สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

รายงานการวิจัยฉบับสมบูรณ์

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

อภิรักษ์ ชัยปัญหา

b00342960
17 มิ.ย. 2567
402008
เริ่มบริการ
23 ก.ค. 2567

โครงการวิจัยประเภทงบประมาณเงินรายได้มหาวิทยาลัย
เงินรายได้ส่วนงาน มหาวิทยาลัยบูรพา
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยบูรพา
2567

บทคัดย่อ

วิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์เป็นวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากเอกสาร วิดีทัศน์ และการสัมภาษณ์

ผลการศึกษาพบว่า ในปัจจุบันละครชาตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทางหลวง ทางพื้นบ้าน ทางร่วมสมัย และทางสถาบันการศึกษา เจตนาของประดิษฐมุ่งสื่อสารกับกลุ่มสถาบันการศึกษาเพื่อให้เห็นความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่จากทางละครชาตรีทางหลวงและมุ่งเชิดชูทางพื้นบ้านว่ายังเป็นการสร้างสรรค์ร่วมสมัยและมีชีวิต ลักษณะเด่นของบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐพบ 3 ลักษณะได้แก่ สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยกับตัวบทละครชาตรีดั้งเดิม การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ และการสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย ในด้านกลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของพบ 2 กลวิธีได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก การสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐด้วยมโนทัศน์เชิงวิพากษ์เช่นนี้ ไม่ใช่เป็นการหักล้างหรือต่อต้านขนบ หากแต่เป็นการช่วยสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปะการละครไทยในสังคมร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ: ละครชาตรี, ละครร่วมสมัย, สหบท, กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

Abstract

This qualitative research aimed to study the characteristic of scriptwriting and sense of humor techniques in the contemporary playwriting of Lakorn Chatree, created by Pradit Prasartthong, included three stories: Kaew Nama, Nang Sipsam, and Manoree. The research employed document collection, video recording, and in-depth interview. The study revealed four categories of Lakorn Chatree in the present, consisting of 1) the royal style, 2) the folk style, 3) the contemporary style, and 4) the educational institution style. Pradit Prasartthong was willing to communicate with the educational institution to pursue the possibilities of creating different content of the royal style while praising the folk style for being contemporary and alive. There were three outstanding components in Pradit Prasartthong's Lakorn Chatree Playwriting had found, including: 1) The intertextuality between contemporary and original Lakorn Chatree Playwritings, 2) The conservation of traditional poetry, and 3) communication with modern society. Two techniques creating a sense of humor were found consisting of 1) creating sense of humor in Lakorn Chatree's tradition 2) creating sense of humor as the Western's parody literature. These critical concepts of Pradit Prasartthong's contemporary Lakorn Chatree playwriting creation were not against nor destroyed the traditions but created different options for the Thai theatre arts in contemporary society well.

Keywords: Lakorn Chatree, Contemporary Theatre, Intertextuality, Sense of Humor Through Writing

กิตติกรรมประกาศ

โครงการวิจัยนี้ได้รับได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรม ประเภทงบประมาณเงินอุดหนุนการวิจัยจากเงินรายได้ส่วนงาน มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2563 ใน สัญญาเลขที่ HUSO18/2563

งานวิจัยนี้จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้หากปราศจากหน่วยงานและบุคคลดังต่อไปนี้ คุณประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินผู้เป็นเจ้าของผลงานสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยที่ผู้วิจัยนำมาศึกษา ศาสตราจารย์กิตติคุณ ดร.สุรพล วิรุฬห์รักษ์ นายกราชบัณฑิตยสภา สำหรับการวางรากฐานการศึกษานาฏศิลป์ไทยและคำแนะนำที่มีค่ายิ่ง ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์กันติทัต การเจริญ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏรำไพพรรณี สำหรับความช่วยเหลือด้านวิชาการและการวิจัย

ขอขอบคุณคณาจารย์และเจ้าหน้าที่ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา หน่วยงานต้นสังกัดของผู้วิจัยที่สนับสนุน ช่วยเหลือและให้กำลังใจมาตลอด และขอขอบคุณผู้ช่วยวิจัยนายสมศักดิ์ กรอบมุข ที่ช่วยเป็นเพื่อนคู่คิด ช่วยค้นคว้าข้อมูล ประสานงานจนงานวิจัยเรื่องนี้สำเร็จลงได้ ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณทุกท่านมา ณ โอกาสนี้

อภิรักษ์ ชัยปัญหา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ข
กิตติกรรมประกาศ ..... ค

บทที่

1 บทนำ 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย 5
ขอบเขตการศึกษา 6
ทฤษฎีและกรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย 7
วิธีดำเนินการวิจัย 8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี 9
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี 13
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสหบท 16
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสหบท 19
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน 21
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน 32

3 วิธีการดำเนินการวิจัย 37
ขั้นตอนการดำเนินการ 37
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 38
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 38
การเก็บรวบรวมข้อมูล 39
กระบวนการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน 40

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4 ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 41
สหบทในบทละครร่วมสมัย 44
การยืมโครงเรื่อง 45
การยืมชื่อตัวละคร 47
การยืมชื่อเรื่อง 54
การยืมอนุภาค 55
การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ 61
การรักษาขนบการประพันธ์ 61
การสร้างสรรค์ใหม่ 80
การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย 83
บริบททางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมในระยะของการสร้างสรรค์บทละครชาตรี
ร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 84
การสื่อแนวคิดกับสังคมร่วมสมัย 86

5 กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 95
การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี 96
การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร 96
การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง 103
การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา 122
การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก 129

6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 136
บรรณานุกรม 145
ภาคผนวก 150
ภาคผนวก ก เรื่องย่อบทละครชาตรี 151
ภาคผนวก ข บทละครชาตรี 155

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ภาคผนวก ค ภาพการแสดงละครชาตรี 202
ภาคผนวก ง แบบเก็บข้อมูลในการวิจัย 208
ภาคผนวก จ เอกสารรับรองผลพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา 210
ภาคผนวก ฉ ประวัตินายประดิษฐ ประสาททอง 212
ประวัติผู้ศึกษา 214

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญ

หากพิจารณาพัฒนาการด้านวรรณคดีการละครของไทยซึ่งผูกพันกับพัฒนาการด้านนาฏยศิลป์ไทย (Thai Performance) พบว่า การสร้างสรรค์บทสำหรับการแสดงหรือที่เรียกว่าวรรณคดีการละครนั้นเริ่มพัฒนาขึ้นมาตั้งแต่นาฏยศิลป์ไทยเริ่มมีการแสดงประเภทที่เล่นเป็นเรื่องราว (story) หรือละคร จากการศึกษาพบว่าละครที่เก่าแก่ที่สุดของไทย ได้แก่ ละครรำ การแสดงละครประเภทนี้การรำนับเป็นการแสดงบทบาทที่สำคัญที่สุด แต่กระนั้นตัวบทการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีวรรณศิลป์ก็นับว่าเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบสำคัญของละครประเภทนี้ ละครรำได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงมาโดยลำดับ จนกระทั่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้เกิดการแสดงละครรำแบบใหม่ขึ้น ละครรำจึงแบ่งออกเป็น 2 ประเภทได้แก่ ละครรำแบบดั้งเดิมและละครรำที่ปรับปรุงขึ้น กล่าวเฉพาะละครรำแบบดั้งเดิม สันนิษฐานว่า “ละครชาตรี” นับเป็นละครรำที่ประวัติยาวนานที่สุดและอาจเป็นต้นกำเนิดของการแสดงละครนอกและละครในในสมัยต่อมาด้วย

สารานุกรมไทยฉบับเยาวชนฯ (2547) ได้ให้ความหมายของละครชาตรี ไว้ว่า ละครชาตรีหรือละครโนราชาตรีเป็นละครรำแบบดั้งเดิม มีผู้แสดงสำคัญ 3 คน เช่น ถ้าเล่นเรื่อง มโนราห์ ก็จะมีตัวละครสำคัญ คือ พระสุธน นางมโนราห์ และพรานบุญ เรื่องที่แสดงมักนำมาจากนิทานพื้นบ้านและชาดก ในระยะแรกใช้การท่องจำบทหรือการด้นกลอนสด ต่อมาจึงมีการประพันธ์บทกลอนให้ไพเราะขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครชาตรี ได้แก่ ปี่ใน กลอง โทน ฆ้องคู่ ฉิ่ง และกรับ

วีณา วีสเพ็ญ (2549) ได้รวบรวมหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของละครชาตรี ได้แสดงความเห็นไว้ว่า ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละครนั้นไทยเราจะมีการขับร้อง ฟ้อนรำ ซึ่งอาจเรียกว่า รำ ระบำ ฟ้อนในท้องถิ่นต่าง ๆ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ไทยเราก็รับการละครจากอินเดีย เหตุที่วินิจฉัยว่า เรารับละครชาตรีจากอินเดียเพราะละครชาตรีนี้มีลักษณะคล้ายกับการแสดงละครประเภทหนึ่งของอินเดีย นั่นคือ ละครยาตรา ในอินเดียเป็นละครที่มีตัวแสดงเพียง 3 ตัวคือ ตัวพระหรือนายโรง หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนาง และตัวจำอวด ซึ่งละครชาตรีก็มีตัวละครหลัก 3 ตัวนี้เช่นเดียวกัน เครื่องปี่พาทย์ประกอบการแสดง ได้แก่ ปี่ โทน กลองเล็ก ฆ้องคู่อย่างละหนึ่ง และเป็นละครที่เดินทางแสดงตามที่ต่าง ๆ มีลักษณะเป็นละครเร่ เรื่องที่ใช้แสดงมักเป็นเรื่องที่มาจากชาดกและมีเค้ามาทางอินเดีย ละครชาตรีของไทยก็เข้าข่ายนี้คือเป็นละครของชาวบ้านมีตัวละครหลักเพียง 3 ตัว รับงานแสดงทั่วไป เน้นความสนุกสนานในเรื่องนี้

ชื่อละคร “ชาตรี” สวภา เวชสุรักษ์ (2561) กล่าวว่ามี 3 นัยยะ คือ รูปแบบการแสดงมีลักษณะคล้ายละครเรื่องที่เป็นละครพื้นเมืองของชาวเบงคลี ประเทศอินเดีย ที่เรียกว่า “ยาตรี” หรือ “ยาตรา” แปลว่า เดินทาง ท่องเที่ยว เรื่องที่นิยมเล่น คือเรื่อง “คีตโควินท์” ซึ่งเป็นเรื่องอวตารของพระวิษณุ ตัวละครมีเพียง 3 ตัว คือ พระกฤษณะ นางราธะและนางโคป ละคร “ยาตรี” หรือ "ยาตรา” มีข้อสันนิษฐานว่าอาจเพี้ยนหรือ เลื่อนคำมาเป็นละคร “ชาตรี” การแสดงละครประเภทนี้สันนิษฐานว่าตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นกษัตริย์ คำว่า “กษัตริย์” เป็น ภาษาสันสกฤต ส่วนภาษาบาลีเรียกว่า “ฉัตรี” อาจเป็นความเพี้ยนสำเนียงเรียกเป็น “ชาตรี” ก็เป็นไปได้และคำว่า “ชาตรี” ตามรูปศัพท์หมายถึงการอยู่ยงคงกระพันมีคาถาอาคมแก่กล้าเฉพาะตัว ผู้ที่หาละครไปแก้บนจึงมีความเชื่อว่า “ตัวนายโรง” เป็นผู้มีคาถาอาคมสามารถสื่อถึงเทพหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้จึงเป็นที่มาของการเรียกละครชนิดนี้ว่า “ละครชาตรี” ซึ่งจะปรากฏคำร้อง คำกล่าวของตัวนายโรงร้องบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเริ่มการแสดงละครชาตรี จึงเป็นละครรำที่นิยมใช้แสดงแก้บนมาตั้งแต่โบราณด้วยความเชื่อที่ว่าผู้แสดงละครชาตรี มีคาถาอาคมและสามารถติดต่อกับเทพเจ้าหรือสิ่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ได้ ใครจะหาละครแก้บนต้องหาละครชาตรี เพื่อให้เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยดลบันดาลให้ได้สิ่งที่ต้องการ

ปัจจุบันยังมีคณะละครชาตรีเปิดแสดงอยู่ในเกือบทุกภูมิภาคของไทยโดยเฉพาะในภาคกลาง จากรายงานการวิจัยเรื่อง “สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย” (2555) ซึ่งรวบรวมและจัดเก็บข้อมูลการแสดงละครชาตรี พื้นที่ภาคกลางรวมภาคกลางตอนบน ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก ของประเทศไทย รวม 33 จังหวัดพบว่า คณะละครชาตรีที่สืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษและยังเปิดการแสดงอยู่ 22 คณะ ความน่าสนใจประการหนึ่งคือการอยู่รอดของละครชาตรีในประเทศไทยที่มีการปรับตัวมาตลอดหลายร้อยปี ในขณะที่รูปแบบการแสดงประเภทอื่น ๆ นั้นเกิดขึ้นและเสื่อมความนิยมหรือได้สูญหายไปแล้ว อาจเป็นเพราะละครชาตรีเป็นสมบัติของชาวบ้าน ที่ไม่เคร่งครัดรูปแบบการแสดงมากเท่าการแสดงละครแบบแผนประเภทอื่น ๆ ของไทย และจุดเด่น ของละครชาตรียังเน้นการแสดงที่สนุกสนาน เปิดช่องให้ผู้แสดงนำเหตุการณ์บ้านเมืองมาวิพากษ์วิจารณ์ผ่านการสร้างสรรค์มุกตลกในการดำเนินเรื่องได้ จึงทำให้ละครชาตรีแม้จะมีรูปแบบการแสดงและเรื่องราวหลัก จะเป็นการแสดงตามขนบแต่การสอดแทรกมุกตลกต่าง ๆ กลับทำให้ละครชาตรีมีลักษณะของความร่วมยุคร่วมสมัยกับผู้ชมในปัจจุบัน

จากการเก็บข้อมูลละครชาตรีของ สวภา เวชสุรักษ์ (2561) เพื่อสำรวจสถานภาพของละครชาตรีในประเทศไทยในช่วงปี พ.ศ. 2555 พบว่า ละครชาตรี ยังมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทยบางกลุ่มที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาว่า ละครชาตรีสามารถนำไปเล่นแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือให้ได้ในสิ่งที่ต้องการ ชื่อการแสดงที่พบในท้องถิ่นได้แก่ ละครชาตรี ละครแก้บน ละครรำ ละครนอก ลักษณะของการแสดง มีทั้งรูปแบบของการแสดงละครชาตรี ละครชาตรีผสมละครนอก ละครชาตรีผสมละครพันทาง และละครนอก

เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องที่มาจากวรรณกรรมการละครไทย เลือกตอนเล่นที่มีความสนุกสนาน ความโดดเด่นที่สำคัญคือการดำเนินเรื่องที่รวดเร็ว การให้ความสำคัญกับพิธีกรรมก่อนการแสดง บางคณะยังคงรักษาพิธีกรรมก่อนการแสดงไว้อย่างครบถ้วนทุกขั้นตอน แต่มีบางคณะทำพิธีกรรมไม่ครบขั้นตอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสืบทอดของแต่ละคณะ ทุกคณะมีกระบวนการรำ 6 แบบ ได้แก่ รำตีบท รำประกอบทำนองเพลง รำหน้าพาทย์ รำอาวุธ รำตามบทเจรจา รำตามบทบาทเฉพาะทางผู้แสดงต้องร้องและเจรจาเอง ทุกเรื่องมีผู้แสดงบทตลกสอดแทรกตามท้องเรื่อง การแต่งกาย ตัวเอกและตัวรองแต่งกายยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนางเป็นหลัก ตัวประกอบอื่น แต่งเรียบง่ายตามบทบาท ไม่เคร่งครัด เรื่องจารีตการแต่งกายตามแบบละครหลวง ดนตรีและเพลงบรรเลงตามแบบแผนการแสดงละครได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงบรรเลงรับร้องในการดำเนินเรื่อง เพลงที่ใช้ร้องในการดำเนินเรื่องเป็นเพลงไทยเดิมจังหวะช้าปานกลางและจังหวะเร็วเป็นหลัก บางครั้งเสริมเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงลิเก เพื่อเน้นอารมณ์ในการแสดงละครชาตรีพื้นบ้าน ผู้แสดงแต่ละคณะมีความสามารถในการรำและการร้องหลากหลายชั้นเชิงและความสามารถ เป็นที่น่าเสียดายว่าผู้แสดงส่วนใหญ่จะอยู่ในวัยสูงอายุและวัยชรา ความสามารถการแสดงเหล่านี้นับวันจะหมดไปตามวัยและอายุของผู้แสดง

แม้งานวิจัยของ สวภา เวชสุรักษ์ จะมุ่งเน้นการศึกษาถึงบทบาทของละครชาตรีที่ผูกพันกับความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ของคนไทย แต่ก็ได้แสดงหลักฐานเชิงประจักษ์ว่าละครชาตรีนั้นมีการปรับตัวสูงมาก ทั้งในการรูปแบบการแสดงที่มีการผสมผสานกับการแสดงรูปแบบอื่น ๆ ทั้งที่เป็นละครที่มีลักษณะใกล้เคียงกันอย่างละครนอก ละครพันทาง หรือแม้แต่การแสดงสมัยใหม่อย่างการแทรกการร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง หรือลิเก ซึ่งลักษณะที่ ไม่เคร่งครัดตายตัวเช่นนี้อาจทำให้ละครชาตรียังคงมีบทบาทมาถึงปัจจุบัน

นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดขนบการเล่น จากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำขนบละครชาตรีมาจัดแสดง โดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ผลงานของภัทราวดี มีชูธน ที่เคยจัดแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “พจมาร” ในราวปี 2543 และได้นำกลับมาแสดงอีกหลายวาระ แต่ในระยะหลังก็ยังมิได้สร้างสรรค์ผลงานละครชาตรีอีก ศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยอีกคนหนึ่งที่สนใจนำการแสดงในแบบขนบเดิมมาปรับปรุงทั้งเนื้อหาและวิธีการแสดงให้เกิดความร่วมสมัยในเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมา ได้แก่ ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง คนแรกของประเทศไทย

ประดิษฐ ประสาททอง นอกจากจะมีความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงละครแบบตะวันตกทั้ง ในบทบาทนักแสดง ผู้เขียนบท และผู้กำกับการแสดงที่ได้รับการยอมรับทั้งในและต่างประเทศแล้ว ประดิษฐ ยังได้นำพื้นฐานด้านนาฏยศิลป์ไทยที่ตนเคยฝึกฝนมาตั้งแต่เยาว์วัย

นำกลับมาปรับปรุงขึ้นใหม่และเปิดการแสดงมาตลอดเกือบยี่สิบปี ไม่ว่าจะเป็นละครร้อง ละครเสภา ลิเก รวมทั้งละครชาตรีด้วย

กล่าวเฉพาะละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ ประสาททอง ประดิษฐ์ เคยให้สัมภาษณ์ว่าเป็นการสร้างสรรค์ที่ดูเหมือนง่ายแต่เป็นเรื่องยากที่จะผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย (ประดิษฐ ประสาททอง, 2561) ปัจจุบันประดิษฐ ประสาททอง ได้ทดลองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยมาแล้ว 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ปี 2558 แสดงงานสามแพร่ง สี่กั๊กพระยาศรี ปี 2558 แสดงงาน MUPA Festival มหาวิทยาลัยบูรพา ชลบุรี ปี 2559 นางสิบสาม แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ 2017 หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร 18-19 พฤศจิกายน 2560 แสดงใน Free Form Festival 2560 แสดงในงานเทศกาล แพร่งนราฯ 25 พฤศจิกายน 2560 และ มโนรีย์ แสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2561

การนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตกนั้น นับว่าเป็นแนวนิยมหนึ่งในศิลปินในภูมิภาคเอเชียได้นำมาเป็นแนวในการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) เกิดการแสดงที่ถ่ายโอนรูปแบบการแสดงข้ามวัฒนธรรม (transcultural theatre) ซึ่งอาจมีองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่ (the fusion of native and foreign cultural sources into a new synthesis) Ah-Jeong (1995 อ้างถึงใน Sukanya Sompiboon, 2012) สำหรับศิลปินในประเทศไทยนั้นการสร้างสรรค์ลักษณะผสมผสานข้างต้น มักเป็นการผสมผสานเนื้อหาหรือรูปแบบการแสดงแบบขนบประเพณีมาผสมผสานกับกลวิธีการแสดงแบบตะวันตกบางประการจนเกิดส่วนผสมที่ลงตัว (Christopher Balme (1999 อ้างถึงใน Sukanya Sompiboon, 2012)

จากแนวคิดศิลปะการแสดงข้ามวัฒนธรรมดังกล่าว เมื่อพิจารณาผลงานสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องพบว่า ประดิษฐได้สร้างสหบทกับวรรณคดีการละครที่มีมาก่อนหน้า เช่น แก้วหน้าหมาสัมพันธ์กับชื่อแก้วหน้าม้า นางสิบสามสัมพันธ์กับนางสิบสอง และมโนรีย์สัมพันธ์กับมโนราห์ แต่เมื่อพิจารณาที่การดำเนินเรื่องราวกลับมิได้ดำเนินเรื่องตามเรื่องเดิม หากแต่มีการหยิบยืมการอ้างถึงบางลักษณะมาใช้เท่านั้น ความน่าสนใจคือประดิษฐได้นำเสนอให้เรื่องราวของตัวละครชาตรีทั้งสามเรื่องประหวัดไปถึงเหตุการณ์ที่เป็นปรากฏการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ๆ เช่น แก้วหน้าหมา มีเรื่องย่อว่า “เมื่อพระอินทร์ส่งนางมณีสุนัขมาสืบทายาทกุลาหลหรรษาก็บังเกิด ปลิ้นทองจะเสียว่าวหรือเสียตัว ท้าวกระบองโตจะปั้นลูกคนได้ทันการหรือไม่ หรือดวงเมืองจะถึงการแตกดับ?” ซึ่งละครชาตรีเรื่องนี้สร้างสรรค์ขึ้นในปี 2558 ทำให้ผู้ชมเกิดสหบท

กับปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองเหตุการณ์คุณยิ่งลักษณ์ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งมีการกล่าวกันว่าเธอคือตัวแทนของนายทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีผู้เป็นพี่ชายของตนซึ่งลี้ภัยการเมืองอยู่ต่างประเทศ

สำหรับเรื่องนางสิบสาม ก็เป็นการสืบหาว่าใครเป็นผู้ฆ่านางสิบสาม ซึ่งมีนัยยะถึงการเหตุการณ์ทางการเมืองของไทยที่ต่างไม่สามารถตามหาความจริงจากการเสพข้อมูลเพียงด้านเดียวได้ จนมีนักวิจารณ์ได้กล่าวถึงละครชาตรีเรื่องนี้ว่า “ละครชาตรีนางสิบสาม ดู ๆ ไปจนจบแล้วก็ยังไม่รู้ว่านางสิบสามเป็นใครกันแน่ แต่ละครพาให้เราไปสนใจที่ประเด็นอื่นมากกว่า ว่าด้วยใครกันแน่ที่เป็นผู้สั่งฆ่า นางสิบสาม และถ้านางสิบสามเลวร้ายจนการฆ่านั้นมีเหตุจำเป็นในความเชื่อของคนส่วนใหญ่ มันยังควรจะยอมรับได้ไหม สารนี้กระตุกให้ฉุกคิดถึงหลาย ๆ เหตุการณ์ในบ้านเมืองเราที่ผ่านมา เมื่อการทำลายถูกใช้เป็นเครื่องมือ เพื่อตอบสนองความคิดความเชื่อบางอย่าง ซึ่งมันเคยเกิดขึ้นจริงในบ้านเรา ในหลายรูปแบบ จากหลายกลุ่มคนและกลุ่มความเชื่อ” (ศุภวัฒน์ หงษา, 2558, ออนไลน์)

สำหรับเรื่องมโนรีย์ ยังคงดำเนินเรื่องเพื่อให้ตัวละครตามหาสาเหตุของปัญหาที่ตัวละครกำลังเผชิญว่าเกิดคืออะไรกันแน่ ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดสหบทกับปรากฏการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยที่มักเรียกร้องให้เกิดการพิสูจน์ความจริงหรือแม้แต่ภาวะข้อมูลท่วมและวิจารณญาณของการเสพข้อมูลข่าวสาร

จากที่กล่าวมาข้างต้น จึงน่าสนใจศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย ว่ามีการผสมผสานขนบการแต่งดั้งเดิมกับกลวิธีการดำเนินเรื่องแบบบทละครตะวันตกอย่างไรเพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัย นอกจากนั้นยังน่าศึกษาว่าประดิษฐ ประสาททอง ใช้กลวิธีใดบ้างในการสร้างอารมณ์ขันซึ่งเป็นลักษณะเด่นของ บทละครประเภทนี้ที่นอกจากจะสร้างความบันเทิงใจแล้วยังเป็นเครื่องมือหนึ่งที่ศิลปินละครชาตรีใช้วิพากษ์วิจารณ์ปรากฏการณ์ทางสังคม

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง
2. เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

ขอบเขตของการวิจัย

1. ขอบเขตด้านข้อมูล

การศึกษาครั้งนี้จะศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัย ผลงานการประพันธ์ของประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

แก้วหน้าหมา (2558)

นางสิบสาม (2560)

มโนรีย์ (2561)

2. ขอบเขตด้านเนื้อหา

การศึกษาครั้งนี้จะศึกษาในขอบเขตเนื้อหา ดังนี้

1. ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

1) สหบทในบทละครชาตรีร่วมสมัย

การยืมโครงเรื่อง

การยืมชื่อตัวละคร

การยืมชื่อเรื่อง

การยืมอนุภาค

2) การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่

การรักษาขนบการประพันธ์

การสร้างสรรค์ใหม่

3) การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

บริบททางสังคมและการเมืองในระยะของการสร้างสรรค์

การสื่อแนวคิดกับสังคมร่วมสมัย

2. กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

1) การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี

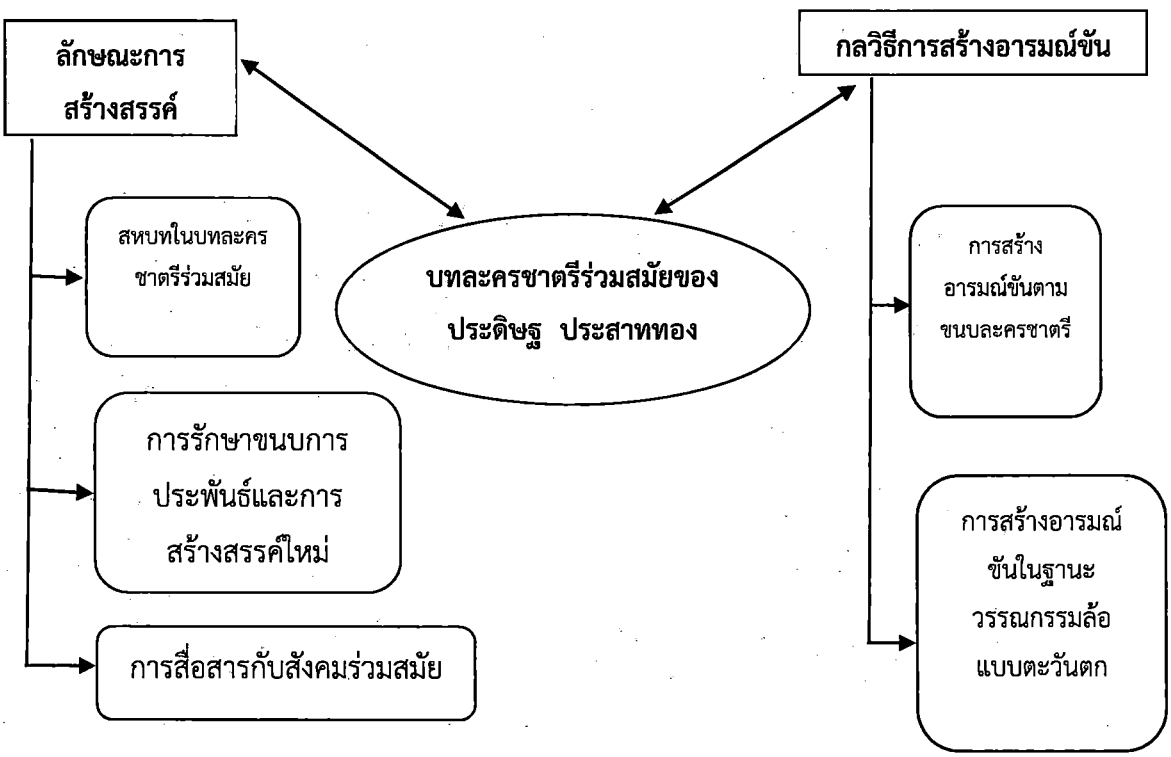
การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง

การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

2) การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

ทฤษฎีและกรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบ "การวิเคราะห์สาระ" (Content Analysis) และ "พรรณนาวิเคราะห์" (Descriptive Analysis) โดยใช้วิธีการดำเนินการศึกษาผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ การสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) มุ่งศึกษาลักษณะลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย โดยจะใช้แนวคิดเรื่องวรรณคดีการละคร ประเภทละครชาตรีของไทย มาเปรียบเทียบกับหลักการสร้างสรรค์งานในลักษณะลูกผสม เกิดการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรมระหว่างความเป็นท้องถิ่นและศิลปะการแสดงแบบตะวันตก นอกจากนั้นในการวิเคราะห์ยังมุ่งศึกษาสหบทระหว่างบทละครร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองกับวรรณคดีการละครที่มีมาก่อนหน้าและนำทฤษฎีการสร้างอารมณ์ขันมาใช้ในการวิเคราะห์



วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยมีระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. สำรวจขอบข่ายและศึกษาข้อมูลและความเป็นไปได้ในเชิงทฤษฎี

การค้นคว้าทางเอกสาร (วรรณกรรม) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยบูรพา

1.6 อินเตอร์เน็ต

2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการการศึกษา

3. เก็บข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารและการสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง

4. จัดประเภทข้อมูล โดยประยุกต์ใช้ตามกรอบ แนวคิด ทฤษฎี และวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

5. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

2. เกิดองค์ความรู้ด้านวรรณคดีการละครร่วมสมัย ประเภทบทละครชาตรีร่วมสมัย ผลงานของประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานในลักษณะการแสดงข้ามวัฒนธรรม

3. เผยแพร่บทความวิจัยในวารสารวิชาการที่ได้รับมาตรฐานอย่างน้อย 1 บทความ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ผู้วิจัยรวบรวมและศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อเป็นการสำรวจองค์ความรู้เกี่ยวกับละครชาตรี เพื่อนำมาปรับใช้ในขั้นตอนการวิเคราะห์ ตีความต่อไป

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาจะได้นำเสนอ โดยแบ่งตามเนื้อหาที่สัมพันธ์กัน ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสหบท
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสหบท
5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี

ความหมายของละครชาตรี

สารานุกรมไทยฉบับเยาวชนฯ (2547) ได้ให้ความหมายไว้ว่า ละครชาตรี หรือละครโนราชาตรีเป็นละครรำแบบดั้งเดิม มีผู้แสดงสำคัญ 3 คน เช่น ถ้าเล่นเรื่องมโนราห์ ก็จะมีตัวละครสำคัญคือ พระสุธน นางมโนราห์ และพรานบุญเรื่องที่แสดงมักนำมาจากนิทานพื้นบ้านและชาดกในระยะแรกใช้การท่องจำบทหรือการด้นกลอนสดต่อมาจึงมีการประพันธ์บทกลอนให้ไพเราะขึ้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครชาตรี ได้แก่ ปี่ใน กลอง โทน ฆ้องคู่ ฉิ่ง และกรับ

ราชบัณฑิตยสถาน (2556) ให้ความหมายของคำว่า “ละครชาตรี” ไว้ว่า น. ละครต้นแบบของละครรำ เดิมเล่นกันเป็นพื้นบ้านทั่วไปในภาคใต้ มีทำนองเพลงร้องเป็นการเฉพาะ ใช้ตัวละครน้อย เดิมเป็นชายล้วน ตัวนายโรงจะแต่งตัวยืนเครื่องเสมอ ตัวละครที่ไม่สำคัญไม่แต่งตัวยืนเครื่อง กระบวนรำไม่สู้ประณีตนัก

อาจสรุปได้ว่า ละครชาตรีเป็นละครรำดั้งเดิมของไทยมักแสดงเรื่องจากนิทานพื้นบ้านและใช้ตัวละครในการแสดง ตลอดจนเครื่องดนตรีไม่มากนัก

ประวัติความเป็นมาของละครชาตรี

วีณา วีสเพ็ญ (2549) ได้รวบรวมเอกหลักฐานต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของละครชาตรี และได้สรุปความเห็นไว้ว่า ละครชาตรี ถือว่าเป็นละครที่เก่าแก่ที่สุดในกระบวนละครรำแบบดั้งเดิมของไทยที่มาของการแสดงละครชาตรีนี้ เมื่อพิจารณาจากเอกสารที่มีผู้รวบรวมไว้และจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์พบว่า มีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับที่มา 2 แนวทาง ดังนี้ แนวการรับอิทธิพลจากประเทศอินเดียและแนวตำนาน

แนวการรับอิทธิพลจากประเทศอินเดีย

ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีละครนั้นไทยเราจะมีการขับร้อง ฟ้อนรำ ซึ่งอาจเรียกว่า รำ ระบำ ฟ้อนในท้องถิ่นต่าง ๆ ต่อมาเมื่อมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียและมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมด้านต่าง ๆ ไทยเราก็รับการละครจากอินเดีย เหตุที่วินิจฉัยว่า เรารับละครชาตรีจากอินเดียเพราะละครชาตรีนี้มีลักษณะคล้ายกับการแสดงละครประเภทหนึ่งของอินเดีย นั่นคือ ละครยาตรา ในอินเดียเป็นละครที่มีตัวแสดงเพียง 3 ตัวคือ ตัวพระหรือนายโรงหรือตัวยืนเครื่อง ตัวนาง และตัวจำอวด ซึ่งละครชาตรีก็มีตัวละครหลัก 3 ตัวนี้เช่นเดียวกันเครื่องปี่พาทย์มี ปี่ โทน กลองเล็ก ฆ้องคู่อย่างละหนึ่ง และเป็นละครที่เดินทางแสดงตามที่ต่าง ๆ มีลักษณะเป็นละครเร่ เรื่องที่ใช้แสดงมักเป็นเรื่องที่มาจากชาดกและมีเค้ามาทางอินเดีย ละครชาตรีของไทยก็เข้าข่ายนี้คือ เป็นละครของชาวบ้านมีตัวละครหลักเพียง 3 ตัว รับงานแสดงทั่วไป เน้นความสนุกสนานในเรื่องนี้มีผู้เคยสันนิษฐานว่า ไทยเราได้รับอิทธิพลจากพม่าเพราะมีตัวละคร 3 ตัวเล่นเป็นหลักเหมือนกันแต่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงไม่เห็นด้วยและอธิบายเหตุผลว่าที่ไปเหมือนกับละครพม่าก็เพราะเล่นตามตำราอินเดียด้วยกันทั้งไทยและพม่า

ละครโนห์ราชาตรีนี้เองที่เป็นละครนอกชั้นเดิม ที่ลักษณะของละครจำต้องมีตัวละคร 3 ตัว คือ ตัวทำบทเป็นผู้ชายที่เราเรียกว่า นายโรงหรือยืนเครื่อง ตัวทำบทเป็นผู้หญิงเรียกว่า นางตัวสำหรับทำบทเบ็ดเตล็ด เช่น เป็นฤาษี เป็นยักษ์ เป็นพราน เป็นตายาย และเป็นสัตว์เดียรฉาน เช่น ม้า นก ที่มีบทในเรื่องละครตลอดจนเรื่องตลกให้ขบขัน เรียกว่า “จำอวด” อีกอย่างหนึ่งถ้าตัวละครขาดอย่างหนึ่งอย่างใดไปก็เล่นไม่สนุก เพราะฉะนั้นละครพม่าก็ดีละครโนห์ราชาตรีของไทยเราก็ดี ที่มีตัวละครแต่นายโรงตัวหนึ่ง นางตัวหนึ่ง และจำอวดตัวหนึ่งอย่างนี้ เป็นอย่างน้อยที่สุดจึงจะเล่นละครได้สะดวก ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏมาแต่ก่อนว่าละครชาตรีชอบเล่นแต่บางเรื่อง ที่ตัวบทสำคัญเล่นพร้อมกันไม่เกิน 3 ตัว เช่น เรื่อง พระรถเสนตัวนายโรงเป็นพระรถเสน ตัวนางเป็นนางเมรี ตัวจำอวดเป็นม้าของพระรถเสน หรือมิฉะนั้นก็เล่นเรื่อง นางมโนห์รา ด้วยนายโรงเป็นพระสุธน ตัวนางเป็นนางมโนห์รา ตัวจำอวดเป็นพรานบุญ เป็นต้น

แนวตำนาน

ที่มาของละครชาตรีนั้น มีสืบทอดเป็นตำนานและปรากฏในคำไหว้ครูละครชาตรีสะท้อนให้เห็นความเชื่อเกี่ยวกับที่มาของละครชนิดนี้อีกแง่มุมหนึ่งซึ่งต้องพิจารณาตีความหมายในเชิงวิชาการ เกี่ยวกับตำนานการเกิดของละครชาตรีมีดังนี้ท้าวทศวงศ์เป็นกษัตริย์ครองพระนครศรีอยุธยา มีอัครมเหสีทรงพระนามว่า สุวรรณดาราและมีพระราชธิดาชื่อ นางนวนสำลี เมื่อเจริญวัยขึ้นมีเทพยดามาจุติในครรภ์และโหรทำนายว่าจะเป็นนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์จึงให้ลอยแพนางนวนสำลีไปให้พ้นเมือง เทพยดาบันดาลให้เกิดพายุพัดแพไปที่เกาะกะชัง นางจึงอาศัยในเกาะนั้น ต่อมาประสูติกุมารเทพยดาได้ช่วยเหลืออีกโดยชุบดอกมณฑาสวรรค์ให้เป็นแม่นมชื่อ แม่เพียน แม่เภา วันหนึ่งพระกุมารได้ไปเที่ยวสระแห่งหนึ่ง ชื่อสระอโนดาต ซึ่งมีนางกินรีจำนวน 500 คน มาร่ายรำเป็นประจำ ทำให้พระกุมารจำท่ารำที่กินรีรำเอาไว้ เมื่อพระกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาลงมาให้ชื่อกุมารว่า พระเทพสิงหร และเอาศิลาก้อนหนึ่งชุบเป็นพรานบุญ และพรานบุญได้เล่นรำทำเพลงอยู่กับพระเทพสิงหรได้ 1 ปี วันหนึ่งได้ชวนกันไปเที่ยวป่าพระเทพสิงหรและพรานบุญนอนหลับใต้ต้นรัง เทพยดาจึงลงมาเข้านิมิตฝันบอกท่ารำต่าง ๆ จนทั้ง 2 จำได้แม่นยำทั้ง 12 ท่า คือ

1. ท่าแม่ลาย
2. ท่าเขาควาย (ราหูจับจันทร์)
3. ท่ากินนร
4. ท่าจับระบำ
5. ท่าลงฉาก (หงส์ลีลา)
6. ท่าฉากน้อย
7. ท่าผาหลา
8. ท่าบัวตูม
9. ท่าบัวบาน
10. ท่าบัวคลี่
11. ท่าบัวแย้ม
12. ท่าแมงมุมชักใย

จากนั้น เทพยดาก็เนรมิตทับให้ 2 ใบชื่อว่า น้ำตาตก และ นกเขาขัน พร้อมกับกลองอีก 1 ใบ ชื่อเภรีสุวรรณโลก แล้วเทพยดาก็ลูบสัมผัสในองค์มาชุบเป็นขุนสัทธาครูโนห์ราไว้แทนเทพยดาองค์นั้น พระเทพสิงหรและพรานบุญพาขุนสัทธากลับไปยังศาลา เทพยดาก็เนรมิตเรือให้อีกลำหนึ่งนางนวนสาลีจึงพาพระเทพสิงหรและนางนมลงเรือนั้นกลับมายังกรุงศรีอยุธยาพระเทพสิงหรก็เที่ยวรำไปตามที่ต่าง ๆ จนชาวเมืองเลื่องลือกันทั่วไปความทราบถึงท้าวทศวงศ์จึงรับสั่งให้มารำหน้าพระที่นั่ง เมื่อเห็นนางนวนสาลีก็ทรงจำได้นางจึงได้เล่าเรื่องต่าง ๆ ที่ได้ประสบในระยะที่ผ่านมาถวายทรงโปรดปราน

พระเทพสิงหรและคณะละครมากจึงพระราชทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรเล่นละครชาตรี ดังนั้น ละครชาตรีจึงได้แต่งเครื่องทรงมีเทริดและสังวาลแต่นั้นมานี่คือความเชื่อของผู้ที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี ที่มักเล่าขานกันแบบตำนานสืบต่อกันมา

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554) ได้กล่าวถึงจุดกำเนิดของละครชาตรีไว้ว่า ในช่วงรัชกาลที่ 3 โปรดเกล้าฯ ให้ สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาประยุรวงศ์ (ดิศ บุนนาค) ยกทัพลงไประงับเหตุการณ์ร้ายทางหัวเมืองภาคใต้ เมื่อเสร็จศึกแล้วราษฎรภาคใต้บางส่วนได้พากันอพยพติดตามกองทัพเข้ามายังกรุงเทพมหานคร และโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งบ้านเรือน เป็นบริเวณถนนหลานหลวง และถนนดำรงรักษ์ในปัจจุบัน นักแสดงโนราซึ่งติดตามมาด้วย ก็ตั้งเป็นคณะละครรับจ้างแสดงแบบเหมาทั้งคณะจนเป็นที่นิยม เนื่องจากเป็นสิ่งแปลกใหม่และยังมีการใช้คาถาอาคม ต่อมาคณะโนราได้ปรับรูปแบบการแสดงของตน ให้เข้ากับรสนิยมของผู้ชมในกรุงเทพฯ โดยการนำธรรมเนียมการแสดงของละครนอกมาผสมผสาน เช่น ดนตรี ปี่พาทย์ ทำนองเพลง การร้อง การรำ การแต่งกาย ในระยะแรกที่มีการผสมผสานกับละครนอกนั้น นักแสดงโนราที่เป็นผู้ชายเปลี่ยนมานุ่งผ้า เหมือนอย่างละครนอก แต่ยังคงรักษาแบบแผนของโนราคือ สวมเทริด สวมกำไลมือข้างละหลายอัน และสวมเล็บ แต่ไม่สวมเสื้อ

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 4 อนุญาตให้ผู้หญิงสามารถแสดงละครได้ทั่วไป ไม่หวงห้ามไว้เฉพาะละครผู้หญิงของหลวง เหมือนอย่างแต่ก่อน นักแสดงละครชาตรีจึงเปลี่ยนจากผู้ชายเป็นผู้หญิง ทำให้ต้องสวมเสื้อแบบละครนอก และเปลี่ยนเทริดเป็นชฎา เพราะรับกับใบหน้าของผู้หญิงทำให้ดูงดงามมากกว่า รวมทั้งนำเครื่องประดับของละครนอกมาใช้ จนครบเครื่องของละครนอกในที่สุด ส่วนการสวมเล็บก็ค่อยๆ หมดไป สำหรับการรำแบบโนราที่เป็นท่ารำของผู้ชายคือ มีวงและเหลี่ยมเปิดกว้างสุดก็ปรับลดลง เพื่อให้เหมาะสำหรับผู้หญิง โดยยังคงท่าทางแอ่นอกตึง ก้นงอน และย่ำเท้าเข้าจังหวะไว้ ไม่ใช้การกระทบจังหวะด้วยเข่าแบบละครนอก ส่วนเครื่องดนตรีมีระนาดเอก ตะโพน กลองตุ๊ก โทนชาตรีคู่ ฉิ่ง ฉาบเล็ก กรับไม้ไผ่ แต่ยกเลิกปี่ เพราะคนที่สามารถเป่าปี่ได้หายากขึ้น

เรื่องราวที่เป็นหลักฐานสำคัญที่อ้างถึงละครชาตรี มีอยู่ว่า พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปัทมราช พระราชธิดาในสมเด็จพระบวรราชเจ้า กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ในรัชกาลที่ 1 ได้กราบทูลขอพระราชานุญาต เสด็จกลับไปพยาบาลดูแลเจ้าจอมมารดานุ้ย (เล็ก) พระมารดาซึ่งเป็นธิดาเจ้าพระยานคร (พัฒน์ ณ นคร) ทรงฝึกหัดละครผู้หญิงที่นครศรีธรรมราชขึ้นคณะหนึ่ง โดยจัดแสดงเรื่อง “อิเหนา” เมื่อเจ้าจอมมารดาถึงแก่อนิจกรรม พระองค์ก็เสด็จกลับกรุงเทพฯ และทรงนำคณะละครผู้หญิงมาแสดงถวายพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตร ซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้ปรับการแสดงเป็นแบบละครชาตรี ละครชาตรีของหลวงจึงเกิดขึ้นนับแต่นั้นมา

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครชาตรี

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ (2523) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี” นับเป็นรายงานการวิจัยเกี่ยวกับละครชาตรีในยุคบุกเบิกที่สำคัญเล่มหนึ่ง มีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมวรรณกรรมที่ใช้ประกอบการแสดงชาตรีในฐานะนาฏกรรมพื้นบ้าน มุ่งศึกษาวิธีการแสดงตั้งแต่โบราณจนถึงระยะเวลาที่ได้ศึกษา ศึกษาวิเคราะห์บทละครชาตรีในด้านเนื้อหา วรรณศิลป์ ความสัมพันธ์กับศิลปะการแสดง ความสัมพันธ์กับสังคมไทยทั้งในเมืองหลวงและชนบท เผยแพร่คุณค่าของบทละครชาตรีและอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย ผลการศึกษาพบว่า ละครชาตรีเป็นการแสดงที่เคยได้รับความนิยมตั้งแต่อดีต ในระยะเวลาที่วิจัยละครชาตรีได้มีการปรับรูปแบบการแสดงไปตามยุคสมัย การคงอยู่ของละครชาตรีผูกพันกับความเชื่อเรื่องการบนบาน เพราะละครชาตรีเป็นรูปแบบการแสดงที่คนไทยนิยมหามาแสดงเพื่อเอาใจเทพเทวดาที่ตนได้บนบานไว้ ในด้านกลวิธีการประพันธ์นิยมแต่งด้วยกลอนหก เจ็ด แปด หรือกลอนบทละคร มีการใช้ถ้อยคำสามัญ เข้าใจง่าย มีการแสดงหลากอารมณ์ รสที่เด่นชัดคือความตลก มีการดำเนินเรื่องสลับเหตุการณ์ทำให้ผู้ชมรู้สนุกตื่นเต้น ในด้านสังคมทำให้เห็นความสำคัญของละครชาตรีที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทยโดยเฉพาะสังคมชนบท

วันชนะ ฤกษ์สมุทร (2553) ศึกษาเรื่อง ละครชาตรีแก้บนหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเชื่อเกี่ยวกับการบนและการแก้บนด้วยละครชาตรี ศึกษาองค์ประกอบและรูปแบบการแสดงละครชาตรีแก้บน รวมทั้งศึกษาและวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของละครชาตรีแก้บน ณ วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ที่มีต่อสังคมไทย

จากการศึกษา ละครชาตรีแก้บนหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุวรวิหารพบว่า มีการแสดงละครชาตรีเพื่อแก้บนมาตั้งแต่อดีต ปัจจุบันละครชาตรีแก้บนยังคงได้รับความนิยมนำมาแสดงในการแก้บนอย่างต่อเนื่อง โดยมีรูปแบบการแสดงละชาตรีในสองลักษณะ คือ การรำถวายในช่วงพิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการแสดงเป็นเรื่องราวหลังจากเสร็จพิธีบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของละครชาตรีแก้บนวัดมหาธาตุวรวิหาร มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่สะท้อนให้เห็นระบบความคิด วิถีชีวิต และการสืบทอดทางความคิด รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางความคิด ที่มีการพัฒนาแบบผกผันกับการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมบทบาทหน้าที่ของละครชาตรีที่ปรากฏในวัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นบทบาทด้านการแสดงในพิธีบวงสรวงในการแก้บนตอบแทนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่ประดิษฐานอยู่ภายในและภายนอกวัดมหาธาตุวรวิหาร รวมทั้งมีการให้บริการทางด้านอื่นที่เกี่ยวข้องกับการแก้บน เช่น การจำหน่ายเครื่องกำนลและเครื่องบูชาต่าง ๆ และมีการให้บริการในการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์แทนผู้ว่าจ้างอีกด้วย

อมรา กล่ำเจริญ และคณะ (2555) ศึกษาเรื่อง “สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย” รายงานการวิจัยฉบับนี้จัดทำตามวัตถุประสงค์ของ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม และให้การสนับสนุนงบประมาณเพื่อรวบรวมจัดเก็บข้อมูลสถานภาพการคงอยู่ของคณะละครชาตรี ตามภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยในปัจจุบัน (พ.ศ. 2555) เพื่อเป็นฐานข้อมูลนำเสนอให้ “ละครชาตรี” เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ในขอบเขตของประเทศไทยและของโลก โดยดำเนินการศึกษาข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ศึกษาสถานภาพองค์ความรู้ที่มีอยู่ของละครชาตรี และศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ จากการลงพื้นที่ภาคสนามภาคกลาง ถึงภาคกลางตอนบน ได้แก่ จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสิงห์บุรี จังหวัดลพบุรี จังหวัดอ่างทอง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม และจังหวัดสมุทรสงคราม ภาคตะวันออก ได้แก่ จังหวัดฉะเชิงเทรา จังหวัดจันทบุรี และจังหวัดตราด ภาคตะวันตก ได้แก่ จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดราชบุรี เลือกเก็บข้อมูลจากคณะละครที่แสดงสืบทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษและแสดงอยู่ในปัจจุบัน 22 คณะ ได้แก่ คณะธิดา ณ บางไทร คณะบังเอิญหลานสร้อยทอง คณะบุญชูลูกสร้อยทอง คณะจเด็จดาวเด่น คณะอุดมศิลป์กระจ่างโชติ คณะศรีประภานาฏศิลป์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา คณะนารีคะนองศิลป์ คณะสำเนียงป่าโมก คณะสมจิตร รุ่งเรืองศิลป์ คณะ ส.เพ็ญศรี อุษานำศิลป์ คณะศรีนวลยอดรัก จังหวัดอ่างทอง คณะสุขศิลป์บรรเทิง จังหวัดลพบุรี คณะปลื้มจิตต์นาคดิตถ์เหมศิลป์ จังหวัดสิงห์บุรี คณะจงกลโปร่งน้ำใจ คณะไทยศิริ กรุงเทพมหานคร คณะศรีปทุมทิพย์ จังหวัดนครปฐม คณะสมุทรนิยมศิลป์ จังหวัดสมุทรสงคราม คณะประจวบเจริญศิลป์ จังหวัดฉะเชิงเทรา คณะ ส.บัวน้อย จังหวัดจันทบุรี คณะนกหวีดศิษย์เรณู จังหวัดตราด คณะนาฏศิลป์พรวันเพ็ญ และคณะ พ.เทพประสิทธิ์ จังหวัดเพชรบุรี คณะสกุณานาฏศิลป์ จังหวัดราชบุรี ผลการวิจัยพบว่า ละครชาตรียังมีความสำคัญต่อชีวิตของคนไทยบางกลุ่มที่มีความเชื่อต่อ ๆ กันมาว่า ละครชาตรี จะสามารถนำไปเล่นแก้บนต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเคารพนับถือให้ได้ในสิ่งที่ต้องการได้ชื่อการแสดงที่พบในท้องถิ่น คือ ละครชาตรี ละครแก้บน ละครรำ ละครนอก ลักษณะของการแสดงมีทั้งรูปแบบของการแสดงละครชาตรี ละครชาตรีผสมละครนอก ละครชาตรีผสมละครพันทาง และละครนอก เรื่องที่แสดงเป็นเรื่องที่มาจากวรรณกรรมการละครไทย เลือกตอนเล่นที่มีความสนุกสนาน เน้นความโดดเด่นที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง พิธีกรรมก่อนการแสดง บางคณะยังคงรักษาพิธีกรรมก่อนการแสดงไว้อย่างครบถ้วนทุกขั้นตอน แต่มีบางคณะ ทำพิธีกรรมไม่ครบขั้นตอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสืบทอดของแต่ละคณะ ทุกคณะมีกระบวนการรำ 6 แบบ ได้แก่ รำตีบท รำประกอบทำนองเพลง รำหน้าพาทย์ รำอาวุธ รำตามบทเจรจา และรำตามบทบาทเฉพาะทางผู้แสดงต้องร้องและเจรจาเอง ทุกเรื่องมีผู้แสดงบทตลกสอดแทรกตามท้องเรื่อง การแต่งกาย ตัวเอกและตัวรอง แต่งกายยืนเครื่องพระและยืนเครื่องนางเป็นหลัก ตัวประกอบอื่นแต่งเรียบง่าย ตามบทบาท ไม่เคร่งครัดเรื่องจารีตการแต่งกายตามแบบละคร

หลวง ดนตรี และเพลงบรรเลงตามแบบแผนการแสดงละคร ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงบรรเลงรับร้องในการดำเนินเรื่อง เพลงที่ใช้ร้องในการดำเนินเรื่องเป็นเพลงไทยเดิม จังหวะช้าปานกลางและจังหวะเร็วเป็นหลัก บางครั้งเสริมเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง เพลงลิเก เพื่อเน้นอารมณ์ในการแสดง

จินตนา สายทองคำ (2559) ศึกษาเปรียบเทียบอัตลักษณ์ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี กับละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ มีวัตถุประสงค์การศึกษา 1) ศึกษาความเป็นมารูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรี และละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ 2) วิเคราะห์เปรียบเทียบ รูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีกับละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ โดยมีขอบเขตในการศึกษา ความเป็นมา รูปแบบการแสดงและองค์ประกอบการแสดงละครชาตรีของคณะสุดประเสริฐ และรูปแบบการแสดง องค์ประกอบการแสดงของละครชาตรีในจังหวัดเพชรบุรีและละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการที่มี อายุยาวนานกว่า 25 ปีขึ้นไป

ผลการวิจัยพบว่าการแสดงละครชาตรี มีที่มาจากละครโนราห์ หรือโนราห์ชาตรีจากครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยา มีการพัฒนาผสมผสานรูปแบบละครนอกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และแผ่ขยายวงกว้างออกไปตามจังหวัดต่าง ๆ ในปัจจุบันละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีได้รับการยอมรับว่าเป็นต้นแบบละครชาตรีที่มีรูปแบบการแสดงมาจากละครโนราห์ผสมผสานกับรูปแบบละครหลวงที่ได้รับการถ่ายทอดเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 โดยการแสดงละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีนี้มีอิทธิพลต่อการแสดงละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ เนื่องจากครูผู้ถ่ายทอดนั้นเป็นครูละครเมืองเพชรและเป็นลูกศิษย์หม่อมเมือง ซึ่งรูปแบบการแสดงละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดสมุทรปราการมีรูปแบบการแสดง แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนพิธีกรรม และส่วนการแสดง โดยละครชาตรี จังหวัดสมุทรปราการ คณะสุดประเสริฐมีลำดับขั้นตอนการแสดง ดังนี้บูชาครูโหมโรง ร้องเชิญ รำถวายมือ รำซัดหน้าบท จับเรื่องแสดง (เช้า) จับเรื่องแสดง (บ่าย) ร้องส่ง ลักษณะวิธีการแสดงมี 3 ลักษณะคือ 1) เปิดเรื่อง 2) ดำเนินเรื่อง 3) ปิดเรื่อง และมีองค์ประกอบการแสดงทั้งหมด 9 องค์ประกอบคือ 1) คนบอกบท 2) ผู้แสดง 3) เรื่องที่ใช้ในการแสดง 4) ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง 5) เพลงที่ใช้ประกอบการแสดง 6) ลักษณะท่ารำประกอบการแสดง 7) เครื่องแต่งกาย 8) อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง 9) โอกาสและสถานที่แสดง และพบว่ารูปแบบและองค์ประกอบการแสดงละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ มีอัตลักษณ์เฉพาะอันเกิดจากการพัฒนาและปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม เศรษฐกิจและวัฒนธรรม ส่งผลต่อความคงอยู่และได้รับความนิยมสืบมา

จากเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับละครชาตรีข้างต้นจะเห็นได้ว่าเป็นการศึกษาละครชาตรีในเชิงการอนุรักษ์ การรักษาและรวบรวมข้อมูลก่อนที่ศิลปะการแสดงแขนงนี้จะสูญหายไป แต่ยังไม่มีการศึกษาบทละครชาตรี ที่แต่งขึ้นใหม่ในแบบร่วมสมัย ดังนั้น การศึกษาเรื่องลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันใน บทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง อาจเป็นแนวทางใหม่ของการศึกษาวรรณคดีการละครประเภท บทละครชาตรี

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสหบท

กาญจนา แก้วเทพ (2552) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับสหบททางการสื่อสาร (Intertextuality) แนวคิดเกี่ยวกับสหบททางการสื่อสาร (Intertextuality) ดังนี้ คำศัพท์ทางวิชาการที่เพิ่งถือกำเนิดขึ้นมาในช่วงปี ค.ศ. 1960 โดยผู้ที่ประดิษฐ์ คำนี้ขึ้นมาคือ Julia Kristeva นักวิชาการบัลแกเรียที่อาศัยอยู่ในฝรั่งเศส แต่สำหรับแวดวง วิชาการในประเทศไทย มีการแปลคำว่า Intertextuality ออกมาใช้อย่างหลากหลาย เช่น การเชื่อมโยงเนื้อหา การถ่ายโยงเนื้อหา การถ่ายโยงข่าว สัมพันธบท สหบท ฯลฯ ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับ “สัมพันธบททางการสื่อสาร” ในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันออกไป ดังนี้

ยุคที่ 1: ยุคคลาสสิก หรือ Classic Period ในยุคนี้แนวคิด “สัมพันธบท” จะปรากฏอยู่ในทัศนะที่ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” (Arts Illuminate Arts) เช่น เมื่อนักวรรณกรรมได้เห็นศิลปจิตรกรรมอันวิจิตร ก็ได้แรงบันดาลใจมาสร้างสรรค์บทกวีและเมื่อนักประพันธ์ได้อ่านบทกวีก็เกิดจินตนาการไปแต่งเป็นเพลง เป็นต้น ทัศนะเช่นนี้จะให้คุณค่าทางบวกแก่ “สัมพันธบท”

ยุคที่ 2: ยุคสมัยใหม่ หรือ Modern Period ในยุคสมัยนี้ ได้เกิดมีสื่อมวลชนสมัยใหม่หลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วิทยุ โทรทัศน์ ฯลฯ ซึ่งความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในยุคนี้ก่อให้เกิดการผลิตแบบอุตสาหกรรม ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “สัมพันธบท” ในฐานะปรากฏการณ์ “ส่องทางให้แก่กันและกัน” ก็พบเห็นได้ในแวดวงสื่อมวลชนสมัยใหม่ด้วย เช่น สื่อภาพยนตร์เอาเนื้อเรื่องจากนวนิยายไปผลิตส่วนนวนิยายเอาเค้าโครงเรื่องจริงจากหน้าหนังสือพิมพ์ไปใช้เป็นวัตถุดิบส่วนรายการละครทางโทรทัศน์ส่วนมากก็หยิบยืมเนื้อเรื่องมาจากนวนิยายแต่ทว่า ปรากฏการณ์สัมพันธบทในลักษณะ “ส่องทางให้แก่กันและกัน” ในยุคนี้มีท่าที โอนเอนไปทางลบ เช่น เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ความซื่อสัตย์” ของงานชิ้นที่ 2 ที่มีต่อ “ต้นฉบับ” ดังที่เรามักจะพบว่าเจ้าของนวนิยายออกมาแสดงความคิดเห็นไม่พอใจเมื่อผู้สร้างละครนำเอาผลงานไปดัดแปลงจนผิดเพี้ยนไปจากเดิมหรือมีการคัดเลือกตัวแสดงที่ไม่สมบทบาท

นอกจากนี้ยังมีคำถาม เรื่อง “คุณค่าของผลงาน” (Aesthetic Value) จนกลายเป็นปรากฏการณ์ “สื่อต่างสร้างความ ยากจนให้แก่กัน” (Media Impoverish Media)กล่าวคือ ยิ่งมีการ

ทำซ้ำในแง่ของ “เนื้อหา” บนสื่อที่แตกต่างกันออกไปมากเท่าไรคุณค่าต่าง ๆ ใน “สื่อต้นฉบับ” เช่น ความสุนทรียะ ความประทับใจ ความงดงาม ต่าง ๆ ก็ยิ่งน้อยลง โดยปรกติแล้ว ผลงานต้นฉบับสมควรเป็นแรงบันดาลใจให้เกิด การผลิตผลงานชิ้นที่ 2 แต่ทว่าลักษณะดังกล่าว ไม่ได้เกิดขึ้นในยุคสมัยใหม่ สิ่งที่เป็นแรงจูงใจให้เกิดการผลิตผลงานชิ้นที่ 22 กลับเป็นความสำเร็จในเชิงธุรกิจ หรือผลกำไรซึ่งเป็นสาเหตุให้เกิดกระบวนการผลิตซ้ำในเชิงพาณิชย์ เนื่องจากไม่มีค่าใช้จ่ายในการผลิตผลงานต้นฉบับ

ยุคที่ 3: ยุคหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodern Period ปรากฏการณ์สัมพันธบทในยุคนี้ได้กลายเป็น “กระแสหลัก” ของกระบวนการผลิตวัฒนธรรมของสังคม จนกลายเป็นคุณลักษณะหนึ่งของยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งน่าจะมาจาก 2 ปัจจัยได้แก่ ปัจจัยเรื่องเทคโนโลยีในการผลิตซ้ำ (Reproduction) ของโลกดิจิตอล ไม่ว่าจะเป็นกล้องถ่ายภาพแบบดิจิตอลหรือ เครื่องคอมพิวเตอร์แบบพกพา สำหรับปัจจัยที่ 2 คือแนวคิดของนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ว่า “ในแง่องค์ประกอบ (Elements) แล้วไม่น่าจะมีอะไรแปลกใหม่แล้วใต้ดวงอาทิตย์นี้” สิ่งที่จะทำให้แตกต่างออกไปได้น่าจะเป็นการผสมผสาน (Hybridization) การจัดระบบ (Organization) หรือ การจัดวางความสัมพันธ์ (Relation) เท่านั้นกาญจนา แก้วเทพ (2552 : 4) กล่าวว่า “เราได้มาถึงยุคสิ้นสุดของเหล้าเก่าในขวดใหม่ หรือ เหล้าใหม่ในขวดเก่า แล้ว เพราะทั้งเหล้าและขวด (Elements) ล้วนแล้วแต่เป็นของเก่าทั้งสิ้น แต่น่าจะมี “วิธีริน” (Organization หรือRelation) ที่ยังคงแปลกใหม่ได้” เราจะเห็นได้ว่าวิธีคิดของยุคหลังสมัยใหม่ไม่ได้ให้ความสำคัญหรือคุณค่าต่อผลงานต้นฉบับมากกว่าผลงานที่เกิดจากการผลิตซ้ำที่เป็นฉบับสำเนา ลอกเลียน หรือดัดแปลง จะเห็นได้ว่า แนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบททางการสื่อสาร ในแต่ละยุคสมัยมีทัศนะที่แตกต่างกันออกไป ในยุคคลาสสิกเป็นทัศนะทางบวกในแง่ของการอ้างอิง เนื้อหา ในยุคสมัยใหม่หรือ Modern Period นั้นเป็นทัศนะทางลบในแง่ของกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อผลประโยชน์เชิงพาณิชย์ และทัศนะแบบเป็นกลางในแง่ของการผลิตซ้ำแต่ให้ความสำคัญกับความคิดสร้างสรรค์ในแง่ของรูปแบบการนำเสนอในยุคหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodern Period ดังคำกล่าวของ Mikhail M. Bakhtin (มิคาอิล เอ็ม บัคทิน) ที่ว่า “สิ่งที่เรากำลังพูดอยู่ในวันนี้ ก็คือสิ่งที่เราได้พูดมาแล้วเมื่อวานนี้ และเป็นสิ่งที่เราจะพูดอีกในวันพรุ่งนี้”

แนวคิดเรื่องสัมพันธบทนั้นครอบคลุมทั้งการถ่ายโอนองค์ประกอบ ทั้งในระดับพื้นผิวของตัวบทและทั้งในระดับลึกคือความหมายของตัวบท ทั้งที่เป็นไปแบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว และทั้งที่เกิดขึ้นในฝ่ายผู้ผลิตและผู้รับสาร ดังนั้น J Fiske จึงได้จำแนก ประเภทของสัมพันธบท ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

ประเภทที่ 1 สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary Text) คือ การที่ผู้ผลิตด้วยกันหยิบยืมส่วนประกอบต่าง ๆ ของตัวบท เช่น การถ่ายโยงระหว่าง genres ตัวละคร นักแสดงเนื้อหา ฯลฯ โดยอาจมองเห็นอย่างชัดเจนว่ามี

การหยิบยืมหรือไม่ก็ได้ เช่น การนำเอาบทประพันธ์ นวนิยายเรื่อง “สี่แผ่นดิน” มาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์

ประเภทที่ 2 สัมพันธบทแนวดิ่ง (Vertical Intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิกับตัวบทอื่น ๆ ที่แตกต่างกันออกไปโดยมีการอ้างอิงอย่างชัดเจนเป็นลำดับชั้น เช่น ภาพยนตร์ (ตัวบทปฐมภูมิ) คอลัมน์วิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบททุติยภูมิ) ความคิดเห็นของผู้ชมต่อ บทวิจารณ์ภาพยนตร์ (ตัวบททติยภูมิ)

นพพร ประชากุล (2552) ได้เสนอการวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นทาง และตัวบทปลายทาง ซึ่งอาจมีแบบแผนของสัมพันธบททั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้นมีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงไป เพราะอะไรทำไมและอย่างไร ดังนี้

1. การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร/หรือเพื่อทำหน้าที่อะไร และการขยายความนี้มีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนไปอย่างไร

2. การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องของความหมายของตัวบทหรือไม่

3. การดัดแปลง (Modification) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทต้นทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิมหรือแตกต่างไปจากเดิม ซึ่งเนื้อหาที่มีรูปแบบของสัมพันธบทพบว่ามีเนื้อหาบางประการที่เป็นข้อตกลงร่วมกัน และมีความต่างกัน แบ่งได้เป็น 3 ประเด็นดังนี้

1) คำนึงในเรื่องของสัมพันธบทระดับ “พื้นผิว” อาทิการถ่ายโอนตัวละคร บทสนทนา เป็นต้น แต่บางนิยามจะให้ความสำคัญที่การถ่ายโยง/เชื่อมโยงระดับความหมาย

2) เรื่องการรู้ตัว/ไม่รู้ตัวในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท กล่าวคืองานสร้างสรรค์ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็น “งานสร้างใหม่ทั้งหมด” แต่อาจจะเป็นการหยิบยืมมาจาก “ตัวบทเก่าอันใดอันหนึ่ง” และผู้ที่หยิบยืมมานั้นอาจจะไม่รู้ตัว ทั้งนี้เพราะแนวคิดสัมพันธบทมีความเชื่อว่าไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยวไม่ แต่ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวข้องกับตัวบทอื่นเสมอไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

3) ความเหมือนหรือความต่างระหว่าง “การอ้างอิง” กับ “สัมพันธบท” คือ การอ้างอิงนั้นไม่จำเป็นต้องอยู่ในรูปแบบที่เราคุ้นเคย เพราะรูปแบบของการอ้างอิงในแต่ละสื่อจะ

มีความแตกต่างกันแต่การอ้างอิงล้วนแล้วแต่เป็นสัมพันธบททั้งสิ้น หรือเป็นการสร้างสัมพันธบทด้วยการอ้างอิง

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสหบท

พรรษา รอดอาตม์ (2555) ศึกษาเรื่อง สัมพันธบทจากนิทานพื้นบ้านสู่การ์ตูนและละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ทางโทรทัศน์ ศึกษากรณีนิทานเรื่อง สังข์ทอง ผลการศึกษาพบว่า สัมพันธบทจากตัวบทต้นทาง คือบทพระราชนิพนธ์สังข์ทองในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มาสู่การ์ตูนนิทานพื้นบ้านและละครจักร ๆ วงศ์ ๆ สังข์ทอง

ในมิติของการคงเดิมจะปรากฏในส่วนของแก่นเรื่องหลัก แก่นเรื่องรอง โครงเรื่อง อารมณ์ ตัวละคร และฉากสำคัญ เพราะเป็นหัวใจ (cores) สำคัญ การสร้างใหม่พบใน แก่นเรื่องหลักและแก่นเรื่องรอง เช่น บุคลิกลักษณะตัวละครหลัก ตัวละครสมทบ ตัวละครประกอบ ฉากที่ช่วยเสริมแก่นเรื่องหลักและแก่นเรื่องรอง สำหรับการขยายความถูกพบใน แก่นเรื่องรอง ตัวละครสมทบ ตัวละครประกอบ และฉาก ด้านการดัดแปลงพบในส่วนของอารมณ์ ตัวละครสมทบ ตัวละครประกอบฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากให้ทันสมัยร่วมสมัย การลดหรือตัดทอนค่านิยม ตัวละครประกอบและอารมณ์ความรัก ความรุนแรง

แม้ว่าตัวบทปลายทางพบการปรับเปลี่ยนที่แตกต่างไปจากตัวบทต้นทาง แต่การเล่าเรื่องยังคงอยู่ภายใต้แก่นเรื่องของตัวบทต้นทางเดิม สำหรับตัวบทบางส่วนที่ขยายความ ดัดแปลงไปพบว่าสัมพันธบทมาจากวัฒนธรรมโลกและวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ทันสมัยร่วมสมัยกับปัจจุบัน ในลักษณะการแทนที่ การปรับสภาพ การต่อรอง การผสมผสาน และการปฏิเสธ บทบาทของ วัฒนธรรมโลกและท้องถิ่นดังกล่าวสัมพันธบทมาเพื่อช่วยลดข้อจำกัดของตัวบทต้นทาง โดยวัฒนธรรมโลกมิได้เข้ามาครอบงำตัวบทแต่อย่างใด การปรับเปลี่ยนตัวบทปลายทางที่เกิดขึ้นนั้นเพื่อให้ตัวบทมีความเหมาะสมกับสื่อ ประเภทรายการและผู้ชมเด็ก

วรางคณา ปัญญามี (2556) ศึกษาเรื่อง มานี มานะ: วรรณกรรมกับสัมพันธบททางสังคม ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะสัมพันธบทจากแบบเรียนที่ปรากฏในตัวบททั้งหมดมีหลายรูปแบบทั้งการอ้างถึงโดยตรง อ้างถึงโดยอ้อม นำตัวบทดั้งเดิมมาแปรรูปใหม่ ยั่วล้อ เสียดสีตัวบทเดิม รวมทั้งใช้ตัวบทดั้งเดิมเสียดสีสังคม ผู้คน ในยุคสมัยใหม่ ซึ่งตัวบทนวนิยายปรากฏสัมพันธบทกับแบบเรียนที่ชัดเจนมากกว่าตัวบทอื่น ลักษณะสัมพันธบทส่วนใหญ่ที่ปรากฏนั้นล้วนเป็นเรื่องราวของกลุ่มตัวละครเด็กที่อาศัยอยู่ในชนบทห่างไกลแต่เป็นสังคมที่มีความสงบสุข ผู้คนมีชีวิตเรียบง่าย สวยงาม ตามรูปแบบจากตัวบทแบบเรียน

ลักษณะสัมพันธบทกับสังคม พบว่าทุกตัวบทล้วนเกิดมาจากความทรงจำเกี่ยวกับตัวบทแบบเรียนดั้งเดิมทั้งสิ้น แต่สังคมของมานีในทุกตัวบทนั้นก็ยังคงเป็นสังคมที่ดีงามตามอย่างตัวบทแบบเรียน ไม่ใช่สังคมตามความเป็นจริง ซึ่งทุกตัวบทที่ถูกสร้างขึ้นในแต่ละยุคสมัยมักจะมีบางส่วนที่ผู้แต่งสร้างขึ้นใหม่โดยใช้สังคมตามความเป็นจริงขณะสร้างตัวบทมาประกอบสร้างให้กลมกลืนกันโดยผ่านโครงเรื่อง ฉาก บรรยากาศ การใช้ภาษาของตัวละครและเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้แต่งสร้างขึ้นใหม่ ซึ่งตัวบทที่เกิดขึ้นเปรียบเหมือนกระจกที่ส่องสะท้อนผู้คน สังคมในปัจจุบันขณะได้

นอกจากนี้ยังพบลักษณะสัมพันธบทข้ามมิติกับสิ่งอื่น พบว่า ตัวบทที่เกิดใหม่ โดยเฉพาะตัวบทนวนิยายและการ์ตูนปรากฏสัมพันธบทกับตัวบทการ์ตูนญี่ปุ่นเรื่องอื่นหลายเรื่องได้แก่ โดเรมอนลามู คุโรมาตี้ ลัคกี้สตาร์ และเกมออนไลน์ต่างๆ เกมปังย่า และเกมดอทเอ ในลักษณะการนำมาอ้างถึงส่วนตัวบทนวนิยายก็สัมพันธบทกับความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเรื่องการเจริญสมาธิ การอธิษฐานจิต เรื่องเกี่ยวกับตำนาน รุ้งกินน้ำ ตำนานเกี่ยวกับดวงดาวและทางช้างเผือก รวมทั้งความเชื่อในเชิงวิทยาศาสตร์คือ มนุษย์ต่างดาว และเทคโนโลยีการสื่อสาร

ณัฐญ์นิษฐา ไชยรัตน์ (2563) ศึกษาเรื่อง สัมพันธบทและการดัดแปลงบทเพลงจากนวนิยายเรื่อง จุฬาตรีคูณ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะสัมพันธบทในนวนิยายเรื่องจุฬาตรีคูณที่พบมากที่สุดคือ การคงเดิม และการดัดแปลง โดยเรื่องกามนิต-วาสิฏฐี ได้มีอิทธิพลต่อเรื่องจุฬาตรีคูณมากกว่าเรื่องนาร์ซิสซัส ซึ่งเรื่องจุฬาตรีคูณรับเอาลักษณะเด่นหลายส่วนจากเรื่องกามนิต-วาสิฏฐี มาใช้ทั้งโครงเรื่องหลัก แก่นเรื่องความรัก ความลุ่มหลง จนไปสู่ความทุกข์และความหายนะ ความขัดแย้งในจิตใจและความขัดแย้งระหว่างคนกับคน ด้านตัวละครก็มีลักษณะเด่นของนิสัย อารมณ์ความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรมของตัวละครเอก ส่วนฉากและบรรยากาศ ก็มีการกล่าวถึงดินแดนชมพูทวีป รวมไปถึงมุมมองการเล่าเรื่อง สำหรับเรื่องนาร์ซิสซัส ในจุฬาตรีคูณได้คงเดิมแก่นเรื่องความงาม ความลุ่มหลงจนไปสู่ความทุกข์และความหายนะ รวมถึงสถานที่ที่เป็นแหล่งน้ำโดยเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาและเป็นจุดจบของตัวละครเอก เมื่อจุฬาตรีคูณเก็บส่วนสำคัญต่างๆจากทั้งสองเรื่องไว้แล้ว ก็ได้นำองค์ประกอบเหล่านั้นมาดัดแปลงจนเกิดเป็นชิ้นงานที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดัดแปลงตัวละครเอก “นาร์ซิสซัส” ให้กลายเป็น “ดาราราย พิลาส” และการทำให้ “แม่น้ำจุฬาตรีคูณ” กลายเป็นฉากสำคัญของเรื่อง ในส่วนของลักษณะเนื้อหาและวิธีการดัดแปลงบทเพลงพบว่า ทุกบทเพลงมีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ต่างๆของเรื่องทั้งหมด โดยสามารถเรียงร้อยต่อเนื่องกันตามลำดับเหตุการณ์ในนวนิยายตั้งแต่ต้นจนจบ สำหรับการใช้ภาษาพบว่ามีการใช้ภาพพจน์บุคคลวัต มากที่สุด และรสในวรรณคดีที่ปรากฏมากที่สุดคือ กรุณารส ด้านวิธีการดัดแปลงบทเพลงพบว่า มีลักษณะของการคงเดิมอยู่ในทุกบทเพลง โดยองค์ประกอบที่เปลี่ยนแปลงมากที่สุดคือ บทสนทนา ซึ่งมีครบทั้งการคงเดิม การตัดทิ้งหรือการลดทอน การเพิ่มเติมหรือการขยาย

