บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเปรียบเทียบรสวรรณคดีระหว่างบทละครในกับบทละครนอกพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย อันได้แก่บทละครใน เรื่อง **อิเหนา** และ **รามเกียรติ์** กับบทละครนอกคือ **สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี** ประกอบด้วยเอกสารที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับบทละครใน เรื่อง **อิเหนา** และ **รามเกียรติ์**
2. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับบทละครนอกเรื่อง **สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี**
3. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับรสวรรณคดี

เอกสารเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง "อิเหนา" และ "รามเกียรติ์"

เอกสารเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง "อิเหนา"

1. **ความเป็นมาของบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง "อิเหนา"**

พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร (2507, หน้า 258–261) ได้ทรงวินิจฉัยเค้ามูลเรื่อง **อิเหนา** ไว้โดยละเอียดว่า นิทาน **อิเหนา** ได้แพร่เข้ามาเมืองไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยเล่าต่อๆ กันมาว่า หญิงเชลยปัตตานีซึ่งเป็นข้าหลวงรับใช้พระธิดาของพระเจ้าอยู่หัวพระบรมโกศ เป็นผู้เล่าเรื่องถวายเจ้าฟ้ากุณฑลและเจ้าฟ้ามงกุฎ พระราชธิดาทั้งสองก็ทรงแต่งเรื่อง **อิเหนาใหญ่** และ **อิเหนาเล็ก** แต่เรื่องทั้งสองนี้สูญหายไปแล้ว ครั้นถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดเกล้าฯ ให้นักปราชญ์ราชบัณฑิตประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งสองเรื่องให้ชื่อว่า **ดาหลัง** หรือเรียกว่า **อิเหนาใหญ่** และเรื่อง **อิเหนา** หรือเรียกว่า **อิเหนาเล็ก**

ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **อิเหนา** ขึ้นใหม่ โดยทรงปรับปรุงจาก **อิเหนาเล็ก** บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (กรมศิลปากร, 2514. หน้า (18))

ด้านความเป็นมาของบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่อง **อิเหนา** สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, หน้า (1)-(2)) ทรงวินิจฉัยว่าทั้งเรื่อง **ดาหลัง** และ **อิเหนาเล็ก** ฉบับที่มีอยู่ในปัจจุบัน เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

ทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **ดาหลัง** ส่วนพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่อง **อิเหนา**

2. **ความดีเด่นของบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง "อิเหนา"**

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, หน้า1-2) ทรงยกย่องว่าบทละคร เรื่อง **อิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นที่นิยมมากกว่าบทละครรำเรื่องอื่น ๆ จึงได้รับยกย่องจาก "วรรณคดีสโมสร" เมื่อ พ.ศ. 2459 ให้เป็นยอดของบทละครรำ เพราะเป็นพระราชนิพนธ์ที่ดีทั้งในการใช้ถ้อยคำภาษาได้อย่างไพเราะงดงาม และมีเนื้อหาซึ่งบันทึกประเพณีไทยโบราณในเรื่องต่าง ๆ เช่น ประเพณีสมโภชลูกหลวง ประเพณีการพระเมรุ ประเพณีรับแขกเมือง ประเพณีโสกันต์ เป็นต้น

สมเด็จฯเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต (2552) ทรงนิพนธ์ว่าในบรรดาหนังสือไทยเก่า ไม่มีเรื่องใดที่สร้างความประทับใจและให้คุณค่าเท่ากับวรรณคดี เรื่อง **อิเหนา** ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทั้งเนื้อเรื่องที่แปลกออกไป บทร้อยกรองซึ่งเหมาะแก่การเล่นละครที่สมบูรณ์ครบองค์ห้าของละครดี คือ ตัวละครงาม รำงาม เพลงเพราะ พิณพาทย์เพราะ และกลอนเพราะ

นอกจากนี้หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ (2539, หน้า 103-106) ยกย่องบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่อง **อิเหนา** ว่าเป็นวรรณกรรมที่ได้รับยกย่องจากผู้สนใจวรรณคดีไทยเป็นเวลาหลายชั่วคน นับว่าเป็นวรรณคดียอดเยี่ยมที่ไม่อาจปฏิเสธได้ ทั้งบทร้อยกรองอันไพเราะและนิสัยของตัวละครในเรื่องที่มีลักษณะต่างๆ กัน มีชีวิตชีวาเหมือนกับมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ทำให้บทละครเรื่อง **อิเหนา** เป็น "วรรณคดีที่มีรส"

เอกสารเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง "รามเกียรติ์"

1. **ความเป็นมาของบทพระราชนิพนธ์เรื่อง "รามเกียรติ์"**

เฉลิมศักดิ์ ศิลาพร (2518, หน้า137) ได้กล่าวถึงเรื่อง **รามเกียรติ์** ว่า มีต้นกำเนิดขึ้นในประเทศอินเดีย เป็นเรื่องเกี่ยวกับลัทธิศาสนาและเทพเจ้าองค์สำคัญ คือ พระวิษณุหรือพระนารายณ์ เมื่อหลายพันปีมาแล้ว โดยเป็นเรื่องที่มีเค้าความจริงเป็นนิทานสรรเสริญพระเกียรติคุณของพระรามที่ชาวอินเดียนับถือยกย่องให้เป็นวีรเทพผู้ทรงศักดานุภาพ

อาวุธ เงินชูกลิ่น (2544) กล่าวว่าพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง**รามเกียรติ์** ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นบทละครที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ จากบทพระราชนิพนธ์เรื่อง **รามเกียรติ์** ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก โดยทรงตัดทอนและดัดแปลงเฉพาะตอนที่เหมาะแก่การเล่นละครคือ ตอนหนุมานถวายแหวนไปจนถึงทศกัณฐ์ล้ม และตอนพระรามคลั่งฆ่านางสีดา จนถึงอภิเษกไกรลาส โดยทรงคงถ้อยคำสำนวนของเดิมที่ดีอยู่แล้วไว้ เมื่อ

ทรงพระราชนิพนธ์ตอนใดเสร็จก็โปรดเกล้าฯ ให้เจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรี บรมครูศิลปินสมัยนั้นทรงประดิษฐ์ท่ารำแสดงถวายให้ทอดพระเนตรเพื่อทรงปรับปรุงกระบวนกลอนกับท่าร่ายรำให้เข้ากัน ด้วยเหตุนี้ บทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจึงนับเป็นวรรณคดีทรงคุณค่ายิ่ง

