Vol. 24 No. 1 January - June 2024

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 : ลักษณะเด่นในฐานะบทละครพันทาง

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี

บทคัดย่อ

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เขียนในสมุดไทยดำ 1 เล่ม เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ ไม่ปรากฏประวัติการแต่งและสำนวนต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับดังกล่าวในฐานะบทละครรำ ผลการศึกษาพบว่าลักษณะเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ได้แก่ การมีบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำที่งดงามโดดเด่นแทรกอยู่หลายช่วง สอดคล้องกับขนบของเรื่องดาหลังที่เป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม ขณะเดียวกันก็มีลักษณะพิเศษที่ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังในขนบเดิมผสานอยู่ด้วย ได้แก่ การแทรกเนื้อหาที่สนุกขบขัน การดำเนินเรื่องอย่างกระชับ การแทรกเจรจาไว้มาก และการบรรจุเพลงไทยตามขนบผสมกับเพลงออกภาษาซึ่งส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงแขกตามเชื้อชาติชวาของตัวละคร ลักษณะเด่นดังกล่าวสะท้อนกระบวนแสดงแบบพิเศษที่สอดคล้องกับลักษณะของละครพันทาง จึงทำให้สันนิษฐานว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้คงเป็นบทสำหรับเล่นละครพันทางและน่าจะปรุงขึ้นในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่ละครดังกล่าวถือกำเนิดขึ้นและได้รับความนิยม

คำสำคัญ บทละครเรื่องดาหลัง ลักษณะเด่น บทละครพันทาง

คณะอักษรศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ประเทศไทย

thaneerat.j@chula.ac.th

บทความวิจัย
รับบทความ: 13 มิถุนายน 2566
แก้ไขบทความ: 6 สิงหาคม 2566
ตอบรับ: 11 สิงหาคม 2566

Bot Lakhon Rueang Dalang in Samut Thai Number 375: Characteristics as Bot Lakhon Phanthang

Thaneerat Jatuthasri

Abstract

Bot Lakhon Rueang Dalang with the given number 375 was written in a black Thai traditional book (Samut Thai Dam), which is now kept in the National Library of Thailand. This anonymous play is a different version of the Dalang play of King Rama I. This article aims to examine the characteristics of Bot Lakhon Rueang Dalang in Samut Thai number 375. The study finds that the play contains certain descriptions that could be transformed into outstanding beautiful dances in line with the tradition of the Dalang which has been a repertoire of the court dance-drama. At the same time, the play consists of various features different from other versions of the Dalang play, including inserting funny scenes in the play, having concise continuity of the story, containing extensive dialogue, and specifying traditional Thai songs alternately with Khaek style songs corresponding with the origin of the story. These characteristics reflect the style of Lakhon Phanthang. As such, this play could be considered as an example of Bot Lakhon Phanthang and was likely composed during the reigns of King Rama IV and King Rama V, in which Lakhon Phanthang originated and became popular.

Keywords: Dalang play, characteristics, Bot Lakhon Phanthang

Faculty of Arts
Chulalongkorn University
Thailand

thaneerat.j@chula.ac.th

Research Article
Received: 13 June 2023
Revised: 6 August 2023
Accepted: 11 August 2023

1. บทนำ

เรื่องดาหลังหรือเรื่อง “อิเหนาใหญ่” เป็นนิทานซึ่งมีที่มาจากนิทานปันหยีของชวาเช่นเดียวกับเรื่องอิเหนาหรือเรื่อง “อิเหนาเล็ก” แต่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักแพร่หลายมากนักเมื่อเทียบกับเรื่องอิเหนา เรื่องดาหลังแต่งขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลาย ดังมีประวัติว่าเจ้าฟ้ากุณฑลพระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลังขึ้นเพื่อใช้เล่นละครใน ซึ่งในสมัยเดียวกันนี้เจ้าฟ้ามงกุฎพระขนิษฐาก็ทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนาสำหรับเล่นละครในเช่นกัน (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2508, น. 102-103) กำเนิดของบทละครเรื่องดาหลังและบทละครเรื่องอิเหนาดังกล่าว ทำให้เรื่องสำหรับเล่นละครในมีเพิ่มเติมขึ้นนอกเหนือจากเรื่องรามเกียรติ์และอุณรุท

ครั้นมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ บทละครเรื่องดาหลังฉบับอยุธยาคงขาดหายไปไม่สมบูรณ์เช่นเดียวกับบทละครในเรื่องอื่น ๆ เป็นเหตุให้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โปรดเกล้าฯ ให้ประชุมกวีเพื่อฟื้นฟูบทละครเรื่องดาหลัง รวมทั้งบทละครในอีก 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนาให้ครบสมบูรณ์แล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์เพื่อเป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2508, น. 131) บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาตลอดทั้งเรื่องเริ่มจากกำเนิดอิเหนาจนถึงอิเหนาตามหานางบุษบาก้าโละจนพบ บทละครฉบับนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 และต่อมาตีพิมพ์อีกครั้งใน พ.ศ. 2499 (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2564ข, น. 26)

เรื่องดาหลังสำนวนที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดและใช้อ้างอิงเรื่องราวมาจนถึงปัจจุบัน คือ บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เนื่องจาก *“เป็นเรื่องดาหลังสำนวนที่มีเนื้อความสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่พบหลักฐานในขณะนี้และเป็นฉบับเดียวที่มีการพิมพ์เผยแพร่”* (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2564ข, น. 26) นอกจากเรื่อง

ดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แล้ว ก็ไม่ปรากฏเรื่องดาหลังสำนวนอื่นที่เป็นที่รู้จักหรือมีหลักฐานการพิมพ์เผยแพร่ ส่วนในด้านการแสดง ก็พบว่ามีข้อมูลกล่าวถึงการแสดงละครเรื่องดาหลังไม่มากนัก ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เชื่อกันว่าเรื่องดาหลังไม่เป็นที่นิยมและไม่ค่อยนำไปใช้แสดง ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2527, น. 210) แสดงทัศนะเกี่ยวกับความนิยมเรื่องดาหลังไว้ตอนหนึ่งว่า *"**ดาหลัง**เป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมน้อยกว่า**อิเหนา**มาตั้งแต่ครั้งอยุธยาแล้ว (ถ้าอยุธยามีเรื่องดาหลังจริง) ในต้นรัตนโกสินทร์เรื่อง**ดาหลัง**ยิ่งตกอับมากขึ้นไปอีก กล่าวกันว่าบทละครเรื่องนี้ไม่เคยถูกนำไปเล่นละครเอาเลย"*

อย่างไรก็ตาม การศึกษาค้นคว้าต้นฉบับตัวเขียนหรือสมุดไทยของนักวิชาการในปัจจุบันทำให้ได้ข้อค้นพบเพิ่มเติมว่า นอกจากบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แล้ว ยังมีเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ อีกจำนวนไม่น้อยซึ่งเขียนอยู่ในสมุดไทยและยังไม่ได้ตีพิมพ์ โดยมีทั้งที่เป็นบทละครและเป็นวรรณคดีประเภทอื่น เช่น บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และบทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ ทั้ง 2 ฉบับนี้สันนิษฐานว่าเป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยา เนื่องจากมีกระบวนกลอนและสำนวนโวหารแบบบทละครสมัยอยุธยา (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562ข, 2563) อีกฉบับหนึ่ง ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ก่อนบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562ก) และอีกฉบับหนึ่ง ได้แก่ ดาหลังคำกลอนฉบับสมุดไทยเลขที่ 364 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 5 เนื่องจากเป็นช่วงที่นิทานคำกลอนเฟื่องฟูมาก (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2564ก) การค้นพบความหลากสำนวนของเรื่องดาหลังดังกล่าว ทำให้เห็นว่าความเข้าใจแต่เดิมที่ว่าเรื่องดาหลังไม่เป็นที่นิยมและไม่ค่อยนำไปแสดงนั้นอาจต้องทบทวนใหม่อีกครั้ง

นอกจากเรื่องดาหลังสำนวนต่าง ๆ ข้างต้นแล้ว เมื่อสำรวจสมุดไทยเรื่องดาหลังที่เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติเพิ่มเติม ยังพบบทละครเรื่องดาหลังสำนวนแปลกอีกสำนวนหนึ่ง ซึ่งต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ที่ค้นพบก่อนหน้านี้ เรื่องดาหลังสำนวนแปลกดังกล่าว ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ซึ่งไม่ปรากฏนามกวีและประวัติการแต่ง มีเนื้อหาเริ่มจากท้าวปันจะรากันพานางบุษบาพระธิดาไปใช้บนจนถึงปันหยี (อิเหนา) ได้นางบุษบาและตามเสด็จท้าวปันจะรากันกลับเมือง แม้เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้สอดคล้องกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่รายละเอียดหลายช่วงต่างออกไป นอกจากนี้ ยังมีลักษณะน่าสนใจตรงที่มีทั้งการนำเสนอบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำแบบละครในตามขนบของเรื่องดาหลังที่เป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม และการแทรกบทที่สร้างความตลกขบขันผสานอยู่ด้วยซึ่งต่างกับขนบของบทละครใน ทั้งยังบรรจุเพลงออกภาษาไว้หลายแห่ง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของละครรำแนวใหม่

ด้วยเหตุที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีลักษณะที่แตกต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รวมทั้งบทละครเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ ทำให้น่าสนใจศึกษาองค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้อย่างละเอียด เพื่อเข้าใจลักษณะเด่นในฐานะบทละครรำ รวมทั้งเพื่อสันนิษฐานยุคสมัยที่แต่งด้วย ซึ่งนอกจากจะช่วยเผยคุณค่าของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ให้เป็นที่ประจักษ์แล้ว ยังจะช่วยต่อเติมองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีเรื่องดาหลังให้มากขึ้นด้วย โดยเฉพาะมิติความเป็นวรรณคดีการแสดง

2. วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ในฐานะบทละครรำ

3. สมมติฐาน

ลักษณะเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 คือ การมีทั้งลักษณะที่สอดคล้องกับขนบของเรื่องดาหลังที่เป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม และลักษณะพิเศษที่ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังในขนบเดิม ลักษณะเด่นดังกล่าวสะท้อนให้เห็นกระบวนแสดงแบบแปลกใหม่ที่สอดคล้องกับลักษณะของละครพันทาง บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้จึงน่าจะปรุงขึ้นสำหรับเล่นละครพันทางในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคแรกเริ่มของละครแนวใหม่ดังกล่าว

4. ขอบเขตข้อมูล

ข้อมูลหลักของการศึกษาในบทความนี้ ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร มีชื่อกำหนดในทะเบียนว่า “ดาหลัง (พลัด)”

5. กรอบแนวคิดในการศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 โดยการวิเคราะห์องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ตามแนวทางวรรณคดีศึกษา เช่น เนื้อหา การดำเนินเรื่อง การแทรกบทพรรณนา สำนวนภาษา

รวมทั้งศึกษาการกำกับชื่อเพลงด้วย โดยจะศึกษาเปรียบเทียบกับตอนเดียวกันในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ร่วมด้วย เนื่องจากบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่เพียงแต่เป็นเรื่องดาหลังฉบับหลัก แต่ยังมีเนื้อหาที่เป็นตอนเดียวกันกับฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ด้วย การเปรียบเทียบนี้จะทำให้เห็นลักษณะเด่นหรือลักษณะพิเศษของฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ชัดเจนขึ้น ส่วนบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ที่ค้นพบก่อนหน้านี้ ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร บทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35 และบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 จะไม่นำมาเปรียบเทียบในทุกประเด็น เนื่องจากบทละครเหล่านี้มีเนื้อหาต่างตอนกับฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 แต่จะกล่าวถึงเฉพาะบางประเด็นที่เปรียบเทียบได้และอาจช่วยให้เห็นลักษณะเด่นของฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เด่นชัดขึ้น เช่น ลักษณะการใช้เพลง หรือการแทรกบทขบขัน

