

ดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”: การดัดแปลงเรื่องดาหลังและวรรณศิลป์ในฐานะนิทานคำกลอน

ธานีรัตน์ จัตตะศรี¹

Received: November 21, 2020

Revised: March 12, 2021

Accepted: May 4, 2021

บทคัดย่อ

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เขียนในสมุดไทย 1 เล่ม เก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ เรื่องดาหลังฉบับนี้แต่งเป็นนิทานคำกลอน มีเนื้อหาเริ่มจากอิเหนาลาบุษบาสำหรับกลับไปเข้าเฝ้าท้าวฤๅษณ์จนถึงคหังหลวงบุษบาสำหรับไปฆ่า ในสมุดไทยมีโคลงกระทู้ระบุว่ากวี “ทรงแปลงแต่งใหม่” จากเรื่องดาหลังที่ใช้เล่นละครซึ่งน่าจะหมายถึงเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นี้ สันนิษฐานว่าแต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ และผู้แต่งน่าจะเป็นกษัตริย์หรือเจ้านายพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง ด้วยเหตุที่เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แต่งเป็นนิทานคำกลอนซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนว่ามีการนำรูปแบบนี้มาแต่งเรื่องดาหลัง อีกทั้งยังมีสำนวนแปลกต่างกับเรื่องดาหลังฉบับหลักคือเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 บทความนี้จึงมุ่งศึกษาการดัดแปลงเรื่องดาหลังและลักษณะทางวรรณศิลป์ของเรื่องดาหลังฉบับนี้ ในฐานะนิทานคำกลอน ผลการศึกษาพบว่า เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีเนื้อหาหลักตรงกับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่มีการดัดแปลงรายละเอียดเนื้อหาและลักษณะตัวละครให้ต่างออกไปหลายลักษณะ ทำให้ปะปนขัดแย้งเกี่ยวกับความรักต่างศักดิ์เด่นชัดขึ้น เร้าอารมณ์สะเทือนใจของผู้อ่านผู้ฟัง และทำให้เรื่องราวชวนติดตามในฐานะวรรณกรรมเพื่อการอ่านการฟัง นอกจากนี้ เรื่องดาหลังฉบับนี้ยังประพันธ์ขึ้นอย่างมีวรรณศิลป์ ทั้งศิลปะการใช้ภาษาและศิลปะในการสอดแทรกคติคำสอน เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นับเป็นเรื่องดาหลังสำนวนแปลกฉบับหนึ่งที่มีคุณค่าต่อวงวรรณคดีไทย ทั้งคุณค่าด้านวรรณคดีและคุณค่าด้านการขยายความรู้เกี่ยวกับประวัติวรรณคดีเรื่องดาหลังในสังคมไทยให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

คำสำคัญ: ดาหลัง, นิทานคำกลอน, สมุดไทย, การดัดแปลง, วรรณศิลป์

¹ หน่วยงานผู้แต่ง: ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

อีเมล: Thaneerat.j@chula.ac.th

The “Song Plang Tang Mai” Version of Dalang: An Adaptation of the Dalang Story and Literary Art as a Nithan Kham Klom

Thaneerat Jatuthasri²

Received: November 21, 2020

Revised: March 12, 2021

Accepted: May 4, 2021

Abstract

The “Song Plang Tang Mai” version of Dalang, or the “new adapted” Dalang, was written in a folded paper book (a Samut Thai) which is now kept at the National Library of Thailand. It starts from a scene in which Inao leaves Butsaba Chaorai in a forest and returns to the Kurepan kingdom to meet its king, and moves forward to a scene in which Butsaba Chaorai is deceived and put to death by Damang. It is mentioned in the Samut Thai that the poet composed this work by adapting a Dalang play which is probably the Dalang of King Rama I. This paper assumes that the “Song Plang Tang Mai” version of the Dalang was composed by a king or royalty during the Rattanakosin period. This version of the Dalang was composed in the form of a Nithan Kham Klom, or poetic tale, which had not appeared before the Dalang story was composed in this form, and it is a different version of the Dalang to the main King Rama I version. This paper thus aims to examine the adaptation and the literary arts of the “Song Plang Tang Mai” version of the Dalang as a Nithan Kham Klom. The study finds that the “Song Plang Tang Mai” version of the Dalang shares its main content and storyline with that of the Dalang of King Rama I. However, it adapts many details and characters, highlighting the love conflict in the episode and arousing the emotions and interest of the audience. The study also finds that the “Song Plang Tang Mai” version of the Dalang was composed artistically, as can be seen from its language and the insertion of didactic content for women. The “Song Plang Tang Mai” version of the Dalang could be considered as a significant work in the Thai literary tradition, as it contains both literary value as a Nithan Kham Klom and extends our knowledge of the history of Dalang literature.

Keywords: Dalang, Nithan Kham Klom, a folded paper book, adaptation, literary arts

² Affiliation: Department of Thai, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

E-mail: Thaneerat.j@chula.ac.th

1. บทนำ

เรื่องดาหลังหรือ “อิเหนาใหญ่” มีขึ้นครั้งแรกในสมัยอยุธยาตอนปลายเช่นเดียวกับเรื่องอิเหนาหรือ “อิเหนาเล็ก” เรื่องดาหลังและเรื่องอิเหนาเป็นพระนิพนธ์ของพระราชธิดา 2 พระองค์ในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยทรงพระนิพนธ์ขึ้นเป็นบทละครสำหรับใช้เล่นละครในอันเป็นละครของพระมหากษัตริย์ กล่าวคือเจ้าฟ้าหญิงกมลทรงพระนิพนธ์เรื่องดาหลัง ส่วนเจ้าฟ้าหญิงมุกฎทรงพระนิพนธ์เรื่องอิเหนา เรื่องดาหลังและเรื่องอิเหนาฉบับอยุธยาดังกล่าวนี้ พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร ได้ทรงสืบค้นและพบว่า “บทละครทั้งสองเรื่องนี้สูญหายไปเสียแล้ว” (Phitthayalapphruethiyakon 1974, 202)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องดาหลังเพื่อทรงฟื้นฟูเรื่องนี้ขึ้นอีกครั้ง เช่นเดียวกับที่ทรงฟื้นฟูบทละครในอีก 3 เรื่อง คือ รามเกียรติ์ อุณรุท และอิเหนา เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มีเนื้อหาเริ่มตั้งแต่กำเนิดอิเหนาจนถึงอิเหนาออกตามหาบุษบาที่โลละจนพบ เรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลักที่เป็นที่รู้จักมาจนถึงปัจจุบัน

เมื่อพิจารณาประวัติและการดำรงอยู่ของเรื่องดาหลังนับแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่าเรื่องดาหลังนำเสนอผ่านการแสดงเป็นหลัก ดังเห็นได้ว่ารูปแบบแรกของเรื่องดาหลังในสมัยอยุธยาคือบทละครสำหรับเล่นละครใน ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากเป็นละครในแล้ว เรื่องดาหลังยังนำไปเล่นละครประเภทอื่น ๆ ด้วย ดังเช่นในสมัยรัชกาลที่ 4 ถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ละครคณะนายเสื่อได้นำไปเล่นเป็นละครแขกหรือละครมะโย่งของมลายู โดยร้องเป็นภาษามลายู แต่เจรจาเป็นภาษาไทย (Damrongrachanuphap 1965, 190-191) หรือคณะละครรำของเจ้าพระยามหินทรศักดิ์ธำรง (เพ็ง เพ็ญกุล) ก็เล่นเรื่องดาหลังด้วยเช่นกัน (Damrongrachanuphap 1965, 205) ละครรำคณะนี้นิยมเล่นแบบ “พันทาง” คือมีลักษณะออกภาษาตามเชื้อชาติของตัวละคร ทำให้สันนิษฐานว่าเรื่องดาหลังก็คงเล่นแบบออกภาษาทางขวา (Surapone 2004, 229)

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า เรื่องดาหลังเท่าที่พบหลักฐานในปัจจุบันพบเป็นบทละครและการแสดงต่าง ๆ ยังไม่พบว่ามีเรื่องดาหลังปรากฏในศิลปะและวรรณคดีประเภทอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม เมื่อสำรวจสมุดไทยในสำนักหอสมุดแห่งชาติ พบเรื่องดาหลังฉบับหนึ่งที่น่าสนใจและอาจช่วยขยายความรู้เกี่ยวกับประวัติและการนำเสนอเรื่องดาหลังได้ ได้แก่ สมุดไทยเรื่องดาหลังเลขที่ 364

เรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยเลขที่ 364 แต่งเป็นกลอนเพลง มีเนื้อหาเฉพาะตอน เริ่มจากอิเหนาลาบุษบาสำหรับกลับไปเข้าเฝ้าท้าวทุเรีปนจนถึงบุษบาสำหรับตั้งจิตอธิษฐานก่อนถูกตะหมิงสังหาร เรื่องดาหลังฉบับนี้ไม่ปรากฏผู้แต่งและยุคสมัยที่แต่ง แต่ในหน้าปลายของสมุดไทยมีโคลงกระทู้กล่าวถึงผู้แต่งเรื่องดาหลังฉบับนี้ว่า เป็นผลงานที่กวีผู้หนึ่ง “ทรงแปลงแต่งใหม่” บทความนี้จึงเรียกเรื่องดาหลังฉบับนี้ว่า ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เพื่อระบุลักษณะเฉพาะของเรื่องดาหลังฉบับนี้

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงให้เห็นว่ามีกรแต่งเรื่องดาหลังเป็นวรรณคดีประเภทอื่นด้วยนอกเหนือจากบทละคร เมื่อพิจารณาตัวบทในเบื้องต้นพบว่าเรื่องดาหลังฉบับนี้มีลักษณะที่น่าสนใจหลายประการ กล่าวคือ เนื้อหาไม่ได้ดำเนินตามเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งถือเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลัก แต่มีทั้งส่วนที่เหมือนและต่างออกไป สอดคล้องกับที่โคลงกระทู้ในสมุดไทยระบุไว้ว่าเป็นเรื่องที่ “แปลงแต่งใหม่” ส่วนสำนวนภาษาก็เห็นได้ว่าแต่งขึ้นอย่างบรรจงและบางช่วงมีวรรณศิลป์โดดเด่น ด้วยเหตุที่เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีเนื้อหา

และกลวิธีการประพันธ์ที่น่าสนใจ ทั้งยังเป็นเรื่องตลกร้ายที่ยังไม่เป็นที่รู้จักและไม่เคยมีผู้ศึกษามาก่อน³ บทความนี้จึงจะมุ่งศึกษาเรื่องตลกร้ายฉบับนี้ในด้านการดัดแปลงเรื่องตลกร้ายและในด้านวรรณศิลป์ เพื่อชี้ให้เห็นคุณค่าของเรื่องตลกร้ายฉบับนี้ทั้งในฐานะนิทานคำกลอนและในฐานะเรื่องตลกร้ายสำนวนแปลก ซึ่งจะช่วยให้เติมประวัติวรรณคดีเรื่องตลกร้ายให้แจ่มชัดยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ในการศึกษา

- 1) ศึกษาการดัดแปลงเรื่องตลกร้ายในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” โดยเปรียบเทียบกับเรื่องตลกร้ายพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1
- 2) ศึกษาลักษณะวรรณศิลป์และคุณค่าของเรื่องตลกร้ายฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”

3. ขอบเขตข้อมูล

คำกลอนเรื่องตลกร้ายฉบับสมุดไทยเลขที่ 364 หมุกกลอนบทละคร ซึ่งเก็บรักษาอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ

4. ข้อตกลงเบื้องต้น

ด้วยเหตุที่สมุดไทยเรื่องตลกร้ายเลขที่ 364 มีโคลงกรงที่เขียนอยู่ในหน้าปลายว่า เรื่องตลกร้ายสำนวนนี้เป็นผลงานที่กวี “ทรงแปลงแต่งใหม่” บทความนี้จึงจะเรียกเรื่องตลกร้ายฉบับนี้ว่า ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เพื่อระบุลักษณะเฉพาะของเรื่องตลกร้ายฉบับนี้ ส่วนการอ้างอิงบทประพันธ์จากเรื่องนี้จะใช้รูปเขียนและตัวสะกดตามต้นฉบับสมุดไทย

³ การศึกษาเรื่องตลกร้ายมักมุ่งศึกษาเรื่องตลกร้ายฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น งานของอโนทัย จินาพร (Anothai 1996) ศึกษาเรื่องตลกร้ายพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เปรียบเทียบกับนิทานปันทิชาความลาย 8 สำนวน งานของโสภรัศมิ์ สินธุวณิก (Somrasmi 2004) ศึกษาเปรียบเทียบนิทานปันทิชาความลาย 4 สำนวนกับเรื่องตลกร้ายพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 และงานของธานีรัตน์ จัตุหะศรี (Thaneerat 2018) ศึกษาการนำเสนอตัวละครหญิงกับการสื่อคำสอนในเรื่องตลกร้ายพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ส่วนการศึกษาเรื่องตลกร้ายอื่นมุ่งศึกษารูปแบบที่เป็นบทละคร เช่น งานของธานีรัตน์ จัตุหะศรี (Thaneerat 2019, 2020) ศึกษาบทละครเรื่องตลกร้ายสำนวนเก่าที่สันนิษฐานว่าแต่งสมัยอยุธยา

5. ภูมิหลังของเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”

5.1 ประวัติและลักษณะต้นฉบับ

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แต่งเป็นนิทานคำกลอน เขียนในสมุดไทยดำ 1 เล่ม เส้นดินสอขาว อักษรไทย ภาษาไทย มีทั้งหมด 100 หน้า แบ่งเป็นหน้าต้น 50 หน้า และหน้าปลาย 50 หน้า ลายมือเขียนเป็นแบบลายมืออาลักษณ์ อักษรวิจิที่เขียนพบว่ามักไม่ค่อยใส่เครื่องหมายวรรคตอน เช่น “บานไร” (บ้านไร) “คิดพรอง” (คิดพร้อง) “แต่งไว” (แต่งไว้)