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, หน้า 227) กล่าวถึง บทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** ว่าเป็นพงศาวดารอินเดีย ซึ่งเป็นเรื่องเล่าจากความเชื่อว่าพระรามคือพระนารายณ์อวตารลงมาช่วยเหลือมนุษย์โลก ทั้งชาวอินเดียยังเชื่อกันจนถึงปัจจุบันนี้ว่า การแสดงตำนานเรื่อง **รามเกียรติ์** และเรื่อง **มหาภารตะ** เป็นการเฉลิมพระเกียรติยศพระเป็นเจ้า และทำให้เกิดมงคลแก่ผู้ชม

2. **ความดีเด่นของบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง "รามเกียรติ์"**

ชำนาญ รอดเหตุภัย (ม.ป.ป., หน้า 3) กล่าวถึงวรรณคดีเรื่อง **รามเกียรติ์** ว่า "ในบรรดาศิลปวัฒนธรรมของอินเดียที่เผยแพร่เข้ามาสู่ชาวไทย เรื่อง **รามเกียรติ์** นับว่าเป็นเพชรเม็ดงาม และกวีไทยได้บรรจงเจียระไนให้มีลักษณะอันงามเลิศด้วยคุณลักษณะและรสนิยมของชาวไทย"

ประจักษ์ ประภาพิทยากร (2522, หน้า 144) กล่าวถึงเรื่อง **รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า เนื้อเรื่องไม่สมบูรณ์ครบถ้วนเช่นพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก แต่ถือว่าเหมาะสมกับการแสดงละครที่สุด เพราะดีทั้งกระบวนกลอนและกระบวนรำ

ในด้านความดีเด่นของพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** นั้นผู้ใช้นามปากกาว่า "ติกาหลัง" (2537, หน้า 85-87) กล่าวยกย่องคุณค่าความดีเด่นของบทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า เป็นวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ตัวละครในเรื่อง **รามเกียรติ์** ถือเป็นเอกลักษณ์ของชาติอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะการถ่ายทอดเป็นจิตรกรรมฝาผนังไทยอันงดงามที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในด้านเนื้อหาของเรื่อง **รามเกียรติ์** มีเนื้อความเกี่ยวข้องกับศาสนาและพระมหากษัตริย์เป็นสำคัญ

ดวงมน จิตรจำนง (2540, หน้า 46) กล่าวถึงบทละครพระราชนิพนธ์ เรื่อง **รามเกียรติ์** ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยว่า เป็นเรื่องที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แห่งพระราชอำนาจมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีคุณค่าทางศิลปะหลายแง่มุม ให้ความสนุกสนานในเนื้อเรื่อง ได้รสชาติทางอารมณ์และคติธรรมที่ต้องขบคิด มีความประณีตบรรจงในการแต่งบทร้อยกรองที่ให้อารมณ์อันหลากหลาย

เอกสารเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี

1. **ความเป็นมาของพระราชนิพนธ์บทละครนอก**

ได้มีผู้ศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของบทละครนอก ดังนี้

เบญจมาศ พลอินทร์ และเศรษฐ พลอินทร์ (2524, หน้า 95) กล่าวถึงลักษณะบทละครนอกว่าเป็นบทละครที่เล่นกันในพื้นเมือง แต่เดิมผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน เครื่องแต่งกายไม่ประณีตงดงามเหมือนละครใน ศิลปะการรำก็ไม่มีความงดงามอ่อนช้อย เดินเรื่องอย่างรวดเร็ว มักแทรกบทตลกขบขัน บางครั้งก็อาจหยาบโลน เพราะบทละครนอกมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานตลกขบขัน มากกว่าจะคำนึงถึงคตินิยมและขนบธรรมเนียมประเพณีอันดีงาม

สุวรรณี อุดมผล (2526, หน้า 121-122) กล่าวถึงความเป็นมาของละครนอกว่าเป็นละครที่ใช้เล่นกันในพื้นบ้านทั่วไป เดิมทีเรียกว่า "ละคร" ครั้นพอเกิดมีละครนางในจึงเรียกละครที่เล่นกันอยู่นอกพระราชฐานว่า "ละครนอก" บทละครนอกที่นิยมเล่นในสมัยกรุงศรีอยุธยามี 14 เรื่อง ได้แก่ การะเกด คาวี ไชยทัต พิกุลทอง พิมพ์สวรรค์ พิณสุริยวงศ์ มโนห์รา โม่งป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ และโสวัต สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2545, หน้าคำนำ) ทรงพระนิพนธ์เกี่ยวกับที่มาของบทละครนอกเหล่านี้ว่า ได้เค้าเรื่องมาจากนิทานใน **นิบาตชาดก** และ **ปัญญาสชาดก** ซึ่งเป็นนิทานพื้นเมืองที่แพร่หลายมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

ต่อมา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเลือกบทละครนอกบางเรื่องมาทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นใหม่ ได้แก่เรื่อง **สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย** และ**คาวี** ส่วนจะทรงพระราชนิพนธ์เรื่องใดก่อน เรื่องใดหลัง ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัด

2. **ความดีเด่นของพระราชนิพนธ์บทละครนอก** เสาวลักษณ์ อนันตศานต์ (2523, หน้า 216) สรุปถึงคุณค่าของบทละครนอกว่า บทละครนอกมีคุณค่าทางด้านภาษา และความงามของร้อยกรองหลายประการ ได้แก่ การเลือกใช้คำ การใช้คำสัมผัส และกวีโวหาร

3. **ความแตกต่างระหว่างบทละครนอกกับบทละครใน**

สุนันทา โสรัจจ์ (2524, หน้า 28-33) กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างละครนอกกับละครในว่า ละครนอกเป็นละครที่เกิดขึ้นก่อนละครใน มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นละครที่เล่นกันนอกราชธานีในพื้นเมือง ใช้ผู้ชายแสดงล้วน มุ่งการดำเนินเรื่องอย่างรวดเร็ว มีโลดโผนตลกขบขัน ใช้ถ้อยคำหยาบได้ การรำไม่ประณีต รวดเร็วรวบรัด ตัวละครมีบทร้องเองบ้างเป็นกลอนบรรยายบ้าง ดนตรีใช้ปี่พาทย์เครื่องห้า คือ ปี่ ระนาด โทน กลอง ฆ้อง ส่วนละครใน

กำเนิดจากละครชาตรี เกิดจากการเอาแบบโขนกับละครนอกและระบำมาปรับปรุงประสมกัน เรื่องที่เล่น มีความประณีตในการรำ การเดินเรื่องช้า