6. ข้อตกลงเบื้องต้น

6.1 บทความนี้เรียกตัวบทหลักที่ศึกษาว่า “บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375” หรือ “ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375”

6.2 การอ้างอิงบทประพันธ์จากบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 จะปรับอักขรวิธีและตัวสะกดให้เป็นภาษาไทยปัจจุบัน เพื่อให้อ่านเข้าใจง่ายและชัดเจน ยกเว้นชื่อเฉพาะจะคงตัวสะกดตามต้นฉบับสมุดไทย

6.3 กรณีที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 และบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้ชื่อหรือสะกดชื่อตัวละครต่างกัน จะใช้ตามฉบับที่กล่าวถึง เช่น ชื่อของนางบุษบาธิดาท้าวปันจะรากัน ในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ใช้ชื่อว่า “บุษบา” ขณะที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้ชื่อว่า “บุษบาส่าหรี” หรือชื่อของประสันตาตอนปลอมตัวเป็นชาวป่า ในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ใช้ว่า

“มิสามะงาหรัต” หรือบางครั้งใช้ว่า “มิสามะหงารัต” ส่วนฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้ว่า “มิสามะงาหรัด” หรือบางครั้งใช้ว่า “มิสามงาหรัด”

7. ภูมิหลังของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375

ภูมิหลังของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ในด้านลักษณะของต้นฉบับ เนื้อหา และรูปแบบคำประพันธ์ สรุปได้ดังนี้

7.1 ลักษณะของต้นฉบับ

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เขียนในสมุดไทยดำ 90 หน้า เส้นดินสอขาว อักษรไทย ภาษาไทย เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร เลขที่ 375 มีชื่อกำหนดในทะเบียนว่า “ดาหลัง (พลัด)” มีประวัติบันทึกว่าเป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุดฯ ไม่ปรากฏประวัติการแต่งและนามกวี

มีข้อสังเกตว่า เมื่อสำรวจสมุดไทยเรื่องดาหลังที่เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติเพิ่มเติม พบว่ามีบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยอีกฉบับหนึ่งที่ตรงกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 375 ได้แก่ สมุดไทยเลขที่ 374 ซึ่งเป็นสมุดไทยขาวเขียนด้วยหมึกดำ อักษรไทย ภาษาไทย ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร มีชื่อกำหนดในทะเบียนว่า “ดาหลัง (พลัด)” มีประวัติว่าเป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุดฯ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 374 นี้เป็นสำนวนเดียวกันหรือซ้ำกันกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ต่างกันเพียงตัวสะกดของบางคำเท่านั้น สันนิษฐานว่าสมุดไทยเลขที่ 375 น่าจะเขียนขึ้นก่อนสมุดไทยเลขที่ 374 เนื่องจากกลอนบางบทที่มีรอยขีดฆ่าในสมุดไทยเลขที่ 375 ไม่ปรากฏในสมุดไทยเลขที่ 374 แสดงให้เห็นว่าสมุดไทยเลขที่ 374 คงเขียนขึ้นภายหลังจึงไม่ได้คัดกลอนที่ถูกขีดฆ่าในสมุดไทยเลขที่ 375 ไว้ การที่บทละครเรื่องดาหลังสำนวนนี้มีการบันทึกซ้ำทั้งใน

สมุดไทยดำเลขที่ 375 และสมุดไทยขาวเลขที่ 374 ตามที่สำรวจพบดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าบทละครสำนวนนี้น่าจะมีความสำคัญและได้รับความนิยมพอสมควร

ทั้งนี้ ด้วยเหตุที่สันนิษฐานว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เขียนขึ้นก่อนบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 374 อันแสดงให้เห็นว่ามีอายุเก่ากว่า บทความนี้จึงเลือกศึกษาบทละครเรื่องดาหลังจากสมุดไทยเลขที่ 375 แทนที่จะเป็นสมุดไทยเลขที่ 374 ซึ่งน่าจะเป็นฉบับคัดลอกภายหลัง

7.2 เนื้อหา

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีเนื้อหาเริ่มจากท้าวปันจะรากันไปใช้บนจนถึงปันหยีได้นางบุษบาธิดาของท้าวปันจะรากันเป็นชายาและตามเสด็จท้าวปันจะรากันกลับเมือง สันนิษฐานว่าอาจมีตอนก่อนหน้านี้และตอนต่อจากนี้ด้วย แต่สมุดไทยสูญหายไป คงเหลือแต่สมุดไทยเล่มนี้ เนื้อหาดังกล่าวสรุปได้ดังนี้

ท้าวปันจะรากันเสด็จไปใช้บนที่ศาลเทวาในป่าพร้อมด้วยประไหมสุหรีและนางบุษบาพระธิดา หลังจากเสร็จพิธี ท้าวปันจะรากันและประไหมสุหรีขึ้นไปกราบพระฤาษีที่อาศรมบนภูเขา ส่วนนางบุษบารออยู่ในราชรถที่เชิงเขา

ฝ่ายอิเหนาซึ่งปลอมตัวเป็นชาวป่าชื่อปันหยีและพาไพร่พลเดินทางผจญภัยไปเรื่อย ๆ ได้มาหยุดพักไพร่พลที่เชิงเขาแห่งเดียวกับที่ท้าวปันจะรากันมาใช้บน ระหว่างหยุดพัก มิสามะงาหรัต (ประสันตา) ออกไปเที่ยวป่า ทำให้บังเอิญพบกับกองทัพของท้าวปันจะรากัน มิสามะงาหรัตเห็นนางบุษบามีรูปโฉมเหมือนนางบุษบาส่าหรี (นางบุษบาชาวไร่) ชายาของอิเหนาที่สิ้นชีวิตไป จึงรีบกลับไปทูลปันหยีที่พลับพลา ปันหยีจึงมาลักนางบุษบาไปจากราชรถ ฝ่ายท้าวปันจะรากันซึ่งสนทนาอยู่กับพระฤาษีบนภูเขา เมื่อทราบว่าพระธิดาถูกโจรป่าลักพาตัวไปก็กริ้วมากจะยกทัพไปรบ แต่พระฤาษีห้ามไว้โดยบอกว่าผู้ที่ลักนางไปนั้นแท้จริงเป็นเจ้าชายแห่งวงศ์เทวา

ท้าวปันจะรากันตามมาลอบดูปันหยีกับพระธิดาซึ่งแวะพักอยู่ที่ใต้ร่มไม้ เมื่อท้าวปันจะรากันเห็นรูปโฉมอันงดงามของปันหยีก็คลายความโกรธและไม่คิดชิงพระธิดากลับมา ปันหยีพานางบุษบากลับมาที่พลับพลาและได้นางเป็นชายา

รุ่งเช้า พี่เลี้ยงทั้งสี่ของปันหยีเข้าเฝ้า มิสามะงาหรัดเล่าความฝันที่น่าขบขันให้ปันหยีฟัง จากนั้นกล่าวถึงท้าวปันจะรากันส่งพี่เลี้ยงของนางบุษบามาที่พลับพลาของปันหยีเพื่อขอให้นางบุษบากลับไปเยี่ยมท้าวปันจะรากัน ปันหยีอนุญาตให้นางกลับไป จากนั้นปันหยีก็ตามไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน ท้าวปันจะรากันชวนปันหยีให้กลับเมืองไปด้วยกัน จากนั้นทั้งหมดก็เดินทางกลับเมืองปันจะรากัน

เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ดังที่สรุปมาข้างต้นสอดคล้องกับตอนเดียวกันในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่มีบางส่วนที่ต่างกันบ้าง ความเหมือนและความแตกต่างด้านเนื้อหาระหว่างบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ได้เปรียบเทียบและสรุปไว้ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบเนื้อหาระหว่างบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375

บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1	**บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับสมุดไทยเลขที่** 375
ท้าวปันจะรากันเสด็จไปใช้บนในป่า จากนั้นพาประไหมสุหรีขึ้นไปกราบพระฤาษีบนเขา ส่วนนางบุษบาพระธิดารออยู่ในราชรถ	ตรงกัน
ปันหยีพาไพร่พลเดินทางผจญภัยและแวะพักบริเวณเชิงเขา ระหว่างนั้น มิสามะงาหรัดไปเที่ยวป่าและบังเอิญพบกับทัพของท้าวปันจะรากัน	ตรงกัน

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบเนื้อหาระหว่างบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 (ต่อ)

บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1	**บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับสมุดไทยเลขที่** 375
มิสามะงาหรัดเห็นนางบุษบามีรูปโฉมเหมือนนางบุษบาส่าหรีที่เพิ่งสิ้นชีวิตไป จึงรีบกลับไปทูลปันหยีที่พลับพลา ปันหยีจึงมาลักนางไปจากราชรถ	ตรงกัน
เมื่อท้าวปันจะรากันทราบว่าพระธิดาถูกโจรป่าลักพาตัวไปก็จะตามไปรบ แต่พระฤาษีห้ามไว้ โดยบอกว่าผู้ที่ลักนางไปนั้นเป็นเจ้าชายแห่งวงศ์เทวา	ตรงกัน
ท้าวปันจะรากันตามมาลอบดูปันหยีกับพระธิดาซึ่งแวะพักที่ใต้ร่มไม้ เมื่อเห็นรูปโฉมงดงามของปันหยีก็คลายความโกรธ	ตรงกัน
ปันหยีพานางบุษบากลับมาที่พลับพลาและได้นางเป็นชายา	ตรงกัน
ไม่ตรงกัน รุ่งเช้า ท้าวปันจะรากันส่งพี่เลี้ยงของนางบุษบามาที่พลับพลาของปันหยีเพื่อขอให้นางบุษบากลับไปเยี่ยมท้าวปันจะรากัน ปันหยีอนุญาตให้นางกลับไป	ไม่ตรงกัน รุ่งเช้า พี่เลี้ยงทั้งสี่ของปันหยีเข้าเฝ้าปันหยีมิสามะงาหรัตเล่าความฝันที่น่าขบขันให้ปันหยีฟัง จากนั้นกล่าวถึงท้าวปันจะรากันส่งพี่เลี้ยงของนางบุษบามาที่พลับพลาของปันหยีเพื่อขอให้นางบุษบากลับไปเยี่ยมท้าวปันจะรากัน ปันหยีอนุญาตให้นางกลับไป

ตารางที่ 1
เปรียบเทียบเนื้อหาระหว่างบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 (ต่อ)

บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1	**บทละครเรื่องดาหลัง ฉบับสมุดไทยเลขที่** 375
ไม่ตรงกัน ท้าวปันจะรากันคิดหน่วงเหนี่ยวนางบุษบาไว้เพื่อลองใจปันหยี จึงส่งคนไปบอกปันหยีว่าจะให้นางอยู่กับท้าวปันจะรากันต่ออีก 3 วัน แล้วจึงจะให้กลับไปหาปันหยี เมื่อปันหยีทราบเรื่องก็รู้ทันว่าท้าวปันจะรากันต้องการลองใจ ปันหยีจึงไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน	ไม่ตรงกัน ปันหยีคิดถึงนางบุษบา จึงตามไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน
ไม่ตรงกัน ปันหยีพานางบุษบากลับไปที่พลับพลา ส่วนท้าวปันจะรากันก็ไปลาพระฤาษีเพื่อกลับเมือง จากนั้นท้าวปันจะรากันก็ส่งคนไปเชิญปันหยีให้กลับเมืองไปด้วยกัน ปันหยีจึงพานางบุษบาและไพร่พลตามเสด็จกลับเมืองปันจะรากัน	ไม่ตรงกัน ท้าวปันจะรากันชวนปันหยีให้กลับเมืองไปด้วยกัน จากนั้นทั้งหมดก็เดินทางกลับเมืองปันจะรากัน

ตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องดาหลังทั้ง 2 ฉบับตรงกัน แต่มีส่วนที่ต่างกันบ้าง เช่น ตอนที่ปันหยีเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันที่พลับพลา ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าว่า หลังจากเข้าเฝ้าแล้ว ปันหยีก็พานางบุษบากลับไปที่พลับพลาของตนดังเดิม ส่วนท้าวปันจะรากันก็ไปลาพระฤาษีกลับเมือง จากนั้นท้าวปันจะรากันก็ส่งคนไปเชิญปันหยีให้กลับเมืองไปด้วยกัน ปันหยีจึงยกพลตามเสด็จกลับเมือง ส่วนฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล่าตอนนี้อย่างรวบรัดว่าท้าวปันจะรากันชวนปันหยีกลับเมืองไปด้วยกันตั้งแต่ครั้งแรกที่ปันหยีมาเข้าเฝ้า

จากนั้นทั้งหมดก็เดินทางกลับเมือง โดยปันหยีไม่ได้กลับไปที่พลับพลาก่อนและท้าวปันจะรากันก็ไม่ได้ไปลาพระฤาษีก่อนกลับเมืองอย่างในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

นอกจากเนื้อหาบางช่วงแตกต่างกันอย่างชัดเจนดังสรุปไว้ในตารางข้างต้นแล้ว ยังพบว่าบางช่วงแม้เนื้อหาหลักตรงกัน แต่นำเสนอรายละเอียดแตกต่างกัน เช่น ในตอนที่มิสามะงาหรัตเที่ยวป่าอันทำให้พบกับกองทัพของท้าวปันจะรากัน ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 บรรยายการเที่ยวป่าอย่างกระชับ ขณะที่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ขยายการเที่ยวป่าของมิสามะงาหรัตอย่างละเอียดโดยกล่าวถึงการต่อนกและพฤติกรรมของลูกน้องมิสามะงาหรัตที่ตามไปเที่ยวป่าด้วย ประเด็นเรื่องความแตกต่างของเนื้อหารวมทั้งรายละเอียดต่าง ๆ ดังกล่าวนี้จะศึกษาต่อไปในหัวข้อที่ 8

7.3 รูปแบบคำประพันธ์

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 แต่งเป็นกลอนบทละครต่อเนื่องกันไปตามแบบบทละครโบราณ แม้บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีเนื้อหาส่วนใหญ่ตรงกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังได้สรุปข้างต้น แต่กลอนในฉบับสมุดไทยแต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด มิได้ปรับใช้หรือคัดกลอนจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไปใช้

กลอนในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีลักษณะตามขนบ เช่น กลอนแต่ละวรรคมี 6-8 คำ ใช้คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ตามศักดิ์ของตัวละคร เมื่อจะเริ่มตอนใหม่ใช้คำขึ้นต้นว่า “มาจะกล่าวบทไป” มีชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้บางแห่ง รวมทั้งกำหนดคำว่า “เจรจา” ในช่วงที่ต้องการให้ตัวละครพูดเจรจาในการแสดง ในที่นี้จะยกตัวอย่างกลอน 2 บทสุดท้ายมานำเสนอให้เห็นลักษณะคำประพันธ์ ซึ่งมีการกำกับชื่อเพลงหน้าพาทย์ “เชิด” ไว้ด้วย ดังนี้

๏ เมื่อนั้น	ระตูปันจะรากันเรืองศรี
ตรัสกับมิสาทันที	ขอเชิญไปบูรีกับบิดา
ตรัสพลางทางสั่งพลไกร	ให้เกรียมพลพร้อมไว้ทั้งซ้ายขวา
สี่องค์เสด็จไคลคลา	ขึ้นทรงรถาคลาไคลฯ เชิด

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 89-90)

8. ลักษณะเด่นด้านการปรุงบทของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375

เมื่อวิเคราะห์องค์ประกอบและศิลปะการประพันธ์ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 พบว่าลักษณะเด่นด้านการปรุงบทของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ ได้แก่ การมีบทที่สัมพันธ์กับการแสดงกระบวนรำที่งดงามคล้ายกับที่พบในบทละครในซึ่งสอดคล้องกับการที่เรื่องดาหลังเป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม ขณะเดียวกันก็มีลักษณะพิเศษที่ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รวมทั้งบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ก่อนหน้านี้ด้วย ได้แก่ การเพิ่มเนื้อหาที่สร้างความสนุกขบขัน การดัดแปลงเรื่องดาหลังให้ดำเนินเรื่องอย่างกระชับ การแทรกเจรจาไว้มาก และการกำหนดชื่อเพลงทั้งเพลงสำเนียงไทยและเพลงออกภาษา บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 จึงเป็นบทละครรำแบบพิเศษที่ทำให้การแสดงมีทั้งกระบวนรำที่งดงามตามขนบ มีอารมณ์ขันหรือความสนุกสนานแทรกอยู่ มีความกระชับในการเดินเรื่อง มีการเจรจามาก รวมทั้งมีรสแปลกใหม่จากเพลงออกภาษาในบางช่วง ดังจะอธิบายต่อไปนี้

8.1 แทรกบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำที่งดงามตามขนบของเรื่องดาหลังที่เป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม

การแทรกบทที่สามารถถ่ายทอดเป็นกระบวนรำที่งดงามโดดเด่นเป็นขนบสำคัญอย่างหนึ่งของบทละครในและละครในซึ่งเป็นละครรำของราชสำนัก

เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมทัพ บทชมธรรมชาติ บทพรรณนาการต่อสู้ และบทเกี้ยวพาราสี ดังเห็นได้ในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องอุณรุท อิเหนา และรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 บทเหล่านี้เมื่อใช้กับเพลงร้องที่เหมาะสม ก็จะทำให้เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำที่ละเอียดงดงามได้

เมื่อพิจารณาบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 พบว่า มีบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำที่งดงามดังกล่าวปรากฏอยู่หลายบท ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมโฉม บทชมธรรมชาติ บทครวญ และบทเกี้ยวพาราสี บทเหล่านี้แต่งขึ้นใหม่ ไม่ได้ปรับใช้กลอนในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และบางบทมีเพิ่มเติมมากขึ้นกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ด้วย ทั้งนี้บทเหล่านี้ในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มักบรรจุเพลงร้องไว้พร้อม ขณะที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่ปรากฏชื่อเพลง

การที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำงามแทรกอยู่หลายบทดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ให้ความสำคัญแก่การแสดงกระบวนรำ และยังคงรักษาขนบของการนำเสนอเรื่องดาหลังในฐานะที่เป็นเรื่องละครในหรือละครของราชสำนักมาก่อน ดังจะอธิบายและยกตัวอย่างดังนี้

1. **บทสระสรงทรงเครื่อง** บทพรรณนาการอาบน้ำแต่งตัวของตัวละครหรือบทสระสรงทรงเครื่องเป็นบทพรรณนาหนึ่งที่สำคัญของบทละครรำโดยเฉพาะบทละครใน เนื่องจากเป็นบทที่เอื้อแก่การแสดงทักษะการรำขั้นสูงและแสดงกระบวนท่ารำที่งดงามมากกระบวนหนึ่ง (เสาวณิต วิงวอน, 2547, น. 28) บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทสระสรงทรงเครื่องแทรกอยู่ 2 บท พรรณนาตามขนบ คือ กล่าวถึงการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และรายละเอียดเครื่องแต่งกายแบบยืนเครื่อง ดังนี้

บทแรก ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่องของท้าวปันจะรากัน ประไหมสุหรี และนางบุษบา ก่อนเดินทางไปใช้บน โดยพรรณนาตัวละครทั้ง 3 ตัว รวมกัน 8 คำกลอน

บรรจุเพลงลงสรงโทนตามขนบของบทสระสรงทรงเครื่อง ขึ้นต้นบทว่า “สามกระษัตริย์ขัดศรีฉวีวรรณ ทรงสุคนธ์ปนอำพันกลิ่นกล้า” (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 4-5) บทนี้ทำให้เกิดกระบวนรำหมู่ของตัวพระและตัวนาง ส่วนตอนเดียวกันนี้ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีบทสระสรงทรงเครื่องแทรกอยู่เช่นกัน แต่เป็นบทของท้าวปันจะรากันตัวละครเดียว พรรณนา 8 คำกลอน ขึ้นต้นบทว่า “ทรงสุคนธ์ปนปรุงฟุ้งเฟื่อง สนับเพลารองเรืองเป็นเครือหงส์” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 100) ทำให้เกิดกระบวนรำเดี่ยวของตัวพระ ซึ่งต่างกับฉบับสมุดไทยที่เป็นการรำหมู่ของตัวพระและตัวนาง

อีกบทหนึ่ง ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีก่อนไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันที่พลับพลา พรรณนา 6 คำกลอน ขึ้นต้นบทว่า “ไขพุ่มประทุมวารินทรงสุคนธ์ปนกลิ่นกฤษณา” (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 81-82) ตอนเดียวกันนี้ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีบทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีแทรกอยู่ 6 คำกลอนเช่นกัน ขึ้นต้นบทว่า “ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นตระหลบฟุ้งละลุงละลานจิตพิสมัย” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 120-121)

ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทสระสรงทรงเครื่องของปันหยีในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ซึ่งพรรณนาการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และเครื่องแต่งกายของตัวพระตามขนบ โดยแจกแจงเครื่องแต่งกายส่วนต่าง ๆ เช่น สนับเพลา ภูษา ฉลององค์ สะโบะ (ซ่าโบะ) เข็มขัด ทองกร จนจบที่เครื่องสวมศีรษะและการเหน็บอาวุธ ดังนี้

ลงสรงทั้งตัว ๏ ไขพุ่มประทุมวาริน ทรงสุคนธ์ปนกลิ่นกฤษณา
สอดใส่สนับเพลาเครือนาคา ทรงภูษาเขียวขำอำไพ
ฉลององค์ตาดทองผ่องระยับ สะโบะห้อยพลอยประดับสุกใส
คาดเข็มขัดประจำยามงามวิไล กรองศอใส่สร้อยสุวรรณบรรจง
ทองกรซ้อนธำมรงค์รัตน์ ดอกไม้ทัดพวงกุดั่นตันหยง
สวมเศียรปันจุเหร็จเสร็จทรง เหน็บกริชฤทธิรงค์แล้วไคลคลา

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 81-82)

2. **บทชมโฉม** บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทชมโฉมแทรกอยู่ 1 บท ได้แก่ บทที่ปันหยีลอบชมโฉมนางบุษบา มี 4 คำกลอน บรรจุเพลงชมโฉมตามขนบ ดังนี้

ชมโฉม ๏ เฉิดโฉมแฉล้มแช่มช้อย แน่งน้อยน่ารักหนักหนา
นวลละอองผ่องผิวโสภา ละม้ายเหมือนบุษบานารี
ทรวงทรงขนงเนตรเกศกร อรชรแฉล้มแจ่มศรี
พระแข็งขึงตะลึงลืมทั้งอินทรีย์ เจียนจะตกพาชีลงกลางไพรฯ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 28-29)

เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าฉบับพระราชนิพนธ์มีบทที่ปันหยีลอบชมโฉมนางบุษบาส่าหรีแทรกอยู่เช่นกัน แต่พรรณนายาวกว่า คือมี 10 คำกลอน ขึ้นต้นบทว่า “เมื่อนั้น ปันหยีเพราเพริศเฉิดฉาย” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 105) บทชมโฉมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 จึงแสดงกระบวนรำได้ละเอียดกว่าฉบับสมุดไทย อย่างไรก็ตาม แม้ว่าบทชมโฉมในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 จะมีคำกลอนน้อย แต่ในแง่วรรณศิลป์ก็นับว่ามีความไพเราะบทหนึ่ง ดังที่เล่นสัมผัสในทุกวรรค ทั้งยังใช้ถ้อยคำนำเสนอความงามของนางบุษบาและความรู้สึกของปันหยีที่มีต่อนางได้อย่างชัดเจน ดังเช่นที่กล่าวถึงความงามของนางว่า “เฉิดโฉมแฉล้มแช่มช้อย” “แน่งน้อยน่ารัก” “นวลละอองผ่องผิวโสภา” “อรชรแฉล้มแจ่มศรี” และ “ละม้ายเหมือนบุษบา” ซึ่งหมายถึงงามเหมือนนางบุษบาส่าหรีหรือนางบุษบาชาวไร่ที่สิ้นชีวิตไปแล้ว รวมทั้งยังกล่าวถึงความรู้สึกของปันหยีเมื่อได้ชมโฉมนางว่า “แข็งขึงตะลึงลืมทั้งอินทรีย์” จน “เจียนจะตกพาชีลงกลางไพร”