และการสลับหรือการปรับเปลี่ยน บทสนทนาถือเป็นส่วนสำคัญที่สุดในการนำมาใช้สร้างสรรค์เป็นเนื้อเพลง โดยเฉพาะการเป็นบทเพลงเพื่อประกอบการแสดงละครวิทยุที่ผู้ประพันธ์บทเพลงได้เน้นให้เห็นความสำคัญของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ รับรู้ได้ถึงนาฏการต่าง ๆ รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ลักษณะสัมพันธบทและการดัดแปลงในงานวิจัยที่เกิดขึ้นนี้ ได้ย้ำเตือนให้เข้าใจเสมอว่าในการผลิตหรือสร้างสรรค์ผลงานจากสิ่งที่เคยมีมาแล้วนั้นไม่ใช่เป็นการเลียนแบบหรือคัดลอก แต่ถือเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นปกติในแวดวงของศิลปะแขนงต่าง ๆ ซึ่งสามารถหลอมรวมให้เป็นหนึ่งเดียวกันได้ ด้วยวิธีการสร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ รวมถึงประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ผู้ผลิตผลงานนำมาปะติดปะต่อ รวบรวมเข้าไว้ด้วยกัน และประยุกต์จนเกิดเป็นผลงานในรูปแบบอื่น ๆ ต่อไป

จากเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวสหบท จะเห็นได้ว่าสหบทนับเป็นเครื่องมือสำคัญในการดัดแปลงจากตัวบทต้นฉบับสู่ตัวบทในสื่ออื่น เมื่อสำรวจงานวิจัยพบว่างานวิจัยเน้นไปที่การศึกษาสหบทในฐานะเครื่องมือหนึ่งของกระบวนการสร้างสื่อดัดแปลง ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาประยุกต์ใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษาในส่วนของลักษณะการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ต่อไป

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

เจตนา นาควัชระ (2521) ได้กล่าวถึงลักษณะของอารมณ์ขันไว้ว่า“อารมณ์ขันเป็นสิ่งที่อยู่ในวิสัยของมนุษย์ แต่การที่ศิลปินจะแสดงออกซึ่งอารมณ์ขันในเชิงศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ กันนั้น เป็นสิ่งที่มีกระบวนวิธีการ ซึ่งศิลปินเองจำต้องฝึกฝนและพัฒนา ในบรรดาศิลปะแขนงต่าง ๆ วรรณศิลป์อาจจะจัดได้ว่าเป็นประเภทของศิลปะที่สื่ออารมณ์ขันได้อย่างดีเยี่ยม”

ซิกมันด์ ฟรอยด์ (n.d. อ้างถึงใน แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ, 2539) ได้อธิบายเรื่องอารมณ์ขันและธรรมชาติของอารมณ์ขันไว้ในหนังสือ Wit and Its Relation to The Unconscious โดย ฟรอยด์ได้แบ่งอารมณ์ขันออกเป็น 3 ชนิด ได้แก่ ตลกปฏิภาณ (Wit) ความตลก (The Comic) และตลกร้าย (Grim Humour)

ตลกปฏิภาณ (Wit) แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ ตลกปฏิภาณเล่นคำ (Word-Wit) และตลกปฏิภาณเล่นความคิด (Thought-Wit) โดยตลกปฏิภาณเล่นคำ คือ การวางคำหรือจัดรูปประโยคให้เกิดอารมณ์ขัน ส่วนตลกปฏิภาณเล่นความคิดนั้นสามารถเปลี่ยนแปลงการใช้คำหรือประโยคได้ เปลี่ยนแนวคิดของบทสนทนาหรือของสถานการณ์ในมุกตลกได้ ขอเพียงยังคงสื่อความคิดเดิมของมุกตลก ทั้งนี้การจะวิเคราะห์ว่ามุกใดเป็นตลกปฏิภาณประเภทเล่นคำหรือตลกปฏิภาณเล่นความคิดนั้น ฟรอยด์ใช้วิธีการเปลี่ยนรูปประโยคหรือเปลี่ยนคำสำคัญที่สร้างความขบขัน โดยเปลี่ยนให้คง

ความหมายเดิมไว้ ถ้าเปลี่ยนได้และไม่ทำให้อารมณ์ขันหายไป จัดเป็นตลกปฏิภาณเล่นความคิด แต่ถ้าเปลี่ยนไม่ได้หรือเปลี่ยนได้แต่ทำให้อารมณ์ขันหายไป จัดเป็นตลกปฏิภาณเล่นคำ

จุดมุ่งหมายของตลกปฏิภาณตามทัศนะของฟรอยด์นั้นแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ความสุขที่ได้จากกลวิธีการสร้างตลกปฏิภาณ และความสุขที่ได้จากการระบายการเก็บกดและความก้าวร้าว โดยประเภทแรกนั้น ฟรอยด์พบว่ากลวิธีที่ใช้ในการสร้างตลกปฏิภาณ (Wit-Work) เป็นกลวิธีเดียวกับที่จิตใจใช้ในการสร้างความฝัน (Dream-Work) การอัดความหมายหลาย ๆ ความหมายลงไปในคำ ๆ เดียว หรือในวลีเดียว หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือการนำคำ วลี หรือภาพ มาใช้แทนความหมายหลายอย่าง หรือแทนความปรารถนาในระดับจิตไร้สำนึกหลายประการ เป็นกลวิธีร่วมกันที่จิตใจใช้ในการสร้างตลกปฏิภาณและการสร้างความฝัน เช่น การกล่าวอ้อมค้อม (การประชด) การสื่อความคิดหรือความปรารถนาในรูปความไร้สาระ (Absurdity) การใช้อุปมาและสัญลักษณ์ เป็นต้น ทั้งนี้ขบวนการที่จิตใจใช้ในการสร้างความฝันหรือมุกตลกมาจากขบวนการคิดขั้นแรก (Primary Process Thinking)

ส่วนความสุขที่ได้รับจากการระบายความเก็บกดและความก้าวร้าวนั้น ฟรอยด์ได้แสดงทัศนะไว้ว่าความเจริญทางวัฒนธรรมเป็นสาเหตุที่ขัดขวางไม่ให้มนุษย์ได้รับการตอบสนองทางเพศ และการแสดงความก้าวร้าวหรือการกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาจะไม่ได้รับการยอมรับจากสังคมผู้เจริญแล้ว แต่ถ้ากล่าวเรื่องเพศผ่านการนำเสนอในรูปแบบมุกตลกที่ใช้ปฏิภาณไหวพริบก็จะได้รับการยอมรับ เพราะผู้ฟังได้รับความสุขจากการได้ฟังเรื่องที่มีนัยทางเพศโดยไม่รู้สึกละอายใจ

ความตลก (The Comic) เป็นอารมณ์ขันที่มนุษย์ค้นพบในชีวิตประจำวัน โดยความตลกเกี่ยวข้องกับบุคคลสองกลุ่ม คือ กลุ่มบุคคล สัตว์ สิ่งของ และเหตุการณ์ที่มีลักษณะน่าขบขันและกลุ่มผู้พบลักษณะน่าขบขันดังกล่าว ทั้งนี้ลักษณะน่าขบขัน หมายถึง ลักษณะด้อยและไม่เท่าเทียมในมาตรฐานที่ควรจะเป็น ซึ่งพบได้ในบุคคล การเคลื่อนไหว รูปร่างหน้าตา พฤติกรรม และลักษณะนิสัย เมื่อมนุษย์ค้นพบลักษณะน่าขบขันตามธรรมชาติในความสัมพันธ์ระหว่างกันในสังคม มนุษย์จะเริ่มสร้างความตลกโดยเลียนแบบลักษณะน่าขบขันที่ค้นพบ เช่น มนุษย์พบว่าการเหยียบเปลือกกล้วยเป็นสถานการณ์น่าขบขัน มนุษย์ก็จะสร้างสถานการณ์เช่นนี้ขึ้น แล้วผลักใครบางคนให้ตกอยู่ในสถานการณ์ โดยการโยนเปลือกกล้วยทิ้งไว้ แล้วหลอกให้ใครสักคนเดินมาเหยียบจนลื่นล้ม เป็นต้น

ทั้งนี้อาจกล่าวได้ว่าความตลก (The Comic) เป็นอารมณ์ขันที่เกิดจากความรู้สึกเหนือกว่าผู้หัวเราะจะรู้สึกว่าตนเองดีกว่าหรือเหนือกว่าผู้ถูกหัวเราะในด้านใดด้านหนึ่ง เช่น ทางสติปัญญา รูปร่างหน้าตา บุคลิกภาพ ความรู้สึกเหนือกว่าดังกล่าวจะก่อให้เกิดความยินดีและแสดงออกด้วยเสียงหัวเราะ

ตลกร้าย (Grim Humour) เป็นการสร้างความขบขันจากสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดทางอารมณ์ ความกลัว ความขยะแขยง ความเศร้า หรือความสงสารเห็นใจ เป็นต้น ลักษณะของความตลกร้าย คือ การหักเหหรือหักมุมทางอารมณ์ โดยหักเหจากอารมณ์ที่

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยบูรพา
ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี 20131

ก่อให้เกิดความเศร้าหรือความเจ็บปวดไปสู่อารมณ์ขัน ส่วนกลวิธีที่จะนำไปสู่การหักเหทางอารมณ์สามารถใช้กลวิธีใดก็ได้ อาจเป็นกลวิธีที่ใช้ในการสร้างตลกปฏิภาณหรือความตลกก็ได้ ทั้งนี้เรื่องเล่าที่สร้างอารมณ์ขันจากตลกปฏิภาณและความตลกนั้นจะสร้างบรรยากาศเบาสบายในเรื่อง เพื่อเอื้อต่อการเกิดอารมณ์ขัน เรื่องราวที่เล่าจะไม่ก่อให้เกิดอารมณ์เจ็บปวด สงสารเห็นใจ หวาดกลัวหรือเศร้า อันเป็นอุปสรรคต่อการเกิดอารมณ์ขัน อย่างไรก็ตามหน้าที่ของตลกร้าย คือ คอยหักเหอารมณ์ที่ไม่เอื้อต่อการเรียกเสียงหัวเราะซึ่งกำลังเกิดขึ้นในเรื่องเล่าหรือทำลายอารมณ์ดังกล่าวออกไป ซึ่งจะก่อให้เกิดเหตุการณ์ที่เรียกว่ายิ้มทั้งน้ำตา โดยตลกร้ายจะดึงอารมณ์ให้หันเหไปหัวเราะแทน

ทฤษฎีอารมณ์ขันของฟรอยด์นั้นช่วยสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติของอารมณ์ขัน ชนิดของอารมณ์ขัน กลวิธีการสร้างความขบขัน และความสำคัญของมุกตลก ในแง่ที่เป็นการระบายสภาวะความเก็บกดและความก้าวร้าว อย่างไรก็ตาม ไคลน์ (n.d. อ้างถึงใน แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ, 2539) ได้เสนอข้อสังเกตที่น่าสนใจเกี่ยวกับทฤษฎีอารมณ์ขันของฟรอยด์ ไว้ 8 ประการด้วยกัน ได้แก่

"(1) บุคคลผู้เห็นมุกตลกแสดงความก้าวร้าวเป็นมุกที่น่าขันที่สุด คือ บุคคลที่เก็บกดความก้าวร้าวเป็นปกติวิสัย

(2) บุคคลผู้เห็นมุกตลกเรื่องเพศเป็นมุกที่น่าขันที่สุด คือ บุคคลที่มีความเก็บกดเรื่องเพศเป็นปกติวิสัย

(3) บุคคลผู้ใช้ความเก็บกดเป็นกลไกหลักในการแก้ปัญหาของชีวิตและมีซูเปอร์อีโก้ (Super-Ego) ที่เข้มงวด จะเป็นบุคคลที่ไม่มีอารมณ์ขัน ได้ยินได้ฟังมุกตลกก็ไม่หัวเราะ

(4) ในเมื่อตลกปฏิภาณส่วนใหญ่มีจุดประสงค์ที่จะแสดงความก้าวร้าว (Hostile) บุคคลผู้มีความสามารถในการสร้างตลกปฏิภาณ (Wit) จะมีแนวโน้มก้าวร้าวในระดับจิตไร้สำนึกสูง

(5) บุคคลผู้มีความสามารถในการสร้างตลกปฏิภาณจะมีอาการประสาทมากกว่าบุคคลทั่วไป

(6) บุคคลผู้มีความเก็บกดสูงน่าจะชื่นชมมุกตลกที่ใช้กลวิธีการสร้างมุกตลกที่ซับซ้อนยิ่งกว่ามุกตลกธรรมดา

(7) การไม่ได้เสพมุกตลกน่าจะก่อให้เกิดการสร้างความฝันมากขึ้น หรือก่อให้เกิดการแสดงออกทางความปรารถนาและแรงกระตุ้นโดยตรง

(8) บุคคลผู้มีปัญหาด้านบุคลิกภาพที่ต่อต้านสังคม โดยเฉพาะผู้ที่มีแนวโน้มก่อความรุนแรงและไม่รู้สึกสำนึกผิด (Psychopaths) ไม่น่าจะเป็นบุคคลที่นิยมเสพมุกตลก เพราะพวกเขาไม่มีความจำเป็นที่จะระบายการเก็บกดด้วยมุกตลก"

ในปัจจุบันจะพบว่า "อารมณ์ขัน" เป็นการศึกษาที่เป็นไปในรูปแบบสหสาขาวิชา อารมณ์ขันเป็นประเด็นเพื่อการศึกษาค้นคว้าในแต่ละศาสตร์ ทำให้ทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขันนั้นมีอยู่มากในสังคม ทั้งทฤษฎีที่วิเคราะห์โดยนักปราชญ์ นักจิตวิทยา นักวิชาการชาวไทย และชาวต่างประเทศ

๑๙๖.๙๑๒
อ ๒๕๔๖
402008

อย่างไรก็ตามลักษณะของอารมณ์ขันนั้นเป็นเรื่องยากจะรวมลักษณะไว้ได้ทั้งหมด และทุกทฤษฎีมักจะมีส่วนที่คาบเกี่ยวกัน ทั้งนี้จากความคิดของนักปรัชญาทั้งหลายที่ทำให้เกิดทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขันขึ้น สามารถสรุปทฤษฎีทั้งหมดแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ การคิดว่าอารมณ์ขันเป็นการก้าวร้าว ดูหมิ่นและการคิดว่าอารมณ์ขันเป็นสิ่งบริสุทธิ์ สนุกสนานและ ไม่มีอันตราย

จากความคิดทั้ง 2 ประเภทข้างต้น ทำให้เกิดทฤษฎีเกี่ยวกับอารมณ์ขัน 3 ทฤษฎี ดังนี้

(1) ทฤษฎีว่าด้วยความเหนือกว่าและการลดชั้น (Superiority of Degradation) ทฤษฎีนี้ ผู้หัวเราะจะอยู่ในตำแหน่งที่สูงกว่าและสิ่งที่ถูกหัวเราะจะอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่า โดยทฤษฎีนี้สืบทอดมาจากความคิดของ โทมัส ฮอบบ์ (Thomas Hobbes) ที่ว่าความสนุกสนานเป็นต้นเหตุของการหัวเราะ โดยเน้นถึงความรู้สึกถึงการได้รับชัยชนะที่ผู้หัวเราะรู้สึก มนุษย์จะหัวเราะกับความบกพร่องของผู้อื่น โดยการเปรียบเทียบกับคุณสมบัติของตนเอง ทั้งนี้ครอบคลุมไปถึงการหัวเราะที่ตั้งใจจะทำให้เกิดความอับอายและมีผลในการแก้ไขปรับปรุงตนเองของผู้ที่ถูกหัวเราะ

(2) ทฤษฎีว่าด้วยความไม่เหมาะสม ความผิดหวังจากสิ่งที่คาดหวังและความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ที่ไปด้วยกันไม่ได้ (Incongruity, Frustration of Expectation and Dissociation) ทฤษฎีนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดย ฟิลิป ซิดนีย์ (Phillip Sidney) กล่าวว่า ความขบขันมันจะเกิดจากสิ่งที่ไม่ได้สัดส่วนกัน เบลส พาสคาล (Blaise Pascal) กล่าวว่า ไม่มีอะไรที่ทำให้คนหัวเราะได้เท่ากับความไม่เหมือนอันน่าประหลาดระหว่างสิ่งที่คาดหวังกับสิ่งที่พบ ทั้งนี้ผู้ที่มีความเห็นตรงกับทฤษฎีนี้ได้แก่ ซิดนีย์ สมิธ (Sydney Smith) และ วิลเลียม ฮาซลิตต์ (William Hazlitt)

(3) ทฤษฎีนี้ว่าด้วยความโล่งใจและการปล่อยวางจากการยับยั้งชั่งใจ (Relief of Tension and Release from Inhibition) ทฤษฎีนี้เป็นผลมาจากความคิดของ ซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เรื่อง Wit and Its Relation to the Unconscious ที่กล่าวว่าการหัวเราะเป็นพลังทางจิต (Physic Energy) ที่เป็นอิสระจากการสะกดกลั้น ความคิดต้องห้ามมีแนวโน้มไปในทางก้าวร้าวที่เกิดในจิตไร้สำนึก (Unconscious) และจะเกิดตามลำดับขั้น คือ ความสนุกสนานเกิดจากการประหยัดความยับยั้งชั่งใจ ทฤษฎีนี้เชื่อว่าการหัวเราะเป็นสัญญาณที่แสดงว่าความพยายามได้สิ้นสุดลงแล้วอย่างสมหวัง ทำให้เกิดความโล่งใจ ผู้ที่มีความคิดตามทฤษฎีนี้ ได้แก่ จอห์น ดิวอี้ (John Dewey) ชาร์ล เบอร์นาร์ด รีโนเวีย (Charles Bernard Renouvier) และออกุสต์ เพนจอน (Auguste Penjon)

อาเธอร์ โคเอสท์เลอร์ (n.d. อ้างถึงใน แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ, 2539) ได้เขียนบทความชื่อ “Humour and Wit” ในหนังสือ “The New Encyclopedia Britannica: in 30 Volumes” โดยกล่าวถึงโครงสร้างพื้นฐานของอารมณ์ขันว่าเกิดจากการนำกรอบของการอ้างอิง (Frame of Reference) มาใช้อย่างผิดกาลเทศะ ทั้งนี้ “กรอบของการอ้างอิง” หมายถึง แนวคิด วิธีคิด หลักการ

ระเบียบปฏิบัติ ค่านิยม และอื่น ๆ ที่มนุษย์ยึดเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตหรือแนวทางในการอยู่ร่วมกันในสังคม โดยมุกตลกจะชี้ให้เห็นจุดอ่อนของกรอบการอ้างอิงที่ยึดถือกัน บางครั้งความตลกจะเกิดจากการนำกรอบการอ้างอิงหนึ่งไปใช้กับอีกสถานการณ์หนึ่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ผิดกาลเทศะ เพราะกรอบการอ้างอิงแต่ละกรอบนั้นมีเงื่อนไขเฉพาะในการใช้

อาเธอร์ โคเอสท์เลอร์ (n.d. อ้างถึงใน แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ, 2539) ได้ยกตัวอย่างเรื่องราวอันเป็นสถานการณ์ตัวอย่างของการใช้กรอบอ้างอิงอย่างผิดกาลเทศะไว้ว่ามาร์ควิสแห่งราชสำนักพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 กลับมาจากการเดินทางโดยไม่ได้บอกภรรยาไว้ล่วงหน้า ขณะเข้าไปในห้องนอนของภรรยา มาร์ควิสพบภรรยาอยู่ในอ้อมแขนของบิช๊อป หลังจากลังเลอยู่ครู่หนึ่ง มาร์ควิสเดินตรงไปที่หน้าต่างด้วยท่าทีสงบ เขาชะโงกหน้าออกไปนอกหน้าต่างและเริ่มทำท่าให้ศีลให้พรแก่ผู้คนที่เดินผ่านไปมาบนถนน ภรรยาผู้กำลังทรมานกายและใจของเขาจึงร้องถามว่า “ท่านจะทำอะไร” มาร์ควิสจึงตอบว่า “บิช๊อปกรุณาทำหน้าที่แทนข้า ข้าจึงทำหน้าที่แทนท่านบ้าง” ทั้งนี้อารมณ์ขันจากมุกตลกข้างต้นเกิดจากการนำกรอบของการอ้างอิง 2 กรอบ ที่มนุษย์ยึดถือเป็นหลักในทางปฏิบัติมาสวมทับกันผิดที่ผิดทาง โดยกรอบของการอ้างอิงที่ใช้มี 2 กรอบ คือ กรอบการอ้างอิงในเรื่องการแบ่งหน้าที่กันทำงานในสังคม กรอบการอ้างอิงนี้เป็นธรรมเนียมที่มนุษย์ยึดถือไว้ใช้ในสังคม และกรอบการอ้างอิงในเรื่องศีลธรรม การผิดประเวณีถือว่าเป็นการกระทำผิดหน้าที่และศีลธรรม ควรได้รับการลงโทษ

ในสถานการณ์ของมุกตลกข้างต้น มาร์ควิสควรใช้กรอบการอ้างอิงในเรื่องศีลธรรมมาใช้จัดการกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้น แต่มาร์ควิสกลับใช้กรอบการอ้างอิงในเรื่องการแบ่งหน้าที่กันทำงานมาใช้ ซึ่งเป็นการใช้กรอบการอ้างอิงอย่างผิดที่ผิดทาง

ทฤษฎีอารมณ์ขันอีกทฤษฎีหนึ่งซึ่งมักได้รับการนำมาใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมบทละครอยู่เสมอ คือ ทฤษฎีการสร้างอารมณ์ขันของ ริชาร์ด บรินสลี แชริแดน (Richard Brinsley Sheridan) นักประพันธ์บทละครสุขนาฏกรรมที่มีชื่อเสียง บทละครของแชริแดนเป็นต้นแบบในการแต่งบทละครสุขนาฏกรรมที่สร้างอารมณ์ขัน และส่งอิทธิพลต่อนักประพันธ์บทละครสุขนาฏกรรมคนอื่น ๆ ในทวีปยุโรปเป็นจำนวนมาก ทฤษฎีการสร้างอารมณ์ขันทฤษฎีนี้เป็นอีกหนึ่งทฤษฎีที่อธิบายกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในงานวรรณกรรมได้อย่างครอบคลุม โดย นันทกา พลอยแก้ว (2521) ได้ศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของริชาร์ด บรินสลี แชริแดน ซึ่งสามารถประมวลออกมาได้ 7 กลวิธี ดังนี้

“(1) ภาษาที่ใช้ในละคร กล่าวคือ เป็นการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทละคร โดยผ่านทางคำพูดและบทสนทนามากกว่าผ่านการกระทำ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเปิดเผยพฤติกรรมของตัวละครต่อสายตาผู้ชม นอกจากคำพูดบทสนทนาที่คมคายและสละสลวยของตัวละครจะเปิดเผยพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตัวละครให้ชัดเจนแล้ว คำพูดและบทสนทนาเหล่านี้ยังเป็นที่มาของความขบขัน (Humour) ที่มีต่อตัวละคร

(2) Dramatic Irony ทางภาษา กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการให้ตัวละครพูดอย่างหนึ่งแต่ข้อเท็จจริงเป็นอีกอย่างหนึ่ง โดยตัวละครอื่นนั้นไม่ทราบข้อเท็จจริง แต่ผู้อ่านและผู้ชมทราบข้อเท็จจริงอยู่ตลอดเวลา

(3) Dramatic Irony ทางสถานการณ์ กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการใช้ฉากบังตา เช่น การกระซิบ การพูดกับคนดู เป็นต้น โดยเป็นวิธีการพลิกความคาดหมายในสถานการณ์

(4) การเสริมขยายจุดเด่นในพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของตัวละคร กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของตัวละครที่แปลกหรือผิดปกติ อันส่งผลให้เกิดอารมณ์ขัน โดยสะท้อนจากบทสนทนาและการกระทำของตัวละคร

(5) การเยาะเย้ยเสียดสี กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการเยาะเย้ยและเสียดสีความบกพร่องของพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของตัวละคร

(6) การใช้ท่าทางที่ขบขันของตัวละคร กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากการแสดงกิริยาท่าทางของตัวละคร ซึ่งชวนให้เกิดอารมณ์ขัน

(7) การใช้เครื่องแต่งกายที่น่าขบขัน กล่าวคือ เป็นวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากการแต่งกายที่ผิดวิสัย"

นลิน สินธุประมา (2562) กล่าวถึงความขบขันในวรรณคดีไทยไว้ว่า "ความขบขันส่วนใหญ่ที่พบในวรรณคดียุคก่อนหน้าจึงมักเป็นความขบขันเพราะผู้ชมผู้อ่านรู้สึกเหนือกว่าตัวละคร หรือไม่ก็เป็นความขบขันที่ปลดปล่อยตัวเองจากกรอบสังคม ด้วยการที่ตัวละครพูดหรือทำในสิ่งที่ปกติจารีตประเพณีไม่อนุญาตให้ทำ เช่น นางสีดาในละครนอกอาจจะลุกขึ้นมาด่าฉอด ๆ อย่างไร้สิ้นความเป็นกุลสตรี หรือศรีธนญชัยในนิทานพื้นบ้านที่ลุกขึ้นมาเล่นงานให้พระราชาต้องขายหน้า ทว่า อารมณ์ขันในวรรณคดียุคก่อนหน้าก็มักจะเป็นเพียงน้ำจิ้มในวรรณคดีเท่านั้น ไม่ได้เป็นรสสำคัญของวรรณคดีไทย การเกิดขึ้นของ "วรรณคดีอารมณ์ขัน" หรือวรรณคดีที่มุ่งสร้างความตลกขบขันโดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 3 จึงเป็นหมุดหมายหนึ่งที่น่าสนใจในกระแสธารของประวัติวรรณคดีไทย"

วรรณคดีอารมณ์ขันไม่ได้เกิดขึ้นมาอย่างไร้ที่มาที่ไป แต่เกิดมาจากความอึดอัดคับข้องใจของผู้คนที่มีต่อวรรณคดีในช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จิตร ภูมิศักดิ์ พูดถึงวรรณคดีในยุคนี้เอาไว้ว่าวรรณคดีในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้นเต็มไปด้วยเรื่องของกษัตริย์ เจ้าชาย เจ้าหญิง หรือที่ต่ำศักดิ์ที่สุดก็ยังต้องเป็นตัวละครระดับเจ้าเมือง ขุนน้ำขุนนาง หรือผู้มีอันจะกิน น้อยเหลือเกินที่จะพูดถึงชีวิตของชีวิตสามัญของ "ไพร่" และไม่ใช่เพียงกรอบของ "เนื้อหา" เท่านั้น แต่ยังรวมไปถึง "รูปแบบ" ของวรรณคดี ที่กวีต่างก็พยายามแข่งขันประชันฝีมือกันแต่งตาม "ขนบวรรณคดี" ที่มากำหนดกรอบการใช้ความเปรียบให้มีแต่แบบเดิม ๆ ซ้ำ ๆ ไม่ค่อยมีใครคิดหาอุปมาอุปไมยใหม่ ๆ และแข่งกันเพียงว่าใครจะสรรหาถ้อยคำได้วิจิตรบรรจงกว่าเท่านั้น จิตรมองว่าการที่เนื้อหาและวรรณศิลป์ของวรรณคดีไทยวนเวียนอยู่เพียงเท่านี้ "ทำให้รู้สึกว่า แนวทางแห่งวรรณคดีเป็นทางที่ตีบตันไร้ทางออก

ไร้ทางพัฒนา รสชาติของท้องเรื่องนับวันจะคลายลงและคลายลง ทางเดียวที่จะแหวกออกไปให้เด่นได้ก็คือการแข่งขันกันทางด้านถ้อยคำ”

ภายใต้บรรยากาศการแต่งวรรณคดีที่จิตรใช้คำว่าเกิดความ “มลืดชืด” นี้เอง ที่เริ่มเกิด “วรรณคดีล้อเลียน” หรือ “วรรณคดีขบขัน” ขึ้นหลายเรื่องในสมัยรัชกาลที่ 3 เพราะวรรณคดีอารมณ์ขันที่ดูคล้ายจะไม่มีเนื้อหาสาระอะไรเหล่านี้แสดงให้เห็นความเบื่อหน่ายในความซ้ำซากจำเจของวรรณคดีที่มีอยู่ จนกวีต้องลุกขึ้นมาแต่งอะไรที่ “แหวกขนบ” ออกไปเสียบ้าง ความขบขันในวรรณคดีเหล่านี้จึงกำลังทำหน้าที่เป็น “วรรณคดีวิจารณ์” วรรณคดีร่วมสมัยกันอยู่ในที ดังที่เจตนา นาควัชระกล่าวถึงอารมณ์ขันไว้ว่า “การเขียนแบบเสียดสี (satire) เป็นศิลปะการเขียนแบบหนึ่งซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างทัศนะวิพากษ์วิจารณ์กับอารมณ์ขัน (humor) และคำคม (wit) โดยมีจุดประสงค์จะปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องผิดพลาดต่าง ๆ ให้ดีขึ้น”

ในวรรณคดีไทยสมัย ร. 3 เราจึงเริ่มพบ “อารมณ์ขัน” รูปแบบใหม่ ๆ ที่ตลกขบขันด้วย “กลวิธีการประพันธ์” ไม่ใช่แค่ตลกเพราะพฤติกรรมตลก ๆ ของตัวละครซึ่งสะท้อนให้เห็นความพยายามจะสร้างวรรณคดีที่ไม่ซ้ำซากจำเจกับเรื่องที่มีอยู่เดิม ไม่ว่าจะเป็น “ระเด่นลันได” ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ที่จิตร ภูมิศักดิ์เคยกล่าวยกย่องไว้ว่า ไม่ใช่การตลกอย่าง “จำอวด” แต่“ลักษณะอีกประการหนึ่งที่ทำให้บทละครเรื่องระเล่นลันไดตลกอย่าง “คม” และ “ขบขัน” (ต้องขบแล้วจึงขัน) อันเป็นความคมและขบขันที่ติดตรึงใจผู้อ่านก็คือ การใช้ถ้อยคำที่ตรงข้ามกันและใช้ข้อความที่ตรงข้ามกัน นั่นคือ มีลักษณะความขัดแย้งทางถ้อยคำและข้อความ (contrast) วิธีนี้ก็คือ กล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ถือว่าต่ำ ๆ และสามัญด้วยถ้อยคำอันงามหรู หรือกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียอย่างงามหรู แล้วหักความหลบลงเป็นเรื่องสามัญดาษ ๆ ทันที”

ความตลกในระเด่นลันได ไม่ใช่เพียงเพราะเนื้อเรื่องที่เล่าเรื่องชิงรักหักสวาทของวณิพกและคนเลี้ยงวัวแถว ๆ โบสถ์พราหมณ์เท่านั้น แต่วรรณคดีเรื่องนี้เต็มไปด้วยการล้อเลียน “ขนบวรรณคดี” ที่แต่งกันจนเกร่ออยู่ในยุคนั้น ตั้งแต่ชื่อตัวละคร “ระเด่นลันได” ชื่อที่ล้อกันมากับชื่อ “ระเด่นมนตรี” (อิเหนา) แต่แทนที่ระเด่นลันไดคนนี้จะเป็นเจ้าชายผู้เพียบพร้อมสูงศักดิ์ กลับเป็นวณิพกพเนจร ไม่มีทั้งคุณธรรม คุณสมบัติ หรือรูปสมบัติใด ๆ ทั้งสิ้น และล้อไปจนถึงกลวิธีในการประพันธ์ที่สืบทอดต่อกันมาจนทำเป็น “ขนบ” เช่น ขนบในการ “ชมนาง” ที่จะต้องเปรียบวงหน้าว่างามราวกับพระจันทร์ เปรียบคิ้วว่าโก่งดังคันศร เปรียบปากว่างามเป็นกระจับ แต่พระมหามนตรี (ทรัพย์) นำเอาขนบการชมความงามที่มุ่งจะเสนอภาพ “ความงามอันเป็นอุดมคติ” เหล่านี้มาบิดความเปรียบเสียใหม่ให้กลายเป็นความเปรียบที่ดูไม่งามและน่าหัวร่อไปทั้งหมด เช่น ชมนางประแดะผู้เป็นนางเอกของเรื่องว่า

สูงระหงทรงเพรียวเรียวรูด งามละม้ายคล้ายอูฐกะหลาป่า
พิศแต่หัวตลอดเท้าขาวแต่ตา ทั้งสองแก้มกัลยาดั่งลูกยอ
คิ้วก่งเหมือนกงเขาดีดฝ้าย จมูกละม้ายคล้ายพร้าขอ
หูกลวงดวงพักตร์หักงอ ลำคอโตตันสั้นกลม
สองเต้าห้อยตุงถุงตะเครียว โคนเหี่ยวแห้งรวบเหมือนบวบต้ม
เสวยสลายาจุกพระโอษฐ์อม มันน่าเชยน่าชมนางเทวี

ปาริชาต ปาวิชัย (2562) กล่าวว่าสิ่งที่ทำให้วรรณคดีเรื่องนี้ถูกกล่าวถึงอย่างแพร่หลาย คือ การพรรณนาความงามตัวนางในวรรณคดีได้แตกต่างไปจากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ หากกล่าวว่า นางประไหมสุหรีเป็นนางวรรณคดีงามตามขนบ นางประแดะก็เป็นความงามที่แหวกขนบนางในวรรณคดีไทย โดยพระมหามนตรีทรัพย์ตั้งใจแต่งล้อขนบเดิม จากพระนางศักดิ์สูงประไหมสุหรีของอิเหนาแห่งวงศ์เทวัญ กลายมาเป็นคนธรรมดาสามัญ ภรรยาของนายประดู่แขกเลี้ยงวัว จากรูปลักษณ์งดงามตามขนบ ก็กลายเป็นความงามแหวกขนบอย่างนางประแดะที่ทำให้ภาพนางในวรรณคดีของผู้อ่านเปลี่ยนไปจากเดิม

นอกจากวรรณคดีอารมณ์ขันจะเกิดขึ้นเพื่อโต้กลับขนบการแต่งวรรณคดีที่ซ้ำซากจำเจแล้ว ยังเริ่มมีการใช้ “อารมณ์ขัน” มาวิพากษ์วิจารณ์ “ขุนนาง” ผู้ประพฤติมิชอบในสมัยนั้นด้วย และผู้ที่ริเริ่มการวิพากษ์วิจารณ์เช่นนี้ ก็คือ พระมหามนตรี (ทรัพย์) ผู้แต่งระเด่นลันไดนั่นเอง พระมหามนตรี (ทรัพย์) แต่ง “เพลงยาวแต่งว่าจมื่นราชามาตย์” หรือที่รู้จักกันอีกชื่อว่า “เพลงยาวบัตรสนเท่ห์” แล้วลอบนำมาติดไว้ที่ทิมดาบตำรวจอันเป็นที่ทำงานของจมื่นราชามาตย์ เพื่อวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของจมื่นราชามาตย์ ว่าชอบอวดความร่ำรวยและยศศักดิ์ ทำตัวตีเสมอเจ้านาย เจ้าชู้ประตูดินและการปฏิบัติต่อผู้หญิงอย่างไม่เป็นธรรม ชอบวางอำนาจใส่ข้าทาสบริวาร และบกพร่องในการปฏิบัติหน้าที่ของตนเอง เช่นเดียวกับเรื่องระเด่นลันได เพลงยาวบัตรสนเท่ห์นี้ก็มีอารมณ์แพรวพราวและเป็นอารมณ์ขันในลักษณะเดียวกันที่จิตร ภูมิศักดิ์ เคยกล่าวชมวรรณคดีเรื่องระเด่นลันไดไว้ นั่นก็คือการเสียดสีโดยใช้การประชดประชัน ใช้ถ้อยคำนัยผกผันที่ทำทีเหมือนจะชม แต่จริง ๆ แล้วคอยจิกกัดอยู่แทบทุกวรรค เช่นการที่ขึ้นต้นเพลงยาวว่า

มิเสียทีที่เขามีวาสนา
แต่เห็นเห็นที่เขาเป็นขุนนางมา ไม่เหมือนราชามาตย์ในชาตินี้
ประกอบหมดยศศักดิ์และทรัพย์สิน เจ๊กจีนกลัวกว่าราชาเศรษฐี
เมื่อชาติก่อนได้พรของหลวงชี จึงมั่งมีดูอัศจรรย์ครัน
เขาชมบุญเรียกเจ้าคุณราชามาตย์ แต่ร้ายกาจเกือบยักษ์มักกะสัน

ลงนั่งยังนาวาเหมือนชาละวัน ขึ้นบกตกมันเหมือนสิงห์ทอง
จะเข้าวังตั้งโห่เสียสามหน ตรวจพลอึกทึกกึกก้อง
ห่อผ้ากาน้ำมีพานรอง หอกสมุดชุดกล้องร่มค้างคาว
นุ่งปูมเขมรใหม่วิไลเหลือ สวมเสื้อได้ประทานห่มส่านขาว
ลงจากหอกลางหางหงส์ยาว เมียชมว่างามราวกับนายโรง

"มิเสียทีที่เขามีวาสนา" นั้นสื่อความตรงตัวคล้ายจะชมว่าขุนนางผู้นี้ช่างเป็นคนบุญหนักศักดิ์ใหญ่ แต่เมื่ออ่านต่อไปก็จะเห็นที่มาของความมีบารมีของขุนนางผู้นี้ว่าเป็นขุนนางที่ "เจ๊กจีน" เกรงกลัว ไม่ใช่ว่าเป็นที่นับน่าถือตาในหมู่ขุนน้ำขุนนางด้วยกัน นัยหนึ่งจึงเป็นการเยาะเย้ยจมื่นราชามาตย์ว่าทำเป็นวางอำนาจแต่จริง ๆ แล้วก็ไม่ได้เป็นคนใหญ่โตอะไร และอีกนัยหนึ่งหากอ่านประกอบกับประวัติของจมื่นผู้นี้ก็จะพบว่าเขาเป็นผู้ที่ขูดรีดและวางอำนาจกับคนจีนอยู่มาก (แม้กระทั่งในวาระสุดท้ายของชีวิตที่จมื่นผู้นี้ได้เลื่อนขั้นเป็นพระยามหาเทพ (ปาน) แล้วก็ยังไปขูดรีดจีนค้าฝิ่น จนพ่อค้าชาวจีนเจ็บแค้นจึงคิดกันตั้งตนเป็นตั๋วเหี่ย พระยามหาเทพต้องออกไปปราบและถูกชาวจีนยิงตาย) การกล่าวถึง "เจ๊กจีน" จึงไม่ได้เป็นเพียงการหัวเราะเยาะจมื่นราชามาตย์ว่าไม่ได้เป็นคนใหญ่โตอะไรเท่านั้น แต่ยังวิจารณ์พฤติกรรมของจมื่นราชามาตย์ไปพร้อม ๆ กันด้วย ว่าบารมีที่เขาได้มานั้นเป็นบารมีที่ได้มาโดยมิชอบและเป็นอำนาจที่ได้มาจากการกดขี่ผู้อื่นอย่างไม่เป็นธรรม

พระมหามนตรี (ทรัพย์) ไม่ใช่ผู้แรกที่ใช้กาพย์กลอนเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของขุนนางหรือเจ้านาย แต่พระมหามนตรี (ทรัพย์) อาจเป็นหนึ่งในผู้ทิ้งบัตรสนเท่ห์จำนวนน้อยที่บัตรสนเท่ห์นี้ไปถึงพระเนตรพระกรรณแล้วแต่กลับไม่ถูกลงโทษอะไร ในขณะที่กรณีอื่น ๆ ในยุคสมัยใกล้เคียงกันนั้นมีตั้งแต่กรณีที่ผู้เขียนวรรณคดีวิพากษ์การทำงานของข้าราชการถูกจับไปโบยและสั่งเผาวรรณคดี ไปจนถึงผู้ที่เขียนโคลงวิพากษ์พระบรมวงศานุวงศ์ที่ต้องโทษประหารชีวิต

พระมหามนตรี (ทรัพย์) ไม่ถูกลงโทษจากการทิ้งบัตรสนเท่ห์ครั้งนั้น ส่วนหนึ่งอาจเพราะในขณะนั้นพระมหามนตรี (ทรัพย์) (ถือศักดินา 2000) มีตำแหน่งสูงกว่าจมื่นราชามาตย์ (ถือศักดินา 800) เนื้อหาในเพลงยาวแม้มุ่งวิจารณ์พฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมของจมื่นราชามาตย์ก็จริง แต่ก็เน้นไปที่การทำตัว "เสมอเจ้านาย" เช่น ปลูกเรือนเหมือนมุขรับถวายฎีกา ฝึกผู้หญิงให้ร้องละครใน (ซึ่งเป็นสิ่งที่มีได้เฉพาะในวังเท่านั้น) ฯลฯ ดังนั้น เนื้อหาการวิจารณ์จึงไม่ใช่เนื้อหาประเภทที่ "เป็นภัยต่อความมั่นคง" ของชาติ นอกจากนี้ ด้วยความที่พระยามหามนตรี (ทรัพย์) มีกลวิธีในการใช้อารมณ์ขันในการเสียดสีจมื่นผู้นี้ ใช้ถ้อยคำนัยผกผันมาสร้างความตลกขบขัน โดยทำทีเหมือนจะชมและยกย่องและเนื้อความโดยรวมทั้งหมดกลับสื่อความหมายให้รู้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อความไปในทางตรงกันข้าม กลวิธีการสร้างความตลกขบขันนี้ทำให้เนื้อหาของเพลงยาวรุนแรงน้อยลง

(หรือเสไปว่ารุนแรงน้อยลงได้) เพลงยาวนี้จึงถูกมองว่าเป็นแต่การสร้างความบันเทิงและการ "หยอกกันเล่น" ช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดและระบายความอัดอั้นตันใจ ใช้อารมณ์ขันเสียดสีเพื่อวิจารณ์พฤติกรรมและการกระทำที่ไม่เหมาะสม ขณะเดียวกันก็ปกป้องผู้วิจารณ์ให้ปลอดภัย พูดเรื่องร้ายแรงได้โดยไม่โดนลงโทษด้วย

บางครั้งอารมณ์ขันก็ได้รับการยกย่องว่าเป็นวิธีวิจารณ์ที่ฉลาดหลักแหลม มีศิลปะ มีลูกล่อลูกชน เป็นวิถีแห่งการประนีประนอม บางครั้งอารมณ์ขันก็ถูกมองว่าเป็นวิธีการขาดความเด็ดขาด กล้า ๆ กลัว ๆ หรือเป็นการแสดงความคิดเห็นแบบเล่น ๆ ติดตลก ไม่จริงจัง หรือบางครั้งอารมณ์ขันก็อาจจะเป็นทางเลือกสุดท้ายแล้วในส่งสัญญาณว่าเจ้าของอารมณ์ขันนั้นมีเรื่องอึดอัดอยากจะพูด แต่พูดด้วยวิธีอื่นไม่ได้จริง ๆ

บ่อยครั้งที่อารมณ์ขันถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการ "วิพากษ์วิจารณ์" สิ่งที่พูดตรง ๆ ไม่ได้ เพราะนอกจากอารมณ์ขันจะช่วยทำให้ใจเย็นลง ลดความหัวร้อน หรือไม่ก็ผ่อนคลายความเครียดลงบ้าง จากการรู้สึกว่าได้ "ขบ" ได้กัดผู้เป็นเป้าของการวิจารณ์แล้ว ในขณะเดียวกัน อารมณ์ขันก็ทำหน้าที่เป็นเกราะป้องกันผู้วิจารณ์ไม่ให้ถูกฟ้องร้องหรือต้องโทษ เพราะความเป็นมุกตลกที่ชวนให้รู้สึกว่าเป็นแค่เรื่อง "ขำ ๆ " ไม่ควรไปเอาเรื่องเอาราวอะไรด้วยนั่นเอง

อีกหนึ่งปรากฏการณ์สำคัญที่แสดงให้เห็นว่าศิลปินไทยใช้การสร้างสรรค์งานเพื่อวิจารณ์ผลงานของศิลปินอื่นได้อย่างชัดเจนที่สุด ได้แก่ การสร้างสรรค์บทละครชวนหัวเรื่อง พระมะเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ โดยที่ผู้แต่งหาวิธีวิจารณ์สุดยอดของละครในของไทยคือ อิเหนา ได้อย่างแยบยลที่สุด ตั้งแต่การสร้างบุคลิกลักษณะตัวละคร ถ้อยคำภาษา น้ำเสียง และลีลาในการดำเนินเรื่องที่มีลักษณะยั่วล้อกับบทละครพระราชนิพนธ์เรื่อง "อิเหนา" ได้อย่างมีรสชาติ นับเป็นวิธีการคิดแบบรื้อสร้าง (Deconstruction) ของศิลปินไทยได้เป็นอย่างดี

พระมะเหลเถไถ เป็นกลอนบทละครที่ประพันธ์โดยคุณสุวรรณ ประพันธ์ขึ้นตามจินตนาการและแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 เนื้อเรื่องกล่าวถึง พระมะเหลเถไถ โอรสท้าวโปลากะปาหงัน และ นางตาลากะปาลัน แห่งเมืองกะโปลา เมื่อพระมเหลเถไถประพาสป่าพระอินทร์อุ้มสมจนได้นางตะแลงแกง พระธิดาท้าวมะไล เป็นชายา ขณะที่เดินทางกลับ เกิดรบชิงนางกับเจ้ายักษ์มาลาก่อย คุณสุวรรณเลือกใช้คำที่ไม่มีความหมายในภาษาไทยมาใส่ในบทละครเป็นจำนวนมาก แต่ผู้อ่านยังสามารถเข้าใจเนื้อเรื่องจากบริบทแวดล้อมได้

ในเรื่องนี้น่าจะเป็นการ "วิพากษ์" การใช้ภาษาชวามลายูในบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาเนื่องจากในบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ รัชกาลที่ 2 ทรงสรรคำและปรับคำจากภาษาชวามลายูมาใช้ในบทละครเป็นจำนวนมาก จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องพระมะเหลเถไถ นับเป็นการสร้างสรรค์งานในลักษณะยั่วล้อผลงานของศิลปินท่านอื่น ทั้งในด้านขนบการประพันธ์ เนื้อเรื่อง และกลวิธีการใช้

ภาษา ความแปลกแหวกแนวของวรรณคดีการละครเรื่องนี้ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงมีพระราชนิพนธ์คำนำเมื่อปี 2463 เมื่อคราวจัดพิมพ์บทละครเรื่องนี้หลังจากที่ได้ต้นฉบับมาแล้ว ทรงกล่าวไว้ใน "คำนำ" ว่า "เป็นบทบ้าแต่ง มิใช่บทละครอย่างปรกติ" นอกจากจะล้อเลียนเรื่องภาษาแล้วก็ล้อเลียนเนื้อหาด้วย "พระมเหลเถไถ" ของคุณสุวรรณ ที่ล้อเลียนความนิยมการแต่งกลอนให้แพรวแพราวด้วยสัมผัสนอกสัมผัสใน แต่กวีบางคนก็ไม่มีความสามารถพอจะแต่งให้ได้ความ คือเสียงเพราะไปอย่างนั้น แต่สื่อความไม่ได้ คุณสุวรรณจึงแต่งพระมเหลเถไถประชดด้วยการแต่งกลอนที่เคร่งครัดฉันทลักษณ์และมีสัมผัสนอก สัมผัสในครบครัน ทว่ากลับอ่านจับใจความแทบไม่ได้ ดังความตอนที่ว่า

เมื่อนั้น พระมะเหลเถไถมะไหลถา
สถิตยังแท่นทองกะโปลา ศุขาปาลากะเปเล

วันหนึ่งพระจึงมะหลึกตึก มะเหลไถไพรพรึกมะรึกเข
แล้วจะไปเที่ยวชมมะลมเต มะโลโตโปเปมะลูตู
ตริแล้วพระมะเหลจึงเป่ปะ มะเลไตไคลคละมะหรูจู่
จรจรัลตันตัดพลัดพลู ไปสู่ปราสาทท้าวโปลา

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นความตอนหนึ่งในวรรณคดีเรื่อง พระมะเหลเถไถ ผลงานการประพันธ์ของ คุณสุวรรณ ซึ่งเป็นธิดาพระยาอุไทยธรรม (กลาง) ราชินิกุลบางช้าง เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงการใช้คำที่แปลกประหลาดที่ปรากฏในเรื่อง พระมะเหลเถไถ ซึ่งหากพิจารณาแล้วจะพบว่าคำที่ปรากฏในวรรคนั้นมีการปะปนกัน ในวรรควรรคหนึ่งนั้น มีทั้งคำที่มีความหมาย และคำที่ไม่มีความหมาย เช่น กะโปลา, กะเปเล, มะหลึกตึก, มะรึกเข ฯลฯ ทั้งนี้แม้คำเหล่านั้นจะไม่มีความหมายแต่ปรากฏว่ามีสัมผัสที่คล้องจองกัน ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในตามความตั้งใจของผู้แต่งที่จะเลียนแบบกระบวนกลอนของสุนทรภู่

ความน่าขันอีกประการหนึ่งก็คือ แม้ภาษาจะแทบไม่สื่อใจความ แต่ก็จะพอเดาเรื่องได้ว่า "พระมะเหลเถไถมะไหลถา" นี่ก็คงเป็นกษัตริย์หรือเจ้าชายสักองค์ที่ครองเมืองสักเมือง แล้วก็มีเหตุให้เดินทางออกจากเมืองไปพบเจอกับเหตุการณ์ต่าง ๆ เพราะวรรณคดีไทยในสมัยนั้นเต็มไปด้วยวรรณคดีที่มีเนื้อเรื่องทำนองนี้ วรรณคดีที่เรารู้จักกันดีทั้งพระอภัยมณี อิเหนา รามเกียรติ์ ต่างก็เริ่มต้นเรื่องมาด้วยการแนะนำตัวละครผู้สูงศักดิ์และเล่าเหตุที่ตัวละครเหล่านี้ต้องเดินทางออกจากเมืองกันทั้งสิ้น เมื่อถึงจุดหนึ่งความจำเจเหล่านี้จึงแปรรูปออกมาเป็นวรรณคดีล้อเลียนหรือวรรณคดีอารมณ์ขันอย่างที่เห็น วรรณคดีอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นสมัยรัชกาลที่ 3 จึงไม่ใช่เพียงเรื่อง "ขำขัน" แต่ผู้อ่านต้อง

"ขบคิด" ถึงประเด็นที่กวีกำลังวิพากษ์วิจารณ์ ทั้งยังต้องมีความเข้าใจว่ากวีกำลังล้อเลียนอะไร เพื่อจะได้เข้าใจมุกของกวีได้

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

รุ่งอรุณ ฉัตรวิฒเนศ (2553) ได้ศึกษา "ศักยภาพของมุกตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์" ซึ่งได้กล่าวถึงแนวคิดเรื่องบันไดตลกว่าเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้สามารถแยกความแตกต่างระหว่างมุกตลกแบบคาเฟ่กับมุกตลกปัญญาชนที่ปรากฏในสังคมไทยได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ธรรมชาติของตลกคาเฟ่นั้นจะเล่นในสถานบันเทิง นักแสดงและผู้ชมมีความเป็นส่วนตัวจึงทำให้สามารถเสริมมุกต่าง ๆ ได้อย่างเต็มที่ โดยเฉพาะมุกที่เกี่ยวกับความลามกอนาจารและคำหยาบคาย ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งที่คู่กันกับตลกไทยมาแต่โบราณ การแสดงออกของตลกเป็นไปตามแบบการแสดงจำอวดในอดีตปราศจากการควบคุมโดยบทโทรทัศน์ มีเพียงการนัดแนะกันก่อนทำการแสดง ส่วนตลกปัญญาชนนั้นเน้นตลกความคิดและการเสียดสีเป็นหลัก ผสมผสานด้วยกลไกของเรื่องและไหวพริบ อยู่ในกรอบของบทโทรทัศน์และข้อจำกัดด้านเวลา ปราศจากความหยาบคายและความลามกอนาจาร เมื่อตลกทั้งสองประเภทมาถึงจุดร่วมในสื่อโทรทัศน์ จะเห็นได้ว่าตลกต่างปรับตัวให้มีจุดกึ่งกลางที่ไม่เอียงไปในทางใดทางหนึ่ง เพราะต้องการเป็นที่ยอมรับของกลุ่มผู้ชมที่หลากหลาย

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2559) ได้ศึกษาเรื่อง นาฏกรรมล้อ: การล้อเลียน การเสียดสี และการสร้างอารมณ์ขันใน แก้วหน้าหมา ผลการศึกษาพบว่า ละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมา เป็นนาฏกรรมล้อเรื่องหนึ่งที่หยิบยืมชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครเอก และสิ่งของที่เป็นเหตุให้ตัวละครเอกได้พบกันจากวรรณกรรมต้นแบบคือเรื่อง แก้วหน้าม้า

ลักษณะการล้อของละครเรื่องนี้แสดงถึงการสะท้อนความเป็นเรื่องเล่าในงานของตัวเองมากกว่าเรื่องเล่าในงานต้นแบบ ดังจะเห็นได้จากจุดประสงค์ของละครเรื่องนี้ที่วิพากษ์และเสียดสีบริบทการเมืองไทยในปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังมุ่งเน้นความสนุกสนานในลักษณะเดียวกับละครชาตรีรูปแบบเดิมด้วยการสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้ชม ซึ่งละครเรื่องนี้มีกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันต่าง ๆ ดังนี้ การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

นาฏกรรมล้อเรื่อง แก้วหน้าหมา เป็นงานศิลปะการแสดงชิ้นหนึ่งที่มีบทบาทเพื่อระบายความกดดันของผู้คนที่มีปฏิกิริยาต่อสภาพการเมืองการปกครองในสังคมที่ผิดไปจากความคาดหวัง งานศิลปะเสียดสีเช่นนี้สามารถพบได้ทุกยุคทุกสมัยทุกสังคม ตราบใดที่คนต้องการทางออกจากกฎเกณฑ์หรือระเบียบต่าง ๆ ที่ตนไม่พอใจ ตลอดจนแสวงหาหนทางหลีกหนีจากอำนาจที่เหนือกว่า

เครื่องมืออย่างหนึ่งที่นำมาใช้ในการเสียดสีคือ การนำงานศิลปะที่มีอยู่มาเลียนแบบและล้อจนเกิดเป็นงานชิ้นใหม่ที่มีอัตลักษณ์เป็นของตัวเอง

ปวริส มินา (2556) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส ผลการศึกษาพบว่าพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่มีการใช้กลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน 6 กลวิธี ได้แก่ ภาษาที่ใช้ในละคร Dramatic Irony ทางภาษา Dramatic Irony ทางสถานการณ์ การเสริมขยายจุดเด่นในพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของตัวละครการเยาะเย้ยเสียดสี และการใช้ท่าทางที่ขบขันของตัวละครนั้น มี 4 เรื่องคือ เรื่องหมอจำเป็น วิไล เลือกคู่ ตบตา และหลวงจำเนียรเดินทาง และพระราชนิพนธ์ที่มีการใช้กลวิธีในการสร้างอารมณ์ขัน 5 กลวิธี ได้แก่ ภาษาที่ใช้ในละคร Dramatic Irony ทางภาษา Dramatic Irony ทางสถานการณ์ การเสริมขยายจุดเด่นในพฤติกรรมและลักษณะนิสัยของตัวละคร และการใช้ท่าทางที่ขบขันของตัวละครนั้น มี 2 เรื่อง คือเรื่องล่ามดี และคดีสำคัญ

การสร้างสรรค์กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้นทำให้เห็นได้ว่าพระองค์ทรงเป็นผู้มีความเชี่ยวชาญหรือจัดเจนทั้งภาษาไทยและภาษาฝรั่งเศสอย่างดียิ่ง ซึ่งเป็นพระอัจฉริยภาพของการถ่ายทอดบทละครจากภาษาต่างประเทศมาเป็นภายาไทยได้อย่างเหมาะสม ซึ่งหากไม่เคยทราบว่าบทละครเหล่านี้เป็นเรื่องที่มาจากฝรั่งเศสก็จะต้องคิดว่าเป็นเรื่องที่พระองค์พระราชนิพนธ์ขึ้นเอง นอกจากนี้พระองค์ขังทรงมีความเข้าพระราชหฤทัยเกี่ยวกับเรื่องของอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครของฝรั่งเศสแต่ละเรื่องซึ่งเป็นต้นฉบับได้อย่างดี ดังจะเห็นได้ว่าทรงรักษารูปแบบของกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในลักษณะเดียวกันกับบทละครต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสเป็นส่วนใหญ่ แต่ในขณะเดียวกันก็พบว่าพระองค์ทรงสร้างสรรค์ด้วยการขยายความบทสนทนาที่ทรงต้องการสร้างอารมณ์ขัน และทรงปรับเปลี่ยนเนื้อหาบางประการเพื่อให้เข้ากับความเข้าใจของคนไทยและสอดคล้องกับบริบททางสังคมไทย ซึ่งส่งผลให้บทสนทนาตอนนั้น ๆ ก่อให้เกิดอารมณ์ขันมากกว่าในบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส และช่วยคนไทยเข้าใจเนื้อหาและเข้าถึงอรรถรสของบทละคร พูดชวนหัวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ปวริส มินา (2561) ศึกษาเรื่อง บทบาทของการแสดงความตลกในรายการโทรทัศน์ไทย ผลการศึกษาพบว่าบทบาทการแสดงความตลกสะท้อนให้เห็นผ่านการแสดงประเภทต่าง ๆ ได้แก่ การสวดพระ การสวดคฤหัสถ์ เพลงออกภาษา การแสดงละครนอก การแสดงจำอวด ละครเสภา ละครชาตรี ละครพันทาง ละครสังคีต การแสดงตลกโขน ระบำตลก การแสดงลิเก ละครพูดชวนหัว การแสดงละครย่อย (การเล่นหน้าม่าน) ตลกคาเฟ่ และละครตลกสถานการณ์ทางโทรทัศน์ นอกจากนี้ยังปรากฏผ่านวรรณกรรมเช่น บทละครนอก บทละครเรื่องระเด่นลันได และบทละครสุขนาฏกรรมใน

สมัยรัชกาลที่ 6 ในปัจจุบันจะพบว่ารายการโทรทัศน์ประเภทต่าง ๆ มักนำความตลกเข้าไปเป็นตัวขับเคลื่อนรายการเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและการได้รับ ความนิยมจากสังคม ผลการศึกษากลวิธีการสร้างสรรค์ความตลกในรายการโทรทัศน์ไทย จำนวน 8 รายการ ตามกลวิธีการสร้างความตลก ได้แก่ การเล่นตลกกับภาษา การแสดงท่าทางที่ขบขัน การล้อเลียนเสียดสี ตลกโครมคราม การพลิกความหมาย ตลกโปกฮา

นอกจากนี้ยังพบว่ารายการที่อิงจากความจริง ประเภทข่าว นิยมสร้างอารมณ์ขันผ่านกลวิธีการล้อเลียนเสียดสีมากที่สุด ส่วนรายการประเภทอิงจากความจริง ประเภทสารคดีบันเทิง รายการให้ความบันเทิง ประเภทประกวดแข่งขัน รายการให้ความบันเทิง ประเภทสนทนา นิยมใช้กลวิธีการสร้างความตลกด้วยกลวิธีการเล่นตลกกับภาษามากที่สุด ทั้งนี้การนำความตลกมาเป็นองค์ประกอบสำคัญในรายการ มีวัตถุประสงค์ที่หลากหลาย อาทิ เพื่อสะท้อนทัศนคติ มุมมองเชิงความคิด และที่สำคัญคือเพื่อขับเคลื่อนรายการให้น่าสนใจและต้องกับรสนิยมของคนไทยที่นิยมความสนุกสนานรื่นเริงและนิยมการลดระดับสิ่งที่เป็นความจริงจัง

สมบัติ สมศรีพลอย (2563) ศึกษาเรื่อง วรรณกรรมหนังตะลุงเมืองเพชร: ประเภทของวรรณกรรมในบริบทการบันเทิงเฉพาะถิ่น ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาหรือประเด็นที่นำมาสร้างสรรค์อารมณ์ขันในหนังตะลุงเมืองเพชร ประกอบด้วย 3 ประเด็น คือ การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม เนื้อหาการสร้างมุกตลกจากข้อมูลเกี่ยวกับการเมืองในหนังตะลุงเมืองเพชรพบ เช่น เหตุการณ์ทางการเมือง คำพูดนายกรัฐมนตรี ชื่อ-นามสกุลนักการเมือง พฤติกรรมนักการเมือง และกฎหมายและนโยบาย เนื้อหาการเมืองดังกล่าวเป็นการแสดงความไม่พอใจในระดับชาวบ้านต่อนักการเมืองและเหตุการณ์ทางการเมืองบางเรื่องที่มีผลกระทบต่อชาวบ้านโดยตรง และเป็นการใช้ข้อมูลชั้นสองจากสื่อกระแสหลัก ทำให้คนเชิดสามารถแทรกมุกตลกการเมืองได้อย่างอิสระในลักษณะการวิพากษ์วิจารณ์

เนื้อหาด้านเศรษฐกิจ เช่น กล่าวถึงสภาพเศรษฐกิจในระดับชาวบ้านที่อาจได้รับฟังตอกย้ำจากสื่อกระแสหลักที่รายงานถึงสภาพเศรษฐกิจที่ตกต่ำในช่วงที่ถูกปกครองประเทศภายใต้การบริหารของรัฐบาล คสช. นอกจากนั้น มาตรการรับรู้ถึงความฝืดเคืองในการดำเนินชีวิตที่ได้สัมผัสตรง ราคาสินค้าบริการที่สูงขึ้นสวนทางกับรายได้และราคาผลิตผลการเกษตรที่ตกต่ำ อีกทั้งปรากฏการณ์การตกงานแล้วทุกคนหันมาประกอบอาชีพค้าขายจำนวนมาก ทั้งการตั้งร้านและขับรถพ่วงข้างตระเวนขายสินค้าและประเด็นสำคัญที่คนเชิดถ่ายทอดผ่านตัวตลกด้านเศรษฐกิจ นั่นคือ ตัวชี้วัดเศรษฐกิจ คือ ราคาเนื้อหมูและราคาทอง ที่สะท้อนให้เห็นความผันผวนทางเศรษฐกิจ จากการขึ้นลงราคาของเนื้อหมูและทอง การขาดเสถียรภาพทางการเมืองย่อมนำมาสู่ความไม่มั่นคงทางเศรษฐกิจ แม้เนื้อหา

มุกตลกทางด้านเศรษฐกิจจะมีน้อยกว่าด้านการเมืองและด้านสังคม แต่เป็นการรับรู้และรู้สึกในระดับชาวบ้านเป็นปัญหาเรื่องปากท้องที่พยายามสะท้อนและเรียกร้องบางประการ

เนื้อหาด้านสังคม เช่น เรื่องราวของพระสงฆ์ที่ประพฤติตนผิดพระธรรมวินัย เรื่องเกี่ยวกับผัว-เมีย ลูกเขย-แม่ยาย ซึ่งเป็นไปตามแบบเรื่องการเล่านิทานตามแบบคติชนของคนไทย เรื่องการเมาเหล้าโดยจำลองพฤติกรรมจากชีวิตจริงของคนท้องถิ่นเมืองเพชร มาสร้างเป็นตัวตลกพิเศษเป็นตัวทนชาวบ้านที่ปกติไร้อำนาจแต่สามารถแสดงอำนาจในการเจรจาต่อล้อต่อเถียงเล่นคำกับตัวละครกษัตริย์ที่เป็นตัวแทนของอำนาจรัฐ

กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันในหนังตะลุงเมืองเพชรแบ่งออกเป็น 2 ประเภทหลัก คือ กลวิธีทางด้านเนื้อหาและกลวิธีทางภาษา กลวิธีด้านเนื้อหาในการสร้างอารมณ์ขันของหนังตะลุงเมืองเพชรมี 14 กลวิธี ได้แก่ การเสียดสี การประชดประชัน การต่อล้อต่อเถียง การหักมุมจบ การพาดพิงบุคคล การเข้าใจผิดและเข้าใจคนละทาง ฉลาดแกมโง่ การอ้างถึงและข่มทับ การย้อนคำ การเสแสร้งและเจ้าเล่ห์เพทุบาย การทำให้เป็นเรื่องเพศและเรื่องสัปดน การเกี่ยวข้องกับสิ่งสกปรกประเภทปัสสาวะ อุจจาระ ผายลม การใช้ตรรกวิทยาแบบผิด ๆ และ การทำให้เป็นเรื่องเกินจริงและเหลวไหล พบว่ามุกตลกส่วนใหญ่จะใช้กลวิธีด้านเนื้อหาเพียงกลวิธีเดียว มีบ้างที่ใช้กลวิธีผสม เช่น การเสียดสีผสมกับการประชดประชัน การเกี่ยวข้องกับสิ่งสกปรกประเภทปัสสาวะ อุจจาระ ผายลมผสมกับการหักมุมจบ เป็นต้น

กลวิธีทางภาษาที่ใช้สร้างสรรค์อารมณ์ขันหนังตะลุงเมืองเพชรมี 6 กลวิธี ได้แก่ การเล่นกับภาษา การเลียนเสียง, การใช้ภาพพจน์, การใช้คำสองแง่สองง่าม, การใช้คำหยาบ และการใช้คำถิ่น สามารถวิเคราะห์กลวิธีทางภาษาในด้านเสียง ถ้อยคำ และความหมาย พบว่า การสร้างอารมณ์ขันโดยมุกตลกส่วนใหญ่เป็นไปตามแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากันในด้าน ความไม่เข้ากันของเนื้อหาและบุคลิกภาพของตัวตลก ได้แก่ การเล่นกับภาษา การใช้ภาพพจน์ และการใช้คำถิ่น ส่วนแนวคิดเรื่องการปลดปล่อย ได้แก่ การใช้คำสองแง่สองง่ามและการใช้คำหยาบ เป็นการปล่อยปล่อยอารมณ์ที่ไม่สามารถพูดถ้อยคำดังกล่าวในชีวิตจริง เนื่องจากเป็นถ้อยคำไม่สภาพ และแนวคิดเรื่องความเหนือกว่าและการทำให้ต่ำลง ได้แก่ การเลียนเสียง เป็นการล้อเลียนเสียงพูดภาษาไทยของชาวจีน

จากเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน จะเห็นได้ว่ากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันเกี่ยวข้องกับจิตวิทยา กลวิธีทางภาษา และความสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งผู้วิจัยจะได้นำมาประยุกต์ใช้เป็นกรอบแนวคิดในการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองต่อไป

จากการทบทวนเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับละครชาตรี สหบท และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน ทำให้เห็นถึงพัฒนาการแนวคิดและระเบียบวิธีวิจัยที่น่าสนใจ ผู้วิจัยได้นำมาปรับประยุกต์ใช้เป็นกรอบในการศึกษาในส่วนของลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองครั้งนี้

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง "บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน"เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบ "การวิเคราะห์สาระ" (Content Analysis) และ "พรรณนาวิเคราะห์" (Descriptive Analysis) มีวัตถุประสงค์ 1)เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 2) เพื่อศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

3.1 ขั้นตอนการดำเนินการ

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.5 กระบวนการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน

3.1 ขั้นตอนการดำเนินการ

การวิจัยมุ่งศึกษาลักษณะลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย โดยจะใช้แนวคิดเรื่องวรรณคดีการละครประเภทละครชาตรีของไทย มาเปรียบเทียบกับหลักการสร้างสรรค์งานในลักษณะลูกผสมเกิดการสร้างสรรค์การแสดงข้ามวัฒนธรรมระหว่างความเป็นท้องถิ่นและศิลปะการแสดงแบบตะวันตก

นอกจากนั้นในการวิเคราะห์ยังมุ่งศึกษาสหบทระหว่างบทละครร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองกับวรรณคดีการละครที่มีมาก่อนหน้าและนำทฤษฎีการสร้างอารมณ์ขันมาใช้ในการวิเคราะห์ โดยมีระเบียบวิธีวิจัยตามลำดับ ดังนี้

1. สำรวจขอบข่ายและศึกษาข้อมูลและความเป็นไปได้ในเชิงทฤษฎี
การค้นคว้าทางเอกสาร (วรรณกรรม) จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.4 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยบูรพา

1.6 อินเตอร์เน็ต

2. ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องการการศึกษา

3. เก็บข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารและการสัมภาษณ์จากบุคคลที่เกี่ยวข้อง

4. จัดประเภทข้อมูล โดยประยุกต์ใช้ตามกรอบ แนวคิด ทฤษฎี และวิเคราะห์ข้อมูล (Content Analysis) ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา

5. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอด้วยระเบียบวิธีแบบพรรณนาวิเคราะห์

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

เนื่องจากการวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่ไม่จำเป็นต้องคำนวณกลุ่มประชากรแต่จะใช้วิธีการสัมภาษณ์จนกว่าข้อมูลจะอิ่มตัว ผู้วิจัยคาดว่าจะใช้กลุ่มผู้ให้สัมภาษณ์ประมาณ 10 ราย ประกอบไปด้วย กลุ่มศิลปินละครชาตรี จำนวน 3 คน กลุ่มนักวิชาการ จำนวน 3 คน และกลุ่มผู้ชม จำนวน 4 คน การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักโดยพิจารณาจากลักษณะของการมีข้อมูลตามวัตถุประสงค์การวิจัย

การคัดคนเข้ามาให้สัมภาษณ์ผู้วิจัยเลือกผู้เข้ามาให้สัมภาษณ์จากบทบาทในการสร้างสร้างและเสพละครชาตรี ได้แก่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ละครชาตรีทั้งแบบขนบและแบบร่วมสมัย นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านวรรณคดีการละคร ด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัย และด้านนาฏศิลป์ และผู้ชมที่ได้การแสดงละครชาตรีร่วมสมัยอันเป็นข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาทั้ง 3 เรื่อง ทั้งที่เป็นผู้ชมที่เป็นนักวิจารณ์และผู้ชมทั่วไป

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ในรูปแบบ “การวิเคราะห์สาระ” (Content Analysis) และ “พรรณนาวิเคราะห์” (Descriptive Analysis) โดยใช้วิธีการดำเนินการศึกษาผ่านกระบวนการเก็บข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ คือ ตัวบทละครชาตรีร่วมสมัยจำนวน 3 เรื่อง คือ แก้วหน้าหมา (2558) นางสิบสาม (2560) มโนรีย์ (2561) และเอกสารวิชาการประเภทต่าง เช่น งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ รวมถึงการศึกษาตัวบทอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เอกสาร เช่น วีดีทัศน์ สารคดี เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรวบรวมข้อมูลจากการ

สังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) โดยใช้กระบวนการสัมภาษณ์จนกว่าข้อมูลจะอิ่มตัว (Data Satiation)

สำหรับการสัมภาษณ์ ผู้วิจัยได้ออกแบบแบบเก็บข้อมูล กำหนดแนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ผู้สร้างและผู้เสพละครชาตรีร่วมสมัย แนวคำถามนี้ออกแบบมาสำหรับการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เพื่อสอบถามทัศคติของ ผู้สร้างและผู้เสพละคร ชาตรีร่วมสมัยต่อการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง

1.ท่านคิดว่าปัจจัยใดบ้างที่ทำให้ละครชาตรีสามารถดำรงอยู่ได้มาอย่างยาวนานใน สังคมไทย

2. ท่านคิดว่าการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยในปัจจุบันเหมือนหรือแตกต่าง อย่างไรจากบทละครชาตรีตามขนบประเพณี

3. การสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ที่มีการอ้างอิง ตัวบทจำกวรรณคดีการละครเดิมของไทย มีความเหมาะสมหรือไม่ อะไรคือ ลักษณะเด่นของบทละครชาตรีร่วมสมัยชุดดังกล่าว

4. ท่านคิดว่าบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง สามารถสื่อสาร ความคิดของศิลปินต่อสังคมไทยร่วมสมัยได้มากน้อยเพียงไร

5. ท่นคิดว่ากลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นของประดิษฐ ประสาททองมีอะไรบ้าง

6. ท่านคาดว่าการสร้างและการเสพบทและ/หรือละครชาตรีร่วมสมัยในอนาคต น่าจะเป็นอย่างไรบ้าง

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลของวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการรวบรวมข้อมูลผ่าน 2 กระบวนการ ได้แก่

1. การศึกษาเอกสารและตัวบท เอกสารที่จะใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้มี 2 ประเภทคือ เอกสารชั้นต้น (Primary Data) เช่น บันทึกของทางราชการ เป็นต้น และเอกสารชั้นรอง (Secondary Data) เช่น งานวิจัย วิทยานิพนธ์ บทความวิชาการ เป็นต้น รวมถึงการศึกษาตัวบทอื่น ๆ ที่ไม่ใช่เอกสาร เช่น วีดีทัศน์ สารคดี เป็นต้น

2. การสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) จากผู้ที่สามารถให้ข้อมูลหลัก (Key-Informants) การกำหนดผู้ให้ข้อมูลหลักจะใช้เทคนิคการเก็บตัวอย่างในเชิงคุณภาพ

การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เจาะลึก (In-depth Interview) ผู้วิจัยจะใช้เวลาสัมภาษณ์ไม่เกิน 60 นาทีโดยประมาณ สถานที่ที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยจะนัดแนะและให้ผู้ถูกสัมภาษณ์เป็นผู้เลือกและตัดสินใจ เช่น ที่พักอาศัย ร้านอาหารที่มีความเหมาะสมและปิดมิดชิดที่อยู่ภายนอกของตัวชุมชนหรือสถานที่ที่เหมาะสมเป็นห้องส่วนตัวปกปิดมิดชิดและเป็นความลับระหว่าง

การสัมภาษณ์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะใช้วิธีการจดบันทึกและลงรายละเอียดในประเด็นที่สำคัญลงสู่สมุดบันทึกที่จะเก็บไว้เป็นความลับโดยไม่มีการเผยแพร่ให้กับบุคคลอื่นโดยเด็ดขาด

3.5 กระบวนการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในคน

การศึกษาในครั้งนี้ข้อมูลบางส่วนเป็นข้อมูลส่วนตัว อาจส่งผลให้กลุ่มตัวอย่างที่เข้าร่วมการวิจัยเกิดความเสี่ยงจากการศึกษา ซึ่งถือว่าเป็นกระบวนการที่ควรมีการพิจารณาประเด็นด้านจริยธรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้ศึกษาจึงได้ดำเนินการยื่นขอพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์มหาวิทยาลัยบูรพา โดยการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้ศึกษาได้ยึดหลักความเป็นส่วนตัวและการรักษาความลับ ป้องกันการระบุถึงตัวบุคคลของตัวอย่างกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยไม่ระบุชื่อนามสกุลหรือข้อมูลส่วนตัวของกลุ่มเป้าหมายและดำเนินการไปภายใต้กรอบจริยธรรมจรรยาบรรณการให้ความเคารพศักดิ์ศรี คุณค่าความเป็นมนุษย์ และการเกิดประโยชน์สูงสุดที่บุคคลควรได้รับทั้งทางตรงและทางอ้อม