สุวรรณี อุดมผล (2526, หน้า 130-131) กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างบทละครนอกกับบทละครในว่า บทละครนอกจะมีบทเพลงท่วงทำนองเร็ว บทพรรณนาน้อยหรือไม่มีเลย บทบาทของตัวละครอาจวางตนไม่สมฐานะ และไม่สอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณีที่นิยมก็ได้ ส่วนบทละครในมีท่วงทำนองช้า เพลงหน้าพากย์มีไม่มาก มีบทพรรณนามาก เช่น บทพรรณนาชมธรรมชาติ บทพรรณนาเมื่อตัวละครยกทัพหรือเดินทัพ บทบาทของตัวละครในจะมีลักษณะการวางตนที่เหมาะสมกับฐานะและยศศักดิ์ของตน สอดคล้องกับขนบธรรมเนียม

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์ (2532, หน้า 125-126) กล่าวว่าละครนอกมุ่งแสดงเรื่องมากกว่าความประณีตในการร่ายรำ การดำเนินเรื่องจึงรวดเร็ว โลดโผน ตลกขบขัน ไม่เคร่งครัดต่อระเบียบจารีตประเพณี ใช้คำธรรมดา ไม่ใช้ราชาศัพท์ การแต่งกายแต่งแบบคนธรรมดาสามัญแต่แต่งกายให้รัดกุม ตัวนางจะใช้ห่มสไบเฉียง ส่วนละครในมุ่งการร่ายรำที่ประณีตงดงามและเพลงที่ขับร้องไพเราะเป็นสำคัญ มักมีบทพรรณนาไพเราะ ท่วงทำนองดนตรีมีลีลาที่เชื่องช้าและนุ่มนวล การรำต้องใช้ความประณีตอ่อนช้อย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546, หน้า 231) ทรงแสดงลักษณะความแตกต่างระหว่างบทละครในกับบทละครนอกว่า ตัวละครไม่ร้องบทเองเหมือนละครนอก และกระบวนรำก็ช้ากว่าละครนอก นอกจากนี้ ทรงขยายความเพิ่มเติมว่า "ละครในเล่นเอาการที่รำงามกับร้องเพราะเป็นหลัก ไม่นิยมต่อการที่จะเล่นเป็นกระบวนการตลกคะนองให้เห็นขบขัน ฝ่ายละครนอกถือเอาการที่จะเล่นให้สนุกสนานชอบใจมหาชนเป็นหลัก ไม่ประจงในการฟ้อนรำขับร้องเหมือน เช่นละครใน"

จากที่กล่าวมาแล้ว สรุปความแตกต่างของบทละครในกับบทละครนอกได้ว่า บทละครในมีบทพรรณนามาก บทกลอนไพเราะ มีการดำเนินเรื่องช้าเพราะเน้นการร่ายรำที่ประณีตงดงาม ยึดขนบประเพณีอย่างเคร่งครัด ไม่นิยมเล่นตลก ส่วนบทละครนอก จะมีการดำเนินเรื่องรวดเร็ว แทรกบทตลกขบขัน ใช้ภาษาที่ชาวบ้านพูดกัน ไม่ใช้คำราชาศัพท์

เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับรสวรรณคดี

ราชบัณฑิตยสถาน (2545, หน้า 353) ให้คำอธิบายว่า รสวรรณคดี หมายถึง อารมณ์ที่เกิดขึ้นกับผู้อ่านวรรณคดีเมื่อได้รับรู้อารมณ์ของตัวละครในเรื่อง นอกจากนี้มีผู้ทรงคุณวุฒิอธิบายไว้ดังนี้

เปลื้อง ณ นคร (2545, หน้า 19-21) กล่าวว่า "รส" หมายถึง ความไพเราะเสนาะหู ให้ชวนฟัง ชวนคิด จาก คำ โวหาร และความนึกคิดของกวี และอธิบายว่าวรรณคดีควรจะประกอบด้วยรสทั้ง 4 คือ

1. เสาวรจนี เรียกว่า บทชมโฉม ได้แก่การกล่าวชมความสวยงาม
2. นารีปราโมทย์ เรียกว่า บทเกี้ยวโอ้โลม เป็นรสที่แสดงความรักใคร่พูดโอ้โลม
3. พิโรธวาทัง เรียกว่า บทตัดพ้อ เป็นบทแสดงความโกรธ ความตื่นเต้น เสียดสี ตัดพ้อ
4. สัลลาปังคพิสัย เรียกว่า บทโศก เป็นบทพรรณนาความโศกคร่ำครวญ

กุสุมา รักษมณี (2534, หน้า 22) ได้กล่าวถึงทฤษฎีรสวรรณคดีสันสกฤต ว่า **รส** คือ ปฏิกิริยาทางอารมณ์ที่เกิดขึ้นในใจของผู้อ่านเมื่อได้รับรู้อารมณ์ที่กวีถ่ายทอดไว้ในวรรณคดี ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อกวีมีอารมณ์สะเทือนใจ อารมณ์ซึ่งกวีแสดงออกมานั้นจะกระทบใจผู้อ่าน ทำให้เกิดการรับรู้และเกิดปฏิกิริยาทางอารมณ์เป็นการตอบสนองสิ่งที่กวีเสนอมา รสจึงเป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นในใจผู้อ่าน

รสในทฤษฎีการละคร

กุสุมา รักษมณี (2534, หน้า 109 -114) ได้กล่าวถึงรสในทฤษฎีการละคร ดังนี้

ศฤงคารรส คือ รสแห่งความรักอันลึกซึ้ง ปลาบปลื้มในหัวใจของตัวละคร ความรักที่เกิดขึ้นมีอยู่ 2 ประเภท คือ ความรักของผู้ที่อยู่ด้วยกัน ที่เรียกว่า สัมโภคะ หมายถึง ความรักที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีสาเหตุที่ทำให้เกิดรสแก่ผู้อ่าน และความรักของผู้ที่อยู่ห่างจากกัน หรือเรียกว่า วิประลัมภะ ซึ่งหมายถึง ความรักที่เกิดขึ้นนั้นจะต้องมีสาเหตุที่ทำให้เกิดรส และปฏิกิริยาการแสดงออกของตัวละคร

หาสยรส คือ รสแห่งความสนุกสนาน ที่เกิดจากการรับรู้ความขบขัน แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ ความขบขันที่เกิดแก่ผู้อื่น หมายถึง การพูดหรือทำให้ผู้อื่นขบขันมักจะเป็นไปโดยไม่รู้ตัว และความขบขันที่เกิดแก่ตนเอง รู้สึกขบขันตนเองหรือขบขันผู้อื่น