3. **บทชมธรรมชาติ** บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทชมธรรมชาติแทรกอยู่ในตอนที่ท้าวปันจะรากันเดินทางไปใช้บนในป่า มี 4 คำกลอน

พรรณนาชื่อพรรณไม้ต่าง ๆ และแสดงกิริยาของตัวละครซึ่งเอื้อแก่การแสดงนาฏการ เช่น “สององค์ทรงเด็ดมาลี” “ประทานองค์บุตรี” บทนี้บรรจุเพลงชมดงตามขนบ ดังนี้

ชมดง ๏ พระเสด็จเข้าในไพรวัน ชมพรรณมิ่งไม้ในไพรศรี
รสสุคนธ์มณฑาสารภี มะลุลีเกดแก้วกรรณิการ์
สององค์ทรงเด็ดมาลี ประทานองค์บุตรีเสน่หา
เตือนต้อนโยธีให้ลีลา ไปโดยมรรคาอารัญฯ เชิด

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 6)

ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีบทชมธรรมชาติในตอนเดียวกันนี้แทรกอยู่เช่นกัน พรรณนา 6 คำกลอน ขึ้นต้นบทว่า “แล้วรถสาวสรรกำนัลใน เรียบเรียงไสวมาในป่า” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 100-101) บทชมธรรมชาติในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 จึงมีกระบวนรำที่ละเอียดกว่าฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล็กน้อย

4. **บทครวญ** บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทครวญของประไหมสุหรีแทรกอยู่ในตอนที่นางบุษบาถูกปันหยีลักพาตัวไป มี 6 คำกลอน บรรจุเพลงร้องโอ้และเพลงหน้าพาทย์โอดตามขนบ ดังนี้

โอ้ ๏ โอ้โฉมงามทรามสวาทของแม่เอย ทุกวันเคยเคียงประทับรับขวัญ
ถนอมเจ้าเข้าเย็นเป็นนิรันดร์ มาจากกันกลางป่าพนาลี
หวังจะเสกทรามชมให้สมศักดิ์ มาลับพักตร์สูญไปในไพรศรี
ไม่รู้กลต้นปลายว่าร้ายดี ดังชีวีแม่จะพรากไปจากกาย
ไม่ขอคืนเวียงชัยให้ใครเห็น จะม้วยมรณ์ซ่อนเร้นไม่เห็นหาย
ร่ำพลางทางทุ่มทอดกาย ฟูมฟายชลนาจาบัลย์ฯ โอด

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 41-42)

ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีบทครวญในตอนเดียวกันนี้แทรกอยู่เช่นกัน พรรณนา 8 คำกลอน ขึ้นต้นบทว่า “เปิดม่านไม่เห็นพระบุตรี นางตีอุระเข้าร่ำไห้” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 108) ทำให้มีกระบวนรำมากกว่าฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล็กน้อย

5. **บทเกี้ยวพาราสี** บทเกี้ยวพาราสี หรือบทที่ตัวละครชายพูดเกี้ยวและโลมตัวละครหญิง เป็นบทสำคัญบทหนึ่งที่สัมพันธ์กับการถ่ายทอดเป็นกระบวนรำคู่ของตัวพระและตัวนาง โดยมักบรรจุเพลงร้องชาตรีและโอ้โลม และบรรจุเพลงหน้าพาทย์โลมและตระนอน บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีบทเกี้ยวพาราสีระหว่างปันหยีกับนางบุษบาแทรกอยู่ 2 บท ขณะที่ตอนเดียวกันนี้ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่มีบทดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าฉบับสมุดไทยให้ความสำคัญแก่บทเกี้ยวพาราสีเพื่อให้เกิดกระบวนรำที่งดงามเพิ่มมากขึ้นในการแสดง

บทเกี้ยวพาราสี 2 บทในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ได้แก่ บทที่ปันหยีเกี้ยวนางบุษบาระหว่างหยุดพักใต้ร่มไม้หลังจากลักนางมาจากราชรถ และบทที่ปันหยีเกี้ยวนางบุษบาตอนอยู่ที่พลับพลาซึ่งนำไปสู่บทอัศจรรย์ สรุปได้ดังนี้

บทที่ปันหยีเกี้ยวนางบุษบาระหว่างหยุดพักใต้ร่มไม้หลังจากลักนางมา มี 10 คำกลอน โดยบทที่เป็นคำพูดเกี้ยวของปันหยีบรรจุเพลงพม่าเห่ ส่วนบทที่นางบุษบาพูดตอบปันหยีไม่กำหนดเพลงร้อง สันนิษฐานว่าคงใช้เพลงร้องร่ายเป็นพื้น (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 46-48) บทเกี้ยวของตัวละครในตอนดังกล่าวนี้ไม่พบในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวคือ ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าอย่างกระชับเพียงว่า ปันหยี “สัพยอกหยอกนางพลางยวนยี ยั่วเย้ามารศรีให้ปรีดา” ส่วนนางบุษบาส่าหรีก็มิได้สนทนากับปันหยี ได้แต่ “เคียมคัลอัญชุลี” และ “ก้มพักตร์ไม่ปราศรัย” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 110)

บทเกี้ยวพาราสีอีกบทหนึ่งในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 คือ บทที่ปันหยีเกี้ยวนางบุษบาหลังจากพานางมาที่พลับพลา ซึ่งตัวละครพูด

โต้ตอบกันอย่างยืดยาวและจบลงที่ปันหยีได้นางเป็นชายา บทเกี้ยวพาราสีตอนนี้มี 30 คำกลอน บทที่เป็นคำพูดของปันหยีบรรจุเพลงชาตรีและโอ้โลม ส่วนบทที่นางบุษบาพูดตัดพ้อหรือพูดตอบปันหยีไม่กำหนดเพลงร้อง แต่สันนิษฐานว่าคงร้องร่ายเป็นพื้น นอกจากนี้ หลังจบบทบรรยายที่สื่อว่าทั้งคู่ได้สมรักกันตามที่กล่าวว่า “คลึงเคล้าเย้ายวนชวนนิทรา ทั้งสองราสุขเกษมเปรมปรีดิ์” ยังมีเพลงหน้าพาทย์โลมและตระ (หมายถึงตระนอน) กำกับไว้ด้วย ซึ่งเป็นเพลงตามขนบที่สื่อว่าตัวละครมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง บทเกี้ยวพาราสีในตอนนี้จึงมีกระบวนรำตามบทร้องที่มากและละเอียด ทั้งยังมีกระบวนรำจากเพลงหน้าพาทย์ดังกล่าวด้วย ดังตัวอย่างบางช่วง ดังนี้

ชาตรี ๏ โฉมเฉลา นิจจาเผ้ามึนตึงไปถึงไหน
เสน่ห์นุชสุดทรวงดังดวงใจ ไม่อาลัยชีวีของพี่ยา
ไม่เจียมศักดิ์เลยว่าพักตร์แต่เพียงนี้ เข้าชิงฉุดบุตรีจนเกินหน้า
กระทบถูกลูกสาวท้าวพระยา เป็นวาสนาโจรไพรจะได้ดี

[…]

๏ เมื่อนั้น องค์ระเด่นบุตรีศรีใส
ฟังคำซ้ำแค้นแน่นใจ สำคัญว่าโจรไพรจึงตอบมา

[…]

เหมือนหิ่งห้อยย้อยอยู่ลำภูผล จะเคียงคู่สุริยนนั้นอย่าหมาย
ไม่ปลักปลอมยอมอยู่จะสู้ตาย นางฟูมฟายชลนาจาบัลย์ฯ โอด
โอ้โลม ๏ ดวงสมร อย่าเคืองขัดตัดรอนจงผ่อนผัน
มาติฉินนินทาต่อหน้ากัน ตรงข้อนั้นพี่ก็รับไม่กลับคำ
ถึงเป็นปันจุเหร็จก็เผ็ดร้อน ทั้งกายกรนุ่งห่มก็คมขำ
ถึงสำริดแม้นจะปิดด้วยทองคำ พอจุมเจือเนื้อน้ำไม่เป็นไร
เพราะหิ่งห้อยน้อยแสงจะแฝงฝาก จึงบ่ายบากชอบชิดพิสมัย
ให้ลือเลื่องเฟื่องฟุ้งทุกกรุงไกร ว่าเด็ดได้ดอกฟ้าเวลารวย

๏ บัดสี	ช่างอวดดียกตนนะคนสวย
จะลือเลื่องเฟื่องฟุ้งขึ้นพุ่งพวย	จะเชิดช่วยชมโฉมประโลมลาญ
สำริดหรือจะคิดกาไหล่เลี่ยม	ถึงทำเทียมก็ไม่แม้นเป็นแก่นสาร
ไม่ยอมอยู่สู้รับอัประมาณ	อันคนพาลแล้วไม่รักให้พักพิง
[…]	
โอ้โลม ๏ ดวงจิต	นั้นน่าคิดเคืองใจที่ไหนบ้าง
ทำง้องอนค้อนเคืองเฝ้าเกลียดชัง	ทำตึงตังร่ำไรใครจะอาย
[…]	
ว่าพลางทางโลมลูบไล้	คว้าไขว่ยื้อยุดฉุดภูษา
คลึงเคล้าเย้ายวนชวนนิทรา	ทั้งสองราสุขเกษมเปรมปรีดิ์ฯ

โลม ตระ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 53-59)

บทเกี้ยวพาราสีข้างต้นนอกจากทำให้เกิดกระบวนรำที่งดงามโดดเด่นแล้ว ยังใช้ภาษาอย่างมีวรรณศิลป์ด้วย ดังเห็นได้จากคำพูดที่คมคายมีชั้นเชิงของตัวละคร เช่น นางบุษบาปฏิเสธคำบอกรักของปันหยีอย่างไว้ตัวว่า ปันหยีเป็นโจรป่าที่ไม่คู่ควรกับนางซึ่งเป็นธิดากษัตริย์ เปรียบเหมือนกับหิ่งห้อยที่ไม่ควรคู่กับพระอาทิตย์ ซึ่งปันหยีก็ตอบนางกลับอย่างคมคายว่า แม้เป็นเพียงปันจุเหร็จหรือโจรป่าแต่ก็สง่างาม “ทั้งกายกรนุ่งห่มก็คมขำ” โดยเปรียบว่าแม้เป็นสำริดแต่ก็เคลือบทองคำอยู่ภายนอก และยังใช้ความเปรียบในเชิงยกย่องนางว่า ด้วยเหตุที่ปันหยีเป็นเพียงหิ่งห้อยจึงมาขอ “แฝงฝาก” อยู่กับนางผู้เป็น “ดอกฟ้า” เมื่อนางบุษบาได้ฟังก็ตอบกลับว่า ปันหยีเป็นเพียงสำริด การที่คิดจะ “กาไหล่เลี่ยม” หรือเคลือบทองภายนอกนั้นไม่เหมาะสม โวหารโต้ตอบของปันหยีกับนางบุษบาในตอนนี้จึงเต็มไปด้วยความเปรียบที่คมคายและใช้ชุดความเปรียบเดียวกันมาโต้ตอบกัน คือ ความเปรียบหิ่งห้อยและสำริด