บทที่ 4
ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ปราสาททอง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 ให้ความหมายของคำว่า “ละครชาตรี” ไว้ว่า น. ละครต้นแบบของละครรำ เดิมเล่นกันเป็นพื้นบ้านทั่วไปในภาคใต้ มีทำนองเพลงร้องเป็นการเฉพาะ ใช้ตัวละครน้อย เดิมเป็นชายล้วน ตัวนายโรงจะแต่งตัวยืนเครื่องเสมอ ตัวละครที่ไม่สำคัญไม่แต่งตัวยืนเครื่อง กระบวนรำไม่สู้ประณีตนัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556) ละครชาตรีนับเป็นละครรำพื้นบ้านที่เก่าแก่ที่สุดของไทย เดิมมีการเล่นตัวละครเพียง 3 ตัว แพร่หลายทางภาคใต้ ถือได้ว่าเป็นต้นเค้าของละครนอก ละครใน และละครที่ปรับปรุงขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 และยังคงมีพัฒนาการต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง นับว่ามีลักษณะของการต่อยอดจากการสร้างสรรค์บทละครชาตรีที่มีมาก่อนหน้า

ประดิษฐ ประสาททอง (2561) กล่าวโดยสรุปว่า หากพิจารณาในด้านพัฒนาการของละครชาตรีในปัจจุบันอาจแบ่ง “ทาง” ของละครชาตรีได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่

1. ละครชาตรีทางพื้นบ้าน
2. ละครชาตรีทางหลวง
3. ละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา
4. ละครชาตรีร่วมสมัย

ละครชาตรีทางพื้นบ้าน นับเป็นศิลปะการละครพื้นบ้านของไทยที่เก่าแก่และยังสืบสานต่อยอดพัฒนาจวบจนปัจจุบัน มีลักษณะเป็น “ละครเร่” ที่เดินทางไปจัดแสดงตามหัวเมืองต่างๆ จึงจำกัดตัวผู้แสดงเพื่อให้สะดวกในการเดินทาง มีการใช้เครื่องแต่งกายน้อยชิ้น เครื่องดนตรีที่เล่นมีเพียงปี่เลา โทน กลองเล็ก และฆ้องเท่านั้น (มนตรี ตราโมท, 2497) เดิมแพร่หลายในทางภาคใต้นิยมเล่นเรื่องมโนห์รา พระรถเสน

สุรพล วิรุฬห์รักษ์ (2554) ได้กล่าวว่าละครชาตรีแบ่งการแสดงเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกเป็นการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการตั้งโรงและการเบิกโรงตามธรรมเนียมโนราห์ ส่วนที่ 2 เป็นการแสดงละครตามธรรมเนียมละครนอกและใช้ร้อง ดำเนินเรื่องด้วยทำนองร่ายชาตรีอย่างโนราห์ ส่วนที่ 3 เป็นพิธีลาโรง เดิมผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมามีการอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้ความนิยมจึงเปลี่ยนไปโดยนักแสดงละครชาตีในชั้นหลังจะเป็นผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระและนาง แต่งกายอย่างละครนอก ส่วนตัวตลกและตัวเบ็ดเตล็ดใช้ผู้ชายแสดงแต่งกายแบบชาวบ้าน ละครชาตรีมีการเปลี่ยนแปลงแบบแผนการแสดงจนแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น เนื่องจากเมื่อได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังแต่ละท้องถิ่นก็จะมีการปรับปรุงไปตามรสนิยมของผู้ชมในถิ่นนั้น ๆ จากงานวิจัยเรื่อง “การแสดงพื้นบ้าน

ภาคกลาง: การปรับปรนในชีวิตไทยสมัยใหม่" ซึ่งเป็นการเก็บข้อมูลภาคสนามในจังหวัดภาคกลาง พบว่าในช่วงเวลาที่ดำเนินการวิจัยในราวปี พ.ศ. 2534-2538 ละครชาตรีได้เกี่ยวข้องกับละครแก้บน และบางแห่งก็เรียกปะปนกัน ซึ่งละครแก้บนแบบละครชาตรีนี้เดิมเล่นเฉพาะตอนกลางวันแต่ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้วเหลืออยู่แต่ละครแก้บนที่มีลักษณะเป็นละครรำผสมการร้องลิเก บางแห่งมีการลดรูปแบบการแสดงเหลือเพียงเป็นการ "รำถวายมือ" ตามศาลต่าง ๆ รำเพลงช้า เพลงเร็ว แบบตัดตอนให้สั้นลง

ละครชาตรีทางหลวงนับเป็นความพยายามของภาครัฐที่ต้องการอนุรักษ์และพัฒนาละครชาตรีศิลปะพื้นบ้านของไทยไม่ให้สูญหาย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ จึงได้จัดให้มีการแสดงละครชาตรีที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ณ โรงละคอนศิลปากร 2 เรื่อง ได้แก่ มโนราห์จากสุธนชาดก ในปี พ.ศ. 2498 และรถเสน จากรถเสนชาดกในปี พ.ศ. 2500 (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554) จุดที่น่าสนใจของละครชาตรีทางหลวงนี้คือมีการต่อยอดจากการละครชาตรีที่พัฒนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่มีการนำวงระนาดเข้ามาประกอบที่เรียกว่าละครชาตรีเข้าเครื่องหรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ โดยยังคงมีวิธีการแสดงแบบผสมผสานระหว่างละครชาตรีกับละครนอก ให้ความสำคัญกับบทละครในวัฒนธรรมลายลักษณ์จากแต่เดิมที่นิยมเล่นกันแบบมุขปาฐะ เน้นการด้นสดหรือใช้บทร้องเป็นตับ กรมศิลปากรได้สร้างบทในรูปแบบกลอนบทละครมีการแทรกบทเจรจาเป็นระยะ ๆ โดยยังคงรักษาแบบแผนการขึ้นต้นตัวบทโดยใช้ "เมื่อนั้น" กับตัวละครสูงศักดิ์ ใช้คำว่า "บัดนั้น" กับตัวละครผู้มีศักดิ์น้อยลงมา มีการกำกับเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ด้วยตามขนบของการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร ซึ่งในบทละครชาตรีดั้งเดิมนั้นไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าว (วินัย ภู่ระหงษ์, 2520) สำหรับการแต่งกายนั้นในเรื่องมโนราห์มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ใหม่สำหรับตัวนาง ทั้งเครื่องศิราภรณ์ อุบะ เสื้อในนาง ผ้านุ่ง รัดสะเอว กรองคอ จี้นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด เล็บ ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า ปีก หาง รองเท้า ส่วนตัวพระแต่งยืนเครื่องพระเปลี่ยนเฉพาะศิราภรณ์โดยสวมเทริดพระตัวละครพระสุธนจะใส่สีแดง ตอนเดินป่าจะใส่สีเขียวส่วนท่ารำยังคงแบบละครชาตรีเดิมได้แก่การรำซัดแต่ก็มีการคิดสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำใหม่มาประกอบด้วย การแสดงละครชาตรีทางหลวงของกรมศิลปากรได้กลายเป็นขนบใหม่ของการแสดงละครชาตรีทางหลวงที่มีการถ่ายทอดสืบสานกันต่อมา

ละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา สถาบันการศึกษาในที่นี้หมายถึงสถานบันการศึกษาในระบบที่มีการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยเช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือสาขานาฏศิลป์ไทย ในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ละครชาตรีที่มีการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาส่วนใหญ่ยังคงสืบสานขนบการสร้างสรรค์แบบทางหลวงที่กรมศิลปากรที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงต้นของรัชกาลที่ 9 แม้ว่าการถ่ายทอดผ่านสถาบันดังกล่าวจะเป็นการสืบสาน

อนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครชาตรีของไทยเอาไว้แต่ก็ยังไม่ปรากฏความพยายามในการสร้างสรรค์ใหม่จากของเดิมมากนัก

ละครชาตรีร่วมสมัย นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดขนบการเล่นจากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำขนบละครชาตรีมาจัดแสดงโดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ผลงานของภัทราวดี มีชูธน ที่เคยจัดแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “พจมาร” ในราวปี 2543 และได้นำกลับมาแสดงอีกหลายวาระ แต่ในระยะหลังก็ยังมิได้สร้างสรรค์ผลงานละครชาตรีอีก ศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยอีกคนหนึ่งที่สนใจนำการแสดงในแบบขนบเดิมมาปรับปรุงทั้งเนื้อหาและวิธีการแสดงให้เกิดความร่วมสมัยในเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมา ได้แก่ กลุ่มศิลปิน “คิดบวกสิปป์” ที่มีการนำรากขนบเดิมมาปรับรูปแบบการแสดงและเครื่องแต่งกายในแบบร่วมสมัยมากขึ้น เช่นการแสดงละครชาตรีทีประหลาดเรื่องเล่า (เหล้า) ของเมรี ซึ่งนับว่าตอบโจทย์การจัดงานอีเวนท์ในปัจจุบันอย่างยิ่ง

นอกจากนี้ยังมีศิลปินประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของประเทศไทย ก็ได้สร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยขึ้นและนำละครชาตรีมาจัดแสดงร่วมกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยประเภทอื่นๆ ด้วยเช่นจัดแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ ซึ่งเป็นเทศกาลละครและการแสดงร่วมสมัยซึ่งมักมีรูปแบบการแสดงแบบละครเวทีหรือการแสดงที่ได้รับอิทธิพลของตะวันตก

จากการสัมภาษณ์ประดิษฐ ประสาททอง (2566) พบว่าวัตถุประสงค์หลักในการสร้างสรรค์ของเขาเพื่อต้องการสื่อสารไปยังละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา โดยเป็นการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยในแบบที่สามารถสร้างงานต่อยอดหรือถกเถียงกับผลงานดั้งเดิมได้โดยเฉพาะในทางหลวง เพื่อทำให้เห็น “ความเป็นไปได้” ว่าการสร้างสรรค์ละครชาตรีนั้นไม่ได้อยู่ในลักษณะ “แช่แข็ง” นอกจากนั้นยังมุ่งเชิดชูละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านไทยให้มีพื้นที่ในศิลปะการละครว่าแม้อาจไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจนมีลักษณะแบบตะวันตกแต่ก็ยัง “ร่วมลมหายใจ” กับยุคสมัยในปัจจุบันอยู่ด้วย

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบลักษณะเฉพาะสำคัญ 3 ประการ ได้แก่

1. สหบทในบทละครร่วมสมัย
2. การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่
3. การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

1. สหบทในบทละครร่วมสมัย

คำว่า สหบท หรือ สัมพันธบทเป็นศัพท์ที่นักวิชาการไทยใช้แทนคำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า Intertextuality ดังเช่น ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา (2548) กล่าวถึงการศึกษาเรื่องสัมพันธบทหรือสหบทว่าผู้อ่านต้องพึงเข้าใจว่าตัวบทวรรณกรรมเป็นตัวบทที่ส่วนผสมทุกอย่างล้วนมีนัย อาจปรากฏได้หลายลักษณะเช่น การเขียนเลียนแบบ การอ้างถึง การอธิบายความหมาย การอ้างอิง การให้แหล่งที่มา การล้อเลียน การพูดพาดพิงหรือพูดเป็นนัย การปรับเปลี่ยน การสร้างคำ ภาพ เป็นต้น ผลงานที่มีลักษณะสหบทนี้แสดงให้เห็นว่า ส่วนที่เป็นการหยิบยืมมีความสำคัญและเป็นกฎเกณฑ์ที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้

ตรีศิลป์ บุญขจร (2549) กล่าวว่ากระบวนทัศน์สหบท เป็นแนวคิดที่เชื่อว่าวรรณคดีสร้างขึ้นจากระบบสัญญะและขนบวรรณศิลป์ของวรรณคดีที่มีมาก่อน ระบบสัญญะขนบวรรณศิลป์และวัฒนธรรมมีความสำคัญต่อความหมายของตัวบทตัวบท ไม่ว่าจะเป็นวรรณคดีหรือไม่ใช่วรรณคดีไม่มีความหมายที่เป็นเอกเทศ แนวคิดนี้ให้ความสำคัญกับผู้อ่านและผู้ตีความมากกว่าผู้แต่ง แนวคิดเรื่องมรณกรรมของผู้แต่งของ โรลองด์ บาร์ธ นับเป็นพื้นฐานที่สำคัญของแนวคิดนี้ ผู้อ่านสามารถสร้างความสัมพันธ์ของตัวบทที่อ่านกับตัวบทอื่นที่เป็นวรรณคดีที่เคยอ่านมาก่อนกับตัวบทอื่นที่ไม่ใช่วรรณคดีมาตีความตัวบทหรือการพยายามแสวงหาความหมายในตัวบทที่สัมพันธ์กับตัวบทอื่น ๆ

หากพิจารณาบทละครชาตรีร่วมสมัยในฐานะตัวบท (Text) ที่มีความสัมพันธ์กับบทละครชาตรีก่อนหน้าจะพบลักษณะการสร้างตัวบทใหม่ที่เชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทก่อนหน้าอย่างมีนัยนะ กล่าวคือ สำหรับบทละครชาตรีเรื่องแรกคือเรื่อง “แก้วหน้าหมา” ย่อมต้องการสื่อสัญญะให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเชื่อมโยงกับชื่อเรื่องของบทละครชาตรีดั้งเดิมเรื่อง “แก้วหน้าม้า” เป็นวรรณกรรมพื้นบ้านภาคกลางที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์เกิดการสร้างวรรณกรรมลายลักษณ์เรื่องแก้วหน้าม้าขึ้นหลายสำนวนทั้งสำนวนร้อยแก้วและร้อยกรอง (อัควิทย์ เรืองรอง, 2539) ส่วนบทละครชาตรีเรื่อง “นางสิบสาม” ก็ต้องการสื่อสัญญะกับบทละครชาตรีดั้งเดิมในเรื่อง “นางสิบสอง” อันเป็นต้นกำเนิดของเรื่อง “รถเสน” ซึ่งเป็นวรรณกรรมชาดกปรากฏอยู่ในปัญญาสชาดกฉบับหอพระสมุดแห่งชาติ ใช้ชื่อว่า “รถเสนชาดก” เป็นชาดกลำดับที่ 47 และบทละครชาตรีเรื่อง “มโนรีย์” ก็ต้องการสื่อสัญญะถึงบทละครชาตรีดั้งเดิมเรื่อง “มโนราห์” ซึ่งมีที่มาจากชาดกเรื่องสุธนชาดกในปัญญาสชาดก

เมื่อพิจารณาพิจาณาองค์ประกอบของบทละครอื่น ๆ ทั้งการตั้งชื่อเรื่อง การตั้งชื่อตัวละคร การสร้างตัวละคร การออกแบบโครงเรื่อง สาร และขนบของละครไทย พบลักษณะสหบท 4 ลักษณะ ได้แก่ การยืมโครงเรื่อง การยืมชื่อตัวละคร การยืมชื่อเรื่องและการยืมอนุภาค

1.1 การยืมโครงเรื่อง

โครงเรื่อง (plot) หมายถึงลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบ โดยผู้ประพันธ์จะเรียงร้อยตามสถานการณ์ที่ตัวละครเอก (Protagonist) ต้องประสบพบเจอ จากการศึกษาเปรียบเทียบบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองกับบทละครชาตรีดั้งเดิมพบลักษณะสหบทโดยการยืมโครงเรื่องปรากฏ 1 เรื่อง ดังนี้

บทละครชาตรีดั้งเดิม	**บทละครชาตรีที่สร้างสรรค์ใหม่**
แก้วหน้าม้า	แก้วหน้าหมา

บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “แก้วหน้าหมา” เป็นการยืมโครงเรื่องจากบทละครดั้งเดิมเรื่อง “แก้วหน้าม้า” มาอย่างแต่มีการสลับบทบาทตัวละคร กล่าวคือเรื่องย่อของบทละครชาตรีดั้งเดิมมักอิงจากบทละครนอกเรื่องเดียวกัน ฉบับที่ได้รับความนิยมได้แก่ฉบับของพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าทินกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ ทรงเป็นพระราชโอรสลำดับที่ 35 ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่ทรงพระนิพนธ์ขึ้นสมัยรัชกาลที่ 4 เรื่องย่อมีดังนี้

นางแก้วเป็นชาวบ้านเมืองมิถิลา เหตุที่นางมีชื่อเช่นนี้เพราะก่อนตั้งครรภ์ผู้เป็นมารดาได้ฝันว่าเทวดานำแก้วมาให้ พอให้กำเนิดบุตรสาวเลยตั้งชื่อว่า “แก้ว” แต่เนื่องจากใบหน้าเหมือนม้า ชาวบ้านเรียกว่า นางแก้วหน้าม้า ส่วนพระพินทองโอรสท้าวมงคลราชกับนางมณฑา วันหนึ่งพระพินทองทรงว่าวกับพี่เลี้ยงแล้วว่าวขาดลอยไป นางแก้วเก็บได้ เมื่อเห็นพระพินทองก็หลงรักยอมคืนว่าวให้โดยมีข้อแม้ว่าพระพินทองจะต้องกลับมารับนางเข้าวังไปเป็นพระมเหสี แต่รอแล้วรอเล่าก็ไม่มีวี่แววจะมีขบวนมารับนางเข้าวัง จึงทวงถามสร้างความไม่พอใจให้แก่ท้าวมงคลราชเป็นอย่างมาก พระองค์จึงออกอุบายให้นางไปชะลอเขาพระสุเมรุมาถวายหากทำได้จะอภิเษกให้ นางดั้นด้นไปชะลอเขาพระสุเมรุมาถวายได้สำเร็จเนื่องจากพระฤษีตนหนึ่งได้มอบของวิเศษคือเรือเหาะและสิ่วสำหรับขุดเขาพระสุเมรุ อีกทั้งสามารถถอดหน้าม้าและกลับกลายเป็นสาวงาม แต่พระพินทองยังปฏิเสธพร้อมทูลขอพระบิดาให้ส่งพระราชสาส์นไปขอพระธิดาต่างเมือง เมื่อนางแก้วไปทวงสัญญาอีกครั้ง พระพินทองก็ยื่นเงื่อนไขอีกครั้งคือให้นางหาโอรสที่เกิดขึ้นจากพระองค์มาถวาย นางจึงตามพระพินทองไปยังเมืองโรมวิถีและถอดหน้าม้าออก ทำให้พระพินทองหลงรักนางแก้วทั้งสองลักลอบมีสัมพันธ์กันจนนางแก้วตั้งครรภ์ ก่อนพระพินทองเดินทางกลับเมืองมิถิลาได้มอบพระภูษาและแหวนให้ดูต่างหน้า หลังจากนางคลอดพระโอรสก็ติดตามพระพินทองมาที่เมืองมิถิลา และทราบจากพระฤษีว่าพระพินทองอยู่ในอันตรายจึงไปช่วยอีกครั้ง พระพินทองกลับไปยังเมืองมิถิลาแล้วนางแก้วได้พาพระโอรสพร้อมแหวนของพระพิน ทองมาถวาย ตอนแรกพระพินทองไม่เชื่อแต่จำนนด้วยหลักฐาน ทั้งได้นับการยืนยันจากนางสร้อยสุวรรณและนางจันทร จึงจัดงานอภิเษกให้นางแก้ว (ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, 2544)

สำหรับเรื่องย่อบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองมีดังนี้

พระอินทร์เนรมิตเมืองชื่อว่า กระบองถอก มีพระราชาปกครองพระองค์แรกพระนามว่า “ท้าวกระบองทอง” เมืองนี้มีดวงแก้วเจ็ดสี อยู่บนหอคอยกลางทะเลกรด เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง ทำให้เมืองสว่างไสว ดินดำ น้ำชุ่ม ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทำให้เมืองนี้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา จนถึงรัชสมัยของ “ท้าวกระบองโต” มีพระมเหสีนามว่า “สนิมเขรอะ” มีพระโอรสสององค์นามว่า “กระบองบู้” และ “กระบองบาน” พระโอรสทั้งสององค์สู้รบกันเพื่อแย่งชิงบัลลังก์กันและพลาดท่าเสียทีสิ้นพระชนม์ในการสู้รบทั้งคู่ ผลจากการรบทำให้ดวงแก้วประจำเมืองร่วงหล่นจากพานที่ตั้งทำให้เมืองตกอยู่ในความมืดมิดตลอดมา ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ประชาชนชาวเมือง ร้อนถึงพระอินทร์เล็งทิพย์เนตรลงมาสืบความดู ก็พบว่าพระมเหสีสนิมเขรอะกำลังบวงสรวงขอประทานลูกเพื่อจะได้มาสืบราชสมบัติของเมืองกระบองถอกต่อไป พระอินทร์จึงประทานพระธิดาซึ่งมีหน้าเป็นหมามาให้มีนามว่า มณีสุนัขา

ในขณะที่ชาวเมืองเดือดร้อนจากความมืดมิดและฝนไม่ตกนั้น ชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อว่า “ปลิ้นทอง” ได้ว่าววิเศษที่พระเกจิอาจารย์ 108 รูปสามารถชักว่าวขึ้นไปยังหอคอยที่ดวงแก้วตั้งอยู่แล้วนำดวงแก้วกลับคืนสู่ที่เดิมจะทำให้เมืองกลับมาร่มเย็นดังเดิม พระธิดามณีสุนัขามาพบปลิ้นทองเพื่อต้องการจะแย่งชิงว่าววิเศษเสียเองเพื่อที่จะใช้ขึ้นไปกินดวงแก้วประจำเมืองเพราะมีฤทธิ์ทำให้อายุยืนเป็นหมื่นปี จึงวิ่งไล่ปลิ้นทองมาจนพบท้าวกระบองโตซึ่งไม่ทราบว่านางมณีสุนัขาเป็นลูก จึงได้ด่าทอนางว่าอัปลักษณ์มีหน้าเป็นหมาทำให้นางโกรธไล่กัดท้าวกระบองโตจนสิ้นพระชนม์ นางมณีสุนัขาโกรธที่พระอินทร์เสกให้นางหน้าเป็นหมาจึงไปต่อว่าให้พระอินทร์เสกให้นางมีหน้าตางดงาม ทำให้ปลิ้นทองหลงนาง ยอมเชื่อฟังนางทีมาหลอกล่อให้พานางขึ้นไปบนหอคอยกลางทะเลกรดเพื่อชิงดวงแก้วเจ็ดสีมาครอบครอง

จากเรื่องย่อของบทละครทั้งสองเรื่องจะเห็นว่ามีการยืมเรื่องการออกตามหา “ว่าว” อันนำมาซึ่งการพบรักกันของพระเอกกับนางเอก หากแต่มีการกลับบทบาทกันแต่เดิมพระเอกจะเป็นพระโอรสของเจ้าเมือง ส่วนนางเอกจะเป็นสามัญชน ส่วนในฉบับใหม่จะกำหนดให้นางเอกเป็นพระธิดาของเจ้าเมือง ส่วนพระเอกจะเป็นสามัญชน มีการคงเรื่องการไม่ยอมรับรูปลักษณ์ของนางเอกจากฉบับดั้งเดิมไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “ม้า” ในฉบับใหม่พระเอกไม่ยอมรับที่นางเอกมีใบหน้าคล้าย “หมา” มีการแปลงโฉมนางให้งดงามและทำให้พระเอกหลงรักในตอนท้ายเรื่องตรงกันทั้งสองฉบับ เมื่อพิจารณาน้ำเสียงของการเล่าเรื่องจะเห็นความจงใจสร้างบทละครเรื่องแก้วหน้าหมาในลักษณะการยั่วล้อ (parody) กับตัวบทดั้งเดิม

1.2 การยืมชื่อตัวละคร

การยืมชื่อตัวละครนั้นเป็นลักษณะการสร้างสรรค์สหบทอย่างหนึ่ง ซึ่งชื่อตัวละครที่นำมาอ้างอิงนั้นจะเป็นที่รับรู้กันเป็นอย่างดีอยู่แล้ว การยืมชื่อตัวละครมาใช้จึงจะเกิดการสื่อสารตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ

จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง

1.2.1 การยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมา

บทละครเรื่องแก้วหน้าหมาปรากฏการยืมชื่อตัวละครนางเอกคือตอนที่หน้าไม่เหมือนม้าชื่อว่า “แก้ว” และเมื่อแปลงโฉมว่าชื่อว่า “มณีรัตนา” ดังปรากฏในบทบทละครรำเรื่องแก้วหน้าม้า ความว่า

บัดนั้น **<u>นางแก้ว</u>**สัปดนคนไพร่
หน้าตาเหมือนม้ามโนมัย เข็ญใจที่สุดบุตรยายตา
นางเป็นสาวศรีไม่มีผัว หน้าเป็นเล่นตัวหนักหนา
เห็นว่าวตกลงตรงท้องนา จึ่งเอามาซ่อนไว้ในเรือน

(ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, 2544)

อีกตัวอย่างหนึ่งเป็นการเอ่ยถึงชื่อ มณี ความว่า

เมื่อนั้น **<u>นางมณี</u>**ยิ้มพลางทางว่า
หลานเป็นชาวดอนสัญจรมา ญาติวงศ์พงศาก็ไม่มี
ยายจงกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงไว้ หลานจะแทนคุณให้ทั้งสองศรี
งานการทำได้เป็นไรมี จงเมตตาปรานีเถิดคุณยายฯ

(ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, 2544)

สำหรับในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ก็ได้ยืมชื่อนางเอกว่า “แก้ว” และ “มณี” ไว้ด้วย ดังตัวอย่างบทสนทนาตอนที่นางสนิมเขลอะได้ไปบนบานขอให้ได้ลูกจากพระอินทร์ และพระอินทร์ได้ลูกสาวชื่อว่า “แก้ว” และมีอีกชื่อว่า “มณีสุนัขา” ดังความว่า

-ลมพัดอื้ออึง ปลิวไปคนละทิศ นางมณีสุนัขาปลิวมานอนนิ่งอยู่บนตั่ง-

สนิมเขรอะ- ว้าย ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา องค์อินทร์ประทานลูกมาให้ว่องไวจริง...ไม่ใช่ลูกชายแต่เป็นลูกหญิงก็ยังดี แต่เอ๊ะใบหน้าของพระธิดาช่างแลละม้ายคล้าย...อีไบ้ มึงเห็นเหมือนกูมั้ยพระธิดาหน้าเหมือน...

อีไบ้ - @@@@@

สนิมเขรอะ- มึงอย่าฉาวไป อย่าให้พระธิดารู้ว่าหน้าเหมือน...มึงไปติดป้ายหมายประกาศให้ทั่วเมืองว่าทุกครั้งคราที่พระธิดาเสด็จไปตำบลหนใดก็ตาม ห้ามผู้ใดมองหน้า ให้หลบตาดูตีน เพราะพระธิดามีตีนงามราวกับดอกบัว และให้ทุกคนพูดว่า“ทรงพระสิริโฉมดั่งนางฟ้า” เข้าใจมั้ย รีบไป รีบมา

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ- อ๊ะเดี๋ยว อีใบ้ มึงจงไปริบกระจกทุกบานที่มีในเมืองมาทุบทิ้งให้หมด อย่าให้พระธิดาส่องดูเดี๋ยวจะรู้ว่ามีหน้าเหมือน...

อีใบ- @@@@

สนิมเขรอะ- เอ๊ะ กูบอกว่าอย่าฉาว ๆ มึงรีบรัดไปจัดการ

-อีใบ้เข้าไป, สนิมเขรอะควักกระจกออกจากผ้าห่ม-

สนิมเขรอะ- แต่กระจกน้อยนี้ เสด็จพี่มอบให้ในวันรับปริญญาบอกให้รักษามันไว้เหมือนชีวิตคู่สองเรา “เก็บไว้ดีๆนะ เอาไว้หาผมหงอก”ผู้ชายบ้าอะไรโรแมนติกชะมัด...ไม่ได้ ต้องแอบเก็บไว้

-อีใบ้กลับออกมา-

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา อีใบ้ แอบมาว่องไว ตกใจหมด

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ- นี่มึงจัดการทุกสิ่งอย่างเรียบร้อยแล้วรึ ว่องไวสมใจเสียจริง เอ๊ะ พระธิดาฟื้นแล้ว

เพลงลำเพ็ด

แก้ว- **ฟื้นองค์ ทรงกาย ไม่วายวาง พลิกกลับ ขยับร่าง ทั้งซ้ายขวา**
สำรวจทรง วงพักตร์ ลักขณา ทำจริต กิริยา ดั่งหมาวัด

-นางแก้วคำรามขู่มเหสีและนางใบ้-

แก้ว- แฮ่!...

สนิมเขรอะ- **ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา**

แก้ว- หน้าหมา! ใครกันยะหน้าหมา ฉันนี้มิใช่ต่ำตม เป็นถึงลูกเทวดาฟ้าประทาน องค์อินทร์ขนานนามว่า **พระธิดามณีสุนัขา**

สนิมเขรอะ- อ๋อ **แม่แก้วหน้า....**

อีใบ- @@@@@

แก้ว- อีนี่เป็นอะไร เสียงอู้อี้ๆๆ

สนิมเขรอะ- มันเป็นใบ้ อีใบ้เป็นนางกำนัลของแม่แก้ว มีอะไรก็ใช้สอยมันได้นะ มันเชื่อง...

แก้ว- แล้วป้าล่ะเป็นใคร

สนิมเขรอะ- นี่แม่ไงล่ะจ๊ะ แม่คือพระมเหสีสนิมเขรอะ เป็นผู้บนบานขอลูกจากองค์อินทร์
แก้ว- อ๋อ หวัดดีอีแม่
สนิมเขรอะ- เจริญสุขเถิดลูก

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าผู้ประพันธ์ได้ยืมชื่อตัวละครจากบทละครดั้งเดิมมาใช้ใหม่ในลักษณะยั่วล้อเพื่อความตลกขบขัน นอกจากนั้นยังเป็นการประชดประชันเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับบทละครด้วย

นอกจากตัวละคร แก้ว หรือ มณีรัตนา แล้ว ยังปรากฏการยืมชื่อของตัวละครพระเอกพระปิ่นทอง มาปรากฏในในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมาด้วย แต่ยืมคำว่าพระ-ทอง และเปลี่ยนคำจาก “ปิ่น” เป็น “ปลิ้น” แม้จะเปลี่ยนคำแต่คงเสียง “ป” ไว้เช่นเดิม ดังจะเห็นได้จากบทละครรำดั้งเดิมที่กล่าวถึงชื่อของพระปิ่นทอง ดังความว่า

มีโอรสชันษาสิบห้าเศษ ดังเทเวศส่องจากฟากเวหา
ทั้งสองท้าวรักใคร่นัยนา พร้อมบรรดาพี่เลี้ยงเคียงประคอง
ทองพระนาม**ปิ่นทอง**ผ่องผุด ทั่วบุรุษธานีไม่มีสอง
พระพักตร์ผิวโสภาดังทาทอง นวลละอองผ่องศรีฉวีวรรณ

(นายบุษย์, มปป.)

บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องแก้วหน้าหมาปรากฏการเรียกชื่อตัวละครจาก “พระปิ่นทอง” เป็น “พระปลิ้นทอง” ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<u>ฉาก3 ว่าววิเศษ</u>

-ปลิ้นทองและไอ้บื้อรำออกนั่งเตียง-

เพลงร่ายชาตรี

ปลิ้นทอง- **บัดนั้น จึ่งเจ้า ปลิ้นทอง ผ่องศรี**
แต่ได้ว่าว วิเศษ ฤทธิ์เดชดี ยินดี ชื่นชม สมคิด

ปลิ้นทอง- **ฉันเองมีนามว่าปลิ้นทอง** เป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดสิ้นศรัทธาธรรม บัดนี้ผู้คนพลเมืองพากันเดือดร้อนด้วยฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ฟ้าก็หม่นมัวสลัวมืด เพราะดวงแก้วเจ็ดสีที่หอคอยกลางทะเลกรดถูกพายุพัดตกในร่องศิลาจนดวงดับอับรัศมี **ฉันจึงไปนิมนต์หลวงพ่อ108รูปมาก่อพิธีปลุกเสกว่าววิเศษตัวนี้จนสำเร็จ**

เสร็จสม นี่ก็ได้เพลาท้องฟ้าโปร่งแล้ว ฉันจะทำการชักว่าวขึ้นไปให้ติดลมบน แล้วไต่สายว่าวขึ้นไปยังหอคอย เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตย์กลางพานมณีแว่นฟ้า วิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย...พี่บื้อจ๊ะ พี่บื้อเตรียมเครื่องพิธีแล้วรึยัง

บื้อ- จะเอาไปทำไมล่ะ กะละมัง

ปลิ้นทอง- พี่บื้อ อย่าหูตึง ฉันหมายถึงเครื่องพิธี

บื้อ- อ๋อ กะหล่ำปลี ไม่มีหรอกจ้ะ

ปลิ้นทอง- เฮ่อยิ่งคุยยิ่งไม่รู้เรื่องงั้นเราไปกันเถอะ

-แก้วออกขวางหน้า-

จากตัวอย่างเป็นตอนเปิดตัวละครพระปลิ้นทองที่กำลังจะทำพิธีชักว่าวที่ผ่านการปลุกเสกจากหลวงพ่อ 108 รูปเพื่อช่วยเรียกฝน โดยผู้ประพันธ์ได้กำหนดการเรียกชื่อไว้ทั้งในบทร้องและในบทเจรจาของตัวละครพระปลิ้นทองเอง

1.2.2 การยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครเรื่องมโนรีย์

ลักษณะสหบทด้วยการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์ ปรากฏ 2 ตัวละคร ได้แก่ “มโนรีย์” ที่น่าจะยืมมาจาก “มโนราห์” และ “พระสุธา” ที่น่าจะยืมมาจาก “พระสุธน” ดังปรากฏการเรียกชื่อในบทละครชาตรีของกรมศิลปากร (2498) ความว่า

เมื่อนั้น **มโนราห์**มาถึงพระโรงใหญ่
ตรงเข้าเฝ้าองค์พระทรงชัย กราบบาทภูวไนยแล้วโศกา

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2498)

ในบทบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์ ประดิษฐ์ ประสาททองผู้ประพันธ์ได้กล่าวถึงชื่อของนางไว้ ดังตัวอย่าง

เพลงชาตรีกรับ

มโนรีย์- **เมื่อนั้น** **มโนรีย์ ปรีชา มารศรี**
เอื้อนเอ่ย วาจา พาที **ข้านี้ มิใช่ ภัยพาล**

-กลองคลอพูด-

มโนรีย์- ฉันมาดีจ้ะ ฉันนี้มิใช่ชาวมนุษย์
ค่อม- นั่นไง
มโนรีย์- เป็นกินนร นามว่า **มโนรีย์**

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่านอกจากการกำหนดตัวละครมโนรีย์ให้ชื่อคล้ายกับมโนราห์แล้ว ยังกำหนดให้เป็น “กินนร” หรือ “กินรี” เช่นเดียวกันด้วย

สำหรับตัวละครพระสุธานั้นก็มีการยืมชื่อตัวละครแต่เปลี่ยนสระในการสะกดจาก “พระสุธน” ในวรรณกรรมดั้งเดิม มาเป็น “พระสุธา” ในฉบับสร้างใหม่ ดังปรากฏการเรียกชื่อตัวละครพระสุธนที่ปรากฏในบทละครชาตรีฉบับของกรมศิลปากร ความว่า

เมื่อนั้น **พระสุธน**เศร้าหมองไม่ผ่องใส
ติดตามมโนราห์มาในไพร ภูวไนยลัดตัดมา

(ธนิต อยู่โพธิ์, 2498)

ประดิษฐ ประสาททองเรียกชื่อตัวละครในบทละครชาตรีเรื่องมโนรีย์ ดังตัวอย่างเช่น

วาโย- (กับมโนรีย์) มึงอย่ามั่ว
มโนรีย์- ไม่มั่วจ้ะ ชื่อของฉัน มโนบวกอารีย์ แปลวา“ผู้มีใจอารีย์”เป็นภาษาบาลีจ้ะ
วาโย- คร่ะ อีอารีย์ แล้วลูกผัวมึงมีมั้ย
มโนรีย์- มี
วาโย- มีผัวแล้ว!
ค่อม- หน้าด้าน
วาโย- ค่อมว่าเราหรอ
ค่อม- ว่ามันเพคะ
วาโย- (กับมโนรีย์) หล่อนยังจะด้านหน้ามาแย่ง...
อัคคี- ฟังเขาก่อนสิจ๊ะ

ค่อม- (กระซิบบอกบท) ฟังอยู่
อัคคี- อีค่อม มึงมานั่งห่างๆทางนี้เลย เป่าหูดีนัก
ค่อม- เพคะ
วาโย- (กับมโนรีย์) ผัวมึงเป็นใคร
มโนรีย์- **พระสุธา เป็นสามี คู่ชีวัน**
วาโย- ผัวมึงชื่ออะไรนะ
มโนรีย์- **พระสุธา**
วาโย- พระสุธนต่างหากล่ะอีนี่
มโนรีย์- พระสุธาจ้ะ **สุธาเป็นภาษาบาลีแปลว่าแผ่นดิน** เธอรู้จักภาษาบาลีมั้ยจ๊ะ
วาโย- เออ กูรู้

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์ ปรากฏการยืมชื่อตัวละครพระเอกและนางเอกจากวรรณกรรมดั้งเดิมมาใช้แต่มีการ “เล่น” คำทั้งเสียงและความหมายให้เกิดความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

1.2.3 การยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครเรื่องนางสิบสาม

ความน่าสนใจของลักษณะสหบทด้วยวิธีการยืมชื่อตัวละครที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนางสิบสามนั้นคือการยืมข้ามเรื่องข้ามขนบจากวรรณกรรมดั้งเดิม กล่าวคือเมื่อเอ่ยชื่อเรื่องว่า “นางสิบสาม” ผู้อ่านหรือผู้ชมอาจคาดหวังเห็นการยืมชื่อตัวละครที่ใกล้เคียงกับวรรณกรรมดั้งเดิม “นางสิบสอง” แต่ในบทละครเรื่องนางสิบสามนี้กลับมาการยืมชื่อตัวละครที่ทำให้นึกไปถึงบทละครรำเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งเป็นบทละครรำที่ว่ากันว่าเป็น “เรื่องใหญ่” ให้เล่นแบบละครรำของหลวงอย่างละครในเท่านั้น ห้ามมิให้นำมาเล่นในรูปแบบละครนอกหรือละครชาตรีซึ่งมีลักษณะเป็นการศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน ซึ่งนับเป็นความกล้าหาญของประดิษฐ ประสาททองในการประพันธ์ครั้งนี้ จากการศึกษาปรากฏลักษณะสหบทด้วยกลวิธีการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง “อิเหนา” ได้แก่ ตัวละคร ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ดังตัวอย่าง

ระเด่น มีความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ว่า น. โอรสหรือธิดาของกษัตริย์เมืองใหญ่เพศชาย ดังตัวอย่าง

อัน**ระเด่น**ดาหราวาตี บุตรีที่สองรองลงมา
ท้าวดาหาตุนาหงันไป เป็นประไหมสุหรีในดาหา
ยังแต่น้องนุชสุดโสภา กัลยาแรกรุ่นจำเริญวัย
ชื่อ**ระเด่น**จินดาส่าหรี พระชนนีถนอมนักรักใคร่

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2514)

รันตู มีความหมายตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554 ว่า น. เจ้าเมืองน้อยเพศชาย ดังตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาดังนี้

ปางก่อนพระนครหมันหยา ประชาราษฎร์มาตยาเกษมศรี
ตั้งแต่**ระตู**ภูมี สุดสิ้นชีวีทิวงคต
ก็เย็นเยียบเงียบเหงาเปล่าใจ ทั่วนิเวศน์เวียงชัยชนบท
ยังแต่ประไหมสุหรีมียศ โศกศัลย์รันทดทุกเวลา

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2514)

นอกจากนั้นยังมีตำแหน่งของมเหสีของกษัตริย์ ซึ่งตามท้องเรื่องได้กำหนดว่ากษัตริย์ปกครองเมืองใหญ่และมีอำนาจสามารถมีมเหสีได้ถึง 5 ตำแหน่ง ได้แก่ ประไหมสุหรี มะเดหวี มะโตลิกู และ เหมาหลาหงี ดังตัวอย่างจากพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาดังนี้

มีพระมเหสีห้าองค์ ดั่งอนงค์นางฟ้ากระยาหงัน
เลือกล้วนสุริย์วงศ์พงศ์พันธุ์ กษัตริย์ครองเขตขัณฑ์สวรรยา
ตั้งแต่งตามตำแหน่งครบที่ คือ**ประไหมสุหรี**เสน่หา
มะเดหวีที่สองรองลงมา แล้วมะโตโสภานารี
ที่สี่**ลิกู**นงเยาว์ ที่ห้านั้น**เหมาหลาหงี**
อันอัครชายาทั้งห้านี้ ตั้งได้แต่สี่พารา

(พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ, 2514)

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองเรื่องนางสิบสามปรากฏลักษณะสหบทโดยการยืมชื่อตัวละคร (หรือตำแหน่ง) จากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง อิเหนา โดยคงรูปศัพท์และตัวเขียนตรงตามวรรณกรรมดั้งเดิม ไม่ว่าจะเป็น ระเด่น รันตู ประไหมสุหรี และมะเดหวี ดังความจากบทละครว่า

รันตู- **น้องประไหมสุหรี** สงสัยอันใดรึจ๊ะ

ประไหมสุหรี- ไหนบอกหาน้องมาเล่นละครชาตรี แล้วทำไมถึงมี **ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี** นี่มัน**พระราชนิพนธ์ละครใน**เชียวนะเพคะ

รันตู- อย่ายึดมั่นถือมั่น บทละครในเอามาเล่นเป็นหนังใหญ่รึ...

มะเดหวี- ก็รุ่ง

รันตู- เป็นหนังตะลุงรึ...

มะเดหวี- ก็เก๋

รันตู- เป็นลิเกรึ...

มะเดหวี- ก็ดี

รันตู- เป็นละครชาตรีรึ

มะเดหวี- ก็ล้ำ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมที่เป็นบทละครรำเรื่องใหญ่มาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครชาตรีเรื่องนางสิบสามนั้นนับเป็นความแปลกใหม่และกล้าหาญ ทั้งนี้อาจเป็นไปได้หรือไม่ว่าบทละครชาตรีเรื่องนางสิบสาม จัดสร้างขึ้นในวาระ 40 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งเป็นประวัติศาสตร์ทางการเมืองไทยที่อาจจะกำลังถูกทำให้เลือนหายไปจากความทรงจำของผู้คน สารหลักของเรื่องนางสิบสามที่มุ่งสืบหาว่าใครคือคนที่ฆ่า “นางสิบสาม” ตัวละครหลักสามรายจึงพยายามสืบค้นแสวงหาข้อเท็จจริงดังกล่าว เพื่อให้นครที่มีเหตุการณ์สังหารสตรีนางนั้นอย่างฉาวโฉ่ ได้การยอมรับและปราศจากข้อครหาจากประชาคมโลกอีกครั้งหนึ่ง ประดิษฐ ประสาททอง จึงใช้มโนทัศน์ (concept) เรื่องประวัติศาสตร์ความทรงจำมาใช้ในการสร้างสรรค์ เล่นกับความไร้กรอบ ความสับสน ความไร้ระเบียบมาเป็นจุดหลักในการสร้างสรรค์ ดังนั้นการยืมชื่อเรื่องจากวรรณกรรมดั้งเดิมจากสุดยอดบทละครรำเรื่อง อิเหนา มาปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยซึ่งเป็นตัวแทนของศิลปะของชาวบ้านเช่นนี้จึงเป็นการสื่อสัญญะทางการเมืองและสังคมในบทละครอย่างแหลมคม

1.3 การยืมชื่อเรื่อง

ลักษณะสหบทด้วยการยืมชื่อเรื่องจากวรรณกรรมดั้งเดิมนั้น นับว่าปรากฏชัดเจนที่สุด เพราะเป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว (defamiliarization) เพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย เพื่อกระตุ้นให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดการตั้งคำถามกับชุดประสบการณ์ที่ตนกำลังจะได้เสพ

- แก้วหน้าหมา เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง แก้วหน้าม้า
- นางสิบสาม เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางสิบสอง
- มโนรีย์ เป็นการสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง นางมโนห์รา

จากการศึกษาพบว่าประดิษฐ ประสาททอง มักใช้การตั้งชื่อที่ใกล้เคียงกับชื่อเดิมหากแต่มีการเปลี่ยนพยางค์ท้ายไปแต่ยังคงเสียงพยัญชนะต้นเดิมไว้แต่เปลี่ยนสระหรือรูปสะกด

แก้วหน้าหมา เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ม” ไว้ แต่เปลี่ยนรูปสะกดและความหมาย เปลี่ยนชนิดของสัตว์ที่ปรากฏในชื่อ

นางสิบสาม เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ส” ไว้ แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกดและความหมายของตัวเลขจาก “สอง” เป็น “สาม”

มโนรีย์ เป็นการคงเสียงพยัญชนะต้น “ร” ไว้แต่เปลี่ยนสระ รูปสะกดละความหมาย

การยืมสหบทโดยการยืมชื่อเรื่องเช่นนี้ได้ช่วยส่งสารและสัญญะไปยังผู้อ่านหรือผู้ชมได้ทราบถึงประเภทของการแสดงที่น่าจะมีความตลกขบขันอันเกิดจากการล้อเลียนเสียดสี ซึ่งถือว่าเป็นคุณสมบัติหนึ่งของศิลปะการแสดงของไทยประเภทละครชาตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

1.4 การยืมอนุภาค

ประคอง นิมมานเหมินท์ (2543) กล่าวว่า อนุภาค (motif) หมายถึงองค์ประกอบเล็กๆ ในนิทานที่มีลักษณะเด่นเป็น พิเศษซึ่งทำให้เกิดการจดจำและเล่าสืบทอดต่อ อนุภาคแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

1. ตัวละคร ได้แก่ ตัวละครที่มีคุณสมบัติหรือลักษณะพิเศษ อาจเป็นคน สัตว์อมนุษย์ ต้นไม้ เช่น แม่มด ยักษ์ นางฟ้า กินรีแม่เลี้ยงใจร้าย คนหลังค่อม แมวพูดได้

2. วัตถุสิ่งของ ได้แก่วัตถุสิ่งของที่มีลักษณะพิเศษหรือแปลกผิดธรรมดาเช่น ตะเกียง วิเศษ ดาบวิเศษ ไม้เท้าวิเศษ

3. เหตุการณ์หรือพฤติกรรม ได้แก่ เหตุการณ์หรือ พฤติกรรมที่มีลักษณะพิเศษ เช่น การแปลงร่าง การสาปคนทั้งเมืองให้หลับ น้ำท่วม โลก นกประหลาดจับคนกิน

จากการศึกษาพบสหบทการยืมอนุภาคจากวรรณกรรมดั้งเดิมทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางเปรียบเทียบลักษณะสหบทการยืมอนุภาค

เรื่อง	**อนุภาคตัวละคร**	**อนุภาควัตถุสิ่งของ**	**อนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรม**
แก้วหน้าหมา	√	√	√
นางสิบสาม	√		
มโนรีย์	√		√

จากตารางจะเห็นได้ว่าลักษณะสหบทการยืมอนุภาคที่ปรากฏร่วมกันมากที่สุด ได้แก่ การยืมอนุภาคตัวละครปรากฏ 3 เรื่อง รองลงมาได้แก่การยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรม ปรากฏ 2 เรื่อง และลำดับสุดท้ายได้แก่การยืมอนุภาควัตถุสิ่งของปรากฏ 1 เรื่อง

1.4.1 สหบทการยืมอนุภาคตัวละคร นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททอง ใช้มากที่สุดปรากฏทุกเรื่องทั้งแก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์

ในเรื่องแก้วหน้าหมา ปรากฏการยืมอนุภาคตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องแก้วหน้าม้าได้แก่

แก้ว/ มณี	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	แก้ว/ มณีรัตนา
พระปลิ้นทอง	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	พระปิ่นทอง

ในเรื่องนางสิบสาม ปรากฏการยืมอนุภาคตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องอิเหนา ได้แก่

ระเด่นรันตู	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	อิเหนา
ประไหมสุหรี	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	ประไหมสุหรี
มะเดหวี	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	มะเดหวี

ในเรื่องมโนรีย์ ปรากฏการยืมอนุภาคตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องมโนราห์ ได้แก่

มโนรีย์	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	นางมโนราห์
พระสุธา	ยืมอนุภาคตัวละครจาก	พระสุธน

จากการศึกษาสหบทการยืมอนุภาคตัวละครจะเห็นได้ว่ามีการยืมลักษณะการสร้างสรรค์ตัวละครจากตัวบทเดิมแต่นำมาล้อเลียนเพื่อสร้างความตลกขบขันในตัวบทใหม่

1.4.2 สหบทการยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรม นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททอง ใช้มาก รองลงมาปรากฏ 2 เรื่องทั้ง แก้วหน้าหมา และมโนรีย์

ในเรื่องแก้วหน้าหมา ปรากฏการยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรมจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องแก้วหน้าม้าได้แก่

เหตุการณ์ตามหาว่าวเป็นสื่อกลางการพบกันของพระเอกนางเอก ดังข้อความจากบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องแก้วหน้าหมาตอนที่ว่า

แก้ว- **ขอว่าว** ดีดี อย่ามีเยอะ ประเดี๋ยวเหอะ กูจะปล้ำ ทำผัว
ยอมเสีย เถิดหนา อย่าเล่นตัว มาเป็นผัว พระธิดา ฟ้าประทาน

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

เหตุการณ์ผู้มีฤทธิ์แปลงร่างให้นางเอกมีรูปงาม ดังข้อความจากบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องแก้วหน้าหมาตอนที่ว่า

พระอินทร์- **เอาเถิด กูจะเสกให้มึงสวยสำรวยเลิศ งามเฉิดฉาย** ดูสิ จะเปลี่ยนใจคนได้ หรือไรนั่น

แก้ว- เอาสิ ภายในเจ็ดวัน ถ้าอีแก้วนั้นสวยใส แล้วมิอาจมัดใจชายให้ละม่อม กูนี้พร้อมยอมตาย

พระอินทร์- อีจัญรัย มึงพูดเองนะ ถ้างั้นกูก็จะจัดให้ ว่าพลางทางร่ายมนตรา...

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

เหตุการณ์พระเอกหลงรักรูปแปลงของนางเอก ดังข้อความจากบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องแก้วหน้าหมาตอนที่ว่า

<u>ฉาก8 หลงรูป</u>

-มณีรำออกพบปลิ้นทอง-

<u>เพลงโลมนอก</u>

ปลิ้นทอง- *โอ้แก้วแววตา แม่ลอยมาจากไหน สวยผุดผาดบาดใจ สวยเหมือนควายในปลัก*
ถ้าน้องเป็นสีดา ตัวพี่ยาเป็นยักษ์ พี่ก็คงหลงรัก หนักใจจริง (ปี่)

มณี- โอ้คำชายหมายชม แค่ลมปาก พอสมใจก็จาก เหลือแต่ซากความซิง
แน่ะหางงอกออกลาย เห็นตับไตไส้ติ่ง น้องรู้ทันทุกสิ่ง พี่กลอกกลิ้งเกินกล้ำกลืน (ปี่)

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

ในเรื่องมโนรีย์ ปรากฏการยืมอนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรมจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องมโนราห์ ได้แก่

เหตุการณ์ที่นางมโนราห์หนีจากการบูชายัญ ดังข้อความจากบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์ตอนที่ว่า

มโนรีย์- ฉันมาดีจ้ะ ฉันนี้มิใช่ชาวมนุษย์
ค่อม- นั่นไง
มโนรีย์- เป็นกินนร นามว่า มโนรีย์
ค่อม- (กระซิบบอกบท) มั่ว
วาโย- มึงมั่ว เขามีแต่มโนห์รา มโนบวกหะราแปลว่า“ผู้มีจิตพาไป” ส่วนมโนหะรีนั้นไม่มี
ค่อม- (กระซิบบอกบท) มึงอย่ามั่ว
วาโย- (กับค่อม) มึงอย่ามั่ว
ค่อม- ทางโน้นเพคะ
วาโย- (กับมโนรีย์) มึงอย่ามั่ว
มโนรีย์- ไม่มั่วจ้ะ ชื่อของฉัน มโนบวกอารีย์ แปลวา“ผู้มีใจอารีย์”เป็นภาษาบาลีจ้ะ
วาโย- คร่ะ อีอารีย์ แล้วลูกผัวมึงมีมั้ย
มโนรีย์- มี
วาโย- มีผัวแล้ว!
ค่อม- หน้าด้าน
วาโย- ค่อมว่าเราหรอ
ค่อม- ว่ามันเพคะ
วาโย- (กับมโนรีย์) หล่อนยังจะด้านหน้ามาแย่ง...
อัคคี- ฟังเขาก่อนสิจ๊ะ
ค่อม- (กระซิบบอกบท) ฟังอยู่
อัคคี- อีค่อม มึงมานั่งห่างๆทางนี้เลย เป่าหูดีนัก
ค่อม- เพคะ
วาโย- (กับมโนรีย์) ผัวมึงเป็นใคร
มโนรีย์- พระสุธา เป็นสามี คู่ชีวัน
วาโย- ผัวมึงชื่ออะไรนะ
มโนรีย์- พระสุธา
วาโย- พระสุธนต่างหากล่ะอีนี่

มโนรีย์- พระสุธาจ้ะ สุธาเป็นภาษาบาลีแปลว่าแผ่นดิน เธอรู้จักภาษาบาลีมั้ยจ๊ะ

วาโย- เออ กูรู้

มโนรีย์- ทรงสุบิน นิมิต ผิดประหลาด อ้อ สุบินแปลว่าฝัน

วาโย- เออ กูแปลออก กูบวชเรียนมาก่อน

มโนรีย์- โหรทาย ว่าชีวาตม์ จะอาสัญ รับสั่ง ให้ตัวข้า บูชายันต์

วาโย- แล้วทำไมไม่ตายโหงตายห่าไปเสียละ

มโนรีย์- ฉันขอปีก มาใส่พลัน ฟ้อนบูชา พอได้ที...

วาโย- มึงก็หนี ออกมาได้

มโนรีย์- เธอรู้รึ

วาโย- ใครๆก็รู้ ไอ้พล็อตแบบนี้มันเรื่องมโนห์รา นี่มึงจะปั้นเรื่องทั้งทีก็ให้มันมีอะไรใหม่หน่อยสิ

มโนรีย์- แต่ต้องศร แทบจะวาย สังขาร์

วาโย- เออ อันนี้ค่อยใหม่หน่อย แล้วยังงัยต่อ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่พระอัคคีพานางมโนรีย์เข้ามาในเมือง โดยมีนางวาโยพระมเหสีที่โดนนางค่อมคนสนิทคอยยุยงให้หึงหวงนางนโมรีย์เพราะเข้าใจว่าเป็นเมียน้อยที่พระสวามีพามา การอ้างถึงเหตุการณ์ก่อนหน้าที่นางมโนรีย์ต้องประสบเหตุต้องหนีมาจากพิธีบูชายัญจนมาเจอพระอัคคีนั้นเป็นการยืมอนุภาคเหตุการณ์จากวรรณคดีดั้งเดิมเรื่อง มโนราห์ แทบทั้งสิ้นเปลี่ยนเพียงชื่อตัวละครพระเอกและนางเอกเท่านั้น

อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์ประดิษฐ ประสาททอง (2566) ยังพบว่าการสร้างสรรค์บทละครชาตรีเรื่องมโนรีย์ยังมีการยืมอนุภาคการเล่นละครชาตีในตอนเมียหลวงหึงเมียน้อยจากเรื่องอื่นๆด้วย

สหบทการยืมอนุภาควัตถุสิ่งของ เป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททางใช้มากรองลงมาปรากฏน้อยที่สุดเพียง 1 เรื่องทั้งแก้วหน้าหมา ได้แก่ ว่าว ดังตัวอย่างตอนที่ว่า

-ปลิ้นทองวิ่งหนีแก้วเข้ามาขวางหน้าสนิมเขรอะ-

สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา (ถามปลิ้นทอง) เจ้าเป็นใคร

แก้ว- เจ้าปลิ้นทองเด็กวัดสิ้นศรัทธาธรรม

สนิมเขรอะ- (ถามปลิ้นทอง) แล้วมันเรื่องอะไรกันล่ะจ๊ะ

แก้ว- ฉันขอว่าวดีๆ

สนิมเขรอะ- ว่าวอะไร

ปลิ้นทอง- ว่าวอีแพร่ด

มหาสี- แร่ด ๆ ๆ ๆ ๆๆ

แก้ว- อีแพร่ด ฉันขอว่าวดีๆทำทียึกยัก เรื่องเยอะนัก กูจะปล้ำทำผัว

สนิมเขรอะ- ว้าย...

แก้ว- ทำไม ปล้ำไม่ได้รึไง

สนิมเขรอะ- ไม่ได้จ้ะ แม่มณีเป็นผู้หญิง...

แก้ว- ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้

สนิมเขรอะ- เจ้าปลิ้นทอง ว่าวตัวเดียวแค่นี้ให้น้องไม่ได้รึยังงัย

ปลิ้นทอง- คือ...

แก้ว- เป็นผู้ชายซะเปล่าไม่ให้เกียรติสุภาพสตรี ไม่แมนเล้ย

สนิมเขรอะ- ไม่แมนเลยจริงๆ

ปลิ้นทอง- อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันใต่ขึ้นหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตกลางพานมณีแว่นฟ้า วิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย

แก้ว- ไร้สาระ

สนิมเขรอะ- ไร้สาระจ้ะ

แก้ว- ความประสงค์ของฉันสำคัญที่สุด

ปลิ้นทอง- ไม่สำคัญไปกว่าความทุกข์ยากของประชาชน

แก้ว- ดัดจริต

สนิมเขรอะ- ดัดจริตมากจ้ะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางแก้วไล่ปล้ำพระปลิ้นทองเพื่อแย่งว่าววิเศษจนเข้ามาในเมือง นางสนิมเขลอะผู้เป็นแม่ของนางแก้ว แทนที่จะตำหนิบุตรีที่ทำพฤติกรรมเยี่ยงนี้กลับคอยสบับสนุนความต้องการของนางแก้ว จะเห็นได้ว่าบทละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมาได้ยืมอนุภาคสิ่งของคือ ว่าว มาจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่องแก้วหน้าม้า

แนวคิดเรื่องสหบทหรือสัมพันธบทนั้นครอบคลุมทั้งการถ่ายโอนองค์ประกอบ ทั้งในระดับพื้นผิวของตัวบทและทั้งในระดับลึกคือความหมายของตัวบท ทั้งที่เป็นไปแบบรู้ตัวและไม่รู้ตัว และทั้งที่เกิดขึ้นในฝ่ายผู้ผลิตและผู้รับสาร ดังนั้น J Fiske (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2552) จึงได้จำแนกประเภทของสัมพันธบท ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ สหบทแนวนอน และสหบทแนวดิ่ง

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่องพบว่ามีลักษณะของการสหบทประเภทแรกได้แก่ สหบทแนวนอน เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยศิลปินประเภทเดียวกัน มีการยืมโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร ยืมชื่อเรื่อง และยืมอนุภาคจากวรรณกรรมดั้งเดิม ซึ่งประดิษฐ ประสาททองนิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสี ด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม

2. การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่

ละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ ประสาททอง ประดิษฐ์ เป็นการผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย (ประดิษฐ ประสาททอง, 2561) มีการนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตกนั้น เป็นการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) มีองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบลักษณะการรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่ ดังนี้

2.1 การรักษาขนบการประพันธ์

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มุ่งเป็นการสร้างสรรค์แบบร่วมสมัยมีการสืบสารต่อยอดละครชาตรีดั้งเดิมทั้งจากทางพื้นบ้านและทางหลวง จากการศึกษาพบลักษณะการรักษาขนบการประพันธ์ดั้งเดิมไว้ ดังนี้

2.1.1 การไหว้ครู

การไหว้ครูก่อนการแสดงนับเป็นวัฒนธรรมหนึ่งที่เหล่าศิลปินด้านศิลปะการแสดงของไทยให้ความสำคัญ เนื่องจากเป็นการทำพิธีบูชาครูเพื่อความสิริมงคล ขอบารมีของครูคุ้มครองและให้ประสบความสำเร็จในการแสดง จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบว่าบทละครทั้ง 3 เรื่องใช้บทไหว้ครูเดียวกัน ดังนี้

-โหมโรงชาตรี-

<u>ไหว้ครูชาตรี</u>

คุณเอย คุณครู *เหมือนฝั่งแม่น้ำ พระคงคา*
ขิ่นขิ่น จะแห้ง ก็ไหลมา *ยังไม่รู้สิ้น รู้สุด*
สิบนิ้ว ลูกยก ลูกยก ขึ้นดำเนิน *สรรเสริญถึงคุณ พระพุทธ*
จำศิล เสียแล้ว ให้บริสุทธิ์ *ไหว้พระเสียแล้ว จะสวดมนต์*

ลูกไหว้ พระพุทธ พระพุทธ พระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้า ใส่ผม
เล่นไหน ให้ดี มีคนรัก หยุดพักให้ดี มีคนชม
ยกไว้ ใส่เกล้า ใส่เกล้า ใส่ผม ยอไหว้บังคม ทุกราตรี

-รำซัดชาตรี-

จากบทไหว้ครูข้างต้นจะเห็นได้ว้าผู้ประพันธ์ใช้คำว่า “ไหว้ครูชาตรี” โดยจะเริ่มจากการบรรเลงโหมโรงก่อน จากนั้นจะเป็นการร้องบทไหว้ครู ซึ่งประดิษฐ ได้กล่าวถึง “พระพุทธ” “พระธรรม” ที่ตน “ยกไว้ใส่เกล้า” และขอพรว่าขอให้ “เล่นไหน ให้ดี มีคนรัก หยุดพัก ให้ดี มีคนชม” โดยตระหนักดีว่าตัวศิลปินเองนั้นแม้จะขอพรจากพระพุทธและพระธรรมแล้ว ตนเองก็ยังต้อง “จำศิล เสียแล้ว ให้บริสุทธิ์” ด้วย จากการสังเกตพบว่าบทไหว้ชาตรีของประดิษฐ ประสาททองมีขนาดสั้นกว่าบทไหว้ครูอื่น อาจเป็นเพราะต้องการปรับให้สั้นให้เหมาะกับระยะเวลาที่นำไปจัดแสดงที่มีเวลาในการแสดงกำหนดไว้ประมาณ 1 ชั่วโมง ไม่เกิน 1.30 ชั่วโมง นอกจากนั้นได้กำหนดให้มีการรำซัดชาตรีไว้หลังบทร้องไหว้ครูซึ่งถือเป็นขนบของละครชาตรีที่ต้องมีการรำซัด หรือรำซัดหน้าบทหรือบางครั้งเรียกว่ารำซัดหน้าเตียง ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญมากของการเล่นละครชาตรี เป็นการรำบูชาครูก่อนการแสดงละครและรำถวายสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (สุรพล วิรุฬห์รักษ์, 2554)

2.1.2 ลักษณะคำประพันธ์

จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่องพบว่ามีการประพันธ์ด้วยกลอนบทละครสำหรับการบรรยายและบทร้อง และร้อยแก้วสำหรับบทเจรจา ดังนี้

บทบรรยายและบทร้อง

จากการศึกษาพบว่า การประพันธ์บทร้อยกรองเพื่อใช้ในการบรรยายและบทร้องนั้นมีการประพันธ์แทรกไว้เป็นระยะๆ โดยยังคงใช้คำประพันธ์เป็นกลอนบทละคร วรรคหนึ่งอาจมี 6-8 คำ โดยวรรคแรกของแต่ละตอนจะมีวิธีการประพันธ์แตกต่างกัน กล่าวคือบางครั้งขึ้นด้วยข้อความสั้นๆ ตามแบบการเขียนบทละครไทย เช่น เมื่อนั้น บัดนั้น มาจะกล่าวบทไป ซึ่งใช้สำหรับการกล่าวถึงตัวละครที่มีฐานันดรทางสังคม เมื่อนั้น ใช้กับตัวละครสูงศักดิ์ บัดนั้น ใช้กับตัวละครที่บรรดาศักดิ์น้อยลงมา นอกจากการขึ้นต้นลักษณะนี้ยังปรากฏการประพันธ์ที่มีข้อความครบถ้วนตามลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนบทละคร ดังตัวอย่างเช่น

การขึ้นต้นบทด้วย เมื่อนั้น สำหรับใช้ขึ้นต้นตอนที่กล่าวถึงตัวละครสำคัญของเรื่องหรือของตอนหรือตัวละครที่อยู่ในชั้นกษัตริย์เป็นพระเอกนางเอก **ดังตัวอย่าง**

เรื่อง แก้วหน้าหมา

เมื่อนั้น มเหสี มีนาม สนิทเขรอะ
แค้นองค์ ภัสดา ด่าเลอะเทอะ จึงมาเจอะ องค์อินทร์ ให้สิ้นเคราะห

เรื่อง นางสิบสาม

เมื่อนั้น ระเด่น รันตู นาถา
พร้อมองค์ มเหสี ลีลา เสด็จมา พลีกรรม บำบวง

เรื่อง มโนรีย์

เมื่อนั้น องค์พระ วารี ศรีใส
ครองสมุทร วารี เวียงชัย ตั้งอยู่ เกาะใหญ่ ปลายธารา

การขึ้นต้นบทด้วย บัดนั้น สำหรับใช้ขึ้นต้นตอนที่กล่าวถึงตัวละครที่ไม่สำคัญที่อยู่ในชั้นข้าราชบริพาร เช่น ตัวเสนา ตัวตลก ยักษ์ หรือทหาร เป็นต้น **ตัวอย่าง**

เรื่อง แก้วหน้าหมา

บัดนั้น จึ่งเจ้า ปลื้นทอง ผ่องศรี
แต่ได้ว่าว วิเศษ ฤทธิ์เดชดี ยินดี ชื่นชม สมคิด

การขึ้นต้นบทด้วย มาจะกล่าวบทไป สำหรับเมื่อจะเปลี่ยนเรื่องมาเล่าเรื่องใหม่ **ตัวอย่าง**

เรื่อง แก้วหน้าหมา

มาจะกล่าวบทไป องค์ท้าวสหัสนัย ไตรตรึงสา
ทิพยอาสน์ เคยร้อน แต่ก่อนมา กระด้าง ศิลา ประหลาดใจ

เรื่อง มโนรีย์

มาเอ๋ย มาจะกล่าว บทไป ถึงนาง วาโย มหเสี
ได้ข่าว ชู้รัก พระอัคคี เทวี วุ่น ขุ่นพระทัย

การขึ้นต้นวรรคแรกที่มีคำครบถ้วนตามฉันทลักษณ์กลอนบทละคร **ตัวอย่าง**

เรื่อง แก้วหน้าหมา

เห็นเงา ในกระจก หัวอกเต้น *เงาที่เห็น เป็นอะไร เป็นใครหนา*
ด้วยชาติ กำเนิด ที่เกิดมา *ส่งจาก ฟากฟ้า สุราลัย*

เรื่อง นางสิบสาม

ครั้นถึง ซึ่งศาล นางสิบสาม อันสถิต อยู่ประจำ ภูเขาหลวง
หยุดขบวน หน้าหลัง ทั้งปวง ก่อพิธี บวงสรวง ตามฤกษ์ยาม

เรื่อง มโนรีย์

คั่งแค้น แสนสา พยาบาท อาฆาต เคืองคิด ริษยา
แม้กูไม่ ตายดับ จะกลับมา ตามล่า ฆ่าเข่น ให้เห็นกัน

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า การประพันธ์บทบรรยายและบทร้องแม้ว่าจะอยู่ในฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครเช่นเดียวกับบทละครรำประเภทอื่น ทั้งบทละครนอกหรือบทละครพันทาง แต่ได้เลือกใช้คำศัพท์สำนวนที่เข้าใจง่าย เลี่ยงเลี่ยงคำศัพท์สูง ๆ ตามขนบคำประพันธ์บทละครรำประเภทอื่น ๆ เน้นบทบริภาษและบทตลก

บทเจรจา

การแทรกบทเจรจานับส่วนประกอบสำคัญของละครชาตรี เดิมอาจเปิดช่องให้นักแสดงด้นสดเอง แต่สำหรับบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ได้มีการเขียนไว้ในบทละครเลย ตัวอย่าง

เรื่อง แก้วหน้าหมา

กระบองโต- ไอ้บอดเอ๊ย ตั้งแต่ลูกชายกูตายหมด กูก็นอนไม่หลับ กลัวจะไม่มีทายาทสืบสกุล
บอด- ก็ทำใหม่สิพะย่ะค่ะ หม่อมแม่สนิมเขรอะออกจะยังสวยปึ๋งวิ้ววับ
กระบองโต- มึงเห็นรึ
บอด- ได้กลิ่นพะย่ะค่ะ
กระบอกโต- เมียกูไม่อยากทำลูกเองแล้ว นางจะไปขอลูกจากเทวดา
บอด- ป๊าด พระโอรสก็จะหน้าตาเพี้ยนๆไม่เหมือนพระองค์ จมูกจะไม่โด่ง คิ้วไม่โก่ง ตาไม่คม
กระบองโต- มึงเห็นรึ

บอด- หม่อมฉันมีลางสังหรณ์

กระบองโต- ลูกกู กูจะทำของกูเอง มึงช่วยคิดทีว่าทำไงจะให้เมียกูร่วมมือ

บอด- พาไปเกาะมัลดีฟ

กระบองโต- นางไม่ไปไหนไกล เพราะติดละครหลังข่าว

บอด- ดินเนอร์ใต้แสงเทียน

กระบองโต- ยุงกัด นางแพ้ยุง

บอด- งั้น เปิดหนังโป๊ปลุกใจหม่อมแม่

กระบองโต- นางสายตาสั้น

บอด- แหม่ อย่างนี้ หม่อมฉันเห็นจะหมดสติปัญญาแล้ว

เรื่อง นางสิบสาม

ประไหมสุหรี- ช้าก่อนเพคะ

รันตู- มีอะไรรึ น้องประไหมสุหรี

ประไหมสุหรี- พระองค์เป็นใคร

รันตู- องค์ระเด่นรันตู

ประไหมสุหรี- หม่อนฉันเป็นใคร

รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา

ประไหมสุหรี- แล้วอีนี่ใคร

มะเดหวี- องค์มะเดหวี มเหสีฝ่ายซ้าย....

ประไหมสุหรี- เสือก

มะเดหวี- อะไรเพคะ เผือก

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ เสือก

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ พระพี่นางประไหมสุหรีหวีเหี่ยว

ประไหมสุหรี- หวีมึงสิเหี่ยว

มะเดหวี- หามิได้เพคะ หม่อมฉันมะเดหวีสีเหียว เพคะ

ประไหมสุหรี- เออ เสียวก็เสียว

เรื่อง มโนรีย์

พระวารี- เรื่องทั้งหมดก็เป็นเช่นนี้แหละค่อม

ค่อม- เดี๋ยวๆ หม่อมฉันเป็นคนเล่าเพคะ

พระวารี- เออจริง มึงเป็นคนเอาเรื่องนางมโนรีย์ไปบอกน้องสาวกู ใช่มั้ย

ค่อม- ใช่เพคะ

พระวารี- มึงช่วยน้องสาวกูรุมตบนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- แท็คทีมเลยเพคะ

พระวารี- แล้วพอน้องสาวกูถูกลอยแพ มึงก็ย้ายไปอยู่ข้างนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- รีบย้ายมาตั้งพรรคใหม่เลยเพคะ

พระวารี- แล้วทำไมมึงมาส่งสาส์นให้ไปช่วยน้องสาวกู

ค่อม- ก็เพราะ...อุ๊ย อันนี้พูดไม่ได้ มันเป็นราชการลับ

พระวารี- น้องกูนี่มันเชื่อคนง่ายจริงๆ

ค่อม- จริงเพคะ ใครตอแหลอะไรที่ให้ประโยชน์เข้าข้างตัวเองก็เชื่อเลย ขนาดเหตุผลควาย ๆ ก็ยังเชื่อ

พระวารี- แล้วพอเดือดร้อนขึ้นมาก้อไม่มีควายที่ไหนรับผิดชอบ

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่าบทเจรจาซึ่งแต่งด้วยบทร้อยกรองนั้นจะมีการใช้คำง่าย ๆ มักเป็นบทตลกที่ใช้การเล่นคำ เล่นความหมาย บทเจราจะออกแบบมาให้เกิดจังหวะลีลาสำหรับการแสดงเพื่อสร้างอารมณ์ขันเป็นสำคัญ นอกจากนั้นบางช่วงก็เป็นการเสียดสีสถานการณ์บ้านเมืองร่วมสมัยซึ่งไม่ใช่เนื้อหาในอดีตตามท้องเรื่อง

2.1.3 การเริ่มเรื่อง เป็นการกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ที่จะให้ผู้อ่านหรือผู้ชมทราบเพื่อเป็นพื้นฐานให้เข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นต่อไปนั้น บทละครชาตรีส่วนใหญ่มักจะเริ่มด้วยการกล่าวถึงผู้ครองเมือง ซึ่งมักจะมีโอรสหรือพระธิดาเป็นตัวเอกของเรื่อง การเริ่มเรื่องมักจะเพียงเอ่ยนามให้ทราบเท่านั้น มิได้กล่าวถึงประวัติ อุปนิสัยใจคอ หรือพฤติกรรมต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้ทราบ ต่อจากนั้นก็เริ่มดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

เรื่อง แก้วหน้าหมา

กาลครั้งหนึ่ง.... มีเรื่องกล่าว เล่ากันมา น่าสยอง

พระราชา ทรงนามว่า ท้าวกระบองทอง ทรงยกกอง พลไพร่ ไปสร้างเมือง

ตำบลใกล้ ทะเลกรด สาดสี หวังเร่งสร้าง บุรี ให้ลือเลื่อง

แต่ดินดาน เป็นพิษ เศรษฐกิจฝืดเคือง จะปลดเปลื้อง เหตุกันดาร ประการใด

ไพร่พล จึงพรักพร้อม บำเพ็ญเพียร ภาวนา รักษาศีล ทูลถวาย

ถ้วนเจ็ดปี เจ็ดเดือน จึงเคลื่อนคลาย

พระอินทร์- องค์อินทร์ได้ นิมิตเมือง เรืองอุดม
ประทานนาม ว่าเมือง กระบองถอก ประสาทพร พูนพอก ให้สุขสม
ทั้งประทาน ศาสตรา ท้าวมหาพรหม นามว่าศร พรมหมพิฆาต ไว้กันภัย

เรื่อง นางสิบสาม

-ระเด่นรันตู ประไหมสุหรี และมเดหวี รำออกป้องหน้า-

<u>เพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว</u>

รันตู- *เมื่อนั้น* *ระเด่น รันตู นาถา*
พร้อมองค์ มเหสี ลีลา *เสด็จมา พลีกรรม บำบวง*

ประไหมสุหรี- ช้าก่อนเพคะ
รันตู- มีอะไรรึ น้องประไหมสุหรี
ประไหมสุหรี- พระองค์เป็นใคร
รันตู- องค์ระเด่นรันตู
ประไหมสุหรี- หม่อนฉันเป็นใคร
รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา
ประไหมสุหรี- แล้วอีนี่ใคร
มะเดหวี- องค์มะเดหวี มเหสีฝ่ายซ้าย....
ประไหมสุหรี- เสือก
มะเดหวี- อะไรเพคะ เผือก
ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ เสือก
มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ พระพี่นางประไหมสุหรีหวีเหี่ยว
ประไหมสุหรี- หวีมึงสิเหี่ยว
มะเดหวี- หามิได้เพคะ หม่อมฉันมะเดหวีสีเหียว เพคะ
ประไหมสุหรี- เออ เสียวก็เสียว

เรื่อง มโนรีย์

<u>เพลงเทพชาตรี</u>

พระวารี- เมื่อนั้น องค์พระ วารี ศรีใส
ครองสมุทร วารี เวียงชัย ตั้งอยู่ เกาะใหญ่ ปลายธารา

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

พระวารี- ครั้นถึง วันที่ จะมีเหตุ ให้เขม่น พระเนตร ข้างขวา
ทะเลวน ทวนเข็ม นาฬิกา อาเพธ หนักหนา น่าอัศจรรย์
-นางค่อม ใส่หน้ากากดำน้ำออกมาทำลับๆล่อๆ-

2.1.4 การดำเนินเรื่อง เป็นการกล่าวถึงอาการที่ตัวละครต่าง ๆ กระทำ กล่าวถึงปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น เป็นการผูกเงื่อนปมที่ทำให้ผู้อ่าน ผู้ชม สนใจคิดตามเรื่องต่อไป บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททองมีการดำเนินเรื่องจะมีลักษณะการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา มีการเปิดเรื่อง เข้าสู่ความขัดแย้งหลักของเรื่อง และการคลี่คลายเรื่อง โดยมักเดินไปตามวรรณกรรมดั้งเดิมอันเป็นตัวบทที่ใช้อ้างอิง

ในเรื่องแก้วหน้าหมา มีการดำเนินเรื่องล้อไปกับโครงเรื่องของบทละครดั้งเดิมเรื่องแก้วหน้าม้า หากแต่สลับบทบาทจากพระเอกออกตามหาว่าวจนมาพบนางเอก กลายเป็นนางเอกออกมาตามหาว่าววิเศษจากพระเอกแทน พระเอกไม่ชอบรูปลักษณ์นางเอก นางเอกจึงไปขอให้ผู้มีฤทธิ์แปลงโฉมให้ พระเอกหลงรูปแปลง จนนางเอกสามารถแย่งว่าววิเศษไปได้ในตอนท้ายเรื่อง

ในเรื่องนางสิบสาม เป็นการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา เกิดจากพระเอกคือระเด่นรันตูต้องการสืบหาว่าผู้ใดที่ฆ่านางสิบสามในอดีต ตัวละครแต่ละตัวได้เล่าความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นกันไปคนละทิศละทาง

ในเรื่องมโนรีย์ เป็นการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา เมื่อพระอัคคีได้พานางมโนรีย์เข้ามาในเมือง นางวาโยมเหสีเกิดความหึงหวงตามคำยุยงของนางค่อม จนนำไปสู่การสูญเสียครั้งใหญ่

การดำเนินเรื่องนั้นจะดำเนินเรื่องเพื่อให้ผู้ชมหรือผู้อ่านเข้าใจง่าย เน้นลีลาตลกขบขันและการเสียดสียั่วล้อกับสถานการณ์ร่วมสมัย

2.1.5 สิ่งที่ใช้เป็นเครื่องมือในการดำเนินเรื่อง ในบทละครชาตรีนั้น นอกเหนือจากการให้ตัวละครดำเนินบทบาทไปเองแล้ว ผู้แต่งมักจะกำหนดให้บางสิ่งบางอย่างมาเป็นตัวการช่วยการดำเนินเรื่องให้สนุกสนาน ดังนี้

2.1.5.1 สิ่งของต่าง ๆ มักจะเป็นของคู่บุญบารมีของตัวเอก มีอำนาจอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ สิ่งเหล่านี้จะดลบันดาลให้เรื่องดำเนินไปสู่จุดที่ต้องการอย่างสนุกสนาน บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏสิ่งของที่มีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา ปลิ้นทองตัวละครเอก มีสิ่งที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง คือ ว่าววิเศษ ดังตัวอย่าง

ปลิ้นทอง- อัน**ว่าว**นี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง 108 รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันไต่ขึ้นหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตกลางพานมณีแว่นฟ้าวิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย

เรื่อง นางสิบสาม มีสิ่งที่ใช้ในการดำเนินเรื่อง คือ หอกวิเศษของพระอินทร์ ดังตัวอย่าง

รันตู- มีเพียงสิ่งเดียวเท่านั้นที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้

มะเดหวี- คือสิ่งใดเพคะ

รันตู- ก็เซิสกูเกินสิ

มะเดหวี- เน็ตล่มเพคะ

รันตู- สิ่งเดียวที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้ก็คือ...**หอกพระอินทร์**

มะเดหวี- แล้วทำไงจะได้หอกพระอินทร์

รันตู- พระอินทร์บ้าหม้อ ต้องให้หญิงงามไปขอ

มะเดหวี- หัะ จะให้น้องเหาะตะกายขึ้นฟ้าไปหาพระอินทร์รึ น้องมิใช่สไปเดอร์แมนนะ

รันตู- ไม่ต้องเหาะ แค่น้องท่องคาถา แล้วพูดรหัสลับให้ถูกต้อง เพียงเท่านี้องค์อินทร์ก็จะเหาะลงมา พร้อมหอกกายสิทธิ์

2.1.5.2 เวทมนต์ คาถาและอภินิหารต่าง ๆ มักเป็นสิ่งที่จะทำให้การดำเนินเรื่องสนุกสนานตื่นตาตื่นใจ บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏตัวละครที่มีเวทมนต์ ดังนี้

เรื่อง มโนรีย์ ตัวละคร นางวาโย มีเวทมนต์เรียกลมพายุได้ ดังตัวอย่าง

มโนรีย์- ผิดไปแล้วค่อม พระนางวาโยไม่ตายง่ายๆหรอก พอถึงกลางทะเลนางก็ร่ายมนต์เรียกลมพัดพาแพเข้าฝั่งได้ไม่ยากนัก

วาโย- มึงรู้?