เรื่องดาหลังฉบับนี้ปัจจุบันเก็บอยู่ที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาติ ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอน บทละคร เลขที่ 364 ตู 114 ชั้น 2/1 มัดที่ 30/4 กำหนดชื่อเรื่องในทะเบียนว่า “เรื่องดาหลัง เล่ม ๓ (พลัด)” มีประวัติระบุว่าได้ สมุดไทยนี้มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี⁴

แม้เรื่องดาหลังฉบับนี้ได้รับการกำหนดชื่อเรื่องในทะเบียนว่า “เล่ม ๓ (พลัด)” ซึ่งถือว่าเป็นฉบับที่เนื้อความไม่สมบูรณ์ แต่เมื่อสำรวจสมุดไทยเรื่องดาหลังฉบับอื่น ๆ ในสำนักหอสมุดแห่งชาติ ก็ไม่พบสมุดไทยที่มีความสัมพันธ์กับสมุดไทยเรื่องดาหลัง ฉบับนี้ ทั้งที่เป็นเล่มก่อนหน้าและเล่มต่อจากนี้ อีกทั้งเมื่อพิจารณาเนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับนี้ยังพบว่าค่อนข้างมีความ สมบูรณ์ในตอน คือเริ่มที่อิเหนาลาบุษบาสำหรับกลับไปเข้าเฝ้าท้าวฤเบญจนาถที่บุษบาสำหรับถูกคะหมิงสังหาร กลอนบทแรก ขึ้นต้นด้วยวรรครับตามการขึ้นต้นกลอนเพลงโดยทั่วไป การไม่พบสมุดไทยเล่มอื่นที่เป็นสำหรับเดียวกัน การมีเนื้อหาที่ค่อนข้าง จบสมบูรณ์ในตอน และการเริ่มเรื่องด้วยกลอนวรรครับดังกล่าว ทำให้สันนิษฐานว่าเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” คงเขียนในสมุดไทยเพียงฉบับเดียวนี้ คือมีเนื้อความเพียงนี้เท่านั้น มิได้มีฉบับก่อนหน้าหรือฉบับต่อจากนี้

ในหน้าปลายของสมุดไทยเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีโคลงกระทู้ 1 บทปรากฏในหน้าแรก กล่าวถึง ประวัติและลักษณะการแต่งเรื่องดาหลังฉบับนี้โดยใช้คำกระทู้เดียวว่า “ทรง แปลง แต่ง ใหม่” (ทรง แปลง แต่ง ใหม่) ดังนี้

	๑ ทรง	ประดิดคิดพรอง	เพรากลอน
แปลง		เรื่องราวล่คอน	ขับร้อง
แต่ง		ไวจักถาวร	หวังจียิบ หยินแฮ ⁵
ใหม่		ไม่มีเกำข้อง	คูท้าวไทยถ่ล่ง

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 51)

โคลงกระทู้ข้างต้นทำให้สันนิษฐานได้ว่า สถานะของกวีผู้ประพันธ์คงเป็นกษัตริย์หรือเจ้านายพระองค์ใดพระองค์ หนึ่ง เพราะใช้ราชาศัพท์กล่าวถึงการแต่งเรื่องนี้ว่า “ทรงประดิษฐ์” และ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีข้อสังเกตว่าสมุดไทยเรื่อง

⁴ ในสำนักหอสมุดแห่งชาติ มีสมุดไทยเรื่องดาหลังอีกฉบับหนึ่งเป็นเรื่องดาหลังสำนวนเดียวกันกับเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นี้ แต่เขียน ไม่ครบทั้งตอนทำให้กินความน้อยกว่า ได้แก่ สมุดไทยเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 372 ซึ่งกำหนดชื่อเรื่องว่า “เรื่องดาหลัง เล่ม ๗ (พลัด)” เขียนในสมุด ไทยดำ เส้นดินสอขาว ตัวอักษรค่อนข้างเลือน ลงทะเบียนอยู่ในหมู่กลอนบทละคร และมีที่มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีเหมือนกับเรื่องดา หลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” คงเป็นที่นิยมระดับหนึ่งจึงมีการคัดลอกซ้ำ ในสมุดไทยอื่น

⁵ “หวังจียิบ หยินแฮ” สันนิษฐานว่าหมายถึง “หวังจะหีบ หยินแฮ”

ดาหลังฉบับนี้ได้มาจากกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี แสดงให้เห็นว่าคงเก็บอยู่ที่กรมพระอาลักษณ์มาก่อน เนื่องจากกรมพระอาลักษณ์ซึ่งทำหน้าที่เก็บรักษาเอกสารราชการและหนังสือสำคัญของหลวงได้รับการโอนย้ายมาเป็นส่วนหนึ่งของกรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรี (สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรีในปัจจุบัน) ตั้งแต่ พ.ศ. 2475 (Peera 2019, 147) และต่อจากนั้น กรมเลขาธิการคณะรัฐมนตรีได้โอนสมุดไทยทั้งหมดของกรมพระอาลักษณ์ไปเก็บไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ (Damrongrachanuphap 1960, 179-180) การที่เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เก็บอยู่ที่กรมพระอาลักษณ์มาก่อน ทำให้เป็นไปได้สูงที่จะเป็นผลงานของกษัตริย์หรือเจ้านายพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง

โคลงกระทู้ดังกล่าวไม่เพียงแต่ระบุสถานะของกวี แต่ยังกล่าวถึงลักษณะการแต่งเรื่องนี้ด้วยว่า เป็นการ “แปลงแต่งใหม่” “ประดิษฐ์คิด” และ “ไม่มีเก๋ซ้อ” คือ เป็นการดัดแปลงเรื่องดาหลังและประพันธ์บทกลอนขึ้นใหม่ โดยมีได้ใช้บทเก่าที่มีมาแต่เดิม ทั้งยังกล่าวด้วยว่าเป็นการแปลงจาก “เรื่องราวละครขับร้อง” ทำให้เห็นว่าเรื่องดาหลังที่เป็นต้นเค้าของการดัดแปลง คือฉบับบทละคร ซึ่งน่าจะหมายถึงเรื่องดาหลังพระราชานิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังจะอธิบายต่อไป นอกจากนี้ โคลงกระทู้ข้างต้นยังกล่าวด้วยว่า เรื่องดาหลังฉบับนี้บรรจงแต่งให้ “เพรากลอน” คือเป็นกลอนที่ไพเราะงดงาม ประเด็นเรื่องการ “แปลงแต่งใหม่” และการแต่งให้ “เพรากลอน” นี้ เป็นประเด็นหลักซึ่งจะศึกษาต่อไปในบทความนี้

5.2 เนื้อหา

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นำเสนอความรักของอิเหนากับบุษบาสำหรับหรือบุษบาชาวไร่ เนื้อหาเริ่มจากอิเหนาลาบุษบาสำหรับกลับไปเข้าเฝ้าท้าวฤๅษณ์จนถึงบุษบาสำหรับตั้งจิตอธิษฐานก่อนถูกตะหมิงแห่งกรุงบันลังหาร เนื้อหาสรุปได้ดังนี้

อิเหนาเข้าบรรทมในพลับพลาแล้วรำพันว่าอีกไม่นานคงจะต้องจากบุษบาสำหรับกลับเมือง รุ่งเช้า ต่อมะหงส์ก็มาตามอิเหนาไปเข้าเฝ้าท้าวฤๅษณ์ อิเหนายายเบี่ยงว่าจะขอเที่ยวไปอีก 3 วัน โดยอ้างว่ายังไม่พบคนที่ถูกใจ แต่ต่อมะหงส์ขอให้อิเหนาไปเข้าเฝ้าพันที่เพื่อมิให้ท้าวฤๅษณ์กริ้ว อิเหนาจึงจำใจลาบุษบาสำหรับโดยให้สัญญาว่าจะรีบกลับมา จากนั้นก็เปลื้องซ่าโบริยทรงให้นางเก็บไว้ต่างตัวอิเหนาและสั่งให้คนไปตามยายปี่ปีมารดาของบุษบาสำหรับมาอยู่กับนาง จากนั้นอิเหนาก็กลับเมืองกรุงบันลังหาร ท้าวฤๅษณ์ตำหนิอิเหนาที่ได้บุษบาสำหรับเป็นชายา ทั้งยังลุ่มหลงนางจนไม่ยอมกลับเมือง จึงสั่งให้ลงโทษไพร่พลของอิเหนาที่ไม่ทูลห้ามปรามอิเหนา แต่อิเหนาทูลขอให้ยกเว้นโทษ ท้าวฤๅษณ์กำชับต่อมะหงส์ให้จับตาตูดิเหนามิให้หนีกลับไปหาบุษบาสำหรับ ท้าวฤๅษณ์ปรับทุกข์กับประไหมสุหรีว่าอิเหนาน่าจะถูกทำเสน่ห์เพราะใบหน้าดูหมองคล้ำ ประไหมสุหรีจึงตามอิเหนามาเข้าเฝ้าและตำหนิที่ไปหลงรักหญิงชาวไร่ผู้ต่ำศักดิ์ อิเหนาปรับทุกข์กับพี่เลี้ยงเรื่องที่ท้าวฤๅษณ์และประไหมสุหรีกริ้ว พี่เลี้ยงทูลอิเหนาว่าควรรอให้ท้าวฤๅษณ์และประไหมสุหรีคลายกริ้วเสียก่อน จึงค่อยหาทางกลับไปหาบุษบาสำหรับ

ฝ่ายอิเหนาตั้งแต่พราจากบุษบาสำหรับกลับมาอยู่ในวังก็โศกเศร้าตลอดเวลาจนไม่ยอมเข้าเฝ้าท้าวฤๅษณ์อย่างที่เคยปฏิบัติ ทำให้ท้าวฤๅษณ์ทวีความกริ้วและแค้นบุษบาสำหรับ ทั้งยังเห็นว่าอีกไม่นานอิเหนาคงจะหาทางหนีกลับไปหานางเป็นแน่ จึงสั่งให้ตะหมิงไปฆ่าบุษบาสำหรับ ฝ่ายบุษบาสำหรับซึ่งรออิเหนาอยู่ที่พลับพลาที่โศกเศร้าและครวญหาอิเหนาด้วยความคิดถึง เนื่องจากพันกำหนดที่อิเหนาสัญญาว่าจะกลับมา บุษบาสำหรับจึงคิดจะไปขอความช่วยเหลือจากมะหะมัดซึ่งเป็นคนทำเสน่ห์ให้อิเหนาหลงรักนาง โดยจะไปขอให้ช่วยจับยามและทำนายเหตุร้ายที่เกิดแก่อิเหนา ในเวลาเดียวกันนั้นตะหมิงก็เดินทางมาพบบุษบาสำหรับและลวงว่าอิเหนาให้มารับนางเข้าวัง ตอนแรกบุษบาสำหรับนึกสงสัยเพราะอิเหนามิได้สั่งไว้ว่าจะให้คนมารับนาง

อีกทั้งนางไม่เคยเห็นตะหมังผู้นี้มาก่อน ตะหมังรู้ทันความคิดของนางจึงกล่าวลวงต่อไปว่า เหตุที่อิเหนาให้มารับก็เพราะทำว
กุเรปันสั่งห้ามมิให้อิเหนามาหานาง บุชบาสำหรับได้ฟังก็หลงเชื่อและนึกดีใจที่จะได้ไปอยู่ในวัง จึงยอมตามตะหมังไป โดยมี
หลอहरาผู้เป็นบ่าวติดตามไปด้วย

บุชบาสำหรับเดินป่าตามตะหมังไประยะหนึ่งก็นึกสงสัย เนื่องจากไม่ใช่ทางที่จะไปกุเรปัน ตะหมังจึงหลอกว่าเป็นทางลัด
เมื่อเดินป่าต่อมาอีกพักหนึ่ง ตะหมังก็บอกให้หยุดพัก ทำให้บุชบาสำหรับนึกสงสัยอีกครั้งว่าเหตุใดจึงไม่เร่งเดินทาง เมื่อบุชบา
สำหรับเอ่ยถาม ตะหมังก็ตอบตามตรงว่าทำวกุเรปันสั่งให้มาหานางเพราะกริ้วที่อิเหนามารักนางผู้ต่ำศักดิ์ บุชบาสำหรับได้ฟังก็
เสียใจมากที่จะต้องสิ้นชีวิตโดยมิได้ลามารดา นางจึงขอกลับไปลามารดาก่อน แต่ตะหมังปฏิเสธ นางจึงคร่ำครวญด้วยความ
เสียใจที่ไม่ฟังคำเตือนของมะหะมัดที่เตือนมิให้รักกับอิเหนาผู้สูงศักดิ์ บุชบาสำหรับสั่งให้หลอहरากลับไปบอกข่าวแก่มารดา แต่
หลอहरาไม่ยอมไป ขอยอมตายพร้อมนาง ก่อนจะถูกสังหาร บุชบาสำหรับหรือตะหมังให้นำชาโบริยทรงของอิเหนาที่เคยให้
นางคลุมศพของนาง และช่วยทูลลาอิเหนาให้ด้วย จากนั้นก็อธิษฐานถึงเทวดา ขอให้ชาติหน้านางได้เกิดในวงศ์กษัตริย์ อย่าต่ำ
ศักดิ์เหมือนชาตินี้

5.3 รูปแบบคำประพันธ์

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แต่งเป็นนิทานคำกลอน ขึ้นต้นด้วยวรรคที่สองหรือวรรครับแบบกลอนเพลง แต่
ไม่ได้ลงท้ายด้วยคำว่า “เอ๋ย” อย่างกลอนเพลงทั่วไป จำนวนคำในแต่ละวรรคอยู่ระหว่าง 7-9 คำ ดังจะยกตัวอย่างกลอนบท
แรกและกลอนบทสุดท้ายของเรื่อง ดังนี้

กลอนบทแรกขึ้นต้นด้วยวรรครับ เป็นบทที่อิเหนารำพันว่าจะต้องจากบุชบาสำหรับกลับเมืองกุเรปัน ดังนี้

<p>พิดสังเขนเหตุจะก่อกวน</p>	<p>๑ ให้วันหวาดอาวรสถอนหวน พระเรรวนดานดินโนวินญา</p>
------------------------------	--

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 1)

ส่วนกลอนบทสุดท้ายเป็นตอนที่บุชบาสำหรับตั้งจิตอธิษฐานก่อนจะถูกตะหมังสังหาร นางอธิษฐานขอให้ชาติหน้าเกิดมา
ในวงศ์กษัตริย์ อย่าได้เกิดมาต่ำศักดิ์อย่างชาตินี้ ดังนี้

<p>จะกำเนิดเกิดกายไปภายหน้า จงเกษในสุริวงษทรงเวียงไซ</p>	<p>อย่าได้มาปัดสนสะกุลไพร้ ประกอบไอสวรรยาโอหาพาน</p>
--	--

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 99-100)

5.4 ข้อสันนิษฐานเรื่องยุคสมัยที่แต่งและที่มาของการ “แปลงแต่งใหม่”

นิทานคำกลอนเฟื่องฟูมากในสมัยรัตนโกสินทร์นับแต่สมัยรัชกาลที่ 1 เป็นต้นมา ดังเห็นได้จากนิทานคำกลอนเรื่องต่าง ๆ ที่ตกทอดมา เช่น กากีคำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ในสมัยรัชกาลที่ 1 และนิทานคำกลอนของสุนทรภู่ซึ่งปรากฏต่อเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึงสมัยรัชกาลที่ 3 อาทิ โคบุตร ลักษณะวงศ์ สิงห์ไกรภพ พระอภัยมณี ความนิยมนิทานคำกลอนยังสืบเนื่องต่อมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ดังเห็นได้จากการแต่งและพิมพ์นิทานคำกลอนจำหน่ายอย่างแพร่หลายโดยโรงพิมพ์ต่าง ๆ ในยุคนั้น โดยเฉพาะโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาษา พิมพ์นิทานคำกลอนออกจำหน่ายมากกว่าโรงพิมพ์อื่น ๆ และมีชื่อเสียงมากจนมีการเรียกนิทานคำกลอนที่พิมพ์ออกมาจากโรงพิมพ์นี้ว่า “นิทานวัดเกาษา” อาทิ เกราะแก้วกายสิทธิ์ จักรแก้ว โคมทอง (Cholada 2006, 247-249)

ด้วยเหตุที่นิทานคำกลอนนิยมแต่งและนิยมอ่านอย่างแพร่หลายในสมัยรัตนโกสินทร์ระหว่างสมัยรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 5 ทำให้สันนิษฐานยุคสมัยที่แต่งเรื่องดาหลังคำกลอนฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ได้ว่าก็เป็นเรื่องหนึ่งที่แต่งขึ้นในช่วงเวลานั้น โดยน่าจะตัดแปลงจากเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เพราะเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นำเสนอเนื้อหาเฉพาะตอน ทำให้เห็นว่ากวีและผู้อ่านผู้ฟังคำกลอนเรื่องนี้ย่อมต้อง “รู้เรื่อง” และเข้าใจเรื่องดาหลังเป็นอย่างดีอยู่แล้วจากเรื่องดาหลังฉบับก่อนหน้าที่มีเนื้อความสมบูรณ์ เรื่องดาหลังฉบับสมบูรณ์ที่กล่าวถึงนี้คงเป็นฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งฟื้นฟูจากฉบับอยุธยาที่ขาดหายกระจัดกระจายไป นอกจากนี้ การที่สมุดไทยเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีโคลงกระทู้ระบุว่าจะตัดแปลงเนื้อหามาจาก “เรื่องราวละครขับร้อง” ยังสอดคล้องกับเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นบทละครด้วย ทำให้เป็นไปได้มากกว่าเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ตัดแปลงจากเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นี้เอง

อย่างไรก็ตาม มีความเป็นไปได้เช่นกันว่า เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” อาจตัดแปลงจากบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่น เช่น บทละครเรื่องดาหลังฉบับอยุธยา ซึ่งอาจมีต้นฉบับหลงเหลืออยู่บ้างในสมัยนั้น แต่ด้วยเหตุที่ปัจจุบันยังไม่พบบทละครเรื่องดาหลังฉบับอื่นที่มีการพิมพ์เผยแพร่ นอกเหนือจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 การศึกษาการตัดแปลงเรื่องดาหลังในบทความนี้จึงจำเป็นต้องศึกษาเปรียบเทียบกับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ในฐานะเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลักและมีเนื้อความสมบูรณ์ และในฐานะเป็นฉบับที่เป็นไปได้มากที่สุดที่จะเป็นต้นเค้าการ “แปลงแต่งใหม่” ของเรื่องดาหลังฉบับสมุดไทยนี้

มีข้อสังเกตว่า ธานีรัตน์ จัตุหะศรี (Thaneerat 2020) ได้สำรวจพบสมุดไทยบทละครเรื่องดาหลังฉบับหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาเริ่มจากอิเหนาหลังรักษาสำหรับลูกสาวชาวไร่จนถึงตำมะหงงลงนางไปฆ่า ได้แก่ เรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35 ซึ่งเก็บอยู่ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ และได้ศึกษาพบว่าบทละครฉบับนี้น่าจะมีอายุเก่าถึงสมัยอยุธยา เนื่องจากมีกระบวนกลอนและถ้อยคำแบบบทละครสมัยอยุธยา เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเรื่องดาหลังฉบับอยุธยาดังกล่าวซึ่งมีเนื้อหาในช่วงตอนเดียวกันกับเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” พบว่า เรื่องดาหลังฉบับอยุธยามีเนื้อหาสอดคล้องกับเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 และมีความต่างกับเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ในลักษณะเดียวกับที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ต่างกับฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เช่น ฉบับอยุธยามีเหตุการณ์ที่ตัวกูเป็นสังและเตือนให้อิเหนาเร่งเตรียมการวิวาห์กับบุษบาคุ่มั้น เช่นเดียวกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ไม่ปรากฏเหตุการณ์ดังกล่าว หรือฉบับอยุธยากล่าวว่าตำมะหงงเป็นคนสังหารบุษบาสำหรับเช่นเดียวกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ต่างกับฉบับ “ทรงแปลง

แต่งใหม่” ที่กล่าวว่าละหมิงเป็นผู้สังหาร การที่ฉบับอยุธยาสอดคล้องกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ทำให้เห็นว่าฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ยึดเนื้อความฉบับอยุธยาเป็นหลัก ดังนั้น ไม่ว่าฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” จะดัดแปลงจากฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 หรือจากฉบับอยุธยา ก็สามารถศึกษาเปรียบเทียบกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นหลัก เพื่อหาคำตอบเรื่องลักษณะการดัดแปลงได้

6. ลักษณะเด่นของเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ในฐานะนิทานคำกลอน: การดัดแปลงเรื่องดาหลังและการสร้างวรรณศิลป์

ลักษณะเด่นที่สำคัญของเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มี 2 ลักษณะ ได้แก่ การดัดแปลงเรื่องดาหลังเพื่อนำมาติดตามและสร้างอารมณ์สะเทือนใจมากขึ้น และการสร้างความงามทางวรรณศิลป์ในลักษณะต่าง ๆ ให้แก่บทประพันธ์ ดังนี้

6.1 การดัดแปลงเรื่องดาหลังเพื่อนำมาติดตามและสร้างอารมณ์สะเทือนใจมากขึ้น

ผลการเปรียบเทียบเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” กับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 (Phutthayotfachulalok 1956) พบว่า ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีเนื้อหาหลักสอดคล้องกับเนื้อหาตอนเดียวกันในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่ก็มีส่วนที่ต่างออกไปทั้งในด้านรายละเอียดของเนื้อหาและลักษณะตัวละครบางตัว ซึ่งคงเกิดจากความจงใจที่จะ “แปลงแต่งใหม่” ตามที่ระบุในโคลงกระทู้ของสมุทไทย เห็นได้ชัดว่าการ “แปลงแต่งใหม่” ทำให้เรื่องกระชับชวนติดตามและเน้นสร้างอารมณ์สะเทือนใจมากขึ้นในฐานะที่เป็นนิทานคำกลอน ซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่านการฟัง ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

6.1.1 การดัดแปลงเนื้อหา

เนื้อหาหลักของเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ประกอบด้วย 3 เหตุการณ์หลักเช่นเดียวกับเนื้อหาตอนเดียวกันในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ได้แก่

- 1) อิเหนาลาบุษบาสำหรับกลับมาเข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น
- 2) ท้าวกูเรป็นไม่พอใจที่อิเหนาไปหลงรักหญิงต่ำศักดิ์ แต่อิเหนาก็ยังต้องจะรักนางต่อไป
- 3) ท้าวกูเรป็นส่งคนไปสังหารบุษบาสำหรับ

อย่างไรก็ตาม รายละเอียดเนื้อหาที่ปรากฏในแต่ละเหตุการณ์หลักดังกล่าวมีความแตกต่างกันอยู่มากระหว่างเรื่องดาหลัง 2 ฉบับ ดังเปรียบเทียบในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบเนื้อหาเรื่องตลิ่งของฉบับ “ทรงแปลงแต่่งใหม่” กับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

เหตุการณ์หลัก ที่ปรากฏตรงกัน	รายละเอียดใน เรื่องตลิ่งฉบับรัชกาลที่ 1	รายละเอียดในเรื่องตลิ่งฉบับ “ทรงแปลงแต่่งใหม่”	
		✓ ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 1	✗ ต่างกับฉบับรัชกาลที่ 1
1.อิเหนาลาบุษบาสำหรับ กลับมาเข้าเฝ้าท้าว กูเรป็น	1.1 ในพลับพลาเวลากลางคืน อิเหนาชมความงามของบุษบา สำหรับิณะนางหลัก		1.1 ในพลับพลาเวลากลางคืน อิเหนารำพันถึงบุษบาสำหรับิด้วย ความทุกข์ว่าอีกไม่นานคงต้อง จากนางกลับเมืองกูเรป็น
			1.2 ท้าวกูเรป็นส่งตำมะหงงมา ตามอิเหนาไปเข้าเฝ้า อิเหนา พยายามบ้ายเบียง แต่ไม่สำเร็จ
	1.2 อิเหนาลาบุษบาสำหรับไปเข้า เฝ้าท้าวกูเรป็น	1.3 อิเหนาลาบุษบาสำหรับไป เข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น	
			1.4 อิเหนาเปลื้องซ่าโปะให้นาง เก็บไว้และสั่งให้ตามยายปีปี มารดาของนางมาอยู่กับนาง
2.ท้าวกูเรป็นไม่พอใจที่ อิเหนาไปหลงรักหญิง ต่ำศักดิ์ แต่อิเหนาก็ยัง ต้องจะรักนางต่อไป	2.1 อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น ท้าวกูเรป็นบอกอิเหนาว่าถึงเวลาที่ ควรจะต้องวิวาห์กับบุษบาแห่งเมือง ดาหาผู้เป็นคู่หมั้น		2.1 อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น ท้าวกูเรป็นตำหนิอิเหนาที่ลุ่ม หลงบุษบาสำหรับิ และสงสัยว่า อิเหนาถูกเสน่ห์
	2.2 หลังจากเข้าเฝ้า อิเหนากลับไป หาบุษบาสำหรับิที่พลับพลาในป่า		2.2 อิเหนากลับไปที่ตำหนักใน กูเรป็น ไม่ได้กลับไปหาบุษบา สำหรับิ
	2.3 ท้าวกูเรป็นปรึกษาประไหมสุหรี ว่า ถึงเวลาที่อิเหนาควรจะต้องงาน กับบุษบาผู้เป็นคู่หมั้นและขึ้นครอง เมือง		2.3 ท้าวกูเรป็นปรับทุกข์กับ ประไหมสุหรีเรื่องอิเหนาถูก เสน่ห์และหลงรักบุษบาสำหรับิ ประไหมสุหรีจึงตามอิเหนา มาพบและตำหนิ
	2.4 ท้าวกูเรป็นให้คนแต่งสารไป แจ้งข่าวแก่เมืองดาหาให้ เตรียมการวิวาห์		2.4 พี่เลี้ยงทูลอิเหนาให้รอท้าว กูเรป็นและประไหมสุหรีคลาย กริ้วเสียก่อน จึงค่อยหาทาง กลับไปหาบุษบาสำหรับิ
	2.5 อิเหนาเข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น ท้าว กูเรป็นสั่งให้อิเหนาเตรียมการ วิวาห์กับบุษบาแห่งเมืองดาหา		-

⁶ เรื่องตลิ่งพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เรียกชื่อตัวละครบุษบาว่า “บุษบาสำหรับิ”