กรุณารส คือ รสแห่งความสงสาร ที่เกิดจากการได้รับความทุกข์โศก 3 ประการ คือ ความทุกข์โศกที่เกิดจากความอยุติธรรม เกิดจากความเสื่อมทรัพย์ และเกิดจากเหตุวิบัติ โดยมีภาวะเสริมทำให้เกิดรสชัดเจน

เราทรรส คือ รสแห่งความแค้นเคือง เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ความโกรธของตัวละครผู้มีอารมณ์โกรธเป็นภาวะหลัก และอาจมีภาวะเสริมที่เป็นตัวหนุนให้อารมณ์โกรธชัดเจนขึ้น เช่น ความตื่นตระหนก ความแค้น ความหวั่นไหว ฯลฯ ซึ่งจะมีสาเหตุของความโกรธ เช่น การพูดให้เจ็บใจ ดูหมิ่น กล่าวคำหยาบ อิจฉาริษยา ต่อสู้ ฯลฯ อนุภาวะของความโกรธหรือผลแห่งความโกรธด้วยการแสดงออกของตัวละครด้วยคำพูดและกิริยาให้รู้ว่าโกรธ หรือแค้นเคืองของตัวละคร เช่น

การเฆี่ยนตี ขว้างปา ทำให้เลือดออก ฯลฯ และอาจมีปฏิกิริยา เช่น เหงื่อออก ขนลุก ตัวสั่น เสียงเปลี่ยน ฯลฯ

วีรรส คือ รสแห่งความชื่นชมในความมุ่งมั่นของการแสดงความกล้าหาญของตัวละครที่มีความกล้าหาญ 3 อย่าง คือ กล้าให้ (ทานวีระ) กล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่ (ธรรมวีระ) และกล้ารบ (รณวีระ)

ภยานกรส คือ รสแห่งความเกรงกลัว อันเกิดจากการรับรู้ความน่ากลัว แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เกิดจากการหลอกลวง เกิดจากการลงโทษ และเกิดจากการข่มขู่ ซึ่งอาจมีภาวะเสริมมาหนุนให้เห็นอารมณ์ความเกรงกลัวชัดเจนขึ้น เช่น ความสงสัย ความตื่นตระหนก ความสิ้นสติ ฯลฯ

พีภัตสรส คือ รสแห่งความเบื่อ รำคาญ ขยะแขยง เกิดจากการรับรู้ความน่าเบื่อน่ารังเกียจ มี 2 ประเภทคือ เกิดจากสิ่งน่ารังเกียจที่ไม่สกปรก เช่น เลือด และสิ่งน่ารังเกียจที่สกปรก เช่น อุจจาระ หนอน อาจมีภาวะเสริม คือ ความสิ้นสติ ความตื่นตระหนก ความหลง ความป่วยไข้ เป็นต้น

อัทภูตรส คือ รสแห่งความอัศจรรย์ใจ ซึ่งเกิดจากการได้รับรู้ความน่าพิศวง สงสัย แปลกประหลาด มี 2 ประเภท คือ เกิดจากสิ่งที่เป็นทิพย์หรืออภินิหาร และเกิดจากสิ่งที่น่ารื่นรมย์ อาจจะมีแต่ภาวะเสริมให้รสนี้เด่นขึ้น เช่น ความตื่นตระหนก ความหวั่นไหว ความบ้าคลั่ง

ในระยะแรกรสวรรณคดีที่เกิดขึ้นมี 8 รส ต่อมาจึงเพิ่มรสขึ้นมาเป็นรสที่ 9 คือ ศานตรส มีลักษณะของรสดังนี้

ศานตรส คือ รสแห่งความสงบใจ เกิดจากการได้รับรู้ความสงบ ศานตรส เป็นความ รู้สึกไม่ทุกข์ ไม่สุข ไม่เกลียดไม่ริษยา ความสงบซึ่งเป็นอารมณ์หลักของศานตรส อาจมีภาวะเสริมคือความไม่แยแส ความมั่นคง เป็นต้น

งานวิจัยเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง "อิเหนา"

บทละครเรื่อง **อิเหนา** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้มีผู้ศึกษาวิจัยในแง่มุมต่างๆโดยลำดับดังนี้

อารดา สุมิตร (2516) ได้ศึกษาเรื่อง **ละครในของหลวงในสมัยรัชกาลที่ 2** เรื่อง **อิเหนา** และ**รามเกียรติ์** พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่เน้นด้านการแสดง ผลการศึกษาพบว่า บทละครพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 มีจุดมุ่งหมายดั้งเดิมเพื่อใช้ในการแสดง คุณค่าของละครในจึงเกิดจากการดูการแสดงมากกว่าการอ่านบทละคร และด้วยเหตุที่เน้นด้านการแสดง การร่ายรำมากกว่า จึงได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดกลอนบทละครรำ

กุลวัชรีย์ ธีระชัย (2520) ศึกษาเรื่อง **การวิเคราะห์พฤติกรรมตัวละครในวรรณคดีมรดกตามทฤษฎีจิตวิทยา** โดยศึกษาจากพฤติกรรมของตัวละครเอก คือ อิเหนา บุษบาและจินตะหรา พบว่า พฤติกรรมของตัวละครในเรื่องนี้ เป็นผลจากเหตุ 3 ประการ ได้แก่ สัญชาติญาณการมุ่งดำรงเผ่าพันธุ์ โดยผ่านพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความเจ้าชู้ของอิเหนา พลังอำนาจของ ID ที่แสดงออกในรูปพฤติกรรมที่เอาแต่ใจตัวเองและพฤติกรรมที่เกิดจากพลังอำนาจของ EGO ได้แก่ ความมีเหตุผล มีความกล้าหาญ และมีความเป็นผู้นำ

ญาดา อรุณเวช (2526) ได้ศึกษาเรื่อง **ความเปรียบในบทละครเรื่องอิเหนา และรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** สรุปว่ามีการใช้ความเปรียบสามลักษณะคือ ความเปรียบที่แสดงการเปรียบสิ่งหนึ่งว่า “เหมือน” อีกสิ่งหนึ่ง ความเปรียบที่แสดงว่าสิ่งหนึ่ง “เหนือกว่า” อีกสิ่งหนึ่ง และความเปรียบที่แสดงว่าสิ่งหนึ่ง “เป็น” อีกสิ่งหนึ่ง จากการศึกษาความเปรียบในบทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง **อิเหนา** และ**รามเกียรติ์** มีข้อสังเกตว่า ความเปรียบที่มีมากที่สุด ได้แก่ ความเปรียบที่แสดงว่าสิ่งหนึ่งเหมือนอีกสิ่งหนึ่ง รองลงมา ได้แก่ ความเปรียบที่แสดงว่า สิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ส่วนความเปรียบที่แสดงว่าสิ่งหนึ่งเหนือกว่าสิ่งอื่น และสำนวนเปรียบโดยนัย ปรากฏน้อยกว่า 2 ประเภทแรก