เมื่อเปรียบเทียบกับตอนเดียวกันนี้ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าฉบับพระราชนิพนธ์ไม่มีบทเกี้ยวพาราสีที่ตัวละครพูดโต้ตอบกัน แต่บรรยายพฤติกรรมของตัวละครโดยรวม 8 คำกลอน ดังที่กล่าวว่าปันหยี “สัพยอกหยอกนางทรามวัย ถามไถ่เย้ายั่วกันไปมา” ส่วนนางบุษบาส่าหรีก็หลงรักปันหยี ทำให้นางคลายความโศกเศร้าที่ถูกลักพาตัวมา และ “นางลืมบิตุเรศแลมารดา ทั้งพี่เลี้ยงกัลยาก็ลืมไป” จากนั้นก็ตามด้วยบทอัศจรรย์ (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 112)

8.2 เพิ่มเนื้อหาที่สร้างความสนุกขบขัน

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ที่ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 รวมทั้งบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ที่สำรวจพบก่อนหน้านี้ คือการเพิ่มเนื้อหาที่สร้างความสนุกขบขันจากพฤติกรรมของตัวละคร ทำให้ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีอารมณ์ขันหรือความขบขันแทรกอยู่ในเรื่องและการแสดง

การเพิ่มเนื้อหาที่สร้างความสนุกขบขันเห็นได้เด่นชัด 2 ตอน ดังนี้

1) ในตอนที่ปันหยีให้ไพร่พลแวะพักทัพในป่าใกล้กับทัพของท้าวปันจะรากัน ทั้งฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 และฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าตรงกันว่าระหว่างพักทัพ มิสามะงาหรัตได้ออกไปเที่ยวป่าทำให้บังเอิญพบกับกองทัพของท้าวปันจะรากันและได้เห็นนางบุษบาซึ่งมีรูปโฉมเหมือนนางบุษบาชาวไร่ จึงรีบกลับไปทูลปันหยี แต่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ขยายความช่วงที่มิสามะงาหรัตเที่ยวป่าให้มีเนื้อหาที่สร้างความสนุกขบขันเพิ่มเข้ามา ซึ่งไม่ปรากฏในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวคือ ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล่าว่ามิสามะงาหรัตพาบริวารจำนวนหนึ่งไปต่อนกในป่า ระหว่างที่รอดักนก สมันซึ่งเป็นบริวารคนหนึ่งเกิดกลัวเสือขึ้นมา จึงแสดงท่าทางประหลาดต่าง ๆ ที่ชวนขบขัน เช่น เมื่อสมันได้ยินเสียงผิดปกติก็ “ตาหูเล่อล่าเหลียวหน้าหลัง” ด้วยคิดว่าเป็นเสือ จากนั้นก็ “ลุกขึ้นวิ่งเซ่อกระเบอกระบัง” พร้อมกับส่งเสียง “กู่ก้องร้องดังสนั่นไป” โดยแกล้งร้องว่านกติดกับดักแล้ว เพื่อให้

คนอื่น ๆ เข้ามาช่วยตน ดังที่ร้องว่า “เร็ว ๆ เถิดเจ้าข้านกติดไข่” “ไวไวเถิดขอรับเชิญกลับมา” ฝ่ายมิสามะงาหรัตซึ่งซุ่มดักนกอยู่อีกด้านหนึ่ง เมื่อได้ยินเสียงร้องของสมันก็คิดว่าได้นกแล้ว จึงรีบวิ่งมาหาสมัน สมันหลอกมิสามะงาหรัตว่าดักนกได้แล้ว แต่เสือโคร่งมาชิงเอานกไป “ฉวยชิงนกกะทาที่มือไป” ตนเองพยายามแย่งนกกลับคืน แต่นกก็ดิ้นหลุดมือไปได้ เมื่อมิสามะงาหรัตได้ฟังก็รู้ทันว่าสมันโกหก จึงบริภาษสมันทั้งเรื่องที่โกหก “เสแสร้งมุสาวาที” และเรื่องที่ “มุดหัววิ่งร้องก้องป่า” จนทำให้นกพากันตื่นและต่อนกไม่สำเร็จ มิสามะงาหรัตจึงให้เลิกต่อนก จากนั้นก็เดินป่าจนไปพบกับไพร่พลของท้าวปันจะรากัน “แลเห็นพหลพลไกร เรี่ยรายอยู่ในพนาวา” (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 12-18) เหตุการณ์ที่มิสามะงาหรัตพาบริวารไปเที่ยวป่าและต่อนกดังกล่าวนี้มีทั้งหมด 36 คำกลอน ทั้งยังระบุคำว่า “เจรจา” แทรกอยู่ในตอนที่มิสามะงาหรัตวิ่งมาพบสมันและสมันโกหกเรื่องเสือจับนกด้วย ซึ่งเป็นสถานการณ์ที่เอื้อให้พูดเจรจาแบบตลกขบขันได้ แสดงให้เห็นว่าในการแสดงตอนนี้นอกจากสนุกจากพฤติกรรมหรือการทำบทของตัวละครตามที่บรรยายในกลอนแล้ว ยังน่าจะสนุกขบขันจากการด้นเจรจาของตัวละครด้วย ดังตัวอย่างกลอนบางช่วง

ร้องแขก ๏ ครั้นถึงซึ่งริมคีรี นกกะทาขันมี่อยู่ที่นั่น
ปักไข่รายทางขวางกัน ให้สมันคอยดูอยู่แต่ไกล

[…]

๏ บัดนั้น สมันหวั่นไหวจิตใจหาย
นั่งมองนกกะทาจนตาลาย เปลี่ยวกายกลัวเสือเหลือกำลัง
ได้ยินเสียงกรากโกรกชะโงกดู ตาหูเล่อล่าเหลียวหน้าหลัง
ลุกขึ้นวิ่งเซ่อกระเบอกระบัง กู่ก้องร้องดังสนั่นไป
มุลนายหายหมดไม่เห็นหน้า เร็ว ๆ เถิดเจ้าข้านกติดไข่
วิ่งพลางเรียกพลางไม่วางใจ ไวไวเถิดขอรับเชิญกลับมา๚

[…]

๏ บัดนั้น	สมันลวงหลอกบอกว่า
เสือโคร่งคีเค้ามันเข้ามา	ฉวยชิงนกกะทาที่มือไป
ข้าร้องเรียกหานายเป็นหลายคำ	บีบต่อขยำจับไว้ได้
มันดิ้นแรงเต็มประดาน่าขัดใจ	หลุดมือไปได้ประเดี๋ยวนี้ฯ
๏ บัดนั้น	มะงาหรัตชี้หน้าว่าไอ้ผี
เสแสร้งมุสาพาที	เดาสวดอวดดีเต็มประดา
เห็นแต่เสือก็เหลือกลัว	มุดหัววิ่งร้องก้องป่า
แผดร้องก้องกู่ตะโกนมา	จนนกเขาเข้าป่าตื่นไปฯ เจรจา

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 12-18)

การเที่ยวป่าและต่อนกของมิสามะงาหรัตซึ่งสร้างสีสันและความสนุกขบขันให้แก่เรื่องดังกล่าวนี้ ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวคือ ฉบับพระราชนิพนธ์กล่าวถึงการเที่ยวป่าของมิสามะงาหรัดอย่างกระชับเพียง 4 คำกลอนว่า หลังจากเที่ยวเล่นชมป่า มิสามะงาหรัดก็พบกับไพร่พลของท้าวปันจะรากัน (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 102)

มีข้อสังเกตว่า การเที่ยวป่าและต่อนกของมิสามะงาหรัตในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีส่วนคล้ายกับตอนประสันตาต่อนกในบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 ซึ่งเล่าว่าระหว่างที่อิเหนาพักทัพในป่า ประสันตาได้พาบริวารออกไปต่อนกและได้พบกับไพร่พลของท้าวบุศสิหนาจนเกิดเรื่องวิวาทกัน แต่ในบทละครเรื่องอิเหนาไม่มีเรื่องที่บริวารหวาดกลัวเสือจนแสดงท่าทางขบขันต่าง ๆ ความคล้ายดังกล่าวทำให้เป็นไปได้ว่าตอนมิสามะงาหรัตต่อนกในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 อาจได้อิทธิพลจากตอนประสันตาต่อนกในบทละครเรื่องอิเหนาก็เป็นได้

2) อีกตอนหนึ่งที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เสริมความขบขันแทรกเข้ามา แต่ในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่ปรากฏ คือ ตอนที่มิสามะงาหรัตและพี่เลี้ยงคนอื่น ๆ เข้าเฝ้าปันหยีตอนรุ่งเช้า

หลังจากที่ปันหยีลักนางบุษบามาที่พลับพลา ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล่าว่า มิสามะงาหรัตเล่าความฝันที่แปลกประหลาดชวนขบขันของตนเองให้ปันหยีและคนอื่น ๆ ฟัง มิสามะงาหรัตเล่าว่า ฝันเห็นเสือกินกวางอยู่ที่ใต้ต้นไม้ จึงรีบวิ่งหนีด้วยความกลัว แต่แล้วก็กลับพบกบกินหนู จิ้งจกกินตุ๊กแก และแย้กินปู กินกันเป็นคู่ ๆ ไป เมื่อพี่เลี้ยงคนอื่น ๆ ได้ฟังก็พากัน “ฮาลั่นสนั่นไหว” ด้วยความขบขัน ส่วนปันหยีก็แกล้งพูดตำหนิมิสามะงาหรัตในเชิงเย้าหยอกว่า “สิ้นตลกเหมือนอกจะแตกตาย” “พูดจริงแกมเท็จจนเข็ดหลาบ” “ร่างกายไม่สมกับวาจา” และ “ทำทีดีปนบ้า” (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 61-63) นอกจากนี้ ในตอนที่พี่เลี้ยงคนอื่น ๆ พากันหัวเราะขบขันความฝันของมิสามะงาหรัต ยังระบุคำว่า “เจรจา” แทรกไว้ด้วย ซึ่งบ่งชี้ว่าให้ตัวละครพูดเจรจาแทรกในการแสดง การแทรกเจรจาดังกล่าวน่าจะทำให้การแสดงสนุกยิ่งขึ้น เพราะสถานการณ์ตอนนี้เอื้อให้ตัวละครพูดเย้าหยอกหรือโต้ตอบกันในเชิงขบขันได้ ดังตัวอย่างกลอน

๏ บัดนั้น	มิสามะหงารัตจึ่งทูลว่า
เมื่อคืนนี้ไม่มีใครไปมา	ข้านิทราฝันเห็นเป็นชอบกล
ว่าเสือฟัดกินกวางที่หว่างเขา	ข้าเจ้ามองไปอยู่ใต้ต้น
ความร้อนตัวกลัวเสือนั้นเหลือทน	ออกวิ่งวนซ้ำพบกบรัดงู
เอะผิดไปมิใช่เช่นนั้น	ในความฝันว่าได้พบกบกินหนู
จิ้งจกกินตุกแกแย้กินปู	เป็นคู่ ๆ กินกันเป็นควันไป๚
๏ บัดนั้น	สามพี่เลี้ยงฮาลั่นสนั่นไหว
มิสามะหงารัตทำขัดใจ	มาฮาให้กันเก้อเออน่าอาย๚ เจรจา
ลำจำปานารี ๏ ฟังวาจา	พระผ่านฟ้าตอบไปดังใจหมาย
สิ้นตลกเหมือนอกจะแตกตาย	ร่างกายไม่สมกับวาจา
พูดจริงแกมเท็จจนเข็ดหลาบ	ไม่เรียบรายทำทีดีปนบ้า
ตรัสพลางทางเสด็จไคลคลา	เข้าในห้องไสยาทันใด๚ เสมอ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 61-63)

บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่ปรากฏตอนที่มิสามะงาหรัตเล่าความฝันดังกล่าว กล่าวคือ รุ่งเช้าหลังจากที่ปันหยีลักนางบุษบามาที่พลับพลา เรื่องได้กลับไปกล่าวถึงท้าวปันจะรากันว่าได้ส่งคนมาขอพบนางบุษบาที่พลับพลาของปันหยี ไม่มีเรื่องที่พี่เลี้ยงของปันหยีมาเข้าเฝ้าปันหยีและเล่าความฝันให้ฟังอย่างในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ทำให้เห็นว่าฉบับสมุดไทยจงใจเพิ่มเหตุการณ์ตอนนี้เข้ามาเพื่อสร้างสีสันและรสสนุกขบขันแก่เรื่องและการแสดงตอนนี้

มีข้อสังเกตว่า นอกจากการเพิ่มอารมณ์ขันแล้ว บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ยังเพิ่มรายละเอียดที่ทำให้เข้าใจเรื่องได้ชัดเจนขึ้นด้วย ดังพบในตอนที่ท้าวปันจะรากันเสด็จไปใช้บน ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ระบุเหตุผลของการใช้บนอย่างชัดเจน ขณะที่บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ไม่ระบุ กล่าวคือ ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล่าว่าท้าวปันจะรากันเสด็จไปใช้บนเนื่องจากเคย “บวงบนเทพไทในไพรสาณฑ์” เพื่อขอบุตร ดังนั้นเมื่อ “สมใจได้องค์พระลูกแก้ว” คือนางบุษบา จึงเสด็จไปใช้บนที่ศาลเทวาในป่า (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 1-2) ส่วนฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวเพียงว่า เมื่อท้าวปันจะรากันเห็นว่านางบุษบาส่าหรีเจริญวัย ก็คิดจะพานางไปเที่ยวป่าและใช้บน โดยมิได้ระบุเหตุผลของการใช้บน ดังที่กล่าวว่า “จะใคร่พาทรามวัยไปเล่นป่า จึงตรัสชวนบุตรีศรีโสภา ไปใช้บนกับบิดาให้สำราญ” (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 99)

8.3 ดัดแปลงเรื่องดาหลังให้ดำเนินความอย่างกระชับ

แม้เนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 สอดคล้องกับตอนเดียวกันในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลัก แต่รายละเอียดบางช่วงแตกต่างกันในลักษณะที่เห็นได้ชัดว่า บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ปรับเรื่องให้กระชับมากขึ้น โดยการตัดรายละเอียดปลีกย่อยที่ไม่สำคัญและไม่กระทบต่อโครงเรื่อง หรือบางช่วงแม้จะนำเสนอเนื้อความตรงกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่ฉบับสมุดไทยใช้กลอนบรรยายความหรือพรรณนาความได้กระชับกว่ากลอนในฉบับพระราชนิพนธ์ ดังนี้

8.3.1 ตัดรายละเอียดปลีกย่อย

เมื่อเปรียบเทียบเนื้อหาของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 กับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ตัดรายละเอียดปลีกย่อยออกหลายช่วงเพื่อให้ดำเนินเรื่องได้กระชับขึ้น เช่น ตอนที่ปันหยีชิงนางบุษบาจากราชรถ ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าว่าในระหว่างที่ปันหยีอุ้มนางบุษบาจากราชรถมาขึ้นม้า นางได้ขัดขืนและร้องเรียกนางกำนัลให้มาช่วย ปันหยีจึงพยายามปลอบนาง และเมื่อพานางขี่ม้าหนีมาจนถึงผาแห่งหนึ่งก็หยุดพักใต้ร่มไม้ เนื้อความตอนนี้มี 12 คำกลอน (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 105-106) ในตอนเดียวกันนี้ ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เล่าเนื้อความกระชับขึ้นเพียง 6 คำกลอน โดยตัดรายละเอียดที่นางบุษบาร้องเรียกให้คนช่วยและปันหยีปลอบประโลมนางออก (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 32-33)

ตัวอย่างอีกตอนหนึ่ง ได้แก่ ตอนที่นางบุษบากลับไปเยี่ยมท้าวปันจะรากันที่พลับพลาหลังจากที่ถูกปันหยีลักพาตัวมาและได้เป็นชายาของปันหยีแล้ว ในตอนนี้ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าว่า ท้าวปันจะรากันคิดจะหน่วงเหนี่ยวนางบุษบาไว้เพื่อลองใจปันหยี จึงสั่งให้ยาสา (เสนาผู้ใหญ่) ไปบอกปันหยีว่าจะขอให้นางอยู่กับท้าวปันจะรากันต่อไปอีก 3 วัน แล้วจึงจะให้กลับไปหาปันหยี เมื่อปันหยีทราบเรื่องก็รู้ทันว่าท้าวปันจะรากันต้องการจะลองใจ ปันหยีจึงรีบไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันที่พลับพลาเพื่อแสดงให้เห็นว่ารักนางบุษบาจริงจึงรีบมาหานาง (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 119-120) ส่วนฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 นำเสนอตอนดังกล่าวกระชับขึ้น คือหลังจากนางบุษบาลาปันหยีมาเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันที่พลับพลาแล้ว ก็กลับไปกล่าวถึงปันหยีว่ารู้สึกคิดถึงนาง จึงตามไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 79-80) ฉบับสมุดไทยจึงไม่มีเรื่องที่ท้าวปันจะรากันคิดจะลองใจปันหยีและเรื่องที่ยาสามาทูลปันหยีว่าท้าวปันจะรากันจะให้นางบุษบาอยู่ต่ออีก 3 วัน ทำให้ดำเนินเรื่องได้กระชับมากขึ้น

8.3.2 ใช้กลอนบรรยายความหรือพรรณนาความอย่างกระชับ

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มักใช้กลอนไม่กี่คำกลอนในการบรรยายความหรือพรรณนาความ ซึ่งกระชับกว่ากลอนตอนเดียวกันในบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น บทชมธรรมชาติในตอนที่ท้าวปันจะรากันเดินทางไปใช้บน ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้กลอนพรรณนา 6 คำกลอน (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 100-101) ส่วนฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ใช้กลอน 4 คำกลอน (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 6) หรือในตอนที่ท้าวปันจะรากันและประไหมสุหรีขึ้นไปกราบพระฤาษีบนภูเขา ทั้งฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 กล่าวตรงกันว่า ท้าวปันจะรากันสนทนากับพระฤาษีโดยไถ่ถามความเป็นอยู่และแจ้งเรื่องที่เสด็จมาใช้บน แต่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ใช้กลอนนำเสนอบทสนทนาดังกล่าวกระชับกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 คือใช้เพียง 14 คำกลอน (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 9-12) ขณะที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ใช้กลอน 22 คำกลอน (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, น. 101-102)

8.4 แทรกการเจรจาไว้มาก

แม้ว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เป็นตอนขนาดสั้น แต่พบว่ากำหนดช่วงที่จะให้ตัวละครพูดเจรจาในการแสดงไว้มากถึง 14 ครั้ง โดยการระบุคำว่า “เจรจา” ไว้ในบท ประเด็นเรื่องการแทรกเจรจานี้แม้ว่าไม่สามารถเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ได้ เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์ฉบับที่ตีพิมพ์ไม่มีข้อมูลเรื่องการเจรจา รวมทั้งไม่มีชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์พิมพ์ไว้ในบท[1] แต่การที่ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีเจรจาแทรกไว้ค่อนข้างถี่และมากถึง 14 ครั้งดังกล่าว ก็สามารถพิจารณาได้ว่าเป็นลักษณะเด่น

[1] บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ฉบับตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2499 ซึ่งเป็นฉบับที่ใช้ศึกษาในบทความนี้ มีประวัติว่าพิมพ์ตามฉบับพิมพ์ของโรงพิมพ์นายเทพเมื่อ พ.ศ. 2433 ในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยสอบทานกับต้นฉบับสมุดไทย 39 เล่มในหอสมุดแห่งชาติร่วมด้วย (พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ, 2499, น. 1007) สันนิษฐานว่าฉบับพิมพ์ของโรงพิมพ์นายเทพและฉบับสมุดไทยดังกล่าวนี้คงไม่มีชื่อเพลงและการระบุ “เจรจา” กำกับไว้ จึงไม่ปรากฏข้อมูลดังกล่าวในฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2499

ประการหนึ่งของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ มีข้อสังเกตว่า ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ การแทรกเจรจาก็มิได้ปรากฏมากอย่างในฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 โดยบางฉบับไม่มีการแทรกเจรจาปรากฏเลย เช่น บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562ก)

การระบุเจรจาที่ปรากฏ 14 ครั้งในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 จำแนกได้ 3 กลุ่ม ดังนี้

แทรกเจรจาในตอนที่เอื้อแก่การสร้างความขบขัน เช่น ระบุเจรจาในตอนที่มิสามะงาหรัตเล่าความฝันที่ชวนขบขันให้ปันหยีและพี่เลี้ยงคนอื่น ๆ ฟัง ดังได้อธิบายในหัวข้อ 8.2 ข้างต้น (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 62)

แทรกเจรจาในตอนที่ต้องการขยายความบทร้อง เช่น ตอนที่ปันหยีเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันและทูลเรื่องที่จะขอพานางบุษบาเดินทางผจญภัยไปเรื่อย ๆ มีการระบุเจรจาต่อจากบทร้องที่เป็นคำพูดของปันหยี ซึ่งในการแสดงจริงคงให้ตัวละครพูดเจรจาในเรื่องดังกล่าวต่อเนื่องจากบทร้อง (ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 88)

แทรกเจรจาในตอนที่ต้องการเดินเรื่องอย่างกระชับ เช่น ตอนที่มิสามะงาหรัตมาทูลปันหยีว่าพี่เลี้ยงของนางบุษบามาขอเข้าเฝ้า มีบทร้องที่ปันหยีตอบกลับไปว่าให้พี่เลี้ยงเหล่านั้นเข้ามาได้ จากนั้นก็ระบุเจรจาต่อท้ายบทร้องนี้ ถัดจากนั้นก็เป็นบทร้องบรรยายว่าพี่เลี้ยงนางบุษบามาเข้าเฝ้าปันหยี เจรจาที่แทรกอยู่ในตอนนี้คงเป็นการเจรจาของตัวละครบริวารที่ออกไปตามพี่เลี้ยงนางบุษบามาเข้าเฝ้าปันหยี การใช้เจรจาแทนที่จะใช้บทร้องบรรยายพฤติกรรมของตัวละครนี้น่าจะช่วยให้เดินเรื่องได้เร็วและกระชับขึ้น ดังตัวอย่างการแทรกเจรจาในตอนดังกล่าว

๏ เมื่อนั้น	โฉมยงองค์มิสาระปันหยี
ยิ้มพลางทางตอบวาที	บอกมาในนี้จะเป็นไรฯ เจรจา
๏ บัดนั้น	สี่นางยินดีจะมีไหน
คลานเรียงเคียงกันเป็นหลั่นไป	เข้าในม่านสุวรรณทันที

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 69-70)

8.5 กำหนดชื่อเพลงทั้งเพลงสำเนียงไทยและเพลงออกภาษา

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 กำกับชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้บางแห่งตามขนบของบทละครรำโบราณ แต่เพลงที่กำกับไว้นี้มิได้มีแต่เพลงสำเนียงไทยตามขนบเท่านั้น แต่ยังมีเพลงออกภาษาที่เป็นเพลงสำเนียงแขกและสำเนียงพม่าแทรกอยู่ด้วย ดังนี้

8.5.1 เพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ตามขนบที่กำหนดอยู่ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีอยู่หลายแห่ง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างเพลงร้อง เช่น เพลงชมดงในบทชมธรรมชาติของท้าวปันจะรากัน เพลงลงสรงโทนในบทสระสรงทรงเครื่องของท้าวปันจะรากัน ประไหมสุหรี และนางบุษบา เพลงชมโฉมในบทชมโฉมนางบุษบา เพลงโอ้ในบทที่ประไหมสุหรีครวญถึงนางบุษบา เพลงทองย่อนในบทที่ปันหยีปลอบนางบุษบา เพลงโอ้โลมและเพลงชาตรีในบทที่ปันหยีพูดเกี้ยวนางบุษบา และเพลงสระบุหร่งในบทบวงสรวงเทวดาตอนใช้บน

