บทที่ 7

ศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมร

ศาสตราแลบง นอกจากจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายในลักษณะของตัวบทวรรณกรรม (Text) แล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นที่นิยมและมีการแพร่กระจายในสังคมกัมพูชาอย่างกว้างขวางและมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมเขมรหลายประเภทและมีความสืบเนื่องเป็นเวลานาน เนื่องจากศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากประเภทหนึ่งเพราะเป็นวรรณกรรมที่ให้ความบันเทิงไปพร้อมกับการปลูกฝังคำสอนทางพระพุทธศาสนา ศาสตราแลบงจึงถูกนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือไปจากการอ่านหรือสวด

ศาสตราแลบงได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมต่อการนำเสนอใหม่โดยมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรหลายรูปแบบ ได้แก่ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร ที่พบหลักฐานว่ามีการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปดัดแปลงสำหรับแสดงเป็นนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ตั้งแต่สมัยโบราณและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับงานจิตรกรรมซึ่งเป็นการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปนำเสนอผ่านงานทัศนศิลป์ ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่นในกัมพูชา ดังสามารถอภิปรายในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

7.1 ศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร

นาฏศิลป์หรือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงรวมทั้งการละเล่นพื้นบ้านในประเทศกัมพูชามีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยก่อนพระนคร ดังพบในจารึกอังกอร์โบเร็ย (K. 600) พ.ศ. 1154 จังหวัดตาแก้ว กล่าวถึง การถวายนักระบำ หรือนางรำ จำนวน 7 คนแก่เทวสถาน ปรากฏคำว่า "รำ (รำ)"[1] แปลว่า "รำ, นักรำ" ในข้อความว่า "ชฺมะ เค รำ จรฺมติ 1 ปฺริยเสนา 1"[2] แปลว่า "ชื่อของนักรำ จรฺมติ 1 ปริยเสนา 1" และปรากฏคำว่า "ระบำ (รฺปม)" แปลว่า "ระบำ, นักรำ, จากคำว่า "รมฺม"[3] ดังพบหลักฐานในศิลาจารึก K. 155 คริสต์ศตวรรษที่ 7 – 8 พบที่จังหวัดกำพงธม มีข้อความกล่าวว่า "รฺปม กุ รงฺคศฺรีย 1 กุ มนทลีลา 1"[4] แปลว่า "นักรำ (ชื่อ) นางรังคศรียะ 1 นางมนทลีลา 1" นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ในสมัยพระนครด้วย ดัง

---

[1] Long Seam, **Dictionnaire du Khmer Ancien (D'après les inscriptions du Cambodge du Vle – Ville, siècles)** (Phnom Penh: Phnom PenhPrinting House, 2000), p. 483.

[2] **Ibid.**, p. 483

[3] **Ibid.**, p. 494.

[4] **Ibid.**, p. 494.

ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกสมัยพระนคร เช่น **จารึกปราสาทพระขรรค์**ของพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 บทที่ 144 กล่าวถึงการถวายนางรำจำนวน 1,622 คน[5]

จากหลักฐานที่พบในศิลาจารึกสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนคร แสดงให้เห็นว่าอย่างน้อยในประเทศกัมพูชาน่าจะมีการแสดงนาฏศิลป์หรือระบำ ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 13 เป็นต้นมา จนถึงสมัยพระนครประมาณพุทธศตวรรษที่ 18 หลังจากนั้นในสมัยหลังพระนครการแสดงเหล่านี้ได้สูญหายไป และเกิดการแสดงอื่นๆ ขึ้นมาแทน ได้แก่ ระบำพระราชทรัพย์ หรือระบำหลวง ต่อมาได้จับเล่นเป็นเรื่อง เรียกว่า ละครพระราชทรัพย์ หรือ ละครหลวง ที่แสดงในราชสำนัก เป็นต้น

ละครของกัมพูชาในสมัยหลังพระนครและสมัยปัจจุบันมีหลายประเภทที่สำคัญ เช่น ละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) ละครยี่เก ละครบาสัก เป็นต้น ละครเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมศาสตราแลบง เนื่องจากวรรณกรรมเขมรประเภทศาสตราแลบงถือได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องที่นำมาดัดแปลงสำหรับเล่นเป็นละคร

ลี เธียมเตง ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบง (เรื่องประโลมโลก) กับละครว่า ศาสตราแลบงไม่เพียงแต่มีจดจารบันทึกไว้ในคัมภีร์ใบลานหรือศาสตราเท่านั้น แต่นักปราชญ์เขมรได้นำไปแต่งเป็นบทละครสำหรับใช้เล่นละครด้วย เช่น **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** และทำให้วรรณกรรมเหล่านี้ได้เผยแพร่ไปทั่วกัมพูชา ดังนี้

> ...เรื่องเหล่านี้ไม่เพียงแต่เป็นเรื่องประโลมโลกมีจารไว้ในศาสตราเท่านั้น นักปราชญ์สมัยเดิมได้ประดิษฐ์นำไปทำเป็นเรื่องละครได้อีกด้วย ไม่ถือว่าเรื่องใดเป็นเรื่องใดเลยได้เหมือนๆ กัน เพราะเขมรเป็นชาติที่มีศิลปะระบำเก่าที่สุดก่อนชาติใดในแหลมสุวรรณภูมิ... ไม่เพียงแต่เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเขียนเป็นแบบละครเท่านั้น แม้เรื่องอื่นๆ อีก เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เป็นต้น เขมรก็ประดิษฐ์เอาไปเล่นเป็นละครได้ด้วย คือ คณะละครทั้งนั้นแล้วซึ่งนำเอาวรรณคดีเขมรซึ่งติดอยู่ในเรื่องเหล่านี้ไปเผยแพร่อยู่ทุกทิศที่ในอาณาจักรเขมร...[6]

นาฏศิลป์กัมพูชาที่ได้นำเรื่องจากศาสตราแลบงมาใช้แสดงเป็นที่แพร่หลายมากในยุคก่อนที่จะเกิดสงครามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์หรือสงครามเขมรแดง (พ.ศ. 2518 – 2522) ภายหลังจากสงครามยุติลง

---

[5] คณะกรรมการจัดพิมพ์เผยแพร่เอกสารทางประวัติศาสตร์, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4** (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, 2513), หน้า 211.

[6] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคารเสง งวน หวต, 2503), หน้า 31 – 32.

ตัวบทที่นำมาใช้ในการแสดงเหล่านี้ถูกทำลายสูญหายไปจึงไม่สามารถนำมาใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ได้

ดังนั้นจึงไม่สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้ว่า นาฏศิลป์เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงมาน้อยเพียงใดเนื่องจากไม่มีตัวบทที่จะนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ได้ จากการศึกษาพบว่าศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงของกัมพูชาสามารถจำแนกตามประเภทของการแสดงได้ดังนี้

7.1.1 ละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) กับศาสตราแลบง

ละครในของราชสำนักกัมพูชามีชื่อเรียกว่า "ละครพระราชทรัพย์ (โลฺขนพฺระราชทฺรพฺย)" หมายถึง "ละครหลวง" ละครของกัมพูชาประเภทนี้มีความสัมพันธ์กับละครในราชสำนักไทยด้วยเนื่องจากละครประเภทนี้ปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย การแสดงละครได้รับความนิยมมาก ดังนั้นในการแสดงของราชสำนักกรุงศรีอยุธยาละครหลวงหรือละครในจึงมีบทบาทที่สำคัญมากขึ้นตอนปลายโดยเฉพาะตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นต้นมา และส่งอิทธิพลต่อการแสดงละครในในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถือกันว่าละครในนับเนื่องด้วยเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งซึ่งมีได้เฉพาะพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้น[7]

ด้วยเหตุนี้เมื่อพระราชวงศ์ในราชสำนักกัมพูชาเข้ามาประทับในกรุงรัตนโกสินทร์ จึงน่าจะได้ชมการแสดงละครในของราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ และเกิดความชื่นชมศิลปะการแสดงประเภทนี้ที่กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายกว้างขวางอยู่ในเวลานั้น ความนิยมละครในของราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์จึงน่าจะมีอิทธิพลไม่น้อยต่อพระราชวงศ์กัมพูชาที่ประทับอยู่ในกรุงเทพฯ

ดังนั้นเมื่อพระราชวงศ์กัมพูชาเสด็จกลับไปอภิเษกเป็นพระเจ้าแผ่นดินกัมพูชา จึงได้เริ่มตั้งคณะละครของราชสำนักกัมพูชาขึ้นโดยได้ครูจากกรุงเทพฯ ปรากฏหลักฐานว่า ตั้งแต่สมเด็จพระอุทัยราชา (นักองค์จันท์) ได้ครูละครนอกออกไปในสมัยรัชกาลที่ 1[8] ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (นักองค์ด้วง) ได้ครูละครของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่นำไปด้วยเมื่อขัดตาทัพที่เมืองอุดงค์มีชัยมาฝึกหัดจึงได้มีละครในที่กรุงกัมพูชาตั้งแต่นั้น[9] ดังปรากฏในตำนานเรื่องละครอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

---

[7] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2546), หน้า 351.

[8] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 351.

[9] **เรื่องเดียวกัน**.

> ...ด้วยละครที่มีในกรุงกัมพูชานั้น แรกมีขึ้นเมื่อครั้งนักพระองค์จันเป็นสมเด็จพระอุทัยราชาเจ้ากรุงกัมพูชา ได้ครูออกไปจากกรุงเทพฯ เมื่อรัชกาลที่ 1 เป็นละครนอก สมเด็จพระหริรักษ์มาหัดละครในไปจากเจ้าพระยาบดินทรเดชา จึงได้มีละครในที่กรุงกัมพูชาแต่นั้นมา...[10]

ส่วนสมเด็จพระนโรดม (พระองค์ราชาวดี) ได้ครูละครจากคณะของเจ้าจอมมารดาเอมบ้าง ละครพระองค์เจ้าดวงประภา ละครพระองค์เจ้าสิงหนาท ไปฝึกหัด ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า

> ละครหลวงครั้งสมเด็จพระนโรดมเล่นแต่ภาษาไทยอย่างเดียว มาถึงครั้งพระศรีสวัสดิ์ก็โปรดเล่นละคร ได้ละครของสมเด็จพระนโรดมประสมโรงเล่นต่อกันบ้าง หัดขึ้นใหม่บ้าง แต่เล่นทั้งภาษาไทยและภาษาเขมร...ละครหลวงกรุงกัมพูชาเล่นทั้งละครในและละครนอก เรื่องที่เล่นก็ชอบเล่นอย่างละครในกรุงเทพฯ ตั้งแต่เรื่องอิเหนา เป็นต้น จนเรื่องพระอภัยมณีก็เล่น...[11]

ละครในของไทยกับละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชามีความแตกต่างกัน เนื่องจากละครในของกรุงศรีอยุธยาตลอดจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์นิยมเล่นเฉพาะเรื่อง**รามเกียรติ์ อุณรุท** และ**อิเหนา** (คือ ดาหลังและอิเหนา) เท่านั้น แต่ละครพระราชทรัพย์ของราชสำนักกรุงกัมพูชามีเรื่องที่นำมาใช้แสดงมากกว่าไทย เพราะเล่นทั้งเรื่องซึ่งใช้เล่นละครในและละครนอกปะปนกัน และเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่มาจากศาสตราแลบง เช่น **พระสมุทร พระชินวงศ์ พระจันทโครพ** เป็นต้น

ดังนั้นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงกับละครพระราชทรัพย์จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงและวัฒนธรรมเขมรในด้านนาฏศิลป์ ละครพระราชทรัพย์ที่ปรากฏหลักฐานว่ามีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบง[12] (ปีที่อยู่ในวงเล็บคือ ปีที่มีหลักฐานว่าได้มีการจัดแสดง) ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์**[13] **เรื่องพุทธิแสน**[14] **พระ**

---

[10] **เรื่องเดียวกัน.**

[11] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **นิราศนครวัด** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2545), หน้า 227 – 229.

[12] Ministry of Culture and Fine Arts and UNESCO, **Inventory of Intangible Cultural Heritage of Cambodia** (Phnom Penh: Ministry of Culture and Fine Arts and UNESCO, 2004), p.28.

[13] ฉึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ไกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง** 1 (มกราคม-เมษายน 2548): 50.