วีระพันธ์ ไชยคีรี (2533) ศึกษาเรื่อง **การสื่อสารในวรรณคดีไทยเรื่อง “อิเหนา”** โดยนำทฤษฎีการสื่อสารมาวิเคราะห์ถึงพฤติกรรมการสื่อสารของตัวละครในเรื่อง **อิเหนา** ที่แสดงให้เห็นถึงวิธีการสื่อสาร เนื้อหาสาระของสาร การเลือกใช้สื่อของตัวละครผู้สื่อสารและการตอบสนองของตัวละครผู้รับสารที่มีอิทธิพลต่อการรับสารและสื่อ

สุภัค มหาวรากร (2540) ศึกษาเรื่อง **การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2** พบว่า การสร้างอารมณ์สะเทือนใจในบทละครเรื่อง **อิเหนา** เกิดจากองค์ประกอบทางด้านวรรณศิลป์ที่สำคัญสามส่วน ได้แก่ การสร้างตัวละคร ฉากในเรื่อง และบทสนทนาของตัวละคร เป็นการเชื่อมโยงและเสริมสร้างซึ่งกันและกันได้อย่างดี ด้วยการใช้ถ้อยคำที่สื่ออารมณ์และความรู้สึก สื่อความหมาย และการใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารที่ทำให้เกิดภาพพจน์ ซึ่งเป็นการใช้โวหารภาพพจน์ที่สื่อจินตภาพอย่างชัดเจนและสวยงาม ทำให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจในตัวละคร ฉาก และบทสื่อสารซึ่งเป็นบทสนทนาที่มีการใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารที่ไพเราะ งดงาม มีความหมายลึกซึ้งกินใจ มองเห็นภาพและเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ
18 ต.ค. 2555
250010
สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับบทละคร เรื่อง **อิเหนา** ดังกล่าวมานี้นอกจากการให้ความรู้เกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยฉบับนี้แล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าแม้จะมีการศึกษาเกี่ยวกับบทละคร เรื่อง **อิเหนา** ในด้านต่างๆ มากพอสมควรก็ตาม แต่ยังไม่มีปรากฏการศึกษาด้านรสวรรณคดี

งานวิจัยเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์บทละครใน เรื่อง "รามเกียรติ์"

บทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** ได้มีผู้ศึกษาวิจัยในแง่มุมต่างๆโดยลำดับดังนี้

ศิราพร ฐิตะฐาน (2522) ได้ศึกษาบทละครเรื่อง **รามเกียรติ์: ศึกษาในแง่การแพร่กระจายของนิทาน** พบว่า เรื่อง รามเกียรติ์สำนวนท้องถิ่น เป็นพัฒนาการจากวรรณคดีแบบแผน ซึ่งเป็นมหากาพย์ไปสู่นิทานพื้นบ้าน มีการตัดตัวละครและเรื่องราวออกมาก เหลืออยู่เฉพาะตัวละครตัวสำคัญเท่านั้น รวมทั้งมีการเปลี่ยนแปลงการดำเนินเรื่องที่สลับซับซ้อนไปสู่ลักษณะที่เรียบง่าย โดยเปลี่ยนรายละเอียด เพื่อเน้นความขัดแย้งระหว่างตัวละครพระเอกกับตัวละครฝ่ายร้าย เปลี่ยนบรรยากาศของเรื่องให้เป็นบรรยากาศแบบท้องถิ่น มีการโยงเหตุการณ์ในเรื่องไปยังสถานที่ต่าง ๆ ในท้องถิ่น เป็นเชิงตำนานความเป็นมาของสถานที่เหล่านั้น แต่สิ่งที่ไม่เปลี่ยนในกระบวนการถ่ายทอดนิทานคือโครงเรื่องของนิทานเรื่อง "พระราม" ทุกสำนวนก็ยังเป็นเรื่องราวของพระรามที่คงความเป็นเอกลักษณ์ของเรื่อง **รามเกียรติ์**

ฉันทัส ทองช่วย (2522) ได้ศึกษาเรื่อง **รามเกียรติ์กับวรรณกรรมในท้องถิ่นภาคใต้** โดยศึกษาลักษณะร่วมและลักษณะที่แตกต่างกัน พบว่า **รามเกียรติ์** ฉบับภาคกลางกับวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้มีส่วนเกี่ยวข้องในด้านอนุภาค รูปแบบคำประพันธ์และถ้อยคำภาษา ผลการวิเคราะห์อนุภาควรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ สรุปได้ว่า มีอนุภาคร่วมกับ **รามเกียรติ์** ฉบับพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทั้งยังพบว่า **รามเกียรติ์** ฉบับวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้นั้นมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนภาคใต้อีกด้วย

สุรพงษ์ โสธนเสถียร (2526) ได้ศึกษาเรื่อง **รามเกียรติ์: การแปลความหมายทางการเมือง** พบว่า **รามเกียรติ์** เป็นนิทานที่ให้คุณค่าทางวรรณคดีและยังแฝงไปด้วยความหมายทางการเมือง ซึ่งในเชิงทฤษฎีทางการเมืองนั้นเป็นเพียงข้อเสนอทางการเมืองที่สังคมอาจปฏิบัติตามหรือไม่ก็ได้ จากผลการศึกษาพบว่า**รามเกียรติ์** มีรากฐานมาจากสังคมการเมืองไทย โดยเฉพาะใน เรื่องอุดมการณ์ทางการเมืองของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ที่ทรงเน้นศักดานุภาพ และปัญญานุภาพในการไต่เต้าเพื่อขึ้นสู่ความเป็นราชาแทนการขึ้นครองราชย์แบบสืบสันติวงศ์ตามหลักสมมุติเทพที่ปรากฏในสมัยอยุธยา และในระยะต่อมาของการครองราชย์ทรงใช้หลักธรรมมิกราชเพื่อให้ทรงอยู่ในฐานะความเป็นราชาที่สมบูรณ์

เสาวณิต วิงวอน (2539) ได้ศึกษาเรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์บทโขนเรื่องรามเกียรติ์** จาก 5 สำนวน คือ รามเกียรติ์คำฉันท์ รามเกียรติ์คำพากย์ บทพากย์รามเกียรติ์ ฉบับพระราชนิพนธ์