มโนรีย์- รู้สิจ๊ะ รู้ดีว่าพระนางวาโยเรียกลมพายุได้ดังใจหวัง แต่พระนางคงยังไม่รู้ว่าเงือกงูปูปลาและนาคี ล้วนเป็นพวกพ้องน้องพี่กับกินรีอย่างฉัน เพียงฉันส่งสัญญาน พวกเขาก็พร้อมจะจัดการพระนางตั้งแต่ยังไม่ทันจะร่ายมนต์บทแรกเสียด้วยซ้ำ

วาโย- อีสารเลว

มโนรีย์- ถ้าพระนางไม่อยากลำบากไปกว่านี้ก็อย่าคิดจะร่ายมนต์เป็นอันขาด

วาโย- อีเหวนรก

2.1.5.3 เทวดาและอมนุษย์ทั้งหลาย เทวดาที่มีบทบาทมากที่สุดในบทละครชาตรี คือพระอินทร์ มักจะเป็นผู้คอยบันดาลสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจจะดำเนินเรื่องให้เป็นไปอย่างสมจริงสมจังได้ ลำบากให้เป็นไปได้อย่างมีเหตุอันควรให้เกิด ส่วนพวกอมนุษย์ที่มีบทบาทมากคือ ยักษ์ ยักษิณี คนธรรพ์ วิทยาธร ฤาษี ส่วนสัตว์ในวรรณคดีที่มีบทบาทพอสมควร คือ กินนรี นาค บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏตัวละครเทวดาและอมนุษย์ ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา มีตัวละครเทวดาปรากฏ คือ พระอินทร์ ดังตัวอย่าง

พระอินทร์- ***มาจะกล่าวบทไป องค์ท้าว สหัสนัย ไตรตรึงสา***
ทิพยอาสน์ เคยอ่อน แต่ก่อนมา กระด้าง ดังศิลา ประหลาดใจ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

พระอินทร์- ***เล็งทิพย์ เนตรดู ก็รู้เหตุ เมืองมนุษย์ สุดทุเรศ มีเหตุใหญ่***
ละไว้ คราวนี้ จะมีภัย ก็ระเห็จ เหาะไป ด้วยไวว่อง

เรื่อง นางสิบสาม มีตัวละครเทวดาปรากฏ คือ พระอินทร์ ดังตัวอย่าง

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์ออก พร้อมหอกสามสี-

ประไหมสุหรี- พระอินทร์ ทำไมหอกโมฆศักดิ์แทงมันไม่เข้า

รันตู- หอกศัตโลหะก็แทงไม่เข้า

พระอินทร์- เพราะทั้งหมดเป็นหอกปลอม หอกจริงคือเล่มนี้...

รันตู/ประไหมสุหรี/มะเดหวี-หอกอะไร

<u>เพลงหอกสามสี</u>

พระอินทร์- ***หอกเอ๋ย หอกสามสี หอกดีดี สามสี สดใส(ซ้ำ)***
แทงยักษ์ยักษ์ก็ตาย(แทงคนทุรนทุราย) แต่ไม่แทงมั่ว เดี๋ยวหัวถลอก(ซ้ำ

เรื่อง นางสิบสาม มีตัวละครอมนุษย์ปรากฏ คือ ยักษ์ ดังตัวอย่าง

รันตู- แต่นางสิบสามเป็นตัวอันตราย

มะเดหวี- อันตรายอย่างไรเพคะ

รันตู- มันเป็น**<u>ยักษ์</u>**

-รัวชาตรี,เชิด-

-รันตูถีบ, ประไหมสุหรีวิ่งหนี, รันตูตามเข้าไป-

มะเดหวี- (กับกล้อง) วิ่งไปทางโน้นแล้วค่ะ โน่นๆ แต่พี่คะไม่ต้องตามไปค่ะ กล้องจับดิฉันไว้ดิฉันสับสนค่ะ เจ๊ไหมเป็นนางสิบสามหรือเป็น**ยักษ์** หรือยักษ์เป็นเจ๊ไหม เอ๊ะนั่น...

สะกัดกั้น ทันนาง กลางโพยม เข้าจู๋โจม จับเป็น ไม่เข่นฆ่า
พระจิก(หัว) นางหลบ ตีลังกา พระโดดลัด สะกัดหน้า ไม่ช้าที
นางไวว่อง ป้องปัด สะบัดตูด พระแหกมุด หว่างขา แล้วคว้า...ว้าย!
นางเหวี่ยง พระวืด หน้ามืดพอดี นางส่ายหนี เตะกระจับ ปั้บ!เข้าให้

รันตูหงายท้องสองมือกุมพวงมะหดดิ้นเร่า ๆ ทันใดนั้นเจ๊ไหมกลายร่างเป็น...เป็น...ว้าย

-รัวชาตรี,เชิด-

-ประไหมสุหรีกลายเป็น**ยักษ์**วิ่งกลับเข้ามา, รันตูรบยักษ์แล้วจับมัดไว้-

รันตู- เฮ้ย เสนา จับมันมัดไว้กลางลาน พรุ่งนี้เช้าจะประหารมัน

มะเดหวี- ช้าก่อนเพคะ เจ้ายักษ์นี้เมื่อต้องแสงสุริยันต์ตะวันกล้า จะยิ่งเพิ่มฤทธามหาศาล

2.1.5.4 การปลอมแปลงตัว เช่นหญิงแปลงเป็นพราหมณ์ หรือตัวเอกชายปลอมแปลงเป็นรูปร่างที่น่าเกลียดเพื่อความสะดวกในการเดินทางหรือเพื่อลองใจ เช่น สวมรูปเงาะ รูปยักษ์ รูปม้า โม่งป่า ฯลฯ ทำให้ผู้ดูติดตามตื่นเต้น บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏการปลอมแปลงกาย ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา มีการปลอมแปลงตัวของตัวละครหญิงจากรูปร่างหน้าเกลียดให้เป็นหญิงรูปงาม ดังตัวอย่าง

พระอินทร์- กูหมายใจได้พิสูจน์ ให้มนุษย์เห็นไส้ ว่าเนื้อในมึงเทวดา ไม่ใช่หมาอย่างหน้ามึง

แก้ว- แต่แกก็เห็นว่ามนุษย์มันโง่ดักดาน แล้วยังดัดจริตรังเกียจหน้าหมา

พระอินทร์- เอาเถิด กูจะเสกให้มึงสวยสำรวยเลิศ งามเฉิดฉาย ดูสิ จะเปลี่ยนใจคนได้ หรือไรนั่น

แก้ว- เอาสิ ภายในเจ็ดวัน ถ้าอีแก้วนั้นสวยใส แล้วมิอาจมัดใจชายให้ละม่อม กูนี้พร้อมยอมตาย

พระอินทร์- อีจัญไร มึงพูดเองนะ ถ้างั้นกูก็จะจัดให้ ว่าพลางทางร่ายมนตรา...

2.1.6 ตัวละคร ตัวละครในบทละครชาตรีนั้น แม้ว่าแต่ละเรื่องจะมีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป แต่ตัวละครเหล่านี้มักมีพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกัน จึงขอสรุปลักษณะของตัวละครเหล่านี้โดยแบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1.6.1 กษัตริย์ ได้แก่บรรดาเจ้าเมืองต่าง ๆ ส่วนมากมักจะเป็นบิดาของนางเอกหรือพระเอก แม้กษัตริย์เหล่านั้นจะมีบทบาทไม่มากนักในบางเรื่อง แต่บางเรื่องก็เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้ตัวเอกต้องเดินทางจากเมือง หรือพลัดพรากจากกัน เช่นในเรื่องสังข์ทอง ท้าวสามลไม่พอใจที่นางรจนาเลือกคู่เป็นเงาะ ก็ขับไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา เป็นต้น ในบทละครชาตรีหลายเรื่องที่กษัตริย์เหล่านี้มิได้กระทำตนให้มีลักษณะสง่าน่าเกรงขามแบบกษัตริย์ทั่วไป หากผู้ประพันธ์วาดภาพให้มีลักษณะตลกขบขัน เช่น ทำกิริยางก ๆ เงิ่น ๆ หรือทำกิริยาชวนให้ขบขันสมเพช ฯลฯ บางเรื่องกษัตริย์จะเป็นคนหูเบา หรือหลงเชื่อตัวร้ายในเรื่องในขั้นต้น ทำให้สั่งลงโทษตัวเอกซึ่งไม่มีความผิด แต่ก็มักจะลงเอยด้วยการให้กษัตริย์รู้ความจริงในบั้นปลาย ที่กล่าวมานี้เป็นลักษณะส่วนใหญ่ มีกษัตริย์บางองค์เหมือนกันที่มิได้ถูกกำหนดให้เป็นเช่นนั้นแต่มักจะเป็นกษัตริย์ที่มิได้มีบทบาทมากนัก

บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏตัวละครกษัตริย์ ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา

ฉาก6 กระบองโตทำลูก -กระบองโตและไอ้บอดรำออกนั่งเตียง-

เพลงเชมรอมตุ๊ก

กระบองโต- ***เมื่อนั้น องค์ท้าว จ้าวเมือง กระบองถอก***

กระบองโต- เดี๋ยวนะ ชื่ออย่างนี้ จริงๆหรอ

ตลก2- ใช่สิ บทเขาเขียนไว้อย่างนี้

กระบองโต- บทบ้าอะไรนี่

ตลก2- แกมีหน้าที่เล่น แกก็เล่นไปตามบทเถอะ

เพลงเชมรอมตุ๊ก

ร้อนรน หม่นใจ ดังไฟครอก พระนามออก ท้าวทอง กระบองโต

กระบองโต- ตกลงกูชื่อกระบองโต รึ

ตลก1- ยืนยันกันตามบท

กระบองโต- แล้วกูร้อนรนหม่นใจด้วยเรื่องอันใดรึ

เพลงร่ายชาตรี

กระบองโต- ***ด้วยโอรส ทั้งสององค์ ผู้ยงยศ มาตายหมด เพราะประหม่า น่าโมโห***
สิ้นคนสืบ สมบัติศรี บุรีโต จะทำโอ รสใหม่ ให้ทันการ

กระบองโต- ไอ้บอดเอ๊ย ตั้งแต่ลูกชายกูตายหมด กูก็นอนไม่หลับ กลัวจะไม่มีทายาทสืบสกุล

บอด- ก็ทำใหม่สิพะย่ะค่ะ หม่อมแม่สนิมเขรอะออกจะยังสวยปิ๊งวิ้ววับ

เรื่อง นางสิบสาม

<u>เพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว</u>

รันตู- ***เมื่อนั้น*** ***ระเด่น รันตู นาถา***
พร้อมองค์ มเหสี ลีลา ***เสด็จมา พลีกรรม บำบวง***

ประไหมสุหรี- ช้าก่อนเพคะ
รันตู- มีอะไรรึ น้องประไหมสุหรี
ประไหมสุหรี- พระองค์เป็นใคร
รันตู- องค์ระเด่นรันตู
ประไหมสุหรี- หม่อมฉันเป็นใคร
รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา

เรื่อง มโนรีย์

<u>เพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว</u>

อัคคี- **น้องเอย น้องพี่**(น้องเอย) **แผลใด ตรงไหนมี จะรักษา**(น้องเอย)
มโนรีย์- **แผลนอก นี้มียาก จะเยียวยา**(พระเอย) **แต่แผลใน จะรักษา ด้วยยาใด**(พระเอย)
อัคคี- **แผลใจ รักษาได้ ด้วยความรัก**(น้องเอย)**จะเคียงคู่ ยุพาพัตร์ ไม่ไปไหน**(น้องเอย)
มโนรีย์- **แม้พี่ ทิ้งขว้าง ร้างไกล**(พระเอย) **แผลเป็น จะติดไป จนวายปราณ**(พระเอย)

-วาโยออกมาถึง-

2.1.6.2 มเหสี ตัวละครที่เป็นมเหสีจะมีลักษณะคล้ายกษัตริย์ดังที่กล่าวมาแล้ว มีบทบาทเป็นเพียงผู้ตาม เช่น แม้บางครั้งจะเห็นว่า การที่กษัตริย์ลงโทษลูกเขยไม่เป็นการถูกต้อง ก็มิได้คัดค้านแต่บทละครชาตรีบางเรื่อง กษัตริย์มีมเหสี 2 องค์ ในกรณีนี้มเหสีฝ่ายหนึ่งอาจจะเป็นฝ่ายซ้ายหรือขวาก็ได้จะเป็นคนดี น่าสงสาร ส่วนมเหสีอีกฝ่ายจะเป็นตัวโกง อิจฉาริษยาหาทางกลั่นแกล้งมเหสีดีอยู่เนือง ๆ การกลั่นแกลังนี้จะทำทุกวิถีทางทั้งการไร้คำพูดและการกระทำชนิด "ไม่ได้ด้วยเล่ห์ก็เอาด้วยกล" ในตอนต้นเรื่องมเหสีชั่วมักจะชนะแต่ในบั้นปลายก็จะพิสูจน์ได้เสมอว่ามเหสีดีเป็นคนดีและเป็นผู้บริสุทธิ์และมเหสีชั่วก็จะได้รับโทษตามกรรมที่ตนได้ก่อไว้

บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ปรากฏตัวละครมเหสี ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าม้า

<u>เพลงกำปอ</u>

สนิมเขรอะ- ***เมื่อนั้น*** ***มเหสี มีนาม สนิมเขรอะ***

สนิมเขรอะ- เดี๋ยวนะ ฉันชื่ออย่างนี้ จริงๆหรอ

ตลก2- ใช่สิ บทเขาเขียนไว้อย่างนี้

สนิมเขรอะ- บทบ้าอะไรนี่

ตลก2- แกมีหน้าที่เล่น แกก็เล่นไปตามบทเถอะ

<u>เพลงกำปอ</u>

แค้นองค์ ภัสดา ต่าเลอะเทอะ จึงมาเจอะ องค์อินทร์ ให้สิ้นเคราะห์

สนิมเขรอะ- อีใบ้เอ๊ย อีใบ้ กูร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ไม่ได้ปวดขี้ แต่ร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ก็จี้ที่ใจสิวะ

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั้มลูกคนใหม่ เพราะกลัวไม่มีใครสืบสกุล

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ...มึงอย่าฉาวไปนะ

อีใบ้- @@@@@@@

เรื่อง นางสิบสาม

รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา

ประไหมสุหรี- แล้วอีนี่ใคร

มะเดหวี- องค์มะเดหวี มเหสีฝ่ายซ้าย....

ประไหมสุหรี- เสือก

มะเดหวี- อะไรเพคะ เผือก

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ เสือก

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ พระพี่นางประไหมสุหรีหวีเหี่ยว

ประไหมสุหรี- หวีมึงสิเหี่ยว

มะเดหวี- หามิได้เพคะ หม่อมฉันมะเดหวีสีเหียว เพคะ

ประไหมสุหรี- เออ เสียวก็เสียว

เรื่อง มโนรีย์

วาโย- **มาเอ๋ย มาจะกล่าว บทไป ถึงนาง วาโย มเหสี**
ได้ข่าว ชู้รัก พระอัคคี เทวี ว้าวุ่น ขุ่นพระทัย

วาโย- อีฉันมีนามอยู่แล้วว่าพระนางวาโย เป็นมเหสีของพระอัคคีแห่งอัคคีพารา บัดนี้มีเรื่องให้เคืองขุ่นใจแต่ถ้าปล่อยให้ความโกรธเข้าครอบงำจะเสียจริตจิตตก อกจะล้าหน้าจะเหี่ยว ผัวจะยิ่งไม่ เหลียวมาแล มนุษย์เมียหลวงอย่างเราต้องปั้นหน้าสวยเข้าไว้ หายใจเข้าพุท หายใจออกโธ พุท-โธๆๆ

ค่อม- หม่อมแม่!

วาโย- ว้าย หมีแหก!

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

2.1.6.3 ตัวละครเอกฝ่ายชาย ตัวละครเอกฝ่ายชายมักจะเป็นพระราชโอรส มักจะเป็นผู้มีความสามารถพิเศษต่าง ๆ บางคนจะมีลักษณะพิเศษ หรือมีของวิเศษคู่บุญบารมี หรือเป็นของติดตัวมาเลยตั้งแต่เกิด หรือเป็นของที่ได้มาจากเทวดา ฤาษี ยักษ์ หรือบุคคลอื่น ตัวเอกฝ่ายชายส่วนใหญ่จะรูปร่างงาม กล้าหาญ แต่ก่อนข้างเจ้าชู้ ตัวเอกฝ่ายชายบางเรื่องจะอยู่ในรูปพราง

ตัวละครครเอกฝ่ายชายในบทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ทั้งสามเรื่องมักเป็นตัวละครที่เป็นกษัตริย์ แต่ปรากฏตัวละครเอกฝ่ายชายที่ไม่ใช่กษัตริย์ ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

ปลิ้นทอง- ***บัดนั้น จึ่งเจ้า ปลิ้นทอง ผ่องศรี***
แต่ได้ว่าว วิเศษ ฤทธิ์เดชดี ยินดี ชื่นชม สมคิด

ปลิ้นทอง- ฉันเองมีนามว่าปลิ้นทอง เป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดสิ้นศรัทธาธรรม บัดนี้ผู้คนพลเมืองพากันเดือดร้อนด้วยฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ฟ้าก็หม่นมัวสลัวมืด เพราะดวงแก้วเจ็ดสีที่หอคอยกลางทะเลกรดถูกพายุพัดตกในร่องศิลาจนดวงดับอับรัศมี ฉันจึงไปนิมนต์หลวงพ่อ108รูปมาก่อพิธีปลุกเสกว่าววิเศษตัวนี้จนสำเร็จเสร็จสม นี่ก็ได้เพลาท้องฟ้าโปร่งแล้ว ฉันจะทำการชักว่าวขึ้นไปให้ติดลมบน แล้วใต่สายว่าวขึ้นไปยังหอคอย เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตย์กลางพานมณีแว่นฟ้าวิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย...พี่บื้อจ๊ะ พี่บื้อเตรียมเครื่องพิธีแล้วรึยัง

บื้อ- จะเอาไปทำไมล่ะ กะละมัง
ปลิ้นทอง- พี่บื้อ อย่าหูตึง ฉันหมายถึงเครื่องพิธี
บื้อ- อ๋อ กะหล่ำปลี ไม่มีหรอกจ้ะ
ปลิ้นทอง- เฮ่อยิ่งคุยยิ่งไม่รู้เรื่องงั้นเราไปกันเถอะ

2.1.6.4 ตัวละครเอกฝ่ายหญิง ตัวเอกฝ่ายหญิงมักเป็นนางกษัตริย์หรือมิฉะนั้นก็เป็นผู้ที่มีกำเนิดแปลก ๆ เช่น นางยอพระกลิ่น ถือกำเนิดในกระบอกไม้ไผ่ เป็นต้น ตัวเอกฝ่ายหญิงมักจะมีรูปร่างงดงามและมีจิตใจดี แม้ตัวเอกบางตัวจะเป็นธิดาของกษัตริย์ยักษ์แต่นางก็จะเป็นมนุษย์และมีรูปร่างงดงาม ตัวเอกบางตัว เช่น นางแก้วหน้าม้าในตอนแรกอาจจะไม่งดงาม แต่ภายหลังก็ได้รับการแปลงรูปโฉมให้งดงามเช่นกัน ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของตัวเอกฝ่ายหญิง คือ ความซื่อสัตย์ รักเดียวใจเดียว และจงรักภักดีต่อสามีของนาง แม้จะถูกชายอื่นลักพาไป นางก็จะไม่ยอมเป็นภรรยา โดยจะหาอุบายบ่ายเบี่ยงต่าง ๆ และบางครั้งก็อาจจะอธิษฐานขออำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์บันดาลให้มีอันเป็นไปต่าง ๆ เช่น ผู้ลักพาไม่อาจแตะต้องตัวนางได้ ผู้ลักพาหลับใหล หรือนางกลายเพศเป็นกระเทย ทำให้ผู้ลักพาไม่อาจสมัครสังวาสได้เป็นต้น ตัวเอกฝ่ายหญิงมักจะต้องพลัดพรากจากสามีและด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี ก็จะดั้นด้นติดตามจนกว่าจะพบกันในที่สุด

ตัวละครครเอกฝ่ายหญิงในบทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง ทั้งสามเรื่องมักเป็นตัวละครที่เป็นนางกษัตริย์ที่อยู่ในฐานะมเหสี แต่ปรากฏตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ไม่ใช่มเหสี ดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าม้า

แก้ว- ***ฟื้นองค์ ทรงกาย ไม่วายวาง พลิกกลับ ขยับร่าง ทั้งซ้ายขวา***
สำรวจทรง วงพักตร์ ลักขณา ทำจริต กิริยา ดั่งหมาวัด

-นางแก้วคำรามขู่มเหสีและนางใบ้-

แก้ว- แฮ่!...
สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา
แก้ว- หน้าหมา! ใครกันยะหน้าหมา ฉันนี้มิใช่ต่ำตม เป็นถึงลูกเทวดาฟ้าประทาน องค์อินทร์ขนานนามว่า พระธิดามณีสุนัขา
สนิมเขรอะ- อ๋อ แม่แก้วหน้า....
อีใบ- @@@@@
แก้ว- อีนี่เป็นอะไร เสียงอู้อี้ ๆ ๆ

2.1.6.5 พี่เลี้ยง พี่เลี้ยง คนสนิท ตัวเอกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง มักจะมีพี่เลี้ยงหรือคนสนิทซึ่งซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อตัวเอกมาก และเป็นผู้จัดการสิ่งต่าง ๆ ให้ตัวเอกเช่น เป็นสื่อให้พบคู่ครอง ฯลฯ บทละครชาตรีของประดิษฐ ปราสาททอง พบตัวละครที่เป็นพี่เลี้ยงหรือคนสนิทดังนี้

เรื่อง แก้วหน้าหมา

คนสนิทของมเหสีสนิมเขรอะ ชื่อ อีใบ้ ดังตัวอย่าง

สนิมเขรอะ- อีใบ้เอ๊ย อีใบ้ กูร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ไม่ได้ปวดขี้ แต่ร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ก็จี้ที่ใจสิวะ

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั๊มลูกคนใหม่ เพราะกลัวไม่มีใครสืบสกุล

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ...มึงอย่าฉาวไปนะ

อีใบ้- @@@@@@@

สนิมเขรอะ- หวังพึ่งพาแต่ผัวมัวหลง ก็คงสิ้นหน่อเนื้อสืบเชื้อสาย จึงชวนมึงมาขอลูกต่อองค์อินทร์นี่ไง อย่าฉาวไป เดี๋ยวท่านท้าวกระบองโตรู้จะเสียเรื่อง แล้วเครื่องสังเวยของกูล่ะอยู่ไหน

อีใบ้- @@@

สนิมเขรอะ- ห่ะ กินหมดแล้วรึ มึงเป็นสัมพเวสีผีปอบรึยังงัย เร่งไปจัดหามาใหม่ประเดี๋ยวนี้ ไป๊

คนสนิทของท้าวกระบองโต ชื่อ บอด ดังตัวอย่าง

กระบองโต- ไอ้บอดเอ๊ย ตั้งแต่ลูกชายกูตายหมด กูก็นอนไม่หลับ กลัวจะไม่มีทายาทสืบสกุล

บอด- ก็ทำใหม่สิพะย่ะค่ะ หม่อมแม่สนิมเขรอะออกจะยังสวยปิ๊งวิ้ววับ

กระบองโต- มึงเห็นรึ

บอด- ได้กลิ่นพะย่ะค่ะ

กระบอกโต- เมียกูไม่อยากทำลูกเองแล้ว นางจะไปขอลูกจากเทวดา

บอด- ป๊าด พระโอรสก็จะหน้าตาเพี้ยนๆไม่เหมือนพระองค์ จมูกจะไม่โด่ง คิ้วไม่โก่ง ตาไม่

คม

กระบองโต- มึงเห็นรึ

บอด- หม่อมฉันมีลางสังหรณ์

กระบองโต- ลูกกู กูจะทำของกูอง มึงช่วยคิดทีว่าทำไงจะให้เมียกูร่วมมือ

บอด- พาไปเกาะมัลดีฟ

กระบองโต- นางไม่ไปไหนไกล เพราะติดละครหลังข่าว

บอด- ดินเนอร์ใต้แสงเทียน

กระบองโต- ยุงกัด นางแพ้ยุง

บอด- งั้น เปิดหนังโป๊ปลุกใจหม่อมแม่

กระบองโต- นางสายตาสั้น

บอด- แหม่ อย่างนี้ หม่อมฉันเห็นจะหมดสติปัญญาแล้ว

คนสนิทของปลิ้นทอง ชื่อ บื้อ ดังตัวอย่าง

ปลิ้นทอง- ...พี่บื้อจ๊ะ พี่บื้อเตรียมเครื่องพิธีแล้วรึยัง

บื้อ- จะเอาไปทำไมล่ะ กะละมัง

ปลิ้นทอง- พี่บื้อ อย่าหูตึง ฉันหมายถึงเครื่องพิธี

บื้อ- อ๋อ กะหล่ำปลี ไม่มีหรอกจ้ะ

ปลิ้นทอง- เฮ่อยิ่งคุยยิ่งไม่รู้เรื่องงั้นเราไปกันเถอะ

เรื่อง มโนรีย์

คนสนิทของนางวาโย ชื่อ นางค่อม ดังตัวอย่าง

พระวารี- นั่นใคร

ค่อม- หม่อมฉันค่อมเองเพคะ ค่อมเป็นขี้ข้าของหม่อมแม่วาโย

พระวารี- กระนั้นรึ วาโยน้องรักของข้าได้อภิเษกกับพระอัคคีไปหลายปี สุขกายสบายดีอยู่หรือไร

ค่อม- ทรงพระสุขกาย แต่ไม่สบายพระทัยหรอกเพคะ หม่อมแม่จึงให้หม่อมฉันอันเชิญสาส์นมาถวาย

แต่นางค่อมเป็นคนสนิทที่ไม่ซื่อสัตย์กับผู้เป็นนาย ดังตัวอย่าง

อัคคี- ทหาร!

ค่อม- เพคะ

อัคคี- นี่ตกลงมึงอยู่ข้างใคร

ค่อม- ข้างหม่อมแม่มโนรีย์เพคะ หม่อมฉันอยู่เป็น

วาโย- อีปลวก!

อัคคี- ทหาร เจ้าจงนำตัวนางวาโยไปตัดหัว!

อีกตัวอย่างหนึ่ง

-วาโยเข้าตบตีมโนรีย์ แต่ค่อมออกมาจับนางวาโยไว้-

วาโย- อีสารเลว! อีเหวนรก! อีครกลืมสาก! อี...

ค่อม- หยุดด่าหม่อมแม่มโนรีย์เดี๋ยวนี้นะ

วาโย- กูด่ามึง

ค่อม- ว้าย! จะตายแล้วยังฤทธิ์เยอะ

มโนรีย์- ผิดไปแล้วค่อม พระนางวาโยไม่ตายง่ายๆหรอก พอถึงกลางทะเลนางก็ร่ายมนต์เรียกลมพัดพาแพเข้าฝั่งได้ไม่ยากนัก

อีกตัวอย่างหนึ่ง

พระวารี- เออจริง มึงเป็นคนเอาเรื่องนางมโนรีย์ไปบอกน้องสาวกู ใช่มั้ย

ค่อม- ใช่เพคะ

พระวารี- มึงช่วยน้องสาวกูรุมตบนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- แท็คทีมเลยเพคะ

พระวารี- แล้วพอน้องสาวกูถูกลอยแพ มึงก็ย้ายไปอยู่ข้างนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- รีบย้ายมาตั้งพรรคใหม่เลยเพคะ

พระวารี- แล้วทำไมมึงมาส่งสาส์นให้ไปช่วยน้องสาวกู

ค่อม- ก็เพราะ...อุ๊ย อันนี้พูดไม่ได้ มันเป็นราชการลับ

พระวารี- น้องกูนี่มันเชื่อคนง่ายจริงๆ

ค่อม- จริงเพคะ ใครตอแหลอะไรที่ให้ประโยชน์เข้าข้างตัวเองก็เชื่อเลย ขนาดเหตุผลควายๆก็ยังเชื่อ

พระวารี- แล้วพอเดือดร้อนขึ้นมาก้อไม่มีควายที่ไหนรับผิดชอบ

ค่อม- อ้าว ก็เชื่อเอง ลงมือเอง ก็ต้องรับผิดชอบเองสิเพคะ

พระวารี- แล้วไอ้ชั่ว อีชั่ว ที่ตอแหลนั่นล่ะ

ค่อม- เขาจะต้องมารับผิดชอบอะไร คนตอแหลเกิดมาเพื่อตอแหล แต่อีพวกที่สาระแนเชื่อเพราะเห็นว่าอวยประโยชน์เข้าข้างตัว ก็สมควรรับผลกรรมของมันไป

พระวารี- ก็จริงอีก ถ้าคนเรารู้จักผิดชอบชั่วดีไม่หลงแต่ประโยชน์ส่วนตน ก็จะไม่เชื่อคำคน

ตอแหล

ค่อม- คนตอแหลจงเจริญ

ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง นับว่าได้สืบทอดขนบการประพันธ์บทละครชาตรีดั้งเดิมไว้หลายประการ เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของบทละครพบการคงการเริ่มเรื่องด้วยการโหมโรง บทไหว้ครู รำซัดชาตรี ในด้านคำประพันธ์พบการใช้กลอนบทละครสลับกับบทเจรจาที่เป็นบทร้อยกรอง โดยเน้นความสนุกสนาน บทบริภาษและบทตลก มีการเปิดเรื่อง ตั้งบท และส่งบท การดำเนินเรื่องเป็นไปตามลำดับเวลาเพื่อให้เข้าใจง่าย เน้นความตลกและบทบริภาษ นอกจากนั้นยังมีการสร้างตัวละคร มีสิ่งที่ใช้ในการดำเนินเรื่องตามขนบ เช่น สิ่งของวิเศษ ตัวละครอมนุษย์ การแปลงตัว ซึ่งสอดคล้องกับบทละครชาตรีแบบดั้งเดิมเรื่องอื่น ๆ

2.2 การสร้างสรรค์ใหม่

การสร้างสรรค์ใหม่ถือเป็นความตั้งใจของประดิษฐ ประสาททอง ที่ต้องการ “เล่น” กับการสร้างสรรค์บทละครชาตรีดั้งเดิม จากการศึกษาพบลักษณะการสร้างสรรค์ใหม่ดังนี้

2.2.1 การแต่งตัวบทใหม่เพื่อยั่วล้อขนบเดิม

โดยปกติการละครชาตรีที่ยังมีการแสดงในปัจจุบันมักเป็นการนำบทละครชาตรีของกรมศิลปากรหรือบทละครชาตรีทางพื้นบ้านที่มาก่อนแล้วมาใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่มักจะมีการเรียนรู้จากของดั้งเดิม แต่มิได้สอนให้ผู้เรียนมีความคิดในการสร้างสรรค์ต่อยอดจากของเดิม ด้วยมายาคติว่าทำแบบนั้นอาจ “ผิดครู” ได้ ประดิษฐ ประสาททอง เห็นว่ามายาคติเช่นนั้นเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาละครชาตรีและการเรียนการสอนนาฏศิลป์ ดังความที่ว่า “...อีกนัยยะสำคัญของบทละครเรื่องนี้ที่ผมตั้งใจใส่ไว้ด้วยคือ การวิพากษ์วิจารณ์การเรียนการสอนละครไทยแบบประเพณีที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดเชิงนาฏศิลป์ในมิติของการร่ายรำ ซึ่งมักจะหนักไปทางละครแบบราชสำนักซึ่งมีความสมบูรณ์ประณีตของกระบวนท่ารำที่ง่ายต่อการถ่ายทอดตามแบบต้นฉบับในเชิงอนุรักษ์มากกว่าการสร้างสรรค์ต่อยอดจากของเดิม และหากจะมีการสอนละครพื้นบ้านอยู่บ้างไม่ว่าจะเป็นลิเกหรือละครชาตรี ก็จะสอนกระบวนท่ารำเป็นหลัก ไม่ให้ความสำคัญกับวิธีเล่น การด้นกลอนร้อง การด้นบทเจรจา การใส่มุขตลกเจรจา ลอยดอก ซึ่งอาจมีการถ่ายทอดอยู่บ้างก็เป็นลักษณะเล่นให้เหมือนต้นแบบเพื่อการอนุรักษ์มากกว่าจะสอนทักษะและหลักการสร้างสรรค์อย่างที่ละครสมัยใหม่ถ่ายทอดกัน ทำให้พัฒนาการการแสดงละครไทยแนวพื้นบ้านนั้นเป็นไปแบบสะเปะสะปะ ครูพักลักจำ ไม่เป็นหลักสูตรหรือทฤษฎีที่จับต้องได้อย่างละครสมัยใหม่ ทั้งๆที่องค์ความรู้ละครพื้นบ้านนั้นสามารถสะกัดออกมาเพื่อถ่ายทอดฝึกฝนอย่างเป็นระบบได้หลากหลายกว่าแค่กระบวนท่ารำเท่านั้น” (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

ด้วยมโนทัศน์ข้างต้นทำให้ประดิษฐ ประสาททองริเริ่มที่จะทดลองสร้างตัวบทขึ้นใหม่เพื่อใช้แสดงละครชาตรีร่วมสมัยในลักษณะการสืบสานต่อยอดจากวรรณกรรมดั้งเดิม ดังคำกล่าวที่ว่า

"บทละครชาตรีสร้างใหม่ 1 ใน 3 เรื่อง (แก้วหน้าหมา, นางสิบสาม, มโนรีย์) สืบเนื่องจากละครชาตรี "นางสิบสอง ตอน อุบายยางสนธี-ฤาษีแปลงสาส์น" ซึ่งดัดแปลงจากนิทานชาดกพื้นบ้านและบทละครชาตรีของเก่าหลายฉบับ(ทั้งฉบับกรมศิลปากรและฉบับชาวบ้าน)มาเป็นฉบับของผมเอง ซึ่งจัดแสดงหลายต่อหลายครั้งรวมทั้งเทศกาลละครกรุงเทพในปี 2557 นั้น มีเสียงตอบรับจากผู้ชมหลากอายุอย่างดียิ่งทำให้พบว่ารูปแบบละครชาตรียังเป็นที่นิยมอยู่ และเนื่องด้วยในแต่ละปีนั้นผมเป็นกำลังหลักในการจัดเทศกาลฯแต่สัญญากับตนเองไว้ว่าจะส่งผลงานเข้าร่วมเทศกาลฯ ทุกปีให้จงได้ จึงต้องคิดการแสดงที่ใช้เวลาซ้อมและตระเตรียมแต่น้อย และผมเองก็มีต้นทุนอยู่เพียงพอ ละครพื้นบ้านประยุกต์จึงเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง

ลักษณะของบทละครชาตรีนั้น ดำเนินเรื่องด้วยบทร้องที่เป็นกลอนแปด รวมทั้งเนื้อเพลงแต่งใหม่ที่มีสัมผัสคล้องจอง และบทเจรจาของตัวละคร ซึ่งมีการบรรยายเรื่องราวอยู่ในตัวเองจนผู้อ่านเกิดภาพตามได้อยู่แล้ว ผู้เขียนจึงใส่คำบรรยายสิ่งที่จะเกิดขึ้นบนเวทีไว้เพียงสังเขปเท่านั้น" (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

นอกจากการสร้างสรรค์ตัวบทขึ้นมาใหม่แล้วนั้น การนำมาจัดแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ 2557 ซึ่งส่วนใหญ่เป็นการแสดงในรูปแบบตะวันตกทั้งแบบละครเวที ละครพูด ฟิสิคัล ละครใบ้ การเต้นรำร่วมสมัย ได้เป็นจุดสำคัญที่ทำให้ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างสรรค์บทละครขึ้นใหม่อีกหลายเรื่องในเวลาต่อมา ซึ่งบทละครชาตรีร่วมสมัยกลุ่มนี้ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้จัดแสดงในแบบละครเร่ และข้อจำกัดด้านเวลาในการซ้อมการเตรียมงานผลิตและงบประมาณที่มีจำกัด

หากพิจารณาพัฒนาการของการประพันธ์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ พบว่า แก้วหน้าหมา นอกจากจะมีความกล้าที่จะตีความใหม่จากวรรณกรรมต้นฉบับเดิม เปลี่ยนจากหัวม้ามาเป็นหัวสุนัขซึ่งไม่เคยมีมาก่อนแล้ว ประดิษฐยังต้องการเล่นกับความ "ทำให้ไม่งาม" ในบทละครของตนด้วย เพื่อต้องการกระตุ้นพุทธิปัญญาของผู้ชมไปพร้อมๆกับการกระตุ้นอารมณ์จากการชม ในบทละครประดิษฐ ได้เติมความงามจากความไม่สมบูรณ์แบบเข้าไปด้วย ทั้งนี้เพราะ

"ความโดดเด่นของบทละครนี้คือยังมีมีแนวคิดต่อต้านความงานแบบวิจิตรเพียบพร้อม บทละครต้องการนำเสนอความงามในแบบอื่นๆ ซึ่งรวมทั้งความกักขฬะ ความหยาบโลน ทะลึ่งตึงตัง เพราะมันทำหน้าที่บางอย่าง ไม่ว่าจะสื่อความหมาย เสียดสี ยั่วล้อ ท้าทายมโนคติความงามที่ถูกบ่มเพาะมาจากการศึกษาในระบบและสังคมแนวอนุรักษ์นิยมที่ทำให้เราถูกหลอมจนคุ้นชิน และ

สะอิดสะเอียน เมื่อประสบกับภาษาเถื่อนถ่อยอันไม่พึงประสงค์ พื้นที่ของความพร่อง ดิบ เถื่อน ถูกเบียดด้วยความสมบูรณ์พร้อม ผมจึงจงใจใช้ภาษาหยาบคายแทรกอยู่ในบทละครด้วย กล่าวสั้นๆคือเพื่อนำเสนอความงามในความหยาบคายนั่นเอง

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอความงามของความดิบเพื่อน กักขฬะ สู้ผู้ชมชนชั้นกลางที่มีการศึกษาแบบประเพณีนิยม ในโรงละครที่แวดล้อมด้วยบรรยากาศของความสุนทรีย์ เป็นเรื่องท้าทายล่อแหลม หากทำได้ไม่"ถึง"ก็จะล้มเหลวและได้รับการดูถูกดูแคลนจนถึงขั้นต่อต้านจากผู้ชมบางกลุ่มได้ ซึ่งการแสดงในครั้งแรกในเทศกาลละครกรุงเทพ ก็ไม่ได้ประสบความสำเร็จในทุกรอบ กว่าจะหาความลงตัวได้ก็รอบท้ายๆแล้ว ถึงกระนั้น บทละครเรื่องนี้ก็นับเป็นผลงานที่ภาคภูมิใจอีกเรื่องหนึ่งของผู้เขียนเช่นกัน" (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

การประพันธ์บทละครชาตรีเรื่องนางสิบสาม ประดิษฐ ได้กล้าที่จะฉีกขนบดั้งเดิมมากยิ่งขึ้น โดยการใช้ชื่อเรื่องนางสิบสามที่สื่อสัญญะอ้างอิงตัวบทดั้งเดิมคือเรื่องนางสิบสอง แต่กลับสร้างตัวละครให้มีชื่อเรียกอย่างละครรำชั้นสูงอย่าง ระเด่นรันตู และสร้างเนื้อเรื่องเพื่อสืบหาว่าใครฆ่า "นางสิบสาม" ซึ่งไม่ปรากฏตัวในละครเลย เช่นเดียวกับการประพันธ์บทละครชาตรีเรื่องมโนรีย์ที่มีการยืมอนุภาคเหตุการณ์ของนางมโนราห์มาใช้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของเรื่องแต่เนื้อหาหลักนั้นไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทดั้งเดิมจากเรื่องมโนราห์แต่อย่างใด

2.2.2 การสร้างตัวละครแบบตะวันตก

ปกติการสร้างตัวละครในบทละคนชาตรีหรือบทละครดั้งเดิมของไทย นิยมการสร้างตัวละครแบบฉบับ (Stereo Type) มีพฤติกรรมที่คล้ายคลึงกัน เช่น ตัวละครกษัตริย์ มเหสี พระเอก นางเอก นางโกง พี่เลี้ยง สัตว์คู่ใจ โหร ยักษ์ เทวดา ฤษี อมนุษย์ อย่างไรก็ตามในบทละครชาตรีมักแต่งขึ้นเพื่อยั่วล้อชนชั้นสูงบางครั้งก็กำหนดบทบาทให้ตัวละครชนชั้นกษัตริย์ไม่ได้มีบุคลิกภาพสง่างามแบบกษัตริย์ทั่วไป หากแต่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้มีลักษณะตลกขบขัน ทำกิริยางก ๆ เงิ่น ๆ หรือทำกิริยาให้ขบขันน่าสมเพช

จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้ง 3 เรื่องพบว่านอกจากการสร้างตัวละครตามวรรณกรรมดั้งเดิมแล้ว สิ่งที่โดดเด่นได้แก่การสร้างตัวละครแบบหลายมิติหรือตัวละครตัวกลม (rounded character) ในเกือบทุกตัวละคร ไม่มีตัวละครใดมีด้านดีด้านเดียวหรือด้านร้ายด้านเดียว ซึ่งถือเป็นเจตนาของตัวผู้ประพันธ์เองดังที่ประดิษฐ ได้กล่าวไว้ว่า "แนวคิดที่แฝงไว้ในบทละครเรื่องนี้คือต่อต้านการแสดงแบบขนบนิยมที่ตัวละครถูกสร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่ชัดเจนในท้องเรื่อง มีมิติเดียวแบนๆ แบ่งเป็นตัวดี ตัวร้าย ตัวตลก ในลักษณะแบบแผนตายตัว (Stereo type) โดยผมจงใจสร้างตัวละครให้มีมิติหลากหลาย ย้อนแย้งกับคุณลักษณะตัวละครใน

ละครพื้นบ้านแบบเดิม เห็นเด่นชัดที่สุดคือตัวนางมโนรีย์ ที่ดูผิวเผินเหมือนนางเอกในแบบฉบับทั่วไปที่สวยใสซื่อเปราะบางต้องการการปกป้องจากพระเอกและความสงสารจากผู้ชม แต่เมื่อติดตามเรื่องไปเรื่อยๆจะพบว่าแท้จริงแล้วนางซ่อนความร้ายลึกเอาไว้อย่างคาดไม่ถึงและจนถึงฉากจบก็จะพบความเป็นเหตุเป็นผลที่ทำให้นางต้องลงมือกระทำการอันแสนเลวร้ายนั้น" (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากการพิจารณาตัวละครที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องพบว่าตัวละครล้วนมีมิติ แม้แต่ตัวละคร แก้ว ในเรื่องแก้วหน้าหมาที่มีพฤติกรรมหลงตัวเอง ชอบใช้กำลัง ก้าวร้าว เอาแต่ใจ ก็ล้วนเป็นผลมาจากพฤติกรรมการเลี้ยงดูของผู้เป็นแม่ อย่างนางสนิมเขลอะที่เห็นว่าลูกสาวเป็นลูกที่ขอมาจากพระอินทร์ก็ตามใจทุกอย่างไม่เคยขัดใจอบรมสั่งสอนลูกแม้แต่น้อย ตัวละครมโนรีย์ก็มิได้เป็นคนแสนดีแสนซื่อเป็นนางเอกผู้ถูกกระทำแต่จริง ๆ แล้วนางกุเรื่องว่าต้องหนีมาจากเมืองของตนเพราะถูกทำร้ายหากแท้จริงแล้วเมืองของนางเกิดแร้นแค้นนางจึงออกอุบายแกล้งแสดงบทนางเอกผู้น่าสงสารแต่เจตนาที่แท้จริงคือการเข้ามายึดเมืองอัคคี ส่วนในเรื่องนางสิบสาม ตัวละครทั้งระเด่นรันตู ประไหมสุหรี มะเดหวี หรือแม้แต่พระอินทร์ก็แสดงบทบาทด้านร้ายที่ซ่อนไว้ในตอนแรก

การสร้างตัวละครหลายมิติเช่นนี้นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะใหม่ในบทละครชาตรี ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความประหลาดใจเพราะไม่คุ้นเคยที่ตัวละครในบทละครชาตรีมีลักษณะไม่คงที่ ซึ่งเป็นไปตามความตั้งใจของตัวศิลปินที่ต้องการยืมลักษณะการสร้างตัวละครแบบตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของตน

3. การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นอันเกิดจากมุ่งทดลองสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเนื้อหาใหม่แล้ว เมื่อพิจารณา "สาร" (message) ที่ผู้ประพันธ์ซ่อนไว้พบว่า บทละครทุกเรื่องล้วนกำลังสื่อสารกับผู้อ่านหรือผู้ชมในช่วงขณะที่มีการสร้างสรรค์ทั้งสิ้น

จากบทละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมาที่แต่งขึ้นในปี พ.ศ. 2558 มาถึงบทละครเรื่อง นางสิบสาม ที่แต่งขึ้นใน พ.ศ. 2560 และมาถึงเรื่องมโนรีย์ ที่แต่งขึ้นใน พ.ศ. 2561 ในระยะเวลา 3 ปีดังกล่าวได้เกิดปรากฏการณ์ทางสังคมไทยที่สำคัญ สำหรับหัวข้อนี้จะศึกษาบริบททางการเมืองและสังคมในระยะเวลาของการสร้างสรรค์ก่อน จากนั้นจะเป็นการพิจารณาสารที่ปรากฏในบทละครทั้งสามเรื่อง โดยผู้ศึกษาจะได้พยายามวิเคราะห์ให้เห็นความเชื่อมโยงกันอย่างมีนัยยะสำคัญต่อไป

3.1 บริบททางการเมือง เศรษฐกิจและสังคมในระยะของการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

บริบททางการเมือง

สภาพการเมืองไทยในปี 2556 โดยการนำของนางสาวยิ่งลักษณ์ ชินวัตร เป็นนายกรัฐมนตรี มีความขัดแย้งอย่างสูง เนื่องจากนางสาวยิ่งลักษณ์เป็นน้องสาวแท้ ๆ ของ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีซึ่งดำเนินนโยบายประชานิยมซึ่งเป็นแนวทางของพรรคเพื่อไทยมาโดยตลอด ด้วยการชูนโยบาย “ทักษิณคิด เพื่อไทยทำ” ทำให้เห็นว่า พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ยังพยายามที่จะเข้ามามีอำนาจทางการเมือง ถึงแม้ตนเองจะต้องคดีและต้องหลบหนีไปอยู่ต่างประเทศ สภาพความขัดแย้งทางการเมืองของในขณะนั้นทำให้รัฐบาลพยายามดำเนินการสร้างความปรองดองสมานฉันท์ขึ้นมาอยู่เสมอ เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงที่สำคัญที่นำไปสู่ความขัดแย้งทางการเมืองที่สำคัญ คือ เมื่อสภาผู้แทนราษฎรเสนอ “ร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรม” เข้าสู่การประชุมสภาผู้แทนราษฎร ทำให้หลายฝ่ายไม่เห็นด้วยกับร่างกฎหมายดังกล่าว เพราะอาจมีนัยทางการเมืองแอบแฝงว่าเป็นกฎหมายที่จะช่วยเหลือให้ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร อดีตนายกรัฐมนตรีกลับเข้าสู่ประเทศไทยได้ นายสุเทพ เทือกสุบรรณ จึงออกมาเป็นแกนนำชุมนุมคัดค้านร่างกฎหมายดังกล่าวเพื่อให้เกิดการถอนร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรม

เมื่อร่างพระราชบัญญัตินิรโทษกรรมไม่ผ่านมติเห็นชอบของวุฒิสภา การชุมนุมเพื่อคัดค้านร่างพระราชบัญญัติดังกล่าวก็ไม่ได้ยุติลง แต่ได้ยกระดับการชุมนุมขึ้น โดยตั้ง “คณะกรรมการประชาชนเพื่อการเปลี่ยนแปลงประเทศไทยให้เป็นประชาธิปไตยที่สมบูรณ์ อันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข” หรือ กปปส. ขึ้นมาเพื่อยกระดับการชุมนุมไปสู่การขับไล่รัฐบาลนางสาวยิ่งลักษณ์ให้พ้นจากการบริหารประเทศ จนนางสาวยิ่งลักษณ์ได้ประกาศยุบสภาและรักษาการนายกรัฐมนตรีเพื่อจัดการเลือกตั้งใหม่ ซึ่งได้กำหนดวันเลือกตั้งในวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 แต่การเลือกตั้งครั้งนี้เกิดอุปสรรคขึ้น เนื่องจากถูกขัดขวางจากกลุ่ม กปปส. ที่ใช้ยุทธศาสตร์การชุมนุมที่เรียกว่า Shutdown กรุงเทพฯ หรือ “ปิดกรุงเทพฯ” ระหว่างวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2557 ถึง 2 มีนาคม พ.ศ. 2557 เพื่อรณรงค์กดดันให้รัฐบาลรักษาการยิ่งลักษณ์ ลาออกจากตำแหน่ง ทั้งยังเสนอให้ดำเนินการปฏิรูปการเมืองทุกระดับก่อนที่จะมีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรเป็นการทั่วไปทำให้เกิดความขัดแย้งทางการเมืองที่มีความเข้มข้นมากขึ้น

ต่อมาเมื่อผู้ตรวจการแผ่นดิน เสนอเรื่องให้ศาลรัฐธรรมนูญวินิจฉัยว่าการเลือกตั้งทั่วไปในวันที่ 2 กุมภาพันธ์พ.ศ. 2557 ของ กกต. ไม่ชอบด้วยรัฐธรรมนูญ โดยผู้ตรวจการแผ่นดินได้ส่งคำร้องดังกล่าวให้ ศาลรัฐธรรมนูญ ชี้ขาดว่าการเลือกตั้งวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2557 เป็นโมฆะหรือไม่ ผลคำตัดสินของศาลรัฐธรรมนูญตัดสินว่าการเลือกตั้งในวันที่ 2 กุมภาพันธ์เป็นโมฆะ เนื่องจากไม่สามารถทำการเลือกตั้งได้ทั่วประเทศเพราะถูกขัดขวางจากกลุ่มผู้ชุมนุม ประกอบกับในวันที่

7 พฤษภาคม พ.ศ. 2557 รักษาการนายกรัฐมนตรี ยิ่งลักษณ์ ชินวัตร ถูกศาลรัฐธรรมนูญตัดสินว่ามีความผิดฐานใช้อำนาจในทางมิชอบในการแต่งตั้งโยกย้าย นาย ถวิล เปลี่ยนศรี เลขาธิการสภาความมั่นคงแห่งชาติไปดำรงตำแหน่งที่ปรึกษานายกรัฐมนตรี ส่งผลให้สถานการณ์ทางการเมืองระส่ำระส่ายและเมื่อการชุมนุมเกิดความวุ่นวายเนื่องจากกลุ่มผู้ชุมนุมโดนกลุ่มผู้ไม่หวังดีทาร้ายไม่ว่าจะเป็นการระเบิดใส่กลุ่มผู้ชุมนุมหรือการปะทะของกลุ่มผู้ชุมนุมกับกลุ่มผู้ไม่หวังดีจนทำให้เกิดความสูญเสียต่อชีวิตและทรัพย์สิน จึงทำให้ฝ่ายทหารหรือกองทัพเข้ามามีส่วนในสถานการณ์นี้ โดยผู้บัญชาการทหารบกในขณะนั้นคือ พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา จึงได้ประกาศกฎอัยการศึกเพื่อเข้าควบคุมสถานการณ์ให้อยู่ในความสงบและเป็นตัวกลางการประสานงานให้ทั้งสองฝ่ายได้มีโอกาสได้เจรจากันอย่างสันติระหว่างคู่กรณีทั้งสองฝ่ายคือ ฝ่ายรัฐบาลและกลุ่ม กปปส. แต่การเจรจาดังกล่าวก็ไม่สามารถที่จะตกลงหาทางออกร่วมกันได้ ต่างฝ่ายต่างยึดมั่นในแนวทางของฝ่ายตนเอง ทำให้ พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ตัดสินใจยึดอำนาจการปกครองและทำรัฐประหาร ในนามคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.)

บริบททางเศรษฐกิจ

หลังจากที่พลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี สภาพเศรษฐกิจของไทยเริ่มมีความเปลี่ยนแปลง ดังที่มีผู้ตั้งข้อสังเกตไว้ดังนี้ หนังสือพิมพ์ไทยรัฐตั้งข้อสังเกตว่า การบริหารประเทศหลังรัฐประหารครั้งนี้เน้นการแก้ไขปัญหาทางเศรษฐกิจเป็นวัตถุประสงค์หลัก คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.)เริ่มให้ ธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์ (ธ.ก.ส.) นำเงินสภาพคล่อง 40,000 ล้านบาทมาจ่ายหนี้โครงการรับจำนำข้าว 92,000 ล้านบาท เริ่มตั้งแต่วันที่ 26 พฤษภาคม 2557 เดือนมิถุนายน 2557 ผู้อำนวยการสำนักงานนโยบายและแผนการขนส่งและจราจรเปิดเผยว่า ยุทธศาสตร์การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานมีระยะเวลาดำเนินการในปี 2558–2565 กรอบเงินลงทุน 3 ล้านล้านบาท โดยเพิ่มแผนแม่บทโครงการทางอากาศจากแผนแม่บท 2 ล้านล้านบาท ของรัฐบาลยิ่งลักษณ์ รัฐวิสาหกิจส่วนใหญ่สามารถใช้เงินลงทุนของตัวเอง วันที่ 1 สิงหาคม คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) อนุมัติโครงการขนส่งทางรางมูลค่า 741,000 ล้านบาทเพื่อเชื่อมกับประเทศจีนโดยตรงภายในปี 2564 และจนถึงวันเดียวกัน คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) อนุมัติงบประมาณรายจ่ายไปแล้ว 304,969 ล้านบาท

หลัง คณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ประกาศเมื่อวันที่ 11 มิถุนายน ว่าจะจัดการกับแรงงานต่างด้าวผิดกฎหมายในประเทศไทย ผู้อพยพต่างด้าวจำนวนมากออกนอกประเทศทันทีในวันเดียวกัน ชาวกัมพูชากว่า 180,000 คนหนีออกนอกประเทศไทย ด้านแรงงานพม่าไม่ออกจากประเทศไทย เพราะตลาดแรงงานของพม่ามีทางเลือกน้อยกว่าตลาดแรงงานของกัมพูชา

เดือนตุลาคม 2557 ที่ประชุมคณะกรรมการนโยบายและบริหารจัดการข้าว (นบข.) ที่มีพลเอก ประยุทธ์ จันทร์โอชา เป็นประธาน เห็นชอบโครงการสินเชื่อชะลอการขายข้าวเปลือกนาปี

ปีการผลิต 2557/2558 จากเดิมธนาคารเพื่อการเกษตรและสหกรณ์การเกษตรจะจ่ายเป็น 80% ของราคาตลาด เพิ่มเป็น 90% ของราคาตลาด นโยบายดังกล่าวถูกเรียกว่า “จำนำยุ้งฉาง” และไทยรัฐยังกล่าวว่าเป็น “ประยุทธ์นิยม”

เดือนพฤศจิกายน 2557 รองประธานกรรมการหอการค้าไทย เปิดเผยว่า ปัจจุบันมีการทุจริต 30–50% เป็นมูลค่า 2-3 แสนล้านบาท

รัฐบาลทหารริเริ่มโครงการ "ประชารัฐ" ในเดือนกันยายน 2558 มีบริษัทใหญ่ที่ประกอบธุรกิจหลายประเภท 24 บริษัทลงสนามสนับสนุนโครงการในเดือนธันวาคม 2558 ซึ่งเป็นข้อตกลงต่างตอบแทนกับรัฐบาลให้ได้เอกสิทธิ์บางอย่าง ปลายปีนั้น รัฐบาลออกงบประมาณกระตุ้นเศรษฐกิจ 136,000 ล้านบาท โดยมีการให้กองทุนหมู่บ้านกู้เงิน 59,000 หมู่บ้าน และการจัดสรรงบตำบล 36,725 ล้านบาท และในปีงบประมาณ 2559 รัฐบาลจัดสรรงบโครงการประชารัฐ 250,000 ล้านบาท มีการริเริ่ม “ประชารัฐรักสามัคคี” ซึ่งเป็นการสนับสนุนวิสาหกิจชุมชนคล้ายกับการริเริ่มหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์สมัยทักษิณ โดยในปี 2560 มีการอ้างว่าช่วยเพิ่มรายได้แก่ครอบครัวที่เข้าร่วมเดือนละ 358 ล้านบาท แนวนโยบายนี้ก่อให้เกิดทุนนิยมแบบมีลำดับชั้น ซึ่งธุรกิจขนาดใหญ่คอยชี้นำธุรกิจขนาดย่อมในท้องถิ่น

3.2 การสื่อแนวคิดกับสังคมร่วมสมัย

สารหรือแนวคิดนับเป็นองค์ประกอบสำคัญของวรรณกรรมทุกประเภทรวมทั้งบทละครด้วย ซึ่งสารหรือแนวคิดที่แฝงมากับเรื่องราวของตัวละครย่อมสะท้อนถึงทัศนคติของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารมายังผู้อ่านกลุ่มเป้าหมายของตนด้วย จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบการสื่อแนวคิดกับสังคมแบ่งออกเป็น 2 ด้านสำคัญ ได้แก่ ปัญหาการเมืองไทย ปัญหาภาวะโลกร้อน

3.2.1 ปัญหาการเมืองไทย

ปัญหาการเมืองไทยในช่วงเวลาที่มีการสร้างสรรค์นั้นมีความร้อนแรงมาก เกิดความขัดแย่งทางความคิดของประชาชนไทยแบ่งออกเป็นสองฝ่าย แต่ละฝ่ายเกิดการตอบโต้กันจนนำไปสู่การใช้ความรุนแรง จนในที่สุดก็เกิดการรัฐประหารเกิดขึ้น ในสถานการณ์น่าจะส่งผลกระทบต่อตัวประดิษฐ ประสาททองไม่น้อยจึงได้นำมาเป็นสารหรือแนวคิดสำคัญปรากฏอยู่ในบทละครชาตรีร่วมสมัยทั้ง 3 เรื่อง จากการศึกษาพบแนวคิดเกี่ยวกับปัญหาการเมืองไทยที่ปรากฏในบทละครชาตรีกลุ่มตัวอย่าง 3 ประเด็น ดังนี้

3.2.1.1 ประชาธิปไตยตกร่อง

สัญญา เคณาภูมิและและกชพร ประทุมวัน (2558) ได้กล่าวว่า หลายประเทศในโลกเห็นว่าการปกครองตามระบอบประชาธิปไตยเป็นระบอบที่ดีที่สุดระบอบหนึ่ง เนื่องจากถือว่าเป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชน ประชาธิปไตยมีความหมายในมิติที่หลากหลายทั้งรูปแบบการปกครอง หลักการปกครอง ตลอดถึง การดำรงชีวิตของมนุษย์ “วิถีประชาธิปไตย” มีองค์ประกอบ 3 มิติ ได้แก่

1. ความเข้าใจในหลักแห่งประชาธิปไตย พลเมือง ของรัฐประชาธิปไตยต้องเข้าใจในกฎ กติกาของการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสงบสุขโดยต้องเรียนรู้ ถึงบทบาทหน้าที่ และเสรีภาพของตนเอง รวมถึงการเคารพในเสรีภาพของผู้อื่น

2. อุดมการณ์แบบประชาธิปไตย เป็นความเชื่ออย่างแรงกล้าในคุณค่าความเป็นมนุษย์ของคนทุกคนว่ามีค่ามีศักยภาพ ที่จะเรียนรู้มีอิสรภาพ มีความรักความเอื้ออาทรต่อกัน และร่วมมือกันพัฒนาสังคมจนเกิดประโยชน์ ต่อทุกคนในสังคม

3. การดำเนินชีวิตแบบประชาธิปไตย เป็นการดำเนินชีวิตของพลเมือง ในระบอบประชาธิปไตย โดยยึดหลักความเสมอภาค เสรีภาพ ภราดรภาพ และศักดิ์ศรีแห่งความเป็นมนุษย์ประวัติศาสตร์ความทรงจำเบื้องหลังของปัญหามาจากการรับสารอย่างไม่มีวิจารณญาณ

เมื่อพิจารณาตามสภาพการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทยแล้วพบว่า “วิถีประชาธิปไตยของไทย” มิได้ดำเนินไปตามกลไกปกติทั้งนี้อาจเนื่องจากการมีความเข้าใจในหลักการแห่งประชาธิปไตยรวมทั้งอุดมการณ์และการดำเนินชีวิตแบบประชาธิปไตยที่แตกต่างกัน จนนำไปสู่ความขัดแย้งทางความคิดของประชาชนจนนำไปสู่การใช้ความรุนแรง เกิดความสูญเสียทั้งทรัพยากรมนุษย์ ทรัพย์สิน และจิตใจของประชากรในสังคม ซึ่งกงล้อประวัติศาสตร์ในสังคมไทยมักจะมี “ทหาร” เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยการทำ “รัฐประหาร” โดยใช้เหตุผลว่าเข้ามาเพื่อระงับความขัดแย้งรุนแรงของบ้านเมือง เมื่อรัฐประหารแล้วก็จะมีการจัดตั้งรัฐบาลทหารมาปกครอง มีการแก้ไขรัฐธรรมนูญต่างๆ ซึ่งหลายครั้งการแก้ไขนั้นก็ไม่ได้เป็นที่พอใจของประชาชนคนไทยทั้งหมด การเกิดปรากฏการณ์ซ้ำเช่นนี้อาจเรียกว่าเป็นสถานการณ์ “ประชาธิปไตยตกร่อง”

จากการศึกษาบทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททองพบแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยตกร่องปรากฏในบทละครเรื่องแก้วหน้าหมา กล่าวคือ ปมขัดแย้งหลักของเรื่องเกิดจาก “เหตุแห่งวิกฤติฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลอันเกิดจาก “ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกร่อง ศิลา การจงใจใช้คำว่า “พานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกล่องศิลา ชวนให้เชื่อมโยงกับบริบทสังคมไทยที่เกิดการรัฐประหารในรัฐบาลของคุณยิ่งลักษณ์ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี โดยพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา ในนามคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) ซึ่งอาจเปรียบเทียบกับวิถีแห่งประชาธิปไตยไทยที่ไม่อาจเดินไปข้างหน้าได้ ไม่ได้ใช่วิถีแห่งรัฐสภาในการบริหารจัดการ แต่ต้องใช้อำนาจของ “ทหาร” เข้ามาควบคุม

สถานการณ์เหมือนกับ “แผ่นเสียงตกร่อง” ทั้งนี้เนื่องจาก “พานมณีแว่นฟ้า” น่าจะหมายถึง “พานแว่นฟ้า” อันเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญหรืออำนาจการปกครองในระบบประชาธิปไตยของไทย

เมื่อพิจารณาการกำเนิดของตัวนางเอกคือ นางแก้วหน้าหมา ก็พบว่าไม่ได้กำเนิดมาโดยวิถีปกติ กล่าวคือ เมือง “กระบองถอก” มีดวงแก้วเจ็ดสีอยู่บนหอคอยกลางทะเลกรดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง ทำให้เมืองสว่างไสว ดินดำ น้ำชุ่ม ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทำให้เมืองนี้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา จนถึงรัชสมัยของ “ท้าวกระบองโต” มีพระมเหสีนามว่า “สนิมเขรอะ” มีพระโอรสสององค์นามว่า “กระบองบู้” และ “กระบองบาน” พระโอรสทั้งสององค์สู้รบกันเพื่อแย่งชิงบัลลังก์กันและพลาดท่าเสียทีสิ้นพระชนม์ในการสู้รบทั้งคู่ ผลจากการรบทำให้ดวงแก้วประจำเมืองร่วงหล่นจากพานที่ตั้งทำให้เมืองตกอยู่ในความมืดมิดตลอดมา ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ประชาชนชาวเมือง ร้อนถึงพระอินทร์เล็งทิพย์เนตรลงมาสืบความดูก็พบว่าพระมเหสีสนิมเขรอะกำลังบวงสรวงขอประทานลูกเพื่อจะได้มาสืบราชสมบัติของเมืองกระบองถอกต่อไป พระอินทร์จึงประทานพระธิดาซึ่งมีหน้าเป็นหมามาให้มีนามว่ามณีสุนัขา ซึ่งนางมีนิสัยเอาแต่ใจตัวเอง หลงตัวเอง พอนางแก้วหรือมณีสุนัขาทราบว่าพระปลิ้นทองมีว่าววิเศษที่จะช่วยแก้ปัญหาวิกฤติได้ก็เข้าหาคิดจะแย่งชิงมาเป็นของตัว

นอกจากนั้น การกำหนดตัวละครเหล่าเสนาอำมาตย์ให้ชื่อ อีใบ้ ไอ้บอด และไอ้บื้อ ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นการปิดปาก ปิดตา หยุดความคิด ซึ่งในความเห็นของกิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2562) เห็นว่า “ตัวละครเหล่านี้ชวนให้นึกถึงการโจมตีรัฐบาลทหารปัจจุบันจากบุคคลบางกลุ่มว่าปิดกั้นเสรีภาพประชาชน”ทั้งนี้เนื่องจากตีความเชื่อมโยงกับกรณีการร่างรัฐธรรมนูญซึ่งรัฐบาลประกาศดำเนินการกับบุคคลที่บิดเบือนประเด็นต่าง ๆ ในการร่างทางสื่อสังคมออนไลน์ เหมือนการ “ปิดหูปิดตาประชาชน”

จะเห็นได้ว่าการกำหนดโครงเรื่อง ตัวละคร แม้จะมีความยั่วล้อกับวรรณกรรมดั้งเดิมคือเรื่องแก้วหน้าม้า แต่ก็มีความเชื่อมโยงกับสถานการณ์บ้านเมืองในขณะที่แต่งและจัดแสดงอย่างมีนัยยะสำคัญ ดังที่ประดิษฐ ได้กล่าวว่า “บทละครชาตรีเรื่อง“แก้วหน้าหมา”นี้ เขียนขึ้นในช่วงเวลาที่ประเทศไทยตกอยู่ใต้อำนาจเผด็จการทหารที่สิทธิ์เสรีภาพของประชาชนถูกริดรอนได้อย่างชอบธรรม เพราะการสนับสนุนของชนชั้นกลางเพียงบางกลุ่มที่มีอำนาจ ยากที่ประชาชนคนทั่วไปจะโงหัวขึ้นมาต่อต้านเรียกร้องสิทธิ์ใดใดคืนได้ จึงเป็นบทละครที่ผมเขียนและจัดแสดงเพื่อระบายความโกรธ ความคับแค้นใจ มากกว่าจะมีแก่นสารที่เป็นประโยชน์ จะมีอยู่บ้างคือช่วยสะกิดให้ผู้ชมบางกลุ่มได้รู้สึกรู้สาว่าเราทั้งหลายกำลังตกอยู่ในกองทุกข์ร่วมกัน ไม่ว่าจะคุณจะฝักใฝ่อำนาจนิยมหรือชื่นชมประชาธิปไตยก็ตาม” (ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

3.2.1.2 ประวัติศาสตร์การเมืองไทยในความทรงจำ

Astrid Erll (2011 อ้างถึงใน นัทธนัย ประสานนาม, 2557) ได้เขียนหนังสือชื่อ Memory in Culture ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำและการลืมไว้ว่า "ความทรงจำมิใช่ภาพลักษณ์แบบวัตถุวิสัยของการรับรู้อดีต หรือไม่ใช่แม้แต่ความเป็นจริงในอดีต ความทรงจำเป็นอัตวิสัยและเป็นการประกอบสร้างใหม่ผ่านการคัดสรร/คัดทิ้ง ขึ้นอยู่กับสถานการณ์ที่รื้อฟื้นความทรงจำส่วนการจดจำ (Re-membering) เป็นการประมวลข้อมูลเท่าที่มีในปัจจุบันฉบับต่าง ๆ ของอดีตเปลี่ยนแปรในทุกครั้งที่ รื้อฟื้นขึ้นมาโดยผันแปรตามสถานการณ์ในปัจจุบัน ความทรงจำไม่ว่าจะเป็นของปัจเจกบุคคลหรือความทรงจำร่วมของกลุ่มมิได้เป็นกระจกเงาส่องสะท้อนอดีต แต่กลับแสดงให้เห็นประโยชน์หรือความต้องการของบุคคลหรือกลุ่มคนที่จดจำในปัจจุบัน"

ความทรงจำเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมและวัฒนธรรม มีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงทางประวัติศาสตร์และการพัฒนาในวงวิชาการ ยิ่งเวลาผ่านไปบุคคลที่เป็นประจักษ์พยานก็ค่อยๆ หายไป เมื่อปราศจากบุคคลความทรงจำจึงถูกย้ายที่ไปอยู่ในสื่ออื่นเช่น อนุสาวรีย์ ภาพยนตร์ สารคดี รูปภาพ เป็นต้น ก่อนที่สังคมมนุษย์จะจัดตั้งด้วยลายลักษณ์อักษร มนุษย์ได้สร้าง "อดีต" ของตนเองผ่านความทรงจำ กลุ่มทางสังคมทุกกลุ่มได้พยายามสร้างและสถาปนา "ความทรงจำร่วม" (Collective Memory) ขึ้นมา เพื่อที่จะเป็นสายใยยึดโยงเอาพวกพ้องทั้งหมดร่วมกันในการต่อสู้กับทุกอย่างเพื่อความอยู่รอด "ความทรงจำร่วม" จะถูกทำให้เชื่อมต่อกับทุกกิจกรรมของคนในกลุ่มทางสังคมนั้นๆ "ความทรงจำร่วม" เมื่อเกิดรัฐชาติสมัยใหม่ ความเป็นหนึ่งเดียวของพลเมืองในรัฐจำเป็นต้องถูกสร้างขึ้น พร้อมกับการขยายตัวของรัฐได้ ทำให้การจัดตั้งสังคมด้วยลายลักษณ์อักษรเข้มข้นขึ้น การสร้าง "อดีต" จึงเปลี่ยนมาสู่การสร้าง "ประวัติศาสตร์" ความทรงจำร่วมของกลุ่มทางสังคมต่างๆ ที่กระจัดกระจายอยู่ก็ถูกทำให้กลายเป็นเรื่องเหลวไหล และถูกเบียดขับออกไปจากการเป็นสายใยยึดโยงผู้คน เพราะประวัติศาสตร์ได้เข้ามาทำหน้าที่ทางสังคมแทนความทรงจำร่วมของแต่ละกลุ่มสังคมจึงเลือนหายไปและถูกทำให้หลงเหลืออยู่ในระดับของปัจเจกบุคคลไป (อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, 2558)

สำหรับรัฐไทยนั้น ประวัติศาสตร์ทางการเมืองไทยที่มีความสำคัญครั้งหนึ่งได้แก่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งการเป็นปะทะกันระหว่างภาคประชาชน โดยมีหน่วยงานของรัฐเข้ามาควบคุมสถานการณ์ แม้จะเป็นเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่สำคัญแต่รัฐกลับขาดการอธิบายหรือชำระประวัติศาสตร์อย่างจริงจัง ราวกับรัฐไทยต้องการให้ความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวค่อยๆ เลือนหายไปในสายลมแห่งประวัติศาสตร์

บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองเรื่องนางสิบสาม ได้ประพันธ์ขึ้นเพื่อนำเสนอแนวคิดเรื่องความพล่าเลือนเกี่ยวกับความทรงจำต่อเหตุการณ์โศกนาฏกรรมทางการเมือง

ในวาระครบรอบ 40 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ดังข้อความว่า “เป็นบทละครชาตรีสร้างใหม่เรื่องที่2 ความตั้งใจคือเพื่อเล่นในเทศกาลละครกรุงเทพ2559 ซึ่งตรงกับวาระ 40 ปี เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 แต่เทศกาลปีนั้นมีอันต้องยกเลิกก่อนถึงวันงานเพียงไม่กี่วันเนื่องด้วยการเสด็จสวรรคตของในหลวงรัชกาลที่ 9 ละครชาตรีเรื่องนี้จึงได้แสดงจริงในเทศกาลละครกรุงเทพ 2560” (ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

ประดิษฐ ประสาททอง ได้นำเสนอสารนี้ผ่านทั้งโครงเรื่อง ตัวละคร และแนวคิดของเรื่อง กล่าวว่า เรื่องนี้เป็นการตามหาว่าใครคือคนที่ฆ่า “นางสิบสาม” โดยการตามหาของระเด่นรันตูที่มีการให้การร่วมกับประไหมสุหรีและมเดหวี พระมเหสีทั้งสองที่ต่างให้การไปคนละทาง มีการพูดผ่านร่างทรงด้วย ในเรื่องจะเป็นการหักเหลี่ยมเชือนคมเปิดโปงว่าใครกันแน่คือฆาตกรตัวจริง...ซึ่งหากผู้อ่านไม่ได้ทราบถึงเจตนาของผู้ประพันธ์ว่าต้องการส่งสารถึงเหตุการณ์การฆ่าประชาชนที่ยังไม่มีผู้รับผิดชอบในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ผู้ชมก็ยังได้รับสารของเรื่องในเรื่องความเลอะเลือนของความทรงจำ อย่างไรก็ดีประดิษฐ เห็นว่าประวัติศาสตร์การเมืองไทยเหตุการณ์นี้สมควรอย่างยิ่งที่ต้องมีการนำมาเล่าต่อให้แก่คนรุ่นใหม่ได้รับรู้ หากแต่ยัง “เปิดช่อง” ให้คนรุ่นใหม่ใช้วิจารณญาณในการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองด้วย ไม่จำเป็นต้องเชื่อสารที่ตนนำเสนอผ่านบทละครชาตรีเรื่องนางสิบสามนี้ ดังความว่า “แรงบันดาลใจสำหรับบทละครเรื่องนี้ คือ หากประวัติศาสตร์ไม่ถูกบันทึก ไม่ถูกเผยแพร่ ไม่ถูกนำมาส่งต่อให้คนรุ่นหลังศึกษา เมื่อเวลาผ่านไปประวัติศาสตร์นั้นก็อาจจะพร่าเลือนเบือนบิดไปได้ สำหรับกรณีนี้ ถึงเวลาผ่านมาเพียง 40 ปี และบุคคลที่เกี่ยวข้องยังมีชีวิตอยู่เป็นส่วนมาก แต่การรับรู้ของคนรุ่นปัจจุบันกลับมีอย่างจำกัดและคลุมเครือ รวมทั้งอาจถูกบิดเบือนโดยคนบางกลุ่มเพื่อกลบฝังความผิด หรือสร้างความทรงจำใหม่ที่ห่างไกลจากข้อเท็จจริงออกไปทุกที ขณะเดียว กันบทละครยังเสนอทางเลือกให้แก่คนปัจจุบันที่จะสอดส่องค้นคว้า บันทึกและเผยแพร่ตามความพร้อมทางเทคโนโลยีในปัจจุบัน แต่ก็ไม่วายจิกกัดวงการสื่อในวันนี้อีกว่า “ใครเขาแคร์ความจริง เขาแคร์ยอดวิวต่างหาก” (ประดิษฐ ประสาท, 2560)

3.2.1.3 ความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการขาดวิจารณญาณในการรับข่าวสาร

การรู้เท่าทันสื่อ (Media Literacy) นับเป็นทักษะสำคัญในยุคที่ข้อมูลข่าวสารล้นตามสื่อต่างๆ โดยเฉพาะในสื่อสังคมออนไลน์ ทั้งนี้เพราะการใช้วิจารณญาณในการเสพข่าวสารจะช่วยทำให้เกิดความเข้าใจที่แท้จริง ไม่ก่อให้เกิดความขัดแย้งทั้งระดับปัจเจกบุคคลหรือระดับสังคมได้

สำหรับเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดจากความขัดแย้งของกลุ่มที่เห็นต่าง มีการสร้างข่าวเท็จเพื่อหวังผลให้เกิดการยุยงนำไปสู่การใช้ความรุนแรงระหว่างกลุ่มประชาชนด้วยกัน นับว่าอันตรายต่อสังคมอย่างยิ่ง จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบการนำเสนอแนวคิดเรื่องความขัดแย้งทางเมืองอันเกิดจากการขาดวิจารณญาณในการรับข่าวสาร ปรากฏในบทละครเรื่องมโนรีย์

ในบทละครเรื่องมโนรีย์ได้กำหนดให้มีตัวละครนางวาโย ซึ่งเป็นพระมหสี โดยมีบ่าวคนสนิทคือนางค่อม เรื่องราวเกิดขึ้นเพราะนางค่อมคอยยุยงนางวาโยให้หึงหวงนางมโนรีย์ จนนำไปสู่ปัญหาที่รุนแรงในตอนท้ายเรื่อง ดังตัวอย่างเช่น

อัคคี- น้องจง ปันใจ ให้เขาบ้าง
วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้
อัคคี- อย่ามัวตั้ง ปั้นปึ่ง ทำหึงหวง
วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้
มโนรีย์- ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง...
วาโย- เสือก!

