รายงานการวิจัย

การวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

A Study of Modern Moh-Lam Literature

หทัยวรรณ มณีวงษ์

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย
จากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ปีงบประมาณ พ.ศ. 2565
มิถุนายน 2566

รายงานการวิจัย

การวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

A Study of Modern Moh-Lam Literature

หทัยวรรณ มณีวงษ์

หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ปีงบประมาณ พ.ศ. 2565

หัวข้อวิจัย การวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่
ชื่อผู้วิจัย หทัยวรรณ มณีวงษ์
หน่วยงาน หลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา
ปีที่ทำเสร็จ 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ และ 2) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยคือ วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงจากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 2 คณะ ได้แก่ คณะระเบียบวาทะศิลป์ และประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างคัดเลือกจากคณะที่เป็นการแสดงหมอลำแบบสมัยใหม่ ที่มีรูปแบบการแสดงออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊ก โดยสร้างเป็นกลุ่มปิดที่ได้รับความนิยมและมียอดวิวผู้เข้าชมตั้งแต่ 1,000-3,000 คนขึ้นไป

ผลการวิจัยพบว่า 1) องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่พบว่า มีการวางลำดับโครงเรื่องที่ไม่แตกต่างจากเดิมมากนัก แต่รูปแบบและวิธีการแสดงมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสม คือปรับวิธีการแสดงที่มีความกระชับและรวดเร็วขึ้น รวมถึงการปรับเนื้อให้ทันสมัยด้วยการสอดแทรกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน อีกทั้งการแสดงสดแบบออนไลน์จะทำให้เห็นสีหน้าและบทบาทของนักแสดงที่ชัดเจนผ่านมุมกล้อง จึงทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานและรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากกว่าการแสดงบนเวที 2) คุณค่าของหมอลำสมัยใหม่ ด้านวรรณศิลป์ มีการเลือกใช้ภาษาที่มีความไพเราะเหมาะสม โดยการใช้โวหารภาพพจน์ที่พบมากที่สุด คือ อุปมา ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ในการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพและอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอารมณ์โกรธและอารมณ์เศร้าเสียใจ รองลงมา คือ อติพจน์ การเล่นคำ อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐาน ตามลำดับ ด้านเนื้อหา มีการสอดแทรกคำสอนเพื่อเตือนสติในการดำเนินชีวิต หรือข้อคิดทางพุทธธรรมคำสอน รวมถึงการสอดแทรกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมเพื่อให้ผู้ชมใช้ชีวิตอย่างระมัดระวัง และด้านสังคม สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนในสังคม คือ ความเชื่อและค่านิยม โดยความเชื่อที่พบ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องกรรม ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์/เทวดา ความเชื่อเรื่องลางสังหรณ์ และความเชื่อเรื่องดูดวง/เสริมดวง และค่านิยมความเป็นหญิงที่ดี

Research title: A Study of Modern Moh Lam Literature
Researcher: Miss. Hathaiwan Maneewong
Institution: Bachelor of Education (Thai) Nakhon Ratchasima Rajabhat University
Year: 2023

Abstract

The objectives of this research were 1) to analyze the elements of modern Mor Lam literature and 2) to analyze the value of modern Mor Lam literature. The data used in this research was the literature used in the performances of the samples which were 2 Mor Lam bands namely Rabiab Watasil and Prathom Banterngsil since these two Mor Lam bands were morden Mor Lam bands that performed their online concerts via facebook by creating their closed groups that were popular with 1,000-3,000 viewers or more.

The results of the research were as follows. 1) the elements of modern Mor Lam literature comprised a plot sequence that was not much different from the original one. However, the patterns and steps of performances were adapted to be appropriate by making the performing process more concise and faster. In addition, the content was also adjusted to be modern by inserting current events into the show. Moreover, the live performances via online channel could clearly show the expressions and roles of the Mor Lam performers through the camera angle. Consequently, this made the audiences enjoy and feel closer to the performers than watching the performance on stage. 2) The value of modern Mor Lam in terms of literature, it was found that the chosen language was melodious and suitable. The most common rhetoric was a metaphor, which was mostly used for comparing to express images and feelings, especially anger and sadness followed by hyperbole, wordplay, metaphor, and personification, respectively, or concepts of Buddhist teachings. Additionally, there were stories occurring in current society inserted in the content of the show to suggest the audiences to live their lives carefully. Furthermore, in terms of social aspect, this could reflect the way of life and culture of people in society, namely, belief and value. The beliefs found in the content included the belief of karma, the belief of sacred things / angels, and the belief of premonition or signs, the belief of fortune telling / attracting good fortune, and the value of being a good woman.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่” นี้ สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอย่างยิ่งของ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา ที่สนับสนุนทุนในการวิจัย

ขอขอบพระคุณหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณาจารย์ในหลักสูตรและกัลยาณมิตรทุกท่าน ที่ให้ความช่วยเหลือและอำนวยความสะดวกในการจัดการเรียนการสอน และขอขอบคุณทีมนักศึกษาที่ช่วยเก็บข้อมูลในการวิจัย ทำให้การทำงานเป็นไปอย่างราบรื่น

ขอขอบพระคุณคุณพ่อคุณแม่ ที่เป็นทั้งที่ยึดเหนี่ยว กำลังใจ และคอยสนับสนุนในทุก ๆ เรื่อง

สุดท้ายผลอันจะเป็นประโยชน์ ความดีความงามทั้งปวง ที่เกิดขึ้นจากงานวิจัยนี้ ขอมอบแด่คุณพ่อและคุณแม่ที่เคารพยิ่งและคณาจารย์ผู้ให้ความรู้ทุกท่าน หากมีข้อบกพร่องด้วยประการใด ๆ ผู้วิจัยขอน้อมรับ ไว้ด้วยความขอบคุณยิ่ง

หทัยวรรณ มณีวงษ์

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(2)
กิตติกรรมประกาศ	(3)
สารบัญ	(4)
สารบัญตาราง	(6)
บทที่ 1 บทนำ	**1**
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
ขอบเขตของการวิจัย	3
กรอบแนวคิดการวิจัย	4
สมมติฐานการวิจัย	4
นิยามศัพท์เฉพาะ	4
ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	5
บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง	**6**
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ	6
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรม	18
คุณค่าของวรรณกรรม	27
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	31

สารบัญ(ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย	**36**
ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	36
วิเคราะห์ข้อมูล	37
สรุปและอภิปรายผล	37
บทที่ 4 ผลการวิจัย	**38**
ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่	38
ผลการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม	73
บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	**89**
สรุปผลการวิจัย	89
อภิปรายผล	95
ข้อเสนอแนะ	97
บรรณานุกรม	98
ประวัติผู้วิจัย	101

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 5.1 ตารางสรุปผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ 90

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

หมอลำ เป็นศิลปะพื้นบ้านของชาวอีสานที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง โดยสมัยก่อนหมอลำจะลำเรื่องที่เป็นนิทานสอนใจ หรือเล่าเรื่องตามนิทานพื้นบ้าน เน้นร้องลำ ไม่เน้นร้องเพลงเหมือนปัจจุบัน แต่เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไปหมอลำได้ปรับตัวให้เข้ากับโลกและความต้องการของคนดูมากขึ้น จึงเน้นให้การแสดงมีความกระชับ สร้างสรรค์เรื่องราวหรือวรรณกรรมให้มีความเป็นปัจจุบัน และเพลงที่นำมาร้องประกอบต้องเป็นเพลงที่อยู่ในกระแสนิยม ดังนั้นหมอลำจึงถือเป็นองค์วิชาความรู้อย่างหนึ่งที่ทำให้เราได้เรียนรู้วิถีชีวิตสังคมและวัฒนธรรมได้

สถานการณ์การระบาดของโรคโควิด-19 ในปัจจุบัน ถือเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้สังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านเศรษฐกิจที่เกิดผลกระทบต่อการประกอบอาชีพของคนในสังคมเป็นวงกว้าง อาชีพหมอลำเป็นอีกหนึ่งอาชีพที่ได้รับผลกระทบอย่างชัดเจน เนื่องจากมาตรการป้องกันการแพร่ระบาดของเชื้อโควิด-19 จึงห้ามให้มีการแสดงมหรสพหรือคอนเสิร์ตทุกรูปแบบ ส่งผลให้คิวงานของหมอลำที่ได้รับการว่าจ้างไว้ล่วงหน้าถูกยกเลิก และเลื่อนจัดออกไปอย่างไม่มีกำหนด ทำให้เหล่าศิลปินและทีมงานขาดรายได้

การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้คนในสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวเพื่อความอยู่รอด จะเห็นว่ามีบางธุรกิจหรือบางกิจกรรมสามารถปรับตัวได้โดยการนำเอาเทคโนโลยี หรือสื่อออนไลน์มาประยุกต์ใช้กับธุรกิจ เช่น การไลฟ์สดขายของ การสั่งอาหารผ่านแอปพลิเคชั่นต่าง ๆ รวมถึงหมอลำที่ได้มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนารูปแบบของหมอลำให้มีความทันสมัยเพื่อความอยู่รอดเช่นกัน ดังที่ วราภรณ์ บรรเทิงใจและศิริศักดิ์ เหล่าจันขาม (2564, น. 146-148) ได้กล่าวถึงการปรับตัวของหมอลำว่าต้องมีการปรับให้เข้ากับสถานการณ์ ไม่ว่าจะเป็นการปรับรูปแบบการแสดง การเปลี่ยนอาชีพ และการวางแผนด้านการเงิน โดยเฉพาะการปรับรูปแบบการแสดงที่คณะหมอลำมีวิธีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงใหม่โดยใช้วิธีการแสดงไลฟ์สดผ่านช่องทางออนไลน์ ซึ่งช่องทางออนไลน์หรือสื่อ

สังคมออนไลน์เป็นเครื่องมือในการปฏิบัติการทางสังคม เพื่อใช้สื่อสารระหว่างกันในเครือข่ายทางสังคม (Social Network) ผ่านทางเว็บไซต์และโปรแกรมประยุกต์บนสื่อใด ๆ ที่มีการเชื่อมต่อกับอินเทอร์เน็ต โดยเน้นให้ผู้ใช้ทั้งที่เป็นผู้ส่งสารและผู้รับสารมีส่วนร่วมอย่างสร้างสรรค์ในการผลิตเนื้อหาขึ้นเองในรูปของข้อมูล ภาพ และเสียง โดยที่เครือข่ายสังคมออนไลน์ มักนำมาใช้ดำเนินงานหรือกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีบุคคลหรือหน่วยงานต่าง ๆ ร่วมกันเป็นเครือข่ายเพื่อใช้ทรัพยากรร่วมกัน แลกเปลี่ยนแบ่งปันทรัพยากร ข้อมูลข่าวสาร ซึ่งในปัจจุบันคำว่า (Social Network) หมายถึงระบบเครือข่ายบนโลกออนไลน์ หรือการติดต่อสื่อสาร ผ่านอินเทอร์เน็ต ซึ่งปัจจุบันบริการเครือข่ายอินเทอร์เน็ตมีการนำมาใช้ในการสื่อสารระหว่างบุคคล เพื่อการ สื่อสารทางธุรกิจ หรือการสื่อสารของหน่วยงานราชการ ตลอดจนองค์กรต่าง ๆ มีลักษณะเป็นการสื่อสารแบบสองทางที่มีรูปแบบการทำงานในลักษณะออนไลน์และสามารถที่จะใช้สร้างและเพิ่มเติมเนื้อหาได้ สื่อสังคมออนไลน์จึงเป็นช่องทางการสื่อสารอีกช่องทางหนึ่งที่ทางคณะหมอลำเรื่องต่อกลอน นำมาใช้ในการติดต่อสื่อสารกับบุคคลต่าง ๆ ทำการแสดงไลฟ์สดผ่านช่องทางของ Youtube, Facebook, Twiter หรือ Instargram เป็นต้น

ทั้งนี้การจัดการแสดงออนไลน์บางครั้งมีการสร้างเป็นกลุ่มปิดที่มีการ “เก็บค่าสมาชิก” กลายเป็นหมอลำสมัยใหม่ที่สามารถเข้าถึงง่ายและสร้างรายได้เลี้ยงดูสมาชิกในวงได้ ดังที่ บอย ศิริชัย หรือ ภู่กัน ปุริสาย หัวหน้าคณะหมอลำใจเกินร้อย ได้ให้สัมภาษณ์กับแหล่งข่าวของวอยซ์ทีวี ถึงการปรับการแสดงหมอลำแบบใหม่ว่า “กลุ่มหมอลำได้ทดลองการแสดงผ่านกลุ่มสมาชิกตั้งแต่โควิดระบาดรอบแรกในเดือนกันยายน พ.ศ. 2563 โดยร่วมกับวงระเบียบวาทะศิลป์ ซึ่งการแสดงขณะนั้นมีผู้ชมเข้าร่วมกลุ่มจำนวน 3,000-4,000 คน ทำให้สามารถสร้างรายได้มาเลี้ยงสมาชิกในวงได้ และเมื่อโควิดระลอกใหม่ระบาดอีกครั้งกลุ่มหมอลำจึงปรึกษากันและเตรียมจัดการแสดงอีกครั้ง เพื่อให้แฟนคลับซื้อบัตรเข้ารับชม” (วอยซ์ออนไลน์, ออนไลน์)

อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมหรือเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงถือเป็นสิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์และดึงดูดความสนใจของหมอลำแต่ละวง ซึ่งจากการศึกษาพบว่า นอกจากการปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการแสดงของหมอลำแล้ว วรรณกรรมหรือเรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงก็มีการปรับเปลี่ยนให้มีความทันสมัยและน่าสนใจมากขึ้น กล่าวคือเดิมจะนิยมนำวรรณกรรมพื้นบ้านมาปรับใช้ในการแสดง เช่น ขุนช้างขุนแผน ผาแดงนางไอ่ ขูลูนางอั้ว เป็นต้น ปัจจุบันได้มีการแต่งเรื่องขึ้นใหม่ให้มีความทันสมัยและเข้าสถานการณ์ เช่น เรื่องโควิดลิขิตรัก ของหมอลำคณะเสียงอิสานที่แต่งขึ้นโดยนำสถานการณ์