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รามเกียรติ์บทร้องและบทพากย์พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รามเกียรติ์บทร้องและบทโขนของกรมศิลปากร สรุปผลการศึกษาได้ว่า เนื้อหาของ เรื่อง **รามเกียรติ์** เหมาะสำหรับการแสดงโขน มีตัวละครในลักษณะที่แตกต่างกัน 4 ประเภท คือ พระ นาง ยักษ์ ลิง ทำให้เกิดรสของศิลปะที่เป็นไปตามสภาพของตัวละครทั้งในการพากย์ การเจรจา การขับร้อง เพลงดนตรี ซึ่งสร้างมาให้เหมาะสมกับลักษณะของตัวละคร **รามเกียรติ์** จึงเป็นบทละครที่รวมขององค์ประกอบอันหลายลักษณะที่เหมาะสมต่อการแสดงโขน

ภาวินี โชติมณี (2543) ได้ศึกษาเรื่อง **การวิเคราะห์วีรรสในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2** ผลการศึกษาสรุปได้ว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีวีรรสด้านรณวีระหรือความมุ่งมั่นในการต่อสู้โดดเด่นมากที่สุด รองลงมาคือ วีรรสด้านธรรมวีระหรือความมุ่งมั่นในการทำหน้าที่ ส่วนวีรรส ที่ไม่มีปรากฏอยู่เลย คือ ทานวีระหรือความมุ่งมั่นในการเสียสละ

พรรณี กัมมสุทธิ์(2544) ศึกษาเรื่อง **บทบาทความเป็นผู้นำของพระรามในเรื่องรามเกียรติ์** สรุปได้ว่า"พระราม" นั้นมีลักษณะของผู้นำที่ยิ่งใหญ่ตามทฤษฎีมหาบุรุษ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษที่เหนือกว่าคนทั่วไป ส่วนความเป็นผู้มีบุญญาธิการ เช่น การเป็นพระนารายณ์อวตาร มีพระวรกายสีเขียว และเป็นผู้มีรูปงาม สิ่งเหล่านี้เป็นลักษณะของบุคลิกภาพทางร่างกาย ส่วนบุคลิกภาพทางด้านจิตใจ พระรามเป็นผู้ที่มีเชาวน์ปัญญาและเชาวน์อารมณ์ที่ดี มีความเมตตากรุณา เป็นผู้รักษาความสัตย์ รวมทั้งมีศิลปะการพูดซึ่งเป็นคุณสมบัติที่เหมาะสมต่อการเป็นผู้นำ

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับบทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** ดังกล่าวมานี้ นอกจากจะให้ความรู้ความเข้าใจในบทละครเรื่องนี้แล้ว ทั้งแสดงให้เห็นว่ายังไม่มีผู้ศึกษาบทละครพระราชนิพนธ์พระพุทธเลิศหล้านภาลัย เรื่อง **รามเกียรติ์** ในด้านรสวรรณคดีโดยครบทุกรสมาก่อน

งานวิจัยเกี่ยวกับพระราชนิพนธ์ บทละครนอก เรื่อง สังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี

เบญจวรรณ ฉัตระเนตร (2518) ได้ศึกษาเรื่อง **พระราชนิพนธ์บทละครนอกในรัชกาลที่ 2: การศึกษาในเชิงวิจารณ์** โดยศึกษาด้านแก่นเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ และความเปรียบ พบว่า แก่นเรื่องทั้ง 6 เรื่องมุ่งสร้างสรรค์สังคมไทย 2 แนวทาง คือ ประการแรก เสนอแนวทางการประพฤติปฏิบัติดี ให้นำไปเป็นแบบอย่างในการดำเนินชีวิต ประการที่สอง การประพฤติปฏิบัติที่ไม่ดีเพื่อให้เห็นแบบอย่างที่ไม่ควรประพฤติปฏิบัติ เป็นเครื่องเตือนใจไม่ให้ประพฤติ ส่วนในเรื่องสัญลักษณ์ที่เป็นรูปธรรมแทนนามธรรม ได้แก่ รูปทองของสังข์ทอง รูปยักขิณีและรูปมนุษย์ผู้หญิงของนางพันธุรัต บ่อทอง มนุษย์ และจระเข้ ซึ่งให้คุณค่าหลายอย่าง เช่น ช่วยให้เกิดภาพพจน์ ช่วยให้เห็นถึงความตั้งใจจริงของกวีที่เสนอแนะ ส่วนในเรื่องของความเปรียบมีทั้งความเปรียบ

ในเชิงความคิดและความเปรียบในเชิงภาษา ภาพพจน์ความเปรียบมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับตัวละคร ส่วนภาพพจน์ของวัตถุสิ่งของในฉากมีจำนวนน้อยมาก

ราตรี ผลาภิรมย์ (2520) ได้ศึกษาเรื่อง **การศึกษาเชิงวิเคราะห์เรื่องสังข์ทอง** เนื้อเรื่องที่เป็นกวีนิพนธ์ของไทย จากนิทานพื้นบ้านของไทยและต่างชาติ พบว่า **สังข์ทอง** น่าจะได้เค้าเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้านของอินเดีย เพราะมีหลักฐานในเนื้อเรื่องและประเพณีบางอย่าง นอกจากนี้ยังพบว่า **สังข์ทอง** เป็นบทละครที่มีคุณค่าที่แสดงสภาพสังคมและวัฒนธรรม ด้านลักษณะการปก ครอง ประเพณีการแต่งกาย การแต่งงาน การดำเนินชีวิตในครอบครัวและค่านิยมความเชื่อของคนในสมัยต่างๆ

สมพร ร่วมสุข (2521) ได้ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์บทบาทของตัวละครอมนุษย์ในบทละครใน และบทละครนอก** พบว่า ตัวละครอมนุษย์ทั้งในบทละครในกับบทละครนอกส่วนใหญ่มีที่มาจากอินเดีย กวีสร้างตัวละครอมนุษย์โดยอาศัยความเชื่อเป็นหลักแล้วจินตนาการให้มีลักษณะพิเศษ แปลกใหม่ ต่างไปจากความเป็นจริงในธรรมชาติ แต่ก็มีนิสัยอารมณ์ และความรู้สึกเหมือนกับธรรมชาติของมนุษย์ ตัวละครอมนุษย์ช่วยทำให้เนื้อเรื่องมีความลึกลับ สลับซับซ้อน ตื่นเต้นสนุกสนาน แต่ก็ยังแฝงคติธรรมคำสอน ความดีความชั่ว ผลของการกระทำ กฎแห่งกรรม เป็นการโน้มน้าวใจให้ผู้อ่านได้ทำดีตามแบบอย่างที่ดี และยังสะท้อนถึงความเชื่อของคนในสมัยนั้น