เหตุการณ์หลัก ที่ปรากฏตรงกัน	รายละเอียดใน เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1	รายละเอียดในเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”	
		✓ ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 1	✗ ต่างกับฉบับรัชกาลที่ 1
	2.6 อีเหนากลับไปหาบุษบาสำหรับ แต่ยังไม่ยอมบอกนางเรื่องการ วิวาทกับบุษบาผู้เป็นคู่หมั้น		-
	2.7 ท้าวกูเรป็นเตือนให้อีเหนาเร่ง เตรียมการวิวาท แต่อีเหนาก็ยังคง เพิกเฉย ไม่ยอมสั่งการวิวาท		-
	2.8 อีเหนากลับไปหาบุษบาสำหรับ และบอกเรื่องการวิวาทกับบุษบา แห่งเมืองดาดา		-
	2.9 ท้าวกูเรป็นทราบเรื่องที้อีเหนา ลุ่มหลงบุษบาสำหรับจึงไม่ยอมสั่ง การวิวาท ทำให้กริ้วอีเหนามาก		-
	2.10 ท้าวกูเรป็นปรึกษาประไหม สุทรีว่าจะส่งคนไปฆ่าบุษบาสำหรับ แต่ ประไหมสุทรีห้ามไว้ และขอให้ เตือนอีเหนาอีกครั้ง		-
	2.11 ท้าวกูเรป็นเตือนอีเหนาอีก ครั้งเรื่องการวิวาท แต่อีเหนายังคง เพิกเฉย		-
3.ท้าวกูเรป็นส่งคนไป สังหารบุษบาสำหรับ	3.1 ท้าวกูเรป็นตัดสินใจจะฆ่า บุษบาสำหรับ เพราะกริ้วที้อีเหนาลุ่ม หลงนางจนไม่ยอมสั่งการวิวาท ตามที่ได้เตือนไปหลายครั้ง		3.1 ท้าวกูเรป็นตัดสินใจจะฆ่า บุษบาสำหรับเพราะกริ้วที้อีเหนา โศกเศร้าจนละเลยราชการ และ เกรงว่าอีเหนาจะหนีกลับไปหา นาง
	3.2 ท้าวกูเรป็นทำอุบายสั่งให้ อีเหนาไปล่าเนื้อมาให้เสวย		-
	3.3 ท้าวกูเรป็นสั่งให้ <u>ตามะหงง</u> ไป ฆ่าบุษบาสำหรับ	3.2 ท้าวกูเรป็นสั่งให้ <u>ตะหมัง</u> ไป ฆ่าบุษบาสำหรับ	
			3.3 บุษบาสำหรับครวญถึงอีเหนา เพราะเลยกำหนดที้อีเหนา สัญญาว่าจะกลับมาหานาง 3.4 บุษบาสำหรับคิดจะไปขอ ความช่วยเหลือจากมะหะมัดซึ่ง เป็นคนช่วยทำเสน่ห์ โดยคิดว่า จะไปขอให้มะหะมัดช่วยจับยาม ทำนายเหตุร้ายที่เกิดแก้อีเหนา

เหตุการณ์หลัก ที่ปรากฏตรงกัน	รายละเอียดใน เรื่องตาสหลังฉบับรัชกาลที่ 1	รายละเอียดในเรื่องตาสหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งตั้งใหม่”	
		✓ ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 1	✗ ต่างกับฉบับรัชกาลที่ 1
	3.4 อีเหนาลาบุชบาสำหรับไปล่า เนื้อ จากนั้นนางก็เคลิ้มหลับและ ฝันร้าย		-
	3.5 ต่ามะหงงลวงบุชบาสำหรับว่า อีเหนาลูกกวางเฉียวบาดเจ็บ ให้มา ตามนางไปพบในป่า		3.5 ตะหมั่งลวงบุชบาสำหรับว่า อีเหนาสั่งให้มารับนางเข้าวัง
	3.6 บุชบาสำหรับหลงเชื่อตาม <u>ต่ามะ</u> <u>หงง</u> ไป มีหลอทรตามไปด้วย	3.6 บุชบาสำหรับหลงเชื่อตาม <u>ตะหมั่ง</u> ไป มีหลอทรตามไป ด้วย	
			3.7 บุชบาสำหรับเดินป่าไปพัก หนึ่งก็สงสัยเพราะมิใช่ทางไป กูเรป็น ตะหมั่งจึงหลอกกว่าเป็น ทางลัด
	3.7 เมื่อเดินป่ามาพักหนึ่ง บุชบา สำหรับสังเกตเห็นรอยเท้าม้าและ รอยเท้าคนหายไป ต่ามะหงงจึง บอกตามจริงว่าเท้ากูเรป็นสั่งให้ฆ่า นาง		3.8 เมื่อเดินป่ามาพักหนึ่ง ตะหมั่งก็บอกให้หยุดพัก ทำให้ บุชบาสำหรับสงสัย ตะหมั่งก็บอก ตามจริงว่าเท้ากูเรป็นสั่ง ให้ฆ่านาง
	3.8 บุชบาสำหรับคร่ำครวญถึง อีเหนาด้วยความอาลัยอาวรณ์		3.9 บุชบาสำหรับขอตะหมั่ง กลับไปลามารดา ก่อน แต่ถูก ปฏิเสธ
			3.10 นางคร่ำครวญเสียใจที่ไม่ ฟังคำเตือนของมะหะมัดที่เคย เตือนมิให้นางรักกับอีเหนาผู้สูง ศักดิ์
			3.11 บุชบาสำหรับสั่งให้หลอทร กลับไปบอกข่าวแก่มารดา แต่ หลอทรไม่ยอมไป ขอยอมตาย พร้อมนาง
	3.9 บุชบาสำหรับขอ <u>ต่ามะหงง</u> ให้นำ ผ้าที่อีเหนาเคยให้นางมาคลุมศพ นาง และทุลาอีเหนาให้นาง	3.12 บุชบาสำหรับขอตะหมั่งให้ นำซาโเบที่อีเหนาเคยให้นาง มาคลุมศพนาง และทุลลา อีเหนาให้นาง	

เหตุการณ์หลัก ที่ปรากฏตรงกัน	รายละเอียดใน เรื่องดาหลังฉบับรัชกาลที่ 1	รายละเอียดในเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”	
		✓ ตรงกับฉบับรัชกาลที่ 1	✗ ต่างกับฉบับรัชกาลที่ 1
	3.9 บุชบาสำหรับขอตำมะหงงให้นำ ผ้าที่อิเหนาเคยให้นางมาคลุมศพ นาง และทูลลาอิเหนาให้นาง	3.12 บุชบาสำหรับขอตะหมิงให้ นำซาโปะที่อิเหนาเคยให้นาง มาคลุมศพนางและทูลลา อิเหนาให้นาง	
	3.10 ก่อนสิ้นชีวิต บุชบาสำหรับตั้ง จิตอธิษฐานถึงเทวดา ขอให้ช่วยให้ อิเหนาทราบข่าวการสิ้นชีวิตของ นาง		3.13 ก่อนสิ้นชีวิต บุชบาสำหรับ ตั้งจิตอธิษฐานถึงเทวดา ขอให้ ชาติหน้าเกิดมาในวงศ์กษัตริย์ อย่าเกิดมาต่ำศักดิ์เหมือนชาตินี้

ผลการเปรียบเทียบในตารางข้างต้น ทำให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีรายละเอียดเนื้อหาต่างกับเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 หลายลักษณะ แม้มีเนื้อหาหลักตรงกันก็ตาม โดยปรากฏทั้งการละเหตุการณ์ที่มีในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 การเพิ่มเหตุการณ์ และการขยายรายละเอียดเหตุการณ์ให้ต่างออกไป ดังนี้

1) การละเหตุการณ์ กล่าวคือ เหตุการณ์ย่อยบางเหตุการณ์ปรากฏในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 แต่ไม่ปรากฏในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เช่น ชุดเหตุการณ์ 2.3 – 2.11 ในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เป็นรายละเอียดที่ไม่พบในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ชุดเหตุการณ์ดังกล่าวเกี่ยวข้องกับเรื่องการวิวาทของอิเหนากับบุชบาแห่งเมืองดาหา ทั้งการที่ท้าวกูเรป็นดารีเรื่องการวิวาท การส่งสารไปแจ้งท้าวดาหา และการสั่งการหลายครั้งให้อิเหนาเร่งเตรียมการวิวาท การที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นำเสนอชุดเหตุการณ์ดังกล่าว คงเพราะต้องการเน้นเงื่อนไขการหมั้นและการแต่งงานระหว่างอิเหนากับบุชบาให้เด่นชัด และกำหนดให้เงื่อนไขดังกล่าวเป็นมูลเหตุสำคัญที่ทำให้ท้าวกูเรป็นกริ้วอิเหนาที่เพิกเฉยไม่เตรียมการวิวาท จนนำไปสู่การสั่งฆ่าบุชบาสำหรับผู้เป็นต้นเหตุให้อิเหนาละเลยการวิวาท ส่วนการที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ไม่ปรากฏชุดเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับการวิวาทของอิเหนากับบุชบา คงเป็นเพราะมุ่งดำเนินเรื่องอย่างกระชับ และต้องการเสนอปมขัดแย้งเรื่อง “รักต่างศักดิ์” ระหว่างอิเหนากับบุชบาสำหรับเพียงปมเดียว จึงกำหนดให้ปมดังกล่าวเป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ท้าวกูเรป็นไม่พอพระทัยอิเหนา โดยไม่มีปมเรื่องการเตรียมการวิวาทกับบุชบาแห่งเมืองดาหาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

2) การเพิ่มเหตุการณ์ กล่าวคือ เหตุการณ์ย่อยบางเหตุการณ์ปรากฏเฉพาะในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แต่ไม่ปรากฏในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น เหตุการณ์ 2.3 ที่ท้าวกูเรป็นปรับทุกข์กับประไหมสุหรีเรื่องทีอิเหนาอาจถูกบุชบาสำหรับทำเสน่ห์ให้ลุ่มหลง และเหตุการณ์ 3.4 ที่บุชบาสำหรับคิดจะไปกลามข่าวคราวอิเหนาจากมะหะมัดซึ่งเป็นคนช่วยนางทำเสน่ห์ การเพิ่มเหตุการณ์ที่สื่อว่าบุชบาสำหรับให้มะหะมัดทำเสน่ห์อิเหนาดังกล่าวนี้คงเป็นเพราะฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ต้องการทำให้ปมความรักของอิเหนากับบุชบาสำหรับเข้มข้นขึ้นเพราะมีเรื่องเวทมนตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง ทั้งยังเสริมให้เรื่องชวนติดตามว่าผลสรุปจะเป็นอย่างไร อีกตัวอย่างหนึ่ง คือเหตุการณ์ 1.2 ที่กล่าวว่าตำมะหงงมาตามอิเหนาที่ปลับปลาให้กลับไปเข้าเฝ้าท้าวกูเรป็น แต่อิเหนาบ่ายเบี่ยงขออยู่เที่ยวป่าต่อโดยอ้างว่ายังไม่ได้นกที่ถูใจ การเพิ่มเหตุการณ์นี้เข้ามาในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ช่วยเสริมเน้นอารมณ์ความรู้สึกของอิเหนามากขึ้นว่า อิเหนารักและลุ่มหลงบุชบาสำหรับมากจนไม่ยอมกลับไป

เมืองกูเรป็น จึงพยายามหาข้ออ้างที่จะอยู่ต่อ ต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่โอเหนาลานางไปเข้าเฝ้าตามกำหนดเองโดยมิต้องให้ใครมาตาม

3) การขยายรายละเอียดเหตุการณ์ให้ต่างออกไป กล่าวคือ เหตุการณ์ย่อยบางเหตุการณ์ปรากฏตรงกัน แต่มีรายละเอียดต่างกัน ดังเช่นตอนทำวูกูเรป็นส่งคนไปสังหารบุษบาสำหรับ และตอนบุษบาสำหรับตั้งจิตอธิษฐานก่อนตาย ดังนี้

ในตอนที่ทำวูกูเรป็นส่งคนไปสังหารบุษบาสำหรับ ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวว่าตำมะหงงเป็นคนลวงนางไปฆ่า ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” กล่าวว่าตะหมังรับหน้าที่ดังกล่าว หรือในตอนที่บุษบาสำหรับถูกลวงไปฆ่าในป่า เรื่องดาหลัง 2 ฉบับกล่าวตรงกันว่า เมื่อเดินป่าไประยะหนึ่ง นางก็รู้สึกผิดสังเกตและนึกระแวงสงสัย แต่มีรายละเอียดต่างกัน กล่าวคือ ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 กล่าวว่านางรู้สึกผิดสังเกตเพียงครั้งเดียว คือนึกสงสัยตอนตำมะหงงพานางออกนอกเส้นทางไปยังทางที่รอยเท้าม้าของอิเหนาและรอยเท้าคนหายไป เมื่อนางเอ่ยถาม ตำมะหงงก็ตอบนางตามตรงว่าจะพานางมาฆ่าตามรับสั่งของทำวูกูเรป็น ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ได้ขยายความสงสัยของนางเป็น 2 ช่วงเพื่อให้ชวนติดตามมากขึ้น ได้แก่ เหตุการณ์ 3.7 บุษบาสำหรับนึกสงสัยว่าเส้นทางนี้มีใช่ทางไปเมืองกูเรป็น จึงเอ่ยถามตะหมัง ตะหมังก็ลวงนางว่าเป็นทางลัด และเหตุการณ์ 3.8 บุษบาสำหรับนึกสงสัยที่ตะหมังให้หยุดพักทั้งที่ตอนแรกเร่งนางให้รีบเดินทาง จึงเอ่ยถามตะหมัง ตะหมังก็ตอบนางตามจริงว่าพานางมาฆ่าตามรับสั่งของทำวูกูเรป็น

ในตอนที่บุษบาสำหรับตั้งจิตอธิษฐานก่อนตาย เรื่องดาหลัง 2 ฉบับกล่าวตรงกันว่า ก่อนสิ้นชีวิต นางได้ตั้งจิตอธิษฐานถึงเทวดา แต่คำอธิษฐานต่างกันไป ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นางอธิษฐานขอให้เทวดาช่วยให้อิเหนาทราบข่าวการสิ้นชีวิตของนาง ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นางอธิษฐานขอให้ชาติหน้าเกิดมาในวงศ์กษัตริย์ อย่าเกิดมาต่ำศักดิ์อย่างชาตินี้ คำอธิษฐานในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 สะท้อนให้เห็นว่านางอาลัยอาวรณ์อิเหนาอย่างมาก ส่วนคำอธิษฐานในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” สะท้อนให้เห็นความคับแค้นใจของนางที่เกิดมาต่ำศักดิ์ และทำให้เห็นว่าเรื่องดาหลังฉบับนี้ต้องการเน้นปมขัดแย้งเรื่อง “รักต่างศักดิ์” ระหว่างอิเหนากับบุษบาสำหรับให้เด่นชัดและสะท้อนอารมณ์เพียงปมเดียว และปมนี้ทำให้ความรักไม่สมหวังและทำให้นางต้องจบชีวิตลง

6.1.2 การดัดแปลงตัวละคร

ตัวละครที่แสดงบทบาทสำคัญในเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” คือ อิเหนา บุษบาสำหรับ ทำวูกูเรป็น ประไหมสุหรี และตะหมัง⁷ ในภาพรวมพบว่าตัวละครเหล่านี้มีลักษณะและบทบาทสอดคล้องกับตัวละครในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น อิเหนารักและลุ่มหลงบุษบาสำหรับมาก เช่นเดียวกับที่บุษบาสำหรับก็รักอิเหนามากแม้รู้ว่าตนไม่คู่ควร อย่างไรก็ตาม ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีการดัดแปลงลักษณะของตัวละครบางตัวให้ต่างกับตัวละครเดียวกันในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังเห็นได้จากตัวละครอิเหนา บุษบาสำหรับ ทำวูกูเรป็น และประไหมสุหรี กล่าวคือมีการเพิ่มหรือเน้นย้ำบุคลิกลักษณะและอารมณ์ความรู้สึกบางมิติของตัวละคร เพื่อให้เรื่องราวเข้มข้นและเร้าความสนใจมากขึ้น ดังจะอภิปรายต่อไปนี้

1) อิเหนา ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นำเสนอภาพอิเหนาที่เคียดแค้นและเกรงกลัวทำวูกูเรป็นและประไหมสุหรีอย่างเด่นชัด และเพิ่มภาพอิเหนาถูกเสน่ห์ของบุษบาสำหรับ ซึ่งเป็นภาพที่ต่างกับอิเหนาในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ดังนี้

⁷ บทบาทของตะหมังในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เทียบได้กับบทบาทของตำมะหงงในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

1.1) ภาพอิเหนาที่เคารพและเกรงกลัวท้าวกูเรปันและประไหมสุหรี ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เน้นย้ำภาพดังกล่าวอย่างเห็นได้ชัด ดังเห็นได้จากถ้อยคำบรรยายความรู้สึกของอิเหนาในตอนต่าง ๆ เช่น ตอนที่ตำมะหงงมาตามอิเหนาให้ไปเข้าเฝ้าท้าวกูเรปัน แม้อิเหนาไม่ยอมพรากจากบุษบาสำหรับ แต่ก็จำใจกลับเมืองเพราะเกรงท้าวกูเรปันจะกริ้ว ดังที่กล่าวว่า “แต่เกรงป็นประชาดัดจะขัดเคือง” และ “จะยกเยื้องหมี่ไปก็ไม่ดี” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 10-11)

ภาพความกลัวเกรงดังกล่าวยังเห็นได้ในตอนที่อิเหนาถูกท้าวกูเรปันตำหนิอย่างรุนแรงกลางท้องพระโรงเรื่องทีอิเหนาไปหลงรักบุษบาสำหรับผู้ต่ำศักดิ์ อิเหนาได้แต่ยอมรับผิดแต่โดยดี “จึงย่อกรอนอนโอนสิโรทสะนง” ทั้งยังยอมรับว่าตนเองทำผิด “อันความชั่วลูกพันจะพรรณนา” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 28) หรือในตอนที่ประไหมสุหรีให้คนไปตามอิเหนามาเข้าเฝ้า อิเหนาก็รู้สึกหวั่นเกรงพระมารดาขึ้นมาทันทีเพราะทราบดีว่าจะต้องถูกเรียกไปตำหนิติโทษ ดังที่กล่าวว่า “ให้หวนจิตคิดเกรงพระชลณี จะภาทิกิริวโกรษเปนมั่นคง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 37) และเมื่ออิเหนาถูกประไหมสุหรีตำหนิเรื่องทีไปลุ่มหลงบุษบาสำหรับ อิเหนาก็ยอมรับผิดโดยดีว่า “ไม่ทันคิดผิดพลาดประมาทไป” ทั้งยังขอร้องให้ประไหมสุหรีช่วยทูลขอให้ท้าวกูเรปันคลายกริ้วด้วย ดังที่กล่าวว่า “ช่วยทราบทูลอ้อนวอนพระบิดุเรศ ใ้โปรดเกษขอประทาร์ซึ่งโทษา” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 41)

ความกริ้วโกรธของพระบิดาและพระมารดา ทำให้อิเหนาไม่กล้ากลับไปหาบุษบาสำหรับ ดังที่อิเหนาปรับทุกข์กับพี่เลี้ยงว่า “ว่าบิดุเรทริงพิโรษพันทะวี ทั้งชำพระชลณีก็คุณเคือง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 44) ซึ่งต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่กล่าวว่าเมื่ออิเหนาเข้าเฝ้าท้าวกูเรปันแล้วก็กลับไปหาบุษบาสำหรับทันที มิได้กลัวเกรงท้าวกูเรปันอย่างในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”

1.2) ภาพอิเหนาถูกเสน่ห์ของบุษบาสำหรับ ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ดัดแปลงตัวละครอิเหนาโดยนำเสนอว่าอิเหนาถูกมนต์เสน่ห์ของบุษบาสำหรับทำให้อิเหนาลุ่มหลงนาง และฤทธิมนต์ของนางทำให้อิเหนามีใบหน้าหมองคล้ำ ดังที่ท้าวกูเรปันและประไหมสุหรีต่างสังเกตว่า อิเหนาดู “หมองคล้ำดำไป” “ดำหมองละอองมัว” และ “หมองคล้ำดำไหม้” มนต์เสน่ห์หรือ “ฤทธิมนต์” ดังกล่าว ยังทำให้อิเหนาร้อนรุ่มใจและโศกเศร้าหม่นหมองกว่าปกติเมื่อต้องอยู่ที่กูเรปันโดยไม่ได้กลับไปหานางที่พลับพลา ดังที่บรรยายว่า “หมี่ได้รีนเริงสำราน” “ยามเสวยยามสร่งให้หลงไหล” “จะนั่งไหนกอดเขาแห่ง่างง” และรู้สึกราวกับ “เหมือนปืนพิศติดตริงไหนแฉดตวง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 46-47) ความทุกข์ร้อนใจทำให้อิเหนาไม่มีกำลังใจขึ้นเฝ้าท้าวกูเรปันอย่างที่เคยปฏิบัติ ดังบทที่กล่าวถึงอิเหนาตอนหนึ่งว่า

นฤบานฟังสารพีเลียงทูล

บตีสุนทอตอนฤไทหือ

ด้วยฤทธิมนต์ร้อนดังเพลิงฮือ

ยิ่งรุ่มรือรานรักสะลักทรวง

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 46-47)

ความกลัวเกรงบิดามารดาและความลุ่มหลงบุษบาสำหรับ เป็นปมขัดแย้งสำคัญในใจของอิเหนาฉบับนี้ ดังเห็นได้จากบทครวญของอิเหนาหลายบทที่สะท้อนการปะทะกันระหว่างความรู้สึกดังกล่าว ดังเช่นบทครวญของอิเหนาเมื่อต้องจากนางไปเข้าเฝ้าท้าวกูเรปัน ซึ่งสะท้อนความรู้สึก “นึกหน้าอาไลหลัง” ของอิเหนาอย่างเด่นชัด คือ ใจหนึ่งก็กลัวว่าถ้า “แม้หมี่กลับคืนเข้านักระรา” ท้าวกูเรปันจะ “กริ้วโกรธาหุนหัน” แต่อีกใจหนึ่งก็ “อาไลเหลือทีจะร่าพัน” คือไม่ยอมจากบุษบาสำหรับไป ความสับสนดังกล่าวทำให้อิเหนาถึงกับ “เจียนจะคลั่งฤไทพระโฉมศรี” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 6-7)

การเน้นภาพความกลัวเกรงบิดามารดาและภาพการถูกมนต์เสน่ห์ดังกล่าว ทำให้ภาพของอิเหนาในเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” น่าสนใจและชวนให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดความสะเทือนอารมณ์ ซึ่งเป็นการให้ “รส” ที่ต่างกับภาพของอิเหนาในเรื่องดาหลังฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งมุ่งนำเสนอให้เห็นว่าอิเหนามีความเข้มแข็งและกล้าทำตามความต้องการของตน แม้อิเหนาจะเกรงท้าวกรุงปัก แต่ก็มีได้กล้าถึงขนาดก้มหน้ายอมรับผิดหรือไม่กล้ากลับไปหาบุษบาสำหรับอย่างในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” อีกทั้งยังกล้าเพิกเฉย ไม่เตรียมการวิวาทตามคำสั่งของท้าวกรุงปักด้วย นอกจากนี้ อิเหนาในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มิได้ถูกมนต์เสน่ห์ จึงไม่มีความอ่อนไหวหรืออ่อนรุ่มใจ รวมทั้งมิได้มีภาพหม่นหมองอย่างคนที่ถูกเสน่ห์ด้วย การที่ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นำเสนอภาพของอิเหนาในลักษณะดังกล่าว คงเพราะเป็นบทสำหรับเล่นละครในอันเป็นละครของพระมหากษัตริย์ จึงฉายภาพอิเหนาในลักษณะพระเอกในอุดมคติที่เข้มแข็งและสง่างามดั่งเช่นพระเอกในบทละครในเรื่องอื่น ๆ อย่างรามเกียรติ์ อนุจรูท และอิเหนา ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แต่งเป็นนิทานคำกลอนเพื่อการอ่านการฟัง ซึ่งไม่จำเป็นต้องรักษาภาพของพระเอกในอุดมคติอย่างบทละครใน จึงมีการดัดแปลงตัวละครให้แสดงมิติอารมณ์อันเข้มข้นและหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นความกลัว ความอ่อนแอในจิตใจ หรือความรักความเสนหา เพื่อดึงดูดใจผู้อ่านผู้ฟัง นอกจากนี้ การกำหนดให้อิเหนาถูกเสน่ห์ในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ยังอาจได้รับอิทธิพลจากนิทานคำกลอนเรื่องอื่น ๆ ที่นิยมให้พระเอกต้องมนต์เสน่ห์ด้วย เช่น เรื่องโคบุตรและเรื่องสิงห์ไกรภพของสุนทรภู่

2) *บุษบาสำหรับ* ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เน้นย้ำสถานะ “ชาวไร่” ของบุษบาสำหรับให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น รวมทั้งเสนอภาพที่น่าเห็นใจควบคู่ไปกับภาพด้านลบแบบผสมผสานกัน ดังนี้

2.1) *การเน้นย้ำภาพชาวไร่ของบุษบาสำหรับ* ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เน้นย้ำสถานะดังกล่าวของนางอย่างเด่นชัดตลอดทั้งตอน ดังเห็นได้จากคำพูดของท้าวกรุงปักและประไหมสุหรีที่กล่าวตำหนิสถานะ “ชาวไร่” ของนางหลายครั้งด้วยความไม่พอใจ โดยใช้ทั้งคำว่า “ชาวไร่” “ชาวดอน” “ชาวดง” และ “ชาวถิ่นเถื่อนไร่” การย้ำภาพชาวไร่ของบุษบาสำหรับยังเห็นได้จากถ้อยคำของท้าวกรุงปักและประไหมสุหรีที่ตำหนิความต่ำต้อยของนางหลายครั้งว่าไม่คู่ควรกับอิเหนา เช่น กล่าวถึงไม่คู่ควรกันในเชิงเสียดสีว่า “ช่างสมหน้าสมคักแล้วสมยศ” และ “ก็สมภักต์แล้วจะหาที่ไหนได้” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 25, 42) หรือกล่าวว่าหากอิเหนาครองคู่กับนางก็จะทำให้ “เสื่อมศักดิ์สุริวงษ์อะสัญญา” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 25, 39) การที่นางต่างศักดิ์กับอิเหนาอย่างมากรนี้ เป็นสาเหตุหลักที่ทำให้ท้าวกรุงปักไม่พอใจและสั่งข่านาง ดังเห็นได้จากตอนที่ตะหมิงกล่าวแก่บุษบาสำหรับก่อนข่านางว่า เหตุที่ท้าวกรุงปักกริ้วและสั่งให้ “นำนางมาล้างชีวาปลง” เป็นเพราะนาง “เปนคนสะกุนต่ำ” และ “ไม่สมวงษ์” อันทำให้ท้าวกรุงปักและประไหมสุหรีต้องอับอาย “ชายเบื่องบทรัดกระสัตรสอง” และ “ผิดทำนองสุระชาติราชหง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 91-92)

ปมเรื่อง “รักต่างศักดิ์” อันทำให้บุษบาสำหรับต้องจบชีวิตลงนี้ ทำให้นางคิดแค้นใจตนเองที่เกิดมาต่ำต้อย ก่อนตายนางจึงตั้งจิตอธิษฐานถึงเทวดา “องค์อะสัญญาแดหวาทุกราตี” ขอให้ชาติหน้าเกิดมาสูงศักดิ์ “จงเกษในสุริวงษ์ทรงเวียงไซ ประกอบไอสวรรยาโอฬาทาน” อย่าได้เกิดมาต่ำศักดิ์ “ปิตินสนสะกุลไพร้” อย่างในชาตินี้ (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 99-100) คำอธิษฐานในตอนนี้เป็นกรณียกฐานะชาวไร่ของนางอีกครั้งก่อนที่จะจบตอน

เมื่อเปรียบเทียบกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าบุษบาสำหรับเป็นชาวไร่เช่นกันก็จริง แต่มิได้เน้นย้ำมากเท่ากับในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ทั้งยังกล่าวเชิงยกย่องด้วยว่า แม้นางมีกำเนิดเป็นชาวไร่ แต่นางคือ “นางฟ้าจุติมาใช้กรรม” (Phutthayotfachulalok 1956, 17) บุษบาสำหรับในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 จึงมีสถานะสูงและพิเศษกว่าฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” อย่างเห็นได้ชัดเจน

นอกจากนี้ ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 มิได้เน้นว่าสถานะชาวไร่เป็นเหตุผลหลักที่ทำให้ท้าวภูเรป็นกริ้วจนสั่งฆ่านาง แต่เกิดจากการที่อิเหนาหลงรักนางจนเพิกเฉยไม่ยอมเตรียมการวิวาห์กับบุษบาแห่งเมืองดาหา ขณะที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เน้นความต่ำศักดิ์ของนาง ส่งผลให้ปมปัญหา “รักต่างศักดิ์” ระหว่างอิเหนากับบุษบาสำหรับเข้มข้นและโดดเด่นเพียงปมเดียว ทั้งนี้อาจเพราะต้องการให้ผู้อ่านผู้ฟังมุ่งความสนใจไปที่ความรักอันมีอุปสรรคระหว่างอิเหนากับบุษบาสำหรับเท่านั้น ไม่ต้องการให้มีปมเรื่องการวิวาห์กับบุษบาผู้เป็นคู่หมั้นเข้ามาแทรกอย่างในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1

2.2) การเสนอภาพด้านลบของบุษบาสำหรับควบคู่กับภาพที่น่าเห็นใจแบบผสมผสานกัน ดังนี้

ภาพด้านลบของนาง ได้แก่ การทำมนต์เสน่ห์ให้อิเหนาลุ่มหลง และการแสดงความทะเยอทะยานอยากได้รับยศศักดิ์ และเข้าไปอยู่ในวัง ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เล่าว่าบุษบาสำหรับขอให้มะหะมัดช่วยทำเสน่ห์อิเหนา ในช่วงแรกยังมีได้เฉลยว่านางทำเสน่ห์ให้อิเหนาหลงรัก แต่ให้ท้าวภูเรป็นสงสัยก่อนว่าอิเหนาน่าจะถูกเสน่ห์เพราะมีใบหน้าหมองคล้ำผิดปกติ อันเป็นการเร้าความสนใจของผู้อ่านผู้ฟังให้ติดตามต่อไปว่าอิเหนาถูกเสน่ห์จริงหรือไม่ ครั้นถึงช่วงท้ายของเรื่องจึงเฉลยว่านางทำเสน่ห์จริง โดยให้บุษบาสำหรับรำพันถึงอิเหนาที่ไปเข้าเฝ้าท้าวภูเรป็นแล้วไม่กลับมาหานาง นางรำพันด้วยความสงสัยว่าเหตุที่อิเหนาไม่กลับมาหานางเป็นเพราะไปหลงรักผู้หญิงอื่นหรือไม่ แต่แล้วนางก็กลับมาคิดว่าคงไม่เป็นเช่นนั้นเพราะมนต์เสน่ห์ของมะหะมัดที่ทำให้นางน่าจะถูกชังเกินใคร ดังที่กล่าวว่า “ใครจะดีมีเวศวิทยา ประเลิดกว่ามะหะมัดเหนผิดี” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 54)

การทำมนต์เสน่ห์ให้อิเหนาหลงรักในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นำเสนอให้เห็นว่านางปีปีมารดาของบุษบาสำหรับก็เห็นดีด้วย ดังปรากฏในตอนที่จะหมั้นมาลวงบุษบาสำหรับที่พลับพลาว่าอิเหนาให้มารับนางเข้าเมือง นางปีปีได้ฟังก็นึกชื่นชมมนต์เสน่ห์ของมะหะมัดว่าช่างมากจนทำให้อิเหนาลุ่มหลงบุตรสาวถึงขนาดส่งคนมารับเข้าเมือง ดังที่บรรยายว่า “นี่กระษัตริย์กรมจิตรเทมประดา พระสิทธิองค์นี้เธอดีจริง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 59)

นอกจากนี้ยังเสนอว่านางทำมนต์เสน่ห์อิเหนาแล้ว ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ยังเสนอภาพด้านลบของบุษบาสำหรับว่า นางมีความทะเยอทะยานอยากได้รับยศศักดิ์ ดังปรากฏในตอนที่จะหมั้นมาหลอกนางว่าอิเหนาให้มารับนางเข้าวัง เมื่อนางได้ฟังก็ “กำเร็บจิตระคิดอิมอิธิริยศ” คือรู้สึกตื่นเต้นดีใจ และ “กำเร็บจิต” ที่จะได้มียศถาบรรดาศักดิ์ ความดีใจนี้ทำให้นางมิได้ถูกใจคิดสงสัยในตัวมะหะมัด เพราะคิดแต่เรื่องที่จะได้เข้าไปมียศศักดิ์อยู่ในวัง ดังที่กล่าวว่า “นางฟังถ้อยพลอยเหนปนดีหมด เพราะหมายยถ์ว่าจะเลิศประเสริฐดี” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 66-69)

ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มิได้นำเสนอแต่ภาพด้านลบของบุษบาสำหรับเท่านั้น แต่ยังนำเสนอแง่มุมที่น่าเห็นใจด้วย เช่น ความรักที่นางมีต่อมารดา ซึ่งเน้นย้ำหลายช่วงมากกว่าในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 เช่น ตอนมะหะมัดหลอกนางว่าอิเหนาให้มารับเข้าวัง นางก็ขอให้พามารดาไปด้วย โดยยกเหตุผลต่าง ๆ มาขอร้องมะหะมัด อาทิ “ข้าอยากจันสองคั่นกับมานดา” “ทั้งมานดาก็ชะระลัจครันครัน” และ “เจบไซก็จะได้ปรนนิบัติ” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 67) แต่มะหะมัดปฏิเสธ คำกล่าวของนางในตอนนั้นแสดงให้เห็นความรักและความกตัญญูที่มีต่อมารดาอย่างชัดเจน

อีกตอนหนึ่งที่แสดงให้เห็นความรักที่นางมีต่อมารดา คือตอนที่นางลามารดาเพื่อไปกับมะหะมัด นางกล่าวแก่มารดาว่า แม้นางจะเข้าไปมียศศักดิ์อยู่ในวัง ก็ไม่มีวันลืมพระคุณของมารดาที่เลี้ยงดูนางมาอย่างดีตั้งแต่เล็กจนโต ถึงแม้จะยากไร้ แต่มารดาก็ไม่เคยปล่อยให้นางต้องลำบากหรือหิวโหย บพที่บุษบาสำหรับครวญถึงพระคุณของมารดาในตอนนั้น สะท้อนความผูกพันอันลึกซึ้งระหว่างบุษบาสำหรับกับมารดาที่น่าสะเทือนอารมณ์ยิ่ง ดังนี้

เข้ากอดทำวมาดาแล้วภาที	ลูกจักจากชลนีไปอยู่วัง
ถึงจะประกอบยต์ธูบ้านดาศัก	ลูกรักก็ไม่ลิมอาไลหลัง
ยังคงคิดถึงพระคุณที่เกอรุนนัง	ตั้งแต่วาจรินใหญ่หมีให้เคื่อง
แม่นลูกจักปรารณาสิ่งไต่ไต่	ถึงยากไร้ก็อุสาห์เปนนิจเนื่อง
หมีให้ลูกมองหมางระคางเคื่อง	สุยักเยื่องเสาะแสวงทุกแห่งไป

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 74-75)

ความผูกพันที่บุษบาสำหรับมีต่อมารดา ยังปรากฏในตอนที่น่าจะถูกต้องคหังสังหาร เมื่อนางรู้ว่าจะต้องจบชีวิตก็ครวญถึงมารดาว่า ตัวนางเองนั้นไม่กลัวแก่ชีวิต เป็นห่วงก็แต่มารดาที่จะต้องอยู่คนเดียวอย่าง “ลำบากเวทนา” และ “ยากไร้อะนาถา” นางจึงสั่งหลอหยาผู้เป็นบ่าวซึ่งตามนางมาด้วยให้กลับไปอยู่กับนางปีปี แต่หลอหยาไม่ยอมไป จะขอตายตามนาง บุษบาสำหรับจึงขอร้องคหังว่า เมื่อนางสิ้นชีวิตแล้ว ขอให้คหังช่วยทูลอิเหนาให้ช่วยดูแลมารดาของนางดังกล่าวว่า “ให้ผู้ะในโปรดเกล้าแต่มารดา” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 93-98) การที่บุษบาสำหรับครวญถึงมารดาเป็นหลักก่อนสิ้นชีวิตนี้ ต่างกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ที่นางเน้นคร่ำครวญถึงอิเหนาเป็นหลัก

การเสนอภาพด้านลบควบคู่กับภาพที่น่าเห็นใจของบุษบาสำหรับในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ดังกล่าวนี ทำให้เห็นว่า แม้นางทำสิ่งที่ไม่ถูกต้องคือการทำเสน่ห์ให้อิเหนาหลงรักและมีความทะเยอทะยานในยศศักดิ์ที่ดูเหมือนจะเกินฐานะ แต่ในฐานะลูกคนหนึ่ง นางก็เป็นลูกที่รักและกตัญญูต่อมารดา มาก นางจึงมีทั้งมิติที่น่าตำหนิและมิติที่น่าสงสารเห็นใจระคนกัน ความมีมิติของตัวละครดังกล่าวน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่เสริมให้เรื่องชวนติดตาม ทั้งยังให้ “รส” ที่ต่างกับตอนเดียวกันในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งมุ่งนำเสนอแง่มุมที่น่าเห็นใจของบุษบาสำหรับเป็นหลัก มิได้เสนอภาพด้านลบดังเช่นที่พบในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นี้

3) *ท้าวกูเรปัน* ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” นำเสนอภาพความดูและน่าเกรงขามของท้าวกูเรปันอย่างเด่นชัด ดังเห็นได้จากตอนต่อไปนี้

3.1) *ตอนอิเหนากลับจากเที่ยวป่ามาเข้าเฝ้าท้าวกูเรปัน* ท้าวกูเรปันบริภาษอิเหนาอย่างรุนแรงกลางท้องพระโรงเรื่อง ที่ไปลุ่มหลงบุษบาสำหรับจนไม่ยอมกลับเมือง ดังที่กล่าวว่า “หมีรู้ไปรักใคร่อิชาวดัง ละเล็งหลงหมีได้คิดคินบุรี” ทั้งยังเสียสติถึงความต่างศักดิ์ระหว่างอิเหนากับนางว่า “ช่างสมหน้าสมศักดิ์แล้วสมยศ สัมหมัดจันสะถานบานของ” นอกจากนี้ ท้าวกูเรปันยังสั่งลงโทษไพร่พลของอิเหนาด้วยที่ไม่ห้ามปรามอิเหนา (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 24-27)

เมื่อเปรียบเทียบกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่า เมื่ออิเหนากลับจากเที่ยวป่า ท้าวกูเรปันมิได้ตำหนิอิเหนาเรื่อง ที่ไปลุ่มหลงบุษบาสำหรับ เนื่องจากขณะนั้นยังไม่ทราบเรื่อง ต่างกับฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ที่ท้าวกูเรปันทราบเรื่องดังกล่าวตั้งแต่นั้น ในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ท้าวกูเรปันทราบเรื่องนี้ภายหลังในตอนทีอิเหนาไม่ยอมเตรียมการวิวาห์กับบุษบาผู้หมั้น ทำให้ท้าวกูเรปันนึกสงสัย ยาสาจึงทูลเรื่องทีอิเหนาไปรักลูกสาวชาวไร่ ซึ่งเมื่อท้าวกูเรปันทราบเรื่องก็ไม่ได้เรียกอิเหนามาตำหนิ แต่พยายามเร่งรัดให้อิเหนาเตรียมการวิวาห์กับบุษบา ครั้นอิเหนาบ่ายเบี่ยงเพิกเฉย ท้าวกูเรปันจึงสั่งฆ่าบุษบาสำหรับ

3.2) *ตอนท้าวกูเรปันกริ้วอิเหนาที่ไม่มาเข้าเฝ้าอย่างที่เคยปฏิบัติ* ท้าวกูเรปันกล่าวบริภาษบุษบาสำหรับอย่างรุนแรงว่า “เปนคินจันยากากาแล้ว” และ “ชะรอยอิคนนี้จะมิเล่ห์” ทำเสน่ห์ให้อิเหนาลุ่มหลง จนเป็นเหตุให้อิเหนาละเลยราชการและ

“คลุมคลั่งจนแหกเหลว” ท้าวกูเรป็นเห็นว่าหากไม่ฆ่านางเสีย อีเหนาคงจะลอบหนีไปหานางในที่สุด ท้าวกูเรป็นจึงตัดสินใจที่จะ “จำจะให้สังหารหลานชีวี” ส่งคนไปสังหารบุษบาสำหรับ (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 48)

เมื่อเปรียบเทียบกับฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 พบว่าเมื่อท้าวกูเรป็นกริ้วบุษบาสำหรับจึงมีรับสั่งให้คนไปสังหารนางนั้น ไม่ปรากฏบทปริภาษนางอย่างรุนแรงเช่นนี้ กล่าวแต่เพียงว่า “พระเร่งกริ้วโกรธเป็นโกลา” (Phutthayotfachelok 1956, 44) จากนั้นก็สั่งการให้คนไปฆ่าบุษบาสำหรับ ภาพความโกรธของท้าวกูเรป็นในฉบับนี้จึงมิได้แสดงออกอย่างชัดเจนหรือเกรี้ยวกราดรุนแรงอย่างในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่”

4.) *ประไหมสุหรีแห่งกูเรป็น* ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ดัดแปลงลักษณะของประไหมสุหรีผู้เป็นมารดาของอีเหนาให้ดูและน่าเกรงขามอย่างชัดเจนเช่นเดียวกับท้าวกูเรป็น ดังเห็นได้ในตอนต่อไปนี้

4.1) *ตอนท้าวกูเรป็นมาปรับทุกข์เรื่องอีเหนาลุ่มหลงบุษบาสำหรับ* เมื่อประไหมสุหรีทราบเรื่องก็ “เคืองขัดสะท้อสา” และกล่าวเตือนท้าวกูเรป็นด้วยความเด็ดขาดว่า “อย่าไว้วางอารมณ์” เพราะอีเหนาคงจะหาทางหนีกลับไปหาบุษบาสำหรับให้ได้ ขอให้ท้าวกูเรป็น “จงขู่ไม่ให้เกรงพระอาญา” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 35)

4.2) *ตอนอีเหนามาเข้าเฝ้าประไหมสุหรีตามรับสั่ง* นางกล่าวบริภาษอีเหนาอย่างรุนแรงที่ไปหลงรักบุษบาสำหรับผู้ต่ำศักดิ์ ดังที่กล่าวว่า “เหนดียงไรไปคบค้า กับลูกอิศวรไรไม่อายภักทร” อันทำให้ “เสื่อมศักดิ์สุริวงษ์อะสัญญา” และ “ชายบาทพระผู้ป็นบุรินเรื่อง” (Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d], 38-39)

ในฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ภาพของประไหมสุหรีต่างออกไปอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ นางใจเย็นและไม่กริ้วเรื่องทีอีเหนาหลงรักบุษบาสำหรับ และในตอนทีท้าวกูเรป็นปรึกษาเรื่องจะสังฆ่าบุษบาสำหรับ นางยังทัดทานว่า “อย่าเพือดวนหักหาญราญรอน” ด้วยเห็นว่าอีเหนา “ยังเยาว์เบาการ” และเพิ่งมีความรัก หากท้าวกูเรป็นทำอะไรทีขัดใจรุนแรงอาจส่งผลร้ายกับอีเหนาได้ จึงขอให้ท้าวกูเรป็นเตือนอีเหนาเรื่องการวิวาทกับบุษบาสำหรับอีกครั้งหนึ่งก่อน (Phutthayotfachelok 1956, 40) อย่างไรก็ตาม เมื่อเตือนอีเหนาอีกครั้งแล้วยังไม่สำเร็จ ท้าวกูเรป็นก็ตัดสินใจสังฆ่าบุษบาสำหรับโดยมิได้บอกประไหมสุหรี

การทีเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 นำเสนอภาพความสง่าและสุขุมของท้าวกูเรป็นและประไหมสุหรีเป็นหลัก และไม่มีบทปริภาษอีเหนาอย่างรุนแรงอันอาจกระทบกับภาพพระเอกในอุดมคติได้นั้น คงเป็นเพราะเรื่องดาหลังฉบับนี้ เป็นบทละครในซึ่งเป็นละครของพระมหากษัตริย์ ซึ่งตามขนบบทละครใน ภาพตัวละครเอกหรือฝ่ายตัวละครเอกมักเป็นภาพของผู้ปกครองในอุดมคติ ทีมีความสง่างามและมักไม่แสดงอารมณ์โกรธทีเกรี้ยวกราดรุนแรง ขณะที่เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เป็นนิทานคำกลอนทีมุ่งเล่าเรื่องทีดึงดูดใจผู้อ่านผู้ฟัง และมีได้มีขนบว่าจะต้องเสนอภาพอุดมคติของฝ่ายตัวละครเอก จึงมีการเสริมภาพความดูน่าเกรงขามของท้าวกูเรป็นและประไหมสุหรีเข้ามา เพื่อเพิ่ม “รสชาติ” ให้แก่เรื่องราวโดยเฉพาะปมความรักระหว่างอีเหนากับบุษบาสำหรับ ทำให้ความรักดูมีอุปสรรคขัดขวางทีชวนติดตามและน่าเห็นใจมากยิ่งขึ้น

6.2 การสร้างวรรณศิลป์แก่บทประพันธ์

ลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งของเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” คือ การสร้างความงามทางวรรณศิลป์แก่บทประพันธ์ ผ่านศิลปะการใช้ภาษาและศิลปะในการสอดแทรกคติคำสอน ดังนี้

6.2.1 ศิลปะการใช้ภาษา

แม้ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีเนื้อหาสั้น ๆ แต่ก็พบว่าบทประพันธ์หลายช่วงมีความงามทางวรรณศิลป์อันเกิดจากการใช้ภาษาแบบต่าง ๆ เช่น เล่นเสียง เล่นคำ ใช้ความเปรียบ และสรรคำให้เหมาะแก่บท ดังจะยกบทประพันธ์บางตอนมาเป็นตัวอย่าง ได้แก่ บทชมธรรมชาติโดยตรง บทชมธรรมชาติแบบนิราศ และบทลานาง ดังนี้

บทชมธรรมชาติโดยตรง ช่วงต้นของเรื่องมีบทชมธรรมชาติยามเช้าบริเวณพลับพลาของอิเหนา ซึ่งใช้ภาษาแสดงให้เห็นภาพธรรมชาติยามรุ่งสางที่เปลี่ยนผ่านจากความมืดยามค่ำคืนสู่แสงสว่างยามอรุณรุ่ง เริ่มจากการให้ภาพพระจันทร์ว่าเคลื่อนคล้อยลับเหลี่ยมเขา นกเริ่มส่งเสียงร้อง เช่นเดียวกับไก่ที่ขันสนั่นป่า น้ำค้างก็ตกโปรยปรายลงมาต้องพรรณไม้ ส่วนดอกไม้ก็แย้มบานส่งกลิ่นหอมฟุ้ง พาให้หมู่ผึ้งบินลงเซยชมละอองเกสร ขณะที่เรไรก็ส่งเสียงร้องประสานกันดังเสนาะในป่า จากนั้นแสงอาทิตย์ก็เริ่มส่องแสงเรืองเรืองขึ้นเมื่อถึงเวลาพระอาทิตย์ขึ้น ดังนี้

๑ กลองปัดฉิมยามเวลา	จันตราเลี้ยวลับเลียบไล่ล
หมู่วีหักตีนร้องก้องไพโร	สกุณไก่อแก้วขันสนั่นดิง
นำคางโปรยโรยล่อต้องพุกกา	กลีบพะกาเฟื่องฟุ้งไพโรระหง
พระกายภาสาโรศบุษบง	ภมรลิ่งกลิ้งเคลาเรณูนวน
ไรไรร้องริงเรื่อยเฉื่อยฉาน	ประสานสับสำเนียงเสนาะหวาน
แสงสุวรรณ์ทริฎฐเรือเมื่อจวบจวน	โถงควนเดนส่องระรองเรือง

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 2-3)

บทข้างต้นไม่เพียงให้ภาพอย่างเป็นลำดับ แต่ยังสรรคำที่สื่อให้เห็นภาพและเสียงด้วย เช่น ภาพของนกที่ “ตื่นร้องก้องไพโร” ภาพของไก่ที่ “ขันสนั่นดิง” ภาพของละอองน้ำค้างที่โปรยปรายเกาะบนพรรณไม้ ภาพของผึ้งที่ “ลิ่งคลิ้งเคล้า” เกสรเสียงของเรไรที่ “ร้องริงเรื่อย” และภาพของแสงอาทิตย์ที่ “ส่องระรองเรือง” โดยใช้ความเปรียบเสริมว่าส่องแสงราวกับแสงทองแสงเงิน นอกจากนี้ ยังเล่นเสียงสัมผัสในแพรวพราว ตัวอย่างการเล่นสัมผัสพยัญชนะ เช่น “(ส)กุณ-ไก่อแก้ว” “เรไร-ร้อง-ริง-เรื่อย” “สำเนียง-เสนาะ” “ระรอง-เรือง” ตัวอย่างการเล่นสัมผัสสระ เช่น “ร้อง-ก้อง” “ขัน-สนั่น” “โปรย-โรย” “เรื่อย-เฉื่อย”

บทพรรณนาธรรมชาติแบบนิราศ ในตอนที่อิเหนาเดินทางจากพลับพลากลับเมืองกูเรปัน อิเหนาชมธรรมชาติระหว่างทางด้วยความโศกเศร้าเพราะคิดถึงบุษบาสำหรับ ดังที่กล่าวว่า “พระชมฉ่อรุกขชานานา แล้วรื้อหวนปวนหาอะนังนาง” การเล่นวรรณศิลป์ในบทพรรณนาตอนนี้เป็นการเล่นเชื่อมโยงธรรมชาติกับความคิดถึงนางแบบบทนิราศ โดยเล่นคำพ้องเสียงระหว่างชื่อต้นไม้กับความรู้สึกที่ต้องจากนางมา เช่น “ต้นโศก-โศกเมื่อจากเจ้า” “ต้นสวาท-จากสวาท” “ต้นมะฝ่อ-ฝ่อใจ” “ต้นสุกรม-กรมอุรา” “ต้นจาก-จากเพราะจำจิต” “ระกำ-กรรมติดมาตาม” นอกจากนี้ บางวรรคยังมีการเล่นคำที่มีเสียงคล้ายกันด้วย ได้แก่ “ต้นสะท้อน-ถอนฤทัย” และ “ต้นคัดค้าว-แสนข้อง” ดังนี้

เหนदनโสกเหมือนโสกเมื่อจากเจ้า	เหนคตค้วแสนข้องยิ่งหมองหมาง
ส่วาษเหมือนเจียนจากสวาดจาง	เหนเต้าร้างเหมือนแกล้งร้างไว้แรมวัน
เหนสะทอนประนึ่งถอนฤไธธ้อ	เหนมะฝ่อฝ่อใจด้วยไกลชวัน
เหนสุกกรมกรมอรูาแทบจาบัน	เหนต้นว่าเหมือนว่าวันไปพอลวง
เหนต้นจากประนึ่งจากเพราะจำจิตร	ระกำเหมือนกำติดมาตามหวง
ยิ่งยลพฤษ์ก็ยิ่งคะนึ่งดวง	หัดไทดวงเติมระหัดระหวายกาย

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 21-23)

บทลานาง ดังตัวอย่างบทที่อิเหนากล่าวลาบุษบาสำหรับกลับไปเข้าเฝ้าท้าวฤเพิน ดังนี้

เปนจันใจจำไกลดวงสวาด	ต้องบาราชแรมร้างทางหาย
อย่ากำสัดระหัดระหวายกาย	ไซจะหนายแหงนรักหักใจจร
แม่นใครอื่นมีนแสนทั้งแผนภบ	มาเร้ารบก็ไม่รางทางสมร
นี้สุดคิดจันจิตรจึงต้องจร	จะจากสมรไปศักสองสามทิวา

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 12)

บทลานางข้างต้นเลือกใช้คำหลายคำที่สื่อความจำใจพรากจากนางอันเป็นการเน้นย้ำว่าอิเหนาต้องฝืนใจจากนางไป เช่น “จันใจ” “จำไกล” “หักใจจร” “สุดคิดจันจิต” “ต้องจร” และยังมีอีกคำที่หมายถึงการพรากจากนางด้วย เช่น “บาราชแรมร้างทางหาย” “ร้างทางสมร” “จากสมร” ทั้งยังมีกรกล่าวเกินจริงว่า ต่อให้คน “หมื่นแสนทั้งแผ่นดิน” มารบเร้าให้อิเหนาท่างจากนาง อิเหนาก็ไม่มีวันทำตาม แต่ครั้งนี้อิเหนาจำต้องจากไปเพราะเป็นคำสั่งของบิดา การกล่าวเกินจริงนี้เป็นการโน้มน้าวให้บุษบาสำหรับเข้าใจว่าอิเหนารักนางมากและไม่เคยคิดจะจากนางไป แต่ครั้งนี้อำนาจไปเพราะจำเป็น นอกจากนี้ บทนี้ยังมีการเล่นเสียงสัมผัสในด้วย มีการเล่นสัมผัสพยัญชนะ เช่น “จัน-ใจ-จำ” “(บ)าราช-แรม-ร้าง” “ทาง-หาย” “เร้า-รบ-ร้าง” “จัน-จิต-จิง-จร” และการเล่นสัมผัสสระ เช่น “ใจ-ไกล” “ร้าง-ทาง” “(กำ)สัด-(ระ)หัด” “อื่น-หมื่น” “แสน-แผน” “ร้าง-ทาง” “คิด-จิต”

มีข้อสังเกตว่าฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” มีการประกอบถ้อยคำสำหรับเรียกอิเหนาอย่างหลากหลายด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นวรรณศิลป์ของการใช้ถ้อยคำ เช่น “พระยอดขัตติยานราสร์ค” “พระรูปหล่อยอโฉมประโลมสวัสดิ์” “พระทรงฤทธิ์เลื่องหล้าชวาเขต” “พระยอดมิ่งมงกุฎเกล้า” “จอมนรินทร์ปิ่นปกเกศ” “องค์อิเหนาเยาวเรศเฉลิมศรี” และ “พระหน่อนาถภูวเรศธิเบศร” ถ้อยคำเหล่านี้สื่อความยิ่งใหญ่และความสง่างามของอิเหนา ทั้งยังมีความงามทางเสียงด้วยเพราะเล่นเสียงสัมผัสในถ้อยคำที่นำมาประกอบกัน เช่น “พระรูปหล่อยอโฉมประโลมสวัสดิ์” เล่นเสียงสัมผัสสระ “หล่อ-ยอ” และ “โฉม-(ประ)โลม” หรือ ““พระทรงฤทธิ์เลื่องหล้าชวาเขต” ก็เล่นเสียงสัมผัสสระ “หล้า-ชวา” และเล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ “เลื่อง-หล้า”

6.2.2 ศิลปะในการสอดแทรกคติคำสอน

วรรณศิลป์อีกประการหนึ่งในฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” คือ การสอดแทรกคติคำสอนเข้าไปในเรื่องอย่างกลมกลืนผ่านคำพูดของตัวละคร ดังปรากฏในตอนที่บุชบาสำหรับลามารดา ก่อนเดินทางไปกับตะหมัง นางบีบีได้กล่าวคำสอนแก่บุชบาสำหรับดังนี้

เจ้าจะไปอยู่ในนิเวศเวียง	อย่าเลยเสียงจิ้งจាំคำแม่ว่า
รักษาตัวกลัวราชาอย่า	อย่าชะล่าลามลวนไม่ควนกาน
จงเจียมจิตรคิดว่าตนตระกูลต่ำ	หมี่ควนทำเจ้าอย่าหึกกะหักหาร
ถึงทรงพระปราโมทโปรดปราน	อย่าทะนุถนอเยี่ยงเร้งกริ่งเกรง
อะนึ่งเล่าเหล่าเจ้าจอมมอมห้ำมเห็น	อย่าค่อนแค้นทำขะรมเทียวข่มเหง
ล้วนพงเผ่าเหล่าสะกุกจิงยำเยง	อย่าคณเครงเร้งเจียมเสี้ยมตัว

(Rueang Dalang Lem Sam (Phlat) [n.d.], 72-73)

คำสอนข้างต้นสอนแนวทางประพฤติปฏิบัติของสตรี โดยเฉพาะสตรีใน “นิเวศเวียง” หรือสตรีชาววังซึ่งต้องระมัดระวังตนเป็นพิเศษในการครองตน เพราะต้องอยู่รับใช้ใกล้ชิดผู้สูงศักดิ์ เช่น สอนให้ระมัดระวังตัวและเกรงกลัวราชาอาญา อย่าประมาทหรือทำสิ่งที่ไม่เหมาะสม ให้เจียมตัวว่าตนนั้น “ตระกูลต่ำ” อย่าทำสิ่งที่เกินฐานะ และถึงแม้จะเป็นคนโปรดของสามีผู้สูงศักดิ์ก็อย่าเยอหยิ่งทะนงตน อย่าทะเลาะขัดแย้งกับเจ้าจอมหม่อมหม่อมคนอื่น ๆ ให้เคารพยำเกรงและสงบเสงี่ยมเจียมตัว คำสอนดังกล่าวนี้บ่งชี้ว่าสอดแทรกเข้ามาได้กลมกลืนและเหมาะสมแก่สถานการณ์ เพราะปรากฏในตอนแม่สั่งสอนลูกสาวก่อนจะเข้าไปอยู่ในวัง

การสอดแทรกคำสอนผ่านคำพูดของตัวละครดังกล่าวนี้เป็นชนบอย่างหนึ่งของวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในวรรณคดีนิทาน และมักปรากฏในตอนตัวละครกำลังลาจากกัน เช่น เรื่องลิลิตพระลอ ตอนที่พระลอลามารดาไปเมืองสรอง พระนางบุญเหลือผู้เป็นมารดาได้กล่าวสอนหลักการเป็นกษัตริย์ที่ดีแก่พระลอ หรือเรื่องรามเกียรติ์พระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ตอนที่พาลีกำลังจะสิ้นชีวิตเพราะต้องศรพระราม ก็ได้กล่าวสอนหลักการเป็นข้าราชการที่ดีแก่สุครีพผู้เป็นน้องชาย การที่ฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” แทรกคติคำสอนเข้ามาในตอนดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่ากวีรู้ชนบวรรณคดีเป็นอย่างดีและแต่งตามชนบวรรณคดีไทย

7. สรุปและอภิปรายผล

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” เป็นนิทานคำกลอนยุครัตนโกสินทร์ที่สันนิษฐานว่าผู้ประพันธ์คงเป็นกษัตริย์หรือเจ้านายพระองค์ใดพระองค์หนึ่ง และแต่งขึ้นหลังเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งมีเนื้อความสมบูรณ์ เพราะเรื่องดาหลังฉบับนี้มีเนื้อหาเฉพาะตอน แสดงให้เห็นว่ากวีและผู้แต่งและผู้ฟังย่อมต้องเข้าใจเรื่องราวดาหลังทั้งหมดจากฉบับสมบูรณ์ที่มีอยู่ก่อนแล้ว

เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ไม่เพียงแต่มีลักษณะเด่นในแง่ที่นำเรื่องดาหลังมาแต่งเป็นนิทานคำกลอนซึ่งรูปแบบเช่นนี้ไม่เคยปรากฏมาก่อนเท่านั้น แต่ยังมี การดัดแปลงรายละเอียดเนื้อหาและตัวละครหลายลักษณะให้ต่างกับเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งเป็นเรื่องดาหลังฉบับหลักในวงวรรณคดีไทย สอดคล้องกับโคลงกระทู้อันสมบูรณ์ในสมัยอยุธยาว่าเรื่องดาหลังฉบับนี้เป็นผลงานที่กวี “ทรงแปลงแต่งใหม่” การดัดแปลงเรื่องดาหลังฉบับนี้มีทั้งการละเนื้อหา การเพิ่มเนื้อหา และการขยายเพิ่มรายละเอียดของเนื้อหา ตลอดจนการเพิ่มและเสริมลักษณะบางประการของตัวละครให้โดดเด่นขึ้น เช่น การเน้นย้ำสถานะ “ชาวไร่” ของบุษบาสำเร็จให้ปมปัญหาหลักของความรักโดยไม่กล่าวถึงเรื่องการวิวาทของอิเหนากับบุษบาแห่งเมืองตาทา การเพิ่มภาพความดูแลและนำเกรงขามของท้าวกระป็นและประหม่าสุหรี่เพื่อให้ความรักของอิเหนาน่าเห็นใจมากขึ้น การเพิ่มแง่มุมด้านลบควบคู่กับด้านที่น่าเห็นใจของบุษบาสำเร็จทำให้ตัวละครมีมิติและชวนติดตาม และการเพิ่มเรื่องอิเหนาถูกเสน่ห์อันเป็นการให้เหตุผลแก่ความลุ่มหลงในรักของอิเหนาว่าเกิดจากมนตราซึ่งทำให้อิเหนามีภาพที่น่าเห็นใจมากยิ่งขึ้น

การ “แปลงแต่งใหม่” เรื่องดาหลังในหลายลักษณะดังกล่าวนี้ ทำให้เรื่องดาหลังฉบับนี้มี “รส” และมุมมองต่อตัวละครที่แปลกใหม่ต่างไปจากเรื่องดาหลังฉบับหลัก เช่น ปม “รักต่างศักดิ์” ระหว่างอิเหนากับบุษบาสำเร็จโดดเด่นชัดเจนเพียงปมเดียว และลักษณะนิสัยและภาพลักษณ์บางมิติของตัวละครต่างไปจากเรื่องดาหลังฉบับหลัก ส่งผลให้เรื่องราวเข้มข้นชวนติดตามและสร้างอารมณ์สะเทือนใจแก่ผู้อ่านผู้ฟังในลักษณะที่ต่างออกไป ซึ่งเห็นได้ว่ามุ่งสร้างความสำเร็จอารมณ์ในฐานะเป็นนิทานคำกลอนอันเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่านการฟัง มิใช่เพื่อการแสดงละครในอย่างฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 1 ซึ่งเน้นการแสดงนาฏการและภาพอุดมคติของตัวละครเอก

นอกจากนี้ ผลการศึกษาศิลปะการประพันธ์ในเรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” พบว่ามีการสร้างความงามทางภาษาหลายลักษณะ ทั้งการเล่นเสียงสัมผัสใน การเล่นคำ การหลกาคำ การใช้ความเปรียบ และการเลือกใช้คำที่แสดงให้เห็นภาพและอารมณ์ความรู้สึกอย่างชัดเจน ทั้งยังสอดแทรกคำสอนสอดรีเข้าไปในเรื่องอย่างมีศิลปะผ่านคำพูดของตัวละครในสถานการณ์ที่เหมาะสมแก่สาระของคำสอน

ด้วยเหตุนี้ เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” จึงเป็นเรื่องดาหลังสำนวนที่มีคุณค่าในวงวรรณคดีไทย กล่าวคือเรื่องดาหลังฉบับนี้ก่อปรด้วยคุณค่าทางวรรณคดีในแง่ความงามของภาษาวรรณศิลป์ การสอดแทรกคำสอน รวมทั้งการนำเสนอเนื้อหาอันชวนติดตามและแปลกใหม่ต่างไปจากเรื่องเดิมตามชนบ ส่วนคุณค่าทางประวัติวรรณคดี เรื่องดาหลังฉบับนี้มีส่วนช่วยต่อเติมความรู้เกี่ยวกับเรื่องดาหลังในสังคมไทย ทำให้เห็นว่าการนำไปแต่งเป็นวรรณคดีประเภทอื่นด้วยนอกเหนือจากบทละคร สะท้อนให้เห็นว่าเรื่องดาหลังเป็นนิทานเรื่องหนึ่งที่ได้รับคามนิยมเช่นกัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งสามารถพลิกแพลงให้ต่างกับฉบับหลักในหลายลักษณะ โดยไม่จำเป็นต้องรักษาเรื่องราวตามฉบับเดิม นอกจากนี้ เรื่องดาหลังฉบับ “ทรงแปลงแต่งใหม่” ยังช่วยจุดประกายให้แก่การศึกษาเรื่องดาหลังด้วยว่า หากมีการสำรวจสมุทรไทยเรื่องนี้ อย่างจริงจังมากขึ้น ก็อาจทำให้ค้นพบเรื่องดาหลังสำนวนแปลกฉบับอื่น ๆ อีกก็เป็นได้ ซึ่งจะช่วยขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับเรื่องดาหลังในสังคมไทย ซึ่งไม่ค่อยมีผู้ศึกษาหรือกล่าวถึงมากนักให้กว้างขวางชัดเจนยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

- Anothai Jinaporn อโนทัย จินาพร. 1996. “Kan sueksa choeng wikhro bot lakhon phraratchaniphon rueang Dalang” การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครพระราชานิพนธ์เรื่องดาหลัง [An Analytical Study of the Royal Version of Dalang]. Master’s thesis, Chulalongkorn University.
- Cholada Ruengruglikit ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. 2006. Nangsue pralomlok thi khuenchue nai samai ratchakan thi 5 หนังสือประโลมโลกที่ขึ้นชื่อในสมัยรัชกาลที่ 5 [The Popular Tale Books in the Reign of King Rama V]. In *Wannalada: Ruam botkhwaam wichai lae botkhwaam wichakan phasa lae wannakhadi Thai* วรรณคดี: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย. [Wannalada: A Collection of Academic and Research Articles on Thai Language and Literature], 245-277. Bangkok: Dissemination of Academic Work Project, Faculty of Arts Chulalongkorn University.
- Damrongrathanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 1965. *Tamnan lakhon Inao* ตำนานละครอิเหนา [History of Inao Dance Drama] (4th ed.). Phra Nanakhon: Kklangwitthaya.
- Damrongrathanuphap, Somdetphrachaoborommawongthoe Kromphraya ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. 1960. *Nithan borannakhadi* นิทานโบราณคดี [Tales Based on Archaeology]. Bangkok: Khasembannakit.
- Peera Panarut พีระ พนารัตน์. 2019. Kromphra alak kap ngannangsue nai ratchasamnak Sayam กรมพระอาลักษณ์กับงานหนังสือในราชสำนักสยาม [Royal Scribes and Bookwork of the Siamese Royal Court]. *Warasan phasa lae wannakhadi Thai* วารสารภาษาและวรรณคดีไทย [Journal of Thai Language and Literature] 36(2): 110-163.
- Phitthayalapphuethiyakon, Phraworawongthoe Krommamuen พิทยลาภพฤฒิยากร, พระวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. 1974. *Chumnum phraniphon khong Phraworawongthoe Krommamuen Phitthayalapphuethiyakon* ชุมนุมพระนิพนธ์ของพระวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยลาภพฤฒิยากร [The Collected Writings of Phraworawongthoe Krommamuen Phitthayalapphuethiyakon]. Bangkok: Rongphim Phrachan.
- Phutthayotfachulalok, Phrabatsomdetphra พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ. 1956. *Dalang* ดาหลัง [Dalang]. Bangkok: Rungrueangtham.
- Rueang Dalang Lem Sam (Phlat)* เรื่องดาหลัง เล่ม 3 (พลัด) [Dalang, Volume 3 (Fragment)]. (n.d.). [Black Khoi Manuscript]. Klon Bot Lakhon กลอนบทละคร [Dance-Drama Play] (Number 364). National Library of Thailand, Bangkok.
- Somrasmi Sindhuvanik โสมรัศมี สินธุวานิก. 2004. “Kan priapthiap rueang Dalang lae Inao kap rueang Panyi Malayu” การเปรียบเทียบเรื่องดาหลังและอิเหนากับเรื่องปันยีมาเลย์ [A Comparative Study on Panji Versions: Between Dalang, Inau and Panji Malay]. Master’s thesis, Silpakorn University.

- Surapone Virulrak สุรพล วิรุฬห์รักษ์. 2004. *Wiwatthanakan nattayasin Thai nai krung Rattanakosin phutthasakkarat 2325-2477* วรรณนาการนาฏยศิลป์ไทยในกรุงรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325-2477 [The Development of Thai Dance in the Rattanakosin Period from 2325-2477 B.E.]. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Thaneerat Jatuthasri ธานีรัตน์ จัตูทะศรี. 2018. “Muea koet ma pen sattri cha sanguan praweni hai chamsai”: Kannamsanoe tualakhon ying phuea son ying nai rueang Dalang phraratchaniphon ratchakan thi 1 “เมื่อเกิดมาเป็นสตรี จะสงวนประเพณีให้แจ่มใส”: การนำเสนอตัวละครหญิงเพื่อสอนหญิงในเรื่องดาหลังพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 [“Once One is Born a Woman, She Should be Careful to Preserve Her Purity”: Representation of Female Characters as Lessons for Women in Dalang by King Rama I]. *Warasan Thai sueksa* วารสารไทยศึกษา [Journal of Thai Studies] 14(2): 151-198.
- Thaneerat Jatuthasri ธานีรัตน์ จัตูทะศรี. 2019. Bot lakhon rueang Dalang chabap Muen Chamnian: Rueang Dalang samnuan kao thi phoeng phop บทละครเรื่องดาหลังฉบับหมื่นจำเนียร: เรื่องดาหลังสำนวนเก่าที่เพิ่งพบ [Bot Lakhon Rueang Dalang Chabap Muen Chamnian: The New Discovery of an Old Version of the Dalang] *Warasan Aksorasat* วารสารอักษรศาสตร์ [Journal of Letters], 48(2): 146-173.
- Thaneerat Jatuthasri ธานีรัตน์ จัตูทะศรี. 2020. Bot lakhon rueang Dalang chabap lekthi 35: Rueang Dalang samnuan Ayutthaya thi khat hai บทละครเรื่องดาหลังฉบับเลขที่ 35: เรื่องดาหลังสำนวนอยุธยาที่ขาดหาย [Bot Lakhon Rueang Dalang with the Given Number 35: A Missing Ayutthaya Version of the Dalang]. *Warasan sinlapasat maha witthayalai Maejo* วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้ [Journal of Liberal Arts, Maejo University] 8(1): 46-71.