สมุทร (พ.ศ. 2479) **พระชินวงศ์ พระจันทโครพ** (พ.ศ. 2488) **พระสุธน – แก้วมโนราห์ กากี ทิพย์สังวาร สุริยวงศ์ ลักษณวงศ์**

ละครพระราชทรัพย์ที่ปรากฏหลักฐานว่ามีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบง แต่บทละครสูญหายไปแล้ว[15] (ปีที่อยู่ในวงเล็บคือ ปีที่มีหลักฐานว่าได้มีการจัดแสดง) ได้แก่ **สุวรรณหงส์** (พ.ศ. 2482, 2489) **พระเจ้าชัยเชตุ** (พ.ศ. 2487) และ**ชัยทัต** (พ.ศ.2493)

สำหรับการแสดงละครพระราชทรัพย์หรือละครหลวงในปัจจุบันนี้แทบจะไม่มีการแสดงแล้ว เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงส่วนใหญ่ก็ไม่ได้มีที่มาจากศาสตราแลบง เช่น **เรื่องรามเกียรติ์** ส่วนเรื่องที่มีที่มาจากศาสตราแลบงและมีการแสดงอยู่บ้างคือ**เรื่องกากี**[16] โดยมีที่มาจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

7.1.2 ละครบาสักกับศาสตราแลบง

ละครบาสักเป็นละครของกัมพูชาประเภทหนึ่ง เรียกชื่อตามแหล่งกำเนิดของละครประเภทนี้ คือ เมืองบาสัก (บาสาก่) จังหวัดเขมลียงตลมุข (ฆฺลำงทล่มุข) และจังหวัดพระตระพัง (พฺระตฺรพำง) ในประเทศเวียดนามปัจจุบัน นอกจากนี้บาสักยังเป็นชื่อแม่น้ำสายหนึ่งที่เป็นสาขาของแม่น้ำโขงที่รวมกันที่บริเวณหน้ากรุงพนมเปญ และเรียกบริเวณนั้นว่า "จตุมุข" แม่น้ำบาสักไหลลงไปทางใต้ออกทะเลจีนใต้[17] ละครบาสัก เป็นละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศคือ "ละครฮี" หรืองิ้วของจีนและ "ละครไกเลือง" ของเวียดนามที่เข้ามาในกัมพูชาระหว่างทศวรรษที่ 1920[18]

ละครบาสักเป็นละครที่มีต้นกำเนิดมาจากละครเทริงโฆมลก (เทฺริงโฆฺมลก แปลว่า ค้างสำหรับปลูกน้ำเต้า) และได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นโดยฝีมือของศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มีความรู้ลึกซึ้งทางด้านวรรณคดีและศาสนา ภายใต้การนำของอดีตเจ้าอาวาสวัดขสัจกัณฎาล (ขฺสาจ่กณฺฎาล) "บาสักพระตระพัง

---

[14] มึง หุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า 20.

[15] Ministry of Culture and Fine Arts and UNESCO, **Inventory of Intangible Cultural Heritage of Cambodia,** p. 29.

[16] สัมภาษณ์ เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, 5 ธันวาคม 2550.

[17] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺนียภาพแขฺมร** (ภฺนำเพญ: รฏฺฐสภาไนพฺระราชาณาจกฺรกมฺพุชา, 2003), หน้า155.

[18] มึง หุกฑี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺปีจินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที 19 นิงที 20** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคารองฺคร, 2008), หน้า 8.

(บาสาก่พฺระตฺรพาง)" ในกัมพูชาโกรม ชื่อว่า พระครูซัวร์ (โลกคฺรูสวร) ภายหลังจากที่ลาสิกขามา ท่านได้มีความคิดที่จะดูแลรักษาทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ (เขมร)[19]

ดังนั้นท่านจึงได้รวบรวมคนที่สึกเป็นบัณฑิตเช่นเดียวกันพร้อมด้วยลูกศิษย์ พุทธบริษัทอื่นๆ เกิดเป็นละครคณะหนึ่ง เพียงแต่ในเวลานั้นมีความขาดแคลนอุปกรณ์ต่างๆ โรงละครที่ใช้เล่นก็เล่นบนพื้นดินที่สร้างขึ้นโดยมุงด้วยกิ่งไม้และค้างสำหรับปลูกน้ำเต้า ชาวบ้านจึงนิยมเรียกว่า ละครเทริงโฆลก (เทฺรึงโฆฺลก) ละครนี้มีการแสดงจนถึงช่วงปี พ.ศ. 2496 (ค.ศ.1953) หรือหลังจากนั้นเล็กน้อยที่รอบกรุงพนมเปญและตามชนบทต่างๆ[20] ละครเทริงโฆลกนี้บางครั้งเรียกว่า ละครยัวร์เกรต์ (ยวร เกรฺต์) ด้วย[21]

ละครเทริงโฆลกได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วแพร่หลาย และได้เป็นสิ่งที่ใช้แข่งขันกับละคร "ไกเลืองเวียดนาม (ไกเลืองเวียตฌาม)" และได้มีอิทธิพลซึ่งกันและกัน ต่อมาได้มีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่เป็นกลุ่มในโคชินจีน ดังนั้นในบริเวณนั้นจึงมีประชาชนอาศัยอยู่ปะปนกันทั้งชาวเขมร ชาวเวียดนามและชาวจีน[22]

การที่ชาวจีนเข้ามาตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ในโคชินจีนนั้นได้นำศิลปวัฒนธรรมของตนเข้ามาเผยแพร่ ดังนั้นจึงมีละครประเภทหนึ่งของชาวจีนเรียกว่า "ละครฮี" แพร่เข้ามาด้วย ดังนั้นละครเทริงโฆลก ละครไกเลืองเวียดนาม และละครฮีของจีนจึงมีการแข่งขันกันและส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน ปรากฏว่าละครฮีของจีนได้รับความนิยมมากที่สุด ดังนั้นละครเทริงโฆลกจึงมีการดัดแปลงจุดสำคัญๆ จากละครฮีของจีนมาใช้ในละครของตน นับแต่นั้นเป็นต้นมาละครเทริงโฆลกก็ได้รับความนิยมแพร่หลายมากในโคชินจีน[23]

ทั้งนี้เนื่องจากผู้นำคณะละคร ทั้งศิลปิน นักแสดงมีความเฉลียวฉลาดว่องไว เมื่อไปแสดงในที่ไหนที่มีชาวเขมรดูเป็นส่วนใหญ่ก็จะแสดงเป็นภาษาเขมรทั้งหมด แต่หากไปแสดงที่มีชาวเวียดนามดูมากการแสดงก็จะใช้สองภาษาคือ ภาษาเขมรและภาษาเวียดนาม หากที่ไหนมีชาวจีนดูมากก็จะพูดและร้องภาษาเขมรและภาษาจีนด้วย ปรับเปลี่ยนไปตามสถานที่ที่ไปแสดงและตามประชาชนที่มาดูการแสดง[24]

---

[19] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า155.

[20] **เรื่องเดียวกัน.**

[21] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า 156.

[22] **เรื่องเดียวกัน.**

[23] **เรื่องเดียวกัน.**

[24] **เรื่องเดียวกัน.**

ต่อมาในปี พ.ศ. 2473 (ค.ศ. 1930) เป็นช่วงเวลาที่ละครเทริงโฆลกกำลังได้รับความนิยมแพร่หลายในกัมพูชาโกรม (เวียดนามภาคใต้) เถ้าแก่คณะละครชื่อว่า ฉา-กรวน (ฉาคฺรวน) ได้นำคณะละครของตนไปแสดงที่พนมเปญและตามจังหวัดต่างๆ ในประเทศกัมพูชาแต่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากเวลานั้นในประเทศกัมพูชามีละครอื่นๆ ที่กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ เช่น ละครปราโมชทัย (พ.ศ. 2463 – 2483) และละครมโหรี แม้ในครั้งนี้ละครเทริงโฆลกจะไม่ประสบความสำเร็จแต่ก็ได้ประสบการณ์และเรียนรู้ความรู้ใหม่ๆ จากละครที่พนมเปญ เช่น เพลงมโหรี เป็นต้นก่อนที่จะเดินทางกลับ[25]

ภายหลังจากที่ได้ฝึกหัดและได้แสดงโดยได้รวมเทคนิคใหม่ๆ จำนวนหนึ่งเข้าไปด้วย เช่นมีการแต่งหน้าละครที่ได้รับอิทธิพลจากละครฮีของจีน ละครนี้ก็ได้รับความนิยมแพร่หลายในโคชินจีน ต่อจากนั้น นายฉา-กรวน ก็ได้นำคณะละครของตนมาแสดงที่กรุงพนมเปญและจังหวัดอื่นๆ เป็นครั้งที่ 2 ในครั้งนี้ละครเทริงโฆลกได้รับความนิยมมากจนทำให้ละครปราโมชทัยและละครมโหรีเสื่อมความนิยมลง ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมมากและเป็นที่รู้จักกันในชื่อว่า "ละครบาสัก (โลฺขนบาสาก่)" นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ละครเทริงโฆลก หรือละครยัวร์เกรต์ ก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็น"ละครบาสัก (โลฺขนบาสาก่)" มาจนปัจจุบันนี้[26]

ความนิยมละครบาสักในกรุงพนมเปญในช่วงเวลานั้นมีความนิยมมาก เห็นได้จากในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. 2480 (ค.ศ. 1937) ในกรุงพนมเปญ มีโรงละครบาสักหลายโรงด้วยกัน เช่น โรงหนึ่งอยู่ที่ตลาดพซากับโก (ผฺสากาบ่โค) ทางตะวันตกของโรงนี้ไม่ไกลมีอีกโรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งสร้างจากไม้จึงเรียกกันว่า โรงเฒอ (โรงไม้) ทางตะวันตกของโรงที่ 2 ไม่ไกลมีโรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งสร้างด้วยปูนจึงเรียกว่า โรงถมอ (โรงหิน) หรือโรงเสปียนโกนกัต (สฺพานถูนกาต่) ตรงบริเวณที่เป็นวิมานเอกราชในปัจจุบัน โรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งอยู่บริเวณทิศตะวันตกของพระราชวังด้านตะวันออก นิยมเรียกว่า โรงซอยซ็องเวียน (โรงสยสงฺวาน) เป็นต้น[27]

ละครบาสักเสื่อมความนิยมลงในประมาณ พ.ศ. 2494 - 2503 ในเวลาที่มีความเจริญขึ้นของภาพยนตร์ ประมาณ พ.ศ. 2494 - 2503 และประมาณ พ.ศ. 2504 - 2513 นี้ ในกรุงพนมเปญยังเหลือโรงละครบาสัก 2 โรง คือ คณะละครบาสักของเถ้าแก่ "บะก์ เซรง (บาก่ เสฺรง)" และคณะละครบาสัก "นักมนางคุณตาต (อฺนกมฺนางฆุนตาต)" นักแสดงละครบาสักที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดคือ ซัง ซารุน (สำง สารุน) ต่อมาได้เป็นศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะ[28]

---

[25] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า 157.

[26] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า 158.

[27] **เรื่องเดียวกัน.**

[28] ฆึง หุกฑี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺปีจินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที 19 นิงที 20,** หน้า 42.

ภายหลังจากมีการตั้งมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะ (สากลวิทฺยาลัยภูมินฺทสิลฺปะ) ขึ้นในปี พ.ศ. 2508 (ค.ศ. 1965) มหาวิทยาลัยได้จัดให้มีคณะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครบาสักจากครูและศิลปินที่ชำนาญเช่น ซัง ซารุน (สำง สารุน) นางเจจ มาจ (อุนกสฺรีเจจ มาจ) ครูปิว (เพา) ครูฌอน (ฌน) ครูซามืต (สามิต) เป็นต้น ไม่เพียงเท่านั้นมหาวิทยาลัยยังได้เชิญครูตกเคมา (ทกเขฺมา) ซึ่งเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์สามารถแสดงเป็นตัวเอก เป็นยักษ์ หรือตัวตลกก็ได้มาสอนเป็นอาจารย์ประจำในมหาวิทยาลัยอีกด้วย[29]

ในปี พ.ศ. 2516 (ค.ศ. 1973) มหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะได้ส่งนิสิตสาขาการละครจำนวนหนึ่งไปศึกษาต่อด้านละครจีนในไต้หวัน และต่อมานิสิตเหล่านี้ได้ไปอาศัยอยู่ในประเทศฝรั่งเศสและได้เล่นละครบาสักเป็นครั้งแรกในกรุงปารีส เมื่อ พ.ศ. 2525 (ค.ศ. 1982) โดยแสดงเรื่องพระชินวงศ์ (พฺระชินวงฺส) กลุ่มอดีตนิสิตมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะได้แสดงละครบาสักที่ประเทศฝรั่งเศสทุกปี เรื่องที่เล่นได้แก่ **ลักษณวงศ์** (ลกฺสิณวงฺส) **รัตนาวงศ์** (รตนาวงฺส) **วิธุรบัณฑิต** (วิธุรบณฺฑิต) และ**เรื่องพระชัยวงศ์** (พฺระชัยวงฺส) เป็นต้น[30] เรื่องที่นำมาแสดงละครบาสักที่กล่าวมาบางเรื่องมีที่มาจากศาสตราแลบง ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์**[31] **เรื่องพุทธิแสน**[32] **พระชินวงศ์** และ**ลักษณวงศ์**

สำหรับเรื่องอื่นๆที่ละครบาสักนำมาใช้ในการแสดงนั้นมีทั้งที่เป็นเรื่องจีน เช่น **เรื่องสามก๊ก** (สามกุก) **เรื่องเจียวกุน** (ชาวคุน) **เรื่องโลจา** (โพจา) **เรื่องซิยิ่นกุ้ย** (สียินคุย) **เรื่องเต็กเช็ง** (ติกเฉง) เป็นต้น[33] และแสดงเป็นเรื่องเขมร[34] แม้ละครบาสักจะเล่นเรื่องเขมร แต่ตัวละครชายมักแต่งกายและเขียนหน้าตามแบบละครฮี(งิ้ว) ของจีน และตัวละครฝ่ายหญิงแต่งกายแบบเขมร[35]

สำหรับเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงละครบาสักที่มีที่มาจากศาสตราแลบงนั้น มีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบง เนื่องจากศาสตราแลบงที่นำมาแสดงละครบาสักไม่ได้นำมาจากหนังสือศาสตราแลบงโดยตรง แต่เป็นการแสดงจากความทรงจำของผู้แสดงหรือคณะละครบาสัก ดังนั้นโครงเรื่องจึงเป็นโครงเรื่องเดิม แต่คำพูดและบทบาทของตัวละครเป็นสิ่งที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เช่นเดียวกับการนำศาสตราแลบงมานำเสนอใหม่ในรูปแบบอื่น เช่น การนำศาสตรา

---

[29] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า 159.

[30] ฆึง หุกฑี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺปีจินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที 19 นิงที 20**, หน้า 42.

[31] ฆึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ไกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง** 1 (มกราคม-เมษายน 2548): 50.

[32] ฆึง หุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า 20.

[33] ฆึง หุกฑี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺปีจินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที 19 นิงที 20**, หน้า 23.

[34] **เรื่องเดียวกัน.**

[35] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 42.

แลบงมาร้องขับกับกระจับปี่ (จาเปียดองแวง) ก็เป็นการขับขึ้นใหม่จากปฏิภาณของผู้เล่นไม่ได้นำมาจากตัวบทศาสตราแลบงเดิม[36] ปัจจุบันนักแสดงละครบาสักส่วนใหญ่มาจากจังหวัดกำพงจามทั้งตัวพระตัวนาง แต่ละครบาสักก็ไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนกัมพูชาแล้ว[37]

7.1.3 ละครยี่เก (โลฺขนยีเก) กับศาสตราแลบง

ละครยี่เกเป็นละครร้องรำแบบโบราณของเขมรประเภทหนึ่ง สันนิษฐานว่าเรียกตามชื่อเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งคือ "กลองยี่เก (สฺดรยีเก)" คณะละครยี่เกทุกคณะต้องมีการใช้กลองนี้เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของวงยี่เก และมีจำนวนกลองมากหรือน้อยตั้งแต่สองใบจนกระทั่งสิบสามใบตามขนาดของวงยี่เกนั้นๆ นอกจากกลองยี่เกแล้วคณะยี่เกจะต้องมีซออู้จือมเฮียง (ทฺรอูจำเหียง) เพื่อเบิกบทร้องและใช้เทียบเสียงให้นักร้อง ลูกคู่ และคนร้องเดี่ยวร้องถูกเสียง และต้องมีปี่สำหรับใช้เป่าบทเชิดให้เวลาโหมโรงยี่เก ส่วนวิธีเล่น มีทั้งนักแสดงชายหญิง ร้องรำและพูดด้วยตนเอง และคำพากย์ของครูใหญ่ของคณะละครเพื่อตัดฉากและเล่าเรื่องด้วย[38]

ละครยี่เกได้ความความนิยมมากในสมัยสังคมราษฎร์นิยม (พ.ศ. 2498 – 2513) ซึ่งเป็นช่วงที่สมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงเป็นนายกรัฐมนตรีของประเทศกัมพูชา คณะละครยี่เกเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในสมัยนี้ตามจังหวัดต่างๆ เช่น จังหวัดตาแก้ว จังหวัดกำปอด จังหวัดกำพงจาม จังหวัดเสียมเรียบ จังหวัดกัณฎาล เป็นต้น และกลุ่มคณะศิลปินยี่เกส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นศิลปะมหาชน กล่าวคือนอกจากการดูแลรักษาและปกป้องโดยความรักของประชาชน ในเวลาแสดงทุกครั้ง ครูละครหรือผู้นำเรื่องจะเพียงแต่เกริ่นนำเรื่องบอกโครงเรื่องเท่านั้น แล้วนักแสดงทั้งชายและหญิงก็จะแสดงไปโดยใช้ท่าทางหรือคำพูด หรือร้องบทโดยไม่ได้ร่างไว้ แต่ร้องไปตามความรู้สึกของตนในเวลานั้น บางครั้งจึงทำให้ผู้ที่มาชมเห็นถึงจุดที่ไม่ค่อยเรียบร้อย เช่น ฉากบางฉากกำลังแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับความโศกเศร้า แต่มีตลกออกมาแสดงตัด ทำให้ผู้ชมเกิดหัวเราะขึ้นเกินไปบ้างก็มี[39]

จนถึงปี พ.ศ. 2508 (ค.ศ. 1965) ได้มีการตั้งมหาวิทยาลัยภูมินท์วิจิตรศิลปะ (สากลวิทฺยาลัยภูมินฺทสิลฺปะ) มหาวิทยาลัยได้จัดให้มีคณะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครยี่เกและทาง

---

[36] สัมภาษณ์ เขียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, 5 ธันวาคม 2550.

[37] สัมภาษณ์ เขียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, 5 ธันวาคม 2550.

[38] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า 143.

[39] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 145.

มหาวิทยาลัยได้จัดให้มีการพัฒนาให้เจริญขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง กล่าวคือมหาวิทยาลัยได้เริ่มให้มีความเรียบร้อย โดยเรื่องที่จะนำมาแสดงต้องเขียนเป็นบทละคร มีบทพูดหรือร้องซึ่งศิลปินนักแสดงต้องจนจำให้แม่นยำก่อน และมีเวลาฝึกหัดขึ้นเรื่องโดยมีการนำเรื่องให้ถูกต้องอีกด้วย[40]

ละครยี่เกมีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงด้วย เนื่องจากละครยี่เกนิยมนำเนื้อเรื่องจากศาสตราแลบงไปแสดง เช่น ยี่เก**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) เรียบเรียงโดย เฉง พน (เฉง ผุน) ปีจ ตุมก รอวึล (เพชฺร ทุมฺกฺรวิล) และ วัณณ์ ซุนเฮง (วณฺณ สุนเหง) แสดงในปี พ.ศ. 2510 (ค.ศ. 1967) เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมาก และกล่าวได้ว่ายี่เกเรื่องตุมเตียวสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องละครเขมรเรื่องหนึ่งซึ่งได้มีการแสดงมากครั้งที่สุดในประเทศกัมพูชา ทั้งในช่วง พ.ศ. 2494 – 2512 (ทศวรรษที่ 60 ทศวรรษที่ 70) จนกระทั่งภายหลังจนถึงปี พ.ศ. 2546 (ค.ศ. 2003) นี้ด้วย[41] นอกจากเรื่อง**ตุมเตียว**ดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ไปเล่นเป็นละครยี่เกด้วย เช่น **เรื่องขยองสังข์**[42] **เรื่องพุทธิแสน**[43] **เรื่องหงส์ยนต์** ในปี พ.ศ. 2537 (ค.ศ. 1994) เป็นต้น

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมของกัมพูชาในด้านนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะเป็นที่มาของเรื่องซึ่งนำไปดัดแปลงเพื่อนำมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ทั้งละครพระราชทรัพย์ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ของหลวงที่มีการแสดงในระดับของราชสำนัก และมีอิทธิพลต่อเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงของชาวบ้าน เช่นการแสดงละครบาสัก และการแสดงละครยี่เก เป็นต้น

7.1.4 แสบกโตว์จ (แสฺบกตูจ) หรือ หนังเล็ก กับศาสตราแลบง

แสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือ หนังเล็ก เป็นศิลปะประเภทหนึ่งของกัมพูชาซึ่งรวมอยู่ในกลุ่มละครเงาเหมือนแสบกธม (แสฺบกธ์) หรือหนังใหญ่ เพียงแต่สลักจากหนังโคซึ่งมีขนาดเล็กกว่าแสบกโตว์จ ในภาษาเขมรมีชื่อเรียกสามชื่อตามแต่ความนิยมของท้องที่คือ แสบกโตว์จ (แสฺบกตูจ) อายง และหนังตาลุง (ฌางตาลุง)[44]

---

[40] **เรื่องเดียวกัน.**

[41] **เรื่องเดียวกัน,** หน้า 146.

[42] ฌึง ทุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ไกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง** 1 (มกราคม-เมษายน 2548): 50.

[43] ฌึง ทุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทธิแสนนางกงฺรี,** หน้า 20.

[44] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธ์ แสฺบกตูจ** (ภฺนำเพญ: อาคารเบาะพุมฺพผฺสายวปฺปธมฺม, 1987), หน้า 53.

แสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือ หนังเล็ก เป็นศิลปะประชานิยม ดูง่ายเข้าใจง่าย แตกต่างจากแสบกธมหรือหนังใหญ่ซึ่งเป็นศิลปะที่มีหน้าที่ทางพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับศาสนา แสบกโตว์จยังสามารถแสดงเรื่องต่างๆ ได้มากทั้งที่เป็นเรื่องนิทานตำนาน เรื่องประวัติศาสตร์ หรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคมปัจจุบัน[45] รวมทั้งมีพัฒนาการอย่างรวดเร็วและมีการสร้างตัวหนังใหม่เป็นจำนวนมาก เช่น เครื่องบิน รถถัง บ้านปูน สะพาน รถจักรยาน และรถจักรยานยนต์เป็นต้น[46]

เรื่องที่แสบกโตว์จ หรือ หนังเล็ก นำไปใช้แสดงไม่เหมือนกับแสบกธม (แสฺบกธ์) หรือหนังใหญ่ซึ่งแสดงได้แต่**เรื่องรามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) เท่านั้น เรื่องที่แสบกโตว์นิยมนำมาแสดงมีมากตามความชอบของผู้ชมหรือเจ้าของงานบุญ[47] เรื่องที่ใช้เล่นแสบกโตว์จซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงที่พบหลักฐานเช่น **เรื่องขยองสังข์**[48] **เรื่องพระชินวงศ์** (พฺระชินวงฺส) **พระลักษณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส) **สังศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺปชัย) **ทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) **พระสุธนนางแก้วมโนรา** (พฺระสุธนนางแกวมโนรา)[49] **ฤทธิแสนนางกังรี** (พฺทฺธิแสน) **พระจันทโครพ** (พฺระจันฺทโครพ)[50] เป็นต้น แสดงว่านอกจากศาสตราแลบงจะมีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ประเภทอื่นๆ เช่น ละครพระราชทรัพย์ ละครบาสัก และละครยี่เก ดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการนำเรื่องจากศาสตราแลบงมาแสดงเป็นแสบกโตว์จหรือหนังเล็กอีกด้วย

จากที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์ของกัมพูชาประเภทต่างๆ ที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับศิลปะเขมรประเภทนาฏศิลป์อย่างชัดเจน มีการนำโครงเรื่องจากศาสตราแลบงมานำเสนอใหม่ผ่านการแสดงต่างๆ ตั้งแต่ละครพระราชทรัพย์หรือละครหลวง ซึ่งเป็นละครในราชสำนัก ต่อมามีการนำมาเล่นเป็นละครบาสักและละครยี่เก รวมทั้งนำมาใช้แสดงเป็นแสบกโตว์จ หรือหนังเล็กด้วย

สาเหตุที่มีการนำเรื่องจากศาสตราแลบงมาดัดแปลงนำเสนอใหม่ในรูปแบบของการแสดงประเภทต่างๆ น่าจะเป็นเพราะศาสตราแลบงที่นำมาใช้ในการแสดงเป็นเรื่องที่มีความสนุกสนานเป็นหลัก เพราะเป็นเรื่องที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ทั้งความรัก ความหึงหวง ความโกรธ สงครามการรบ และการพลัดพราก

---

[45] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า 108.

[46] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธ์ แสฺบกตูจ**, หน้า 72.

[47] **เรื่องเดียวกัน.**

[48] ฉึง ทุกซี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ไกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง** 1 (มกราคม-เมษายน 2548): 50.

[49] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธ์ แสฺบกตูจ**, หน้า 72.

[50] **เพชฺร ทุมกฺรวิล, แสฺบกพรฺณ นิง แสฺบกตูจ** (ภฺนำเพญ, 2000), หน้า 63.

จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงที่มีการนำมาใช้แสดงมักเป็นเรื่องที่ซ้ำกัน เรื่องที่พบว่ามีการนำมาดัดแปลงใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ของกัมพูชาหลายประเภทได้แก่ **เรื่องพระชินวงศ์** (พฺระชินวงฺส) **เรื่องพระลักษณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส) **เรื่องสังศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺปชัย) **เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) **เรื่องพระสุธนนางแก้วมโนรา** (พฺระสุธนนางแกวมโนรา) และ**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการเล่นแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือ หนังเล็ก โดยนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ มาใช้แสดงด้วย ดังเช่น คณะแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือ หนังเล็กหมู่บ้านเควียน ตำบลโคกจอก จังหวัดเสียมเรียบ เล่น**เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** (วรวงฺสสูรฺยวงฺส) **เรื่องชัยทัต** (ชัยทตฺต) **เรื่องลินทองกุมาร**[51] คณะแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือ หนังเล็กหมู่บ้านโบย์ ตำบลฎ็อมแฎก จังหวัดเสียมเรียบแสดง**เรื่องพระลักษิณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (เรื่องสังฺขสิลฺป์ชัย) เป็นต้น[52]

เมื่อพิจารณาจากศาสตราแลบงซึ่งนำมาใช้ในการแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคหลัง ซึ่งเน้นความสำคัญที่ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมากกว่าจะเน้นถึงความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหมือนศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคแรก ศาสตราแลบงเหล่านี้ในยุคปัจจุบันได้มีการนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงเหล่านี้ยังได้รับความนิยมอยู่และยังเป็นที่รู้จักกันในสังคมกัมพูชา ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

7.2 ศาสตราแลบงกับจิตรกรรมเขมร

จิตรกรรมเป็นศิลปะประเภทหนึ่งในจำนวน 5 ประเภทของวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ซึ่งประกอบด้วย จิตรกรรม (การเขียนรูป การใช้สี) ประติมากรรม (การปั้น การแกะสลัก) สถาปัตยกรรม (การก่อสร้าง) คีตกรรม (ดนตรี การร่ายรำ นาฏกรรม) และวรรณกรรม (การประพันธ์) น. ณ ปากน้ำ (ประยูร อุลุชาฎะ) ได้อธิบายความหมายของคำว่าจิตรกรรมไว้ดังนี้

> จิตรกรรม (painting) คือการเขียนภาพ การใช้สี การระบายสี ซึ่งเริ่มมาแต่การเขียนภาพด้วยเส้นและแรเงา (drawing) การเขียนเส้นด้วยปากกา การทำภาพพิมพ์ด้วยแม่พิมพ์เป็นไม้ (wood cut) การเขียนเส้นบนแผ่นแม่พิมพ์ทองแดง (engraving)

---

[51] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 81.

[52] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 95.

การระบายสีด้วยสีน้ำ (water colour)

การระบายสีด้วยสีน้ำมัน (oil colour)

การระบายสีด้วยสีฝุ่น (tempera)

การระบายสีด้วยสีฝุ่นลงบนปูนเปียก (fresco)

การระบายสีด้วยสีชอล์ก (pastel)

การระบายสีด้วยสีเทียน (pastel)

นอกจากจะระบายสีด้วยสีวัตถุธาตุ (pigmentary colour) แล้ว ยังมีการเอาวัสดุที่เป็นสีมาเรียงกันให้เห็นเป็นภาพ เช่น กระจกสีระบายภาพเชื่อมด้วยตะกั่ว (stained glass) หรือเอากระเบื้องสีมาเรียงเป็นภาพ ดังเช่น ภาพในสมัยโบราณเรียกว่า โมเซค (mosaic) เป็นต้น...

สรุปแล้ว งานจิตรกรรม คือ ภาพสีที่ประกอบด้วยน้ำหนัก จะใช้วัสดุอะไรเป็นตัวระบาย หรือเชื่อมโยงความคิดให้เกิดอารมณ์พวยพุ่งเป็นใช้ได้ทั้งนั้น[53]

หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมในประเทศกัมพูชาน่าจะมีมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยก่อนพระนคร แต่จิตรกรรมเหล่านี้ลบเลือนสูญหายไปหมด ยังคงมีแต่ร่องรอยในโบราณสถานสมัยพระนครที่แสดงให้เห็นว่าเดิมคงมีภาพเขียนอยู่ก่อน หลักฐานส่วนใหญ่ที่พบในปัจจุบันซึ่งน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมคือภาพสลักนูนต่ำ ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจวิวัฒนาการมาจากภาพเขียนหรือจิตรกรรม

ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าภายในปราสาทขอมซึ่งปัจจุบันมีแต่ผนังว่างเปล่าและดูขัดกันอย่างยิ่งกับลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมายบนผนังด้านนอกนั้น แต่เดิมก็คงมีภาพเขียนประดับอยู่[54] หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุดของศิลปะเขมรคือ จิตรกรรมฝาผนังภายในปราสาทเนียงเขมา ศิลปะแบบเกาะแกร์ ซึ่งมีจารึกกล่าวถึงว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1471[55] เขียนเป็นภาพพระวิษณุ (พระนารายณ์) ในท่าทางต่างๆ เช่น ภาพพระนารายณ์ตรีวิกรม เป็นต้น

จิตรกรรมฝาผนังที่ปราสาทเนียงเขมา มีความใกล้เคียงอย่างมากกับภาพสลักผนังอิฐในกลุ่มปราสาทกระวัน ในบริเวณเมืองพระนคร ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 1464 ซึ่งร่วมสมัยกัน แสดงให้เห็น

---

[53] น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), "ความเข้าใจในศิลปะ," **ศิลปวิชาการ 2 ศิลปะคืออะไร** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, 2549), หน้า 107 – 108.

[54] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, 2539), หน้า 162 – 163.

[55] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 163.

ว่าภาพสลักนูนต่ำและภาพเขียนมีความเกี่ยวพันกันอย่างแท้จริง[56] ด้วยเหตุนี้ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุลจึงทรงอธิบายว่า

> ดังนั้นจึงไม่น่าสงสัยเลยว่าภายในปราสาทหรือภายในอาคารของที่สร้างด้วยไม้ แต่เดิมคงมีภาพเขียนเล่าเรื่องราวซึ่งในปัจจุบันได้สูญหายไปหมดแล้ว และภาพเขียนเหล่านี้ก็ได้ก่อให้เกิดภาพสลักนูนต่ำเล่าเรื่องมีชีวิตจิตใจขึ้นมา เป็นต้นว่าที่ปราสาทบันทายสรี ดังนั้นการสลักภาพบนหน้าบัน ณ ปราสาทบันทายสรีก็ไม่ได้เป็นการก้าวหน้าเกินวิวัฒนาการตามปรกติของศิลปะ แต่เป็นการถอดแบบจากภาพเขียนมาเป็นภาพสลักเท่านั้น[57]

ศาสตราจารย์หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ยังทรงอธิบายว่าภาพสลักที่ระเบียงปราสาทนครวัดน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนที่สูญหายไปแล้ว นอกจากนี้ปราสาทบึงมาลาซึ่งเป็นเทวสถานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นก่อนปราสาทนครวัดเล็กน้อยก็มีระเบียงยาวเช่นเดียวกัน ผนังระเบียงเหล่านี้ปัจจุบันไม่มีการประดับตกแต่ง อาจสันนิษฐานได้ว่าในสมัยก่อนอาจเคยมีภาพเขียนประดับอยู่

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานในศิลาจารึกบ้านธาตุ ซึ่งหลุยส์ ฟีโนต์ กล่าวว่ามีอายุอยู่ในระหว่าง พ.ศ. 1650 – 1700 มีกล่าวถึงการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า "นิยายโบราณซึ่งลูตะได้เล่าแก่ทีรฆสัตตระแห่งเศานกะได้ปรากฏเป็นภาพเขียนอยู่บนผนัง" แสดงให้เห็นว่าเทวสถานในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ 2 แห่งอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระนครมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับเทวสถาน[58]

จิตรกรรมและภาพสลักที่พบในสมัยพระนครนิยมเขียนหรือสลักเป็นภาพเรื่องราวเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ฮินดู ได้แก่ภาพเทพเจ้า เช่น พระวิษณุ พระศิวะ พระอุมา ดังกล่าวแล้วข้างต้น หรือสลักเป็นภาพวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดู คือ ภาพจากมหากาพย์รามายณะ (รามเกียรติ์) ซึ่งเป็นอวตารปางที่ 7 ของพระวิษณุ ดังปรากฏที่ปราสาทบาปวน และระเบียงปราสาทนครวัดด้านทิศตะวันตกปีกเหนือ และภาพจากมหากาพย์มหาภารตะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับอวตารปางที่ 8 ของพระวิษณุดังปรากฏที่ระเบียงปราสาทนครวัดด้านทิศตะวันตกปีกใต้ เป็นต้น

หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศกัมพูชาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนอีกครั้งในพุทธศตวรรษที่ 24 การดำเนินงานและเทคนิควิธีการในการเขียนก็มีลักษณะเช่นเดียวกับงานศิลปะ

---

[56] เรื่องเดียวกัน.

[57] เรื่องเดียวกัน.

[58] เรื่องเดียวกัน, หน้า 174 – 175.

อื่นๆ กล่าวคือมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตในวัด วัดเป็นศูนย์กลางในการผลิตงานศิลปะ โดยมีการเข้าร่วมของพระสงฆ์และพุทธบริษัท ราชสำนักไม่เพียงแต่อุปถัมภ์การเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ตามบรรดาวัดวาอารามในเมืองอุดงค์ และพนมเปญ ซึ่งเป็นราชธานีเก่าและเป็นราชธานีใหม่เท่านั้น แต่ยังมีการอุปถัมภ์การเขียนจิตรกรรมตามสถานที่ห่างไกลจากราชธานีด้วย

นอกจากนี้ ยังมีมูลเหตุอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้ศิลปะการเขียนมีการพัฒนาและรุ่งเรืองขึ้น กล่าวคือ เนื่องมาจากจิตรกรในราชสำนักเขมรได้รับการฝึกหัดเพิ่มเติมในกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาที่พักในประเทศสยามในพุทธศตวรรษที่ 24 และต้นศตวรรษที่ 25[59] จิตรกรเหล่านั้นได้รับความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี และเทคนิคในการเขียนจิตรกรรมจากศิลปะสยาม ซึ่งได้รับการพัฒนาในระยะเวลาหลายศตวรรษมาแล้ว และได้นำเอาความรู้นั้นมาพัฒนาและถ่ายทอดแก่ผู้อื่นอีกในประเทศกัมพูชาในเวลาที่กลับมา

ในเวลาเดียวกันกับที่กล่าวนั้น กรุงเทพฯ กลายเป็นศูนย์กลางในการศึกษาด้านพุทธศาสนา ในบริเวณนี้ พระสงฆ์กัมพูชาหลายรูปในสมัยนั้นซึ่งมีสมณศักดิ์สูงได้เคยไปบวชเรียนในราชธานีของไทย และได้ใช้เวลาหลายเดือนหลายปีเพื่อศึกษาภาษาบาลีและคัดลอกคัมภีร์ในบรรดาวัดสยามทั้งหลาย ในเวลาที่กลับคืนมาประเทศกัมพูชา พระสงฆ์บางรูปอาจเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้ หรือหากไม่ได้ก็แนะนำให้จิตรกรวาดภาพ ตัวอย่างเช่น ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ซึ่งเป็นนักปราชญ์ผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง เคยได้ไปศึกษาในกรุงพนมเปญ เมืองพระตะบองและกรุงเทพฯ เป็นระยะเวลากว่า 10 ปี ต่อมาได้เป็นขุนนางคนหนึ่งในจังหวัดพระตะบอง ซึ่งในเวลานั้นเป็นเมืองขึ้นของสยาม ในเวลาที่ทำงานในจังหวัดพระตะบอง ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ได้เขียนคำประพันธ์ ตำราแต่งกาพย์ฉบับหนึ่ง แปลภาษาบาลีเป็นร้อยแก้วภาษาเขมรและวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจำนวนมาก[60]

จิตรกรรมฝาผนังที่มีการวาดในประเทศกัมพูชา ส่วนใหญ่เป็นภาพอันเนื่องด้วยพระพุทธประวัติ และเรื่องซึ่งมีที่มาจากชาดก เช่น นิบาตชาดก และเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีการเขียน**เรื่องเรียมเกรติ์** หรือ **รามเกียรติ์** เช่น พระระเบียงวัดพระแก้ว ในพระบรมราชวัง กรุงพนมเปญ หรือ วัดโพธิ์ ในจังหวัดพระตะบอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากศาสตราแลบงด้วย

---

[59] Madeleine GITEAU, **Iconographie du Cambodge Post-Angkorien** (Paris: EFEO, 1975), p. 40.

[60] อูจ สุผานี, "คัมภีรเลีชญ์ชางวิหารแขมร นาจุงคฺริสฺตสตวตฺสร์ที 19 รหูตฏูล่เฏิมคฺริสฺตสตวตฺสร์ที 20," **สัฌง่อ์พีเฌีเนาปฺรเทสกมฺพูชา** (ภฺนำเพญ: มชฺฌมณฺฑลเขมรสิกฺสา, 2006), หน้า 127.

7.2.1 จิตรกรรมฝาผนังเขมรที่มาจากศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงนอกจากจะมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของกัมพูชาในด้านต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นที่มาของเรื่องซึ่งนำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาหนังของกัมพูชาด้วย การนำเสนอเรื่องจากศาสตราแลบงผ่านงานจิตรกรรมย่อมมีข้อจำกัดและลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรม เนื่องจากจิตรกรหรือช่างต้องนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพเพื่อแสดงให้ผู้ชมภาพสามารถเข้าใจเรื่องราวของศาสตราแลบงนั้นๆ ได้

ศาสตราแลบงที่นำเสนอในลักษณะของภาพจิตรกรรมจึงมีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบงไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะเนื้อหาส่วนที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของศาสตราแลบงคือ บทคร่ำครวญของตัวละคร ซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมแต่ต้องตัดออกไป เนื่องจากไม่สามารถสื่อออกมาด้วยภาพจิตรกรรมได้อย่างชัดเจนมากนัก

แต่สำหรับการนำเสนอหลักธรรมโดยอ้อมในศาสตราแลบงยังอาจเสนอผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังได้เนื่องจากส่วนใหญ่จิตรกรรมเหล่านี้จะเขียนไว้ในอาคารสำคัญของวัด เช่น ศาลาฉันซึ่งชาวบ้านสามารถชมได้ในเวลาเดินทางมาทำบุญที่วัด ซึ่งถือว่าเป็นการสอนธรรมะผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังไปในเวลาเดียวกัน

จิตรกรรมสามารถช่วยให้ผู้ชมภาพเกิดจินตนาการและการรับรู้เรื่องราวของศาสตราแลบงได้ง่ายเพราะเป็นรูปธรรมที่สามารถเห็นได้ จึงเป็นการช่วยให้การนำเสนอเนื้อเรื่องสามารถกระทำได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ในการนำเสนอศาสตราแลบงผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังจึงเน้นที่การนำเสนอเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่องมากกว่าการนำเสนอเนื้อหาส่วนอื่นๆ เช่น บทนิราศซึ่งต้องอาศัยสำนวนภาษาในการพรรณนาความ

จิตรกรรมฝาผนังของกัมพูชาซึ่งมีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงที่พบในปัจจุบัน คือ จิตรกรรมฝาผนัง**เรื่องพระชินวงศ์** ซึ่งน่าจะมีที่มาจาก**เรื่องพระชินวงศ์** ผลงานของพระอริยคามุนี (หึง) จิตรกรรมฝาผนัง**เรื่องพระชินวงศ์** พบที่วัดเกียนสวาย ตำบลโกกีร์ (ตะเคียน) อำเภอเกียนสวาย จังหวัดกัณฎาล[61]

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง**เรื่องพระชินวงศ์**นี้เขียนบนพื้นกระดานอย่างพิสดาร ในศาลาฉันของวัดเกียนสวายเกรา (วัดเกียนสวายนอก) ในระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 เพียงแต่ในปัจจุบันภาพจิตรกรรมทั้งหมดเสียหายหมด ยังเหลืออยู่เพียงผนังด้านเดียวเท่านั้น[62] เป็นภาพตอนสงครามระหว่างพระชินวงศ์กับพวกยักษ์[63]

---

[61] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 139.

[62] สาน ผลุลา, **คันฺรเนาตามวตฺต** (ภฺนำเพญ: ไรยำ, 2007), หน้า 163.

[63] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 164.

น่าสังเกตว่าเรื่องราวในศาสตราแลบงไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนไว้ในพระวิหาร แตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าเป็นภาพที่มีการเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ หลายวัด สันนิษฐานว่า อาจเป็นไปได้ว่ามีการแบ่งฐานะระหว่างพุทธประวัติและชาดกซึ่งเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรงกับศาสตราแลบงซึ่งอาจไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง

แม้กระนั้นวัดบางวัดเช่นวัดเรียชโบร์ (ราชบุรณ์) ในจังหวัดเสียมเรียบปรากฏว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจาก**เรื่องรามเกียรติ์**ไว้ในพระวิหาร ซึ่งอาจเป็นไปได้เช่นเดียวกันว่าการที่ช่างหรือจิตรกรเลือกจะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องใดในพระวิหาร อาจขึ้นอยู่กับนายช่างหรือผู้สร้างพระวิหารนั้นเป็นผู้กำหนดโดยไม่ได้มีการแบ่งแยกเรื่องราวที่นำมาเขียนอย่างชัดเจนก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกัน

7.2.2 จิตรกรรมเล่าเรื่องศาสตราแลบงในหนังสือฝรั่งเศส

นอกจากศาสตราแลบงจะมีความสัมพันธ์กับจิตรกรรมฝาผนังในวัดแล้ว ศาสตราแลบงยังมีการนำไปเขียนเป็นภาพจิตรกรรมและตีพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam โดยนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) ตีพิมพ์ที่กรุงปารีสเมื่อปี พ.ศ. 2441 (ค.ศ. 1898) ในลักษณะของนิทานประกอบภาพ ซึ่งต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ ได้นำภาพและเรื่องราวชุดนี้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาษาฝรั่งเศสมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชุดที่เรียกว่า Séries de Culture et Civilisation Khmères นอกจากนี้ยังปรากฏในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[64] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2531 (ค.ศ. 1988) หนังสือเล่มนี้มีภาพส่วนหนึ่งซ้ำกับภาพจิตรกรรมในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam แต่มีจิตรกรรมที่เพิ่มเข้ามาคือเรื่องสังข์ศิลป์ชัย[65]

วรรณกรรมที่นำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมในหนังสือเล่มนี้ มีทั้งที่เป็นนิทานพื้นบ้าน (เรื่องเพรง) ของเขมร เช่น **เรื่องนางรุมสายสก** และ**เรื่องเมียยิง** (มาเยิง) เป็นต้น และวรรณกรรมประกอบภาพซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบง ได้แก่ **เรื่องนางปีฎอฉฎ็อบ** (เรื่องนางพีตนฺฑบ่[66] – นางสิบสอง)[67] ซึ่ง

---

[64] Auguste PAVIE. **Contes du Cambodge**. Paris: Sudestasie, 1988.

[65] **Ibid.**, pp. 135 – 167.

[66] คำว่า พีตนฺฑบ่ ในที่นี้ปริวรรตจากตัวเขียนตามต้นฉบับซึ่งเป็นอักขรวิธีแบบเก่า ซึ่งปัจจุบันเขียนว่า พีรฎล่ฎบ่ ในงานวิจัยนี้ได้คงรูปปริวรรตไว้ตามต้นฉบับเดิม

มีที่มาจาก**เรื่องพุทธิแสน เรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์** (เรืองวรวงฺส – สุรยวงฺส)[68] และ**เรื่องนางกากี** (เรืองนางกากีย)[69] มาจากเรื่องกากีพระราชนิพนธ์สมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

สำหรับวรรณกรรมซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงคือ **เรื่องเนียงปีฎอฉฎ็อบ** (เรืองนางพีตนฺฑบ่ – นางสิบสอง) และ**เรื่องเนียงกากี** (เรืองนางกากีย – เรื่องกากี) มีการลงเนื้อเรื่องย่อที่เป็นคำแปลภาษาฝรั่งเศส ภาษาเขมร ภาษาไทย และภาษาลาว ส่วน**เรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์** (เรืองวรวงฺส – สุรยวงฺส) มีคำแปลภาษาฝรั่งเศส และตัวบท**เรื่องวรวงศ์ - สุรยวงศ์** ฉบับภาษาเขมรซึ่งคัดด้วยลายมือ แสดงให้เห็นว่าในระหว่างคริสตศตวรรษที่ 20 นอกจากจะมีการวาดจิตรกรรมฝาผนังซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงแล้ว ยังมีการมีการนำเรื่องจากศาสตราแลบงมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมเพื่อประกอบในหนังสือที่พิมพ์ขึ้นในเวลานั้นด้วย ภาพจิตรกรรมที่มาจากศาสตราแลบงในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam และ Contes du Cambodge[70] สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

7.2.2.1 จิตรกรรมเรื่องนางสิบสอง (นางพีตนฺฑบ่)

จิตรกรรมเรื่องนางสิบสอง (นางพีตนฺฑบ่) มีที่มาจาก**เรื่องพุทธิแสน** พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ลักษณะของภาพจิตรกรรมเรื่องนางสิบสองเป็นภาพจิตรกรรมลายเส้นไม่มีการลงสี จิตรกรได้จัดแบ่งเรื่องราวออกเป็น 32 ตอน ดังนั้นภาพจิตรกรรมเรื่องนี้จึงมีทั้งหมด 32 ภาพด้วยกัน

นอกจากนี้ยังมีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[71] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2531 (ค.ศ. 1988) ภาพจิตรกรรมเรื่องนางสิบสองมีการเล่าเรื่องอย่างสังเขปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งฌิง หกฑี กล่าวว่าเป็นฉบับที่จดตามเรื่องนิทานปากต่อปาก (มุขปาฐะ) แล้วนำมาพิมพ์ขึ้นโดยวาดภาพที่เป็นเหตุการณ์สำคัญๆ ในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องได้ง่าย ดังนี้

---

[67] Auguste PAVIE, **Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam** (Paris: Ernest Leroux, 1898), pp. 29 – 51.

[68] **Ibid.**, pp. 55 –153.

[69] **Ibid.**, pp. 157 – 168.

[70] Auguste PAVIE. **Contes du Cambodge**. Paris: Sudestasie, 1988.

[71] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge** (Paris: Sudestasie, 1988), pp. 35 – 54.

ภาพที่ 1 เศรษฐีปรารภกับภรรยาว่าจะนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า
ภาพที่ 2 เศรษฐีนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า
ภาพที่ 3 นางสิบสองเดินทางไปถึงเมืองของยักษ์สันทมาร
นางยักษ์รับนางสิบสองไว้เป็นบุตรีบุญธรรม
ภาพที่ 4 นางสันทมารลงโทษยักษ์ที่เฝ้านางสิบสอง
ภาพที่ 5 นางสิบสองหนีไปพักบนต้นไม้ใหญ่มีนางกำนัลของกษัตริย์มาพบนางสิบสอง
ภาพที่ 6 กษัตริย์รับนางสิบสองไปเป็นพระชายา
ภาพที่ 7 นางสันทมารปลอมตัวมาเป็นหญิงสาวและนางกำนัลมาพบ
ภาพที่ 8 เพชฌฆาตควักดวงตานางสิบสองแล้วพาไปปล่อยในถ้ำ
ภาพที่ 9 เพชฌฆาตปล่อยนางสิบสองให้เข้าไปอยู่ในถ้ำ
ภาพที่ 10 เพชฌฆาตเดินทางกลับเมือง
ภาพที่ 11 เพชฌฆาตกราบทูลกษัตริย์แล้วนำดวงตานางสิบสองถวายนางสันทมาร
ภาพที่ 12 นางสิบสองคลอดลูกออกมาแล้วแบ่งกันกินเลี้ยงชีวิต
ภาพที่ 13 พี่สาวของนางเพาถามหาลูกของนางเพา
ภาพที่ 14 นางสิบสองทราบว่าพระพุทธแสนยังมีชีวิตอยู่
ภาพที่ 15 พระพุทธิแสนออกไปพนันชนไก่หาอาหารมาเลี้ยงมารดาและป้า
ภาพที่ 16 พระพุทธิแสนชนไก่กับพระบิดา
ภาพที่ 17 พระพุทธิแสนเดินทางไปเมืองนางสันทมารระหว่างทางพบฤษีแปลงสาร
ภาพที่ 18 นางกังรีรับพระพุทธิแสนเข้าเมือง
ภาพที่ 19 อภิเษกพระพุทธิแสนกับนางกังรี
ภาพที่ 20 นางกังรีพาพระพุทธิแสนประพาสอุทยาน
ภาพที่ 21 พระพุทธิแสนคิดถึงพระมารดา
ภาพที่ 22 พระพุทธิแสนมอมเหล้านางกังรี
ภาพที่ 23 พระพุทธิแสนครวญที่ต้องจากนางกังรี
ภาพที่ 24 พระพุทธิแสนนำดวงตาของมารดาและป้ามาขึ้นม้า
ภาพที่ 25 พระพุทธิแสนครวญถึงนางกังรี
ภาพที่ 26 เสนายักษ์กราบทูลนางกังรีเรื่องพระพุทธิแสน
ภาพที่ 27นางกังรีตามพระพุทธิแสน
ภาพที่ 28 พระพุทธิแสนลานางกังรี
ภาพที่ 29 พระพุทธิแสนสังหารนางสันทมาร
ภาพที่ 30 รับนางสิบสองกับเมือง

ภาพที่ 31 กษัตริย์รับนางสิบสองกลับเป็นพระชายา

ภาพที่ 32 นางกังรีเสียใจจนตาย

เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนุฑบ่) จากหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam มาเปรียบเทียบกับ**เรื่องพุทธิแสน**พบว่ามีเรื่องราวส่วนใหญ่สอดคล้องกันดังสามารถเปรียบเทียบให้เห็นได้ในตารางต่อไปนี้

ตารางเปรียบเทียบเรื่องพุทธิแสนกับจิตรกรรมเรื่องนางสิบสอง

เรื่องพุทธิแสน	จิตรกรรมเรื่องนางสิบสอง
-เศรษฐีและภรรยาไม่มีบุตร จึงไปขอบุตรจากพระไทรได้บุตรีมา 12 คน คือนางสิบสองนางเพาเป็นลูกคนเล็ก	
- ต่อมาครอบครัวยากจนลง	1 เศรษฐีปรารภกับภรรยาว่าจะนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า
- เศรษฐีจึงนำนางสิบสองไปปล่อยไว้ในป่า	2 เศรษฐีนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า
-นางสิบสองเดินป่าจับปลามาเป็นอาหารได้ร้อยตาปลา	
- นางสิบสองได้เป็นบุตรบุญธรรมของนางสันธมาร	3 นางสิบสองเดินทางไปถึงเมืองของยักษ์สันทมาร นางยักษ์รับนางสิบสองไว้เป็นบุตรีบุญธรรม
	4 นางสันทมารลงโทษยักษ์ที่เฝ้านางสิบสอง
- ปีศาจมาบอกนางสิบสองว่านางสันธมารเป็นยักษ์ จึงหนี เมื่อหนีไม่พ้นจึงขอให้ช้างเผือกช่วย ช้างเผือกให้นางซ่อนอยู่ในท้อง ต่อมาได้ซ่อนในท้องโค และท้องอีเก้ง ยักษ์ไม่เห็นจึงกลับไป เมืองนางสิบสองเดินทางต่อไปถึงเมืองอินทปัตตนคร	-
- หญิงคนหนึ่งเป็นทาสเศรษฐีไปตักน้ำเห็นเงาในน้ำจึงเงยไปเห็นนางก็ไปบอกเศรษฐีมาดูเห็นว่านางสิบสองมีความงดงามจึงไปทูลกษัตริย์	5 นางสิบสองหนีไปพักบนต้นไม้ใหญ่มีนางกำนัลของกษัตริย์มาพบนางสิบสอง
	6 กษัตริย์รับนางสิบสองไปเป็นพระชายา

พระรถสิทธิ์รับนางสิบสองเป็นพระเทพี	
- เมื่อนางสันธมารรู้ว่านางสิบสองอยู่เมืองอินทปัตต นางจึงมายังเมืองอินทปัตตแล้วแปลงกายเป็นสาวงาม พระรถสิทธิ์จึงรับนางเป็นพระมเหสี	7 นางสันทมารปลอมตัวมาเป็นหญิงสาวและนางกำนัลมาพบ
- นางสันธมารแกล้งป่วยให้พระรถสิทธิ์ควักดวงตานางสิบสองผสมยาและจับนางสิบสองขังไว้ในถ้ำ	8 เพชฌฆาตควักดวงตานางสิบสองแล้วพาไปปล่อยในถ้ำ 9 เพชฌฆาตปล่อยนางสิบสองให้เข้าไปอยู่ในถ้ำ 10 เพชฌฆาตเดินทางกลับเมือง 11 เพชฌฆาตกราบทูลกษัตริย์แล้วนำดวงตานางสิบสองถวายนางสันทมาร 12 นางสิบสองคลอดลูกออกมาแล้วแบ่งกันกินเลี้ยงชีวิต
- ประสูติพระพุทธิแสน ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์มาเกิด	13 พี่สาวของนางเพาถามหาลูกของนางเพา 14 นางสิบสองทราบว่าพระพุทธแสนยังมีชีวิตอยู่
- พระพุทธิแสนเลี้ยงมารดาโดยการพนันข้าวและน้ำ	15 พระพุทธิแสนออกไปพนันชนไก่หาอาหารมาเลี้ยงมารดาและป้า
- ต่อมาได้พบพระรถสิทธิ์และทราบว่าเป็นบิดา - นางสันธมารทราบว่าพุทธิแสนเป็นลูกนางเพาจึงให้พระพุทธิแสนเดินทางไปเมืองของนางเพื่อให้นางกังรีและยักษ์จับพุทธิแสนฆ่ากิน โดยเขียนข้อความใส่ไว้ในสาร	16 พระพุทธิแสนชนไก่กับพระบิดา
- พระฤษีมาพบพระพุทธิแสนได้อ่านสารของนางสันธมารแล้วจึงแปลงสารว่าให้นางกังรีอภิเษกกับพระพุทธิแสน	17 พระพุทธิแสนเดินทางไปเมืองนางสันทมารระหว่างทางพบฤษีแปลงสาร
- พระพุทธิแสนได้นางกังรีเป็นชายา	18 นางกังรีรับพระพุทธิแสนเข้าเมือง 19 อภิเษกพระพุทธิแสนกับนางกังรี 20 นางกังรีพาพระพุทธิแสนประพาสอุทยาน
- พระพุทธิแสนคิดถึงมารดาจึงมอมเหล้านางกังรีแล้วนำดวงตากับยากลับไปหามารดา	21 พระพุทธิแสนคิดถึงพระมารดา 22 พระพุทธิแสนมอมเหล้านางกังรี

	23 พระพุทธิแสนครวญที่ต้องจากนางกังรี 24 พระพุทธิแสนนำดวงตาของมารดาและป้ามาขึ้นม้า 25 พระพุทธิแสนครวญถึงนางกังรี 26 เสนายักษ์กราบทูลนางกังรีเรื่องพระพุทธิแสน
- นางกังรีตามมาแต่ไม่สามารถตามพระพุทธิแสนไปได้จึงเสียใจจนตาย	27นางกังรีตามพระพุทธิแสน
	28 พระพุทธิแสนลานางกังรี
- พระพุทธิแสนฆ่านางสันธมารแล้วไปรักษาดวงตามารดา	29 พระพุทธิแสนสังหารนางสันทมาร
- พระรถสิทธิ์รับนางสิบสองกลับวัง	30 รับนางสิบสองกับเมือง 31 กษัตริย์รับนางสิบสองกลับเป็นพระชายา
-พระพุทธิแสนกลับมาพบศพนางกังรีจึงอธิษฐานของพบนางทุกชาติไปแล้วจัดงานศพและตั้งโอรสองค์โตให้ขึ้นครองราชย์แทนส่วนพระองค์เดินทางกลับไปครองเมืองอินทปัตต์	-
-	32 นางกังรีเสียใจจนตายกลายเป็นภูเขานางกังรี

จากตารางที่นำมาเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่าแม้ฌึง หกฑี จะกล่าวว่า**พุทธิแสน** ฉบับที่นำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมและเรียกว่า**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนุฑบ่) เป็นฉบับที่จดตามเรื่องนิทานปากต่อปาก (มุขปาฐะ) แล้วนำมาพิมพ์ในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ก็ตาม แต่ก็แสดงให้เห็นว่า**เรื่องพุทธิแสน**ในศาสตราแลบงกับ**เรื่องนางสิบสอง**ซึ่งเป็นมุขปาฐะไม่แตกต่างกันมากนักในด้านเนื้อหาโดยรวม มีเพียงอนุภาคของเรื่องบางอย่างที่แตกต่างไป

แต่สิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างได้อย่างชัดเจนระหว่าง**เรื่องพุทธิแสน** กับภาพจิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนุฑบ่) คือ การเพิ่มคำอธิบายเกี่ยวกับศพของนางกังรีว่า หลังจากนางกังรีตายแล้วร่างของนางได้กลายเป็นภูเขาพนมกังรี แสดงให้เห็นว่า**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนุฑบ่) ที่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรมนี้น่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับมุขปาฐะ**เรื่องนางสิบสอง** ซึ่งเปลี่ยนรูปแบบจากศาสตราแลบงไปเป็นตำนานอธิบายที่มาของภูเขาพนมกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง ประเทศกัมพูชา การแพร่กระจายของนิทานในลักษณะนี้สามารถพบได้ทั่วไปรวมทั้งใน

ประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากตำนานเกี่ยวกับโบราณสถานเมืองพระรถ ในอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เป็นต้น

7.2.2.2 จิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส)

จิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส) มีที่มาจากเรื่องเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส) พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ลักษณะของภาพจิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส) เป็นภาพจิตรกรรมมีการลงสีอย่างสวยงาม ช่างผู้วาดภาพประกอบเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส) ได้จัดแบ่งภาพจิตรกรรมเรื่องนี้ออกเป็น 31 ภาพ โดยวาดเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องเท่านั้น แตกต่างจากจิตรกรรมเรื่องนางสิบสองหรือเรื่องนางกากีซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่อง ต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ ได้นำภาพและเรื่องราวชุดนี้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาษาฝรั่งเศสมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชุดที่เรียกว่า Séries de Culture et Civilisation Khmères No.5 เมื่อปี พ.ศ. 2514 (ค.ศ. 1971)[72] จิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ – สุรยวงศ์ (วรวงฺส – สุรยวงฺส) แต่ในฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์เป็นภาพขาวดำ นอกจากนี้ยังมีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[73] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2531 (ค.ศ. 1988) อีกด้วย

7.2.2.3 จิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย)

จิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย) มีที่มาจากเรื่องกากี พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ลักษณะของภาพจิตรกรรมเรื่องนางกากีเป็นภาพจิตรกรรมลายเส้นไม่มีการลงสี ช่างได้จัดแบ่งเรื่องราวออกเป็น 18 ตอน ดังนั้นภาพจิตรกรรมเรื่องนี้จึงมีทั้งหมด 18 ภาพด้วยกัน ภาพจิตรกรรมชุดนี้นอกจากจะมีการพิมพ์เผยแพร่ในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) แล้ว ในเวลาต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้นำภาพจิตรกรรมและเรื่องราวชุดนี้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาษาฝรั่งเศสมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชุดที่เรียกว่า Séries de Culture et Civilisation Khmères No.3[74] และมีการนำมาพิมพ์ใหม่ในหนังสือของ

---

[72] Institut Bouddhique. **Vorvong et Saurivong**. Phnom Penh: Institut Bouddhique, 1971.

[73] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 169 – 263.

[74] Institut Bouddhique. **Neang Kakey**. Phnom Penh: Institut Bouddhique, 1971.

นายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[75] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2531 (ค.ศ. 1988) อีกด้วย ภาพจิตรกรรมเรื่องนางกากีแบ่งเป็นภาพต่างๆ ดังนี้

ภาพที่ 1 พญาครุฑเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์
ภาพที่ 2 พญาครุฑออกจากวิมานฉิมพลีไปเมืองพาราณสี
ภาพที่ 3 พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นางกากีแอบมองมานพ
ภาพที่ 4 พญาครุฑลักนางกากีไปวิมานฉิมพลี
ภาพที่ 5 พญาครุฑพานางกากีเหาะข้ามทะเลสีทันดร
ภาพที่ 6 พญาครุฑพานางกากีเที่ยวป่าหิมพานต์
ภาพที่ 7 พญาครุฑได้กับนางกากี
ภาพที่ 8 พระเจ้าพรหมทัตใช้ให้นาฏกุเวรตามหานางกากี
ภาพที่ 9 พญาครุฑลานางกากีมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต
ภาพที่ 10 พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นาฏกุเวรแอบมองมานพ
ภาพที่ 11 นาฏกุเวรแอบตามมานพแปลง
ภาพที่ 12 นาฏกุเวรได้กับนางกากี
ภาพที่ 13 พญาครุฑแปลงเป็นมานพมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต
นาฏกุเวรวางอุบายขับเพลงครวญถึงนางกากี
ภาพที่ 14 พญาครุฑสอบถามนางกากี
ภาพที่ 15พญาครุฑพานางกากีมาปล่อยที่เมืองพาราณสี
ภาพที่ 16 พระเจ้าพรหมทัตลงโทษนางกากี
ภาพที่ 17 ลอยแพนางกากี
ภาพที่ 18 แพนางกากีแตก นางกากีจมน้ำเสียชีวิต

เมื่อนำภาพจิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย) จากหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam มาเปรียบเทียบกับเรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พบว่ามีเรื่องราวส่วนใหญ่สอดคล้องกันดังสามารถเปรียบเทียบให้เห็นได้ในตารางต่อไปนี้

---

[75] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 97 – 109.

ตารางเปรียบเทียบเรื่องกากีกับจิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย)

เรื่องกากี	จิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย)
- กล่าวถึงพระราชประวัติสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) กล่าวถึงที่มาของเรื่อง กล่าวถึงจุดมุ่งหมาย กล่าวถึงเวลาที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องกากี และอัตตวิพากษ์ของกวี	-
- พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาครุฑ	1. พญาครุฑเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์
- จากนั้นกล่าวถึงพระเจ้าพรหมทัตและชมเมืองพาราณสีมีมเหสีชื่อกากี	
- กล่าวถึงพญาครุฑออกจากวิมานสิมพลีมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต	2. พญาครุฑออกจากวิมานฉิมพลีไปเมืองพาราณสี
- ครุฑแปลงกายเป็นมนุษย์ที่ใต้ต้นไทร นางกากีแอบดูครุฑก็อยากได้เป็นสามี	3. พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นางกากีแอบมองมานพ
-พญาครุฑจึงอุ้มไปวิมานสิมพลีครุฑเกี้ยวนางกากี และได้กับนางกากี	4. พญาครุฑลักนางกากีไปวิมานฉิมพลี 5. พญาครุฑพานางกากีเหาะข้ามทะเลสีทันคร 6. พญาครุฑพานางกากีเที่ยวป่าหิมพานต์ 7. พญาครุฑได้กับนางกากี
- พระเจ้าพรหมทัตตามหานางกากีให้นาฏกุเวรพี่เลี้ยงออกตามหานางกากี	8. พระเจ้าพรหมทัตใช้ให้นาฏกุเวรตามหานางกากี
- พญาครุฑพานางกากีเที่ยวเขาพระสุเมรุ	
- ครบเจ็ดวันพญาครุฑลานางกากีมาเล่นสกา	9. พญาครุฑลานางกากีมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต 10. พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นาฏกุเวรแอบมองมานพ
- นาฏกุเวรจึงแปลงเป็นไรเข้าซ่อนในขนพญาครุฑไปวิมานสิมพลี ครุฑสมสู่กับนางกากี ครุฑลานางกากีออกไปเที่ยว	11. นาฏกุเวรแอบตามมานพแปลง
- คนธรรพ์ออกมาจากที่ซ่อน เข้าเกี้ยวนางกากี นางกากีทำเป็นทุกข์ถึงพระเจ้าพรหมทัต คนธรรพ์สมสู่กับนางกากี	12. นาฏกุเวรได้กับนางกากี

- ครั้นถึงเจ็ดวันครุฑลานางกากีลงมาเล่นสกา นาฏกุเวรแปลงเป็นไรเข้าแทรกขนพญาครุฑมา พาราณสี แล้วนาฏกุเวรจึงเข้าเฝ้ากราบทูลเรื่องทั้งหมด	
- ครบเจ็ดวันครุฑลงมาเล่นสกานาฏกุเวรขับเพลงพาดพิงถึงนางกากีและเสียดสี พญาครุฑ ครุฑโกรธมากแต่ข่มใจไว้ แล้วถามว่ารู้ได้อย่างไรนาฏกุเวรก็ขับเพลงเล่าเรื่องที่ตนไปสมสู่กับนางกากีที่วิมานสิมพลีให้ครุฑฟัง	13. พญาครุฑแปลงเป็นมานพมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นาฏกุเวรวางอุบายขับเพลงครวญถึงนางกากี
- เมื่อครุฑรู้ความจริงก็กล่าวชมนาฏกุเวรแล้วรีบกลับวิมานสิมพลีด้วยความอับอาย ครุฑกลับไปถึงก็ถามนางกากี นางโกหก	14. พญาครุฑสอบถามนางกากี
- พญาครุฑโกรธจึงบริภาษนางแล้วพานางมาส่งคืนที่ลานพระที่นั่งเมืองพาราณสี	15. พญาครุฑพานางกากีมาปล่อยที่เมืองพาราณสี
- พระเจ้าพรหมทัตถามความจริง นางยังคงทำมารยาหลอกลวง พระเจ้าพรหมทัตโกรธจึงให้เสนานำนางไปลอยแพ	16. พระเจ้าพรหมทัตลงโทษนางกากี
- ลอยแพนางกากี นางกากีครำ่ครวญถึงเคราะห์กรรม	17. ลอยแพนางกากี
- ต่อมาเกิดคลื่นใหญ่ทำให้แพแตกกากีจมน้ำตาย	18. แพนางกากีแตก นางกากีจมน้ำเสียชีวิต

จากตารางเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี** (นางกากีย) ในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam กับ**เรื่องกากี**พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ไม่แตกต่างกันมากนักในด้านเนื้อหาโดยรวม แต่ภาพจิตรกรรมมีรายละเอียดน้อยกว่า เนื่องจากจิตรกรได้เลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องมาเขียนเพื่อให้ผู้ดูภาพสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย

7.2.2.4 จิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

จิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** มีที่มาจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นผลงานของออกญาวงศาธิบดี (อุก)[76] ลักษณะของภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** เป็นภาพจิตรกรรมลายเส้นไม่มีการลงสี ช่างได้จัดแบ่งเรื่องราวออกเป็น 12 ตอนตามเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง ดังนั้น ภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**จึงมีทั้งหมด 12 ภาพด้วยกัน ภาพชุดนี้ไม่ปรากฏในหนังสือ Mission Pavie Indo – Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam แต่พบว่ามีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[77] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2531 (ค.ศ. 1988) ภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

ภาพที่ 1 ท้าวเสนากุฑตประพาสป่า นางสุมนทาถูกยักษ์ลักไป

ภาพที่ 2 ท้าวเสนากุฑตขับนางปทุมาพระมารดาสังข์ศิลป์ชัยกับนางเกสรบุปผาออกจากเมือง

ภาพที่ 3 สังข์ศิลป์ชัยพบพระโอรสทั้งหกของท้าวเสนากุฑต

ภาพที่ 4 สังข์ศิลป์ชัยพบยักษ์วัณณุราช (น่าสังเกตว่าตอนนี้ไม่พบในศาสตราแลบง)

ภาพที่ 5 สังข์ศิลป์ชัยเดินทางไปปราสาทของยักษ์กุมภัณฑ์ในป่าหิมพานต์

ภาพที่ 6 สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นปราสาทแก้วบรรจุศพกุมภัณฑ์

ภาพที่ 7 สังข์ศิลป์ชัยเจรจาขอนางสุพรรณเทวีจากพญานาค

ภาพที่ 8 สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นครุฑเอาชนะพญานาค

ภาพที่ 9 วนราชยักษ์นำสังข์ศิลป์ชัย พระนางสุมนา และนางสุพรรณเทวีมาส่ง

ภาพที่ 10 พระนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีตรัสขอให้สิงห์กับสังข์ช่วยตามหาสังข์ศิลป์ชัย

ภาพที่ 11 โอรสทั้งหกพานางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีไปถวายท้าวเสนากุฑต

ภาพที่ 12 สังข์ศิลป์ชัยพบนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวี

เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ที่พิมพ์ในหนังสือเรื่อง Contes du Cambodge มาเปรียบเทียบกับ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**พบว่าเนื้อเรื่องส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกัน ดังสามารถเปรียบเทียบให้เห็นได้อย่างชัดเจนในตารางดังนี้

---

[76] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า 163.

[77] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 97 – 109.

ตารางเปรียบเทียบเรื่องสังข์ศิลป์ชัยกับจิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย	จิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย
- พระเจ้ากุตตราชเสวยราชสมบัติในกรุงปัญจาลบุรี มีพระมเหสีพระนามสุมนา มีพระราชบุตรองค์โตนามว่าเสนากุตตราช พระราชบุตรีนามว่านางเกสรสุมนทา - ต่อมาพระเจ้าเสนากุตตราชได้ขึ้นเป็นกษัตริย์โหรทายว่าเมื่อนางเกสรสุมนทามีพระชนม์ได้ 15 พรรษา จะมียักษ์ตนหนึ่งมาลักไปเป็นภรรยาในป่า - นางเกสรสุมนทาขอออกไปประพาสอุทยานพระเจ้าเสนากุตตราชห้ามไม่ฟังจึงเสด็จนำพลไปด้วยเวลานั้น มียักษ์ชื่อกุมภัณฑ์อยู่ในปราสาทที่ป่าหิมพานต์เห็นนางเกสรสุมนทาก็มีความรักจึงลักนางเกสรสุมนทาไปยังปราสาทในป่าหิมพานต์ -ฝ่ายพระเจ้าเสนากุตตราช เมื่อยักษ์กุมภัณฑ์ลักนางเกสรสุมนทาไป พระองค์จึงเสด็จออกผนวช ในวันหนึ่งมีชาวบ้านมีลูกสาวเจ็ดคน วันหนึ่งบุตรีทั้ง 7 คน นำดอกบัวไปถวายพระพุทธรูปในวัดที่พระราชาประทับอยู่ พระราชาทอดพระเนตรเห็นก็มีพระทัยประติพัทธ์ จึงลาจากสิกขาบทแล้วรับนางทั้ง 7 นั้นเป็นมเหสีไม่นานนางทั้งหก คนซึ่งเป็นพี่ได้ประสูติพระราชกุมารทุกคนพร้อมกันในวันเดียว -นางเกสรบุปผาพระสนมประสูติบุตรเป็นราชสีห์ นางปทุมาประสูติพระราชบุตรมือหนึ่งถือธนูศิลป์ชัยอีกมือหนึ่งถือสังข์ ดังนั้นจึงมีชื่อว่าสังข์ศิลป์ชัย พระเจ้าเสนากุตตให้โหรทำนายๆว่าอาเภทนี้เป็นอุบาทว์ทำให้มีเคราะห์แก่	1. ท้าวเสนากุตตประพาสป่า นางสุมนทาถูกยักษ์ลักไป

พระองค์และประชาราษฎร์และพระนคร - พระเจ้าเสนากุตตให้ขับนางปทุมา นางเกสรบุปผา สังข์ศิลป์ชัยพร้อมด้วยราชสีห์ออกจากพระนคร - ด้วยบุญบารมีของพระสังข์ศิลป์ชัยซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ พระอินทร์จึงให้พระพิษณุการมาเนรมิตปราสาทถวาย - ภายหลังนางทั้งหก รู้จึงทำอุบายมีทำอาหารคาวหวานและหมากใส่ยาพิษเป็นต้นให้ลูกทั้งหก คนเอาไปถวายพระสังข์ศิลป์ชัยแต่พระองค์ไม่ยอมเสวย - ในเวลาต่อมานางทั้งหก จึงทูลขอราชสมบัติให้ลูกของตน - พระเจ้าเสนากุตตให้กุมารทั้งหกไปหาพระมาตุจฉา กุมารทั้งหกจึงไปบอกสังข์ศิลป์ชัยๆ จึงลาพระมารดาขี่ราชสีห์ไปกับพี่ทั้งหกคนโดยหอยสังข์เป็นผู้นำหน้าไปจนถึงแม่น้ำใหญ่แห่งหนึ่ง - พระสังข์ศิลป์ชัยจึงข้ามไปกับราชสีห์และหอยสังข์ ได้พบกับสัตว์ร้าย ยักษ์ ปีศาจ มาทำร้ายสังข์กับราชสีห์ช่วยให้เอาชนะไปได้ - เมื่อสังข์ศิลป์ชัยไปถึงเป็นเวลาที่ยักษ์กุมภัณฑ์ไม่อยู่มีแต่นางเกสรสุมนทาประทับอยู่ในปราสาท พระสังข์ศิลป์ชัยจึงเรียกหาพระนางเกสรสุมนทา พระนางจึงถามและได้ทราบเรื่องราวทั้งหมด - ด้วยบุญของพระสังข์ศิลป์ชัยในเวลานั้นยักษ์กุมภัณฑ์เดินทางกลับมาแต่นอนหลับ - พระสังข์ศิลป์ชัยจึงพานางเกสรสุมนทาหนีออกมาแล้วตนเองกลับไปสังหารยักษ์กุมภัณฑ์แต่ยักษ์กุมภัณฑ์ฟื้น พระสังข์ศิลป์ชัยรบกับ	2. ท้าวเสนากุตตขับนางปทุมาพระมารดาสังข์ศิลป์ชัยกับนางเกสรบุปผาออกจากเมือง 3. สังข์ศิลป์ชัยพบพระโอรสทั้งหกของท้าวเสนากุตต 4. สังข์ศิลป์ชัยพบยักษ์วัณณุราช (น่าสังเกตว่าตอนนี้ไม่พบในศาสตราแลบง) 5. สังข์ศิลป์ชัยเดินทางไปปราสาทของยักษ์กุมภัณฑ์ในป่าหิมพานต์ 6. สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นปราสาทแก้วบรรจุศพกุมภัณฑ์

กุมภัณฑ์อีกหลายครั้งแต่ในที่สุดก็สามารถสังหารยักษ์กุมภัณฑ์ได้	
- พระสังข์ศิลป์ชัยไปบาดาลได้รบแย่งชิงเอานางสุพรรณเทวีมาได้แล้วพานางสุพรรณเทวีกลับมาหาพระมาตุจฉา	7. สังข์ศิลป์ชัยเจรจาขอนางสุพรรณเทวีจากพญานาค 8. สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นครุฑเอาชนะพญานาค 9. วนราชยักษ์นำสังข์ศิลป์ชัย พระนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีมาส่ง
- เมื่อกลับมาพบกับกุมารทั้งหก - พระสังข์ศิลป์ชัยถูกกุมารทั้งหก ผลักตกเหว	10. พระนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีตรัสขอให้สิงห์กับสังข์ช่วยตามหาสังข์ศิลป์ชัย
- กล่าวถึงกุมารทั้งหกเมื่อนำนางเกสรสุมนทาและนางสุพรรณเทวีไปเมือง - พระอินทร์ไปที่เหวแล้วนำพระสังข์ศิลป์ชัยมาสรงด้วยทิพย์วารีจนฟื้นแล้วพากลับเมือง	11. โอรสทั้งหกพานางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีไปถวายท้าวเสนากุฎต
- พระเจ้าเสนากุฎตราชให้นางเกสรสุมนทาเดินทางไปหาพระสังข์ศิลป์ชัย เมื่อพบกันจึงนำพระสังข์ศิลป์ชัย พร้อมทั้งนางปทุมาและนางเกสรบุปผากลับมายังเมืองแล้วยกราชสมบัติให้พระสังข์ศิลป์ชัยโดยอภิเษกกับนางสุพรรณเทวีและนางสุรอมัจจณา - พระเจ้าเสนากุฎตราชให้ลงโทษกุมารทั้งหกทั้งแม่โดยขับออกจากปราสาทไปเป็นราษฎรสามัญ - พระสังข์ศิลป์ชัยครองเมืองมีพระราชบุตรกับพระนางสุพรรณเทวีพระนามว่า วิชัยราชกุมารและพระนางสุอมัจจณา มีพระราชบุตรีพระนามว่า สีลรัตน์เทวี - พระสังข์ศิลป์ชัยได้อภิเษกพระวิชัยราชกุมารกับพระนางสีลรัตน์เทวีให้เสวยราชย์เทนพระองค์ต่อไป	12. สังข์ศิลป์ชัยพบนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวี

จากตารางเปรียบเทียบแสดงให้เห็นว่าภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ในหนังสือ Contes du Cambodge กับ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ไม่แตกต่างกันมากนักในด้านเนื้อหาโดยรวม แต่ภาพจิตรกรรมมีรายละเอียดน้อยกว่าในศาสตราแลบง เนื่องจากจิตรกรได้เลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องมาเขียนเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง** (เรืองนางพีตนฺฑบ่) ซึ่งมีที่มาจาก**เรื่องพุทธิแสน** ภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี** (เรืองนางกากีย) ซึ่งมีที่มาจาก**เรื่องกากี** และภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ซึ่งมีที่มาจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** มาเปรียบเทียบกับศาสตราแลบงของแต่ละเรื่อง พบว่าเรื่องราวและภาพจิตรกรรมในหนังสือทั้งสองเล่มนี้มีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบงบ้างเล็กน้อย เนื่องจากเนื้อหาของศาสตราแลบงบางส่วนไม่สามารถนำเสนอออกมาด้วยภาพจิตรกรรมได้ โดยเฉพาะบทนิราศคร่ำครวญของตัวละคร และการนำเสนอหลักธรรมซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง กติกาวรรณกรรมเหล่านี้ไม่สามารถนำเสนอในภาพจิตรกรรมได้โดยตรงเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่สิ่งที่ภาพจิตรกรรมสามารถนำเสนอได้ดีคือการนำเสนอเรื่องราวของศาสตราแลบง ซึ่งสามารถทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้มากขึ้นนั่นเอง

7.3 ความสัมพันธ์ศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่น

ในวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นนั้น มักมีนิยายหรือนิทานประจำท้องถิ่น (legend) ซึ่งชาวบ้านเล่าสืบทอดต่อๆ กันมา ในรูปแบบต่างๆ เช่น การอธิบายในลักษณะของนิยายอธิบายประวัติสถานที่ซึ่งโดยมากเป็นการอธิบายรูปพรรณสัณฐานของธรรมชาติ ภูเขา เกาะ ถ้ำ หิน เป็นต้น ด้วยการผูกเป็นเรื่องและมักกล่าวอ้างว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในอดีต[78] บางครั้งเรื่องเล่าซึ่งเป็นที่นิยมมาก ก็อาจนำมาเชื่อมโยงกับสถานที่ในท้องถิ่น จนกลายเป็นนิทานประจำถิ่นที่ผู้คนเชื่อว่าเกิดขึ้นจริงในท้องถิ่นนั้น[79]

ประเทศกัมพูชาก็มีนิยายประจำถิ่น (Legend) ในลักษณะดังกล่าวมาข้างต้นเช่นเดียวกัน เนื่องจากลักษณะของการเชื่อมโยงสถานที่ในท้องถิ่นกับนิทานนิยายในท้องถิ่น จัดว่าเป็นประเพณีสากล เกิดขึ้นทั่วไปในวัฒนธรรมของทุกชาติทุกภาษา[80]

---

[78] ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2537), หน้า 32.

[79] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 33.

[80] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 34.

ด้วยเหตุนี้ในประเทศกัมพูชาจึงมีนิทานหรือนิยายท้องถิ่นอธิบายตำนานสถานที่ต่างๆ เป็นจำนวนมาก ดังที่พุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ ได้พยายามรวบรวมและนำมาจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นตอนๆ ในวารสารกัมพุชสุริยา และต่อมานำมาจัดพิมพ์รวมเป็นหนังสือเรื่อง **"ประชุมเรื่องเพรงเขมร"** มีทั้งหมด 9 ภาค แต่ภาคซึ่งเป็นนิทานอธิบายสถานที่ต่างๆ ในประเทศกัมพูชารวมอยู่ในภาคที่ 5 – 6 ซึ่งเรียกว่า **"ประชุมเรื่องเพรงเขมรที่เกี่ยวข้องกับต้นกำเนิดประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ของประเทศกัมพูชา"**[81]

นิยายประจำท้องถิ่นที่พบในประเทศกัมพูชาเหล่านี้ ส่วนหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ และนิทานพื้นบ้าน แต่มีนิยายท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายตำนานสถานที่ในท้องถิ่นจำนวน 2 เรื่อง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสตราแลบง คือ **เรื่องพนมนางกังรี** (ภฺนำนางกงฺรี) ซึ่งเกี่ยวข้องกับ**เรื่องพุทธิแสน** และ**เรื่องพนมวรวงศ์สูรยวงศ์** (ภฺนำวรวงฺสสูรฺยวงฺส) ซึ่งเกี่ยวข้องกับ**เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้เป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากจึงนำมาเชื่อมโยงกับสถานที่ในท้องถิ่น จนกลายเป็นนิทานประจำถิ่นที่ผู้คนเชื่อว่าเกิดขึ้นจริงในท้องถิ่นนั้น

7.3.1 เรื่องพนมนางกังรี ในจังหวัดกำพงฉนัง

นิทานเรื่องนี้เป็นนิยายท้องถิ่นอธิบายชื่อภูเขาลูกหนึ่งชื่อว่า ภูเขานางกังรี (ภฺนำนางกงฺรี) ซึ่งอยู่ในตำบลโปงโร (พงฺร) อำเภอโรเลียเปอีย (รลาเปฺอีย) จังหวัดกำพงฉนัง ภูเขาลูกนี้มีรูปร่างเหมือนคนนอนเหยียดตัว บนภูเขาแห่งนี้มีต้นไม้ใหญ่ขึ้นเป็นจำนวนมากเหมือนภูเขาอีกลูกหนึ่งล้อมรอบอยู่ แต่แตกต่างจากที่อื่นเนื่องจากที่คอดเขามีต้นมออมขึ้นหนาแน่น ชาวบ้านที่อยู่ล้อมรอบภูเขานั้นเขาไม่บริโภคมออมนั้น เพราะได้ยินผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า ภูเขานี้เกิดจากร่างนางกังรียักขินีผู้เป็นมเหสีของพระพุทธิแสน และเขาสมมติว่าต้นมออมนั้นเป็นขนโยนีของนางกังรีนั้นเอง ไม่เพียงเท่านั้นที่เชิงเขานั้นมีครกหิน 1 ลูก สากหิน 1 อันขนาดใหญ่ตั้งแต่โบราณมา ไม่รู้ว่าเป็นใครสร้าง พวกคนขึ้นไปถึงที่นั้น เมื่อเอาสากหินตำครกหินนั้นจึงไม่เป็นไข้และจะได้ความสุขสบาย (นี่เป็นความเชื่อของชาวเมืองซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณกาล)[82]

นิทานท้องถิ่นเรื่องภูเขานางกังรี จังหวัดกำพงฉนัง มีเนื้อความคล้ายคลึงกับที่ปรากฏใน**เรื่องพระพุทธิแสน** ทั้งชื่อตัวละครก็เหมือนกัน เช่น พระพุทธิแสน นางสันธมาร นางกังรี เป็นต้น เพียงแต่มีการอธิบายเหตุที่ทำให้นางกังรีกลายเป็นภูเขาเพิ่มเติมเข้ามา และแทรกเรื่องเกี่ยวกับสถานที่ใกล้เคียงกันซึ่งมีที่มาจากนิทานเรื่องนี้ไว้ด้วย กล่าวคือ มีการระบุว่าเมื่อพระพุทธิแสนหนี

---

[81] ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค 5**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2513. และ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค 6**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2510.

[82] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค 5** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, 2513), หน้า 161.

ออกจากเมืองมา นางกังรีได้ตามพระพุทธิแสนมา "พระพุทธิแสนทิ้งยาทำให้เกิดเป็นน้ำทะเลขวางทาง นางกังรีก็ร้องไห้โศกเศร้าตายในกลางป่า"[83] ทำให้ร่างของนางซึ่งตายอยู่ที่ปากน้ำนั้นเกิดเป็นภูเขาเรียกว่า "ภูเขานางกังรี" ซึ่งเรื่องนี้ไม่ปรากฏใน**ปัญญาสชาดก** และ**เรื่องพุทธิแสน**แต่อย่างใด

นอกจากนี้ยังมีสถานที่ใกล้เคียงกันนั้นอีกสองแห่ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับนิยายท้องถิ่นเรื่องภูเขานางกังรี คือ กำพงหาว (กำพง่หาว) และกำพงแลง (กำพง่แลง) หมู่บ้านกำพงหาว*มีชื่อนี้เนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นที่ซึ่งนางกังรีร้องเรียกพระพุทธิแสน[84] ส่วนหมู่บ้านกำพงแลง*เชื่อกันว่าเป็นที่ซึ่งพระพุทธิแสนทิ้งนางกังรี[85]

เมื่อเปรียบเทียบเรื่องราวในตำนาน**เรื่องพนมนางกังรี**กับ**เรื่องพุทธิแสน**แล้วพบว่า เนื้อเรื่องตรงกัน มีความแตกต่างตอนท้ายเรื่องเท่านั้นที่กล่าวว่าศพของนางกังรีซึ่งตายที่ริมแม่น้ำนั้นได้กลายเป็นภูเขาพนมกังรี เนื่องจากใน**เรื่องพุทธิแสน**กล่าวว่าเมื่อนางกังรีตาย พระพุทธิแสนให้จัดงานพระศพนางกังรีและเก็บอัฐินางกังรีไว้ พร้อมทั้งอธิษฐานให้ได้เกิดเป็นคู่ครองกับนางกังรีทุกชาติไป ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ที่จะมีการนำเรื่องพุทธิแสนมาเล่าเป็นตำนานท้องถิ่นแล้วดัดแปลงเรื่องราวในตอนท้ายเพื่ออธิบายความเป็นมาของสถานที่ว่าที่ตรงนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร จึงทำให้ตอนท้ายของตำนานพนมกังรีแตกต่างจาก**เรื่องพุทธิแสน**แต่เนื้อเรื่องตรงกัน

7.3.2 เรื่องพนมวรวงศ์สูรยวงศ์ จังหวัดกำพงสพือ

นิทานเรื่องนี้เป็นนิยายท้องถิ่นอธิบายชื่อภูเขาวรวงศ์สูรยวงศ์ จังหวัดกำพงสพือ ซึ่งปัจจุบันไม่เป็นที่รู้จักในชื่อนี้มากเท่าใดนักยกเว้นผู้เฒ่าผู้แก่และเคยอยู่ใกล้กับที่นั้นเท่านั้น ชื่อพนมวรวงศ์สูรวงศ์ เป็นชื่อที่มีในนิทานพื้นบ้านแล้วนำมาใช้เรียกเทือกเขาที่เริ่มตั้งแต่จังหวัดกำพงสพือตลอดไปถึงจังหวัดเกาะกงในปัจจุบัน ปัจจุบันเรียกว่า พนมคีรีรมย์ ซึ่งเป็นชื่อใหม่ที่ตั้งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. 2473 (ค.ศ. 1930) แนวคิดนี้สอดคล้องกับเอกสารบางเรื่องที่มีอยู่ในกรมชุมนุมขนบธรรมเนียมและตามการสอบถามจากผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งรู้เรื่องนี้ได้ชี้แจงว่าแต่เดิม พนมคีรีรมย์

---

[83] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 164.

* คำว่า "หาว" หรือ "เหา (เฮา)" ในภาษาเขมรมีความหมายว่า "เรียก"

[84] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 164.

* "แลง" ในภาษาเขมร มีความหมายว่า "ทิ้ง"

[85] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 164.

ทั้งหมดรวมเข้าทั้งภูเขาใกล้เคียงด้วย ชาวบ้านเรียกว่า "พนมวรวงศ์สูรวงศ์" ทั้งหมด แต่ในระหว่างปี พ.ศ. 2473 – 2474 (ค.ศ. 1930 – 1931) จึงมีชื่อว่า คิรีรมย์ เกิดขึ้น[86]

เหตุที่ทำให้ภูเขาพนมวรวงศ์สูรวงศ์มีชื่อใหม่นั้น เนื่องจากเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระมุนีวงศ์เสด็จไปประทับบนยอดเขานั้นแล้วทรงสบพระทัยกับภูมิอากาศและภูมิประเทศของที่นั้น จึงโปรดประทานนามใหม่ว่า "คิรีรมย์" ซึ่งหมายความว่า "ภูเขาที่รื่นรมย์" เพียงแต่ชื่อนี้เรียกเฉพาะยอดเขานั้นเท่านั้น ดังนั้นยอดเขาต่างๆ ที่อยู่ใกล้ล้วนแต่มีชื่อแตกต่างกันไป เช่น พนมสัตว์ พนมกัมมัชวาต ฯลฯ[87]

ส่วนชื่อเดิมซึ่งชาวบ้านเรียกว่า **พนมวรวงศ์สูรวงศ์** นั้นหมายเรียกเอาแนวเขาทั้งหมด และมีนิทานพื้นบ้านจากชื่อภูเขานั้น โดยอธิบายความว่า หินก้อนหนึ่ง (บนภูเขา) มีรูปร่างเป็นรูปผู้หญิงคอขาด ชาวบ้านสมมติว่าเป็นรูปนางมนทาซึ่งเป็นคนร้ายกาจ และเพชฌฆาตนำเอาไปประหารชีวิตทิ้งตามนิทาน[88] หินรูปนี้ตั้งอยู่ที่ตำบลจ็อมเบาะก์ อำเภอพนมสรวจ จังหวัดกำพงสพือ[89]

ยอดเขาที่เรียกว่า พนมกัมมัชวาต นั้นเล่าว่าเป็นที่ซึ่งลมพัดตัดคอฤษี ซึ่งลอบมาเอาแก้วมณีรัตน์ของพระเจ้าวรวงศ์ไปเหาะเล่น นอกจากนั้นยังมีที่อีกหลายแห่ง ซึ่งชาวบ้านรู้จักกันว่ามีความเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ด้วย เช่นที่ ถมอบัง เสกปรอฌัง คลังรุมเสว เป็นต้น[90]

สรุป

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมรที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่ได้รับความนิยม และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแขนงต่างๆ หลายประเภท ทั้งในด้านนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ มีความสัมพันธ์กับตำนานพื้นบ้าน ดังนั้นแม้การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมในบทนี้ไม่อาจทำการศึกษาในรายละเอียดได้มากนักเนื่องจากข้อมูลจำนวนมากได้ถูกทำลายไปในสงครามเขมรแดง แม้กระนั้นจากที่ศึกษามาก็เป็นหลักฐานที่สามารถยืนยันได้ว่าศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ของกัมพูชา

---

[86] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค 6** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, 2510), หน้า 111.

[87] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 112.

[88] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 126.

[89] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 127.

[90] **เรื่องเดียวกัน**.