เพลงเขมรเขบ็จ

อัคคี- ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง จงอย่าหวง ห้ามโหด โปรดอำนวย

เพลงลำเพ็ด

ค่อม- (บอกทีละวรรค) ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย
วาโย- (ร้องตามทีละวรรค)ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย
ค่อม- (บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย อีร้อย...
วาโย- (ร้องตามทีละวรรค)อ้อยอิง สำออย อีร้อย...

-วาโยหยุดดนตรี-

วาโย- มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย
ค่อม- ไม่หยาบ ไม่คาย เพคะ หม่อมแม่ลองไล่ไปสิ ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย เดี๋ยวก็เจอ
วาโย- ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย อ๋อ...ร้อย...ถ้วย ไม่ไหวๆ ถ้วยเดียวก็อิ่มจุกแล้วจ้ะ
ค่อม- งั้นเอาใหม่เพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่างเป็นตัวที่พระอัคคีพาตัวนางมโนรีย์เข้ามาในเมือง นางวาโยพระมเหสีเห็นก็เกิดความหึงหวงตามแรงยุของนางค่อมบ่าวคนสนิท การสื่อแนวคิดเรื่องความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการขาดวิจารณญาณในการรับข่าวสารยังปรากฏชัดอีกในท้ายเรื่อง กล่าวคือ ในตอนท้ายหลังจากนางมโนรีย์ออกอุบายจนทำให้พระสุธายกทัพมายึดเมืองอัคคีได้สำเร็จ นางวาโยถูกลอยแพ เมื่อนาง นางค่อมลอบมาส่งสาส์นให้พระวารีพระอนุชาของนางวาโยที่อยู่อีกเมืองหนึ่งเพื่อขอให้ไปช่วย เมื่อนางค่อมเล่าเรื่องทั้งหมดให้พระวารีฟัง พระวารีจึงตัดสินใจฆ่านางค่อมก่อนเพราะเป็นบ่าวที่ไม่ซื่อกับเจ้านาย เปลี่ยนไปเข้าข้างผู้มีอำนาจทุกครั้ง การกำหนดให้พระวารีกระทำเช่นนี้ย่อมเป็นการย้ำสารที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่ออย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

3.2.2 ภาวะโลกร้อน

วิกฤตสภาพภูมิอากาศ (Climate Crisis) นับว่าเป็นปัญหาสำคัญที่ทุกฝ่ายต่างให้ความสนใจและตระหนักถึงความสำคัญ เป็นสภาพที่ก๊าซเรือนกระจกที่ห่มคลุมโลกกักเก็บความร้อนจากดวงอาทิตย์ไว้บนโลก ทำให้เกิดภาวะโลกร้อนและการเปลี่ยนแปลงสภาพภูมิอากาศ ซึ่งในปัจจุบันภาวะโลกร้อนกำลังเกิดขึ้นเร็วมากกว่าครั้งใดที่เคยมีการบันทึกในประวัติศาสตร์ นักวรรณกรรมได้ให้ความสำคัญกับปัญหาดังกล่าวเช่นกันและมองว่ามนุษย์มีส่วนสำคัญที่ทำลายธรรมชาติจนทำให้โลกเสียสมดุลอันเป็นสาเหตุหนึ่งของวิกฤติสภาพภูมิอากาศดังกล่าว

ประดิษฐ ประสาททอง (2566) ได้ให้สัมภาษณ์ว่า แนวคิดสำคัญของการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องมโนรีย์หนึ่ง นอกจากประเด็นการเสียดสีล้อเลียนการเมืองไทยก็คือการต้องการพูดถึงประเด็นการเอาคืนของธรรมชาติ กล่าวคือ ในการสร้างโครงเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครเป็น 2 ฝั่งคือฝั่งตัวแทนมนุษย์และฝั่งตัวแทนธรรมชาติ กล่าวคือตัวแทนฝั่งมนุษย์ได้แก่ตัวละครในเมืองอัคคี ส่วนตัวแทนของธรรมชาติได้แก่นางมโนรีย์ แนวคิดเรื่องความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติเช่นนี้ เห็นได้จากบทสนทนาความว่า

มโนรีย์-	ฉันมาดีจ้ะ ฉันนี้มิใช่ชาวมนุษย์
ค่อม-	นั่นไง
มโนรีย์-	เป็นกินนร นามว่า มโนรีย์
ค่อม-	(กระซิบบอกบท) มั่ว
วาโย-	มึงมั่ว เขามีแต่มโนห์รา มโนบวกหะราแปลว่า“ผู้มีจิตพาไป” ส่วนมโนหะรีนั้นไม่มี
ค่อม-	(กระซิบบอกบท) มึงอย่ามั่ว
วาโย-	(กับค่อม) มึงอย่ามั่ว
ค่อม-	ทางโน้นเพคะ
วาโย-	(กับมโนรีย์) มึงอย่ามั่ว

มโนรีย์- ไม่มั่วจ้ะ ชื่อของฉัน มโนบวกอารีย์ แปลวา“ผู้มีใจอารีย์”เป็นภาษาบาลีจ้ะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

และ

เพลงเมขลา

มโนรีย์- น้อยหรือ เมียหลวง มาจ้วงจาบ หยามหยาบ ฮึกฮัก ทำหักหาญ

วาโย- **ชะอีคน ครึ่งสัตว์ มาซมซาน** **มโนรีย์ รีร่าน ไร้ยางอาย**

อัคคี- มเหสี วาโย จงไว้ยศ ระงับงด กิริยา อย่าแร่ร่าย

วาโย- ปากดี นะอีดอก ดาวกระจาย คันมือ คันไม้ ใคร่ละเลง

เพลงร่ายชาตรี

วาโย- เฮ้ยอี ขี้ข้า ทาสี ไปรุมรบ ตบตี อีปากเก่ง

มโนรีย์- กล้าดี ก็เข้ามา อย่ายำเกรง จะข่มเหง อย่าคิด ให้ป่วยการ

-รัวชาตรี-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

ในตอนจบเรื่องเฉลยว่าจริง ๆ แล้วนางมโนรีย์เข้ามาเพราะมีอุบายทำให้พระอัคคีหลงนางจริง พระอัคคีสั่งให้นำตัวนางวาโยไปลอยแพ โดยนางมโนรีย์สั่งห้ามนางวาโยร่ายมนต์เรียกลมมาช่วยและขู่นางวาโยว่า “รู้สิจ๊ะ รู้ดีว่าพระนางวาโยเรียกลมพายุได้ดังใจหวัง แต่พระนางคงยังไม่รู้ว่า**เงือกงูปูปลาและนาคี ล้วนเป็นพวกพ้องน้องพี่กับกินรีอย่างฉัน เพียงฉันส่งสัญญาน พวกเขาก็พร้อมจะจัดการพระนางตั้งแต่ยังไม่ทันจะร่ายมนต์บทแรกเสียด้วยซ้ำ**” นอกจากนั้นการตั้งชื่อเมืองว่า “อัคคี” ยังชวนให้คิดถึงไฟละความร้อนได้อย่างชัดเจน

การนำเสนอแนวคิดเรื่องภาวะโลกร้อนเช่นนี้สอดคล้องกับงานแนวคิด Ecocriticism อันเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่ให้ความสนใจศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะในการศึกษาวรรณกรรม แนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดที่ใช้ฐาน ความรู้ด้านนิเวศวิทยา (Ecology) และแนวคิดสิ่งแวดล้อมนิยม (Environmentalism) มาเป็นพื้นฐานในการศึกษา Ecocriticism เป็นวาทกรรมหนึ่งที่ให้ความหมายและสร้างความรู้ใหม่ในการศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในวรรณคดี (มานิตย์ โศกค้อ, 2557)

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทำให้เห็นลักษณะการสร้างสรรค์ตัวบทใหม่โดยสหบทกับตัวบทวรรณกรรมดั้งเดิม ด้วยการยืมองค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทละครชาตรีและบทละครรำดั้งเดิม โดยผสมผสานทั้งความเก่าและความใหม่พยายามอนุรักษ์ขนบของละครชาตรีทั้งทางหลวงและทางพื้นบ้าน ในขณะเดียวกันก็ใช้วิธีคิดสร้างสรรค์แบบตะวันตกในการทดลองสร้างตัวบทใหม่จากการตีความเรื่องเก่าด้วยมุมมองใหม่ การสอดแทรกแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมผ่านรูปแบบวรรณกรรมยั่วล้อเสียดสี เมื่อได้เสพผู้อ่านหรือผู้ชมจะยังได้รับอรรถรสในด้านความตลกสนุกสนานจากบทตลกและบทบริภาษอันถือเป็นจุดเด่นของบทละครชาตรี แต่เมื่อได้พินิจพิเคราะห์อย่างลึกซึ้งและตีความ “สัญญะ” ต่าง ๆ ที่ประดิษฐ ประสาททองได้ซ่อนและเผยให้เห็นเป็นระยะ ๆ ในบทละครก็จะสามารถเข้าใจแนวคิดสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

บทที่ 5
กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

อารมณ์ขันเป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่พัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ประเภทต่างๆ รวมทั้งวรรณกรรมและศิลปะการละครด้วย ดังที่ปรากฏการแสดงละครสุขนาฏกรรมแซเทอร์ (Satire) ในสมัยกรีก ที่มุ่งเน้นให้ผู้ชมเกิดความบันเทิงและเกิดอารมณ์ขัน ในทางตะวันออกนั้นก็ปรากฏการกล่าวถึงอารมณ์ขัน (หาสยรส) ในคัมภีร์นาฏยศาสตร์ ซึ่งเป็นหลักฐานโบราณสำคัญที่บันทึกที่มาและตำราท่าฟ้อนรำโบราณของอินเดีย อันเป็นสิ่งที่ช่วยยืนยันให้ประจักษ์ถึงความสำคัญของอารมณ์ขันในฐานะรสที่สะท้อนธรรมชาติและวิถีชีวิตของมนุษย์ (ปวริศ มินา, 2561)

กล่าวเฉพาะการสร้างสรรค์ละครชาตรีของไทยพบว่า นิยมนำบทละครนอกและละครพันทางมาปรับแปลงบทให้เหมาะกับการแสดงละครชาตรี ซึ่งวิธีการแปลงที่สำคัญได้แก่การคงเค้าโครงเรื่องเดิมแต่ได้ปรับแทรกบทบริภาษและบทตลกให้มากขึ้นโดยแต่งเป็นบทกลอนเรียงร้อยให้เข้ากับตัวบทเดิม เมื่อพิจารณาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบว่า ศิลปินยังคงลักษณะสำคัญของการสร้างสรรค์ละครชาตรีตามขนบได้แก่การสร้างบทบริภาษและบทตลกตามขนบ อารมณ์ขันหรือมุกตลกนับเป็นลักษณะเด่นของละครชาตรีมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งนี้อาจเพราะผู้ชมละครชาตรีต้องการฟังมุกตลกหรือมุกตลกที่คมคายลึกซึ้ง บทตลกจึงเป็นบทที่มีเสน่ห์ดึงดูดใจที่สำคัญ แต่ข้อที่น่าสังเกตคือบทตลกของประดิษฐ ประสาททองมีลักษณะของการยั่วล้อ (parody) ทั้งจากตัวบทเดิมและยั่วล้อกับสถานการณ์ร่วมสมัยในขณะที่จัดแสดงด้วย

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2562) ได้กล่าวว่า ลักษณะของวรรณกรรมล้อเลียนเป็นปฏิบัติการทางวรรณกรรมที่มีมาแต่โบราณในโลกวรรณกรรมตะวันตก ในสมัยกรีกโบราณ ได้มีการกล่าวถึงคำว่า paradia ไว้ในหนังสือ The Poetic ของ Aristotle โดยระบุว่าเป็นบทกวีเล่าเรื่องเลียนแบบลีลาและจังหวะฉันทลักษณ์ของมหากาพย์ในเชิงที่คลายความเคร่งขรึมลงหรือในเชิงเสียดสีแบบวีรกรรมกำมะลอ (mock-heroic) สำหรับในประเทศไทยได้รับแนวคิดเรื่องวรรกรรมยั่วล้อของตะวันตกเช่นนี้มานาน ดังจะเห็นได้จากการที่ราชบัณฑิตยสถาน (2545: 316-317) ได้บัญญัติศัพท์คำนี้ไว้ว่า “วรรณกรรมล้อ” หมายถึง งานเขียนที่เลียนคำพูด ลีลา ทัศนคติ น้ำเสียง และความคิดของนักเขียนคนใดคนหนึ่ง โดยทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน น่าหัวเราะ ด้วยการนำลักษณะบางประการมาเน้นให้เกินความจริง ทั้งนี้ผู้เขียนอาจมุ่งท้วงติงหรือเยาะเย้ย ถากถางงานต้นฉบับหรือไม่ก็ได้ ซึ่งการล้อดังกล่าวอาจปรากฏแทรกเป็นบางส่วนหรือทั้งเรื่องก็ได้ อาจกล่าวได้ว่าบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มีกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันเพื่อสร้างความตลกและอารมณ์ขัน

ในลักษณะผสมผสาน (hybrid) ระหว่างการใช้กลวิธีตามขนบการสร้างสรรค์เดิมของไทยและลักษณะการสร้างสรรค์อารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตก

จากการศึกษากลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบว่ากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของประดิษฐ ประสาททอง ที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยมี 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี
2. การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

1. การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี

การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยรักษารากทางวัฒนธรรมในการสร้างตัวบทที่สืบทอดมาตามขนบการสร้างสรรค์บทละครชาตรีในอดีต ดังที่ ผะอบ โปษะกฤษณะ (2523) ได้กล่าวว่า บทละครชาตรีมักมีเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน เนื้อเรื่องมักมีหลายรสชาติทั้งรัก เกลียด โศก สุข รบ บทหึงหวง ต่อว่าเสียดสีประชดประชัน ตื่นเต้น นอกจากนั้นยังแทรกอารมณ์ขันไว้ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานด้วย

จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ตามขนบละครชาตรี ดังนี้

1. การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร
2. การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง
3. การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

1.1 การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร

การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร เป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้สืบทอดมาจากขนบการสร้างสรรค์ละครชาตรีดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเป็นมหรสพที่สร้างขึ้นเพื่อให้ชาวบ้านชม การสร้างสรรค์ตัวละครก็มุ่งให้เกิดความตลกขบขันแม้ว่าตัวละครเหล่านั้นจะอยู่ในวรรณะกษัตริย์ ในบทละครชาตรีหลายครั้งกำหนดให้ตัวละครเหล่านั้นไม่ได้มีลักษณะสง่าน่าเกรงขามแบบกษัตริย์ในบทละครรำประเภทอื่น หากแต่ได้กำหนดให้มีลักษณะตลกขบขัน เช่น ทำกิริยางกๆ เงิ่นๆ หรือทำกิริยาชวนให้ขบขันหรือบางครั้งเลยเถิดไปถึงดูน่าสมเพช นอกจากนั้นตัวละครพี่เลี้ยงคนสนิทของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงก็ยังทำหน้าที่ขับเน้นความตลกด้วย

จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร พบ 3 กลวิธี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์ การสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทาง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรม ดังปรากฏดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตางรางแสดงกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร

เรื่อง	แก้วหน้าหมา	นางสิบสาม	มโนรีย์
การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์	√		
การสร้างอารมณ์ขันผ่านกริยาท่าทาง	√	√	√
การสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรม	√	√	√

1.2 การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์

การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์เป็นกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากการกำหนดให้ตัวละครมีรูปลักษณ์ผิดปกติจากลักษณะทั่วไปจากความคาดหวังของผู้อ่านหรือผู้ชม จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านการสร้างรูปลักษณ์ปรากฏ 1 เรื่อง ได้แก่เรื่อง แก้วหน้าหมา โดยประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้มีการบรรยายถึงรูปลักษณ์ที่ผิดไปจากความความคาดหวังของผู้ชม กล่าวคือตัวละครแก้ว ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่องเกิดจากการประทานพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยตัวละครนางสนิมเขรอะ พระมเหสีได้ขอลูกจากพระอินทร์เพื่อให้มาสืบราชบัลลังก์ เนื่องจากพระราชโอรสที่นางเคยมีต่างฆ่ากันเองแย่งชิงราชบัลลังก์จนสวรรคต ผู้อ่านหรือผู้ชมอาจคาดหวังให้ตัวละครนี้เกิดมามีความสวยงามตามขนบนางเอกในวรรณคดีไทย แต่กลายเป็นว่านางมีรูปลักษณะและทำกิริยาคล้าย “สุนัข” แทน ดังตัวอย่างเช่น

เพลงลำเพ็ด

แก้ว- ฟื้นองค์ ทรงกาย ไม่วายวาง พลิกกลับ ขยับร่าง ทั้งซ้ายขวา

สำรวจทรง วงพักตร์ ลักขณา ทำจริต กิริยา ดั่งหมาวัด

-นางแก้วคำรามขู่มเหสีและนางใบ้-

แก้ว- แฮ่!...

สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา

แก้ว- หน้าหมา! ใครกันยะหน้าหมา ฉันนี้มิใช่ต่ำตม เป็นถึงลูกเทวดาฟ้าประทาน องค์อินทร์ขนานนามว่า พระธิดามณีสุนัขา

สนิมเขรอะ- อ๋อ แม่แก้วหน้า....

อีใบ้- @@@@

แก้ว- อีนี่เป็นอะไร เสียงอู้อี้ๆๆ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางแก้วกำเนิดขึ้น ที่มีใบหน้าหรือวงพักตร์และทำจริตกิริยา “ดั่งหมาวัด”

นอกจากนั้นยังยืนยันจากตัวละครพระมเหสีสนิมเขลอะซึ่งเมื่อเห็นหน้านางแก้วก็ตกใจถึงกับอุทานว่า “ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา” เพื่อเป็นการตอกย้ำรูปลักษณะของนางแก้วซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง ที่เกิดมาเป็นถึงพระธิดาของกษัตริย์แต่กลับมีรูปลักษณ์คล้ายสุนัข

จากการศึกษาพบว่าการสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์ตัวละคร เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขันอันเนื่องจากการเหนือความคาดหวัง เนื่องจากรูปหลักของตัวละครขัดกับสถานภาพและบทบาทของความเป็นตัวละครเอกตามขนบเดิม

1.3 การสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทาง

การสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทางเป็นกลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ตัวละครแสดงกิริยาท่าทางที่แตกต่างจากคนปกติ ตามแนวคิดเรื่องความไม่เข้ากัน (Incongruity theory) ที่อธิบายว่าอารมณ์ขันคือผลของการรับรู้ความไม่เข้ากัน (incongruity) อารมณ์ขันเกิดจากประสบการณ์ที่ได้ค้นพบความไม่เข้ากันระหว่างสิ่งที่เรารู้หรือคาดหวังกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องขำขันมุกตลก จากการศึกษาพบการสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทางของตัวละครในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ปรากฏ 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์ ดังตัวอย่าง

แก้วหน้าหมา

สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา (ถามปลิ้นทอง) เจ้าเป็นใคร
แก้ว- เจ้าปลิ้นทองเด็กวัดสิ้นศรัทธาธรรม
สนิมเขรอะ- (ถามปลิ้นทอง) แล้วมันเรื่องอะไรกันล่ะจ๊ะ
แก้ว- ฉันขอว่าวดีๆ
สนิมเขรอะ- ว่าวอะไร
ปลิ้นทอง- ว่าวอีแพร่ด
มหาสี- แร่ด ๆ ๆ ๆ ๆๆ
แก้ว- อีแพร่ด ฉันขอว่าวดีๆทำทียึกยัก เรื่องเยอะนัก กูจะปล้ำทำผัว
สนิมเขรอะ- ว้าย...
แก้ว- ทำไม ปล้ำไม่ได้รึไง
สนิมเขรอะ- ไม่ได้จ้ะ แม่มณีเป็นผู้หญิง...
แก้ว- ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางแก้วไปตามหาว่าวเพื่อมาช่วยบ้านเมืองให้พ้นจากภัยแล้ง แต่ว่าวนั้นตกเป็นของพระปลิ้นทอง นางแก้วขอแต่พระปลิ้นทองปฏิเสธ ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้นางแก้วแสดงท่าทางจะตรงไปปลุกปล้ำพระปลิ้นทอง “ทำผัว” ซึ่งเป็นกิริยาท่าทางที่คาดไม่ถึงว่านางเอกของเรื่องซึ่งเป็นพระธิดากษัตริย์จะแสดงกิริยาดังกล่าว ดังจะเห็นว่าพระมเหสีสนิมเขลอะต้องห้ามปรามเพราะการกระทำกิริยาดังกล่าวนั้นไม่งาม เพราะ “แม่มณีเป็นหญิง” แต่นางแก้วหรือแม่มณีกลับตอบผู้เป็นมารดาว่า “ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้”

นางสิบสาม

มะเดหวี-(กับกล้อง) วิ่งไปทางโน้นแล้วค่ะ โน่นๆ แต่พี่คะไม่ต้องตามไปค่ะ กล้องจับดิฉันไว้ดิฉันสับสนค่ะ เจ๊ไหมเป็นนางสิบสามหรือเป็นยักษ์ หรือยักษ์เป็นเจ๊ไหม เอ๊ะนั่น...

สะกัดกั้น ทันนาง กลางโพยม เข้าจู๋โจม จับเป็น ไม่เข่นฆ่า
พระจิก(หัว) นางหลบ ตีลังกา พระโดดลัด สะกัดหน้า ไม่ช้าที
นางไวว่อง ป้องปัด สะบัดตูด พระแหกมุด หว่างขา แล้วคว้า...ว้าย!
นางเหวี่ยง พระวืด หน้ามืดพอดี นางส่ายหนี เตะกระจับ ปั้บ!เข้าให้
รันตูหงายท้องสองมือกุมพวงมะหดดิ้นเร่าๆ ทันใดนั้นเจ๊ไหมกลายร่างเป็น...เป็น...ว้าย

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่ระเด่นรันตูไล่ตามจับตัวมะเดหวี ผู้ประพันธ์ได้กำหนดกิริยาท่าทางการไล่จับและการต่อสู้ขัดขืนได้อย่างน่าขบขัน เช่น เหาะไปบนท้องฟ้าไล่จับนางด้วยการ”จิกหัว” แต่นางมะเดหวีกลับหลบด้วยการ “ตีลังกา” หนีได้อย่างว่องไว ซ้ำยัง “สะบัดตูด” แถมระเด่นรันตูยังตามจับท่าทางพลาดไปอยู่ตรง “หว่างขา” ของมะเดหวี ตามจำไม่ได้ “วืด” ไปหลายคน จนนางมะเดหวีได้ที “เตะกระจับ ปั๊บ! เข้าให้” การกำหนดกิริยาท่าทางของตัวละครข้างต้นสร้างความขบขันให้แก่ผู้อ่านและผู้ชมได้อย่างชัดเจน

มโนรีย์

ค่อม- หม่อมแม่!
วาโย- ว้าย หมีแหก!
ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ
วาโย- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ
ร้องกระทุ้งจังหวะโทน (ค่อมร้องนำ วาโยร้องตาม)
ค่อม/วาโย- หมีแหก(ซ้ำ) หมีแหก (ซ้ำ) แหก ๆๆๆ (เร่งจังหวะ)

วาโย- ค่อม ค่อมแหกหมีเราหรอ

ค่อม- ไม่แหกเพคะหม่อมแม่วาโย ค่อมมานี่เพราะมีเรื่องจะเม้าท์เพคะ

วาโย- มีอะไรรึจ๊ะค่อม ฉันกำลังนั่งสมาธิ ตกอกตกใจหมด...พุท-โธๆๆ

ค่อม- อย่ามัวแต่สมาธิอยู่เลย อีเมียใหม่มันจะคาบพระผัวหม่อมแม่ไปเสวยแล้วเพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่าง เป็นการกำหนดกิริยาท่าทางของนางวาโยพระเหสีให้เป็นคน “บ้าจี้” ชอบพูดและทำกิริยาซ้ำ หากตกใจ ซึ่งในเรื่องผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้นางค่อมซึ่งเป็นคนรับใช้คนสนิทได้คอยยุแยงนางวาโยให้หึงนางมโนรีย์ เมื่อนางค่อมพูดอะไร นางวายุจะบ้าจี้พูดซ้ำหรือทำกริยาแบบควบคุมตนเองไม่ได้ เช่น นางค่อมพูดว่า “แหกๆๆๆ” นางวาโยก็พูดซ้ำว่า “แหกๆๆๆ” การกำหนดให้ตัวละครนางวายุทำกิริยาท่าทางที่ผิดไปจากความคาดหวังของผู้ชมต่อตัวละครที่มีศักดิ์เป็นถึงพระมเหสีเช่นนี้ได้สร้างความขบขันอันเกิดจากความไม่เข้ากันได้อย่างชัดเจน

1.4 การสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรม

การสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรมคือกลวิธีที่ผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครมีพฤติกรรมที่ไม่เป็นไปตามปกติหรือแสดงออกไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาทที่สังคมคาดหวัง จากการศึกษาพบว่า ประดิษฐ ประสาททองได้ใช้การสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรมของตัวละครปรากฏทั้ง 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์ ดังตัวอย่างเช่น

แก้วหน้าหมา

แค้นองค์ ภัสดา ด่าเลอะเทอะ จึงมาเจอะ องค์อินทร์ ให้สิ้นเคราะห์

สนิมเขรอะ- อีใบ้เอ๊ย อีใบ้ กูร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ไม่ได้ปวดขี้ แต่ร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ก็จี้ที่ใจสิวะ

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั๊มลูกคนใหม่ เพราะกลัวไม่มีใครสืบสกุล

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ...มึงอย่าฉาวไปนะ
อีใบ้- @@@@@@@

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่พระมเหสีสนิมเขลอะมาปรึกษากับใบ้ข้าไทคนสนิท โดยเรื่องที่คุยกันนั้นก็เป็นเรื่องพฤติกรรมของพระสวามีที่คอยแต่จะมีเพศสัมพันธ์กับนางเพื่อหวังมีทายาทสืบสกุล หลังจากที่พระราชโอรสทั้งสองพระองค์ต่างปลงพระชนม์กันเองเพื่อแย่งสมบัติจนสวรรคตทั้งคู่ การกล่าวถึงตัวละครกษัตริย์ที่หมกมุ่นในกามารมณ์ และเล่าผ่านมุมมองของนางสนิมเขลอะซึ่งเป็นสตรีว่า “ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ” ซึ่งตรงกับลักษณะการสร้างอารมณ์ขันตามทฤษฎีข่มท่าน ของ Thomas Hobbes (ม.ป.ป. อ้างใน ศักดา วิมลจันทร์, 2548) ซึ่งมองว่า คนเรารู้สึกสนุกเมื่อเรื่องขำขันทำให้เรารู้สึกเหนือกว่าผู้อื่น เรื่องขำขันที่บุคคลเป้าหมาย ถูกทำ ให้ต่ำลงจะสนุกกว่าเรื่องขำขันที่ทำให้บุคคลเป้าหมายสูงขึ้น

นางสิบสาม

ประไหมสุหรี- กูไม่ใช่อีไหม กูคือนางสิบสาม
มะเดหวี- พิสูจน์ได้ไง
ประไหมสุหรี- อะไรเกิดขึ้นที่ศาลนี้ กูรู้หมด
มะเดหวี- รู้อะไร
ประไหมสุหรี- รู้ว่า ก่อนวันหวยออก องค์รันตูจะมาขอเลขกู ทุกงวดๆ
รันตู- (ป้องปาก)ตายห่ะ กูแอบๆแล้วนะ
มะเดหวี- แล้วถูกรางวัล กี่งวด
ประไหมสุหรี- ทุกงวด
มะเดหวี- ถูกรางวัลทุกงวด
ประไหมสุหรี- ถูกแดกทุกงวด
รันตู- เฮ้ย มันรู้จริง

((ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างเป็นฉากที่ศาลแห่งหนึ่ง ประไหมสุหรีอ้างว่าตนเองคือ “นางสิบสาม” มะเดหวี ซึ่งเป็นมเหสีอีกคนของระเด่นรันตูก็ทักท้วงว่าตนจะรู้ได้ไงว่าประไหมสุหรีเป็นนางสิบสามตัวจริง ประไหมสุหรีจึงบอกข้อมูลว่าตนรู้หมดว่าใครมาทำอะไรที่ศาลแห่งนี้ และอ้างว่าระเด่นรันตูซึ่งเป็นกษัตริย์ก็มา “ขอเลข” ตนทุกงวด ซึ่งในบทละครชาตรีได้กำหนดให้ตัวละครระเด่นรันตูตกใจเพราะไม่คิดว่าจะมีคนรู้ความลับนี้ถึงกับเอ่ยออกมาว่า “ตายห่ะ กูแอบๆ แล้วนะ” การกำหนดให้ตัวละครที่เป็นเหล่ากษัตริย์มาถกเถียงความจริงว่าใครคือนางสิบสามตัวจริง โดยอ้างอิงการมา “ขอเลข” ซึ่งอาจหมายถึงการเล่นหวยซึ่งปกติจะเป็นพฤติกรรมของสามัญชนเช่นนี้ นับเป็นกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันอันเกิดจากการกำหนดพฤติกรรมตัวละครให้ผิดไปจากสถานภาพและบทบาทตามที่บุคคลทั่วไปคาดหวังนั่นเอง

มโนรีย์

ค่อม- (บอกทีละวรรค) ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย
วาโย- (ร้องตามทีละวรรค)ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย
ค่อม- (บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย อีร้อย...
วาโย- (ร้องตามทีละวรรค)อ้อยอิง สำออย อีร้อย...

-วาโยหยุดดนตรี-

วาโย- มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย
ค่อม- ไม่หยาบ ไม่คาย เพคะ หม่อมแม่ลองไลไปสิ ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย เดี๋ยวก็เจอ
วาโย- ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย อ๋อ...ร้อย...ถ้วย ไม่ไหวๆ ถ้วยเดียวก็อิ่มจุกแล้วจ้ะ
ค่อม- งั้นเอาใหม่เพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางวาโย พระมเหสีหึงหวงนางมโนรีย์ โดยที่นางวาโยมีนางค่อมข้าไทคนสนิทคอยยุยงและสอนให้พูดและแสดงพฤติกรรมที่ผิดไปจากสถานภาพและบทบาทของพระมเหสี นับว่าเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดการรับรู้ถึงความไม่เข้ากันทำให้เกิดความตลกขบขันได้อย่างชัดเจน

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละครที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบว่าศิลปินใช้การสร้างความตลกผ่านกิริยาท่าทางและพฤติกรรมมากที่สุด

ปรากฏทั้งสามเรื่อง รองลงมาถึงการสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์ที่ปรากฏเพียงเรื่องเดียว ประดิษฐ ประสาททองมักใช้การทำให้เกิดความรู้ถึงความไม่เข้ากันระหว่างการแสดงกิริยาท่าทางและพฤติกรรมของตัวละครที่ขัดแย้งกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครนั้นๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นตัวละครชนชั้นกษัตริย์ โดยมักกำหนดให้ตัวละครเหล่านี้ถูกดึงลงมาให้ผู้ชมหรือผู้อ่านรู้สึกเหนือกว่าจนทำให้เกิดความรู้สึกขัน อย่างไรก็ดีจุดที่น่าสนใจคือบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นสำหรับการแสดงในระยะเวลาสั้นๆ ไม่เกิน 1 ชั่วโมง แต่รสของความตลกขบขันหรือหาสยรสกลับเป็นรสที่โดดเด่นเกือบตลอดทั้งเรื่อง ไม่ใช่การสร้างบทมาเพื่อแทรกเป็นบางช่วงตามบทละครชาตรีดั้งเดิม

2. การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง

การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในเนื้อเรื่องซึ่งมักจะปรากฏในการกำหนดความขัดแย้ง (conflict) ของเรื่อง ไพศาล กรุมรัมย์ (2554) กล่าวว่า อารมณ์ขันจากเนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ที่มีความขัดแย้ง แบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ 1) ความขัดแย้งหรือความไม่ลงรอยกันของตัวละคร ความขัดแย้งนี้สร้างความขบขันได้เพราะผู้อ่านได้เห็นตัวละครเอกแสดงความเหนือกว่าตัวละครปรปักษ์ การเห็นตัวละครปรปักษ์ล้มเหลวหรือความขัดแย้งทำให้ตัวละครตกอยู่ในสถานการณ์ที่ไม่สอดคล้องกับสถานภาพของตน 2) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท ความขัดแย้งนี้สร้างความขบขันเพราะผู้อ่านเห็นความไม่เข้ากันระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่

1. การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์
2. การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท

ตารางที่ 3 ตารางแสดงกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง

เรื่อง	แก้วหน้าหมา	นางสิบสาม	มโนรีย์
การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์	√	√	√
การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท	√	√	√

2.1 การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์

การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปกปักษ์ เป็นวิธีการที่ประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้ตัวละครเอก (Protagonist) แสดงบทบาทขัดแย้งกับตัวละครปรปักษ์ (Antagonist) โดยกำหนดตัวละครเอกมักมีบทบาทเหนือกว่าตัวละครปรปักษ์

จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่องพบกลวิธีดังกล่าวปรากฏ 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และ มโนรีย์

แก้วหน้าหมา

สำหรับเรื่องแก้วหน้าหมา ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ตัวละครนางแก้วเป็นตัวละครเอกที่มีพฤติกรรมเหมือนตัวละครปกปักษ์ในความคาดหวังของผู้ชม ในขณะที่ตัวละครพระปลิ้นทองซึ่งเป็นตัวละครปรปักษ์กลับมีพฤตจิกรรมเหมือนตัวละครเอกตามความคาดหวัง ความตลกขบขันเกิดขึ้นด้วยความขัดแย้งระหว่างตัวละครทั้งสอง กล่าวคือนางแก้วต้องการแย่ง “ว่าว” จากพระปลิ้นทองเพื่อไปช่วยแก้วิกฤติภัยแล้งของแผ่นดิน แต่พระปลิ้นทองไม่ให้ นางแก้วจึงใช้กำลังปลุกปล้ำพระปลิ้นทอง ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงสถานภาพตามเพศสภาพและเพศวิถี โดยปกติการแสดงกิริยาใช้กำลังปลุกปล้ำมักเป็นของตัวละครเอกฝ่ายชายมากกว่าฝ่ายหญิง เมื่อตัวละครเอกนางแก้วซึ่งเป็นสตรีมีบทบาทเหนือกว่าพระปลิ้นทองในฐานะตัวละครปรปักษ์ซึ่งเป็นบุรุษจึงสร้างความขบขันให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างเช่น

สนิมเขรอะ- ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา (ถามปลิ้นทอง) เจ้าเป็นใคร
แก้ว- เจ้าปลิ้นทองเด็กวัดสิ้นศรัทธาธรรม
สนิมเขรอะ- (ถามปลิ้นทอง) แล้วมันเรื่องอะไรกันล่ะจ๊ะ
แก้ว- ฉันขอว่าวดีๆ
สนิมเขรอะ- ว่าวอะไร
ปลิ้นทอง- ว่าวอีแพร่ด
มหาสี- แร่ด ๆ ๆ ๆ ๆๆ
แก้ว- อีแพร่ด ฉันขอว่าวดีๆทำทียึกยัก เรื่องเยอะนัก กูจะปล้ำทำผัว
สนิมเขรอะ- ว้าย...
แก้ว- ทำไม ปล้ำไม่ได้รึไง
สนิมเขรอะ- ไม่ได้จ้ะ แม่มณีเป็นผู้หญิง...
แก้ว- ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

นางสิบสาม

สำหรับนางสิบสาม ประดิษฐ ประสาททองได้กำหนดให้ตัวละครเอกคือระเด่นรันตู กษัตริย์ผู้ครองเมืองรันตูบุรีศรีรัตนาฯ ให้ขัดแย้งกับพระมเหสีฝ่ายซ้ายและฝ่ายขวา นั่นคือประไหมสุหรีเป็นพระมเหสีฝ่ายขวา และมเดหวีเป็นพระมเหสีฝ่ายซ้าย เรื่องราวเกิดขึ้นในพิธีไหว้ศาลนางสิบสามเพื่อถ่ายทอดไปให้ผู้ชมทั่วโลกให้เห็นว่าผู้ปกครองเมืองรันตูบุรีศรีรัตนาฯ ได้ให้ความสำคัญกับการตายของนางสิบสามเมื่อหลายสิบปีก่อน แรกๆ ตัวละครทั้งสามก็ดูเหมือนปรองดองกันดี แต่เมื่อมีการสืบหาความจริงว่าใครคือนางสิบสามกันแน่ และอะไรคือสาเหตุการณ์ตายของนางสิบสามจริงๆ เรื่องราวก็ได้พลิกไปพลิกมาให้พระมเหสีทั้งสองมีดวงวิญญาณของนางสิบสามมาเข้าสิงแล้วเล่าความจริงกันไปคนละเรื่องคนละราว และมาเฉลยว่าประไหมสุหรีเป็นยักษ์ที่จะมากินคนในเมือง จนระเด่นรันตูต้องสั่งฆ่ายักษ์และเรื่องก็ยังพลิกอีกว่าจริงๆ แล้วยักษ์ไม่ได้กินคน แต่ระเด่นรันตูเป็นคนปล่อยข่าวออกไปเพื่อให้ประชาชนในเมืองกลัวยักษ์ จะเห็นได้ว่าโครงเรื่องมีความซับซ้อนและมีความขัดแย้งที่พลิกไปพลิกมาของตัวละครทั้งสามตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งด้วยลีลาการเล่าเรื่อง การผูกเรื่อง การเลือกกิริยาท่าทางได้ช่วยสร้างความตลกขบขันได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

<u>เพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว</u>

รันตู- ***สิบนิ้ว ประนม...ก้มกราบกราน*** *(กราบกราน กราบกราน กราบกราน)*
เชิญดวง วิญญาน...นางสิบสาม *(สิบสาม สิบสาม สิบสาม)*
รับเครื่องสังเวย *(รับเครื่องสังเวย)*
พลีกรรม*(พลีกรรม)*
ขับลำ สำราญ *(ขับลำสำราญ)*

ทุกคน- ***สนานใจ***

-ปี่รับเพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว-

-มะเดหวีแกล้งทำผีเข้า-

มะเดหวี- (ดัดเสียง)กูไม่กินหัวหมู กูจะกิน ปี๊ซ่า

ประไหมสุหรี- จะจัดหามาให้จ้ะ

มะเดหวี- กูไม่กินทองหยิบทองหยอด กูจะกิน โตเกียวบานาน่า

ประไหมสุหรี- ได้จ้ะๆ

มะเดหวี- กูไม่กินน้ำแดง กูจะกินช้างคลาสสิค

รันตู- อีหวี อย่าเยอะ

มะเดหวี- กูไม่ใช่มะเดหวี แต่กูคือ @&@B#&$

ปะไหมสุหรี- จริงปะเนี่ย

มะเดหวี- @&!@B#&$#@!%

รันตู- ตอแหล

มะเดหวี- @&!@*B#&$#@!% (กับรันตู) สัส!

ประไหมสุหรี- หล่อนว่าอะไรนะ

มะเดหวี- @&!@*B#&$#@!% (กับรันตู) สัส!

ประไหมสุหรี- อ๋อ หล่อนมาเข้าร่างอีหวี เพราะอยากรู้ว่า....

มะเดหวี- @-&-@-#

ประไหมสุหรี- (แปลทีละคำ) ใคร-สั่ง-ฆ่า...

-รันตูถีบมะเดหวี, ผีออก-

ประไหมสุหรี- จริงสินะ ใครสั่งฆ่านางสิบสาม

รันตู- ใครจะรู้ คนที่อยู่ในเหตุการณ์ครั้งนั้น ก็ล้มหายตายจากไปหมดแล้ว

ประไหมสุหรี- แน่ใจรึ

รันตู- แน่ใจ

ประไหมสุหรี- ถ้างั้น เห็นทีต้องพึ่งคนตาย

มะเดหวี- อาย ใครกันคะ อาย

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ ควาย

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

รันตู- เราจะพึ่งพาคนตายได้อย่างไร

ประไหมสุหรี- น้องจะอัญเชิญวิญญาณนางสิบสามตัวเป็นๆมาให้เห็นกันจะๆ

มะเดหวี- (กับคนดู)พี่คะ ยัง live อยู่ใช่มั้ยคะ ห๊ะ แบตหมด งั้นพี่คนข้างๆช่วย live ต่อทีค่ะ Lady and Gentleman and WTO อัญเชิญนางสิบสาม โดย เจ๊ไหมสุหรีหวีเหี่ยว...

<u>เพลงตลกตะลุง</u>

ประไหมสุหรี- ***โอมเอย โอมเพี้ยง(ซ้ำ) ฟ้าผ่าเปรี้ยงเปรี้ยง ลงกลางหัว****(ปะ โทนๆๆๆ)*

นางสิบสาม อย่าคร้ามกลัว(ซ้ำ) เชิญปรากฏตัว ในบัดนี้*(ปะ โทนๆๆๆ)*

จะถวาย สังเวย(ซ้ำ) อีกสารพัด จะบัดพลี*(ปะ โทนๆๆๆ)*

นางสิบสาม คนดี(ช้า) เชิญมาบัดนี้ นะแม่เอย*(ปะ โทนๆๆๆ)*

-ผีเข้าประไหมสุหรี-

ประไหมสุหรี- (ดัดเสียง)ไม่กินหัวหมู กูจะกินบิงซู

มะเดหวี- พี่ไหมคะ มุกซ้ำ

ประไหมสุหรี- กูไม่ใช่อีไหม กูคือนางสิบสาม

มะเดหวี- พิสูจน์ได้ไง

ประไหมสุหรี- อะไรเกิดขึ้นที่ศาลนี้ กูรู้หมด

มะเดหวี- รู้อะไร

ประไหมสุหรี- รู้ว่า ก่อนวันหวยออก องค์รันตูจะมาขอเลขกู ทุกงวดๆ

รันตู- (ป้องปาก)ตายห่ะ กูแอบๆแล้วนะ

มะเดหวี- แล้วถูกรางวัล กี่งวด

ประไหมสุหรี- ทุกงวด

มะเดหวี- ถูกรางวัลทุกงวด

ประไหมสุหรี- ถูกแดกทุกงวด

รันตู- เฮ้ย มันรู้จริง

มะเดหวี- เอาหละ ถ้าหล่อนเป็นนางสิบสามจริง จงเล่าสิว่าเกิดอะไรขึ้นในเช้าวันนั้น (กับคนดู)พี่คะ liveไว้ค่ะ...อะไรนะ เมื่อย งั้นพี่คนข้างๆรบกวนหน่อยค่ะ พร้อมนะ Lady and Gentleman and WTO...เรื่องจริงของนางสิบสาม โดย เจ๊ไหมสุหรี

<u>เพลงเรื่องของนางสิบสาม (ทำนองเพลงมนต์ขลังลังกาวี)</u>

ประไหมสุหรี- ***เช้าวันนั้น ฉันยังจำ ได้ติดตา ฝูงคนบ้า วิ่งมารุม จับกุมฉัน***

ต่างยื้อยุด ฉุดคร่า พัลวัล เอาน้ำมัน น้ำมนต์ พ่นกระจาย

มะเดหวี- ฝูงคนบ้าพวกนั้นไล่จับหล่อน เขาคงคิดว่าหล่อนเป็น...โปเกม่อน

ประไหมสุหรี- ***แล้วกล่าวหา ว่าข้านี้ มิใช่คน สัปดน ป้ายความผิด คิดบัดสี***
จับตัวข้า บูชายันต์ บั่นชีวี กลายเป็นผี เฝ้าศาล แต่นั้นมา

มะเดหวี- แล้วใครเป็นคนสั่งฆ่าเจ้า ใคร?

ประไหมสุหรี- ***คนที่สั่ง ประหาร ผลาญชีวี อยู่ใกล้ใกล้ แถวนี้ ไม่หนีหาย***
ยังลอยหน้า เป็นคนดี ไม่มีอาย คนใจร้าย ก็คือท่าน ท้าวรันตู

มะเดหวี- จริงรึ

รันตู- จริง ฉันฆ่ามันเอง

มะเดหวี- (กับกล้อง)ว้ายๆๆ ผู้ร้ายสังฆ่าคน

รันตู- แต่นางสิบสามเป็นตัวอันตราย

มะเดหวี- อันตรายอย่างไรเพคะ

รันตู- มันเป็นยักษ์

-รัวชาตรี,เชิด-

-รันตูถีบ, ประไหมสุหรีวิ่งหนี, รันตูตามเข้าไป-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

สำหรับมโนรีย์ ประดิษฐ ประสาททองใช้กลวิธีการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกคือนาง มโนรีย์กับนางวาโย พระมเหสีของพระอัคคีกษัตริย์ผู้ครองเมืองอัคคีพารา โดยในเรื่องพระอัคคีไปประพาสป่าแล้วพบกับนางกินทรชื่อ “มโนรีย์” จึงพาเข้าเมือง เมื่อเข้าเมืองนางวาโยก็หึงหวงและคอยหาทางเข้าไปด่าทอกลั่นแกล้งนางมโนรีย์ จนในท้ายที่สุดพระอัคคีได้สั่งจับนางวาโยไปลอยแพ ความขัดแย้งหลักทำนองเมียหลวงกลั้นแกล้งเมียน้อยผู้อ่อนแอ เป็นโครงสร้างเรื่องเอื้อให้เกิดนาฏการ (action) ที่สนุกสนานได้ ยิ่งเมื่อผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครปรปักษ์อย่างนางวาโยตกเป็นเบี้ยล่างนางมโนรีย์ในตอนท้ายเรื่องยิ่งสร้างความตลกขบขันแก่ผู้อ่านและผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่าง

<u>เพลงชาตรีกรับ</u>

มโนรีย์- **บินมา ตกในดง พงพนา พระภูมี ช่วยมา จึงรอดตาย**

อัคคี- เป็นความจริงทั้งหมดเลยจ้ะ

วาโย- ตอแหล! แล้วยังงัยถึงมาดู๋ดี๋อู๋อีกันอย่างนี้ฮึ ไหนอธิบายมาสิ พ่ออัคคีสามีแก้ว

<u>เพลงเขมรขเบ็จ</u>

อัคคี- **อันว่ามด กับน้ำตาล โบราณว่า เกิดมา คู่กัน ย่อมหวั่นไหว**
น้องก็เป็น เมียเดียว เปลี่ยวหัวใจ พี่หาเพื่อน มาให้ ไม่เหงาทรวง

-ปี่คลอพูด-

อัคคี- น้องจง ปันใจ ให้เขาบ้าง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

อัคคี- อย่ามัวตั้ง ปั้นปึ่ง ทำหึงหวง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

มโนรีย์- ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง...

วาโย- เสือก!

<u>เพลงเขมรเขบ็จ</u>

อัคคี- **ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง จงอย่าหวง ห้ามโหด โปรดอำนวย**

<u>เพลงลำเพ็ด</u>

ค่อม-(บอกทีละวรรค) ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย**

ค่อม-(บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย อีร้อย...

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**อ้อยอิง สำออย อีร้อย...**

-วาโยหยุดดนตรี-

วาโย- มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย

ค่อม- ไม่หยาบ ไม่คาย เพคะ หม่อมแม่ลองไล่ไปสิ ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย เดี๋ยวก็เจอ

วาโย- ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย อ๋อ...ร้อย...ถ้วย ไม่ไหวๆ ถ้วยเดียวก็อิ่มจุกแล้วจ้ะ

ค่อม- งั้นเอาใหม่เพคะ

<u>เพลงลำเพ็ด</u>

ค่อม-(บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย ให้เอออวย เสแสร้ง แกล้งป่วย เสียเกินการ

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**อ้อยอิง สำออย ให้เอออวย สแสร้ง แกล้งป่วย เสียเกินการ**

<u>เพลงเมขลา</u>

มโนรีย์- **น้อยหรือ เมียหลวง มาจ้วงจาบ หยามหยาบ ฮึกฮัก ทำหักหาญ**

วาโย- **ชะอีคน ครึ่งสัตว์ มาชมซาน มโนรีย์ รี่ร่าน ไร้ยางอาย**

อัคคี- **มเหสี วาโย จงไว้ยศ ระงับงด กิริยา อย่าแร่ร่าย**

วาโย- **ปากดี นะอีดอก ดาวกระจาย คันมือ คันไม้ ใคร่ละเลง**

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **เฮ้ยอี ขี้ข้า ทาสี ไปรุมรบ ตบตี อีปากเก่ง**

มโนรีย์- **กล้าดี ก็เข้ามา อย่ายำเกรง จะข่มเหง อย่าคิด ให้ป่วยการ**

-รัวชาตรี-

-วาโยและค่อมเข้าตบตีมโนรีย์ วาโยพลาดผลักอัคคีล้มลง-

อัคคี- ทหาร!

ค่อม- เพคะ

อัคคี- นี่ตกลงมึงอยู่ข้างใคร

ค่อม- ข้างหม่อมแม่มโนรีย์เพคะ หม่อมฉันอยู่เป็น

วาโย- อีปลวก!

อัคคี- ทหาร เจ้าจงนำตัวนางวาโยไปตัดหัว!

มโนรีย์- ช้าก่อนเพคะ

<u>เพลงต้นตะนาว</u>

มโนรีย์- **พระเอย พระองค์ พระจง มีจิต คิดสงสาร**

ขอพระองค์ ทรงโปรด ลดโทษทัณฑ์ อย่าโกรธา ฆ่าฟัน บั่นชีวา

มโนรีย์- ถึงอย่างไร ก็เป็น มเหสี อันว่าคุณ ความดี มีหนักหนา

เคยสนอง รองพระบาท ไม่คลาดคลา ทั้งสุขทุกข์ นานา ไม่อินัง

ครั้งนี้ โทษทัณฑ์ มหันต์นัก หากจงนึก ถึงความรัก แต่หนหลัง

<u>เพลงต้นตะนาว</u>

อย่าให้ถึง กับขึ้งเคียด เกลียดชัง ขอพระ จอมวัง โปรดปรานี

อัคคี- ถ้าเช่นนั้น โทษตายกูจะเว้น แต่โทษเป็นละไม่ได้ ทหาร! จงนำตัวนางวาโยลอยแพไปเดี๋ยวนี้

-รัวชาตรี, โอด-

-อัคคีเข้าโรง, ค่อมมัดข้อมือวาโย-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้ใช้สืบทอดมาจากขนบการประพันธ์บทละครชาตรีตามขนบ ดังจะเห็นได้จากรูปแบบคำประพันธ์ การบรรจุเพลง การใช้ตัวละครที่เทียบเคียงมาจากตัวละครจากวรรณคดีดั้งเดิม ข้อที่น่าสังเกตคือประดิษฐ ประสาททองได้เพิ่มเติมกลวิธีตามขนบให้มีความซับซ้อนมากขึ้น เพื่อให้ผู้ชมร่วมสมัยเกิดความตลกขบขัน อันเนื่องมาจากการพลิกไปพลิกมาเหนือความคาดหมายตัวละครของประดิษฐ ประสาททอง แม้จะมีเค้ามาจากวรรณคดีดั้งเดิมแต่ก็มีการตีความใหม่ให้ตัวละครทุกตัวมีความเป็น “สีเทา” ไม่ใช่ตัวละคร “สีขาว” หรือ “สีดำ” หรือตัวละครฝ่ายธรรมะกับฝ่ายอธรรมตามขนบเดิม

2.2 การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท

การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบทเป็นกลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่เกิดจากการที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดให้ตัวละครแสดงบทบาทที่ขัดแย้งระหว่างสถานภาพและบทบาทของตัวละครกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ (situation) ที่ตัวละครต้องเผชิญหน้า จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่องพบกลวิธีดังกล่าวปรากฏ 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และ มโนรีย์

แก้วหน้าหมา

สำหรับแก้วหน้าหมา ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างอารมณ์ขันด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับสถานการณ์ กับหลายตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นกับนางสนิมเขลอะ พระมเหสีที่มาขอลูกจากพระอินทร์ ปรากฏว่าพระอินทร์ประทานนางแก้วมาให้ ซึ่งนางแก้วเมื่อเกิดก็โตเป็นสาวทันที มีใบหน้าคล้ายสุนัข และแสดงกิริยาอาการเอาแต่ใจตัวเอง เมื่อนางรู้ว่าตนถูกผู้เป็นมารดาขอมาเพื่อช่วยแก้วิกฤติให้แผ่นดินซึ่งเหมือนจะเป็นหน้าที่ของวีรสตรีตามแบบตัวละครตามขนบของวรรณคดีไทย แต่ผู้ประพันธ์กลับกำหนดการตัดสินใจและการกระทำที่ไม่สอดคล้องกับบทบาทพระราชธิดาของแผ่นดิน ยิ่งกับสถานการณ์ที่นางแก้วต้องเผชิญหน้ากับพระปลิ้นทองผู้เป็นพระเอกของเรื่อง ดังตัวอย่างเช่น

-ปลิ้นทองและไอ้บื้อรำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

ปลิ้นทอง- ***บัดนั้น จึ่งเจ้า ปลิ้นทอง ผ่องศรี***
แต่ได้ว่าว วิเศษ ฤทธิ์เดชดี ยินดี ชื่นชม สมคิด

ปลื้นทอง- ฉันเองมีนามว่าปลื้นทอง เป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดสิ้นศรัทธาธรรมบัดนี้ ผู้คนพลเมืองพากันเดือดร้อนด้วยฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ฟ้าก็หม่นมัวสลัวมืดเพราะดวงแก้วเจ็ดสีที่หอคอยกลางทะเลกรดถูกพายุพัดตกในร่องศิลาจนดวงดับอับรัศมี ฉันจึงไปนิมนต์หลวงพ่อ108รูปมาก่อพิธีปลุกเสกว่าววิเศษตัวนี้จนสำเร็จเสร็จสม นี่ก็ได้เพลาท้องฟ้าโปร่งแล้ว ฉันจะทำการชักว่าวขึ้นไปให้ติดลมบน แล้วใต่สายว่าวขึ้นไปยังหอคอย เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตย์กลางพานมณีแว่นฟ้าวิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย...พี่บื้อจ๊ะ พี่บื้อเตรียมเครื่องพิธีแล้วรึยัง

บื้อ- จะเอาไปทำไมล่ะ กะละมัง

ปลื้นทอง- พี่บื้อ อย่าหูตึง ฉันหมายถึงเครื่องพิธี

บื้อ- อ๋อ กะหล่ำปลี ไม่มีหรอกจ้ะ

ปลื้นทอง- เฮ่อยิ่งคุยยิ่งไม่รู้เรื่องงั้นเราไปกันเถอะ

-แก้วออกขวางหน้า-

<u>เพลงแขกยิงนก</u>

แก้ว- **มาพบ ประสบชาย แม่เอ๊ยน้ำลาย ไหลซึม ไหลซึม** (ซ้ำ)
มารักกับน้องสักคน(ซ้ำ) **โอ้พ่อหน้ามน จะไม่ลืมไม่ลืม**

บื้อ- **มาพบ ประสบสาว โอ้แม่ผิวขาว อวบอึ๋ม อวบอึ๋ม**(ซ้ำ)
จับหูได้ก็จะดี(ซ้ำ) **ถ้าได้จับ...จะไม่ลืมไม่ลืม**

แก้ว- ว้าย! ถอยไป (กับปลื้นทอง) หวัดดี ตะเอง

บื้อ- แกเซ็งเรื่องอะไร

แก้ว- จะเซ็งก็เรื่องแกนี่แหละ (กับปลื้นทอง)หวัดดี

ปลื้นทอง- เอ่อ สวัสดีจ้ะ

แก้ว- เราชื่อมณีสุนัขา พระธิดาแห่งเมืองกระบอกถอก ใครๆก็บอกว่าเราสวยเหมือนนางฟ้า นี่เราไม่ได้พูดนะ ใครๆเขาก็พูด

บื้อ- ไม่ได้ชื่อบูด เราชื่อบื้อ

แก้ว- ไม่ได้ถาม ถอยไป (กับปลื้นทอง)ส่วนตะเองชื่อว่าเจ้าปลื้นทองคล่องชักว่าว ช่ายมั้ยล่ะ

ปลื้นทอง- ใช่จ้ะ ยินดีที่ได้รู้จัก พระธิดาหน้า...หวาน ฉันขอตัวก่อนนะ

แก้ว- จะรีบไปไหนล่ะ อ๋อจะไปทำพิธีชักว่าววิเศษเพื่อแก้เหตุฝนแล้งใช่มั้ย

ปลื้นทอง- ใช่จ้ะ ทำไมรู้

แก้ว- เราแอบฟังตั้งแต่ต้น

ปลื้นทอง- เก่งจังเธอ

บื้อ- เขาว่าแกสะเออะ

แก้ว- แกน่ะแหละสะเออะ ถอยไป (กับปลื้นทอง) นี่ว่าวอะไร

ปลื้นทอง- ว่าวอีแพร่ด

บื้อ- แร่ดๆๆ ๆ ๆ ๆ

แก้ว- อีแพร่ด(กับปลื้นทอง) ว่าวนี้มันชักได้วิเศษกายสิทธ์ติดลมบนได้จริงๆรึ

ปลื้นทอง- จริงจะ...ถ้าชักเป็น

แก้ว- เมื่อว่าวติดลมบน จะใต่สายว่าวขึ้นไปได้ถึงยอดหอคอยเชียวรึ

ปลื้นทอง- ได้จ้ะ ถ้าใต่เป็น

แก้ว- ถ้าเช้นนั้น ว่าวนี้คือสิ่งดีๆที่เราตามหา

ปลื้นทอง- ก็ใช่จ้ะ ถ้าหาเป็น...ฉันต้องไปละ

บื้อ- เขาว่าแกเกะกะ

แก้ว- แกน่ะแหละเกะกะ ถอยไป (กับปลื้นทอง)เราขอพูดกันตรงๆเลยละกัน...ว่าวตัวนี้ฉันขอ

ปลื้นทอง- ฉันก็ขอพูดตรงๆ ไม่ให้

บื้อ- เขาว่าแก โลภ พาล สันดานเสีย เหี้ยจริงๆ

แก้ว- กูรู้แล้ว (กับปลื้นทอง) จะให้มั้ย

บื้อ- ไหนบอกรู้

แก้ว- กูถามย้ำ (กับปลื้นทอง)จะให้มั้ย

ปลื้นทอง- ไม่ให้จ้ะ....

แก้ว- ไม่ให้ใช่มั้ย

ปลื้นทอง- ไม่ให้

บื้อ- เขาไม่ให้

แก้ว- แฮ่!!!

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

แก้ว- ***ขอว่าว ดีดี อย่ามีเยอะ ประเดี๋ยวเหอะ ภูจะปล้ำ ทำผัว***

ยอมเสีย เถิดหนา อย่าเล่นตัว มาเป็นผัว พระธิดา ฟ้าประทาน

-เชิด-

-ปลิ้นทองผลักแก้วล้มลงเตียงแล้ววิ่งหนีไป-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

นางสิบสาม

สำหรับนางสิบสาม ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ตัวละครเผชิญหน้าเพื่อสร้างอารมณ์ขันไว้เกือบตลอดทั้งเรื่อง โดยเฉพาะเหล่าตัวละครเอกได้แก่ระเด่นรันตูองค์กษัตริย์ ประไหมสุหรีพระมเหสีฝ่ายขวา และมะเดหวีพระมเหสีฝ่ายซ้าย ที่มาแสดงบทบาทผู้ปกครองที่มาไหว้ศาลนางสิบสามที่เคยถูกสั่งประหารชีวิตไปเมื่อหลายสิบปีก่อน โดยสถานการณ์กำหนดเห็นเป็น “การแสดง” ของผู้ปกครองที่มาไหว้ศาลเพื่อถ่ายทอดทางสื่อโซเชียลเพื่อสร้างภาพ โดยที่ผู้ปกครองทั้งสามยังไม่ทราบถึง “ความจริง” ของสาเหตุการสังหารนางสิบสามอย่างแท้จริง ดังตัวอย่าง

<u>เพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว</u>

รันตู- ***เมื่อนั้น ระเด่น รันตู นาถา***

พร้อมองค์ มเหสี ลีลา เสด็จมา พลีกรรม บำบวง

ประไหมสุหรี- ช้าก่อนเพคะ

รันตู- มีอะไรรึ น้องประไหมสุหรี

ประไหมสุหรี- พระองค์เป็นใคร

รันตู- องค์ระเด่นรันตู

ประไหมสุหรี- หม่อนฉันเป็นใคร

รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา

ประไหมสุหรี- แล้วอีนี่ใคร

มะเดหวี- องค์มะเดหวี มเหสีฝ่ายซ้าย....

ประไหมสุหรี- เสือก

มะเดหวี- อะไรเพคะ เผือก

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ เสือก

มะเดหวี- อ่อ ขอบพระทัยเพคะ พระพี่นางประไหมสุหรีหวีเหี่ยว

ประไหมสุหรี- หวีมึงสิเหี่ยว

มะเดหวี- หามิได้เพคะ หม่อมฉันมะเดหวีสีเหียว เพคะ

ประไหมสุหรี- เออ เสียวก็เสียว

รันตู- น้องประไหมสุหรี สงสัยอันใดรึจ๊ะ

ประไหมสุหรี- ไหนบอกหาน้องมาเล่นละครชาตรี แล้วทำไมถึงมี ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี นี่มันพระราชนิพนธ์ละครในเชียวนะเพคะ

รันตู- อย่ายึดมั่นถือมั่น บทละครในเอามาเล่นเป็นหนังใหญ่รึ...

มะเดหวี- ก็รุ่ง

รันตู- เป็นหนังตะลุงรึ...

มะเดหวี- ก็เก่

รันตู- เป็นลิเกรึ...

มะเดหวี- ก็ดี

รันตู- เป็นละครชาตรีรึ

มะเดหวี- ก็ล้ำ

ประไหมสุหรี- ต่ำ

มะเดหวี- อะไรเพคะ กระหน่ำ

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ ต่ำ

มะเดหวี- อ่อ ขอบพระทัยเพคะ

ประไหมสุหรี- แล้วเรื่องนี้เกี่ยวกับนางสิบสามตรงไหนเพคะ

รันตู- เกี่ยวสิ นี่ยังไง ศาลนางสิบสาม

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

รันตู- ***ครั้นถึง ซึ่งศาล นางสิบสาม อันสถิต อยู่ประจำ ภูเขาหลวง***

หยุดชบวน หน้าหลัง ทั้งปวง ก่อพิธี บวงสรวง ตามฤกษ์ยาม

รันตู- อันศาลนางสิบสามนี้ศักดิ์สิทธิ์นัก

มะเดหวี- อุ๊ย ศักดิ์สิทธิ์จริงเพคะ งวดที่แล้วเจ้ามือแทบสิ้นเนื้อประดาตัว

ประไหมสุหรี- งมงาย

มะเดหวี- อะไรเพคะ อมๆคายๆ

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ อี-ควาย

มะเดหวี- อ่อ ขอบพระทัยเพคะ

ประไหมสุหรี- เราจะมาทำอะไรกันที่ศาลนางสิบสาม

รันตู- คืออย่างนี้จ้ะ (ส่งสัญญานให้มะเดหวี)

มะเดหวี- ตามที่ WTO

ประไหมสุหรี- คืออะไร

มะเดหวี- WTO ย่อมาจาก World Team Orgasm

รันตู- ผิดจ้ะ มันคือWorld Trade Organization

มะเดหวี- แปลว่าองค์การค้าโลก ได้ประกาศจะ Boycott ประเทศรันตูบุรีศรีรัตนามหา...

ประไหมสุหรี- เดี๋ยว ไอ้ Boycott นี่ คืออะไร

มะเดหวี- Boycott เป็นพี่ชายของ Boy scout

รันตู- ผิดอีก Boycott คือการโดดเดี่ยว ไม่คบค้าสมาคม ไม่มาเผาผีกัน

มะเดหวี- ประมาณนั้นเลยเพคะ

ประไหมสุหรี- แล้วรันตูบุรี ไปทำอะไรให้เขาตัดญาติขาดสัมพันธ์

มะเดหวี- (นั่งลง) อุ๊ย เรื่องนี้ยาวเพคะ

ประไหมสุหรี- เอาแต่ย่อๆ

มะเดหวี- เค้าก็แค่กล่าวหาว่าเรา ละเมิดสิทธิมนุษยชน ไม่เป็นผู้ดี ไม่เสรีประชาธิปไตย ใช้แรงงานเด็ก คอรัปชั่น สกปรก หมกเม็ด

ประไหมสุหรี- เม็ดอะไร

มะเดหวี- หลายเม็ดเพคะ โดยเฉพาะ“เม็ดนั้น”

ประไหมสุหรี- เม็ดไหน

มะเดหวี- ก็เม็ดที่หมกไว้เมื่อหลายสิบปีก่อน เรื่องที่...

ประไหมสุหรี- เรื่องที่จับนางสิบสามเผาทั้งเป็นน่ะรึ

มะเดหวี- ว้าย...พี่ไหมรู้รึเพคะ

ประไหมสุหรี- รู้ แล้วมันจริงมั้ย

มะเดหวี- จริง...ว้าย ไม่รู้เพคะ หวีเกิดไม่ทัน

รันตู- ด้วยเหตุนี้ เราจึงมาไหว้ศาลนางสิบสาม เพื่อลบล้างข้อกล่าวหาของWTO

ประไหมสุหรี- ยังงัย

รันตู- กลางเดือนสิบของทุกปี เราชาวรันตูบุรีต้องมาคารวะดวงวิญญานของนางสิบสาม ที่ศาลนี้เป็นประจำมิได้ขาด เป็นประเพณีมีมาตั้งแต่ยุคหินเก่า ไดโนเสาเริงร่า

มะเดหวี- หลั่นล้า น่ารัก

ประไหมสุหรี- แล้วยังงัย

มะเดหวี- แล้วหม่อมฉันมีหน้าที่ถ่ายทอดสด online ให้ดูแบบ real time พร้อมกันทั้งโลก

ประไหมสุหรี- การที่เรามาไหว้ศาลนี้ แล้วจะช่วยให้ WTO เลิกลอยแพรันตูบุรีได้ยังงัย

มะเดหวี- เออ ยังงัย

รันตู- ก่อนเริ่มพิธีบวงสรวง พี่จะกล่าวชี้แจงถึงความหนหลังเสียก่อน

มะเดหวี- งั้นเล่าเลย (กับคนดู)พี่คะช่วย live สดให้หนูที หนูจะแด๊น เอาละพร้อมนะ Lady and Gentleman and WTO ตำนานนางสิบสาม โดย ระเด่นรันตู....

<u>เพลงตำนานนางสิบสาม (ทำนองเพลงหลงเสียงนาง)</u>

รันตู- ***ฮัลโหล ฮัลโหล ฮัลโหลเทส จะขอเล่า กล่าวเหตุ นางสิบสาม***
ล้วนเรื่องจริง ถ้อยถ้วน สำนวนความ หากติดตาม หายโง่ ไม่งมงาย

<u>จังหวะกระทุ้งโทน</u>

ครั้งบ้านเมือง ผันผวน จวนจะแตก คนก็แยก เป็นฝ่าย แล้วร้ายใส่
ต่างโกรธแค้น มุ่งหวัง ล้างทำลาย ต่างใส่ร้าย ป้ายสี ราวีกัน
นางสิบสาม ถูกกล่าวหา ว่ากาลี ประชาชี กลัดกลุ้ม รุมประหาร
ตั้งศาลเตี้ย พิพากษา คร่าชีวัน จับนางนั้น โยนเข้า เผาทั้งเป็น
ต่อภายหลัง ก็กระจ่าง นางไม่ผิด จบชีวิต เพราะคนมั่ว เมามัวเหม็น
เพราะความโกรธ ความเขลา เคล้าลำเค็ญ เห็นกฎหมู่ เหนือกฎหมาย ไร้ปรานี

-ปี่คลอพูด-

รันตู- เมื่อความจริงประจักษ์ว่านางบริสุทธิ์ เราจึงสร้างศาลนางสิบสามนี้ขึ้น

มะเดหวี- เพื่อขอสมาลาโทษต่อนางสิบสาม ที่เราทิ้งขยะลงแม่น้ำลำคลอง

รันตู- ผิด

มะเดหวี- เพื่อรำลึกถึงบุณคุณของนางสิบสาม ที่ปกป้องบ้านเมืองจากพม่า

รันตู- ก็ผิด

มะเดหวี- เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ สู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

รันตู- ยิ่งผิด

ประไหมสุหรี- งั้น สร้างขึ้นมาทำไมเพคะ

<u>เพลงตำนานนางสิบสาม (ต่อ)</u>

รันตู- ***ในคราวนั้น จึงสร้างศาล นางสิบสาม เพื่อชี้นำ ให้เห็น เป็นสักขี***

ว่ารันตู รู้ค่า ประเพณี เป็นเมืองแมน แสนดี มีวัฒนธรรม

มะเดหวี- (กับกล้อง)เอาละWTO ก็ได้รับชมที่มาที่ไปของนางสิบสามเป็นที่สิ้นสงสัยกันแล้วนะคะ (กับคนดู)อะไรนะ ลืมกดlive งั้นเอาใหม่ค่ะ ต่อไปจะเริ่มพิธี...Lady and Gentleman and WTO พิธีบวงสรวงนางสิบสาม โดย ท่านระเด่นรันตู...

