ARTS Journal of Arts and Thai Studies
eISSN : 2774-1419

Research Article

Journal of Arts and Thai Studies Vol.46 No.1 https://so08.tci-thaijo.org/index.php/artssu/index

# The Royal Version of Dalang during the Reign of King Rama III: The Art of Playwriting for a Court Dance-Drama

# เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3: ศิลปะการปรุงบทในฐานะบทละครใน

**Theneerat Jatuthasri**

**ธานีรัตน์ จัตุทะศรี**

***Faculty of Arts, Chulalongkorn University, Thailand***

***Corresponding author***
e-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

**Received** 11-02-2024
**Revised** 04-04-2024
**Accepted** 10-04-2024

**Keywords:** Dalang, royal version, King Rama III's reign, court dance-drama, the art of playwriting

**คำสำคัญ:** ดาหลัง, ฉบับหลวง สมัยรัชกาลที่ 3, บทละครใน, ศิลปะการปรุงบท

## Abstract

**Objectives:** This research article aims to examine the art of playwriting in the royal version of Dalang written during the reign of King Rama III and compare it with earlier versions of the Dalang play.

**Methods:** This documentary research involves analyzing the elements of the royal version of Dalang written during the reign of King Rama III and comparing the text with other versions of the Dalang play, including that of King Rama I and the Ayutthaya versions, in order to better understand the art of playwriting in the royal version of Dalang written from the reign of King Rama III.

**Results:** The royal version of Dalang written during the reign of King Rama III is court dance-drama. The poet employs various techniques composing the play to ensure the play is suitable for performance, including: 1) integrating the plot, content, and descriptions from earlier versions of Dalang, including King Rama I's Dalang and the Ayutthaya versions of Dalang, into the play; 2) inserting certain descriptions that could be transformed into outstanding beautiful dances in-line with the court dance-drama tradition; 3) modifying the narration for concise continuity of the story; and 4) using artistic language.

**Application of this study:** The results of the study may contribute to both literary studies and the field of performing arts. The study's results may offer guidance for other studies of Thai dance-dramas and serve as an example for creating a court dance-drama. Additionally, this study may play a role in sparking the interest of Thai artists to adapt the play for performance.

## บทคัดย่อ

**วัตถุประสงค์**: บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาศิลปะการปรุงบทในบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 และศึกษาเปรียบเทียบบทละครเรื่องดาหลังฉบับดังกล่าวกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน

**วิธีการศึกษา**: บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสารที่ศึกษาองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 และศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่นที่เกี่ยวข้องด้วย ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องดาหลังฉบับอยุธยา เพื่อเข้าใจศิลปะการปรุงบทในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 มากยิ่งขึ้น

**ผลการศึกษา**: บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นบทละครใน ที่มีกลวิธีการปรุงบทหลายประการเพื่อให้บทเหมาะแก่การแสดง ได้แก่ 1) ปรุงบทโดยปรับใช้โครงเรื่อง เนื้อหา และบทกลอนจากบทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน ได้แก่ เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องดาหลังฉบับอยุธยา 2) ปรุงบทให้มีบทที่สามารถแสดงกระบวนรำได้อย่างเหมาะสมงดงามตามขนบละครใน 3) ปรุงบทให้ดำเนินเรื่องกระชับในส่วนที่ไม่สำคัญหรือไม่กระทบโครงเรื่อง และ 4) ปรุงบทให้มีภาษาวรรณศิลป์งดงาม

**การประยุกต์ใช้**: ผลการศึกษานี้น่าจะเป็นประโยชน์ทั้งในทางวรรณคดีศึกษาและนาฏศิลป์ศึกษา กล่าวคือ เป็นแนวทางในการศึกษาบทละครรำเรื่องอื่น ๆ และเป็นตัวอย่างการปรุงบทละครเพื่อใช้แสดงละครใน นอกจากนี้ ยังอาจจุดประกายให้เกิดความสนใจนำบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ไปปรับใช้ในการแสดงต่อไป

## บทนำ

เรื่องดาหลัง หรือ “อิเหนาใหญ่” เป็นนิทานอิเหนาสำนวนหนึ่ง ซึ่งมีต้นเค้ามาจากนิทานวีรบุรุษของชวาที่เรียกว่า “นิทานปันหยี” (Panji story) เช่นเดียวกับเรื่องอิเหนา หรือ “อิเหนาเล็ก” มีประวัติว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย พระราชธิดาในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงพระนิพนธ์เรื่องดาหลังและเรื่องอิเหนาขึ้นเป็นครั้งแรกสำหรับเล่นละครในซึ่งเป็นละครรำของราชสำนัก กล่าวคือ เจ้าฟ้ากุณฑลทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลัง และเจ้าฟ้ามงกุฎทรงพระนิพนธ์บทละครเรื่องอิเหนา (Damrongrachanuphap, 1965 : 102-103) บทละครในจึงเป็นรูปแบบแรกเริ่มของเรื่องดาหลังและเรื่องอิเหนา สันนิษฐานว่าบทละครทั้ง 2 เรื่องนี้รวมทั้งบทละครในเรื่องอื่นคงขาดหายไปเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ทำให้ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ โปรดเกล้าฯ ให้ประชุมกวีเพื่อสร้างบทละครในขึ้นใหม่ทุกเรื่อง แล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง (Damrongrachanuphap, 1965 : 131)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องดาหลังไม่เพียงแต่เป็นเรื่องละครใน แต่ยังมีประวัติว่าใช้เล่นละครประเภทอื่นด้วย เช่น ในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 มีหลักฐานว่าละครนายเสือนำเรื่องดาหลังไปเล่นเป็นละครแขกหรือละครมะโย่งของมลายู หรือละครของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรงในช่วงสมัยดังกล่าวก็นิยมเล่นเรื่องดาหลังเช่นกัน (Damrongrachanuphap, 1965 : 191, 205) โดยสันนิษฐานว่าน่าจะเล่นแบบละครพันทาง ซึ่งเป็นละครรำแนวใหม่ที่ละครคณะนี้ริเริ่มปรับปรุงขึ้น นอกจากนี้ยังพบหลักฐานสมุดไทยเรื่องดาหลังที่แต่งเป็นคำกลอนสำหรับอ่านด้วย สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ (Jatuthasri, 2021b)

แม้เรื่องดาหลังจะใช้เล่นละครหลายประเภท ทั้งยังมีฉบับที่แต่งเป็นวรรณคดีการอ่านด้วย แต่เรื่องดาหลังฉบับที่รู้จักกันแพร่หลายมากที่สุด คือ ฉบับที่เป็นบทละครในพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งไม่เพียงแต่เป็นเรื่องดาหลังฉบับที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุด แต่ยังเป็นเรื่องดาหลังฉบับเดียวที่มีการพิมพ์เผยแพร่เท่าที่พบหลักฐานในขณะนี้ (Jatuthasri, 2021a : 26)

อย่างไรก็ตาม เมื่อสำรวจค้นคว้าต้นฉบับตัวเขียนหรือสมุดไทยเรื่องดาหลังเพิ่มเติม พบว่านอกจากบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แล้ว ยังมีบทละครเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ อีกไม่น้อยที่ตกทอดมา แต่ยังไม่เป็นที่รู้จักและยังไม่ได้พิมพ์เผยแพร่ เช่น บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียรและบทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยา (Jatuthasri, 2019a; 2020) บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (Jatuthasri, 2019b) และบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทละครพันทางที่แต่งขึ้นระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 (Jatuthasri, 2024) ความหลากหลายของบทละครเรื่องดาหลังสำนวนต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ทำให้เห็นว่าเรื่องดาหลังเป็นเรื่องหนึ่งที่นิยมเล่นละครและมีการปรุงบทใหม่เพื่อใช้แสดง มิได้ใช้แต่บทละครฉบับใดฉบับหนึ่งเท่านั้น

เมื่อผู้วิจัยสำรวจต้นฉบับสมุดไทยเรื่องดาหลังเพิ่มเติม พบว่านอกจากบทละครเรื่องดาหลังฉบับต่าง ๆ ดังกล่าวแล้ว ยังมีบทละครเรื่องดาหลังอีกสำนวนหนึ่งที่แปลกใหม่และน่าสนใจอย่างยิ่ง แต่ยังไม่มีการศึกษาและเผยแพร่ ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวง ซึ่งมีประวัติระบุว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้เขียนในสมุดไทย 39 เล่ม เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ มีเนื้อหาครอบคลุมตั้งแต่ต้นจนถึงท้ายเรื่อง หอสมุดแห่งชาติได้นำมาพิมพ์ในกระดาษฝรั่งเมื่อ พ.ศ. 2485 ความน่าสนใจของเรื่องดาหลังฉบับนี้ คือการมีสถานะเป็น “ฉบับหลวง” หรือฉบับที่เขียนขึ้นเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดิน ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นบทละครฉบับสำคัญและราชสำนักรับรอง นอกจากนี้ เมื่อพิจารณากลวิธีปรุงบทยังพบว่า บทละครฉบับนี้ไม่เพียงแต่ปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และบทละครเรื่องดาหลังสำนวนอื่นเท่านั้น แต่ยังมีการแต่งหรือสร้างสรรค์ใหม่หลายส่วนโดยเฉพาะบทพรรณนาต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับการแสดงกระบวนรำ ทั้งยังกำกับชื่อเพลงและระบุการเจรจาไว้ในบทด้วย ลักษณะการปรุงบทของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงดังกล่าวนี้ ควรศึกษาอย่างละเอียดต่อไป เพื่อเข้าใจกลวิธีและแนวคิดในการปรุงบทในฐานะเป็นวรรณคดีการแสดงของหลวง อันจะทำให้ประจักษ์คุณค่าของบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ รวมทั้งตระหนักถึงความสำคัญของเรื่องดาหลังในวัฒนธรรมวรรณศิลป์และการแสดงของไทยมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยสร้างมุมมองใหม่และลบล้างความเข้าใจเดิมที่มักเชื่อกันว่าเรื่องดาหลังไม่เป็นที่นิยมและไม่สำคัญในสังคมไทย

## วัตถุประสงค์การศึกษา

บทความวิจัยนี้มุ่งศึกษากลวิธีปรุงบทในบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 และศึกษาเปรียบเทียบบทละครเรื่องดาหลังฉบับดังกล่าวกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน

## สมมติฐาน

บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ปรุงบทขึ้นโดยการปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน ผสมผสานกับส่วนที่แต่งขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะและพร้อมสำหรับการนำไปใช้แสดงละครใน บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้จึงมีคุณค่าทั้งในฐานะวรรณคดีเพื่อการแสดงและในฐานะเป็นหลักฐานหนึ่งที่ยืนยันว่ามีการเล่นละครในเรื่องดาหลังในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์

## ขอบเขตการศึกษา

บทความนี้มุ่งศึกษาบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงที่มีประวัติว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ

บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้เขียนในสมุดไทย 39 เล่ม ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร อักษร ด. เลขที่ 296-332 และเลขที่ 334-335 เจ้าหน้าที่หอสมุดแห่งชาติได้นำมาพิมพ์ในกระดาษฝรั่งเมื่อ พ.ศ. 2485 ครบทั้ง 39 เล่ม โดยพิมพ์ตามตัวสะกดในสมุดไทย และระบุข้อมูลในหน้าสุดท้ายของฉบับกระดาษฝรั่งว่า “ฝีมืออาลักษณ์ในรัชชกาลที่ ๓” ฉบับกระดาษฝรั่งนี้เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร อักษร ด. เลขที่ 1-17

เมื่อเปรียบเทียบฉบับกระดาษฝรั่งกับฉบับสมุดไทยพบว่าฉบับกระดาษฝรั่งพิมพ์ได้ถูกต้องครบถ้วน การศึกษาในบทความนี้จึงจะใช้ฉบับกระดาษฝรั่งเป็นหลักเนื่องจากอ่านได้ชัดเจน ทั้งนี้ จะศึกษาฉบับสมุดไทยประกอบในบางประเด็น เช่น ประเด็นเรื่องผู้เขียนหรือผู้คัดลอกบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ ซึ่งมีชื่อปรากฏในสมุดไทย แต่ในฉบับกระดาษฝรั่งมิได้บันทึกข้อมูลนี้ไว้

## ข้อตกลงเบื้องต้น

1) บทความนี้เรียกตัวบทหลักที่ศึกษาว่า “บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3” หรือ “เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3” เพื่อแสดงลักษณะเฉพาะของเรื่องดาหลังฉบับนี้ที่เป็นฉบับหลวงและมีประวัติว่าเขียนในสมัยรัชกาลที่ 3

2) การอ้างอิงบทประพันธ์จากเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ผู้วิจัยจะปรับอักขรวิธีและตัวสะกดให้เป็นปัจจุบันเพื่อให้อ่านเข้าใจง่าย ยกเว้นชื่อเฉพาะจะคงตัวสะกดตามต้นฉบับที่ใช้ศึกษา

3) ชื่อตัวละครในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ผู้วิจัยจะสะกดตามต้นฉบับที่ใช้ศึกษา ซึ่งบางชื่อสะกดต่างกับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น ชื่อตัวละครเอกฝ่ายหญิง ฉบับรัชกาลที่ 1 ใช้ว่า “บุษบาก้าโละ” และ “มิสาประหมังกุหนิง” แต่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ใช้ว่า “บุษบากาโละ” และ “มิสากะหมังกุหนิง”.