ช่วงโควิด 19 มาแต่งเป็นวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง รวมถึงคณะอื่น ๆ ที่มีปรับเปลี่ยนเรื่องที่แสดงอย่างต่อเนื่อง ทำให้การแสดงมีความน่าสนใจและเข้าถึงผู้ชมได้มากขึ้น

ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ โดยจะเป็นการศึกษาวรรณกรรมที่แต่งขึ้นเพื่อนำมาใช้ในการแสดงของหมอลำในรูปแบบใหม่คือการแสดงในรูปแบบออนไลน์ ไม่ว่าจะเป็นด้านองค์ประกอบหรือคุณค่าของวรรณกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงเนื้อหา กลวิธีในการแต่ง และการดำเนินเรื่องที่อาจสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น ตลอดจนคุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรมได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

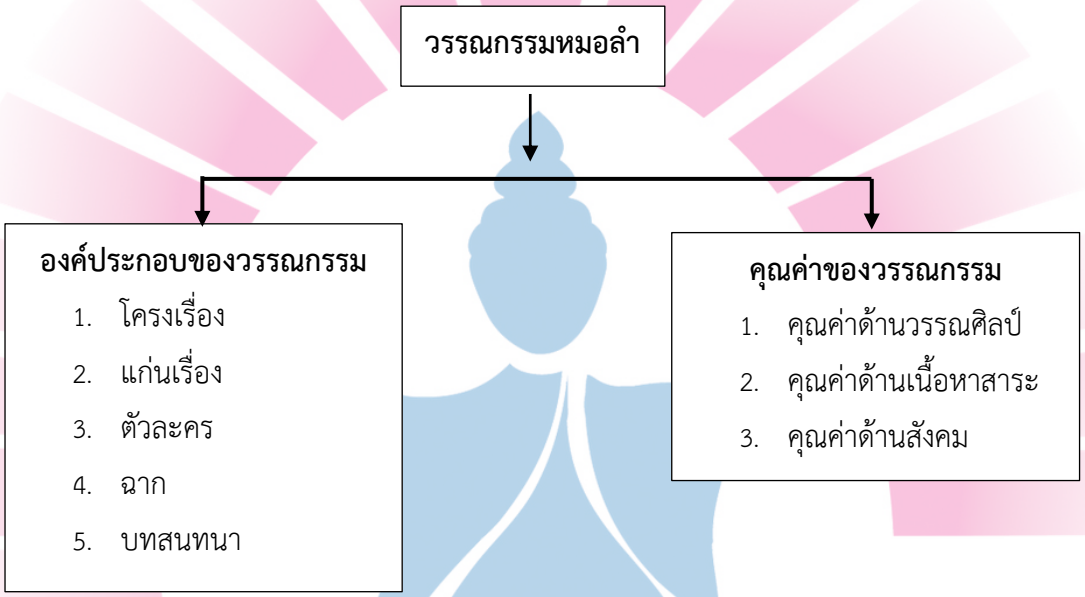
1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่
2. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

ขอบเขตของโครงการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีขอบเขตในการศึกษา คือ วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงหมอลำ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2563-2565 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศไทยต้องเผชิญกับสถานการณ์โควิด และมีข้อจำกัดในการแสดงมหรสพ ทำให้หมอลำมีการปรับรูปแบบการแสดงเป็นรูปแบบใหม่คือแบบออนไลน์ โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 2 คณะ ได้แก่ คณะระเบียบวาทะศิลป์ และประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างคัดเลือกจากคณะที่มีรูปแบบการแสดงหมอลำแบบสมัยใหม่ ที่จัดการแสดงออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊ก โดยสร้างเป็นกลุ่มปิดที่ได้รับความนิยมและมียอดวิวผู้เข้าชมตั้งแต่ 1,000-3,000 คนขึ้นไป

กรอบแนวคิดการวิจัย

การวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้กรอบแนวคิดที่อ้างอิงจาก จารวี บัวขม (2562, น. 16-18) โดยพิจารณาจากองค์ประกอบของวรรณกรรมที่เหมาะสมกับวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ดังนี้



สมมติฐานการวิจัย

วรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงหมอลำสมัยใหม่ มีความแตกต่างจากวรรณกรรมแบบเดิม และสามารถสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในปัจจุบันได้

นิยามศัพท์เฉพาะ

วรรณกรรม หมายถึง เรื่องที่แต่งขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงหมอลำสมัยใหม่

หมอลำสมัยใหม่ หมายถึง การแสดงหมอลำที่มีรูปแบบการแสดงผ่านช่องทางออนไลน์ อาจมีการประพันธ์เรื่องขึ้นใหม่หรือนำวรรณกรรมเก่ามาปรับใหม่เพื่อใช้ในการแสดงในรูปแบบออนไลน์ ซึ่งเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ในช่วงสถานการณ์โควิด 19 คือ พ.ศ. 2563-2565

หมอลำกลุ่มตัวอย่าง หมายถึง คณะหมอลำที่ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดง มีทั้งหมด 2 คณะ คือ คณะระเบียบวาทะศิลป์ และประถมบันเทิงศิลป์

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเหตุผลต่อกัน โดยมีความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดการต่อสู้ทำให้เรื่องดำเนินไป

แก่นเรื่อง (Theme) หมายถึง แนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ทราบ

ตัวละคร (Character) หมายถึง ผู้ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในเรื่อง

บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง การสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละคร บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร สอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและมีลักษณะสมจริง

ฉาก (Setting) หมายถึง เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยบอกให้รู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่
2. ทำให้ทราบคุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม

คณะมนุษยศาสตร์ และสังคมศาสตร์

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย โดยแบ่งเป็นหัวข้อ ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรม
3. คุณค่าของวรรณกรรม
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ

งานวิจัยนี้ได้ใช้วรรณกรรมหมอลำเป็นแหล่งข้อมูลในการวิเคราะห์ ดังนั้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมเอกสารและข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ ไม่ว่าจะเป็นความหมายตลอดจนพัฒนาการของหมอลำในแต่ละยุค เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา มีรายละเอียดดังนี้

1.1 หมอลำ

หมอลำ เป็นมหรสพที่อยู่คู่สังคมอีสานมาเป็นเวลาช้านาน มีพัฒนาการและเปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง ดังที่ เสาวนีย์ มณีโชติ (2519, น.5) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของหมอลำไว้ว่า “ในภาคอีสานมีหมอเว้า (พูด,กล่าว) ซึ่งเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่า เป็นผู้ที่พูดเก่ง สามารถจดจำเรื่องราวต่าง ๆ และประสบการณ์นำมาเล่าให้ผู้ฟังฟังได้อย่างสนุกสนาน เพราะฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็นงานบุญหรืองานมงคล หมอเว้ามักจะได้รับเชิญให้ไปพูดในงานแสดง การเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของชาวอีสาน และการมีวรรณคดีแพร่หลายอยู่มากนั้น ทำให้พวกหมอเว้าสามารถนำเรื่องราวต่าง ๆ ที่ต้องการพูด หรือเล่า มากรองจนได้ถ้อยคำสละสลวย แล้วนำไปพูดด้วยถ้อยทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ

ประสานเสียงแคน ทำให้ไพเราะนุ่มนวลกว่าการพูดธรรมดา และมีการนำเรื่องราวที่สำคัญทางศาสนาที่ส่วนมากมักเป็นเรื่องยาวมาพูดให้ผู้ฟังฟังด้วย หมอเว้าจึงได้ชื่อใหม่ว่า “หมอลำ”

หมอลำ เป็นรูปแบบวัฒนธรรมทางภาคอีสานของประเทศไทย สามารถแบ่งออกได้หลายอย่าง ตามลักษณะทำนองของการลำ เช่น ลำเต้ย ลำกลอน ลำเรื่อง ลำเรื่องต่อกลอนลำเพลิน ลำซิ่ง คำว่า “หมอลำ” มาจากคำ 2 คำมารวมกัน ได้แก่ “หมอ” หมายถึง ผู้มีความชำนาญ และ “ลำ” หมายถึง การบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองอันไพเราะ ดังนั้นหมอลำ จึงหมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญในการบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ด้วยทำนองเพลง (ภาณุพงศ์ อินทร์เพชร, 2565, ออนไลน์)

เรื่องราวที่นำมาใช้ในการแสดงหมอลำถือเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่น่าสนใจ จะเห็นว่าวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงหมอลำ แต่เดิมนิยมใช้วรรณกรรมอีสาน หรือนิทานพื้นบ้าน ที่มักเป็นที่รู้จักและผู้คนให้ความสนใจ ดังที่ เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526, น. 16-19) ที่อธิบายคำว่า “ลำ” เป็นคำลักษณะนาม ใช้เรียกสิ่งที่มีลักษณะยาว เช่น ลำไผ่ ลำพร้าว ลำตาล หรือลำน้ำ เช่น ลำโขง ลำชี ลำมูล เป็นต้น เนื่องจากนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณกรรมอีสาน เป็นเรื่องที่ยืดยาว คนทั้งหลายจึงเรียกวรรณกรรมเหล่านี้ว่า “ลำ” เช่น ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ลำแตงอ่อน ลำขูลูนางอั้ว เป็นต้น หากผู้ใดมีความชำนาญในการจดจำหรือท่องจำบทกลอนเนื้อหาของนิทานหรือวรรณกรรมเหล่านี้ได้ บุคคลผู้นั้นก็ได้ชื่อเป็น “หมอลำ” ข้อสันนิษฐานอีกแนวหนึ่งเกี่ยวกับความหมายของคำว่า “ลำ” มีว่า เดิมทีนั้น วรรณกรรมหรือนิทาน พื้นบ้านอีสานนิยมจารึกหรือบันทึกไว้ในใบลาน หรือบนติวไม้ไผ่ (ผิวไม่ไผ่) หรือลำไม้ไผ่ ฉะนั้น นิทานพื้นบ้านเหล่านี้ จึงมีคำว่า “ลำ” นำหน้า

นอกจากนี้ คำว่า “ลำ” มักนิยมใช้เป็นคำนำหน้าสำหรับเรียกชื่อเพลงไทยเดิม เช่น ลำสร้อยสน ลำพัดชา และลำนางนาค เป็นต้น หลักฐานเหล่านี้มีปรากฏในตำนานมโหรีปี่พาทย์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ต่อมาเปลี่ยนเป็นร้อง หรือขับร้องอย่างในปัจจุบัน ฉะนั้น คำว่า ลำสังข์ศิลป์ชัย ลำกาฬเกศ ลำสีธนมโนรา ลำสร้อยสน ลำพัดชา หรือลำนางนาค ที่เป็นชื่อของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสาน ก็น่าจะหมายถึงลำนำมากกว่า เพราะวรรณกรรมอีสาน หรือเพลงไทยเดิมเหล่านี้ใช้สำหรับเป็นลำนำหรือทำนอง หรือที่ทางภาคกลางเรียกว่า “ขับลำนำ” นั่นเอง คำเต็มที่ถูกต้องน่าจะเป็น ลำนำสังข์ศิลป์ชัย ลำนำกาฬเกศ ลำนำสีธนมโนรา ลำนำสร้อยสน ลำนำพัดชา และลำนำนางนาค (เจริญชัย ชนไพโรจน์, 2526, น. 16-19)

1.2 พัฒนาการของหมอลำ

ดังที่ไปแล้วข้างต้นว่าหมอลำมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง พรสรวง เถาว์เทวี (2543, น. 67-70) ได้กล่าวถึงพัฒนาการของหมอลำโดยแบ่งเป็นยุคต่าง ๆ ดังนี้

หมอลำยุคโบราณ (ก่อน พ.ศ. 2480)

หมอลำที่แสดงในยุคนี้มี 2 ประเภท คือหมอลำพื้นและหมอลำกลอน ซึ่งใช้หมอลำเพียงหนึ่งหรือสองคนลำประกอบดนตรีเพียงชนิดเดียวคือแคน เนื้อเรื่องที่ลำแสดงออกถึงเรื่องราวและวิถีการดำเนินชีวิต ทัศนคติของคนในชุมชนพื้นถิ่น การแต่งกาย การรำ การฟ้อน หรือการเต้นเป็นรูปแบบง่าย ๆ ไม่มีความสลับซับซ้อน ความน่าสนใจอยู่ที่การใช้ความรู้ ความสามารถและพรสวรรค์เฉพาะตัวของหมอลำ ดังนี้

1. หมอลำพื้นหรือหมอลำอัศจรรย์ เป็นหมอลำที่เก่าแก่ที่สุด ลำพื้นเป็นการลำเล่าเรื่องเรื่องที่หมอลำพื้นลำนำมาจากหนังสือผูกเป็นนิทานวรรณคดีพื้นบ้าน ชาดก ตำนานพื้นเมือง โดยมีหมอลำหนึ่งหรือสองคนซึ่งอาจจะเป็นหมอลำชาย หมอลำหญิง หมอลำชายคู่ หมอลำหญิงคู่ นี่หรือหมอลำหญิงกับหมอลำชาย หมอแค่หนึ่งคนเป่าประกอบการลำ หากหมอลำไม่ได้นำหมอแคนไปด้วยเมื่อไปลำยังหมู่บ้านได้ก็หาหมอแคนในหมู่บ้านนั้นได้เลย

