กากี: จากชาดกสู่กลอนบทละคร

*เสาวณิต จุลวงศ์**

ในการประพันธ์วรรณกรรมไทย กวีไทยนิยมนำ "เรื่อง" ที่มีอยู่แล้วในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งมาสร้างสรรค์ใหม่ให้ต่างไปจากเดิมและมิใช่เพียงครั้งเดียวคือมีกวีรุ่นหลังนำเรื่องเดิมนั้นมาแต่ใหม่ซ้ำแล้วซ้ำอีกด้วยกระบวนการสร้างสรรค์วรรณกรรมซ้ำๆ กันเช่นนี้ จึงมักมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อนำเสนอวรรณกรรมเรื่องนั้นในรูปลักษณ์ที่ต่างไป

วรรณกรรมไทยที่ปรับเปลี่ยนรูปแบบมีอยู่มากมาย ที่พบมากคือการปรับเปลี่ยนรูปแบบฉันทลักษณ์ แต่อีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏชัดเจนที่สุดคือการปรับเปลี่ยนเป็นบทละคร วรรณกรรมไทยหลายเรื่องสร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบของบทละคร ทั้งนี้อาจเป็นเพราะละครเป็นสื่อที่คนเข้าถึงได้ง่ายที่สุด วรรณกรรมการละครของไทยเหล่านี้มิใช่เรื่องแต่งใหม่ หากนำเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วมาปรับเปลี่ยนเป็นบทละคร กลวิธีการปรับเปลี่ยน "เรื่องเดิม" มาสู่บทละครมีลักษณะพิเศษที่จะต้องปรับให้สอดคล้องกับรูปแบบของวรรณกรรมการแสดงซึ่งแตกต่างกับวรรณกรรมการอ่าน และเมื่อ "เรื่องเดิม" นั้นเป็นผลจากการปรับเปลี่ยนมาอีกทอดหนึ่ง จึงยิ่งน่าสนใจมากขึ้นว่าการปรับเปลี่ยนแต่ละขั้นมีกระบวนการอย่างไร ดังเช่นการนำนิทานชาดกมาประพันธ์เป็นนิทานคำกลอน และปรับเปลี่ยนเป็นกลอนบทละคร เรื่อง "กากี"

"กากี" เป็นที่รู้จักกันดีในฐานะผลงานเด่นเรื่องหนึ่งของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีเอกสมัยรัชกาลที่ ๑ มีลักษณะเป็นนิทานคำกลอน แต่งด้วยกลอนสุภาพ และจัดว่าเป็นวรรณคดีที่ได้รับความนิยมมาก มีผู้นำไปขับร้องมโหรีกันแพร่หลาย (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น. (๑)) กากีกลอนสุภาพแต่งขึ้นตามเค้าเรื่องชาดกซึ่งเป็นนิทานร้อยแก้ว เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้นำมาปรับเปลี่ยนรูปแบบจากลักษณะนิทานร้อยแก้วให้เป็นนิทานร้อยกรองในชั้นแรก ด้วยคำประพันธ์แบบกลอนสุภาพ และต่อมาได้มีผู้นำเอากากีกลอนสุภาพฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มาปรับเปลี่ยนเป็น "กลอนบทละคร" อันเป็นวรรณกรรมการแสดงอีกทอดหนึ่ง

นิทานชาดกซึ่งเป็นต้นเรื่องของ "กากี" มี ๓ เรื่องด้วยกัน คือ กากาติชาดก กุณาลชาดก และสุสันธีชาดก ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ทั้งสามเรื่องมีโครงเรื่องตรงกัน กากาติชาดกซึ่งเป็นเรื่องเดียวกับกุณาลชาดก มีเนื้อเรื่องต่างกับสุสันธีชาดกที่ชื่อของตัวละคร รายละเอียดการตามหาพระมเหสี

---

* อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
ศศ.บ. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, อ.ม. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร

และตอนต้นเรื่องและท้ายเรื่องซึ่งเป็นการปรารภชาดกและประชุมชาดก เมื่อเทียบเนื้อเรื่องกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แล้วพบว่ากากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ตรงกับกากาติชาดกมากที่สุด ดังมีเรื่องย่อต่อไปนี้

พระเจ้าพรหมทัตครองกรุงพาราณสี มีมเหสีชื่อนางกากี วันหนึ่งพระยาครุฑแปลงกายเป็นชายหนุ่มมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต แล้วได้สบตากับนางกากีก็พึงใจกัน พระยาครุฑจึงลักนางกลับไปยังวิมานสิมพลี พระเจ้าพรหมทัตรับสั่งให้นาฏกุเวรคนธรรพ์ติดตามหานาง นาฏกุเวรจึงติดตามพระยาครุฑไปจนพบนางที่วิมานสิมพลี ระหว่างที่พระยาครุฑออกไปเที่ยวป่าหิมพานต์ นาฏกุเวรได้ลอบรักกับนางกากีครั้นครบเจ็ดวัน นาฏกุเวรก็ติดตามพระยาครุฑกลับมายังพาราณสี และได้ดีดพิณขับร้องเป็นนัยถึงความสัมพันธ์ของตนกับนางกากี ทำให้พระยาครุฑอับอายและนำนางกลับมาวางคืนไว้ที่หน้าพระลาน เมื่อพระเจ้าพรหมทัตทอดพระเนตรเห็นนางก็บริภาษและรับสั่งให้นำนางไปลอยแพ

จากนิทานชาดกสู่นิทานคำกลอน

แม้ว่ากากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) จะมีเนื้อเรื่องตรงกับกากาติชาดกดังได้กล่าวแล้ว แต่การนำนิทานชาดกมาถ่ายทอดในรูปแบบนิทานคำกลอนนั้นมีการปรับเปลี่ยนหลายประการ ที่ปรากฏเด่นชัดคือการสร้างตัวละคร การขยายความเนื้อเรื่องให้มีรายละเอียดของเหตุการณ์ต่างๆ เพิ่มขึ้น และการสร้างบทสนทนา เนื้อเรื่องจึงมีความสนุกสนาน เกิดอรรถรสในการอ่านการฟัง ทำให้กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นที่นิยม และได้รับยกย่องว่าเป็นวรรณกรรมเอกเรื่องหนึ่งของไทย

๑. การสร้างตัวละคร

กากาติชาดกกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีตัวละครเอกตรงกันทั้งหมด คือ พระเจ้าพรหมทัตหรือพระเจ้าพาราณสี นางกากีหรือพระนางกากาติราชเทวี พระยาครุฑหรือพระยาสุบรรณ และนาฏกุเวร ในกากาติชาดก ตัวละครเอก ๔ ตัวนี้ เป็นตัวละครที่มีรายละเอียดน้อย เนื้อเรื่องบอกเล่าแต่เพียงสิ่งที่ตัวละครแต่ละตัวกระทำ ขาดรายละเอียดด้านความคิด อารมณ์ความรู้สึก เหตุผล รูปร่างและลักษณะอื่นๆ เนื่องจากมุ่งที่จะเล่าเหตุการณ์มากกว่าให้รายละเอียดเพื่อผลทางอารมณ์ของผู้อ่านหรือผู้ฟัง ซึ่งต่างกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

การปรับเปลี่ยนกากาติชาดกซึ่งเป็นนิทานร้อยแก้วเพื่อการสอนศาสนา มาเป็นนิทานกลอนสุภาพเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้เพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครอีกมาก โดยผ่านการบรรยาย พฤติกรรมของตัวละคร และบทสนทนาในเรื่อง เพื่อให้ภาพตัวละครเอกแต่ละตัวเด่นชัดยิ่งขึ้นทั้งรูปร่างลักษณะและสภาพจิตใจ

นางกากี ในกากาติชาดกเรียกว่าพระนางกากาติราชเทวี และระบุเพียงว่าพระนางทรงโฉมงดงามดังเทพอัปสร (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๓๘) แต่กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีกล่าวเพิ่มเติมว่านางกากีเป็นหญิงงามที่มีลักษณะพิเศษคือมีกลิ่นกายหอม ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในกากาติชาดก ส่วนด้านจิตใจของนางกากีนั้น ในกากาติชาดกมิได้กล่าวถึงความคิดของพระนางกากาติแม้แต่น้อย เนื่องจากเนื้อเรื่องมุ่งเล่าเรื่องราวของตัวละครฝ่ายชายทั้งสาม คือ พระเจ้าพาราณสี พระยาสุบรรณ และนาฏกุเวร จึงกล่าวถึงพระนางกากาติราชเทวีเฉพาะเมื่อตัวละครฝ่ายชายมีบทบาทเกี่ยวข้องกับพระนางเท่านั้น เช่น “พระราชโอรสของพระองค์ได้สืบราชสมบัติเป็นพระเจ้าพาราณสีแทนพระองค์

มีอัครมเหสีงดงามดังนางเทพอัปสร ทรงพระนามว่ากากาติ" (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๓๘) "ครั้งนั้น พระยาสุบรรณตนหนึ่งจำแลงตัวเป็นมนุษย์มาเล่นสกากับพระเจ้าพาราณสี มีพระหฤทัยปฏิพัทธ์ในพระนางกากาติราชเทวี แล้วลักพาพระนางไปร่วมอภิรมย์อยู่ในวิมานสิมพลีท่ามกลางมหาสมุทร" (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๓๙) และ "ครั้นไปถึงที่อยู่ของพระยาสุบรรณแล้ว [นาฏกุเวร] จึงหนีออกจากระหว่างปีกร่วมอภิรมย์อยู่กับพระนางราชเทวี" (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๓๙) จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงมิได้มีบทบาทแต่อย่างใด ในการแต่งกากีกลอนสุภาพ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) สร้างให้ตัวละครนางกากีมีสีสันมากขึ้นกระทั่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง และเป็นตัวละครสำคัญที่ถือได้ว่าโดดเด่นที่สุด โดยเฉพาะด้านความคิดและจิตใจซึ่งแสดงผ่านคำเจรจาโต้ตอบกับตัวละครฝ่ายชายทั้ง ๓ ตัว ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเห็นภาพนางกากีเป็นหญิงที่มีจิตใจโลเล ไม่มั่นคง ลุ่มหลงในโลกีย์ มีความประพฤติชั่วดังจุดมุ่งหมายของกวีที่ว่า "หวังแสดงแห่งจิตหญิงพาล ให้ชายชาญรู้เชิงกษัตรีย์" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๑)

พระเจ้าพรหมทัต หรือพระเจ้าพาราณสี ในกากาติชาดกมิได้มีการกล่าวรายละเอียดของพระองค์มากนัก เพียงแต่ระบุว่าทรงเป็นโอรสของพระเจ้าพาราณสีองค์แรก มีมเหสีรูปโฉมงดงาม ในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ก็มิได้ระบุรูปลักษณ์ของพระเจ้าพรหมทัตอย่างชัดเจนเช่นกัน แต่กวีให้ภาพของพระเจ้าพรหมทัตเป็นกษัตริย์ที่เก่งกล้าพระองค์หนึ่ง ดังที่ว่า "หมื่นเมืองเลื่องพระเดชเดชา ระอาออกอ่อนเกล้ามาอภิวันท์" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๑) ส่วนด้านอารมณ์ความรู้สึกภายใน กวีได้พรรณนาความรู้สึกของพระเจ้าพรหมทัตไว้หลายตอน เช่น เมื่อนางกากีหายไป กวีแต่งบทครวญค่อนข้างยาว ทำให้เห็นว่าพระองค์ทรงอาลัยนางอย่างยิ่ง ในตอนที่พระเจ้าพรหมทัตทราบว่านาฏกุเวรได้ร่วมอภิรมย์กับนางกากี กวีแสดงให้เห็นความขัดแย้งภายในของพระองค์ที่แม้กริ้วนาฏกุเวรแต่ก็หักพระทัยระงับไว้เพราะพระองค์เป็นผู้รับสั่งให้เขาไปติดตามหานาง และเมื่อพระองค์ทอดพระเนตรเห็นนางกากีที่พระยาครุฑอุ้มมาวางไว้ที่หน้าพระลาน พระองค์ก็กริ้วและแค้นพระทัยถึงกับหมดรักและหมดอาลัยนาง จึงบริภาษและให้ลอยแพนางไป เหตุการณ์ต่างๆ เหล่านี้แสดงถึงการสร้างให้พระเจ้าพรหมทัตเป็นตัวละครพลวัตที่มีหลายมิติ

พระยาครุฑ ในกากาติชาดกเรียกว่าพระยาสุบรรณ ไม่มีรายละเอียดมากนัก แม้กระนั้นพระยาสุบรรณก็จัดว่าเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง และเด่นกว่าตัวละครอื่น เนื่องจากเป็นตัวละครแบบพลวัตที่มีความเปลี่ยนแปลงความคิดความรู้สึกจากความรักใคร่พระนางกากาติราชเทวีมาเป็นความรู้แจ้งแห่งใจหญิงกระทั่งหมดรักหมดอาลัยในที่สุด กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) กวีสร้างตัวละครพระยาครุฑให้มีบทบาทโดดเด่นเช่นกัน โดยแสดงให้เห็นว่าพระยาครุฑรักและหลงใหลนางกากีจนต้องแสดงฤทธิ์เพื่อลักนางไปยังวิมานสิมพลี นอกจากนี้ กวียังได้นำเอาความในชาดกตอนที่พระยาสุบรรณขับเพลงว่า "น่าเกลียดร่างกายอันใหญ่นี้ น่าชังร่างกายอันไม่มีเจตนานี้ เพราะเราต้องนำชายชู้ของชายากลับไปกลับมาดังนี้" (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๓๙) มาถ่ายทอดเป็นอารมณ์ความรู้สึกของพระยาครุฑโดยขยายเป็นเนื้อความที่ใกล้เคียงกันว่า "ครั้งนี้เสียรักก็ได้รู้ ถึงเสียชู้ก็ได้เชาวน์ที่เฉาฉงน เป็นชายหมิ่นชายต้องอายคนจำจนจำพรากอาลัยลาญ" แต่ได้เพิ่มเติมความรู้สึกเสียใจและความอาลัยรักนางกากีว่า "สลดจิตเสียคิดเสียดายสายสุดา ดั่งต้องจักราบรรลัยลาญ" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๖) เนื้อความตอนนี้ถือเป็นตอนสำคัญที่แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงของตัวละคร

การสร้างตัวละครพระยาครุฑในนิทานกากีกลอนสุภาพกล่าวได้ว่าแตกต่างกับการสร้างตัวละครอื่น เนื่องจากเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นำเอาลักษณะเด่นของตัวละครเดิมมาสร้างสรรค์ให้โดดเด่นโดยคงลักษณะสำคัญตามเรื่องเดิมไว้ครบถ้วน

นาฏกุเวร ในกากาติชาดก นาฏกุเวรมีบทบาทตรงกับในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) คือเป็นคนขับร้องฟ้อนรำที่พระเจ้าพาราณสีรับสั่งให้ติดตามพระนางกากาติราชเทวี แต่ในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพิ่มความสำคัญให้แก่นาฏกุเวรคือยกฐานะให้เป็นพี่เลี้ยงของพระเจ้าพาราณสี ในกากาติชาดกมิได้กล่าวถึงความคิดของนาฏกุเวรต่อใครหรือเหตุการณ์ใดนอกจากที่ระบุว่าสงสัยว่าพระยาสุบรรณลักพระนางกากาติราชเทวีไปเท่านั้น มิได้แสดงเหตุผลว่าเพราะเหตุใดนาฏกุเวรจึงร่วมอภิรมย์กับพระนาง แต่ในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการเพิ่มเติมรายละเอียดในส่วนนี้ว่า "จะเย้ายั่วให้มัวในกลกาม ปิดความอันตรายแห่งเวนไตย" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๑๘) เป็นการให้เหตุผลเพื่อให้เรื่องมีความสมบูรณ์ขึ้นว่าเหตุใดนาฏกุเวรจึงร่วมอภิรมย์กับนางกากีทั้งที่นางเป็นมเหสีของพระเจ้าพรหมทัต และตนรับอาสามาตามนาง การเพิ่มรายละเอียดส่วนนี้ทำให้เนื้อเรื่องมีความต่อเนื่อง ผู้อ่านผู้ฟังเข้าใจเหตุการณ์ตอนนี้ยิ่งขึ้น อีกทั้งเป็นการเพิ่มความซับซ้อนให้แก่ตัวละครนาฏกุเวรอีกด้วย

การเพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครในกากีกลอนสุภาพ เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้สร้างมิติของตัวละครให้มีความหลากหลาย มีชีวิตชีวา มีความคิดความรู้สึกเช่นมนุษย์ ทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเข้าใจบุคลิกลักษณะของตัวละครแต่ละตัวอย่างชัดเจน และเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเหล่านั้น อีกทั้งยังเข้าใจเหตุการณ์ต่างๆ ได้ดียิ่งขึ้นด้วย

๒. รายละเอียดของเหตุการณ์

กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการเพิ่มเหตุการณ์ใหม่และเพิ่มรายละเอียดของเหตุการณ์แต่ละช่วงแต่ละตอนมากกว่าในกากาติชาดก จิรวรรณ คงจิตต์ (๒๕๒๘, น.๗๓ - ๘๔), ได้เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างกากาติชาดกกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) สรุปเป็นตารางแสดงเหตุการณ์สำคัญได้ดังนี้

เหตุการณ์	กากาติชาดก	กากีกลอนสุภาพ
พระยาครุฑแปลงกายเป็นมาณพมาเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัตที่เมืองพาราณสี	✓	✓
พระยาครุฑลอบเข้าปราสาทนางกากีและชวนนางกากีไปอยู่สิมพลี		✓
พระยาครุฑลักนางกากีไปวิมานสิมพลีและร่วมอภิรมย์กับนาง	✓	✓
พระเจ้าพรหมทัตทรงทราบว่านางกากีหาย	✓	✓
พระเจ้าพรหมทัตรับสั่งให้หานางทั่ววัง		✓
พระเจ้าพรหมทัตทรงครวญถึงนางกากี		✓
พระเจ้าพรหมทัตทรงปรึกษานาฏกุเวร		✓
นาฏกุเวรติดตามพระยาครุฑไปยังวิมานสิมพลี	✓	✓
พระยาครุฑชมหิมพานต์และนาฏกุเวรได้นางกากี	✓	✓
นาฏกุเวรกลับสู่เมืองพาราณสี	✓	✓
นาฏกุเวรเข้าเฝ้าพระเจ้าพรหมทัตและบอกใบ้เรื่องพระยาครุฑ		✓
นาฏกุเวรทูลเรื่องทั้งหมดแก่พระเจ้าพรหมทัตและบอกวิธีได้นางคืน		✓
นาฏกุเวรดีดพิณเป็นนัยให้พระยาครุฑรู้ความจริงและลากลับไป	✓	✓

เหตุการณ์	กากาติชาดก	กากีกลอนสุภาพ
พระยาครุฑบริภาษนางกากี		✓
พระยาครุฑพานางมาคืน	✓	✓
พระเจ้าพรหมทัตทรงลงโทษนางกากี		✓

จากตารางจะเห็นว่ากวีได้เพิ่มเหตุการณ์เป็นจำนวนมากเพื่อเชื่อมเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในกากาติชาดก และยังได้เพิ่มรายละเอียดในเหตุการณ์เดิมในกากาติชาดก รวมทั้งในเหตุการณ์ที่เพิ่มใหม่เพื่อให้มีความสอดคล้องกัน และเกิดอรรถรสในการอ่านการฟัง รายละเอียดที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งเพิ่มเติมมีดังนี้