## นิยามศัพท์เฉพาะ

“การปรุงบท” หมายถึง การสร้างและเรียบเรียงบทละครโดยการปรับใช้บทละครฉบับอื่นควบคู่กับการแต่งบทและกำหนดองค์ประกอบต่าง ๆ ขึ้นใหม่ เพื่อให้บทเหมาะแก่การแสดง คำว่า “ปรุง” นี้ ใช้เรียกการสร้างบทละครรำมาแต่โบราณ เช่น บทละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 และบทละครพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (Stithyudhakarn, 2021 : 88)

## วิธีการศึกษา

บทความนี้เป็นการวิจัยเอกสาร (documentary research) ที่มุ่งวิเคราะห์องค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เช่น รูปแบบคำประพันธ์ เนื้อหา การดำเนินเรื่อง การแทรกบทพรรณนา และการใช้ภาษา เพื่อเข้าใจลักษณะการปรุงบท โดยจะศึกษาขนบของการแสดงละครในควบคู่ไปด้วยเพื่อวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างบทละครกับการแสดง รวมทั้งศึกษาเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ประกอบด้วยเพื่อเข้าใจกลวิธีการประพันธ์ชัดเจนขึ้น เช่น บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลักที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ที่สุด และบทละครเรื่องดาหลังสำนวนเก่าสมัยอยุธยา เนื่องจากมีเนื้อหาและกลอนบางช่วงตรงกับบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3

## วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่องดาหลังที่ผ่านมามักมุ่งศึกษาบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 โดยเน้นศึกษาเปรียบเทียบกับนิทานปันหยีสำนวนอื่น ๆ และศึกษาเฉพาะประเด็น เช่น งานของอโนทัย จินาพร (Jinaporn, 1996) เปรียบเทียบเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กับนิทานปันหยีชวามลายู 8 สำนวน งานของโสมรัศมี สินธุวณิก (Sindhuvanik, 2004) ศึกษาเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 เปรียบเทียบกับนิทานปันหยีมลายู 4 สำนวน งานของสุพัชรินทร์ วัฒนพันธุ์ (Watanapan, 1994) ศึกษาคำยืมภาษาชวามลายูในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 และงานของธานีรัตน์ จัตุทะศรี (Jatuthasri, 2021a) ศึกษาเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ในประเด็นต่าง ๆ ได้แก่ ความสำคัญของศิลปะการแสดงชวาที่นำเสนอในเรื่องดาหลัง ลักษณะตัวละครหญิงกับการนำเสนอคำสอนหญิงในเรื่องดาหลัง และศิลปะการใช้ภาษาในโวหารรักในเรื่องดาหลัง

การศึกษาเรื่องดาหลังอีกลักษณะหนึ่ง เป็นการศึกษาเรื่องดาหลังสำนวนแปลกฉบับต่าง ๆ ที่มิใช่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งมีทั้งที่แต่งเป็นบทละครและแต่งเป็นคำกลอนสำหรับอ่าน เช่น งานของธานีรัตน์ จัตุทะศรี (Jatuthasri, 2019a; 2020) ศึกษาบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยที่ระบุว่าหมื่นจำเนียรเป็นผู้เขียน และบทละครเรื่องดาหลังฉบับ กระดาษฝรั่งเลขที่ 35 แล้วสันนิษฐานว่าบทละครทั้ง 2 ฉบับนี้เป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยา เนื่องจากมีกระบวนกลอนและการใช้ถ้อยคำแบบบทละครยุคเก่าสมัยอยุธยา นอกจากเรื่องดาหลัง 2 ฉบับดังกล่าวแล้ว ธานีรัตน์ จัตุทะศรี ยังศึกษาบทละครเรื่องดาหลังอีก 2 ฉบับที่สันนิษฐานว่าแต่งในสมัยรัตนโกสินทร์ ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 ซึ่งพบว่าเป็นเรื่องดาหลังฉบับความแปลกที่น่าจะแต่งขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ (Jatuthasri, 2019b) และบทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 ซึ่งสันนิษฐานจากองค์ประกอบและกลวิธีการแต่งว่าน่าจะเป็นบทสำหรับเล่นละครพันทาง และคงแต่งขึ้นระหว่างสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงรัชกาลที่ 5 (Jatuthasri, 2024) นอกจากนี้ ธานีรัตน์ จัตุทะศรี (Jatuthasri, 2021b) ยังศึกษาเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยที่เป็นนิทานคำกลอน ซึ่งสันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1 ถึงรัชกาลที่ 5 โดยดัดแปลงเนื้อหาจากพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

เมื่อสำรวจการศึกษาเรื่องดาหลังดังที่กล่าวมาข้างต้น ทำให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ยังไม่เป็นที่รู้จักในวงวิชาการและสังคมไทย และยังไม่มีการศึกษาเรื่องดาหลังฉบับนี้ ทั้งที่มีประวัติและประเด็นที่น่าสนใจหลายประการ ทั้งในแง่สถานะของบทที่เป็นฉบับหลวง ในแง่ที่มีทั้งความเหมือนและต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และในแง่ความยาวของเนื้อหาที่กินความครอบคลุมเกือบตลอดเรื่องซึ่งสะท้อนว่ากวีให้ความสำคัญกับการปรุงเรื่องนี้เป็นอย่างมาก การศึกษาเรื่องดาหลังฉบับนี้จึงน่าจะช่วยขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องดาหลังในสังคมไทยให้กว้างขวางและชัดเจนยิ่งขึ้น

## ภูมิหลังของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3

ภูมิหลังของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ในด้านประวัติ เนื้อหา และรูปแบบคำประพันธ์ สรุปได้ดังนี้

**1. ประวัติของต้นฉบับ**

บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ เขียนในสมุดไทยดำ 39 เล่ม เส้นดินสอขาว อักษรไทย ภาษาไทย มีเนื้อความต่อเนื่องกัน ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร อักษร ด. เลขที่ 296-332 และเลขที่ 334-335 มีประวัติว่าเป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุดวชิรญาณ

หน้าแรกของสมุดไทยทั้ง 39 เล่ม มีข้อความเขียนด้วยเส้นรงสรุปเนื้อหาของสมุดไทยเล่มนั้น เช่น หน้าแรกของสมุดไทยเล่ม 1 (เลขที่ 296) เขียนว่า “พระสมุดดาหลัง ตั้งแต่กล่าวเมืองไปจนท้าวกุเรปันตรัสบอกอิเหนาว่าจะแต่งกับกะโละเมืองดาหา เล่ม ๑” นอกจากนี้ ในหน้าที่สองของสมุดไทยทั้ง 39 เล่ม ยังมีข้อความเขียนด้วยเส้นรงระบุชื่อของผู้เขียนหรือผู้คัดลอกตรงกันทุกเล่มว่า “ขุนราชสาตร” เป็นผู้จำลองหรือผู้คัดลอก เช่น หน้าที่สองของสมุดไทยเล่มที่ 1 (เลขที่ 296) เขียนว่า “ข้าพระพุทธิเจ้าขุนราชสาตรจำลองทูลเกล้าฯ ถวาย ขอเดชะ” ข้อความนี้บ่งชี้ว่าสมุดไทยสำรับนี้เขียนขึ้นเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดินหรือที่เรียกว่า “ฉบับหลวง” สอดคล้องกับที่มาของสมุดไทยสำรับนี้ที่เป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุดฯ เนื่องจากหนังสือที่เป็นสมบัติเดิมของหอพระสมุดฯ มักสืบทอดมาจากกรมพระอาลักษณ์หรือหอหนังสือหลวง

มีข้อสังเกตว่า เท่าที่สำรวจราชทินนามของขุนนางในกรมพระอาลักษณ์ ยังไม่พบชื่อ “ขุนราชสาตร” ในกรมพระอาลักษณ์ แต่กลับปรากฏชื่อ “ขุนราชสาต” เป็นขุนนางในกรมพระแสงปืนต้น ข้าราชการพลเรือนฝ่ายวังหลวง สมัยรัชกาลที่ 3 ดังปรากฏชื่อในบัญชีจ่ายเบี้ยหวัดข้าราชการฝ่ายพลเรือนวังหลวง สมัยรัชกาลที่ 3[1] (List of annuities paid to civil servants of the Grand Palace., n.d.) หาก “ขุนราชสาตร” ผู้คัดลอกบทละครเรื่องดาหลังสำรับนี้คือ “ขุนราชสาต” ขุนนางในกรมพระแสงปืนต้นจริง ก็นับว่าน่าสนใจอย่างยิ่งว่าเหตุใดขุนนางของกรมดังกล่าวจึงคัดลอกบทละครเรื่องดาหลังขึ้นถวายพระมหากษัตริย์ ซึ่งเป็นประเด็นที่ต้องสืบค้นต่อไป

บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยทั้ง 39 เล่มดังกล่าวนี้ หอสมุดแห่งชาติได้นำมาพิมพ์ในกระดาษฝรั่งเมื่อเดือนธันวาคม พ.ศ. 2485 กล่าวคือ เจ้าหน้าที่หอสมุดชื่อ “แก้วมงคล” นำมาพิมพ์ในกระดาษฝรั่งรวม 941 หน้า โดยใช้ตัวสะกดตามต้นฉบับสมุดไทย ฉบับกระดาษฝรั่งเก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึกเช่นกัน ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร อักษร ด. เลขที่ 1-17 ชื่อในทะเบียนคือ “เรื่องดาหลังความแปลงจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ฉบับหลวงเขียนในสมัยรัชกาลที่ ๓” สอดคล้องกับหน้าสุดท้ายของฉบับกระดาษฝรั่งที่พิมพ์ประวัติของสมุดไทย 39 เล่มนี้ว่า “บทละครรำเรื่องดาหลังความแปลงจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑ ฝีมืออาลักษณ์ในรัชกาลที่ ๓ มีต้นฉบับอยู่เพียง ๓๙ เล่มสมุดไทยเท่านี้” ซึ่งคงเป็นข้อสันนิษฐานของเจ้าหน้าที่หอสมุด

ประวัติที่เจ้าหน้าที่หอสมุดสันนิษฐานไว้ข้างต้น มีข้อควรพิจารณา 3 ประเด็น คือ 1) ประเด็น “ความแปลงจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1” 2) ประเด็น “ฉบับหลวงฝีมืออาลักษณ์” และ 3) ประเด็น “เขียนในสมัยรัชกาลที่ 3” ดังนี้

1) ประเด็นที่หอสมุดระบุว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ “แปลงจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1” คงเป็นเพราะเห็นว่าบทละครฉบับนี้มีทั้งส่วนที่คล้ายกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และส่วนที่ต่างออกไป ประเด็นนี้ผู้วิจัยจะศึกษาต่อไปในบทความนี้เนื่องจากเป็นวิธีการปรุงบทลักษณะหนึ่ง

2) ประเด็นที่หอสมุดระบุว่าสมุดไทยสำรับนี้เป็น “ฉบับหลวง” และเป็น “ฝีมืออาลักษณ์” คงพิจารณาจากลายมือเขียนในสมุดไทยที่เป็นแบบลายมืออาลักษณ์ และข้อความที่ระบุในสมุดไทยทุกเล่มว่าขุนราชสาตรเขียนขึ้นเพื่อ “ทูลเกล้าฯ ถวาย” ซึ่งแสดงให้เห็นชัดเจนว่าเป็นฉบับหลวงหรือฉบับที่เขียนขึ้นเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดิน อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่ว่า “ขุนราชสาตร” เป็นขุนนางกรมพระอาลักษณ์หรือไม่นั้น ยังคงต้องค้นคว้าต่อไปดังได้กล่าวข้างต้น

3) ประเด็นที่หอสมุดสันนิษฐานว่าสมุดไทยสำรับนี้ “เขียนในสมัยรัชกาลที่ 3” ข้อนี้น่าสนใจ เนื่องจากในต้นฉบับสมุดไทยทั้ง 39 เล่ม ไม่มีข้อความระบุช่วงเวลาที่เขียนหรือคัดลอก เป็นไปได้ว่าเจ้าหน้าที่หอสมุดอาจสันนิษฐานจากลักษณะลายมือเขียนหรือในเวลานั้นอาจได้ประวัติจากแหล่งอื่นมาประกอบ เช่น บัญชีหนังสือหอหลวง จึงทำให้สันนิษฐานไว้อย่างชัดเจนว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3

ข้อสันนิษฐานดังกล่าว ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นไปได้ เนื่องจากกระบวนกลอนของเรื่องดาหลังฉบับนี้ค่อนข้างใหม่แบบกลอนบทละครยุครัตนโกสินทร์ เช่น มีเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรครับค่อนข้างลงตัว ไม่ลงท้ายด้วยเสียงสามัญหรือเสียงตรีอย่างกลอนยุคเก่าก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ และมีการจำแนกใช้คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ตามแบบแผน ต่างกับกลอนยุคเก่าที่ยังใช้ปนกัน อีกทั้ง

[1] ผู้วิจัยขอขอบคุณ ดร.พีระ พนารัตน์ ที่ช่วยค้นคว้าและอนุเคราะห์ข้อมูลของ “ขุนราชสาตร”.