เวทีที่ใช้แสดงหมอลำพื้นแสดงอยู่บนพื้นดินตามลานบ้านหรือลานวัด มีทางมะพร้าวหรือเสื่อสาดปู เอาเสียมหรือไม้มาตอกตรงกลางเพื่อมัดได้ เพื่อจุดให้แสงสว่างเรียกว่าผาม เริ่มการแสดงหมอแคนจะเป่าแคนก่อน เมื่อเป่าเศษหมอลำจึงเริ่มลำกลอนไหว้ครู เมื่อจบกลอนรำไหว้ครูหมอแคนจะเป่าแคนดังขึ้นในทำนอง “ตุ้มถี่ ๆ ตุ้มพี่ตุ้มน้อง เก้ากะสิอยู่สิบคืนกะสิอยู่ เงินบ่มีกะกู้พี่กู้น้อง เมียบ่มีกะตอกพี่ตอกน้อง” เมื่อจบเสียงแคนหมอลำก็จะลำนิทานที่ถนัด

2. หมอลำกลอน หรือที่ชาวบ้านเรียกว่าหมอลำคู่ เนื่องจาก ชายผู้แสดงสองคนลำในลักษณะการประชันความรู้ปัญญาและไหวพริบ เพื่อให้รู้ผลแพ้ชนะ เนื้อหาของหมอลำกลอนครอบคลุมความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมที่ชาวอีสานใช้เป็นบรรทัดฐานในการดำเนินชีวิต ลำกลอนจึงเป็นแหล่งสะสมและถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านจากคนอีกรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ในขณะเดียวกันคนที่เป็นหมอลำกลอนได้รับยกย่องว่าเป็นปราชญ์ เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถของสังคม

หมอลำยุคปรับปรุงเปลี่ยนแปลง (พ.ศ.2480 – 2512)

หมอลำยุคปรับปรุงเปลี่ยนแปลง ถือว่าเป็นยุคที่หมอลำมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านรูปแบบการแสดง ซึ่งก่อให้เกิดหมอลำประเภทใหม่ขึ้น ตลอดจนมีการผสมผสานรูปแบบการแสดง

โดยนำรูปแบบการแสดงของการแสดงพื้นบ้านของภาคอื่นเข้ามาผสมผสาน การนำเอาดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันตกบางชิ้นเข้ามาประกอบการแสดง การพัฒนารูปแบบของการแต่งกายของหมอลำ มีการนำเอาเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามาช่วย เช่น แสง สี เป็นต้น

ในยุคนี้หมอลำมีความโด่งดังและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายจากการใช้สื่อ คือวิทยุในการเผยแพร่ผลงานของหมอลำ โดยมีหมอลำหรือเจ้าของสำนักงานหมอลำเป็นโฆษกวิทยุ

ในยุคปรับปรุงเปลี่ยนแปลงนี้เป็นยุคแห่งการสิ้นสลายของหมอลำที่เก่าแก่ที่สุดคือหมอลำพื้น การก่อกำเนิดของหมอลำประเภทใหม่ขึ้นมาคือหมอลำหมู่ ยุคหมอลำเรื่องต่อกลอนหรือหมอลำเวียง การกำเนิดขึ้นของหมอลำชิงชู้ ซึ่งเป็นรูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนนำมาประยุกต์แสดงขึ้นในรูปแบบใหม่

1. หมอลำหมู่ ในระยะแรกที่ถือกำเนิดขึ้นจะนำไปเป็นนิทานชาดกและนิทานพื้นเมืองแบบเดียวกันกับที่หมอลำพื้นนำมาลำ การลำเล่าเรื่องจะใช้กลอนลำสลับกับการพูดเล่าเรื่อง หมอลำพื้นมีหมอลำเพียงคนเดียวหรือสองคนลำเล่าเรื่องต่อกัน หมอลำหมู่มีหมอลเท่ากับจำนวนตัวละครในเรื่อง ออกมาลำเล่าเรื่องและสวมบทบาทตามที่ได้รับต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราว มีแคนเป็นเครื่องดนตรีประกอบ หมอลำหมู่จึงมีชื่อเรียกตามลักษณะการใช้กลอนลำมาลำร้อยเรียงต่อกันเป็นเรื่องราวว่าหมอลำเรื่องต่อกลอน

ในช่วงระยะนี้เรื่องราวที่หมอลำหมู่นำมาลำนั้นเกือบทั้งหมดเป็นนิทาน ตำนาน ชาดกอย่างเดียวกับหมอลำพื้น เมื่อคณะหมอลำตกลงเรื่องได้แล้วก็จะมอบหมายให้มีการเขียนบท ลำดับเรื่อง จำนวนฉาก วางตัวละคร แต่งกลอนลำ ดำเนินกลอนลำตามลำดับให้เป็นเรื่องราว การเขียนบทเรื่องเพื่อจัดจำนวนฉากและแบ่งกลอนลำนั้น จะยึดโครงเรื่องหลักที่เป็นส่วนสำคัญ แต่ก็สามารถเสริมหรือเพิ่มเติมบทตัวละครในเรื่อง ตัดเรื่องและตัวละครที่ไม่มีความสำคัญที่ทำให้เนื้อเรื่องยืดเยื้อจนทำให้เรื่องดำเนินไม่กระชับ แต่การตัดตัวละครและเพิ่มตัวละครในเรื่องนั้น ต้องไม่ทำให้โครงเรื่องเดิมเสียไป (หมอลำถวิล โคตรสมบัติ สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน 2539 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 68)

จังหวะทำนองการลำของหมอลำหมู่ในระยะแรกเริ่ม เป็นทำนองการลำที่ค่อนข้างช้า ลำในทำนองการลำบรรยาย ในจังหวะทำนองลำที่เรียกว่าลำทางสั้น กลอนลำทางสั้นจะ ชายเป็นกลอนลำในการไหว้ครู และกลอนลำบรรยายเนื้อเรื่อง ในขณะที่บทโศกหรือบทที่มีการอำลาจากกันของตัวละครในเรื่อง จะใช้ทำนองลำทางยาว ซึ่งมีลักษณะการลำที่เอื้อนเสียงยาวเข้ากับทำนองการเป่าแคนที่

ฟังแล้วให้ความรู้สึกถึงโศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ของตัวละครที่มีให้แก่กัน ในขณะเดียวกันเมื่อถึงบทสนุกสนานตัวละครมีความสุข จะใช้ทำนองการลำเต้ยซึ่งมีจังหวะที่สนุกสนานคึกคักเร้าใจ

2. หมอลำชิงชู้ ถือกำเนิดในช่วงระยะเวลาใดไม่ทราบแน่ชัด หมอลำกลอนหลายท่านจะกล่าวตรงกันว่ามีลักษณะการลำในรูปแบบคล้ายกับหมอลำชิงชู้มานานแล้ว เนื่องจากในสมัยก่อนการจ้างหมอลำนั้นเจ้าภาพจะนิยมจ้างหมอลำมาเส็งกัน โดยเจ้าภาพจะเสาะแสวงหาหมอลำที่ลำดีลำเก่งคือนำเสียงดีไพเราะ ความรู้ ปฏิภาณ ไหวพริบในการโต้ตอบกลอนลำเป็นเยี่ยม นำมาเส็งหรือประชันกันว่าหมอลำที่ ใครจ้างจะชนะหรือลำดีกว่ากัน

ลำชิงชู้ มีลักษณะการลำที่ผสมกันระหว่างลำหมู่กับลำกลอน จึงเป็นไปได้ว่าการลำชิงชู้กำเนิดขึ้นในลักษณะการปรับตัวผสมผสานการแสดงระหว่างรูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนและหมอลำหมู่ หมอลำชิงชูมีการสมมติบทบาทของตัวเองเป็นตัวละครซึ่งเป็นตัวแทนของอาชีพ แม้จะใช้ชื่อนามสกุลของหมอลำ เช่นหมอลำถูทา สวมบทบาทอาชีพทำนา หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข สวมบทบาทอาชีพพ่อค้า ซึ่งบทบาทสมมตินี้จะคล้ายกับการลำของหมอลำหมู่ รวมทั้งรูปแบบการแสดงที่ต้องร่วมมือรับส่งบทบาทให้สอดคล้องกับบทเรื่องและบทบาทของตน

รูปแบบการลำชิงชู้ คนที่เป็นหมอลำชิงชู้มักจะกล่าวถึงรูปแบบว่าเป็นการลำประชันกลอนถึงความหล่อ ความร่ำรวย ความสามารถที่โดดเด่นของตน เพื่อให้ฝ่ายหญิงเลือกเป็นคู่ครอง คล้ายกับขุนช้างขุนแผน แย่งชิงนางพิมพิลาไลย

การแสดงของหมอลำชิงชู้ จะเริ่มจากหมอลำชายคนใดคนหนึ่งลำกลอนไหว้ครูเสร็จแล้วจะต่อด้วยลำกลอนที่เรียกว่าประกาศศรัทธา หรือแนะนำว่าหมอลำที่จะทำการแสดงในลักษณะรูปแบบใด ดังเช่น กลอนลำประกาศศรัทธาก่อนการลำของชิงชู้ของ หมอลำคำเก่ง บัวใหญ่ซึ่งสวมบทบาทเป็นชาวนาหมอลำสุพรรณ อ่างทอง สวมบทบาทเป็นพ่อค้า หมอลำที่สองบทบาทเป็นสาวงามให้หนุ่มต่างอาชีพแย่งชิงกันคือหมอลำทองศูนย์ สะดวกกิจ (หมอลำเปลี่ยน วิมลสุข)

หมอลำยุคใหม่ (พ.ศ.2512 – 2532)

หมอลำในยุคประมาณ พ.ศ.2512 – 2532 หากเป็นหมอลำที่ผ่านการผสมผสานจากวัฒนธรรมหลากหลาย ทางวัฒนธรรมพื้นบ้านของภาคอื่นและวัฒนธรรมตะวันตกที่เริ่มไหลเข้าสู่ภาคอีสาน และก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งประเพณีวัฒนธรรมตลอดจนวิถีการดำเนินชีวิตของคนอีสานทั่วไป

หมอลำในยุคนี้เป็นยุคแห่งการแข่งขันรูปแบบการแสดง เทคนิคทางด้านแสง สี เสียง ตลอดจนการแต่งกาย เป็นยุคแห่งความรุ่งเรืองของหมอลำหมู่ ซึ่งสามารถปรับตนและดัดแปลงวัฒนธรรมการแสดงแขนงอื่นมาร่วมแสดงได้อย่างกลมกลืน ในขณะเดียวกันหมอลำกลอนเองก็ยังมีช่องทางการทำมาหากินได้พอสมควร โดยการจัดตั้งสำนักงานหมอลำเป็นโฆษกวิทยุ อัดเทปหมอลำขาย รวมถึงการเข้าไปมีส่วนร่วมเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้รัฐบาลในการดำเนินงานทางด้านมวลชน ไม่ว่าจะเป็นการต่อต้านภัยคอมมิวนิสต์ การเลือกตั้ง การดำเนินนโยบายทางด้านสาธารณสุขมูลฐานของกระทรวงสาธารณสุข ตลอดจนในช่วงนั้นหน่วยงานของรัฐไม่ว่าจะเป็นสถานศึกษา ในท้องถิ่นได้เข้ามาสนใจศึกษาและร่วมหาทางอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้ต่อไป (สัมภาษณ์หมอลำถวิล โคตรสมบัติ เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2538 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 68)

การแสดงหมอลำ มีลักษณะการแสดงเพื่อความบันเทิงมากขึ้น คนดูเพียงแต่ต้องการความผ่อนคลายและสนุกสนานจากการชมโดยคนดูไม่ได้หวังว่าหมอลำจะเสนอเนื้อหาที่เป็นแก่นสารในขณะเดียวกันกับสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปของคนในภาคอีสาน จนรู้สึกเหมือนว่าความรู้ที่หมอลำนำเสนอโดยเฉพาะความรู้ของหมอลำกลอนเป็นลักษณะ คนละชุดกับคนในยุคนี้ โดยเฉพาะหลังปี พ.ศ.2530

1. หมอลำเพลิน การแสดงหมอลำเพลินเป็นรูปแบบของหมอลำหมู่ที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางในภาคอีสาน โดยเฉพาะที่จังหวัดอุบลราชธานี การแสดงหมอลำเพลิน นำรูปแบบมาจากการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เป็นลักษณะของวงดนตรีลูกทุ่งหมอลำ หมอลำคณะแรกที่ริเริ่มการลำในทำนองการลำเพลินคือ คณะรังสิมันต์ ซึ่งเป็นคณะหมอลำหมู่ที่จังหวัดขอนแก่น ได้ริเริ่มนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบการแสดงหมอลำ มีกลองชาโดว์ กล่องชุด เบส ออร์แกน แซคโซโฟน และทรัมเป็ด จังหวะของลำเพลินรวดเร็วสนุกสนานเวลาหมอลำออกมาแสดงจะร้องเพลงหรือลำกลอนลำก็จะเต้นไปด้วย (สัมภาษณ์หมอถวิล โคตรสมบัติ เมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2538 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 69)

บทเรื่องการแสดงของลำเพลินมีลักษณะของคนที่อยู่ร่วมสมัยขึ้น จากระยะแรกที่นิยมแสดงเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งเป็นเหมือนโลกในจินตนาการที่ห่างไกลจากความรู้สึกนึกคิดของคนดู ในระยะหลังหมอลำเพลินนิยมนำเอาเรื่องที่เป็นชาวบ้านมาแสดงและนิยมแสดงเรื่องร่วมสมัย (สัมภาษณ์นายเสถียร พาชื่น เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2539 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 69)

การเขียนบทเรื่องของลำเพลินนั้นผู้ประพันธ์เรื่องจะเขียนเรื่องขึ้นใหม่ในลักษณะการวางโครงเรื่องหลักแล้วว่าจะเขียนมาในแนวใด ซึ่งอาจจะเป็นแนวที่แม่ผัวลูกสะใภ้ พ่อตากับลูกเขย เขยกับเขย แล้วจึงเรียงเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งจากนิทานเรื่องอื่น ๆ เข้ามาผสมปนเปดัดแปลงลำดับเนื้อเรื่องใหม่ขึ้นมา (สัมภาษณ์นายเสถียร พาชื่น เมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2539 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 69)

ตัวละครในเรื่อง ตามบทเรื่องก็จะมีอยู่สองประเภทคือตัวละครตามโครงเรื่องหลักและตัวละครเสริม ตัวละครตามโครงเรื่องหลักนั้นเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินการให้เป็นไปตามเรื่อง ซึ่งตัวละครพวกนี้คือ พ่อแม่ พระเอก นางเอก ตัวโกง ตัวอิจฉา ตัวละครเสริมจำเป็นต้องมีเป็นอย่างยิ่ง ขาดไม่ได้เลยคือ ตัวตลก อาจเป็นเพื่อนหรือพี่น้องของพระเอกหรือนางเอก ถ้าเป็นตลกชายเป็นพี่น้องกับพระเอก ถ้าเป็นตลกหญิงเป็นพี่น้องกับนางเอก ถ้ามีตัวตลกเป็นจำนวนมากก็จะมีตัวตลกฝ่ายตัวโกงตัวอิจฉา ตัวละครอื่นที่เข้ามาเสริมบทเรื่องนอกจากตัวตลกนั้นคนประพันธ์อาจเพิ่มบทพี่น้องเพื่อนฝูงของตัวละครหลัก ซึ่งก็แล้วแต่จำนวนของหมอลำในคณะ

รูปแบบการแสดงของหมอลำเพลินคล้ายกับการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งดนตรีการร้องและการเต้นประกอบเพลง หมอลำจะแตกต่างในเรื่องการแสดงที่เป็นเรื่องราวและมีการสวมบทบาทเป็นตัวละครและมีการนำเอาการฟ้อนรวมเข้ามาประกอบการแสดง การแสดงหมอลำเพลินจะเริ่มจากการไหว้ครู ซึ่งหมอลำจะทำพิธีที่หลังฉาก เมื่อทำพิธีเสร็จดนตรีจะเริ่มบรรเลงประมาณ 3-5 นาที เพื่อให้นักดนตรีได้มีโอกาสปรับเสียงและจังหวะดนตรีให้เข้ากัน พร้อมกันนั้น หมอลำจะเริ่มปล่อยนักเต้นหรือหางเครื่องออกมาเต้นประกอบดนตรี ซึ่งใช้เวลาประมาณ 10 นาที ซึ่งเรียกการเต้นประกอบดนตรีในช่วงนี้ว่า การโชว์วง เมื่อเต้นโชว์วงจบลงโฆษกประจำวงจะออกมาแนะนำคณะหมอลำทั้งจำนวนสมาชิก ภูมิลำเนาเมื่อพูดพอสมควรก็จะให้หมอลำที่มีความสามารถด้านการร้องเพลงออกมาร้องเพลง ซึ่งโฆษกจะประกาศนามแฝงที่ใช้ในการเป็นหมอลำ เมื่อร้องเพลงจบโฆษกจะประกาศให้คนฟังเขียนจดหมายขอเพลง ซึ่งระยะนี้เองหนุ่มสาวหลายคนก็จะถือโอกาสเขียนจดหมายน้อยส่งกระเช้าเย้าแหย่โฆษกหรือไม่หนุ่มก็เขียนแซวสาว สาวก็เขียนแซวหนุ่ม โดยมีโฆษกช่วยแต่งเติมสีสัน เมื่อหมอลำจัดเพลงและออกมาเต้นโชว์ตามเพลงที่ได้เวลาพอสมควร ประมาณ 1 - 2 ชั่วโมง หมอลำก็จะเริ่มเป็นนิทานตามบทเรื่อง

หมอลำยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2532 - ปัจจุบัน)

ท่ามกลางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วการปรับตัวของหมอลำก็จะดูไม่หยุดยั้งทำให้เกิดรูปแบบการแสดงของหมอลำแบบใหม่ และเริ่มการเสื่อมสลายของหมอลำแบบเก่าแก่ที่เป็นรูปแบบพื้นเมืองดั้งเดิม หมอลำที่ก่อกำเนิดขึ้นในช่วงประมาณ พ.ศ.2532 มีรูปแบบที่ปรับเปลี่ยนมาจากการลำแบบลำกลอน เป็นลักษณะของการผสมผสานกันระหว่างลำกลอนและลำหมู่ คนทั่วไปเรียกว่าหมอลำซิ่งหรือลำกลอนซิ่ง

หมอลำซิ่งซึ่งสามารถเผยแพร่เข้าสู่ตลาดและได้รับความนิยมจากตลาดการจ้างงานอย่างรวดเร็ว ในปัจจุบันอาจถือได้ว่าเป็นหมอลำที่มีส่วนแบ่งในการจ้างงานมากที่สุด เนื่องจากรูปแบบการแสดงที่สนุกสนาน คึกคักเร้าใจ ราคาพอเหมาะที่เจ้าภาพสามารถจ้างมาเสพงันได้ ในขณะเดียวกันการเริ่มต้นของหมอลำซิ่งก็อาจถือได้ว่าเป็นการเริ่มเสื่อมสลายของลำกลอน เมื่อหมอลำซิ่งเข้ามารูปแบบการแสดงของหมอลำกลอนแบบดั้งเดิมก็เริ่มเสื่อมสลายไป เนื่องจากคนดูไม่นิยม และรูปแบบการลำกลอนเป็นหมอลำที่ลำให้ดูสนุกสนานเร้าใจเป็นที่น่าสนใจนั้นยากมาก ต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัว หรือพรสวรรค์ของหมอลำกลอนแต่ละคน รวมทั้งการฝึกฝนและประสบการณ์ที่สร้างสมมาเป็นระยะเวลานานหลายปี

เมื่อหมอลำซิ่งที่มีรูปแบบการนำเสนอที่ต้องเน้นความสนุกสนานไม่ต่างจากหมอลำหมู่ทำให้หมอลำหมู่ต้องปรับเปลี่ยนตนเองเพื่อยกระดับให้ดูหรูหรา อลังการให้มากกว่าหมอลำซิ่งเพื่อคงรักษาตลาดการจ้างงานไว้ให้เหมาะสมกับค่าจ้างที่มีราคาสูงมากกว่าหมอลำซิ่ง

1. หมอลำซิ่ง หรือหมอลำกลอนซิ่ง มีการแสดงครั้งแรกประมาณ พ.ศ.2532 โดยหมอลำชาวชัยภูมิ คือ หมอลำสุนทร ชัยรุ่งเรือง ได้ทำการแสดงหมอลำในรูปแบบใหม่ โดยการอัดแถบบันทึกเสียงดนตรีมาประกอบจังหวะการลำ เทปบันทึกเสียงดนตรีที่นำมามีจังหวะคึกคักเร้าใจกว่าเสียงของกลองและดนตรีตะวันตก บทกลอนที่ใช้ลำมีเนื้อหาจำนวนกลอนเหมือนลำกลอน แต่ชายระดับเสียงสูงขึ้นและมีจังหวะที่รวดเร็วคึกคักมากกว่าจังหวะการลำของหมอลำกลอน

หมอลำซิ่งไม่ใช่หมอลำที่ชิงไหวชิงพริบกันในด้านความรู้เกี่ยวกับทางโลกและทางธรรมในลักษณะการรำแบบถามตอบ รูปแบบของหมอลำซิ่งจะเน้นหนัก ในเรื่องการเกี้ยวพาราสีเพื่อแสดงความรัก การรำที่เป็นจังหวะที่สนุกสนานร่าเริง บทกลอนที่นำมาเล่าจะแทรกเรื่องตลกเกี่ยวกับเพศ เช่น กลอนลำเรื่องนม (สัมภาษณ์หมอลำสายยนต์ จิตรธรรม เมื่อวันที่ 22 พฤศจิกายน 2539 อ้างถึงใน พรสรวง เถาว์เทวี, 2543, น. 69)

ในขณะเดียวกัน เครือจิต ศรีบุญนาค (2554, น.214–216 อ้างถึงในหทัยวรรณ มณีวงษ์, 2564, น. 45-46) แบ่งพัฒนาการของหมอลำออกเป็น 6 ยุค ซึ่งสอดคล้องกันดังนี้

ยุคที่ 1 ลำโบราณ

เป็นการเล่านิทานของผู้เฒ่าผู้แก่ให้ลูกหลานฟัง ไม่มีท่าทางหรือดนตรีประกอบ นิทานที่นำมาเล่าจะเกี่ยวกับจารีตประเพณีและศีลธรรม โดยเรียกให้ลูกหลานมาชุมนุมกัน และเรื่องที่นำมาเล่าต้องเป็นเรื่องที่มีในวรรณคดี เช่น การะเกด สินชัย เป็นต้น ผู้เล่าจะแสดงท่าทางประกอบของตัวละคร เช่น พระเอก นางเอก นักรบ เป็นต้น ประกอบการร้องโดยใช้สำเนียงสั้นยาว เสียงสูง-ต่ำ ประกอบ และหาเครื่องดนตรี เช่น ซึง ซอ ปี่ แคน มาประกอบเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

ยุคที่ 2 ลำคู่หรือลำกลอน

เป็นการลำที่มีหมอลำชายหญิงสองคนสลับกัน มีเครื่องดนตรีประกอบ คือ แคน การลำ มีทั้งลำเรื่องนิทานโบราณคดีอีสาน เรียกว่าลำเรื่องต่อกลอน ลำทวย (ทายโจทย์ปัญหา) ซึ่งผู้ลำจะต้องมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี สามารถตอบโต้ยกเหตุผลมาหักล้างฝ่ายตรงข้ามได้ ต่อมามีการเพิ่มผู้ลำขึ้นอีกหนึ่งคน อาจเป็นชายหรือหญิงก็ได้ เมื่อผู้หญิงเข้ามาเกี่ยวข้องเรื่องต่าง ๆ ก็ตามมา เช่น เรื่องเกี้ยวพาราสี เรื่องชิงดีชิงเด่นแย่งชู้แย่งสามีกัน เรื่องโจทย์ เรื่องแก้ เรื่องประชันขันท้า เรื่องตลกโปกฮาก็ตามมา จึงเป็นการลำสมบูรณ์แบบ จากการมีหมอลำชายเพียงคนเดียวค่อย ๆ พัฒนาต่อมาจนมีหมอลำฝ่ายหญิง การลำจะเปลี่ยนเป็นเรื่องชิงรักหักสวาท ยาดชู้ยาดผัว เรียกว่า ลำชิงชู้

ยุคที่ 3 ลำหมู่

ยุคนี้ถือเป็นยุคเฟื่องฟูของหมอลำ โดยเป็นการลำที่มีผู้แสดงเพิ่มมากขึ้น จนเกือบจะครบตามจำนวนตัวละครที่มีในเรื่อง มีเครื่องดนตรีประกอบเพิ่มมากขึ้น เพื่อใช้ประกอบจังหวะเพิ่มความสนุกสนาน เช่น พิณ (ซุง หรือ ซึง) กลอง โดยลักษณะของหมอลำหมู่มี 2 แนวทาง คือ

1. ลำเวียง เป็นการลำแบบลำกลอน หมอลำจะแสดงเป็นตัวละครตามบทบาทในเรื่อง ถึงแม้การดำเนินเรื่องจะค่อนข้างช้า แต่ก็ได้อรรถรสของละครพื้นบ้าน หมอลำได้ใช้พรสวรรค์ของตัวเองในการลำ ทั้งด้านเสียงร้อง ปฏิภาณไหวพริบ และความจำ เป็นที่นิยมในหมู่ผู้สูงอายุ

2. ลำเพลิน เป็นการลำที่พัฒนามาจากการลำเวียง เกิดขึ้นจากการที่กระแสดนตรีลูกทุ่งเข้ามามีอิทธิพลในวงการการแสดงมากขึ้น จึงเกิดวิวัฒนาการของลำหมู่อีกครั้ง กลายเป็นลำเพลิน ซึ่งมีจังหวะเร้าใจสนุกสนาน ก่อนลำเรื่องในช่วงหัวค่ำ จะมีการเล่นดนตรีลูกทุ่งเพื่อกระตุ้นให้คนดูเกิดความสนใจ

ยุคที่ 4 ยุคเปลี่ยนแปลงเป็นลำซิ่ง

หลังจากที่หมอลำคู่ หมอลำเพลิน ค่อย ๆ เสื่อมความนิยม เนื่องจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เช่น วิทยุโทรทัศน์ทำให้ดนตรีสตริงเข้ามาแทรกในวิถีชีวิตของคนอีสาน ความนิยมดูหมอลำลดลงอย่างเห็นได้ชัด แต่หมอลำก็กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง ด้วยรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า “ลำซิ่ง” ซึ่งเป็นวิวัฒนาการของลำคู่ ใช้เครื่องดนตรีสากลเข้าร่วมเหมือนลำเพลิน มีหางเครื่องเหมือนวงดนตรีลูกทุ่ง กลอนลำสนุกสนานมีจังหวะเร้าใจ ทำให้ได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว จนกระทั่งแพร่กระจายไปสู่การแสดงพื้นบ้านอื่นให้ต้องปรับประยุกต์ตัวเอง เช่น เพลงโคราชกลายมาเป็นเพลงโคราชซิ่ง กันตรึมกลายเป็นกันตรึมร็อค เป็นต้น

ยุคที่ 5 ยุคยกย่องเชิดชูครูหมอลำ

ยุคนี้เป็นยุคที่หมอลำซิ่งโด่งดัง มีคนจ้างไปแสดงในโอกาสต่าง ๆ มากมาย ผู้แสดงส่วนใหญ่อายุน้อย การแต่งกายจะนุ่งห่มสั้น โดยเฉพาะฝ่ายหญิง และหางเครื่องเต้นและร้องเพลงลูกทุ่งในจังหวะที่เร็วและทันใจผู้ฟัง ทำให้หมอลำรุ่นเก่า ๆ ค่อย ๆ หมดความสำคัญลง หรือแทบจะไม่มีการแสดง รัฐบาลจึงเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน และสาขาอื่น ๆ จึงได้ยกย่องเชิดชูหมอลำครูหมอลำให้ได้รับเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม เป็นศิลปินแห่งชาติ ซึ่งนับว่าเป็นเกียรติอย่างยิ่งกับศิลปินผู้ทำมาหากินในอาชีพนี้

ยุคที่ 6 ยุคลำซิ่งรุ่งโรจน์

ยุคนี้เป็นยุคที่หมอลำซิ่งมีความรุ่งเรืองถึงขีดสุด โดยลักษณะของหมอลำจะเน้นความสนุกสนาน ในแนวทันสมัยรักษาระเบียบการลำแบบเดิมน้อย เพิ่มดนตรีเป็นดนตรีสากล หรือมีดนตรีอีสาน คือ พิณกับแคนอยู่เพื่อเป็นเอกลักษณ์ แต่เวลาเล่นจะไม่ค่อยได้ยินเสียงดนตรีอีสาน เพราะจะได้ยินเสียงออร์แกน กีตาร์และแซกโซโฟนแทน กลอนลำก็ทันสมัย เรียกว่า “ซิ่ง” ร้อยละ 30 ของกลอนลำ มักจะเป็นเพลงตามคำขอ ความสำเร็จของหมอลำซิ่งในยุคนี้มิไม่ได้อยู่ที่การแสดงหน้าเวทีเท่านั้น แต่ผลงานเพลงและบันทึกการแสดงสดในรูปแบบของซีดีและวีซีดีก็ยังต้องขายดีด้วย เช่น หมอลำคณะเสียงอีสาน เป็นต้น

ทั้งนี้พัฒนาการของหมอลำไม่เพียงรูปแบบการแสดงเท่านั้น วรรณกรรมหรือเรื่องใช้ในการแสดงมีการปรับและพัฒนาขึ้น ดังที่ โศภิตสุดา อนันตรักษ์ (2534, น. 85) ได้วิเคราะห์ลำเรื่องต่อกลอน พบว่า สมัยก่อนเรื่องที่นำมาใช้แสดงนั้นมีลักษณะของเรื่องประเภทประเทืองอารมณ์และประเทืองสติปัญญา เรื่องที่นำมาแสดงจะต้องมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับจุดเด่นของหมอลำประเภท

นั้นด้วย เช่น ลำเรื่องต่อกลอนจะมีจุดเด่นที่ผู้ชมจะได้รับความสนุกสนานจากเนื้อเรื่องพร้อมสาระ เรื่องที่ใช้แสดงสมัยก่อนจึงเป็นเรื่องในปัญญาสชาดกฉบับลาว ซึ่งเป็นต้นกำเนิดของวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานเรื่องที่นิยมนำมาแสดง ได้แก่ เรื่องภูมะโรง เป็นเรื่องที่นำมาจากนิทานพื้นบ้านของลาว นอกจากนี้จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้านของอีสาน เช่น การะเกด สังข์ศิลป์ชัย สุริวงศ์ พระเจ้าหูดสามเปา นางผมหอม นางแตงอ่อน จำปาสี่ต้น ฯลฯ เรื่องที่แสดงส่วนมากเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ แม้บางเรื่องเป็นนิทานชาวบ้านธรรมดาก็มีการดัดแปลงแต่งให้เป็นเรื่องราวของกษัตริย์ เช่น เรื่องขูรูนางอั้ว นอกจากนั้นยังพยายามทำให้เป็นเรื่องของพระโพธิสัตว์ แม้เดิมจะไม่มีในชาดก เป็นเพียงนิทานชาวบ้าน เช่น เรื่องท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น ผู้แต่งกลอนลำสมัยก่อนนำสุภาษิตคำผญาของอีสานมาดัดแปลงแต่งเป็นเรื่องเพื่อให้คติสอนใจเกี่ยวกับการทำความดี การประพฤติดี ความกตัญญู ความเชื่อในเรื่องบาปบุญและกฎแห่งกรรม การที่หมอลำต้องแสดงเรื่องที่เป็นนิทานพื้นบ้านหรือชาดกอยู่เสมอนั้น ทำให้ผู้แสดงและผู้ชมเกิดความรู้สึกเบื่อ จึงทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์เรื่องใหม่ขึ้นมา ดังเช่นเรื่องในสมัยปัจจุบัน

ในขณะที่ปัจจุบันเรื่องที่ใช้แสดง ส่วนมากจะเป็นเรื่องสมัยใหม่ที่ผู้แต่งได้รับแนวคิดมาจากโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ผนวกกับจินตนาการส่วนตัวและสภาพสังคม จึงทำให้มีการแต่งเรื่องในลักษณะที่เป็นเรื่องแบบชาวบ้านขึ้นเป็นจำนวนมากเพื่อเป็นการสนองความต้องการของผู้ชม เช่น เรื่องคู่กรรม ม่ายสามทีบวชสามหน นางบุญใจบาป ทางสองเส้น ผัวด้ามพร้าเมีย สากกะเบือ น้ำตาสาวผู้บ่าวไทย อาเสี่ยตายคุณนายเน่า ชีวิตรักอมตะ นาเสียเมียสูญ ฯลฯ แต่เรื่องที่ใช้แสดงในปัจจุบันก็ไม่ใช่เรื่องสมัยใหม่ทั้งหมด เพราะยังมีเรื่องที่เป็นชาดกโดยนำนิทานพื้นบ้าน สุภาษิตคำพังเพยและผญาอีสาน มาดัดแปลง แต่งเรื่องให้คณะหมอลำเรื่องต่อกลอนได้แสดงอยู่ในปัจจุบัน เช่นเรื่องนางสงกรานต์ นกกระจอกน้อย ท้าวหน้ามูมหน้าเม่า สายแนนนาแก่น อยากให้เพิ่นตายโตตายช้า ปู่ย่าปากไวลูกสะใภ้จองหอง เป็นต้น

จะเห็นว่าหมอลำมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและปรับไปตามสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะในปัจจุบันที่การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ได้ส่งผลกระทบต่อทุกคนทั่วโลก ไม่เพียงแค่เรื่องของสุขภาพเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบทั้งในด้านสังคม เศรษฐกิจ วิถีชีวิต และวัฒนธรรม คนในสังคมต้องปรับเปลี่ยนการใช้ชีวิต ธุรกิจหลายภาคส่วนต้องล้มละลาย โดยเฉพาะภาคของการท่องเที่ยวที่ถือเป็นรายได้หลักของเศรษฐกิจในประเทศ ซึ่งได้รับผลกระทบจากการที่มีมาตรการให้ปิดประเทศ รวมถึงธุรกิจทางวัฒนธรรมหรือธุรกิจทางอุตสาหกรรม

บันเทิง คือ หมอลำเรื่องต่อกลอน ซึ่งถือได้ว่าเป็นการแสดงทางด้านวัฒนธรรมที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย ด้วยรูปแบบการแสดงที่มีความดึงดูด น่าสนใจ และครบวงจรทั้งในด้านของ แสง สี เสียง และเวทีการแสดง แต่ด้วยสถานการณ์สภาวะการแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ทำให้ธุรกิจของหมอลำเรื่องต่อกลอนได้รับผลกระทบ ทั้งการถูกยกเลิกการจ้างงาน สืบเนื่องด้วยมาตรการการรักษาความปลอดภัยจากภาครัฐ การยกเลิกคิวแสดงซึ่งเดิมที มีบางคณะจะมีคิวการแสดงตลอดทั้งปีหรือจองคิวล่วงหน้าเป็นปี ทำให้สูญเสียรายได้

อย่างไรก็ตามมีคณะหมอลำบางคณะที่สามารถปรับตัวได้จากผลกระทบดังกล่าว เช่น มีการลดสเกลของการแสดง การปรับรูปแบบการแสดง และได้นำเอาเทคโนโลยีดิจิทัลเข้ามาใช้ให้เกิดประโยชน์ เช่น การใช้สื่อสังคมออนไลน์ด้วยการทำการแสดงไลฟ์สดผ่านช่องทางของ YouTube, Facebook, Twitter หรือ Instagram เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการพัฒนารูปแบบให้สอดคล้องกับเวลาและสถานการณ์ รวมถึงการสร้างสรรค์วรรณกรรมหรือเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงให้มีความทันสมัยและเข้ากับสถานการณ์ เพื่อดึงดูดความสนใจกับผู้ชมที่สามารถเข้าชมได้ทั้งแบบไลฟ์สด และการเข้าชมย้อนหลัง ซึ่งบางครั้งได้มีการสร้างกลุ่มปิดเพื่อให้ผู้ชมที่สนใจซื้อบัตรเข้าชมเพื่อเป็นการสร้างรายได้ให้กับคณะหมอลำได้

ทั้งนี้จากการศึกษาพัฒนาการและบทบาทของหมอลำจะพบว่า เนื้อหาหรือวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงถือเป็นส่วนสำคัญของหมอลำ เนื่องจากเนื้อหาหรือวรรณกรรมดังกล่าวอาจสามารถสะท้อนให้เห็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมขณะนั้นได้ เช่น ชนะชัย พิมพ์คีรี (2548) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน พิศณุภงศ์ ศรีศากยวรางกูร (2560) ได้ศึกษาในประเด็นทางการเมืองผ่านกลอนลำ เป็นต้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงสนใจที่จะวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ที่มีการแสดงผ่านช่องออนไลน์ตั้งแต่ปี 2563-2565 ซึ่งจากการศึกษาจะทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำดังกล่าว ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างจากวรรณกรรมเดิมอย่างไร รวมถึงภาพสะท้อนและคุณค่าทางสังคมที่ปรากฏในวรรณกรรมหมอลำ

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรม

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้เลือกการวิเคราะห์จากวรรณกรรมหรือเรื่องราวที่ใช้ในการแสดงหมอลำ ซึ่งเน้นการวิเคราะห์ที่ตัวบทเป็นหลัก โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดเกี่ยวกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรมมาใช้ในการวิเคราะห์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 วรรณกรรม

วรรณกรรมเป็นศิลปะประเภทหนึ่งที่แสดงออกทางภาษาโดยการถ่ายทอดความคิดและประสบการณ์ของมนุษย์ อาจเป็นประสบการณ์ร่วมหรือการสร้างสรรค์งานจากอารมณ์และจินตนาการ ดังที่ ธัญญา สังขพันธานนท์ (2539, น. 13) กล่าวว่า วรรณกรรมที่ประสบความสำเร็จมักมาจากการถ่ายทอดประสบการณ์ของผู้แต่งด้วยการใช้ชีวิต และการอ่านผลงานของผู้อื่นควบคู่กับการสร้างสรรค์งาน วรรณกรรมไทยปัจจุบันมีลักษณะเด่น 4 ประการ ได้แก่

1. รูปแบบวรรณกรรมไทยปัจจุบันมีรูปแบบการแต่งที่ขยายตัวมากขึ้น ดังนี้

1.1 ร้อยกรอง ปัจจุบันมุ่งเน้นการนำเสนอ ข้อคิดเห็นหรือความคิด มากกว่าเสนอความไพเราะงดงามตามหลักวรรณศิลป์ของร้อยกรองสมัยก่อน จึงมีลักษณะที่สั้น ไม่เคร่งครัดในด้านฉันทลักษณ์และไม่สนใจธรรมเนียมนิยมในการแต่ง นิยมใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ภาษาพูดที่มีความแจ่มชัดสื่อความคิดที่กร้าวแข็งและรุนแรง เนื้อหาสะท้อนสภาพสังคม

1.2 เรื่องสั้น รูปแบบการเขียนบันเทิงคดีแบบใหม่ที่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านอย่างกว้างขวางมีลักษณะเป็นร้อยแก้วเรื่องสมมติที่มีขนาดสั้น เหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องมีลักษณะสมจริงมากที่สุด ซึ่งแบ่งได้หลายแนว เช่น แนวสัญลักษณ์ (Symbolism) แนวธรรมชาตินิยม (Maturalism) แนวอัตถิภาวะนิยม (Existentialism)

1.3 นวนิยาย เป็นรูปแบบการเขียนบันเทิงคดีแบบใหม่แต่มีขนาดยาวกว่า เพราะผู้แต่งสามารถกำหนดตัวบุคคล เหตุการณ์และสถานที่ในเรื่องโดยไม่จำกัด ซึ่งแนวการเขียนแบ่งเป็นหลายแบบเช่น แนวพาฝัน แนวชีวิตครอบครัว แนวจิตวิทยา แนวลูกทุ่ง แนวราชสำนัก และแนวการเมือง หากแบ่งตามแนวปรัชญาตะวันตก แนวโรแมนติก (Romanticism) แนวสัจนิยม (Realism) แนวสัจนิยมใหม่ (Neo-Realism) แนวธรรมชาตินิยม (Naturalism)

1.4 บทละครพูด บทละครที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 5 บทละครสมัยใหม่มีทั้งเป็นบทละครแปล บทละครแปลง และบทละครที่คนไทยคิดแต่งขึ้นมาเอง บทละครปัจจุบันจึงมิได้มุ่งเขียนเพื่อนำไปใช้แสดงจริง ๆ หากแต่มุ่งเขียนขึ้นเพื่อให้บทละครเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดของผู้แต่งไปยังผู้อ่าน

1.5 เป็นการเขียนร้อยแก้วที่มุ่งเน้นข้อเท็จจริงหรือความคิดเห็นเป็นอันดับแรก เน้นความเพลิดเพลินเป็นรอง สารคดีแยกประเภทได้หลายแบบ เช่น

- แบ่งตามขนาดของสารคดี ได้แก่ บทความ บทบรรณาธิการ และสารคดีขนาดยาว

- แบ่งตามลักษณะเนื้อหาออกเป็น 2 ประเภท คือสารคดีเชิงวิทยาศาสตร์แขนงต่าง ๆ เช่น จิตวิทยา วิทยาศาสตร์ และสารคดีประเภทประวัติศาสตร์ กับสารคดีเชิงบันทึกประสบการณ์ เช่น สารคดีท่องเที่ยว สารคดีชีวประวัติ

- แบ่งตามลักษณะการเขียน เช่น บทความ เรียงความ และสารคดีประเภทเรื่องเล่าจากประสบการณ์

2. แนวคิดหรือปรัชญาของเรื่อง วรรณกรรมไทยปัจจุบันนิยมนำเสนอแนวคิดตามแนวปรัชญาของวรรณกรรมตะวันตก โดยเฉพาะวรรณกรรมประเภทนวนิยาย เรื่องสั้น บทละครพูด เป็นต้น

3. เนื้อหา วรรณกรรมไทยปัจจุบันจะเป็นเรื่องราวของสามัญชน ซึ่งมีสภาพชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมเสมือนจริง โดยมีฉากในท้องเรื่องเป็นภาพจำลองของสังคมปัจจุบัน ไม่นิยมกล่าวถึงเรื่องนรกสวรรค์ แต่หันมากล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นเรื่องใกล้ตัวผู้อ่านแทน เช่น เรื่องการเมือง กฎหมาย เศรษฐกิจ การธนาคาร เป็นต้น

4. กลวิธีในการแต่ง ปัจจุบันวรรณกรรมไทยมีกลวิธีการแต่งที่ชวนให้น่าติดตามอย่างมากมาย เช่น การเปิดเรื่องอาจเริ่มจากการยกตัวอย่างสุภาษิตคำคม มีการดำเนินเรื่องที่น่าสนใจ การให้ตัวละครต่าง ๆ ผลัดกันเล่าเรื่อง การใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เสนอแนวคิด และการปิดเรื่องที่ใช้วิธีการปิดให้ผู้อ่านเกิดความประทับใจ การปิดแบบหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย โดยกลวิธีต่าง ๆ เหล่านี้ไทยได้รับอิทธิจากกลวิธีการแต่งของตะวันตก

2.2 องค์ประกอบของวรรณกรรม

การวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรม เป็นสิ่งที่ทำให้เห็นถึงคุณค่าของวรรณกรรมอย่างละเอียดว่ามีความโดดเด่นหรือมีข้อบกพร่องอย่างไรบ้าง โดยองค์ประกอบในแต่ละส่วนจะมีความสำคัญแตกต่างกัน ซึ่งได้มีนักวิชาการได้อธิบายองค์ประกอบของวรรณกรรมไว้หลากหลาย ดังนี้

ไพรถ เลิศพิริยกมล (2542, น. 73) กล่าวว่า โดยทั่วไปวรรณกรรมจะมีองค์ประกอบสำคัญ 6 ประการดังนี้

1. เนื้อเรื่อง ต้องมีเนื้อหาของเรื่องที่จะนำมาเขียน มีแก่นของเรื่อง มีสาระของเรื่องตลอดจนความเหมาะสมมีเหตุมีผลในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ

2. ฉาก หมายถึง การเขียนที่ก่อให้เกิดมโนภาพแก่ผู้อ่านจนเกิดความเข้าใจอย่างแจ่มชัด เพื่อทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กันโดยตลอด ทำให้เกิดความสมบูรณ์ เมื่ออ่านแล้วจะทำให้เกิดอารมณ์และมโนภาพตามไปได้ทันที เช่น ภาพความขัดแย้ง สงคราม ความอดอยาก การตื่นกลัว เป็นต้น

3. โครงเรื่อง หมายถึง การจัดลำดับเรื่องไว้เป็นขั้นตอน การปล่อยตัวละคร การผูกเรื่อง การเรียงเหตุการณ์ การขึ้นต้น การจบเรื่อง

4. ความคิดหรือทัศนะของผู้แต่ง หมายถึง ข้อคิดหลักอย่างใดอย่างหนึ่งที่แฝงไว้ในนวนิยายแต่ละเรื่อง ข้อคิดหรือแนวคิดดังกล่าว ผู้เขียนอาจเสนอโดยเขียนลงไปเลย ให้ตัวละครเป็นคนพูดหรือจะให้ผู้อ่านได้เห็นเองอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ ส่วนการเสนอแนวคิด ผู้แต่งจะใช้เทคนิคตามวิธีการของผู้แต่งนวนิยายแต่ละคน

5. การสร้างตัวละคร หมายถึง การสร้างลักษณะนิสัยของตัวละคร แต่ละตัวให้เกิดความเด่นชัด เหมาะสมกับท้องเรื่อง การสร้างลักษณะนิสัยตัวละครนี้อาจสร้างได้หลายแบบ

6. การปิดเรื่อง หมายถึง ตอนจบของเรื่อง ผู้แต่งนวนิยายจะกำหนดไว้เลยว่าจะปิดเรื่องอย่างไร จะเลือกเอาแบบพลิกความคาดหมาย แบบโศกนาฏกรรม หรือแบบสุขนาฏกรรม ขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่องจะปิดเรื่องด้วยวิธีใด

ในลักษณะเดียวกัน สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543, น. 100-112) กล่าวถึงส่วนประกอบสำคัญ 6 ประการ ซึ่งมีทั้งเหมือนและต่างกับไพรถ เลิศพิริยกมล คือ

1. แก่นเรื่อง คือทัศนะที่ผู้แต่งมีต่อชีวิต หรือสารที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อให้ผู้อ่าน

2. โครงเรื่อง คือ เหตุการณ์ชุดหนึ่งที่เกิดขึ้นต่อเนื่องเป็นเหตุเป็นผลต่อกัน คือกลวิธีการเชื่อมโยงเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นในเรื่องให้ดำเนินต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราว อย่างมีเหตุผลตั้งแต่ต้นไปจนถึงจุดจบของเรื่อง และให้เกิดผลตามมาความมุ่งหวังของผู้แต่งจะมีส่วนประกอบ ดังนี้ การเปิดเรื่อง การผูกปม การหน่วงเรื่อง จุดสุดยอด การคลายปม การปิดเรื่อง

3. ตัวละคร ตัวละครคือบุคคลที่ผู้แต่งสมมติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่อง คือผู้มีบทบาทในเนื้อเรื่อง หรือผู้ทำให้เรื่องเคลื่อนไหวดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง

4. บทสนทนา คือคำพูดของตัวละครที่ใช้โต้ตอบกันในเรื่อง

5. ฉาก คือสถานที่ เวลา และสภาพแวดล้อมทุกอย่างที่ปรากฏในเรื่องด้วย เพื่อบอกให้ทราบว่าตัวละครกำลังแสดงบทบาทในชีวิตของเขาในสิ่งแวดล้อมอย่างไร

6. บรรยากาศ คือ ทีท่าหรือทัศนคติของผู้อ่านที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งตามผู้แต่งจะชักพาไป เช่น เศร้าหมอง กราดเกรี้ยว ขมขื่น เยาะหยัน หรือขบขัน เป็นต้น นั่นคือ ในส่วนขององค์ประกอบของนวนิยายนั้นได้แบ่งองค์ประกอบโดยได้ใช้เป็นแนวคิดในการวิเคราะห์นวนิยายในด้านต่าง ๆ คือ แนวเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา

วรรธนะรัตน์ ไชยวงศ์ (2550, น. 11-14) สรุปองค์ประกอบของวรรณกรรมไว้ ทั้งหมด 6 ประการดังนี้

1. เนื้อเรื่อง (story) หมายถึง เนื้อหาของเรื่อง จุดมุ่งหมายอันเป็นแก่นของเรื่อง (Theme) และสาระสำคัญของเรื่อง รวมถึงการสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่องอีกด้วย เนื้อเรื่องนวนิยายปัจจุบันมักจะกล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ แปลก ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมและสภาพชีวิตของประชาชน ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดและปรัชญาซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดและเหตุผลน่าสนใจ โดยปกติแล้วเนื้อเรื่องและจุดมุ่งหมายของผู้แต่งสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน ในการเสนอเนื้อเรื่องที่ดีนั้นผู้เขียนต้องมีกลวิธีในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจจุดมุ่งหมายสำคัญของเรื่องด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การใช้สัญลักษณ์ (Symbols) การเล่าเรื่องเปรียบเทียบ (Allegory) หรือใช้วิธียั่วยุเสียดสี (Satire) หรือใช้กลวิธีเยาะเย้ยแดกดัน (Irony) นอกจากนี้การดำเนินเรื่องต้องสมจริง ในการเสนอแนวคิดอันเป็นแก่นของเรื่องนั้นผู้เขียนได้มีกลวิธีเสนอในลักษณะต่าง ๆ กัน โดยวิธีผ่านพฤติกรรมของตัวละคร หรือวิธีให้ตัวละครถกเถียง โต้แย้งกัน ไม่เพียงแค่เท่านั้น การรู้จักเก็บจำบางตอนและเปิดเผยบางตอนก็เป็นการดำเนินเรื่องที่มีส่วนยั่วยุให้ผู้อ่านฉงนและติดตามอยากรู้อยากเห็นไม่น้อย ซึ่งจะเป็นผลให้เกิดความพึง

พอใจแก่ผู้อ่านเมื่อตอนปิดเรื่อง (Ending) เนื้อเรื่องของนวนิยายมีความสัมพันธ์กับกลวิธี การดำเนินเรื่อง (Technique) อยู่ไม่น้อย กล่าวคือ เนื้อเรื่องดีแต่กลวิธีการดำเนินเรื่องไม่ดี ก็ไม่อาจจะทำให้นวนิยายเรื่องนั้นได้รับความสำเร็จตามเป้าหมาย

2. ฉาก (Setting) คือ มโนภาพที่ผู้เขียน ได้แสดงออกมาสู่ผู้อ่านด้วยคำพูด และเป็นการสร้างเงื่อนไข เหตุการณ์ให้เข้าใจแก่ผู้อ่าน เป็นการปูพื้นฐานของการดำเนินเรื่อง ในการสร้างฉากของเรื่องผู้เขียนจะสร้างในลักษณะต่าง ๆ กัน และย่อมกลมกลืนกับเนื้อเรื่องของนวนิยายในตอนที่กล่าวถึงเรื่องกลมกลืนกับสภาพชีวิตของตัวละครในเรื่อง ได้แก่ ฉากแสดงธรรมชาติที่สมบูรณ์ ฉากที่แสดงสภาพของสังคมที่ถูกกดดัน ความแห้งแล้ง ความอดอยาก ยากจน และความทุรกันดาร ซึ่งฉากต่าง ๆ เหล่านี้ อันปรากฏในท้องเรื่องจะสัมพันธ์กับบทบาทของตัวละครพฤติกรรม และคำพูดของตัวละครอย่างกลมกลืน การสร้างฉากในเนื้อเรื่องนวนิยาย ไม่เพียงแต่จะเป็นการสร้างเงื่อนไข สร้างเหตุการณ์แก่ผู้อ่านเท่านั้น ยังสามารถที่จะเร้าจิตสานึกของผู้อ่านให้เข้าถึงบทบาทของตัวละคร เหตุการณ์การขัดแย้งในเนื้อเรื่องอย่างดีอีกด้วย ฉะนั้นการสร้างฉากมีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่องของนวนิยายให้ไปสู่เป้าหมายอยู่ไม่น้อย

3. การลำดับเรื่อง (Plot) คือ โครงเรื่องที่ผู้เขียนได้วางไว้ ซึ่งลำดับเหตุการณ์ของเนื้อเรื่องไว้โดยผู้เขียนตั้งใจว่าจะเสนอตอนใดก่อนหลัง ซึ่งบางครั้งก็ไม่ต้องเป็นไปตามลำดับ เวลาปฏิทิน ผู้เขียนอาจจะงำไว้ก่อน และนำมาเปิดเผยภายหลังเพื่อสร้างความฉงนให้แก่ผู้อ่านได้ (การเล่นย้อนหลัง) นอกจากนี้การลำดับเรื่องนั้นต้องมีความสัมพันธ์กับฉาก เหตุการณ์ สถานที่ อย่างกลมกลืนอีกด้วย ฉะนั้นการลำดับเรื่องนี้ นักเขียนแต่ละคนอาจจะมีวิธีการไม่เหมือนกัน บางคนมีวิธีสร้างเหตุการณ์ให้ซับซ้อนซ่อนเงื่อนแล้วนำไปเปิดเผย เพื่อให้ผู้อ่านติดตามเรื่องอย่างระทึก แต่บางท่านอาจจะดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาได้ดีกว่าการซ่อนเร้นปิดงำ แต่อย่างไรก็ตามการลำดับเรื่องต้องขึ้นอยู่กับกลวิธีการดำเนินเรื่อง (Technique) ของนักเขียนนั้น ๆ อีกด้วย ซึ่งแต่ละท่านมีกลวิธีไม่เหมือนกัน

4. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of View) เป็นความเห็นหรือปรัชญาของผู้เขียนซึ่งสอดคล้องแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละคร หรือคำพูดของตัวละคร ในการเสนอความคิดเห็น หรือแนวคิดนี้ ผู้แต่งจะไม่เสนอออกมาโดยตรง มักจะสอดแทรกซ่อนเร้นอยู่ในพฤติกรรมของตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่อง ซึ่งผู้เขียนมีจุดมุ่งหมายที่จะถ่ายทอดแนวคิดเหล่านั้นมาสู่ผู้อ่านโดยผ่านตัวละคร ฉะนั้นจึงมีปัญหาว่าผู้อ่านจะจับประเด็นสำคัญของแนวคิดเหล่านั้นได้ดีเพียงไร หรือผู้เขียนสามารถ

เสนอแนวคิดเหล่านั้นได้เด่นชัดหรือไม่ แต่การเสนอแนวคิดเห็นโดยไม่ซ่อนงำนั้นผู้เขียน ไม่นิยมทำ ส่วนใหญ่จะเสนอแนวคิดอย่างซ่อนเร้นแต่แสดงให้เห็นชัด หรือเน้นให้เห็นชัดในการปิดงำนั้น ๆ ซึ่งเหล่านี้ก็ขึ้นอยู่กับท่วงทำนองการเขียน (Style) ว่าผู้เขียนนั้นมีกลวิธีดำเนินเรื่องได้แยบยลเพียงไร

5. การสร้างตัวละคร (Characters) นวนิยายหรือนิทานในสมัยแรก ๆ นิยมสร้างตัวละครที่เป็นแบบ Idealism ผู้เขียนมักจะสร้างตัวละครจากบุคคลที่มีฐานะสูงส่งในสังคม เช่น ผู้ดีเศรษฐี รวมถึงเชื้อพระวงศ์ หรือกษัตริย์ ต่อมาภายหลังนิยมสร้างตัวละครที่เป็น Realism คือ สามัญชนตามที่ปรากฏในชีวิตจริง ๆ ของสังคม ตัวละครเอกและตัวร้ายบางครั้งก็บทบาทสำคัญเท่าเทียมกัน ซึ่งเป็นการสร้างตัวละครมีบทบาทอย่างสมจริงตามฐานะของสังคมแห่งตัวละครนั้น ๆ การสร้างตัวละครที่นิยมกันในปัจจุบันมี 5 แบบ

5.1 การสร้างตัวละครแบบพิมพ์เดียวกัน (Stereo Types) เป็นตัวละครที่เป็นแบบตัวของเรื่องพฤติกรรมเป็นมาตรฐานถอดมาจากชีวิตจริง เป็นภาพคนจริง ๆ ในสังคมนั้น ๆ ผู้อ่านจะมีความรู้สึกเป็นบุคลิกของบุคคลในสังคม

5.2 การสร้างตัวละครแบบธรรมเนียมนิยม (Stock Characters) มีลักษณะการสร้างตัวแบบอุดมการณ์ ซึ่งอาจจะเลียนแบบมาจากวีรบุรุษ บุคลิกของตัวละคร เป็นแบบจินตนิยม คือ ไกลจากสังคมปัจจุบันมาก

5.3 การสร้างตัวละครแบบนิทานเปรียบเทียบ หรือสัญลักษณ์ (AllegoricalAnd Symbolical Characters) การสร้างตัวละครแบบนี้มักจะพบในวรรณกรรม ประเภทบทประพันธ์และนวนิยายประเภท Modernize คือ นวนิยาย ที่มิได้มีแนวคิดเป็นไปตามที่เคยมีอยู่ แต่มีรูปแบบและแนวคิดที่แปลกใหม่ออกไป หรือ อาจจะมีรูปแบบเก่าหลาย ๆ แบบเคล้าคละปะปนก็ได้ โดยไม่มีลักษณะใดเด่นกว่า คือ มีทั้งส่วนที่เป็นคลาสสิก และโรแมนติกปนกัน เป็นต้น

5.4 การสร้างตัวละครแบบมิติสมบูรณ์ (Full-Dimensional Characters) คือ ตัวละครที่มีลักษณะอุปนิสัยที่พัฒนาไปตามเหตุการณ์และกาลเวลา

5.5 การสร้างตัวละครแบบคงที่ตลอดการณ์ (The Permanence and Universality of Characters) ตัวละครประเภทนี้ย่อมมีลักษณะฝืนธรรมชาติเพราะคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ถึงแม้กาลเวลาจะล่วงเลยไปนานเพียงไร ตัวละครนั้นก็ยังมีนิสัย ความประพฤติ การพูดจา และบุคลิกอื่น ๆ คงที่ ผู้เขียนนวนิยายเรื่องใหม่แต่ให้ตัวละครเดิมเป็นตัวแสดงพฤติกรรม คือ เปลี่ยนฉาก

เปลี่ยนเนื้อเรื่อง แต่ยังใช้ตัวละครเดิม มีบุคลิกภาพเดิม ส่วนใหญ่มักจะเป็นบุคลิกของตัวละครที่เป็นที่คุ้นเคยกับคนอ่าน

5.6 การปิดเรื่อง (Ending) ในการเขียนนวนิยายถึงแม้ว่าจะไม่เน้นการปิดเรื่องมากเหมือนเรื่องสั้นก็ตาม แต่ก็พบว่าในการเสนอนวนิยายปัจจุบันนี้ นักเขียนได้มีกลวิธีการจบเรื่องที่แปลกสร้างความฉงนหรือคาดไม่ถึงแก่ผู้อ่านอยู่มาก ไม่นิยมจบเรื่องปิดแบบสันติสุขเพียงแนวเดียว ในการปิดท้ายเรื่องในปัจจุบันของนวนิยายนิยมปิดเรื่องกันหลายแบบ ดังนี้

5.6.1 การปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย (Surprise Ending) หรือเรียกว่าปิดเรื่องแบบหักมุม (Twist Ending) ซึ่งนิยมกันมาก เพราะให้ความแปลกใหม่แก่ผู้อ่าน

5.6.2 การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องแบบผิดหวังหรือความล้มเหลวในชีวิต หรือการสูญเสีย เช่น เรื่อง “เขาชื่อกานต์”

5.6.3 การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) เป็นการจบแบบสมหวังสันติสุขของตัวละคร

5.6.4 การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) เป็นการจบเรื่องแบบสมจริงและไม่ปิดเรื่องโดยเด็ดขาดปล่อยให้ผู้อ่านคิดต่อเอง

นอกจากนี้ จารวี บัวขม (2562, น. 16-18) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญของวรรณกรรม ซึ่งมีลักษณะคล้ายกันกับข้างต้น ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) คือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องซึ่งมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเหตุผลต่อกัน โดยมีความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดการต่อสู้ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจและติดตาม แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (nan against man) หมายถึง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครตัวเอกของเรื่องกับตัวละครอื่น ๆ เช่น ความขัดแย้งทางพฤติกรรมที่ไม่ลงรอยกัน ความขัดแย้งทางความคิด และอุดมการณ์ที่แตกต่างกัน

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อม (man against environment) หมายถึง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครตัวเอกกับสภาพแวดล้อมที่ตนเองอาศัยอยู่ ได้แก่ สภาพภูมิประเทศ ขนบธรรมเนียมประเพณี สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่ผันแปร หรือแม้แต่สิ่งที่เรียกกันว่าโชคชะตาฟ้าลิขิต ก็ถือเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมทั้งสิ้น

ความขัดแย้งของมนุษย์กับตัวเอง (man against himself) หมายถึง ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวเอกกับความรู้สึกสับสนที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตนเอง ทำให้เกิดความลังเลใจในเรื่องต่าง ๆ จนกลายเป็นความรู้สึกขัดแย้งในตนเองจนยากที่จะตัดสินใจอย่างหนึ่งอย่างใดลงไป

2. แก่นเรื่อง (Theme) คือแนวคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบ ประกอบไปด้วย ความคิดของทั้งเรื่อง เรียกว่า แนวคิดเอก (Major Theme) และความคิดเฉพาะบางตอนของเรื่อง เรียกว่า แนวคิดรอง (Minor Theme)

3. ตัวละคร (Character) คือ ผู้ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในเรื่อง ตัวละครนับเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้วเรื่องราวต่าง ๆ ในนวนิยายก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ ตัวละครของนวนิยาย มี 2 ประเภท คือ ตัวละครเอก (the major character) ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยตลอดหรือเป็นศูนย์กลางของเรื่อง และตัวละครประกอบหรือตัวละครย่อย (the minor character) คือ ตัวละครซึ่งมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่ก็ต้องมีส่วนช่วยเสริมเนื้อเรื่องและตัวละครสำคัญให้เด่นขึ้นด้วย

4. บทสนทนา (Dialogue) คือ การสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครในนวนิยายเป็นส่วนที่ทำให้นวนิยายมีลักษณะคล้ายความจริงมากที่สุด บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริง คือ มีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน

5. ฉาก (Setting) คือ เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ที่นั้นมีลักษณะอย่างไร นวนิยายโดยทั่วไปจะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่อง เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่อง หรือช่วยกำหนดบุคลิกลักษณะของตัวละคร ช่วยสื่อความคิดของผู้แต่ง หรือช่วยให้เรื่องดำเนินไป

6. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of View) คือ ความคิดเห็น ทัศนะหรือปรัชญาของผู้เขียน ซึ่งสอดแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละคร หรือคำพูดของตัวละคร ในการเสนอความคิดเห็นหรือแนวคิดนี้ ผู้แต่งจะไม่เสนอออกมาโดยตรง มักจะสอดแทรกซ่อนเร้นอยู่ในพฤติกรรมของตัวละคร

7. ทำนองแต่ง (Style) คือ แบบแผนและลักษณะท่วงทำนองในการแต่ง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เช่น การเลือกใช้คำท่วงทำนองโวหารและน้ำเสียงของผู้แต่ง (แต่งแบบแสดงอารมณ์ขัน อ่อนโยน ล้อเลียน) เป็นต้น

จากการศึกษาองค์ประกอบของวรรณกรรมจากนักวิชาการข้างต้นสรุปได้ว่า องค์ประกอบของวรรณกรรมทั่วไป ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ซึ่งบางหัวข้อมีเพิ่มเติมจากนักวิชาการที่แตกต่างกัน ได้แก่ ความคิดหรือทัศนคติของผู้แต่ง การปิดเรื่อง บรรยากาศ การสร้างตัวละคร และท่วงทำนองการแต่ง โดยอาจขึ้นอยู่การความน่าสนใจและลักษณะเด่นของวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ

อย่างไรก็ตาม กุหลาบ มัลลิกะมาส (2520, น. 75) กล่าวว่า งานเขียนของวรรณกรรมต้องมีองค์ประกอบที่เป็นเอกภาพ ได้แก่ สารัตถะ ฉาก ตัวละคร บทสนทนา เป็นต้น และให้หลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์และการประเมินคุณค่าของวรรณคดีวรรณกรรมว่า

1. การแบ่งส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบกันเข้าเป็นวรรณคดีฉบับนั้น ๆ เช่น โครงเรื่อง สารัตถะ ตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีแต่งและสไตล์การแต่ง เป็นต้น

2. การอธิบายลักษณะของส่วนย่อยต่าง ๆ มีความเด่นหรือด้อย ซึ่งจะส่งผลให้วรรณคดีเรื่องนั้นมีความดีหรือด้อยเพราะส่วนใด

3. พิจารณาให้เห็นจุดประสงค์สำคัญ หลักการหรือกลวิธีหรือวิธีการสำคัญที่ผู้แต่งนำมาใช้

4. พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ในวรรณคดีเรื่องนั้น เพื่อแสดงให้เห็นถึงความกลมกลืน ความแตกต่าง หรือความขัดแย้งระหว่างส่วนเหล่านั้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกองค์ประกอบที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ในงานวิจัย ดังนี้ 1. โครงเรื่อง 2. แก่นเรื่อง 3. ตัวละคร 4. บทสนทนา และ 5. ฉาก เนื่องจากวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่เป็นการประพันธ์เรื่องราวที่มีความทันสมัย ซึ่งอาจแตกต่างจากเรื่องราวแบบเดิมคือนิยมนำนิทานพื้นบ้าน หรือวรรณกรรมที่เป็นที่รู้จักมาใช้ในการแสดง ดังนั้นการนำหัวข้อดังกล่าวมาใช้ในการวิเคราะห์จะสามารถอธิบายได้ว่าวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่มีความเหมือนหรือแตกต่างจากวรรณกรรมหมอลำแบบเดิมหรือไม่อย่างไร

3. คุณค่าของวรรณกรรม

วรรณคดีและวรรณกรรมถือเป็นเครื่องบันทึกทางสังคมและสะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในยุคนั้น ๆ ผ่านตัวละครที่สร้างตามจินตนาการของผู้แต่ง ไม่ว่าจะเป็นพระราชา สามัญชน หญิง ชาย คนดี คนชั่ว ผู้อ่านจึงสามารถเรียนรู้สัจธรรมของชีวิตได้จากลักษณะนิสัยของตัวละครเหล่านั้น ได้ข้อคิดในการดำเนินชีวิต เช่น ความดีย่อมชนะความชั่ว รู้จักการให้อภัยและเอาใจเขามาใส่ใจเรา ดังนั้นวรรณคดีและวรรณกรรมจึงให้ทั้งความเพลิดเพลินบันเทิงใจและช่วยกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์ให้มีความดีงามด้วย

แนวทางการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรม

ประพนธ์ เรืองณรงค์ และคณะ (2545, น. 128) ได้กล่าวถึงแนวทางการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรม ตามหัวข้อต่อไปนี้

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คือ ความไพเราะของบทประพันธ์ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการตามรสความหมายของถ้อยคำ และภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อให้มีความหมายกระทบใจผู้อ่าน วรรณศิลป์เป็นองค์ประกอบที่สำคัญซึ่งช่วยส่งเสริมให้วรรณกรรมมีคุณค่าน่าสนใจคำว่า “วรรณศิลป์” หมายถึงลักษณะดีเด่นทางด้านวิธีแต่ง การเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน ลีลาประโยค และความเรียงต่าง ๆ ที่ประณีต งดงาม หรือมีรสชาติเหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี วรรณกรรมที่ใช้วรรณศิลป์ชั้นสูงนั้นจะทำให้คนอ่านได้รับผลในทางอารมณ์ความรู้สึก เช่น เกิดความสดชื่น เบิกบาน ขบขัน เพลิดเพลิน ขบคิด เศร้าโศก ปลุกใจ หรืออารมณ์อะไรก็ตามที่ผู้เขียนต้องการสร้างให้เกิดขึ้นในตัวผู้อ่าน นั่นคือ วรรณศิลป์ในงานเขียน ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกในจิตใจและเกิดจินตนาการสร้างภาพคิดในสมองได้ดี