<u>เพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว</u>

รันตู- ***สิบนิ้ว ประนม...ก้มกราบกราน*** *(กราบกราน กราบกราน กราบกราน)*

เชิญดวง วิญญาน...นางสิบสาม *(สิบสาม สิบสาม สิบสาม)*

รับเครื่องสังเวย *(รับเครื่องสังเวย)*

พลีกรรม(พลีกรรม)

ขับลำ สำราญ *(ขับลำสำราญ)*

ทุกคน- ***สนานใจ***

-ปี่รับเพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

มโนรีย์

สำหรับเรื่องนางมโนรีย์ ประดิษฐ ประสาททอง ได้ใช้การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์เพื่อสร้างอารมณ์ขันผ่านการแสดงบทบาทของนางวาโย พระมเหสีของพระอัคคีที่พาตัวนางมโนรีย์เข้ามาในเมือง ซึ่งตัวละครนางวาโย ประดิษฐ ประสาททองได้ออกแบบให้เป็นพระมเหสีที่หูเบาบ้าจี้คล้อยตามคำยุยงของนางค่อมข้าไทคนสนิทที่มีนิสัยชอบยุแยงตะแคงรั่ว

จนทำให้นางวาโยต้องรับโทษโดนจับไปลอยแพในตอนท้ายเรื่อง ซึ่งเป็นการแสดงบทบาทที่ไม่สมกับการเป็นพระมเหสีมากนัก ดังตัวอย่าง

-เพลงไกรลาสสำเริงท่อนเร็ว

-พระนางวาโย รำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงไกลลาสสำเริงท่อนเร็ว</u>

วาโย- **มาเอ๋ย มาจะกล่าว บทไป ถึงนาง วาโย มเหสี**
ได้ข่าว ชู้รัก พระอัคคี เทวี ว้าวุ่น ขุ่นพระทัย

วาโย- อีฉันมีนามอยู่แล้วว่าพระนางวาโย เป็นมเหสีของพระอัคคีแห่งอัคคีพารา บัดนี้มีเรื่องให้เคืองขุ่นใจ แต่ถ้าปล่อยให้ความโกรธเข้าครอบงำจะเสียจริตจิตตก อกจะล้าหน้าจะเหี่ยว ผัวจะยิ่งไม่เหลียวมาแล มนุษย์เมียหลวงอย่างเราต้องปั้นหน้าสวยเข้าไว้ หายใจเข้าพุท หายใจออกโธ พุท-โธๆๆ

ค่อม- หม่อมแม่!

วาโย- ว้าย หมีแหก!

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u> (ค่อมร้องนำ วาโยร้องตาม)

ค่อม/วาโย- **หมีแหก**(ซ้ำ) **หมีแหก** (ซ้ำ) **แหก ๆๆๆ** (เร่งจังหวะ)

วาโย- ค่อม ค่อมแหกหมีเราหรอ

ค่อม- ไม่แหกเพคะหม่อมแม่วาโย ค่อมมานี่เพราะมีเรื่องจะเม้าท์เพคะ

วาโย- มีอะไรรึจ๊ะค่อม ฉันกำลังนั่งสมาธิ ตกอกตกใจหมด...พุท-โธๆๆ

ค่อม- อย่ามัวแต่สมาธิอยู่เลย อีเมียใหม่มันจะคาบพระผัวหม่อมแม่ไปเสวยแล้วเพคะ

วาโย- พระอัคคีทรงหล่อเหลาเพราพริ้ง ก็ย่อมมีผู้หญิงมาพัวพันเป็นธรรมดา

ค่อม- ไม่โกรธหรือเพคะ

วาโย- พระท่านว่า โกรธคือโง่ โมโหคือบ้า ฉันจะโกรธทำไม ฉันยังไม่ได้บ้า...

ค่อม- แต่นางคนนี้ไม่ธรรมดานะเพคะ ตั้งแต่พระอัคคีเสด็จกลับจากประพาสป่า

วาโย- พุท-โธ

ค่อม- พระองค์สอยนางหญิงบาดเจ็บกลับมาด้วยนางหนึ่ง

วาโย- พุท...โถ บาดเจ็บ นางคงจะเจ็บ

ค่อม- ดัดจริต

วาโย- ค่อมว่าเราหรอ

ค่อม- ค่อมว่านางคนนั้นเพคะ มันดัดจริตบิดบิดหอย สำออยนัก

วาโย- อะไรนะ

ค่อม- สำออยนัก

วาโย- ไม่ใช่ดัดจริตบิดอะไร

ค่อม- บิดหอยเพคะ

วาโย- พุท...โถเจ็บหอยแย่ คนเจ็บก็อยากมีคนคอยใส่ใจดูแล

ค่อม- นางคนนั้นก็น่าดูแลอยู่หรอก เพราะมันทั้งสาว

วาโย- ถ้าสาวกว่าก็น่าดูแล พุท...

ค่อม- ทั้งสวย

วาโย- มันสวยกว่าเราอีกหรอค่อม พุท...

ค่อม- สวยกว่ามาก เอิ่ม หมายถึงสวยคนละแบบเพคะ

วาโย- ก็แค่สาว แค่สวย พุท...

ค่อม- ทั้งรวย

วาโย- ฉันก็รวยไม่แพ้ใคร พุท...

ค่อม- ทั้งเริ่ด

วาโย- กูก็เริดกว่าอีหน้าไหน พุท...

ค่อม- ทั้งปากล้า

วาโย- กูก็กล้า พุท..

ค่อม- มันยังบอกอีกว่า พระมเหสีหมีเหี่ยว

วาโย- ว้ายยย มันรู้ได้ยังงัย

ค่อม- นางออเซาะว่าเจ็บแผลนอนไม่หลับ พระอัคคีก็เอาตุ๊กตาหมีของหม่อมแม่ให้มันกอดนอน แต่นางกลับถามว่า“ทำไมๆๆหมีเหี่ยว”

วาโย- ว้ายยย ตุ๊กตาหมีนั่นเสด็จพี่ซื้อให้วันรับปริญญา

ค่อม- พระอัคคีทรงตอบว่า หมีหม่อมแม่ มันก็เหี่ยวเหมือนหม่อมแม่

วาโย- กรี๊ดดดดด

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **ว้าวุ่น ครุ่นแค้น แน่นอุรา กูจะไป ดูหน้า อีเมียใหม่**

ค่อม- ประเดี๋ยว เพคะ

วาโย- อะไรของมึงอีกฮึ อีค่อม

ค่อม- หม่อมแม่จะไปหมองๆอย่างนี้มิได้ นางนั่นจะต้องเห็นชัดถนัดเนตรว่าหม่อมแม่ หมี-ไม่-เหี่ยว

วาโย- แล้วกูต้องทำอย่างไร

ค่อม- ต้องอาบน้ำแต่งตัวให้สวยเด้งเช้งวับก่อนสิเพคะ

วาโย- ความคิดมึงช่างแหลมคมสมเหี้ยเสียจริงๆ งั้นมึงไปเตรียมเครื่องนุ่งเครื่องห่มมาให้กูที

<u>เพลงศรีมาลา</u>

วาโย- **จะอาบน้ำ แต่งตัว ให้ผัวหลง จึงขำระ สระสรง โรยสุหร่าย**
หน้าหลัง ล้างสบู ถูขี้ไคล ละเลงไล้ ขมิ้นผง บรรจงทา
ลงแป้ง ผัดหน้า แล้วทาชาด มวยกระหมวด รวบมัด เกล้าเกศา
ผ้านุ่งใหม่ สไบปัก ลักขณา น้ำปรุงกลิ่น รินทา แล้วคลาไคล

-รัวชาตรี-

-พากันเข้าโรง-

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ของเรื่องนับว่าเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้นำมาสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้ชมและผู้อ่านปรากฏทั้งสามเรื่อง โดยมักนำเสนอผ่านตัวละครเอกซึ่งมักจะอยู่ในวรรณะกษัตริย์หรือตัวละครชนชั้นปกครอง ตัวละครเหล่านี้ไม่ได้แสดงท่าทางสง่าสุขุมตามสถานภาพและบทบาทที่ควรจะเป็นเมื่อต้องเผชิญหน้ากับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้น ยิ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครมีวิธีคิดหรือเลือกกระทำในแบบคนไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครมากเท่าไหร่ก็ยิ่งสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่านมากขึ้นตามไปด้วย

3. การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์มีการใช้องค์ประกอบทางภาษาตั้งแต่ระดับเสียง คำ ความหมาย สำนวนโวหารเพื่อสร้างบทสนทนาและการบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครเพื่อสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่าน บรินสลี แชริแดน (ม.ป.ป. อ้างในนันทกา พลอยแก้ว, 2521) นักประพันธ์บทละครสุขนาฏกรรมที่มีชื่อเสียงได้กล่าวว่า ภาษาที่ใช้ในละครเป็นการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทละครผ่านคำพูดและบทสนทนามากกว่าผ่านการกระทำ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเปิดเผยพฤติกรรมของตัวละครต่อสายตาผู้ชม นอกจากคำพูดบทสนทนาที่คมคายและสละสลวยของตัวละครจะเปิดเผยพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตัวละครให้ชัดเจนแล้ว คำพูดและบทสนทนาเหล่านี้ยังเป็นที่มาของความขบขัน (Humour) ที่มีต่อตัวละครด้วย

จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษาที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขัน 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ภาษาปาก และการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย ดังสามารถแสดงข้อมูลตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

เรื่อง	แก้วหน้าหมา	นางสิบสาม	มโนรีย์
การใช้ภาษาปาก	√	√	√
การเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย	√	√	√

3.1 การใช้ภาษาปาก

กลวิธีการใช้ภาษาปากเพื่อสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีนั้นมักปรากฏเป็นการใช้ภาษาปากกับตัวละครสูงศักดิ์ในวรรณะกษัตริย์ ซึ่งไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาททางสังคมของตัวละครเหล่านั้น จากการศึกษาพบว่า ประดิษฐ ประสาททอง ได้ใช้กลวิธีนี้ในบทละครชาตรีร่วมสมัยทั้งสามเรื่อง ดังตัวอย่างเช่น

แก้วหน้าหมา

สนิมเขรอะ- อีไบ้เอ๊ย อีไบ้ กูร้อนใจดังไฟจี้

อีไบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ไม่ได้ปวดขี้ แต่ร้อนใจดังไฟจี้

อีไบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ก็จี้ที่ใจสิวะ

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั๊มลูกคนใหม่ เพราะกลัวไม่มีใครสืบสกุล

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ- ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ...มึงอย่าฉาวไปนะ

อีใบ้- @@@@@@@

สนิมเขรอะ- หวังพึ่งพาแต่ผัวมัวหลง ก็คงสิ้นหน่อเนื้อสืบเชื้อสาย จึงชวนมึงมาขอลูกต่อองค์อินทร์นี่ไง อย่าฉาวไป เดี๋ยวท่านท้าวกระบองโตรู้จะเสียเรื่อง แล้วเครื่องสังเวยของกูล่ะอยู่ไหน

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างเป็นตอนที่พระมเหสีสนิมเขลอะปรึกษากับข้าไทคนสนิทคือนางใบ้ว่าจะไปบนบานพระอินทร์เพื่อขอลูกมาสืบราชบัลลังก์ ผู้ประพันธ์กำหนดให้พระมเหสีสนิมเขลอะคุยกับนางใบ้ด้วยภาษาปากซึ่งขัดแย้งกับสถานภาพและบทบาทของนางเกือบตลอดการสนทนา เช่น “ไม่ได้ปวดขี้แต่ร้อนใจดังไฟจี้” หรือ “ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั๊มลูกคนใหม่” หรือ “ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ” จะเห็นได้ว่าภาษาที่ประดิษฐ ประสาททองกำหนดให้นางสนิมเขลอะใช้สนทนาอยู่ในระดับภาษาปาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับเพศสัมพันธ์ของพระนางกับพระสวามี ทำให้เกิดความตลกขบขันแก่ผู้อ่านหรือผู้ชมได้

นางสิบสาม

มะเดหวี- เดี๋ยว พระองค์จะฆ่ามันอีกทำไม มันตายแล้วนะเพคะ

รันตู- มันตายแล้ว แต่ผีมันยังอยู่หลอกหลอน เราต้องทำลายผียักษ์ตนนี้ให้สาบสูญ

มะเดหวี- ยังงัยเพคะ

รันตู- มีเพียงสิ่งเดียวเท่านั้นที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้

มะเดหวี- คือสิ่งใดเพคะ

รันตู- ก็เชิสกูเกินสิ

มะเดหวี- เน็ตล่มเพคะ

รันตู- สิ่งเดียวที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้ก็คือ...หอกพระอินทร์

มะเดหวี- แล้วทำไงจะได้หอกพระอินทร์

รันตู- พระอินทร์บ้าหม้อ ต้องให้หญิงงามไปขอ

มะเดหวี- หืะ จะให้น้องเหาะตะกายขึ้นฟ้าไปหาพระอินทร์รึ น้องมิใช่สไปเดอร์แมนนะ

รันตู- ไม่ต้องเหาะ แค่น้องท่องคาถา แล้วพูดรหัสลับให้ถูกต้อง เพียงเท่านี้องค์อินทร์ก็จะเหาะลงมา พร้อมหอกกายสิทธิ์

มะเดหวี- แล้ว รหัสลับที่ว่ามันคืออันใดเพคะ

รันตู- ท่องให้ขึ้นใจและอย่าให้ใครล่วงรู้รหัสนี้“กล้วยตานีปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา”

มะเดหวี- กล้วยตานีปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา

รันตู- ดีมาก น้องจงไปอาบน้ำชำระกายให้ผุดผ่อง แล้วมาเจอกันตรงนี้ให้ทันก่อนตะวันตกดิน

มะเดหวี- เพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

มโนรีย์

อัคคี- น้องจง ปันใจ ให้เขาบ้าง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

อัคคี- อย่ามัวตั้ง ปั้นปึ่ง ทำหึงหวง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

มโนรีย์- ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง...

วาโย- เสือก!

<u>เพลงเขมรเขบิ็จ</u>

อัคคี- **ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง จงอย่าหวง ห้ามโหด โปรดอำนวย**

<u>เพลงลำเพ็ด</u>

ค่อม-(บอกทีละวรรค) ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย**

ค่อม-(บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย อีร้อย...

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**อ้อยอิง สำออย อีร้อย...**

-วาโยหยุดดนตรี-

วาโย- มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย

ค่อม- ไม่หยาบ ไม่คาย เพคะ หม่อมแม่ลองไล่ไปสิ ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย เดี๋ยวก็เจอ

วาโย- ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย อ๋อ...ร้อย...ถ้วย ไม่ไหวๆ ถ้วยเดียวก็อิ่มจุกแล้วจ้ะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่าง เป็นตอนที่พระอัคคีพานางมโนรีย์เข้าเมืองมาเจอนางวาโยพระมเหสี นางวาโยเกิดความหึงหวง พระอัคคีพยายามขอร้องให้นางวาโยยอมรับนางมโนรีย์ ประดิษฐ ประสาททองได้กำหนดให้นางวาโยใช้ถ้อยคำภาษาปากเหมือนสามัญชนเมื่อพระสวามีอ้อนวอนว่า “ไม่รู้ไม่ชี้” แต่พอนางมโนรีย์ร่วมอ้อนวอนอีกคน นางกลับตอนว่า “เสือก” เมื่อนางค่อยข้าไทคนสนิทยุงให้ด่านางมโนรีย์ด้วยภาษาหยาบคายว่า “อ้อยอิง สำออย อีร้อย...” นางก็รู้สึกกระดากแต่เนื่องจากขัดกับสถานภาพและบทบาทของนาง เพราะต้องการเลี่ยงคำด่าว่า “ร้อยถ้วย” ซึ่งเป็นสำนวนโบราณที่หมายถึงสตรีที่มีเพศสัมพันธ์กับบุรุษหลายๆ คน นางถึงกับถามนางค่อมว่า “มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย” การที่นางแทนตัวเองว่า “โย” คล้ายเรียกชื่อเล่นของตนเองจึงทำให้เกิดความตลกขบขันเพิ่มขึ้นไปอีก เพราะเป็นสิ่งที่คาดไม่ถึงที่ตัวละครสูงศักดิ์จะพูดเช่นนี้

3.2 การเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย

การเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย นับเป็นกลวิธีการใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันในบทละครชาตรีมาตั้งแต่โบราณ การเล่นเสียงย่อมทำให้เกิดความตลกจากเล่นเสียงที่ผิดไปจากภาษาทั่วไป การเล่นคำเล่นความหมาย ก็เป็นการนำคำ วลี หรือประโยคมาพลิกแพลงให้เกิดความหมายหลายนัยตามความประสงค์ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่านหรือผู้ชมของตนเอง

จากการศึกษาพบว่า การเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมายเพื่อสร้างอารมณ์ขันปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่อง

แก้วหน้าหมา

การเล่นเสียง ดังตัวอย่าง

แก้ว- แกน่ะแหละสะเออะ ถอยไป (กับปลิ้นทอง) นี่ว่าวอะไร

ปลิ้นทอง-ว่าวอีแพร่ด

บื้อ- แร่ดๆๆ ๆ ๆ ๆ

แก้ว- อีแพร่ด(กับปลิ้นทอง) ว่าวนี้มันชักได้วิเศษกายสิทธ์ติดลมบนได้จริงๆรึ

ปลิ้นทอง-จริงจะ...ถ้าชักเป็น

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างจะเป็นเล่นเสียงและจังหวะ เมื่อพระปลิ้นทองเอ่ยชื่อว่าวของตนว่า “ว่าวอีแพร่ด” ก็จะกำหนดให้ตัวละครบื้อคนสนิท กล่าวคำว่า “แร่ดๆๆๆๆๆ” ด้วยทุกครั้ง นอกจากจะเล่นเสียงสัมผัสสระแล้วการกำหนดจังหวะซ้ำ ๆ ต่อท้าย ทำให้เกิดความความตลกขบขันแก่ผู้อ่านหรือผู้ชมได้เป็นอย่างดี

การเล่นคำ เล่นความหมาย ดังตัวอย่าง

แก้ว- ไม่ได้ถาม ถอยไป (กับปลิ้นทอง)ส่วนตะเองชื่อว่าเจ้าปลิ้นทองคล่องชักว่าว ช่ายมั้ยล่ะ

ปลิ้นทอง- ใช่จ้ะ ยินดีที่ได้รู้จัก พระธิดาหน้า...หวาน ฉันขอตัวก่อนนะ

แก้ว- จะรีบไปไหนล่ะ อ๋อจะไปทำพิธีชักว่าววิเศษเพื่อแก้เหตุฝนแล้งใช่มั้ย

ปลิ้นทอง- ใช่จ้ะ ทำไมรู้

แก้ว- เราแอบฟังตั้งแต่ต้น

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

จากตัวอย่างจะเห็นการเล่นคำสร้อยต่อชื่อของพระปลิ้นทองตามที่นางแก้วได้เรียกว่า “ปลิ้นทองคล่องชักว่าว” ซึ่งคำสร้อยเหล่านี้ชวนทำให้เกิดความขบขัน แม้อาจจะหมายถึงว่าพระปลิ้นทองมี ความสามารถเล่นว่าวที่ตนครอบครองได้อย่างคล่องแคล่ว แต่ก็ชวนทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมคิดไปถึงความหมายอื่นเกี่ยวกับกิจกรรมการช่วยตัวเองของบุรุษเพศได้ หรือการกำหนดเรียกพิธีอันศักดิ์สิทธิ์เพื่อแก้ฝนแล้งว่า “พิธีชักว่าวพิเศษ” ก็เป็นการเล่นคำ เล่นความหมายไปในเชิงสองแง่สองง่ามซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดอารมณ์ขบขันเมื่อคิดตามภาษาที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้ได้

นางสิบสาม

การเล่นเสียง ดังตัวอย่าง

รันตู- อันศาลนางสิบสามนี้ศักดิ์สิทธิ์นัก

มะเดหวี- อุ๊ย ศักดิ์สิทธิ์จริงเพคะ งวดที่แล้วเจ้ามือแทบสิ้นเนื้อประดาตัว

ประไหมสุหรี- งมงาย

มะเดหวี- อะไรเพคะ อมๆคายๆ

ประไหมสุหรี- พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ อี-ควาย

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างเป็นการกำหนดให้ตัวละครนางมะเดหวีเป็นคนหูตึง ฟังอะไรไม่ชัดเจน ประดิษฐ ประสาททองจึงใช้การเล่นเสียงสระ เพื่อทำให้เกิดความเข้าใจคลาดเคลื่อนกันในการสื่อสารของนางมะเดหวีกับนางประไหมสุหรี ซึ่งต่างก็เป็นพระมเหสีของระเด่นรันตู การเล่นเสียงสระเป็นชุดว่า“งมงาย-อมๆ คายๆ-อีควาย” ทำให้เกิดเสียงและจังหวะสนุกสนาน ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมอารมณ์ขันได้เป็นอย่างดี

การเล่นคำ แล่นความหมาย ดังตัวอย่าง

มะเดหวี- WTO ย่อมาจาก World Team Orgasm

รันตู- ผิดจ้ะ มันคือWorld Trade Organization

มะเดหวี- แปลว่าองค์การค้าโลก ได้ประกาศจะ Boycott ประเทศรันตูบุรีศรีรัตนามหา...

ประไหมสุหรี- เดี๋ยว ไอ้ Boycott นี่ คืออะไร

มะเดหวี- Boycott เป็นพี่ชายของ Boy scout

รันตู- ผิดอีก Boycott คือการโดดเดี่ยว ไม่คบค้าสมาคม ไม่มาเผาผีกัน

มะเดหวี- ประมาณนั้นเลยเพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างเป็นการเล่นคำ เล่นความหมาย ของคำว่า “WTO” และ “Boycott” กล่าวคือ WTO เป็นคำย่อขององค์การการค้าโลก หรือชื่อภาษาอังกฤษว่า “World Trade Organization” แต่ประดิษฐ ประสาททองก็ใช้การเล่นคำ เล่นความหมาย ว่า “World Team Orgasm” ซึ่งมีความหมายการสำเร็จความใคร่เป็นหมู่คณะซึ่งมีความหมายผิดไปจากความคาดหวังของผู้อ่านหรือผู้ชมอย่างมาก ทำให้เกิดความตลกจากความคาดไม่ถึงของความไม่เข้ากันด้านคำและความหมาย อีกตัวอย่างเป็นการอธิบายคำว่า “Boycott” ซึ่งหมายถึงการที่บุคคลอื่นๆ หรือ รัฐอื่นๆ โดดเดี่ยว ไม่คบค้าสมาคมกับอีกบุคคลหรือรัฐอีกรัฐหนึ่ง แต่ประดิษฐ ประสาททองกลับพลิกแพลงไปว่า “Boycott เป็นพี่ชายของ Boy scout” ซึ่งคำว่า Boy scout แปลกว่าลูกเสือ ซึ่งถึงแม้คำทั้งสองจะขึ้นต้นด้วยคำว่า “Boy” เช่นเดียวกันแต่กลับมีความหมายที่ไม่สัมพันธ์กันแต่อย่างใด การเล่นคำเล่นความหมายเช่นนี้ได้ช่วยสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้อ่านหรือผู้ชมได้เป็นอย่างดี

มโนรีย์

การเล่นเสียง ดังตัวอย่าง

ค่อม-หม่อมแม่!

วาโย-ว้าย หมีแหก!

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย-แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u> (ค่อมร้องนำ วาโยร้องตาม)

ค่อม/วาโย-**หมีแหก**(ซ้ำ) **หมีแหก** (ซ้ำ) **แหก ๆๆๆ** (เร่งจังหวะ)

วาโย-ค่อม ค่อมแหกหมีเราหรอ

ค่อม-ไม่แหกเพคะหม่อมแม่วาโย ค่อมมานี่เพราะมีเรื่องจะเม้าท์เพคะ
วาโย-มีอะไรรึจ๊ะค่อม ฉันกำลังนั่งสมาธิ ตกอกตกใจหมด...พุท-โธๆๆ
(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

จากตัวอย่างเป็นการเล่นเสียงและจังหวะของคำว่า “หมีแหก” ซึ่งเป็นคำอุทานของนางวาโย พระมเหสีที่มีนิสัยบ้าจี้ เวลาใครพูดหรือทำอะไรก็จะทำตามโดยไม่รู้ตัว ซึ่งคำนี้เป็นการเล่นเสียงคำที่ออกเสียงใกล้เคียงกับคำภาษาปากที่ใช้เรียกอวัยวะเพศของสตรี จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางค่อมข้าไทคนสนิทตรงเข้ามาทักนางวาโยแบบไม่ทันตั้งใจ นางก็อุทานว่า “หมีแหก” นางค่อมก็ตอบกลับมา “แหกๆๆ” และ “หมีแหก” นางวาโยก็พูดตามนางค่อมไปเรื่อยๆ จนเมื่อนางได้สติจึงถามนางค่อมว่า “ค่อมแหกหมีเราหรอ” กลวิธีการเล่นเสียงของคำที่พ้องสระกับคำที่ประหวัดไปถึงอวัยวะเพศเช่นนี้ทำให้เกิดความตลกขบขันอันเกิดจากเสียงและการสื่อความหมายแบบสองแง่สองง่าม

การเล่นคำ แล่นความหมาย ดังตัวอย่าง

<u>เพลงเมขลา</u>

มโนรีย์- **น้อยหรือ เมียหลวง มาจ้วงจาบ หยามหยาบ ฮึกฮัก ทำหักหาญ**
วาโย- **ชะอีคน ครึ่งสัตว์ มาซมซาน มโนรีย์ รี่ร่าน ไร้ยางอาย**
อัคคี- **มเหสี วาโย จงไว้ยศ ระงับงด กิริยา อย่าแร่ร่าย**
วาโย- **ปากดี นะอีดอก ดาวกระจาย คันมือ คันไม้ ใคร่ละเลง**

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **เฮ้ยอี ขี้ข้า ทาสี ไปรุมรบ ตบตี อีปากเก่ง**
มโนรีย์- **กล้าดี ก็เข้ามา อย่ายำเกรง จะข่มเหง อย่าคิด ให้ป่วยการ**
(ประดิษฐ ประสาททอง, 2561)

บทบริภาษซึ่งถือเป็นจุดเด่นของบทละครชาตรี ซึ่งในการด่าทอกันนั้น ผู้ประพันธ์ก็มักจะสอดแทรกการเล่นคำ เล่นความหมายเพื่อสร้างความตลกขบขันไว้ด้วย จากตัวอย่างเป็นตอนที่นางวาโยหึงนางมโนรีย์ซึ่งพระสวาหมีพามาจากป่า และนางเป็นกินรีครึ่งคนครึ่งนก เมื่อนางมโนรีย์เอ่ยปากว่านางวาโยว่าเป็น “เมียหลวง” มาด่าท่อแสดงกิริยาหยาบคายกับนางก็ตำหนิไป นางวาโยก็เลยโต้ตอบกลับด้วยการด้อยค่าเผ่าพันธุ์ของนางว่า “อีคนครึ่งสัตว์” ที่ไร้ยางอาย ที่จะมาแย่งสวามีของนาง แต่เมื่อพระอัคคีกลับห้ามปรามนางวาโย นางโมโหและหึงนางมโนรีย์มากขึ้นถึงกับเรียกนางมโนรีย์ว่า “อีดอก ดาวกระจาย” แต่ด้วยการเว้นวรรค ทำให้เกิดนัยเป็นคำด่าสตรีที่มีความหมาย

รุนแรง กลวิธีการเล่นคำเล่นความหมายเช่นนี้ช่วยทำให้ผู้อ่านและผู้ชมเกิดอารมณ์ตลกขบขันได้เป็นอย่างดี

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษาทั้งการใช้ภาษาปากกับตัวละครสูงศักดิ์ที่ขัดแย้งกับสถานภาพและบทบาท และกลวิธีการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย มักใช้คำต้องห้าม (taboo word) และการใช้โวหาร (rhetoric) ที่ตรงข้ามกับความเป็นจริง มักนำมุกตลกเรื่องเพศมาเป็นส่วนประกอบสำคัญในการสร้างความตลก เนื่องจากละครชาตรีเป็นศิลปะชาวบ้านไม่ได้เป็นศิลปะชาววัง จึงมีการใช้ภาษาที่สื่อสารง่ายๆ และใช้คำที่สื่อความสองแง่สองง่ามเพื่อสร้างความตลกกับผู้ชมที่เป็นชาวบ้าน ประดิษฐ ประสาททองได้สืบทอดกลวิธีการสร้างความตลกผ่านภาษาเช่นนี้มาใช้ในการประพันธ์บทละครชาตรีร่วมสมัยของตน หากแต่คำที่ใช้จะเป็นคำที่ร่วมสมัยมากขึ้น มีการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมายจากคำ วลี หรือประโยคทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

4.2 การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

จากการศึกษาบทที่ 3 เรื่องลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ปราสาททอง จะเห็นถึงลักษณะการสร้างสรรค์ตัวบทใหม่โดยสหบทกับตัวบทวรรณกรรมดั้งเดิม ด้วยการยืมองค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทละครชาตรีและบทละครรำดั้งเดิม โดยผสมผสานทั้งความเก่าและความใหม่ พยายามอนุรักษ์ขนบของละครชาตรีทั้งทางหลวงและทางพื้นบ้าน ในขณะเดียวกันก็ใช้วิธีคิดสร้างสรรค์แบบตะวันตกในการทดลองสร้างตัวบทใหม่จากการตีความเรื่องเก่าด้วยมุมมองใหม่ การสอดแทรกแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมผ่านรูปแบบวรรณกรรมยั่วล้อเสียดสี การยั่วล้อมีทั้งการยั่วล้อที่เห็นเค้าเดิมชัดเจน เช่น เรื่อง แก้วหน้าหมา ที่ยั่วล้อกับ แก้วหน้าม้า ที่ยังเห็นเค้าโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร อนุภาคสำคัญอยู่ครบ นอกจากยังมีการยั่วล้อวรรณกรรมดั้งเดิมโดยยืมมาเพียงชื่อตัวละคร แต่เรื่องราวแต่งใหม่ทั้งหมด

อย่างไรก็ตามนอกจากการยั่วล้อวรรณกรรมดั้งเดิมแล้ว การตั้งใจยั่วล้อปรากฏการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะปรากฏการณ์ทางการเมืองไทยก็ยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน และดูเหมือนจะสารหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อมายังผู้ชมด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นลักษณะการยั่วล้อแบบ “หยิกแกมหยอก” ด้วยการ เสียดสี (satire)

การเสียดสีเป็นการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์และสถาบันต่าง ๆ ในสังคม ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ หรือการสร้างอารมณ์ขันเพื่อให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้มีจุดอ่อนหรือข้อบกพร่องผิดพลาดซึ่ง เพื่อชี้ให้เห็นว่าจุดอ่อนหรือข้อบกพร่องดังกล่าวควรจะปรับปรุงแก้ไข (สุนทรี สังข์อยุทย์ อ้างถึงใน เถกิง พันธุ์เถกิงอมร, 2559) จากการศึกษาพบว่าการใช้การยั่วล้อ เสียดสีการเมืองไทยเพื่อสร้างความตลกปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง อย่างเด่นชัด 2 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา และ นางสิบสาม

แก้วหน้าหมา

ประดิษฐ ประสาททอง ได้เริ่มต้นเรื่องแก้วหน้าหมาด้วยการที่พระอินทร์ที่รู้สึกว่า “ทิพยอาสน์ เคยอ่อน แต่ก่อนมา กระด้าง ดังศิลา ประหลาดใจ” จึงคิดจะลงไปช่วยบรรเทาความเดือดร้อน แต่ตัวตลก 1 เรียกพระอินทร์ไว้ว่าจะไปไหน ช่วยเล่าให้ตนรู้เรื่องด้วย พระอินทร์จึงให้คนรับใช้สนิทหรือตลก 2 เป็นผู้เล่าถึงเมือง “กระบองถอก” ที่ได้รับพรจากพระอินทร์ในการสร้างเมือง เนื่องจาก “ไพร่พล จึงพรักพร้อม บำเพ็ญเพียร ภาวนา รักษาศีล ทูลถวาย ถ้วนเจ็ดปี เจ็ดเดือน จึงเคลื่อนคลาย”

ทั้งประทาน ศาสตรา ท้าวมหาพรหม นามว่าศร พรหมพิฆาต ไว้กันภัย
ตลก1- ครั้งนั้น ยังมี ครุฑเหิรหาว คาบดวงแก้ว เจ็ดสีวาว ข้ามทะเลใหญ่
ตลก3- ล่วงเขตล้ำ นาควารี ที่ขัดใจ รบสู้กัน นาคแพ้พ่าย เลื้อยหนีไป มา
ตลก2- กระบองทอง ย่องยาตร ประพาสป่า จึงแผลศร...
ตลก1- พรหมพิฆาต เข้าปีกซ้าย
ครุฑบินหนี ทิ้งแก้ว เจ็ดสีไซร้ ตกลงใน ทะเลกรด มหานที
ตลก3- นาคงมแก้ว คืนถวายให้ ภูบาล
ตลก2- วางบนพาน มณีแว่นฟ้า สง่าศรี
บนหอคอย กลางทะเล กรดวารี ประจำราช ธานี กระบองถอก
ด้วยอำนาจ ดวงแก้ว เจ็ดสี บันดาลมี ฝนตกชุก ทุกวาศอก
น้ำอุดม ดินดำ ไม่ช้ำชอก ประชาสุข ทุกซอยซอก แต่นั้นมา

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2558)

ต่อมาเกิดเห็นพระโอรสสองพระองค์เกิดรบราแย่งชิงราชบัลลังก์กันเอง ทำให้เหล่าครุฑและนาคกลับมาสู้รบกันจนเกิดเหตุ “แรงลมชัด ดวงแก้วพลัด จากพานรอง หล่นสู่ร่อง ศิลาลับ อับแสงใส บันดาลเมือง มืดมัว ทั่วกรุงไกร ตกอยู่ใต้ เงามหันต์ แต่นั้นมา” การที่ “มณีแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” ตกร่องศิลา นับเป็นการยั่วล้อเสียดสีการเมืองไทยในระยะเวลาที่ประดิษฐ ประสาททองได้แต่งและนำมาจัดแสดง กล่าวคือ เหตุการณ์ตามท้องเรื่องแก้วหน้าหมา ชวนให้นึกไปถึงการกระทำรัฐประหารยึดอำนาจ กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี (2562) ได้แสดงความคิดเห็นต่อบทละครเรื่องนี้ไว้ว่า “ อาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญหรืออำนาจในการปกครอง ประเทศ ขณะที่การพลัดตกลงไปในร่องศิลาแสดงถึงความไม่เป็นไปตามปกติ ยิ่งกว่านั้น การ “ตกร่อง” ยังชวนให้นึกถึงเหตุการณ์ไม่ปกติที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ เหมือนในสำนวน “แผ่นเสียงตกร่อง” ได้อีกด้วย”

นอกจากการปูพื้นหลังของเรื่องข้างต้น การกำหนดบทบาทของนางแก้ว ซึ่งเป็นธิดาประทานตามที่นางสนิมเขลอะพระมเหสีที่ไปขอมาจากพระอินทร์ เพื่อมาเป็นผู้สืบสกุล โดยไม่ได้ปรึกษากับท้าวกระบองโตผู้เป็นพระสวามี ที่ต้องการจะมีผู้สืบสกุลตามวิธีตามธรรมชาติ แต่นางสนิมเขลอะกลับต้องการได้ผู้สืบทอดด้วยวิถีทางลัด ได้ทำให้เกิดความวุ่นวายเพราะนางแก้วคิดแต่เพียงว่าตนเป็นลูกเทวดาอยากได้อะไรก็ต้องได้ แสดงกิริยาเหมือนเป็นเผด็จการได้ก่อให้เกิดความวุ่นวายตามมามากมาย ก็อาจตีความได้ว่า ประดิษฐ ประสาททองต้องการวิพากษ์สถานการณ์การเมืองไทยในขณะนั้นที่ไม่ปล่อยให้วิถีของประชาธิปไตยเป็นไปตามระบบระบอบ การเข้ามาแทรกแซงของคณะรัฐประหารอาจนำไปสู่ความวุ่นวายของบ้านเมืองมากกว่าที่คิดได้

การยั่วล้อเสียดสีทั้งในด้านการวางโครงเรื่อง การออกแบบตัวละคร และสารของเรื่องดังกล่าวเป็นลักษณะวิธีทางวรรณกรรมสมัยใหม่ แม้จะสร้างความตลกขบขันแต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึง “สาร” ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อว่าการทำรัฐประหารในการเมืองไทยครั้งนั้นมีจุดอ่อนและข้อบกพร่องและได้ทำนายผลของความวุ่นวายของเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านบทละครของตนไว้ด้วย

นางสิบสาม

กลวิธีการยั่วล้อเสียดสีของบทละครเรื่องนางสิบสาม เริ่มตั้งแต่การยั่วล้อขนบการตั้งชื่อตัวละคร เมื่อเอ่ยชื่อเรื่องว่า “นางสิบสาม” ผู้อ่านหรือผู้ชมอาจคาดหวังเห็นการยืมชื่อตัวละครที่ใกล้เคียงกับวรรณกรรมดั้งเดิม “นางสิบสอง” แต่ในบทละครเรื่องนางสิบสามนี้กลับเป็นการยืมชื่อตัวละครที่ทำให้นึกไปถึงบทละครรำเรื่อง “อิเหนา” ซึ่งเป็นบทละครรำที่ว่ากันว่าเป็น “เรื่องใหญ่” ให้เล่นแบบละครรำของหลวงอย่างละครในเท่านั้น ห้ามมิให้นำมาเล่นในรูปแบบละครนอกหรือละครชาตรีซึ่งมีลักษณะเป็นการศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้าน ซึ่งนับเป็นความกล้าหาญของประดิษฐ ประสาททองในการประพันธ์ครั้งนี้ จากการศึกษาปรากฏลักษณะสหบทด้วยกลวิธีการยืมชื่อตัวละครจากวรรณกรรมดั้งเดิมเรื่อง “อิเหนา” ได้แก่ ตัวละคร ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี ดังปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 ซึ่งแม้แต่ตัวละครเอกก็ยังแปลกใจ

ประไหมสุหรี-ไหนบอกหาน้องมาเล่นละครชาตรี แล้วทำไมถึงมี ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี

นี่มันพระราชนิพนธ์ละครในเชียวนะเพคะ

รันตู- อย่ายึดมั่นถือมั่น บทละครในเอามาเล่นเป็นหนังใหญ่รึ...

มะเดหวี- ก็รุ่ง

รันตู- เป็นหนังตะลุงรึ...

มะเดหวี- ก็เก๋

รันตู- เป็นลิเกรึ...

มะเดหวี- ก็ดี

รันตู- เป็นละครชาตรีรึ

มะเดหวี- ก็ล้ำ

ประไหมสุหรี-ต่ำ

มะเดหวี- อะไรเพคะ กระหน่ำ

ประไหมสุหรี-พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ ต่ำ

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างเป็นการยั่วล้อเสียดสีว่าตนเองเป็นเพียง “ละครชาตรี” ศิลปะของชาวบ้าน ทำไมกำหนดชื่อตัวละครมาจาก “ละครใน” ซ้ำยังเป็น “เรื่องใหญ่” ที่มีกฎในแวดวงนาฏศิลป์ว่าไม่ควรนำมาเล่นเป็นละครชาตรี นอกจากการยั่วล้อชื่อตัวละครกับขนบการสร้างและการเสพวรรณกรรมแนวเดิมแล้ว ประดิษฐ ประสาททองยังยั่วล้อเสียดสีผ่านการออกแบบโครงเรื่อง การสร้างตัวละคร ประดิษฐ ประสาททองได้ออกแบบการเล่าเรื่องแบบหักมุมพลิกแพลงไปมา โดยเริ่มเรื่องจาก ระเด่นรันตู กับพระมเหสีสองพระองค์คือ ประไหมสุหรีและมเดหวี มาทำพิธีแสดงความคารวะแด่นางสิบสามหญิงสาวที่ถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยมในเหตุการณ์จราจลกลางเมืองเมื่อหลายสิบปีก่อน ซึ่งในเรื่องแสดงให้เห็นว่าระเด่นรันตูไม่ได้ต้องการแสดงความคาราวะต่อนางสิบสามอย่างจริงใจ หากแต่เกิดจากการโดนองค์การการค้าระหว่างประเทศคว่ำบาตรตน ดังตัวอย่างว่า

ประไหมสุหรี-เราจะมาทำอะไรกันที่ศาลนางสิบสาม

รันตู- คืออย่างนี้จ้ะ (ส่งสัญญานให้มะเดหวี)

มะเดหวี- ตามที่ WTO

ประไหมสุหรี-คืออะไร

มะเดหวี- WTO ย่อมาจาก World Team Orgasm

รันตู- ผิดจ้ะ มันคือWorld Trade Organization

มะเดหวี- แปลว่าองค์การค้าโลก ได้ประกาศจะ Boycott ประเทศรันตูบุรีศรีรัตนามหา...

ประไหมสุหรี-เดี๋ยว ไอ้ Boycott นี่ คืออะไร

มะเดหวี- Boycott เป็นพี่ชายของ Boy scout

รันตู- ผิดอีก Boycott คือการโดดเดี่ยว ไม่คบค้าสมาคม ไม่มาเผาผีกัน

มะเดหวี- ประมาณนั้นเลยเพคะ

ประไหมสุหรี-แล้วรันตูบุรี ไปทำอะไรให้เขาตัดญาติขาดสัมพันธ์

มะเดหวี- (นั่งลง) อุ๊ย เรื่องนี้ยาวเพคะ

ประไหมสุหรี-เอาแต่ย่อๆ

มะเดหวี- เค้าก็แค่กล่าวหาว่าเรา ละเมิดสิทธิมนุษยชน ไม่เป็นผู้ดี ไม่เสรีประชาธิปไตย ใช้แรงงานเด็ก คอรัปชั่น สกปรก หมกเม็ด

ประไหมสุหรี-เม็ดอะไร

มะเดหวี- หลายเม็ดเพคะ โดยเฉพาะ“เม็ดนั้น”

ประไหมสุหรี-เม็ดไหน

มะเดหวี- ก็เม็ดที่หมกไว้เมื่อหลายสิบปีก่อน เรื่องที่...

ประไหมสุหรี-เรื่องที่จับนางสิบสามเผาทั้งเป็นน่ะรึ

มะเดหวี- ว้าย...พี่ไหมรู้รึเพคะ

ประไหมสุหรี-รู้ แล้วมันจริงมั้ย

มะเดหวี- จริง...ว้าย ไม่รู้เพคะ หวีเกิดไม่ทัน

รันตู- ด้วยเหตุนี้ เราจึงมาไหว้ศาลนางสิบสาม เพื่อลบล้างข้อกล่าวหาของWTO

ประไหมสุหรี-ยังงัย

รันตู- กลางเดือนสิบของทุกปี เราชาวรันตูบุรีต้องมาคารวะดวงวิญญานของนางสิบสาม

ที่ศาลนี้เป็นประจำมิได้ขาด เป็นประเพณีมีมาตั้งแต่ยุคหินเก่า ไดโนเสาเริงร่า

มะเดหวี- หลั่นล้า น่ารัก

ประไหมสุหรี-แล้วยังงัย

มะเดหวี- แล้วหม่อมฉันมีหน้าที่ถ่ายทอดสด online ให้ดูแบบ real time พร้อมกันทั้งโลก

ประไหมสุหรี-การที่เรามาไหว้ศาลนี้ แล้วจะช่วยให้ WTO เลิกลอยแพรันตูบุรีได้ยังงัย

มะเดหวี- เออ ยังงัย

รันตู- ก่อนเริ่มพิธีบวงสรวง พี่จะกล่าวชี้แจงถึงความหนหลังเสียก่อน

มะเดหวี- งั้นเล่าเลย (กับคนดู)พี่คะช่วย live สดให้หนูที หนูจะแด๊น เอาละพร้อมนะ Lady and Gentleman and WTO ตำนานนางสิบสาม โดย ระเด่นรันตู....

<u>เพลงตำนานนางสิบสาม (ทำนองเพลงหลงเสียงนาง)</u>

รันตู- ***ฮัลโหล ฮัลโหล ฮัลโหลเทส จะขอเล่า กล่าวเหตุ นางสิบสาม***

ล้วนเรื่องจริง ถ้อยถ้วน สำนวนความ หากติดตาม หายโง่ ไม่งมงาย

จังหวะกระทุ้งโทน

รันตู- *ครั้งบ้านเมือง ผันผวน จวนจะแตก คนก็แยก เป็นฝ่าย แล้วร้ายใส่*
ต่างโกรธแค้น มุ่งหวัง ล้างทำลาย ต่างใส่ร้าย ป้ายสี ราวีกัน
นางสิบสาม ถูกกล่าวหา ว่ากาลี ประชาชี กลัดกลุ้ม รุมประหาร
ตั้งศาลเตี้ย ฟิพากษา คร่าชีวัน จับนางนั้น โยนเข้า เผาทั้งเป็น
ต่อภายหลัง ก็กระจ่าง นางไม่ผิด จบชีวิต เพราะคนมั่ว เมามัวเหม็น
เพราะความโกรธ ความเชลา เคล้าลำเค็ญ เห็นกฎหมู่ เหนือกฎหมาย ไร้ปรานี

-ปี่คลอพูด-

รันตู- เมื่อความจริงประจักษ์ว่านางบริสุทธิ์ เราจึงสร้างศาลนางสิบสามนี้ขึ้น

มะเดหวี- เพื่อขอสมาลาโทษต่อนางสิบสาม ที่เราทิ้งขยะลงแม่น้ำลำคลอง

รันตู- ผิด

มะเดหวี- เพื่อรำลึกถึงบุณคุณของนางสิบสาม ที่ปกป้องบ้านเมืองจากพม่า

รันตู- ก็ผิด

มะเดหวี- เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ สู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

รันตู- ยิ่งผิด

ประไหมสุหรี- งั้น สร้างขึ้นมาทำไมเพคะ

(ประดิษฐ ประสาททอง, 2560)

จากตัวอย่างจะเห็นได้ว่า เป็นการยั่วล้อเสียดสีไปถึงเหตุการณ์จราจลกลางเมืองเมื่อ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ซึ่ง “นางสิบสาม” อาจตีความไปถึงนักศึกษาหญิงที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์จนถูกสังหารในยุคนั้น ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างตัวละครต่างวัยคือ ระเด่นรันตู คือผู้ที่อยู่ร่วมเหตุการณ์ ประไหมสุหรีก็มีวัยที่ทันเหตุการณ์นั้น แต่สร้างตัวละครนางมเดหวีเป็นเด็กรุ่นใหม่ที่เกิดไม่ทันเหตุการณ์ดังกล่าว และไม่รู้ว่าความจริงแล้วเกิดอะไรขึ้นกันแน่ นางไม่ทราบซ้ำยังทำหน้าที่ถ่ายทอดสดทางโซเชียลมีเดียให้ระเด่นรันตูด้วย ทั้งที่ตนเองเป็นคน “หูตึง” ฟังอะไรก็ผิดๆ ถูกๆ เปรียบเหมือนการรับข่าวสารที่ขาดการพิจารณาไตร่ตรองของตัวละครคนรุ่นใหม่บางส่วน นอกจากนั้นเรื่องยังมีการพลิกผันว่าจริงๆ แล้วระเด่นรันตู ไม่ใช่คนที่สืบเชื้อสายมาจากระเด่นแต่เป็นแค่ระตู และเป็นคนปล่อยข่าวลือว่านางสิบสามเป็นยักษ์ที่จะมากินผู้คนในเมือง ทั้งๆ ที่นางสิบสามอาจเป็นยักษ์จริงแต่ยักษ์ไม่ได้ต้องการจะมาฆ่าฟันทำร้ายประชาชนแต่อย่างใด

การยั่วล้อเสียดสีในเรื่องนางสิบสาม จึงเป็นการสร้างความตลกที่หากไม่ได้ตีความหรือไม่ได้ถอดรหัสของผู้ประพันธ์ก็อาจเป็นบทละครชาตรีที่เน้นความตลก ทะลึ่งตึงตัง แต่ถ้าหากผู้อ่านหรือ

ผู้ชมตีความออกก็จะพบว่าเรื่องนี้เป็นตลกร้าย (grim humour) ซึ่งเป็นการสร้างความขบขันจากสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดทางอารมณ์ ความกลัว ความขยะแขยง ความเศร้า จนนำไปสู่ความสะเทือนอารมณ์ได้

การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตกที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง เป็นการยกระดับบทละครชาตรีดั้งเดิมของไทยให้เกิดการสื่อสารหลายนัยและไม่ได้เพียงสร้างเสียงหัวเราะแห่งความตลกขบขันอย่างตื้นเขิน หากแต่ได้ช่วยทำให้บทละครชาตรีกลุ่มนี้มีความหลุ่มลึกและวิพากษ์สังคมการเมืองไทยทั้งต่อเหตุการณ์ในอดีตหลายสิบปีที่ยังไม่รอการสะสางความจริงอย่างเรื่องนางสิบสาม หรือการวิพากษ์เหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยร่วมสมัยกับระยะเวลาที่แต่งและจัดแสดงอย่างเรื่องแก้วหน้าหมา

กลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างการใช้กลวิธีแบบบทละครชาตีตามขนบกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตก กล่าวคือการสร้างความตลกที่สืบทอดมาจากขนบการประพันธ์ละครชาตรี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษา อย่างไรก็ตามประดิษฐ ประสาททองได้พัฒนาต่อยอดกลวิธีต่างๆ ข้างตนให้มีอัตลักษณ์ของตนด้วย สำหรับการสร้างความตลกในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก ปรากฏการยั่วล้อบทละครชาตรีดั้งเดิม ทั้งที่ยั่วล้ออย่างมีเค้าโครงเดิมและการยั่วล้อเพียงบางส่วน นอกจากนั้นยังมีการยั่วล้อประเภทของการแสดงกับการตั้งชื่อตัวละคร ดังปรากฏในบทละครเรื่องนางสิบสาม ส่วนที่โดดเด่นอย่างชัดเจนในฐานะวรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตกคือการยั่วล้อเสียดสีสังคมและการเมืองไทยอย่างน้อย 2 เหตุการณ์ได้แก่ เหตุการณ์จราจลกลางเมืองเมื่อ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่ส่งผลถึงปัจจุบันที่ยังไม่มีการสะสางความจริง ซึ่งปรากฏในบทละครชาตีเรื่องนางสิบสาม และเหตุการณ์การรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557 ปรากฏในบทละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมา ลักษณะการผสมผสานทั้งเก่าและใหม่เช่นนี้ได้ช่วยยกระดับบทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง ที่ตั้งใจต่อลมหายใจให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะของชาวบ้านให้กลายเป็นงานศิลปะเชิงวิพากษ์ที่ทั้งคมคายและแหลมคม

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุป

ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดงคนแรกของไทย และศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการละครร่วมสมัย ได้ทดลองสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยขึ้น โดยการผสมผสานขนบการแต่งดั้งเดิมกับกลวิธีการดำเนินเรื่องแบบบทละครตะวันตกอย่างไรเพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัย วิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง 3 เรื่อง ได้แก่ แก้วหน้าหมา นางสิบสาม และมโนรีย์เป็นวิจัยเชิงคุณภาพโดยศึกษาจากเอกสาร วิดีทัศน์ และการสัมภาษณ์

ผลการศึกษา

ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ปราสาททอง

ประดิษฐ ประสาททอง ได้สร้างสรรค์บทละครชาตรีของตนเชื่อมโยงกับบริบทของละครชาตรีของไทย กล่าวคือ ในปัจจุบันละครชาตรีอาจแบ่งได้เป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ ทางหลวง ทางพื้นบ้าน ทางร่วมสมัย และทางสถาบันการศึกษา เจตนาของประดิษฐมุ่งสื่อสารกับกลุ่มสถาบันการศึกษาเพื่อให้เห็นความเป็นไปได้ที่จะสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่จากทางละครชาตรีทางหลวงและมุ่งเชิดชูทางพื้นบ้านว่ายังเป็นการสร้างสรรค์ร่วมสมัยและมีชีวิต

ละครชาตรีทางพื้นบ้าน นับเป็นศิลปะการละครพื้นบ้านของไทยที่เก่าแก่และยังสืบสานต่อยอดพัฒนาจวบจนปัจจุบัน มีลักษณะเป็น “ละครเร่” ที่เดินทางไปจัดแสดงตามหัวเมืองต่างๆ จึงจำกัดตัวผู้แสดงเพื่อให้สะดวกในการเดินทาง มีการใช้เครื่องแต่งกายน้อยชิ้น เครื่องดนตรีที่เล่นมีเพียงปี่เลา โทน กลองเล็ก และฆ้องเท่านั้น เดิมแพร่หลายในทางภาคใต้นิยมเล่นเรื่องมโนห์ราพระรถเสน ละครชาตรีแบ่งการแสดงเป็น 3 ส่วน ส่วนแรกเป็นการทำพิธีกรรมเกี่ยวกับการตั้งโรงและการเบิกโรงตามธรรมเนียมโนราห์ ส่วนที่ 2 เป็นการแสดงละครตามธรรมเนียมละครนอกและใช้ร้องดำเนินเรื่องด้วยทำนองร่ายชาตรีอย่างโนราห์ ส่วนที่ 3 เป็นพิธีลาโรง เดิมผู้แสดงเป็นชายล้วน ต่อมามีการอนุญาตให้ผู้หญิงแสดงละครได้ความนิยมจึงเปลี่ยนไปโดยนักแสดงละครชาตีในชั้นหลังจะเป็นผู้หญิงแสดงเป็นตัวพระและนาง แต่งกายอย่างละครนอก ส่วนตัวตลกและตัวเบ็ดเตล็ดใช้ผู้ชายแสดงแต่งกายแบบชาวบ้าน ละครชาตรีมีการเปลี่ยนแปลงแบบแผนการแสดงจนแตกต่างกันออกไปตามแต่ละท้องถิ่น เนื่องจากเมื่อได้รับความนิยมแพร่หลายไปยังแต่ละท้องถิ่นก็จะมีการปรับปรุงไปตาม

รสนิยมของผู้ชมในถิ่นนั้นๆ ละครชาตรีนี้เดิมเล่นเฉพาะตอนกลางวันแต่ปัจจุบันไม่ปรากฏแล้วเหลืออยู่แต่ละครแก้บนที่มีลักษณะเป็นละครรำผสมการร้องลิเก บางแห่งมีการลดรูปแบบการแสดงเหลือเพียงเป็นการ “รำถวายมือ” ตามศาลต่าง ๆ รำเพลงช้า เพลงเร็ว แบบตัดตอนให้สั้นลง

ละครชาตรีทางหลวง นับเป็นความพยายามของภาครัฐที่ต้องการอนุรักษ์และพัฒนาละครชาตรีศิลปะพื้นบ้านของไทยไม่ให้สูญหาย กองการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการจึงได้จัดให้มีการแสดงละครชาตรีที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ ณ โรงละคอนศิลปากร 2 เรื่อง ได้แก่ มโนราห์จากสุธนชาดก ในปี พ.ศ. 2498 และรถเสน จากรถเสนชาดกในปี พ.ศ. 2500 จุดที่น่าสนใจของละครชาตรีทางหลวงนี้คือมีการต่อยอดจากการละครชาตรีที่พัฒนาขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 ที่มีการนำวงระนาดเข้ามาประกอบที่เรียกว่าละครชาตรีเข้าเครื่องหรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ โดยยังคงมีวิธีการแสดงแบบผสมผสานระหว่างละครชาตรีกับละครนอก ให้ความสำคัญกับบทละครในวัฒนธรรมลายลักษณ์จากแต่เดิมที่นิยมเล่นกันแบบมุขปาฐะ เน้นการด้นสดหรือใช้บทร้องเป็นตับ กรมศิลปากรได้สร้างบทในรูปแบบกลอนบทละครมีการแทรกบทเจรจาเป็นระยะๆ โดยยังคงรักษาแบบแผนการขึ้นต้นตัวบทโดยใช้ “เมื่อนั้น” กับตัวละครสูงศักดิ์ ใช้คำว่า “บัดนั้น” กับตัวละครผู้มีศักดิ์น้อยลงมา มีการกำกับเพลงหน้าพาทย์กำกับไว้ด้วยตามขนบของการบรรเลงประกอบกิริยาของตัวละคร ซึ่งในบทละครชาตรีดั้งเดิมนั้นไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวสำหรับการแต่งกายนั้นในเรื่องมโนราห์มีการประดิษฐ์สร้างสรรค์ใหม่สำหรับตัวนาง ทั้งเครื่องศิราภรณ์ อุบะ เสื้อในนาง ผ้านุ่ง รัดสะเอว กรองคอ จี้นาง เข็มขัดและหัวเข็มขัด เล็บ ต้นแขน ข้อมือ ข้อเท้า ปีก หาง รองเท้า ส่วนตัวพระแต่งยืนเครื่องพระเปลี่ยนเฉพาะศิราภรณ์โดยสวมเทริดพระ ตัวละครพระสุธนจะใส่สีแดง ตอนเดินป่าจะใส่สีเขียวส่วนท่ารำยังคงแบบละครชาตรีเดิมได้แก่การรำซัดแต่ก็มีการคิดสร้างสรรค์กระบวนการท่ารำใหม่มาประกอบด้วย การแสดงละครชาตรีทางหลวงของกรมศิลปากรได้กลายเป็นขนบใหม่ของการแสดงละครชาตรีทางหลวงที่มีการถ่ายทอดสืบสานกันต่อมา

ละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา สถาบันการศึกษาในที่นี้หมายถึงสถานบันการศึกษาในระบบที่มีการเรียนการสอนด้านนาฏศิลป์ไทยเช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ หรือสาขานาฏศิลป์ไทย ในสถาบันอุดมศึกษาต่างๆ ละครชาตรีที่มีการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาส่วนใหญ่ยังคงสืบสานขนบการสร้างสรรค์แบบทางหลวงที่กรมศิลปากรที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นในช่วงต้นของรัชกาลที่ 9 แม้ว่าการถ่ายทอดผ่านสถาบันดังกล่าวจะเป็นการสืบสานอนุรักษ์ศิลปะการแสดงละครชาตรีของไทยเอาไว้แต่ก็ยังไม่ปรากฏความพยายามในการสร้างสรรค์ใหม่จากของเดิมมากนัก

ละครชาตรีร่วมสมัย นอกจากศิลปินที่สร้างสรรค์ละครชาตรีที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดยตรงหรือสืบทอดขนบการเล่นจากโบราณแล้ว ยังมีศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยบางคนก็เริ่มสนใจนำขนบละครชาตรีมาจัดแสดงโดยปรับปรุงเนื้อหาและวิธีการนำเสนอให้เหมาะกับผู้ชมร่วมสมัยด้วย เช่น ผลงานของภัทราวดี มีชูธน ที่เคยจัดแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง “พจมาร” ในราวปี 2543 และได้นำกลับมาแสดงอีกหลายวาระ แต่ในระยะหลังก็ยังมิได้สร้างสรรค์ผลงานละครชาตรีอีก ศิลปินด้านศิลปะการแสดงร่วมสมัยอีกคนหนึ่งที่สนใจนำการแสดงในแบบขนบเดิมมาปรับปรุงทั้งเนื้อหาและวิธีการแสดงให้เกิดความร่วมสมัยในเกือบสองทศวรรษที่ผ่านมา ได้แก่ กลุ่มศิลปิน “คิดบวกสิปป์” ที่มีการนำรากขนบเดิมมาปรับรูปแบบการแสดงและเครื่องแต่งกายในแบบร่วมสมัยมากขึ้น เช่นการแสดงละครชาตรีทีประหลาดเรื่องเล่า(เหล้า)ของเมรี ซึ่งนับว่าตอบโจทย์การจัดงานอีเวนท์ในปัจจุบันอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังมีศิลปินประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง คนแรกของประเทศไทย ก็ได้สร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยขึ้นและนำละครชาตรีมาจัดแสดงร่วมกับศิลปะการแสดงร่วมสมัยประเภทอื่นๆ ด้วยเช่นจัดแสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ ซึ่งเป็นเทศกาลละครและการแสดงร่วมสมัยซึ่งมักมีรูปแบบการแสดงแบบละครเวทีหรือการแสดงที่ได้รับอิทธิพลของตะวันตก

วัตถุประสงค์หลักในการสร้างสรรค์ของประดิษฐ ประสาททองเพื่อต้องการสื่อสารไปยังละครชาตรีทางสถาบันการศึกษา โดยเป็นการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยในแบบที่สามารถสร้างงานต่อยอดหรือถกเถียงกับผลงานดั้งเดิมได้โดยเฉพาะในทางหลวง เพื่อทำให้เห็น “ความเป็นไปได้” ว่าการสร้างสรรค์ละครชาตรีนั้นไม่ได้อยู่ในลักษณะ “แช่แข็ง” นอกจากนั้นยังมุ่งเชิดชูละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะการแสดงแบบพื้นบ้านไทยให้มีพื้นที่ในศิลปะการละครว่าแม้อาจไม่ได้ปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงจนมีลักษณะแบบตะวันตกแต่ก็ยัง “ร่วมลมหายใจ” กับยุคสมัยในปัจจุบันอยู่ด้วย

ลักษณะเด่นของบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบ 3 ลักษณะได้แก่

1. สหบทในละครชาตรีร่วมสมัยกับตัวบทละครชาตรีดั้งเดิม
2. การรักษาขนบการประพันธ์และการสร้างสรรค์ใหม่
3. การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย

ลักษณะของการสหบทประเภทแรกได้แก่ สหบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยศิลปินประเภทเดียวกัน มีการยืมโครงเรื่อง ชื่อตัวละคร ยืมชื่อเรื่อง และยืมอนุภาค จากวรรณกรรมดั้งเดิม ซึ่งประดิษฐ ประสาททองนิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสี ด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย

นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม

ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง นับว่าได้สืบทอดขนบการประพันธ์บทละครชาตรีดั้งเดิมไว้หลายประการ เมื่อพิจารณาองค์ประกอบของบทละครพบการคงการเริ่มเรื่องด้วยการโหมโรง บทไหว้ครู รำซัดชาตรี ในด้านคำประพันธ์พบการใช้กลอนบทละครสลับกับบทเจรจาที่เป็นบทร้อยกรอง โดยเน้นความสนุกสนาน บทบริภาษและบทตลก มีการเปิดเรื่องมีการตั้งบทและส่งบท การดำเนินเรื่องเป็นไปตามลำดับเวลาเพื่อให้เข้าใจง่าย เน้นความตลกและบทบริภาษ นอกจากนั้นยังมีการสร้างตัวละคร มีสิ่งที่ใช้ในการดำเนินเรื่องตามขนบ เช่น สิ่งของวิเศษ ตัวละครอมนุษย์ การแปลงตัว ซึ่งสอดคล้องกับบทละครชาตรีแบบดั้งเดิมเรื่องอื่น ๆ

สำหรับการสร้างสรรค์ใหม่ พบลักษณะการแต่งตัวบทใหม่เพื่อยั่วล้อขนบเดิม โดยปกติการละครชาตรีที่ยังมีการแสดงในปัจจุบันมักเป็นการนำบทละครชาตรีของกรมศิลปากรหรือบทละครชาตรีทางพื้นบ้านที่มาก่อนแล้วมาใช้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษาที่มักจะมีการเรียนรู้จากของดั้งเดิม แต่มิได้สอนให้ผู้เรียนมีความคิดในการสร้างสรรค์ต่อยอดจากของเดิม ด้วยมายาคติว่าทำแบบนั้นอาจ “ผิดครู” ได้ ประดิษฐ ประสาททองเห็นว่ามายาคติเช่นนั้นเป็นอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาละคร ชาตรีและการเรียนการสอนนาฏศิลป์ การสร้างตัวละครแบบตะวันตกที่ตัวละครมีหลายมิติ การสร้างตัวละครหลายมิติเช่นนี้นับว่าเป็นการสร้างสรรค์ลักษณะใหม่ในบทละครชาตรี ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดความประหลาดใจเพราะไม่คุ้นเคยที่ตัวละครในบทละครชาตรีมีลักษณะไม่คงที่ ซึ่งเป็นไปตามความตั้งใจของตัวศิลปินที่ต้องการยืมลักษณะการสร้างตัวละครแบบตะวันตกมาใช้ในการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของตน

การสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย บทละครชาตรีร่วมสมัย ประสาททอง ทั้ง 3 เรื่องนั้น นอกจากจะเกิดขึ้นอันเกิด จากมุ่งทดลองสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยเนื้อหาใหม่แล้ว เมื่อพิจารณา “สาร” (message) ที่ผู้ประพันธ์ซ่อนไว้พบว่า บทละครทุกเรื่องล้วนกำลังสื่อสารกับผู้อ่านหรือผู้ชมในช่วงขณะที่มีการสร้างสรรค์ทั้งสิ้นด้วย จากการศึกษาบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองพบการสื่อแนวคิดกับสังคมแบ่งออกเป็น 2 ด้านสำคัญ ได้แก่ ปัญหาการเมืองไทย และปัญหาภาวะโลกร้อน กล่าวคือ ปัญหาการเมืองไทย นำเสนอผ่านบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องแก้วหน้าหมาและนางสิบสาม 3 ประเด็น ได้แก่ ประชาธิปไตยตกร่อง ประวัติศาสตร์การเมืองในความทรงจำ และความขัดแย้งทางการเมืองอันเกิดจากการขาดวิจารณญาณในการรับข่าวสาร สำหรับปัญหาภาวะโลกร้อน ได้นำเสนอผ่านบทละครเรื่องมโนรีย์ ในการสร้างโครงเรื่องได้กำหนดให้ตัวละครเป็น 2 ฝั่งคือฝั่งตัวแทนมนุษย์และฝั่งตัวแทนธรรมชาติ กล่าวคือตัวแทนฝั่งมนุษย์ได้แก่ตัวละครในเมืองอัคคี ส่วนตัวแทนของธรรมชาติได้แก่นางมโนรีย์ การนำเสนอแนวคิดเรื่องภาวะ

โลกร้อนเช่นนี้สอดคล้องกับงานแนวคิด Ecocriticism อันเป็นแนวคิดและทฤษฎีที่ให้ความสนใจศึกษาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมโดยเฉพาะในการศึกษาวรรณกรรม แนวคิดดังกล่าวเป็นแนวคิดที่ใช้ฐานความรู้ด้านนิเวศวิทยา (Ecology) และแนวคิดสิ่งแวดล้อมนิยม (Environmentalism) มาเป็นพื้นฐานในการศึกษา Ecocriticism เป็นวาทกรรมหนึ่งที่ให้ความหมายและสร้างความรู้ใหม่ในการศึกษา ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่ปรากฏในวรรณคดี

กลวิธีสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของ ประดิษฐ ประสาททอง

จากการศึกษากลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐประสาททอง พบว่ากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันของประดิษฐ ประสาททอง ที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยมีลักษณะ ได้แก่

1. การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี
2. การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก

การสร้างอารมณ์ขันตามขนบละครชาตรี นับเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้สร้างสรรค์ขึ้นโดยรักษารากทางวัฒนธรรมในการสร้างตัวบทที่สืบทอดมาตามขนบการสร้างสรรค์บทละครชาตรีในอดีต บทละครชาตรีมักมีเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน เนื้อเรื่องมักมีหลายรสชาติทั้ง รัก เกลียด โศก สุข รบ บทหึงหวง ต่อว่า เสียดสี ประชดประชัน ตื่นเต้น นอกจากนั้นยังแทรกอารมณ์ขันไว้ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานด้วย จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ตามขนบละครชาตรี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา

การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร เป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้สืบทอดมาจากขนบการสร้างสรรค์ละครชาตรีดั้งเดิมซึ่งมีลักษณะเป็นมหรสพที่สร้างขึ้นเพื่อให้ชาวบ้านชม การสร้างสรรค์ตัวละครก็มุ่งให้เกิดความตลกขบขันแม้ว่าตัวละครเหล่านั้นจะอยู่ในวรรณะกษัตริย์ ในบทละครชาตรีหลายครั้งกำหนดให้ตัวละครเหล่านั้นไม่ได้มีลักษณะสง่าน่าเกรงขามแบบกษัตริย์ในบทละครรำประเภทอื่น หากแต่ได้กำหนดให้มีลักษณะตลกขบขัน เช่น ทำกิริยางก ๆ เงิ่น ๆ หรือทำกิริยาชวนให้ขบขันหรือบางครั้งเลยเถิดไปถึงดูน่าสมเพช นอกจากนั้นตัวละครพี่เลี้ยงคนสนิทของตัวละครเอกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงก็ยังทำหน้าที่ขับเน้นความตลกด้วย จากการศึกษาพบกลวิธีการสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร พบ 3 กลวิธี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขันผ่านรูปลักษณ์ การสร้างอารมณ์ขันผ่านกิริยาท่าทางและการสร้างอารมณ์ขันผ่านพฤติกรรม

การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์กำหนดไว้ในเนื้อเรื่องซึ่งมักจะปรากฏในการกำหนดความขัดแย้ง (conflict) ของเรื่อง จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง 2 ลักษณะ ได้แก่ การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกกับตัวละครปรปักษ์ การสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับบริบท กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ของเรื่องนับว่าเป็นกลวิธีที่ประดิษฐ ประสาททองได้นำมาสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้ชมและผู้อ่านปรากฏทั้งสามเรื่อง โดยมักนำเสนอผ่านตัวละครเอกซึ่งมักจะอยู่ในวรรณะกษัตริย์หรือตัวละครชนชั้นปกครอง ตัวละครเหล่านี้ไม่ได้แสดงท่าทางสง่าสุขุมตามสถานภาพและบทบาทที่ควรจะเป็นเมื่อต้องเผชิญหน้ากับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้น ยิ่งผู้ประพันธ์กำหนดให้ตัวละครมีวิธีคิดหรือเลือกกระทำในแบบคนไม่สอดคล้องกับสถานภาพและบทบาทของตัวละครมากเท่าไหร่ก็ยิ่งสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่านมากขึ้นตามไปด้วย

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา เป็นกลวิธีที่ผู้ประพันธ์มีการใช้องค์ประกอบทางภาษาตั้งแต่ระดับเสียง คำ ความหมาย สำนวนโวหารเพื่อสร้างบทสนทนาและการบรรยายกิริยาท่าทางของตัวละครเพื่อสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมหรือผู้อ่าน ภาษาที่ใช้ในละครเป็นการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทละครผ่านคำพูดและบทสนทนามากกว่าผ่านการกระทำ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยเปิดเผยพฤติกรรมของตัวละครต่อสายตาผู้ชม นอกจากคำพูดบทสนทนาที่คมคายและสละสลวยของตัวละครจะเปิดเผยพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตัวละครให้ชัดเจนแล้ว คำพูดและบทสนทนาเหล่านี้ยังเป็นที่มาของความขบขัน (Humour) ที่มีต่อตัวละครด้วย จากการศึกษากลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษาที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง พบการใช้กลวิธีทางภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขัน 2 ลักษณะ ได้แก่ การใช้ภาษาปาก และการเล่นเสียง เล่นคำ เล่นความหมาย

การสร้างอารมณ์ขันในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตกที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มีลักษณะของการยั่วล้อ (parody) ทั้งจากตัวบทเดิมและยั่วล้อกับสถานการณ์ร่วมสมัยในขณะที่จัดแสดงด้วย ลักษณะของวรรณกรรมล้อเลียน เป็นปฏิบัติการทางวรรณกรรมที่มีมาแต่โบราณในโลกวรรณกรรมตะวันตก สำหรับในประเทศไทยได้รับแนวคิดเรื่องวรรณกรรมยั่วล้อของตะวันตกเช่นนี้มานาน การตั้งใจยั่วล้อปรากฏการณ์ทางสังคม โดยเฉพาะปรากฏการณ์ทางการเมืองไทยก็ยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน และดูเหมือนจะสารหลักที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อมายังผู้ชมด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นลักษณะการยั่วล้อแบบ “หยิกแกมหยอก” ด้วยการเสียดสี (satire) นับเป็นการวิพากษ์วิจารณ์พฤติกรรมของมนุษย์และสถาบันต่าง ๆ ในสังคม

ด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์ หรือการสร้างอารมณ์ขันเพื่อให้เห็นว่าสิ่งเหล่านี้มีจุดอ่อนหรือข้อบกพร่องผิดพลาด เพื่อชี้ให้เห็นว่าจุดอ่อนหรือข้อบกพร่องดังกล่าวควรจะปรับปรุงแก้ไขเป็นการยกระดับบทละครชาตรีดั้งเดิมของไทยให้เกิดการสื่อสารหลายนัย และไม่ได้เพียงสร้างเสียงหัวเราะแห่งความตลกขบขันอย่างตื้นเขิน หากแต่ได้ช่วยทำให้บทละครชาตรีกลุ่มนี้มีความลุ่มลึกและวิพากษ์สังคมการเมืองไทยทั้งต่อเหตุการณ์ในอดีตหลายสิบปีที่ยังไม่รอการสะสางความจริงอย่างเรื่องนางสิบสาม หรือการวิพากษ์เหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยร่วมสมัยกับระยะเวลาที่แต่งและจัดแสดงอย่างเรื่องแก้วหน้าหมา

จากการศึกษาพบว่าการใช้การยั่วล้อ เสียดสีการเมืองไทยเพื่อสร้างความตลกปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง อย่างเด่นชัด 2 เรื่องได้แก่ แก้วหน้าหมา และ นางสิบสาม เรื่องแก้วหน้าหมา ปรากฏการยั่วล้อเสียดสีทั้งในด้านการวางโครงเรื่อง การออกแบบตัวละคร และสารของเรื่อง เป็นลักษณะวิธีทางวรรณกรรมสมัยใหม่ แม้จะสร้างความตลกขบขันแต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึง “สาร” ของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อว่าการทำรัฐประหารในการเมืองไทยครั้งนั้นมีจุดอ่อนและข้อบกพร่อง และได้ทำนายผลของความวุ่นวายของเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านบทละครของตนไว้ด้วย เรื่องนางสิบสาม ปรากฏการยั่วล้อเสียดสีไปถึงเหตุการณ์จลาจลกลางเมืองเมื่อ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ผ่านการสร้างโครงเรื่องและการสร้างภูมิหลังของตัวละครเอก การยั่วล้อเสียดสีในเรื่องนางสิบสาม จึงเป็นการสร้างความตลกที่หากไม่ได้ตีความหรือไม่ได้ถอดรหัสของผู้ประพันธ์ก็อาจเป็นบทละครชาตรีที่เน้นความตลก ทะลึ่งตึงตัง แต่ถ้าหากผู้อ่านหรือผู้ชมตีความออกก็จะพบว่าเรื่องนี้เป็นตลกร้าย (grim humour) ซึ่งเป็นการสร้างความขบขันจากสถานการณ์หรือเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความเจ็บปวดทางอารมณ์ ความกลัว ความขยะแขยง ความเศร้า จนนำไปสู่ความสะเทือนอารมณ์ได้ อาจกล่าวได้ว่าการสร้างอารมณ์ขันทั้งสองลักษณะนับเป็นการยกระดับบทละครชาตรีดั้งเดิมของไทยให้เกิดการสื่อสารหลายนัย และไม่ได้เพียงสร้างเสียงหัวเราะแห่งความตลกขบขันอย่างตื้นเขิน หากแต่ได้ช่วยทำให้บทละครชาตรีกลุ่มนี้มีความลุ่มลึกและวิพากษ์สังคมการเมืองไทยทั้งต่อเหตุการณ์ในอดีตหลายสิบปีที่ยังไม่รอการสะสางความจริงอย่างเรื่องนางสิบสาม หรือการวิพากษ์เหตุการณ์ทางสังคมและการเมืองไทยร่วมสมัยกับระยะเวลาที่แต่งและจัดแสดง

อภิปรายผล

จากการศึกษาลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ทั้งสามเรื่องพบว่า มีลักษณะของการสหบทประเภทแรกได้แก่ สหบทแนวนอน (Horizontal Intertextuality) เนื่องจากเป็นการสร้างสรรค์ใหม่โดยศิลปินประเภทเดียวกัน มีการยืมโครงเรื่อง การยืมชื่อตัวละคร การยืมชื่อเรื่อง และการยืมอนุภาค เป็นความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างความแหวกแนว (defamiliarization) ลักษณะสหบทจากวรรณกรรมดั้งเดิมเช่นนี้ ประดิษฐ ประสาททองนิยมนำตัวบทเดิมมาต่อยอดในลักษณะของการยั่วล้อเสียดสี ด้วยกลวิธีการทำให้แปลกเพื่อสร้างความไม่คุ้นเคยให้กับสิ่งที่คุ้นเคย นับเป็นกลวิธีของศิลปะการแสดงสมัยใหม่ที่ตัวศิลปินได้เพิ่มเติมต่อยอดจากวรรณกรรมบทละครชาตรีดั้งเดิม

ลักษณะการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทำให้เห็นลักษณะการสร้างสรรค์ตัวบทใหม่โดยสหบทกับตัวบทวรรณกรรมดั้งเดิม ด้วยการยืมองค์ประกอบทางวรรณกรรมของบทละครชาตรีและบทละครรำดั้งเดิม โดยผสมผสานทั้งความเก่าและความใหม่ พยายามอนุรักษ์ขนบของละครชาตรีทั้งทางหลวงและทางพื้นบ้าน ในขณะเดียวกันก็ใช้วิธีคิดสร้างสรรค์แบบตะวันตกในการทดลองสร้างตัวบทใหม่จากการตีความเรื่องเก่าด้วยมุมมองใหม่ การสอดแทรกแนวคิดเชิงวิพากษ์สังคมผ่านรูปแบบวรรณกรรมยั่วล้อเสียดสี เมื่อได้เสพผู้อ่านหรือผู้ชมจะยังได้รับอรรถรสในด้านความตลกสนุกสนานจากบทตลกและบทบริภาษอันถือเป็นจุดเด่นของบทละครชาตรี แต่เมื่อได้พินิจพิเคราะห์อย่างลึกซึ้งและตีความ “สัญญะ”ต่าง ๆ ที่ประดิษฐ ประสาททองได้ซ่อนและเผยให้เห็นเป็นระยะๆ ในบทละครก็จะสามารถเข้าใจแนวคิดสำคัญที่ผู้ประพันธ์ต้องการสื่อไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจน

ในด้านกลวิธีสร้างสรรค์อารมณ์ขันที่ปรากฏในบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง มีลักษณะของการผสมผสานระหว่างการใช้กลวิธีแบบบทละครชาตรีตามขนบกับการสร้างสรรค์วรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตก กล่าวคือการสร้างความตลกที่สืบทอดมาจากขนบการประพันธ์ละครชาตรี ได้แก่ การสร้างอารมณ์ผ่านตัวละคร การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง และการสร้างอารมณ์ขันผ่านการใช้ภาษา อย่างไรก็ตามประดิษฐ ประสาททองได้พัฒนาต่อยอดกลวิธีต่างๆ ข้างตนให้มีอัตลักษณ์ของตนด้วย สำหรับการสร้างความตลกในฐานะวรรณกรรมล้อแบบตะวันตก ปรากฏการยั่วล้อบทละครชาตรีดั้งเดิม ทั้งที่ยั่วล้ออย่างมีเค้าโครงเดิมและการยั่วล้อเพียงบางส่วน นอกจากนั้นยังมีการยั่วล้อประเภทของการแสดงกับการตั้งชื่อตัวละคร ดังปรากฏในบทละครเรื่องนางสิบสาม ส่วนที่โดดเด่นอย่างชัดเจนในฐานะวรรณกรรมยั่วล้อแบบตะวันตกคือการยั่วล้อเสียดสีสังคมและการเมืองไทย อย่างน้อย 2 เหตุการณ์ได้แก่ เหตุการณ์จราจลกลางเมืองเมื่อ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่ส่งผลถึงปัจจุบันที่ยังไม่มีการสะสางความจริง ซึ่งปรากฏในบทละครชาตรีเรื่อง

นางสิบสาม และเหตุการณ์การรัฐประหารเมื่อวันที่ 22 พฤษภาคม พ.ศ. 2557 ปรากฏในบทละครชาตรีเรื่องแก้วหน้าหมา ลักษณะการผสมผสานทั้งเก่าและใหม่เช่นนี้ได้ช่วยยกระดับบทละครชาตรีของประดิษฐ ประสาททอง ที่ตั้งใจต่อลมหายใจให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะของชาวบ้านให้กลายเป็นงานศิลปะเชิงวิพากษ์ที่ทั้งคมคายและแหลมคม

ละครชาตรีร่วมสมัยผลงานของประดิษฐ ประสาททอง ประดิษฐ์ เป็นการผสมผสานทั้งขนบการแสดงเดิมและการแต่งบทใหม่ให้สื่อสารกับสังคมร่วมสมัย มีการนำศิลปะการแสดงแบบดั้งเดิมมาผสมผสานกับรูปแบบการแสดงร่วมสมัยแบบตะวันตก เป็นการสร้างสรรค์แนวลูกผสม (Hybridity) มีองค์ประกอบของการแสดงที่เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความเป็นท้องถิ่นและลักษณะของวัฒนธรรมต่างชาติจนนำไปสู่การแสดงรูปแบบใหม่

เมื่อพิจารณาลักษณะการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองกับบริบทการสร้างสรรค์ละครชาตรีกลุ่มสถาบันซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักที่ประดิษฐ ประสาททองต้องการสื่อสาร จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ละครชาตรีในกลุ่มดังกล่าวเป็นแต่เพียงการสร้างใหม่โดยเลียนแบบจากงานดั้งเดิม แม้จะเป็นการอนุรักษ์แต่ยังไม่สามารถต่อยอดได้ ความพยายามทดสองสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททองทั้งสามเรื่องนับเป็นความกล้าสร้างสรรค์เนื้อหาใหม่โดยนำลักษณะของละครตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับรากขนบเดิม นับได้ว่าเป็นการสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ศิลปินร่วมสมัยท่านอื่นๆ ได้กล้าออกจากกรอบความคิดเดิมและยังถือเป็นการช่วยทำให้ละครชาตรีซึ่งเป็นศิลปะละครรำที่เก่าแก่ที่สุดของไทยยังคงเกิดการพัฒนาปรับตัวและสื่อสารกับสังคมร่วมสมัยได้ต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ควรศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์บทละครชาตรีทั้งจากทางชาวบ้าน ทางหลวง ทางสถาบัน และทางร่วมสมัยจากศิลปินท่านอื่นๆ เพื่อวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นภาพรวมของพัฒนาการการสร้างสรรค์บทละครชาตรีของไทย

2. ควรศึกษาวิจัยการสร้างสรรค์บทละครไทยประเภทอื่นๆ โดยเฉพาะประเภทที่มีการสร้างสรรค์ต่อยอดจากบทละครไทยดั้งเดิม

บรรณานุกรม

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). สัมพันธบท (Intertexuality): เหล้าเก่าในขวดใหม่ ในการสื่อสารศึกษา. *วารสารนิเทศาสตร์. 27*(2), หน้า 29)

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2559). นาฏกรรมล้อ: การล้อเลียน การเสียดสีและการสร้างอารมณ์ขันในแก้วหน้าหมา. *วารสารดนตรีและการแสดง. 2*(2), หน้า 30-49.

โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. (2547). *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 23*. อาคารโครงการสารานุกรมไทยฯ.

จินตนา สายทองคำ. (2559). *ศึกษาเปรียบเทียบอัตลักษณ์ละครชาตรีจังหวัดเพชรบุรีและละครชาตรีจังหวัดสมุทรปราการ. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏพิบูลสงคราม. (10: 2, น.87 – 102).*

เจตนา นาควัชระ. (2521). *ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี*. กรุงเทพฯ: ดวงกมล.

ณัฐญ์นิษฐา ไชยรัตน์. (2563). *สัมพันธบทและการดัดแปลงบทเพลงจากนวนิยายเรื่อง จุฬาตรีคูณ*. สารนิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2508). *ตำนานละครอิเหนา*. กรมศิลปากร.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2533). *พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2*. อมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). *ละครฟ้อนรำ: ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น*. มติชน.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). *ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ วรรณคดีเปรียบเทียบ: กระบวนทัศน์และวิธีการ*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เถกิง พันธุ์เถกิงอมร. (2559). *อารมณ์ขันในงานเขียนสารคดี : การวิเคราะห์วิจารณ์เชิงสร้างสรรค์*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2497). *ศิลปินแห่งละคอนไทย*. กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2498). *บทละครเรื่อง มโนห์ราห์*. กรมศิลปากร.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2510). *นาฏศิลป์ไทย*. โรงพิมพ์พระจันทร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). *ศิลปะละคอนรำหรือคู่มือนาฏศิลปไทย*. โรงพิมพ์ศิวพร.

ธีรา สุขสวัสดิ์ ณ อยุธยา. (2548). สัมพันธบท (Intertextuality) ในฐานะวิธีการหนึ่งของวรรณคดีวิจารณ์. *มนุษยศาสตร์สาร 6*(1), หน้า 1-13.

นพพร ประชากุล. (2552). สัมพันธบท (intertextuality). *สารคดี, 16*(182), หน้า 175-177.

นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นลิน สินธุประมา. (2562). *"ขบ" แล้วต้อง "ขัน" วิถีวิจารณ์แบบ "ขำๆ" ในวรรณคดีไทยสมัย ร. 3*. https://www.museumsiam.org/kmdetail.php?CID=177&CONID=3706.

นัทธนัย ประสานนาม. (2557). บทวิจารณ์หนังสือ Memory in Culture ของ Astrid Erll. *วารสารมนุษยศาสตร์ 21*(2), 297-307.

นันทกา พลอยแก้ว. (2521). *อิทธิพลของการละครตะวันตกในบทละครพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

นายบุษย์ (นามแฝง). (มปป.). *แก้วหน้าม้า 39 เล่ม*. โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2543). *นิทานพื้นบ้านศึกษา*. (พิมพ์ครั้งที่ 3). โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2558). บทละครเรื่องแก้วหน้าหมา. เอกสารอัดสำเนา.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2560). บทละครเรื่องนางสิบสาม. เอกสารอัดสำเนา.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2561). บทละครเรื่องมโนรีย์. เอกสารอัดสำเนา.

ปริลักษณ์ กลิ่นช้าง. (2544). *ผลกระทบของการละครเบรตชท์ที่มีต่อละครไทยร่วมสมัย:กรณีศึกษาจากกลุ่มละครพระจันทร์เสี้ยว*. [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ปวริส มินา. (2556). *การสร้างสรรค์พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวจากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปวริส มินา. (2561). *บทบาทของการแสดงความตลกในรายการโทรทัศน์ไทย*. [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ปวเรศวริยาลงกรณ์, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยา. (2551). *ประชุมจดหมายเหตุโหร รวม 3 ฉบับ : จดหมายเหตุโหรฉบับพระยาประมูลธนรักษ์ จดหมายเหตุโหรของจมื่นเก่งศิลป์ จดหมายเหตุบัญชีน้ำฝน เล่มที่ 1-3*. ต้นฉบับ

ปาริชาต ปาวิชัย. (2566). *"นางประแดะ" จากเรื่อง "ระเด่นลันได" งามแหวกขนบนางในวรรณคดีไทย.* https://www.silpa-mag.com/culture/article_23442.

ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ (2523). *วรรณกรรมประกอบการเล่นละครชาตรี.* โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย.

พรรษา รอดอาตม์. (2555). *สัมพันธบทจากนิทานพื้นบ้านสู่การ์ตูนและละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ทางโทรทัศน์.* [วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์].

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2514). *อิเหนา.* โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา.

แพรวพราว จีระวิพูลวรรณ. (2539). *การศึกษาเปรียบเทียบอารมณ์ขันในนวนิยายของ ชาร์ลส์ ดิคเกนส์ กับ มาร์ค ทเวน.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

ไพศาล กรุมรัมย์. (2554). *อารมณ์ขันในบทละครนอกเรื่องสังข์ทองพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.* [ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ].

ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, กรมหลวง. (2544). *บทละครนอกเรื่องแก้วหน้าม้า.* กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

มนตรี ตราโมท. (2497). *การละเล่นของไทย.* กรมศิลปากร.

มานิตย์ โศกค้อ. (2557). วาทกรรมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมกับการต่อสู้และการต่อรองเชิงอำนาจ : กรณีศึกษากลอนลำของวีระพงษ์ วงศ์ศิลป์. *วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์, 1*(1), หน้า 31-52.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.* นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รุ่งอรุณ ฉัตรวิฒเนศ. (2553). *ศักยภาพของมุกตลกและอารมณ์ขันในรายการโทรทัศน์.* [วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วรางคณา ปัญญามี. (2556). *มานี มานะ: วรรณกรรมกับสัมพันธบททางสังคม.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม].

วันชนะ ฤกษ์สมุทร. (2553). *ละครชาตรีแก้บนหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี.* [วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล].

วินัย ภู่ระหงษ์. (2520). พระสุธน - นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ. [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

วีณา วีสเพ็ญ. (2549). *วรรณคดีการละคร.* อภิชาตการพิมพ์.

ศักดา วิมลจันทร์. (2548). *เข้าใจการ์ตูน.* สถาบันการ์ตูนไทย.

ศุภวัฒน์ หงษา. (2558). *นางสิบสาม by คณะละครอนัตตา ละครชาตรีแบบที่เล่น สนุกพร้อมประเด็นที่จริง.* www.bangkoktheatrefest.com.

สมบัติ สมศรีพลอย. (2563). *วรรณกรรมหนังตะลุงเมืองเพชร: ประเภทของวรรณกรรมในบริบทการบันเทิงเฉพาะถิ่น.* [วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร].

สวภา เวชสุรักษ์. (2561). ผลงานวิจัยการสร้างสรรค์ละครชาตรีเครื่องใหญ่เรื่อง กากี ตอนพญา ครุฑลักนางกากี. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี,* 9(1).

สัญญา เคณาภูมิและกชพร ประทุมวัน. (2558). "วิถีประชาธิปไตยของพลเมืองในระบอบประชาธิปไตย" (Citizens 'Way of Life ประชาธิปไตยในระบอบประชาธิปไตย). *วารสารวไลยอลงกรณ์ปริทัศน์, 5*(2), ม.ป.ป.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2554). ละครชาตรี. ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ เล่ม 36* (หน้า 39-74). มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (2562). พัฒนาการการวิจารณ์นาฏกรรมในประเทศไทย. *วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์. 6*(1), หน้า 306-351.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (2562). พระอัจฉริยภาพด้านการวิจารณ์นาฏกรรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. *วารสารดนตรีและการแสดง, 5*(2), หน้า 123-136.

อภิรักษ์ ชัยปัญหา. (2563). *ท้องถิ่นนิยมในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของปิยะพร ศักดิ์เกษม.* คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

อมรา กล่ำเจริญและคณะ (2555). *สถานภาพการคงอยู่ของละครชาตรีในประเทศไทย: รายงานการวิจัย.* กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. (2558). *ความทรงจำ ประวัติศาสตร์ และการเฉลิมฉลองระลึกถึง.* https://www.bangkokbiznews.com/blogs/columnist/111387.

อัควิทย์ เรืองรอง. (2539). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้า.* [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

Sompiboon, Sukanya. (2012). *The Reinvention of Thai Traditional-Popular Theatre: Contemporary Likay Praxis*, University of Exeter.

Selden, Raman and Widdowson, Peter. (1993). *A Reader's Guide to Contemporary Literary Theory.* Great Britain: Havester Wheatsheaf.

Pfister, Manfred. (2000). *The theory and analysis of drama*. Cambridge: Cambridge University Press,

สัมภาษณ์

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. (2564, 2 เมษายน). สัมภาษณ์.

ณัฏฐนันธ์ เอื้อศิลป์. (2564, 1 มีนาคม). สัมภาษณ์.

ดวงใจ หิรัญศรี. (2564, 10 มีนาคม). สัมภาษณ์.

นพพล จำเริญทอง. (2564, 21 พฤษภาคม). สัมภาษณ์.

บุณยกร อะติชาคะโร. (2565, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2566, 19 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

ประดิษฐ ประสาททอง. (2561, 23 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์.

มะโน วนเวหฺสิต. (2565, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

ฤพินทร โลหณุต. (2565, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

สมศักดิ์ กรอบมุข. (2565, 26 มกราคม). สัมภาษณ์.

อนุกูล โรจนสุขสมบูรณ์. (2565, 30 มกราคม). สัมภาษณ์.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

เรื่องย่อ บทละครชาตรีเรื่อง แก้วหน้าหมา

พระอินทร์เนรมิตเมืองชื่อว่า กระบองถอก มีพระราชาปกครองพระองค์แรกพระนามว่า “ท้าวกระบองทอง” เมืองนี้มีดวงแก้วเจ็ดสี อยู่บนหอคอยกลางทะเลกรด เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำเมือง ทำให้เมืองสว่างไสว ดินดำ น้ำชุ่ม ฝนตกต้องตามฤดูกาล ทำให้เมืองนี้อยู่ร่มเย็นเป็นสุขตลอดมา จนถึงรัชสมัยของ “ท้าวกระบองโต” มีพระมเหสีนามว่า “สนิมเขรอะ” มีพระโอรสสององค์นามว่า “กระบองบู้” และ “กระบองบาน” พระโอรสทั้งสององค์สู้รบกันเพื่อแย่งชิงบัลลังก์กันและพลาดท่าเสียทีสิ้นพระชนม์ในการสู้รบทั้งคู่ ผลจากการรบทำให้ดวงแก้วประจำเมืองร่วงหล่นจากพานที่ตั้งทำให้เมืองตกอยู่ในความมืดมิดตลอดมา ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ประชาชนชาวเมือง ร้อนถึงพระอินทร์เล็งทิพย์เนตรลงมาสืบความดู ก็พบว่าพระมเหสีสนิมเขรอะกำลังบวงสรวงขอประทานลูกเพื่อจะได้มาสืบราชสมบัติของเมืองกระบองถอกต่อไป พระอินทร์จึงประทานพระธิดาซึ่งมีหน้าเป็นหมามาให้ มีนามว่า มณีสุนัขา

ในขณะที่ชาวเมืองเดือดร้อนจากความมืดมิดและฝนไม่ตกนั้น ชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อว่า “ปลิ้นทอง” ได้ว่าววิเศษที่พระเกจิอาจารย์ 108 รูปสามารถชักว่าวขึ้นไปยังหอคอยที่ดวงแก้วตั้งอยู่ แล้วนำดวงแก้วกลับคืนสู่ที่เดิมจะทำให้เมืองกลับมาร่มเย็นดังเดิม พระธิดามณีสุนัขามาพบปลิ้นทองเพื่อต้องการจะแย่งชิงว่าววิเศษเสียเองเพื่อที่จะใช้ขึ้นไปกินดวงแก้วประจำเมืองเพราะมีฤทธิ์ทำให้อายุยืนเป็นหมื่นปี จึงวิ่งไล่ปลิ้นทองมาจนพบท้าวกระบองโตซึ่งไม่ทราบว่านางมณีสุนัขาเป็นลูก จึงได้ด่าทอนางว่าอัปลักษณ์มีหน้าเป็นหมาทำให้นางโกรธไล่กัดท้าวกระบองโตจนสิ้นพระชนม์
นางมณีสุนัขาโกรธที่พระอินทร์เสกให้นางหน้าเป็นหมาจึงไปต่อว่าให้พระอินทร์เสกให้นางมีหน้าตางดงาม ทำให้ปลิ้นทองหลงนาง ยอมเชื่อฟังนางทีมาหลอกล่อให้พานางขึ้นไปบนหอคอยกลางทะเลกรดเพื่อชิงดวงแก้วเจ็ดสีมาครอบครอง

เรื่องย่อบทละครชาตรี เรื่อง นางสิบสาม

เมืองหนึ่งมีผู้ปกครอง คือ ระเด่นรันตู มีประไหมสุหรีและมะเดหวีเป็นมเหสีซ้ายขวา เมืองนี้มีประเพณีสำคัญคือต้องไปบวงสรวงบูชา "ศาลนางสิบสาม" ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองมานาน เมื่อถึงเวลาที่ต้องทำพิธีบวงสรวง มะเดหวีแกล้งทำเป็นว่าผีเข้าเพื่อต้องการจะถามว่าใครฆ่านางสิบสาม ประไหมสุหรีจึงทำพิธีเชิญดวงวิญญาณของนามสิบสามมาเข้าร่างตนเองและบอกว่า รันตูเป็นคนสั่งฆ่านางสิบสาม รันตูยอมรับและบอกว่าที่ต้องสั่งฆ่าเพราะนางสิบสามเป็นยักษ์เป็นตัวอันตราย และสั่งให้จับนางประไหมสุหรีที่ยักษ์สิงมัดไว้เพื่อจะฆ่าด้วยหอกกายสิทธิ์จากพระอินทร์ซึ่งต้องใช้หญิงงามไปขอและต้องบอกรหัสลับให้ถูกต้อง มะเดหวีจึงขึ้นไปขอหอกมาและเก็บไว้เอง รันตูจึงปลอมเป็นหญิงแล้วไปขอหอกมาอีกด้ามหนึ่งเช่นกัน

เมื่อได้หอกกายสิทธิ์มาแล้วจะกลับมาฆ่านางยักษ์ก็พบว่ามะเดหวีปล่อยประไหมสุหรี (นางยักษ์) ออกมาแล้วและจับมือเป็นพวกเดียวกัน ประไหมสุหรีแฉรันตูว่าเป็นพวกจอมปลอม ไม่ใช่"ระเด่น"ที่สืบเชื้อสายมาจากเทวดา แต่เป็นระตูกษัตริย์ทั่วไปที่แอบอ้างเป็นระเด่น ประไหมสุหรีกับรันตูจึงสู้กันแต่ต่างแทงกันไม่เข้าเพราะหอกที่ได้มาเป็นของปลอม พระอินทร์จึงมาเฉลยว่าหอกที่ทั้งคู่ได้ไปเป็นของปลอม เพราะทุกคนที่ไปขอหอกอ้างตนเป็นผู้ผดุงคุณธรรมบอกรหัสลับผิดจึงต้องถูกพระอินทร์ไล่ฆ่าทั้งหมด

เรื่องย่อบทละครชาตรี เรื่องมโนรีย์ ตอนวาโยขึ้นหึง

เมืองอัคคีพารามีเจ้าเมืองชื่อพระอัคคีและมเหสีชื่อนางวาโย พระอัคคีไปประพาสป่าและพานางกินนรชื่อว่า "มโนรีย์" ที่ได้รับบาดเจ็บกลับมาด้วยทำให้นางวาโยหึงหวงพระอัคคีมาก จึงเข้าไปด่าทอนางมโนรีย์ทำให้พระอัคคีสั่งจับนางวาโยไปลอยแพ ก่อนที่จะถูกลอยแพนางมโนรีย์ก็เข้ามาบอกที่มาของตนว่า นางมีพระสวามีชื่อพระสุธา ที่มายังเมืองอัคคีเพราะว่าเมืองของตนเกิดแร้นแค้นจึงต้องการยึดเมืองอัคคี จึงออกอุบายว่าถูกพระสุธาทำให้บาดเจ็บแล้วหนีมาจนมาพบพระอัคคีเพื่อที่จะใช้มารยาทำให้พระอัคคีลุ่มหลงจนทำให้พระสุธายกทัพมายึดเมืองได้

นางวารีมีบ่าวรับใช้คนหนึ่งชื่อนางค่อมเป็นคนพูดจายุแยงตะแคงรั่วและมีน้องชายชื่อพระวารีอยู่เมืองสมุทรวารี เมื่อนางวาโยถูกจับลอยแพ นางค่อมลอบมาส่งสาส์นให้พระวารีไปช่วย เมื่อนางค่อมเล่าเรื่องทั้งหมดให้พระวารีฟัง พระวารีจึงตัดสินใจฆ่านางค่อมก่อนเพราะเป็นบ่าวที่ไม่ซื่อกับเจ้านาย เปลี่ยนไปเข้าข้างผู้มีอำนาจทุกครั้ง

ภาคผนวก ข

บทละครชาตรี เรื่อง แก้วหน้าหมา

แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ ที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ปี 2558

แสดงงานสามแพร่ง, สี่กั๊กพระยาศรี ปี2558

แสดงงาน MUPA Festival, มหาวิทยาลัยบูรพา ชลบุรี ปี2559

-โหมโรงชาตรี-

<u>ไหว้ครูชาตรี</u>

คุณเอย คุณครู เหมือนฝั่ง แม่น้ำ พระคงคา
รินริน ไหลมา ยังไม่ รู้สิ้น รู้สุด
สิบนิ้ว ลูกยก ขึ้นดำเนิน สรรเสริญ ถึงคุณ พระพุทธ
จำศีล เสียแล้ว ให้บริสุทธิ์ ไหว้พระ เสียแล้ว จะสวดมนต์
ลูกไหว้ พระพุทธ พระธรรมเจ้า ยกไว้ ใส่เกล้า ใส่ผม
เล่นไหน ให้ดี มีคนรัก หยุดพัก ให้ดี มีคนชม
ยกไว้ ใส่เกล้า ใส่ผม ยอไหว้ บังคม ทุกราตรี

-รำซัดชาตรี-

<u>ฉาก1: พระอินทร์ร้อนอาสน์</u>

-พระอินทร์รำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงเทพชาตรี</u>

พระอินทร์- ***มาจะกล่าวบทไป องค์ท้าว สหัสนัย ไตรตรึงสา***
ทิพยอาสน์ เคยอ่อน แต่ก่อนมา กระด้าง ดังศิลา ประหลาดใจ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

พระอินทร์- ***เล็งทิพย์ เนตรดู ก็รู้เหตุ เมืองมนุษย์ สุดทุเรศ มีเหตุใหญ่***
ละไว้ คราวนี้ จะมีภัย ก็ระเห็จ เหาะไป ด้วยไวว่อง

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์รำเข้าโรง, ตลก1 ขวางไว้-

ตลก1- เดี๋ยวๆ เรื่องมันไปไงมาไง ไม่รู้เรื่อง ช่วยเล่าความเป็นมาให้ผู้ชมติดตามเรื่องได้สักหน่อย

พระอินทร์-งั้นจะให้ ท.ส. ของเราเล่าก็แล้วกัน (หันไปสั่งตลก2)

ตลก2- กาลครั้งหนึ่ง.... มีเรื่องกล่าว เล่ากันมา น่าสยอง
พระราชา ทรงนามว่า ท้าวกระบองทอง ทรงยกกอง พลไพร่ ไปสร้างเมือง
ตำบลใกล้ ทะเลกรด สาดสี หวังเร่งสร้าง บุรี ให้ลือเลื่อง

แต่ดินดาน เป็นพิษ เศรษฐกิจฝืดเคือง จะปลดเปลื้อง เหตุกันดาร ประการใด
ไพร่พล จึงพรักพร้อม บำเพ็ญเพียร ภาวนา รักษาศีล ทูลถวาย
ถ้วนเจ็ดปี เจ็ดเดือน จึงเคลื่อนคลาย

พระอินทร์- องค์อินทร์ได้ นิมิตเมือง เรืองอุดม
ประทานนาม ว่าเมือง กระบองถอก ประสาทพร พูนพอก ให้สุขสม
ทั้งประทาน ศาสตรา ท้าวมหาพรหม นามว่าศร พรมหมพิฆาต ไว้กันภัย

ตลก1- ครั้งนั้น ยังมี ครุฑเหิรหาว คาบดวงแก้ว เจ็ดสีวาว ข้ามทะเลใหญ่
ตลก3- ล่วงเขตล้ำ นาควารี ที่ขัดใจ รบสู้กัน นาคแพ้พ่าย เลื้อยหนีไป มา
ตลก2- กระบองทอง ย่องยาตร ประพาสป่า จึงแผลศร...
ตลก1- พรหมพิฆาต เข้าปีกซ้าย
ครุฑบินหนี ทิ้งแก้ว เจ็ดสีไซร้ ตกลงใน ทะเลกรด มหานที
ตลก3- นาคงมแก้ว คืนถวายให้ ภูบาล
ตลก2- วางบนพาน มณีแว่นฟ้า สง่าศรี
บนหอคอย กลางทะเล กรดวารี ประจำราช ธานี กระบองถอก
ด้วยอำนาจ ดวงแก้ว เจ็ดสี บันดาลมี ฝนตกชุก ทุกวาศอก
น้ำอุดม ดินดำ ไม่ช้ำชอก ประชาสุข ทุกซอยซอก แต่นั้นมา
ตลก1- จบ

พระอินทร์-เดี๋ยวๆ ยังจบไม่ได้ ถ้าจบแบบนี้พระอินทร์ก็หมดเรื่องเล่นต่อน่ะสิ เล่าต่อเลย

ตลก2- รัชสมัย จอมเจ้า ท้าวกระบองโต เกิดวิกฤติ อักโข ถึงเข่นฆ่า
ด้วยโอรส สององค์ ทรงรบรา ต่างมุ่งมา ชิงราช บัลลังค์
ตลก1- กระบองบู้ องค์โต โมโหที่สุด จึงไปชวน พญาครุฑ ที่แค้นคลั่ง
ตลก3- กระบองบาน องค์น้อง ลำพองพลัง ชักชวนฝั่ง นาควารี มาช่วยรบ
ตลก2- สงคราม นาคครุฑ กลับยุดยื้อ
ตลก3- นาคพ้นไฟ บัลลัยฮือ....
ตลก1- ครุฑหลีกหลบ
ตลก2- พลาดถูกองค์ กระบองบู้ ที่สู้รบ เพลิงตลบ ครอกองค์ ปลงชีวี
ตลก1- ครุฑได้ใจ จิกตาซ้าย พญานาค
ตลก3- ก่อนสิ้นชาก นาคสยบ เลื้อยหลบหนี
ตลก1- กำเริบจิต คิดชิงช่วง ดวงมณี ครุฑจิกตี กระบองบาน ผลาญชีวา
แล้วกระพือ พายุพัด วิบัติโบก ทำลายโลก ให้พินาศ ไปต่อหน้า

ตลก2- กระบองทอง แผลงศร เข้าปีกขวา

ตลก1- ครุฑเจ็บแค้น แสนสา ล่าหนีไป

ตลก2- แรงลมชัด ดวงแก้วพลัด จากพานรอง หล่นสู่ร่อง ศิลาลับ อับแสงใส
บันดาลเมือง มืดมัว ทั่วกรุงไกร ตกอยู่ใต้ เงามหันต์ แต่นั้นมา

พระอินทร์- มาจะกล่าวบทไป องค์ท้าว สหัสนัย ไตรตรึงสา
ทิพยอาสน์ เคยอ่อน แต่ก่อนมา กระด้าง ดังศิลา ประหลาดใจ
(พูดกับตลก1) ทีนี้รู้เรื่องหรือยัง

ตลก1- แจ่มแจ้งเลย งั้น เชิญพระอินทร์เล่นต่อ

พระอินทร์- จัดไป

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

พระอินทร์- ***จึงเล็งทิพย์ เนตรดู ก็รู้เหตุ เมืองมนุษย์ สุดทุเรศ มีเหตุใหญ่***
ละไว้ ครานี้ จะมีภัย ก็ระเห็จ เหาะไป ด้วยไวว่อง

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์รำเข้าโรง-

<u>ฉาก2 ลูกเทวดา</u>

-พระนางสนิมเขรอะ และอีใบ้ รำออกป้องหน้ากลางโรง-

<u>เพลงกำปอ</u>

สนิมเขรอะ- ***เมื่อนั้น มเหสี มีนาม สนิมเขรอะ***

สนิมเขรอะ-เดี๋ยวนะ ฉันชื่ออย่างนี้ จริงๆหรอ

ตลก2- ใช่สิ บทเขาเขียนไว้อย่างนี้

สนิมเขรอะ-บทบ้าอะไรนี่

ตลก2- แกมีหน้าที่เล่น แกก็เล่นไปตามบทเถอะ

<u>เพลงกำปอ</u>

แค้นองค์ ภัสดา ด่าเลอะเทอะ จึงมาเจอะ องค์อินทร์ ให้สิ้นเคราะห์

สนิมเขรอะ- อีใบ้เอ๊ย อีใบ้ กูร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ-ไม่ได้ปวดขี้ แต่ร้อนใจดังไฟจี้

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ-ก็จี้ที่ใจสิวะ

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ-ตั้งแต่โอรสทั้งสององค์ปลงพระชนม์กันเองเพื่อเบ่งชิงราชสมบัติ ผัวกูก็จ้องแต่จะปั๊มลูกคนใหม่ เพราะกลัวไม่มีใครสืบสกุล

อีใบ้- @@@@@@

สนิมเขรอะ-ดีกะผีอะไรล่ะ ผัวกูน่ะ ท่าดีลีลาเยอะ แต่น้ำยาไม่ยักกะแยะ...มึงอย่าฉาวไปนะ

อีใบ้- @@@@@@@

สนิมเขรอะ-หวังพึ่งพาแต่ผัวมัวหลง ก็คงสิ้นหน่อเนื้อสืบเชื้อสาย จึงชวนมึงมาขอลูกต่อองค์อินทร์นี่ไง อย่าฉาวไป เดี๋ยวท่านท้าวกระบองโตรู้จะเสียเรื่อง แล้วเครื่องสังเวยของกูล่ะอยู่ไหน

อีใบ้- @@@

สนิมเขรอะ-ห่ะ กินหมดแล้วรึ มึงเป็นสัมพเวสีผีปอบรึยังงัย เร่งไปจัดหามาใหม่ประเดี๋ยวนี้ ไป๊

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

สนิมเขรอะ- ***หวังจะขอ โอรส สืบทายาท ให้สมราช ประสงค์ จงเจาะ***
ครั้งนี้ ทีผัว จะหัวเราะ คงถึงคราว สิ้นเคราะห์ ที่เจาะจง

<u>ร้องกระทุ้งหน้าทับ</u>

สนิมเขรอะ-***โอม...***

นะโมนะมะ พระอินทร์เจ้าคะเชิญมะมาลง นะโมนะมวย ขอให้คนสวยสมประสงค์
นะโมนะมูก ขอให้ได้ลูกหนึ่งพระองค์ นะโมนะมด ให้เป็นโอรสยศยง
นะโมนะมัย จะรำถวายแยกราชประสงค์ นะโมนะมะ ๆ ๆ เชิญมะมาลง

-รัวชาตรี-

-ลมพัดอื้ออึง ปลิวไปคนละทิศ นางมณีสุนัขาปลิวมานอนนิ่งอยู่บนตั่ง-

สนิมเขรอะ-ว้าย ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา องค์อินทร์ประทานลูกมาให้ว่องไวจริง...ไม่ใช่ลูกชายแต่เป็นลูกหญิงก็ยังดี แต่เอ๊ะใบหน้าของพระธิดาช่างแลละม้ายคล้าย...อีใบ้ มึงเห็นเหมือนกูมั้ยพระธิดาหน้าเหมือน...

อีใบ่- @@@@@

สนิมเขรอะ-มึงอย่าฉาวไป อย่าให้พระธิดารู้ว่าหน้าเหมือน...มึงไปติดป้ายหมายประกาศให้ทั่วเมืองว่าทุกครั้งคราที่พระธิดาเสด็จไปตำบลหนใดก็ตาม ห้ามผู้ใดมองหน้า ให้หลบตาดูตีนเพราะพระธิดามีตีนงามราวกับดอกบัว และให้ทุกคนพูดว่า“ทรงพระสิริโฉมดั่งนางฟ้า” เข้าใจมั้ย รีบไป รีบมา

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ-อ๊ะเดี๋ยว อีใบ้ มึงจงไปริบกระจกทุกบานที่มีในเมืองมาทุบทิ้งให้หมด อย่าให้พระธิดา

ส่องดูเดี๋ยวจะรู้ว่ามีหน้าเหมือน...

อีใบ- @@@@

สนิมเขรอะ-เอ๊ะ กูบอกว่าอย่าฉาว ๆ มึงรีบรัดไปจัดการ

-อีใบ้เข้าไป, สนิมเขรอะควักกระจกออกจากผ้าห่ม-

สนิมเขรอะ-แต่กระจกน้อยนี้ เสด็จพี่มอบให้ในวันรับปริญญาบอกให้รักษามันไว้เหมือนชีวิตคู่สองเรา

"เก็บไว้ดีๆนะ เอาไว้หาผมหงอก"ผู้ชายบ้าอะไรโรแมนติกชะมัด...ไม่ได้ ต้องแอบเก็บไว้

-อีใบ้กลับออกมา-

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ-ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา อีใบ้ แอบมาว่องไว ตกใจหมด

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ-นี่มึงจัดการทุกสิ่งอย่างเรียบร้อยแล้วรึ ว่องไวสมใจเสียจริง เอ๊ะ พระธิดาฟื้นแล้ว

<u>เพลงลำเพ็ด</u>

แก้ว- ***ฟื้นองค์ ทรงกาย ไม่วายวาง พลิกกลับ ขยับร่าง ทั้งซ้ายขวา***

สำรวจทรง วงพักตร์ ลักขณา ทำจริต กิริยา ดั่งหมาวัด

-นางแก้วคำรามขู่มเหสีและนางใบ้-

แก้ว- แฮ่!...

สนิมเขรอะ-ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา

แก้ว- หน้าหมา! ใครกันยะหน้าหมา ฉันนี้มิใช่ต่ำตม เป็นถึงลูกเทวดาฟ้าประทาน องค์อินทร์ ขนานนามว่า พระธิดามณีสุนัขา

สนิมเขรอะ-อ๋อ แม่แก้วหน้า....

อีใบ- @@@@@

แก้ว- อีนี่เป็นอะไร เสียงอู้อี้ๆๆ

สนิมเขรอะ-มันเป็นใบ้ อีใบ้เป็นนางกำนัลของแม่แก้ว มีอะไรก็ใช้สอยมันได้นะ มันเชื่อง...

แก้ว- แล้วป้าล่ะเป็นใคร

สนิมเขรอะ-นี่แม่ไงล่ะจ๊ะ แม่คือพระมเหสีสนิมเขรอะ เป็นผู้บนบานขอลูกจากองค์อินทร์

แก้ว- อ๋อ หวัดดีอีแม่

สนิมเขรอะ-เจริญสุขเถิดลูก

อีใบ้- @@@@

แก้ว- อีใบ้นี่เป็นอะไรอีก ก้มหน้างุดๆ มุดหาอะไร

สนิมเขรอะ-อีใบ้มันก้มหน้าดูตีนแม่แก้ว เพราะตีนของแม่แก้วสวยราวดอกบัวตูม

แก้ว- อีบ้า เห็นตีนเป็นดอกไม้

อีใบ้- @@@@

แก้ว- สงสัยจะบ้าจริงพับผ่า พูดจาไม่รู้เรื่อง

สนิมเขรอะ-อ๋อ มันบอกว่า แม่แก้วทรงสิริโฉมดั่งนางฟ้า

แก้ว- ก็แปลว่าฉันสวย...ฉันรวย...ฉันเก๋...ฉันเป็นถึงลูกเทวดา เป็นธิดาเจ้าเมือง ใช่มั้ย

อีใบ่- @@@@@

สนิมเขรอะ-มึงอย่าฉาวไปสิ อีใบ้

แก้ว- มึงพูดอะไร

สนิมเขรอะ-มันบอกว่า แม่แก้วช่างมีบุญหนักศักดิ์ศรี...ใหญ่ จะได้เป็นทายาทครองเมืองต่อไป...

แก้ว- ถ้าเช่นนั้น ฉันก็มีอำนาจสูงสุดจะทำอะไรก็ได้ใช่มั้ย

อีใบ้- @@@@@

แก้ว- แปลว่าใช่

สนิมเขรอะ-กูบอกว่าอย่าฉาว ๆ

แก้ว- เอาหละ ในฐานะผู้มีอำนาจสูงสุด ฉันขอออกกฎหมายให้ทุกคนต้องกราบตีนฉัน ไม่เช่นนั้นแม่กัดไส้แตก ไม่เว้นแม้นแต่อีแม่

สนิมเขรอะ-แต่นี่แม่นะ แม่ที่ไหนจะกราบลูก

แก้ว- ก็อีแม่นี่แหละ กราบเดียวนี้

อีใบ้- @@@@@

สนิมเขรอะ-อย่าฉาวไปสิ อีใบ้

แก้ว- มันว่าอะไร

สนิมเขรอะ-มันว่าขอให้แม่แก้วชันษายาวยืนหมื่นปี

แก้ว- ตอแหล คนบ้าอะไรจะอยู่ได้เป็นพันเป็นหมื่นปี

อีใบ้- @@@@

สนิมเขรอะ-เอ๊ะ กูบอกว่าอย่าฉาว

แก้ว- มันว่าอะไรอีก

สนิมเขรอะ-มันบอกว่า แม่แก้วจะอายุยืนยาวเป็นสาวพันปี ถ้าได้กินดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้าที่สถิตประดิษฐานอยู่บนหอคอยใจกลางทะเลกรด ใครจะชิงดวงแก้วนั้นสุดคิด เว้นแต่ผู้มีฤทธิ์จะเหาะเหิรเดินฟ้า หรือเก่งกล้าใต่สายว่าววิเศษขึ้นไป เอ๊ะ อีใบ้กูบอกว่าอย่าฉาวๆ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

แก้ว- ***ได้ฟัง คดี ดังผีสิง ภูจะชิง ดวงแก้ว มณีศรี***

จะได้อยู่ ชั่วนิรันดร์ พันปี ว่าพลาง นางมณี ก็รี่ไป

-รัวชาตรี-

-มเหสีและอีใบ้พากันห้าม แต่ถูกนางแก้วคำรามขู่แล้วหนีไป-

<u>ฉาก3 ว่าววิเศษ</u>

-ปลิ้นทองและไอ้บื้อรำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

ปลิ้นทอง- ***บัดนั้น จึ่งเจ้า ปลิ้นทอง ผ่องศรี***

แต่ได้ว่าว วิเศษ ฤทธิ์เดชดี ยินดี ชื่นชม สมคิด

ปลิ้นทอง-ฉันเองมีนามว่าปลิ้นทอง เป็นเด็กกำพร้าอาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดสิ้นศรัทธาธรรม บัดนี้ ผู้คนพลเมืองพากันเดือดร้อนด้วยฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ฟ้าก็หม่นมัวสลัวมืด เพราะดวงแก้วเจ็ดสีที่หอคอยกลางทะเลกรดถูกพายุพัดตกในร่องศิลาจนดวงดับอับรัศมี ฉันจึงไปนิมนต์หลวงพ่อ108รูปมาก่อพิธีปลุกเสกว่าววิเศษตัวนี้จนสำเร็จเสร็จสม นี่ก็ได้เพลาท้องฟ้าโปร่งแล้ว ฉันจะทำการชักว่าวขึ้นไปให้ติดลมบน แล้วใต่สายว่าวขึ้นไปยังหอคอยเพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตย์กลางพานมณีแว่นฟ้า วิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย...พี่บื้อจ๊ะ พี่บื้อเตรียมเครื่องพิธีแล้วรึยัง

บื้อ- จะเอาไปทำไมล่ะ กะละมัง

ปลิ้นทอง-พี่บื้อ อย่าหูตึง ฉันหมายถึงเครื่องพิธี

บื้อ- อ๋อ กะหล่ำปลี ไม่มีหรอกจ้ะ

ปลิ้นทอง-เฮ่อยิ่งคุยยิ่งไม่รู้เรื่องงั้นเราไปกันเถอะ

-แก้วออกขวางหน้า-

<u>เพลงแขกยิงนก</u>

แก้ว- **มาพบ ประสบชาย แม่เอ๊ยน้ำลาย ไหลซึม ไหลซึม** (ซ้ำ)

มารักกับน้องสักคน(ซ้ำ) **โอ้พ่อหน้ามน จะไม่ลืมไม่ลืม**

บื้อ- **มาพบ ประสบสาว โอ้แม่ผิวขาว อวบอึ๋ม อวบอึ๋ม**(ซ้ำ)

จับหูได้ก็จะดี(ซ้ำ) **ถ้าได้จับ...จะไม่ลืมไม่ลืม**

แก้ว- ว้าย! ถอยไป (กับปลิ้นทอง) หวัดดี ตะเอง

บื้อ- แกเซ็งเรื่องอะไร

แก้ว- จะเซ็งก็เรื่องแกนี่แหละ (กับปลิ้นทอง)หวัดดี

ปลิ้นทอง-เอ่อ สวัสดีจ้ะ

แก้ว- เราชื่อมณีสุนัขา พระธิดาแห่งเมืองกระบอกถอก ใครๆก็บอกว่าเราสวยเหมือนนางฟ้า นี่เรา

ไม่ได้พูดนะ ใครๆเขาก็พูด

บี้อ- ไม่ได้ชื่อบูด เราชื่อบี้อ

แก้ว- ไม่ได้ถาม ถอยไป (กับปลิ้นทอง)ส่วนตะเองชื่อว่าเจ้าปลิ้นทองคล่องชักว่าว ช่ายมั้ยล่ะ

ปลิ้นทอง-ใช่จ้ะ ยินดีที่ได้รู้จัก พระธิดาหน้า...หวาน ฉันขอตัวก่อนนะ

แก้ว- จะรีบไปไหนล่ะ อ๋อจะไปทำพิธีชักว่าววิเศษเพื่อแก้เหตุฝนแล้งใช่มั้ย

ปลิ้นทอง-ใช่จ้ะ ทำไมรู้

แก้ว- เราแอบฟังตั้งแต่ต้น

ปลิ้นทอง-เก่งจังเธอ

บี้อ- เขาว่าแกสะเออะ

แก้ว- แกน่ะแหละสะเออะ ถอยไป (กับปลิ้นทอง) นี่ว่าวอะไร

ปลิ้นทอง-ว่าวอีแพร่ด

บี้อ- แร่ดๆๆ ๆ ๆ ๆ

แก้ว- อีแพร่ด(กับปลิ้นทอง) ว่าวนี้มันชักได้วิเศษกายสิทธ์ติดลมบนได้จริงๆรึ

ปลิ้นทอง-จริงจะ...ถ้าชักเป็น

แก้ว- เมื่อว่าวติดลมบน จะใต่สายว่าวขึ้นไปได้ถึงยอดหอคอยเชียวรึ

ปลิ้นทอง-ได้จ้ะ ถ้าใต่เป็น

แก้ว- ถ้าเช้นนั้น ว่าวนี้คือสิ่งดีๆที่เราตามหา

ปลิ้นทอง-ก็ใช่จ้ะ ถ้าหาเป็น...ฉันต้องไปละ

บี้อ- เขาว่าแกเกะกะ

แก้ว- แกน่ะแหละเกะกะ ถอยไป (กับปลิ้นทอง)เราขอพูดกันตรงๆเลยละกัน...ว่าวตัวนี้ฉันขอ

ปลิ้นทอง-ฉันก็ขอพูดตรงๆ ไม่ให้

บี้อ- เขาว่าแก โลภ พาล สันดานเสีย เหี้ยจริงๆ

แก้ว- กูรู้แล้ว (กับปลิ้นทอง) จะให้มั้ย

บี้อ- ไหนบอกรู้

แก้ว- กูถามย้ำ (กับปลิ้นทอง)จะให้มั้ย

ปลิ้นทอง-ไม่ให้จ้ะ....

แก้ว- ไม่ให้ใช่มั้ย

ปลิ้นทอง-ไม่ให้

บี้อ- เขาไม่ให้

แก้ว- แฮ่!!!

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

แก้ว- ***ขอว่าว ดีดี อย่ามีเยอะ ประเดี๋ยวเหอะ กูจะปล้ำ ทำผัว***
ยอมเสีย เถิดหนา อย่าเล่นตัว มาเป็นผัว พระธิดา ฟ้าประทาน

-เชิด-

-ปลิ้นทองผลักแก้วล้มลงเตียงแล้ววิ่งหนีไป-

<u>4 มเหสีให้ท้าย</u>

-ปลิ้นทองวิ่งหนีแก้วเข้ามาขวางหน้าสนิมเขรอะ-

สนิมเขรอะ-ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา (ถามปลิ้นทอง) เจ้าเป็นใคร

แก้ว- เจ้าปลิ้นทองเด็กวัดสิ้นศรัทธาธรรม

สนิมเขรอะ-(ถามปลิ้นทอง) แล้วมันเรื่องอะไรกันล่ะจ๊ะ

แก้ว- ฉันขอว่าวดีๆ

สนิมเขรอะ-ว่าวอะไร

ปลิ้นทอง- ว่าวอีแพร่ด

มหาสี- แร่ด ๆ ๆ ๆ ๆๆ

แก้ว- อีแพร่ด ฉันขอว่าวดีๆทำทียึกยัก เรื่องเยอะนัก กูจะปล้ำทำผัว

สนิมเขรอะ-ว้าย...

แก้ว- ทำไม ปล้ำไม่ได้รึไง

สนิมเขรอะ-ไม่ได้จ้ะ แม่มณีเป็นผู้หญิง...

แก้ว- ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้

สนิมเขรอะ-เจ้าปลิ้นทอง ว่าวตัวเดียวแค่นี้ให้น้องไม่ได้รึยังงัย

ปลิ้นทอง- คือ...

แก้ว- เป็นผู้ชายซะเปล่าไม่ให้เกียรติสุภาพสตรี ไม่แมนเล้ย

สนิมเขรอะ-ไม่แมนเลยจริงๆ

ปลิ้นทอง- อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันใต่ขึ้นหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตกลางพานมณีแว่นฟ้าวิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย

แก้ว- ไร้สาระ

สนิมเขรอะ-ไร้สาระจ้ะ

แก้ว- ความประสงค์ของฉันสำคัญที่สุด

ปลิ้นทอง- ไม่สำคัญไปกว่าความทุกข์ยากของประชาชน

แก้ว- ดัดจริต

สนิมเขรอะ-ดัดจริตมากจ้ะ

แก้ว- ส่งว่าวมาซะ

ปลิ้นทอง- ไม่ส่งพะย่ะ....

แก้ว- สัส!

สนิมเขรอะ-สัส ที่สุดเลยจ้ะ

ปลิ้นทอง- พระองค์ทรงเป็นถึงอัครเทวีควรตั้งตนเป็นที่พึ่งของพลนิกร ไม่สั่นคลอนตามคำยุยง....

แก้ว- อีใบ้!จับตัวมันไว้เดี๋ยวนี้ (อีใบ้จับปลิ้นทองมัดไว้ แก้วยืดว่าวไว้ได้) เอาละ มึงไปดูต้นทาง ทิศเหนือ อีแม่ไปดูต้นทางทิศใต้

สนิมเขรอะ-นี่แม่นะ พระอัครเทวี เชียวนะ

แก้ว- จะไปมั้ย

สนิมเขรอะ-ไปจ้ะไป (สนิมเขรอะและอีใบ้ออกไป)

แก้ว- เห็นมั้ย พระธิดาอยากได้อะไรก็ย่อมได้ อย่าว่าแต่ว่าวตัวนี้เลย แม้แต่เธอฉันก็จะต้องได้

ปลิ้นทอง- ได้จ้ะได้ แต่แก้มัดฉันก่อนได้มั้ย...จะได้เอาแขนไว้กอดเธอยังงัยล่ะ

แก้ว- อุ๊ย โรแมนติก งั้นแก้มัดเลย...เธอชอบท่าไหน ลิงอุ้มแตง หรือ นางมณโฑนั่งเทียนดีจ๊ะ

ปลิ้นทอง- หมาเหลียวหลังดีกว่า หันมาสิจ๊ะ เอานะ หนึ่ง สอง สาม (ถีบนางแก้วแล้วชิงว่าวหนีไป)

-รัวชาตรี-

<u>ฉาก6 กระบองโตทำลูก</u> -กระบองโตและไอ้บอดรำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงเชมรอมตุ๊ก</u>

กระบองโต- ***เมื่อนั้น องค์ท้าว จ้าวเมือง กระบองถอก***

กระบองโต-เดี๋ยวนะ ชื่ออย่างนี้ จริงๆหรอ

ตลก2- ใช่สิ บทเขาเขียนไว้อย่างนี้

กระบองโต-บทบ้าอะไรนี่

ตลก2- แกมีหน้าที่เล่น แกก็เล่นไปตามบทเถอะ

<u>เพลงเชมรอมตุ๊ก</u>

ร้อนรน หม่นใจ ดังไฟครอก พระนามออก ท้าวทอง กระบองโต

กระบองโต-ตกลงกูชื่อกระบองโต รึ

ตลก1- ยืนยันกันตามบท

กระบองโต- แล้วกูร้อนรนหม่นใจด้วยเรื่องอันใดรึ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

กระบองโต- ***ด้วยโอรส ทั้งสององค์ ผู้ยงยศ มาตายหมด เพราะประหม่า น่าโมโห***
สิ้นคนสืบ สมบัติศรี บุรีโต จะทำโอ รสใหม่ ให้ทันการ

กระบองโต-ไอ้บอดเอ๊ย ตั้งแต่ลูกชายกูตายหมด กูก็นอนไม่หลับ กลัวจะไม่มีทายาทสืบสกุล

บอด- ก็ทำใหม่สิพะย่ะค่ะ หม่อมแม่สนิมเขรอะออกจะยังสวยปิ๊งวิ้ววับ

กระบองโต-มึงเห็นรึ

บอด- ได้กลิ่นพะย่ะค่ะ

กระบอกโต-เมียกูไม่อยากทำลูกเองแล้ว นางจะไปขอลูกจากเทวดา

บอด- ป๊าด พระโอรสก็จะหน้าตาเพี้ยนๆไม่เหมือนพระองค์ จมูกจะไม่โด่ง คิ้วไม่โก่ง ตาไม่คม

กระบองโต-มึงเห็นรึ

บอด- หม่อมฉันมีลางสังหรณ์

กระบองโต-ลูกกู กูจะทำของกูอง มึงช่วยคิดทีว่าทำไงจะให้เมียกูร่วมมือ

บอด- พาไปเกาะมัลดีฟ

กระบองโต-นางไม่ไปไหนไกล เพราะติดละครหลังข่าว

บอด- ดินเนอร์ใต้แสงเทียน

กระบองโต-ยุงกัด นางแพ้ยุง

บอด- งั้น เปิดหนังโป๊ปลุกใจหม่อมแม่

กระบองโต-นางสายตาสั้น

บอด- แหม่ อย่างนี้ หม่อมฉันเห็นจะหมดสติปัญญาแล้ว

กระบองโต-เอางี้ มึงไปเตรียมกระสอบที่ใช้ใส่ข้าวสารมาใบนึง กูจะชวนเมียกูเล่นทอยลูกข่าง
พอนางเผลอตัวมัวก้มๆเงยๆมึงก็เอากระสอบครอบแล้วมัดปากให้แน่น

บอด- มัดปากหม่อมแม่?

กระบองโต-ปากกระสอบสิ

บอด- หม่อมแม่ต้องดิ้นพร่าดๆ “ปล่อยฉันๆ ๆ”

กระบองโต-ปล่อยให้นางดิ้นจนอ่อนแรง แล้วกูจะมุดกระสอบไปสอยเอง มึงจงเร่งรัดไปจัดการ

บอด- พะย่ะค่ะ

ปลิ้นทอง- ช่วยด้วย (ปลิ้นทองวิ่งหนีแก้วเข้ามา แก้วกระโดดนั่งตักท้าวกะบองโต)

กระบองโต-เฮ่ย! อะไรกัน เจ้าเป็นใคร

แก้ว- พระธิดา...

กระบองโต-(ถามปลิ้นทอง) แล้วเจ้าเป็นใคร

แก้ว- เจ้าปลิ้นทองเด็กวัดสิ้นศรัทธาธรรม

กระบองโต-(ถามปลิ้นทอง) แล้วมันเรื่องอะไรกัน

แก้ว- ฉันขอว่าวดีๆ

กระบองโต- ว่าวอะไร

ปลิ้นทอง- ว่าวอีแพร่ด

กระบองโต- แร่ดๆๆๆๆๆๆๆ

แก้ว- อีแพร่ด ฉันขอว่าวดีๆ ทำทียึกยัก เรื่องเยอะนัก กูจะปล้ำทำผัว

กระบองโต- เฮ้ย...

แก้ว- ทำไม ปล้ำไม่ได้รึไง

กระบองโต-ปล้ำได้ แต่นี่มันว่าวของเขา

แก้ว- ฉันเป็นลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้

กระบองโต-ปลิ้นทอง ว่าวตัวนี้มันมีดียังงัย

ปลิ้นทอง- คือ...

แก้ว- เป็นผู้ชายชะเปล่าไม่ให้เกียรติสุภาพสตรี ไม่แมนเล้ย

กระบองโต-ปลิ้นทอง ว่าไปสิ

ปลิ้นทอง- อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันใต่ ถึงหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อ...

แก้ว- ไร้สาระ

กระบองโต-(กับแก้ว)ไร้สาระ คนเขาคุยกัน

แก้ว- ความประสงค์ของฉันสำคัญที่สุด

ปลิ้นทอง- ไม่สำคัญไปกว่าความทุกข์ยากของประ...

แก้ว- ดัดจริต

กระบองโต-(กับแก้ว)ดัดจริต ของๆเขา เจ้าไม่มีสิทธิ์จะคิดแย่ง

แก้ว- แต่ฉันอยากได้

ปลิ้นทอง-ไม่ได้พะย่ะ....

แก้ว- สัส!

กระบองโต-(กับแก้ว)สัส ที่สุดเลยมึงน่ะ

แก้ว- เอ๊ะ ลุงเป็นใคร

กระบองโต-กูคือท้าวกระบองโต

แก้ว- เสด็จพ่อ (จะโอดแล้วค้างไว้)

กระบองโต-ใครเป็นพ่อมึง

แก้ว- พระองค์ไง พระอินทร์ประทานหม่อมฉันมาเป็นลูก

กระบองโต-กูทำลูกเองได้ ไม่ต้องพึ่งเทวดาหน้าหมาที่ไหน

แก้ว- ใคร หน้าหมา

กระบองโต-มึงไง อีหน้าหมา

แก้ว- ไม่จริง ใครๆ ก็พูดกันทั้งเมืองว่าพระธิดาทรงสิริโฉมราวนางฟ้า

กระบองโต-ตอแหลทั้งนั้น แหกตาดูความจริงซะมั่ง ดูปากกูนะ อี-หน้า-หมา

แก้ว- แฮ่ (แก้วไล่กัดท้าวกะบองโต นางสนิมเขรอะออกห้าม)

สนิมเขรอะ-ว้าย! ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา ช้าก่อนเถิด แม่มณีลูกรักของแม่

กะบองโต - นี่ลูกเธอรึ (กับอีไบ้)เมียกูเป็นชู้กับใคร คนปี่หรือคนกลอง ฮึ อีไบ้

อีไบ้- @@@@

สนิมเขรอะ-(กับอีไบ้) เลิกเป่าหูผัวกูได้แล้ว ไอ้บอด

อีไบ้- (เปลี่ยนเป็นไอ้บอด) หม่อมฉันปล่าวพะย่ะค่ะ

กระบองโต-ตกลงมึงเป็นตัวไหน

ไอ้บอด- นั่นสิ งั้นฉากนี้ไม่เล่นแล้วกัน งง ไปหมด (ออกไปนั่งกับลูกคู่)

กระบองโต-เอาหละ เธอจงบอกมา อีหน้าหมานี่มันลูกใคร

สนิมเขรอะ-หม่อมฉันทูลขอต่อเทวา ท่านประทาน ลงมาให้ สิริโฉมเลิศวิไล พระนามไชร้มณีสุนัขา

กระบองโต- อ๋อ ๆ ๆ ๆ

<u>เพลงร่ายมโนห์รา</u>

กระบองโต-***มะเอ๋ยมณี(ซ้ำ)ศรีอะไรดี(ซ้ำ) ศรีสุนัขา***

กูเห็นแต่แวว อีแก้วหน้าหมา ลูกเทวดา หน้าหมายาวยาว

สนิมเขรอะ-***หน้าหมาหน้าคน(ซ้ำ)ขอพระอย่าบ่น(ซ้ำ)เหลือทนระอา***

เชื้อสายสูงส่ง ลูกองค์เทวา ประทานจากฟ้า ลงมาให้เรา

กระบองโต-***อันองค์ทายาท(ซ้ำ)สมควรเคร่งครัด (ซ้ำ) ตามประเพณี***

หน่อเนื้อเชื้อไข ท้าวไทเทวี จึงสวัสดี ชีวียืนยาว

สนิมเขรอะ-ถ้ายังสืบอำนาจแบบเดิมๆ บ้านเมืองจะไปไม่รอดต้องให้ลูกเทวดามาพลิกฟื้นให้คืนคง

กระบองโต-แต่เราเป็นเมืองมนุษย์ ควรสืบเชื้อสายด้วยมนุษย์ไม่ใช่เทวดาหน้าหมาที่ไหน

สนิมเขรอะ-อย่ายึดติดเพคะ พระธิดาจะสยุมพรกับมนุษย์แล้วออกลูกมาเป็นตัวผู้ เอ๊ย ราชโอรส

ตระกูลของเราก็จะได้ชื่อว่าสืบเชื้อสายเทวดา

กระบองโต-เพ้อเจอ เทวดากับมนุษย์เห็นสุดประสมพันธุ์

สนิมเขรอะ-โลกไปถึงไหนกันแล้ว อย่างุ่มง่ามตามไม่ทันโลก

กระบองโต-โลกมันพิกล

สนิมเขรอะ-คนมันพิการ

กระบองโต-โลกพิกล

สนิมเขรอะ-คนพิการ

กระบองโต-พิกล

สนิมเขรอะ-พิการ

กระบองโต-พิกล

สนิมเขรอะ-พิการ

กระบองโต-หยุด

-ดนตรีหยุด-

กระบองโต-ท่านผู้ชมผมจะแฉให้ฟัง ที่อีเมียคลั่งแต่ลูกเทวดาเพราะมีที่มาที่ไป เมื่อครั้งฉลองกรุง ไกรได้ร้อยปี มีงานใหญ่โตโก้เก๋ ประรำพิธีเกิดเซเอียงทรุด เพราะราชบุตรกระบองบู้ผู้พี่แอบงุบงิบกินงบ เกือบเป็นศพทั้งแม่พ่อเพราะประรำพิธีพัง

สนิมเขรอะ-มันมิใช่หวังเพียงฉ้อฉล อาจคิดปลงพระชนม์ทั้งพ่อแม่

กระบองโต-เรื่องกลับยิ่งแย่เมื่อพบพิรุธ ว่าราชบุตรกระบองบานผู้น้อง เกี่ยวข้องความผิดติดสินบนโหรหลวง ให้ชี้ดวงเมืองในทางเท็จ จนต้องแก้เคล็ดโกลาหล

สนิมเขรอะ-ไอ้ลูกสัปดนจ้าวกลโกง ยังเปิดโปงสาวไส้ทั้งพี่น้อง ชาวประชาหน้าหมองเจ็บกระดองจิต ความมืดมิดของดินฟ้าที่อาเพท ยังไม่ทุเรศเท่าสองโอรส

กระบองโต-อีแม่รันทด สิ้นหวังพังพับกับลูกคน จึงหันหน้าบานบนเทวดา

สนิมเขรอะ-ถึงคราวฉันแล้วนะ มาจะแฉเรื่องฉาว เมื่อครั้งครุฑเหิรหาวคิดฮึกเหิม จะชิงแก้วดวงเดิมจากมนุษย์

กระบองโต-ไม่เอาน่ะ

สนิมเขรอะ-ครุฑไล่ล่าองค์กระบองบาน ท้าวแผลงผลาญพรหมฆาตแต่พลาดเป้า ศรศักดิ์ปักเข้า

กระบองโต-พอเถอะ จะขุดคุ้ยกี่ครั้ง เรื่องก็ยังแก้ไขไม่ได้ คนตายไม่อาจฟื้น

สนิมเขรอะ-เพราะคนตายหาฟื้นไม่ พระองค์จึงจะทำลูกใหม่ให้คืนคง เพื่อปลดปลงบาปกรรมที่ทำไว้

กระบองโต-ล้างบาปมันไม่ดีตรงไหน

สนิมเขรอะ-มันก็ดี แต่เรื่องของแผ่นดิน ไม่ใช่แค่เรื่องบาปกรรมของใคร

กะบองโต- แล้วทำลูกได้เองมันไม่ดียังงัย

สนิมเขรอะ-มันไม่มีคุณภาพ มันวนกลับที่เก่าๆ มันไม่ดีเท่าลูกเทวดา

กระบองโต-อ๋อ ๆ ๆ ๆ ๆ

<u>เพลงร่ายมโนราห์</u> (ต่อ)

กระบองโต- ***เฮ้ยเทวะหมา(ซ้ำ) ระรานอุรา(ซ้ำ) ละอาหัวใจ***

รอวันมีผัว จนตัวมันตาย ผู้ชายหน้าไหน ที่มันจะเอา

แก้ว- คนนี้ไง

ปลิ้นทอง- ไม่

สนิมเขรอะ-อุ๊ย เขารับรักลูกแล้ว

ปลิ้นทอง- ไม่รัก

แก้ว- รู้แล้วว่ารัก งั้นแต่งเลย

ปลิ้นทอง- ไม่แต่ง

สนิมเขรอะ-แต่งก็แต่งจ้ะ

ปลิ้นทอง- เฮ่อ....

แก้ว- ฉันจะไปตัดกระโปรงเจ้าสาว อีแม่ไปพิมพ์การ์ด

สนิมเขรอะ-ห้าพันใบน่าจะพอ

แก้ว- จองโต๊ะจีน

สนิมเขรอะ-อุ้งตีนหมีหวีฉลาม

แก้ว- จองวัด

สนิมเกรอะ-จองพระชักผ้าบังสุกุล

แก้ว- ปี่พาทย์มอญกล่อมหอ

สนิมเขรอะ-ของชำร่วยดอกไม้จันทน์

กระบองโต-เผาพร้อมกัน ทั้งแม่ลูก

แก้ว/สนิมเกรอะ- ว้าย!

กระบองโต-ฉันไม่มีวันให้อีหน้าหมาตัวนี้ขึ้นนั่งบัลลังก์เด็ดขาด ดูปากูอีกที อี-หน้า-หมา

<u>ร้องกระทุ้งโทน</u>

กระบองทอง-***หน้าหมา อีแก้วหน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ)***ดูขวา ดูซ้าย*** (ลูกคู่-***ดูงัยก็หมา***)

หน้าหมา อีแก้วหน้าหมา(ลูกคู่ซ้ำ)***ดูหน้า ดูหลัง*** (ลูกคู่-***ก็ยังเป็นหมา)***

หน้าหมา อีแก้วหน้าหมา(ลูกคู่ซ้ำ)***ดูโน่น ดูนี่*** (ลูกคู่-***เห็นมีแต่หมา)***

หน้าหมา อีแก้วหน้าหมา(ลูกคู่ซ้ำ)***อีแก้วหน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ***อีแก้วหน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ)

หน้าหมา(ลูกคู่ซ้ำ)***หน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ)***หน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ)***หน้าหมา***(ลูกคู่ซ้ำ)

-รัวชาตรี-

-แก้วไล่กัดท้าวกระบองโตเข้าโรง สนิมเขรอะตามเข้าโรงไป-

<u>ฉาก7 เหลิงอำนาจ</u>

-แก้วถือว่าวออกขวางหน้าปลิ้นทองที่ถูกไอ้บื้อจับมัด-

ปลิ้นทอง-ปล่อยฉันสิพี่บื้อ

แก้ว- ฮ่าๆๆๆ ในที่สุดฉันก็ได้ทั้งว่าวทั้งแก จับมันดีๆสิ อีใบ้

บื้อ- (เปลี่ยนเป็นใบ้) @@@@@

แก้ว- กูรู้ (กับปลิ้นทอง)บอกฉันมาเดี๋ยวนี้ว่าจะชักท่าไหนว่าวจึงจะติดลมบน

ปลิ้นทอง-ไหนว่าชักเป็น

ใบ้- (เปลี่ยนเป็นบื้อ) เขาบอกลมมันเย็น

แก้ว- เงียบไปเลยอีใบ้

ใบ้- ไม่ใช่อีใบ้ นี่ไอ้บื้อ

แก้ว- เงียบทั้งคู่น่ะแหละ

ใบ้- (เปลี่ยนเป็นไอ้บอด) ชักว่าวมันชักได้หลายท่า บอกแล้วว่าให้ดูดีๆ

แก้ว- เงียบเลยไอ้บอด (กับปลิ้นทอง)ฉันชักว่าวเท่ารัยมันก็ไม่ติดลมบน แล้วฉันจะใต่สายขึ้นไปหอคอยได้ยังงัย บอกมา

ปลิ้นทอง-อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันใต่ถึงหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อ...

แก้ว- โว้ย แค่บอกกูมาว่าจะชักว่าวยังงัย

ปลิ้นทอง-คนที่จะชักว่าวตัวนี้ได้ คือฉันเท่านั้น

แก้ว- เพราะ?

ปลิ้นทอง-เพราะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปได้สาปไว้ ว่าวนี้จึงวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิให้ฉันใต่ถึงหอคอย...

แก้ว- (เปลี่ยนท่าที)ตะเอง ตอนนี้ท้าวกระบองโตก็ตายแล้ว เค้าจะได้ครองบัลลังค์แต่ผู้เดียว ถ้าตะเองยอมเป็นผัวเค้าก็จะมีกินมีใช้ไปทั้งชาติ นึกดูนะ ถ้าเราผัวเมียร่วมมือกันชิงดวงแก้วเจ็ดสีมาได้ ก็จะไม่มีใครยิ่งใหญ่เท่าคู่ครองสองเรา ดั่งผีเน่ากับโรงผุ

ปลิ้นทอง-ฉันยอมอดตายดีกว่าร่วมมือกับแก

แก้ว- งั้น อีใบ้! มึงเอามันไปขังในอุโมงค์มิดหมี ให้อดข้าวอดน้ำ จนกว่าจะยอมเป็นผัวกู

ปลิ้นทอง-แม่แก้วจ๊ะ ไปตักน้ำใส่กระโหลกแล้วชะโงกดูเงา กูยอมตายดีกว่าเป็นผัวมึง อี หน้า หมา

-รัวชาตรี-

-อีใบ้พาปลิ้นทองเข้าโรง, สนิมเขรอะสวนออกมา-

แก้ว- กรี๊ด!!! อีแม่

สนิมเขรอะ-พ่อมึงตายแล้ว

แก้ว- บอกฉันทีว่าหน้าตาฉันมันเป็นยังงัย

สนิมเขรอะ-แม่แก้วฆ่าพ่อ

แก้ว- หน้าตาฉันเป็นยังงัย

สนิมเขรอะ-พ่อเจ้าวิ่งหนี ตกท่อระบายน้ำ

แก้ว- แกอยากตายอีกคนเรอะ

สนิมเขรอะ-ว้าย! ตาเถรหน้าหมี

แก้ว- ถ้าไม่อยากตายจงบอกมา หน้าตาฉันเป็นยังงัย

สนิมเขรอะ-พระธิดาทรงพระสิริโฉม...

แก้ว- ตอแหล! เลิกตอแหลกันได้แล้ว ฉันอยากรู้ความจริง เอากระจกมาให้ฉันเดี๋ยวนี้

สนิมเขรอะ-กระจกอะไรที่ไหนกันจ๊ะ

แก้ว- ในผ้าห่ม ฉันรู้ว่าแกมี เอาออกมา

สนิมเขรอะ-แม่แก้ว ฟังแม่นะจ๊ะ

แก้ว- ฟังอยู่

สนิมเขรอะ-คนจะงาม งามน้ำใจใช่ใบหน้า

แก้ว- ก็จริง

สนิมเขรอะ-คนจะสวย สวยจรรยาใช่ตาหวาน

แก้ว- ก็ใช่

สนิมเขรอะ-คนจะแก่ แก่วิชาใช่อยู่นาน

แก้ว- ก็ไม่ผิด

สนิมเขรอะ-คนจะรวย รวยสินทานใช่บ้านโต

แก้ว- ก็คิดอย่างนั้น

สนิมเขรอะ-แก้วเอ๊ย รูปกายภายนอกมันบดบังเนื้อแท้ภายในไม่ได้...

แก้ว- เอากระจกมา

สนิมเขรอะ-พระท่านว่าอย่ายึดติดกับรูปสังขาร...

แก้ว- เอากระจกมาเดี๋ยวนี้

สนิมเขรอะ-ไม่ว่ายังงัย แก้วก็เป็นลูกของแม่เสมอ...

แก้ว- เอากระจกมาสิวะ!

-รัวชาตรี-

-แก้วฉวยกระจกมาส่องหน้าตัวเองแล้วกรีดร้องล้มพับลงกับเตียง-

<u>เพลงลิงโลดชาตรี</u>

แก้ว- ***เห็นเงา ในกระจก หัวอกเต้น เงาที่เห็น เป็นอะไร เป็นใครหนา***
ด้วยชาติ กำเนิด ที่เกิดมา ส่งจาก ฟากฟ้า สุราลัย

-ปี่คลอบทเจรจา-

มิใช่ เชื้อไข ของมนุษย์ เทวา สมมุติ มาให้
เทพธิดา หน้าสัตว์ แสนขัดใจ ส่งเรามา ทำไม นะเทวา
จะส่งมา ปกครอง ผองมนุษย์ ก็แสนสุด พะวัง กังขา
จะส่งมา ต่อสู้ กู้พารา หรือส่งมา ริดรอน บ่อนทำลาย
หรือส่งมา ขัดตาทัพ อัปยศ ส่งทำไม ใครกำหนด มุ่งหมาย
หน้าหมา หน้าฉัน นั้นหน้าใคร เงาที่เห็น นี้เป็นใคร ในความจริง

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

แก้ว- ***เพราะอีแม่ ตัวดี ที่ก่อเรื่อง ซะทำเชื่อง กาลี อีผีสิง***
ต้นชนวน ชวนชั่ว ตัวจริง มันน่ากัด เสียให้กลิ้ง อีลิงกัง

-รัวชาตรี-

-แก้วไล่กัดนางสนิมเขรอะ-

สนิมเขรอะ-ถึงแม่จะตาย แต่เสี้ยนหนามจะตำใจเจ้าอยู่ เพราะแม่ก็แค่คนขอ ส่วนต้นตอคือคนให้
โอ๊ย...ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้า...คร่อก

-โอด-

แก้ว- อีพระอินทร์ อีเทวดาสารเลว มึงคือต้นตอ แน่จริงมึงลงมากัดกับกูสิวะ มาเล้ย

-รัวชาตรี-

พระอินทร์-ฮะเฮ้ยเหวยอีแก้วหน้าหมา มึงนี้มีปัญหานักใช่มั้ย กูจะสั่งสอนให้มึงสาสม แม้...
แก้ว- โว้ย ยืดยาดดัดจริต อีเทวดาสามานย์ กูไประรานมึงครั้งไหน จึงเสกสรรค์ปั้นให้กูแบบนี้
พระอินทร์-กูเสกมึงลงมา เพื่อทดสอบปัญญามนุษย์ ว่าแสนสุดจะเยียวยา หรือยังมีทีท่าจะแก้ไข
แก้ว- แล้วยังไง
พระอินทร์- มนุษย์ผ่านการทดสอบ ตามความเห็นชอบของเราไซร้ แต่มึง...ไม่
แก้ว- ทำไมถึงไม่
พระอินทร์-กูหมายใจได้พิสูจน์ ให้มนุษย์เห็นไส้ ว่าเนื้อในมึงเทวดา ไม่ใช่หมาอย่างหน้ามึง
แก้ว- แต่แกก็เห็นว่ามนุษย์มันโง่ดักดาน แล้วยังดัดจริตรังเกียจหน้าหมา
พระอินทร์-เอาเถิด กูจะเสกให้มึงสวยสำรวยเลิศ งามเฉิดฉาย ดูสิ จะเปลี่ยนใจคนได้ หรือไรนั่น

แก้ว- เอาสิ ภายในเจ็ดวัน ถ้าอีแก้วนั้นสวยใส แล้วมิอาจมัดใจชายให้ละม่อม กูนี้พร้อมยอมตาย
พระอินทร์-อีจัญรัย มึงพูดเองนะ ถ้างั้นกูก็จะจัดให้ ว่าพลางทางร่ายมนตรา...