เมื่อพิจารณาบทประพันธ์ยังพบว่า กลอนบางช่วงคัดมาจากบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ขณะที่บางช่วงแต่งขึ้นใหม่ซึ่งมักมีวรรณศิลป์และเหมาะแก่การแสดงมากกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ทำให้เห็นว่าบทละครฉบับนี้คงปรุงขึ้นหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 โดยมีฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นหลักในการปรุง นอกจากนี้ ชื่อ “ขุนราชสาตร” ผู้เขียนสมุดไทยสำรับนี้ ยังพ้องกับชื่อ “ขุนราชสาต” ที่ปรากฏในเอกสารสมัยรัชกาลที่ 3 ด้วยดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ทำให้เป็นไปได้ว่าจะเป็นคนเดียวกันและอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 3 **ด้วยเหตุผลทั้งหมดดังกล่าวมานี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่ามีความเป็นไปได้สูงที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้จะเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 ตามข้อสันนิษฐานของหอสมุด โดยอาจปรุงบทขึ้นในสมัยเดียวกันนี้หรือสมัยก่อนหน้า แต่มาเขียนขึ้นเป็นฉบับหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3**

**2. เนื้อหา**

เนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มจากตอนกำเนิดอิเหนาและบุษบากาโละจนถึงตอนมิสากะหมังกุหนิง (บุษบากาโละตอนปลอมเป็นชาย) หนีจากเมืองกาหลังไปบวชเป็นชีอยู่ในป่า ฝ่ายปันหยี (อิเหนา) ซึ่งขณะนั้นอยู่ที่เมืองกาหลังเช่นกันจึงรีบออกตามหานางจนพบและปรับความเข้าใจกัน ในเวลาเดียวกันท้าวกาหลังก็มีรับสั่งให้โหรทำนายทิศทางที่มิสากะหมังกุหนิงหนีไป จากนั้นกุดาวิราหยากับมิสาหยังส้าหรี อนุชาทั้งสองของอิเหนาก็ลาท้าวกาหลังออกตามหามิสากะหมังกุหนิง เรื่องจบที่ตรงนี้ โครงเรื่องและเนื้อหาส่วนใหญ่ของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 สอดคล้องกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่มีบางช่วงปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้ต่างออกไป ประเด็นนี้ผู้วิจัยจะศึกษาต่อไปในหัวข้อศิลปะการประพันธ์

เนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งจบลงในตอนที่กุดาวิราหยาและมิสาหยังส้าหรีลาท้าวกาหลังออกตามหามิสากะหมังกุหนิงดังกล่าวนี้ กินความน้อยกว่าบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งจบในตอนที่กุดาวิราหยาและมิสาหยังส่าหรีตามมาพบอิเหนาและบุษบาก้าโละที่อาศรมในป่า อย่างไรก็ตาม แม้เนื้อหาจะกินความน้อยกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่ก็ถือว่าเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 มีเนื้อหาที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เพราะดำเนินความตั้งแต่ตอนกำเนิดอิเหนาจนถึงตอนคลายปมสำคัญของเรื่องคืออิเหนาตามหาบุษบากาโละจนพบและปรับความเข้าใจกัน

ในที่นี้จะยกตัวอย่างตอนเปิดเรื่องของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งกล่าวถึงกษัตริย์ 4 พี่น้องในวงศ์เทวา ได้แก่ ท้าวกุเรปัน ท้าวดาหา ท้าวสิงหัดส่าหรี และท้าวกาหลัง ดังนี้

| | |
|---|---|
| ๏ มาจะกล่าวบทไป | ถึงท้าวไทสุรวงศ์อสัญหยา |
| ท้าวร่วมบิตุเรศมารดา | ได้ผ่านสวรรยาเหมือนกัน |
| แต่ละองค์ท้าวทรงฤทธา | วิทยายิ่งยวดกวดขัน |
| พระเชษฐาครองกรุงกุเรปัน | องค์หนึ่งนั้นครองดาหาธานี |
| องค์หนึ่งนั้นครองกาหลังราชฐาน | องค์หนึ่งผ่านสิงหัดส่าหรี |
| ทั้งสี่กรุงฟุ้งเฟื่องทั่วธาตรี | เป็นที่เฉลิมโลกโลกา |

(Dalang Number 1, n.d. : 1)

เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่า ตอนเริ่มเรื่องกล่าวถึงกษัตริย์วงศ์เทวา 4 พระองค์เช่นกัน แต่สำนวนกลอนต่างกับเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 และใช้คำกลอนยาวกว่า กล่าวคือ เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 บรรยายความอย่างกระชับ 6 คำกลอน ขณะที่ฉบับรัชกาลที่ 1 ซึ่งเสนอเนื้อความเดียวกัน มี 10 คำกลอน ดังนี้

| | |
|---|---|
| ๏ มาจะกล่าวบทไป | ถึงท้าวไทพงศ์เทพรังสรรค์ |
| สี่พระองค์ทรงฤทธิ์ละกลกัน | ได้ครอบครองเขตขัณฑ์บุรีรมย์ |
| องค์พระอัยกามาสรรสร้าง | ทั้งสี่เมืองแต่ละอย่างป่างปฐม |
| พระเชษฐากุเรปันโดยนิยม | ก็อุดมรุ่งเรืองเดชาชาญ |
| พระองค์สองครองดาหานคเรศ | เรืองเดชศักดาปรีชาหาญ |

ไม่มีผู้ใดจะเปรียบปาน ก็เบิกบานพูนสุขสวัสดี
พระองค์ถัดผ่านสมบัติณบุรัง ครอบครองดาหลังกรุงศรี
ทรงฤทธิ์มหึมาราวี ทั้งในธรณีไม่เทียมทัด
พระองค์น้อยสุดนุชนาถ เสวยราชย์อยู่ในเสวตฉัตร
ครองสิงหัตส่าหรีบุรีรัตน์ พูลสวัสดิ์เป็นสุขสถาวร

(King Rama I, 1956 : 1)

**3. รูปแบบคำประพันธ์**

เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 แต่งเป็นกลอนบทละครตามขนบ กลอนบางส่วนคัดและปรับจากบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น ขณะที่กลอนบางส่วนแต่งขึ้นใหม่ กลอนบางแห่งมีชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ รวมทั้งระบุคำว่า “เจรจา” ในช่วงที่ต้องการให้ตัวละครพูดเจรจา ซึ่งเป็นลักษณะของบทละครรำสมัยโบราณ การกำกับชื่อเพลงและระบุคำว่า “เจรจา” ดังกล่าวนี้ต่างกับบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่มิได้กำหนดรายละเอียดดังกล่าวไว้ ในที่นี้จะยกตัวอย่างการกำหนดเพลงและคำว่า “เจรจา” ในบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ดังนี้

ยานี
๏ ให้เสมียนเขียนหมายจ่ายแจก จีนจามพราหมณ์แขกทุกภาษา
เกณฑ์เข้ากระบวนทัพสรรพศาสตรา ต่างมาพร้อมพรั่งตามบังคับ
[…][2]
๏ เมื่อนั้น พระโอรสรับพรใส่เกศา
แล้วถวายบังคมคัลวันทา มาสระสรงคงคาวารีฯ
ฯ ๒ คำ เสมอ ฯ
[…]
๏ บัดนั้น มิสามะงาหรัดเดินขวักไขว่
จึงจัดหนังมาตั้งเตรียมไว้ ปัดเป่าผงไผ่มิให้มีฯ
ฯ ๒ คำ เจรจา ฯ

(Dalang Number 3, n.d. : 204-239)

บทที่ยกมาข้างต้น กำกับเพลงร้อง “ยานี” ในบทจัดทัพ กำกับเพลงหน้าพาทย์ “เสมอ” ในตอนที่ตัวละครเดินทางระยะใกล้ ๆ และระบุคำว่า “เจรจา” ในตอนที่มิสามะงาหรัดจัดเตรียมตัวหนังให้ดาหลัง (อิเหนา) เชิดหนัง

## ผลการศึกษา: ศิลปะแห่งการปรุงบทในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3

ผลการศึกษาศิลปะการปรุงบทในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 พบว่า บทละครฉบับนี้ปรุงขึ้นโดยการปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อนผสมผสานกับส่วนที่แต่งขึ้นใหม่ ซึ่งมุ่งให้มีบทที่สามารถแสดงกระบวนรำได้ละเอียดงดงามตามขนบละครในแทรกอยู่เป็นระยะ ๆ เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมทัพ บทชมพาหนะ บทครวญ บทเกี้ยวพาราสี ฯลฯ ดำเนินเรื่องกระชับในตอนที่ไม่สำคัญหรือไม่กระทบโครงเรื่อง และมีวรรณศิลป์ในการใช้ภาษา การปรุงบทให้เต็มไปด้วยบทที่สัมพันธ์กับการแสดงกระบวนรำแบบละครในและเน้นใช้ภาษาอย่างประณีตมีวรรณศิลป์ดังกล่าวนี้ สอดคล้องกับขนบของละครใน ซึ่งเป็นละครรำของราชสำนักที่มุ่งนำเสนอความงามประณีตของศิลปะต่าง ๆ โดยเฉพาะกระบวนรำ ดนตรี เพลง และการใช้ภาษา (Jatuthasri, 2023 : 136-137) ลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้เป็น “บทละครใน” ที่ปรุงขึ้นเพื่อให้ใช้แสดงละครในได้อย่างเหมาะสมงดงาม กลวิธีการปรุงบทแต่ละลักษณะสรุปได้ดังต่อไปนี้

[2] เครื่องหมาย […] หมายถึง การละคำกลอนบางส่วนในต้นฉบับเดิม

**1. ปรุงบทโดยการปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน: เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1 และฉบับอยุธยา**

การปรุงบทที่โดดเด่นของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 คือการปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับที่มีมาก่อน โดยบทละครที่เป็นต้นเค้าหลักในการปรุงบท ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นอกจากนี้ เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ยังปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังที่สันนิษฐานว่าเป็นฉบับเก่าสมัยอยุธยาด้วย ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร และบทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ดังนี้

**1.1 ปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1**

บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นฉบับหลักที่บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ใช้ในการปรุงบท ทั้งในด้านโครงเรื่อง เนื้อหา และบทกลอน ดังนี้

**1.1.1 ปรับใช้โครงเรื่องและเนื้อหา** โครงเรื่องและเนื้อหาส่วนใหญ่ของบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ดำเนินตามบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ทำให้เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ยังนำเสนอเรื่องดาหลังตามขนบเดิมอยู่ ดังได้สรุปผลการเปรียบเทียบไว้ดังนี้

**สรุปโครงเรื่องและเนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ที่ตรงกับเรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1**

1) พระเอกหมั้นกับนางเอก แต่ไปหลงรักนางอื่นจึงไม่ยอมแต่งงาน เป็นเหตุให้พ่อพระเอกสั่งฆ่านางผู้นั้น

<u>รายละเอียด</u> อิเหนาและบุษบากาโละหมั้นหมายกันตั้งแต่ยังเล็ก แต่อิเหนากลับไปหลงรักบุษบาส้าหรี (บุษบาชาวไร่) จนไม่ยอมแต่งงานกับบุษบากาโละธิดาท้าวดาหา ท้าวกุเรปันจึงสั่งฆ่าบุษบาชาวไร่

2) พระเอกเสียใจมากจึงหนีออกจากเมืองเดินทางผจญภัยไปเรื่อย ๆ จนถึงเมืองของนางเอก

<u>รายละเอียด</u> อิเหนาหนีจากกุเรปันโดยปลอมตัวเป็นชาวป่าชื่อปันหยีผจญภัยไปเรื่อยๆ ระหว่างนั้นปันหยีหลงกลระตูมะงาดา ทำให้พลัดพรากจากไพร่พล เหลืออยู่เพียงมิสามะหงาหรัด (ประสันตา) เมื่อปันหยีเดินทางมาถึงเมืองณุสาตัน ก็ครองรักกับนางเมืองระยะหนึ่ง จากนั้นก็เดินทางต่อไปจนถึงเมืองดาหา

3) พระเอกปลอมตัวเข้าเมือง ได้พบรักกับนางเอก พระเอกฆ่าคู่หมั้นใหม่ของนางเอก ทำให้นางเอกต้องเข้าพิธีแบหลาเพื่อตายตามคู่หมั้น

<u>รายละเอียด</u> ปันหยีปลอมตัวเป็นดาหลังเข้าเมืองดาหา ได้พบรักกับบุษบากาโละ ดาหลังฆ่าระตูประตาหนคู่หมั้นใหม่ของนาง ทำให้นางต้องเข้าพิธีแบหลาตายตามระตู

4) เทวดาช่วยนางเอกไว้และแปลงนางเป็นชาย แล้วให้นางออกเดินทางผจญภัยตามหาพระเอก ส่วนพระเอกคิดว่านางสิ้นชีวิตแล้วก็ออกเดินทางผจญภัยต่อไป