ส่วนเพลงหน้าพาทย์พบว่ากำกับไว้หลายแห่งเช่นกันและใช้ตามขนบของเพลงนั้น เช่น เพลงเสมอใช้ในตอนที่ตัวละครเดินทางระยะใกล้ ๆ อย่างเช่นตอนปันหยีอุ้มนางบุษบาลงจากหลังม้าและพานางเข้าพลับพลา เพลงเชิดใช้ในตอนที่ตัวละครเดินทางระยะไกล ๆ อย่างเช่นตอนที่พี่เลี้ยงของนางบุษบาเดินทางจากพลับพลาของท้าวปันจะรากันมาที่พลับพลาของปันหยี เพลงโอดใช้ในตอนที่ตัวละครแสดงอาการเศร้าโศก อย่างเช่นตอนที่ประไหมสุหรีครวญถึงนางบุษบาซึ่งถูกปันหยีลักพาตัวไป เพลงกราวนอกใช้ในตอนที่ตัวละครมนุษย์ยกทัพ อย่างเช่นตอนที่ปันหยียกพลไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน หรือเพลงสาธุการใช้ในตอนที่แสดงความเคารพสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อย่างเช่นตอนที่ท้าวปันจะรากันทำพิธีบวงสรวงใช้บนเทวดา

8.5.2 เพลงร้องที่เป็นเพลงออกภาษาหรือเพลงสำเนียงต่างชาติกำหนดอยู่ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 รวม 8 แห่ง ส่วนใหญ่เป็นเพลงสำเนียงแขกซึ่งมีอยู่ 7 แห่ง สอดคล้องกับที่เรื่องดาหลังเป็นนิทานชวาและตัวละครในเรื่องเป็นชาวชวา แต่ก็มีเพลงสำเนียงชาติอื่นปนอยู่ด้วย 1 แห่ง ได้แก่ พม่าเห่ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงพม่า เพลงร้องออกภาษาดังกล่าวนี้ บางแห่งระบุชื่อเพลงไว้ชัดเจน เช่น

หรุ่ม พม่าเห่ ขณะที่บางแห่งกำกับไว้ว่า “แขก” และ “ร้องแขก” หมายถึงให้ร้องเพลงสำเนียงแขกเพลงใดเพลงหนึ่ง ซึ่งคงทราบกันในหมู่นักร้องนักแสดง

บทร้องที่บรรจุเพลงร้องสำเนียงแขก 7 แห่งในบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้กล่าวถึงตัวละครหลากหลาย ดังนี้

- บทที่ท้าวปันจะรากันสั่งให้เสนาจัดทัพเพื่อเดินทางไปใช้บน กำกับชื่อเพลงว่า “ร้องแขก”
- บทที่มิสามะงาหรัตต่อนก กำกับชื่อเพลงว่า “ร้องแขก”
- บทที่ปันหยีลอบดูนางบุษบาที่อยู่ในราชรถ กำกับชื่อเพลงว่า “แขก”
- บทที่ท้าวปันจะรากันลอบชมโฉมปันหยีและนางบุษบา กำกับชื่อเพลงว่า “ร้องแขก”
- บทที่ท้าวปันจะรากันห่วงนางบุษบาที่ถูกลักพาตัวไป กำกับชื่อเพลงว่า “แขก”
- บทที่ปันหยีพานางบุษบาทรงม้ากลับพลับพลาหลังจากแวะพักใต้ร่มไม้ กำกับชื่อเพลงว่า “แขก”
- บทที่ปันหยีให้จัดทัพไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากัน กำกับชื่อเพลง “หรุ่ม” ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงแขก

ในที่นี้จะยกตัวอย่างบทที่ท้าวปันจะรากันสั่งให้เสนาจัดทัพเพื่อเดินทางไปใช้บน ซึ่งกำกับไว้ว่า “ร้องแขก” และบทที่ปันหยีให้จัดทัพไปเข้าเฝ้าท้าวปันจะรากันซึ่งกำกับเพลงหรุ่ม ดังนี้

ร้องแขก ๏ เสด็จเหนือพระที่นั่งอลังกา ตรัสสั่งเสนาบดีศรี
เราจะไปประพาสพงพี พรุ่งนี้แต่รุ่งสุริยัณห์
ทั้งลูกรักอัคเรศสุริย์วงศ์ ฝูงอนงค์นางท้าวสาวสรรค์
ท่านจงรีบรัดจัดกัน สั่งเสร็จจรจรัลเข้าข้างในฯ เสมอ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 2-3)

หรุ่ม ๏ เมื่อนั้น มิสาระปันหยีมีศักดิ์
มีจิตคิดถึงคะนึงนัก ผินพักตร์สั่งพี่ทั้งสี่นาย
รีบรัดจัดแจงโยธา ลิลาไปตามโฉมฉาย
จะยกไปให้ทันตะวันชาย เตรียมพลนิกายให้ทันทีฯ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 80)

เพลงออกภาษาในบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ นอกจากเพลงสำเนียงแขกซึ่งใช้เป็นส่วนใหญ่ดังกล่าวข้างต้นแล้ว ยังมีเพลงสำเนียงพม่าด้วย 1 แห่ง ได้แก่ เพลงพม่าเห่ในบทที่ปันหยีเกี้ยวนางบุษบาหลังจากลักพาตัวนางมาหยุดพักใต้ร่มไม้ ดังนี้

พม่าเห่ ๏ เมื่อนั้น ดอกสร้อย องค์สาระปันหยีศรีใส
สรวลพลางทางว่าอย่าอึงไป ดอกจำปี บิตุรงค์ทรงชัยจะตามมา
พี่เป็นโจรไพรไม่มีเดช ดอกรัก ให้เกรงฤทธิ์บิตุเรศเจ้านักหนา
ไว ๆ อยู่ที่ใต้ต้นจำปา ดอกสวาท เอะยกมาแล้วจะไปข้างไหนดี
ตรัสพลางทางสรวลสำรวลเย้ย ดอกลำดวน นิจจาเอ๋ยพักตร์ผ่องจะหมองศรี
ได้ตกถึงมือมารพาลไพรี ดวงจิต ถึงโศกีก็ไม่วางเจ้าอย่างเดียวฯ

(ดาหลัง (พลัด), ม.ป.ป., น. 46-47)

บทข้างต้นมีลักษณะพิเศษตรงที่ระบุชื่อดอกไม้เพิ่มเข้ามาในแต่ละคำกลอน เช่น ดอกสร้อย ดอกจำปี ดอกรัก ดอกสวาท ยกเว้นคำกลอนสุดท้ายเป็นคำว่า “ดวงจิต” ถ้อยคำดังกล่าวทำให้สันนิษฐานว่าในการร้องบทนี้คงมีการ “ว่าดอก” หรือร้องบทดอกสร้อยแทรกอยู่ด้วยตามคำที่กำหนดไว้เหล่านั้น เช่น “ดอกเอ๋ยดอกรัก ...”

“ดอกเอ๋ยดอกสวาท ...”[2] ซึ่งสอดคล้องกับเพลงพม่าเห่ที่กำหนดไว้ เนื่องจากการใช้เพลงพม่าเห่ 2 ชั้นในบทเกี้ยวพาราสีในการแสดงละคร มักสอดแทรกการว่าดอกในการร้องโดยใช้ปี่ในเป่าประกอบการร้อง (มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, 2523, น. 406) มีข้อสังเกตว่าบทร้องนี้ระบุการว่าดอกเป็นคำสั้น ๆ เท่านั้น มิได้เขียนเนื้อร้องเต็มของบทดอกสร้อยแต่ละบทไว้ ทำให้สันนิษฐานว่านักร้อง นักดนตรี รวมทั้งนักแสดงคงเข้าใจและทราบเนื้อร้องในการว่าดอกดีอยู่แล้ว จึงระบุไว้เฉพาะคำสั้น ๆ เท่านั้น

การบรรจุเพลงออกภาษาโดยเฉพาะเพลงสำเนียงแขกตามเชื้อชาติของตัวละครควบคู่กับเพลงไทยตามขนบในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะเด่นที่ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งไม่ปรากฏชื่อเพลง ทั้งยังต่างกับบทละครในเรื่องอื่น ๆ[3] และบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ที่สำรวจพบก่อนหน้านี้ด้วย ซึ่งมิได้กำหนดเพลงออกภาษาไว้

การกำหนดเพลงออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละครดังที่พบในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ดังกล่าวนี้ เป็นลักษณะสำคัญประการหนึ่งของละครพันทาง กล่าวคือ ละครพันทางเป็นละครรำแนวใหม่ที่สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 และขยายตัวแพร่หลายขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ริเริ่มคือเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งมีคณะละครมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และตั้งเป็นโรงใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 5 (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา,

[2] ตัวอย่างเพลงร้องอื่น ๆ ที่มีการว่าดอกแทรกในการร้อง เช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงปลาทอง และเพลงนกขมิ้น ตัวอย่างเช่น ท่อนหนึ่งของเพลงเต่ากินผักบุ้งมีการว่าดอกเมื่อจบท่อนว่า “ดอกเอ๋ยดอกสวาสดิ์ หัวใจพี่จะขาดเสียแล้วนี่เอย” (คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว., 2532, น. 180).

[3] การบรรจุเพลงสำเนียงแขกปรากฏบ้างในบทละครในเรื่องอื่นที่มีมาแต่เดิม เช่น บทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 มีการกำหนดเพลง “กลองแขก” หรือสะระหม่าแขกในบางตอนที่ตัวละครรำกริช เช่น บทที่อิเหนาฉายกริช แต่เพลงดังกล่าวแทรกอยู่น้อยและไม่ได้ใช้กับบทร้อง ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ที่กำกับเพลงร้องสำเนียงแขกไว้หลายแห่งตลอดทั้งตอน

2508, น. 205) ลักษณะสำคัญของละครพันทางคือการนำนิทานที่มีตัวละครต่างชาติหรือเรื่องพงศาวดารของชาติต่าง ๆ มาแสดง อาทิ สามก๊ก ราชาธิราช อาบูหะซันโดยปรับดนตรี เพลงร้อง และท่ารำให้มีลีลาตามเชื้อชาติ เช่นเดียวกับการแต่งกายก็มักเป็นไปตามเชื้อชาติของตัวละคร (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 101, 106) นอกจากละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงแล้ว ละครอีกคณะหนึ่งที่เล่นละครพันทางเช่นกัน คือละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 105) ละครทั้ง 2 คณะนี้มีประวัติว่าเคยเล่นละครเรื่องดาหลังด้วย แต่ไม่มีหลักฐานชี้ชัดว่าเล่นเป็นละครพันทางหรือละครรำแนวขนบ กล่าวคือ ละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงมีประวัติว่าเล่นเรื่องดาหลังมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 และแต่งบทละครเรื่องดาหลังขึ้นใหม่ ดังมีข้อมูลว่านายวานกับนายทิม (นักเทศน์) ช่วยกันแต่งบทเรื่องดาหลังสำหรับเล่นละครคณะนี้ (ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา, 2508, น. 205, 211) ส่วนละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็มีประวัติว่าเล่นละครรำเรื่องดาหลังเช่นกัน ดังมีหลักฐานบันทึกว่าเล่นเรื่องดาหลัง ตอนฆ่านางบุษบาชาวไร่ ในงานเลี้ยงของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี เมื่อ พ.ศ.2451 ตามพระบรมราชโองการของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (สำเนาพระราชหัตถ์เลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับโคลงกลอนพระโอวาทและพระพรชึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ, 2474, น. 3) แต่บทละครเรื่องดาหลังของละครทั้ง 2 คณะดังกล่าวนี้ไม่มีหลักฐานตัวบทที่แน่ชัดตกทอดมา

การที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีเพลงออกภาษาแบบละครพันทางปรากฏอยู่ ประกอบกับละครบางคณะในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 มีประวัติว่าเล่นละครพันทางและเล่นเรื่องดาหลังด้วยถึงแม้จะไม่แน่ชัดว่าเล่นเป็นละครพันทางหรือไม่ก็ตาม ทำให้สันนิษฐานได้ว่า **บทละครเรื่องดาหลังฉบับ**

สมุดไทยเลขที่ 375 **น่าจะเป็นบทละครรำที่ปรุงขึ้นในช่วงสมัยดังกล่าวเพื่อเล่นละครพันทางของละครคณะใดคณะหนึ่ง** ซึ่งเป็นไปได้ว่าอาจเป็นละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เนื่องจากมีประวัติว่าละครคณะนี้แต่งบทละครเรื่องดาหลังขึ้นใหม่ และลักษณะบทละครรำของคณะนี้แต่งเป็นเรื่องยาวติดต่อกันตามแบบบทละครรำดั้งเดิม (เสาวณิต วิงวอน, 2555, น. 106) เช่นเดียวกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ที่แต่งเป็นกลอนต่อเนื่องติดต่อกันไป ลักษณะดังกล่าวต่างกับบทละครรำของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ซึ่งมักปรุงบทโดยแบ่งเป็นชุด หรือเป็นฉากเป็นตอน มิได้ดำเนินเรื่องติดต่อกันไปแบบโบราณ

9. **สรุปและอภิปรายผล**

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 หรือที่มีชื่อตามทะเบียนของสำนักหอสมุดแห่งชาติว่า “ดาหลัง (พลัด)” เป็นเรื่องดาหลังสำนวนแปลกฉบับหนึ่งที่ไม่มีประวัติการแต่งแน่ชัดและสำนวนต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แม้จะนำเสนอเนื้อหาตอนเดียวกันก็ตาม โดยแตกต่างทั้งเนื้อหาบางช่วง ลักษณะของบทที่สัมพันธ์กับกระบวนรำงาม การแทรกอารมณ์ขัน การกำหนดเจรจา และการบรรจุเพลง นอกจากนี้ เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ที่สำรวจพบก่อนหน้านี้ในบางประเด็นที่สามารถเปรียบเทียบได้ก็พบว่า นอกจากแตกต่างกันในแง่ของเนื้อหาที่ต่างตอนกันแล้ว ยังมีความแตกต่างในลักษณะอื่น ๆ ด้วย เช่น บทละครเรื่องดาหลังฉบับต่าง ๆ เหล่านั้นไม่มีบทที่สร้างความสนุกขบขัน และไม่มีการบรรจุเพลงออกภาษาอย่างในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ความแตกต่างในหลายมิติดังกล่าวทำให้เกิดคำถามต่อบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ทั้งเรื่องลักษณะเด่นและยุคสมัยที่แต่ง

ผลการศึกษาพบว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 มีลักษณะเด่นในฐานะบทละครรำหลายประการ ได้แก่ การเพิ่มเนื้อหาที่ตัวละครบริวารแสดงพฤติกรรมตลกขบขันเพื่อสร้างอารมณ์ขัน การตัดรายละเอียดที่ไม่สำคัญหรือใช้คำกลอนไม่มากในการบรรยายหรือพรรณนาเพื่อความกระชับในการดำเนินเรื่อง การแทรกเจรจาไว้มากเพื่อช่วยเสริมอารมณ์ขัน ขยายความบทร้อง และทำให้เดินเรื่องได้กระชับขึ้น และการบรรจุเพลงทั้งเพลงสำเนียงไทยตามขนบและเพลงออกภาษาโดยเฉพาะเพลงสำเนียงแขกตามเชื้อชาติตัวละคร นอกจากนี้ ฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ยังมีบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำงามแบบบทละครในแทรกอยู่ด้วยหลายบท ได้แก่ บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมโฉม บทชมธรรมชาติ บทครวญ และบทเกี้ยวพาราสี ทำให้เห็นว่าแม้จะมีลักษณะแปลกใหม่หลายอย่างแต่ก็ยังคงรักษาขนบของเรื่องดาหลังที่เป็นเรื่องละครในมาแต่เดิม

ลักษณะเด่นประการต่าง ๆ ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ยังคงมุ่งแสดงกระบวนรำที่ประณีตงดงาม ขณะเดียวกันก็เน้นความสนุกขบขันจากพฤติกรรมของตัวละคร มีความกระชับในการดำเนินเรื่อง รวมทั้งเสนอรสแปลกใหม่จากเพลงออกภาษาที่สอดคล้องกับท้องเรื่องและเชื้อชาติตัวละคร

การบรรจุเพลงออกภาษาสำเนียงแขกหลายแห่งในบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ยังทำให้สันนิษฐานประเภทการแสดงและยุคสมัยของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ได้ว่า คงปรุงบทขึ้นเพื่อใช้เล่นละครพันทาง เนื่องจากการบรรจุเพลงออกภาษาตามท้องเรื่องหรือตามเชื้อชาติตัวละครเป็นลักษณะสำคัญของละครพันทาง และคงปรุงขึ้นในช่วงใดช่วงหนึ่งระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นช่วงที่ละครพันทางเกิดขึ้นและขยายตัวจนปรากฏเด่นชัด โดยมีความเป็นไปได้ที่จะเป็นบทละครเรื่องดาหลังสำนวนหนึ่งในคณะละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง เนื่องจากละครคณะนี้ไม่เพียงแต่ริเริ่มและนิยมเล่นละครพันทางในช่วงเวลาดังกล่าว

เท่านั้น แต่ยังมีประวัติว่านิยมเล่นเรื่องดาหลังและแต่งบทละครเรื่องดาหลังขึ้นใหม่ด้วย อีกทั้งลักษณะของบทละครคณะนี้ยังแต่งเป็นกลอนต่อเนื่องกันไปแบบโบราณ สอดคล้องกับลักษณะของบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375

การศึกษาบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 จึงทำให้เห็นเด่นชัดว่า บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้เป็นเรื่องดาหลังสำนวนหนึ่งที่มีคุณค่าและความสำคัญอย่างยิ่งต่อประวัติวรรณคดีเรื่องดาหลัง ดังนี้

ประการแรก หากข้อสันนิษฐานเรื่องประเภทการแสดงและยุคสมัยที่แต่งข้างต้นเป็นจริง บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ก็จะมีความสำคัญในฐานะที่เป็นตัวอย่างเดียวของบทละครพันทางเรื่องดาหลังในสมัยโบราณเท่าที่มีการสำรวจพบในขณะนี้ นอกเหนือจากการเป็นตัวอย่างหนึ่งของบทละครพันทางในยุคแรกเริ่มที่ละครประเภทนี้ถือกำเนิดขึ้น

ประการที่สอง บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า ในประวัติวรรณคดีไทยยังมีเรื่องดาหลังสำนวนอื่นอีกนอกเหนือจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ ที่มีการสำรวจพบก่อนหน้านี้

ประการที่สาม บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 แสดงให้เห็นว่า เรื่องดาหลังไม่เพียงแต่ใช้เล่นละครในซึ่งเป็นละครรำตามขนบเท่านั้น แต่นำมาเล่นละครรำแนวใหม่แบบละครพันทางด้วย ในฐานะบทละครพันทางยุคแรกเริ่ม บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้สะท้อนให้เห็นกระบวนแสดงว่า เน้นแสดงกระบวนรำที่งดงามจากบทร้องหลากหลายประเภท ขณะเดียวกันก็มีอารมณ์ขันหรือความสนุกขบขันจากตัวละครบริวารแทรกอยู่ ดำเนินเรื่องไม่ยืดเยื้อ มีการเจรจามาก และใช้เพลงร้องสำเนียงแขกเป็นระยะ ๆ สลับกับเพลงไทยตามขนบ

ประการที่สี่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เป็นหลักฐานหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า เรื่องดาหลังเป็นเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมในวัฒนธรรมการแสดง

ของไทย ทั้งยังมีการปรุงบทขึ้นใหม่ด้วย ในประเด็นนี้ เมื่อนำผลการศึกษาบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ไปประกอบเข้ากับผลการศึกษาบทละครเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ ที่มีการศึกษาค้นคว้าก่อนหน้านี้ ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร บทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35 และบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 (ธานีรัตน์ จัตุทะศรี, 2562ก, 2562ข, 2563) ก็ยิ่งยืนยันให้เห็นเด่นชัดว่าเรื่องดาหลังเป็นเรื่องหนึ่งที่คนสมัยก่อนรู้จักดีและใช้เล่นละครรำเรื่อยมานับแต่สมัยอยุธยา มิใช่เป็นเรื่องที่คนไม่ชอบหรือไม่นิยมแสดงดังที่เคยเชื่อหรือเข้าใจกันมาแต่เดิม

กล่าวโดยสรุป บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 เป็นเรื่องดาหลังฉบับสำคัญอีกฉบับหนึ่ง ที่ช่วยขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องดาหลังในสังคมไทยให้กว้างขวางและชัดเจนยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติของวรรณคดีและการแสดงเรื่องนี้ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 4 - รัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคหัวเลี้ยวหัวต่อของวรรณคดีการแสดง นอกจากนี้ การปรุงบทและกระบวนแสดงของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ยังอาจเป็นตัวอย่างหรือแนวทางหนึ่งให้แก่การปรุงบทละครเรื่องดาหลังในปัจจุบันได้อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว.. (2532). *ขุนช้างขุนแผนฉบับอ่านใหม่.* สำนักพิมพ์สยามรัฐ.

ดาหลัง (พลัด). (ม.ป.ป.). สมุดไทยดำ. เลขที่ 375 ตู้ 114 ชั้น 2/1 มัดที่ 30/5. หมู่กลอนบทละคร. สำนักหอสมุดแห่งชาติ.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา* (พิมพ์ครั้งที่ 4). คลังวิทยา.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2562ก). บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1: เรื่องดาหลังสำนวนแปลก. *วารสารภาษาและวรรณคดีไทย*, *36*(2), 67-109.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2562ข). บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร: เรื่องดาหลังสำนวนเก่าที่เพิ่งพบ. *วารสารอักษรศาสตร์, 48*(2), 146-173.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2563). บทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35: เรื่องดาหลังสำนวนอยุธยาที่ขาดหาย. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้, 8*(1), 46-71.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2564ก). ดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”: การดัดแปลงเรื่องดาหลังและวรรณศิลป์ในฐานะนิทานคำกลอน. *วารสารอักษรศาสตร์, 50*(1), 41-65.

ธานีรัตน์ จัตุทะศรี. (2564ข). *ดาหลังพิจักษ์: รวมบทความว่าด้วยเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2527). *ปากไก่และใบเรือ รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์.* อมรินทร์การพิมพ์.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. (2499). *ดาหลัง*. โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม. (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 9 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้พิมพ์พระราชทานในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีสวรินทิราบรมราชเทวี พระพันวัสสาอัยิกาเจ้า ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง วันที่ 22 เมษายน พ.ศ. 2499)

มนตรี ตราโมท และ วิเชียร กุลตัณฑ์. (2523). *ฟังและเข้าใจเพลงไทย*. โรงพิมพ์ไทยเขษม.

สำเนาพระราชหัตถ์เลขา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชทานกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ กับ โคลงกลอนพระโอวาทและพระพร ซึ่งพระชนกทรงอำนวยแก่พระนางเธอลักษมีลาวัณ. (2474). โสภณพิพรรฒธนากร.

เสาวณิต วิงวอน. (2547). วรรณคดีการแสดง: ความแตกต่างกับวรรณคดีสำหรับอ่าน. ใน อิราวดี ไตลังคะ (บรรณาธิการ), *วิวิธมาลี* (น. 26-34). ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เสาวณิต วิงวอน. (2555). *วรรณคดีการแสดง* (พิมพ์ครั้งที่ 2). ภาควิชาวรรณคดี และคณะกรรมการฝ่ายวิจัย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.