ตอนพระยาครุฑแปลงกายมาเมืองพาราณสี กวีเริ่มเรื่องด้วยการกล่าวแนะนำตัวละครเอก คือพระเจ้าพรหมทัต นางกากี นาฏกุเวร โดยที่ตัวละครเหล่านั้นยังไม่มีบทบาทในการดำเนินเรื่อง จากนั้นจึงเปิดตัวละครพระยาครุฑ และเริ่มดำเนินเรื่องโดยกวีบรรยายรายละเอียดของเหตุการณ์ตอนพระยาครุฑออกจากวิมานสิมพลีมายังพระไทรและแปลงกายเป็นมาณพเข้าเมืองพาราณสี

ตอนมาณพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต กวีบรรยายการเล่นสการะหว่างมาณพกับพระเจ้าพรหมทัต และเพิ่มเหตุการณ์ให้นางกากีมาแอบดูมาณพกระทั่งพึงพอใจกัน เป็นเหตุให้พระยาครุฑลักนางไปยังวิมานสิมพลี เหตุการณ์นี้เป็นตอนสำคัญซึ่งผู้แต่งได้สร้างปมเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้ง (conflict) ของเรื่องต่อไป

ตอนพระยาครุฑลอบเข้าปราสาทนางกากี กวีบรรยายการแปลงกายกลับเป็นครุฑและความโกลาหลอันเกิดจากฤทธิ์ของพระยาครุฑ แสดงให้เห็นลักษณะตัวละครพระยาครุฑอย่างเด่นชัด จากนั้นมีการเกี้ยวพาราสีระหว่างพระยาครุฑกับนางกากีกระทั่งอุ้มนางเหาะไปยังวิมานสิมพลี เนื้อเรื่องตอนนี้แสดงให้เห็นจิตใจนางกากีที่เอนเอียงไปข้างครุฑ

ตอนพระยาครุฑร่วมอภิรมย์กับนางกากี กวีบรรยายเป็นบทอัศจรรย์ และยังเพิ่มเหตุการณ์หลังจากนั้น คือให้พระยาครุฑพานางกากีเที่ยวชมหิมพานต์ ซึ่งกวีได้พรรณนาภาพหิมพานต์ไว้อย่างไพเราะงดงาม ถือเป็นตอนที่กวีได้แสดงฝีมือในเชิงประพันธ์ไว้อย่างยอดเยี่ยม

ตอนพระเจ้าพรหมทัตทรงทราบว่านางกากีหาย กวีบรรยายเหตุการณ์เมื่อพระเจ้าพรหมทัตทรงทราบว่านางกากีหาย และได้พรรณนาความโศกเศร้าของพระองค์ซึ่งเป็นบทครวญที่ไพเราะ มีการอ้างถึงคู่พระนางที่ต้องพลัดพรากกันในวรรณกรรมเรื่องต่างๆ และมีบทรำพันถึงเหตุที่นางหายไปว่าอาจเป็นด้วยเทพเทวดาหรืออมนุษย์ต่างๆ มาลักนางไป

ตอนพระยาครุฑมาเล่นสกาครั้งที่สอง กวีบรรยายเหตุการณ์ตอนพระยาครุฑลานางกากี บอกสาเหตุที่ต้องไปเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัตว่าเพื่อไม่ให้พระเจ้าพรหมทัตสงสัยว่าตนเป็นผู้ลักนางไป แล้วร่ายเวทมนต์ไม่ให้ผู้ใดผ่านประตูเข้ามาได้ เหตุการณ์นี้เป็นตอนหนึ่งที่มีการผูกปมที่มีส่วนในการคลี่คลายเรื่องในตอนท้าย

ตอนพระยาครุฑชมหิมพานต์และนาฏกุเวรได้นางกากี ในตอนนี้กวีแต่งบทอัศจรรย์ระหว่างพระยาครุฑกับนางกากี และนาฏกุเวรกับนางกากี ทั้งยังย้ำถึงความสุขของนางที่ได้อยู่ร่วมกับชายทั้งสอง ที่ว่า "กากีสมปองเป็นสองชื่น กลางคืนครุฑแอบแนบข้าง ทิวาวันคนธรรพ์เข้าแนบนาง ต่างรสสดชื่นโอชา"

(พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๐) ทำให้เห็นลักษณะของ "หญิงพาล" ซึ่งสอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของเรื่องดังได้กล่าวแล้ว

ตอนพระยาครุฑมาเล่นสกาครั้งที่สาม กวีพรรณนาถึงนางกากีที่ละห้อยหานาฏกุเวรซึ่งติดตามพระยาครุฑกลับไปยังกรุงพาราณสี แสดงถึงความอาลัยในชายชู้ ส่วนนาฏกุเวรเมื่อมาถึงก็ได้เข้าเฝ้าพระเจ้าพรหมทัตเพื่อทูลเรื่องทั้งหมด ในตอนนี้กวีแสดงถึงความรู้สึกขัดแย้งในพระทัยของพระเจ้าพรหมทัตเมื่อทรงทราบเรื่องนางกากีกับนาฏกุเวร ทำให้เห็นถึงบุคลิกภาพของตัวละครพระเจ้าพรหมทัตได้ชัดเจน

ตอนพระยาครุฑมาเล่นสกาครั้งที่สี่ เป็นตอนที่นาฏกุเวรได้ดีดพิณเป็นนัยให้พระยาครุฑทราบ โดยยกเรื่องกลิ่นกายนางกากีและการที่ตนแปลงกายเป็นไรเกาะขนพระยาครุฑไปวิมานสิมพลีขึ้นมากล่าว ทำให้พระยาครุฑเกิดความละอาย กวีได้สร้างสรรค์โวหารในตอนนี้อย่างไพเราะ

ตอนพระเจ้าพรหมทัตทรงลงโทษนางกากี ในชาดกเรื่องจบลงเพียงพระยาครุฑรำพึงชังตนเอง เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ได้เพิ่มเหตุการณ์ตอนท้ายให้พระยาครุฑไปอุ้มนางกากีมาคืน และพระเจ้าพรหมทัตทรงลงโทษให้ลอยแพนาง เป็นการแสดงให้เห็นโทษของหญิงที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครองของตน

รายละเอียดที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งเพิ่มเติมนี้ ทำให้นิทานกากีกลอนสุภาพต่างกับกากาติชาดกซึ่งมีลักษณะเป็นการเล่านิทานสอนใจ การดำเนินเรื่องราบเรียบ ไม่มีการผูกปมเพื่อนำไปสู่การคลี่คลายเรื่อง ในการเพิ่มเติมและสร้างสรรค์ให้มีรายละเอียดต่างๆ นี้ นอกจากจะทำให้กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีเนื้อเรื่องสมบูรณ์ ต่อเนื่องกันโดยตลอด และชวนติดตามแล้ว ยังเป็นการผูกปมเหตุการณ์เพื่อผลในการดำเนินเรื่องไปสู่จุดจบอีกด้วย

ในช่วงแรกที่กวีกล่าวถึงนางกากีตัวละครเอกฝ่ายหญิงนั้น มีการระบุอย่างชัดเจนถึงลักษณะพิเศษคือ "เนื้อนั้นหอมฟุ้งจรุงใจ ... ผู้ใดต้องสัมผัสพิสมัย กลิ่นกายติดชายผู้นั้นไป ก็นับได้ถึงเจ็ดทิวาวาร" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒) คุณสมบัตินี้นำไปสู่เหตุการณ์สำคัญอันเป็นจุดสุดยอดของเรื่อง เมื่อนาฏกุเวรขับพิณเป็นนัยให้พระยาครุฑทราบว่า ในที่นั้นต่างรู้ว่าพระยาครุฑเป็นผู้ลักนางกากีไป และยังกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตนกับนางด้วยโดยอ้างถึงกลิ่นนางกากีว่า (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๔)

โอ้พระพายชายกลิ่นมารัญจวน	หอมหวนนาสาเหมือนกากี
รื่นรื่นชื่นจิตพี่จำได้	เหมือนเมื่อไปร่วมภิรมย์ประสมศรี
ในสถานพิมานสิมพลี	กลิ่นยังซาบทรวงพี่ทั้งวรกาย
นิจจาเอ๋ยจากเชยมาเจ็ดวัน	กลิ่นสุคันธรสรื่นก็เหือดหาย
ฤๅว่าใครแนบน้องประคองกาย	กลิ่นสายสวาทซาบอุรามา

การขับเพลงเช่นนี้ทำให้พระยาครุฑเข้าใจนัยได้ทันที แต่ยังไม่แน่ใจจึงซักถามนาฏกุเวรเป็นนัยถึงวิธีที่นาฏกุเวรเดินทางไปถึงวิมานสิมพลี ซึ่งทำให้นาฏกุเวรยกเอาเรื่องการแปลงกายมากล่าวอ้าง เรื่องการแปลงกายนี้นับว่าเป็นปมสำคัญที่กวีสร้างไว้ในตอนต้น เนื่องจากพระยาครุฑได้อาศัยการแปลงกายเป็นมาณพรูปงาม ทำให้นางกากีแลเห็นและเกิดความประดิพัทธ์ เมื่อพระยาครุฑเข้าไปยังปราสาทนางในรูปของครุฑ พระยาครุฑได้กล่าวอ้างว่า "พี่คือมาณพน้อยชาญสกา" จึงทำให้นางกากีมิได้ขัดขืน เนื่องจากนางพอใจมาณพอยู่แต่เดิมแล้ว

นอกจากนี้ การแปลงกายของพระยาครุฑยังนำไปสู่การแก้ลำด้วยวิธีเดียวกัน คือนาฏกุเวรก็ใช้การแปลงกายเป็นวิธีติดตามพระยาครุฑไปยังวิมานสิมพลีกระทั่งได้ร่วมอภิรมย์กับนางกากี กล่าวได้ว่า

เป็นวิธีเดียวกับที่พระยาครุฑแปลงเป็นมาณพเพื่อเข้าสู่พระราชวังของพระเจ้าพรหมทัต การที่นาฏกุเวรยกเรื่องการแปลงกายเป็นไรเกาะขนพระยาครุฑไปวิมานสิมพลีขึ้นมาเยาะเย้ยว่า "พญาครุฑครองชู้เป็นชายเฉา มาพาเราผู้ชู้ไปสู่สมร ราตรีปักษาเข้าแนบนอน ทิวากรเราแนบประจำนาง" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๕) ทำให้พระยาครุฑทราบว่าตนเองเป็นผู้พานาฏกุเวรข้ามมหาสมุทรสีทันดรซึ่ง "แสนมหาพระยาครุฑยังเต็มบิน" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๕) และผ่านประตูวิมานซึ่งตนได้ร่ายมนต์ปิดไว้ "ประดุจดังข่ายเพชรสักเจ็ดชั้น" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๗) เข้าไปลอบรักกับนางอันเป็นที่รักของตนได้ จึงทำให้พระยาครุฑละอายและรู้สึกเสียเกียรติยิ่งกว่าพระเจ้าพรหมทัตซึ่งถูกพระยาครุฑมาลอบลักมเหสีของพระองค์ไป

๓. บทสนทนา

ในกากาติชาดกไม่ปรากฏลักษณะของบทสนทนา ถ้อยคำของตัวละครถ่ายทอดเป็นการบรรยายว่าใครกล่าวอะไร ส่วนกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีการแทรกบทสนทนาหลายตอน ทั้งที่เป็นการสนทนาระหว่างตัวละครและการรำพึงกับตัวเองหรือพูดคนเดียวซึ่งในวรรณคดีไทยมีใช้มากในบทครวญ บทสนทนานี้มีส่วนสำคัญต่อเรื่องดังนี้

การแสดงลักษณะของตัวละคร เจ้าพระยาพระคลัง (หน) ใช้คำพูดในบทสนทนาเป็นสื่อในการแสดงลักษณะและนิสัยของตัวละคร ที่เด่นชัดคือนางกากี บทเจรจากับพระยาครุฑและนาฏกุเวรเมื่อถูกเกี้ยว รวมถึงบทครวญเมื่อนาฏกุเวรจากนางไป แสดงให้เห็นว่านางเป็นหญิงที่มัวเมาในกาม มิได้ซื่อสัตย์ต่อคู่ครองของตน และตอนที่โต้ตอบพระยาครุฑและพระเจ้าพรหมทัตเมื่อถูกบริภาษ นางกากีกล่าวเท็จต่างๆ เพื่อให้ตนพ้นผิด ก็ยิ่งทำให้ผู้อ่านเห็นความชั่วของนางมากขึ้น นอกจากนางกากีแล้ว ถ้อยคำของนาฏกุเวรก็แสดงให้เห็นลักษณะของเขาว่าเป็นผู้ฉลาดเฉลียวและช่างสังเกต จากการที่ตั้งข้อสังเกตเรื่องนางกากีหายว่ามาณพเป็นผู้ลักนางไป และการเจรจาให้ตนพ้นผิดในการที่ได้ร่วมอภิรมย์กับนางกากี รวมทั้งการโต้ตอบเป็นนัยกับพระยาครุฑในตอนท้ายเรื่อง (สายวรุณ น้อยนิมิตร, ๒๕๔๐, น.๑๖๗)

การสร้างอรรถรสแก่เรื่อง บทสนทนาระหว่างตัวละครหลายตอนทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดอรรถรส เนื่องจากได้เห็นการใช้คารมคมคายของตัวละครที่กล่าววาจาโต้ตอบอย่าง "ทันกัน" เช่น ในการเกี้ยวพาราสีระหว่างพระยาครุฑและกับนางกากี พระยาครุฑกล่าวว่า "พี่คือมาณพชาญสกา หวังจะมาพาน้องไปครองกัน" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๔) และนางกากีตอบว่า "ถึงมาณพจบเจนสกาพนัน ใช่จะหมายมุ่งมั่นให้มามี" (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๕) เป็นคำพูดที่แสดงนัยถึงเหตุการณ์ที่ทั้งสองสบตาและเกิดความประดิพัทธ์กันขณะที่มาณพเล่นสกากับพระเจ้าพรหมทัต การโต้ตอบด้วยอารมณ์โกรธ หรือการต่อว่าต่อขานในเรื่องมีความเปรียบเปรยคมคาย เช่น ตอนที่พระยาครุฑบริภาษนางกากี (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๒๘) ว่า

คิดว่าหงส์จะลงแต่ชลธาร กลับบันดาลกลั้วเกลือกด้วยเปือกตม
ตัวนางเป็นไทแต่ใจทาส ไม่รักชาติรสหวานมาพานขม
ดั่งสุกรฟอนฝ่าแต่อาจม ห่อนนิยมรักรสสุคนธาร
น้ำใจนางเปรียบอย่างชลาลัย ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน
เสียดายทรงวิไลแต่ใจพาล ประมาณเหมือนหนึ่งผลอุทุมพร
สุกแดงดั่งแสงปัทมราช ข้างในล้วนกิมิชาติเบียนบ่อน

และตอนที่พระเจ้าพรหมทัตกล่าวเยาะนางกากีเมื่อทอดพระเนตรเห็นนางที่พระยาครุฑอุ้มมาวางคืนไว้ที่หน้าพระลาน (พระคลัง (หน), ๒๕๓๓, น.๓๐) ว่า

ว่าดูราสุดาดวงเนตร	เจ้าประเวศไปสู่พิมานสวรรค์
พี่ตั้งหน้าท่าน้องทุกคืนวัน	พึ่งเห็นขวัญตาตกถึงธานี
จะอยู่ไยในหน้าพระลานเล่า	ขอเชิญเนาในนิวาสปราสาทศรี
พี่ขอบใจในสวาทแสนทวี	มิเสียทีที่บำรุงผดุงมา

การปรับเปลี่ยนรูปแบบกากีจากชาดกสู่นิทานคำกลอนดังกล่าวข้างต้นนี้ แม้จะมีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่มากมาย แต่ก็มิได้ทำให้แก่นเรื่อง (theme) ของ "กากี" เปลี่ยนแปลงไปด้วย หากแต่กลับยิ่งเน้นให้เห็นความไม่ซื่อสัตย์ของหญิง ผ่านเนื้อเรื่องที่สนุกสนานและเข้มข้น เป็นที่ประทับใจผู้อ่านผู้ฟังจำนวนมาก ทำให้กากีฉบับนี้เป็นที่รู้จักและนิยมอย่างแพร่หลายมาจนปัจจุบัน

จากนิทานคำกลอนสู่กลอนบทละคร

กลอนบทละครมีรูปแบบคำประพันธ์เฉพาะ แตกต่างกับคำประพันธ์ร้อยกรองโดยทั่วไป เนื่องจากกลอนบทละครมีวัตถุประสงค์อยู่ที่การแสดง จึงต้องมีบทที่เอื้อต่อการร่ายรำ การแสดงบนเวที การแบ่งฉาก เป็นต้น กากีกลอนบทละครเป็นบทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงละครรำ ซึ่งยังไม่ได้นำมาตีพิมพ์ คงมีแต่ฉบับสมุดไทยที่เก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ ๓ ฉบับ ได้แก่ ฉบับเลขที่ ๔๑ เลขที่ ๔๒ และเลขที่ ๔๓ เมื่อพิจารณาทั้งสามฉบับแล้วเห็นว่าฉบับเลขที่ ๔๑ เป็นสำนวนที่จิรวรรณ คงจิตต์ (๒๕๒๘, น.๑๖) เห็นว่าน่าจะได้เนื้อเรื่องจากฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เนื่องจากมีการดำเนินเรื่องคล้ายกันและมีโวหารสำนวนบางตอนจากฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ปรากฏอยู่ ส่วนฉบับที่ ๔๒ และ ๔๓ มีสำนวนใกล้เคียงกัน มีข้อแตกต่างบ้างในการสรรคำและเนื้อความบางตอน ฉบับที่ ๔๒ มีเนื้อเรื่องค่อนข้างสมบูรณ์ คือตั้งแต่เริ่มเรื่องกระทั่งพระยาครุฑนำนางมาคืน จนพระเจ้าพรหมทัตบริภาษนาง แต่ตอนท้ายข้อความขาดไป ส่วนฉบับที่ ๔๓ ไม่จบเรื่อง สิ้นสุดเพียงพระเจ้าพรหมทัตทรงทราบว่านางกากีหายและทรงขับไล่นางสนมเท่านั้น ฉบับนี้มีลักษณะพิเศษคือมีการเพิ่มเนื้อเรื่องแทรกในตอนพระยาครุฑพานางกากีไปเที่ยวชมหิมพานต์ ผู้แต่งได้เพิ่มตอนยักษ์กาลสิทธิ์รบกับพระยาครุฑเพื่อชิงนางกากีเข้าไว้ด้วย

เนื้อความในกากีกลอนบทละครทั้งฉบับที่ ๔๒ และฉบับที่ ๔๓ โดยรวมมิได้ต่างกับฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นัก คาดว่าผู้แต่งคงจะใช้กากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นต้นแบบเช่นกัน เนื่องจากการดำเนินเรื่อง เหตุการณ์หลักและรายละเอียดส่วนใหญ่ตรงกัน และยังปรากฏถ้อยคำสำนวนการใช้ความเปรียบในลักษณะเดียวกันอีกด้วย เพียงแต่ผู้แต่งฉบับกลอนบทละครได้เพิ่มเติมและปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องบางตอนให้เหมาะสมกับการแสดง รวมทั้งปรับให้อยู่ในรูปแบบของกลอนบทละคร และมีการใส่เพลงหน้าพาทย์และเพลงร้องเพื่อใช้ในการแสดง ดังนั้น กลอนบทละครทั้ง ๒ ฉบับ จึงมีลักษณะเด่นเป็นเอกลักษณ์อันเกิดจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบการสร้างสรรค์จากนิทานกลอนสุภาพเพื่อการอ่านการฟังมาเป็นวรรณกรรมบทละครซึ่งมีรูปแบบคำประพันธ์เฉพาะ แตกต่างกับคำประพันธ์ร้อยกรองโดยทั่วไปเนื่องจากมีวัตถุประสงค์อยู่ที่การแสดงเป็นสำคัญ และคาดว่าน่าจะได้มีการนำไปใช้แสดงจริง เนื่องจากในต้นฉบับมีรอยขีดฆ่าและแก้ไขซึ่งลายมือต่างกัน นอกจากนี้กลอนบทละครฉบับที่ ๔๒ ยัง

เป็นต้นฉบับที่หอสมุดแห่งชาติได้มาจากกองสังคีต เมื่อ ๔ กุมภาพันธ์ ๒๔๘๙ จึงน่าเชื่อได้ว่าเคยมีผู้ใช้บทละครนี้ในการแสดงมาแล้ว ต้นฉบับจึงได้ตกทอดอยู่ที่กองสังคีต

เนื้อเรื่องของกากีกลอนบทละครแม้จะมีโครงเรื่องและเนื้อเรื่องส่วนใหญ่ไม่แตกต่างกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่ก็มีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกัน เนื่องจากต้องปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับลักษณะของการแสดงละครรำซึ่งมีข้อจำกัดต่างๆ ในด้านการแสดง เช่น ความเป็นไปได้ในการแสดงบนเวที ฉาก เวลา เป็นต้น ดังนั้นกากีกลอนบทละครจึงมีการปรับเปลี่ยนหลายประการ ดังนี้

๑. การเริ่มเรื่อง

ต้นเรื่องกากีในกลอนบทละครต่างกับกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ซึ่งกล่าวแนะนำตัวละครสำคัญทั้งหมดในคราวเดียว และระบุว่าพระเจ้าพรหมทัตกับพระยาครุฑเล่นสกาด้วยกันเป็นประจำอยู่แล้ว กากีกลอนบทละครเริ่มเรื่องตามขนบของละครไทยที่จะต้องเริ่มเรื่องด้วยกษัตริย์ออกว่าราชการ ซึ่งเรียกว่า "นั่งเมือง" (เด่นดวง พุ่มศิริ, ๒๕๒๘, น.๘๔) ด้วยการกล่าวถึงพระเจ้าพรหมทัตครองเมืองแล้วถึงคราวที่อยากทรงสกาจึงรับสั่งให้เสนาออกไปประกาศหาผู้มีฝีมือมาเล่นสกาด้วย เสนาไปประกาศทั่วเมืองแล้วก็ไม่มีใครอาสา จากนั้นจึงกล่าวถึงพระยาครุฑแปลงกายเป็นมาณพมาเที่ยวในเมือง พบกับเหล่าเสนาและทราบเรื่องจึงอาสาไปเล่นสกากับท้าวพรหมทัต ดังความในฉบับที่ ๔๒ ว่า*

ช้า เมื่อนั้น พระบรมพรหมทัตเรืองศรี
เสวยไอศวรรยาธานี กับเกศแก้วกากีกัลยา
พระแสนรักร่วมจิตพิศวาส ไม่เริดร้างห่างนาฏขนิษฐา
ลืมเหล่าสาวสุรางค์ปรางค์ปรา ถึงเห็นหน้านางใดก็ไม่รัก

ฯ ๔ คำ ฯ

ร่าย ครานั้นเมื่อจะพลัดอัคเรศ เทพสังหรณ์เหตุให้ประจักษ์
ให้เขม่นอยู่ในพระทัยนัก เผอิญให้ทรงศักดิ์รนร้อน
อยากจะใคร่ทรงสกาการพนัน ให้เป็นสุขเกษมสันต์สโมสร
จำจะให้ประกาศแก่ราษฎร ร้องป่าวชาวนครให้เข้ามา
จะพนันขันสู้ดูสักตั้ง คนดีจะมีบ้างกระมังหนา
ดำริเสร็จเสด็จไคลคลา ออกข้างหน้าพระโรงคัลทันใด

ฯ ๖ คำ ฯ เสมอ

ลดองค์ลงนั่งบัลลังก์อาสน์ พร้อมอำมาตย์เรียบร้อยน้อยใหญ่
จึ่งตรัสสั่งมหาเสนาใน เร่งไปร้องป่าวชาวเมือง
จงเที่ยวหาคนเดินสกาดี ที่มีฝีมือลือเลื่อง
อย่าให้ใครหน่วงหนักยักเยื้อง ในบางกอกนอกเมืองเอาตัวมา

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

บัดนั้น อำมาตย์รับสั่งใส่เกศา
ก็สั่งหมายกระทรวงพลันมิทันช้า ออกมาตีฆ้องร้องป่าวไป

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

* กลอนบทละครต่อไปนี้สะกดตามแบบอักขรวิธีปัจจุบัน

การปรับเปลี่ยนเนื้อเรื่องในลักษณะดังกล่าว นอกจากเป็นการดำเนินตามขนบละครไทยแล้ว ในการแสดงจริง เหตุการณ์ต่างๆ ต้องดำเนินไปตามลำดับ และมีที่มาที่ไปชัดเจนเพื่อความเข้าใจของผู้ชม การแนะนำพระเจ้าพรหมทัต นางกากี พระยาครุฑ และนาฏกุเวร ในคราวเดียวกันตั้งแต่เริ่มเรื่องไม่อาจกระทำได้ในการแสดง เพราะบทบาทของตัวละครบางตัว คือพระยาครุฑและนาฏกุเวรไม่มีบทบาทในฉากแรก

๒. การเพิ่มนาฏการ

ในที่นี้นาฏการหมายถึงกิริยาท่าทางหรือสถานการณ์ที่ทำให้ตัวละครเคลื่อนไหวหรือเคลื่อนที่ ในวรรณคดีเพื่อการอ่าน เช่น ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ผู้แต่งสามารถบรรยายเหตุการณ์ได้โดยอิสระไม่ต้องคำนึงถึงลีลาท่าทางของตัวละครนัก แต่ในวรรณกรรมการแสดง ผู้แต่งจำเป็นต้องให้ตัวละครแสดงลีลาท่าทางต่างๆ จึงต้องขยายรายละเอียดของเหตุการณ์เพื่อให้ผู้แสดงแสดงลีลาท่าทางได้ ตัวอย่างเช่นตอนที่นางกากีคอยพระเจ้าพรหมทัตอยู่ในวัง

เมื่อนั้น กากีเยาวยอดสงสาร
เนาในปรางค์รัตน์ชัชวาลย์ คอยพระผ่านโภไคยยังไม่มา
อันบ่ายบังวังเวียงเมียงชม้อย อยู่บนแท่นแสนคอยละห้อยหา
ทุกวันพระภูวไนยไคลคลา ออกว่าราชการไม่นานนัก
วันนี้เป็นไฉนไม่ไสยาสน์ หรือกริ้วกราดอย่างไรไม่ประจักษ์
หรือพระมีที่ประสงค์จงรัก โปรดนักสนมไหนจึงไม่มา

ฯ ๖ คำ ฯ

ร่าย คิดพลางทางเรียกนางสาวศรี เข้ามาข้างนี้แล้วปรึกษา
ไต่ถามความรหัสภัสดา ใครเข้ามาเฝ้าบ้างหรืออย่างไร

ฯ ๒ คำ ฯ

บัดนั้น นางกำนัลกราบก้มบังคมไหว้
จึ่งแจ้งว่ามาณพผู้หนึ่งไซร้ เข้าใจเจนจบชัดจัดสกา
รูปทรงสวยสมคมคาย มาถวายตัวนั่งอยู่ข้างหน้า
พระโฉมยงทรงเพลินเดินสกา ไม่เชื่อยอดกัลยาจงคลาไคล
ไปดูที่หน้าแกลคงแลเห็น เวลาเย็นไม่มีใครสงสัย
ข้าจะตามเสด็จอรทัย ออกไปทัศนาหน้าบัญชร

ฯ ๖ คำ ฯ

เมื่อเทียบกับฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่กล่าวว่า

ฝ่ายอนงค์กากีศรีสมร ทินกรบ่ายคล้อยพระเวหา
ไม่เห็นองค์พงศ์กษัตริย์ภัสดา เสด็จมาสู่แท่นบรรทมใน
จึ่งตรัสถามสาวสุรางค์นางสนม ต่างประนมนิ้วทูลสนองไข
ว่าภูบาลสำราญราชหฤทัย ด้วยได้ทรงสกากับมาณพ
ชายนั้นโฉมวิไลประไพพักตร์ แหลมหลักเชิงเล่นก็เจนจบ
ทั้งกิริยาคมสันครันครบ อันชายในพิภพนี้ไม่มีปาน

จะเห็นได้ว่าการบรรยายของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) รวบรัดกว่า และยังกล่าวถึงนางกากีกับนางกำนัลไปพร้อมกันโดยไม่แยก ซึ่งในกลอนบทละครไม่สามารถทำได้ เนื่องจากต้องแจงบทบาทของตัวละครให้ชัดเจนว่าช่วงใดเป็นบทบาทของตัวละครตัวใด ดังจะเห็นว่าเมื่อกล่าวถึงตัวละครตัวใหม่ จะต้องขึ้นท่อนใหม่ มีการใช้ “เมื่อนั้น” หรือ “บัดนั้น” และระบุตัวละครที่จะมีบทบาทต่อไปเพื่อเป็นการให้สัญญาณแก่ผู้แสดงเป็นตัวละครตัวนั้นเตรียมตัวแสดงต่อไป

๓. การแทรกบทร่ายรำ

ลักษณะสำคัญประการหนึ่งของบทละครรำคือการแสดงลีลาการร่ายรำ ในกากีกลอนบทละครจึงมีการแทรกบทร่ายรำเพิ่มขึ้น คือมีการแทรกบทลงสรงหรือบทแต่งตัวเข้ามา เพื่อให้ผู้แสดงมีโอกาสแสดงฝีมือการร่ายรำอย่างเต็มที่ ขณะที่ในเรื่องกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ไม่มีบทลงสรงเลย เช่น ตอนนางกากีจะไปแอบดูมาณพ มีบทลงสรงแทรกว่า

เมื่อนั้น นางแก้วกากีศรีสมร
ได้ฟังวาจาว่าวอน บทจรมาสรงคงคา

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

ชมตลาด วารินรดหมดหมองละอองอาบ เย็นซาบรวยรื่นชื่นนาสา
นุ่งเขียนทองยองใยวิไลตา ห่มผ้าแพรทับทิมพริ้มพราย
เข็มขัดเพชรเม็ดละชั่งเรือนรังแตน ใส่แหวนสอดสังวาลย์ประสานสาย
ถือพัดด้ามจิ้วจันทน์พรรณราย ชวนกำนัลผันผายไคลคลา

ฯ ๔ คำ ฯ เพลงช้า

ในตอนพระยาครุฑพานางกากีไปเที่ยวชมหิมพานต์ มีบทลงสรงของตัวละครทั้งสอง ดังนี้

ปลื้มจิต จนชีวิตวางวายไม่หน่ายหนี
ว่าพลางทางชวนแก้วกากี จรลีมาสรงสาคร

ฯ ๒ คำ ฯ เสมอ

โทน ไขสหัสธาราวาริน หอมประทิ่นทิพเทวเกษร
พระทรงสนับเพลาเชิงงอน บังอรจีบผ้าภูษาทรง
พระนุ่งยกแย่งแสงระยับ นางช่วยจับจัดจีบกลีบหางหงส์
นางทรงสไบอันบรรจง พระสอดฉลององค์อำไพ
นางทรงสร้อยสะอิ้งพริ้งพราย พระสอดสายสังวาลย์ประสานใส่
พระทรงมงกุฎแก้วแววไว อรไททรงมงกุฎพระบุตรี

ฯ ๖ คำ ฯ

จะเห็นว่าบทลงสรงนี้เครื่องแต่งกายไม่อลังการมากดังที่ปรากฏในละครในอย่างอิเหนาหรือรามเกียรติ์ เครื่องประดับก็มิได้มีการพรรณนามากเป็นข้อหนึ่งที่ทำให้สันนิษฐานว่ากลอนบทละครนี้ใช้สำหรับละครนอก

นอกจากบทลงสรงแล้ว ในฉบับที่ ๔๒ ยังกำหนดให้มีการรำฉุยฉายตอนพระยาครุฑแปลงเป็นมาณพ และในฉบับที่ ๔๓ เพิ่มบทเทวดานางฟ้าจับระบำตอนพระยาครุฑพานางกากีไปเที่ยวชมหิมพานต์ ทั้งนี้เพื่อเป็นการแสดงฝีมือการร่ายรำซึ่งเป็นลักษณะเด่นของละครรำของไทยที่เน้นการแสดงฝีมือการร่ายรำมากกว่าเนื้อหาที่แปลกใหม่

๔. บทเข้าพระเข้านางและบทอัศจรรย์

บทเข้าพระเข้านางในการแสดงละครรำถือว่าเป็นขนบอย่างหนึ่ง การแสดงประกอบด้วยกันหลายส่วน เริ่มจากการพบกันแล้วต่อด้วยบทชมโฉม ซึ่งฝ่ายชายต้องชมโฉมฝ่ายหญิง ทำให้ฝ่ายหญิงเกิดความอาย จากนั้นเป็นการเกี้ยวพาราสีและถูกเนื้อต้องตัวกัน แล้วจึงเป็นบทโลมเล้า สุดท้ายคือบทอัศจรรย์ ในทางนาฏศิลป์จะมีท่ารำสำหรับบทต่างๆ เหล่านี้ ยกเว้นบทอัศจรรย์นั้นไม่นิยมนำมาใช้ในการแสดง ไม่มีท่ารำตามบท ผู้แสดงใช้ท่าโลมประกอบจนจบบทร้องแล้วนักดนตรีบรรเลงเพลงตระนอน และผู้แสดงไหว้พร้อมกัน ถือว่าเป็นการจบบทอัศจรรย์ (เสาวลักษณ์ อนันตสานต์, [ม.ป.ป.], น.๑๔๔ อ้างถึงใน สมถวิล วิเศษสมบัติ, ๒๕๒๕, น.๑๕๑) แม้ในการแสดงจะไม่มีการแสดงบทอัศจรรย์ แต่ผู้ชมที่ทราบขนบของละครรำก็เข้าใจได้จากท่ารำและเพลงหน้าพาทย์*

บทเข้าพระเข้านางในกากีกลอนบทละครดำเนินตามแบบแผนข้างต้นทุกประการ และไม่มีการแสดงบทอัศจรรย์ที่แต่งเป็นความเปรียบอย่างในฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เมื่อถึงบทโลมแล้วก็รวบรัดจบตอนทันที และกำหนดเพลงหน้าพาทย์เป็นเพลงโลมเพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าเป็นบทอัศจรรย์ การที่ไม่ใช้เพลงตระนอนในตอนนี้เนื่องจากเพลงตระนอนเป็นเพลงสูง อาจไม่เหมาะใช้กับบทอัศจรรย์อันผิดศีลธรรม ผู้แต่งจึงเลี่ยงไปใช้เพลงโลมแทน

ชมโฉม เจ้างามสรรพสรรพางค์สำอางองค์ ล้ำอนงค์นิกรอัปสรสวรรค์
งามทรงขนงเนตรเกศกรรณ งามถันทัดพุ่มปทุมา
งามอนงค์นวลละอองดังทองทิพย์ เล็บเหมือนกลีบแก้วจักกับหัตถา
งามกรอ่อนชดรจนา งามราศีช่วงดั่งดวงเดือน
....
....

ฯ ๘ คำ ฯ

เมื่อนั้น พระยอดเยาวยุพามารศรี
พื้นกายชายเนตรมาทันที เห็นชายหนึ่งขึ้นบนที่ไสยา
ใจหนึ่งคิดประหวั่นครั่นคร้าม ใจหนึ่งมีความเสน่หา
เนตรชม้ายชายพบสบตา กัลยาทำทีจะลี้จร

ฯ ๔ คำ ฯ

มาณพจับชายสไบบาง ประคองนางอุ้มกายสายสมร
แล้วกล่าวรสพจนาถสุนทรวอน ไยสมรเสมอชีพไม่นำพา
เสียแรงพี่มีจิตพิศวาส ใจจะขาดร้อนเร่าเข้ามาหา
พี่นี้คือมาณพเมื่อสบตา หวังจะมาพานองไปครองกัน
....
....
โอ้โลม ดวงยิหวา ใช้จะแกล้งแต่งว่ามารศรี
หวังถนอมไว้เป็นจอมสิมพลี ไม่พอที่จะสลัดมาตัดรอน
....
....

---

* เป็นที่น่าสังเกตว่าบทเข้าพระเข้านางนี้ ในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ก็ได้ดำเนินตามแบบทุกประการ กระบวนความในบทเข้าพระเข้านางเช่นนี้จึงน่าจะเป็นขนบในการประพันธ์อย่างหนึ่งของไทยด้วย

พระหยอกเย้าเคล้าต้องประทุมเมศ อัคเรศนงลักษณ์แกล้งผลักไส
พระจุมพิตชิดนางให้สร่างใจ สมสนิทพิสมัยทั้งสองรา

ฯ ๘ คำ ฯ โลม

บทเข้าพระเข้านางอีกตอนหนึ่งคือบทเข้าพระเข้านางระหว่างนาฏกุเวรกับนางกากี ซึ่งตัดทอนบทชมโฉมออกไป เริ่มต้นด้วยการเกี้ยวพาราสีทันที และจบด้วยบทโลมเล้าและเพลงโลม โดยไม่มีบทอัศจรรย์เช่นกัน

๕. การแทรกบทตลกขบขัน

ในกากีกลอนบทละครฉบับที่ ๔๒ และฉบับที่ ๔๓ มีการแทรกบทตลกขบขันซึ่งถือกันว่าเป็นเอกลักษณ์ของละครนอก บทตลกขบขันที่ปรากฏในกากีกลอนบทละครเป็นการสร้างให้ตัวละครกษัตริย์ คือพระเจ้าพรหมทัตมีกิริยาน่าขัน เช่น ฉบับที่ ๔๒ พระเจ้าพรหมทัตมีกิริยาอาการน่าขันในตอนเที่ยวหานางกากี

เที่ยวค้นคว้าหาจบไม่พบเห็น ไปซ่อนเร้นหลบลี้อยู่ที่ไหน
ฤๅเทวาพาพรากให้จากไกล เสียพระทัยบ่นงึมอยู่พึมพำ
เห็นสาวใช้หมอบสะพรั่งหวังว่าน้อง กอดประคองไถ่ถามว่างามขำ
เธอไหลหลงประจงจูบเข้าลูบคลำ ตรัสถามซ้ำว่าหล่อนไปข้างไหนมา
เห็นผิดกลิ่นนงลักษณ์พระพักตร์เก้อ ไปยืนเซ่อแข็งนิ่งพิงฝา
เลยเป็นลมโงกงับหลับตา หาวเรอเพ้อว่าวุ่นไป
อีเหล่านี้ทำกระบวนยวนยี พระฉวยไม้ไล่ตีไม่ปราศรัย
กำนัลนางตระหนกตกใจ บ้างวิ่งไขว่ล้มลุกขุกคลาน

ฯ ๑๐ คำ ฯ

นอกจากนี้ยังมีการแทรกบทเจรจาที่เอื้อต่อการเล่นบทขบขัน เช่น ตอนที่พระเจ้าพรหมทัตรับสั่งให้เหล่าเสนาออกไปประกาศหาผู้มีฝีมือมาเล่นสภา มีการแทรกบทเจรจาไว้ในตอนนี้

ลดองค์ลงนั่งบัลลังก์อาสน์ พร้อมอำมาตย์เรียบร้อยน้อยใหญ่
จึ่งตรัสสั่งมหาเสนาใน เร่งไปร้องป่าวชาวเมือง
จงเที่ยวหาคนเดินสกาดี ที่มีฝีมือลือเลื่อง
อย่าให้ใครหน่วงหนักยักเยื้อง ในบางกอกนอกเมืองเอาตัวมา

ฯ ๔ คำ ฯ เจรจา

บัดนั้น อำมาตย์รับสั่งใส่เกศา
ก็สั่งหมายกระทรวงพลันมิทันช้า ออกมาตีฆ้องร้องป่าวไป

ฯ ๒ คำ ฯ เชิด

เจ้าข้าเอ๋ยใครเดินสกาเป็น รับสั่งให้ไปเล่นในกรุงใหญ่
เที่ยวรอบขอบราชราชัย ไม่ได้ใครสักคนพันปัญญา

ฯ ๒ คำ ฯ เจรจา

การกำหนดให้พระเจ้าพรหมทัตเป็นผู้แสดงกิริยาตลกขบขันและมีการโต้ตอบกับเหล่าเสนาเพื่อสร้างความขบขันสนุกสนานแก่ผู้ฟัง ทำให้บุคลิกลักษณะของพระเจ้าพรหมทัตในกลอนบทละครแตกต่างกับในกากีฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) คือไม่มีความสง่างาม และกลายเป็นผู้สูงอายุ เนื่องจาก "กษัตริย์

สูงอายุมักเป็นผู้ที่มีบทบาทชวนขันมากที่สุด บทบาทที่เด่นของตัวละครประเภทนี้คือ ลักษณะงกๆ เงิ่นๆ ขี้ตกใจ ทำกิริยาอาการไม่สง่างามสมเป็นกษัตริย์" (สุวรรณี อุดมผล, ๒๕๓๒, น.๗๕)

๖. การบอกตำแหน่งผู้แสดง

ในกากีกลอนบทละครมีการบอกตำแหน่งผู้แสดงสอดแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องโดยตลอด เพื่อให้ผู้แสดงทำท่าและอยู่ในตำแหน่งที่เหมาะสม เช่น ฉากในห้องนางกากีตอนพระยาครุฑจะลักนางในฉบับที่ ๔๒ นั้น ผู้แต่งให้นางกำนัลหมอบเรียงอยู่ และนางกากีหลับอยู่บนเตียง เมื่อพระยาครุฑมาถึงก็ก้าวขึ้นนั่งเคียงข้างนางบนเตียง

จึงดำเนินเดินไปเข้าในปรางค์ กำนัลนางหมอบเรียงเพียงม่านกั้น
แล้วอ่านมนตร์สะกดบทสำคัญ เป่าต้องสาวศัลย์กัลยา
ฯ ๒ คำ ฯ ตระ เชิดฉิ่ง
ลัดแลงแฝงบังหลังลับแล พระผันแปรแลพิศขนิษฐา
เห็นงามสรรพหลับไหลไสยา ขึ้นบนเตียงเคียงสุดาวิลาวัณ
ฯ ๒ คำ ฯ

ที่น่าสนใจคือในฉบับที่ ๔๓ ซึ่งเพิ่มตอนพระยาครุฑทรบยักษ์กาลสิทธิ์เข้ามา หากพิจารณาในด้านตำแหน่งของตัวละครบนเวทีแล้วจะเห็นว่าผู้แต่งวางตำแหน่งผู้แสดงไว้อย่างดี

ในการแสดงละครรำ เวทีละครแบ่งเป็น ๖ ส่วน (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์, ๒๕๒๓, น.๙๐ อ้างถึงใน สมถวิล วิเศษสมบัติ, ๒๕๒๕, น.๑๒๗ - ๑๒๘) ดังนี้

ขวาหลัง ๕	กลางหลัง ๔	ซ้ายหลัง ๖
ขวาหน้า ๒	กลางหน้า ๑	ซ้ายหน้า ๓

ตำแหน่ง ๑ กลางหน้า เหมาะสำหรับการแสดงประจันหน้าโต้ตอบ หรือการต่อสู้ที่เป็นตอนที่เด่นที่สุด

ตำแหน่ง ๒ ขวาหน้า มีลักษณะเด่นชัดแต่อ่อนกว่าส่วนที่ ๑ ใช้แสดงความรัก มนุษยธรรม และความเมตตาปรานี

ตำแหน่ง ๓ ซ้ายหน้า เด่นแต่อ่อนกว่าส่วนที่ ๒ ใช้แสดงความลี้ลับ เย้ยหยัน การคิดกลอุบาย

ตำแหน่ง ๔ กลางหลัง เป็นส่วนที่ไกลคนดู แต่มีลักษณะเด่น จึงเหมาะสำหรับการเริ่มต้นในตอนสำคัญๆ ที่ผู้แสดงจะเคลื่อนที่มาหน้าเวทีต่อไป

ตำแหน่ง ๕ ขวาหลัง เป็นที่ลับตา เหมาะสำหรับตัวละครแอบหรือแสดงตอนเบ็ดเตล็ดเล็กๆ น้อยๆ ไม่สู้สำคัญ

ตำแหน่ง ๖ ซ้ายหลัง เป็นส่วนที่เลือนราง ห่างไกล ไม่เด่น เหมาะในการแสดงตอนที่น่าหวาดเสียว หรือการแสดงตอนที่มีภูตผีปิศาจ

ในตอนพระยาครุฑทรบกับยักษ์กาลสิทธิ์นี้มีการเปลี่ยนตำแหน่งผู้แสดงเพื่อลดบทบาทตัวละครอย่างน่าสนใจ กล่าวคือเมื่อพระยาครุฑพานางกากีเหาะชมป่าหิมพานต์มาถึงเขาไกรลาส บทละครกำหนดให้ทั้งสอง

"ไปหยุดประทับบรรพตา" เพื่อชมการจับระบำ เป็นการลดบทบาทของพระยาครุฑและนางกากี ส่งให้เหล่าเทวดานางฟ้าซึ่งออกมาจับระบำกลายเป็นจุดสนใจของผู้ชมแทน แต่ขณะที่เทวดานางฟ้าจับระบำอยู่นั้น พระยาครุฑและนางกากีก็ยังอยู่บนเวที ซึ่งอาจอยู่ในตำแหน่งกลางหลัง เมื่อเทวดานางฟ้าจับระบำแล้ว พระยาครุฑจึงพานางกากีลงมาในที่ประชุม "ฝ่ายว่าครุฑศักดาเดช กับเกศแก้วกากีนวลหง เห็นนางฟ้ารำฟ้อนอ่อนองค์ เที่ยวดูเพลินเดินวงเวียนมา" จากนั้นก็จะถึงตอนสำคัญ คือยักษ์กาลสิทธิ์เข้ามาเที่ยวไล่จับนางฟ้า ผู้แต่งกำหนดให้เหล่าเทวดา "ต่างอุ้มนางฟ้าพากัน ระเห็จหันเหาะไปในพิมาน" เพื่อให้นางฟ้าเทวดาเข้าโรง เหลือแต่พระยาครุฑ นางกากี และยักษ์กาลสิทธิ์ อยู่บนเวทีในตำแหน่งกลางหน้าเพื่อเดินเรื่องตอนสำคัญคือฉากยักษ์กาลสิทธิ์รบพระยาครุฑ

๗. การปรับให้เหมาะกับการแสดง

การแสดงละครมีข้อกำจัดด้วยฉากและเวลา ทำให้การกล่าวถึงเหตุการณ์ใดๆ ต้องคำนึงถึงแต่ละฉากหรือสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง และการเข้า-ออกโรงของตัวละครต้องสอดคล้องกับฉากนั้น หากมีการเปลี่ยนฉากที่ต้องจัดตกแต่งใหม่ บทละครก็ต้องเอื้อเวลาให้สามารถเปลี่ยนฉากได้ทันก่อนขึ้นฉากใหม่ ในละครรำของไทยจึงมีการแสดงหน้าม่านเพื่อให้เวลาในการเปลี่ยนฉาก แม้ว่าจะไม่ต้องมีการตกแต่งฉากใหม่เลยก็ตาม การแสดงหน้าม่านจะเป็นการส่งสัญญาณให้ผู้ดูทราบว่าละครกำลังจะขึ้นฉากใหม่ ดังตัวอย่างในฉบับที่ ๔๒ เช่น

มาจะกล่าวบทไป ถึงเทวบุตรครุฑราชปักษา
เสวยทิพย์สมบัติวัฒนา ยังรุกขาสิมพลีมีวิมาน
พอรุ่งรางสร่างแสงสุริยง ก็จัดแจงแต่งองค์สรงสนาน
ประดับเสร็จเพชรพลอยสร้อยสังวาลย์ ออกจากวิมานแล้วบินมา

ฯ ๔ คำ ฯ แผละ

ร่าย ข้ามจักรวรรดินทีสีทันดร ด้วยฤทธิ์ร้อนแรงราชปักษา
สักประเดี๋ยวเฉียวฉิบพริบตา ข้ามมหาทะเลลมถึงร่มไทร

ฯ ๒ คำ ฯ

จึ่งหยุดยืนพื้นผาศิลาลาด นิมิตกายโอภาสผ่องใส
เป็นมนุษย์เฉิดโฉมประโลมใจ งามวิไลแลเล่ห์ดั่งเทวัญ

ฯ ๒ คำ ฯ ตระ

มอญแปลง มือถือพระขรรค์อันองอาจ ยุรยาตรเยื้องกรายผายผัน
เลาะลัดตัดป่าพนาวัน ล่วงเข้าเขตขัณฑ์มรคา

ฯ ฉุยฉาย ฯ ๒ คำ ฯ

ตอนที่ยกมานี้เป็นตอนพระยาครุฑเดินทางจากวิมานสิมพลีมายังพระไทรเพื่อแปลงกายเป็นมาณพเข้าเมืองพาราณสี สถานที่เกิดเหตุการณ์คือวิมานสิมพลี พระไทร และต่อไปคือเขตเมืองพาราณสี ซึ่งต้องมีการเปลี่ยนฉาก ผู้แต่งจึงได้ปรับบทให้สามารถแสดงต่อเนื่องกันบนเวทีได้โดยไม่ต้องหยุดการแสดง โดยเริ่มฉากแรกที่วิมานสิมพลีเป็นการเปิดตัวละครพระยาครุฑ และในบทเดินทาง ผู้แสดงก็ออกจากเวทีมายังหน้าม่าน แสดงการแปลงกายระหว่างที่หลังม่านก็เปลี่ยนฉาก จะเห็นว่าผู้แต่งได้ระบุให้มีการรำฉุยฉายแทรกตรงนี้ นอกจากจะเพื่อแสดงการร่ายรำแล้วยังเพื่อให้เวลาในการตกแต่งฉากด้วย เมื่อพระยาครุฑแปลงกายเรียบร้อยแล้วก็เข้าโรง และเวทีก็เปิดม่านเพื่อเริ่มฉากใหม่ได้ต่อไป

การลดทอนบทพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ลดน้อยลง ไม่ยืดเยื้อ ก็เป็นลักษณะหนึ่งที่กลอนบทละครได้ปรับเปลี่ยนเนื่องจากผู้แต่งต้องคำนึงถึงความเป็นไปได้ในการแสดงบนเวที หากมีบทพรรณนามากเกินไปอาจทำให้เยิ่นเย้อ ต่างกับฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ที่กวีต้องการแสดงฝีมือเชิงประพันธ์ จึงมักพรรณนาด้วยกลวิธีต่างๆ เช่น ตอนพระเจ้าพรหมทัตคิดถึงเหตุที่นางกากีหายไปว่าถูกผู้อื่นลักไปนั้น ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) มีบทครวญค่อนข้างยาวดังได้กล่าวแล้ว ส่วนในกลอนบทละครฉบับที่ ๔๒ มีบทโศกแต่เพียงสั้นๆ ว่า

เอนองค์ลงเหนือแท่นทอง ให้หม่นหมองถึงมิตรพิสมัย
เจ้าเนื้อหอมจอมสุดามาหายไป ทำไฉนจะได้แจ้งตำแหน่งนาง
ฤๅครุฑนาคนาคามาพาน้อง ไปประคองอิงแอบไปแนบข้าง
ฤๅเทวาพาไปในนภางค์ พระครวญพลางทางทรงโศกา

ฯ ๔ คำ ฯ โอด

นอกจากนี้ ในตอนนางกากีอยู่ที่วิมานสิมพลีกับพระยาครุฑและนาฏกุเวรนั้น ในกลอนบทละครรวบรัดให้เวลาล่วงไปเจ็ดวันโดยไม่กล่าวย้ำถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างพระยาครุฑและนาฏกุเวรกับนางกากี รวมถึงความประพฤติของนางกากีที่ว่า “กากีสมปองเป็นสองชื่น กลางคืนครุฑแอบแนบข้าง ทิวาวันคนธรรพ์เข้าแนบนาง ต่างรสสดชื่นโอชา” ซึ่งเป็นโวหารตอนสำคัญที่แสดงลักษณะของนางกากี เนื่องจากไม่สามารถแสดงบนเวทีได้

การปรับเปลี่ยนกากีคำกลอนมาเป็นกลอนบทละครทำให้ผู้แต่งต้องตัดทอนรายละเอียดของเนื้อเรื่องตัวละคร และบทสนทนาออกไปเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะผู้แต่งได้แสดงให้เห็นความ “จำต้องเป็นไป” ของกากีแฝงอยู่ในเรื่อง ไม่ว่าจากคำพูดของพระยาครุฑที่ว่า “อย่าหมายว่าจะได้ไปจากพี่” หรือความมุ่งหมายของนาฏกุเวรว่า “จะและเลียมโฉมเฉลาเจ้าดวงจันทร์” ทำให้แก่นเรื่องเกี่ยวกับความไม่ซื่อสัตย์ของหญิงไม่โดดเด่นมากนัก แต่ก็ไม่ถึงกับเปลี่ยนไปเสียเลยทีเดียว เนื่องจากในหลายตอนผู้แต่งก็แสดงให้เห็นเช่นกันว่านางกากีลุ่มหลงในกามและไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครองของตน ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือตอนที่นางอยู่ที่วิมานสิมพลีผู้เดียวแล้วหวนคิดถึงสามีทั้งสามของตน

เมื่อนั้น นางกากีเยาวยอดเสน่หา
เห็นครุฑจรจากไปไกลอุรา ประหนึ่งว่าจะทำลายวายชนม์
แล้วหวนจิตคิดรำพึงถึงพี่ยักษ์ ไม่เห็นพักตร์ผัวหมายใจฉงน
ช่างมาหน่ายเสน่ห์น้องให้หมองมน ฤๅพี่ด้นแดนราชธานี
ถึงแรกรักรู้รสมาปลดปลิด เจียนชีวิตน้องจะม้วยไปเป็นผี
มาเหินห่างวางสวาทขาดไมตรี ฤๅมาซ่อนอินทรีย์อยู่แห่งใด
แล้วคำนึงถึงท้าวพรหมทัต ให้กำดัดดวงจิตพิสมัย
เธอเศร้าโศกโศกาด้วยอาลัย นางซบพักตร์ร่ำไห้พิไรพลาง

ฯ ๘ คำ ฯ โอด

เป็นที่น่าสังเกตว่าในการปรับเปลี่ยน “กากี” จากฉบับชาดกมาสู่นิทานคำกลอน แก่นเรื่องที่ว่า “สตรีที่ไม่มีความซื่อตรงต่อสามี ย่อมมีนิสสัยไม่เลือกบุรุษ สุดแต่ว่าได้โอกาสที่จะนอกใจสามีในเวลาใด ก็เป็นอันทำการนอกใจสามีในเวลานั้น” (ปุ้ย แสงฉาย, ๒๕๐๔, น.๒๔๐) มิได้เปลี่ยนแปลงไป และยิ่งถูกเน้นให้เด่นชัดยิ่งขึ้น แต่เมื่อกากีคำกลอนถูกปรับเปลี่ยนมาเป็นกลอนบทละคร นางกากีได้รับความเห็นใจมากขึ้น

แม้ว่าผู้แต่งจะคงแก่นเรื่องเดิมไว้แต่ก็ไม่โดดเด่นและหนักแน่นเท่ากับฉบับชาดกและคำกลอน นับเป็นความเปลี่ยนแปลงเล็กๆ น้อยๆ ในด้านทรรศนะเกี่ยวกับสตรีที่เริ่มปรากฏในกระบวนการปรับเปลี่ยนวรรณกรรม

ความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้เกิดจากสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้การตีความหรือความเข้าใจเนื้อเรื่องและตัวละครมีแง่มุมที่แตกต่างจากเดิม อย่างไรก็ตาม ความเปลี่ยนแปลงนี้มิใช่เกิดขึ้นอย่าง ทันทีทันใด หากแต่ค่อยเป็นค่อยไป การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมจึงอาจแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมได้ แต่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมที่มองผ่านการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมนี้จะแลเห็นได้ก็เมื่อมีการนำวรรณกรรมเรื่องหนึ่งเรื่องใดมาปรับเปลี่ยนครั้งแล้วครั้งเล่า และผ่านระยะเวลาอันยาวนาน

การปรับเปลี่ยนรูปแบบของวรรณกรรมเรื่องกากีจากนิทานชาดกซึ่งเป็นร้อยแก้วมาสู่นิทานคำกลอนและปรับเป็นวรรณกรรมการแสดงนั้น เป็นกระบวนการที่นอกจากจะสะท้อนทรรศนะในสังคมแล้ว ยังแสดงให้เห็นอัจฉริยภาพในการสร้างสรรค์วรรณกรรมใหม่ด้วยวัตถุดิบเดิม แม้นักอ่านนักศึกษาวรรณกรรมบางท่านจะเห็นว่าการสร้างผลงานในลักษณะเช่นนี้มิใช่การสร้างสรรค์อย่างแท้จริง แต่เราก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าในกระบวนการปรับเปลี่ยนที่เกิดขึ้นนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานแต่ละขั้นย่อมต้องใช้ความรู้ความสามารถและจินตนาการสร้างสรรค์วรรณกรรมในรูปแบบที่ต้องการนำเสนอ เพื่อสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เกิดสัมฤทธิผลได้

บรรณานุกรม

เอกสารตีพิมพ์

จิรวรรณ คงจิตต์. "การศึกษาเชิงเปรียบเทียบเรื่องกากีฉบับต่างๆ." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๒๘. (อัดสำเนา).

ปุ้ย แสงฉาย. ***พระไตรปิฎก มหาวิตถารนัย ๕๐๐๐ กัณฑ์.*** เล่ม ๖๖. พระนคร: ส. ธรรมภักดี, ๒๕๐๔.

พระคลัง (หน), เจ้าพระยา. ***วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน).*** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๓๓.

สมถวิล วิเศษสมบัติ. ***วรรณคดีการละคร.*** กรุงเทพฯ: อักษรบัณฑิต, ๒๕๒๕.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. "กากี: เดิมพันในเกมการต่อสู้ของผู้ชาย," ***สารคดี*** ๑๓ : ๑๕๔ (ธันวาคม ๒๕๔๐), ๑๖๖ - ๑๖๘.

สุรพล วิรุฬหรักษ์. ***นาฏยศิลป์ปริทรรศน์.*** กรุงเทพฯ: ห้องภาพสุวรณ, ๒๕๔๓.

สุวรรณี อุดมผล. "อารมณ์ขันในบทละครของไทย (สมัยกรุงศรีอยุธยา-รัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร์)." โครงการวิจัยเสริมหลักสูตร มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๒. (อัดสำเนา).

เอกสารอื่น

"กลอนบทละคร เรื่อง กากี" หอสมุดแห่งชาติ. สมุดไทย. เลขที่ ๔๒ - ๔๓. ตู้ ๑๑๔, ชั้น ๑/๒, มัดที่ ๕/๑.