<u>รายละเอียด</u> องค์ปะตาระกาหลาช่วยบุษบากาโละไว้และแปลงนางเป็นชายชื่อมิสากะหมังกุหนิง ดาหลังคิดว่าบุษบากาโละสิ้นชีวิตแล้ว ก็เสียใจหนีออกจากเมืองดาหา ทำให้พบกับน้องชายคือกุดาวิราหยาและมิสาหยังส้าหรี จากนั้นทั้งหมดก็ไปบวชที่ภูเขา ต่อมาเกิดเหตุให้พลัดพรากจากน้องชายและลาพรตกลับมาเป็นปันหยีครองคู่กับจินตะหราวาตีธิดาระตูปัตหรำ

5) นางเอกเดินทางผจญภัยจนไปอยู่ที่เมืองกาหลัง ส่วนพระเอกเมื่อได้ข่าวว่านางเอกอยู่ที่เมืองกาหลัง ก็ตามเข้าเมืองไป

<u>รายละเอียด</u> มิสากะหมังกุหนิงเดินทางผจญภัยไปเรื่อย ๆ เพื่อตามหาอิเหนาจนพบกับมิสาหยังส้าหรีและกุดาวิราหยาที่เมืองกาหลัง ฝ่ายปันหยีหนีจากเมืองปัตหรำเดินทางมาถึงเมืองหมันหยาปาเอ็ดก็ปลอมตัวเป็นดาหลังอีกครั้งและได้ขึ้นครองเมืองแทนระตูองค์เก่า ต่อมาปันหยีรู้ข่าวว่าบุษบากาโละแปลงเป็นชายอยู่ที่เมืองกาหลัง ก็ตามเข้าเมืองไป

6) พระเอกเผยตัวตนให้นางเอกรู้ นางสิ้นสาปกลับเป็นหญิง ทั้งคู่ปรับความเข้าใจกัน

<u>รายละเอียด</u> ปันหยีปลอมเป็นกะเทยชื่อสะระหนากะดีเพื่อใกล้ชิดมิสากะหมังกุหนิง วันหนึ่งปันหยีเผยตัวตนให้นางรู้ ทำให้นางสิ้นสาปกลับเป็นหญิง บุษบากาโละกลัวผู้คนจะรู้ว่าตนเป็นหญิงเที่ยวตามหาชาย จึงหนีจากเมืองกาหลังไปบวชเป็นแอหนังอยู่ในป่า ปันหยีออกตามหานางจนพบและปรับความเข้าใจกัน

เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จบลงที่ตอนกุดาวิราหยาและมิสาหยังส้าหรีลาท้าวกาหลังออกตามหามิสากะหมังกุหนิง ส่วนเรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1 เล่าต่อถึงตอนที่กุดาวิราหยาและมิสาหยังส่าหรีตามมาพบปันหยีและมิสาประหมังกุหนิง

แม้โครงเรื่องและเนื้อหาหลักของเรื่องดาหลังทั้ง 2 ฉบับจะสอดคล้องกันดังเปรียบเทียบข้างต้น แต่ก็พบว่าบางช่วงมีรายละเอียดต่างกันซึ่งไม่กระทบต่อโครงเรื่อง เช่น ตอนท้าวกาหลังทราบเรื่องมิสากะหมังกุหนิงหนีไป เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าว่าท้าวกาหลังรับสั่งให้กุดาวิราหยาและมิสาหยังส่าหรีออกตามหามิสาประหมังกุหนิงทันที ขณะที่เรื่องดาหลัง

ฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เพิ่มรายละเอียดเข้ามาว่าท้าวกาหลังรับสั่งให้โหรทำนายทิศทางที่มิสากะหมังกุหนิงหนีไป ซึ่งโหรทำนายว่าให้ตามไปทางทิศบูรพา จากนั้นกุดาวิราหยาและมิสาหยังส้าหรีจึงลาท้าวกาหลังออกตามหา การเพิ่มเรื่องคำทำนายดังกล่าวนี้คงเพื่อให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้นว่าควรติดตามไปทางทิศบูรพา

**1.1.2 ปรับใช้บทกลอน** เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 คัดกลอนหลายช่วงจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาใช้ โดยมีทั้งที่คัดมาใช้โดยตรง และคัดมาโดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำเพื่อให้ไพเราะขึ้น กระชับขึ้น หรือสื่อความหมายชัดเจนขึ้น ดังตัวอย่างบทบรรยายตอนอิเหนาเห็นศพนางบุษบาส้าหรี เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 คัดกลอนจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาใช้โดยปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำ ดังนี้

| **เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1** | **เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3** |
|---|---|
| ๏ เมื่อนั้น | ๏ เมื่อนั้น |
| **ระเด่นมนตรีเรืองศรี** | **พระภูมินทร์ได้ยินถ้วนถี่** |
| ตกใจไม่เป็นสมประดี | ตกใจไม่เป็นสมประดี |
| **พระ**ภูมีโจนลงจากอาชา | ภูมีโจนลงจากอาชา |
| **แล้วเสด็จรีบไปมิได้ยั้ง** | **จึงวิ่งเข้าไปในพุ่มรก** |
| **ให้กลัดกลุ้มคลุ้มคลั่ง**เป็นหนักหนา | **อกสั่นพรั่นจิต**เป็นหนักหนา |
| **พอเหลือบ**เห็นนางนอนมรณา | **ครั้น**เห็นนางนอนมรณา |
| อีหลอหรากอดเท้า**เข้า**บรรลัย | อีหลอหรากอดท้าว**เจ้า**บรรลัย |
| (King Rama I, 1956 : 66) | (Dalang Number 1, n.d. : 58) |

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า การปรับเปลี่ยนถ้อยคำในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ช่วยให้สื่อความหมายได้ชัดเจนขึ้น เช่น ปรับจาก “ระเด่นมนตรีเรืองศรี” ซึ่งสื่อเพียงชื่อและคุณสมบัติตัวละคร เป็น “พระภูมินทร์ได้ยินถ้วนถี่” ซึ่งสื่ออาการรับรู้ของอิเหนาอย่างชัดเจน หรือในตอนที่อิเหนาโจนจากหลังม้าวิ่งไปหานางบุษบาส้าหรี ก็ปรับจาก “แล้วเสด็จรีบไปมิได้ยั้ง” เป็น “จึงวิ่งเข้าไปในพุ่มรก” ซึ่งแสดงภาพชัดเจนขึ้นว่าอิเหนาวิ่งตรงไปที่ “พุ่มรก” นอกจากนี้ บางช่วงยังปรับคำให้กระชับขึ้นแต่คงความหมายเดิม ซึ่งน่าจะเหมาะแก่การร้องมากกว่าการใช้คำมาก เช่น ปรับจาก “พระภูมี” เป็น “ภูมี” ปรับจาก “พอเหลือบเห็น” เป็น “ครั้นเห็น” และปรับจาก “ให้กลัดกลุ้มคลุ้มคลั่ง” เป็น “อกสั่นพรั่นจิต”

**1.2 ปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับอยุธยา**

นอกจากปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นหลักแล้ว บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ยังปรับใช้เนื้อหาและกลอนบางส่วนจากบทละครเรื่องดาหลังที่สันนิษฐานว่าเป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยาด้วย ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร และบทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 แสดงให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ปรุงขึ้นจากบทละครเรื่องดาหลังมากกว่า 1 ฉบับ ดังนี้

**1.2.1 ปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร**

บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียรเขียนในสมุดไทยดำ 1 เล่ม เส้นดินสอขาว เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ลงทะเบียนเลขที่ 17021 หมวดกวีนิพนธ์ร้อยกรอง/วรรณคดี หน้าแรกของสมุดไทยเขียนว่า “หมื่นจำเนียร” เป็นผู้เขียน มีเนื้อหาเริ่มจากปันหยี (อิเหนา) เข้าเมืองมันหยาจนถึงบุษบาและกะรัดติกาชายาทั้งสองของปันหยีปลอมตัวเป็นชายนักรำออกตามหาปันหยี เรื่องดาหลังฉบับนี้มีลักษณะเด่นที่บ่งชี้ว่าน่าจะเป็นสำนวนเก่าสมัยอยุธยา เช่น การบรรจุเพลงหน้าพาทย์ทั้งตรงคำกลอนคู่และคำกลอนคี่ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในบทละครยุคเก่าก่อนสมัยรัตนโกสินทร์ และการใช้คำขึ้นต้นบท “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” ไม่ตรงตามแบบแผนซึ่งพบได้ในบทละครยุคเก่าเช่นกัน (Jatuthasri, 2019a)

เนื้อหาและกลอนบางส่วนในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ตั้งแต่ตอนปันหยีปลอมตัวเป็นดาหลังเข้าเมืองหมันหยาปาเอ็ดจนถึงตอนดาหลังเชิดหนังถวายท้าวหมันหยาปาเอ็ด พบว่าสอดคล้องกับเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียรมากกว่าเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 โดยตอนนี้ฉบับหมื่นจำเนียรเล่าเนื้อหากระชับกว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 การที่เรื่องดา

หลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เลือกดำเนินตามเนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร อาจเป็นเพราะต้องการดำเนินความอย่างกระชับ

ในที่นี้จะยกตัวอย่างเปรียบเทียบตอนปันหยีเดินทางมาถึงเมืองหมันหยาปาเอ็ด ซึ่งเนื้อหาและกลอนส่วนใหญ่ในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ตรงกับเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร ดังที่เล่าว่าเมื่อปันหยีมาถึงเมืองหมันหยาปาเอ็ด ก็ถามหาจวนของยาสาทันทีเพื่อไปขอพึ่งพา จากนั้นปันหยีก็เป็นดาหลังเชิดหนังอยู่ที่จวนของยาสา ตอนเดียวกันนี้ เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าต่างออกไปว่า เมื่อปันหยีมาถึงเมืองหมันหยาปาเอ็ดก็ปลอมตัวเป็นดาหลังเล่นหนัง จากนั้นเมื่อยาสาได้ข่าวว่ามีดาหลังมาจากต่างเมืองก็ให้คนมาเชิญไปเล่นหนังที่จวน ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

| เรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร | เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1 | เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 |
|---|---|---|
| ๏ **เมื่อนั้น**<br>**จึ่งองค์มิสารปันหยี**<br>**ได้ฟังนายด่านพาที**<br>**พระภูมีชื่นชมภิรมย์ใจ**<br>**กับกิดาหยันวิเยน<u>เป็นห้า</u>**<br>**จึงไคลคลาเข้ายังกรุงใหญ่**<br>**ครั้นถึงทวารเวียงชัย**<br>**จึ่งเข้าไปยังในธานี**ฯ เพลง<br>๏ **เที่ยวเสาะหาบ้านยาสา**<br>**เดินตามมรคากรุงศรี**<br>**ถามชนที่**ดำเนิน**จรลี**<br>**จงปรานีช่วยบอกดั่งจินดา**<br>**ว่าบ้านท่านผู้**เป็น**ธิบดี**<br>**มีนาม**ท่าน**ชื่อว่ายาสา**<br>**ท่านอยู่จวน** (ชำรุด) **ช่วยชักพา**สิ<br>(ชำรุด) **ให้แจ้งใจ** | ๏ ครั้นเสร็จ<br>พระโฉมยงองค์มิสาระปันหยี<br>จึงสั่งตำมะหงงเสนี<br>เราจะจรลีเข้าพารา<br>จะปลอมเป็นดาหลังชาวหนัง<br>จะได้ฟังกิตติศัพท์สองขนิษฐา<br>พระน้องอยู่ก็จะรู้ซึ่งกิจจา<br>ท่านอย่าตามข้าบทจร<br>จงควบคุมพหลพลโยธี<br>อยู่ในพงพีสิงขร<br>ถ้าว่าไม่พบในนคร<br>เราจะผ่อนพากันคลาไคล | ๏ **เมื่อนั้น**<br>**จึงองค์มิสาระปันหยี**<br>**ได้ฟังนายด่านพาที**<br>**พระภูมีชื่นชมภิรมย์ใจ**<br>**กับกิดาหยันเป็นห้า**<br>**จึงไคลคลาเข้ายังกรุงใหญ่**<br>**ครั้นถึงทวารเวียงชัย**<br>**จึงเข้าไปยังในธานี**<br>**เที่ยวเสาะหาบ้านยาสา**<br>**เดินตามมรคากรุงศรี**<br>**ถาม**คน**ที่**ถนน**จรลี**<br>**จงปรานีช่วยบอกดังจินดา**<br>**ว่าบ้านท่านผู้อธิบดี**<br>ที่**มีนามชื่อว่ายาสา**<br>**ท่านอยู่จวน**ไหน**ช่วยชักพา**<br>ชี้นำบอกข้า**ให้แจ้งใจ** |
| (Chamnian, n.d. : 1-2) | (King Rama I, 1956 : 559) | (Dalang Number 9, n.d. : 510) |

**1.2.2 ปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35**

บทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ต้นฉบับเดิมเขียนในสมุดไทยดำ เก็บรักษาอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ หอสมุดคัดจากสมุดไทยมาพิมพ์ในกระดาษฝรั่ง ลงทะเบียนเลขที่ 35 หมู่กลอนบทละคร มีเนื้อหาเริ่มจากอิเหนาลาท้าวกุเรปันไปเที่ยวป่าจนถึงตำมะหงงลวงบุษบาส้าหรีไปฆ่า กระบวนกลอนในเรื่องดาหลังฉบับนี้มีลักษณะสอดคล้องกับบทละครสมัยอยุธยาและธนบุรี จึงทำให้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นบทละครสมัยอยุธยา เช่น การใช้คำขึ้นต้น “เมื่อนั้น” และ “บัดนั้น” โดยมิได้จำแนกตามศักดิ์ของตัวละคร การใช้คำที่มีเสียงสามัญหรือเสียงตรีลงท้ายวรรครับของกลอน และการนิยมใช้คำว่า “รุ่งฟ้า” ประกอบกับชื่อตัวละครในวรรครับ (Jatuthasri, 2020)

การศึกษาเปรียบเทียบทำให้พบว่า บทที่บุษบาส้าหรีครวญเมื่ออิเหนามาลาไปล่าเนื้อในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ไม่เพียงแต่ใช้ถ้อยคำคล้ายกับกลอนในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เท่านั้น แต่บางวรรคยังคล้ายกับกลอนในเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ด้วย ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ ซึ่งจะทำตัวเน้นและขีดเส้นใต้เฉพาะถ้อยคำที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ตรงกับเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 แต่ไม่ตรงกับเรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1 ดังนี้

| เรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35 | เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1 | เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 |
|---|---|---|
| ๏ เมื่อเอยเมื่อนั้น | ๏ เมื่อนั้น | ๏ เมื่อนั้น |
| **บุษบาได้ฟังก็เป็นห่วง** | บุษบาทุกข์ใจเป็นใหญ่หลวง | นาง**บุษบาได้ฟังก็เป็นห่วง** |
| นางเร่งกลุ้มกลัดขัดทรวง | นางยิ่งกลุ้มกลัดขัดทรวง | นางยิ่งกลุ้มกลัดขัดทรวง |
| แต่หนักหน่วงใจไปมา | แต่หนักหน่วงฤทัยไปมา | แต่หนักหน่วงแหนงใจไปมา |
| นางกราบซบลงกับตักพระจักรี | แล้วนางกราบซบลงกับตัก | นางกราบซบลงกับตัก |
| วันนี้เมียหนักใจเป็นหนักหนา | วันนี้เมียหนักใจนักหนา | วันนี้หนักใจเมียหนักหนา |
| ซึ่งพระจะ**ไปพนาวา** | ซึ่งพระจะไปในพนาวา | ซึ่งพระจะ**ไปพนาวา** |
| **เหมือนจะไม่ได้**กลับมา**แล้ว** | จะกลับมาแสนยากลำบากแล้ว | **เหมือนจะไม่ได้**มาอีก**แล้ว** |
| หรือจะมีเหตุการณ์ที่ในไพร | เกลือกจะมีเหตุการณ์ที่ในไพร | หรือเหตุการณ์จะมีที่ในไพร |
| **ที่ไหนเมียจะ**พบ**พระแก้ว** | เมียไม่ไว้ใจหน่อเนื้อเชื้อแถว | **ที่ไหนเมียจะ**เห็น**พระแก้ว** |
| วันนี้พระบาทจะคลาดแคล้ว | วันนี้พระบาทจะคลาดแคล้ว | วันนี้พระบาทจะคลาดแคล้ว |
| สิ้นบุญเมียแล้วจงเอ็นดู | สิ่งใดพระร่มแก้วจงคิดดู | สิ่งใดพระแก้วจงคิดดู |
| (The old version of Dalang, n.d. : 23) | (King Rama I, 1956 : 47) | (Dalang Number 9, n.d. : 40) |

ตัวอย่างเปรียบเทียบบทครวญของบุษบาส้าหรีข้างต้นทำให้เห็นว่า ถ้อยคำในกลอนของเรื่องดาหลังทั้ง 3 ฉบับมีทั้งที่คล้ายและต่างกัน และบางวรรคที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ต่างกับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าสอดคล้องกับเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ดังที่ขีดเส้นใต้ไว้ แสดงให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ใช้เรื่องดาหลังสำนวนเก่าอย่างเช่นฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ในการปรุงบทด้วย

**2. ปรุงบทให้มีบทที่สามารถแสดงกระบวนรำได้อย่างเหมาะสมงดงามตามขนบละครใน**

การปรุงบทอีกลักษณะหนึ่งในบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แก่ การปรุงให้มีบทที่สามารถแสดงกระบวนรำได้อย่างเหมาะสมงดงามตามขนบของละครใน ซึ่งใช้กลวิธีสำคัญ คือ การเรียบเรียงและแต่งบทใหม่เพื่อให้ตัวละครสามารถแสดงนาฏการได้ชัดเจนและสอดคล้องต่อเนื่องกันมากขึ้น และการแทรกบทพรรณนาเพิ่มเติมเพื่อให้มีบทสำหรับแสดงกระบวนรำที่ละเอียดงดงามเพิ่มขึ้น ดังนี้

**2.1 การเรียบเรียงและแต่งบทใหม่เพื่อให้กระบวนแสดงชัดเจนและสอดคล้องต่อเนื่องกัน** เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 หลายตอน นำกลอนเดิมจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาเรียบเรียงใหม่โดยการจัดแบ่งท่อนเพื่อแยกเนื้อความและแต่งกลอนใหม่เข้าไปผสม เพื่อให้การแสดงนาฏการหรือการทำบทของตัวละครชัดเจนและสอดคล้องต่อเนื่องกันมากขึ้น โดยบางช่วงบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์เข้าไปด้วยเพื่อให้พร้อมใช้แสดง ดังตัวอย่างบทพรรณนาในตอนอิเหนาลานางดุหรีกะระษาไปเที่ยวป่า ดังนี้

ตอนอิเหนาลานางดุหรีกะระษาไปเที่ยวป่า เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พรรณนาความตอนนี้ 18 คำกลอนต่อกันโดยไม่มีการแบ่งท่อน เริ่มจากบทอิเหนาลานางดุหรีดรษา บทสระสรงทรงเครื่องของอิเหนา และบทชมม้าพาหนะ ขณะที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เรียบเรียงตอนนี้ใหม่ให้เหมาะแก่การแสดงมากขึ้น โดยการแบ่งบทเหล่านี้ออกจากกันอย่างชัดเจน ได้แก่ บทอิเหนาลานางดุหรีกะระษา บทสระสรงทรงเครื่องของอิเหนา และบทชมม้า พร้อมทั้งบรรจุเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ไว้ด้วย ทำให้การแสดงกระบวนรำของแต่ละบทซึ่งเป็นบทรำอวดฝีมือตามขนบของละครในอยู่แล้วนั้นแยกส่วนกันอย่างชัดเจน ส่งผลให้ตัวละครได้แสดงฝีมือรำในแต่ละบทได้อย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ ยังแต่งบทที่กล่าวว่าอิเหนาออกจากวังมาขึ้นม้าเพิ่มเข้าไประหว่างบทสระสรงทรงเครื่องกับบทชมม้าด้วย ซึ่งช่วยเชื่อมนาฏการของตัวละครจากบทสระสรงทรงเครื่องมาสู่บทชมม้าให้ต่อเนื่องกัน โดยบทสระสรงทรงเครื่องและบทชมม้าในตอนนี้ แต่งขึ้นใหม่แทนบทเดิมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ส่วนบทอิเหนาลานางดุหรีกะระษา ปรับใช้บทเดิมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 โดยเปลี่ยนถ้อยคำเล็กน้อย ดังนี้

**เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1**

๏ เมื่อนั้น
**พระสุริย์วงศ์อิเหนาเรืองศรี**
ฟังพี่เลี้ยงทูลก็ยินดี
เสด็จเข้ายังที่ห้องใน
[…]
พระกอดจูบลูบไล้แล้วรับขวัญ
**ร่วมวันอย่าเศร้า**หมองศรี
สั่งเสร็จพระเสด็จจรลี
ไปเข้าที่**สรงคงคา**
**ทรงสุคนธ์ปนทองละอององ์**
**แล้วทรงพิพัฒน์ภูษา**
**สอดทรงสนับเพลาเพราตา**
**ชายไหวรจนาด้วยมณี**
**ชายแครงแสงจำรัสตรัสไตร**
**รัดพระองค์อำไพใสศรี**
**สังวาลกุดั่นรุจี**
**ตาบทิศมณีพรรณราย**
**ทองกรพาหุรัดพรายแพร้ว**
**วับแววประเสริฐเฉิดฉาย**
**ซ่าโบะธำมรงค์พรอยพราย**
**แสงฉายแววววับจับกัน**
**ทรงมหามงกุฎอุดมเดช**
**ดั่งเทเวศเลื่อนลอยจากสวรรค์**
**ถือเช็ดหน้าเหน็บกริชเทวัน**
**ซึ่งอสัญแดหวาประสิทธิ์ไว้**
**ม้าทรงอัศวราชผาดผก**
**งามผงกผกทะยานสูงใหญ่**
**เยื้องอกยกย่องว่องไว**
**เบาะอานวิไลลานตา**
**ผ่านหน้าภู่พรายสายเหา**
**จัดเอาล้วนมณีมีค่า**
**งามหมดเครื่องทรงอลงการ์**
**งามอาชาไนยชัยชาญ**

(King Rama I, 1956 : 15-17)

**เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3**

๏ เมื่อนั้น
**พระรุ่งเมืองเรืองไชยเฉลิมศรี**
ฟังพี่เลี้ยงทูลก็ยินดี
เสด็จเข้ายังที่ห้องใน
[…]
พระกอดจูบลูบไล้แล้วรับขวัญ
**อย่าโศกศัลย์เลยน้องจะ**หมองศรี
สั่งเสร็จพระเสด็จจรลี
ไปเข้าที่**สระสรงคงคาลัย**ฯ
ฯ เสมอ ๖ คำ ฯ
โทน
๏ **สรงสหัสธาราดังห่าฝน**
**ซาบสกนธ์ซ่านเซ็นเย็นใส**
**ทรงสุคนธาธารสำราญใจ**
**แล้วสอดใส่สนับเพลาเพราตา**
**ทรงภูษาผ้าทิพย์ขลิบตาด**
**เจียระบาดช่อชายซ้ายขวา**
**ชายไหวมรกตรจนา**
**ปั้นเหน่งเพชรลงยาราชาวดี**
**สอดสังวาลบานพับทับทรวง**
**ตาบทิศทับทิมดวงมณีศรี**
**ทองกรมุกดาวาสุกรี**
**ปะวะลีธำมรงค์เรือสุบรรณ**
**ทรงมหามงกุฎอุดมเดช**
**ดั่งเทเวศเลื่อนลอยจากสวรรค์**
**ถือเช็ดหน้าเหน็บกฤชเทวัน**
**จรจรัลมายังเกยรจนาฯ**
ฯ ๘ คำ ฯ
๏ **ขึ้นทรงอาชาม้าธินั่ง**
**แล้วตรัสสั่งให้เดินขบวนหน้า**
**ออกจากนิเวศวังทวารา**
**ชาวประชาชวนกันดูออกกรูเกรียวฯ**
ฯ กลองโยน ๒ คำ ฯ
๏ **ม้าต้น**
**งามขนสดส่างศรีเขียว**
**เท้ารัดสะบัดย่างหางเรียว**
**ประเปรียวเปรื่องลำพองลองแรง**
**เบาะอานผ่านหน้าสายถือถัก**

**โกลนจำหลักประดับพลอยห้อยพรายแสง**
**จงกลหูกู่จามรีแดง**
**ทองแล่งเลื่อมเหลืองประเทืองตา**
**ม้าพี่เลี้ยงเคียงม้าธินั่งทรง**
**ม้าทหารล้อมวงแซงซ้ายขวา**
**กิดาหยันกะหรัดกัติกา**
**ล้วนขี่ม้าเชิญเครื่องเนืองแน่นไป**
**บ้างขับแข่งแซงเสียดเบียดยัด**
**แออัดตามถนนหนทางใหญ่**
**พอพ้นทุ่งวุ้งเขาลำเนาไพร**
**ก็เข้าในป่าระหงดงดานฯ**
ฯ ๘ คำ ฯ

(Dalang Number 1, n.d. : 11)

บทสระสรงทรงเครื่องและบทชมม้าที่แต่งขึ้นใหม่ในตอนข้างต้นของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เห็นได้ชัดว่ามุ่งหมายให้แสดงกระบวนรำได้ละเอียดชัดเจนยิ่งขึ้น กล่าวคือ บทสระสรงทรงเครื่องพรรณนาการลงสรงครบขั้นตอน ทั้งการอาบน้ำที่เป็นแบบไขสุหร่ายหรือไขสหัสธารา การประพรมเครื่องหอม และการแต่งกาย ซึ่งต่างกับบทสระสรงทรงเครื่องเดิมของตอนนี้ในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่กล่าวเฉพาะการประพรมเครื่องหอมและการแต่งกาย ทำให้การรำลงสรงตอนนี้ของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 สามารถแสดงกระบวนรำที่สื่อขั้นตอนการลงสรงได้ละเอียดขึ้นกว่าบทเดิม ส่วนบทชมม้าที่แต่งขึ้นใหม่ก็พบว่าพรรณนาละเอียดมากขึ้นเป็น 8 คำกลอนโดยกล่าวถึงขบวนม้าที่ตามเสด็จด้วย ขณะที่บทชมม้าเดิมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มี 4 คำกลอน บทชมม้าตอนนี้ของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงแสดงกระบวนรำได้มากขึ้น