-รัวชาตรี-

-แก้วรำเข้า, นางมณีรำออกป้องหน้า-

<u>เพลงเขมรเร็ว</u>

มณี- ***ใสใส สาวสาว หน้าขาววอก สวยเด็ด เหมือนดอก พุดสวน***

มณี- เดี๋ยวนะ ด-อ-ก อย่างนี้ จริงๆหรอ

ตลก2- ใช่สิ บทเขาเขียนไว้อย่างนี้

มณี- บทบ้าอะไรนี่

ตลก2- แกมีหน้าที่เล่น แกก็เล่นไปตามบทเถอะ

<u>เพลงเขมรเร็ว</u>

ครัดเคร่ง ครัดเคร่งเต่งเต้า แม่เอ๋ยเย้ายวน ไว้จริตกระบิดกระบวน เชิญชวน ยวนเยอะ
ท่วงทีลีลา แม่เอ๋ยน่าฟัด เยื้องยาตร ยวนยี ไม่มีเขินเคอะ

-กราวตะลุง-

-พระอินทร์และนางมณีแยกเข้าโรง

<u>ฉาก8 หลงรูป</u>

-มณีรำออกพบปลิ้นทอง-

<u>เพลงโลมนอก</u>

ปลิ้นทอง- ***โอ้แก้วแววตา แม่ลอยมาจากไหน สวยผุดผาดบาดใจ สวยเหมือนควายในปลัก***
ถ้าน้องเป็นสีดา ตัวพี่ยาเป็นยักษ์ พี่ก็คงหลงรัก หนักใจจริง(ปี่)

มณี- ***โอ้คำชายหมายชม แค่ลมปาก พอสมใจก็จาก เหลือแต่ซากความซิง***
แน่ะหางงอกออกลาย เห็นตับไตไส้ติ่ง น้องรู้ทันทุกสิ่ง พี่กลอกกลิ้งเกินกล้ำกลืน(ปี่)

ปลิ้นทอง-พี่พูดจริงนะจ๊ะ เจ้าประสงค์สิ่งไร เว้นไว้แต่ดวงเดือนและดวงดาวบนฟากฟ้า พี่จะหามาให้

มณี- งั้นน้องขอดวงแก้วเจ็ดสีบนหอคอยนั่น ไม่อยากได้ครอบครอง แค่อยากได้เห็นเป็นบุญตา

ปลิ้นทอง-เรื่องแค่นี้พี่ให้เจ้าได้สิจ๊ะ เดี๋ยวพี่จะชักว่าววิเศษให้ขึ้นไปติดลมบน แล้วพาเจ้าใต่สายว่าว
ขึ้นไปชื่นชมแก้วเจ็ดสี ว่าแต่ ถ้าพี่ทำได้ น้องจะรับรักพี่หรือไม่ ข้องใจนัก

มณี- จะเรียกว่ารับรัก หรือจะรับใคร่ น้องยังหวั่นใจอยู่

ปลิ้นทอง-***จะขออยู่เคียงข้าง(ปี่) ไม่ลาร้างจอมขวัญ(ปี่)จุดธูปอธิษฐาน(ปี่)ให้รักเรายาวยืน(ปี่)***
จะรักเพียงแต่น้อง ไม่เหลียวมองหญิงอื่น จะทุกข์ตรมขมขื่น หรือเริงรื่นก็ไม่ทิ้ง(ปี่)

มณี-***จะยึดมั่นสัญญา*** ปลิ้นทอง-***ไม่หย่าร้าง*** มณี-***จะอยู่ใกล้ไม่ห่าง***ปลิ้นทอง-***เกาะนวลปรางเหมือน***

ปลิง

มณี-***น้องชื้นกเป็นไม้*** ปลิ้นทอง-***พี่เคลิ้มไปทุกสิ่ง*** มณี-***จับใจน้องจริง*** ปลิ้นทอง-***เหมือนผีสิงซ่านทรวง***

-รัวชาตรี-

-ปลิ้นทองและมณีรำเข้าโรง-

ตลก1-เดี๋ยว จะจบเรื่องอย่างนี้ไม่ได้

ตลก2-แล้วแกจะให้จบยังงัย

ตลก1-ปลิ้นทองไม่น่าจะโง่อย่างนี้

ตลก2-ทำไม

ตลก1-เพราะเป็นพระเอก

ตลก2-พระเอกก็โง่ทุกเรื่องแหละ ไม่งั้นเรื่องมันไม่เดินต่อ

ตลก1-ฉันว่า ปลิ้นทองต้องรู้ทันตั้งแต่เห็นอีมณีแว๊บแรกแล้วแหละ อีนี่แอ๊บยังงัยก็ไม่เนียน

ตลก2-ไม่ๆๆ ผู้ชายคนไหนก็หลงไหลคนสวย ในที่สุดอีแก้วก็ชิงได้แก้วเจ็ดสีและมีชีวิตเป็นนิรันดร์

ตลก1-ทำไม

ตลก2-เพราะมันชื่อแก้ว

ตลก1-ไม่ๆๆ อีแก้วต้องถูกปลิ้นทองซ้อนแผน พอใต่สายว่าวขึ้นไปกลางฟ้าก็ถีบมันตกลงมาคอหัก

ตลก3-แต่ฉันว่าเรื่องไม่จบแบบนั้น

ตลก1/2-ยังงัย

ตลก3-พระอินทร์ต้องมาชุบอีแก้วให้ฟื้น

ตลก2-แล้วอีแก้วก็กลับไปล้างบาง กัดชาวกระบองถอกตายห่ายกคร่อก

ตลก1-จบปะ

ตลก3-ยังไม่จบ เพราะพระอินทร์ยังอยู่

ตลก2-พระอินทร์ตายไม่ได้

ตลก1/3-ทำไม

ตลก2-เพราะเป็นเทวดา

ตลก1-แต่นี่มันนิทานทุกตัวตายได้หมดแหละ อยู่ที่คนเล่าจะเล่ายังงัย

ตลก2-แล้วพระอินทร์ตายยังงัย

ตลก3-โดนอีแก้วกัดไส้เหวอะ

ตลก1/2-ทำไม

ตลก3- เพราะเป็นต้นตอ

ตลก1-โหดว่ะ

ตลก2-อีแก้วเนรคุณ

ตลก3-หน้าหมาไม่ใช่ประเด็น

ตลก1-ประเด็นคือ...

ตลก3-ใจหมาไง

ตลก1/2/3- เออว่ะ

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u>

ตลก1/2/3- ***อีแก้วใจหมา ๆ ๆ***

อีแก้ว- เม้าท์กูกันนักใช่มั้ย ตายห่ากันซะเถอะ แฮ่ (แก้วไล่กัดตลก1/2/3)

-รัวชาตรี-

-จบการแสดง-

บทละครชาตรีเรื่อง"นางสิบสาม"

แสดงในเทศกาลละครกรุงเทพ2017, หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร18-19 พฤศจิกายน 2560แสดงใน Free Form Festival, (เอกมัย 13-15) 25-26 พฤศจิกายน 2560
แสดงในงานเทศกาลแพร่งนราฯ 25 พฤศจิกายน 2560

ตัวละคร

ระเด่นรันตู- ระตู(กษัตริย์ทั่วไป)ที่สวมรอยเป็นระเด่น(กษัตริย์ที่สืบเชื้อสายเทพเจ้า)เพื่อครองเมือง
ประไหมสุหรี-มเหสีเอก ผู้กุมความลับทั้งหมดไว้ แกล้งทำโง่ ที่แท้เป็นคนเจ้าอุบาย
มะเดหวี- มเหสีรอง ลักษณะเชื่อคนง่าย ไม่มีจุดยืนแน่นอน อวดรู้ในเรื่องที่ไม่รู้
พระอินทร์- เทพเจ้าผู้บ้าอำนาจ อยู่เบื้องหลังเรื่องทั้งหมด

-โหมโรงชาตรี-

ไหว้ครูชาตรี

คุณเอย คุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำ พระคงคา
ขิ่นขิ่น จะแห้ง ก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้น รู้สุด
สิบนิ้ว ลูกยก ลูกยก ขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณ พระพุทธ
จำศิล เสียแล้ว ให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้ว จะสวดมนต์
ลูกไหว้ พระพุทธ พระพุทธ พระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้า ใส่ผม
เล่นไหน ให้ดี มีคนรัก หยุดพักให้ดี มีคนชม
ยกไว้ ใส่เกล้า ใส่เกล้า ใส่ผม ยอไหว้บังคม ทุกราตรี

-รำซัดชาตรี-

-ระเด่นรันตู ประไหมสุหรี และมเดหวี รำออกป้องหน้า-

เพลงเขมรปากท่อชั้นเดียว

รันตู- *เมื่อนั้น ระเด่น รันตู นาถา*
พร้อมองค์ มเหสี ลีลา เสด็จมา พลีกรรม บำบวง

ประไหมสุหรี-ช้าก่อนเพคะ
รันตู- มีอะไรรึ น้องประไหมสุหรี
ประไหมสุหรี-พระองค์เป็นใคร
รันตู- องค์ระเด่นรันตู
ประไหมสุหรี-หม่อมฉันเป็นใคร

รันตู- องค์ประไหมสุหรี มเหสีฝ่ายขวา

ประไหมสุหรี-แล้วอีนี่ใคร

มะเดหวี- องค์มะเดหวี มเหสีฝ่ายซ้าย....

ประไหมสุหรี-เสือก

มะเดหวี- อะไรเพคะ เผือก

ประไหมสุหรี-พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ เสือก

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ พระพี่นางประไหมสุหรีหวีเหี่ยว

ประไหมสุหรี-หวีมึงสิเหี่ยว

มะเดหวี- หามิได้เพคะ หม่อมฉันมะเดหวีสีเหียว เพคะ

ประไหมสุหรี-เออ เสียวก็เสียว

รันตู- น้องประไหมสุหรี สงสัยอันใดรึจ๊ะ

ประไหมสุหรี-ไหนบอกหาน้องมาเล่นละครชาตรี แล้วทำไมถึงมี ระเด่น ระตู ประไหมสุหรี มะเดหวี นี่มันพระราชนิพนธ์ละครในเชียวนะเพคะ

รันตู- อย่ายึดมั่นถือมั่น บทละครในเอามาเล่นเป็นหนังใหญ่รึ...

มะเดหวี- ก็รุ่ง

รันตู- เป็นหนังตะลุงรึ...

มะเดหวี- ก็เก๋

รันตู- เป็นลิเกรึ...

มะเดหวี- ก็ดี

รันตู- เป็นละครชาตรีรึ

มะเดหวี- ก็ล้ำ

ประไหมสุหรี-ต่ำ

มะเดหวี- อะไรเพคะ กระหน่ำ

ประไหมสุหรี-พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ ต่ำ

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

ประไหมสุหรี-แล้วเรื่องนี้เกี่ยวกับนางสิบสามตรงไหนเพคะ

รันตู- เกี่ยวสิ นี่ยังไง ศาลนางสิบสาม

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

รันตู- ***ครั้นถึง ซึ่งศาล นางสิบสาม อันสถิต อยู่ประจำ ภูเขาหลวง***

หยุดขบวน หน้าหลัง ทั้งปวง ก่อพิธี บวงสรวง ตามฤกษ์ยาม

รันตู- อันศาลนางสิบสามนี้ศักดิ์สิทธิ์นัก

มะเดหวี- อุ๊ย ศักดิ์สิทธิ์จริงเพคะ งวดที่แล้วเจ้ามือแทบสิ้นเนื้อประดาตัว

ประไหมสุหรี-งมงาย

มะเดหวี- อะไรเพคะ อมๆคายๆ

ประไหมสุหรี-พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ อี-ควาย

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

ประไหมสุหรี-เราจะมาทำอะไรกันที่ศาลนางสิบสาม

รันตู- คืออย่างนี้จ้ะ (ส่งสัญญานให้มะเดหวี)

มะเดหวี- ตามที่ WTO

ประไหมสุหรี-คืออะไร

มะเดหวี- WTO ย่อมาจาก World Team Orgasm

รันตู- ผิดจ้ะ มันคือWorld Trade Organization

มะเดหวี- แปลว่าองค์การค้าโลก ได้ประกาศจะ Boycott ประเทศรันตูบุรีศรีรัตนามหา...

ประไหมสุหรี-เดี๋ยว ไอ้ Boycott นี่ คืออะไร

มะเดหวี- Boycott เป็นพี่ชายของ Boy scout

รันตู- ผิดอีก Boycott คือการโดดเดี่ยว ไม่คบค้าสมาคม ไม่มาเผาผีกัน

มะเดหวี- ประมาณนั้นเลยเพคะ

ประไหมสุหรี-แล้วรันตูบุรี ไปทำอะไรให้เขาตัดญาติขาดสัมพันธ์

มะเดหวี- (นั่งลง) อุ๊ย เรื่องนี้ยาวเพคะ

ประไหมสุหรี-เอาแต่ย่อๆ

มะเดหวี- เค้าก็แค่กล่าวหาว่าเรา ละเมิดสิทธิมนุษยชน ไม่เป็นผู้ดี ไม่เสรีประชาธิปไตย ใช้แรงงานเด็ก คอรัปชั่น สกปรก หมกเม็ด

ประไหมสุหรี-เม็ดอะไร

มะเดหวี- หลายเม็ดเพคะ โดยเฉพาะ“เม็ดนั้น”

ประไหมสุหรี-เม็ดไหน

มะเดหวี- ก็เม็ดที่หมกไว้เมื่อหลายสิบปีก่อน เรื่องที่...

ประไหมสุหรี-เรื่องที่จับนางสิบสามเผาทั้งเป็นน่ะรึ

มะเดหวี- ว๊าย...พี่ไหมรู้รึเพคะ

ประไหมสุหรี-รู้ แล้วมันจริงมั้ย

มะเดหวี- จริง...ว้าย ไม่รู้เพคะ หวีเกิดไม่ทัน

รันตู- ด้วยเหตุนี้ เราจึงมาไหว้ศาลนางสิบสาม เพื่อลบล้างข้อกล่าวหาของWTO

ประไหมสุหรี-ยังงัย

รันตู- กลางเดือนสิบของทุกปี เราชาวรันตูบุรีต้องมาคารวะดวงวิญญานของนางสิบสาม ที่ศาลนี้เป็นประจำมิได้ขาด เป็นประเพณีมีมาตั้งแต่ยุคหินเก่า ไดโนเสาเริงร่า

มะเดหวี- หลั่นล้า น่ารัก

ประไหมสุหรี-แล้วยังงัย

มะเดหวี- แล้วหม่อมฉันมีหน้าที่ถ่ายทอดสด online ให้ดูแบบ real time พร้อมกันทั้งโลก

ประไหมสุหรี-การที่เรามาไหว้ศาลนี้ แล้วจะช่วยให้ WTO เลิกลอยแพรันตูบุรีได้ยังงัย

มะเดหวี- เออ ยังงัย

รันตู- ก่อนเริ่มพิธีบวงสรวง พี่จะกล่าวชี้แจงถึงความหนหลังเสียก่อน

มะเดหวี- งั้นเล่าเลย (กับคนดู)พี่คะช่วย live สดให้หนูที หนูจะแด๊น เอาละพร้อมนะ Lady and Gentleman and WTO ตำนานนางสิบสาม โดย ระเด่นรันตู....

<u>เพลงตำนานนางสิบสาม (ทำนองเพลงหลงเสียงนาง)</u>

รันตู- ***ฮัลโหล ฮัลโหล ฮัลโหลเทส จะขอเล่า กล่าวเหตุ นางสิบสาม***
ล้วนเรื่องจริง ถ้อยถ้วน สำนวนความ หากติดตาม หายโง่ ไม่งมงาย

<u>จังหวะกระทุ้งโทน</u>

ครั้งบ้านเมือง ผันผวน จวนจะแตก คนก็แยก เป็นฝ่าย แล้วร้ายใส่
ต่างโกรธแค้น มุ่งหวัง ล้างทำลาย ต่างใส่ร้าย ป้ายสี ราวีกัน
นางสิบสาม ถูกกล่าวหา ว่ากาลี ประชาชี กลัดกลุ้ม รุมประหาร
ตั้งศาลเตี้ย พิพากษา คร่าชีวัน จับนางนั้น โยนเข้า เผาทั้งเป็น
ต่อภายหลัง ก็กระจ่าง นางไม่ผิด จบชีวิต เพราะคนมั่ว เมามัวเหม็น
เพราะความโกรธ ความเขลา เคล้าลำเค็ญ เห็นกฎหมู่ เหนือกฎหมาย ไร้ปรานี

-ปี่คลอพูด-

รันตู- เมื่อความจริงประจักษ์ว่านางบริสุทธิ์ เราจึงสร้างศาลนางสิบสามนี้ขึ้น

มะเดหวี- เพื่อขอสมาลาโทษต่อนางสิบสาม ที่เราทิ้งขยะลงแม่น้ำลำคลอง

รันตู- ผิด

มะเดหวี- เพื่อรำลึกถึงบุณคุณของนางสิบสาม ที่ปกป้องบ้านเมืองจากพม่า

รันตู- ก็ผิด

มะเดหวี- เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวแบบบูรณาการ สู่การพัฒนาชุมชนอย่างยั่งยืน

รันตู- ยิ่งผิด

ประไหมสุหรี- งั้น สร้างขึ้นมาทำไมเพคะ

<u>เพลงตำนานนางสิบสาม (ต่อ)</u>

รันตู- ***ในคราวนั้น จึงสร้างศาล นางสิบสาม เพื่อชี้นำ ให้เห็น เป็นสักขี***

ว่ารันตู รู้ค่า ประเพณี เป็นเมืองแมน แสนดี มีวัฒนธรรม

มะเดหวี-(กับกล้อง)เอาละWTO ก็ได้รับชมที่มาที่ไปของนางสิบสามเป็นที่สิ้นสงสัยกันแล้วนะคะ (กับคนดู)อะไรนะ ลืมกดlive งั้นเอาใหม่ค่ะ ต่อไปจะเริ่มพิธี...Lady and Gentleman and WTO พิธีบวงสรวงนางสิบสาม โดย ท่านระเด่นรันตู...

<u>เพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว</u>

รันตู- ***สิบนิ้ว ประนม...ก้มกราบกราน*** *(กราบกราน กราบกราน กราบกราน)*

เชิญดวง วิญญาน...นางสิบสาม *(สิบสาม สิบสาม สิบสาม)*

รับเครื่องสังเวย *(รับเครื่องสังเวย)*

พลีกรรม*(พลีกรรม)*

ขับลำ สำราญ *(ขับลำสำราญ)*

ทุกคน-***สนานใจ***

-ปี่รับเพลงไกรลาสสำเริง ชั้นเดียว-

-มะเดหวีแกล้งทำผีเข้า-

มะเดหวี- (ดัดเสียง)กูไม่กินหัวหมู กูจะกิน ปิ๊ซ่า

ประไหมสุหรี-จะจัดหามาให้จ้ะ

มะเดหวี- กูไม่กินทองหยิบทองหยอด กูจะกิน โตเกียวบานาน่า

ประไหมสุหรี-ได้จ้ะๆ

มะเดหวี- กูไม่กินน้ำแดง กูจะกินข้างคลาสสิค

รันตู- อีหวี อย่าเยอะ

มะเดหวี- กูไม่ใช่มะเดหวี แต่กูคือ @&@B#&$

ปะไหมสุหรี- จริงปะเนี่ย

มะเดหวี- @&!@B#&$#@!%

รันตู- ตอแหล

มะเดหวี- @&!@*B#&$#@!% (กับรันตู) สัส!

ประไหมสุหรี-หล่อนว่าอะไรนะ

มะเดหวี- @&!@*B#&$#@!% (กับรันตู) สัส!

ประไหมสุหรี-อ๋อ หล่อนมาเข้าร่างอีหวี เพราะอยากรู้ว่า....

มะเดหวี- @-&-@-#

ประไหมสุหรี-(แปลทีละคำ) ใคร-สั่ง-ฆ่า...

-รันตูถีบมะเดหวี, ผีออก-

ประไหมสุหรี-จริงสินะ ใครสั่งฆ่านางสิบสาม

รันตู- ใครจะรู้ คนที่อยู่ในเหตุการณ์ครั้งนั้น ก็ล้มหายตายจากไปหมดแล้ว

ประไหมสุหรี-แน่ใจรึ

รันตู- แน่ใจ

ประไหมสุหรี-ถ้างั้น เห็นทีต้องพึ่งคนตาย

มะเดหวี- อาย ใครกันคะ อาย

ประไหมสุหรี-พี่ไหมว่าน้องหวีน่ะ ควาย

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

รันตู- เราจะพึ่งพาคนตายได้อย่างไร

ประไหมสุหรี-น้องจะอัญเชิญวิญญาณนางสิบสามตัวเป็นๆมาให้เห็นกันจะๆ

มะเดหวี- (กับคนดู)พี่คะ ยัง live อยู่ใช่มั้ยคะ ห๊ะ แบตหมด งั้นพี่คนข้างๆช่วย live ต่อทีค่ะ Lady and Gentleman and WTO อัญเชิญนางสิบสาม โดย เจ๊ไหมสุหรีหวีเหี่ยว...

<u>เพลงตลกตะลุง</u>

ประไหมสุหรี- ***โอมเอย โอมเพี้ยง(ซ้ำ) ฟ้าผ่าเปรี้ยงเปรี้ยง ลงกลางหัว****(ปะ โทนๆๆๆ)*

นางสิบสาม อย่าคร้ามกลัว(ซ้ำ) เชิญปรากฏตัว ในบัดนี้*(ปะ โทนๆๆๆ)*

จะถวาย สังเวย(ซ้ำ) อีกสารพัด จะบัดพลี*(ปะ โทนๆๆๆ)*

นางสิบสาม คนดี(ซ้า) เชิญมาบัดนี้ นะแม่เอย*(ปะ โทนๆๆๆ)*

-ผีเข้าประไหมสุหรี-

ประไหมสุหรี-(ดัดเสียง)ไม่กินหัวหมู กูจะกินบิงซู

มะเดหวี- พี่ไหมคะ มุกซ้ำ

ประไหมสุหรี-กูไม่ใช่อีไหม กูคือนางสิบสาม

มะเดหวี- พิสูจน์ได้ไง

ประไหมสุหรี-อะไรเกิดขึ้นที่ศาลนี้ กูรู้หมด

มะเดหวี- รู้อะไร

ประไหมสุหรี-รู้ว่า ก่อนวันหวยออก องค์รันตูจะมาขอเลขกู ทุกงวดๆ

รันตู- (ป้องปาก)ตายห่ะ กูแอบๆแล้วนะ

มะเดหวี- แล้วถูกรางวัล กี่งวด

ประไหมสุหรี-ทุกงวด

มะเดหวี- ถูกรางวัลทุกงวด

ประไหมสุหรี-ถูกแดกทุกงวด

รันตู- เฮ้ย มันรู้จริง

มะเดหวี- เอาหละ ถ้าหล่อนเป็นนางสิบสามจริง จงเล่าสิว่าเกิดอะไรขึ้นในเช้าวันนั้น (กับคนดู)พี่คะ liveไว้ค่ะ...อะไรนะ เมื่อย งั้นพี่คนข้างๆรบกวนหน่อยค่ะ พร้อมนะ Lady and Gentleman and WTO...เรื่องจริงของนางสิบสาม โดย เจ๊ไหมสุหรี

<u>เพลงเรื่องของนางสิบสาม (ทำนองเพลงมนต์ขลังลังกาวี)</u>

ประไหมสุหรี- ***เช้าวันนั้น ฉันยังจำ ได้ติดตา ฝูงคนบ้า วิ่งมารุม จับกุมฉัน***
ต่างยื้อยุด ฉุดคร่า พัลวัล เอาน้ำมัน น้ำมนต์ พ่นกระจาย

มะเดหวี- ฝูงคนบ้าพวกนั้นไล่จับหล่อน เขาคงคิดว่าหล่อนเป็น...โปเกม่อน

ประไหมสุหรี- ***แล้วกล่าวหา ว่าข้านี้ มิใช่คน สัปดน ป้ายความผิด คิดบัดสี***
จับตัวข้า บูชายันต์ บั่นชีวี กลายเป็นผี เฝ้าศาล แต่นั้นมา

มะเดหวี- แล้วใครเป็นคนสั่งฆ่าเจ้า ใคร?

ประไหมสุหรี- ***คนที่สั่ง ประหาร ผลาญชีวี อยู่ใกล้ใกล้ แถวนี้ ไม่หนีหาย***
ยังลอยหน้า เป็นคนดี ไม่มีอาย คนใจร้าย ก็คือท่าน ท้าวรันตู

มะเดหวี- จริงรึ

รันตู- จริง ฉันฆ่ามันเอง

มะเดหวี- (กับกล้อง)ว้ายๆๆ ผู้ร้ายสังฆ่าคน

รันตู- แต่นางสิบสามเป็นตัวอันตราย

มะเดหวี- อันตรายอย่างไรเพคะ

รันตู- มันเป็นยักษ์

-รัวชาตรี,เชิด-

-รันตูถีบ, ประไหมสุหรีวิ่งหนี, รันตูตามเข้าไป-

มะเดหวี-(กับกล้อง) วิ่งไปทางโน้นแล้วค่ะ โน่นๆ แต่พี่คะไม่ต้องตามไปค่ะ กล้องจับดิฉันไว้ ดิฉันสับสนค่ะ เจ๊ไหมเป็นนางสิบสามหรือเป็นยักษ์ หรือยักษ์เป็นเจ๊ไหม เอ๊ะนั่น...

สะกัดกั้น ทันนาง กลางโพยม เข้าจู่โจม จับเป็น ไม่เข่นฆ่า
พระจิก(หัว) นางหลบ ตีลังกา พระโดดลัด สะกัดหน้า ไม่ช้าที
นางไวว่อง ป้องปัด สะบัดตูด พระแหกมุด หว่างขา แล้วคว้า...ว้าย!

นางเหวี่ยง พระวืด หน้ามืดพอดี นางส่ายหนี เตะกระจับ ปั้บ!เข้าให้

รันตูหงายท้องสองมือกุมพวงมะหดดิ้นเร่าๆ ทันใดนั้นเจ๊ไหมกลายร่างเป็น...เป็น...ว้าย

-รัวชาตรี,เชิด-

-ประไหมสุหรีกลายเป็นยักษ์วิ่งกลับเข้ามา, รันตูรบยักษ์แล้วจับมัดไว้-

รันตู- เฮ้ย เสนา จับมันมัดไว้กลางลาน พรุ่งนี้เช้าจะประหารมัน

มะเดหวี- ช้าก่อนเพคะ เจ้ายักษ์นี้เมื่อต้องแสงสุริยันต์ตะวันกล้า จะยิ่งเพิ่มฤทธามหาศาล

รันตู- รู้ได้ยังงัย

มะเดหวี- น้องเซิสกูเกิ้ลเพคะ

รันตู- ไม่ได้การ ครั้นจะประหารมันเสียตอนนี้ก็ยังมิได้ เพราะต้องได้อาวุธวิเศษเสียก่อน ถ้าเช่นนั้น เสนา!จงพาไอ้ยักษ์นี้ไปขังในอุโมงค์มิดหมี มิให้ต้องแสงเดือนแสงตะวัน

-เสนาพายักษ์เข้าโรงไป-

มะเดหวี-เดี๋ยว พระองค์จะฆ่ามันอีกทำไม มันตายแล้วนะเพคะ

รันตู- มันตายแล้ว แต่ผีมันยังอยู่หลอกหลอน เราต้องทำลายผียักษ์ตนนี้ให้สาบสูญ

มะเดหวี-ยังงัยเพคะ

รันตู- มีเพียงสิ่งเดียวเท่านั้นที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้

มะเดหวี-คือสิ่งใดเพคะ

รันตู- ก็เซิสกูเกินสิ

มะเดหวี-เน็ตล่มเพคะ

รันตู- สิ่งเดียวที่จะฆ่าผียักษ์ตนนี้ได้ก็คือ...หอกพระอินทร์

มะเดหวี-แล้วทำไงจะได้หอกพระอินทร์

รันตู- พระอินทร์บ้าหม้อ ต้องให้หญิงงามไปขอ

มะเดหวี-ห๊ะ จะให้น้องเหาะตะกายขึ้นฟ้าไปหาพระอินทร์รึ น้องมิใช่สไปเดอร์แมนนะ

รันตู- ไม่ต้องเหาะ แค่น้องท่องคาถา แล้วพูดรหัสลับให้ถูกต้อง เพียงเท่านี้องค์อินทร์ก็จะเหาะลงมา พร้อมหอกกายสิทธิ์

มะเดหวี-แล้ว รหัสลับที่ว่ามันคืออันใดเพคะ

รันตู- ท่องให้ขึ้นใจและอย่าให้ใครล่วงรู้รหัสนี้“กล้วยตานีปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา”

มะเดหวี-กล้วยตานีปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา

รันตู- ดีมาก น้องจงไปอาบน้ำชำระกายให้ผุดผ่อง แล้วมาเจอกันตรงนี้ให้ทันก่อนตะวันตกดิน

มะเดหวี-เพคะ

-รันตูเข้าไป-

มะเดหวี- เชอะ! ฉันไม่รอแกหรอก ฉันจะคว้าหอกซะเอง โอมมม

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u>

มะเดหวี- ***กล้วยตานี ปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา*** *(3รอบ)*

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์รำออกพร้อมหอกโมฆศักดิ์-

พระอินทร์- รหัสลับถูกต้อง จงรับหอกโมกขศักดิ์นี้ไปเถิด

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์และมะเดหวีแยกย้ายเข้า, รันตูออก-

รันตู-เอ น้องมะเดหวีทำไมชักช้านัก ตะวันก็จะตกดินอยู่รอมมะร่อ ไม่ได้การ เดี๋ยวมืดค่ำจะเสียพิธี กูปลอมตัวทำพิธีเองเลยก็แล้วกัน(เอาผ้าขาวม้าคลุมหัวแล้วดัดเสียงเป็นผู้หญิง)...โอมมมม

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u>

รันตู- ***กล้วยตานี ปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว เหี่ยวหวีไปมา*** *(3รอบ)*

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์รำออกพร้อมหอกศัตโลหะ เอาหอกเคาะหัวรันตู-

พระอินทร์- รหัสลับไม่ถูกต้อง พูดใหม่ซิ

รันตู- ตายห่ะ รหัสอะไรวะ...โอมมมม

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u>

รันตู- ***กล้วยตานี ปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว หิ้วหวีไปมา*** *(3รอบ)*

พระอินทร์- รหัสลับ ถูกต้อง จงรับหอกศัตโลหะนี้ไปเถิด (ชะงัก)แต่เสียงเป็นอะไรอู้ๆอี้ๆ

รันตู- เป็นหวัดเพคะ

พระอินทร์- อ่อ(ยื่นหอกให้) หายไวๆนะ ไปละ

รันตู- เพคะ

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์และรันตูแยกย้ายเข้า-

-เพลงตะลุง-

-มะเดหวีปล่อยตัวประไหมสุหรี(ยักษ์), รันตูออกมาดักหน้าไว้-

รันตู- หยุดนะ มะเดหวี แกปล่อยยักษ์ แกเป็นพวกยักษ์รึ

มะเดหวี- ใช่ แต่ยักษ์บริสุทธิ์ ถูกพระองค์สั่งฆ่า

รันตู- ฉันฆ่าพวกยักษ์เพื่อพิทักษ์ชาวเมือง

มะเดหวี- ใครพูดรึ ว่าชาวเมืองอยากให้พิทักษ์ ทบทวนดูดีๆ วันนั้นคนที่เปิดประตูเมืองให้ยักษ์

เข้ามาได้ก็คือ...ฉันเอง

-รัวชาตรี-

รันตู- อีหวี

มะเดหวี- กูไม่ใช่มะเดหวี กูคือชาวเมือง

รันตู- เรื่องจริงแล้วใช่มั้ยเนี่ย

มะเดหวี- จริง กูปลอมตัวมา

รันตู- ชาวเมืองเป็นพวกเดียวกับยักษ์หรอ

ประไหมสุหรี-ถูกต้อง เพราะทั้งยักษ์และชาวเมืองต่างถูกแกกดขี่ข่มเหง

รันตู- พวกแกมันจอมปลอม

ประไหมสุหรี-แกก็จอมปลอมเหมือนกัน ฉันจะแฉแกออกสื่อ

มะเดหวี- (กับกล้อง)พี่คะ ซูมเข้าเจ๊ไหมค่ะ ตรงนี้สำคัญ Lady and Gentlemen and WTO... รายงานพิเศษ“ระเด่นจอมปลอม” โดย เจ๊ไหมสุหรีสีเหียว...

<u>เพลงเขมรสุดใจขั้นเดียว</u>

ประไหมสุหรี- ***ระเด่น นั้นหรือ คือเจ้าชาย เชื้อสาย เทวา สมราศรี***
มีความชอบ ตามระบอบ ประเพณี ครองรันตู บุรี มานานเน
ส่วนระเด่น จอมปลอม นั้นปนแปลก จ้องแหวก ทางลัด ที่ปัดเป้
ฉ้อฉล กลโกง ด้วยของเก๊ ทั้งฟื้นเพ ที่แท้ แค่ระตู

มะเดหวี- สะตู คืออะไรคะ น้องหวีงงค่ะ

ประไหมสุหรี-ระตู ไม่ใช่สะตู อีโง่

มะเดหวี- อะไรเพคะ ปีโป้

ประไหมสุหรี-กูว่ามึงน่ะ อีโง่

มะเดหวี- อ๋อ ขอบพระทัยเพคะ

ประไหมสุหรี-ระตู คือเชื้อสายอื่น มิใช่วงศ์เทวัญ ไม่มีสิทธิ์ครองรันตูบุรี

มะเดหวี- (กับกล้อง) ว้ายๆๆๆ ระตู ไม่ใช่ระเด่น

รันตู- (กับกล้อง) เออ ถึงจะเป็นระตู ก็ยังดีกว่าเป็นยักษ์

ประไหมสุหรี-(กับกล้อง) ดีกว่ายังงัย แกสวมรอยขึ้นครองบัลลังก์ สั่งฆ่าทุกคนที่รู้ความลับ กดขี่ชาวเมือง และป้ายสีว่ายักษ์กินคน

มะเดหวี- อ้าว แล้วยักษ์ไม่กินคนรึ

ประไหมสุหรี-ยักษ์ไม่กินคน ยักษ์กินคลีน

มะเดหวี- ฉันจะเชื่ออะไรได้มั่งเนี่ย

ประไหมสุหรี-ถามใจเธอดู

มะเดหวี- ถามแล้ว ใจมันบอก“เรื่องของมึง”

ประไหมสุหรี-(กับกล้อง)Lady and Gentleman and WTO ระตูจอมปลอม ย้อมแมวขาย

รันตู- ตายเสียเถิดมึง

-รัว,เชิด,รัว-

-รันตูรบประไหมสุหรี(ยักษ์) ต่างแทงกันไม่เข้า-

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์ออก พร้อมหอกสามสี-

ประไหมสุหรี-พระอินทร์ ทำไมหอกโมขศักดิ์แทงมันไม่เข้า

รันตู- หอกศัตโลหะก็แทงไม่เข้า

พระอินทร์- เพราะทั้งหมดเป็นหอกปลอม หอกจริงคือเล่มนี้...

รันตู/ประไหมสุหรี/มะเดหวี-หอกอะไร

<u>เพลงหอกสามสี</u>

พระอินทร์- ***หอกเอ๋ย หอกสามสี หอกดี๊ดี สามสี สดใส(ซ้ำ)***

แทงยักษ์ยักษ์ก็ตาย(แทงคนทุรนทุราย) แต่ไม่แทงมั่ว เดี๋ยวหัวถลอก(ซ้ำ)

<u>ร้องกระทุ้งโทน</u>

พระอินทร์- ***สามสี เจิดแจ่ม แหล่มดี เพราะสามสี นี้เป็นชื่อหอก***

แทงขวา แทงซ้าย ย้ายโยก แทงกระโหลก ให้เลือดกระฉอก

แทงหลัง แทงหน้า มิดด้าม แทงย้ำๆ แทงตำแทงตอก

แทงง้าง แทงงัด ศัตรู ใครไม่ฟังกู แทงให้หัวกลอก

รันตู- แต่ฉันพูดรหัสลับถูกต้อง

มะเดหวี- ฉันก็พูดรหัสลับถูกต้อง

รันตู/มะเดหวี-ฉันต้องได้หอกสามสี

พระอินทร์- แกสองคนพูดรหัสลับผิด

ประไหมสุหรี- รหัสที่ถูกต้องคือ...

<u>ร้องกระทุ้งโทน</u>

พระอินทร์- ***กล้วยตานีปลายหวีเหี่ยว มีหวีเดียว เสียวหวีไปมา***

รันตู/มะเดหวี/ประไหมสุหรี- พระอินทร์ตอแหล

พระอินทร์- พวกแกพูดรหัสผิด พวกแกต้องตาย!

-รัวชาตรี-

-พระอินทร์ไล่ฆ่าทุกคน-

มะเดหวี- หยุด!(กับกล้อง)พี่คะ เลิกlive เถอะค่ะ ไม่รู้ว่าอะไรเป็นเรื่องจริงกันแน่

ประไหมสุหรี-จริง หรือไม่จริง ก็ live ไว้ก่อนเถอะค่ะ

มะเดหวี- อ้าว ทำไมล่ะคะพี่ไหม

ประไหมสุหรี-ใครเค้าแคร์ความจริง

มะเดหวี- แล้วเขาแคร์อะไรคะ

ประไหมสุหรี-แคร์ยอดวิว สิคะ

รันตู- เอาละ ก่อนจะเลอะเทอะกันไปใหญ่ ขอจบการแสดงไว้เพียงเท่านี้ สวัสดีครับ

-จบการแสดง-

บทละครชาตรีเรื่องมโนรีย์ ตอน วาโยขึ้นหึง

แสดงที่หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ในเทศกาลละครกรุงเทพ 2561

ตัวละคร (ตามลำดับการปรากฏตัว)

พระวารี- เจ้าเมืองสมุทรวารี มีฤทธิ์เรียกคลื่นยักษ์ได้

นางวาโย- มเหสีฝ่ายขวา ปรุงจริตเป็นผู้ดี แต่บ้าจี้ หูเบา โกรธง่าย มีฤทธิ์เรียกพายุได้

นางค่อม- บ่าวช่างยุ นกสองหัว

พระอัคคี- เจ้าเมืองอัคคีพารา ไว้ใจคนง่าย และหลงอยู่แต่ในอำนาจ

นางมโนรีย์- นางกินรีสูงศักดิ์ผู้เคราะห์ร้ายน่าสงสาร แต่ลึกๆเป็นคนอาฆาต ฉลาด เด็ดเดี่ยว

-โหมโรงชาตรี-

ไหว้ครู **คุณเอย คุณครู เหมือนฝั่งแม่น้ำพระคงคา**
ปริ่มปริ่มจะแห้งก็ไหลมา ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด
สิบนิ้วลูกยก ขึ้นดำเนิน สรรเสริญถึงคุณพระพุทธ
จำศีลเสียแล้วให้บริสุทธิ์ ไหว้พระเสียแล้วจะสวดมนต์
ลูกไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้า ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม
เล่นไหนให้ดีมีคนรัก หยุดพักให้ดีมีคนชม
ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม ยอไหว้บังคมทุกราตรี

-รำซัดชาตรี-

ฉาก1.เมืองสมุทรวารี:

-เพลงเทพชาตรี : พระวารีรำออกนั่งเตียง-

เพลงเทพชาตรี

พระวารี- **เมื่อนั้น องค์พระ วารี ศรีใส**
ครองสมุทร วารี เวียงชัย ตั้งอยู่ เกาะใหญ่ ปลายธารา

เพลงร่ายชาตรี

พระวารี- **ครั้นถึง วันที่ จะมีเหตุ ให้เขม่น พระเนตร ข้างขวา**
ทะเลวน ทวนเข็ม นาฬิกา อาเพธ หนักหนา น่าอัศจรรย์

-นางค่อม ใส่หน้ากากดำน้ำออกมาทำลับๆล่อๆ-

พระวารี- นั่นใคร

ค่อม- หม่อมฉันค่อมเองเพคะ ค่อมเป็นขี้ข้าของหม่อมแม่วาโย

พระวารี- กระนั้นรึ วาโยน้องรักของข้าได้อภิเษกกับพระอัคคีไปหลายปี สุขกายสบายดีอยู่หรือไร

ค่อม- ทรงพระสุขกาย แต่ไม่สบายพระทัยหรอกเพคะ หม่อมแม่จึงให้หม่อมฉันอันเชิญสาส์นมาถวาย

พระวารี- งั้นเจ้าจงเปิดสาส์นอ่านให้เราฟังเถิด

ค่อม- ในสาส์นศรี ว่าเจ้าพี่ ที่รักเอ๋ย โยทุกข์ใจ จังเลย เจ้าพี่ขา
ด้วยผัวรัก ถึบออก นอกพารา โยนใส่แพ ลอยมา ในสาคร
เพราะอีนาง เมียน้อย ตะบอยตะบิด ซ้ำอีค่อมงูพิษเกลือเป็นหนอน

ค่อม- ว้าย อ่านผิดเพคะ

วารี- แล้วจริงๆคืออะไร

ค่อม- เพราะอีนาง เมียน้อย ตะบอยตะบิด ยุยงทรงฤทธิ์ไม่หยุดหย่อน
ขอเจ้าพี่ บี้บุก รุกรานรอญ ตีอัคคี นคร ให้สมแค้น

พระวารี- เรื่องมันเป็นยังงัยมายังงัย ไหนเล่าให้เราฟังสิ

ค่อม- งั้นพระองค์ผู้มีฤทธาบารมี โปรดจงเรียกคลื่นทะเลให้ชัดวนเรากลับไปที่จุดเริ่มต้นเถิดเพคะ

พระวารี- ได้สิ โอมมม เพี้ยง

-รัวชาตรี-

<u>ฉาก2 ตำหนักพระนางวาโย</u>

-เพลงไกรลาสสำเริงท่อนเร็ว

-พระนางวาโย รำออกนั่งเตียง-

<u>เพลงไกลลาสสำเริงท่อนเร็ว</u>

วาโย- **มาเอ๋ย มาจะกล่าว บทไป ถึงนาง วาโย มเหสี**
ได้ข่าว ชู้รัก พระอัคคี เทวี ว้าวุ่น ขุ่นพระทัย

วาโย-อีฉันมีนามอยู่แล้วว่าพระนางวาโย เป็นมเหสีของพระอัคคีแห่งอัคคีพารา บัดนี้มีเรื่องให้เคืองขุ่นใจ

แต่ถ้าปล่อยให้ความโกรธเข้าครอบงำจะเสียจริตจิตตก อกจะล้าหน้าจะเหี่ยว ผัวจะยิ่งไม่เหลียวมา

แล มนุษย์เมียหลวงอย่างเราต้องปั้นหน้าสวยเข้าไว้ หายใจเข้าพุท หายใจออกโธ พุท-โธๆๆ

ค่อม-หม่อมแม่!

วาโย-ว้าย หมีแหก!

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย-แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

<u>ร้องกระทุ้งจังหวะโทน</u> (ค่อมร้องนำ วาโยร้องตาม)

ค่อม/วาโย-**หมีแหก**(ซ้ำ) **หมีแหก** (ซ้ำ) **แหก ๆๆๆ** (เร่งจังหวะ)

วาโย-ค่อม ค่อมแหกหมีเราหรอ

ค่อม-ไม่แหกเพคะหม่อมแม่วาโย ค่อมมานี่เพราะมีเรื่องจะเม้าท์เพคะ

วาโย-มีอะไรรึจ๊ะค่อม ฉันกำลังนั่งสมาธิ ตกอกตกใจหมด...พุท-โธๆๆ

ค่อม- อย่ามัวแต่สมาธิอยู่เลย อีเมียใหม่มันจะคาบพระผัวหม่อมแม่ไปเสวยแล้วเพคะ

วาโย-พระอัคคีทรงหล่อเหลาเพราพริ้ง ก็ย่อมมีผู้หญิงมาพัวพันเป็นธรรมดา

ค่อม-ไม่โกรธหรือเพคะ

วาโย-พระท่านว่า โกรธคือโง่ โมโหคือบ้า ฉันจะโกรธทำไม ฉันยังไม่ได้บ้า...

ค่อม- แต่นางคนนี้ไม่ธรรมดานะเพคะ ตั้งแต่พระอัคคีเสด็จกลับจากประพาสป่า

วาโย-พุท-โธ

ค่อม- พระองค์สอยนางหญิงบาดเจ็บกลับมาด้วยนางหนึ่ง

วาโย-พุท...โถ บาดเจ็บ นางคงจะเจ็บ

ค่อม- ดัดจริต

วาโย-ค่อมว่าเราหรอ

ค่อม- ค่อมว่านางคนนั้นเพคะ มันดัดจริตบิดบิดหอย สำออยนัก

วาโย-อะไรนะ

ค่อม- สำออยนัก

วาโย-ไม่ใช่ดัดจริตบิดอะไร

ค่อม- บิดหอยเพคะ

วาโย- พุท...โถเจ็บหอยแย่ คนเจ็บก็อยากมีคนคอยใส่ใจดูแล

ค่อม- นางคนนั้นก็น่าดูแลอยู่หรอก เพราะมันทั้งสาว

วาโย-ถ้าสาวกว่าก็น่าดูแล พุท...

ค่อม- ทั้งสวย

วาโย-มันสวยกว่าเราอีกหรอค่อม พุท...

ค่อม- สวยกว่ามาก เอิ่ม หมายถึงสวยคนละแบบเพคะ

วาโย-ก็แค่สาว แค่สวย พุท...

ค่อม- ทั้งรวย

วาโย-ฉันก็รวยไม่แพ้ใคร พุท...

ค่อม- ทั้งเริ่ด

วาโย-กูก็เริดกว่าอีหน้าไหน พุท...

ค่อม- ทั้งปากล้า

วาโย-กูก็กล้า พุท..

ค่อม- มันยังบอกอีกว่า พระมเหสีหมีเหี่ยว

วาโย-ว้ายยย มันรู้ได้ยังงัย

ค่อม- นางออเซาะว่าเจ็บแผลนอนไม่หลับ พระอัคคีก็เอาตุ๊กตาหมีของหม่อมแม่ให้มันกอดนอน แต่นางกลับถามว่า“ทำไมๆๆหมีเหี่ยว”

วาโย-ว้ายยย ตุ๊กตาหมีนั่นเสด็จพี่ซื้อให้วันรับปริญญา

ค่อม- พระอัคคีทรงตอบว่า หมีหม่อมแม่ มันก็เหี่ยวเหมือนหม่อมแม่

วาโย- กรี๊ดดดดด

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **ว้าวุ่น ครุ่นแค้น แน่นอุรา กูจะไป ดูหน้า อีเมียใหม่**

ค่อม- ประเดี๋ยว เพคะ

วาโย-อะไรของมึงอีกฮึ อีค่อม

ค่อม- หม่อมแม่จะไปหมองๆอย่างนี้มิได้ นางนั่นจะต้องเห็นชัดถนัดเนตรว่าหม่อมแม่ หมี-ไม่-เหี่ยว

วาโย-แล้วกูต้องทำอย่างไร

ค่อม- ต้องอาบน้ำแต่งตัวให้สวยเด้งเช้งวับก่อนสิเพคะ

วาโย-ความคิดมึงช่างแหลมคมสมเหี้ยเสียจริงๆ งั้นมึงไปเตรียมเครื่องนุ่งเครื่องห่มมาให้กูที

<u>เพลงศรีมาลา</u>

วาโย- **จะอาบน้ำ แต่งตัว ให้ผัวหลง จึงชำระ สระสรง โรยสุหร่าย**
หน้าหลัง ล้างสบู ถูขี้ไคล ละเลงไล้ ขมิ้นผง บรรจงทา
ลงแป้ง ผัดหน้า แล้วทาชาด มวยกระหมวด รวบมัด เกล้าเกศา
ผ้านุ่งใหม่ สไบปัก ลักขณา น้ำปรุงกลิ่น รินทา แล้วคลาไคล

-รัวชาตรี-

-พากันเข้าโรง-

<u>ฉาก3.</u> ตำหนักพระอัคคี เมืองอัคคีพารา

-เพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว-

-พระอัคคี และมโนรีย์รำออก-

<u>เพลงขอมกล่อมลูกชั้นเดียว</u>

อัคคี- **น้องเอย น้องพี่**(น้องเอย) **แผลใด ตรงไหนมี จะรักษา**(น้องเอย)

มโนรีย์-**แผลนอก นี้มียาก จะเยียวยา**(พระเอย) **แต่แผลใน จะรักษา ด้วยยาใด**(พระเอย)

อัคคี- **แผลใจ รักษาได้ ด้วยความรัก**(น้องเอย)**จะเคียงคู่ ยุพาพัตร์ ไม่ไปไหน**(น้องเอย)

มโนรีย์-**แม้พี่ ทิ้งขว้าง ร้างไกล**(พระเอย) **แผลเป็น จะติดไป จนวายปราณ**(พระเอย)

-วาโยออกมาถึง-

<u>ร่ายชาตรี</u>

วาโย- ครั้นถึง จึงย่อง มองดู ตรงประตู ปราสาท ราชฐาน

โมโห หวงหึง ดึงดัน จู่โจม โรมรัน ประจันบาน

-นางค่อมดันหลังวาโย แล้วผลักกระเด็นมาลงหน้าเตียง-

มโนรีย์-ว้ายตาเถรยายชี!

วาโย- ยายชี ยายชี ยายชี

ค่อม – (เป่าหูยั่วยุ) ชีแม่มึงสิ

วาโย- ชีแม่มึงสิ ว้าย! ไม่ใช่ยายชี

ค่อม- (บอกทีละวรรค) ฉัน-พระนางวาโย- มเหสี- หมีใหญ่

วาโย- (พูดตามทีละวรรค) ฉัน- พระนางวาโย- มเหสี –หมีใหญ่

อัคคี- น้องวาโย ลมอะไรพัดพาเจ้ามาถึงนี่

วาโย- มิได้มีลมพัดสะบัดไหว น้องขอสมาอภัย

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

อัคคี- อะไรแหกรึจ๊ะ

วาโย- ไม่มีอะไร น้องทูลลาเพคะ

ค่อม- (ผลักหลังไว้พลางกระซิบยั่วยุ) กลับไม่ได้เพคะ

วาโย- พุท-โธ

อัคคี- จะรีบลากลับไปไหน เข้ามานั่งคุยด้วยกันก่อน

วาโย- มิเป็นไร เพ...

ค่อม- (ผลักหลังไว้พลางกระซิบยั่วยุ) มาถึงนี่แล้ว ต้องให้รู้ดำรู้แดงกันไปสิเพคะ

วาโย- พุท-โธ

ค่อม- (ผลักหลังไว้พลางกระซิบยั่วยุ) มันว่าพระมเหสีน่ะ หมีเหี่ยว

วาโย- พุท...(กับพระอัคคี) หมีล่ะเพคะ หมีของหม่อมฉัน

อัคคี- อ๋อ มาตามหาหมีตัวนี้ที่เหี่ยวๆหรือจ๊ะ

วาโย- จะเหี่ยวจะห่ออย่างไรก็เป็นหมีของน้อง ควรหรือ เอาไปให้เมียใหม่

อัคคี- เมียใหม่ที่ไหนกัน พี่จะขอแนะนำ (กับมโนรีย์) นี่คือพระมเหสีวาโย เมียของพี่เองจ้ะ

มโนรีย์-ฉันไหว้คุณพี่ค่ะ

วาโย- เจริญสุขเถิด...

ค่อม- (กระซิบบอกบท) เอากองไว้ตรงนั้นแหละ

วาโย- (กับมโนรีย์) เอากองไว้ตรงนั่นแหละ

อัคคี- (กับวาโย) ส่วนนี่คือ...

ค่อม- (กระซิบบอกทีละวรรค) มึงจะเป็นใครก็ช่าง-ถ้ามายุ่งกะผัวกู-มึง

วาโย- (พูดตามทีละวรรค) มึงจะเป็นใครก็ช่าง-ถ้ามายุ่งกะผัวกู-มึง

ค่อม- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

วาโย- แหก ๆ ๆ ๆ ๆ

อัคคี- น้องแก้ว นิ่งแล้ว ฟังคำ พี่ร่ำขาน
พี่ไปเจอ นางเจ็บ ในดงดาน สงสาร จึงพามา รักษากาย
นึกว่า เอาบุญ เถิดทูลหัว ลูกผัว นางนี้ คงหนีหาย
น้องก็หญิง เหมือนกัน ควรปันใจ ปรองดอง กันไว้ ด้วยไมตรี

วาโย- โถ น่าสงสาร...

ค่อม- (กระซิบทีละวรรค)จะไมตรีกับมันไย-มันเป็นใครมาจากไหน-จะมาดีหรือมาร้ายก็ไม่รู้

วาโย- (พูดตามทีละวรรค)จะไมตรีกับมันไย-มันเป็นใครมาจากไหน-จะมาดีหรือมาร้ายก็ไม่รู้

ค่อม- แหก ๆ ๆ

วาโย- แหก ๆ ๆ

<u>เพลงชาตรีกรับ</u>

มโนรีย์- **เมื่อนั้น มโนรีย์ ปรีชา มารศรี**
เอื้อนเอ่ย วาจา พาที ข้านี้ มิใช่ ภัยพาล

-กลองคลอพูด-

มโนรีย์-ฉันมาดีจ้ะ ฉันนี้มิใช่ชาวมนุษย์

ค่อม- นั่นไง

มโนรีย์-**เป็นกินนร นามว่า มโนรีย์**

ค่อม- (กระซิบบอกบท) มั่ว

วาโย- มึงมั่ว เขามีแต่มโนห์รา มโนบวกหะราแปลว่า“ผู้มีจิตพาไป” ส่วนมโนหะรีนั้นไม่มี

ค่อม- (กระซิบบอกบท) มึงอย่ามั่ว

วาโย- (กับค่อม) มึงอย่ามั่ว

ค่อม- ทางโน้นเพคะ

วาโย- (กับมโนรีย์) มึงอย่ามั่ว

มโนรีย์-ไม่มั่วจ้ะ ชื่อของฉัน มโนบวกอารีย์ แปลวา“ผู้มีใจอารีย์”เป็นภาษาบาลีจ้ะ

วาโย- คร่ะ อีอารีย์ แล้วลูกผัวมึงมีมั้ย

มโนรีย์-มี

วาโย- มีผัวแล้ว!

ค่อม- หน้าด้าน

วาโย- ค่อมว่าเราหรอ

ค่อม- ว่ามันเพคะ

วาโย- (กับมโนรีย์) หล่อนยังจะด้านหน้ามาแย่ง...

อัคคี- ฟังเขาก่อนสิจ๊ะ

ค่อม- (กระซิบบอกบท) ฟังอยู่

อัคคี- อีค่อม มึงมานั่งห่างๆทางนี้เลย เป่าหูดีนัก

ค่อม- เพคะ

วาโย- (กับมโนรีย์) ผัวมึงเป็นใคร

มโนรีย์-**พระสุธา เป็นสามี คู่ชีวัน**

วาโย- ผัวมึงชื่ออะไรนะ

มโนรีย์-พระสุธา

วาโย- พระสุธนต่างหากล่ะอีนี่

มโนรีย์-พระสุธาจ้ะ สุธาเป็นภาษาบาลีแปลว่าแผ่นดิน เธอรู้จักภาษาบาลีมั้ยจ๊ะ

วาโย- เออ กูรู้

มโนรีย์-**ทรงสุบิน นิมิต ผิดประหลาด** อ้อ สุบินแปลว่าฝัน

วาโย- เออ กูแปลออก กูบวชเรียนมาก่อน

มโนรีย์-**โหรทาย ว่าชีวาตม์ จะอาสัญ รับสั่ง ให้ตัวข้า บูชายันต์**

วาโย- แล้วทำไมไม่ตายโหงตายห่าไปเสียละ

มโนรีย์-**ฉันขอปีก มาใส่พลัน ฟ้อนบูชา พอได้ที...**

วาโย- **มึงก็หนี ออกมาได้**

มโนรีย์-เธอรู้รึ

วาโย- ใครๆก็รู้ ไอ้พล็อตแบบนี้มันเรื่องมโนห์รา นี่มึงจะปั้นเรื่องทั้งทีก็ให้มันมีอะไรใหม่หน่อยสิ

มโนรีย์-**แต่ต้องศร แทบจะวาย สังขาร์**

วาโย- เออ อันนี้ค่อยใหม่หน่อย แล้วยังงัยต่อ

เพลงชาตรีกรับ

มโนรีย์- **บินมา ตกในดง พงพนา พระภูมี ช่วยมา จึงรอดตาย**

อัคคี- เป็นความจริงทั้งหมดเลยจ้ะ

วาโย- ตอแหล! แล้วยังงัยถึงมาดู่ดี่อู่อีกันอย่างนี้ฮึ ไหนอธิบายมาสิ พ่ออัคคีสามีแก้ว

เพลงเขมรขเบ็จ

อัคคี- **อันว่ามด กับน้ำตาล โบราณว่า เกิดมา คู่กัน ย่อมหวั่นไหว**
น้องก็เป็น เมียเดียว เปลี่ยวหัวใจ พี่หาเพื่อน มาให้ ไม่เหงาทรวง

-ปี่คลอพูด-

อัคคี- น้องจง ปันใจ ให้เขาบ้าง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

อัคคี- อย่ามัวตั้ง ปั้นปึ่ง ทำหึงหวง

วาโย- ไม่รู้ ไม่ชี้

มโนรีย์- ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง...

วาโย- เสือก!

เพลงเขมรเขบ็จ

อัคคี- **ล้วนสัจจริง ทั้งสิ้น ใช่ลิ้นลวง จงอย่าหวง ห้ามโหด โปรดอำนวย**

เพลงลำเพ็ด

ค่อม-(บอกทีละวรรค) ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**ชะอี เมียน้อย ทำลอยหน้า ดัดจริต บิดท่า ปั้นหน้าสวย**

ค่อม-(บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย อีร้อย...

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**อ้อยอิง สำออย อีร้อย...**

-วาโยหยุดดนตรี-

วาโย- มันจะดีหรอค่อม โยว่ามันจะหยาบคาย

ค่อม- ไม่หยาบ ไม่คาย เพคะ หม่อมแม่ลองไล่ไปสิ ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย เดี๋ยวก็เจอ

วาโย- ก-ว-ย กวย ข-ว-ย ขวย อ๋อ...ร้อย...ถ้วย ไม่ไหวๆ ถ้วยเดียวก็อิ่มจุกแล้วจ้ะ

ค่อม- งั้นเอาใหม่เพคะ

<u>เพลงลำเพ็ด</u>

ค่อม-(บอกทีละวรรค) อ้อยอิง สำออย ให้เอออวย เสแสร้ง แกล้งป่วย เสียเกินการ

วาโย-(ร้องตามทีละวรรค)**อ้อยอิง สำออย ให้เอออวย สแสร้ง แกล้งป่วย เสียเกินการ**

<u>เพลงเมขลา</u>

มโนรีย์- **น้อยหรือ เมียหลวง มาจ้วงจาบ หยามหยาบ ฮึกฮัก ทำหักหาญ**

วาโย- **ซะอีคน ครึ่งสัตว์ มาซมซาน มโนรีย์ รี่ร่าน ไร้ยางอาย**

อัคคี- **มเหสี วาโย จงไว้ยศ ระงับงด กิริยา อย่าแร่ร่าย**

วาโย- **ปากดี นะอีดอก ดาวกระจาย คันมือ คันไม้ ใคร่ละเลง**

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **เฮ้ยอี ขี้ข้า ทาสี ไปรุมรบ ตบตี อีปากเก่ง**

มโนรีย์- **กล้าดี ก็เข้ามา อย่ายำเกรง จะข่มเหง อย่าคิด ให้ป่วยการ**

-รัวชาตรี-

-วาโยและค่อมเข้าตบตีมโนรีย์ วาโยพลาดผลักอัคคีล้มลง-

อัคคี- ทหาร!

ค่อม- เพคะ

อัคคี- นี่ตกลงมึงอยู่ข้างใคร

ค่อม- ข้างหม่อมแม่มโนรีย์เพคะ หม่อมฉันอยู่เป็น

วาโย- อีปลวก!

อัคคี- ทหาร เจ้าจงนำตัวนางวาโยไปตัดหัว!

มโนรีย์- ช้าก่อนเพคะ

<u>เพลงต้นตะนาว</u>

มโนรีย์- **พระเอย พระองค์ พระจง มีจิต คิดสงสาร**

ขอพระองค์ ทรงโปรด ลดโทษทัณฑ์ อย่าโกรธา ฆ่าฟัน บั่นชีวา

มโนรีย์- ถึงอย่างไร ก็เป็น มเหสี อันว่าคุณ ความดี มีหนักหนา

เคยสนอง รองพระบาท ไม่คลาดคลา ทั้งสุขทุกข์ นานา ไม่อินัง

ครั้งนี้ โทษทัณฑ์ มหันต์นัก หากจงนึก ถึงความรัก แต่หนหลัง

<u>เพลงต้นตะนาว</u>

อย่าให้ถึง กับขึ้งเคียด เกลียดชัง ขอพระ จอมวัง โปรดปรานี

อัคคี- ถ้าเช่นนั้น โทษตายกูจะเว้น แต่โทษเป็นละไม่ได้ ทหาร! จงนำตัวนางวาโยลอยแพไปเดี๋ยวนี้

-รัวชาตรี, โอด-

-อัคคีเข้าโรง, ค่อมมัดข้อมือวาโย-

<u>เพลงชาตรีตัด</u>

วาโย- **สิ้นเสียง รับสั่ง ดังสิ้นใจ โอ้ชีวิต คิดไป ก็ใจหาย**
สิ้นรัก น้องแล้ว หรืออย่างไร เห็นจะวาย ชีพปลง ในคงคา

-โอด-

มโนรีย์- ค่อมออกไปก่อน ฉันมีเรื่องจะคุยกับพระนางวาโยสักประเดี๋ยว

-ค่อมเข้าโรง, มโนรีย์แก้มัดวาโย-

มโนรีย์- โถ เจ็บมากมั้ยจ๊ะ

วาโย- เรื่องของกู กูไม่มีอะไรจะคุยกับมึงหรอก อีแพศยา

มโนรีย์- แต่ฉันมีจ้ะ

วาโย- งั้นก็อย่าลีลา จงว่าไป

มโนรีย์- อนิจจา วาโย โมโหร้าย ต้องมาตาย เพราะผัว มัวลุ่มหลง
เพราะเชื่อคำ คนแปลกหน้า พะว้าพะวง พาเมียลง นรก ให้ตกตาย

วาโย- มึงเป็นใครกันแน่ฮึ อีมโนรีย์ผีบ้า

มโนรีย์- ฉันจะเป็นใครไม่สำคัญเท่ากับว่า ฉันมาที่นี่ทำไมต่างหาก

วาโย- แล้วมึงมาทำไม

<u>เพลงเขมรกำปอ</u>

มโนรีย์- **ด้วยองค์พระ สุธา ผู้สามี ลุ่มหลง แสงสี สุรุ่ยสุร่าย**
ป่าสิ้น ดินดาน ผลาญทำลาย จนธานี แล้งร้าย แร้นแค้นนัก

<u>ร้องกระทุ้งโทน</u>

มโนรีย์- จะชิงเมือง อัคคี มีทรัพย์สิน อุดมสิ้น ดินน้ำ ล้ำหลายหลาก
เกรงโลก จะนินทา ว่าชั่วชัก จึงอุบาย ย้ายยัก ด้วยปรีชา
จับข้า บูชายันต์ ชีวันถวาย ให้บินลี้ หนีมาได้ ไม่สิ้นท่า
ถูกศร หลบร่อน ลงพนา พระอัคคี พามา เข้านคร
ด้วยมารยา พาใจ ให้ไหลหลง พระองค์ ปลงปลิด ชีวิตหล่อน
จะขึ้นเป็น มเหสี ศรีสุนทร สมอุบาย ยึดนคร แต่โดยดี

<u>เพลงเขมรกำปอ</u>

มโนรีย์- จึงสมเหตุ พระสุธา กรีฑาทัพ มารบรับ ตีเอา บุรีศรี
ชิงเมีย คืนจาก พระอัคคี โลกไม่มี ติฉิน ค่อนนินทา

วาโย- อีบัดซบ!

-รัวชาตรี-

-วาโยเข้าตบตีมโนรีย์ แต่ค่อมออกมาจับนางวาโยไว้-

วาโย- อีสารเลว! อีเหวนรก! อีครกลืมสาก! อี...

ค่อม- หยุดด่าหม่อมแม่มโนรีย์เดี๋ยวนี้นะ

วาโย- กูด่ามึง

ค่อม- ว้าย! จะตายแล้วยังฤทธิ์เยอะ

มโนรีย์-ผิดไปแล้วค่อม พระนางวาโยไม่ตายง่ายๆหรอก พอถึงกลางทะเลนางก็ร่ายมนต์เรียกลมพัดพาแพเข้า

ฝั่งได้ไม่ยากนัก

วาโย- มึงรู้?

มโนรีย์-รู้สิจ๊ะ รู้ดีว่าพระนางวาโยเรียกลมพายุได้ดังใจหวัง แต่พระนางคงยังไม่รู้ว่าเงือกงูปูปลาและนาคี ล้วน

เป็นพวกพ้องน้องพี่กับกินรีอย่างฉัน เพียงฉันส่งสัญญาน พวกเขาก็พร้อมจะจัดการพระนางตั้งแต่ยังไม่

ทันจะร่ายมนต์บทแรกเสียด้วยซ้ำ

วาโย- อีสารเลว

มโนรีย์-ถ้าพระนางไม่อยากลำบากไปกว่านี้ก็อย่าคิดจะร่ายมนต์เป็นอันขาด

วาโย- อีเหวนรก

มโนรีย์-ค่อมจ๊ะ เตรียมขวดเปล่า กระดาษ ดินสอ ใส่แพไปด้วยนะจ๊ะ

ค่อม- จดโพยหวยหรือเพคะ

มโนรีย์-เผื่อว่า พระนางวาโยจะส่งสาส์นใส่ขวดลอยน้ำไปถึงใครบางคนที่เกาะวารีปลายน้ำโน้น

ค่อม- จริงสิ กระแสน้ำไหลวนไปรอบเกาะวารี ขวดหรือจะลอยหนีไปข้างไหน

วาโย- ถ้าความไซร้ล่วงรู้ถึงหูพระวารี มึงอย่าหมายว่าจะมีท่ามาลอยหน้าอยู่อย่างนี้ น้องกูเอามึงตายแน่

มโนรีย์-ตายไม่กลัว กลัวไม่ตายสิจ๊ะ

วาโย- อีครก...

มโนรีย์-ค่อมจ๊ะ จงเชิญองค์พระมเหสีไปลอยแพตามพระราชอาญาเถิด เอาหมีเหี่ยวๆลอยไปด้วย

ค่อม- ดีสิเพคะ มีหมีเป็นเพื่อน นางจะได้ไม่ต้องตายอยู่ดายเดียว

มโนรีย์-โถ!พระนางวาโยผู้น่าสงสาร

วาโย- อีตอแหล!

มโนรีย์-หยุดด่านางค่อมเถิดจ้ะ

วาโย- กูด่ามึง

มโนรีย์-ไม่เจ็บ

<u>เพลงร่ายชาตรี</u>

วาโย- **คั่งแค้น แสนสา พยาบาท อาฆาต เคืองคิด ริษยา**

แม้กูไม่ ตายดับ จะกลับมา ตามล่า ฆ่าเข่น ให้เห็นกัน

-รัวชาตรี-

-แยกย้ายเข้าโรง-

<u>ฉาก4.</u> เมืองสมุทรวารี (ย้อนกลับเหตุการณ์ต่อจากฉาก1) : พระวารีและค่อมออกมา

พระวารี-เรื่องทั้งหมดก็เป็นเช่นนี้แหละค่อม

ค่อม- เดี๋ยวๆ หม่อมฉันเป็นคนเล่าเพคะ

พระวารี-เออจริง มึงเป็นคนเอาเรื่องนางมโนรีย์ไปบอกน้องสาวกู ใช่มั้ย

ค่อม- ใช่เพคะ

พระวารี-มึงช่วยน้องสาวกูรุมตบนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- แท็คทีมเลยเพคะ

พระวารี-แล้วพอน้องสาวกูถูกลอยแพ มึงก็ย้ายไปอยู่ข้างนางมโนรีย์ ใช่มั้ย

ค่อม- รีบย้ายมาตั้งพรรคใหม่เลยเพคะ

พระวารี-แล้วทำไมมึงมาส่งสาส์นให้ไปช่วยน้องสาวกู

ค่อม- ก็เพราะ...อุ๊ย อันนี้พูดไม่ได้ มันเป็นราชการลับ

พระวารี-น้องกูนี่มันเชื่อคนง่ายจริงๆ

ค่อม- จริงเพคะ ใครตอแหลอะไรที่ให้ประโยชน์เข้าข้างตัวเองก็เชื่อเลย ขนาดเหตุผลควายๆก็ยังเชื่อ

พระวารี-แล้วพอเดือดร้อนขึ้นมาก้อไม่มีควายที่ไหนรับผิดชอบ

ค่อม- อ้าว ก็เชื่อเอง ลงมือเอง ก็ต้องรับผิดชอบเองสิเพคะ

พระวารี-แล้วไอ้ชั่ว อีชั่ว ที่ตอแหลนั่นล่ะ

ค่อม- เขาจะต้องมารับผิดชอบอะไร คนตอแหลเกิดมาเพื่อตอแหล แต่อีพวกที่สาระแนเชื่อเพราะเห็น

ว่าอวยประโยชน์เข้าข้างตัว ก็สมควรรับผลกรรมของมันไป

พระวารี-ก็จริงอีก ถ้าคนเรารู้จักผิดชอบชั่วดีไม่หลงแต่ประโยชน์ส่วนตน ก็จะไม่เชื่อคำคนตอแหล

ค่อม- คนตอแหลจงเจริญ

พระวารี-กูรู้แล้วว่ากูควรจะฆ่าใคร

ค่อม- ฆ่านางมโนรีย์สิเพคะ

พระวารี-ไม่ใช่

ค่อม- ฆ่าพระอัคคี

พระวารี-ไม่ใช่

ค่อม- ฆ่าตัวตาย

พระวารี-ไม่ใช่

ค่อม- งั้นจะฆ่าใครรึเพคะ

พระวารี-ฆ่ามึง!

-รัวชาตรี-

-พระวารีไล่ตีนางค่อมเข้าโรงไป-

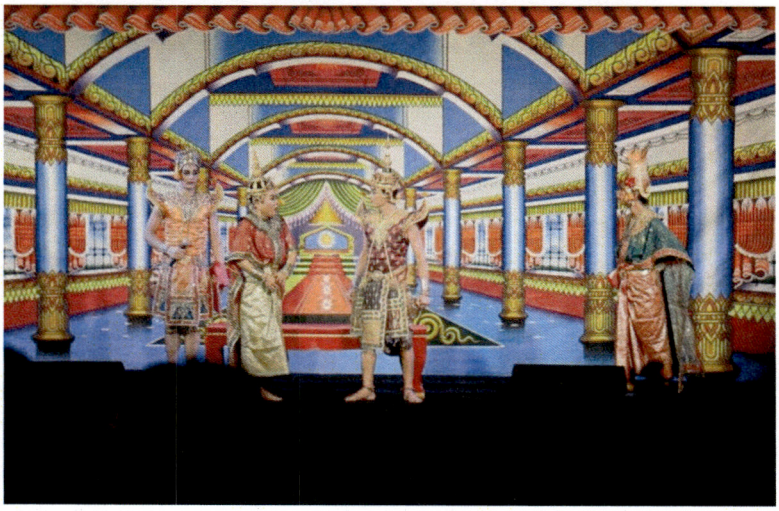
-จบการแสดง-

ภาคผนวก ค

ภาพการแสดงละครชาตรี

เรื่อง แก้วหน้าหมา

ที่มาภาพ https://www.anattatheatre.com/productions



ภาพการแสดงละครชาตรี

เรื่อง มโนรีย์

ที่มาภาพ https://www.anattatheatre.com/productions

ภาพการแสดงละครชาตรี

เรื่อง นางสิบสาม

ที่มาภาพ https://konmongnangetc.com/2017/11/23/the13/

ภาคผนวก ง

แบบเก็บข้อมูล

แนวคำถามสำหรับการสัมภาษณ์ผู้สร้างและผู้เสพละครชาตรีร่วมสมัย

แนวคำถามนี้ออกแบบมาสำหรับการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง เพื่อสอบถามทัศคติของผู้สร้างและผู้เสพละครชาตรีร่วมสมัยต่อการสร้างสรรค์บทละรชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง

1. ท่านคิดว่าปัจจัยใดบ้างที่ทำให้ละครชาตรีสามารถดำรงอยู่ได้มาอย่างยาวนานในสังคมไทย
2. ท่านคิดว่าการสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยในปัจจุบันเหมือนหรือแตกต่างอย่างไรจากบทละครชาตรีตามขนบประเพณี
3. การสร้างสรรค์บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง ที่มีการอ้างอิงตัวบทจากวรรณคดีการละครเดิมของไทย มีความเหมาะสมหรือไม่ อะไรคือลักษณะเด่นของบทละครชาตรีร่วมสมัยชุดดังกล่าว
4. ท่านคิดว่าบทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง สามารถสื่อสารความคิดของศิลปินต่อสังคมไทยร่วมสมัยได้มากน้อยเพียงไร
5. ท่านคิดว่ากลวิธีการประพันธ์ที่โดดเด่นของประดิษฐ ประสาททองมีอะไรบ้าง
6. ท่านคาดว่าการสร้างและการเสพบทและ/หรือละครชาตรีร่วมสมัยในอนาคตน่าจะเป็นอย่างไรบ้าง

ภาคผนวก จ

สำเนา

ที่ IRB2-033/2564

เอกสารรับรองผลการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์

มหาวิทยาลัยบูรพา

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาโครงการวิจัย

รหัสโครงการวิจัย : HU018/2564

โครงการวิจัยเรื่อง : บทละครชาตรีร่วมสมัยของประดิษฐ ประสาททอง: ลักษณะการสร้างสรรค์และกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

หัวหน้าโครงการวิจัย : นายอภิรักษ์ ชัยปัญหา

หน่วยงานที่สังกัด : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

วิธีพิจารณา : ☑ Exemption Determination ☐ Expedited Reviews ☐ Full Board

คณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา ได้พิจารณาแล้วเห็นว่า โครงการวิจัยดังกล่าวเป็นไปตามหลักการของจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ โดยที่ผู้วิจัยเคารพสิทธิและศักดิ์ศรีในความเป็นมนุษย์ไม่มีการล่วงละเมิดสิทธิ สวัสดิภาพ และไม่ก่อให้เกิดภยันตรายแก่ตัวอย่างการวิจัยและผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย

จึงเห็นสมควรให้ดำเนินการวิจัยในขอบข่ายของโครงการวิจัยที่เสนอได้ (ตูตามเอกสารตรวจสอบ)

๑. แบบเสนอเพื่อขอรับการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ฉบับที่ ๑ วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

๒. เอกสารโครงการวิจัยฉบับภาษาไทย ฉบับที่ ๑ วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

๓. เอกสารชี้แจงผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย ฉบับที่ ๑ วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

๔. เอกสารแสดงความยินยอมของผู้เข้าร่วมโครงการวิจัย ฉบับที่ ๑ วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

๕. เอกสารแสดงรายละเอียดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ฉบับที่ ๑ วันที่ ๒๓ เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๖๔

๖. เอกสารอื่นๆ ฉบับที่ - วันที่ - เดือน - พ.ศ. –

วันที่รับรอง : วันที่ 23 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2564

วันที่หมดอายุ : วันที่ 23 เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2565

ลงนาม *อาจารย์เจนวิทย์ นวลแสง*

(อาจารย์เจนวิทย์ นวลแสง)

ประธานคณะกรรมการพิจารณาจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ชุดที่ ๒ (กลุ่มมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์)

ภาคผนวก ฉ

ประวัติ

นายประดิษฐ ประสาททอง

ผู้เขียนบท ผู้แสดง และผู้กำกับการแสดง

เจ้าของรางวัลศิลปินศิลปาธรปี 2547 ของสำนักศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม ผู้เขียนบท ผู้กำกับ และนักแสดงละครเวที ที่มีผลงานสร้างสรรค์มาอย่างต่อเนื่องทั้งในประเทศและนานาชาติ โดยเฉพาะละครแนวผสมผสานเรื่องราวโบราณกับเนื้อหาร่วมสมัยและการผสมผสานรูปแบบการแสดงโบราณกับเทคนิคละครสมัยใหม่

ประดิษฐ ประสาททอง จบการศึกษาจากโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย จากนั้นศึกษาต่อในสาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เคยเป็นสมาชิกกลุ่มละครมะขามป้อมมาร่วม 30 ปี เป็นหนึ่งในผู้ขับเคลื่อนเครือข่ายละครกรุงเทพซึ่งประกอบด้วยศิลปินละครร่วมสมัยมืออาชีพและสมัครเล่นรวมทั้งสถาบันการศึกษาร่วม 60 คณะ และเป็นหนึ่งผู้ริเริ่มจัดเทศกาลละครกรุงเทพ ตั้งแต่ พ.ศ.2545 จนถึงปัจจุบัน

พุทธศักราช 2565 ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็น "ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. 2565" สาขาศิลปะการแสดง (ละครร่วมสมัย) จากกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม