ศาสตราแลบง

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร

ดร. ศานติ ภักดีคำ

สมาคมมิตรภาพ ไทย - กัมพูชา

ศาสตราแลบง

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร

ดร. ศานติ ภักดีคำ

สมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา

ศาสตราแลบง
วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร

สมาคมมิตรภาพ ไทย - กัมพูชา จัดพิมพ์

กันยายน ๒๕๕๔ จำนวน ๒,๐๐๐ เล่ม

ข้อมูลทางบรรณานุกรมของหอสมุดแห่งชาติ

ศานติ ภักดีคำ.
วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร.--
กรุงเทพฯ : กระทรวงการต่างประเทศ, ๒๕๕๔.
๖๐๘ หน้า.
๑. วรรณกรรมเขมร -- ประวัติศาสตร์. ๒. วรรณกรรมพุทธศาสนา. I. ชื่อเรื่อง.
๘๙๕.๙๓๒
ISBN 978-974-7709-81-0

ที่ปรึกษา นายเตช บุนนาค ประธานคณะที่ปรึกษาสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา
นายปกศักดิ์ นิลอุบล นายกสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา
นายอสิพล จับจิตรใจดล เลขาธิการสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา

ผู้เขียน นายศานติ ภักดีคำ

บรรณาธิการ นายศานติ ภักดีคำ

ภาพประกอบ นายศานติ ภักดีคำ

ศิลปกรรม นางสาวสุนทรี รมณียกุล

พิมพ์ที่ บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)
๖๕/๑๖ ถนนชัยพฤกษ์ (บรมราชชนนี) เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ ๑๐๑๗๐
โทรศัพท์ ๐-๒๔๒๒-๙๐๐๐, ๐-๒๘๘๒-๑๐๑๐
โทรสาร ๐-๒๔๓๓-๒๗๔๒, ๐-๒๔๓๔-๑๓๘๕
E-mail : aprint@amarin.co.th Website : http://www.amarin.com

คำนำ

ศาสตราแลบง (อ่านว่า ศาสตรา - ลแบง) เป็นวรรณคดีที่กวีเขมรสมัยกรุงอุดงค์มีชัยและสมัยกรุงพนมเปญประพันธ์ขึ้น วรรณกรรมเขมรประเภทนี้มีความสำคัญและมีจำนวนมาก รวมทั้งยังมีอิทธิพลต่อสังคมกัมพูชาทั้งในอดีตและปัจจุบัน แต่วรรณคดีประเภทนี้ไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมไทย แม้ว่าจะมีความสัมพันธ์และคล้ายกับวรรณกรรมประเภทกลอนสวด - กลอนอ่านของไทยก็ตาม ด้วยเหตุนี้วรรณคดีเขมรประเภทศาสตราแลบงจึงเป็นเรื่องที่จำเป็นต่อการศึกษาเพื่อความเข้าใจบริบททางวัฒนธรรมกัมพูชา แต่ปัจจุบันในประเทศไทยยังไม่เคยมีหนังสือที่ศึกษาวรรณคดีประเภทศาสตราแลบงของกัมพูชาจัดพิมพ์เผยแพร่มาก่อน

สมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชาเป็นสมาคมซึ่งตั้งขึ้นเพื่อพัฒนาและส่งเสริมความร่วมมือระหว่างไทยกับกัมพูชาให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ได้เล็งเห็นความสำคัญของหนังสือดังกล่าว จึงได้ขอให้ นายศานติ ภักดีคำ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาเขมร ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นผู้เรียบเรียงหนังสือเล่มนี้โดยแก้ไขปรับปรุงจากวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณกรรมและวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อความสะดวกแก่ผู้ที่จะศึกษาค้นคว้า

สมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา หวังว่าหนังสือศาสตราแลบง วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ จะอำนวยประโยชน์แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจตามสมควร เพื่อเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีไทยและวรรณคดีของชาวกัมพูชา ซึ่งเป็นส่วนของการศึกษาวัฒนธรรมกัมพูชา ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมไทย อันจะนำมาสู่ความเข้าใจอันดีทางวัฒนธรรมระหว่างประชาชนชาวไทย - กัมพูชาต่อไป สมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา ขอขอบคุณผู้จัดทำและผู้เกี่ยวข้องมา ณ ที่นี้

(นายปกศักดิ์ นิลอุบล)
นายกสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา

คำชี้แจงผู้เขียน

"ศาสตราแลบง: วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมร" เป็นหนังสือที่ปรับปรุงมาจากวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวรรณคดีและวรรณคดีเปรียบเทียบของผู้เขียน โดยได้แก้ไขปรับปรุงเพื่อให้เนื้อหามีความกระชับและถูกต้องสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

หนังสือเล่มนี้เป็นการศึกษาวรรณกรรมเขมรประเภทศาสตราแลบง (อ่านว่า ลแบง) ในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านที่มา กติกาวรรณกรรม ขนบวรรณศิลป์ พัฒนาการ และความสัมพันธ์ของวรรณกรรมประเภทนี้ที่มีต่อสังคมกัมพูชา ซึ่งน่าจะช่วยทำให้เข้าใจเกี่ยวกับวรรณคดีเขมรซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเขมรได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

นอกจากนี้การที่ศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทยหลายเรื่อง หนังสือเล่มนี้จึงน่าจะเป็นข้อมูลที่ช่วยในการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีไทยกับวรรณคดีของประเทศกัมพูชา ซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านของไทยได้อีกประการหนึ่งด้วย

หนังสือเล่มนี้จะสำเร็จไม่ได้หากไม่ได้รับความกรุณาจากหลายท่าน เมื่อครั้งทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ณ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.ใกล้รุ่ง อามระดิษ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ตรีศิลป์ บุญขจร อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้คำแนะนำและตรวจแก้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.อนงค์นาฏ เถกิงวิทย์ ศาสตราจารย์พิเศษ ดร. ประคอง นิมมานเหมินท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ประพจน์ อัศววิรุฬหการ และอาจารย์ ดร. อนันต์ เหล่าเลิศวรกุล คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำและตรวจแก้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อและคุณแม่ ผู้เป็นชีวิตและทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของลูก หนังสือฉบับนี้ขอมอบเป็นเครื่องสักการะพระคุณท่าน ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์อัญชนา จิตสุทธิญาณ ที่ได้กรุณาสละเวลาให้ความรู้และข้อคิด

ที่เป็นประโยชน์อย่างมาก ขอขอบพระคุณ ดร. ปีเตอร์ สกิลลิ่ง (Dr. Peter Skilling) และ ดร. โอลิวิเยร์ เดอ แบร์นง (Olivier de BERNON) แห่งสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพาทิศ (EFEO) ที่กรุณาให้คำปรึกษาอันเป็นประโยชน์ และได้กรุณามอบเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยแก่ผู้เขียนอยู่เสมอ

ขอกราบขอบพระคุณ ท่านผู้หญิงวรุณยุพา สนิทวงศ์ ณ อยุธยา และท่านเตช บุนนาค ที่กรุณาให้ความเมตตาและให้กำลังใจอย่างมากแก่ผู้เขียน ขอขอบพระคุณอาจารย์บุญเตือน ศรีวรพจน์ ที่กรุณาให้ความคิดเห็นและกำลังใจเสมอมา ขอบพระคุณคุณศิรินันท์ บุญศิริ คุณอรวรรณ ทรัพย์พลอย สำหรับกำลังใจที่ให้ด้วยความกรุณา

ขอขอบใจอาจารย์นวรัตน์ ภักดีคำ สำหรับแรงบันดาลใจและกำลังใจในชีวิตที่มีเสมอมาและเสมอไป ขอบใจอาจารย์ศากุน ภักดีคำ ที่ช่วยอ่านเมื่อครั้งเป็นร่างวิทยานิพนธ์ ขอบใจอาจารย์ธนกฤต ลออสุวรรณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เชษฐ์ ติงสัญชลี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง เพื่อนๆ และรุ่นน้องทุกๆ คนที่มีส่วนช่วยเหลือ

ท้ายที่สุดผู้เขียนขอขอบพระคุณท่านปกศักดิ์ นิลอุบล นายกสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา และสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา กระทรวงการต่างประเทศที่เห็นถึงคุณค่าของวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ ทั้งได้สนับสนุนเงินงบประมาณของสมาคมมิตรภาพไทย - กัมพูชา ในการจัดพิมพ์หนังสือเล่มนี้ ความพลาดพลั้งอันอาจมี ผู้เขียนขอน้อมรับไว้แก้ไขปรับปรุงในโอกาสต่อไป

ดร. ศานติ ภักดีคำ
สาขาวิชาภาษาเขมร
ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สารบัญ

		หน้า
คำนำของนายกสมาคมมิตรภาพไทย – กัมพูชา		(๓)
คำชี้แจงผู้เขียน		(๔)
สารบัญ		(๖)
บทนำ		(๑๑)
บทที่ ๑	**ศาสตราแลบง: ความหมาย การก่อกำเนิด และการเผยแพร่**	๑
	๑. ความหมายและนิยามของคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)"	๒
	ศาสตรา (สาสฺตฺรา): ความหมายภาษาเขมรที่เปลี่ยนจากภาษาสันสกฤต	๒
	เรื่อง (เรือง): ความหมายในภาษาเขมร	๖
	แลบง (แลฺบง): ที่มาและความหมาย	๗
	ศาสตราแลบง: คำประสมที่ก่อเกิดความหมายใหม่	๙
	๒. บริบททางสังคมกัมพูชากับการก่อกำเนิดศาสตราแลบง	๑๑
	พระพุทธศาสนากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเขมร	๑๒
	ไทยและเวียดนามกับการเกิดขึ้นของศาสตราแลบง	๒๓
	อิทธิพลของไทยกับศาสตราแลบงในพุทธศตวรรษที่ ๒๔	๒๘
	การฟื้นฟูวรรณกรรมในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)	๓๐
	ศาสตราแลบงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส: ความรุ่งเรืองและการเสื่อม	๓๒
	๓. ศาสตราแลบง: การสำรวจวรรณกรรม	๓๘
	๔. การเผยแพร่ศาสตราแลบง	๕๔
	ศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมการสวด	๕๕
	วัฒนธรรมการศึกษากับการเผยแพร่ศาสตราแลบง	๖๔
	การพิมพ์กับการเปลี่ยนแปลงขนบการเสพวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง	๖๗

หน้า

บทที่ ๒ ประเภทของศาสตราแลบง ๘๑

๑. ศาสตราแลบงที่มาจากชาดก ๘๒

ศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก ๘๓

ศาสตราแลบงประเภทพาหิรนิบาต หรือชาดกนอกนิบาต ๙๕

๒. ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น ๑๒๑

ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้าน ๑๒๑

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย ๑๔๕

ศาสตราแลบงที่มาจากวรรณกรรมจีน ๑๕๓

บทที่ ๓ กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง ๑๕๗

๑. ศาสตราแลบง: การทำให้เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ๑๕๙

๒. องค์ประกอบของศาสตราแลบง ๑๖๕

อารัมภกถา: บทนำของศาสตราแลบง ๑๖๖

ปัจจุบันวัตถุและอดีตวัตถุ: องค์ประกอบตอนกลางของศาสตราแลบง ๑๙๗

ประชุมชาดกและหมายเหตุท้ายเรื่อง : องค์ประกอบส่วนปลาย ๒๐๖

๓. พุทธธรรม: แนวคิดสำคัญของศาสตราแลบง ๒๒๑

กรรม: คำอธิบายสำหรับชีวิตเขมรในศาสตราแลบง ๒๒๒

ทุกข์ - อนิจจา สองกฎไตรลักษณ์ที่เน้นย้ำ ๒๓๐

แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ ๒๓๕

แนวคิดเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช ๒๔๑

แนวคำสอนสำหรับกษัตริย์ ๒๔๓

แบบฉบับสำหรับสตรี ๒๔๕

๔. ศาสตราแลบง: โครงเรื่องภายใต้กรอบแนวคิดเรื่อง “กรรม” ๒๕๐

อุปสรรคและการพลัดพราก: โครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบง ๒๕๐

ความขัดแย้งในศาสตราแลบง ๒๕๙

สุบิน - นิมิต: วิถีชีวิตที่ถูกกำหนด ๒๖๙

หน้า

๕. ตัวละครในศาสตราแลบง **๒๗๓**

การจัดประเภทตัวละครในศาสตราแลบง ๒๗๔

ลักษณะตัวละครในศาสตราแลบง ๒๘๔

๖. กวีพบนักอ่าน: จากผู้เขียนสู่ผู้อ่านศาสตราแลบง ๓๒๙

๗. บทครำ่ครวญจากการพลัดพราก: ลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบง ๓๓๑

บทที่ ๔ วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบง **๓๕๖**

๑. รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองเขมรในศาสตราแลบง ๓๕๖

ที่มาของรูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง ๓๕๘

รูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง ๓๖๖

ศาสตราแลบงกับการผสมผสานร้อยกรองเขมร ๔๐๔

๒. ภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง ๔๑๐

วรรณศิลป์ระดับคำในศาสตราแลบง ๔๑๒

๓. ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง ๔๒๐

บทชมเมือง ๔๒๐

บทชมธรรมชาติ ๔๒๕

บทชมโฉม: ขนบความงามของสตรีเขมร ๔๔๑

บทอัศจรรย์ในศาสตราแลบง ๔๔๖

บทที่ ๕ พัฒนาการของศาสตราแลบง **๔๕๑**

๑. ยุคที่ ๑ จากศาสตราเทศน์สู่ศาสตราแลบง ๔๕๓

๒. ยุคที่ ๒ ความบันเทิงควบคู่คติธรรม ๔๕๘

๓. ยุคที่ ๓ จากชาดกสู่เรื่องประโลมโลก ๔๖๐

๔ ยุคที่ ๔ จากวรรณกรรมสำหรับสวดสู่วรรณกรรมสำหรับอ่าน ๔๖๕

บทที่ ๖ ศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมร **๔๖๙**

๑. ศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร ๔๗๐

ละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) กับศาสตราแลบง ๔๗๒

ละครบาสักกับศาสตราแลบง ๔๗๕

ละครยี่เกกับศาสตราแลบง ๔๘๐

แสบกโตว์จ หรือหนังเล็ก กับศาสตราแลบง ๔๘๒

หน้า

๒. ศาสตราแลบงกับจิตรกรรมเขมร ๔๘๖
จิตรกรรมฝาผนังเขมรที่มาจากศาสตราแลบง ๔๘๙
จิตรกรรมเล่าเรื่องศาสตราแลบงในหนังสือฝรั่งเศส ๔๙๐
๓. ความสัมพันธ์ศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่น ๕๐๑
พนมนางกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง ๕๐๒
พนมวรวงศ์สูรยวงศ์ จังหวัดกำพงสพือ ๕๐๓

บทที่ ๗ ศาสตราแลบงกับสื่อร่วมสมัย ๕๐๗

๑. หนังสือนิทานภาพ - การ์ตูนเขมร: การแปรรูปเรื่องเล่าจากศาสตราแลบง ๕๐๙
๒. ศาสตราแลบงสู่ภาพยนตร์เขมร ๕๑๑
๓. เพลงสมัยนิยม: แรงบันดาลใจจากศาสตราแลบง ๕๑๖
๔. วีซีดีคาราโอเกะ: ภาพเล่าเรื่อง - เพลงคร่ำครวญกับขนบศาสตราแลบง ๕๑๙

บทที่ ๘ บทสรุป ๕๓๗

บรรณานุกรม ๕๔๖

บทนำ

วรรณกรรมกลอนสวดและกลอนอ่านของไทย มีความแตกต่างกันโดยรูปแบบคำประพันธ์เป็นตัวกำหนดอย่างชัดเจน กล่าวคือ กลอนสวดเป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภท “กาพย์” และเหตุที่เรียกว่า “กลอนสวด” ก็เนื่องจากเป็นวรรณคดีที่นำมาใช้สวดเป็นทำนองต่างๆ ส่วน “กลอนอ่าน” นิพนธ์ด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน และส่วนใหญ่แต่งขึ้นในสมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นไป

วรรณกรรมเขมรมิได้มีการแบ่งแยกระหว่าง “กลอนสวด” กับ “กลอนอ่าน” อย่างชัดเจนเท่ากับไทย แต่เรียกลักษณะการแต่งวรรณคดีประเภทนี้เป็นภาษาเขมรว่า “ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)” กวีเขมรสมัยกรุงอุดงค์ส่วนใหญ่นิยมประพันธ์ศาสตราแลบงโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภท “กาพย์” ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมร ในเวลาต่อมากวีเขมรจึงประพันธ์ศาสตราแลบงด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภท “บทพากย์” ซึ่งมีความสัมพันธ์กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภท “กลอน” ของไทย

วรรณกรรมเขมรประเภทนี้มีความสำคัญและมีจำนวนมาก แม้นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่จะอธิบายวรรณกรรมประเภทนี้ไว้ใกล้เคียงกัน แต่ก็มีคำอธิบายบางประการที่แตกต่างกัน ทำให้เกิดความไม่ชัดเจนทั้งในด้านการกำหนดเรียกงานวรรณกรรมประเภทนี้ ทำให้เกิดความคลุมเครือไม่ชัดเจนว่า วรรณกรรมเขมรเรื่องใดสามารถจัดเข้าอยู่ในกลุ่มศาสตราแลบง เรื่องใดไม่เป็นศาสตราแลบง ทำให้เกิดปัญหาในการศึกษาวรรณกรรมเขมรประเภทนี้อย่างมาก

แม้จะเคยมีนักวรรณคดีเขมรหลายคนได้ศึกษาศาสตราแลบงเฉพาะเรื่องและศึกษาอธิบายความหมายของศาสตราแลบง รวมทั้งลักษณะของศาสตราแลบงไว้แล้ว แต่การอธิบายความหมายและการกำหนดขอบเขตของศาสตราแลบงที่เคยมีการศึกษาไว้แล้วนั้นมีความแตกต่างและขัดแย้งกัน ทำให้ไม่สามารถเข้าใจและทำให้เกิดความสับสนในการศึกษาความหมาย ขอบเขต และลักษณะของศาสตราแลบงได้ เนื่องจากยังไม่เคยมีผู้ศึกษาศาสตราแลบงในฐานะประเภทวรรณกรรมอย่างละเอียดมาก่อน

ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนเกี่ยวกับศาสตราแลบง ผู้เขียนจึงศึกษาวิเคราะห์ศาสตราแลบงเพื่อตอบปัญหาความไม่ชัดเจนของศาสตราแลบงในด้านต่างๆ ที่กล่าวมา ได้แก่ คำจำกัดความของศาสตราแลบง ระยะเวลาที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง พัฒนาการ รวมทั้งกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงในฐานะวรรณกรรมของเขมรประเภทหนึ่ง โดยได้ศึกษาวิเคราะห์ศาสตราแลบงในด้านต่างๆ ได้แก่ ลักษณะวิธีการประพันธ์ ลักษณะคำประพันธ์ และลักษณะของเนื้อหา

โดยเฉพาะการศึกษาวิเคราะห์กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงในฐานะประเภทวรรณกรรม วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ องค์ประกอบ รูปแบบคำประพันธ์ พัฒนาการของศาสตราแลบง และความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมของเขมร โดยพิจารณาจากบริบทประวัติศาสตร์กัมพูชาในช่วงสมัยที่มีการเขียนวรรณกรรมประเภทนี้ อันจะช่วยให้เกิดความเข้าใจภาพรวมของศาสตราแลบงและความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมรที่ชัดเจนและเป็นระบบมากขึ้น

นอกจากการศึกษาเรื่องศาสตราแลบงจะช่วยให้เข้าใจวรรณกรรมเขมรประเภทนี้ชัดเจนมากยิ่งขึ้นแล้ว ยังช่วยทำให้เกิดความเข้าใจในบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของกัมพูชาที่มีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมประเภทนี้ และยังทำให้เกิดความเข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมไทย - เขมรได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการแปลตัวบทวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงจากภาษาเขมรมาเป็นภาษาไทย ได้แปลโดยพยายามรักษารูปศัพท์รวมทั้งสำนวนโวหารเดิมไว้ เพื่อให้สามารถเห็นลักษณะการใช้คำและสำนวนโวหารของภาษาเขมร อีกทั้งคำยืมภาษาเขมรที่มีใช้ในภาษาไทยโดยมิได้เปลี่ยนความหมายก็จะคงคำเขมรนั้นไว้ เพื่อประโยชน์แก่ผู้ที่ต้องการเปรียบเทียบกับต้นฉบับภาษาเขมร และเพื่อประโยชน์สำหรับผู้ศึกษาภาษาเขมรที่เกี่ยวข้องกับภาษาไทย

การแปลในลักษณะนี้ปรากฏในการแปลหนังสือลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ ๒๑ เรื่องพิธีราชาภิเษกสมเด็จพระมณีวงศ์ พระเจ้ากรุงกัมพูชา ซึ่งสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแปลถอดจากภาษาเขมรถวายสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพเพื่อทรงพิมพ์แจกเป็นของสนองคุณผู้รดน้ำสงกรานต์ พ.ศ. ๒๔๗๒ ดังปรากฏคำอธิบายเกี่ยวกับการแปลหนังสือเรื่องนี้ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

"...การแปลต้นฉบับภาษาเขมรเป็นภาษาไทยนั้น เดิมเมื่อครั้งข้าพเจ้าจะพิมพ์เรื่องงานพระศพสมเด็จพระศรีสวัสดิ์ฯ ได้ให้นายฉ่ำ ทองคำวรรณ เปรียญผู้ช่วยบรรณารักษ์ในหอพระสมุดวชิรญาณเป็นผู้แปล แล้วทูลขอให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ทรงตรวจ ด้วยเห็นว่าเอาพระทัยใส่ทรงศึกษาทราบภาษาเขมรอยู่มาก สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศฯ ไม่โปรดสำนวนที่แปลภาษาเขมรอย่างเช่น แปลภาษาฝรั่งหรือภาษาจีน ดำรัสว่า ภาษาเขมรกับภาษาไทยใกล้กัน ผิดกับภาษาอื่น ด้วยใช้ภาษาบาลีและสันสกฤตแทรกแซงอย่างเดียวกัน และมีศัพท์ภาษาเขมรที่ไทยเอามาใช้เป็นภาษาไทยก็มาก ศัพท์ภาษาไทยที่เขมรเอาไปใช้เป็นภาษาเขมรก็มีไม่น้อย ทั้งวิธีเรียงคำเป็นประโยคก็เป็นอย่างเดียวกัน การแปลหนังสือภาษาเขมรควรจะ "ถอด" เป็นภาษาไทย คือเป็นแต่เขียนแปลงตัวอักษรเขมรเป็นอักษรไทย แล้วเลือกแปลแต่ศัพท์ภาษาเขมรที่ไทยเราไม่คุ้นออกเป็นภาษาไทย คงศัพท์เขมรที่ไทยเราคุ้นกับทั้งประโยคความไว้อย่างเดิมทั้งหมด ก็จะเป็นประโยชน์สำหรับนักเรียนเทียบทานให้รู้ว่าภาษาเขมรกับภาษาไทยใกล้กันเพียงใด...

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระกระแสทรงปรารภมาให้ข้าพเจ้าวินิจฉัยในบางข้อ คือข้อหนึ่งว่าศัพท์เขมรที่ทรงคงไว้นั้น บางทีนักเรียนในสมัยนี้ไม่ได้เรียนรู้อยู่มาก เพราะเลิกใช้หนังสือจินดามุนีเป็นตำราเรียนมาเสียช้านานแล้ว ถึงกระนั้นก็ดี ศัพท์เขมรหรือที่เรียกกันมาแต่ก่อนว่า "กัมพุชภาค" ก็มีอยู่ในโคลงฉันท์กาพย์กลอนภาษาไทยอ่านพบเนืองๆ จะคงไว้หรือถ้าข้าพเจ้าเห็นว่าจะลำบากแก่ผู้อ่านเกินไป จะให้แปลเป็นคำไทยเช่นใช้ในปัจจุบันก็ตามแต่จะเห็นควร ข้อนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าศัพท์ที่เข้าใจยากก็ได้ทรงทำอธิบายหมายเลขไว้แล้ว ศัพท์เขมรที่ไม่มีอธิบายหมายเลขดูก็มักพบเห็นในหนังสือไทย แม้จนบทกลอนที่แต่งทุกวันนี้บ่อยๆ จะไม่ลำบากแก่ผู้อ่านเท่าใดนัก เอาไว้อย่างเดิมจะเป็นประโยชน์ให้ความรู้ดีกว่าแก้ไขเสีย จึงได้คงไว้หมดทุกแห่ง...[๑]

การแปลศัพท์ภาษาเขมรเป็นภาษาไทยในงานวิจัยเรื่องนี้ได้แปลภาษาเขมรเป็นภาษาไทยโดยรักษาวิธีการแปลภาษาเขมรเป็นภาษาไทยที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงแปลไว้ โดยพยายามคงศัพท์ภาษาเขมรเดิมไว้บ้างแต่เปลี่ยนมาเขียนตามแบบที่มีการใช้ในภาษาไทย

ชื่อเฉพาะภาษาเขมรที่ปรากฏในหนังสือเล่มนี้ หากเป็นพระนาม ตำแหน่งยศขุนนาง ข้าราชการ ราชทินนาม และชื่อสถานที่ที่ในเอกสารของไทยได้เคยมีการใช้มาแล้วได้ปริวรรตเป็นอักษรไทยตามที่เคยมีการใช้ในเอกสารโบราณของไทยเป็นหลัก เช่น **ออกญาสวรรคโลก (เมือง)** จะปริวรรตว่า "ออกญาสวรรคโลก (เมือง)" ไม่ถ่ายถอดตามเสียงอ่านในภาษาเขมรว่า "โอกญาสัว์รเกียโลก เมือง" หากเป็นชื่อเฉพาะในภาษาเขมรที่ไม่เคยมีการใช้ในเอกสารของไทยมาก่อน จะถ่ายถอดตามเสียงอ่านในภาษาเขมรด้วยอักษรไทย เช่น **เซร็ยเคมา** ไม่ปริวรรตเป็น สรีเขมา

การแปลบทร้อยกรองภาษาเขมรในงานวิจัย ได้แปลโดยพยายามรักษารูปแบบฉันทลักษณ์ไว้ตามต้นฉบับภาษาเขมร เพื่อให้เห็นรูปแบบฉันทลักษณ์ของตัวบทวรรณกรรมที่นำมาอ้างอิงได้ โดยได้ปริวรรตตัวบทที่นำมาอ้างอิงจากอักษรเขมรเป็นอักษรไทย แล้วจึงแปลโดยพยายามรักษารูปแบบฉันทลักษณ์เดิมไว้ เพื่อให้สามารถนำมาใช้ในการศึกษาฉันทลักษณ์วรรณกรรมร้อยกรองของเขมรได้ ดังตัวอย่าง

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (ผู้แปล), **ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ ๒๑** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๒), หน้า ข.

ขญุมฺสูมฎฺเณีร ฎฺณาลสรเสีร กาลพฺระภควา
สารเพชฺญพุทฺธพงฺส เสฎฺจคง่ธมฺมา อาสฺรัยเนานา
วตฺตพฺระเชตพน ฯ
พฺระองฺคเมตฺตา นำธรฺมเทสนา โปฺรสปฺราบ่มหาชน
ภิกฺขุสุสงฆ์ อส่องฺคอรหนฺต บานบริบูรฺณบุณฺย
โฎยพุทฺธวจนา ฯ[๑]

คำแปล

ขยมขอดำเนิน ตำนานสรรเสริญ กาลพระภควา
สรรเพชญพุทธพงศ์ เสด็จคงธรรมา อาศัยเนานา
วัดพระเชตพน ฯ
พระองค์เมตตา นำธรรมเทศนา โปรดบอกมหาชน
ภิกษุสุสงฆ์ ถ้วนองค์อรหันต์ ได้บริบูรณ์บุญ
โดยพุทธวจนา ฯ

การปริวรรตอักษรเขมรเป็นอักษรไทย

การปริวรรตจากอักษรเขมรเป็นอักษรไทยที่ใช้ในวิทยานิพนธ์ ใช้หลักการปริวรรตอักษรเขมรเป็นอักษรไทย ดังนี้

การปริวรรตรูปพยัญชนะ

วรรคกะ	ក	ខ	គ	ឃ	ង
	ก	ข	ค	ฆ	ง
วรรคจะ	ច	ឆ	ជ	ឈ	ញ
	จ	ฉ	ช	ฌ	ญ

[๑] ฆึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๔

วรรคฏะ	ដ	ឋ	ឌ	ឍ	ណ
	ฎ	ฐ	ฑ	ฒ	ณ
วรรคตะ	ត	ថ	ទ	ធ	ន
	ต	ถ	ท	ธ	น
วรรคปะ	ប	ផ	ព	ភ	ម
	บ	ผ	พ	ภ	ม

เศษวรรค

យ	រ	ល	វ
ย	ร	ล	ว
ស	ហ	ឡ	អ
ส	ห	ฬ	อ

การปริวรรตรูปพยัญชนะซ้อน

รูปพยัญชนะซ้อนในภาษาเขมร มี ๓๒ รูป ยกเว้น ឡ /ลอ/ เมื่อเขียนด้วยพยัญชนะตัวเต็มและมีพยัญชนะตัวเชิงของตนเองซ้อนอยู่ข้างใต้ จัดเรียงตามวรรครูปลักษณะเป็นดังนี้

การปริวรรตรูปพยัญชนะซ้อน

ក្ក	ខ្ខ	គ្គ	ឃ្ឃ	ង្ង
กฺก	ขฺข	คฺค	ฆฺฆ	งฺง
ច្ច	ឆ្ឆ	ជ្ជ	ឈ្ឈ	ញ្ញ
จฺจ	ฉฺฉ	ชฺช	ฌฺฌ	ญฺญ

ᨙ	ᨚ	ᨛ	᨜	᨝
ฌฺฌ	ญฺญ	ฐฺฐ	ฒฺฒ	ณฺณ
᨞	᨟	ᨠ	ᨡ	ᨢ
ตฺต	ถฺถ	ทฺท	ธฺธ	นฺน
ᨣ	ᨤ	ᨥ	ᨦ	ᨧ
ปฺป	ผฺผ	พฺพ	ภฺภ	มฺม
ᨨ	ᨩ	ᨪ	ᨫ	
ยฺย	รฺร	ลฺล	วฺว	
ᨬ	ᨭ	ᨮ	ᨯ	
สฺส	หฺห	ฬ	อฺอ	

การปริวรรตรูปสระ

๑. **สระจม** มีหลักในการปริวรรต ดังนี้

อักษรเชรียง	ปริวรรตเป็นอักษรไทย
◌ᩣ	◌า
◌ᩤ	◌ิ
◌ᩥ	◌ี
◌ᩦ	◌ึ
◌ᩧ	◌ื
◌ᩨ	◌ุ
◌ᩩ	◌ู
◌ᩪ	◌ั
◌ᩫ	◌ำ
◌ᩬ	◌ัว
◌ᩭ	◌ำ

อักษรเซรียง	ปริวรรตเป็นอักษรไทย
เ-ีย	เ-ือ
เ-ี	เ-ีย
เ-	เ-
แ-	แ-
ไ-	ไ-
เ-า	โ-
เ-ำ	เ-า
-ะ	-ะ
-ิะ	-ิะ
-ึะ	-ึะ
-ุะ	-ุะ
เ-ียะ	เ-ียะ
เ-ะ	เ-ะ
แ-ะ	แ-ะ
เ-าะ	เ-าะ
-ุ	-ุ
-ำ	-ำ

๒. **สระลอย** ใช้หลักการปริวรรตดังนี้

อักษรเซรียง	ปริวรรตเป็นอักษรไทย
ฤ	อิ
ฦ	อึ
ฉ	อุ

อักษรเชรียง	ปริวรรตเป็นอักษรไทย
ꪀ	เอ
ꪁ	ไอ
ꪂ	โอ
ꪃ	ฤ
ꪄ	ฤๅ
ꪅ	ฦ
ꪆ	ฦๅ

๑

ศาสตราแลบง: ความหมาย การก่อกำเนิด และการเผยแพร่

บทที่ ๑

ศาสตราแลบง: ความหมาย การก่อกำเนิด และการเผยแพร่

ความหมายและนิยามของคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)"

"ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)" เป็นคำประสมในภาษาเขมรที่มีที่มาจากคำว่า "สาสฺตฺรา" เป็นคำยืมภาษาสันสกฤตว่า "ศาสฺตฺร" กับคำภาษาเขมรว่า "แลฺบง" (อ่านว่า ล - แบง) บางครั้งอาจเรียกว่า "เรืองแลฺบง" ที่เป็นคำภาษาเขมรที่ประสมจากคำว่า "เรือง" และคำว่า "แลฺบง" เมื่อศึกษาการนิยามความหมายของคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตราแลฺบง)" ที่นักวรรณคดีเขมรได้นิยามไว้แล้ว พบว่ายังมีความหมายที่ค่อนข้างคลุมเครือ ไม่ชัดเจน และแตกต่างกันบ้าง

ดังนั้นจึงจำเป็นต้องศึกษาความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับการกำหนดเรียกวรรณกรรมประเภทนี้แต่ละคำให้ชัดเจนก่อน เพื่อจะได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษากติกาสำคัญต่างๆ รวมทั้งพัฒนาการของศาสตราแลบงในบทต่อๆ ไปได้ อันจะนำไปสู่คำตอบสำคัญที่สุดคือการให้คำนิยามศาสตราแลบงในฐานะประเภทของวรรณกรรม

ศาสตรา (สาสฺตฺรา): ความหมายภาษาเขมรที่เปลี่ยนจากภาษาสันสกฤต

คำว่า "ศาสตรา (สาสฺตฺรา)" เป็นคำยืมภาษาสันสกฤตในภาษาเขมร ปรากฏหลักฐานว่ามีการใช้คำนี้มาตั้งแต่ภาษาเขมรโบราณ

คำว่า "ศาสตรา (สาสฺตฺรา) มีที่มาจากภาษาสันสกฤตว่า "ศาสฺตฺร" มีความหมายตามที่ปรากฏใน A Sanskrit - English Dictionary ของ M. Monier - Williams ว่า *"...นาม. คำสั่ง, การออกคำสั่ง, คำสั่งสอน, กฎ, RV.; การสอน, การสั่งสอน, การชี้แนะ, คำแนะนำ, ข้อคิดเห็นอันเป็นยอด, MBh. ; Kav. &c. ; ความเรียง, สิ่งที่ใช้ในการสอน, คู่มือหรือบทสรุปกฎต่างๆ, หนังสือ หรือตำรา, (esp.) หนังสือทางศาสนาหรือวิทยาศาสตร์, หนังสือศักดิ์สิทธิ์หรืองานประพันธ์ที่มาจากอำนาจศักดิ์สิทธิ์..."*[๑]

---

[๑] M. Monier - Williams, **A Sanskrit - English Dictionary** (New Delhi, 1995), p. 1069.

คำว่า "ศาสฺตฺร" ปรากฏหลักฐานการนำมาใช้ตั้งแต่ในภาษาเขมรโบราณ เขียนว่า "ศาสฺตฺรา" ดังที่ Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais ของสาวรส ปึว (สาวรส เพา) ให้ความหมายของคำนี้ว่า "ศาสฺตฺรา หนังสือ, ตำรา, เรื่องราว, บางครั้งหมายถึง ศาสตร์, พิธีในศาสนา"[๑] และปรากฏหลักฐานการใช้คำนี้ในศิลาจารึกเขมรสมัยพระนครหลักที่ K. 235 คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ กล่าวถึง *"ศาสฺตฺรา โผง ต ไท ติ (ศาสตราด้วยสิ่งอื่น)"*[๒] และศิลาจารึกปราสาทหินเขาพระวิหาร ๒ ที่เป็น ศิลาจารึกเขมรสมัยพระนครหลักที่ K. 194 คริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ กล่าวถึง *"เฏว ศาสฺโตฺรตฺสว โผง (ทำศาสโตรตสวด้วย)"*[๓] จากหลักฐานที่มีการใช้คำว่า "ศาสฺตฺรา" ในภาษาเขมรโบราณ แสดงให้เห็นว่าคำภาษาสันสกฤตว่า "ศาสฺตฺรา" มีการนำมาใช้แล้วในภาษาเขมรโบราณ โดยหมายถึง หนังสือหรือตำราที่เกี่ยวข้องกับศาสนา อันเป็นความหมายที่สืบทอดมาจากความหมายในภาษาสันสกฤตความหมายหนึ่งที่หมายถึง หนังสือศักดิ์สิทธิ์หรืองานประพันธ์ที่มาจากอำนาจศักดิ์สิทธิ์

ต่อมาในภาษาเขมรสมัยกลางปรากฏหลักฐานการใช้คำว่า "ศาสฺตฺรา" โดยเปลี่ยนแปลงอักขรวิธีการเขียนเป็น "สาตฺรา" และมีความหมายเปลี่ยนแปลงไปจากความหมายในภาษาเขมรโบราณ เป็นความหมายว่า "คัมภีร์ใบลาน" ดังพบหลักฐานในศิลาจารึก Koam Pradeuh (K. 65) กล่าวถึงการสร้าง "สาตฺรา" ว่า *"... กมฺพีย ตาก สาตฺรา เจฺรีน จาร สาตฺรา วียนัย เจฺรนฺน โหง"*[๔] แปลว่า *"...คัมภีร์ใส่คัมภีร์ใบลานมาก จารคัมภีร์ใบลานวินัยมากด้วย"* ด้วยเหตุนี้คำว่า "สาตฺรา" ในศิลาจารึกหลักนี้จึงเป็นหลักฐานที่แสดงว่าในภาษาเขมรสมัยกลางคำนี้มีความหมายว่า "คัมภีร์ใบลาน"

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เมื่อนำคำว่า "ศาสฺตฺรา" มาใช้ในภาษาเขมรสมัยกลางได้เกิดการเปลี่ยนแปลงอักขรวิธีในการเขียนจากคำว่า "ศาสฺตฺรา" ที่พบ

---

[๑] Saveros POU, **Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais** (Paris: Cedoreck, 1992), p. 528.

[๒] Ibid.

[๓] Ibid.

[๔] Saveros POU, **Nouvelles Inscriptions du Cambodge I** (Paris: EFEO, 1989), p. 69.

ในภาษาเขมรโบราณมาเป็น “สาตฺรา” และมีการเพิ่มความหมายจากเดิมที่มีใช้ในภาษาเขมรโบราณ หมายถึง หนังสือ ตำรา, เรื่องราว, บางครั้งหมายถึง ศาสตร์, พิธีในศาสนา[๑] มามีความหมายว่า “คัมภีร์ใบลาน” ด้วย เพื่อเป็นการอธิบายลักษณะของหนังสือหรือตำรา และความหมายของคำว่า “สาตฺรา” ที่หมายถึง “คัมภีร์ใบลาน” ยังคงนำมาใช้ในภาษาเขมรปัจจุบันด้วย

ในภาษาเขมรปัจจุบันปรากฏว่ามีใช้ทั้งคำว่า “สาสฺตฺร” “สาสฺตฺรา” และ “สาตฺรา” ดังวจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พ.ศ. ๒๕๑๑ ให้ความหมายของคำว่า “สาสฺตฺร” ไว้ดังนี้

*“...**สาสฺตฺร ๑** (สาส) น. (สำ. ศาสฺตฺร; ป. สตฺถ) ๑. คัมภีร์ คัมภีร์ศาสนา กฎหมาย ตำรา วิชา การศึกษา คำแนะนำ...ใช้กลายเป็น สาสฺตฺรา และสาตฺรา เรียกจำเพาะแต่คัมภีร์ที่จารลงใบลาน ดังใช้ว่า สาตฺราจฺบาบ่ คัมภีร์กฎหมาย หรือสาตฺราเทสน์ คัมภีร์เทศน์...”*[๒]

คำว่า *“สาสฺตฺรา” วจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พุทธศักราช ๒๕๑๑ ให้ความหมายไว้ว่า “...**สาสฺตฺรา** (สาส-สฺตฺรา) น. (สำ. กลาย.; สำ ศาสฺตฺร) สาตรา (ดูคำว่า สาสฺตฺร ๑. นาม): สาสฺตฺราเทสน์, สาสฺตฺราแลฺบง (ใช้กลายไปอีกเป็น สาตฺรา)...”*[๓]

ส่วนคำว่า “สาตฺรา” วจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พุทธศักราช ๒๕๑๑ ให้ความหมายไว้ว่า *“...**สาตฺรา** น. (กลายมาจาก สำ. ศาสฺตฺรา) คัมภีร์, กระบวนฯ สาตฺราจฺบาบ่ คัมภีร์กาพย์คำสุภาษิตเป็นฉบับสั่งสอนฯ สาตฺราเทสน์ คัมภีร์แปลร้อยแก้วกล่าวเกี่ยวกับธรรมวินัยหรือเกี่ยวกับเรื่องนิทานในพุทธศาสนา สำหรับเทศน์ฯ สาตฺราแลฺบง คัมภีร์สำหรับอ่านเล่น (หนังสือประโลมโลก) ฯลฯ (ใช้เป็น สาสฺตฺรา ถูกต้องกว่า เช่น สาสฺตฺราจฺบาบ่)...”*[๔]

---

[๑] Saveros POU, **Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais**, p. 528.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **วจนานุกฺรมแขฺมร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๑), หน้า ๑๓๔๕.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๒๗.

ในคำอธิบายความหมายของคำว่า "สาตฺรา" อธิบายว่าหมายถึง คัมภีร์ (คมฺพีร) ส่วนคำว่า "คมฺพีร" วจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พุทธศักราช ๒๕๑๑ กลับให้ความหมายไว้ว่า หมายถึง "สาสฺตฺรา" ดังนี้ *"**คมฺพีร** น. (กลายมาจาก ป. คมฺภีร "ลึกซึ้ง") สาสฺตฺรา, ฉบับ, ธรรมวินัยรวบรวมโดยพวก โดยกลุ่ม โดยผูก: สาสฺตฺรามวยคมฺพีร (ศาสตราหนึ่งคัมภีร์)"*[๑] สำหรับคำว่า "กฺบวน" วจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พุทธศักราช ๒๕๑๑ ให้ความหมายว่า *"**กฺบวน** น. ตำรา, ข้อความที่แต่งเป็นแบบบทกำหนดเป็นหลักจารึก: กฺบวน นพฺวนฺต, กฺบวนทำนาย,...ฯ"*[๒] ส่วนคำว่า "คมฺพีร" และคำว่า "กฺบวน" ไม่พบว่านำมาใช้ประสมกับคำว่า "แลฺบง" เนื่องจากทั้งสองคำนี้จะใช้กับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและวรรณกรรมประเภทตำราโดยเฉพาะเท่านั้น

นอกจากนี้คำว่า "สาสฺตฺรา" ยังมีความหมายเฉพาะหมายถึง ใบลานที่จารอักษรแล้วอีกด้วย ดังความที่สมเด็จพระมงคลเทพาจารย์ (อุม สุม) เจ้าอธิการวัดมหามนตรี กรุงพนมเปญ กล่าวไว้ในเรื่อง "คัมภีร์ใบลาน (คมฺภีรสฺลึกรึต)" ว่า *"เมื่อใดเขาจารอักษรบนใบลานแล้ว เขาเลิกเรียกว่า ใบลาน (สฺลึกรึต) แล้ว คือเรียกว่า "สาสฺตฺรา" จารแล้วต้องลบอักษรอีกจึงอ่านได้"*[๓]

ดังนั้น "สาสฺตฺรา" ในภาษาเขมรจึงมีความหมายอย่างน้อย ๒ ความหมาย คือ ความหมายแรกหมายถึง หนังสือที่ใช้สำหรับการสั่งสอนและมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นความหมายที่สืบทอดมาจากความหมายในภาษาสันสกฤตและนำมาใช้ในภาษาเขมรโบราณว่า "ศาสฺตฺรา" หมายถึง หนังสือ ตำรา ต่อมาในภาษาเขมรสมัยกลางได้เปลี่ยนแปลงการเขียนเป็น "สาตฺรา" และเพิ่มความหมายที่ ๒ หมายถึงหนังสือที่จารลงใบลาน ในภาษาเขมรปัจจุบันจึงนำมาใช้ทั้งคำว่า "สาสฺตฺร" "สาสฺตฺรา" และ "สาตฺรา" หมายถึง หนังสือ, ตำรา ที่ใช้สั่งสอนหรือแสดงกฎระเบียบ และหมายถึงหนังสือที่อยู่ในรูปใบลาน

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๐.

[๓] สมฺเฎจพฺระมงฺคลเทพาจารฺย อุมสุม, "คมฺภีรสฺลึกรึต," **กมฺพุชสุริยา** ฉนำที ๔๘ เลข ๒ แข เมสา - อุสภา - มิถุนา พ.ศ. ๒๕๓๗ ค.ศ. ๑๙๙๔, หน้า ๙๙.

เรื่อง (เรือง): ความหมายในภาษาเขมร

คำว่า "เรื่อง (เรือง)" เป็นคำภาษาเขมรปัจจุบัน ไม่ปรากฏหลักฐานการใช้คำนี้ในภาษาเขมรโบราณหรือภาษาเขมรสมัยกลางแต่ประการใด ดังนั้นคำว่า "เรื่อง (เรือง)" จึงมีแต่ความหมายในภาษาเขมรปัจจุบันตามพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พ.ศ. ๒๕๑๑ ให้ความหมายไว้ว่า

*"...**เรือง** (เรื่อง) ๑ น. นิทาน (การเล่า), ความพรรณนา, เรื่องราวที่ดำเนินไป, ความหรือเนื้อความ, เหตุ, การณ์, ต้นเหตุ, ร่องรอย, อธิกรณ์ฯลฯ: ตำนาลเรือง; แถลงเรือง, นิยายเรือง; ...จาบ่เรือง จับเหตุ, ฯ แตงเรือง แต่งนิทานออกจากความคิดเองฯ บงฺกเรือง ก่อเหตุฯ มานเรือง มีเหตุ; มีอธิกรณ์, รกเรือง ก่อเหตุ, ทำให้ทะเลาะฯ อสเรือง หมดเรื่อง หมดเรื่องปิดบัง, หมดอรรถ, สิ้นอย่าง: เลงโอยอสเรือง ฯลฯ เรืองตำนาล เรื่องที่เขาเล่าบอก ฯ เรืองนิทาน เรื่องจริงที่มีในคัมภีร์ฎีกา, ในประวัติศาสตร์ ฯ เรืองบุราณ เรื่องตั้งแต่โบราณนานมาแล้วฯ เรืองปฺรฏิฏฺฐ หรือเรืองปฺรติฏฺฐ (-ฏิต) เรื่องนิทานที่เขายกผสม คือเรื่องที่เขาแต่งขึ้นด้วยตนเอง (เรียกว่า เรืองเลีก หรือเรืองเลฺบีก ก็ได้)ฯ เรืองเพฺรง เรื่องเก่าๆ ตั้งแต่อดีตเล่าต่อๆ กันมา เรืองเหตุ เหตุที่เกิดขึ้นเป็นเรื่อง..."*[๑]

ด้วยเหตุที่คำว่า "เรือง" ในภาษาเขมรปัจจุบันหมายถึงเรื่องราว หรือเหตุการณ์ที่ดำเนินไป บางครั้งจึงนำมาใช้แทนคำว่า "สาสฺตฺรา" หมายถึง หนังสือ หรือตำรา เพื่อบ่งบอกถึงเรื่องราวของหนังสือ (สาสฺตฺรา) นั้น แต่คำว่า "เรือง" ในภาษาเขมรปัจจุบันไม่ได้มีความหมายเดียวกันกับคำว่า "สาสฺตฺรา" โดยตรง เนื่องจากคำว่า "สาสฺตฺราแลฺบง" หมายถึง หนังสืออ่านเล่น ส่วนคำว่า "เรืองแลฺบง" หมายถึง (หนังสือที่เป็น) เรื่องอ่านเล่น

ดังนั้นแม้บางครั้งในภาษาเขมรจะใช้คำว่า "เรืองแลฺบง" แทนคำว่า "สาสฺตฺรา-แลฺบง" แต่ความหมายของสองคำนี้ไม่น่าจะเหมือนกันโดยตรง เพราะคำว่า "เรืองแลฺบง" มีนัยการให้ความสำคัญกับเนื้อหาของเรื่อง ส่วนคำว่า "สาสฺตฺราแลฺบง" มีนัยสำคัญหมายถึง หนังสือหรือคัมภีร์ที่บันทึกเรื่องราว

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **วจนานุกฺรมแขฺมร**, หน้า ๑๐๖๒.

แลบง (แลฺบง): ที่มาและความหมาย

คำว่า "แลบง (แลฺบง) เป็นคำภาษาเขมรที่แผลงมาจากคำว่า "เลง" คำว่า "เลง" เป็นคำที่ปรากฏว่ามีใช้ในภาษาเขมรโบราณ ดังที่วจนานุกรมเขมรโบราณ - อังกฤษ - ฝรั่งเศส ให้ความหมายคำนี้ไว้ว่า "เลง ๑. ก. เล่น ๒. ก. ขึ้น , ไต่"[๑] นอกจากนี้ ในบทความเรื่อง A Lexicon of Khmer Morphology ของ Philip N. Jenner และ Saveros Pou ให้ความหมายคำว่า "เลง" ไว้ว่า

"...(ข.โบ.) ปลดปล่อย, ถูกปลดปล่อย, อิสระ ๑. (อกรรมกริยา) เป็นอิสระจากงาน, ปล่อยเวลาผ่านไปอย่างไร้สาระและสนุกสาน, มีความสนุกสนาน, ให้ความรื่นรมย์แก่ตนเอง, เล่นหยอกเย้า, ให้ความบันเทิงแก่ตนเอง, ล้อเล่น, พูดตลก, หยอกล้อ ๒. (กรรมกริยา) กระทำ (บางสิ่ง) เพื่อความบันเทิง, เล่น (เกม, อุปกรณ์), การแสดง (ละคร, ดนตรี), (โดยภาพพจน์) ประจบ (บางคน), หลอกลวง, โกง ๓. (อกรรมกริยา) ทำให้ต่อเนื่องในการเล่น, ทำงาน, การกระทำ, การเคลื่อนไหว ๔. (กรรมกริยา) นำมาที่การเล่น, แสดงออก (ความงาม, พละกำลัง, ความสามารถของคนหนึ่ง เป็นต้น) Cf. lena..."[๒]

คำว่า "เลง" ในภาษาเขมรโบราณสามารถแผลงเป็นคำนามได้ว่า "ลำเปง" วจนานุกรมเขมรโบราณ - อังกฤษ - ฝรั่งเศส ให้ความหมายคำนี้ไว้ว่า "การเล่น" ดังปรากฏในจารึก K. 254 คริสต์ศตวรรษที่ ๑๒ ว่า *"ต คุรุ ลำเปง (อันเป็นครูการเล่น)"* หรือพบในจารึกหลักเดียวกันนี้ว่า *"ต คุรุ รุทฺรา ลำเปง (อันครูรุทราการเล่น)"*[๓] ต่อมาในภาษาเขมรปัจจุบันคำนี้ได้กลายมาเป็นคำว่า "แลบง (แลฺบง)"

นอกจากนี้ ฆีง หกฑี (ฆีง หุกฑี) ยังได้อธิบายที่มาของคำว่า "แลบง (แลฺบง)" ไว้ในหนังสือ ลักษณะทั่วไปของวรรณคดีเขมร (ทิฏฺฐภาพ ทูเทา ไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร) ว่า

"...คำว่า "แลบง" เป็นคำนามที่แผลงจากคำกริยา "เลง" ตามความหมายในวจนานุกรมเขมรมีความว่า "กระทำเกี่ยวกับการเล่น, กระทำในการเล่นหย่อนใจ, กระทำในการเล่นพนันหรือแข่งขัน ฯลฯ

---

[๑] Saveros POU, **Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais,** p. 420.

[๒] Philip N. Jenner (ed.), "A Lexicon of Khmer Morphology," **Mon - Khmer Studies IX - X,** The University Press of Hawaii, 1980 - 1981, p. 324.

[๓] **Ibid.**, p. 416.

เจดีย์ทรงลังกา ภายในปรางค์ประธานปราสาทพระขรรค์
แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางพระพุทธศาสนา
ระหว่างกัมพูชากับลังกา

คำว่า แลบง มีในภาษาเขมรเป็นเวลานานมาแล้ว พบครั้งแรกในศิลาจารึก K. 254 ในศตวรรษที่ ๑๒ บรรทัดที่ ๑๙ มีคำว่า "ครุลำแบง" คือ "ครูการละเล่น" นี้เอง ท่านเซเดส์เห็นว่าเป็น "ครูที่ทำพิธีต่างๆ คือไม่เอาค่ากำนล" คำว่าแลบงนี้อีกเช่นเดียวกันที่เราพบในเนื้อความวรรณคดีสมัยกลาง...

ข้อความที่ยกมาจากหนังสือจุบาบ่เผสงๆ (แบบฉบับต่างๆ) เป็นฉบับเก่าที่ท่านผู้รู้ด้านศีลธรรมเขมรได้ตกแต่งในสมัยกลาง พูดสั่งสอนให้หลีกห่างจากความชั่วทั้งสามเราเห็นแล้วว่าคำว่าแลบงติดกับคำว่าเลงเวลาที่เราเล่นการละเล่นที่ชั่วทั้งหลายทำให้เราลืมและพลั้งเผลอสติให้อยากให้ตกใจขาดสติความรู้สึก ดังนั้น "แลบง" คือการผ่อนคลายแก้ความกลุ้มใจ การกล่อมอารมณ์เป็นใหญ่..."[๑]

คำว่า "แลฺบง" ตามที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่ามีนัยถึงเฉพาะการละเล่นในทางชั่ว ในที่นี้คือการเล่นการพนัน เพราะมีการขยายความเอาไว้ชัดเจนว่า การเล่น "แลฺบง" นั้นคือการเล่นเบี้ยโปถั่วกำตัด ที่เป็นการพนัน ดังนั้นคำว่า "แลฺบง" จึงมีความหมายหมายถึง การเล่นที่สามารถนำไปใช้ในความหมายในทางบวก คือ การละเล่นเพื่อความบันเทิงอารมณ์ทั่วไป หรือมีความหมายในเชิงลบที่หมายถึง การละเล่นบันเทิงอารมณ์ในทางชั่ว เช่น การเล่นการพนันก็ได้

ดังนั้นคำว่า "เลง" เป็นคำกริยาแปลว่า "เล่น" ในภาษาเขมรโบราณ สามารถแผลงเป็นคำนามว่า "ลำเปง" มีใช้ในภาษาเขมรโบราณเช่นเดียวกัน หมายถึง การเล่น และต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงทางเสียงมาเป็นคำว่า "แลบง (แลฺบง)" ในภาษาเขมรปัจจุบัน มีความหมายตามวจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ พุทธศักราช ๒๕๑๑ ว่า "การเล่น, เกี่ยวกับที่เล่น"[๒]

ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง): คำประสมที่ก่อเกิดความหมายใหม่

คำว่า "ศาสตรา (สาสฺตฺรา)" และคำว่า "แลบง (แลฺบง)" นี้ เมื่อนำมาสร้างคำใหม่โดยการประสมคำเกิดเป็นคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)" คำนี้มีความหมายตามที่ปรากฏในพจนานุกรมเขมร ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ

---

[๑] ฌึง หุกซี, **ทิฏฐภาพ ทูเทา ไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (Paris: L'Harmattan, 1997), หน้า ๒๗ - ๒๘.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **วจนานุกฺรมแขฺมร**, หน้า ๑,๑๓๙.

พุทธศักราช ๒๕๑๑ ว่า *"ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง) หนังสือสำหรับอ่านเล่น (หนังสือประโลมโลก)"*[๑]

อู เชียง ผู้เชี่ยวชาญวรรณกรรมเขมรได้กล่าวถึงศาสตราแลบงไว้ในหนังสือบัญชีหนังสือภาษาเขมรในหอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีส (Catalogue du Fonds Khmer) ด้วยการใช้ความหมายตามรูปศัพท์และอภิปรายถึงความหมายของลักษณะสำคัญของวรรณกรรมประเภทนี้คือทำให้สนุกสนาน บันเทิงอารมณ์ และเพลิดเพลินด้วยความประณีตแห่งภาษา แสดงให้เห็นถึงลักษณะของวรรณกรรมประเภทนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังความที่ว่า

*"...ศาสตราแลบง (**สาสฺตฺราแลฺบง** หนังสือบันเทิง) คำว่า แลบง (แลฺบง) มาจากคำว่า "เลง (เล่น)" ดังนั้นคำว่า "แลบง (แลฺบง)" จึงมีความหมายว่า "สิ่งที่เป็นการพักผ่อนสบาย ความบันเทิงอารมณ์" ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง) คือ "เรื่องราวทั้งหลายที่เป็นวัตถุสำหรับหย่อนใจ สบาย สนุกสนาน การเล่น บันเทิงอารมณ์ ให้ยิ้มแย้ม เพลิดเพลินด้วยความประณีตแห่งภาษา" เหล่านี้เองเขาเรียกว่า ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)..."*[๒]

ฆึง หกฑี ได้อธิบายขยายความหมายของคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)" ไว้ในหนังสือ ลักษณะทั่วไปของวรรณคดีเขมร (ทิฏฺฐภาพ ทูเทา ไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร) ว่า *"...ศาสตราแลบง คำว่า แลบง มาจากคำ "เลง" ดังนั้น คำว่า "แลบง" จึงมีความหมายว่า "สิ่งที่เป็นที่หย่อนสบายกล่อมอารมณ์ ฯลฯ" ศาสตราแลบง คือ เรื่องราวทั้งหลายที่เป็นวัตถุสำหรับหย่อนใจ สบาย สนุกสนาน การเล่น บันเทิงอารมณ์ ให้ยิ้มแย้ม เพลิดเพลินด้วยร้อยกรองภาษาอันประณีต เหล่านี้เองเรียกว่า ศาสตราแลบง..."*[๓]

นอกจากจะเรียกงานวรรณกรรมประเภทนี้ว่า "ศาสตราแลบง" แล้ว ยังสามารถเรียกงานวรรณกรรมประเภทนี้ว่า "เรื่องแลบง" ก็ได้ ตามที่ ฆึง หกฑี อธิบายว่า *"เรื่องแลบงเป็นผลงานวรรณคดีประเภทหนึ่งที่ประดิษฐ์ขึ้นสำหรับประโลมอารมณ์ผู้อ่านด้วยร้อยกรองภาษากวีอย่างประณีต..."*[๔]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๒๗.

[๒] Au CHHIENG, **Catalogue du Fonds Khmer** (Paris: Imprimerie Nationale, 1953), p. 9 - 10.

[๓] ฆึง หุกฑี, **ทิฏฺฐภาพ ทูเทา ไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๒๕.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

Judith M. Jacob กล่าวว่า แลบง หมายถึง งานสำหรับความบันเทิง เป็นประเภทวรรณกรรม (Genre) ที่ได้รับความนิยมมาก โดยมากมักเป็นเรื่องเล่าร้อยกรองขนาดยาวของชาดก[๑] นอกจากนี้ยังได้กล่าวอีกว่า *"แลฺบง, งานสำหรับความบันเทิง"*[๒]

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่นิยามความหมายของคำว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)" โดยเน้นเฉพาะความหมายของคำว่า "แลบง (แลฺบง)" เท่านั้น แต่มิได้ให้ความสำคัญกับความหมายของคำว่า "ศาสตรา (สาสฺตฺรา)" มากนัก

แม้ว่าจะมีการใช้คำว่า "แลบง (แลฺบง)" ที่หมายถึงการเล่นหรือความบังเทิง ทำให้มีความเข้าใจว่า "ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)" เป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านเล่นเพื่อความบันเทิง แต่เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า ศาสตรา (สาสฺตฺรา) ดังได้อภิปรายมาข้างต้น พบว่า "สาสฺตฺรา" ในภาษาเขมรปัจจุบันหมายถึง หนังสือใบลานและมีความหมายถึงคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ด้วย

ดังนั้นคำว่า ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง) จึงอาจจะไม่ได้มีความหมายเดียวที่หมายถึงวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับอ่านเพื่อความบันเทิง แต่น่าจะมีความหมายว่าเป็นวรรณกรรมที่สอดแทรกการสั่งสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนาในฐานะของตำราหรือคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์ด้วยก็ได้

บริบททางสังคมกัมพูชากับกำเนิดศาสตราแลบง

แม้อาณาจักรกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครจะปรากฏหลักฐานว่ามีวรรณกรรมเขมรโบราณจำนวนมาก แต่จากหลักฐานที่หลงเหลือมาถึงปัจจุบันมีเพียงศิลาจารึกที่มีเนื้อความเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์เป็นส่วนใหญ่ และแม้กวีเขมรในสมัยนั้นจะประพันธ์วรรณกรรมทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง แต่บทร้อยกรองจะประพันธ์ด้วยภาษาสันสกฤตเท่านั้น ส่วนภาษาเขมรโบราณจะนำมาใช้ประพันธ์ข้อความร้อยแก้ว[๓]

---

[๑] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide.** (New York: Oxford University Press, 1996), p. 14.

[๒] **Ibid.**, p. 36.

[๓] ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๐), หน้า ๒๗ - ๒๘.

ด้วยเหตุนี้หากวรรณกรรมเขมรโบราณไม่ได้เกี่ยวข้องกับการประพันธ์ศาสตราแลบงโดยตรง สิ่งที่น่าพิจารณาต่อไปคือ ปัจจัยหรือบริบททางสังคมที่เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดการประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นคือ อิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่เข้ามาเผยแผ่ยังอาณาจักรกัมพูชาในยุคปลายสมัยพระนคร รวมทั้งอิทธิพลของไทยและเวียดนาม อิทธิพลทั้งสองด้านนี้ได้ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากต่อสังคมกัมพูชาและส่งอิทธิพลต่อวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนคร โดยเฉพาะอิทธิพลต่อการเกิดขึ้นของศาสตราแลบง

พระพุทธศาสนากับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมเขมร

อิทธิพลของพระพุทธศาสนาจากลังกาที่เข้ามาเผยแผ่ยังอาณาจักรกัมพูชาในยุคปลายสมัยพระนคร น่าจะเป็นปัจจัยสำคัญปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เกิดการประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓

การเผยแผ่ของพระพุทธศาสนาเข้ามาประเทศกัมพูชา ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยก่อนพระนครที่พระพุทธศาสนาได้มีความเจริญรุ่งเรืองควบคู่กับศาสนาพราหมณ์ชั่วระยะเวลาหนึ่ง[๑]

แต่พระพุทธศาสนานิกายเถรวาทได้เริ่มเข้ามีอิทธิพลอย่างมากในประเทศกัมพูชาสมัยพระนคร ตั้งแต่ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ในรัชกาลของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ดังปรากฏว่าพระโอรสของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ พระองค์หนึ่งได้ไปศึกษาพระพุทธศาสนาในเกาะลังกาจนได้สมณศักดิ์[๒]

ในเวลาต่อมาพระพุทธศาสนาได้เริ่มเข้ามาแทนที่ลัทธิต่างๆ ในศาสนาฮินดูที่ให้การสนับสนุนระบบชนชั้นและเคยได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ทำให้สถานภาพของพราหมณ์แม้จะยังมีตำแหน่งในราชสำนักและมีหน้าที่ประกอบพิธีกรรมอยู่แต่ก็ลดความสำคัญลงไปมาก พุทธศาสนาเริ่มเข้าไปมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาในด้านต่างๆ มากขึ้น รวมทั้งทางด้านวรรณกรรมดังที่ เดวิด แชนด์เลอร์ ได้กล่าวว่า

---

[๑] ม.จ. สุภัทรดิศ ดิศกุล (ผู้แปล), **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๑๖), หน้า ๔ - ๕.

[๒] เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๐), หน้า ๑๐๒.

"...พุทธศาสนานิกายเถรวาทเข้ามาแทนที่ลัทธิต่างๆ ในศาสนาฮินดูที่สนับสนุนระบบชนชั้น และเคยได้รับการสนับสนุนจากรัฐ ในระยะยาวการเปลี่ยนแปลงนี้ได้แผ่ไปหลายสาขา พราหมณ์ยังมีตำแหน่งอยู่ในราชสำนัก มีหน้าที่ประกอบพระราชพิธีต่างๆ แต่ก็ลดความสำคัญลงไปมาก ตำนานและวรรณกรรมอันมีรากฐานเพริศพรายจากวรรณคดีและประติมาณวิทยาของอินเดีย ที่เคยปรากฏในภาพจำหลัก ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และจารึก ค่อยลดวงแคบเข้ามาอยู่ในแวดวงสุนทรียศาสตร์เถรวาท และวรรณคดีกัมพูชา เช่น รามายณะฉบับพื้นเมืองมีการประสมประสานค่านิยมทางพุทธศาสนาเข้าไปด้วย..."[๑]

สำหรับในด้านวรรณกรรม อิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่มีผลต่อวรรณกรรมเขมรก่อนเกิดการประพันธ์ศาสตราแลบงสามารถจำแนกได้เป็น ๒ ประเด็นคือ อิทธิพลของพระพุทธศาสนาในด้านตัวบท (Text) วรรณกรรมเขมร และอิทธิพลของพระพุทธศาสนาในด้านการผลิตและการเผยแพร่วรรณกรรม

อิทธิพลพระพุทธศาสนาในตัวบทวรรณกรรมเขมร

อิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่ได้เข้ามาเผยแผ่ยังอาณาจักรกัมพูชาในยุคปลายสมัยพระนครได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมากต่อสังคมกัมพูชา และส่งอิทธิพลต่อตัวบทวรรณกรรมเขมรในสมัยหลังพระนครหลายประการ โดยความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเขมรที่เกิดจากอิทธิพลของพระพุทธศาสนาอันส่งผลให้เกิดการประพันธ์ศาสตราแลบง สามารถวิเคราะห์ได้เป็น ๓ ประเด็นคือ

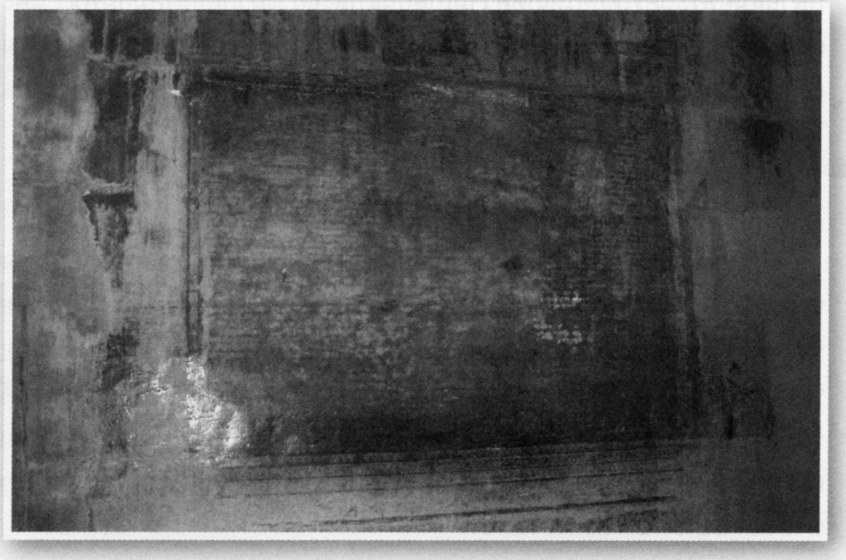
๑. การใช้ภาษาบาลีในวรรณกรรมเขมร

การใช้ภาษาบาลีในวรรณกรรมเขมรเป็นความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของวรรณกรรมเขมรภายหลังจากได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาในสมัยปลายพระนคร เนื่องจากวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่สมัยก่อนพระนครจนถึงสมัยพระนคร นิยมแต่งวรรณกรรมร้อยกรองด้วยฉันท์ภาษาสันสกฤต แต่เมื่อกัมพูชาได้รับอิทธิพลพระพุทธศาสนาที่เผยแผ่เข้ามาในสมัยปลายพระนคร ทำให้วรรณกรรมเขมรที่เดิมเคยใช้แต่ภาษาสันสกฤตในการประพันธ์ร้อยกรองได้เปลี่ยนมาใช้ภาษาบาลีในการประพันธ์ร้อยกรองแทน

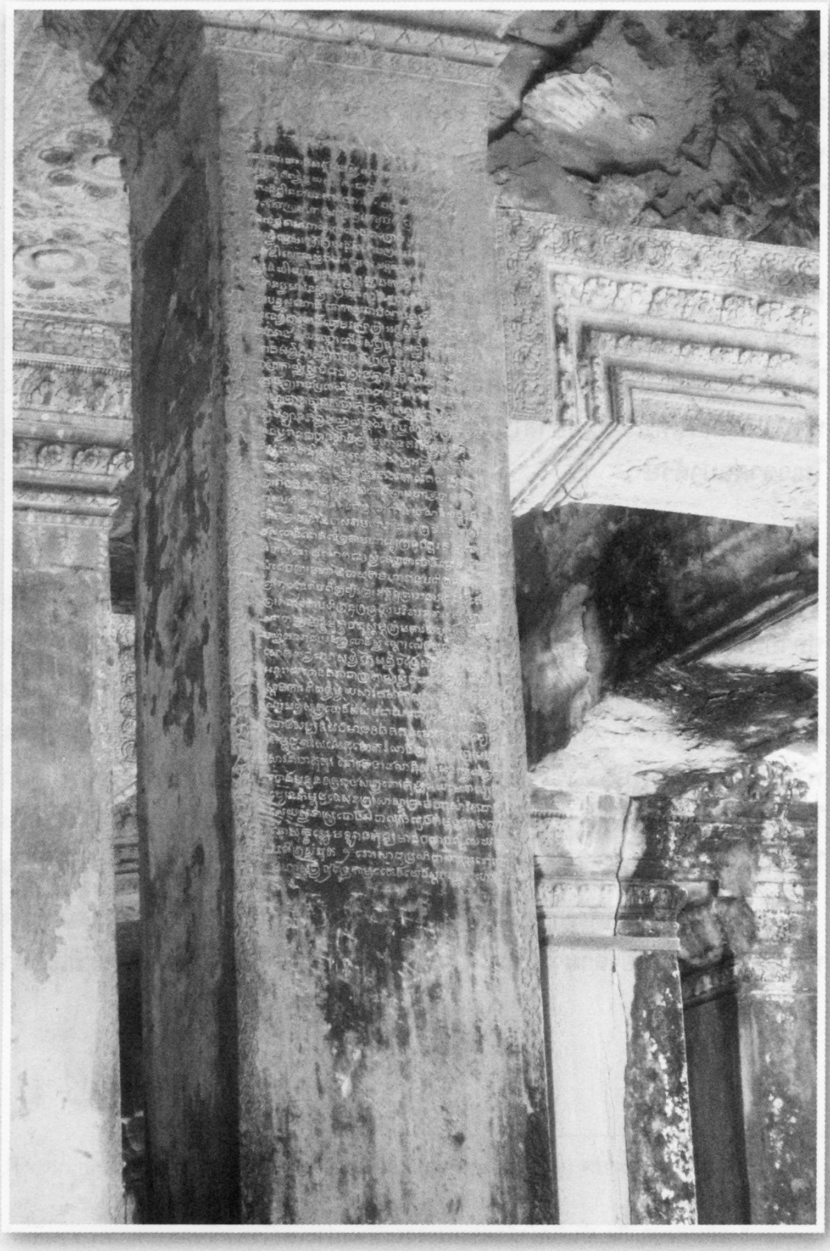
---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๐๔.

ปราสาทนครวัด เดิมเป็นศาสนสถานที่สร้างถวายพระวิษณุในศาสนาฮินดู
แต่ต่อมาได้ปรับเปลี่ยนเป็นวัดในพระพุทธศาสนา



ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ ที่มีการอ้างถึงวรรณกรรมหลายเรื่อง
ซึ่งนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงในภายหลัง



ศิลาจารึกปราสาทนครวัดสมัยหลังพระนคร กล่าวถึงการทำบุญที่ปราสาทนครวัด

ดังปรากฏหลักฐานว่า มีการนำภาษาบาลีมาใช้ในการจารึก**ศิลาจารึกโคกสวายเจก**เมื่อปี พ.ศ. ๑๘๓๙ จารึกหลักนี้เป็นจารึกภาษาบาลีหลักแรกที่จารึกขึ้นในกัมพูชาตรงกับรัชกาลพระเจ้าศรีนทรวรมัน พระองค์ทรงเป็นกษัตริย์ที่นับถือพระพุทธศาสนานิกายเถรวาท และได้ถวายหมู่บ้านแห่งหนึ่งสำหรับสร้างวัดถวายให้กับพระพุทธศาสนา[๑]

ในเวลาต่อมาภาษาบาลีจึงมีบทบาทและความสำคัญขึ้นมาแทนที่ภาษาสันสกฤตในฐานะภาษาศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธศาสนา ทำให้วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครเมื่อประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์จึงนิยมใช้ภาษาบาลีในการประพันธ์ และได้ส่งอิทธิพลต่อการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ และการแทรกภาษาบาลีในตัวบทวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในเวลาต่อมาด้วย

๒. อิทธิพลวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

นอกจากมีการนำภาษาบาลีมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมเขมรตั้งแต่สมัยปลายพระนครแล้ว ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาในบันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละที่โจวต๋ากวานผู้ที่เดินทางไปกับคณะทูตจีนของพระเจ้าเฉิงจง แห่งราชวงศ์หยวน ไปยังเมืองพระนครของกัมพูชาในรัชกาลพระเจ้าศรีนทรวรมัน[๒] ดังที่โจวต๋ากวานได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในกัมพูชาเวลานั้นไว้ว่า *"...พระสูตรที่พระภิกษุท่องบ่นอยู่นั้นมีมากมาย..."*[๓] แสดงให้เห็นว่าได้มีคัมภีร์พระพุทธศาสนาสำหรับพระภิกษุใช้เรียนมาตั้งแต่ในสมัยนั้นแล้ว

หลักฐานที่สำคัญเกี่ยวกับคัมภีร์หรือวรรณกรรมพระพุทธศาสนาสมัยหลังพระนครในกัมพูชายังสามารถพบได้ในศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร มีเนื้อหา

---

[๑] ทองสืบ ศุภะมาร์ค (ผู้แปล), **พระพุทธศาสนาในกัมพูชา** (กรุงเทพฯ: สภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๑๔), หน้า ๘๒ - ๘๓.

[๒] เฉลิม ยงบุญเกิด, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ** (พระนคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๑๐), หน้า (๑).

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๐.

กล่าวถึงพิธีกรรมและคัมภีร์พระพุทธศาสนาต่างๆ เช่น การสวดมนต์และสวดพระปริตรที่เป็นคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ดังปรากฏในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 12 มหาศักราช ๑๕๕๐ พุทธศักราช ๒๑๗๑ กล่าวว่า *"...แล้วจึงเจ้าเพาให้อาราธนานิมนต์พระอริยสงฆ์ (อัน) ทรงจตุบริสุทธศีล มีอิริยาบถมาสวด **ทิพยมนต์พระปริตร ณ พระพัน**..."*[๑] จารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 34 มหาศักราช ๑๖๑๘ พุทธศักราช ๒๒๓๙ กล่าวว่า *"...**สวดทิพยมนต์ธรรมจักร**..."*[๒] และในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 39 มหาศักราช ๑๖๖๙ พุทธศักราช ๒๒๙๐ กล่าวว่า *"...นิมนต์สามเณรสวดธรรม..."*[๓]

นอกจากนี้ในสมัยหลังพระนครได้มีการแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาจากภาษาบาลี เช่น พระพุทธประวัติ ชาดก รวมทั้งพระสูตรต่างๆ เป็นภาษาเขมรโดยแทรกภาษาบาลีประกอบ ในลักษณะที่เรียกว่า "สมราย (สมฺราย)"* แล้วจึงนำมาสวดหรืออ่านออกเสียงเป็นทำนอง เช่น เรื่อง**มหาเวสสันดรชาดก**[๔] และเรื่อง**มโหสถชาดก**[๕] เป็นต้น ดังปรากฏหลักฐานการเทศน์มหาชาติ (พระมหาเวสสันดรชาดก) ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 12 มหาศักราช ๑๕๕๐ พุทธศักราช ๒๑๗๑ กล่าวว่า *"...มีนักพระธรรมเขตมหาสังฆราชบพิตรพระองค์เองสำแดงธรรมเทศนาพระอภิธรรม ๓ กัณฑ์ **มหาชาติ ๒** กัณฑ์..."*[๖] และในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 39 มหาศักราช ๑๖๖๙ พุทธศักราช ๒๒๙๐ กล่าวว่า *"...แล้วนิมนต์มหาสังฆราชศิลาจารย์เทศนา**พระมหาชาติ ๑** กัณฑ์..."*[๗]

---

[๑] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗** (กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๕๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๗.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๒.

* สมราย (สมฺราย) หมายถึง วรรณคดีบาลีประเภทที่แปลเป็นภาษาเขมรในลักษณะการแปลแบบตั้งศัพท์ภาษาบาลีไว้ต้นประโยค แล้วแปลเป็นภาษาเขมร.

[๔] ดูเพิ่มเติมที่ ณุก แถม, **มหาเวสฺสนฺตร**. ภนฺมฺเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๑๙๔๔.

[๕] ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมโหสถ จมฺลงเจญพีจฺบาบ่สาสฺตฺราสฺลีกรีต**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสน บณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.

[๖] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๑๕๔.

[๗] **เรื่องเดียวกัน**.

การสวดหรือการเทศน์วรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหล่านี้ น่าจะเป็นที่มาของการพัฒนาไปสู่การเกิดศาสตราแลบงในระยะแรกขึ้น เพื่อสวดในฐานะเรื่องที่ฟังแล้วได้บุญ หรือฟังเพื่อเป็นส่วนหนึ่งการทำบุญ ก่อนที่จะเปลี่ยนแปลงไปเป็นการฟังเพื่อความบันเทิงโดยตรง

ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ (IMA. 38) ที่จารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๔๔ กล่าวถึงบุคคลหรือตัวละครในวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและในคัมภีร์อื่นๆ หลายเรื่องที่ในเวลาต่อมากวีเขมรได้นำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวในชาดกและในคัมภีร์เหล่านั้นได้เป็นที่รับรู้กันอย่างแพร่หลายในสังคมเขมรสมัยนั้นแล้ว[๑] เช่น พระนาคเสนกับพระยามิลินท์ในคัมภีร์**มิลินทปัญหา** (บทที่ ๑๑๖)[๒] รวมทั้งยังมีการอ้างถึงวรรณกรรมชาดกจาก**มหานิบาตชาดก** เช่น พระเตมีย์ (บทที่ ๑๒๔) พระมโหสถ (บทที่ ๑๒๕) และพระเวสสันดร นางมัทรี กัณหาและชาลี (บทที่ ๑๒๖ - ๑๒๗) มีการอ้างถึงพระราม จาก**รามายณะ** (รามเทพ, บทที่ ๑๓๓, ๑๓๗) ศรีวิกรม (บทที่ ๑๓๔) หนุมาน (บทที่ ๑๓๗) พระเกตุมาลา พระโอรสแห่งพระอินทร์อันเป็นต้นกำเนิดนครวัดตามตำนานพื้นบ้านของประเทศกัมพูชา (บทที่ ๑๓๘ - ๑๓๙) นางโภควดี (บทที่ ๑๓๒) โชติกเศรษฐี (บทที่ ๑๔๑)* และที่สำคัญคือจารึกหลักนี้มีการอ้างถึงตัวละครใน**โลกนัยชาดก**คือ ธนัญชัยบัณฑิต และนนทิยักษ์เป็นต้น (บทที่ ๑๒๐ - ๑๒๓)** วรรณกรรมชาดกนอกนิบาตเรื่องนี้ต่อมาออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง ดังนั้นจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 38 จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหล่านี้น่าจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายในกัมพูชาเวลานั้นแล้ว ก่อนที่จะมีการนำวรรณกรรมเหล่านั้นมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง

---

[๑] พระมหากังวล คัชชิมา, "ความเชื่อและการทำบุญในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกเขมรสมัยกลาง (IMA)," **ภาษา - จารึก ฉบับ ๖: คุรุบูชา คุรุรำลึก** เนื่องในวาระครบ ๕ รอบ และเกษียณอายุราชการ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. อุไรศรี วรศะริน (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๒๗๑.

[๒] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๑๗๖.

* ดูเพิ่มเติมที่ ปีเตอร์ สกิลลิ่ง และศานติ ภักดีคำ, "วรรณกรรมอ้างอิงในจารึกใหญ่แห่งนครวัด," **วารสารเมืองโบราณ ๔** (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๕): ๗๙ - ๘๕.

** ปรากฏหลักฐานว่ามีการนำโลกนัยชาดกมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คือ ในปี พ.ศ. ๒๓๓๗ (ค.ศ. ๑๗๙๔) ออกญาพระคลัง (นง) หรือออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้ประพันธ์เรื่องโลกนัยปกรณ์ด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์.

๓. อิทธิพลด้านแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในวรรณกรรมเขมร

นอกจากพระพุทธศาสนาจะมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครในด้านต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น พระพุทธศาสนายังมีอิทธิพลในด้านแนวคิดต่อวรรณกรรมเขมรในช่วงเวลาก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงอีกด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่ามีวรรณกรรมเขมรทั้งที่เป็นวรรณกรรมร้อยกรองและร้อยแก้ว ซึ่งมีการนำแนวคิดทางพระพุทธศาสนามาสอดแทรกไว้ในวรรณกรรมเหล่านี้ วรรณกรรมเขมรเรื่องสำคัญที่ประพันธ์ขึ้นโดยได้รับอิทธิพลแนวคิดจากพระพุทธศาสนา ได้แก่

รามเกียรติ์ (รามเกรฺติ์) ผูกที่ ๑ - ๑๐ เป็นวรรณกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์**รามายณะ**ในวรรณคดีสันสกฤต แต่กวีเขมรได้นำมาประพันธ์ขึ้นใหม่ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ บทพรหมคีติ บทพำโนล เป็นต้น วรรณกรรมเรื่อง**รามเกียรติ์**แตกต่างจากมหากาพย์**รามายณะ**มาก เนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนแนวคิดต่างๆ โดยเฉพาะที่สำคัญคือมีการสอดแทรกความคิดทางพระพุทธศาสนาลงไปใน**รามเกียรติ์**ด้วย ดังที่เดวิด แชนด์เลอร์ได้กล่าวถึงลักษณะของการปรับเปลี่ยนมหากาพย์รามายณะของอินเดียมาเป็น**รามเกียรติ์**ฉบับภาษาเขมรว่า

"...มหากาพย์เรียมเกร์ ฉบับที่คงเหลือมาจนถึงทุกวันนี้กล่าวถึงเฉพาะบางเหตุการณ์ที่ปรากฏในต้นฉบับอินเดีย และหลายเหตุการณ์ก็ได้ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับกรอบการอ้างอิงแบบพุทธเถรวาทแล้วจึงค่อยถ่ายทอดลงสู่ภาษาเขมรอีกชั้นหนึ่ง แม้ว่าตัวละครในเหตุการณ์เหล่านั้นจะเป็นที่รู้กันว่ามาจากมหากาพย์ของพราหมณ์อินเดีย (ทำนองเดียวกับอาณาจักรกึ่งตำนานอันไกลโพ้นจากเอเชียอาคเนย์) แต่พฤติกรรม ภาษา และอุดมคติของตัวละครเหล่านั้นก็ดูเป็นของชาวกัมพูชาที่มาร่วมชุมนุมกันฟังบทกวีหรือดูการแสดงของนักฟ้อน ศิลปิน และนักดนตรีอยู่นั่นเอง..."[๑]

นอกจากเรื่อง**รามเกียรติ์**ได้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่สอดแทรกในงานวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครแล้ว วรรณกรรมเขมรอีกประเภทหนึ่งที่สำคัญที่ได้รับอิทธิพลพระพุทธศาสนาอย่างมากก่อนที่จะเกิดการประพันธ์

---

[๑] เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์ (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๐), หน้า ๑๓๘.

ศาสตราแลบงคือ วรรณคดีคำสอนประเภท **"ฉบับ (จุบาบ่)"** วรรณกรรมเขมรประเภทนี้ค่อนข้างมีปัญหาเรื่องอายุสมัยของการแต่ง เนื่องจากมักไม่ระบุวันเวลาที่แต่ง และไม่ระบุชื่อผู้แต่ง วรรณคดีคำสอนประเภทฉบับ (จุบาบ่) ที่มีความเก่าแก่มาก คือ **ฉบับเก่า** หรือ**ฉบับโบราณ** (จุบาบ่จาส่) ซึ่งแต่งขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๓[๑] ฉบับที่สำคัญได้แก่ **ฉบับตรีเนตร** (จุบาบ่ตฺรีเนตฺร) **ฉบับพระราชสมภาร** (จุบาบ่พฺระราชสมภาร) **ฉบับบุรุษ** (จุบาบ่ปุรส) **ฉบับสตรี** (จุบาบ่สฺตรี) และ**ฉบับอริยสัตถา** (จุบาบ่อริยสตฺถา) เป็นต้น วรรณกรรมคำสอนประเภทฉบับเป็นวรรณกรรมที่ส่งอิทธิพลต่อชาวกัมพูชาเป็นอย่างมาก เพราะเป็นวรรณกรรมคำสอนที่นำมาใช้ในการศึกษาเล่าเรียนของกัมพูชาในสมัยก่อน โดยพระสงฆ์ผู้เป็นครูจะให้ศิษย์ท่องจำวรรณคดีประเภทฉบับในลักษณะของการสวดและถือเป็นบทเรียนสำหรับเด็กก่อนหน้าที่จะฝึกอ่านศาสตราแลบงในลำดับต่อไป เนื้อหาคำสอนที่ปรากฏในวรรณคดีประเภทฉบับยังเน้นเรื่องการปฏิบัติตนให้ถูกต้องตามครรลองคลองธรรมและสามารถดำรงตนให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขโดยได้รับอิทธิพลพระพุทธศาสนา[๒] ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมคำสอนประเภทฉบับจึงเป็นวรรณกรรมที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อชาวเขมรตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๑ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕

วรรณกรรมเขมรที่สำคัญอีกประเภทหนึ่งที่แต่งขึ้นในยุคนี้คือ วรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์พระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภาร (พ.ศ. ๒๑๗๐ - ๒๑๗๗) ที่พระราชนิพนธ์ขึ้นในลักษณะของวรรณกรรมนิราศจึงมีลักษณะเป็นบทร้อยกรองพรรณนาความรู้สึกคร่ำครวญเนื่องจากการพลัดพรากจากคนรัก พระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภารได้แทรกแนวคิดทางพระพุทธศาสนาไว้ในวรรณกรรมนิราศของพระองค์ด้วยโดยเฉพาะความคิดเรื่องกรรม[๓] ซึ่งน่าจะมีอิทธิพลต่อขนบของการประพันธ์บทคร่ำครวญของศาสตราแลบงในเวลาต่อมา

วรรณกรรมร้อยแก้วของกัมพูชาสมัยหลังพระนครที่ได้รับอิทธิพลพุทธศาสนาก่อนที่จะเกิดการประพันธ์ศาสตราแลบง คือ **จารึกนครวัดสมัยหลังเมืองพระนคร** จำนวน ๔๐ หลัก[๔] เริ่มจารึกขึ้นในปี พ.ศ. ๒๑๐๙ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระบรม

---

[๑] ฆีง หุก ฑี, **ทิฏฐภาพ ทูเทาไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๒.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฺพูล่สมัยอุฏงฺค** (ภฺนำเพญ: คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๒๖.

[๔] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๘.

ราชา (ร่วมสมัยกับสมเด็จพระมหาจักรพรรดิแห่งกรุงศรีอยุธยา) จนถึง พ.ศ. ๒๒๙๐ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระธรรมราชา (องค์อิ่ม) (ร่วมสมัยกับรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศแห่งกรุงศรีอยุธยา)

ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครที่สำคัญมากคือ **ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่** IMA. 38 จารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๔๔ มีเนื้อความแบ่งออกเป็นสองช่วง คือ **ช่วงแรกของจารึก** (บทที่ ๑ - ๔๕) แต่งด้วยบทพรหมคีติ ผู้ประพันธ์กล่าวนมัสการพระพุทธเจ้ารวมทั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่นๆ ให้คุ้มครอง มีกล่าวถึงผู้ประพันธ์ว่าชื่อชัยนันท์และสรุปรายชื่อข้าราชการของเขา ชัยนันท์รับราชการในราชสำนักจากตำแหน่งเสนาบดีจนถึงตำแหน่งยมราช (บทที่ ๒๓ - ๒๖) **ส่วนที่ ๒** (บทที่ ๔๖ - ๑๐๔) แต่งด้วยบทภุชงค์ลีลา เริ่มต้นที่บทที่ ๔๖ **ส่วนที่ ๓** (บทที่ ๑๐๕ - ๑๕๒) แต่งด้วยบทกากคติ เริ่มต้นที่บทที่ ๑๐๕ เนื้อหาในส่วนที่สองและส่วนที่สามเป็นการกล่าวถึงชีวิตในโลกหน้า มีการพรรณนาถึงความปรารถนาของผู้แต่งต้องการหลีกเลี่ยงความน่าสะพรึงกลัวของนรกและปรารถนาความสุขในสวรรค์ จุดมุ่งหมายสุดท้ายคือการพบพระศรีอาริยเมตไตรยและต้อนรับการมาของพระองค์ในฐานะพระอนาคตพุทธเจ้า[๑]

วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครที่กล่าวมามีลักษณะร่วมกับศาสตราแลบงหลายประการโดยเฉพาะรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์คือ บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทภุชงค์ลีลา เป็นต้น นอกจากนี้วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครที่กล่าวมายังมีลักษณะร่วมด้านพื้นฐานความคิดทางพุทธศาสนาที่มีที่มาจากพระไตรปิฎกรวมทั้งวรรณกรรมพระพุทธศาสนาอื่นๆ ที่แพร่หลายอยู่แล้ว เช่น **นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก และวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่นๆ เช่น โลกนัยชาดก** เป็นต้น

จากหลักฐานต่างๆ ที่กล่าวมาแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครก่อนหน้าที่จะเกิดการประพันธ์ศาสตราแลบง ในเวลาต่อมาจึงนำวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและนิทานพื้นบ้านที่มีการทำให้เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนามาแต่งเป็นศาสตราแลบง เพื่อใช้สำหรับสวดหรือการฟังเพื่อความบันเทิงควบคู่กับการสอนธรรมะพระพุทธศาสนาไปพร้อมๆ กัน

---

[๑] ปีเตอร์ สกิลลิ่ง และ ศานติ ภักดีคำ, "วรรณกรรมอ้างอิงในจารึกใหญ่แห่งนครวัด," **วารสารเมืองโบราณ ๔** (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๕): ๗๙.

อิทธิพลของพระพุทธศาสนาในด้านการผลิตและการเผยแพร่วรรณกรรม

นอกจากพระพุทธศาสนาจะมีอิทธิพลต่อวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ในสมัยหลังพระนครก่อนเกิดการประพันธ์ศาสตราแลบงแล้ว วัดวาอารามในพระพุทธศาสนายังมีความสำคัญในฐานะเป็นแหล่งผลิตและเผยแพร่วรรณกรรมเขมรตั้งแต่ปลายสมัยพระนครจนถึงสมัยหลังพระนครด้วย ดังปรากฏหลักฐานในหนังสือบันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละของโจวต๋ากวานที่ได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาในกัมพูชาเวลานั้นว่า *"...พระสูตรที่พระภิกษุท่องบ่นอยู่นั้นมีมากมาย ทั้งหมดทำสำเร็จด้วยการเอาใบลานทับซ้อนกัน บนใบลานเขียนอักขระสีดำ เมื่อเขาไม่ใช้หมึกจีนและภู่กัน จึงไม่ทราบว่าเขาใช้ของสิ่งใดเขียน..."*[๑] แสดงให้เห็นว่าการคัดลอกคัมภีร์พระพุทธศาสนาในกัมพูชาเวลานั้นใช้วิธีการจารบนใบลาน

บทบาทของวัดพระพุทธศาสนาในกัมพูชาสมัยหลังพระนครมีฐานะเป็นสถานที่สำคัญทางศาสนาเพื่อสำหรับการปฏิบัติกิจของพระภิกษุสงฆ์และเป็นแหล่งรวมสำหรับชาวบ้านกัมพูชาจะใช้สำหรับในเวลางานบุญต่างๆ นอกจากนี้วัดในประเทศกัมพูชายังเป็นแหล่งเรียนรู้ที่สำคัญที่สุดของกัมพูชาตั้งแต่สมัยหลังพระนครเป็นต้นมา ดังปรากฏหลักฐานว่าชาวกัมพูชานิยมส่งลูกหลานให้ไปเรียนหนังสือกับพระภิกษุตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ ในบันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละของโจวต๋ากวานที่ได้บันทึกไว้ว่า *"...ตามประเพณีของเขานั้น พวกเด็กๆ ที่เล่าเรียนหนังสือจะต้องเข้าหาพระภิกษุให้ท่านสั่งสอนก่อน เมื่อเติบใหญ่ก็สึกออกไปเป็นฆราวาสตามเดิม ส่วนรายละเอียดนั้นข้าพเจ้าไม่สามารถสอบให้ได้..."*[๒]

ธรรมเนียมการศึกษาโดยการให้วัดเป็นศูนย์กลางการศึกษานั้นเป็นการศึกษาตามแบบขนบแบบแผนโบราณของกัมพูชาสืบต่อมาจนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ ๒๕ กล่าวคือ ศูนย์กลางการศึกษาทางวัฒนธรรม คือ วัดและวัง สถาบันที่สองนี้ไม่เพียงแต่เป็นที่ผลิตผลงานศาสตราแลบงเท่านั้น แต่ยังเป็นที่เก็บรักษาเอกสาร ที่ศึกษาเล่าเรียน ที่เผยแพร่ และที่แสดง ดังที่ ฌิง หกฑี กล่าวว่า

"...ในสมัยกลางวรรณกรรมนี้นิพนธ์ขึ้นโดยบุคคลที่ได้ศึกษาในโรงเรียนวัด กวีนิพนธ์เป็นพระสงฆ์หรือนักปราชญ์ในพระบรมราชวัง (เป็นอดีตพระสงฆ์) ดังนี้ ผลงาน

---

[๑] เฉลิม ยงบุญเกิด, **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ**, หน้า ๑๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

วรรณกรรมสมัยกลางจึงมีความเกี่ยวข้องกับสถาบัน ๒ แห่ง คือ พระบรมราชวังและวัดวาอาราม ในบริเวณของสถาบันทั้ง ๒ แห่งนี้ไม่เพียงแต่เป็นที่สร้างสรรค์วรรณกรรมเท่านั้น แต่เป็นที่เก็บรักษาเอกสาร (หอสมุด) เป็นที่ศึกษาเล่าเรียน (โรงเรียน) ที่เผยแพร่ (ที่จารคัดลอก) และเป็นที่แสดง (สวด, ระบำ, ละคร)...”[๑]

วัดจึงมีฐานะเป็นศูนย์กลางทางการศึกษาของกัมพูชาตั้งแต่สมัยหลังพระนคร คือ พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๔ วัดเป็นทั้งโรงเรียนและเป็นมหาวิทยาลัย เนื่องจากวิชาทุกประเภทมีอยู่ที่วัด วัดเป็นคลังสรรพวิชา คือ อักษรศาสตร์ คณิตศาสตร์ โหราศาสตร์ แพทยศาสตร์ ศิลปศาสตร์ ยุทธศาสตร์ วิศวกรรมศาสตร์ ฯลฯ กุลบุตรกุลธิดา ล้วนแต่เป็นนักเรียนวัด เมื่อออกจากวัดไปอาจไปเป็นพระมหากษัตริย์ เสนาบดี นาหมื่นมนตรี ดูแลกระทรวงทบวงการในประเทศ[๒]

ดังนั้นพระพุทธศาสนาจึงมีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงวรรณกรรมเขมรตั้งแต่อาณาจักรกัมพูชาสมัยปลายพระนครเป็นต้นมา อิทธิพลของพระพุทธศาสนามีทั้งอิทธิพลที่มีต่องานวรรณกรรมเขมรโดยตรงและเกี่ยวข้องกับการผลิตและการเผยแพร่วรรณกรรมเขมรด้วย

ไทยและเวียดนามกับการเกิดขึ้นของศาสตราแลบง

นอกจากอิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่ทำให้วรรณกรรมเขมรเกิดความเปลี่ยนแปลงดังได้กล่าวมาแล้ว สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในด้านขนบวรรณกรรมอันจะนำไปสู่การประพันธ์ศาสตราแลบงในเวลาต่อมา คือ อิทธิพลของกรุงศรีอยุธยาที่ได้ทำสงครามขยายอาณาเขตเข้ามาในอาณาจักรกัมพูชาตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ทำให้กัมพูชามีความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมที่ใกล้ชิดอย่างมากกับอาณาจักรกรุงศรีอยุธยา* ทำให้วัฒนธรรม

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๒), หน้า ๒๒ - ๒๓.

[๒] เมียจ บุณณ, “การสิกฺสาสมัยบุราณ,” **กมฺพุชสุริยา** ฉนำที ๔๘ เลข ๓ แขกกฺกฎา - สีหา - กณฺญา พ.ส. ๒๕๓๘ ค.ศ. ๑๙๙๔, หน้า ๑๐๓.

* โปรดดูรายละเอียดเกี่ยวกับสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยากับกรุงกัมพูชาได้ใน ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๐), หน้า ๖ - ๗.

รวมทั้งขนบการประพันธ์วรรณกรรมเขมรที่สืบทอดจากอาณาจักรเขมรโบราณสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครที่มีรากฐานมาจากศาสนาพราหมณ์ลดความสำคัญลง[๑] และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนบของการประพันธ์วรรณกรรมเขมรหลายประการ คือ

๑. เกิดวรรณกรรมร้อยกรองภาษาเขมร วรรณกรรมเขมรสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครประพันธ์วรรณกรรมร้อยกรองด้วยภาษาสันสกฤตเท่านั้น แต่ในสมัยหลังพระนครได้เกิดการประพันธ์วรรณกรรมร้อยกรองด้วยภาษาเขมรจำนวนมาก เช่น **รามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) **เลบิกอังกอร์วัด** (เลฺบีกองฺครวตฺต) โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์ คือ บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทพโนล เป็นต้น และต่อมารูปแบบคำประพันธ์รวมทั้งวิธีการในการประพันธ์โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทนี้จะนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงด้วย ส่วนวรรณกรรมเรื่อง**เลบิกอังกอร์วัด (เลฺบีกองฺครวตฺต)** มีเนื้อเรื่องเกี่ยวเนื่องกับตำนานวีรบุรุษของกษัตริย์เขมรในตำนานสมัยโบราณ คือพระเกตุมาลา พระโอรสของพระอินทร์ผู้มีบุญญาธิการมาก พระอินทร์ได้ให้พระวิสสุกรรมมาสร้างปราสาทนครวัดให้เป็นที่ประทับของพระเกตุมาลา[๒] **วรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์พระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภาร** (พ.ศ. ๒๑๗๐ - ๒๑๗๗) พระราชนิพนธ์ในพระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภารที่พระราชนิพนธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์เขมรคือ บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทภุชงค์ลีลา เป็นต้น พระราชนิพนธ์ในพระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภารที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมนิราศ ได้แก่ **ลิขิตฝากไปถวายพระแม่หยัววัตตี** (ลิขิตเผฺญีเทาถฺวายพฺระแมยวรวตฺตี) **คำกาพย์สรรเสริญเหมันต์มาศ** (กำณาพฺยสรเสิรเหมนฺตมาส) **คำกาพย์แมลงภู่ทองมงคลค่า** (กำณาพฺยกนฺลง่มาสมงฺคลไถฺล) คำกาพย์จอมขวัญมาศเอย (กำณาพฺยพฺรลึงมาสเอย)[๓] รวมทั้งยังปรากฏวรรณกรรมคำสอนประเภทฉบับ (จฺบาบ่) ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

๒. เกิดรูปแบบคำประพันธ์ของเขมร รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่เกิดขึ้นในสมัยหลังพระนครแตกต่างจากฉันท์ลักษณ์ที่ใช้ประพันธ์วรรณกรรมเขมรสมัย

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕๖.

[๒] ศานติ ภักดีคำ, **นครวัด ทัศนะเขมร** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๙๗ - ๑๕๓.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฺพล่สมัยอุฏงฺค**, หน้า ๒๒๒ - ๒๒๓.

ก่อนพระนครและสมัยพระนครที่เป็นจารึกภาษาสันสกฤต เช่น ศารทูลวิกรีฑิตฉันท์ วสันตติลกฉันท์ ศรคธราฉันท์ อินทรวัชราฉันท์ อุเปนทรวัชราฉันท์ อุปชาติฉันท์ และโศลก เป็นต้น* แต่ในสมัยหลังพระนครนี้ได้เปลี่ยนมาใช้รูปแบบคำประพันธ์ของเขมรเอง คือ บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา รวมทั้งรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากกาพย์สารวิลาสินี คือบทกากคติ และบทพรหมคีติ

๓. **เกิดวรรณกรรมที่มีหน้าที่ใหม่** วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครมีหน้าที่แตกต่างจากวรรณกรรมเขมรสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครซึ่งส่วนใหญ่มีหน้าที่ทางศาสนาและพิธีกรรม เนื่องจากวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครมีหลายประเภทและมีหน้าที่หลากหลายแตกต่างกัน เช่น **วรรณกรรมสำหรับประกอบการแสดง** เช่น เรื่อง**รามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) **วรรณกรรมสำหรับเล่าเรื่อง** เช่น **เลบิกอังกอร์วัด** (เลฺบีกองฺครวตฺต) **วรรณกรรมสำหรับสั่งสอน**คือ วรรณกรรมประเภทฉบับ (จฺบาบ่) ต่างๆ **วรรณกรรมสำหรับพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก** คือ วรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์พระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภาร เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมพระพุทธศาสนาที่นำมาแปลเป็นร้อยแก้วภาษาเขมรสำหรับเทศน์ เป็นต้น ความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเขมรที่กล่าวมานี้ส่งผลต่อการเกิดวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงในเวลาต่อมา

นอกจากนั้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ เป็นต้นมา ไทยและเวียดนามได้เข้าแทรกแซงการเมืองภายในของกัมพูชาและเกิดสงครามกลางเมืองภายในกัมพูชาเอง อันนำไปสู่ความล่มสลายของสังคม เกิดสภาวะบ้านแตกสาแหรกขาด บ้านเมืองถูกทำลาย พระพุทธศาสนาที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของชาวกัมพูชาก็ถูกทำลายลงเช่นกัน

แต่แทนที่สภาวะสงครามและความไม่สงบภายในประเทศกัมพูชาดังกล่าวจะส่งผลให้วรรณกรรมเขมรตกต่ำหรือมีการประพันธ์วรรณกรรมน้อยลง กลับพบว่าปัญหาความวุ่นวายต่างๆ เหล่านี้ได้กลายเป็นแรงบันดาลใจให้มีการประพันธ์วรรณกรรมเขมรขึ้นใหม่ประเภทหนึ่ง คือ “ศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง)” เพื่อให้

---

* ตัวอย่างฉันท์ที่ยกมานี้มาจากที่ปรากฏในจารึกปราสาทแม่บุญตะวันออก สมัยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ ๒ ดูเพิ่มเติมที่ Mahesh Kumar Sharan, **Select Cambodian Inscription** (Delhi: S.N.Publications, 1981), p. 39.

ความบันเทิงแก่ผู้อ่านหรือฟังพร้อมกับสั่งสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเพื่ออธิบายสาเหตุของสิ่งที่เกิดขึ้นและให้ความหวังในการที่จะมีชีวิตอยู่ต่อไปในสภาวะบ้านเมืองเกิดการจลาจล

ดังที่เลียงหับอาน(ลาง หาบ่อาน)ได้อธิบายไว้ในหนังสือศึกษาประวัติวรรณคดีเขมรสมัยนครพนมถึงสมัยอุดงค์ว่า สาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้น โดยเน้นถึงแนวคิดเรื่องผลกรรมนั้นเกิดมาจากสภาพบ้านเมืองในเวลานั้น รวมทั้งความกลัวต้องรับความทุกข์ยากลำบากจากสงครามกับประเทศเพื่อนบ้านว่า *"...การเกิดมีที่ปัญหาผลกรรมเป็นมูลเหตุของเรื่องในวรรณคดีแบบนี้ มีต้นเหตุมาจากความกลัวความลำบาก ต้องรองรับทุกข์โทษอย่างทารุณกรรมของประชาราษฎร์ด้วยเหตุการณ์สงครามอย่างรุนแรงของพวกศัตรูอุกอาจปล้นแผ่นดินของประเทศเพื่อนบ้านนี้เอง คนลืมตาขึ้นเห็นแต่การฆ่าฟัน หลบหนี อดอยาก หวาดกลัวไม่มีหยุดหย่อน..."*[๑]

นอกจากนี้ศาสตราแลบงยังมีลักษณะเด่นที่สนับสนุนแนวความคิดนี้อย่างน้อย ๓ ประการ คือ

๑. การที่โครงเรื่องหลักของศาสตราแลบงเน้นที่การพลัดพราก ดังจะเห็นได้จากอนุภาคที่ปรากฏบ่อยในวรรณกรรมประเภทนี้ คือการพลัดพรากของตัวละครเอกอันเป็นผลมาจากความขัดแย้ง หากพิจารณาจะพบว่าความขัดแย้งในศาสตราแลบงก็เปรียบได้กับการพลัดพรากที่เกิดจากสงครามและความจลาจลวุ่นวายในกัมพูชานั่นเอง แต่เรื่องราวเหล่านี้มักจบลงด้วยการได้กลับมาพบกันใหม่ เนื่องจากผลกรรมดีที่ตัวละครได้กระทำ จึงเป็นลักษณะการให้ความหวังแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบง

๒. การเน้นแนวคิดหลักเรื่องกรรม เป็นการอธิบายเหตุผลว่า เหตุใดตัวละครจึงต้องเผชิญกับการพลัดพราก รวมทั้งการเน้นความคิดในเรื่องของกฎไตรลักษณ์ด้วยเหตุที่สภาพบ้านเมืองของกัมพูชาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔ ต้องตกอยู่ในสภาพบ้านแตกสาแหรกขาด พ่อแม่พี่น้องพลัดพรากล้มตายไปเป็นจำนวนมาก บ้างพลัดพรากกันเนื่องจากถูกกวาดต้อนไปเนื่องจากสงคราม

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฎุงฺค**, หน้า ๒๑๓ - ๒๑๔.

กวีจึงให้ความสำคัญกับการประพันธ์บทนิราศและบทครำ่ครวญ โดยการนำเสนอและเน้นย้ำแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเรื่องกรรมจากอดีตชาติว่า เป็นต้นเหตุของการพลัดพรากในปัจจุบันชาติ ทำให้ชาวกัมพูชาผู้อ่านและฟังศาสตราแลบงเกิดความเข้าใจในเรื่องกรรมและกฎไตรลักษณ์ อันประกอบด้วย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ตามหลักพระพุทธศาสนา ทำให้เกิดการยอมรับในชะตากรรมที่ตนเองและครอบครัวต้องประสบ ภายใต้สภาวะสงครามความไม่สงบในประเทศกัมพูชา

๓. **การเน้นบทนิราศและบทครำ่ครวญของตัวละคร** ศาสตราแลบงส่วนใหญ่ต้องแทรกบทนิราศและบทครำ่ครวญลงไว้ในเรื่องเพื่อพรรณนาการพลัดพรากของตัวละคร โดยกวีผู้ประพันธ์นิยมพรรณนาบทนิราศหรือบทครำ่ครวญอย่างละเอียด กวีสามารถใช้ฝีมือในการประพันธ์ของตนเพื่อทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเกิดความรู้สึกร่วม บทนิราศและบทครำ่ครวญมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดเรื่องกรรมในพระพุทธศาสนาของศาสตราแลบงด้วย

ดังนั้นแม้ในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ ประเทศกัมพูชาจะมีความไม่สงบจากสงครามภายนอกและสงครามภายในแต่ถือได้ว่าเป็นยุคแรกที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงเกิดขึ้น ศาสตราแลบงเรื่องแรกน่าจะเป็น**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) ตามที่ ฌิง หกฑี เสนอ (ที่มีระบุศักราชที่ประพันธ์ขึ้น) เนื่องจากเป็นเรื่องที่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจนที่สุดว่าประพันธ์ขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ ที่ครองราชย์เมื่อปี พ.ศ. ๒๒๗๒

ดังปรากฏหลักฐานในบานแพนกต้นเรื่องเป็นคำประพันธ์ภาษาบาลี กล่าวถึงวันเวลาและรัชกาลที่ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้ประพันธ์ขึ้นในมหาศักราช ๑๖๕๑ ปีระกา แรม ๘ ค่ำ วันพุธ ในรัชกาลสมเด็จพระราชโองการพระชัยเชษฐารามอิศวร ผู้เป็นใหญ่ในนครอินทปัตถ์ ตรงกับพุทธศักราช ๒๒๗๒[๑] แม้**เรื่องขยองสังข์**จะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งแต่ก็สามารถนำมาใช้ในการกำหนดอายุและยุคสมัยในการแต่งศาสตราแลบงได้อย่างชัดเจนมากขึ้นว่า ศาสตราแลบงน่าจะเริ่มประพันธ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๓

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๑.

ศาสตราแลบงอีกเรื่องหนึ่งที่น่าจะประพันธ์ขึ้นในเวลาใกล้เคียงกับ**เรื่องขยองสังข์** คือ **เรื่องหงส์ยนต์** (หงฺสยนฺต) ซึ่งเป็นเรื่องที่ปรากฏในท้ายเรื่องว่าแปลมาจากภาษาไทย เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมไทยกับศาสตราแลบงได้เป็นอย่างดี และพบว่าเรื่องนี้นิพนธ์โดยเจ้ายมบุณยภักดี (อุก) ในมหาศักราช ๑๕๙๐ ตรงกับปีมะแม นพศก พ.ศ. ๒๒๑๒ (ค.ศ. ๑๖๖๙) ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระชัยเจษฎารามาอิสูรสุริโยวงศ์ (สมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๓) ดังนั้นเรื่องนี้จึงเป็นวรรณกรรมสมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ เช่นเดียวกับ**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข)[๑]

นอกจากนี้ยังมีศาสตราแลบงอีกจำนวนหนึ่งที่ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์ และระยะเวลาที่ประพันธ์ น่าจะเป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้ด้วย ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ มีต้นฉบับเหลือมาถึงปัจจุบันไม่มากนัก อาจมีสาเหตุมาจากสงครามในประเทศกัมพูชาที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งในเวลานั้น โดยเฉพาะสงครามภายในราชสำนักของกัมพูชา เช่น สงครามในปี พ.ศ. ๒๓๒๒ ออกญาวิบุลราช (โสร์) เป็นขบถได้เอาไฟเผาปราสาทราชมณเฑียรไหม้พินาศหมด คัมภีร์พระไตรปิฎกนั้นถูกทิ้งลงในน้ำจนผุเปื่อยเป็นอันตรายเสียหายไปเหลือจะคณนา[๒]

อิทธิพลของไทยกับศาสตราแลบงในพุทธศตวรรษที่ ๒๔

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีความเปลี่ยนแปลงในด้านที่มาของเรื่องที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง คือเริ่มนำวรรณกรรมไทยมาแปลเป็นศาสตราแลบงมากขึ้น แตกต่างจากเดิมที่ส่วนใหญ่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดก เนื่องจากในยุคนี้ประเทศไทยและเวียดนามได้เข้าแทรกการเมืองภายในของกัมพูชา ทำให้เกิดสงครามกลางเมืองในกัมพูชายาวนานกว่า ๕๐ ปี ตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์ตน) รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) รัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) จนถึงรัชกาลพระองค์เจ้าหญิงมี

---

[๑] **หงฺสยนฺต** (Paris: CEDORECK, 1986), หน้า ก.

[๒] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา** (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๓), หน้า ๑๕๕ - ๑๕๖.

เมื่อสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) เสด็จกลับมาครองราชย์ ณ กรุงอุดงค์ฤาชัย ในปี พ.ศ. ๒๓๓๗ - ๒๓๓๙ พระองค์ได้ฟื้นฟูด้านวรรณคดีในด้านต่างๆ เช่น ตรวจสอบชำระพงศาวดารกัมพูชาฉบับหนึ่งเป็นที่รู้จักกันในชื่อว่า **พระพงศาวดารเขมร ของเจ้ารามาธิบดีถวาย** หรือ**พงศาวดารเมืองละแวก** และได้นำมาทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แปลเป็นภาษาไทย[๑] นอกจากนี้ในรัชกาลของสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) ยังมีกวีเขมรที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น ออกญาวงศากษัตรีย์ (นง) ได้ประพันธ์เรื่องโลกนัยชาดก (ธนัญชัยบัณฑิตชาดก) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๗[๒]

สงครามระหว่างไทยกับเวียดนามในช่วงรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) (พ.ศ. ๒๓๓๙ - ๒๓๗๗) จนถึงรัชกาลสมเด็จพระองค์มี (พ.ศ. ๒๓๗๗ - ๒๓๙๐) เป็นสงครามที่ทำให้กัมพูชาได้รับผลกระทบในด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก โดยเฉพาะด้านวรรณคดีได้รับความเสียหายมาก เนื่องจากในช่วงที่เวียดนามเข้ามาตั้งกองทัพอยู่ในกัมพูชา เวียดนามได้ทำลายวัดวาอารามของพระพุทธศาสนา ทำให้คัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่น่าจะรวมทั้งศาสตราแลบงที่เก็บรักษาไว้ตามวัดต่างๆ ถูกทำลาย

อย่างไรก็ตามปรากฏหลักฐานว่าในยุคนี้สมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) โปรดให้ฟื้นฟูงานด้านวรรณคดี ออกกฎหมายรวมทั้งเรียบเรียงพงศาวดารกัมพูชาขึ้นใหม่อีกฉบับหนึ่งในปี พ.ศ. ๒๓๖๑ (ค.ศ. ๑๘๑๘) เรียกว่า **"รบากษัตริย์"** หรือพงศาวดารกัมพูชาฉบับออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)[๓] มีการแปลพระวินัยเป็นภาษาเขมร[๔] นอกจากนี้กวีเขมรหลายคนที่มีชีวิตอยู่ในรัชกาลนี้ ได้ประพันธ์ศาสตราแลบงไว้หลายเรื่อง เช่น ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เป็นกวีที่มีผลงานตั้งแต่ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) เมื่อรับราชการต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) ก็ได้ประพันธ์ศาสตราแลบงไว้หลายเรื่อง เช่น

---

[๑] **ประชุมพงศาวดารภาค ๔** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๕๙), หน้า ๒๑.

[๒] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฎุงค**, หน้า ๒๖๔.

[๓] ฆึง หุก ซี. **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๑๓๓.

[๔] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๒๐๕.

เรื่องบุญญสาสิรสา แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๐ **เรื่องโภคกุลกุมาร** แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๔๗ **เรื่องวรนุช - วรเนตร** แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๔๙[๑] เป็นต้น ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏหลักฐานว่า ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา จนถึงรัชกาลสมเด็จพระองค์มีได้มีการประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นใหม่จำนวนถึง ๑๑ เรื่อง

ความเปลี่ยนแปลงของศาสตราแลบงที่เกิดขึ้นในยุคนี้ที่เห็นได้อย่างชัดเจน คือ มีการแปลวรรณกรรมไทยหลายเรื่องมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง เช่น **เรื่องกากี เรื่องมุจลิน เรื่องดาวเรือง** เป็นต้น การที่เริ่มนำวรรณกรรมไทยมาแปลและประพันธ์เป็นศาสตราแลบงทำให้ศาสตราแลบงเริ่มเปลี่ยนแปลงจากเดิมซึ่งนิยมนำเรื่องที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง แต่เมื่อมีการนำวรรณกรรมไทยมาแปลและประพันธ์เป็นศาสตราแลบง ทำให้ที่มาของศาสตราแลบงหลากหลายมากขึ้น และทำให้ความสำคัญของศาสตราแลบงในฐานะวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเพื่อสั่งสอนธรรมะลดลง แต่ให้ความสำคัญกับความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมากขึ้น

การฟื้นฟูวรรณกรรมในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

รัชสมัยของสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) (พ.ศ. ๒๓๙๐ - ๒๔๐๓) เป็นยุคสมัยที่มีการฟื้นฟูวรรณกรรมรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมเขมรขึ้นใหม่หลายอย่าง ภายหลังจากถูกทำลายไปในสงครามระหว่างไทยกับเวียดนาม ทั้งในด้านวรรณกรรมรวมถึงศาสตราแลบง ด้านพระพุทธศาสนา และการฟื้นฟูเอกสารสำคัญสำหรับบ้านเมือง เช่น ชำระกฎหมายต่างๆ[๒] เป็นต้น รวมทั้งให้จัดพระราชพิธีทวาทศมาสครบถ้วนทั้ง ๑๒ เดือน[๓] เพื่อเป็นการฟื้นฟูพระราชพิธีในพระราชสำนักหลังจากที่เว้นว่างไปในระหว่างเกิดศึกสงครามกับเวียดนาม โดยเฉพาะการฟื้นฟูในด้านวรรณกรรมเขมร ซึ่งปรากฏหลักฐานว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเป็นกวีและทรงให้ความสนพระทัยในการฟื้นฟูวรรณกรรมเขมร

---

[๑] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 79.

[๒] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๓๐๔.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๐๙.

เป็นอันมาก ดังที่ เมียจ บุณณ กล่าวว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีทรงเอาพระทัยใส่ต่อการประพันธ์วรรณกรรมมาก และทรงจัดให้ทดสอบศิษย์ของพระองค์ว่า

"...สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีทรงเป็นกวีเอก ทรงสอนคำประพันธ์ สอนให้รู้จักแต่งข้อความเป็นคำประพันธ์ถูกต้อง ไม่ผิดตามลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์และตามลักษณะการประพันธ์ที่มีชี้แจงไว้ในกาพย์วิชา เหมือนศาสตราการีที่เป็นพระราชนิพนธ์ ศิษย์กวีในพระราชสำนักล้วนแต่ได้ประลองโดยพระองค์เสด็จออกประทับเป็นประธานในการประลอง

ผู้เฒ่าผู้แก่ได้เล่าว่า ครั้งหนึ่งนั้น เวลาประลองศิษย์กวี สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีเสด็จออกมาประทับเป็นประธานอยู่ในพระราชตำหนักคลัง ศิษย์กวีเข้ามาประลองเฉพาะพระพักตร์ครั้งละสองคน การประลองนี้ไม่มีการเขียน แต่ละครั้งศิษย์กวีต้องกล่าวบทกวีด้วยปากเปล่า ศิษย์กวีคนหนึ่งนั่งอยู่ในห้อง ศิษย์กวีอีกคนหนึ่งนั่งอยู่นอกห้อง ทรงตรัสสั่งให้กวีในห้องกล่าวคำว่า "เอย" ก่อน กวีคนที่หนึ่งพอกล่าวจบ กวีที่อยู่นอกห้องต้องกล่าวคำว่า "เอย" ตอบในทันที ไม่ให้ขาดเสียงเพื่อนของตน กวีทั้งสองเล่นเสียงโต้ตอบกันไหลออกเป็นบทกวี จับปลายสัมผัสกันอย่างไพเราะ สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเป็นประธานได้ทรงฟังเปรียบเทียบ เมื่อทรงเห็นว่าถูกต้องแล้ว ทรงสบพระราชหฤทัยมาก ทรงพระสรวลแล้วประทานรางวัลตามควร จึงทรงแต่งตั้งเป็นกวี...[๑]

การฟื้นฟูวรรณกรรมเขมรในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้ส่งผลกระทบต่อการเปลี่ยนแปลงของศาสตราแลบงอย่างมาก การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวสัมพันธ์กับอิทธิพลของวรรณกรรมไทยโดยตรง กล่าวคือ มีการรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยมาดัดแปลงเป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทบทพากย์ แล้วนำมาใช้ประพันธ์เรื่องพระสมุทรเป็นเรื่องแรกในรัชกาลนี้

ในเวลาต่อมารูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้จะได้รับความนิยม และนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงหลายเรื่อง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์

---

[๑] เมียจ บุณณ, "การสิกฺสาสมัยบุราณ," **กมฺพุชสุริยา** ฉนำที ๔๘ เลข ๓ แขกกฺกฎา - สีหา - กญฺญา พ.ส. ๒๕๓๘ ค.ศ. ๑๙๙๔, หน้า ๑๐๖.

สามารถแบ่งออกได้หลายประเภท เช่น บทพากย์ ๗ บทพากย์ ๘ บทพากย์ ๙ และยังมีการพัฒนาเป็นกลบทต่างๆ มีลักษณะคล้ายกับกลอนกลบทของไทยอีกด้วย[๑]

นอกจากนี้ สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงสนับสนุนให้กวีราชสำนักประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก บางเรื่องเป็นเรื่องที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมไทย เช่น ออกญาพระคลัง (นง) ได้ประพันธ์**เรื่องพระสมุทร** เป็นต้น รวมทั้งสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ยังทรงพระราชนิพนธ์ศาสตราแลบงไว้ ๒ เรื่อง คือ **เรื่องจำปาทอง** และ**เรื่องกากี** โดยเฉพาะเรื่องกากี เป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในรัชกาลของสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีการประพันธ์ขึ้นใหม่ทุกปี และบางปีมีการประพันธ์ศาสตราแลบงมากกว่าหนึ่งเรื่อง แสดงให้เห็นว่าในยุคนี้การประพันธ์ศาสตราแลบงได้รับความนิยมมาก น่าจะเกิดจากการสนับสนุนจากราชสำนักของสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เพื่อเป็นการฟื้นฟูวรรณกรรมเขมรขึ้นใหม่ภายหลังจากสงครามระหว่างไทยกับเวียดนาม ทำให้วรรณกรรมเขมรประเภทต่างๆ สูญหายไปเป็นจำนวนมาก ผลจากการฟื้นฟูวรรณกรรมเขมรในรัชกาลสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) จะส่งผลต่อความเฟื่องฟูของวรรณกรรมเขมรและศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร

ศาสตราแลบงสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส: ความรุ่งเรืองและการเสื่อม

ศาสตราแลบงในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส เป็นยุคที่ศาสตราแลบงเกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมาก โดยเฉพาะในด้านเนื้อหาและที่มาของเรื่องที่นำมาใช้ในการประพันธ์ กล่าวคือ ศาสตราแลบงในยุคนี้มีที่มาของเรื่องหลากหลายมากขึ้น เช่น มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านเขมร วรรณกรรมไทย และวรรณกรรมจีน เป็นต้น

---

[๑] ศานติ ภักดีคำ, **รายงานการวิจัยการศึกษาเปรียบเทียบเพลงยาวกลบทและกลอักษรในจารึกวัดพระเชตุพนฯ กับบทพากย์กลบทของกัมพูชาในด้านรูปแบบคำประพันธ์** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๖), หน้า ๙๓.

[๒] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๖๙.

ศาสตราแลบงในสมัยอาณานิคมฝรั่งเศส จากการศึกษาสามารถจัดแบ่งออกได้เป็น ๒ ยุค คือ ศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมฯ เป็นยุคที่ศาสตราแลบงมีความรุ่งเรือง มีการประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นใหม่จำนวนมาก และศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์และสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์ เป็นยุคที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงไม่มากนัก และน่าจะถือได้ว่าเป็นยุคเสื่อมของศาสตราแลบง

๑. ศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร

สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทิวงคต เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๓[๑] สมเด็จพระนโรดม (พระองค์ราชาวดี) ในขณะเป็นพระมหาอุปราชจึงขึ้นครองราชย์ รัชกาลของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารเป็นรัชกาลที่สำคัญที่สุดสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์ของกัมพูชา เพราะทรงทำให้ประเทศกัมพูชาพ้นจากอำนาจของอาณาจักรเพื่อนบ้านคือสยามและเวียดนาม แต่ก็ทำให้กัมพูชาต้องกลายเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศส

ทั้งนี้เนื่องจากในปี พ.ศ. ๒๔๐๖ แม่ทัพเรือฝรั่งเศส ดูดาร์ต เดอ ลาเกร์ ได้เสนอเรื่องการทำสนธิสัญญาให้กัมพูชาอยู่ภายใต้การอารักขาของฝรั่งเศสต่อสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารในเดือนกรกฎาคม พลเรือเอกกรอนดิแยร์ ข้าหลวงใหญ่ของแคว้นโคชินจีนได้เข้าเฝ้าสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ณ เมืองอุดงค์มีชัยและเสนอให้กัมพูชาอยู่ภายใต้ความคุ้มครองของฝรั่งเศส ในที่สุดสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารจำต้องลงพระนามในสนธิสัญญาฉบับนี้[๒]

สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารขึ้นครองราชย์เมื่อวันที่ ๓ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๐๗ พระราชพิธีราชาภิเษกครั้งนี้เป็นจุดหัวเลี้ยวหัวต่อที่สำคัญของกัมพูชา เพราะนับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๐๗ เป็นต้นมา ประเทศกัมพูชาได้ตกเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศส สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารต้องทรงย้ายพระราชธานีจากกรุงอุดงค์มีชัยมาที่กรุงพนมเปญ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๑๐ การแทรกแซงการเมืองในกัมพูชาโดยฝรั่งเศสอย่างแท้จริงเริ่มต้นประมาณปี พ.ศ. ๒๔๒๗ รัฐบาลฝรั่งเศสได้เข้ามาควบคุมกัมพูชาทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วัฒนธรรม และการศึกษา

---

[๑] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๓๒๓.

[๒] เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์, หน้า ๒๑๙.

เช่น ตั้งข้าหลวงและข้าราชการฝรั่งเศสเข้ามาปกครองกัมพูชา มีการจัดพิมพ์ธนบัตรแบบใหม่ และเผยแพร่วัฒนธรรมตะวันตกภายในประเทศกัมพูชา นับตั้งแต่ตัวอักษร ภาษา ศีลธรรม การแต่งกาย ฯลฯ

ราชสำนักกัมพูชาในรัชสมัยสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารยังคงรักษาขนบธรรมเนียมต่างๆ ในพระราชสำนักไว้ค่อนข้างมาก โดยเฉพาะในช่วง ๒๐ ปีแรกของรัชสมัยที่ฝรั่งเศสยังมิได้เข้ามาควบคุมราชสำนักมากนัก ดังที่ เดวิด แชนเลอร์ ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับยุคแรกของการที่กัมพูชาตกเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศสว่า สันนิษฐานว่าในช่วงปลายของทศวรรษ ๑๙๔๐ มีชาวกัมพูชาเพียงไม่กี่คนที่มองกลไกของการเปลี่ยนแปลงในสังคมกัมพูชา หรือการดำรงอยู่ของฝรั่งเศสว่ามีผลร้ายต่อวิถีชีวิตของพวกเขา หรือต่อสถาบันดั้งเดิมที่เป็นเกษตรแบบยังชีพ นับถือพุทธศาสนา และสถาบันกษัตริย์[๑]

ด้วยเหตุนี้สังคมกัมพูชาในต้นรัชกาลของสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารยังคงมีวิถีชีวิตและสังคมไม่ต่างจากสังคมในสมัยสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มากนัก ทั้งนี้น่าจะรวมถึงระบบการศึกษาและขนบของการสร้างและการเสพวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงของชาวกัมพูชาในเวลานั้นด้วย

การที่สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารพยายามฟื้นฟูวรรณคดี รวมทั้งสนับสนุนการประพันธ์และการพยายามรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ในราชสำนักน่าจะเป็นความพยายามในการสร้างอัตลักษณ์ความเป็นเขมร เพื่อต่อต้านการครอบงำทางวัฒนธรรมภายหลังจากที่กัมพูชาตกเป็นอาณานิคมฝรั่งเศส ปรากฏออกมาในงานรูปแบบต่างๆ เช่น การออกกฎหมาย ได้แก่ **กฎมณเฑียรบาล กฎหมายลักษณะโจร**

การชำระพระราชพงศาวดารกัมพูชาหลายฉบับที่ทำขึ้นในรัชกาลนี้ เช่น **พระราชพงศาวดารนครเขมร** ชำระในปี พ.ศ. ๒๔๑๒ **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา** หรือ**พระราชพงศาวดารขัตติยามหาราช ฉบับวัดสัตบูร** พระองค์นพรัตน์ ชำระใน พ.ศ. ๒๔๒๐ พระราชพงศาวดารกรุงกัมพูชาธิบดี คณะกรรมการพระบรมราชวังชำระในปี พ.ศ. ๒๔๒๑ **พระราชพงศาวดารพระมหากษัตริย์เสวยราชสมบัติใน**

---

[๑] เดวิด แชนด์เลอร์, **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**, แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์, หน้า ๒๑๔.

กรุงกัมพูชาธิบดีเป็นลำดับเรียงมา มีสมเด็จพระสังฆราชเที่ยงเป็นประธาน สมเด็จพระสุคนธาธิบดี (ปาน) ออกญาสนธรโวหาร (มุก) และออกญาปัญญาธิบดี (แยม) ชำระในปี พ.ศ. ๒๔๓๓ - ๒๔๓๖ และ**พระพงศาวดารเขมรเฟกโองการ** เป็นพระราชพงศาวดารกัมพูชาฉบับสุดท้ายที่ชำระไม่เสร็จก็สิ้นรัชกาลเสียก่อน[๑]

สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารได้ทรงสนับสนุนงานด้านวรรณกรรมเขมรเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการประพันธ์ศาสตราแลบง ดังปรากฏหลักฐานว่าในยุคนี้มีกวีเขมรที่มีชื่อเสียงหลายคนที่ได้ประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นใหม่ เช่น ออกญาสนธรโวหาร (มุก) หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เป็นต้น

ลักษณะเด่นและความเปลี่ยนแปลงของศาสตราแลบงที่เกิดขึ้นในรัชกาลนี้มีหลายด้าน เช่น มีทั้งศาสตราแลบงที่สืบทอดขนบเดิม และศาสตราแลบงที่มีการเปลี่ยนแปลงขนบ ศาสตราแลบงที่มีการเปลี่ยนแปลงที่มาของเรื่อง รวมทั้งเกิดการพิมพ์ศาสตราแลบงเป็นครั้งแรก

รัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารเป็นรัชกาลที่ยาวนานกว่า ๕๔ ปี จึงเป็นรัชกาลที่ประเทศกัมพูชามีความเปลี่ยนแปลงในด้านต่างๆ ทั้งสภาพสังคมความเป็นอยู่และวัฒนธรรม ที่ส่งผลกระทบต่อความเปลี่ยนแปลงของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้ด้วย และถือเป็นยุคสุดท้ายของความนิยมศาสตราแลบงที่จะเสื่อมความนิยมลงไปในเวลาต่อมา สมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตารสุรคตเมื่อวันที่ ๒๔ เมษายน พ.ศ. ๒๔๔๗[๒]

๒. ศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์และสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์

การประพันธ์ศาสตราแลบงในรัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์ รัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์ และรัชกาลสมเด็จพระนโรดมสีหนุได้ลดจำนวนลงอย่างมาก

---

[๑] รายละเอียดเกี่ยวกับการชำระพระราชพงศาวดารกัมพูชาในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, "พระราชพงศาวดารกัมพูชา: ที่มาและประวัติการชำระ," ใน**ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑๒** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๘๔๙ - ๘๕๓.

[๒] กรมศิลปากร, **ราชพงษวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๓๖๗.

เนื่องจากในยุคนี้เกิดการประพันธ์วรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องประโลมโลก* ขึ้นและได้รับความนิยมแพร่หลายมาก[๑] ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ประพันธ์ยุคนี้เท่านั้นที่ได้รับความนิยม คือ เรื่องตุมเตียว (ทุมฺทาว) ผลงานของพระปทุมเถระ (โสม) นิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๕[๒] และเรื่องเตียวเอก (ตุมเตียว สำนวนบทพากย์ ๘) เรื่องนี้ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) นิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕[๓] ได้รับรางวัลที่ ๑ ในการแข่งขันวรรณคดี ปี พ.ศ. ๒๔๘๗ เป็นต้น

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงในยุคนี้ส่วนใหญ่เริ่มต้นจากการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) และนางสิทธิ์ ที่ประพันธ์ศาสตราแลบงไว้หลายเรื่อง แต่ภายหลังได้เปลี่ยนมาเป็นการประพันธ์นวนิยายสมัยใหม่หรือเรื่องประโลมโลก ตามกระแสความนิยมในสังคมเขมรในเวลานั้น

นอกจากนี้ภายหลังจากการปฏิรูปการศึกษาของกัมพูชาโดยฝรั่งเศส ทำให้เกิดกลุ่มปัญญาชนกัมพูชารุ่นใหม่ เช่น กึม ฮัก (คึม หาก่) ที่เป็นผลผลิตจากระบบการศึกษาและระบบการปกครองอาณานิคม ได้ประพันธ์วรรณกรรมรูปแบบใหม่คือเรื่องประโลมโลกหรือนวนิยายขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ตอนหนึ่งว่า *"...(เพื่อ) กำจัดคำกล่าวของชาวต่างประเทศ ที่รู้ภาษาเขมรของเราเพียงเล็กน้อยว่า เขมรไม่มีหนังสือเรื่องราวอะไรที่อ่านง่าย ไม่ได้ มีมากแต่หนังสือธรรม ชาดก ประวัติพระพุทธเจ้าเมื่อยังเป็นพระโพธิสัตว์เลย มักแต่งเป็นร้อยกรอง ทำให้คนรู้เขมรน้อยอ่านไม่เข้าใจ..."*[๔]

จากเหตุผลต่างๆ ที่กล่าวมาทำให้การประพันธ์ศาสตราแลบงลดจำนวนลง และแม้ว่าในยุคนี้จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงบ้าง แต่ก็มีจำนวนน้อยและความนิยมในการประพันธ์ได้เปลี่ยนแปลงไป กวีและนักเขียนที่เคยประพันธ์ศาสตราแลบงจำนวนหนึ่งได้เปลี่ยนไปเขียนวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องประโลมโลกแทน

---

* คำว่า ประโลมโลก (ปฺรโลมโลก) ในที่นี้เป็นชื่อเรียกวรรณกรรมเขมรประเภทนวนิยาย ดูเพิ่มเติมที่ ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๓๗.

๑ **เรื่องเดียวกัน**.

๒ กฺรสวงอบร์ำ, **บทอตฺถาธิบฺบายเรือง ทุม-ทาว** (ภฺนำเพญ: คฺรีะสฺถานเบาะพุมฺพผฺสายอบร์ำ, ๑๙๘๙), หน้า ๑๓ - ๑๔.

๓ ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๘๔.

๔ คึม หาก่, **ทึกทนฺเลสาบ** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๒.

กวีและนักประพันธ์เขมรรุ่นใหม่หลังจากนี้ เป็นนักเขียนที่ผ่านการศึกษาในโรงเรียนตามการปฏิรูปการศึกษาของรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศส ดังนั้นจึงไม่นิยมประพันธ์ศาสตราแลบง แต่นิยมเขียนวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องประโลมโลก ศาสตราแลบงที่มีชื่อเสียงเรื่องสุดท้ายที่ประพันธ์ขึ้นน่าจะได้แก่เรื่อง **เรื่องเตียวเอก** (ตุมเตียว สำนวนบทพากย์ ๘) ผลงานของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) ที่นิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕[๑] และได้รับรางวัลที่ ๑ ในการประกวดวรรณคดีปี พ.ศ. ๒๔๘๗

แม้ว่าการประพันธ์ศาสตราแลบงจะเสื่อมความนิยมลง แต่ในยุคนี้หน่วยงานที่รัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสจัดตั้งขึ้นคือ พระราชบรรณาลัยและพุทธศาสนบัณฑิตย์ ได้ชำระและจัดพิมพ์ศาสตราแลบงเป็นตอนๆ ลงในวารสารกัมพุชสุริยา[๒] เช่น ในปี พ.ศ. ๒๔๗๙ - ๒๔๘๐ และ พ.ศ. ๒๔๘๕ - ๒๔๘๗ พิมพ์**เรื่องโลกนัย** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) พ.ศ. ๒๔๙๑ - ๒๔๙๓ พิมพ์**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เป็นต้น

นอกจากนี้ในเวลาต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ยังได้นำศาสตราแลบงมาตรวจสอบชำระจัดพิมพ์เป็นเล่มเพื่อเผยแพร่ และนำมาใช้ประกอบการศึกษาในโรงเรียนมัธยมศึกษาด้วย

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่เกิดขึ้นครั้งแรกในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ โดยเป็นผลมาจากการที่มีการแปลวรรณคดีพระพุทธศาสนามาก่อนหน้านั้นแล้วในสังคมเขมร กวีจึงนำเรื่องมาประพันธ์ขึ้นเป็นร้อยกรอง นอกจากนี้การประพันธ์ศาสตราแลบงยังเกี่ยวข้องกับสภาพสังคมกัมพูชาในเวลานั้นที่มีการแทรกแซงทางการเมืองของไทยและเวียดนาม ทำให้กัมพูชาเกิดสภาวะสงคราม เกิดบ้านแตกสาแหรกขาด และการพลัดพราก

ศาสตราแลบงจึงเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลิน และได้รับคำสอนทางพระพุทธศาสนาไปพร้อมๆ กันด้วย ศาสตราแลบงได้รับความนิยมสืบมาจนถึงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จึงเสื่อมความนิยมในการประพันธ์วรรณกรรมประเภทนี้ลง แต่ยังคงนำมาศาสตราแลบงมาชำระจัดพิมพ์ใหม่เพื่อเผยแพร่และนำมาใช้ประกอบการศึกษาในโรงเรียนภายหลังจากกัมพูชาได้รับเอกราช

---

[๑] ฆีง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๔.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide**, p. 215.

ศาสตราแลบง: การสำรวจวรรณกรรม

นักวิชาการด้านวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่อธิบายว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๕ ดังนั้นในที่นี้จึงได้สำรวจวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงเพื่อพิจารณาว่า ศาสตราแลบงประพันธ์ขึ้นในช่วงเวลานี้ทั้งหมดหรือไม่ มีศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นก่อนหรืออยู่นอกช่วงเวลานี้หรือไม่ โดยรวบรวมจากผลการศึกษาและจัดกลุ่มศาสตราแลบงที่มีนักวรรณคดีเขมรจัดไว้แล้ว* เช่น ในงานของเลียง หับอาน[๑] ฆึง หกฑี[๒] และ Judith M. Jacob[๓] พบว่า ศาสตราแลบงทั้งที่เป็นเอกสารที่พิมพ์เผยแพร่แล้วและที่เป็นเอกสารตัวเขียนมีจำนวนประมาณ ๖๐ เรื่อง

ศาสตราแลบงเหล่านี้มีทั้งที่ระบุชื่อผู้ประพันธ์และวันเวลาที่ประพันธ์ไว้ และศาสตราแลบงบางเรื่องที่ไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง ดังนั้นเพื่อให้เห็นภาพรวมของศาสตราแลบงที่พบรายชื่อในปัจจุบันผู้วิจัยจึงได้รวบรวมรายชื่อของศาสตราแลบงมาจัดรวบรวมไว้ตามลำดับวันเวลาที่แต่งเป็นสำคัญ สำหรับศาสตราแลบงที่ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์และวันเวลาที่ประพันธ์ผู้วิจัยได้นำมาลงไว้หลังจากรายชื่อศาสตราแลบงที่สามารถหาหลักฐานเกี่ยวกับผู้แต่งและวันเวลาที่ประพันธ์ได้ ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

๑. เรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสงฺข) หรือสังข์ทอง เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกของกัมพูชาเท่าที่มีหลักฐานในปัจจุบัน เพราะมีระบุไว้ตอนต้นเรื่องว่า ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี ม.ศ. ๑๖๕๑ คือ พ.ศ. ๒๒๗๒[๔] ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ ผู้แต่งชื่อหมื่นอุก[๕]

---

* ศาสตราแลบงทั้ง ๖๑ เรื่องนี้ เป็นเรื่องที่นักวรรณคดีส่วนใหญ่เห็นพ้องกันแล้วจึงนำมารวมไว้ในที่นี้ แต่เมื่อศึกษาแล้วบางเรื่องอาจไม่ได้อยู่ในวรรณกรรมประเภทนี้ก็ได้

๑ ลาง หาบ่อาน. **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภูล่สมัยอุฎุงฺค**. ภฺนำพฺเญ: คิม - เอง, ๒๕๑๑.

๒ ฆึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ใกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม - เมษายน ๒๕๔๘): ๒๙ - ๕๓.

๓ ดูเพิ่มเติมใน Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide**, pp. 148 - 182.

๔ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๑.

๕ Judith M. Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia: A Preliminary Guide**, p. 110.

๒. เรื่องหงส์ยนต์ เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยไม่ได้บอกชื่อผู้นิพนธ์หรือศักราชที่แต่ง[๑] ฆิง หกฑี สันนิษฐานว่าเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นร่วมสมัยกับ**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสังฺข) ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๓ และได้อ้างผลงานของพระมหารัวะส์ ฌุต และนางฌุน ขุน ที่ได้ศึกษาอายุสมัยของวรรณกรรมเรื่องนี้โดยเปรียบเทียบฉบับอื่นๆ พบว่าเรื่องนี้นิพนธ์โดยเจ้ายมบุณยภักดี (อุก) ในมหาศักราช ๑๕๙๐ ตรงกับปีมะแม นพศก พ.ศ. ๒๒๑๑ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระชัยเจษฎารามาธิสูรสุริโยวงศ์ ดังนั้นเรื่องนี้จึงเป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เช่นเดียวกับเรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสังฺข) ของออกญาสุภาธิบดี (อุก) ด้วย

๓. เรื่องโลกนัยซาดก ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ราชารามาธิบดี (พระองค์เอง) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๗[๒]

๔. เรื่องบุญญสาสิรสา ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งเรื่องนี้ขึ้นในวันศุกร์ ขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๑๑ ปี พ.ศ. ๒๓๔๐[๓]

๕. เรื่องกรุงศฺภมิตร (กฺรุงสุภมิตฺร) ผลงานของ**ออกญาโกษาธิบดี** (เกา) จางวางกรมพระคลังมณีรัตน์ ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๑[๔] ศาสตราแลบงเรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖, ๒๕๐๐, ๒๕๑๓, (๒๕๑๕)* โดยฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๑ - ๓ แบ่งพิมพ์เป็น ๓ เล่มจบ ต่อมานำมาพิมพ์รวมเป็นเล่มเดียวจบในการพิมพ์ครั้งที่ ๔ และพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒ (ค.ศ. ๑๙๙๘) ตามต้นฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๘ พ.ศ. ๒๕๑๘ (ค.ศ. ๑๙๗๒)

๖. เรื่องโภคกุลกุมาร (โภคกุลกุมาร) ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๗ (ค.ศ. ๑๘๐๔)[๕] ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระบาทองค์จันท์ที่ ๒) ต้นฉบับใบลาน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ที่เก็บรักษาไว้ที่พุทธศาสนบัณฑิตย์ มี ๒ ฉบับ ฉบับที่ ๑ เลขที่ ๖๓๗ มี ๓ ผูก ได้มาจากวัดสากฺราม ตำบลสากฺราม อำเภอกำพงสวาย จังหวัดกำพงธม ฉบับที่ ๒ หมายเลข ๖๓๘ มีผูกเดียว ได้มา

---

[๑] **หงฺสยนฺต**, หน้า ก.

[๒] ฆิง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๓๘.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๒.

[๔] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฏงฺค**, หน้า ๒๗๓.

* ปีที่พิมพ์ซึ่งอยู่ในวงเล็บนี้เป็นปีที่ผู้วิจัยค้นได้เพิ่มเติม.

[๕] ฆิง หุกฑี, "ลำนำเฏิม," **เรื่องโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺณการองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า IX.

จากวัดเผดียะก็อณฎาล อำเภอศรีสันธร จังหวัดกำพงจาม[๑] ศาสตราแลบงเรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์ได้เคยคัดลอกจากใบลานลงพิมพ์ในวารสารกัมพุชาสุริยาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๑ - ๒๔๙๓ (ค.ศ. ๑๙๔๘ - ๕๐) ครั้งหนึ่ง แต่ด้วยเห็นว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องที่มีคติทั้งทางโลกทางธรรม เป็นวรรณคดีที่มีคำกาพย์ไพเราะจึงนำมาพิมพ์เป็นหนังสืออีกครั้งหนึ่ง[๒]ในปี พ.ศ. ๒๕๐๔ (ค.ศ. ๑๙๖๑) และ พ.ศ. ๒๕๐๙ (ค.ศ. ๑๙๖๖)[๓] ต่อมาบรรณาคารอ็องโกร์ (บณฺณคารองฺคร) นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘ (ค.ศ. ๒๐๐๕) ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๑ (ค.ศ. ๑๙๕๘) จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๑๘ (ค.ศ. ๑๙๗๕) **เรื่องโภคกุลกุมาร**เป็นศาสตราแลบงเรื่องหนึ่งที่นำมาใช้ในการเรียนชั้นที่ ๑ โรงพิมพ์เทพรัสมีกัมพูชาได้นำเรื่องนี้มาพิมพ์ในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (ค.ศ. ๑๙๖๕) มี ๑๘๘ หน้า และบรรณาคารพนมเปญ ได้นำไปพิมพ์เป็นรูปภาพวาดโดยเฎต สารุม[๔] สำหรับฉบับที่นำมาใช้ศึกษาเป็นฉบับที่ ฆึง หกฑี นำมาจัดพิมพ์ใหม่ในปี พ.ศ. ๒๕๔๘ (ค.ศ. ๒๐๐๕) ตามต้นฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์และได้เขียนบทนำอธิบายประวัติของออกญาพระคลัง (นง) เพิ่มเติมจากฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์อีกด้วย

๗. เรื่องวรนุช - วรเนตร ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๔๙[๕]

๘. เรื่องพระสมุทร ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๕๑[๖] ในงานของเลียง หับอาน และฆึง หกฑี ไม่ได้ระบุปีที่แต่งไว้โดยกล่าวเพียงว่าเรื่องนี้แต่งขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พ.ศ. ๒๓๘๔ - ๒๔๐๓ (ค.ศ. ๑๘๔๑ - ๑๘๖๐)[๗] และกล่าวว่าเรื่องนี้มีเก็บไว้ที่หอสมุดพุทธศาสนบัณฑิตย์จนถึง พ.ศ. ๒๕๑๘ ไม่พบว่ามีวรรณกรรมเรื่องนี้เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดสำนักฝรั่งเศสปลายบุรพทิศและหอสมุดแห่งชาติกรุงปารีส[๘]

๙. เรื่องวรเนตร - วรนุช ออกญาพระคลัง (เมียจ) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๔๙

---

[๑] ฆึง หุกฑี, "ลำนำเฏีม," **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า XXXII - XXXIII.

[๒] ฆึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ข.

[๓] ฆึง หุกฑี, "ลำนำเฏีม," **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า XXXIII.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า XXXV.

[๕] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 79.

[๖] Ibid. p. 125.

[๗] ดูเพิ่มเติมที่ ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๕๐.

[๘] **เรื่องเดียวกัน**.

๑๐. เรื่องจมปาโถง (จำปาทอง) เรื่องนี้สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงนิพนธ์เมื่อปีพุทธศักราช ๒๓๕๓[๑] ครั้งยังทรงมีพระชนม์ได้ ๑๔ พรรษาและยังประทับอยู่ในกัมพูชา เรื่องนี้พระองค์มิได้ทรงบันทึกวันเวลาที่ทรงนิพนธ์ไว้

๑๑. เรื่องกากี สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เมื่อวันพุธ ขึ้น ๑๑ ค่ำ เดือนวิสาขะ พุทธศักราช ๒๓๕๘[๒]

๑๒. เรื่องพระสมุททโฆษ (สมุทฺทโฆส) ผลงานของออกญาปราชญาธิบดี (แกว) แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๖๑[๓]

๑๓. เรื่องมุจลิน หรือเรื่องจันทโครพ บัณฑิตสอาตหรือสำอาตแต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๖[๔]

๑๔. เรื่องฎาวเรือง (เรื่องดาวเรือง) ออกญาจักรี (แกว)[๕] แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๐ โดยมีออกญาพระคลัง (แกว)[๖] หรือพญารัตนโกษา (แกว)[๗]

๑๕. เรื่องพระชินวงศ์ พระอริยคามุนี นามเดิม ภึง หรือหึง* เป็นผู้นิพนธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๙ ในรัชกาลสมเด็จพระองค์ด้วง[๘] เรื่องพระชินวงศ์ตามต้นฉบับใบลานมี ๒ สำนวนแตกต่างกัน สำนวนที่ ๑ มี ๑๙ ผูก ผูกที่ ๑ - ๒

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฎงฺค**, หน้า ๒๖๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๖๙ - ๒๗๑.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๕๐.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓๘.

[๕] ฆึง หุกฑี สันนิษฐานว่าออกญาจักรี (แกว) เป็นคนเดียวกันกับออกญาปราชญาธิบดี (แกว) ดูเพิ่มเติมที่ ฆึง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๐.

[๖] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 71.

[๗] ฆึง หุกฑี อ้างถึงผลการศึกษาของณุก แถม ที่พิมพ์เผยแพร่ในวารสารกัมพุชสุริยาว่า "ศาสตราดาวเรือง ผู้ประพันธ์ ออกญาจักรี (แกว) โดยมีพญารัตนโกสา (แกว) ช่วยเรียบเรียงด้วย" ดูเพิ่มเติมที่ ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๑.

* สำหรับชื่อของท่านนั้น หนังสือบางเล่มก็ใช้ว่า ภึง บางเล่มก็ใช้ว่า หึง แต่ในเอกสารตัวเขียน (ใบลาน) เลขที่ ๕๖๑ ในพุทธศาสนบัณฑิตย พนมเปญ ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ท่านภิกษุ หึง มีสมณศักดิ์เป็นที่ พระอริยคามุนี. ดูเพิ่มเติมที่ ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฎงฺค**, หน้า ๒๔๑.

[๘] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔๐.

เป็นผลงานของพระอริยคามณี (หึง) ตั้งแต่ผูกที่ ๓ ถึงผูกที่ ๑๙ เป็นผลงานของพระครูญาณัตเถระ สำนวนที่ ๒ มี ๑๖ ผูก ฉบับนี้เป็นผลงานของพระอริยคามณี (หึง) ทั้งหมด ท่านนิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๙[๑]

๑๖. เรื่องเตียวเอก (ทาวเอก) เตียวเอก ฉบับนี้จารจบในวันเสาร์ ขึ้น ๑๓ ค่ำ เดือน อัสสุช จุลศักราช ๑๒๖๖ ปีชวดโทศก (พ.ศ. ๒๔๔๗)[๒] เตียวเอกฉบับนี้ ฆึง หกฑี ปริวรรตจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ โดยสันนิษฐานว่าเตียวเอกสำนวนนี้น่าจะแต่งขึ้นในราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ แต่ไม่มีระบุชื่อผู้แต่ง[๓] อาจจะเก่าแก่กว่าฉบับของพระปทุมัตเถระ (โสม)

๑๗. เรื่องเจ้าโปเปจ (เจาพเพจ) นิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๐ มีเนื้อเรื่องเหมือนกับเรื่องสรรพสิทธิ์[๔]

๑๘. เรื่องจันทฆาต เจ้าพญาราชาภักดี เจ้าพญาชำนิตกฺสตฺรี และเจ้าพญาศรีอัญชิต ได้ร่วมกันนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๑[๕]

๑๙. เรื่องเพชชตา พระธรรมปัญญา (แมน) แต่งในวันอังคารขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๘ ปีมะแม พ.ศ. ๒๔๐๑ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)[๖]

๒๐. เรื่องเทวันท์ ออกญาสนธรโวหาร (มุก) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๒

๒๑. เรื่องตุมเตียว (ทุมฺทาว) ออกญาสนธรโวหาร (มุก) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๒[๗]

๒๒. เรื่องหานบุน (หาน บุน) เรื่องนี้มีฉบับใบลานเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีส หมายเลขเอกสาร ๓๑๙ ในบัญชีคัมภีร์ของอูเชียง ที่ไม่จบเพราะ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองพฺระชินวงฺส แขฺส ๑** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ก.

[๒] ฆึง หุกฑี, **ทาวเอก** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๑๔๘.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

[๔] ฆึง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺมหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๖), หน้า ๘๔.

[๕] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๔๓.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔๖.

[๗] George Chigas, **Tum Teav A Translation and Analysis of a Cambodian Literary Classic** (Phnom Penh: Documentation Center of Cambodia, 2005), p. 17.

มีเพียงผูกเดียว แต่ยังมีอีกฉบับหนึ่งเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ เลขที่ ๑๖๓ มี ๓ ผูกจบ มีชื่อเรื่องระบุไว้ในต้นฉบับตัวเขียนว่า "**หานบุน** ผูก ๑ (งูขาว, งูดำ)" "**หานบุน** เรื่องจีนกล่าวถึงงูขาวงูดำผูก ๒" และ "หานบุน เรื่องจีนงูขาวงูดำ ผูก ๓ จบ"[๑] ผู้แต่งชื่อว่า "กวย" ได้กล่าวถึงประวัติตนเองไว้ในต้นเรื่องว่า กวีเป็นชาวเขมรเชื้อสายจีนฮกเกี้ยน เกิดที่พนมเปญ ได้บวชเรียนที่วัดสระจก เรียนแต่งคำประพันธ์เป็นครั้งแรกในวันพุธ แรม ๑ ค่ำ เดือนอาสาธ ปีวอก โทศก จุลศักราช ๑๒๒๒ ตรงกับพุทธศักราช ๒๔๐๓[๒]

๒๓. เรื่องพระสุธนกุมาร (พฺระสุธนกุมาร) สำนวนที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๒ มีชื่อผู้แต่งปรากฏอยู่ในเรื่องว่า "โกนุ" ดังความที่ว่า "โกนุเจ้าพญา" ที่ยังไม่ทราบว่าเป็นใคร สันนิษฐานว่าน่าจะนิพนธ์ขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษรามอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)[๓] **เรื่องพระสุธนกุมาร** (พฺระสุธนกุมาร) ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์นั้นปรากฏในคำนำว่า เอกสารตัวเขียนของเรื่องพระสุธนกุมารสำนวนนี้ พุทธศาสนบัณฑิตย์ได้คัดลอกมาจากวัดนิโครธาราม ตำบลเปียมจีกอง (พามชีกง) อำเภอกำพงมาส จังหวัดกำพงจาม ในปี พ.ศ. ๒๕๐๕ (ค.ศ. ๑๙๖๒) และนำมาตรวจสอบชำระจัดพิมพ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๐๖ (ค.ศ. ๑๙๖๓)[๔] **เรื่องพระสุธนกุมาร**ฉบับนี้ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ต่างๆ คือ บทพรหมคีติจำนวน ๕๐๔ บท บทบนโทลกากจำนวน ๓๓๒ บท บทกากคติจำนวน ๕๔๐ บท บทพ์โนลจำนวน ๓๐๖ บท และบทภุชงค์ลีลาจำนวน ๕๗ บท

นอกจากนี้ยังพบ**เรื่องพระสุธน** (พฺระสุธน) อีกสำนวนหนึ่ง **เรื่องพระสุธน** (พฺระสุธน) สำนวนนี้เป็นฉบับพิมพ์ของบรรณาคาร เสง - งวน - หวต พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (ค.ศ. ๑๙๖๕)[๕] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและเวลาที่แต่ง เนื้อหาสั้นกว่าสำนวนที่ ๑ และรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้แตกต่างกัน เนื่องจาก**เรื่องพระสุธน**ฉบับที่สองนี้ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ และบทภุชงค์ลีลา ไม่ปรากฏว่ามีการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกาก

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๖๖.

[๒] ฆึง หุก ฑี, **ทิฏฺฐภาพทูเทาไนอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๑๕๘.

[๓] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **พฺระสุธนกุมาร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ฌ.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ง.

[๕] **เรื่องพฺระสุธน**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร เสง - งวน - หวต, ๒๕๐๘.

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาระหว่าง**เรื่องพระสุธนกุมาร** ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์กับ**เรื่องพระสุธน**ฉบับพิมพ์ของบรรณาคาร เสง - งวน - หวต พบว่า เป็นคนละสำนวนกัน เรื่องพระสุธนกุมารฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์มีเรื่องราวละเอียดมากกว่า**เรื่องพระสุธน**ฉบับพิมพ์ของบรรณาคารเสง - งวน - หวต ซึ่งมีเนื้อเรื่องสั้นกว่า

๒๔. เรื่องพุทธิแสน ออกญาสนธรโวหาร (มุก) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๔ ในปีระกา เดือนผลคุน ขึ้น ๘ ค่ำ วันจันทร์ ตามพระราชบัญชาของสมเด็จพระวรราชชนนีที่ประทับรักษาศีลธรรมพระกรรมฐานที่ภูเขาพระราชทรัพย์[๑] จากการศึกษาของฌีง หกฑี พบว่าเอกสารตัวเขียนเรื่องพุทธิแสนที่พบในประเทศกัมพูชาและกรุงปารีสมีหลายสำนวน[๒] ดังนี้

๑. พฺระพุทฺธิแสน ร้อยกรอง ต้นฉบับใบลาน หอสมุดพุทธศาสนบัณฑิตย์ หมายเลข ๕๘๒ มีทั้งหมด ๔ ผูก (เป็นฉบับเดียวกับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์คัดลอกแล้วจัดพิมพ์ขึ้นโดยได้ปรับอักขรวิธีตามพจนานุกรมเขมรฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์)

๒. เนะขฺสาตฺราพฺระพุทฺธิแสน ร้อยกรอง ต้นฉบับใบลาน เป็นของที่มอบให้แก่หอสมุดแห่งชาติกรุงปารีสโดย Amiral DUPRE หมายเลข Cambodgien 8 มี ๓๔ หน้าลาน

๓. รถฺถแสน ร้อยกรอง ต้นฉบับใบลาน เก็บรักษาไว้ในหอสมุดสำนักฝรั่งเศสปลายบุรพทิศ กรุงปารีส หมายเลข ๖๓ จำนวน ๔๗ หน้าลาน เรื่องพุทธิแสนสำนวนนี้มีความสำคัญมากเนื่องจากสำนวนของออกญาสนธรโวหาร (มุก) ที่นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๔ ในปีระกา เดือนผลคุนขึ้น ๘ ค่ำ วันจันทร์ ตามพระราชบัญชาของสมเด็จพระวรราชชนนีที่ประทับรักษาศีลธรรมพระกรรมฐาน ณ ภูเขาพระราชทรัพย์[๓]

๔. สาตฺรา รตฺตีแสน หรือนางพีฏนฺฏบ่ ร้อยกรอง จัดพิมพ์โดยเกดง (J.GUESDON) ที่โรงพิมพ์ Plon กรุงปารีสในปี ๑๙๐๑ มี ๑๒๗ หน้า (เป็นสำนวนเดียวกับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์)[๔]

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๑๐ - ๑๑.

[๒] ฌีง หุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกงฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๑.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๐ - ๑๑.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙.

รามเกียรติ์ หรือเรียมเกรติ์ ในภาพสลักที่ปราสาทนครวัด

ภาพปกศาสตราแลบง ฉบับพิมพ์ต่างๆ

๕. นางพีรฎณฺฎบ่ เรืองริทฺธิแสนนางกฺรี ร้อยกรอง พิมพ์ที่บรรณาคาร คิม คี พ.ศ. ๒๔๙๕ (ค.ศ. ๑๙๕๒) จำนวน ๓๓ หน้า เรื่องนี้ฟุ้ง เบง และจวน ฆน คัดลอกจากใบลานเอาไปพิมพ์ ส่วนคีม คี ก็ได้นำเรื่องไปแต่งขึ้นใหม่เป็นบทพากย์ ๗ สำหรับนักเรียนอ่าน เนื้อความในฉบับนี้คล้ายคลึงกับเรื่องในสำนวนที่ปาวีจัดพิมพ์[๑]

๖. เรืองนางพีตนฺฎบ่ ฉบับร้อยแก้วพิมพ์ในหนังสือของปาวี เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๑ (ค.ศ. ๑๘๙๘) (Mission Pavie Indo - Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam) เป็นฉบับสังเขปจดตามเรื่องนิทานที่เล่าต่อกันมา (มุขปาฐะ)[๒]

๗. Ruttisên (ชื่อเรื่องเป็นอักษรโรมัน) ในตอนจบมีชื่อเรื่องว่า "สาตฺรา พฺระพุทฺธิแสน" ร้อยกรอง ๑ ภาค จบ เอกสารคัดลอกบนกระดาษ จำนวน ๔๘ หน้า เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดสำนักฝรั่งเศสปลายบุรพทิศ หน้าต้นมีเขียนว่า "แต่งในวัน 13 - 1 - 1901" (ฆีง หกฑี สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวันที่คัดลอกมากกว่า) (เป็นฉบับเดียวกับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์)[๓]

๘. Sastra Préas Puttisen (ชื่อเรื่องเป็นอักษรโรมัน) ในหน้าปลายมีเขียนชื่อเรื่องว่า "สาตฺราพฺระพุทฺธิแสน" ๒ ภาค จบ เอกสารคัดลอกบนกระดาษ จำนวน ๔๘ หน้า เก็บรักษาไว้ที่หอสมุดสำนักฝรั่งเศสปลายบุรพทิศ หมายเลข ๓๕๘ หรือ p. 110 - p. 111 หน้าต้นมีเขียนว่า "แต่งในวัน 13 - 1 - 1901" (เป็นฉบับเดียวกับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์)[๔]

ในงานวิจัยเรื่องนี้ได้ศึกษาเรื่องพุทธิแสน ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๒[๕] เทียบกับฉบับที่สำนักพิมพ์ Cedoreck จัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ตามฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ปี พ.ศ. ๒๕๑๕ โดยมีคำนำเสนอของ ฆีง หกฑี ทั้งสองฉบับนี้เป็นสำนวนเดียวกัน เรื่องพุทธิแสนสำนวนนี้น่าจะแพร่หลายมากที่สุด แม้จะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง แต่จากการศึกษาสำนวนภาษาและวิธีการเขียนสันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙[๖]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **พุทฺธิแสน**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๒.

[๖] **พุทฺธิแสนนางกฺรี**, หน้า ๑๘.

๒๕. เรื่องสิงหนาท ออกญาสนธรโวหาร (มุก) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๖[๑]

๒๖. เรื่องวิมานจันท์ ออกญาปัญญาธิบดี (แยม)[๒] นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๘[๓]

๒๗. เรื่องลักษณวงศ์ เป็นผลงานของออกญาปราชญาธิบดี (แยม)[๔]

๒๘. เรื่องมรณมาตา (มรณมาตา) วรรณกรรมเรื่องนี้พระอินทปัญโญ (อุก) ได้แปลจากภาษาบาลีมาเป็นภาษาเขมรแล้วนิพนธ์เป็นคำกาพย์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๐ มหาศักราช ๑๗๙๙ จุลศักราช ๑๒๓๙ ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (พระสุวรรณโกศ) เรื่องนี้จัดเป็นวรรณกรรมโศกนาฏกรรม พระสงฆ์ทุกวัดอารามในพระราชอาณาจักรกัมพูชาได้คัดลอกต่อๆ กันในใบลานสำหรับให้ลูกศิษย์ศึกษา[๕]

๒๙. เรื่องโพธิวงศ์ ผลงานของพระพรหมบวรภักดี (พรหม) แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔[๖]

๓๐. เรื่องฎองโกวแกอก (ฎงฺกูวแกฺอก) ผลงานของภิกษุวงศ์[๗] นิพนธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๕

๓๑. สังข์ศิลปชัย[๘] (สงฺขสิลฺปชัย) เป็นวรรณกรรรมที่ยังคงมีปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่งและเวลาที่แต่ง เนื่องจากในสำนวนของพุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวว่า "ส่วนนามอัญขยม ชื่อนักสุขขอ สิรีสิทธี"[๙] และไม่ได้บอกวันเวลาที่แต่งไว้ แต่ในวารสารของวิทยาสถานชาติครุโกศลเลขที่ ๒ เดือนมีนาคม พ.ศ. ๒๕๐๒ (ค.ศ. ๑๙๕๙) ระบุว่าผู้แต่งคือ ออกญาวงศาธิบดี (อุก) และแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนโรดม[๑๐] อย่างไรก็ดี

---

[๑] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสฺตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๒๐๙.

[๒] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 87.

[๓] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๒๔๖.

[๔] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 87.

[๕] พระอินฺทปญฺโญ (อุก), **เรื่องมรณมาตา** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ก.

[๖] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎุงฺค**, หน้า ๑๘๑.

[๗] ฆึง หุกฑี, "เรื่องแลฺบงนิงปญฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมูหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, หน้า ๘๗.

[๘] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **สงฺขสิลฺปชัย**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๙.

[๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓.

[๑๐] **เรื่องเดียวกัน**.

ลี เธียมเตง ระบุว่า เรื่องนี้ออกญาวงศาธิบดี (อุก) แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๕ (ค.ศ. ๑๘๘๒)[๑] ในสมัยโบราณทุกวัดอารามในประเทศกัมพูชามักต้องให้เด็กที่เรียนหนังสือในวัดหัดอ่านหนังสือสังข์ศิลป์ชัยนี้[๒]

๓๒. เรื่องสุคันธโถง พระพรหมบวรภักดี (พรหม) แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๖[๓]

๓๓. เรื่องสรอโตบเจก (สฺรทบเจก) หรือ**เทววงศ์กุมาร** ประพันธ์โดยยัวะฮ์ - งีน ในปี พ.ศ. ๒๔๓๑ (ค.ศ. ๑๘๘๙) ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ศาสตราแลบงเรื่องนี้ตามฉบับใบลานที่มีในพุทธศาสนบัณฑิตย์มีชื่อเรื่องว่า **"เรืองเทวงฺสกุมาร"** แต่ใบลานบางฉบับตามที่มีอยู่ที่วัดต่างๆ เรียกว่า **"เรืองสฺรทบเจก** (เจ้ากาบกล้วย)" สันนิษฐานว่า ชื่อเทววงศ์กุมาร เรียกตามชื่อที่พระอินทร์ถวายแก่ตัวเอกของเรื่องเมื่ออภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์ ส่วนชื่อสรอโตบเจกเรียกตามประวัติของตัวเอกของเรื่องที่ผลัดเสื้อผ้าของตนเอาไปคลุมศพมารดาของตนแล้วเอากาบกล้วยมานุ่งอยู่เฝ้าศพ ชื่อทั้งสองนี้ชื่อว่า เรื่อง**สรอโตบเจก**เป็นที่รู้จักมากกว่า[๔]

๓๔. เรื่องสรรพสิทธิ์ (สพฺวสิทธิ) เรื่องนี้หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๔๒[๕] (ค.ศ. ๑๘๙๙) ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (พระสุวรรณโกศ)

๓๕. เรื่องนางเจียวกุน (นางซาว คุน) กวีเขมรเชื้อสายจีนได้นำมาแต่งเป็นศาสตราแลบง ต้นฉบับตัวเขียนของเรื่องนี้เก็บรักษาไว้ที่พุทธศาสนบัณฑิตย์หมายเลข ๑๓๘๑ มีทั้งหมด ๙ ผูกจบ วรรณกรรมเรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์คัดลอกไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๖ ผู้แต่งกล่าวว่าเรื่องนี้ผู้แต่งได้ยินคุณป้าเล่าให้ฟังเห็นว่าเป็นเรื่องที่มีความไพเราะจึงนำมาแต่งขึ้น ตรงกับในรัชกาลสมเด็จพระนโรดม ในวันเสาร์ เดือนห้า ปีระกานักษัตร พ.ศ. ๒๔๔๐ ในท้ายเรื่องผู้แต่งกล่าวว่าตนเองชื่อว่า **"ทูจ"** แซ่ **"ตัน"** เป็นจีนฮกเกี้ยน บวชเรียนแล้วอาจารย์ตั้งชื่อว่า **"อาน วิ์วต (อาน วาต่)"**[๖]

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารเสง - งวน - หวต, ๒๕๐๓), หน้า ๑๖๓.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **สงฺขสิลฺปชัย**, หน้า ข.

[๓] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๘๙.

[๔] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสฺรทบเจก** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐), หน้า ข.

[๕] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๑๘.

[๖] ฆึง หุก ฑี, **ทิฏฺฐภาพทูเทาไนอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๕๑.

๓๖. เรื่องเต็กเซ็ง (ติก เฉง) ศาสตราแลบงเรื่องนี้สันนิษฐานว่าผู้แต่งจะเป็นคนเดียวกับที่แต่งเรื่อง**นางเจียวกุน** เพราะในต้นเรื่องนางเจียวกุน ผู้แต่งกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "*...เป็นเรื่องก่อนชื่อเต็กเซ็ง...*"[๑] ดังนั้น "**ตันทูจ**" น่าจะเป็นกวีผู้แต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นภาษาเขมร

๓๗. เรื่องพิมพาพิลาป เรื่องนี้นางสิทธิ์แต่งในปี พ.ศ. ๒๔๔๒[๒] ได้รับการพิมพ์ครั้งแรกโดยบรรณาคารคึม เสง เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๔

๓๘. เรื่องอำแบงแบก (อำแบงแบก) ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) มาแต่งเป็นกาพย์เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๔[๓]

๓๙. เรื่องตุมเตียว (ทุมฺทาว) ผลงานของพระปทุมเถระ (โสม) เจ้าอธิการวักก็อมเพรา ตำบลก็อมเพรา เมืองศรีธรกัณฎาล จังหวัดไพรแวง นิพนธ์ขึ้นเมื่อในปีชวด เดือนมาฆะ ตรงกับปี พ.ศ. ๒๔๗๕[๔] ในรัชกาลพระบาทสีสุวัตถิ์[๕] นอกจากนี้ยังปรากฏฉบับใบลานที่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและสมัยที่แต่งอีกด้วย ปัญหาที่มีความขัดแย้งกันมากที่สุดคือใครเป็นผู้แต่ง "ตุมเตียว" ระหว่างออกญาสนธรโวหาร (มุก) กับพระปทุมัตเถระ (โสม) ทั้งจะจัดว่าพระปทุมัตเถระ (โสม) เป็นผู้แต่ง "ตุมเตียว" หรือเป็นเพียงผู้ชำระแก้ไขเพิ่มเติม

๔๐. เรื่องพิมพานิพพาน ผลงานของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) เป็นศาสตราแลบงพิมพ์ครั้งที่ ๓ ที่พนมเปญ พ.ศ. ๒๕๐๓[๖]

๔๑. เรื่องเตียวเอก (ตุมเตียว สำนวนบทพากย์ ๘) เรื่องนี้ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) นิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕[๗] และได้รับรางวัลที่ ๑ ในการแข่งขันวรรณคดีปี พ.ศ. ๒๔๘๗ ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมสีหนุ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๑๐๙.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๒.

[๔] กฺรสวงอบ่รำ, **บทอตฺถาธิบฺบายเรือง ทุม - ทาว** (ภฺนำเพญ: คฺรึะสฺถานเบาะพุมฺพผฺสายอบ่รำ, ๑๙๘๙), หน้า ๑๓ - ๑๔.

[๕] พฺระปทุมตฺเถร โสม, **เรืองทุมฺทาว** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔), หน้า ก.

[๖] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๘๔.

[๗] **เรื่องเดียวกัน**.

๔๒. เรื่องมาฆมาณพ ออกญาอุเทนเป็นผู้แต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้กล่าวถึงกำเนิดของพระอินทร์ฝ่ายพุทธศาสนา เรื่องนี้ไม่ปรากฏศักราชที่แต่ง[๑]

๔๓. เรื่องสุขมาณพ ผลงานของออกญาธรรมาธิบดี (จันท์)[๒]

๔๔. เรื่องสุโภค เจ้าพญาภักดีสงคราม (บาล)[๓]

๔๕. เรื่องชัยทัต บัณฑิตเกา ได้แต่ง (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง)[๔]

๔๖. เรื่องจันทลีวงศ์ พระภิกษุบัณฑิตเขียว ไม่ปรากฏวันเวลาที่แต่ง สันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นปลายศตวรรษที่ ๑๙[๕]

๔๗. เรื่องทิพพสังวาร (ต่างสำนวนกับทิพพสังวารที่เคยพิมพ์) ผลงานของบาน เตง[๖]

๔๘. เรื่องพิมพาพิลาป ผลงานของบาน เตง*

๔๙. เรื่องสุบินกุมาร (สุบินกุมาร) เป็นวรรณกรรมประเภทแลบงที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเรื่องหนึ่งที่ไม่มีชื่อผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง ศาสตราแลบงเรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์ตรวจสอบชำระและนำมาจัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๒, ๒๕๐๙

๕๐. เรื่องพระสุธน (พฺระสุธน) ฉบับของบรรณาคารเสง - งวน - หวต พิมพ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (ค.ศ. ๑๙๖๕)[๗] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและเวลาที่แต่ง

๕๑. เรื่องพุทธิแสน (พุทฺธิแสน) ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์[๘] เป็นฉบับเดียวกับที่สำนักพิมพ์ Cedoreck จัดพิมพ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ (ค.ศ. ๑๙๘๖) ตามฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ปี พ.ศ. ๒๕๑๕ (ค.ศ. ๑๙๗๒) โดยมีคำนำ

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฏฺงฺค**, หน้า ๒๔๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๘๖.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๘๘.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓๓.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๗๗.

[๖] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๘๑.

* ในหนังสือ อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร ระบุผลงานของ บาน เตง ไว้เพียง ๖ เรื่อง แต่ Jacob กล่าวถึงเรื่อง พิมพาพิลาปเพิ่มขึ้นมาอีกเรื่องหนึ่งด้วย ดูเพิ่มเติมที่ Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 67.

[๗] **เรื่องพฺระสุธน**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร เสง - งวน - หวต, ๒๕๐๘.

[๘] **พุทฺธิแสน**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๒.

ของ ฆึง หกฑี[๑] ทั้งสองฉบับนี้เป็นสำนวนเดียวกัน วรรณกรรมเรื่องพุทธิแสนสำนวนนี้ค่อนข้างแพร่หลายมากที่สุด แม้จะไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง แต่จากการศึกษาสำนวนภาษาและวิธีการเขียนสันนิษฐานว่าน่าจะแต่งขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙

๕๒. เรื่องพระสมณโคตม (พฺระสมนโคตม)[๒]

๕๓. เรื่องทุกกัมมานพ (ทุกฺกมฺมานพ) หรือทุกกัมมานิก (ทุกฺกมฺมานิก)[๓]

๕๔. เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์ (วรวงฺสสูรฺยวงฺส)[๔] ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

๕๕. เรื่องพระจันทกุมาร (พฺระจนฺทกุมาร)[๕]

๕๖. เรื่องสิทธิธนู (สิทฺธิธนู) หรือสุธนู (สุธนู)[๖]

๕๗. เรื่องพิณสุวรรณ (ภิณสุวณฺณ) ผลงานของกวีจันท์[๗]

๕๘. เรื่องพระอภัยมณี เอกสารตัวเขียนของเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แปลต้นฉบับตัวเขียนที่พบในปัจจุบันมีเนื้อความเริ่มแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณไปเรียนวิชาจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่ให้สามพราหมณ์ฟังแล้วถูกนางผีเสื้อสมุทรลักไปไว้ในถ้ำ เป็นอันจบเรื่องเพียงเท่านั้น[๘] ต้นฉบับของเรื่องนี้เป็นเอกสารตัวเขียนยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ มีข้อความคล้ายคลึงกับพระอภัยมณีของสุนทรภู่

๕๙. เรื่องพระโสวัต (พฺระสูวาต) ผลงานของบัณฑิตโกร ไม่ปรากฏวันเวลาที่แต่ง ฤกแถมสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในต้นศตวรรษที่ ๑๙[๙]

---

[๑] พุทธิแสนนางกงฺรี. Paris: Cedoreck, 1986.

[๒] ฆึง หุกฑี, "เรืองแลบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, หน้า ๘๓.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๔.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**.

[๗] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๗๙.

[๘] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 148.

[๙] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๘๑ - ๒๘๒.

๖๐. เรื่องทิพพ์สังวาร (ทิพฺวสงฺวาร) ผลงานของขุนรจนา แต่ไม่ปรากฏวันเวลาที่แต่ง[๑]

๖๑. เรื่องการสนทนาระหว่างกุมารกับนักปราชญ์ขงจื่อ (การสนฺทนาร-วางกุมารนิงอุนก ปฺราชฺญกุงชี) ศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีน แต่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ไม่กล่าวถึงช่วงเวลาที่แต่ง แต่สันนิษฐานว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าจะแต่งในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕[๒]

ศาสตราแลบงที่ได้สำรวจมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ได้ตรวจสอบจากเอกสารต่างๆ ยังอาจมีศาสตราแลบงเรื่องอื่นที่ไม่ปรากฏในที่นี้ (รวมทั้งนิทานสัตว์ หรือเรื่องเพรง ที่เป็นนิทานพื้นบ้าน ที่ไม่ได้นำมารวมในที่นี้) ศาสตราแลบงที่สำรวจมาในที่นี้เป็นเรื่องที่สำคัญและเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป ที่เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมประเภทนี้มีการประพันธ์ขึ้นเป็นจำนวนมากและทั้งหมด (ยกเว้นเรื่องที่ไม่ปรากฏวันเวลาที่ประพันธ์) เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ จนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แต่ช่วงเวลาที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงมากที่สุดคือในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๔ ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ พบว่ามีศาสตราแลบงจำนวนมากที่สุด ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๓ สืบเนื่องมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๕

รัชกาลที่มีศาสตราแลบงตกทอดมาจนถึงปัจจุบันมากที่สุด คือรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ศาสตราแลบงที่มีข้อความระบุไว้ว่าประพันธ์ขึ้นในรัชกาลนี้มีจำนวนถึง ๑๓ เรื่อง รัชกาลที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงจำนวนรองลงมา ได้แก่ รัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) มีศาสตราแลบงจำนวน ๑๑ เรื่อง รัชกาลสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีการประพันธ์ศาสตราแลบงจำนวน ๘ เรื่อง รัชกาลสมเด็จพระสีสุวัตถิ์มุนีวงศ์มีการประพันธ์ศาสตราแลบง ๒ เรื่อง รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์รามาราชาธิบดี (พระองค์เอง) มีการประพันธ์ศาสตราแลบง ๑ เรื่อง รัชกาลสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๓ มีการประพันธ์ศาสตราแลบงจำนวน ๑ เรื่อง และรัชกาลสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องทิพฺพสงฺวาร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๖), หน้า อารมฺภบท.

[๒] ฆึง หุกซี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๗๓.

จำนวน ๑ เรื่อง ศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ นอกเหนือจากนี้ไม่ปรากฏวันเวลาที่ประพันธ์ จึงไม่สามารถนำมาศึกษาได้

สำหรับกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงในศาสตราแลบงที่มีรายชื่อผู้ประพันธ์นั้น จากการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า ส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์และขุนนางในราชสำนักกัมพูชา กล่าวคือ เป็นพระราชนิพนธ์ของกษัตริย์จำนวน ๒ เรื่อง เป็นผลงานของขุนนางในราชสำนักประมาณ ๒๐ คน รวมทั้งพระสงฆ์ที่ใกล้ชิดกับราชสำนัก เนื่องจากเป็นพระสงฆ์ที่มีสมณศักดิ์ จำนวน ๓ รูป นอกจากนี้อาจมีพระสงฆ์ที่ไม่มีสมณศักดิ์ จำนวน ๒ รูป และบัณฑิตเป็นผู้ประพันธ์บ้างแต่ไม่มากนักจำนวน ๗ คน

แสดงให้เห็นว่ากวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นขุนนาง พระภิกษุสงฆ์ และฆราวาสผู้ที่เคยได้รับการศึกษาตามขนบธรรมเนียมแบบเดิม คือ เรียนหนังสือที่วัดและวัง ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงมีลักษณะที่เป็นวรรณกรรมของราชสำนักและวรรณกรรมของวัด เนื่องจากผู้ประพันธ์ส่วนใหญ่คือกลุ่มขุนนางข้าราชสำนัก พระสงฆ์ทั้งที่มีสมณศักดิ์และไม่มีสมณศักดิ์ รวมทั้งบัณฑิต ฆราวาสผู้ได้รับการศึกษาในระบบการศึกษาแบบเดิมของกัมพูชาคือการเรียนในวัด

ศาสตราแลบงจึงถือได้ว่าเป็นวรรณกรรมเขมรที่เป็นผลผลิตจากราชสำนักและวัด โดยเกี่ยวข้องกับราชสำนักในฐานะของแหล่งผลิตงานวรรณกรรมประเภทนี้เป็นส่วนใหญ่ และเกี่ยวข้องกับวัด ในฐานะที่วัดเป็นสถานที่สำหรับเผยแพร่ศาสตราแลบงไปสู่ประชาชนผู้อ่านหรือฟัง รวมทั้งเป็นโรงเรียนสำหรับเด็กมาศึกษาโดยนำศาสตราแลบงเหล่านี้มาใช้เป็นตำราเรียน

การเผยแพร่ศาสตราแลบง

การเผยแพร่ศาสตราแลบงสามารถแบ่งออกได้ ๓ ลักษณะ คือ การเผยแพร่ศาสตราแลบงผ่านวัฒนธรรมการสวด ที่เป็นวิธีการเผยแพร่ศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก การเผยแพร่ศาสตราแลบงในระบบศึกษาแบบโบราณของเขมรที่ใช้ศาสตราแลบงเป็นแบบเรียนสำหรับหัดอ่าน และการเผยแพร่ศาสตราแลบงผ่านการพิมพ์ที่เป็นการเผยแพร่ที่เกิดขึ้นในยุคหลัง

๑. ศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมการสวด

ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่พระภิกษุสงฆ์ อาจารย์ในวัด ผู้เฒ่าผู้แก่ พฤฒาจารย์ในหมู่บ้าน หรือนักขับกระจับปี่ (จาบีฎงแวง) ขับสวดเป็นทำนองสำหรับให้ประชาชนทั่วไปฟัง ดังปรากฏหลักฐานว่านักท่องเที่ยวชาวฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ที่เดินทางเข้าไปในกัมพูชาได้บันทึกว่า จะมีผู้ชุมนุมกันมากในศาลาหมู่บ้านในเวลาเย็น เพื่อฟังการสวด "ศาสตราแลบง"[๑] ด้วยเหตุนี้วัฒนธรรมการสวดจึงเป็นขนบทางวัฒนธรรมสำคัญของการเผยแพร่ศาสตราแลบง

วัฒนธรรมการสวดเป็นวัฒนธรรมที่เก่าแก่ของอาณาจักรกัมพูชาตั้งแต่สมัยโบราณ ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการสวดในศิลาจารึกเขมรสมัยก่อนพระนครว่า มีการตั้งพราหมณ์ให้เป็นผู้มีหน้าที่อ่านหรือสวดคัมภีร์ เช่น ในรัชกาลของพระเจ้าศรีภววรมัน (พ.ศ. ๑๑๕๐) ได้โปรดให้มีการสาธยายหรือ**สวดรามายณะ**ทุกวัน

คำว่า "สวด" ปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกเขมรโบราณสมัยพระนครเขียนว่า "สฺวต" หมายถึง "การอ่าน, สวด" พบในจารึก K.67 สมัยคริสต์ศตวรรษที่ ๑๐ (พุทธศตวรรษที่ ๑๖) กล่าวถึง *"รฺทฺโร สฺวต วฺระ ธรฺมฺมศาสฺตฺร นา โท"*[๒] แปลว่า *"รุทโรสวดพระธรรมศาสตร์ ณ โท"* นอกจากนี้ยังพบในศิลาจารึก K.410 คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ (พุทธศตวรรษที่ ๑๗) กล่าวว่า *"ตปสฺวิ โยคิ โผง สฺวต มนฺตฺร"*[๓] แปลว่า *"ดาบสโยคีผองสวดมนตร์"* หรือในศิลาจารึก K.235 คริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ (พุทธศตวรรษที่ ๑๗) กล่าวว่า *"สฺยง มน สฺวต ต มุข จุง"*[๔] แปลว่า "ที่สวดอันหน้าปลาย"

นอกจากนี้ในจารึกปราสาทสังขะในรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ (พ.ศ. ๑๕๔๕ - ๑๕๙๓) กล่าวถึงการท่องบ่น "ปุราณะ" "กาพย์" และ "ศาสตร์" ที่เต็มไปด้วยนิกายในลัทธิไศวะ[๕] หรือจารึกปราสาทตระพันรุน พ.ศ. ๑๕๔๙ กล่าวว่า *"มรตาญ-*

---

[๑] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide** (New York: Oxford University Press, 1996), p. 36.

[๒] Saveros POU, **Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais** (Paris: Cedoreck, 1992), p. 519.

[๓] **Ibid.**

[๔] **Ibid.**

[๕] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเนศ, ๒๕๑๖), หน้า ๓๔.

โขลญกวีนทรบัณฑิตได้ท่องบ่นโศลกแห่งพระวิษณุธรรม และพร้อมกับก้มศีรษะแสดงความเคารพท่านก็ได้ชี้แจงถึงผลอันเกิดจากการบริจาคที่ดิน"[๑] แสดงให้เห็นว่าในอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระนครมีวัฒนธรรมการสวดคัมภีร์สำคัญในศาสนาพราหมณ์มาตั้งแต่เดิม

ในปลายสมัยพระนคร ประเพณีเกี่ยวกับการสวดมนต์เพื่อบูชาเทพเจ้ายังคงมีอยู่ดังปรากฏในศิลาจารึกพระเจ้าศรีนทรวรมัน ณ ปราสาทบันทายศรี ที่จารึกขึ้นเมื่อ มหาศักราช ๑๒๒๘ พุทธศักราช ๑๘๔๙ กล่าวถึงการให้พราหมณ์ผู้สืบสายตระกูลของพราหมณ์ยัชญวราหะเป็นผู้สวดมนตร์บูชาสืบต่อมา ดังความในจารึกว่า

"...ผฺเย วฺราหฺมณาจารฺยย มนฺตฺรี ราษฺฎ โผง วฺระ กมฺรเตง อญ ศฺรี มธุเรนฺทร (๗) ราชปณฺฑิต สฺรุก ศฺรี มธุเรนฺทรคฺราม อนฺวย วฺระ คุรุ กมฺรเตง อญ ยชฺญวรา-(๘). ห จำ สำนฺวต ภูตาส เอก ต ราชฺย วฺระ ปาท กมฺรเตง อญ ปรเมศฺวรปทการฺยยสถ (๙) นุ ปงฺคน สฺวต มนฺต ราชฺย วฺระ ปาท กมฺรเตง อญ มหาปรมเสาคตปท...นุ วฺระ ปาท กมฺรเตง อญ (๒๑) ศฺรี ศฺรีนฺทรวรฺมฺมเทว ปนฺทูล ต วฺระ กมฺรเตง อญ ศฺรี ธรณีนฺทรปณฺฑิต (๒๒) จำ สำนฺวต มุขฺย วฺระ กมฺรเตง อญ ศฺรี ยโศธรปณฺฑิต สมูห สรฺววา- (๒๓) ธิการ"[๒]

คำแปล

*"เชิญพราหมณาจารย์มนตรีราษฎร์ผอง พระกัมรเตงอัญศรีมธุเรนทร (๗) ราชบัณฑิต เมืองศรีมธุเรนทรคาม ผู้สืบตระกูลพระครูกัมรเตงอัญยัชญวราหะ (๘) เฝ้าทำการ**สวด**ภูดาษเอก อันราชย์พระบาทกัมรเตงอัญปรเมศวรบทสั่งให้รับใช้ (๙) และประสาทสวดมนต์ ราชย์พระบาทกัมรเตงอัญมหาบรมสุคตบท...นี้พระบาทกัมรเตงอัญ (๒๑) ศรีศรีนทรวรมันเทวะบันทูลต่อพระกัมรเตงอัญศรีธรณีนทรบัณฑิต (๒๒) เฝ้าทำ**การสวด** (สำนวต) เป็นหน้าที่ของพระกัมรเตงอัญศรียโศธรบัณฑิตสมุหสรรพา (๒๓) ธิการ"*

วัฒนธรรมการสวดคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์หรือวรรณกรรมสันสกฤตน่าจะสืบทอดต่อมาจนถึงสมัยหลังพระนคร แต่เมื่อราชสำนักของอาณาจักรกัมพูชาเปลี่ยนแปลงการนับถือศาสนาจากศาสนาพราหมณ์มานับถือพระพุทธ-

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๑.

[๒] Saveros POU, **Nouvelles Inscriptions du Cambodge II** (Paris: EFEO, 1996), pp. 176.

ศาสนา วัฒนธรรมการสวดน่าจะเปลี่ยนจากการสวดคัมภีร์ในศาสนาพราหมณ์ เช่น **พระเวท** หรือวรรณกรรมสันสกฤต เช่น **รามายณะ** มาเป็นการสวดวรรณกรรมพระพุทธศาสนาภาษาบาลี เช่น พระไตรปิฎกและวรรณกรรมพุทธศาสนาเรื่องอื่นๆ แทน เช่น การสวดวรรณกรรมชาดก เป็นต้น

หลักฐานเกี่ยวกับการสวดในสมัยหลังพระนครปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครที่การกล่าวถึงคำว่า “สูต” หรือ “สูตฺร” หมายถึง “สวด”[๑] ดังปรากฏในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 12 มหาศักราช ๑๕๕๐ พุทธศักราช ๒๑๗๑ กล่าวว่า *“...แล้วจึงเจ้าเพาให้อาราธนานิมนต์พระอริยสงฆ์ (อัน) ทรงจตุบริสุทธศีล มีอิริยาบทมาสวดทิพยมนต์พระปริต ณ พระพัน...”*[๒] จารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 34 มหาศักราช ๑๖๑๘ พุทธศักราช ๒๒๓๙ กล่าวว่า *“...สวด**ทิพยมนต์ธรรมจักร**...”*[๓] และในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 39 มหาศักราช ๑๖๖๙ พุทธศักราช ๒๒๙๐ กล่าวว่า *“...นิมนต์สามเณรสวดธรรม...”*[๔]

ในสมัยหลังพระนครเมื่อมีการแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาจากภาษาบาลี เช่น พระพุทธประวัติ ชาดก รวมทั้งพระสูตรต่างๆ เป็นภาษาเขมรโดยแทรกภาษาบาลีประกอบ ในลักษณะที่เรียกว่า “สมราย (สมฺราย)”* แล้วจึงนำมาสวดเป็นทำนอง เช่น เรื่อง**มหาเวสสันดรชาดก**[๕] และเรื่อง**มโหสถชาดก**[๖] เป็นต้น

ดังปรากฏหลักฐานการเทศน์มหาชาติ (พระมหาเวสสันดรชาดก) ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 12 มหาศักราช ๑๕๕๐ พุทธศักราช ๒๑๗๑ กล่าวว่า *“...มีนักพระธรรมเขตมหาสังฆราชบพิตรพระองค์เองสำแดงธรรมเทศนา*

---

[๑] อุไรศรี วรศะริน, **พจนานุกรมศัพท์จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร** (กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๒๕๗.

[๒] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๑๕๔.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๗.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๒.

* สมราย (สมฺราย) หมายถึง วรรณคดีบาลีประเภทที่แปลเป็นภาษาเขมรในลักษณะการแปลแบบตั้งศัพท์ภาษาบาลีไว้ต้นประโยค แล้วแปลเป็นภาษาเขมร

[๕] ดูเพิ่มเติมที่ ญุก แถม, **มหาเวสฺสนฺดร**. ภนฺมฺเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๑๙๔๔.

[๖] ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องมโหสถ จมฺลงเจญพีจุบาบ่สาสฺตฺราสฺลึกรีต**. ภนฺเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.

พระอภิธรรม ๓ กัณฑ์ ***มหาชาติ ๒*** *กัณฑ์...*"[๑] และในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร หลักที่ IMA. 39 มหาศักราช ๑๖๖๙ พุทธศักราช ๒๒๙๐ กล่าวว่า "*...แล้วนิมนต์มหาสังฆราชศิลาจารย์เทศนา* ***พระมหาชาติ ๑*** *กัณฑ์...*"[๒]

นอกจากนี้ยังมีประเพณีเทศน์มหาชาติ เรียกว่า **"พระราชกุศลเทศนาคาถาพัน"** ดังปรากฏความในหนังสือพระราชพิธีทวาทสมาส ภาค ๓ ของขุนอุดมปรีชา (จาบ พิน)[๓]

ในเวลาต่อมา กวีเขมรจึงนำวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหล่านี้โดยเฉพาะวรรณกรรมชาดกมาแปลและแต่งเป็นร้อยกรองแล้วนำมาสวดเพื่อความบันเทิงและสั่งสอนธรรมะไปพร้อมๆ กัน วรรณกรรมประเภทนี้คือศาสตราแลบงนั่นเอง นอกจากนี้ยังนำคำสอนมาแต่งเป็นวรรณกรรมประเภทฉบับและนำมาให้เด็กสวดเป็นทำนองเช่นกัน[๔]

ด้วยเหตุนี้การสวดศาสตรา (หนังสือ) จึงเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของสังคมเขมรสมัยหลังพระนคร วรรณกรรมเขมรส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมที่ต้องอ่านให้ได้ยินเสียงดังๆ โดยพระสงฆ์สำหรับอุบาสก อุบาสิกา หรือโดยอาจารย์ในวัดหรือโดยคนเฒ่าคนแก่พฤทธาจารย์ในหมู่บ้านหรือโดยนักร้องกระจับปี่ (จาบีฎงแวง) เพื่อประชาชนทั่วไปได้สามารถฟังและจดจำเรื่องราวได้นั่นเอง

การสวดในภาษาเขมรปัจจุบันเรียกว่า "สูตฺร (โสต)" หมายถึงการสวดมนต์ (สูตฺรธรฺม) และสวดบทร้อยกรอง (สูตฺรกณาพฺย) นอกจากนี้ยังมีคำว่า "สฺมูตฺร (โสมตร์)" ที่หมายถึงการสวดบทร้อยกรองอย่างเดียว ส่วนผู้ที่อ่านหรือสวดในภาษาเขมรจะเรียว่า "อฺนกสูตฺร (เนี๊ยะก์โสตร์)" หรือ "อฺนกสฺมูตฺร (เนี๊ยะก์โสมตร์)" ที่แปลว่า "นักสวด"

ประเพณีการฟังสวดทำนองเสนาะปรากฏอย่างชัดเจนในเรื่อง**ตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ที่กล่าวว่า เณรตุมเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ สามารถอ่านหรือสวดหนังสือ

---

[๑] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๑๕๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน.**

[๓] ฆุนอุตฺตมปฺรีชา (จาบ พิน), **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๓** (ภฺนมเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๓), หน้า ๙๕ - ๙๘.

[๔] ฆึง หุกฑี, **ทิฏฐภาพ ทูเทา ไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๗๘ - ๗๙.

เป็นทำนองได้อย่างไพเราะ จนเป็นที่นิยมของชาวบ้านชาวเมืองที่เณรตุมเดินทางผ่านไป ซึ่งปรากฏการกล่าวถึงการ “เมีลสาสฺตฺรา” หรือ “อ่านศาสตรา” ซึ่งหมายถึงการสวดคัมภีร์ใบลานนั่นเอง ดังความที่ว่า

...ปฺรมาณโฎยคิตคำนิตอฺนก แฎลโอยเนนสฺนาก่บงปฺรารถนา
ปฺรโยชน์โอยเนนเมีลสาสฺตฺรา เนนมานปฺราชฺญาเจะเลบขาย
สมฺแลงแผฺอมแลฺหมสฺรวยพีเราะ สฎาบ่ทำงกมฺเลาะพจาส์เมมาย
กฺรมุมฺตฺบูงฆมุมฺรต่ปฺรญาย ปฺรญาบ่จง่สฎาบ่สัพฺทภาสา ฯ...

คำแปล

...ประมาณโดยคิดความคิดคน ที่ให้เณรพักปองปรารถนา
ประโยชน์ให้เณรอ่านศาสตรา เณรมีปัญญารู้แยบคาย
สำเนียงหวานนวลละมุนไพเราะ สดับทั้งหนุ่มแก่แม่ม่าย
สาวตโบงฆมุมวิ่งแย่ง รีบเร่งอยากสดับศัพท์ภาษา...[๑]

เมื่อนางโนพี่เลี้ยงของเตียวได้ยินจึงนำมาเล่าให้นางเตียวฟังว่า เณรสวดหนังสือได้ไพเราะเหมือนนกสาริกากินกล้วย ดังความที่ว่า

...ทาวเอียทาวสฺรีเสจกฎีเนะ โลกเนนเนาะเจะเมีลสาสฺตฺรา
สมฺเลงสฺรวยสฺราบ่สฺฎาบ่ภาสา ฎูจสตฺวสาริกาพิสาเจก...[๒]

คำแปล

...เตียวเอยเตียวศรีความคดีนี้ ท่านเณรนั้นรู้อ่านศาสตรา
สำเนียงนวลสรรพศัพท์ภาษา ดุจสัตว์สาริกากินกล้วย...

แม้ว่าในเรื่อง**ตุมเตียว**จะไม่ได้ระบุว่าศาสตราหรือคัมภีร์ใบลานที่**ตุมเตียว**สวดเป็นศาสตราแลบงหรือไม่ก็ตาม เพราะในตอนที่ตุมสวดศาสตราให้เตียวฟัง เณรตุมสวดพระเวสสันดรกัณฑ์มัทรีถึงกัณฑ์ชูชก แต่ก็แสดงให้เห็นว่าในประเทศกัมพูชามีประเพณีการสวดหนังสือ (เมีลสาสฺตฺรา) มาตั้งแต่สมัยโบราณ ลักษณะคำประพันธ์เขมรที่นิยมนำมาสวดและลักษณะรวมทั้งท่วงทำนองในการสวดเขมรแต่ละประเภทสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

---

[๑] พระปทุมตฺเถร (โสม), **เรืองทุมฺทาว** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔), หน้า ๘.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙.

การสวดบทกากคติ

คำประพันธ์ประเภทนี้มีท่วงทำนองเหมือนการดำเนินหรือการกระโดดของกา คือมีจังหวะสม่ำเสมอ ไม่ขึ้นไม่ลง ช้าๆ เหมือนกาเดิน จึงมีชื่อว่าบทกากคติ การสวดบทกากคติสามารถอ่านได้ ๑๒ แบบ[๑]

๑. **แบบกแอกโบล** (แกฺอกบูล) แปลว่า การอ่านแบบการ้องเรียกหาคู่ ใช้สำหรับอ่านพรรณนาสิ่งที่ไปเรื่อยๆ สบายๆ

๒. **แบบกแอกโลต** (แกฺอกโลต) แปลว่า การอ่านแบบกากระโดด ใช้สำหรับอ่านบทที่สนุกสนานรื่นเริง

๓. **แบบกแอกโลต** (แกฺอกโลต) แปลว่า การอ่านแบบกากระโดด แบบที่ ๒

๔. **แบบปิปัวร์เนีย** (พิพรฺณนา) แปลว่า การอ่านแบบพรรณนา ใช้ในการอ่านบรรยายความ

๕. **แบบตุมนวญ** (ทำนวญ) แปลว่า การอ่านแบบร้องคร่ำครวญ ใช้สำหรับอ่านบทที่แสดงถึงความโศกเศร้ากำสรด

๖. **แบบพิเลียบ** (พิลาป) แปลว่า การอ่านแบบพิลาป ใช้สำหรับอ่านบทที่เป็นการร้องคร่ำครวญ ความโศกเศร้า หรือเคยทุกข์ยากลำบากมาแต่ก่อน

๗. **แบบกากกัตเตร็ย** (กากกาต่เตฺรีย) แปลว่า การอ่านแบบกาตัดฝั่ง (กาทิ้งฝั่ง) ใช้สำหรับบทที่พรรณนาถึงเรื่องราวที่ผ่านพ้นไปนานแล้ว

๘. **แบบกเมง** (เกฺมง) แปลว่า การอ่านแบบเด็ก การอ่านแบบนี้ใช้สำหรับสอนเด็กในโรงเรียนอ่านทั่วไป

๙. **แบบไตรเลียะก์** (ไตฺรลกฺขณ์) แปลว่า การอ่านแบบทำนองไตรลักษณ์

๑๐. **แบบพจัญเมียร์** (ผฺจาญ่มาร) แปลว่า การอ่านแบบทำนองผจญมาร

๑๑. **แบบภูมธอร์ ภูมิสก** (ภูมิธรฺม ภูมิสุข) แปลว่า การอ่านแบบทำนองหมู่บ้านธอร์ หมู่บ้านสก

๑๒. **แบบปุทธบาทปรัมทาน** (พุทฺธบาทปฺรำฐาน) แปลว่า การอ่านแบบทำนองพุทธบาทห้ารอย

---

[๑] **รบายการณ์ บูกสรุบลทฺธผลในการสฺราวชฺราวบทสฺมูตฺรกัณาพฺย** (ภฺนำเพญ: สมาคมรญฺชนพุทฺธิบโพธนมิตฺต, ๒๐๐๓), หน้า ๕ - ๑๖.

การสวดบทพรหมคีติ

จังหวะหรือการเน้นเสียงของการอ่านบทพรหมคีติ จะเน้นเสียงที่พยางค์ที่ ๒ เฉพาะวรรคที่มี ๕ พยางค์ และเน้นเสียงที่พยางค์ที่ ๓ เฉพาะวรรคที่มี ๖ พยางค์ ลักษณะการใช้บทพรหมคีติจะใช้เพื่อแสดงสภาพที่เวิ้งว้างว่างเปล่า ความทุกข์โศก ความพลัดพราก ใช้สำหรับคำสอน คำสั่งเสีย หรือความเจ็บปวดโดยเฉพาะการกดขี่ข่มเหง การสวดอ่านโดยใช้บทพรหมคีติมีทำนองอ่าน ๑๒ แบบด้วยกัน* คือ

๑. **แบบจบับเกรติ์กาล** (จฺบาบ่เกรฺติ์กาล) เป็นการอ่านทำนองแบบที่ใช้ในการอ่านฉบับเกรติ์กาล ที่เป็นวรรณกรรมคำสอนเรื่องหนึ่งของเขมรที่ใช้สอนกันในวัดสมัยก่อน

๒. **แบบจบับโกนเจา** (จฺบาบ่กูนเจา) เป็นการสวดแบบที่ใช้ในการอ่านฉบับโกนเจา ที่เป็นวรรณกรรมคำสอนเรื่องหนึ่งของเขมร

๓. **แบบพิเลียบ** (พิลาป) เป็นการอ่านบทพรหมคีติด้วยท้วงทำนองเศร้า การร้องคร่ำครวญ ความโศกเศร้า หรือเคยทุกข์ยากลำบากมาแต่ก่อน

๔. **แบบตุมนวญ** (ทำนวญ) เป็นการอ่านแบบร้องคร่ำครวญ ใช้สำหรับอ่านบทที่แสดงถึงความโศกเศร้ากำสรด

๕. **แบบส็อมป๊วทอย** (สำเพาถย) หมายถึง การอ่านแบบสำเภาถอย (คือใช้เวลานาน) ใช้สำหรับอ่านบทพรหมคีติที่แสดงถึงความเศร้า กำสรด การพลัดพรากกัน

๖. **แบบกเมง** (เกฺมง) แปลว่า การอ่านแบบเด็ก การอ่านแบบนี้ใช้สำหรับสอนเด็กในโรงเรียนอ่านทั่วไป

๗. **แบบรัวะฮ์** (ราส) เป็นทำนองที่ใช้สำหรับอ่านบทสั้นๆ เป็นการอธิบาย

๘. **แบบลุมโอน** (ลำโอน) แปลว่า การอ่านแบบทำนองนอบน้อม

๙. **แบบลุมโอนโบราณ** (ลำโอนบุราณ) แปลว่า การอ่านแบบทำนองลุมโอนโบราณ

๑๐. **แบบอาเรียทเนีย** (อาราธนา) แปลว่า การอ่านแบบทำนองอาราธนา

๑๑. **แบบโยโว** (โยโว) แปลว่า การอ่านแบบทำนองโยโว

๑๒. **แบบตาแซน** (ตาแสน) แปลว่า การอ่านแบบทำนองตาแสน

---

* **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗ - ๒๘.

การสวดบทภุชงค์ลีลา (ภุชงฺคลีลา)

ท่วงทำนองของบทภุชงค์ลีลา มีท่วงทำนองเหมือนนาคเลื้อย มีลักษณะเหมือนระลอกคลื่น เน้นเสียงในพยางค์ที่ ๒ และที่ ๔ ทุกวรรค ในสมัยโบราณนิยมใช้บทนี้ในการกล่าวถึงการเดิน การดำเนิน การจรลีลา พรรณนาเกี่ยวกับไพรพฤกษาและสรรเสริญความงามของธรรมชาติ การสวดอ่านบทภุชงค์ลีลามีทำนองอ่าน ๒ แบบ[๑]

๑. **แบบจบับเสร็ย** (จฺบาบ่สฺรี) เป็นการอ่านแบบที่ใช้สำหรับอ่านฉบับสตรีที่เป็นวรรณกรรมคำสอนเรื่องหนึ่งของเขมร

๒. **แบบปัวร์เนีย** (พรฺณนา) แปลว่า การอ่านแบบพรรณนา ใช้ในการอ่านบรรยายความ

การสวดบทพ์โนล

จังหวะของบทพ์โนลเน้นเสียงในพยางค์ที่ ๒ และพยางค์ที่ ๔ บทนี้ใช้สำหรับแสดงถึงความโกรธ และใช้ในการรบ ในการบรรยายฉากการจลาจลของสงคราม การเคลื่อนทัพ ความรุนแรงของลมพายุ บางครั้งจะนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาประพันธ์บทระบำพระราชทรัพย์และใช้ในการแสดงโขน ละคร เพื่อให้ตัวพระตัวนางแสดงท่าทางต่างๆ การสวดอ่านบทพ์โนลมีทำนองอ่าน ๗ แบบ[๒]

๑. **แบบก็อมหึง** (กำหึง) หมายถึง ความโกรธ ใช้อ่านในบทที่ต้องการแสดงถึงความโกรธ ความรุนแรง

๒. **แบบตุมนวญ** (ทำนวญ) เป็นการอ่านแบบคร่ำครวญ ใช้สำหรับอ่านบทที่แสดงถึงความโศกเศร้ากำสรด

๓. **แบบรัวะฮ์** (รา่ส่) เป็นทำนองที่ใช้สำหรับอ่านบทสั้นๆ เป็นการอธิบาย

๔. **แบบโปลสแบกธม** (โพลแสฺบกธำ) ใช้สำหรับพากย์หนังใหญ่

๕. **แบบโปลสแบกธมก็อมซต** (โพลแสฺบกธำกำสต่) ใช้สำหรับพากย์หนังใหญ่บทเศร้าโศก

๖. **แบบโปลลโคนโขล** (โพลโลฺขนโขล) ใช้สำหรับพากย์โขน

๗. **แบบธอร์โยก** (ธรฺมโยก) แปลว่า การอ่านแบบทำนองธรรมโยค

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๙ - ๔๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๙ - ๓๕.

การสวดบทบนโทลกก (บนฺโทลกก)

ท่วงทำนองของคำประพันธ์ประเภทนี้ยาวๆ สั้นๆ กระตุก มีท่วงทำนองเหมือนกบกระโดดแล้วหยุด หยุดแล้วกระโดด การสวดอ่านบทบนโทลกากมีทำนองอ่านได้ ๓ แบบคือ[๑]

๑. **แบบกเมง** (เกฺมง) แปลว่า การอ่านแบบเด็ก

๒. **แบบรัวะฮ์** (ราส์) เป็นทำนองที่ใช้สำหรับอ่านบทสั้นๆ เป็นการอธิบาย

๓. **แบบตุมนวญ** (ทำนวญ) เป็นทำนองการอ่านแบบคร่ำครวญ

การสวดบทพากฺย ๗ (บทเปี๊ยะก์ปรำปิล)

บทพากย์ ๗ เน้นเสียงที่พยางค์ที่ ๒ และที่ ๔ สามารถใช้ประพันธ์ได้ทุกบททุกเหตุการณ์ เช่น แสดงความโกรธ แสดงความทุกข์โศก การสนทนากัน การชมธรรมชาติ และบรรยายตัวละคร ดังนั้นบางครั้งจึงใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อย่างเดียวแต่งวรรณกรรมทั้งเรื่อง เช่น เรื่องตุมเตียว ของพระปทุมัตเถระ (โสม) เรื่องสรรพสิทธิ์ หรืออาจใช้ผสมสลับกับคำประพันธ์ประเภทกาพย์ก็ได้ บทพากย์ ๗ สามารถนำมาสวดอ่านเป็นทำนองได้ ๑๒ แบบ[๒]

๑. **แบบรัวะฮ์** (ราส์) เป็นทำนองที่ใช้สำหรับอ่านบทสั้นๆ เป็นการอธิบาย

๒. **แบบตุมนวญ** (ทำนวญ) เป็นทำนองการอ่านแบบคร่ำครวญ ใช้สำหรับอ่านบทที่แสดงถึงความโศกเศร้ากำสรด

๓. **แบบเมเตร็ยบา** (เมตฺรียบา) แปลว่า การอ่านแบบทำนองเมเตร็ยบา

๔. **แบบโกะมาร์บา** (กุมารบา) แปลว่า การอ่านแบบทำนองโกะมาร์บา

๕. **แบบกเมง** (เกฺมง) แปลว่า การอ่านแบบเด็ก

๖. **แบบพิเลียบ** (พิลาป) เป็นการอ่านแบบร้องคร่ำครวญ ความโศกเศร้าหรือเคยทุกข์ยากลำบากมาแต่ก่อน

๗. **แบบคมาโตะฮ์** (ขมาโทส) แปลว่า การอ่านแบบทำนองขมาโทษ

๘. **แบบซอเรียะพัญญะ** (สรภาญฺญ) แปลว่า การอ่านแบบทำนองสรภัญญะ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๖ - ๓๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๑ - ๕๒.

๙. แบบสโมตตุมนวญเปรต (สฺมุตฺรทฺนวญเปฺรต) แปลว่า การอ่านแบบทำนองสวดคร่ำครวญเปรต

๑๐. แบบซางเปฺรียะฮ็พนัวะฮ์ (สางพฺระผฺนวส) แปลว่า การอ่านแบบทำนองสร้างพระผนวช

๑๑. แบบตุมนวญเสะริมฮาดเมียเยีย (ทฺนวญสิริมหามายา) แปลว่า การอ่านแบบทำนองคร่ำครวญของสิริมหามายา

๑๒. แบบเอยรา (เอียรา) แปลว่า การอ่านแบบทำนองเอยรา

ทำนองในการสวดแบบต่างๆ ที่กล่าวมา เป็นทำนองที่นำมาใช้ในการสวดศาสตราแลบงรวมทั้งในการสวดวรรณกรรมประเภทอื่นด้วย เช่น การสวดวรรณกรรมประเภทฉบับ ที่มีท่วงทำนองที่แตกต่างกันไปตามรูปแบบคำประพันธ์ เช่น ทำนองสวดบทพรหมคีติ ทำนองสวดบทกากคติ ทำนองสวดบทพโนล เป็นต้น และในแต่ละรูปแบบคำประพันธ์ยังสามารถจำแนกทำนองย่อยของรูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้ได้อีกด้วย

ความหลากหลายของทำนองที่นำมาใช้สวด แสดงถึงวัฒนธรรมการสวดวรรณกรรมร้อยกรองในเขมร ที่ได้รับความนิยมและที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมทางสังคม ดังจะเห็นได้จากการที่ทำนองหลายทำนองเป็นทำนองตามวรรณกรรมประเภทฉบับที่ใช้สอนตามวัดวาอาราม สำหรับให้เด็กที่เรียนในวัดสวดเป็นทำนอง

ด้วยเหตุนี้ วัฒนธรรมการสวดจึงเป็นวัฒนธรรมที่สำคัญควบคู่กับศาสตราแลบงมาตั้งแต่แรกประพันธ์วรรณกรรมประเภทนี้ ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นจึงมีหน้าที่หลักสำหรับใช้อ่านหรือสวดเพื่อให้ประชาชนฟัง โดยการบันทึกจดจารในคัมภีร์ใบลานและเก็บรักษาไว้ตามวัดวาอารามต่างๆ สำหรับใช้สวดอ่านในวัดและเพื่อสำหรับเด็กใช้สวดเรียน

๒. วัฒนธรรมการศึกษากับการเผยแพร่ศาสตราแลบง

วัฒนธรรมการศึกษาตามแบบโบราณของกัมพูชา มีผลต่อการเผยแพร่วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง เนื่องจากมีการนำศาสตราแลบงมาใช้เป็นแบบเรียนสำหรับให้เด็กวัดที่เล่าเรียนหนังสือได้สวดท่องเป็นทำนองในลำดับชั้นการศึกษาที่สูงกว่าการเรียนสวดฉบับ (จฺบาบ่) แต่เป็นแบบเรียนที่เด็กจะต้องศึกษาก่อนที่ฝึกอ่านคัมภีร์เทศน์ในชั้นสูงขึ้นไป ดังนั้นการศึกษาแบบโบราณของ

กัมพูชาจึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับการเผยแพร่ศาสตราแลบง นอกเหนือจากการสวดเป็นทำนองสำหรับชาวบ้านหรือประชาชนทั่วไปฟัง

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าการศึกษาของกัมพูชาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๙ เป็นต้นมา เป็นการศึกษาที่วัดที่เป็นศูนย์กลางความรู้ของชุมชน เด็กเขมรได้เข้ารับการศึกษาจากวัดโดยมีพระสงฆ์เป็นครูอุปัชฌาย์ถ่ายทอดความรู้ให้แก่เด็กนักเรียน ในการศึกษานักเรียนจะอาศัยอยู่ที่วัดเพื่อเรียนอ่าน เรียนเขียน เรียนวิชาต่างๆ ต่อมาจึงบวชเป็นพระสงฆ์ช่วงระยะเวลาหนึ่งเพื่อรับการศึกษาทางด้านพระพุทธศาสนาและลาสิกขาออกมาดำเนินชีวิตในฐานะของคฤหัสถ์

"...ตามประเพณีเขมร เด็กอายุประมาณ ๑๒ ปี ถึง ๑๕ ปี สามารถบวชเป็นสามเณรเพื่อตอบแทนคุณแม่ เยาวชนทั้งประชาราษฎร์ทั้งกษัตริย์ เมื่ออายุครบ ๒๐ หรือ ๒๑ ปี สามารถบวชเป็นภิกษุอย่างน้อยหนึ่งพรรษาเพื่อตอบแทนคุณพ่อ นี้เป็นการสังเกตศึกษาของพระครูเจ้าอธิการวัดเทพประณมโดยนักค้นคว้าชาวเขมร ๒ คน ในคณะโบราณวิทยา "เมื่อกุมารอุม แกว มีอายุได้ ๘ ปี มารดาบิดาเด็กคนนี้ได้ส่งให้ไปอยู่เรียนแบบกินนอนในวัดเทพประณม แล้วพักอยู่ในกุฏิท่านครูสวดอุง เป็นครูบาอาจารย์ นับตั้งแต่เวลานั้นมา เด็กคนนี้เรียนอ่าน เรียนเขียนอักษรเขมร และท่องธรรมสูตรเช้าเย็น ท่านครูอุงสอนเด็กคนนี้ตั้งแต่ฉบับกรม ฉบับเกรติ์กาล และหนังสือคติโลกต่างๆ ที่นำเยาวชนเขมรไปสู่ทางที่ดี เด็กคนนี้เรียนสุภาษิตที่ทำให้มีการตริคิดและมีประสบการณ์ในชีวิตไปในวันหน้า กล่าวคือ ได้รับการศึกษาตามธรรมเนียมในสมัยนั้น เด็กคนนี้เวลากลางวันเรียนอ่านศาสตรา คือ ***ฉบับกรม ฉบับเกรติ์กาล*** *เรื่อง* ***หงส์ยนต์*** *เรื่อง* ***พระชินวงศ์*** *เรื่อง* ***สุบิน*** *และ* ***ทศชาติ*** *และในเวลากลางคืนเรียนธรรมสูตรและทฤษฎีธรรมภาณวาร*

ถึงอายุ ๑๕ ปี อุม แกว บวชเป็นสามเณรที่วัดเทพประณม ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือนพิสาขะ ปีกุน (๑๙๓๕) โดยมีพระครูสิริปัญญาแหม เป็นอุปัชฌาย์ สามเณรนี้ได้เรียนธรรมกับพระครูวิภัททปัญญาที่เป็นพี่

หลังจากได้บวชเป็นสามเณรเป็นเวลา ๖ ปี ก็ได้บวชเป็นพระภิกษุ มีอุปัชฌาย์เดียวกันคือ พระครูสิริปัญญา แหม ที่เป็นเจ้าอธิการวัดเทพประณมในเวลานั้น... ภิกษุอุม แกว ได้รับสมณนามว่า รัตนัตเถร..."[๑]

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๑๗ - ๑๘.

การศึกษาในวัดตามขนบของเขมรดังกล่าวมานี้ได้รับการสืบทอดมาเป็นเวลานาน แต่ได้เริ่มมีความเปลี่ยนแปลงและลดบทบาทลงอย่างมากในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา เนื่องจากฝรั่งเศสได้ปรับปรุงการศึกษาตามแบบใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับการพัฒนาของประเทศกัมพูชาในเวลานั้น กวีเขมรที่ประพันธ์ศาสตราแลบงในยุคสุดท้ายก่อนที่ศาสตราแลบงจะเสื่อมความนิยมลงเป็นผู้ที่ยังคงได้รับการศึกษาตามแบบขนบของเขมร*

ด้วยเหตุนี้กวีเขมรที่ได้รับการศึกษาตามแบบขนบดั้งเดิมของกัมพูชา จึงมีความรู้ทั้งทางด้านพระพุทธศาสนา ไม่ว่าจะเป็นพระธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา รวมทั้งเรื่องชาดกต่างๆ มีความรู้ทั้งฉบับหรือสุภาษิตโบราณ รู้รูปแบบคำประพันธ์ต่างๆ ดี รวมทั้งมีความรู้ภาษาเขมร ภาษาบาลี และภาษาไทย กวีเขมรบางคนในยุคปลายของการแต่งศาสตราแลบงน่าจะมีความรู้ภาษาฝรั่งเศสด้วย กวีเหล่านี้มีตั้งแต่ชนชั้นระดับสูงคือ พระมหากษัตริย์และพระราชวงศานุวงศ์ พระสงฆ์ และขุนนาง จนถึงระดับล่าง ได้แก่ นักปราชญ์ชาวบ้าน

การศึกษาในวัดตามแบบขนบของกัมพูชา ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ สามารถแบ่งอย่างละเอียดออกได้เป็น ๔ ชั้น คือ ชั้นต้น (ชั้นแรก) เรียนเขียน ชั้นที่ ๒ เรียนอ่านศาสตราฉบับ (สาสฺตฺราจฺบาบ่) ชั้นที่ ๓ เรียนอ่านศาสตราแลบง (สาสฺตฺราแลฺบง) และชั้นที่ ๔ การเรียนอ่านศาสตราเทศน์ (สาสฺตฺราเทสฺน) สำหรับการเรียนในชั้นที่ ๓ ที่เป็นการเรียนอ่านศาสตราแลบงนั้น เมียจ บุณณ ได้กล่าวถึงการเรียนในชั้นนี้ไว้ว่า

"...การเรียนอ่านศาสตราแลบงมีทำนองเหมือนกันกับการเรียนอ่านศาสตราฉบับ แต่ในครั้งนี้ท่านให้เรียนอ่านออกเป็นบทร้อยกรอง เพราะศาสตราแลบงทั้งหมดล้วนแต่แต่งนิพนธ์ขึ้นเป็นบทร้อยกรองมี บทกากคติ พรหมคีติ ภุชงค์ลีลา พ่โนลบนฺโทลกาก ฯลฯ ศาสตราแลบงมีหลายฉบับ เหมือนศาสตราฉบับ คือ ศาสตรา ***ชุจ สุบิน หงส์ยนต์ วิมานจันท์ สังข์ศิลป์ชัย ชัยทัต สรรพสิทธิ์*** *ฯลฯ*

พระจะสอนให้อ่านตามบท ศิษย์ว่าตามจนถูกบทจึงให้ศิษย์อ่านด้วยตัวเองต่อไป เขาอ่านเรื่องเดียวกัน อ่านขึ้นอ่านลงจนจำสันทัด จึงเปลี่ยนไปอ่านศาสตรา

---

* น่าสังเกตว่ากวีเขมรที่แต่งศาสตราแลบงในยุคสุดท้ายก่อนจะเลิกแต่งไปเป็นกวีที่ยังคงได้รับการศึกษาตามแบบขนบดั้งเดิมของกัมพูชา และต่อมาได้เรียนในการศึกษาแบบใหม่ด้วย เช่น ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) และนางสิทธิ์ เป็นต้น

เรื่องอื่นๆ อีก จนหมดศาสตราที่มีอยู่ในวัด พระจึงตรวจดูอีก ถ้าเห็นว่าศิษย์รู้จักอ่านบทถูกต้องแล้ว ท่านจึงให้ขึ้นชั้นไปอ่านศาสตราเทศน์..."[๑]

เวลาที่ใช้ในการศึกษาตามขนบของกัมพูชานี้ไม่มีการกำหนดชัดเจน แต่หากศึกษาให้ครบสามชั้นจึงถือว่าจบการศึกษาครั้งหนึ่ง เมื่อเด็กอายุได้ ๑๒ ปี ต้องบวชเป็นสามเณรสนองคุณบิดามารดา บวชแล้วต้องเรียนต่อไปอีก คือ เรียนสามเณรวินัย เรียนธรรมสวดมนต์ เรียนคณิตศาสตร์ เรียนวิชาต่างๆ ตามต้องการ ถ้าสามเณรนี้สึกมาเป็นคฤหัสถ์มีชื่อหนึ่งเรียกว่า "จี (ชี)" เมื่ออายุครบ ๒๑ ปี ต้องบวชเป็นพระภิกษุแล้วมีการศึกษาต่อไปอีก คือ เรียนวินัย เรียนธรรมอรรถ เรียนวิชาความรู้ต่างๆ ทางโลกตามต้องการ ต่อจากนี้ มีการศึกษาชั้นสูงคือเรียนสำนักพระกรรมฐาน หากผู้ที่มีความศรัทธาบวชต่อไปก็อาจเป็นพระคู่สวดซ้าย - ขวา และเป็นเจ้าอาวาส บางคนที่ลาสิกขาเป็นคฤหัสถ์เรียกว่า "นัก (อุนก)"[๒]

ดังนั้นศาสตราแลบงนอกเหนือจากจะเป็นหนังสือสำหรับสวดเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังเป็นวรรณกรรมที่ถือเป็นตำราเรียนสำหรับเด็กอีกด้วย แม้ภายหลังเมื่อระบบการศึกษาของกัมพูชาจะเกิดความเปลี่ยนแปลง เนื่องจากมีการศึกษาตามระบบของฝรั่งเศส แต่ในเวลาต่อมาหลังจากที่กัมพูชาได้รับเอกราช ศาสตราแลบงได้รับการบรรจุเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในระบบโรงเรียนสมัยใหม่ (โดยเฉพาะในทศวรรษที่ ๑๙๖๐ - ๑๙๗๐) จึงมีการศึกษาศาสตราแลบงอีกครั้งหนึ่ง โดยเป็นการศึกษาจากหนังสือที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์โดยผ่านการตรวจสอบชำระแก้ไขอักขรวิธีเป็นอักขรวิธีปัจจุบันแล้ว เพื่อให้ง่ายต่อการอ่านหรือนำมาใช้เป็นหนังสือเรียนประกอบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา

๓. การพิมพ์กับการเปลี่ยนแปลงขนบการเสพวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง

วัฒนธรรมการเสพศาสตราแลบงมีความเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เมื่อเกิดการพิมพ์ขึ้นในประเทศกัมพูชา เนื่องจากการพิมพ์ทำให้ขนบในการจารวรรณกรรมตัวเขียนบนใบลาน การคัดลอก รวมทั้งการสวดศาสตราแลบงหมดความสำคัญ และเสื่อมความนิยมลง ส่งผลให้หน้าที่เดิมของวรรณกรรมประเภทนี้มีความเปลี่ยนแปลงจากการเสพวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงด้วยการฟังจากผู้ที่มีความรู้อ่านสวด

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๐ - ๙๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๔.

เพื่อให้ได้รับความบันเทิงไปพร้อมๆ ได้บุญกุศลเพราะเป็นการฟังเรื่องชาดกหรือเรื่องที่เป็นวรรณกรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนา มาเป็นการอ่านจากหนังสือที่พิมพ์เป็นเล่ม ดังนี้

๑. การพิมพ์ศาสตราแลบงและวรรณกรรมเขมรโดยชาวฝรั่งเศส

การนำศาสตราแลบงมาพิมพ์เผยแพร่นั้นเป็นผลงานของชาวฝรั่งเศสที่ได้เดินทางเข้ามาในกัมพูชา และได้คัดลอกศาสตราแลบงไปพิมพ์เผยแพร่ในประเทศฝรั่งเศส โดยแกะพิมพ์จากอักษรคัดลอกเนื่องจากในยุคแรกยังไม่มีการประดิษฐ์ตัวพิมพ์อักษรเขมรขึ้นใช้ ศาสตราแลบงที่นำมาจัดพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกปรากฏอยู่ในหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine 1879 - 1895, **Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam** โดยนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) ตีพิมพ์ที่กรุงปารีส เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๑ (ค.ศ. ๑๘๙๘)[๑] โดยใช้ตัวอักษรเขมร อักษรลาว และอักษรไทยที่คัดด้วยลายมือ ศาสตราแลบงที่นำมาพิมพ์ในหนังสือเล่มนี้ได้แก่ **เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** นอกจากนี้ยังมีเนื้อเรื่องย่อภาษาเขมรของเรื่อง **กากี** เรื่อง**พุทธิแสน** โดยมีคำแปลภาษาฝรั่งเศสพร้อมกับภาพประกอบพิมพ์รวมอยู่ด้วย

ในเวลาต่อมาบาทหลวงเกดง (J. Guesdon) ได้สร้างตัวพิมพ์อักษรเขมรและนำมาใช้ในการพิมพ์วรรณคดี รวมทั้งหนังสือขนบธรรมเนียมและหนังสือคริสต์ศาสนาที่ร้านปลองนูรี (Plon-Nourrit) ที่มีรายการว่านำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือหลายเรื่อง[๒] ได้แก่

พ.ศ. ๒๔๔๔ และ ๒๔๔๕ (ค.ศ. ๑๙๐๑ และ ๑๙๐๒) พิมพ์เรื่อง **กฺรุงสพฺทมีต** (สพฺภามิตฺต)

พ.ศ. ๒๔๔๔ (ค.ศ. ๑๙๐๑) พิมพ์เรื่อง **สาสฺตฺรารตฺติแสนฤานางพีรฏนฺตบ** (พุทฺธิแสน)

พ.ศ. ๒๔๔๕ (ค.ศ. ๑๙๐๒) พิมพ์เรื่อง **เพชมฺกุฏ** (เพชรมงกุฎ)

---

[๑] 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.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide**, p. 258.

พ.ศ. ๒๔๔๕ (ค.ศ. ๑๙๐๒) พิมพ์เรื่อง **ไชทาต** (ไชยทัต)

พ.ศ. ๒๔๔๕ (ค.ศ.๑๙๐๒) พิมพ์เรื่อง **นางกากี**

พ.ศ. ๒๔๔๕ (ค.ศ. ๑๙๐๒) พิมพ์เรื่อง **วรวงฺส สูรวงฺส** (วรวงศ์ สูรยวงศ์)

พ.ศ. ๒๔๔๖ (ค.ศ. ๑๙๐๓) พิมพ์เรื่อง **พฺระจนฺทโครพนางมุซลีน** (มุจลินท์)

พ.ศ. ๒๔๔๘ (ค.ศ. ๑๙๐๕) พิมพ์เรื่อง **ปญฺญสาสิรสา** (บุญญสาสิรสา)

นอกจากนี้ยังมีการพิมพ์พจนานุกรมฝรั่งเศส - เขมร และ เขมร - ฝรั่งเศส อีกด้วย[๑] ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ศาสตราแลบงเริ่มจัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกโดยชาวฝรั่งเศสที่เดินทางเข้ามาในกัมพูชา และได้คัดลอกไปจัดพิมพ์และแปลขึ้นในประเทศฝรั่งเศส ที่อาจจะถือได้ว่าเป็นการจัดพิมพ์ศาสตราแลบงยุคแรกก่อนหน้าที่จะมีการจัดพิมพ์ในประเทศกัมพูชาในเวลาต่อมา

๒. พระราชบรรณาลัย: การทำบัญชี ชำระ และพิมพ์ศาสตราแลบง

นอกจากจะมีการจัดพิมพ์ศาสตราแลบงในประเทศฝรั่งเศสแล้ว ในเวลาต่อมาในประเทศกัมพูชาได้จัดตั้งพระราชบรรณาลัย ที่เป็นสถาบันที่มีบทบาทสำคัญต่อการสืบสานศาสตราแลบง กล่าวคือ พระราชบรรณาลัยเป็นหน่วยงานแรกที่มีการจัดทำบัญชีคัมภีร์ตามวัดต่างๆทั้งในและนอกกรุงพนมเปญ คัมภีร์ที่พระราชบรรณาลัยทำบัญชีนี้มีศาสตราแลบงรวมอยู่ด้วย นอกจากนี้ยังคัดลอกศาสตราแลบงและวรรณกรรมอื่นๆ ที่พบจากการทำบัญชีมาเก็บรักษาไว้ในพระราชบรรณาลัย ต่อมาเมื่อพระราชบรรณาลัยออกวารสารกัมพุชสุริยาได้ชำระศาสตราแลบงมาพิมพ์เพื่อเป็นการเผยแพร่ศาสตราแลบงด้วย

กลางพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ประเทศกัมพูชาได้จัดตั้งสถาบันทางด้านวัฒนธรรมโดยการริเริ่มของรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศส เพื่อป้องกันไม่ให้พระสงฆ์ชาวเขมรเดินทางไปศึกษาภาษาบาลีและพระพุทธศาสนาในกรุงเทพมหานคร อันเป็นความพยายามหนึ่งของฝรั่งเศสในการลดอิทธิพลทางวัฒนธรรมของไทยที่มีต่อกัมพูชา ดังปรากฏหลักฐานว่า ในปี พ.ศ. ๒๔๕๒ รัฐบาลฝรั่งเศสจึงได้จัดตั้งโรงเรียนบาลี (สาลาบาลี) แห่งหนึ่งขึ้นที่เมืองเสียมเรียบ[๒] แต่หลังจากนั้นสองปีได้มีความเห็นว่าโรงเรียนบาลี

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๒๕ - ๒๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๐.

ในเมืองเสียมเรียบอยู่ห่างไกลจากศูนย์กลางของรัฐบาลจึงปิดโรงเรียนแห่งนี้ ในวันที่ ๖ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๕๔ และตั้งโรงเรียนบาลี (สาลาบาลี) ณ กรุงพนมเปญ ภายใต้การดูแลของกระทรวงของรัฐบาลอาณานิคมและได้รับคำปรึกษาจากสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ (EFEO)[๑] นอกจากนี้ยังจัดตั้งหอสมุด ที่เรียกว่า "พระราชบรรณาลัย"

พระราชบรรณาลัยตั้งขึ้นโดยราชประกาศลงวันที่ ๑๕ เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๖๔ อยู่ภายใต้การอุปถัมภ์ของพระเจ้ากรุงกัมพูชาและข้าหลวงใหญ่ประจำกัมพูชา โดยมีนางสาวซูยซาน การ์เปอแลส์* (Suzanne Karpelès) สมาชิกสำนักฝรั่งเศสปลายบุรพทิศเป็นบรรณารักษ์ใหญ่ วัตถุประสงค์ในการตั้งพระราชบรรณาลัยก็เพื่อช่วยเหลือการศึกษาของพระสงฆ์ด้านโรงเรียนปริยัติชั้นสูง นอกจากการช่วยเหลือการศึกษาของพระสงฆ์แล้ว พระราชบรรณาลัยยังมีหน้าที่ในการรวบรวม รักษา และพิมพ์เผยแพร่เอกสารที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี และจดหมายที่มีประโยชน์แก่ประเทศกัมพูชา[๒]

การดำเนินงานของพระราชบรรณาลัยที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญต่อการศึกษาศาสตราแลบงอย่างมากคือ การทำบัญชีเอกสารจากสถานที่ต่างๆ เช่น พระบรมราชวัง กระทรวงต่างๆ ต่างจังหวัด รวมทั้งวัดวาอารามต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุให้เริ่มทำบัญชีคัมภีร์ใบลานตามวัดต่างๆ และรวบรวมคัมภีร์ใบลาน หรือหนังสือตัวเขียน เป็นภาษาบาลี ภาษาเขมร ภาษาฝรั่งเศสและภาษาอื่นๆ หนังสือพิมพ์เป็นภาษาบาลี ภาษาเขมร ภาษาของคนที่นับถือพระพุทธศาสนาเถรวาท แผนที่ไตรภูมิ ภาพวาดและรูปที่เกี่ยวข้องกับประเทศกัมพูชาและศาสนา[๓]

นอกจากนี้พระราชบรรณาลัยยังมีแผนกที่เป็นศูนย์การพิมพ์ พิมพ์ทั้งหนังสือศาสนา (ภาษาบาลี และบาลีเขมร) และหนังสือนอกเหนือจากศาสนา (ภาษาเขมร) บัญชีเรื่องตำนานนิทาน หนังสืออธิบายวิชาการต่างๆ เรื่องพงศาวดาร หนังสือด้านการศึกษา พจนานุกรม (ภาษาบาลี - สันสกฤต - เขมร, เขมร - ฝรั่งเศส ฝรั่งเศส - เขมร)

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

* ชื่อนี้สะกดตามจดหมายที่นางสาวซูยซาน การ์เปอแลส์ บรรณารักษ์ใหญ่แห่งราชบรรณาลัยกรุงกัมพูชา มีมาทูลสมเด็จฯ กรมพระดำรงราชานุภาพ ลงวันที่ ๑๕ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๗๐.

[๒] **ปฺรวตฺติสงฺเขปพุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย** (ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพ X7 Design Group, 2005), หน้า 14.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔.

ภาพวาด (เกี่ยวกับเรื่องพระพุทธศาสนา และเรื่องอื่นๆ ที่สำคัญ) นอกจากนี้ยังจัดตั้งศูนย์การคัดลอกใบลานลงบนกระดาษด้วย[๑] พระราชบรรณาลัยจึงเป็นหน่วยงานที่ส่งเสริมการศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างเป็นระบบ และมีการเผยแพร่งานออกไปได้อย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๖๙ พระราชบรรณาลัยเล็งเห็นถึงประโยชน์แก่ราชการพระสงฆ์ และคนทั้งหลายที่อยู่ห่างไกล พระราชบรรณาลัยจึงออกวารสาร **"กัมพุชสุริยา"** ที่ออกเผยแพร่เดือนละครั้ง วารสารกัมพุชสุริยาตีพิมพ์เป็นภาษาเขมรและเป็นเวทีสำคัญแห่งหนึ่งของนักปราชญ์ด้านพระพุทธศาสนา วารสารนี้ไม่เพียงแต่พิมพ์เรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาเท่านั้น แต่ยังมีการพิมพ์เผยแพร่บทความที่เกี่ยวข้องกับประเพณี ขนบธรรมเนียม ประวัติศาสตร์ และตำนานนิทานของเขมร พร้อมทั้งประวัติศาสตร์และวรรณคดีของประเทศอื่นด้วย[๒]

วารสารกัมพุชสุริยาของพระราชบรรณาลัย (และต่อมาโดยพุทธศาสนบัณฑิตย์) มีการชำระและจัดพิมพ์ศาสตราแลบงเป็นตอนๆ ดังที่ปรากฏข้อมูลเกี่ยวกับการพิมพ์ศาสตราแลบงในวารสาร**กัมพุชาสุริยา**[๓] เป็นตอนๆ ได้แก่

พ.ศ. ๒๔๗๙ - ๒๔๘๑ และ ๒๔๘๕ - ๒๔๘๗ พิมพ์เรื่อง**โลกนัยปกรณ์** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)

พ.ศ. ๒๔๙๑ - ๒๔๙๓ พิมพ์เรื่อง**โภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)

พ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๐๑ พิมพ์เรื่อง**เทวันท์** ของออกญาสนธรโวหาร (มุก)

พ.ศ. ๒๕๐๒ พิมพ์เรื่อง**สรรพสิทธิ์** ของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน)

พ.ศ. ๒๕๐๒ - ๒๕๐๓ พิมพ์เรื่อง**มรณมาตา** ของพระอินทัปปัญโญ (อุก)

พ.ศ. ๒๕๐๗ พิมพ์เรื่อง**หงส์ยนต์**

ดังนั้นการพิมพ์ศาสตราแลบงในวารสารกัมพุชสุริยาจึงน่าจะเป็นการนำศาสตราแลบงมาพิมพ์เผยแพร่เป็นครั้งแรกในสังคมเขมรนอกเหนือจากการจัดพิมพ์โดยชาวฝรั่งเศสดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น การจัดพิมพ์ศาสตราแลบงในวารสาร

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗.

[๓] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide**, p. 215.

กัมพุชสุริยาได้มีการตรวจสอบชำระและต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้นำมาจัดพิมพ์รวมเล่มทำให้เกิดการเผยแพร่งานวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงในสังคมเขมรอย่างกว้างขวาง

๓. พุทธศาสนบัณฑิตย์กับการพิมพ์เผยแพร่ศาสตราแลบงสู่สังคมเขมร

พระราชบรรณาลัยมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการสืบสานศาสตราแลบงทั้งในเรื่องของการทำบัญชี การคัดลอกมาเก็บรักษาไว้ในพระราชบรรณาลัย และการชำระจัดพิมพ์ศาสตราแลบงในวารสารกัมพุชสุริยา

ต่อมาเมื่องานของพระราชบรรณาลัยมีมากขึ้นจึงเปลี่ยนฐานะจากพระราชบรรณาลัยมาเป็นพุทธศาสนบัณฑิตย์ เมื่อพระราชบรรณาลัยได้เปลี่ยนฐานะมาเป็นพุทธศาสนบัณฑิตย์แล้ว พุทธศาสนบัณฑิตย์ยังคงดำเนินการสืบสานวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงอย่างต่อเนื่องจากพระราชบรรณาลัย โดยเฉพาะการนำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือ ที่มีบทบาทสำคัญมากต่อการเผยแพร่ศาสตราแลบง

เมื่อกัมพูชาได้รับเอกราชแล้ว หลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาได้จัดให้ศาสตราแลบงเป็นหนังสืออ่านประกอบการศึกษา ด้วยเหตุนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์จึงได้ตรวจสอบชำระและตีพิมพ์ศาสตราแลบงเหล่านี้เพื่อตอบสนองความต้องการของการศึกษาด้วย ทำให้ศาสตราแลบงได้รับการเผยแพร่ในวงกว้างยิ่งขึ้น

พระราชบรรณาลัยได้เปลี่ยนฐานะเป็นสถาบันพุทธศาสนบัณฑิตย์ในวันที่ ๒๕ มกราคม พ.ศ. ๒๔๗๓ โดยมีนางสาวซุยซาน การ์เปอแลส์ เป็นผู้อำนวยการครั้งที่ ๑ พุทธศาสนบัณฑิตย์มีกรมสำคัญได้แก่ กรมชุมนุมพระไตรปิฎกที่ได้แปลพระไตรปิฎกจากภาษาบาลีมาเป็นภาษาเขมร[๑] นอกจากนี้มีกรมชุมนุมขนบธรรมเนียมเขมร ที่ทำหน้าที่ในการเก็บรักษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีเขมร และจัดพิมพ์เอกสารที่เกี่ยวกับประเพณีและพิธีทางศาสนาต่างๆ[๒] นอกจากพุทธศาสนาบัณฑิตย์จะได้ดำเนินงานในประเทศกัมพูชาแล้ว ต่อมายังได้ขยายไปยังประเทศลาวและเวียดนามใต้ (หรือกัมพูชาโกรม (กมฺพุชาโกฺรม)) ในเวลาต่อมา

---

[๑] **ปฺรวตฺติสงฺเขปพุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย**, หน้า ๒๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๑.

พุทธศาสนบัณฑิตย์ได้จัดพิมพ์เผยแพร่หนังสือทั้งที่เป็นภาษาบาลีภาษาเขมรและภาษาฝรั่งเศส จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๐๔ จำนวนกว่า ๒๗๑ เรื่อง ที่มีทั้งประเภทบาลีประเภทธรรม ประเภทฉบับคำสอนต่างๆ ประเภทขนบธรรมเนียมประเพณี นอกจากนี้ยังมีวรรณคดีพุทธศาสนา วรรณคดีประเภทแลบง นวนิยายสมัยใหม่ เรื่องอาหรับราตรี เรื่องสามก๊ก ประชุมนิทานตำนานเขมร ๙ ภาค เป็นต้น[๑]

ศาสตราแลบงที่ปรากฏหลักฐานว่าพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้จัดพิมพ์เผยแพร่เป็นเล่มมีจำนวนมาก เช่น เรื่อง**กรุงศุภมิตร** เรื่อง**ตุมเตียว** เรื่อง**โภคกุลกุมาร** เรื่อง**มรณมาตา** เรื่อง**กากี** เรื่อง**ทิพพสังวาร** ผูกที่ ๑ - ๕ เรื่อง**สรรพสิทธิ์** เรื่อง**พระชินวงศ์** ผูกที่ ๑ - ๔ เรื่อง**พระสุธนกุมาร** เรื่อง**หงส์ยนต์** เรื่อง**พุทธิแสน** เรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย** เรื่อง**สุบินกุมาร** เรื่อง**ขยองสังข์** เรื่อง**สรอโตบเจก** เรื่อง**โลกนัยปกรณ์** ภาคที่ ๑ - ๒ เรื่อง**เสกโสมบัณฑิต** เป็นต้น[๒]

ศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์เผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๙๖ - ๒๕๑๕ (ค.ศ. ๑๙๕๓ - ๑๙๗๒) โดยเรียงลำดับตามปีแรกที่จัดพิมพ์และปีที่จัดพิมพ์ใหม่[๓] มีรายชื่อดังต่อไปนี้* (ศาสตราแลบงบางเรื่องที่นำมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในปัจจุบัน ทั้งที่เป็นของพุทธศาสนบัณฑิตย์และสำนักพิมพ์อื่นแต่นำต้นฉบับมาจากฉบับพิมพ์เก่าของพุทธศาสนบัณฑิตย์ ผู้วิจัยได้นำปีที่พิมพ์มาลงไว้ด้านท้ายเพื่อให้เห็นว่าเป็นการจัดพิมพ์ขึ้นใหม่)

พ.ศ. ๒๔๙๖, ๒๕๑๐, ๒๕๑๓, (๒๕๑๕)[๔] พิมพ์เรื่อง**กรุงศุภมิตร (กฺรุงสุภมิตฺร)** ฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๑ - ๓ แบ่งพิมพ์เป็น ๓ เล่มจบ แต่ต่อมาได้นำมาพิมพ์รวมเป็นเล่มเดียวจบในการพิมพ์ครั้งที่ ๔ ภายหลังพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ตามต้นฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๘ พ.ศ. ๒๕๑๕

---

[๑] ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**, หน้า ๓๑ - ๓๒.

[๒] "บัญชีหนังสือที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์เผยแพร่," ใน **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๑ พฺระราชพิธีกฺนุงแขเจตฺร**, พิมพ์ครั้งที่ ๓ (ภนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ก - ฌ.

[๓] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide, p. 208 - 210.

* ปีที่พิมพ์ของศาสตราแลบงที่นำมาลงในที่นี้ ผู้วิจัยได้เปลี่ยนจากคริสต์ศักราชตามที่อ้างอิงไว้ใน Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide, p. 208 - 210. มาเป็นพุทธศักราชตามแบบไทย (เกณฑ์บวกด้วย ๕๔๓) เพื่อความสะดวกในการอ้างอิง จึงอาจมีความแตกต่างจากพุทธศักราชของกัมพูชาบ้าง.

[๔] ปีที่พิมพ์ที่อยู่ในวงเล็บนี้เป็นปีที่ผู้วิจัยค้นได้เพิ่มเติม

พ.ศ. ๒๕๐๑, ๒๕๐๙ พิมพ์เรื่อง**โลกนัยปกรณ์** (เรืองโลกนยปกรณ์) ๒ เล่มจบ

พ.ศ. ๒๕๐๒, ๒๕๐๗, ๒๕๑๐, (๒๕๑๕) พิมพ์เรื่อง**พุทธิแสน** (เรืองพุทฺธิแสน) ต่อมา Cedoreck นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๙ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๔ พ.ศ. ๒๕๑๕

พ.ศ. ๒๕๐๒, (๒๕๑๒), ๒๕๑๓ พิมพ์เรื่อง**กากี** (เรืองกากี) ต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่ ๖ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๑๒

พ.ศ. ๒๕๐๒, ๒๕๐๙ พิมพ์เรื่อง**สุบินกุมาร** (เรืองสุบินกุมาร)

พ.ศ. ๒๕๐๔, ๒๕๐๙ พิมพ์เรื่อง**โภคกุลกุมาร** ต่อมาบรรณาคารอังกอร์ (บณฺณคารองฺคร) นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๘

พ.ศ. ๒๕๐๔, ๒๕๑๓ พิมพ์เรื่อง**ขยองสังข์** (เรืองขฺยงสงฺข)

พ.ศ. ๒๕๐๔, ๒๕๐๗, ๒๕๑๒ พิมพ์เรื่อง**มรณมาตา** (เรืองมรณมาตา)

พ.ศ. ๒๕๐๕, ๒๕๐๗, ๒๕๐๙, ๒๕๑๔, (๒๕๒๔) พิมพ์เรื่อง**ตุมเตียว** (เรืองทุมฺทาว) ต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๗ พ.ศ. ๒๕๑๔

พ.ศ. ๒๕๐๕, ๒๕๐๙, ๒๕๑๒, (๒๕๑๖) พิมพ์เรื่อง**สรรพสิทธิ์** (เรืองสพฺวสิทธิ์) ต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่ ๗ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๑ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๑๖

พ.ศ. ๒๕๐๕, ๒๕๐๙, ๒๕๑๒ พิมพ์เรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย** (เรืองสงฺขสิลฺป์ชัย)

พ.ศ. ๒๕๐๕, ๒๕๐๘, ๒๕๑๐ พิมพ์เรื่อง**สรอโตบเจก** (เรืองสฺรทบเจก)

พ.ศ. ๒๕๐๖ พิมพ์เรื่อง**พระสุธน** (เรืองพฺระสุธน)

พ.ศ. ๒๕๐๖ พิมพ์เรื่อง**ทิพพสังวาร** (เรืองทิพฺวสงฺวาร) ๕ เล่มจบ

พ.ศ. ๒๕๐๗, ๒๕๐๙ พิมพ์เรื่อง**พระชินวงศ์** (เรืองพฺระชินวงฺส) ๔ เล่มจบ

พ.ศ. ๒๕๐๗, ๒๕๐๙, (๒๕๑๔) พิมพ์เรื่อง**หงส์ยนต์** (เรืองหงฺสยนฺต) ต่อมา Cedoreck นำมาพิมพ์ใหม่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๙ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๐๙ และพุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่ ๗ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ตามฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๑๔

ประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจคือ พุทธศาสนบัณฑิตย์ใช้เกณฑ์ใดมาใช้เลือกว่าจะพิมพ์ศาสตราแลบงเรื่องใด เมื่อพิจารณาจากเกณฑ์ในคำนำของศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์พบว่า เกณฑ์ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ดังที่ปรากฏในคำนำของเรื่อง**สรรพสิทธิ์** (สพฺวสิทฺธิ) คือ *"...เป็นเรื่องที่มีความเกี่ยวข้องกับคติโลกและคติธรรม และเป็นวรรณคดีทางวรรณคดีที่งดงาม... เป็นเรื่องไพเราะจับอารมณ์ยิ่งนัก... พระสงฆ์ทุกวัดอารามทั้งอาณาจักรกัมพูชา ได้จำลอง (คัดลอก) ต่อๆ กับบนใบลาน สำหรับให้กุมารศิษย์วัดเรียนวรรณคดีของชาติตั้งแต่เวลานั้นเรื่อยมา..."*[๑]

จากที่กล่าวมาสามารถวิเคราะห์เกณฑ์ที่พุทธศาสนบัณฑิตย์ใช้ในการคัดเลือกศาสตราแลบงเพื่อนำมาจัดพิมพ์ได้ดังนี้ ๑. เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับคติโลกและคติธรรม คือเป็นเรื่องที่มีประโยชน์ในทางสั่งสอนธรรมะ จัดเป็นเกณฑ์ทางเนื้อหาและแนวคิด ๒. เป็นเรื่องที่มีความไพเราะจับใจ จัดเป็นเกณฑ์ทางวรรณศิลป์ ๓. เป็นเรื่องที่ใช้สำหรับการศึกษาเล่าเรียนมาตั้งแต่อดีต จัดเป็นเกณฑ์ทางด้านการสอน

เกณฑ์ในการคัดเลือกศาสตราแลบงทั้งสามเกณฑ์ที่กล่าวมา เป็นเกณฑ์ที่ปรากฏในคำนำของศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์ แสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนบัณฑิตย์มีเกณฑ์การคัดเลือกเรื่องที่นำมาจัดพิมพ์อย่างเป็นระบบ และคัดเลือกเฉพาะเรื่องที่มีคุณค่าทั้งทางเนื้อหา แนวคิด และวรรณศิลป์ ทำให้ศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำมาจัดพิมพ์ได้รับการบรรจุเป็นหนังสือสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาใช้สำหรับเรียน แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการพิมพ์ศาสตราแลบงตามที่ปรากฏคำนำของแต่ละเรื่องที่มีเนื้อหาโดยสรุปคล้ายกัน คือ

๑. รักษาผลงานของกวีเขมรสมัยโบราณไว้เป็นมรดกต่อไปไม่ให้สูญหาย

๒. ให้ยุวชนนักอ่าน (เป็นการเน้นถึงนักเรียนโดยตรง) ได้เข้าใจชัดเจนว่าประเทศเขมรมีมรดกทางวรรณคดีหลายประเภท

๓. ให้ยุวชนนักอ่านได้เข้าใจลักษณะทางวรรณคดีเขมรสมัยโบราณ

๔. ให้ยุวชนนักอ่านได้รู้จักจดจำเรื่องนิทานและคำเขมรโบราณได้มาก มีปัญญาแตกฉาน สามารถเจรจาและเขียนงานของตนให้มีความไพเราะ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า อารมฺภบท.

๕. ให้ยุวชนนักอ่านที่ต้องการเรียนนิพนธ์คำกาพย์สะดวกแก่การเปรียบเทียบโวหารถ้อยคำสมัยเก่าและสมัยใหม่ แล้วสามารถประพันธ์ของตนให้มีความงามให้ถูกต้องทุกสมัย[๑]

วัตถุประสงค์ของการพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าการพิมพ์หนังสือศาสตราแลบงนี้ขึ้นเพื่อเป็นหนังสือสำหรับประกอบการเรียนนั่นเอง เนื่องจากมีการกล่าวย้ำไว้ในวัตถุประสงค์เกือบทุกข้อว่าเพื่อให้เกิดประโยชน์แก่ยุวชนนักอ่าน ที่หมายถึงเยาวชนที่ศึกษาในด้านต่างๆ มีเพียงวัตถุประสงค์ข้อแรกเท่านั้นที่ระบุว่าเพื่อเป็นการอนุรักษ์วรรณคดีโบราณ แต่วัตถุประสงค์ข้ออื่นนั้นให้ความสำคัญกับการนำมาใช้ในการศึกษาทั้งสิ้น อันแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่และวิธีการเสพวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงที่ไม่ได้แตกต่างจากขนบของการศึกษาแบบโบราณของกัมพูชาที่ใช้ศาสตราแลบงในการเรียนในวัดมากนัก

นอกจากจะคัดเลือกศาสตราแลบงที่นำมาจัดพิมพ์แล้ว พุทธศาสนบัณฑิตย์ยังได้คัดลอกและตรวจสอบชำระศาสตราแลบงก่อนนำมาจัดพิมพ์ โดยแก้ไขอักขรวิธีและตัวบทในส่วนที่คลาดเคลื่อนที่เกิดจากการคัดลอกต่อๆ กันมาบ้าง ทั้งนี้โดยเชื่อว่า การแก้ไขให้ง่ายขึ้นนี้จะเป็นประโยชน์อย่างกว้างขวางแก่นักอ่านและนักศึกษา[๒] รวมทั้งใส่หมายเลขบทไว้ด้วยเพื่อให้อาจารย์หรือนักเรียนนำไปใช้ในงานได้ง่าย[๓]

ศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์ได้คัดเลือกและตรวจสอบชำระ รวมทั้งแก้ไขอักขรวิธีให้เป็นอักขรวิธีปัจจุบันและจัดพิมพ์เผยแพร่มีจำนวน ๑๖ เรื่อง ศาสตราแลบงเรื่องแรกที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์เป็นเล่ม คือ **เรื่องกรุงศุภมิตร** (เรืองกฺรุงสุภมิตฺร) ที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๖ โดยแบ่งเป็น ๓ เล่มจบ ต่อมาได้จัดพิมพ์ขึ้นอีกหลายครั้ง ในปี พ.ศ. ๒๕๑๐, ๒๕๑๓, ๒๕๑๕ ฯลฯ เนื่องจากเป็นเรื่องที่ใช้เรียนในชั้นมัธยมศึกษา และนำมาพิมพ์ใหม่เป็นครั้งที่ ๙ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ตามต้นฉบับพิมพ์ครั้งที่ ๘ พ.ศ. ๒๕๑๕

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ค - ฆ.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองพฺระสุธน** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ง.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ข.

นอกจากเรื่อง**กรุงศุภมิตร** (เรืองกฺรุงสุภมิตฺร) ที่พิมพ์ซ้ำถึง ๘ ครั้ง (เฉพาะของพุทธศาสนบัณฑิตย์ไม่นับรวมการจัดพิมพ์ครั้งสุดท้าย) ยังมีศาสตราแลบงอีกหลายเรื่องที่มีสถิติการพิมพ์หลายครั้ง เช่น เรื่อง**พุทธิแสน** (เรืองพุทธิแสน) พิมพ์ ๔ ครั้ง เรื่องกากี (เรืองกากี) พิมพ์ ๕ ครั้ง เรื่องตุมเตียว (เรืองทุมฺทาว) พิมพ์ ๗ ครั้ง เรื่อง**สรรพสิทธิ์** (เรืองสพฺวสิทฺธิ) พิมพ์ ๖ ครั้ง และเรื่อง**หงส์ยนต์** (เรืองหงฺสยนฺต) พิมพ์ ๖ ครั้ง ถือได้ว่าศาสตราแลบงเหล่านี้มีการพิมพ์เผยแพร่หลายครั้งและแต่ละครั้งมีจำนวนอย่างน้อย ๒,๐๐๐ เล่ม (คิดจากจำนวนพิมพ์ครั้งหลังสุด)

การที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ศาสตราแลบงเหล่านี้ ทำให้มีการเผยแพร่ศาสตราแลบงอย่างกว้างขวางและทำให้วรรณกรรมประเภทนี้ที่เคยเผยแพร่ในลักษณะของการคัดลอกหรือจารลงใบลานเพื่อเก็บไว้ที่วัด สำหรับสวดให้ประชาชนที่มางานบุญหรือมาวัดฟัง ได้เปลี่ยนมาเป็นการอ่านจากหนังสือที่พิมพ์ขึ้นโดยผ่านการตรวจสอบชำระและแก้ไขอักขรวิธีเป็นอักขรวิธีปัจจุบันโดยพุทธศาสนบัณฑิตย์แล้วเพื่อให้อ่านหรือนำมาใช้เป็นหนังสือเรียนประกอบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษาโดยเฉพาะในทศวรรษที่ ๒๕๐๓ - ๒๕๑๓ ได้ง่าย

นอกจากศาสตราแลบงที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ทั้ง ๑๖ เรื่องนี้ จะทำให้ศาสตราแลบงได้เผยแพร่เป็นที่รู้จักตัวบท (Text) โดยตรงแล้ว ยังน่าจะมีบทบาทที่ทำให้ศาสตราแลบงหลายเรื่องโดยเฉพาะเรื่องที่นำมาใช้เป็นตำราเรียนเป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมเขมรมากขึ้นกว่าเดิมจากที่เป็นการรู้จักผ่านการสวดเท่านั้น การพิมพ์จึงน่าจะทำให้ศาสตราแลบงหลายเรื่องที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ เช่น เรื่อง**พุทธิแสน** เรื่อง**มรณมาตา** เรื่อง**ตุมเตียว** และเรื่อง**สรรพสิทธิ์** เป็นต้น ได้รับการนำมาแปรรูปเพื่อนำเสนอใหม่ในสมัยต่อมาโดยการนำมาดัดแปลงเป็นละครยี่เก ละครบาสัก และภาพยนตร์ รวมทั้งนำมาเสนอใหม่ในรูปแบบสื่อร่วมสมัยอื่นๆ

การที่พุทธศาสนบัณฑิตย์นำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นเหตุที่ทำให้ศาสตราแลบงไม่ได้จำกัดวงการเผยแพร่อยู่เฉพาะการคัดลอกจดจารในวัดและวังดังเช่นที่เคยเป็นในอดีต ทั้งยังช่วยให้วรรณกรรมประเภทนี้เผยแพร่ไปในวงกว้าง รวมทั้งนำไปใช้เป็นหนังสือสำหรับการศึกษาทางด้านวรรณคดีเขมรในสถาบันการศึกษาต่างๆ อย่างกว้างขวาง และที่สำคัญที่สุดเป็นการยืดอายุเอกสารของวรรณกรรมเหล่านี้ให้ดำรงอยู่ แม้เอกสารตัวเขียนประเภทใบลานและสมุดไทยจะได้ถูกทำลายไปในสมัยสงครามเขมรแดงแต่ยังคงมีฉบับพิมพ์ให้นำมาใช้ศึกษาได้

๔. โรงพิมพ์เอกชนกับการพิมพ์ศาสตราแลบง

นอกจากพุทธศาสนบัณฑิตย์แล้ว ในประเทศกัมพูชายังมีสำนักพิมพ์เอกชนอื่นๆ ที่นำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เผยแพร่ด้วย เช่น บรรณาคารคิมเสง จัดพิมพ์เรื่อง**สรรพสิทธ** (สพฺวสิทฺธ) เป็นครั้งที่ ๒ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓[๑] บรรณาคารเสง - งวน - หวต ที่จัดพิมพ์เรื่อง**พระสุธน** (พฺระสุธน) เพื่อใช้เป็นหนังสือเรียนสำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๒ แบบใหม่ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๘[๒]

นอกจากนี้จากการศึกษายังพบหลักฐานว่า บรรณาคารคิม - คี ได้นำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือสำหรับจำหน่ายด้วย ดังปรากฏในบัญชีรายชื่อศาสตราแลบงที่พิมพ์จากโรงพิมพ์นี้ได้แก่ **เรื่องพระสุธนนางแก้วมโนรา** (พฺระสุธนนางแกวมโนรา) มี ๒ เล่มจบ **เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) มี ๔ เล่ม **เรื่องขุนช้างขุนแผน** (ฆุนฉางฆุนแผน) และ**เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) เป็นต้น

การจัดพิมพ์ศาสตราแลบงจึงน่าจะถือได้ว่าเป็นกระบวนการที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขนบในการสร้างและเสพศาสตราแลบงอย่างมาก เพราะทำให้ขนบในการจารวรรณกรรมตัวเขียนบนใบลาน การคัดลอก รวมทั้งการสวดศาสตราแลบงหมดความสำคัญและเสื่อมความนิยมลง

การพิมพ์ศาสตราแลบงส่งผลให้หน้าที่เดิมของวรรณกรรมประเภทนี้เปลี่ยนแปลงไป จากที่ใช้สำหรับให้ผู้ที่มีความรู้อ่านสวด เพื่อให้ได้รับความบันเทิงไปจากความไพเราะของการสวด และได้รับความบันเทิงจากเรื่องราวหรือเหตุการณ์ รวมทั้งพฤติกรรมที่สนุกสนานของตัวละคร ไปพร้อมๆ กับการได้บุญกุศล เพราะถือว่าเป็นการฟังวรรณกรรมชาดก หรือเรื่องที่เป็นวรรณกรรมคำสอนในทางพระพุทธศาสนา มาเป็นหนังสือที่พิมพ์เป็นเล่มเพื่อสำหรับอ่านโดยตรงไม่จำเป็นต้องมีผู้สวดให้ฟังอีกต่อไป

แต่การพิมพ์ก็ทำให้เกิดความแพร่หลายของศาสตราแลบงในรูปแบบใหม่ โดยเฉพาะการที่หลักสูตรมัธยมศึกษา (ระหว่าง พ.ศ. ๒๕๐๓ - ๒๕๑๓) ได้จัดให้วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงเป็นส่วนหนึ่งของหนังสือเรียนหรือหนังสือประกอบ

---

[๑] **เรื่องสพฺวสิทฺธ**. ภฺนำเพญ: คิมเสง, ๒๕๐๓.

[๒] **เรื่องพฺระสุธน**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร เสง - งวน - หวต, ๒๕๐๘.

การเรียนในระดับมัธยมศึกษา ทำให้วรรณกรรมประเภทนี้มีการพิมพ์หลายครั้งเพื่อให้เพียงพอต่อการนำมาประกอบการศึกษา มีส่วนอย่างมากต่อความแพร่หลายของศาสตราแลบง

การที่ศาสตราแลบงได้นำมาใช้เป็นหนังสือประกอบการเรียนในโรงเรียนอีกครั้งหนึ่งภายหลังจากประเทศกัมพูชาได้รับเอกราช อาจถือได้ว่าเป็นการรื้อฟื้นหน้าที่ของศาสตราแลบงที่ใช้สำหรับสอนเด็กขึ้นมาใหม่ หลังจากกัมพูชาเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาจากระบบโบราณที่เรียนในวัดไปเป็นการเรียนในโรงเรียนตามแบบตะวันตก

ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า การพิมพ์ศาสตราแลบงทำให้ศาสตราแลบงกลายเป็นวรรณกรรมที่รู้จักแพร่หลายในสังคม ที่น่าจะส่งผลให้ศาสตราแลบงหลายเรื่องที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ เช่น เรื่อง**พุทธิแสน** เรื่อง**มรณมาตา** เรื่อง**ตุมเตียว** และเรื่อง**สรรพสิทธิ์** เป็นต้น ได้นำมาแปรรูป เพื่อนำเสนอใหม่โดยการนำมาดัดแปลงเป็นยี่เก หรือละครบาสัก และภาพยนตร์ รวมทั้งนำมาเสนอใหม่ในรูปแบบสื่ออื่นๆ ในสมัยนั้นและในสมัยต่อมา

บทสรุป

จากที่กล่าวมาจึงอาจสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรประเภทหนึ่ง คำว่าศาสตราแลบงเป็นคำประสมจากคำว่า ศาสตรา ซึ่งหมายถึงคัมภีร์ ใบลานกับคำว่า แลบง คือการเล่น ศาสตราแลบงจึงมีความหมายว่า คัมภีร์หรือตำราสำหรับอ่านเล่นให้ความบันเทิง ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่ให้ความบันเทิงกับผู้อ่านหรือผู้ฟังควบคู่ไปกับการสั่งสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

วรรณกรรมประเภทนี้ปรากฏหลักฐานการประพันธ์ครั้งแรกในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ และได้มีการประพันธ์สืบเนื่องต่อมาจนเสื่อมความนิยมลงไปในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ การสำรวจวรรณกรรมประเภทนี้พบว่ามีจำนวนมากกว่า ๖๐ เรื่อง ศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคแรกมีการเผยแพร่โดยผ่านการสวดเป็นทำนองตามลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ซึ่งนำมาใช้ในการประพันธ์ คือ การสวดบทกากคติ การสวดบทพรหมคีติ การสวดบทภุชงค์ลีลา การสวดบทพ์โนล การสวดบทบนโทลกาก และการสวดบทพากย์ ๗

นอกจากการเผยแพร่ศาสตราแลบงโดยผ่านการสวดเป็นทำนองสำหรับประชาชนฟังแล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นวรรณกรรมที่นำมาใช้เป็นตำราเรียนในวัดตามแบบการศึกษาสมัยโบราณของกัมพูชา โดยพระสงฆ์จะให้เด็กเรียนอ่านศาสตราแลบงในชั้นที่สาม เมื่อจบจากชั้นศาสตราแลบงแล้ว เด็กวัดต้องเรียนอ่านศาสตราเทศน์หรือคัมภีร์เทศน์ซึ่งเป็นคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาโดยตรง

ต่อมาเมื่อกัมพูชาตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสได้นำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์เผยแพร่ หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการตรวจสอบชำระและจัดพิมพ์ศาสตราแลบงได้แก่ พระราชบรรณาลัยซึ่งได้จัดทำบัญชีและรวบรวมคัดลอกคัมภีร์ตามวัดต่างๆ มาเก็บรักษาไว้ในพระราชบรรณาลัย ต่อมาได้ตรวจสอบชำระศาสตราแลบงแล้วนำมาพิมพ์ในวารสารกัมพุชสุริยา ภายหลังพระราชบรรณาลัยได้เปลี่ยนเป็นพุทธศาสนบัณฑิตย์และได้พิมพ์ศาสตราแลบงเป็นหนังสือ ครั้นเมื่อคัดเลือกศาสตราแลบงเป็นหนังสืออ่านประกอบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา ทำให้พุทธศาสนบัณฑิตย์ และโรงพิมพ์เอกชนหลายแห่งก็ได้พิมพ์ศาสตราแลบงที่ได้รับการคัดเลือกออกจำหน่ายเช่นเดียวกัน

๒

ประเภทของศาสตราแลบง

บทที่ ๒
ประเภทของศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งออกตามที่มาของเรื่องได้หลายประเภท เช่น การจัดแบ่งประเภทของศาสตราแลบงตามที่มาของเรื่อง ตามฉันทลักษณ์หรือรูปแบบคำประพันธ์ หรือแบ่งตามยุคสมัยที่ประพันธ์ ในที่นี้ผู้วิจัยได้จัดแบ่งประเภทของศาสตราแลบงเฉพาะตามที่มาของเรื่องที่นำมาใช้ในการแต่ง ตามที่นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่นิยมใช้เป็นเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของศาสตราแลบง โดยจัดแบ่งประเภทของศาสตราแลบงตามที่มาของเรื่องได้ ๒ ประเภท คือ ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดก และศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น แต่ได้ทำให้เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาด้วยการเชื่อมโยงให้กลายมาเป็นเรื่องที่มีองค์ประกอบตามแบบวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ดังนี้

๑. ศาสตราแลบงที่มาจากชาดก

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกเป็นศาสตราแลบงที่มีจำนวนมากที่สุด ชาดกเป็นชื่อคัมภีร์สำคัญคัมภีร์หนึ่งในพระพุทธศาสนา เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางทั้งในอดีตและปัจจุบัน ความหมายของคำว่า "ชาดก" ที่ปรากฏในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปี พ.ศ. ๒๕๒๕ คือ *"เรื่องพระพุทธเจ้าที่มีมาในชาติก่อนๆ ตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ชื่อนี้, ชื่อคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาส่วน ๑ ใน ๙ ส่วนที่เรียกว่า นวังคสัตถุศาสน์"*[๑] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา กล่าวถึงชาดกไว้ในหนังสือวรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทยว่า

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕** (กรุงเทพฯ: บริษัทอักษรเจริญทัศน์ อจท. จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๒๖๕.

"...คือเรื่องราวในอดีตชาติของพระโพธิสัตว์ก่อนที่จะมาเกิดในชาติสุดท้าย และได้ตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า เรื่องราวของชาติหนึ่งๆ ก็เรียกว่าชาดกหนึ่งๆ รวมทั้งสิ้น ๕๔๗ เรื่อง (ซึ่งน่าจะเป็น ๕๕๐ เรื่อง แต่เดิมและต่อมาหายไป ๓ เรื่อง ในภายหลัง) ชาดกอรรถกถาเริ่มต้นตรงที่กล่าวถึงทูเรนิทาน คือพระพุทธเจ้าเริ่มทำความเพียรเพื่อหวังพุทธภูมิในชาติที่เกิดเป็นสุเมธดาบส แล้วกล่าวถึงพระพุทธเจ้าในอดีต ๒๔ พระองค์ที่กล่าวพยากรณ์รับรองพระโพธิสัตว์ของเราว่าจะได้ตรัสรู้พระโพธิญาณ เป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ ๒๕ คือ เจ้าชายสิทธัตถโคตมะนี้เอง..."[๑]

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกเป็นศาสตราแลบงที่มีจำนวนมากที่สุด โดยสามารถแบ่งย่อยได้อีก ๒ ประเภท คือ ศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก และศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาตชาดก หรือชาดกนอกนิบาต

๑.๑ ศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก

ศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก มีจำนวนไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิบาตชาดก ได้แก่

เรื่องกากี มีที่มาจากอรรถกถาชาดก **เรื่องกากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ **กุณาลชาดก** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

เรื่องฉัททันต์ (ฉทฺทน)[๒] จากเรื่อง**ฉัททันตชาดก**

เรื่องชัยทัต บัณฑิตเกา ได้แต่ง (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง) เลียง หับอานกล่าวว่ามีที่มาจากนิบาตชาดก[๓]

เรื่องโพธิวงศ์ ญุก - แถมกล่าวว่า มีที่มาจากนิบาตชาดก ๕๐๐ ชาติ ผลงานของพระพรหมบวรภักดี (พรหม) แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔[๔]

---

[๑] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๕), หน้า ๓๕.

[๒] Khing Hoc Dy, **Contribution a l'histoire de la littérature Khmère** (Paris: Harmattan, 1990), p. 154.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค** (ภฺนำเพญ: คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๓๓.

[๔] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๑๘๑.

เรื่องมาฆมาณพ ออกญาอุเทนเป็นผู้แต่ง ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาจากอรรถกถาชาดกเรื่อง**กุลาวกชาดก**[๑]

แม้ศาสตราแลบงบางเรื่องอาจมีที่มาจากนิบาตชาดก เมื่อกวีนำมาแต่งเป็นศาสตราแลบงอาจไม่นำเนื้อเรื่องมาโดยการแปลจากนิบาตชาดกโดยตรง แต่อาจนำมาผ่านเรื่องอื่นก็ได้ เช่น ในกรณีของเรื่อง**กากี**ที่มีที่มาจากนิบาตชาดก แต่กวีผู้ประพันธ์นำเนื้อเรื่องมาจาก**เรื่องกากี**ฉบับภาษาไทยอีกทีหนึ่ง

เรื่องกากี

เรื่องกากี เป็นศาสตราแลบงที่สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พระราชนิพนธ์เมื่อวันพุธ ขึ้น ๑๑ ค่ำ เดือนวิสาขะ พุทธศักราช ๒๓๕๘ ขณะประทับอยู่ในกรุงเทพมหานครได้ ๓ ปี โดยทรงกล่าวไว้ในต้นเรื่องว่าเรื่องนี้ทรงนำมาจากพระบาลี ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะทรงหมายถึงชาดกแต่ไม่ได้ทรงระบุชื่อชาดกไว้ ดังพระราชนิพนธ์ว่า

จรจากบุรี บุราณเวณี เทาสฺถิตเนานา
กฺรุงเทพนคร กุลกจินฺตา แตงตามบทบา-
ลีโลกสมฺแฏง ฯ
กฺนุงปฺรำรยชาติ จงชาบทบาท กิจฺจกาพฺยจายแจง
ทุกชาตำณ แตงตองฺแวง โอยอส่คมฺแฏง
ชนชาติฏึงฏาน ฯ[๒]

คำแปล

จรจากบุรี บุราณเพณี ไปสถิตย์เนานา
กรุงเทพนคร กุลก่อจินตา แต่งตามบทบา-
ลีท่านสำแดง ฯ
ในห้าร้อยชาติ ผูกเป็นบทบาท กิจกาพย์จ่ายแจง
ไว้เป็นการต่อ แต่งต่อยาวนาน ให้สิ้นพุทธกาล
ชนชาติรู้ทาง ฯ

---

[๑] กรมศิลปากร, **นิบาตชาดก เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐), หน้า ๑๑๐.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี** (ภูเก็ต: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า ๑.

อย่างไรก็ดีในตอนท้ายเรื่องได้พระราชนิพนธ์ว่าเรื่องนี้แปลมาจากภาษาไทย ข้อความนี้จึงเป็นหลักฐานว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้แม้มีที่มาจากชาดกแต่เป็นการรับผ่านวรรณกรรมไทย ดังนี้

ฎ์เณีรนางกากี แปรเสจกฎีเสียมภาสา
ชาพากฺยแขฺมรกาพฺยา สูเรจเรืองจบ์เมฺละโหง ฯ[๑]

คำแปล

ดำเนินนางกากี แปลความสยามภาษา
เป็นคำเขมรกาพยา สำเร็จเรื่องจบเพียงนี้

เรื่องกากี เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงพระราชประวัติสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) จากนั้นได้ทรงกล่าวว่า เรื่องนี้นำโครงเรื่องมาจากนิทานชาดก มีจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อสั่งสอนผู้หญิง กล่าวถึงเวลาที่ทรงเริ่มพระราชนิพนธ์เรื่องกากีและอัตวิพากษ์ของกวีว่าทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ได้ไม่ดี

เรื่องราวเริ่มต้นเมื่อพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาครุฑ พระเจ้าพรหมทัตครองเมืองพาราณสี พระเจ้าพรหมทัตมีพี่เลี้ยงชื่อนาฏกุเวร พระเจ้าพรหมทัตมีมเหสีชื่อกากี พญาครุฑออกจากวิมานสิมพลีมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต พญาครุฑแปลงกายเป็นมนุษย์ที่ใต้ต้นไทร นางกากีรอพระเจ้าพรหมทัตจนเย็นจึงถามสนม สนมทูลว่าทรงเล่นสกาอยู่กับมานพรูปงาม นางกากีได้ยินก็หลงรักจึงไปแอบดูที่ประตู นางกากีเห็นครุฑแล้วอยากได้ครุฑเป็นสามี ครุฑสบตากับนางกากีก็หลงรักนาง นางกากีทำเป็นล้มทำให้ผ้าสไบหลุดให้พญาครุฑเห็น พญาครุฑอยากได้นางไปสมสู่จึงบันดาลให้เกิดพายุแล้วพญาครุฑจึงเข้าไปเกี้ยวนางกากี นางกากีแสร้งเป็นหลับ พญาครุฑจึงอุ้มไปวิมานสิมพลี ครุฑเกี้ยวนางกากี นางกากีต่อว่าพญาครุฑ

พระเจ้าพรหมทัตตามหานางกากีแล้วคร่ำครวญถึงนาง พระเจ้าพรหมทัตให้หานาฏกุเวรพี่เลี้ยงมาปรึกษาเรื่องนางกากีหาย พี่เลี้ยงสงสัยพญาครุฑแล้วอาสาพระเจ้าพรหมทัตออกตามหานางกากี พญาครุฑพานางกากีเที่ยวเขาพระสุเมรุครบเจ็ดวันพญาครุฑลานางกากีมาเล่นสกา คนธรรพ์จึงแปลงเป็นไรเข้าซ่อนในขน

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๔.

พญาครุฑไปวิมานสิมพลี ครุฑสมสู่กับนางกากี (ไม่มีบทอัศจรรย์) ครุฑลานางกากีออกไปเที่ยว คนธรรพ์ออกมาจากที่ซ่อนเข้าเกี้ยวนางกากี นางกากีทำเป็นทุกข์ถึงพระเจ้าพรหมทัต คนธรรพ์สมสู่กับนางกากี

ครั้นถึงเจ็ดวันพญาครุฑลานางกากีลงมาเล่นสกา นาฏกุเวรแปลงเป็นไรเข้าแทรกขนพญาครุฑมาพาราณสี พญาครุฑเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัตเวลาเย็นกลับไปสิมพลีแล้วนาฏกุเวรจึงเข้าเฝ้ากราบทูล นาฏกุเวรกราบทูลเรื่องทั้งหมดรวมทั้งที่ตนสมสู่กับนางกากีเป็นการแก้แค้นพญาครุฑ พระเจ้าพรหมทัตไม่โกรธนาฏกุเวรและร่วมกันคิดวางแผนแก้แค้นพญาครุฑ เพื่อให้นำนางกากีมาคืน พระเจ้าพรหมทัตก็ทรงเห็นด้วย นาฏกุเวรวางแผนจะเล่นพิณขับเพลงเสียดสีพญาครุฑ

ครบเจ็ดวันพญาครุฑลงมาเล่นสกา นาฏกุเวรขับเพลงพาดพิงถึงนางกากีและเสียดสีพญาครุฑโกรธมากแต่ข่มใจไว้ แล้วถามว่ารู้ได้อย่างไร นาฏกุเวรก็ขับเพลงเล่าเรื่องที่ตนไปสมสู่กับนางกากีที่วิมานสิมพลีให้พญาครุฑฟัง เมื่อพญาครุฑรู้ความจริงก็กล่าวชมนาฏกุเวรแล้วรีบกลับวิมานสิมพลีด้วยความอับอาย พญาครุฑกลับไปถึงก็ถามนางกากี แต่นางโกหก พญาครุฑโกรธจึงบริภาษนางแล้วพานางมาส่งคืนที่ลานพระที่นั่งเมืองพาราณสี

พระเจ้าพรหมทัตถามความจริง นางยังคงทำมารยาหลอกลวง พระเจ้าพรหมทัตโกรธจึงให้เสนานำนางไปลอยแพ นางกากีคคร่ำครวญถึงเคราะห์กรรม มีการกล่าวถึงกำเนิดของนางกากีว่าเกิดจากดอกกรรณิการ์จึงมีกลิ่นกายหอม ต่อมาฤษีไปพบเข้าจึงนำมาเลี้ยงแล้วให้ชื่อว่ากากีเพราะเกิดจากดอกกรรณิการ์ เมื่อพระเจ้าพรหมทัตมาไหว้ฤษีเห็นนางเข้าก็จึงพาไปเลี้ยงเป็นมเหสี ต่อมาเกิดคลื่นใหญ่ทำให้แพแตกและนางกากีจมน้ำตาย

เมื่อเปรียบเทียบ**นิบาตชาดกกับเรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พบว่ามีความแตกต่างในด้านต่างๆ คือ ด้านจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ ด้านโครงเรื่องและแก่นเรื่อง ด้านรายละเอียดของเนื้อเรื่องบางตอน ด้านลักษณะตัวละคร และด้านฉาก ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการพระราชนิพนธ์เรื่องเรื่อง**กากี**นั้น สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงกล่าวว่า ทรงมีจุดมุ่งหมายในการสั่งสอนสตรีโดยตรง แตกต่างจากจุดมุ่งหมายเดิมของนิบาตชาดกทั้งสามเรื่องที่ต้องการสั่งสอนบุรุษในเรื่องความไม่แน่นอนของสตรีเพศ ดังข้อความในเรื่อง**กากี**ว่า

ฎ์เณีรฎ์ณาล สุรีสุรส่พุตพาล จิตฺตชัวสามานฺย
ทุกโอยสุตรีๆ โลกิยมิญมาน จิตฺตปรุงปฺราสปฺราณ
ปฺราสแปฺรอนิจฺจา ฯ[๑]

คำแปล

ดำเนินตำนาน หญิงงามจริตพาล จิตชั่วสามานย์
ไว้ให้สตรี โลกีย์นี้มี จิตพร้อมปราศปราณ
ปราศแปรอนิจจา ฯ

นอกจากนี้สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้ทรงพระราช-นิพนธ์ถึงจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาไว้ในพระราชารัมภกถา เป็นส่วนที่กล่าวถึงที่มาของเรื่องกากี จุดมุ่งหมายในการแต่งรวมทั้งยังปรากฏพระราชประวัติของพระองค์ไว้ด้วย สำหรับจุดมุ่งหมายในการแต่งเรื่องกากีเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนานั้น มีความว่า

กุนฺงปฺรำรยชาติ จงชาบทบาท กิจฺจกาพฺยจายแจง
ทุกชาตำณ แตงตองฺแวง โอยอส่คมฺแฎง
ชนชาติฎึงฎาน ฯ[๒]

คำแปล

ในห้าร้อยชาติ ผูกเป็นบทบาท กิจกาพย์จ่ายแจง
ไว้เป็นการต่อ แต่งต่อยาวนาน ให้สิ้นพุทธกาล
ชนชาติรู้ทาง ฯ[๓]

ข้อความที่ยกมาแสดงว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงนำเรื่องมาจากนิบาตชาดกแล้วพระราชนิพนธ์เป็นบทร้อยกรองเพื่อสืบต่อเรื่องกากีให้อยู่ไปจนกว่าจะสิ้นพุทธศาสนาและคนทั้งหลายรู้ทางที่จะบรรลุพระนิพพาน นอกจากนี้พระองค์ยังกล่าวในเชิงถ่อมพระองค์ว่า พระองค์นั้นแต่งได้ไม่ไพเราะจึง

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**.
[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

ไม่สู้จะสมควรในการที่จะสืบต่อพระพุทธศาสนา° แสดงให้เห็นว่าในสมัยนั้นสังคมเขมรยังคงมีความเชื่อเรื่องปัญจอันตรธาน การที่พระองค์พระราชนิพนธ์เรื่องกากีเขมรขึ้นมาก็เพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่งด้วย

อย่างไรก็ตามจากการศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) กับอรรถกถาชาดกทั้งสามเรื่องคือ กับ **กากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ**กุณาลชาดก** พบว่าเรื่องกากีมีความแตกต่างกับอรรถกถาชาดกอย่างชัดเจน ดังนั้นสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) จึงน่าจะมิได้นำโครงเรื่องกากีมาจากอรรถกถาชาดกโดยตรง แต่น่าจะทรงนำมาจากกากีฉบับภาษาไทยดังที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ท้ายเรื่อง

แนวคิดสำคัญของ**เรื่องกากี**ฉบับสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) คือ การสั่งสอนสตรีโดยการชี้ให้เห็นถึงผลของการประพฤติผิดในการนอกใจสามี นอกจากจะนำมาซึ่งคำครหานินทาแล้ว ในที่สุดตนเองก็จะต้องได้รับผลกรรมที่ตนเองก่อไว้ ดังจะเห็นได้ในเรื่องกากีฉบับนี้กล่าวถึงบทสรุปไว้อย่างละเอียด เพื่อเป็นการสั่งสอนว่าสตรีที่ดีไม่ควรจะเอาอย่างนางกากี เพราะนอกจากจะทำให้เป็นที่ครหานินทาของคนโดยทั่วไปแล้วยังทำให้ต้องรับเคราะห์กรรมอันทรมานอีกมากมาย ซึ่งเกิดจากบาปที่ตนเองได้กระทำไว้ และในท้ายที่สุดกล่าวประชุมชาดกว่านางกากีกลับชาติมาเกิดเป็นนางจิญจมานวิกา พระเจ้าพรหมทัตกลับชาติมาเป็นพระสารีบุตรอัครสาวก นาฏกุเวรพี่เลี้ยงพระเจ้าพรหมทัตกลับชาติมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ พญาครุฑกลับชาติมาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า การกล่าวสรุปเพื่อเป็นการสั่งสอนในตอนท้าย จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าเรื่องนี้ผู้แต่งมีความต้องการที่จะแต่งขึ้นเพื่อใช้สั่งสอนสตรีอย่างเด่นชัด

เมื่อเปรียบเทียบเรื่องกากีกับ**กากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ**กุณาลชาดก** กับ**เรื่องกากี**ฉบับสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี แล้วพบว่า เรื่องกากีมีความแตกต่างไปจากกากีคำกลอนและกากีในนิบาตชาดก (คือ **กากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ**กุณาลชาดก**) หลายประการ เชื่อว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาจากจินตนาการของพระองค์ด้วง ดังนี้

° **เรื่องเดียวกัน.**

๑. กำเนิดของนางกากี ในเรื่องกากีฉบับสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดีกล่าวถึงกำเนิดของนางกากีไว้ในบทคร่ำครวญของนางกากี การกำเนิดของนางกากีนี้ไม่ปรากฏในอรรถกถาชาดกและแม้แต่ในกากีคำกลอนก็ไม่กล่าวถึงเช่นเดียวกัน โดยกล่าวว่า นางกากีเกิดมาจากดอกกรรณิการ์ ต่อมาฤษีได้เก็บมาเลี้ยงไว้[๑] กำเนิดของนางกากีใน**เรื่องกากี**ฉบับนี้สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดีพระราชนิพนธ์ขึ้นเพื่อจะบอกว่านางกากีเป็นใครมาจากไหน เป็นการอธิบายเหตุว่าอะไรเป็นเหตุที่ทำให้นางกากีมีกลิ่นกายหอม และอธิบายว่านางกากีได้มาเป็นมเหสีของพระเจ้าพรหมทัตได้อย่างไร และเหตุใดจึงต้องได้รับผลกรรมในบั้นปลาย นอกจากนี้ยังทรงเพิ่มในเรื่องการตายของนางกากีด้วยเพื่อเป็นอุทาหรณ์ว่า หากหญิงคนใดประพฤติชั่วเหมือนนางกากีย่อมจะได้รับผลกรรมทั้งในโลกนี้และโลกหน้า (นรกภูมิ) เช่นเดียวกับที่นางกากีได้รับ[๒]

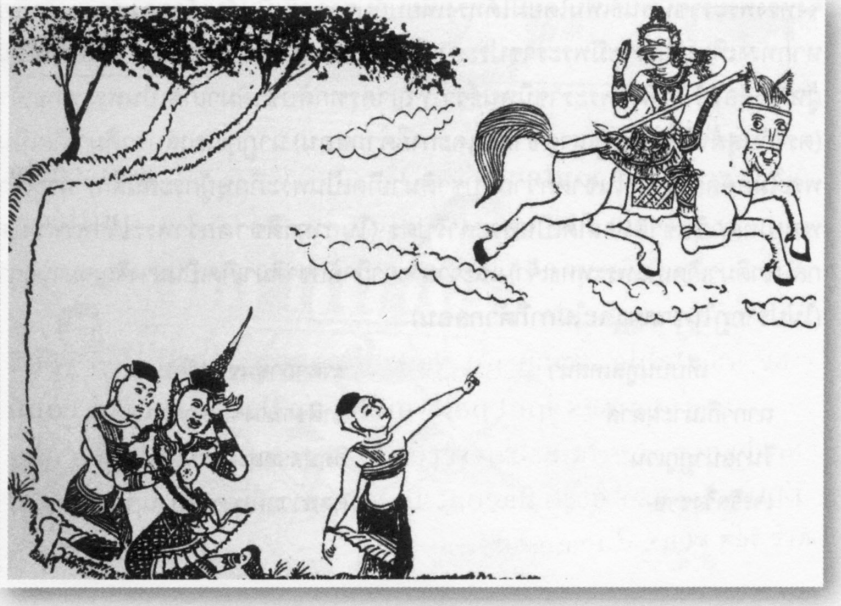
๒. สโมธาน สโมธานหรือประชุมชาดกของเรื่องกากีเป็นส่วนที่สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดีทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มขึ้น ทั้งนี้พระองค์อาจเข้าพระทัยว่า**กากีคำกลอน**ไม่กล่าวถึงการกลับชาติของตัวละครในเรื่องเหมือนกับชาดกทั่วไป จึงทรงพระราชนิพนธ์เพิ่มโดยมิได้ทรงเทียบกับชาดกที่เป็นต้นเค้าของเรื่องกากีหรือหากทรงเทียบก็คงจะมีพระราชประสงค์ที่จะให้เรื่องนี้เป็นอุทาหรณ์สำหรับสั่งสอนผู้หญิงต่อไป จึงทรงพระราชนิพนธ์ว่า พญาครุฑกลับชาติมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า (ตรงกับ**สุสันธีชาดก กุณาลชาดก**และ**กากีคำกลอน**) นาฏกุเวรกลับชาติมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ (ในชาดกว่ากลับชาติมาเกิดเป็นพระภิกษุผู้กระสันสึก) พระเจ้าพรหมทัตกลับชาติมาเกิดเป็นพระสารีบุตร (ใน**กากาติชาดก**ว่าพระเจ้าพรหมทัตกลับชาติมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า) และว่านางกากีกลับชาติมาเกิดเป็นนางจิญจมานวิกา (ไม่ปรากฏในชาดกและใน**กากีคำกลอน**)

เทีบบนฺทูลเทสนา ชาคาถาซุมฺชาตก์จฺบาส่
ถากากีเนาะผฺลาส่ ชาติชานางจิญฺจาชาก่ ฯ
รีนายนาฏกูเวน สิลฺปสาสฺตฺรแกฺวนสิทฺธิสักฺฏิ
เจรวิลวึงชาอ- คฺคสาวกคีโมคฺคลฺลาน ฯ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๗.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕๑.

ภาพจิตรกรรมเรื่องนางกากี ตอนนางกากีถูกลอยแพ



ภาพจิตรกรรมเรื่องพุทธิแสน ตอนพระพุทธิแสนหนีนางกังรี

เอองฺคพฺระพุรหฺมทตฺต วิลวึงถฺวาต่มิญมกบาน
ชาอคฺคสวากญาณ คือองฺคพฺระสารีบุตฺร ฯ
เอครุฑราชปกฺสา คือพฺระสมฺมาสมฺพุทฺธ
ตฺราส่ทฺรง่บุณฺยบริสุทฺธ แตงเทสน์ทูนฺมานสพฺพสตฺว ฯ[๑]

คำแปล

จึงบัณฑูรเทศนา เป็นคาถาชุมชาดก์ชัด
ว่ากากีนั้นผลัด ชาติแม่นเป็นนางจิญจา
ส่วนนายนาฏกุเวร ศิลปศาสตร์แกว่นสิทธิศักดิ์
กลับคืนมาเป็นอัคร สาวกคือโมคคัลลาน
ส่วนองค์พรหมทัต กลับชาติวนคืนมาได้
เป็นอัครสาวกญาณ คือองค์พระสารีบุตร
ฝ่ายกรุงครุฑราชปักษา คือพระสัมมาสัมพุทธ
ตรัสทรงบุญบริสุทธิ์ แต่งเทศนาสอนสรรพสัตว์ ฯ

๓. **ฉากเมืองพาราณสี** เมืองพาราณสีในเรื่องกากี สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีได้พรรณนาเมืองพาราณสีไว้อย่างละเอียดลออโดยใช้บทกากคติถึง ๒๐ บท โดยพระองค์อาจกล่าวถึงความงามของเมืองบันทายเพชรือองอุดมค์ภาชัยหรืออันเป็นเมืองหลวงของกัมพูชา ซึ่งในขณะนั้นได้ถูกทำลายไปหมดแล้ว ดังนี้

แมนมานบนฺทาย เกฺรากฺราส่ทูลาย ขฺพง่ขฺพส่รูภฺนำ
สิลาฏาสฏิต ปฺรกิตชิตชุมฺ คูคงฺคทึกทุมฺ
ราก่เชฺราธ์ธาร ฯ
วำงขำงวำงขัณฺฑ สีมาชาชาน่ ชาชวรฏาสฏา
ฏาสฏิตปฺรสพฺพ มณฺฑปโฏยทฺวาร รูปยกฺสมหิมา
คน่ควรสฺญบ่แสฺญง
แบกบมชฺรุงโชฺรย บณแฏตบณฺโฏย บณฺฏาก่ขฺวาต่แขฺวง
บญจง่บญจา รจนาตาก่แตง ขฺพง่ขฺพส่จิญแจง
จิญจาจชาชวร ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๔.

นางจุราล่ๆ จุรากๆ ชาชาน่ชาฤนากๆ ชาฤนล่คน่ควร
วำงเตือๆ ทาบ เรียงราบชวรบวร แขวงขวาต่ผุสบ่ผุสวร
ผุสารเผุสาเรียงราย ฯ[๑]

คำแปล

แม่นมีบันทาย นอกหนากว้างหลาย สูงสุดดุจพนม
ศิลาดาษปู ประกิตชิดชุม คูน้ำคงคา
กว้างลึกธมธาร ฯ

วังเขตวังขัณฑ์ สีมาเป็นชั้น เป็นแถวดาษดา
ดาดติดประสบ มณฑปโดยทวาร รูปยักษ์มหิมา
คิดควรสยบแสยง ฯ

ส่วนป้อมตามมุม ลอยเด่นเป็นแนว เรียงรายขวัดแขวง
บรรจงบรรจา รจนาตกแต่ง สุดสูงตระหง่าน
เด่นเป็นทิวแถว ฯ

นางจรัลจรัลเรียง เป็นชั้นหลั่นเพียง เป็นถนนควรดู
ตั้งล้อมเตี้ยต่ำ เรียงราบแถวทำ ตัดกันไปมา
ตลาดใหญ่น้อยรายเรียง ฯ[๒]

ตัวละครของ**เรื่องกากี**เน้นความสำคัญที่ตัวนางกากี เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง แต่ภาพของนางที่ปรากฏใน**เรื่องกากี**เป็นภาพในด้านลบ เนื่องจากเป็นตัวละครที่นำมาใช้เป็นตัวอย่างของหญิงที่แม้จะมีคุณลักษณะภายนอกงดงาม แต่จิตใจหรือคุณลักษณะภายในไม่ดี เป็นสตรีหลายใจ

นางกากีใน**เรื่องกากี** เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีพฤติกรรมที่ชัดเจนที่สุด กล่าวคือพรรณนาตั้งแต่ความรู้สึกของนางที่ต้องคอยพระเจ้าพรหมทัต ความรักของนางต่อพญาครุฑ เมื่อได้สบตากันนางทำเป็นผ้าสไบหลุดเผยให้เห็นถันของนาง ต่อมานางทำเป็นมารยาแกล้งหลับให้ครุฑอุ้มไปร่วมอภิรมย์ยังวิมานสิมพลี เมื่อรู้ตัวว่าคนธรรพ์ตามไปพบก็ทำมารยาหลอกคนธรรพ์ว่าคิดถึงแต่พระเจ้าพรหมทัต

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓ - ๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓.

และได้สมสู่กับคนธรรพ์ เมื่อพญาครุฑรู้ว่านางหลอกตนจึงต่อว่านาง นางก็กล่าวแก้ตัวด้วยกลัวพญาครุฑจะทอดทิ้ง และในท้ายที่สุดเมื่อนางกากีถูกลอยแพ นางได้คร่ำครวญถึงเมืองพาราณสี พระเจ้าพรหมทัต สาวสนมต่างๆ คร่ำครวญถึงดาบสที่เก็บนางมาเลี้ยงแล้วคร่ำครวญว่าเพราะผลกรรมที่ทำมานั่นเองทำให้นางต้องมาทุกข์ทรมานเช่นนี้ อันเป็นการระลึกถึงความผิดที่ตนได้นอกใจพระเจ้าพรหมทัตทำให้นางต้องถูกลอยแพเช่นนี้ เมื่อคลื่นแรงซัดแพแตกนางก็ถึงแก่กาลกิริยา ในท้ายสุดกล่าวว่านางต้องตกนรกเพราะผลกรรมที่ตนทำมา และในสมัยพุทธกาลนางได้ถือกำเนิดเป็นนางจิญจมานวิกา ด้วยเหตุนี้นางกากีใน**เรื่องกากี**จึงเป็นตัวละครที่มีบทบาทในฐานะเป็นตัวละครฝ่ายกระทำ (Active) ด้วย ไม่ได้เป็นเพียงตัวละครที่ถูกกระทำ (Passive) เหมือนนางกากีใน**กากีคำกลอน**ของไทย

ตัวละครเอกฝ่ายชายใน**เรื่องกากี** มีสามตัว คือ พระเจ้าพรหมทัต พญาครุฑและนาฏกุเวร พระเจ้าพรหมทัต **เรื่องกากี**กล่าวว่า พระเจ้าพรหมทัตคือองค์พระสารีบุตรอัครสาวกเบื้องขวาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๑] พระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องกากี**แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่มีความรักในมเหสีเป็นอย่างมาก เมื่อนางหายไปพระองค์ถึงกับเสวยไม่ได้บรรทมไม่หลับ เมื่อรู้ว่าเสียทีคนธรรพ์พระองค์ก็ไม่เอาโทษ และเมื่อนางกากีกลับมาถึงเมือง พระองค์ก็ตัดสินด้วยความยุติธรรมโดยลอยแพนางไปไม่ประหาร อันแสดงให้เห็นถึงทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ได้เป็นอย่างดี

พญาครุฑใน**เรื่องกากี**กล่าวว่า พระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาครุฑ[๒] **เรื่องกากี**กล่าวถึงพญาครุฑอย่างละเอียด ได้แก่ รายละเอียดในเรื่องการเกี้ยวนางกากี การพานางไปชมเขาพระสุเมรุ การตัดพ้อต่อว่านางกากี รายละเอียดเหล่านี้ไม่มีในตัวชาดกแต่ประการใด นอกจากนี้ในเรื่องกากีฉบับสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี เมื่อครุฑทราบเหตุการณ์ทั้งหมดแล้วพญาครุฑก็มิได้กล่าวโทษใครแต่ยอมรับว่าเป็นความผิดของตนเอง พญาครุฑกล่าวว่า เพราะตัวเรามีความคิดที่โง่เขลาไม่มีใครเขายกย่อง เขามาช้อนกลได้แล้วยังนำมากล่าวถึงเมื่อเขาได้ไปสมสู่กับนางกากีให้ได้รับความอายจากคนทั้งปวง แม้ว่าเราจะมีฤทธิ์รู้วิชาแปลงกายและเหาะเหินได้ แต่ก็เป็นคนแพ้กลคนอื่นเพราะความประมาทในชาย เขากล่าวว่า

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๕๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

เป็นชายเหมือนกันควรคิดให้ทันกันเหมือนกงราชรถ ตัวเราต้องเสียมิตรแต่ก็ทำให้รู้ถึงมารยาของหญิงหลายใจไม่คิดอดกลั้นความปรารถนาของตน และจะจำเรื่องนี้ไปเป็นตัวอย่างจนกว่าจะสิ้นชีวิต แสดงให้เห็นถึงโทษของความประมาทและยังเป็นการเตือนสติบุรุษในเรื่องมารยาของหญิงหลายใจอีกด้วย[๑]

จากพฤติกรรมทั้งหมดของพญาครุฑ อาจสรุปได้ว่าเพราะความประมาทว่าตัวเองมีฤทธิ์มีวิชาความสามารถ แต่เมื่อลืมว่าสิ่งเล็กๆ น้อยๆ ก็สามารถทำให้เกิดผลเสียหายได้ พญาครุฑหลงว่าตัวเองสามารถลักนางกากีไปได้โดยไม่มีผู้ใดรู้ ในท้ายที่สุดต้องมาอับอายเพราะประมาทในเรื่องสตรี และในที่สุดพญาครุฑก็คิดได้ว่า ธรรมดาสตรีใครๆ ก็รักษาไว้ไม่ได้

นาฏกุเวร เป็นตัวละครที่สำคัญอย่างมากในเรื่องกากีเพราะเป็นตัวแปรทำให้เรื่องเกิดการหักเหไปสู่การจบได้ในที่สุด ที่ทำให้เรื่องหักมุมไปจากการที่พญาครุฑลักนางกากีไปได้โดยไม่มีใครรู้ เรื่องอาจจบที่ครุฑได้เสวยสุขกับนางกากี แต่เพราะนาฏกุเวรเป็นผู้ที่ทำให้เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงไปมาก อันทำให้พระเจ้าพรหมทัตและพญาครุฑต้องเสียเกียรติยศและหญิงที่ตนรัก และทำให้นางกากีต้องกลายเป็นหญิงหลายใจ

จากการศึกษาพบว่า เมื่อเปรียบเทียบ**เรื่องกากี**กับ**กากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ**กุณาลชาดก** แล้วพบว่า **เรื่องกากี**ฉบับสมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี มีเนื้อเรื่องที่พิสดารกว่าใน**อรรถกถาชาดก**นั่นคือ มีการเพิ่มบทบาทของนางกากีในการให้ท่าพญาครุฑ การเพิ่มบทเกี้ยวพาราสีของพญาครุฑ เพิ่มบทพรรณนาความงามของเขาพระสุเมรุ เพิ่มบทตัดพ้อต่อว่าของนางกากี และการร่วมสังวาสระหว่างครุฑกับนางกากี การพานางกากีไปเที่ยวเขาพระสุเมรุ บทครำ่ครวญของพระเจ้าพรหมทัต

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงคนธรรพ์แปลงเป็นไรแทรกไปในขนของพญาครุฑ การเกี้ยวพาราสีของคนธรรพ์กับนางกากีและการสมสู่ เหตุการณ์ที่พญาครุฑต่อว่านางกากี การลอยแพนางกากี บทครำ่ครวญของนางกากี และการสิ้นชีวิตของนางกากี แม้โครงเรื่องโดยรวมจะเหมือนชาดก แต่ที่ต่างออกไปคือรายละเอียดที่เพิ่มขึ้น ได้แก่ การเกี้ยวพาราสีระหว่างพญาครุฑกับนางกากี

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๖.

บทคร่ำครวญของพระเจ้าพรหมทัต การพรรณนาถึงความงามของเขาพระสุเมรุ บทเพลงที่นาฏกุเวรคร่ำครวญถึงกากี คำต่อว่านางกากีของพญาครุฑ และการลอยแพนางกากีของพระเจ้าพรหมทัต รายละเอียดเหล่านี้ไม่ปรากฏในอรรถกถาชาดก แต่พบในกากีคำกลอน

ดังนั้น**เรื่องกากี**พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) น่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับ**กากีคำกลอน** ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มากกว่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับ**กากาติชาดก สุสันธีชาดก** และ**กุณาลชาดก** ใน**อรรถกถาชาดก**

๑.๒ ศาสตราแลบงประเภทพาหิรนิบาต

ศาสตราแลบงจำนวนมากมีที่มาจาก**พาหิรนิบาต** หรือ**ชาดกนอกนิบาต** ซึ่งเป็นชาดกที่แต่งขึ้นใหม่โดยได้รับอิทธิพลและขนบในการแต่งจากอรรถกถาชาดก พาหิรนิบาต หรือชาดกนอกนิบาต สามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มคือ

ศาสตราแลบงที่มาจากปัญญาสชาดก

ปัญญาสชาดก สันนิษฐานว่าเป็นชาดกที่น่าจะแต่งในล้านนาราวปีพุทธศักราช ๒๐๐๐ ถึง ๒๒๐๐ ปี มีลักษณะเป็นประชุมนิทานเก่าที่เล่ากันในเมืองไทยแต่โบราณ ๕๐ เรื่อง เป็นเรื่องที่แปลมาจากนิยายพื้นเมืองถิ่นต่างๆ ที่เล่ากันมาในภาษาไทย บางเรื่องก็ผสมกับนิยายต่างประเทศ นิยายปัญญาสชาดก หรือบางแห่งเรียกว่า เชียงใหม่ปัณณาส โดยความจริงก็น่าจะมีจำนวน ๕๐ เรื่อง[๑] แต่ในปัจจุบันเท่าที่ค้นพบและตีพิมพ์ไปแล้วมีถึง ๖๑ เรื่อง แสดงว่าเกินมาถึง ๑๑ เรื่อง ที่เป็นดังนี้อาจจะเป็นเพราะมีผู้แต่งเพิ่มเติมเข้ามาอีกก็เป็นได้[๒]

ศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากปัญญาสชาดกมีจำนวนมากที่สุด จากการเปรียบเทียบศาสตราแลบงกับปัญญาสชาดกฉบับเขมรจำนวน ๒ ฉบับ คือ ปัญญาสชาดกแปล (ปณฺญาสชาตก สมฺราย) ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ จำนวน ๕ ภาค โดยเฉพาะตารางแสดงรายชื่อปัญญาสชาดกที่พบในกัมพูชาใน

---

[๑] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (คำนำ), **ปัญญาสชาดก เล่ม ๑** (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๔๙๙), หน้า ค.

[๒] ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา, **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย**, หน้า ๑๑๑.

ปัญญาสชาดกแปล ภาค ๑[๑] และปัญญาสชาดกสังเขป ของณุก - แถม[๒] ซึ่งมีรายชื่อชาดกบางเรื่องแตกต่างจากรายชื่อที่ปรากฏในปัญญาสชาดกแปล ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ อย่างไรก็ตามในกรณีที่ไม่พบในปัญญาสชาดกของเขมรทั้งสองฉบับ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากปัญญาสชาดกที่พบในประเทศไทย[๓] คือ ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติของไทย และสรุปเรื่องในชาดกนอกนิบาตในล้านนา ในหนังสือวรรณกรรมล้านนา ของอุดม รุ่งเรืองศรี[๔] เป็นต้น

เมื่อได้ทำการเปรียบเทียบเนื้อหาของศาสตราแลบงกับปัญญาสชาดกแล้ว พบว่าศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก ได้แก่

เรื่องบุญญสาสิรสา (บุญญสาสิรสา) มีที่มาจาก**สิทธสารชาดก** (สิทฺธสาร) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๓๗[๕]

เรื่องกรุงศุภมิตร (กฺรุงสุภมิตฺร) มีที่มาจาก**ศุภมิตรชาดก** (สพฺพมิตฺร) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๙[๖]

เรื่องโภคกุลกุมาร (โภคกุลกุมาร) เรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวว่า มีเรื่องคล้ายกับวรรณกรรมชาดกแต่ไม่พบใน**ปัญญาสชาดกและนิบาตชาดก** สันนิษฐานว่าเรื่องนี้เป็นชาดกนอกกลุ่มชาดกทั้งหลายเหมือน**โลกนัยชาดก**[๗] ฆีง หกฑี จึงจัดเรื่องนี้ว่าเป็นศาสตราแลบงที่มาจาก**นานาชาดก** (Jataka apocryphes)[๘] จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่า เรื่อง**โภคกุลกุมาร**น่าจะมีที่มาจาก**พากุลชาดก** ในปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เรื่องที่ ๕๐[๙]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๕ - ๗.

[๒] ณุก - แถม. **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป**. ภฺนำเพญ: มหาวิทฺยาลัยอกฺสรสาสฺตฺรนึงมนุสฺสสาสฺตฺร, ๑๙๖๓.

[๓] กรมศิลปากร. **ปัญญาสชาดก เล่ม ๑ - ๒**. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙.

[๔] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖), หน้า ๕๘๔ - ๖๔๔.

[๕] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**, หน้า ๖.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕.

[๗] ฆีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ก.

[๘] ฆีง หุกฑี, "เรืองแลบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺมหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺกร, ๒๐๐๖), หน้า ๘๔.

[๙] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๖๕ - ๙๕.

เรื่องวรเนตรวรนุช (วรเนตฺรวรนุช) มีที่มาจาก**สิทธิสารชาดก** (สิทฺธิสาร) หรือวรนุตวรเนต (วรนุตวรเนต) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๗[๑]

เรื่องสมุททโฆส (สมุทฺทโฆส) มีที่มาจาก**สมุททโฆสชาดก** (สมุทฺทโฆส) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๑[๒]

เรื่องจันทฆาต (จนฺทฆาต) มีที่มาจาก**จันทฆาตชาดก** (จนฺทฆาต) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๙[๓]

เรื่องเทวันท์ (เทวนฺท) มีที่มาจาก**เทวันทชาดก** (เทวนฺท) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๓[๔]

เรื่องสิงหนาท (สีงฺหนาท) มีที่มาจาก**สิมหนาทชาดก** (สิมฺหนาท) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๐[๕]

เรื่องสรรพสิทธิ์ (สพฺพสิทฺธ) มีที่มาจาก**สัพพสิทธิชาดก** (สพฺพสิทฺธิ) ในปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๑๑[๖]

เรื่องสุนันทราช (สุนนฺทราช) หรือ**อ็อมแบงแบก** (อมฺแบงแบก) มีที่มาจาก **โสนันชาดก** (โสนนฺทชาดก) ปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๓๖*

เรื่องพุทธิแสน (พุทฺธิแสน) มีที่มาจากปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๓๙**

เรื่องพระจันทกุมาร (พฺระจนฺทกุมาร) ฒิง หกฑีกล่าวว่า มีที่มาจากปัญญาสชาดกลาวเรื่องที่ ๒๑[๗]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปญฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**, หน้า ๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕.

* เรื่องโสนันทชาดก (โสนนฺทชาดก) พบในปัญญาสชาดกสังเขปของ ณุก แถม แต่ไม่ปรากฏในตารางเปรียบเทียบปัญญาสชาดกฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ ดูเพิ่มเติมที่ ณุก - แถม, **ปญฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๒๒๑ - ๒๔๘.

** เรื่องพุทธิแสน หรือรถเสนชาดก พบในปัญญาสชาดกสังเขปของ ณุก - แถม แต่ไม่ปรากฏในตารางเปรียบเทียบปัญญาสชาดกฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ ดูเพิ่มเติมที่ **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๐๗ - ๓๒๗.

[๗] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปญฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**, หน้า ๕.

เรื่องสิทธิธนู (สิทฺธิธนู) หรือ สุธนุ (สุธนุ) มีที่มาจากสุตตธนุชาดก (สุตฺตธนุ) ปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๓[๑]

เรื่องพระสุธนกุมาร (พฺระสุธนกุมาร) มีที่มาจากสุธนกุมารชาดก (สุธนกุมาร) ปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๒[๒]

เรื่องพระสมณโคตม (พฺระสมนโคตม) ฃึง หกฑีกล่าวว่า มีที่มาจากปัญญาสชาดกลาวเรื่องที่ ๑[๓]

เรื่องทุกกัมมานพ (ทุกฺกมฺมานพ) หรือ **ทุกกัมมานิก** (ทุกฺกมฺมานิก) มีที่มาจาก**ทุกมานิกชาดก** (ทุกมานิก) ปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๑๔[๔]

เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์ (วรวงฺสสูรฺยวงฺส) มีที่มาจากปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๙[๕]

เรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสงฺข) มีที่มาจากปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๑[๖]

ดังนั้นเพื่อให้เห็นลักษณะของศาสตราแลบงประเภทที่มาจากปัญญาสชาดกอย่างชัดเจน จึงขอกล่าวถึงศาสตราแลบงจำนวน ๖ เรื่องที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์ เรื่องกรุงศฺภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องพุทธิแสน และเรื่องสรรพสิทธิ์**

เรื่องขยองสังข์

เรื่องขยองสังข์ เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกของกัมพูชาเท่าที่มีหลักฐานในปัจจุบัน เรื่องขยองสังข์ไม่ปรากฏใน**ปัญญาสชาดกสังเขป** ของฌุก แถม[๗] ดังนั้น

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน.**

[๒] **เรื่องเดียวกัน.**

[๓] **เรื่องเดียวกัน.**

[๔] **เรื่องเดียวกัน.**

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

[๖] เรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสงฺข) ศาสตราจารย์ฃึง หุกฑี จัดไว้ในประเภทเรื่องลแบงซึ่งมาจากนานาชาดก ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**, หน้า ๖.

[๗] ฌุก แถม, **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป** (ภฺนำเพญ: มหาวิทยาลัยอกฺสรสาสฺตฺรนึงมนุสฺสสาสฺตฺร, ๑๙๖๓), หน้า บัญชีเรื่อง.

ฆิง หกฑี จึงกล่าวว่าไม่พบเรื่องนี้ในคัมภีร์ปัญญาสชาดก[๑] และจัดศาสตราแลบงเรื่องนี้ไว้ในประเภทศาสตราแลบงที่มาจากนานาชาดก[๒] แต่ผู้วิจัยพบว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าจะมีที่มาจาก**สุวัณณสังข์ชาดก** (สุวณฺณสงฺขชาตก) ซึ่งเป็นชาดกนอกนิบาตที่ปรากฏรายชื่อใน**ปัญญาชาดกเขมร** ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ เป็นเรื่องที่ ๔๑[๓] และพบใน**ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ**ของไทยที่เรียกว่า **ปัญญาสชาดกปัจฉิมภาค**[๔] ดังนั้นเรื่องนี้จึงน่าจะมีความสัมพันธ์กับปัญญาสชาดก ไม่ใช่นานาชาดก หรือศาสตราแลบงที่ประพันธ์เลียนแบบชาดก

เรื่องขยองสังข์ เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นภาษาบาลี แต่งด้วยบทพรรหมคีติ มีบทนมัสการภาษาเขมรกล่าวว่า แต่งตามพระราชโองการของสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ แล้วเข้าสู่เนื้อเรื่องที่เป็นตัวชาดกโดยไม่กล่าวถึงปัจจุบันวัตถุแต่ประการใด แตกต่างจาก**สุวรรณสังข์ชาดก**ในปัญญาสชาดกที่มีปัจจุบันวัตถุกล่าวถึงสาเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องนี้

ในสมัยหนึ่งพระเจ้ายศวิมลครองเมืองโสฬสนคร พระองค์มีมเหสี ๒ พระองค์ องค์หนึ่งนามว่าจันทเทวี อีกองค์หนึ่งนามว่าฉันทา ทั้งสองไม่มีพระโอรสธิดาจึงทำพิธีขอลูก นางจันทเทวีถือศีลพระอินทร์จึงขอให้พระโพธิสัตว์ไปปฏิสนธิในครรภ์นางจันทเทวี ส่วนนางฉันทาไม่ได้ถือศีลแต่ไปขอกับพระไทร เทพธิดาที่รักษาพระไทรจึงมาปฏิสนธิในครรภ์นางฉันทา พระนางจันทเทวีฝันว่าเห็นราหูอมจันทร์ ส่วนนางฉันทาฝันว่าได้ดอกจำปา

ต่อมาโหรทำนายว่านางจันทเทวีจะได้พระโอรสมีบุญ ส่วนนางฉันทาเกิดความริษยาจึงให้หมอเสน่ห์มาทำเสน่ห์พระเจ้ายศวิมล พระเจ้ายศวิมลจึงตั้งนางฉันทาเป็นพระมเหสีแล้วขับไล่นางจันทเทวีออกจากพระราชวัง นางจันเทวีจึงไปอาศัยกับหญิงชราจนครบกำหนดประสูติโอรสเป็นหอยสังข์ จึงเรียกว่า ขยองสังข์ ส่วนนางฉันทาประสูติธิดานามว่าฉันที

---

[๑] ฆิงหุกฑี, "เรื่องแลบงนิงปณฺญาสชาตกนานาชาตก," **สมฺมหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรโอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺกร, ๒๐๐๖), หน้า ๙๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๖.

[๓] **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ๑**, หน้า ๖.

[๔] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๒** (พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๑๕๕ - ๒๐๐.

ขยองสังข์อยู่ในป่าจนอายุได้ ๓ ปี ขยองสังข์ออกจากเปลือกหอยมาช่วยนางจันทเทวีทำงานบ้าน นางจันทเทวีรู้จึงทุบเปลือกหอยทิ้ง ต่อมาข่าวรู้ไปถึงนางฉันทาจึงทูลพระเจ้ายศวิมลว่านางจันทเทวีมีชู้และขอให้นำขยองสังข์ไปฆ่า พระเจ้ายศวิมลก็ทำตาม เพชฌฆาตนำขยองสังข์ไปประหารแต่ไม่สำเร็จจึงนำขยองสังข์ผูกหินแล้วถ่วงทะเล ขยองสังข์จมไปถึงบาดาล พญานาคช่วยไว้ได้แต่ขยองสังข์มีบุญมาก พญานาคจึงนำขยองสังข์ใส่สำเภาทองลอยไปถึงเมืองตาวันของนางพันธรัสส

นางพันธรัสสรับขยองสังข์เป็นบุตรบุญธรรมและทำพิธีรับขวัญ ต่อมานางไปเที่ยวป่านางจึงห้ามไม่ให้ขยองสังข์ไปเล่นที่สระเงินสระทองและที่อยู่ของดวงวิญญาณกษัตริย์จักกโธตผู้เป็นสวามีของนางพันธรัสส ต่อมาขยองสังข์ทราบว่านางพันธรัสสเป็นยักษ์จึงลงไปชุบตัวในสระเงินสระทองแล้วนำรองเท้าแก้ว รูปเงาะมาสวมใส่ถือไม้เท้าเหาะหนีไป

นางพันธรัสสกลับมาไม่พบขยองสังข์จึงออกตามหา เมื่อพบขยองสังข์จึงอ้อนวอนให้กลับไปที่เมือง ขยองสังข์ไม่ยอมเนื่องจากจะออกไปตามหามารดา นางพันธรัสสจึงบอกความลับของของศักดิ์สิทธิ์ทั้งสามอย่าง คือรูปเงาะ ไม้เท้าและรองเท้าแก้ว จากนั้นได้บอกทิพย์มนตร์เรียกเนื้อเรียกปลาแล้วนางพันธรัสสจึงตาย ขยองสังข์ให้เสนายักษ์ทำพิธีศพให้นางพันธรัสส แล้วขยองสังข์ในรูปเงาะจึงเดินทางต่อไปจนถึงเมืองสามล

พระเจ้าสามลครองเมืองสามล มีมเหสีนามว่าสามลเทวี มีพระธิดา ๗ องค์ พระเจ้าสามลได้จัดพิธีเลือกคู่ให้พระธิดาทั้ง ๗ โดยให้กษัตริย์ทั้ง ๑๐๑ นครส่งโอรสมาให้พระธิดาทั้ง ๗ เลือกคู่ ปรากฏว่าพระธิดา ๖ องค์เลือกพระสวามีได้ยกเว้นนางรจนาเทวีเลือกไม่ได้ พระเจ้าสามลจึงให้นำบุตรขุนนางหรือราษฎร์มาให้นางเลือก นางรจนาเทวีไม่เลือกใคร อำมาตย์จึงนำเงาะมาให้นางเลือก เงาะอธิษฐานให้นางรจนาเทวีเห็นรูปภายใน นางรจนาเทวีมองเห็นจึงเลือกเงาะ เป็นที่ขบขันแก่กษัตริย์และขุนนางอำมาตย์ทั้งหลาย พระเจ้าสามลจึงขับขยองสังข์และนางรจนาเทวีออกจากวัง

เมื่อตกกลางคืนขยองสังข์ได้ถอดรูปเงาะมาบรรทมกับนางรจนาเทวี นางจึงพยายามเอารูปเงาะเผาไฟแต่ไม่ไหม้ ขยองสังข์จึงไม่ยอมถอดรูปเงาะตั้งแต่นั้น ส่วนพระเจ้าสามลก็พยายามหาวิธีการลงโทษเงาะโดยให้หาเนื้อหาปลา เงาะสามารถ

รอดพ้นได้ทุกครั้ง พระเจ้าสามลจึงให้เงาะมาตีคลี นางรจนาเทวีอ้อนวอนให้เงาะถอดรูปแต่เงาะไม่ยอม นางร้องไห้จนหมดลม

พระอินทร์จึงให้พระพิษณุการไปท้าพระเจ้าสามลตีคลีกับพระองค์โดยพนันเอาเมือง พระเจ้าสามลตกลง พระมเหสีจึงไปหาเงาะให้มาช่วย แต่พบว่านางรจนาเทวีสิ้นใจแล้ว เงาะเห็นนางรจนาสิ้นใจจึงแก้ไขให้ฟื้นแล้วยอมไปตีคลีโดยถอดรูปเงาะออก ทุกคนจึงเห็นว่ามีรูปงาม เทวดาทั้งหลายได้มาชมการตีคลีด้วยอำนาจบุญญาธิการของขยองสังข์ ทำให้เกิดการสั่นสะเทือนตั้งแต่พรหมโลกถึงบาดาล ขยองสังข์เอาชนะพระอินทร์ได้ จึงได้ขึ้นครองราชย์ที่สามลนครและนางรจนาเทวีได้เป็นอัครมเหสี

ต่อมาพระเจ้ายศวิมลบรรทมหลับฝันว่าพระอินทร์ถือกระบองใหญ่เท่าต้นตาลเข้ามาขู่จะฆ่าพระองค์หากไม่นำพระนางจันทเทวีกลับเข้าวัง และต้องไปรับขยองสังข์ซึ่งเป็นพระราชบุตรเขยของพระเจ้าสามลกลับมาในเจ็ดวัน พระเจ้ายศวิมลเกิดความกลัวอย่างมากจึงลงโทษนางฉันทาและหมอเสน่ห์ แล้วจึงไปรับนางจันทเทวีกลับวัง นางได้พิสูจน์ความภักดีด้วยการลุยไฟ แล้วพระเจ้ายศวิมลและนางจันทเทวีจึงเดินทางไปรับขยองสังข์ แต่ขยองสังข์จำนางไม่ได้ นางจึงเข้าไปทำงานกับแม่ครัวแล้วแกะสลักเรื่องราวในผัก ขยองสังข์เห็นก็เข้าใจและพบกับพระมารดา จากนั้นจึงพบกับพระเจ้ายศวิมล และเสด็จกลับไปโสฬสนคร ขยองสังข์อภิเษกกับนางฉันทีและตั้งเป็นชายาองค์ที่สองพระนามว่าสุวรรณราชธิดา

ขยองสังข์ขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า พระบรมอุตตมโพธิสัตว์ ปกครองสองนครด้วยทศพิธราชธรรม ต่อมานางรจนาเทวีประสูติราชบุตรทรงพระนามว่าสุวรรณกุมาร ส่วนนางฉันทีประสูติราชธิดาพระนามว่า สุวรรณเทวี ต่อมาขยองสังข์จึงอภิเษกพระราชโอรสและพระราชธิดาและยกเมืองสามลให้ปกครอง ส่วนพระองค์ครองราชย์ที่โสฬสนครจนทิวงคตไปยังสวรรค์ชั้นดุสิต

ต่อจากนั้นจึงเป็นการประชุมชาดกกล่าวถึงการกลับชาติของตัวละคร คือ นางฉันทามาเกิดเป็นภรรยาเทวทัตชื่อสารวันที นางพันธรัสสเกิดเป็นนางไพสาขา (วิสาขา) พระเจ้าสามลเกิดเป็นพระอานนท์ พระเจ้ายศวิมลเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางจันทเทวีมาเกิดเป็นพระนางมหามายา นางรจนามาเกิดเป็นนางพิมพา นางสุวรรณาเกิดเป็นนางศรีสุชาดา สุวรรณกุมารมาเกิดเป็นพระราหุล สุวรรณเทวีมาเกิดเป็นพระอุบลวรรณาเถรี ส่วนสุวรรณขยองสังข์มาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในท้าย

เรื่องมีบทอัตวิพากษ์ของกวีกล่าวไว้ว่า ถ้าหากคำไม่ไพเราะตามลักษณะของกาพย์ ขอผู้อ่านที่มีปัญญาช่วยแก้ไขเป็นบุญบริบูรณ์เถิด

อย่างไรก็ตามเนื่องจากปัญญาสชาดกแปล ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ ทั้ง ๕ ภาค และปัญญาสชาดกสังเขป ของณุก - แถม ไม่มีเนื้อเรื่องสุวรรณสังข์ชาดก ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องขยองสังข์**กับสุวรรณสังข์ชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่ ๓ ของปัญญาสชาดกปัจฉิมภาค ในปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๒[๑]

จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า **เรื่องขยองสังข์**แตกต่างจาก**สุวรรณสังข์ชาดก**ในปัญญาสชาดกหลายประการ กล่าวคือ มีชื่อตัวละครแตกต่างจาก**สุวรรณสังข์ชาดก** เช่น พระเจ้าวิมลหรือยศวิมล ใน**ปัญญาสชาดก**เรียกว่า พระเจ้าพรหมทัต ขยอง**สังข์ในปัญญาสชาดก**เรียกว่า สุวรรณสังข์ นางฉันทาเทวี ใน**ปัญญาสชาดก**เรียกว่า นางสุวรรณจัมปากเทวี นางรจนาใน**ปัญญาสชาดก** เรียกว่า นางคันธาเทวี ท้าวสามลใน**ปัญญาสชาดก**เรียกว่า พระเจ้าพาราณสี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างของเนื้อเรื่องหลายประการ

จากการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องใน**เรื่องขยองสังข์**กับ**สุวรรณสังข์ชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก** พบว่า เนื้อความใน**เรื่องขยองสังข์**มีความแตกต่างจาก**ปัญญาสชาดก**มาก ดังนั้นผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงไม่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก**สุวรรณสังข์ชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก**โดยตรง แต่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากฉบับชาดกและได้ผสมผสานกับเรื่องเล่าหรือนิทาน**เรื่องสุวรรณสังข์**ที่เป็นมุขปาฐะที่แพร่หลายอยู่แล้ว ดังนั้นเนื้อเรื่องของเรื่องขยองสังข์จึงมีความแตกต่างจาก**สุวรรณสังข์ชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก**

เรื่องกรุงศุภมิตร

กรุงศุภมิตร (กฺรุงสุภมิตฺร) เป็นผลงานของออกญาโกษาธิบดี (เกา) จางวางกรมพระคลังมณีรัตน์ ศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าจะนำเค้าโครงเรื่องมาจาก**สุภมิตตชาดก** เป็นเรื่องที่ ๙ ในปัญญาสชาดกภาษาบาลีของเขมรชื่อว่า **สพฺวมิตฺร**[๒]

---

[๑] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒**, หน้า ๑๕๕ - ๒๐๐.

[๒] **ปณฺณาสชาตกสมฺราย ๕**, หน้า ๕.

เรื่องกรุงศุภมิตร เริ่มด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีนมัสการพระพุทธและพระธรรม ต่อมาจึงเป็นบทนมัสการภาษาเขมรนมัสการพระรัตนตรัย จากนั้นจึงเป็นส่วนที่กวีกล่าวว่าจะประพันธ์เรื่องนี้แล้วขอพรจากเทวดาทั้งโสฬสพรหม ขอพรจากพระอินทร์ กล่าวถึงวันเวลาที่ประพันธ์ จากนั้นจึงเป็นส่วนที่กล่าวถึงกวีและอัตวิพากษ์ของกวี กล่าวถึงชื่อและตำแหน่งของกวี กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าแปลมาจาก**ปัญญาสชาดก**และกล่าวว่าเรื่องนี้ยังเกรงว่าจะมีผิดพลาดไม่ไพเราะ ขอให้ผู้อ่านที่มีปัญญาช่วยแก้ไขให้ถูกต้อง แล้วจึงเริ่มเรื่องที่ตัวเนื้อหาของชาดกโดยไม่การกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุ ต่างจาก**สุภมิตตชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก**ที่กล่าวถึงปัจจุบันวัตถุเพื่ออธิบายเหตุที่พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาชาดก ส่วนเนื้อเรื่องของเรื่องกรุงศุภมิตรเมื่อเปรียบเทียบกับ**สุภมิตตชาดก**พบว่า เนื้อเรื่องตรงกับ**สุภมิตตชาดก**ในปัญญาสชาดกดังนี้

ในอดีตชาติพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพระราชพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า กรุงศุภมิตร ครองเมืองพาราณสี มีอัครมเหสีพระนามเกศินี พร้อมทั้งมีพระราชบุตรสองพระองค์ วันหนึ่งพระอนุชาพระนามอศุภมิตรปรารถนาในราชสมบัติและได้วางแผนจะปลงพระชนม์พระเจ้ากรุงศุภมิตร

พระเจ้ากรุงศุภมิตรจึงพาพระมเหสีและพระราชบุตรเดินทางออกจากเมืองระหว่างทางได้พบแม่น้ำใหญ่ขวางหน้าอยู่ พระเจ้ากรุงศุภมิตรจึงว่ายน้ำพาพระนางเกศินีข้ามไปก่อนแล้วย้อนกลับมารับพระราชบุตร แต่เมื่อพระองค์ว่ายน้ำมาถึงนายพรานได้พาพระราชบุตรทั้งสองไปเสียแล้ว

ในระหว่างนั้นมีเรือสำเภาลำหนึ่งผ่านมานายสำเภาจึงรับนางเกศินีไป เมื่อพระเจ้ากรุงศุภมิตรว่ายน้ำกลับมาจึงไม่พบ พระองค์ทรงเสียพระทัยเป็นอย่างมาก ดังนั้นพระองค์จึงเดินทางเพื่อตามหาพระมเหสีและพระราชบุตร ในตอนนี้มีแทรกบทครำ่ครวญที่ไม่ปรากฏในปัญญาสชาดก ในที่สุดพระองค์ก็เดินทางไปถึงเมืองตักศิลา ในเวลานั้นพระราชาผู้ครองเมืองตักศิลาได้สวรรคตไปโดยไม่มีผู้สืบราชบัลลังก์ เหล่าขุนนางราชบุโรหิตจึงจัดกระบวนช้างเพื่อหาผู้มีบุญมาครองเมือง กระบวนช้างได้ไปอัญเชิญพระเจ้ากรุงศุภมิตรให้พระองค์ขึ้นครองเมืองตักศิลา

วันหนึ่งนายพรานได้พาพระราชบุตรทั้งสองมาถวาย แต่พระเจ้ากรุงศุภมิตรไม่ทราบว่าเป็นพระราชบุตรจึงรับไว้เป็นมหาดเล็ก ในเวลาเดียวกันนายสำเภาได้เดินทางมาถวายบรรณาการ พระองค์จึงให้นายสำเภาพักอยู่ที่ตักศิลาก่อน โดยให้มหาดเล็กทั้งสองไปอยู่คอยที่เรือสำเภา

พระราชบุตรทั้งสองเมื่ออยู่ในเรือสำเภาได้ปรึกษากันเรื่องที่จะตามหาพระบิดาพระมารดา พระนางเกศินีที่อยู่ในเรือนั้นได้ยินก็จำได้ว่าเป็นเสียงของพระราชบุตรทั้งสอง นางจึงออกมาหาและโอบกอดร้องไห้ พวกคนในเรือจึงจับมหาดเล็กทั้งสองมาถวายให้พระเจ้ากรุงศุภมิตรตัดสิน พระเจ้ากรุงศุภมิตรก็ตรัสถามเรื่องราว ในที่สุดพระองค์ทรงทราบว่าเป็นพระราชบุตรและพระมเหสีของพระองค์แล้วทั้งสี่พระองค์ก็อยู่ด้วยกันอย่างมีความสุขสืบต่อมา

ในท้ายเรื่องของ**เรื่องกรุงศุภมิตร**มีประชุมชาดกกล่าวว่า อศุภมิตรมาเกิดเป็นพระเทวทัต เจ้าชัยทัตมาเกิดเป็นพระอานนท์ เจ้าชัยแสนมาเกิดเป็นพระราหุล นางเกสินีมาเกิดเป็นนางพิมพา พระมารดามาเกิดเป็นพระนางมหามายา พระบิดามาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ ส่วนพระเจ้ากรุงศุภมิตรมาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตรงกับประชุมชาดกใน**ปัญญาสชาดก**

จากการศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องกรุงศุภมิตร** ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) กับ**สุภมิตตชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก**แปลของพุทธศาสนบัณฑิตย์[๑] พบว่าชื่อตัวละคร ชื่อเมือง รวมทั้งเนื้อเรื่องของเรื่องกรุงศุภมิตรมีความสอดคล้องกับ**สุภมิตตชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก** ดังนั้นเรื่องกรุงศุภมิตรจึงน่าจะมีที่มาจากสุภมิตตชาดกในปัญญาสชาดกโดยตรง

เรื่องโภคกุลกุมาร

เรื่องโภคกุลกุมาร (โภคกุลกุมาร) เป็นผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) หรือ ออกญาพระคลัง (นง) เรื่องนี้พุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวไว้ในคำนำฉบับพิมพ์ว่า มีเรื่องคล้ายกับวรรณกรรมชาดก แต่ไม่พบใน**ปัญญาสชาดก**และ**นิบาตชาดก** สันนิษฐานว่าเรื่องนี้เป็นชาดกนอกกลุ่มชาดกทั้งหลาย เหมือนโลกนัยชาดก[๒] ฆีง หกฑี จึงจัดเรื่องนี้ว่าเป็นแลบงที่มาจากนานาชาดก (Jataka apocryphes)[๓]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาคที่ ๒** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ๕๘ - ๑๐๒.

[๒] ฆีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕) หน้า ก.

[๓] ฆีงหุกฑี,"เรืองแลบงนิงปณฺญาสชาตกนานาชาตก,"**สมูหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรโอทฺทิสฐูนสาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, หน้า ๘๔.

เรื่องโภคกุลกุมาร มีเนื้อเรื่องตรงกับพากุลชาดก เป็นเรื่องที่ ๕๐ ใน**ปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ**[๑] ของไทย นอกจากนี้ยังคล้ายคลึงกับนิทานชาดกนอกนิบาตของล้านนาหลายเรื่อง เช่น **กำพร้าหมาขาว**[๒] **นางไข่พราง/พกุลชาดก**[๓] **สุพรหมโมกขะหมาเก้าหาง**[๔] เมื่อเปรียบเทียบนิทานเหล่านี้แล้วพบว่า เรื่อง**โภคกุลกุมาร**มี ตัวละคร เนื้อเรื่อง และรายละเอียดตรงกับ**พากุลชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก** มากกว่านิทานเรื่องอื่นๆ จึงสันนิษฐานว่า เรื่อง**โภคกุลกุมาร** เป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจาก**พากุลชาดก**ในปัญญาสชาดก ไม่ใช่ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนานาชาดก ดังที่ฆิง หกฑี ได้เคยศึกษาไว้[๕]

เรื่องโภคกุลกุมารเริ่มต้นด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีเพื่อนมัสการพระรัตนตรัย จากนั้นจึงนำบทนมัสการภาษาบาลีมาแปลเป็นภาษาเขมรโดยนำศัพท์ภาษาบาลีมาเป็นคำตั้ง จากนั้นจึงแปลเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติและขอให้ประสบความสำเร็จในการประพันธ์ด้วยความสวัสดี และบอกกาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่ประพันธ์ รวมทั้งกล่าวถึงชื่อและตำแหน่งหน้าที่ของผู้ประพันธ์ว่าเป็นออกญาพระคลังมีชื่อว่า นง แต่งเรื่องนี้ขึ้นเพื่อเป็นการสืบต่อพระศาสนาให้ครบห้าพันปี

เนื้อเรื่องของ**เรื่องโภคกุลกุมาร** เมื่อเปรียบเทียบกับ**พากุลชาดก**พบว่าเนื้อเรื่องโดยรวมไม่แตกต่างจาก**พากุลชาดก**ในปัญญาสชาดก โดยกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุว่า เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วัดพระเชตพนในกรุงสาวัตถี ภิกษุทั้งหลายได้ประชุมกันในธรรมสภา กล่าวถึงเรื่องพระเทวทัตพยายามปลงพระชนม์พระพุทธเจ้าแต่ไม่สำเร็จดังประสงค์ ตัวเองกลับถูกธรณีสูบไปเกิดในมหานรกอเวจี พระพุทธเจ้าเสด็จมาในที่ประชุมนั้น ตรัสถามพวกภิกษุว่าพูดถึงอะไร เมื่อทรงทราบจึงตรัสว่า เทวทัตพยาบาทจะปลงพระชนม์พระองค์แต่ตนเองต้องรับเคราะห์ไปนั้นไม่เพียงแต่ใน

---

[๑] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๙๕.

[๒] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา** (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, ๒๕๔๖), หน้า ๕๘๗.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๐๕.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๓๐.

[๕] ฆิงหุกฑี, "เรื่องแลบงนิงปญญาสชาตกนานาชาตก," **สมุหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรโอทฺทิสฺชน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, หน้า ๘๔.

ปัจจุบันชาติเท่านั้นตั้งแต่บุพชาติมาก็เหมือนกันนี้ ภิกษุทั้งหลายจึงกราบทูลอาราธนาให้ทรงแสดงเรื่องนั้น พระพุทธองค์จึงทรงนำอดีตนิทานมาเล่า

ในอดีตกาล เวลานั้นพระเจ้าพรหมทัตเสวยราชสมบัติในเมืองพาราณสี มีมหาเศรษฐีคนหนึ่งชื่อโภควุฑฒี เป็นผู้มีทรัพย์มากและเป็นผู้มีธรรมได้บริจาคให้ทานจนสมบัติหมดกลายเป็นคนเข็ญใจ เมื่อตายไปได้เกิดเป็นพระอินทร์ พระอินทร์จึงได้ไปขออัญเชิญพระโพธิสัตว์มาเกิดเป็นบุตรชายของโภควุฑฒีมาเป็นบุตรชายของตน

ในเวลาที่พระโพธิสัตว์มาเกิดในครรภ์ภรรยาของโภควุฑฒีนั้น ภรรยาของโภควุฑฒีได้ฝันเห็นนิมิตต่างๆ จึงไปหาโหรให้ทำนาย เรื่องราวในเรื่องก็ดำเนินไปตามคำทำนาย เมื่อพระโพธิสัตว์ประสูติมาได้นามว่า โภคกุลกุมาร เมื่ออายุโภคกุลกุมารได้ ๑๐ ปี มารดาได้เสียชีวิตไป เมื่ออายุได้ ๑๕ ปีบิดาได้เสียชีวิตไปอีก

โภคกุลกุมารเป็นคนเข็ญใจและกำพร้าพ่อแม่ตายไปหมดแล้ว โภคกุลกุมารจึงมีอาชีพเป็นคนปลูกผัก พระอินทร์ได้ไปนำบุตรีของพระราชาพระองค์หนึ่งนามสัตตกุฏราช ที่เมืองกลางทะเลมาให้เป็นภรรยาโภคกุลกุมารนี้ คู่สามีภรรยานี้รักกันมาก แต่นางภรรยาที่มีนามว่าสุขุมาลันทามีรูปโฉมงดงามยิ่ง ทำให้ความทราบไปถึงคามโภชกซึ่งเป็นเจ้าเมืองได้ไปกราบทูลพระเจ้าพรหมทัตกษัตริย์ของเมืองนั้นให้ทรงทราบ

พระเจ้าพรหมทัตจึงทรงใช้ให้คามโภชกทำอุบายเพื่อจะนำนางนั้นมาให้ได้ เมื่อคามโภชกทราบความจึงดำเนินอุบายทุกวิถีทางเพื่อจะล่อลวงโภคกุลกุมาร แต่ด้วยความที่โภคกุลกุมารเป็นคนมีบุญญาธิการเพราะเป็นพระโพธิสัตว์และนางสุขุมาลันทาใช้ปัญญาช่วยทำให้สามารถเอาชนะได้ทุกครั้ง วันหนึ่งเหล่าอำมาตย์จับตัวโภคกุลกุมารได้แล้วบังคับให้กินไข่สัตว์ นางสุขุมาลันทาผู้เป็นภรรยาทนไม่ได้จึงออกจากกระท่อมกลับไปยังเมืองของนาง

เมื่อโภคกุลกุมารกลับมาไม่พบนางสุขุมาลันทาจึงพาหมาตัวหนึ่งเดินไปตาม เมื่อถึงทะเลก็พากันว่ายน้ำข้ามไป เวลานั้นหมาก็ตายไป เหลือตัวตนเดียวก็อุ้มหมาว่ายไป แต่มีแร้งนำทางไปจนถึงสวนดอกไม้ของพระราชาซึ่งเป็นพระสัสสุระ เวลานั้นมีพวกทาสีมาตักน้ำไปชำระพระกายนางสุขุมาลันทา โภคกุลกุมารจึงลอบนำพระ-ธำมรงค์ใส่ไว้ในกระออม เมื่อนางสุขุมาลันทาอาบน้ำแหวนนั้นก็เข้าไปสวมในนิ้วพระหัตถ์ของนาง

เมื่อทราบความจึงเชิญโภคกุลกุมารเข้าไปในเมือง พระโภคกุลกุมารได้แสดงฤทธิ์ให้พระเจ้าสัตตกุฏราชประจักษ์ในความสามารถ แล้วพระเจ้าสัตตกุฏราชจึงอภิเษกให้โภคกุลกุมาร แล้วในที่สุดก็กลับมาแย่งชิงเอาราชสมบัติจากพระเจ้าพรหมทัตได้

นอกจากนี้ยังแทรกคำสอนในตอนที่พระเจ้าสัตตกุฏราชสอนโภคกุลกุมาร คือ คำสอนเรื่องทศพิธราชธรรม การทำบุญต่างๆ เช่น การสร้างศาลา การทำทาน การรักษาศีลห้า การรักษาศีลแปด รวมทั้งคำสอนเรื่องสตรีเจ็ดจำพวก และกล่าวถึงอานิสงส์ของการถือศีล เป็นต้น

ในท้ายเรื่องมีประชุมชาดกว่า คามโภชกกลับชาติมาเกิดเป็นพระเทวทัต พระเจ้าพรหมทัตมาเกิดเป็นพระเจ้าสุปปพุทธ พระอินทร์มาเกิดเป็นพระอนุรุทธ์ เทวดาที่นิมิตตนเป็นแมลงวันมาเกิดเป็นอุบลวรรณาเถรี พระเจ้าสัตตกุฏราชมาเกิดเป็นพระสารีบุตร สุนัขมาเกิดเป็นพระอานนท์ เทวดาที่นิมิตตนเป็นแร้งมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ ยายแก่มาเกิดเป็นนางกีสาโคตมี โภควิฒฑีมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ ภริยาโภควุฑฒีมาเกิดเป็นพระนางมหามายา นางสุขุมาลันทามาเกิดเป็นพระนางพิมพา อัสดรมาเกิดเป็นพระราหุล พระโภคกุลกุมารมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้า

อย่างไรก็ตามเนื่องจาก**ปัญญาสชาดกแปล** ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์ ทั้ง ๕ ภาค และ**ปัญญาสชาดกสังเขป** ของณุก - แถม ไม่มีเรื่องพากุลชาดก ดังนั้นผู้วิจัยจึงศึกษาเปรียบเทียบเรื่องโภคกุลกุมารกับพากุลชาดก ซึ่งเป็นชาดกที่ ๕๐ ของ**ปัญญาสชาดก**ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๒[๑]

จากการศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กับ**พากุลชาดก** ในปัญญาสชาดกฉบับหอสมุดแห่งชาติ พบว่า ชื่อตัวละครมีแตกต่างกันบ้างเพียงตัวละครเอก คือ ในชาดกเรียกชื่อตัวละครเอกฝ่ายชายว่า พากุลกุมาร แต่ในศาสตราแลบงเรียกว่า โภคกุลกุมาร และชื่อของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในชาดกเรียกว่า นางสุขุมาอัณฑา ส่วนในศาสตราแลบงเรียกว่า นางสุขุมาลันทา ส่วนชื่อตัวละครอื่น ชื่อเมือง รวมทั้งเนื้อความส่วนใหญ่สอดคล้องกับ**พากุลชาดก**ในปัญญาสชาดก ดังนั้น**เรื่องโภคกุลกุมาร**จึงน่าจะมีที่มาจาก**พากุลชาดก**ในปัญญาสชาดกโดยตรง

---

[๑] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒**, หน้า ๖๕ - ๙๕.

เรื่องพระสุธนกุมาร

เรื่องพระสุธนกุมาร (พฺระสุธนกุมาร) เป็นศาสตราแลบงที่นำเค้าโครงเรื่องมาจาก**สุธนชาดก** เป็นชาดกเรื่องที่ ๒ ใน**ปัญญาสชาดกฉบับเขมร** มีชื่อว่า **สุธนกุมาร**[๑] **เรื่องพระสุธนกุมาร** เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการ หรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีเป็นการนมัสการพระรัตนตรัย จำนวน ๒ บท จากนั้นจึงเป็นบทนมัสการภาษาเขมรที่นมัสการพระรัตนตรัยเช่นเดียวกัน ต่อมาเป็นการนมัสการเทวดาทั้งพระอินทร์ พระพรหม เทพธรณี และขอให้เทวดาช่วยให้สำเร็จสมความปรารถนา ถัดมาเป็นการกล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ กวีเขียนไว้อย่างชัดเจนว่า เพื่อเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนาไปให้ครบห้าพันปีและขอให้ได้ทันพระพุทธเจ้าตรัสรู้แล้วได้ถึงพระนิพพานพ้นจากเวรกรรม[๒]ต่อมากวีจึงบอกชื่อและตำแหน่งของตนเองว่า ชื่อเจ้าพญาโกนฺ โดยนิพนธ์เรื่องนี้ขึ้นตามพระบาลีในนิบาตชาดก แล้วกล่าวว่าเรื่องนี้พระพุทธเจ้าตรัสเมื่อประทับอยู่ที่วัดพระเชตุพน (เชตวัน)

เนื้อเรื่องของ**เรื่องพระสุธนกุมาร** เมื่อเปรียบเทียบกับ**สุธนชาดก**พบว่าเนื้อเรื่องไม่แตกต่างจาก**สุธนชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** กล่าวคือ ในนครแห่งหนึ่งชื่อปัญจาล มีพระมหากษัตริย์พระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า อาทิตยราช เสวยราชสมบัติอยู่กับมเหสีทรงพระนามว่าพระนางจันทเทวี ต่อมาเทพบุตรได้ปฏิสนธิในครรภ์ของพระนางเมื่อประสูติแล้วมีพระนามว่า พระสุธนกุมาร เมื่อพระชนม์ได้ ๑๖ พรรษา พระอาทิตยราชให้กษัตริย์ ๑๐๑ นครนำพระราชธิดามาให้พระราชบุตรเลือก แต่พระสุธนไม่โปรด พราหมณ์โหราจารย์ได้ถวายพระราชบุตรีนาม เอกาณัมให้เป็นพระสนมเอก

มีกษัตริย์อีกพระองค์หนึ่งบนสวรรค์ทรงพระนามว่า อุทุมพร มีพระราชธิดา ๗ องค์ องค์สุดท้องมีนามว่า มโนหรา วันหนึ่งมเหสีของพระเจ้าอุทุมพรฝันร้าย โหรทำนายว่าจะต้องพลัดพรากกับพระราชบุตรีองค์เล็ก พระเจ้าอุทุมพรจึงห้ามไม่ให้พระราชธิดาออกไปเที่ยวเล่นในที่ไกลดังเคย กล่าวถึงนายพรานบุณฑริกวันหนึ่งไปล่าสัตว์ใกล้สระสรง ขณะนั้นครุฑตนหนึ่งบินผ่านมาจะจับนาค พรานจึงยิงครุฑบาดเจ็บปล่อยนาคไป นาคดีใจที่พ้นอันตรายและสัญญาว่าจะตอบแทน

---

[๑] **ปญฺญาสชาตกสมฺราย ๑**, หน้า ๕.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **พฺระสุธนกุมาร** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ๓.

ด้วยการจับนางกินรีมาให้พรานเป็นของขวัญ วันหนึ่งนางมโนหราเกิดความเบื่อหน่าย จึงอ้อนวอนพี่ทั้งหกให้พาไปเที่ยวสระในป่าหิมพานต์ นาคจึงจับนางมโนหราได้ ส่วนพี่ทั้งหกบินกลับไปสวรรค์ได้ นาคนำนางมโนหราไปให้พรานบุณฑริก พรานจึงนำนางมโนหราไปถวายพระสุธนเป็นพระมเหสี

ในเวลาต่อมาเมืองหนึ่งชื่อปัญจาร กษัตริย์เจ้านครมีนามว่าพระเจ้านนทราช เป็นเมืองประเทศราชของกรุงปัญจาล ได้แข็งเมืองไม่ยอมเป็นประเทศราชอีก พระเจ้าอาทิตยราชจึงให้พระสุธนกุมารยกทัพไปปราบจนสำเร็จ ในเวลาที่พระสุธนเสด็จไปทำสงครามนั้นพระเจ้าอาทิตยราชทรงสุบินจึงให้โหรมาทำนาย โหรปรารถนาให้บุตรีได้เป็นพระอัครมเหสีจึงทำนายว่าจะมีอันตรายมาถึงพระนคร ดังนั้นต้องทำพิธีบูชายัญสัตว์และนางมโนหราโดยนำไปเผาไฟเพื่อให้เทวดาคลายความพิโรธ พระเจ้าอาทิตยราชทรงทำตาม นางมโนหราจึงทำอุบายขอรำถวายพระเจ้าอาทิตยราชเป็นครั้งสุดท้าย และกราบทูลว่าจะรำตัวเปล่าไม่งามหากได้สวมปีกจึงจะสมบูรณ์ตามลักษณะการรำบนเขาไกรลาส เมื่อนางได้ปีกมาสวมแล้วบินหนีไป

เมื่อนางมโนหราบินไปถึงอาศรมของฤษีในป่าหิมพานต์ได้ฝากพระธำมรงค์ ผ้าเช็ดหน้า แผนที่นำทางไปเขาไกรลาสและยาลูกกลอนไว้กับฤษีเพื่อถวายพระสุธน เมื่อตามหานางมาจนถึงป่าหิมพานต์ ต่อมาเมื่อพระสุธนกุมารกลับมาจากสงคราม พบว่านางมโนหรากลับไปจึงออกเดินทางตามหานาง โดยมีนายพรานบุณฑริกเป็นผู้นำทางไปจนพบกับพระฤษีและได้รับของที่นางฝากไว้ พระสุธนจึงให้พรานเดินทางกลับไปยังเมืองและขอให้พระบิดาลงโทษโหร

พระสุธนติดตามนางไปเป็นเวลา ๗ ปี ๗ เดือน ๗ วันจึงไปถึงเขาไกรลาส ด้วยความช่วยเหลือของนกอินทรี พระสุธนได้พบกับนางมโนหราและได้อภิเษกกัน ณ ที่ประทับของพระอิศวร ต่อมาพระสุธนกุมารระลึกถึงพระบิดาพระมารดาจึงลาพระเจ้าอุทุมพรกลับมายังนครปัญจาลพร้อมกับนางมโนหรา พระเจ้าอาทิตยราชได้มอบราชสมบัติให้พระสุธนกุมาร ต่อมานางมโนหราประสูติพระราชบุตรพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่าเจ้าปทุมวงศ์ และได้อภิเษกกับนางสุวรรณมาลารัตน์พระธิดาของพระเจ้านนทราชและขึ้นครองราชย์แทนพระสุธนที่สละราชสมบัติไปบวชเป็นฤษีในป่าหิมพานต์

ในตอนท้ายมีกล่าวถึงการประชุมชาดกหรือการกลับชาติของตัวละครในเรื่อง**พระสุธนกุมาร**ว่า พระเจ้าอาทิตยราชมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางจันทเทวี

มาเกิดเป็นพระนางศรีมหามายา ส่วนพราหมณ์โหรมาเกิดเป็นพระเทวทัต พระเจ้าอุทุมพรมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานเถระ พรานบุณฑริกมาเกิดเป็นพระอานนท์ นางมโนหรามาเกิดเป็นนางพิมพาภิกษุณี เจ้าปทุมวงศ์มาเกิดเป็นพระราหุล ส่วนพระสุธนคือองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

จากการศึกษาเปรียบเทียบเรื่อง**พระสุธนกุมาร** กับ**สุธนกุมารชาดก** ในปัญญาสชาดกแปล ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิต[๑] พบว่า ชื่อตัวละคร ชื่อเมือง รวมทั้งเนื้อความส่วนใหญ่ของเรื่องพระสุธนกุมารสอดคล้องกับสุธนชาดกในปัญญาสชาดก ดังนั้นเรื่องพระสุธนกุมารจึงน่าจะมีที่มาจากสุธนชาดกในปัญญาสชาดกโดยตรง

เรื่องพุทธิแสน

เรื่องพุทธิแสน (พุทฺธิแสน) หรือ**เรื่องริทธิแสน** (ริทฺธิแสน) **เรื่องรตตีแสน** (รตฺตีแสน) หรือ**รถแสน** นำเค้าโครงเรื่องมาจาก**รถเสนชาดก** ในปัญญาสชาดก แต่ไม่พบเรื่อง**รถเสนชาดก**ใน**ปัญญาสชาดกฉบับเขมร** มีแต่ใน**ปัญญาสชาดกสังเขป**ของญุก แถม ปรากฏรายชื่อ**รถเสนชาตก** เป็นชาดกเรื่องที่ ๓๙[๒]

เรื่องพุทธิแสน เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการหรือประณามพจน์ภาษาเขมรเพื่อนมัสการพระรัตนตรัย บอกที่มาของเรื่องว่าแปลมาจากภาษาบาลีตามโดยทำนองของพุทธฎีกา และกล่าวถึงเนื้อเรื่องของชาดกโดยไม่ปรากฏองค์ประกอบอื่นๆ คือ กวีและอัตวิพากษ์ วันเวลาที่แต่ง รวมทั้งปัจจุบันวัตถุ เป็นต้น

จากนั้นจึงกล่าวถึงนครแห่งหนึ่งมีเศรษฐีและภรรยานำธูปเทียนไปบูชาพระไทรเพื่อขอบุตร ต่อมาภรรยาเศรษฐีได้มีบุตรีจำนวนถึง ๑๒ คน ทำให้เศรษฐียากจนลงและนำบุตรีทั้ง ๑๒ คนไปปล่อยไว้ในป่า ส่วนภรรยาเศร้าโศกเป็นอย่างมาก จนสลบไป เศรษฐีจึงพาภรรยากลับไปบ้าน ส่วนนางสิบสองคอยพ่อแม่ไม่เห็นมาจึงพากันเดินตามหาในป่า เมื่อเดินไปถึงแม่น้ำแห่งหนึ่งได้พากันจับปลาแล้วร้อยตาปลาทั้งสองข้าง มีแต่นางเพาร้อยตาปลาข้างเดียวแล้วนำปลาไปบริโภค นางสิบสองเดินทางไปจนถึงเมืองนางยักษ์ชื่อสันธมาร มีลูกสาวชื่อนางกังรี นางยักษ์สันธมารรับนางสิบสองเป็นบุตรบุญธรรมให้อยู่เลี้ยงนางกังรี

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**, หน้า ๔๗ - ๑๑๑.

[๒] ญุก แถม, **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๓๐๗ - ๓๒๘.

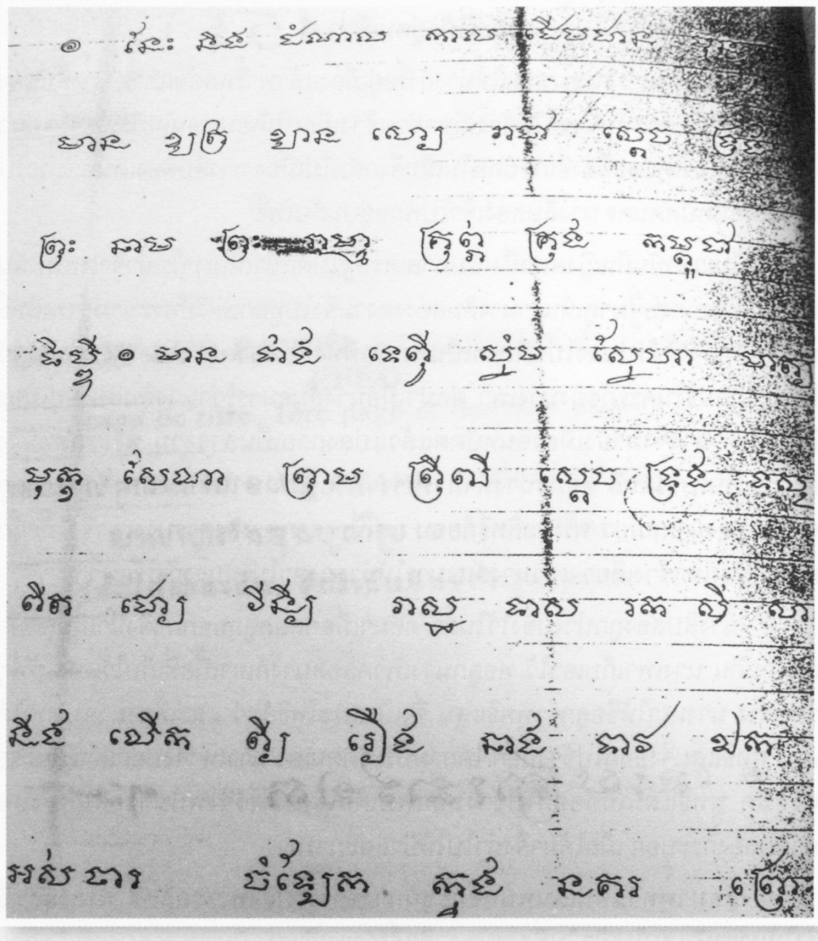
อยู่มาวันหนึ่งนางเพาได้พบกับปีศาจมาหากินข้าวแล้วบอกนางเพาว่านางสันธมารเป็นนางยักษ์กินเนื้อมนุษย์ เนื้อมนุษย์มีเต็มคลัง นางเพารู้ดังนี้จึงไปบอกพี่ๆ ก็พากันไปดู เห็นเหมือนกับคำที่ปีศาจบอกจึงพากันหนีไปในป่า มีการพรรณนาถึงสัตว์ต่างๆ ในป่า ส่วนนางยักษ์กลับมาไม่เห็นนางสิบสอง พวกกาได้บอกว่านางสิบสองหนีไปทิ้งนางกังรีให้อยู่คนเดียว

นางสันธมารโกรธมากจึงให้นางกังรีอยู่เมืองแล้วพาริ้พลออกตาม นางสิบสองเห็นยักษ์มาใกล้จะทันจึงขอให้ช้างเผือกช่วยช้างเผือกให้นางซ่อนอยู่ในท้อง ต่อมาได้ซ่อนในท้องโคและท้องอีเก้ง ยักษ์ไม่เห็นจึงกลับไปเมือง นางสิบสองเดินทางต่อไปถึงเมืองอินทปัตตนคร นางสิบสองเข้าไปพักอยู่บนต้นโพธิ์

ในเวลานั้นมีหญิงคนหนึ่งเป็นทาสเศรษฐีไปตักน้ำเห็นเงาในน้ำจึงเงยไปเห็นนางก็ไปบอกเศรษฐีมาดูเห็นว่านางสิบสองงดงามจึงไปทูลกษัตริย์พระนามว่ารถสิทธิ์ พระรถสิทธิ์จึงให้รับนางไปอภิเษกเป็นพระเทพีทั้งสิบสองคน ต่อมาพระโพธิสัตว์ได้มาปฏิสนธิในครรภ์ของนางเพา ต่อมาเมื่อนางสันธมารรู้ว่านางสิบสองอยู่เมืองอินทปัตต นางจึงมายังเมืองอินทปัตตแล้วแปลงกายเป็นสาวงาม พระรถสิทธิ์จึงรับนางเป็นพระมเหสี ต่อมานางทำมารยาว่าป่วยจะรักษาได้ก็แต่ต้องควักดวงตานางสิบสองมาผสมยา พระรถสิทธิ์ก็ยอม แต่เนื่องจากทรงสงสารนางเพาจึงให้ควักดวงตานางเพาข้างเดียว แล้วนางสันธมารให้นำดวงตาไปให้นางกังรีรักษา

นางสิบสองถูกนำไปขังไว้ในถ้ำ ต่อมาเมื่อคลอดลูกออกมาจึงนำเนื้อลูกมาแบ่งกันกิน นางเพาเก็บเอาไว้ พอลูกนางเพาคลอดนางก็เอาเนื้อที่เก็บไว้แบ่งให้พี่ๆ ของนาง นางเพาให้ชื่อลูกว่าพุทธิแสน ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ และเลี้ยงมาจนอายุได้ ๗ ปี พุทธิแสนจึงออกไปข้างนอก ได้ถามประวัติตนเอง นางเพาจึงบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมด พุทธิแสนเมื่อออกไปข้างนอกพบเด็กเลี้ยงสัตว์จึงพนันข้าวสิบสองห่อน้ำสิบสองกระบอก เมื่อได้มาจึงนำไปให้ป้าและมารดา

ต่อมาพุทธิแสนเล่นพนันชนะขุนนางข่าวรู้ไปถึงพระรถสิทธิ์ พระรถสิทธิ์จึงให้หาพุทธิแสนไปเฝ้า ในที่สุดพระรถสิทธิ์รู้ว่าพุทธิแสนเป็นพระราชบุตรที่เกิดจากนางเพา นางสันธมารรู้ข่าวก็โกรธมากแล้วแกล้งทำเป็นป่วยขอให้พุทธิแสนไปเอายาที่เมืองของนาง พุทธิแสนขอให้พระรถสิทธิ์ช่วยดูแลมารดาและป้า พระรถสิทธิ์รับว่าจะช่วย นางสันธมารจึงเขียนจดหมายไปถึงนางกังรี



เอกสารตัวเขียนเรื่องเตียวเอก ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖

พุทธิแสนได้สารจากนางสันธมารแล้วจึงขี่ม้าชื่อมณีแก้วแล้วเหาะไปบอกมารดากับป้า นางเพาคร่ำครวญจนสลบไป เมื่อนางเพาฟื้นขึ้นจึงให้พรชัยแก่พุทธิแสน แล้วสั่งว่าเมื่อไปถึงเมืองยักษ์ให้นำดวงตาและยามารักษามารดากับป้าด้วย พุทธิแสนขี่ม้าเหาะไปแล้วพักอยู่กลางทาง เวลานั้นมีฤาษีตนหนึ่งมาถึงที่นั้นเห็นพุทธิแสนบรรทมเอาสารไว้ที่ม้า ฤาษีจึงคลี่อ่านสารรู้ความแล้ว ฤาษีจึงแปลงสารว่า *"...ถ้าพุทธิแสนถึงมณฑลบุรี ให้รับเป็นสามี กับนางพงา..."*[๑]

ฤาษีแปลงสารแล้วจึงปลุกพุทธิแสนแล้วถามประวัติ แล้วฤาษีจึงอธิบายให้รู้ถึงความชั่วร้ายของยักษ์ แล้วบอกว่าได้แก้สารนางสันธมารใหม่ แล้วให้พรแก่พุทธิแสน พุทธิแสนขี่ม้าเหาะมาถึงเมืองตาลวันแล้วนำสารให้พวกยักษ์ไปถวายนางกังรี เมื่อโหรได้ยินข้อความในสารจึงบอกนางกังรีว่าไม่ใช่สารของนางสันธมาร ตามคำทำนายได้แต่เพียง ๓ ปีจะต้องสูญแผ่นดิน นางกังรีได้ฟังก็โกรธ ด้วยเห็นว่าพุทธิแสนรูปงามก็เกิดความรัก นางจึงอภิเษกกับพระพุทธิแสนจนมีพระราชบุตรสององค์นามว่า ชุมแสน และรถแสน ล่วงไป ๓ ปีพุทธิแสนคิดถึงมารดาจนสลบไป นางกังรีจึงให้จัดประพาสป่า ได้พบคลังที่เก็บดวงตาของนางสิบสอง พุทธิแสนจึงถามถึงยาที่ใช้รักษา นางกังรีก็บอกพระพุทธิแสนทั้งหมด

ต่อมาพุทธิแสนจึงมอมสุรานางกังรีแล้วกลับเข้านครไปหาม้ามณีแก้ว แล้วไปเอาดวงตานางสิบสองและยารวมทั้งฆ้องชัยด้วย จากนั้นจึงเดินทางกลับเมือง นางกังรีตื่นขึ้นมาไม่พบพุทธิแสนจึงร้องไห้คร่ำครวญแล้วออกตามพุทธิแสน จนท้ายที่สุดเมื่อตามไปไม่ได้นางกังรีร้องไห้จนตายไป พระพุทธิแสนกลับไปใกล้ถึงเมือง นางสันธมารรู้จึงคืนร่างเป็นยักษ์มารบกับพุทธิแสน พุทธิแสนจึงเอาฆ้องชัยขว้างไปโดนนางยักษ์ตาย แล้วพุทธิแสนจึงกลับไปรักษามารดาและพระรถสิทธิ์ได้รับนางสิบสองกลับเข้าเมือง

พระพุทธิแสนจึงเดินทางกลับไปหานางกังรีพบว่านางตายก็ร้องไห้เศร้าเสียดาย พุทธิแสนให้จัดงานศพนางกังรีแล้วให้สัจจาว่าจะเกิดชาติใดๆ ให้พบแต่นากังรี แล้วพุทธิแสนจึงยกชุมแสนราชบุตรองค์โตเป็นเจ้าเมือง ส่วนพระองค์เดินทางกลับเมืองอินทปัตตเสวยราชย์แทนบิดา ในท้ายเรื่องมีสโมธานประชุมชาดกว่า นางสันธมารมาเกิดเป็นนางจิญจาวิกา ม้ามณีแก้วเป็นพระโมคคัลลานะ ส่วนพระฤษีมาเกิดเป็นพระอานนท์

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

จากการศึกษาเปรียบเทียบของผู้วิจัยพบว่า **เรื่องพุทธิแสน**แตกต่างจาก**รถเสนชาดก**ในปัญญาสชาดก[๑]หลายประการ คือ **เรื่องพุทธิแสน**มีชื่อตัวละครแตกต่างจาก**รถเสนชาดก** เช่น ในศาสตราแลบงไม่มีชื่อเศรษฐี แต่ใน**ปัญญาสชาดก**เศรษฐีมีชื่อว่า นนทเศรษฐี พระพุทธิแสนใน**ปัญญาสชาดก**เรียกว่าพระรถเสน เป็นต้น ชื่อสถานที่สำคัญก็แตกต่างกัน เช่น **เรื่องพุทธิแสน**เรียกเมืองของพระรถสิทธิ์ว่า เมืองอินทปัตถ์ แต่ใน**รถเสนชาดก**เรียกว่า เมืองกุตารนคร เป็นต้น

จากการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องใน**เรื่องพุทธิแสน**กับ**รถเสนชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก** พบว่า เนื้อความในเรื่องพุทธิแสนแตกต่างจากปัญญาสชาดก สันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ไม่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรถเสนชาดกในปัญญาสชาดกแต่เพียงอย่างเดียว แต่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากรถเสนชาดกในปัญญาสชาดกและได้ผสมผสานกับเรื่องเล่าหรือนิทานเรื่องพระพุทธิแสนที่เป็นมุขปาฐะที่แพร่หลายอยู่แล้วในประเทศกัมพูชา เช่น นิทานท้องถิ่นเรื่องภูเขานางกังรี จังหวัดกำพงฉนัง ดังนั้นเนื้อเรื่องของเรื่องพุทธิแสนจึงแตกต่างจากรถเสนชาดกในปัญญาสชาดก

เรื่องสรรพสิทธิ์

เรื่องสรรพสิทธิ์ (สพฺวสิทธิ) เรื่องนี้หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) ได้แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๔๒ (ค.ศ. ๑๘๙๙)[๒] ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (พระสุวรรณโกศ) ฆึง หุก ฑี อ้างถึงที่มาของเรื่องสรรพสิทธิ์ตามที่ ลี บุนยีม กล่าวไว้ว่า เรื่องนี้มีที่มาจากคัมภีร์ปัญญาสชาดกภาษาบาลี โดยนำเค้าเรื่องมาแต่งขึ้นใหม่โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์[๓] เมื่อตรวจสอบกับเรื่องสรรพสิทธิ์ชาดกในปัญญาสชาดกแปลของพุทธศาสนบัณฑิตย์ พบว่าสัพพสิทธิชาดก (สพฺวสิทฺธิชาตก) เป็นชาดกเรื่องที่ ๑๑[๔] **เรื่องสรรพสิทธิ์** ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์มีข้อความกล่าวว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้แปลมาจากภาษาบาลี ดังความที่ว่า

---

[๑] ณุก แถม, **ปญฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๓๐๗ - ๓๒๘.

[๒] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๑๘.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปญฺญาสชาตกสมฺราย ภาคที่ ๕** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๑ - ๒๔.

อหำอญฺขุญฺมฺสูมจารจง เลฺบีกลฺบงรายเรืองตามโวหาร
บาลีแปฺรมกชาภาสา เขมราคีกมฺพุชาชาติ ฯ[๑]

คำแปล

อหำอัญขยมขอจารจอง ลเบิกลบองรายเรื่องตามโวหาร
บาลีแปลมาเป็นภาษา เขมราคือกัมพุชาชาติ

จากการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องสรรพสิทธิ์ ของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน) ฉบับพิมพ์โรงพิมพ์คิมเสง ที่พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๓ (ค.ศ. ๑๙๖๐) กับฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์พบว่า ในข้อความเดียวกันนี้มีถ้อยคำแตกต่างกันเล็กน้อย แต่ระบุที่มาของเรื่องต่างจากฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ เนื่องจากฉบับพิมพ์ของโรงพิมพ์คิมเสงระบุว่า เรื่องสรรพสิทธิ์แปลจากฉบับภาษาไทย ดังข้อความที่ว่า

อหิรีขุญฺมฺสูมจาบ่จง เลีกลฺบงรายเรืองตามปฺราชฺญา
พากฺยเสียมเทียบแกแปฺรภาสา ชาพากฺยเขมรากมฺพุชา ฯ[๒]

คำแปล

อหิรีข้าขอจับจอง ยกลบองรายเรื่องตามปราชญา
พากย์เสียมจึงแก้แปลภาษา เป็นพากย์เขมรากัมพุชา ฯ

จากการศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องสรรพสิทธิ์กับสรรพสิทธิชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก**พบว่า **เรื่องสรรพสิทธิ์** ของหมื่นภักดีอักษร (ตน) มีเนื้อเรื่องเพิ่มเติมแตกต่างจากเรื่องสรรพสิทธิชาดกในปัญญาสชาดก โดยเฉพาะในส่วนที่กล่าวถึงเรื่องเกี่ยวกับนกกระจาบ[๓]และในท้ายเรื่องกล่าวถึงการเสด็จประพาสของพระสรรพสิทธิ์ ต่อมาพี่เลี้ยงได้ก่อการกบฏ พระสรรพสิทธิ์จึงต้องเดินทางกลับมาชิงราชสมบัติคืนพร้อมกับประหารพี่เลี้ยงที่คิดร้ายด้วย* อาจเป็นไปได้ที่ศาสตราแลบงเรื่องนี้แม้จะมีที่มา

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า ๒.

[๒] **เรืองสพฺพสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: คิมเสง, ๒๕๐๓), หน้า ๓.

[๓] เรื่องนางนกกระจาบไม่ปรากฏในตอนต้นของสรรพสิทธิชาดกในปัญญาสชาดก ดูเพิ่มเติมได้ที่ กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๑** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๕๐๘.

* ดูเพิ่มเติมได้ที่ ฆึง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๒๗ และ กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก** เล่ม ๑, หน้า ๕๒๑.

จาก**ปัญญาสชาดก** แต่กวีผู้แต่งไม่ได้นำเรื่องมาจาก**ปัญญาสชาดก**โดยตรง แต่อาจรับอิทธิพลจากฉบับภาษาไทยตามฉบับพิมพ์ของโรงพิมพ์คิมเสงได้กล่าวไว้

เรื่องสรรพสิทธิ์ เริ่มต้นด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร มีเนื้อความกล่าวถึงการสรรเสริญพระรัตนตรัย จากนั้นจึงกล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าแปลมาจากภาษาบาลีแล้วเป็นเนื้อความกล่าวถึงอัตวิพากษ์ว่า ถ้าแม้นผิดพลาดก็ขอให้ช่วยแก้ไข และบอกชื่อผู้แต่งว่า *"ข้าหมื่นภักดีอักษรต็อน"*[๑] เป็นผู้ประพันธ์โดยขอให้บุญจากการแต่งได้ช่วยให้ได้ความสุขสวัสดี ขอให้พ้นจากทุกข์ภัยทั้งปวง จากนั้นจึงเป็นการกล่าวถึงกาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่ประพันธ์กล่าวไว้ในเรื่องอย่างชัดเจนว่า

พฺระพุทฺธสกราชพฺระสาสนา อติกฺกนฺตหวสกนฺลง
พีรพาน่รยแสสอบสง รำลงเทาเหียโภยคณนา ฯ
เหมนฺตรฎูวฎูบ่เกีตแข มิคสิรรเสียลไถงองฺคาร
ฉฺนำกุรเอกสักโภยเวลา สุริยาเชฺรเชฺรียลรเสียลไถง ฯ[๒]

คำแปล

พระพุทธศักราชพระศาสนา อติกันตล่วงกันลอง
สองพันสี่ร้อยสี่สิบสอง เลยไปแล้วโดยคณนา ฯ
เหมันตฤดูขึ้นสิบค่ำแข มิคสิรบ่ายวันอังคาร
ปีกุนเอกศกโดยเวลา สุริยาคล้อยเคลื่อนบ่ายวัน ฯ

เมื่อจบบทกาลปริจเฉทแล้วจึงกล่าวถึงเรื่องชาดกโดยเริ่มจากปัจจุบันวัตถุก่อน จากนั้นจึงกล่าวถึงเนื้อเรื่องว่า มีนกกระจาบตัวผู้ได้ลานกกระจาบตัวเมียไปหาอาหาร นกกระจาบตัวผู้เห็นดอกบัวจึงเข้าไปเอาละอองเกสรและถูกดอกบัวหุบติดอยู่เนื่องจากความร้อน นกกระจาบตัวเมียคอยดูทางเป็นเวลานานกระทั่งเกิดไฟป่าไหม้รังเผาลูกนกไปด้วย เมื่อเห็นนกตัวผู้กลับมามีกลิ่นหอมของดอกไม้ติดมาด้วย นางนกคิดว่านกตัวผู้ไปได้นกตัวเมียตัวอื่นจึงฆ่าตัวตายในกองไฟ แล้วตั้งความปรารถนาว่า ถ้าเกิดชาติหน้าอย่าให้พบกับสามี อย่าให้พูดกับบุรุษ เรื่องราวตอนนี้ไม่ปรากฏใน**สรรพสิทธิชาดก**

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓.

ในชาติต่อมา นกกระจาบตัวเมียได้ไปเกิดเป็นนางสุวรรณเกสรบุตรีของกษัตริย์เมืองพาราณสี นางไม่พูดจากับบุรุษเลยแม้กระทั่งพระบิดาก็ไม่พูดด้วย เมื่อนางเจริญวัยรุ่นสาว บิดาให้กษัตริย์ ลูกขุนนาง และลูกเศรษฐีหนุ่มๆ เข้าไปพูดกับนาง หากนางพูดจากับชายใดจะอภิเษกให้กับบุรุษผู้นั้น

ส่วนนกกระจาบตัวผู้ได้ไปเกิดเป็นสรรพสิทธิ์ลูกเศรษฐี ได้ไปเรียนวิชามนตร์กับพี่เลี้ยงคนหนึ่งแล้วกลับมา ได้เข้าไปลองพูดจาโดยถอดดวงใจพี่เลี้ยงไปไว้ที่ประตูตะเกียง พานพระศรี และม่าน แล้วเล่าเรื่องนิทานพร้อมกับถามพี่เลี้ยง มักจะได้รับคำตอบผิดๆ จนนางสุวรรณเกสรทนไม่ได้จึงพูดตอบและช่วยตัดสินเรื่องที่ตอบพระสรรพสิทธิ์ไม่ถูก กษัตริย์ผู้เป็นพระราชบิดาของนางสุวรรณเกสรจึงอภิเษกนางกับพระสรรพสิทธิ์และมอบราชสมบัติให้

วันหนึ่งพระสรรพสิทธิ์ลานางสุวรรณเกสรไปเที่ยวป่าสองคนกับพี่เลี้ยง พบเห็นกวางตายจึงถอดดวงใจของตนเข้าไปในกวาง ทำให้พี่เลี้ยงขบถลอบถอดดวงใจเข้าไปในร่างของพระสรรพสิทธิ์ แล้วเผาร่างตนเองทิ้งแล้วจึงเข้าไปครองราชย์ไม่ให้ผู้ใดรู้ แต่นางสุวรรณเกสรสงสัยว่าจะไม่ใช่สามีของตนจึงไม่ยอมให้เข้าใกล้

เมื่อพระสรรพสิทธิ์เที่ยวเล่นจนสบายใจแล้ว กลับมาหาร่างของตนไม่พบจึงเศร้าเสียใจ เมื่อเห็นร่างพี่เลี้ยงถูกเผาจึงรู้ว่าพี่เลี้ยงขบถ พระสรรพสิทธิ์จึงถอดดวงใจเข้าในนกสาริกา แล้วบินกลับมายังปราสาทของมเหสี เล่าเรื่องราวทั้งหมดให้พระมเหสีฟัง และหาอุบายหลอกให้พี่เลี้ยงที่อยู่ในรูปพระสรรพสิทธิ์แกล้งถอดดวงใจเข้าไปในร่างของแพะ แล้วพระสรรพสิทธิ์ได้อาศัยโอกาสนั้นกลับเข้าร่างของตนได้แล้วนำแพะนั้นไปฆ่า ในท้ายเรื่องกวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องการเวียนว่ายตายเกิดของคนและสัตว์ทั้งหลายว่าเป็นอนิจจังไม่เที่ยง บางครั้งเกิดเป็นคน บางครั้งเกิดเป็นสัตว์ตามผลกรรมที่ได้ทำ

ในท้ายที่สุดมีการประชุมชาดกว่าตัวละครในเรื่องได้มาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาลว่า พี่เลี้ยงโจรมาเกิดเป็นเทวทัตที่ทำอันตรายจนพระธรณีสูบลงไปถึงมหาอเวจี พระเจ้าพรหมทัตมาเกิดเป็นอนาถบิณฑิกเศรษฐี นางกุสุมามาเกิดเป็นนางพลีกา โกณฑัญญเศรษฐีที่เป็นบิดามาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางเขมรภรรยามาเกิดเป็นพระนางมหามายา นางสุวรรณเกสรมาเกิดเป็นนางพิมพา ส่วนพระสรรพสิทธิ์มาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ถัดจากนั้นเป็นหมายเหตุท้ายเรื่องที่กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวว่า เรื่องที่แต่งมาอาจมีผิดพลาดบ้างเกรงว่าจะเป็นโทษเป็น

ปัจจัยต่อไปในอนาคต จึงขอสมาโทษเวรกรรมอย่าให้จองจำให้พ้นไป มรรคผลใดเป็นสุขแท้ขอให้ได้มาถึงตัวผู้ประพันธ์ ถ้าผู้ใดฟังเรื่องแล้วเห็นมีขาดผิดขอให้ช่วยแก้ไข ถ้าหากแก้ก็ขอให้ดีกว่านี้ ถ้าไม่รู้จงอย่าว่า

สิ่งที่น่าสังเกตประการหนึ่งของ**เรื่องสรรพสิทธิ์**คือ ศาสตราแลบงเรื่องนี้ประพันธ์ขึ้นเมื่อประเทศกัมพูชาได้ตกเป็นอาณานิคมของฝรั่งเศสและเริ่มมีความเปลี่ยนแปลงภายในประเทศกัมพูชา ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้กวีได้บันทึกไว้ในศาสตราแลบงเรื่องนี้ด้วย เช่น การบรรยายการแต่งกายของตัวละครประกอบชายที่เดินทางมาให้นางสุวรรณเกสรเลือกคู่ มีการบรรยายถึงการแต่งกายที่หลากหลายตามที่ปรากฏในสังคมกัมพูชาเวลานั้น ดังตัวอย่างที่กล่าวถึงตัวละครที่แต่งกายแบบฝรั่งเศส

ขฺละแตงเสฺลียกเขายางบารำง	กาต่สก่ฟุ้งกฺบำงพาก่แวนตา
พาก่อาวหาบีนาฬิกา	มาต่มินสีสฺลาทุกเธฺมญส ฯ[๑]

คำแปล

บ้างแต่งนุ่งกางเกงอย่างฝรั่ง	ตัดผมลงกะบังสวมแว่นตา
สวมเสื้อฮาบีนาฬิกา	ปากไม่กินหมากไว้ฟันขาว ฯ

เรื่องสรรพสิทธิ์ กล่าวถึงฉากพระที่นั่งในพระราชวัง โดยการนำชื่อพระที่นั่งที่มีอยู่จริงในพระบรมราชวังของกัมพูชามากล่าวไว้ในศาสตราแลบงเรื่องนี้ด้วย ดังความที่ว่า

ไหอสฺโยธาภฺนากฺงารกฺรุม	จูรริะเรียมจำจนฺทฉายา[๒]

คำแปล

แน่ะเหล่าโยธาพนักงานกรม	จงริเรียบจัด**จันทฉายา**

พระที่นั่ง “จันทฉายา” ในบทพากย์ที่แปลมาเป็นชื่อพระที่นั่งจันทฉายาในพระบรมราชวัง กรุงพนมเปญ ที่มีอยู่จริงในเวลานั้น ลักษณะการกล่าวถึงฉากพระราชวังตามความเป็นจริงเช่นนี้ไม่ปรากฏในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในเวลา

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖๑.

ก่อนหน้านี้ เพราะแม้จะมีขนบการชมพระราชวังแต่ก็เป็นการพรรณนาความงามของพระราชวัง แต่ไม่ระบุชื่อพระที่นั่งที่มีอยู่จริงไว้ในศาสตราแลบง เป็นต้น

นอกจากนี้การพรรณนาถึงการจัดพระราชพิธีอภิเษกพระสรรพสิทธิ์กับนางสุวรรณเกสรก็พรรณนาการจัดพระราชพิธีตามสิ่งที่เกิดขึ้นจริงรวมทั้งมหรสพต่างๆ ที่มีในงานก็เป็นการจำลองมาจากสิ่งที่มีในสังคมเวลานั้น การบรรยายการละเล่นในพระราชพิธีอภิเษกเช่นนี้มีปรากฏในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ด้วย เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร** เป็นต้น

จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า **เรื่องสรรพสิทธิ์**แตกต่างจาก**สรรพสิทธิชาดก** (สพฺวสิทฺธิชาตก) ใน**ปัญญาสชาดกแปล ภาคที่ ๕** ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์[๑] หลายประการ กล่าวคือ ในเรื่องสรรพสิทธิ์กล่าวถึงอดีตชาติเมื่อเป็นนกกระจาบ แต่ไม่ปรากฏเรื่องนกกระจาบใน**สรรพสิทธิชาดก**มีชื่อตัวละครแตกต่างจาก**สรรพสิทธิชาดก** เช่น ในเรื่อง**สรรพสิทธิ์**เรียกว่า นางสุวรรณเกสร แต่ใน**สรรพสิทธิชาดก**เรียกว่านางสุวรรณโสภา พระเจ้าพรหมทัตใน**สรรพสิทธิชาดก**เรียกว่า พระเจ้าอุสุภราช เป็นต้น นอกจากนี้เนื้อเรื่องยังแตกต่างกันหลายประการ

จากการเปรียบเทียบเนื้อเรื่องใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**กับ**สรรพสิทธิชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก**พบว่า เนื้อความใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**แตกต่างจาก**ปัญญาสชาดก**มาก ดังนั้นจึงสันนิษฐานว่า หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ไม่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก**สรรพสิทธิชาดก** ใน**ปัญญาสชาดก**โดยตรง แต่อาจได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมเรื่องสรรพสิทธิ์ฉบับภาษาไทย ดังนั้นเนื้อเรื่องของ**เรื่องสรรพสิทธิ์**จึงแตกต่างจาก**สรรพสิทธิชาดก ในปัญญาสชาดก** แต่มีความใกล้เคียงกับ**นกกระจาบกลอนสวด**[๒]ของไทย

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกนอกนิบาต

ชาดกนอกนิบาต ชาดกประเภทนี้เป็นชาดกที่แต่งขึ้นใหม่ภายหลัง และไม่ได้จัดเข้าไปรวมไว้ใน**ปัญญาสชาดก** เช่น **ธนัญชัยบัณฑิตชาดก** หรือ**โลกนัยปกรณ์ชาดก** และ**ศรีวิชัยชาดก** เป็นต้น ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกที่ไม่ได้จัดรวมอยู่ในปัญญาสชาดก ได้แก่

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาคที่ ๕**, หน้า ๑ - ๒๔.

[๒] กรมศิลปากร, **นกกระจาบกลอนสวด** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๘), หน้า ๔ - ๑๐.

เรื่องโลกนัยปกรณ์ (โลกนยปกรณ) ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ประพันธ์ขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๗ ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) มีที่มาจาก**ธนัญชัยบัณฑิตชาดก** ศาสตราแลบงเรื่องนี้ ฆิง หกฑี จัดไว้ในประเภทศาสตราแลบงที่มาจากนานาชาดก แต่เมื่อตรวจสอบแล้วพบว่าเรื่องนี้เป็นชาดกนอกนิบาตเรื่องหนึ่งที่แพร่หลายในเขมรเป็นเวลานาน ดังปรากฏหลักฐานอ้างถึงในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ จารึกขึ้นเมื่อมหาศักราช ๑๖๒๓ มีความยาวทั้งหมด ๕๓ บรรทัด แต่งด้วยคำประพันธ์ที่แตกต่างกัน ๓ ประเภท คือบทพรหมคีติ บทกากคติ และบทภุชงคลีลา จำนวน ๑๕๒ บท มีบทที่กล่าวถึงเรื่องโลกนัยปกรณ์ ดังนี้

(๓๗) มุย สูม ปรารถนา ตูจ พระ กาล ชา เถมญชัย ปรสส
เฉลย ปริสนา ผอง นนทียกข นิรภยส ปรชญา เสรจ สรสส
โตย บารมมี ประเสริฐ ฯ
เหีย พิย โนะ เสรจ การ่ อายูสส เสตจ รวัวจ ชา ปรไพ
นำ นุนทิยค่ค สมณกส นู ไชร ชา บริพาร ไนย
ฏรวญ กรา[บ] ขลับ ขลาจ ฯ
(๓๘) เรียง มก พี โนะ จาบ่ เสตจ มวย เฒมาะ อภังคีราช
เหีย ฒนะ เสตจ มูย เฒมาะ วิโรชราช พระ นิก เอง อาจ
เหา มนาช ยกสา
แนะ สรติย กาต่ พวุม บาน เรียบ ราบ่ พิ เติม มก ณา
เบี สรติ อิสส เจรีน หนาสส สพว บงเหีย บาน ชา
อุปปราช (๓๙) เอง เอ ฯ

คำแปล

อนึ่งขอปรารถนา ดุจพระเมื่อเป็น ธนัญชัยบุรุษ
เฉลยปริศนาผอง นนทิยักษ์นิรภัย ปัญญาเสร็จสิ้น
ด้วยบารมีมีค่า ฯ
แล้วจากนั้นเสร็จ กันอายุเสด็จ แล้วเป็นประไพ
นำนนทิยักษ์ สำนักอยู่ไทร เป็นบริพารใน
ก้มกราบขลาดกลัว ฯ

ต่อมาจากนั้น จับเสด็จหนึ่งชื่อ อภังคีราช
แล้วชนะเสด็จหนึ่ง ชื่อวิโรชราช พระนึกเองอาจ
เรียกอำนาจยักษา ฯ
นี้กล่าวเล่าตัด มิได้เรียบเรียง จากเดิมมาหนา
ถ้ากล่าวหมดสิ้น มากนักสรรพา และแล้วได้เป็น
อุปราชเองนั้น ฯ

เรื่องราวที่อ้างถึงนี้เป็นเหตุการณ์บางตอนในวรรณคดีบาลีเรื่อง ธนัญชัย-บัณฑิตชาดก หรือโลกนัยปกรณ์ นับเป็นเรื่องที่น่าสนใจและมีความสำคัญยิ่งในวรรณกรรมบาลีของดินแดนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ต้นฉบับภาษาบาลีของเรื่องนี้ Jaini เป็นผู้ชำระ ชาดกเรื่องนี้ไม่มีหลักฐานว่ารจนาขึ้นเมื่อใด แต่จากการศึกษาของ Jaini พบว่าคาถาต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องนี้มาจากนีติของวรรณกรรมบาลีและสันสกฤต โดยพระพุทธเจ้าถือกำเนิดเป็นธนัญชัยบัณฑิต ผู้มีปัญญาและเฉลียวฉลาดในการตอบปัญหา "ปริศนาของนนทิยักษ์" คัมภีร์โลกนัยปกรณ์เป็นที่รู้จักกันดีในประเทศกัมพูชาทั้งฉบับภาษาบาลีและฉบับภาษาเขมร เห็นได้จากรายชื่อที่ Judith M. Jacob ได้รวบรวมรายชื่อ เธมญชัย และโลกนัยไว้*

๒. ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น

จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงประเภทนี้ผู้ประพันธ์มักนำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้านเขมร หรือนิทานท้องถิ่นที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น ในประเทศกัมพูชา ลาว พม่า และไทย เป็นต้น มาใช้ในการประพันธ์ ศาสตราแลบงประเภทนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่นสามารถจัดแบ่งตามที่มาของเรื่องออกได้ดังนี้

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน

ศาสตราแลบงมีที่มาจากวรรณกรรมพื้นบ้านหรือนิทานพื้นบ้าน เท่าที่ปรากฏรายชื่อในปัจจุบันได้แก่

---

* ดูเพิ่มเติมที่ ปีเตอร์ สกิลลิ่ง และศานติ ภักดีคำ, "วรรณกรรมอ้างอิงในจารึกใหญ่แห่งนครวัด," **วารสารเมืองโบราณ ๔** (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๕): ๗๙ - ๘๕.

เรื่องจันทลีวงศ์ (จนฺทลีวงฺส) และ**พลักขันธ์** (พลกฺขนฺธ) ผลงานของพระภิกษุบัณฑิตเขียว[๑]

เรื่องซัยทัต (ซัยทตฺต) ของบัณฑิตเกา[๒]

เรื่องพระชินวงศ์ (ชินวงฺส) ผลงานของพระอริยคามุนี (หึง)[๓]

เรื่องเจ้าโปเปจ (เจาพเพจ)[๔]

เรื่องตุมเตียว (ทำทาว) หรือ**เตียวเอก** (ทาวเอก) ผลงานของออกญาสนธรโวหาร (มุก)* เป็นนิทานพื้นบ้านของกัมพูชา[๕]

เรื่องฎองโกวแกอก (ฎงกูวแกฺอก) ผลงานของภิกษุวงศ์

เรื่องเทววงศ์กุมาร (เทววงฺสกุมาร) หรือ**เจ้าสรอโตบเจก** (เจาสฺรทบเจก) ผลงานของ ยัวะส์ งึน (ยส - งึน)[๖]

เรื่องพระสมุทร (พฺระสมุทฺร) ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)[๗]

เรื่องพิณสุวรรณ (พิณสุวณฺณ) ผลงานของกวีจันท์[๘]

เรื่องเพชรดา (เพชฺฎา) ผลงานของพระธรรมปัญญา (แมน)[๙]

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎุงฺค (สตวตฺสที ๑ ฎล่ ๑๘๕๙)** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๗๗.

[๒] ฆึง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, หน้า ๘๕.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎุงฺค** (สตวตฺสที ๑ ฎล่ ๑๘๕๙), หน้า ๒๔๐.

[๔] ฆึง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน** สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่, หน้า ๘๔.

* วรรณกรรมเรื่องนี้ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก จึงมีกวีเขมรหลายท่านนำมาแต่งเป็นศาสตราแลบง ได้แก่ ออกญาสนธรโวหาร (มุก) พระปทุมัตเถระ (โสม) และออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) เป็นต้น ดูเพิ่มเติมที่ George Chigas, Tum Teav (Cambodia: Documentation Center of Cambodia, 2005), p. 14 - 24.

[๕] ฆึง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน** สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่, หน้า ๘๗.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๕.

[๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๔.

[๘] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎุงฺค**, หน้า ๒๗๙.

[๙] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔๖.

เรื่องโพธิวงศ์ (โพธิวงฺส) ผลงานของพรหมบวรภักดี[๑]

เรื่องมรณมาตา (มรณมาตา) ผลงานของพระธรรมปัญญา (อุก)

เรื่องวิมานจันท์ (วิมานจนฺท) ผลงานของออกญาปัญญาธิบดี (แยม)[๒]

เรื่องสุคันธโถง (สุคนฺธโถง) ผลงานของพรหม[๓]

เรื่องสุบินกุมาร (สุบินกุมาร)

เรื่องสุโภค (สุโภค) ผลงานของเจ้าพญาภักดีสงคราม (บาล)[๔]

เรื่องสุขมาณพ (สุขมาณพ) ของออกญาธรรมาธิบดี (จันท์)[๕]

เรื่องโสวาต (สูวาต) หรือโสวัตร ผลงานของบัณฑิตเกา[๖]

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย สันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาจากวรรณกรรมลาวเรื่องสินไซหรือลำสินไซ ซึ่งเป็นวรรณกรรมเอกของลาว ผลงานของท้าวปางคำ ประพันธ์ขึ้นในรัชกาลพระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช เมื่อปี พ.ศ. ๒๑๙๑[๗]

เรื่องลินทอง ฆีง หกฑี กล่าวว่ามีที่มาจากนิทานลาว[๘] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมีที่มาจากวรรณกรรมลาวเรื่องลิ้นทอง ซึ่งเป็นวรรณกรรมลาวที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก

ศาสตราแลบงประเภทที่กล่าวมานี้ผู้ประพันธ์มักนำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้านเขมร หรือนิทานท้องถิ่นที่แพร่หลายอยู่ในบริเวณนี้ เช่น ลาว และไทย เป็นต้น มาประพันธ์ขึ้น นิทานเหล่านี้ส่วนใหญ่เมื่อนำมาประพันธ์ในรูปแบบของ

---

[๑] ฆีง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสฺซน** สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่, หน้า ๘๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๗.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๖.

[๔] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภูนำฏล่สมัยอุฏุงฺค**, หน้า ๒๘๗ - ๒๘๘.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๘๖.

[๖] ฆีง หุกฑี, "เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก," **สมฺหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสฺซน** สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่, หน้า ๘๖.

[๗] มะหาสิลา วีระวงส์, **ปะโหยดของวันนะคะดี** (เวียงจัน: หอสะหมุดแห่งชาด, ๑๙๙๖), หน้า ๑๒๐.

[๘] Khing Hoc Dy, **Contribution a l'histoire de la littérature Khmère**, p. 155.

ศาสตราแลบง ได้ดัดแปลงเนื้อหาและเพิ่มเติมเรื่องราวบางส่วนให้สอดคล้องกับวรรณกรรมพุทธศาสนา โดยเฉพาะการเพิ่มองค์ประกอบของเรื่องแบบวรรณกรรมชาดกหรือวรรณกรรมพุทธศาสนามาใช้เป็นองค์ประกอบในการประพันธ์ เช่น เรื่อง **มรณมาตา** เป็นต้น

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่นบางเรื่องไม่ได้ใช้องค์ประกอบของเรื่องแบบวรรณกรรมชาดกในการดำเนินเรื่อง เนื่องจากมิได้มีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาโดยตรง เพราะเป็นศาสตราแลบงมีที่มาจากวรรณกรรมพื้นบ้านหรือนิทานพื้นบ้านเขมร เช่น **เรื่องตุมเตียว** (ทำทาว) หรือ **เตียวเอก** (ทาวเอก) ผลงานของออกญาสนธรโวหาร (มุก)

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านหรือที่มาอื่น ที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้มีจำนวน ๕ เรื่อง **คือ เรื่องสุบินกุมาร เรื่องมรณมาตา เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องสรอโตบเจก และเรื่องตุมเตียว** หรือ**เตียวเอก** ดังนี้

เรื่องสุบินกุมาร

เรื่องสุบินกุมาร (สุบินกุมาร) เป็นวรรณกรรมประเภทแลบงที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและวันเวลาที่แต่ง แม้ศาสตราแลบงเรื่องนี้จะมีชื่อเรื่องคล้ายกับ**สุบินชาตก**ซึ่งเป็นชาดกเรื่องที่ ๔๕ ใน**ปัญญาสชาดกสังเขป** ของณุก แถม[๑] แต่เนื้อความแตกต่างกันมากจึงไม่น่าจะมีที่มาจากปัญญาสชาดกโดยตรง

เรื่อง**สุบินกุมาร** เป็นนิทานท้องถิ่นที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในประเทศกัมพูชาและในประเทศเพื่อนบ้านใกล้เคียง เช่น เรื่อง**สุบินกลอนสวด**ฉบับภาคกลางและเรื่อง**สุบินกลอนสวด**ฉบับภาคใต้ของไทย เป็นต้น นอกจากนี้**เรื่องสุบินกุมาร** ยังเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากในประเทศกัมพูชา ดังที่พุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวไว้ในคำนำของเรื่องนี้ว่า ตามวัดวาอารามต่างๆ ทุกแห่งมักให้เด็กที่เรียนในวัดเรียนอักษรหัดอ่านหลังจากที่เด็กได้เรียนอ่าน**ฉบับกรม ฉบับเกรติ์กาล ฉบับเปียะก์จ๊ะฮ์ ฉบับเสร็ย ฉบับตรีเนติ** เป็นต้น จบแล้ว เพื่อให้เด็กรู้เรื่องนิทานที่สอดคล้องกับความเชื่อและประเพณีของชาวเขมร[๒]

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ ณุก แถม, **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๔๔๙ - ๔๘๒.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสุบินฺตกุมาร** (ภนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๒), หน้า ก.

เรื่องสุบินกุมาร เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการพระรัตนตรัยเป็นภาษาเขมร จากนั้นเป็นการอธิษฐานว่า ด้วยเดชะที่ผู้แต่งได้บูชาพระรัตนตรัยด้วยความศรัทธามีมโนสุจริตขอให้ช่วยให้มีความสุขสวัสดิมงคล ขอให้เทพทั้งทศทิศและโสฬสพรหมจำเริญฤทธิ์บริบูรณ์ จากนั้นจึงกล่าวถึงวัตถุประสงค์ของเรื่องว่า ขอให้พระสงฆ์ทั้งหลายจงฟังเรื่องสุบินกุมารซึ่งเป็นเรื่องจากโบราณตามพระคาถา ทั้งพระสงฆ์ทั้งเถระภิกษุสามเณรควรมีความยินดีศรัทธาที่ได้บวชจำเริญมารดาบิดาเป็นแบบฉบับสำหรับตนเองแก่เหล่าสามเณรทั้งหลาย ดังเรื่องราวต่อไปนี้

ในสมัยหนึ่งมีนายพรานคนหนึ่งอาศัยอยู่ เจ้าเมืองได้สั่งนายพรานให้ยิงสัตว์หาเลี้ยงชีวิตทุกวัน พรานคนนี้มีลูกคนหนึ่งชื่อว่าสุบินกุมาร ในเวลาที่สุบินกุมารมาปฏิสนธิในครรภ์มารดานั้นมารดาได้ฝัน เมื่อนางตื่นขึ้นจึงไปขอให้ผู้เฒ่าผู้แก่ช่วยทำนายฝัน ผู้เฒ่าได้ทำนายว่าเป็นฝันดีเพราะจะได้ลูกชายที่สามารถเป็นที่พึ่งให้แก่ญาติทั้งหลายได้ เมื่อครบกำหนดนางได้คลอดสุบินกุมาร ต่อมาเมื่อสุบินกุมารอายุได้ ๗ ขวบ บิดาได้เสียชีวิตลงแล้วไปเกิดเป็นเปรต เพราะไม่เคยทำบุญเอาแต่ยิงสัตว์ สุบินกุมารเป็นกำพร้าจึงอยู่กับมารดา สุบินกุมารมักไปเล่นกับสามเณรมักไปปรนนิบัติรับใช้พระภิกษุต่างๆ

ในเวลาต่อมาเมื่อสุบินกุมารอายุได้ ๑๖ ปี สุบินกุมารจึงเกิดมีใจศรัทธาปรารถนาจะบวชในพระพุทธศาสนา แต่พระอรหันต์ไม่ยอมบวชให้แต่บอกให้สุบินกุมารไปขออนุญาตบิดามารดาก่อน เมื่อไปถึงบ้านสุบินกุมารจึงไปขออนุญาตมารดาออกบวช ฝ่ายมารดาเมื่อได้ฟังสุบินกุมารว่าดังนั้นก็ไม่อนุญาตและร้องไห้คร่ำครวญ ในบทพรรณนาคร่ำครวญนี้มีการรำพึงรำพันต่างๆ และอธิบายว่าการที่จะต้องพลัดพรากจากสุบินกุมารนี้เป็นผลกรรมจากอดีตชาติ

โออญมานเวรา	บาปอำพีบุราณเพฺรง
เทีบอิพู้วเนะเอง	กูนสงฺสารพุมฺเนาเฬีย ฯ
สมอญบานพงฺราต่	สงฺสารสตฺวเนาะฎึงเอีย
ทล่ทุกฺขพุมฺตฺราเสฺบีย	ชาเวราเพียรธฺงน่ไกฺร ฯ[๑]

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗.

คำแปล

โอ้เรามีเวรา	บาปตั้งแต่บุราณเพรง
จึ่งในบัดนี้เอง	ลูกรักบ่อยู่เลย ฯ
สมเราได้แยกพรัด	คู่รักสัตว์นั้นรู้เอย
ท้นทุกข์บ่ตราเสบย	เป็นเวราเวรหนักยิ่ง ฯ

แม้สุบินกุมารจะคิดสงสารมารดาที่ร้องไห้คร่ำครวญ แต่ในจิตใจก็ยังมีศรัทธาต่อการบวชอย่างมาก จึงบอกมารดาว่าอย่าเศร้าโศกมากนัก สุบินกุมารได้ไหว้มารดาแล้วกลับมาบวชเป็นสามเณร ได้เรียนสวดธรรมทั้งหลาย

ในเวลานั้นพญายมราชได้ใช้ให้ยมภูบาลทั้งหลายขึ้นมาดูมนุษย์โลกทั้งหลาย ถ้าเห็นคนขี้เกียจไม่รักษาศีล ไม่เจริญภาวนา ไม่เคยทำบุญ ให้ยมภูบาลจดชื่อคนเหล่านี้ใส่หนังหมาแล้วนำมาอย่าได้ช้า แล้วทิ้งมันในเพลิงนรก แต่หากผู้ใดจำศีลภาวนา รับใช้พ่อแม่ ทำบุญให้ทาน ฯลฯ ให้เขียนชื่อคนเหล่านี้ใส่แผ่นทอง

เวลานั้นยมภูบาลได้ขึ้นมาพบมารดาของสุบินกุมารจึงนำไปถวายพญายมราช พญายมราชจึงตรัสถามถึงบาปบุญที่ทำมา แต่ด้วยบาปที่ไม่ยอมให้ลูกบวชทำให้นางตอบพญายมราชว่านางไม่รู้จักบุญบาป พญายมราชจึงให้นำนางไปลงโทษในเพลิงนรก เมื่อนางเห็นสีเพลิงนรกทำให้นางนึกถึงสีของจีวรลูกชาย นางจึงบอกว่าลูกของนางได้บวช ยมภูบาลไม่เชื่อจึงทิ้งนางลงในเพลิงนรก ก็เกิดบัวทองผุดขึ้นมารองรับ แล้วพรรณนาถึงอานิสงส์ของการบวชของสุบินกุมารว่ามีผลานิสงส์มากช่วยมารดาได้

เมื่อมารดาของสุบินกุมารฟื้นขึ้นจึงไปหาสามเณรสุบินกุมารที่วัดแล้วเล่าเรื่องให้ฟัง จากนั้นเป็นการพรรณนาผลานิสงส์ของศีล มารดาของสุบินกุมารได้จัดงานบวชให้สุบินกุมารด้วยความศรัทธา ส่วนสุบินสามเณรก็บำเพ็ญมรรคผลปรารถนาให้ถึงพระนิพพาน และได้บำเพ็ญศีลทาน เข้าเรียนกรรมฐาน เรียนพระวินัย พระอภิธรรม จากนั้นได้เข้าป่าไปเจริญกรรมฐานให้ได้มรรคผล

ส่วนมารดาของสุบินกุมารเมื่อสิ้นอายุได้ไปเกิดในสวรรค์ ส่วนบิดาของสุบินกุมารที่ไปเกิดเป็นเปรตนั้นในวันที่สุบินกุมารบวชก็ได้รับผลทานด้วย เปรตบิดาของสุบินกุมารจึงไปหาสุบินกุมาร สุบินกุมารจึงทำบุญให้บิดา ทำให้บิดาของสุบินกุมารกลายจากเปรตไปเกิดในสวรรค์

จากนั้นเป็นการพรรณนาถึงอานิสงส์ของการบวชว่ามีผลมาก หลังจากนั้นกล่าวถึงพระพุทธเจ้าว่าทรงเทศน์ถึงผลานิสงส์ของการบวชและเน้นย้ำว่าผู้ที่ได้บวชเรียนแล้วควรมีศรัทธา ควรมีความอุตสาหะ ควรเรียนสวดพระธรรมเป็นประธานนำตนให้ได้นิพพาน ในท้ายเรื่องมีคำประพันธ์กล่าวว่า

เรืองสุบินเนะ อุนกปฺราชฺญตฺริะริะ ทุกชาจุบาบ่ผง
ควรจำควรจาบ่ ควรสฺฎาบ่ควรรง ธรฺมเนะเองโหง
บริบูรฺณแจงจบ ฯ[๑]

คำแปล

เรื่องสุบินนี้ นักปราชญ์ตริริ ไว้เป็นฉบับผอง
ควรจำควรจับ ควรสดับควรรอง ธรรมนี้เองแล
บริบูรณ์แจ้งจบ ฯ

ศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงนำเสนออานิสงส์ของการบวชไว้อย่างชัดเจน และส่งอิทธิพลต่อความศรัทธาของชาวเขมรจำนวนมาก ทำให้บิดามารดาชาวเขมรเมื่อมีบุตรชาย พบอายุครบบวชสามเณรได้ จึงมีความนิยมศรัทธาส่งให้ลูกชายบวชเป็นสามเณร ด้วยเชื่อว่าจะเป็นผลบุญช่วยให้พ่อแม่ได้รอดพ้นจากเวรกรรมถือว่าเป็นการสนองคุณพ่อแม่ และเพื่อให้ได้เล่าเรียนหนังสือและความรู้รวมทั้งเรียนธรรมะเพื่อพัฒนาให้เด็กมีความรู้มีคุณธรรมต่อไป

จากการศึกษาเปรียบเทียบ**เรื่องสุบินกุมาร**กับ**สุบินชาดก** พบว่า เนื้อเรื่องของเรื่องสุบินกุมารมีความแตกต่างกับสุบินชาดกมาก เนื่องจาก**เรื่องสุบินกุมาร**กล่าวถึงเรื่องราวของสุบินกุมารเพื่อแสดงให้เห็นถึงอานิสงส์ของการบวช แต่**สุบินชาดก**ใน**ปัญญาชาดกสังเขป**ของณุก - แถม มีเนื้อความกล่าวถึงบัณฑิตสุบินซึ่งมีเรื่องราวและรายละเอียดต่างกันมาก[๒] ดังนั้น**เรื่องสุบินกุมาร**จึงไม่น่าจะมีที่มาจาก**สุบินชาดก**ในปัญญาสชาดกแต่น่าจะเป็นเรื่องที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๖.

[๒] ณุก - แถม, **ปญญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๔๔๙ - ๔๘๒.

เรื่องมรณมาตา

เรื่องมรณมาตา (มรณมาตา) วรรณกรรมเรื่องนี้พระอินทปัญโญ (อุก) ประพันธ์ขึ้น พุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวถึงที่มาของเรื่องในคำนำว่า ศาสตราแลบง เรื่องนี้แปลมาจากภาษาบาลี[๑] ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เป็นการอ้างตามที่กล่าวไว้ในเรื่อง ว่าเรื่องนี้แปลจากคัมภีร์ชื่อว่า **เจตนาพุทธา** ที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนา

เรื่อง**เจตนาพุทธา** เป็นเรื่องที่ปรากฏในวรรณกรรมล้านนา แต่เรียกว่า **เจตนาเภทา** กล่าวถึงการที่พระอนุรุทธได้ทูลถามพระพุทธเจ้าเกี่ยวกับการเกิดของคน เช่น ผู้ที่เกิดเป็นชายในชาตินี้จะเกิดเป็นชายในชาติหน้าหรือไม่ ฯลฯ พระพุทธเจ้าตรัสว่า การณ์ในชาติหน้าของแต่ละคนนั้นจะขึ้นอยู่กับการกระทำของเขาในชาตินี้ ฯลฯ ทั้งนี้พระองค์ได้ทรงยกเรื่องมาประกอบคำตอบทุกข้อ[๒]

ดังนั้นวรรณกรรมเรื่อง**เจตนาพุทธา** หรือ**เจตนาเภทา** จึงเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาที่มีแพร่หลายนอกเหนือจากที่พบการอ้างถึงใน**เรื่องมรณมาตา** แต่จากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า **เจตนาเภทา** ฉบับล้านนาไม่มีการกล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับนางมรณมาตาแต่อย่างใด เนื้อเรื่องที่เป็นตัวนิทานของ**เรื่องมรณมาตา**จึงน่าจะมาจากนิทานหรือวรรณกรรมเรื่องอื่น หากแต่กวีผู้ประพันธ์ได้นำเรื่องเจตนาพุทธามาเชื่อมต่อไว้ในตอนต้นของเรื่องเพื่อให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา

เรื่องมรณมาตา น่าจะมีที่มาจากนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เพราะพบว่าเรื่องนี้ได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ในภาคกลางของประเทศไทยหลายสำนวน เช่น **ปลาบู่ทองกลอนสวด ปลาบู่ทอง**ฉบับของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี **ปลาบู่ทอง**ฉบับโรงพิมพ์เจริญราษฎร์[๓] เป็นต้น รวมทั้งยังพบ**เรื่องนางอุทรา** หรือ**สุวรรณเศรษฐี** เป็นวรรณกรรมล้านนา[๔] ที่มีเรื่องราวคล้ายคลึงกัน นิทานเรื่อง**นางเต่าคำ**นิทานพื้นบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือก็มีโครงเรื่องคล้ายคลึงกับ**เรื่องมรณมาตา**เช่นกัน[๕]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องมรณมาตา** (ภูนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ก.

[๒] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา**, หน้า ๕๙๗.

[๓] ดวงเด่น บุญปก, "มรณมาตา: ปลาบู่ทองฉบับภาษาเขมร" **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์** ๒๐ (ภาคเรียนที่หนึ่ง ๒๕๔๑), ๑๗.

[๔] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา**, หน้า ๖๔๓.

[๕] ดวงเด่น บุญปก, "มรณมาตา: ปลาบู่ทองฉบับภาษาเขมร" **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์** ๒๐ (ภาคเรียนที่หนึ่ง ๒๕๔๑), ๑๘.

นอกจากนี้ในหนังสือ**ตำนานและนิทานพื้นบ้านเขมร**ก็มีการกล่าวถึงเรื่องนี้ในตอนตำนานต้นทองหลาง แต่เน้นอธิบายประวัติความเป็นมาของต้นไม้มากกว่าเรื่องนางมรณมาตา[๑] ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า เรื่องมรณมาตาเป็นนิทานที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้และในกัมพูชาก่อนที่จะนำมาประพันธ์เป็น**เรื่องมรณมาตา**

ดังนั้น**เรื่องมรณมาตา**มีที่มาจากวรรณกรรมสองเรื่องคือ เรื่อง**เจตนาพุทธา** และนิทาน**เรื่องมรณมาตา**ที่เป็นนิทานพื้นบ้าน แต่ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ได้นำมารวมเข้าเป็นเรื่องเดียวกันโดยนำเรื่องเจตนาพุทธามาไว้ตอนต้นเพื่อแสดงเหตุว่าเหตุใดพระพุทธเจ้าจึงเทศนาเรื่องนี้ แล้วนำนิทานเรื่องมรณมาตามาต่อท้ายเพื่อให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

เรื่องมรณมาตา เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีเพื่อนมัสการพระรัตนตรัย และบทนมัสการภาษาเขมรเพื่อสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยและขอพรให้ได้รับความสวัสดี จากนั้นเป็นการบูชาคุณครู คุณบิดามารดา คุณพระมหากษัตริย์ ตามองค์ประกอบของศาสตราแลบง บอกวันเวลาที่ประพันธ์เป็นภาษาบาลีและแปลเป็นภาษาเขมร แล้วจึงกล่าวถึงกวีและอัตวิพากษ์ของกวี ในเรื่องนี้กวีได้กล่าวถึงประวัติของตนเองไว้ด้วยว่า ชื่อ อุก ได้บวชและมีฉายาว่า อินทัปปัญโญ ได้แต่งเรื่องนี้ขึ้นตามคัมภีร์ชื่อ **เจตนาพุทธา** ที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนา มีการเล่าเรื่องสังเขปและกล่าวถึงเหตุที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องนี้ไว้ว่า

เมื่อพระพุทธเจ้าทรงจำพรรษาที่วัดเวฬุวันใกล้กรุงราชคฤห์ พระอนุรุทธเถระได้ทูลถามเกี่ยวกับกำเนิดสรรพสัตว์ที่แตกต่างกันตามอายุ รูปร่าง ทรัพย์สมบัติ พระองค์เทศนาว่า ในอดีตมีพระราชาองค์หนึ่งนามว่าพระเจ้าวิมลราช เสวยราชย์ในวิเทหนคร มีบุรุษนามกุลลิยะเป็นกำนัน มีภรรยาชื่อนางแก้วเกสี มีลูกสาวชื่อกุลเกสี ที่ข้างบ้านนี้มีครอบครัวชายชื่อกุฏุมพีกุมารได้ลักลอบพบปะกับนางกุลเกสีและได้หนีตามกันไป ต่อมากำนันชื่อกาลีได้จับตัวกุฏุมพีไว้ นางกุลเกสีจึงนำทองไปไถ่สามีและขอให้กำนันกาลีเป็นบิดาบุญธรรม ต่อมากุฏุมพีกับนางกุลเกสีมีลูกชื่อนางกุมารี

เมื่อนางกุมารีมีอายุได้ ๓ ปี มีหญิงหม้ายผู้หนึ่งชื่อนางกาลีมีลูกสาว ๒ คน ชื่อนางจันทีกับนางจันทาสาลินี นางกาลียั่วกุฏุมพีจนรับเป็นเมียน้อย แต่ไม่

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗.

นานกุฏุมพีก็กลับยากจนลง นางกาลียุแหยให้กฏุมพีดุด่าเฆี่ยนตีนางกุลเกสีทุกวัน วันหนึ่งกุฏุมพีพานางกุลเกสีไปทอดแหและทุบตีทำร้ายจนนางตกน้ำตายไปเกิดเป็นปลาดำเร็ย (ปลาบู่)

นางกุมารีไม่พบมารดาจึงไปหาที่ท่าน้ำ นางเทพธิดาได้มาบอกว่ามารดาของนางไปเกิดเป็นปลาดำเร็ย ส่วนนางปลาดำเร็ยได้มาหานางกุมารีแล้วเล่าเรื่องทั้งหมดให้นางกุมารีฟัง นับแต่นั้นเขาจึงเรียกนางกุมารีว่านางมรณมาตา นางมรณมาตาต้องเลี้ยงวัวและทำงานบ้านด้วยความยากลำบาก ทุกวันนางต้องเอารำไปโปรยให้ปลาบู่กินอยู่เสมอ เมื่อนางกาลีรู้เรื่องจึงให้ลูกเอารำไปโปรยหลอกล่อจับปลาดำเร็ยมาฆ่ากิน

เวลานั้นมีเป็ดเพศเมียตัวหนึ่งคาบเกล็ดปลา ๒ เกล็ดไปให้นางมรณมาตา นางจึงรู้ได้ว่าเป็นเกล็ดปลาของปลาดำเร็ย นางมรณมาตาจึงนำไปปลูกเป็นต้นมะเขือ ๒ ต้น นางดูแลรดน้ำทุกวัน นางกาลีรู้เรื่องจึงจัดการถอนมะเขือทั้งรากทั้งโคนนำไปสับและตำในครก แต่มีแมวตัวเมียนำรากมะเขือ ๒ รากไปให้นางมรณมาตา นางมรณมาตาจึงนำรากมะเขือไปฝังดิน รากมะเขือนั้นเกิดเป็นต้นทองหลาง ๒ ต้น มารดาของนางได้ไปเกิดเป็นเทพธิดาเฝ้ารักษาต้นทองหลางนั้น

พระเจ้าวิมลธรรมราชเสด็จประพาสป่าได้ทอดพระเนตรเห็นต้นทองหลางนั้น เมื่อทรงทราบว่าเป็นของนางมรณมาตาจึงมีรับสั่งให้เข้าเฝ้าแล้วตรัสขอต้นทองหลาง แต่แม้พระองค์จะพยายามย้ายต้นทองหลางอย่างไรก็ไม่สำเร็จ จึงต้องให้นางมรณมาตามาอธิษฐานแล้วนำมาปลูกในกระถางทองให้ชื่อว่าสุวรรณราชพฤกษ์ต่อมาทรงอภิเษกกับนางมรณมาตาและถามประวัติของนางมรณมาตา

ในเวลาต่อมาพระราชาเสด็จไปคล้องช้าง นางกาลีวางอุบายหลอกให้นางกลับบ้านแล้วหลอกให้นางมรณมาตาถอดเครื่องทรงออกเพื่อสรงน้ำก่อน นางมรณมาตาเข้าไปห้องสรงน้ำเหยียบพลัดตกลงไปในกระทะน้ำมะพร้าวที่เดือดพล่านจนถึงแก่ความตาย จากนั้นนางกาลีจึงเอาเครื่องทรงของนางมรณมาตาแต่งให้นางจันทาสาลินีสวมรอยแทน ต้นสุวรรณราชพฤกษ์ทั้งคู่ได้เหี่ยวเฉาลง เมื่อพระราชากลับมาก็พบว่าเกิดความผิดปรกติต่างๆ

หลังจากนางมรณมาตาเสียชีวิต เถ้าอัฐิได้ถูกนำไปทิ้งในป่าช้า เทพธิดาชื่อคีรีเมขลาที่สถิตอยู่ที่ต้นไทรได้ชุบชีวิตนางให้มีรูปงามกว่าเดิม นางได้บริโภคโอสถเพื่อกลายร่างมาเป็นนกสาลิกาแล้วจึงเข้าวัง นกสาลิกาได้ทูลเรื่องราวให้พระราชาทราบ พระราชาจึงนำพระธำมรงค์สวมขานกและโปรดให้อยู่ในกรงทองในพระราชวัง นกสาลิกาให้ต้นสุวรรณราชพฤกษ์เจริญงอกงามเหมือนเดิม

พระราชาทรงสั่งให้เพชฌฆาตประหารนางจันทาสาลินี แล้วปรุงหมักใส่ไหทั้งตัวส่งให้บิดามารดาของนาง เมื่อกุฎุมพีนำของในไหออกมาจึงรู้ว่าลูกสาวของตนตายจึงพาลูกเมียหนีไปซ่อนตัวกับฤษีในป่า ส่วนพระราชาให้ประหารนางสนมที่หลอกนางมรณมาตาไปสังหาร นางสนมมีลูกชื่อนางจันทาผูกพยาบาทนกสาลิกา เมื่อพระราชาไปปราบโจรนอกเมือง นางจันทาจึงลักนกสาลิกาไปให้นางทาสีกินนกสาริกาหนีไปในรูหนู หนูขาวได้กัดจมูกนางจันทาจนตาย นกสาลิกาเดินทางต่อมาพบงูใหญ่ แต่ในเวลานั้นมีเหยี่ยวจิกงูนั้นตาย

ฝ่ายพระอินทร์เห็นนกสาลิกาจึงเสด็จลงมาในโลกมนุษย์ แล้วแปลงร่างเป็นเสือตัวใหญ่กระโดดกินผลไทรทางทิศปัจจิมกลายเป็นนก กระโดดไปกินผลไทรทิศอุดรกลายเป็นกวางทอง กระโดดไปกินผลไทรทางทิศบูรพากลายเป็นวานร กินผลไทรทางทิศทักษิณกลายเป็นมนุษย์ นกสาลิกาจึงทำตามและกลายรูปกลับคืนเป็นมนุษย์ นางเดินทางไปจนพบฤษีชื่อมิตตาชินและได้อยู่อาศัยกับฤษี ต่อมาฤษีไปพบกุมารในดอกบัวจึงนำมาให้นางเลี้ยงชื่อว่า ปทุมกุมาร ต่อมาปทุมกุมารได้เดินทางไปพบบิดาและนำพระบิดากลับมารับนางมรณมาตากลับเมือง

จากการศึกษาจึงอาจสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้กวีผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องการเกิดของคนและสัตว์ต่างๆ โดยน่าจะนำมาจากคัมภีร์ที่ชื่อว่า **เจตนาพุทธา** จากนั้นจึงนำนิทานเรื่องปลาดำเร็ย หรือปลาบู่ทอง เป็นนิทานที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาเป็นตัวอย่างในการอธิบายศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงน่าสนใจที่มีการนำคัมภีร์พุทธศาสนามาเชื่อมต่อกับนิทานพื้นบ้านแล้วประพันธ์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของศาสตราแลบง

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย

เรื่องสังข์ศิลปชัย (สงฺขสิลฺปชัย) เป็นวรรณกรรมที่ยังคงมีปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่งและเวลาที่แต่ง เนื่องจากในสำนวนของพุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวว่า *"ส่วนนามอัญขยม ชื่อนักสุขขอ สิรีสิทธิ"*[๑] และไม่ได้บอกวันเวลาที่แต่งไว้ แต่ในวารสารของวิทยาสถานชาติครูโกศลเลขที่ ๒ เดือนมีนาคม ๑๙๕๙ ระบุว่าผู้แต่งคือ ออกญา

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **สงฺขสิลฺปชัย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๙), หน้า ๓.

วงศาธิบดี (อุก) และกล่าวว่าแต่งในรัชกาลสมเด็จพระนโรดม[๑] อย่างไรก็ดี ลี เธียมเตง ระบุว่า เรื่องนี้ออกญาวงศาธิบดี (อุก) แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๕ (ค.ศ. ๑๘๘๒)[๒]

จากการศึกษาพบว่า นิทานเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย**ที่เป็นที่มาของศาสตราแลบงเรื่องนี้ เป็นนิทานท้องถิ่นของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก พบทั้งในภาคกลางของไทยทั้งที่เป็น**สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด**[๓] และ**บทละครนอกเรื่องสังข์ศิลป์ชัย**พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[๔] เป็นต้น ในวรรณกรรมล้านนาก็พบว่ามีวรรณกรรมเรื่องนี้โดยเรียกว่าเรื่อง**สังข์สิงห์ธนูชัย**[๕] พบว่ามีเรื่องราวคล้ายคลึงกัน นอกจากนี้ยังปรากฏในวรรณกรรมลาวเรียกว่า เรื่อง**สินไซ**หรือ**ลำสินไซ** ถือว่าเป็นวรรณกรรมเอกของลาว ผลงานของท้าวปางคำ ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๑๙๑[๖] แสดงให้เห็นว่านิทานเรื่องนี้ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักแพร่หลายทั่วไปก่อนออกญาวงศาธิบดี (อุก) จะนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๕ (ค.ศ. ๑๘๘๒)[๗]

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เริ่มต้นเรื่องด้วยการกล่าวนมัสการพระรัตนตรัยเป็นภาษาเขมร จากนั้นเป็นบทขอพรจากพระอินทร์พระพรหมและเทวดาทั้งหลาย และบอกว่าผู้ประพันธ์ชื่อสุข เป็นผู้แต่งเรื่องโดยนำมาจากเรื่องชาดกที่มีในนิบาตชื่อ**พหุรี** จากนั้นจึงเป็นอัตวิพากษ์ของกวีว่าการที่แต่งกาพย์นี้กลัวว่าจะไม่ไพเราะภาษาบาลีผิดขาด ขอให้ท่านช่วยแก้ไข จากนั้นจึงเข้าสู่เนื้อ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**โดยไม่มีปัจจุบันวัตถุดังนี้

พระเจ้ากุตตราชเสวยราชสมบัติในกรุงปัญจาลบุรี มีพระมเหสีพระนามสุมนา มีพระราชบุตรองค์โตนามว่าเสนากุตตราช พระราชบุตรีนามว่านางเกสรสุมนทา เมื่อพระเจ้ากุตตราชทิวงคตไป พระราชกุมารเสนากุตตราชได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ วันหนึ่งโหรทายว่าเมื่อนางเกสรสุมนทามีพระชนม์ได้ ๑๕ พรรษา จะมียักษ์ตนหนึ่งมาลักไปเป็นภรรยาในป่า ต่อมานางเกสรสุมนทาขอออกไปประพาสอุทยาน พระเจ้าเสนากุตตราชห้ามไม่ฟังจึงเสด็จนำพลไปด้วย

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน.**

[๒] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารเสง - งวน - หวต, ๒๕๐๓), หน้า ๑๖๓.

[๓] ดูเพิ่มเติมที่ **สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด เล่ม ๑ - ๒**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๓.

[๔] ดูเพิ่มเติมที่ กรมศิลปากร, **บทละครนอกพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๐), หน้า ๔๖๓ - ๕๔๔.

[๕] อุดม รุ่งเรืองศรี, **วรรณกรรมล้านนา**, หน้า ๖๒๕.

[๖] มะหาสิลา วีระวงส์, **ปะโหยดของวันนะคะดี**, หน้า ๑๒๐.

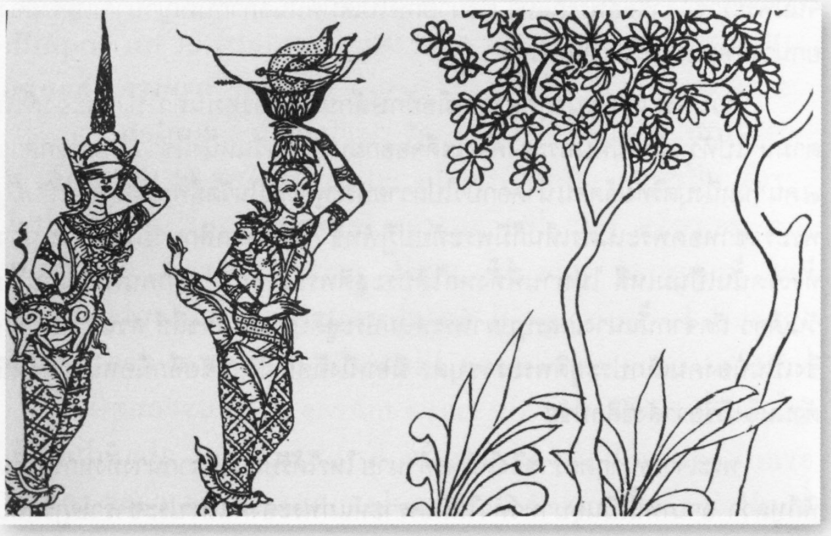
[๗] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๖๓.

ในเวลาที่กำลังท่องเที่ยวนั้น มียักษ์ตนหนึ่งชื่อกุมภัณฑ์อยู่ในปราสาทที่ป่าหิมพานต์ออกมาเที่ยวเล่น เมื่อเห็นนางเกสรสุมนทาก็มีความรักจึงแปลงกายเป็นคนเข้าปะปนกับบริวาร เมื่อได้โอกาสจึงลักนางเกสรสุมนทาไปยังปราสาทในป่าหิมพานต์ วันหนึ่งกุมภัณฑ์ลานางไปเฝ้าพระนารายณ์ ได้กราบทูลเรื่องราวแล้ว พระนารายณ์ได้ประทานสไบเป็นบำเหน็จมือ ยักษ์กุมภัณฑ์อยู่กับนางเกสรสุมนทาจนมีพระราชธิดาชื่อสุพรรณเทวี ต่อมายักษ์ไปเล่นพนันสกากับพญานาคแพ้จึงต้องยกนางสุพรรณเทวีให้เป็นภรรยา

ส่วนพระเจ้าเสนากุตตราชเมื่อยักษ์ลักนางเกสรสุมนทาไป พระองค์ให้ตามหาไปทั่ว เมื่อไม่พบพระองค์จึงเสด็จออกผนวช ในวันหนึ่งมีชาวบ้านมีลูกสาว ๗ คน วันหนึ่งบุตรีทั้งเจ็ดคนนำดอกบัวไปถวายพระพุทธรูปในวัดที่พระราชาประทับอยู่ พระราชาทอดพระเนตรเห็นก็มีพระทัยปฏิพัทธ์ จึงลาจากสิกขาบทแล้วรับนางทั้งเจ็ดนั้นเป็นมเหสี ไม่นานพี่ทั้งหกได้ประสูติพระราชกุมารทุกคนพร้อมกันในวันเดียว ถัดจากนั้นนางเกสรบุปผาพระสนมประสูติบุตรเป็นราชสีห์ ส่วนนางปทุมาซึ่งเป็นน้องคนเล็กประสูติพระราชบุตร มือหนึ่งถือธนูศิลป์ชัยอีกมือหนึ่งถือสังข์ ดังนั้นจึงมีชื่อว่าสังข์ศิลป์ชัย

พระเจ้าเสนากุตตราชจึงให้โหรทำนาย โหรได้รับคำขอจากนางทั้งหกซึ่งเป็นพี่ก็ทูลว่า อาเภทนี้เป็นอุบาทว์ทำให้มีเคราะห์แก่พระองค์และประชาราษฎร์และพระนคร พระเจ้าเสนากุตตราชจึงให้ขับนางปทุมา นางเกสรบุปผา สังข์ศิลป์ชัยพร้อมด้วยราชสีห์ออกจากพระนคร ให้ไปอยู่ในป่า ด้วยบุญบารมีของพระสังข์ศิลป์ชัยซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ พระอินทร์จึงให้พระพิษณุการมาเนรมิตปราสาทถวาย พระสังข์ศิลป์ชัยก็อยู่เป็นสุขสบายกับพระมารดา

ภายหลังนางทั้งหกรู้ข่าวจากนายพรานจึงทำอุบายมีทำอาหารคาวหวานและหมากใส่ยาพิษเป็นต้นให้ลูกทั้งหกคนเอาไปถวายพระสังข์ศิลป์ชัยแต่พระองค์ไม่ยอมเสวย ในเวลาต่อมานางทั้งหกจึงทูลขอราชสมบัติให้ลูกของตน พระเจ้าเสนากุตตมีพระบัณฑูรว่า เมื่อลูกไปหานก กวาง และปลาจากป่าหิมพานต์มาให้พ่อ ลูกจึงจะเสวยราชสมบัติได้ กุมารทั้งหกจึงไปหาสังข์ศิลป์ชัยให้ช่วย สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นนก กวาง และปลา ไปถวายพระบิดา พระบิดาทอดพระเนตร ทรงรู้ว่าเป็นฤทธิ์ของพระสังข์ศิลป์ชัย



จิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

ในเวลาที่พระกุมารทั้งหกมาขอราชสมบัติ พระเจ้าเสนากุตตราชจึงมีพระบัณฑูรว่า เมื่อไปหานางเกสรสุมนทาซึ่งเป็นพระมาตุจฉามาได้จึงจะให้เสวยราชย์ กุมารทั้งหกจึงไปบอกสังข์ศิลป์ชัย สังข์ศิลป์ชัยจึงลาพระมารดาขี่ราชสีห์ไปกับพี่ทั้งหกคนโดยหอยสังข์เป็นผู้นำหน้าไปจนถึงแม่น้ำใหญ่แห่งหนึ่ง พระสังข์ศิลป์ชัยจึงข้ามไปกับราชสีห์และหอยสังข์ ระหว่างทางได้พบกับสัตว์ร้าย ยักษ์ ปีศาจ พรายมายามาทำร้าย สังข์กับราชสีห์ช่วยให้เอาชนะไปได้ เมื่อสังข์ศิลป์ชัยไปถึงเป็นเวลาที่ยักษ์กุมภัณฑ์ไม่อยู่มีแต่นางเกสรสุมนทาประทับอยู่ในปราสาท พระสังข์ศิลป์ชัยจึงเรียกหาพระนางเกสรสุมนทา พระนางจึงถามและได้ทราบเรื่องราวทั้งหมด

ด้วยบุญของพระสังข์ศิลป์ชัยในเวลานั้น ยักษ์กุมภัณฑ์เดินทางกลับมาแต่นอนหลับ พระสังข์ศิลป์ชัยจึงพานางเกสรสุมนทาหนีออกมา เมื่อไปถึงถ้ำแก้วแห่งหนึ่ง พระสังข์ศิลป์ชัยให้พระมาตุจฉาประทับอยู่ที่นั้นแล้วตนเองกลับไปสังหารยักษ์กุมภัณฑ์แล้วกลับมา แต่ยักษ์กุมภัณฑ์ฟื้นแล้วนำพวกพลมาด้วยจำนวนมาก พระสังข์ศิลป์ชัยต้องรบกับกุมภัณฑ์อีกหลายครั้งแต่ในที่สุดก็สามารถสังหารยักษ์กุมภัณฑ์ได้ ในครั้งหลังสุดพระสังข์ศิลป์ชัยเห็นพระมาตุจฉาเศร้าโศกมากจึงแผลงศรเป็นปราสาทบรรจุศพกุมภัณฑ์ในที่นั้นแล้วขอสมาลาโทษอย่าให้มีเวรต่อไป

เมื่อพระสังข์ศิลป์ชัยชนะแล้วจะพาพระมาตุจฉากลับ แต่นางขอให้ไปรับนางสุพรรณเทวีที่อยู่ในบาดาลมาก่อน พระสังข์ศิลป์ชัยจึงให้พระมาตุจฉาประทับอยู่ในปราสาทซึ่งมีต้นกัลปพฤกษ์แล้วลงไปบาดาลได้รบแย่งชิงเอานางสุพรรณเทวีมาได้ แล้วพานางสุพรรณเทวีกลับมาหาพระมาตุจฉา เมื่อกลับมาพบกับกุมารทั้งหก กุมารทั้งหกนำพระสังข์ศิลป์ชัยไปเก็บดอกไม้บนยอดเขาแล้วลวงให้ทิ้งราชสีห์ หอยสังข์ และธนูในที่นั้นแล้วก็พากันผลักพระสังข์ศิลป์ชัยตกลงไปในเหว แล้วกลับมาทูลพระนางเกสรสุมนทาว่าพระสังข์ศิลป์ชัยตกเหวตาย แล้วกุมารทั้งหกก็บังคับพาพระนางเกสรสุมนทาและนางสุพรรณเทวีกลับไปที่เมืองปัญจาลนคร

ส่วนราชสีห์ไม่พบพระสังข์ศิลป์ชัยจึงนำพระขรรค์ ธนู และหอยสังข์กลับไปยังเมือง เมื่อพบพระนางปทุมาและนางเกสรบุปผาจึงทูลเรื่องราวแล้วออกตามหาพระสังข์ศิลป์ชัย แต่ด้วยเหตุบุญบารมีของสังข์ศิลป์ชัยที่เป็นพระโพธิสัตว์ พระอินทร์เกิดความรุ่มร้อนจึงไปที่เหวแล้วนำพระสังข์ศิลป์ชัยมาสรงด้วยทิพย์วารีแล้วนำไปยังเมือง

กล่าวถึงกุมารทั้งหกเมื่อนำนางเกสรสุมนทาและนางสุพรรณเทวีไปถึงเมือง ได้กราบทูลพระเจ้าเสนากุตตราชว่าตนเป็นผู้ไปพาพระมาตุจฉามา แต่พระนางเกสรสุมนทาทูลว่า พระสังข์ศิลป์ชัยไปพาพระนางมา กุมารทั้งหกทูลว่า อย่าเชื่อพระมาตุจฉา พระเจ้าเสนากุตตราชจึงว่า ถ้าหากพูดผิดกันดังนี้ก็ต้องหยุดไว้เท่านี้ก่อนแล้วจัดพิธีผูกพระกร และได้จัดให้นางทั้งสองประทับอยู่ในพระราชวัง แต่พระนางก็ไม่วายโศก

ต่อมาพระเจ้าเสนากุตตราชเสด็จออกว่าราชการมีจิ้งจกตกใส่พระอุรุโหรทายว่าจะได้พบพระราชโอรส พระเจ้าเสนากุตตราชจึงถามนางเกสรสุมนทาและให้นางเดินทางไปหาพระสังข์ศิลป์ชัยก่อนแล้วพระองค์จึงจะตามไป เมื่อพบกันแล้วจึงนำพระสังข์ศิลป์ชัยพร้อมทั้งนางปทุมาและนางเกสรบุปผากลับมายังเมือง แล้วยกราชสมบัติให้พระสังข์ศิลป์ชัยโดยอภิเษกกับนางสุพรรณเทวีและนางสุอมัจจณา

ต่อจากนั้นพระเจ้าเสนากุตตราชให้ลงโทษกุมารทั้งหก ทั้งแม่ทั้งลูกไปประหาร แต่ด้วยสงสารตาแก่ยายแก่มาขออภัยโทษ จึงให้ออกจากปราสาทไปเป็นราษฎรสามัญ พระสังข์ศิลป์ชัยครองเมืองต่อมามีพระราชบุตรกับพระนางสุพรรณเทวีพระนามว่า วิชัยราชกุมาร และพระนางสุอมัจจณา มีพระราชบุตรีพระนามว่าสีลรัตน์เทวี ภายหลังพระสังข์ศิลป์ชัยได้อภิเษก พระวิชัยราชกุมารกับพระนางสีลรัตน์เทวีให้เสวยราชย์แทนพระองค์ต่อไป

ในท้ายเรื่องมีประชุมชาดกว่า พระเจ้าเสนากุตตราชกลับชาติมาเกิดเป็นพระพุทธบิดา พระนางเกสรปทุมามาเกิดเป็นพระนางมหามายา พระนางเกสรบุปผามาเกิดเป็นพระนางปชาบดี ราชสีห์มาเกิดเป็นพระอานนท์ พระนางเกสรสุมนทามาเกิดเป็นนางเขมร พระอินทร์เป็นพระอนุรุทธ์ พระวิชัยราชกุมารเป็นพระราหุล พระนางสีลรัตน์เทวีมาเกิดเป็นอุบลวรรณาเภรี พระนางสุอมัจจณามาเป็นนางวิสาขา พระนางสุพรรณเทวีมาเกิดเป็นพระนางยโสธรา กุมารทั้งหกรวมกันทั้งหมดเป็นพระเทวทัต นางทั้งหกรวมเป็นนางจิญจามานวิกา พระสังข์ศิลป์ชัยคือพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

เรื่องสรอโตบเจก (เจ้ากาบกล้วย)

เรื่องสรอโตบเจก (สุรทบเจก) หรือ **เจ้ากาบกล้วย** หรือ **เทววงศ์กุมาร** (เทววงฺส กุมาร) ประพันธ์โดยยัวะส์ - งิ้น ในปี พ.ศ. ๒๔๓๑ (ค.ศ. ๑๘๘๙) ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร เรื่องนี้ผู้ประพันธ์กล่าวว่าได้ฟังมาจากบัณฑิต

มหาเมา เป็นผู้รู้อรรถแปลกล่าวว่ามีใน**คัมภีร์ทุกนิบาต** แต่ไม่พบเรื่องนี้ทั้งในนิบาตชาดกและปัญญาสชาดก[๑]

เรื่องสรอโตบเจก (เจ้ากาบกล้วย) เริ่มต้นด้วยบทนมัสการพระรัตนตรัยภาษาเขมร นมัสการพระศรีอาริยเมตไตรยโพธิสัตว์ รวมทั้งพระอินทร์ พระพรหม พระสุริยะ พระจันทร์ พระอิศวร พระนารายณ์ พระธรณี พระคงคา พระพาย พระไพศรพณ์ ไหว้ครูและบิดามารดาขอให้มีความสวัสดีในการแต่งเรื่องนี้

ต่อมาจึงเป็นบทกวีและอัตวิพากษ์ คือกล่าวถึงชื่อและประวัติของตนเอง แล้วกล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าฟังมาจากบัณฑิตมหาเมา เป็นผู้รู้อรรถแปลกล่าวว่ามีในคัมภีร์ทุกนิบาต ดำเนินเรื่องราวเมื่อพระพุทธเจ้าเกิดในสมัยพระพุทธวิปัสสีมีนามว่าเทววงศ์กุมาร จากนั้นจึงเป็นบทอัตวิพากษ์ของกวี กาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่แต่ง ว่าแต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๑ ขาดอีกสองพันห้าร้อยหกสิบแปดจะครบห้าพันปี แล้วจึงกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุว่า เมื่อพระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่พระวิหารวัดพระเชตพน พระองค์ได้เทศนาเรื่องนี้ดังนี้

ในศาสนาของพระพุทธเจ้าพระนามว่าวิปัสสี มีเศรษฐีคนหนึ่งชื่อว่าธนมหาเศรษฐีมีภรรยาแต่ไม่มีบุตรจึงไปขอบุตรจากวัดแห่งหนึ่งที่มีอัฐิของพระปัจเจกพุทธเจ้า พระอินทร์รู้จึงอัญเชิญพระโพธิสัตว์ให้มาเกิดในครรภ์ของภรรยาธนเศรษฐี ในเวลาที่พระโพธิสัตว์จุติลงมาได้เกิดเหตุอัศจรรย์ต่างๆ ขึ้นด้วยบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ หลังจากนั้นพระอินทร์ได้ไปอัญเชิญเทพธิดาให้มาเกิดในครรภ์ของโภคเศรษฐี ต่อมาเมื่อทั้งสองเกิดมาเศรษฐีทั้งสองจึงหมั้นกันไว้

ภายหลังต่อมาเมื่อพระโพธิสัตว์อายุได้ ๓ ปี ธนเศรษฐีได้ถึงแก่กรรมไปเกิดเป็นพระอินทร์แทนพระอินทร์องค์เดิมที่หมดบุญไป ภรรยาของธนเศรษฐีทำบุญให้สามีตนแล้วปรากฏว่าทรัพย์สมบัติได้หมดลง ทั้งภรรยาของธนเศรษฐีและพระโพธิสัตว์จึงกลายเป็นคนจนต้องตกยากเดินทางไปจากเมือง ในเหตุการณ์ตอนนี้ได้แทรกคำอธิบายว่าเหตุที่พระโพธิสัตว์ต้องตกระกำลำบากเพราะอดีตชาติเคยทำกรรมไว้

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสฺรทบเจก** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐), หน้า ข.

ต่อมาภรรยาของธนเศรษฐีและพระโพธิสัตว์เดินทางไปถึงเมืองที่โภคเศรษฐีอยู่ นางจึงเข้าไปหาโภคเศรษฐี แต่โภคเศรษฐีรู้ว่าบัดนี้นางและพระโพธิสัตว์ยากจน ลงไม่อยากให้บุตรีต้องแต่งงานกับพระโพธิสัตว์จึงหาเหตุให้ดีภรรยาของธนเศรษฐีจนอาการสาหัส มีการอธิบายว่าเป็นเพราะกรรมที่นางเคยทำในอดีตชาติตามมาให้ผล และท้ายที่สุดนางภรรยาของธนเศรษฐีก็เสียชีวิต ธนเศรษฐีที่บัดนี้เป็นพระอินทร์จึงมารับนางไปอยู่ในสวรรค์มีนามว่านางสุชาดา

พระโพธิสัตว์ไม่มีเงินทำศพมารดา จึงเอาเพชรที่บิดาให้ไปขายแก่กฎุมพีเพื่อแลกกับกระดานไม้มาทำโลงศพมารดา แล้วพระโพธิสัตว์จึงเอาเสื้อผ้าที่สวมใส่บุโลงศพก่อนวางศพมารดาลงไป ส่วนตนเองได้นำกาบกล้วยมาผูกนุ่งเพื่อปิดบังร่างกาย นับแต่นั้นคนทั้งหลายจึงเรียกว่าเจ้ากาบกล้วย (สรอโตบเจก)

เจ้าสรอโตบเจกอยู่เฝ้าศพมารดา ๓ เดือน หลังจากนั้นจึงลาจากมาและไปขออาศัยอยู่กับอาจารย์ อาจารย์ได้ให้ผ้านุ่งผืนหนึ่งแทนกาบกล้วย เจ้าสรอโตบเจกอาศัยอยู่กับอาจารย์เป็นเวลาถึง ๑๒ ปี จนอายุได้ ๑๖ ปี แม้จะเป็นผู้มีรูปงามแต่เนื่องจากนุ่งผ้าเก่าอยู่ผืนเดียวจึงดูเป็นคนยากจน มีคำอธิบายว่าเป็นเพราะกรรมเก่าของพระโพธิสัตว์

ย้อนกล่าวถึงนางเกสรมาลาบุตรีของโภคเศรษฐีตั้งแต่ได้พบกับพระโพธิสัตว์เมื่อครั้งยังเป็นกุมารี ด้วยบุญที่เคยทำร่วมกันมาจึงทำให้นางเกสรมาลาคิดถึงแต่พระโพธิสัตว์ และตั้งความปรารถนาไว้ว่า หากวาสนาได้เคยร่วมสร้างมาตั้งแต่บุรพชาติขอให้เทพยดาคุ้มครองและช่วยให้ทั้งสองได้อยู่ร่วมกัน อย่าให้ต้องพลัดพรากจากกัน ขอให้ได้รักกันไปตราบจนนิพพาน

หลังจากนั้นนางโศกเศร้าคิดถึงพระโพธิสัตว์ตลอดเวลา จนนางอายุได้ ๑๖ ปี นางจึงหาอุบายว่าทำอย่างไรจึงจะได้พบพระโพธิสัตว์ นางจึงวางอุบายออกไปเที่ยวตลาด แล้วนางจึงออกอุบายว่าปรารถนาจะทำทาน จึงมีคนแนะนำให้ไปทำทานกับเจ้าสรอโตบเจกเพราะมีผ้านุ่งผืนเดียวมาตั้งสิบสองปีจะได้บุญมาก นางจึงรู้ว่าเจ้าสรอโตบเจกคือพระโพธิสัตว์ที่นางคิดถึง นางจึงเดินทางไปหาเจ้าสรอโตบเจกเพื่อให้ผ้าแก่เจ้าสรอโตบเจก แต่ไม่ว่านางจะพยายามอย่างไรเจ้าสรอโตบเจกก็ไม่ยอมรับสิ่งที่นางให้ เนื่องด้วยกลัวว่าโภคเศรษฐีจะรู้เพราะเจ้าสรอโตบเจกจำนางเกสรมาลาได้

จนกระทั่งปีใหม่ภรรยาของอาจารย์ได้ให้เงินเจ้าสรอโตบเจกไปเที่ยว แต่เจ้าสรอโตบเจกนำเงินไปซื้ออาหารไปเซ่นไหว้มารดา นางเกสรมาลาไปดักพบและ

ได้พูดคุยปรับความเข้าใจกับเจ้าสรอโตบเจกจนทั้งสองเข้าใจกันและมีความรักต่อกัน เมื่อพระโพธิสัตว์กลับมาได้คิดทำการค้าโดยทำขนมอาโกไปเร่ขายและนำไปขายที่บ้านของนางเกสรมาลา เจ้าสรอโตบเจกจึงได้พบกับนางเกสรมาลาทุกวัน นอกจากนี้อาจารย์ก็ได้สั่งสอนความรู้ต่างๆ ให้กับเจ้าสรอโตบเจกด้วย การค้าของเจ้าสรอโตบเจกได้กำไรดีเพราะขายหมด เจ้าสรอโตบเจกจึงมีความเป็นอยู่ดีกว่าเดิม เป็นที่กล่าวขานทั่วไป

กล่าวถึงพระเจ้าธรรมราชา มีมเหสีนามว่านางแก้วสัจจา มีพระธิดานางหนึ่งนามว่า นางเกสรบุปผา แต่พระองค์ไม่มีพระราชโอรส พระองค์จึงสั่งให้เมืองแต่ละเมืองเกณฑ์ผู้ชายตามเมืองต่างๆ มาเฝ้าเพื่อพระองค์จะได้เลือกผู้มีบุญญาธิการมาอภิเษกกับพระธิดา เจ้าเมืองที่อาจารย์และเจ้าสรอโตบเจกอาศัยอยู่ก็โดนเกณฑ์ด้วยทั้งตัวอาจารย์และลูกศิษย์ เจ้าสรอโตบเจกจึงไปลานางเกสรมาลาเพื่อเดินทางไปเฝ้ากษัตริย์

พระเจ้าธรรมราชากับพราหมณ์ได้อัญเชิญเทพยดามาช่วยและได้จัดช้างทรงไว้ หากผู้ใดมีบุญช้างทรงก็จะไปยังที่อยู่ของผู้นั้น และเชิญผู้มีบุญประทับนั่งบนศีรษะช้างแล้วนำเข้ามาในเมือง เวลานั้นพระอินทร์คือธนเศรษฐีรู้เข้าจึงแปลงกายเป็นชายชราเข้ามาหาเจ้าสรอโตบเจกในเมือง แล้วบอกอุบายแก่เจ้าสรอโตบเจกว่าหากช้างทรงมุ่งมายังที่อยู่ของเจ้าสรอโตบเจก ให้สวมเสื้อผ้านี้ เมื่อถึงเวลาช้างทรงเดินมาที่อยู่ของเจ้าสรอโตบเจก เจ้าสรอโตบเจกจึงสวมเสื้อผ้าที่พระอินทร์แปลงให้ไว้ ช้างนั้นก็รับเจ้าสรอโตบเจกขึ้นบนศีรษะแล้วท้าวจตุโลกบาลได้เชิญช้างเหาะขึ้นไปในอากาศ โดยพระอินทร์ทรงนำหน้าแล้วแห่ประทักษิณรอบเมืองก่อน แล้วจึงลงมายังพลับพลา พระอินทร์ได้ตรัสกับพระเจ้าธรรมราชาแล้วเล่าเรื่องราวให้พระเจ้าธรรมราชาฟัง จากนั้นได้มีพิธีอภิเษกเจ้าสรอโตบเจกกับนางเกสรบุปผาให้ขึ้นครองราชย์ พระอินทร์พระราชทานนามว่า พระเจ้าเทววงศ์กุมาร ส่วนอาจารย์กับศิษย์เมื่อกลับมาไม่พบเจ้าสรอโตบเจกจึงตามหา เมื่อหาไม่พบอาจารย์เกิดความโศกเศร้าและเก็บเอาของของเจ้าสรอโตบเจกกลับมาที่เมืองของตนแล้วเล่าเรื่องที่เจ้าสรอโตบเจกหายไปให้ภรรยาฟัง ภรรยาก็เศร้าโศกเพราะคิดถึงเจ้าสรอโตบเจก

อยู่มาพระเจ้าเทววงศ์กุมารทรงรำลึกถึงนางเกสรมาลาจึงคร่ำครวญถึงนาง ฝ่ายนางเกสรบุปผารู้จึงถามเรื่องราว พระเทววงศ์กุมารจึงเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้นางเกสรบุปผาฟัง นางจึงแนะนำพระเทววงศ์กุมารว่าให้ไปรับนางมาเป็นมเหสี

พระเจ้าเทววงศ์กุมารพร้อมด้วยพระนางเกสรบุปผาและทหารจึงเดินทางไปยังเมืองที่เศรษฐีอยู่

ระหว่างนั้นพระเจ้าเทววงศ์ให้ทหารไปเชิญอาจารย์มาเฝ้า เมื่อแรกทราบว่าโดนเรียกให้เข้าเฝ้าอาจารย์ก็เกิดความตกใจกลัว แต่ภายหลังเมื่อเข้าไปเฝ้าแล้วจึงทราบว่าเป็นเจ้าสรอโตบเจกนั่นเอง พระเจ้าเทววงศ์กุมารจึงตั้งให้อาจารย์มีตำแหน่งเป็นสมเด็จเจ้าฟ้าทฟหะ จากนั้นพระเทววงศ์กุมารจึงให้เจ้าเมืองไปพูดกับเศรษฐีเพื่อสอบถามเรื่องราวต่างๆ ภายหลังเศรษฐีโกรธจึงนำตัวไปลงโทษ ซึ่งเจ้าฟ้าทฟหะให้นำไปจำคุกไว้ ส่วนภรรยาหนีเข้าป่าไป พระเจ้าเทววงศ์จึงรับนางเกสรมาลาแล้วรับเป็นมเหสีอีกองค์หนึ่ง

ต่อมาพระเจ้าเทววงศ์กุมารได้จัดงานพระเมรุถวายพระมารดา ต่อมาเมื่อเศรษฐีสำนึกผิดพระองค์จึงแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมือง ภายหลังพระเจ้าเทววงศ์พร้อมด้วยพระมเหสีทั้งสองได้ออกบวชและได้ไปเกิดในสวรรค์ ในท้ายศาสตราแลบงเรื่องนี้ไม่มีประชุมชาดก

จากการศึกษายังไม่สามารถสืบหาที่มาของศาสตราแลบงเรื่องนี้ว่ามีที่มาจากเรื่องใด เนื่องจากไม่พบเรื่องนี้ทั้งในนิบาตชาดกหรือพาหิรนิบาตชาดก ในที่นี้จึงจัดเรื่องสรอโตบเจก หรือ **เทววงศ์กุมาร**ไว้ในศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน

เรื่องตุมเตียว หรือ เตียวเอก

เรื่องตุมเตียว (ทุมฺทาว) หรือ **เตียวเอก** เป็นศาสตราแลบงที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นวรรณกรรมเรื่องเอกของกัมพูชาที่นำเค้าเรื่องจากนิทานพื้นบ้านมาแต่ง **เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) หรือ **เตียวเอก** (ทาวเอก) เป็นศาสตราแลบงที่ตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครเอกฝ่ายชายคือ ตุม (ทุมฺ) หรือ เอก (หมื่นเอก) และฝ่ายหญิง คือ นางเตียว (นางทาว)

เรื่องตุมเตียวมีเรื่องราวดังนี้ ในวัดวิหารธม เมืองบาพนม มีเณร ๒ องค์ องค์หนึ่งชื่อตุม องค์หนึ่งชื่อเพชร รักกันเหมือนพี่น้อง แล้วพากันทำโตกขายเป็นธรรมดา เณรตุมมีทั้งรูปสมบัติ มีทั้งโวหาร มีทั้งเสียง ส่วนวิชาคาถาอาคมก็รู้อย่างลันทัด ส่วนเณรเพชรชำนาญด้านการเป่าปี่ เมื่อฤดูหนาวมาถึงเณรทั้งสององค์ไม่สบายใจจึงได้ตกลงกันลาครูบรรทุกโตกไปขายจนถึงเมืองตโบงฆมุม ทุกแห่งที่

เณรทั้งสองไปถึงชาวบ้านชาวเมืองต่างรักใคร่นับถือในความงามของเณรตุมและเสียงอันไพเราะ

นางเตียวได้ทราบชื่อเสียงของเณรตุมจากนางโนซึ่งเป็นพี่เลี้ยง จึงอ้อนวอนแม่ให้ไปนิมนต์เณรตุมมาสวดที่บ้าน ในเวลาที่สวดเณรตุมเพียงแต่เหลือบเห็นนางเตียวก็หลงรักจึงเลือกสวดแต่ตอนที่ว่าด้วย “พี่ - น้อง” นางเตียวนำผ้าห่มให้นางโนนำไปถวาย ตุมรับเครื่องบริขารแล้วสวดมนต์ให้นางเตียวรักตน นับแต่เวลานั้นมาทั้งสองก็คิดถึงกันตลอดเวลา

ในที่สุดเณรตุมทนไม่ได้จึงไปขออาจารย์สึก อาจารย์ดูดวงชะตาของตุมเห็นว่าถึงฆาตจึงขอให้รอจนถึงเดือนวิสาขะแล้วจึงสึก ตุมทุกข์ในเพราะไม่ได้สึกจึงแอบไปสึกเอง แล้วไปขอโทษครู และลามารดาไปตโบงฆมุมโดยมีเพชร (ที่สึกแล้ว) ไปด้วย ในเวลากลางคืนต้องนอนบนต้นไม้เพราะกลัวภัยจากสัตว์ร้าย ทำให้ตุมคิดว่าการต่อสู้ของตนเพื่อผู้หญิงนี้ไม่เหมาะสมเลย

ฝ่ายออกญาอรชุนเจ้าเมืองตโบงฆมุมได้ขอเตียวให้แต่งงานกับหมื่นงวนลูกชายของตน แม่ของนางเตียวดีใจมาก ข่าวนี้รู้ไปถึงตุม เย็นวันหนึ่งแม่นางเตียวไม่อยู่บ้าน ตุมจึงไปหานางเตียวที่บ้าน ตุมได้โต้ตอบกับนางเตียว และสบถสัญญากันแล้วได้เสียกัน พอแม่ของนางเตียวกลับมา ตุมจึงขออาศัยในบ้าน แม่ของนางเตียวก็อนุญาต

เวลานั้นชื่อเสียงของเพชรในการเป่าปี่และตุมมีความสามารถในการสวดเลื่องลือไปถึงเมืองละแวก พระเจ้ารามเชิงไพรจึงให้มหาดเล็กมานำเพชรและตุมไปเข้าเฝ้า เวลาต่อมาทรงมีความประสงค์คัดเลือกหญิงงามมาเป็นมเหสี นางเตียวถูกนำมาถวายด้วย พระเจ้ารามเชิงไพรพอพระทัยนางเตียวจึงให้ตุมขับร้องสรรเสริญนางเตียว ตุมไม่กลัวจึงขับในทำนองว่าเตียวเป็นคู่รักของตน พระเจ้ารามเชิงไพรทรงกริ้วเตียวมาก แต่ระงับพระทัยพร้อมทั้งยกให้ทั้งคู่เป็นสามีภรรยากัน

แม่ของนางเตียวไม่พอใจ กลับมาเมืองตโบงฆมุมคนเดียว แล้วปรึกษากับออกญาอรชุนเรื่องการแต่งงานของเตียวกับหมื่นงวนอีก แม่ของนางเตียวได้ทำจดหมายถึงนางเตียวว่าตนป่วยให้กลับมาบ้าน เมื่อกลับมาถึงจึงรู้ว่าเป็นแผนของมารดา จึงรีบเขียนจดหมายส่งไปถึงตุม ตุมทราบเรื่องจึงทูลลาพระเจ้ารามเชิงไพร พระเจ้ารามเชิงไพรกริ้วออกญาอรชุนมาก มีพระราชสาสน์ให้ตุมถือมาด้วย เพียงแต่ได้ยินเสียงกลองดังมาแต่ไกล ตุมสลดใจเอาแต่ร้องไห้ จนเพชรเตือนตุมจึงเปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งตัวไปยังบ้านเตียว

เมื่อตุมขึ้นไปบนบ้านของนางเตียว ตุมดื่มสุราให้เกิดความกล้าแล้วร้องเพลงเรียกนางออกมาจากห้อง เมื่อนางเตียวมาถึง ตุมนำนางเตียวตระกองวางไว้บนตัก แล้วโอบไว้พลางร้องโจทย์ว่านางเตียวไม่เหมาะกับตน ตุมใช้ให้นางเตียวยกเอาเหล้ามาดื่มและจะกลับไปละแวก นางเตียวรับใช้ตุมทุกอย่างแล้วเข้าไปร้องไห้คร่ำครวญในห้อง

เวลานั้นมารดาเตียวร้องเรียกอรชุนจับตุมไปฆ่า นางเตียวได้ยินว่าเขาจับสามีนางจึงอ้อนวอนอย่าให้เขาผูกสามีกับหวาย แต่ขอให้ผูกกับผ้าโพกหัวที่พระเจ้ารามเชิงไพรประทาน เขาจับตุมไปฆ่า ถึงเวลากลางคืน นางเตียวจึงรู้ว่าตุมตาย นางเตียวใช้ให้โนเอามีดมาให้นาง แล้วนางเตียวบนบานอย่าให้ใครเห็นเวลานางลงจากบ้านพบกับเด็กเลี้ยงวัว นางเตียวถอดแหวนให้เด็ก โดยฝากให้เด็กไปร้องเพลงบอกคนที่กำลังอยู่ในพิธีแต่งงานว่านางเตียวและนางโนได้ไปตายกับตุมแล้ว

ต่อมานางเตียวพบศพตุมอยู่ที่ใต้ต้นโพธิ์ใหญ่ในหมู่บ้านเชิงขาล นางเตียวและนางโนฆ่าตัวตายอยู่บนศพตุม ส่วนพวกที่งานแต่งงานได้ยินเด็กร้องก็เดินหาเตียว พอรู้ว่าเตียวหาย อรชุนโกรธมาก จึงออกตามหาด้วยตัวเองจนพบศพทั้งสาม เขาจึงนำศพไปฝัง เพียงแต่เห็นพระราชสารตกลงมาจากตัวตุม อรชุนกลัวมากจึงหันไปเอาโทษแม่ของนางเตียว ส่วนเพชรเมื่อรู้ว่าตุมตายแล้วก็พาพวกของตนกลับไปละแวก ทูลพระเจ้ารามเชิงไพร พระราชาโกรธมากจึงยกทัพไปตโบงฆมุมแล้วโปรดให้จับกลุ่มครอบครัวอรชุน พร้อมทั้งแม่นางเตียวไปประหาร

จากการศึกษาประวัติการแต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้พบว่า ตุมเตียวเป็นนิทานมุขปาฐะมาก่อนที่จะเรียบเรียงเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์[๑] เพราะเป็นเรื่องเล่าย้อนไปสมัยที่เมืองละแวกเป็นราชธานีของกัมพูชา มีสมเด็จพระรามเชิงไพรเป็นกษัตริย์ปกครอง แต่เมื่อพิจารณาในแง่ประวัติศาสตร์พบว่ารายละเอียดเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของเรื่องตุมเตียวค่อนข้างคลาดเคลื่อนไปจากความจริง เพราะสมเด็จพระรามเชิงไพรเป็นกษัตริย์เขมรสมัยหลังเมืองละแวก กล่าวคือเป็นช่วงเวลาที่ประเทศกัมพูชาตกอยู่ในสภาวะกลียุคหลังจากสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงตีเมืองละแวก ดังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับสมเด็จพระรามเชิงไพรในพงศาวดารกัมพูชาแต่ละฉบับมีรายละเอียดแตกต่างกันไปบ้าง ดังนี้

---

[๑] George Chigas, **Tum Teav A Tranlation and Analysis of a Cambodian Literary Classic** (Phnom Penh: Documentation Center of Cambodia, 2005), p. 2.

พงศาวดารเขมร จ.ศ. ๑๒๑๗ กล่าวว่า "...*จะกล่าวถึงนักพระรามเชิงไพร เมื่อศักราช ๑๔๖๗ (จ.ศ. ๙๐๗) ศกมะเส็ง สมภพนักพระรามเชิงไพร ณ ปีมะเมียนั้น ครั้นพระชันษาได้ ๕๐ ปี ขึ้นครองราชสมบัติ ณ เมืองศรีส่อชอ...*"[๑] **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา ฉบับพระองค์นพรัตน์** กล่าวว่า "...*ลุศักราช ๑๕๑ (จ.ศ. ๙๕๗ พ.ศ. ๒๑๓๘) ปีมะแม พระเชษฐาที่ประทับอยู่ที่เมืองเจิงเปรีย ได้ยกทัพมาขับไล่ไทยให้ออกจากเมืองเขมรไป ฯ...*"[๒] **พงศาวดารพระมหากษัตริย์** กล่าวว่า "*พระเรียมเชิงไพร พระวงศ์ตั้งตนเป็นกษัตริย์ยกกองทัพมารบฆ่าพญามหามนตรีสยามที่ลงแวกจับทหารสยามทั้งสองหมื่นฆ่าสิ้น แล้วทัพกลับคืนไปเขตศรีสันธร ลุศักราช ๙๔๗ ปีระกา สัปตศก ราชย์พระเรียมเชิงไพร อายุได้ ๕๐ ปี ขึ้นครองราชสมบัติเนาเขตศรีสันธร*"[๓] **เอกสารมหาบุรุษเขมร** กล่าวว่า "*พระรามเชิงไพรขึ้นครองราชย์ ในปีมะเส็ง ปัญจศก (เบญจศก) พ.ศ. ๒๑๓๗ ค.ศ. ๑๕๙๓ จ.ศ. ๙๕๕ พระชนมายุ ๔๙ ปี*"[๔]

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของกัมพูชาที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าเมืองหลวงที่ประทับของพระเจ้ารามเชิงไพรคือ เมืองศรีสันธรไม่ใช่เมืองละแวก และการที่ตำนานยกให้พระเจ้ารามเชิงไพรปกครองอยู่ที่เมืองละแวกสอดคล้องกับตำนานอื่นๆ ของกัมพูชาในช่วงเวลาเดียวกันอย่างเช่น ตำนานพระโค - พระแก้วที่กล่าวถึงพระเจ้ารามเชิงไพรว่าเป็นกษัตริย์ผู้ครองเมืองละแวกเช่นเดียวกัน สำหรับตำแหน่งออกญาอรชุน เป็นตำแหน่งเจ้าเมืองตโบงฆมุมที่มีอยู่จริง เนื่องจากปรากฏในตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา ว่า "*เมืองตโบงคมุม พระยาวรชุณ เจ้าเมือง*"[๕] ตำแหน่ง "พระยาวรชุณ" ก็คือตำแหน่งเดียวกับ "ออกญาอรชุน" ที่ปรากฏในเรื่องตุมเตียวนั่นเอง

---

[๑] **ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑๒** (กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๙), หน้า ๑๔๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๙๗.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] เอง สุต, **เอกสารมหาปุรสแขฺมร ภาคที ๓ - ๔ - ๕** (ภฺนำเพญ: โรงพฺมฺพอนฺตรชาติ, ๑๙๖๙), หน้า ๕๓๑.

[๕] **ทำเนียบนาม ภาคที่ ๓ ตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา**, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ มหาเสวกโท เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม อภัยวงศ์) เมื่อปีจอ พ.ศ. ๒๔๖๕ (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕), หน้า ๓๖.

แม้นักวรรณคดีเขมรจะเชื่อว่าเรื่องตุมเตียวมีที่มาจากตำนานนิทานพื้นบ้านของเขมรโดยตรง แต่ ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต ได้เสนอว่า เรื่องตุมเตียวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดีไทย เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับวรรณคดีไทยจำนวน ๓ เรื่องได้แก่ ขุนช้าง - ขุนแผน พระอภัยมณี และพระลอ โดยเฉพาะส่วนที่คล้ายคลึงกับขุนช้างขุนแผนนั้นนอกจากจะเป็นเรื่องรักสามเส้าคล้ายกันแล้ว ตัวละครสำคัญของเรื่องทั้งสองก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน ได้แก่ เณรตุมกับเณรแก้ว นางเตียวกับนางพิมพิลาไลยนางโนกับนางสายทอง หมื่นงวนกับขุนช้าง มารดานางตุมกับนางศรีประจัน อาจารย์ของเณรตุมกับอาจารย์ของเณรแก้ว ความคล้ายคลึงกับพระอภัยมณีคือ การที่เณรเพชรมีความสามารถในการเป่าปี่ และถ้อยคำที่เป็นสัญญารักระหว่างตุมกับเตียวคล้ายกับสัญญาที่พระอภัยมณีให้ไว้กับนางละเวง นอกจากนี้ยังมีความคล้ายคลึงกับพระลอคือเรื่องการชมความงามของตัวเองว่าเหมือนพระจันทร์ นอกจากนี้ภายในเรื่องยังปะปนถ้อยคำสำนวนไทยอยู่มาก จึงเชื่อว่าเรื่องนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีไทย[๑]

ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า **เรื่องตุมเตียว**น่าจะมีที่มาจากตำนานนิทานพื้นบ้านเขมร แม้ว่าจะมีรายละเอียดบางตอนคล้ายคลึงกับวรรณกรรมไทย แต่ความคล้ายคลึงในเชิงวัฒนธรรมอาจนำมาใช้เป็นหลักฐานในการศึกษาเปรียบเทียบได้ยาก เนื่องจากทั้งกัมพูชาและไทยต่างมีวิถีชีวิตขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อที่คล้ายคลึงกัน เช่น ในประเด็นเรื่องการที่ตัวละครบวชเป็นเณรเหมือนกัน หรือการที่นางเตียวถูกแม่กีดกันเพื่อให้ไปแต่งงานกับคนที่มีฐานะดีกว่า

อย่างไรก็ตามรายละเอียดบางส่วนของศาสตราแลบงเรื่องนี้อาจได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมไทย เนื่องจากในเวลาที่ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ขึ้นครั้งแรกในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นช่วงเวลาที่ไทยกับกัมพูชามีความสัมพันธ์กันมาก และศาสตราแลบงหลายเรื่องก็มีที่มาจากวรรณกรรมไทยด้วยเช่นเดียวกัน

---

[๑] ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, "ตุมเตียว: ความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย," **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย ๑๔** (ธันวาคม ๒๕๔๐): ๒๙-๔๔.

๓. ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย เป็นวรรณกรรมเขมรที่อาจกล่าวได้ว่ามีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทยโดยตรง วรรณกรรมเขมรกลุ่มนี้ส่วนใหญ่มักระบุไว้ในเรื่องอย่างชัดเจนว่าแปล หรือนำโครงเรื่องมาจากวรรณคดีไทย ศาสตราแลบงบางเรื่องแม้ไม่ระบุที่มาว่าแปลมาจากวรรณกรรมไทย แต่เป็นเรื่องที่มีหลักฐานว่าเป็นวรรณกรรมไทย ก็จะนำมาจัดรวมไว้ในกลุ่มนี้ด้วย เช่น **เรื่องพระอภัยมณี** แปลมาจากนิทานคำกลอนเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ เป็นต้น

อย่างไรก็ตามแม้ศาสตราแลบงเหล่านี้ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่าแปลหรือดัดแปลงมาจากวรรณกรรมไทย แต่กวีเขมรได้ดัดแปลงหรือแก้ไขรายละเอียดบางประการให้เข้ากับแนวคิดและทัศนคติของชาวเขมร ดังนั้นแม้จะกล่าวว่าเป็นเรื่องที่แปลไปจากภาษาไทย แต่ศาสตราแลบงเหล่านี้มักมีรายละเอียดในเรื่องต่างจากฉบับของไทยด้วย ศาสตราแลบงที่มีที่มาสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทย ได้แก่

เรื่องดาวเรือง ผลงานของออกญาจักรี (แก้ว) แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๘๐ โดยมีพญารัตนโกษา (แก้ว) ช่วยเรียบเรียง เรื่องดาวเรืองเป็นนิทานกลอนสวดของไทยที่ได้รับความนิยมมาก มีทั้งที่เป็นฉบับตัวเขียนในหอสมุดแห่งชาติ และฉบับพิมพ์[๑] เรื่องนี้เจ้าพญาศรีอัญชิต (ศรี) เมื่อตอนที่ตามเสด็จพระเจ้ากรุงกัมพูชาไปยังประเทศไทยได้แปลจากภาษาไทย แล้วส่งมาประเทศกัมพูชา แต่ภายหลังได้มีบางผูกหายไป ออกญาจักรกรี (แก้ว) จึงนำมาแต่งเป็นกาพย์ให้ครบจบถึงประชุมชาดก[๒] ดังปรากฏความตอนหนึ่งในเรื่องกล่าวว่า

คมฺพีรเนะณา	นามเจาพญา	สฺรีอนฺชิตสฺรี
ตามแหพฺระบาท	นรนาฏฐรุปฺปตี	จรจูลบุรี
	สฺรีไอยฺุธยา ฯ	
ชางนึงเนาเสฺงียม	แปฺรพี**พากฺยเสียม**	ชาแขฺมรวิญญา
ชาเลฺบีกคฺรานฺคฺรบ่	แจงจบบทบา-	ฬีสพฺวปฺรการ
	เผฺญีมกสฺรุกแขฺมร ฯ[๓]	

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๒๙๗ - ๓๐๗.

[๒] ฆีง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิปฺปแขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเภญ, ๒๐๐๓), หน้า ๙๐.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๒.

คำแปล

คัมภีร์นี้หนา นามเจ้าพญา ศรีอันชิตศรี
ตามแห่พระบาท นรนาถนรบดี จรเข้าบุรี
ศรีอยุธยา ฯ
ดีกว่าอยู่เฉย แปลจาก**คำเสียม** กลับเป็นเขมรหนา
เป็นเลบิกครันครบ แจงจบบทบา- ลีสรรพประการ
ส่งมาเมืองเขมร ฯ

เรื่องพระอภัยมณี เอกสารตัวเขียนของเรื่องนี้ไม่ปรากฏชื่อผู้แปล ต้นฉบับตัวเขียนที่พบในปัจจุบัน มีเนื้อความเริ่มแต่พระอภัยมณีและศรีสุวรรณไปเรียนวิชาจนถึงพระอภัยมณีเป่าปี่ให้สามพราหมณ์ฟังแล้วถูกนางผีเสื้อสมุทรลักไปไว้ในถ้ำ เป็นอันจบเรื่องเพียงเท่านั้น[๑] ต้นฉบับของเรื่องนี้เป็นเอกสารตัวเขียนยังไม่เคยพิมพ์เผยแพร่ มีข้อความตอนต้นคล้ายคลึงกับพระอภัยมณีของสุนทรภู่ดังนี้

...สูมจาบเรืองราวตามนิทาน มุนมานพฺระบรมวงฺสพงกฺรสาต
ทฺรงนามพฺระบาทกฺรุงสุธต กฺรุงรูจนาราชธารฺณี
นครเนะเถกิงกฺรายวางธ์ ยกภฺนำภาวางกำแพงที...[๒]

คำแปล

...ขอจับเรื่องราวตามนิทาน ก่อนมีพระบรมวงศ์พงษ์กษัตริย์
ทรงนามพระเจ้ากรุงสุทัต กรุงรัตนาราชธานี
นครนี้เถกิงไกรวังธม เอาพนมภาวังกำแพงที่...

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นว่า ข้อความใน**เรื่องพระอภัยมณี**ฉบับภาษาเขมรมีความใกล้เคียงกับตอนต้นของเรื่อง**พระอภัยมณี**ฉบับภาษาไทยมาก แสดงให้เห็นลักษณะการแปลแบบคำต่อคำ ดังนั้นแม้เรื่องนี้จะไม่ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงการแปลจากภาษาไทย แต่ลักษณะของตัวบทภาษาเขมรแสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าน่าจะแปลมาจาก**พระอภัยมณี** ของสุนทรภู่

---

[๑] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia** (New York: Oxford University Press, 1996), p. 148.

[๒] Au Chhieng. **Catalogue du fonds Khmer** (Paris: Imprimerie Nationale, 1953), p. 263.

เรื่องลักษณวงศ์ เป็นผลงานของออกญาปราชญาธิบดี (แยม)[๑] เจ้ากรมอาลักษณ์ขวา ศักดินา ๗๐๐๐ **เรื่องลักษณวงศ์**ที่ออกญาปราชญาธิบดี (แยม) นิพนธ์นั้นมีระบุไว้ในต้นเรื่องอย่างชัดเจนว่าแปลจากฉบับภาษาไทย ดังนี้

"...ขฺญุมฺสูมกฺราบถฺวายบงฺคำบาท สมฺเตจพฺระบรมนาถอิสฺสร
กฺรุงแผนพิภฺพกมฺพุชา ถฺกาลเถฺกิงริธาทฺรงบารมี
เสฺตจทฺรงทสพิจโฎยธมฺมา มานพฺระโองการโปฺรสปฺราณีย
นามแยมชาปฺราชฺญาธิบดี โอยแตงเสจกฺตีลกฺสนวงฺส
พฺรุงแปฺรพี**พากฺยเสียม**สุธขฺมี ชาพากฺยแขฺมรสฺตีทุกอำรุง
มูลเจฺรียงรามถฺวายชากีรคง สมฺราบทุกกฺนุงกฺรุงราชนครา
เทียบแถฺลงแตงตามเรืองนิทาน มุนมานบรมวงฺสพงขฺสตฺรา
พฺระบาทพฺรหฺมทาตทฺรงริธา โสยราชกฺรุงพาราณสี..." [๒]

คำแปล

"ข้าสรวมกราบถวายบังคมบาท สมเด็จพระบรมนาถอิสสร
กรุงแผ่นพิภพกัมพุชา ถกลเถกิงฤทธาทรงบารมี
เสด็จทรงทศพิธโดยธรรมา มานพระโองการ์โปรดปรานี
นาม**แยม**เป็น**ปราชญาธิบดี** **ให้แต่งความคดีลักษณวงศ์**
ปรุงแปลจากคำสยามล้วนเร็ว **เป็นพากย์เขมรคำไว้อำรุง**
มูลเจรียงรำถวายเป็นเกียรติ์คง สำหรับไว้ในราชนครา
จึงแถลงแต่งตามเรื่องนิทาน ก่อนมีบรมวงศ์พงศ์กษัตรา
พระเจ้าพรหมทัตทรงฤทธา เสวยราชย์กรุงพาราณสี..."

เรื่องลักษณวงศ์ เป็นศาสตราแลบงอีกเรื่องหนึ่งที่แปลมาจากนิทานคำกลอนเรื่อง**ลักษณวงศ์** ผลงานของสุนทรภู่[๓] แสดงให้เห็นว่างานวรรณกรรมนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ได้รับความนิยมในกัมพูชา และมีการแปลจากนิทานคำกลอนฉบับภาษาไทยของสุนทรภู่ไปเป็นศาสตราแลบงภาษาเขมรหลายเรื่อง ดังได้กล่าวมา

---

[๑] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 87.

[๒] Au Chhieng. **Catalogue du fonds Khmer**, p. 261.

[๓] พ. ณ ประมวลมารค, **ประวัติคำกลอนสุนทรภู่** (พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๔๙๙), หน้า ๘๑.

เรื่องจันทโครพ เรียกว่า "**เรื่องมุจลินท์**" เป็นผลงานของบัณฑิตสอาต หรือส็อมอาต (สำอาต) แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๖[๑] ลี ธามเตง สันนิษฐานว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้มีที่มาจากปัญญาสชาดกหรือชาดกห้าสิบชาติ แต่เมื่อตรวจสอบกับปัญญาสชาดกทั้งฉบับของกัมพูชาและปัญญาสชาดกฉบับอื่นๆ แล้วไม่พบว่ามีเรื่องนี้ ส่วนข้อความตอนต้นเรื่องบัณฑิตสอาตได้กล่าวไว้ว่า แปลมาจากภาษาไทย[๒] ดังข้อความต่อไปนี้

ขฺญุมฺเลิกสาสฺตฺรา	**เสียมสุต**แปฺรชา	พากแขฺมรวีญขฺมี
ปฺราถฺนาจงบาน	นีพฺวานสุกฺขี	แขฺสมขฺสานสัวสตี
	นีรเทสทุกฺขา ฯ[๓]	

คำแปล

ข้ายกศาสตรา	**สยามล้วน**แปลเป็น	คำเขมรคืนพลัน
ปรารถนาใคร่ได้	นิพพานสุขี	เกษมกสานต์สวัสดี
	นิรเทศทุกขา ฯ	

ดังนั้น**เรื่องจันทโครพ** หรือ**เรื่องมุจลินท์** จึงน่าจะเป็นเรื่องที่บัณฑิตสอาตหรือส็อมอาต (สำอาต) แปลไปจากวรรณกรรมไทยจริงตามที่กล่าวอ้างไว้ในตัวบท เนื่องจากเรื่อง**จันทโครพ**เป็นนิทานคำกลอนของไทย แม้สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพจะไม่ทรงรับว่า**จันทโครพ**เป็นงานของสุนทรภู่[๔] แต่พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์)[๕] และ พ. ณ ประมวลมารคสันนิษฐานว่าเป็นงานของสุนทรภู่[๖] ดังนั้นศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงน่าจะแปลไปจากวรรณกรรมเรื่อง**จันทโครพ**ของไทย

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺษรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺณคาร คิม - เอง เลข ๑๒๒, ๒๕๑๑), หน้า ๒๓๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ, ๒๐๐๓), หน้า ๒๖๐.

[๔] พ. ณ ประมวลมารค, **ประวัติคำกลอนสุนทรภู่**, หน้า ๑๐๑.

[๕] ทิพวัน บุญวีระ, **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรม เรื่องอิทธิพลกลอนอ่านในนิทานคำกลอนของสุนทรภู่** (กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๑), หน้า ๒๘.

[๖] พ. ณ ประมวลมารค, **ประวัติคำกลอนสุนทรภู่**, หน้า ๑๐๑.

เรื่องหงส์ยนต์ กวีได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้แปลจากภาษาไทยเป็นภาษาเขมร[๑]

เรื่องเณรแก้ว (เนนแกว) ฆิง หกฑี สันนิษฐานว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้แปลจากเรื่อง**เสภาขุนช้างขุนแผน**ของไทย[๒]

เรื่องจำปาทอง ฆิง หกฑี สันนิษฐานว่า ศาสตราแลบงเรื่องนี้มีที่มาจากวรรณกรรมไทย[๓]

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทยที่นำมาใช้ในการศึกษาครั้งนี้มีจำนวน ๑ เรื่อง คือ **เรื่องหงส์ยนต์**

เรื่องหงส์ยนต์

เรื่องหงส์ยนต์ เป็นเรื่องที่ไม่ปรากฏในคัมภีร์ปัญญาสชาดกบาลีหรือชาดกนอกนิบาตอื่น อีกทั้งเป็นเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นโดยไม่ได้บอกชื่อผู้นิพนธ์รวมทั้งกาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่แต่ง แต่เนื่องจากศาสตราแลบงเรื่องนี้มีความไพเราะพระสงฆ์ทุกวัดอารามในประเทศกัมพูชาได้จารคัดลอกต่อๆ กันมาในใบลานสำหรับให้ลูกศิษย์วัดศึกษาวรรณคดีเป็นเวลานานมาแล้ว[๔] ฆวน สุขัมภู กล่าวว่า **เรื่องหงส์ยนต์**เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๒๑๑ (ค.ศ. ๑๖๖๘) โดยเจ้ายมบุณยภักดี[๕]

ฆิง หกฑี วิเคราะห์เกี่ยวกับที่มาของ**เรื่องหงส์ยนต์**ไว้ในบทนำหนังสือเรื่อง **หงส์ยนต์** (หงฺสยนฺต) ซึ่ง Cedoreck พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๙ (ค.ศ. ๑๙๘๖) กล่าวถึงข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของเรื่องนี้ว่า เรื่องนี้ไม่พบใน**ปัญญาสชาดก** และปรากฏในท้ายเรื่องว่าแปลมาจากภาษาไทยแต่ไม่พบวรรณคดีไทยที่เป็นเรื่องเดียวกับ **หงส์ยนต์** และสันนิษฐานว่าเรื่องนี้น่าจะแต่งขึ้นร่วมสมัยกับเรื่อง**ขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ - ๑๘[๖]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๓.

[๒] Khing Hoc Dy, Contribution a l'histoire de la littérature Khmère, p. 155.

[๓] Ibid., p. 155.

[๔] ฆิง หุกฑี, "ลำนำเฏิม," **หงฺสยนฺต** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ก.

[๕] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia: A Preliminary Guide, p. 106.

[๖] ฆิง หุกฑี, "ลำนำเฏิม," **หงฺสยนฺต**, หน้า ข.

นอกจากนี้ ฆีง หกฑี ยังได้อ้างผลการศึกษาของพระมหารัวะฮ์ ฌต (รส์ ฌุต) และนางฌน โคน (ฌุน ขุน) ที่ได้ศึกษาอายุสมัยของ**เรื่องหงส์ยนต์**โดยเปรียบเทียบต้นฉบับอื่นๆ พบว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้นิพนธ์โดยเจ้ายมบุณยภักดี (อุก) ในมหาศักราช ๑๕๙๐ ตรงกับปีมะแม นพศก พ.ศ. ๒๒๑๑ (ค.ศ. ๑๖๖๘) ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระชัยเจษฎารามาอิสูรสุริโยวงศ์ ดังนั้นเรื่องนี้จึงเป็นวรรณกรรมสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เช่นเดียวกับ**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสังฺข) ของออกญาสุภาธิบดี (อุก)[๑] ฆีง หกฑี ยังได้อธิบายลักษณะของเรื่องนี้ไว้ว่า มีลักษณะแบบเรื่องชาดก มีตัวเอกเป็นพระโพธิสัตว์[๒]

เมื่อเปรียบเทียบ**เรื่องหงส์ยนต์**กับวรรณกรรมไทยพบว่า **เรื่องหงส์ยนต์**เป็นเรื่องเดียวกับวรรณกรรมเรื่อง**สุวรรณกุมาร** หรือ**สุวรรณหงส์ยนต์**เป็นวรรณกรรมกลอนสวดภาคกลางของไทย[๓] นอกจากนี้เมื่อเปรียบเทียบเนื้อเรื่องของ**เรื่องหงส์ยนต์**กับ**กลอนสวดเรื่องสุวรรณกุมาร**พบว่า มีเนื้อเรื่องตรงกัน ชื่อตัวละครและสถานที่ส่วนใหญ่ตรงกัน แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**เรียกว่าเมืองปัญจาล แต่**กลอนสวดเรื่องสุวรรณกุมาร**เรียกว่าเมืองเบญจา เป็นต้น ดังนั้นจึงเป็นไปได้ว่าเรื่องหงส์ยนต์น่าจะแปลมาจาก**กลอนสวดเรื่องสุวรรณกุมาร** ดังปรากฏในท้ายเรื่องของ**เรื่องหงส์ยนต์** ว่า

เทีบขฺณุมฺนึงสฺรง่สฺราล่ สฺรายอส่อารฺถแปฺรพากฺยพี
เสียมบทปฺรากฏที ซาพากฺยแขฺมรวิญโหงณา ฯ[๔]

คำแปล

จึงข้าจะยกความ **แก้สิ้นอรรถแปลพากย์จาก**
สยามบทปรากฏที่ **กลับเป็นคำเขมรแลนา**

เรื่องหงส์ยนต์ เริ่มเรื่องด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร สรรเสริญคุณพระรัตนตรัย จากนั้นสรรเสริญคุณของเทวดา ไหว้พระมหากษัตริย์

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ก.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] ดูเพิ่มเติมที่ ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, หน้า ๓๔๗ - ๓๕๑.

[๔] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๓.

ไหว้คุณครู และคุณบิดามารดา จากนั้นจึงบอกที่มาของเรื่องว่าเรื่องนี้แปลมาจากภาษาไทย แล้วจึงเข้าเรื่องว่ากล่าวถึงเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าทรงสร้างบารมียังไม่ได้ตรัสรู้และเสวยพระชาติเป็นพระสุวรรณกุมาร ดังนี้

นิทานกาลสมฺเภจ พฺระสรฺเพชฺญสมฺพุทฺธา
เสฎฺจสางบารมิตา พุมฺทาน่ตฺราส่ชาพงฺสพุทฺธ ฯ
อนฺโทลเทาโฎยขฺนาต พฺระยกชาติชาก่ปฺรากฏ
ชาเสฎฺจแสฎงสนฺมต นามพฺระสุวณฺณกุมาร ฯ
พฺระองฺคตฺราจ่รงฺคาต่ เนากฺนุงวฏฺฏสงฺสาร
เสฎจสางพฺระสมฺภาร พุมฺทาน่ทุมฺพฺระบารมี ฯ[๑]

คำแปล

นิทานกาลสมเด็จ พระสรรเพชญ์สัมพุทธา
เสด็จสร้างบารมิตา ไม่ทันตรัสเป็นพงศ์พุทธ ฯ
ท่องเที่ยวไปตามขนาด พระเอาชาติชัดปรากฏ
เป็นกษัตริย์แสดงสมมติ นามพระสุวรรณกุมาร ฯ
พระองค์เตร็จทุกแห่ง เนาในวัฏสงสาร
เสด็จสร้างพระสมภาร ไม่ทันถ้วนพระบารมี ฯ

พระเจ้าอาทิตยวงศาเสวยราชสมบัติในครเทพบุรี มีอัครมเหสีพระนามว่าพิมพา มีพระราชบุตรพระองค์หนึ่งพระนามว่า สุวรรณกุมาร เมื่อพระสุวรรณกุมารเจริญวัยขึ้นพระราชบิดาให้กษัตริย์สามนตราชทั้งหนึ่งร้อยเอ็ดนครนำพระราชบุตรีมาถวายเพื่อให้พระสุวรรณกุมารเลือกเป็นพระมเหสี แต่พระสุวรรณกุมารไม่พอพระทัยผู้ใด

ต่อมาช่างทองสองคนได้ทำหงส์ยนต์ทองคำถวายพระสุวรรณกุมาร เมื่อได้หงส์ยนต์แล้วทรงลาพระราชบิดาออกเดินทางหาพระมเหสีด้วยพระองค์เอง โดยทูลพระบิดาว่าจะไปเรียนศิลปศาสตร์ เมื่อพระบิดาอนุญาตพระสุวรรณกุมารจึงทรงหงส์ยนต์ไปยังป่าหิมพานต์แล้วเลยไปนครแห่งหนึ่งชื่อว่าปัญจาล พระสุวรรณกุมารได้เข้าเรียนวิชากับพราหมณ์โหราผู้หนึ่ง พราหมณ์ได้รับพระสุวรรณกุมารเป็นบุตรบุญธรรม ต่อมาพราหมณ์ได้พาพระสุวรรณกุมารไปเฝ้าพระเจ้าปัญจาล

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

เวลานั้นพระเจ้าปัญจาลมีพระธิดาองค์หนึ่งนามว่า ปทุมเกสร นางเห็นรูปโฉมของพระสุวรรณกุมารก็เกิดความรักจึงให้พี่เลี้ยงไปสืบถาม พระสุวรรณกุมารบอกมาเป็นปริศนา นางปทุมเกสรสามารถแก้ปริศนาได้แล้วบอกปริศนากลับไปทูลพระสุวรรณกุมาร พระสุวรรณกุมารทรงทายปริศนาแล้วเสด็จไปหานางปทุมเกสรในเวลากลางคืนได้เกี้ยวพาราสีกันและบรรทมด้วยกัน

ต่อมาพระเจ้าปัญจาลทราบว่าพระธิดาทรงครรภ์จึงจับพระสุวรรณกุมารได้ด้วยอุบาย และให้เพชฌฆาตนำไปประหาร ระหว่างนั้นพระสุวรรณกุมารได้คร่ำครวญถึงบิดามารดาตลอดจนนางปทุมเกสร แต่พระสุวรรณกุมารใช้อุบายจนรอดชีวิตได้แล้วประทับบนหงส์ยนต์พานางปทุมเกสรหนีไป ทำให้พระเจ้าปัญจาลและพระมเหสีคร่ำครวญด้วยความทุกข์โศก

พระสุวรรณกุมารพานางปทุมเกสรประทับบนหงส์ยนต์เหาะมาได้ครึ่งทาง นางปทุมเกสรเจ็บครรภ์จึงอ้อนวอนให้พระสุวรรณกุมารลงกลางป่าเพื่อประสูติ หลังจากประสูติพระกุมาร นางปทุมเกสรหนาวสั่น พระสุวรรณกุมารเห็นไฟจึงขึ้นหงส์ยนต์ไปนำไฟมา ไฟนั้นเป็นไฟจากไต้ของนายเภตรา เมื่อได้ไฟมาแล้วปรากฏว่าไฟไหม้เชือกหงส์ยนต์ขาด หงส์ยนต์จึงตกลงกลางทะเล นายเภตราคนหนึ่งได้ช่วยชีวิตพระสุวรรณกุมารไว้ ส่วนนายเภตราอีกคนหนึ่งได้หงส์ยนต์ไป

นางปทุมเกสรเห็นพระสุวรรณกุมารหายไปเป็นเวลานานจึงวางบุตรไว้ใต้ต้นกฤษณา แล้วออกเดินหาพระสุวรรณกุมาร เวลานั้นพระเจ้าพรหมทัตเดินทางมาพบกุมารอยู่ใต้ต้นกฤษณาจึงนำไปเลี้ยงเป็นพระราชบุตรบุญธรรมมีนามว่า กฤษณากุมาร เมื่อนางปทุมเกสรกลับมาไม่พบบุตรก็ร้องไห้คร่ำครวญ แล้วเดินทางในป่าจนไปอาศัยอยู่ที่บ้านยายมาลาและร้อยพวงมาลัยให้ยายมาลัยนำไปถวายพระเจ้าพรหมทัตทุกวัน

เมื่อเจ้ากฤษณาเจริญวัยขึ้นไม่มีความพอใจหญิงใด แต่เกิดรักนางปทุมเกสรผู้เป็นมารดา เมื่อพระเจ้าพรหมทัตจัดอภิเษกให้แล้วจึงทราบว่าเป็นมารดาของตน เมื่อทั้งสองทราบความจริงนางปทุมเกสรและกฤษณากุมารจึงหาอุบายตามหาพระสุวรรณกุมาร จึงจัดงานบุญขึ้นแล้ววางรูปหงส์ยนต์กับประวัติของพระสุวรรณกุมาร และจัดคนให้คอยดูอาการและคำพูดของคนที่มาในงาน

พระสุวรรณกุมารกับนายเภตราได้มาดูงานบุญนั้นด้วย จึงพบเรื่องราวของตน ทำให้นางปทุมเกสรและเจ้ากฤษณากุมารได้พบพระสุวรรณกุมาร เจ้ากฤษณา

กุมารพาพระสุวรรณกุมารไปดูหงส์ยนต์และพระสุวรรณกุมารพยายามซ่อมจนใช้งานได้ พระสุวรรณกุมารจึงพานางปทุมเกสรและเจ้ากฤษณากลับไปยังกรุงเทพบุรีและได้พบพระญาติวงศ์ทุกพระองค์

ในท้ายเรื่องมีการประชุมชาดกตามอย่างวรรณกรรมอรรถกถาชาดกด้วย แม้เรื่องนี้จะเป็นการแต่งเลียนแบบชาดกก็ตาม โดยกล่าวถึงการกลับชาติของตัวละครต่างๆ ดังนี้ พระเจ้าปัญจาลกลับชาติมาเกิดเป็นพระเทวทัต นายเภตราชื่อสาครพานิชมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ นายสมุทรสาครมาเกิดเป็นพระสารีบุตร ยายมาลามาเกิดเป็นนางอุบลวรรณาเถรี พระเจ้าพรหมทัตมาเกิดเป็นพระอานนท์ พระอินทร์มาเกิดเป็นพระอนุรุทธ์ นายนักการสำรับภูบาลมาเกิดเป็นพระโกนาคมนะ นางปทุมเกสรมาเกิดเป็นนางพิมพา เจ้ากฤษณกุมารมาเกิดเป็นพระราหุล พระเจ้าอาทิตยราชมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ พระชนนีนามพิมพามาเกิดเป็นพระนางมหามายา ส่วนพระสุวรรณกุมารมาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

๔. ศาสตราแลบงที่มาจากวรรณกรรมจีน

ศาสตราแลบงที่มาจากวรรณกรรมจีน คือ ศาสตราแลบงที่แต่งโดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมจีน แต่ได้นำมาประยุกต์ ปรับปรุงและแต่งขึ้นใหม่ในรูปแบบคำประพันธ์ของเขมรเอง ศาสตราแลบงกลุ่มนี้แม้มีไม่มากนักแต่ก็น่าสนใจ เนื่องจากมีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมจีนและกลุ่มชาวจีนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศกัมพูชา ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีนส่วนใหญ่ประพันธ์ขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ โดยชาวกัมพูชาเชื้อสายจีนฮกเกี้ยนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกัมพูชาและได้รับการศึกษาเล่าเรียนแบบเขมร ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีนเมื่อนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงมิได้อาศัยองค์ประกอบของเรื่องแบบวรรณกรรมชาดก ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีนที่พบต้นฉบับในปัจจุบันได้แก่

เรื่องหานบุน (หาน บุน) เรื่องนี้มีต้นฉบับใบลานเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีส หมายเลขเอกสาร ๓๑๙ ในบัญชีคัมภีร์ของอูเชียง ไม่จบเพราะมีเพียงผูกเดียว แต่ยังมีอีกฉบับหนึ่งเก็บรักษาไว้ที่หอสมุดสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ เลขที่ ๑๖๓ มี ๓ ผูกจบ มีชื่อเรื่องระบุไว้ในต้นฉบับตัวเขียนว่า “**หานบุน** ผูก ๑ (งูขาว, งูดำ)”, “**หานบุน** เรื่องจีนกล่าวถึงงูขาวงูดำผูก ๒” และ

"**หานบุน**เรื่องจีนงูขาวงูดำ ผูก ๓ จบ"[๑] สันนิษฐานว่าเรื่อง**หานบุน**น่าจะได้อิทธิพลจากตำนานจีนเรื่อง**นางพญางูขาว** เนื้อเรื่องของวรรณกรรมเขมรเรื่องนี้กล่าวว่า

"...ที่เมืองชีวตุงตวนครอบครองโดยเจ้าฝ่ายเมืองหนึ่งนามหางชีวหัวร์ ในเมืองนี้มีบุรุษคนหนึ่งชื่อองค์ ภริยาชื่อนางตนสี แล้วมีลูกสาวคนหนึ่งนามนางตาวองค์ได้แต่งงานกับบุรุษนามสีกงโหร์ สามีภรรยานี้ได้บุตรคนหนึ่งชื่อหานบุน ถึงอายุได้ ๕ ปี กำพร้าบิดามารดาไปอาศัยอยู่กับน้าสาวและน้าชาย ถึงอายุ ๑๖ ปี น้าชายเอาไปให้เรียนหากินรับใช้เศรษฐีคนหนึ่ง ภายหลังหานบุนได้รักนางงูขาวและนางงูดำ คือนางงูขาวรับเป็นภรรยา ส่วนนางงูดำรับเป็นซู้..." [๒]

เรื่องนางเจียวกุน (นางชาว คุน) เรื่องนี้น่าจะนำเค้าโครงเรื่องมาจากตำนานจีนเรื่องนาง "**หวังเจาจวิน**" หนึ่งในสี่ยอดหญิงงามของจีนที่ต้องเดินทางไปแต่งงานกับหัวหน้าเผ่าซุงหนูในคริสต์ศตวรรษที่ ๑ (สมัยราชวงศ์ฮั่น) นักประพันธ์จีนจำนวนมากได้นำมาแต่งเป็นคำประพันธ์ต่างๆ นับแต่อดีตจวบจนปัจจุบันในรูปแบบร้อยกรองและร้อยแก้ว[๓] แต่กวีเขมรได้นำเรื่องนี้มาแก้ไขเรื่องราวเสียใหม่ โดยเปลี่ยนว่าเป็นเรื่องความรักเรื่องหนึ่งระหว่างกษัตริย์จีนกับกษัตริย์เขมร แต่ต่อมาได้เกิดรบกันขึ้นเพราะปรารถนาโฉมงามผู้มีชื่อว่าเจียวกุนเท่านั้น ในที่นี้ขอยกตัวอย่างโดยแปลข้อความในส่วนที่กล่าวว่าได้นำเค้าเรื่องมาจากเรื่องจีน ดังนี้

ขฺญุมฺเทีบเรียนเลีก	ชาพากฺยลฺบงเลฺบีก	พิตพีบุราณ
พีสฺรุกจินมก	โยนยกมกบาน	นิยายนิทาน
	แปฺรชาพากฺยแขฺมร ฯ[๔]	

คำแปล

ข้าจึ่งเรียนยก	เป็นกาพย์ลบองลเบิก	จริงจากบูราณ
จากเมืองจีนมา	โยนยกมาได้	นิยายนิทาน
	แปลเป็นคำเขมร ฯ	

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๖๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] ดูเพิ่มเติมที่ประวัติของ หวังเจาจวิน ได้ใน ถาวร สิกขโกศล, **สี่ยอดหญิงงามผู้พลิกประวัติศาสตร์จีน** (กรุงเทพฯ: บริษัทสร้างสรรค์บุ๊คจำกัด, ๒๕๔๔), หน้า ๔๘ - ๗๑.

[๔] ฆีง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๖๗.

เรื่องเต็กเซ็ง (ติก เฉง) ศาสตราแลบงเรื่องนี้สันนิษฐานว่าผู้แต่งจะเป็นคนเดียวกับที่แต่งเรื่องนางเจียวกุน เพราะในต้นเรื่องนางเจียวกุน ผู้แต่งกล่าวไว้ตอนหนึ่งว่า "...*เป็นเรื่องก่อนชื่อเต็กเซ็ง*..." ดังนั้น "**ตันทูจ**" น่าจะเป็นกวีผู้แต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นภาษาเขมร เรื่องเต็กเซ็งกล่าวถึงวีรบุรุษชาวจีนสมัยราชวงศ์ซ้อง (ซ่ง) ชื่อว่า "เต็กเซ็ง (ตี้ชิง)"[๑] เป็นแม่ทัพผู้กล้าหาญได้ทำการรบต่อต้านผู้รุกรานประเทศจีน

เรื่องการสนทนาระหว่างกุมารกับนักปราชญ์ขงจื่อ (การสนฺทนารวางกุมารนิงอุนกปฺราชฺญกุงชี) ศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีน แต่ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ไม่กล่าวถึงช่วงเวลาที่แต่ง แต่สันนิษฐานว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าจะแต่งในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เช่นเดียวกับศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมจีนเรื่องอื่นๆ ตามกล่าวมาข้างต้น ศาสตราแลบงเรื่องนี้กล่าวถึงเด็กคนหนึ่งชื่อเจ้าถุก อายุ ๗ ขวบ สามารถเอาชนะสำนวนโวหารและปัญญานักปราชญ์ชื่อขงจื่อได้ แต่กวีเขมรนำมาปรับเปลี่ยนเรื่องราวให้เป็นแบบเขมรและได้ปรับคติจากลัทธิขงจื่อมาเป็นพุทธศาสนาด้วย ดังข้อความตอนต้นเรื่องมีบทนมัสการและกล่าวถึง "**กรุงราชคฤห์**" หมายถึงประเทศจีน ดังนี้

เนานานคร บูรีบวร สนฺมตนามา
ราชคฺฤะธานี บูรีรฏฺฐา กฺสตฺรทฺรงฺนามา
เฒฺมาะเจาจินกฺง ฯ[๒]

คำแปล

เนา ณ นคร บุรีบวร สมมตนามา
ราชคฤห์ธานี บุรีรัฐฐา กษัตริย์ทรงนาม
ชื่อเจ้าจีนกง ฯ

จากที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่านอกจากศาสตราแลบงจะมีที่มาจากชาดก นิทานพื้นบ้าน และวรรณกรรมไทยแล้ว ยังพบว่าศาสตราแลบงหลายเรื่องมีที่มาจากวรรณกรรมจีน ซึ่งกวีเขมรได้รับโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมจีนแล้วดัดแปลงประพันธ์ขึ้นโดยใช้ขนบของการประพันธ์แบบศาสตราแลบง แสดงให้เห็นว่าศาสตรา

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **ทิฏฐภาพทูเทาไนอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๕๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๕.

แลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่มีที่มาหลากหลายและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของวรรณกรรมจีนกับวรรณกรรมเขมรอีกด้วย

บทสรุป

ดังนั้นจากการจัดแบ่งประเภทของศาสตราแลบงโดยอาศัยที่มาของเรื่อง พบว่า ศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งประเภทตามที่มาของเรื่องได้ ๒ ประเภทใหญ่ คือ ศาสตราแลบงที่มาจากชาดก และศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น ศาสตราแลบงที่มาจากชาดกสามารถแบ่งย่อยได้เป็น ๒ ประเภทคือ ศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก ศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาตหรือชาดกนอกนิบาต มีทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดกและศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกนอกนิบาตที่ไม่ได้จัดรวมอยู่ในปัญญาสชาดก

ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่นสามารถจัดแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้าน มีทั้งนิทานพื้นบ้านเขมรและนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายอยู่ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เช่น กัมพูชา ลาว พม่า และไทย เป็นต้น ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทยเป็นศาสตราแลบงที่แปลมาจากภาษาไทยทั้งที่มีระบุไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นเรื่องที่แปลมาและไม่ได้ระบุไว้ แต่จากการศึกษาพบว่าน่าจะเป็นเรื่องที่แปลมาจากวรรณกรรมไทย และศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีนเป็นศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นโดยอาศัยเค้าโครงเรื่องจากวรรณกรรมจีนแต่ได้นำมาประยุกต์ปรับปรุงและประพันธ์ขึ้นตามขนบแบบแผนของศาสตราแลบง

อย่างไรก็ตามที่มาของศาสตราแลบงตามที่กล่าวไว้ในเรื่องนั้นบางครั้งก็ไม่ได้เป็นที่มาโดยตรง เช่น เรื่องที่มาจากชาดก บางเรื่องก็ไม่ได้มาจากชาดกภาษาบาลีหรือที่แปลเป็นเขมรโดยตรง แต่เอามาจากเรื่องของชาติอื่นที่นำชาดกมาแต่งอีกที เป็นต้น เช่น เรื่องกากีพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ซึ่งแม้จะทรงกล่าวว่าเรื่องนี้มีที่มาจากชาดก (นิบาต) ชาดก แต่ทรงนำมาจากเรื่องกากีคำกลอนของไทย เช่นเดียวกับเรื่องสรรพสิทธิ์ของหมื่นภักดีอักษร (ต้อน) แม้จะกล่าวว่ามีที่มาจากปัญญาสชาดก แต่เมื่อศึกษาเปรียบเทียบแล้วพบว่าน่าจะมีที่มาจากนกกระจาบกลอนสวดของไทย เป็นต้น

๓

กติกาวรรณกรรม ของศาสตราแลบง

บทที่ ๓
กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง

ฮันต์ โรเบิร์ต เยาส์ (Hans Robert Jauss) กล่าวถึงการกำหนดประเภทวรรณกรรมว่า รูปแบบฉันทลักษณ์อย่างเดียวไม่สามารถกำหนดประเภทวรรณกรรมได้ เพราะรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นเพียงรูปแบบภายนอก (outer form) การกำหนดประเภทวรรณกรรมจะต้องพิจารณารูปแบบภายใน (inner form) ซึ่งสัมพันธ์กับรูปแบบภายนอกด้วย รูปแบบภายในหมายถึงลักษณะร่วมหรือเอกลักษณ์ (uniqueness) ของเนื้อหาซึ่งอาจพิจารณาได้จากแนวคิดที่ปรากฏในแต่ละเรื่อง เอกลักษณ์ของเนื้อหานี้เป็นระบบในแนวดิ่งหรือระบบระดับลึก (synchronic system) ซึ่งทำให้วรรณกรรมทุกๆ เรื่องที่อยู่ในประเภทเดียวกันมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน เปรียบเหมือนสมาชิกในสกุลเดียวกัน (family similarity) เอกลักษณ์ของวรรณกรรมแต่ละประเภททำให้คาดหมายได้ว่าวรรณกรรมที่กำลังอ่านมีวิธีการดำเนินเรื่องอย่างไร หมายความว่าประเภทวรรณกรรมแต่ละประเภทจะมีกติกาวรรณกรรมของประเภทวรรณกรรมนั้นๆ กติกาวรรณกรรมเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญในการกำหนดประเภทของวรรณกรรม[๑]

การศึกษาศาสตราแลบงในฐานะวรรณคดีประเภทหนึ่งจึงจำเป็นต้องพิจารณารูปแบบภายใน (inner form) ประกอบกับรูปแบบภายนอก (outer form) ของศาสตราแลบงด้วย ดังนั้นศาสตราแลบง นอกจากจะเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับสวดอ่านเพื่อความบันเทิง โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองแล้ว ลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบงสามารถศึกษาได้จากเนื้อหาของวรรณกรรมประเภทนี้โดยวิเคราะห์จากแนวคิด ลักษณะตัวละคร โครงเรื่อง และการดำเนินเรื่อง

---

[๑] ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓๓.

อันนำไปสู่การพิจารณาว่า ศาสตราแลบงมี "กติกาวรรณกรรม" อย่างไร จากการศึกษาโดยใช้แนวทางดังกล่าวสามารถวิเคราะห์ "กติกาวรรณกรรม" ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบงได้ดังนี้

๑. ศาสตราแลบง: การทำให้เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรกถือเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา เพราะล้วนมีที่มาจากชาดก จุดมุ่งหมายเริ่มแรกของศาสตราแลบงจึงเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสั่งสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาโดยใช้กลวิธีการสอนด้วยการนำรูปแบบคำประพันธ์มาใช้แต่งเพื่อให้มีความไพเราะและเหมาะกับการนำไปสวด มีท่วงทำนองไพเราะน่าฟังมากกว่าการฟังเทศน์ธรรมดาทั่วไป การนำเนื้อหามาจากชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่มีการนำเสนอตามวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเพื่อให้มีเรื่องราวและพฤติกรรมอันจะนำไปสู่อุทาหรณ์เตือนใจ รวมทั้งทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความบันเทิงเพลิดเพลินกับเนื้อหาตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนา อันส่งผลต่อผู้อ่านหรือผู้ฟังอย่างมาก เนื่องจากสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ฟังด้วยเนื้อเรื่องพฤติกรรมตัวละครและบทพรรณนาที่ไพเราะ ในขณะเดียวกันก็แทรกคติธรรมต่างๆ พร้อมกันไป วิธีการนำเสนอเพื่อสร้างความสมจริงในฐานะวรรณกรรมพุทธศาสนาโดยอาศัยองค์ประกอบต่างๆ ของอรรถกถาชาดกมีหลายวิธีดังต่อไปนี้

วิธีการแรกคือ การนำภาษาบาลีมาใช้ในศาสตราแลบงเพื่อยืนยันหรือสร้างความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะวรรณกรรมพุทธศาสนาให้กับศาสตราแลบง กวีเขมรผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมนำภาษาบาลีมาประพันธ์เป็นบทประณามพจน์ขึ้นต้นเรื่องและแทรกไว้ในเรื่องโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์เขมร เช่น บทมหาชัยใน**เรื่องพุทธิแสน** นำภาษาบาลีมาใช้ประพันธ์ด้วยบทพ์โนล[๑] ดังตัวอย่าง

ชัยชัยชยาชยา	ชยำพุทฺโธ	ชยามหาชยำ ฯ
ชัยชัยชโยธมฺมำ	ปจฺเจกพุทฺธำ	ชัยชัยชยาชยา ฯ
ชยาชยาชยา	ชัยชัยสงฺฆา	อรหนฺตไถฺลชยา ฯ[๒]

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๗๗ - ๗๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

การที่กวีเขมรนิยมนำภาษาบาลีมาใช้แต่งบทประณามพจน์ภาษาบาลีและแทรกภาษาบาลีในเนื้อเรื่องแต่ละส่วนของศาสตราแลบงเป็นความพยายามเชื่อมโยงขนบการแปลวรรณกรรมชาดกจากภาษาบาลีมาเป็นภาษาเขมรที่มีมาก่อนหน้าการประพันธ์ศาสตราแลบงเข้ากับการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น การแปลหนังสือเทศน์ที่บัณฑิตผู้แปลนิยมยกบาลีมาเก็บไว้ในต้นความ เพื่อให้ทราบได้ง่ายว่าแปลไปถึงที่ใดแล้ว

การใช้ภาษาบาลีในตัวบทศาสตราแลบงยังสามารถพบได้ในตอนท้ายเรื่องศาสตราแลบงด้วย เช่น **เรื่องตุมเตียว** ของพระปทุมัตเถระ (โสม) ใช้ภาษาบาลีว่า *"**เอวํ** แตงตำงตามโวหาร"*[๑] แปลว่า "**เอวํ** (ดังนี้) แต่งตั้งตามโวหาร" แสดงให้เห็นว่าแม้แต่ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านเขมรโดยตรง เช่น **เรื่องตุมเตียว**ก็นำภาษาบาลีมาแทรกไว้ในตัวบทด้วยเพื่อทำให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

วิธีที่สอง ศาสตราแลบงนิยมอ้างที่มาของเรื่องจาก**นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก** หรือชาดกนอกนิบาตต่างๆ หรืออาจอ้างอิงถึงที่มากว้างๆ โดยใช้คำกว้างๆ ว่า "พระบาลี" อันเป็น "พระพุทธวจนะ" การอ้างอิงแหล่งที่มาของเรื่องที่ปรากฏในศาสตราแลบง ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดความเชื่อว่าเรื่องนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง เป็นพระพุทธวจนะ ก่อให้เกิดความศรัทธาว่าการฟังศาสตราแลบงจะได้บุญและก่อให้เกิดปัญญาเข้าใจในธรรมะได้เช่นเดียวกับการฟังธรรม เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้กล่าวไว้ตอนต้นว่ามาจาก**ปัญญาสชาดก** ดังนี้

สกราชพฺระสงฺฆ ราชาเอกตำง แปฺรพีนิบาต
ปณฺญาสชาตก เทียงทุกชาอาท์ เทียบขัสงฺวาต
สงฺเวคคิตคน่ ฯ[๒]

คำแปล

สักราชพระสงฆ์ ราชาเอกตั้ง แปลจากนิบาต
ปัญญาสชาดก เที่ยงไว้เป็นอาท์ จึงพยายามเพียร
รำพึงคิดครุ่น ฯ

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองทุมฺทาว** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔), หน้า ๑๓๓.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๒.

วิธีที่สาม ศาสตราแลบงที่ไม่ได้มีที่มาโดยตรงจากพระพุทธศาสนา แต่ผู้ประพันธ์พยายามสร้างให้เรื่องเหล่านี้เป็นเรื่องที่มีช่วงเวลา (time) และพื้นที่ (space) เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล ด้วยการกล่าวว่า เรื่องนี้เป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** เป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านไม่ปรากฏในวรรณกรรมชาดก แต่กล่าวว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องราวเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จสร้างบารมีในเวลาที่ยังไม่ได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า พระองค์แสดงสมมติมีพระนามว่า พระสุวรรณกุมาร เพื่อเป็นการสร้างความน่าเชื่อถือให้กับเรื่อง ดังตัวอย่าง

นิทานกาลสมฺเฏจ พฺระสรฺเพชฺญสมฺพุทฺธา
เสฏจสางบารมิตา พุมฺทาน่ตฺราส่ชาพงฺสพุทฺธ ฯ
อนฺโทลเทาโฏยขฺนาต พฺระยกชาติชาก่ปฺรากฏ
ชาเสฏจแสฏงสนฺมต นามพฺระสุวณฺณกุมาร ฯ
พฺระองฺคตฺราจ่รงฺคาต่ เนากฺนุงวฏฺฏสงฺสาร
เสฏจสางพฺระสมฺภาร พุมฺทาน่ทุมฺพฺระบารมี ฯ[๑]

คำแปล

นิทานกาลสมเด็จ พระสรรเพชญ์สัมพุทธา
เสด็จสร้างบารมิตา ไม่ทันตรัสเป็นพงศ์พุทธ ฯ
ท่องเที่ยวไปตามขนาด พระเอาชาติชัดปรากฏ
เป็นกษัตริย์แสดงสมมติ นามพระสุวรรณกุมาร ฯ
พระองค์เตร็จทุกแห่ง เนาในวัฏสงสาร
เสด็จสร้างพระสมภาร ไม่ทันถ้วนพระบารมี ฯ

นอกจากนี้ยังอ้างว่า เรื่องราวที่เกิดขึ้นในศาสตราแลบงเป็นเรื่องราวที่มีมานานแล้ว การอ้างอิงถึงความเก่าแก่ของเรื่องแบบนี้ เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในยุคหลัง ที่เปลี่ยนการสร้างความน่าเชื่อถือของเรื่องจากการอ้างอิงวันเวลาและพื้นที่หรือสถานที่จากที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดียในสมัยพุทธกาลที่อิงอยู่ภายในกรอบวิธีคิดทางพระพุทธศาสนา มาเป็นการอ้างอิงถึงเวลาและพื้นที่ที่เกิดขึ้นจริงในอดีต ที่อิงกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์หรือตำนานมากขึ้น เช่น **เรื่องตุมเตียว**

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๓.

(ทุมฺทาว) กล่าวอ้างถึงเวลาและพื้นที่ในประเทศกัมพูชาสมัยสมเด็จพระรามเชิงไพรกษัตริย์กัมพูชาผู้ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๓๗ - ๒๑๓๙ (ค.ศ. ๑๕๙๔ - ๑๕๙๖) ดังข้อความในตอนต้น**เรื่องเตียวเอก (ทาวเอก)** ว่า

เนะนึงฎฺณาลกาลเฎีมฎาน มุนมานกฺสตฺรกฺสานฺตโสยราชา
เสฎจทฺรง่พฺระนามพฺระรามา คฺรบ่ครงกมฺพุชาธิบตี ฯ
มานทำงเทพีสฺนำเสฺนหา มาตฺย์มฺขเสนาพฺราหฺมณ์พฺรึทฺธี
เสฎจทฺรง่ทสพิธโฎยวีนัย ราสฺตฺรทาสรกสีสุขสาทร ฯ[๑]

คำแปล

นี้จะตำนานกาลเดิมด้าน ก่อนมีกษัตริย์กษานต์เสวยราชา
เสด็จทรงพระนามพระรามา ครอบครองกัมพูชาธิบดี ฯ
มีทั้งเทพีสนมเสน่หา มาตย์มุขเสนาพราหมณ์พฤทธี
เสด็จทรงทศพิธตามวินัย ราษฎร์ทาสหากินสุขสาทร ฯ

วิธีการที่สี่ ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้พยายามสร้างเวลาและพื้นที่ของศาสตราแลบง ว่าเป็นเรื่องที่เป็นพระพุทธวจนะ เป็นพระพุทธฎีกา และเป็นเรื่องราวของพระโพธิสัตว์เมื่อแสวงหาพระโพธิญาณ มีการกล่าวถึงเวลาและสถานที่ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องนั้นๆ เช่น วัดเวฬุวัน ในกรุงราชคฤห์ เป็นต้น เช่น **เรื่องพุทธิแสน** ฉบับพุทธศาสนบัณฑิตย์ กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่า แปลมาจากภาษาบาลีตามเรื่องราวที่มีมาในพระพุทธฎีกา ดังนี้

บนฺทูลทุกเนา ชาบาลีเซฺรา สณฺฎาบ่สตฺวผง
ขฺณุมฺนึงสฺรายพี บาลีพฺระผฺคง ตามโฎยทำนง
ไนพฺระพุทธฎีกา ฯ[๒]

คำแปล

บันทูลไว้เนา เป็นบาลีเซรา ธรรมเนียมสัตว์ผอง
ข้าจะถอดจาก บาลีพระผคอง ตามโดยทำนอง
ในพระพุทธฎีกา ฯ

---

[๑] ฆึง หุกฑี, **ทาวเอก** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๑๑๓.

[๒] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑.

นอกจากนี้ยังเน้นย้ำความสำคัญของเรื่องและผลบุญที่ได้จากการฟังศาสตราแลบงอยู่เสมอทั้งตอนต้นเรื่องและท้ายเรื่อง รวมทั้งข้อความแสดงความมุ่งหมายในการประพันธ์ว่าเพื่อเป็นการสืบพระพุทธศาสนาไปให้ครบ ๕,๐๐๐ ปี เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กล่าวถึงความมุ่งหมายในการแต่งว่าเพื่อสืบพระศาสนาให้ถึงห้าพันปีไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

ตๅณสาสนา ปฺรำพาน่วสฺสา ชาผลเทามุข
สูมสัรีทฺธี สิรีสัวสฺติ์สุข เจียสจากโทสทุกฺข
ภัยผงสมฺทาย ฯ[๑]

คำแปล

สืบต่อศาสนา ห้าพันวรรษา เป็นผลไปหน้า
ขอสัมฤทธี สิรีสวัสดิ์สุข ถอยจากโทษทุกข์
ภัยผองทั่วไป ฯ

การอ้างเช่นนี้ทำให้ผู้ฟังเกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนา และมีความตั้งใจในการอ่านหรือฟังสวดอ่านศาสตราแลบง เพราะสามารถช่วยให้เข้าใจธรรมะได้และผู้ฟังก็เกิดอานิสงส์ในการฟังเช่นเดียวกับการฟังธรรม เช่น ข้อความบางตอนจาก**เรื่องหงส์ยนต์**ว่า

เนะคือฎีณาล พฺระองฺคตฺรอาล ตฺราจ่สฺอางอิริยา
บำเพญบารมี โพธิสมฺภาร ลฺะแลงสงฺสาร
ปฺรเสิรเพกโหง ฯ

อุนกณาบานสฺฎาบ่ บานเรียนตฺรงตฺราบ่ บานจำบานจง
บานจารสรเสร ชาเกรฺติ์ชนผง ปฺรเสิรกนฺลง
พำนาก่อาตฺมา ฯ

อุนกเนาะเหาบาน จูลสำณาญ่ญาณ สมฺเภจภควา
สฺรงโสฺรจฎาก่ฎล่ มณฺฑลสัวรฺคา โพลคืมหา-
นิพฺพานปฺรากฎ ฯ[๒]

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๓๗.

คำแปล

นี้คือตำนาน พระองค์เบิกบาน เตร็จสร้างอริยา
บำเพ็ญบารมี โพธิสมภาร ลุละสงสาร
ประเสริฐยิ่งนัก ฯ
ผู้ใดได้สดับ ได้เรียนตรองตรับ ได้จำได้จอง
ได้จารขีดเขียน เป็นมรดกชนผอง ประเสริฐกันลอง
ที่พึ่งอาตมา ฯ
ผู้นั้นเรียกได้ เข้าข่ายญาณ สมเด็จภควา
ช่วยส่งใส่ดล มณฑลสวรรคา กล่าวคือมหา-
นิพพานปรากฏ ฯ

วิธีการอ้างถึงที่มาหรือประวัติความเป็นมาของเรื่องในศาสตราแลบง เป็นกติกาวรรณกรรมที่กวีผู้ประพันธ์ชี้แจงแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังตั้งแต่ต้น และบางเรื่องมีการระบุหรือเน้นย้ำไว้ตอนท้ายเรื่องอีกด้วย เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังตระหนักว่าศาสตราแลบงเหล่านี้แม้จะเป็นนิทาน (ไม่ว่าจะเป็นหรือไม่ก็ตาม) แต่ก็เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับอดีตชาติของพระพุทธเจ้าเมื่อยังทรงเป็นพระโพธิสัตว์แสวงหาพระโพธิญาณอยู่ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่มีคติธรรม ไม่เหลวไหล และเป็นตัวอย่างในการสอนธรรมะให้แก่ผู้อ่านและผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้การที่ผู้ประพันธ์เน้นย้ำว่า ขอให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังจดจำไว้เป็นตัวอย่างในการปฏิบัติตนให้พ้นจากวัฏฏสงสารก็เป็นการย้ำให้ผู้อ่านและผู้ฟังเกิดศรัทธาและปฏิบัติตามคำสอนที่อยู่ในศาสตราแลบงเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี นอกเหนือจากการอ่านหรือฟังเพื่อความบันเทิงโดยทั่วไป

แต่ต่อมาศาสตราแลบงได้สูญเสียกติกาวรรณกรรมหรือเอกลักษณ์ที่เน้นการสอนคติธรรม กลายเป็นวรรณกรรมที่เน้นความบันเทิง แม้อาจสอดแทรกธรรมะบ้างแต่ไม่ชัดเจนเท่าเอกลักษณ์เดิม ทำให้ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังมีขอบเขตครอบคลุมถึงวรรณกรรมศาสตราแลบงที่ใช้อ่านเพื่อความบันเทิง แต่ไม่เน้นคติธรรมมากเท่าศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในสมัยแรก ศาสตราแลบงที่แต่งในสมัยหลังจึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับขนบหรือองค์ประกอบแบบวรรณกรรมชาดก และยุติการเขียนศาสตราแลบงภายใต้องค์ประกอบแบบชาดกในเวลาต่อมา

ด้วยเหตุนี้เมื่อความนิยมวรรณกรรมร้อยกรองเสื่อมความนิยมลง ในขณะที่วรรณกรรมร้อยแก้วได้รับความนิยมมากขึ้น ศาสตราแลบงที่ได้ปรับเปลี่ยนให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมประโลมโลกหรือนิยายร้อยแก้ว ส่วนศาสตราแลบงที่เป็นวรรณกรรมร้อยกรองจึงเสื่อมความนิยมไปอย่างรวดเร็วและเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปเป็นรูปลักษณ์อื่น

วิธีการนำเสนอศาสตราแลบงในฐานะวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ใช้วิธีการต่างๆ ที่กล่าวมาข้างต้นนี้ เป็นวิธีการที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำมาใช้เพื่อให้สามารถนำเสนอศาสตราแลบงในฐานะที่เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาได้ แม้ว่าศาสตราแลบงเรื่องนั้นจะมีที่มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรงหรือไม่ก็ตาม

๒. องค์ประกอบของศาสตราแลบง

องค์ประกอบของศาสตราแลบง ตามการจำแนกของเลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) ในหนังสือเรื่องศึกษาประวัติวรรณคดีเขมรสมัยนครพนมถึงสมัยอุดงค์ (คริสต์ศตวรรษที่ ๑ ถึง ๑๘๕๙) แบ่งองค์ประกอบของศาสตราแลบงออกเป็น ๓ ส่วน คือ ข้อความเริ่มเรื่อง ตัวเรื่อง และข้อความจบ[๑] องค์ประกอบของศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก (ชาตกฏฐกถา) ซึ่งแบ่งออกเป็น ๕ ส่วน คือ

๑. **ปรารภเรื่อง** (หรือปัจจุบันวัตถุ) เป็นการเริ่มเรื่องโดยการกล่าวถึงมูลเหตุที่พระพุทธเจ้าจะตรัสเทศนานิทานเรื่องนั้นๆ โดยการเล่าว่าเรื่องนี้เกิดขึ้นที่ใด สาเหตุที่เล่าเพราะอะไร

๒. **การเล่าเรื่อง** (อดีตวัตถุ) เป็นตัวเรื่องของนิทานชาดก มีการกล่าวขึ้นต้นว่า อตีเต หมายความว่า ในอดีตกาลมีเหตุการณ์ใดๆ เกิดขึ้น โดยมีพระโพธิสัตว์เป็นตัวเอกของเรื่อง

๓. **คาถา** เป็นส่วนที่ยกมาจากในพระไตรปิฎก เป็นคาถาร้อยกรองภาษาบาลี มักจะเป็นบทสนทนาหรือพรรณนาความงาม เป็นต้น

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๑๗ - ๒๑๘.

๔. อธิบายคาถา เป็นการอธิบายความในคาถาที่ได้ยกมาไว้ในเรื่องด้วย เป็นการอธิบายไวยากรณ์บ้าง เป็นการอธิบายเหตุที่จะกล่าวคาถานั้นๆ บ้าง

๕. สโมธาน เป็นการกล่าวสรุปเรื่องโดยเป็นส่วนที่บอกถึงการกลับชาติว่าใครเป็นใครในสมัยพุทธกาล

องค์ประกอบของอรรถกถาชาดกที่กล่าวมา ได้รับความนิยมนำมาเป็นขนบในการประพันธ์นิทานธรรมหรือการแต่งเรื่องเลียนแบบวรรณกรรมชาดกในสมัยหลัง ตัวอย่างของการแต่งเลียนแบบอรรถกถาชาดกนี้คือ ชาดกที่แต่งขึ้นในประเทศไทย ลาว พม่า กัมพูชา รวมทั้งชาดกนอกนิบาตที่นำมาจัดรวมเข้าไว้โดยภิกษุชาวล้านนาและให้ชื่อใหม่ว่า ปัญญาสชาดก นอกจากนี้ยังนำมาปรับใช้ในการแต่งศาสตราแลบงของเขมรด้วย

องค์ประกอบของศาสตราแลบงแตกต่างจากองค์ประกอบของอรรถกถาชาดกบ้าง เนื่องจากมีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นๆ เข้ามาในตอนต้นและตอนท้าย เช่น บทนมัสการหรือประณามพจน์ กวีและอัตวิพากษ์ รวมทั้งหมายเหตุท้ายเรื่อง เป็นต้น ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้ได้ทำการศึกษาและจัดแบ่งองค์ประกอบของศาสตราแลบงเพื่อให้สามารถเห็นรายละเอียดเกี่ยวกับองค์ประกอบของศาสตราแลบงได้ชัดเจนยิ่งขึ้นได้ดังนี้

อารัมภกถา: บทนำของศาสตราแลบง

องค์ประกอบส่วนแรกของศาสตราแลบงคือ “อารัมภกถา” หรือ “ข้อความเริ่มเรื่อง (เสจฺกฏีเผฏีม)” ตามการจัดแบ่งของเลียง หับอาน[๑] เป็นบทนำของศาสตราแลบงก่อนเข้าสู่ตัวเรื่องหลักของศาสตราแลบง องค์ประกอบของศาสตราแลบงส่วนนี้สามารถจำแนกย่อยออกได้อีกหลายส่วน ดังที่ เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) ได้อธิบายองค์ประกอบของศาสตราแลบงในส่วนที่เป็นข้อความเริ่มเรื่องว่า

“...ข้อความเริ่มเรื่อง (เสจฺกฏีเผฏีม) มีเป็นบทนมัสการพระรัตนตรัยรำลึกคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ รำลึกคุณพระมหากษัตริย์ มารดา บิดา ครูอุปัชฌาจารย์ เป็นต้น บ้างมีกล่าวถึงเวลา วันเดือนปี ของการแต่ง ปีใช้มักเป็นพุทธศักราช มหาศักราช เป็นต้น บ้างมีการบอกชื่อ ตำแหน่งยศศักดิ์ ที่อยู่ของนักนิพนธ์ บ้างบอก

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฬ์สมัยอุฬฺงฺค**, หน้า ๒๑๗.

ที่มาของเรื่องที่ตนได้ถอดนำมาแต่ง รจนา เพียงแต่เรื่องส่วนใหญ่จำนวนหนึ่งไม่มีหรือสูญหายไม่มีลักษณะดังกล่าวมาแล้ว (ดังเช่น กาลปริจเฉท และชื่อนักนิพนธ์เป็นต้น)..."[๑]

องค์ประกอบของอารัมภกถาหรือข้อความเริ่มเรื่อง (เสฺจกฎีเผฺฎีม) ในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นบทนำเรื่องของศาสตราแลบง เพื่อเป็นการนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่กวีนับถือ บอกวันเวลาที่ประพันธ์ชื่อของผู้ประพันธ์ รวมทั้งจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ศาสตราแลบง ดังสามารถจำแนกอารัมภกถาหรือข้อความเริ่มเรื่องในศาสตราแลบงออกได้เป็น ๔ ส่วนคือ บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ กาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่แต่ง กวีและอัตวิพากษ์ของกวี และจุดมุ่งหมายในการแต่ง แต่ละส่วนมีรายละเอียดดังนี้

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์

บทนมัสการ* หรือ บทประณามพจน์ เป็นคำประพันธ์ที่มักปรากฏอยู่ในตอนต้นของการเขียนวรรณกรรมโดยทั่วไป ธรรมเนียมการเขียนบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ปรากฏในการรจนาวรรณกรรมบาลี - สันสกฤต เพื่อเป็นการแสดงความเคารพบูชาต่อเทพเจ้า บิดา มารดา ครูบาอาจารย์ สำหรับการใช้บทนมัสการหรือบทประณามพจน์สามารถพบได้ในวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ขึ้นก่อนศาสตราแลบงปรากฏใน**เรื่องเลบิกอังกอร์วัต** (เลฺบีกองฺครวตฺต)[๒] และ**ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘** [๓] เป็นต้น

เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวถึงบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของศาสตราแลบงไว้ว่า ประกอบด้วย *"...บทนมัสการพระรัตนตรัยรำลึกคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ รำลึกคุณพระมหากษัตริย์ มารดา บิดา ครูอุปัชฌาจารย์ เป็นต้น..."* [๔]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

* ในที่นี้ใช้คำว่า "บทนมัสการ" ตามการใช้ของเลียง หับอาน ดูเพิ่มเติมที่ **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๑๗.

[๒] ฆึง หุกฑี, **เลฺบีกองฺครวตฺต** (Association Culturelle "Pierres D' Angkok: 1985), หน้า ๖๖.

[๓] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗** (กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๗๐.

[๔] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภูมินฺทฺรล่สมัยอุฎฺงฺค**, หน้า ๒๑๗.

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นส่วนที่ถือว่ามีความสำคัญของศาสตราแลบง เนื่องจากปรากฏในศาสตราแลบงทุกเรื่อง เป็นการแสดงความเคารพบูชาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และบุคคลที่กวีเคารพบูชาได้แก่ พระรัตนตรัย พระมหากษัตริย์ รวมทั้งบิดามารดา ครูอุปัชฌาชย์ และผู้มีพระคุณ บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในศาสตราแลบงสามารถแบ่งได้เป็น ๓ ประเภทตามภาษาที่ใช้ในการแต่ง คือ บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร และบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีแปลเป็นภาษาเขมร

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบง เป็นบทประพันธ์ที่กวีประพันธ์ขึ้นเพื่อสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย (พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์) นอกจากนี้ศาสตราแลบงบางเรื่องยังมีการกล่าวถึงวันเวลาที่ประพันธ์ รวมทั้งพระนามของกษัตริย์ที่มีพระราชโองการให้แต่งศาสตราแลบงเรื่องนั้น เหตุที่มีการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบง น่าจะเกี่ยวข้องกับความพยายามของกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบง ที่ต้องการยืนยันฐานะของศาสตราแลบงว่าเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและเป็นวรรณกรรมชาดกเป็นเรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธเจ้า

การที่กวีประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในศาสตราแลบงด้วยภาษาบาลี แสดงให้เห็นการสืบทอดขนบการแปลวรรณกรรมพระพุทธศาสนาจากภาษาบาลีเป็นภาษาเขมรซึ่งมักนำภาษาบาลีมาใช้ขึ้นต้นบทที่มีมาก่อนหน้าการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น การแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาจากภาษาบาลี เช่น พระพุทธประวัติ ชาดก รวมทั้งพระสูตรต่างๆ สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการประพันธ์ศาสตราแลบงเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนา แสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงได้จัดไว้เป็นส่วนหนึ่งของวรรณกรรมพระพุทธศาสนา และเพื่อเป็นบุญกุศลแก่ผู้ประพันธ์

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ที่แต่งด้วยภาษาบาลี ปรากฏตั้งแต่ในศาสตราแลบงเรื่องแรกคือ **เรื่องขยองสังข์** เป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติ ดังตัวอย่างบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ใน**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งมีทั้งการบอกวันเวลาที่ประพันธ์ พระนามของกษัตริย์คือสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ และบทนมัสการพระพุทธเจ้า

สุภมสโส ติถีโรมงฺคเล
ชยาติเรเก เอกฉปญฺเจกำ ฯ
สกกุกถ นกจเพสกฺขำ
อฏฺฐโรชสำ คุรุพาสุรมา ฯ
วรขตฺติยา โองการเชเชฏฺฐา
ราเมมิสฺสรา สโรอินฺทปตฺเต ฯ
ราชาขตฺติย สุสจฺจตญเต
กมฺพุชรฏฺเฐ ธิปตินฺทภารา ฯ
ปรมนาโถ สกฺกปฺโปยสรา
ทเสธเมนา สุริโยวงฺสาสตฺตำ ฯ
รฏฺเฐจินฺเตสิ ยปติมนสำ
นมสฺสการำ เสฏฺฐเชฏฺฐธีรา ฯ
วจีจมโน กายโสสสจฺจา
อภิวรวนฺทา รติโลกนาโถ ฯ
ตเสวตมา ยกาพุยาปุพฺพโพ-
ธิสตฺตวโร สกุมารชาตี ฯ[๑]

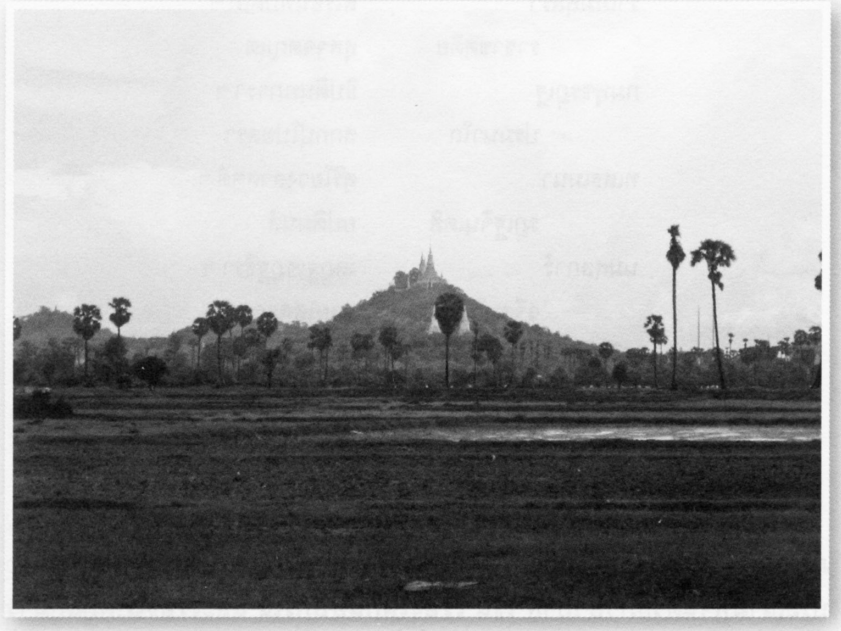
บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นภายหลัง ที่มีที่มาจากชาดกอีกหลายเรื่องก็สืบทอดขนบการแต่งบทนมัสการหรือประณามพจน์ด้วยภาษาบาลี เช่น **เรื่องโลกนัยปกรณ์** และ**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่เปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์มาเป็นบทกากคติ[๒] ดังตัวอย่างศาสตราแลบงที่ใช้ภาษาบาลีแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในเวลาต่อมา คือ **เรื่องโลกนัยปกรณ์** ที่แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๗ ดังนี้

อหำ นมา มิ สิรสา สุสมฺพุทฺธำ
อนุตฺตโร เสฏฺโฐ วรำ ติโลกานำ
โลกุตฺตโม ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข** (ภูนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๑.

[๒] ศานติ ภักดีคำ, "ร้อยกรองบาลีในประณามพจน์เขมร: นวัตกรรมวรรณคดีเขมรที่ไม่ปรากฏใน "ขนบ" วรรณคดีไทย," **ดำรงวิชาการ** วารสารรวมบทความทางวิชาการ คณะโบราณคดี ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๔ (กรกฎาคม - ธันวาคม), ๒๕๔๖, หน้า ๓๘ - ๔๕.



เขาพระราชทรัพย์ เมืองอุดงค์

ชิตมาระ	อสโม อ-	นนฺตญฺญโณ
จ ภควา	จ นายโก	ทสพโล
	จ อตุลํ ฯ[๑]	

สำหรับเนื้อหาของบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบงพบว่า บทประณามพจน์ของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกเป็นการบูชาพระรัตนตรัย พระมหากษัตริย์ และมีการกล่าวถึงวันเวลาที่ประพันธ์ด้วย เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องโลกนัยปกรณ์ เรื่องบุญญสาสิรสา เรื่องกรุงศุภมิตร** และ **เรื่องพระสุธนกุมาร**

ดังตัวอย่างจาก **เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ประพันธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๗ ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา มีบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ที่แต่งด้วยภาษาบาลีเช่นเดียวกัน เป็นบทกล่าวสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย โดยแบ่งเป็น ๓ บท บทแรกเป็นบทนมัสการพระพุทธเจ้า บทที่สองเป็นบทนมัสการพระธรรม และบทที่สามเป็นบทนมัสการพระสงฆ์ ดังนี้

อหํ นโม	นมกฺกาโร	อญฺชลิยํ
สุสิรสา	พุทฺธเสฏฺฐสฺส	โลกุตฺตมํ
	ตโมนุโรฯ	
นมธมฺมํ	สุขาวหํ	อริยมโถ
เทวชนํ	โมกฺขมคฺโค	สนฺติกโร
	นิยฺยานิกํฯ	
นมสงฺโฆ	วรวิสุทฺโธ	ทกฺขิเณยฺโย
สนฺตินฺทฺริยํ	ปุญฺญกฺเขตฺตํ	อนาสวํ
	สมิทฺธิโสฯ[๒]	

ไม่เพียงศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกเท่านั้นที่มีบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านก็มีบทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นภาษาบาลีที่มีเนื้อความเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัยด้วย เช่น **เรื่องฎาวเรือง เรื่องชัยทัต เรื่องวิมานจันท์** เป็นต้น

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำภฺล่สมัยอฺฎุงฺค**, หน้า ๒๖๔.

[๒] มึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑.

ดังตัวอย่างจาก**เรื่องวิมานจันท์** ออกญาปัญญาธิบดี (แยม) ได้แต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นภาษาบาลีด้วยคำประพันธ์ประเภทบทกากคติเพื่อนมัสการพระรัตนตรัยเช่นเดียวกัน ดังความในบทแรกเป็นการบูชาพระพุทธคุณ บทที่สองเป็นการบูชาพระธรรม เป็นต้น ดังตัวอย่างที่ยกมา

อหันมา นมสฺการา สุสมฺพุทฺธํ
อนุตฺตโร เสฏฺโฐคุณํ ปุณฺญกฺเขตฺตํ
ปุณฺญญาโณ ฯ
ธมฺมคุณํ นิยฺยานิกํ อริยปโถ
โมกฺขปทำ สงฺฆมฺคุโณ นมสฺการโร
ตฺตโมกายำ ฯ[๑]

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ในกรณีของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน การแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ด้วยภาษาบาลีเป็นการทำให้ศาสตราแลบงที่ตนแต่งกลายเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาวิธีหนึ่ง

รูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้ในการแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีมีเพียงบทกากคติและบทพรหมคีติเท่านั้น สำหรับเนื้อหาในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบงทั้งที่มีที่มาจากชาดกและที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะเป็นการบูชาคุณพระรัตนตรัยเป็นหลัก

การนำภาษาบาลีมาใช้ในการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในศาสตราแลบงนั้นเป็นขนบที่นำมาใช้อย่างยาวนานและสืบเนื่อง เพราะพบบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีตั้งแต่**เรื่องขยองสังข์** เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกจนถึงศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยอาณานิคม ก็ยังคงประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในลักษณะนี้ ดังจะเห็นได้จาก**เรื่องมรณมาตา** ของพระอินทปัญโญ (อุก) ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๒๐ (ค.ศ. ๑๘๗๗)[๒] เป็นต้น

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำภฺล่สมัยอุฏฺงฺค**, หน้า ๒๘๕.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมรณมาตา** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ๑.

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของศาสตราแลบงบางเรื่องประพันธ์ด้วยภาษาเขมร บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมรในศาสตราแลบงนิยมประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ หรือรูปแบบคำประพันธ์อื่นๆ มีเนื้อหาประกอบด้วยบทนมัสการพระรัตนตรัย คือ บทสรรเสริญพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ บทไหว้เทวดา ไหว้พระมหากษัตริย์ ไหว้คุณครู ไหว้คุณพระมารดาคุณพระบิดา

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ด้วยภาษาเขมรมีจำนวนไม่น้อย เช่น **เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องสุบินกุมาร เรื่องกากี เรื่องมุจลินท์ เรื่องพระชินวงศ์** ของพระอริยคามุนี (หิง) **เรื่องเพชตา** ของพระธรรมปัญญา (แมน) **เรื่องจันทลีวงศ์ เรื่องภินสุวรรณ เรื่องสรรพสิทธิ์ เรื่องสุโภค เรื่องสรอโตบเจก เรื่องเตียวเอก** ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ และ**เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น ดังตัวอย่างจาก **เรื่องหงส์ยนต์** ดังนี้

อหำเยียงขฺญุม กฺรวญกฺราบปฺรณมฺย พฺระองฺคอิตฉฺคง
กาลกบสนฺลึก โพธิพฺรึกฺสทนฺทง พฺระองฺคชาจฺบง
ทูทำงไตฺรภพ ฯ

เสฎฺจฎฺจภารเภ ตฺราตฺราจ่ตฺรแฎต ตฺรฎึงสฺกล่สฺกบ่
ผฺทุกสตฺวนิกร อมรสายสพฺท นานำคฺรานฺคฺรบ่
ฎาก่ฎล่นิพฺพาน ฯ

บงฺคำพฺระธรฺม ปฺรเสียรมานอารฺถ ชาสำณาญ่ญาณ
สมฺเฎจพุทฺธวงฺส โสฺรจสฺรง่สตฺวบาน บริบูรฺณฐิตฐาน
สุขสัวรฺคเทียงทาต่ ฯ

บงฺคำสงฺฆสาง สีลสุทฺธละลาง บาปโบะบง่บาต่
ทุกฺขโสกปฺรายปฺราส ลากละเสฺนห์สฺนิทฺธ เสพโสยสมฺบตฺติ
สัวรฺคสัวสฺติ์เสฎโฐ ฯ

อญขฺญุมฺเตรกอร ลุตเลิกทสกร โฎมฎาก่สิโร
กฺรวญกฺราบวนฺทา เทวาคุโณ สายสพฺพสุสโส-
พัสทำงจกฺรวาพ์ ฯ

บงฺคมมหากฺสตฺร ไถฺลมานบุณฺยกฺฎาต่ อิสูรภูบาล
คฺรงอินฺทปตฺต ราสฺตฺรรฎฺฐบริพาร เกฺสมกฺสานฺตบุณฺยบาร-
มีอมฺจาส์ไถฺล ฯ

ขฺณุมฺบงฺคำคุณ ครูปฺรเสิรลน่ ปฺรฎาขฺณุมฺไน
บานบริบูรฺณจบ่ กฺบวนจฺบาบ่ปฺรไพ ชาพนฺลีไกฺร
บทคุณครูคาบ่ ฯ

คุณพฺระมาตา คุณพฺระบิตา ไนขฺณุมฺโครพ
ทูลทุกเนานา- สิรสาโสตสพฺพ- ไถฺงแตงโครพ
คุณคมฺภีรา ฯ[๑]

คำแปล

อหำเราข้า ก้มกราบประนม พระองค์ปราศมัวหมอง
กาลกอบใบ โพธิ์พฤกษ์เป็นเค้า พระองค์เป็นใหญ่
ทั่วทั้งไตรภพ ฯ

เสด็จดุจภารเภ- ตราเตร็จลอยล่อง ตระหง่านเอิบอิ่ม
บรรทุกสัตว์นิกร อมรสายสรรพ ณ นำครันครบ
วางดลนิพพาน ฯ

บังคมพระธรรม ประเสริฐมีอรรถ เป็นข่ายแห่งญาณ
สมเด็จพุทธวงศ์ ยอยกสัตว์ได้ บริบูรณ์สถิตฐาน
สุขสวรรค์เที่ยงทัด ฯ

บังคมสงฆ์สร้าง ศีลสุทธละล้าง บาปทิ้งสูญหาย
ทุกข์โศกปรายปราศ ลากละเสน่ห์สนิท เสพเสวยสมบัติ
สวรรค์สวัสดิ์เสฎโฐ ฯ

อัญขยมยินดี คุกเข่ายกทสกร สูงใส่สิโร
กรานกราบวันทา เทวาคุโณ สายสรรพสุโส-
ฟสทั้งจักรวาฬ ฯ

บังคมมหากษัตริย์ ประเสริฐมีบุญยิ่ง อิศวรภูบาล
ครองอินทปัตต ราษฎร์รัฐบริพาร เกษมกสานต์บุญบาร-
มีเจ้าประเสริฐ ฯ

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑ - ๒.

ข้าบังคมคุณ ครูประเสริฐล้น สั่งสอนข้านี้
ได้บริบูรณ์จบ กระบวนฉบับประไพ เป็นแสงสว่างไกร
บทคุณครูถูกต้อง ฯ
คุณพระมาตา คุณพระบิตา ของข้าเคารพ
ทูนไว้เนานา- สิรสาโสตสรรพ- ไถงย่อมเคารพ
คุณคัมภีรา ฯ

นอกจากนี้บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร**เรื่องหงส์ยนต์**ยังมีการขอพรหลังจากบทนมัสการหรือประณามพจน์ โดยอ้างถึงคุณทั้งเจ็ดประการที่กล่าวมาเพื่อให้ได้รับความสวัสดีมงคล ดังนี้

พฺระคุณทำงปฺรำพีร เสฺมีชีวีรตน์ไถฺลถฺลา
อุตฺตงอุตฺตมา ขฺพส่อเนกอนนฺตไกฺร
ธฺงน่เลีสแลงปฺรึถพี ปถวีทำงแผนฎี
ชฺราลเชฺราๆ กฺราส์ไกฺร แลงสาครอมฺภีรา
เตชะขฺณุม์ถฺวายถฺวาต่ บงฺคำกายวรวนฺทา
สูมสรึทฺธีปฺรา- กฎกบเกีตสฺรีสัวสฺดี ฯ[๑]

คำแปล

พระคุณทั้งเจ็ด เสมอชีวิตรัตน์ประเสริฐ
อุดงค์อุตมา สูงอเนกอนันต์ไกร
หนักเลิศแหล่งปถพี ปถวีทั้งแผ่นดิน
ลึกซึ้งมั่นคง แหล่งสาครคัมภีรา
เดชะข้าถวัดถวาย บังคมกายวรวันทา
ขอสัมฤทธิปรา กฎกอบเกิดศรีสวัสดี ฯ

เรื่องพุทธิแสน ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ มีบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาเขมร แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติกล่าวนมัสการเฉพาะพระพุทธคุณ ไม่ปรากฏการกล่าวนมัสการ พระธรรมคุณ และพระสังฆคุณ เหมือนศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ดังนี้

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒ - ๓.

เยียงขุณุมฺปฺรณมฺย ทสกรบงฺคำ อภิวนฺทา
สรเสิรบารมี พฺระสฺรีสาสฺฎา โปฺรสสตฺวโลกา
ชาราชบริพาร ฯ

พฺระทฺรง่ธรฺมไถฺล กนฺลงภพไตฺร ละแลงสงฺสาร
ฎล่นิพฺพานชา ฐานนากณฺฎาล นำสตฺวตฺรอาล
ฎลุ่ฐานสัวรฺคา ฯ

ฎาก่ฎล่นิพฺพาน สัวรฺคสุขฐิตฐาน ปฺรเสิรโสภา
ปฺราสแลงภิตภัย จงฺไรโรคา ทุกผงนานา
ผุตพีอาตฺมา ฯ

พฺระองฺคตฺราส่เหีย อิตอฺนกเสฺมีเพีย ยล่พฺระโหงณา
ยล่ฎล่สัวรฺคฐาน นิพฺพานไถฺลถฺลา อส่ทำงทิสา
อนนฺตจกฺรวาฬ ฯ

ทฺรง่พฺระบารมี ปฺรเสิรพีสี โสภามหา
อิตมานมนฺทิล เหตุพฺระสมฺภาร พิเสสไถฺลถฺลา
พฺระองฺคสฺอางโหง ฯ

คำแปล

เราข้าประนม ทศกรบังคม อภิวันทา
สรรเสริญบารมี พระศรีศาสดา โปรดสัตว์โลกา
เป็นราชบริพาร ฯ

พระทรงธรรมประเสริฐ กันลองภพไตร ละทิ้งสังสาร
ดลนิพพานเป็น สถาน ณ กันดาล นำสัตว์เบิกบาน
ดลฐานสวรรคาฯ

วางดลนิพพาน สวรรคสุขสถิตสถาน ประเสริฐโสภา
ปราศแหล่งกลัวภัย จัญไรโรคา ไว้ผองนานา
พ้นจากอาตมา ฯ

พระองค์ตรัสแล้ว ปราศผู้เสมอเลย ยลพระแลนา
ยลดลสวรรคฐาน นิพพานประเสริฐ สิ้นทั้งทิศา
อนันตจักวาฬ ฯ

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑.

ทรงพระบารมี	ประเสริฐพิสี	โสภามหา
บ่มีมลทิน	เหตุพระสมภาร	พิเศษประเสริฐ
	พระองค์สองแล ฯ	

เป็นที่น่าสังเกตว่า ศาสตราแลบงที่ประพันธ์บทนมัสการหรือประณามพจน์ด้วยภาษาเขมรมักเป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ เป็นต้นมา โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ส่วนใหญ่จะประพันธ์บทประณามพจน์เป็นภาษาเขมร เช่น **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องสรอโตบเจก** เป็นต้น

เรื่องเตียวเอก ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ มีบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ที่แตกต่างไปจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ที่ประพันธ์บทประณามพจน์ด้วยภาษาเขมร เนื่องจากบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นการกล่าวเฉลิมพระเกียรติกษัตริย์โดยไม่กล่าวสรรเสริญพระรัตนตรัยเหมือนศาสตราแลบงเรื่องอื่น ดังตัวอย่างจาก**เรื่องเตียวเอก** ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖

เนะนึงฎ์ณาลกาลเฏียมฎาน	มุนมานกฺสตฺรกฺสานฺตโสยราชา
เสฎจทฺรง่พฺระนามพฺระรามา	คฺรบ่คฺรงกมฺพุชาธิบติ ฯ
มานทำงเทพีสฺนำเสฺนหา	มาตฺยมุขเสนาพฺราหฺมณ์พฺรึทฺธี
เสฎจทฺรง่ทสพิธโฎยวีนัย	ราสฺตฺรทาสรกสีสุขสาทร ฯ[๑]

คำแปล

นี้จะตำนานกาลต้นเหตุ	ก่อนมีกษัตริย์กษานต์เสวยราชา
เสด็จทรงพระนามพระรามา	ครอบครองกัมพูชาธิบดี ฯ
มีทั้งเทพีสนมเสน่หา	มาตย์มุขเสนาพราหมณ์พฤฒธี
เสด็จทรงทศพิธโดยวินัย	ราษฎร์ทาสหากินสุขสาทร ฯ

[๑] ฆีง หุกซี, **เรื่องทาวเอก**, หน้า ๑๑๓.

นอกจากนี้ยังมี**เรื่องเจียวกุน** (ชาวกุน)* ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมจีนและพุทธศาสนบัณฑิตย์คัดลอกไว้ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๖ ศาสตราแลบงเรื่องนี้ไม่ได้ขึ้นต้นเรื่องด้วยบทนมัสการหรือบทประณามพจน์หรือนมัสการพระรัตนตรัยเหมือนศาสตราแลบงเรื่องอื่น แต่ขึ้นต้นด้วยการกล่าวถึงความรักของตนก่อน แล้วจึงนมัสการพระรัตนตรัยและรำลึกถึงพระคุณบิดามารดาครูอาจารย์ เป็นต้น จากนั้นจึงกล่าวถึงกาลปริจเฉทและชีวประวัติของตนรวมทั้งเหตุที่นำเรื่องจีนมาประพันธ์เป็นเรื่องเขมร ดังที่ ญุก แถมตั้งข้อสังเกตไว้ว่า

"...เรื่องนี้กวีไม่ได้เริ่มเรื่องของตนโดยกล่าวสรรเสริญพระรัตนตรัยเหมือนกวีคนอื่น เปลี่ยนเป็นเริ่มโดยแถลงความรักส่วนตัวไป ต่อจากนั้นกวีจึงแถลงบทนมัสการพระรัตนตรัยรำลึกคุณมารดาบิดาครูอาจารย์เป็นต้น ชี้แจงกาลปริจเฉทและชีวประวัติบ้าง รวมทั้งต้นเหตุที่ผู้แต่งได้แต่งเรื่องจีนมาเป็นภาษาเขมร...

...หากพิจารณาดูชื่อตัวละครก็ดี ชื่อเมืองก็ดี ชื่อภูเขาก็ดี ชื่อแม่น้ำลำคลองก็ดี ชื่อตัวละครยักษ์ก็ดี ฤษีก็ดี เทพดาก็ดีล้วนแต่เป็นชื่อจีนทั้งหมดไม่มีชื่อเขมรเลย มีแต่การบรรยายทัศนียภาพธรรมชาติต่างๆ เช่น ไพรพฤกษา ปักษี มฤคา และมัจฉา เป็นต้นจึงมีแบบเขมร..."[๑]

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของ**เรื่องเจียวกุน** (ชาวกุน) ประพันธ์เป็นภาษาเขมร มีเนื้อความดังนี้

ตำงพีเรียมยลนิรฺมลมาส นิโลมนิลาสโฉมเฉิดฉาย
เรียมแรงคิตฎลสลแสนฉงาย รูปแสฎงแสนสฎายเฏกีงโลกเอีย ฯ
ฎูจกาลเสกโสมราชบณฺฑิต เฆีญองฺคชวบชิตราชปกฺสี
สาริกาแกวสตฺวบาต่สฺมารตี จาป่จิตฺตเบตีสฺนิทฺธเสฺนหา ฯ...
ไถงเสาร์แขเจตฺรฉนำรกา ขฺณุมฺแณนโอราฎูจแบนบุก
ฉีบายพุมฺบานเฎกพุมฺลก่ พฺรวยจิตฺตคิตสฺรุกรลึกสฺรี ฯ
รึงรึตจำแบงแรงเบกฺขา พุมฺบานเธฺวีการรกฉีอี
เนาผฺทะหาคาตแจวัรสฺฎี โอยเลีกเรืองฤมีเฌมาะชาวคุน ฯ...[๒]

* เอกสารตัวเขียนของเรื่องเจียวกุน (ชาวคุน) ได้ถูกทำลายสูญหายไปในปี ค.ศ. ๑๙๗๕ แต่ญุกแถมได้บันทึกรายละเอียดของศาสตราแลบงเรื่องนี้ไว้ในบทความเรื่อง "เอกสารศาสตราใบลานและสมุดไทยซึ่งมีอยู่ในวิชาสถานพุทธศาสนบัณฑิตย์" **วารสารกัมพุชสุริยา**, ๑๙๖๗, หน้า ๖๔๕ - ๖๔๗. ดูเพิ่มเติมที่ ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิปฺปแขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๗๐.

[๑] ฆีง หุก ฑี, **ทิฏฐภาพทูเทาไนอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๕๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๑ - ๗๒.

คำแปล

ตั้งแต่เรียมยลนิรมลมาศ นิโลมนิราศโฉมเฉิดฉาย
เรียมเร่งคิดดลเหลือแสนฉงาย รูปแสดงแสนเสียดายเถกิงท่านเอย ฯ
ดุจกาลเสกโสมราชบัณฑิต เห็นองค์จวบชิดราชปักษี
สาริกาแก้วสัตว์สิ้นสมประดี จับจิตไมตรีสนิทเสน่หา ฯ...
วันเสาร์แขเจตรฉนำระกา ข้าแน่นอุราดุจนวดตำ
กินข้าวไม่ได้นอนไม่หลับ กังวลจิตคิดเมืองระลึกสตรี ฯ
ยิ่งทวีฟุ้งซ่านย่อมจะอุเบกขา ไม่ได้ทำมาหากินอะไร
อยู่บ้านพี่สาววอนบอก ให้แต่งเรื่องใหม่ชื่อเจียวกุน ฯ...

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี-เขมร

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีแปลเป็นภาษาเขมรเป็นส่วนที่กวีประพันธ์ขึ้นต่อจากบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ในส่วนนี้จึงมีลักษณะเป็นบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี ซึ่งมีบทแปลภาษาเขมรกำกับไว้ด้วยโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ

ลักษณะการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีแล้วแปลเป็นภาษาเขมรนี้ น่าจะเป็นขนบวรรณกรรมที่สืบทอดจากขนบการแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาจากภาษาบาลีเป็นภาษาเขมร เช่น พระพุทธประวัติ ชาดก รวมทั้งพระสูตรต่างๆ เป็นภาษาเขมร แล้วลงภาษาบาลีประกอบ ผู้แปลนิยมยกบาลีมาเก็บไว้ในต้นความเพื่อให้ทราบได้ง่ายว่าแปลไปถึงที่ใดแล้ว ในลักษณะที่ภาษาเขมรเรียกว่า “สมราย (สมฺราย)”* เช่น เรื่องมหาเวสสันดรชาดก[๑] และเรื่องมโหสถชาดก[๒]

บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีที่แปลเป็นภาษาเขมรพบได้ในศาสตราแลบงหลายเรื่อง โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่มีบทประณามพจน์ภาษาบาลีขึ้นต้นอยู่ก่อนแล้วจากนั้นนำบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีที่มี

---

* สมราย (สมฺราย) หมายถึง วรรณคดีบาลีประเภทที่แปลเป็นภาษาเขมรในลักษณะการแปลแบบตั้งศัพท์ภาษาบาลีไว้ต้นประโยค แล้วแปลเป็นภาษาเขมร

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ ญุก แถม, **มหาเวสฺสนฺดร**. ภฺนำมฺเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๑๙๔๔.

[๒] ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องมโหสถ จมฺลงเจญพีจฺบาบ่สาสฺตฺราสฺลึกรีต**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.

อยู่แล้วนั้นมาแปลเป็นภาษาเขมร เช่น **เรื่องบุญญสาสิรสา เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องดาวเรือง (ฎาวเรือง) เรื่องพระสมุททโฆษ เรื่องจันทฆาต** และ **เรื่องมาฆมาณพ** เป็นต้น

ดังตัวอย่างจาก**เรื่องโภคกุลกุมาร** ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี มาแปลเป็นบทร้อยกรองภาษาเขมรโดยแทรกภาษาบาลีจากบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีกำกับไว้ด้วย ถือเป็นลักษณะเฉพาะของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ที่อาจต้องการแต่งเพื่อแสดงฝีมือ (ตัวอักษรเน้นคือคำภาษาบาลีที่แทรกในตัวบทภาษาเขมร) ดังนี้

อหิรีฺขฺณุมฺ
กฺรวญกฺราบนมสฺการ

สุสิรสา
พุทฺธเสฏฺโฐ

ตโมนุโท
เลีสแลงมนุสฺสา

นมธมฺมสฺ
บงฺคมพฺระธรฺม

อริยปโถ
สพฺพสตฺวมนุสฺสา

โมกฺขมคฺโค
ฎาก่ฎูล่ถิตถาน

นมสงฺฆ
บงฺคมพฺระสงฺฆ

นโมบงฺคมฺ
พุทฺธเสฏฺโฐ
เลีกอัณฺชลีฯ

ผคูผฺคงหตฺถา
วนฺทาพฺระสฺรี
ปฺรเสีรสวสฏฺีสมฯ

โลกุตฺตโม
เทวตาอินฺทฺรพฺรหฺม
บาต่บาปเวราฯ

สุขาวหสฺ
สุพัรฺณเภตฺรา
บฺบายบานนิพฺพาน ฯ

เทวชโน
เทวตาโอยบาน
อมตบุรี

สนฺติกโร
นิพฺพานชาที
ภูมิภพตณฺหา ฯ

วรวิสุทฺโธ
ทฺรทฺรง่รกฺสา
ปฺรเสีรเพกพน่ ฯ

นมกฺกาโร
อณฺชลิโย

ฎาก่ฎูล่สิรสี
สารเพชฺญมุนี

พฺระองฺคอุตฺตม
บนฺโทบง่บำ-

อญฺขฺณุมฺวนฺทา
นำสตฺวสุขสา-

ชามารฺคาถาน
ยง่ยล่เตฺรียตฺราณ

นำสตฺวภพตฺรี
พึงพาก่พวนพี

อญฺขฺณุมฺวนฺทา
สีลสุทฺธเสฏฺฐา

สนฺตินฺทฺริยํ
สงฺรวมกายา

อนาสโว
อิตฐานลำเนา

ปุญฺญกฺเขตฺตํ
เมตฺตาเลีสลน่
สพฺพสตฺวสมฺทาย ฯ

สมิทฺธิโย
อิตเกฎากฺรหาย
ฎูจกฺฎีปฺราณฺนา ฯ[๑]

อส่องฺคอรหนฺต
ชาติชาแสฺรบุณฺย

สุขสัวสฺติ์พณฺณราย
อิตอนฺตราย

คำแปล

อหำอันข้า
ก้มกราบนมัสการ

สุสิรสา
พุทฺธเสฏฺโฐ

ตโมนุโท
เลิศแหล่งมนุสสา

นมธมฺมำ
บังคมพระธรรม

อริยปโถ
สรรพสัตว์มนุสสา

โมกฺขมคฺโค
วางดลสถิตสถาน

นมสงฺโฆ
บังคมพระสงฆ์

นโมบังคม
พุทธเสฏฺโฐ
ยกอัญชลีฯ
ประคองหัตถา
วันทาพระศรี
ประเสริฐสวัสดิ์สมฯ

โลกุตฺตโม
เทวดาอินทร์พรหม
บัดบาปเวราฯ

สุขาวหำ
สุพรรณเภตรา
บายได้นิพพาน ฯ

เทวฺโน
เทวดาให้ได้
อมตบุรี ฯ

สนฺติกโร
นิพพานเป็นที่
ภูมิภพตัณหา ฯ

วรวิสุทฺโธ
ค้ำทรงรักษา
ประเสริฐยิ่งนัก ฯ

นมกฺกโร
อญฺชลิโย

ไว้บนสิรสา
สรรเพชญมุนี

พระองค์อุดม
บรรเทาบำ-

อัญขยมวันทา
นำสัตว์สุขส-

เป็นมรรคาฐาน
เห็นชัดฝั่งฟาก

นำสัตว์ภพตรี
พึ่งพักซ่อนจาก

อัญขยมวันทา
ศีลสุทธิ์เสฎฐา

---

[๑] ฒึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑ - ๓.

สนฺตินฺทฺริยํ	**ปุญฺญกฺเขตฺตํ**	เหล่าองค์อรหันต์
สำรวมกายา	เมตตาเลิสล้น	ชาติเป็นนาบุญ
	สรรพสัตว์ทั่วไป ฯ	
อนาสโว	**สมิทฺธิโย**	สุขสวัสดิ์พรรณราย
ปราศฐานลำเนา	ปราศร้อนกระหาย	ปราศอันตราย
	ดุจคดีปรารถนา ฯ	

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า บทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของศาสตราแลบง เนื่องจากสามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง แม้จะมีลักษณะแตกต่างกันบ้าง คือ ศาสตราแลบงบางเรื่องมีบทนมัสการเป็นภาษาบาลี หรือภาษาเขมร หรือภาษาบาลีแปลภาษาเขมร อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีการใช้ภาษาที่แตกต่างกันแต่เนื้อความส่วนใหญ่เป็นการแสดงความเคารพต่อพระรัตนตรัย เทพยดา กษัตริย์ บิดามารดา และครูอาจารย์ ซึ่งกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนั้นเคารพนับถือเพื่อความเป็นสิริมงคลในการประพันธ์ศาสตราแลบง

กาลปริจเฉท* หรือ วันเวลาที่แต่ง

หลังจากกวีเขมรแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์แล้ว กวีอาจบอกเวลาหรือปีที่แต่งไว้เป็นภาษาบาลีและภาษาเขมรทำให้ทราบว่าศาสตราแลบงเรื่องนั้นประพันธ์ขึ้นเมื่อใด ดังที่เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวว่า *"บ้างมีกล่าวถึงเวลาวันเดือนปีของการแต่ง ปีที่ใช้มักเป็นพุทธศักราช มหาศักราช เป็นต้น"* [๑]

ศาสตราแลบงที่ปรากฏวันเวลาที่แต่งจากรายการที่สำรวจมีประมาณ ๔๐ เรื่อง เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องโลกนัยปกรณ์ เรื่องบุญญสาสิรสา เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องวรนุช-วรเนตร เรื่องพระสมุทร เรื่องวรเนตร-วรนุช เรื่องจำปาทอง** เป็นต้น* ตัวอย่างต่อไปนี้มาจาก**เรื่องขยองสังข์** กล่าวถึงวันเวลาที่แต่งเรื่องนี้เป็นร้อยกรองภาษาบาลีว่า เรื่องนี้แต่งเมื่อ มหาศักราช ๑๖๕๑ (พ.ศ. ๒๒๗๒) ปีระกา แรม ๘ ค่ำ วันพุธ แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติ ดังนี้

---

* กาลปริจเฉท ในที่นี้ใช้ตามที่นักวรรณคดีเขมร เช่น เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) ใช้ในหนังสือ**สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**.

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๑๗.

* ดูเพิ่มเติมที่ บทที่ ๒ ในหัวข้อที่ ๒ ศาสตราแลบง: การสำรวจวรรณกรรม

สุภมสโส ติถีโรมงฺคเล
ชยาติเรเก เอกฉปญฺเจกำ ฯ
สกกุกถ นกจเพสกฺขำ
อฏฺฐโรชสำ คุรุพาสุรมา ฯ[๑]

คำแปล

ศุภมัศดุ ดิถีมงคล ชยาติเรก มหาศักราช ๑๖๕๑ ปีจอ แรม ๘ ค่ำ วันพุธ

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพระราชนิพนธ์กาลปริจเฉทด้วยภาษาบาลีในส่วนที่เป็นพุทธศักราชตรงกับ พ.ศ. ๒๓๕๘ และมหาศักราช ตรงกับ ม.ศ. ๑๗๓๗ และภาษาเขมรในส่วนที่เป็นจุลศักราช ตรงกับ จ.ศ. ๑๑๗๗ ดังนี้

พุทธสาสนำ อติกฺกนฺตำ อฏฺฐปณฺณา-
สติสต เทฺวสหสฺสา มหาสกราชา
เอกสัปฺตตฺรีสัปฺต ฯ
จุลฺลสกราชคฺรานฺ คฺรบ่บานมวยพานฺ มวยรยริะราบ่
เสสจิตสิบปฺรำ- พีรฉฺนำตำงจาบ่ แจงจงผฺคูผฺคาบ่
กาพฺยแกวกากี ฯ[๒]

คำแปล

พุทธศาสนา ล่วงไปแล้วได้ สองพัน-
สามร้อย ห้าสิบแปด มหาศักราช
๑๗๓๗ ฯ
จุลศักราชครัน ครบได้หนึ่งพัน หนึ่งร้อยรินับ
เศษเจ็ดสิบเจ็ด- ฉนำตั้งจับ แจงผูกเปรียบคู่
กาพย์แก้วกากี ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องขฺยงสังฺข**, หน้า ๑.
[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๒.

ศาสตราแลบงบางเรื่องมีแต่คำนมัสการพระรัตนตรัยโดยไม่บอกเวลาที่แต่ง จึงไม่สามารถระบุวันเวลาที่ประพันธ์อย่างชัดเจนได้ ศาสตราแลบงที่ไม่ระบุวันเวลาที่ประพันธ์ได้แก่ **เรื่องมาฆมาณพ เรื่องสุขมาณพ เรื่องสุโภค เรื่องชัยทัต เรื่องจันทลีวงศ์ เรื่องทิพพ์สังวาร เรื่องสุบินกุมาร เรื่องพุทธิแสน เรื่องวรวงศ์-สูรยวงศ์ เรื่องภินสุวรรณ เรื่องพระอภัยมณี เรื่องพระโสวัต** เป็นต้น ศาสตราแลบงที่ไม่ปรากฏวันเวลาที่ประพันธ์จากการสำรวจมีประมาณ ๒๐ เรื่อง*

เมื่อเปรียบเทียบศาสตราแลบงที่มีการระบุวันเวลาที่แต่งกับศาสตราแลบงซึ่งไม่ปรากฏวันเวลาที่แต่งพบว่า ศาสตราแลบงที่ปรากฏวันเวลาที่แต่งมีจำนวนมากกว่า แสดงว่าศาสตราแลบงส่วนใหญ่ที่พบในปัจจุบันมีการระบุวันเวลาที่ประพันธ์และน่าจะถือได้ว่ากาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่แต่งเป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของศาสตราแลบง

กวีและอัตวิพากษ์ของกวี

กวีและอัตวิพากษ์ของกวี เป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของศาสตราแลบง มักปรากฏอยู่ต่อจากบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวว่าในส่วนข้อความเริ่มเรื่องมักมี *"การบอกชื่อ ตำแหน่งยศศักดิ์ ที่อยู่ของนักนิพนธ์"*[๑] ลักษณะของกวีและอัตวิพากษ์ของกวีผู้แต่งศาสตราแลบงคือ บอกชื่อผู้แต่ง ตำแหน่งหน้าที่การงาน บางเรื่องระบุว่าแต่งขึ้นตามพระราชโองการของกษัตริย์ นอกจากนี้ยังกล่าววิพากษ์ตนเอง กวีเขมรผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงมักกล่าวถ่อมตน ว่าตนเองเป็นผู้มีความสามารถน้อย อาจจะแต่งไม่ไพเราะ และมีที่ขาดผิดพลาด จึงขอเชิญให้ผู้มีปัญญาช่วยแก้ไขให้ดีขึ้น

ศาสตราแลบงที่มีเนื้อความกล่าวถึงกวีและอัตวิพากษ์มีจำนวนมาก จากรายชื่อที่สำรวจมีศาสตราแลบงประมาณ ๕๐ เรื่องที่มีชื่อผู้ประพันธ์ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร** เป็นต้น ส่วนที่เหลืออีกประมาณ ๑๐ เรื่อง ไม่ระบุชื่อผู้ประพันธ์ เช่น **เรื่องพุทธิแสน เรื่องเตียวเอกฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖** และ**เรื่องสุบินกุมาร** เป็นต้น

---

* ดูเพิ่มเติมที่ บทที่ ๒ ในหัวข้อที่ ๒ ศาสตราแลบง: การสำรวจวรรณกรรม

๑ ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฏฺงฺค**, หน้า ๒๑๗.

นอกจากนี้ยังน่าสังเกตว่า ศาสตราแลบงที่มีบทกวีและอัตวิพากษ์ของกวีมักเป็นกวีราชสำนักหรือเป็นนักปราชญ์บัณฑิตที่เกี่ยวข้องกับราชสำนัก รวมทั้งพระภิกษุ เช่น หมื่นอุกเป็นผู้แต่งเรื่องขยองสังข์ ออกญาโกษาธิบดี (เกา) แต่ง**เรื่องกรุงศุภมิตร** ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่ง**เรื่องโลกนัยปกรณ์ เรื่องบุญญสาสิรสา เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพระสมุทร** หรือพระอริยคามุนี (หึง) แต่ง**เรื่องพระชินวงศ์** พระอินทปัญโญ (อุก) แต่ง**เรื่องมรณมาตา** และพระปทุมัตเถระแต่ง**เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น

อาจกล่าวได้ว่า จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน ศาสตราแลบงที่รู้ชื่อกวีผู้ประพันธ์มีจำนวนมากกว่าศาสตราแลบงที่ไม่รู้ชื่อผู้ประพันธ์ ดังตัวอย่าง**เรื่องกรุงศุภมิตร** ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้กล่าวถึงชื่อของตน ตำแหน่งหน้าที่ และบรรดาศักดิ์ รวมทั้งที่มาของเรื่องและการนำมาแต่งเป็นศาสตราแลบงเพื่อให้คนทั้งหลายได้ศึกษาเล่าเรียน และกล่าวถ่อมตนว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้อาจแต่งได้ไม่ดี หากผู้ใดมีสติปัญญาขอให้ช่วยแก้ไขเพื่อสืบพระพุทธศาสนาต่อไปภายหน้าด้วย ดังนี้

อญฺขฺญุมฺโฌมะ เกา พฺระราชทาน
บมฺเรีคาล่เหฺวา โปฺรสปฺราณกรุณา โกสาธิบตี ฯ
ชาขฺญุมฺกฺสตฺรา โอยชาอุกญา

ชาเจาหฺวายฆฺลำง ทานทงฎีเณีร
มณีรัตฺนแตงตำง สรเสีรโพธี-กฺนุงหาสิบชาติ ฯ
กาพฺยกิจฺจนำนี สตฺวสางบารมี

สกราชพฺระสงฺฆ ปณฺญาสชาตก
ราชาเอกตำง เทียงทุกชาอาทิ์ สงฺเวคคิตคน่ ฯ
แปฺรพีนิบาต เทิบขสงฺวาต

จงชากิจฺจกาพฺย ตำณชาโกฺรย
พากฺยเพจน์สุภาพ ทุกโอยอส่ชน ควรคิตอนิจฺจา ฯ
ทุกเทาชาบุณฺย สูตฺรเรียนควรคน่

ตฺบิตโพธิสตฺว ปฺราสพฺระมเหสี
ลำบากปฺราสพฺราต่ ทูรทีฆฺลาตฆฺลา บุราณชาตี ฯ
พฺระราชบุตฺรา โฎยกมฺมบุรา

แกฺรงขฺณุมฺเลีสลส์ ฎูเณีรขาตขุส พากฺยเพจน์พุมฺพี
เราะเรือยริะราบ กิจฺจกาพฺยนำนี- ทานทงสมฺฎี
เลีสลส์บาต่บง ฯ

เบีอฺนกเอณา มวยบานปฺราชฺญา สูมชวยตฺมรง่
โฎยกลกาพฺยกิจ พากฺยเพจน์ผฺทิตผฺทง่ ผฺทบ่ผฺทส์โอยคง่
ทุกตสาสนา ฯ[๑]

คำแปล

อัญขยมชื่อเกา บำเรอคัลเฝ้า เป็นข้ากษัตรา
พระราชทาน โปรดปรานกรุณา ให้เป็นออกญา
โกษาธิบดี ฯ

เป็นเจ้าฝ่ายคลัง มณีรัตน์แต่งตั้ง กาพย์กิจนำนิ-
ทานเกี่ยวดำเนิน สรรเสริญโพธิ- สัตว์สร้างบารมี
ในห้าสิบชาติ ฯ

สักราชพระสงฆ์ ราชาเอกตั้ง แปลจากนิบาต
ปัญญาสชาดก เที่ยงไว้เป็นอาทิ์ จึงพยายามเพียร
รำพึงคิดครุ่น ฯ

ผูกเป็นกิจกาพย์ พากย์พจน์สุภาพ ไว้ไปเป็นบุญ
สืบต่อภายหลัง ไว้ให้เหล่าชน สวดเรียนควรครุ่น
ควรคิตอนิจจา ฯ

เพราะเหตุโพธิสตว์ ลำบากปราศพลัด พระราชบุตรา
ปราศพระมเหสี ทุรที่คลาดคลา โดยกรรมบุรา
บุราณชาตี ฯ

เกรงข้าไม่เหมาะ ดำเนินขาดผิด พากย์พจน์ไม่ไพ-
เราะเรื่อยริเรียบ กิจกาพย์นำนิ- ทานเกี่ยววาจา
ไม่เหมาะสูญหาย ฯ

หากท่านผู้ใด หนึ่งได้ปราชญา โปรดช่วยดำรง
โดยกลกาพย์กิจ พากย์พจน์ประดิษฐ์ ค้ำจุนให้คง
ไว้ต่อศาสนา ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภามิตฺร**, หน้า ๓.

เรื่องพุทธิแสน ฉบับใบลาน เลขที่ ๖๓ เก็บรักษาไว้ในหอสมุดสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ ได้กล่าวถึงกวีผู้แต่งและอัตวิพากษ์ของกวีไว้ว่า เรื่องนี้ (พระวรราชินี) โปรดให้ข้าพเจ้าผู้มีนามเดิมว่า "มุก" แต่ง และได้พระราชทานยศให้เป็น "อมฤตกษัตรี" และให้เจ้าพระยาสนธรอักขราช่วยแต่งด้วย แต่ยังเกรงว่าจะไม่เหมาะ ยังมีคำตกหล่นผิดพลาดจึงต้องขอให้ท่านผู้มีปัญญาช่วยแก้ไขด้วย ดังนี้

โปฺรสเปฺรีหฺขุณฺมฺชา โอยแตงเจญพี
ขุณฺมฺโกฺรมบาทฺทา บาฬีตำงทุก ตมฺนรสาสฺนา ฯ
เตมนามโฌฺมะมุก จำมฺเนรเทาวมุกฺข

เมตาโปฺรสปฺราน อมฺริกขุสตฺรีย
โปฺรสพฺระราชฺชทาน โปฺรสโอยเจาวพญา ชวยสรเสรผง ฯ
ไนยนาขุณฺมฺชา สนฺธอกฺขรา

แกฺรงขุณฺมฺเลิสลุส อฺนกนำรปฺราชฺญปฺรุะ
พากเพชขาตขุส ฉฺลาะเฉฺลาะกนฺลง กุมฺโลกนินฺทาร ฯ[๑]
เลิสลสฉฺคำฉฺคง ชวยตมฺนังผง

คำแปล

โปรดใช้ข้าเป็น ให้แต่งออกจาก
ข้าใต้บาทา บาลีตั้งไว้ สืบต่อศาสนา ฯ
เดิมนามชื่อมุก จำเนียรไปหน้า

เมตตาโปรดปราน อมฤตกษัตรีย์
โปรดพระราชทาน โปรดให้เจ้าพระยา ช่วยเขียนด้วย ฯ
ใน ณ ข้าเป็น สนธรอักขรา

เกรงข้าไม่เหมาะ ท่านนำปราชญ์ปรุ
พากย์พจน์ขาดผิด ฉลาดเฉลียวกันลอง อย่าท่านนินทา ฯ
ไม่เหมาะพลั้งพลาด ช่วยแทนด้วย

[๑] **พุทธิแสนนางกุรี**, หน้า ๑๔.

กวีผู้แต่งและอัตวิพากษ์ของกวีในศาสตราแลบงบางเรื่อง กวีได้แทรกภาษาบาลีลงในตัวบทภาษาเขมร เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กล่าวว่า อันว่าข้าพเจ้ามีนามว่า นง มีตำแหน่งเป็นออกญาพระคลัง คิดแต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้ขึ้นเพื่อเป็นมรดกตัวแทนสืบต่อพระศาสนา ดังตัวอย่าง

นาโม มยา	นง นามชาติชา	อุกญาพฺระฆฺลำง
คน่คิตกาพฺยกิจฺจ	พากฺยเพจน์ทุกตำง	ชาเกรฺติ์ตำณำง
	ตำณสาสนา ฯ[๑]	

คำแปล

นโม มยา	นงนามชาติเป็น	ออกญาพระคลัง
ครุ่นคิดกาพย์กิจ	พากย์พจน์ไว้ตั้ง	เป็นมรดกแทน
	สืบต่อศาสนา ฯ	

ตัวอย่างที่ชัดเจนของกวีและอัตวิพากษ์ของกวีในศาสตราแลบงอีกตัวอย่างหนึ่งที่น่าสนใจคือ **เรื่องมรณมาตา** ของ พระอินทัปปัญญา (อุก) ซึ่งบอกชื่อผู้แต่ง รวมทั้งประวัติของตนเอง ตำแหน่งหน้าที่การงาน และกล่าววิพากษ์ตนเองโดยกล่าวถ่อมตนว่าตนเองเป็นผู้รู้น้อย อาจจะแต่งไม่ไพเราะ และมีที่ขาดผิดพลาด จึงขอเชิญให้ผู้มีปัญญาช่วยแก้ไขให้ดีขึ้น ดังนี้

รีเฎีมนามเนาะ	เฒฺมาะอุกจำเพาะ	มาตาบิตา
สนฺมตนามโอย	ตามโฎยเมตฺตา	ลุะฎาล่ชนมา
	บานพีรฎณฺฎาบ่ ฯ	
เธฺวีการมงฺคล	ปฺรเสีรนิรฺมล	โกรสก่คฺรานำคฺรบ่
นำมกบวสเรียน	ปฺริตเปฺรียนลุะจบ่	ชวบจูลคมฺรบ่
	ไมฺภพีรวสฺสา ฯ	
บานอุปฺสมฺปัท	โลกคฺรูคิตกาต่	คิตคูรนามา
โอยตฺรูวโฎยขฺนาต	มารยาทกิริยา	อินฺทปฺปญฺญา
	ภิกฺขุปฺรไพ ฯ	

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦุงฺค**, หน้า ๒๖๒.

สณากก่สาสนา ชวบจูลวสฺสา คำรบไมฺภ
ปฺลายพีรวสฺสา จินฺตาคิตไค คิตเลีกโฎยนัย
โฎยนูวคาถา ฯ
แกฺรงขฺณุมฺเลีกเลาะ พากฺยพุมฺพีเราะ ขาตขุสตฺรง่ณา
สูมโลกอฺนกมาน เญยฺยญาณปฺราชฺญา เมตฺตากรุณา
ตมฺรง่โอยผง ฯ[๑]

คำแปล

อันเดิมนามนั้น ชื่ออุกจำเพาะ มาตาบิดา
สมมตินามให้ ตามโดยเมตตา ลุดลชนมา
ได้สิบสองปี ฯ
ทำการมงคล ประเสริฐนิรมล โกนผมครันครบ
นำมาบวชเรียน พยายามเรียนลุจบ จวบเข้าคำรบ
ยี่สิบวรรษา ฯ
ได้อุปสมบท ท่านครูคิดตัด คิดคำนวณนามา
ให้ต้องโดยขนาด มารยาทกิริยา อินทับปัญญา
ภิกษุประไพ ฯ
สำนักศาสนา จวบเข้าพรรษา คำรบยี่สิบ
ปลายสองพรรษา จินดาคิดใคร่ คิตยกโดยนัย
โดยซึ่งคาถา ฯ
เกรงข้ายกหาย คำไม่ไพเราะ ขาดผิดตรงไหน
ขอท่านผู้มี เญยยญาณปราชญา เมตตากรุณา
ดำรงให้ด้วย ฯ

มีศาสตราแลบงจำนวนหนึ่งไม่ปรากฏชื่อผู้แต่งและอัตวิพากษ์ของกวี เช่น **เรื่องพุทธิแสน เรื่องสุบินกุมาร** ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ เป็นต้น สาเหตุอาจเป็นเพราะผู้แต่งอาจเป็นกวีที่ถ่อมตนว่ามีความรู้น้อย และถือว่าการประพันธ์ศาสตราแลบงเป็นเรื่องการทำบุญ ทำให้กวีผู้ประพันธ์แต่งศาสตราแลบงเหล่านี้ไม่ระบุชื่อตนเองไว้ในศาสตราแลบงที่ตนเองประพันธ์ขึ้น

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมรณมาตา** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗), หน้า ๔.

จุดมุ่งหมายในการแต่ง

จุดมุ่งหมายในการแต่ง เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของศาสตราแลบง จุดมุ่งหมายของการแต่งศาสตราแลบงมักเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนา เนื่องจากความเชื่อเรื่อง**ปัญจอันตรธาน**ว่า พระศาสนาของพระสมณโคดมจะมีอายุเพียง ๕,๐๐๐ ปี หลังจากนั้นพระพุทธศาสนาจะเสื่อมและสูญไปในที่สุด จากนั้นจึงถึงยุคของพระศรีอาริยเมตไตรย ดังปรากฏความใน**ปัญพุทธศักราชวรรณนา**ว่า

"...สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้า ได้ทรงแสดงธรรมแก่ภิกษุทั้งหลายว่า ดูกรภิกษุทั้งหลาย เมื่อพระตถาคตปรินิพพานในปีมะเส็งขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๖ ศาสนาจักดำรงอยู่ถ้วน ๕,๐๐๐ พรรษา เมื่อศาสนาล่วงไป ๕๐๐ ปี ภิกษุณีก็หมด เมื่อศาสนาล่วงไปได้ ๑,๐๐๐ ปี พระอรหันต์หมด เมื่อศาสนาล่วงไปได้ ๒,๐๐๐ ปี จะมีพระราชาผู้ปราศจากธรรม ทำลายล้างพระศาสนาของพระตถาคต...เมื่อศาสนาล่วงไปได้ ๔,๐๐๐ ปี วินัยปิฎกก็อันตรธานเสื่อมสิ้นไป เมื่อศาสนาล่วงไปได้ ๕,๐๐๐ ปี บุคคลที่เป็นพระโสดาบันก็หมดสิ้นไปจะมีแต่โคตรภูสงฆ์ เอาผ้าเหลืองห้อยหูเที่ยวไปด้วยสำคัญว่าตนเป็นบรรพชิต ในกาลเมื่อโคตรภูสงฆ์ละทิ้งผ้ากาสาวพัสตร์เสียเมื่อใดแล้ว บรรพชิตเพศย่อมอันตรธานศูนย์ไป..พระพุทธสรีระก็อันตรธานไปในกาลครั้งนั้น เทพดาทั้งหลายต่างพากันประหารอุระประเทศของตน ต่างคร่ำครวญปริเทวนาการว่า ชาวเราทั้งหลาย จักมิได้พบได้เห็นพระรูปพระโฉมของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าอีกต่อไปแล้ว และกล่าวกันว่า ชาวเราจักปรารถนาพบพระพุทธเจ้าในอนาคต พระเมตตรัยพุทธเจ้าจักอุบัติขึ้น..."[๑]

ขนบการสร้างสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ครบ ๕,๐๐๐ ปีนี้ สามารถพบคติในการสร้างคัมภีร์เพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ครบ ๕,๐๐๐ ปีได้ทั่วไปในประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาเถรวาท ดังที่ บำเพ็ญ ระวิน ได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องนี้ที่พบในการจารใบลานในอาณาจักรล้านนาว่า *"...ชาวพุทธเชื่อตามประเพณีสืบทอดกันมาว่า จะทรงอยู่เพียง ๕,๐๐๐ ปี จะเห็นได้จากการจารึกคัมภีร์ใบลานในล้านนาตอนท้ายแต่ละผูกเกือบทุกผูก นอกจากผู้จารหรือผู้สร้างจะปรารถนาความสุข เพื่อบิดามารดาครูบาอาจารย์ ญาติ และปรารถนาเพื่อเกิดในยุคศาสนาพระศรีอริยเมตไตรยะแล้วยังปรารถนาเพื่อความเจริญรุ่งเรืองแห่งพระศาสนาตลอด ๕,๐๐๐ ปี อีกโสดด้วย..."*[๒]

---

[๑] กรมศิลปากร, "ปัญจพุทธศักราชวรรณนา," ใน **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๖๙๙ - ๗๐๐.

[๒] **ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาค ๓ พระอนาคตวงศ์** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๒), หน้า ๒๖.

พื้นฐานความเชื่อในเรื่องอายุพระพุทธศาสนาของพระโคตมพุทธเจ้านี้เองที่เป็นสาเหตุทำให้ต้องพยายามหาวิธีการที่จะรักษาพระพุทธศาสนา วิธีการหนึ่งคือการเผยแพร่คำสอนของพระพุทธศาสนาด้วยวิธีต่างๆ เช่น การคัดลอกคัมภีร์เป็นต้น ด้วยเหตุนี้กวีผู้แต่งศาสตราแลบงจึงได้ประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบอายุพระพุทธศาสนาด้วย เพราะถือว่าศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาหรือทำให้เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ตามกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทนี้

จุดมุ่งหมายของการแต่งศาสตราแลบงเพื่อเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาปรากฏตัวอย่างให้เห็นได้อย่างชัดเจนใน**เรื่องกากี**ฉบับพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ดังปรากฏข้อความกล่าวถึงจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาในพระราชารัมภกถา เป็นส่วนที่กล่าวถึงที่มาของเรื่องกากี จุดมุ่งหมายในการแต่ง รวมทั้งยังปรากฏพระราชประวัติของพระองค์ไว้ด้วย สำหรับจุดมุ่งหมายในการแต่งเรื่องกากีเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนานั้น มีความว่า

กฺนุงปฺรำรยชาติ	จงชาบทบาท	กิจฺจกาพฺยจายแจง
ทุกชาตำณ	แตงตองฺแวง	โอยอส่คมฺแฎง
	ชนชาติฎึงฎาน ฯ[๑]	

คำแปล

ในห้าร้อยชาติ	ผูกเป็นบทบาท	กิจกาพย์จ่ายแจง
ไว้เป็นการต่อ	**แต่งต่อยาวนาน**	**ให้สิ้นพุทธกาล**
	ชนชาติรู้ทาง ฯ	

แสดงให้เห็นว่าในสมัยที่พระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงมีพระชนม์อยู่นั้น ความเชื่อในเรื่องปัญจอันตรธานนี้ยังคงเชื่อกันอยู่ และการที่พระองค์พระราชนิพนธ์เรื่องกากีขึ้นมาก็เพื่อวัตถุประสงค์ในการสืบอายุพระพุทธศาสนาอีกประการหนึ่ง

เรื่องโภคกุลกุมาร ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ที่มีที่มาจาก **พากุลชาดก** ในปัญญาสชาดก กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ไว้ว่า

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๑.

นาโม มยา นง นามชาติชา อุกญาพฺระฆฺลำง
คน่คิตกาพฺยกิจฺจ พากฺยเพจน์ทุกตำง ชาเกรฺติ์ตำณำง
ตำณสาสนา ฯ[๑]

คำแปล

นโม มยา นงนามชาติเป็น ออกญาพระคลัง
ครุ่นคิดกาพย์กิจ **พากย์พจน์ไว้ตั้ง** **เป็นมรดกแทน**
สืบต่อศาสนา ฯ

นอกจากนี้ในเรื่องเดียวกันนี้ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ยังได้กล่าวถึงความมุ่งหมายในการแต่งว่าเพื่อสืบพระศาสนาให้ถึงห้าพันปีไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

ตำณสาสนา ปฺรำพาน่วสฺสา ชาผลเทามุข
สูมสรีทฺธี สิรีสัวสฺดิ์สุข เจียสจากโทสทุกฺข
ภัยผงสมฺทาย ฯ[๒]

คำแปล

สืบต่อศาสนา **ห้าพันวรรษา** เป็นผลไปหน้า
ขอสัมฤทธี สิรีสวัสดิ์สุข ถอยจากโทษทุกข์
ภัยผองทั่วไป ฯ

เรื่องพุทธิแสน ของออกญาสนธรโวหาร (มุก) ฉบับใบลาน เลขที่ ๖๓ เก็บรักษาไว้ในหอสมุดสำนักฝรั่งเศสแห่งปลายบุรพทิศ ได้กล่าวถึงจุดประสงค์ในการแต่งไว้ว่า เพื่อเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนาไปภายหน้า[๓]

นอกจากจุดมุ่งหมายในการประพันธ์ศาสตราแลบงเพื่อการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ครบพุทธกาล ๕,๐๐๐ ปี สามารถพบในศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกโดยตรงหลายเรื่อง ดังเช่น **เรื่องกากี เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องพุทธิแสน**

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔.
[๓] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๔.

ศาสตราแลบงที่ไม่ได้มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนา หรือวรรณกรรมชาดกโดยตรง แต่เป็นศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการที่คิดแต่งศาสตราแลบงเพื่อเป็นมรดกตัวแทนสืบต่อพระศาสนาเช่นเดียวกัน เช่น **เรื่องมรณมาตา** ของ พระอินทัปปัญญา (อุก) เป็นศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยนำนิทานพื้นบ้านมาแต่งเลียนแบบชาดกได้ผูกเรื่องเชื่อมโยงกับพระพุทธศาสนา โดยกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่งไว้อย่างชัดเจนว่า แต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้เพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนาไว้ให้ครบ ๕,๐๐๐ ปี ดังนี้

เพฺราะตฺบิตจิตฺตจง ยกอานิสงฺส เทีบขอฺอุสฺสาห์
ชาเกรฺติ์กำณาน่ ปฺรำพาน่วสฺสา กฺนุงพฺระสาสนา
สมฺเญจชินสฺรี ฯ[๑]

คำแปล

เพราะด้วยใจจง ยกอานิสงส์ จึงพยายามอุตส่าห์
เป็นมรดกรับใช้ **ห้าพันวรรษา** **ในพระศาสนา**
สมเด็จชินศรี ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ได้เน้นจุดมุ่งหมายเพื่อการสืบอายุพระพุทธศาสนาโดยตรง แต่มีจุดมุ่งหมายในการทำบุญเพื่อให้คนทั้งหลายได้อ่านได้เรียนได้ไตร่ตรองถึงความไม่เที่ยงแท้ ถือได้ว่าเป็นจุดมุ่งหมายในทางพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน ดังปรากฏใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ผลงานของออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่งไว้ เพื่อเป็นบุญและเป็นการสืบต่อไปภายหลังให้คนทั้งหลายได้สวดเรียนคิดพิจารณาไตร่ตรองถึงความไม่เที่ยง (อนิจจา) ดังนี้

จงชากิจฺจกาพฺย พากฺยเพจน์สุภาพ ทุกเทาชาบุณฺย
ตำณชาโกฺรย ทุกโอยอส่ชน สูตฺรเรียนควรคน่
ควรคิตอนิจฺจา ฯ[๒]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมรณมาตา**, หน้า ๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๓.

คำแปล

ผูกเป็นกิจกาพย์ พากย์พจน์สุภาพ ไว้ไปเป็นบุญ
สืบต่อภายหลัง ไว้ให้เหล่าชน สวดเรียนควรครุ่น
ควรคิตอนิจจา ฯ

ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่าจุดมุ่งหมายของการประพันธ์วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงส่วนใหญ่ระบุว่า ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวไป ๕,๐๐๐ ปี ตามความเชื่อเรื่องอายุพระศาสนาของพระโคตมพุทธเจ้า เป็นการแสดงให้เห็นว่ากวีเขมรถือว่าศาสตราแลบงมีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา การประพันธ์ศาสตราแลบงจึงเท่ากับเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาไปในเวลาเดียวกัน

ศาสตราแลบงที่ระบุจุดมุ่งหมายว่าแต่งขึ้นเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวไป ๕,๐๐๐ ปี พบทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกและศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นเลียนแบบวรรณกรรมชาดก

นอกจากนี้ศาสตราแลบงบางเรื่องได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์อื่นด้วย เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** แม้จะไม่ได้กล่าวถึงการสืบอายุพระพุทธศาสนาโดยตรง แต่ก็มีวัตถุประสงค์ในการประพันธ์เพื่อให้คนทั้งหลายได้ใช้ในการศึกษาเล่าเรียนและพิจารณาไตร่ตรองเกี่ยวกับความไม่เที่ยง ถือได้ว่าเป็นจุดมุ่งหมายในทางสั่งสอนพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน

ที่มาของเรื่อง

องค์ประกอบที่สำคัญอีกประการหนึ่งของศาสตราแลบงคือ การกล่าวถึงที่มาของเรื่องที่กวีนำมาใช้ในการประพันธ์เป็นศาสตราแลบง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่กล่าวว่ามีที่มาจากคัมภีร์พระพุทธศาสนา เช่น **นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก** และศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าแปลมาจากภาษาไทย ตัวอย่างศาสตราแลบงที่แปลมาจากภาษาบาลี ใน**คัมภีร์ปัญญาสชาดก** เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้กล่าวไว้ตอนต้นว่ามาจากปัญญาชาดก ดังนี้

สกราชพฺระสงฆฆ ราชาเอกตำง แปฺรพีนิบาต
ปณฺญาสชาตก เทียงทุกชาอาทิ์ เทิบขัสงฺวาต
สงฺเวคคิตคน่ ฯ[๑]

คำแปล

สักราชพระสงฆ์ ราชาเอกตั้ง แปลจากนิบาต
ปัญญาสชาดก เที่ยงไว้เป็นอาทิ์ จึงพยายามเพียร
รำพึงคิดครุ่น ฯ

เรื่องพุทธิแสน ฉบับของพุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าแปลมาจากภาษาบาลีตามเรื่องราวที่มีมาในพระพุทธฎีกา ดังนี้

บนฺทูลทุกเนา ชาบาลีเชฺรา สณฺฐาบ่สตฺวผง
ขฺญุมฺนึงสฺรายพี บาลีพฺระผฺคง ตามโฎยทำนง
ไนพฺระพุทฺธฎีกา ฯ[๒]

คำแปล

บันทูลไว้เนา เป็นบาลีเชรา ธรรมเนียมสัตว์ผอง
ข้าจะถอดจาก บาลีพระผคอง ตามโดยทำนอง
ในพระพุทธฎีกา ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องที่กวีกล่าวไว้ต้นเรื่องว่าแปลมาจากภาษาไทย ได้แก่ **เรื่องหงส์ยนต์** ซึ่งกวีได้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าแปลจากภาษาไทยเป็นภาษาเขมร ดังนี้

เทิบขฺญุมฺนึงสฺรงฺสฺราล์ สฺรายอส่อารฺถแปฺรพากฺยพี
เสียมบทปฺรากฏทีี ชาพากฺยแขฺมรวิญโหงณา ฯ[๓]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒.

[๒] **พุทธิแสนนางกุรี**, หน้า ๑.

[๓] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า ๓.

คำแปล

จึงข้าจะคัดสรร แก้สิ้นอรรถแปลพากย์จาก
สยามบทปรากฏที่ คืนเป็นคำเขมรแลนา

เรื่องสรรพสิทธิ์ของหมื่นภักดีอักษร (ตน) กล่าวถึงที่มาของเรื่องไว้ต่างกันเนื่องจากฉบับพิมพ์บางฉบับกล่าวว่าแปลจากภาษาไทย แต่**เรื่องสรรพสิทธิ์**ฉบับพิมพ์ของบรรณคารคิมเสง กล่าวว่า เรื่องนี้แปลมาจากภาษาไทย ดังข้อความที่ว่า

อหรีขฺณุมสูมจาบ่จง เลีกลฺบงรายเรืองตามปฺราชฺญา
พากฺยเสียมเทีบแกแปฺรภาสา ชาพากฺยเขมรากมฺพุชา ฯ[๑]

คำแปล

อหำอันว่าข้าขอจับจอง ยกลบองรายเรื่องตามปราชญา
พากย์เสียมจึงแก้แปลภาษา เป็นพากย์เขมรากัมพุชาฯ

แต่เรื่องสรรพสิทธิ์ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์กล่าวว่า เรื่องนี้แปลมาจากภาษาบาลี ดังนี้

อหำอญฺขฺณุมฺสูมจารจง เลฺบีกลฺบงรายเรืองตามโวหาร
บาลีแปฺรมกชาภาสา เขมราคีกมฺพุชาชาติ ฯ[๒]

คำแปล

อหำอัญขยมขอจารจอง ยกลบองรายเรื่องตามโวหาร
บาลีแปลมาเป็นภาษา เขมราคือกัมพุชาชาติ ฯ

ที่มาของเรื่องถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของศาสตราแลบง เนื่องจากเป็นการกล่าวถึงที่มาของเรื่องที่กวีนำมาใช้ในการประพันธ์เป็นศาสตราแลบง ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่มีที่มาจากคัมภีร์พระพุทธศาสนา เช่น **นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก** และนิทานพื้นบ้าน รวมทั้งอาจแปลมาจากวรรณกรรมไทยหรือวรรณกรรมจีน เป็นต้น

---

[๑] **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: คิมฺเสง, ๒๕๐๓), หน้า ๓.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า ๒.

ปัจจุบันวัตถุและอดีตวัตถุ: องค์ประกอบส่วนกลางของศาสตราแลบง

เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) ได้กล่าวถึงเนื้อความที่เป็นองค์ประกอบส่วนกลางของศาสตราแลบงว่า *"เนื้อความที่เป็นการดำเนินเรื่อง นักประพันธ์ใช้ถ้อยคำธรรมดาผสมผสานกับภาษามคธ หรือภาษาสันสกฤต เล็กน้อยตามความรู้ของตนในการแต่งเรียบเรียงเรื่อง"*[๑]

องค์ประกอบส่วนกลางที่เป็นเนื้อหาหลักของศาสตราแลบงมีองค์ประกอบคล้ายคลึงกับองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก (ชาตกฏฐกถา) แต่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงใช้องค์ประกอบของอรรถกถาชาดกในการประพันธ์ศาสตราแลบงเพียง ๓ ส่วนเท่านั้น คือ **ปรารภเรื่อง** หรือปัจจุบันวัตถุ **การเล่า**เรื่องหรืออดีตวัตถุ และ**สโมธาน**หรือประชุมชาดก เป็นการสรุปเรื่อง โดยบอกว่าตัวละครในศาสตราแลบงมาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาล ส่วนองค์ประกอบในส่วนที่เป็นคาถาและการอธิบายคาถาไม่พบว่ามีการนำมาใช้เป็นองค์ประกอบของศาสตราแลบง ดังสามารถวิเคราะห์แบ่งเป็นองค์ประกอบของศาสตราแลบงได้ดังนี้

ปรารภเรื่อง

ปรารภเรื่องและปัจจุบันวัตถุ เป็นการเริ่มเรื่องโดยการกล่าวถึงมูลเหตุที่พระพุทธเจ้าจะตรัสเทศนานิทานเรื่องนั้นๆ โดยการเล่าว่าเรื่องนี้เกิดขึ้นที่ใด สาเหตุที่เล่าเพราะอะไร สำหรับศาสตราแลบง องค์ประกอบของศาสตราแลบงส่วนนี้เป็นลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่ง เพราะเป็นลักษณะของการเกริ่นนำหรือกล่าวนำเพื่อเข้าสู่เนื้อเรื่องของศาสตราแลบง มีวิธีการ ๒ วิธีดังนี้

ปัจจุบันวัตถุ

ปัจจุบันวัตถุ คือเรื่องราวในสมัยพระพุทธเจ้า เป็นส่วนที่เล่าเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่เป็นสาเหตุให้เล่านิทานชาดกเรื่องนั้นๆ กล่าวคือจะมีเนื้อความเริ่มต้นด้วยพระพุทธองค์ทรงปรารภถึงบุคคลใดบุคคลหนึ่ง หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งแล้วแสดงเรื่องที่เกิดขึ้น เป็นมูลเหตุที่ทำให้พระพุทธองค์ทรงเล่าเรื่องในอดีต[๒] เนื้อความของศาสตราแลบง

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภูนฺฦล่สมัยอฺฦงฺค**, หน้า ๒๑๗ - ๒๑๘.

[๒] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, **นิทานชาดกฉบับเปรียบเทียบ** (กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, ๒๕๔๘), หน้า ๓๙.

ในส่วนนี้จะเป็นการเริ่มต้นเล่าเรื่องในสมัยพุทธกาลโดยให้รายละเอียดว่า พระบรมศาสดาประทับอยู่ที่ไหน ทรงปรารภอะไร หรือพระสาวกปรารภอะไร เป็นสาเหตุของการนึกถึงเรื่องในอดีตแล้วตรัสเล่าเรื่องในอดีตนั้น ศาสตราแลบงที่อ้างถึงปัจจุบันวัตถุมีทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกโดยตรง และศาสตราแลบงที่ไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง แต่ใช้วิธีการนำเข้าสู่เนื้อเรื่องเช่นเดียวกับศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมพุทธศาสนาด้วย

ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมพุทธศาสนาและนำเข้าสู่เนื้อเรื่องด้วยปัจจุบันวัตถุ มีตัวอย่างที่น่าสนใจคือ **เรื่องโภคกุลกุมาร** ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ที่มีที่มาจาก**พากุลชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** เริ่มต้นเล่าเรื่องโดยกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุตามขนบแบบอรรถกถาชาดกว่า เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ ณ วัดพระเชตพน วันหนึ่งเหล่าภิกษุสงฆ์จำนวนมากประชุมกันกล่าวถึงการที่พระเทวทัตปรารถนาจะฆ่าพระพุทธองค์แต่ทำไม่สำเร็จ และเทวทัตได้ถูกบาปกรรมตามทันจนพระธรณีสูบลงไปเกิดในนรกอเวจี เวลานั้นพระพุทธเจ้าทรงทราบความด้วยทิพย์โสต พระองค์จึงเสด็จออกจากสุคันธกุฎี แล้วตรัสแก่เหล่าภิกษุทั้งหลายว่าเทวทัตไม่ได้ปรารถนาจะฆ่าพระพุทธเจ้าแต่ในปัจจุบันชาติเท่านั้น แต่มีใจคิดมาตั้งแต่อดีตชาติหลายคราครั้งแล้ว เมื่อพระพุทธองค์ตรัสดังนี้แล้วก็ทรงนิ่ง พระภิกษุสงฆ์ทั้งหลายจึงขออาราธนาให้พระองค์แสดงธรรม พระพุทธเจ้าจึงทรงเทศนาเรื่องโภคกุลกุมาร ดังนี้

ขณฺมฺสูมฏฺเณีร ฏฺณาลสรเสีร กาลพฺระภควา
สารเพฆฺญพุทฺธพงฺส เสฏฺจคง่ธมฺมา อาสฺรัยเนานา
วตฺตพฺระเชตพน ฯ
พฺระองฺคเมตฺตา นำธรฺมเทสนา โปฺรสปฺราบ่มหาชน
ภิกฺขุสุสงฆ์ อส่องฺคอรหนฺต บานบริบูรฺณบุณฺย
โฏยพุทฺธวจนา ฯ
มานกาลมวยไถฺง ภิกฺขุผงเจฺรินไกฺร ซวบชุมฺจรจา
พีพฺระเทวทตฺต กาจคิตปฺราถฺนา เบียตเบียนพาธา
จิตฺตจง่พิฆาต ฯ
ไนพฺระสมฺมา- สมฺพุทฺธสาสตา- จารฺยจมโลกนาถ
คาต่คิตกลเธฺวี อำพีปฺรมาถ บุนบงพิฆาต
พฺระองฺคพุมฺบาน ฯ

เอองฺคเทวทตฺต บาปตามทาน่กฺฎาต่ เพกพน่ปฺรมาณ
พฺระธรณีสฺรูบ ทำงรูปเทาบาน เกีตชาเปฺรตปฺราณ
เนานาอวิจี ฯ

กาลเนาะสมฺเฎจ พฺระสฺรีสารเพชฺญ ชฺราบสพฺพเสจกฎี
โฎยทิพฺพโสตเสฺรจ เทีบเสฎจเจญพี สุคนฺธกฎี
สยนาอุตฺตม ฯ

พฺระองฺคจรจาก เฉพาะธมฺมสภาค สาลาชำนุม
แบรเบีกพฺระสูร มธูรสัวสฺดิ์สำ- เฟ้งฦาฎูจพฺรหฺม
บนฺทูลเทาถฺกาน ฯ

ถาไหอาวุโส เนาถฺวีเฉาๆ มินเทาสฺมาทาน
จมฺเรีนเมตฺตา ภาวนานำปฺราณ โอยบริบูรฺณบาน
ฎูจกฎีปฺราถฺนา ฯ

เทีบอส่ภิกฺขุ ปฺรณมฺยสาสง ทูลพฺระพุทฺธฎีกา
รีอส่เยีงขฺณุม มกชุมฺชวบคฺนา นิยายอนิจฺจา
พีพฺระเทวทตฺต ฯ

กาจคิตปฺรมาถ จิตฺตจง่พิฆาต เบียตเบียนบำบาต่
พฺระชนฺมพฺระองฺค พูชพงฺสพุทฺธรตน์ พุมฺบานฎูจจิตฺต
ฎูจกฎีปฺราถฺนา ฯ

แปฺรชาปฺราสปฺราณ องฺคอนฺตรธาน บาต่บง่อาตฺมา
บาปตามทาน่หน่ ทฺรน่ทุรา ทล่ทุกฺขเวทนา
ลำบากเพกกฎาต่ ฯ

สมฺเฎจภควา มานพฺระพุทฺธฎีกา พฺระสูรสารสัทท
ถาไหภิกฺขุสงฺฆ เอองฺคเทวทตฺต จงเพียรจำจิตฺต
บุนบงพิฆาต ฯ

เธฺวีองฺคตถา- คตแตมินคฺรา ปจฺจุปปนฺนชาติ
พุมฺบานฎูจจิตฺต กาจคิตปฺรมาถ มานพีบุพฺพชาติ
มุนมกเจฺรีนคฺรา ฯ

บนฺทูลแตเมฺลาะ บถฺณบ่เนาเนาะ พุมฺมานพุทฺธฎีกา
อส่ภิกฺขุทำงฟาย กฺราบถฺวายวนฺทา สูมอาราธนา
พฺระธรฺมถฺลาไถฺล ฯ

กาลเนาะพฺระองฺค สารเพชฺญเสฏฺฐจทฺรง์ พฺระทิพฺพญาณเญยฺย
เสฏฺฐจเบิกพฺระสูร มธูรปฺรไพ เตฺรกตฺราส์ถาไห
อาวุโสบริสัท ฯ[๑]

คำแปล

ข้าขอดำเนิน ตำนานสรรเสริญ กาลพระภควา
สรรเพชญพุทธพงศ์ เสด็จคงธรรมา อาศัยเนานา
วัดพระเชตพน ฯ

พระองค์เมตตา นำธรรมเทศนา โปรดบอกมหาชน
ภิกษุสุสงฆ์ เหล่าองค์อรหันต์ ได้บริบูรณ์บุญ
โดยพุทธวจนา ฯ

มีกาลวันหนึ่ง ภิกษุผองมากยิ่ง จวบชุมเจรจา
เรื่องพระเทวทัต ร้ายคิดปรารถนา เบียดเบียนพาธา
จิตปองพิฆาต ฯ

ในพระสัมมา- สัมพุทธศาสดา- จารย์จอมโลกนาถ
เขาคิดกลทำ จากความประมาท แค่หวังพิฆาต
พระองค์ไม่ได้ ฯ

ส่วนองค์เทวทัต บาปตามทันครัน ยิ่งพ้นประมาณ
พระธรณีสูบ ทั้งรูปไปได้ เกิดเป็นเปรตปราณ
เนานาอเวจี ฯ

กาลนั้นสมเด็จ พระศรีสรรเพชญ ทราบสรรพคดี
โดยทิพย์โสตเสร็จ จึงเสด็จออกจาก สุคันธกุฎี
สยนาอุดม ฯ

พระองค์จรจาก เฉพาะธรรมสภาค ศาลาชุมนุม
หันเบิกพระสุร มธุรสวัสดิ์สำ- เนียงลือดุจพรหม
บันทูลไปตรง ฯ

ว่าแน่ะอาวุโส อยู่ทำไมเปล่า ไม่ไปสมาทาน
จำเริญเมตตา ภาวนานำปราณ ให้บริบูรณ์ได้
ดุจคดีปรารถนา ฯ

---

[๑] ฌีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๔ - ๗.

จึงเหล่าภิกษุ ประนมตอบคำ ทูลพระพุทธฎีกา
อันเหล่าเราข้า มาชุมพบกัน กล่าวการอนิจจา
แต่พระเทวทัต ฯ

ร้ายคิดประมาท จิตปองพิฆาต เบียดเบียนบำบัด
พระชนม์พระองค์ เผ่าพงศ์พุทธรัตน์ ไม่ได้ดังจิต
ดุจความปรารถนา ฯ

แปรเป็นปราศปราน องค์อันตรธาน สูญสิ้นอาตมา
บาปตามทันหน ทุรนทุรา ท้นทุกข์เวทนา
ลำบากยิ่งนัก ฯ

สมเด็จภควา มีพระพุทธฎีกา พระสุรสารสัทท
ว่าแน่ะภิกขุสงฆ์ อันองค์เทวทัต ผูกเวรจำจิต
แค่หวังพิฆาต ฯ

ทำองค์ตถา- คตแต่ไม่คลา ปัจจุบันชาติ
ไม่ได้ดุจจิต ร้ายคิดประมาท มีแต่บุพชาติ
ก่อนมาหลายครา ฯ

บันทูลเพียงนี้ หยุดอยู่เท่านั้น ไม่มีพุทธฎีกา
เหล่าภิกษุทั้งหลาย กราบถวายวันทา ขออาราธนา
พระธรรมค่าควร ฯ

กาลนั้นพระองค์ สรรเพชญเสด็จทรง พระทิพย์ญาณเญย
เสด็จเบิกพระสุร มธุรประไพ ยินดีตรัสว่าแน่ะ
อาวุโสบริษัท ฯ

นอกจากนี้ปัจจุบันวัตถุยังปรากฏใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ศาสตราแลบงเรื่องนี้มีที่มาจากคัมภีร์**ปัญญาสชาดก** เรื่องที่ ๑๑ ในปัญญาสชาดกฉบับเขมร[๑] หมื่นภักดีอักษร (ตน) ได้กล่าวนำเข้าสู่เรื่องโดยกล่าวถึงเมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าประทับอยู่ที่พระเชตพน พระอรหันต์ทั้งหลายได้ประชุมกันแล้วพรรณนาคุณวิเศษของพระพุทธเจ้าว่า พระองค์มีพระคุณเกินจะอุปมา เวลานั้นพระพุทธเจ้าทรงทราบด้วยทิพยญาณจึง

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๕** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๑ - ๒๔.

เสด็จออกท่ามกลางหมู่สงฆ์แล้วตรัสว่า เราจะมีกิจมากแต่ในเวลานี้เท่านั้นไม่ แต่เมื่อเราเป็นพระโพธิสัตว์เรามีสิ่งเหล่านี้เช่นเดียวกัน ตรัสแล้วก็นิ่งอยู่ พระภิกษุเหล่านั้นจึงทูลอาราธนาพระธรรมเทศนา พระพุทธเจ้าจึงตรัสเรื่องสรรพสิทธิ์ชาดก[๑]

ศาสตราแลบงที่ไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมพุทธศาสนา แต่ใช้วิธีการนำเข้าสู่เนื้อเรื่องด้วยปัจจุบันวัตถุน่าจะเป็นการแสดงให้เห็นถึงความพยายามของกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเหล่านี้ที่จะทำให้ศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา โดยการเชื่อมโยงว่าเรื่องนี้มีปัจจุบันวัตถุตามองค์ประกอบของวรรณกรรมชาดก เพื่อให้เกิดความน่าเชื่อถือแก่ผู้อ่านหรือฟังในเวลาที่ศาสตราแลบงเรื่องนั้นได้นำมาใช้สอนธรรมะแก่ผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบง ศาสตราแลบงที่ไม่ได้มีที่มาจากชาดกแต่ใช้วิธีการนำสู่เรื่องแบบนี้มีตัวอย่างที่ชัดเจนคือ **เรื่องมรณมาตา** ผลงานของพระอินทัปปัญญา (อุก) ดังตัวอย่างการนำเข้าสู่เรื่องโดยอ้างถึงปัจจุบันวัตถุของว่า

จะขอพรรณนานิทานในคัมภีร์บาลีชื่อ**เจตนาพุทธา**ซึ่งพระพุทธเจ้าได้ตรัสเทศนา และกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุว่าเรื่องนี้พระพุทธองค์ตรัสเมื่อประทับอยู่ที่เวฬุวันมหาวิหารในกรุงราชคฤห์ วันหนึ่งมีพระภิกษุชื่อพระอนุรุทธได้เข้าไปตรัสถามพระพุทธเจ้าว่า ข้าพเจ้าสงสัยว่ามหาชนแตกต่างกัน บ้างเกิดมามีรูปร่างโสภาประกอบด้วยปัญญาเฉลียวฉลาด มียศศักดิ์บุญสูงส่งอายุยืนมีกำลังมาก มีเดชมีทรัพย์ทั้งหลายไม่เคยสูญหาย แต่บ้างเกิดมามีโรค กำพร้ายากจนสมบัติไม่สมบูรณ์ดี สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงสดับแล้วจึงตรัสเทศนา จากนั้นพระองค์ทรงนำเรื่องมรณมาตาชาดกมาเทศนา ดังนี้

สมฺเภจฺจภควนฺต ทฺรงมานพฺระบ- นฺทูลเทียงเทสนา
บุณฺเณาะเสฺงียมสฺงาต่ บณฺฌบ่พุทฺธฎีกา พฺระอนุรุทฺธา
โอนกฺราบปฺรวญปฺราณ ฯ
บงฺคำทูลถา บพิตฺรพฺระมหา กรุณาสูมทาน
สำแฎงชาตก เทียงทุกโปฺรสปฺราณ เยียงขุญมฺโอยบาน
วิตฺถารพิสฺดาร ฯ

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๓.

พระฎีมานบุณฺย นำอตีตนี- ททวลนิมนฺตน์ ทานพีวาสนา ชาตกกนฺลง ฯ[๑] ทฺรง่มานพุทฺธฎีกา มรณมาตา

คำแปล

สมเด็จภควันต์ เท่านั้นเสง่ียมสงัด ทรงมีพระบัน ทรงจบพุทธฎีกา โอนกราบน้อมปราณ ฯ ทูลเที่ยงเทศนา พระอนุรุทธา

บังคมทูลว่า สำแดงชาดก บพิตรพระมหา เที่ยงทุกโปรดปราณ วิตถารพิสดาร ฯ กรุณาโปรดทาน เราข้าให้ได้

พระผู้มีบุญ นำอตีตนิ- รับนิมนต์ ทานแต่วาสนา ชาดกกันลอง ฯ ทรงมีพุทธฎีกา มรณมาตา

จากที่กล่าวมา เห็นได้ว่าปัจจุบันวัตถุเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของศาสตราแลบง ที่ได้รับอิทธิพลจากการเขียนปัจจุบันวัตถุในคัมภีร์อรรถกถาชาดก (ชาตกัฏฐกถา) หรือปัญญาสชาดก รวมทั้งวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตที่เป็นวรรณกรรมที่แต่งเลียนแบบอรรถกถาชาดก ปัจจุบันวัตถุในศาสตราแลบงเป็นองค์ประกอบที่เป็นการยืนยันฐานะของศาสตราแลบงว่าเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาหรือวรรณกรรมชาดก ไม่ว่าจะเป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกหรือศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกก็ตาม

การปรารภเรื่องโดยอ้างว่าเป็นพุทธวจนะ

ศาสตราแลบงจำนวนหนึ่งจึงมีบทปรารภก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่องด้วยการอ้างว่าเรื่องนี้มีที่มาจากพระพุทธวจนะ ทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากคัมภีร์ของพระพุทธศาสนา เช่น เรื่องที่มีที่มาจากคัมภีร์อรรถกถาชาดก ปัญญาสชาดก และเรื่องที่มาจากนิทานพื้นบ้าน แต่นำมาแต่งเป็นศาสตราแลบงซึ่งอ้างว่า เรื่องเหล่านี้

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมรณมาตา**, หน้า ๔ .

เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพื่อให้ผู้อ่านหรือฟังเกิดความเชื่อถือว่าเป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ

เรื่องกากี เป็นศาสตราแลบงซึ่งมีที่มาจาก**นิบาตชาดก** คือ **เรื่องกากาติชาดก**[๑] **เรื่องสุสันทีชาดก**[๒] และ**เรื่องกุณาลชาดก**[๓] สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ในคำปรารภต้นเรื่องว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าบำเพ็ญโพธิสมภารบารมีเป็นพญาครุฑ สถิตอยู่ ณ พิมานฉิมพลี เชิงเขาพระสุเมรุ ดังนี้

เนะบทกากกา- ติแตงจงชา เรียงรายโฎยฎุ๋
เณีรไนพฺระมหา- กรุณาบานบำ- เพญโพธิส-
มฺภารฎูมิบารมี ฯ
โยนยกชาติชา สตฺวสกุณา คฺรุฑราชฤทฺธี
เสฺถรสฺถิตนาสฺถาน พิมานสิมฺพลี เรียงริมคีรี
สุเมรุบพฺพตา ฯ[๔]

คำแปล

นี้บทกากกา- ติแต่งผูกเป็น เรียงรายโดยดำ
เนินในพระมหา- กรุณาได้บำ- เพ็ญโพธิส-
มภารฎูมิบารมี ฯ
ถือเอาชาติเป็น สัตว์สกุณา ครุฑราชฤทธี
เสถียรสถิต ณ สถาน พิมานสิมพลี เรียงริมคีรี
สุเมรุบรรพตา ฯ

---

[๑] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๕๘** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๗), หน้า ๕๖๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**,หน้า ๗๘๕-๗๘๖.

[๓] มหามกุฏราชวิทยาลัย, **พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่ม ๖๒** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗), หน้า ๕๒๐.

[๔] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๓.

เรื่องพระสุธนกุมาร เป็นเรื่องชาดกเรื่องที่ ๒ ในคัมภีร์ปัญญาสชาดกฉบับกัมพูชา[๑] แต่กวี (เจ้าพญาโกนุ) กล่าวว่าเรื่องนี้มีอยู่ในนิบาต (นิบาตชาดก) เมื่อยกพระชาติใน "อติทูร์ชาโต" น่าจะหมายถึง ทูเรนิทาน เป็นเรื่องตั้งแต่พระโพธิสัตว์บำเพ็ญบารมีในสมัยพระพุทธทีปังกร จนจุติจากพระชาติที่เป็นพระเวสสันดรและบังเกิดเป็นเทวดาในสวรรค์ชั้นดุสิต[๒] จากข้อความดังกล่าวแสดงว่า กวีได้ยก**เรื่องพระสุธนกุมาร** หรือ **สุธนชาดก** ขึ้นเทียบเท่าพระพุทธวจนะ นอกจากนี้กวียังได้กล่าวว่า พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาเรื่องนี้เมื่อประทับอยู่ที่พระเชตวัน ได้ตรัสเทศนาเป็นภาษาบาลี เมื่อครั้งที่พระพุทธเจ้าทรงเป็นพระโพธิสัตว์ถือกำเนิดเป็นกษัตริย์ครองราชย์ในนคร[๓]

ศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นนิทานท้องถิ่นที่ไม่ได้มีปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนา แต่อ้างว่าเป็นเรื่องที่แปลหรือยกมาจากพระพุทธฎีกา เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** เป็นเรื่องที่แปลมาจาก**เรื่องสุวรรณกุมาร**ของไทยและไม่ปรากฏในวรรณกรรมชาดก กล่าวว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องราวเมื่อครั้งพระพุทธเจ้าเสด็จสร้างบารมีในเวลาที่ยังไม่ได้ตรัสเป็นพระพุทธเจ้า เสด็จแสดงสมมติมีพระนามว่าพระสุวรรณกุมาร ดังนี้

นิทานกาลสมฺเฏจ พฺระสรฺเพชฺญสมฺพุทฺธา
เสฏจสางบารมิตา พุมฺทาน่ตฺราส่ชาพงฺสพุทฺธ ฯ
อนฺโทลเทาโฏยขฺนาต พฺระยกชาติชาก่ปฺรากฏ
ชาเสฏจแสฏงสนฺมต นามพฺระสุวณฺณกุมาร ฯ
พฺระองฺคตฺราจ่รงฺคาต่ เนากฺนุงวฏฺฏสงฺสาร
เสฏจสางพฺระสมฺภาร พุมฺทาน่ทุมฺพฺระบารมี ฯ[๔]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๔๗ - ๑๑๑.

[๒] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ, **ทศบารมีในพระพุทธศาสนาเถรวาท** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒), หน้า ๘๗.

[๓] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องพฺระสุธนกุมาร** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย), หน้า ๓ - ๔.

[๔] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า ๓.

คำแปล

นิทานกาลสมเด็จ พระสรรเพชญ์สัมพุทธา
เสด็จสร้างบารมิตา ไม่ทันตรัสเป็นพงศ์พุทธ ฯ
ท่องเที่ยวไปตามขนาด พระเอาชาติชัดปรากฏ
เป็นกษัตริย์แสดงสมมติ นามพระสุวรรณกุมาร ฯ
พระองค์เตร็จทุกแห่ง เนาในวัฏสงสาร
เสด็จสร้างพระสมภาร ไม่ทันถ้วนพระบารมี ฯ

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า การปรารภเรื่องโดยการอ้างถึงพระพุทธวจนะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของศาสตราแลบงเพื่อการอ้างว่าศาสตราแลบงเรื่องนี้มีที่มาจากพระพุทธวจนะ ทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดกและเรื่องที่มาจากนิทานพื้นบ้าน แต่นำมาแต่งเป็นศาสตราแลบงซึ่งอ้างว่า เรื่องเหล่านี้เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เพื่อให้ผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงเกิดความเชื่อถือว่า ศาสตราแลบงเรื่องนั้นเป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติ

เนื้อเรื่องหรืออดีตวัตถุ

เนื้อเรื่องหรืออดีตวัตถุ เป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของศาสตราแลบง เนื่องจากเป็นเนื้อหาที่กล่าวถึงเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องและพฤติกรรมของตัวละคร ลักษณะของตัวเรื่องหรือเนื้อเรื่องนี้ เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวไว้ว่าเป็นองค์ประกอบส่วนที่ ๒ ของศาสตราแลบง *"ที่ ๒ คือ ตัวเรื่องเป็นการดำเนินเรื่องนักนิพนธ์ใช้คำธรรมดาผสมมคธภาษาหรือสันสกฤตเล็กน้อยตามความรู้ของตนในการแต่งเรียบเรียงเรื่อง"*[๑] เนื้อเรื่องของศาสตราแลบงแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของแนวคิดทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกโดยตรง และศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน

ประชุมชาดกและหมายเหตุท้ายเรื่อง: องค์ประกอบส่วนปลาย

เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวถึงลักษณะของ **"ข้อความจบเรื่อง"** ว่า *"ที่ ๓ คือ ข้อความจบ เป็นการปิดฉากเรื่องโดยการอุทิศปรารถนาตามที่กวีต้องการ*

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๑๘.

เป็นแบบการอธิษฐาน หรือเป็นการสหชาติ หากว่าเรื่องนั้นมีที่มาจากพุทธศาสนา"[๑] สอดคล้องกับผลการวิจัยองค์ประกอบของศาสตราแลบงพบว่า องค์ประกอบส่วนท้ายของศาสตราแลบงประกอบด้วยส่วนที่เป็นประชุมชาดกหรือสโมธาน และส่วนที่เป็นหมายเหตุท้ายเรื่อง ดังนี้

ประชุมชาดกหรือสโมธาน

ประชุมชาดกหรือสโมธาน เป็นการกล่าวสรุปเรื่องโดยเป็นส่วนที่บอกถึงการกลับชาติว่าใครกลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาล ลักษณะของการลงท้ายเรื่องด้วยประชุมชาดกหรือสโมธาน ปรากฏในศาสตราแลบงทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดก และศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นเลียนแบบชาดก ปรากฏการอ้างถึงคำว่าประชุมชาดกหรือสโมธานอย่างชัดเจนในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น **เรื่องขยองสังข์**เรียกว่า "ประชุมชาติ"[๒] ใน**เรื่องพุทธิแสน**เรียกว่า "สโมธานา"และ "ประชุมพระชาติ" [๓] **เรื่องพระสุธนกุมาร**ใช้ว่า "ประชุมพระชาดก" [๔] เป็นต้น

ประชุมชาดกหรือสโมธาน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อและการสั่งสอนเรื่องกฎแห่งกรรมตามหลักของพระพุทธศาสนาของชาวเขมรโดยตรง เป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงได้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนว่า ตัวละครที่ทำกรรมไว้ในศาสตราแลบงเรื่องนั้นได้กลับชาติมาเกิดเป็นใคร และได้รับผลกรรมอย่างไรในสมัยพุทธกาล ลักษณะของประชุมชาดกหรือสโมธานที่พบในศาสตราแลบงสามารถแบ่งได้เป็น ๓ ประเภทคือ สโมธานของศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก สโมธานของศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาตชาดก และสโมธานของศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดก

สโมธานของศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก

จากการศึกษาพบว่า **เรื่องทกี** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิบาตชาดกโดยตรง กล่าวถึงประชุมชาดกไว้ท้ายเรื่องว่า พระพุทธเจ้าได้ตรัสประชุมชาดกว่า

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๒๕๔.

[๓] **พุทฺธิแสนนางกฺรี**, หน้า ๑๒๒.

[๔] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองพฺระสุธน**, หน้า ๒๔๗.

นางกากีกลับชาติมาเกิดเป็นนางจิญจามานวิกา นายนาฏกุเวรกลับชาติมาเป็นพระโมคคัลลานะ พระเจ้าพรหมทัตกลับชาติมาเกิดเป็นพระสารีบุตร และส่วนตัวพญาครุฑนั้นกลับชาติมาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนี้

เทีบบนฺทูลเทสนา ชาคาถาซุมฺชาตก์จฺบาส์
ถากากีเนาะผฺลาส์ ชาติชานางจิญฺจาชาก์ ฯ
รีนายนาฏกูเวน สิลฺปสาสฺตฺรแกฺวนสิทฺธิสักฺฎิ
เจรวิลวึงชาอ- คฺคสาวกคีโมคฺคลฺลาน ฯ
เอองฺคพฺระพฺรหฺมทตฺต วิลวึงถฺวาต่มิญมกบาน
ชาอคฺคสวากญาณ คีออองฺคพฺระสารีบุตฺร ฯ
เอคฺรุฑราชปกฺสา คือพฺระสมฺมาสมฺพุทฺธ
ตฺราส์ทฺรง่บุณฺยบริสุทฺธ แตงเทสน์ทูนฺมานสพฺพสตฺว ฯ
โอยลุะโฎยมคฺคผล บริบูรฺณฎล่พฺระอรหตฺต
เสพโสยสุขสมฺปตฺติ นิพฺพานพน่เพียรเวรา ฯ[๑]

คำแปล

จึงบัณฑูรเทศนา เป็นคาถาซุมชาดก์ชัด
ว่ากากีนั้นผลัด ชาติแม่นเป็นนางจิญจาชัด ฯ
ส่วนนายนาฏกุเวร ศิลป์ศาสตร์แกว่นสิทธิ์ศักดิ์
กลับคืนมาเป็นอัค- สาวกคือโมคคัลานฯ
ส่วนองค์พระพรหมทัต กลับชาติวนคืนมาได้
เป็นอัครสาวกญาณ คือองค์พระสารีบุตร ฯ
ฝ่ายครุฑราชปักษี คือพระสัมมาสัมพุทธ
ตรัสทรงบุญบริสุทธิ์ แต่งเทศนาสอนสรรพสัตว์ ฯ
ให้ลุโดยมรรคผล บริบูรณ์ดลพระอรหัตต
เสพเสวยสุขสมบัติ นิพพานพ้นเวรเวรา ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๘๔.

สโมธานของศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาตชาดก

เรื่องขยองสังข์ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดก กวีได้ประพันธ์บทประชุมชาดกหรือสโมธาน แสดงให้เห็นว่าตัวละครในเรื่องได้กลับชาติมาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาลอย่างละเอียดว่า นางฉันทามาเกิดเป็นภรรยาเทวทัต นางพันธรัสสมาเกิดเป็นนางไพสาขา (วิสาขา) พระเจ้าสามลราชมาเกิดเป็นพระอานนท์ พระเจ้ายสวีมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางจันทเทวีมาเกิดเป็นพระนางสิริมหามายา นางรจนามาเกิดเป็นนางพิมพา นางสุวรรณราชธิดามาเกิดเป็นนางศรีสุชาดก สุวรรณราชกุมารราชบุตรมาเกิดเป็นพระราหุล นางสุวรรณเทวีมาเกิดเป็นอุบลวรรณาเถรี ส่วนพระสุวรรณสังข์มาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๑]

เรื่องพุทธิแสน ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากปัญญาสชาดกได้ประชุมชาดกหรือสโมธานท้ายเรื่องว่า นางสันธมารมาเกิดเป็นนางจิญจามานวิกา ส่วนม้ามณีแก้วสูรเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ และพระดาบสมาเกิดเป็นพระอานนท์ แต่ไม่ได้กล่าวว่าพระพุทธิแสนและนางกังรีกลับชาติมาเกิดเป็นใคร ดังนี้

ธมฺมเทสนา	สโมธานา	สิงฆาตกถา
ปฺรชุมฺพฺระชาติ	เฏฺมอตีตา	โฎยญาณภควา
	บนฺทูลโปฺรสปฺราณ ฯ	
ภิกฺขุเอียรีส-	นฺธมารกาจก-	นฺลงโลกทำงพ้าย
อิพู้วจากเจญ	วิลวิญพุมิฉฺงาย	ทฺรีสฺติทฺรุสฺตสบฺบาย
	โจรจิตฺตฤสฺยา ฯ	
โยนยกกำเณีต	กำณต่เทาเกีต	ชาจิญจาวิกา
ธฺลาก่เทานรก	ทล่ทุกฺขเวทนา	ลเลียกมินตฺรา
	มินบานรเฏาะ ฯ	
รีมณีแกวสูร	นำพุทฺธงฺกูล	ลีลาเหียวเหาะ
ชาโมคฺคลฺลาน	เสฺรจบานวึงเสฺมาะ	เลีสแลงจำเพาะ
	ปฺรเสีรเพกพน่ ฯ	
รีพฺระตาบส	ทฺรง่ธรฺมสปฺปุรส	ปฺรเสีรเพกพน่
โยนยกชาติชา	พฺระมหาอานนฺท	อเนกคฺรบ่คฺราน่
	แจกจบ่เมฺละโหง ฯ[๒]	

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๒๕๕.

[๒] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๒๒.

คำแปล

ธรรมเทศนา สโมธานา อันชาดกว่า
ประชุมพระชาติ เดิมอดีตา โดยญาณภควา
บันทูลโปรดปราณ ฯ
ภิกษุเอยอันสัน- ธมารร้าย- กันลองโลกทั้งหลาย
บัดนี้จากออก กลับคืนไม่ไกล ทฤษฎีทุษฐสบาย
โจรจิตริษยา ฯ
โยนยกกำเนิด กำหนดไปเกิด เป็นจิญจาวิกา
ตกไปนรก ท้นทุกข์เวทนา หันเหไม่ตรา
ไม่ได้หลุดพ้น ฯ
อันมณีแก้วสูร นำพุทธังกูร ลีลาเหินเหาะ
เป็นโมคคัลลาน เสร็จได้คืนคง เลิศแหล่งจำเพาะ
ประเสริฐยิ่งนัก ฯ
อันพระดาบส ทรงธรรมสัปบุรุษ ประเสริฐยิ่งนัก
โยนยกชาติเป็น พระมหาอานนท์ อเนกครบครัน
แจกจบเท่านี้เทอญ ฯ

เรื่องโภคกุลกุมาร ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ซึ่งมีที่มาจาก**พากุลชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** กล่าวถึงประชุมชาดกไว้เช่นเดียวกัน แต่มีลักษณะพิเศษแตกต่างกับประชุมชาดกในศาสตราแลบงเรื่องอื่นคือ มีการแทรกข้อความภาษาบาลีที่อยู่ในพากุลชาดกในปัญญาสชาดก มาลงไว้ในประชุมชาดกด้วยว่า *"สตฺถาอิมำ ธมฺมเทสนำ อาหาริตฺวา"*[๑] แปลว่า พระพุทธเจ้าทรงมีพระธรรมเทศนาว่า ดังนี้

สตฺถาอิมำ ธมฺมเทสนำ อาหาริตฺวา
รีคามโตชก เมสฺรุกฤสฺสา เจรวิลวึงชา
เทวทตฺตเปฺรตปฺราณ ฯ[๒]

---

[๑] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙), หน้า ๙๕.

[๒] ฌึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๒๒๒.

คำแปล

สตฺถาอิมำ	ธมฺมเทสนำ	อาหาริตฺวา
อันคามโตชก	เจ้าเมืองริษยา	กลับคืนเกิดเป็น
	เทวทัตเปรตปราณ ฯ	

เรื่องพระสุธนกุมาร นอกจากจะปรากฏข้อความที่เป็นการกล่าวประชุมชาดกแล้ว ยังกล่าวถึงเหตุการณ์หลังจากที่พระพุทธเจ้าทรงเทศนาชาดกเรื่องนี้จบว่า เมื่อพระพุทธเจ้าทรงเทศนาเรื่องนี้จบแล้ว อันว่ามหาชนทั้งหลายได้บรรลุถึงโสดาปัตติผล บางคนได้สกทาคามี อนาคามี บางคนได้ถึงอรหัตตปัตติผลถึงพระนิพพาน โดยแทรกภาษาบาลีไว้ด้วย[๑]

ค. สโมธานของศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดก

จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกซึ่งนำมาใช้ในการศึกษาทุกเรื่องมีสโมธาน ได้แก่ **เรื่องมรณมาตา เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องสรอโตบเจก** และ**เรื่องหงส์ยนต์** ส่วนศาสตราแลบงที่ไม่มีสโมทานคือ **เรื่องสุบินกุมาร** และ**เรื่องตุมเตียว** เนื่องจากศาสตราแลบงทั้งสองเรื่องนี้ไม่ได้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดก แสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกมีความนิยมในการแต่งสโมธานเพื่อแสดงให้เห็นถึงผลกรรมที่ตัวละครได้รับในชาติหน้า เป็นการเน้นให้เห็นถึงแนวคิดสำคัญของเรื่องคือแนวคิดเรื่องกรรม เพื่อให้ผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงได้เห็นผลกรรมของตัวละครที่ชัดเจน ดังตัวอย่างจากเรื่องหงส์ยนต์

เรื่องหงส์ยนต์ ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดก กล่าวถึง “ชุมชาดก์” อันหมายถึงการประชุมชาดกไว้เหมือนกับศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดก ใน**เรื่องหงส์ยนต์**พระพุทธเจ้าตรัสประชุมชาดกว่า พระเจ้าปัญจาละมาเกิดเป็นเทวทัต นายสาครพาณิชมาเกิดเป็นพระโมคคัลลานะ นายสมุทรสาครมาเกิดเป็นพระสารีบุตร ยายมาลามาเกิดเป็นนางอุบลวรรณาเถรี พระพรหมทัตมาเกิดเป็นพระอานนท์ พระอินทร์มาเกิดเป็นพระอนุรุทธ์ นายสำรับภูบาลมาเกิดเป็นพระโกนาคม นางปทุมเกสรมาเกิดเป็นนางยโสธรา เจ้ากฤษณ์กุมารมาเกิดเป็นพระราหุล พระเจ้าอาทิตย์มาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางพิมพามาเกิดเป็นพระนางสิริมหามายา ส่วนพระสุวรรณกุมารมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้าในปัจจุบันชาติ ดังนี้

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องพระสุธนกุมาร**, หน้า ๒๔๙.

พฺระบานตฺราส่เหีย พิตพุมฺลง่เพีย พฺระองฺคเทสนา
นิทานชุมฺชาตก์ โฎยอตีตา นิยายเนะชา
สณฺฎาบ่อุนกผง ฯ

พฺระบนฺทูลถา พฺระเจาปณฺจาล์ จิตฺตทฺรุสเฆนีสฆฺนง
เธฺวีโทสโพธี สตฺววีเสสโหง เหตุเวรารง
มิญมกเกีตชา ฯ

เทวทตฺตติรฺถิย เนานาอวีจี ทล่ทุกฺขภยา
เหตุตฺบิตจิตฺตเนาะ เทฺรีสทฺรุสโมหา ทล่ทุกฺขเนานา
ฐานนรกเนาะ ฯ

เอนายเภตฺรา นามเฌฺมาะเหาสา ครพาณิชเนาะ
เจรวิลวึงมก โยนยกชาติเสฺมาะ ทฺรง่พฺระนามเฌฺมาะ
พฺระโมคฺคลฺลาน ฯ

รีนายสมุทฺท สาครปฺรากฏ เจรวิลวึงบาน
ชาพฺระสารีบุตฺต บริสุทฺธทฺรง่ญาณ เทสนาทูนฺมาน
นำสตฺวผงณา ฯ

รีเอฎูนจาส่ มานสปฺปุรสณาส่ เฌฺมาะยายมาลา
เจรวิลวึงมก โยนยกชาติชา นางอุปฺปลวณฺณา
ปฺรากฏวึงขฺมี ฯ

เอพฺระพฺรหฺมทตฺต เจรวิลวึงถฺวาต่ มกยกชาตี
ชาพฺระอานนฺท อนฺุชชนสฺรี ทฺรง่พฺรตพฺรีทฺธี
บริสุทฺธเพกพน่ ฯ

รีเอพฺระอินฺท จมเจาเทวินฺท ปฺรเสีรคุณธฺงน่
เจรวิลวึงมก ยกปฏิส- นฺธิชาพฺระอ-
นุรุทฺธาจารฺย ฯ

เอนายอุนกการ สมฺราบ่ภูบาล วิลมกบานชา
พฺระโกรนาคม อุตฺตมไถลถฺลา แมนมานกิริยา
ทฺรง่พฺรตพฺรีทฺธี ฯ

เอนางปทุม เกสรอุตฺตม ปฺรเสีรสล่สฺรี
เจรวิลวึงมก โยนยกชาตี ทฺรง่นามนางสฺรี
ยโสธรา ฯ

เจากฺรีสฺนกุมาร ตฺรกูลตฺรกาล ชาติชาบุตฺรา
เจรวิลวิ่งมก โยนยกชาติชา สมฺเฏจพฺระรา
หุลตฺเถรมุนี ฯ

พฺระบาทอาทิตฺย วงฺสาทฺรงฺฤทฺธิ บิดาโพธิ์
สตฺวโสตสึงมก เสฏจยกชาตี ทฺรงฺพฺระนามสฺรี
สุทฺโธทน์ราชา ฯ

เอพฺระชนนี วรราชกฺสตฺรี นามนางพิมฺพา
เจรวิลวิ่งมก โยนยกชาติชา พฺระวรมาตา
สมฺเฏจชินสฺรี ฯ

รีกาลเนาะนาง สุคตรำล่าง ปณฺจกฺขนฺธพี-
มนุสฺสโลกเทาฐิต สมฺบตฺติสัวร์ขฺมี ทฺรงพฺระนามนางสฺรี
มหามายา ฯ

รีพฺระสุวณฺณ- กุมารโสภัณ คือง์คตถา-
คตเองบานตฺราส์ จฺบงจฺบาส์ปฺราชฺญา สรฺเพชฺญตา-
ญาณเญยฺยกนฺลง ฯ

ตฺราส์ธรฺมวิเสส พฺระองฺคแตงเท- สนานำสตฺวผง
ฏาก่ฏล่นิพฺพาน เกฺสมกฺสานฺตอิตหฺมง นิรทุกฺขผง
ลุะแลงเวรา ฯ[๑]

คำแปล

พระได้ตรัสแล้ว จริงไม่ล่วงเลย พระองค์เทศนา
นิทานชุมชาดก์ โดยอดีตา นิยายนี้เป็น
ธรรมเนียมนักผอง ฯ

พระบันทูลว่า พระเจ้าปัญจาล์ จิตทุษฐล่วงเกิน
ทำโทษโพธิ สัตว์วิเศษเอง เหตุเวรารอง
คืนมาเกิดเป็น ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๓๔ - ๒๓๗.

เทวทัตเดียรถีย์ เนา ณ อวีจี ทนทุกข์ภยา
เหตุเพราะจิตนั้น เบียดเบียนโมหา ทนทุกข์เนานา
ฐานนรกนั้น ฯ

อันนายเภตรา นามชื่อเรียกสา ครพาณิชนั้น
เจียรกลับชาติมา โยนยกชาติเหมาะ ทรงพระนามชื่อ
พระโมคคัลลาน ฯ

อันนายสมุทร สาครปรากฏ เจียรกลับชาติได้
เป็นพระสารีบุตร บริสุทธิ์ทรงญาณ เทศนาสั่งสอน
นำสัตว์ผองณา ฯ

อันฝ่ายยายแก่ มีสัปบุรุษมาก ชื่อยายมาลา
เจียรกลับชาติมา โยนยกชาติเป็น นางอุบลวรรณา
ปรากฏฉับพลัน ฯ

ส่วนพระพรหมทัต เจียรกลับชาติพลัน มายกชาตี
เป็นพระอานนท์ อนุชซินศรี ทรงพรตพฤทธี
บริสุทธิ์ยิ่งนัก ฯ

อันฝ่ายพระอินทร์ จอมเจ้าเทวินทร์ ประเสริฐคุณหนัก
เจียรกลับชาติมาก ยกปฏิสนธิ เป็นพระอ-
นุรุทธาจารย์ ฯ

อันนางนักการ สำหรับภูบาล คืนมาได้เป็น
พระโกนาคม อุดมประเสริฐ แม่นมีกิริยา
ทรงพรตพฤทธี ฯ

ฝ่ายนางปทุม เกสรอุดม ประเสริฐเลิศสตรี
เจียรกลับชาติมา โยนยกชาตี ทรงนามนางศรี
ยโสธรา ฯ

เจ้ากฤษณ์กุมาร ตระกูลตระกาล ชาติเป็นบุตรา
เจียรกลับชาติมา โยนยกชาติเป็น สมเด็จพระรา-
หุลเถรมุนี ฯ

พระเจ้าอาทิตย์ วงศาทรงฤทธิ บิดาโพธิ
สัตวโสตซึ่งมา เสด็จยกชาตี ทรงพระนามศรี
สุทโธทน์ราชา ฯ

ฝ่ายพระชนนี วรราชกษัตรี นามนางพิมพา
เจียรกลับชาติมา โยนยกชาติเป็น พระวรมาตา
สมเด็จชินศรี ฯ
อันกาลนั้นนาง สุคตล้าง เบญจขันธ์จาก
มนุษยโลกไปสถิต สมบัติสวรรค์พลัน ทรงพระนามนางศรี
มหามายา ฯ
ฝ่ายพระสุวรรณ- กุมารโสภัณ คือองค์ตถา-
คตเองได้ตรัส ชัดแจ้งปราชญา สรรเพชญดา-
ญาณเญยกันลอง ฯ
ตรัสธรรมวิเศษ พระองค์ย่อมเทศ- นานำสัตว์ผอง
วางดลนิพพาน เกษมสานต์ปราศหมอง นิรทุกข์ผอง
ลุละเวรา ฯ

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นเลียนแบบชาดก มีลักษณะพิเศษคือ ตอนต้นไม่กล่าวถึงปัจจุบันวัตถุ หรืออ้างว่าเป็นพระพุทธวจนะเหมือนศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบชาดกเรื่องอื่น แต่ในท้ายเรื่องมีประชุมชาดกหรือสโมธาน เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องสังข์ศิลป์ชัยเป็นเรื่องที่มีที่มาจากพระพุทธวจนะเช่นเดียวกับศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ดังนี้

ลุะพฺระบานตฺราส์ ชาสมฺพุทฺธสฺส บรมสตฺถา
สมฺโพธิญฺญาณ เถกิงถฺกานไถลถฺลา เสฎฺจทฺรงเทสนา
ภฺชุมฺชาตกเนาฯ[๑]

คำแปล

เมื่อพระได้ตรัส เป็นสัมพุทธัสสะ บรมสัตถา
สัมโพธิญาณ เถกิงถกานล้ำเลิศ เสด็จทรงเทศนา
ประชุมชาดกเนา ฯ

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสงฺขสิลฺปชัย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๙), หน้า ๔๐๔ - ๔๐๕.

ประชุมชาดกในเรื่อง**สังข์ศิลป์ชัย**กล่าวว่า พระเจ้าเสนากุฏกลับชาติมาเกิดเป็นพระเจ้าสุทโธทนะ นางปทุมากลับชาติมาเกิดเป็นนางมหามายา นางเกสรบุปผากลับชาติมาเกิดเป็นนางมหาปชาบดีโคตมี ราชสีห์กลับชาติมาเกิดเป็นพระอานนท์ นางเกสรสุมณฑากลับชาติมาเกิดเป็นนางเขมาภิกขุณี พระอินทร์กลับชาติมาเกิดเป็นพระอนุรุทธ์ พระวิชัยราชกุมารกลับชาติมาเกิดเป็นพระราหุล นางสีลรัตนากลับชาติมาเกิดเป็นนางอุบลวรรณาเถรี นางสุรอมัจจะกลับชาติมาเกิดเป็นนางวิสาขา นางสุพรรณเทวีกลับชาติมาเกิดเป็นนางยโสธรา พระสังข์ศิลป์ชัยกลับชาติมาเกิดเป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า[๑]

ประชุมชาดกหรือสโมธาน เป็นองค์ประกอบส่วนท้ายที่สำคัญของศาสตราแลบงทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากชาดก และศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นเลียนแบบชาดก เนื่องจากประชุมชาดกหรือสโมธานเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและการสั่งสอนเรื่องกฎแห่งกรรมตามหลักของพระพุทธศาสนาของชาวเขมรโดยตรง และเป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงได้เกิดความเข้าใจอย่างชัดเจนว่า ตัวละครที่ทำกรรมไว้ในศาสตราแลบงเรื่องนั้นได้กลับชาติมาเกิดเป็นใคร และได้รับผลกรรมอย่างไรในสมัยพุทธกาล อันเป็นแนวคิดสำคัญของศาสตราแลบงดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

หมายเหตุท้ายเรื่อง

หมายเหตุท้ายเรื่องเป็นลักษณะที่สำคัญอีกประการหนึ่งของศาสตราแลบง หลังจากการประชุมชาดกหรือสโมธานแล้ว กวีเขมรนิยมแต่งหมายเหตุท้ายเรื่องเพื่อแสดงว่าเรื่องจบเพียงเท่านั้น เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวว่าขอให้จำเรื่องราวของพระโพธิสัตว์สิ้นเนื้อความจบเพียงเท่านี้[๒]

หมายเหตุท้ายเรื่องศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวถึงที่มาของเรื่อง เช่น **เรื่องกากี**กล่าวว่า ดำเนินเรื่องนางกากีแปลข้อความจากภาษาสยามเป็นกาพย์ภาษาเขมรสำเร็จเรื่องจบเพียงเท่านี้[๓] เช่นเดียวกับ**เรื่องหงส์ยนต์**ที่กล่าวถึงที่มาของเรื่องว่าแปลมาจากภาษาไทยไว้ในหมายเหตุท้ายเรื่องเช่นเดียวกัน[๔]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๐๔ - ๔๐๗.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๙๕.

[๓] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๘๔.

[๔] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๓๗.

หมายเหตุท้ายเรื่องในศาสตราแลบงบางเรื่องบอกความมุ่งหมายในการแต่งคำอธิษฐานหรือขอพรจากการแต่งเรื่อง เช่น หมายเหตุท้าย**เรื่องขยองสังข์** กล่าวว่า เรื่องนี้หากแม้ใครได้ฟังนั้นจะได้รับรสพระธรรมเกษมสานต์จนถึงปรโลก และได้กล่าวออกตัวว่าหากเรื่องนี้ไม่ไพเราะก็ขอให้ผู้มีปัญญาช่วยแก้ไขด้วยเป็นบุญบริบูรณ์แล[๑] ดังนี้

นิทานเนะไน อาจอฐยาสฺรัย แสฺรสฺรายเสฺรจสฺราบ์
โฎยพุทฺธโอฐฐสา เทสนาปฺรายปฺราบ์ ทูนฺมานสณฺฎาบ์
สมฺแฎงแจงจบ์ ฯ

เทาะอุนกณาสฺฎาบ์ เนาะเตฺรกตฺรงตฺราบ์ รสธรฺมคำรบ์
อุนกเนาะนึงบาน เกฺสมกฺสานฺตสัวสฎิ์สพฺพ โลกียคฺรานฺคฺรบ์
ฎล่บรโลกณา ฯ

เทาะพากฺยพุมฺพี- เราะสาเสจกฺฎี กิจฺจกลกาพฺยา
สูมอุนกณามาน เญยฺยญาณไถฺลถฺลา โชฺรมแชฺรงชวยชา
บุณฺยบริบูรฺณโหง ฯ[๒]

คำแปล

นิทานนี้ใน อาจอัธยาสรัย คลี่คลายเสร็จสรรพ
โดยพุทธโอษฐา เทศนาอภิปราย สั่งสอนธรรมเนียม
สำแดงแจงจบ ฯ

แม้ผู้ใดสดับ นั้นยินดีตรองตรับ รสธรรมคำรบ
ผู้นั้นจะได้ เกษมสานต์สวัสดิ์สรรพ โลกียครันครบ
ดลปรโลกนา ฯ

แม้คำไม่ไพ- เราะสมคดี กิจกลกาพยา
โปรดท่านใดมี เญยยญาณอำไพ ค้ำจุนช่วยเป็น
บุญบริบูรณ์เทอญ ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๒๕๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

เรื่องโภคกุลกุมาร ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) มีหมายเหตุท้ายเรื่องกล่าวว่า ขอให้มหาชนทั้งหลายจงสดับนิยายดำเนินเรื่องโภคกุลกุมารแล้วจดจำร่ำเรียนรสพระธรรมจะได้มรรคผลบริบูรณ์ได้ดังความปรารถนา ดังนี้

ไหชนทำงฟ้าย	จูรสฎาบ่นิยาย	ฎูำเณีรทำนง
โภคกุลกุมาร	ตฺรอาลจำจง	รวสริะเรียนผง
	รสธรฺมไถลถฺลา ฯ	
นึงบานมคฺคผล	บริบูรฺณบานฎูล่	ฎูจกฺฎีปฺราถฺนา
ขฺณุมฺแถฺลงสรเสีร	ฎูำเณีรภควา	อิติปฺปกา-
	เรนิฎฺฐิตำ ฯ[๑]	

คำแปล

แน่ชนทั้งหลาย	จงสดับนิยาย	ดำเนินทำนอง
โภคกุลกุมาร	รื่นเริงจำจอง	รวดริเรียนผอง
	รสธรรมประเสริฐ ฯ	
จะได้มรรคผล	บริบูรณ์ได้ดล	ดังคดีปรารถนา
ข้าแถลงสรรเสริญ	ดำเนินภควา	อิติปฺปกา-
	เรนิฎฺฐิตำ ฯ	

หมายเหตุท้ายเรื่องของศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวถึงการบอกจุดหมายในการแต่ง อัตวิพากษ์ และการอธิษฐานของผู้แต่งให้ได้มรรคผลนิพพาน ดังตัวอย่าง เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์**ของหมื่นภักดีอักษร (ตน) ได้กล่าวถึงจุดประสงค์ของกวีผู้แต่งว่า ขอให้สาธุชนทั้งหลายจงฟังนิทานเรื่องนี้ไว้สั่งสอนทุกคนสัปบุรุษทั้งชายหญิง และมีลักษณะเป็นอัตวิพากษ์หรือการวิพากษ์ผลงานของตนว่าเรื่องที่แต่งนี้เพิ่งแต่งใหม่ยังไม่ไพเราะ เกรงจะติดเป็นโทษต่อไปในอนาคต ขออย่าให้เป็นเวรกรรม และหากใครมีปัญญาขอให้ช่วยแต่งแก้ไข แต่ถ้าไม่รู้ก็อย่าตำหนิ และอธิษฐานขอให้ตนเองได้ถึงมรรคผล ดังนี้

---

[๑] ฌึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๒๒๔ - ๒๒๕.

สาธุนระผงทำงฟาย
สกุณาชาตกทุกทูนมาน
คฺราน่เมีลคฺราน่สฺฎาบ่จาบ่ตฺรงรง
แกฺรงชวนพุมฺจ็ตก่เสจกฺฎี
ฎฺบิตขฺณุมฺเลีกพากฺยลำบากณาส่
บนฺแลบนฺลายลฺบายโวหาร
เหียเจฺรีนแตพากฺยเลอียงเฆฺลียงฆฺลาต
แกฺรงชวนชาบ่โทสชาปจฺจัย
สูมโทสสฺมาลาเวรากมฺม
มคฺคผลณาชาสุขสุทฺธ
เบีอฺนกณาสฺฎาบ่จาบ่จูลจิตฺต
เบีเฆีญขาตขุสลส่โฎยฎุมฺ
เบีแกมานแตโอยชางเนะ
เรืองเนะแจงจบ่สพฺพปฺรการ

จูรสฺฎาบ่บริยายเรืองนิทาน
คฺรบ่ปฺราณสปฺปุรสทำงปฺรุสสฺรี ฯ
ทำนงทำเนีบเทีบแตงถฺมี
สำไจอต่โทสโปฺรสเมตฺตา ฯ
ขุสขฺละตฺรูวขฺละตามแตถา
แตงตามปฺราชฺญาอธฺยาสฺรัย ฯ
สมฺชปฺปลาวาทวาจาไกฺร
นิสฺสัยวาสนาอนาคต ฯ
กุมฺโอยจงจำโอยรวจผุต
สูมบานจำหุตฎล่อญขฺณุมฺ ฯ
ตามเรืองสพฺพสิทฺธิชาสุขุม
สูมสุมฺชวยแถมแกมวาจา ฯ
ปฺรสินมินเจะกุมฺจงถา
อิติปการานิฎฺฐิตำ ฯ[๑]

คำแปล

สาธุนรผองทั้งหลาย
สกุณาชาดกไว้สั่งสอน
เพียงเมิลเพียงสดับจับตรองรอง
เกรงสัมผัสไม่ถูกต้องตกความคดี
แม้ข้ายกคำลำบากมาก
อธิบายขยายคละโวหาร
แล้วมากแต่คำเอียงเคลื่อนคลาด
เกรงชวนติดโทษเป็นปัจจัย
ขอโทษสมาลาเวรากรรม
มรรคผลไหนเป็นสุขสุทธ์
หากใครสดับชอบใจ
ถ้าเห็นขาดผิดลดโดยดุม

จงสดับบริยายเรื่องนิทาน
ทุกปราณสัปบุรุษทั้งชายหญิง ฯ
ทำนองใหม่เพิ่งแต่งใหม่
ออมอดโทษโปรดเมตตา ฯ
ถูกบ้างผิดบ้างตามแต่ว่า
แต่งตามปราชญาอัธยาศรัย ฯ
สัมชัปปลาวาทวาจาไกร
นิสัยวาสนาอนาคต ฯ
อย่าให้จองจำให้หลุดพ้น
โปรดได้แม่นดลอัญขยม ฯ
ตามเรื่องสรรพสิทธิ์เป็นสุขุม
ขอโปรดช่วยแถมแกมวาจา ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๐๓ - ๑๐๔.

ถ้าแก้มีแต่ให้ดีกว่านี้ แม้นไม่รู้จงอย่าว่า
เรื่องนี้แจงจบสรรพการ์ อิติปการานิฏฺฐิตฺ ฯ

หมายเหตุท้ายเรื่องของ**เรื่องหงส์ยนต์** มีการกล่าวไว้หลายประเด็น เช่นเดียวกันคือ กล่าวถึงจุดประสงค์ในการแต่งศาสตราแลบงเรื่องนี้เพราะเป็นเรื่องของพระพุทธเจ้าเมื่อทรงสร้างสมบารมี ดังนั้นผู้ใดได้ฟัง ได้เรียนไตร่ตรอง ได้จดจำ ได้จาร ไว้เป็นมรดกของคนทั้งหลายถือเป็นการประเสริฐอย่างยิ่งเป็นที่พึ่งของตน คนผู้นั้นได้ชื่อว่าได้เข้าถึงญาณของพระพุทธเจ้า จะได้ไปเกิดในสวรรค์และได้พระนิพพาน จากนั้นได้กล่าวที่มาของเรื่องว่า เรื่องนี้กวีได้แปลจากภาษาสยามเป็นภาษาเขมรตามบทนิทานจบบริบูรณ์[๑]

อญฺขุณฺมสฺรง่สฺราล์ ปฺรุงเปฺรียบบอส่อารฺถ พีพากฺยเสียมสุทฺธ
ชาพากฺยแขฺมรวิญ แจงเจญปฺรากฏ พิเคฺราะตามบท
นิทานเนะณา ฯ
ชาก่เสฺรจโฏยนูว คนฺเลจคนฺเลา คนฺลงกาพฺยา
เจียงชาก่ปฺรากฏ โฏยบทคาถา สูเรจอกฺขรา
บริบูรฺณจบ์โหง ฯ[๒]

คำแปล

ตัวข้าคัดสรร ปรุงเปรียบสิ้นอรรถ จากคำสยามล้วน
กลับเป็นคำเขมร แจงออกปรากฏ พิเคราะห์ตามบท
นิทานนั้นหนา ฯ
ชัดเสร็จตามซึ่ง ปรากฏออกมา ครรลองกาพยา
แน่ชัดปรากฏ โดยบทคาถา สำเร็จอักขรา
บริบูรณ์จบเทอญ ฯ

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๓๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

หมายเหตุท้ายเรื่องจึงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งของศาสตราแลบง หลังจากการประชุมชาดกหรือสโมธานเนื้อหาของหมายเหตุท้ายเรื่องมีทั้งที่เป็นการบอกให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังทราบว่าเนื้อเรื่องจบเพียงเท่านั้น หมายเหตุท้ายเรื่องศาสตราแลบงบางเรื่องบอกถึงที่มาของเรื่อง และจุดมุ่งหมายในการแต่งเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังได้จดจำเรื่องราวของพระพุทธเจ้า ดังนั้นจึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงมีฐานะเป็นวรรณกรรมคำสอนที่ใช้สำหรับการสอนพุทธธรรม รวมทั้งมีการอธิษฐานของผู้แต่งหรือผู้อ่านผู้ฟังที่จดจำร่ำเรียนศาสตราแลบงได้บรรลุพระนิพพานด้วย ในหมายเหตุท้ายเรื่องของศาสตราแลบงอาจมีการบอกเนื้อหามากกว่าประเด็นเดียวก็ได้

จากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า องค์ประกอบของศาสตราแลบงได้รับอิทธิพลมาจากองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก แต่ได้เพิ่มรายละเอียดในส่วนอื่นๆ เข้าไปบ้าง โดยเฉพาะในองค์ประกอบส่วนต้น กวีสามารถเพิ่มบทนมัสการ หรือบทประณามพจน์ บอกกาลปริจเฉท หรือวันเวลาที่ประพันธ์ กวีและอัตวิพากษ์ของกวีเพิ่มเติมเข้าไป เช่นเดียวกับในส่วนท้ายหลังจากมีสโมธานหรือประชุมชาดกแล้ว กวีก็สามารถที่จะเพิ่มเติมสิ่งที่กวีต้องการบอกผู้อ่านในลักษณะของหมายเหตุท้ายเรื่อง เป็นต้น

องค์ประกอบของศาสตราแลบงดังที่ได้กล่าวมานี้เป็นองค์ประกอบที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง บางเรื่องอาจมีองค์ประกอบดังได้กล่าวมาครบทุกองค์ประกอบ แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องอาจมีองค์ประกอบเหล่านี้ขาดไปบ้าง แต่เนื่องจากศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีองค์ประกอบในลักษณะเดียวกันนี้ ดังนั้นจึงน่าจะสรุปได้ว่าองค์ประกอบของศาสตราแลบงต่างๆ ที่กล่าวมาเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงด้วย

๓. พุทธธรรม: แนวคิดสำคัญของศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงทุกเรื่องตั้งอยู่บนพื้นฐานหลักธรรมในพระพุทธศาสนา เพื่อสอนธรรมะให้กับผู้อ่านและผู้ฟัง กวีผู้ประพันธ์ได้นำวรรณกรรมชาดกหรือนิทานที่ทำให้กลายเป็นชาดก รวมทั้งนิทานพื้นบ้านที่ไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมพุทธศาสนาโดยตรง มาใช้เป็นตัวอย่างหรืออุทาหรณ์ในการสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่กวีนำเสนอในศาสตราแลบงทุกเรื่องที่

ปรากฏการกล่าวถึงได้แก่ หลักธรรมเรื่องกรรม ซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญของศาสตราแลบง ดังนั้นโครงเรื่องของศาสตราแลบงทุกเรื่องจึงสัมพันธ์กับพุทธธรรมซึ่งเป็นแนวคิดสำคัญที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงต้องการนำเสนอ

กวีเขมรให้ความสำคัญกับการอธิบายเหตุการณ์หรือสิ่งที่เกิดขึ้นในตัวบทของศาสตราแลบงว่าเป็นผลมาจากกรรมเก่าตั้งแต่อดีตชาติของตัวละคร ส่งผลให้ต้องพบกับวิบากกรรมในปัจจุบันชาติ ทั้งที่เป็นอุปสรรคที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของตัวละคร โดยเฉพาะในเรื่องของการพลัดพรากที่เป็นส่วนประกอบสำคัญของศาสตราแลบงทุกเรื่อง ส่วนผลบุญของตัวละครที่ได้ทำไว้ในอดีตชาติจะเป็นกรรมที่ส่งผลดีที่ช่วยแก้ไขตัวละครให้พ้นจากเหตุการณ์ร้ายได้ หลักธรรมเรื่องไตรลักษณ์ที่กล่าวถึง อนิจจัง (ความไม่เที่ยง) ทุกขัง (ความทุกข์) และอนัตตา (ความไม่ใช่ตัวตน) ก็เป็นหลักธรรมที่ปรากฏการกล่าวถึงในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง เพื่อทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังมีความเชื่อและความศรัทธาต่อหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

นอกจากนี้ ยังปรากฏหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอื่นๆ ที่นำเสนอเป็นแนวคิดรองในศาสตราแลบงหลายแนวคิด ได้แก่ แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ แนวคิดเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช แนวคำสอนสำหรับกษัตริย์ และแนวคำสอนสำหรับสตรี แม้ว่าศาสตราแลบงบางเรื่องมีการนำเสนอพุทธธรรมอื่นๆ ที่กล่าวมาเป็นแนวคิดหลักก็ตาม แต่ก็ต้องมีการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมควบคู่ไปด้วยเสมอ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่อิงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา และถือว่าพุทธธรรมเป็นแนวคิดหลักที่เป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง

กรรม: คำอธิบายสำหรับชีวิตเขมรในศาสตราแลบง

กรรมตามหลักพระพุทธศาสนา หมายถึง การงาน หรือการกระทำ แต่ในทางธรรมต้องจำกัดความจำเพาะลงไปว่า หมายถึง การกระทำที่ประกอบด้วยเจตนา หรือการกระทำที่เป็นไปด้วยความจงใจ ถ้าเป็นการกระทำที่ไม่มีเจตนาก็ไม่เรียกว่าเป็นกรรมในความหมายทางธรรม[๑] กรรมตามหลักพระพุทธศาสนาสามารถจำแนก

---

[๑] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม** (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๑๕๗.

ออกได้หลายประเภท คือ กรรมที่จำแนกตามคุณภาพ หรือตามกรรมที่เป็นมูลเหตุ ย่อมแบ่งได้เป็น ๒ อย่างคือ อกุศลกรรม กรรมที่เป็นอกุศล การกระทำที่ไม่ดี กรรมชั่ว หมายถึงการกระทำที่เกิดจากอกุศลมูลคือ โลภะ โทสะ หรือโมหะ และกุศลกรรม กรรมที่เป็นกุศล การกระทำที่ดี หรือกรรมดี หมายถึง การกระทำที่เกิดจากกุศลมูล คือ อโลภะ อโทสะ หรืออโมหะ กรรมที่จำแนกตามทวารคือทางที่ทำกรรมหรือการแสดงออกของกรรม จัดเป็น ๓ คือ กายกรรม กรรมที่ทำด้วยกาย หรือการกระทำทางกาย วจีกรรม กรรมที่ทำด้วยวาจา หรือการกระทำทางวาจา มโนกรรม กรรมที่ทำด้วยใจ หรือการกระทำทางใจ[๑]

นอกจากนี้ ยังสามารถจำแนกกรรมตามสภาพที่สัมพันธ์กับวิบากหรือการให้ผล จัดเป็น ๔ อย่าง คือ กรรมดำ มีวิบากดำ กรรมขาว มีวิบากขาว กรรมทั้งดำและขาว มีวิบากทั้งดำและขาว กรรมไม่ดำไม่ขาว มีวิบากไม่ดำไม่ขาว[๒] และการแบ่งกรรมเป็นกรรม ๑๒ หรือกรรมสี่ ๓ หมวด ดังที่ปรากฏในคัมภีร์วิสุทธิมรรค เป็นต้น[๓]

กรรมตามหลักธรรมพระพุทธศาสนาเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการเวียนว่ายตายเกิด ชีวิตจึงยังคงเวียนว่ายอยู่ในวัฏสงสาร สมดังพุทธวจนะที่กล่าวถึงผลกรรมซึ่งสืบเนื่องจากปัจจุบันไปถึงภพหน้า ตามที่ปรากฏในจูฬกัมมวิภังคสูตร ว่า *"...สัตว์ทั้งหลาย มีกรรมเป็นของตน เป็นทายาทแห่งกรรม มีกรรมเป็นกำเนิด มีกรรมเป็นเผ่าพันธุ์ มีกรรมเป็นที่พึ่งพิงอาศัย กรรมย่อมจำแนกสัตว์ให้ทรามและประณีต..."*[๔]

อย่างไรก็ตามแม้พระสูตรนี้จะกล่าวถึงผลกรรมที่จะประสบในชีวิตข้างหน้า แต่ก็เน้นที่การกระทำในปัจจุบัน โดยเฉพาะการกระทำที่มีลักษณะเป็นความประพฤติปฏิบัติอย่างเป็นประจำ เป็นส่วนหนึ่งแห่งการดำเนินชีวิตชนิดที่จะสร้างสมคุณภาพของจิตใจ ปรุงแต่งลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพได้และเป็นเหตุปัจจัยโดยตรงแก่ผลจำเพาะแต่ละอย่าง[๕]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม (ฉบับเดิม)** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ธรรมสภา, ๒๕๔๔), หน้า ๑๗๐.

[๕] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม**, หน้า ๒๐๓.

ศาสตราแลบงทุกเรื่องตั้งอยู่บนพื้นฐานความคิดเรื่องกรรม โดยเฉพาะการเน้นเรื่องกรรมที่จำแนกตามกรรมที่เป็นมูลเหตุ ไม่เน้นอธิบายกรรมที่จำแนกแบบอื่น ดังนั้นแนวคิดเรื่องกรรมในศาสตราแลบงจึงเป็นการสั่งสอนว่า ชีวิตของบุคคลกำหนดด้วยบุรพกรรมของตน ดังนั้นการกระทำที่บุคคลผู้นั้นได้กระทำหรือเคยกระทำมาก่อน และด้วยการกระทำหรือกรรมนั้นเป็นเหตุ ผู้กระทำย่อมได้รับผลแห่งกรรมนั้นสนอง ไม่ว่าจะเป็นกรรมดี กรรมชั่ว หรือกรรมไม่ดีไม่ชั่วก็ตาม ผลกรรมนั้นย่อมส่งผลต่อผู้กระทำไม่ว่าชาตินี้หรือชาติต่อๆ ไปก็ตาม สอดคล้องกับพุทธพจน์ที่ว่า

"...ภิกษุทั้งหลาย ธรรมสองประการนี้เป็นเหตุให้เดือดร้อน สองประการ คืออะไร? บุคคลบางคนในโลกนี้ เป็นผู้มิได้ทำความดีงามไว้ มิได้ทำกุศล มิได้ทำบุญซึ่งเป็นเครื่องต่อต้านความขลาดกลัวไว้ ทำแต่บาป ทำแต่กรรมหยาบช้า ทำแต่กรรมร้ายกาจ, เขาย่อมเดือดร้อนว่า เราไม่ได้ทำกรรมดีงาม ดังนี้บ้าง ว่าเราได้ทำบาปไว้ดังนี้บ้าง..."[๑]

นอกจากศาสตราแลบงจะเน้นการอธิบายหลักกรรมของพระพุทธศาสนาในความหมายดังกล่าวแล้ว ศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักเน้นเรื่องกรรมแต่เฉพาะกรรมในอดีตที่ส่งผลต่อปัจจุบันชาติอีกด้วย

ศาสตราแลบงทั้งที่มีที่มาจากวรรณกรรมพุทธศาสนาและศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน ต่างแสดงให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องกรรมที่เป็นแนวคิดหลักของเรื่อง แนวความคิดเรื่องกรรมจึงเป็นการแสดงเหตุผลสำหรับอธิบายความเป็นมาเป็นไปรวมทั้งพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครที่ต้องเผชิญในแต่ละสถานการณ์ และเพื่อเป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความเชื่อในแนวคิดเรื่องกรรมตามหลักพระพุทธศาสนา เป็นการสอนคติธรรมไปพร้อมกับการได้รับความเพลิดเพลินจากการฟังศาสตราแลบงด้วย

เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวไว้ในหนังสือ ศึกษาประวัติวรรณคดีเขมรสมัยนครพนมถึงสมัยอุดงค์ว่าสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดการประพันธ์วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงขึ้นโดยเน้นถึงเรื่องผลกรรมนั้น เกิดมาจากสภาพบ้านเมืองในเวลานั้น รวมทั้งความกลัวต้องรับความทุกข์ยากลำบากจากสงครามกับประเทศเพื่อนบ้าน

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๘.

"...การเกิดมีซึ่งปัญหาผลกรรมเป็นมูลเหตุของเรื่องในวรรณคดีแบบนี้ มีต้นเหตุมาจากความกลัวความลำบาก รองรับทุกข์โทษอย่างทารุณกรรมของประชาราษฎร์ ด้วยเหตุการณ์สงครามอย่างรุนแรงของพวกศัตรูอุกอาจปล้นแผ่นดินของประเทศเพื่อนบ้านนี้เอง คนเปิดตาขึ้นเห็นแต่ฆ่าฟัน หลบหนี อดอยาก กลัวเกรง ไม่มีหยุดหย่อน...เพื่อละลายความทุกข์โศกโรคภัยซึ่งย่ำยีในสันดานจิตของประชาชนต่อเหตุการณ์แบบนี้ กุศโลบายแก้ไขคือ ต้องเอาโอสถทางใจมาใช้ โอสถแบบนี้คือกาพย์อัศจรรย์และปัญหาผลกรรมนี้เอง...ปัญหาผลกรรมโดยยกทัศนะเรื่องบุญ บาป ความดี ความชั่ว สุข ทุกข์ มาทำเป็นหลัก ใครทำชั่วได้ผลชั่ว "กรรมขาวให้ผลขาว กรรมดำให้ผลดำ" เป็นต้น..." [๑]

แนวคิดเรื่องกรรมที่เป็นแนวคิดหลักของศาสตราแลบง ดังปรากฏตัวอย่างใน **เรื่องกรุงศุภมิตร**ที่มีที่มาจาก**สุภมิตตชาดก**ในคัมภีร์**ปัญญาสชาดก** แนวคิดสำคัญที่ปรากฏใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** คือ แนวคิดเรื่องกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาเพื่ออธิบายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นรวมทั้งพฤติกรรมของตัวละครว่า ผู้ประกอบกรรมดีย่อมได้รับผลดีเป็นการตอบแทน ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วย่อมได้รับผลกรรมชั่วนั้นตอบสนอง และกล่าวถึงว่าสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นผลมาจากกรรมจากอดีตชาติ[๒] เช่น เมื่อกล่าวถึงอศุภมิตรผู้เป็นพระอนุชายกทัพมาแย่งชิงราชสมบัติ พระเจ้ากรุงศุภมิตรก็เกิดความคิดว่าเหตุนี้เกิดขึ้นเพราะกรรมของพระโพธิสัตว์ ดังความในเรื่องว่า

เหตุกมฺมโพธิสตฺวไถ้ล ตามทาน่องฺคไอ พิตพุมฺฆลาตฆลาเพี้ยณา ฯ[๓]

คำแปล

เหตุกรรมโพธิสัตว์ประเสริฐ ตามทันองค์เอง จริงไม่คลาดคลาเลยหนา ฯ

เมื่อพระเจ้ากรุงศุภมิตรเดินทางออกจากเมือง พร้อมด้วยพระนางเกสินีมเหสีและพระโอรสทั้งสองได้รับความทุกข์ทรมาน พระเจ้ากรุงศุภมิตรได้ปลอบโยนพระนางเกสินีว่า เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะเวรจากอดีตเราได้ทำไว้มาถึงตัวแล้ว

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอฺฦงฺค**, หน้า ๒๑๓ - ๒๑๔.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๕๐.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑.

เสฺฏจโลมพฺระปฺอูน หฤทัยเสาะสูนฺย ถาโอปฺอูนเอีย
เวราเพียรเพฺรง เยิงเองผฺดล่เหีย พฺรลึงบงเอีย
กุมฺโสยโสกา ฯ[๑]

คำแปล

เสด็จโลมน้อง หฤทัยสิ้นสูญ ว่าโอ้น้องเอย
เวราเวรเพรง **เราเองมาถึงแล้ว** จอมขวัญพี่เอย
อย่าเสวยโศกา ฯ

จะเห็นว่า กวีผู้แต่งได้อธิบายสาเหตุของความทุกข์ทรมานและอุปสรรคของพระเจ้ากรุงศุภมิตรตัวละครเอกที่ต้องเผชิญนั้นว่า เป็นผลมาจากกรรมหรือเวรที่ทำไว้ในอดีตชาติตามมาทันทำให้ต้องได้รับผลกรรมที่เคยทำไว้นั้น โดยได้เน้นย้ำถึงต้นเหตุของกรรมที่ทำให้ต้องพลัดพรากจากชายาและพระโอรสว่า เป็นเพราะอดีตชาติพระองค์เคยนำเอานกสาริกาจากรังมาให้กับบุตรถอนขนเล่น ทำให้แม่นกสาริกาเป็นทุกข์ พระเจ้ากรุงศุภมิตรจึงได้รับผลเวรกรรมจากอดีตชาติ ดังนี้

พฺระองฺคแรงทุกฺขทล่ เหตุอำพล่อำเพีเพียร
กาลเสฺฏจยกปกฺสี สตฺวเสกโสมโอยบุตฺรา ฯ
ทำงพีรยกมกเลง คิตพุมฺเกฺรงเพียรเวรา
เหียโบจโรมสาริกา บีทงเทีบฌามจฺราลเฉฺอา ฯ
ยกกูนพีสมฺบุก เมชาทุกเพกกฺฎาต่เกฺฎา
เหียยกเทาทุกฺขเนา แฎลฎูจเฎีมพีมุนไน ฯ
เหตุกมฺมเนะเองณา พุมฺฆลาตฆลาทาน์โลกกิย
โอยเสฺฏจปฺราสเทาที- ไนลำเนาบุตฺรภริยา ฯ
กมฺมเกีตมินแตมฺฎง เพียแตรงเพียรเวรา
ปฺรำรยชาติคณนา เทีบนึงรวจพีทุกฺขภัย ฯ[๒]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๕.

คำแปล

พระองค์ย่อมทุกข์ท้น เหตุกังวลจาก**กรรมเวร**
เมื่อเสด็จเอาปักษี สัตว์เสกโสมให้บุตรา ฯ
ทั้งสองเอามาเล่น **ไม่คิดเกรงเวรเวรา**
แล้วถอนขนสาริกา สามก้านจนเลือดแดงฉาน ฯ
เอาลูกมาจากรัง แม่เป็นทุกข์ยิ่งร้อนเร่า
แล้วเอาไปไว้เนา เคยดุจเดิมจากก่อนมา ฯ
เหตุกรรมนี้เองหนา บ่คลาดคลาทันโลกีย์
ให้เสด็จปราศไปที่- ในลำเนาบุตรภริยา ฯ
กรรมเกิดไม่เพียงครั้ง เลยแต่รองเวรเวรา
ห้าร้อยชาติคณนา จึงจะพ้นจากทุกข์ภัย ฯ

เรื่องกรุงศุภมิตร ยังได้แสดงให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังได้เล็งเห็นผลดีของการทำบุญว่าด้วยผลบุญที่ทำมาตั้งแต่อดีตชาติ ย่อมสามารถช่วยให้พ้นจากความทุกข์หรืออุปสรรคอันตรายในปัจจุบันชาติได้ เหมือนกับนางเกสินีมเหสีพระเจ้ากรุงศุภมิตร เมื่อนางจะถูกนายสำเภาข่มเหง แต่นายสำเภาไม่กล้าทำอันตรายนางเนื่องด้วยผลบุญที่นางเกสินีทำไว้ในอดีตชาติ

แนวคิดเรื่องกรรมที่ปรากฏใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** อธิบายว่าผู้ประกอบกรรมดีย่อมได้รับผลดีเป็นการตอบแทน ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วย่อมได้รับผลกรรมชั่วนั้นตอบสนอง ดังเช่น คามโภชกยุแหย่ให้พระเจ้าพรหมทัตพยายามหาวิธีแย่งชิงนางสุขุมาลันทา ทำให้พระโพธิสัตว์ต้องพลัดพรากจากนางสุขุมาลันทา โภคกุลกุมารจึงต้องออกเดินทางตามหานางสุขุมาลันทาและสามารถกลับมารบจนกระทั่งสังหารพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชกให้ตายไปตามกรรมชั่วที่ตนได้ทำไว้

แนวคิดสำคัญเรื่องกรรมใน**เรื่องพระสุธนกุมาร**ก็เป็นการอธิบายว่า ผู้ประกอบกรรมดีย่อมได้รับผลดีเป็นการตอบแทน ส่วนผู้ประกอบกรรมชั่วย่อมได้รับผลกรรมชั่วนั้นตอบสนอง ดังเช่น การที่โหรพยายามหาทางฆ่านางมโนหราที่ไม่มีความผิด แต่ในท้ายที่สุดโหรก็ต้องถูกลงโทษ

แนวคิดสำคัญเรื่องกรรมใน**เรื่องพุทธิแสน** ปรากฏให้เห็นทั้งที่เป็นกรรมในอดีตชาติและกรรมที่กระทำในปัจจุบันชาติ ผู้เขียนเน้นแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมโดยการแสดงให้เห็นว่า เคราะห์กรรมทั้งหลายที่ตัวละครต้องประสบเกิดขึ้นมาจาก

กรรมในอดีตชาติ ดังที่อ้างถึงว่าความทุกข์ยากทั้งหลายเป็นเพราะกรรมเก่าตามมาทันหลายครั้งว่า *"...วิบากเรานี้เอง บุราณแต่เพรง ตามมาทันแล้ว ปราศแม่ปราศพ่อทุกข์นั้นไม่เสบย...."*[๑] รวมทั้งกรรมที่กระทำในปัจจุบัน กวีผู้ประพันธ์ได้เน้นย้ำโดยกล่าวถึงผลกรรมที่ตัวละครได้ทำไว้ในท้ายที่สุดต้องได้รับผลกรรมที่ทำนั้นสนองตอบ เช่น การที่กวีเน้นย้ำเรื่องนางสิบสองควักดวงตาปลาทั้งสองข้าง มีเพียงนางเพาคนเดียวที่ควักดวงตาปลาข้างเดียว ด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ดังความในเรื่องว่า *"...ควักตาสองข้าง บ่พิจารณา นางเพาพงา ควักตาข้างเดียวฯ เหตุเวรนั้นเองหนีบ่พ้น เวราเองให้..."*[๒] ด้วยเหตุนี้แก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าจะได้แก่แนวคิดเรื่องกรรมนั่นเอง

แนวคิดเรื่องกรรมเป็นแนวคิดสำคัญของ**เรื่องสรรพสิทธิ์** โดยเฉพาะเรื่องของผลกรรม ดังที่กวีผู้ประพันธ์ได้เน้นย้ำแนวคิดเรื่องกรรมว่าส่งผลต่อการเวียนว่ายตายเกิดของคนและสัตว์ทั้งหลายว่าเป็นอนิจจังไม่เที่ยง บางครั้งเกิดเป็นคน บางครั้งเกิดเป็นสัตว์ตามผลกรรมที่ได้ทำมา

ส่วนแนวคิดเรื่องของกรรมใน**เรื่องสุบินกุมาร** ไม่ได้เป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องโดยตรงแต่เป็นแนวคิดรอง คือ การสั่งสอนเรื่องการทำกรรมชั่วและผลของผลกรรมชั่ว ดังที่กวีผู้ประพันธ์ได้เน้นย้ำแนวคิดเรื่องกรรมว่าหากทำกรรมดีจะได้รับผลดี หากใครทำชั่วก็จะได้รับผลกรรมนั้น ดังนายพรานผู้เป็นบิดาของสุบินกุมารที่เอาแต่ยิงสัตว์ไม่เคยทำบุญจึงต้องไปเกิดเป็นเปรต ส่วนมารดาของสุบินกุมารทำชั่วเมื่อตายไปแล้วตกนรก เป็นต้น ดังนั้นศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงเป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า แม้ศาสตราแลบงเรื่องที่ไม่ได้มีแนวคิดเรื่องกรรมเป็นแนวคิดสำคัญแต่ก็ต้องมีกรรมเป็นแนวคิดรองของเรื่อง

นอกจากนี้การนำเสนอเรื่องบุญกรรมจะได้รับการเน้นย้ำในสโมธานท้ายเรื่องเป็นเสมือนการสรุปแนวคิดเรื่องกรรมที่เป็นแนวคิดหลักของศาสตราแลบง โดยการกล่าวถึงสโมธานตามลักษณะของวรรณกรรมชาดกในพระพุทธศาสนา สโมธานเป็นส่วนสำคัญที่จะนำเสนอจุดสุดท้ายของกฎแห่งกรรมตัวละครแต่ละตัว ตามผลกรรมที่ได้กระทำมาจากอดีตชาติในสมัยที่ศาสตราแลบงเรื่องนั้นกล่าวถึง เป็นการย้ำให้ผู้อ่านและผู้ฟังเกิดความศรัทธาและเชื่อในเรื่องบุญ - กรรม ความเชื่อในเรื่องทำดี

---

[๑] **พุทธิแสนนางกุรี**, หน้า ๒๕.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖.

ได้ดี - ทำชั่วได้ชั่ว อันเป็นกติกาวรรณกรรมอันอิงกรอบแนวคิดปรัชญาของพระพุทธศาสนาของศาสตราแลบง

แนวคิดเรื่องบุญ - กรรม ตามหลักพระพุทธศาสนาเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่สำคัญที่สุด เนื่องจากเป็นกติกาวรรณกรรมที่ใช้ในการอธิบายเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละครทั้งเรื่อง เป็นแนวคิดที่สร้างความสมจริงให้กับตัวเรื่อง สามารถนำมาใช้ในการอธิบายเหตุการณ์หรือพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ในโลกแห่งความเป็นจริงสามารถเกิดขึ้นได้และมีความสมจริงด้วยการอธิบายถึงสาเหตุ ตามกฎเกณฑ์แห่งแนวความคิดเรื่องกฎแห่งกรรม เช่น การกำเนิดของขยองสังข์ใน**เรื่องขยองสังข์** หรือการกำเนิดของสังข์ศิลป์ชัยใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ดังนั้นโครงเรื่องในลักษณะดังกล่าวจึงมีลักษณะสำเร็จรูป ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังสามารถคาดหมายถึงเนื้อเรื่องและเรื่องราวในตอนจบได้

แม้แต่ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านก็มีแนวคิดเรื่องกรรมเป็นแนวคิดหลักของเรื่องเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น **เรื่องมรณมาตา**ที่เป็นนิทานพื้นบ้านที่แพร่หลายในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้กล่าวถึงเหตุที่มาของเรื่องนี้ว่า มีพระภิกษุชื่อพระอนุรุทธได้ไปเฝ้าและถามพระพุทธเจ้าว่า ข้าพเจ้าสงสัยว่ามหาชนแตกต่างกัน บ้างเกิดมามีรูปร่างโสภาประกอบด้วยปัญญาเฉลียวฉลาด มียศศักดิ์บุญสูงส่ง อายุยืนมีกำลังมาก มีเดชมีทรัพย์ทั้งหลายไม่เคยสูญหาย แต่บ้างเกิดมามีโรค กำพร้ายากจนสมบัติไม่สมบูรณ์ดี สมเด็จพระผู้มีพระภาคเจ้าทรงสดับแล้วจึงตรัสว่าเหตุที่คนมีกำเนิดมีรูปร่างแตกต่างกันนั้นแบ่งแยกตามกรรมเวรที่ได้ทำมา เป็นการแสดงให้เห็นว่า แม้แต่ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน เมื่อนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงก็นำแนวคิดเรื่องกรรมมาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องด้วย ดังความที่ว่า

เหตุเนะกำเณีต กุณต่สตฺวเกีต กุนุงสงฺสารา
แปฺรปฺรวลรูปแปฺลก จมฺแลกพีคุนา **ตามกมฺมเวรา**
นานาวิญฺญาณ ฯ[๑]

คำแปล

เหตุนี้กำเนิด กำหนดสัตว์เกิด ในสังสารา
แปรปรวนรูปแปลก แตกต่างจากกัน **ตามกรรมเวรา**
นานาวิญญาณ ฯ

[๑] พุทฺธสาสนปณฺฑิตฺย, **เรื่องมรณมาตา**, หน้า ๓.

แนวคิดสำคัญเรื่องกรรมปรากฏใน**เรื่องเตียวเอก** ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ ด้วย โดยเฉพาะเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ออกญาอรชุนใช้ให้บ่าวไพร่จับหมื่นเอก (ตุม) ไปสังหาร แต่ด้วยผลกรรมมาแต่อดีตทำให้หมื่นเอกไม่ได้นำราชโองการของสมเด็จพระรามเชิงไพรให้ออกญาอรชุนดู เนื่องจากความรุ่มร้อนและลืมตัว ดังความในเรื่องว่า

เหตุแตกมฺมเอกมกพีเพฺรง วงฺเวงโองการพฺระจมเจา
ลาก่กฺนุงจงฺเกะพุมฺโอยเทา โฎยเสจกฎีเกฺฎาเภฺลจวิญฺญาณ ฯ[๑]

คำแปล

เหตุแต่กรรมเอกมาจากเพรง หลงลืมโองการพระจอมเจ้า
ซ่อนในบั้นเอวไม่ให้ไป โดยความร้อนเร่าลืมวิญญาณ ฯ

จากที่กล่าวมาจึงแสดงเห็นได้ว่า แนวคิดเรื่องกรรมเป็นแนวคิดสำคัญของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงที่พบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง แนวคิดเรื่องกรรมในศาสตราแลบงเป็นการแสดงให้เห็นถึงกรรมในฐานะที่ชีวิตของบุคคลถูกกำหนดไว้ด้วยบุรพกรรม ดังนั้นการกระทำที่บุคคลผู้นั้นได้กระทำหรือเคยกระทำมาก่อน การกระทำหรือกรรมนั้นย่อมเป็นเหตุทำให้ผู้กระทำย่อมได้รับผลแห่งกรรมนั้น สนองไม่ว่าจะเป็นกรรมดี กรรมชั่ว หรือกรรมไม่ดีไม่ชั่วก็ตาม ผลกรรมนั้นย่อมส่งผลต่อผู้กระทำไม่ว่าชาตินี้หรือชาติต่อๆ ไป ดังที่ปรากฏการอธิบายสอดแทรกในศาสตราแลบงที่กล่าวมาข้างต้น ดังนั้นแนวคิดเรื่องกรรมจึงเป็นกติกาวรรณกรรมที่สำคัญของวรรณกรรมศาสตราแลบง

ทุกข์ - อนิจจา สองกฎไตรลักษณ์ที่เน้นย้ำ

แนวคิดเรื่อง "**กฎไตรลักษณ์**" เป็นกติกาวรรณกรรมที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบง แนวความคิดเรื่องไตรลักษณ์กับชีวิตมนุษย์ เป็นแนวความคิดที่มีพื้นฐานมาจากความคิดเรื่องความไม่แน่นอนของชีวิตตามหลักพระพุทธศาสนา ๓ ประการ คือ อนิจจา (ความไม่เที่ยง) ทุกข์ (ความเป็นทุกข์) และอนัตตา (ความไม่ใช่ตัวตน) ได้นำเสนอผ่านกรอบและโครงเรื่องของศาสตราแลบง พระพุทธเจ้าทรงสั่งสอนเรื่องกฎแห่งไตรลักษณ์ ดังที่ทรงมีพระพุทธพจน์ว่า

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **ทาวเอก**, หน้า ๑๔๒.

"...ตถาคตเจ้า (พระพุทธเจ้า) ทั้งหลาย จะอุบัติหรือไม่ก็ตาม ธาตุ (หลัก) นั้นก็ยังคงมีอยู่ เป็นธรรมฐิติ เป็นธรรมนิยามว่า ๑. สังขารทั้งปวง ไม่เที่ยง... ๒. สังขารทั้งปวง เป็นทุกข์... ๓. ธรรมทั้งปวง เป็นอนัตตา...ตถาคตตรัสรู้ เข้าถึงหลักนั้นแล้ว จึงบอก แสดง วางเป็นแบบ ตั้งเป็นหลัก เปิดเผย แจกแจง ทำให้เข้าใจง่ายว่า "สังขารทั้งปวงไม่เที่ยง...สังขารทั้งปวงเป็นทุกข์... ธรรมทั้งปวงเป็นอนัตตา..."[๑]

ศาสตราแลบงนำเสนอแนวคิดเรื่องไตรลักษณ์ให้เห็นได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะการนำเสนอเรื่องความทุกข์หรืออุปสรรคในชีวิตของตัวละคร และแนวคิดเรื่องอนิจจา หรือความไม่เที่ยง แต่แนวคิดเรื่องอนัตตา หรือความไม่ใช่ตัวตน ไม่ปรากฏการนำเสนอที่ชัดเจนมากนัก แสดงให้เห็นว่าในศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับกฎไตรลักษณ์ในข้อที่ว่าด้วยความทุกข์และอนิจจามากกว่า เพราะสามารถนำเสนอให้เห็นเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนกว่าแนวคิดเรื่องอนัตตา ที่ค่อนข้างจะเป็นแนวคิดในเชิงโลกุตตรธรรม

ความทุกข์ หรือ ทุกขตา ในแนวคิดทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ความเป็นทุกข์ ภาวะที่โดนบีบคั้นด้วยการเกิดขึ้นและสลายไป ภาวะที่กดดันฝืนและขัดแย้งอยู่ในตัว เพราะปัจจัยที่ปรุงแต่งให้มีสภาพเป็นอย่างนั้นเปลี่ยนแปลงไป จะทำให้คงอยู่ในสภาพนั้นไม่ได้ ภาวะที่ไม่สมบูรณ์ มีความบกพร่องอยู่ในตัว ไม่มีความสมอยากแท้จริงหรือความพึงพอใจเต็มที่แก่ผู้อยากด้วยตัณหา และก่อให้เกิดทุกข์แก่ผู้เข้าไปอยากยึดด้วยตัณหา อุปาทาน[๒]

ศาสตราแลบงมีการนำเสนอแนวคิดเรื่องความทุกข์ควบคู่กับเรื่องกรรม เพราะความทุกข์ที่ตัวละครประสบถือเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องของศาสตราแลบง เช่นเดียวกับความสุขที่พบได้ในวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง แต่ความทุกข์เป็นสิ่งสำคัญเพราะวิถีชีวิตของตัวละครในศาสตราแลบงไม่ว่าจะเป็นผู้ใดล้วนต้องเผชิญกับความทุกข์ทั้งสิ้น ความทุกข์หรืออุปสรรคเหล่านี้มักปรากฏให้เห็นในลักษณะของการพลัดพรากจากสิ่งอันเป็นที่รัก เช่น บิดา มารดา ภรรยา บุตร ตรงกับลักษณะประการหนึ่งของความทุกข์ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ *"ปิเยหิ วิปฺปโยโค ทุกฺโข - การพลัดพรากจากสิ่งที่รักเป็นทุกข์"* ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกรุงศุภมิตร**กล่าวถึงความสุขและความทุกข์ในชีวิต ว่า

---

[๑] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม** (ฉบับเดิม), หน้า ๖๐.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

เทีบเสฺฏจแปฺรพฺระองฺค ขัตมฺรง่พฺระสฺมาธิตี
เฏาะเฟิงรกเทวี พุมฺยล่เฟียเสฺฏจโสกา ฯ
แรงเกิตทุกฺขเทียตถฺมี ตฺบิตฌีสฺรีสงฺสารา
โชรชลเนตฺรธารา พิลาบลน่พน่ปฺรมาณ ฯ[๑]

คำแปล

จึงเสด็จแปรพระองค์ พยายามดำรงพระสมประดี
ลุกขึ้นหาเทวี บ่ยลเลยเสด็จโศกา ฯ
ยิ่งเกิดทุกข์ใหม่อีก เพราะชำงือศรีสงสาร
ไหลชลเนตรธารา พิลาปล้นพ้นประมาณ ฯ

แนวคิดเรื่องความทุกข์ยังแสดงออกผ่านบทคร่ำครวญของตัวละครซึ่งเป็นกติกาสำคัญอีกประการหนึ่งของแลบง

การพลัดพรากของตัวละครที่ปรากฏในศาสตราแลบง นอกจากจะนำเสนอให้เห็นถึงหลักว่าด้วยทุกข์แล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความไม่แน่นอนของชีวิตมนุษย์ อันเป็นการนำเสนอแนวคิดเรื่องอนิจจาอย่างเป็นรูปธรรม เพราะอนิจจาหรืออนิจจตา คือความไม่เที่ยง ความไม่คงที่ ความไม่คงตัว ภาวะที่เกิดขึ้นแล้วเสื่อมสลายไป[๒]

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงยกธรรมะข้อนี้มาแสดงให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเห็นว่าตัวละครในเรื่องไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ ขุนนาง ประชาชน ตั้งอยู่บนความไม่แน่นอนของชีวิต พระราชาอาจพลัดพรากจากราชสมบัติก็ได้ พระราชาตกยากอาจได้รับการอัญเชิญขึ้นเป็นกษัตริย์อีกครั้งด้วยบุญบารมีเก่าแต่อดีตชาติก็สามารถเป็นไปได้ เมื่อมนุษย์มีความสุขแล้วก็สามารถแปรเปลี่ยนเป็นความทุกข์ได้ ชีวิตจึงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน ดังเช่นชีวิตของตัวละครที่ปรากฏในศาสตราแลบงเป็นการอธิบายหลักอนิจจาอย่างเป็นรูปธรรมที่กวีผู้แต่งต้องการนำเสนอให้ผู้อ่านได้รับรู้

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสฺภามิตฺร**, หน้า ๓๖.

[๒] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พุทธธรรม (ฉบับเดิม)**, หน้า ๖๐.

ตัวอย่างแนวคิดเรื่องไตรลักษณ์ที่นำเสนอในศาสตราแลบงเห็นได้อย่างชัดเจนใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ผลงานของออกญาโกษาธิบดี (เกา) ซึ่งกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่งศาสตราแลบงไว้อย่างชัดเจนว่า เพื่อเป็นบุญกุศลและเป็นการสืบต่อไปภายหลังให้คนทั้งหลายได้สวดเรียนและคิดไตร่ตรองถึงความไม่เที่ยง (อนิจจา) อันเป็นกฎข้อหนึ่งของไตรลักษณ์ ดังนี้

จงชากิจฺจกาพฺย พากฺยเพจน์สุภาพ ทุกเทาชาบุณฺย
ตณชาโกฺรย ทุกโอยอส่ชน สูตฺรเรียนควรคน่
ควรคิตอนิจฺจา ฯ[๑]

คำแปล

ผูกเป็นกิจกาพย์ พากย์พจน์สุภาพ ไว้ไปเป็นบุญ
สืบต่อภายหลัง ไว้ให้เหล่าชน สวดเรียนควรครุ่น
ควรคิดอนิจจา ฯ

นอกจากนี้ในศาสตราแลบงเรื่องเดียวกันนี้ยังได้กล่าวถึงกฎไตรลักษณ์ไว้อย่างชัดเจน โดยอ้างถึงคำสอนของพระพุทธเจ้าว่า พระพุทธเจ้าตั้งแต่โบราณได้สั่งสอนพระธรรมให้ฟังเพื่อให้สัตว์ทั้งหลายอย่ามัวเศร้าโศกเสียดายความไม่ถูกต้อง เพราะเมื่อมีความสุขแล้วก็ย่อมแปรเปลี่ยนมาเป็นความทุกข์ได้ เหตุนี้พระองค์จึงทรงเห็นถึงความไม่เที่ยง ควรคิดพิจารณาถึงโลกุตตรธรรมในอนาคตเพื่อเป็นฝั่งฝากที่พำนักอันหมายถึงพระนิพพาน ดังข้อความในเรื่องกรุงศุภมิตรว่า

พฺระพุทฺธพีบุราณ ทฺรงฺทูนฺมานสพฺวปฺรการ
พฺระธรฺมเชฺราพิสฎาร เทสนาทุกชาสณฺฎาบ์ ฯ
กุมฺโอยสตฺวทำงพ้าย แสนโสกสฺฎายกฺฎีพุมฺคาบ์
สุขเหียแปฺรกฺรพ้าบ์ เกิตชาทุกฺขโทสภยา ฯ
เหตุเนาะพฺระองฺคเฉฺมียง ยล่พุมฺเทียงคิตอนา-
คตควรกุตฺตรา ชาเตฺรียตฺราณทีพำนาก์ ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงศุภมิตฺร**, หน้า ๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๖.

คำแปล

พระพุทธแต่บุราณ
พระธรรมลึกพิสดาร
อย่าให้สัตว์ทั้งหลาย
สุขแล้วแปรกลับ
เหตุนั้นพระองค์เฉมียง
คตควรกุตตรา
ทรงสั่งสอนสรรพประการ
เทศนาไว้เป็นสิ่งสดับ ฯ
แสนโศกเสียดายความไม่ถูก
เกิดเป็น**ทุกข์**โทษภัยา ฯ
ยลไม่เที่ยงคิดอนา-
เป็นฟากฝั่งที่พำนัก ฯ

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) กล่าวถึงความทุกข์และความไม่เที่ยง (อนิจจา) ไว้ในบทคร่ำครวญของนางกากีเมื่อโดนลอยแพไปท่ามกลางมหาสมุทรว่า น่าสงสารนางกากีที่ต้องรองรับความทุกขเวทนาที่ต้องอยู่ในแพท่ามกลางคลื่นลมในมหาสมุทร

เรื่องโภคกุลกุมารนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องการพลัดพรากซึ่งเกิดจากกรรมเก่าที่เคยทำไว้เป็นความทุกข์และแสดงให้เห็นถึงอนิจจาคือความไม่เที่ยง อันเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับกฎไตรลักษณ์ในพระพุทธศาสนา เป็นต้น

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีการนำเสนอกฎไตรลักษณ์อย่างชัดเจนเพียงสองประเด็นเท่านั้น คือ ประเด็นว่าด้วยความทุกข์และอนิจจาหรือความไม่เที่ยง แต่ประเด็นเรื่องอนัตตาไม่ปรากฏให้เห็นชัดเจนมากนัก นอกจากนี้แม้ในศาสตราแลบงจะกล่าวถึงพระนิพพานหรือโลกุตตรธรรมบ้าง แต่ก็มิได้ชี้แจงหรืออธิบายประเด็นนี้ไว้โดยละเอียด แสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงเน้นหรือให้ความสำคัญกับเรื่องไตรลักษณ์กับชีวิตมนุษย์ในประเด็นของความทุกข์ แสดงให้เห็นถึงโทษของความทุกข์ แสดงให้เห็นถึงความไม่เที่ยง (อนิจจา) ของชีวิตมนุษย์ผ่านตัวละครในศาสตราแลบงอย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม แต่ไม่ได้กล่าวถึงความไม่ใช่ตัวตน (อนัตตา) ไว้อย่างชัดเจน อาจเป็นไปได้ว่า ความคิดเรื่องอนัตตาเป็นแนวคิดในเชิงโลกุตตรธรรมซึ่งค่อนข้างจะห่างไกลจากชีวิตของคนและเป็นเรื่องที่เข้าใจได้ยาก

ศาสตราแลบงยังเน้นย้ำหรือให้ความสำคัญกับประโยชน์ในปัจจุบัน หรือแนวคิดเรื่องทิฏฐธัมมิกประโยชน์ เช่น การสั่งสอนให้ผู้อ่านถือศีลห้าและการทำบุญทำทาน อันเป็นการสร้างสมบารมีเพื่อการตรัสรู้ในอนาคต ดังปรากฏการอธิบายถึงศีลห้าและการทำทานอย่างชัดเจนใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** เป็นต้น เพื่อประโยชน์ในปัจจุบันและ

อนาคต อันมีพระนิพพานเป็นที่สุดตามหลักของพระพุทธศาสนา แม้ศาสตราแลบงจะมิได้ให้ความสำคัญกับการนำเสนอหนทางเข้าถึงพระนิพพานไว้อย่างชัดเจนก็ตาม

แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์

แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ เป็นแนวคิดหรือคติธรรมที่สำคัญของศาสตราแลบงประการหนึ่ง เนื่องจากศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นวรรณกรรมชาดกหรือเป็นวรรณกรรมพื้นบ้านที่ทำให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดก แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์จึงเป็นแนวคิดที่ปรากฏอยู่ในศาสตราแลบงส่วนใหญ่ (ยกเว้นศาสตราแลบงบางเรื่องที่มีที่มาจากตำนานพื้นบ้านเขมร) แต่จะมีการนำเสนอความสำคัญมากหรือน้อยก็ขึ้นกับวัตถุประสงค์ของกวีผู้ประพันธ์

การนำเสนอเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ในศาสตราแลบงปรากฏในลักษณะของการอ้างถึงตัวละครเอกว่าเป็นพระโพธิสัตว์จุติลงมาเพื่อสร้างบารมี เช่น **เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) กล่าวถึงพระโพธิสัตว์บำเพ็ญโพธิสมภารบารมีได้เกิดเป็นพญาครุฑ ดังนี้

เนะบทกากกา- ติแตงจงชา เรียงรายโภยภู่-
เณีร์ไนพฺระมหา- กรุณาบานบำ- เพญโพธิส-
มฺภารภูมิบารมี ฯ
โยนยกชาติชา สตฺวสกุณา คฺรุฑราชฤทธิ์
เสฺถรสฺถิตนาสฺถาน พิมานสิมฺพลี เรียงริมคิรี
สุเมรุบพฺวตา ฯ[๑]

คำแปล

นี้บทกากกา- ติแต่งผูกเป็น เรียงรายโดยดำ-
เนินในพระมหา กรุณาได้บำ- เพ็ญโพธิสม-
ภารภูมิบารมี
โยนยกชาติเป็น สัตว์สกุณา ครุฑราชฤทธิ์
เสถียรสถิต ณ สถาน พิมานสิมพลี เรียงริมคิรี
สุเมรุบรรพตา ฯ

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๓.

เรื่องโภคกุลกุมาร เป็นวรรณกรรมที่มาจาก**พากุลชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** กล่าวว่าพระอินทร์ได้นิมนต์พระโพธิสัตว์ให้ลงมาเกิดเป็นโภคกุลกุมารเพื่อสร้างบารมี กวีผู้ประพันธ์ได้เน้นย้ำนำเสนอประเด็นนี้ตลอดทั้งเรื่อง เพื่อสร้างความน่าเชื่อถือให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเชื่อว่าเรื่องนี้เป็นเรื่องราวการสร้างสมบารมีของพระโพธิสัตว์ ดังนี้

พงฺสพุทฺธพนฺลก เสฏฺจทฺทวลยก นิมนฺตโกสิย
เสฏฺจจง่สนฺสำ บนฺทุมฺบารมี นำสตฺวพวนพี
ภัยภพตณฺหา ฯ
เสฺรจเสฏฺจวิมุตฺต ชาติจุยุต จากไตฺรตฺรุงฺสา
จาบ่ยกปฺรฏิ- สนฺธิเนานา อุทรภริยา
ไนโภควุฑฒี ฯ[๑]

คำแปล

หน่อพงศ์พุทธา เสด็จรับเอา นิมนต์โกสีย์
เสด็จปรารถนาสะสม เพาะบ่มบารมี นำสัตว์ซ่อนจาก
ภัยภพตัณหา ฯ
เสร็จเสด็จวิมุต ชาติจุติ จากไตรตรึงษา
จับเอาปฏิ- สนธิเนา ณ อุทรภริยา
ของโภควุฑฒี ฯ

นอกจากผู้ประพันธ์จะกล่าวถึงแนวคิดเรื่องการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์แล้ว กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงยังได้กล่าวถึงวิธีการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ไว้ในศาสตราแลบงด้วย บารมีที่พระโพธิสัตว์ทรงบำเพ็ญที่พบในศาสตราแลบง มักเป็นบารมีในขั้นโลกียธรรมที่ประชาชนทั่วไปสามารถปฏิบัติได้ เช่น การรักษาศีล การทำบุญให้ทาน และการบำเพ็ญภาวนา

การทำทาน (ทานบารมี)

การทำทาน หรือทานบารมี เป็นการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงหลายเรื่อง และมีการกล่าวเน้นถึงการทำทานอยู่เสมอ ดังตัวอย่างใน

[๑] ฆีง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๐ - ๑๑.

เรื่องกรุงศุภมิตร กล่าวถึงการบำเพ็ญบารมีของพระเจ้ากรุงศุภมิตรซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ ไว้ว่า เมื่อพระเจ้ากรุงศุภมิตรได้พบพระนางเกสินีและพระโอรสทั้งสองแล้ว พระองค์ให้ทำทานเงินทองสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ทุกวันไม่ขาด ดังนี้

เสฏฐจทฺรง่พฺระสทฺธา มานเมตฺตาอาสูรราสฺตฺร
เสฏฐจโอยทานปฺราก่มาส พุมฺแฎลฎาจ่ทินทิวา ฯ
พุมฺโอยมาสขาดขาน ฎาก่ปฺรทานเทียงสพฺวคฺรา
ทฺรพฺยธนสึงไถฺลถฺลา สพ่ต่อาวบายจ่ณี ฯ
ราสฺตฺรทาสทำางกฺนุงเกฺรา ชงชวรเพฺรามูลมกขฺลี
ททวลทานโพธี นิรนฺตร์เทาเนาเทียงทาต่ ฯ
กฺสตฺรพีรพงฺสไถฺลถฺลา ทฺรง่สทฺธาพน่เพกกฺฎาต่
เหตุพงส์โพธิสตฺว สางสนฺสพฺระบารมี ฯ[๑]

คำแปล

เสด็จทรงพระศรัทธา มีเมตตาสงสารราษฎร์
เสด็จให้ทานเงินมาศ ไม่เคยขาดทินทิวา ฯ
ไม่ให้ทองขาดได้ ใส่ประทานเที่ยงสรรพครา
ทรัพย์ธนซึ่งมีค่า สมปักเสื้อข้าวอาหาร ฯ
ราษฎรทั้งนอกใน ชองเชื้อสาวแก่รวมมาพลัน
รับทานโพธี นิรันดร์ไปเนาเที่ยงทัด ฯ
กษัตริย์สองพงศ์ประเสริฐ ทรงศรัทธาเป็นยิ่งพ้น
เหตุพงศ์โพธิสัตว์ สร้างสมพระบารมี ฯ

การรักษาศีล (ศีลบารมี) และการบำเพ็ญภาวนา

นอกเหนือจากการทำทาน (ทานบารมี) แล้ว กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงยังได้แทรกความคิดเรื่องการรักษาศีลและการบำเพ็ญสมาธิภาวนาไว้ในศาสตราแลบงด้วย เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังได้รับรู้ถึงประโยชน์ของการรักษาศีลและบำเพ็ญสมาธิภาวนา กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงกำหนดว่าต้องปฏิบัติควบคู่กันโดยใช้ศาสตราแลบงเป็นอุทาหรณ์

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๙๒.

ดังปรากฏใน**เรื่องกรุงศุภมิตร**ว่า นอกจากพระเจ้ากรุงศุภมิตรจะทรงทำทานบารมีแล้ว พระองค์ยังทรงเป็นกษัตริย์ผู้ทรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรมตามโบราณราชประเพณี ทรงรักษาศีลห้าและศีลแปดเป็นบารมี (ศีลบารมี) ของพระโพธิสัตว์ รวมทั้งยังทรงบำเพ็ญสมาธิภาวนา และพระองค์ยังสอนให้เสนามนตรีและประชาชนรักษาศีลห้าด้วย ด้วยผลบุญที่พระองค์รักษาศีลเมื่อพระองค์สิ้นพระชนม์ไปจึงได้ไปเกิดในสวรรค์ ดังนี้

เสฏฺจทฺรง่สีลปฺรำ อฏฺฐศีลจำ สพฺวทินทิวา
สงฺเวคสงฺวาต สฺมึงสฺมาธิ์ภาวนา เนาเลีปฺรางฺคปฺรา-
สาทสพฺวราตฺรี ฯ
พฺระองฺคกฺสตฺรกฺสานฺต เสฏฺจแตงทูนฺมาน เสนามนฺตฺรี
โอยกาน่สีลปฺรำ จงจำสฺมารตี ราสฺตฺรรฏฺฐโสภี
เกฺสมกฺสานฺตสาทร ฯ...
พฺระพงฺสโพธิ์- สตฺวสางบารมี อนฺโทลมกฤกาน
เสพสางสีลา ปฺราชฺญาเญยฺยญาณ ลง่ลุะปฺรมาณ
สรฺเพชฺญชินสฺรี ฯ[๑]

คำแปล

เสด็จทรงศีลห้า อัฐศีลจำ สรรพทินทิวา
สังเวชหมั่นเพียร เพ่งสมาธิภาวนา เนาเลอปรางค์ปรา-
สาทสรรพราตรี ฯ
พระองค์กษัตริย์กษานต์ เสด็จย่อมสั่งสอน เสนามนตรี
ให้ถือศีลห้า จงจำสมารดี ราษฎร์รัฐโสภี
เกษมกษานต์สาทร ฯ...
พระพงศ์โพธิ์- สตว์สร้างบารมี ท่องเที่ยวมามุ่ง
เสพสร้างสีลา ปราชญาเญยญาณ ล่วงลุประมาณ
สรรเพชญชินศรี ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๓.

การบำเพ็ญบารมีต่างๆ ของพระโพธิสัตว์ในศาสตราแลบง ปรากฏใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ด้วย ในศาสตราแลบงเรื่องนี้กวีผู้ประพันธ์กล่าวว่า โภคกุลกุมารผู้เป็นพระโพธิสัตว์ได้อธิษฐานถือศีลแปด รำลึกคุณของพระรัตนตรัยและเจริญภาวนา นอกจากนี้กวียังได้กล่าวเน้นย้ำผ่านความคิดของ**โภคกุลกุมาร**ว่า ตัวเรามีใจประสงค์บำเพ็ญบารมีให้ได้ตรัสรู้นำสัตว์ทั้งหลายให้ถึงฝั่งพระนิพพาน ถ้าหากเราตายอยู่กลางป่าก็จะไม่ได้บำเพ็ญศีลทานดังใจปรารถนา แสดงให้เห็นว่ากวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับการสั่งสมบารมีของพระโพธิสัตว์มากโดยเฉพาะทานบารมีและศีลบารมี ดังนี้

มานมวยราตฺรี พารเพญบูรฺณมี อุนกอธิฏฺฐาน
อุโบสถ์สีลสุทฺธ สฺรคต่อส่ปฺราณ สงฺรวมแมนมาน
กฺริตฺยกฺรมอิริยา ฯ

รำลึกพฺระสฺรี คุณแกวทำางบี จฆเรินภาวนา
ลุะโมงบวนบาน ปฺระปฺราณนิทฺรา คน่คิตถบ่ถา
โออญกฺรไกฺร ฯ...

อิฟูวองฺคอญ จิตฺตจง่บำเพญ บารมีเผฎกผฎล่
โอยบานตฺราส่ถฺวาต่ นำสตฺวแสนสล่ โฎมฎาก่ตำกล่
ฎล่เตฺรียนิพฺวาน ฯ

เบือญกฺสีณกฺสัย กณฎาลพรึกฺสไพฺร สูนฺยสมเสาะขาน
ฆลาฆลาตบำณง ปุนปงพุมบาน บำเพญสีลทาน
ฎูจจิตฺตปฺราถฺนา ฯ

คำแปล

มีหนึ่งราตรี วารเพ็ญบูรณมี ท่านอธิษฐาน
อุโบสถศีลสุทธ์ สุภาพสิ้นปราณ สำรวมแม่นมี
กฤตย์กรมอิริยา ฯ

รำลึกพระศรี คุณแก้วทั้งสาม จำเริญภาวนา
ลุโมงสี่ได้ ทอดกายนิทรา ครุ่นคิดอั้นว่า
โอ้เราจนยิ่ง ฯ...

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๒๓ - ๒๕.

บัดนี้องค์อัญ จิตใคร่บำเพ็ญ บารมีมอบใจ
ให้ได้ตรัสรู้พลัน นำสัตว์มากเหลือ โดมวางดำกล
ถึงฝั่งนิพพาน ฯ
ถ้าอัญมอดม้วย ท่ามกลางพฤกษ์ไพร สูญสมเหมาะขาด
คลาคลาดประสงค์ แค่ปองไม่ได้ บำเพ็ญศีลทาน
ดุจจิตปรารถนา ฯ

เรื่องโภคกุลกุมาร ได้สอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนาไว้หลายประการ โดยเฉพาะการเน้นเรื่องศีลห้าและศีลแปด แสดงว่าผู้ประพันธ์เรื่องโภคกุลกุมารต้องการนำเสนอเรื่องศีลบารมีและทานบารมีเป็นประการสำคัญ โดยกล่าวว่า พระเจ้าโภคกุลได้ทรงสั่งสอนศีลห้าแก่บรรดามนตรีขุนนางและบุรุษชายหญิงทั้งพระนคร ให้ตั้งใจรักษาศีลธรรม และกล่าวถึงอานิสงส์ของการรักษาศีลห้าว่าสามารถช่วยให้รอดพ้นจากผลกรรมได้ และได้อธิบายศีลห้าแต่ละข้อตั้งแต่ศีลข้อหนึ่งจนถึงศีลข้อห้า[๑] และกล่าวว่าการรักษาศีลห้าจะช่วยให้ได้รับความสุขจนกระทั่งถึงนิพพาน ดังนี้

อำเพีทำงปฺรำ ปฺรการจูรจำ จิตฺตเจาะคิตคน่
เจียสปญฺจเวรา กมฺมชาทมฺงน่ มินมานเมาะมน-
ทิลทาส์โทสทุกฺข ฯ
รกฺสาสีลปฺรำ เนะเองนึงนำ รูปรวจบานสุข
เรียงฏล่นิพฺวาน มินมานโฉตฉุก ผุตพีนรก
โสยสวรฺคสมฺปตฺติ ฯ[๒]

คำแปล

กรรมทั้งห้า ประการจงจำ จิตรู้คิดครุ่น
หลีกปัญจเวรา กรรมเป็นทำงน ไม่มีมน-
ทิลขัดโทษทุกข์ ฯ
รักษาศีลห้า นี้เองจะนำ รูปพ้นได้สุข
เรื่อยดลนิพพาน ไม่มีเขลาพลั้ง พ้นจากนรก
เสวยสวรรค์สมบัติ ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐๔ - ๒๑๘.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๑๘.

การนำเสนอเรื่องศีลบารมีโดยเน้นที่ศีลห้าและศีลแปด น่าจะมีจุดประสงค์เพื่อสั่งสอนผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงให้ปฏิบัติตาม เนื่องจากศีลห้าและศีลแปดเป็นศีลพื้นฐานสำหรับประชาชนทั่วไปให้ปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดความสงบสุขของสังคม นอกจากนี้แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ยังรวมถึงการบำเพ็ญสมาธิภาวนาเพื่อความบริสุทธิ์ของจิตใจอีกด้วย แสดงให้เห็นว่าแนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์เป็นแนวคิดสำคัญในการสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาของศาสตราแลบง

แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์จึงเป็นแนวคิดที่สำคัญของศาสตราแลบง ปรากฏอยู่ในศาสตราแลบงทุกเรื่องที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นพระโพธิสัตว์ แนวคิดเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องแตกต่างกันตามแต่วรรณกรรมเรื่องนั้นจะเน้นการบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในข้อใด บารมีที่พบได้มากที่สุดในศาสตราแลบงคือ ทานบารมีและศีลบารมี พระโพธิสัตว์ในเรื่องต้องบำเพ็ญและสั่งสอนผู้อื่นให้ปฏิบัติตาม ศีลบารมีที่ปรากฏในศาสตราแลบงคือ ศีลห้า และศีลแปด (อุโบสถศีล) เป็นศีลทั่วไปที่คฤหัสถ์ต้องบำเพ็ญเป็นปรกติ

แนวคิดเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช

แนวคิดเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช เป็นแนวคิดที่สำคัญแนวคิดหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นในศาสตราแลบง โดยเฉพาะใน**เรื่องสุบินกุมาร** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่แสดงอานิสงส์ของการบวชโดยตรง ศาสตราแลบงเรื่องนี้กล่าวถึงตั้งแต่ตอนต้นเรื่องว่า *"เหล่าสงฆ์และเถระ ทั้งภิกษุสามเณร ควรยินดีศรัทธา มารดาบิดาเป็นฉบับอาตมา เหล่าสามเณรผอง"* [๑]

เรื่องสุบินกุมารกล่าวว่า การบวชด้วยความศรัทธาและอานิสงส์ของการบวชสามารถที่จะช่วยเหลือบิดามารดาให้พ้นจากกรรมเก่าได้ โดยกวีผู้แต่งได้กล่าวว่า แม้มารดาของสุบินกุมารจะไม่ยินยอมให้สุบินกุมารบวช เนื่องจากนางไม่รู้บาปบุญคุณโทษ แต่เมื่อมารดาของสุบินกุมารถูกจับไปลงนรก พอนางเห็นเปลวไฟนรกนางพลันนึกถึงสีจีวรของสุบินกุมาร และอธิษฐานให้ช่วยจึงเกิดดอกบัวขึ้นมารองรับไม่ถูกไฟนรกเผา ดังความที่ว่า

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสุบินฺตกุมาร**, หน้า ๒.

นางเนาะฎณฎึงยมฺภูบาล ถาอุนกอฺวีจฺราล่ ยล่ฎูจจีวรกูนอญ ฯ
อุนกสฺฎาบ่ขฺณุมฺปฺราบ่อญวิญ ฎฺบิตกูนปฺรุสอญ บานบวสสฺณาก่สาสนา ฯ...[๑]
ยมฺภูบาลโจลนางกฺนุงเภฺลึง ฌูกมาสผุะเฟิง ปฺรมาณปุนกงราชรถ ฯ
เตชะผลผฺนวสปฺรากฎ ททวลเชิงผฺคต อิตบีรนฺทต่เฟียณา ฯ
นางฐิตเลีสุวณฺณปทุมา เตชะสีลา สุบินบานบวสสามเณร ฯ[๒]

คำแปล

นางนั้นถามยมภูบาล ว่าท่านอะไรจ้า ยลดุจจีวรลูกเรา ฯ
ท่านสดับข้าบอกเราก่อน ด้วยลูกชายเรา ได้บวชสำนักศาสนา ฯ...
ยมภูบาลทิ้งนางในเพลิง บัวมาศผุดเลิง ประมาณเท่ากงราชรถ ฯ
เดชะผลผนวชปรากฎ รับขาทำนุก บ่มีตกใจเลยหนา ฯ
นางสถิตบนสุวรรณปทุมา เดชะศีลา สุบินได้บวชสามเณร ฯ

ผลบุญจากการบวชของสุบินกุมารช่วยให้มารดาของสุบินกุมารพ้นจากนรก และทำให้มารดาของสุบินกุมารเกิดความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ต่อมาเมื่อนางได้จัดงานบวชให้สุบินกุมารอีกครั้งหนึ่งให้ถูกต้อง นางก็ได้รับผลบุญถึงขนาดว่าเมื่อตายไปแล้วได้ไปเกิดในสวรรค์ ดังนี้

รีกาลเนาะณา นางอส่ชนฺมา บานเทาเกีตฎล่
พิภพสวรฺคฐาน วิมานมณฺฑล สวฺรคฐานโยชน์ยล่
สนฺโธโพฺรงพฺราย ฯ[๓]

คำแปล

ในกาลนั้นหนา นางสิ้นชนมา ได้ไปเกิดดล
พิภพสวรรค์ฐาน วิมานมณฑล สวรรค์ฐานโยชน์ยล
สว่างโพรงพราย ฯ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔.
[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๙.

นอกจากผลบุญที่สุบินกุมารบวชจะได้ส่งถึงมารดาแล้ว ผลบุญนี้ยังช่วยให้บิดาที่ไปเกิดเป็นเปรตได้รับผลบุญไปด้วยโดยบิดาได้มาขอให้สุบินกุมารทำบุญให้ เมื่อสุบินกุมารทำบุญให้บิดา บิดาก็ได้ไปบังเกิดในสวรรค์เช่นเดียวกับมารดาของสุบินกุมาร[๑] นอกจากนี้ในท้ายเรื่องผู้ประพันธ์ยังได้กล่าวว่า พระพุทธเจ้าตรัสเทศนาอานิสงส์ของการบวชเป็นสามเณรไว้ว่ามี ๘ ประการ[๒] ศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงนำเสนออานิสงส์ของการบวชไว้อย่างชัดเจนและส่งอิทธิพลต่อความศรัทธาของชาวเขมรจำนวนมาก

ดังนั้นการที่ศาสตราแลบงเรื่องนี้สอนเรื่องอานิสงส์ของการบวชเป็นสามเณร ทำให้บิดามารดาชาวเขมรเมื่อมีบุตรชายพออายุครบบวชสามเณรได้ จึงมีความนิยมศรัทธาส่งให้ลูกชายบวชเป็นสามเณร ด้วยเชื่อว่าจะเป็นผลบุญช่วยให้พ่อแม่ได้รอดพ้นจากเวรกรรม ถือว่าเป็นการสนองคุณพ่อแม่และเพื่อให้ได้เล่าเรียนหนังสือและความรู้ รวมทั้งเรียนธรรมะเพื่อพัฒนาให้เด็กมีความรู้มีคุณธรรมต่อไป ศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไปในประเทศกัมพูชา

แนวคำสอนสำหรับกษัตริย์

นอกเหนือจากหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาด้านอื่นๆ ศาสตราแลบงได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับคำสอนสำหรับกษัตริย์ คือ เรื่องทศพิธราชธรรมไว้ด้วย ทศพิธราชธรรมตามหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเป็นธรรมะของพระราชา มีทั้งหมด ๑๐ ประการ ในศาสตราแลบงมักกล่าวถึงตัวละครเอกที่เป็นพระโพธิสัตว์ว่าพระโพธิสัตว์เป็นผู้ที่ปกครองบ้านเมืองด้วยหลักทศพิธราชธรรมตามพระราชประเพณีโบราณ "**ทศพิธราชธรรม**" หมายถึง ธรรมของพระราชาหรือกิจวัตรที่พระเจ้าแผ่นดินควรประพฤติ ประกอบด้วย ทาน (การให้) ศีล (ความประพฤติดีงาม) ปริจจาคะ (การบริจาค) อาชชวะ (ความซื่อตรง) มัททวะ (ความอ่อนโยน) ตปะ (ความทรงเดช) อักโกธะ (ความไม่โกรธ) อวิหิงสา (ความไม่เบียดเบียน) ขันติ (ความอดทน) และอวิโรธนะ (ความไม่คลาดธรรม)[๓] ดังตัวอย่างเช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำหลักธรรมเรื่องทศพิธราชธรรมมากล่าวไว้ในตอนที่พระเจ้าสัตตกุฏสั่งสอนทศพิธราชธรรมแก่พระเจ้าโภคกุล ดังนี้

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔.

[๓] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม** (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๒๘๕ - ๒๘๖.

อาพุกเบิกตาม จิตฺตพุมฺฆาต่หาม กูนสฺงวนปฺริมปฺริย
จูรบาผฺคต่ผฺคง์ ตมฺรง์สฺมารตี คฺรบคฺรองธรณี
นานำราสฺตฺรผง ฯ
ตามโฎยทสพิธ ราชธรฺมสุจริต กุมฺโอยมานหฺมง
รฎฐราสฺตฺรสพฺวฐาน อิตมานภัยผง ตามโฎยคนฺลง
ธรฺมพฺระทูนฺมาน ฯ[๑]

คำแปล

พ่อพูดตาม จิตไม่ขัดห้าม ลูกสงวนเปรมปรีดิ์
จงเจ้าทำนุกบำรุง ดำรงสมารดี ครอบครองธรณี
ณ นำราษฎร์ผอง ฯ
ตามโดยทศพิธ **ราชธรรมสุจริต** อย่าให้มีหมอง
รัฐราษฎร์สรรพฐาน ไม่มีภัยผอง ตามโดยครรลอง
ธรรมพระสั่งสอน ฯ

จากนั้นจึงอธิบายทศพิธราชธรรมไปตามลำดับตั้งแต่ข้อที่หนึ่งคือ ทาน ศีล บริจาค อาชชวะ มัททวะ ตบะ อโกธะ อวิหิงสา ขันติ และอวิโรธนะ[๒] และกล่าวในตอนท้ายว่า หากกษัตริย์พระองค์ใดคิดถือศีลตามทศพิธราชธรรมคำสอนนี้จะได้ความสำเร็จดังใจปรารถนา ในโลกนี้จะได้ซึ่งเกียรติยศ เมื่อไปสู่ปรโลกก็จะได้สถิตสถานสวรรค์ถึงดุสิตสวรรค์ เหตุที่**เรื่องโภคกุลกุมาร**ให้ความสำคัญกับคำสอนเรื่องทศพิธราชธรรม อาจเนื่องมาจากศาสตราแลบงเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมราชสำนักประพันธ์โดยออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ดังนั้นจึงให้ความสำคัญกับหลักธรรมที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์มากกว่าศาสตราแลบงเรื่องอื่น โดยเฉพาะการเน้นถึงหลักทศพิธราชธรรม เพื่อให้พระมหากษัตริย์นำมาใช้เป็นหลักในการปกครอง เพื่อความสงบสุขของบ้านเมือง เป็นการสั่งสอนราชธรรมแก่กษัตริย์โดยตรง

นอกจากนี้ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ตอนพระเจ้าพรหมทัตให้โอวาทกับพระ-สรรพสิทธิ์ได้มีการสั่งสอนแนวคิดเกี่ยวกับราชธรรมแทรกอยู่ด้วย โดยสั่งสอนว่า

---

[๑] ฆึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๘๗.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๗ - ๑๘๙.

การเป็นอุปราชนั้นจงริจัดราชการตรวจตรารักษาประชาชนทั่วทั้งอาณาจักรมณฑล ให้เกษมสุขทุกตำบล ส่วนอากรส่วยสารที่หนักก็จงเกลี่ยให้ราบเสมอกัน มนตรีข้าราชการจงตรวจตราดูทุกอย่าง ดูแลให้ครบทุกหมู่เหล่า ควรใช้ให้เหมาะแก่งาน จะตัดสินคดีความของอาณาประชาราษฎร์จงเฉลียวฉลาดโดยปัญญาตามมาตรา ตามพระธรรมว่าเป็นบัญญัติ ธรรมดาคนที่เป็นเจ้ากรมต้องพยายามบำรุงสัตย์ตั้งตนให้มั่นคง ระวังอย่าให้ตัดสินตามความลุอำนาจธรรมทั้งสี่เพราะจะตกนรกอเวจี ธรรมดาว่าถ้าประเทศใดมีกษัตริย์ที่รู้จักบำบัดทุกข์ให้ประชาชนไม่เลือกหน้า เมืองนั้นจะมีความสุข ถ้ากษัตริย์และขุนนางไม่ประพฤติตามธรรม เห็นแก่ลาภสักการะอามิส อาณาประชาราษฎร์จะเดือดร้อนกระหาย อีกประการหนึ่งตามเขตตามนิคมใหญ่น้อย ทั้งใกล้และไกลจงคิดขวนขวายจัดจ่ายภาษีฉลาดรักษา[๑]

คำสอนสำหรับพระราชาที่ปรากฏใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นคำสอนที่น่าจะสะท้อนสภาพการปกครองของกัมพูชาในเวลานั้น เนื่องจากเป็นคำสอนที่มีพื้นฐานมาจากสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมมากกว่าจะเป็นคำสอนที่มาจากคำสอนทางพระพุทธศาสนาโดยตรง เช่น กล่าวถึงการเก็บส่วยสารอากร และการกล่าวถึงการตัดสินคดีความ ดังนั้นคำสอนใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**จึงน่าจะแสดงถึงความเปลี่ยนแปลงของคำสอนสำหรับกษัตริย์จากคำสอนที่มีที่มาจากพระพุทธศาสนาโดยตรง มาเป็นคำสอนที่มาจากสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมเขมรเวลาที่ประพันธ์ศาสตราแลบง

แบบฉบับสำหรับสตรี

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำแนวคิดเรื่องคำสอนสำหรับสตรีมาสอดแทรกไว้ในศาสตราแลบงด้วย คำสอนสตรีที่ปรากฏในศาสตราแลบงเป็นคำสอนสตรีที่ได้อิทธิพลมาจากคำสอนในพระพุทธศาสนาโดยตรง ได้แก่

ประการแรก เป็นการสอนให้สตรีรักษาศีลห้าทุกวัน และศีลแปดทุกวันอุโบสถ เช่น มารดานางสุขุมาลันทาได้สอนนางสุขุมาลันทาใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ว่า

จูรนางจงจำ รกฺสาสีลปฺรำ สพฺวไถงเรียงราล่
แขฎาจ่อฎูฐมี บูรฺณมีโอยสฺคาล่ โอยฎึงกิจฺจการ
กาน่สีลปฺรำบี ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๗๗ - ๗๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๙๐.

คำแปล

จงนางจงจำ	รักษาศีลห้า	สรรพไถงเรื่อยทุก
เดือนขาดอัฐมี	บูรณมีให้สำคัญ	ให้รู้กิจการ
	ให้ถือศีลแปด ฯ	

ประการที่สอง เป็นคำสอนเกี่ยวกับภรรยาเจ็ดจำพวก มีที่มาจากหลักธรรมในพระพุทธศาสนา ดังปรากฏใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กล่าวไว้ในตอนที่พระมารดาของสุขุมาลันทาได้สอนนางสุขุมาลันทาเกี่ยวกับภรรยาเจ็ดจำพวกตามที่ปรากฏในพระพุทธวจนะ ดังนี้

พฺระพุทฺธปฺรทาน	เทสนาทูนฺมาน	อส่องฺคสฺริลสฺรี
ปฺรำพีรปฺรการ	สพฺวสารเพีพี	กฺรึตกฺรมนารี
	จูรนางแสฺฎงสฺฎาบ่ ฯ[๑]	

คำแปล

พระพุทธประทาน	เทศนาสั่งสอน	เหล่าองค์สตรี
เจ็ดประการ	สรรพสารพัดจาก	กฤตกรมนารี
	จงนางแสดงสดับ ฯ	

ภรรยาเจ็ดจำพวกตามคำสอนในพระพุทธศาสนา เป็นการจำแนกภรรยาแบบต่างๆ โดยคุณธรรม ความประพฤติ ลักษณะนิสัย และการปฏิบัติต่อสามี ได้แก่ วธกาภริยา ภรรยาเยี่ยงเพชฌฆาต โจรีภริยา ภรรยาเยี่ยงโจร อัยยาภริยา ภรรยาเยี่ยงนาย มาตาภริยา ภรรยาเยี่ยงมารดา ภคินีภริยา ภรรยาเยี่ยงน้องสาว สขีภริยา ภรรยาเยี่ยงสหาย และ ทาสีภริยา ภรรยาเยี่ยงนางทาสี เป็นเจ็ดจำพวกด้วยกัน[๒]

เรื่องโภคกุลกุมาร กล่าวว่า ภรรยาสามจำพวกแรกเป็นกาลกิณีจิตโจรริษยาเป็นสตรีทุรลักษณ์อัปลักษณ์โมหา เมื่อพ้นจากชาตินี้ต้องไปเกิดในนรก ทุรนทุรายยิ่งนัก ไม่มีความสุขรองโทษรองทุกข์เนา ณ อเวจี เมื่อพ้นกัปจึงได้มาเกิดเป็นหญิงผกามาศอัปลักษณ์ เป็นยักขิณีไม่มีสามีห้าร้อยชาติ[๓] นอกจากนี้ยังสอนอีกว่า แต่

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต) **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**, หน้า ๒๓๙ - ๒๔๐.

[๓] ฆิง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๙๓.

หากสตรีประพฤติตามลักษณะภริยาอีกสี่จำพวกหลัง จะทำให้เวลาอยู่ในโลกก็จะไม่ถูกคนติเตียนมาถึงแม่ เหล่าเทพารักษ์ มหามเหศักดิ์ เทวดาทั้งหลาย ก็จะพากันมาให้พรบวรพรรณราย สวัสดิ์สุขสบายยศศักดิ์ยิ่ง เมื่อตายไปก็จะได้ไปเกิดในพิมานดุสิต เมื่อสิ้นบุญก็จะจุติมาเกิดในตระกูลกษัตริย์ มีปัญญางามเหมือนเทวดา เป็นสตรีครบลักษณ์ และได้เป็นมเหสีกษัตริย์จอมจักรพรรดิ แต่หากปรารถนาจะได้พุทธญาณก็จะได้ดังใจปรารถนา[๑]

แสดงให้เห็นว่าใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** กวีผู้ประพันธ์ต้องการนำแนวคิดเกี่ยวกับภรรยาเจ็ดจำพวกมาสั่งสอนแก่ผู้อ่านหรือฟังที่เป็นสตรี เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังที่เป็นสตรีทราบถึงลักษณะของภรรยาทั้งเจ็ดจำพวก และยังแสดงให้เห็นถึงโทษของการประพฤติเป็นภรรยาไม่ดีสามจำพวกแรก และแสดงให้เห็นผลของสตรีที่ประพฤติตามคำสอนภรรยาอีกสี่จำพวกที่เหลือถือว่าเป็นลักษณะของภรรยาที่ดีก็จะได้รับแต่สิ่งดีงามทั้งในชาตินี้และชาติหน้า อันเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องกรรมที่ถือเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงอีกด้วย

คำสอนเรื่องภรรยาเจ็ดจำพวก นอกจากจะปรากฏใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**แล้วยังปรากฏในวรรณกรรมคำสอนที่แต่งขึ้นเพื่อสั่งสอนสตรีโดยตรงด้วย ในวรรณกรรมประเภทฉบับ (สุภาษิต) **เรื่องฉบับสตรี** (จุบาบ่สุรี) พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)[๒]

ในเวลาที่แต่งวรรณกรรมทั้งสองเรื่องนี้ คำสอนเรื่องภรรยาเจ็ดจำพวกตามหลักพระพุทธศาสนาคงเป็นแนวคำสอนสำหรับสตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมาก เนื่องจากมีการนำแนวคำสอนเรื่องนี้มาประพันธ์เป็นวรรณกรรมทั้งในรูปแบบของวรรณกรรมคำสอนโดยตรงคือ **ฉบับสตรี** ฉบับสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) และศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเพื่อสั่งสอนโดยใช้วิธียกตัวอย่างและกล่าวแทรกไว้ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ดังได้กล่าวมา

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๙๗ - ๑๙๘.

[๒] พุทธสาสนบณฑิตย, **จุบาบ่สุรี พระราชนิพนธไนพระกรุณาพระบาทสมเภจพระหิริรักสรามาอิสสราธิบดี พระองคฑวง พระบรมโกฎฐ** (ภนำเพญ: พุทธสาสนบณฑิตย, ๒๕๐๕), หน้า ๓๕ - ๓๘.

ประการที่สาม เป็นหลักธรรมคำสอนเกี่ยวกับการที่หญิงไม่ควรมีชู้ ได้รับอิทธิพลแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเช่นกัน ดังปรากฏใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้กล่าวสั่งสอนสตรี โดยเฉพาะเรื่องการนอกใจต่อสามีไว้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ควรประพฤติปฏิบัติเลียนแบบนางกากี เพราะจะต้องทำให้ได้รับความทุกข์

กฺสตฺรีสฺรีณาคาบ่ กุมฺตฺรงตฺราบ่แกวกากี
คำนิตกฺบต่จิตฺตบฺฏี โจลสฺวามีเสพสหาย ฯ
กำพุงเพญเสฺนหา จิตเภสานึกเนื่อยฌาย
ผายผิตบฏีทำงฟาย เพฺราะโจรจิตฺตจงสมฺพนฺธ ฯ...
กุมฺเธฺวีฎูจกฺสตฺรี แกวกากีเคเนื่อยฌาย
นิรเทสองฺคอนฺตฺราย รูปกณฺแฎงกณฺโฎจลน่ ฯ
เพฺราะแตพีคำนิต เจีกโจรจิตฺตสฺราลสรสน่
ทาล่แตองฺคเองอ- นฺตฺรายรูปรงทุกฺขเพกกฺฎาต่ ฯ
บาปเนาะเองมกผฎ- นฺทาทาน่หน่ฎล่ฎูจจิตฺต -
กำณาจเพฺราะคำนิต ตฺริะตฺรึมเตฺรกตฺรง่ตฺรอาล ฯ
มกรงเพียรเวทนา แตเอกาเอโกกาล -
เนาะเนานากณฺฎาล มหาสมุทฺรทล่ทุกฺขา ฯ[๑]

คำแปล

กษัตรีย์ใดใฝ่ดี อย่าเลียนอย่างนางกากี
คิดขบถจิตสามี **ทิ้งสามีไปมีชู้ ฯ**
กำลังเต็มเสน่หา **จิตแพศยานึกเหนื่อยหน่าย**
ประพฤติผิดสามีง่าย **เพราะเจาะจิตผูกสัมพันธ์ ฯ...**
อย่าทำดุจกษัตรีย์ แก้วกากีเขาเหนื่อยหน่าย
นิรเทศองค์อันตราย กายถูกลอยล่องลอยไกลฯ
เพราะเนื่องจากความคิด จิตโจรใจเบาและร่าน
จนกระทั่งตัวองค์เอง ต้องรองทุกข์อันตรายยิ่ง ฯ
บาปนั้นติดตามตน **ทันกำหนดลดุจจิต**

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๘๒ - ๘๓.

เลวร้ายเพราะความคิด ตริตรองเพียงเสพสราญ ฯ
มารองกรรมเวทนา แต่เอกาเอโกกาล
นั้นเนา ณ ท่ามกลาง มหาสมุทรทนทุกขา ฯ

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า นอกจากศาสตราแลบงจะสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในแก่ประชาชนไม่จำกัดเพศแล้ว ยังมีคำสอนหรือคติธรรมทางพระพุทธศาสนาบางประการที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำมาสอนแก่สตรี โดยเฉพาะคำสอนเกี่ยวกับลักษณะของสตรีในฐานะของภรรยา ดังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**และ**เรื่องทาฬี** เป็นต้น

จุดเด่นของการสอนคติธรรมในศาสตราแลบงอยู่ที่การนำเสนอผ่านโครงเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร คำพูดและคำพรรณนาของตัวละคร หรือผ่านการกล่าวย้ำโดยผู้ประพันธ์ในบทสนทนาจากผู้เขียนถึงผู้อ่าน ดังนั้นการสอนคติธรรมในศาสตราแลบงจึงมิได้ใช้ลักษณะเทศนาโวหารเพื่อนำเสนอหลักธรรม แต่เป็นการนำเสนอแนวคิดผ่านงานวรรณกรรมเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังได้รับคติธรรมคำสอนพร้อมกันไปกับความบันเทิงจากเรื่องราวที่สนุกสนาน

โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๓ - ๒๔ ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นต้นมา ได้มีการเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนแนวคิดของศาสตราแลบง จากการให้ความสำคัญกับแนวคิดเรื่องการสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา ไปเน้นหรือให้ความสำคัญกับการให้ความบันเทิงมากขึ้น แม้กระนั้นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ในช่วงเวลาดังกล่าว ยังคงมีการสอนธรรมะแทรกในศาสตราแลบงเช่นเดียวกัน

แนวคิดหรือคติธรรมที่นำเสนอในศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับคติธรรมทางพระพุทธศาสนา และเป็นแนวคิดที่สำคัญที่สุดที่ปรากฏในศาสตราแลบง ไม่ว่าจะเป็นศาสตราแลบงที่สัมพันธ์กับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง เช่น **เรื่องทาฬี เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร** และศาสตราแลบงที่เป็นนิทานพื้นบ้านแต่ได้สร้างให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดก เช่น **เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องมรณมาตา เรื่องสรอโตบเจก** รวมทั้งศาสตราแลบงที่มีที่มาจากตำนานพื้นบ้าน เช่น เรื่องตุมเตียว (ทุมทาว) เป็นต้น ดังนั้นแนวคิดหรือคติธรรมทางพระพุทธศาสนา เป็นแนวคิดที่ถือเป็นกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทนี้

๔. ศาสตราแลบง: โครงเรื่องภายใต้กรอบแนวคิดเรื่อง "กรรม"

แนวทางที่กวีผู้แต่งศาสตราแลบงนำมาใช้เพื่อกำหนดบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครของศาสตราแลบงคือ โครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องของศาสตราแลบงจึงเป็นกรอบที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงกำหนดขึ้นเพื่อเขียนเรื่อง จากการศึกษาโครงเรื่องของศาสตราแลบงพบว่า แนวคิดเรื่องกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดในคติพุทธศาสนาเป็นพื้นฐานสำคัญของโครงเรื่อง วิถีชีวิต และพฤติกรรมของตัวละครในศาสตราแลบง โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่เป็นวรรณกรรมชาดกหรือนิทานพื้นบ้านที่ทำให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดกจะมีโครงเรื่องคล้ายกันเป็นสูตรสำเร็จทุกเรื่อง

ลักษณะของโครงเรื่องที่เป็นสูตรสำเร็จของศาสตราแลบง จึงคล้ายคลึงกับวรรณกรรมประเภทกลอนสวดของไทยบางประการ[๑] เนื่องจากได้รับโครงเรื่องที่มาจากแหล่งเดียวกันคือวรรณกรรมชาดก ทำให้โครงเรื่องของศาสตราแลบงและโครงเรื่องของวรรณกรรมประเภทกลอนสวดของไทยคล้ายคลึงกัน

อุปสรรคและการพลัดพราก: โครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบง

โครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบงส่วนใหญ่เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงกำเนิดและภูมิหลังของของตัวละครเอก จากนั้นกล่าวถึงอุปสรรคที่ตัวละครเอกจะต้องประสบตั้งแต่แรกเกิดอันนำมาสู่เหตุการณ์หลักของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง คือ การพลัดพราก ได้แก่ การพลัดพรากจากเมือง พลัดพรากจากมารดา (กรณีของเรื่องขยองสังข์) หรือการพลัดพรากจากคนรักหรือบ้านเมือง (กรณีของเรื่องกรุงศุภมิตร) อุปสรรคหรือความทุกข์ในชีวิตที่ต้องประสบส่วนใหญ่มีมากกว่าหนึ่งครั้ง เช่น ต้องพลัดพรากกลางแม่น้ำหรือมหาสมุทร ต้องเดินป่าพลัดพรากกัน จากนั้นเหตุการณ์ต่างๆ จึงคลี่คลายแล้วจบเรื่องลงด้วยความสุขของตัวละครเอกภายหลังจากที่ต้องประสบเคราะห์กรรมต่างๆ อันเป็นผลจากการกระทำในอดีตชาติ นั่นก็คือการพบกันหลังจากการพลัดพราก ดังอาจวิเคราะห์ตามลักษณะของโครงเรื่องได้ดังนี้

๑. การเริ่มเรื่องของศาสตราแลบง ถือเป็นตอนสำคัญตอนหนึ่งของศาสตราแลบง เพราะเป็นส่วนที่จะสร้างความสนใจให้กับผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบง

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่รายละเอียดเกี่ยวกับวรรณกรรมประเภทกลอนสวดใน ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, หน้า ๑๓๗.

อยากฟังเรื่องราวต่อไป การเริ่มเรื่องที่ปรากฏในศาสตราแลบงมักเริ่มต้นด้วยการแนะนำตัวละครเอก โดยกล่าวถึงตัวละครที่มักเป็นพระราชาและพระมเหสีเกิดปัญหาเนื่องจากไม่มีโอรส จึงทำพิธีขอโอรสจากเทวดาเป็นการทำให้เนื้อเรื่องสามารถดำเนินเรื่องราวต่อไปได้ เช่น **เรื่องขยองสังข์** เป็นต้น

ต่อมาเรื่องจึงดำเนินไปถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครในศาสตราแลบงคือพระราชาหรือพระมเหสีฝันเห็นนิมิต และกล่าวถึงกำเนิดและภูมิหลังของตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงตามลำดับ ศาสตราแลบงที่เริ่มเรื่องในลักษณะนี้พบใน**เรื่องขยองสังข์ เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องสุบินกุมาร** เป็นต้น

๒. การดำเนินเรื่องของศาสตราแลบง การดำเนินเรื่องในศาสตราแลบงเป็นขั้นตอนที่ดำเนินต่อจากการเริ่มเรื่องของศาสตราแลบง มักมีรายละเอียดที่สำคัญคือกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงจะค่อยๆ กล่าวถึงเหตุการณ์ความขัดแย้งหรือปมปัญหาของเรื่องในศาสตราแลบงที่เพิ่มขึ้น ความขัดแย้งดังกล่าวนี้สามารถเรียกได้ว่าเป็นปมปัญหาหรือของตัวละครที่ต้องพบไปตามลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง อุปสรรคหรือปมปัญหาขัดแย้งในศาสตราแลบงสามารถแบ่งออกได้เป็นสองช่วงหลักๆ ตามช่วงชีวิตของตัวละคร

๒.๑ อุปสรรคชีวิตช่วงต้น อุปสรรคในชีวิตช่วงต้นของตัวละครในศาสตราแลบงที่พบ ได้แก่ ความขัดแย้งในครอบครัว สามารถจำแนกย่อยออกได้ดังนี้คือ

ประการแรก เป็นความขัดแย้งระหว่างภรรยาน้อยกับภรรยาหลวง เช่น **เรื่องขยองสังข์** กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างนางจันทเทวีกับนางฉันทา ทำให้นางจันทเทวีและขยองสังข์ต้องถูกขับออกจากเมือง **เรื่องมรณมาตา**กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างนางกุลเกสีภรรยาหลวงของกุฎุมพีเศรษฐีกับนางกาฬีภรรยาน้อย และต่อมานางกาฬีแกล้งนางกุลเกสีจนเสียชีวิตไปเกิดเป็นปลาดำเร็ย (ปลาปู่) เป็นต้น

ประการที่สอง เป็นความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึงความขัดแย้งของพระเจ้าอศุภมิตรกับพระเจ้ากรุงศุภมิตรผู้เป็นพระเชษฐา จึงเป็นปมปัญหาหรือความขัดแย้งที่ทำให้พระเจ้ากรุงศุภมิตรต้องเสด็จหนีออกจากพระนครแล้วต้องประสบกับปมปัญหาอื่นๆ ตามมา เช่น ต้องประสบกับการพลัดพรากจากพระมเหสีและพระราชโอรส

ประการที่สาม เป็นความขัดแย้งที่มารดาของตัวละครเอกถูกกลั่นแกล้งและถูกขับออกจากเมืองพร้อมด้วยตัวละครเอก เช่น **เรื่องขยองสังข์**กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างนางจันทเทวีกับนางฉันทาทำให้นางจันทเทวีและขยองสังข์ต้องถูกขับออกจากเมือง ตัวละครเอกพลัดพรากจากบ้านเมืองหรือพลัดพรากจากมารดา ได้รับการอุปถัมภ์จากผู้มาช่วยตัวละครเอก เช่น ขยองสังข์พลัดพรากจากพระมารดาแต่ได้รับการช่วยเหลือจากนางพันธรส เป็นต้น

โดยสรุปอาจกล่าวได้ว่า อุปสรรคชีวิตในช่วงต้นของตัวละครนี้ทำให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากบ้านเมือง พลัดพรากจากบิดาหรือมารดา และทำให้ตัวละครต้องประสบความยากลำบากและอุปสรรคต่างๆ ที่ผ่านเข้ามา

๒.๒ อุปสรรคชีวิตช่วงกลาง เป็นการดำเนินเรื่องที่สืบเนื่องต่อจากอุปสรรคชีวิตช่วงต้น โครงเรื่องของศาสตราแลบงในส่วนนี้มีความซับซ้อนและรุนแรงมากขึ้น ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงการที่ตัวละครเอกของเรื่องได้มีคู่ครอง แต่แล้วด้วยผลกรรมที่เคยกระทำมาในอดีตทำให้ตัวละครต้องพลัดพรากจากคนรัก คือ สามี ภรรยา และบุตร ด้วยเหตุหรือปมปัญหาต่างๆ ได้แก่

ความขัดแย้งในครอบครัวที่เกิดจากภรรยาน้อยภรรยาหลวง เช่น การกลั่นแกล้งเพราะความริษยาอันนำไปสู่การทำลายตัวละครที่เป็นคู่แข่ง เช่น **เรื่องพุทธิแสน**กล่าวถึงนางสันธมารมเหสีใหม่ของพระเจ้ารถสิทธิ์วางอุบายให้ควักดวงตาของนางสิบสอง กวีผู้ประพันธ์ได้เน้นย้ำด้วยว่า การที่เกิดเหตุนี้ขึ้นเนื่องจากกรรมที่นางสิบสองเคยร้อยตาปลาทำให้ต้องถูกควักดวงตา หรือเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากพ่อตากับลูกเขย พ่อตาอยากได้ลูกเขยคนใหม่เช่น **เรื่องขยองสังข์**กล่าวถึงท้าวสามลที่พยายามหาวิถีทางต่างๆ ที่จะประหารขยองสังข์แต่ขยองสังข์ก็สามารถเอาตัวรอดได้

นอกจากนี้ยังมีอุปสรรคที่เกิดจากสาเหตุภายนอกด้วย เช่น ยักษ์ลักพาไป ดังตัวอย่างใน**เรื่องพระอภัยมณี**กล่าวถึงนางยักษ์ลักพระอภัยมณีไป หรือนายพรานพาไป ดังเช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึงนายพรานพาพระราชบุตรของพระเจ้ากรุงศุภมิตรไป ส่วนนายสำเภาพานางเกสินีมเหสีของพระเจ้ากรุงศุภมิตรไป รวมทั้งอาจมีอุปสรรคที่เกิดขึ้นจากสาเหตุจากธรรมชาติ เช่น การพลัดกันกลางทะเลในกรณีของ**เรื่องกรุงศุภมิตร** หรือพลัดกันในแม่น้ำดังเช่นที่ปรากฏในเรื่องพระสมุททโฆสและอาจเกิดจากพลัดหลงกันในป่าเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** กล่าวถึงนางปทุมเกสรที่ต้องพลัดพรากกับพระสุวรรณกุมารในป่า

ปมปัญหาหรือความขัดแย้งและอุปสรรคที่เกิดขึ้นเป็นปมปัญหาที่ทำให้เรื่องราวในศาสตราแลบงดำเนินไปสู่จุดวิกฤตของเรื่อง ปมปัญหาหรือความขัดแย้งและอุปสรรคต่างๆ ที่ตัวละครเอกของศาสตราแลบงต้องประสบนั้น กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงมักอธิบายโดยเชื่อมโยงกับแนวคิดเรื่องกรรมที่เป็นแนวคิดสำคัญของเรื่องด้วยการอธิบายว่า สาเหตุที่ทำให้ตัวละครต้องประสบกับปมปัญหาหรือความขัดแย้งเหล่านี้ล้วนแต่เกิดขึ้นเนื่องจากผลกรรมในอดีตทั้งสิ้น

๓. **จุดวิกฤตของเรื่องในศาสตราแลบง** จุดวิกฤตของเรื่องหรือจุดสุดยอดของเรื่องในศาสตราแลบง หมายถึงเหตุการณ์ในศาสตราแลบงที่เกิดขึ้นเมื่อความขัดแย้งได้พัฒนามาถึงจุดสูงสุด เป็นเหตุให้เกิดผลบางอย่างที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ เช่น ตัวละครเอกในศาสตราแลบงถูกคนชั่วทำร้ายหรือตัวละครเอกเสียชีวิต เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์**กล่าวถึงพระสรรพสิทธิ์ถูกพี่เลี้ยงถอดดวงจิตเข้าร่างของพระสรรพสิทธิ์ ในเวลาที่พระสรรพสิทธิ์ถอดดวงจิตออกไป ทำให้พระสรรพสิทธิ์ไม่สามารถกลับคืนเข้าสู่ร่างได้ และพี่เลี้ยงได้เดินทางกลับเมืองโดยอ้างว่าตนเองคือพระสรรพสิทธิ์

จุดวิกฤตของเรื่องในศาสตราแลบงบางเรื่องอาจไม่มีความรุนแรงถึงกับการที่ตัวละครเอกตาย แต่เป็นเหตุการณ์สำคัญที่เป็นการพัฒนามาถึงจุดสูงสุดของเรื่อง เช่น การที่พระพุทธิแสนมอมสุรานางกังรีแล้วเดินทางกลับเมืองโดยนำดวงตาของนางสิบสองกลับมาด้วยเพื่อไปรักษามารดา ทำให้นางกังรีเดินทางตามมาและต้องเสียชีวิตใน**เรื่องพุทธิแสน** หรือการที่พระอินทร์บีบบังคับให้ท้าวสามลตีคลีกับพระองค์จนท้าวสามลต้องขอให้ขยองสังข์ถอดรูปออกมาตีคลีใน**เรื่องขยองสังข์** หรือใน**เรื่องกรุงศุภมิตร**ตอนที่พระเจ้ากรุงศุภมิตรจะประหารพระโอรสเนื่องจากความเข้าพระทัยผิด ในเรื่องตุมเตียว กล่าวถึงการที่ตุมถูกบ่าวของออกญาอรชุนฆ่าตาย ส่วนนางเตียวและนางโนก็ฆ่าตัวตายตามตุมไปก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นจุดวิกฤตของเรื่องในศาสตราแลบงเช่นเดียวกัน

๔. **จุดคลี่คลายของเรื่องในศาสตราแลบง** จุดคลี่คลายของเรื่องในศาสตราแลบงเป็นตอนที่สืบต่อจากจุดวิกฤตของเรื่อง กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงจะค่อยๆ คลายปมปัญหาหรือประเด็นความขัดแย้งต่างๆ ที่เคยสร้างไว้ เช่น ในศาสตราแลบงมักกล่าวถึงพระอินทร์มาช่วยตัวละครเอกให้พ้นเคราะห์กรรม เช่น พระอินทร์มาช่วยขยองสังข์ในเรื่องขยองสังข์ ให้ท้าวสามลยอมรับขยองสังข์ และ**ขยองสังข์**ได้ครองเมือง

การคลี่คลายของเรื่องในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการที่ตัวละครเอกสามารถตามหาพระชายาจนพบ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องพระสุธนกุมาร**เป็นต้น ศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวถึงการคลี่คลายของเรื่องที่เกิดจากความสามารถของตัวละครเองไม่ได้มีพระอินทร์หรืออมนุษย์มาช่วย เช่น ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** กล่าวถึงการที่นางสุวรรณเกสรสามารถใช้อุบายเอาชนะพี่เลี้ยงให้สามารถถอดดวงจิตออกจากร่างพระสรรพสิทธิ์ได้ ทำให้พระสรรพสิทธิ์สามารถกลับเข้าร่างได้สำเร็จ

๕. ตอนจบเรื่อง วิถีชีวิตช่วงปลาย ตอนจบเรื่องในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักจบลงเมื่อปมปัญหาต่างๆ ได้คลี่คลายไปแล้ว ศาสตราแลบงส่วนใหญ่เมื่อถึงตอนจบมักจบลงด้วยความสุข คือ ตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์ได้เสวยโลกียสมบัติ ได้รับราชสมบัติ ได้ราชสมบัติคืน พบกับชายาและโอรสหลังพลัดพราก ได้เสวยโลกุตตรสมบัติ ต่อมาตัวละครเอกออกผนวชและให้โอรสครองเมือง ตัวละครเอกเสียชีวิต ดังเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** อย่างไรก็ดีมีศาสตราแลบงบางเรื่องจบเรื่องในลักษณะของโศกนาฏกรรม เช่น **เรื่องกากี**ที่จบด้วยความตายของนางกากี หรือ**เรื่องตุมเตียว**ที่จบด้วยความตายของออกญาอรชุนและครอบครัว เป็นต้น

ในอีกแง่หนึ่งอาจมองได้ว่า โครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นโครงเรื่องตามวัฏจักรชีวิตมนุษย์ หรือแนวคิดเรื่องอาศรมสี่ในศาสนาพราหมณ์ฮินดู ซึ่งแบ่งช่วงเวลาในชีวิตแต่ละคนออกเป็น ๔ ขั้นตอน คือ พรหมจารี คฤหัสถ์ วานปรัสถ์ และสันยาสี กล่าวคือ มีการเริ่มเรื่องด้วยการกำเนิดของตัวละคร ชีวิตในช่วงวัยเด็ก กล่าวถึงการศึกษาของตัวละครเอกสามารถอนุโลมจัดเป็นชีวิตในช่วงพรหมจารี ชีวิตตอนเป็นผู้ใหญ่จัดอยู่ในช่วงคฤหัสถ์ เมื่อตัวละครเอกมีโอรสและมอบราชสมบัติให้กับโอรสแล้วตนเองออกบวชสามารถอนุโลมเข้ากับช่วงวานปรัสถ์และสันยาสี

เป็นที่น่าสังเกตว่า ตอนท้ายของศาสตราแลบงได้ให้ความสำคัญกับความตายและชีวิตหลังความตายของตัวละครด้วย คือกล่าวถึงการที่ตัวละครได้ไปเกิดในสวรรค์ และภายหลังได้กลับชาติมาเกิดเป็นพระพุทธเจ้าในสมัยพุทธกาล และกล่าวถึงการกลับชาติของตัวละครอื่นๆ ตามแนวคิดเรื่องสโมธานในวรรณกรรมชาดก เป็นการแสดงให้เห็นแนวคิดเรื่องกรรม ซึ่งเป็นแนวคิดหลักในศาสตราแลบงด้วย

โครงเรื่องของศาสตราแลบงส่วนใหญ่จะเป็นไปตามโครงเรื่องสำเร็จรูปนี้ แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องอาจมีโครงเรื่องย่อยหรืออนุภาค (Motif) ที่ซ้อนกันหลายอนุภาค เช่น **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** มีโครงเรื่องย่อยหรืออนุภาคหลายอนุภาคซ้อนกันอยู่ แม้กระนั้นโครงเรื่องย่อยหรืออนุภาคเหล่านี้ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานกรอบของโครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบงเช่นเดียวกันนั่นเอง เพียงแต่ได้สร้างเรื่องให้ซับซ้อนมากขึ้นโดยเพิ่มโครงเรื่องย่อยหรืออนุภาคเข้าไป

ตัวอย่างเช่น โครงเรื่องของ**เรื่องหงส์ยนต์** มีการนำอนุภาคจากปัญญาสชาดกมาใช้หลายอนุภาค เช่น อนุภาคเรื่องการให้แต่ละเมืองส่งพระธิดามาให้พระโพธิสัตว์เลือกเป็นพระมเหสี แต่พระโพธิสัตว์ไม่พอพระทัย เป็นอนุภาคเดียวกับที่ปรากฏในสุธนชาดก นอกจากนี้ อนุภาคเรื่องการที่สูญเสียของวิเศษในเรื่องคือหงส์ยนต์ ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายและตัวละครเอกฝ่ายหญิงต้องพลัดพรากกัน รวมทั้งอนุภาคที่นางปทุมเกสรพลัดพรากจากเจ้ากฤษณากุมารและได้ไปอาศัยกับยายมาลา สามารถพบได้ในอนุภาคของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงทั่วไป ส่วนอนุภาคเรื่องนางปทุมเกสรวางอุบายให้จัดศาลาและเขียนประวัติพระสุวรรณกุมาร จนกระทั่งพระสุวรรณกุมารมาเที่ยวชมและได้พบนางปทุมเกสร ก็เป็นอนุภาคที่ปรากฏใน**ปัญญาสชาดก** เช่น ใน**เรื่องสมุททโฆสชาดก** เป็นต้น

อย่างไรก็ตามปรากฏอนุภาคที่ต่างไปจากศาสตราแลบงเรื่องอื่น แต่พบใน**กลอนสวดเรื่องสุวรรณกุมาร**เช่นเดียวกันคือ อนุภาคเรื่องลูกชายรักแม่ตนเองในเชิงชู้สาวและแต่งงานกับแม่ ซึ่งไม่ปรากฏในวรรณกรรมไทย*และวรรณกรรมเขมรเรื่องอื่น แต่ปรากฏเรื่องราวที่คล้ายกันในตำนานเรื่องพญากงพญาพานที่เป็นตำนานการสร้างพระปฐมเจดีย์ กล่าวถึงพญาพานสังหารบิดาด้วยความไม่รู้แล้วได้เข้าหาแม่ตนเอง แต่มีสัตว์พูดทักขึ้น จึงได้ทราบว่าเป็นมารดาของตน

ส่วนโครงเรื่องของ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**พบว่า โครงเรื่องของ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**มีอนุภาคย่อยหลายอนุภาค ทำให้ศาสตราแลบงเรื่องนี้ซับซ้อนมากขึ้น เช่น การเพิ่มอนุภาคเรื่องยักษ์กุมภัณฑ์ลักนางเกสรสุมนทาไปในตอนต้นเรื่อง เป็นการสร้างปมความขัดแย้งที่ทำให้เกิดเรื่องราวในเวลาต่อมา อนุภาคเรื่องนางปทุมาถูกขับออกจาก

---

* ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, หน้า ๓๕๑.

วังเพราะโหรทูลว่าเป็นกาลกิณี เป็นอนุภาคที่พบได้ในปัญญาสชาดก**เรื่องสุวรรณสังข์ชาดก** อนุภาคเรื่องหกกุมารหานกหาสัตว์ป่าหิมพานต์ คล้ายกับอนุภาคเรื่องหกเขยหาเนื้อหาปลาใน**สุวรรณสังข์ชาดก** นอกจากนี้ยังมีอนุภาคบางตอนคล้ายกับวรรณกรรมอื่นๆ นอกจากปัญญาสชาดก เช่น อนุภาคเรื่องพระเจ้าเสนากุฑตราชไปเมืองของพระสังข์ศิลป์ชัย พระอินทร์และเหล่าเทวดาลงมาเนรมิตเมืองทิพย์คล้ายกับอนุภาคของ**ชมพูบดีสูตร** ในตอนที่พระพุทธเจ้าเนรมิตเมืองและแสดงพระองค์เป็นพระเจ้าจักรพรรดิเพื่อปราบพญาชมพูบดี เป็นต้น อนุภาคบางตอนคล้ายคลึงกับ**เรื่องรามเกียรติ์** เมื่อพระสังข์ศิลป์ชัยรบกับนาค พญานาคแผลงศรนาคบาศก์ ส่วนพระสังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นครุฑทำให้พญานาคแตกพ่ายไป

โครงเรื่องสำเร็จรูปของศาสตราแลบงดังได้สามารถจำแนกออกตามที่มาของเรื่องได้ดังนี้

๑. โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิบาตชาดกไม่ซับซ้อนมากนัก และไม่มีลักษณะของการนำโครงเรื่องย่อยมาแทรกในโครงเรื่องใหญ่ ดังตัวอย่างโครงเรื่องจากเรื่องกากีพระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ที่มีที่มาจากนิบาตชาดก คือ เปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงพระเจ้าพรหมทัตครองกรุงพาราณสี ปมปัญหาของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อพญาครุฑแปลงกายมาเป็นมนุษย์มาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต ได้พบนางกากีมเหสีพระเจ้าพรหมทัตก็เกิดความรักจึงได้ลักนางไปอยู่ที่วิมานสิมพลี นาฏกุเวรคนธรรพ์พี่เลี้ยงพระเจ้าพรหมทัตอาสาไปตามหาได้พบและเป็นชู้กับนางกากี จุดวิกฤตของเรื่องคือ เมื่อครุฑมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัตอีก นาฏกุเวรจึงดีดพิณขับเพลงพาดพิงถึงนางกากีทำให้พญาครุฑได้ทราบความจริง จุดคลี่คลายของเรื่องคือ พญาครุฑนำนางมาคืนพระเจ้าพรหมทัต พระเจ้าพรหมทัตจึงให้ลอยแพไปจากเมือง จุดจบของเรื่องเป็นการกล่าวถึงผลกรรมทำให้เกิดพายุพัดแพแตกนางกากีจมน้ำตาย

๒. โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาตหรือชาดกนอกนิบาต โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากพาหิรนิบาตชาดก หรือชาดกนอกนิบาต บางเรื่องไม่ซับซ้อนมากนัก แต่บางเรื่องซับซ้อนมาก เนื่องจากมีอนุภาคหรือโครงเรื่องย่อยต่างๆ เพื่อทำให้เรื่องเกิดความสนุกสนาน และเน้นที่การแสดงความสามารถของตัวละครเอก อนุภาคย่อยของศาสตราแลบงที่มาจากพาหิรนิบาต

ที่มาจากปัญญาสชาดกบางเรื่องมีอนุภาคคล้ายกัน ดังตัวอย่างโครงเรื่องของ**เรื่องขยองสังข์** จากการศึกษาพบว่า โครงเรื่องของ**เรื่องขยองสังข์**เป็นโครงเรื่องที่เกี่ยวเนื่องกับแนวคิดสำคัญของเรื่องคือ การอธิบายแนวคิดเรื่องกรรมในทางพระพุทธศาสนา ดังนั้นกรอบแนวคิดเรื่องกรรมจึงส่งผลโดยตรงต่อโครงเรื่องของศาสตราแลบง จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า โครงเรื่องของ**เรื่องขยองสังข์**ที่มีที่มาจากปัญญาสชาดกซับซ้อนกว่า**เรื่องกากี**ที่มีที่มาจากนิบาตชาดกมาก เช่น การมีอุปสรรคมากกว่า รวมทั้งมีจุดวิกฤตของเรื่องที่ซับซ้อนกว่า เป็นต้น

๓. โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านหรือที่มาอื่น โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านหรือที่มาอื่นมีความซับซ้อนมากเนื่องจากมีอนุภาคหรือโครงเรื่องย่อยต่างๆ แทรกอยู่มาก และเน้นการแสดงความสามารถและการผจญภัยของตัวละครเอกเพื่อให้เรื่องราวมีความสนุกสนาน แต่ยังเป็นโครงเรื่องที่นำเสนอแนวคิดหลักเรื่องกรรมซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง ดังตัวอย่างโครงเรื่องหลักของ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ซึ่งกำหนดให้อยู่ภายใต้กรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรม

จากการศึกษาโครงเรื่องของศาสตราแลบงพบว่า นอกจากจะสามารถวิเคราะห์ตามที่มาของเรื่องที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงแล้ว ยังสามารถวิเคราะห์ประเภทของโครงเรื่องของศาสตราแลบงจากความซับซ้อนของโครงเรื่องได้อีกด้วย เนื่องจากโครงเรื่องในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องมีความซับซ้อนต่างกัน เช่น ศาสตราแลบงบางเรื่องมีโครงเรื่องหลักที่เกิดจากการพลัดพรากเพียงครั้งเดียว เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) แต่โครงเรื่องของศาสตราแลบงบางเรื่องมีรายละเอียดที่ซับซ้อน มีการพลัดพรากของตัวละครหลายครั้ง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** ดังนั้นจึงสามารถวิเคราะห์โครงเรื่องของศาสตราแลบงตามความซับซ้อนของเรื่องที่เกิดจากการพลัดพรากหรืออุปสรรคซึ่งเป็นโครงเรื่องหลักของศาสตราแลบงออกได้ดังนี้

๑. ศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากครั้งเดียว ศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องแบบนี้ เป็นศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องที่กล่าวถึงอุปสรรคหรือการพลัดพรากของตัวละครในเรื่องครั้งใหญ่เพียงครั้งเดียว เมื่อผ่านพ้นวิกฤตของเรื่องไปได้แล้ว ตัวละครเหล่านี้จะสามารถกลับมาพบกันอีกตามผลบุญที่ได้ทำร่วมกันมาภายใต้กรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรม ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึง

การพลัดพรากของตัวละคร แต่ด้วยบุญของตัวละครเอกในท้ายเรื่องตัวละครทุกตัวจะได้กลับมาพบกันและได้อยู่ด้วยกันหลังจากที่ต้องพลัดพรากไป นอกจาก**เรื่องกรุงศุภมิตร**แล้ว ศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากครั้งเดียว ยังสามารถพบได้ในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ด้วย เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องสุบินกุมาร** เป็นต้น

๒. **ศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากหลายครั้ง** โครงเรื่องของศาสตราแลบงประเภทนี้ซับซ้อนกว่าโครงเรื่องของศาสตราแลบงประเภทแรก เพราะกล่าวถึงการพลัดพรากหลายครั้ง โดยมากโครงเรื่องของศาสตราแลบงเหล่านี้จะกล่าวถึงการพลัดพรากครั้งแรกหรืออุปสรรคชีวิตช่วงต้น เช่น พลัดพรากจากบิดามารดา จากนั้นจึงกล่าวถึงการพลัดพรากหรืออุปสรรคของตัว การพลัดพรากหรืออุปสรรคอีกหลายครั้ง หลังจากนั้นเมื่อถึงวิกฤตและจุดคลี่คลายของเรื่องตัวละครที่พลัดพรากกันจะกลับมาพบกันทีละตัว จากการพบกันของตัวละครที่พลัดพรากกันก่อน จากนั้นในตอนจบหรือชีวิตช่วงปลาย ตัวละครทั้งหมดจึงจะกลับมาพบกับตัวละครที่พลัดพรากไปตั้งแต่ต้นเรื่องทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆในเรื่องขึ้น หรืออาจจบเรื่องด้วยความตายของตัวละครทุกตัว ศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากหลายครั้งนี้มีหลายเรื่อง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องสังข์ศิลป์ชัย เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น

โครงเรื่องของ**เรื่องหงส์ยนต์**จะเห็นได้ว่า โครงเรื่องที่เกี่ยวกับอุปสรรคและการพลัดพรากของตัวละครเอกเกิดขึ้นหลายครั้ง โดยครั้งแรกเป็นการที่พระสุวรรณกุมารต้องพลัดพรากจากบิดามารดาเพื่อไปเรียนวิชาและหาคู่ จากนั้นจึงเป็นการพบกันระหว่างพระสุวรรณกุมารกับนางปทุมเกสร ต้องพลัดพรากเป็นหนที่สองเนื่องจากพระสุวรรณกุมารโดนพระเจ้าปัญจาลสั่งให้นำไปประหาร แต่พระสุวรรณกุมารหนีรอดได้ การพลัดพรากครั้งที่สามเกิดจากไฟไหม้หงส์ยนต์ พระสุวรรณกุมารจึงต้องพลัดพรากจากนางปทุมเกสรและโอรส จากนั้นเป็นการพลัดพรากครั้งที่สี่เมื่อนางปทุมเกสรพลัดพรากจากเจ้ากฤษณากุมารพระโอรส หลังจากนั้นเรื่องได้อธิบายว่าเป็นเพราะบุญที่เคยทำมาจึงทำให้ตัวละครได้กลับมาพบกัน โดยเริ่มจากนางปทุมเกสรพบเจ้ากฤษณากุมารก่อน จากนั้นจึงพบกับพระสุวรรณกุมาร และสุดท้ายคือพระสุวรรณกุมารพานางปทุมเกสรและเจ้ากฤษณากุมารกลับเมืองกรุงเทพบุรีและได้พบพระบิดามารดา แสดงให้เห็นลักษณะของการวางโครงเรื่องของการพลัดพรากที่ซับซ้อนมากกว่าศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องที่มีการพลัดพรากเพียงครั้งเดียว

นอกจากนี้ลักษณะโครงเรื่องลักษณะนี้ยังสามารถพบได้ในโครงเรื่องของ **ตุมเตียว** ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ชัดเจนว่า แม้จะศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยหลังจะสูญเสียความเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาไปแล้ว แต่ยังคงมีจุดที่ยังมีร่วมกันอยู่ คือโครงเรื่องที่แสดงความพลัดพรากและแสดงแก่นเรื่องกรรมและไตรลักษณ์เช่นเดียวกับแลบงอื่นๆ

จากที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า โครงเรื่องของศาสตราแลบงเป็นโครงเรื่องที่กำหนดโดยกรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมและไตรลักษณ์ โดยเฉพาะเรื่องอนิจจัง โดยสามารถจัดแบ่งออกตามที่มาของศาสตราแลบงได้เป็น โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มาจากนิบาตชาดก โครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากพาหิรนิบาต หรือชาดกนอกนิบาต และโครงเรื่องของศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่อื่นๆ นอกจากนี้ยังสามารถจัดโดยใช้ความซับซ้อนของเรื่องเป็นเกณฑ์ได้ด้วย กล่าวคือสามารถจัดแบ่งออกเป็นศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากครั้งเดียว และศาสตราแลบงที่มีโครงเรื่องการพลัดพรากหลายครั้ง ตามความซับซ้อนของโครงเรื่องนั่นเอง

ความขัดแย้งในศาสตราแลบง

จากการศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องของศาสตราแลบงพบว่า สามารถแบ่งการนำเสนอความขัดแย้ง (Conflict) หรือปมปัญหาในศาสตราแลบงออกได้เป็น ๓ ระดับ คือ ความขัดแย้งระดับศีลธรรม ความขัดแย้งในระดับครอบครัว และความขัดแย้งระดับสังคม คล้ายคลึงกับลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมประเภทกลอนสวดของไทย[๑] ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ ระดับเช่นเดียวกัน ความขัดแย้งในศาสตราแลบงสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

ความขัดแย้งระดับศีลธรรม

ความขัดแย้งในระดับศีลธรรม เป็นความขัดแย้งทางอุดมการณ์ความคิดและความขัดแย้งในเชิงจริยธรรม กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำเสนอผ่านตัวบทวรรณกรรมประเภทนี้ โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างความดีกับความชั่ว หรือการเสนอการแบ่งออกเป็นฝ่ายธรรมะกับฝ่ายอธรรมอย่างชัดเจน ดังนั้นศาสตราแลบง

[๑] ตรีศิลป บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, หน้า ๒๐๙.

ทุกเรื่องจึงนำเสนอเรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ ภายใต้กรอบความขัดแย้งทางด้านศีลธรรม นั่นคือการนำเสนอคำสอนในเรื่องของธรรมะ (กรรมดี) และอธรรม (กรรมชั่ว) สอดคล้องกับกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทนี้

ความขัดแย้งในระดับศีลธรรมเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกฝ่ายธรรมะกับตัวละครฝ่ายอธรรม ในระยะแรกของเรื่องดูเหมือนว่าการกระทำของตัวละครฝ่ายอธรรมจะประสบความสำเร็จในการเอาชนะตัวละครฝ่ายธรรมะได้อย่างรวดเร็ว และตัวละครฝ่ายธรรมะต้องฝ่าฟันอุปสรรคและความขัดแย้งกับตัวละครต่างๆ แม้บางครั้งผลกรรมในอดีตชาติจะทำให้ตัวละครเอกฝ่ายธรรมะเกือบจะถึงแก่ชีวิต แต่ด้วยผลบุญที่ได้บำเพ็ญบารมี พระอินทร์เป็นเทวดาผู้เกื้อหนุนช่วยเหลือคนดีตามคติพระพุทธศาสนาจะต้องลงมาช่วยเหลือตัวละครเอกฝ่ายธรรมะ ให้ผ่านพ้นวิกฤตการณ์ต่างๆ ไปได้ด้วยดี จนท้ายที่สุดเมื่อตัวละครเอกฝ่ายธรรมะซึ่งมักเป็นพระโพธิสัตว์สามารถบำเพ็ญบารมีและผ่านพ้นเคราะห์กรรมอุปสรรคต่างๆ ที่เกิดจากผลกรรมในอดีตชาติได้แล้ว ตัวละครเอกฝ่ายธรรมะจะได้รับผลบุญที่ได้ทำมาและสามารถเอาชนะตัวละครฝ่ายอธรรมได้ เป็นการยุติความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมหรือความขัดแย้งในระดับศีลธรรม

ตัวอย่างศาสตราแลบงที่แสดงให้เห็นประเด็นความขัดแย้งในระดับศีลธรรมหรือความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมได้เป็นอย่างดี คือ **เรื่องโภคกุลกุมาร** ดังปรากฏว่าในตอนต้นเรื่องโภคกุลกุมารต้องตกยากลำบาก แม้เมื่อได้นางสุขุมาลันทาเป็นภรรยาแล้ว ก็ถูกพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชกกลั่นแกล้งจนนางสุขุมาลันทาเทวีต้องหนีกลับเมืองของนาง โภคกุลกุมารจึงออกเดินทางตามนางสุขุมาลันทาไปอย่างยากลำบาก ในที่สุดจึงได้พบกันและอภิเษกเป็นพระชายา จากนั้นโภคกุลกุมารจึงเดินทางกลับมารบกับพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชกจนทั้งสองเสียชีวิตต้องไปรับทุกขเวทนาในนรก แสดงให้เห็นถึงแนวคิดเรื่องธรรมะชนะอธรรม หรือความขัดแย้งในระดับศีลธรรมอย่างเห็นได้ชัดเจนที่สุด

เรื่องกรุงศุภมิตร พระเจ้ากรุงศุภมิตรต้องพ่ายแพ้แก่พระเจ้าอศุภมิตร ผู้เป็นตัวแทนของอธรรม แม้ในตอนแรกพระเจ้าอศุภมิตรจะสามารถเอาชนะพระเจ้ากรุงศุภมิตรได้ แต่ในภายหลังเมื่อพระเจ้ากรุงศุภมิตรสามารถฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ และเดินทางไปถึงนครตักศิลาก็ได้รับอัญเชิญเป็นกษัตริย์ เป็นการแสดงให้เห็นว่าแม้ความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมในตอนแรกฝ่ายอธรรมจะเป็นผู้ชนะ แต่ในภายหลังหรือในระยะยาวธรรมะย่อมชนะอธรรม

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นใน**เรื่องพุทธิแสน** เป็นความขัดแย้งในระดับศีลธรรม ที่เกิดจากความอาฆาตแค้นของนางสันธมารที่มีต่อนางสิบสอง ทำให้นางสันธมาร พยายามจองล้างจองผลาญนางสิบสองตั้งแต่นางสิบสองหนีออกจากเมืองของตน ไป จนกระทั่งเมื่อทราบว่าพุทธิแสนเป็นบุตรนางเพาก็ยังอาฆาตปรารถนาจะทำร้าย พระพุทธิแสน แต่การณ์กลับเป็นว่าเป็นเหตุที่ทำให้นางกังรีเสียชีวิตและตนเองต้อง ถูกพระพุทธิแสนฆ่าตายในตอนท้าย เป็นการแสดงให้เห็นถึงผลกรรมที่นางสันธมาร ได้ทำชั่วไว้ได้กลับมาให้ผลสนองต่อนางในท้ายที่สุด ส่วนนางสิบสองเมื่อหมดกรรม แล้วก็พ้นจากความทุกข์

ความขัดแย้งระดับครอบครัว

ความขัดแย้งระดับครอบครัวในศาสตราแลบงมีหลายระดับและหลาย ลักษณะด้วยกัน ความขัดแย้งดังกล่าวทำให้เกิดเรื่องราว เหตุการณ์ หรือสถานการณ์ ต่างๆ ในศาสตราแลบง ความขัดแย้งในระดับครอบครัวที่พบส่วนใหญ่มีพื้นฐาน มาจากความอิจฉาริษยาระหว่างตัวละครแต่ละตัว และความโลภในอำนาจและ ทรัพย์สิน หรือบางครั้งเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากความรังเกียจในสถานะทางสังคม ที่แตกต่างกัน อาจกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องราวที่เกิดได้จริงในครอบครัวเขมรทั่วไป ด้วย เหตุนี้จึงสามารถสร้างความสมจริงให้กับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในศาสตราแลบงได้

ความขัดแย้งระดับครอบครัวที่พบในศาสตราแลบง ปรากฏให้เห็นทั้งที่เป็น ความขัดแย้งระหว่างพี่กับน้อง หรือระหว่างบุตรกับบุตรเลี้ยง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** และ**เรื่องมรณมาตา** ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย เช่น **เรื่อง ขยองสังข์** ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย เช่น **เรื่องขยองสังข์** ความขัดแย้ง เหล่านี้สามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

ก. ความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง

ความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง เป็นความขัดแย้งที่เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิด เรื่องราวหรือเหตุการณ์ในเรื่องความขัดแย้งระหว่างพี่น้องที่ปรากฏในศาสตราแลบง มักเป็นความขัดแย้งซึ่งมีสาเหตุมาจากความโลภอันนำไปสู่การแย่งชิงทรัพย์สิน หรือราชสมบัติ เช่น พระอนุชามีความต้องการในราชสมบัติของพระเชษฐาทำให้เกิด การแย่งชิงราชสมบัติของพระเชษฐา พระเชษฐาจึงต้องเสด็จหนีออกเดินทางและ เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ตัวอย่างเช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** และ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**

เรื่องกรุงศุภมิตร แสดงถึงความขัดแย้งที่พระอนุชาต้องการราชสมบัติของพระเชษฐา กล่าวคือพระเจ้าอศุภมิตรผู้เป็นพระอนุชาปรารถนาราชสมบัติของพระเจ้ากรุงศุภมิตรผู้เป็นพระเชษฐา นำไปสู่การแย่งชิงราชสมบัติจากพระเจ้ากรุงศุภมิตรโดยการยกทัพเข้ามายึดพระราชวัง พระเจ้ากรุงศุภมิตรจึงพาพระชายาและพระโอรสเดินทางหลบหนีออกจากเมือง และต้องพบกับเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง

เรื่องสังข์ศิลป์ชัย นำเสนอความขัดแย้งและการแก่งแย่งความดีความชอบระหว่างพี่น้องจนถึงกับใช้ความรุนแรงทำร้ายอีกฝ่ายหนึ่งเพื่อให้ได้มาซึ่งสิ่งที่ตนปรารถนา ในตอนที่พระโอรสทั้งหกของท้าวเสนากุฎผลักสังข์ศิลป์ชัยตกเหวเพื่อแย่งชิงความดีความชอบจากพระสังข์ศิลป์ชัย แต่ในท้ายที่สุดก็ต้องพ่ายแพ้ต่อผลกรรมที่ได้กระทำไป

ข. ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย

ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย เป็นความขัดแย้งที่พบได้ในศาสตราแลบงหลายเรื่อง ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อยเป็นปมปัญหาที่นำไปสู่เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นต่อไปในศาสตราแลบง สาเหตุของความขัดแย้งที่ปรากฏเนื่องจากตัวละครฝ่ายชายมักมีภรรยามากกว่าหนึ่งคนทำให้เกิดความอิจฉาริษยากันและทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย

ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย ในศาสตราแลบงมีการนำเสนอทั้งในลักษณะของความขัดแย้งในสังคมชั้นสูง เช่น ความขัดแย้งระหว่างมเหสีของกษัตริย์ ไปจนถึงความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อยที่เป็นสามัญชน เช่น กรณีของ**เรื่องมรณมาตา** ที่เกิดความขัดแย้งระหว่างนางกุลเกสีภรรยาหลวงกับนางกาฬีที่เป็นภรรยาน้อยของกุลโกฏิกฎุมพี

ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงและภรรยาน้อยในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักมีเหตุเกิดจากภรรยาน้อยอิจฉาภรรยาหลวง จึงหาทางใส่ร้ายป้ายสีให้สามีขับไล่ภรรยาหลวงออกจากบ้าน เช่น **เรื่องขยองสังข์** ท้าววิมลราชาได้ขับไล่นางจันทเทวีออกจากเมืองด้วยเหตุที่นางจันทเทวีคลอดลูกเป็นหอยสังข์ นางฉันทาได้ใส่ความว่านางจันทเทวีมีชู้ พระเจ้ายศวิมลจึงให้นำขยองสังข์ไปประหารชีวิตทำให้เกิดเรื่องราวอื่นๆ ตามมา หรือใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ที่ในเรื่องแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิด

จากพี่ทั้งหกคนหาทางขับไล่นางปทุมาซึ่งเป็นน้องคนเล็กพร้อมด้วยพระสังข์ศิลป์ชัย รวมทั้งนางเกสรบุปผากับราชสีห์ออกไปจากวัง

เป็นที่น่าสังเกตว่าในศาสตราแลบงบางเรื่องความขัดแย้งรุนแรงถึงขั้นทำให้ตัวละครที่เป็นภรรยาหลวงเสียชีวิต เช่น ความขัดแย้งระหว่างนางกุลเกสีภรรยาหลวงกับนางกาฬีที่เป็นภรรยาน้อยของกุลโกฏิกฎุมพีใน**เรื่องมรณมาตา** ทำให้นางกุลเกสีถูกกุลโกฏิกฎุมพีตีจนเสียชีวิตไปเกิดเป็นปลาดำเร็ย (ปลาบู่) เป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆ ภายในเรื่องมรณมาตา

ค. ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย

ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยเป็นความขัดแย้งในระดับครอบครัวอีกประเภทหนึ่งที่พบได้ในศาสตราแลบง ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยในศาสตราแลบงเป็นความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดสถานการณ์ต่างๆ ในเรื่องซึ่งนำไปสู่การพิสูจน์ความสามารถของลูกเขยที่เป็นตัวเอกของเรื่องให้เป็นที่ยอมรับ เช่น **เรื่องขยองสังข์**กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยที่เดือดร้อนให้พระอินทร์ต้องลงมาช่วยเหลือตัวละครเอกซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์

ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยในศาสตราแลบงบางเรื่องมีความขัดแย้งที่นำไปสู่การพิสูจน์ความสามารถของลูกเขยหลายครั้ง เช่น **เรื่องขยองสังข์** คือ พระเจ้าสามลไม่โปรดขยองสังข์ในรูปเงาะซึ่งเป็นลูกเขยและได้พยายามหาวิธีที่จะลงโทษเงาะ เดือดร้อนให้พระอินทร์ต้องลงมาช่วยเหลือขยองสังข์ซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ แต่ในท้ายที่สุดความขัดแย้งเหล่านี้ก็ได้รับการคลี่คลายไปเมื่อขยองสังข์ถอดรูปเงาะและได้ช่วยพระเจ้าสามลตีคลีกับพระอินทร์จนสามารถเอาชนะพระอินทร์ได้ ทำให้พระเจ้าสามลยอมรับขยองสังข์ที่เป็นลูกเขยนำไปสู่การคลี่คลายเรื่องราวไปสู่จุดจบของเรื่อง

ศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นความขัดแย้งเพียงครั้งเดียวแต่มีความรุนแรงจนถึงขั้นประหารชีวิตลูกเขยซึ่งเป็นตัวละครเอก แต่ลูกเขยที่เป็นพระโพธิสัตว์สามารถใช้ปัญญาและความสามารถหรือฤทธิ์เอาชนะพ่อตาและพาพระชายาเดินทางหนีไปได้สำเร็จ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** เป็นต้น ด้วยเหตุนี้ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขยในศาสตราแลบงจึงอาจจัดได้ว่าเป็นอุปสรรคอย่างหนึ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องต้องประสบ

ความขัดแย้งในระดับสังคม

ความขัดแย้งในระดับสังคมที่ปรากฏในศาสตราแลบงเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มีฐานะทางสังคมแตกต่างกัน ชนชั้นหรือฐานะทางสังคมที่ปรากฏในศาสตราแลบงกับสังคมกัมพูชาที่เป็นจริงในเวลานั้นไม่ได้แตกต่างกันมากนัก เนื่องจากสังคมกัมพูชาในสมัยที่ประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นนั้นเป็นสังคมที่มีชนชั้น ชนชั้นสูงสุดคือชนชั้นปกครองได้แก่ กษัตริย์ พระราชวงศานุวงศ์ และขุนนาง กับชนชั้นที่ถูกปกครองคือ คหบดี ไพร่ และทาส ชนชั้นที่นำเสนอในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์ ขุนนาง และคหบดี ซึ่งเป็นชนชั้นสูงในสังคม

ความแตกต่างทางชนชั้นดังกล่าวก่อให้เกิดความขัดแย้งภายในหน่วยต่างๆ ของสังคม ศาสตราแลบงแสดงให้เห็นภาพความขัดแย้งระหว่างบุคคลที่มีฐานะสังคมเท่าเทียมกันและระหว่างบุคคลที่มีฐานะทางสังคมที่แตกต่างกัน เช่น ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง ความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน และความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชน

ความขัดแย้งในระดับสังคมเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนในศาสตราแลบง ทั้งนี้อาจเป็นได้ว่าความขัดแย้งเหล่านี้มีเกิดขึ้นจริงในสังคมกัมพูชาแต่ไม่สามารถกล่าวถึงได้โดยตรง กวีจึงอาจนำความขัดแย้งเหล่านั้นมานำเสนอในศาสตราแลบง ดังปรากฏลักษณะความขัดแย้งระดับสังคมที่ต่างกันในศาสตราแลบงหลายประเภทต่อไปนี้

ก. ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์

ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ เป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่มีฐานะทางสังคมเท่าเทียมกันคือ ระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงมักเกิดขึ้นจากสาเหตุสำคัญ ๒ ประการ กล่าวคือ เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการแย่งชิงหญิงงาม เช่น **เรื่องกากี** ที่นำเสนอความขัดแย้งระหว่างพระเจ้าพรหมทัตกับพญาครุฑเพื่อแย่งชิงนางกากี หรืออาจเป็นความขัดแย้งที่เกิดจากการแย่งชิงพระราชบัลลังก์ หรือการทำสงครามเพื่อชิงเมือง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึงพระเจ้าอศุภมิตรผู้เป็นพระอนุชายกทัพเข้ามาแย่งชิงพระราชบัลลังก์ของพระเจ้ากรุงศุภมิตรผู้เป็นพระเชษฐา

ลักษณะของความขัดแย้งดังกล่าวเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมกัมพูชา โดยเฉพาะในยุคสมัยที่ประพันธ์ศาสตราแลบง เกิดสงครามกลางเมืองเนื่องมาจากการแย่งชิงราชสมบัติระหว่างพระราชวงศานุวงศ์กัมพูชาบ่อยครั้ง อันทำให้สังคมกัมพูชาในสมัยที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงเป็นยุคที่เกิดการจลาจลวุ่นวายในกัมพูชาติดต่อกันเป็นเวลานาน

ข. ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง

ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเสมอในสังคมกัมพูชา โดยเฉพาะในช่วงเวลาที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง ส่วนใหญ่ความขัดแย้งปรากฏในลักษณะของการที่ขุนนางก่อการขบถ ต้องการตั้งตัวเป็นกษัตริย์หรือแสดงออกถึงการต่อต้านพระราชอำนาจของกษัตริย์ เช่น การขัดพระบรมราชโองการเป็นต้น

เรื่องพระสุธนกุมาร กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างพระสุธนกับพราหมณ์โหราจารย์ เนื่องจากพราหมณ์โหราจารย์ต้องการให้บุตรีของตนได้เป็นพระมเหสีของพระสุธน พราหมณ์โหราจารย์จึงหาเรื่องใส่ร้ายนางมโนหราในระหว่างที่พระสุธนไม่อยู่ ทำให้นางมโนหราถูกบูชายัญ แต่นางมโนหราได้ร่ายรำถวายพระเจ้าอาทิตยราชแล้วติดปีกหนีไป จึงเป็นสาเหตุให้พระสุธนต้องเดินทางรอนแรมไปตามหานางมโนหรา

เรื่องสรรพสิทธิ์ เป็นศาสตราแลบงอีกเรื่องหนึ่งที่กล่าวถึงความขัดแย้งของกษัตริย์กับขุนนาง คือพระสรรพสิทธิ์กับพี่เลี้ยง เนื่องจากพี่เลี้ยงต้องการเป็นกษัตริย์แทนพระสรรพสิทธิ์ จึงถอดหัวใจของตนเข้าสู่ร่างของพระสรรพสิทธิ์เมื่อพระสรรพสิทธิ์ถอดหัวใจเข้าร่างกวางเพื่อเที่ยวป่า แต่ในที่สุดพระสรรพสิทธิ์สามารถกำจัดพี่เลี้ยงทรยศได้สำเร็จ แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนางใกล้ชิด

เรื่องตุมเตียว แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนางไว้ชัดเจนที่สุด เนื่องจากศาสตราแลบงเรื่องนี้นอกจากจะเป็นเรื่องของโศกนาฏกรรมที่เกิดจากความรักที่ถูกกีดกันเนื่องจากระบบชนชั้นทางสังคมแล้ว ศาสตราแลบงเรื่องนี้ยังสะท้อนสภาพความขัดแย้งระดับต่างๆ ของสังคมกัมพูชาไว้อย่างชัดเจนด้วย โดยเฉพาะความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง คือ ออกญาอรชุนเจ้าเมืองตโบงฆมุมขัดพระบรมราชโองการของสมเด็จพระรามเชิงไพรด้วยการจัดงานแต่งงานระหว่าง

หมื่นงวนกับนางเตียวและสังหารตุมซึ่งเป็นข้าหลวงของพระองค์ สมเด็จพระราม เชิงไพรจึงยกทัพมาปราบเจ้าเมืองตโบงฆมุมและสังหารออกญาอรชุนพร้อมทั้งผู้มีความผิดทั้งหมด เนื่องจากต่อต้านพระราชอำนาจของพระองค์

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ประเด็นความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง เป็นประเด็นความขัดแย้งที่สำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องหรือเหตุการณ์ในศาสตราแลบง ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับศาสตราแลบง จากการศึกษาพบว่ามีหลายประการ เช่น การขัดแย้งเพราะขัดพระราชโองการ ขัดแย้งเพราะขุนนางต้องการแย่งชิงบัลลังก์ของกษัตริย์ด้วยความโลภ เป็นต้น

ค. ความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน

นอกจากความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนางแล้ว ในศาสตราแลบงยังกล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน สภาพสังคมกัมพูชาในยุคที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง ขุนนางกับประชาชนมีความใกล้ชิดกันยิ่งกว่ากษัตริย์ เพราะกษัตริย์จำกัดขอบเขตของพระองค์ในพระราชวังที่เป็นศูนย์กลางจักรวาลเท่านั้น และทรงปกครองประชาชนผ่านขุนนางของพระองค์

ขุนนางเป็นกลุ่มชนที่มีฐานะทางสังคมรองลงมาจากพระราชวงศานุวงศ์ ชนชั้นขุนนางจึงมีความสัมพันธ์กับประชาชนในฐานะผู้ปกครองและผู้ถูกปกครองที่ค่อนข้างมีปฏิสัมพันธ์ใกล้ชิดกัน ชนชั้นขุนนางที่ปรากฏในศาสตราแลบงมักเป็นขุนนางที่ชั่วร้ายกดขี่ราษฎร รวมถึงขุนนางที่ต่อต้านขัดขืนพระราชอำนาจของกษัตริย์ด้วย ขุนนางเหล่านี้ในท้ายที่สุดต้องพ่ายแพ้หรือเสียชีวิตไป แล้วต้องไปรับกรรมที่ตนเองได้ก่อขึ้นในนรก ดังเช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร**ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)

เรื่องโภคกุลกุมาร กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน ด้วยเหตุเกิดมาจากคามโภชกเจ้าเมืองต้องการจะได้นางสุขุมาลันทาเทวีซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าโภคกุลกุมารมาเป็นภรรยา แต่หากไม่สำเร็จจะนำไปถวายพระเจ้าพรหมทัตเพื่อหาความดีความชอบ คามโภชกได้ออกอุบายต่างๆ เพื่อให้ได้นางสุขุมาลันทาเทวีซึ่งเป็นภรรยาของเจ้าโภคกุลกุมารไปถวายพระเจ้าพรหมทัต จนทำให้นางสุขุมาลันทาเทวีต้องหนีกลับเมืองของนาง เป็นเหตุให้เจ้าโภคกุลกุมารต้องออกเดินทางเพื่อตามหานาง เมื่อได้พบกันและอภิเษกแล้วภายหลังเจ้าโภคกุลกุมารจึงยกทัพกลับมารบกับพระเจ้าพรหมทัต ทั้งพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชกที่เป็นขุนนางชั่วพ่ายแพ้แก่

เจ้าโภคกุลกุมารตกลงจากหลังช้างล้มถึงแผ่นดินสิ้นชีวิต ต้องตกไปเสวยทุกขเวทนาในนรกมหาตาปน์เป็นเวลาถึงครึ่งกัลป์ แสดงให้เห็นว่ากวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับความขัดแย้งของเรื่องที่เกิดมาจากขุนนางกับประชาชน เนื่องจากขุนนางที่ทำความชั่วกับประชาชนโดยคำนึงถึงแต่ความดีความชอบของตน แต่ในท้ายที่สุดทั้งตนเองและกษัตริย์ต้องสิ้นชีวิตและไปเกิดในนรกเพราะทำกรรมชั่วไว้

ง. ความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชน

ความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชนเป็นความขัดแย้งอีกประเภทหนึ่งที่พบได้ในศาสตราแลบง ความขัดแย้งดังกล่าวเกิดมาจากการที่ตัวละครต้องการเลื่อนฐานะทางสังคมให้สูงขึ้น โดยการพยายามสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับชนชั้นผู้ปกครองที่มีฐานะทางสังคมสูงกว่า อันเป็นวิธีการหนึ่งที่จะเลื่อนฐานะทางสังคมที่ปรากฏให้เห็นได้ในศาสตราแลบง นำไปสู่ความขัดแย้งกับตัวละครที่มีฐานะทางสังคมเท่ากันในระดับของผู้ถูกปกครองกับผู้ถูกปกครอง ดังเช่นที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนใน**เรื่องตุมเตียว**

เรื่องตุมเตียว แสดงให้เห็นถึงประเด็นความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชนหรือชนชั้นทางสังคมเดียวกันให้เห็นได้อย่างชัดเจน เมื่อแม่ของนางเตียวต้องการให้นางเตียวถวายตัวเป็นบาทบริจาริกาของสมเด็จพระรามเชิงไพรแต่ไม่สำเร็จ นางจึงต้องการให้นางเตียวแต่งงานกับหมื่นงวน ซึ่งเป็นบุตรชายของออกญาอรชุนเจ้าเมืองตโบงฆมุม

การกระทำของมารดาของนางเตียวถือได้ว่าเป็นความพยายามในการเลื่อนฐานะทางสังคมของแม่ของนางเตียว จากฐานะชนชั้นไพร่ไปเป็นแม่ยายของขุนนาง โดยมีความเกี่ยวดองเป็นญาติกับหมื่นงวนผู้เป็นบุตรชายของออกญาอรชุนซึ่งมีตำแหน่งเป็นขุนนางผู้ใหญ่ผู้ปกครองเมืองตโบงฆมุม การที่มารดาของเตียวพยายามบังคับให้นางเตียวแต่งงานกับหมื่นงวนทำให้เกิดความขัดแย้งกับตุม ซึ่งแม้จะเป็นขุนนางในสมเด็จพระรามเชิงไพรแต่ไม่ได้มีเชื้อสายขุนนางผู้ใหญ่เหมือนหมื่นงวน จึงมีฐานะทางตระกูลเป็นไพร่เหมือนกับมารดาของนางเตียว

ความขัดแย้งดังกล่าวทำให้แม่ของนางเตียววางแผนกับออกญาอรชุนกำจัดตุมและเป็นเหตุให้นางเตียวฆ่าตัวตายตามตุมไป ประเด็นสำคัญที่สุดคือการกำจัดตุมถือเป็นการขัดพระบรมราชโองการของสมเด็จพระรามเชิงไพรที่โปรดให้

นางเตียวแต่งงานกับตุม ทำให้ทั้งออกญาอรชุนและแม่ของนางเตียวโดนประหารชีวิตให้ตกตายไปตามกัน

นอกจากนี้ความขัดแย้งในระดับประชาชนกับประชาชน ยังรวมถึงความขัดแย้งในระดับครอบครัวของตัวละครที่มีฐานะทางสังคมเป็นชนชั้นผู้ถูกปกครอง เช่น ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อยใน**เรื่องมรณมาตา** ดังได้กล่าวถึงแล้วในความขัดแย้งในระดับครอบครัว

อาจกล่าวได้ว่า ศาสตราแลบงนำเสนอประเด็นความขัดแย้งทางสังคมหลายระดับชั้น ตั้งแต่ความขัดแย้งระหว่างบุคคลระดับชนชั้นปกครองกับชนชั้นปกครองด้วยกัน คือความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ และความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง ความขัดแย้งระหว่างบุคคลระดับผู้ปกครองกับผู้ถูกปกครอง คือความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน และความขัดแย้งระดับชนชั้นถูกปกครองกับชนชั้นถูกปกครองด้วยกันหรือความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชนด้วยกันเอง

ประเด็นความขัดแย้งทางสังคมดังกล่าวมีการนำเสนอให้เห็นได้ชัดเจน อันอาจแสดงให้เห็นว่า ประเด็นความขัดแย้งทางสังคมที่ปรากฏในศาสตราแลบงอาจเป็นสภาพความขัดแย้งทางสังคมที่เกิดขึ้นจริงของสังคมประเทศกัมพูชา ในยุคสมัยที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงและกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำเสนอผ่านตัวบทงานวรรณกรรมประเภทนี้

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า ศาสตราแลบงทุกเรื่องเป็นการนำเสนอประเด็นความขัดแย้งในระดับศีลธรรมเป็นประเด็นความขัดแย้งใหญ่ของเรื่อง โดยเฉพาะการนำเสนอแนวคิดเรื่องธรรมะย่อมชนะอธรรม แม้ว่าภายในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องจะนำเสนอประเด็นความขัดแย้งย่อยที่แตกต่างกันไปบ้าง คือประเด็นความขัดแย้งระดับครอบครัวและความขัดแย้งระดับสังคม

ประเด็นความขัดแย้งในระดับครอบครัว ประกอบด้วย ความขัดแย้งระหว่างความขัดแย้งระหว่างพี่กับน้องหรือระหว่างบุตรกับบุตรเลี้ยง ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงกับภรรยาน้อย และความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย นอกจากนี้ศาสตราแลบงยังนำเสนอประเด็นความขัดแย้งในระดับสังคมไว้อย่างชัดเจนด้วย ประเด็นความขัดแย้งระดับสังคมที่ปรากฏในศาสตราแลบงได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับกษัตริย์ ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง ความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน และความขัดแย้งระหว่างประชาชนกับประชาชน

ความขัดแย้งเหล่านี้เป็นส่วนประกอบสำคัญของโครงเรื่องของศาสตราแลบง เนื่องจากความขัดแย้งหรืออุปสรรค (Conflict) เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องราวในศาสตราแลบงขึ้น โดยเน้นประเด็นความขัดแย้งระดับศีลธรรมเป็นประเด็นหลัก จากนั้นจึงเป็นประเด็นความขัดแย้งในระดับครอบครัวและประเด็นความขัดแย้งในระดับสังคม สอดคล้องกับกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่เป็นวรรณกรรมเพื่อให้ความบันเทิงควบคู่กับการสั่งสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

สุบิน - นิมิต: วิถีชีวิตที่ถูกกำหนด

สุบิน - นิมิต: วิถีชีวิตที่ถูกกำหนดเป็นอนุภาค (Motif) ของศาสตราแลบงที่สามารถจัดให้เป็นกติกาวรรณกรรมประการหนึ่งของศาสตราแลบง ชีวิตที่ถูกกำหนดล่วงหน้ารวมทั้งความเชื่อเกี่ยวกับโหราศาสตร์และการทำนายเป็นสิ่งที่ทั้งผู้เขียน ผู้อ่าน หรือผู้ฟังศาสตราแลบงมีพื้นฐานความเข้าใจร่วมกัน ดังปรากฏหลักฐานว่าในสังคมเขมรมีความเชื่อเรื่องการทำนายและโหราศาสตร์อย่างมาก เห็นได้จากวรรณกรรมประเภทกระบวนโหรและกระบวนทายที่พบได้จำนวนมาก ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ในสังคมเขมรนี้มีมากจนกระทั่งผู้เขียนศาสตราแลบงสามารถนำสิ่งที่มีร่วมกันนี้มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานความจริงในโลกแห่งวรรณกรรมได้ ด้วยเหตุนี้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงจึงสามารถเข้าใจและคาดเดาเนื้อเรื่องในอนาคตของตัวละครแต่ละตัวได้จากชีวิตอนาคตที่ถูกกำหนด ซึ่งปรากฏในเรื่องโดยผ่านการทำนายสิ่งต่างๆ ดังนี้

การทำนายฝัน

การทำนายฝันเป็นสิ่งที่ปรากฏในศาสตราแลบงหลายเรื่อง ความฝันของตัวละครในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องสะท้อนถึงเหตุการณ์ดีร้ายที่จะเกิดขึ้นต่อไปในอนาคต ทำให้ผู้อ่านสามารถคาดเดาเรื่องราวได้จากความฝันและคำทำนายของตัวละครที่เป็นโหราจารย์ ความฝันที่ปรากฏการกล่าวถึงในศาสตราแลบง มีทั้งความฝันในด้านดีและด้านร้าย เมื่อตัวละครในเรื่องฝันแล้วมักนำไปให้โหรทำนาย โหรเป็นผู้มีหน้าที่แปลความหมายของนิมิตในความฝันออกมาเป็นรูปธรรม ได้แก่การกำหนดเรื่องราวในอนาคตนั่นเองโดยผ่านความฝันของตัวละครนั่นเอง

จากการศึกษาพบว่ามีศาสตราแลบงที่กล่าวถึงสุบินนิมิตหรือการทำนายฝันดังปรากฏตั้งแต่ในศาสตราแลบงเรื่องแรกที่พบหลักฐานคือ **เรื่องขยองสังข์** มีกล่าว

ถึงการทำนายฝัน เป็นการแสดงถึงวิถีชีวิตที่ถูกกำหนดล่วงหน้า คือชีวิตของขยองสังข์ที่เป็นพระโพธิสัตว์มาปฏิสนธิในครรภ์ของนางจันทเทวี

เรื่องกรุงศุภมิตรกล่าวถึงสุบินนิมิต โดยเฉพาะในตอนที่นางเกสินีจะได้พบกับพระราชโอรสทั้งสองคือ เจ้าชัยทัตกับเจ้าชัยเสน นางเกสินีได้ฝันทำให้นางคิดว่าจะได้พบกับพระราชโอรส

เรื่องโภคกุลกุมาร เป็นตัวอย่างที่ดีของการนำเสนอเรื่องราวในอนาคตผ่านความฝันของตัวละคร ดังปรากฏในเรื่องโภคกุลกุมารว่า ในคืนที่นางนาถวรเทวีภรรยาของโภควุฑฒีจะตั้งครรภ์ด้วยพระโพธิสัตว์จุติลงมาถือกำเนิดนั้น นางฝันเห็นบุรพนิมิตต่างๆ เช่น เห็นกระถางทองคำมีต้นจำปีขึ้นในกระถางนั้นงดงามมีใบเขียวอ่อน ล่วงไปได้ ๑๐ ปีกระถางที่จำปีขึ้นนั้นจึงแตก เมื่อล่วงไปอีก ๕ ปี กระถางอีกใบหนึ่งแตกเสียหายไปเกิดต้นอ่อนของจำปีนั้นลอยไปตั้งอยู่กลางท้องฟ้า มีรัศมีสว่างแล้วตกลงมาอยู่กลางนคร มีร่มใบงดงามใหญ่โตประกอบด้วยบุปผาหอมไปทั่วทุกทิศ นางตื่นขึ้นจึงบอกเล่าความให้สามีของนางฟังแล้ว รุ่งเช้านางจึงจัดเตรียมหมากพลูเดินไปถึงบ้านนักปราชญ์ราชบัณฑิต นางเล่าศุภนิมิตให้นักปราชญ์ฟัง นักปราชญ์จึงทำนายตามกระบวนศาสตราไสยว่า นางเอยฝันนี้ดียิ่ง นางจะเกิดบุตรชายมีรูปงดงามตามทำนายนิมิตมีอายุบริบูรณ์ได้ถึง ๑๐ ปีไม่คลาดคลา นางผู้เป็นมารดาจะมรณา เมื่อบุตรอายุได้ ๑๕ ปี บิดาจะเสียชีวิต บุตรของนางนี้จะได้มีบุญยิ่งใหญ่เลิศยิ่งกว่าผู้ใดในนครนี้แน่นอน[๑] ปรากฏว่าเรื่องราวก็ดำเนินไปตรงตามคำทำนายของนักปราชญ์นั้นทุกประการ

เรื่องพระสุธนกุมาร กล่าวถึงสุบินนิมิต เป็นกติกาวรรณกรรมประการหนึ่งของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงในตอนต้นเรื่องว่า พระมเหสีของพระเจ้าอุทุมพรฝันร้ายแล้วโหรทูลทำนายว่า พระนางจะต้องพลัดพรากจากพระธิดาองค์เล็ก เป็นการบอกให้ผู้อ่านทราบเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปว่า นางมโนหราพระธิดาองค์เล็กของพระเจ้าอุทุมพรจะต้องโดนจับไปทำให้ต้องพลัดพรากจากพระมารดาตามที่โหรทำนายไว้

เรื่องสุบินกุมาร กล่าวถึงสุบินนิมิตหรือการทำนายฝัน เป็นกติกาวรรณกรรมประการหนึ่งของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง ในตอนที่สุบินกุมารมาปฏิสนธิ

---

[๑] ฆิง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๑ - ๑๓.

ในครรภ์มารดานั้นมารดาได้ฝัน เมื่อนางตื่นขึ้นจึงไปขอให้ผู้เฒ่าผู้แก่ช่วยทำนายฝัน ผู้เฒ่าได้ทำนายว่าเป็นฝันดี เพราะจะได้ลูกชายที่จะสามารถเป็นที่พึ่งให้แก่ญาติทั้งหลายได้

จากตัวอย่างที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า การบอกชีวิตอนาคตที่ถูกกำหนดไว้แล้วโดยใช้ความฝันและการทำนายฝันเป็นกติกาวรรณกรรมในศาสตราแลบง เนื่องจากทำให้ผู้อ่านและผู้ฟังศาสตราแลบงคาดเดาเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นต่อไปได้ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อของชาวเขมรที่มีต่อความฝันและการทำนายฝัน

กติกาวรรณกรรมที่เกี่ยวกับการทำนายฝันในศาสตราแลบง ไม่น่าจะทำให้ตัวเรื่องของศาสตราแลบงหมดความสนุกสนาน เนื่องจากทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงสามารถคาดเดาเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในเรื่องที่อ่านได้เหมือนกับงานเขียนในปัจจุบัน แต่ความฝันและการทำนายฝันในศาสตราแลบงเป็นกติกาวรรณกรรมอย่างหนึ่งที่สร้างความสมจริง และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามกฎแห่งกรรมที่ผู้เขียนนำเสนอ ทำให้ผู้อ่านสนใจอยากติดตามเรื่องราวเพื่อให้รู้ว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเรื่องจะตรงกับคำทำนายนั้นๆ หรือไม่ เรื่องราวที่เกิดขึ้นเป็นไปตามกฎแห่งกรรมหรือบุพกรรมของตัวละครตามที่นำเสนอไว้หรือไม่ ความฝันและการทำนายฝันจึงมีความเกี่ยวข้องอย่างมากกับการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในศาสตราแลบง

การทำนายสิ่งอื่นๆ

นอกจากการทำนายฝันซึ่งเป็นการกล่าวถึงชีวิตอนาคตที่ถูกกำหนดไว้แล้วโดยใช้ความฝันจะเป็นกติกาวรรณกรรมที่พบได้อย่างชัดเจนในศาสตราแลบงแล้ว ในศาสตราแลบงยังนำสิ่งอื่นๆ มาใช้ในการทำนายเพื่อบอกถึงชีวิตในอนาคตที่ถูกกำหนดไว้แล้วด้วย เช่น การทำนายจากสารของนางสันธมารใน**เรื่องพุทธิแสน** กล่าวคือ เมื่อพระพุทธิแสนนำสารของนางสันธมารไปมอบให้นางกังรีแล้ว นางกังรีได้มอบให้โหรดูและแปลความหมาย โหรได้ดูสารนั้นแล้วทำนายแก่นางกังรีว่า สารนี้ไม่ใช่ของนางสันธมารแต่มีผู้แปลงสารกลางทาง ดังนั้นหากให้ผู้นี้ครองเมืองได้ ๓ ปี เมืองก็จะพินาศ เป็นการทำนายไว้ล่วงหน้าว่าหากนางกังรีอภิเษกกับพระพุทธิแสน พระพุทธิแสนจะหนีไปในปีที่ ๓ และเมืองก็จะพินาศ ดังความที่ว่า

โหรากฺสตฺรา คูรยล่อกฺขรา เคบกแปฺรขฺมี
โหรยล่กลกิจฺจ สารเสจวาที เทีบทูลกงฺรี
รัตฺนราชกญฺญา ฯ
บพิตฺรกฺสตฺรี พุมฺแมนสารพี พฺระวรมาตา
มานอฺนกแปฺรสาร กณฺฏาลมารฺคา ขฺณุมฺพุมฺมุสา
ทูลทาส่เสจกฺฏี ฯ
เหียอฺนกเนะณา เบีนึงคฺรงมหา จตุรงฺคเสนีย์
ปฺรากฏเทียงเท บานแตฉฺนำบี รลายแผนฏี
วินาสอส์โหง ฯ[๑]

คำแปล

โหรากษัตรา เขียนดูอักขรา เขาบอกแปลพลัน
โหรยลกลกิจ สารแล้ววาที จึ่งทูลกังรี
รัตนราชกัญญา ฯ
บพิตรกษัตรีย์ ไม่ใช่สารจาก พระวรมาตา
มีผู้แปลงสาร กลางทางมรรคา ข้าไม่มุสา
ทูลทัดขัดคดี ฯ
แล้วผู้นั้นหนา ถ้าจะครองมหา จตุรงคเสนีย์
ปรากฏเที่ยงแท้ ได้แต่สามปี ละลายแผ่นดิน
วินาศสิ้นเอย ฯ

ต่อมาเหตุการณ์ใน**เรื่องพุทธิแสน** เป็นไปตามคำทำนายของโหร เมื่อพระพุทธิแสนและนางกังรีอภิเษกกันครบ ๓ ปี พระพุทธิแสนได้หนีนางกังรีกลับยังนครอินทรปัตถ์เพื่อรักษาดวงตาให้มารดา นางกังรีเสียใจจนสิ้นพระชนม์

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า แนวคิดเรื่องชีวิตอนาคตที่ถูกกำหนดเป็นกติกาวรรณกรรมประเภทหนึ่งของศาสตราแลบง ที่ประกอบด้วยความฝันและการทำนายฝันรวมทั้งการทำนายสิ่งอื่นๆ เป็นการนำเสนอชีวิตที่ถูกกำหนดล่วงหน้าให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงได้ทราบล่วงหน้าก่อนที่จะฟังเนื้อเรื่องต่อไป

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๘๙.

แนวคิดเรื่องชีวิตอนาคตที่ถูกกำหนด เป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ทั้งผู้เขียน ผู้อ่าน หรือผู้ฟัง มีพื้นฐานความเข้าใจร่วมกัน สามารถที่จะทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังมีความคิดความเห็นคล้อยตามเรื่องราวที่เกิดขึ้น เป็นการแสดงให้เห็นและเน้นย้ำถึงความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ตัวละครในเรื่องจะประสบและไม่สามารถหลีกหนีได้อันเนื่องมาจากบุพกรรม ดังนั้นกติกาวรรณกรรมนี้จึงมีความเกี่ยวข้องกับกรรม และการเน้นย้ำความเชื่อเรื่องกรรมของชาวเขมร ซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมที่สำคัญของศาสตราแลบง สะท้อนให้เห็นความคิดความเชื่อของชาวเขมรที่มีต่อความฝันและการทำนายฝันรวมทั้งทำนายสิ่งอื่นๆ ได้อย่างชัดเจน

๕. ตัวละครในศาสตราแลบง

ตัวละครในศาสตราแลบงคือผู้ที่มีบทบาทในเรื่อง เป็นผู้ผ่านเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ตัวละครในศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งออกได้เป็น ๓ ประเภท คือ ตัวละครที่เป็นมนุษย์ มีทั้งที่เป็นกษัตริย์ ขุนนาง เศรษฐี คนธรรมดา รวมทั้งคนจน ตัวละครที่เป็นมนุษย์ในศาสตราแลบง หากเป็นตัวละครเอกมักมีคุณลักษณะหรือความพิเศษแตกต่างจากตัวละครที่เป็นมนุษย์ทั่วไป เช่น อาจมีของวิเศษต่างๆ หรือมีคุณธรรมที่เห็นได้อย่างเด่นชัดเป็นต้น ตัวละครที่เป็นอมนุษย์ในศาสตราแลบง มีทั้งที่เป็นเทวดา ยักษ์ คนธรรพ์ กินรี เป็นต้น ส่วนสัตว์แม้จะมีการกล่าวถึงในศาสตราแลบง แต่ก็ไม่ปรากฏว่าสัตว์เป็นตัวละครเอก แต่ในศาสตราแลบงบางเรื่อง สัตว์มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยพระเอก สัตว์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงได้แก่ ช้าง ม้า สุนัข เป็นต้น

ลักษณะของตัวละครในศาสตราแลบงมักเป็นตัวละครด้านเดียว (Flat character) เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของความดีและความชั่ว ตัวละครเหล่านี้มักไม่มีพัฒนาการ กล่าวคือ หากเป็นตัวละครฝ่ายดีก็มักจะแสดงให้เห็นถึงความดีของตัวละครตั้งแต่ต้นจนจบ ไม่ว่าจะต้องผ่านเหตุการณ์ที่เลวร้ายหรือความทุกข์ทรมานจากอุปสรรคและความพลัดพรากต่างๆ ส่วนตัวละครฝ่ายร้ายจะมีกิเลสตัณหาความคิดในทางชั่วตั้งแต่ปรากฏบทบาทออกมาและมีความเลวร้ายสม่ำเสมอทั้งเรื่อง จนถูกลงโทษในลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นตัวละครฝ่ายชายหรือตัวละครฝ่ายหญิง ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงสามารถทราบได้ทันทีว่าตัวละครที่กล่าวถึงนั้นเป็นใคร มีประวัติหรือความสำคัญในเรื่องอย่างไร เป็นตัวละครฝ่ายดีหรือฝ่ายร้าย

การจัดประเภทตัวละครในศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่มีตัวละครหลากหลาย ดังที่ เลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวถึงตัวละครในศาสตราแลบงไว้ว่า *"...พบว่ามีเรื่องเกี่ยวกับอดีตโดยมีเหตุการณ์แปลกประหลาดต่างๆ เช่น พวก เทวดา ผี ยักษ์ อารักษ์ นักตา หรือมนุษย์ ที่รู้มนต์อาคมเหาะเหินเก่งกล้านำมาเล่า..."*[๑] การที่ศาสตราแลบงมีตัวละครหลากหลายเพราะมีทั้งที่เป็นมนุษย์ อมนุษย์ และสัตว์ประเภทต่างๆ มีการใช้อิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ทำให้เนื้อเรื่องของศาสตราแลบงมีความสนุกสนานน่าติดตาม และทำให้ศาสตราแลบงมีความน่าสนใจเป็นที่นิยมแพร่หลาย ตัวละครเหล่านี้มีบทบาทหน้าที่ในเรื่องแตกต่างกัน ดังนี้

มนุษย์

ตัวละครที่เป็นมนุษย์ในศาสตราแลบง เป็นตัวละครหลักที่ปรากฏในศาสตราแลบงทุกเรื่อง ตัวละครที่เป็นมนุษย์ในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิง และเป็นตัวละครฝ่ายร้าย หรือฝ่ายปรปักษ์ ดังจะได้กล่าวรายละเอียดเรื่องนี้ในหัวข้อต่อไป จากการศึกษาพบว่า ตัวละครที่เป็นมนุษย์ในศาสตราแลบงสามารถแบ่งออกได้เป็น ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ ขุนนาง เศรษฐี คนธรรมดา และคนเข็ญใจ ตัวละครเหล่านี้สามารถเปลี่ยนแปลงสถานะทางสังคมได้ เช่น เมื่อตัวละครที่เป็นเศรษฐีหรือคนเข็ญใจได้อภิเษกกับกษัตริย์ก็สามารถเลื่อนสถานะทางสังคมของตนไปเป็นกษัตริย์ได้ หรือเดิมอาจเป็นกษัตริย์แต่เมื่อประพฤติชั่วก็สามารถโดนลดฐานะไปเป็นคนธรรมดาได้ ดังนี้

ก. กษัตริย์

กษัตริย์เป็นตัวละครสำคัญของศาสตราแลบง เนื่องจากตัวละครของศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์หรือเกี่ยวข้องกับกษัตริย์ ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นตัวละครเอก เช่น ตัวเอกฝ่ายชายและตัวเอกฝ่ายหญิงของเรื่องมักเป็นกษัตริย์ เป็นพระโอรส หรือเป็นพระธิดาของกษัตริย์เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องพุทธิแสน เรื่องกรุงศุภมิตร** และ**เรื่องพระสุธนกุมาร** เป็นต้น

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภล่สมัยอุฏฺงฺค**, หน้า ๒๑๒.

ศาสตราแลบงที่นำมาใช้ในการวิจัยครั้งนี้ส่วนใหญ่มีตัวละครเอกเป็นกษัตริย์ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่มาจากชาดกหรือไม่ก็ตาม ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์ เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องพุทธิแสน เรื่องมรณมาตา เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** และ**เรื่องหงส์ยนต์** ตัวละครเอกในศาสตราแลบงบางเรื่องเริ่มต้นจากไม่ได้เป็นกษัตริย์ แต่ในภายหลังก็ได้ขึ้นเป็นกษัตริย์ เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นต้น ดังตัวอย่างจาก**เรื่องขยองสังข์** มีตัวละครเอกฝ่ายชายคือขยองสังข์เป็นพระโอรสของพระเจ้าวิมลราช ส่วนตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ นางรจนาเป็นพระธิดาของพระเจ้าสามล เป็นต้น

ตัวละครในศาสตราแลบงที่เป็นกษัตริย์และมีบทบาทเป็นตัวละครเอกมักเป็นกษัตริย์ที่มีคุณธรรม เป็นผู้ที่ทรงไว้ซึ่งทศพิธราชธรรม เช่น พระเจ้ากรุงศุภมิตรใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวไว้ตั้งแต่ต้นเรื่องว่าพระเจ้ากรุงศุภมิตรเป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรม หรือ**เรื่องโภคกุลกุมาร**กล่าวถึงโภคกุลกุมารเมื่อได้เป็นกษัตริย์แล้วก็เป็นกษัตริย์ผู้ทรงธรรม เป็นผู้ประพฤติธรรมและสั่งสอนให้ประชาชนประพฤติธรรมอีกด้วย

ตัวละครในศาสตราแลบงที่เป็นกษัตริย์แต่มีลักษณะเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ มักจะเป็นตัวละครที่ประพฤติอกุศลกรรมต่างๆ เช่น พระเจ้าอศุภมิตรใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** มีความโลภแย่งชิงราชสมบัติจากพระเจ้ากรุงศุภมิตร พระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ปรารถนาจะได้นางสุขุมาลันทาผู้เป็นภรรยาของโภคกุลกุมารมาเป็นมเหสีจึงหาวิธีต่างๆ เพื่อให้ได้นางมา แต่ในท้ายที่สุดตนเองก็ต้องได้รับผลกรรมจากการประพฤติชั่ว พระเจ้าปัญจาลในเรื่องหงส์ยนต์ โกรธที่พระสุวรรณกุมารเข้าหาพระธิดาของตนจึงสั่งให้นำพระสุวรรณกุมารไปประหาร เป็นต้น ตัวละครที่เป็นกษัตริย์บางตัวเมื่อประพฤติชั่วแล้วอาจโดนลดฐานะให้กลายเป็นคนธรรมดาได้ เช่น **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ภายหลังพระมเหสีและพระโอรสทั้งหกของพระเจ้าเสนากุตตโดนถอดให้กลายเป็นคนธรรมดา

นอกจากนี้ตัวละครที่เป็นกษัตริย์ในศาสตราแลบงบางตัวมีลักษณะเป็นกษัตริย์ผู้มีโมหะ มีความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น พระเจ้าวิมลราชใน**เรื่องขยองสังข์** เชื่อคำกราบทูลของนางฉันทาสั่งให้นำขยองสังข์ไปประหารโดยไม่ได้ไตร่ตรอง เป็นต้น หรือพระเจ้าสามลที่หาวิธีการที่จะทำร้ายขยองสังข์ เป็นต้น

ข. ขุนนาง

ตัวละครที่เป็นขุนนางในศาสตราแลบง เป็นตัวละครที่เป็นตัวละครประกอบ ไม่ได้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง และส่วนใหญ่เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ ประพฤติชั่ว เพื่อกลั่นแกล้งตัวละครเอก ทั้งที่เป็นตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์และตัวละครเอก ที่เป็นคนธรรมดา ดังนั้นจึงไม่มีลักษณะเด่นมากนัก ศาสตราแลบงที่กล่าวถึง ตัวละครที่เป็นขุนนางได้แก่ **เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพระสุธนกุมาร** และ**เรื่อง พระสรรพสิทธิ์** เป็นต้น

ตัวละครขุนนางที่ปรากฏในศาสตราแลบงที่ได้แก่ คามโภชกเป็นตัวละคร ฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** ที่ปรารถนาจะได้นางสุขุมาลันทาภรรยาของ โภคกุลกุมาร จึงยุยงพระเจ้าพรหมทัตให้แย่งภรรยาของโภคกุลกุมารมาเป็นมเหสี ตัวละครที่เป็นขุนนางใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** คือ พราหมณ์โหรที่กราบทูลให้บูชายัญ นางมโนหรา และพี่เลี้ยงของพระสรรพสิทธิ์ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ที่ถอดดวงใจเข้าร่าง ของพระสรรพสิทธิ์เพื่อแย่งชิงราชสมบัติ เป็นต้น

ศาสตราแลบงมักกล่าวถึงจุดจบของตัวละครที่เป็นขุนนางเหล่านี้ว่า ด้วยเหตุ ที่ประพฤติอกุศลกรรมจึงทำให้ตัวขุนนางเหล่านี้ต้องได้รับโทษต่างๆ เช่น ออกญา อรชุน และหมื่นงวนใน**เรื่องตุมเตียว**ถูกประหารชีวิต เนื่องจากได้สังหารตุมซึ่งเป็น ข้าราชการของพระบาทรามเชิงไพร

ค. เศรษฐี

เศรษฐีเป็นตัวละครที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบง ตัวละครที่เป็นเศรษฐีใน ศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นตัวละครเอก ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ และเป็นตัวละครประกอบ ที่มีทั้งที่เป็นตัวละครฝ่ายดีและเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ที่ประพฤติชั่วเพื่อกลั่นแกล้ง ตัวละครเอก ศาสตราแลบงที่กล่าวถึงตัวละครที่เป็นเศรษฐีได้แก่ **เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพุทธิแสน เรื่องสรรพสิทธิ์ เรื่องมรณมาตา** และ**เรื่องสรอโตบเจก**

ตัวละครเอกที่เป็นเศรษฐีในศาสตราแลบงสามารถพบได้ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ซึ่งกล่าวว่า พระสรรพสิทธิ์เป็นบุตรของโกณฑัญญมหาเศรษฐี ต่อมาได้ไปเรียนวิชา และสามารถทำให้นางสุวรรณเกสรยอมตรัสกับตนได้ จึงได้รับการสถาปนาเป็น อุปราช

ตัวละครประกอบในศาสตราแลบงที่เป็นเศรษฐีและที่เป็นฝ่ายดี เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ได้กล่าวถึงโภควุฒฑีเศรษฐีปู่ของโภคกุลกุมาร มีทรัพย์สมบัติมาก ต่อมาได้ทำบุญบริจาคทานจนตัวเองต้องกลายเป็นคนยากจน ต่อมาเมื่อตายไปได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์ และได้กลับมาช่วยโภคกุลกุมารผู้เป็นหลานของตนให้พ้นจากความยากลำบากต่างๆ หรือ**เรื่องสรอโตบเจก** กล่าวถึงธนเศรษฐีผู้เป็นบิดาของเจ้าสรอโตบเจกว่า เดิมเป็นมหาเศรษฐีมีทรัพย์มาก ได้นำทรัพย์มาทำบุญทำทานจนยากจน ต่อมาเมื่อเสียชีวิตได้ไปเกิดเป็นพระอินทร์และกลับมาช่วยเจ้าสรอโตบเจกผู้เป็นบุตรที่เป็นคนเข็ญใจ

ตัวละครที่เป็นเศรษฐีในศาสตราแลบงบางเรื่องก็มีลักษณะเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ หรือเป็นตัวละครฝ่ายร้าย ทำให้ตัวละครเอกต้องได้รับความเดือดร้อนต่างๆ เช่น โภคเศรษฐีเป็นเพื่อนของธนเศรษฐี ใน**เรื่องสรอโตบเจก** เมื่อโภคเศรษฐีรู้ว่าภรรยาของธนเศรษฐีและพระโพธิสัตว์ยากจนลง ไม่อยากให้บุตรีต้องแต่งงานกับพระโพธิสัตว์ จึงหาเหตุให้ตีภรรยาของธนเศรษฐีจนอาการสาหัส และท้ายที่สุดนางภรรยาของธนเศรษฐีก็เสียชีวิต ส่วนพระโพธิสัตว์ต้องพบกับความยากลำบากเป็นต้น ในภายหลังโภคเศรษฐีก็ต้องรับผลกรรมที่ตนได้ทำไว้เมื่อพระโพธิสัตว์ได้เป็นกษัตริย์มีพระนามว่า เทววงศ์กุมาร ได้สั่งให้จับโภคเศรษฐีขังไว้ แต่ต่อมาเมื่อได้เมื่อเศรษฐีสำนึกผิดพระองค์จึงแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมือง

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า เศรษฐีเป็นตัวละครที่เป็นมนุษย์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบง มีทั้งที่มีฐานะเป็นตัวละครเอก เศรษฐีบางคนเป็นตัวละครประกอบหรืออาจเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ก็ได้

ง. สามัญชน

ตัวละครในศาสตราแลบงที่เป็นสามัญชนในศาสตราแลบงมีไม่มากนัก มีศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวถึงตัวละครเอกที่มีฐานะเป็นสามัญชน เช่น **เรื่องตุมเตียว** กล่าวถึงตุมซึ่งเป็นคนธรรมดา แต่ต่อมาได้บวชเรียนและได้รับการแต่งตั้งให้เป็นขุนนางในราชสำนัก หรือนางเตียวที่เป็นลูกสาวชาวบ้านแต่มารดาของนางปรารถนาให้นางได้เป็นพระสนมหรือเป็นภรรยาขุนนางซึ่งเป็นการเลื่อนชั้นในสังคม นอกจากนี้**เรื่องสุบินกุมาร** ก็กล่าวถึงสุบินกุมารที่เป็นบุตรชายนายพรานที่ต่อมาได้บวชเรียนในพระศาสนา ทำให้สามารถช่วยเหลือบิดามารดาให้พ้นจากการตกนรกได้

สำหรับตัวละครที่เป็นสามัญชนหรือคนธรรมดาในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ส่วนใหญ่เป็นตัวประกอบ และมีหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น ใน**เรื่องสรอโตบเจก** กล่าวถึงตัวละครที่เป็นอาจารย์ของเจ้าสรอโตบเจกที่ช่วยให้สรอโตบเจกได้มีที่อาศัยและได้เรียนวิชาต่างๆ นอกจากนี้ยังมีตัวละครอื่น เช่น ยายมาลาในเรื่องหงส์ยนต์ที่ให้นางปทุมเกสรพักอยู่กับตนเพื่อตามหากฤษณากุมารผู้เป็นพระราชโอรส

นอกจากนี้ในศาสตราแลบงบางเรื่อง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร**ได้กล่าวถึงพ่อค้าสำเภาที่เป็นตัวละครประกอบฝ่ายปรปักษ์ ที่รับตัวนางเกสินีมเหสีของพระเจ้ากรุงศุภมิตรแล้วบังคับให้นางเป็นภรรยาของตน แต่ด้วยผลบุญของนางทำให้นายสำเภาไม่กล้าทำอันตรายนางได้ และภายหลังได้ฟ้องพระเจ้ากรุงศุภมิตรว่ามหาดเล็กทั้งสองของพระเจ้ากรุงศุภมิตรลวนลามนางเกสินีเพื่อให้พระเจ้ากรุงศุภมิตรลงโทษมหาดเล็กซึ่งเป็นพระราชโอรสของพระเจ้ากรุงศุภมิตรนั่นเอง

จ. คนเข็ญใจ

ตัวละครในศาสตราแลบงที่เป็นคนเข็ญใจที่พบในศาสตราแลบงเป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นคนเข็ญใจแม้จะยากจน แต่ก็ตัวละครที่มีศีลธรรมและเป็นผู้มีบุญบารมี ศาสตราแลบงมักอธิบายว่า แต่ด้วยกรรมเก่าจึงทำให้ตัวละครเหล่านี้ต้องตกยากได้รับความลำบาก ดังปรากฏใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องสรอโตบเจก** หรือ**เทววงศ์กุมาร**

เรื่องโภคกุลกุมาร เป็นศาสตราแลบงที่มีที่มาจากเรื่องพากุลกุมารในปัญญาสชาดก กล่าวถึงโภคกุลกุมารที่เป็นคนเข็ญใจเนื่องจากบิดายากจน เมื่อบิดามารดาของโภคกุลกุมารเสียชีวิตไปทำให้โภคกุลกุมารต้องเป็นกำพร้า แต่ด้วยเหตุที่โภคกุลกุมารเป็นพระโพธิสัตว์ เป็นผู้มีศีลธรรม เป็นผู้มีบุญญาบารมี จึงทำให้ต่อมาหลังจากที่ต้องผ่านอุปสรรคต่างๆ ในชีวิตแล้วโภคกุลกุมารได้เป็นกษัตริย์

เรื่องสรอโตบเจก กล่าวว่าเดิมพระโพธิสัตว์จุติลงมาเกิดเป็นบุตรธนเศรษฐี แต่ต่อมาธนเศรษฐีได้ถึงแก่กรรมทรัพย์สมบัติได้หมดลง ทั้งภรรยาของธนเศรษฐีและพระโพธิสัตว์จึงกลายเป็นคนจนต้องตกยากเดินทางไปจากเมือง ในเหตุการณ์ตอนนี้ได้แทรกคำอธิบายว่าเหตุที่พระโพธิสัตว์ต้องตกระกำลำบากเพราะอดีตชาติเคยทำกรรมไว้ แต่ต่อมาด้วยเหตุที่พระโพธิสัตว์เป็นผู้มีบุญ จึงได้อภิเษกกับนางเกสรบุปผาซึ่งเป็นพระธิดาของพระเจ้าธรรมราชาและได้เป็นกษัตริย์ ด้วยผลบุญที่พระโพธิสัตว์ได้กระทำ

ช. ฤาษีหรือนักบวช

ตัวละครที่เป็นฤาษีหรือนักบวช ในศาสตราแลบง เป็นตัวละครที่เป็นตัวละครประกอบ ไม่ได้เป็นตัวละครเอกของเรื่อง และส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่มีหน้าที่ช่วยตัวละครเอก ทั้งที่เป็นตัวละครเอกที่เป็นกษัตริย์และตัวละครเอกที่เป็นคนธรรมดา ดังนั้นไม่มีลักษณะเด่นมากนัก

ศาสตราแลบงที่กล่าวถึงตัวละครที่เป็นฤาษีได้แก่ **เรื่องพระพุทธิแสน** ในเรื่องนี้พระฤาษีเป็นผู้มีบทบาทที่เด่นมาก เนื่องจากเป็นผู้ที่เปลี่ยนแปลงข้อความในสารของนางสันธมาร ช่วยให้พระพุทธิแสนรอดพ้นจากอันตรายจากการถูกยักษ์จับกิน และได้อภิเษกกับนางกังรี หรือ**เรื่องพระสุธนกุมาร** กล่าวถึงพระฤาษีที่ช่วยบอกทางให้แก่พระสุธนในการเดินทางติดตามนางมโนหรา ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่าตัวละครที่เป็นฤาษี หรือ นักบวช ในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นตัวละครประกอบที่มีหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอกให้ผ่านพ้นอุปสรรคหรืออันตรายต่างๆ นั่นเอง

อมนุษย์

อมนุษย์เป็นตัวละครที่พบได้เสมอในศาสตราแลบงมีหลายประเภท ได้แก่ เทวดา ครุฑ ยักษ์ คนธรรพ์ และกินรี เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นตัวละครประกอบหรือเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ มีศาสตราแลบงบางเรื่องเท่านั้นที่กล่าวถึงตัวละครที่เป็นอมนุษย์ในฐานะตัวละครเอก ดังนั้นจึงสามารถจัดแบ่งตัวละครที่เป็นอมนุษย์ในศาสตราแลบงออกได้ดังนี้

ก. เทวดา

เทวดาเป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ที่พบได้ในศาสตราแลบง จากการศึกษาพบว่า เทวดาในศาสตราแลบงมักเป็นตัวละครประกอบ ไม่ได้มีฐานะเป็นตัวละครเอก แต่มีฐานะเป็นผู้ช่วยของตัวละครเอก เทวดาสำคัญที่ปรากฏการกล่าวถึงบ่อยที่สุด คือ พระอินทร์ สามารถพบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง ศาสตราแลบงบางเรื่อง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** และ**เรื่องสรอโตบเจก** กล่าวว่า บุคคลที่ได้ทำบุญทำทานมาก เมื่อตายไปแล้วสามารถไปเกิดเป็นพระอินทร์ตามผลบุญของตน เช่น โภควุฒฑีเศรษฐีปู่ของโภคกุลกุมาร และธนเศรษฐีบิดาของเจ้าสรอโตบเจก เป็นต้น

พระอินทร์ในศาสตราแลบงมีทั้งหน้าที่ช่วยตัวละครเอกเมื่อตัวละครเอกเดือดร้อนต่างๆ ดังเช่น **เรื่องขยองสังข์** กล่าวถึงพระอินทร์มาท้าพนันตีคลีกับพระเจ้าสามลเพื่อช่วยให้ขยองสังข์ถอดรูปเงาะ และช่วยบีบบังคับพระเจ้าวิมลราชให้รับนางจันทเทวีเข้าเมือง และออกเดินทางตามหาขยองสังข์ หรือใน**เรื่องมรณมาตา** กล่าวว่า พระอินทร์เห็นนางมรณมาตาที่เป็นนกสาริกา จึงเสด็จลงมาในโลกมนุษย์เพื่อช่วยให้นางมรณมาตาคืนร่างเป็นมนุษย์ โดยการแปลงร่างเป็นเสือตัวใหญ่กระโดดกินผลไทรทางทิศปัจจิมกลายเป็นนก กระโดดไปกินผลไทรทิศอุดรกลายเป็นกวางทอง กระโดดไปกินผลไทรทางทิศบูรพากลายเป็นวานร กินผลไทรทางทิศทักษิณกลายเป็นมนุษย์ นางมรณมาตาที่เวลานั้นเป็นนกสาริกาจึงทำตามและสามารถกลายร่างกลับเป็นมนุษย์ได้สำเร็จ

พระอินทร์ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** เป็นปู่ของโภคกุลกุมารที่ได้มาช่วยเหลือโภคกุลกุมารด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ไปขอนางสุขุมาลันทาและให้ของวิเศษมาช่วยโภคกุลกุมาร **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** พระอินทร์มาช่วยพระสังข์ศิลป์ชัยเมื่อถูกผลักตกเหว และ**เรื่องสรอโตบเจก** กล่าวถึงพระอินทร์ที่เดิมคือธนเศรษฐีบิดาของเจ้าสรอโตบเจกนั่นเอง

นอกจากพระอินทร์แล้ว ใน**เรื่องสุบินกุมาร**ยังกล่าวถึงพระยมราช ผู้ดูแลนรกและตัดสินให้นำมารดาของสุบินกุมารไปลงนรก แต่เมื่อมารดาของสุบินกุมารระลึกถึงความดีของสุบินกุมารที่บวชเป็นสามเณรในพระพุทธศาสนาและพ้นจากไฟนรกมาได้ พระยมราชก็ให้นำมารดาของสุบินกุมารกลับมายังโลกมนุษย์ นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเปรตนายพรานที่เป็นบิดาของสุบินกุมาร เมื่อได้รับผลบุญที่สุบินกุมารอุทิศให้แล้วก็ได้เกิดเป็นเทวดา เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครที่เป็นเทวดาในศาสตราแลบงเป็นตัวละครประกอบที่มีหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอกในยามที่ตัวละครเอกต้องประสบความทุกข์ยากเดือดร้อนต่างๆ การที่ศาสตราแลบงกล่าวถึงพระอินทร์ในฐานะผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกจึงเป็นการสั่งสอนผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงด้วยว่า สำหรับบุคคลที่เป็นคนดีแล้วแม้ในยามที่มีความเดือดร้อนต่างๆ ก็จะมีเทวดาเช่นพระอินทร์มาคอยช่วยเหลืออยู่ แต่หากผู้ใดทำความชั่วก็จะต้องได้รับความเดือดร้อนจากการลงโทษของเทวดา เช่น พระยมราช เป็นต้น

ข. ครุฑ

ครุฑเป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ที่พบได้ในศาสตราแลบง ครุฑในศาสตราแลบงเป็นตัวละครเอกใน**เรื่องกากี** ส่วนศาสตราแลบงเรื่องอื่นกล่าวถึงครุฑไม่มากนัก เช่น **เรื่องพระสุธนกุมาร** กล่าวเพียงว่า นายพรานบุณฑริกวันหนึ่งไปล่าสัตว์ใกล้สระสรง ขณะนั้นครุฑตนหนึ่งบินผ่านมาจะจับนาค พรานจึงยิงครุฑบาดเจ็บปล่อยนาคไป นาคดีใจที่พ้นอันตรายและสัญญาว่าจะตอบแทนด้วยการจับนางกินรีมาให้พรานเป็นของขวัญ หรือ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** กล่าวถึงเมื่อพระสังข์ศิลป์ชัยรบกับพญานาค ได้แผลงศรเป็นพญาครุฑมาเอาชนะพญานาคเท่านั้น

เรื่องกากี พญาครุฑมีฐานะเป็นตัวละครเอก เนื่องจากพระโพธิสัตว์เสวยพระชาติเป็นพญาครุฑ แต่ด้วยเหตุที่ลุ่มหลงนางกากี จึงโดนนางกากีหลอกจนได้รับความอับอาย เมื่อพญาครุฑทราบเหตุการณ์ทั้งหมด พญาครุฑก็มิได้กล่าวโทษใคร แต่ยอมรับว่าเป็นความผิดของตนเอง แล้วพานางกากีกลับมาคืนยังเมืองพาราณสี

ดังนั้นจากที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าครุฑเป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ประเภทหนึ่งที่กล่าวถึงในศาสตราแลบง ครุฑเป็นตัวละครเอกใน**เรื่องกากี**เพียงเรื่องเดียวเท่านั้น ส่วนในศาสตราแลบงเรื่องอื่น เช่น **เรื่องพระสุธนกุมาร** กับ **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** กล่าวถึงครุฑในฐานะตัวละครประกอบเท่านั้น

ค. ยักษ์

ยักษ์เป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ที่พบได้ในศาสตราแลบงหลายเรื่อง ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์ เรื่องพุทธิแสน เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** เป็นต้น ยักษ์ที่กล่าวถึงในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ เช่น นางสันธมารใน**เรื่องพุทธิแสน** ที่ผูกใจเจ็บพยายามตามจองเวรนางสิบสอง หรือยักษ์กุมภัณฑ์ใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ที่ลักเอานางเกสรสุมนทาไปเป็นภรรยา

แต่ยักษ์ในศาสตราแลบงบางเรื่องก็เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง เช่น นางกังรีใน**เรื่องพุทธิแสน** ในท้ายที่สุดก็ต้องเสียชีวิตเนื่องจากเสียใจที่พระพุทธิแสนหนีกลับเมือง ศาสตราแลบงบางเรื่องมียักษ์เป็นตัวละครประกอบและได้ช่วยเหลือตัวละครเอก เช่น นางพันธรัสส ใน**เรื่องขยองสังข์**ก็เป็นผู้ที่เลี้ยงดูขยองสังข์จนเติบโต ทั้งยังช่วยบอกมนต์และวิธีการใช้ของวิเศษต่างๆ แก่ขยองสังข์ด้วย แต่เมื่อขยองสังข์

หนีไปนางก็เสียใจจนตาย เป็นการแสดงให้เห็นว่า แม้ยักษ์จะเป็นตัวละครที่ถูกมองว่าเป็นผู้ที่มีใจโหดเหี้ยมและกินเนื้อมนุษย์ แต่ยักษ์บางตนอาจเป็นผู้มีจิตใจดี เช่น นางกังรีเป็นสตรีที่จงรักภักดีต่อสามี เป็นการสั่งสอนให้ผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงว่าอย่ามองคนจากภาพลักษณ์ภายนอกเท่านั้น แต่ให้พิจารณาจากจิตใจภายใน

ดังนั้นตัวละครที่เป็นยักษ์ในศาสตราแลบงจึงมีทั้งยักษ์ที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง ยักษ์ที่เป็นตัวละครประกอบที่ช่วยเหลือตัวละครเอก และยักษ์ที่เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ที่ประกอบด้วยความชั่วร้าย แต่ในภายหลังยักษ์ที่เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงมักเสียชีวิตไปเนื่องจากผลกรรมที่ได้ก่อขึ้น เช่น อาจโดนตัวละครเอกสังหาร เช่น นางสันธมารถูกพระพุทธิแสนสังหาร หรือยักษ์กุมภัณฑ์ถูกพระสังข์ศิลป์ชัยสังหาร

ง. กินรี

กินรีเป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร**กล่าวถึง นางสุขุมาลันทา **เรื่องพระสุธนกุมาร**กล่าวถึงนางมโนหรา และ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** กล่าวถึงนางกินรีในฐานะตัวละครประกอบเท่านั้น นางกินรีใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**กับ**เรื่องพระสุธนกุมาร**เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะคล้ายกัน คือ เป็นตัวละครที่มีปัญญาสามารถแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้ แต่เมื่อมีเรื่องราวเกิดขึ้นจนทำให้ต้องพลัดพรากจากตัวละครเอกฝ่ายชาย นางกินรีได้เดินทางกลับไปยังเมืองของตน ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องเดินทางไปหา ส่วนนางกินรีที่ปรากฏใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**เป็นเพียงนางกินรีที่พระสังข์ศิลป์ชัยเดินทางผ่านไปพบเท่านั้น

จ. คนธรรพ์

คนธรรพ์เป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ในศาสตราแลบงที่พบได้ไม่มากนัก คนธรรพ์เป็นตัวฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องกากี** คือ นาฏกุเวรเป็นตัวละครที่สำคัญอย่างมากใน**เรื่องกากี** เพราะเป็นตัวแปรทำให้เรื่องหักเหไปสู่การจบได้ในที่สุด เนื่องจากนาฏกุเวรสามารถตามไปสืบดูจนรู้ว่าพญาครุฑลักนางกากีไป และนาฏกุเวรได้มีความสัมพันธ์กับนางกากีอีก ทำให้พระเจ้าพรหมทัตและพญาครุฑต้องเสียเกียรติยศและเสียหญิงที่ตนรัก ทำให้นางกากีกลายเป็นหญิงหลายใจ

ฉ. พิทยาธร

พิทยาธรเป็นตัวละครประเภทอมนุษย์ในศาสตราแลบงที่พบได้ไม่มากนัก พิทยาธรเป็นตัวละครประกอบในเรื่องสังข์ศิลป์ชัย ในตอนที่สังข์ศิลป์ชัยเดินทางตามหานางเกสรสุมนทา ได้ไปพบต้นนารีผลในป่าหิมพานต์และสังข์ศิลป์ชัยได้รับและสามารถเอาชนะพิทยาธรได้เท่านั้น

สัตว์

ตัวละครประเภทสัตว์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงเรื่องต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นตัวละครประกอบและเป็นตัวละครที่มีหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่อง มีบทบาทไม่มากนัก ดังนั้นในที่นี้จึงนำเสนอตัวละครประเภทสัตว์ตามลำดับของศาสตราแลบงต่อไปนี้

เรื่องพุทธิแสน กล่าวถึงสัตว์ประเภทต่างๆ ที่ให้ความช่วยเหลือนางสิบสองในการหลบหนีจากนางสันธมารที่ตามจับ กล่าวคือ เมื่อนางสิบสองเห็นนางสันธมารตามมาใกล้จะทัน จึงขอให้ช้างเผือกช่วย ช้างเผือกให้นางซ่อนอยู่ในท้อง ต่อมานางสิบสองได้ซ่อนในท้องโค และซ่อนอยู่ในท้องอีเก้ง เป็นต้น รวมทั้งกล่าวถึงม้ามณีกากพาหนะของพระพุทธิแสนที่ได้ช่วยเตือนพระพุทธิแสนให้คิดถึงมารดาที่กำลังรอคอยพระองค์ ม้ามณีกากเป็นตัวละครที่เป็นสัตว์และเป็นตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง เพราะมีลักษณะเป็นตัวละครที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกด้วย

เรื่องโภคกุลกุมารกล่าวถึงเมื่อโภคกุลกุมารกลับมาจากเฝ้าพระเจ้าพรหมทัต แต่ไม่พบนางสุขุมาลันทา โภคกุลกุมารจึงพาสุนัขตัวหนึ่งเดินทางตามไป เมื่อถึงทะเลก็พากันว่ายน้ำข้ามไป เวลานั้นสุนัขตายไปเหลือตัวคนเดียว โภคกุลกุมารก็อุ้มสุนัขว่ายไป ต่อมามีแร้งนำทางไปจนถึงสวนดอกไม้ของนางสุขุมาลันทา

นอกจากนี้**เรื่องมรณมาตา** กล่าวถึงตัวละครที่เป็นสัตว์มากกว่าศาสตราแลบงเรื่องอื่น และเหตุที่นางกุมารีได้ชื่อว่านางมรณมาตาก็เนื่องจากมารดาของนางตายไปแล้วไปเกิดเป็นปลาดำเร็ย (ปลาบู่) ตัวละครอื่นๆ ที่เป็นสัตว์ที่ช่วยเหลือนางมรณมาตาได้แก่ เป็ดเพศเมีย แมวตัวเมีย หนูขาว เหยี่ยว จะเห็นได้ว่า เรื่องมรณมาตากล่าวถึงสัตว์ประเภทต่างๆ ที่ได้ช่วยเหลือนางมรณมาตาที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิง รวมทั้งตัวนางมรณมาตาเองเมื่อถูกฆ่าและเทพธิดาได้ชุบชีวิตให้แล้ว นางได้กินโอสถทิพย์จึงกลายเป็นนกสาริกานำเรื่องราวไปบอกพระราชาด้วยเช่นเดียวกับ

เรื่องสรรพสิทธิ์ที่กล่าวถึงพระสรรพสิทธิ์ถอดดวงใจเข้าในนกสาริกา แล้วบินกลับมายังปราสาทของมเหสี เล่าเรื่องราวทั้งหมดให้พระมเหสีฟัง เป็นต้น

จากที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า ลักษณะเด่นด้านตัวละครซึ่งอาจถือเป็นกติกาอย่างหนึ่งของศาสตราแลบงคือ ตัวละครเอกต้องเป็นมนุษย์ และส่วนใหญ่เป็นหรือจะได้เป็นกษัตริย์ โดยมีตัวละครประกอบกลุ่มสำคัญคืออมนุษย์และสัตว์ ซึ่งน่าจะเป็นลักษณะที่วรรณกรรมประเภทอื่นๆ ไม่มี นอกจากนี้ตัวละครในศาสตราแลบงยังสามารถจำแนกออกได้หลายประเภท มีบทบาทในเนื้อเรื่องที่แตกต่างกันไป ดังจะได้วิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในศาสตราแลบงอย่างละเอียดในหัวข้อต่อไป

ลักษณะตัวละครในศาสตราแลบง

ลักษณะตัวละครในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียวหรือตัวละครแบบแบน (Flat Character) ด้วยเหตุที่ตัวละครในศาสตราแลบงเป็นตัวละครที่มีลักษณะไม่ซับซ้อนทางบุคลิกภาพและทางจิตใจ ตัวละครในศาสตราแลบงมีลักษณะคงที่ไม่ค่อยเปลี่ยนแปลง หรืออาจกล่าวได้ว่าไม่มีความเปลี่ยนแปลงในเชิงบุคลิกภาพ ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ตัวละครในศาสตราแลบงมีลักษณะไม่สมจริง

ตัวละครในศาสตราแลบงแบ่งออกเป็นตัวละครฝ่ายดีและตัวละครฝ่ายร้ายอย่างชัดเจน อันเนื่องมาจากศาสตราแลบงเกี่ยวข้องกับการสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง ตัวละครฝ่ายดีในศาสตราแลบงจึงสร้างขึ้นเพื่อเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ ส่วนตัวละครฝ่ายร้ายในศาสตราแลบงกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ของอธรรมไม่มีความเปลี่ยนแปลง ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงสามารถคาดเดาเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องได้ว่าเหตุการณ์หรือความขัดแย้งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเกิดจากการกระทำของตัวละครฝ่ายร้าย โดยอิงหลักกฎแห่งกรรมในพระพุทธศาสนา เช่น นางสันธมารใน**เรื่องพุทธิแสน**เป็นตัวละครฝ่ายร้ายที่วางกลอุบายต่างๆ เพื่อกำจัดนางสิบสองและพระพุทธิแสน นางสันธมารเป็นผู้กระทำกรรมชั่ว เป็นต้นเหตุที่ทำให้นางกังรีต้องเสียชีวิต และนางสันธมารเองก็ต้องตายตามกันไปตามกฎแห่งกรรมเนื่องจากนางเป็นผู้ทำความชั่ว

ตัวละครในศาสตราแลบงสามารถจำแนกออกได้เป็น ๒ กลุ่ม คือ ตัวละครเอกหรือตัวละครฝ่ายดี และตัวละครปรปักษ์หรือตัวละครฝ่ายชั่ว ดังนี้

ตัวละครเอกหรือตัวละครฝ่ายดี

ตัวละครเอกหรือตัวละครฝ่ายดีในศาสตราแลบงหมายถึง ตัวละครฝ่ายดีหรือตัวละครฝ่ายธรรมะ ประกอบไปด้วยตัวเอกฝ่ายชายและตัวเอกฝ่ายหญิง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงฝ่ายเดียว แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องให้ความสำคัญกับบทบาทของตัวละครทั้งสองฝ่าย เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** แม้ตัวเรื่องหลักจะเน้นที่ตัวละครฝ่ายชาย แต่ก็กล่าวถึงบทบาทสำคัญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือ นางสุขุมาลันทาในการออกอุบายให้โภคกุลกุมารเพื่อเอาชนะพระเจ้าพรหมัต หรือ**เรื่องตุมเตียว** ก็ให้ความสำคัญกับบทบาทของตุมและเตียวทั้งสองคน เป็นต้น แต่โดยทั่วไปให้ความสำคัญกับตัวละครฝ่ายชายหรือหญิงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งเป็นหลัก เนื่องจากทำให้เนื้อเรื่องมีจุดเด่นและสามารถดำเนินเรื่องได้ง่าย

ศาสตราแลบงนิยมตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครเอกที่สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องว่าเรื่องนั้นเน้นบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือตัวละครเอกฝ่ายหญิง ศาสตราแลบงที่เน้นบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายชายมักใช้ชื่อตัวละครฝ่ายชายเป็นชื่อเรื่อง ศาสตราแลบงที่เน้นความสำคัญที่ตัวละครเอกฝ่ายชายส่วนใหญ่มักมีที่มาหรือมีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมชาดกและศาสตราแลบงที่ทำให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมชาดก ศาสตราแลบงเหล่านี้จึงเน้นและให้ความสำคัญกับตัวละครฝ่ายชายที่เป็นพระโพธิสัตว์ เสวยพระชาติต่างๆ เพื่อบำเพ็ญบารมี

ศาสตราแลบงที่ตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครเอกฝ่ายชาย ได้แก่ **เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องวรเนตรวรนุช เรื่องสมุททโฆส เรื่องจันทฆาต เรื่องเทวันท์ เรื่องสรรพสิทธิ์ เรื่องพุทธิแสน เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์ เรื่องพระชินวงศ์ เรื่องเทววงศ์กุมาร** หรือ **สรอโตบเจก** (สุรทบเจก) เป็นต้น ศาสตราแลบงเหล่านี้ส่วนใหญ่มีที่มาจาก**ปัญญาสชาดก** และศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบวรรณกรรมชาดก

ศาสตราแลบงบางเรื่องที่เน้นบทบาทและความสำคัญของตัวละครฝ่ายหญิงมักตั้งชื่อเรื่องตามตัวเอกฝ่ายหญิงเช่นเดียวกันด้วย แต่เมื่อเปรียบเทียบกับศาสตราแลบงที่เน้นบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายชายและตั้งชื่อเรื่องตามตัวละครเอกฝ่ายชายพบว่า ศาสตราแลบงประเภทนี้มีจำนวนไม่มากนัก ศาสตราแลบงที่เน้นบทบาท

และความสำคัญของตัวละครฝ่ายหญิงและตั้งชื่อตามตัวละครเอกฝ่ายหญิง ได้แก่ **เรื่องกากี เรื่องมรณมาตา** และ**เรื่องวิมานจันท์** (วิมานจนฺท) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีศาสตราแลบงบางเรื่องตั้งชื่อตามตัวละครเอกทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายคือ เรื่องตุมเตียว (ทุมฺทาว) หรือเตียวเอก (ทาวเอก) มีที่มาจากชื่อตัวละครเอกฝ่ายชายคือ ตุม (ทุม) หรือเอก (หมื่นเอก) และฝ่ายหญิงคือ นางเตียว (นางทาว)

ตัวละครเอกในศาสตราแลบงมีลักษณะดังนี้

ก. ตัวละครเอกฝ่ายชาย

ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียว (Flat Character) ไม่เปลี่ยนแปลงหรือมีพัฒนาการมากนัก เนื่องจากตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นพระโพธิสัตว์ โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดก เช่น พระศุภมิตรใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** โภคกุลกุมารใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** พระสุธนใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** พระพุทธิแสนในเรื่องพุทธิแสน เป็นต้น รวมทั้งตัวละครเอกฝ่ายชายที่สร้างให้กลายเป็นพระโพธิสัตว์ในศาสตราแลบงและทำให้กลายเป็นวรรณกรรมชาดกด้วย เช่น **เรื่องสรอโตบเจก** หรือ**เทววงศ์กุมาร** เป็นต้น

ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์ เช่น สุบินกุมารใน**เรื่องสุบินกุมาร** ตุมใน**เรื่องตุมเตียว** (ทุมทาว) แต่ก็มีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียวเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เนื่องมาจากตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงกำหนดให้มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะ ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงจึงมีแต่ภาพลักษณ์ด้านดีแต่เพียงด้านเดียว

ดังนั้นเพื่อให้เห็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น จึงอาจจำแนกลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงออกได้ดังนี้

๑. รูปงาม: ลักษณะทางกายภาพของตัวละครเอก

ลักษณะกายภาพตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบง มีลักษณะเป็นแบบแผนคือตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นผู้มีรูปงาม แต่ศาสตราแลบงกลับไม่ปรากฏ

การให้ความสำคัญกับการพรรณนารูปโฉมความงามหรือพรรณนารายละเอียดความงามของตัวละครเอกฝ่ายชายมากนัก ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวถึงสั้นๆ ว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้มีรูปงาม ตัวอย่างเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** กล่าวถึงพระสุวรรณกุมารว่าเมื่อทรงจำเริญวัยขึ้นมาทรงเป็นผู้มีรูปโฉมงดงามเลิศกว่ากษัตริย์อื่นใด ประดุจพระจันทร์วันเพ็ญ และดุจเทวดาจุติลงมา ดังความที่ว่า

ลุจะมฺเรินธม บุตฺรรตน์อุตฺตม ทฺรงโฉมพิสี
เลิสกฺสตฺรเชียงชาก่ วง่ภกฺตฺรปฺริมปฺริย ภฺจจนฺทบูรฺณมี
ภฺลีเผฺลกจ้างแจง ฯ
พุมฺเนาะโสตณา หาก่ภฺจเทวตา จฺยุตพุมฺแลง
นิมฺมิตมกชา บุตฺราเสฺภจแสฺภง ทฺรงโฉมเลิสแลง
กฺสตฺรผงนานา ฯ[๑]

คำแปล

ลุจำเริญใหญ่ บุตรรัตน์อุดม ทรงโฉมพิสี
เลิศกษัตริย์แน่ชัด วงพักตร์เปรมปรีย์ ดุจจันทร์บูรณมี
สว่างกระจ่างแจ้ง ฯ
ไม่เพียงเท่านั้น แม้นดุจเทวดา จุติแม่นมั่น
นิมิตมาเป็น บุตราเสด็จแสดง ทรงโฉมเลิศยิ่ง
กษัตริย์ผองนานา ฯ

นอกจากนี้ใน**เรื่องหงส์ยนต์**ยังกล่าวถึงความงามของพระสุวรรณกุมารผ่านสายตาของนางปทุมเกสรแต่เพียงสั้นๆ และบอกเพียงว่าเป็นผู้มีรูปงาม แต่ไม่ได้ให้รายละเอียดว่าพระสุวรรณกุมารมีความงามอย่างไร ดังนี้

เทียบนางธีตา คิตกฺนุงทยา ถาอฺนกเนะไน
มกพีฐานณา แปฺลกนาสพฺพไถฺง มานรูปปฺรไพ
สกฺติสมโสภา ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๘ - ๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๙.

คำแปล

จึงนางธิดา คิดในทัยา ว่าผู้นี้นา
มาจากสถานไหน แปลก ณ สรรพไถง มีรูปประไพ
ศักดิ์สมโสภา ฯ

เรื่องสุบินกุมารกล่าวว่าสุบินกุมารเป็นผู้มีรูปโฉมงดงามเมื่ออายุได้เจ็ดปีไม่มีใครเสมอ[๑] แต่ไม่ได้พรรณนาความงามของตัวละครไปมากกว่านั้น **เรื่องสรรพสิทธิ์**กล่าวถึงความงามของตัวละครเอกไว้เพียงสั้นๆ ว่า พระสรรพสิทธิ์มีรูปงามเหมือนเทวดาในสวรรค์จุติลงมาในแดนโลก[๒] **เรื่องพุทธิแสน**กล่าวถึงรูปลักษณะของพระพุทธิแสนเพียงสั้นๆ ไว้เช่นเดียวกับศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ว่า

เหียเทิบสนฺมต นามาปฺรากฏ พุทฺธแสนโหงณา
รูปรางปฺรไพ ถฺลาไถฺลโสภา มาตาสฺงวนภฺงา
สฺรฟาญ่เสฺนหา ฯ[๓]

คำแปล

แล้วจึงสมมติ นามาปรากฏ พุทธิแสนแลนา
รูปร่างประไพ สดใสโสภา มารดาสงวนพงา
รักใคร่เสน่หา ฯ

เรื่องขยองสังข์ แม้จะกล่าวถึงรูปโฉมที่งดงามของพระขยองสังข์ แต่ก็แสดงถึงแง่คิดเกี่ยวกับบุคลิกลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงที่แตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ เพราะแม้จะกล่าวถึงพระขยองสังข์ว่าเป็นผู้มีรูปงาม แต่ก็นำเสนอแนวความคิดที่ว่าความงามของรูปลักษณ์ภายนอกไม่สำคัญเท่าความงามภายใน เพราะการพิจารณาประเมินค่าบุคคลเพียงรูปลักษณ์ภายนอกอาจทำให้ละเลยคุณค่าภายใน ดังปรากฏอนุภาคเรื่องการแปลงกายซ่อนรูปทองของพระขยองสังข์ไว้ภายใต้รูปเงาะที่สวมไว้ภายนอก และเมื่อนางรจนาเลือกคู่ พระขยองสังข์

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสุบินฺตกุมาร**, หน้า ๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๑.

[๓] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๕๕.

ในรูปเงาะได้อธิษฐานให้นางรจนาเห็นรูปทองที่ซ่อนอยู่ภายใน ฝ่ายนางรจนาได้เห็นร่างพระขยองสังข์ภายในรูปเงาะ นางจึงนำพวงมาลัยไปคล้องพระหัตถ์พระขยองสังข์เพื่อเลือกเป็นพระสวามี ดังความที่ว่า

เอนางรจนา เทวีไฉลฉลา ทตยล่ตฺรกาล
กฺนุงโสฺรมพฺระองฺค ตฺรจง่จฺราสจฺราล รุงเรืองรนฺทาล
ภฺลีเผฺลกฉฺอินเฉฺอา ฯ[๑]

คำแปล

ฝ่ายนางรจนา เทวีสดใส ทัศน์ยลตระกาล
ในสรวมพระองค์ สดใสจรัสจ้า รุ่งเรืองบรรเจิด
สว่างวับสุกปลั่ง ฯ

แนวคิดเรื่องรูปงามกับบุคลิกลักษณะตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงมีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องบุญกรรมทางพระพุทธศาสนา กล่าวคือ บุคคลที่ทำกรรมดีเมื่อเกิดมาใหม่ในชาติหน้าย่อมเกิดเป็นผู้มีรูปงาม นอกจากนี้การที่ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นพระโพธิสัตว์ ดังนั้นการบรรยายถึงบุคลิกลักษณะภายนอกของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงจึงเป็นผู้มีรูปงามเนื่องจากพระโพธิสัตว์เป็นผู้มีบุญและเป็นผู้บำเพ็ญบารมีมามาก

ดังปรากฏบทชมโฉมและฤทธิของพระพุทธิแสนใน **เรื่องพุทธิแสน** กล่าวว่าเหตุที่พระพุทธิแสนมีความงามสง่าเป็นเพราะพระบารมีของหน่อเนื้อเชื้อสายพระโพธิสัตว์ ดังความที่ว่า

พฺระองฺคแสฺฎงเสฺฎจลีลา รูราชสีหา เจญจากคุหามาสมัย ฯ
ฎูจพฺระอาทิตฺยอุทัย พีทิสบูรฺพไน ปฺรไพกณฺฎาลเวหาส์ ฯ
พุมฺเนาะฎูจพฺระอินฺทฺรา จุะจากสัวรฺคา มกฐิตเนาเลีฎูมิ ฯ
เถฺกียงยสเจสฺฎารึทฺธี เหตุพฺระบารมี ตฺรกูลอมฺบูรโพธิสตฺว ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, ๑๑๑.

[๒] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๙๒.

คำแปล

พระองค์แสดงเสด็จลีลา	ดั่งราชสีหา	ออกจากคุหามาสมัย ฯ
ดุจพระอาทิตย์อุทัย	จากทิศบูรพใน	ประไพกลางเวหาส์ ฯ
ไม่นั้นดุจพระอินทรา	ลงจากสวรรคา	มาสถิตเนาเลอภูมิ ฯ
เถกิงยศเจษฎาฤทธี	เหตุพระบารมี	ตระกูลเหล่าโพธิสตว์ ฯ

ดังนั้น แม้ศาสตราแลบงกล่าวถึงบุคลิกลักษณะกายภาพตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงโดยมีลักษณะเป็นแบบแผนคือ ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้มีรูปงาม แต่ก็ไม่ปรากฏการให้ความสำคัญหรือพรรณนาถึงความงามของตัวละครเอกฝ่ายชายมากนัก โดยมากกล่าวถึงเพียงว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้มีรูปงาม แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องได้นำเสนอคุณค่าภายในของตัวละครเอกฝ่ายชายที่ซ่อนอยู่ภายใต้รูปลักษณะที่ไม่งดงามภายนอกมากกว่าการให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอก ดังปรากฏใน**เรื่องขยองสังข์** เป็นต้น

๒. คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายชาย

ศาสตราแลบงมักกล่าวถึงคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายมากกว่ารูปลักษณ์ภายนอกของตัวละคร ดังได้กล่าวไปแล้วว่าแม้จะกล่าวถึงบ้างว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นผู้ที่มีรูปงาม แต่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับการให้รายละเอียดของความงามนั้นแต่ประการใด ส่วนใหญ่ให้ความสำคัญหรือเน้นกับคุณลักษณะภายในของตัวละครมากกว่า คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงนั้นที่พบลักษณะร่วมกันมีหลายประการ เช่น คุณลักษณะในฐานะที่เป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญ คุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม รวมทั้งคุณลักษณะในด้านความสามารถทางอิทธิฤทธิ์หรือความเก่งกล้าสามารถในการรบ เป็นต้น ดังจะได้พิจารณาคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายต่อไปนี้

คุณลักษณะในฐานะที่เป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญ

ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงมักเป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญ เนื่องจากที่มาของเรื่องที่นำมาใช้ในการประพันธ์เป็นวรรณกรรมชาดก และเป็นเรื่องที่ทำให้มีลักษณะเป็นชาดก ดังนั้นตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงส่วนใหญ่จึงมีคุณลักษณะเป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญด้วย คุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่าย

ชายในศาสตราแลบงข้อนี้เป็นคุณลักษณะที่เด่นมาก เนื่องจากเป็นคุณลักษณะที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเน้นย้ำต่อผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงอยู่ตลอดทั้งเรื่อง คุณลักษณะข้อนี้เป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียว หรือตัวละครแบบแบน (Flat Character)

ตัวละครเอกฝ่ายชายในวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงที่กำหนดให้เป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของฝ่ายธรรมะหรือฝ่ายที่ประกอบกุศลกรรม ไม่ว่าจะต้องเผชิญอุปสรรคต่างๆ แต่ก็ไม่เปลี่ยนแปลงความคิดไปประกอบอกุศลกรรม เพราะเป็นพระโพธิสัตว์ผู้บำเพ็ญบารมีเพื่อเป็นพระพุทธเจ้า จากการศึกษาลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงพบว่า กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงมีวิธีการกล่าวคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าเป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญมาเกิดดังนี้

ก. ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นพระโพธิสัตว์

การแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะของพระโพธิสัตว์ในศาสตราแลบงที่มีตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นพระโพธิสัตว์ กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงมีวิธีการกล่าวถึง ๒ วิธี คือ

ประการแรก เป็นการกล่าวถึงหรือเน้นย้ำคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าเป็นหน่อเนื้อพระโพธิสัตว์ ดังปรากฏตัวอย่างใน**เรื่องพุทธิแสน** กล่าวถึงพระพุทธิแสนตั้งแต่ตอนประสูติว่าเป็นพระโพธิสัตว์ (ทรงครรภ์พระมหาบุรุษรัตน์ - พระพุทธเจ้า) และมีการกล่าวย้ำตลอดทั้งเรื่องว่าเหตุที่เรื่องดำเนินไปนั้นเป็นเพราะบุญบารมีของพระโพธิสัตว์ ดังตัวอย่างตอนประสูติพระพุทธิแสน ดังนี้

เนะนึงนิทาน นางนาถกลฺยาณ ทฺรง่ครฺภพฺระมหา
บุรสรัตฺนไถฺล ปฺรไพโสภา ครฺภลฺมมเหียณา
ปฺรสูตฺรเจญขฺมี ฯ[๑]

คำแปล

นี้จะนิทาน นางนาถกัลยาณ **ทรงครรภ์พระมหา**
บุรุษรัตน์ไกร ประไพโสภา ครรภ์พอแล้วหนา
ประสูติออกพลัน ฯ

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกฺรี**, หน้า ๕๓.

ใน**เรื่องพุทธิแสน** มีข้อความกล่าวถึงพระพุทธิแสนว่า พระพุทธิแสนเป็นพระโพธิสัตว์หรือเป็นพระพุทธางกูรที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าเพื่อนำสัตว์ต่างๆ ไปถึงพระนิพพานอย่างชัดเจนว่า

เหตุพุทธางกูล พนฺลกบณฑูล เตฺรียไตฺรภพผง
นึงบานตฺราส์ตฺราจ่ สรฺเพชฺญกนฺลง นานำสตฺวผง
ฎล่นิพฺวานถฺวาต่ ฯ[๑]

คำแปล

เหตุพุทธางกูร หน่อแก่นกลาง ฟากไตรภพผอง
จะได้ตรัสเตร็จ **สรรเพชญกันลอง** นำพาสัตว์ผอง
ดลนิพพานพลัน ฯ

นอกจากนี้ใน**เรื่องพุทธิแสน** เมื่อพระพุทธิแสนสลบบนหลังม้ามณีกาก และม้ามณีกากไปพักบริเวณที่มีพระฤษีอาศัยอยู่ ฤษีได้หยิบสารของนางสันธมารออกมาดูพบว่านางวางแผนเพื่อสังหารพระพุทธิแสน พระฤษีจึงคิดว่าท่านผู้นี้เป็นพระผู้จะได้ตรัสรู้พุทธชัดเจนและนำสัตว์ทั้งปวงไปถึงฝั่งพระนิพพาน ดังความที่ว่า

อิสีจินฺตา ถาอุนกเนะณา พนฺลกพฺระโหง
อุนกนึงบานตฺราส์ พุทฺธจฺบาส์จฺบง์ นานำสตฺวผง
เตฺรียตฺราณบุรี ฯ[๒]

คำแปล

อิสิจินดา **ว่าท่านนี้หนา** **ยอดหน่อพระแล**
ท่านจะได้ตรัส **พุทธชัดแจ้ง** **นำพาสัตว์ผอง**
ฝั่งฟากบุรี ฯ

พระฤษีจึงแปลงสารว่าถ้าพระพุทธิแสนเดินทางไปถึงให้อภิเษกกับนางกังรี และเมื่อพระพุทธิแสนฟื้นแล้ว พระพุทธิแสนได้ขอพรกับพระฤษี ฤษีจึงให้พรว่า

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕๕.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

ขอให้ชนะอสูร ให้เทพยดาช่วยรักษาได้นางมาครองดังจินดา ให้ได้เสวยราชย์ฤทธิอำนาจรุ่งเรืองจำเนียรไปจะได้เป็นสัมมาสัมพุทธเจ้านำสัตว์ทั้งปวงบรรลุฝั่งนิพพาน[๑] นอกจากนี้ใน**เรื่องพุทธิแสน**ยังกล่าวว่าพระพุทธิแสนเป็นผู้มีบุญบารมีเนื่องจากเป็นหน่อเนื้อเชื้อสายพระโพธิสัตว์จึงเป็นผู้มีฤทธิ์มากดูองอาจ[๒]

นอกจาก**เรื่องพุทธิแสน**แล้ว ในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ก็ให้ความสำคัญกับตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญเช่นเดียวกัน และด้วยเหตุที่กำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นพระโพธิสัตว์ผู้สร้างบารมีหรือเป็นผู้มีบุญ ดังนั้นเมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงประสบเคราะห์กรรมต่างๆ ด้วยบุญบารมีที่ตัวละครนั้นทำไว้จึงทำให้มีผู้ช่วย เช่น พระอินทร์ หรือตัวละครเอกฝ่ายชายสามารถใช้ปัญญานำตนให้รอดพ้นจากอันตรายนั้นๆ ไปได้

เรื่องโภคกุลกุมาร เป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงที่มีที่มาจาก**พากุลชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** ได้ให้ความสำคัญกับคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าเป็นพระโพธิสัตว์ โดยเรียกโภคกุลกุมารด้วยคำว่าโพธิสัตว์หรือบางครั้งกล่าวว่าโภคกุลกุมารเป็นพงศ์พุทธญาณ[๓]

นอกจากนี้กวียังได้กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องคือโภคกุลกุมารว่าเป็นผู้ปฏิบัติธรรมด้วย ดังปรากฏในเรื่องว่า เมื่อถึงคืนวันเพ็ญโภคกุลกุมารได้อธิษฐานขอศีลอุโบสถระลึกคุณพระรัตนตรัยและจำเริญภาวนา[๔] แม้โภคกุลกุมารจะตกยากลำบาก แต่ด้วยบุญบารมีของโภคกุลกุมารที่เป็นพระโพธิสัตว์ ทำให้อาสน์ของพระอินทร์สั่นสะเทือน พระอินทร์จึงเบิกทิพย์จักษุเห็นว่าโภคกุลกุมารต้องตกระกำลำบากจึงนำบริวารลงมาสร้างสวนให้โภคกุลกุมาร[๕]

ประการที่สอง เป็นการนำพระนามต่างๆ ของพระพุทธเจ้ามาใช้เรียกแทนชื่อของตัวละครเอกฝ่ายชาย เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบวรรณกรรมชาดก กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายชายคือ พระสุวรรณกุมารว่าเป็นพระโพธิสัตว์ โดยกวีผู้ประพันธ์ใช้คำเรียกตัวละครเอกฝ่ายชายในฐานะของ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๕.

[๒] **พุทธิแสนนางกุรี**, หน้า ๙๒.

[๓] ฌิง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๒๕.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓ - ๒๔.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๑.

พระโพธิสัตว์ที่แตกต่างกัน เช่น พระโพธิสัตว์ พุทธางกูร บางครั้งกวีผู้ประพันธ์ได้นำพระนามต่างๆ ของพระพุทธเจ้าเมื่อตรัสรู้ เช่น สมเด็จนรนาถ พระชินศรี พระสรรเพชญ มาใช้เรียกตัวละครเอกฝ่ายชายด้วย เพื่อเป็นการย้ำว่าตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องเป็นอดีตชาติของพระพุทธเจ้า ดังปรากฏในเรื่องว่า พระสุวรรณกุมารเมื่อเพชฌฆาตจะนำตัวไปประหาร พระสุวรรณกุมารผู้เป็นพระโพธิสัตว์ได้ทรงบำเพ็ญบารมีประเสริฐด้วยการภาวนาพระธรรมไม่ลืม

กาลเนาะโพธี- สตฺวสางบารมี ปฺรเสิรสล่ขฺนาต
ภาวนาพฺระธรฺม สมฺมาชาอาทิ์ สมฺเฎจนรนาถ
พฺมฺเภฺลจธรฺมไถฺล ฯ[๑]

คำแปล

กาลนั้นโพธี สัตว์สร้างบารมี ประเสริฐเหลือขนาด
ภาวนาพระธรรม สัมมาเป็นอาทิ์ สมเด็จนรนาถ
ไม่ลืมธรรมไกร ฯ

นอกจากนี้กวีผู้ประพันธ์**เรื่องหงส์ยนต์**ยังกล่าวว่า ด้วยเหตุบารมีของพระสุวรรณกุมาร (ผู้เป็นพระพุทธเจ้า) เป็นเหตุให้พวกเพชฌฆาตขึ้นไปจับพระองค์บนต้นไม้ได้สำเร็จ แสดงให้เห็นว่า พระสุวรรณกุมารผู้เป็นพระโพธิสัตว์ได้ใช้ปัญญาในการแก้ไขปัญหาให้ตนเองรอดพ้นจากอันตรายได้ และในคำประพันธ์บทนี้มีการนำพระนามของพระพุทธเจ้าเมื่อตรัสรู้แล้ว เช่น พระชินศรี พระสรรเพชญศาสดา มาใช้เรียกตัวละครเอกฝ่ายชายคือพระสุวรรณกุมารด้วย[๒]

ตัวละครเอกฝ่ายชายใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** เป็นตัวละครตามแบบแผนของศาสตราแลบง กล่าวคือ พระสังข์ศิลป์ชัย ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นพระโพธิสัตว์ ซึ่งเป็นวิธีทำให้ศาสตราแลบงเป็นวรรณคดีพุทธศาสนาอีกวิธีหนึ่ง นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าพระสังข์ศิลป์ชัยเป็นผู้มีบุญบารมี เป็นลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นแบบฉบับสามารถพบได้ในศาสตราแลบงโดยทั่วไป ดังปรากฏการระบุ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๐๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๐๔.

ในศาสตราแลบงไว้อย่างชัดเจนหลายครั้งว่า พระสังข์ศิลป์ชัยเป็นพระโพธิสัตว์หรือเป็นอนาคตพระพุทธเจ้า[๑]

ส่วนตัวละครเอกฝ่ายชายของ**เรื่องสรอโตบเจก** (เจ้ากาบกล้วย) มีลักษณะที่สอดคล้องกับแบบแผนของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ และลักษณะบางประการก็แตกต่างจากแบบแผนของตัวละครชายในศาสตราแลบง กล่าวคือ ลักษณะที่สอดคล้องกันคือ การที่ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องเป็นพระโพธิสัตว์หรือทำให้กลายเป็นพระโพธิสัตว์ ในศาสตราแลบงเรื่องนี้กล่าวไว้อย่างชัดเจนตั้งแต่ต้นเรื่องว่า ตัวละครเอกคือพระโพธิสัตว์จุติลงมาเกิดในครรภ์ของภรรยาธนเศรษฐี แต่เจ้าสรอโตบเจกไม่ได้เป็นกษัตริย์ นอกจากนี้เจ้าสรอโตบเจกยังเป็นตัวละครที่ยากจนถึงขนาดต้องเอากาบกล้วยมานุ่ง

คุณลักษณะของเจ้าสรอโตบเจกส่วนใหญ่เป็นเน้นที่บุญบารมีของเจ้าสรอโตบเจก แต่ไม่ค่อยเน้นถึงคุณสมบัติหรือความสามารถอื่นๆ เช่น การเป็นผู้มีปัญญาหรือการมีฝีมือในการรบ เหมือนกับที่ปรากฏในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ดังนั้นจึงทำให้ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงเรื่องนี้มีลักษณะเป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive) ตลอดทั้งเรื่อง เจ้าสรอโตบเจกจะมีบทบาทมากขึ้นบ้างในตอนท้ายเรื่องเมื่อเจ้าสรอโตบเจกได้เป็นกษัตริย์และวางแผนเอาผิดโภคเศรษฐี แต่เจ้าสรอโตบเจกก็ไม่ได้เป็นผู้ตัดสินเองแต่มอบให้เป็นหน้าที่ของเจ้าฟ้าทพ์หะ

ข. ตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์

ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงบางเรื่องอาจไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์ก็ได้ ดังตัวอย่างเช่น ตัวละครเอกฝ่ายชายของ**เรื่องสุบินกุมาร**คือ สุบินกุมารไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์จึงมีความแตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่น แต่กวีผู้ประพันธ์ได้แสดงว่าสุบินกุมารเป็นผู้มีบุญดังปรากฏในความฝันของมารดา สำหรับลักษณะของสุบินกุมารตามที่ปรากฏในศาสตราแลบงว่า เป็นผู้มีรูปงามและเป็นผู้มีความศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อพระพุทธศาสนา ด้วยเหตุนี้แม้เมื่อมารดาไม่ยอมให้บวชแต่ด้วยศรัทธาสุบินกุมารจึงไปบวชและด้วยผลบุญนี้เองจึงสามารถช่วยมารดาให้พ้นจากเพลิงนรกได้

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตย, **เรืองสงฺขสิลฺปชัย**, หน้า ๑๐๔.

ตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์ยังปรากฏในศาสตราแลบงอีกเรื่องหนึ่ง คือ **เรื่องตุมเตียว** ตัวละครเอกฝ่ายชายมีความแตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ เพราะไม่ได้เป็นกษัตริย์หรือพระโพธิสัตว์ แต่ลักษณะโดยรวมของตัวละครใน**เรื่องตุมเตียว**ยังคงมีลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ เช่น ตุมเป็นตัวละครเอกที่แม้จะเป็นชาวบ้าน แต่ด้วยเหตุที่ตุมได้ผ่านการบวชเรียนจนมีความรู้ความสามารถก็สามารถเลื่อนฐานะทางสังคมจากชนชั้นไพร่ไปเป็นขุนนางได้ และมีคุณลักษณะเหนือกว่าตัวละครอื่นๆ คือ มีรูปงาม และเป็นผู้ที่มีความสามารถในการอ่านศาสตราและมีความรู้เรื่องคาถาอาคม คุณลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ตุมมีลักษณะไม่ต่างไปจากตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ

คุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม

คุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมเป็นคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง นอกเหนือจากคุณลักษณะในด้านการเป็นพระโพธิสัตว์หรือผู้มีบุญ เนื่องจากแม้ตัวละครเอกฝ่ายชายจะเป็นพระโพธิสัตว์แล้วสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงต้องมีคือ การเป็นผู้มีวิชาความรู้ทางโลกและทางธรรม ความรู้ทางโลกและทางธรรมถือเป็นวิชาความรู้ใน ๒ ระดับคือ ความรู้ในระดับโลกียธรรมอันประกอบไปด้วยความรู้ในเรื่องศิลปศาสตร์ ๑๘ ประการซึ่งเป็นศาสตร์และศิลป์ที่จำเป็นแก่กษัตริย์ และความรู้ในระดับโลกุตตรธรรมหรือปรมัตธรรม เป็นความรู้ที่ต้องศึกษาเพื่อความพ้นทุกข์

การที่ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องเดินทางไปศึกษาต่างเมืองเพื่อร่ำเรียนศิลปศาสตร์ถือเป็นการแสวงหาวิชาความรู้สำหรับทางโลกียธรรมหรือทางโลก เพื่อจะได้นำมาใช้ในการดำรงชีวิต ดังตัวอย่างเช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์**ได้ให้ความสำคัญกับคุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทั้งทางโลกของตัวละครเอกฝ่ายชายมาก มีการกล่าวถึงพระสรรพสิทธิ์หรือพระโพธิสัตว์ลาบิดามารดาไปเรียนศิลปศาสตร์ที่เมืองตักศิลา[๑] ฝ่ายบิดามารดาของพระสรรพสิทธิ์เมื่อทราบว่าพระสรรพสิทธิ์จะลาไปเรียนศิลปศาสตร์ที่เมืองตักศิลา บิดาของพระสรรพสิทธิ์ได้ให้โอวาทแก่พระสรรพสิทธิ์ว่าวิชาความรู้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับลูกผู้ชาย[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒.

เรื่องหงส์ยนต์ มีการกล่าวถึงพระสุวรรณกุมาร ตัวละครเอกฝ่ายชายของเรื่องลาพระบิดามารดาไปเรียนศิลปศาสตร์[๑]

พระสรรพสิทธิ์เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ได้ใช้ศิลปศาสตร์วิชาที่ร่ำเรียนมาในการทำให้นางสุวรรณเกสรพูดกับตนเอง แสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทางโลกของตัวละครเอกฝ่ายชาย[๒]

สำหรับคุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ในทางธรรมระดับโลกุตตรธรรมซึ่งเป็นความรู้ที่ต้องศึกษาเพื่อความพ้นทุกข์ ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนใน**เรื่องสุบินกุมาร** กล่าวถึงการศึกษาหรือความรู้ในระดับโลกุตตรธรรมหรือการบวชเพื่อศึกษาวิชาความรู้ทางปรมัตธรรมของตัวละครเอกฝ่ายชาย คือสุบินกุมารอย่างเป็นขั้นตอน กล่าวคือ เริ่มตั้งแต่การเข้าไปอยู่ในสำนักอาจารย์ บำเพ็ญศีล ทาน จนอุปสมบท แล้วเรียนปฏิบัติเรียนกรรมฐาน เรียนพระวินัย เรียนพระอภิธรรม และบำเพ็ญกรรมฐานจนพ้นทุกข์ แสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายมีคุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทางธรรม[๓]

คุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทางธรรมของตัวละครในศาสตราแลบงยังสามารถพบได้ทั่วไปในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวว่าโภคกุลกุมารเป็นผู้มีความรู้ทางธรรม และเมื่อถึงคืนวันเพ็ญโภคกุลกุมารได้อธิษฐานขอศีลอุโบสถ ระลึกคุณพระรัตนตรัยและจำเริญภาวนา[๔]

เรื่องโภคกุลกุมาร ยังได้กล่าวถึงคุณลักษณะในฐานะเป็นผู้มีวิชาความรู้ทางธรรมของตัวละครเอกฝ่ายชายคือ พระโภคกุลกุมารว่านอกจากจะเป็นผู้รู้ธรรมและประพฤติธรรมแล้วยังนำธรรมะมาสั่งสอนแก่ประชาชนให้ประพฤติในธรรมตามพระองค์ด้วย ดังปรากฏในเรื่องว่านอกจากโภคกุลกุมารจะสร้างศาลาฉ้อทานแล้ว พระองค์ยังได้ตรัสสอนให้ขุนนางและประชาชนรักษาศีลห้าและศีลแปดด้วย[๕]

นอกจากนี้ใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**กล่าวถึงพระสังข์ศิลป์ชัย ตัวละครเอกฝ่ายชายว่าเป็นผู้มีปัญญา ดังปรากฏในตอนที่กุมารทั้งหกนำอาหารที่เจือยาพิษมาให้พระสังข์ศิลป์ชัยเสวย แต่พระสังข์ศิลป์ชัยก็มีปัญญารู้ทัน ดังนี้

---

[๑] พุทธสาสนบณฑิตย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๑.

[๓] พุทธสาสนบณฑิตย, **เรื่องสุบินฺตกุมาร**, ๑๘ - ๑๙.

[๔] ฆีง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๒๓ - ๒๔.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐๔ - ๒๐๕.

เอองฺคโพธี- สตฺวสางบารมี เสฏฐจสฎาบ่พากฺยบง
เสฏฐจชฺราบ่ซาก่ซา มายาลวงลง มุะมกปุนปง
เธฺวีโอยอญกฺสัย ฯ
ปฺราชฺญาคือขนฺธ พฺระญาณชวัน ไวมหาไวไกฺร
เอกเองอิตคู นานูวเสฺมีไฎ นีรอุนกฎไท
ผงตฺราตฺราบ่บาน ฯ[๑]

คำแปล

ฝ่ายองค์โพธี สัตว์สร้างบารมี เสด็จสดับคำผอง
เสด็จทราบชัดว่า มายาลวงล่อ จะมาปุนปอง
ทำให้เราขษัย ฯ
ปราชญาคือขันธ์ พระญาณชวน ไวมหาไวไกร
เอกเองปราศคู่ ไหนจะเสมอได้ นีรชนอื่นใด
ผองตราตรับได้ ฯ

คุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์

คุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์เป็นคุณลักษณะสำคัญของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงอีกประการหนึ่ง มีความเกี่ยวเนื่องกับคุณลักษณะด้านความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม กล่าวคือ เมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายมีความรู้ความสามารถในคดีโลกและคดีธรรมแล้ว เมื่อต้องพบกับเหตุการณ์หรืออุปสรรคต่างๆ ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงสามารถนำความรู้ความสามารถนั้นมาใช้แก้ไขสถานการณ์หรืออุปสรรคนั้นๆ ได้ เป็นการแสดงความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชายให้เห็นประจักษ์อย่างเป็นรูปธรรม เช่น การทำสงครามรบกับตัวละครฝ่ายร้ายซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของอธรรม หรือในการแสดงฤทธิ์ต่างๆ เพื่อเอาชนะตัวละครฝ่ายร้ายได้

คุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ เป็นคุณลักษณะที่พบตั้งแต่ในศาสตราแลบงเรื่องแรกที่ปรากฏคือ **เรื่องขยองสังข์** มีการแสดงให้เห็นถึงคุณลักษณะด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรืออิทธิฤทธิ์

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **สงฺขสิลฺปชัย**, หน้า ๑๒๓.

ของตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ พระขยองสังข์ ในตอนท้าวสามลให้เจ็ดเขยหาเนื้อเจ้าเงาะหรือพระขยองสังข์ที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายได้แสดงคุณลักษณะความสามารถหรือฤทธิ์ในการเรียกเนื้อมาได้ ทำให้หกเขยไม่สามารถจับเนื้อไปถวายต่อท้าวสามลได้ ต้องมาขอจากพระสังข์ ท้าวสามลจึงไม่สามารถหาเรื่องฆ่าเจ้าเงาะได้ ดังความในตอนพระขยองสังข์เรียกเนื้อว่า

รำเพจเสฎจฎล่พฺรึกสา พุมลง่เพียณา เสฎจเฎาะรูปเงาะเนาะไน ฯ
เหียเสฎจคง่โกฺรมมฺลปไชฺร เสพสูตฺรมนฺตไถล เหาอส่สพฺวสตฺวสมฺทาย ฯ
โฎยเตชพฺระมนฺตสิลป์สาย อส่มฺรึคทำงฟาย รวสรต่จูลมกไกฺรกฺราส ฯ... [๑]

คำแปล

ชั่วครู่เสด็จดลพฤกษา ไม่ล่วงเลยหนา เสด็จถอดรูปเงาะนั้นในฯ
แล้วเสด็จประทับใต้ร่มไทร เสพสวดมนต์ทิพย์ เรียกสิ้นสัตว์ทั้งหลาย ฯ
โดยเดชพระมนต์ศิลป์สาย สิ้นมฤคทั้งหลาย รวดวิ่งเข้ามามากไกร ฯ...

นอกจากนี้การแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของพระขยองสังข์ยังปรากฏในตอนที่ท้าวสามลให้เจ็ดเขยหาปลา เจ้าเงาะหรือพระขยองสังข์ที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายชายได้แสดงความสามารถหรือฤทธิ์ในการเรียกปลามาได้ ดังความใน**เรื่องขยองสังข์**ว่า

รำเพจเสฎจสฺราบ่ปฺรากฎ ฎล่คงฺคาผฺคต่- ผฺคง่พฺระมหามนฺตจินฺตา ฯ
สฺวาธฺยายเหาตฺรีเตฺรียบตฺรา สายสพฺวนานา โฎยหฺวงฎงฺโคลมูลมก ฯ
พีพามรูงรามฌูงฉก โลตโฎยรลก รเลจรลูนเจฺรียวไจฺร ฯ...[๒]

คำแปล

ชั่วครู่เสด็จสรับปรากฎ ถึงคงคาทำนุ- บำรุงพระมหามนต์จินดา ฯ
สาธยายเรียกปลาเป็นแถวขนัด สายสรรพนานา ตามฝูงตลบรวมมา ฯ
จากคลองถ้ำอ่าวเว้า โดดตามระลอก เลื่อนลอยมาสุดสายตา ฯ...

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๑๑๙.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒๕.

การแสดงคุณลักษณะด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกใน**เรื่องขยองสังข์** ไม่ได้เป็นการรบหรือการทำสงครามเพื่อจะปราบตัวละครฝ่ายอธรรมโดยตรง แต่เป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์เพื่อไม่ให้ฝ่ายตรงข้ามหาเหตุในการทำร้ายได้ การแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของพระขยองสังข์เมื่อตีคลีกับพระอินทร์ ก็มิได้เป็นการรบเพื่อปราบอธรรมเหมือนกับการรบระหว่างตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงเรื่องอื่น แต่เป็นการแสดงคุณลักษณะด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ให้ตัวละครฝ่ายตรงข้ามประจักษ์ในความสามารถของพระขยองสังข์ที่ซ่อนตัวอยู่ภายใต้รูปเงาะ ดังความใน**เรื่องขยองสังข์**ว่า

กาลเนาะพฺระโพธิสตฺว แสฎงเสฎจอฺนกฐิต กณฺฎาลอากาสเถฺกึงไกฺร ฯ
เถฺกึงเกรฺติ์เถฺกึงยสเถฺกึงชัย เถฺกึงองฺคบีปฺรไพ กณฺฎาลอากาสเวหาส์ ฯ
อฺนกเบาะกูนโคลเนาะณา เทาพฺระอินฺทฺรา บนฺทุจทำงเสะทีเท ฯ...[๑]

พฺระโพธิสตฺวเสฎฐา แมนมานเจสฺฎา แสฎงเสฎจเบาะบรมโนมัย ฯ
เหียวเหาะเผฺลกเผฺลาะเจฺรียวไจฺร ฎฺณฺเฎิมชาญชัย โฎยนูวฤทฺธิขแขง ฯ
ททวลวายโคลยล่แสฎง แบกบาก่ชาแผฺสง กณฺฎาลอากาสเวหาส์ ฯ...[๒]

อินฺทฺราวนฺทาสตฺวแสฎง รำกายกนฺแสง ถฺวายชัยฎลโพธิสตฺว ฯ
อส่เทวตาผงเจฺรีนกฎาต่ โอนองฺคสีรสิต บำคมปฺรณมฺยโอยพร ฯ[๓]

คำแปล

กาลนั้นพระโพธิสัตว์ เสด็จแสดงท่านสถิต กลางอากาศเถกิงไกร ฯ
เถกิงเกียรติ์เถกิงยศเถกิงชัย เถกิงองค์อันประไพ กลางอากาศเวหาส์ ฯ
ท่านโยนลูกคลีนั้นหนา ไปพระอินทรา ชะงักทั้งม้านั้นเลย ฯ...

พระโพธิสัตว์เศรษฐา แม่นมีเจษฎา แสดงเสด็จควบมโนมัย ฯ
เห็จเหาะละล่องลิ่วไล่ แย่งชิงชาญชัย โดยซึ่งฤทธิข่มแข็ง ฯ
รับตีคลียลแสดง แตกป่นเป็นผง กลางอากาศเวหาส์ ฯ...

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๕.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๖.
[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๗.

อินทราวันทาสัตวแสดง รุมกายกรรแสง ถวายชัยดลโพธิสัตว์ ฯ
เหล่าเทวดาผองมากหลาย โอนองค์สิรสิต บังคมประนมอวยพร ฯ

ดังนั้นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายใน**เรื่องขยองสังข์** จึงเป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์เพื่อให้เกิดการยอมรับความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชาย ที่ปกปิดความสามารถไว้ด้วยรูปลักษณ์ภายนอกที่ไม่น่าดู แสดงให้เห็นแนวการสอนคติธรรมใน**เรื่องขยองสังข์**ว่า การพิจารณาคนไม่ควรพิจารณาแต่เพียงรูปลักษณ์ภายนอกที่อาจไม่น่าดูแต่มีความสามารถซ่อนอยู่ภายใน ดังตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องขยองสังข์ที่ซ่อนคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ไว้ภายใต้รูปเงาะที่ไม่น่าดู

การแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรืออิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบง ส่วนใหญ่เป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ในการรบหรือปราบตัวละครฝ่ายร้ายหรือปราบตัวละครฝ่ายอธรรม เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** เป็นการแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบหรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายคือโภคกุลกุมารในการปราบพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชก ด้วยการแผลงศรใส่พระเจ้าพรหมทัต ศรนี้มีเสียงลั่นไปทั่วจักรวาลจนพระเจ้าพรหมทัตและคามโภชกกลัวตกจากช้างสิ้นชีวิตไปเกิดในนรก ดังความใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ว่า

เอองฺคพูชพงฺสสาสฺฎา อิตภิตภยา เสฎฺจยกพฺระเกาทณฺฑชัย ฯ
ทธาก่ฎ์เฟิงวาต่ไว พฺระหสฺตกฺสตฺรไถล แถลงถฺวาต่บนฺเลาะเจญเทา ฯ
ลาน่ภาฺกเกฺรีกเกฺรียลเกฺรา ทัวทำางลำเนา กณฺฎาบ่ไนจกฺรวาฬำ ฯ
ฎูจแสนรนฺทะมหิมา บาญ่จุะพฺรมคุนา หาก่ฎูจนึงผฺกาบ่ปฺรึถพี ฯ
พุะโพรชน์โชรชลธี สุเมรุคีรี กเกฺรีกรำเพีกเพกกฺฎาต่ ฯ
กาลเนาะเอองฺคมหากฺสตฺร พฺระบาทพฺรหฺมทตฺต นูวคามโภชกอปฺริย ฯ
ภิตธฺลาก่พีเลีฎ์รี ฎูวลฎูล่แผนฎี กฺสีณกฺสัยชีวิตชนฺมา ฯ[๑]

[๑] ฆีง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๔๗.

คำแปล

ฝ่ายองค์เชื้อพงศ์ศาสดา	ปราศกลัวภัยา	เสด็จเอาพระเกาทัณฑ์ชัย ฯ
เหนี่ยวสายขึ้นวัดไว	พระหัตถ์กษัตริย์ไกร	แผลงพลันสายออกไป ฯ
ลั่นลือเกริกเกรียวกราว	ทั่วทั้งลำเนา	ขอบของจักรวาลา ฯ
ดุจแสนสายฟ้ามหิมา	ฟาดลงพร้อมกัน	ประดุจกับคว่ำปัถพี ฯ
ผ่าล้นบ่าเอ่อชลธี	สุเมรุคีรี	สะเทือนป่วนปั่นยิ่งนัก ฯ
กาลนั้นฝ่ายองค์มหากษัตริย์	พระเจ้าพรหมทัต	พร้อมคามโภชกอัปรีย์ ฯ
กลัวตกจากบนดำรี	ล้มดลแผนดิน	กษิณกษัยชีวิตชนมา ฯ

การแสดงคุณลักษณะในด้านความเก่งกล้าสามารถในการรบ หรือมีอิทธิฤทธิ์ของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบง จึงเป็นการแสดงให้เห็นว่าตัวละครเอกฝ่ายชายสามารถนำความรู้ความสามารถของตนที่เป็นผู้มีบุญญาธิการและความรู้ความสามารถที่เกิดจากการเรียนศิลปศาสตร์มาใช้แก้ไขสถานการณ์หรืออุปสรรคต่างๆ ได้ เป็นการแสดงความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชายให้เห็นประจักษ์อย่างเป็นรูปธรรมเพื่อเอาชนะตัวละครฝ่ายร้ายได้

๓. ฐานะทางครอบครัวและสังคม

ฐานะทางครอบครัวและสังคมของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงส่วนใหญ่นำเสนอภาพตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นบุคคลชั้นสูงในสังคม โดยเฉพาะศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงแรกของพัฒนาการของศาสตราแลบง มักนำเสนอสถานภาพทางครอบครัวและสังคมของตัวละครเอกฝ่ายชายว่าเป็นคนมีชาติตระกูลสูง หรือมีเชื้อสายกษัตริย์ ตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาที่ถือว่าผู้เกิดในชนชั้นกษัตริย์เป็นผู้มีบุญบารมี

แต่ตัวละครเอกฝ่ายชายที่เป็นกษัตริย์ในศาสตราแลบงอาจพลัดพรากจากบ้านเมืองด้วยผลกรรมที่เคยทำไว้ในอดีตชาติที่ตามมาส่งผลในปัจจุบันชาติ แล้วภายหลังจึงได้กลับมาเป็นกษัตริย์อีกครั้งหนึ่งด้วยผลบุญที่ทำไว้แต่อดีตชาติ เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องหงส์ยนต์** และ**เรื่องพุทธิแสน** เป็นต้น ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองเพราะผลกรรมแต่อดีตก่อนจะได้กลับไปเสวยราชสมบัติในภายหลัง

หากตัวละครเอกฝ่ายชายไม่ใช่ชนชั้นกษัตริย์ ตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงก็อาจเกิดในตระกูลเศรษฐีหรือตระกูลที่มีฐานะดี เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวว่า โภคกุลกุมารเกิดในตระกูลเศรษฐีแต่ต่อมาได้ตกยาก **เรื่องสรอโตบเจก** กล่าวว่า พระโพธิสัตว์เกิดเป็นบุตรเศรษฐีแต่ต่อมาต้องยากจนลง หรือ**เรื่องสรรพสิทธิ์** ที่ตัวละครเอกฝ่ายชายเกิดในตระกูลเศรษฐีเช่นเดียวกัน

หากตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงไม่ได้เกิดในเชื้อสายกษัตริย์ กวีผู้ประพันธ์จะพยายามนำเสนอคุณลักษณะภายนอกและในของตัวละครให้เห็นถึงคุณค่าหรือความสูงส่งทางด้านคุณธรรมและความรู้ความสามารถของตัวละครเอกฝ่ายชายแทนความสูงส่งทางชาติตระกูล และในตอนท้ายตัวละครเหล่านี้สามารถใช้บุญบารมี ความดีและความสามารถของตนเองจนสามารถเลื่อนฐานะขึ้นไปเป็นกษัตริย์ได้ **เรื่องสรรพสิทธิ์**แสดงถึงแนวคิดข้อนี้ได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะในพระดำรัสของพระเจ้าพรหมทัตพระบิดาของนางสุวรรณเกสร กล่าวถึงพระสรรพสิทธิ์ไว้ว่า เจ้าสรรพสิทธิ์นี้งามจริง งามเหมือนวงศ์กษัตริย์ควรครองสีมากรุงไกร ดังนี้

เจาสพฺวสิทฺธิเนะลฺอพิตแมน ลฺอเลจเลีสแฎนแผนโลกา
รูปทฺรง่หากฎูจวงฺสกฺสตฺรา ควรคฺรงสีมานากรุงไกฺร ฯ
เบิโอยเธฺวีธำพุมฺบง่เกรฺติ์ นึงบานฐิตเถรชามไห
ราสฺตฺรทาสทำงพวงมานอาลัย อาสฺรัยพำนาก่พึงพาก่บาน ฯ[๑]

คำแปล

เจ้าสรรพสิทธิ์นี้ลออจริง ลออเลิศแดนแผ่นโลกา
รูปทรงดุจวงศ์กษัตรา **ควรครองสีมากรุงไกร ฯ**
ถ้าให้เป็นใหญ่ไม่ละเกียรติ์ จะได้สถิตเสถียรเป็นมหัย
ราษฎร์ทาสทั้งปวงมีอาลัย อาศัยพำนักพึ่งพักได้ ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ได้กำหนดให้ตัวละครเอกฝ่ายชายเป็นเชื้อสายกษัตริย์หรือชนชั้นสูง แต่เน้นคุณลักษณะภายในของตัวละครขึ้นมาแทนที่ โดยเฉพาะในด้านคุณธรรมของตัวละคร เช่น **เรื่องสุบินกุมาร**กล่าวว่าตัวละครเอกฝ่ายชายเป็น

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๓๐.

เพียงบุตรชายนายพราน แต่ด้วยเหตุที่ประสงค์จะบวชสามเณรจึงสามารถช่วยเหลือบิดามารดาให้พ้นความทุกข์ได้

เรื่องตุมเตียว เป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงหลังทำให้มีการเน้นหรือให้ความสำคัญกับความสมจริงของเรื่องมากขึ้น รวมทั้งเป็นเรื่องที่มาจากตำนานที่เล่าขานต่อๆ กันมาเพราะเชื่อว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประเทศกัมพูชา ตัวละครเอกฝ่ายชายจึงเป็นลูกชาวบ้านธรรมดา แต่ด้วยความรู้ความสามารถจึงสามารถเลื่อนฐานะทางสังคมจากชนชั้นไพร่ไปเป็นขุนนาง แม้กระนั้นก็ไม่สามารถสู้หมื่นงวนตัวละครฝ่ายร้ายผู้เป็นบุตรชายเจ้าเมืองตโบงฆมุมได้ เพราะไม่ได้มีเชื้อสายขุนนางมาแต่เดิม

ฐานะทางครอบครัวและสังคมของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงมีอยู่ ๒ ลักษณะคือ ตัวละครเอกฝ่ายชายมีฐานะทางครอบครัวและสังคมเป็นคนชั้นสูงโดยเฉพาะเป็นเชื้อสายกษัตริย์ แต่หากตัวละครเอกฝ่ายชายไม่ได้เป็นเชื้อสายกษัตริย์ก็อาจเป็นบุตรเศรษฐีหรือคนธรรมดามีคุณลักษณะด้านอื่นที่เด่นกว่าชาติตระกูล เช่น มีบุญบารมีเพราะเป็นพระโพธิสัตว์ เป็นผู้มีวิชาความรู้ มีรูปลักษณะอื่นๆ ที่เหมาะสมกับบุคคลผู้มีบุญตามคติทางพระพุทธศาสนา แสดงให้เห็นว่าฐานะทางครอบครัวและสังคมในศาสตราแลบง อาจรวมถึงสังคมกัมพูชาในสมัยที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ แต่เมื่อประพฤติตนเป็นคนดี และสร้างสมบุญบารมีก็จะทำให้ได้รับความสุขในที่สุด

สิ่งที่น่าสังเกตสำหรับบทบาททางครอบครัวของตัวละครฝ่ายชายในศาสตราแลบงคือ ค่อนข้างให้ภาพตัวละครเอกฝ่ายชายว่ามีภรรยาเพียงคนเดียว แตกต่างกับวรรณกรรมประเภทกลอนสวดของไทยที่มักให้ตัวละครเอกฝ่ายชายมีภรรยาหลายคน[๑] บทบาททางครอบครัวของตัวละครฝ่ายชายในศาสตราแลบงที่มีภรรยาคนเดียวนี้ สอดคล้องกับหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่นิยมสอนในวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงคือ การรักษาศีลห้า ซึ่งรวมทั้งศีลข้อ ๓ กาเมสุมิจฉาจารา อันหมายถึงการผิดลูกเมียผู้อื่นด้วย ดังนั้นตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงจึงมีภรรยาเพียงคนเดียว ดังตัวอย่างใน**เรื่องหงส์ยนต์** พระสุวรรณกุมารเมื่อพลัดพรากกับพระชายาแต่ก็มิได้มีพระชายาใหม่ เป็นต้น

---

[๑] ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**, หน้า ๒๓๓.

ข. ตัวละครเอกฝ่ายหญิง

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีบทบาทในเรื่องรองจากตัวละครเอกฝ่ายชาย ยกเว้นศาสตราแลบงบางเรื่องที่เน้นบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเช่น **เรื่องมรณมาตา** ที่เน้นหรือให้บทบาทสำคัญที่นางมรณมาตา หรือ **เรื่องกากี** ที่ให้บทบาทสำคัญกับนางกากีซึ่งเป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีลักษณะนอกแบบแผน แตกต่างจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ จากการศึกษาพบว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงสามารถแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภทคือ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นฝ่ายถูกกระทำ (Passive) และตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นฝ่ายกระทำ (Active)

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นฝ่ายถูกกระทำ (Passive) ปรากฏตัวอย่างให้เห็นได้อย่างชัดเจนใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** สำหรับตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ปรากฏใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ที่ปรากฏบทบาทมากที่สุดคือนางเกสรสุมนทา เพราะเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดเรื่องราวทั้งหมดในศาสตราแลบงเรื่องนี้ นางเกสรสุมนทาเป็นตัวละครหญิงที่เป็นฝ่ายถูกกระทำ (Passive) และไม่สามารถทำอะไรได้เมื่อเกิดเหตุการณ์ต่างๆ เพราะเริ่มเรื่องนางก็โดนยักษ์กุมภัณฑ์ลักไป ต่อมาได้อยู่กินกับยักษ์ก็เกิดความรักความอาลัย แต่เมื่อหลานมารับกลับเมืองก็ไม่สามารถขัดได้จึงต้องเดินทางจากยักษ์ไปทั้งๆ ที่ยังมีความอาลัยอาวรณ์และแม้เมื่อพระสังข์ศิลป์ชัยจะสังหารยักษ์ที่เป็นสามีของตนก็ไม่สามารถขัดขวางได้ หรือในตอนที่กุมารทั้งหกพานางไปเฝ้าพระเจ้าเสนากุฑตแล้วเล่าเรื่องโกหก พระนางพยายามเล่าความจริงให้พระเจ้าเสนากุฑตฟัง แต่ก็ไม่สามารถทำให้พระเจ้าเสนากุฑตเชื่อถือได้ หากเปรียบเทียบกับแบบฉบับของตัวละครฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงแล้วพบว่า นางเป็นผู้ที่มีลักษณะตามแบบแผนของตัวละครเอกฝ่ายหญิง กล่าวคือ เป็นนางกษัตริย์ผู้มีรูปสมบัติมีความงาม เมื่อเป็นภรรยาของยักษ์แล้วก็เป็นศรีภรรยา มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อสามี

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**อีกคนหนึ่งคือ นางสุพรรณเทวี พระธิดาของยักษ์กุมภัณฑ์กับนางเกสรสุมนทา เมื่อเปรียบเทียบกับบทบาทของนางเกสรสุมนทาแล้วมีบทบาทน้อยกว่า แต่มีลักษณะเป็นตัวละครแบบฉบับของศาสตราแลบงเช่นเดียวกับนางเกสรสุมนทา คือเป็นนางกษัตริย์ เป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม และเป็นตัวละครผู้ถูกกระทำ (Passive) เป็นตัวละครที่ไม่สามารถตัดสินใจเองได้ เช่น นางต้องไปเป็นชายาของพญานาคเพราะบิดาแพ้พนันสกา แม้เมื่อพระสังข์ศิลป์ชัยไปรับนาง

ขึ้นมาก็เป็นความต้องการของพระสังฆ์ศิลป์ชัย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าลักษณะตัวละครฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเรื่องนี้มีลักษณะเป็นตัวละครแบบฉบับ แต่ลักษณะพิเศษของตัวละครฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเรื่องนี้คือเป็นผู้ถูกกระทำ (Passive)

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงที่เป็นฝ่ายกระทำ เช่น นางกากีในเรื่องกากี เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีพฤติกรรมที่ชัดเจนที่สุด กล่าวคือพรรณนาความรู้สึกของนางกากีที่ต้องรอคอยพระเจ้าพรหมทัต ความรักของนางต่อพญาครุฑ เมื่อได้สบตากันนางกทำเป็นผ้าสไบหลุดเผยให้เห็นถันของนาง ต่อมานางทำเป็นมารยาแกล้งหลับให้ครุฑอุ้มไปร่วมอภิรมย์ยังวิมานสิมพลี เมื่อรู้ตัวว่าคนธรรพ์ตามไปพบก็ทำมารยาหลอกคนธรรพ์ว่าคิดถึงแต่พระเจ้าพรหมทัต และได้สมสู่กับคนธรรพ์ เมื่อพญาครุฑรู้ว่านางหลอกตนจึงต่อว่านาง นางก็กล่าวแก้ตัวด้วยกลัวพญาครุฑจะทอดทิ้ง เป็นต้น ด้วยเหตุนี้นางกากีใน**เรื่องกากี**จึงเป็นตัวละครที่มีบทบาทในฐานะเป็นตัวละครฝ่ายกระทำด้วย ไม่ได้เป็นเพียงตัวละครที่ถูกกระทำเหมือนนางกากีใน**กากีคำกลอน**ของไทย

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องสรอโตบเจก** มีลักษณะเป็นตัวละครหญิงที่เป็นฝ่ายกระทำ มีบทบาทที่เด่นชัดกว่าและมีความน่าสนใจมากกว่าตัวละครฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของศาสตราแลบงเรื่องนี้คือนางเกสรมาลา บุตรีของโภคเศรษฐี มีความแตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่น เพราะในศาสตราแลบงเรื่องนี้กล่าวไว้อย่างชัดเจนว่า พระอินทร์ไปอัญเชิญนางเทพธิดาให้มาเกิดเป็นคู่ของพระโพธิสัตว์ ซึ่งไม่ปรากฏการกล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงลักษณะนี้ในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ

อย่างไรก็ตามลักษณะโดยรวมของนางเกสรมาลายังคงเป็นตัวละครแบบแผนที่ปรากฏในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ คือ เป็นผู้มีความงดงาม เป็นผู้มีความจงรักภักดีต่อสามี ในศาสตราแลบงเรื่องนี้น่าสนใจที่กวีจงใจให้นางเกสรมาลาใช้คำว่า “เปด็ย (บฎี)” ซึ่งแปลว่า “สามี” เรียกเจ้าสรอโตบเจกทุกครั้ง แม้ในเวลานั้นจะยังไม่เป็นสามีภรรยากันก็ตาม

ความจงรักภักดีต่อสามีซึ่งเป็นคุณสมบัติของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเรื่องนี้ มีการเน้นย้ำโดยผ่านความรักของนางเกสรมาลา ทำให้นางเป็นผู้มีบทบาทในเรื่องในฐานะตัวละครฝ่ายกระทำในการตามหาสรอโตบเจก (มากกว่าบทบาทของสรอโตบเจก) และพยายามใช้ปัญญาหาวิธีติดต่อกับสรอโตบเจกทั้งๆ ที่

ขัดแย้งกับแบบแผนของสังคม การใช้ปัญญาแก้ไขปัญหาจัดได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเรื่องนี้ นางเกสรมาลาใช้ปัญญาจนในที่สุดได้พบกับเจ้าสรอโตบเจกและพยายามช่วยเจ้าสรอโตบเจกโดยไม่ให้โภคเศรษฐีผู้เป็นบิดารู้

นอกจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงจะสามารถแบ่งออกได้ ๒ ประเภท ดังกล่าวมาแล้วยังพบว่า ลักษณะตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นตัวละครแบบด้านเดียวหรือตัวละครแบบแบน (Flat Character) กล่าวคือ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงส่วนใหญ่ไม่มีพัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละคร ทั้งทางกายภาพและลักษณะนิสัย ไม่ว่าตัวละครจะเปลี่ยนสถานภาพหรือบทบาทไปอย่างไรก็ตาม เช่น เปลี่ยนจากฐานะของพระชายาไปเป็นพระมารดาของพระโอรส ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงยังคงกล่าวถึงในลักษณะเดิมไม่มีพัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลง

ดังนั้นตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงจะมีลักษณะคงที่อยู่ตลอด ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้งในศาสตราแลบงเรื่องที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีบทบาทเป็นรองตัวละครเอกฝ่ายชายหรือตัวละครหญิงมีบทบาทมากกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายก็ตาม ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นตัวละครแบบแผนประกอบด้วยคุณลักษณะทั้งภายนอกและภายใน เช่น จะต้องเป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม จะต้องมีคุณลักษณะเพียบพร้อมตามแบบกุลสตรีที่สังคมต้องการ กล่าวคือตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมักปรากฏคุณลักษณะในฐานะที่เป็นเบญจกัลยาณี อันเป็นลักษณะของสตรีที่สังคมพึงประสงค์ มีการสั่งสอนผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบง คุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงได้แก่

รูปโฉมงดงาม: คุณลักษณะภายนอกของตัวละครเอกฝ่ายหญิง

คุณลักษณะภายนอกของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงที่สำคัญที่สุดน่าจะได้แก่คุณลักษณะด้านความงาม ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงทั้งตัวละครแบบแบบแผนหรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงนอกแบบแผน เช่น นางกากีในเรื่องกากี มีคุณลักษณะสำคัญร่วมกันประการหนึ่งคือเรื่องของความงาม

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมประพันธ์และให้ความสำคัญกับความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมาก มีบทพรรณนาความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงอย่างละเอียดว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีรูปร่างหน้าตางดงามมาก ทั้งรูปร่าง หน้าตา และกิริยามารยาท นอกจากนี้ความงามของตัวละครเอกฝ่ายหญิงยังถือเป็นคุณลักษณะประการหนึ่งของหญิงเบญจกัลยาณีด้วย เช่น บทพรรณนาความงามของนางสุขุมาลันทาใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**ที่พรรณนารูปร่างและหน้าตาของนางโดยพรรณนาตั้งแต่พระพักตร์เป็นต้นไป

เอพฺระโพธี ยล่นางนารี รตฺนราชกญฺญา
ทฺรง่รูปอุตฺตม สัวสติ์สมลักฺขณา พฺระภักฺตรชฺระฦลา
ฎูจจนฺทฺรบูรฺณมี ฯ
เกสาขฺมาญ่เขฺมา นึงอุปมาเทา ฎูจสฺลาบภูมรี
พฺระขาต่โสภัน ฎูจจนฺทโมลี เลืองเลียมรสฺมี
เขียวขึมชฺระฦลา ฯ
พฺระการฺณทำงสง วาสวง่ฎูจทง กนฺไตฺรสุวณฺณา
พฺระเนตฺรฎูจนีล สฺรส่สฺริลโสภา เพฺรีสพฺระลลาฏ์
ฎูจพพิลมาส ฯ
ภูโมทฺรทวย โกงฎูจจงฺกวย เกาทัณฑวรวาส
พฺระนาสาสม อุตฺตมพิลาส ฎูจกงฺเวรมาส
สฺรวลสฺรส่โสภา ฯ[๑]

คำแปล

ส่วนพระโพธี ยลนางนารี รัตนราชกัญญา
ทรงรูปอุดม สวัสดิ์สมลักขณา พระพักตร์ผ่องใส
ดุจจันทร์บูรณมี ฯ
เกศาดำขลับ จะอุปมาไป ดุจปีกภุมรี
พระทนต์โสภณ ดุจจันทโมลี เลืองเลื่อมรัศมี
น้ำเงินชระถลา ฯ

[๑] ฌีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๒ - ๓๓.

พระกรรณทั้งสอง วาดวงดุจก้าน กรรไกรสุวรรณา
พระเนตรดุจนิล สดสวยโสภา เพริศพระนลาฏ
ดุจแว่นเทียนมาศ ฯ
คิ้วนางระทวย โกงดุจปลาย เกาทัณฑ์วรวาด
พระนาสาสม อุดมพิลาส ดุจตาขอมาศ
สดสวยโสภา ฯ

เรื่องสรรพสิทธิ์ พรรณนาถึงนางสุวรรณเกสรที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงไว้ทั้งความงามในด้านรูปโฉมและกล่าวถึงกิริยาของนางว่าเดินงามเหมือนนางสุชาดาผู้เป็นมเหสีของพระอินทร์ จะหานางไหนในแผ่นดินมาเปรียบเทียบไม่มี[๑]

เรื่องกากี กล่าวถึงนางกากีที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงโดยทั่วไป มีบทพรรณนาชมความงามของนางกากีอย่างละเอียด เนื่องจากเป็นคุณลักษณะเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงของศาสตราแลบงเรื่องนี้โดยเฉพาะเรื่องกลิ่นกายของนางที่หอมติดกายชายที่ร่วมสังวาสกับนางถึงเจ็ดวัน อันเป็นสาเหตุให้สามารถจับพิรุธได้ว่าพญาครุฑเป็นผู้ลักนางกากีไปยังวิมานฉิมพลี[๒]

จากที่กล่าวมาจึงสามารถสรุปได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงไม่ว่าเป็นตัวละครในแบบหรือนอกแบบ ต่างเป็นตัวละครที่มีรูปโฉมงดงาม ทั้งด้านร่างกายและกิริยามารยาทอันเป็นการแสดงถึงคุณลักษณะภายนอกของตัวละครเอกฝ่ายหญิงของศาสตราแลบงได้อย่างชัดเจน

คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายหญิง

คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบง เป็นคุณลักษณะที่มีการให้ความสำคัญเช่นเดียวกันกับคุณลักษณะภายนอก กล่าวคือ กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับคุณค่าด้านในอื่นๆ ของตัวละครเอกฝ่ายหญิง นอกเหนือจากการพรรณนาหรือกล่าวถึงรูปโฉมของตัวละครที่มีความ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๔ - ๑๕.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๘ - ๑๐.

งดงามซึ่งเป็นคุณลักษณะภายนอก เนื่องจากการที่จะเป็นหญิงที่ดีนั้นต้องไม่ได้มีเพียงรูปโฉมที่งดงามเท่านั้น แต่ต้องเป็นหญิงที่มีคุณลักษณะทางจิตใจที่ดีด้วย

แนวคิดเรื่องการให้คุณค่ากับคุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงได้รับการเน้นย้ำมากในศาสตราแลบง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวถึงนางสุขุมาลันทาว่าเป็นหญิงที่มีลักษณะเบญจกัลยาณีและกล่าวถึงลักษณะของหญิงเบญจกัลยาณีไว้อย่างชัดเจน ตรงกันข้ามกับตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องกากี** เพราะนางกากีเป็นหญิงผู้มีคุณลักษณะภายนอกงดงามและมีผิวกายหอม แต่จิตใจชั่วร้าย จึงเป็นตัวอย่างของหญิงไม่ดีไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบง

คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงจึงได้รับการเน้นย้ำให้ความสำคัญไม่ต่างกับการให้ความสำคัญที่รูปลักษณ์ภายนอกคือความงามของตัวละครดังได้กล่าวไปแล้ว คุณลักษณะภายในของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ชาติกำเนิดไม่สำคัญเท่าคุณลักษณะภายในที่ดี

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นนางกษัตริย์ หรือเป็นสตรีที่เกิดในตระกูลสูงจึงเพียบพร้อมด้วยคุณลักษณะต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นคุณลักษณะภายนอก คือ เป็นสตรีที่มีรูปโฉมงดงาม เป็นผู้มีคุณลักษณะด้านในที่ดี คือเป็นหญิงเบญจกัลยาณี คุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงดังกล่าวเป็นลักษณะที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องสรรพสิทธิ์** ตัวอย่างเช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์**กล่าวถึงนางนกกระจาบได้มาเกิดเป็นพระธิดาพระเจ้าพรหมทัต เจ้าเมืองพาราณสี ดังความที่ว่า

เรืองเนะเสฺละสินมินทาน่สฺฎี แถฺลงเอสกุณีกาลมรณา
เทายกกำเณีตเกีตชาติชา บุตฺรเสฎฺจเนานาพาราณสี ฯ
นามพฺระพฺรหฺมทตฺตขตฺติยวงฺส เทฺรีสทฺรง่อานุภาพปฺราบ่แผนฎี
กุสุมาโสภาชามเหสี ชาธำเลีสสฺรีสฺนำกฺรมการ ฯ
พฺระนางทฺรง่ครฺภบริบูรฺณคฺรบ่ ชวบจูลคมฺรบ่ทสมาสา
นางก็ปฺรสูตราชธีตา จากอุทราเจญพุมฺลง่ ฯ

พฺระบาทพฺรหฺมทตฺตกฺสตฺรธิบดี กวจเกีตเบตีบุตฺรโฉมยง่
ทำางนางกุสุมาวราวงฺส เทฺรีสทฺรง่ตฺริะเตฺรกเพกกนฺลง ฯ
โอยมานเมนำบำเบาบี นูวราชบุตฺรีสฺรีนวลฺอง
นางลฺออส่องฺคทฺรง่มฎฐหฺมง มินมานสฺรีผงปฺรฟังบาน ฯ[๑]

คำแปล

เรื่องนี้ละไว้ก่อนมิทันกล่าว แถลงฝ่ายสกุณีกาลมรณา
ไปยกกำเนิดเกิดชาติเป็น บุตรเสด็จเนา ณ พาราณสี ฯ
นามพระพรหมทัตขัตติยวงศ์ ยิ่งใหญ่อานุภาพปราบแผ่นดิน
กุสุมาโสภาเป็นมเหสี เป็นใหญ่เลิศศรีสนมกรมการ ฯ
พระนางทรงครรภ์บริบูรณ์ครบ จวบเข้าคำรบทศมาสา
นางก็ประสูติราชธิดา จากอุทราออกไม่นาน ฯ
พระเจ้าพรหมทัตกษัตราธิบดี ใจเกิดไมตรีบุตรโฉมยง
ทั้งนางกุสุมาวราวงศ์ ยิ่งทรงยินดียิ่งกันลอง ฯ
ให้มีแม่นมให้กินสาม ซึ่งราชบุตรีศรีนวลลอง
นางลออทั้งองค์ทรงหมดหมอง ไม่มีสตรีผองแข่งขันได้ ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องแม้จะกล่าวถึงชาติกำเนิดของตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่าเป็นหญิงในตระกูลธรรมดา แต่นางมีคุณลักษณะอื่นๆ ที่ดีงาม เช่น มีรูปโฉมงดงาม มีกิริยามารยาทดี มีคุณลักษณะภายในที่ดี ก็สามารถเลื่อนฐานะตัวเองจากลูกสาวชาวบ้านธรรมดาเป็นนางกษัตริย์ได้ ด้วยการอภิเษกกับกษัตริย์ผู้เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย เพราะความมีคุณลักษณะที่ดีอย่างอื่นสามารถทดแทนคุณลักษณะเรื่องชาติกำเนิดของตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้ แสดงให้เห็นแนวคิดของสังคมกัมพูชาที่มีแนวคิดว่า หญิงที่ดีต้องมีคุณลักษณะดีทั้งทางกายและทางจิตใจ ส่วนชาติกำเนิดนั้นไม่สำคัญเท่าคุณลักษณะที่ดี อาจเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลจากพระพุทธศาสนาที่ให้ความสำคัญกับความประพฤติของบุคคลยิ่งกว่าชาติวรรณะที่ไม่อาจเลือกได้ ตัวอย่างศาสตราแลบงที่กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เกิดในฐานะบุตรคนธรรมดาแต่สามารถเลื่อนฐานะขึ้นไปอภิเษกกับกษัตริย์คือ **เรื่องมรณมาตา**

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๔.

เรื่องมรณมาตากล่าวถึงตัวเอกฝ่ายหญิงคือ เมื่อนางมรณมาตาไปเฝ้าพระเจ้าวิมลธรรมราช เสนาบดีให้นางเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเสียใหม่ก่อนไปเข้าเฝ้า เมื่อนางชำระล้างร่างกายและเปลี่ยนเครื่องแต่งกายแล้วนางมีรูปโฉมงดงามมาก เมื่อพระเจ้าวิมลธรรมราชทอดพระเนตรแล้วก็โปรดด้วยเห็นว่านางมีลักษณะเป็นหญิงครบลักษณ์ ดังความที่ว่า

มรณมาตา นางงูตทึกลาง
ทททวลพสฺตฺรา สฺอิตสฺอาตองฺคกาย เฉิตสพฺวสรฺพางฺค ฯ
เคฺรื่องเทสทำงฟ้าย องฺคาเฉิตฉาย

ฎูจเทพฺพอปฺสร เสฺรจเหียมนตฺรี
ลฺอลฺอะบวร เสนียยาสยาง เทาถฺวายกฺสตฺรา ฯ
โฉมฉายรูปราง บณฺเฑีรนำนาง

ฎูล่เหียนำเฟิง เสฺฎูจทตสรฺพางฺค
คาล่กฺสตฺรถฺกุมฺเถกึง ไนนางกุมารีกา ปฺรกบนรลักฺขณ์ ฯ
อิสูรสิรสา ยล์โฉมฉายา

รูปรางลฺอลฺอะ ฎูจจนฺทฺรบูรฺณมี
ตฺรจง่ตฺรจะ พีสีซาอคฺค คฺรบ่คฺรงภารา ฯ[๑]
จิญแจงวง่ภักฺตฺร นารีคฺรบ่ลักฺขณ์

คำแปล

มรณมาตา นางอาบน้ำล้าง
รับพัสตรา ตกแต่งองค์กาย เฉิดสรรพสรรพางค์ ฯ
เครื่องเทศทั้งหลาย องคาเฉิดฉาย

ดุจเทพอัปสร เสร็จแล้วมนตรี
ลอองามบวร เสนีย์ยาตรย่าง ไปถวายกษัตรา ฯ
โฉมฉายรูปร่าง ดำเนินนำนาง

ถึงแล้วนำขึ้น เสด็จทอดสรรพางค์
คัลกษัตริย์รุ่งเรือง ของนางกุมาริกา ประกอบนรลักษณ์ ฯ
อิศวรสิรสา ยลโฉมฉายา

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องมรณมาตา**, หน้า ๗๐.

รูปร่างงดงาม งามสุกสดใส สูงส่งวงพักตร์
ดุจจันทร์บูรณมี พิสีเป็นอัคร นารีครบลักษณ์
ครอบครองพารา ฯ

นอกจากนี้ศาสตราแลบงยังได้วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีชาติกำเนิดสูง แต่ประพฤติตนไม่ดีว่าเป็นหญิงร้ายที่ไม่ควรเอาเป็นแบบอย่าง แสดงให้เห็นถึงการสอนคติธรรมในแนวคิดเรื่องการพิจารณาคนจากความประพฤติมิใช่จากชาติตระกูล ดังปรากฏในเรื่องกากี กล่าวถึงกำเนิดของนางกากีไว้ว่า นางเกิดจากดอกไม้แล้วฤษีเก็บเอามาเลี้ยงจนในที่สุดได้ไปเป็นมเหสีของพระเจ้าพรหมทัต แต่นางประพฤติตนไม่ดี ท้ายที่สุดจึงต้องถูกลอยแพและสิ้นชีวิตกลางทะเล[๑]

จึงอาจกล่าวได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ปรากฏในศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับแนวคิดที่ว่า หญิงที่ดีต้องมีคุณลักษณะดีทั้งทางกายและทางจิตใจ ชาติกำเนิดนั้นไม่สำคัญเท่าคุณลักษณะที่ดี

หญิงเบญจกัลยาณี หรือสตรีครบลักษณ์

แนวคิดเรื่องหญิงเบญจกัลยาณีหรือสตรีครบลักษณ์ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบง เป็นแนวคิดเรื่องคุณลักษณะของสตรีที่ดีที่สังคมกัมพูชาได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเรื่องหญิงเบญจกัลยาณี หมายถึงหญิงที่มีลักษณะงาม ๕ อย่าง คือ ผมงาม เนื้องาม (คือเหงือกและริมฝีปากแดงงาม) ฟันงาม ผิวงาม งามวัย (คือดูงามทุกวัย)[๒] **เรื่องโภคกุลกุมาร**กล่าวว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางสุขุมาลันทาประกอบด้วยคุณลักษณะเบญจกัลยาณี ดังปรากฏในบทชมลักษณะนางสุขุมาลันทาว่า

ทฺรงฺรูปเฉิตฉายโสภา ฎูจพฺระจนฺทฺรา ทิวาพารเพญบูรฺณมี ฯ
นึงคิตนึงคน่รกสฺรี นิตฺยเนาแผนฎี ผฺทาล่ผฺทึมเปฺรียบตฺรึมมินมาน ฯ
ปฺรกบปญฺจพิธกลฺยา- ณีเนารวมฐาน นึงเจาโภคกุลกุมาร ฯ
ชาคูแนบเนาเสฺนห์สฺนาล เสพสุขสงฺสาร นึงมหาบุรสฺรัฐน ฯ[๓]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๘๑.

[๒] พระธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์** (กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘), หน้า ๑๔๐.

[๓] ฆึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๘.

คำแปล

ทรงรูปเฉิดฉายโสภา	ดุจพระจันทรา	ทิวาพารเพ็ญบูรณมี ฯ
จะคิดจะครุ่นหาสตรี	นิตย์เนาแผ่นดิน	เฉพาะคู่เปรียบเทียบไม่มี ฯ
ประกอบเบญจพิธกัลยา-	ณีเนาร่วมฐาน	กับเจ้าโภคกุลกุมาร ฯ
เป็นคู่แนบเนาเสน่ห์สนาน	เสพสุขสงสาร	กับมหาบุรุษรัตน์ ฯ

เรื่องมรณมาตา กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่า มีลักษณะเป็นสตรีครบลักษณ์ด้วย ดังปรากฏในตอนพระเจ้าวิมลธรรมราชทอดพระเนตรนางมรณมาตาแล้วก็โปรดด้วยเห็นว่านางมีลักษณะเป็นหญิงครบลักษณ์ ดังความที่ว่า

รูปรางลฺอลฺอะ	ตฺรจงฺตฺรจะ	จิญฺแจงวงฺภักฺตฺร
ภูจจนฺทฺรบูรฺณมี	พีสีซาอคฺค	นารีคฺรบ่ลักฺขณ์
	คฺรบ่คฺรงภารา ฯ[๑]	

คำแปล

รูปร่างงดงาม	งามสุกสดใส	สูงส่งวงพักตร์
ดุจจันทร์บูรณมี	พิสีเป็นอัคร	นารีครบลักษณ์
	ครอบครองพารา ฯ	

แนวคิดเรื่องหญิงเบญจกัลยาณีจึงเป็นแนวคิดเรื่องคุณลักษณะของสตรีที่ดีที่ปรากฏในตัวละครเอกฝ่ายหญิงของศาสตราแลบงด้วย

เป็นสตรีผู้มีปัญญาแก้ปัญหาและอุปสรรคได้

คุณลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงคือ เป็นสตรีมีปัญญา สามารถใช้ปัญญาแก้ไขปัญหา วิกฤตการณ์ และอุปสรรคต่างๆ ที่ผ่านเข้ามาในชีวิตให้ลุล่วงผ่านพ้นไปได้ด้วยดี คุณลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการใช้ปัญญามีหลายประเภท ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เป็นหญิงที่มีสติปัญญา สามารถใช้ปัญญาที่มีช่วยเหลือสามีแก้ไขปัญหาหรืออุปสรรคต่างๆ ที่เข้ามาในชีวิตได้

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองมรณมาตา**, หน้า ๗๐.

ตัวอย่างเช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ให้ความสำคัญกับคุณลักษณะด้านปัญญาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางสุขุมาลันทามาก โดยกล่าวถึงนางสุขุมาลันทาช่วยโภคกุลกุมารแก้ไขอุบายของคามโภชกและพระเจ้าพรหมทัตได้ ดังความในเรื่องโภคกุลกุมารว่า

เอนางสุขุมาลนฺทา สฺฎาบ่เหียเฉฺลียถา บพิตฺรอนฺกชาสฺวามี ฯ
ทุกงารเนะเลีปฺอูนสฺรี รกมาน่กุมฺบี อมฺจาส่พฺรวยพฺระจินตา ฯ[๑]

คำแปล

ฝ่ายนางสุขุมาลันทา สดับแล้วตอบว่า บพิตรท่านเป็นสามี ฯ
ไว้งานนี้แก่น้องหญิง หาไก่อย่ามี เจ้ากังวลพระจินดา ฯ

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงของ**เรื่องพระสุธนกุมาร**คือนางมโนหรา เป็นกินรีและมีคุณลักษณะภายนอกคือนางหญิงงาม สำหรับคุณลักษณะภายในของนางนั้นปรากฏในเรื่องว่านางเป็นผู้มีปัญญา มีการเน้นหลายครั้งเกี่ยวกับความมีปัญญาดังจะเห็นได้จากตอนที่นางจะโดนบูชายัญ เมื่อนางทราบเรื่อง นางได้ใช้ปัญญากราบทูลพระเจ้าอาทิตยราชพระบิดาของพระสุธนว่า นางยังไม่เคยรำถวายพระบิดามาก่อน จะขอรำถวายก่อนบูชายัญ พระเจ้าอาทิตยราชก็ทรงยอม ดังความในเรื่องว่า

นางมานปฺราชฺญา กฺราบทูลบิตา โฎยเตชะบุณฺย
บานสางอเนก เจฺรีนเพกพีมุน กฺรส์ไกฺรเลีสลน่
เรียงราล่ชาตี ฯ[๒]

คำแปล

นางมีปัญญา กราบทูลบิดา โดยเดชะบุญ
ได้สร้างอเนก มากนักแต่ก่อน มากยิ่งเหลือล้น
เรียงทุกชาติ ฯ

---

[๑] ฆีง หุกซี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๔๑.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๒.

เมื่อนางมโนหราร่ำแล้วนางได้ใช้ความสามารถในการร่ายรำจนทุกคนหลง นางใช้ปัญญาขอปีกของนางเพื่อจะได้รำได้ครบถ้วน พระเจ้าอาทิตยราชก็ยอมนางมโนหราเมื่อได้ปีกสวมเสร็จแล้วนางจึงร่ำต่อไป ครั้นทุกคนเผลอนางจึงบินหนีกลับไปยังเมืองของนาง แสดงให้เห็นว่านางมโนหรานอกจากจะมีคุณลักษณะภายนอกแล้วยังมีคุณลักษณะภายในคือเป็นผู้มีสติปัญญาสามารถแก้ไขปัญหาได้อีกด้วย[๑]

เรื่องสรรพสิทธิ์ กล่าวถึงนางสุวรรณเกสรที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงใช้ปัญญาพิจารณาลักษณะของพระสรรพสิทธิ์ที่โดนพี่เลี้ยงถอดหัวใจเข้าในร่างจึงเห็นความแตกต่างว่าไม่ใช่พระสรรพสิทธิ์ตัวจริงจึงรู้ว่าเป็นพี่เลี้ยงถอดหัวใจมาเข้าอยู่ในร่างพระสรรพสิทธิ์ไม่ใช่พระสรรพสิทธิ์ตัวจริง นางจึงไม่ยอมให้พระสรรพสิทธิ์ปลอมเข้าหานางได้[๒]

นอกจากนี้นางสุวรรณเกสรที่เป็นตัวเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** ยังใช้ปัญญาหลอกให้พี่เลี้ยงในร่างพระสรรพสิทธิ์ปลอมให้แสดงฤทธิ์ถอดดวงใจ ทำให้พี่เลี้ยงในร่างของพระสรรพสิทธิ์หลงเชื่อนางและแสดงฤทธิ์ถอดดวงใจออกจากร่างพระสรรพสิทธิ์จึงสามารถถอดดวงใจจากนกสาริกากลับเข้าร่างของตน[๓]

แสดงให้เห็นว่าคุณลักษณะทางปัญญาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นเรื่องที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญ และแสดงให้เห็นบทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่า หากเป็นหญิงที่มีปัญญาก็สามารถใช้ปัญญาแก้ไขสถานการณ์ร้ายหรืออุปสรรคต่างๆ ในชีวิตได้ รวมทั้งสามารถใช้ปัญญาช่วยเหลือสามีหรือคนใกล้ชิดได้ด้วย คุณลักษณะด้านปัญญาจึงเป็นคุณลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบง

เป็นสตรีผู้มีความซื่อสัตย์ต่อสามี

คุณลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงคือ จะต้องเป็นภรรยาที่ดี ต้องเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์ต่อสามี ไม่นอกใจสามี แม้จะต้องพลัดพรากจากกันไป ตัวละครเอกฝ่ายหญิงจะต้องรักษาความซื่อสัตย์

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๖.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๘๖.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**,หน้า ๙๕.

ต่อสามีไว้ให้ได้ เพราะเมื่อหมดผลกรรมแล้วอาจมีโอกาสได้กลับมาพบกับสามีและบุตรที่พลัดพรากจากกันไปได้อีก ด้วยผลบุญของการซื่อสัตย์ต่อสามี ไม่นอกใจสามี ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึงนางเกสินีที่เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีความซื่อสัตย์ต่อพระเจ้ากรุงศุภมิตร ด้วยผลบุญที่นางกับพระเจ้ากรุงศุภมิตรซึ่งเป็นพระโพธิสัตว์ตั้งความปรารถนาพระโพธิญาณ ทำให้นายเภตราที่ปรารถนาจะได้นางเป็นภรรยา เมื่อเข้าใกล้นางจะเกิดรุ่มร้อนเหมือนไฟเผาทั้งนี้ด้วยพระบารมี[๑]

ใน**เรื่องพุทธิแสน** กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงคุณสมบัติข้อหนึ่งของนางกังรีคือมีความรักภักดีต่อสามี ดังปรากฏในเรื่องว่า นางกังรีเป็นตัวละครหญิงที่แสดงถึงความรักต่อพระพุทธิแสนผู้เป็นสามีอย่างมากโดยไม่ได้มีความระแวงสงสัย แม้พุทธิแสนจะถามเรื่องดวงตานางสิบสองและยารักษาดวงตาต่างๆ นางก็บอกไปจนหมดสิ้น เมื่อนางกังรีพบว่าพระพุทธิแสนหนีไปก็คร่ำครวญด้วยความอาลัยอาวรณ์และออกตามหาพระพุทธิแสน เมื่อพบพระพุทธิแสนแต่ไม่สามารถตามไปได้ นางได้ตั้งความปรารถนาขอเกิดร่วมกับพระพุทธิแสนและได้ครองคู่กัน[๒]

เรื่องสรรพสิทธิ์ กล่าวถึงคุณลักษณะด้านความซื่อสัตย์ต่อสามีของนางสุวรรณเกสรผู้เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงของเรื่องว่า เมื่อเห็นพิรุธว่าพระสรรพสิทธิ์ที่กลับมาจากการประพาสป่าไม่ใช่พระสรรพสิทธิ์องค์จริง นางก็พยายามหาวิธีบ่ายเบี่ยงพี่เลี้ยงที่อยู่ในร่างพระสรรพสิทธิ์ แล้วด้วยเหตุผลบุญที่พระสรรพสิทธิ์ที่เป็นพระโพธิสัตว์กับนางไม่เคยประพฤติผิดในกาม บุญนี้จึงช่วยให้พี่เลี้ยงในร่างพระสรรพสิทธิ์เกิดความเร่าร้อนเหมือนไฟเผา และนางก็แสร้งว่าไม่สบาย นางสุวรรณเกสรจึงรอดพ้นจากพี่เลี้ยงในร่างของพระสรรพสิทธิ์ไปได้[๓]

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องสรอโตบเจก** เป็นผู้มีความรักมั่นต่อตัวละครเอกฝ่ายชาย ในเรื่องนี้น่าสนใจที่กวีจงใจให้นางใช้คำที่มีความหมายว่า สามี เรียกเจ้าสรอโตบเจกทุกครั้งแม้ในเวลานั้นจะยังไม่ได้อภิเษกหรือยังไม่ได้เป็นสามีภรรยากันก็ตาม แสดงให้เห็นถึงความรักเดียวใจเดียวของนางต่อคู่หมั้นเป็นอย่างดี

นอกจากนี้กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงยังได้กล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีไว้ด้วย แต่กล่าวว่าหากตัวละครเอกฝ่ายหญิงคนใดไม่ซื่อสัตย์

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๒๙.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๒.

[๓] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๘๗.

ต่อสามีก็จะต้องพบกับความวิบัติในบั้นปลาย เหมือนตัวละครเอกฝ่ายหญิงใน**เรื่องกากี** ซึ่งตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางกากีไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีคือพระเจ้าพรหมทัตไปรักพญาครุฑ และยังไม่ซื่อสัตย์ต่อพญาครุฑ ไปมีความสัมพันธ์กับคนธรรพ์จนทำให้นางต้องพบกับวาระสุดท้ายด้วยการลอยแพและเสียชีวิตไปท่ามกลางทะเล[๑]

จากที่กล่าวถึงลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมาข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงอาจจำแนกได้เป็น ๒ ประเภทคือ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นหญิงที่ดี และตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่เป็นหญิงไม่ดี ลักษณะของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ดีต้องเป็นผู้มีคุณลักษณะทั้งภายนอก คือต้องเป็นผู้มีรูปโฉมงดงาม เป็นผู้มีคุณลักษณะภายในที่ดี คือ เป็นสตรีเบญจกัลยาณี เป็นผู้มีปัญญา และเป็นผู้มีความซื่อสัตย์ต่อสามี เป็นต้น ส่วนตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่ดีนั้นแม้จะมีคุณลักษณะภายนอก คือมีรูปโฉมภายนอกงดงาม แต่ไม่มีคุณลักษณะภายในที่ดี เช่น นอกใจสามี ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี ศาสตราแลบงได้สั่งสอนให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเห็นว่า เมื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่ดี เช่น นางกากีในเรื่องกากีเมื่อไม่มีความซื่อสัตย์ต่อสามีก็ต้องได้รับผลกรรมที่นำไปสู่ความวิบัติในบั้นปลาย

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบง เป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงมีลักษณะการสร้างตัวละครที่คล้ายคลึงกับการสร้างตัวละครฝ่ายตัวเอก กล่าวคือ ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่สร้างด้วยลักษณะตัวละครแบบด้านเดียวหรือตัวละครแบบแบน (Flat Character) เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่ไม่มีพัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละคร ทั้งทางกายภาพและทางด้านจิตใจ ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงที่สร้างขึ้นให้มีลักษณะตรงข้ามกับฝ่ายตัวละครเอกและเป็นสัญลักษณ์ของอธรรม เป็นตัวละครที่แสดงบทบาทความชั่วร้ายตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งจบเรื่องโดยกำหนดให้ผลกรรมชั่วตามสนอง โดยให้ตัวละครเอกซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของธรรมะสามารถปราบได้ด้วยฤทธิ์หรือด้วยความสามารถอื่นๆ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๘๒ - ๘๓.

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นตัวละครฝ่ายชายหรือหญิง แต่การนำเสนอมูลเหตุแห่งการทำความชั่วร้ายในเรื่องนั้นมีลักษณะคล้ายกันทั้งตัวละครฝ่ายชายและฝ่ายหญิง กล่าวคือมีอกุศลกรรมเป็นมูลเหตุสำคัญตามคติคำสอนในพระพุทธศาสนา

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงจึงมีนัยสำคัญในการสั่งสอนคติธรรมไม่น้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายชายฝ่ายหญิง เพียงแต่ลักษณะการสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาผ่านตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์เพื่อแสดงให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงได้เห็นว่า การประพฤติในทางไม่ดีหรือการประพฤติชั่วหรือทำชั่วเป็นสาเหตุให้ได้รับความทุกข์ในบั้นปลาย เพราะผลกรรมชั่วนั้นตามสนอง

ตรงข้ามกับฝ่ายตัวละครเอกที่มีการทำความดี แม้ต้องประสบความทุกข์จากการกระทำของตัวละครฝ่ายศัตรู ฝ่ายร้าย หรือฝ่ายปรปักษ์ แต่ท้ายที่สุดผลบุญหรือความดีที่ได้ทำก็จะกลับคืนสนองให้ตัวละครเอกได้รับความสุขในบั้นปลาย

ด้วยเหตุนี้ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงจึงมีความสำคัญไม่น้อยกว่าตัวละครเอก เพราะนอกจากตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงจะเป็นตัวละครที่ทำให้ฝ่ายตัวละครเอกมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น และทำให้ตัวละครเอกในศาสตราแลบงได้แสดงบทบาทของตนด้วยอุปสรรคต่างๆ ที่ตัวละครฝ่ายร้ายได้ทำขึ้นแล้ว

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงยังเป็นตัวละครที่สอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาให้กับผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงให้เห็นถึงผลของกรรมชั่วหรือการทำความชั่ว เพื่อผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงจะได้ละกรรมชั่วและประกอบแต่กรรมดีเพื่อผลบุญในบั้นปลายอีกด้วย ดังนั้นจึงอาจจัดแบ่งลักษณะของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงออกได้ดังนี้

ลักษณะภายนอกของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์

ศาสตราแลบงไม่กล่าวถึงลักษณะภายนอกของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์อย่างเด่นชัด ส่วนใหญ่เป็นการบรรยายถึงตำแหน่งหน้าที่ ฐานะของตัวละครเท่านั้น แตกต่างจากตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงที่จะให้ความสำคัญกับรูปลักษณะภายนอกของตัวละครด้วย ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีฐานะหรือตำแหน่งสูงกว่าตัวละครเอก

เรื่องโภคกุลกุมารกล่าวถึงตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ คือ คามโภชกที่มีตำแหน่งเป็นเจ้าเมือง ได้เห็นนางสุขุมาลันทาชายาของโภคกุลกุมาร แล้วก็คิดปรารถนาตัวนาง แต่ถ้าหากไม่ได้นางก็จะหาทางให้นำไปถวายพระเจ้าพรหมทัตผู้เป็นกษัตริย์ที่เป็นเจ้านาย ทั้งคามโภชกกับพระเจ้าพรหมทัตจึงพยายามหาหนทางวางอุบายต่างๆ เพื่อให้ได้นางสุขุมาลันทา จนในที่สุดนางต้องหนีกลับบ้านเมืองของนาง

ศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร**ไม่ได้กล่าวถึงลักษณะของพระเจ้าศุภมิตรผู้เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ไว้มากนัก แต่กล่าวถึงเพียงว่าเป็นพระอนุชาและเป็นพระอุปราชของพระเจ้าศุภมิตร เช่นเดียวกับ**เรื่องสรรพสิทธิ์**กล่าวถึงเพียงว่าตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์มีตำแหน่งเป็นพี่เลี้ยงเท่านั้น ไม่ปรากฏแม้กระทั่งชื่อของตัวละคร **เรื่องมรณมาตา** กล่าวถึงตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์เป็นตัวละครฝ่ายหญิงคือนางกาฬี แต่มิได้กล่าวถึงรูปร่างลักษณะของนางกาฬีไว้แต่อย่างใด กล่าวถึงเพียงว่าเป็นแม่ม่ายเท่านั้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงไม่ให้ความสำคัญกับการบรรยายหรือพรรณนาลักษณะภายนอกของตัวละครฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงแต่อย่างใด ส่วนใหญ่กวีผู้ประพันธ์มักกล่าวถึงแต่ลักษณะภายนอกเพียงตำแหน่งหรือฐานะของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์เท่านั้น ส่วนรายละเอียดส่วนใหญ่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับการบรรยายหรือพรรณนาลักษณะด้านจิตใจที่ประสงค์จะประพฤติชั่วของตัวละครฝ่ายปรปักษ์มากกว่า

การไม่ให้ความสำคัญกับรูปลักษณะหรือฐานะภายนอกของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์อาจต้องการกล่าวถึงหรือมีนัยในการสั่งสอนให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงว่าในการพิจารณาคนควรดูจากภายในไม่ใช่พิจารณาเฉพาะรูปลักษณะภายนอกเท่านั้น เหมือนกับการกล่าวถึงตัวละครฝ่ายร้ายที่กวีจะกล่าวถึงลักษณะทางด้านจิตใจของตัวละครมากกว่า

ลักษณะภายในจิตใจของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์

ลักษณะภายในของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำเสนอในลักษณะของผู้ประพฤติชั่วประกอบกรรมชั่วหรืออกุศลกรรม

ตรงข้ามกับตัวละครเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในประพันธ์ศาสตราแลบงเป็นผู้ทำกรรมดีหรือกุศลกรรม

การกล่าวถึงบทบาทของตัวละครที่แตกต่างกันระหว่างตัวละครที่ทำกรรมดีกับกรรมชั่ว สอดคล้องกับกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่มีจุดประสงค์เพื่อสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบง โดยเฉพาะการเน้นย้ำแนวคิดเรื่องกรรมที่นำเสนอเป็นกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทนี้ เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงมีความเชื่อมั่นในกฎแห่งกรรม ดังนั้นในการศึกษาลักษณะภายในจิตใจของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงแบ่งออกตามลักษณะของการกระทำความชั่วอันเกิดจากอกุศลมูล ๓ ประการได้ดังนี้

ความโลภ: มูลเหตุของอกุศลกรรม

ความโลภหรือโลภะเป็นอกุศลมูล หรือต้นเหตุของการทำความชั่วประการแรก เกิดจากความอยากได้[๑] ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงทำความชั่วว่าเป็นเพราะตัวละครนั้นๆ มีความโลภ ความอยากได้ ความปรารถนาสิ่งต่างๆ ที่ไม่ใช่ของตน ความโลภของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่ปรากฏในศาสตราแลบง มักเป็นความโลภอยากได้ทรัพย์สมบัติ ราชสมบัติ รวมทั้งความโลภอยากได้ภรรยาผู้อื่น ดังนั้นจึงต้องพยายามหาวิธีทำความชั่วต่างๆ เพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการนั้น ความโลภจึงเป็นสิ่งที่กวีผู้ประพันธ์มักจะกล่าวถึงในฐานะที่เป็นลักษณะภายในจิตใจของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงที่มีความโลภอยากได้ทรัพย์สมบัติหรือราชสมบัติผู้อื่นปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** กล่าวถึงพระเจ้าอศุภมิตรพระอนุชาของพระเจ้าศุภมิตร เกิดความโลภปรารถนาในราชสมบัติของพระเจ้าศุภมิตรผู้เป็นพระเชษฐา (แม้ในเรื่องจะอธิบายว่าเป็นกรรมเก่าของพระโพธิสัตว์ตามมาทัน) ทำให้พระเจ้าอศุภมิตรยกทัพเข้ามาแย่งชิงราชสมบัติ พระเจ้าศุภมิตรจึงเสด็จหนีออกจากพระนครพร้อมด้วยพระมเหสีและพระโอรส ดังความว่า

---

[๑] พระคันธสาราภิวงศ์ (ผู้แปล), **อภิธัมมัตถสังคหะ และปรมัตถทีปนี** (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ไทยรายวัน กราฟฟิค เพลท, ๒๕๔๖), หน้า ๒๗๐.

ถาพฺระเรียมราชจกฺรี เสฏจพฺมฺปฺรณี โอยราชสมฺบตฺติรฏฺฐา ฯ
แสฏงเสฏจพฺมฺพิจารณา โสยสุขสกฺตา อิสูรสมฺบตฺติยูรลง่ ฯ
เมฏจเพียพุมฺคิตเอองฺค อญูอนุชสง- สารสตฺวเอกอุทรา ฯ[๑]

คำแปล

ว่าพระเรียมราชจักรี เสด็จบ่ปรานี ให้ราชสมบัติรัฐา ฯ
แสดงเสด็จบ่พิจารณา เสวยสุขศักดา อิสูรสมบัติยาวล่วง ฯ
ไฉนเลยบ่คิดที่องค์ เราอนุชสง- สารสัตว์เอกอุทรา ฯ

เรื่องโภคกุลกุมาร กล่าวถึงคามโภชกและพระเจ้าพรหมทัตว่า เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่กระทำชั่ว เพราะปรารถนาอยากได้นางสุขุมาลันทาผู้เป็นภรรยาของโภคกุลกุมาร จึงได้ทำกลอุบายต่างๆ เพื่อให้ได้นางมา ดังความที่ว่า

มหาชนสรเสิรคฺรบ่มาต่ พากฺยเนาะพุมฺสฺงาต่ ฏึงฏล่เทาคามโภชก ฯ
ชาเจาเมืองเนากฺนุงสฺรุก เทาเมีลนางสุ- ขุมาลนฺทาเทวี ฯ
ยล่ลฺอเลีสแลงนารี ปฺรฏูจกลสฺรี ทิพฺพเทพอปฺสรสวฺรคา ฯ
จาบ่จิตฺตคน่คิตแถถา เบือญยกชา ภริยาพุมฺสมเสจกฏี ฯ
ควรชาอคฺคมเหสี กฺสตฺราธิบตี ธิราชอิสูรสิรสา ฯ
เทีบคามโภชกยาตฺรา วิลเทาคฺรีหา ตำบน่ลำเนาฐานฐิต ฯ
หฤทัยไมๆ คน่คิต กาจกาน่ทุจฺจริต อธมฺมกามฤสฺยา ฯ[๒]

คำแปล

มหาชนสรรเสริญทุกปาก คำนั้นไม่สงัด รู้ไปถึงคามโภชก ฯ
เป็นเจ้าเมืองอยู่ในเมือง ไปดูนางสุ- ขุมาลันทาเทวี ฯ
ยลงามเลิศกว่านารี ประดุจกลศรี มิพย์เทพอัปสรสวรรคา ฯ
จับจิตคิดคร่ำดูแล ถ้าเราเอาเป็น ภริยาบ่สมความ ฯ
ควรเป็นอัครมเหสี กษัตราธิบดี ธิราชอิศวรสิรสา ฯ
จึ่งคามโภชกยาตรา คืนไปคฤหา ตำบลลำเนาสถานสถิตย์ ฯ
หฤทัยคำนึงคร่ำคิด กาจถือทุจริต อธรรมกามริษยา ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภามิตฺร**, หน้า ๑๑.
[๒] ฆีง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๙.

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** คือ พราหมณ์โหร ไม่ปรากฏรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครตัวนี้อย่างชัดเจนนัก เพียงแต่กล่าวถึงในตอนที่นำบุตรีมาถวายพระสุธนก็กล่าวเพียงว่า พราหมณ์ผู้นี้เรียกว่าพราหมณ์ปราชญ์โหรา เป็นผู้มีความรู้ศิลปศาสตร์เป็นปราชญ์ทางด้านรู้มนตร์วิชาการกอบเชื้อสายไม่มีใครเสมอพราหมณ์ผู้นี้ได้ เมื่อบุตรีของตนไม่ได้เป็นมเหสีของพระสุธน พราหมณ์จึงใช้โอกาสที่ทำนายฝันของพระเจ้าอาทิตยราชวางอุบายให้บูชายัญนางมโนหรา เพื่อที่จะให้บุตรสาวของตนได้เป็นพระมเหสี เกิดจากความโลภของพราหมณ์โหรนั่นเอง[๑]

ด้วยเหตุที่พราหมณ์โหราทูลให้บูชายัญนางมโนหรา นางมโนหราจึงต้องใช้ปัญญาเอาตัวรอดหนีกลับไปยังเมืองของนาง เมื่อพระสุธนกลับมาไม่พบนางมโนหราจึงออกตามหา เมื่อไปพบฤษีและได้รับของที่นางมโนหราฝากไว้ พระสุธนจึงให้พรานบุณฑริกกลับมาทูลพระเจ้าอาทิตยราชให้ลงโทษพราหมณ์โหร พระเจ้าอาทิตยราชจึงให้จับโหรใส่กรงเหล็กแล้วมอบให้พนักงานคุมตัวไว้[๒]

เมื่อพระสุธนเสด็จกลับเมืองพร้อมด้วยนางมโนหรา พระองค์ให้เหล่าเสนาตัดสินโทษ แล้วให้เพชฌฆาตนำไปประหารชีวิตในป่า และได้ระบุไว้ตอนท้ายว่าพราหมณ์ผู้นี้ในสมัยพุทธกาลได้มาเกิดเป็นพระเทวทัต เป็นการเน้นย้ำให้ผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงเรื่องนี้ได้เห็นผลกรรมชั่วที่ทำไว้จะได้รับผลกรรมสนองตอบอย่างชัดเจน[๓]

เรื่องสรรพสิทธิ์ กล่าวถึงพี่เลี้ยงของพระสรรพสิทธิ์เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ว่า พี่เลี้ยงเกิดความโลภปรารถนาตำแหน่งพระอุปราชและปรารถนานางสุวรรณเกสรผู้เป็นชายาของพระสรรพสิทธิ์ จึงถอดดวงใจเข้าร่างของพระสรรพสิทธิ์ในเวลาที่พระสรรพสิทธิ์ถอดดวงใจเข้าไปในรูปของกวาง[๔]

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ของ**เรื่องมรณมาตา**คือนางกาลี เป็นแม่เลี้ยงของนางมรณมาตา เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของความชั่ว นางกาลีเป็นผู้มีจิตฝักใฝ่ในอกุศลมูล มีแต่ความโลภ ความโกรธ ความพยาบาทประทุษร้ายผู้อื่น ตั้งแต่ทำร้าย

---

[๑] พุทธสาสนบณฑิตย, **พระสุธนกุมาร**, หน้า ๗๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๓.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓๓.

[๔] พุทธสาสนบณฑิตย, **เรื่องสพวสิทธิ**, หน้า ๘๕.

นางกุลกเกสี รวมทั้งนางมรณมาตาจนถึงกับวางแผนสังหารนางมรณมาตา และให้นางจันทาสาลีปลอมตัวเป็นนางมรณมาตา แต่สุดท้ายนางจันทสาลินีก็ถูกประหารชีวิต จึงทำให้นางกาฬีสำนึกผิดและกลับตัวเป็นคนดีแตกต่างจากปลาบู่ทองของไทย[๑]

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องสรอโตบเจก** หรือ **เทววงศ์กุมาร** มีปรากฏอย่างชัดเจนคือ โภคเศรษฐีที่กระทำความชั่วไปด้วยความโลภเป็นใหญ่ กล่าวคือ เมื่อเห็นว่าธนเศรษฐีตายไปแล้วทำให้เจ้าสรอโตบเจกยากจน จึงพยายามขัดขวางไม่ให้เจ้าสรอโตบเจกได้แต่งงานกับนางเกสรมาลาที่เป็นบุตรีของตน และแกล้งทำเป็นไม่รู้จักภรรยาของธนเศรษฐีจนถึงสั่งให้คนเฆี่ยนตีภรรยาของธนเศรษฐีจนถึงแก่ความตาย ทำให้เจ้าสรอโตบเจกต้องเป็นกำพร้าและได้รับความยากลำบากต่างๆ ในเวลาต่อมา เนื่องจากความผิดที่ทำไปไม่ร้ายแรงมากนัก ดังนั้นเมื่อภายหลังเศรษฐีสำนึกความผิดได้ พระเจ้าเทววงศ์กุมารจึงตั้งให้เป็นเจ้าเมือง

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ของ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ที่ชัดเจนที่สุดคือ พี่สาวทั้งหกคนของนางปทุมาและกุมารทั้งหก เป็นตัวละครที่มีความอิจฉาริษยาพระสังข์ศิลป์ชัยด้วยความโลภ และได้คิดอุบายต่างๆ เพื่อที่จะทำลายพระสังข์ศิลป์ชัย จนถึงการผลักพระสังข์ศิลป์ชัยตกเหวเพื่อแย่งความดีความชอบในการช่วยเหลือพระนางเกสรสุมนทามาเป็นของตน กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องนี้ได้นำเสนอแนวคิดเรื่องผลกรรมให้เห็นผลกรรมชั่วของตัวละครฝ่ายปรปักษ์คือ ในท้ายที่สุดตัวละครเหล่านี้ถูกเนรเทศออกจากวังกลายเป็นราษฎรธรรมดา ส่วนตัวละครฝ่ายปรปักษ์อีกตัวหนึ่งคือยักษ์กุมภัณฑ์ที่ลักนางเกสรสุมนทาไปและภายหลังได้รับผลกรรมคือถูกพระสังข์ศิลป์ชัยสังหาร

ความโกรธ: มูลเหตุของอกุศลกรรม

โทสะหรือความโกรธ จัดเป็นมูลเหตุของอกุศลกรรมอีกประการหนึ่งที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำเสนอผ่านตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงที่มีความโกรธหรือโทสะเป็นอกุศลมูลหรือเป็นมูลเหตุแห่งอกุศลกรรม หรือการประพฤติชั่วปรากฏอย่างชัดเจนใน**เรื่อง**

---

[๑] ดวงเด่น บุญปก, "มรณมาตา: ปลาบู่ทองฉบับภาษาเขมร," **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ๒๐** (ภาคเรียนที่หนึ่ง ๒๕๔๑): ๑๙.

กรุงศุภมิตร กล่าวถึงเมื่อพระเจ้าอศุภมิตรเกิดความโลภในราชสมบัติของพระเจ้าศุภมิตรแล้ว ได้เกิดโทสะหรือความโกรธพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ไม่ยอมยกราชสมบัติให้ตนเองด้วย ดังความที่ปรากฏในเรื่องว่า

ตณฎูเนียลนินฺทา	กฺสตฺรอิตเจสฺตา	นึงชาปฺรโยชน์กลอฺวี ฯ
พุมฺบานคฺรบ่คฺรงบุรี	บุราณเวณี	ตณตณางบิตา ฯ
เสฎจทฺรง่พฺระโกฺรธมหิมา	เสฺทีรธฺลายโอรา	รนฺธต่ทำงพฺระหฤทัย ฯ[๑]

คำแปล

สืบต่อติเตียนนินทา	กษัตริย์ปราศเจษฎา	จะเป็นประโยชน์กลอะไร ฯ
บ่ได้ครอบครองบุรี	บุราณเวณี	สืบต่อแทนบิดา ฯ
เสด็จทรงพระโกรธมหิมา	แทบทลายอุรา	หวาดหวั่นพระหฤทัย ฯ

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบง นอกจากจะมีความโกรธหรือโทสะอันเนื่องมาจากความโลภ ดังปรากฏใน**เรื่องกรุงศุภมิตร**แล้ว ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ยังสามารถเกิดความโกรธหรือโทสะได้จากการถูกดูหมิ่น ดังเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** กล่าวถึง พระเจ้าปัญจาล์เมื่อทราบว่าพระสุวรรณกุมารเข้าหานางปทุมเกสรผู้เป็นพระราชธิดาก็เกิดความโกรธ จึงตรัสสั่งให้เพชฌฆาตจับตัวพระสุวรรณกุมารไปประหารโดยมิได้พิจารณาไตร่ตรองให้ถี่ถ้วนก่อน ดังความในเรื่องว่า

อามาตฺยกฺราบทูลราชา	สมฺเฏจเจสฺฎา	ชฺราบชาก่กฺนุงพฺระหฤทัย ฯ
เสฎจทฺรง่โกฺรธราเพกไกฺร	บนฺทูลถาไห	อส่ทำงเพชฺฌมหาตราล่คฺนา ฯ
รวสเฟิงฉาบ่ๆ มฺนีมฺนา	ชุมฺโจมจาบ่วา	กำณาจเนะจงโอยขฺชาบ่ ฯ
เหียนำเจญเทาโอยฉาบ่	ยกเทาสมฺลาบ่	อิฟูวกุมฺยูรเพียณา ฯ[๒]

คำแปล

อำมาตย์กราบทูลราชา	สมเด็จเจษฎา	ทราบชัดในพระหฤทัย ฯ
เสด็จทรงโกรธายิ่งไกร	บันทูลว่าแน่ะ	ถ้วนทั้งเพชฌฆาตทุกคน ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๑๑.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๙๐.

เร็วขึ้นเร่งรีบว่องไว	ล้อมโจมจับมัน	ร้ายกาจนี้ผูกให้แน่น ฯ
แล้วนำออกไปให้เร็ว	เอาไปประหาร	บัดนี้อย่านานเลยหนา ฯ

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์นำเสนอแนวคิดเรื่องโทสะหรือความโกรธว่าเป็นมูลเหตุของความชั่ว นอกจากจะเป็นตัวละครฝ่ายชายแล้ว ในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นตัวละครฝ่ายหญิง เช่น **เรื่องพุทธิแสน** กล่าวถึงนางสันธมารเมื่อทราบจากกาว่านางสิบสองหนีไปก็เกิดความโกรธ[๑] กวีผู้ประพันธ์**เรื่องพุทธิแสน** ต้องการแสดงให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะของความโกรธที่อาจกลายมาเป็นการผูกอาฆาตพยาบาท เพราะเมื่อนางสันธมารทราบว่าพระพุทธิแสนเป็นบุตรของนางเพาก็เกิดความโกรธ[๒]

กวีผู้ประพันธ์**เรื่องพุทธิแสน** ได้เน้นย้ำถึงผลกรรมของการทำความชั่วที่มีที่มาจากโทสะหรือความโกรธว่า ผลของการที่นางสันธมารโกรธนางสิบสองและผูกพยาบาทพระพุทธิแสนเพราะเป็นลูกของนางเพา นางสันธมารจึงหากลอุบายหลอกให้พระพุทธิแสนเดินทางไปเอายาที่เมืองของนาง และมีจดหมายให้นางกังรีว่าเมื่อพระพุทธิแสนไปถึงให้นางกังรีสั่งเสนาอำมาตย์จับพระพุทธิแสนกิน แต่ฤษีได้แปลงสารเสียใหม่ เมื่อไปถึงนางกังรีจึงอภิเษกกับพระพุทธิแสน ต่อมาพระพุทธิแสนหนีนางกังรีกลับเมือง นางกังรีเสียใจจนสิ้นพระชนม์ เมื่อนางสันธมารรู้ว่าพระพุทธิแสนเดินทางกลับมาเมืองอินทรปัตถ์ นางสันธมารโกรธมากจึงกลับคืนร่างเดิมเป็นยักษ์เข้าจะจับพระพุทธิแสน พระพุทธิแสนจึงยกม้องชัยขว้างไปต้องนางสันธมารตายเพราะผลกรรมชั่วที่นางทำไว้ด้วยความโกรธ[๓]

ความหลง: มูลเหตุของอกุศลกรรม

โมหะหรือความหลง จัดเป็นอกุศลมูลหรือเหตุของอกุศลกรรม อันเป็นต้นเหตุของการประพฤติชั่วอีกประเภทหนึ่ง กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำเสนออกุศลมูลประเภทนี้ผ่านตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบง ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของโมหะหรือความหลงที่ชัดเจนใน**เรื่อง**

---

[๑] **พุทธิแสนนางกงรี**, หน้า ๓๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๐.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๒ - ๑๑๓.

ขยองสังข์ คือ พระเจ้าวิมลที่หลงนางจันทีจนขับไล่นางจันทาเทวีและขยองสังข์ออกจากเมือง และพระเจ้าสามลซึ่งไม่พอใจที่ได้ขยองสังข์เป็นลูกเขยก็ทำไปเพราะความหลง (โมหะ) อันเป็นอกุศล แต่ท้ายที่สุดตัวละครเหล่านี้ก็ต้องรับผลกรรมที่ตนได้ก่อไว้ แสดงให้เห็นว่า ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องขยองสังข์**มีลักษณะที่เป็นแบบแผนของตัวละครฝ่ายปรปักษ์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงทั่วไป

ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของโมหะหรือความหลงที่ชัดเจนใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** คือ พระเจ้าพรหมทัต ที่เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** พระเจ้าพรหมทัตหลงเชื่อคามโภชกจึงปรารถนาแย่งชิงภรรยาของโภคกุลกุมารโดยหาวิธีการต่างๆ กำจัดโภคกุลกุมารและได้ตัวนางสุขุมาลันทาภรรยาของโภคกุลกุมารมาเป็นของตน เมื่อโภคกุลกุมารยกทัพมาปราบพระเจ้าพรหมทัต ได้บริภาษพระเจ้าพรหมทัตว่าเป็นกษัตริย์ผู้ประกอบไปด้วยโมหะ คือ ความหลง ดังความในเรื่องโภคกุลกุมารว่า

มานพฺระบนฺทูลถา	วียกฺสตฺรโมหา	องฺคอนฺธพาลโฉตฉุก ฯ
โฎยแตพากฺยคามโภชก	นำเทานรก	พุมฺคิตบาปเพียรเวรา ฯ[๑]

คำแปล

มีพระบันทูลว่า	เหวยกษัตริย์โมหา	องค์อันธพาลโฉดเขลา
ตามแต่คำคามโภชก	นำไปนรก	ไม่คิดบาปเวรเวรา ฯ

ด้วยผลกรรมของการประพฤติชั่วด้วยอกุศลมูลคือ โมหะ หรือความหลงของพระเจ้าพรหมทัต จึงทำให้โภคกุลกุมารต้องยกทัพมาปราบ และกลัวศรของโภคกุลกุมารจนตกช้างสิ้นพระชนม์ ต้องไปเสวยทุกขเวทนาในนรกมหาตาปน์เป็นเวลาถึงครึ่งกัลป์[๒]

ศาสตราแลบงบางเรื่องกล่าวถึงโมหะหรือความหลงของตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์พร้อมกับการกล่าวถึงอกุศลมูลประเภทอื่นๆ คือ โทสะ หรือความโกรธ เช่น **เรื่องพระพุทธิแสน** กล่าวถึงนางสันธมารที่เป็นตัวละครฝ่ายร้าย

---

[๑] ฆีง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๔๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๗.

หรือฝ่ายปรปักษ์ว่าเป็นผู้ที่มีโมหะ (ความหลง) และโทสะ (ความโกรธ) ดังความใน **เรื่องพุทธิแสน**ว่า

กาลนางทฺรง่ครฺภ ปฺรเสิรโสภา คำรบแขบี
ภาฎฺลฺสนฺธมาร โมหาอปฺริย เกฺรวโกฺรธสฺรฎี
คุมฺกวนคุมฺเนา ฯ[๑]

คำแปล

กาลนางทรงครรภ์ ประเสริฐโสภา คำรบสามเดือน
ยินถึงสันธมาร **โมหาอัปรีย์** **กริ้วโกรธกล่าว**
คุมแค้นพยาบาทอยู่ ฯ

นอกจากตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์โดยตรงในศาสตราแลบงจะเป็นผู้มีโมหะหรือความหลง เป็นเหตุให้ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงประกอบกรรมชั่วแล้ว ตัวละครฝ่ายดีในศาสตราแลบงบางตัวที่ไม่ได้เป็นตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์โดยตรงก็อาจมีโมหะหรือความหลง เป็นเหตุให้ก่อความผิดเป็นบางครั้งได้ ดังปรากฏใน**เรื่องขยองสังข์**ที่มีตัวละครอย่างเช่น ท้าววิมลราช พระบิดาของขยองสังข์ผู้ถูกโมหะหรือความหลงครอบงำ จนถึงกับสั่งให้สังหารขยองสังข์ แต่ด้วยบุญบารมีของพระขยองสังข์ผู้เป็นพระโพธิสัตว์ขยองสังข์จึงรอดพ้นไปได้

ตัวละครประเภทนี้มักไม่ได้กล่าวถึงผลกรรมจากการกระทำเพราะความหลงรุนแรงเหมือนตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์โดยตรงที่ได้รับผลกรรมจนถึงแก่ชีวิตและต้องรับผลกรรมในนรก เช่น พระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** แต่ตัวละครประเภทนี้อาจต้องตกระกำลำบากบ้างหรือถูกกระตุ้นจากตัวละครอื่น เช่น พระอินทร์เพื่อให้รู้สึกถึงโมหะหรือความหลงของตน หากตัวละครใดกลับใจให้พ้นจากโมหะหรือความหลงได้ก็จะได้รับความสุข เช่น ท้าววิมลราชที่พระอินทร์ต้องเสด็จไปข่มขู่ให้เสด็จไปรับขยองสังข์กลับเมือง[๒]

---

[๑] **พุทฺธิแสนนางกฺมฺรี**, หน้า ๔๙.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๑๘๘.

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า อกุศลมูลทั้งสามข้อเป็นบ่อเกิดแห่งการทำความชั่ว ในศาสตราแลบงกำหนดให้ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์เป็นผู้มีความโลภ ความโกรธ และความหลง แล้วก่อกรรมทำชั่วต่างๆ แต่ในท้ายที่สุดด้วยผลกรรมชั่วที่ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ได้กระทำ ทำให้ต้องได้รับความทุกข์อันเป็นผลของการทำความชั่วในท้ายที่สุด

ดังนั้นจากที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์ในศาสตราแลบงเป็นตัวละครที่ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงสร้างขึ้นเพื่อให้เป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของอธรรมหรือความชั่ว ตัวละครฝ่ายร้ายหรือฝ่ายปรปักษ์จึงเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นตัวละครด้านเดียว โดยนำเสนอประเด็นสำคัญผ่านอกุศลมูลหรือต้นเหตุแห่งการประพฤติอกุศลกรรมหรือความชั่ว อันประกอบไปด้วยโลภะหรือความโลภ โทสะหรือความโกรธ และโมหะหรือความหลง เพื่อเน้นย้ำไปยังผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงให้เห็นถึงโทษของการประพฤติตามอกุศลมูล เพราะเป็นต้นเหตุของการทำความชั่วที่ย่อมส่งผลกรรมหรือความทุกข์ให้แก่ตนเองในภายหลังนั่นเอง

๖. กวีพบนักอ่าน: จากผู้เขียนสู่ผู้อ่านศาสตราแลบง

นอกจากศาสตราแลบงจะนำเสนอเรื่องราวโดยตรงกับผู้อ่านแล้ว กติกาวรรณกรรมประการหนึ่งที่พบได้ในศาสตราแลบงคือ บทสนทนาที่ผู้เขียนมีถึงผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบง บทสนทนาดังกล่าวเป็นลักษณะของการที่ผู้เขียนนำตนเองแทรกเข้ามาในระหว่างการดำเนินเรื่อง เพื่ออรรถาธิบายพฤติกรรมของตัวละคร ที่มาที่ไปของเหตุการณ์ แนวคิดทัศนคติ หรือประเด็นที่ผู้เขียนต้องการย้ำกับผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงให้ได้รับทราบเพิ่มเติมจากเนื้อเรื่อง รวมทั้งการเน้นย้ำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาที่กวีได้สอดแทรกเข้ามาแทนการดำเนินเรื่องหรือบทสนทนาของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเข้าใจอุทาหรณ์หรือตัวอย่างได้ง่ายและชัดเจน

ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกรุงศุภมิตร**มีบทสนทนาของผู้เขียนถึงผู้อ่านโดยสอดแทรกคำอธิบายคำสอนทางพระพุทธศาสนาเข้ามา เมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้ากรุงศุภมิตรพลัดพรากจากพระชายาและพระโอรส ดังนี้

พฺระพุทฺธพีบุราณ ทฺรง่ทูนฺมานสพฺวปฺรการ
พฺระธรฺมเชฺราพิสฎาร เทสนาทุกชาสณฺฎาบ่ ฯ
กุมฺโอยสตฺวทำางพ้าย แสนโสกสฺฎายกฺฎีพุมฺคาบ่
สุขเหียแปฺรกฺรพ้าบ่ เกิตชาทุกฺขโทสภยา ฯ
เหตุเนาะพฺระองฺคเฉฺมียง ยล่พุมฺเทียงคิตอนา-
คตควรกุตฺตรา ชาเตฺรียตฺราณทีพ้นาก่ ฯ[๑]

คำแปล

พระพุทธแต่บุราณ ทรงสั่งสอนสรรพประการ
พระธรรมลึกพิสดาร เทศนาไว้เป็นสิ่งสดับ ฯ
อย่าให้สัตว์ทั้งหลาย แสนโศกเสียดายความไม่ถูก
สุขแล้วแปรกลับ เกิดเป็น**ทุกข์**โทษภยา ฯ
เหตุนั้นพระองค์มองเมียง **ยลไม่เที่ยง**คิดอนา-
คตควรกุตตรา เป็นฟากฝั่งที่พำนัก ฯ

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทสนทนาของผู้เขียนถึงผู้อ่านไว้ โดยได้วิพากษ์วิจารณ์การกระทำของนางกากีว่าเป็นสตรีไม่ดีที่ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง เพราะมีใจคิดขบถต่อสามีไปมีชู้จึงต้องทำให้นางต้องทนทุกข์เวทนา เป็นตัวอย่างที่เห็นได้อย่างชัดเจนว่าศาสตราแลบงมีบทสนทนาระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่านเพื่ออรรถาธิบายและวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของตัวละคร และเรื่องราวต่างๆ ตามทัศนคติของผู้เขียนเพื่อเน้นย้ำให้กับผู้อ่านได้รับทราบ[๒]

เรื่องพุทธิแสน มีการแทรกบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้อ่าน เป็นการแทรกขึ้นมาเพื่อเปลี่ยนฉากในเรื่อง โดยกล่าวว่าอาจารย์แจ้งอรรถบทบาลีว่า ดำเนินทำนองกุมารสองนี้ยังเท่านี้ก่อนจะเล่าต่อถึงพงศ์โพธิสัตว์[๓] เป็นต้น

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๓๖.
[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๘๒ - ๘๓.
[๓] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๙๖.

เรื่องหงส์ยนต์ มีข้อความที่เป็นบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้อ่านเพื่อดำเนินเรื่องและเปลี่ยนเหตุการณ์ในเรื่อง เช่น เมื่อพระเจ้าพรหมทัตได้กฤษณากุมารไปและจะกล่าวถึงนางปทุมเกสรตามหาโอรส ได้กล่าวว่า

เยียงแถลงสมฺแฎงพีกาล	สมฺเฎจภูบาล	พฺรหฺมทตฺตราชา ฯ
เรีสบุตฺรพิสุทฺธโสภา	ฎำเณีรเนะณา	เยียงเสฺละสินโหง ฯ
เยียงนึงนิยายทำนง	ฎำเณีรเฎิมทง	นางนาถอุตฺตม ฯ[๑]

คำแปล

เราแถลงสำแดงแต่กาล	สมเด็จภูบาล	พรหมทัตราชา ฯ
เลือกบุตรพิสุทธิ์โสภา	ดำเนินนี้หนา	เราพักก่อนแล ฯ
เราจะกล่าวนิยายทำนอง	ดำเนินเดิมเค้า	นางนาถอุดม ฯ

การที่ศาสตราแลบงมีบทสนทนาของผู้เขียนกับผู้อ่านหรือผู้ฟัง นับได้ว่าเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของศาสตราแลบง โดยมีลักษณะเป็นการวิเคราะห์เหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเกี่ยวกับกฎแห่งกรรมที่ผู้เขียนต้องการนำเสนอยังผู้อ่านหรือผู้ฟัง นอกจากจะเป็นการวิเคราะห์วิจารณ์ถึงกฎแห่งกรรมแล้ว บทสนทนาของผู้เขียนกับผู้อ่านหรือผู้ฟังยังเป็นการเน้นย้ำและการแสดงท่าทีรวมทั้งทัศนคติของผู้เขียนที่มีต่อเหตุการณ์นั้นๆ ภายในเรื่อง เพื่อถ่ายทอดความคิด ท่าที หรือทัศนคติดังกล่าวไปยังผู้ฟัง เพื่อให้ผู้ฟังมีความเห็นคล้อยตามในที่สุด

๗. บทคร่ำครวญจากการพลัดพราก: ลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบง

บทคร่ำครวญจากการพลัดพราก เป็นลักษณะวรรณกรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งของศาสตราแลบง เนื่องจากศาสตราแลบงแทบทุกเรื่องมีบทคร่ำครวญอันเนื่องมาจากการพลัดพรากของตัวละคร อันได้แก่ การพลัดพรากของสามีภรรยา การพลัดพรากระหว่างบิดามารดากับบุตร เป็นต้น บทคร่ำครวญเป็นองค์ประกอบสำคัญของศาสตราแลบง ทำหน้าที่สร้างอารมณ์ความรู้สึกร่วมให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศกร่วมไปกับตัวละครในเรื่อง

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๕๑.

บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของศาสตราแลบงยังเป็นการตอกย้ำแนวคิดเรื่องกรรมทางพระพุทธศาสนา โดยกวีมักให้เหตุผลของการพลัดพรากของตัวละครในศาสตราแลบงว่า เป็นเพราะกรรมที่ได้กระทำไว้ตั้งแต่อดีตชาติ จึงทำให้ตัวละครกับคนรักต้องพลัดพรากกันในชาติปัจจุบัน การที่กวีให้ความสำคัญกับบทคร่ำครวญอันเนื่องมาจากการพลัดพราก รวมถึงการอธิบายว่าสาเหตุของการพลัดพรากนั้นเกิดจากเวรกรรมที่ทำมาในอดีตชาติ น่าจะเป็นแนวคิดสำคัญที่กวีผู้ประพันธ์อาจจะต้องการนำเสนอแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบง

เนื่องจากสมัยที่การประพันธ์ศาสตราแลบงมีความเฟื่องฟูนั้น ประเทศกัมพูชาตกอยู่ในสภาวะบ้านเมืองมีความวุ่นวายเกิดจลาจล มีสงครามทั้งจากภายนอก ระหว่างไทย - เวียดนาม และสงครามภายในจากการขบถและการแย่งชิงราชสมบัติ มีการกวาดต้อนครัวเชลยศึกต่างๆ ทำให้ระบบครอบครัวพื้นฐานและสังคมของชาวกัมพูชาต้องประสบกับสภาวะบ้านแตกสาแหรกขาด พ่อแม่ลูกญาติพี่น้องต้องพลัดพรากจากหายกระจัดกระจายกันไปคนละทิศละทาง

ดังปรากฏหลักฐานในวรรณกรรมเรื่องคำสั่งสอนตาเมียะฮ์ (บณฺฑิตามาส) กล่าวถึงสภาพบ้านแตกสาแหรกขาดของครอบครัว อันเนื่องมาจากสงครามกลางเมืองในประเทศกัมพูชาในช่วงที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง สอดคล้องกับเหตุการณ์การพลัดพรากของตัวละครในศาสตราแลบง ดังนี้

"...เมืองในเวลานั้นแตกแยกอัตคัดยากจน ในแต่ละหมู่บ้านไม่มีแม้แต่เงินหนึ่งเรียล หนี้ทิ้งนาไร่สวนเพาะปลูก ไม่มีการปลูกไถคราดหว่านดำ เพราะกลัวญวนสยามมันมากำแหงเกี่ยวเอาข้าวในนา ต้นมะพร้าวหมากและต้นไม้กินผลทั้งหลายตัดทิ้งกว่าครึ่ง แล้วในหมู่บ้านที่ปู่ที่พ่อของข้าเขาเคยเห็นรู้จักจากเดิมมีบ้าน ๑๕๐ หลังนั้น เห็นอยู่แต่บ้าน ๖๐ หลัง ๕๐ หลัง ๒๕ หลัง ส่วนราษฎรที่อยู่ในเมืองก็น้อยกว่าเดิม พวกสมณชีพราหมณ์ก็เกิดทุกขเวทนาเพราะมันบุกปล้นพระวิหารอารามขนเอาพระพุทธรูปองค์ใดซึ่งเป็นทองเป็นเงินเป็นสำริดแล้วมันเผาพระวิหารวัดอารามเป็นจำนวนมากทิ้ง ส่วนวัดใดที่เหลือนั้นหาหลังคาไม่มี หลังคานั้นทรุดแยกตกไปครอบบนอาสนะพระ จะหาใครมีจิตคิดซ่อมแซมไม่มีเพราะกังวลแต่จะรบราฆ่าฟันเรื่อยมาจน ๕๐ ปี เมือง หมู่บ้านแตกแยกหนีทิ้งสงัดสูญเงียบหน้าควรให้วังเวงใจตรอมตรมมาก น่าเวทนาหญิงที่มีลูกน้อยๆ นั่งกอดเข่าหน้าเศร้ามองแต่ลูกตาปริบๆ..."[๑]

[๑] ฆึง หุกฑี, **บณฺฑิตามาส** (ภฺนำเพญ: บณฺณคารองฺคร, ๒๐๐๗), หน้า ๑๔.

ด้วยเหตุนี้ กวีจึงให้ความสำคัญกับการประพันธ์บทคร่ำครวญในศาสตราแลบงมาก โดยการนำเสนอและตอกย้ำแนวคิดทางพระพุทธศาสนาเรื่องกรรมจากอดีตชาติ ว่าเป็นต้นเหตุของการพลัดพรากในปัจจุบันชาติ การนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมโดยใช้บทคร่ำครวญน่าจะช่วยให้ชาวกัมพูชาผู้อ่านและฟังศาสตราแลบงเกิดความเข้าใจในเรื่องกรรมและเรื่องกฎไตรลักษณ์ อันประกอบด้วย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ตามหลักพระพุทธศาสนา และทำให้เกิดการยอมรับในชะตากรรมที่ตนเองและครอบครัวต้องประสบภายใต้สภาวะสงครามความไม่สงบในประเทศกัมพูชา ปรากฏหลักฐานว่าชาวกัมพูชาในเวลานั้นทำบุญเพื่อจะได้ไม่ต้องมาพบกับเคราะห์กรรมเช่นในชาตินี้อีก ดังนี้

"...ส่วนตัวข้าในกาลนั้นก็ยากจนมากไม่มีญาติเผ่าสันดานเลย ในเวลานั้นวิชาการก็โอนถอยรู้จักแต่ความทุกขเวทนา ก็มีใจตัดศรัทธาปรารถนาบวชเสร็จแล้วก็เข้าอุปสมบทในสำนักพระพุทธศาสนาในอารามแห่งหนึ่งในกรุงอุดงค์มีชัย เพื่อจะได้มรรคผลไปชาติหน้าอย่าให้อกุศลเหมือนชาตินี้และจะได้เรียนสวดธรรมอรรถศาสตราบาลีด้วย..."[๑]

นอกจากบทคร่ำครวญจะมีความสำคัญในการเสนอแนวคิดทางพระพุทธศาสนาในศาสตราแลบงแล้ว การพรรณนาบทคร่ำครวญอย่างละเอียดในศาสตราแลบงยังเป็นการแสดงฝีมือของกวีผู้ประพันธ์ของตน และทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมตามไปด้วย บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากในศาสตราแลบงสามารถจำแนกออกได้ดังนี้

บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากระหว่างบิดามารดากับบุตร

บทคร่ำครวญอันเนื่องมาจากการพลัดพรากระหว่างบิดามารดากับบุตรเป็นบทพรรณนาคร่ำครวญ แสดงให้เห็นถึงความรักความอาลัยอาวรณ์อันเนื่องมาจากการพลัดพรากจากกันไประหว่างบิดาหรือมารดากับบุตรอันเป็นความรักที่บริสุทธิ์ กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับบทคร่ำครวญจากการพลัดพรากระหว่างบิดามารดากับบุตรมาก เพราะบทคร่ำครวญประเภทนี้พบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากบุตรนี้ส่วนใหญ่พบในตอนต้นของศาสตราแลบง เมื่อกล่าวถึงตอนที่ตัวละครเอกของเรื่องขออนุญาตบิดามารดาไปเรียนวิชาหรือเพื่อไปแสวงหาภรรยา บิดามารดามักคร่ำครวญอย่างอาลัยอาวรณ์เมื่อบุตรของตนต้องพลัดพรากจากไป และก่อนจากไปก็จะมีการสั่งสอนให้โอวาทบุตรของตนด้วย ดังที่ปรากฏใน**เรื่องหงส์ยนต์**ว่า พระวรราชมารดาได้คร่ำครวญกับพระสุวรรณกุมาร ดังนี้

พฺระวรฺราชมาตา บนฺทูลถาโอกูนตน่
มาสเอียมฺฎายทุกฺขธฺงน่ พีไถฺงเนะเองโหงณา ฯ
อิฬูวมฺฎายนึงฆาต่ กูนสฺงวตรตน์มาสพุมฺงา
โอยขานพุมฺบานณา ก็มฺฎายถบ่แถเพกพน่ ฯ
กูนเอียมฺฎายผฺฎำบา เบียาตฺราโฎยฎำบน่
จูรอฺนกมาสสฺงวนตน่ กุมฺปฺรแหสองฺคอาตฺมา ฯ
กุมฺอฺนกคิตอาลัย เลงโฎยไพฺรเพกเพียณา
สงฺวาตฆมาตยาตฺรา โอยบานฎูล่สฺรกเทสเค ฯ....
อฺนกมาสจรเจญเทา มฺฎายอฺนกเนาเอกกำพฺรา
อิตเบียล่อฺนกณา ไกฺรนึงกูนพนฺลกเพียฯ
มฺฎายคิตๆ เทาคฺรบ่ เหียแถถบ่ๆ พุมฺเสฺบีย
โอกูนสฺงวนมฺฎายเอีย อฺนกกฺรฬำบ่มกฉาบ่ณา ฯ
ทุกฺขมฺฎายธฺงน่ฎูจภฺนำ ชฺรุระรลำเลีอุรา
สูมอฺนกฉาบ่มฺนีมฺนา วิลวึงมกเฬาะทุกฺขมฺฎาย ฯ[๑]

คำแปล

พระวรราชมารดา บันทูลว่าโอ้ลูกน้อย
มาศเอยแม่ทุกข์ทำงน แต่วันนี้เองแลหนา ฯ
บัดนี้แม่จะคลาด ลูกสงวนรัตน์พงา
ให้ขาดไม่ได้หนา ก็แม่ทะนุถนอมยิ่งนัก ฯ
ลูกเอยแม่สั่งเจ้า หากยาตราตามตำบล
จงนักมาศสงวนตน อย่าประมาทองค์อาตมา ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๒๘ - ๒๙.

อย่าเจ้าคิดอาลัย เที่ยวตามไพรนักเลยหนา
ขะมักเขม้นยาตรา ให้ได้ถึงเมืองเทศเขา ฯ....
นักมาศจรออกไป แม่นักอยู่เอกกำพร้า
ไม่เห็นใครเลยหนา ยิ่งกับลูกยอดรักเลย ฯ
แม่คิดคิดไปครบ แล้วกังวลไม่เสบย
โอ้ลูกสงวนแม่เอย เจ้ากลับมาให้เร็วหนา ฯ
ทุกข์แม่หนักดังพนม หล่นทับเหนืออุรา
ขอเจ้าเร็ววีบครัน กลับคืนมาคลายทุกข์แม่ ฯ

เรื่องสุบินกุมาร ปรากฏบทพรรณนาคร่ำครวญเมื่อสุบินกุมารขอแม่ไปบวชเป็นสามเณร แม่ของสุบินกุมารไม่ยอมให้สุบินกุมารบวช เพราะไม่อยากให้ลูกจากไป เนื่องจากหวังให้สุบินกุมารเป็นที่พึ่ง หากลูกไปบวชเหมือนลูกสัตว์พลัดแม่ แม่ย่อมโศกเศร้าว้าเหว่อยู่เพียงผู้เดียว จากนั้นจึงพรรณนาความรู้สึกของตนโดยเชื่อมโยงกับความเชื่อเรื่องกรรมในพระพุทธศาสนาว่า ตัวเองมีเวรบาปตั้งแต่โบราณจึงทำให้บัดนี้ลูกจะไม่อยู่ด้วย สมแล้วที่เราได้แยกคู่สัตว์ให้ทนทุกข์เป็นเวรกรรมหนัก เป็นต้น[๑]

เรื่องพุทธิแสน ปรากฏบทคร่ำครวญของมารดาของนางสิบสอง เมื่อนางสิบสองถูกเศรษฐีนำไปปล่อยไว้กลางป่า เป็นบทคร่ำครวญที่โศกเศร้าและแสดงออกถึงความรักที่มีต่อลูกได้เป็นอย่างดี ดังที่**เรื่องพุทธิแสน** พรรณนาการคร่ำครวญของมารดานางสิบสองไว้ว่า การที่พลัดพรากจากลูกแม่ก็แทบจะสิ้นชีวิต แม่ไม่เคยให้ลูกพลัดพรากไปจากแม่ นี่ลูกต้องมาพลัดพรากไปจากที่อยู่จากทรวงแม่ แม่ไม่มีความสุข แม่คิดเป็นทุกข์ยิ่ง และแม่คงถึงแก่ความตายเป็นแน่[๒]

จากการศึกษาเปรียบเทียบคร่ำครวญของมารดาของนางสิบสอง เมื่อนางสิบสองถูกเศรษฐีนำไปปล่อยไว้กลางป่า ใน**เรื่องพุทธิแสน**กับ**รถเสนชาดก**[๓] พบว่าบทคร่ำครวญของมารดาของนางสิบสองเป็นบทคร่ำครวญที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้ประพันธ์เพิ่มเติมเข้ามา ไม่ปรากฏในตัวบทดั้งเดิมของรถเสนชาดก ดังนั้นบทคร่ำครวญในศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงเป็นส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาใหม่แสดงให้เห็น

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสุบินฺตกุมาร**, หน้า ๖ - ๘.

[๒] **พุทฺธิแสนนางกฺรี**, หน้า ๑๐.

[๓] ณุก - แถม, **ปญฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๓๐๘.

ว่าบทคร่ำครวญที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบงที่ไม่มีในตัวบทชาดกเดิม

การพลัดพรากของมารดากับบุตรยังสามารถพบได้ในเนื้อหาส่วนอื่นของศาสตราแลบง โดยเฉพาะเมื่อกล่าวถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงต้องพลัดพรากจากบุตรในระหว่างที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงเดินทางเสาะหาตัวละครเอกฝ่ายชายหรือพระโพธิสัตว์ที่มีเวรกรรมทำให้พลัดพรากจากกัน บทคร่ำครวญในส่วนนี้พรรณนาถึงความโศกเศร้าอันเนื่องมาจากการพลัดพรากจากบุคคลที่รักทั้งสองคนคือทั้งพลัดพรากจากพระสวามีและโอรส ดังปรากฏในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**กล่าวถึงนางปทุมเกสรคร่ำครวญเมื่อต้องพลัดกับเจ้ากฤษณากุมารผู้เป็นพระโอรส[๑]

นอกจากบทคร่ำครวญของมารดาเมื่อพลัดพรากจากบุตรแล้ว ในศาสตราแลบงยังมีบทคร่ำครวญของบิดาที่คร่ำครวญถึงบุตรด้วย ดังปรากฏการพรรณนาคร่ำครวญใน**เรื่องหงส์ยนต์** กล่าวถึงสุวรรณกุมารเมื่อต้องพลัดพรากจากบุตร ดังนี้

มวยฌีปฺจูนบณฺฑูล มวยอาสูรฌีบุตฺรา
โอกูนสฺงวนพุมฺงา บาเกีตมกลำบากไกฺร ฯ
โอบาบุตฺราสมฺลาญ่ ปฺรสูตเจญฯ พีไผฺท
มาตานาพฺรึกฺสไพฺร พฺระหิมพานฺตฐานพฺรึกฺสา ฯ
กาลเนาะเออาพุก บานยล่มุขฯ บารา
รำเพจพุมฺลง่ณา เหียอาพุกแปฺรปฺราสบง่ ฯ
บาบุตฺรสฺงวนเถฺลีมไถฺล มกกฺสีณกฺสัยมรณ์ลิจลง่
กณฺฑาลปฺรวาลกฺนุง มหาสมุทฺรคมฺภีรา ฯ
อาพุกพุมฺคิตขฺลวน คิตแตสงฺวนฯ กำพฺรา
พีนาก่นึงมาตา เนากณฺฑาลไพฺรหิมพานฺต ฯ[๒]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๕๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๓ - ๑๓๔.

คำแปล

หนึ่งเจ็บน้องยาใจ หนึ่งสงสารเจ็บบุตรา
โอ้ลูกสงวนพะงา เจ้าเกิดมาลำบากไกร ฯ
โอ้เจ้าบุตรยอดรัก ประสูติออกจากไผท
มารดา ณ พฤกษ์ไพร พระหิมพานต์ฐานพฤกษา ฯ
กาลนั้นส่วนตัวพ่อ ได้ยลพักตร์พักตร์เจ้าหนา
ชั่วครู่ไม่ล่วงหนา แล้วพ่อแปรปราศสูญ ฯ
เจ้าบุตรสงวนใจ มากษิณกษัยมรณ์ปลิดปลง
กลางเวิ้งว้างใน มหาสมุทรคัมภีรา ฯ
พ่อไม่คิดถึงตน คิดแต่สงวนสงวนกำพร้า
แต่คนเดียวกับมารดา เนากลางไพรหิมพานต์ ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องมีบทคร่ำครวญของบุตรที่ต้องพลัดพรากจากบิดามารดาด้วยความกลัวว่าจะไม่ได้กลับไปพบกันอีก ดังปรากฏบทคร่ำครวญของบุตรที่ต้องพลัดพรากจากบิดามารดาใน**เรื่องหงส์ยนต์** ตอนพระสุวรรณกุมารจะถูกพระเจ้ากรุงปัญจาล์นำตัวไปประหาร พระสุวรรณกุมารได้คร่ำครวญถึงบิดามารดาไว้ว่า โอ้เราเอ๋ยน่าจะไม่ได้กลับไปหาบิดามารดา โอ้ท่านมีคุณหนักยิ่งสงสัยว่าลูกจะสิ้นชีวิตแต่เพียงคนเดียวอนาถา[๑]

บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของสามีภรรยา

บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของสามีภรรยา เป็นบทประพันธ์ที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้แต่งขึ้นเพิ่มเติมจากเรื่องราวหรือตัวบทวรรณกรรมเดิมอันเป็นที่มาของศาสตราแลบง เพราะมีบทพรรณนาคร่ำครวญไม่มากนัก แต่กวีผู้แต่งศาสตราแลบงได้นำเรื่องราวส่วนนี้มาขยายความ โดยใช้ถ้อยคำและสำนวนพรรณนาเพื่อทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความรู้สึกเศร้าโศกร่วมกับตัวละครในเรื่อง

บทพลัดพรากหรือบทคร่ำครวญของสามีภรรยาที่ปรากฏในศาสตราแลบงมีลักษณะเฉพาะประการหนึ่งคือ มีการนำแนวคิดเรื่องกรรมและการอธิบายว่าเหตุที่ทำให้ตัวละครในเรื่องต้องพลัดพรากจากกัน ได้รับความทุกข์เวทนานี้มีที่มาจาก

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๑ - ๙๒.

เวรกรรมที่สามีภรรยาได้เคยทำมาในอดีตชาติ จึงทำให้ในปัจจุบันชาติต้องพลัดพรากจากกัน ไม่เว้นแม้แต่พระโพธิสัตว์ที่สั่งสมบุญบารมีที่จะได้ตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าต่อไป และการที่ตัวละครเอกในเรื่องได้กลับมาพบกันอีกหลังการพลัดพรากนั้น กวีผู้ประพันธ์อธิบายสาเหตุว่ามีที่มาจากบุญเก่าที่ได้ทำร่วมกัน

ดังนั้นบทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของสามีภรรยา นอกจากจะเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่จะต้องมีเพื่อทำให้ศาสตราแลบงมีความไพเราะ เป็นการแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่อง ก่อให้เกิดความสมจริง และทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมกับความทุกข์โศกที่ตัวละครในเรื่องได้รับแล้ว ยังมีความสำคัญในการสอนธรรมะให้แก่ผู้ฟังด้วยการสอดแทรกธรรมะหรือแนวคิดเรื่องกรรมในทางพระพุทธศาสนา

เนื่องจากเนื้อหาในบทคร่ำครวญการพลัดพรากของสามีภรรยาได้เน้นย้ำแนวคิดเรื่องกรรมสอดแทรกอยู่ตลอด ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเกิดความเชื่อตามที่กวีต้องการนำเสนอว่า การพลัดพรากที่เกิดขึ้นในปัจจุบันชาติเป็นผลมาจากกรรมในอดีตชาติ ดังนั้นจึงจำเป็นที่ในชาตินี้ต้องทำความดี ถือศีล ทำทาน และบำเพ็ญภาวนา ซึ่งเป็นแนวคิดที่พบได้ทั่วไปในศาสตราแลบง บทคร่ำครวญของสามีภรรยาที่ปรากฏในศาสตราแลบงแบ่งออกได้ดังนี้

บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชาย

บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชาย เป็นบทคร่ำครวญเมื่อตัวละครเอกฝ่ายชายต้องพลัดพรากจากตัวละครเอกฝ่ายหญิง ลักษณะของบทคร่ำครวญของตัวละครเอกคือการพรรณนาคร่ำครวญถึงความรักและความสงสารที่มีต่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ที่ต้องพลัดพรากจากกันและต้องเดินทางเพียงลำพังอาจพบกับอันตรายต่างๆ มีการพรรณนาว่าเป็นเพราะเวรกรรมที่ทำไว้ในอดีตชาติตามมาทันจึงต้องพลัดพรากจากกัน ดังตัวอย่างใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ปรากฏบทคร่ำครวญของพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่พลัดพรากจากนางเกสินี และต้องว่ายน้ำอยู่เพียงผู้เดียวในคงคา ดังนี้

กาลเนาะโพธิสตฺว
แหลฉฺลงกฺนุงชลสา-
เสฺฏจแหลเหียโสยโสก
คน่คิตตฺบิตนางเนา

บุรสรัตฺนเสฺฏจลีลา
ครคมฺพีราชฺราลเชฺรา ฯ
แสนอโมกฺสโอราเกฺฏา
โกฺรยกำพฺราพฺราต่ฆฺลาไฆฺล ฯ

โออาสูรปอูนกฺฎาต่ เมฺละสมสฺงาต่เอโกฺรยไกฺร
นิตฺยเนากณฺฎาลไพฺร พฺรึกฺสาสฺมสฺมานเองเอกองฺค ฯ
เมฺละเหียสมปอูนสฺงวน มาสขฺลึมขฺลวนนางนาถทฺรง่
กนฺแสงโสกฟืนพัง่ แตงทนฺทึงทล่ทุกฺขาฯ...[๑]

คำแปล

กาลนั้นโพธิสัตว์ บุรุษรัตน์เสด็จลีลา
ว่ายข้ามในชลสา- ครคัมภีราลาดลึกฯ
เสด็จว่ายแล้วเสวยโศก แสนวิโยคอุรากำเดา
ครุ่นคิดเช่นนี้นางเนา หลังกำพร้าพลัดคลาไคล ฯ
โอ้สงสารน้องยิ่ง เช่นนี้สมสงัดยิ่งอยู่ทางหลัง
นิตย์เนาท่ามกลางไพร พฤกษาป่ารกเองเอกองค์ ฯ
ฉะนี้แล้วสมน้องสงวน มาศตัวนางนาถทรง
กันแสงโศกงันงง ย่อมว้าเหว่ทนทุกขาฯ...

จากการเปรียบเทียบบทคร่ำครวญใน**เรื่องกรุงศุภมิตรกับสุภมิตตชาดก**[๒] พบว่า บทคร่ำครวญของพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ต้องพลัดพรากจากนางเกสินีเป็นบทคร่ำครวญที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้ประพันธ์เพิ่มเติมเข้ามาเพราะไม่พบในสุภมิตตชาดก ดังนั้นบทคร่ำครวญในศาสตราแลบงเรื่องนี้จึงมีลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบงที่ไม่มีในตัวบทชาดกเดิม

เรื่องหงส์ยนต์ ปรากฏบทคร่ำครวญของพระสุวรรณกุมารเมื่อต้องกลพระเจ้ากรุงปัญจาล์และถูกสั่งให้นำไปประหารชีวิต พระสุวรรณกุมารได้คร่ำครวญถึงพระบิดามารดา หลังจากนั้นจึงคร่ำครวญพรรณนาถึงพระนางปทุมเกสรผู้เป็นชายาโดยการหยิบยกว่า สาเหตุที่พรากจากกันนี้เป็นเพราะบาปกรรมแต่อดีตชาติตามทันในบัดนี้ จึงต้องเสียชีวิตพลัดพรากจากนางไป[๓]

บทคร่ำครวญในศาสตราแลบงบางเรื่อง เป็นการคร่ำครวญถึงความดีของตัวละครเอกฝ่ายหญิงผู้เป็นที่รักที่ต้องพลัดพรากจากกันไปว่า ความดีของนางหา

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๒๘.

[๒] ณุก - แถม, **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป**, หน้า ๘๔ - ๘๕.

[๓] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๙๔ - ๙๕.

ไหนในโลกไม่ได้ มีทั้งความงามทางร่างกาย และมีความมีใจที่ดี ทั้งมีความรู้ในด้านต่างๆ เป็นผู้รู้จักการวางตัวที่ดี เป็นผู้รู้จักบาปบุญคุณโทษ เมื่อพลัดพรากกันไปแล้วจะไปหาหญิงคนใดในโลกมาเหมือนนางได้ เป็นต้น

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทคร่ำครวญของพระเจ้าพรหมทัตเมื่อนางกากีถูกครุฑลักไป สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงนำคำว่า "เสียดาย" มาเล่นคำเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกอาลัยอาวรณ์ของพระเจ้าพรหมทัตที่มีต่อนางกากี ด้วยการพรรณนาถึงความดีของนางว่า นางกากีนี้พี่จะหาไม่มีหญิงใดให้เหมือนแก้วกนิษฐา กลิ่นหอมทั่วองค์ โอ้เสียดายพักตร์โสภณ เสียดายรู้เจรจา เสียดายสมเป็นมเหสี เสียดายรู้สรรพสารพัด เป็นต้น[๑]

บทคร่ำครวญในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการคร่ำครวญถึงตัวละครเอกฝ่ายหญิงโดยหยิบยกเหตุการณ์หรือสิ่งที่เคยกระทำร่วมกันในอดีตมาเป็นเนื้อหาในการคร่ำครวญ เช่น กล่าวว่าเคยอยู่ร่วมกัน เคยเจรจา เคยร่วมนิทรา เคยคิดว่าจะได้อยู่ร่วมกันจนสิ้นชีวิต แต่ต้องมาพลัดพรากจากกันไป ดังตัวอย่างเช่น เรื่องโภคกุลกุมารของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) กล่าวถึงบทคร่ำครวญของโภคกุลกุมารเมื่อทราบว่านางสุขุมาลันทาเทวีหนีกลับเมืองว่า

ทฺรงพฺระกนฺแสง พิลาปถฺลาแถฺลง โอพฺระปฺอูนสฺรี
เมฺฏจมกแปฺรปฺราส นิราสเจญพี-
ทูรฐานฆฺลาตฆฺลา ฯ
โอปฺอูนบณฺฑูล บณฺฑาจ่ตฺรวยตฺรวล สาจ่สวตทัยา
บงสฺมานปฺอูนเพา นางเนาคฺรึหา
สานฺตสุขเปตี ฯ
ธฺลาบ่แรงนิทฺรา พุมฺแฏลฆฺลาตฆฺลา ฏล่มวยราตฺรี
ธฺลาบ่เรียบอาหาร ภัสฺตุภารจำณี ทิพฺวเทสพิสี
พิสาโอยบง ฯ
อิพฺวปฺอูนเพา มาสเมฆฺลาตเทา ทีทูรกนฺลง
ทุกแตทำรง่ บญฺจง่หฺมต่หฺมง ทำงบีโอยบง
บงรีตสฺรเณาะ ฯ

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๒๘ - ๒๙.

รึงคิตฎล่สฺงวน พนฺลกขฺลึมขฺลวน สฺรยุตพุตเพาะ
สฺรเมีสฺรไม หฤทัยสูนฺยเสาะ บงรึงอาเพ๊าะ
อาลัยเพกพน่ ฯ

โอปฺอูนกลฺยาณ จิตฺตบงคิตสฺมาน ถาปฺอูนสฺงวนตน่
นึงเนาแนบนิตฺย เสฺนห์สฺนิทฺธอิตฉฺอน่ ลุะอส์ชีพชนฺม
ชีวิตผงคฺนา ฯ

มืนฎึงซาปฺราส พฺราต่พฺรลึงมาส สาจ่สงฺสารา
พุมฺบานแนบเนา ทูรเทาฆฺลาตฆฺลา สมบาปบุราณ์
ปฺริมชาตี ฯ

คำแปล

ทรงพระกันแสง พิลาปถลาแถลง โอ้พระน้องศรี
ไฉนมาแปรปราศ นิราศออกจาก- พี่หายไปที่
ทุรฐานคลาดคลา ฯ

โอ้น้องเจ้าผู้ เยาว์ยอดยาใจ เลือดเนื้อทัยา
พี่คิดน้องเพา นางเนาคฤหา เคยย่อมจรจา
ศานต์สุขปีติ ฯ

เคยย่อมนิทรา ไม่เคยคลาดคลา ถึงหนึ่งราตรี
เคยจัดอาหาร พัสดุภารของหวาน ทิพย์เทศพิสิฐ
โอชาให้พี่ ฯ

บัดนี้น้องเพา มาศแม่คลาดเทา ที่ทุรกันลอง
ไว้แต่ธำมรงค์ บรรจงหมดหมอง ทั้งสามให้พี่
พี่ทวีอาวรณ์ ฯ

ยิ่งคิดถึงสงวน ยอดรักแก่นตน สิ้นหวังเจ็บท้อง
คลับคล้ายคลับคลา หฤทัยสูญสิ้น พี่ยิ่งอาวรณ์
อาลัยยิ่งนัก ฯ

โอ้น้องกัลยาณ จิตพี่คิดคาด ว่าน้องสงวนตน
จะเนาแนบนิตย์ เสน่ห์สนิทบ่หน่าย ลุสิ้นชีพชนม์
ชีวิตผองกัน ฯ

---

* มึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๖๖ - ๖๗.

ไม่รู้ต้องปราศ พลัดจอมขวัญมาศ เนื้อสังสารา
บ่ได้แนบเนา ทุรไปคลาดคลา สมบาปบุราณ์
ปุริมชาตี ฯ

เนื้อความในบทคร่ำครวญของโภคกุลกุมารในเรื่องนี้สอดคล้องกับบทคร่ำครวญของพากุลกุมารในพากุลกุมารชาดกที่มีคาถาภาษาบาลีกล่าวถึงการร้องไห้คร่ำครวญของพากุลกุมารหลังจากทราบว่านางสุขุมาอัณฑาหายไปว่า *"...แต่นี้ไปใครเล่าจะเป็นที่พึ่งต้านทานเรา อนึ่งเล่า เราก็เป็นคนผู้เดียวเปล่าเปลี่ยวอนาถาหาที่พึ่งมิได้ ทั้งสหายและญาติกามารดาบิดาก็มิได้มี เรานี้จะนั่งนอนปราศรัยกับใครเล่า ใครจะหาสำรับกับข้าวให้เราบริโภคและเราจะบริโภคโภชนาหารกับใคร..."*[๑]

แสดงให้เห็นว่า บทคร่ำครวญของ**เรื่องโภคกุลกุมาร**น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากบทคร่ำครวญที่มีอยู่ในตัวบทชาดก แต่กวีผู้ประพันธ์ได้นำมาเพิ่มเติมเนื้อความให้บทคร่ำครวญใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**มีรายละเอียดต่างๆ เพิ่มมากขึ้น

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทคร่ำครวญของพระเจ้าพรหมทัตพรรณนาสิ่งที่เคยทำมาร่วมกันในอดีตกับนางกากี เป็นการแสดงถึงความอาลัยอาวรณ์ของพระเจ้าพรหมทัตที่มีต่อนางกากี ซึ่งสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้พระราชนิพนธ์โดยทรงใช้กวีโวหารและการซ้ำคำมาใช้เพื่อทำให้บทคร่ำครวญนี้มีความไพเราะซาบซึ้ง ดังนี้

โอปฺอูนธฺลาบ่ผฺทำผฺทึม เทียบทนฺทึมเลีแทนที
พฺมฺแฏลพฺมฏาจ่พี องฺคอญบง่บาต่เจฺนะณา ฯ
โอปฺอูนธฺลาบ่คง่ชิต เนาแนบนิตฺยนึงเรียมรา
กฺรสาลสุขทัยา เมฏจเพียปฺราสนิราสเทา ฯ
โอบงธฺลาบ่ยล่ภกฺตฺร ปฺอูนวรลักฺขณ์คง่คาล่เหฺวา
บำเรีสพฺวไถฺงเนา อิฬูวบาต่บง่บงฉฺงาย ฯ
ปฺอูนธฺลาบ่สฺรง่คงฺคา นึงเรียมรากฺสานฺตสบฺบาย
นิรทุกฺขสุขสฺกล่กาย รวมภิรมฺยรสทำงทฺวี ฯ
โอปฺอูนไถฺลกฺรกาล กำพุงพาลเพญพิสี
พฺมฺควรเพียปฺอูนสฺรี ปฺราสจากพีปฺรเสิรสุข ฯ[๒]

---

[๑] กรมศิลปากร, **ปัญญาสชาดก เล่ม ๒**, หน้า ๘๕.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๒๙.

คำแปล

โอ้เคยบรรทมเรียง เทียบคู่เคียงเลอแท่นที่
บ่เคยบ่จากพี่ ลี้ลับหายดังนี้นา ฯ
โอ้น้องเคยอยู่ชิด เนาแนบนิตย์กับเรียมรา
เพลิดเพลินสุขทยา ใยเลยปราศนิราศเทา ฯ
โอ้พี่เคยยลพักตร์ วรลักษณ์เคยหมอบเฝ้า
บำเรอสรรพไถงเนา บัดนี้ลาลับไกลฉงาย ฯ
น้องเคยสรงคงคา กับพี่ยากสานต์สบาย
นิรทุกข์สกลกาย ร่วมภิรมย์รสทั้งทวี ฯ
โอ้น้องรักตระกาล กำลังพาลเพ็ญพิสี
ไม่ควรเลยยุวดี ปราศจากที่ประเสริฐสุข ฯ

บทคร่ำครวญของพระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องกากี**เป็นสิ่งที่แต่งเพิ่มเติมขึ้น เนื่องจากในชาดกทั้ง**กากาติชาดก**และ**สุสันธีชาดก**ไม่กล่าวถึงบทคร่ำครวญของพระเจ้าพรหมทัต ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า บทคร่ำครวญเป็นกติกาวรรณกรรมสำคัญของศาสตราแลบงซึ่งกวีผู้ประพันธ์จะต้องแต่งเพิ่มเติมขึ้น แม้ในเรื่องเดิมที่นำมาเป็นโครงเรื่องจะไม่มีบทคร่ำครวญของตัวละครก็ตาม

บทคร่ำครวญในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นบทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายที่คร่ำครวญด้วยความอาลัยอาวรณ์เพราะต้องตัดสินใจเดินทางจากตัวละครเอกฝ่ายหญิงไป แม้จะเป็นการพลัดพรากที่เกิดจากความจงใจของตัวละครเอกฝ่ายชาย แต่เหตุผลที่นำมาใช้อธิบายสาเหตุของการพลัดพรากยังคงตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดเรื่องกรรมเก่าว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้พลัดพรากในปัจจุบันชาติ ดังตัวอย่างบทคร่ำครวญของพระพุทธิแสนเนื่องจากจะต้องเดินทางกลับเมืองอินทปัตถ์ว่า

โอกงฺรีมาส เมฺละแปฺรนึงปราส ทีไทฆฺลาตฆฺลา
ฆฺลาตขฺลวนฆฺลาตจิตฺต ฆฺลาตมิตฺตเสฺนหา ฆฺลาตฐานเนะปฺรา-
กฎกาลเนาะไน ฯ
ธฺลาบ่สานฺตธฺลาบ่สุข ธฺลาบ่แรงยล่มุข ธฺลาบ่มูลมาสมัย
ธฺลาบ่สานฺตสบฺบาย รวสรายราล่ไถฺง แนบนึงมาสไถฺล
พุมฺแฎลฆฺลาตฆฺลา ฯ

โอเมปฺอูนตน่ บงพุมฺแฎลฉฺอน่ นึงเมเฬียณา
อิฬูวเมฎจปฺราส นิราสเสาะสา สมบาปบุราณ์
พีเพฺรงเยิงเอง ฯ
โอยอญพฺราต่ปฺราส โอยอญนิราส ทีไทจำแบง
พีนางปฺอูนเพา ฆฺลาตเทาอิตแกฺรง มาสเอียบาปเอง
โอยมาสฉฺงายบง ฯ[๑]

คำแปล

โอ้กังรีมาศ ฉะนี้จะแปรปราศ อื่นไปคลาดคลา
คลาดตัวคลาดจิต คลาดมิตรเสน่หา คลาดฐานนี้ปรา-
กฏกาลนั้นใน ฯ
เคยศานต์เคยสุข เคยย่อมยลมุข เคยร่วมมาสมัย
เคยสานต์สบาย พูดจาทุกวัน แนบกับมาศค่า
มิเคยคลาดคลา ฯ
โอ้แม่น้องตน พี่ไม่เคยหน่าย กับแม่เลยหนา
บัดนี้ไยปราศ นิราศเสาะสา สมบาปบุราณ์
จากเพรงเราเอง ฯ
ให้อัญพลัดพราก ให้อัญนิราศ อื่นไปฟุ้งซ่าน
จากนางน้องเพา คลาดไปไม่เกรง มาศเอยบาปเอง
ให้มาศไกลพี่ ฯ

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า บทครำ่ครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงเป็นสิ่งที่กวีผู้ประพันธ์ได้แต่งขึ้นโดยมีทั้งที่ประพันธ์ขึ้นโดยเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในบทครำ่ครวญของตัวละครในเรื่องที่มีบทครำ่ครวญอยู่แล้ว เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** หรือเป็นสิ่งที่กวีได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดเนื่องจากในตัวเรื่องเดิมที่นำมาใช้เป็นโครงเรื่องไม่มีบทครำ่ครวญ ดังนั้นไม่ว่าที่มาของเรื่องที่นำมาประพันธ์นั้นจะมีบทครำ่ครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือไม่ แต่เมื่อนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงแล้วต้องมีการเพิ่มบทครำ่ครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นด้วย

[๑] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๐๔.

บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิง

บทคร่ำครวญของตัวละครฝ่ายหญิงเป็นกติกาวรรณกรรมที่สำคัญของศาสตราแลบงอีกประการหนึ่ง พบได้ในศาสตราแลบงเมื่อกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงพลัดพรากจากตัวละครเอกฝ่ายชาย ลักษณะของบทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงแตกต่างจากบทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชาย เนื่องจากบทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงมีลักษณะน้ำเสียงของการตัดพ้อรำพันตัวละครเอกฝ่ายชายที่ตัวละครเอกฝ่ายชายทอดทิ้งนางไป และพรรณนาถึงความกลัวอันตรายรอบตัวที่ต้องเผชิญเมื่อต้องเดินทางลำพัง และมีการรำพันถึงความรักความอาลัยต่อตัวละครเอกฝ่ายชาย

การอธิบายสาเหตุของการพลัดพรากของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ปรากฏในบทคร่ำครวญยังคงตั้งอยู่ในกรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมตามหลักพระพุทธศาสนาที่เชื่อว่า สาเหตุของการพลัดพรากที่เกิดขึ้นในปัจจุบันชาติเป็นเพราะบาปกรรมเก่าตามมาทัน ทำให้ต้องพลัดพรากจากสามีหรือคนรัก โดยเฉพาะ**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาธิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทคร่ำครวญของนางกากีเมื่อถูกลอยแพซึ่งคร่ำครวญรำพันถึงการพลัดพรากจากพระเจ้าพรหมทัตแล้วอ้างถึงเวรกรรมต่างๆ ที่นางประสบว่าเป็นสาเหตุของการพลัดพราก และกล่าวว่ากรรมเป็นสิ่งที่จะติดตามตนไปตลอดทุกรูปทุกนาม ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงกรรมที่ทำไว้ได้ ดังนี้

โอปฺอูนธฺลาบ่แรงเนา นึงพฺระเจาชามเหสี
คือกมฺมกายปฺอูนสฺรี นานำแนบนึงคฺรุฑา ฯ
กมฺมเมฺฏจนำปฺรสพฺว นึงคนฺธพฺวเทียตพีรคฺรา
ทำงเนะเหตุเวรา นึงนิราสเรียมเทียตเทา ฯ
ฏูจฺเนะเตีนึงถา อฺนกเอณาเองโอยเกฏา
คือกมฺมกายนิตฺยเนา แตงอนฺโทลตามโฏยฏาน ฯ
คฺรบ่รูปคฺรบ่นามา ฏูจฉายาแตงตามปฺราณ
พุมฺแฏลจรเจียสบาน นึงเวราเพียรกมฺมกาย ฯ
ขฺลวนขฺสฤานึงขำ คิดแผสผสฺโอยสบฺบาย
ตามแตเทพทำงฟาย ชวยจมฺรุงจมฺเรินผง ฯ
พุมฺฏึงขฺลวนมานกมฺม นึงนานำคฺราเนะมฺฏง
กมฺมกฺราสไกฺรกนฺลง เลีสแลงกมฺมเคทำงฟาย ฯ

โอกมฺมเนะกมฺมเพียร ชาพำเนียรเกรฺติ์กมฺมกาย
กมฺมกฺราส่อวีมาลฺบาย ควรนึงณายนึงนึกบง่ ฯ
เมาะฤๅกมฺมพีเพฺรง โอยวงฺเวงจิตฺตภิสวง่
พุมฺโอยองฺคอญคง่ นึงพฺระเรียมพฺระราชา ฯ[๑]

คำแปล

โอ้น้องเคยอยู่เนา กับพระเจ้าเป็นมเหสี
คือกรรมกายน้องสตรี นานำแนบกับครุฑา ฯ
กรรมไรนำไปพบ กับคนธรรพอีกสองครา
ทั้งนี้เหตุเวรา จึงนิราเรียมอีกไกล ฯ
ดุจนี้แล้วจะว่า คนผู้ใดให้ร้อนเร่า
คือกรรมกายนิตย์เนา แต่ตามคนตามโดยด้าน ฯ
ทุกรูปทุกนามา ดุจฉายาแต่งตามปราณ
ไม่เคยจรเลี่ยงได้ กับเวราเพียงกรรมกาย ฯ
ตนผิดหรือจะข่ม คิดผสมให้สบาย
ตามแต่เทพทั้งหลาย ช่วยบำรุงจำเริญด้วย ฯ
ไม่รู้ตนมีกรรม จะนานำครานี้เดียว
กรรมหนักไกรมากล้น ยิ่งกว่ากรรมเขาทั้งหลาย ฯ
โอ้กรรมนี้กรรมเพียร เป็นกรรมมรดกกรรมกาย
กรรมหนักไรมาระบาย ควรจะหน่ายจะนึกถึง ฯ
หรือว่ากรรมจากเพรง ให้ติดใจหลงใหลไป
ไม่ให้ตัวเราคง กับพระเรียมพระราชา ฯ

บทคร่ำครวญของนางกากีในตอนที่นางกากีถูกลอยแพ ไม่ปรากฏในนิบาตชาดกหรือในกากีคำกลอนซึ่งเป็นที่มาของ**เรื่องกากี** ดังนั้นบทคร่ำครวญของนางกากีในตอนนี้จึงเป็นบทคร่ำครวญที่กวีได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ตามกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๘๐.

เรื่องพุทธิแสน ปรากฏบทคร่ำครวญของนางกังรี เมื่อพระพุทธิแสนได้ทิ้งนางกังรีกลับเมือง เป็นการคร่ำครวญว่า พระพุทธิแสนทิ้งนางไปให้อยู่เพียงกำพร้า นางไม่เคยคิดเลยว่าพี่จะทิ้งไปและไม่สงสารลูก[๑] เมื่อนางกังรีออกเดินทางติดตามพระพุทธิแสน นางกังรีได้คร่ำครวญกับพระพุทธิแสน โดยกล่าวอ้างถึงบาปกรรมว่าพระพุทธิแสนทำบาปกรรมให้ตัวนางต้องรองรับความทุกข์เวทนา ดังนี้

นารีพิลาบ โอพฺระเธฺวีบาป โอยขฺญุมฺแตงรอง
ทุกฺขโทมนสฺสา โสกากนฺลง ตามพฺระบาทบง
พฺระมินปฺรณี ฯ
คน่คิตควรขฺมาส่ โอยอาสูวภาส ณาขฺลวนชาสฺรี
ตามพฺระมกเมฺละ แชฺรกแชฺระธรณี รุกรานคิรี
ขำสฺวะปุนฺมาน ฯ
พฺระพุมฺกรุณา โอพฺระราชา โทสาขฺญุมฺมาน
รีโทสฉฺคำฉฺคง มานหฺมงเนาปฺราณ ก็พฺระทฺรง์ญาณ
รต์โจลขฺญุมฺบง์ ฯ[๒]

คำแปล

นารีพิลาป โอ้พระทำบาป ให้ข้าย่อมรอง
ทุกข์โทมนัสสา โศกากันลง ตามพระเจ้าพี่
พระไม่ปรานี ฯ
ครุ่นคิดควรอาย ให้เล่าลือเสีย หนาตัวเป็นสตรี
ตามพระมาฉะนี้ แทรกแซะธรณี รุกรานคิรี
พยายามเสาะหาเท่าไร ฯ
พระไม่กรุณา โอ้พระราชา โทษาข้ามี
อันโทษพลั้งพลาด มีหมองเนาปราณ ก็พระทรงญาณ
หนีละข้าทิ้ง ฯ

---

[๑] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๐๙.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๐ - ๑๑๑.

บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงบางเรื่อง กวีได้นำฉากและสิ่งที่ตัวละครเอกฝ่ายหญิงพบเห็นมาเปรียบเทียบในการพรรณนาคร่ำครวญได้อย่างไพเราะ ดังตัวอย่างจาก**เรื่องหงส์ยนต์** ซึ่งกวีได้ประพันธ์บทคร่ำครวญพรรณนาถึงความอาลัยอาวรณ์ของนางปทุมเกสรที่มีต่อพระสุวรรณกุมาร โดยเปรียบเทียบกับสิ่งที่นางพบเห็นระหว่างเดินทางในป่า เช่น ท้องฟ้า เมฆ และหงส์ โดยคิดว่าเป็นหงส์ยนต์ของพระสุวรรณกุมาร ดังนี้

ปฺอูนเมีลอากาส พพกฎรฎาส สาต่เทาเจฺรีนไกฺร
โอพฺระปฺรเสีร ปฺอูนเมีลสฺรไม หาก่ฎูจกฺสตฺรไถฺล
เสฎจเหียวเหาะผฺสง ฯ

โอปฺอูนสฺรไม พพกเนะไน สฺมานซาพฺระบง
เอพฺระบพิตฺร บาต่มินเทโหง อฺนกเอียปฺอูนรง
ทุกฺขโทมนสฺสา ฯ

โอปฺอูนยล่หงฺส หิจเหีรวิลวง์ ตามโฎยเวหาส์
ปฺอูนสฺมานพฺระบง เหาะผฺสงมกณา มินฎึงปกฺสา
หงฺสเหีรหวสเทา ฯ

ปฺอูนแรงสฺรเณาะ ยล่ปกฺสาเนาะ คิตซาพฺระเจา
พฺระองฺงธฺลาบ่คง่ ยนฺตหงฺสฉฺอินเฉฺอา รสฺมีสนฺเธา
สนฺโธโพฺรงพฺรายฯ[๑]

คำแปล

น้องเมิลอากาศ เมฆเดียรดาษ พัดไปมากไกร
โอ้พระประเสริฐ น้องดูคลับคล้าย ดูดุจกษัตริย์ไกร
เสด็จเหาะเหินเสี่ยง ฯ

โอ้น้องคลับคล้าย เมฆนี้ใน เดาเป็นพระพี่
โอ้พระบพิตร ไม่หายหรอกแล ท่านเอยน้องรอง
ทุกข์โทมนัสสา ฯ

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๔๔ - ๑๔๕.

โอ้น้องยลหงส์ เห็จเหินหมุนวง ตามโดยเวหาส์
น้องคิดพระพี่ เหาะเสี่ยงมาหนา ไม่รู้ปักษา
หงส์เหินเลยไป ฯ
น้องย่อมสรเณาะ ยลปักษานั้น คิดเป็นพระเจ้า
พระองค์เคยคง ยนต์หงส์เปล่งปลั่ง รัศมีสว่างจ้า
แจ่มเจิดพร่างพรายฯ

นอกจากนี้บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงยังมีบทคร่ำครวญที่กล่าวถึงสาเหตุของการพลัดพรากและกล่าวว่าเป็นความทุกข์อย่างยิ่ง ดังบทคร่ำครวญของนางปทุมเกสรใน**เรื่องหงส์ยนต์**ได้กล่าวถึงสาเหตุที่พลัดพรากกันว่า พระองค์พาน้องมาปองจะไปกรุงเทพบุรีไฉนเลยจึงมามีความทุกข์เพราะพลัดพรากจากกัน[๑]

ศาสตราแลบงนอกจากจะมีบทพรรณนาคร่ำครวญพรรณนาความทุกข์ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่พลัดพรากจากชายคนรักแล้ว ยังมีบทพรรณนาถึงความเสียดายที่ต้องพลัดพรากจากบ้านเมืองและความสุขที่ต้องสูญเสียไป ดังปรากฏใน**เรื่องกากี**มีบทพรรณนาคร่ำครวญของนางกากีที่คร่ำครวญด้วยความเสียดายเมืองและความสุขต่างๆ ที่เคยได้รับ และกล่าวถึงสาเหตุที่ต้องพลัดพรากจากเมืองมาด้วยความเสียดายว่าเป็นเพราะกรรมอันใดที่เคยทำไว้

บทคร่ำครวญของนางกากีใน**เรื่องกากี** เป็นบทคร่ำครวญที่สมเด็จพระหิรักษ์รามาอิศรา ธิบดี (พระองค์ด้วง) ได้พระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่เนื่องจากบทคร่ำครวญนี้ไม่ปรากฏทั้งในชาดก และใน**กากีคำกลอน**ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ดังความที่ว่า

นึกสฺฎายสพฺวสรเสีร ทวญบณฺเฎีรโฎยทนุก
ถาโอธฺลาบ่เนาสฺรุก โสยสมฺบตฺติสมบูรฺณบุณฺย ฯ
ชาธ์เลีสแลงสฺรี สฺนำนารีอิตเอปุน
เถฺกีงเกรฺติ์เถฺกีงยสลน่ ฎฺาขฺจรขฺจายสพฺวทิสที ฯ
องฺคอญเองชาเอก อภิเสกชามเหสี
รวมรักพฺระเวณี ชาติชาจมสฺนำทางพาย ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๗.

โอสฺฎายตูรฺยตนฺตฺรี เภฺลงมโหรีจมฺเรียงราย
เรรำกำสานฺตกาย อิตทุกฺขโทสเบียตบาน ฯ
โอสฺฎายแทนเสยฺยาสน์ ลฺอโอภาสสุขสมฺรานฺต
สฺฎายสฺระสฺรงอุทฺยาน แตงกฺรสาลอิตเอฆฺลาต ฯ
สฺฎายบุณฺยบานเนาปฺรางฺคณ์ ปฺราสาทสฺอางปฺรเสิรสฺอาต
โอกมฺมอฺวีโอยฆฺลาต พฺราต่ปฺราสมกเนาโพงพาย ฯ[๑]

คำแปล

นึกเสียดายสรรพสรรเสริญ โศกเศร้าโดยทำนุก
ว่าโอ้เคยอยู่เมือง เสวยสมบัติสมบูรณ์บุญ ฯ
เป็นใหญ่เหนือสตรี สนมนารีไม่มีเปรียบ
เถกิงเกียรติเถกิงยศล้น ได้ยินขจรขจายสรรพทิศที่ ฯ
องค์เราเองเป็นเอก อภิเษกเป็นมเหสี
ร่วมรักประเวณี ชาติเป็นจอมสนมทั้งหลาย ฯ
โอ้เสียดายดุริยดนตรี เพลงมโหรีจำเรียงราย
ร่ายรำผ่อนพักกาย ไม่มีทุกข์โทษเบียดได้ ฯ
โอ้เสียดายแท่นไสยาศน์ ลออโอภาสสุขสำราญ
เสียดายสระสรงอุทยาน เคยเที่ยวอยู่ไม่เคยคลาด ฯ
เสียดายบุญได้อยู่ปรางค์ ปราสาทสองค์ประเสริฐสะอาด
โอ้กรรมอะไรให้คลาด พลัดพรากปราศมาเนาแพ ฯ

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า บทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงเป็นสิ่งที่กวีผู้ประพันธ์ได้แต่งขึ้นโดยมีทั้งที่ประพันธ์ขึ้นโดยเพิ่มรายละเอียดเข้าไปในบทคร่ำครวญของตัวละครในเรื่องที่มีบทคร่ำครวญอยู่แล้ว และเป็นบทคร่ำครวญที่กวีได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมดเนื่องจากในตัวเรื่องเดิมที่นำมาแต่งไม่มีบทคร่ำครวญ ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นกระบวนการในการประพันธ์ศาสตราแลบงว่า ไม่ว่าที่มาของเรื่องที่นำมาประพันธ์นั้นจะมีบทคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือไม่ แต่เมื่อนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงแล้วต้องมีการเพิ่มบทคร่ำครวญของตัวละครในเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ด้วย

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๗๖.

บทคร่ำครวญเหล่านี้ เป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของศาสตราแลบงที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้แต่งขึ้นเพิ่มเติมจากเนื้อหาเดิมของเรื่อง บทคร่ำครวญเหล่านี้จะปรากฏเมื่อมีการกล่าวถึงเหตุการณ์การพลัดพรากจากคนรัก ไม่ว่าในกรณีของบิดามารดากับบุตร หรือของสามีภรรยาก็ตาม ดังนั้นจึงถือได้ว่า บทคร่ำครวญเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง

สรุป

จากที่กล่าวมาในบทนี้สามารถสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงจัดแบ่งประเภทตามที่มาของเรื่องได้ ๒ ประเภท คือ ศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดก ซึ่งมีทั้งที่เป็นนิบาตชาดก (อรรถกถาชาดก) และพาหิรนิบาตชาดก ได้แก่ ปัญญาสชาดก และชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่นๆ และศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น ซึ่งประกอบด้วยศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน ที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทยและที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีน

การศึกษากติกาวรรณกรรม (Genre) ของศาสตราแลบงพบว่า ศาสตราแลบงมีกติกาวรรณกรรมดังนี้ ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่ถูกทำให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา มีการนำเสนอเพื่อสร้างความสมจริงให้กับผู้ฟังโดยอาศัยขนบหรือองค์ประกอบของวรรณกรรมชาดก รวมทั้งแทรกภาษาบาลีและการอ้างถึงพระบาลีหรือพระไตรปิฎก มีการสร้างตัวละครเอกให้เป็นพระโพธิสัตว์ และการสร้างเวลาและสถานที่ให้เกี่ยวข้องกับในสมัยพุทธกาลเพื่อเชื่อมโยงศาสตราแลบงให้กลายมาเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา โดยอาศัยองค์ประกอบของชาดก ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น ๓ ส่วนคือ อารัมภกถาหรือบทนำของศาสตราแลบง ได้แก่ บทนมัสการหรือประณามพจน์ วันเวลาที่แต่ง กวีและอัตวิพากษ์ของกวี จุดมุ่งหมายในการแต่ง ที่มาของเรื่อง องค์ประกอบส่วนที่สองคือปัจจุบันวัตถุและอดีตวัตถุ จากนั้นจึงเป็นเนื้อเรื่องหรืออดีตวัตถุ องค์ประกอบส่วนที่ ๓ คือ ประชุมชาดกหรือสโมธาน และหมายเหตุท้ายเรื่องซึ่งในศาสตราแลบงเรื่องกวีจะได้กล่าวถึงที่มาของศาสตราแลบงหรือมีลักษณะเป็นอัตวิพากษ์ของกวี

องค์ประกอบของศาสตราแลบงซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงนี้ได้สูญเสียไปในการประพันธ์ศาสตราแลบงยุคหลัง เมื่อมีการนำเรื่องจากวรรณกรรมแหล่งอื่นมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น ศาสตราแลบงที่มี

ที่มาจากวรรณกรรมจีน เป็นต้น แม้ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังนี้จะไม่มีองค์ประกอบของศาสตราแลบงครบถ้วนเหมือนกับศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรก แต่ศาสตราแลบงเหล่านี้ยังคงรักษากติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงข้ออื่น คือ ยังคงรักษาแนวคิดสำคัญของเรื่อง โครงเรื่อง และกติการวรรณกรรมของศาสตราแลบงข้ออื่นๆ ไว้ได้ ดังนั้นวรรณกรรมเหล่านี้จึงยังคงจัดว่าเป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงนำเสนอแนวคิดสำคัญเรื่องกรรม ซึ่งเป็นหลักธรรมที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำมาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของศาสตราแลบงทุกเรื่อง หลักธรรมเรื่องกฎไตรลักษณ์และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอื่นๆ คือ คำสอนเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ คำสอนเรื่องบุญ - กรรม คำสอนเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช คำสอนสำหรับกษัตริย์ และคำสอนเกี่ยวกับแบบฉบับของสตรี

โครงเรื่องของศาสตราแลบงกำหนดอยู่ในกรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรม ดังนั้นโครงเรื่องของศาสตราแลบงจึงแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของตัวละครภายใต้กฎแห่งกรรมที่นำเสนอในลักษณะของอุปสรรคและความขัดแย้งต่างๆ อุปสรรคในชีวิตของตัวละครในศาสตราแลบงที่อธิบายว่าเกิดจากผลของกรรมได้แก่ การที่ตัวละครต้องพลัดจากบ้านเมือง การพลัดพรากจากคนรัก ไม่ว่าจะเป็นบิดามารดากับบุตรหรือสามีภรรยา ซึ่งเกิดจากอำนาจของกรรมเก่า แต่ในท้ายที่สุดด้วยผลบุญที่ได้ทำมาก็จะช่วยให้ตัวละครที่พลัดพรากกันนั้นได้กลับมาอยู่ร่วมกัน

ความขัดแย้งในศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งออกได้เป็น ๓ ระดับ คือ ความขัดแย้งในระดับครอบครัว เช่น ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงภรรยาน้อย ความขัดแย้งระดับสังคม เช่น ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง และความขัดแย้งระดับศีลธรรมซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมซึ่งสามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง

สุบิน - นิมิตหรือวิถีชีวิตที่ได้กำหนดล่วงหน้าซึ่งกวีมักใช้ความฝันและนิมิตมาบอกให้กับผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงสามารถทราบได้ว่าเรื่องราวจะดำเนินไปในทิศทางใด และแทรกบทสนทนาของผู้เขียนมายังผู้อ่านเพื่อเป็นกลวิธีที่จะช่วยอธิบายเรื่องราวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ตัวละครในศาสตราแลบงสามารถจำแนกออกได้เป็น ตัวละครที่เป็นมนุษย์ อมนุษย์ และสัตว์ ตัวละครเหล่านี้สามารถจำแนกออกตามลักษณะได้เป็น ตัวละครเอกกับตัวละครฝ่ายปรปักษ์ ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นตัวละครที่กำหนดให้เป็นพระโพธิสัตว์ ผู้มีบุญญาธิการ เป็นผู้ที่ประกอบด้วยรูปสมบัติและมีความสามารถมีฤทธิ์ หรือมีอาวุธวิเศษที่เกิดจากบุญบารมี และมักเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทฝ่ายกระทำ (Active) ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมักเป็นหญิงงาม ศาสตราแลบงบางเรื่องให้ความสำคัญกับความมีปัญญาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้ แต่โดยภาพรวมส่วนใหญ่จะเน้นคุณลักษณะในความเป็นผู้มีความดี เป็นผู้จงรักภักดีต่อสามีของตน ศาสตราแลบงบางเรื่องตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทฝ่ายกระทำ (Active) เช่น เรื่องสรอโตบเจก ซึ่งบทบาทเด่นจะอยู่ที่นางเกสรมาลา เป็นต้น

นอกจากนี้ศาสตราแลบงต้องมีบทคร่ำครวญที่เกิดจากการพลัดพรากของตัวละคร ซึ่งมีทั้งบทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของบิดามารดากับบุตร บทคร่ำครวญจากการพลัดพรากของสามีภรรยา บทคร่ำครวญเหล่านี้สอดคล้องกับสภาพสังคมกัมพูชาในช่วงเวลาที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง เนื่องจากเป็นช่วงที่กัมพูชามีสงครามทั้งภายนอกและภายในทำให้เกิดภาวะบ้านแตกสาแหรกขาด ญาติพี่น้องบุตรภรรยาต้องพลัดพราก บทคร่ำครวญในศาสตราแลบงจึงทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมกับตัวละครได้ดี และแทรกธรรมะเรื่องกรรมไว้ในบทคร่ำครวญอีกด้วย

กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ได้กล่าวมาข้างต้นจึงเป็นสิ่งที่กวีผู้ประพันธ์รวมทั้งผู้อ่านและผู้ฟังศาสตราแลบงรับรู้รับทราบร่วมกัน ภายใต้กระบวนการถ่ายทอดและในการประพันธ์ การอ่านหรือสวด กติกาวรรณกรรมดังกล่าวทำให้ศาสตราแลบงเป็นประเภทวรรณกรรมประเภทหนึ่งของเขมร เนื่องจากมีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างไปจากวรรณกรรมเขมรประเภทอื่นๆ เช่น วรรณกรรมประเภทเลบิก วรรณกรรมประเภทฉบับ (สุภาษิต) เป็นต้น

พระวิหารวัดตรอแลงแกง ศูนย์กลางเมืองละแวก

๔

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบง

บทที่ ๔
วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบง

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงสามารถแบ่งเป็นด้านต่างๆ คือ รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองเขมรที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง กำเนิดของรูปแบบคำประพันธ์ ลักษณะของคำประพันธ์ ขนบการใช้รูปแบบคำประพันธ์เขมรแต่ละประเภทที่ใช้ในศาสตราแลบง และการผสมผสานร้อยกรองเขมรในศาสตราแลบง นอกจากนั้นยังรวมถึงภาษาวรรณศิลป์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงทั้งในระดับคำและภาพพจน์ รวมทั้งขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงเพื่อให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงได้อย่างชัดเจน

๑. รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองเขมรในศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงมีความแตกต่างจากรูปแบบคำประพันธ์ของเขมรโบราณสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครอย่างมาก เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองของเขมรโบราณสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครเป็นฉันท์ภาษาสันสกฤต (รวมทั้งภาษาบาลีในสมัยปลายพระนคร) ส่วนภาษาเขมรโบราณจะใช้ในการประพันธ์ความเรียงร้อยแก้ว[๑] แต่รูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงและวรรณกรรมร้อยกรองประเภทอื่นๆ ในสมัยหลังพระนครเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นสำหรับการประพันธ์บทร้อยกรองเป็นภาษาบาลีและภาษาเขมร

---

[๑] ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๐), หน้า ๒๗ - ๒๘.

แม้ในปัจจุบันยังไม่พบหลักฐานตำราแต่งฉันท์ภาษาสันสกฤตในประเทศกัมพูชา แต่บทร้อยกรองประเภทฉันท์ภาษาสันสกฤตที่พบในปัจจุบันแสดงให้เห็นว่า กวีหรือพราหมณ์ในราชสำนักกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญในการแต่งฉันท์ภาษาสันสกฤตอย่างมาก ฉันท์ภาษาสันสกฤตที่พบในอาณาจักรกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครส่วนใหญ่เป็นบทสรรเสริญเทพเจ้าและกษัตริย์ของกัมพูชา เช่น ศิลาจารึกของพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ ๒ ที่ปราสาทแปรรูปและปราสาทแม่บุญตะวันออก[๑] แต่งเป็นฉันท์ภาษาสันสกฤต โดยใช้ฉันท์หลายประเภท เช่น ศารทูลวิกรีฑิตฉันท์ วสันตติลกฉันท์ ศรคธราฉันท์ อินทรวัชราฉันท์ อุเปนทรวัชราฉันท์ อุปชาติฉันท์ และโศลก เป็นต้น*

วรรณกรรมของเขมรโบราณประพันธ์ขึ้นตามขนบของการจารึกศิลาจารึกมีหน้าที่ทางพิธีกรรมในศาสนาพราหมณ์-ฮินดู เพื่อเป็นการบูชาหรือสรรเสริญเทพเจ้าและกษัตริย์ในฐานะอวตารของเทพเจ้า เป็นการประกาศการทำบุญและอุทิศส่วนกุศล ฯลฯ วรรณกรรมเขมรโบราณที่พบจึงทำหน้าที่ในเชิงพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว แตกต่างจากวรรณกรรมเขมรในสมัยหลังพระนครที่เป็นวรรณกรรมที่มีหน้าที่และการนำมาใช้หลากหลายมากกว่า

วรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครมีหลายประเภทและหลากหลายหน้าที่ มีทั้งวรรณกรรมเพื่อความบันเทิงโดยตรง เช่น วรรณกรรมนิราศ พระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร วรรณกรรมคำสอนหรือวรรณกรรมพิธีกรรมทางศาสนา เช่น มหาเวสสันดรชาดก และศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ศาสตราแลบงที่เป็นวรรณกรรมเพื่อให้ความบันเทิงและสั่งสอนธรรมะทางพระพุทธศาสนา

รูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในวรรณกรรมเขมรสมัยหลังพระนครจึงมีความหลากหลาย เพราะกวีได้ประดิษฐ์รูปแบบคำประพันธ์ที่มีความเป็นพื้นบ้านมากขึ้น และนำภาษาเขมรมาใช้ประพันธ์บทร้อยกรองที่พัฒนาจากเพลงพื้นบ้าน เพื่อนำมาประพันธ์วรรณกรรมที่มีหลายประเภทและหลากหลายหน้าที่ตามที่กล่าวมา รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาเขมรที่เกิดขึ้นนี้ไม่ปรากฏในศิลาจารึกของ

---

[๑] Mahesh Kumar Sharan, **Select Cambodian Inscription** (Delhi: S.N.Publications, 1981), p. 26 - 38.

* ตัวอย่างนี้มาจากฉันท์ที่ปรากฏในจารึกปราสาทแม่บุญตะวันออก สมัยพระเจ้าราเชนทรวรมันที่ ๒ ดูเพิ่มเติมที่ **Ibid.**, p. 39.

ราชสำนักกัมพูชาสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนครมาก่อน เนื่องจากในยุคดังกล่าวประพันธ์บทร้อยกรองด้วยฉันท์ภาษาสันสกฤตเท่านั้น

กวีเขมรสมัยหลังพระนครสามารถเลือกนำรูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้ไปใช้ในวรรณกรรมเขมรประเภทต่างๆ กันไป เช่น บทพากย์ ๔ (บทคำ ๔) เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่น่าจะพัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนล (บทปุมโนล) บทพรหมคีติ บทกากคติ บทบนโทลกากและบทภุชงค์ลีลา กวีเขมรได้เลือกนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมสมัยหลังพระนครจำนวนมาก ไม่ว่าจะเป็น**เรื่องรามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) **ฉบับ** (จฺบาบ่) ต่างๆ วรรณกรรมนิราศ รวมทั้งศาสตราแลบง

ต่อมาในปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ จึงมีรูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองของเขมรประเภทบทพากย์เกิดขึ้น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทใหม่นี้น่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทย และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในการประพันธ์วรรณกรรมเขมรหลายประเภทรวมทั้งศาสตราแลบงด้วย เช่นเดียวกับรูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทที่ถือกำเนิดขึ้นก่อนหน้านี้

ที่มาของรูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่ใช้ในศาสตราแลบงน่าจะมีที่มาจาก ๓ แหล่งด้วยกัน คือ รูปแบบคำประพันธ์มีที่มาจากบทพากย์ ๔* ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พัฒนามาจากรูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้าน และเป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครที่น่าจะเก่าแก่ที่สุด ซึ่งในเวลาต่อมาได้พัฒนาไปเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงคือ บทพ์โนล (บทปุมโนล) บทพรหมคีติ บทกากคติ บทบนโทลกาก และบทภุชงค์ลีลา นอกจากนี้ยังมีรูปแบบคำประพันธ์ที่มีที่มาจากกาพย์สารวิลาสินี และรูปแบบคำประพันธ์ที่มีที่มาจากกลอนของไทย ดังนี้

---

* นักวรรณคดีเขมรบางท่านเรียกว่า "**บทเมบวน**" (บทแม่สี่) และถือเป็นคำประพันธ์ประเภทแรกที่เกิดขึ้นในกัมพูชาสมัยหลังพระนคร ดูเพิ่มเติมที่ เพชฺร ทุมกฺรวิล, **สิลฺปะแตงกณาพฺย** (ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพแขฺมร, ๒๐๐๒), หน้า ๑๘.

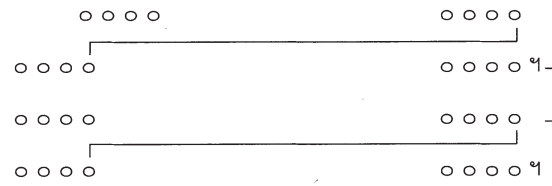
"บทพากย์ ๔" จากเพลงโบราณสู่รูปแบบคำประพันธ์เขมร

บทพากย์ ๔ หรือบทเมบวน (บทแม่สี่) เป็นรูปแบบคำประพันธ์โบราณของเขมรที่นำมาใช้สำหรับแต่งเป็นเพลงพื้นบ้านสำหรับใช้ในการขับร้อง เช่น **เพลงอุมตุ๊ก** (เพลงพายเรือ) รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ได้นำมาใช้เป็นเพลงประกอบพิธีกรรมในราชสำนักกัมพูชาด้วย เช่น เพลงประโคม สำหรับบูชาอารักษ์ทั่วไป

รูปแบบคำประพันธ์ของเขมรสมัยหลังพระนครน่าจะถือกำเนิดมาจากรูปแบบคำประพันธ์พื้นบ้านของเขมรประเภทบทพากย์สี่ สำหรับนำมาใช้ขับร้องเพลงและนำมาใช้เป็นเพลงประกอบพิธีกรรมในราชสำนักกัมพูชา ต่อมากวีในราชสำนักกัมพูชาจึงได้นำรูปแบบคำประพันธ์นี้ไปใช้และปรับปรุงพัฒนาให้มีลักษณะที่เป็นแบบฉบับมากขึ้น ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ ยังคงนำมาใช้ประพันธ์เพลงโบราณของเขมรในสมัยต่อมาด้วย

บทพากย์ ๔ มีลักษณะดังนี้ ในแต่ละบทมี ๔ วรรค ในแต่ละวรรคมี ๔ พยางค์ มีสัมผัสระหว่างพยางค์ที่ ๔ ของวรรคที่ ๒ กับพยางค์ที่ ๔ ของวรรคที่ ๓ และมีสัมผัสข้ามบทในพยางค์ที่ ๔ ของวรรคที่ ๔ ในบทที่ ๑ กับพยางค์ที่ ๔ ของวรรคที่ ๒ ในบทที่ ๒ และพยางค์ที่ ๔ ของวรรคที่ ๓[๑] ดังแผนผังคำประพันธ์

แผนผังคำประพันธ์



ตัวอย่างคำประพันธ์ บทอุมฺทูก (บทอมตุ๊ก - เพลงพายเรือ)

บงอุมฺทูกเทา	ลีสูร**คฺรูก**ๆ
เทาเบะผฺกา**ฌูก**	ฎูะกฺนุงบึง**กก่** ฯ
โอผฺกาฌูกเอีย	ฎูะเจญพี**ภก่**
ควรธุมฺอา**กฺรก่**	เมฺฎจเฬียลงฺยุ**ลงบ่** ฯ

[๑] ลี สุมุนี, **กำนาพฺยแขฺมร** (ภฺนำเพญ: โรงพฺมฺพ อบ่รำ, ๒๕๔๕), หน้า ๖๘.

ทำงเมีมกฺรเอา ทำงเมฺสาลฺงุย**สพฺพ**
ฎูะกฺนุงฎี**ลฺบบ่** ตฺรลบ่ซาลฺอ ฯ

คำแปล

พี่พายเรือไป ยินเสียงครูกครูก
ไปเก็บดอกบัว ขึ้นในบึงกก ฯ
โอ้ดอกบัวเอย งอกออกจากเลน
ควรกลิ่นไม่ชื่น ไฉนเลยหอมอวล ฯ
ทั้งหน่อทั้งเง่า ทั้งแป้งหอมสรรพ
งอกในดินตม กลับเป็นลออ ฯ

นอกจากนี้บทพากย์ ๔ ยังนำมาใช้แต่งเพลงประกอบพิธีกรรมการบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชาด้วย[๑] รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ ที่นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงสำหรับบรรเลงในพิธีบูชานักตาส่วนใหญ่ไม่ร้อยสัมผัสระหว่างบท อาจเป็นได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ ลักษณะนี้อาจเก่าแก่มากกว่าบทพากย์ ๔ ที่มีการร้อยสัมผัสระหว่างบท ดังตัวอย่างเพลงประโคมในพิธีเชิญนักตาอารักษ์ทั่วไป

ตัวอย่างคำประพันธ์ เพลงประโคม

อณฺเชีญคฺรูตูจ อณฺเชีญคฺรู**ธ์**
อณฺเชีญพีกำพูล**ภฺน์** กฺรสาลสบฺบาย ฯ
ขฺญุมฺอุชเทียนถฺวาย ปฺรจำเนา**โตก**
อณฺเชีญคฺรู**มก** กฺรสาลสบฺบาย ฯ
อณฺเชีญแตคฺรบ่ คฺรูเสฺน์**หนิมนฺต**
อณฺเชีญ**คฺรูตน่** ธฺยานมกโอยฉาบ่ ฯ
เฒีญไพฺรกุมฺฒบ่ เฒีญมฺลบ่กุมฺฒร
อณฺเชีญคฺรูมก ฐิตเนากฺนุงรูป ฯ[๒]

---

[๑] โอกญาเทพพิทู ฒึม - กฺรเสม นึง ฆุน อุตฺตมปฺรีชา จาบ - พิน, **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๒** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสบณฺฑิตฺย, ๒๔๙๔), หน้า ๑๘๓ - ๑๙๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๔.

คำแปล

อัญเชิญครูเล็ก	อัญเชิญครูใหญ่
อัญเชิญจากกำพูลพนม	กระสาลสบาย ฯ
ข้าจุดเทียนถวาย	ประจำเนาโตก
อัญเชิญครูมา	กระสาลสบาย ฯ
อัญเชิญแต่ครบ	ครูเสน่ห์นิมนต์
อัญเชิญครูที่รัก	ธยานมาให้เร็ว ฯ
เห็นไพรอย่าหยุด	เห็นร่มอย่ายืน
อัญเชิญครูมา	สถิตอยู่ในรูป ฯ

แม้ว่ารูปแบบคำประพันธ์นี้จะชื่อว่าบทพากย์ ๔ (บทคำ ๔) เพราะแต่ละวรรคมีจำนวนพยางค์ ๔ พยางค์ คล้ายกับชื่อบทพากย์ที่เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรยุคหลังที่ได้รับอิทธิพลจากกลอนไทย[๑] แต่บทพากย์ ๔ มีรูปแบบที่ต่างจากบทพากย์ในยุคหลังโดยเฉพาะการที่บทพากย์ ๔ ไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๑ - ๒ และไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคที่ ๓ - ๕ ซึ่งเป็นบังคับสัมผัสสำคัญในบทพากย์ยุคหลัง ดังนั้น ลักษณะเฉพาะของบทพากย์ ๔ คือ การให้ความสำคัญที่สัมผัสท้ายวรรค

ด้วยเหตุที่บทพากย์ ๔ มีลักษณะสำคัญคือ เน้นสัมผัสท้ายวรรคมากกว่าสัมผัสระหว่างวรรค ลักษณะเช่นนี้อาจกล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญเฉพาะของคำประพันธ์เขมรที่จะคลี่คลายรูปแบบออกไปโดยอาศัยลักษณะสัมผัสระหว่างท้ายวรรคเป็นพื้นฐานความคิด ลักษณะดังกล่าวนี้เองน่าจะแสดงให้เห็นที่มาและพัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์เขมรทั้ง ๔ ประเภท คือ บทพ็โนล (ปุมโนล) บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ และบทบนโทลกาก ที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงในเวลาต่อมา

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **รายงานการวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างกลอนกลบทและอักษรในจารึกวัดพระเชตุพนฯ กับบทพากย์กลบทของกัมพูชา** (กรุงเทพฯ: สาขาวิชาภาษาเขมร ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๖), หน้า ๑๓ - ๑๕.

ตำราฉันท์กาพย์สารวิลาสินีกับรูปแบบคำประพันธ์เขมร

รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่มีความสัมพันธ์กับตำราฉันท์กาพย์สารวิลาสินี ได้แก่ บทกากคติและบทพรหมคีติ แม้รูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้จะไม่ได้เกิดขึ้นหรือพัฒนามาพร้อมกับการประพันธ์ศาสตราแลบงโดยตรง เนื่องจากก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงได้มีรูปแบบคำประพันธ์ของเขมรที่ได้รับอิทธิพลและพัฒนาขึ้นจากฉันท์กาพย์สารวิลาสินี แต่เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับตำราฉันท์กาพย์สารวิลาสินีจึงขอกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตำราฉันท์กาพย์สารวิลาสินีกับรูปแบบคำประพันธ์เขมรในเบื้องต้น

ฉันท์กาพย์สารวิลาสินีเป็นตำราแต่งคำประพันธ์ภาษาบาลีเล่มหนึ่งที่พบต้นฉบับแพร่หลายอยู่ในประเทศไทย ดังที่มีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณ กรุงเทพฯ และพบต้นฉบับใบลานในภาคเหนือของไทยด้วย[๑] หนังสือ **"บาญชีคัมภีร์แลภาษาสันสกฤตอันมีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๔๖๓"**[๒] ของหอพระสมุดวชิรญาณ และ **"ศัพท์สงเคราะห์"** ของ มหากิม หงศ์ลดารมภ์ อธิบายข้อมูลเกี่ยวกับ **"ฉันท์กาพย์สารวิลาสินี"** ไว้เช่นเดียวกันในหัวข้อ "ว่าด้วยระเบียบแห่งการแต่งกาพย์"[๓]

แม้**ฉันท์กาพย์สารวิลาสินี**จะแต่งเป็นภาษาบาลี แต่มีปัญหาน่าสงสัยเกี่ยวกับที่มาหลายประการ โดยเฉพาะปัญหาเกี่ยวกับผู้แต่ง ระยะเวลาที่แต่ง และที่มาของคำประพันธ์ที่เป็นต้นแบบของตำราเล่มนี้ ความไม่ชัดเจนที่เป็นปัญหาเหล่านี้ส่งผลต่อการวิพากษ์วิจารณ์และศึกษาที่มาของรูปแบบคำประพันธ์ไทยอย่างยิ่ง โดยเฉพาะเมื่อนักวรรณคดีไทยกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าตำราเล่มนี้เป็นบ่อเกิดของกาพย์ที่แต่งในประเทศไทย แต่ต่อมาเมื่อมีการวิพากษ์วิจารณ์ที่มาของตำราคำประพันธ์เล่มนี้

---

[๑] ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. **คัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๕๔๑.

[๒] หอพระสมุดวชิรญาณ, **บาญชีคัมภีร์แลภาษาสันสกฤต อันมีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๔๖๓** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๔), หน้า ๖๒.

[๓] กิม หงศ์ลดารมภ์, **ศัพท์สงเคราะห์** (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๘), หน้า ๙๒.

กลับเกิดกระแสตรงข้ามคือ เชื่อว่าผู้แต่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ของไทยแล้วดัดแปลงไปสำหรับแต่งภาษาบาลี[๑]

ความสัมพันธ์ระหว่าง **"กาพย์สารวิลาสินี"** กับคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนคร มีหลักฐานแสดงให้เห็นว่า กวีเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลจากคำประพันธ์จากตำรา **"กาพย์สารวิลาสินี"** ในการแต่งร้อยกรองภาษาเขมรและนำไปแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลีอีกด้วย[๒] แม้จะไม่พบรายชื่อ**คัมภีร์กาพย์สารวิลาสินี**ในบาญชีรายชื่อหนังสือภาษาเขมรที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ กรุงปารีสก็ตาม[๓] แต่คัมภีร์เล่มนี้น่าจะแพร่หลายในประเทศกัมพูชาเป็นเวลานานมาแล้ว อย่างน้อยก็น่าจะในสมัยกรุงอุดงค์ฦๅชัยร่วมกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง เนื่องจากวรรณกรรมเขมรสมัยหลังเมืองพระนคร สมัยกรุงอุดงค์ได้อ้างอิงชื่อรูปแบบคำประพันธ์เขมรสอดคล้องกับชื่อรูปแบบคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี** ได้แก่ บทพรหมคีติ บทกากคติ ในเวลาต่อมาออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) จึงแปล**กาพย์สารวิลาสินี**เป็นภาษาเขมร

แม้รูปแบบคำประพันธ์เขมรบางประเภทสามารถย้อนอายุกลับไปได้ถึงยุคต้นของเขมรสมัยหลังพระนคร ดังเช่นคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ และคำประพันธ์ที่พัฒนามาจากบทพากย์ ๔ คือ บทพ่ำโนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ และบทบนโทลกาก แต่เนื่องจากขาดหลักฐานที่ชัดเจนจึงไม่สามารถระบุอายุของรูปแบบคำประพันธ์เขมรสมัยนี้ได้ชัดเจนมากนัก

ด้วยเหตุนี้วรรณคดีเขมรที่ระบุยุคสมัยได้จึงเหลือเพียงวรรณคดีที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงอุดงค์ฦๅชัยร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา ข้อมูลที่ชัดเจนที่สุดคือตัวบทวรรณกรรม**ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘** ดังที่ได้

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ ประคอง นิมมานเหมินท์, "กาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ: ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี," **กตัญชลี ที่ระลึกในงานเกษียณอายุ รองศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา** (กรุงเทพฯ: บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๔), หน้า ๑๒๙ - ๑๕๑.

[๒] ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, "ร้อยกรองบาลีในประณามพจน์เขมร: นวัตกรรมวรรณคดีเขมรที่ไม่ปรากฏใน "ขนบ" วรรณคดีไทย," **ดำรงวิชาการ** วารสารรวมบทความทางวิชาการ คณะโบราณคดี ปีที่ ๒ ฉบับที่ ๔ (กรกฎาคม - ธันวาคม), ๒๕๔๖, หน้า ๓๘ - ๔๕.

[๓] ดูเพิ่มเติมที่ในบัญชีเอกสารตัวเขียนภาษาเขมรในหอสมุดแห่งชาติ ปารีส ได้จาก AU Chieng, **Catalogue du fonds Khmer**, Paris: Imprimerie Nationale 1953.

กล่าวถึงมาบ้างแล้ว ดังนั้นจึงอาจจะกำหนดอายุคำประพันธ์เขมรสมัยหลังพระนครได้ว่า น่าจะเริ่มใช้และเรียกชื่ออย่างที่ใช้อยู่ในปัจจุบันตั้งแต่สมัยกรุงอุดงค์ร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาตอนกลางเป็นต้นมา และมีความสัมพันธ์กับกาพย์สารวิลาสินีโดยเฉพาะชื่อคำประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลมาอย่างมาก

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่าง**กาพย์สารวิลาสินี**กับรูปแบบคำประพันธ์ของกัมพูชาพบว่า กัมพูชาน่าจะได้รับอิทธิพลคำประพันธ์จากกาพย์สารวิลาสินีเพียง ๒ ประเภท คือ บทกากคติและบทพรหมคีติ การรับอิทธิพลจาก**กาพย์สารวิลาสินี**นั้นกวีเขมรคงไม่ได้รับมาทั้งหมด หากน่าจะรับเข้ามาผสมผสานให้เข้ากับคำประพันธ์เดิมที่ตนเองใช้อยู่ โดยเฉพาะบทกากคติที่น่าจะพัฒนามาจากบทพากย์ ๔

นอกจากบทกากคติและบทพรหมคีติแล้ว ไม่พบว่ากวีเขมรได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์อื่นที่อยู่ในกาพย์สารวิลาสินีมาแต่งร้อยกรองในวรรณกรรมเขมร ดังนั้นจึงอาจเป็นได้ที่กวีเขมรรับรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้มาใช้ เพราะสอดคล้องกับรูปแบบคำประพันธ์เดิมที่ตนเองมีอยู่นั่นเอง ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ จึงเกิดรูปแบบคำประพันธ์ขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่งเรียกว่าบทพากย์

คำประพันธ์ประเภท “บทพากย์” และความสัมพันธ์กับ “กลอน” ของไทย

สาเหตุที่ทำให้เกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ขึ้นในกรุงกัมพูชาน่าจะเกิดจากความสัมพันธ์ของพระราชวงศ์กัมพูชาที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในกรุงเทพฯ หลายพระองค์ โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ ๑- ๔ ของไทย ที่สำคัญคือ พระองค์เอง (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนารายณ์ราชาธิราช) พระองค์จันท์ (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระอุทัยราชาธิราช) พระองค์ด้วง (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี) และพระองค์ราชาวดี (เมื่อขึ้นครองราชย์ทรงพระนามว่า สมเด็จพระนโรดมบรมราม เทวาวตาร) ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์กษัตริย์กัมพูชาทั้งสี่พระองค์ เคยเสด็จเข้ามาประทับในกรุงรัตนโกสินทร์เป็นเวลานานก่อนจะได้รับสถาปนาออกไปเป็นกษัตริย์

ด้วยเหตุนี้พระราชวงศ์เขมรจึงน่าจะได้รับรู้เรื่องการแต่งกลอนเพลงยาว-นิราศ รวมไปถึงการแต่งวรรณคดีกลอนอ่านของไทยไปพร้อมกัน รวมทั้งปรับ

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยไปเป็นบทพากย์ของเขมรในเวลาเดียวกันนี้ด้วย เนื่องจากแต่เดิมประเทศกัมพูชาไม่มีรูปแบบคำประพันธ์ประเภท "บทพากย์"[๑]

หลักฐานการใช้คำประพันธ์ประเภทบทพากย์ในวรรณคดีเขมรที่เก่าที่สุด* คือ บทพากย์ในเรื่องพระสมุทรของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗[๒] เวลานั้นสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เสด็จกลับไปครองราชย์ที่กรุงอุดงค์แล้ว ออกญาพระคลัง (นง) ได้ประพันธ์เรื่องพระสมุทรด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ (พรหมคีติ, พ์โนล) ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมที่ใช้กันในกัมพูชามาทูลเกล้าฯ ถวาย แต่สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ไม่โปรดและโปรดให้ออกญาพระคลัง (นง) นำกลับไปแก้เป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์แทน[๓] ดังออกญาพระคลัง (นง) กล่าวไว้ในต้นเรื่องพระสมุทร ว่า

สพฺพสทฺโทรกฺขสีลา โยชนาคาถานิบาตๆ
ขฺญุมฺอุกญางารพฺระฆฺลำง เฌฺมาะนงแตงตำงตกาพฺยา ฯ
กาพฺยกิจฺจเลิกมฺนแตบทพากฺย มานบวนปฺรากฏปฺรำพีรฆฺลา
พ์โนลพฺรหฺมคิตสมโสภา ถฺวายมหากฺสตฺรมฺจาส์แผนฎี ฯ
มหาราชนามาพฺระองฺคฑวง คฺรบ่คฺรงกมฺพุชามฺจาส์สรสี
พฺระองฺคทฺง่สพฺพพฺระทัย โอฺยแกเสจกฺฎีชาถฺมีเทียต ฯ
ทฺรง่สพฺพพฺระทัยพากฺยปฺรำพีร บงฺแวรฆฺลาบวนจวนจงฺเอียต
เหตุเนาะอญฺขฺญุมฺขปฺรึงเฉฺอียฺต เลิกเทียตฎาก่ทุกทำนุกมฺจาส์ ฯ[๔]

---

[๑] เรื่องเกี่ยวกับการแปลงกลอนไทยสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ไปเป็น "**บทพากย์**" ของเขมร ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, "ลักษณะคำประพันธ์เขมรสมัยกลาง," **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์** ปีที่ ๒๑ ภาคปีการศึกษาที่ ๑ (๒๕๔๒), หน้า ๒๙ - ๔๓.

* แม้จะปรากฏบทพากย์ ๗ บทหนึ่งในหนังสือประชุมพากย์กาพย์เขมรรวมอยู่ในผลงานพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา ซึ่งน่าจะเป็นบทพากย์ ๗ ที่เก่าแก่ที่สุด แต่บทพากย์ ๗ บทนี้มีการอ้างถึงว่า "เรื่องนี้พระราชสมภารกษัตริย์ กาลปราศพลัดอัครกนิษฐา" แสดงว่าบทพากย์ ๗ บทนี้น่าจะเป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นภายหลังแล้วอ้างถึงพระราชสมภารไม่น่าจะเป็นพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชาพระราชสมภารโดยตรง ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ๙ - ๑๐.

[๒] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓) หน้า ๑๕๐.

[๓] ลางหาบ่อาน, **ปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎ์ลสมัยอุฎุงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๕๙.

[๔] ฆึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๕๑.

คำแปล

สพฺพสทฺโทรกฺสสีลา โยชนาคาถานิบาตำ
ข้าออกญางานพระคลัง ชื่อนงแต่งตั้งต่อกาพยา ฯ
กาพย์กิจยกก่อนแต่บทพากย์ มีสี่ปรากฏเจ็ดวรรค
พ่โนลพรหมคิตสมโสภา ถวายมหากษัตริย์เจ้าแผ่นดิน ฯ
มหาราชพระนามพระองค์ด้วง ครอบครองกัมพูชาเจ้าสิรสี
พระองค์ทรงสบพระทัย ให้แก้ไขความใหม่อีก ฯ
ทรงสบพระทัยพากย์คำเจ็ด ผันแปรเป็นสี่วรรคสัมผัส
เหตุนี้ตัวข้าพยายามเจียด ตั้งขึ้นอีกตามคำของพระเจ้า ฯ

บทพากย์ของเขมรในเวลาต่อมาได้มีพัฒนาการเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์กลบทต่างๆ หลายรูปแบบ* รูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้เริ่มมีใช้ในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) คือตั้งแต่ประมาณพุทธศักราช ๒๓๘๔ เป็นต้นมา รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ที่นิยมใช้มากที่สุดคือ ๗ คำ ภายหลังจึงนำมาจัดประเภทตามจำนวนคำเป็น "บทพากย์" ประเภทต่างๆ ได้แก่ ๑. บทพากย์ ๖ (บทพากฺยปฺรำมวย) ๒. บทพากย์ ๗ (บทพากฺยปฺรำพีร) ๓. บทพากย์ ๘ (บทพากฺยปฺรำบี) ๔. บทพากย์ ๙ (บทพากฺยปฺรำบวน) ๕. บทพากย์ ๑๐ (บทพากฺยฎูบ่) ๖. บทพากย์ ๑๑ (บทพากฺยฎูบ่มวย)

แม้ในปัจจุบันรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้จะมีตั้งแต่บทพากย์ ๖ - ๑๑ แต่รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ที่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงมีเพียง ๒ ประเภทเท่านั้น คือรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘

รูปแบบคำประพันธ์เขมรในศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์เขมรที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงที่พบจากศาสตราแลบงที่นำมาใช้ในการวิจัย มี ๗ ประเภท คือ บทพ่โนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ บทบนโทลกาก บทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘ รูปแบบคำประพันธ์

---

* รายชื่อรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์และกลบท ดูเพิ่มเติมที่ Franklin E.Huffman, Cambodian Literary Reader and Glossary, pp. 197. และอึง เยง, กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร (ภฺนำเพญ : มาเยีง, ๑๙๗๒).

เขมรทั้ง ๗ ประเภทนี้มีรูปแบบเฉพาะแตกต่างกันรวมทั้งมีพัฒนาการและขนบการนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงแตกต่างกัน อันสามารถอภิปรายรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงได้ดังนี้

บทกากคติ

บทกากคติเป็นชื่อรูปแบบคำประพันธ์ที่กัมพูชาน่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก**กาพย์สารวิลาสินี**แต่ชื่อนี้น่าจะเพิ่งนำมาใช้ในสมัยหลัง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติปรากฏใน**รามเกรติ์** (เรียมเกรติ์) มีอายุอยู่ในสมัยหลังพระนคร แต่ไม่ระบุชื่อคำประพันธ์ไว้ อีกทั้งยังปรากฏว่าบางครั้งกวีเขมรเรียกรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติว่า บทพากย์ ๔ ดังนั้นบทพากย์ ๔ กับบทกากคตินาจะมีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะร่องรอยในบทเพลงที่ใช้ในพระราชพิธีบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชา[๑] พบว่ามีการใช้บทกากคติมาเป็นบทร้องที่ต่อเนื่องกับบทพากย์ ๔ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงกระบองเหล็ก

โอฎ์บงแฎก แฎกกุมฺร์พต่
ลฺบีมานอุนกอต่ ฎ์บงแฎกเอง ฯ
เยียงจูลมกเลง ปฺรคอส่เภฺลง
สพฺพโฎยนูวแลฺบง พุมฺมานเตาะเตีย ฯ
อิพูวถฺวายเหีย **คฺรกุมฺกนฺเตีย**
พฺรเงียยีตยูร **ธฺยานมกโอยฉาบ่**
ปฺรญาบ์โอยธูร **ลฺบีแตโลกคฺรู**
ฎ์บงแฎกเอง ฯ[๒]

คำแปล

โอ้กระบองเหล็ก เหล็กอย่าบิด
ระบือมีคนอด กระบองเหล็กเอง ฯ

---

[๑] โอกญาเทพพิทู ฌีม - กฺรเสม นึง ฆุน อุตฺตมปฺรีชา จาบ - พิน, **พระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๒**, หน้า ๒๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๖ - ๑๘๗.

เราเข้ามาเล่น
ศัพท์โดยซึ่งเลบง
เดี๋ยวจะถวายแล้ว
เพิกเฉยยืดยาว
รีบด่วนให้ทุเลา
กระบองเหล็กเอง ฯ

ประโคมสิ้นเพลง
อย่ามีเฉยเมย ฯ
ครูอย่าเฉยเมย
ทะยานมาให้เร็ว ฯ
ระบือแต่ท่านครู

เพลงกระบองเหล็กเป็นเพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีบวงสรวงนักตาในราชสำนักกัมพูชา ที่ยกมาจะเห็นได้ว่า เพลง ๒ ท่อนแรกแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ แล้วต่อท่อนสุดท้าย (เน้นตัวหนา) ด้วยบทกากคติ แม้เมื่อเปรียบเทียบระหว่างบทพากย์ ๔ กับบทกากคติแล้วจะพบว่าแตกต่างในด้านสัมผัสและจำนวนพยางค์บ้าง แต่ลักษณะร่วมประการหนึ่งของบทกากคติกับบทพากย์ ๔ ที่สำคัญและน่าจะเป็นลักษณะเด่นของคำประพันธ์เขมรคือ การที่กวีนิยมสัมผัสระหว่างพยางค์ท้ายวรรคกับพยางค์ท้ายวรรค ดังจะเห็นได้ว่า พยางค์ท้ายวรรคที่ ๑ สัมผัสกับพยางค์ท้ายวรรคที่ ๒ และพยางค์ท้ายของวรรคที่ ๓ จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ ๕ และวรรคที่ ๖ โดยมีพยางค์ท้ายวรรคที่ ๗ จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายของวรรคที่ ๓ ในบทต่อไป ดังนั้นเมื่อพิจารณาจากภาพรวมของคำประพันธ์เขมรจะพบได้ว่าลักษณะการสัมผัสท้ายวรรคเป็นลักษณะร่วมของคำประพันธ์เขมร ส่วนสัมผัสระหว่างท้ายวรรคกับพยางค์ที่ ๒ ของวรรคในบทกากคติเป็นสิ่งที่กวีเขมรได้เพิ่มเติมขึ้นภายหลัง เพราะไม่ปรากฏในบทกากคติในยุคแรก สัมผัสในจุดนี้คือสัมผัสระหว่างพยางค์ท้ายวรรคที่ ๔ กับพยางค์ที่ ๒ ในวรรคที่ ๕

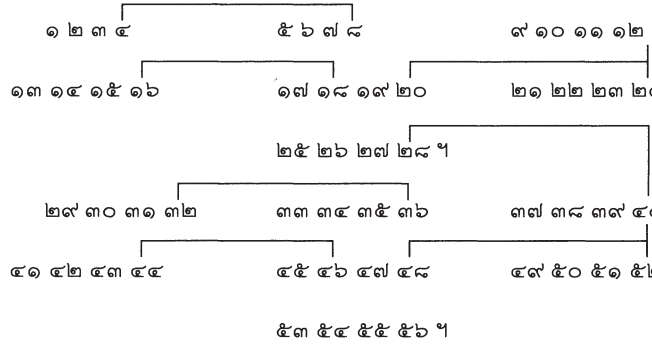
ด้วยลักษณะพิเศษของคำประพันธ์เขมรที่นิยมสัมผัสท้ายวรรคต่อท้ายวรรคบทกากคติจึงน่าจะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่พัฒนาขึ้นในกัมพูชาเอง โดยพัฒนามาจากสายหนึ่งของคำประพันธ์พื้นบ้านเขมรประเภทบทพากย์ ๔ ต่อมาในสมัยอุดงค์กวีเขมรจึงได้รับอิทธิพลตำรา**กาพย์สารวิลาสินี** จึงทำให้บทกากคติที่มีใช้ในยุคนี้มีสัมผัสบางอย่างต่างไปจากเดิม ดังปรากฏรูปแบบคำประพันธ์ของบทกากคติมีลักษณะตามที่ปรากฏในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของกาพย์สารวิลาสินีดังนี้

"...จตุตฺเถ อฏฺฐเม ฐาเน	โหนฺติ ทุเว สรา สมา
ทฺวาทสเม วีสติยา	จตฺวีสติยา ตโย
โสฬสอฏฺฐารเสสุ	จิตา ทุเว สรา สมา ฯ
อฏฺฐวีสติยา ฐาเน	จตฺตาฬีสาย ฐานเก
อฏฺฐตาฬีสทฺวิปญฺญาส	จตฺตาโร จ สรา สมา ฯ
ทฺวตฺตึสาย ฉตฺตึสาย	จิตา ทุเว สรา สมา
จตุตาฬีสฉตาฬีส-	-ฐาเนสุ เทฺว สรา สมา ฯ
ยสุมึ ลกฺขณมิทญฺเจ	กากคตีติ วุจฺจติ ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ ๔ - ๘ เสมอกัน, สระที่ ๑๒ - ๒๐ - ๒๔ เสมอกัน, สระที่ ๑๖ - ๑๘ เสมอกัน, สระที่ ๒๘ - ๔๐ - ๔๘ - ๕๒ เสมอกัน, สระที่ ๓๒ - ๓๖ เสมอกัน, สระที่ ๔๔ - ๔๖ เสมอกัน, ในปฐมบาทและตติยบาท ๑๒ อักษร ในทุติยบาทและจตุตถบาท ๑๖ อักษร ๒ บาทเป็นบทหนึ่งชื่อ กากคติ ว่ามีดำเนิรกลอนดังกาบินไป...[๑]"

ฉันท์ ขำวิไล ได้อธิบายลักษณะของกาพย์กากคติไว้ในหนังสือ**ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒** ว่า *"...สระสองตัวในที่สี่กับที่แปด สามตัวในที่สิบสองที่ยี่สิบกับที่ยี่สิบสี่ สองตัวในที่สิบหกกับที่สิบแปด สี่ตัวในที่ยี่สิบแปด ที่สี่สิบที่สี่สิบแปดกับที่ห้าสิบสอง สองตัวในที่สามสิบสองกับที่สามสิบหก สองตัวในที่สี่สิบสี่กับที่สี่สิบหกเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณะนี้ กาพย์นั้นเรียกว่า กากคติ..."*[๒]

แผนผังบทกากคติในกาพย์สารวิลาสินี



---

[๑] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**, หน้า ๑๖๙ - ๑๗๐.

[๒] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒**, หน้า ๕๗.

กวีเขมรรับอิทธิพลของบทกากคติในกาพย์สารวิลาสินีมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงทั้งในส่วนที่เป็นร้อยกรองภาษาบาลีและร้อยกรองภาษาเขมร และมีขนบการนำมาใช้ในศาสตราแลบงดังนี้

บทกากคติภาษาบาลี

กวีเขมรนิยมนำบทกากคติมาแต่งด้วยภาษาบาลีเพื่อใช้เป็นบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ขึ้นต้นเรื่องศาสตราแลบง สาเหตุที่กวีเขมรนำภาษาบาลีและรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้แต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีในศาสตราแลบง อาจเกี่ยวข้องกับขนบการแปลวรรณกรรมชาดกที่มีมาก่อนหน้าการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น การแปลหนังสือเทศน์ที่บัณฑิตผู้แปลนิยมยกบาลีมาเก็บไว้ในต้นความ เพื่อให้ทราบได้ง่ายว่าแปลไปถึงที่ใดแล้ว

ด้วยเหตุนี้ขนบนี้น่าจะสืบทอดมาถึงการประพันธ์ศาสตราแลบง ทำให้มีการนำภาษาบาลีมาใช้ในการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ภาษาบาลีในศาสตราแลบงด้วย ตัวอย่างเช่น บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีของ**เรื่องโลกนัยปกรณ์** งานนิพนธ์ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ที่แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๓๗ มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่มาจากกาพย์สารวิลาสินี ดังนี้

อหันมา	มิสิรสา	สุสมฺพุทฺธํ
อนุตฺตโร	เสฏฺโฐวรํ	ติโลกานำ
	โลกุตฺตโม ฯ	
ชิตมาระ	อสโมอ-	นนฺตญฺญโณ
จภควา	จนายโก	ทสพโล
	จอตุลํ ฯ[๑]	

นอกจากนี้ยังพบตัวอย่างการนำบทกากคติมาแต่งโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลีที่มีที่มาจากตำรา**กาพย์สารวิลาสินี**ใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ผลงานของออกญาโกษาธิบดี (เกา) ดังนี้

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร คิม - เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๖๔.

นมามิหำ พุทฺธเสฏฺฐสฺส โลกุตฺตโม
คุณคุณำ สรำธมฺโม วิยชโย
มารเสนำ ฯ
คุนมามิ สโมปีสิ อิธธมฺมำ
โลกเสฏฺโฐ ธมฺโมสรำ กตาญาณำ
สทฺธธมฺโม ฯ[๑]

บทร้อยกรองภาษาบาลีที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ มีลักษณะสัมผัสที่ใกล้เคียงกับคำอธิบายใน**กาพย์สารวิลาสินี**มาก จึงสันนิษฐานว่ากวีเขมรน่าจะได้รับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่ใช้สำหรับแต่งร้อยกรองภาษาบาลีมาจาก**กาพย์สารวิลาสินี** เมื่อเปรียบเทียบความนิยมในการแต่งรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งภาษาบาลีในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของวรรณคดีเขมรแล้ว พบว่าการแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลีด้วยคำประพันธ์ประเภท **"บทกากคติ"** ได้รับความนิยมมากกว่า **"บทพรหมคีติ"**

บทกากคติภาษาเขมร

จากหลักฐานที่พบในปัจจุบัน บทกากคตินำจะมีใช้มาตั้งแต่สมัยกรุงอุดงค์ เพราะปรากฏในวรรณคดีที่แต่งขึ้นในช่วงเวลานั้นหลายเรื่อง เช่น **ลเบิกนครวัด** (เลฺบีกองฺครวตฺต) ที่แต่งในปี พ.ศ. ๒๑๖๓ ปรากฏรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ (แต่ไม่ได้ระบุชื่อเหมือนบทพรหมคีติ) หรืองานพระราชนิพนธ์ สมเด็จพระศรีธรรมราชาพระราชสมภาร กวีเอกของกัมพูชาในยุคนั้นก็นิยมแต่งรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ รวมทั้งศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ จารึกขึ้นเมื่อมหาศักราช ๑๖๒๓ ตรงกับพุทธศักราช ๒๒๔๔[๒] นอกจากนี้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ยังได้รับความนิยมอย่างมากในการประพันธ์ศาสตราแลบง

"บทกากคติ" เป็นรูปแบบคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งที่เขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ลักษณะของคำประพันธ์ประเภทนี้มีท่วงทำนองเหมือนการเดินหรือการกระโดดของกา คือมีจังหวะสม่ำเสมอไม่ขึ้นไม่ลง ช้าๆ เหมือน

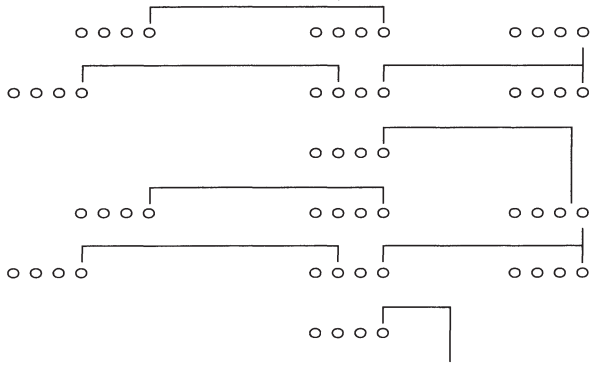
---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๗๔.

[๒] มหาพิทูร กฺรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต** (Paris: Cedoreck, 1984), p. 104.

การเดิน จึงได้ชื่อว่า **"บทกากคติ"** รูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้นิยมใช้บรรยายความทั่วๆไป หรือใช้ในบทสนทนา และใช้ในบทเปิดเรื่อง นอกจากนั้นยังสามารถพบได้ในฉบับสุภาษิตคำเขมรเป็นจำนวนมาก[๑] เมื่อเปรียบเทียบรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"บทกากคติ"** ใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** กับ **"บทกากคติ"** ในศาสตราแลบง พบว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทศาสตราแลบงมีรูปแบบคำประพันธ์ตรงกับที่ปรากฏในกาพย์สารวิลาสินีดังนี้

แผนผัง บทกากคติ



ตัวอย่าง บทกากคติใน**เรื่องขยงสังข์** (ขฺยงสงฺข) ประพันธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๒๗๒

เนะคีพฺระบาท พฺระบรมนาถ อินฺทฺรปฺรัสฺถบุรี
จำเรียนพฺระพร บวรสวสฺตี อิสูรธิบดี
รฎฺฐราชสีมา ฯ
สมฺเฎจภูวนาถ์ พฺระราชโองการ พฺระชัยเชฎฺฐา
รามาอิสูร กำพูลโลกา มหิสฺสรา
สิริทฺธิชาต ฯ
มกุฎมุนี มโนวจี พฺระกายลอสฺอาต
ชาพฺระมหา ราชาธิชาต จมจกฺรพตฺติ
ธิราชราชา ฯ[๒]

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ : เสง งวน หวต, ๒๕๐๓), หน้า ๖๑.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔), หน้า ๑.

คำแปล

นี้คือพระบาท พระบรมนาถ อินทรปรัสถบุรี
จำเริญพระพร บวรสวัสดี อิศวรธิบดี
รัฐราชสีมา ฯ
สมเด็จภูวนาถ์ พระราชโองการ พระชัยเชษฐา
รามาธิสูร กำพูลโลกา มหิสสรา
สัมฤทธิชาต ฯ
มกุฎมุนี มโนวจี พระกายลออสะอาด
เป็นพระมหา ราชาธิชาต จอมจักรพรรดิ
ธิราชราชา ฯ

มีการเพิ่มสัมผัสระหว่างพยางค์สุดท้ายของวรรคที่ ๔ กับพยางค์ที่สองในวรรคที่ ๕ แสดงว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติที่กวีเขมรนำมาใช้ในการประพันธ์**เรื่องขยองสังข์** น่าจะมีความสัมพันธ์กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกากคติในตำรา**กาพย์สารวิลาสินี**โดยตรง

ดังนั้นเมื่อเปรียบเทียบระหว่างคำประพันธ์ประเภทบทกากคติทั้งใน**กาพย์สารวิลาสินี** กับบทกากคติที่กวีเขมรนำมาแต่งร้อยกรองภาษาบาลีและภาษาเขมรแล้ว พบว่าคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี**กับคำประพันธ์ที่เขมรนำมาใช้มีความคล้ายคลึงกัน จึงอาจสันนิษฐานได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติน่าจะได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ ซึ่งเป็นรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมและได้เพิ่มสัมผัสตาม**กาพย์สารวิลาสินี**

ขนบการใช้บทกากคติ

จากการศึกษาขนบการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ในการแต่งศาสตราแลบงพบว่า บทกากคติเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีการใช้แพร่หลายมากที่สุด ดังปรากฏว่า **เรื่องหงส์ยนต์**ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติจำนวนถึง ๖๑๗ บท **เรื่องพุทธิแสน**ใช้บทกากคติจำนวน ๗๐๘ บท **เรื่องกรุงศุภมิตร**ใช้บทกากคติถึง ๓๔๒ บท **เรื่องกากี**ใช้บทกากคติจำนวน ๒๑๕ บท เป็นต้น

สาเหตุที่มีการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักที่มีจำนวนมากที่สุดเมื่อพิจารณาจำนวนของการนำมาใช้ในแต่ละ

เรื่อง เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่มีท่วงทำนองสม่ำเสมอ สามารถนำมาใช้ในการบรรยายความหรือการเดินเรื่องต่างๆ หรือใช้ในบทสนทนา รวมทั้งใช้ในบทเปิดเรื่องและปิดเรื่อง ด้วยเหตุนี้ศาสตราแลบงจึงนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลัก เพื่อใช้สำหรับดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่างการนำบทกากคติมาใช้ในการเปิดเรื่องของ**เรื่องขยองสังข์**

เอฎ็กาลำ กปฺปกาลกำบำง บาต่สฺงาต่เหียณา
มานกฺสตฺรภูธร บวรรามา วิมลราชา
ธิราชธิบตี ฯ
โสยราชสมฺบตฺติ สมฺบูรฺณเสฺนห์สฺนิทฺธ รฏฺฐราชภูมี
โสฬสมหา นครบุรี มานพฺระมเหสี
พีรพงฺสปฺรติพัทฺธ ฯ[๑]

คำแปล

อันว่ากาล กัปปกาลกำบัง บัดสงัดแล้วหนา
มีกษัตริย์ภูธร บวรรามา วิมลราชา
ธิราชธิบดี ฯ
เสวยราชสมบัติ สมบูรณ์เสน่ห์สนิท รัฐราชภูมี
โสฬสมหา นครบุรี มีพระมเหสี
สองพงศ์ประดิพัทธ์ ฯ

นอกจากนี้ยังพบว่าในการปิดเรื่องของศาสตราแลบงหลายเรื่องได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ด้วย เช่น **เรื่องขยองสังข์ เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องโภคกุลกุมาร เรื่องพุทธิแสน** เป็นต้น

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติยังสามารถนำมาใช้พรรณนาความรู้สึกของตัวละครหรือเรื่องราวเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าได้เช่นกันด้วย ดังปรากฏบทคร่ำครวญของพระสุวรรณกุมารเมื่อต้องกลพระเจ้ากรุงปัญจาล์และถูกให้นำไปประหารชีวิต และบทคร่ำครวญพรรณนาถึงพระนางปทุมเกสรผู้เป็นชายาใน**เรื่องหงส์ยนต์** โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติดังนี้

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔.

โอนางปทุม- เกสรอุตฺตม วรราชกฺสตฺรี
เมฺละสมบงบง่ ปฺอูนสงฺสารพี- ไถฺงเนะเองอิ-
พู้วณาปฺอูนเอีย ฯ
โอมาสเสฺนห์สฺนิทฺธ บงบานฏูจจิตฺต จิตฺตจินฺตาเหีย
ลฺคึกอฺวีแปฺรปฺราส ปฺอูนมาสตฺราณเตฺรีย พฺรลึงบงเอีย
บงปฺรณีณา ฯ[๑]

คำแปล

โอ้นางปทุม- เกสรอุดม วรราชกษัตรีย์
ฉะนี้สมพี่จาก น้องสงสารจาก- วันนี้เองบัด-
นี้หนาผอูนเอย ฯ
โอ้มาศเสน่ห์สนิท พี่ได้ดังจิต จิตจินดาแล้ว
บาดหมางอะไรแปรปราศ น้องมาศที่พึ่ง จอมขวัญพี่เอย
พี่ปรานีหนา ฯ

นอกจากนี้ในบทที่เป็นการสั่งสอนธรรมะแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง กวีผู้แต่งศาสตราแลบงนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติมาใช้ ดังปรากฏใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ที่ใช้บทกากคติในการประพันธ์ข้อความที่เป็นการบรรยายคำสอนดังนี้

เสฏฺจทฺรงฺสีลปฺรำ อฏฺฐศีลจำ สพฺวทินทิวา
สงฺเวคสงฺวาต สฺมึงสฺมาธิ์ภาวนา เนาเลีปฺรางฺคปฺรา-
สาทสพฺวราตฺรี ฯ
พฺระองฺคกฺสตฺรกฺสานฺต เสฏฺจแตงทูนฺมาน เสนามนฺตฺรี
โอยกาน่สีลปฺรำ จงจำสฺมารตี ราสฺตฺรรฏฺฐโสภี
เกฺสมกฺสานฺตสาทร ฯ[๒]

คำแปล

เสด็จทรงศีลห้า อัฐศีลจำ สรรพทินทิวา
สังเวชหมั่นเพียร เพ่งสมาธิภาวนา เนาเลอปรางค์ปรา-
สาทสรรพราตรี ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๙๔.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๓.

พระองค์กษัตริย์สานต์ เสด็จย่อมสั่งสอน เสนามนตรี
ให้ถือศีลห้า จงจำสมารดี ราษฎร์รัฐโสภี
เกษมสานต์สาทร ฯ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ถือเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่สำคัญที่สุดในการประพันธ์ศาสตราแลบง เนื่องจากเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้สำหรับดำเนินเรื่องโดยเฉพาะในส่วนที่เป็นตอนบรรยายเรื่องราวและเนื้อเรื่องหลักของศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์สามารถกล่าวถึงรายละเอียดของเรื่องราวได้ง่าย เนื่องจากในแต่ละบทมีความยาวพอประมาณไม่สั้นเกินไป นอกจากนี้บทกากคติในศาสตราแลบงยังสามารถนำมาใช้ในการประพันธ์บทบรรยายความรู้สึกหรือใช้ในบทคร่ำครวญด้วย

บทพรหมคีติ

บทพรหมคีติ เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากตำรา**กาพย์สารวิลาสินี** ดังปรากฏลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์นี้ในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของ**กาพย์สารวิลาสินี**ดังนี้

ปญฺจเม อฏฺฐเม เจาเน เทฺว สรา โหนฺติ เต สมา
เอกาทสโสฬฺเสสุ จิตา ทฺเว สรา สมา ฯ
พาวีสาย จ เตตฺตึส อฏฺฐตึสาสุ เต ตโย
สตฺตวีสาย ตึสาย จิตา เทฺว สมกา สิยุ ฯ
ยสฺมึ ลกฺขณมิทฺเจ พฺรหฺมคีติ ปวุจฺจติ ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ ๕ - ๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๑ - ๑๖ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๒ - ๓๓ - ๓๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๗ - ๓๐ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๑ อักษร บาทหนึ่งแบ่งเป็น ๒ กลอน สี่บาทเป็นบทหนึ่ง ชื่อพรหมคีติ ว่ามีเสียงขับอันไพเราะประเสริฐ[๑]

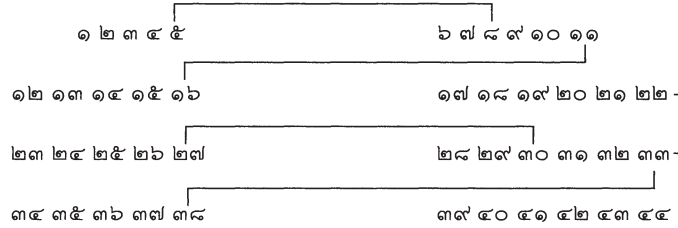
---

[๑] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๑๖๔.

ฉันท์ ขำวิไล แปลคำอธิบายภาษาบาลีนี้ไว้ในหนังสือเรื่อง **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒** ว่า *"....สระทั้งสองในที่ห้ากับที่แปด สองตัวในที่สิบเอ็ดกับที่สิบหก สามตัวในที่ยี่สิบสองที่สามสิบสามกับที่สามสิบแปด สองตัวในที่ยี่สิบเจ็ดกับที่สามสิบเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณะนี้ กาพย์นั้นชื่อว่า พรหมคีติ..."*[๑]

เมื่อนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติ ในตำรากาพย์สารวิลาสินี มาเขียนแผนผังสัมผัส สามารถเขียนได้ดังนี้

แผนผังบทพรหมคีติ



กวีเขมรนำคำประพันธ์ประเภทนี้ไปประยุกต์แต่งคำประพันธ์ทั้งภาษาบาลีและภาษาเขมร ในศาสตราแลบงดังนี้

บทพรหมคีติภาษาบาลี

จากหลักฐานในปัจจุบันที่พบกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงได้นำ **"บทพรหมคีติ"** มาใช้สำหรับการแต่งคำประพันธ์ด้วยภาษาบาลี โดยเฉพาะนำมาแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ภาษาบาลี โดยอาจนับว่าเป็นขนบการประพันธ์อย่างหนึ่งของเขมร บทพรหมคีติภาษาบาลีมีรูปแบบและฉันทลักษณ์ตรงกับที่ปรากฏในกาพย์สารวิลาสินี บทพรหมคีติที่กวีเขมรแต่งเป็นภาษาบาลีปรากฏในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของ**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่เก่าที่สุด มีศักราชระบุว่าแต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๒๗๒ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[๑] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒** (พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๔), หน้า ๔๐.

สุภมสโส ติถีโรมงฺคเล
ชยาติเรเก เอกฉปญฺเจกำ ฯ
สกกุกถ นกจเพสกฺขำ
อฏฺฐโรชสำ คุรุพาสุรมา ฯ
วรขตฺติยา โองการเชเชฏฺฐา
ราเมมิสฺสรา สโรอินฺทปตฺเต ฯ
ราชาขตฺติย สุสจฺจตญฺเต
กมฺพุชรฏฺเฐ ธิปตินฺทภารา ฯ[๑]

ด้วยเหตุที่บท**พรหมคีติภาษาบาลี** ที่ใช้ในการแต่งบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของเรื่องขยองสังข์มีรูปแบบและฉันทลักษณ์ตรงกับที่ปรากฏใน**กาพย์สารวิลาสินี** จึงอาจสันนิษฐานได้ว่า กวีเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลคำประพันธ์ประเภทพรหมคีติที่นำมาใช้ในแต่งบทพรหมคีติภาษาบาลีมาจาก**ตำรากาพย์สารวิลาสินี**

บทพรหมคีติภาษาเขมร

นอกจากกวีเขมรจะนำบทพรหมคีติมาใช้แต่งภาษาบาลี ในบทนมัสการหรือบทประณามพจน์ของศาสตราแลบงแล้ว ยังนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์นี้มาแต่งร้อยกรองภาษาเขมรด้วย รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีสำเนียงเศร้าสร้อย เพราะเป็นคำประพันธ์ที่ใช้ในเรื่องราวที่เกี่ยวกับทุกข์โศก การพลัดพรากนิราศกัน หรือกล่าวถึงความทุกข์อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น วรรณคดีเขมรเรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส (สรเสิรเหมนฺตมาส) พระราชนิพนธ์ในพระบาทศรีธรรมราชา พระราชสมภารได้พรรณนาถึงความเศร้าโศกจากการพลัดพรากจากพระนางบุปผาวดี เป็นต้น รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อาจพบได้บ้างในฉบับสุภาษิตคำสอน[๒]

บทพรหมคีติที่นำมาใช้ในการประพันธ์เป็นร้อยกรองภาษาเขมรในศาสตราแลบงพบใน**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่ประพันธ์ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๗๒ มีบทที่แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติ (พฺรหฺมคีติ) ที่นำมาประพันธ์ในส่วนที่มีเนื้อหาเป็นการคร่ำครวญรำพันพิลาป ดังนี้

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องขฺยงสงฺข**, หน้า ๑.

[๒] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๐.

กฺสิณเนาะเอนาง**นาถ** ยล่เพชฺฌ**ฆาต**ยกบุตฺร**ไถฺล**
วายฏ์ๆฏาล**ไกฺร** นางรต่ตามฏวล**สนฺลบ่** ฯ
ลุะภฺงาก่พฺระสฺมารตี โสยโสก**พิ**ลาบสูนฺย**สพฺว**
นางทวญฺๆ อิต**โอ-** ปมาถาพุมฺบานเฬีย ฯ

คำแปล

ขณะนั้นฝ่ายนางนาถ เห็นเพชฌฆาตนำบุตรไถล
ตีทุบเดือดดาลยิ่ง นางวิ่งตามล้มสลบ ฯ
ลุฟื้นพระสมประดี เสวยโศกพิลาปศูนย์สรรพ
นางคร่ำครวญบ่อุป- มาว่าไม่ได้เลย ฯ

เมื่อเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"บทพรหมคีติ"** ทั้งใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** กับ **"บทพรหมคีติ"** ที่กวีเขมรนำมาใช้แต่งคำประพันธ์ร้อยกรองภาษาบาลีและภาษาเขมร พบว่า รูปแบบคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี** กับรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีเขมรนำมาใช้ในการแต่งศาสตราแลบงมีความคล้ายคลึงกัน ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าเขมรน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบคำประพันธ์ประเภท **"บทพรหมคีติ"** มาจาก **"กาพย์สารวิลาสินี"**

น่าสังเกตว่า กวีเขมรไม่นิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นนอกจากบทพรหมคีติ และบทกากคติมาแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลี จึงน่าจะเป็นเครื่องพิสูจน์ข้อสันนิษฐานได้อีกประการหนึ่งว่า เหตุที่กวีเขมรนิยมนำคำประพันธ์ทั้งสอง (พรหมคีติ, กากคติ) มาแต่งบทร้อยกรองภาษาบาลีจึงน่าจะเนื่องมาจากกวีเขมรถือว่าคำประพันธ์ทั้งสองประเภทนี้มีที่มาจากคำประพันธ์ใน**กาพย์สารวิลาสินี**ที่เป็นตำราร้อยกรองภาษาบาลีนั่นเอง

ขนบการใช้บทพรหมคีติ

บทพรหมคีติที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรที่มีความสำคัญรองจากบทกากคติ เพราะปรากฏหลักฐานว่ากวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงมักนำบทพรหมคีติมาใช้ควบคู่กับบทกากคติ ศาสตราแลบงบางเรื่องมี

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองขฺยงสังฺข**, หน้า ๓๗.

จำนวนการใช้ใกล้เคียงกัน เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร**นำบทพรหมคีติมาใช้จำนวน ๓๓๙ บท ส่วนบทกากคติมีจำนวน ๓๔๒ บท ถือได้ว่าเป็นจำนวนที่แตกต่างเพียงเล็กน้อย หรือ**เรื่องกากี**นำบทพรหมคีติมาใช้ ๑๕๕ บท นำบทกากคติมาใช้ ๒๑๕ บท เป็นต้น จำนวนของการนำมาใช้ไม่สามารถกำหนดได้ ทั้งนี้น่าจะขึ้นอยู่กับความต้องการของกวีและความเหมาะสมของศาสตราแลบงในแต่ละเรื่อง

บทพรหมคีติส่วนใหญ่นำมาใช้พรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น นำมาใช้ในการประพันธ์บทพรรณนาคร่ำครวญของตัวละครเป็นหลัก บางครั้งกวีนำมาใช้ในการดำเนินเรื่องด้วยแต่พบน้อยกว่าบทกากคติ ศาสตราแลบงบางเรื่องใช้บทพรหมคีติมากกว่าบทกากคติ เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**พบว่า มีการใช้บทพรหมคีติจำนวน ๖๕๔ บท ส่วนบทกากคติใช้เพียง ๖๑๗ บท เป็นต้น

ดังตัวอย่างการนำบทพรหมคีติมาใช้ประพันธ์บทคร่ำครวญใน**เรื่องพุทธิแสน** เป็นบทพรรณนาการคร่ำครวญของมารดานางสิบสองสอดคล้องกับขนบการประพันธ์ของบทพรหมคีติที่นิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการประพันธ์บทพิลาปคร่ำครวญ ดังตัวอย่างบางตอนนี้

นางโสยๆ โสกา ญัรองฺคาชาทุกฺขธ์
โอราอน่อวลกฺร ฌีผฺสาโขฺลจสนฺลบ่เนา ฯ
โอกูนมาสเสฺนห์มฺฎาย ทฺรูงเสฺทีรธฺลายแบกเจญเทา
โอรามฺฎายฌีเกฺฎา สมมฺฎายสฺลาบ่บทแตสฺรี ฯ
นางทวญโอบุตฺรไถฺล รูปปไปฺรลฺอพิสี
สกฎิสมอส่อินฺทฺริย พุมฺมานหฺมงสพฺวองฺคาฯ
มฎายพุมฺแฎลโอยปฺราส พฺรลึงมาสเพาพุมฺงา
พุมฺแฎลนึงฆฺลาตฆฺลา พีโอรามฺฎายเนะเทา ฯ*

คำแปล

นางเสวยเสวยโศกา สั่นองคาเป็นทุกข์ธม
อุราอ่อนอวลตรม เจ็บแสบไหม้สลบเนา ฯ
โอ้ลูกมาศเสน่ห์แม่ ทรวงแทบทลายแยกออกไป

* **พุทธิแสนนางกุรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๑๐.

อุราแม่เจ็บร้อน สมแม่ตายบทแต่ศรี ฯ
นางควญโอ้บุตรไถล รูปสดใสลออพิสี
ศักดิ์สมสิ้นอินทรีย์ บ่มีหมองสรรพองคาฯ
แม่ไม่เคยให้ปราศ จอมขวัญมาศเพาพะงา
ไม่เคยจะคลาดคลา จากอุราแม่นี้ไป ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่องเช่น **เรื่องหงส์ยนต์** ได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ในการดำเนินเรื่อง โดยไม่ได้เกี่ยวข้องกับขนบว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ต้องนำมาใช้สำหรับประพันธ์บทพิลาปคร่ำครวญ ดังนี้

นิทานกาลสมฺเภจ พฺระสรฺเพชฺญสมฺพุทฺธา
เสฏฺจสางบารมิตา พุมฺทาน่ตฺราส่ชาพงฺสพุทฺธ ฯ
อนฺโทลเทาโภฺยขฺนาต พฺระยกชาติชาก่ปฺรากฏ
ชาเสฏฺจแสฏฺงสนฺมต นามพฺระสุวณฺณกุมาร ฯ
พฺระองฺคตฺราจ่รงฺคาต่ เนากฺนุงวฏฺฏสงฺสาร
เสฏฺจสางพฺระสมฺภาร พุมฺทาน่ทุมฺพฺระบารมี ฯ[๑]

คำแปล

นิทานกาลสมเด็จ พระสรรเพชญ์สัมพุทธา
เสด็จสร้างบารมิตา ไม่ทันตรัสเป็นพงศ์พุทธ ฯ
ท่องเที่ยวไปตามขนาด พระเอาชาติชัดปรากฏ
เป็นกษัตริย์แสดงสมมติ นามพระสุวรรณกุมาร ฯ
พระองค์เตร็จทุกแห่ง เนาในวัฏสงสาร
เสด็จสร้างพระสมภาร ไม่ทันถ้วนพระบารมี ฯ

นอกจากนี้ศาสตราแลบงบางเรื่องกวีได้นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพรหมคีติมาใช้ในการปิดเรื่อง เช่น **เรื่องสุธนกุมาร** และ**เรื่องกากี** เป็นต้น

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องหงฺสยนฺต**, หน้า ๓.

บทพ์โนล (ปุมโนล)

บทพ์โนล เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทหนึ่งที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง คำว่า **"พ์โนล"** เป็นคำเขมรที่แผลงมาจากคำว่า **"โพล"** หมายความว่า กล่าว หรือพูด บทพ์โนลเป็นคำประพันธ์ที่มีเสียงหนัก จังหวะกระชับ ดังนั้นจึงมักแต่งในบทที่ต้องบรรยายความ บรรยายฉากการจลาจลของสงคราม การเคลื่อนทัพ ความรุนแรงของลมพายุ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ใช้ในการประพันธ์บทระบำพระราชทรัพย์ (ระบำหลวง) และใช้ในการแสดงโขนละคร[๑] และใช้เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

บทพ์โนลเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่น่าจะเก่าแก่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๒๐ เนื่องจากปรากฏความนิยมแพร่หลายและนำมาใช้ในการแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองของไทย ดังปรากฏหลักฐานใน**โองการพีสูทดำน้ำลุยเพลิง** สมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) กฎหมายฉบับนี้ตราขึ้นใช้เมื่อปี พ.ศ. ๑๘๙๙[๒] อาจกล่าวได้ว่า **โองการดำน้ำพีสูทลุยเพลิง**เป็นวรรณกรรมที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนล (หรือกาพย์ฉบัง) ที่เก่าแก่ที่สุดของไทย และอาจจะเก่าแก่กว่าบทพ์โนลที่แต่งในประเทศกัมพูชาเท่าที่ปรากฏหลักฐานในปัจจุบัน

หลักฐานเกี่ยวกับการใช้บทพ์โนลที่น่าจะเก่าแก่ที่สุดที่พบในกัมพูชาคือ ใช้ในวรรณกรรมเรื่องเลบิกนครวัด (เลฺบีกอง្ครวตฺต) แต่งเมื่อปีมหาศักราช ๑๕๔๒ (พุทธศักราช ๒๑๖๓) ก่อนหน้าที่จะมีการประพันธ์เรื่องขยองสังข์ ในปีพุทธศักราช ๒๒๗๒ เป็นเวลานาน แสดงว่าในช่วงเวลาที่เริ่มประพันธ์ศาสตราแลบงในประเทศกัมพูชานิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อย่างแพร่หลายแล้ว

บทพ์โนลมีข้อบังคับดังนี้ บทหนึ่งมี ๓ วรรค วรรคที่ ๑ มี ๖ พยางค์ วรรคที่ ๒ มี ๔ พยางค์ วรรคที่ ๓ มี ๖ พยางค์ มีการสัมผัสบังคับระหว่างวรรคและบทดังแผนผัง[๓] ดังตัวอย่างบทพ์โนลในเรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสงฺข) เป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นเป็นเรื่องแรก (เท่าที่มีหลักฐานเกี่ยวกับวันเวลาที่ประพันธ์)

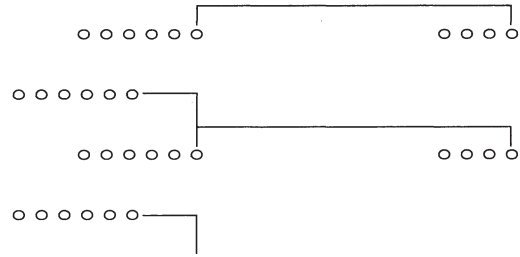
---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๐.

[๒] กรมศิลปากร, **กฎหมายตราสามดวงเล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๓๗), หน้า ๑๑๖.

[๓] อึง เยง, **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ : มาเยีง, ๑๙๗๒), หน้า ๓๖.

แผนผังบทพ์โนล



ตัวอย่าง บทพ์โนลใน**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยองสังฺข)

กาลเนาะอส์เพชฺฌฆาต**ผง** ยล่นางนาถ**โหง**
ทฺรง่พฺระกนฺแสงโส**ก** ฯ
เฏีรตามพฺระราชบุตฺ**รา** เพชฺฌฆาตแสฺรก**ถา**
คฺนาเยียงกุมฺโอยนาง**มก** ฯ

คำแปล

กาลนั้นเหล่าเพชฌฆาตผอง เห็นนางนาถฮอง
ทรงพระกันแสงโศกา ฯ
เดินตามพระราชบุตรา เพชฌฆาตร้องว่า
พวกเราอย่าให้นางมา ฯ

จากที่ศึกษาบทพ์โนลที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงพบว่า บทพ์โนลนี้ไม่มีวิวัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์มากนัก เนื่องจากบทพ์โนลตั้งแต่**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่พบวันเวลาที่แต่งไปจนถึงศาสตราแลบงที่ประพันธ์ในสมัยหลังพบว่า บทพ์โนลยังคงรูปแบบและลักษณะสัมผัสต่างๆ ไว้เหมือนเดิมทุกประการ ไม่ปรากฏการเพิ่มบังคับสัมผัสเหมือนกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่น ที่ในเวลาต่อมามักพัฒนาเปลี่ยนแปลงและเพิ่มระบบสัมผัสนอกมากขึ้น เช่น บทภฺชงค์ลีลา และบทกากคติ

ขนบการใช้บทพ์โนล

จากการศึกษาขนบของการนำบทพ์โนลมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง สามารถกล่าวได้ว่า บทพ์โนลเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้เป็นส่วนประกอบมากกว่า

เป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักของเรื่อง โดยนำมาใช้เพื่อบรรยายอย่างเจาะจงในบางเหตุการณ์ เนื่องจากมักใช้ประพันธ์ในศาสตราแลบงในตอนที่กล่าวถึงการสงคราม การสู้รบของตัวละคร และการดำเนินเรื่องที่ต้องการความฉับไวของเรื่องราว เพื่อแสดงถึงอารมรณ์ที่รวดเร็วรุนแรงของเรื่อง ศาสตราแลบงบางเรื่องได้นำบทพโนลมาใช้ในการประพันธ์บทท้ายเรื่องด้วย เช่น **เรื่องพระสุธน**

ศาสตราแลบงบางเรื่องอาจใช้บทพโนลจำนวนมากน้อยแตกต่างกัน เช่น **เรื่องพุทธิแสน**ใช้บทพโนลจำนวน ๑๘๐ บท มากกว่าบทพรหมคีติในเรื่องนี้มีเพียง ๙๕ บท แต่เมื่อเทียบกับจำนวนบทกากคติจำนวนถึง ๗๐๘ บท ที่มีใช้ในเรื่องนี้แล้ว พบว่ามีบทพโนลไม่มากนักและใช้ในลักษณะบทที่เพิ่มเข้ามาเพื่อใช้เจาะจงในบางเหตุการณ์ไม่ได้ใช้ในการดำเนินเรื่อง เช่น กวีผู้ประพันธ์**เรื่องพุทธิแสน**ได้เลือกใช้บทพโนลในการบรรยายการสู้รบระหว่างพระพุทธิแสนกับนางสันทมาร

ฎึงฎูล่สนฺธมารกาจกฺฎาต่ คง่ยล์โพธิสตฺว ยกฺสสุรีก็เกฺรวโกฺรธไกฺร ฯ
ทล่ทบ่พุมฺบานเฟียไน ญัรรซึงญัรไฎ รนฺธต่อส่องฺคอินฺทฺริย ฯ
แปฺรปฺรึงรูปฺรูคีรี ขะขำมาต่ขฺมี ทนฺทฺรึงทนฺทฺรำพสุธา ฯ
ภฺลึกภฺลูกจฺราสจฺราลเนตฺรา ฎูจวง่สุริยา กฺรเฟ็กกฺรเฟ็าโลโลต ฯ
กำพสปฺรำพีรจุงโตฺนต ธาก่ฎีเกฺรวโกฺรธ กฺรนวนคงฺควนพิฆาต ฯ
สฺทุะจูลมกจาบ่พฺระบาท พุทฺธิแสนนรนาถ ธิราชมหาจกฺรพตฺติ ฯ
พฺระเลีกคงชัยผฺทาบ่ผฺทาต่ ตฺรูวตฺรง่ยกฺสภฺลาต่ ก็กฺสัยชีวิตมรณา ฯ

คำแปล

รู้ถึงสันธมารร้ายกาจยิ่ง ประทับเห็นโพธิสัตว์ ยักษีก็กริ้วโกรธไกร ฯ
อดกลั้นบ่ได้เลยใน สั่นเท้าสั่นมือ ตกใจสิ้นองค์อินทรีย์ ฯ
แปรเปลี่ยนรูปดุจคีรี กัดขบปากพลัน เกะกะกีดขวางพสุธา ฯ
แตกตื่นเร่าร้อนเนตรา ดุจวงสุริยา แลชำเลืองโลดโดด ฯ
ความสูงเจ็ดปลายโตนด ถีบดินกริ้วโกรธ ผูกพยาบาทพิฆาต ฯ
รี่เข้ามาจับพระบาท พุทธิแสนนรนาถ ธิราชมหาจักรพรรดิ ฯ
พระยกม้องชัยขว้างไป ต้องตรงยักษ์พลัด ก็กษัยชีวิตมรณา ฯ

---

[๑] **พุทธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๑๒ - ๑๑๓.

ฉากที่บรรยายถึงความโกรธเกรี้ยวของตัวละครในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์นิยมนำบทพ์โนลมาใช้บรรยายเหตุการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครด้วย เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีเสียงหนักจังหวะกระชับ จึงเหมาะสมกับการนำมาใช้บรรยายในเหตุการณ์เหล่านี้ เช่น เรื่องหงส์ยนต์กล่าวถึง พระเจ้าปัญจาล์เมื่อทราบว่า พระสุวรรณกุมารเข้าหานางปทุมเกสรผู้เป็นพระราชธิดาก็เกิดความโกรธ จึงตรัสสั่งให้เพชฌฆาตจับตัวพระสุวรรณกุมารไปประหาร โดยมิได้พิจารณาไตร่ตรองให้ถี่ถ้วนก่อน ดังความในเรื่องว่า

อามาตฺยกฺราบทูลราชา	สมฺเฏจเจสฺฏา	ชฺราบชาก่กฺนุงพฺระหฤทัย ฯ
เสฏจทฺรงโกฺรธาเพกไกฺร	บนฺทูลถาไห	อส่ทำงเพชฺฌมหาตราล่คฺนา ฯ
รวสเฟิงฉาบ่ๆ มฺนีมฺนา	ชุมฺโจมจาบ่วา	กำณาจเนะจงโอยชฺชาบ่ ฯ
เหียนำเจญเทาโอยฉาบ่	ยกเทาสมฺลาบ่	อิพฺวกุมฺยูรเฟียณา ฯ[๑]

คำแปล

อำมาตย์กราบทูลราชา	สมเด็จเจษฎา	ทราบชัดในพระหฤทัย ฯ
เสด็จทรงโกรธายิ่งไกร	บันทูลว่าแน่ะ	สิ้นทั้งเพชฌฆาตทุกคน ฯ
เร็วขึ้นรีบรีบว่องไว	ล้อมโจมจับมัน	ร้ายกาจนี้ผูกให้แน่น ฯ
แล้วนำออกไปให้เร็ว	เอาไปประหาร	บัดนี้อย่านานเลยหนา ฯ

เรื่องกรุงศุภมิตร เมื่อพระเจ้าอศุภมิตรเกิดความโลภในราชสมบัติของพระเจ้าศุภมิตรแล้ว ได้เกิดโทสะหรือความโกรธพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ไม่ยอมยกราชสมบัติให้ตนเอง กวีคือออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้เลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลด้วย ดังในเรื่องว่า

ตฺณภูเนียลนินฺทา	กฺสตฺรอิตเจสฺตา	นึงชาปฺรโยชน์กลอฺวี ฯ
พุมฺบานคฺรบ่คฺรงบุรี	บุราณเวณี	ตฺณตำณางบิตา ฯ
เสฏจทฺรงพฺระโกฺรธมหิมา	เสฺทีรธฺลายโอรา	รนฺธต่ทำงพฺระหฤทัย ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๙๐.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๑๑.

คำแปล

สืบต่อติเตียนนินทา	กษัตริย์ปราศเจษฎา	จะเป็นประโยชน์กลอะไร ฯ
บ่ได้ครอบครองบุรี	บุราณเวณี	สืบต่อแทนบิดา ฯ
เสด็จทรงพระโกรธมหิมา	แทบทลายอุรา	สั่นทั้งพระหฤทัย ฯ

บทพ์โนลยังนำมาใช้ในศาสตราแลบงเมื่อต้องการดำเนินเรื่องทั่วไปเพื่อความรวดเร็ว แม้ในตัวอย่างต่อไปนี้จะใช้พรรณนาความงามของตัวละครแต่ก็เป็นการบรรยายเพียงสั้นๆ เท่านั้น เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงคือนางสุขุมาลันทาประกอบด้วยคุณลักษณะเบญจกัลยาณี ดังปรากฏในบทชมลักษณะนางสุขุมาลันทาว่า

ทฺรงฺรูปเฉิดฉายโสภา	ฎูจพฺระจนฺทฺรา	ทิวาพารเพญบูรฺณมี ฯ
นึงคิดนึงคน่รกสฺรี	นิตฺยเนาแผนฎี	ผฺทาล่ผฺทึมเปฺรียบตฺรึมมินมาน ฯ
ปฺรกบปญฺจพิธกลฺยา-	ณีเนารวมฐาน	นึงเจาโภคกุลกุมาร ฯ
ชาคูแนบเนาเสฺนห์สฺนาล	เสพสุขสงฺสาร	นึงมหาบุรสรูรัตฺน ฯ[๑]

คำแปล

ทรงรูปเฉิดฉายโสภา	ดุจพระจันทรา	ทิวาพารเพ็ญบูรณมี ฯ
จะคิดจะครุ่นหาสตรี	นิตย์เนาแผ่นดิน	เฉพาะคู่เปรียบเทียบไม่มี ฯ
ประกอบเบญจพิธกัลยา-	ณีเนาร่วมฐาน	กับเจ้าโภคกุลกุมาร ฯ
เป็นคู่แนบเนาเสน่ห์สนาน	เสพสุขสงสาร	กับมหาบุรุษรัตน์ ฯ

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงบางเรื่อง สามารถนำบทพ์โนลมาใช้ประพันธ์บทคร่ำครวญได้เช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง การใช้บทพ์โนลในการแต่งบทคร่ำครวญของนางกังรี เมื่อพระพุทธิแสนได้ทิ้งนางกังรีกลับเมือง ใน**เรื่องพุทธิแสน**

ถาโอะโอพฺระบงเทา	โจลปฺอูนโอยเนา	กำพฺราก็พฺราต่มฺนาก่เอง ฯ
โอพฺระปฺอูนพุมฺคิตแกฺรง	ปอูนพุมฺคิตเฒฺวง	ถาพฺระนึงละบง่ปฺอูน ฯ
โอพฺระพุมฺอาสูรกูน	จากโจลเสาะสูนฺย	ทีไทๆ ฐานฉฺงาย ฯ[๒]

---

[๑] ฆึง หุกฑี, **เรื่องโภคกุลกุมาร** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๓๘.

[๒] **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๑๐๙.

คำแปล

ว่าโอ้โอ่พระพี่ไป	ทิ้งน้องให้เนา	กำพร้ากำพลัดผู้เดียวเอง ฯ
โอ้พระน้องไม่คิดเกรง	น้องไม่คิดเลย	ว่าพระจะละทิ้งน้อง ฯ
โอ้พระไม่สงสารลูก	จากทิ้งเสาะสูญ	ที่อื่นอื่นฐานฉงาย ฯ

ศาสตราแลบงบางเรื่อง นำบทพ์โนลมาใช้ในการประพันธ์บทท้ายเรื่องด้วย ดังตัวอย่างจาก**เรื่องพระสุธน** ต่างสำนวนกับฉบับที่พุทธศาสนบัณฑิตย์พิมพ์เผยแพร่ **เรื่องพระสุธน**สำนวนนี้นำบทพ์โนลมาใช้ประพันธ์เนื้อหาของเรื่องพระสุธนตอนปลาย สันนิษฐานว่ากวีผู้ประพันธ์น่าจะต้องการนำเสนอเนื้อหาส่วนนี้อย่างสรุปรวบรัด โดยเฉพาะในส่วนของประชุมชาดกด้วยเหตุนี้จึงนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพ์โนลมาใช้ ดังตัวอย่าง

รีพฺราหฺมณ์บุโรหิตยง่ฆฺนง	จรจิรวิลผฺคง	บานชาเทวทตฺตถุสฺยา ฯ
จงเพียรเฉฺพาะพฺระสาสฺตา	เทาโสยทุกฺขา	กฺนุงมหาอวีจินิรยา ฯ
รีพฺระสุธนกฺุมาร	มินคืนรณา	คีตถาคตเองโหง ฯ[๑]

คำแปล

อันพราหมณ์ปุโรหิตยงคะนอง	จรคืนผคอง	ได้เป็นเทวทัตริษยา ฯ
จองเวรเฉพาะพระศาสดา	ไปเสวยทุกขา	ในมหาอเวจีนิรยา ฯ
อันพระสุธนกุมาร์	มิใช่ใครหนา	คือตถาคตเองแล ฯ

ดังนั้นแม้นักวรรณคดีเขมรจะอธิบายว่า บทพ์โนลเป็นคำประพันธ์ที่มีเสียงหนัก จังหวะกระชับ จึงมักนำมาแต่งในบทที่ต้องบรรยายความ บรรยายฉากการจลาจลของสงคราม การเคลื่อนทัพ ความรุนแรงของลมพายุ แต่จากการศึกษาพบว่า กวีนิยมนำบทพ์โนลมาใช้ในบทบรรยายความที่เกี่ยวกับการสงคราม การสู้รบและการบรรยายความทั่วไป แต่กวีผู้แต่งศาสตราแลบงบางเรื่องก็สามารถนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ มาใช้ในการประพันธ์บทที่แสดงถึงความรู้สึกโศกเศร้า และสามารถนำมาใช้ในบทลงท้ายของศาสตราแลบงได้เช่นเดียวกัน

---

[๑] **เรืองพฺระสุธน** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร เสง - งวน - หวต, ๒๕๐๘), หน้า ๙๓ - ๙๔.

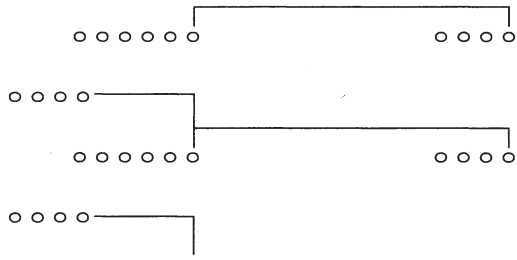
บทภุชงค์ลีลา

บทภุชงค์ลีลา เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทหนึ่งที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง คำว่า **"ภุชงค์ลีลา"** มีความหมายว่าการเดินของนาค หรือการเลื้อยไปของนาค หากสังเกตสำเนียงของคำประพันธ์ประเภทนี้จะเห็นว่าไม่ผิดไปจากชื่อของคำประพันธ์ประเภทนี้เท่าไรนัก เพราะสำเนียงของบทภุชงค์ลีลามีลักษณะโอนอ่อน อ่อนหวานมาก ท่วงทำนองแสดงออกถึงการเลื้อยของพญานาค

ลี เธียมเตง นักวรรณคดีเขมรอธิบายว่า สมัยโบราณนิยมใช้คำประพันธ์ประเภทนี้ในตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือการพักผ่อน เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ[๑] เช่น ใช้เป็นบทพรรณนาความงามของเขาพระสุเมรุในเรื่องกากี พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เป็นต้น

หลักฐานเกี่ยวกับการใช้บทภุชงค์ลีลาน่าจะมีความเก่าแก่ที่สุดของกัมพูชา คือ **ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘** จารึกขึ้นเมื่อมหาศักราช ๑๖๒๓ ตรงกับพุทธศักราช ๒๒๔๔[๒] สำหรับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลากวีเขมรนิยมนำมาใช้พรรณนาการชมป่าหรือความงามของธรรมชาติในศาสตราแลบงด้วย บทภุชงค์ลีลามีข้อบังคับดังนี้ บทหนึ่งมี ๓ วรรค วรรคที่ ๑ มี ๖ พยางค์ วรรคที่ ๒ มี ๔ พยางค์ วรรคที่ ๓ มี ๔ พยางค์[๓] มีแผนผังสัมผัสระหว่างวรรคดังนี้

แผนผังบทภุชงค์ลีลา



---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๑.

[๒] มหาพิทูร กฺรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต**, หน้า. ๑๐๐.

[๓] อึง เยง, **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๔๐.

ตัวอย่าง บทภุชงค์ลีลา ในเรื่องกากี

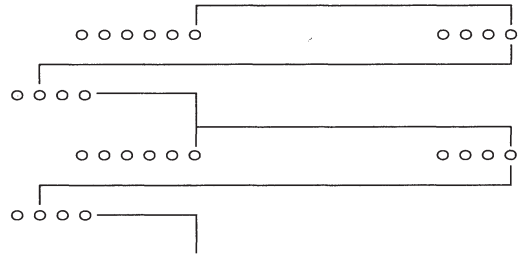
บททฺรงฺภุชงฺคลี**ลา** ฎ์เณีรพรฺณ**นา**
คฺรุฑนึงกากี ฯ
เสพสมบนฺทเลี**ที** ลุะพฺระสูรฺย**สฺรี**
บาต่บง่ชฺรุงภฺนำ ฯ

คำแปล

บททรงภุชงค์ลีลา ดำเนินพรรณนา
ครุฑและกากี ฯ
เสพสมบรรทมเลอที่ ลุพระสุรีย์ศรี
ลับสูญเหลี่ยมมุมพนม ฯ

สัมผัสสระของท้ายวรรคที่ ๒ กับพยางค์ที่ ๒ ในวรรคที่ ๓ ของบทภุชงค์ลีลา อาจมีสัมผัสหรือไม่มีก็ได้ เพราะไม่ใช่สัมผัสบังคับมาแต่เดิม ต่อมาในสมัยหลังจึงกำหนดเป็นบังคับสระอีกตำแหน่งหนึ่ง ลักษณะการเพิ่มสัมผัสสระในบทภุชงค์ลีลานี้เป็นสัมผัสที่น่าจะเป็นลักษณะเฉพาะของกวีนั้นและไม่บังคับสัมผัสสระในตำแหน่งนี้อย่างมีแบบแผนตายตัว แม้จะปรากฏการใช้ในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ ก็ตาม เนื่องจากศาสตราแลบงที่ใช้บทภุชงค์ลีลาส่วนใหญ่ไม่ปรากฏว่าเล่นสัมผัสในตำแหน่งนี้ ดังตัวอย่างจาก**จารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘**

แผนผังบทภุชงค์ลีลา



ตัวอย่าง บทภุชงค์ลีลาแบบที่มีสัมผัสระหว่างท้ายวรรคที่ ๒ กับพยางค์ที่ ๒ ในวรรคที่ ๓

แนะบทพูชุงเล**ลา** เลิกโตยกา**พฺยา**
ชาลฺบา**ทฺงฺ**หฺลาย
ลาอิสโลภเทาสฺสมฺมุทฺ**ทาย** ลาไภฺยอนฺ**ตฺราย**
พฺราต**พฺราย**ปฺราสคฺนา[๑]

ขนบการใช้บทภุชงค์ลีลา

จากการศึกษาขนบการใช้บทภุชงค์ลีลาในศาสตราแลบงพบว่า มีการนำมาใช้ในลักษณะของบทที่แทรกเข้ามาในบางจังหวะหรือบางเหตุการณ์ที่เหมาะสม เช่นมักนำมาใช้ตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือการพักผ่อน บางครั้งใช้เป็นบทคร่ำครวญแสดงถึงความโศกเศร้า เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ ไม่ปรากฏการใช้บทภุชงค์ลีลาเป็นรูปแบบคำประพันธ์หลักในการดำเนินเรื่องของศาสตราแลบง

นอกจากนี้จำนวนบทภุชงค์ลีลาที่มีใช้ในศาสตราแลบงแต่ละเรื่องก็มีจำนวนน้อย เมื่อเปรียบเทียบกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นที่กล่าวถึงข้างต้น เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทภุชงค์ลีลา ๒๕๔ บท ใน**เรื่องพุทธิแสน**มีบทภุชงค์ลีลาเพียง ๒๐ บทและแทรกขึ้นมาใช้เพียงครั้งเดียว หรือ**เรื่องกรุงศุภมิตร**ใช้บทภุชงค์ลีลาเพียง ๑๕๑ บทและแทรกขึ้นมาในเรื่องเพียงสองครั้งเพื่อพรรณนาฉากที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติเท่านั้น

ดังตัวอย่างการใช้บทภุชงค์ลีลาเพื่อพรรณนาการเที่ยวชมความงามของป่าจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมสัตว์ในตอนที่พญาครุฑพานางกากีไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ดังความในเรื่องว่า

สฺรีสฺรสเมีลอสมฺรึคา มฺรึคีนานา เจฺรีนณาสกฺราสไกฺร ฯ
สีหาเกฺลียวกฺลานิรภัย นิรภิตชาญชัย เนานึงสีโห ฯ
สิงฺหเสะคชแกะโคตโค เลียงภาขฺลาโต เกียรกาลฺโฌมลญี ฯ
นรสิงฺหเนานึงนรสีห์ มาสเมีลจามรี เนานึงจามรา ฯ[๒]

---

[๑] มหาพิทูร กฺรเสม, **สิลาจาริกนครวตฺต**, หน้า ๑๐๐.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า ๓๗.

คำแปล

สาวสดเมิลหมดมฤคา	มฤคีนานา	มากหลายน้อยใหญ่ฯ
สีหาแกล้วกล้านิรภัย	นิรภิตชาญชัย	เนาคู่สีโห ฯ
สิงห์ม้าคชแกะโคต่อโค	เลียงผาเสือสิงโต	ต้อนกันผู้เมีย ฯ
นรสิงห์เนาคู่นรสีห์	มาศเมิลจามรี	เนาคู่จามรา ฯ

จากการศึกษาพบว่า นอกจากนำบทภุชงค์ลีลามาใช้พรรณนาความงามของธรรมชาติแล้ว ยังสามารถนำมาใช้พรรณนาความน่ากลัวหรือความเศร้าที่เกิดขึ้นจากการชมธรรมชาติก็ได้ ดังปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ออกญาโกษาธิบดี (เกา) ยังนำบทภุชงค์ลีลามาใช้พรรณนาสภาพน่ากลัวของทะเลมหาสมุทรที่ต้องข้ามไปรวมทั้งความน่ากลัวจากปลาและสัตว์น้ำในทะเลด้วย ดังตัวอย่างที่ยกมา

กมฺมเองพีเพฺรงผฺฎลฺเหีย	เธฺวีเมฺฎจสฺงวนเอีย	เจียสจากพุมฺบาน ฯ
ผฺฎำเสฺรจสมฺเฎจกฺสตฺรกฺสานฺต	พนางกลฺยาณ	หิจแหลเจฺรียวใจ ฯ
กณฺฎาลปฺรวาลชลสัย	เสฺฎจพุมฺภิตภัย	นึกขฺลาจมจฺฉา ฯ[๑]

คำแปล

กรรมเองจากเพรงมาถึงแล้ว	ทำไฉนสงวนเอย	หลีกจากไป่ได้ ฯ
สั่งเสร็จสมเด็จกษัตริย์กสานต์	พานางกัลยาณ	เห็จว่ายลิ่วไป ฯ
ท่ามกลางเวิ้งว้างชลสัย	เสด็จบ่กลัวภัย	นึกขลาดมัจฉา ฯ

ดังนั้นเมื่อศึกษาลักษณะการนำบทภุชงค์ลีลามาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงพบว่าส่วนใหญ่ใช้บทภุชงค์ลีลาในตอนที่แสดงถึงความสบาย หรือการพักผ่อน เช่น ใช้ในบทพรรณนาการเที่ยวป่า ชมความงามของดอกไม้ในอุทยาน ชมทะเลหรือธรรมชาติ แต่ศาสตราแลบงบางเรื่องนำมาใช้พรรณนาความน่ากลัวของธรรมชาติด้วย แสดงให้เห็นว่าการใช้บทภุชงค์ลีลาในศาสตราแลบงเป็นไปตามขนบนิยมของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๒๒.

บทบนโทลกาก

นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่เชื่อว่าชื่อบท **"บนโทลกาก"** กลายมาจากคำว่า มณฑกคติ มีความหมายว่า กบกระโดด ท่วงทำนองของคำประพันธ์ประเภทนี้ยาวๆ สั้นๆ กระตุก มีท่วงทำนองเหมือนกบกระโดดแล้วหยุด หยุดแล้วกระโดด รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มักใช้ในตอนที่มีข้อความโต้ตอบ ขัดแย้ง โต้เถียงกัน[๑]

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มีปัญหาในเรื่องชื่อและที่มาของคำประพันธ์ เป็นเพราะคำอธิบายเกี่ยวกับรูปแบบคำประพันธ์นี้แบ่งได้เป็น ๒ กลุ่ม กลุ่มหนึ่งกล่าวว่า รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาจากชื่อ **"มัณฑุกคติ"**[๒] เป็นชื่อคำประพันธ์ประเภทหนึ่งใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** ดังได้กล่าวมาแล้ว แต่อีกกลุ่มหนึ่งเชื่อว่า มาจากชื่อ **"พโนลกาก"**[๓] เพราะมีลักษณะคล้ายกับบทพโนลและบทกากคติ

ดังนั้นเพื่อพิจารณากรณีนี้ให้ชัดเจน จึงทำการเปรียบเทียบ **"มัณฑุกคติ"** ในกาพย์สารวิลาสินี กับ **"บทบนโทลกาก"** ของเขมรว่ามีความคล้ายคลึงระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองหรือไม่ อันอาจนำไปสู่การสันนิษฐานเกี่ยวกับที่มาของบทบนโทลกากได้ชัดเจนมากขึ้น

บทมัณฑุกคติมีลักษณะตามที่ปรากฏในคำอธิบายภาษาบาลี และคำแปลอธิบายคำประพันธ์ของ**กาพย์สารวิลาสินี**ดังนี้

ฉฏฺเฐ จ นวเม ฐาเน	ฐิตา ทฺเว สรา สมา
ทฺวาทสฏฺฐารเกสุ	ทฺเว สรา ฐิตา สมา
จตุวีสติฉตฺตึส-	ทฺวิตาฬีสาสุ เต ตโย
ตึสเตตฺตึสฏฺฐาเนสุ	ฐิตา ทฺเว สรา สมา
ยสฺมึ ลกฺขณมิทญฺเจ	มณฺฑุกคติ นาม สา ฯ

สระตั้งอยู่ในที่ ๖ - ๙ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๑๒ - ๑๘ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๒๔ - ๓๖ - ๔๒ เสมอกัน, สระตั้งอยู่ในที่ ๓๐ - ๓๓ เสมอกัน, บาทหนึ่ง ๑๒

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๒.

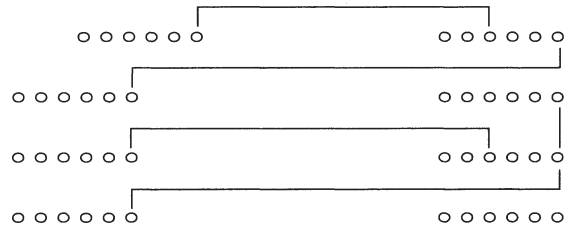
[๒] ลี สุมุนี, **กำนาพฺยแขฺมร**, หน้า ๖๒.

[๓] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร มี - สุข, ๒๕๐๙), หน้า ๔.

อักษร บาทหนึ่งแบ่งเปน ๒ กลอน ๔ บาทเปนบทหนึ่ง ชื่อ มัณฑุกคติ ว่ามีดำเนินกลอนดังกบเต้น กาพย์นี้คล้ายกันกับโตฏกพฤติในวุตโตทัย[๑]

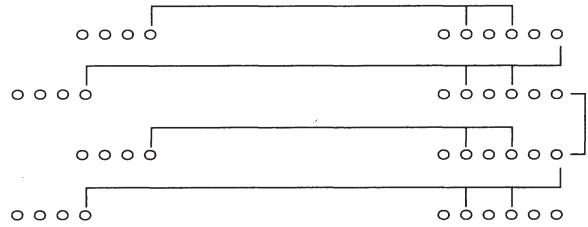
ฉันท์ ขำวิไล แปลคำอธิบายบทมัณฑุกคติใน**กาพย์สารวิลาสินี**ไว้ในหนังสือฉันทศาสตร์ เล่ม ๒ ว่า *"...สระสองตัวในที่หกกับที่เก้า สองตัวในที่สิบสองกับที่สิบแปด สามตัวในที่ยี่สิบสี่ ที่สามสิบหกกับที่สี่สิบสอง สองตัวในที่สามสิบกับที่สามสิบสามเสมอกัน หากในกาพย์ใดมีลักษณนี้ กาพย์นั้นชื่อว่า มัณฑกคติ..."*[๒]

แผนผังคำประพันธ์



"บทบนโทลกาก" ของเขมร มีลักษณะดังนี้คือ ๑ บท มี ๔ วรรค วรรคที่ ๑ มี ๔ พยางค์ วรรคที่ ๒ มี ๖ พยางค์ วรรคที่ ๓ มี ๔ พยางค์ วรรคที่ ๔ มี ๖ พยางค์[๓] ดังแผนผังสัมผัสระหว่างวรรค

แผนผังบทบนฺโทลกาก



---

[๑] กรมศิลปากร, **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**, หน้า ๑๖๖.

[๒] ฉันท์ ขำวิไล, **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒**, หน้า ๔๕.

[๓] ลี สุมุนี, **กำนาพุยแขฺมร**, หน้า ๖๒ - ๖๓.

ตัวอย่างบทประพันธ์เขมร

แถฺลงโฎยทำนง ฎูเณีรตฺรีผงยาตฺรา
เพีบนึงชุจณา ตฺรีแสฺรกถาเวียเจียสเจญ ฯ
ชุจถาอะเอีย บุณฺยอฺนกเนะเตีเมฎจมิญ
ก็มกเปฺรีอญ เจียสเจญโอฺยอฺนกชาแลฺบง ฯ°

คำแปล

แถลงโดยทำนอง ดำเนินปลาผองยาตรา
พบกับชุจนา ปลาร้องว่าเหวยหลีกออกไป ฯ
ชุจ*ว่าอะเอ๋ย เป็นผู้มีบุญไรกัน
ก็มาใช้เรา หลีกออกให้เจ้าเป็นเล่น ฯ

เมื่อเปรียบเทียบ "มัณฑุกคติ" ใน**กาพย์สารวิลาสินี**กับ "บทบนโทลกาก" พบว่ามีลักษณะที่แตกต่างกันบ้าง กล่าวคือ จำนวนคำในวรรคที่ ๑, ๓, ๕, ๗ ใน "มัณฑุกคติ" มี ๖ พยางค์ แต่สำหรับในบทบนโทลกากมีเพียงวรรคละ ๔ พยางค์

นอกจากนี้ยังปรากฏความแตกต่างในเรื่องสัมผัสระหว่างวรรคด้วย กล่าวคือ สัมผัสระหว่างท้ายวรรคที่ ๑, ๕ ใน "มัณฑุกคติ" จะสัมผัสกับพยางค์ที่ ๓ ในวรรคที่ ๒, ๖ แต่ "บทบนโทลกาก" จะสัมผัสกับพยางค์ที่ ๒ หรือ ๔ ในวรรคที่ ๒, ๖ และพยางค์สุดท้ายในวรรคที่ ๓, ๗ ใน "มัณฑุกคติ" จะสัมผัสกับพยางค์ท้ายในวรรคที่ ๒, ๖ เท่านั้น แต่สำหรับ "บทบนโทลกาก" พยางค์ท้ายวรรคของวรรคที่ ๓, ๗ ยังสัมผัสกับพยางค์ที่ ๒ หรือ ๔ ในวรรคที่ ๔ และ ๘ อีกด้วย

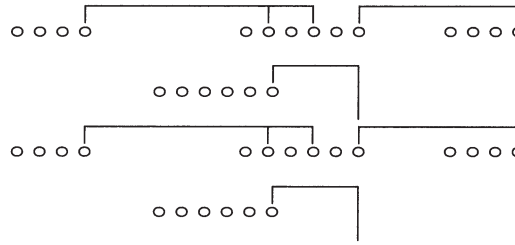
ดังนั้นจึงเป็นไปได้ที่ "บทบนโทลกาก" อาจไม่ได้มีที่มาจากบท "มัณฑุกคติ" ใน **"กาพย์สารวิลาสินี"** แต่เกิดจากร้อยกรองพื้นถิ่นของกัมพูชา กล่าวคืออาจเกิดจากการผสมผสาน "บทพ็โนล (ปุมโนล)" กับ "บทกากคติ" ดังมีนักวรรณคดีเขมรบางท่านเรียกรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า "บทพ็โนลกาก (ปุมโนลกาก)" เนื่องจากรูปแบบคำประพันธ์เขมรประเภทนี้ วรรคที่ ๑ และวรรคที่ ๓ มี ๔ พยางค์ เหมือนกับบทกาก (กากคติ) ส่วนวรรคที่ ๒ และวรรคที่ ๔ มี ๖ พยางค์ เหมือน

° หลวงวิเสสอกฺขรา (ภูวง), **เลฺบีกชุจ กฺฎาม** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๕), หน้า ๑.

* ชุจ เป็นเครื่องมือจับปลาชนิดหนึ่งของเขมร.

บทพ์โนล (ปุมโนล) จึงเรียกคำประพันธ์ประเภทนี้ว่า "บทพ์โนลกาก (ปุม โนลกาก)"[๑] ตัวอย่างจาก **เรื่องพระสุธนกุมาร**[๒] ที่จัดแผนผังบทบนโทลกากให้เห็นร่องรอยของ "บทพ์โนล" และ "บทกาก(คติ)" ดังนี้

แผนผังบทบนโทลกากในเรื่องพระสุธน



ตัวอย่าง บทบนโทลกากจากเรื่องพระสุธน

กาลเนาะกฺสตฺรี **มโนหราพิสีปฺรเสีร นางถาโอยเมีล เหียนางโกฺรกเพีงเรรำ** ฯ

บงฺคำบิดา **วาสวง่หตฺถาลำนำ แกกฺรายทฺนทำ ทนฺเทงทน่ทาบทน่ภฺลน่** ฯ[๓]

คำแปล

เมื่อนั้นกษัตรีย์ **มโนหราพิสีประเสริฐ นางว่าให้เมิล แล้วนางลุกขึ้นร่ายรำ** ฯ

บังคมบิดา **วาดวงหัตถาลำนำ แก้กรายงอนขำ ผึ่งผายนวยนาดอ่อนช้อย** ฯ

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่า ในส่วนที่เน้นตัวหนามีความคล้ายคลึงกับบทพ์โนลอย่างมาก เพราะมีจำนวนพยางค์และสัมผัสตรงกับ "บทพ์โนล" ทั้งหมด ส่วนวรรคแรกของแต่ละบทจะมีจำนวนพยางค์เพียง ๔ พยางค์ ตรงกับจำนวนพยางค์

---

[๑] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย**, หน้า ๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองพฺระสุธนกุมาร**, หน้า ๘๓.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

ของ “บทกากคติ” ดังนั้นคำประพันธ์ประเภท “บทบนโทลกาก” หรือ “บทพ์โนลกาก” จึงน่าจะมีที่มาจากการผสมผสานคำประพันธ์ทั้งสองแบบของเขมรเข้าเป็นบทเดียวกัน ดังนั้นชื่อที่ถูกต้องของคำประพันธ์ประเภทนี้จึงน่าจะเรียกว่า “บทพ์โนลกาก” มากกว่า “บทบนโทลกาก” ที่ไม่สามารถหาความหมายได้

ส่วนคำประพันธ์ประเภท “บทโพล” ที่นักวรรณคดีเขมรบางท่านจัดว่าเป็นรูปแบบคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่งนั้น เชื่อว่าเป็นประเภทเดียวกับ “บทบนโทลกาก” แต่เป็น “บท บนโทลกาก” ที่มิได้กำหนดจำนวนพยางค์ที่แน่นอน ตามลักษณะที่พบได้ในร้อยกรองโบราณที่ไม่นิยมระบุจำนวนพยางค์ตายตัวหากสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความเหมาะสม ด้วยเหตุนี้ในงานวิจัยเรื่องนี้จึงถือว่า “บทโพล” เป็นส่วนหนึ่งของ “บทบนโทลกาก”

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ น่าจะเป็นคำประพันธ์ที่มีพัฒนาการจากคำประพันธ์ดั้งเดิมของกัมพูชา คือ “ บทพากย์ ๔” และบทพ์โนลกากพัฒนาขึ้นมาจากการผสมผสานบท “กากคติ” และ “บทพ์โนล” เข้าด้วยกันเป็นรูปแบบคำประพันธ์ชนิดใหม่

ขนบการใช้บทบนโทลกาก

จากการศึกษาขนบการใช้บทบนโทลกากในศาสตราแลบงพบว่า บทบนโทลกากปรากฏการนำมาใช้ในศาสตราแลบงที่นำมาศึกษาเพียงเรื่องเดียว คือ **เรื่องพระสุธนกุมาร** สำนวนของพุทธศาสนบัณฑิตย์พบว่า มีการนำบทบนโทลกากมาใช้มากที่สุด ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ไม่เป็นที่นิยมในการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบง

ใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** มีการนำบทบนโทลกากมาใช้ถึง ๓๓๒ บท มีจำนวนรองลงมาจากบทกากคติที่มีใช้ ๕๔๐ บท และบทพรหมคีติ ๕๐๔ บท มีการนำรูปแบบประเภทนี้มาใช้ทั่วไปในเรื่อง เช่น ใช้บรรยายถึงการแต่งกายของตัวละคร ฯลฯ ดังตัวอย่างการใช้บทบนโทลกากใน**เรื่องพระสุธนกุมาร**

กณฺฎาลชำนุม เทวตาตูจธ์ทำงฟาย กฺสิณกฺสตฺรโฉมฉาย
โฉมงจาบ่นูวธนูศิลฺปชัย ฯ
ฉรธาก่ตมฺเลิง สีหนาทฤกลเฤกึงฉาบ่ไกฺร เหียมหากฺสตฺรไฤล
เสฎจแผฺลงนูวสรสกฺติฤลา ฯ[๑]

คำแปล

ท่ามกลางชุมนุม เทวดาใหญ่น้อยทั้งหลาย ขณะกษัตริย์โฉมฉาย
เอื้อมจับซึ่งธนูศิลป์ชัย ฯ
ยืนมั่นดำเลิง สีหนาทถกลเถกิงเร็วไว แล้วมหากษัตริย์ไกร
เสด็จแผลงซึ่งศรศักดิ์ถลา ฯ

เรื่องพระสุธนกุมาร นำบทบนโทลกากมาใช้ในบทสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครด้วย เช่น พระฤาษีพูดกับพระสุธน แตกต่างจากขนบโดยทั่วไปของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ตามที่ ลี เธียมเตง อธิบายว่า *"...บทนี้สำหรับใช้ในข้อความโต้ตอบตลกคะนองระหว่างตัวตลกทั้งหลาย...สังเกตเห็นว่าส่วนใหญ่เป็นตัวสัตว์..."*[๒] เนื่องจากบทบนโทลกากที่ใช้ในเรื่องนี้แม้จะนำมาใช้ในบทสนทนาของตัวละครก็เป็นตัวละครเอก คือ พระสุธนกับพระฤาษี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พฺระมหาอิสี สฎาบ่พฺระโพธี เทียงทูลพุทฺธฎีกา
พฺระองฺคชฺราบสพฺวเสจกฎี ฯ
มานพฺระพุทฺธฎีกา สาสงเทาถาอาถกฺฎี ยล่วรกฺสตฺรี
เนาะนามนางนาถมโนหรา ฯ
นางจูลมกผฺฎำ พากฺยเพจน์บณฺฎำวาจา เหียเผฺญีตมฺรา
จิญฺเจียนกนฺแสงชูตมุข ฯ[๓]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๙๑ - ๑๙๒.

[๒] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๖๒.

[๓] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องพฺระสุธนกุมาร**, หน้า ๑๑๙.

คำแปล

พระมหาฤษี สดับพระโพธี เที่ยงทูลพุทธฎีกา
พระองค์ทราบสรรพคดี ฯ
มีพระพุทธฎีกา ตอบสนองไปว่าอรรถคดี ยลวรกษัตรีย์
นั้นนามนางนาถมโนห์รา ฯ
นางเข้ามาสั่ง พากย์พจน์คำสั่งวาจา แล้วมอบตำรา
แหวนกับผ้าเช็ดหน้า ฯ

นอกจากนี้ยังมีบทชมป่าในเรื่องพระสุธนกุมารที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบนโทลกากในการพรรณนาชมความงามของธรรมชาติ ดังตัวอย่างบท

เสฎจทตพฺรึกฺสา ตฺรสายสาขาโยนยาน แผลผฺกาผงมาน
โรยรายชฺรุะตฺราโฎยฎี ฯ
ขฺละทุมฺขฺละจาส์ สฺรคาลขฺละลาส์เขียวขฺจี ฎุะโฎยทวลที
เทียงทตสรเสิรสมสาย ฯ[๑]

คำแปล

เสด็จยลพฤกษา ขยายสาขาโยนยาน ผลผกาผองมี
โรยรายร่วงตราบตามดิน ฯ
บ้างสุกบ้างแก่ ห่ามบ้างผลิเขียวขจี ขึ้นตามเนินที่
แท้ยลสรรเสริญสมสาย ฯ

บทบนโทลกากไม่เป็นที่นิยมมากนักในการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบง จากเรื่องที่นำมาศึกษาพบว่ามีเพียง**เรื่องพระสุธนกุมาร** สำนวนพุทธศาสนบัณฑิตย์เท่านั้นที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้จำนวนมากรองลงมาจากบทกากคติและบทพรหมคีติ สำหรับลักษณะขนบของการนำมาใช้นั้น กวีได้นำมาใช้ในการบรรยายเรื่องราวทั่วไป ใช้ในบทสนทนาและใช้ในการชมความงามตามธรรมชาติด้วย แตกต่างจากขนบทั่วไปของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ที่นิยมนำมาใช้ในการสนทนาโต้ตอบ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๙.

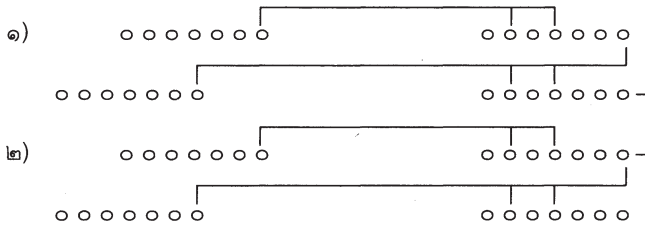
บทพากย์ ๗ หรือ พากฺยปฺรำพีร

บทพากย์ ๗ เป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมแต่งกันในหมู่กวีราชสำนักเขมรในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙[๑] บทพากย์ ๗ ที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงปรากฏครั้งแรกในบทพากย์ในเรื่องพระสมุทร ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถใช้ประพันธ์ได้ทุกบททุกเหตุการณ์ เช่น แสดงความโกรธ แสดงความทุกข์โศก การสนทนากัน การชมธรรมชาติ และบรรยายตัวละคร

ดังนั้นในการประพันธ์ศาสตราแลบงจึงนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้อย่างเดียวแต่งทั้งเรื่อง เช่น **เรื่องตุมเตียว** ของพระปทุมัตเถระ (โสม) **เรื่องสรรพสิทธิ์** มีศาสตราแลบงเพียงเรื่องเดียวที่ปรากฏการใช้บทพากย์ ๗ ร่วมกับบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) คือ **เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ (พ.ศ. ๒๔๔๗)[๒] ก่อนหน้าที่จะมีการประพันธ์**เรื่องตุมเตียว** (ทุมทาว) ฉบับของพระปทุมัตเถระ (โสม)

ข้อกำหนดของบทพากย์ ๗ มีดังนี้ บทพากย์ ๗ บทหนึ่งมี ๔ วรรค วรรคหนึ่งมี ๗ พยางค์ โดยพยางค์ที่ ๗ ของวรรคที่ ๑ สัมผัสกับพยางค์ที่ ๒ หรือ ๔ ของวรรคที่ ๒ พยางค์ที่ ๗ ของวรรคที่ ๒ สัมผัสกับพยางค์ที่ ๗ ของวรรคที่ ๓ และพยางค์ที่ ๒ หรือ ๔ ในวรรคที่ ๔

แผนผังสัมผัส ของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗



[๑] Juith M.Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia** (New York : Oxford University Press, 1996), pp. 54.

[๒] ฆึง หุกฑี, **ทาวเอก** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕), หน้า ๖.

ตัวอย่างคำประพันธ์ จากเรื่องตุมเตียว

ทุม เฏีร กุนุง ไพร รัไพ **สตฺว**
สุรวูต **สุรงาต่** กุนุง จิตฺต **สล่**
วิตกุก กุนุง กาย คิต ขฺวาย **ขฺวล**
นึก **ฎล่** ทาว สุรี มิน มาน **เสฺบีย**ฯ
ทุม เมียง เมีล ยล ผล บุปฺ**ผา**
เหีย สรเสีร **ถา** โอ ผฺกา **เอีย**
ผฺกา ฎุะ เนา นิตฺย ชิต บง**เกีย**
พิโดร มก **เหีย** กฺลิน ถฺมี ๆ ฯ[๑]

คำแปล

ตุมเดินในไพรรำไพสัตว์
เงียบเหงาสงัดในจิตสล
วิตกในกายคิดกังวล
นึกดลเตียวศรีไม่มีเสบย ฯ
ตุมเมียงเมิลยลผลบุปผา
แล้วสรรเสริญว่าโอ้ผกาเอ๋ย
ผกาขึ้นเนานิตย์แนบชิดเกย
พิโดรมาเฮยกลิ่นใหม่ ๆ ฯ

แม้ว่า Franklin E.Huffman จัดแบ่งคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ เป็น ๔ ประเภทตามสัมผัส[๒] แต่เมื่อพิจารณาแล้ว น่าจะเกิดจากการที่สัมผัสนอกของคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถย้ายตำแหน่งได้ตามความเหมาะสม คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ สามารถสัมผัสกับคำที่ ๓ หรือคำที่ ๕ ในวรรคที่ ๒ ได้ และคำสุดท้ายในวรรคที่ ๒ อาจเพิ่มสัมผัสกับคำที่ ๓ หรือ ๕ ในวรรคที่ ๔ ได้เช่นกัน ดังนั้นแผนผังสัมผัสของบทพากย์ ๗ จึงน่าจะมีแบบเดียวกับที่กล่าวมาข้างต้น

นอกจากนี้ยังนำบทพากย์ ๗ มาแต่งเป็น **"กลบท"** โดยน่าจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจาก **"เพลงยาวกลบทและกลอักษร"** ในจารึกวัดพระเชตุพนฯ หลายประเภท รวมทั้งกวีเขมรได้คิดกลบทสำหรับบทพากย์ ๗ ขึ้นใหม่ด้วย* บทพากย์กลบทเหล่านี้ไม่ปรากฏการใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงแต่อย่างใด

---

[๑] Franklin E.Huffman, **Cambodian Literary Reader and Glossary**, p. 197.

[๒] **Ibid**, p. 86.

* รายละเอียดและการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กลบทและกลอักษรของวัดพระเชตุพนกับบทพากย์กลบท ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร**, หน้า ๙๙ - ๑๖๕.

ขนบการใช้บทพากย์ ๗

ศาสตราแลบงที่นำบทพากย์ ๗ มาใช้ในการประพันธ์ นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวตั้งแต่เปิดเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง เช่น **ศาสตราแลบงเรื่องสรรพสิทธิ์** หรือ**เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น มีเพียงเรื่องเตียวเอก (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ (พ.ศ. ๒๔๔๗)[๑] เท่านั้นที่นำบทพากย์ ๔ มาใช้สลับเฉพาะในตอนที่เป็นเพลงแทนรูปแบบคำประพันธ์บทพากย์ ๗ โปรดดูรายละเอียดในหัวข้อที่ ๕.๑.๓.๒

บทพากย์ ๘ หรือ พากฺยปฺรำบี

บทพากย์ ๘ เป็นรูปแบบคำประพันธ์เขมรอีกประเภทหนึ่งที่นำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากกลอนสุภาพของไทย รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้สามารถใช้ประพันธ์ได้ทุกบททุกเหตุการณ์ เช่นเดียวกับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ ศาสตราแลบงที่นำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้ในการประพันธ์ทั้งเรื่องคือ **เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน)[๒] **เรื่องพิมพานิพพาน** (พิมฺพานิพฺพาน) ของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน)[๓] และ**เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) เป็นต้น

แม้นักวิชาการตะวันตกจะแบ่งรูปแบบสัมผัสของบทพากย์ ๘ ออกเป็น ๔ แบบ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าเป็นลักษณะยืดหยุ่นของสัมผัสในกลอนไทย เมื่อเขมรรับมาจึงแต่งโดยเคลื่อนย้ายสัมผัสไปในตำแหน่งที่แตกต่างไปบ้าง ครั้นนำมาจัดรูปแบบในภายหลังจึงก่อให้เกิดความเข้าใจผิดว่าสัมผัสของบทพากย์ ๘ มี ๔ แบบ บทพากย์ ๘ บทหนึ่งมี ๔ วรรค เหมือนบทพากย์ ๗ แต่ใน ๑ วรรค มี ๘ คำ สัมผัสของบทพากย์ ๘ มีดังนี้ คำสุดท้ายในวรรคที่ ๑ สัมผัสกับคำที่ ๓ หรือ ๕ ของวรรคที่ ๒ คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓และคำที่ ๓ หรือ ๕ ในวรรคที่ ๔ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในบทต่อไป[๔] ดังแผนผังตัวอย่างคำประพันธ์

---

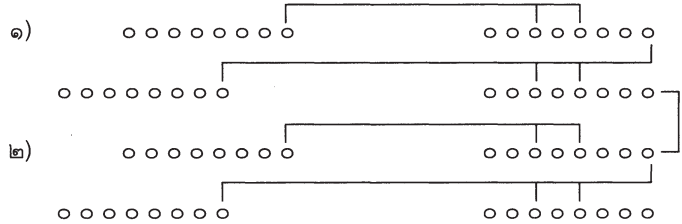
[๑] ฆึง หุกฑี, **ทาวเอก**, หน้า ๖.

[๒] Juith M.Jacob, The Traditional Literatrure of Cambodia, p. 104.

[๓] อุกญาวิบุลราชเสนา (นู - กน), **พิมพฺพานิพฺพาน** (ภฺนำเพญ: คิมเสง, ๒๕๐๓), หน้า ๑.

[๔] เอียง สาย, **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย**, หน้า ๒๓.

แผนผัง รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๘



ตัวอย่างคำประพันธ์ จาก**เรื่องพิมพานิพพาน**

	สูมบงฺคัพฺระบฺรมไตฺรโลกนาถ
ชากำพูลโมลีตัวโลกธาตุ	นรชนชาติทำงพวงสิงวนฺทา ฯ
เพฺราะพฺระคุณปฺรกบแนบนำสตฺว	รำลงกาต่วฏฺฏวาลชฺราลธำธาร
คือนฺลงโอโฆสาคฺรา	ฏากฺก่ฏล่นาอมตรฏฐบุรี ฯ*

คำแปล

	ขอบังคมพระบรมไตรโลกนาถ
เป็นกำพูลโมลีตัวโลกธาตุ	นรชนชาติทั้งปวงต่างวันทา ฯ
เพราะพระคุณประกอบแนบนำสัตว์	ข้ามล่วงตัดวัฏวาลลาดธมธาร์
คือห้วงน้ำโอโฆสาครา	วางดล ณ อมตรัฐบุรี ฯ

จากบทพากย์ ๘ ทั่วไป เขมรได้ดัดแปลงจนบทพากย์ ๘ มีลักษณะที่เป็นกลบทได้ถึง ๙ ประเภท* แต่ไม่ปรากฏว่านำบทพากย์ ๘ ที่เป็นกลบทมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง สำหรับบทพากย์ ๙ - ๑๑ ไม่นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง

---

* อุกญาวิบุลราชเสนา (นู - กน), **พิมพฺพานิพฺพาน**, หน้า ๑.

* รายละเอียดและการเปรียบเทียบความสัมพันธ์กลบทและกลอักษรของวัดพระเชตุพนกับบทพากย์กลบท ดูเพิ่มเติมที่ ศานติ ภักดีคำ, **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร**, หน้า ๙๙ - ๑๖๕.

ขนบการใช้บทพากย์ ๘

บทพากย์ ๘ นิยมนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมศาสตราแลบงโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวทั้งเรื่อง ตั้งแต่การกล่าวเปิดเรื่อง เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการบรรยายความ การสนทนา บทโกรธ บทสงคราม จนถึงบทปิดเรื่อง สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นอิทธิพลของวรรณกรรมกลอนอ่านของไทยในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่นิยมใช้กลอน ๘ เพียงประเภทเดียวดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ใช้บทพากย์ ๘ ในการประพันธ์ เช่น **เรื่องพิมพานิพพาน** หรือ **เรื่องทิพพสังวาร** กวีผู้ประพันธ์ก็ได้กล่าวไว้ในตอนต้นเรื่องว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย ดังนั้นบทพากย์ ๘ จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญในการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยกับศาสตราแลบงได้ ดังตัวอย่างบทเปิดเรื่องจาก**เรื่องทิพพสังวาร**

สูมกณตกตกณาพฺยแบบกณาน่ คิตปฺรกาน่ปฺรากฏบทบทปฺรำบี
มินพิรุมพุมพีเราะขฺพส่สฺฏี เพฺราะเจะถฺมีขฺจีสาราสพฺทวาที ฯ
นึงสูมแจงถฺลาแถฺลงพีกฺรุงไกฺร นามพฺระไตฺรบุรีราชธานี
เนาชฺรุงไพฺรปฺรบไนอรณฺญี นามศีรีเรียบริมหิมพานฺต ฯ[๑]

คำแปล

ขอกำหนดจดคำกาพย์แบบกำนัล คิดยึดถือปรากฏบทพากย์แปด
ไม่ภิรมย์บ่ไพเราะสูงส่งคำ เพราะรู้ใหม่อ่อนสาราศัพท์วาที ฯ
จะขอแจงถ้อยแถลงเรื่องกรุงไกร นามพระไตรบุรีราชธานี
เนามุมไพรใกล้ในอรัญญี นามศีรีเรียบริมหิมพานต์ ฯ

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ขนบในการใช้บทพากย์ ๘ สำหรับประพันธ์ศาสตราแลบงนั้น กวีเขมรนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาใช้เพียงแบบเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ โดยไม่เปลี่ยนแปลงหรือผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้กับรูปแบบคำประพันธ์ประเภทอื่นแต่อย่างใด

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ทิพฺวสงฺวาร แขฺส ๑** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๖), หน้า ๑.

ศาสตราแลบงกับการผสมผสานร้อยกรองเขมร

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำคำประพันธ์เขมรประเภทต่างๆ มาประพันธ์ร่วมกันเป็นศาสตราแลบงโดยมีรูปแบบในการประพันธ์แตกต่างกัน ขนบของการประพันธ์แบบแรกซึ่งเป็นขนบที่เกิดขึ้นก่อน กวีเขมรจะนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรประเภทต่างๆ เช่น บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ เป็นต้น มาผสมผสานกันแล้วประพันธ์เป็นศาสตราแลบงหนึ่งเรื่อง กับขนบที่เกิดขึ้นภายหลังที่นำรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่ในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ คือ บทพากย์ ๗ หรือบทพากย์ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงหนึ่งเรื่องเพียงรูปแบบเดียว ลักษณะของการนำรูปแบบคำประพันธ์เขมรมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงสามารถอภิปรายได้ดังนี้

การผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมในศาสตราแลบง

การนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรทั้ง ๕ ประเภท ข้างต้น คือ บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทบนโทลกาก มาใช้แบบผสมผสานร่วมกันในการประพันธ์วรรณกรรมของเขมรไม่ได้ปรากฏเป็นครั้งแรกในศาสตราแลบง แต่สามารถพบได้ในวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่าของกัมพูชา ที่ประพันธ์ขึ้นก่อนจะมีการแต่งศาสตราแลบง เช่น **เรื่องรามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) ผูกที่ ๑ - ๑๐ ใช้รูปแบบคำประพันธ์สลับกันไปทั้งบทโพล บทพ์โนล บทกากคติและบทพรหมคีติ[๑] หรือเรื่อง เลบิกนครวัด (เลฺบีกองฺครวตฺต) ของนักปางก็ปรากฏว่าใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทร่วมกัน ได้แก่ บทพ์โนล บทพรหมคีติ[๒] และบทกากคติ รวมทั้งหมดมี ๕๔๕ บท[๓]

ขนบในการใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทดังกล่าว แตกต่างจาก **วรรณกรรมประเภทฉบับ** (แบบฉบับสำหรับประพฤติตน) ที่ประพันธ์ขึ้นในยุคร่วมสมัยกัน แต่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ เช่น **ฉบับกรม**

---

[๑] Juith M.Jacob, **The Traditional Literatrure of Cambodia**, p. 124. หรือ Juith M.Jacob, **Reamker (Ramakerti) the Cambodian version of the Rāmāyana** (London: The Royal Asiatic Society, 1986), p. xii.

[๒] **Ibid.**, p. 113. หรือ ฆึง หุกซี, **เลฺบีกองฺครวตฺต**, หน้า I และ X.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

(จฺบาบ่กฺรม) ใช้บทกากคติเพียงประเภทเดียวจำนวน ๓๗ บท ตั้งแต่ต้นจนจบ[๑] หรือ **ฉบับสตรี** (จฺบาบ่สฺรี) ใช้บทภุชงค์ลีลาประเภทเดียวจำนวน ๒๒๗ บท ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง[๒]

สาเหตุที่วรรณกรรมประเภทฉบับ (แบบฉบับประพฤติตน) นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง อาจเป็นเพราะ**วรรณกรรมประเภทฉบับ** (แบบฉบับประพฤติตน) มีความยาวไม่มากนัก และเน้นการสั่งสอนหลักธรรมโดยตรงไม่เปลี่ยนแปลงเรื่องราว หรือไม่จำเป็นที่กวีต้องเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์เพื่อให้สอดคล้องกับสถานการณ์หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องเหมือนวรรณกรรมประเภทเรื่องเล่าที่มีเนื้อเรื่องในลักษณะของนิทาน

เมื่อกวีประพันธ์ศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นวรรณกรรมเรื่องเล่า มีเนื้อเรื่องและตัวละครในลักษณะของนิทาน ศาสตราแลบงจึงรับขนบของการผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์เขมรโดยรวมเอารูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมอันประกอบไปด้วย บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา บทกากคติ บทพรหมคีติ และบทบนโทลกาก มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ตั้งแต่**เรื่องขยองสังข์** (ขฺยงสงฺข) ซึ่งเป็นเรื่องแรกที่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับอายุสมัยของการประพันธ์

เรื่องขยองสังข์ เป็นวรรณกรรมที่เกิดจากการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทดั้งเดิมมาใช้ถึง ๔ ประเภท คือ บทกากคติที่มีใช้มากที่สุดเป็นบทประพันธ์ที่กวีนำมาใช้ร่วมกับบทพ์โนลในการดำเนินเรื่อง และใช้บทพรหมคีติกับบทภุชงค์ลีลาในการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึก และใช้รูปแบบคำประพันธ์บางประเภทต่างไปจากขนบที่นิยมใช้ในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นภายหลัง เช่น นำบทภุชงค์ลีลามาใช้ในการประพันธ์บทคร่ำครวญของตัวละคร เป็นต้น

ศาสตราแลบงเรื่องอื่นที่ประพันธ์ขึ้นภายหลังจาก**เรื่องขยองสังข์** แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดขนบของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมเหล่านี้มาใช้ร่วมกันอย่างผสมผสานเพื่อให้เกิดความสอดคล้องเหมาะกับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในเรื่อง และยังเป็นการแสดงถึงความสามารถและความถนัดของกวีผู้ประพันธ์ศาสตรา

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **จฺบาบ่เผฺสง ๆ** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๓๙), หน้า ๑ - ๗.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐ - ๓๒.

แลบงในการแต่งคำประพันธ์ประเภทต่างๆ ที่แตกต่างกันออกไป เช่น กวีบางคนอาจให้ความสำคัญหรือถนัดในการประพันธ์บทกากคติ กวีบางคนอาจถนัดในการประพันธ์บทพรหมคีติ เป็นต้น

ขนบของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมรประเภทต่างๆ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงไม่มีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนตายตัว แต่เป็นขนบการประพันธ์ที่มีการกำหนดขอบเขตในการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์แต่ละประเภทอย่างกว้างๆ และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม ตัวอย่างเช่น ไม่มีการกำหนดว่าบทขึ้นต้นและบทลงท้ายของศาสตราแลบงต้องประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทใด แต่ความนิยมของกวีเขมรที่ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ เนื่องจากเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่นิยมใช้สำหรับบรรยายความหรือเล่าเรื่องจึงเหมาะกับการนำมาใช้ในการประพันธ์บทขึ้นต้นเพื่อเป็นการเปิดเรื่อง หรือนำมาใช้ในการประพันธ์ลงท้ายเพื่อสรุปจบเรื่องของศาสตราแลบง

แม้กระนั้นก็สามารถมีข้อยกเว้นได้เช่นเดียวกัน เนื่องจากศาสตราแลบงบางเรื่องอาจนำบทพรหมคีติมาใช้ในการประพันธ์บทขึ้นต้นหรือบทลงท้ายศาสตราแลบง ทว่ามีรูปแบบคำประพันธ์บางประเภทที่ขนบโดยทั่วไปไม่นิยมนำมาใช้เปิดเรื่องหรือลงท้ายเรื่อง เช่น บทภุชงค์ลีลา เป็นต้น

โครงสร้างของการนำรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมของเขมร นำมาใช้ในศาสตราแลบงโดยทั่วไปมีการใช้รูปแบบคำประพันธ์เพียง ๔ ประเภท คือ

๑. **บทกากคติ** ใช้สำหรับแต่งบทดำเนินเนื้อเรื่องทั่วไป

๒. **บทพรหมคีติ** ใช้ดำเนินเรื่องและใช้พรรณนาอารมณ์ความทุกข์โศกคร่ำครวญ

๓. **บทพ์โนล** ใช้ในการดำเนินเรื่องให้รวดเร็วและใช้บรรยายความโกรธและฉากสงคราม

๔. **บทภุชงค์ลีลา** ใช้สำหรับเป็นบทชมธรรมชาติและพรรณนาการคร่ำครวญ

สำหรับบทบนโทลกากนั้นไม่ปรากฏว่านิยมนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง และจากเรื่องที่นำมาศึกษาพบเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้ ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่าบทบนโทลกากไม่เป็นที่นิยมในการนำมาประพันธ์ศาสตราแลบง

การใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียว

การนำบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง น่าจะเกิดขึ้นพร้อมกับการรับอิทธิพลมาจากกลอนของไทย ดังได้กล่าวถึงการที่ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) นำ**เรื่องพระสมุทร**ที่ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์แบบดั้งเดิมไปปรับเปลี่ยนเป็นบทพากย์ ตามพระราชดำรัสของสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี[๑]

ดังนั้น นอกจากจะนำกลอนของไทยมาดัดแปลงเป็นบทพากย์ ๗ และ ๘ สำหรับใช้แต่งวรรณกรรมเขมรแล้ว ยังน่าจะรับขนบของการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้มาจากวรรณกรรมกลอนอ่านหรือนิทานคำกลอนของไทยด้วย ลักษณะเฉพาะของกลอนอ่านหรือนิทานคำกลอนของไทยคือ นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์กลอนทั้งเรื่องไม่มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทในเรื่องเดียวเหมือนวรรณกรรมไทยที่แต่งขึ้นก่อนหน้านี้ เช่น วรรณกรรมคำฉันท์ ประกอบด้วยฉันท์และกาพย์ วรรณกรรมกลอนสวด ซึ่งประกอบด้วยกาพย์หลายชนิด และวรรณกรรมประเภทลิลิตที่ประกอบด้วยโคลงประเภทต่างๆ กับร่าย ดังนั้นวรรณกรรมประเภทกลอนอ่าน หรือนิทานคำกลอนของไทยจึงแต่งด้วยกลอนตั้งแต่ต้นจนจบ

จากการศึกษาศาสตราแลบงที่นำบทพากย์ ๗ มาใช้ในการประพันธ์ พบว่าศาสตราแลบงที่ใช้บทพากย์ ๗ นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวตั้งแต่เปิดเรื่องไปจนกระทั่งจบเรื่อง เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์** หรือ**เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น มีเพียง**เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ (พ.ศ. ๒๔๔๗)[๒] เท่านั้นที่นำบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) มาแต่งสลับเฉพาะในตอนที่เป็นบทเพลงของหมื่นเอก (ตุม) มีความยาวตั้งแต่บทที่ ๑๓๒ จนถึงบทที่ ๑๘๙ มีความยาวถึง ๕๗ บท

การนำบทพากย์ ๔ หรือบทกากคติ จำนวน ๕๗ บท ซึ่งถือว่ามีความยาวพอสมควร มาแต่งสลับกับบทพากย์ ๗ ใน**เรื่องเตียวเอก**เป็นความจงใจของกวีผู้ประพันธ์ เพื่อใช้เป็นบทเพลงพรรณนาการคร่ำครวญถึงความรักความคิดถึงของตุมที่มีต่อนางเตียว เหตุที่กวีเลือกใช้บทพากย์ ๔ (บทกากคติ) ในเนื้อหาตอนนี้อาจเนื่องมาจากผู้ประพันธ์ต้องการแต่งขึ้นในลักษณะของบทเพลงโบราณของเขมรที่ใช้

---

[๑] ฌึง หุกฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๕๐.

[๒] ฌึง หุกฑี, **ทาวเอก**, หน้า ๖.

บทพากย์ ๔ (บทกากคติ) ในการประพันธ์ ดังที่กวีผู้ประพันธ์ได้ระบุไว้ในตัวบทถึงการเปลี่ยนจากบทพากย์ ๗ ไปเป็นบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) ว่า

จาต่แจงเลิกเลงพากฺยปฺรำพีร ฌบ่ทุกบงฺวิลพากฺยบวนณา
อิพู้วเยียงนึงแจงจรจา อุนกเอกเจฺรียงเสฺนหาเจฺรียงราบ่สฺรุก ฯ[๑]

คำแปล

จัดแจงยกเอาบทพากย์เจ็ด หยุดไว้กลับเป็นพากย์สี่หนา
บัดนี้เราจะแจงเจรจา ท่านเอกร้องเสน่หาร้องนับเมือง ฯ

ในตอนท้ายของบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) เมื่อตุมรำพันคร่ำครวญถึงนางเตียวจบแล้วผู้ประพันธ์ต้องการเปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) กลับสู่เนื้อเรื่องที่เป็นบทพากย์ ๗ กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวย้ำถึงรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้ไว้ทั้งในบทพากย์ ๔ (บทกากคติ) และในตอนต้นของบทพากย์ ๗ เพื่อไม่ให้ผู้อ่านเกิดความสับสนในเรื่องรูปแบบคำประพันธ์ ดังนี้

พากฺยบวนฌบ่เมฺละ นึงแปฺรตฺรพ์บ่ **พากฺยปฺรำพีร**เอง
อุนกเอกอุนกเพชฺร คิดเสฺรจเฎียรเลง สฺบายโฎยแลฺบง
กุมฺโอยถบ่เพก ฯ
ปฺรำพีรพากฺยอุนกเพชฺรรองฺวร อส่อาชฺญาสูมนายเมตฺตา
เจาเอกเพฺราะฆฺลาตสงฺสารมกฺงายเพก เฆียญมุขจมฺแลกชางสพฺวผง ฯ[๒]

คำแปล

พากย์สี่จบเท่านี้ จะเปลี่ยนแปลกลับ พากย์เจ็ดนั้นเอง
ท่านเอกท่านเพชร คิดเสร็จเดินเล่น สบายโดยเลบง
อย่าให้อึดอัดนัก ฯ
เจ็ดคำท่านเพชรอ้อนวอน สิ้นอาชญาโปรดนายเมตตา
เจ้าเอกเพราะคลาดคู่รักมาไกลนัก เห็นหน้าแปลกจากทุกครั้ง ฯ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒๓.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๐.

การที่กวีเขมรเปลี่ยนบทพากย์ ๗ มาเป็นบทกากคติ (บทพากย์ ๔) ใน**เรื่องเตียวเอก**เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่า กวีเขมรได้เคยทดลองประสมประสานรูปแบบคำประพันธ์ดั้งเดิมที่นำมาใช้ประพันธ์ศาสตราแลบงคือ บทกากคติ (บทพากย์ ๔) เข้ากับรูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่จากอิทธิพลของกลอนไทย

การทดลองของกวีผู้ประพันธ์**เรื่องเตียวเอก**ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ (พ.ศ. ๒๔๔๗) น่าจะเป็นการพยายามรักษาและสืบทอดขนบดั้งเดิมของการประพันธ์ศาสตราแลบง นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทผสมผสานกันในการแต่งศาสตราแลบงขึ้นมาหนึ่งเรื่อง โดยเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ตามขนบของรูปแบบคำประพันธ์ที่สอดคล้องกับการบรรยายหรือพรรณนาเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้น เช่น บทพ์โนลใช้กับการบรรยายฉากการรบ บทภุชงค์ลีลาสำหรับพรรณนาความงามของธรรมชาติ ดังได้อภิปรายไปแล้วข้างต้น

แต่การทดลองประพันธ์ในลักษณะนี้ไม่น่าจะได้รับความนิยมมากนัก เพราะปรากฏว่ามีเพียง**เรื่องเตียวเอก**ฉบับจาร จ.ศ. ๑๒๖๖ (พ.ศ. ๒๔๔๗) เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์ผสม อาจมีสาเหตุมาจากในเวลานั้นกระแสความนิยมบทพากย์ ๗ ในสังคมเขมรมีมากกว่า ทำให้ในท้ายที่สุดกวีต้องใช้บทพากย์ ๗ ประเภทเดียวในการประพันธ์ศาสตราแลบงทั้งเรื่อง หรืออาจเป็นไปได้ที่ว่า กวีอาจไม่ต้องการผสมผสาน แต่ต้องการแยกให้เห็นว่า ข้อความตอนนั้นเป็นบทเพลง จึงตั้งใจเลือกบทประพันธ์ที่ใช้สำหรับแต่งเพลงมาใช้โดยเฉพาะก็เป็นได้

ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในบทพากย์ ๘ ด้วย เพราะเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่กวีเขมรนิยมนำมาใช้ในการประพันธ์วรรณกรรมศาสตราแลบงทั้งเรื่อง โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทนี้เพียงประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานว่า ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ใช้บทพากย์ ๘ ในการประพันธ์ เช่น **เรื่องพิมพานิพพาน** หรือ **เรื่องทิพพสังวาร** กวีผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ในตอนต้นเรื่องว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย ดังนั้นบทพากย์ ๘ จึงน่าจะเป็นหลักฐานสำคัญในการแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยกับศาสตราแลบง

การที่กวีเขมรใช้บทพากษ์ ๗ หรือบทพากษ์ ๘ เพียงประเภทเดียวในการแต่งศาสตราแลบงทั้งเรื่อง แตกต่างจากขนบการประพันธ์ศาสตราแลบงเดิมที่นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทรวมกัน เช่น บทกากคติ บทพรหมคติ บทภุชงค์ลีลา และบทพ์โนล น่าจะเป็นอิทธิพลของกลอนอ่าน (นิทานคำกลอน) ของไทยในสมัย

กรุงรัตนโกสินทร์ที่นิยมใช้กลอน ๘ ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ แตกต่างจากวรรณกรรมกลอนสวด วรรณกรรมลิลิต หรือวรรณกรรมคำฉันท์ของไทยซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ที่ใช้รูปแบบคำประพันธ์หลายประเภทประสมประสานกัน

๒. ภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง

วรรณศิลป์เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของวรรณคดี เพราะเป็นคุณสมบัติที่สำคัญที่จะทำให้วรรณคดีมีคุณค่า ก่อให้เกิดความไพเราะโดยการใช้ถ้อยคำภาษาที่งดงาม เนื่องจากวรรณคดีเป็นศิลปะที่ทำการแสดงด้วยถ้อยคำและไม่ใช่เป็นเพียงถ้อยคำที่สามารถอ่านได้เท่านั้น แต่ต้องเป็นถ้อยคำที่ฟังด้วยหูได้ด้วย กล่าวคือต้องสามารถอ่านออกเสียงแล้วมีความไพเราะ[๑]

นอกจากนี้ พลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ยังทรงกล่าวถึงลักษณะของวรรณศิลป์ไว้ว่า *"...วรรณศิลป์เป็นศิลปะการสื่อสารความจัดเจนด้วยภาษา ความจัดเจนหรือความรู้สึกนึกคิดนี้ถือว่ามีคุณค่าในฐานที่เป็นความจัดเจนนั่นเอง และเป็นสิ่งที่พึงชื่นชม เพราะเป็นความจัดเจนนั่นเอง ทั้งนี้หมายความว่า วรรณศิลป์เป็นศิลปะการถ่ายความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ให้แก่ผู้อ่านผู้ชมโดยไม่มุ่งหวังประโยชน์อย่างอื่น นอกจากจะถ่ายภาพแห่งความจัดเจนเท่านั้น..."*[๒]

ด้วยเหตุนี้วรรณศิลป์จึงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากภาษาที่ใช้ในวรรณคดีต้องเป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถสร้างภาพ สร้างอารมณ์สะเทือนใจ ก่อให้เกิดความรู้สึกร่วมของผู้อ่านงานนั้นๆ[๓]

ภาษาวรรณศิลป์จึงหมายถึงศิลปะในการใช้ภาษาที่เกิดขึ้นจากการเรียบเรียงถ้อยคำ โดยการเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน โวหาร ที่มีความไพเราะ เพื่อความมุ่งหมายในการสื่อความหมายและอารมณ์สะเทือนใจให้เกิดแก่ผู้อ่านผู้ฟังวรรณกรรม

---

[๑] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, **ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี** (กรุงเทพฯ: บริษัทบพิธ จำกัด, ๒๕๑๘), หน้า ๑๐๗ - ๑๐๘.

[๒] กรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์, **วิทยาวรรณกรรม** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ดี, ๒๕๔๘), หน้า ๑๐๑.

[๓] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย** (กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙), หน้า ๑.

การศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจลักษณะภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงเป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากลักษณะเฉพาะของภาษาวรรณศิลป์ของแต่ละชาติ จะถูกกำหนดด้วยลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของภาษานั้นๆ[๑]

ภาษาวรรณศิลป์ ในภาษาเขมรเรียกว่า ภาษากาพย์ (ภาสากาพฺย) นักวรรณคดีเขมรได้อธิบายเกี่ยวกับคำว่า "ภาษากาพย์ (ภาสากาพฺย)" ไว้ว่า ภาษากาพย์เป็นภาษาวรรณคดีประเภทหนึ่งที่มีลักษณะพิเศษที่สุดในบรรดาภาษาวรรณคดีต่างๆ ศิลปะทั้งหลายต้องมีภาษาเฉพาะตนสำหรับสื่อสาร วรรณคดีมีภาษาพิเศษเฉพาะตนซึ่งกวีต้องนำมาใช้เพื่อเป็นอุปกรณ์สำหรับเพื่อใช้ภาษาให้เกิดศิลปรูปารมณ์ (สิลป์รูปารมฺณ์ (images artistiques))[๒]

ภาษาวรรณศิลป์ (ภาสากาพฺย) ของศาสตราแลบงจึงมีลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของภาษาเขมรที่เป็นลักษณะทางวรรณศิลป์ที่มีลักษณะเฉพาะของตนที่สามารถรักษาคุณค่าข้ามผ่านกาลเวลาหรือยุคสมัย และสามารถสร้างความพึงพอใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้อ่านและผู้ฟังศาสตราแลบง สามารถเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้แก่กวีเขมรที่ประพันธ์ศาสตราแลบงรุ่นหลัง และสืบทอดต่อมาจนมีลักษณะเป็นขนบในด้านวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ภาษาวรรณศิลป์ที่สืบทอดในการประพันธ์ศาสตราแลบงจึงมีลักษณะที่แตกต่างจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง ซึ่งเป็นสิ่งที่ศาสตราแลบงทุกเรื่องจะต้องมี โดยอาจจะมีข้อยกเว้นได้บ้างในกรณีที่อาจจะมีกติกาวรรณกรรมไม่ครบถ้วน หากวรรณกรรมเรื่องใดที่ไม่มีกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงเลย วรรณกรรมเรื่องนั้นก็ไม่สามารถจัดเป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงได้

แต่สำหรับภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงมีลักษณะเป็นขนบที่ทำสืบทอดต่อกันเพราะเห็นว่าดี จนกลายเป็นแบบแผนที่ควรจะเป็นสิ่งที่น่าจะมีจึงจะถือว่าศาสตราแลบงเรื่องนั้นมีความไพเราะทางวรรณศิลป์ แต่หากเรื่องใดไม่มีการใช้ขนบภาษาวรรณศิลป์แบบศาสตราแลบง แต่ยังประพันธ์ขึ้นตามกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงอยู่ วรรณกรรมเรื่องนั้นก็สามารถจัดเข้าไว้ในประเภทศาสตราแลบงได้

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒ - ๓.

[๒] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค ๒** (ภฺนำเพญ, ๑๙๘๔), หน้า ๓๖.

ขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงแตกต่างจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง เนื่องจากกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงเป็นข้อกำหนดที่ศาสตราแลบงทุกเรื่องต้องมีร่วมกัน แต่ขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงเป็นเพียงขนบหรือความนิยมที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง ซึ่งศาสตราแลบงแต่ละเรื่องอาจมีขนบนี้หรือไม่ก็ได้ แต่หากศาสตราแลบงเรื่องใดใช้ขนบวรรณศิลป์ ก็จะถือว่าเรื่องนั้นมีความงามทางวรรณศิลป์

ภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงมีลักษณะบางประการคล้ายคลึงกับภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย เนื่องจากภาษาเขมรมีลักษณะเป็นคำโดดเช่นเดียวกับภาษาไทย เพียงแต่มีความแตกต่างในด้านเสียงพยัญชนะ เสียงสระ สิ่งที่แตกต่างอย่างมากที่สุดระหว่างภาษาเขมรกับภาษาไทยคือภาษาเขมรไม่มีเสียงวรรณยุกต์ นอกจากนี้ลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงกับรูปแบบคำประพันธ์ของไทยยังคล้ายคลึงกันดังได้กล่าวไปแล้วข้างต้น

ด้วยเหตุนี้ ภาษาวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงจึงมีลักษณะทางวรรณศิลป์หลายประการคล้ายคลึงกับลักษณะภาษาวรรณศิลป์ของไทย เช่น การเล่นเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะในลักษณะต่างๆ การเล่นคำพ้องเสียง เป็นต้น ลักษณะเฉพาะทางวัฒนธรรมเขมร รวมทั้งความนิยมทางวรรณศิลป์เขมรมีส่วนในการกำหนดลักษณะทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงด้วย ลักษณะภาษาวรรณศิลป์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงมีดังนี้

วรรณศิลป์ระดับคำในศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับสวดเป็นทำนองต่างๆ เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความบันเทิงทั้งจากเนื้อหาและความบันเทิงจากเสียงของคำประพันธ์อันไพเราะ รวมทั้งก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามไปกับเรื่องราวที่ประพันธ์ขึ้น (อารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามเกิดจากเนื้อความและเสียงด้วย) ในการประพันธ์วรรณกรรมประเภทนี้ ผู้ประพันธ์จึงต้องเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เหมาะสมกับเรื่องราวที่จะนำเสนอ มีการบังคับด้วยเสียง จำนวนคำ และสัมผัสดังได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ศาสตราแลบงมีความไพเราะมากยิ่งขึ้น คือ การใช้ถ้อยคำที่มีความงามเป็นถ้อยคำที่มีภาษาวรรณศิลป์ ด้วยเหตุนี้ศาสตรา

แลบงจึงให้ความสำคัญกับการใช้ถ้อยคำที่มีสัมผัส มีความไพเราะตามขนบนิยมของบทร้อยกรองที่ดีของกัมพูชา คือ มีสัมผัสและการซ้ำคำที่มีเสียงที่เหมือนกัน ดังที่ ปึจ ตุมกรอวิล (เพชฺร ทุมฺกฺรวิล) ได้กล่าวว่าลักษณะสัมผัสของบทร้อยกรองเขมรมี ๓ ลักษณะคือ สัมผัสพยัญชนะ (รณฎฺ) สัมผัสสระ (จวน) และคำซ้ำ (ผฺทวน)[๑] โดยอาจจัดแบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือการเล่นเสียง และการเล่นคำ

การเล่นเสียงในศาสตราแลบง

การเล่นเสียงนั้นมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้ในศาสตราแลบง ลักษณะการเล่นเสียงเช่นนี้นักวรรณคดีเขมรเรียกว่าเป็นลักษณะของโสตรูปารมณ์ (โสตรูปารมฺณ์) เป็นลักษณะที่เกิดขึ้นโดยเสียงสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ และเสียงธรรมชาติทำให้โสตอินทรีย์หวั่นไหว เสียงไพเราะเกิดขึ้นโดยกวีรู้จักทำให้มีสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสพยางค์ หรือเสียงธรรมชาติเพื่อให้เกิดเสียงในกาพย์ของตน[๒] ดังนั้นจึงสามารถแบ่งลักษณะการเล่นเสียงที่ปรากฏในศาสตราแลบงตามการวิเคราะห์ของนักวรรณคดีเขมรได้ดังนี้

การเล่นเสียงพยัญชนะ

การเล่นเสียงพยัญชนะในศาสตราแลบง กวีเขมรผู้ประพันธ์ได้เลือกหาคำที่มีพยัญชนะเสียงเดียวกันมาใช้ในวรรคเดียวกัน การใช้เสียงพยัญชนะเดียวกันทำให้ศาสตราแลบงเกิดความไพเราะ ดังที่กาญจนา นาคสกุล ได้กล่าวถึงความนิยมในการเล่นคำโดยการเลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสในเป็นสัมผัสพยัญชนะ ดังข้อความว่า

"...สังเกตเห็นว่าเขมรนิยมแต่งให้มีการเล่นคำ เลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสใน ในลักษณะสัมผัสพยัญชนะด้วย ดังตัวอย่าง เช่น

"สฺรพงฺกางกิตคิตเทาเทียต จงฺเอียตอุราผฺสาโขฺลจเกฺดา
สฺรงาต่สฺรโงจสฺรงฺตเสา บงเมิลเมิญเสฺมาสฺมาจ่ตฺราจตฺรส์"

---

[๑] เพชฺร ทุมฺกฺรวิล, **สิลฺปะแตงกำณาพฺย** (ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพแขฺมร, ๒๐๐๒), หน้า ๑๒.

[๒] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค ๒** (ภฺนำเพญ, ๑๙๘๔), หน้า ๔๕.

อ่านว่า *"ซฺรอลังกังเกิ๊ตกึตตีวเตียต* *จ็องเอียตโอะราพฺซาโคฺลจเกฺดา*
ซฺรองัตซฺรอโงจซฺรอโงตเซา *บองเมิลเคิญเซฺมาซฺมัจตฺรัจเตฺราะส์"...*[๑]

เรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะต้นด้วยการเลือกคำที่มีเสียงใกล้ๆ กันมาแต่งให้เกิดสัมผัสในเป็นสัมผัสพยัญชนะเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่างที่ยกมาพร้อมเสียงอ่านในภาษาเขมร

นางภำงภิตภัยา เลฺบือนลฺนลึมลนฺโลจลน่ ฯ
แตองฺคแตงเองเอก แสนสงฺเวคจิตฺตแฉฺอตฉฺอน่
ขฺสึกขฺสวลอาก่อวลอน่ ถบ่ธุญจิตฺตคิตกแณฺฎง ฯ
นางโสยโสกแสนสล่ โซรซน่ชลเนตฺรหูรแลฺหง[๒]

คำอ่าน

เนียง-เพียง-พึต-พีย-เยีย เลบือน-โลน-ลึม-โลน-โลจ-ล็วน ฯ
แต-อ็อง-แตง-เอง-เอก แซน-ซ็อง-เวก-เจิต-แซอต-ซอ็อน
คซึก-คซ็วล-อะก์-อวล-อ็อน ท็อบ-ทุญ-เจิต-กึต-ก็อนแดง ฯ
เนียง-โซย-โซก-แซน-ซ็อล โจ-จ็วน-โจล-เนต-โฮ-ลแฮง

คำแปล

นางตื่นกลัวภัย อ้างว้างลอยไปไกลลิบ ฯ
แต่องค์แต่เองเอก แสนวิเวกจิตหทัย
สะอึกสะอื้นอักอ่วนใจ น้อยใจจิตคิดวังเวง ฯ
นางเสวยโศกแสนกล เอ่อล้นชลเนตรไม่ขาดสาย

---

[๑] กาญจนา นาคสกุล, "ตุมเตียว: วรรณคดีเรื่องเอกเขมร," ใน **ด้วยกตัญญุตา รฦกพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ ฉลวย วิธาทิตย์ ในโอกาสฉลองอายุครบ ๘๐ ปี ๙ ธันวาคม ๒๕๓๖** (กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖), หน้า ๑๕-๒๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๗๕.

จากตัวบทจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) แสดงให้เห็นว่า นอกจากกวีเขมรจะนิยมประพันธ์ศาสตราแลบงโดยการเล่นเสียงพยัญชนะต้นหน่วยเสียงเดียวทั้งวรรค กวีเขมรยังนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้นของคำในแต่ละวรรคโดยไม่จำเป็นต้องเป็นหน่วยเสียงพยัญชนะเดียวทั้งวรรคด้วย

ดังปรากฏว่าในวรรคที่ ๑ ใน**เรื่องกากี**ที่ยกมาเป็นตัวอย่างสมเด็จพระหริ-รักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเล่นเสียงพยัญชนะในคำที่ ๒ - ๕ เท่านั้น คือ ในวรรคที่ว่า "ภำงภิตภัยา" ออกเสียงว่า "เพียง-พิต-พีย-เยีย" แต่สำหรับวรรคที่ ๒ กวีเล่นเสียงพยัญชนะโดยใช้เสียงพยัญชนะ "ล" /l/ ทั้งวรรค คือ "เลฺบือนลุนลืมลนฺโลจลน่" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "เลบือน-โลน-ลืม-โลน-โลจ-ล็วน" เป็นลักษณะของการซ้ำเสียง "ล" จำนวน ๖ คำ คือ ล/ล/ล/ล/ล/ล

วรรคถัดมากวีได้เล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่คือ เสียง "ต /t/" และ เสียง "อ /ɑ/" คือ "แตองฺคแตงเอง" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "แต-อ็อง-แตง-เอง" มีลักษณะเป็นกระสวน ๔ คำ คือ ต/อ/ต/อ วรรคถัดมากวีเล่นเสียงพยัญชนะ "ส" /s/ ในลักษณะของกระสวน ๒ คำ คือ ส/ส และเส้นเสียงพยัญชนะควบกล้ำ "ฉฺว /chɑ/" ในคำว่า "แฉฺวตฉฺวน่" ภาษาเขมรออกเสียงว่า "แชอต-ชอ็อน" มีลักษณะเป็นกระสวน ช/อ/ช/อ

นอกจากนี้ในวรรคต่อมายังเล่นเสียงพยัญชนะอีกหลายชุด คือ "ขฺสึกขฺสวล" ออกเสียงในภาษาเขมรว่า "คซึก-คซ็วล" มีลักษณะเป็นกระสวน ค/ส/ค/ส และ "อาก่อวลอน่" ภาษาเขมรออกเสียงว่า "อะก์-อวล-อ็อน" มีลักษณะเป็น**การซ้ำเสียง "อ" จำนวน ๓ คำ** คือ อ/อ/อ ดังนั้นจากตัวอย่างแสดงให้เห็นการเล่นเสียงพยัญชนะเดียวมีตั้งแต่การเล่นเสียงพยัญชนะ ๒ - ๖ คำ และมีลักษณะเป็นการเล่นเสียงพยัญชนะแบบกระสวน

จากการศึกษาพบว่า การเล่นเสียงพยัญชนะในศาสตราแลบงยังสามารถพบได้ในศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ด้วย เช่น การเล่นเสียงพยัญชนะใน**เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นลักษณะทางวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงที่มีความสำคัญและได้รับความนิยม แสดงให้เห็นถึงความสามารถของกวีในการเลือกใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกันมาใช้ เพื่อให้เกิดเสียงสัมผัสพยัญชนะที่คล้องจองไพเราะงดงามและสามารถสื่อความหมายได้ตามที่กวีต้องการได้เป็นอย่างดีอีกด้วย

การเล่นเสียงสระ

การเล่นเสียงสระในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์นิยมนำเสียงสระเดียวกันมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงของตน จากการศึกษาลักษณะของการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงของเขมร ไม่ปรากฏการเล่นเสียงสระมากนัก แต่การเล่นเสียงสระที่พบในศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นการเล่นเสียงสระร่วมกับการเล่นเสียงพยัญชนะ[๑]

เหตุที่ศาสตราแลบงไม่นิยมเล่นเสียงสระอาจเนื่องมาจากภาษาเขมรแบ่งกลุ่มเสียงพยัญชนะเป็นสองกลุ่ม คือ พยัญชนะกลุ่มที่ออกเสียงออ และพยัญชนะในกลุ่มที่ออกเสียงโอ เมื่อนำพยัญชนะดังกล่าวมาประสมกับสระจะทำให้การออกเสียงสระที่ประสมกับพยัญชนะแต่ละกลุ่มมีเสียงที่แตกต่างกันออกไป เช่น พยัญชนะ ก เป็นพยัญชนะกลุ่มเสียงออ (อโฆษะ) เมื่อประสมกับสระ -า จะออกเสียงว่า กา ในขณะที่พยัญชนะ ค เป็นกลุ่มที่ออกเสียงโอ (โฆษะ) เมื่อประสมกับสระ -า จะออกเสียงว่า เกีย ทั้งนี้การแจกสระเช่นนี้ย่อมมีผลต่อสระอื่นๆ ด้วย

ด้วยเหตุนี้หากนำมาเปรียบเทียบกับร้อยกรองของไทยพบว่า การหาคำที่มีเสียงสระเดียวกันในภาษาเขมรหายากกว่าในร้อยกรองของไทย ด้วยเหตุนี้ในกาพย์ศาสตร์ของเขมรจึงอนุโลมว่า หากเป็นคำที่ใช้สระเดียวกัน แม้พยัญชนะต้นจะเป็นคนละชุดก็สามารถอนุโลมให้เป็นคำสัมผัสสระได้ เช่นตัวอย่าง จาก**เรื่องสรรพสิทธิ์** สามารถเชื่อมสัมผัสระหว่างสระ /-า/ ของวรรคที่ ๑ ในคำว่า บาต่ /บัต/ กับคำว่า คาต่ /ก็วต/ ในวรรคที่ ๒ ได้ทั้งๆ ที่เสียงสระออกต่างกัน

ดังนั้นจึงเป็นการยากที่เขมรจะเล่นเสียงสัมผัสสระ ด้วยเหตุนี้ทำให้สัมผัสสระในบทพากย์ ๗ ของเขมรจึงมักเป็นสัมผัสสระระหว่างวรรคมากกว่าจะสัมผัสสระในวรรคเดียวกัน เป็นสัมผัสที่บังคับไว้ตามฉันทลักษณ์จึงมิได้ถือว่าเป็นลักษณะการเล่นเสียงสระ โดยเฉพาะในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ซึ่งมักเป็นศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงแรก

ในเวลาต่อมาเมื่อเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ กวีเขมรจึงเริ่มการประพันธ์ศาสตราแลบงด้วยบทพากย์และเริ่มนิยมการเล่นเสียงสระในคำประพันธ์ที่ใช้ในศาสตราแลบงมากขึ้น ลักษณะการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงที่พบส่วนใหญ่เป็นการเล่นเสียงสระในวรรคเดียวกัน กล่าวคือกวีนิยมใช้คำที่มีเสียง

---

[๑] **กำนาพฺยแขฺมร ภาค ๒**, หน้า ๔๕.

สระเดียวกันภายในคำประพันธ์วรรคเดียวกันเพื่อความไพเราะ ดังปรากฏตัวอย่างใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีการเล่นเสียงสระภายในวรรคเดียวกัน เช่น

สฺทุะ**เหาะเผฺลาะ**เหีรหิจผฺสง ลาน่ฦๅคึกกง รำพงไนปกฺขาแขง ฯ[๑]

คำอ่าน

ซฺตุะ-**เฮาะ-เพฺลาะ**-เฮอ-เฮิจ-พฺซอง ล็วน-ลือ-กึก-กอง รุม-โปง-นึย-ปัก-คา-แคง

ในตัวอย่างที่ยกมา สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงเล่นเสียงสระภายในวรรคแรก ระหว่างเสียง “เหาะ /เฮาะ/” กับ “เผฺลาะ /เพฺลาะ/” เป็นเสียงสระเดียวกัน ทำให้คำประพันธ์บทนี้มีความไพเราะมากขึ้น

นอกจากนี้สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ยังทรงเล่นเสียงพยัญชนะในวรรคเดียวกันด้วย คือคำว่า “เหาะ /เฮาะ/” กับ “เหีร /เฮอ/” และ “หิจ /เฮิจ/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ห /h/” หรือ “ลาน่ /ล็วน/” กับคำว่า “ฦๅ /ลือ/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ล /l/” และในคำว่า “คึก /กึก/” กับคำว่า “กง /กอง/” เป็นการเล่นเสียงพยัญชนะต้น “ก /k/”

นอกจากตัวอย่างที่ยกมานี้ ใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ยังปรากฏลักษณะการเล่นเสียงสระจำนวนมาก โดยมักเล่นเสียงสระในวรรคแรกของคำประพันธ์ โดยอาจมีเสียงสระอื่นมาคั่นกลางระหว่างเสียงสระเสียงเดียวกัน ดังตัวอย่าง

ปฺอูน**เอีย**เนาะ**เหีย**กฺรสำง กฺรสารสำกำง สำกุลกนฺทุย ฯ
ปฺอูน**เพา**เมีล**เทา**ปฺรพาย พเพจปฺรญาย ปฺรญาบ่ทำผฺฎาส ฯ
ปฺอูน**ไถฺลรำไพ**เมีลทาส เมีลทาวท่ำซฺราส เซฺรียวเซฺรียมซฺรบ่ซฺรก ฯ

คำอ่าน

โปฺอน-**เอย**-นุฮ-**เฮย**-กรอ-ซัง กรอ-ซา-ซ็อม-กาง ซ็อม-โกล-ก็อนตุย
โปฺอน-**ปีว**-เมิล-**ตีว**-ปรอ-เปียย โป-เปจ-ปรอ-เญียย ปรอ-ญับ-ตุม-เพฺตียฮ
โปฺอน-**ไทฺล**-รุม-**ไพ**-เมิล-เตียฮ เมิล-เตียว-ทุม-เจฺรียะฮ เจฺรียว-เจฺริม-จฺรุบ-โจฺรก

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๑๘.

จากตัวอย่างที่ยกมา วรรคแรกเล่นเสียงสระ "เออ" ระหว่างคำว่า "เอีย /เอย/" กับคำว่า "เหีย /เฮย/" โดยมีคำว่า "เนาะ /นุฮ/" แทรกระหว่างเสียงสระ "เออ" วรรคที่ ๒ เป็นการเล่นเสียงสระ "เอา /อึว/" ระหว่างคำว่า "เพา / ปึว/" กับคำว่า "เทา /ตึว/" โดยมีคำว่า "เมีล /เมิล/" แทรกกลาง ส่วนในวรรคที่ ๓ เป็นการเล่นเสียงสระ "ไอ" รหว่างคำว่า "ไฌล /ไทฺล/" กับคำว่า "-ไพ /ไพ/" โดยมีเสียง "รำ /รุม/" แทรกระหว่างเสียงสระ "ไอ" นอกจากนี้ยังเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ มีลักษณะของกระสวนหลายประเภทอีกด้วย

อย่างไรก็ดี เมื่อศึกษาลักษณะการเล่นเสียงพยัญชนะและการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงแล้วพบว่า ส่วนใหญ่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงให้ความสำคัญกับการเล่นเสียงพยัญชนะต้นมากกว่าการเล่นเสียงสระ อาจเกิดจากเหตุผลที่ว่าระบบเสียงพยัญชนะในภาษาเขมรแบ่งออกเป็น ๒ กลุ่มทำให้หน่วยเสียงสระมี ๒ กลุ่ม จึงยากต่อการประพันธ์บทร้อยกรองโดยเล่นเสียงสระกวีจึงนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้นมากกว่า

นอกจากนี้ ความนิยมการเล่นเสียงสระในศาสตราแลบงอาจเกิดจากความนิยมที่กวีในยุคแรกนิยมเล่นเสียงพยัญชนะต้น แต่ต่อมาภายหลังได้นิยมเล่นเสียงสระเนื่องจากเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ขึ้น น่าจะเป็นการเอื้อให้เล่นเสียงสระได้ง่ายกว่า เพราะแต่ละวรรคมีจำนวนพยางค์มากกว่ารูปแบบคำประพันธ์เดิมของเขมร ดังได้อภิปรายมาแล้วข้างต้น

การเล่นคำ

การเล่นคำ หมายถึงการนำคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกัน หรือใกล้เคียงกันมาเล่นในเชิงเสียงและความหมาย เพื่อสร้างให้เกิดความเสนาะไพเราะ ความลึกซึ้งของความหมาย และความเปรียบที่กระทบอารมณ์ผู้อ่าน[๑] การเล่นคำในศาสตราแลบงนั้นมีลักษณะที่ปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนโดยเฉพาะลักษณะที่ปรากฏให้เห็นอย่างมากคือการเล่นคำที่มีเสียงพ้องกัน

ดังตัวอย่าง บทชมนกในศาสตราแลบงนิยมนำคำที่เป็นชื่อนกกับต้นไม้ที่คล้องจองกันมาเรียงร้อยเปรียบเทียบให้เกิดความไพเราะทางเสียง ดังตัวอย่างจาก **เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ดังนี้

---

[๑] สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, **เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**, หน้า ๒๒.

ปอูนเอียเนาะเหีย**กฺรสำง**	**กฺรสาร**สำกาง	สำกุลกนุทุย ฯ
ปอูนมาสวรวาสเมีล**คุย**	เมีล**คูก**เหีร**พฺรุย**	เหีร**พฺราต**เรียงราย ฯ
ปอูนเพาเมีลเทา**ปฺรพาย**	**พเพจ**ปฺรญาย	ปฺรญาบ่ทำผฺฎาส ฯ
ปอูนไถฺลรำไพ**เมีลทาส**	**เมีลทาว**ทำชฺราส	เชฺรียวเชฺรียมชฺรบ่ชฺรก ฯ
ปอูนตน่ควรคน่**เมีลธฺลก**	**เมีลตฺลุม**เหีรมก	เหีรมีรวิลวง่ ฯ
เทวีสฺรส่สฺรี**เมีลขฺลุง**	**เมีลแขฺลง**เรรง่	เรราสนฺสืม ฯ
สฺรีสฺรส่เมีลอส่**ททึม**	**ททา**ทำผฺทึม	ทำผฺทาบ่คูวา ฯ[๑]

คำแปล

น้องเอยนั้นแล้วกระสัง	กระสากางปีก	ขนหางฟู ฯ
น้องมาศวรเมิลต้นคุย	เมิลกุ๊กเหินไป	บินว่อนเรียงราย ฯ
น้องนุชเมิลถั่วปรพาย	นกปรอดแย่งกัน	รีบเกาะทั่วไป ฯ
น้องนุชเมียงเมิลไม้ทาส	ตะขาบเสาะหา	ครุบเข้าอาศัย ฯ
น้องครุ่นควรชมต้นหมัน	กระสาบินมา	เหินเป็นเวียนวง ฯ
เทวีสดสาวเมิลชิงชัน	เหยี่ยวแดงบินวน	เวียนว่อนค่อยไป ฯ
สาวสดเมิลหมดทับทิม	กระทาเกาะเคียง	เกาะอยู่คู่มัน ฯ

จากตัวอย่างที่ยกมาจะเห็นได้ว่า กวีได้ใช้ลักษณะการเล่นคำในการประพันธ์โดยให้ความสำคัญกับความไพเราะคล้องจองกันของชื่อนกกับต้นไม้ที่นำมาใช้เพื่อให้เกิดความไพเราะทางเสียง ดังสามารถจัดคู่นกกับต้นไม้ออกได้เป็นคู่ๆ ดังนี้ พพฺลา (โปเปลีย) - พพฺลาก่ (โปเปลียะก์), จเจา (จอเจา) - จจาต (จอจาต), สฺรคำ (ชรอกุม) - สฺรกา (ชรอกา), ปฺรพาย (โปรเปียย) - พเพจ (โปเปจ), ทาส (เตียะฮ) - ทาว (เตียว), ธฺลก (โทลก) - ตฺลุม (ตลุม), ขฺลุง (โคลง) - แขฺลง (แคลง), ททึม (โตตึม) - ททา (โตเตีย) เป็นต้น

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๓๗.

๓. ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง

ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง หมายถึง แบบแผนทางวรรณศิลป์ที่ถือเป็นแบบอย่างหรือขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบง ขนบวรรณศิลป์ที่พบในศาสตราแลบงมีหลายลักษณะสามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง แต่มีลักษณะการพรรณนาแตกต่างกันไป ขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงที่พบได้โดยทั่วไปมีประเภทต่างๆ ดังนี้

บทชมเมือง

บทชมเมือง เป็นขนบวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของศาสตราแลบง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่นิยมพรรณนาชมความงามหรือความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง อาจเป็นเมืองของตัวละครเอกเพื่อแสดงถึงบุญญาธิการของกษัตริย์ในเรื่อง ขนบการชมเมืองที่ปรากฏในศาสตราแลบง กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมพรรณนาสภาพและสิ่งก่อสร้างภายในเมือง เช่น ป้อมปราการ ตัวเมือง ตลาด พระราชวัง ท้องพระโรง สิ่งปลูกสร้างในพระราชวังต่างๆ เป็นต้น

บทชมเมืองเป็นขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงที่พบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่องที่นำมาใช้ในการวิจัย แต่อาจมีความสั้นยาวแตกต่างกัน บทชมเมืองในศาสตราแลบงส่วนใหญ่จะปรากฏทุกครั้งที่ชมเมืองของตัวละครสำคัญในเรื่อง อาจเป็นตัวละครเอกของเรื่องหรือไม่ก็ตาม เช่น ใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ปรากฏบทชมเมืองของพระเจ้ากรุงศุภมิตร หรือ**เรื่องโภคกุลกุมาร**มีบทชมเมืองพาราณสีหลังจากที่โภคกุลกุมารได้เป็นกษัตริย์ เป็นต้น แต่**เรื่องทากี**มีบทชมเมืองพาราณสีของพระเจ้าพรหมทัตที่เป็นตัวละครสำคัญของเรื่องแต่ไม่ได้เป็นตัวละครเอก

ขนบบทชมเมืองของศาสตราแลบงไม่จำเป็นต้องอยู่ต้นเรื่องเพื่อใช้เปิดเรื่องเท่านั้น เช่น **เรื่องขยองสังข์** ซึ่งเป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกไม่พบว่ามีการแต่งบทชมเมืองอยู่ตอนต้นเพื่อใช้ในการเปิดเรื่องแต่อย่างใด เพราะกล่าวถึงตัวละครคือพระเจ้าวิมลราชาเท่านั้น ศาสตราแลบงบางเรื่องเปิดเรื่องด้วยบทชมเมือง เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องทากี** บทชมเมืองในศาสตราแลบงบางเรื่องปรากฏอยู่ในเรื่องราวตอนอื่นก็ได้ โดยเฉพาะเมื่อกวีต้องการพรรณนาความงามของเมืองของตัวละครเอกเพื่อแสดงบุญบารมีของตัวละครนั้นๆ ดังตัวอย่างเช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร**ที่มีบทชมเมืองเมื่อกล่าวถึงโภคกุลกุมารได้เป็นกษัตริย์ เป็นต้น

บทชมเมืองในศาสตราแลบงที่น่าสนใจและมีการพรรณนาอย่างละเอียดลออมากได้แก่ บทชมความงามของเมืองพาราณสีของพระเจ้าพรหมทัตใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พรรณนาชมเมืองพาราณสีไว้อย่างละเอียดโดยแบ่งพรรณนาเป็นส่วนๆ คือ พรรณนาความแข็งแรงของป้อมปราการ ตัวเมือง ตลาด พระราชวัง ท้องพระโรง สิ่งปลูกสร้างในพระราชวังต่างๆ ที่งดงามน่าชม เช่น พรรณนาถึงความแข็งแรงของป้อมปราการ

ดังที่สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า เมืองนี้มีป้อมปราการที่กว้างขวางใหญ่โตและสูงดุจภูเขาปูด้วยศิลา ด้านนอกมีคูน้ำ (คูเมือง) ที่ลึกและกว้าง กำแพงนั้นเป็นรูปใบเสมาเป็นชั้นๆ เป็นแถวดาษดา กำแพงนี้กางออกและบรรจบกันที่ประตูเมือง ทำเป็นทรงมณฑปและมีรูปปั้นยักษ์ตั้งอยู่น่าเกรงขาม ส่วนป้อมตามมุมต่างๆ ก็สูงเด่นขึ้นมาสลับไปตามแนวกำแพงเป็นทิวแถว ดังความว่า

แมนมานบนฺทาย เกฺรากฺราส่ทูลาย ขฺพง่ขฺพส่รูภฺนำ
ศิลาฎาสฏิต ปฺรกิตชิตชุม คูคงฺคทึกทุม
ราก่เชฺราธำรา ฯ
วำงขำงวำงขัณฑ สีมาชาชาน่ ชาชวรฏาสฏา
ฎาสฏิตปฺรสพฺพ มณฑปโฏยทฺวาร รูปยกฺสมหิมา
คน่ควรสฺญบ่แสฺญง
แบกบมชฺรุงโชฺรย บณแฎตบณฺโฏย บณฺฎาก่ขฺวาต่แขฺวง
บญฺจง่บญฺจา รจนาตาก่แตง ขฺพง่ขฺพส่จิญฺแจง
จิญฺจาจชาชวร ฯ[๑]

คำแปล

แม่นมีบันทาย นอกหนากว้างหลาย สูงสุดดุจพนม
ศิลาดาษปู ประกิดชิดชุม คูน้ำคงคา
กว้างลึกธมธารฯ

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๓ - ๔.

วังเขตวังขัณฑ์ สีมาเป็นชั้น เป็นแถวดาษดา
ดาดติดประสบ มณฑปโดยทวาร รูปยักษ์มหิมา
คิดควรสยบแสยง ฯ
ส่วนป้อมตามมุม ลอยสูงเป็นแนว เรียงรายสลับกัน
บรรจงบรรจา รจนาตกแต่ง สุดสูงตระหง่าน
เด่นเป็นทิวแถว ฯ

ต่อจากนั้นเป็นการพรรณนาถึงความงามของปราสาทราชวังในเมืองพาราณสี สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดีทรงพระราชนิพนธ์ไว้ว่า ปราสาททำเป็นปรางค์ห้ายอดงดงาม บนยอดนั้นประดับด้วยคางควาย (นภศูล) มีทำเป็นรูปพรหมพักตร์ถัดลงมาทำเป็นรูปครุฑยุดนาคตามมุมเชื่อมต่อกับช่อฟ้า นอกจากนี้ยังปิดทองและประดับไปด้วยแก้วกระจกสีต่างๆ มุขแยกหุ้มด้วยเงินทำให้ดูงดงามเหมือนกับสรวงสวรรค์ที่เทพนิมิตขึ้น

เมีลมานปฺราสาท ปฺรำสฺอางปฺรางฺคณ์สฺอาต ปฺรเสีรเฉิตฉาย
กำพส์กำพูล ตฺรสูลตฺรสาย ตฺรแสตพณฺณราย
พพฺราตควรแสฺญง ฯ
คางฆฺวายกางสม มุขพฺรหฺมสุทฺธพฺรหฺม ตฺรีสูล์เอกเอง
คฺรุฑฉก่นาคชุม คฺรบ่มุมฺตฺรแฟ้ง- แกงตขฺวาต่แขวง
ผงกฺฎารชหฺวา ฯ
สึงมาสพิจิตฺร มณีรัตน์ฎำฎิต มุขฎาจ่รจนา
ปฺรก่ปฺราก่ปฺรุะพฺราต สฺอางสฺอาตไถฺลถฺลา ฎูจสฺถานสวรฺคา
ทิพฺวเทพนิมฺมิต ฯ[๑]

คำแปล

เมิลมีปราสาท ห้าปรางค์สองค์สะอาด ประเสริฐเฉิดฉาย
สูงส่งยอดพราว ขยายแผ่กระจาย ลอยล่องพรรณราย
แพรวพร่างควรแสยง ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔ - ๕.

คางควายกางสม มุขพรหมสุทธิ์พรหม ตรีศูลเอกเอง
ครุฑฉกนาคชุม ครบมุมตะแลง- แกงต่อสลับกัน
กับกระดานช่อฟ้า ฯ
ทาบทองพิจิตร มณีรัตน์แซมติด มุขแยกรจนา
หุ้มหิรัญพราวแพรว สองค์สะอาดเพริศแพร้ว ดุจสถานสวรรคา
ทิพย์เทพนิมิตร ฯ

ถัดจากการพรรณนาชมความงามของพระราชวัง เป็นการกล่าวชมพระแท่นไสยาสน์ของพระเจ้าพรหมทัตว่ามีความงาม ล้วนแต่เป็นทองประดับไปด้วยอัญมณีต่างๆ นอกจากนี้ยังแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ มีสามชั้นทำเป็นรูปกลีบบัวและปูด้วยผ้าลายยกเชิง ชั้นบนของพระแท่นทำเป็นรูปเทพนม ชั้นกลางเป็นรูปครุฑยุดนาค ชั้นล่างทำเป็นรูปยักษ์แบก

ที่แทนสุขเส- ยฺยาสน์ยล่มาสมัย รจนานพิจิตฺร
ฎฺำตฺบูงยล่ยง่ บญฺจง่ชุมฺชิต ฉฺลาส่ฉฺลุะพิพิธ
พิพัรฺณลฺอะลฺอ ฯ
ทำงบีชาน่จำ- ฟาก่ลายเลจล์- ออส่ตฺรวยตฺร-
บกปทุมแทง จิญฺแจงมานมู- ลีเลีลายล
ชรชายฉฺวายฉฺวาก่ ฯ
ชาน่เลีสักดิสม รูปเทพปฺรณมฺย ชาน่กณฎาลฎาก่
รูปคฺรุฑฉก่นาค ลูนลากพัทฺธพาก่ ชาน่โกฺรมกฺรุงยกฺส
ทฺรง่ทฺรคฺรุทา ฯ

คำแปล

ที่แท่นสุขไสย ยาสน์ยลล้วนมาศ รจนาพิจิตร
ฝังมณีเด่นชัด บรรจงเรียงชิด ฉลุฉลักพิพิธ
พิพรรณงามละออ ฯ
ทั้งสามชั้นจำ หลักลายนูนทำ งามล้วนลวดลาย
กลีบประทุมแทง ลอยเด่นรุ่งเรือง มูลีลาดบน
ยกเชิงชายสลับ ฯ

° **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๕.

ชั้นเลอศักดิ์สม รูปเทพประนม ชั้นกลางวางใส่
รูปครุฑฉกนาค เลื้อยลากสอดพัน ชั้นล่างกรุงยักษ์
แบกรองรับไว้ ฯ

นอกจากความงามของพระแท่นไสยาสน์แล้ว สิ่งก่อสร้างต่างๆ ในพระราชวังของพระเจ้าพรหมทัตก็มีความงามเช่นเดียวกัน ท้องพระโรงมีเศวตฉัตรเหมือนกับจะปักด้วยทอง มีสาวสนม นอกจากนี้ยังมีปัญจเกษตร หอไตร ที่เป็นปราสาททองตกแต่งอย่างงดงาม ตำหนักพระสนมก็ทำเป็นชั้นเป็นแถวสวยงาม อีกทั้งยังมีศาลาปัญจาที่ชุมนุมทุกที่ มีอุทยาน มีพรรณไม้ต่างๆ ดอกไม้ และสระน้ำ เป็นต้น

กฺรฟ้าคันาล่ มาลมาสแกมกาล่ แกวกบรสฺมี
กฺรฟ้าสฺรึงคาร แสมสาสฺรส์สฺรี ภฺำภฺิตมณี-
รัตน์เรียงสุวณฺณ ฯ
ปญฺจเกฺสตฺรหาต่ไตฺร ปฺราสาทมาสมัย รจนาโสภัณ
ภฺูณาก่สฺนำสฺนิทฺธ ปฺรกิตชาชาน่ ชาชวรคฺรบ่คฺราน่
สฺอางสฺอาตโสภา ฯ
โรงรถราชยาน คเชนฺทฺรโสตมาน เรียงเรียบนานา
ฆฺลำงเคฺรื่องอาวุธ มณีรัตน์สุวณฺณา ปฺรากโภชน์พสฺตฺรา
ฆฺลำงสพฺพสารเพี ฯ
สาลาชำนุมฺ ปญฺจาสึงสม สุสสพฺพอนฺเลี
มานจฺบารอุทฺยาน สึงมานคฺรบ่เฌี แผลผฺกาเหียเฐฺวี
สฺระสฺรง่คงฺคา ฯ[๑]

คำแปล

ท้องพระโรงคัล มาลมาศแกมกัน แก้วกอบรัสมี
กระลาศฤงคาร แซมสะสดศรี ประกอบมณี
รัตน์เรืองสุวรรณ ฯ
ปัญจเกษตรหอไตร ปราสาทมาศมัย รจนาโสภณ
ตำหนักสนมสนิท ประกิดเป็นชั้น เป็นแถวครบครัน
สองค์สอาดโสภา ฯ

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๖.

โรงรถราชยาน	คเชนทรโสตมี	เรียงเรียบนานา
คลังเครื่องอาวุธ	มณีรัตน์สุวรรณา	เงินโภชน์พัสตรา
	คลังสรรพสารพัด ฯ	
ศาลาชุมนุม	เบญจาเหมาะสม	ที่ทุกหนแห่ง
มีสวนอุทยาน	ที่มีไม้ผล	ไม้ดอกและทำ
	สระสรงคงคา ฯ	

บทชมเมืองที่ปรากฏในศาสตราแลบง จึงน่าเป็นภาพความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองที่เกิดจากกวีผู้ประพันธ์โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากความงามของเมืองหลวงของกัมพูชา แต่กวีได้เพิ่มเติมจินตนาการของตนรวมทั้งเลือกใช้ถ้อยคำต่างๆ เพื่อพรรณนาสภาพความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังศาสตราแลบงเกิดจินตนาการและเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับกวี

นอกจากนี้การที่ชาวบ้านผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงส่วนใหญ่ไม่มีโอกาสได้เข้าไปพบเห็นความงามในเมืองหลวง รวมทั้งพระราชวังได้ด้วยตนเอง ขนบการชมเมืองจึงเป็นการบันทึกภาพความงดงามของบ้านเมือง พระราชวัง ฯลฯ ตามการรับรู้ของกวีมาถ่ายทอดเพื่อแสดงให้ผู้อ่านผู้ฟังที่ไม่มีโอกาสได้พบเห็นความเจริญรุ่งเรือง และเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงบุญญาธิการของกษัตริย์ผู้ครองเมืองอีกประการหนึ่งด้วย

บทชมธรรมชาติ

บทชมธรรมชาติ เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงประเภทหนึ่ง ศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักมีบทพรรณนาชมความงามของธรรมชาติประกอบด้วย บทชมป่า บทชมสัตว์ บทชมนก และบทชมปลา ดังต่อไปนี้

บทชมป่า

บทชมป่า เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงประเภทหนึ่ง จากการศึกษาพบว่าบทชมป่าในศาสตราแลบงสามารถวิเคราะห์ได้เป็นสองลักษณะ คือ บทชมป่าเพื่อท่องเที่ยวบันเทิงใจ เช่น บทชมป่าใน**เรื่องกากี** พรรณนาความงามของป่าในลักษณะของความชื่นชมด้วยความสุข และบทชมป่าในขณะที่เกิดการพลัดพรากหรือพรรณนาในขนบของนิราศ เช่น บทพรรณนาป่าของตุมในเรื่อง**ตุมเตียว** พรรณนา

ลักษณะของป่าและพันธุ์ไม้ต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพราก

ขนบของการประพันธ์บทชมป่าทั้งสองประเภทนี้แตกต่างกัน ขนบการชมป่าที่ปรากฏในศาสตราแลบงที่ประพันธ์ในขนบของนิราศ กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนิยมพรรณนาสภาพและสิ่งต่างๆ ภายในป่า เช่น ภูเขา ป่าไม้ พันธุ์ไม้ประเภทต่างๆ ตามธรรมชาติที่ปรากฏโดยเลือกเปรียบเทียบกับความรักที่มีต่อผู้ที่พลัดพรากไป แต่สำหรับบทชมป่าที่เน้นการพรรณนาความงามของป่าจะไม่พรรณนาความรู้สึกของตัวละคร เป็นแต่เพียงการกล่าวถึงประเภทของไม้ในป่าและความงามของป่าเท่านั้น

บทชมป่าเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในวรรณกรรมเขมรที่ประพันธ์ขึ้นก่อนหน้าจะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น วรรณกรรมพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๗๐ - ๒๑๗๕) พรรณนาสิ่งต่างๆ ที่พระองค์ทรงพบเห็นในป่า ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส** (สรเสิรเหมนฺตมาส) ดังนี้

เมีลไพฺรนาฎงสฺทึง	มฺลบ่ตฺรณึงลูตลาส่เอง
ขฺยล่บก่ทน่ทนฺเทง	ลำโทนทงลตาโฎย ฯ
สฺรเณาะบุปฺผากร	เรียบเกสรรีกรุ่นโรย
คนฺธาตฺรพับโฎย	วาตาผฺสพฺวผฺสายคนฺธร ฯ[๑]

คำแปล

เมิลไพร ณ แนวสตึง	ร่มครึ้มแผ่งอกงามเอง
ลมพัดอ่อนสวยงาม	อ่อนน้อมก้านลดาโดย ฯ
สรเนาะบุปผากร	เรียบเกสรบานร่วงโรย
คันธาตระลบโดย	วาตาประสบผสายคันธร ฯ

สำหรับบทชมป่าที่เน้นการพรรณนาความงามของป่าในศาสตราแลบงปรากฏตัวอย่างที่ชัดเจนใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพรรณนาความงามของเขาพระสุเมรุ ในตอนพญาครุฑพานางกากี

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ๑๓ - ๑๔.

ไปเที่ยวภูเขาพระสุเมรุอย่างละเอียดว่า แล้วเหาะพานางกากีไปที่เขาพระสุเมรุ แล้วชี้ให้ดูยอดที่สูงสุดและดูแก้วทั้งเจ็ด ได้แก่ ทับทิม นิล มรกต เพชร เพทาย ไพฑูรย์ บุศย์ นอกจากนี้ยังมีมุกดา เหลือง เขียว น้ำเงิน แล้วครุฑจึงพานางกากีไปยังเขาสัตตบริภัณฑ์ ดังข้อความต่อไปนี้

เหียเหาะจำเพาะคีรี สุเมรุชาที กำสานุตทัยา ฯ
เรียบราบ่ปรายปราบ่เทาถา ปฺอูนเอียบพฺวตา สุเมรุวงฺกูล ฯ
นางเอียเนะเหียกำพูล ขฺพง่ขฺพส่บณฺฎูล บณฺฎาจ่ควรแสญง ฯ
ตฺรแสตอณฺแฎตเอกเอง ตฺรฎาวจจิญฺแจง จิญฺจาจสิงมณี ฯ
บพฺวตาแถฺลงถฺลารงฺสี ฎูจแสงสุริย สนฺโธสนฺเธา ฯ
ถฺมทึมถฺลาจฺราลเฉฺอา จฺราลฉฺอินจาบ่เนา จาบ่นึงถฺมนีล ฯ
มรกตพิสุทฺธิสฺรส่สฺริล พโพฺรงพพฺริล ปฺรพาพ์รัตน์ราย ฯ
ถฺมเพชฺรฉฺลุะเลจพีทาย ไพฑูรฺยพณฺณราย พพฺรากบูบุสฺส์ ฯ
สตฺตรัตน์นพฺวรัตน์สฺริลสฺรส์ ภฺลีเผฺลกทำงอส์ ทำงเอมุกฎา ฯ
สฺวายจฺราลพพาลสถฺลา เลืองอนรตนา ไบตงเขียวเขฺมา ฯ
พฺราตปฺรุะฉฺลาส์ฉฺลุะฉฺอินเฉฺอา ฉฺอินฉฺอิตสนฺเธา สนฺโธรสฺมี ฯ
ทตเสฺรจเทีบเสฎจปกฺสี หิจเหีรเหาะขฺมี ฎูล่สตฺตบริภัณฑ์ ฯ[๑]

คำแปล

แล้วเหาะจำเพาะคีรี สุเมรุเป็นที่ สำราญทยา
พรรณนาพรำบอกไปว่า น้องเอ๋ยบรรพตา สุเมรุวังวน
นางเอ๋ยนี้แล้วยอดเขา สูงลิ่วเป็นหลัก ลอยลับควรสยอง
บรรพตาสว่างใสรังสี ดุจแสงสุรีย์ โชติช่วงชัชวาล
ถมอทับทิมใสจรูญ จรัสจับเนา จับกับถมอนิล
มรกตพิสุทธิ์สดใส พร่างพรายแสง ประพาพ์รัตนราย
ถมอเพชรฉลุเลิศเพทาย ไพฑูรย์พรรณราย ประพาสรัศมีบัวบุศย์
สัตตรัตนใสสด กระจ่างวาวหมด ทั้งส่วนมุกดา
ม่วงทอแสงขาววาวใส เหลืองอ่อนรัตตา ใบตองเขียวเขมา
มองทะลุเป็นสีแสงเงา สุกปลั่งสว่างวาว ลุกโพลงรัศมี
ทอดเสร็จจึงเสด็จปักษี เห็จเหินทันที ถึงสัตตบริภัณฑ์

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๓ - ๓๔.

เมื่อพิจารณาจากบทชมป่าใน**เรื่องกากี**ที่กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นได้ว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) น่าจะได้รับอิทธิพลจากบทชมภูเขา พระสุเมรุ และป่าหิมพานต์ ในวรรณกรรมประเภทโลกศาสตร์ของพระพุทธศาสนาเถรวาทที่ปรากฏในคัมภีร์ต่างๆ เช่น **คัมภีร์โลกทีปกสาร** ของพระสังฆราชเมธังกร กล่าวถึงเขาพระสุเมรุไว้ว่า ภูเขาพระสุเมรุมีขนาดความสูง ๘๔,๐๐๐ โยชน์ มีภูเขาทั้งเจ็ดล้อมรอบและเขาเหล่านี้เป็นที่ตั้งของสวรรค์ชั้นจตุมหาราชิกา[๑]

ไตรภูมิฉบับภาษาเขมรพรรณนาถึงเขาพระสุเมรุไว้เช่นเดียวกัน โดยได้พรรณนาสภาพของเขาพระสุเมรุในมุมต่างๆ เช่น ด้านตะวันออกมีแก้วผลึกสีขาว ใบไม้ก็มีสีขาว น้ำทะเลก็เป็นสีขาว ดังความว่า *"...มุมภูเขาพระสุเมรุราช ทางทิศตะวันออก ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วผลึกสีขาว ส่วนใบไม้ทั้งปวงก็ล้วนแต่สีขาว สำหรับน้ำก็ล้วนแต่มีสีขาวเหมือนกัน มุมทางทิศใต้ ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีเขียว ต้นไม้ก็มีสีเขียว น้ำในมหาสมุทรก็สีเขียวเหมือนกัน มุมทางทิศตะวันตก ล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีแดง มุมทางทิศเหนือล้วนแต่ดาดาษไปด้วยแก้วสีเหลือง ต้นไม้และน้ำก็สีเหลืองเหมือนกัน..."*[๒]

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าบทชมป่าในศาสตราแลบงบางเรื่อง เช่น **เรื่องกากี** มีความสัมพันธ์โดยตรงกับวรรณกรรมโลกศาสตร์ของพระพุทธศาสนาเถรวาท โดยเฉพาะในศาสตราแลบงกล่าวถึงเขาพระสุเมรุและป่าหิมพานต์ เนื่องจากศาสตราแลบงที่กล่าวถึงเขาพระสุเมรุและป่าหิมพานต์ส่วนใหญ่มักเป็นศาสตราแลบงที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง เช่น วรรณกรรมชาดก หรือเป็นศาสตราแลบงที่แต่งเลียนแบบวรรณกรรมพระพุทธศาสนา

บทชมป่าในลักษณะของบทคร่ำครวญของศาสตราแลบง เป็นบทชมป่าที่ค่อนข้างสมจริง เพราะกวีผู้ประพันธ์ได้นำความรู้เกี่ยวกับพันธุ์ไม้ต่างๆ ที่พบเห็นได้ในป่าและที่รู้จักในชีวิตประจำวันมาเลือกสรรพรรณนาเปรียบเทียบ เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพรากจากคนรัก

---

[๑] พระสังฆราชเมธังกร, **โลกทีปกสาร** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙) หน้า ๑๖๘.

[๒] กรมศิลปากร, **ไตรภูมิฉบับภาษาเขมร** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๐), หน้า ๒๒.

บทชมป่าในลักษณะบทคร่ำครวญของศาสตราแลบงน่าจะเป็นขนบที่สืบทอดมาจากขนบของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมรเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่กว่าศาสตราแลบง ดังปรากฏในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๒๑๗๐ - ๒๑๗๕) ส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาความรู้สึกของพระองค์ต่อสิ่งต่างๆ ระหว่างการเดินทางในป่าโดยพรรณนาถึงความอาลัยต่อหญิงอันเป็นที่รัก ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องสรรเสริญเหมันต์มาส** (สรเสิรเหมนฺตมาส) ดังนี้

สฺรเณาะแลบงพฺรึกฺสไพฺร พฺรึกวิสัยเลงเลาะลาย
รำเหียกฺรสาลสาย โสมนสฺสาสุขสานฺตสล่ ฯ
สฺรเณาะนาเยิงเทา บงนิงเจาแรงแตยล่
สฺรเณาะเฎิรโฎยกล เยิงทำงพีรสานฺตสาทร ฯ
สฺรเณาะเนาแนบนิตฺย เตฺรกตฺรูวจิตฺตเสฺมีเสฺมาะสร
ฐิตฐานพเนจร กบหฤทัยโสตเสฺนห์สฺนาล ฯ[๑]

คำแปล

อาลัยเที่ยวพฤกษ์ไพร พฤกษ์วิสัยเล่นสุขสบาย
พักผ่อนประพาสสาย โสมนัสสาสุขสานต์เหลือ ฯ
อาลัยเมื่อเราไป พี่กับเจ้าเร่งแต่ยล
อาลัยเดินโดยกล เราทั้งสองสานต์สาทร
อาลัยเนาแนบนิตย์ ยินดีจิตเสมอซื่อตรง
สถิตสถานพเนจร กอบหฤทัยโสตเสน่ห์สนาล ฯ

จากการศึกษาบทชมป่าในลักษณะบทคร่ำครวญของศาสตราแลบง ปรากฏตัวอย่างให้เห็นในศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์**ที่ประพันธ์ขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ มีบทชมป่าในลักษณะของการคร่ำครวญในตอนที่กล่าวถึงนางปทุมเกสรต้องพลัดจากพระสุวรรณกุมารและพระราชกุมาร นอกจากนี้ยังปรากฏใน**เรื่องพระสุธนกุมาร** ในตอนที่พระสุธนเดินป่าตามหานางมโนหรา[๒] เป็นต้น

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมพากฺยกาพฺย**, หน้า ๑๓ - ๑๔.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองพฺระสุธนกุมาร**, หน้า ๑๒๐.

บทชมป่าในลักษณะบทครร่ำครวญของศาสตราแลบง ยังปรากฏใน**เรื่องตุมเตียว** กล่าวถึงพระเจ้ารามาเชิงไพรโปรดให้ตุมไปเข้าเฝ้า ตุมจึงต้องลาจากนางเตียวเพื่อเดินทางไปเฝ้าพระเจ้ารามเชิงไพร ในระหว่างทางที่ตุมต้องเดินทางไปตุมได้ชมป่าและได้พรรณนาลักษณะของป่าและพันธุ์ไม้ รวมทั้งดอกไม้ต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตุมที่ต้องพลัดพรากจากนางเตียว ถือได้ว่าเป็นบทชมป่าขนบวรรณศิลป์ประการหนึ่งของศาสตราแลบง[๑]

บทชมสัตว์

บทชมสัตว์เป็นขนบวรรณศิลป์ที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงใช้แสดงความสามารถเชิงกวี เนื่องจากกวีสามารถนำชื่อสัตว์ประเภทต่างๆ มาใช้โดยการเล่นเสียงหรือนำชื่อสัตว์มาผูกให้คล้องจองกันอย่างไพเราะ และนำมาใช้ในเชิงการเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้ ด้วยเหตุนี้บทชมสัตว์จึงมักปรากฏในศาสตราแลบง

บทชมสัตว์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ และเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สืบทอดมาจากขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร ที่พระราชนิพนธ์ขึ้นก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง บทชมสัตว์ในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร มีการนำเสียงร้องและความรู้สึกของสัตว์ป่ามาเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกของพระองค์ ดังตัวอย่าง**คำกาพย์เรื่องปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย) ดังนี้

พฺรลึงมาสเอีย ฉฺลาส์เฉฺลียยาส์ยำ
คาบ่อธฺราตฺรเหีย สูรสมรำพง ตฺรสาก่สนฺธิยา ฯ
ฦาส์พฺทสตฺวผง เออากาสกง

พฺรลึงมาสเอีย เมฺฏจเพียมิตฺรมาส
คาบ่เถฺมีรเณาะเหีย แปฺปฺราสฆฺลาตฆฺลา องฺคเองอำบาย ฯ
สตฺวเคียงคูวา แตโอยบงผฺสา

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ทุมฺทาว** (ภูนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔), หน้า ๖๐ - ๖๑.

พฺรลึงมาสเอีย ภฺงาก่ฎูล่ปฺอูนเหีย เธฺวสเธฺวรายมาย
นึงสัพฺทสตฺวยํ ผฺสสัพฺทพฺระพาย ตฺรเสียกผฺสพฺวผฺสาย
ตฺรสาก่สูรสม ฯ[๑]

คำแปล

จอมขวัญมาศเอย ล่วงสองยามเฮย ยินศัพท์สัตว์ผอง
โอดเฉลยรำไห้ เสียงเพรียกกึกก้อง กลางอากาศพร้อง
สะอื้นสนธยา ฯ

จอมขวัญมาศเอย ล่วงเวลาเฮย สัตว์เคียงคู่มัน
ไฉนเลยมิตรมาศ แปรปราศคลาดคลา ให้พี่ทรมาน์
อยู่เดียวเปลี่ยวใจ ฯ

จอมขวัญมาศเอย คำนึงนวลเฮย เทวษอกไห้
ยินศัพท์สัตว์รำ แว่วเสียงพระพาย ชลเนตรคลอสาย
สะท้านเสียงสม ฯ

บทชมสัตว์ในขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมนิราศที่พบในศาสตราแลบงมีความคล้ายคลึงกับบทชมสัตว์ในวรรณกรรมประเภทนิราศดังได้กล่าวมาข้างต้น บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นบทนิราศครำ่ครวญปรากฏใน**เรื่องหงส์ยนต์** ในตอนที่กล่าวถึงนางปทุมเกสรครำ่ครวญเมื่อต้องเดินป่าตามหาพระสุวรรณกุมารและพระราชบุตร ในระหว่างทางนางปทุมเกสรได้พบสัตว์พลัดจากลูกจึงครำ่ครวญว่านางก็พลัดจากลูกเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

กฺสตฺรีเทวีนิรฺมล นางทดเทายล่ อส่ทำงมฺรึคผง ฯ
นางแรงกนฺเลงกนฺลง โสยโสกกฺฎาต่โหง พิลาบทวญถา ฯ
โอสตฺวเนะพฺราต่กูนวา ฎูจอญเองณา พฺราต่กูนบาต่บง ฯ
กูนสฺงวนขฺลึมขฺลวนสาจ่ สงฺสารสูนฺยชนฺมกฺนฺง พฺระไพฺรพฺรึกฺสา ฯ
สตฺวขฺละปฺรทะกูนวา กูนโสตมฺนีมฺนา รต่รกเบาเม ฯ
โออญแรงเมฺนญอิตแลฺห ปฺราสกูนมาสเสฺนห์ เสาะสูนฺยพุมฺยล่ ฯ[๒]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า ๒๖ - ๒๗.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๕๕.

คำแปล

กษัตรีย์เทวีนิรมล	นางทอดไปยล	สิ้นทั้งมฤคาผอง ฯ
นางยิ่งตรอมใจกันลอง	เสวยโศกยิ่งฮอง	พิลาปครวญว่า ฯ
โอ้สัตว์นี้พลัดลูกมัน	ดุจเราเองหนา	พลัดลูกสูญหาย ฯ
ลูกสงวนผู้เป็นแก่นใจ	ยอดรักสูญชนม์ใน	พระไพรพฤกษา ฯ
บ้างสัตว์พบปะลูกมัน	ลูกเล่ารีบพลัน	วิ่งหานมแม่ ฯ
โอ้เรายิ่งทุกข์ใจไม่คลาย	ปราศลูกมาศเสน่ห์	เสาะสูญไปยล ฯ

นอกจากนี้บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงที่มีลักษณะเป็นบทนิราศคร่ำครวญยังปรากฏตัวอย่างให้เห็นได้ในบทชมสัตว์ของ**เรื่องกรุงศุภมิตร** ซึ่งออกญาโกษาธิบดี (เกา) ได้พรรณนาถึงสัตว์ประเภทต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของพระเจ้ากรุงศุภมิตรที่ต้องพลัดพรากจากพระมเหสีและพระราชบุตร[๑]

นอกจากบทชมสัตว์ที่มีลักษณะเป็นบทนิราศที่พบใน**เรื่องหงส์ยนต์**และ**เรื่องกรุงศุภมิตร**ดังที่กล่าวมาแล้ว ยังปรากฏในศาสตราแลบงอีกหลายเรื่อง เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า บทชมสัตว์ในลักษณะบทคร่ำครวญนิราศของศาสตราแลบงเป็นขนบวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของศาสตราแลบง

บทชมสัตว์ในศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ได้มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับบทนิราศในศาสตราแลบง แต่เป็นการบรรยายภาพสัตว์ต่างๆ ที่ได้พบเห็นโดยกวีได้เลือกสรรชื่อสัตว์ที่มีเสียงสัมผัสกันมาร้อยเรียงไว้ เพื่อแสดงถึงความสามารถของกวีมากกว่าจะเป็นการชมสัตว์ตามที่ปรากฏจริงในธรรมชาติ ดังตัวอย่างบทชมสัตว์ใน**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระมหิรักษ์รามาธิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมสัตว์ในตอนที่พญาครุฑพานางกากีไปเที่ยวป่าหิมพานต์ ดังความในเรื่องว่า

สุรีสุรสเมีลอสมฺรึคา	มฺรึคีนานา	เจรีนณาสกฺราสไกฺร ฯ
สีหาเกฺลียวกฺลานิรภัย	นิรภิตชาญชัย	เนานึงสีโห ฯ
สิงฺหเสะคชแกะโคตโค	เลียงภาขฺลาโต	เกียรกาลโฌฺมลญี ฯ
นรสิงฺหเนานึงนรสีห์	มาสเมีลจามรี	เนานึงจามรา ฯ[๒]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๔๐ - ๔๑.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องกากี**, หน้า ๓๗.

คำแปล

สาวสดเมิลหมดมฤคา	มฤคีนานา	มากหลายน้อยใหญ่ฯ
สีหาแกล้วกล้านิรภัย	นิรภิตชาญชัย	เนาคู่สีโห ฯ
สิงห์ม้าคชแกะโคต่อโค	เลียงผาเสือสิงโต	ต้อนกันผู้เมีย ฯ
นรสิงห์เนาคู่นรสีห์	มาศเมิลจามรี	เนาคู่จามรา ฯ

บทชมนก

บทชมนกในศาสตราแลบงเป็นบทที่กวีเขมรสามารถแสดงความสามารถในเชิงกวีได้มากเนื่องจากกวีสามารถนำชื่อของนกและอากัปกิริยาอาการของนกมาใช้ให้สอดคล้องกันโดยการเล่นสัมผัส หรือนำชื่อนกที่คล้ายคลึงกันมาใช้เล่นเสียงคล้องจองกัน

บทชมนกในศาสตราแลบงจึงมีลักษณะเป็นบทที่กวีให้ความสำคัญกับชื่อนกที่คล้องจองกันมาประพันธ์โดยให้ความสำคัญกับความไพเราะทางสัมผัสมากกว่าจะให้ความสำคัญกับประเภทของนก รวมทั้งสามารถนำมาใช้ในเชิงการเปรียบเทียบกับตัวละครได้ ด้วยเหตุนี้บทชมนกจึงปรากฏในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง บทชมนกในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ เป็นการชมโดยผ่านสายตาของตัวละครจึงเป็นการผสมผสานอารมณ์ที่เหงาหงอยตามความรู้สึกของตัวละครเข้าไว้กับการชมนกด้วย

บทชมนกในลักษณะนิราศน่าจะเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สืบทอดมาจากขนบวรรณศิลป์ของวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร เช่น วรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์สมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร บทชมนกในวรรณกรรมนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภาร กล่าวถึงนกโดยทรงนำความรู้สึกคิดถึงนางผู้เป็นที่รักของพระองค์มาเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างจาก**คำกาพย์เรื่องปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย)

สฺรีมาสบงเอีย	สายณฺเหเหีย	สฺรเณาะสัพฺทแสง
สัพฺทสตฺวปกฺสี	โฌฺมลญีโกฺฎจแกฺฎง	ฎูจมาสปฺอูนเอง
	ฎูงฺโหยเหาบง ฯ	

---

[๑] ฆึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๐ - ๑๑.

สฺรีมาสบงเอีย สายณฺเหเหีย สพฺทสตฺวตฺรสง
เหีรแหทำงคู แนบเนาเสฺนห์สฺนง ฦูจสฺรีมาสบง
นึงบงแนบนิตฺย ฯ
สฺรีมาสบงเอีย สูนสพฺวผฺคงเฉฺลีย โฦยทีฐานฐิต
เมีลภฺนำเมีลไพฺร ฉฺงายไกฺรงงีต ทงฺโคลชุมฺชิต
ควรโอยสฺรเณาะ ฯ[๑]

คำแปล

ศรีมาศพี่เอย สายัณห์แล้วเฮย อาวรณ์ศัพท์แสง
ศัพท์สัตว์ปักษี ผู้เมียรี่แสดง ดุจมาศนุชแกล้ง
กู่เรียกพี่ปอง ฯ
ศรีมาศพี่เอย สายัณห์แล้วเฮย สรรพสัตว์ครรไล
เหาะเหินเคียงคู่ แนบอยู่เสน่ห์สนอง ดุจศรีนวลละออง
กับพี่แนบนิตย์ ฯ
ศรีมาศพี่เอย ยินฟ้าลั่นเฉลย โดยที่ฐานสถิตย์
ชมพนมชมไพร แสนไกลมืดมิด มืดคลุ้มชุมชิด
ควรให้อาวรณ์ ฯ

บทชมนกที่ปรากฏในศาสตราแลบงบางเรื่องเป็นการพรรณนาในขนบของนิราศ ปรากฏให้เห็นได้ใน**เรื่องหงส์ยนต์** เป็นศาสตราแลบงยุคแรกที่ประพันธ์ขึ้น กวีผู้แต่งเรื่องหงส์ยนต์ได้พรรณนาถึงนกประเภทต่างๆ และต้นไม้ประเภทต่างๆ มาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของนางปทุมเกสรที่ต้องพลัดพรากจากพระสุวรรณกุมารไว้อย่างไพเราะ ดังนี้

หงฺสเหีรๆ ทำงคู เทาทำเนารุกฺขโหง
จึกจาบ่ๆ ผลผง เหีรเทาทำๆ ทำงคู ฯ
โอพฺระๆ บพิตฺร ธฺลาบ่แรงฐิตๆ แนบเนา
นึงปฺจูนเมฺฦจอิพู่ว พฺระแปฺรปฺราสๆ พุมฺยล่ ฯ
โอเฦีมๆ กฺลำพาก่ ธำตฺรสาก่ตฺรสายสล่

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า ๒๙ - ๓๐.

ทฺรง่ผฺกาๆ นิรฺมล พิโภฺรไกฺรๆ เพกณาฯ
เทียวเหีรๆ เทาทำ ทำยาสยำรกคูวา
ฎูจองฺคอญเองณา เทียงทวญรกพฺระเรียมไถล ฯ[๑]

คำแปล

หงส์เหินเหินทั้งคู่ ไปเกาะอยู่รุกข์แล
จิกจับจับผลผอง เหินไปเกาะเกาะทั้งคู่ ฯ
โอ้พระพระบพิตร เคยสถิตย์สถิตย์แนบเนา
กับน้องไยบัดนี้เล่า พระแปรปราศปราศไปยล ฯ
โอ้ต้นต้นกะลำพัก ใหญ่แผ่ขยายเหลือสล
ทรงผกาผกานิรมล พิโดรยิ่งยิ่งหอมหนาฯ
นกตะขาบเหินเหินไปเกาะ เกาะย่างร้องหาคู่มัน
ดุจองค์อัญเองหนา เที่ยงควญหาพระเรียม ฯ

บทชมนกใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** พรรณนาถึงนกประเภทต่างๆ โดยนำมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกของตัวละครที่ต้องพลัดพรากเช่นเดียวกัน ดังตัวอย่าง

สพฺวสตฺวจุะจึกสี แสฺรกนูวสพฺทสูรสาสมฯ
คฺรเลงคฺรโลงเหีร ทน่ทาบเทียทน่ทึมทุม
โฌมลญีเหียราสยำ แสฺรกนูวสพฺวสูรกฺรโอ ฯ
ลลกลเลเลง เหีรทนฺเทงทนฺทึมเนา
เกงกงองฺคต่เขฺมา หิจเหีรเทาทำบนฺทาบ่ ฯ
จจาตจเจิงเจญ เหีรฆฺมาตขฺมาญ่จรจุะจาบ่
รุกฺขาแสฺรกนูวสพฺท เหียเหีรเทาทำทนฺลา ฯ
...แสฺฎงเสฎจฎาสพฺวสตฺว ยำสฺรงาต่กฺนุงพฺรึกฺสาไพฺร
แสนโสยโสกาอาลัย อาเลาะลน่พน่เพกกฺฎาต่ ฯ
เสฎจถาโอสตฺวผง วาเสฺนห์สฺนงปฺรติพัทฺธ
แตอญปฺราสพฺรายพฺราต่ จากจำแบงอสารสล่ ฯ[๒]

---

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองหงฺสยนฺต**, หน้า ๑๕๗.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๓๗ - ๓๘.

คำแปล

สรรพสัตว์ลงจิกกิน	ร้องซึ่งศัพท์เสียงสาสมฯ
นกคลิ้งโคลงเหิน	คล้อยตำค้างคู่เกาะ
ผู้เมียเหินเยื้องย่าง	ร้องซึ่งสรรพเสียงกังวาน ฯ
นกเขายักย้ายเล่น	เหินผึ่งผายเคียงคู่เนา
นกกู่กี่ไม้เถาดำ	เหาะเหินไปเกาะเรียง ฯ
กระเต็นฮึกเหิมออก	เหินขมีขมันจรลงจับ
รุกขาร้องซึ่งศัพท์	แล้วเหินไปเกาะกุ่มน้ำ ฯ
...แสดงเสด็จยินสรรพสัตว์	ร้องสงัดในพฤกษาไพร
แสนเสวยโศกาอาลัย	อาวรณ์ล้นพ้นยิ่งนัก ฯ
เสด็จว่าโอ้สัตว์ผอง	มันเสน่ห์สนองประดิพัทธ์
แต่เราปราศพรากพลัด	จากฟุ้งซ่านอสารเหลือ ฯ

บทชมนกในศาสตราแลบงบางเรื่องไม่มีลักษณะขนบวรรณศิลป์แบบวรรณกรรมนิราศ บทชมนกในศาสตราแลบงประเภทนี้มีลักษณะพิเศษคือ กวีนิยมประพันธ์ขึ้นโดยนำชื่อของนกกับชื่อของต้นไม้ที่คล้องจองกันมาร้อยเรียงให้มีความไพเราะทางเสียงสัมผัส เพื่อเป็นการแสดงถึงความสามารถของกวีผู้ประพันธ์มากกว่าจะให้ความสำคัญกับประเภทของนกและต้นไม้ที่กล่าวถึง ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) มีบทชมนกดังนี้

ปอูนเอียเนาะเหียกรสำง	กรสารสำกาง	สกุลกนุทุย ฯ
ปอูนมาสวรวาสเมีลคุย	เมีลคูกเหีรพรุย	เหียพราตเรียงราย ฯ
ปอูนเพาเมีลเทาปรพาย	พเพจปรญาย	ปรญาบ่ทผฏาส ฯ
ปอูนไถลรไพเมีลทาส	เมีลทาวทชราส	เชรียวเชรีมชรบ่ชรก ฯ*

คำแปล

น้องเอยนั้นแล้วกระสัง	กระสากางปีก	หางฟูกันทุย ฯ
น้องมาศวรเมิลต้นคุย	เมิลกุ๊กเหินไป	บินว่อนเรียงราย ฯ
น้องนุชเมิลถั่วปรพาย	นกปรอดแย่งกัน	รีบเกาะทั่วไป ฯ
น้องนุชเมียงเมิลไม้ทาส	ตะขาบเสาะหา	ครุบเข้าอาศัย ฯ

* พุทธสาสนบณฑิตย, **เรื่องกากี**, หน้า ๓๗.

เรื่องโภคกุลกุมารมีขนบการชมนกเช่นเดียวกับศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ บทชมนกใน**เรื่องโภคกุลกุมาร**เป็นบทชมนกโดยทั่วไป ในตอนที่โภคกุลกุมารพร้อมด้วยนางสุขุมาลันทาเดินทางผ่านป่ามีบทชมป่า ชมสัตว์ และชมนก ตามขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงด้วย[๑]

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า บทชมนกในศาสตราแลบงเป็นขนบวรรณศิลป์ที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงเกือบทุกเรื่อง บทชมนกในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นลักษณะของการพรรณนาในขนบของนิราศคร่ำครวญ เป็นการชมโดยผ่านสายตาของตัวละครจึงเป็นการผสมผสานอารมณ์ที่เหงาหงอยตามความรู้สึกของตัวละครเข้าไว้กับการชมนก และบทชมนกในลักษณะของการชมความงามของธรรมชาติ โดยเป็นการนำชื่อนกแต่ละประเภทที่มีชื่อคล้องจองมาร้อยเรียงไว้ด้วยกัน เพื่อความไพเราะของบทกวี แต่ไม่มีการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครมาเปรียบเทียบกับนกที่เห็นในลักษณะของการคร่ำครวญ

บทชมปลา

บทชมปลา เป็นขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงที่น่าสนใจ โดยทั่วไปชีวิตประจำวันของชาวกัมพูชานับตั้งแต่สมัยโบราณมีความเกี่ยวข้องกับสัตว์น้ำ เนื่องจากตามแหล่งน้ำต่างๆ ในประเทศกัมพูชามีสัตว์น้ำชุกชุมอุดมสมบูรณ์ โดยเฉพาะปลาซึ่งเป็นทั้งอาหารหลักและเป็นสัตว์เศรษฐกิจของชาวกัมพูชานับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ปลาที่พบในแหล่งน้ำต่างๆ ทั่วประเทศกัมพูชามีหลายชนิด จากหลักฐานทางโบราณคดีทำให้ทราบว่ามีปรากฏร่องรอยที่ชัดเจนเกี่ยวกับปลาชนิดต่างๆ ทั้งในภาพสลักการกวนน้ำเกษียรสมุทรที่ระเบียงด้านทิศตะวันออกปีกทิศใต้ของปราสาทนครวัด[๒] และพบภาพสลักเกี่ยวกับปลาในทะเลสาบและวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาในสมัยพระนครในภาพสลักที่ระเบียงปราสาทบายน[๓] ในจังหวัดเสียมเรียบ ประเทศกัมพูชา ด้วยเหตุที่ชาวกัมพูชามีวิถีชีวิตเกี่ยวข้องกับปลามาตั้งแต่อดีต วรรณกรรมของกัมพูชาจึงกล่าวถึงปลาประเภทต่างๆ ในวรรณกรรมเหล่านั้นด้วย โดยเฉพาะกล่าวถึงบทชม

---

[๑] ฆึง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๑๓๘ - ๑๓๙.

[๒] เวือน วุทธี, "การพิพรฺณาจมฺลาก่ตฺรีเนาปฺราสาทองฺครวตฺต นึงบายัน์ต," **พฺรีตฺติบตฺรนิสฺสิต มหาวิทฺยาลัยบุราณวิทฺยา** เลข ๓ แขกกฺกฎา ฉฺนำ ๒๐๐๔, หน้า ๓๙.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๐.

ปลาประเภทต่างๆ ทั้งในวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร และในศาสตราแลบงก็ปรากฏบทชมปลาเช่นเดียวกัน

บทชมปลาจึงน่าจะถือได้ว่าเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งของเขมรที่พบได้ในวรรณกรรมเขมร โดยเฉพาะในวรรณกรรมประเภทนิราศ เช่น บทชมปลาในวรรณกรรมประเภทนิราศพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระศรีธรรมราชา พระราชสมภารกล่าวถึงปลาประเภทต่างๆ ในแม่น้ำที่พระองค์เสด็จผ่าน พระองค์ได้นำความรู้สึกคิดถึงนางผู้เป็นที่รักของพระองค์มาเปรียบเทียบ ดังตัวอย่างจาก **คำกาพย์ปรอลึงเมียะฮ์เอย** (พฺรลึงมาสเอีย) ดังนี้

มาสเอียกูนตฺรี	จงฺวาฤสฺสี	แหลเลงขฺมวลขฺมาญ์
กำภฺลาญกำภฺลุก	แกฺอกกฺอุกกฺรุะกฺราญ์	ผฺทก์โผฺทงสสฺราญ์
	สพฺวเสฺมาไฏบึง ฯ	
มาสเอียมจฺฉา	เผฺลกเผฺละผฺกาบ่ผฺงาร	กูนผฺทก์กฺรฟึง
มานตฺรีตูจธ์	สมฺลำสมฺรึง	แหลเหียแปฺรปฺรึง
	กนฺทุยวายวาต่ ฯ[๑]	

คำแปล

มาศเอยมัจฉา	ลูกปลาชิวมา	แหวกว่ายเล่นชล
กระดี่กำภลก่	กา, อุก, กฺระ, วน	หมอ, ช่อน, เข็มเดียวยล
	ขอบหญ้าริมบึง ฯ	
มาศเอยมัจฉา	กระดิกกายไปมา	ลูกช่อนจรอลึง
มากปลาใหญ่น้อย	เงียบสงัดคำนึง	ไหลเร่งแรงรึง
	ส่ายหางสะบัด ฯ	

บทชมปลาในศาสตราแลบงน่าจะเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับขนบการประพันธ์บทชมปลาในวรรณกรรมประเภทนิราศ บทชมปลาในศาสตราแลบงมีทั้งที่เป็นบทชมปลาที่กวีเขมรได้ประพันธ์ขึ้นในขนบแบบวรรณกรรมนิราศ เมื่อตัวละครต้องพลัดพรากคร่ำครวญท่ามกลางทะเลที่

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**, หน้า ๓๒ - ๓๓.

น่ากลัว และบทปลาที่กวีประพันธ์ขึ้นโดยไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทนิราศในศาสตราแลบง ดังนั้นบทชมปลาทั้งสองส่วนนี้จึงแตกต่างกันทั้งในด้านเนื้อหาและการพรรณนาความรู้สึกของตัวละคร

ศาสตราแลบงที่มีบทชมปลา แสดงถึงความสัมพันธ์กับขนบวรรณกรรมประเภทนิราศของเขมร ปรากฏตัวอย่างที่เห็นได้ชัดใน**เรื่องกรุงศุภมิตร** ที่กล่าวถึงเหตุการณ์ที่พระเจ้ากรุงศุภมิตรต้องว่ายน้ำข้ามทะเลและต้องพลัดพรากจากพระมเหสีและพระราชบุตร ด้วยเหตุนี้บทชมปลาในศาสตราแลบงเรื่องนี้ จึงเป็นการพรรณนาสภาพน่ากลัวของทะเลมหาสมุทรที่ต้องข้ามไป รวมทั้งความน่ากลัวจากปลาและสัตว์น้ำในทะเล ดังตัวอย่างที่ยกมา

กณฺฎาลปฺรวาลชลสัย	เสฎจพุมฺภิตภัย	นึกขฺลาจมจฺฉา ฯ
สมุทฺรรนฺธต่มหิมา	รลกชลสา	โบกแบงผฺกาแตฺรง ฯ
สนฺธึกพนฺธึกคเคฺรง	คคฺรำแบกแผฺสง	อัพฺทอส่ทิสา ฯ
พฺระพายผาต่ผายคงฺคา	พนฺลึกมหิมา	สูรสพฺทร์พง ฯ
กฺรเพีลเลีแหลฉฺลง	มกรพินฺทง	บแบลฉฺลามฉฺลำง ฯ
เรราแหลหาสำกำง	สึงภิตภัยขฺลำง	ขฺลาจพฺระบารมี ฯ[๑]

คำแปล

ท่ามกลางเวิ้งว้างชลสัย	เสด็จบ่กลัวภัย	นึกขลาดมัจฉา ฯ
สมุทรขลาดกลัวมหิมา	ระลอกชลสา	พัดแบ่งดอกเลา ฯ
อึกทึกพันลึกครึนเครง	ชัดซ่าแตกควัน	หมอกทุกทิศา ฯ
พระพายพัดผายคงคา	พันลึกมหิมา	สูรศัพท์กึกก้อง ฯ
จระเข้องอาจว่ายฉลอง	มกรปินตวง	กระเบนฉลามปลากด ฯ
รีรอว่ายจังงัง	ด้วยกลัวภัยหนัก	กลัวพระบารมี ฯ

นอกจากนี้บทชมปลาในขนบที่สืบทอดจากวรรณกรรมประเภทนิราศยังปรากฏตัวอย่างที่เห็นได้ชัดใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** กล่าวถึงเมื่อตอนโภคกุลกุมารออกเดินทางตามหานางสุขุมาลันทา และต้องเดินทางข้ามทะเล บทชมปลาใน

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร**, หน้า ๒๒.

เรื่องโภคกุลกุมารมีลักษณะพิเศษคือ ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำชื่อสัตว์น้ำประเภทต่างๆ ทั้งหอย ปลา และสัตว์น้ำอื่นๆ ที่มีชื่อคล้องจองกันมาร้อยเรียงให้เกิดความไพเราะ ดังนั้นจึงกล่าวถึงชื่อสัตว์น้ำประเภทต่างๆ ปะปนกัน ดังตัวอย่างที่ยกมา

กุนุงชลสาคร มจฉาวึกวร กุราส์ไกรกนุลง
เลียสงาวแครงคุรำ ภิรมฺยเขฺจาขฺยง บงฺคาบงฺกง
จืบเจียบจาก่แจง ฯ
มานตฺรีกุลำหาย กุลำหาตกนุธาย กนุธรอณุแฝง
อณุฎาตแฉกขฺซึง แจงแกฺรงฎงแขฺทง โฉกกกฎาจฺรแกง
ผฺกาจารสณุฎาย ฯ
กฺรแหกฺรเหา กฺรมาล่ทีเพา กฺรึมกฺราญ่กฺรุสกฺราย
ตฺรโอนตฺรสก่ อาจ์มกุกกฺรึมสาย โฉฎส์พุรบาย
อำพิลทุมฺทุก ฯ[๑]

คำแปล

ในชลสาคร มัจฉาวุ่นวาย กลาดไกรกันลอง
หอยแครงงาวแครงหอยกาบ ภิรมย์หอยขม กุ้งน้อยกุ้งใหญ่
ขยุ้มเจียบจักแจรง ฯ
มีปลากลังฮาย กลังหาตตะพาบ ปลาสลิดปลาดุก
ปลาลิ้นหมาปลากระทิง แจงเกรงช้อนเร็ว ปลาโฉกกกฎาปลาจรอแกง
ปลาผกาจารปลาเค้า ฯ
กระแหกระเหา มัดใหญ่จากเพา ปลากริม,หมอ,กรุส,กราย
เนื้ออ่อนตรอช็อก ปลาชิวกริมสาย ชะโดส์พุกระจาย
อ็อมปีลตุมตุก ฯ

ศาสตราแลบงที่มีบทชมปลาซึ่งไม่ได้เกี่ยวข้องกับบทนิราศปรากฏใน**เรื่องกากี** ในตอนพญาครุฑพานางเที่ยวชมทะเลสีทันดรแล้ว ครุฑจึงพานางกากีไปชมโลณมหาสมุทรซึ่งเป็นน้ำเค็มและชมหมู่ปลาที่ตัวใหญ่ดุจภูเขา ดังข้อความต่อไปนี้

---

[๑] ฆีง หุกซี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๗๔ - ๗๕.

ปฺอูนเพาเนะเหาชลสา เฒฺมาะโลณมหา สมุทฺรทฺรทึกไปฺร ฯ
ธ์ฉฺงายทูลายเพกไกฺร ปฺอูนเอียร์ไพ เมีลมานมจฺฉา ฯ
ธ์ๆ เนาะมกกาน่คฺนา ตูจๆ หวูงวา กฺราส์ไกฺรกนฺลง ฯ
เอธ์ปฺุนภฺนำชามฺฎง เกียงคูตฺรสง แหบแหลฎลคฺนา ฯ
แปฺรปฺรึงสมฺลึงเวรา เลจเลีคงฺคา เมีลหาก่เตฺรียตฺราณ ฯ
สนฺธึกฎึกปฺรึงปราณ แหบแหลลลาน ลเลลลำ ฯ
ขฺละโสตโลโลตเทาพำ จ์ณีทนฺทำ ทนฺเทงเทามก ฯ
ขฺทารขฺทรขฺจายขฺจรรลก มจฺฉาตูจชฺรก ขฺลบขฺลาจปฺรวญปฺราณ ฯ[๑]

คำแปล

น้องนุชนี้เรียกชลสา ชื่อโลณมหา สมุทรน้ำเค็ม
ใหญ่กว้างลึกเหลือใจ น้องเมียงมองไป เมิลมีมัจฉา
ใหญ่ใหญ่นี้มาสู่กัน น้อยน้อยฝูงมัน หนาแน่นนักหนา
ตัวใหญ่ปานเขานั่นเทียว ต้อนคู่เคียงไป ผุดว่ายไล่กัน
แปรเปลี่ยนชำเลืองเวียนวน โผล่พ้นคงคา ดูเหมือนฝั่งน้ำ ฯ
อึกทึกในน้ำเบ่งปราณ ผุดว่ายละลาน สายสับสลับกันฯ
บ้างโลดกระโดดไปคาบ อาหารแล้วทำ ว่ายวนไปมา ฯ
ไหวสะท้านกระจายขจรคลื่น มัจฉาเล็กแอบ ลู่ขลาดหดตน ฯ

บทชมโฉม: ขนบความงามของสตรีเขมร

บทชมโฉมเป็นขนบทางวรรณศิลป์ประเภทหนึ่งที่พบได้ในศาสตราแลบง เป็นบทที่ใช้ถ้อยคำนำเสนอความงามของตัวละครให้ปรากฏ บทชมโฉมความงามของตัวละครทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงนิยมให้ความสำคัญกับความงามของร่างกายทุกส่วนเสมอกัน เช่น งามพักตร์ งามหน้าผาก งามคิ้ว งามเนตร งามนาสิก งามกรรณ งามโอษฐ์ งามเกศ งามแก้ม งามถัน รวมทั้งความงามในด้านจริตกิริยาอาการต่างๆ

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกาี**, หน้า ๓๕.

ตัวละครเอกฝ่ายหญิงบางคนที่มีคุณลักษณะพิเศษจะกล่าวไว้ในบทชมโฉมนี้ด้วย เช่น นางกากีใน**เรื่องกากี**มีกลิ่นกายหอม หรือตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่มีคุณลักษณะเป็นหญิงเบญจกัลยาณี เช่น **เรื่องโภคกุลกุมาร** ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ ๔ เมื่อกล่าวถึงคุณลักษณะของสตรีในศาสตราแลบง

ดังตัวอย่างบทชมโฉมใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** พรรณนาความงามของนางสุขุมาลันทาทั้งรูปร่างและหน้าตาของนางอย่างละเอียดลออ โดยพรรณนาตั้งแต่งามพระพักตร์ งามเกศา งามพระกรรณ งามพระเนตร งามพระนลาฏ งามคิ้ว งามพระนาสา งามริมฝีปาก งามพระโอษฐ์ งามพระทนต์ งามพระศอ งามพระหัตถ์ งามพระถัน งามพระชงฆ์ และงามพระบาท แสดงให้เห็นว่านางสุขุมาลันทามีความงามทั่วทั้งร่างกาย ดังนี้

เอพฺระโพธี ยล่นางนารี รตฺนราชกญฺญา
ทฺรง่รูปอุตฺตม สัวสติ์สมลักฺขณา พฺระภักฺตรชฺระฤลา
ฎูจจนฺทฺรบูรฺณมี ฯ

เกสาขฺมาญ่เขฺมา นึงอุปมาเทา ฎูจสฺลาบภูมรี
พฺระขาต์โสภัน ฎูจจนฺทโมลี เลืองเลียมรสฺมี
เขียวขึมชฺระฤลา ฯ

พฺระการ์ณทำงสง วาสวง่ฎูจทง กนฺไตฺรสุวณฺณา
พฺระเนตฺรฎูจนีล สฺรส่สฺริลโสภา เพฺรีสพฺระลลาฏ์
ฎูจพพิลมาส ฯ

ภูโมทฺรทวย โกงฎูจจงฺกวย เกาทัณฺฑวรวาส
พฺระนาสาสม อุตฺตมพิลาส ฎูจกงฺเวรมาส
สฺรวลสฺรส์โสภา ฯ

คน่เทาขึมรึม พฺระโอสฺฐปปฺริม ปไปฺรฏิตสฺลา
ฉาฉายฉฺอินเฉฺอา คน่เทาทนฺตา ฎูจนีลรตนา
เรียบเรียงปฺรกิต ฯ

คน่พฺระสูรงฺค มูลมฎฺฐอิตฉฺคง ผฺนต่บีชาน่ชิต
องฺสาคูคาง เรียวรางลฺอกฺฎาต่ พฺระมณีพันฺธพัทฺธ
กกบลกฺขณา ฯ

หตฺถงฺคุลี ทำงทสโสภี ฎูจทงลตา-
มาสมัยทน่ภฺลน่ ลฺวาส่ลฺวน่ไถฺลถฺลา รุงเรืองโสภา
โสภันควรคาบ่ ฯ

คน่พฺระถนา พง่พีอุรา ฎูจแผฺลทนฺลาบ่
เกฺบาะกฺบำทำงคู ตฺรึมตฺรูวเสฺรจสฺราบ่ ฎูจชางจิตฺตผฺกาบ่
ผฺทาบ่ผฺทาล่อุรา ฯ

พฺระองฺเกกาย ยง่ยล่พพฺราย สวสฺดิ์สมองฺคา
พฺระชงฺฆพฺระบาท สฺอางสฺอาตโสภา กบพฺระลกฺขณา
ปฺรำปฺรการกล ฯ[๑]

คำแปล

ส่วนพระโพธิ์ ยลนางนารี รัตนราชกัญญา
ทรงรูปอุดม สวัสดิ์สมลักขณา พระพักตร์สดใส
ดุจจันทร์บูรณมี ฯ

เกศาดำขลับ จะอุปมาไป ดุจปีกภุมรี
พระทนต์โสภณ ดุจจันทโมลี เลื่องเลื่อมรัศมี
น้ำเงินสดใส ฯ

พระกรรณทั้งสอง วาดวงดุจก้าน กรรไกรสุวรรณา
พระเนตรดุจนิล สดสวยโสภา เพลิดพระนลาฏ
ดุจแว่นเวียนมาศ ฯ

คิ้วนางระทวย โกงดุจปลาย เกาทัณฑ์วรวาด
พระนาสาสม อุดมพิลาส ดุจตาขอมาศ
สดสวยโสภา ฯ

พิศริมฝีปาก พระโอษฐ์ลไม สดใสติดสลา
ฉาฉายเปล่งปลั่ง พิศไปทันตา ดุจนิลรัตนา
เรียบเรียงติดติด ฯ

พิศพระศอ กลมเลี้ยงปราศหมอง ปล้องสามชั้นชิด
อังสาคู่จอน เรียวรางลอออิ่ง พระมณีพันธ์พัทธ์
ก่อกอบลักขณา ฯ

---

[๑] ฌึง หุกฑี, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๒ - ๓๔.

หัตถังคุลี ทั้งทศโสภี ดุจก้านลดา-
มาศมัยอ่อนช้อย ชดช้อยแพงค่า รุ่งเรืองโสภา
โสภณควรชอบ ฯ
พิศพระถนา พองสองอุรา ดุจผลมะพลับ
นูนชัดทั้งคู่ ถูกต้องเสร็จสรรพ ดุจช่างจิตฝา
เรียงส่วนอุรา ฯ
บั้นพระองค์ เห็นชัดแพรวพราย สวัสดิ์สมองคา
พระชงฆ์พระบาท สำอางสะอาดโสภา กอบพระลักขณา
ห้าประการกล ฯ[๑]

บทชมโฉมในศาสตราแลบงส่วนใหญ่มีลักษณะขนบที่คล้ายคลึงกับบทชมโฉมใน**เรื่องโภคกุลกุมาร** เช่น บทชมโฉมใน**เรื่องสรรพสิทธิ์ เรื่องมรณมาตา** เป็นต้น

นอกจากนี้บทชมโฉมตัวละครเอกฝ่ายหญิงจาก**เรื่องโภคกุลกุมาร**ยังกล่าวเพิ่มเติมว่า นางสุขุมาลันทาเป็นสตรีผู้ประกอบด้วยคุณลักษณะเบญจกัลยาณี คู่ควรกับโภคกุลกุมารผู้เป็นมหาบุรุษรัตน์ ดังปรากฏในบทชมโฉมนางสุขุมาลันทาว่า

ทฺรงฺรูปเฉิตฉายโสภา ฎูจพฺระจนฺทฺรา ทิวาพารเพญบูรฺณมี ฯ
นึงคิตนึงคน่รกสฺรี นิตฺยเนาแผนฎี ผฺทาล่ผฺทึมเปฺรียบตฺรึมมินมาน ฯ
ปฺรกบปญฺจพิธกลฺยา- ณีเนารวมฐาน นึงเจาโภคกุลกุมาร ฯ
ชาคูแนบเนาเสฺนห์สฺนาล เสพสุขสงฺสาร นึงมหาบุรฺสรูรัตฺน ฯ[๒]

คำแปล

ทรงรูปเฉิดฉายโสภา ดุจพระจันทรา ทิวาพารเพ็ญบูรณมี ฯ
จะคิดจะครุ่นหาสตรี นิตย์เนาแผ่นดิน เฉพาะคู่เปรียบเทียบไม่มี ฯ
ประกอบเบญจพิธกัลยา- ณีเนาร่วมฐาน กับเจ้าโภคกุลกุมาร ฯ
เป็นคู่แนบเนาเสน่ห์สนิท เสพสุขสงสาร กับมหาบุรุษรัตน์ ฯ

---

[๑] ฆึง หุกซี, **เรื่องโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๒ - ๓๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๘.

เรื่องสรรพสิทธิ์ ผลงานของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน) มีบทชมโฉมพรรณนาถึงนางสุวรรณเกสรตัวละครเอกฝ่ายหญิงทั้งความงามในด้านรูปโฉม โดยเริ่มพรรณนารูปร่างของนางก่อน เริ่มจากงามพระพักตร์ งามร่างกาย งามพระถัน งามทั่วทั้งกาย และกล่าวถึงกิริยาของนางว่าเดินงามเหมือนนางสุชาดาผู้เป็นมเหสีของพระอินทร์ จะหานางไหนในแผ่นดินมาเปรียบเทียบไม่มี ดังความใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**ว่า

ลุนางจมฺเรินพฺระชนฺมคฺรบ่ บานปฺรำภูณฺฎาบ่พฺระวสฺสา
รีตลฺออส่องฺคทฺรง่รูปา ภูจเทพกณฺญานาสัวรฺคสฺรี ฯ
พฺระภกฺตฺรภฺมฺภวงดวงบุปฺผาน่ ภูจกลพฺระจนฺทแจงรสฺมี
พฺระองฺคทฺรง่ภูจกินฺนรี ฉวีเลืองขฺจีสีนวนกฺลาย ฯ
สฺภูน่เฎาะตูจภูจทนฺลาบ่- มาสผฺทาบ่ซาบ่นึงพฺระกาย
กฺรพุมฺเกฺบาะกฺบัสมโฉมฉาย ลฺอจบ่สพฺพสายกายสรฺพางฺค ฯ
ทำางรูปทำางฤกก็รมฺยทม มินตูจมินธ์สมรูปราง
ภูเณีรวิลาสนิงยาสยาง หาก่ภูจชานางสฺรีสุชาตา ฯ
ธมฺมตาชาสฺรีกฺนุงภูีแภูน ภพแผนตฺบูงภฺนำสุเมรา
นึงเชฺรีสเรีสรกสฺรีณา เผฺทียงผฺทึมรูปาก็พุมฺบาน ฯ[๑]

คำแปล

ลุนางจำเริญพระชนม์ครบ ได้คำรบสิบห้าพระวัสสา
ยิ่งลออทั่วองค์ทรงรูปา ดุจเทพกัญญา ณ สวรรค์ศรี ฯ
พระพักตร์พุ่มพวงดวงบุปผัน ดุจกลพระจันทร์แจ้งรัศมี
พระองค์ทรงดุจกินรี ฉวีเหลืองอ่อนสีนวลกลาย ฯ
พระถันน้อยดุจมะพลับ- ทองประทับติดพระกาย
กระพุ่มชัดนูนสมโฉมฉาย งามจบสรรพสายกายสรรพางค์ ฯ
ทั้งรูปทั้งกิริยาก็เรียบร้อย ไม่น้อยไม่ใหญ่สมรูปร่าง
ดำเนินวิลาสจะยาตรย่าง หากดุจเป็นนางศรีสุชาดา ฯ
ธรรมดาเป็นสตรีในดินแดน ภพแผ่นทบวงพนมสุเมรา
จะคัดเลือกหาสตรีไหน เปรียบคู่รูปาก็บ่ได้ ฯ

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๑๔ - ๑๕.

บทอัศจรรย์ในศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงส่วนมากไม่ให้ความสำคัญกับการกล่าวถึงบทอัศจรรย์ และไม่ใช้สัญลักษณ์หรือการอธิบายเกี่ยวกับบทอัศจรรย์มากนัก เนื่องจากศาสตราแลบงนอกจากจะเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่านหรือฟังเพื่อความบันเทิงแล้ว ยังมีหน้าที่เป็นวรรณกรรมที่สั่นสอนธรรมะให้กับประชาชน และถือว่าศาสตราแลบงมีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาด้วย

ศาสตราแลบงจึงไม่ให้ความสำคัญกับบทอัศจรรย์มากนัก บทอัศจรรย์ที่ปรากฏในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในยุคแรกจึงเป็นบทอัศจรรย์สั้นๆ และไม่การนำสัญลักษณ์จากธรรมชาติมาพรรณนา ดังเช่นบทอัศจรรย์ในเรื่องโภคกุลกุมาร ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ระหว่างโภคกุลกุมารกับนางสุขุมาลันทา

เทีบอุนกโอนโอบ กฺรวญกฺรุงกฺรโสบ ถฺนาก่ถฺนมธีตา
รวมรสมโนรมฺย สุขสมเสฺนหา เบตีสนฺธวา
มิตฺรมูลเมตฺรี ฯ[๑]

คำแปล

จึงท่านโอนโอบ ปกป้องประคอง ทนุถนอมธิดา
ร่วมรสมโนรมย์ สุขสมเสน่หา ไมตรีสันธวา
มิตรร่วมไมตรี ฯ

เรื่องกากีพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระมหิรักษ์รามาอิศราธิบดี มีบทอัศจรรย์ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี แต่ก็เป็นเพียงบทสั้นๆ ไม่ได้ใช้สัญลักษณ์หรือให้รายละเอียดเหมือนกับเรื่อง**กากีคำกลอน**ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ประการใด ดังตัวอย่างจาก**เรื่องกากี**

ครุฑบีกฺรโสบ ตฺรกงองฺคโอบ องฺแอลอสปฺราณ
มวลเมจแถเถีบ สำเรียบสมฺรานฺต ผฺทำผฺทึมผฺทาล่มาน
จิตฺตจงเมตฺรี ฯ

[๑] ฆีง หุกที, **เรืองโภคกุลกุมาร**, หน้า ๓๗.

รวมรกฺสรสรูป กฺรแอบกฺรอูบ ผฺสายผฺสพฺวอินฺทฺริย
เสฺรีบสฺรวลมูลมิตฺต ชวญชิตปฺรตี-
สุขเสพจ์ณง่ ฯ[๑]

คำแปล

ครุฑเข้าประคอง ตระกององค์โอบ โลมไล้ทั่วปราณ
ค่อยจับถนอมจูบ กระสันสำราญ ผทมเคียงเรียงกัน
จิตใคร่ไมตรี ฯ

ร่วมรักรูปรส หอมหมดอบอวล ทั่วถ้วนอินทรีย์
กระสันกระสรวลมวลมิตร แนบชิดเชยปฏิ -พัทธ์เพ็ญปรีดี
สุขเสพจำนงค์ ฯ

นอกจากนี้**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)ในตอนคนธรรพ์ได้นางกากีมีบทอัศจรรย์บรรยายไว้เพียงสั้นๆ เช่น เดียวกับบทอัศจรรย์ระหว่างพญาครุฑกับนางกากี แตกต่างจากกากีคำกลอนของ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เนื่องจากตอนทั้งสองนี้เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้ประพันธ์ บทอัศจรรย์โดยนำสัญลักษณ์จากธรรมชาติมาเปรียบเทียบไว้อย่างไพเราะ ดัง ตัวอย่างบทอัศจรรย์ตอนคนธรรพ์ได้นางกากี

คนฺธันอรกฺฎาต่ ยล่นางจูลจิตฺต แปฺรปราณปฺรบปฺร-
โลมลวงกากี เมตฺรีเตฺรกตฺร- กงกายบีบ-
โบสบานเถิบแถ ฯ

กรเกียกกาน่ถน นาแนบบานบ- นฺทำทึมมูลเม
ถุนธมฺมเตฺรกตฺร- อาลก์สฺนิทฺธเสฺน- หาเหียอิดเอ
เมาะมานสงฺกา ฯ[๒]

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองกากี**, หน้า ๒๕ - ๒๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๗ - ๔๘.

คำแปล

คนธรรพ์ปลื้มนัก เห็นนางชอบใจ แปรปราณปลอบประ
-โลมลวงกากี ไมตรีชื่นบาน ตระกองกอดกาย
ไล่จูบลูบไล้ ฯ
กรโอบจับถัน นาแนบได้บรร -ทมเคียงร่วมเม-
-ถุนธรรมชื่นบาน รื่นเริงสนิทเสน่ห์ -หาบ่มีที่
จะคิดสงกา ฯ

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังบางเรื่องให้ความสำคัญบทอัศจรรย์แต่กล่าวถึงไม่มากนักและน่าจะเป็นอิทธิพลจากบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมไทย เนื่องจากศาสตราแลบงที่พบว่ามีบทอัศจรรย์ที่ใช้สัญลักษณ์จากธรรมชาติมาใช้อย่างเป็นระบบ เป็นศาสตราแลบงซึ่งกวีระบุไว้ว่าเป็นเรื่องที่แปลมาจากภาษาไทย คือ **เรื่องสรรพสิทธิ์** ของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน)

ศาสตราแลบงเรื่องนี้มีบทอัศจรรย์ค่อนยาวกว่าบทอัศจรรย์ในเรื่องอื่นและนำสัญลักษณ์ทางธรรมชาติมาใช้ในบทอัศจรรย์จึงมีความแตกต่างจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นมาก บทอัศจรรย์ใน**เรื่องสรรพสิทธิ์**ปรากฏในตอนพระสรรพสิทธิ์ได้นางสุวรรณเกสร ดังตัวอย่างที่ยกมา

ทฺรงฺทตสพฺวคฺรบ่ทบ่พุมฺบาน กฺสตฺรกฺสานฺตเบิกพฺระสุภัคผฺคง
พฺระนางฎึงกลฎล่ทำนง สฺรส่ฒมงทะทาต่พฺระหตฺถา ฯ
ทฺรงรืตชวญชิตปฺรวาโอบ กฺรโสบแถเถิบพฺระภกฺตฺรา
เสฺรียวเสฺรีบสมฺเริมกฎีเสฺนหา บงฺเกิตอสฺจารฺยกาลคฺราเนาะ ฯ
ภฺชงฺคทฺรงรืทฺธินิมฺมิตขฺลวน กฺรอวนกฺรเอือตเสฺทีตสฺทาญสฺทุะ
ยงยล่ปทุมธัสสฺคุล ทมฺลุะจุะสฺรง่กฺนุงวารี ฯ
กญฺโชฺรกโบกบาจสาจทึกเลง โฎยแลบงสบบายกายินฺทริย
บุสฺบบงฺกรุะรายรัสายภฺญี นาคีพฺรวสพิสพฺรวญอาตฺมา ฯ
สมฺเรจสมฺรานฺตกฺสานฺตภิรมฺย เทีบนางบงคำกฺราบทูลถา
เทาะอูนขุสฉคงมฺฎงเมฎจมฎา เมตฺตาสนฺโทสโปฺรสปฺรณี ฯ[๑]

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ**, หน้า ๗๖.

คำแปล

ทรงทอดสรรพครบกั้นบ่ได้ กษัตริย์กสานต์เปิดพระสุภัคประคอง
พระนางรู้กลดลทำนอง สวางามป้องปัดพระหัตถา ฯ
ทรงยิ่งใกล้ชิดไขว่คว้าโอบ รวบรัดแลจูบพระพักตรา
เสียวกระสันซ่านความเสน่หา บังเกิดอัศจรรย์กาลครานั้น ฯ
ภุชงค์ทรงฤทธิ์นิมิตตน นุ่มนวลเบิกบานขยาย
ยงยลปทุมใหญ่ขาวคลี่ ทะลุลงสรงในวารี ฯ
กระทุ่มโบกชัดสาดน้ำเล่น โดยแลบงสบายกายินทรีย์
บุษบาก่อรุรายขยายพเยีย นาคีพ่นพิศศรอาตมา ฯ
สำเร็จสำราญกสานต์ภิรมย์ จึงนางบังคมกราบทูลว่า
หากน้องผิดพลั้งครั้งใดครา เมตตายกโทษโปรดปรานี ฯ

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า บทอัศจรรย์เป็นความเปรียบด้านพฤติกรรมทางกามารมณ์[๑] โดยการกลายเปรียบเทียบพฤติกรรมทางเพศกับสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติ เพื่อมิให้เป็นสิ่งหยาบคายหากแต่แสดงออกมาในรูปของสัญลักษณ์อย่างงดงาม แต่บทอัศจรรย์ของศาสตราแลบงแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันระหว่างวรรณคดีไทยและวรรณคดีเขมรอย่างเห็นได้ชัดเจน เพราะศาสตราแลบงส่วนใหญ่มักไม่ปรากฏบทอัศจรรย์

ดังนั้นจึงน่าจะกล่าวได้ว่า บทอัศจรรย์เป็นขนบวรรณศิลป์ในการประพันธ์ศาสตราแลบงไม่เป็นที่นิยมมากนัก อาจมีเหตุผลมาจากศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมมีฐานะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา กวีจึงไม่นิยมประพันธ์บทอัศจรรย์ไว้ในวรรณกรรมประเภทนี้

---

[๑] นิธิ เอียวศรีวงศ์, **ปากไก่และใบเรือ** (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘), หน้า ๖๔.

พระบรมราชวังจตุมุขมงคล และวัดพระแก้ว กรุงพนมเปญ

สรุป

จากที่กล่าวมาในบทนี้สามารถสรุปได้ว่า วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงประกอบด้วย รูปแบบคำประพันธ์ของศาสตราแลบงมีทั้งรูปแบบคำประพันธ์ที่มีใช้ก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง คือ บทกากคติ บทพรหมคีติ บทพ์โนล บทภุชงค์ลีลา และบทบนโทลกาก ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ จึงมีเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ และนำมาใช้ประพันธ์**เรื่องพระสมุทร**เป็นเรื่องแรก หลังจากนั้นได้นิยมนำบทพากย์ ๗ กับบทพากย์ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงด้วย

นอกจากนี้ศาสตราแลบงยังใช้ภาษาวรรณศิลป์ แบ่งออกได้เป็นภาษาวรรณศิลป์ระดับคำ ประกอบด้วย การเล่นเสียงพยัญชนะ การเล่นเสียงสระ นอกจากนี้ยังเล่นคำที่มีรูปหรือเสียงพ้องกันเพื่อให้เกิดความไพเราะเกิดความลึกซึ้งของความหมาย สำหรับการใช้ภาพพจน์ในศาสตราแลบงพบว่ามีการใช้อุปมาเพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง และใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เพื่อกล่าวถึงฤทธานุภาพที่เกินจริงของตัวละคร

ขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงสามารถจำแนกได้เป็น บทชมเมือง บทชมธรรมชาติ ซึ่งประกอบด้วย บทชมป่า บทชมสัตว์มีทั้งที่เป็นสัตว์ทั่วไปและการชมสัตว์เฉพาะประเภทคือ ชมนก และชมปลา มีทั้งที่เป็นการชมความงามตามธรรมดาและเป็นการพรรณนาโดยเปรียบเทียบกับความคิดถึงคนรักด้วย นอกจากนี้ยังปรากฏบทชมโฉมและบทอัศจรรย์อีกด้วย

๔

พัฒนาการของศาสตราแลบง

บทที่ ๕
พัฒนาการของศาสตราแลบง

การศึกษาศาสตราแลบงในฐานะประเภทวรรณกรรม (Genre) ในด้านพัฒนาการ เป็นการศึกษาโดยเชื่อมโยงตัวบทศาสตราแลบงกับการศึกษาในบริบททางประวัติศาสตร์กัมพูชา ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นเพื่อให้เห็นลักษณะความเปลี่ยนแปลงของศาสตราแลบง ดังที่ ฮันส์ โรเบิร์ต เยาส์ (Hans Robert Jauss) กล่าวถึงความจำเป็นในการศึกษาพัฒนาการของตัวบทควบคู่กับการศึกษาประเภทวรรณกรรมว่า เมื่อวรรณกรรมประเภทหนึ่งได้รับความนิยมสืบต่อมา พัฒนาการของประเภทวรรณกรรมจะทำให้เอกลักษณ์หรือกติกาวรรณกรรมเหล่านั้นเปลี่ยนแปลงไปจนสูญเสียเอกลักษณ์ และหากมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นมากก็จะทำให้เกิดประเภทวรรณกรรมใหม่ขึ้น[๑]

ดังนั้นในการศึกษาศาสตราแลบงจึงต้องให้ความสำคัญกับเงื่อนไขของเวลาหรือบริบททางประวัติศาสตร์ด้วย และเมื่อศึกษาควบคู่กับองค์ประกอบอื่นๆ ของศาสตราแลบงแล้วอาจนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับศาสตราแลบงในฐานะประเภทวรรณกรรมประเภทหนึ่งของเขมรได้ จากการศึกษาพัฒนาการของศาสตราแลบงโดยเฉพาะการศึกษาจากองค์ประกอบภายในของเรื่อง รวมทั้งกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง สามารถจัดแบ่งพัฒนาการของศาสตราแลบงออกได้เป็น ๔ ยุค คือ ยุคที่ ๑ จากศาสตราเทศน์สู่ศาสตราแลบง ยุคที่ ๒ ความบันเทิงควบคู่คติธรรม ยุคที่ ๓ จากชาดกสู่เรื่องประโลมโลก และยุคที่ ๔ จากวรรณกรรมสำหรับสวดสู่วรรณกรรมสำหรับอ่าน ดังนี้

---

[๑] ตรีศิลป์ บุญขจร, **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗), หน้า ๑๓๓.

ยุคที่ ๑ จากศาสตราเทศน์สู่ศาสตราแลบง

พุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓ เป็นยุคสมัยที่อาณาจักรกัมพูชาสมัยหลังพระนครมีความอ่อนแอทางการเมืองการทหาร แต่ก็เป็นเวลาที่มีหลักฐานเกี่ยวกับวรรณกรรมพระพุทธศาสนาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร (IMA) กล่าวถึงการทำบุญที่ปราสาทนครวัด โดยเฉพาะปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับการเทศน์มหาเวสสันดรชาดกในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 12 มหาศักราช ๑๕๕๐ พุทธศักราช ๒๑๗๑ กล่าวว่า "...มีนักพระธรรมเขตมหาสังฆราชบพิตรพระองค์เองสำแดงธรรมเทศนา พระอภิธรรม ๓ กัณฑ์ มหาชาติ ๒ กัณฑ์..."[๑] และในจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA. 39 มหาศักราช ๑๖๖๙ พุทธศักราช ๒๒๙๐ กล่าวว่า "...แล้วนิมนต์มหาสังฆราชศิลาจารย์เทศนาพระมหาชาติ ๑ กัณฑ์..."[๒] แสดงว่าในสมัยนั้นในประเทศกัมพูชาน่าจะมีการแปลคัมภีร์พระพุทธศาสนาเช่น พระพุทธประวัติ ชาดก รวมทั้งพระสูตรต่างๆ จากภาษาบาลีมาเป็นภาษาเขมรโดยแทรกภาษาบาลีประกอบไว้ด้วยในลักษณะที่เรียกว่า "สมราย (สมฺราย)" แล้วจึงนำมาสวดหรืออ่านออกเสียงเป็นทำนอง เช่น เรื่องมหาเวสสันดรชาดก* และเรื่องมโหสถชาดก** เป็นต้น

วรรณกรรมเหล่านี้นิยมเรียกรวมว่า "ศาสตราเทศน์ (สาสฺตฺราเทศน์)" หมายถึง "คัมภีร์ใบลานสำหรับเทศนา" การสวดหรือการเทศน์วรรณกรรมพระพุทธศาสนา (ศาสตราเทศน์) เหล่านี้เองที่น่าจะเป็นที่มาของการพัฒนาเป็นศาสตราแลบงในระยะแรกที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อสวดในฐานะเรื่องที่ฟังแล้วได้บุญ หรือฟังเพื่อเป็นส่วนหนึ่งการทำบุญ

หลักฐานจากจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครแสดงให้เห็นว่า ชาวกัมพูชาในเวลานั้นมีความรู้เกี่ยวกับวรรณกรรมพุทธศาสนา และอ้างถึงตัวละครสำคัญในวรรณกรรมชาดกและคัมภีร์อื่นๆ ซึ่งในเวลาต่อมาได้นำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง

---

[๑] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗** (กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๕๔.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

* ดูเพิ่มเติมที่ ญุก แถม, **มหาเวสฺสนฺดร**. ภนฺมฺเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๑๙๔๔.

** ดูเพิ่มเติมที่ พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรื่องมโหสถจมฺลงเจญพีจฺบาบ่สาสฺตฺราสฺลึกรีต**. ภนฺเพญ: พุทฺธสาสน บณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.

แสดงให้เห็นว่าเรื่องราวในชาดกและในคัมภีร์เหล่านั้นเป็นที่รับรู้และยอมรับอย่างแพร่หลายในสังคมเขมรสมัยนั้น[๑]

โดยเฉพาะศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ IMA 38 ซึ่งจารึกขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๒๔๔ ก่อนจะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องแรก ได้กล่าวถึงบุคคลหรือตัวละครสำคัญจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาหลายเรื่อง ได้แก่ พระนาคเสนกับพระยามิลินท์ใน**คัมภีร์มิลินทปัญหา** (บทที่ ๑๑๖)[๒] รวมทั้งยังมีการอ้างถึงวรรณกรรมชาดก จาก**มหานิบาตชาดก**หรือ**ทศชาติชาดก** เช่น พระเตมีย์ (บทที่ ๑๒๔) พระมโหสถ (บทที่ ๑๒๕) และ พระเวสสันดร นางมัทรี กัณหาและชาลี (บทที่ ๑๒๖-๑๒๗) มีการอ้างถึงพระราม (รามเทพ, บทที่ ๑๓๓, ๑๓๗) ศรีวิกรม (บทที่ ๑๓๔) หนุมาน (บทที่ ๑๓๗) พระเกตุมาลา พระโอรสแห่งพระอินทร์อันเป็นต้นกำเนิดนครวัดตามตำนานพื้นบ้านของประเทศกัมพูชา (บทที่ ๑๓๘-๑๓๙) นางโภควดี (บทที่ ๑๓๒) โชติกเศรษฐี (บทที่ ๑๔๑)[๓] และที่มีความเกี่ยวข้องกับศาสตราแลบงโดยตรงคืออ้างถึงตัวละครเอกจาก**เรื่องธนัญชัยบัณฑิตชาดก** หรือ **โลกนัยชาดก** คือ ธนัญชัยบัณฑิตและนนทิยักษ์ (บทที่ ๑๒๐ - ๑๒๓) เรื่องธนัญชัยบัณฑิตชาดกนี้ในเวลาต่อมาออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงเรียกว่า **โลกนัยปกรณ์***

ศิลาจารึกนครวัดสมัยหลังพระนครหลักที่ ๓๘ จึงเป็นหลักฐานชัดเจนที่แสดงให้เห็นว่าวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหล่านี้เป็นที่รู้จักแพร่หลายในกัมพูชาเวลานั้นแล้ว ในลักษณะของคัมภีร์สำหรับเทศน์ (ศาสตาราเทศน์) เป็นการแปลจากภาษาบาลีมาเป็นร้อยแก้วภาษาเขมร โดยแทรกภาษาบาลีในต้นบทภาษาเขมร ในเวลาก่อนที่จะนำเรื่องเหล่านี้มาประพันธ์เป็นศาสตราแลบง

---

[๑] พระมหากังวล คัชชิมา, "ความเชื่อและการทำบุญในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกเขมรสมัยกลาง (IMA)," **ภาษา - จารึก ฉบับ ๖: ครุบูชา ครุรำลึก** เนื่องในวาระครบ ๕ รอบ และเกษียณอายุราชการ ของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุไรศรี วรศะริน (กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒), หน้า ๒๗๑.

[๒] อุไรศรี วรศะริน, **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**, หน้า ๑๗๖.

[๓] ปีเตอร์ สกิลลิ่ง และ ศานติ ภักดีคำ, "วรรณกรรมอ้างอิงในจารึกใหญ่แห่งนครวัด," **วารสารเมืองโบราณ ๔** (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๕): ๗๙ - ๘๕.

* ออกญาพระคลัง (นง) หรือออกญาวงศาสรเพชญ (นง) นำเรื่องโลกนัยชาดกมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงในปี พ.ศ. ๒๓๓๗ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง)

ศาสตราแลบงปรากฏครั้งแรกในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เวลานั้นประเทศกัมพูชาเกิดสงครามความวุ่นวายภายในหลายครั้ง แม้ในยุคนี้ประเทศกัมพูชาจะมีความไม่สงบภายในแต่เป็นยุคแรกที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบงเกิดขึ้น ศาสตราแลบงที่มีหลักฐานเก่าแก่ที่สุดเท่าที่พบคือ เรื่องขยองสังข์ (ขฺยงสงฺข) ประพันธ์ขึ้นในรัชกาลสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ เมื่อปี พ.ศ. ๒๒๗๒

ด้วยเหตุนี้เมื่อพิจารณาถึงความสืบเนื่องของวรรณกรรมพระพุทธศาสนาในกัมพูชาที่พบในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ เช่น วรรณกรรมชาดกเรื่องต่างๆ เช่น **มหาเวสสันดรชาดก** หรือ**ธนัญชัยบัณฑิตชาดก** ในลักษณะของคัมภีร์เทศน์ (ศาสตราเทศน์) ที่แปลจากภาษาบาลีมาเป็นร้อยแก้วภาษาเขมรกับ**เรื่องขยองสังข์** เป็นศาสตราแลบงเรื่องแรกที่พบว่าแปลมาจาก**สุวรรณสังข์ชาดก**ในคัมภีร์**ปัญญาสชาดก** แล้วนำมาประพันธ์เป็นวรรณกรรมร้อยกรองโดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่แพร่หลายอยู่ในเวลานั้นคือ บทกากคติ บทพรหมคีติ บทพ์โนล และบทภุชงค์ลีลามาใช้ประพันธ์เพื่อนำมาใช้สวด

ดังนั้นเมื่อพิจารณาลักษณะโดยรวมของศาสตราแลบงในยุคแรกนี้ โดยเฉพาะ**เรื่องขยองสังข์**พบว่า ศาสตราแลบงยังคงรักษาขนบของวรรณกรรมชาดกไว้เกือบทั้งหมด ตั้งแต่ที่มาของเรื่องที่มีที่มาจากชาดก และมีการรักษาองค์ประกอบแบบชาดกไว้อย่างครบถ้วน เช่น การกล่าวถึงปัจจุบันวัตถุและอดีตวัตถุ รวมทั้งสโมธาน ซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักของอรรถกถาชาดก เพียงแต่ได้เพิ่มเติมบทนำหรืออารัมภกถาของเรื่อง มีบทนมัสการและกาลปริเฉทหรือวันเวลาที่ประพันธ์ เป็นต้น

นอกจากนี้ กวียังได้ประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์เป็นร้อยกรองภาษาบาลี และศาสตราแลบงบางเรื่องอาจแทรกภาษาบาลีในตัวบทซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับการแปลภาษาบาลีเป็นภาษาเขมรในคัมภีร์เทศน์ (ศาสตราเทศน์) อีกด้วย แสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงในยุคแรกที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมีความใกล้ชิดกับคัมภีร์เทศน์ (ศาสตราเทศน์) เป็นอย่างมาก ดังนั้นศาสตราเทศน์ที่แปลจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาภาษาบาลี จึงน่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับการกำเนิดขึ้นของศาสตราแลบง กล่าวคือศาสตราแลบงน่าจะเป็นวรรณกรรมที่พัฒนามาจากคัมภีร์สำหรับเทศน์ (ศาสตราเทศน์) นั่นเอง

ด้วยเหตุนี้ทำให้เวลาต่อมา เมื่อมีการประพันธ์ศาสตราแลบงจึงต้องใช้ขนบและองค์ประกอบตามอย่างวรรณกรรมชาดก รวมทั้งกล่าวถึงจุดมุ่งหมายในการ

ประพันธ์ว่าเพื่อเป็นการเผยแผ่คำสอนของพระพุทธศาสนาและเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาด้วย ศาสตราแลบงที่เกิดขึ้นในยุคแรกจึงเป็นศาสตราแลบงที่มีหน้าที่สำคัญในฐานะของวรรณกรรมที่ใช้สอนธรรมะเช่นเดียวกับศาสตราเทศน์ แต่มีความแตกต่างไปบ้างเนื่องจากนำมาแต่งเป็นบทร้อยกรอง ดังนั้นวรรณกรรมประเภทนี้จึงสามารถเรียกว่า ศาสตราแลบง หมายถึง คัมภีร์ใบลาน (เรื่องศักดิ์สิทธิ์หรือตำราคำสอน) ที่เป็นเรื่องบันเทิงคดี โดยส่วนที่ให้ความบันเทิงนั้นนอกจากจะมาจากเนื้อเรื่องส่วนที่เป็นอดีตวัตถุ ซึ่งมีลักษณะเป็นนิทานแล้วน่าจะมาจากความไพเราะของถ้อยคำภาษา เสียงสัมผัสในบทร้อยกรอง รวมทั้งการสวดด้วย

จากการศึกษาพัฒนาการของศาสตราแลบง แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า เมื่อเริ่มเกิดศาสตราแลบง วรรณกรรมประเภทนี้มีความหมายตรงตามศัพท์ทั้งสองความหมายแบบที่ได้กล่าวมาข้างต้น กล่าวคือ ศาสตราแลบงหมายถึงทั้งงานศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาที่เขียนบนใบลานเพื่อใช้สั่งสอน และงานเพื่อความบันเทิงด้วย ไม่ใช่มีความหมายเพียงงานเพื่อความบันเทิงความหมายเดียว ดังที่นักวรรณคดีเขมรส่วนใหญ่ได้ให้ความหมายไว้ดังกล่าวมาแล้วในบทที่ ๒

ศาสตราแลบงที่น่าจะประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้มักเป็นศาสตราแลบงที่ไม่ปรากฏชื่อผู้ประพันธ์และวันเวลาที่ประพันธ์ สันนิษฐานว่ากวีต้องการประพันธ์ศาสตราแลบงเหล่านี้เพื่ออุทิศให้กับพระศาสนาไว้เพื่อสืบทอดพระพุทธศาสนา และเพื่อเผยแผ่คำสอนของพระพุทธศาสนา ผู้ประพันธ์จึงไม่นิยมแสดงตัวตนของกวีและวันเวลาที่ประพันธ์ในงานศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรกนี้ยกเว้น**เรื่องขยองสังข์** ซึ่งกวีผู้แต่งได้บอกวันเวลาที่ประพันธ์เรื่องนี้ไว้ว่า แต่งขึ้นตามพระราชโองการในสมเด็จพระชัยเชษฐาที่ ๔ จึงทำให้สามารถกำหนดยุคสมัยที่มีการแต่งศาสตราแลบงได้

ใน**เรื่องวรวงศ์สุรยวงศ์** ผู้เขียนไม่ได้กล่าวถึงตนเองเช่นเดียวกัน มีเพียงข้อความแสดงอัตวิพากษ์ของกวีเท่านั้น **เรื่องพุทธิแสน** ฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์ไม่ปรากฏการแสดงอัตวิพากษ์ของกวี เพียงแต่กล่าวว่าข้าพเจ้าจะขอขยายความจากพระบาลีตามโดยทำนองในพระพุทธฎีกา[๑]

---

[๑] **พุทฺธิเสนนางกฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๑.

ที่มาของเรื่องที่นิยมนำมาแต่งในยุคนี้ ส่วนใหญ่ได้มีที่มาจากคัมภีร์พระพุทธศาสนา โดยเฉพาะจาก**ปัญญาสชาดก** เช่น **เรื่องขยองสังข์** มาจากปัญญาสชาดกเขมรเรื่องที่ ๔๑ **เรื่องพุทธิแสน** มาจาก**ปัญญาสชาดก**เขมรเรื่องที่ ๓๙ **เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** มาจาก**ปัญญาสชาดก**เขมรเรื่องที่ ๔๙ ยกเว้นเรื่องหงส์ยนต์ ซึ่งตามหลักฐานปรากฏว่า ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้เช่นกัน แต่เป็นเรื่องที่ไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมชาดกโดยตรง เนื่องจากเป็นวรรณกรรมที่แต่งเลียนแบบชาดกและแปลมาจากวรรณกรรมไทย

ด้วยสาเหตุดังกล่าวมานี้จึงทำให้เกิดกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงว่า หากเรื่องที่ประพันธ์เป็นศาสตราแลบงไม่ได้นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณกรรมชาดก เมื่อจะนำมาแต่งเป็นศาสตราแลบงผู้ประพันธ์จำเป็นต้องทำให้เรื่องที่ประพันธ์ขึ้นนั้นมีองค์ประกอบต่างๆ ตามแบบวรรณกรรมชาดก คือต้องทำให้เป็นวรรณคดีพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมที่มีมาตั้งแต่เกิดศาสตราแลบงขึ้นในยุคแรก

การที่ศาสตราแลบงในยุคนี้ส่วนใหญ่มีที่มาจาก**ปัญญาสชาดก** ดังนั้นโครงเรื่องในศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในยุคนี้จึงมีความแตกต่างกันไปตามแต่**ปัญญาสชาดก**ที่รับมา เนื่องจากปัญญาสชาดกที่กวีนำมาประพันธ์เป็นศาสตราแลบงในยุคนี้มีทั้งเรื่องที่มีโครงเรื่องซับซ้อนและเรื่องที่มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อน เช่น **เรื่องขยองสังข์** มาจาก**สุวรรณสังข์ชาดก**ใน**ปัญญาสชาดก** เป็นชาดกในปัญญาสชาดกกลุ่มที่มีโครงเรื่องซับซ้อนมาก และไม่ได้มุ่งให้ความสำคัญในเรื่องการบำเพ็ญบารมีหรือคุณสมบัติที่ประเสริฐของพระโพธิสัตว์มากไปกว่าความเก่งกล้าสามารถในการรบพุ่งของพระโพธิสัตว์[๑] ส่วน**เรื่องทุกกัมมานพ**มาจากทุกัมมานิกชาดกเป็นชาดกที่จัดอยู่ในปัญญาสชาดกกลุ่มที่มีเนื้อเรื่องสั้น โครงสร้างเรื่องไม่ซับซ้อน มักเป็นโครงสร้างเดียว เน้นคุณธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งของพระโพธิสัตว์ชัดเจน ลักษณะโดยรวมเป็นลักษณะอย่างเดียวกับอรรถกถาชาดก[๒]

ด้วยเหตุที่ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรกส่วนใหญ่มีที่มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนา จึงทำให้ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นให้ความสำคัญ

---

[๑] สุภาพรรณ ณ บางช้าง, **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓), หน้า ๒๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๐.

กับแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมและเรื่องกฎไตรลักษณ์ ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงว่า แนวคิดสำคัญของศาสตราแลบงต้องเป็นการนำเสนอแนวคิดเรื่องกรรมและกฎไตรลักษณ์ด้วย

นอกจากนี้ยังพบว่า ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้มีการเพิ่มบทคร่ำครวญจากการพลัดพรากเข้าไปในศาสตราแลบงด้วยซึ่งได้กลายเป็นกติกาประการหนึ่ง เช่น **เรื่องหงส์ยนต์** และ**เรื่องพุทธิแสน** มีบทพรรณนาคร่ำครวญจากการพลัดพรากอยู่หลายตอนซึ่งไม่ปรากฏในตัวชาดก เป็นต้น

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้นิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทกากคติ บทพรหมคีติ บทพโนล และบทภุชงค์ลีลา และใช้ภาษาบาลีในการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์รวมทั้งอาจแทรกภาษาบาลีในตัวเรื่องเป็นขนบที่สืบทอดมาจากขนบของการแปลวรรณกรรมชาดกมาเป็นร้อยแก้วภาษาเขมรสำหรับเทศน์

ศาสตราแลบงที่น่าจะประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์ เรื่องหงส์ยนต์ เรื่องพุทธิแสน เรื่องพระจันทกุมาร เรื่องสิทธิธนู** หรือ **สุธนู เรื่องพระสมณโคตม เรื่องทุกกัมมานพ** หรือ **ทุกกัมมานิก** และ **เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** เป็นต้น

ยุคที่ ๒ ความบันเทิงควบคู่คติธรรม

ศาสตราแลบงยุคความบันเทิงควบคู่คติธรรม คือศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ มีลักษณะเด่นคือ กวีเขมรได้ประพันธ์ศาสตราแลบงโดยรักษาขนบหรือกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมพระพุทธศาสนา เพื่อสั่งสอนคติธรรมควบคู่กับความบันเทิงที่ถือได้ว่าเป็นลักษณะสำคัญของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ อันเป็นการสืบทอดกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงจากศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรก แต่ได้ปรับเปลี่ยนบางอย่างมากขึ้นโดยการนำนิทานพื้นบ้านมาใช้ประพันธ์ศาสตราแลบง แม้ว่าศาสตราแลบงเหล่านี้จะมีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน แต่ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเสียก่อน

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้จึงยังคงนิยมนำโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาทั้งที่มาจาก**นิบาตชาดก** เช่น **เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์

สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ศาสตราแลบงในยุคนี้ที่นำโครงเรื่องมาจาก**ปัญญาสชาดก** เช่น **เรื่องบุญญสารสิรสา เรื่องกรุงศุภมิตร** ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) มาจาก**สุภมิตตชาดก เรื่องโภคกุลกุมาร** มาจาก**พากุลชาดก**ในปัญญาสชาดก เป็นต้น และศาสตราแลบงบางเรื่องในยุคนี้มีที่มาจากชาดกนอกนิบาตที่ไม่ได้จัดอยู่ใน**ปัญญาสชาดก** เช่น **เรื่องโลกนัยชาดก** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง)

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้หลายเรื่องนำโครงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านมาประพันธ์โดยเลียนแบบโครงเรื่องและองค์ประกอบของอรรถกถาชาดก ทำให้ตัวละครเอกของเรื่องเปลี่ยนสถานะจากตัวละครที่เป็นบุคคลธรรมดากลายเป็นพระโพธิสัตว์ และได้เพิ่มเนื้อหาคำสอนพระพุทธศาสนา เพื่อทำให้ศาสตราแลบงที่มาจากนิทานพื้นบ้านเหล่านี้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการแต่งศาสตราแลบงในยุคนี้มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์เพียง ๔ ประเภทตามแบบที่ใช้ในยุคแรก คือ บทพ์โนล บทกากคติ บทพรหมคีติ บทภุชงค์ ลีลา และมีการนำบทบนโทลกากมาใช้ในภายหลัง

จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้กวีผู้ประพันธ์ได้แสดงความเป็นตัวตนของตนเองมากกว่าศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรก ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ส่วนใหญ่จึงมักปรากฏชื่อผู้แต่ง รวมทั้งตำแหน่งหน้าที่การแต่งด้วย กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงที่ปรากฏชื่อและตำแหน่งส่วนใหญ่มักเป็นขุนนางหรือนักปราชญ์ในราชสำนัก

การให้ความสำคัญกับตัวตนของผู้แต่งศาสตราแลบงในยุคนี้ มีความแตกต่างจากศาสตราแลบงที่แต่งขึ้นในยุคก่อนหน้านี้ เพราะไม่นิยมกล่าวถึงผู้ประพันธ์และวันเวลาที่แต่ง ตัวอย่างศาสตราแลบงในสมัยนี้ที่กล่าวถึงกวีผู้ประพันธ์ เช่น **เรื่องกรุงศุภมิตร** ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) **เรื่องโลกนัยชาดก** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) **เรื่องบุญญสาสิรสา** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) **เรื่องโภคกุลกุมาร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เป็นต้น

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **กฺรุงสุภมิตฺร** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒), หน้า ๓.

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยนี้ มีข้อความแสดงอัตวิพากษ์ของกวีปรากฏอยู่ด้วย สำหรับองค์ประกอบของศาสตราแลบงที่ยังคงยึดตามองค์ประกอบของวรรณกรรมชาดก ส่วนแนวคิดสำคัญของเรื่องส่วนใหญ่เป็นการเน้นแนวคิดเรื่องกรรมและกฎไตรลักษณ์ และมีการประพันธ์บทคร่ำครวญจากการพลัดพราก และเน้นบทบาทของศาสตราแลบงในการสอนธรรมะให้แก่ผู้อ่านหรือฟัง เช่น มีคำสอนเรื่องเกี่ยวกับสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ คำสอนเรื่องบุญ - กรรม คำสอนเกี่ยวกับการบวชและอานิสงส์ของการบวช คำสอนสำหรับกษัตริย์ และคำสอนสำหรับสตรี เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าพัฒนาการของศาสตราแลบงในยุคที่ ๒ เป็นพัฒนาการของศาสตราแลบงที่สืบเนื่องต่อมาจากศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคแรก โดยศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ยังคงมีกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมไม่แตกต่างกับศาสตราแลบงในยุคแรก กล่าวคือ เป็นวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา สำหรับให้ผู้อ่านหรือฟังได้รับทั้งความสนุกสนานบันเทิงใจ และได้ซาบซึ้งในคำสอนของพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับการฟังนิทานชาดก ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ส่วนใหญ่จึงเป็นศาสตราแลบงที่นำโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมชาดกโดยตรงทั้งที่เป็น **นิบาตชาดก ปัญญาสชาดก** และ**ชาดกนอกนิบาต**

แม้ในช่วงหลังของการประพันธ์ศาสตราแลบงในยุคนี้จะนำนิทานพื้นบ้านมาใช้เป็นโครงเรื่องสำหรับประพันธ์ศาสตราแลบงมากขึ้นก็ตาม แต่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบจากนิทานพื้นบ้านให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดกเสียก่อน โดยการเพิ่มองค์ประกอบวรรณกรรมชาดก เพิ่มหลักคำสอนทางพระพุทธศาสนา ใช้ภาษาบาลีในการประพันธ์บทนมัสการหรือบทประณามพจน์ รวมทั้งอาจแทรกภาษาบาลีในตัวเรื่องเพื่อทำให้ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านเหล่านี้มีฐานะเป็นวรรณกรรมชาดกนั่นเอง

ยุคที่ ๓ จากชาดกสู่เรื่องประโลมโลก

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคที่ ๓ นี้ คือช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นศาสตราแลบงที่มีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงไปจากศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคที่ ๑ และยุคที่ ๒ หลายประการทั้งในด้านรูปแบบคำประพันธ์ในด้านของที่มาของเรื่อง และกติกาวรรณกรรมบางอย่างของศาสตรา

แลบง กล่าวคือ ในด้านรูปแบบคำประพันธ์ของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้นอกจากจะใช้รูปแบบคำประพันธ์เขมรจำนวน ๕ ประเภท คือ บทพ์โนล บทกากคติ บทพรหมคีติ บทภุชงคลีลา และบทบนโทลกาก ตามขนบเดิมของศาสตราแลบงแล้ว ในยุคนี้ยังนำรูปแบบคำประพันธ์ที่พัฒนาขึ้นใหม่อีกประเภทหนึ่งมาใช้ประพันธ์ศาสตราแลบงคือ รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘ พัฒนามาจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทยที่ได้รับความนิยมมากในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังปรากฏหลักฐานว่า สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) โปรดให้ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ที่ใช้ในการประพันธ์**เรื่องพระสมุทร** จากรูปแบบคำประพันธ์เดิมของเขมร เช่น บทพ์โนล บทพรหมคีติ มาเป็นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ดังนั้นรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทบทพากย์จึงน่าจะเริ่มมีการนำมาใช้ในการประพันธ์**เรื่องพระสมุทร**เป็นเรื่องแรก ยุคนี้จึงถือได้ว่าเป็นครั้งแรกที่นำบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบง

รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ส่งอิทธิพลต่อการประพันธ์ศาสตราแลบงในเวลาต่อมาอย่างมาก ทั้งในด้านรูปแบบและขนบของการผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์เขมร เนื่องจากเมื่อนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์มาใช้แล้ว กวีเขมรนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องโดยไม่เปลี่ยนรูปแบบคำประพันธ์ เช่น **เรื่องพระสมุทร เรื่องสรรพสิทธิ์** และ**เรื่องตุมเตียว** แตกต่างจากขนบการประพันธ์เดิมที่มีการใช้รูปแบบคำประพันธ์เขมรทั้ง ๕ ประเภทสลับกัน คือ บทพ์โนล บทกากคติ บทพรหมคีติ บทภุชงคลีลา และบทบนโทลกาก

เมื่อเกิดรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์แล้ว ผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงจำนวนหนึ่งได้หันไปใช้รูปแบบคำประพันธ์ที่เกิดขึ้นใหม่ โดยเฉพาะกวีตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนโรดม บรมรามเทวาวตารเป็นต้นมา เช่น หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) นำมาใช้ในการประพันธ์**เรื่องสรรพสิทธิ์**เป็นต้น แต่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงอีกจำนวนหนึ่งยังคงใช้รูปแบบคำประพันธ์เดิมในการแต่งศาสตราแลบง เช่น พระอินทัปปัญโญ (อุก) ผู้แต่ง**เรื่องมรณมาตา**เป็นต้น อย่างไรก็ตามในภายหลังความนิยมในการใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ในการประพันธ์มีมากกว่า ดังจะเห็นได้ว่า กวี

ส่วนใหญ่ในยุคหลังนิยมนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์มาประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น พระปทุมัตถเถระ (โสม) แต่ง**เรื่องตุมเตียว** ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) แต่ง**เรื่องพิมพานิพพาน** และ**เรื่องเตียวเอก**เป็นต้น ทั้งนี้ความนิยมในการเลือกใช้รูปแบบคำประพันธ์เดิมหรือรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ที่เกิดขึ้นใหม่ น่าจะขึ้นอยู่กับความถนัดของกวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงแต่ละเรื่องด้วย

ที่มาของเรื่องซึ่งนำมาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงในยุคนี้เปลี่ยนแปลงไปจากยุคแรกและยุคที่ ๒ ที่นิยมนำเรื่องมาจากวรรณกรรมชาดกหรือนิทานพื้นบ้าน แต่ดัดแปลงให้มีลักษณะเป็นวรรณกรรมชาดก เนื่องจากศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ในยุคนี้มีที่มาของเรื่องหลากหลายมากขึ้น คือ มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมไทย และวรรณกรรมจีน เป็นต้น ทำให้ศาสตราแลบงในยุคนี้เริ่มเปลี่ยนแปลงกติกาวรรณกรรมจากเดิมที่เป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา เช่น วรรณกรรมชาดก หรือวรรณกรรมที่แต่งเลียนแบบชาดกไปเป็นวรรณกรรมประโลมโลก ทำให้ศาสตราแลบงในยุคนี้ให้ความสำคัญกับความสนุกสนานมากกว่าสั่งสอนคติธรรมทางพระพุทธศาสนา

อย่างไรก็ตามในยุคนี้ยังมีศาสตราแลบงอีกจำนวนหนึ่งที่มีที่มาจาก**ปัญญาสชาดก** เช่น **เรื่องจันทฆาต** ของเจ้าพญาราชาภักดี เจ้าพญาชำนิตกษัตรี และเจ้าพญาศรีอัญชิต **เรื่องเทวันท์ เรื่องพุทธิแสน**ของออกญาสนธรโวหาร (มุก) **เรื่องสิงหนาท** และ**เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นต้น

ศาสตราแลบงในยุคนี้มีที่มาจากนิทานท้องถิ่น เช่น **เรื่องตุมเตียว** ซึ่งมีที่มาจากตำนานพื้นบ้านของกัมพูชา ศาสตราแลบงในยุคนี้ที่นำนิทานพื้นบ้านทำให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนาโดยยังคงใช้องค์ประกอบวรรณกรรมแบบชาดกเช่น**เรื่องพระชินวงศ์** ของพระอริยคามุนี (หีง) **เรื่องพระสมุทร** ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) **เรื่องวิมานจันท์** ของออกญาปัญญาธิบดี (แยม) และ**เรื่องมรณมาตา** ของพระธรรมปัญญา (อุก) เป็นต้น และ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ผลงานของออกญาวงศาธิบดี (อุก) น่าจะได้รับอิทธิพลจากนิทาน**เรื่องสินไซ** หรือ**สังข์ศิลป์ชัย** นอกจากนี้ยังมีนิทานพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นเรื่องประโลมโลก เช่น **เรื่องเพชชตา เรื่องโพธิวงศ์ เรื่องสุคันธโถง เรื่องสรอโตบเจก** เป็นต้น

ศาสตราแลบงในยุคนี้มีความสัมพันธ์กับวรรณกรรมไทยด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่ามีการแปลวรรณกรรมไทยหลายเรื่องมาเป็นภาษาเขมร เช่น **เรื่อง**

ดาวเรือง เรื่องมุจลินหรือจันทโครพ เรื่องพระอภัยมณี เรื่องลักษณวงศ์ และ **เรื่องทิพพสังวาร** เป็นต้น ซึ่งกล่าวไว้อย่างชัดเจนว่าเป็นศาสตราแลบงที่แปลมาจากภาษาไทย เช่น **เรื่องดาวเรือง**ที่ออกญาศรีอันชิต (ศรี) นำมาจากประเทศไทย แล้วออกญาจักรกรี (แก้ว) จึงนำมาแต่งเป็นกาพย์[๑]

ศาสตราแลบงบางเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีน โดยชาวกัมพูชาเชื้อสายจีนฮกเกี้ยนที่เข้ามาอาศัยอยู่ในกัมพูชาแต่ได้ศึกษาเล่าเรียนแบบเขมรจึงได้ประพันธ์ศาสตราแลบงเหล่านี้ขึ้น ศาสตราแลบงที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีนเหล่านี้ไม่ใช้องค์ประกอบของเรื่องตามแบบวรรณกรรมชาดกเหมือนกับศาสตราแลบงในยุคก่อนหน้านี้ ศาสตราแลบงที่ได้รับอิทธิพลวรรณกรรมจีนได้แก่ **เรื่องหานบุน** (หาน บุน) **เรื่องนางเจียวกุน** (นางชาว คุน) **เรื่องเต็กเซ็ง** (ติก เฉง) **เรื่องการสนทนาระหว่างกุมารกับนักปราชญ์ขงจื๊อ** (การสนฺทนาระวางกุมารนิงอุนก ปฺราชฺญกุงชี) เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคมีที่มาจากนิทานพื้นบ้านเขมร วรรณกรรมไทย และวรรณกรรมจีน แต่กวีผู้แต่งศาสตราแลบงหลายเรื่องไม่ได้ใช้องค์ประกอบของเรื่องแบบวรรณกรรมพุทธศาสนาหรือวรรณกรรมชาดกอีกต่อไป แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของวรรณกรรมพุทธศาสนาในศาสตราแลบงที่ลดลง เช่น **เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) หรือ**เตียวเอก** (ทาวเอก) รวมทั้งศาสตราแลบงบางเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นในช่วงนี้ได้รับอิทธิพลที่มาของเรื่องมาจากวรรณกรรมจีน เช่น **เรื่องหานบวน เรื่องเจียวกุน** เป็นต้น ก็ไม่ได้นำมาประพันธ์ให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาอีก

การที่องค์ประกอบหลายส่วนของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้ที่แสดงให้เห็นความเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาได้แก่ ปัจจุบันวัตถุ และสโมธาน ได้สูญหายไป เนื่องจากศาสตราแลบงเหล่านี้ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องหรือมีการทำให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพุทธศาสนา แต่ศาสตราแลบงเหล่านี้ยังคงรักษากติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงในส่วนอื่นไว้ได้ โดยเฉพาะแนวคิดสำคัญของเรื่องและโครงเรื่องที่ยังคงกล่าวถึงแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมและกฎไตรลักษณ์จึงทำให้ศาสตราแลบงเหล่านี้ยังคงเป็นศาสตราแลบงอยู่ ไม่เปลี่ยนเป็นวรรณกรรมประเภทอื่น

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺปีแขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ: บณฺฑิตคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๙๒.

ด้วยเหตุนี้การเปลี่ยนแปลงที่มาของเรื่องจึงส่งผลต่อเนื้อหาของศาสตราแลบงในยุคนี้ที่ให้ความสำคัญกับความสนุกสนานขึ้น ส่วนจุดมุ่งหมายในการสอนธรรมะได้ลดบทบาทลง ศาสตราแลบงในยุคนี้ส่วนใหญ่มีระบุชื่อผู้แต่ง รวมทั้งตำแหน่งหน้าที่การงาน กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นขุนนางหรือนักปราชญ์ในราชสำนัก และบัณฑิตที่ไม่ได้เข้ารับราชการ

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยนี้มักปรากฏชื่อกวีผู้แต่ง วันเวลาที่แต่ง และอัตวิพากษ์ของกวีชัดเจน โดยเฉพาะในการแสดงอัตวิพากษ์ของกวีนั้นน่าสนใจว่ากวีในยุคนี้ได้แสดงถึงความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น เพราะนอกจากจะกล่าวถ่อมตนตามขนบทั่วไปของการประพันธ์ศาสตราแลบงแล้ว กวียังแสดงความคิดเห็นว่าแม้ว่าผลงานนี้จะยังไม่ดี หากผู้ใดมีความรู้ก็โปรดช่วยแก้ไข แต่ถ้าผู้ใดไม่มีความรู้ก็อย่าว่าหรืออย่าติเตียนเลย[๑]

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยนี้ หลายเรื่องมีความยาวมากกว่าศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคก่อนหน้านี้ เช่น **เรื่องพระชินวงศ์** ผลงานของพระอริยคามุนีมีความยาวถึง ๔ ผูกใบลาน ถือว่ามีความยาวมากกว่าศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคก่อนหน้านี้ เพราะส่วนใหญ่มีความยาวเพียง ๑ - ๒ ผูกเท่านั้น

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงในยุคนี้มีพัฒนาการที่ทำให้ศาสตราแลบงมีความแตกต่างจากศาสตราแลบงแบบเดิมมาก โดยเฉพาะการที่มีการเปลี่ยนแปลงความสำคัญจากการเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาที่มุ่งเน้นพุทธธรรม มาเป็นวรรณกรรมนิทานมุ่งเน้นความบันเทิงและไม่จำเป็นต้องมีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาอีกต่อไป ซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากที่มาของเรื่องมีความหลากหลายขึ้น คือ มีทั้งนิทานพื้นบ้านเขมร วรรณกรรมไทยและวรรณกรรมจีน ทำให้ศาสตราแลบงในสมัยนี้มีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม รวมทั้งความแตกต่างทางด้านรูปแบบคำประพันธ์ เกิดการนำรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์มาใช้ประพันธ์ศาสตราแลบง จึงทำให้ศาสตราแลบงยุคนี้แตกต่างจากศาสตราแลบงในยุคก่อนหน้านี้มาก

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า ๑๐๓ - ๑๐๔.

ยุคที่ ๔ จากวรรณกรรมสำหรับสวดสู่วรรณกรรมสำหรับอ่าน

พัฒนาการของศาสตราแลบงในยุคที่ ๔ คือช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เป็นยุคที่ศาสตราแลบงเกิดการเปลี่ยนแปลงที่มีผลสำคัญต่อการประพันธ์ศาสตราแลบง เนื่องจากในยุคนั้นประเทศกัมพูชาเกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง สังคม การศึกษาและวัฒนธรรม อันส่งผลกระทบต่อการเสพงานวรรณกรรมของกัมพูชาในสมัยนี้อย่างมาก การต้องตกอยู่ภายใต้การเป็นอาณานิคมฝรั่งเศสทำให้กัมพูชาเกิดการเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษา จากการศึกษาตามขนบแบบโบราณที่กำหนดให้ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมซึ่งเด็กต้องศึกษาเล่าเรียนในวัด มาเป็นการศึกษาตามที่รัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศสกำหนด ทำให้ต้องเลิกการเรียนศาสตราหรือวรรณกรรมประเพณีต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นศาสตราฉบับ ศาสตราแลบง และศาสตราเทศน์ เป็นต้น และต้องเรียนภาษาและวรรณกรรมฝรั่งเศสแทนศาสตราแลบง

การพิมพ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้นได้เปลี่ยนวัฒนธรรมการเสพวรรณกรรมจากการสวดคัมภีร์ใบลานที่ใช้วิธีการจารบันทึก มาเป็นการอ่านจากหนังสือที่พิมพ์ขึ้น ทำให้วัฒนธรรมการเสพวรรณกรรมของชาวกัมพูชามีความเปลี่ยนแปลงไปด้วย แม้การพิมพ์ในประเทศกัมพูชาจะพัฒนาไปได้ช้าในยุคแรก และมีการจำกัดสิทธิในการพิมพ์โดยรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศส การพิมพ์ศาสตราแลบงในยุคแรกเป็นการคัดลอกลายมือแล้วนำไปพิมพ์ เช่น เรื่องวรวงศ์สุรยวงศ์ ซึ่ง AUGUSTE PAVIE นำให้คัดลอกเป็นฉบับลายมือแล้วนำไปพิมพ์ในหนังสือ Mission Pavie พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๑ เป็นต้น แต่ต่อมาได้จัดพิมพ์โดยใช้ตัวพิมพ์อักษรเขมร

ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ใหม่ในยุคนี้ กวีผู้แต่งศาสตราแลบงในยุคนี้เป็นกวีหรือนักเขียนที่เคยผ่านการศึกษาในระบบเก่าของเขมร และส่วนใหญ่เข้ารับราชการ ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นส่วนใหญ่เป็นการแต่งขึ้นเพื่อพิมพ์เป็นหนังสือ ไม่ได้ประพันธ์ขึ้นสำหรับจารในใบลานและใช้สวดเป็นทำนอง หรือใช้สำหรับการศึกษาเล่าเรียนในการศึกษาตามขนบของเขมรอีกต่อไป

เรื่องที่นำมาแต่งศาสตราแลบงในสมัยนี้ส่วนใหญ่ไม่หลากหลาย โดยนิยมนำโครงเรื่องมาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาและนิทานพื้นบ้านเขมร ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในสมัยนี้ไม่โดดเด่นมากนัก แม้บางเรื่องจะได้รับความนิยมมากแต่ก็เป็นส่วนน้อย เช่น **เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ผลงานของพระปทุมัตเถระ (โสม) เช่นเดียวกับ**เรื่องเตียวเอก** (ทาวเอก) ผลงานของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กน) ที่ได้เค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน**เรื่องตุมเตียว**เช่นเดียวกัน

กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงในยุคนี้ส่วนใหญ่เริ่มต้นจากการประพันธ์ศาสตราแลบง เช่น ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กน) และนางสิทธิ์ ซึ่งประพันธ์ศาสตราแลบงไว้หลายเรื่อง แต่ภายหลังได้เปลี่ยนเป็นการประพันธ์นวนิยายสมัยใหม่ตามกระแสความนิยมของสังคมเขมรเวลานั้น ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ ได้เปลี่ยนแปลงจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเพื่อสอนคติธรรมมาเป็นวรรณกรรมที่เน้นการอ่านเพื่อความบันเทิง ทำให้ศาสตราแลบงเสียกติกาวรรณกรรมของตัวเองไป

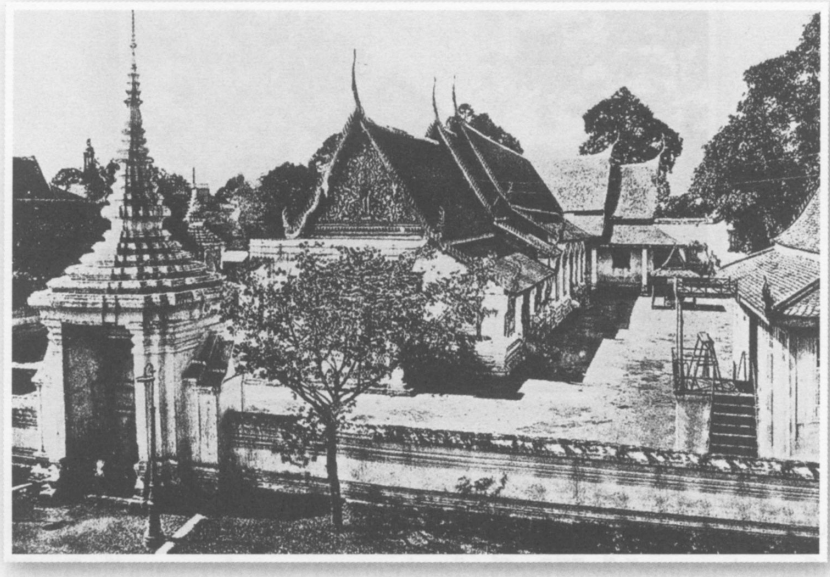
ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า ยุคนี้แม้จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบงแต่ความนิยมในการประพันธ์ได้มีความเปลี่ยนแปลงไป โดยกวีและนักเขียนที่เคยประพันธ์ศาสตราแลบงได้เปลี่ยนไปเขียนนวนิยายหรือเรื่องประโลมโลกแทนการเขียนศาสตราแลบง กวีและนักประพันธ์เขมรรุ่นใหม่หลังจากนี้เป็นนักเขียนที่ผ่านการศึกษาในโรงเรียนตามการปฏิรูปการศึกษาของรัฐบาลอาณานิคมฝรั่งเศส ดังนั้นจึงไม่นิยมประพันธ์ศาสตราแลบงแต่นิยมเขียนวรรณกรรมประเภทนวนิยายหรือเรื่องประโลมโลก ศาสตราแลบงที่มีชื่อเสียงเรื่องสุดท้ายที่ประพันธ์ขึ้นน่าจะได้แก่เรื่อง **เรื่องเตียวเอก** (ตุมเตียว สำนวนบทพากย์ ๘) ผลงานของออกญาวิบุลราชเสนา (นู กน) นิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕[๑] และได้รับรางวัลที่ ๑ ในการประกวดวรรณคดีปี พ.ศ. ๒๔๘๗

แม้การประพันธ์ศาสตราแลบงขึ้นใหม่จะมีไม่มากนักในยุคนี้ แต่การรักษาและฟื้นฟูศาสตราแลบงให้ดำรงอยู่ในฐานะวรรณกรรมสำหรับการอ่านได้เข้ามามีบทบาทแทนที่ โดยเฉพาะภายใต้ความพยายามของพระราชบรรณาลัยและพุทธศาสนบัณฑิตย์กัมพูชาที่ได้พยายามรวบรวมคัดลอกศาสตราแลบงจากวัดต่างๆ มาเก็บรักษาไว้ในพระราชบรรณาลัยแล้วต่อมาได้ชำระจัดพิมพ์เป็นตอนๆ ในวารสารกัมพุชสุริยา ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๗๙ - ๒๕๐๗ และต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้นำมาจัดพิมพ์เป็นเล่ม และได้นำมาใช้เป็นหนังสืออ่านประกอบการเรียนในหลักสูตรระดับมัธยมศึกษาของกัมพูชาในเวลานั้นด้วย

การที่พุทธศาสนบัณฑิตย์และโรงพิมพ์เอกชนเหล่านี้นำศาสตราแลบงมาจัดพิมพ์ขึ้นทำให้มีการเผยแพร่ศาสตราแลบงออกไปได้อย่างกว้างขวาง และทำให้การอ่านวรรณกรรมประเภทนี้ที่เดิมเผยแพร่ในลักษณะของการคัดลอกหรือจารลงใบลาน

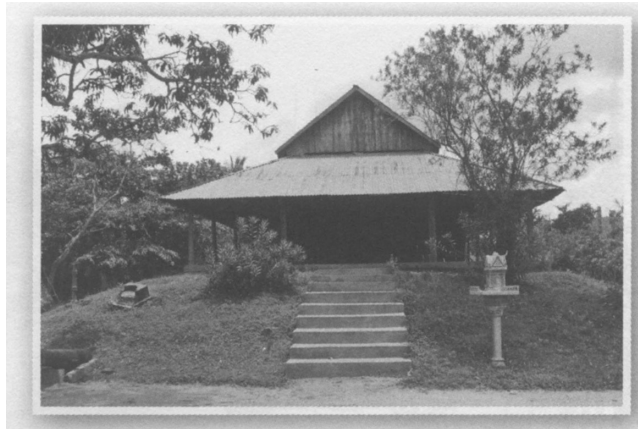
---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบท อกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๔.



พระที่นั่งเทวาวินิจฉัยองค์เก่า

สระสารพรรณยุตและวัดวังเก่า



พระวิหารวัดวังเก่า สร้างบนฐานพระราชวังเดิมเมืองอุดงค์

เพื่อเก็บไว้ที่วัดสำหรับสวดให้ประชาชนที่มางานบุญหรือมาวัดได้ฟัง เปลี่ยนแปลงมาเป็นการอ่านจากหนังสือที่ตีพิมพ์ขึ้น โดยผ่านการตรวจสอบชำระและแก้ไขอักขรวิธีให้เป็นอักขรวิธีปัจจุบันโดยพุทธศาสนบัณฑิตย์แล้ว เพื่อให้ง่ายต่อการอ่านหรือนำมาใช้เป็นหนังสือเรียนประกอบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา การพิมพ์จึงน่าจะส่งผลให้ศาสตราแลบงหลายเรื่องที่พุทธศาสนบัณฑิตย์จัดพิมพ์ เช่น **เรื่องพุทธิแสน เรื่องมรณมาตา เรื่องตุมเตียว** และ**เรื่องสรรพสิทธิ์** เป็นต้น ได้นำมาแปรรูปเพื่อนำเสนอใหม่ในสมัยนั้นและในสมัยต่อมา โดยการนำมาดัดแปลงเป็นยี่เกหรือละครบาสัก และภาพยนตร์ รวมทั้งนำมาเสนอใหม่ในรูปแบบสื่ออื่นๆในเวลาต่อมา

สรุป

อาจกล่าวได้ว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรประเภทหนึ่งที่มีการสืบทอดอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน แม้จะมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงกติกาวรรณกรรมของการประพันธ์ รูปแบบที่ใช้ในการประพันธ์ หน้าที่ของศาสตราแลบง รวมทั้งวิธีการเผยแพร่วรรณกรรมประเภทนี้ และแม้ต่อมาจะมีการนำเนื้อเรื่องจากศาสตราแลบงมาแปรรูปเพื่อนำเสนอในรูปแบบต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเขมร ทั้งในด้านนาฏศิลป์ ทัศนศิลป์ และในสื่อสมัยใหม่ แต่การนำศาสตราแลบงมาดัดแปลงเป็นสื่ออื่นๆ ดังกล่าวมานั้นได้นำมาเฉพาะตัวเรื่องของศาสตราแลบงเท่านั้น ไม่สามารถกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการของศาสตราแลบง ดังนั้นจึงไม่สามารถเรียกงานเหล่านี้ได้ว่าเป็นศาสตราแลบงอีกต่อไป

๖

ศาสตราแลบง
กับวัฒนธรรมเขมร

บทที่ ๖
ศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมร

ศาสตราแลบง นอกจากจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายในลักษณะของตัวบทวรรณกรรม (Text) แล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นที่นิยมและมีการแพร่กระจายในสังคมกัมพูชาอย่างกว้างขวางและมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมเขมรหลายประเภท และมีความสืบเนื่องเป็นเวลานาน เนื่องจากศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากประเภทหนึ่ง เพราะเป็นวรรณกรรมที่ให้ความบันเทิงไปพร้อมกับการปลูกฝังคำสอนทางพระพุทธศาสนา ศาสตราแลบงจึงถูกนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือไปจากการอ่านหรือสวด

ศาสตราแลบงได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมต่อการนำเสนอใหม่โดยมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมเขมรหลายรูปแบบ ได้แก่ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร ที่พบหลักฐานว่ามีการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปดัดแปลงสำหรับแสดงเป็นนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ตั้งแต่สมัยโบราณและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับงานจิตรกรรมซึ่งเป็นการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปนำเสนอผ่านงานทัศนศิลป์ ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่นในกัมพูชา ดังสามารถอภิปรายในประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

๑. ศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร

นาฏศิลป์หรือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงรวมทั้งการละเล่นพื้นบ้านในประเทศกัมพูชามีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน ปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยก่อนพระนคร ดังพบในจารึกอังกอร์โบเร็ย (K. 600) พ.ศ. ๑๑๕๔ จังหวัดตาแก้ว กล่าวถึง การถวายนักระบำหรือนางรำจำนวน ๗ คนแก่เทวสถาน ปรากฏคำว่า

"รำ (รำ)"[๑] แปลว่า "รำ, นักรำ" ในข้อความว่า "ชฺมะ เค รำ จรุมติ ๑ ปฺริยเสนา๑"[๒] แปลว่า "ชื่อของนักรำ จรุมติ ๑ ปริยเสนา ๑" และปรากฏคำว่า "ระบำ (รฺปม)" แปลว่า "ระบำ, นักรำ, จากคำว่า "รมฺมำ"[๓] ดังพบหลักฐานในศิลาจารึก K. 155 คริสต์ศตวรรษที่ ๗ - ๘ พบที่จังหวัดกำพงธม มีข้อความกล่าวว่า "รฺปม กุ รงฺคศฺรีย ๑ กุ มนทลีลา ๑"[๔] แปลว่า "นักรำ (ชื่อ) นางรังคศรียะ ๑ นางมนทลีลา ๑" นอกจากนี้ยังพบหลักฐานเกี่ยวกับการแสดงนาฏศิลป์ในสมัยพระนครด้วย ดังปรากฏหลักฐานในศิลาจารึกสมัยพระนคร เช่น **จารึกปราสาทพระขรรค์**ของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ บทที่ ๑๔๔ กล่าวถึงการถวายนางรำจำนวน ๑,๖๒๒ คน[๕]

จากหลักฐานที่พบในศิลาจารึกสมัยก่อนพระนครและสมัยพระนคร แสดงให้เห็นว่าอย่างน้อยในประเทศกัมพูชาน่าจะมีการแสดงนาฏศิลป์หรือระบำตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓ เป็นต้นมาจนถึงสมัยพระนครประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๘ หลังจากนั้นในสมัยหลังพระนครการแสดงเหล่านี้ได้สูญหายไป และเกิดการแสดงอื่นๆ ขึ้นมาแทน ได้แก่ ระบำพระราชทรัพย์หรือระบำหลวง ต่อมาได้จับเล่นเป็นเรื่องเรียกว่า ละครพระราชทรัพย์หรือละครหลวงที่แสดงในราชสำนัก เป็นต้น

ละครของกัมพูชาในสมัยหลังพระนครและสมัยปัจจุบันมีหลายประเภทที่สำคัญ เช่น ละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) ละครยี่เก ละครบาสัก เป็นต้น ละครเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องกับวรรณกรรมศาสตราแลบง เนื่องจากวรรณกรรมเขมรประเภทศาสตราแลบงถือได้ว่าเป็นที่มาของเรื่องที่นำมาดัดแปลงสำหรับเล่นเป็นละคร

ลี เธียมเตง ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบง (เรื่องประโลมโลก) กับละครว่า ศาสตราแลบงไม่เพียงแต่มีจดจารบันทึกไว้ในคัมภีร์ใบลานหรือ

---

[๑] Long Seam, **Dictionnaire du Khmer Ancien (D'après les inscriptions du Cambodge du VIe - VIIIe, siècles)** (Phnom Penh: Phnom PenhPrinting House, 2000), p. 483.

[๒] **Ibid.**, p. 483

[๓] **Ibid.**, p. 494.

[๔] **Ibid.**, p. 194.

[๕] คณะกรรมการจัดพิมพ์เผยแพร่เอกสารทางประวัติศาสตร์, **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔** (พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓), หน้า ๒๑๑.

ภาพสลักนูนต่ำนางระบำ ปราสาทบายน พุทธศตวรรษที่ ๑๘

ศาสตราเท่านั้น แต่นักปราชญ์เขมรได้นำไปแต่งเป็นบทละครสำหรับใช้เล่นละครด้วย เช่น **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** และทำให้วรรณกรรมเหล่านี้ได้เผยแพร่ไปทั่วกัมพูชา[๑]

นาฏศิลป์กัมพูชาที่ได้นำเรื่องจากศาสตราแลบงมาใช้แสดงเป็นที่แพร่หลายมากในยุคก่อนที่จะเกิดสงครามฆ่าล้างเผ่าพันธุ์หรือสงครามเขมรแดง (พ.ศ. ๒๕๑๘ - ๒๕๒๒) ภายหลังจากสงครามยุติลง ตัวบทที่นำมาใช้ในการแสดงเหล่านี้ถูกทำลายสูญหายไปจึงไม่สามารถนำมาใช้ในการศึกษาในครั้งนี้ได้

ดังนั้นจึงไม่สามารถศึกษาวิเคราะห์ได้ว่า นาฏศิลป์เหล่านี้มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงมาน้อยเพียงใดเนื่องจากไม่มีตัวบทที่จะนำมาใช้ในการศึกษาวิเคราะห์ได้ จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงที่มีความสัมพันธ์กับการแสดงของกัมพูชาสามารถจำแนกตามประเภทของการแสดงได้ดังนี้

ละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) กับศาสตราแลบง

ละครในของราชสำนักกัมพูชามีชื่อเรียกว่า "ละครพระราชทรัพย์ (โลฺขน พฺระราชทฺรพฺย)" หมายถึง "ละครหลวง" ละครของกัมพูชาประเภทนี้มีความสัมพันธ์กับละครในราชสำนักไทยด้วย เนื่องจากละครประเภทนี้ปรากฏหลักฐานครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย การแสดงละครได้รับความนิยมมาก ดังนั้นในการแสดงของราชสำนักกรุงศรีอยุธยาละครหลวงหรือละครในจึงมีบทบาทที่สำคัญมากขึ้นตอนปลายโดยเฉพาะตั้งแต่รัชกาลพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเป็นต้นมา และส่งอิทธิพลต่อการแสดงละครในในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จนถือกันว่าละครในนับเนื่องด้วยเครื่องราชูปโภคอย่างหนึ่งซึ่งมีได้เฉพาะพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้น[๒]

ด้วยเหตุนี้เมื่อพระราชวงศ์ในราชสำนักกัมพูชาเข้ามาประทับในกรุงรัตนโกสินทร์จึงน่าจะได้ชมการแสดงละครในของราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์และเกิดความชื่นชมศิลปะการแสดงประเภทนี้ที่กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายกว้างขวางอยู่ในเวลานั้น ความนิยมละครในของราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์จึงน่าจะมีอิทธิพลไม่น้อยต่อพระราชวงศ์กัมพูชาที่ประทับอยู่ในกรุงเทพฯ

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: บณฺฑาคารเสง งวน หวต, ๒๕๐๓), หน้า ๓๑ - ๓๒.

[๒] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ละครฟ้อนรำ** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๖), หน้า ๓๕๑.

ดังนั้นเมื่อพระราชวงศ์กัมพูชาเสด็จกลับไปอภิเษกเป็นพระเจ้าแผ่นดินกัมพูชา จึงได้เริ่มตั้งคณะละครของราชสำนักกัมพูชาขึ้นโดยได้ครูจากกรุงเทพฯ ปรากฏหลักฐานว่า ตั้งแต่สมเด็จพระอุทัยราชา (นักองค์จันท์) ได้ครูละครนอกออกไปในสมัยรัชกาลที่ ๑[๑] ต่อมาในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (นักองค์ด้วง) ได้ครูละครของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่นำไปด้วยเมื่อขัดตาทัพที่เมืองอุดงค์มีชัยมาฝึกหัดจึงได้มีละครในที่กรุงกัมพูชาตั้งแต่นั้น[๒] ดังปรากฏในตำนานเรื่องละครอิเหนา พระนิพนธ์สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

"...ด้วยละครที่มีในกรุงกัมพูชานั้น แรกมีขึ้นเมื่อครั้งนักพระองค์จันเป็นสมเด็จพระอุทัยราชาเจ้ากรุงกัมพูชา ได้ครูออกไปจากกรุงเทพฯ เมื่อรัชกาลที่ ๑ เป็นละครนอก สมเด็จพระหริรักษ์มาหัดละครในไปจากเจ้าพระยาบดินทรเดชา จึงได้มีละครในที่กรุงกัมพูชาแต่นั้นมา..."[๓]

ส่วนสมเด็จพระนโรดม (พระองค์ราชาวดี) ได้ครูละครจากคณะของเจ้าจอมมารดาเอมบ้าง ละครพระองค์เจ้าดวงประภา ละครพระองค์เจ้าสิงหนาท ไปฝึกหัด ดังสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ว่า

"...ละครหลวงครั้งสมเด็จพระนโรดมเล่นแต่ภาษาไทยอย่างเดียว มาถึงครั้งพระศรีสวัสดิ์ก็โปรดเล่นละคร ได้ละครของสมเด็จพระนโรดมประสมโรงเล่นต่อกันบ้าง หัดขึ้นใหม่บ้าง แต่เล่นทั้งภาษาไทยและภาษาเขมร...ละครหลวงกรุงกัมพูชาเล่นทั้งละครในและละครนอก เรื่องที่เล่นก็ชอบเล่นอย่างละครในกรุงเทพฯ ตั้งแต่เรื่องอิเหนา เป็นต้น จนเรื่องพระอภัยมณีก็เล่น..."[๔]

ละครในของไทยกับละครพระราชทรัพย์ของกัมพูชามีความแตกต่างกัน เนื่องจากละครในของกรุงศรีอยุธยาตลอดจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์นิยมเล่นเฉพาะเรื่อง**รามเกียรติ์ อุณรุท** และ**อิเหนา** (คือ ดาหลังและอิเหนา) เท่านั้น แต่ละคร

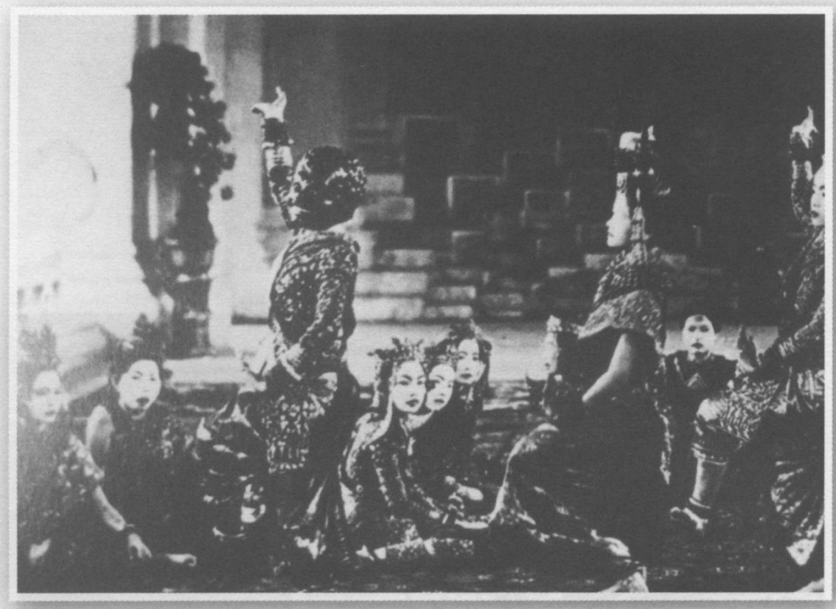
---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๕๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **นิราศนครวัด** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕), หน้า ๒๒๗ - ๒๒๙.



ละครพระราชทรัพย์ แสดงเรื่องขยองสังข์ หรือสังข์ทอง

ละครพระราชทรัพย์และวงดนตรีประกอบการแสดงในราชสำนักกัมพูชา

ละครบาสัก ละครที่ผสมผสานระหว่างละครเขมร งิ้วของจีน และละครไกเลืองของเวียดนาม

พระราชทรัพย์ของราชสำนักกรุงกัมพูชามีเรื่องที่นำมาใช้แสดงมากกว่าไทย เพราะเล่นทั้งเรื่องซึ่งใช้เล่นละครในและละครนอกปะปนกัน และเรื่องส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่มาจากศาสตราแลบง เช่น **พระสมุทร พระชินวงศ์ พระจันทโครพ** เป็นต้น

ดังนั้นการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงกับละครพระราชทรัพย์จึงเป็นเรื่องที่น่าสนใจ เนื่องจากเป็นการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงและวัฒนธรรมเขมรในด้านนาฏศิลป์ ละครพระราชทรัพย์ที่ปรากฏหลักฐานว่ามีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบง[๑] (ปีที่อยู่ในวงเล็บคือ ปีที่มีหลักฐานว่าได้มีการจัดแสดง) ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์**[๒] **เรื่องพุทธิแสน**[๓] **พระสมุทร** (พ.ศ. ๒๔๗๙) **พระชินวงศ์ พระจันทโครพ** (พ.ศ. ๒๔๘๘) **พระสุธน - แก้วมโนราห์ กากี ทิพพสังวาร สุริยวงศ์ ลักษณวงศ์**

ละครพระราชทรัพย์ที่ปรากฏหลักฐานว่ามีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงแต่บทละครสูญหายไปแล้ว[๔] (ปีที่อยู่ในวงเล็บคือ ปีที่มีหลักฐานว่าได้มีการจัดแสดง) ได้แก่ **สุวรรณหงส์** (พ.ศ. ๒๔๘๒, ๒๔๘๙) **พระเจ้าชัยเชต** (พ.ศ. ๒๔๘๗) และ **ชัยทัต** (พ.ศ.๒๔๙๓)

สำหรับการแสดงละครพระราชทรัพย์หรือละครหลวงในปัจจุบันนี้แทบจะไม่มีการแสดงแล้ว เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงส่วนใหญ่ก็ไม่ได้มีที่มาจากศาสตราแลบง เช่น **เรื่องรามเกียรติ์** ส่วนเรื่องที่มีที่มาจากศาสตราแลบงและมีการแสดงอยู่บ้างคือ**เรื่องกากี**[๕] โดยมีที่มาจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

---

[๑] 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.

[๒] ฆึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ใกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม-เมษายน ๒๕๔๘): ๕๐.

[๓] ฆึง หุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกฺรี** (Paris: Cedoreck, 1986), หน้า ๒๐.

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

[๕] สัมภาษณ์ เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

ละครบาสักกับศาสตราแลบง

ละครบาสักเป็นละครของกัมพูชาประเภทหนึ่ง เรียกชื่อตามแหล่งกำเนิดของละครประเภทนี้ คือ เมืองบาสัก (บาสาก่) จังหวัดเฆลียงตลมุข (ฆฺลำงทล่มุข) และจังหวัดพระตระพัง (พฺระตฺรพำง) ในประเทศเวียดนามปัจจุบัน นอกจากนี้บาสักยังเป็นชื่อแม่น้ำสายหนึ่งที่เป็นสาขาของแม่น้ำโขงที่รวมกันที่บริเวณหน้ากรุงพนมเปญ และเรียกบริเวณนั้นว่า "จตุมุข" แม่น้ำบาสักไหลลงไปทางใต้ออกทะเลจีนใต้[๑] ละครบาสักเป็นละครที่ได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศคือ "ละครฮี" หรืองิ้วของจีนและ "ละครไกเลือง" ของเวียดนามที่เข้ามาในกัมพูชาระหว่างทศวรรษที่ ๑๙๒๐[๒]

ละครบาสักเป็นละครที่มีต้นกำเนิดมาจากละครเทริงโฆฺลก (เทฺรีงโฆฺลก แปลว่า ค้างสำหรับปลูกน้ำเต้า) และได้เจริญรุ่งเรืองขึ้นโดยฝีมือของศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มีความรู้ลึกซึ้งทางด้านวรรณคดีและศาสนา ภายใต้การนำของอดีตเจ้าอาวาสวัดขสัจกัณฎาล (ขฺสาจ่กณฺฎาล) "บาสักพระตระพัง (บาสาก่พฺระตฺรพำง)" ในกัมพูชาโกรม ชื่อว่า พระครูชัวร์ (โลกคฺรูสวร) ภายหลังจากที่ลาสิกขามาท่านได้มีความคิดที่จะดูแลรักษาทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ (เขมร)[๓]

ดังนั้นท่านจึงได้รวบรวมคนที่สึกเป็นบัณฑิตเช่นเดียวกันพร้อมด้วยลูกศิษย์พุทธบริษัทอื่นๆ เกิดเป็นละครคณะหนึ่ง เพียงแต่ในเวลานั้นมีความขาดแคลนอุปกรณ์ต่างๆ โรงละครที่ใช้เล่นก็เล่นบนพื้นดินที่สร้างขึ้นโดยมุงด้วยกิ่งไม้และค้างสำหรับปลูกน้ำเต้า ชาวบ้านจึงนิยมเรียกว่า ละครเทริงโฆฺลก (เทฺรีงโฆฺลก) ละครนี้มีการแสดงจนถึงช่วงปี พ.ศ. ๒๔๙๖ (ค.ศ.๑๙๕๓) หรือหลังจากนั้นเล็กน้อยที่รอบกรุงพนมเปญและตามชนบทต่างๆ[๔] ละครเทริงโฆฺลกนี้บางครั้งเรียกว่า ละครยัวร์เกรติ์ (ยวรเกฺรติ์) ด้วย[๕]

---

[๑] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร** (ภฺนำเพญ: รฏฺฐสภาไนพฺระราชาณาจกฺรกมฺพุชา, ๒๐๐๓), หน้า ๑๕๕.

[๒] ฆึง หุกซี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺป์จินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที ๑๙ นิงที ๒๐** (ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๘), หน้า ๘.

[๓] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า๑๕๕.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๖.

ละครเทริงโฆลกได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วแพร่หลาย และได้เป็นสิ่งที่ใช้แข่งขันกับละคร "ไกเลืองเวียดนาม (ไกเลืองเวียตณาม)" และได้มีอิทธิพลซึ่งกันและกัน ต่อมาได้มีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่เป็นกลุ่มในโคชินจีน ดังนั้นในบริเวณนั้นจึงมีประชาชนอาศัยอยู่ปะปนกันทั้งชาวเขมร ชาวเวียดนาม และชาวจีน[๑]

การที่ชาวจีนเข้ามาตั้งหลักแหล่งอาศัยอยู่ในโคชินจีนนั้นได้นำศิลปวัฒนธรรมของตนเข้ามาเผยแพร่ ดังนั้นจึงมีละครประเภทหนึ่งของชาวจีนเรียกว่า "ละครฮี" แพร่เข้ามาด้วย ดังนั้นละครเทริงโฆลก ละครไกเลืองเวียดนาม และละครฮีของจีนจึงมีการแข่งขันกันและส่งอิทธิพลซึ่งกันและกัน ปรากฏว่าละครฮีของจีนได้รับความนิยมมากที่สุด ดังนั้นละครเทริงโฆลกจึงมีการดัดแปลงจุดสำคัญๆ จากละครฮีของจีนมาใช้ในละครของตน นับแต่นั้นเป็นต้นมาละครเทริงโฆลกก็ได้รับความนิยมแพร่หลายมากในโคชินจีน[๒]

ทั้งนี้เนื่องจากผู้นำคณะละคร ทั้งศิลปิน นักแสดงมีความเฉลียวฉลาดว่องไว เมื่อไปแสดงในที่ไหนที่มีชาวเขมรดูเป็นส่วนใหญ่ก็จะแสดงเป็นภาษาเขมรทั้งหมด แต่หากไปแสดงที่มีชาวเวียดนามดูมากการแสดงก็จะใช้สองภาษาคือ ภาษาเขมรและภาษาเวียดนาม หากที่ไหนมีชาวจีนดูมากก็จะพูดและร้องภาษาเขมรและภาษาจีนด้วย ปรับเปลี่ยนไปตามสถานที่ที่ไปแสดงและตามประชาชนที่มาดูการแสดง[๓]

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๔๗๓ (ค.ศ. ๑๙๓๐) เป็นช่วงเวลาที่ละครเทริงโฆลกกำลังได้รับความนิยมแพร่หลายในกัมพูชาโกรม (เวียดนามภาคใต้) เถ้าแก่คณะละครชื่อว่า ฉา-กรวน (ฉาครวน) ได้นำคณะละครของตนไปแสดงที่พนมเปญและตามจังหวัดต่างๆ ในประเทศกัมพูชาแต่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากเวลานั้นในประเทศกัมพูชามีละครอื่นๆ ที่กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายอยู่ เช่น ละครปราโมชทัย (พ.ศ. ๒๔๖๓ - ๒๔๘๓) และละครมโหรี แม้ในครั้งนี้ละครเทริงโฆลกจะไม่ประสบความสำเร็จแต่ก็ได้ประสบการณ์และเรียนรู้ความรู้ใหม่ๆ จากละครที่พนมเปญ เช่น เพลงมโหรี เป็นต้นก่อนที่จะเดินทางกลับ[๔]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.
[๒] **เรื่องเดียวกัน**.
[๓] **เรื่องเดียวกัน**.
[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๗

ภายหลังจากที่ได้ฝึกหัดและได้แสดงโดยได้รวมเทคนิคใหม่ๆ จำนวนหนึ่งเข้าไปด้วย เช่น มีการแต่งหน้าละครที่ได้รับอิทธิพลจากละครฮีของจีน ละครนี้ก็ได้รับความนิยมแพร่หลายในโคชินจีน ต่อจากนั้น นายฉา-กรวน ก็ได้นำคณะละครของตนมาแสดงที่กรุงพนมเปญและจังหวัดอื่นๆ เป็นครั้งที่ ๒ ในครั้งนี้ละครเทริงโฆลกได้รับความนิยมมากจนทำให้ละครปราโมชทัยและละครมโหรีเสื่อมความนิยมลง ละครประเภทนี้ได้รับความนิยมมากและเป็นที่รู้จักกันในชื่อว่า "ละครบาสัก (โลฺขนบาสาก่)" นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ละครเทริงโฆลกหรือละครยัวร์เกรติ์ก็ได้เปลี่ยนชื่อเป็น"ละครบาสัก (โลฺขนบาสาก่)" มาจนปัจจุบันนี้[๑]

ความนิยมละครบาสักในกรุงพนมเปญในช่วงเวลานั้นมีความนิยมมาก เห็นได้จากในช่วงตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๐ (ค.ศ. ๑๙๓๗) ในกรุงพนมเปญ มีโรงละครบาสักหลายโรงด้วยกัน เช่น โรงหนึ่งอยู่ที่ตลาดพซากับโก (ผฺสากาบ่โค) ทางตะวันตกของโรงนี้ไม่ไกลมีอีกโรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งสร้างจากไม้จึงเรียกกันว่า โรงเฒอ (โรงไม้) ทางตะวันตกของโรงที่ ๒ ไม่ไกลมีโรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งสร้างด้วยปูนจึงเรียกว่า โรงถมอ (โรงหิน) หรือโรงเสปียนโกนกัต (สฺพานกูนกาต่) ตรงบริเวณที่เป็นวิมานเอกราชในปัจจุบัน โรงละครบาสักอีกโรงหนึ่งอยู่บริเวณทิศตะวันตกของพระราชวังด้านตะวันออก นิยมเรียกว่า โรงซอยซ็องเวียน (โรงสยสงฺวาน) เป็นต้น[๒]

ละครบาสักเสื่อมความนิยมลงในประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๔ - ๒๕๐๓ ในเวลาที่มีความเจริญขึ้นของภาพยนตร์ ประมาณ พ.ศ. ๒๔๙๔ - ๒๕๐๓ และประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๔ - ๒๕๑๓ นี้ ในกรุงพนมเปญยังเหลือโรงละครบาสัก ๒ โรง คือ คณะละครบาสักของเถ้าแก่ "บะก์ เซรง (บาก่ เสฺรง)" และคณะละครบาสัก "นักมนางคุณตาต (อฺนกมฺนางฆฺนตาต)" นักแสดงละครบาสักที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดคือ ซัง ซารุน (สำง สารุน) ต่อมาได้เป็นศาสตราจารย์ในมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะ[๓]

ภายหลังจากมีการตั้งมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะ (สากลวิทฺยาลัยภูมินฺทสิลฺปะ) ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (ค.ศ. ๑๙๖๕) มหาวิทยาลัยได้จัดให้มีคณะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครบาสักจากครูและศิลปินที่ชำนาญเช่น ซัง ซารุน (สำง สารุน)

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๕๘.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] ฆีง หุกฑี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺป์จินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที ๑๙ นิงที ๒๐**, หน้า ๔๒.

นางเจจ มาจ (อุนกสฺรีเจจ มาจ) ครูปึว (เพา) ครูณอน (ณน) ครูซามึต (สามิต) เป็นต้น ไม่เพียงเท่านั้นมหาวิทยาลัยยังได้เชิญครูตกเคมา (ทกเขฺมา) ซึ่งเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์สามารถแสดงเป็นตัวเอก เป็นยักษ์ หรือตัวตลกก็ได้มาสอนเป็นอาจารย์ประจำในมหาวิทยาลัยอีกด้วย[๑]

ในปี พ.ศ. ๒๕๑๖ (ค.ศ. ๑๙๗๓) มหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะได้ส่งนิสิตสาขาการละครจำนวนหนึ่งไปศึกษาต่อด้านละครจีนในไต้หวัน และต่อมานิสิตเหล่านี้ได้ไปอาศัยอยู่ในประเทศฝรั่งเศสและได้เล่นละครบาสักเป็นครั้งแรกในกรุงปารีส เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๕ (ค.ศ. ๑๙๘๒) โดยแสดงเรื่องพระชินวงศ์ (พฺระชินวงฺส) กลุ่มอดีตนิสิตมหาวิทยาลัยภูมินทวิจิตรศิลปะได้แสดงละครบาสักที่ประเทศฝรั่งเศสทุกปี เรื่องที่เล่นได้แก่ **ลักษณวงศ์** (ลกฺสิณวงฺส) **รัตนาวงศ์** (รตนาวงฺส) **วิธุรบัณฑิต** (วิธุรบณฺฑิต) และ**เรื่องพระชัยวงศ์** (พฺระชัยวงฺส) เป็นต้น[๒] เรื่องที่นำมาแสดงละครบาสักที่กล่าวมาบางเรื่องมีที่มาจากศาสตราแลบง ได้แก่ **เรื่องขยองสังข์**[๓] **เรื่องพุทธิแสน**[๔] **พระชินวงศ์** และ**ลักษณวงศ์**

สำหรับเรื่องอื่นๆ ที่ละครบาสักนำมาใช้ในการแสดงนั้นมีทั้งที่เป็นเรื่องจีน เช่น **เรื่องสามก๊ก** (สามกุก) **เรื่องเจียวกุน** (ชาวคุน) **เรื่องโลจา** (โฟจา) **เรื่องซิยิ่นกุ้ย** (สียินคุย) **เรื่องเต็กเช็ง** (ติกเฉง) เป็นต้น[๕] และแสดงเป็นเรื่องเขมร[๖] แม้ละครบาสักจะเล่นเรื่องเขมร แต่ตัวละครชายมักแต่งกายและเขียนหน้าตามแบบละครฮี (งิ้ว) ของจีน และตัวละครฝ่ายหญิงแต่งกายแบบเขมร[๗]

สำหรับเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงละครบาสักที่มีที่มาจากศาสตราแลบงนั้น มีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบง เนื่องจากศาสตราแลบงที่นำมาแสดงละครบาสักไม่ได้นำมาจากหนังสือศาสตราแลบงโดยตรง แต่เป็นการแสดงจากความ

---

[๑] คณะกมฺมการสุราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า ๑๕๙.

[๒] ฆีง หุกซี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺป์จินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที ๑๙ นิงที ๒๐**, หน้า ๔๒.

[๓] ฆีง หุกซี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ไกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม-เมษายน ๒๕๔๘): ๕๐.

[๔] ฆีง หุกซี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกฺรี**, หน้า ๒๐.

[๕] ฆีง หุกซี, **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺป์จินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที ๑๙ นิงที ๒๐**, หน้า ๒๓.

[๖] **เรื่องเดียวกัน**.

[๗] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๒.

ตัวเอกของละครบาลักแต่งตัวอย่างงิ้วจีน

ละครยีเก เรื่องตุมเตียว

ทรงจำของผู้แสดงหรือคณะละครบาสัก ดังนั้นโครงเรื่องจึงเป็นโครงเรื่องเดิม แต่คำพูดและบทบาทของตัวละครเป็นสิ่งที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด เช่นเดียวกับการนำศาสตราแลบงมานำเสนอใหม่ในรูปแบบอื่น เช่น การนำศาสตราแลบงมาร้องขับกับกระจับปี่ (จาเปียดองแวง) ก็เป็นการขับขึ้นใหม่จากปฏิภาณของผู้เล่นไม่ได้นำมาจากตัวบทศาสตราแลบงเดิม[๑] ปัจจุบันนักแสดงละครบาสักส่วนใหญ่มาจากจังหวัดกำพง-จามทั้งตัวพระตัวนาง แต่ละครบาสักก็ไม่ได้รับความนิยมจากประชาชนกัมพูชาแล้ว[๒]

ละครยี่เก (โลฺขนยีเก) กับศาสตราแลบง

ละครยี่เกเป็นละครร้องรำแบบโบราณของเขมรประเภทหนึ่ง สันนิษฐานว่าเรียกตามชื่อเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งคือ "กลองยี่เก (สฺครยีเก)" คณะละครยี่เกทุกคณะต้องมีการใช้กลองนี้เป็นเครื่องดนตรีสำคัญของวงยี่เก และมีจำนวนกลองมากหรือน้อยตั้งแต่สองใบจนกระทั่งสิบสามใบตามขนาดของวงยี่เกนั้นๆ นอกจากกลองยี่เกแล้วคณะยี่เกจะต้องมีซออู้จ๊อมเฮียง (ทฺรอูจ๊เหียง) เพื่อเบิกบทร้องและใช้เทียบเสียงให้นักร้อง ลูกคู่ และคนร้องเดี่ยวร้องถูกเสียง และต้องมีปี่สำหรับใช้เป่าบทเชิดให้เวลาโหมโรงยี่เก ส่วนวิธีเล่นมีทั้งนักแสดงชายหญิง ร้องรำและพูดด้วยตนเอง และคำพากย์ของครูใหญ่ของคณะละครเพื่อตัดฉากและเล่าเรื่องด้วย[๓]

ละครยี่เกได้รับความนิยมมากในสมัยสังคมราษฎร์นิยม (พ.ศ. ๒๔๙๘ - ๒๕๑๓) ซึ่งเป็นช่วงที่สมเด็จพระนโรดมสีหนุทรงเป็นนายกรัฐมนตรีของประเทศกัมพูชา คณะละครยี่เกเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในสมัยนี้ตามจังหวัดต่างๆ เช่น จังหวัดตาแก้ว จังหวัดกำปอด จังหวัดกำพงจาม จังหวัดเสียมเรียบ จังหวัดกัณฎาล เป็นต้น และกลุ่มคณะศิลปินยี่เกส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นศิลปะมหาชน กล่าวคือนอกจากการดูแลรักษาและปกป้องโดยความรักของประชาชน ในเวลาแสดงทุกครั้ง ครูละครหรือผู้นำเรื่องจะเพียงแต่เกริ่นนำเรื่องบอกโครงเรื่องเท่านั้น แล้วนักแสดงทั้งชายและหญิงก็จะแสดงไปโดยใช้ท่าทางหรือคำพูด หรือร้องบทโดยไม่ได้ร่างไว้ แต่ร้องไปตาม

---

[๑] สัมภาษณ์ เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

[๒] สัมภาษณ์ เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

[๓] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า ๑๔๓.

ความรู้สึกของตนในเวลานั้น บางครั้งจึงทำให้ผู้ที่มาชมเห็นถึงจุดที่ไม่ค่อยเรียบร้อย เช่น ฉากบางฉากกำลังแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับความโศกเศร้า แต่มีตลกออกมาแสดงตัด ทำให้ผู้ชมเกิดหัวเราะขึ้นเกินไปบ้างก็มี[๑]

จนถึงปี พ.ศ. ๒๕๐๘ (ค.ศ. ๑๙๖๕) ได้มีการตั้งมหาวิทยาลัยภูมินท์วิจิตรศิลปะ (สากลวิทฺยาลัยภูมินฺทสิลฺปะ) มหาวิทยาลัยได้จัดให้มีคณะทำการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับละครยี่เกและทางมหาวิทยาลัยได้จัดให้มีการพัฒนาให้เจริญขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง กล่าวคือมหาวิทยาลัยได้เริ่มให้มีความเรียบร้อย โดยเรื่องที่จะนำมาแสดงต้องเขียนเป็นบทละคร มีบทพูดหรือร้องซึ่งศิลปินนักแสดงต้องจดจำให้แม่นยำก่อน และมีเวลาฝึกหัดขึ้นเรื่องโดยมีการนำเรื่องให้ถูกต้องอีกด้วย[๒]

ละครยี่เกมีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงด้วย เนื่องจากละครยี่เกนิยมนำเนื้อเรื่องจากศาสตราแลบงไปแสดง เช่น ยี่เก**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) เรียบเรียงโดย เฉง พน (เฉง ผุน) ปีจ ตุมกรอวิล (เพชฺร ทุมกฺรวิล) และ วัณณ์ ซุนเฮง (วณฺณ สุนเหง) แสดงในปี พ.ศ. ๒๕๑๐ (ค.ศ. ๑๙๖๗) เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมาก และกล่าวได้ว่ายี่เกเรื่องตุมเตียวสันนิษฐานว่าเป็นเรื่องละครเขมรเรื่องหนึ่งซึ่งได้มีการแสดงมากครั้งที่สุดในประเทศกัมพูชา ทั้งในช่วง พ.ศ. ๒๔๙๔ - ๒๕๑๒ (ทศวรรษที่ ๖๐ ทศวรรษที่ ๗๐) จนกระทั่งภายหลังจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๔๖ (ค.ศ. ๒๐๐๓) นี้ด้วย[๓] นอกจากเรื่อง**ตุมเตียว**ดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ไปเล่นเป็นละครยี่เกด้วย เช่น **เรื่องขยองสังข์**[๔] **เรื่องพุทธิแสน**[๕] **เรื่องหงส์ยนต์** ในปี พ.ศ. ๒๕๓๗ (ค.ศ. ๑๙๙๔) เป็นต้น

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงมีบทบาทสำคัญต่อวัฒนธรรมของกัมพูชาในด้านนาฏศิลป์เป็นอย่างมาก เพราะเป็นที่มาของเรื่องซึ่งนำไปดัดแปลงเพื่อนำมาใช้ในการแสดงนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ทั้งละครพระราชทรัพย์ซึ่งเป็นนาฏศิลป์ของหลวงที่มีการแสดงในระดับของราชสำนัก และมีอิทธิพลต่อเรื่องที่นำ

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๕.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๖.

[๔] ฆึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ใกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม-เมษายน ๒๕๔๘): ๕๐.

[๕] ฆึง หุกฑี, "สิกฺสากถา," **พุทฺธิแสนนางกงฺรี**, หน้า ๒๐.

แสบกโตว์จ หรือหนังเล็ก หรือหนังตะลุงของกัมพูชา

มาใช้ในการแสดงของชาวบ้าน เช่น การแสดงละครบาสัก และการแสดงละครยี่เก เป็นต้น

แสบกโตว์จ (แสฺบกตูจ) หรือหนังเล็ก กับศาสตราแลบง

แสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือหนังเล็ก เป็นศิลปะประเภทหนึ่งของกัมพูชา ซึ่งรวมอยู่ในกลุ่มละครเงาเหมือนแสบกธม (แสฺบกธำ) หรือหนังใหญ่ เพียงแต่สลักจากหนังโคซึ่งมีขนาดเล็กกว่า แสบกโตว์จ ในภาษาเขมรมีชื่อเรียก ๓ ชื่อตามแต่ความนิยมของท้องที่คือ แสบกโตว์จ (แสฺบกตูจ) อายง และหนังตาลุง (ฌำงตาลุง)[๑]

แสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือหนังเล็ก เป็นศิลปะประชานิยม ดูง่ายเข้าใจง่าย แตกต่างจากแสบกธมหรือหนังใหญ่ซึ่งเป็นศิลปะที่มีหน้าที่ทางพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับศาสนา แสบกโตว์จยังสามารถแสดงเรื่องต่างๆ ได้มากทั้งที่เป็นเรื่องนิทานตำนาน เรื่องประวัติศาสตร์ หรือเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสังคมปัจจุบัน[๒] รวมทั้งมีพัฒนาการอย่างรวดเร็วและมีการสร้างตัวหนังใหม่เป็นจำนวนมาก เช่น เครื่องบิน รถถัง บ้านปูน สะพาน รถจักรยาน และรถจักรยานยนต์ เป็นต้น[๓]

เรื่องที่แสบกโตว์จ หรือหนังเล็กนำไปใช้แสดงไม่เหมือนกับแสบกธม (แสฺบกธำ) หรือหนังใหญ่ซึ่งแสดงได้แต่**เรื่องรามเกียรติ์** (รามเกรฺติ์) เท่านั้น เรื่องที่แสบกโตว์นิยมนำมาแสดงมีมากตามความชอบของผู้ชมหรือเจ้าของงานบุญ[๔] เรื่องที่ใช้เล่นแสบกโตว์จซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงที่พบหลักฐานเช่น **เรื่องขยองสังข์**[๕] **เรื่องพระชินวงศ์** (พฺระชินวงฺส) **พระลักษณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส) **สังศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺปชัย) **ทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) **พระสุธนนางแก้วมโนรา** (พฺระสุธนนางแกว มโนรา)[๖] **ฤทธิแสนนางกังรี** (พุทฺธิแสน) **พระจันทโครพ** (พฺระจันฺทโครพ)[๗] เป็นต้น

---

[๑] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธำ แสฺบกตูจ** (ภฺนำเพญ: อาคารเบาะพุมฺพผฺสายวปฺปธมฺม, ๑๙๘๗), หน้า ๕๓.

[๒] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม, **ทสฺสนียภาพแขฺมร**, หน้า ๑๐๘.

[๓] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธำ แสฺบกตูจ**, หน้า ๗๒.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕] มึง หุกฑี, "เรื่องลแบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต," ใกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม-เมษายน ๒๕๔๘): ๕๐.

[๖] คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม, **แสฺบกธำ แสฺบกตูจ**, หน้า ๗๒.

[๗] เพชฺร ทุมฺกฺรวิล, **แสฺบกพรฺณ นิง แสฺบกตูจ** (ภฺนำเพญ, ๒๐๐๐), หน้า ๖๓.

แสดงว่านอกจากศาสตราแลบงจะมีอิทธิพลต่อการแสดงนาฏศิลป์ประเภทอื่นๆ เช่น ละครพระราชทรัพย์ ละครบาสัก และละครยี่เก ดังได้กล่าวมาแล้ว ยังมีการนำเรื่องจากศาสตราแลบงมาแสดงเป็นแสบกโตว์จหรือหนังเล็กอีกด้วย

จากที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์ของกัมพูชาประเภทต่างๆ ที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับศิลปะเขมรประเภทนาฏศิลป์อย่างชัดเจน มีการนำโครงเรื่องจากศาสตราแลบงมานำเสนอใหม่ผ่านการแสดงต่างๆ ตั้งแต่ละครพระราชทรัพย์หรือละครหลวง ซึ่งเป็นละครในราชสำนัก ต่อมามีการนำมาเล่นเป็นละครบาสักและละครยี่เก รวมทั้งนำมาใช้แสดงเป็นแสบกโตว์จหรือหนังเล็กด้วย

สาเหตุที่มีการนำเรื่องจากศาสตราแลบงมาดัดแปลงนำเสนอใหม่ในรูปแบบของการแสดงประเภทต่างๆ น่าจะเป็นเพราะศาสตราแลบงที่นำมาใช้ในการแสดงเป็นเรื่องที่มีความสนุกสนานเป็นหลัก เพราะเป็นเรื่องที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกต่างๆ ทั้งความรัก ความหึงหวง ความโกรธ สงครามการรบ และการพลัดพราก

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

นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการเล่นแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือหนังเล็กโดยนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ มาใช้แสดงด้วย ดังเช่น คณะแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือหนังเล็ก หมู่บ้านเควียน ตำบลโคกจอก จังหวัดเสียมเรียบ เล่น **เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** (วรวงฺสสูรฺยวงฺส) **เรื่องชัยทัต** (ชัยทตฺต) **เรื่องลินทองกุมาร**[๑] คณะแสบกโตว์จ (แสฺบกโตว์จ) หรือหนังเล็กหมู่บ้านโบฮ์ ตำบลฎ็อมแฎก จังหวัดเสียมเรียบแสดง**เรื่องพระลักษิณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (เรื่องสังฺขสิลฺป์ชัย) เป็นต้น[๒]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๕.

เมื่อพิจารณาจากศาสตราแลบงซึ่งนำมาใช้ในการแสดงเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคหลัง ซึ่งเน้นความสำคัญที่ความสนุกสนานของเนื้อเรื่องมากกว่าจะเน้นถึงความศักดิ์สิทธิ์ในฐานะวรรณกรรมพระพุทธศาสนาเหมือนศาสตราแลบงซึ่งประพันธ์ขึ้นในยุคแรก ศาสตราแลบงเหล่านี้ในยุคปัจจุบันได้มีการนำมาสร้างใหม่ในรูปแบบของภาพยนตร์แสดงให้เห็นว่าศาสตราแลบงเหล่านี้ยังได้รับความนิยมอยู่และยังเป็นที่รู้จักกันในสังคมกัมพูชา ดังจะได้กล่าวถึงต่อไป

๒. ศาสตราแลบงกับจิตรกรรมเขมร

จิตรกรรมเป็นศิลปะประเภทหนึ่งในจำนวน ๕ ประเภทของวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ซึ่งประกอบด้วย จิตรกรรม (การเขียนรูป การใช้สี) ประติมากรรม (การปั้น การแกะสลัก) สถาปัตยกรรม (การก่อสร้าง) คีตกรรม (ดนตรี การร่ายรำ นาฏกรรม) และวรรณกรรม (การประพันธ์)[๑]

หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมในประเทศกัมพูชาน่าจะมีมาอย่างน้อยตั้งแต่สมัยก่อนพระนคร แต่จิตรกรรมเหล่านี้ลบเลือนสูญหายไปหมด ยังคงมีแต่ร่องรอยในโบราณสถานสมัยพระนครที่แสดงให้เห็นว่าเดิมคงมีภาพเขียนอยู่ก่อน หลักฐานส่วนใหญ่ที่พบในปัจจุบันซึ่งน่าจะมีความเกี่ยวข้องกับจิตรกรรมคือภาพสลักนูนต่ำ ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจวิวัฒนาการมาจากภาพเขียนหรือจิตรกรรม

ดังนั้นจึงอาจสันนิษฐานได้ว่าภายในปราสาทขอมซึ่งปัจจุบันมีแต่ผนังว่างเปล่าและดูขัดกันอย่างยิ่งกับลวดลายเครื่องประดับอย่างมากมายบนผนังด้านนอกนั้น แต่เดิมก็คงมีภาพเขียนประดับอยู่[๒] หลักฐานจิตรกรรมฝาผนังที่เก่าแก่ที่สุดของศิลปะเขมรคือ จิตรกรรมฝาผนังภายในปราสาทเนียงเขมา ศิลปะแบบเกาะแกร์ ซึ่งมีจารึกกล่าวถึงว่าสร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๑๔๗๑[๓] เขียนเป็นภาพพระวิษณุ (พระนารายณ์) ในท่าทางต่างๆ เช่น ภาพพระนารายณ์ตรีวิกรม เป็นต้น

---

[๑] น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง), "ความเข้าใจในศิลปะ," **ศิลปวิชาการ ๒ ศิลปะคืออะไร** (กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, ๒๕๔๙), หน้า ๑๐๗ - ๑๐๘.

[๒] หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล, **ศิลปะขอม** (กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๙), หน้า ๑๖๒ - ๑๖๓.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๓.

จิตรกรรมฝาผนังที่ปราสาทเนียงเขมามีความใกล้เคียงอย่างมากกับภาพสลักผนังอิฐในกลุ่มปราสาทกระวัน ในบริเวณเมืองพระนคร ซึ่งสร้างขึ้นในปี พ.ศ. ๑๔๖๔ ซึ่งร่วมสมัยกัน แสดงให้เห็นว่าภาพสลักนูนต่ำและภาพเขียนมีความเกี่ยวพันกันอย่างแท้จริง[๑]

ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล ยังทรงอธิบายว่าภาพสลักที่ระเบียงปราสาทนครวัดน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากภาพเขียนที่สูญหายไปแล้ว นอกจากนี้ปราสาทบึงมาลาซึ่งเป็นเทวสถานขนาดใหญ่ที่สร้างขึ้นก่อนปราสาทนครวัดเล็กน้อยก็มีระเบียงยาวเช่นเดียวกัน ผนังระเบียงเหล่านี้ปัจจุบันไม่มีการประดับตกแต่ง อาจสันนิษฐานได้ว่าในสมัยก่อนอาจเคยมีภาพเขียนประดับอยู่

นอกจากนี้ยังพบหลักฐานในศิลาจารึกบ้านธาตุ ซึ่งหลุยส์ ฟีโนต์ กล่าวว่ามีอายุอยู่ในระหว่าง พ.ศ. ๑๖๕๐ - ๑๗๐๐ มีกล่าวถึงการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังไว้ว่า "นิยายโบราณซึ่งลูตะได้เล่าแก่ทีรฆสัตตระแห่งเศานกะได้ปรากฏเป็นภาพเขียนอยู่บนผนัง" แสดงให้เห็นว่าเทวสถานในรัชกาลของพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ แห่งอาณาจักรกัมพูชาสมัยพระนครมีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังประดับเทวสถาน[๒]

จิตรกรรมและภาพสลักที่พบในสมัยพระนครนิยมเขียนหรือสลักเป็นภาพเรื่องราวเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ฮินดู ได้แก่ภาพเทพเจ้า เช่น พระวิษณุ พระศิวะ พระอุมา ดังกล่าวแล้วข้างต้น หรือสลักเป็นภาพวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ฮินดู คือ ภาพจากมหากาพย์รามายณะ (รามเกียรติ์) ซึ่งเป็นอวตารปางที่ ๗ ของพระวิษณุ ดังปรากฏที่ปราสาทบาปวน และระเบียงปราสาทนครวัดด้านทิศตะวันตกปีกเหนือ และภาพจากมหากาพย์มหาภารตะ ซึ่งเกี่ยวข้องกับอวตารปางที่ ๘ ของพระวิษณุดังปรากฏที่ระเบียงปราสาทนครวัดด้านทิศตะวันตกปีกใต้ เป็นต้น

หลักฐานเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศกัมพูชาปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนอีกครั้งในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ การดำเนินงานและเทคนิควิธีการในการเขียนก็มีลักษณะเช่นเดียวกับงานศิลปะอื่นๆ กล่าวคือมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตในวัด วัดเป็นศูนย์กลางในการผลิตงานศิลปะ โดยมีการเข้าร่วมของพระสงฆ์และพุทธบริษัทราชสำนักไม่เพียงแต่อุปถัมภ์การเขียนจิตรกรรมฝาผนังที่อยู่ตามบรรดาวัดวาอาราม

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๗๔ - ๑๗๕.

ในเมืองอุดงค์และพนมเปญ ซึ่งเป็นราชธานีเก่าและเป็นราชธานีใหม่เท่านั้น แต่ยังมีการอุปถัมภ์การเขียนจิตรกรรมตามสถานที่ห่างไกลจากราชธานีด้วย

นอกจากนี้ ยังมีมูลเหตุอีกประการหนึ่งซึ่งทำให้ศิลปะการเขียนมีการพัฒนาและรุ่งเรืองขึ้น กล่าวคือ เนื่องมาจากจิตรกรในราชสำนักเขมรได้รับการฝึกหัดเพิ่มเติมในกรุงเทพฯ ในช่วงเวลาที่พักในประเทศสยามในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ และต้นศตวรรษที่ ๒๕[๑] จิตรกรเหล่านั้นได้รับความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี และเทคนิคในการเขียนจิตรกรรมจากศิลปะสยาม ซึ่งได้รับการพัฒนาในระยะเวลาหลายศตวรรษมาแล้ว และได้นำเอาความรู้นั้นมาพัฒนาและถ่ายทอดแก่ผู้อื่นอีกในประเทศกัมพูชาในเวลาที่กลับมา

ในเวลาเดียวกันกับที่กล่าวนั้น กรุงเทพฯ กลายเป็นศูนย์กลางในการศึกษาด้านพุทธศาสนาในบริเวณนี้ พระสงฆ์กัมพูชาหลายรูปในสมัยนั้นซึ่งมีสมณศักดิ์สูงได้เคยไปบวชเรียนในราชธานีของไทย และได้ใช้เวลาหลายเดือนหลายปีเพื่อศึกษาภาษาบาลีและคัดลอกคัมภีร์ในบรรดาวัดสยามทั้งหลาย ในเวลาที่กลับคืนมาประเทศกัมพูชา พระสงฆ์บางรูปอาจเขียนจิตรกรรมฝาผนังได้ หรือหากไม่ได้ก็แนะนำให้จิตรกรวาดภาพ ตัวอย่างเช่น ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ซึ่งเป็นนักปราชญ์ผู้มีชื่อเสียงท่านหนึ่ง เคยได้ไปศึกษาในกรุงพนมเปญ เมืองพระตะบองและกรุงเทพฯ เป็นระยะเวลากว่า ๑๐ ปี ต่อมาได้เป็นขุนนางคนหนึ่งในจังหวัดพระตะบอง ซึ่งในเวลานั้นเป็นเมืองขึ้นของสยาม ในเวลาที่ทำงานในจังหวัดพระตะบอง ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ได้เขียนคำประพันธ์ ตำราแต่งกาพย์ฉบับหนึ่ง แปลภาษาบาลีเป็นร้อยแก้วภาษาเขมร และวาดภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดจำนวนมาก[๒]

จิตรกรรมฝาผนังที่มีการวาดในประเทศกัมพูชา ส่วนใหญ่เป็นภาพอันเนื่องด้วยพระพุทธประวัติ และเรื่องซึ่งมีที่มาจากชาดก เช่น นิบาตชาดก และเรื่องมหาเวสสันดรชาดก เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบว่ามีการเขียน**เรื่องเรียมเกรต์** หรือ**รามเกียรติ์** เช่น พระระเบียงวัดพระแก้ว ในพระบรมมหาราชวัง กรุงพนมเปญ หรือวัดโพธิ์ ในจังหวัดพระตะบอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ได้รับอิทธิพลจากศาสตราแลบงด้วย

---

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

[๒] อูจ สุผานี, "คัมภีร์เลขาช่างวิหารแขมร นาจุงศริสตศตวรรษที่ ๑๙ รหูตฝ่ายปีมศริสตศตวรรษที่ ๒๐," **สัณฑ์อำพีเณียนาปรเทศกมพุชา** (ภนำเพญ: มชฌมณฑลเขมรสิกษา, ๒๐๐๖), หน้า ๑๒๗.

จิตรกรรมฝาผนังเขมรที่มาจากศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงนอกจากจะมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมของกัมพูชาในด้านต่างๆ ดังกล่าวมาแล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นที่มาของเรื่องซึ่งนำมาใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังของกัมพูชาด้วย การนำเสนอเรื่องจากศาสตราแลบงผ่านงานจิตรกรรมย่อมมีข้อจำกัดและลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรม เนื่องจากจิตรกรหรือช่างต้องนำเสนอเรื่องราวผ่านภาพเพื่อแสดงให้ผู้ชมภาพสามารถเข้าใจเรื่องราวของศาสตราแลบงนั้นๆ ได้

ศาสตราแลบงที่นำเสนอในลักษณะของภาพจิตรกรรมจึงมีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบงไม่มากก็น้อย โดยเฉพาะเนื้อหาส่วนที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของศาสตราแลบงคือ บทครำ่ครวญของตัวละคร ซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงที่ปรากฏอยู่ในงานวรรณกรรมแต่ต้องตัดออกไป เนื่องจากไม่สามารถสื่อออกมาด้วยภาพจิตรกรรมได้อย่างชัดเจนมากนัก

แต่สำหรับการนำเสนอหลักธรรมโดยอ้อมในศาสตราแลบงยังอาจเสนอผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังได้เนื่องจากส่วนใหญ่จิตรกรรมเหล่านี้จะเขียนไว้ในอาคารสำคัญของวัด เช่น ศาลาฉันซึ่งชาวบ้านสามารถชมได้ในเวลาเดินทางมาทำบุญที่วัด ซึ่งถือว่าเป็นการสอนธรรมะผ่านภาพจิตรกรรมฝาผนังไปในเวลาเดียวกัน

จิตรกรรมสามารถช่วยให้ผู้ชมภาพเกิดจินตนาการและการรับรู้เรื่องราวของศาสตราแลบงได้ง่ายเพราะเป็นรูปธรรมที่สามารถเห็นได้ จึงเป็นการช่วยให้การนำเสนอเนื้อเรื่องสามารถกระทำได้ง่าย ด้วยเหตุนี้ในการนำเสนอศาสตราแลบงผ่านงานจิตรกรรมฝาผนังจึงเน้นที่การนำเสนอเรื่องราวและเหตุการณ์ของเรื่องมากกว่าการนำเสนอเนื้อหาส่วนอื่นๆ เช่น บทนิราศซึ่งต้องอาศัยสำนวนภาษาในการพรรณนาความ

จิตรกรรมฝาผนังของกัมพูชาซึ่งมีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงที่พบในปัจจุบัน คือ จิตรกรรมฝาผนัง**เรื่องพระชินวงศ์** ซึ่งน่าจะมีที่มาจาก**เรื่องพระชินวงศ์** ผลงานของพระอริยคามุนี (หิง) จิตรกรรมฝาผนัง**เรื่องพระชินวงศ์** พบที่วัดเกียนสวาย ตำบลโกกีร์ (ตะเคียน) อำเภอเกียนสวาย จังหวัดกัณฎาล[๑]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๓๙.

ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพระชินวงศ์นี้เขียนบนพื้นกระดานอย่างพิสดาร ในศาลาฉันของวัดเกียนสวายเกรา (วัดเกียนสวายนอก) ในระหว่างต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ เพียงแต่ในปัจจุบันภาพจิตรกรรมทั้งหมดเสียหายหมด ยังเหลืออยู่เพียงผนังด้านเดียวเท่านั้น[๑] เป็นภาพตอนสงครามระหว่างพระชินวงศ์กับพวกยักษ์[๒]

น่าสังเกตว่าเรื่องราวในศาสตราแลบงไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการเขียนไว้ในพระวิหาร แตกต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องพุทธประวัติ หรือนิทานชาดก ซึ่งปรากฏหลักฐานว่าเป็นภาพที่มีการเขียนเป็นจิตรกรรมฝาผนังในวัดต่างๆ หลายวัด สันนิษฐานว่า อาจเป็นไปได้ว่ามีการแบ่งฐานะระหว่างพุทธประวัติและชาดก ซึ่งเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรงกับศาสตราแลบงซึ่งอาจไม่ได้มีที่มาจากวรรณกรรมพระพุทธศาสนาโดยตรง

แม้กระนั้นวัดบางวัด เช่น วัดเรียซโบร์ (ราชบุรณ์) ในจังหวัดเสียมเรียบ ปรากฏว่ามีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังจาก**เรื่องรามเกียรติ์**ไว้ในพระวิหาร ซึ่งอาจเป็นไปได้เช่นเดียวกันว่าการที่ช่างหรือจิตรกรเลือกจะเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องใดในพระวิหาร อาจขึ้นอยู่กับนายช่างหรือผู้สร้างพระวิหารนั้นเป็นผู้กำหนดโดยไม่ได้มีการแบ่งแยกเรื่องราวที่นำมาเขียนอย่างชัดเจนก็อาจเป็นไปได้เช่นเดียวกัน

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. ๒๔๔๑ (ค.ศ. ๑๘๙๘) ในลักษณะของนิทานประกอบภาพ ซึ่งต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้นำภาพและเรื่องราวชุดนี้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาษาฝรั่งเศสมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชุดที่เรียกว่า Séries de Culture et Civilisation Khmères นอกจากนี้ยังปรากฏในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[๓] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑

---

[๑] สาน ผลลา, **คำนูรเนาตามวตฺต** (ภฺนำเพญ: ไรย์, ๒๐๐๗), หน้า ๑๖๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๔.

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

(ค.ศ. ๑๙๘๘) หนังสือเล่มนี้มีภาพส่วนหนึ่งซ้ำกับภาพจิตรกรรมในหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam แต่มีจิตรกรรมที่เพิ่มเข้ามาคือเรื่องสังข์ศิลป์ชัย[๑]

วรรณกรรมที่นำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมในหนังสือเล่มนี้ มีทั้งที่เป็นนิทานพื้นบ้าน (เรื่องเพรง) ของเขมร เช่น **เรื่องนางรุมสายสก** และ**เรื่องเมียเยิง** (มาเยิง) เป็นต้น และวรรณกรรมประกอบภาพซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบง ได้แก่ **เรื่องนางปีฎอลฎ็อบ** (เรื่องนางพีตนฺฑบ่[๒] - นางสิบสอง)[๓] ซึ่งมีที่มาจากเรื่องพุทธิแสน **เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (เรื่องวรวงฺส - สูรยวงฺส)[๔] และ**เรื่องนางกากี** (เรื่องนางกากีย)[๕] มาจากเรื่องกากี พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

สำหรับวรรณกรรมซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงคือ **เรื่องเนียงปีฎอลฎ็อบ** (เรื่องนางพีตนฺฑบ่ - นางสิบสอง) และ**เรื่องนางกากี** (เรื่องนางกากีย - เรื่องกากี) มีการลงเนื้อเรื่องย่อที่เป็นคำแปลภาษาฝรั่งเศส ภาษาเขมร ภาษาไทย และภาษาลาว ส่วน**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (เรื่องวรวงฺส - สูรยวงฺส) มีคำแปลภาษาฝรั่งเศส และตัวบท**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** ฉบับภาษาเขมรซึ่งคัดด้วยลายมือ แสดงให้เห็นว่าในระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ 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[๖] สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

---

[๑] **Ibid.**, pp. 135-167.

[๒] คำว่า พีตนฺฑบ่ ในที่นี้ปริวรรตจากตัวเขียนตามต้นฉบับซึ่งเป็นอักขรวิธีแบบเก่า ซึ่งปัจจุบันเขียนว่า พีรฎล่ฎบ่ ในงานวิจัยนี้ได้คงรูปปริวรรตไว้ตามต้นฉบับเดิม

[๓] 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, ๑๘๙๘), pp. 29-51.

[๔] **Ibid.**, pp. 55-153.

[๕] **Ibid.**, pp. 157-168.

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

จิตรกรรมเรื่องนางสิบสอง (นางพีตนฺฑบ่)

จิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง** (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 ๓๒ ตอน ดังนั้นภาพจิตรกรรมเรื่องนี้จึงมีทั้งหมด ๓๒ ภาพด้วยกัน

นอกจากนี้ยังมีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[๑] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ (ค.ศ. ๑๙๘๘) ภาพจิตรกรรมเรื่องนางสิบสองมีการเล่าเรื่องอย่างสังเขปตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งฌิง หกฑี กล่าวว่าเป็นฉบับที่จดตามเรื่องนิทานปากต่อปาก (มุขปาฐะ) แล้วนำมาพิมพ์ขึ้นโดยวาดภาพที่เป็นเหตุการณ์สำคัญๆ ในเรื่อง ทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องได้ง่าย ดังนี้

ภาพที่ ๑ เศรษฐีปรารภกับภรรยาว่าจะนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า

ภาพที่ ๒ เศรษฐีนำนางสิบสองไปปล่อยในป่า

ภาพที่ ๓ นางสิบสองเดินทางไปถึงเมืองของยักษ์สันทมาร นางยักษ์รับนางสิบสองไว้เป็นบุตรีบุญธรรม

ภาพที่ ๔ นางสันทมารลงโทษยักษ์ที่เฝ้านางสิบสอง

ภาพที่ ๕ นางสิบสองหนีไปพักบนต้นไม้ใหญ่มีนางกำนัลของกษัตริย์มาพบนางสิบสอง

ภาพที่ ๖ กษัตริย์รับนางสิบสองไปเป็นพระชายา

ภาพที่ ๗ นางสันทมารปลอมตัวมาเป็นหญิงสาวและนางกำนัลมาพบ

ภาพที่ ๘ เพชฌฆาตควักดวงตานางสิบสองแล้วพาไปปล่อยในถ้ำ

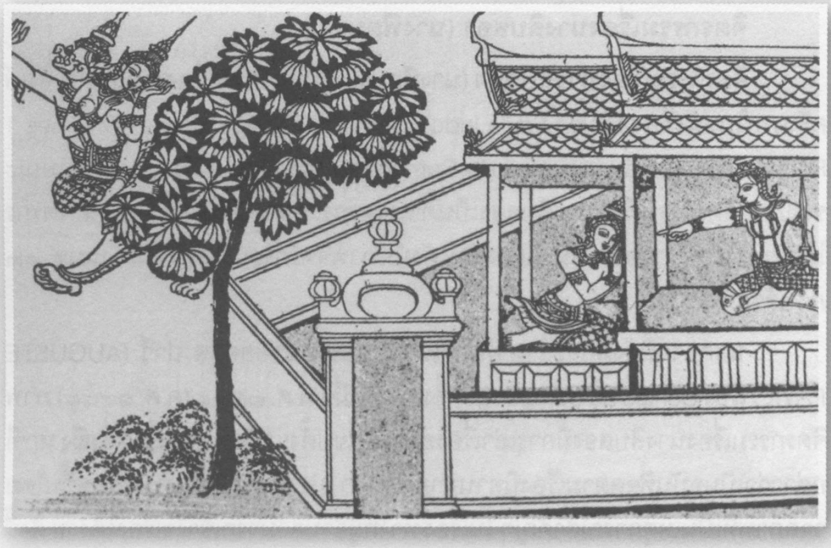
ภาพที่ ๙ เพชฌฆาตปล่อยนางสิบสองให้เข้าไปอยู่ในถ้ำ

ภาพที่ ๑๐ เพชฌฆาตเดินทางกลับเมือง

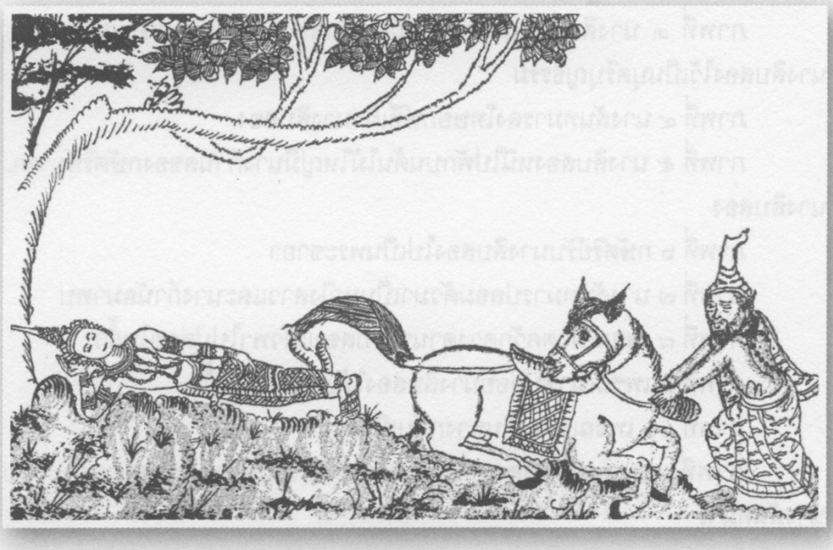
ภาพที่ ๑๑ เพชฌฆาตกราบทูลกษัตริย์แล้วนำดวงตานางสิบสองถวายนางสันทมาร

---

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



จิตรกรรมเล่าเรื่องนางกากี ในหนังสือของออกุส ปาวี



จิตรกรรมเล่าเรื่องนางสิบสอง หรือพระพุทธิแสน ในหนังสือของออกุส ปาวี

ภาพที่ ๑๒ นางสิบสองคลอดลูกออกมาแล้วแบ่งกันกินเลี้ยงชีวิต

ภาพที่ ๑๓ พี่สาวของนางเพาถามหาลูกของนางเพา

ภาพที่ ๑๔ นางสิบสองทราบว่าพระพุทธแสนยังมีชีวิตอยู่

ภาพที่ ๑๕ พระพุทธิแสนออกไปพนันชนไก่หาอาหารมาเลี้ยงมารดาและป้า

ภาพที่ ๑๖ พระพุทธิแสนชนไก่กับพระบิดา

ภาพที่ ๑๗ พระพุทธิแสนเดินทางไปเมืองนางสันทมารระหว่างทางพบฤษีแปลงสาร

ภาพที่ ๑๘ นางกังรีรับพระพุทธิแสนเข้าเมือง

ภาพที่ ๑๙ อภิเษกพระพุทธิแสนกับนางกังรี

ภาพที่ ๒๐ นางกังรีพาพระพุทธิแสนประพาสอุทยาน

ภาพที่ ๒๑ พระพุทธิแสนคิดถึงพระมารดา

ภาพที่ ๒๒ พระพุทธิแสนมอมเหล้านางกังรี

ภาพที่ ๒๓ พระพุทธิแสนควญที่ต้องจากนางกังรี

ภาพที่ ๒๔ พระพุทธิแสนนำดวงตาของมารดาและป้ามาขึ้นม้า

ภาพที่ ๒๕ พระพุทธิแสนควญถึงนางกังรี

ภาพที่ ๒๖ เสนายักษ์กราบทูลนางกังรีเรื่องพระพุทธิแสน

ภาพที่ ๒๗ นางกังรีตามพระพุทธิแสน

ภาพที่ ๒๘ พระพุทธิแสนลานางกังรี

ภาพที่ ๒๙ พระพุทธิแสนสังหารนางสันทมาร

ภาพที่ ๓๐ รับนางสิบสองกับเมือง

ภาพที่ ๓๑ กษัตริย์รับนางสิบสองกลับเป็นพระชายา

ภาพที่ ๓๒ นางกังรีเสียใจจนตาย

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

แม้ฆึง หกฑี จะกล่าวว่า**พุทธิแสน** ฉบับที่นำมาวาดเป็นภาพจิตรกรรมและเรียกว่า**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนฺฑบ่) 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** (นางพีตนฺฑบ่) คือ การเพิ่มคำอธิบายเกี่ยวกับศพของนางกังรีว่า หลังจากนางกังรีตายแล้วร่างของนางได้กลายเป็นภูเขาพนมกังรี แสดงให้เห็นว่า**เรื่องนางสิบสอง** (นางพีตนฺฑบ่) ที่นำมาเขียนเป็นจิตรกรรมนี้น่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับมุขปาฐะ**เรื่องนางสิบสอง** ซึ่งเปลี่ยนรูปแบบจากศาสตราแลบงไปเป็นตำนานอธิบายที่มาของภูเขาพนมกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง ประเทศกัมพูชา การแพร่กระจายของนิทานในลักษณะนี้สามารถพบได้ทั่วไปรวมทั้งในประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากตำนานเกี่ยวกับโบราณสถานเมืองพระรถ ในอำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี เป็นต้น

จิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์ (วรวงฺส - สูรยวงฺส)

จิตรกรรม**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (วรวงฺส - สูรยวงฺส) มีที่มาจาก**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (วรวงฺส - สูรยวงฺส) พิมพ์ครั้งแรกในหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ลักษณะของภาพจิตรกรรม**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (วรวงฺส - สูรยวงฺส) เป็นภาพจิตรกรรมมีการลงสีอย่างสวยงาม ช่างผู้วาดภาพประกอบ**เรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์** (วรวงฺส - สูรยวงฺส) ได้จัดแบ่งภาพจิตรกรรมเรื่องนี้ออกเป็น ๓๑ ภาพ โดยวาดเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องเท่านั้น แตกต่างจากจิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง**หรือ**เรื่องนางกากี**ซึ่งเป็นภาพเล่าเรื่อง

ต่อมาพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้นำภาพและเรื่องราวชุดนี้เฉพาะในส่วนที่เป็นภาษาฝรั่งเศสมาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชุดที่เรียกว่า Séries de Culture et Civilisation Khmères No. 5 เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๑๔ (ค.ศ. ๑๙๗๑)[๑] จิตรกรรม**เรื่องวรวงศ์ -**

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

สูรยวงศ์ (วรวงฺส - สูรยวงฺส) แต่ในฉบับพิมพ์ของพุทธศาสนบัณฑิตย์เป็นภาพขาวดำ นอกจากนี้ยังมีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[๑] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ (ค.ศ. ๑๙๘๘) อีกด้วย

จิตรกรรมเรื่องนางกากี (นางกากีย)

จิตรกรรม**เรื่องนางกากี** (นางกากีย) มีที่มาจาก**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ลักษณะของภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี**เป็นภาพจิตรกรรมลายเส้น ไม่มีการลงสี ช่างได้จัดแบ่งเรื่องราวออกเป็น ๑๘ ตอน ดังนั้นภาพจิตรกรรมเรื่องนี้จึงมีทั้งหมด ๑๘ 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[๒] และมีการนำมาพิมพ์ใหม่ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[๓] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ (ค.ศ. ๑๙๘๘) อีกด้วย ภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี**แบ่งเป็นภาพต่างๆ ดังนี้

ภาพที่ ๑ พญาครุฑเที่ยวเล่นในป่าหิมพานต์

ภาพที่ ๒ พญาครุฑออกจากวิมานฉิมพลีไปเมืองพาราณสี

ภาพที่ ๓ พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นางกากีแอบมองมานพ

ภาพที่ ๔ พญาครุฑลักนางกากีไปวิมานฉิมพลี

ภาพที่ ๕ พญาครุฑพานางกากีเหาะข้ามทะเลสีทันดร

ภาพที่ ๖ พญาครุฑพานางกากีเที่ยวป่าหิมพานต์

ภาพที่ ๗ พญาครุฑได้กับนางกากี

---

[๑] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 169-263.

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

[๓] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 97-109.

ภาพที่ ๘ พระเจ้าพรหมทัตใช้ให้นาฏกุเวรตามหานางกากี

ภาพที่ ๙ พญาครุฑลานางกากีมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต

ภาพที่ ๑๐ พญาครุฑแปลงเป็นมานพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นาฏกุเวรแอบมองมานพ

ภาพที่ ๑๑ นาฏกุเวรแอบตามมานพแปลง

ภาพที่ ๑๒ นาฏกุเวรได้กับนางกากี

ภาพที่ ๑๓ พญาครุฑแปลงเป็นมานพมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต นาฏกุเวรวางอุบายขับเพลงครวญถึงนางกากี

ภาพที่ ๑๔ พญาครุฑสอบถามนางกากี

ภาพที่ ๑๕ พญาครุฑพานางกากีมาปล่อยที่เมืองพาราณสี

ภาพที่ ๑๖ พระเจ้าพรหมทัตลงโทษนางกากี

ภาพที่ ๑๗ ลอยแพนางกากี

ภาพที่ ๑๘ แพนางกากีแตก นางกากีจมน้ำเสียชีวิต

เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี** (นางกากีย) จากหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine 1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam มาเปรียบเทียบกับ**เรื่องกากี** พระราชนิพนธ์สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พบว่ามีเรื่องราวส่วนใหญ่สอดคล้องกันในด้านเนื้อหาโดยรวม แต่ภาพจิตรกรรมมีรายละเอียดน้อยกว่า เนื่องจากจิตรกรได้เลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องมาเขียน เพื่อให้ผู้ดูภาพสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย

จิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

จิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** มีที่มาจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นผลงานของออกญาวงศาธิบดี (อุก)[๑] ลักษณะของภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** เป็นภาพจิตรกรรมลายเส้นไม่มีการลงสี ช่างได้จัดแบ่งเรื่องราวออกเป็น ๑๒ ตอนตามเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง ดังนั้นภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**จึงมีทั้งหมด ๑๒ ภาพด้วยกัน ภาพชุดนี้ไม่ปรากฏในหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๖๓.

1879-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam แต่พบว่ามีการนำมาพิมพ์ในหนังสือของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) เรื่อง Contes du Cambodge[๑] ซึ่งตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ (ค.ศ. ๑๙๘๘) ภาพจิตรกรรมเรื่องสังข์ศิลป์ชัยสามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

ภาพที่ ๑ ท้าวเสนากุตตประพาสป่า นางสุมนทาถูกยักษ์ลักไป

ภาพที่ ๒ ท้าวเสนากุตตขับนางปทุมาพระมารดาสังข์ศิลป์ชัยกับนางเกสรบุปผาออกจากเมือง

ภาพที่ ๓ สังข์ศิลป์ชัยพบพระโอรสทั้งหกของท้าวเสนากุตต

ภาพที่ ๔ สังข์ศิลป์ชัยพบยักษ์วัณณุราช (น่าสังเกตว่าตอนนี้ไม่พบในศาสตราแลบง)

ภาพที่ ๕ สังข์ศิลป์ชัยเดินทางไปปราสาทของยักษ์กุมภัณฑ์ในป่าหิมพานต์

ภาพที่ ๖ สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นปราสาทแก้วบรรจุศพกุมภัณฑ์

ภาพที่ ๗ สังข์ศิลป์ชัยเจรจาขอนางสุพรรณเทวีจากพญานาค

ภาพที่ ๘ สังข์ศิลป์ชัยแผลงศรเป็นครุฑเอาชนะพญานาค

ภาพที่ ๙ วนราชยักษ์นำสังข์ศิลป์ชัย พระนางสุมนา และนางสุพรรณเทวีมาส่ง

ภาพที่ ๑๐ พระนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีตรัสขอให้สิงห์กับสังข์ช่วยตามหาสังข์ศิลป์ชัย

ภาพที่ ๑๑ โอรสทั้งหกพานางสุมนทาและนางสุพรรณเทวีไปถวายท้าวเสนากุตต

ภาพที่ ๑๒ สังข์ศิลป์ชัยพบนางสุมนทาและนางสุพรรณเทวี

เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ที่พิมพ์ในหนังสือเรื่อง Contes du Cambodge มาเปรียบเทียบกับ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**พบว่าเนื้อเรื่องส่วนใหญ่มีความใกล้เคียงกัน แต่ภาพจิตรกรรมมีรายละเอียดน้อยกว่าในศาสตราแลบง เนื่องจากจิตรกรได้เลือกเฉพาะเหตุการณ์สำคัญของเรื่องมาเขียนเท่านั้น

ด้วยเหตุนี้เมื่อนำภาพจิตรกรรม**เรื่องนางสิบสอง** (เรื่องนางพีตนฺฑบ่) ซึ่งมีที่มาจาก**เรื่องพุทธิแสน** ภาพจิตรกรรม**เรื่องนางกากี** (เรื่องนางกากีย) ซึ่งมีที่มาจากเรื่องกากี และภาพจิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** ซึ่งมีที่มาจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** มา

---

[๑] Auguste PAVIE, **Contes du Cambodge**, pp. 97-109.

เปรียบเทียบกับศาสตราแลบงของแต่ละเรื่อง พบว่าเรื่องราวและภาพจิตรกรรมในหนังสือทั้งสองเล่มนี้มีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบงบ้างเล็กน้อย เนื่องจากเนื้อหาของศาสตราแลบงบางส่วนไม่สามารถนำเสนอออกมาด้วยภาพจิตรกรรมได้ โดยเฉพาะบทนิราศครั่ำครวญของตัวละคร และการนำเสนอหลักธรรมซึ่งเป็นกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง กติกาวรรณกรรมเหล่านี้ไม่สามารถนำเสนอในภาพจิตรกรรมได้โดยตรง เช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่สิ่งที่ภาพจิตรกรรมสามารถนำเสนอได้ดีคือการนำเสนอเรื่องราวของศาสตราแลบง ซึ่งสามารถทำให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้มากขึ้นนั่นเอง

๓. ความสัมพันธ์ศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่น

ในวัฒนธรรมระดับท้องถิ่นนั้น มักมีนิยายหรือนิทานประจำท้องถิ่น (legend) ซึ่งชาวบ้านเล่าสืบทอดต่อๆ กันมาในรูปแบบต่างๆ เช่น การอธิบายในลักษณะของนิยายอธิบายประวัติสถานที่ ซึ่งโดยมากเป็นการอธิบายรูปพรรณสัณฐานของธรรมชาติ ภูเขา เกาะ ถ้ำ หิน เป็นต้น ด้วยการผูกเป็นเรื่องและมักกล่าวอ้างว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในอดีต[๑] บางครั้งเรื่องเล่าซึ่งเป็นที่นิยมมากก็อาจนำมาเชื่อมโยงกับสถานที่ในท้องถิ่นจนกลายเป็นนิทานประจำถิ่นที่ผู้คนเชื่อว่าเกิดขึ้นจริงในท้องถิ่นนั้น[๒]

ประเทศกัมพูชาก็มีนิยายประจำถิ่น (Legend) ในลักษณะดังกล่าวมาข้างต้นเช่นเดียวกัน เนื่องจากลักษณะของการเชื่อมโยงสถานที่ในท้องถิ่นกับนิทานนิยายในท้องถิ่นจัดว่าเป็นประเพณีสากล เกิดขึ้นทั่วไปในวัฒนธรรมของทุกชาติทุกภาษา[๓]

ด้วยเหตุนี้ในประเทศกัมพูชาจึงมีนิทานหรือนิยายท้องถิ่นอธิบายตำนานสถานที่ต่างๆ เป็นจำนวนมาก ดังที่พุทธศาสนบัณฑิตย์ กรุงพนมเปญ ได้พยายามรวบรวมและนำมาจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นตอนๆ ในวารสารกัมพุชสุริยา และต่อมานำมาจัดพิมพ์รวมเป็นหนังสือเรื่อง **"ประชุมเรื่องเพรงเขมร"** มีทั้งหมด ๙ ภาค แต่

---

[๑] ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น** (กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๓๗), หน้า ๓๒.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๓.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๔.

ภาคซึ่งเป็นนิทานอธิบายสถานที่ต่างๆ ในประเทศกัมพูชารวมอยู่ในภาคที่ ๕ - ๖ ซึ่งเรียกว่า **"ประชุมเรื่องเพรงเขมรที่เกี่ยวข้องกับต้นกำเนิดประวัติศาสตร์และภูมิศาสตร์ของประเทศกัมพูชา"**[๑]

นิยายประจำท้องถิ่นที่พบในประเทศกัมพูชาเหล่านี้ ส่วนหนึ่งมีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์และนิทานพื้นบ้าน แต่มีนิยายท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการอธิบายตำนานสถานที่ในท้องถิ่นจำนวน ๒ เรื่อง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับศาสตราแลบง คือ **เรื่องพนมนางกังรี** (ภฺนำนางกงฺรี) ซึ่งเกี่ยวข้องกับ**เรื่องพุทธิแสน** และ**เรื่องพนมวรวงศ์สูรยวงศ์** (ภฺนำวรวงฺสสูรฺยวงฺส) ซึ่งเกี่ยวข้องกับ**เรื่องวรวงศ์สูรยวงศ์** ซึ่งทั้งสองเรื่องนี้เป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากจึงนำมาเชื่อมโยงกับสถานที่ในท้องถิ่น จนกลายเป็นนิทานประจำถิ่นที่ผู้คนเชื่อว่าเกิดขึ้นจริงในท้องถิ่นนั้น

เรื่องพนมนางกังรี ในจังหวัดกำพงฉนัง

นิทานเรื่องนี้เป็นนิยายท้องถิ่น อธิบายชื่อภูเขาลูกหนึ่งชื่อว่า ภูเขานางกังรี (ภฺนำนางกงฺรี) ซึ่งอยู่ในตำบลโปงโร (พงฺร) อำเภอโรเลียเปอีย (รลาเปฺอีย) จังหวัดกำพงฉนัง ภูเขาลูกนี้มีรูปร่างเหมือนคนนอนเหยียดตัว บนภูเขาแห่งนี้มีต้นไม้ใหญ่ขึ้นเป็นจำนวนมากเหมือนภูเขาอีกลูกหนึ่งล้อมรอบอยู่ แต่แตกต่างจากที่อื่นเนื่องจากที่คอดเขามีต้นมออมขึ้นหนาแน่น ชาวบ้านที่อยู่ล้อมรอบภูเขานั้นเขาไม่บริโภคมออมนั้น เพราะได้ยินผู้เฒ่าผู้แก่เล่าว่า ภูเขานี้เกิดจากร่างนางกังรียักขินีผู้เป็นมเหสีของพระพุทธิแสน และเขาสมมติว่าต้นมออมนั้นเป็นขนโยนีของนางกังรีนั้นเอง ไม่เพียงเท่านั้น ที่เชิงเขานั้นมีครกหิน ๑ ลูก สากหิน ๑ อันขนาดใหญ่ตั้งแต่โบราณมา ไม่รู้ว่าเป็นใครสร้าง พวกคนขึ้นไปถึงที่นั้น เมื่อเอาสากหินตำครกหินนั้นจึงไม่เป็นไข้และจะได้ความสุขสบาย (นี่เป็นความเชื่อของชาวเมืองซึ่งมีมาตั้งแต่โบราณกาล)[๒]

นิทานท้องถิ่นเรื่องภูเขานางกังรี จังหวัดกำพงฉนัง มีเนื้อความคล้ายคลึงกับที่ปรากฏใน**เรื่องพระพุทธิแสน** ทั้งชื่อตัวละครก็เหมือนกัน เช่น พระพุทธิแสน

---

[๑] ดูเพิ่มเติมที่ พุทธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๕**. ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๓. และ พุทธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๖**. ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐.

[๒] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๕** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๓), หน้า ๑๖๑.

นางสันธมาร นางกังรี เป็นต้น เพียงแต่มีการอธิบายเหตุที่ทำให้นางกังรีกลายเป็นภูเขาเพิ่มเติมเข้ามา และแทรกเรื่องเกี่ยวกับสถานที่ใกล้เคียงกันซึ่งมีที่มาจากนิทานเรื่องนี้ไว้ด้วย กล่าวคือ มีการระบุว่าเมื่อพระพุทธิแสนหนีออกจากเมืองมา นางกังรีได้ตามพระพุทธิแสนมา "พระพุทธิแสนทิ้งยาทำให้เกิดเป็นน้ำทะเลขวางทาง นางกังรีก็ร้องไห้โศกเศร้าตายในกลางป่า"[๑] ทำให้ร่างของนางซึ่งตายอยู่ที่ปากน้ำนั้นเกิดเป็นภูเขาเรียกว่า "ภูเขานางกังรี" ซึ่งเรื่องนี้ไม่ปรากฏใน**ปัญญาสชาดก**และ**เรื่องพุทธิแสน**แต่อย่างใด

นอกจากนี้ยังมีสถานที่ใกล้เคียงกันนั้นอีกสองแห่ง ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับนิยายท้องถิ่นเรื่องภูเขานางกังรี คือ กำพงหาว* (กำพง่หาว) และกำพงแลง (กำพง่แลง) หมู่บ้านกำพงหาวมีชื่อนี้เนื่องจากเชื่อกันว่าเป็นที่ซึ่งนางกังรีร้องเรียกพระพุทธิแสน[๒] ส่วนหมู่บ้านกำพงแลง*เชื่อกันว่าเป็นที่ซึ่งพระพุทธิแสนทิ้งนางกังรี[๓]

เมื่อเปรียบเทียบตำนาน**เรื่องพนมนางกังรี**กับ**เรื่องพุทธิแสน**พบว่าเนื้อเรื่องตรงกัน มีความแตกต่างตอนท้ายเรื่องเท่านั้นที่กล่าวว่า ศพของนางกังรีซึ่งตายที่ริมแม่น้ำนั้นได้กลายเป็นภูเขาพนมกังรี เนื่องจากใน**เรื่องพุทธิแสน**กล่าวว่าเมื่อนางกังรีตาย พระพุทธิแสนให้จัดงานพระศพนางกังรีและเก็บอัฐินางกังรีไว้พร้อมทั้งอธิษฐานให้ได้เกิดเป็นคู่ครองกับนางกังรีทุกชาติไป ดังนั้นจึงอาจเป็นไปได้ที่จะมีการนำเรื่องพุทธิแสนมาเล่าเป็นตำนานท้องถิ่นแล้วดัดแปลงเรื่องราวในตอนท้ายเพื่ออธิบายความเป็นมาของสถานที่ว่าที่ตรงนั้นเกิดขึ้นมาได้อย่างไร จึงทำให้ตอนท้ายของตำนานพนมกังรีแตกต่างจากเรื่องพุทธิแสนแต่เนื้อเรื่องตรงกัน

เรื่องพนมวรวงศ์สูรยวงศ์ จังหวัดกำพงสพือ

นิทานเรื่องนี้เป็นนิยายท้องถิ่นอธิบายชื่อภูเขาวรวงศ์สูรยวงศ์ จังหวัดกำพง-สพือ ซึ่งปัจจุบันไม่เป็นที่รู้จักในชื่อนี้มากเท่าใดนักยกเว้นผู้เฒ่าผู้แก่และเคยอยู่ใกล้กับที่นั้นเท่านั้น ชื่อพนมวรวงศ์สูรวงศ์ เป็นชื่อที่มีในนิทานพื้นบ้านแล้วนำมาใช้เรียก

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๔.

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

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๔.

* "แลง" ในภาษาเขมร มีความหมายว่า "ทิ้ง"

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๔.

เทือกเขาที่เริ่มตั้งแต่จังหวัดกำพงสพือตลอดไปถึงจังหวัดเกาะกงในปัจจุบัน ปัจจุบันเรียกว่า พนมคีรีรมย์ ซึ่งเป็นชื่อใหม่ที่ตั้งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๓ (ค.ศ. ๑๙๓๐) แนวคิดนี้สอดคล้องกับเอกสารบางเรื่องที่มีอยู่ในกรมชุมนุมขนบธรรมเนียมและตามการสอบถามจากผู้เฒ่าผู้แก่ ซึ่งรู้เรื่องนี้ได้ชี้แจงว่า แต่เดิมพนมคีรีรมย์ทั้งหมดรวมเข้าทั้งภูเขาใกล้เคียงด้วย ชาวบ้านเรียกว่า "พนมวรวงศ์สูรวงศ์" ทั้งหมด แต่ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๓ - ๒๔๗๔ (ค.ศ. ๑๙๓๐ - ๑๙๓๑) จึงมีชื่อว่า คีรีรมย์ เกิดขึ้น[๑]

เหตุที่ทำให้ภูเขาพนมวรวงศ์สูรวงศ์มีชื่อใหม่นั้น เนื่องจากเวลานั้นพระบาทสมเด็จพระมุนีวงศ์เสด็จไปประทับบนยอดเขานั้นแล้วทรงสบพระทัยกับภูมิอากาศและภูมิประเทศของที่นั้น จึงโปรดประทานนามใหม่ว่า "คีรีรมย์" ซึ่งหมายความว่า "ภูเขาที่รื่นรมย์" เพียงแต่ชื่อนี้เรียกเฉพาะยอดเขานั้นเท่านั้น ดังนั้นยอดเขาต่างๆ ที่อยู่ใกล้ล้วนแต่มีชื่อแตกต่างกันไป เช่น พนมสัตว์ พนมกัมมัชวาต ฯลฯ[๒]

ส่วนชื่อเดิมซึ่งชาวบ้านเรียกว่า **พนมวรวงศ์สูรวงศ์** นั้นหมายเรียกเอาแนวเขาทั้งหมด และมีนิทานพื้นบ้านจากชื่อภูเขานั้น โดยอธิบายความว่า หินก้อนหนึ่ง (บนภูเขา) มีรูปร่างเป็นรูปผู้หญิงคอขาด ชาวบ้านสมมติว่าเป็นรูปนางมนทาซึ่งเป็นคนร้ายกาจ และเพชฌฆาตนำเอาไปประหารชีวิตทิ้งตามนิทาน[๓] หินรูปนี้ตั้งอยู่ที่ตำบลจ็อมเบาะก์ อำเภอพนมสรวจ จังหวัดกำพงสพือ[๔]

ยอดเขาที่เรียกว่า พนมกัมมัชวาต นั้นเล่าว่าเป็นที่ซึ่งลมพัดตัดคอฤษี ซึ่งลอบมาเอาแก้วมณีรัตน์ของพระเจ้าวรวงศ์ไปเหาะเล่น นอกจากนั้นยังมีที่อีกหลายแห่งซึ่งชาวบ้านรู้จักกันว่ามีความเกี่ยวข้องกับนิทานพื้นบ้านเรื่องนี้ด้วย เช่นที่ ถมอบังเสกปรอณัง คลังรุมเสว เป็นต้น[๕]

---

[๑] พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๖** (ภฺนำเพญ: พุทธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐), หน้า ๑๑๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๒.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒๖.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๒๗.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**.

จิตรกรรมเรื่องวรวงศ์ - สูรยวงศ์

สรุป

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมเขมรที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรที่ได้รับความนิยม และมีความสัมพันธ์กับวัฒนธรรมแขนงต่างๆ หลายประเภท ทั้งในด้านนาฏศิลป์ ด้านทัศนศิลป์ มีความสัมพันธ์กับตำนานพื้นบ้าน ดังนั้นแม้การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างศาสตราแลบงกับวัฒนธรรมในบทนี้ไม่อาจทำการศึกษาในรายละเอียดได้มากนักเนื่องจากข้อมูลจำนวนมากได้ถูกทำลายไปในสงครามเขมรแดง แม้กระนั้นจากที่ศึกษามาก็เป็นหลักฐานที่สามารถยืนยันได้ว่าศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์ต่อวัฒนธรรมในด้านต่างๆ ของกัมพูชา

๗

ศาสตราแลบง
กับสื่อร่วมสมัย

บทที่ ๗
ศาสตราแลบงกับสื่อร่วมสมัย

วรรณกรรมเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เมื่อวัฒนธรรมเกิดความเปลี่ยนแปลง วรรณกรรมบางประเภทอาจลดความสำคัญลงหรือหมดบทบาทหน้าที่ลง ด้วยเหตุนี้วรรณกรรมใดที่ไม่สอดรับกับกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม วรรณกรรมนั้นๆ ก็อาจสูญหายไปจากสังคม แต่อาจมีวรรณกรรมประเภทใหม่ที่สอดคล้องกับกระแสสังคมหรือวัฒนธรรมใหม่เกิดขึ้นแทนที่

ศาสตราแลบงก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน เนื่องจากศาสตราแลบงเกิดขึ้นเพื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับสวดเพื่อสร้างความบันเทิงและสั่งสอนธรรมะทางพระพุทธศาสนาให้แก่ประชาชนในสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของกัมพูชา เมื่อผู้รู้หนังสือยังมีจำนวนไม่มากนัก และความบันเทิงสำหรับประชาชนยังไม่หลากหลายเท่าในปัจจุบัน

ศาสตราแลบงเริ่มลดบทบาทดั้งเดิมลงตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๒๕ เมื่อการพิมพ์มีความแพร่หลายมากขึ้น ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตของชาวกัมพูชาอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาในสมัยที่กัมพูชาตกเป็นรัฐในอารักขาของฝรั่งเศส และมีการเขียนวรรณกรรมรูปแบบใหม่ขึ้น เช่น นวนิยาย นักเขียนศาสตราแลบงหลายคนได้เปลี่ยนไปเขียนนวนิยายและเลิกเขียนศาสตราแลบง บทบาทของตัวบทศาสตราแลบงในสังคมกัมพูชาทุกวันนี้ลดน้อยลงจนแทบไม่มีบทบาทต่อสังคมกัมพูชาโดยรวม ดังที่อาจารย์เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร) อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ ได้กล่าวถึงบทบาทของศาสตราแลบงในสังคมกัมพูชาปัจจุบันว่า

"...ปัจจุบันนี้ชาวกัมพูชาไม่มีความสนใจศาสตราแลบงแล้ว เพราะเป็นเรื่องโบราณไม่ทันสมัย ตัวเรื่องศาสตราแลบงส่วนใหญ่ในกัมพูชาก็ไม่ได้มีการตีพิมพ์ขึ้นใหม่ กลายเป็นหนังสือวรรณกรรมหายาก เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นหนังสือเก่า แม้แต่ในมหาวิทยาลัยต่างๆ ก็มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับศาสตราแลบงไม่มาก เช่นเดียว

กับในโรงเรียนประถมศึกษา และมัธยมศึกษาด้วย เนื่องจากเป็นเพียงการนำบางส่วนมาประกอบการเรียนเท่านั้น..."[๑]

แม้ว่าในปัจจุบันศาสตราแลบงจะไม่ได้มีอิทธิพลต่อสังคมกัมพูชาเช่นในอดีต แต่ยังคงมีการนำเสนอศาสตราแลบงออกมาในลักษณะใหม่ๆ ตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมกัมพูชาซึ่งกลายมาเป็นสังคมที่ใช้สื่อนำเสนอต่างๆ ทั้งสื่อสิ่งพิมพ์ สื่อโทรทัศน์ เป็นต้น รูปแบบของการนำเสนอศาสตราแลบงได้เปลี่ยนแปลงตามกระแสสังคมไปด้วย บทบาทของศาสตราแลบงในฐานะของตัวบทวรรณกรรมจึงได้ลดบทบาทลง แต่ศาสตราแลบงได้นำมาสร้างในรูปแบบใหม่ เช่น การทำเป็นนิทานภาพ ภาพยนตร์และละครวีซีดีเพลงคาราโอเกะ เป็นต้น ดังสามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้

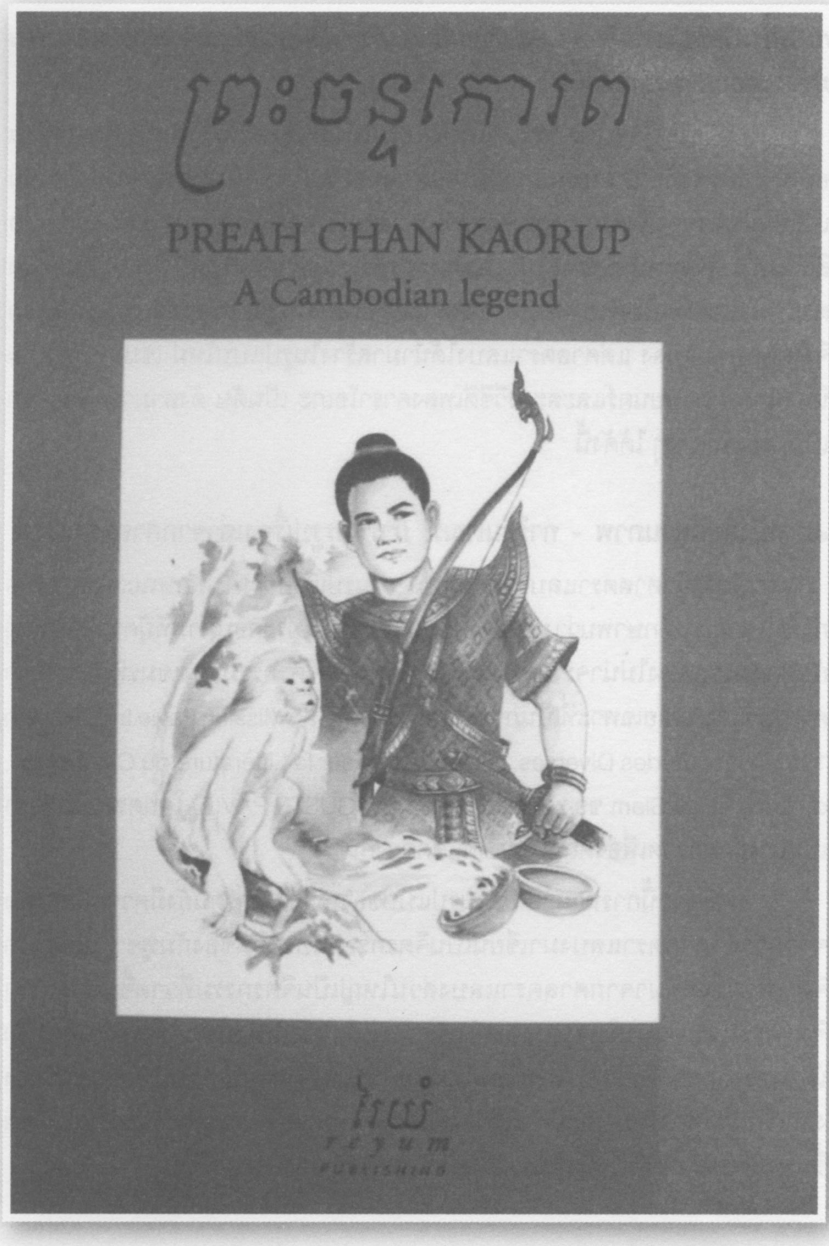
๑. หนังสือนิทานภาพ - การ์ตูนเขมร: การแปรรูปเรื่องเล่าจากศาสตราแลบง

มีการนำศาสตราแลบงมาดัดแปลงเป็นรูปแบบใหม่ในลักษณะของหนังสือการ์ตูน จากการศึกษาพบว่า หนังสือการ์ตูนและนิทานประกอบภาพที่มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงไม่น่าจะมีความสัมพันธ์กับภาพจิตรกรรมของเขมรที่มีที่มาจากศาสตราแลบง โดยเฉพาะที่เป็นภาพประกอบในหนังสือ Mission Pavie Indo - Chine 1897-1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam ของนายออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) โดยตรง เนื่องจากเป็นการนำมาวาดเพื่อวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน

นอกจากนี้การนำมาเสนอในรูปแบบของหนังสือการ์ตูนยังมีความแตกต่างจากการนำศาสตราแลบงมาเขียนเป็นจิตรกรรมแบบเดิมของกัมพูชา เนื่องจากจิตรกรรมซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงส่วนใหญ่เป็นจิตรกรรมที่วาดขึ้นตามแบบจิตรกรรมแบบขนบโบราณของกัมพูชา แต่สำหรับหนังสือการ์ตูนเป็นการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงมาเขียนใหม่โดยใช้รูปแบบการเขียนซึ่งเป็นลักษณะของงานเขียนภาพการ์ตูน และมีคำพูดของตัวละครแทรกอยู่ในภาพซึ่งเป็นการเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยมิได้คัดหรือนำข้อความมาจากศาสตราแลบงโดยตรง

---

[๑] สัมภาษณ์ เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร), อาจารย์วรรณคดี มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.



นิทานภาพเรื่องพระจันทกโรพ ของสำนักพิมพ์รียยุม (ไรยุ์)

ด้วยเหตุนี้การนำเสนอศาสตราแลบงในลักษณะของการผลิตซ้ำในรูปแบบใหม่นี้จึงมีความแตกต่างจากตัวบทศาสตราแลบงเดิม เนื่องจากผู้วาดภาพสามารถเรียบเรียงคำพูดและกำหนดตอนหรือภาพเหตุการณ์ของเรื่องราวที่ตนวาดได้ด้วยตนเอง ผู้วาดเพียงแต่นำเค้าโครงเรื่องมาจากศาสตราแลบงเท่านั้น

ศาสตราแลบงที่มีการนำมาเขียนเป็นหนังสือการ์ตูนที่สำคัญได้แก่ **เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงและวาดภาพโดย "อุต - เรือน" พิมพ์เผยแพร่เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๑ (ค.ศ. ๑๙๘๘) โดยนำเนื้อเรื่องมาจาก**ตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ฉบับของพระปทุมัตถเถระ (โสม)[๑]

นอกจาก**เรื่องตุมเตียว**ที่มีการนำมาเขียนเป็นหนังสือการ์ตูนแล้ว ศาสตราแลบงยังมีการนำมาเขียนเป็นหนังสือประกอบภาพในลักษณะของหนังสือนิทานด้วย เพื่อเป็นการสืบสานอนุรักษ์วรรณกรรมโบราณไม่ให้สูญหายได้แก่ **เรื่องพระจันทโกรพ** (พฺระจนฺทโกรพ) ของสำนักพิมพ์รียยุม (ไรยฺ)

หนังสือนิทานประกอบภาพ**เรื่องพระจันทโกรพ** จัดพิมพ์ขึ้นโดยสำนักพิมพ์รียยุม (ไรยฺ) เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๔ (ค.ศ. ๒๐๐๑)[๒] นิทานเรื่องนี้มีที่มาจากเรื่องมุจลินหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เรื่องจันทโครพ บัณฑิตสอาตหรือ ส็อมอาตแต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๖[๓] โดยใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภท บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ และบทภุชงคลีลา ผู้เรียบเรียงหนังสือเล่มนี้ได้พบต้นฉบับตัวเขียนใบลานของเรื่องนี้จึงนำมาเรียบเรียงเป็นร้อยแก้วและเขียนภาพประกอบ พร้อมทั้งแปลเป็นภาษาอังกฤษด้วย[๔]

หนังสือนิทานภาพ**เรื่องพระจันทโกรพ** เป็นตัวอย่างที่เห็นได้ชัดถึงการแปรรูปการนำเสนอศาสตราแลบงขึ้นใหม่ โดยได้มีการดัดแปลงรูปแบบจากการนำเสนอศาสตราแลบงในลักษณะของวรรณกรรมร้อยกรองในคัมภีร์ใบลานมาเป็นนิทานร้อยแก้วมีภาพวาดประกอบ เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ผู้วิจัยไม่สามารถหาตัว

---

[๑] George Chigas, **Tum Teav A Translation and Analysis of a Cambodian Literary Classic** (Phnom Penh: Documentation Center of Cambodia, 2005), p. 23.

[๒] ลี ตาราวุธ นึง อ้างคฺรีฎ มูอาน่, **พฺระจนฺทโกรพ** (ภฺนำเพญ: ไรยฺ, ๒๐๐๑).

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอฺฎุงฺค** (ภฺนำเพญ: คิม-เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๓๘.

[๔] ลี ตาราวุธ นึง อ้างคฺรีฎ มูอาน่, **พฺระจนฺทโกรพ**, หน้า อารมฺภกถา.

บทของวรรณกรรมเรื่องนี้มาใช้ศึกษาประกอบร่วมได้จึงไม่สามารถเปรียบเทียบในรายละเอียดทั้งหมดระหว่างศาสตราแลบงเรื่องนี้กับหนังสือนิทานภาพเรื่องพระจันทโกรพได้

นิทานประกอบภาพ**เรื่องพระจันทโกรพ**ให้ความสำคัญที่เนื้อเรื่องเป็นหลัก ส่วนกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงประเภทอื่นๆ และรูปแบบรวมทั้งขนบวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงได้ตัดออกไป ด้วยเหตุนี้การดัดแปลงเรื่องจันทโกรพมาเป็นนิทานประกอบภาพจึงสามารถรักษาไว้ได้แต่เพียงเนื้อเรื่องของศาสตราแลบงเรื่องนี้เท่านั้น ส่วนประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความคิดหลักไม่ว่าจะเป็นการเน้นแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมและส่วนอื่นๆ น่าจะตัดออกไปจนหมดเพื่อให้เหมาะสมกับการเป็นนิทานภาพสำหรับเด็กนั่นเอง

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศาสตราแลบงที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอใหม่ในรูปแบบของหนังสือการ์ตูนและนิทานประกอบภาพซึ่งมีการจัดพิมพ์ในปัจจุบัน มีความเป็นศาสตราแลบงเฉพาะเนื้อเรื่องเท่านั้น ส่วนรายละเอียดและองค์ประกอบรวมทั้งกติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงไม่ได้มีการนำมาปรับเปลี่ยนหรือนำเสนอใหม่เช่นเดียวกับเนื้อเรื่องแต่ประการใด

๒. ศาสตราแลบงสู่ภาพยนตร์เขมร

จากการศึกษาพบว่า นอกจากจะมีการนำเสนอศาสตราแลบงใหม่ในรูปแบบของหนังสือการ์ตูนหรือนิทานประกอบภาพแล้ว ยังมีการนำศาสตราแลบงมาดัดแปลงเป็นรูปแบบใหม่เพื่อสื่อสารหรือนำเสนอด้วยสื่อประเภทใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันแก่ผู้ชมได้มากขึ้นนั่นคือ การนำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์รวมทั้งภาพยนตร์ที่ทำในรูปแบบของภาพยนตร์วีซีดี ซึ่งเป็นสื่อสมัยใหม่ที่นำศาสตราแลบงมานำเสนอแทนรูปแบบการแสดงหรือนาฏศิลป์ของเขมรตามแบบเดิมคือ การแสดงในลักษณะของละครพระราชทรัพย์ ละครบาสัก ละครยี่เก และแสบกโตว์จ หรือหนังเล็ก ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น

แม้กระนั้นศาสตราแลบงที่มีชื่อเสียงหรือได้รับความนิยมซึ่งนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์สมัยใหม่มักเป็นศาสตราแลบงที่เคยนำมาแสดงในนาฏศิลป์เขมรแบบเดิม เช่น ละครพระราชทรัพย์ ละครบาสัก ละครยี่เก และแสบกโตว์จ หรือหนังเล็กอยู่ก่อน เช่น **เรื่องพระชินวงศ์** (พฺระชินวงฺส) **เรื่องพระลักษณวงศ์** (พฺระลกฺสิณวงฺส)

เรื่องสังศิลป์ชัย (สงฺขสิลฺปชัย) **เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) **เรื่องพระสุธนนางแก้วมโนรา** (พฺระสุธนนางแกวมโนรา) และ**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) เป็นต้น

ศาสตราแลบงที่ปรากฏว่ามีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ในปัจจุบันมีหลายเรื่อง เช่น **เรื่องตุมเตียว เรื่องพระลักษณวงศ์ เรื่องพระสุธน เรื่องทิพพสังวาร เรื่องพุทธิแสน** และ**เรื่องสรอโตบเจก** เป็นต้น สำหรับภาพยนตร์และละครซึ่งสร้างขึ้นจากศาสตราแลบงเหล่านี้ส่วนใหญ่เขียนบทภาพยนตร์ขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยนำเพียงโครงเรื่องมาจากศาสตราแลบง ดังนี้

ภาพยนตร์เรื่องตุมเตียว

เรื่องตุมเตียวเป็นศาสตราแลบงที่นิยมนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์หลายครั้ง **เรื่องตุมเตียว**มีการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ครั้งแรกตั้งแต่เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๙ (ค.ศ. ๑๙๖๖) โดย Association of Khmer Filmmakers ในพนมเปญเป็นผู้สร้าง[๑] ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๑๕ (ค.ศ. ๑๙๗๒) บริษัท Indra Devi Film ได้นำเรื่องตุมเตียวมาสร้างเป็นภาพยนตร์อีกครั้งหนึ่ง[๒]

ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ (ค.ศ. ๒๐๐๓) ได้มีการสร้าง**ภาพยนตร์เรื่องตุมเตียว**อีกครั้งหนึ่ง เขียนบทภาพยนตร์โดยเมา ซ็อมณาง (เมา สำณาง) ซึ่งเป็นนักเขียนสตรีมีชื่อเสียงของกัมพูชาในปัจจุบัน และไฟ ซ็อมอาง (ไหฺว สำอาง) กำกับการแสดงโดยไฟ ซ็อมอาง (ไหฺว สำอาง) น่าจะถือได้ว่าเป็นภาพยนตร์**เรื่องตุมเตียว**ที่สร้างใหม่ล่าสุดในปัจจุบัน ภาพยนตร์**เรื่องตุมเตียว**ที่สร้างขึ้นใหม่นี้ดำเนินเรื่องตาม**เรื่องตุมเตียว** ฉบับพระปทุมัตเถระ (โสม) ซึ่งเป็นฉบับที่มีความนิยมแพร่หลายมากที่สุด

ภาพยนตร์เรื่องพระสุธนนางแก้วมโนห์รา (พฺระสุธนนางแกวมโนห์รา)

ภาพยนตร์เรื่อง**พระสุธนนางแก้วมโนห์รา** (พฺระสุธนนางแกวมโนห์รา) สร้างขึ้นโดยนำโครงเรื่องมาจาก**เรื่องพระสุธนกุมาร** (พฺระสุธนกุมาร) ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่งของกัมพูชา บริษัทฮุย ซัน (หุย ซาน่) ภาพยนตร์สร้างเรื่องนี้ขึ้นเมื่อประมาณปี พ.ศ. ๒๕๔๕ (ค.ศ. ๒๐๐๒) ผู้เรียบเรียงบทภาพยนตร์

---

[๑] George Chigas, **Tum Teav** (Cambodia: Documentation Center of Cambodia, 2005), หน้า 25.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

คือ เจีย วัณณา (ชา วณฺณา) ซึ่งเป็นผู้กับการแสดงภาพยนตร์**เรื่องริทธีแสนนางกังรี** กำกับการแสดงโดยฮุย ชัน (หุยซาน) จากการศึกษาเปรียบเทียบเรื่องราวในภาพยนตร์**เรื่องพระสุธนนางแก้วมโนห์รา** (พฺระสุธนนางแกวมโนห์รา) กับ**เรื่องพระสุธนกุมาร** พบว่า มีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่มีความคล้ายคลึงกัน แต่บทพูดของตัวละครมีการประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด

ภาพยนตร์เรื่องทิพพสังวาร (ทิพฺวสงฺวาร)

ภาพยนตร์เรื่องทิพพสังวาร (ทิพฺวสงฺวาร) สร้างขึ้นโดยนำโครงเรื่องมาจาก**เรื่องทิพพสังวาร** (ทิพฺวสงฺวาร) ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่งของกัมพูชา สร้างโดยบริษัทมรตกภาพยนตร์ ผู้เรียบเรียงบทภาพยนตร์และกำกับการแสดงโดย ยุน บุนเลือน (ยุน บุนเลือน) ไม่ปรากฏปีที่สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ ภาพยนตร์เรื่องนี้แบ่งออกเป็น ๒ ภาคจบ

ภาพยนตร์เรื่องเจาสรทบเจก (เจาสฺรทบเจก)

ภาพยนตร์เรื่องเจ้าสรทบเจก (เจาสฺรทบเจก) สร้างขึ้นโดยนำโครงเรื่องมาจาก**เรื่องเจ้าสรทบเจก** (เจาสฺรทบเจก) ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่งของกัมพูชา สร้างโดยบริษัทโตเมียะฮ์ (โตมาส) กำกับการแสดงโดย ณุบ สมบัติ (ณุบ สมฺบตฺติ) ไม่ปรากฏปีที่สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้แบ่งออกเป็น ๓ ภาคจบ

ภาพยนตร์เรื่องพระลักษณวงศ์นางพราหมณ์เกสร (พฺระลกฺขสินวงฺสนาง พฺราหมฺณเกสร)

ภาพยนตร์**เรื่องพระลักษณวงศ์นางพราหมณ์เกสร** (พฺระลกฺขสินวงฺสนางพฺราหมฺณเกสร) สร้างขึ้นโดยนำโครงเรื่องมาจาก**เรื่องพระลักษณวงศ์** (พฺระลกฺสณวงฺส) แปลมาจากวรรณกรรม**เรื่องลักษณวงศ์**ของสุนทรภู่ สร้างโดยบริษัทปราสาทเมียะฮ์ (ปฺราสาทมาส) ภาพยนตร์ ค้นคว้าเรียบเรียงโดย ยุน บุนเลือน (ยุน บุนเลือน) ซึ่งเป็นผู้กำกับการแสดง**เรื่องทิพพสังวาร** ไม่ปรากฏปีที่สร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ สำหรับภาพยนตร์เรื่องนี้แบ่งออกเป็น ๒ ภาคจบ

ภาพยนตร์เรื่องริทธีแสนนางกังรี (ริทฺธิแสนนางกงฺรี)

ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นโดยนำเค้าโครงเรื่องมาจาก **เรื่องพุทธิแสน** (พุทฺธิแสน) ซึ่งเป็นศาสตราแลบงที่ได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่งของกัมพูชา บริษัทมรตกภาพยนตร์ สร้างเรื่องนี้ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๕ (ค.ศ. ๒๐๐๒) ผู้เรียบเรียงนิพนธ์ตามลำดับเรื่องคือ คงค์ บุน เฌือน (คงฺค บุนเฌือน) ซึ่งเป็นนักเขียนรางวัลซีไรต์ของกัมพูชา กำกับการแสดงโดย เจีย วัณณา (ชา วณฺณา)

ภาพยนตร์เรื่องนี้ได้เชื่อมโยงเรื่องราวที่นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์กับตำนานภูเขานางกังรี ซึ่งเป็นนิทานท้องถิ่นของจังหวัดกำพงฉนัง (ดังได้กล่าวถึงแล้วข้างต้น) ดังนั้นในตอนเริ่มเรื่องและจบเรื่องจึงมีภาพภูเขานางกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง และกล่าวว่าร่างกายของนางกังรีที่ตายไปนั้นกลายเป็นพนมกังรี

ภาพยนตร์**เรื่องริทธีแสนนางกังรี**เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงภูเขานางกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง จากนั้นจึงเล่าย้อนกลับไปถึงประวัตินางสิบสองในตอนเด็กซึ่งยากจน มีการเล่าย้อนภาพความจำของบิดาและมารดานางสิบสองว่าเมื่อก่อนเคยร่ำรวยต้องมายากจนเพราะนางสิบสอง ในฉากที่นำนางสิบสองไปปล่อยป่าในภาพยนตร์ได้สร้างให้เห็นว่าทั้งบิดามารดาเป็นผู้นำไปปล่อย แต่ใน**เรื่องพุทธิแสน**กล่าวว่า มีเพียงบิดาเท่านั้นที่เป็นผู้พาไปปล่อย

ในเรื่องราวตอนนางสันธมารเลี้ยงนางสิบสองก็พบว่ามีอนุภาคที่แตกต่างจาก**เรื่องพุทธิแสน** และมีรายละเอียดน้อยกว่า เนื่องจากในภาพยนตร์กล่าวว่านางสันธมารนำนางสิบสองไปเลี้ยงไว้ในถ้ำจนนางสิบสองโต ต่อมามีเทพารักษ์บอกกับนางสิบสองว่าคนที่นำนางมาเลี้ยงไว้เป็นยักษ์และเทพารักษ์เป็นผู้พานางสิบสองหนี การหนีก็ไม่ประสบเหตุการณ์ต่างๆ มากเหมือนกับในศาสตราแลบงแต่อย่างใด แต่หนีมาแล้วขึ้นต้นไม้หลบพอดีกับพระริทธีสิทธิ์ประพาสป่ามาพบ ไม่ปรากฏตัวละครนางข้าหลวงว่าเป็นผู้มาพบนางสิบสองดังเรื่องราวในศาสตราแลบง

สำหรับเหตุการณ์ตอนพระริทธีสิทธิ์ได้นางสันธมารนั้นก็เนื่องมาจากพระริทธีสิทธิ์เสด็จประพาสป่าไปพบนางในป่าต่างจากในศาสตราแลบงซึ่งนางข้าหลวงเป็นผู้มาพบ การควักดวงตานางสิบสองในภาพยนตร์สร้างให้นางสันธมารเป็นผู้มาควักดวงตาเอง จากนั้นกล่าวข้ามไปจนพระริทธีแสนเป็นเด็กออกไปเล่นชนไก่ได้ข้าวของมาเลี้ยงดูมารดา จากนั้นข้ามไปเป็นเหตุการณ์เมื่อพระริทธิแสน

โตเป็นหนุ่มได้ไปเรียนวิชาอาวุธและได้ประลองต่อหน้าพระพักตร์ได้เป็นทหารแล้วนางสันธมารใช้ให้ไปหานางกังรี

เหตุการณ์เรื่องฤษีแปลงสารในภาพยนตร์เรื่องนี้มีการดัดแปลงให้เห็นว่าเทวดาแปลงกายมาเป็นชายแก่มาแปลงสาร แทนที่จะเป็นฤษีเหมือนในศาสตราแลบง ส่วนเหตุการณ์อื่นๆ ส่วนใหญ่คล้ายคลึงกับ**เรื่องพุทธิแสน** นอกจากนี้ในตอนท้ายมีการกล่าวถึงว่าเทวดามาเนรมิตให้ร่างของนางกังรีกลายเป็นภูเขา คือภูเขานางกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง

จากการศึกษาเปรียบเทียบภาพยนตร์**เรื่องริทธีแสนนางกังรี**กับ**เรื่องพุทธิแสน** พบว่ามีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่สอดคล้องกันแต่มีความแตกต่างที่เป็นอนุภาคของเรื่อง (Motif) ที่แตกต่างไปบ้าง จึงอาจสันนิษฐานว่า ผู้ประพันธ์บทภาพยนตร์ไม่น่าจะประพันธ์ขึ้นจาก**เรื่องพุทธิแสน**โดยตรง แต่น่าจะเป็นการนำเสนอใหม่โดยผสมผสานตำนานพื้นบ้านเรื่องภูเขานางกังรีและจินตนาการอื่นๆ เข้าไปในภาพยนตร์ด้วยเพื่อให้เหมาะสมกับการแปลงมาแสดงเป็นภาพยนตร์

ด้วยเหตุนี้จึงอาจกล่าวได้ว่า เมื่อมีการแปรรูปวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงมาเป็นภาพยนตร์ได้มีการดัดแปลงแก้ไขเนื้อหาให้ต่างไปจากเดิมบ้างเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับการแสดง ดังปรากฏตัวอย่างให้เห็นในภาพยนตร์**เรื่องริทธีแสนนางกังรี** ซึ่งมีการแก้ไขดัดแปลงเนื้อเรื่องบางส่วนจนแตกต่างไปจากศาสตราแลบง แม้จะมีการสร้างภาพยนตร์ซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงหลายเรื่องออกมาโดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. ๒๕๔๕ - ๒๕๔๖ (ค.ศ. ๒๐๐๒ - ๒๐๐๓) แต่ภาพยนตร์เหล่านี้ไม่ได้รับความนิยม และประชาชนชาวกัมพูชาส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ให้ความสนใจแล้ว[๑]

๓. เพลงสมัยนิยม: แรงบันดาลใจจากศาสตราแลบง

เพลงสมัยนิยมเขมรเป็นเพลงที่เริ่มเกิดขึ้นในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ โดยรับอิทธิพลมาจากดนตรีตะวันตก ทั้งในด้านแนวดนตรี จังหวะ ทำนองเพลง และเครื่องดนตรี เพลงสมัยนิยมมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องในระยะเวลาหลายสิบปีที่ผ่านมา

---

[๑] สัมภาษณ์ กุณ รัตนา (คุณ รตนา), นักศึกษา มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

แม้จะมีการหยุดลงในยุคเขมรแดง แต่เพลงสมัยนิยมเขมรก็สามารถพลิกกลับคืนมาได้ ทำให้เพลงสมัยนิยมของกัมพูชาทุกวันนี้มีความแตกต่างจากเพลงโบราณเขมร ซึ่งเรียกว่าเพลงประเพณีหรือเพลงมโหรี*

ดังนั้นเมื่อมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรี ทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของเพลงเพื่อให้ดึงดูดความสนใจจากผู้ฟังที่เปลี่ยนไป ตามกระแสสังคมทั้งจากภายในและนอกประเทศกัมพูชา แม้จะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อเพลงในเพลงสมัยนิยมของกัมพูชาแต่ที่มาหนึ่งที่นักประพันธ์เพลงสมัยนิยมของกัมพูชาได้นำมาใช้ในการประพันธ์เพลงเหล่านี้คือศาสตราแลบง

เพลงสมัยนิยมของกัมพูชาที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากศาสตราแลบง หรือนำเนื้อเรื่องเพียงบางส่วนมาประพันธ์เป็นเพลงสมัยนิยมมีหลายเพลง โดยเฉพาะเพลงสมัยนิยมของกัมพูชาปี พ.ศ. ๒๔๙๖ - ๒๕๑๘ (ค.ศ. ๑๙๕๓ - ๑๙๗๕) ซึ่งเป็นช่วงเวลาก่อนที่จะเกิดสงครามเขมรแดงในประเทศกัมพูชา บทเพลงเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในช่วงเวลานั้นศาสตราแลบงยังคงได้รับความนิยมอยู่และน่าจะเป็นเรื่องราวที่รู้จักกันอยู่ทั่วไปในสังคมกัมพูชา

นักประพันธ์เพลงในเวลานั้นคงได้แรงบันดาลใจจากศาสตราแลบง จึงได้หยิบยกเรื่องราวจากศาสตราแลบงที่เกี่ยวข้องกับประเด็นของความรักมาใช้ในการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ ซึ่งมีทั้งบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องเดี่ยวและประพันธ์ขึ้นสำหรับร้องเป็นเพลงคู่ชายหญิงโต้ตอบกัน

เพลงเขมรที่ได้รับแรงบันดาลใจจากศาสตราแลบงที่พบได้ในปัจจุบัน ส่วนใหญ่ได้รับแรงบันดาลใจเพียงบางส่วนจากศาสตราแลบง โดยนำมาแต่งเนื้อร้องและใส่ทำนองใหม่ ทำนองเพลงของเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนจากศาสตราแลบง มีทั้งที่เป็นทำนองสากลที่แต่งใหม่ และทำนองซึ่งมีอยู่ในเพลงโบราณของเขมร ซึ่งใช้ในการบรรเลงวงดนตรีพิณพาทย์ของเขมรมาแต่เดิม เช่น ทำนอง**เพลงสังข์ศิลป์ชัย** (สังฺขสิลฺปชัย) ซึ่งเป็นเพลงที่นำทำนองมาจากทำนองเพลงโบราณของเขมร

---

* วิชชุกร ทองหล่อ, "เพลงสมัยนิยมเขมร: ภาษาและภาพสะท้อนวัฒนธรรม," วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเขมร ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ๒๕๔๘, หน้า ๑๒.

วิชชุกร ทองหล่อ ได้ศึกษาที่มาของเพลงสมัยนิยมของเขมรในช่วงนี้พบว่าที่มาของเพลงสมัยนิยมเขมรในช่วงนี้ที่พบมากที่สุดคือ**วรรณกรรมเรื่องตุมเตียว** ซึ่งมีการนำมาประพันธ์เป็นเพลงในช่วงนี้หลายเพลง เช่น **เพลงลูกเตียวเข้าร่มบ่มผิว** (กูนทาวจูลมุลุบ) **เพลงเตียวเอยหญิงเตียว** (ทาวเอียสุรีทาว) **เพลงเตียวเอกร้องไห้** (ทำนวญทาวเอก) **เพลงบทเพลงเตียวตุม** (จำเรียงทาวทุม) **เพลงบทเพลงเตียวเอก** (จำเรียงทาวเอก) และ**เพลงเฌอกัจบาพนม** (เฌีกาจ่บาภุนำ) นอกจากนี้ยังมีเพลงที่ใช้เนื้อหาบางตอนของเรื่องตุมเตียวได้แก่**เพลงดอกไม้บานเดือนห้า** (ผุการีกแขเจตุร)[๑]

นอกจาก**เรื่องตุมเตียว**จะทำให้นักแต่งเพลงของเขมรเกิดแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงสมัยนิยมของเขมรแล้ว ยังปรากฏว่ามีการนำ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**มาใช้เป็นที่มาในการผลิตเพลงสมัยนิยมของเขมรด้วย เช่น **เพลงนางแก้วสุมณฑาฝากไว้** (บณฺฑำนางแกวสุมนฺทา)[๒] และ**เพลงสังข์ศิลป์ชัย** (สังฺขสิลฺปชัย) เป็นต้น

เพลงเขมรสมัยใหม่ที่ได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนจากศาสตราแลบงพบในปัจจุบันหลายเพลงด้วยกัน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงของนักร้องที่มีชื่อเสียงในเวลานั้น ไม่ว่าจะเป็น สิน - สีสามุต รัวะฮ์ เซเร็ยซุเธีย (รส์ เสรีสุธา) และแปน รน เป็นต้น ดังตัวอย่างการศึกษาจากเพลง**จำเรียงเสน่หาตุมเตียว** (จำเรียงเสฺนหาทุมฺทาว) **เพลงสังข์ศิลป์ชัย** (สังฺขสิลฺปชัย) และ**เพลงเสน่หาพระชินวงศ์** (เสฺนหาพฺระชินฺวงฺส) ดังนี้

เพลงจำเรียงเสน่หาตุมเตียว (จำเรียงเสฺนหาทุมฺทาว) ขับร้องโดยสิน - สีสามุต กับ รัวะฮ์ เซเร็ยซุเธีย (รส์ เสรีสุธา) เป็นบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก**เรื่องตุมเตียว** ผลงานของพระปทุมัตถเถระ (โสม) โดยตรง เนื่องจากเพลงบทนี้มีการกล่าวถึงตุมและเตียวอย่างชัดเจน เนื้อเพลงเป็นการแสดงโต้ตอบระหว่างชายหนุ่มหญิงสาวเพื่อแสดงความรัก

เพลงสังข์ศิลป์ชัย (สังฺขสิลฺปชัย) สิน - สีสามุต กับ แปน รน เป็นผู้ขับร้องเป็นบทเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** เนื้อเพลงน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากบทโต้ตอบกันระหว่างสังข์ศิลป์ชัยกับตัวละครฝ่ายหญิงซึ่งน่าจะเป็นนางแก้วสุมนาและมีการพาดพิงถึงว่าจะต้องนำไปถวายพระราชบิดา คือ ท้าวเสนากุฏ แสดงให้เห็นว่าเพลงสังข์ศิลป์ชัยได้รับแรงบันดาลใจโดยตรงจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๑๙.

เพลงเสน่หาพระชินวงศ์ (เสฺนหาพฺระชินฺวงฺส) เป็นเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก**เรื่องพระชินวงศ์** ขับร้องโดย สิน - สีสามุต กับรัวะฮ์ เซเร็ยซุเธีย (รส เสรีสุธา) เมื่อศึกษาเนื้อเพลงเสน่หาพระชินวงศ์แล้วพบว่า น่าจะเป็นเพลงที่ได้รับแรงบันดาลใจจาก**เรื่องพระชินวงศ์** แต่ในเพลงไม่ได้มีการกล่าวถึงตัวละครคือพระชินวงศ์หรือตัวละครอื่นแต่ประการใด แต่เป็นเพลงที่มีบทชมธรรมชาติต่างๆ เนื้อความส่วนใหญ่เป็นการแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว

ดังนั้นเพลงเขมรที่ได้รับอิทธิพลหรือได้รับแรงบันดาลใจจากศาสตราแลบงบางส่วนมีทั้งบทเพลงซึ่งอ้างถึงศาสตราแลบงโดยตรง เช่น มีการอ้างถึงตัวละครในศาสตราแลบง เช่น **เพลงจำเรียงเสน่หาตุมเตียว** ซึ่งมีการกล่าวถึงตัวละครคือตุมและเตียว หรือเพลงสังข์ศิลป์ชัยซึ่งมีการอ้างถึงเนื้อเรื่องจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** และบทเพลงที่ไม่มีการกล่าวถึงศาสตราแลบงโดยตรง แต่เป็นการอ้างถึงชื่อศาสตราแลบงไว้ในชื่อเพลง เช่น **เพลงเสน่หาพระชินวงศ์** เป็นต้น

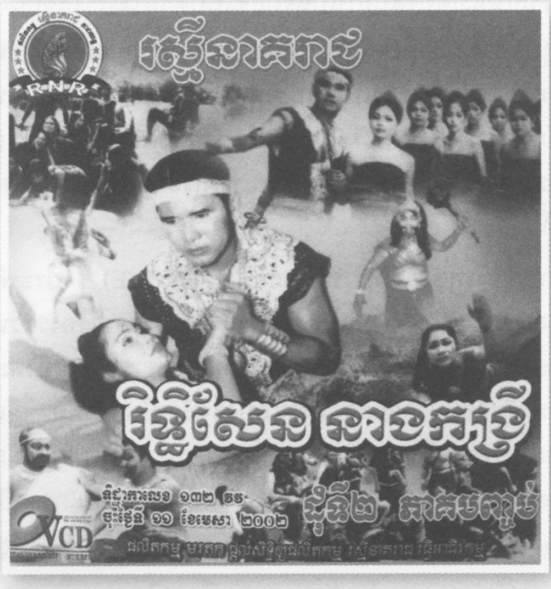
๔. วีซีดีคาราโอเกะ: ภาพเล่าเรื่อง เพลงคร่ำครวญกับขนบศาสตราแลบง

นอกจากเพลงเขมรสมัยใหม่ที่รับแรงบันดาลใจบางส่วนมาจากศาสตราแลบง ในปัจจุบันยังพบว่ามีเพลงเขมรสมัยใหม่จำนวนหนึ่ง ซึ่งประพันธ์ขึ้นโดยใช้โครงเรื่องของศาสตราแลบงมาเป็นแกนหลักและแต่งเพลงให้มีเนื้อหาต่อเนื่องกันเป็นเรื่องในลักษณะของเพลงเรื่อง และทำเป็นวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ดังนั้นเพลงประเภทนี้จึงถือได้ว่าเป็นการแพร่กระจายของศาสตราแลบงในอีกลักษณะหนึ่งที่น่าสนใจ

ลักษณะของเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ซึ่งประพันธ์ขึ้นมาจากศาสตราแลบงเหล่านี้ มักเป็นบทเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นตามเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญของศาสตราแลบง ซึ่งมีบทเจรจาหรือบทเกี้ยวพาราสีของตัวละคร ด้วยเหตุนี้เนื้อเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นมาจากศาสตราแลบงจึงมักเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเป็นบทเจรจาหรือบทเกี้ยวพาราสีของตัวละคร เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เช่น ความรัก ความพลัดพราก ความอาลัยอาวรณ์ และความโกรธ เป็นต้น

ด้วยเหตุนี้แม้เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ซึ่งประพันธ์ขึ้นมาจากศาสตราแลบงจะไม่สามารถนำเสนอรายละเอียดเรื่องราวทั้งหมดของศาสตราแลบงได้ และคัดเลือกมาเฉพาะเหตุการณ์สำคัญซึ่งผู้ประพันธ์เลือกนำมาแต่งเป็น

ปกภาพยนตร์เรื่องตุมเตียวฉบับ ค.ศ. ๒๐๐๓



ปกภาพยนตร์เรื่องริทธิแสนนางกังรี ค.ศ. ๒๐๐๒

เนื้อเพลง แต่บทเพลงซึ่งประพันธ์ขึ้นจากศาสตราแลบงเหล่านี้ยังสามารถรักษาคติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบง โดยเฉพาะบทนิราศหรือบทคร่ำครวญจากการพลัดพรากไว้ได้มากกว่าการนำศาสตราแลบงมานำเสนอใหม่ด้วยสื่อประเภทอื่น ไม่ว่าจะเป็นหนังสือนิทานประกอบภาพหรือภาพยนตร์

บทเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ซึ่งประพันธ์ขึ้นมาจากศาสตราแลบงที่พบในปัจจุบันมีหลายเรื่อง เช่น เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) เป็นต้น

เสน่หาตุมเตียว (เสฺนหาทุมฺทาว) เป็นเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ของบริษัทหงส์เมียะฮ์วีดีโอ (หงฺสมาสวีเฎอู) ผลิตเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๔๓ (ค.ศ. ๒๐๐๐) โดยนำเค้าโครงเรื่องมาจากละครยี่เก**เรื่องตุมเตียว** (ทุมฺทาว) ซึ่งเป็นผลงานการประพันธ์ของ ปีจ ตุมกรอวิล (เพชฺร ทุมฺกฺรวิล) เรียบเรียงเพลงใหม่โดยปีจ พัณณราย (เพชฺร พณฺณราย) ไฟ ซ็อมอาง (ไหฺว สำอาง) ซุม ซาเรือน (สุมฺ สาเรือน)

เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) มีทั้งหมด ๑๔ เพลง ได้แก่ ๑. **ลูกเตียวโจลมลุบ** (กูนทาวจูลมฺลุบ) ๒. **เตียวโจลมลุบ** (ทาวโจลมฺลุบ) ๓. **สาริกาจากผนวช** (สาริกาจากผฺนวส) ๔. **กลัวอะไรเช่นนี้** (ภัยอฺวีเมฺละ) ๕. **ไม่เหมือนความจำนง** (มินฎูจกฺฎีบำณง) ๖. **เตียวเอย เตียวเอก** (ทาวเอย ทาวเอก) ๗. **นางเตียวนึกถึงบ้าน** (นางทาวนึกผฺทะ) ๘. **จักจั่นเอย จักจั่นร้อง** (ไรเอีย ไรยำ) ๙. **โปรดปรานี** (สูมปฺรณี) ๑๐. **ประทานเสน่ห์** (ปฺรทานเสฺนห์) ๑๑. **นึกถึงแม่อาลัยสามี** (นึกมฺฎายสฺรเณาะบฺฎี) ๑๒. **ขนมใหญ่กว่านาลิ** (นำฮ์ชางนาฬิ) ๑๓. **ออกมาที่ไหนเตียว** (เจญมกณาทาว) ๑๔. **เสน่ห์สมัครสองต่อสอง** (เสฺนห์เสฺมาะมวยนึงมวย)

บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ทั้ง ๑๔ เพลง ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเป็นการเจรจาหรือบทเกี้ยวพาราสีของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นเพลงแรกซึ่งเป็นคำพูดของมารดานางเตียว เพลงที่สองเป็นบทรำพันของเตียว ด้วยเหตุนี้เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) จึงเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเจรจาหรือบทเกี้ยวพาราสี ตัดพ้อต่อว่า และแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องตุมเตียว เช่น ความรัก ความพลัดพราก ความอาลัยอาวรณ์ และความโกรธ เป็นต้น ดังสามารถวิเคราะห์ออกได้ดังนี้

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการดำเนินเรื่อง บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ที่มีเนื้อหาเป็นการดำเนินเรื่องเป็นเพลงที่เล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องโดยทั่วไป เช่น **เพลงลูกเตียวโจลมลุบ** (กูนทาวจูลมฺลบ่) เป็นเนื้อเพลงที่กล่าวถึงมารดาของนางเตียวเจรจากับนางเตียวว่า นางเตียวเป็นสาวเต็มตัว ทำพิธีโจลมลุบแล้วเพื่อเตรียมตัวแต่งงาน จึงต้องเตรียมตัวด้วยการอยู่แต่ในบ้าน เรียนวิชางานบ้านงานเรื่อน ซึ่งเป็นการแสดงถึงขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวกัมพูชา

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเจรจา บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ที่มีเนื้อหาเป็นการเจรจา เป็นเพลงที่เป็นบทร้องโต้ตอบกันโดยทั่วไปไม่มีนัยของการเกี้ยวพาราสี ดังนั้นเนื้อหาในเพลงประเภทนี้จึงมีเป็นการร้องโต้ตอบกันถึงเรื่องราวต่างๆ เช่น **เพลงไม่เหมือนความประสงค์** (มินฎูจกฺฎีบ่ณง) ซึ่งเป็นการร้องเจรจากันระหว่างมารดาของนางเตียวเพื่อสอบถามสาเหตุที่ตุมเดินทางมา ตุมจึงตอบว่าเดินทางมาเพื่อหานางเตียว ซึ่งทำให้มารดาของนางเตียวโกรธและตอบว่าตอนนี้ได้ยกเตียวให้กับหมื่นงวนลูกชายออกญาอรชุนแล้ว ทำให้ตุมเศร้าเสียใจเนื่องจากไม่เป็นไปตามความประสงค์ ดังเนื้อเพลงที่ยกมาเป็นตัวอย่าง

มินฎูจกฺฎีบ่ณง

ญ. เตีอฺนกเอีย มกพีสฺรุกณา ทำงพีรอาตฺมาเอีย มานการอฺวี ฤาฺมกชวญฎูรเอีย โคกฺรบี ฤาฺมานกิจฺจอฺวีเอีย สูมวาจา

ช. โอ อฺนกแมเอีย ขฺญุมฺเนะเฒฺมาะตุมฺ สูมอฺนกแม่กุมฺเอีย กฺฎีสงฺกา ขฺญุมฺธฺลาบ่ สฺมวตซูนเอีย อฺนกโพธิ์เซียงขาล เอทาวเนะณาคีปฺอูนขฺญุมฺ

ญ. กูนแม กูนมกเลงฤาฺอฺวี จำแณกทาวสฺรีเอีย สฺรสฺมาสมุม แมเลีกโอยงวนเอีย กูนมืนธ์ สมฺบตฺติทฺรฺยธนเอีย เจรีนหูรเหียร

ช. รูปทุมฺเนะเอีย แสนอภัพฺพ กมฺมอฺวีโอยพฺราต่เอีย สฺรสฺพุมฺงา นึกทาวจรไณเอีย คฺรบ่เวลา แปฺรซามินมานเอียฎูจบ่ณง

คำแปล

ไม่เหมือนความประสงค์

ญ. แนะท่านเอย มาจากเมืองไหน ทั้งสองคนเอย มีงานอะไร หรือมาค้าขายโคกระบือ หรือมีกิจอะไรโปรดมีวาจา

ช. โอ้ท่านแม่เอย ฉันนี้ชื่อตุม โปรดท่านแม่อย่ามีความสงกา ฉันเคยสวดให้ชาวโพธิ์เชิงขาล ส่วนเตียวนี้หนาคือน้องของฉัน

ญ. ลูกแม่ ลูกมาเที่ยวหรืออย่างไร ส่วนเตียวศรีเอียสาวมาศมุม แม่ยกให้งวนเอย ลูกขุนนางใหญ่ สมบัติทรัพย์ธนมากไม่ขาดสาย

ช. ตัวตุมนี้เอย แสนอาภัพ กรรมอะไรให้พรัดเอย สาวพงา นึกเตียวทุกเวลา แปรไปไม่มีเอยเหมือนประสงค์

นอกจากนี้ยังมีเพลงอีกหลายเพลงในชุดนี้ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงที่ร้องโต้ตอบในลักษณะของการเจรจากัน เช่น **เพลงเตียวโจลมลุบ** (ทาวจูลมฺลบ่) เป็นเพลงเจรจาระหว่างนางเตียวกับนางโนพี่เลี้ยง โดยมีเนื้อหาเป็นการปรับทุกข์ของนางเตียวที่มารดาให้เข้าพิธีโจลมลุบจึงไม่สามารถออกไปไหนมาไหนได้ นางเตียวจึงรำพันกับนางโนว่ามารดาขังนาง ทั้งที่ใจของนางคิดถึงแต่ตุม เป็นต้น

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ที่มีเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี ซึ่งอาจเป็นการเกี้ยวพาราสีในลักษณะของการร้องโต้ตอบกันหรือเป็นการร้องของตัวละครฝ่ายเดียว เช่น **เพลงเตียวเอย เตียวเอก** (ทาวเอีย ทาวเอก) เป็นเพลงที่พระเจ้ารามเชิงไพรร้องเกี้ยวชมความงามของนางเตียวและร้องว่าตนแม้จะมีอำนาจมีทรัพย์แต่ก็แพ้เสน่ห์นางเตียว

บทเพลงในวีซีดีชุดนี้น่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก**เรื่องตุมเตียว**อย่างชัดเจน ดังปรากฏว่ามีการใช้บทเปรียบเทียบใน**เรื่องตุมเตียว**ฉบับของพระปทุมัตเถร (โสม) มาแทรกในเนื้อหาของเพลงด้วย ดังความจากศาสตราแลบงว่า

ขฺลวนปฺอูนสพฺพไถฺงเปฺรียบฏูจผฺกา	ขฺลวนอฺนกอฺปมาฏูจกนฺลง่
เหีรรกเฒีญผฺกาจูลตฺรีบตฺรง่	รวจมินบงฺอง่ตฺราจ่ลีลา ฯ
ทุมฺถาขฺลวนบงฏูจราชสีห์	ขฺลวนนางทาวสฺรีฏูจคุหา
ราชสีห์เบีบานลำเนาชา	มินโอยฆฺลาตฆฺลาคุหาเฬีย ฯ[๑]

[๑] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองทุมฺทาว** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔), หน้า ๕๓.

คำแปล

ตัวน้องทุกวันเปรียบดุจผกา ตัวพี่อุปมาดุจแมลงภู่
เหินหาพบผกาเข้ามุ่งตรง แล้วไม่รีรอเตร็จลีลา
ตุมว่าตัวพี่ดุจราชสีห์ ตัวนางเตียวศรีดุจคูหา
ราชสีห์หากได้ลำเนาเป็น ไม่ให้คลาดคลาคูหาเลย ฯ

จากคำประพันธ์ใน**เรื่องตุมเตียว**ของพระปทุมัตเถร (โสม) นี้ ผู้ประพันธ์เพลงได้ปรับแก้ถ้อยคำบางส่วนแล้วมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเพลงกลัวอะไรเช่นนี้ (ภัยอฺวีเมฺละ) ซึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบกันระหว่างตุมกับเตียว แต่ได้เพิ่มบทคร่ำครวญและเจรจาของตุมกับเตียวไว้โดยให้เนื้อความเปรียบเทียบซึ่งเป็นส่วนสำคัญของเพลงอยู่ท่อนกลางของเพลง ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

ภัยอฺวีเมฺละ

ญ. ตำงพีตูจเอีย มินแฎลภัย ชวบภกฺตฺรปฺรุสไถฺลขฺณุมฺภัยอฺวีเมฺละ
สูมปฺรุสถยเทากุมฺเถฺวีฎูจเนะ ภัยอียางเนะเอีย เทปฺรุสบง
ช. บำณาจ่เอีย บำณง บงสฺกาต่มกรกทาวพนฺลก
สฺรส่นวนลฺองเบีมินอาณิตเอีย สมฺลาบ่บงตามแตบำณงเอีย จิตฺตอูนจง่
ญ. **รูปอูนสพฺวไถฺงเอีย เปฺรียบฎูจผฺกา เอบงอุปมาฎูจกนฺลง่**
บานเผีญผฺกาภฺลามเอียจูลตฺรุบตฺรง่ เหียมินบงฺอง่เอียเบาะบง่ผฺกา
ช. **มินเจฺนาะเอียรูปบงฎูจราชสีห์ เอรูปทาวสฺรีฎูจคูหา**
ราชสีห์เบีบานเอียลำเนาชา มินอาจฆฺลาตฆฺลาเอียคูหาบาน
ช. - ญ. รูปเยียงทำงพีรเอียรวมเสฺนหา ลฺะสูนฺยสงฺขารโฎยสุขสานฺต
สูมชวยคฺรบ่ชาติเอียกุมฺฆฺลาตบาน สุขฺสานฺตสวสฺฎีเอียโชคชัยเอีย
เบีมานอุปสคฺคเอียมกรารำง เยียงสูมปฺรฉำงลฺะจุงโกฺรย
เบีสฺลาบ่ก็กุมฺเอียแบกคฺนาเพีย พฺระเอียเสฺมาะลฺะเอียชีวิตกฺสัย

คำแปล

กลัวอะไรเช่นนี้

ญ. ตั้งแต่เล็กเอยไม่เคยกลัว พบหน้าบุรุษรักฉันกลัวอะไรอย่างนี้
โปรดถอยไปอย่าทำอะไรอย่างนี้ กลัวอะไรอย่างนี้เอยหนอชาย

ภาพปกซีดีเพลงเสน่หาพระชินวงศ์ ของสิน สีสามุต

ปกซีดีคาราโอเกะเรื่องเสน่หาตุ่มเตียว (ค.ศ. ๒๐๐๐)

ช.	บำเหน็จเอย ประสงค์	พี่พยายามมาหาเตียวยอดรัก
	สาวนวลละอองถ้าไม่สงสาร	ประหารพี่ตามแต่ประสงค์ใจน้องปอง
ญ.	**ตัวน้องทุกวันนี้เปรียบดุจผก**	**ส่วนพี่อุปมาดุจแมลงภู่**
	ได้เห็นผกาพลันเข้ามุ่งตรง	**แล้วไม่รีรอละทิ้งผก**
ช.	**ไม่ฉะนั้นเลยตัวพี่ดุจราชสีห์**	**ส่วนตัวเตียวศรีดุจคูหา**
	ราชสีห์ถ้าได้ลำเนาเป็น	**ไม่อาจคลาดคลาคูหาได้**
ช. -ญ.	ตัวเราทั้งสองร่วมเสน่หา	ลุสูญสังขารโดยสุขสานต์
	โปรดช่วยทุกชาติอย่าคลาดได้	สุขสานต์สวัสดีโชคชัย
	หากมีอุปสรรคมากีดกั้น	เราขอแข่งขันลุปลายหลัง
	ถ้าตายก็อย่าแยกกันเลย	พระเอยซื่อตรงลุชีวิตกษัย

จากตัวอย่างที่ยกมาเปรียบเทียบ แสดงให้เห็นได้อย่างชัดว่า ผู้ประพันธ์เพลงนี้น่าจะนำข้อความ ๒ บทนี้มาจาก**เรื่องตุมเตียว** ฉบับของพระปทุมัตเถร (โสม) แต่ได้มีการแก้ไขถ้อยคำบางส่วนและนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเพลงนี้ แสดงได้ว่าเพลงในวีซีดีคาราโอเกะชุดนี้น่าจะมีความสัมพันธ์โดยตรงกับเรื่องตุมเตียว

เพลงแสดงการรำพันคร่ำครวญ บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ที่มีเนื้อหาเป็นการคร่ำครวญรำพึงรำพันของตัวละคร เป็นเพลงที่มีจำนวนมากที่สุด มีทั้งที่เป็นเพลงที่แสดงการคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายชายคือ ตุม และบทเพลงที่แสดงถึงการคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือนางเตียว สำหรับเพลงที่แสดงถึงการคร่ำครวญรำพันของตัวละครเอกฝ่ายชาย ได้แก่ เพลงสาริกาจากผนวช (สาริกาจากผฺนวส) กล่าวถึงตุมซึ่งมีเสียงเพราะเหมือนนกสาริกาสึกจากสามเณรเพราะนางเตียว

เพลงจักจั่นเอยจักจั่นร้อง (ไรเอียไรยฺ) เป็นเพลงคร่ำครวญเมื่อนางเตียวโดนส่งตัวไปเป็นสนมของพระเจ้ารามเชิงไพร ตุมจึงขับเพลงนี้ขึ้นต่อหน้าพระพักตร์สมเด็จพระรามเชิงไพร เมื่อเปรียบเทียบเนื้อความในเพลงนี้กับ**เรื่องตุมเตียว** ของพระปทุมัตเถร (โสม) แล้วไม่ปรากฏเนื้อความที่ตรงกับเพลงบทนี้ในตอนที่ตุมขับเพลงถวายพระเจ้ารามเชิงไพร แสดงว่าเนื้อความนี้ผู้ประพันธ์เพลงได้แต่งขึ้นใหม่ ดังความใน**เพลงจักจั่นเอยจักจั่นร้อง** (ไรเอียไรยฺ)

ไรเอียไรย๋

โอ ไรเอีย ไรย๋เชิงขาล ตฺบูงฆฺมุมเอีย จุงไพฺร โอ ฎูงอูร โอไร ไรย๋เชิงขาล โอฎูงอูร โอบงสฺรเณาะสตฺว สฺรเณาะสตฺวเอีย โทจถฺงูรๆ โอณาไถฺลเอีย ถฺงูรรกเอีย สงฺสารเอีย สฺน๋เอีย สฺน๋นางมานบุณฺยธ๋เอีย ธ๋เพฺราะพฺระราชาเอีย สฺน๋เอีย โอณาสฺรีสฺรส์ สฺรีสฺรส์โอ สฺรึงฺคารๆ โอณาไถฺลเอีย นางขฺพส์เอีย เลีสสฺรี อาสูรกฺลินแกฺลบ บงบีบงเถีบเอีย บ๋เพญโอ จิตฺตสฺรีเอียๆ โอณาชาบ่กฺลิน ชาบ่กฺลินถฺมีๆ โอณาไถฺลเอียปฺฎูรผฺฎาจ่เอีย ชีวิตเอีย บงฤๅสตฺวไ ปฺราบ่ถาอูนสฺรีเอีย อส์กฺฎีโออาณิตเอียๆ โอณานวนนาง นวนนางโอ แบกจิตฺต โอณาไถฺลเอีย มกเธฺวีสฺน๋เสฺฎจเอีย

คำแปล

จักจั่นเอยจักจั่นร้อง

โอ้ จักจั่นเอย จักจั่นร้อง บ้านเชิงขาลเมืองตโบงฆมุม จงไพร โอ้แนวคลอง โอ้จักจั่นเอย จักจั่นร้อง บ้านเชิงขาล โอ้แนวคลอง โอ้สงสารสัตว์ชะนีร้อง โอ้พี่สงสารสัตว์ อาลัยสัตว์เอยชะนีร้อง โอ้หนาเจ้าเอย ชะนีร้อง สงสารเอยสนมเอย สนมนางมีบุญใหญ่เอย ใหญ่เพราะพระราชาเอย สนมเอย โอ้หนาสาวสดสาวสดโอ้ศฤงคาร โอ้หนาเจ้าเอย นางสูงส่งเอยเลิศสตรี สงสารกลิ่นยวงพี่อุ้มพี่จูบเอย ทำให้เต็มโอ้จิตสตรีเอย โอ้หนาจับกลิ่นจับกลิ่นใหม่ๆ โอ้หนาเจ้าเอย เปลี่ยนขาดเอย ชีวิตเอย พี่หรือสัตว์จักจั่นบอกน้องสาวเอย สิ้นความโอ้ สงสารเอย โอ้หนานวลนาง นวลนางโอ้แจกใจ โอ้หนาเจ้าเอย มาเป็นสนมกษัตริย์เอย

สำหรับบทเพลงที่แสดงถึงการคร่ำครวญของตัวละครเอกฝ่ายหญิง คือ นางเตียว มีทั้งบทคร่ำครวญถึงตุม เช่น **เพลงนึกถึงแม่อาลัยสามี** (นึกมฺฎายสฺรเณาะบฺฎี) และบทคร่ำครวญเพราะคิดถึงบ้านเมือง เช่น **เพลงนางเตียวนึกถึงบ้าน** (นางทาวนึกผฺทะ) ดังตัวอย่างที่ยกมาเป็นบท**เพลงนางเตียวนึกถึงบ้าน** (นางทาวนึกผฺทะ) ที่นางเตียวคร่ำครวญต่อพระเจ้ารามเชิงไพร ด้วยความคิดถึงบ้าน เนื้อความในเพลงนี้ไม่ปรากฏในเรื่องตุมเตียวของพระปทุมัตเถระ ดังความในเพลงว่า

นางทาวนึกสฺรุก

พฺระองฺคจกฺรี มฺจาส์เอีย โปฺรสเมตฺตา รูปราง รูปราง กรุณาโลกเอีย สุขแสนสุข
จำแณกผฺลูวจิตฺต มฺจาส์เอีย แสนมานทุกฺข นึกแสฺรๆ นึกสฺรุก โลกเอีย นึกฎูล่ฎี
พฺระมหากฺสตฺรไถฺล มฺจาส์เอีย พฺระเมตฺตา รูปทาวฎูวงจิตฺตโสกา โลกเอีย นึกฎูมิฐาน

คำแปล

นางเตียวนึกถึงบ้าน

พระองค์จักรีเจ้าเอยโปรดเมตตา รูปร่างรูปร่างกรุณาท่านเอยสุขแสนสุข
ส่วนทางจิตเจ้าเอยแสนมีทุกข์ นึกถึงนาถึงถึงเมืองท่านเอยนึกถึงดิน
พระมหากษัตริย์ไกรเจ้าเอยพระเมตตา ตัวเตียวดวงจิตโศกาท่านเอยนึกภูมิฐาน

จากการวิเคราะห์บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) เสน่หาตุมเตียว (เสฺนหาทุมฺทาว) แสดงให้เห็นว่า บทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) สามารถจำแนกเนื้อหาออกได้เป็น ๔ ประเภท คือ เพลงที่เป็นบทดำเนินเรื่อง เพลงที่เป็นบทเจรจา เพลงที่เป็นการเกี้ยวพาราสี และเพลงที่เป็นการคร่ำครวญ

เมื่อเปรียบเทียบบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) กับ**เรื่องตุมเตียว** พบว่าเพลงชุดนี้น่าจะมีความสัมพันธ์กับ**เรื่องตุมเตียว** ฉบับของพระปทุมัตเถร (โสม) ดังจะเห็นได้ว่าเนื้อหาในเพลงบางตอนเป็นการนำข้อความมาจาก**เรื่องตุมเตียว** ฉบับพระปทุมัตเถร (โสม) โดยตรง เพียงแต่ได้มีการนำมาเปลี่ยนแปลงแก้ไขเนื้อความบางตอนให้เหมาะกับการนำมาขับร้อง แต่สำหรับเนื้อเรื่องส่วนอื่นๆ น่าจะเป็นการนำมาประพันธ์ขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องและเนื้อหาจาก**เรื่องตุมเตียว**ฉบับพระปทุมัตเถร (โสม) เป็นหลัก

นอกจากนี้จากการศึกษาการแสดงซึ่งนำเสนอประกอบเพลงในบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) พบว่า การแสดงในบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ระหว่างเพลงแต่ละเพลงไม่มีการนำเสนอเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน ดังนั้นผู้ที่จะสามารถชมบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) ได้เข้าใจต้องเป็นผู้ที่รู้เรื่องตุมเตียวดีอยู่แล้วจึงจะสามารถเข้าใจเรื่องราวตามการแสดงในแต่ละเพลงได้ ดังนั้นบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) จึงเป็นหลักฐานที่ชัดเจนที่แสดงให้เห็นว่า **เรื่องตุมเตียว**เป็นเรื่องที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสังคมกัมพูชา

สังข์ศิลป์ชัย (สงฺขสิลฺป์ชัย) เป็นเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ของบริษัทหงส์เมียะฮ์วีดีโอ (หงฺสมาสวีเฎอู) ประพันธ์ทำนองและกำกับการร้องโดย ณุบ สมบัติ (ณุบ สมฺบตฺติ) แบ่งออกเป็น ๒ ภาค ภาคแรกมีจำนวน ๑๑ เพลง ภาคที่ ๒ (ภาคจบ) มีจำนวน ๑๑ เพลง รวมทั้งหมดจึงมีเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) จำนวน ๒๒ เพลง

เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) เริ่มเรื่องตั้งแต่ท้าวเสนากุฏพานางแก้วสุมณฑาไปประพาสป่า เพลงแรกของชุดนี้จึงเป็นการพรรณนาความงามของป่า สอดคล้องกับขนบวรรณศิลป์เดิมของบทชมป่าในศาสตราแลบง เพลงถัดมาเป็นเพลงที่กล่าวถึงการร้องไห้คร่ำครวญของท้าวเสนากุฏเมื่อนางนางแก้วสุมณฑาถูกยักษ์ลักไป เป็นต้น จนถึงเพลงสุดท้ายคือเพลงจันทราเป็นสักขี เนื้อเพลงเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างพระสังข์ศิลป์ชัยกับนางแก้วสุมณฑา จบเรื่องด้วยความสุข เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) สามารถจำแนกออกตามเนื้อหาของเพลงได้ ๔ ประเภท คือ เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเจรจา เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี เพลงแสดงการคร่ำครวญ และเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการชมความงามของธรรมชาติ ดังนี้

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเจรจา บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) ที่มีเนื้อหาเป็นการเจรจาระหว่างตัวละครในเรื่องเพื่อดำเนินเรื่องราว เช่น **เพลงดุจตกจากฟ้า** (ภูจธฺลาก่พีเลีเมฆ) กล่าวถึงนางกำนัลเดินทางไปบอกตายายว่าพระเจ้าเสนากุตราชให้ไปเฝ้า ในเพลงเป็นบทสนทนาระหว่างนางกำนัลบอกให้ตายายแต่งกายไปเฝ้าพระเจ้าเสนากุต ดังความต่อไปนี้

ภูจธฺลาก่พีเลีเมฆ

ญ. แนภูนนิงตาจูรจำสฎาบ่ พวกเยียงทำงพีรอาตฺมากาน่อาชฺญากฺสตฺร
จูรเรียบจำขฺลวนโอยปฺรญาบ่กฺฎาต่ เธฺวีตามตมฺรากฺบวนจฺบาบ์ไนองฺคกฺสตฺรา
ตาพาก่อาวผายยายไสฺบแวงนา ถง่ยามนิงหืบมฺลูสฺลาลาบเปฺรงเมฺสาถฺมี

ช. นางเอียตายายเยียงกฺรณาส์ณี พุมฺมานอฺวีภูจสฺรฎีตาก่แตงตามบาน

ญ. พุมฺมานเปฺรงเมฺสาแกฺรมกฺรมวนถาน ลาบขฺลวนโอยสฺรส์ภุมฺผานมานปฺราณทเท
เบียายตาเทาทำงนนลเทฺว ตายายเอียเสาะนึงเรรำผงเจฺรียงผง
เลฺหียจุะตายายฌบ่กฺนิกกฺนก่โหง เยียงมกกฺนุงโคลบ์ณงนำเฟียงคาล่เสฎจ

ปกซีดีคาราโอเกะเรื่องสังข์ศิลป์ชัย

คำแปล

ดุจตกจากบนเมฆ

ญ.	แน่ะยายและตาจงคอยสดับ	พวกเราทั้งสองนี้ถืออาชญากษัตริย์
	จงเตรียมตัวให้เร็วยิ่ง	ทำตามตำรากระบวนฉบับในองค์กษัตรา
	ตาสวมเสื้อผายยายสไบยาวหนา	ถุงย่ามและหีบหมากพลูทาน้ำมันแป้งใหม่
ช.	นางเอยตายายเรายากจนนัก	ไม่มีอะไรดุจคำตกแต่งตามได้
ญ.	ไม่มีน้ำมันแป้งแกมขี้ผึ้งถาน	ทาตัวให้สดมีตัวเปล่าๆ
	ถ้ายายตาไปทั้งล่อนจ้อนทั้งสอง	ตายายเอยจะต้องรำด้วยร้องด้วย
	เย็นลงตายายหยุดตกใจเถิด	เรามาด้วยจุดประสงค์นำขึ้นเฝ้ากษัตริย์

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการเกี้ยวพาราสี บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) ที่มีเนื้อหาเป็นบทเกี้ยวพาราสีมีหลายเพลง เพลงเกี้ยวพาราสีในวีซีดีคาราโอเกะ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ส่วนใหญ่เป็นเพลงคู่ ที่ตัวละครร้องโต้ตอบกัน เช่น **เพลงสงสารพี่ด้วย** (อาสูรเรียมผง) **เพลงสะพานไมตรี** (สฺพานเมตฺรี) **เพลงสไบมาศสไบมนต์** (ไสฺบมาสไสฺบมนฺต) **เพลงประโลมจิต** (ปฺรโลมจิตฺต) เป็นต้น ดังตัวอย่าง **เพลงสงสารพี่ด้วย** (อาสูรเรียมผง) ซึ่งเป็นบทเกี้ยวพาราสีของยักษ์กุมภัณฑ์หลังจากที่ลักนางเกสรสุมนทามาแล้วได้เกี้ยวพาราสีนาง ดังเนื้อเพลงต่อไปนี้

อาสูรเรียมผง

ช.	กนิฏฐาเมตฺตาบงสฺรสนวนลฺอง	แกวกุมฺเสาหฺมงกุนฺจินฺตา (โอณามาสบงเอีย)
	กนิฏฐาเมตฺตาบงอาสูรเรียมผง	เพฺราะจิตฺตเรียมปงเลีซีวา
ญ.	ขฺณุมฺมินสฺรลาญ่ๆ	สูมอุนกถยเจญณาอุนกณา
	อณฺเซีญถยเจญๆ โอยฉาบ่รา	ขฺณุมฺมินเสฺนหาเลีรูปอุนกเท
ช.	จิตฺตบงปงเมตฺรี	
ญ.	สูมอุนกกุมฺสฺรฎี	
ช.	อูนนางกุมฺขึงอฺวี	
ญ.	อุนกกุมฺมกสฺรฎีณาอุนกณา	โอณาปฺรุสบงเอีย
ช.	เรียมสูปฏูรกายปฏูรชีวิต	นึงแกวววรมิตฺรสฺรสกนิฏฐา
ญ.	โอ เรียมถยเจญๆ (ช.) มินถยรา	สูปฏูรสงฺขารเลีรูปสฺรีเหีย

ช. จิตฺตบงปงเมตฺรี

ญ. สูมอุนกกุมฺมกสฺรฏี ปฺรญาบ่นำรูปสฺรี
ตฺรลบวิลไวโอยฉาบ่รา โอณาโอยฉาบ่รา

ช. จิตฺตบงปงเมตฺรี

ญ. รูปสฺรีมินเบตีจำเพาะอสุรี กฺสตฺรไถลกุมฺภณฺฑยกฺสา โอณาปฺรุสบงเอีย

ช. ไถลเอียไถลเถลิมฎงเหิมชีวิต เบีมินอาณิตจิตฺตเรียมรา
บงพิตชากฺสัยสูนฺยสงฺขาร สูมสฺรีเมตฺตาจินฺตาเรียมผง

คำแปล

สงสารพี่ด้วย

ช. กนิษฐาเมตตาพี่สาวนวลละออง แก้วอย่าเศร้าหมองในจินดา(โอ้หนามาศพี่เอย)
กนิษฐาเมตตาพี่สงสารเรียมด้วย เพราะจิตเรียมปองเลอชีวา

ญ. ฉันไม่รัก โปรดท่านถอยออกหนาท่านหนา
อัญเชิญถอยออกให้ไวรา ฉันไม่เสน่หาในตัวท่านเลย

ช. จิตพี่ปองไมตรี

ญ. ขอท่านอย่าพูด

ช. น้องนางอย่าโกรธอะไร

ญ. ท่านอย่ามาพูดหนาท่านหนา โอ้หนาพี่ชายเอย

ช. เรียมสู้แลกกายแลกชีวิต กับแก้ววรมิตรสดขนิษฐา

ญ. โอ้ เรียมถอยออก (ช.) ไม่ถอยรา สู้แลกสังขารกับตัวน้องแล้ว

ช. จิตพี่ปองไมตรี

ญ. ขอท่านอย่ามาพูด รีบนำตัวน้องนี้
กลับคืนไปให้เร็วรา โอ้หนาให้เร็วรา

ช. จิตพี่ปองไมตรี

ญ. ดีวหญิงนี้ไม่ยินดีกับอสุรี กษัตริย์กุมภัณฑ์ยักษา โอ้หนาพี่ชายเอย

ช. เจ้าเอยยอดใจลมหายใจชีวิต ถ้าไม่สงสารใจเรียมรา
พี่แน่กษัยสูญสังขาร โปรดหญิงเมตตาจินดาเรียมด้วย

เพลงแสดงการคร่ำครวญ บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) ที่มีเนื้อหาเป็นการแสดงถึงการคร่ำครวญเป็นการ

แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดกติกาวรรณกรรมของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงที่ยังคงมีสืบเนื่องมาแม้เมื่อมีการนำศาสตราแลบงมาแปรรูปเป็นสื่อร่วมสมัยแล้ว แต่บทคร่ำครวญยังได้รับการสืบทอดมาด้วย ทั้งนี้อาจเนื่องจากธรรมชาติของเพลงซึ่งใช้ขับร้องเพื่อแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึก

ดังนั้นเมื่อมีการนำเรื่องจาก**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) มาทำเป็น เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) จึงมีเพลงจำนวนหนึ่งที่เป็นบทเพลงถ่ายทอดการคร่ำครวญโหยหาของตัวละครที่ต้องพลัดพรากจากกันไป ดังเช่น **เพลงคร่ำครวญเสนากุตราช** (ทำนวญเสนากุตราช) ดังตัวอย่างที่ยกมา

ทำนวญเสนากุตฺตราช

สุมนฺทาบณฺฑวลจิตฺต
อูนฆฺลาตเทาเหียบงเสฺทีรกฺสัย
เบีคฺมานรูปปฺอูน
กมฺมอฺวีผฺฏนฺทาโอยแบกผฺลูว
ปฺอูตฆฺลาตพีบงพิต
พุะทฺรูงรูงเถฺลีมโอยมรณา
เมฆกฺรหมทฺมฺหาก่ชวย
เตีพฺราต่ชวบวิญฺฌาพฺราต่กฺสัย
แกวสุมนฺทาอูน
โอสฺรส่วรมิตฺรมฺจาส่เถฺลีมไถฺล
ยกฺสมารจงฺไรจาบ่ยกเทา
บงพิตชาสูนฺยคฺราอิฬ์ว
โลกิยอาสฺรูวคฺมานเมตฺตา
ฎูจยกกำบิตมกปฺรหาร
ผฺฏาจ่ยกสงฺขารโอยกฺสิณสกฺสัย
ทวญฺยำสฺฏาบ่จรไถ
สูมชวบสฺรฎีปราบ่ขฺณุมฺผง

คำแปล

ครำ่ครวญเสนากุตราช

สุมนทายอดดวงใจ
น้องคลาดไปแล้วพี่คงกษัย
ถ้าไม่มีตัวน้อง
กรรมอะไรแช่งให้แยกทาง
น้องคลาดจากพี่จริง
ฝ่าทรวงขุดใจให้มรณา
ฟ้าแดงสุกแม้ช่วย
ถ้าฉะนั้นพลัดแล้วพบหรือพลัดกษัย
แก้วสุมนทาน้อง
โอ้สาววรมิตรเจ้าหฤทัย
ยักษ์มารจัญไรจับเอาไป
พี่คงต้องสูญในคราวนี้
โลกียสงสารไม่มีเมตตา
ดุจเอกมีดมาประหาร
ตัดเอาสังขารให้กระเส็นกษัย
ร้องไห้ครวญฟังจาระไน
โปรดกล่าวบอกฉันด้วย

เพลงที่มีเนื้อหาเป็นการชมความงามของธรรมชาติ บทเพลงในเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) ที่มีเนื้อหาเป็นบทชมความงามของธรรมชาติ มีในเพลงเริ่มเรื่องซึ่งกล่าวถึงพระเจ้าเสนากุตตพานางเกสรสุมนทาออกประพาสอุทยาน ชื่อเพลงว่า ความงามของบุปผาไพร (สมฺรส่บุปฺผาไพฺร)

เนื้อเพลงของเพลงนี้กล่าวถึงความงามของพันธุ์ไม้ต่างๆ ในป่า โดยไม่มีการพาดพิงถึงเรื่องราวของพระเจ้าเสนากุตตกับนางเกสรสุมนทา แต่สำหรับภาพในคาราโอเกะเพลงนี้เป็นภาพพระเจ้าเสนากุตตพานางเกสรสุมนทาประพาสอุทยาน ดังนั้นเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) จึงเป็นการใช้ภาพเล่าเรื่องเป็นหลัก ดังตัวอย่าง **เพลงความงามของบุปผาไพร** (สมฺรส่บุปฺผาไพฺร)

สมฺรส่บุปฺผาไพฺร

ไถฺงเนะแสนสบฺบายกฺนุงจินฺตา ธมฺมชาติพฺรึกฺสาสฺรส่บำพง่
มานแผฺลมานผฺกาผฺกาโยง ฎูะกฺนุงไพฺรโสฺรงควรเจตนา
วาโยบก่ผาต่ผาต่กฺลินผฺกา ฉวลชาบ่นาสาอุราเสฺบีย
มฺลิะรวกกฺฎ้างงาเทีบผฺกาโกฺรย ยีหุบเกียกเกียนึงนวนสฺรี
พฺรลึตลำจ่งกฺรพุมฺขฺจี เสฺรียวสฺรส่ฎูจสฺรีวัยกฺรมุม
สารายสุสสายลาส่ตฺรสุม ตฺรเกียตแบกคุมฺพกณฺแฉตเบาะทง ฯ

คำแปล

ความงามของบุปผาไพร

วันนี้แสนสบายในจินดา ธรรมชาติพฤกษาสดสวย
มีผลมีผกาผกาโยง ขึ้นในไพรโปร่งควรเจตนา
วาโยโบกพัดพัดกลิ่นผกา ฉุนติดนาสาอุราเสบย
มะลิรวกกระดังงาจึงผกาโกรย ยี่หุบเกี่ยวเกยกับนวลศรี
บัวสายลินจงกระพุ่มขจี สวยสดดุจสตรีวัยสาว
สาหร่ายดาดสายลาดกลมมน ผักตบแต่งพุ่มกระเฉดทอดยอด ฯ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) พบว่าบทเพลงชุด**เสน่หาตุมเตียว** (เสฺนหาทุมฺทาว) สามารถจำแนก

เนื้อหาออกได้เป็น ๔ ประเภท คือ ที่เป็นบทเจรจา เพลงที่เป็นการเกี้ยวพาราสี เพลงที่เป็นการคร่ำครวญ และเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการชมความงามของธรรมชาติ

เมื่อเปรียบเทียบบทเพลงชุด**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) กับ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) พบว่าเพลงชุดนี้น่าจะมีความสัมพันธ์กับ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) ในลักษณะของการนำเรื่องราวมาจากศาสตราแลบงแล้วนำมาประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องและเนื้อหาจากเรื่องสังข์ศิลป์ชัย (สงฺขสิลฺป์ชัย) เป็นหลัก

จากการศึกษาบทเพลงชุด**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) พบว่า การแสดงในบทเพลงชุด**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) มีการนำเสนอเรื่องราวที่ต่อเนื่องกัน ดังนั้นจึงสามารถช่วยให้ผู้ชมบทเพลงชุด**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย** (สงฺขสิลฺป์ชัย) สามารถเข้าใจเรื่องราวตามการแสดงในแต่ละเพลงได้ อาจเป็นไปได้ว่า เรื่องสังข์ศิลป์ชัยเป็นศาสตราแลบงที่ไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากนัก เมื่อมีการนำมาดัดแปลงเป็นเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) จึงต้องมีการแสดงเรื่องราวของศาสตราแลบงเรื่องนี้ไปควบคู่กับเพลงต่างๆ ในเรื่องด้วย

นอกจากเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **ชุดเสน่หาตุมเตียว**และ**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**ที่กล่าวมาแล้ว ยังมีเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ที่มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ ด้วย เช่น เพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) **เรื่องสรรพสิทธิ์** (สพฺวสิทธ) ซึ่งเป็นเพลงวีซีดีคาราโอเกะ (KARAOKE) ของบริษัทอังกอร์วัด (องฺครวตฺต) โดยนำเค้าโครงเรื่องมาจาก**เรื่องสรรพสิทธิ์** (สพฺวสิทฺธิ) ผลงานการประพันธ์ของหมื่นภักดีอักษร (ต็อน) เรียบเรียงเพลงใหม่โดยปีจ พัณณราย (เพชฺร พณฺณราย) ไฟ ซ็อมอาง (ไหฺว สำอาง) ซุม ซาเรือน (สุมฺ สาเรือน) เป็นต้น

สรุป

จากที่กล่าวมาอาจสรุปได้ว่า ศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับสื่อร่วมสมัยของกัมพูชาหลายประเภท ได้แก่ หนังสือนิทาน - การ์ตูนเขมร นอกจากนี้มีการนำศาสตราแลบงหลายเรื่องมาแสดงเป็นภาพยนตร์ ทั้งภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์และภาพยนตร์ที่ทำจำหน่ายในรูปของวีซีดี (VCD) หรือดีวีดี (DVD) รวมทั้งยังมีการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศาสตราแลบงหลายเรื่อง

นอกจากสื่อร่วมสมัยดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังพบว่า มีการนำศาสตราแลบงหลายเรื่องไปผลิตเป็นวีซีดีคาราโอเกะ เนื้อหาของเพลงในวีซีดีคาราโอเกะเหล่านี้สามารถจำแนกออกเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการดำเนินเรื่อง เพลงที่มีเนื้อหาเป็นบทเจรจา เพลงที่เป็นการเกี้ยวพาราสี เพลงที่เป็นการคร่ำครวญ และเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการชมความงามของธรรมชาติ เพลงวีซีดีคาราโอเกะซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงในลักษณะของการนำเรื่องราวมาจากศาสตราแลบงแล้วนำมาประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องและเนื้อหาจากศาสตราแลบง

๔

บทสรุป

บทที่ ๙
บทสรุป

ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมเขมรประเภทหนึ่ง คำว่าศาสตราแลบงเป็นคำประสมจากคำว่า ศาสตรา หมายถึง คัมภีร์ใบลาน กับคำว่า แลบง คือ การเล่น ศาสตราแลบงจึงมีความหมายว่า คัมภีร์หรือตำราสำหรับอ่านเล่นให้ความบันเทิง ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่สั่งสอนหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการนำเสนอเรื่องราวที่สนุกสนานเพื่อให้ความบันเทิงกับผู้อ่านหรือผู้ฟัง วรรณกรรมประเภทนี้ปรากฏหลักฐานการประพันธ์ครั้งแรกในพุทธศตวรรษที่ ๒๓ และประพันธ์สืบเนื่องต่อมาเป็นเวลานานกว่า ๓๐๐ จนเสื่อมความนิยมลงในพุทธศตวรรษที่ ๒๕

จากการสำรวจวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงพบว่า ศาสตราแลบงที่ปรากฏรายชื่อในปัจจุบันมีจำนวนมากกว่า ๖๐ เรื่อง บางเรื่องที่ได้รับความนิยมมากอาจมีการประพันธ์ขึ้นหลายสำนวน เช่น **เรื่องพระสุธนกุมาร เรื่องพุทธิแสน** หรือ **เรื่องตุมเตียว** เป็นต้น

การเผยแพร่ศาสตราแลบงในยุคแรกเผยแพร่โดยผ่านการสวดเป็นทำนอง ตามลักษณะของรูปแบบคำประพันธ์ที่นำมาใช้ในการประพันธ์คือ การสวดบทกากคติ การสวดบทพรหมคีติ การสวดบทภุชงค์ลีลา การสวดบทพ์โนล การสวดบทบนโทลกาก และการสวดบทพากย์ ๗ การสวดศาสตราแลบงตามทำนองของรูปแบบคำประพันธ์ในแต่ละประเภทมีวิธีการสวดแตกต่างกันไปตามความเหมาะสมกับเนื้อหาของบทที่นำมาสวด

นอกจากการเผยแพร่ผ่านการสวดเป็นทำนองสำหรับประชาชนฟังแล้ว ศาสตราแลบงยังเป็นวรรณกรรมที่ใช้เป็นตำราเรียนในวัด ตามการศึกษาแบบโบราณของกัมพูชา คือ พระสงฆ์จะเป็นผู้สอนให้เด็กเรียนอ่านสวดศาสตราแลบงในชั้นที่สาม ซึ่งเป็นการเรียนอ่านในระดับที่สูงกว่าการอ่านวรรณกรรมประเภทฉบับหรือวรรณกรรมสุภาษิต เนื่องจากศาสตราแลบงสามารถทำให้เด็กได้เรียนธรรมะทาง

พระพุทธศาสนาควบคู่ไปกับการอ่านเรื่องราวที่สนุกสนาน เมื่อจบจากชั้นศาสตราแลบงแล้ว ผู้เรียนต้องเรียนอ่านศาสตราเทศน์หรือคัมภีร์เทศน์ซึ่งเป็นคัมภีร์ของพระพุทธศาสนาโดยตรง

ต่อมาเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงระบบการศึกษาในประเทศกัมพูชา ประกอบกับมีความเจริญก้าวหน้าด้านการพิมพ์ จึงเริ่มมีการนำศาสตราแลบงที่เดิมทีต้องคัดจารบนใบลานและเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ศาสตราแลบงแพร่หลายไม่มากนักและส่วนใหญ่จะเก็บรักษาไว้ตามวัด ได้รับชำระจัดพิมพ์เผยแพร่ในวงกว้างขึ้น หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการตรวจสอบชำระและจัดพิมพ์ศาสตราแลบงได้แก่ พระราชบรรณาลัยซึ่งได้จัดทำบัญชีและรวบรวมคัดลอกคัมภีร์ตามวัดต่างๆ มาเก็บรักษาไว้ในพระราชบรรณาลัย ต่อมาได้มีการตรวจสอบแล้วจัดพิมพ์ในวารสารกัมพุชสุริยา ในเวลาต่อมาพระราชบรรณาลัยได้เปลี่ยนเป็นพุทธศาสนบัณฑิตย์ได้จัดพิมพ์ศาสตราแลบงเป็นหนังสือ ต่อมาเมื่อได้มีการคัดเลือกศาสตราแลบงเป็นหนังสืออ่านประกอบการศึกษาในระดับมัธยมศึกษา จึงทำให้มีการพิมพ์ศาสตราแลบงเรื่องที่ได้รับคัดเลือกออกจำหน่ายทั้งจากพุทธศาสนบัณฑิตย์และโรงพิมพ์เอกชนหลายแห่ง

ศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งประเภทตามที่มาของเรื่องได้ ๒ ประเภท คือ ศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดก ทั้งที่เป็น**นิบาตชาดก** (อรรถกถาชาดก) และชาดกนอกนิบาต ได้แก่ **ปัญญาสชาดก**และ**ชาดกนอกนิบาต** เรื่องอื่นๆ และศาสตราแลบงประเภทที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านและที่มาอื่น ประกอบด้วยศาสตราแลบงที่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน ศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมไทย และศาสตราแลบงที่มีที่มาจากวรรณกรรมจีน

กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงได้แก่ ศาสตราแลบงเป็นวรรณกรรมที่มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา ศาสตราแลบงนำเนื้อหามาจากนิทานพื้นบ้านหรือชาดกเพื่อให้มีเรื่องราวและพฤติกรรมอันจะนำไปสู่อุทาหรณ์เตือนใจ ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดความบันเทิงเพลิดเพลินกับเนื้อหาตามแนวคิดทางพระพุทธศาสนาโดยการแทรกหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาควบคู่กันไป และมีการนำเสนอเพื่อสร้างความสมจริงให้กับผู้ฟังโดยอาศัยขนบหรือองค์ประกอบของวรรณกรรมชาดก มีการแทรกภาษาบาลี และอ้างอิงพระบาลีหรือพระไตรปิฎก มีการสร้างตัวละครเอกให้เป็นพระโพธิสัตว์ รวมทั้งมีการกำหนดเวลาและสถานที่ให้เกี่ยวข้องกับสมัยพุทธกาลเพื่อเชื่อมโยงศาสตราแลบงให้มีฐานะเป็นวรรณกรรมพระพุทธศาสนา แต่ต่อมาศาสตรา

แลบงได้สูญเสียลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ที่เน้นการสอนคติธรรม กลายเป็นวรรณกรรมที่เน้นความบันเทิงเป็นหลัก แม้มีการสอดแทรกหลักธรรมบ้างแต่ไม่ชัดเจน ทำให้ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคหลังมีขอบเขตครอบคลุมถึงวรรณกรรมศาสตราแลบงที่ใช้อ่านเพื่อความบันเทิงแต่ไม่เน้นการสอนธรรมะ ศาสตราแลบงที่แต่งในสมัยหลังจึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับขนบหรือองค์ประกอบแบบวรรณกรรมชาดก และยุติการเขียนศาสตราแลบงที่มีองค์ประกอบแบบชาดก

กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงประการที่สองคือ องค์ประกอบของศาสตราแลบงสามารถจำแนกได้เป็น ๓ ส่วนคือ อารัมภกถาหรือบทนำของศาสตราแลบง ประกอบด้วย บทนมัสการหรือประณามพจน์ส่วนใหญ่เป็นการนมัสการพระรัตนตรัย เทวดา ครูอาจารย์และบิดามารดา กาลปริจเฉทหรือวันเวลาที่แต่ง กวี และอัตวิพากษ์ของกวี จุดมุ่งหมายในการแต่งส่วนใหญ่กล่าวว่าเพื่อเป็นการสืบอายุพระพุทธศาสนาให้ครบห้าพันปี ที่มาของเรื่องซึ่งเป็นที่มาของศาสตราแลบงนั้นๆ เช่น **ปัญญาสชาดก** หรือแปลมาจากวรรณกรรมไทย เป็นต้น องค์ประกอบส่วนที่สองคือ ปัจจุบันวัตถุและอดีตวัตถุ เป็นการปรารภเรื่องว่าเรื่องนี้พระพุทธเจ้าตรัสที่ใดเมื่อใด เพราะเหตุใดจึงตรัส ศาสตราแลบงบางเรื่องไม่ปรากฏองค์ประกอบในส่วนนี้ จากนั้นจึงเป็นเนื้อเรื่องหรืออดีตวัตถุ ซึ่งเป็นเนื้อหาส่วนสำคัญที่สุดของศาสตราแลบง องค์ประกอบส่วนที่สามคือ ประชุมชาดกหรือสโมธานเป็นองค์ประกอบที่บอกว่าตัวละครในเรื่องมาเกิดเป็นใครในสมัยพุทธกาล และหมายเหตุท้ายเรื่องซึ่งกวีได้กล่าวถึงที่มาของศาสตราแลบงหรือมีลักษณะเป็นอัตวิพากษ์ของกวี

กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงประการที่สามคือ ศาสตราแลบงจะเน้นหรือสอนแนวคิดสำคัญเรื่องกรรมซึ่งเป็นหลักธรรมที่กวีผู้ประพันธ์ศาสตราแลบงนำมาใช้เป็นแนวคิดสำคัญของศาสตราแลบงทุกเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการสอนหลักธรรมเรื่องกฎไตรลักษณ์ และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอื่นๆ คือ คำสอนเรื่องการสร้างบารมีของพระโพธิสัตว์ คำสอนเรื่องบุญ - กรรม คำสอนเรื่องการบวชและอานิสงส์ของการบวช คำสอนสำหรับกษัตริย์ และคำสอนเกี่ยวกับแบบฉบับของสตรี คำสอนที่สอดแทรกอยู่ในศาสตราแลบงเหล่านี้ล้วนเป็นหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น

กติกาวรรณกรรมของศาสตราแลบงประการที่สี่คือกฎเกณฑ์ทางด้านโครงเรื่อง โครงเรื่องของศาสตราแลบงเป็นโครงเรื่องที่กำหนดอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดสำคัญเรื่องกรรม ดังนั้นโครงเรื่องของศาสตราแลบงจึงเป็นโครงเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของตัวละครภายใต้กฎแห่งกรรมซึ่งนำเสนอออกมาในรูปของอุปสรรคและ

ความขัดแย้งต่างๆ ที่เข้ามาในวิถีชีวิตตั้งแต่เริ่มต้นเรื่องไปจนจบเรื่อง อุปสรรคในชีวิตของตัวละครในศาสตราแลบงที่อธิบายว่าเกิดจากผลของกรรมได้แก่ การที่ตัวละครต้องพลัดจากบ้านเมือง การพลัดพรากจากคนรัก ไม่ว่าจะเป็นบิดามารดากับบุตรหรือสามีภรรยา นั้นเป็นเพราะเกิดจากอำนาจของกรรมเก่า แต่ในท้ายที่สุดด้วยผลบุญที่ได้ทำมาก็ช่วยให้ตัวละครที่พลัดพรากกันนั้นได้กลับมาอยู่ร่วมกัน

ความขัดแย้งในศาสตราแลบงสามารถจัดแบ่งออกได้เป็นสามระดับ คือ ความขัดแย้งในระดับครอบครัว เช่น ความขัดแย้งระหว่างภรรยาหลวงภรรยาน้อย ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย ความขัดแย้งระดับสังคม เช่น ความขัดแย้งระหว่างกษัตริย์กับขุนนาง ความขัดแย้งระหว่างขุนนางกับประชาชน เป็นต้น ความขัดแย้งระดับศีลธรรมก็เป็นความขัดแย้งระหว่างธรรมะกับอธรรมที่สามารถพบได้ในศาสตราแลบงทุกเรื่อง

นอกจากนี้ยังมีกติกาวรรณกรรมที่พบได้ในศาสตราแลบงคือ สุบินนิมิตหรือวิถีชีวิตที่ได้กำหนดล่วงหน้าซึ่งกวีมักใช้ความฝันและนิมิตมาบอกให้กับผู้อ่านหรือฟังศาสตราแลบงสามารถทราบได้ว่าเรื่องราวจะดำเนินไปในทิศทางใด รวมทั้งมีการแทรกบทสนทนาของผู้เขียนมายังผู้อ่านซึ่งเป็นกลวิธีเพื่อจะอธิบายเรื่องราวให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

กติกาวรรณกรรมประการที่สี่คือ ตัวละครในศาสตราแลบงสามารถจำแนกออกได้เป็น ตัวละครที่เป็นมนุษย์ ตัวละครที่เป็นอมนุษย์ และตัวละครที่เป็นสัตว์ ตัวละครเหล่านี้สามารถจำแนกออกตามลักษณะได้เป็น ตัวละครเอก กับตัวละครฝ่ายปรปักษ์ ตัวละครเอกสามารถแบ่งออกได้เป็นตัวละครเอกฝ่ายชาย กับตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวละครเอกฝ่ายชายมักเป็นตัวละครที่กำหนดให้เป็นพระโพธิสัตว์ ผู้มีบุญญาธิการ เป็นผู้ที่ประกอบด้วยรูปสมบัติและมีความสามารถ มีฤทธิ์ หรือมีอาวุธวิเศษที่เกิดจากบุญบารมี และมักเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทฝ่ายกระทำ (Active)

ศาสตราแลบงบางเรื่องตัวละครเอกฝ่ายชายอาจไม่ได้เป็นพระโพธิสัตว์ก็ได้ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในศาสตราแลบงมักเป็นหญิงงาม ศาสตราแลบงบางเรื่องให้ความสำคัญกับความมีปัญญาของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ได้ แต่โดยภาพรวมส่วนใหญ่จะเน้นคุณลักษณะในความเป็นผู้มีความดี เป็นผู้จงรักภักดีต่อสามีของตน ศาสตราแลบงบางเรื่องตัวละครเอกฝ่ายหญิงเป็นตัวละครที่แสดงบทบาทฝ่ายกระทำ (Active) เช่น **เรื่องสรอโตบเจก** ซึ่งบทบาทเด่นจะอยู่ที่นางเกสรมาลา เป็นต้น

นอกจากกติกาวรรณกรรมที่กล่าวมา ศาสตราแลบงยังมีกติกาวรรณกรรมที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ ศาสตราแลบงต้องมีบทคร่ำครวญที่เกิดจากการพลัดพรากของตัวละคร บทคร่ำครวญที่เกิดจากการพลัดพรากของตัวละครในศาสตราแลบงมีทั้งบทครำครวญที่เกิดจากการพลัดพรากระหว่างบิดามารดากับบุตร บทครำครวญที่เกิดจากการพลัดพรากของสามีภรรยา ซึ่งมีความสอดคล้องกับสภาพสังคมกัมพูชาในช่วงเวลาที่มีการประพันธ์ศาสตราแลบง เป็นช่วงที่กัมพูชามีสงครามทั้งภายนอกและภายใน ทำให้เกิดภาวะบ้านแตกสาแหรกขาด ญาติพี่น้องบุตรภรรยาพลัดพรากกัน ด้วยเหตุนี้บทครำครวญในศาสตราแลบงจึงทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครได้ดี และที่สำคัญที่สุดคือมีการแทรกธรรมะเข้าไว้ในบทครำครวญ เนื่องจากในบทครำครวญของศาสตราแลบงจะกล่าวเน้นย้ำเสมอว่า เหตุที่ต้องพลัดพรากนี้เป็นเพราะกรรมจากอดีตชาติ

วัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงประกอบด้วย รูปแบบคำประพันธ์ของศาสตราแลบงที่ใช้ในการประพันธ์มีทั้งรูปแบบคำประพันธ์ที่มีใช้ก่อนที่จะมีการประพันธ์ศาสตราแลบง คือ บทกากคติ บทพรหมคีติ บทพโนล บทภุชงค์ลีลา และบทบนโทลกาก ซึ่งส่วนใหญ่ศาสตราแลบงแต่ละเรื่องนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้ปะปนกันตามความเหมาะสมของเนื้อเรื่อง รูปแบบคำประพันธ์ที่มีใช้มากที่สุดคือ บทกากคติ ส่วนรูปแบบคำประพันธ์ที่พบว่ามีการนำมาใช้ในน้อยคือ บทบนโทลกาก

สิ่งที่เป็นความรู้ใหม่ที่สำคัญในงานวิจัยนี้คือ พบว่ารูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ และบทพากย์ ๘ ของกัมพูชาเป็นรูปแบบคำประพันธ์ที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบคำประพันธ์ประเภทกลอนของไทย และนำมาใช้ประพันธ์**เรื่องพระสมุทร**เป็นเรื่องแรก ต่อมาภายหลังจึงเกิดความนิยมนำบทพากย์ ๗ กับบทพากย์ ๘ มาใช้ในการประพันธ์ศาสตราแลบงเรื่องอื่นๆ อีกหลายเรื่อง รวมทั้งนำมาประพันธ์วรรณกรรมเขมรประเภทอื่นด้วย ลักษณะเฉพาะของศาสตราแลบงที่ประพันธ์ด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ กับบทพากย์ ๘ คือนิยมใช้รูปแบบคำประพันธ์ประเภทเดียวตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง มีเรื่องเตียวเอก ฉบับคัดลอก จ.ศ. ๑๒๖๖ เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่มีการแทรกบทพากย์ ๔ หรือบทกากคติ ในเนื้อเรื่อง แต่ไม่ปรากฏลักษณะนี้ในศาสตราแลบงเรื่องอื่น

จากการศึกษาภาษาวรรณศิลป์ในศาสตราแลบงพบว่า ศาสตราแลบงมีการใช้วรรณศิลป์ระดับคำ คือ มีการเล่นเสียงทั้งเสียงพยัญชนะซึ่งเป็นที่นิยมมากโดย

กวีนิยมเลือกคำที่มีเสียงพยัญชนะเดียวกันมาใช้เพื่อให้เกิดสัมผัสคล้องจองระหว่างเสียงพยัญชนะในวรรคเดียวกัน และมีการเล่นเสียงสระบ้างแต่ไม่มากเท่าการเล่นเสียงพยัญชนะ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากระบบเสียงสระในภาษาเขมรแบ่งออกเป็นสองกลุ่มจึงหาคำที่มีสัมผัสสระมาใช้ได้ยากกว่าการเล่นเสียงพยัญชนะ นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำที่มีรูปหรือเสียงที่พ้องกันเพื่อให้เกิดความไพเราะ เกิดความลึกซึ้งของความหมาย

สำหรับการใช้โวหารภาพพจน์ในศาสตราแลบงที่พบว่ามีการใช้มากและเป็นขนบของการประพันธ์ศาสตราแลบงคือ การใช้ภาพพจน์แบบอุปมา เพื่อเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันโดยมีคำเชื่อมโยง ดังปรากฏตัวอย่างการใช้มากในบทชมโฉม ซึ่งจะเปรียบเทียบความงามของตัวละครกับสิ่งต่างๆ ตามธรรมชาติ นอกจากนี้กวีนิยมใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์เพื่อกล่าวถึงฤทธานุภาพที่เกินจริงของตัวละคร สำหรับขนบวรรณศิลป์ของศาสตราแลบงสามารถจำแนกได้เป็นบทชมเมือง บทชมธรรมชาติแบ่งเป็นบทชมป่าและบทชมสัตว์ซึ่งมีทั้งประเภทบทชมสัตว์สัตว์ทั่วไปและบทชมสัตว์เฉพาะประเภทคือ บทชมนกและบทชมปลา นอกจากจะเป็นการชมความงามแล้วบางครั้งกวีได้พรรณนาเปรียบเทียบธรรมชาติกับความคิดถึงคนรักที่พลัดพรากกันด้วย นอกจากนี้ยังมีบทชมโฉมและบทอัศจรรย์ซึ่งมีความแตกต่างจากบทอัศจรรย์ของไทย และบทอัศจรรย์ของศาสตราแลบงบางเรื่อง เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์**ได้รับอิทธิพลจากบทอัศจรรย์ของไทย ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากศาสตราแลบงเรื่องนี้แปลจากภาษาไทย

พัฒนาการของศาสตราแลบง สามารถจัดแบ่งออกเป็น ๔ ยุค คือ

ยุคแรก จากศาสตราเทศน์สู่ศาสตราแลบง (พุทธศตวรรษที่ ๒๓) เป็นยุคเริ่มแรกของศาสตราแลบงที่มีการพัฒนามาจากหนังสือเทศน์ซึ่งเป็นเรื่องชาดกต่างๆ ที่แปลเป็นร้อยแก้วภาษาเขมร ต่อมากวีเขมรจึงนำมาประพันธ์เป็นร้อยกรองสำหรับสวดจึงเกิดเป็นศาสตราแลบงขึ้น ดังนั้นศาสตรา แลบงจึงมีหน้าที่ในการสอนธรรมทางพระพุทธศาสนาให้กับผู้อ่านหรือผู้ฟังควบคู่กับการอ่านหรือฟังเพื่อความบันเทิงด้วย

ยุคที่สอง ความบันเทิงควบคู่คติธรรม (ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๔) ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้เป็นยุคที่กวีให้ความสำคัญกับหลักธรรมและความสนุกสนานของเรื่องราวควบคู่กัน ศาสตราแลบงที่ประพันธ์ขึ้นในยุคนี้มีจำนวนมาก ส่วนใหญ่มีที่มาจากวรรณกรรมชาดก เช่น ปัญญาสชาดก หรือวรรณกรรมชาดกนอกนิบาตเรื่องอื่นๆ เช่น โลกนัยชาดก เป็นต้น

ยุคที่สาม จากชาดกสู่เรื่องจักรๆ วงศ์ๆ (ปลายพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕) เป็นยุคที่เกิดความเปลี่ยนแปลงในการประพันธ์ศาสตราแลบง เนื่องจากในยุคนี้กวีเริ่มให้ความสำคัญกับความบันเทิงหรือความสนุกสนานของเรื่องมากกว่าหลักธรรมที่นำมาใช้ในการสั่งสอนธรรมะ ดังนั้นในยุคนี้จึงมีการประพันธ์ศาสตราแลบงที่มีที่มาของเรื่องหลากหลายขึ้น เช่น มีการแปลมาจากวรรณกรรมไทยหรือได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมจีน เป็นต้น

ยุคที่สี่ จากวรรณกรรมสำหรับสวดสู่วรรณกรรมสำหรับอ่าน (ปลายพุทธ-ศตวรรษที่ ๒๕) เป็นยุคที่เกิดการพิมพ์ ดังนั้นจึงมีการนำศาสตราแลบงจากเดิมที่จารบนใบลานและเก็บรักษาไว้ที่วัดสำหรับใช้สวดให้ประชาชนฟังมาจัดพิมพ์เป็นหนังสือสำหรับอ่าน ทำให้วัฒนธรรมการสวดศาสตราแลบงลดบทบาทความสำคัญลงและเปลี่ยนมาเป็นการอ่านจากหนังสือที่พิมพ์เป็นเล่ม และเป็นการทำให้ศาสตราแลบงได้รับการเผยแพร่ในวงกว้างมากขึ้น ยุคนี้ถือได้ว่าเป็นยุคสุดท้ายของศาสตราแลบง

ศาสตราแลบงนอกจากจะเป็นที่รู้จักแพร่หลายในลักษณะของตัวบทวรรณกรรมแล้ว ศาสตราแลบงยังได้รับความนิยมและมีการแพร่กระจายในสังคมกัมพูชาอย่างกว้างขวาง และมีความสัมพันธ์โดยตรงกับวัฒนธรรมเขมรหลายประเภทอย่างสืบเนื่องยาวนาน เพราะเป็นวรรณกรรมที่ให้ความบันเทิงไปพร้อมกับการปลูกฝังคำสอนทางพระพุทธศาสนา ศาสตราแลบงจึงนำมาดัดแปลงเป็นรูปแบบอื่นๆ นอกเหนือไปจากการสวด โดยได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมต่อการนำเสนอในรูปแบบใหม่

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับนาฏศิลป์เขมร พบหลักฐานว่ามีการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปดัดแปลงสำหรับแสดงเป็นนาฏศิลป์ประเภทต่างๆ ตั้งแต่สมัยโบราณและได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการนำไปดัดแปลงสำหรับแสดงเป็นละครพระราชทรัพย์ ละครบาสักละครยี่เก และแสบกโตว์จหรือหนังเล็ก เรื่องที่นิยมนำมาแสดงส่วนใหญ่เป็นเรื่องคล้ายกัน คือ **เรื่องพระชินวงศ์ เรื่องพระลักษณวงศ์ เรื่องทิพพสังวาร เรื่องพระสุธนนางมโนหรา** และ**เรื่องพุทธิแสนนางกังรี** เป็นต้น

ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับงานจิตรกรรมเป็นการนำเรื่องราวจากศาสตราแลบงไปนำเสนอผ่านงานทัศนศิลป์ทั้งที่เป็นจิตรกรรมฝาผนังและจิตรกรรมภาพเล่าเรื่องในหนังสือของออกุส ปาวี (AUGUSTE PAVIE) ได้แก่ จิตรกรรม**เรื่อง**

นางสิบสอง จิตรกรรม**เรื่องวรวงศ์ - สุรยวงศ์** จิตรกรรม**เรื่องนางกากี** จิตรกรรม**เรื่องสังข์ศิลป์ชัย**

ความสัมพันธ์ของศาสตราแลบงกับตำนานท้องถิ่นในกัมพูชา ปรากฏในตำนานพนมกังรีในจังหวัดกำพงฉนัง **ตำนานพนมวรวงศ์สุรยวงศ์**ในจังหวัดกำพงสพือ จากการศึกษาพบว่าตำนานเหล่านี้มีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ตรงกับที่ปรากฏในศาสตราแลบง โดยอาจมีรายละเอียดหรืออนุภาคบางอย่างของเรื่องแตกต่างไปเนื่องจากต้องมีการปรับให้เข้ากับสถานที่หรือสิ่งที่ต้องการอธิบาย เช่น การแก้ตอนจบของ**เรื่องพุทธิแสน**ให้ร่างของนางกังรีกลายเป็นภูเขาพนมกังรี เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ศาสตราแลบงมีความสัมพันธ์กับสื่อร่วมสมัยต่างๆ หลายประเภท ได้แก่ หนังสือนิทาน หนังสือการ์ตูนซึ่งนำ**เรื่องจันทโกรพ**มาเขียนเป็นนิทานภาพและนำ**เรื่องตุมเตียว**มาเขียนเป็นหนังสือการ์ตูน มีการนำศาสตราแลบงหลายเรื่องมาแสดงเป็นภาพยนตร์ ทั้งภาพยนตร์ที่ฉายในโรงภาพยนตร์และภาพยนตร์ที่ทำจำหน่ายในรูปของวีซีดี (VCD) หรือดีวีดี (DVD) ได้แก่ **เรื่องตุมเตียว เรื่องมรณมาตา เรื่องริทธิแสนนางกังรี** เป็นต้น รวมทั้งยังมีการประพันธ์เพลงสมัยใหม่ขึ้นโดยได้รับแรงบันดาลใจจากศาสตราแลบงหลายเรื่อง เช่น เพลง**เสน่หาพระชินวงศ์** ที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก**เรื่องพระชินวงศ์** เป็นต้น

นอกจากสื่อร่วมสมัยดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังพบว่ามีการนำศาสตราแลบงหลายเรื่องไปผลิตเป็นวีซีดีคาราโอเกะ เช่น วีซีดีคาราโอเกะชุด**เสน่หาตุมเตียว** ซึ่งมีบางเพลงได้นำเนื้อความบางส่วนมาจากเรื่อง**ตุมเตียว**ฉบับพระปทุมัตเถร (โสม) โดยตรง แต่ได้ปรับเปลี่ยนถ้อยคำเพื่อความเหมาะสม วีซีดีคาราโอเกะชุด**สังข์ศิลป์ชัย** และวีซีดีคาราโอเกะชุด**สรรพสิทธิ์** เป็นต้น

วีซีดีคาราโอเกะเหล่านี้สามารถจำแนกเนื้อหาของเพลงออกเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการดำเนินเรื่อง เพลงที่มีเนื้อหาเป็นบทเจรจา เพลงที่เป็นการเกี้ยวพาราสี เพลงที่เป็นการคร่ำครวญ และเพลงที่มีเนื้อหาเป็นการชมความงามของธรรมชาติ เพลงวีซีดีคาราโอเกะซึ่งมีที่มาจากศาสตราแลบงเหล่านี้มีความสัมพันธ์กับศาสตราแลบงในลักษณะของการนำเรื่องราวมาจากศาสตราแลบงแล้วนำมาประพันธ์เนื้อร้องใหม่โดยอาศัยเค้าโครงเรื่องและเนื้อหาจากศาสตราแลบง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสืบทอดของวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฎหมายเก่าของกรุงกัมพูชา ลักษณทาสกรรมกร. พระนคร: โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย, ๒๔๖๒.

กฎหมายเก่ากรุงกัมพูชา ว่าด้วยลักษณะโจร. พระนคร: โรงพิมพ์หนังสือพิมพ์ไทย, ๒๔๖๕.

กังวล คัชชิมา, พระมหา. ความเชื่อและการทำบุญในพระพุทธศาสนาที่ปรากฏในจารึกเขมรสมัยกลาง (IMA). **ภาษา - จารึก ฉบับ ๖: คุรุบูชา คุรุรำลึก** เนื่องในวาระครบ ๕ รอบ และเกษียณอายุราชการของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อุไรศรี วรศะริน, ๒๗๑. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒.

กาญจนา แก้วเทพ. **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรสโปรดักส์, ๒๕๔๙.

กาญจนา นาคสกุล และคณะ. **การใช้ภาษาไทย**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย, ๒๕๒๔.

กาญจนา นาคสกุล. ตุมเตียว: วรรณคดีเรื่องเอกของเขมร. **ด้วยกตัญญุตารฦกพระคุณ ศาสตราจารย์เกียรติคุณฉลวย วุธาทิตย์ ในโอกาสฉลองอายุครบ ๘๐ ปี ๙ ธันวาคม ๒๕๓๖**, ๑๕-๒๔. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๖.

กิม หงศ์ลดารมภ์. **ศัพท์สงเคราะห์**. พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๖๘.

กุสุมา รักษมณี. **การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๙.

คณะกรรมการจัดพิมพ์เผยแพร่เอกสารทางประวัติศาสตร์. **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔**. พระนคร: โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓.

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย. **ความยอกย้อนของประวัติศาสตร์ พิพิธนิพนธ์เชิดชูเกียรติ ศาสตราจารย์ หม่อมเจ้าสุภัทรดิศ ดิศกุล**. กรุงเทพฯ: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย, ๒๕๓๙.

คันธสาราภิวงศ์ (ผู้แปล), พระ. **อภิธัมมัตถสังคหะ และปรมัตถทีปนี**. กรุงเทพฯ: ไทยรายวัน กราฟฟิค เพลท, ๒๕๔๖.

คำพากย์รามเกียรติ์ภาษาเขมร ตอนศึกตรีเศียร ทูษณ ขรณ กับตอนนางสีดาหาย, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์อุทัยพันธุ์ รองทรง ณ อยุธยา. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๑.

ฌึง หุกซี. เรื่องแลบงและปัญญาสชาดกนอกนิบาต. ใกล้รุ่ง อามระดิษ, ผู้แปล. **วารสารสังคมลุ่มน้ำโขง ๑** (มกราคม-เมษายน ๒๕๔๘): ๒๙-๕๓.

จันทรฉาย ภัคอธิคม บุญเตือน ศรีวรพจน์ ศานติ ภักดีคำ. **พระนเรศวรตีเมืองละแวกแต่ไม่ได้ฆ่าพระยาละแวก**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๔.

ฉันท์ ขำวิไล. **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๑**. พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๔.

ฉันท์ ขำวิไล. **ฉันทศาสตร์ เล่ม ๒**. พระนคร: โรงพิมพ์ไท, ๒๔๗๔.

เฉลิม ยงบุญเกิด. **บันทึกว่าด้วยขนบธรรมเนียมประเพณีของเจินละ**. พระนคร: ชวนพิมพ์, ๒๕๑๐.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. ตุมเตียว: ความสัมพันธ์กับวรรณคดีไทย. **วารสารภาษาและวรรณคดีไทย ๑๔** (ธันวาคม ๒๕๔๐): ๒๙-๔๔.

ชะเอม แก้วคล้าย. **จารึกพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗**. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร, ๒๕๒๘.

ดวงเด่น บุญปก. มรณมาตา: ปลาบู่ทองฉบับภาษาเขมร. **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ๒๐** (ภาคเรียนที่หนึ่ง ๒๕๔๑): ๑๒-๒๒.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **ละครฟ้อนรำ**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๖.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯ กรมพระยา. **นิราศนครวัด**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕.

เดวิด แชนด์เลอร์. **ประวัติศาสตร์กัมพูชา**. แปลโดย พรรณงาม เง่าธรรมสาร สดใส ขันติวรพงศ์ และวงเดือน นาราสัจจ์. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๔๐.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และวิธีการ**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ม.ป.ป.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ถนอม อานามวัฒน์. **ความสัมพันธ์ระหว่างไทย เขมร ญวนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๖.

ถาวร สิกขโกศล. **สี่ยอดหญิงงามผู้พลิกประวัติศาสตร์จีน**. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊ค, ๒๕๔๔.

ทองสืบ ศุภะมาร์ค (ผู้แปล). **พระพุทธศาสนาในกัมพูชา**. กรุงเทพฯ: สภาวิจัยแห่งชาติ, ๒๕๑๔.

ทองสืบ ศุภะมาร์ค. **พระราชพงศาวดารเขมร**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๒**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๘.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๔**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ทำเนียบนาม ภาคที่ ๓ ตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕.

เทศน์มหาชาติ คำเขมร กัณฑ์มหาพน. พิมพ์ในงานปลงศพ พระสนิทสมณคุณ (เงิน) พระราชาคณะเจ้าอาวาสวัดโมลีโลก ปีวอก พ.ศ. ๒๔๖๓. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๓.

เทพรัตนราชสุดาฯ, สมเด็จฯ พระ. **ทศบารมีในพระพุทธศาสนาเถรวาท**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

ธเนศ เวศร์ภาดา. **ตำราประพันธศาสตร์ไทย: แนวคิดและความสัมพันธ์กับขนบวรรณศิลป์ไทย**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พระ. **พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พระ. **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พระ. **พุทธธรรม**. กรุงเทพฯ: มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๘.

ธรรมปิฎก (ป.อ. ปยุตฺโต), พระ. **พุทธธรรม** (ฉบับเดิม). กรุงเทพฯ: ธรรมสภา, ๒๕๔๔.

น. ณ ปากน้ำ (นามแฝง). ความเข้าใจในศิลปะ. **ศิลปวิชาการ ๒ ศิลปะคืออะไร**, ๑๐๗ - ๑๐๘. กรุงเทพฯ: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีอนุสรณ์, ๒๕๔๙.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. **ข้อคิดเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดี**. กรุงเทพฯ: บพิธ, ๒๕๑๘.

นราธิปพงศ์ประพันธ์, กรมหมื่น. **วิทยาวรรณกรรม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิมพ์ดี, ๒๕๔๘.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยา (ผู้แปล). **ลัทธิธรรมเนียมต่างๆ ภาคที่ ๒๑**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๗๒.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. **ปากไก่และใบเรือ**. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, ๒๕๓๘.

นิยะดา เหล่าสุนทร. **ปัญญาสชาดกประวัติและความสำคัญที่มีต่อวรรณกรรมร้อยกรองของไทย**. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง, ๒๕๓๙.

บรรจบ พันธุเมธา. **พจนานุกรมเขมร-ไทย ฉบับทุนพระยาอนุมานราชธน เล่ม ๑ - ๕**. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๑๗.

บวรบรรณรักษ์ (นิยม รักไทย), หลวง. **สัสกฤต-ไท-อังกฤษ อภิธาน**. พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๑๑.

ประคอง นิมมานเหมินท์. กาพย์สารวิลาสินีและกาพย์คันถะ: ตำราฉันทลักษณ์ไทยที่เขียนเป็นภาษาบาลี. **กตัญชลี ที่ระลึกในงานเกษียณอายุรองศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา**, ๑๒๙ - ๑๕๑. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๔.

ประชุมพงศาวดารฉบับกาญจนาภิเษก เล่ม ๑๒. กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๙.

ประชุมพงศาวดารฉบับราษฎร์ ภาค ๓ พระอนาคตวงศ์. กรุงเทพฯ: อมรินทร์วิชาการ, ๒๕๔๒.

ประชุมพงศาวดารภาค ๔. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๕๙.

ประภากร (จิตร ภูมิศักดิ์). อิทธิพลทางวัฒนธรรมไทยที่มีต่อเขมรในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา. **รวมบทความประวัติศาสตร์ ๒๐** (๒๕๔๑): ๑๐๓ - ๑๐๘.

ปีเตอร์ สกิลลิ่ง และศานติ ภักดีคำ. วรรณกรรมอ้างอิงในจารึกใหญ่แห่งนครวัด. **วารสารเมืองโบราณ ๔** (ตุลาคม - ธันวาคม ๒๕๔๕): ๗๙ - ๘๕.

เปรม สวนสมุทร. **ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช ๒๕๔๕-๒๕๔๖**.

วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๗.

ไพฑูรย์ ดอกบัวแก้ว. **คัมภีร์กาพยสารวิลาสินี**. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง, ๒๕๔๑.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่มที่ ๕๘**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๒๗.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกและอรรถกถาแปล ขุททกนิกาย ชาดก เล่ม ๖๒**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๗.

มาดแลน จีโต. **ประวัติเมืองพระนคร (Angkor) ของขอม**. ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล ทรงแปล. กรุงเทพฯ: จันวาณิชย์, ๒๕๒๖.

เมธังกร, พระสังฆราช. **โลกทีปกสาร**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. **นิทานชาดกฉบับเปรียบเทียบ**. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์, ๒๕๔๘.

วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล. **การสื่อสารความหมายใน "การ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่"**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๙.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. **แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

วิชชุกร ทองหล่อ. **เพลงสมัยนิยมเขมร: ภาษาและภาพสะท้อนวัฒนธรรม**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาเขมร ภาควิชาภาษาตะวันออก บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๘.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. **วรรณคดีพุทธศาสนาพากย์ไทย**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน), ๒๕๔๕.

ศานติ ภักดีคำ. **กวีศรีกัมพุชเทศ ความเรียงว่าด้วยประวัติกวีเขมร**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๓.

ศานติ ภักดีคำ. กากีเขมรลอกไทย. **ศิลปวัฒนธรรม** ๒๑ (เมษายน ๒๕๔๓): ๑๑๖-๑๒๒.

ศานติ ภักดีคำ. **การศึกษาเปรียบเทียบกากีเขมรฉบับพระหริรักษ์รามา (พระองค์ด้วง) และกากีคำกลอนฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)**. สารนิพนธ์ปริญญาบัณฑิต ภาควิชาภาษาตะวันออก คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๑.

ศานติ ภักดีคำ. ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีเขมร - ไทย. **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ๒๔** (ภาคเรียนที่ ๑ ๒๕๔๕): ๗-๑๔.

ศานติ ภักดีคำ. **ความสัมพันธ์วรรณคดีไทย - เขมร**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์, ๒๕๕๐.

ศานติ ภักดีคำ. ชุมชนเขมรในประเทศสยาม(๕). **สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์** (๔๗ ฉบับที่ ๓ วันอาทิตย์ที่ ๑๘ - วันเสาร์ที่ ๒๔ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๔๓): ๕๓.

ศานติ ภักดีคำ. **นครวัด ทัศนะเขมร**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๔๕.

ศานติ ภักดีคำ. "เป็นอาลักษณ์นักเลงทำเพลงยาว เขมรลาวลือเลื่องถึงเมืองนคร" ความสัมพันธ์วรรณกรรมสุนทรภู่กับวรรณกรรมเขมร. **วารสารภาษาและหนังสือ** ปีที่ ๓๖ (๒๕๔๘): ๕๙-๘๒.

ศานติ ภักดีคำ. ร้อยกรองบาลีในประณามพจน์เขมร: นวัตกรรมวรรณคดีเขมรที่ไม่ปรากฏใน "ขนบ" วรรณคดีไทย. **ดำรงวิชาการ ๔** (กรกฎาคม - ธันวาคม ๒๕๔๖): ๓๘-๔๕.

ศานติ ภักดีคำ. **รายงานการวิจัยการศึกษาเปรียบเทียบเพลงยาวกลบทและกลอักษร ในจารึกวัดพระเชตุพนฯ กับบทพากย์กลบทของกัมพูชาในด้านรูปแบบคำประพันธ์**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๖.

ศานติ ภักดีคำ. **รายงานการวิจัยเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีไทย - เขมร พ.ศ. ๒๓๒๕ - ๒๔๐๓**. กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๗.

ศานติ ภักดีคำ. ลักษณะคำประพันธ์เขมรสมัยกลาง. **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ๒๐** (ภาคเรียนที่สอง ๒๕๔๑): ๔๑-๔๕.

ศานติ ภักดีคำ. ลักษณะคำประพันธ์เขมรสมัยกลาง (๒). **วารสารมนุษยศาสตร์ปริทรรศน์ ๒๑** (ภาคเรียนที่หนึ่ง ๒๕๔๒): ๒๙-๔๓.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น**. กรุงเทพฯ: มติชน, ๒๕๓๗.

ศิลปากร, กรม. **กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑ - ๕**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๓๗.

ศิลปากร, กรม. **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๓**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

ศิลปากร, กรม. **จารึกในประเทศไทย เล่ม ๔**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

ศิลปากร, กรม. **จินดามณี**. กรุงเทพฯ: สำนักงานส่งเสริมเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, ๒๕๔๓.

ศิลปากร, กรม. **ชุมนุมตำรากลอน ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ**. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ศิลปากร, กรม. **ไตรภูมิฉบับภาษาเขมร**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, ๒๕๓๐.

ศิลปากร, กรม. **นกกระจาบกลอนสวด**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๔๘.

ศิลปากร, กรม. **นิบาตชาดก เล่ม ๑**. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, ๒๕๔๐.

ศิลปากร, กรม. **บทละครนอกพระราชนิพนธ์ รัชกาลที่ ๒**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๓๐.

ศิลปากร, กรม. **ประชุมคำพากย์รามเกียรติ์ เล่ม ๓ คำพากย์รามเกียรติ์ภาษาเขมร**. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๗.

ศิลปากร, กรม. **ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๑**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๔๙๙.

ศิลปากร, กรม. **ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๑. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๔๙๙.

ศิลปากร, กรม. **ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๑**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙.

ศิลปากร, กรม. **ปัญญาสชาดก ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เล่ม ๒**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร: ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๔๙.

ศิลปากร, กรม. **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**. พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๓.

สังข์ศิลป์ชัยกลอนสวด เล่ม ๑ - ๒. พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๑๓.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. **อรรถกถาชาดก: การศึกษาในฐานะวรรณคดีคำสอนของไทยและความสัมพันธ์กับวรรณคดีคำสอนเรื่องอื่น**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๒.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. **เจิมจันทน์กังสดาล: ภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย**. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

สุธา ศาสตรี. **วรรณคดีเปรียบเทียบ**. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๒๕.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า (ผู้แปล). **ศาสนาพราหมณ์ในอาณาจักรขอม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๑๖.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. **ศิลปะขอม**. กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๓๙.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. **วิวัฒนาการวรรณคดีบาลีสายพระสุตตันตปิฎกที่แต่งในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓.

หอพระสมุดวชิรญาณ. **บาญชีคัมภีร์แลภาษาสันสกฤต อันมีฉบับในหอพระสมุดวชิรญาณสำหรับพระนคร เมื่อปีวอก พ.ศ. ๒๔๖๓**. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๔.

อิราวดี ไตลังคะ. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๓.

อุไรศรี วรศะริน. **จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร ค.ศ. ๑๕๖๖ - ค.ศ. ๑๗๔๗**. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒.

อุไรศรี วรศะริน. พจนานุกรมศัพท์จารึกนครวัดสมัยหลังพระนคร. กรุงเทพฯ: จงเจริญการพิมพ์, ๒๕๔๒.

แอนโทนี รีด. **เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในยุคการค้า ค.ศ. ๑๔๕๐ - ๑๖๘๐ เล่ม ๑ ดินแดนใต้ลม**. พงษ์ศรี เลขะวัฒนะ (ผู้แปล). เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, ๒๐๐๔.

เอื้อนทิพย์ พีระเสถียร. **การศึกษาวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคในปัญญาสชาดก**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๙.

ภาษาเขมร

กำนาพฺยแขฺมร ภาค ๑. ภฺนำเพญ, ๑๙๘๔.

กำนาพฺยแขฺมร ภาค ๒. ภฺนำเพญ, ๑๙๘๔.

กฺรสวงพฺระบรมราชวำง. **อำพีพฺระราชปฺรไพณีพฺระมหากฺสตฺร นิง สมฺเฎจพฺระสงฺฆราช**. ภฺนำเพญ: กฺรสวงพฺระบรมราชวำง, ๒๐๐๓.

กฺรสวงอบ่รำ. **บทอตฺถาธิบฺบายเรือง ทุม-ทาว**. ภฺนำเพญ: คฺรึะสฺถานเบาะพุมฺพผฺสาย อบ่รำ, ๑๙๘๙.

คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธรฺม. **ทสฺสนียภาพแขฺมร**. ภฺนำเพญ: รฎฺฐสภาไนพฺระราชาณา จกฺรกมฺพุชา, ๒๐๐๓.

คณะกมฺมการสฺราวชฺราวสิลฺปะวปฺปธมฺม. **แสฺบกธำ แสฺบกตูจ**. ภฺนำเพญ: อาคารเบาะพุมฺพผฺสาย วปฺปธมฺม, ๑๙๘๗.

ฆีง หุกฑี. **ทาวเอก**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕.

ฆีง หุกฑี. **ทิฏฺฐภาพทูเทา ไน อกฺสร สาสฺตฺรแขฺมร**. Paris: Harmattan, 1990.

ฆีง หุกฑี. **ทิฏฺฐภาพทูเทา ไน อกฺสร สาสฺตฺรแขฺมร**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓.

ฒึง หุกฑี. **บณฺฎำตามาส**. ภฺนำเพญ: บณฺณคารองฺคร, ๒๐๐๗.

ฒึง หุกฑี. **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๓.

ฒึง หุกฑี. **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๒๐**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๒.

ฒึง หุกฑี. **รสฺมีกมฺม อกฺสรสิลฺป์จินเลีกกมฺพุชานาสตวตฺสที ๑๙ นิงที ๒๐**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๘.

ฒึง หุกฑี. **เรืองโภคกุลกุมาร**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๕.

ฒึง หุกฑี. เรืองแลฺบงนิงปณฺญาสชาตก นานาชาตก. **สมูหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร โอทฺทิสชูน สาสฺตฺราจารฺย เกง วาน่สาก่**, ๗๖ - ๑๐๐. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารองฺคร, ๒๐๐๖.

ฒึง หุกฑี. **เลฺบีกองฺครวตฺต**. Association Culturelle “Pierres D’ Angkok: 1985.

ณุก แถม. **ปณฺญาสชาตกสงฺเขป**. ภฺนำเพญ: มหาวิทยาลัยอกฺสรสาสฺตฺรนึงมนุสฺส สาสฺตฺร, ๑๙๖๓.

ตฺรึง งา. **ปฺรวตฺติสาสตฺรแขฺมร ภาค ๑**. ภฺนำเพญ, ๑๙๗๓.

ตฺรึง งา. **ปฺรวตฺติสาสตฺรแขฺมร ภาค ๒**. ภฺนำเพญ, ๑๙๗๓.

เทพพิทู ฒึม - กฺรเสม, โอกญา. **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๑ พฺระราชพิธีกฺนุง แขเจตฺร**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒.

เทพพิทู ฒึม - กฺรเสม, โอกญา นึง อุตฺตมปฺรีชา จาบ - พิน, ฆุน. **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๒**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสบณฺฑิตฺย, ๒๔๙๔.

นิพนฺธมนฺตฺรี ณุก - แถม, หลวง. **มหาเวสฺสนฺตรชาตก**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๓๙.

ปฺรวตฺติสงฺเขปพุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพ X7 Design Group, 2005.

พิทูร กฺรเสม, มหา. **สิลาจาริกนครวตฺต**. Paris: Cedoreck, 1984.

พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **จฺบาบ่เผฺสง ๆ**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๓๙.

พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **จฺบาบ่สฺรี พฺระราชนิพนฺธไนพฺระกรุณาพฺระบาทสมฺเฎจพฺระหริกฺสรามา อิสฺสราธิบดี พฺระองฺคฑวง พฺระบรมโกฏฐ**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.

พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๑**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔.

พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปณฺญาสชาตกสมฺราย ภาค ๕**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔.

พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๔**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๕**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๓.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **ปฺรชุมฺเรืองเพฺรงแขฺมร ภาค ๖**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองกากี**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองกฺรุงสุภมิตฺร**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองขฺยงสังฺข**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๔.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองทิพฺวสงฺวาร แขฺส ๑-๕**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๖.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองทุมฺทาว**. พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๒๔.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองพุทฺธิแสน**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองพฺระชินวงฺส แขฺส ๑ - ๔**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองพฺระสุธนกุมาร**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองมรณมาตา**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๗.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย **เรืองมโหสถ จมฺลงเจญพีจฺบาบ่สาสฺตฺราสฺลึกรึต**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๕.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองสงฺขสิลฺปชัย**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๙.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองสพฺวสิทฺธิ**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองสุบินกุมาร**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองสฺรทบเจก**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๐.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **เรืองหงฺสยนฺต**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิต, ๒๕๔๒.
พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย. **วจนานุกฺรมแขฺมร**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๑.
พุทฺธิแสนนางกงฺรี. Paris: Cedoreck, 1986.
เพช - สล่. **ลำนำสงฺเขปไนเภฺลงแขฺมร**. Paris: Cedoreck, 1984.
เพชฺร ทุมฺกฺรวิล. **สิลฺปะแตงกำณาพฺย**. ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพแขฺมร, ๒๐๐๒.
เพชฺร ทุมฺกฺรวิล. แสฺบกพรฺณ นิง แสฺบกตูจ. **ภฺนำเพญ**, ๒๐๐๐.
มงฺคลเทพาจารฺย อุมสุม, สมฺเภจพฺระ. คมฺภีรสฺลึกรึต. **กมฺพุชสุริยา ๔๘** (เมสา - อุสภา - มิถุนา พ.ศ. ๒๕๓๗ ค.ศ. ๑๙๙๔): ๙๙.

มก่ ภืน. จฺบาบ่พฺระราชพงฺสาวฺวตารปฺรเทสกมฺพุชา. **สมฺมหกมฺมอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร อุทฺทิสชฺน สาสฺตฺราจารฺย เกงวาน่สาก่**, ๕๖ - ๗๕. ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร องฺคร, ๒๐๐๖.

เมียจ บุณณ. การสิกฺสาสมัยบุราณ. **กมฺพุชสุริยา ๔๘** (กกฺกฎา - สีหา - กญฺญา พ.ศ. ๒๕๓๘ ค.ศ. ๑๙๙๔): ๑๐๓.

รส์ จนฺทฺราบุตฺร. **ปฺรวตฺติสาสฺตฺรแขฺมร ภาคที ๑**. ภาคเรืองเพฺรง นิง ตามรยะสิลาจาริก. Paris: L'Harmattan, 1997.

เรืองพฺระสุธน. ภฺนำเพญ: บณฺณาคาร เสง - งวน -หวต, ๒๕๐๘.

เรืองสพฺวสิทฺธ. ภฺนำเพญ: คิมเสง, ๒๕๐๓.

ลาง หาบ่อาน. **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฎล่สมัยอุฎฺงฺค**. ภฺนำเพญ: คิม-เอง, ๒๕๑๑.

ลาง หาบ่อาน. **อนฺกนิพนฺธแขฺมรพฺระบาทองฺคดวง**. บาต่ฎบง: อึง-หุน, ๒๕๐๘.

ลี ตาราวุธ นึง อำางคฺรีฎ มูอาน่. **พฺระจนฺทโกรพ**. ภฺนำเพญ: ไรยำ, ๒๐๐๑.

ลี ธามเตง. **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารเสง งวน หวต, ๒๕๐๓.

ลี สุมุนี. **กำนาพฺยแขฺมร**. ภฺนำเพญ: โรงพุมฺพ อบ่รำ, ๒๕๔๕.

วิบุลราชเสนา, ออกญา. **พิมฺพานิพฺพาน ภาค ๑**. ภฺนำเพญ: คิมเสง, ๒๕๐๓.

วิเสสอกฺขรา (ฎวง), หลวง. **เลฺบีกชุจ กฺฎาม**. ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๕.

เวือน วุทฺธี. การพิพรฺณาจมฺลาก่ตฺรีเนาปฺราสาทองฺครวตฺต นึงบายันฺต. **พฺรึตฺติบตฺรนิสฺสิตมหาวิทฺยาลัยบุราณวิทฺยา** เลข ๓ แขกกฺกฎา ฉฺนำ ๒๐๐๔.

สาน ผลฺลา. **คำนูรเนาตามวตฺต**. ภฺนำเพญ: ไรยำ, ๒๐๐๗.

หงฺสยนฺต. Paris: Cedoreck, 1986.

อึง เยง. **กาพฺยสาสฺตฺรแขฺมร**. ภฺนำเพญ : มาเยีง, ๑๙๗๒.

อุตฺตมปฺรีชา (จาบ พิน), ฆุน. **พฺระราชพิธีทฺวาทสมาส ภาค ๓**. ภฺนมเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๐๓.

อูจ สุผานี. คำนูรเลีชญ์ชำางวิหารแขฺมร นาจุงคฺริสฺตสตวตฺสร์ที ๑๙ รหูตภฎล่เฎีมคฺริสฺตสตวตฺสร์ที ๒๐. **สำณง่อำพีเฌีเนาปฺรเทสกมฺพุชา**. ภฺนำเพญ: มชฺฌมณฺฑล เขมรสิกฺสา, ๒๐๐๖.

เอง สุต. **เอกสารมหาบุรุสฺแขฺมร**. ภฺนำเพญ: ลึม ยาน, ๑๙๖๙.

เอียง สาย. **เมกาพฺย จฺบาบ่กฺบวนบงฺเรียนแตงกาพฺย**. ภฺนำเพญ: บณฺณาคารมี - สุข, ๒๕๐๙.

ภาษาต่างประเทศอื่นๆ

Au CHHIENG. Catalogue du Fonds Khmer. Paris: Imprimerie Nationale, 1953.

Chigas, George. **Tum Teav**. Cambodia: Documentation Center of Cambodia, 2005.

de BERNON, Olivier. **Le Trai Bhûmi khmer du roi Ang Duong: Une introduction**, 2544.

de BERNON, Olivier, Kun Sopheap, Leng Kok-An, **Inventive proviso ire des manuscripts du Cambodge Première partie**. Paris: EFEO, 2004.

GITEAU, Madeleine. **Iconographie du Cambodge Post-Angkorien**. Paris: EFEO, 1975.

Huffman, Franklin E.. **Cambodian Literary Reader and Glossary**. New York : Cornell University, 1988.

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

Institut Bouddhique. **Neang Kakey**. Phnom Penh: Institut Bouddhique, 1971.

Jacob, Juith M.. **Reamker (Ramakerti) the Cambodian version of the Rãmãyana**. London: The Royal Asiatic Society, 1986.

Jacob, Judith M.. **The Traditional Literature of Cambodia**. New York: Oxford University Press, 1996.

Jenner, Philip N. (ed.). A Lexicon of Khmer Morphology. **Mon - Khmer Studies IX - X**, The University Press of Hawaii (1980 - 1981).

Khin Sok. **Le Cambodge entre le Saim et la Viêtnam** (de 1775 à 1860). Paris: EFEO, 1991.

KHING Hoc Dy. **Contribution a l'histoire de la literature Khmère vol. 1: Littérature de l'Époque "Classique" (XV^{e}-XIX^{e} siècles)**. Paris: Harmattan, 1990.

KHING Hoc Dy. **Un Auteur Cambodgien et son œuvre: Le Bhogakulakumār du poète Naṅ (Fin 18ème-DÉBUT 19ème Siècles)**. Phnom Penh: ANGKOR, 2006.

Long Seam. **Dictionnarie du Khmer Ancien (D'après les inscriptions du Cambodge du VIe - VIIIe, siècles)**. Phnom Penh: Phnom Penh Printing House, 2000.

Mahesh Kumar Sharan. **Select Cambodian Inscription**. Delhi: S.N.Publications, 1981.

Mak Phœun. **Chroniques Royales du Cambodge (Des origines legendaries jusqu'a Paramarājā I^{er})**. Paris: EFEO, 1994.

Mak Phœun. **Chroniques Royales du Cambodge (Des 1594 à 1677)**. Paris: EFEO, 1981.

Mak Phœun. **Historie du Cambodge de la fin du XVI^{e} siècle au début du XVIII^{e}**. Paris: EFEO, 1995.

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.

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

PAVIE, Auguste. **Mission Pavie Indo - Chine 1879 - 1895, Etudes Diverses 1 Recherches sur la Littérature du Cambodge, du Laos et du Siam**. Paris: Ernest Leroux, 1898.

POU, Saveros. **Dictionnaire Vieux Khmer-Français-Anglais**. Paris: Cedoreck, 1992.

POU, Saveros. **Nouvelles Inscriptions du Cambodge I**. Paris: EFEO, 1989.

POU, Saveros. **Nouvelles Inscriptions du Cambodge II**. Paris: EFEO, 1996.

Williams, M. Monier. **A Sanskrit - English Dictionary**. New Delhi, 1995.

Williams, Raymond. **Marxism and Literature**. New York: Oxford University Press, 1977.

การสัมภาษณ์

เยียง วีรบุตร (ยาง วีรบุตฺร). อาจารย์อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ., ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

กุณ รัตนา (คุณ รัตนา). นักศึกษามหาวิทยาลัยภูมินท์พนมเปญ, ๕ ธันวาคม ๒๕๕๐.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ประวัติกวีเขมรผู้ประพันธ์ศาสตราแลบง

๑. สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี มีพระนามเดิมว่า พระองค์ด้วง (เอกสารไทยเรียกนักองค์ด้วง) ทรงเป็นพระราชโอรสองค์เล็กในสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) ทรงมีพระเชษฐาร่วมพระราชบิดาคือพระองค์จันท์ (สมเด็จพระอุทัยราชา) พระองค์พิมพ์ พระองค์สงวน (พระมหาอุปโยราช) พระองค์อิ่ม (พระมหาอุปราช) พระองค์ด้วงประสูติในปี พ.ศ. ๒๓๓๙ ในขณะที่พระราชบิดาได้ครองกรุงกัมพูชาแล้ว[๑]

ต่อมาเมื่อมีกรณีพิพาทระหว่างสมเด็จพระอุทัยราชากับพระองค์สงวน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดให้เจ้าพระยายมราช (น้อย) ยกทัพออกไปเมืองเขมรเพื่อไกล่เกลี่ยกรณีพิพาท สมเด็จพระอุทัยราชาเห็นว่าจะรบกับกองทัพไทยไม่ได้จึงพาพระประยูรญาติหนีไปที่เมืองไซ่ง่อนและขอให้เวียดนามส่งกองทัพมาช่วยเหลือ[๒]

ฝ่ายพระมหาอุปราช (พระองค์อิ่ม) และพระองค์ด้วงเมื่อห้ามสมเด็จพระอุทัยราชาไม่ได้ จึงพากันหนีออกจากเมืองบันทายเพชร (อุดงค์ฦาชัย) มาหาเจ้าพระยายมราชและขอให้ส่งเข้ากรุงเทพฯ[๓] เจ้าพระยายมราชจึงพาพระองค์ทั้งสามเข้ามายังกรุงเทพฯ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าเขมรพักอยู่ที่

---

[๑] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา** (กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๑๘๒.

[๒] ทองสืบ ศุภะมาร์ค, **พระราชพงศาวดารเขมร** (กรุงเทพฯ: คุรุสภา, ๒๕๒๖), หน้า ๑๓๔.

[๓] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า ๓๔

บ้านเดิมของสมเด็จพระนารายณ์ราชาริมสะพานบ้านเขมร พระองค์สงวนเข้ามาอยู่ได้ ๔ ปี ป่วยถึงแก่อนิจกรรม คงอยู่ต่อมาแต่พระองค์อิ่มกับพระองค์ด้วง[๑]

ในขณะที่พระองค์ด้วงประทับในกรุงเทพมหานครทรงมีพระชนมายุได้ ๑๖ พรรษา พระองค์ด้วงคงจะได้ศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีในราชสำนักไทย รวมทั้งการปกครอง การอักษรศาสตร์ทั้งภาษาไทยและภาษาบาลี[๒] พระองค์ด้วงทรงสนพระทัยในด้านกวีนิพนธ์อยู่มิใช่น้อย อันเห็นได้จากในปี พ.ศ. ๒๓๕๓ ระหว่างที่ทรงประทับอยู่ในกัมพูชาพระองค์ด้วงได้ทรงนิพนธ์วรรณคดีขึ้นเรื่องหนึ่งคือเรื่องจมปาโถง[๓] และเมื่อเสด็จเข้ามาประทับในกรุงเทพมหานครนั้น พระองค์ก็ได้ทรงนิพนธ์วรรณคดีเรื่องกากี[๔] ในปี พ.ศ. ๒๓๕๘

การที่พระองค์ด้วงเสด็จเข้ามาประทับในประเทศไทย ทำให้พระองค์ได้รับวัฒนธรรมรวมทั้งแนวคิดต่างๆทั้งในด้านการเมืองการปกครองและการปรับปรุงพัฒนาประเทศและนำไปใช้ในประเทศกัมพูชา อันจะเห็นได้ชัดเมื่อเวลาที่ทรงเสวยราชสมบัติในเมืองเขมรแล้ว ได้มีพระราชกรณียกิจหลายประการที่ได้รับอิทธิพลไปจากไทย เช่น ได้ทรงมีพระบัญญัติห้ามมิให้บุคคลผู้ใดกระทำโป๊ะจับปลาตามบึงบาง ห้วย หนอง หรือตามแม่น้ำลำคลอง ด้วยทรงเห็นว่าเป็นการทำปาณาติบาตอย่างมาก ซึ่งทรงนำแบบอย่างครั้งรัชกาลที่ ๓ ในกรุงเทพฯ ไปจัด[๕]

ในปี พ.ศ. ๒๓๗๖ เกิดกบฏที่เมืองไซ่ง่อนของเวียดนาม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวเห็นเป็นโอกาสที่ไทยจะโจมตีเวียดนามบ้าง จึงโปรดเกล้าฯ ให้เจ้าพระยาบดินทรเดชานำพล ๔๐,๐๐๐ ยกไปเมืองเขมรและโปรดเกล้าฯ ให้นำพระองค์อิ่มพระองค์ด้วงไปด้วย ให้เจ้าพระยาพระคลังเป็นแม่ทัพเรือยกไป ๑๐,๐๐๐ ไปตีเมืองบันทายมาศ[๖] (ปัจจุบันคือเมืองฮาเตียน)

---

[๑] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๒ เล่ม ๑**, หน้า ๑๑๐.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia** (NewYork: Oxford University Press, 1996), pp. 65-66.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำภูล่สมัยอุฏฺงฺค** (ภนำเพญ: คิม-เอง, ๒๕๑๑), หน้า ๒๖๙.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕] กรมศิลปากร, **ราชพงศาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๒๘๖-๒๘๗.

[๖] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓** (กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๕๓.

สมเด็จพระอุทัยราชาเห็นว่าหากประทับอยู่ในพนมเปญจะไม่ปลอดภัยจึงพาพระประยูรญาติหนีลงไปประทับที่เมืองลงโฮ เจ้าพระยาบดินทรเดชาจึงแบ่งกองทัพให้พระองค์อิ่มพระองค์ด้วงอยู่เกลี้ยกล่อมขุนนางเขมรอยู่ที่พนมเปญ ต่อมาเวียดนามสามารถตีทัพไทยให้ถอยไปได้ พระอุทัยราชาจึงเสด็จกลับมาพนมเปญ[๑]

ในปี พ.ศ. ๒๓๗๖ พระยาอภัยภูเบศถึงแก่อนิจกรรม พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์อิ่มเป็นผู้ว่าราชการเมืองพระตะบอง และให้พระองค์ด้วงไปว่าราชการเมืองมงคลบุรี[๒] ในกัมพูชา เพื่อรวบรวมกำลังคนไว้ต้านทัพเวียดนาม

ในปี พ.ศ. ๒๓๗๗ สมเด็จพระอุทัยราชาประชวรทิวงคต เมื่อพระเจ้ามินมางพระเจ้าแผ่นดินเวียดนามทราบข่าวจึงส่งเครื่องบรรณาการมาช่วยและให้จัดอภิเษกพระองค์เจ้าหญิงมี ซึ่งเป็นพระราชธิดาในสมเด็จพระอุทัยราชาขึ้นครองราชย์ ทรงพระนามตามภาษาเวียดนามว่า บากุ๋นภู เมื่อทรงมีพระชันษาได้ ๒๐ และให้ขุนนางเวียดนามคือ องเลิ้งกุ๋น มาเป็นผู้รักษาเมืองพนมเปญ

ในเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๓๘๐ เวียดนามได้ส่งคนไปเกลี้ยกล่อมให้พระองค์อิ่มว่าจะให้หนีมาที่เมืองพนมเปญจะสถาปนาให้เป็นกษัตริย์กัมพูชา ดังนั้นพระองค์อิ่มจึงได้รายงานมายังกรุงเทพฯ ว่าพระองค์ด้วงกับขุนนางเขมรบางคนได้ร่วมกันเกลี้ยกล่อมชาวเมืองพระตะบองให้อพยพไปอยู่พนมเปญ ทางกรุงเทพฯ ได้ทราบเรื่องจึงให้คุมตัวพระองค์ด้วงเข้ามากรุงเทพมหานคร

เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทราบความจริงจากพระองค์ด้วงจึงโปรดเกล้าฯ ให้จำขังพระองค์ด้วงไว้ ต่อมาพระยาศรีสหเทพได้กราบทูลว่าหากพระองค์ด้วงได้รับความลำบากเกิดเป็นอะไรไปจะทำให้เกิดผลเสียต่อการเมืองเขมร จึงโปรดเกล้าฯ ให้ขุนนางผู้นั้นนำพระองค์ด้วงไปดูแลและให้ส่งอาหารเลี้ยงดูมิให้ลำบาก[๓] ต่อมาในปี พ.ศ. ๒๓๘๒ พระองค์อิ่มได้หนีเข้าไปหาฝ่ายเวียดนามพร้อมทั้งกวาดต้อนครัวเรือนพระตะบองไปพนมเปญด้วย[๔]

---

[๑] ทองสืบ ศุภะมาร์ค, **พระราชพงศาวดารเขมร**, หน้า ๑๓๖.

[๒] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๓**, หน้า ๖๐.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๗๓.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๘๓.

พ.ศ. ๒๓๘๓ พระยาพระเขมรทั้งปวงได้มีหนังสือบอกข้อราชการ ๑๘ ฉบับ มาขอพระองค์ด้วงออกไปเป็นเจ้า พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พระองค์ด้วงออกมาอยู่ที่เมืองพระตะบอง[๑] และให้สมทบกับกองทัพเขมรในเมืองนั้นรุกเข้าโจมตีค่ายทหารเวียดนามที่เมืองโพธิสัตว์ เมื่อได้เมืองแล้วจึงยกมาไล่กองทัพเวียดนามในเมืองอุดงค์และพนมเปญให้ถอยออกไปได้สำเร็จ[๒] พระองค์ด้วงได้ทรงร่วมมือกับเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) รบกับเวียดนามใช้เวลาทั้งหมดประมาณสี่ปีไม่แพ้ไม่ชนะกัน

ครั้นถึงปี พ.ศ. ๒๓๘๔ เจ้าพระยาบดินทรเดชาได้อัญเชิญสมเด็จพระองค์ด้วงออกจากเมืองโพธิสัตว์มาตั้งค่ายที่เมืองอุดงค์ฦๅชัย ในปีต่อมาก็ย้ายมาประทับ ณ เมืองพนมเปญ[๓] ในระหว่างนี้ขุนนางเขมรบางคนคิดจะก่อการกบฏแต่ถูกจับได้และประหารชีวิต หลายคนหนีไปเข้ากับพวกเวียดนามที่เมืองม๋วดจรูก (เมืองโจฎก) เตรียมจะยกมาโจมตีราชธานี พระองค์ด้วงจึงให้ขุนนางผู้ใหญ่เข้ามากราบทูลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[๔]

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรับสั่งให้เจ้าพระยาบดินทรเดชายกทัพคุมทหารไทยลาว เขมร ๔๐,๐๐๐ คนออกมาปราบปราม ในปี พ.ศ. ๒๓๘๘ เกิดน้ำท่วมใหญ่ เวียดนามยกทัพเรือเข้ามาตีค่ายเมียนชัย แล้วยกเข้ามาตีค่ายที่บันทายแดก ไทยสู้ไม่ได้หนีมาพนมเปญและถอยมาอยู่ที่เมืองอุดงค์

เจ้าพระยาบดินทรเดชาให้ขุดสนามเพลาะ สร้างป้อม ตั้งปืนใหญ่ยิงค่ายเวียดนามทลายลง ทหารเวียดนามบาดเจ็บล้มตายมากมาย องค์คำสายดายยัญแม่ทัพเวียดนามเห็นว่าสู้ไม่ได้จึงส่งคนมาเจรจาขอสงบศึก แม่ทัพทั้งสองฝ่ายออกมาเจรจากันที่ตำบลโพธิ์สามต้น ในที่สุดตกลงกันว่าทั้งไทยและเวียดนามยอมรับนับถือให้พระองค์ด้วง เป็นกษัตริย์กัมพูชา ขึ้นตรงต่อไทย แต่ให้ส่งบรรณาการแก่เวียดนามเหมือนเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์เอง) ไทยจะต้องส่งเชลยศึกชาวเวียดนามและจามจำนวน ๔๐ คน คืนให้ และเวียดนามจะส่งเจ้านายเขมรรวมทั้งขุนนางเขมรทั้งหมดกลับมายังเมืองอุดงค์ฦๅชัยและให้ไทยไปรื้อค่าย

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๙๓.

[๒] ทองสืบ ศุภะมาร์ค, **พระราชพงศาวดารเขมร**, หน้า ๑๔๐.

[๓] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๒๖๒-๒๖๔.

[๔] ทองสืบ ศุภะมาร์ค, **พระราชพงศาวดารเขมร**, หน้า ๑๔๓.

เวียดนามและเวียดนามไปรื้อค่ายไทย เมื่อรื้อเสร็จแล้วให้ทั้งสองฝ่ายยกทัพกลับบ้านเมืองของตน[๑]

พ.ศ. ๒๓๘๙ แม่ทัพเวียดนามจัดส่งเชื้อพระวงศ์เขมรและขุนนางเขมรมาถึงเมืองอุดงค์ภาชัย สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) จัดเครื่องบรรณาการไปถวายพระเจ้าเทียวตรีกษัตริย์เวียดนาม[๒]

พ.ศ. ๒๓๙๐ ได้จัดการพระราชพิธีปราบดาภิเษกพระองค์ด้วง ดังมีปรากฏในราชพงษาวดารกรุงกัมพูชาว่า

> ครั้นถึง ณ วันขึ้น ๓ ค่ำ เดือน ๔ ปีมแม นพศก ๑๒๐๙ จัดการพระราชพิธีอภิเษกสมเด็จพระองค์ด้วง พระชนมายุ ๕๒ ปี ขึ้นเสวยราชสมบัติทรงพระนาม พระบาทสมเด็จพระราชโองการพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี พระศรีสุริโยพรรณ ธรรมิกวโรดม บรมสุรินทรามหาจักรพรรดิราช บรมนารถบรมบพิตร สถิตย์เป็นอิศวรยอดรัฐราษฎร์โอภาษชาติวงษ์ บำรุงกัมพูชามหาอินทปัตนคร บวรอดิเรกเอกราช ขัติโยมหาธิบดินทร์ นรินทรวิสุทธิอุดม บรมบพิตร พระองค์ได้ปราบดาภิเศกเสวยราชสมบัติประทับอยู่ ณ กรุงอุดงภาชัย[๓]

สมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจที่สำคัญหลายประการในระหว่างที่เสวยราชสมบัติ เช่น บูรณะสมบัติปฏิสังขรณ์วัดต่างๆ โปรดเกล้าฯ ให้มีการชำระกฎหมายใหม่ โปรดเกล้าฯ ให้ตั้งโรงเหรียญกษาปณ์ โปรดเกล้าฯ ให้มีการตั้งโรงเรียนสอนพระพุทธศาสนา โปรดเกล้าฯ ให้มีการตัดถนนจากเมืองกำปอดมาเมืองอุดงค์ภาชัย ทรงสนับสนุนการศึกษาและงานด้านกวีนิพนธ์[๔]และทรงประกอบพระราชพิธีทวาทศมาส เป็นต้น[๕]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๔๔.

[๒] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๒๗๙-๒๘๑.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๘๔-๒๘๕.

[๔] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Combodia, p. 66.

[๕] กรมศิลปากร, **ราชพงษาวดารกรุงกัมพูชา**, หน้า ๒๘๕-๓๐๖.

สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทรงพระประชวรด้วยพระโรคริดสีดวงทวารมีอาการทรุดหนักมากขึ้น ทรงคำนึงถึงการกุศลก็ได้พระราชทานพระราชทรัพย์ออกไถ่ถอนทาสให้เป็นไทประมาณ ๑๐๐ คน และมีรับสั่งว่าหากสิ้นพระชนม์เมื่อใด ให้แล่พระมังสาของพระองค์พระราชทานแก่แร้งกาและสัตว์ทั้งหลายบริโภคเป็นภักษาหารตามความพอใจ[๑]

ในปี พ.ศ. ๒๔๐๓ สมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ทิวงคต ปรากฏในราชพงษาวดารกรุงกัมพูชาว่า

> ลุ ณ วันศุกร์ ขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๑๒ ปีวอก โทศก ๑๒๒๒ เวลาบ่าย ๕ โมง กับ ๗ บาทนาฬิกา พระอาการหนักลง ก็ทรงเสวยทิพย์ทิวงคต พระชนมายุได้ ๖๕ วัสสา พระองค์ทรงอยู่ในราชสมบัติได้ ๑๔ พระวัสสา[๒]

สมเด็จพระหริรักษ์รามา (พระองค์ด้วง) ทรงมีพระราชบุตร ๓ พระองค์คือ พระองค์ราชาวดี (พระบาทนโรดม) พระองค์ศรีสุวัตถิ์ (พระบาทศรีสุวัตถิ์ หรือพระบาทศรีสวัสดิ์) พระองค์ชัยวัฑฒา (พระองค์ศรีวัฑฒา หรือพระองค์ศรีวัตถา)[๓]

ผลงานพระราชนิพนธ์ของพระองค์ที่เหลือสืบทอดมาถึงปัจจุบันมี ๓ เรื่องคือ

๑. จำปาทอง (จมปาโถง) เรื่องนี้พระองค์ทรงนิพนธ์เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๕๓ ครั้งยังทรงมีพระชนม์ได้ ๑๔ พรรษาและยังประทับอยู่ในกัมพูชา เรื่องนี้พระองค์มิได้ทรงบันทึกวันเวลาที่ทรงนิพนธ์ไว้ เรื่องนี้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นคำกาพย์อันได้แก่ บทกากคติ บทพ์โนล และบทภุชงคลีลา สำหรับโครงเรื่องนั้นทรงนำมาจากปัญญาสชาดก[๔]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๓๒๓.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **การสึกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภนำฏล่สมัยอุฏุงฺค**, หน้า ๒๖๘.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๗๐.

๒. กากี ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้เมื่อวันพุธ ขึ้น ๑๑ ค่ำ เดือนวิสาขะ พุทธศักราช ๒๓๕๘ เมื่อเวลาที่ประทับอยู่ในกรุงเทพมหานครได้ ๓ ปี เรื่องนี้ทรงพระราชนิพนธ์เป็นกาพย์ได้แก่ บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ บทภุชงคลีลา เรื่องนี้ถือเป็นพระราชนิพนธ์เรื่องเอกของพระองค์[๑]

๓. ฉบับสตรี (จุบาบ่สรี) ทรงพระราชนิพนธ์ในปีมหาศักราช ๑๗๕๙ (จุลศักราช ๑๑๙๙ พุทธศักราช ๒๓๘๐ คริสต์ศักราช ๑๘๓๗) เมื่อพระชนม์ ๔๑ พรรษา[๒] น่าจะแต่งก่อนที่พระองค์จะถูกคุมตัวเข้ามายังกรุงเทพมหานคร เพราะถูกใส่ความว่าคบคิดกับขุนนางเขมรจะหนีไปพึ่งเวียดนาม

นอกจากสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) แล้วยังมีพระเจ้าแผ่นดินและราชวงศ์เขมรที่เป็นกวีที่สำคัญหลายพระองค์ เช่น สมเด็จพระนารายณ์ราชา (พระองค์ตน) พระองค์นพรัตน์ พระราชบุตรในสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) พระราชบุตรในสมเด็จพระนโรดมก็เป็นกวีหลายพระองค์ เช่น พระองค์เกสรา พระองค์ไกรสรสูริวงศ์[๓]

๒. ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) หรือ ออกญาพระคลัง (นง)

ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เกิดปีใดไม่ปรากฏ ท่านเป็นนักปราชญ์ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญถึง ๓ ภาษา คือ ภาษาบาลี ภาษาเขมร และภาษาไทย[๔] เป็นกวีในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) รัชกาลสมัยสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) รัชสมัยสมเด็จพระองค์มี และในรัชสมัยสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ท่านนงบวชเป็นพระภิกษุเพื่อศึกษาภาษาบาลี แล้วเดินทางมาสอบบาลีที่กรุงเทพฯ ได้เป็นมหาเปรียญ ต่อมาได้เป็นเจ้าอธิการวัดจตุทิศ เมืองอุดงค์มีชัย ได้สมณศักดิ์เป็น พระมหาพรหมมุนี และเป็นพระอาจารย์ของพระโอรสสมเด็จพระนารายณ์รามาธิบดี (พระองค์เอง) คือ พระองค์จันท์ พระองค์สงวน พระองค์อิ่ม และพระองค์ด้วง[๕]

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๖๙.

[๓] สมฺเฏจ มาลิกา, **ปฺรชุมฺพากฺยกาพฺย** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๑๒), หน้า ๑๐๒.

[๔] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (ภฺนำเพญ: เสง-งวน-หวต, ๒๕๐๓), หน้า ๑๔๑.

[๕] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมรสมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๕๒.

ในปี พ.ศ. ๒๓๕๓ ท่านนงได้เป็นพระอุปัชฌาย์ของพระองค์ด้วง และในปี พ.ศ. ๒๓๕๔ ได้เดินทางเข้ามากรุงเทพฯ พร้อมกับพระองค์ด้วงและพระองค์อิ่ม[๑] ต่อมาท่านลาสิกขาแล้วเดินทางไปอยู่กับพระองค์ด้วงที่เมืองมงคลบุรี (ออกเสียงว่าเมืองโมงโกลโบเร็ย) ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) ท่านนงมีตำแหน่งเป็นที่ออกญาวงศาสรรเพชญ เนื่องจากมีความรู้ความเชี่ยวชาญในพระไตรปิฎกและด้านอักษรศาสตร์ เหตุที่ท่านได้รับตำแหน่งนี้เป็นเพราะตำแหน่งออกญาวงศาสรรเพชญในทำเนียบขุนนางกรุงกัมพูชาเป็น พระยาวงศาสรรเพ็ชร์ มีตำแหน่งเป็นนายหอไตร มีศักดินา ๙,๐๐๐

ถึงรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ท่านได้ขึ้นเป็นที่ปรึกษาและเป็นราชเลขาธิการส่วนพระองค์ มีหน้าที่เหมือนราชครูและได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่ออกญาพระคลัง[๒] ได้รับพระราชทานดินแดนที่เรียกว่าเกาะสูทิน และหลานสาวของท่านคนหนึ่งก็ได้เป็นเจ้าจอมในสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร

อย่างไรก็ตามในปัจจุบันมีนักวิชาการหลายท่านแสดงความคิดเห็นว่าออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ออกญาพระคลัง (นง) และพระมหาพรหมมุนี (นง) น่าจะเป็นคนละคนกัน ด้วยเหตุที่ว่าหากออกญาพระคลังได้ขึ้นเป็นออกญาวงศาสรรเพชญในปี พ.ศ. ๒๓๖๑ เหตุใดในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามา (พระองค์ด้วง) จึงลดตำแหน่งมาเป็นเพียงออกญาพระคลังอีก (ตามที่ปรากฏในบานแพนกของเรื่องพระสมุทร)

ดังนั้นผู้ที่ชื่อว่า "นง" จึงอาจมี ๒ - ๓ คน ได้แก่ พระพรหมมุนี (นง) เจ้าอธิการวัดจตุทิศ (เมืองอุดงค์มีชัย) ออกญาวงศาสรรเพชญเป็นผู้ชำระพงศาวดาร

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๕๓.

[๒] สำหรับเรื่องบรรดาศักดิ์เมื่อออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) รับราชการในแผ่นดินพระหริรักษ์รามานั้นแตกต่างกัน เนื่องจากลี เธียมเตงกล่าวว่าท่านนงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่ออกญาพระคลัง มีหน้าที่เป็นนายคลังนพรัตน์ซ้าย แต่จากการศึกษาของท่านเลียง หับอาน (ลาง หาบ่อาน) กล่าวว่า เมื่อท่านเข้ารับราชการในรัชกาลพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี ได้เป็นที่ออกญาวงศากษัตรีย์ตำแหน่งกรมราชบัณฑิต Judith M. Jacob เรียงลำดับบรรดาศักดิ์ของท่านนงไว้ดังนี้ ออกญาธิราชมนตรี ออกญาพระคลัง และออกญาวงศาสรรเพชญ.

กรุงกัมพูชาและเป็นราชครู และ "นง" ซึ่งเป็นกวีโดยมีตำแหน่งเป็นที่ "ออกญาวงศากษัตรีย์" แล้วภายหลังได้เป็น "ออกญาคลัง"[๑] อย่างไรก็ตามเรื่องนี้ควรมีการศึกษาต่อไป ผลงานของออกญาวงศาสรรเพชญในที่นี้จึงคงไว้ตามที่มีการศึกษาไว้เดิมเพื่อเป็นพื้นฐานในการศึกษาต่อไป สำหรับงานนิพนธ์ของออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันได้แก่

๑. **เรื่องโลกนัยชาดก** (ธนัญชัยบัณฑิตชาดก) แต่งในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์ราชารามาธิบดี (พระองค์เอง) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๓๗

๒. **เรื่องบุญญสาสิรสาร** เรื่องนี้แต่งขึ้นในวันศุกร์ ขึ้น ๘ ค่ำ เดือน ๑๑ ปี พ.ศ. ๒๓๔๐ โดยแต่งเป็นคำกาพย์ มีบทกากคติ บทพ่ำโนล บทพรหมคีติ และบทภุชงคลีลา

๓. **เรื่องโภคกุลกุมาร** แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๔๗ ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) แต่งเป็นคำกาพย์ ได้แก่ บทกากคติ บทพรหมคิต บทภุชงคลีลา และพ่ำโนล

๔. **เรื่องวรนุช-วรเนตร** แต่งในปี พ.ศ. ๒๓๔๙[๒]

๕. **เรื่องพระสมุทร** แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๕๑ เรื่องนี้แต่งโดยใช้คำประพันธ์ที่ต่างไปจากเรื่องอื่นๆ คือแต่งโดยใช้คำประพันธ์ประเภทบทพากย์

๖. **เรื่องฉบับสุภาษิต** (จฺบาบ่สุภาษิต) แต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๕๒[๓]

นอกจากนี้ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้นิพนธ์วรรณคดีไว้อีกหลายเรื่อง คือ **เรื่องเลบิกเซิลปรำ** (ลำนำว่าด้วยศีลห้า), **เรื่องอิเหนา** และ**เรื่องฉบับเสร็จ** (สุภาษิตสอนหญิง)

ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ได้เรียบเรียงรบากษัตริย์ (พระราชพงศาวดารเขมร) ขึ้นฉบับหนึ่งตามพระราชโองการของสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์)

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิปฺปแขฺมรสตวตฺสที ๑๙** (ภฺนำเพญ: บณฺณคารองฺคร, ๒๐๐๓), หน้า ๑๓๔.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 79.

[๓] Judith M. Jacob กล่าวว่าเรื่องจฺบาบ่สุภาษิต แต่งขึ้นในปี ๒๓๓๓ หรือ ๒๓๕๒ โปรดดู **Ibid.**, p.78.

เป็นที่รู้จักในนาม รบากษัตริย์ฉบับออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) โดยได้เรียบเรียงขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๕๑[๑] ซึ่งมีการแปลเป็นภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ ๔ เรียกว่า พงศาวดารเขมร จ.ศ. ๑๒๑๗

ออกญาวงศาสรรเพชญ (นง) ถึงแก่อสัญกรรมในปี พ.ศ. ๒๔๐๑ ในรัชกาลสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง)

๓. ออกญาโกษาธิบดี (เกา)

ออกญาโกษาธิบดี (เกา) นามเดิมว่า เกา ไม่ปรากฏวันเดือนปีเกิดที่แน่ชัด เอกสารของเขมรกล่าวว่าท่านได้บวชเรียนเพื่อศึกษาภาษาเขมรและภาษาบาลีอย่างเชี่ยวชาญ[๒] จนได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในด้านอักษรศาสตร์เป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังได้ศึกษากฎหมายต่างๆ รวมทั้งระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติราชการได้เป็นอย่างดี ต่อมาออกญาโกษาธิบดี (เกา) ลาสิกขาเข้ารับราชการและได้เลื่อนบรรดาศักดิ์เป็นออกญาโกษาธิบดี[๓] ในรัชกาลสมเด็จพระอุทัยราชา (พระองค์จันท์) มีหน้าที่เป็นนายคลังนพรัตน์ขวา คู่กับตำแหน่งออกญาพระคลังธิบดี ซึ่งเป็นนายคลังนพรัตน์ซ้าย[๔] นอกจากนี้ท่านยังได้รับการแต่งตั้งให้เป็นที่ปรึกษาส่วนพระองค์ด้านการกฎหมายอีกด้วย[๕]

งานนิพนธ์ของออกญาโกษาธิบดี (เกา) เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันมีเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ**เรื่องกรุงศุภมิตร** แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๔๑[๖] ออกญาโกษาธิบดี (เกา) ถึงแก่อนิจกรรมปีใดไม่ปรากฏ

---

[๑] มึง หุก ฑี, **ทิฏฐภาพทูเทาไน อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร** (Paris: L'Harmattan, 1997), p. 41.

[๒] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๓๕.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

[๔] **ทำเนียบนาม ภาคที่ ๓ ตำราทำเนียบบันดาศักดิ์กรุงกัมพูชา** (พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕), หน้า ๓.

[๕] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๓๕.

[๖] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺภลฺสมัยอุฎุงฺค**, หน้า ๒๗๓.

๔. อมฤตกษัตริ์ (มุก) หรือ ออกญาสนธรโวหาร (มุก)

ออกญาสนธรโวหาร (มุก) เป็นขุนนางในพระบรมมหาราชวัง เป็นกวีราชสำนัก ซึ่งเป็นที่รู้จักมากที่สุดในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ - ๒๕ มีนามเดิมว่า มุก ชาวเขมร โดยมากรู้จักท่านในนาม สนธรมุก[๑] บ้าง อมฤตกษัตรีย์มุก (อมฺรึตกฺสตฺรีมุก) บ้าง ถึงแม้ว่าแต่ละที่จะเรียกต่างกันออกไป แต่ก็คือ ออกญาสนธรโวหาร (มุก)

สนธรมุกเกิดที่เมืองสำโรงทอง (สฺรุกสฺโรงทง) เขตกำพงสพือ ในเวลาที่ยังเป็นเด็กได้เล่าเรียนในสำนักของพระราชธรรม (อน) ณ วัดคุกในเมืองอุดงค์ เมื่ออายุครบบวชแล้วมุกจึงบวชเป็นสามเณรและเป็นพระภิกษุในวัดนั้นเอง (วัดคุกเป็นวัดหลวงในเมืองอุดงค์) หลังจากลาสิกขาแล้วมุกจึงไปถวายตัวรับราชการอยู่ในพระราชมารดา (สมเด็จพระวรราชินี) ของสมเด็จพระหิริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) สนธรมุกจึงเริ่มเข้ารับราชการในฝ่ายพระราชมารดาของสมเด็จพระองค์ด้วงเป็นอันดับแรก และได้รับพระราชทานนามว่า อมฤตกษัตรีย์ (อมฺรึตกฺสตฺรี)[๒]

ในปี พ.ศ. ๒๔๑๒ หลังจากพระวรราชินีสิ้นพระชนม์ สนธรมุกได้เข้ารับราชการในราชสำนักของสมเด็จพระนโรดมที่กรุงพนมเปญ พระองค์ทราบเพียงแต่ว่ามุกเป็นผู้ที่มีความรอบรู้กระบวนกฎหมายต่างๆ เป็นที่ปรากฏ พระองค์จึงแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้ากรมพระอาลักษณ์และได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่ ออกญาปัญญาธิบดี และเป็นครูขุนนางทั้งหลายด้านการฝึกหัดกฎหมายราชการแผ่นดิน[๓]

นอกจากงานราชการแล้ว สนธรมุกยังเขียนงานวรรณคดีจำนวนมากเป็นที่สบพระราชหฤทัยของสมเด็จพระนโรดม เวลาพระองค์เสด็จพระราชดำเนินไปที่ใดก็ตามมักจะโปรดเกล้าฯ ให้สนธรมุกตามเสด็จฯ เป็นประจำสำหรับแต่งคำประพันธ์ถวายให้พระองค์ฟัง สนธรมุกมีความสามารถในการยกคำประพันธ์เพราะๆ ให้ได้อย่างเหมาะสม[๔]

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๓ ท่านได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นที่ ออกญาสนธรโวหาร และสมเด็จพระนโรดมโปรดเกล้าฯ ให้ท่านแต่งพระราชพงศาวดารเขมรขึ้นใหม่[๕]

---

[๑] ในที่นี้เรียกตามหนังสืออกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร ของท่านลี ธามเตงว่า ออกญาสนฺธรโวหาร (มุก) หรือเรียกสั้นๆ ว่าสนฺธรมุก. โปรดดู ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๕๒.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 73.

[๓] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๕๓.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

[๕] Judith M. Jacob, **Traditional Literature of Cambodia**, p. 73.

สำหรับงานนิพนธ์ของออกญาสนธรโวหาร (มุก) มีหลายเรื่อง ได้แก่

๑. **เรื่องเลบิกจอจก** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๒

๒. **เรื่องเทวัน** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๒

๓. **เรื่องตุมเตียว** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๒

๔. **เรื่องสิงหนาท** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๖

๕. **เรื่องพระราชพงศาวดารพระมหากษัตริย์เสวยราชสมบัติในกรุงกัมพูชาธิบดี เป็นลำดับเรียงมา** (พฺระราชพงสาวตารพฺระมหากฺรสตฺรโสยราชสมฺปตฺติกฺนุงกฺรุงกมฺพุชาธิบตีชาลำฎาบ่เรียงมก)

๖. **เรื่องวิมานจันท์** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๑

๗. **เรื่องฉบับเขมร** ไม่ทราบปีที่แต่งแน่ชัด

นอกจากนี้ยังมีเรื่องที่ออกญาสนธรโวหาร (มุก) ได้แต่งบทกวีสั้นๆ อีกหลายเรื่อง เช่น เรื่อง **โมงปรำบวนจวนรภกนึกตีวดล** (แปลว่า เก้าโมงชวนระลึกไปถึง) เป็นต้น[๑]

ตามการศึกษาของนักวิชาการชาวฝรั่งเศสบางคนเขียนว่าออกญาสนธรโวหาร (มุก) รับตำแหน่งจนถึงที่ออกญาเจ้าฟ้าวัง (อุกญาชหฺวาวำง) ออกญาสนธรโวหาร (มุก) ได้ถึงแก่อนิจกรรมในปี พ.ศ. ๒๔๓๘ แต่พระองค์เจ้านโรดมมุงตาณาผู้เป็นเหลนทวดได้กล่าวว่า ออกญาสนธรโวหาร (มุก) ได้อนิจกรรมในปี พ.ศ. ๒๔๕๑[๒]

๕. ออกญาปัญญาธิบดี (แยม)

ออกญาแยม หรือ ออกญาธิบตี (แยม) หรือ ออกญาปัญญาธิบตี (แยม)[๓] เป็นผู้นิพนธ์เรื่องวิมานจันท์ ดังที่กล่าวไว้ตอนต้นเรื่องว่า *"อหริชุณฺมฺ นามแยมสุขสม"*[๔] เวลานั้นท่านแยมมีบรรดาศักดิ์เป็นที่ออกญาปัญญาธิบดี ซึ่งเป็นตำแหน่งเจ้ากรมอาลักษณ์ขวา ศักดินา ๗๐๐๐

---

[๑] Ibid.

[๒] ฆีง หุก ซี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แซฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๒๑๑.

[๓] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 87.

[๔] Ibid.

ออกญาปัญญาธิบดี (แยม) ได้นิพนธ์เรื่องวิมานจันท์ในปี พ.ศ. ๒๔๐๘[๑] นอกจากนี้ออกญาปัญญาธิบดี (แยม) ยังได้เรียบเรียงพงศาวดารเขมรไว้เล่มหนึ่ง คือ **พระราชพงศาวดารพระมหากษัตริย์เสวยราชสมบัติในกรุงกัมพูชาธิบดีเป็นลำดับเรียงมา** (พฺระราชพงฺสาวตารพฺระมหากฺสตฺรโสยราชสมฺบตฺติกฺนุงกฺรุงกมฺพุชาธิบตีชาลำฎาบ่เรียงมก)[๒]

๖. ออกญาพระคลัง (เมียจ)

ออกญาเมียจ มีบรรดาศักดิ์เป็นที่ ออกญาเจ้าฝ่ายคลัง คือตำแหน่งออกญาพระคลัง ไม่ปรากฏประวัติของออกญาพระคลัง (เมียจ) มากนัก ทราบเพียงว่ามีตำแหน่งเป็นนายคลังนพรัตน์ งานนิพนธ์ศาสตราแลบงของท่านพบเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่อง**วรเนตร-วรนุช** นิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๔๙[๓]

๗. ออกญาจักรี (แกว)

ออกญาจักรี (แกว)[๔] ศาสตราแลบงไว้เรื่องหนึ่งคือ เรื่อง**ฎาวเรือง** (เรื่องดาวเรือง)[๕] แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๐ โดยมีออกญาพระคลัง (แกว)[๖] หรือ พญารัตนโกษา (แกว)[๗] เป็นผู้ช่วย สำหรับที่มาของเรื่องนั้น กวีกล่าวว่าเจ้าพระยาศรีอันซิต (ศรี) นำเอามาจากสยาม[๘]

---

[๑] ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๒๔๖.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 87.

[๓] **Ibid.**, p. 73.

[๔] ฆีง หุกฑี สันนิษฐานว่าออกญาจักรี (แกว) เป็นคนเดียวกันกับออกญาปราชญาธิบดี (แกว) โปรดดู ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๐.

[๕] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺพล่สมัยอุฎฺงฺค**, หน้า ๒๓๒.

[๖] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 71.

[๗] ฆีง หุกฑี อ้างถึงผลการศึกษาของฌุก แถม ซึ่งพิมพ์เผยแพร่ในวารสารกัมพุชสุริยาว่า "ศาสตราดาวเรือง ผู้ประพันธ์ ออกญาจักรี (แกว) โดยมีพญารัตนโกสา (แกว) ช่วยเรียบเรียงด้วย" โปรดดู ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๑.

[๘] **เรื่องเดียวกัน**.

๘. ออกญาอุเทน

ออกญาอุเทน เป็นผู้แต่ง**เรื่องมาฆมาณพ** กล่าวถึงกำเนิดของพระอินทร์ฝ่ายพุทธศาสนา เรื่องนี้ไม่ปรากฏศักราชที่แต่ง[๑]

๙. ออกญาปราชญาธิบดี (แกว) หรือ ปัญญาธิบดี (แกว)

ออกญาปราชญาธิบดี (แกว) มีตำแหน่งเป็นเจ้ากรมพระอาลักษณ์ แต่งศาสตราแลบงไว้เรื่องหนึ่งคือ เรื่อง**พระสมุททโฆษ** (สมุทฺทโฆส) เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๖๑ ซึ่งมีที่มาจากสมุททโฆสชาดก ในปัญญาสชาดก[๒]

๑๐. เจ้าพญาราชาภักดี เจ้าพญาชำนิตกษัตริย์ และเจ้าพญาศรีอัญชิต

กวีทั้งสามท่านนี้ไม่ปรากฏประวัติที่ชัดเจน แต่ทั้งสามได้ร่วมกันนิพนธ์วรรณคดีเรื่อง**จันทฆาต** ในปี พ.ศ. ๒๔๐๑[๓]

๑๑. ออกญาธรรมาธิบดี (จันท์)

ออกญาธรรมาธิบดี (จันท์) แต่งศาสตราแลบงเรื่อง**สุขมาณพ**

๑๒. เจ้าพญาภักดีสงคราม (บาล)

เจ้าพญาภักดีสงคราม (บาล) แต่งศาสตราแลบงเรื่อง**สุโภค** เป็นต้น

๑๓. ยัวะฮ์ งึน

ยัวะฮ์ งึน (งิน) เป็นกวีเขมรในพุทธศตวรรษที่ ๒๕ เกิดที่หมู่บ้านก็อมเปรา เมืองศรีสันธรกลาง จังหวัดไพรแวง บิดามีตำแหน่งเป็นเจ้าพญาภักดีภาษา (ยัวะฮ์) เป็นขุนนางทางด้านการแบ่งมรดก มารดาชื่อ มี เมื่อยังเด็กบิดามารดาให้บวชเรียนที่วัดเกาะรึสเซ็ยซรก (วตฺตเกาะฤสฺสีสฺรุก) ตำบลรึสเซ็ยซรก (ฤสฺสีสฺรุก) เมืองศรีสันธร จังหวัดกำพงจาม เมื่อลาสิกขาบทได้เข้ามาอยู่ในกรุงพนมเปญแล้ว

---

[๑] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦุงค**, หน้า ๒๔๘.

[๒] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๗๖.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦุงค**, หน้า ๒๔๓.

ขอเข้ารับใช้ในสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร ด้วยเหตุที่กวียัวะฮ์ งีนเป็นผู้มีความรู้ชำนาญในการแกะสลักลวดลาย สมเด็จพระนโรดม จึงโปรดเกล้าฯ ให้เข้าทำงานในกรมช่างทองเหลือง ยัวะฮ์ งีนได้ประพันธ์วรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง**เรื่องเทววงศ์กุมาร** หรือ **เจ้าสรอโตบเจก** (เจาสฺรทบเจก) เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๓๑ ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดม[๑]

๑๔. หมื่นภักดีอักษร (ต็อน)

หมื่นภักดีอักษร (ต็อน) มีชีวิตอยู่ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ และได้แต่ง**เรื่องสรรพสิทธิ์**ในปี พ.ศ. ๒๔๔๒ ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามเทวาวตาร (พระสุวรรณโกศ)[๒]

๑๕. พระพรหมบวรภักดี หรือ บวรภักดี (พรหม)

พระพรหมบวรภักดี (พรหม) เป็นกวีผู้แต่งศาสตราแลบงซึ่งมีประวัติไม่ชัดเจนมากนัก ทราบเพียงว่ามีชีวิตอยู่ในต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๕ พระพรหมบวรภักดี (พรหม) แต่งศาสตราแลบงไว้ ๒ เรื่อง คือ ศาสตราแลบง**เรื่องโพธิวงศ์** แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๒๔[๓] และศาสตราแลบง**เรื่องสุคันธโถง** แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๒๖[๔]

๑๖. ออกญาสุตตันตปริชา (อินท์)

ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) เป็นกวีเอกคนหนึ่งของกัมพูชาสมัยอาณานิคม ท่านอินท์เกิดที่บ้านรกาโกง อำเภอมุขกำพูล เขตกันดาล ซึ่งเป็นตำบลทนเลธม บิดาของท่านชื่อ บัญจง-แก มารดาชื่อมุม ท่านอินท์เกิดในปี ค.ศ. ๑๘๕๙ (พ.ศ. ๒๔๐๒) ในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) เมื่อมีอายุ ๑๐ ปี ได้ไปอยู่วัดเรียนอักษรเขมร และเริ่มหัดเรียนแปลคัมภีร์ต่างๆ แล้วจึงได้ผนวชเป็นสามเณร

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๐๔.

[๒] พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, **เรืองสพฺวสิทฺธิ** (ภฺนำเพญ: พุทฺธสาสนบณฺฑิตฺย, ๒๕๔๑), หน้า อารัมภบท.

[๓] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๑๘๑.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๘๙.

เมื่ออายุได้ ๒๐ ปี ท่านได้เดินทางออกจากกัมพูชามาเรียนวิชาในประเทศไทย ๗ ปี จึงเดินทางกับประเทศกัมพูชา พอท่านอายุได้ ๓๗ ปีจึงลาสิกขาบทมีครอบครัวอยู่เขตพระตะบอง

ท่านอินท์เป็นผู้มีความรู้ภาษาบาลีเป็นอย่างมาก เนื่องจากได้บวชเรียนและศึกษาภาษาบาลีเป็นเวลานาน ประกอบกับมีความอุตสาหะมาก เจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ (ชุ่ม) ในเวลานั้นยังเป็นพระยาคทาธรธรณินนทร์ (ชุ่ม) เจ้าเมืองพระตะบองจึงตั้งให้ท่านอินท์มีตำแหน่งเป็นที่หลวงโวหาร จนอายุได้ ๕๕ ปี ทางราชการจึงได้เชิญเข้ามาทำงานอยู่ที่กรุงพนมเปญ ในพุทธศาสนบัณฑิต รับหน้าที่ทางด้านเปรียบเทียบกระบวนฉบับ (แบบอย่างการประพฤติ) ต่างๆ และช่วยเรียบเรียงพจนานุกรมเขมร จนอายุได้ ๖๕ ปี จึงขอลาออกจากราชการกลับไปอยู่ที่พระตะบอง ผลงานของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) มีจำนวนมาก เท่าที่พบในปัจจุบันมี ๑๑ เรื่อง แบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ ๔ ประเภทคือ

๑. **งานนิพนธ์ประเภทร้อยแก้ว** งานนิพนธ์ประเภทร้อยแก้วของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) โดยมากเป็นงานที่ได้นิพนธ์ขึ้นเป็นเรื่องราวหรือนิทานเพื่อใช้สั่งสอนจิตใจคนอ่านให้มีความรู้ ความคิดก่อนที่จะทำอะไร ได้แก่ **เรื่องคติโลก** ออกญาสุตตันตปรีชานิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๖๔[๑] เรื่องนี้ท่านได้แต่งขึ้นเป็นร้อยแก้วมีความยาวมาก โดยมากจะเป็นเรื่องที่ให้ความรู้ นิทานที่นำมาสอนผู้อ่าน โดยเฉพาะเด็กๆ บางครั้งมีลักษณะคล้ายการถามตอบอยู่ด้วย

๒. **งานนิพนธ์ประเภทตำรา** งานนิพนธ์ของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ที่จัดเป็นประเภทตำรานั้นท่านแต่งไว้หลายเรื่องและเป็นประโยชน์แก่การศึกษาเป็นอย่างมาก งานประเภทตำราของท่านโดยมากจะเป็นตำราที่ว่าด้วยลักษณะคำประพันธ์เขมร ได้แก่ **เรื่องกาพย์สารวิลาสินี** เรื่องนี้ท่านแปลจากภาษาบาลีในปี พ.ศ. ๒๔๓๒[๒] **เรื่องกระบวนแม่กาพย์** (กฺบวนเมกาพฺย) ก็เป็นหนังสือที่ว่าด้วยลักษณะคำประพันธ์เขมร[๓] หรือแม้แต่**เรื่องกาพย์ปกสนี** (กาพฺยปกสนี) ซึ่งเป็นผลงานอีกเรื่องหนึ่งของท่านก็จัดว่าเป็นตำราในด้านลักษณะคำประพันธ์เขมร[๔]

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๑.

[๒] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 70.

[๓] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๑.

[๔] Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 70.

๓. งานนิพนธ์ประเภทร้อยกรอง งานนิพนธ์ประเภทร้อยกรองของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) มีหลายเรื่องและเป็นเรื่องที่มีความไพเราะอย่างมาก แสดงให้เห็นความสามารถในด้านการกวีของท่านได้เป็นอย่างดี ดังที่ ลี เธียมเตง ศาสตราจารย์ทางด้านวรรณคดีเขมรได้กล่าวยกย่องออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ไว้ในหนังสือของท่านว่า *"กวีท่านนี้เลื่องลือเป็นที่สุดด้านคำประพันธ์บทร้อยกรองในศตวรรษที่ ๒๐"*[๑] งานนิพนธ์ของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ที่เป็นบทร้อยกรองเรื่องเด่นๆได้แก่ **เรื่องฉบับสตรี** (จฺบาบ่สฺรี) เรื่องนี้เป็นหนังสือที่ว่าด้วยแบบอย่างในการประพฤติตัวของผู้หญิงซึ่งท่านแต่งขึ้นใหม่ (แปลจากสุภาษิตสอนหญิง ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผลงานของสุนทรภู่) งานนิพนธ์ซึ่งท่านแต่งในลักษณะวรรณคดีนิราศคือ **เรื่องกาพย์นิราศนครวัด** หรือ **นิราศนครวัดคำกาพย์** (กาพฺยนิราสองฺกร หรือนิราศนครวัตฺตพากฺยกาพฺย) แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๖๔๙ เมื่อตามเสด็จฯ สมเด็จพระเจ้าศรีสวัสดิ์ไปปราสาทนครวัด[๒] ผลงานที่เขียนเป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบง ได้แก่ เรื่องอำแบงแบก (อำแบงแบก) ซึ่งเป็นเรื่องที่นำมาจากปัญญาสชาดกภาษาบาลีมาแต่งเป็นกาพย์ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๔๔[๓] และมีผลงานร้อยกรองอื่นๆ คือ เรื่องกรังอาจารย์อินท์ที่ ๑ - ๗ (เรืองกฺรำงอาจารฺยอินฺทที ๑ - ๗) เรื่องพระปฐมสมโพธิคำกาพย์ (เรืองปฐมสมโพธิ พากฺยกาพฺย บทลโขน)

๔. งานนิพนธ์ประเภทงานแปล นอกจากออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) จะเป็นผู้เชี่ยวชาญในด้านกวีนิพนธ์แล้วท่านยังเป็นนักปราชญ์ในทางภาษาบาลีอีกด้วย[๔] เห็นได้จากการที่ท่านได้แปลคัมภีร์ภาษาบาลีจำนวนมากออกเป็นภาษาเขมร เช่น **คัมภีร์โลกนีติปกรณ์** ซึ่งเป็นสุภาษิตคำสอนในทางพระพุทธศาสนาซึ่งเป็นภาษาบาลีออกเป็นภาษาเขมร **ตำราคาพย์สารวิลาสินี**ซึ่งเป็นตำราการแต่งคำประพันธ์ท่านก็แปลจากภาษาบาลีเป็นภาษาเขมร นอกจากนี้ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ยังได้แปลพงศาวดารเขมรจากภาษาฝรั่งเศสอีกด้วย

ออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ถึงแก่อนิจกรรมในปี พ.ศ. ๒๔๖๗ (ค.ศ. ๑๙๒๔) รวมอายุได้ ๖๕ ปี[๕]

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๑.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] มึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๗๒.

[๔] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๔๓.

[๕] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๑๖๙.

๑๗. ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน)

ออกญาวิบุลราชเสนา นามเดิม นู กอน เกิดเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๗ (ค.ศ. ๑๘๗๔) ที่ตำบลองค์คาโสม อำเภอตรำตก จังหวัดตาแก้ว บิดาชื่อ นู มารดาชื่อ อุก เมื่ออายุได้ ๙ ปี บิดามารดาได้ให้ไปเรียนที่สำนักของพระอิน เจีย ซึ่งจำพรรษาอยู่ที่วัดโตนด (องค์คาโสม) เมื่ออายุ ๑๔ ปี ได้บวชเป็นสามเณรหนึ่งพรรษาแล้วสึกออกมา อายุได้ ๑๗ ปี เข้าทำงานเป็นเสมียนเจ้าเมืองจังหวัดเตรียง (ปัจจุบันอยู่ในเขตประเทศเวียดนาม) ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๓๔ นู กอน ได้เข้าทำงานในกรมพระอาลักษณ์ในรัชกาลสมเด็จพระนโรดมบรมรามาเทวาวตาร ต่อจากนั้นได้เข้าทำงานในกรมสุริโยฎี ด้านคลังเงิน

ในปี พ.ศ. ๒๔๔๕ นู กอน สอบได้สัญญาบัตร ราชการจึงแต่งตั้งให้เป็นเจ้าเมืองกำพงเสียม และได้โยกย้ายไปหลายจังหวัด ด้วยเหตุที่ นู กอน มีความเชี่ยวชาญด้านกฎหมาย ภายหลังจึงได้เป็นจางวางศาลาลูกขุน และศาลอุทธรณ์ เวลานั้นรัฐบาลอาณานิคมได้เชิญให้ไปอบรมเกี่ยวกับระบบราชการที่ประเทศฝรั่งเศสเป็นเวลา ๙ เดือน เมื่อกลับมาได้เป็นผู้ช่วยเสนาบดีกระทรวงเกษตราธิการ มีบรรดาศักดิ์เป็นที่ ออกญาวิบุลราชเสนา

เมื่อเกษียณอายุราชการ ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) ได้เขียนหนังสือและแปลหนังสือสำคัญๆ จากภาษาต่างประเทศมาเป็นภาษาเขมร ในปี พ.ศ. ๒๔๖๘ ประเทศกัมพูชามีการเลือกตั้งครั้งแรก เพื่อให้เกิดรัฐสภาสำหรับร่างรัฐธรรมนูญนั้น ท่านได้รับเลือกตั้งเป็นผู้แทนราษฎรในมณฑลเกาะสูทิน จังหวัดกำพงจาม[๑]

วรรณคดีที่ออกญาวิบุลราชเสนา (นู กอน) แต่งและแปล ได้แก่

๑. **เรื่องพิมพานิพพาน** เป็นวรรณกรรมประเภทศาสตราแลบงพิมพ์ครั้งที่ ๓ ที่พนมเปญ พ.ศ. ๒๕๐๓[๒]

๒. **เรื่องสามก๊ก** (แปลจากฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่ราชบัณฑิตยสภาชำระเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๑) เรื่องนี้พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในวารสาร "กัมพุชสุริยา" ใน

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๔ - ๑๗๗.

[๒] ฆีง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๔.

ปี พ.ศ. ๒๔๙๑ เล่ม ๒ โดยได้ชี้แจงว่าเรื่องนี้แบ่งเป็นบท มีทั้งหมด ๗๘ บท แต่ไม่ทราบว่าลงพิมพ์ในกัมพุชสุริยาจนจบสมบูรณ์หรือไม่[๑]

๓. **เรื่องเตียวเอก** (ตุมเตียว สำนวนบทพากย์ ๘) เรื่องนี้นิพนธ์ขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๕[๒] และได้รับรางวัลที่ ๑ ในการแข่งขันวรรณคดีปี พ.ศ. ๒๔๘๗

๔. **ปกิณกกถาเคารพ ๗ ประการ**

๕. **เรื่องมหาสุปักษีดาบส**

๖. **เรื่องอิเหนา** แต่งเป็นร้อยแก้ว แต่ไม่ได้พิมพ์

๗. **เรื่องตงฉิน (ตุงฉิน)** (นวนิยายสมัยใหม่) พิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๐ มี ๒ ภาค[๓]

๘. **เรื่องสุมุทเชฏฐา**

๑๙. บาน เตง

บาน เตง เกิดที่กรุงพนมเปญ มารดาชื่อ ตฺรอ-ยง บิดาชื่อ บาน เป็นข้าราชการในพระบรมมหาราชวัง บาน เตง เกิดในปี พ.ศ. ๒๔๒๕ ตั้งแต่เด็กบิดามารดาได้นำท่านไปฝากให้เรียนที่โรงเรียนราชการ จนอายุได้ ๑๔ ปีจึงบวชเป็นสามเณรในสำนักสมเด็จพระมงคล (เอี่ยม) วัดปทุมวดี ได้ ๑ พรรษาก็สึกออกมา

บาน เตง เรียนแต่งกาพย์เขมรจากพระครูวิยรักขิต (บาต) วัดสุคนธเมียนบุณย์ (เมืองอุดงค์) และได้เรียนเพิ่มในสำนักของออกญาสุตตันตปรีชา (อินท์) ด้วยเหตุนี้ท่านจึงมีความรู้เชี่ยวชาญในการแต่งกาพย์ หลังจากนั้นท่านได้เข้ารับราชการในพระบรมมหาราชวังต่อมาได้ไปเป็นเลขาธิการในสถานพระคลังเงินจนถึง พ.ศ. ๒๔๖๔ ราชการได้จัดท่านไปเป็นครูที่เกาะกงเป็นเวลา ๕ ปีจึงกลับมาสอนที่โรงเรียนวัดสวายพแพ กรุงพนมเปญ

ภายหลัง บาน เตง ได้เข้ารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการ ในกรมแต่งหนังสือสำหรับศึกษา ด้วยเหตุนี้จึงเห็นได้ว่ามีผลงานของท่านเป็นจำนวนมากในแบบเรียนต่างๆ ซึ่งล้วนแต่แต่งเป็นร้อยกรองอย่างง่ายๆ บาน เตง ถึงแก่กรรมเมื่อ

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **ทิฏฐภาพทูเทาไนอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๖๐.

[๒] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๘๔.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**.

ปี พ.ศ. ๒๔๙๓ อย่างไรก็ตามในบั้นปลายชีวิตของท่าน บาน เตงยังได้เข้าร่วมในคณะกรรมการแต่งหนังสือมูลวิชาสำหรับชั้นมัธยมศึกษาได้สองเรื่อง แสดงให้เห็นว่าบาน เตง เป็นผู้มีความเอาใจใส่ในวรรณคดีเขมร เพราะเวลานั้นท่านชรามากแล้ว[๑]

เมื่อ บาน เตง ถึงแก่กรรม มีผู้พบผลงานที่ท่านเขียนขึ้นได้พิมพ์แล้วบ้างยังไม่ได้พิมพ์บ้าง เป็นจำนวนมากคือ

๑. **สัปปุริสธรรม ๗ ประการ** (คำกาพย์)

๒. **โอวาทนารี** (คำกาพย์โคลง) แต่งเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๙

๓. **โลกธัมมัตถจริยา** (คำกาพย์)

๔. **เรื่องฉันทันต์**

๕. **เรื่องนางหฺสานฎาก่** (แปลจากเรื่อง Jeanne d'Arc)

๖. **เรื่องทิพพ์สังวาร** (ต่างสำนวนกับทิพพ์สังวารที่เคยพิมพ์)

๗. **พิมพาพิลาป**[๒]

นอกจากนี้ บาน เตง ยังได้แปลเรื่องและบทกวีจากภาษาฝรั่งเศสเป็นจำนวนมาก[๓]

๑๙. นางสิทธิ์ (อุนกสฺรี สิทฺธิ)

นางสิทธิ์เป็นกวีหญิงคนแรกของเขมรเท่าที่มีหลักฐานปรากฏ นางสิทธิ์มีอายุอยู่ในช่วง พ.ศ. ๒๔๒๔ - ๒๕๐๖ จากประวัติที่ปรากฏเราทราบว่านางสิทธิ์รู้ภาษาไทยเป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังมีความรู้เกี่ยวกับการแต่งกวีนิพนธ์ร้อยกรองภาษาเขมรด้วย บิดาของท่านรับราชการในพระบรมมหาราชวัง ดังนั้นการศึกษาของท่านจึงเริ่มที่บ้านโดยมีบิดาเป็นผู้สอน และได้เรียนภาษาไทยจากที่พักมารดาและคนใกล้ชิดบางคน ดูเหมือนจะกล่าวได้ว่านางได้ไปเรียนถึงประเทศสยามด้วย เมื่อถึงวัยสมควรนางสิทธิ์ได้แต่งงานกับท่านผัก-อำ (ผาก่ - อำ) ซึ่งเป็นข้าราชการกระทรวงยุติธรรม

---

[๑] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๙ - ๑๘๑.

[๒] ในหนังสือ อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร ระบุผลงานของ บาน เตง ไว้เพียง ๖ เรื่อง แต่ Jacob กล่าวถึงเรื่อง พิมพาพิลาปเพิ่มขึ้นมาอีกเรื่องหนึ่งด้วย โปรดดู Judith M. Jacob, **The Traditional Literature of Cambodia**, p. 67.

[๓] ลี ธามเตง, **อกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร**, หน้า ๑๗๙ - ๑๘๑.

และอยู่ด้วยกันจนมีบุตรสาวคนหนึ่ง แต่ต่อมานางสิทธิ์ไม่สามารถทนอยู่กับสามีต่อไปได้จึงหย่ากับสามี

หลังการหย่าร้างจากสามี นางสิทธิ์ได้เข้าทำงานในพระบรมมหาราชวัง เนื่องจากมีชื่อเสียงทางด้านภาษาและวรรณคดี (ในรัชกาลสมเด็จพระศรีสวัสดิ์) มีหน้าที่เป็นเลขานุการในคณะละครพระราชทรัพย์ (ละครหลวง) หัวหน้านักร้องหญิงในพระบรมมหาราชวัง และเป็นผู้จัดการวงดนตรีพระราชทรัพย์ (ดนตรีหลวง)[๑] ผลงานของนางสิทธิ์เท่าที่ปรากฏในปัจจุบันมีหลายเรื่องทั้งที่เป็นร้อยแก้วและร้อยกรอง บางเรื่องตีพิมพ์แล้ว แต่บางเรื่องยังไม่เคยตีพิมพ์ดังนี้

๑. **เรื่องพิมพาพิลาป** แต่งด้วยรูปแบบคำประพันธ์ประเภทบทพากย์ ๗ ทั้งเรื่อง ในปี พ.ศ. ๒๔๔๒[๒] ได้รับการพิมพ์ครั้งแรกโดยบรรณาคารคึม เสง เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๔

๒. **แบบบอกสักรวา** พิมพ์ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ (?)

๓. **มหาสมมติวงศ์**

๔. **เรื่องคู่สร้างมิตรไม่ทรยศมิตร** แต่งเป็นร้อยแก้ว พิมพ์โดยบรรณาคารสายปาน จังหวัดกำปงจาม เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๕

๕. **เรื่องจิตสัตยา** แต่งเป็นร้อยแก้ว พิมพ์โดยบรรณาคารสายปาน จังหวัดกำปงจาม ในปี พ.ศ. ๒๔๙๖

๒๐. บัณฑิตสอาด

บัณฑิตสอาต หรือ สอาต นักประพันธ์ท่านนี้เราไม่ทราบประวัติของท่านเลย และในปัจจุบันก็พบผลงานของท่านเพียงเรื่องเดียวเท่านั้น คือ **เรื่องมุจลินท** หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า **เรื่องจันทโกรพ** ซึ่งแต่งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๖[๓] ด้วยคำประพันธ์ประเภทกาพย์ ได้แก่ บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ และบทภุชงคลีลา เรื่องนี้เป็นวรรณคดีอีกเรื่องหนึ่งซึ่งผู้แต่งได้กล่าวไว้ว่าแปลจากภาษาไทย ดังข้อความในเรื่องว่า **"แปฺรพีภาสาเสียม"**[๔] ซึ่งหมายความว่า **"แปลจากภาษาไทย"**

---

[๑] Judith M. Jacob, The Traditional Literature of Cambodia, p. 81.

[๒] Ibid., หน้า 82.

[๓] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฺพล่สมัยอฺุงฺค**, หน้า ๒๓๘.

[๔] **เรื่องเดียวกัน**.

๒๑. บัณฑิตเกา

บัณฑิตเกา ได้แต่ง**เรื่องชัยทัต** (ไม่ปรากฏปีที่แต่ง) เรื่องนี้นักวรรณคดีเขมรกล่าวว่ามีที่มาจากนิบาตชาดก[๑]

๒๒. อริยคามมุนี (ภึง) พระอริยคามุนี (หึง)

พระอริยคามุนี นามเดิมของท่านยังเป็นปัญหาอยู่ว่าชื่อ ภึง หรือ หึง เนื่องจากกล่าวไว้ไม่ตรงกัน[๒] ท่านเป็นพระสงฆ์มีฐานะเป็นพระราชาคณะในสมัยกรุงอุดงมีชัย พระอริยคามุนีได้แต่งศาสตราแลบงไว้เรื่องหนึ่งชื่อว่า **ศาสตราชินวงศ์** เมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๙ ในรัชกาลสมเด็จพระองค์ด้วง โดยใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ ได้แก่ บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ และบทภุชงคลีลา[๓]

๒๓. พระธรรมปัญญา (แมน)

พระธรรมปัญญา (แมน) เกิดในพุทธศตวรรษที่ ๒๔ และได้บวชเรียนในสำนักพระครูศรี และได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุโดยพระครูอุปัชฌาย์ แล้วพระครูศรีได้ตั้งฉายาว่า "**ธรรมปัญญา**" พระธรรมปัญญาเป็นผู้ที่มีความรู้ภาษาบาลีดี สามารถแปลคัมภีร์ธรรมมาเป็นภาษาเขมรได้[๔] พระธรรมปัญญา (แมน) แต่ง**เรื่องเพชชตา**[๕] ในวันอังคาร ขึ้น ๕ ค่ำ เดือน ๘ ปีมะแม พ.ศ. ๒๔๐๑ ตรงกับรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาอิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) โดยใช้คำประพันธ์ประเภทกาพย์ คือ บทกากคติ บทพ์โนล บทพรหมคีติ บทภุชงคลีลา และบทโลมนาง

๒๔. พระภิกษุบัณฑิตเขียว

พระภิกษุบัณฑิตเขียว แต่งเรื่อง **จันทลีวงศ์**และ**พลักขันธ์**

---

[๑] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๓๓.

[๒] สำหรับชื่อของท่านนั้น หนังสือบางเล่มก็ใช้ว่า ภึง บางเล่มก็ใช้ว่า หึง แต่ในเอกสารตัวเขียน (ใบลาน) เลขที่ ๕๖๑ ในพุทธศาสนบัณฑิตย พนมเปญ ได้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า ท่านภิกษุ หึง มีสมณศักดิ์เป็นที่ พระอริยคามุนี. โปรดดู ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติอกฺสรสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๔๑.

[๓] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๒๔๐.

[๔] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๒๓๔.

[๕] ลาง หาบ่อาน, **สิกฺสาปฺรวตฺติสาสฺตฺรแขฺมร สมัยนครภฺนำฦล่สมัยอุฦงฺค**, หน้า ๒๔๖.

๒๕. พระอินทัปปัญญา (อุก)

แม้ว่าประวัติของพระอินทัปปัญญา (อุก) จะไม่ชัดเจนมากนัก แต่สามารถศึกษาได้จากประวัติของท่านที่แทรกอยู่ใน**เรื่องมรณมาตา** ซึ่งนิพนธ์ขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๒๐ ว่า พระอินทัปปัญญา (อุก) ได้เข้าไปศึกษาที่วัดเมื่ออายุได้ ๑๒ ปี ต่อมาเมื่ออายุได้ ๒๒ ปี จึงได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุ มีฉายาว่า "**อินทัปปัญญา**" ในเวลานี้ได้เริ่มนิพนธ์เรื่องมรณมาตาโดยนำมาจากคัมภีร์บาลี[๑]

ดังนั้นเมื่อพระอินทัปปัญญามีอายุ ๒๒ ปี ในปี พ.ศ. ๒๔๒๐ ท่านก็น่าจะเกิดในปี พ.ศ. ๒๓๙๘[๒] ในรัชกาลสมเด็จพระหริรักษ์รามาธิศราธิบดี (พระองค์ด้วง) ผลงานศาสตราแลบงของท่านที่ทราบมีเพียงเรื่องเดียวคือเรื่อง "มรณมาตา"

๒๖. พระปทุมเถระ (โสม)

พระปทุมเถระ (โสม) มีนามเดิมว่า งวน โสม เกิดในปี พ.ศ. ๒๓๙๕ ในตำบลกำเพรา จังหวัดสีธรกัณดาล (ปัจจุบันคืออำเภอสีธรกัณดาล จังหวัดไพรแวง) บิดาชื่อ งวน มารดาชื่อ ยิน เป็นเกษตรกรธรรมดา เมื่ออายุ ๑๕ ได้เข้าเรียนที่วัดอินทกาลา สองปีต่อมาได้บวชเป็นสามเณร บวชได้ ๒ ปีก็ลาสิกขามาช่วยพ่อแม่ทำงาน แต่ต่อมาก็บวชเป็นพระภิกษุเมื่ออายุได้ ๒๑ ปี มีฉายาว่า "**พระปทุมเถระ**" ต่อมาได้เป็นเจ้าอาวาสวัดกำเพรา ท่านได้รับสมณศักดิ์เป็น "**พระสังฆวงศ์** (โสม)"

ด้วยความที่พระปทุมเถระเป็นผู้สนใจในวิชากาพย์โคลงและชอบอ่านคัมภีร์ต่างๆ จึงทำให้มีศิษย์ทางด้านวิชาการประพันธ์ด้วย กล่าวกันว่า พระปทุมเถระ (โสม) ได้แต่งวรรณคดีเขมรไว้หลายเรื่อง เช่น **เรื่องสรรพสิทธิ์** (ต่างจากสรรพสิทธิ์ของหมื่นภักดีอักษร (ตน)) แต่ผลงานที่เหลือมาจนทุกวันนี้คือ**เรื่องตุมเตียว**เพียงเรื่องเดียว ในปีชวด เดือนมาฆะ ตรงกับปี พ.ศ. ๒๔๗๕ พระปทุมเถระ (โสม) มรณภาพด้วยโรคชรา เมื่ออายุได้ ๘๐ ปี[๓]

---

[๑] ฆึง หุก ฑี, **มาลีบทอกฺสรสิลฺป์แขฺมรสตวตฺสที ๑๙**, หน้า ๔๖.

[๒] **เรื่องเดียวกัน**.

[๓] กฺรสวงอบรำ, **บทอตฺถาธิบฺบายเรือง ทุม-ทาว** (ภฺนำเพญ: คฺรีะสฺถานเบาะพฺมฺพผฺสายอบรำ, ๑๙๘๙), หน้า ๑๓ - ๑๔.

ภาคผนวก ข
พระนามกษัตริย์กัมพูชาสมัยหลังพระนคร

พระนามกษัตริย์กัมพูชาสมัยหลังพระนคร ปริวรรตและเรียบเรียงจากตารางพระนามกษัตริย์กัมพูชาสมัยหลังพระนครในบทความเรื่อง *"Essai de Tableau Chronologique des Rois du Cambodge de la Période Post - Angkorienne"* ของ MAK PHOEUN* พระนามกษัตริย์ส่วนใหญ่จะปริวรรตตามรูปเขียนในภาษาเขมร ส่วนพระนามที่มีใช้ในภาษาไทยจะปริวรรตตามที่นิยมใช้ในภาษาไทยเพื่อให้สามารถเปรียบเทียบกับพงศาวดารกัมพูชาฉบับที่แปลเป็นภาษาไทยได้ สำหรับศักราชที่ใช้ในที่นี้ ในต้นฉบับเดิมเป็นคริสต์ศักราช แต่ในที่นี้ได้ปรับเป็นพุทธศักราชเพื่อความสะดวกในการศึกษา

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์ในเมืองพระนคร

๑. **บรมนิพพานบท** มหานิพพานบาท, นิพพานบาท	พ.ศ. ๑๘๘๙ - ๑๘๙๔/๕
๒. **สิทธานราชา** สิทธาน, สิทธานกุมาร, ศรีธาร	พ.ศ. ๑๘๙๔/๕
๓. **บรมลำพงศ์ราชา** ลำพงศ์, ลำพงศราชา, บรมลำพงศ์	พ.ศ. ๑๘๙๔/๕- ๑๘๙๖/๗
๔. **เจ้าบาสาต**	พ.ศ. ๑๘๙๖/๗- ๑๘๙๘/๙
๕. **เจ้าบาอาต** เจ้าปาอัศ	พ.ศ. ๑๘๙๘/๙- ๑๙๐๐/๑

---

* MAK PHOEUN, "Essai de Tableau Chronologique des Rois du Cambodge de la Période Post - Angkorienne", *Journal Asiatique 290.1* (2002): 150 - 161.

๖. **เจ้ากฎุมบงพิสี** พ.ศ. ๑๙๐๐/๑
เจ้าฎุบงพิสี, เจ้ากำพงพีสี

๗. **ศรีสุริโยวงศ์** พ.ศ. ๑๙๐๐/๑ - ๑๙๐๙/๑๐
สุริโยวงศ์

๘. **บรมรามา** พ.ศ. ๑๙๐๙/๑๐ - ๑๙๑๓/๔

๙. **ธรรมาโศกราช** พ.ศ. ๑๙๑๓/๔- ๑๙๑๖/๗

๑๐. **อินทราชา (พญาแพรก)** พ.ศ. ๑๙๑๖/๗
พญาแพรก, อินทกุมาร

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงจตุมุข (พนมเพ็ญ)

๑๑. **บรมราชาที่ ๑ (เจ้าพญายาต)** พ.ศ. ๑๙๑๖/๗ - ๑๙๗๖/๗

๑๒. **นารายณ์ราชาที่ ๑** พ.ศ. ๑๙๗๖/๗- ๑๙๘๐/๑
นาราย(ณ์)รามา

๑๓. **ศรีราชา** พ.ศ. ๑๙๘๑/๒- ๒๐๑๙/๒๐

๑๔. **ศรีสุริโยทัย** พ.ศ. ๑๙๘๑/๒ - ๒๐๑๙/๒๐
ศรีสุริโยทัยราชา

๑๕. **ธรรมราชา** พ.ศ. ๒๐๑๑/๒ - ๒๐๔๗/๘
เจ้าพญาธรรมราชา, มหาธรรมราชา

๑๖. **ศรีสุคนธบท** พ.ศ. ๒๐๔๗/๘ - ๒๐๕๕/๖
พญาขัต, เจ้าพญาฎำขัต, เจ้าพญาฎำขัตติย, เจ้าพญาฎำขัตราชา

๑๗. **กน** พ.ศ. ๒๐๕๕/๖ - ๒๐๖๘/๙
กาน, หลวงพระเสด็จกน; เสด็จกน, ศรีเชตถา

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงลงแวก

๑๘. **บรมราชาที่ ๒ (เจ้าพญาจันท์)** พ.ศ. ๒๐๕๙/๑๐ - ๒๑๐๙
จันทราชา, จันทคราสราชา, มหาจันทราชา

๑๙. **บรมราชาที่ ๓** พ.ศ. ๒๑๐๙ - ๒๑๑๙
ปรมินทราชา

๒๐. บรมราชาที่ ๔ (สัฏฐา) พ.ศ. ๒๑๑๙ - ๒๑๓๗
มหินทราชา, มหาบรมมหินทราชา, นักพระสัตถา

๒๑. ชัยเชษฐาที่ ๑ พ.ศ. ๒๑๒๗/๘ - ๒๑๓๗

๒๒. บรมราชาที่ ๕ (เจ้าพญาตน) ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๑๒๗/๘ - ๒๑๓๗
บรมเจ้าพญาตน

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงศรีสันธร

๒๓. รามที่ ๑ พ.ศ. ๒๑๓๗ - ๒๑๓๙
รามเชิงไพร, รามาธิบดี, รามาธิบดีอุง, รามมหาบพิตร, รามบพิตร

๒๔. รามที่ ๒ (เจ้าพญานูร) พ.ศ. ๒๑๓๙ - ๒๑๔๐
รามราชา

๒๕. บรมราชาที่ ๕ (เจ้าพญาตน) ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๑๔๐ - ๒๑๔๒
เจ้าพญาตน

๒๖. บรมราชาที่ ๖ (เจ้าพญาอน) พ.ศ. ๒๑๔๒ - ๒๑๔๓/๔
เจ้าพญานง

๒๗. แก้วฟ้าที่ ๑ (เจ้าพญาโญม) พ.ศ. ๒๑๔๓/๔ - ๒๑๔๕
เจ้าพญาแญม, เจ้าพญาโญมราชา

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงลวาเอม (โลเวียเอม)

๒๘. บรมราชาที่ ๗ (ศรีสุริโยพรรณ) พ.ศ. ๒๑๔๕ - ๒๑๖๒
ศรีสุพรรณ, ศรีสุพรรณมาธิราช

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงอุดงค์

๒๙. ชัยเชษฐาที่ ๒ พ.ศ. ๒๑๖๒ - ๒๑๗๐
ชัยเจษฎา

๓๐. ศรีธรรมราชาที่ ๑ (เจ้าพญาตู) พ.ศ. ๒๑๗๐ - ๒๑๗๕
พระราชสมภาร

๓๑. องค์ทองราชา (เจ้าพญานูร) พ.ศ. ๒๑๗๕ - ๒๑๘๓
องค์ทอง

๓๒. **ปทุมราชาที่ ๑ (องค์นน)** พ.ศ. ๒๑๘๓ - ๒๑๘๕
ปทุมวงศา

๓๓. **รามาธิบดีที่ ๑ (เจ้าพญาจันท์)** พ.ศ. ๒๑๘๕ - ๒๒๐๑
สัฏฐา, ราม, รามราชา

๓๔. **บรมราชาที่ ๘ (องค์สูร)** พ.ศ. ๒๒๐๒ - ๒๒๑๕
ปทุม, ปทุมราชา

๓๕. **ปทุมราชาที่ ๒ (ศรีชัยเชษฐ์)** พ.ศ. ๒๒๑๕ - ๒๒๑๖
ปทุมสุริวงศ์

๓๖. **แก้วฟ้าที่ ๒ (องค์ชี)** พ.ศ. ๒๒๑๖ - ๒๒๒๐
องค์ธี, องค์นี

๓๗. **ชัยเชษฐาที่ ๓ (องค์สูร)** ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๒๒๐ - ๒๒๓๘
ชัยเจษฎา, ศรีธรรมราชา

๓๘. **รามาธิบดีที่ ๒ (องค์ยง)** พ.ศ. ๒๒๓๘ - ๒๒๓๙
อุทัย, อุทัยราชา, นาราย (ณ์) รามาธิบดี

๓๙. **ชัยเชษฐาที่ ๓ (องค์สูร)** ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๒๓๙ - ๒๒๔๓/๔

๔๐. **แก้วฟ้าที่ ๓ (องค์อิม)** ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๒๔๓/๔ - ๒๒๔๔/๕

๔๑. **ชัยเชษฐาที่ ๓ (องค์สูร)** ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๒๔๔/๕ - ๒๒๔๕/๖

๔๒. **ศรีธรรมราชาที่ ๒ (องค์นูร)** ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๒๔๕/๖ - ๒๒๔๗/๘
พระราชวังกระดาน

๔๓. **ชัยเชษฐาที่ ๓ (องค์สูร)** ครั้งที่ ๔ พ.ศ. ๒๒๔๗/๘ - ๒๒๕๐

๔๔. **ศรีธรรมราชาที่ ๒ (องค์นูร)** ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๒๕๐ - ๒๒๕๘

๔๕. **แก้วฟ้าที่ ๓ (องค์อิม)** ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๒๕๘ - ๒๒๖๕/๖

๔๖. **สัตถา (องค์ชี)** ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๒๖๕/๖ - ๒๒๗๒

๔๗. **ชัยเชษฐาที่ ๔ (แก้วฟ้าที่ ๓)** ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๒๗๒

๔๘. **บรมราชาที่ ๙ (สัตถา) ครั้งที่** ๒ พ.ศ. ๒๒๗๒ - ๒๒๘๐

๔๙. **ชัยเชษฐาที่ ๕ (ศรีธรรมราชาที่ ๒)** ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๒๘๑ - ๒๒๙๓

๕๐. **ศรีธรรมราชาที่ ๓ (องค์อิม)** พ.ศ. ๒๒๙๓

๕๑. **รามาธิบดีที่ ๓ (องค์ตน)** ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๒๙๓ - ๒๒๙๔
องค์ทอง, องค์ทองราชา

๕๒. **บรมราชาที่ ๙ (สัตถา)** ครั้งที่ ๓ พ.ศ. ๒๒๙๔

๕๓. ศรีชัยเชษฐ์ (องค์สงวน) พ.ศ. ๒๒๙๔ - ๒๓๐๐

๕๔. รามาธิบดีที่ ๓ (องค์ตน) ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๓๐๑ - ๒๓๐๓

๕๕. นารายณ์ราชาที่ ๒ (องค์ตน) พ.ศ. ๒๓๐๓ - ๒๓๑๘

อุทัยราชา

๕๖. รามาธิบดีที่ ๔ (องค์นน) พ.ศ. ๒๓๑๘ - ๒๓๒๒

องค์นน พระราม, องค์นนรามา, รามราชา, รามศรีชัยเชษฐ

๕๗. นารายณ์รามา (องค์เอง) พ.ศ. ๒๓๕๕ - ๒๓๔๐

๕๘. อุทัยราชา (องค์จันท์) พ.ศ. ๒๓๔๐ - ๒๓๗๘

๕๙. องค์มี พ.ศ. ๒๓๗๘ - ๒๓๘๔

องค์มีกษัตรี, องค์เม็ย

๖๐. หิรัรักษ์รามาอิศราธิบดี (องค์ด้วง) พ.ศ. ๒๓๘๔ - ๒๔๐๓

พระนามหลังสุดตว่า: บรมโกฏฐ์

พระนามกษัตริย์เสวยราชย์กรุงพนมเปญ

๖๑. นโรตตม (นโรดม) พ.ศ. ๒๔๐๓ - ๒๔๔๗

องค์จุรลึง, องค์วดี, ราชาวดี

พระนามหลังสุดต: สุวรรณโกฏฐ์

๖๒. สีสุวัตถิ์ (ศรีสวัสดิ์) พ.ศ. ๒๔๔๗ - ๒๔๗๐

สำอูร, สุรอูร, หริราช, สิริสุวัตถิ

พระนามหลังสุดต: บรมราชานุโกฏฐ์

๖๓. สีสุวัตถิ์ มุนีวงศ์ (ศรีสวัสดิ์ มณีวงศ์) พ.ศ. ๒๔๗๐ - ๒๔๘๔

พระนามหลังสุดต: บรมขัตติยโกฏฐ์

๖๔. นโรตตม สีหนุ (นโรดม สีหนุ) ครั้งที่ ๑ พ.ศ. ๒๔๘๔ - ๒๔๙๘

๖๕. นโรตตม สุรามริต (นโรดม สุรามฤต) พ.ศ. ๒๔๙๘ - ๒๕๐๓

พระนามหลังสุดต: มหากาญจนโกฏฐ์

๖๖. สีสุวัตถิ์ กุสุมะ (ศรีสวัสดิ์ กุสุมะ) พ.ศ. ๒๔๙๘ - ๒๕๑๓

๖๗. นโรตตม สีหนุ (นโรดม สีหนุ) ครั้งที่ ๒ พ.ศ. ๒๕๓๖ - ๒๕๔๗

๖๘. นโรตตม สีหมุนี (นโรดม สีหมุนี) พ.ศ. ๒๕๔๗ - ปัจจุบัน