**2.2 การเพิ่มบทพรรณนาเพื่อให้มีบทสำหรับแสดงกระบวนรำที่ละเอียดงดงามเพิ่มขึ้น** เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 มักแต่งบทพรรณนาที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำที่งดงามตามขนบละครในแทรกเพิ่มเข้าไปหลายช่วง ซึ่งไม่ปรากฏในตอนเดียวกันของเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ตัวอย่างบทที่มักแต่งเพิ่ม เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทครวญ และบทที่เป็นโวหารเกี้ยวพาราสี การปรุงบทลักษณะนี้ทำให้มีบทสำหรับแสดงกระบวนรำที่ละเอียดงดงามเพิ่มมากขึ้น ดังตัวอย่างตอนสะระหนากะดีจะไปเผยตัวตนแก่มิสากะหมังกุหนิง ดังนี้

ตอนที่สะระหนากะดี (อิเหนาตอนปลอมตัวเป็นกะเทย) จะไปเผยตัวตนแก่มิสากะหมังกุหนิง (บุษบากาโละ) ที่ตำหนักให้ทราบความจริงว่าตนคืออิเหนา ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 บรรยายการแต่งตัวของสะระหนากะดีไว้อย่างรวบรัด 2 คำกลอนว่า ผัดหน้างดงามโดยไม่ทาแป้งกระแจะปิดไฟที่หน้าเหมือนอย่างเคย จากนั้นก็ไปที่ตำหนักของมิสาประหมังกุหนิง ขณะที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 แต่งบทสระสรงทรงเครื่องของสะระหนากะดีเพิ่มเข้ามา 6 คำกลอน พรรณนาตามขนบ คือ กล่าวถึงการอาบน้ำ การประพรมเครื่องหอม และการแต่งกาย ดังนี้

| **เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1** | **เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3** |
|---|---|
| ๏ เมื่อนั้น | ๏ คิดแล้วพอเพลาสายัณห์ |
| สะระหนากะดีเรืองศรี | ก็จรจรัลจากห้องอันเลขา |
| สุริยงลงลับเหลี่ยมคีรี | จับชายกรายกรเสด็จมา |
| มาเข้าที่จัดแจงแต่งองค์ | โสรจสรงคงคาวารินฯ ฯ ๒ คำ ฯ |
| **กระแจะเคยปิดไฟนั้นไม่ทา** | ๏ **ชำระรดหมดหมองละอองผง** |
| **พักตราผัดผ่องก่องกั่ง** | **สุคนธทรงเกสรขจรกลิ่น** |

**ยุรยาตรจากอาสน์บรรจง**
**ไปยังองค์มิสาฉับพลัน**

(King Rama I, 1956 : 971)

**ปรุงประดันธรสรวยริน**
**หอมประทิ่นเฟื่องฟุ้งจรุงใจ**
**กระแจเคยปิดไฟนั้นไม่ทา**
**ผัดภักตรโสภาผ่องใส**
**ทรงภูษากระบวนกลายลายวิไล**
**ห่มสไบสีทับทิมพริ้มพราย**
**เหน็บกฤชเทวันอันฤทธิรงค์**
**งามทรงพริ้งเพริศเฉิดฉาย**
**ทัดอุบะประกันพรรณราย**
**ก็กรายกรย่างเยื้องลีลาฯ** ฯ ๖ คำ ฯ

(Dalang Number 17, n.d. : 908)

บทสระสรงทรงเครื่องที่แต่งเพิ่มเข้ามาดังกล่าวนี้ นอกจากทำให้มีการรำลงสรงของสะระหนากะดีเพิ่มขึ้นในตอนนี้แล้ว ลักษณะของเครื่องแต่งกายที่พรรณนาไว้ต่างกับตอนอื่นยังน่าจะทำให้เกิดกระบวนรำที่งามแปลกตากว่าบทสระสรงทรงเครื่องอื่น ๆ ในเรื่องด้วย ดังจะเห็นว่าการแต่งกายของสะระหนากะดีตอนนี้มิได้พรรณนาแบบตัวพระตามขนบ แต่แต่งกายแบบพิเศษเนื่องจากปลอมตัวเป็นกะเทย คือ นุ่งภูษาหรือผ้านุ่ง ห่มสไบ ทัดดอกไม้ และเหน็บกริช ซึ่งมีลักษณะผสมระหว่างตัวพระกับตัวนาง คือ แต่งกายแบบตัวนาง แต่มีอาวุธแบบตัวพระ

**3. ปรุงบทให้ดำเนินเรื่องกระชับ**

แม้บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จะใช้บทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นหลักในการปรุงบททั้งในด้านโครงเรื่อง เนื้อหา และกลอนบางส่วน ดังได้อธิบายข้างต้น แต่ก็พบว่ามีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางช่วงที่ไม่สำคัญเพื่อให้ดำเนินเรื่องกระชับขึ้น อันทำให้กระบวนแสดงในตอนดังกล่าวกระชับตามไปด้วย โดยมีทั้งการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับขึ้น และการแต่งกลอนใหม่ให้กระชับขึ้นแต่กินความเท่าเดิม ดังนี้

**3.1 การปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้กระชับขึ้น** เช่น ตอนระตูมะงาดาลอบสังหารปันหยี เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เล่าตอนนี้อย่างมีรายละเอียดซับซ้อนว่า ระตูมะงาดาทำทีเป็นเชิญปันหยีมาเป็นแขกเมือง จากนั้นก็ทำอุบายขอให้ปันหยีไปถอนหลักศิลาที่เมืองบาณุหลันเพื่อพิสูจน์บุญญาธิการ ปันหยีหลงเชื่อจึงลงเรือเดินทางไปถอนหลักศิลานั้นจนสำเร็จ ระหว่างเดินทางกลับ บริวารของระตูมะงาดาได้ล่มเรือของปันหยีทำให้เรือแตก แต่ปันหยีรอดชีวิต (King Rama I, 1956 : 169-187) ในตอนเดียวกันนี้เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เล่าต่างออกไปโดยเปลี่ยนวิธีลวงสังหารปันหยีให้รวบรัดขึ้น กล่าวคือ เปลี่ยนให้ระตูมะงาดาลอบใส่ยาพิษลงในอาหารของปันหยีและไพร่พลในงานเลี้ยงต้อนรับปันหยี เมื่อปันหยีสลบไป ระตูก็ให้ทหารจับปันหยีและไพร่พลไปถ่วงน้ำ แต่ปันหยีรอดชีวิตมาได้ (Dalang Number 2, n.d. : 150-157) เรื่องดาหลังฉบับนี้ไม่มีเรื่องที่ระตูมะงาดาลวงปันหยีให้ไปถอนหลักศิลาที่เมืองบาณุหลันรวมทั้งการล่มเรือ แต่เปลี่ยนให้ระตูสังหารปันหยีตั้งแต่ตอนปันหยีอยู่ที่เมือง ทำให้เรื่องกระชับขึ้นมาก แต่ไม่กระทบต่อโครงเรื่อง เนื่องจากปันหยียังคงถูกลอบสังหารและผลลัพธ์ยังคงเดิมคือปันหยีรอดชีวิต

**3.2 การแต่งกลอนใหม่ให้กระชับขึ้นแต่กินความเท่าเดิม** เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ได้แต่งบทบรรยายหรือบทพรรณนาขึ้นใหม่หลายช่วงแทนบทเดิมที่มีอยู่ในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 บทที่แต่งขึ้นใหม่เหล่านี้หลายบทเห็นได้ชัดว่ามุ่งหมายให้ดำเนินเรื่องกระชับขึ้น เนื่องจากมีคำกลอนน้อยลงแต่กินความเท่าเดิม เช่น ตอนอิเหนาชวนจะหรังกะหนังโหละผู้เป็นอนุชาไปเข้าเฝ้าท้าวกุเรปัน ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีบทสระสรงทรงเครื่องของอิเหนาก่อนเข้าเฝ้าแทรกอยู่ 8 คำกลอน ขณะที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 แต่งบทบรรยายตอนนี้ขึ้นใหม่เพียง 2 คำกลอน กล่าวอย่างรวบรัดว่าอิเหนา “ไปเข้าที่ชำระสระสรง” จากนั้นก็ “ชวนองค์อนุชา” ไปเข้าเฝ้าท้าวกุเรปันและประไหมสุหรี ทำให้ดำเนินเรื่องกระชับขึ้น ทั้งนี้เหตุที่ฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ตัดบทสระสรงทรงเครื่องออกไปและแต่งบทบรรยายใหม่ที่สั้นกระชับแทน ทั้งที่บทสระสรงทรงเครื่องเป็นบทหนึ่งที่สำคัญในการแสดงกระบวนรำ อาจเพราะเห็นว่าเป็นบทสระสรงทรงเครื่องในตอนที่ไม่สำคัญนัก คือเป็นการขึ้นเฝ้าท้าวกุเรปัน ไม่ใช่การเดินทางไกลหรือทำภารกิจสำคัญ จึงต้องการเดินเรื่องอย่างกระชับมากกว่าแสดงกระบวนรำ

ดังตัวอย่าง

**เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1**

พระจึงเสด็จยุรยาตร ลีลาศมาชำระสระสรง
ทรงสุคนธ์ปนทองละอององค์ สอดทรงสนับเพลาเพรางาม
ทรงภูษาชายแครงเป็นแสงฉัน รัดพระองค์กุดั่นเรืองอร่าม
ทองกรทับทรวงสังวาลวาม เพชรพลามรุ้งวับจับตา
สอดทรงธำมรงค์มงกุฎเพชร กุณฑลเด็ดห้อยห่วงพวงบุหงา
ทรงอุบะสุวรรณอันรจนา งามดั่งเทวาสุราฤทธิ์
พระหัตถ์ขวากุมกริชเทวา พระหัตถ์ซ้ายกุมชายภูษิต
งามทรงดังเทพนิรมิต ชวนขนิษฐ์ขึ้นเฝ้าพระบิดา

(King Rama I, 1956 : 11)

**เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3**

ไปเข้าที่ชำระสระสรง ประดับองค์แอร่มแจ่มใส
ชวนองค์อนุชาคลาไคล ไปเฝ้าพระชนกชนนี

(Dalang Number 1, n.d. : 6)

**4. ปรุงบทให้มีภาษาวรรณศิลป์งดงาม**

การปรุงบทอีกลักษณะหนึ่งในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 คือการใช้ภาษาวรรณศิลป์ที่สละสลวยงดงามสมกับที่เป็นวรรณคดีการแสดงของหลวง ดังเห็นได้จากบทต่าง ๆ ที่แต่งขึ้นใหม่ รวมทั้งบทที่ปรับจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งมักปรับเปลี่ยนถ้อยคำให้มีวรรณศิลป์ยิ่งขึ้น ดังนี้

**4.1 ภาษาวรรณศิลป์ในบทที่แต่งขึ้นใหม่** เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ประพันธ์กลอนขึ้นใหม่หลายบท โดยเฉพาะบทที่สำคัญต่อการแสดงกระบวนรำตามขนบของละครใน เช่น บทที่เป็นโวหารรักหรือบทเกี้ยวพาราสี และบทพรรณนาต่าง ๆ เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมพาหนะ บทชมโฉม บทชมธรรมชาติ และบทครวญ มิได้ใช้ตามบทเดิมของเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 หรือเรื่องดาหลังฉบับอื่น การประพันธ์กลอนขึ้นใหม่หลายบทโดยเฉพาะบทที่สำคัญต่อการแสดงกระบวนรำดังกล่าวนี้ คงเป็นเพราะผู้ปรุงบทต้องการแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ในบทสำคัญเหล่านั้น และเพื่อให้บทสามารถถ่ายทอดเป็นกระบวนรำได้ละเอียดงดงามมากขึ้น ดังตัวอย่างโวหารรักของสะระหนากะดี ดังนี้

ตอนที่สะระหนากะดีไปเยี่ยมมิสากะหมังกุหนิงที่ตำหนักเพื่อจะเปิดเผยตัวตนที่แท้จริงว่าตนคือ อิเหนานั้น ทั้งเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เล่าตรงกันว่า มิสากะหมังกุหนิงแสร้งทำเป็นป่วยนอนนิ่งอยู่ สะระหนากะดีจึงเอ่ยถามด้วยความเป็นห่วง แม้เรื่องดาหลังทั้ง 2 ฉบับจะเล่าตอนนี้ตรงกัน แต่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ประพันธ์โวหารของสะระหนากะดีขึ้นใหม่ให้มีวรรณศิลป์ยิ่งขึ้น โดยใช้ถ้อยคำที่แสดงให้เห็นความอ่อนโยนและความเสน่หาที่สะระหนากะดีมีต่อมิสากะหมังกุหนิงเด่นชัดขึ้น ดังเปรียบเทียบ

**เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1**

ครั้นถึงจึงเดินเข้าไป
ที่ในช่องฉากเฉิดฉัน
**แล้วร้องถามไถ่ไปพลัน**
**เจ้านั้นบรรเทาทุเลาลง**
**ฤาโรคราคีทวีไป**
**เป็นไรไม่เชิญให้สระสรง**
**ไยจึ่งไม่นั่งตั้งพระองค์**
**ให้ดำรงโรคร้อนให้ผ่อนไปฯ**

(King Rama I, 1956 : 971)

**เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3**

๏ ครั้นถึงจึงเสด็จจรดล
เข้าในไพชยนต์ขนิษฐา
พระเสด็จดำเนินเดินเข้ามา
ยังห้องไสยารูจีฯ ฯ ๒ คำ ฯ
๏ **เผยม่านสุวรรณอันเรืองรอง**
**เห็นพระน้องนิทราอยู่บนที่**
**แน่นิ่งไม่ติงอินทรีย์**
**ยิ่งทวีเสน่หาอาลัย**
**จึงตรัสปราศรัยไถ่ถาม**
**เจ้าโฉมงามตื่นอยู่หลับใหล**
**บรรทมนิ่งนานนักมักมึนไป**
**เป็นไรไม่โสรจสรงให้สำราญ**

**<u>อย่าท้อแท้แพ้โรคโรคา</u>**
**<u>จงอตส่าห์เสวยกระยาหาร</u>**
**<u>จึงจะเปลื้องฤาดีที่รำคาญ</u>**
**<u>ไม่ช้านานโรคร้ายจะคลายไปฯ</u> ฯ ๖ คำ ฯ**

(Dalang Number 17, n.d. : 908-909)

โวหารของสะระหนากะดีในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ข้างต้น มีรายละเอียดมากกว่าโวหารเดิมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังจะเห็นว่าบทเดิมซึ่งมี 3 คำกลอน สะระหนากะดีถามมิสาประหมังกุหนิงสั้น ๆ ว่านางมีอาการอย่างไรบ้างและเหตุใดจึงไม่ลุกขึ้นมาสระสรงให้สดชื่น แต่บทใหม่ซึ่งมี 6 คำกลอน ขยายความทั้งภาพ อารมณ์ความรู้สึก และคำพูดของสะระหนากะดีอย่างละเอียด ซึ่งไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นความรักและความเสน่หาเด่นชัดขึ้น แต่ยังทำให้กระบวนรำในตอนนี้ละเอียดมากขึ้นด้วย กล่าวคือ กวีเริ่มจากพรรณนาให้เห็นภาพอันอ่อนโยนของสะระหนากะดีที่ค่อย ๆ เผยม่านที่แท่นบรรทมของนาง จากนั้นพรรณนาความรู้สึกเมื่อเห็นนางบรรทมอยู่ว่า “ยิ่งทวีเสน่หาอาลัย” ก่อนที่จะเอ่ยถามนางอย่างอ่อนหวานและห่วงใยว่านางตื่นหรือบรรทมอยู่ อย่านอนนานนักเพราะจะยิ่งทำให้มึนไป ควรลุกมาสระสรงให้สดชื่นและฝืนเสวยอาหารบ้าง อีกไม่นานก็จะหายดี บทนี้ยังใช้คำเรียกนางที่อ่อนหวานขึ้น ดังที่ใช้คำว่า “พระน้อง” และ “เจ้าโฉมงาม” ขณะที่บทเดิมใช้ว่า “เจ้า” นอกจากนี้ ยังใช้คำแสดงภาพการไถ่ถามที่นุ่มนวลขึ้นด้วย ดังที่กล่าวว่าสะระหนากะดี “ตรัสปราศรัยไถ่ถาม” ขณะที่บทเดิมใช้ว่า “ร้องถามไถ่ไปพลัน” โวหารรักในตอนนี้จึงมีความงามของภาษาวรรณศิลป์โดดเด่นขึ้นกว่าเดิม และเอื้อแก่การถ่ายทอดเป็นกระบวนรำที่อ่อนช้อยด้วย

**4.2 ภาษาวรรณศิลป์ในบทที่ปรับจากฉบับเดิม** แม้กลอนส่วนหนึ่งในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จะคัดมาจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังได้อธิบายในผลการศึกษาข้อ 1 ข้างต้น แต่ก็พบว่ามักมีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำให้ไพเราะขึ้นหรือสื่อความหมายเด่นชัดขึ้น ทำให้ผู้ฟังหรือผู้ชมเข้าใจเนื้อหาและตัวละครมากยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างแรก ได้แก่ การปรับเปลี่ยนถ้อยคำบอกลักษณะตัวละครในวรรครับต่อจากคำขึ้นต้นบท “เมื่อนั้น” หรือ “บัดนั้น” ให้ต่างจากบทเดิมในตอนเดียวกัน โดยมักใช้คำที่สร้างเสียงสัมผัสในและสื่อถึงความยิ่งใหญ่หรือคุณสมบัติของตัวละครเด่นชัดขึ้น เช่น ปรับจาก “พระสุริย์วงศ์อิเหนาเรืองศรี” เป็น “พระรุ่งเมืองเรืองไชยเฉลิมศรี” ซึ่งมีทั้งเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ รวมทั้งมีคำที่สื่อถึงความยิ่งใหญ่ของอิเหนาหลายคำต่อกัน (“รุ่งเรือง “เรืองไชย” และ “เฉลิมศรี”) หรือปรับจาก “ระเด่นมนตรีศรีใส” เป็น “พระฤทธิรงค์ดังองค์พระสุริย์ใส” ซึ่งนอกจากมีเสียงสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะแล้ว ยังใช้ความเปรียบเน้นความยิ่งใหญ่ของอิเหนาเด่นชัดขึ้นว่ามีฤทธานุภาพดังพระอาทิตย์ หรือปรับจาก “ปันหยีเพราเพริศเฉิดฉัน” เป็น “พระโฉมยงวงศ์เทวากระยาหงัน” ซึ่งสื่อความมากขึ้นกว่าเดิม คือสื่อทั้งความงามของรูปโฉมและสถานะความเป็นวงศ์เทวาอันสูงส่ง ดังตัวอย่างเปรียบเทียบ

| **เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1** | **เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3** |
|---|---|
| ๏ เมื่อนั้น **<u>พระสุริย์วงศ์อิเหนาเรืองศรี</u>**<br>ฟังพี่เลี้ยงทูลก็ยินดี เสด็จเข้ายังที่ห้องใน<br>(King Rama I, 1956 : 15) | ๏ เมื่อนั้น **<u>พระรุ่งเมืองเรืองไชยเฉลิมศรี</u>**<br>ฟังพี่เลี้ยงทูลก็ยินดี เสด็จเข้ายังที่ห้องใน<br>(Dalang Number 1, n.d. : 11) |
| ๏ เมื่อนั้น<br>**<u>ระเด่นมนตรีศรีใส</u>**<br>ครั้นย่ำสนธยาก็คลาไคล<br>พระจำใจไปสรงคงคา<br>(King Rama I, 1956 : 80) | ๏ เมื่อนั้น<br>**<u>พระฤทธิรงค์ดังองค์พระสุริย์ใส</u>**<br>ครั้นย่ำแสงสุริยาคลาไคล<br>พระจำใจไปสรงคงคา<br>(Dalang Number 17, n.d. : 72) |
| ๏ เมื่อนั้น<br>**<u>ปันหยีเพราเพริศเฉิดฉัน</u>**<br>ทอดพระเนตรเห็นฝูงนางกำนัล<br>มาหมอบเฝ้าเรียงรันอยู่ดาษดา<br>(King Rama I, 1956 : 821) | ๏ เมื่อนั้น<br>**<u>พระโฉมยงวงศ์เทวากระยาหงัน</u>**<br>...(ฉบับเลือน)...ฝูงกำนัล<br>มาหมอบเฝ้าเรียงรันอยู่ดาษดา<br>(Dalang Number 14, n.d. : 759) |

ตัวอย่างอีกลักษณะหนึ่ง ได้แก่ การคัดกลอนเดิมจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มาใช้ โดยเปลี่ยนคำขึ้นต้นบทจากเดิมที่ใช้คำ 2 คำแบบกลอนเพลง[3] เป็นการขึ้นต้นแบบเต็มวรรคที่สื่อให้เข้าใจเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละครชัดเจนขึ้น เช่น ในตอนที่หรังหงาเชิญราชสารของท้าวกุเรปันมาถึงเมืองดาหา เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เปลี่ยนคำขึ้นต้นจากเดิมที่ใช้ว่า “**มาถึง** ยังกรุงดาหาเขตขัณฑ์” (King Rama I, 1956 : 31) เป็น “**รีบรัดตัดด่านผ่านทุ่ง** ก็ถึงกรุงดาหาเขตขัณฑ์” (Dalang Number 1, n.d. : 26) ซึ่งแสดงให้เห็นภาพการเดินทางก่อนมาถึงเมืองดาหาชัดเจนขึ้น หรือในตอนที่มิสากะหมังกุหนิงยกไพร่พลล่องเรือมาถึงเกาะปะหลูหงัน เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เปลี่ยนคำขึ้นต้นจากเดิมที่ใช้ว่า “**มาถึง** ยังเกาะเทวาอันเรืองศรี” (King Rama I, 1956 : 870) เป็น “**ครั้นถึงเกาะยาวกว้างชะเล** เป็นที่เทวาสันอันเรืองศรี” (Dalang Number 15, n.d. : 806) ซึ่งแสดงให้เห็นภาพของเกาะแห่งนี้ชัดเจนขึ้น

อาจกล่าวได้ว่า แม้เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จะปรุงขึ้นจากบทที่มีอยู่เดิมผสมผสานกับบทที่แต่งขึ้นใหม่ ไม่ได้แต่งใหม่ทั้งหมด แต่ก็เห็นได้ชัดว่าให้ความสำคัญแก่การปรับปรุงและสร้างความงามของภาษาวรรณศิลป์ทั้งเสียง คำ และความหมาย ให้งดงามยิ่งขึ้นกว่าเดิม ทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับสุนทรียรสและเข้าใจเนื้อความชัดขึ้น

## สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงซึ่งสันนิษฐานว่าเขียนขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นเรื่องดาหลังสำนวนหนึ่งที่มีความสำคัญ เนื่องจากมีสถานะเป็น “ฉบับหลวง” หรือฉบับที่เขียนขึ้นเพื่อถวายพระเจ้าแผ่นดิน ทั้งยังมีศิลปะการปรุงบทที่โดดเด่น แต่ยังไม่มีผู้รู้จักและนำมาศึกษา จึงเป็นที่มาของการศึกษาในบทความนี้ ผลการศึกษาพบว่า เรื่องดาหลังฉบับนี้เป็นบทละครใน ที่มีทั้งส่วนที่สืบทอดหรือปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับก่อนหน้าและส่วนที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เรื่องดาหลังฉบับเก่าที่เป็นหลักสำคัญในการปรุงบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ทั้งในด้านโครงเรื่อง เนื้อหา และกลอนหลายช่วง คือบทละครเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ขณะเดียวกัน เนื้อหาและกลอนบางส่วนมีการปรับใช้บทละครเรื่องดาหลังฉบับเก่ากว่านั้นด้วย ได้แก่ บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร และบทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นบทละครสมัยอยุธยา เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงปรุงขึ้นจากเรื่องดาหลังมากกว่า 1 ฉบับ มิได้ปรุงจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ฉบับเดียวตามที่หอสมุดเคยให้ความเห็นไว้ว่า “แปลงจากพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ ๑”

นอกจากการสืบทอดบทละครเรื่องดาหลังฉบับต่าง ๆ แล้ว เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ยังปรุงบทโดยการปรับเปลี่ยนหรือสร้างสรรค์บทใหม่หลายส่วน เพื่อให้เอื้อและเหมาะแก่การแสดงละครในเป็นสำคัญ ทั้งการแทรกบทที่สามารถแสดงกระบวนรำได้ละเอียดงดงามตามขนบละครในอยู่เป็นระยะ ๆ การใช้ภาษาที่มีวรรณศิลป์ทั้งในด้านเสียง คำ และความหมาย และการปรับการดำเนินเรื่องให้กระชับในส่วนที่ไม่สำคัญหรือไม่กระทบกับโครงเรื่อง นอกจากนี้ ยังบรรจุเพลงร้อง เพลงหน้าพาทย์ และกำหนด “เจรจา” ไว้บางแห่งด้วย ซึ่งเสริมให้เห็นว่าบทละครเรื่องดาหลังฉบับนี้ปรุงขึ้นเพื่อมุ่งให้ใช้แสดงอย่างแท้จริง

การปรุงบทที่เกิดจากการสืบทอดผสานการสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้ ทำให้เห็นลักษณะเด่นของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ดังนี้

ลักษณะเด่นประการแรก ได้แก่ การเป็นบทละครที่มีการผสมผสานเรื่องดาหลังสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์เข้าด้วยกัน ดังที่เนื้อหาและกลอนในเรื่องดาหลังฉบับนี้มีทั้งส่วนที่มาจากเรื่องดาหลังฉบับอยุธยา มาจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และมาจากการประพันธ์แต่งเติมขึ้นใหม่ เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนกับเรื่องดาหลังฉบับอื่น

ลักษณะเด่นประการต่อมา ได้แก่ การเป็นบทละครเรื่องดาหลังฉบับที่เหมาะแก่การแสดงละครใน ดังเห็นได้จากการใช้ภาษาที่เน้นความมีวรรณศิลป์ตามขนบวรรณคดีการแสดงของหลวง และการแทรกบทที่เอื้อแก่การแสดงกระบวนรำแบบละครในตลอดเรื่อง เช่น บทสระสรงทรงเครื่อง บทชมทัพ บทชมพาหนะ บทชมโฉม บทครวญ บทเกี้ยวพาราสี บทเหล่านี้มักแต่งขึ้นใหม่แทนบท

[3] กลอนบทละครที่ขึ้นต้นด้วยคำ 2 คำ เช่น มาถึง น้องรัก สุดสวาท ในเวลาร้องจริงจะแทรกคำว่า “เอย” เข้าไปด้วยแบบกลอนดอกสร้อย (Sumitra, 1973 : 165) เช่น “มาเอยมาถึง” “น้องเอยน้องรัก” “สุดเอยสุดสวาท”.

เดิมในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เพื่อแสดงฝีมือทางวรรณศิลป์ของผู้ปรุงบท และบางบทได้แต่งเพิ่มเติมเข้าไปเพื่อให้มีกระบวนรำที่งดงามเพิ่มขึ้นในตอนนั้น เรื่องดาหลังฉบับนี้ยังมักปรับการดำเนินเรื่องหลายช่วงให้กระชับขึ้นกว่าเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ทำให้เห็นว่า กระบวนแสดงของเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เน้นให้กระชับขึ้นกว่าเดิม คือแม้จะมีช่วงที่แสดงกระบวนรำละเอียดงดงามแทรกอยู่เป็นระยะ ๆ ตามขนบละครใน แต่การดำเนินเรื่องในช่วงที่ไม่สำคัญก็ปรับให้กระชับรวบรัดขึ้น กระบวนแสดงของเรื่องดาหลังฉบับนี้จึงกระชับกว่าเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

ทั้งนี้ การที่เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นบทละครในซึ่งเป็นวรรณคดีการแสดงของราชสำนัก ทำให้สันนิษฐานเรื่องกวีหรือผู้ปรุงบทละครฉบับนี้ได้ว่า คงเป็นกวีราชสำนักที่ปรุงบทนี้ขึ้นเพื่อใช้เล่นละครในของเจ้านายหรือขุนนางระดับสูงที่มีการฝึกหัดละครในในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และมีการนำมาเขียนขึ้นเป็นฉบับหลวงในสมัยรัชกาลที่ 3 ตามที่มีประวัติระบุไว้

การปรุงบทโดยการปรับใช้บทที่มีอยู่เดิมผสานกับการแต่งใหม่ เพื่อมุ่งให้เกิดความงามทั้งในทางวรรณคดีและการแสดง ดังที่ปรากฏในเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 ดังกล่าวนี้ น่าจะได้แนวคิดมาจากลักษณะการปรุงบทละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 เนื่องจากลักษณะเด่นประการหนึ่งของการสร้างบทละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 ทั้งบทละครในและบทละครนอก คือ การใช้ขนบวรรณคดี ขนบการแสดง ตลอดจนความงามของบทละครดั้งเดิมที่มีมาก่อนเป็นพื้นฐานสำคัญในการปรุงบทผสมผสานกับความคิดและความสามารถทางการประพันธ์ของกวี ทำให้พระราชนิพนธ์บทละครมีความงามพร้อมทั้งในทางวรรณคดีและการแสดง (Jatuthasri, 2023 : 387) ผู้วิจัยเห็นว่าผู้ปรุงบทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 น่าจะได้แนวคิดและแนวทางในการสร้างบทมาจากบทละครพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2

ในฐานะบทละครในฉบับหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 มีคุณค่าที่เด่นชัดหลายประการ ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณคดี คุณค่าด้านการแสดง และคุณค่าด้านประวัติวรรณคดีและการแสดง ดังนี้

*คุณค่าด้านวรรณคดี* เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 มีคุณค่าในฐานะเป็นเรื่องดาหลังอีกฉบับหนึ่งของไทยที่มีเนื้อหาสมบูรณ์ นอกเหนือจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เนื่องจากมีเนื้อหาครอบคลุมตลอดเรื่องตั้งแต่กำเนิดอิเหนาจนถึงอิเหนาตามหาบุษบากาโละจนพบ นอกจากนี้ กลอนที่แต่งขึ้นใหม่และกลอนที่ปรับใช้บทเดิมในเรื่องดาหลังฉบับนี้ยังมีวรรณศิลป์หรือศิลปะการประพันธ์อย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการใช้ภาษาเพื่อแสดงภาพและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครอันแสดงถึงคุณค่าทางวรรณคดีอีกประการหนึ่ง

*คุณค่าด้านการแสดง* เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นบทละครที่มีองค์ประกอบพร้อมใช้แสดงละครใน เช่น การมีบทพรรณนาที่สัมพันธ์กับการแสดงกระบวนรำที่ละเอียดงดงามแทรกอยู่ตลอดเรื่อง การดำเนินความที่ทำให้นาฏการของตัวละครต่อเนื่อง การมีคำกลอนกระชับไม่ยืดเยื้อจนเกินไป การกำกับชื่อเพลงร้องและเพลงหน้าพาทย์ รวมทั้งการกำหนดช่วงที่จะให้ตัวละครเจรจา เรื่องดาหลังฉบับนี้จึงมีคุณค่าในฐานะบทละครเรื่องดาหลังที่มีองค์ประกอบพร้อมใช้แสดง ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าเมื่อสังคมในวงกว้างได้รู้จักเรื่องดาหลังฉบับนี้แล้ว จะมีการนำบทไปฝึกหัดและแสดงละครในเรื่องดาหลังต่อไป ซึ่งจะช่วยสืบสานทั้งตัวบทและการแสดงละครในเรื่องนี้

*คุณค่าด้านประวัติวรรณคดีและการแสดง* ด้วยเหตุที่ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีและการแสดงเรื่องดาหลังมีการศึกษาค้นคว้าไม่มากนัก ประกอบกับเรื่องดาหลังที่เป็นที่รู้จักและพิมพ์เผยแพร่ในปัจจุบันมีเพียงเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เท่านั้น จึงทำให้เชื่อหรือเข้าใจกันว่า เรื่องดาหลังไม่เป็นที่นิยมทั้งในทางวรรณคดีและการแสดง ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (Eoseewong, 1984 : 210) กล่าวถึงเรื่องดาหลังไว้ว่า ได้รับความนิยมน้อย และยิ่งมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ก็ “ยิ่งตกอับ” ดังที่กล่าวว่า *“**ดาหลัง**เป็นวรรณกรรมที่ได้รับความนิยมน้อยกว่า**อิเหนา**มาตั้งแต่ครั้งอยุธยาแล้ว (ถ้าอยุธยามีเรื่องดาหลังจริง) ในต้นรัตนโกสินทร์เรื่อง**ดาหลัง**ยิ่งตกอับมากขึ้นไปอีก กล่าวกันว่าบทละครเรื่องนี้ไม่เคยถูกนำไปเล่นละครเอาเลย”* บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 นับเป็นหลักฐานสำคัญหนึ่งที่ช่วยโต้แย้งความเข้าใจดังกล่าว เพราะยืนยันให้เห็นว่ามีการแสดงละครในเรื่องดาหลังในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าเรื่องดาหลังเป็นวรรณคดีสำคัญที่ได้รับความนิยมไม่น้อยจึงมีการปรุงบทขึ้นอย่างพิถีพิถันและเขียนขึ้นเป็นฉบับหลวง เรื่องดาหลังฉบับนี้จึงช่วยเปิดมุมมองใหม่และสร้างความรู้ความเข้าใจเพิ่มเติมเกี่ยวกับประวัติวรรณคดีและการแสดงเรื่องดาหลัง

กล่าวโดยสรุป เรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นบทละครที่ช่วยต่อเติมองค์ความรู้เกี่ยวกับวรรณคดีเรื่องดาหลังให้ชัดเจนขึ้น ทำให้เห็นว่ามีเรื่องดาหลังสำนวนอื่นอีกที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันนอกเหนือจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เมื่อนำตัวบทนี้ไปพิจารณาร่วมกับเรื่องดาหลังสำนวนอื่น ๆ ที่มีการสำรวจพบและศึกษาไว้ก่อนหน้านี้ เช่น บทละครเรื่อง

ดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร บทละครเรื่องดาหลังฉบับกระดาษฝรั่งเลขที่ 35 บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 516/1 บทละครเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 375 และเรื่องดาหลังคำกลอนฉบับสมุดไทย ก็ยิ่งทำให้เข้าใจการดำรงอยู่และความนิยมเรื่องดาหลังในสังคมไทยชัดเจนขึ้นว่า เรื่องดาหลังเป็นเรื่องหนึ่งที่คนนิยมชมชอบไม่แพ้นิทานเรื่องอื่น ไม่ได้เป็นเรื่องที่ “ตกอับ” คนไม่ชอบ หรือไม่นิยมดังที่เชื่อกันมาแต่เดิม

บทละครเรื่องดาหลังฉบับหลวงสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเป็นเรื่องดาหลังสำนวนหนึ่งในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีลักษณะเฉพาะและมีคุณค่าอย่างยิ่ง สมควรตีพิมพ์เผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักและศึกษาเพิ่มเติมในแง่มุมต่าง ๆ ต่อไป เพื่อขยายความรู้ความเข้าใจเรื่องดาหลังให้กว้างขวางยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในมิติของวรรณคดีศึกษาและนาฏศิลป์ศึกษา

## กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “บทละครเรื่องดาหลังชุดสมุดไทย 39 เล่ม ที่เขียนในสมัยรัชกาลที่ 3: เรื่องดาหลังสำนวนแปลกในสมัยรัตนโกสินทร์” ซึ่งได้รับทุนสนับสนุนการวิจัยจากกองทุนเพื่อการวิจัยของคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตามสัญญารับทุนวิจัยเลขที่ FAR22F010109 ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้

## References

Chamnian, M. (n.d.). *Inao*. Black Khoi Manuscript Number 17021. Chiang Mai University Library, Chiang Mai. (In Thai)

*Dalang Number 1.* (n.d.). Printing-writing paper Number 1. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 2.* (n.d.). Printing-writing paper Number 2. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 3.* (n.d.). Printing-writing paper Number 3. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 9.* (n.d.). Printing-writing paper Number 9. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 14.* (n.d.). Printing-writing paper Number 14. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 15.* (n.d.). Printing-writing paper Number 15. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

*Dalang Number 17.* (n.d.). Printing-writing paper Number 17. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

Damrongrachanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya. (1965). *History of Inao dance-drama.* 4th ed. Phranakhon: Khlangwitthaya. (In Thai)

Eoseewong, N. (1984). *Pen and Sail: Literature and History in Early Bangkok*. Bangkok: Amarin Printing. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2021a). *Dalangphichak: Selected Articles on the Dalany of King Rama I*. Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2021b). The “Song Plang Tang Mai” Version of Dalang: The Adaptation of Dalang Story and Literary Arts as Nithan Kham Klon. *Journal of Letters,* 50(1), 41-65. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2019a). Bot Lakhon Rueang Dalang Chabap Muen Chamnian: The New Discovery of an Old Version of the Dalang. *Journal of Letters,* 48(2), 146-173. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2019b). Bot Lakhon Rueang Dalang in a Samut Thai Number 516/1: A Unique Version of the Dalang. *Thai Language and Literature*, 36(2), 67-109. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2020). Bot Lakhon Rueang Dalang with the Given Number 35: A Missing Ayutthaya Version of the Dalang. *Journal of Liberal Arts, Maejo University,* 8(1), 46-71. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2023). *Literary works by King Rama II.* Bangkok: Dissemination of academic work project, Faculty of Arts Chulalongkorn University. (In Thai)

Jatuthasri, T. (2024). *Bot Lakhon Rueang Dalang in Samut Thai Number 375:Characteristics as Bot Lakhon Phanthang. Vannavidas*, 24(1). (Forthcoming) (In Thai)

Jinaporn, A. (1996). *An analytical study of the royal version of Dalang.* Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

King Rama I. (1956). *Dalang.* Bangkok: Rungrueangtham. (In Thai)

*List of annuities paid to civil servants of the Grand Palace.* (n.d.). Black Khoi Manuscript Number 167. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

Sindhuvanik, S. (2004). *A Comparative Study on Panji Versions: Between Dalang, Inau and Panji Malay.* Master Thesis, M.A. in Thai, Silpakorn University, Thailand. (In Thai).

Stithyudhakarn, P. (2021). *The composition of Khun Chang Khun Phaen Sepha dance drama texts by the fine arts department: continuity and creativity.* Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

Sumitra, A. (1973). *Lakhon nai of the royal court in the reign of King Rama II*. Master Thesis, M.A. in Thai, Chulalongkorn University, Thailand. (In Thai)

*The old version of Dalang.* (n.d.). Printing-writing paper Number 35. National Library of Thailand, Bangkok. (In Thai)

Watanapan, S. (1994). *The characteristics of Javanese and Malay loanwords in the Thai classical plays entitled of "Dalang" and "Inao".* Master Thesis, M.A. in Thai Epigraphy, Silpakorn University, Thailand. (In Thai).