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ (2523) ได้ศึกษาเรื่อง **ลักษณะความขัดแย้งในพระราชนิพนธ์บทละครนอก ในพระราชนิพนธ์สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** พบว่า กวีใช้ลักษณะความขัด แย้งเป็นส่วนหนึ่งของการดำเนินเรื่องทำให้เข้าใจสภาพสังคมไทยและโลกทัศน์ของกวี สิ่งที่กวีนำมา สร้างความขัดแย้งของตัวละคร คือ บุคลิกลักษณะ พฤติกรรม ความคิดและอารมณ์ ลักษณะความขัดแย้งที่พบมีความสมเหตุสมผลมีความสัมพันธ์ต่อกันตลอดทั้งเรื่อง ลักษณะความขัดแย้งในบทละครนอกมีพื้นฐานมาจากความเป็นจริงในสังคม และจากประสบการณ์ที่สร้างสมไว้ในความคิดหรือจิตใจของกวี ลักษณะความขัดแย้งได้สะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมไทยที่มีความสัมพันธ์กับต่างชาติ มีการถือชั้นวรรณะ ความอิจฉาริษยาที่มักจะทำให้เกิดการขัดแย้ง แตกแยกกัน ส่วนความโลภ และความหลงก็ย่อมทำให้คนปราศจากความสุขอย่างแท้จริง

สุธา ศาสตรี (2526) ได้ศึกษาเรื่อง **โครงสร้างของการเสนอความตลกในบทละครนอก** ผลการศึกษาพบว่า การเสนอความตลกในบทละครนอกมีโครงสร้างที่แน่นอน มีการสร้างตัวละครให้เกิดความตลกแบบฝ่ายดี และความตลกของตัวละครแบบไม่ดี ให้เป็นไปตามความคาดหวังของผู้ชม และพบว่าปัจจัยที่ตัดสินการเลือกใช้วิธีแสดงออกของตัวละครจะเป็นความขัดแย้งตามเนื้อเรื่องมากกว่าสถานภาพของตัวละคร

สมบูรณ์ ศรีระสันต์ (2542) ได้ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์ค่านิยมทางสังคม และการใช้ภาษาจากคำบริภาษในบทละครนอก พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย** พบว่า ค่านิยมทางสังคมกับการใช้ภาษาจากคำบริภาษเกิดจากสิ่งที่มากระทบจิตใจของตัวละคร ตัวละครก็จะแสดงอารมณ์และความรู้สึกออกมาอย่างเด่นชัดจากนั้นจึงจะแสดงพฤติกรรมการกระทำไปตามภาวะจิตใจของตัวละครในขณะนั้น ซึ่งการใช้ภาษาหรือใช้คำบริภาษก็จะปรากฏค่านิยมออกมาโดยที่ผู้บริภาษไม่รู้ตัว เมื่อได้ระบายอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นแล้วพฤติกรรมก็จะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพการณ์ของตัวละคร

จารุณีย์ กานตานนท์ และคณะ (2545) ได้ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์ความเชื่อที่ปรากฏในบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2** เป็นการรวบรวมและจำแนกความเชื่อจากบทบาทของความเชื่อที่มีต่อการดำเนินเรื่อง ประกอบด้วยความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ และพุทธศาสตร์ ผลวิเคราะห์พบว่า มีความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์มากที่สุด การดำเนินเรื่องส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการทำเวทมนตร์คาถาด้านเสน่ห์ยาแฝด และยังได้วิเคราะห์การแสดงออกของความเชื่อด้านประเพณีเกี่ยวกับชีวิต ซึ่งปรากฏออกมาในรูปของประเพณี เช่นประเพณีรับขวัญ และประเพณีเกี่ยวกับสังคม เช่น ประเพณีการทำสงคราม เป็นต้น

งานวิจัยเกี่ยวกับรสวรรณคดี

นงลักษณ์ แช่มโชติ (2521) ศึกษาเรื่อง **หาสยรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-พ.ศ.2475** ผลการศึกษาพบว่าหาสยรสในวรรณกรรมร้อยกรองของไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น สร้างอารมณ์ขันได้ไม่มากนักเพราะความจำกัดด้านฉันทลักษณ์ประกอบกับสถานภาพของผู้แต่งและภาวะทางการเมืองอันเหตุให้ปรากฏวรรณกรรมในรูปแบบนี้ปรากฏไม่มาก และยังได้สะท้อนลักษณะสังคมบางประการ ที่ไม่สามารถทราบได้จากประวัติศาสตร์หรือพงศาวดาร

ธนันต์ พิสัยสวัสดิ์ (2531) ศึกษาเรื่อง **การวิเคราะห์วรรณคดีอีสานเรื่อง ขุนทึง** โดยวิเคราะห์ด้านศิลปะการเสนอเรื่องและสุนทรียะเชิงประพันธ์ พบว่า รสวรรณคดีที่เด่นที่สุดของเรื่อง **ขุนทึง** คือ ศานตรส กรุณารส และศฤงคารรส ตามลำดับ อันเป็นรสสำคัญที่จะนำผู้อ่านเข้าถึงจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ได้ และการสร้างวรรณคดีดังกล่าวนี้มีความสอดคล้องกับแก่นเรื่องมากที่สุด ส่วนรสวรรณคดีที่ปรากฏน้อยที่สุดซึ่งมีอยู่ตอนเดียว คือ วีรรส หรือรสแห่งความกล้าหาญ

กัลยา พลายชุม (2534) ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์อุเทนคำฉันท์ของพระสมุห์หนู ฉบับศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้** สรุปผลการศึกษาว่า ด้านศิลปะการประพันธ์มีความไพเราะทั้งรสคำรสความและรสวรรณคดี ซึ่งรสวรรณคดีแต่ละรสที่ปรากฏอยู่ล้วนให้ความรู้สึกสะเทือนอารมณ์

แก่ผู้อ่าน โดยมีรสวรรณคดีตามทฤษฎีอลังการศาสตร์ คือ ศฤงคารรส วีรรส กรุณารส อัทภูตรส ภยานกรส เราทรรส พีภัตสรสและศานตรส จึงทำให้วรรณกรรมเรื่องนี้มีคุณค่าน่าสนใจเป็นอย่างมาก

อำนวย ไสวมาศ (2538) ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ เรื่อง "เทพลิ้นทอง" ฉบับวัดโพธิ์ตำนาน อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง** ผลการวิเคราะห์รสวรรณคดี พบว่า วรรณกรรม เรื่อง **เทพลิ้นทอง** ปรากฏรสวรรณคดี 8 รส คือ ศฤงคารรส วีรรส กรุณารส หาสยรส เราทรรส ศานตรส อัทภูตรส ภยานกรส ยกเว้นพีภัตสรต คือ รสแห่งความเกลียด

อรพรรณ ห้อยสังวาลย์ (2538) ศึกษาเรื่อง **วรรณกรรมนิทานพื้นบ้านอีสานเรื่องจำปาสี่ต้น** โดยศึกษาด้านองค์ประกอบของนิทานพื้นบ้านอีสาน ภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชาวอีสานและรสวรรณคดีตามแนวสันสกฤต ซึ่งพบว่า มีรสวรรณคดีครบทั้ง 9 รส คือ ศฤงคารรส วีรรส กรุณารส เราทรรส อัทภูตรส ภยานกรส ศานตรส หาสยรส และพีภัตสรส

เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540) ศึกษาเรื่อง **บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์** โดยวิเคราะห์จากบทละครเสภาที่มีการจัดแสดงโดยกรมศิลปากรจัดแสดง ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2492 ถึง พ.ศ. 2537 รวม 27 ตอน เพื่อวิเคราะห์ลักษณะเด่นของเนื้อหาและคุณค่าทางวรรณศิลป์ อันได้แก่รสวรรณคดี ตามทฤษฎีรสของวรรณคดีสันสกฤต ผลการวิจัยด้านรสวรรณคดี บทละคร**เสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน** มีรสในระดับเด่น 6 รส ได้แก่ วีรรส ศฤงคารรส กรุณารส เราทรรส รสที่เป็นระดับรองมี 3 รส ได้แก่ ภยานกรส พีภัตสรส และศานตรส สรุปได้ว่า **เสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน** ที่นำมาทำบทละครมีรสวรรณคดีครบทั้ง 9 รส

ถวิล จิตมานะ (2540) ศึกษาเรื่อง **การศึกษาเรื่องหอยสังข์ฉบับวัดเลียบ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา** สรุปผลว่า รสวรรณคดีที่พบมากในวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องนี้ ได้แก่ เราทรรส คือ รสแห่งความโกรธเคืองเคียดแค้น และกรุณารส คือ รสแห่งความโศกเศร้า

วรรณา บำรุงศักดิ์ (2540) ศึกษาเรื่อง **การศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ เรื่อง ทุคตะ** ในด้านวรรณศิลป์ โดยวิเคราะห์ด้านรสวรรณคดี พบว่า ปรากฏรส 7 รส คือ วีรรส ศฤงคารรส กรุณารส เราทรรส อัทภูตรส ภยานกรส และศานตรส ไม่ปรากฏ 2 รส คือ หาสยรส และพีภัตสรส

ลี่ฟ้า ธนาวุฒิ (2540) ศึกษาเรื่อง **การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ เรื่อง สุวรรณสิน** ในด้านรสวรรณคดี พบว่า วรรณคดีเรื่องนี้มีรสวรรณคดีครบทั้ง 9 รส ได้แก่ ศฤงคารรส วีรรส กรุณารส เราทรรส อัทภูตรส ภยานกรส ศานตรส หาสยรส และพีภัตสรส รสที่ปรากฏมากที่สุดคือ กรุณารส เป็นรสแห่งความเศร้าโศกเสียใจ และความสงสาร

วงเดือน สุขบาง (2541) เสนอการวิจัยเรื่อง **การศึกษาพระปฐมสมโพธิกถาในแนวสุนทรียะ** โดยศึกษาเกี่ยวกับรสความที่เกิดจากการบรรยายและการพรรณนาที่ก่อให้เกิดรสวรรณคดี ผลการศึกษาสรุปได้ว่า รสที่พบในพระปฐมสมโพธิกถา ได้แก่ศฤงคารรส ที่กล่าวถึงความรักและความเสน่หาระหว่างหนุ่มสาวมีเพียงเล็กน้อย แต่ได้กล่าวถึงความงามของบุคคล ได้แก่ ความสง่างามของพระพุทธองค์ ความงามของตัวละคร ความงามของธรรมชาติ ส่วนกรุณารส มีปรากฏอยู่หลายตอน และรสที่พบมากที่สุดคือวีรรส ประกอบด้วย 3 ลักษณะคือ รณวีระ ได้แก่ ความกล้าหาญในการสงครามหรือการรบ ทานวีระ ได้แก่ ความกล้าหาญในการให้ และธรรมวีระ ได้แก่ความกล้าหาญในการช่วยเหลือ

ภาวิณี โชติมณี (2543) ได้ศึกษาเรื่อง **วิเคราะห์วีรรสในรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่** 2 โดยเจาะจงวิเคราะห์วีรรสในบทละครเรื่อง **รามเกียรติ์** จากองค์ประกอบของรส คือ วิภาวะ (เหตุของภาวะที่เป็นต้นเหตุ และเหตุเสริม) อนุภาวะ (ผลของภาวะ) หมายถึงการแสดงออกของตัวละครทั้งด้วยคำพูด หรือกิริยาท่าทางที่แสดงให้รู้ว่าตัวละครอยู่ในภาวะอย่างไร และสาตตวิกภาวะ (ปฏิกิริยา) ในลักษณะต่าง ๆ และองค์ประกอบด้านอนุภาวะของวีรรสใน 3 ลักษณะ ได้แก่ ธรรมวีระ รณวีระ ทานวีระ โดยศึกษาพฤติกรรมของตัวละครทั้ง 2 ฝ่าย คือ ฝ่ายพลับพลา และฝ่ายลงกา ผลการวิเคราะห์พบว่าตัวละครฝ่ายพลับพลาปรากฏธรรมวีระหรือวีรรส ด้านกล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่ และด้านรณวีระหรือวีรรสด้านกล้ารบ วีรรสของตัวละครฝ่ายลงกา พบด้านธรรมวีระหรือวีรรสด้านกล้าประพฤติธรรมหรือหน้าที่ ด้านรณวีระหรือวีรรสด้านกล้ารบ ทั้งนี้ไม่ปรากฏพฤติกรรมที่แสดงทานวีระหรือวีรรสด้านกล้าในการให้ จากตัวละครทั้งฝ่ายพลับพลาและฝ่ายลงกา

ผลการวิจัยดังแสดงทั้งหมดนี้ จะเห็นว่ายังไม่มีการวิจัยด้านรสวรรณคดีทั้งจากวรรณคดีที่ครอบคลุมบทละครในและบทละครนอก พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การศึกษาครั้งนี้จึงเป็นการศึกษารสวรรณคดีสันสกฤตและวรรณคดีไทย ในเชิงเปรียบเทียบด้วยเพื่อความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น