การพิจารณาคุณค่าด้านวรรณศิลป์

1.1 การใช้โวหาร

1.1.1 บรรยายโวหาร เป็นการเล่าเรื่อง เล่าเหตุการณ์ที่มีเวลาสถานที่ ซึ่งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน การบรรยายมีจุดมุ่งหมายให้ผู้อ่านเข้าใจว่าเรื่องราวนั้น ๆ เกิดขึ้นและดำเนินไปอย่างไร เรื่องราวดังกล่าวอาจเกิดขึ้นจริง หรือเป็นเรื่องที่เกิดจากจินตนาการของกวีก็ได้

1.1.2 พรรณนาโวหาร เป็นการให้รายละเอียดของเรื่องราว เพื่อให้ผู้อ่านเห็นสภาพหรือลักษณะที่ละเอียดลออและพรรณนาความรู้สึกกระทบอารมณ์ความรู้สึกของผู้อ่าน ทั้งนี้การพรรณนาจะทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ และมักแทรกอยู่ในการเล่าเรื่องหรือการบรรยาย

1.1.3 เทศนาโวหาร คือโวหารที่มุ่งในการสั่งสอน โน้มน้าวจิตใจผู้อ่านให้คล้อยตาม

1.1.4 สาธกโวหาร คือ โวหารที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความชัดเจนด้วยการยกตัวอย่างประกอบเพื่ออธิบายสนับสนุนความคิดเห็นให้น่าเชื่อถือ

1.1.5 อุปมาโวหาร คือ โวหารเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งกับอีกสิ่งหนึ่ง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจ มากขึ้น

1.2 การใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์ หมายถึง การใช้ถ้อยคำที่ทำให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดภาพขึ้นในใจ ซึ่งกวีสามารถเขียนเพื่อให้เกิดภาพพจน์ด้วยวิธีต่าง ๆ กัน เช่น เป็นการพลิกแพลงภาษาให้แปลกออกไปกว่าที่เป็นอยู่ปกติ ทำให้เกิดรสกระทบความรู้สึกและอารมณ์ต่างกับภาษาที่ใช้อย่างตรงไปตรงมา ดังนี้

1.2.1 อุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งคล้ายหรือเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำแสดงความเปรียบ เช่น เปรียบ ประดุจ ดุจ ดั่ง เหมือน ราวกับ ราว เพียง เพี้ยง ฯลฯ

1.2.2 อุปลักษณ์ คือ การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการอุปมา โดยอุปลักษณ์มักใช้คำว่า เป็น คือ ในการเปรียบ

1.2.3 สัญลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งแทนอีกสิ่งหนึ่ง โดยไม่มีคำแสดงความเปรียบ

1.2.4 อติพจน์ คือ การใช้ถ้อยคำที่กล่าวผิดไปจากความเป็นจริง โดยกล่าวถึงสิ่งหนึ่งเปรียบเทียบกับสิ่งที่ดูเกินมากกว่าความจริง

1.2.5 บุคคลวัต คือ การกล่าวถึงสิ่งที่ไม่มีชีวิตจิตใจให้มีการกระทำเหมือนมนุษย์

1.2.6 สัทพจน์ คือ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

การเล่นคำ หมายถึง การนำถ้อยคำมาเล่นพลิกแพลงให้เกิดความหมายพิเศษ เกิดภาพ เกิดเสียงไพเราะ เป็นวิธีการที่นิยมใช้ในวรรณคดี เพื่อให้เกิดศิลปะในการใช้ถ้อยคำ มีทั้งเล่นคำพ้องรูป คำพ้องเสียง คำหลากความหมาย การซ้ำคำ เป็นต้น

คำหลากความหมาย คือ การใช้คำที่สื่อความหมายได้หลายอย่าง เช่น ถึงบาง<u>พลัด</u>เหมือนพี่<u>พลัด</u>มาขัดเคือง ทั้ง<u>พลัด</u>เมือง<u>พลัด</u>สมรมาร้อนรน

การซ้ำคำ คือ การใช้คำเดียวกันซ้ำ ๆ เพื่อเน้นความหมาย เช่น “ก็สุดสิ้นสุดปัญญาสุดหาสุดค้นเห็นสุดคิด” ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี : เจ้าพระยาพระคลัง (หน)

การเล่นเสียง หมายถึง การนำเสียงสัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ และเสียงวรรณยุกต์มาเล่นเพื่อให้เกิดความไพเราะ และแสดงความสามารถของกวี

เล่นเสียงสัมผัสพยัญชนะ คือ การใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันหลาย ๆ พยางค์ในวรรคหรือบทเดียวกัน เช่น “แถวโน้นก็แก้วเกดพิกุลแกมกับกาหลง” ร่ายยาวมหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์มัทรี : เจ้าพระยาพระคลัง (หน)

เล่นเสียงสัมผัสสระ คือ การใช้สัมผัสสระหลายพยางค์ติดกัน เช่น ถึงทุกข์ใครในโลกที่โศกเศร้า ไม่เหมือนเราภุมรินถวิลหา

เล่นเสียงวรรณยุกต์ คือ การใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันเพื่อให้เกิดความไพเราะหรือเพื่อเน้นความ เช่น ต้อยตะริด ติดตี่

2. คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ เนื้อหา หมายถึง ใจความของเรื่องรายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของวรรณคดีและวรรณกรรม เนื้อหาจึงประกอบด้วย ฉาก ตัวละคร เหตุการณ์ต่าง ๆ บทสนทนาของตัวละคร การพิจารณาคุณค่า ด้านเนื้อหา จึงต้องพิจารณาองค์ประกอบเหล่านี้ว่ามีครบถ้วนหรือไม่ สมจริงอย่างไร มีเหตุผลเพียงใด มีคุณค่าต่อผู้อ่านอย่างไร ในด้านเนื้อหานอกจากเนื้อเรื่องสนุกสนานแล้ว ยังต้องมีความไพเราะของคำประพันธ์ด้วย เนื้อหาที่ดีจะต้องอ่านแล้วประทับใจในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่ง การพิจารณาคุณค่าด้านเนื้อหา จะมุ่งไปพิจารณาองค์ประกอบของเนื้อหาว่ามีคุณค่าหรือเป็นประโยชน์ อย่างไร เช่น

“ชายข้าวเปลือกหญิงข้าวสารโบราณว่า น้ำพึ่งเรือเสือพึ่งป่าอัชฌาสัย เราก็จิตคิดดูเล่าเขาก็ใจรักกันไว้ดีกว่าชังระวังการ” อิศรญาณภาษิต : หม่อมเจ้าอิศรญาณ อิศรญาณภาษิตชี้ให้เห็นว่า มนุษย์ควรพึ่งพาซึ่งกันและกันเพราะไม่อาจอยู่คนเดียวในโลกได้การเห็นอกเห็นใจ รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเราเป็นสิ่งดีที่ควรมีให้กัน

การอ่านวรรณคดีและวรรณกรรมนอกจากจะได้ความรู้แล้ว ยังทำให้เกิดความเพลิดเพลินบันเทิงใจ มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน ตื่นเต้นโลดโผนและมีข้อคิดเตือนใจอีกด้วย

3. คุณค่าด้านสังคม คือ ภาพสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนที่สะท้อนมาจากวรรณคดีและวรรณกรรมโดย กวีนิยมแทรกไว้ในเนื้อเรื่อง เช่น ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ความเป็นอยู่การ

ประกอบอาชีพ วรรณคดีและวรรณกรรมจึงเป็นเสมือนกระจกสะท้อนสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัยซึ่งเป็นหลักฐานที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีตแก่คนรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี

การพิจารณาคุณค่าด้านสังคม

3.1 แนวคิดและค่านิยมจากวรรณกรรม

แนวคิดที่ปรากฏในวรรณกรรม หมายถึง ความคิดสำคัญของเรื่องที่ให้ประโยชน์ทั้งโดยตรงและโดยอ้อมแก่มนุษยชาติและสังคม เช่น แนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องบุญกรรม ความรักชาติ ความกตัญญูกตเวที ความซื่อสัตย์ เป็นต้น

ตัวอย่างคุณค่าด้านสังคมที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่อง ขุนช้างขุนแผน

“ครั้นรุ่งเช้าขึ้นพลันเป็นวันดี ทองประศรีจัดเรือกัญญาใหญ่
เอาขันหมากลงบรรทุกขลุกขลุ่ยไป หามโหรีใส่ท้ายกัญญา
ขันหมากเอกเลือกเอาที่รูปสวย นุ่งยกห่มผวยจับผิวหน้า
ก็ออกเรือด้วยพลันทันเวลา ครู่หนึ่งถึงท่าศรีประจัน
จึ่งจอดเรือเข้าหน้าสะพานใหญ่ ตาผลวิ่งไปเอาไม้กั้น
เสียเงินทองให้ขึ้นไปพลัน ขนขันหมากขึ้นบนบันได
ยายเป้าเถ้าแก่อยู่ที่บ้าน ก็นับขานเงินตราแลผ้าไหว้”

3.2 สาระด้านหลักฐานความเป็นจริง

เนื้อหาที่เป็นหลักฐาน ทำให้ผู้อ่านได้ทราบความจริงเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงทุก ๆ ทางของสังคม ค่านิยมและทัศนะของบุคคลในสมัยที่วรรณกรรม เรื่องนั้นเกิดขึ้น (ค่านิยม หมายถึง ความรู้สึก ความคิด หรือความเชื่อของมนุษย์ที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มนุษย์เชื่อว่า มีความหมายหรือมีความสำคัญต่อตนหรือกลุ่มของคน ค่านิยมจะเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมแบบแผนการดำเนินชีวิตของบุคคล) เช่น ค่านิยมเรื่องการทำบุญทำทาน การชอบความสนุกสนานรื่นเริง การนิยมใช้ของต่างประเทศ ความจงรักภักดีต่อชาติ ฯลฯ

4. การนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ผู้อ่านสามารถนำแนวคิดและประสบการณ์จากเรื่องที่อ่านไปประยุกต์ใช้หรือแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้

ทั้งนี้ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมทั้งหมด 3 ด้าน คือ 1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์ เป็นการพิจารณาความไพเราะของบทประพันธ์ ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ และภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อให้มีความหมายกระทบใจผู้อ่าน 2. คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ เป็นการพิจารณาเนื้อหาที่ประกอบด้วย ฉาก ตัวละคร บทสนทนา และเหตุการณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร และ3. คุณค่าด้านสังคม เป็นการพิจารณาภาพสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของคนที่มาจากวรรณกรรม เช่น ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ความเป็นอยู่การประกอบอาชีพ

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็น 2 ประเด็น คือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของหมอลำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำ

ปริญญา ป้องรอด (2544) ได้ศึกษาวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน โดยมีวัตถุประสงค์หลัก 3 ข้อ คือ เพื่อศึกษาศิลปะการแต่งบทหมอลำเรื่องต่อกลอนในลักษณะคำประพันธ์ การใช้ภาษาและโวหารเปรียบเทียบ เพื่อศึกษาหมอลำเรื่องต่อกลอนในด้านแก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละครและฉาก และเพื่อศึกษาค่านิยม ความเชื่อ วิถีชีวิต และประเพณีที่ปรากฏในบทหมอลำเรื่องต่อกลอน ผลการศึกษาพบว่า บทลำเรื่องต่อกลอนประกอบด้วยบทเจรจา และบทบรรยาย ลักษณะบทกลอนลำเป็นแบบร่ายอีสาน ส่วนบทบรรยายและบทเจรจาใช้ทั้งลักษณะกลอนรำแบบร่ายอีสานและร้อยกรองธรรมดา ลักษณะการใช้ภาษา พบว่ามีการใช้ภาษาถิ่น การใช้คำขยายการเล่นคำใช้คำซ้อน คำซ้ำ และมีการใช้คำภาษาต่างประเทศ เรื่องที่นำมาใช้ในการแสดงมักเป็นเรื่องราวที่ใกล้ตัว เข้าใจง่าย ทั้งจากวรรณคดีหรือนิทานชาดก เช่น เรื่องพระเจ้าอชาตศัตรู พระเวสสันดรชาดก สังข์ทอง ขูลูนางอั้ว ลีลาวดี เป็นต้น ส่วนด้านค่านิยม ความเชื่อวิถีชีวิต และประเพณีได้ปรากฏค่านิยมต่าง ๆ ของชาวอีสาน ได้แก่ ค่านิยมการเคารพผู้อาวุโส ค่านิยมเกี่ยวกับสตรี ค่านิยมการปฏิบัติตนในสังคม มีความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนา โดยสอนให้เชื่อเรื่องบาปบุญ การเวียนว่ายตายเกิด ความเชื่อเรื่องนรก สวรรค์ ความเชื่อเรื่องการบวช นอกจากนี้ ตัวบทลำเรื่องต่อกลอนยังได้สะท้อนถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สภาพแวดล้อม อาชีพ

การเลือกคู่ครองเรือน และการแต่งงาน รวมไปถึงประเพณีต่าง ๆ ที่ถือปฏิบัติกันมาช้านานของชาวอีสานอีกด้วย

ชนะชัย พิมพ์คีรี (2548) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน โดยศึกษาทั้งหมด 4 ด้าน คือ ด้านประวัติศาสตร์ ด้านการทำมาหากิน ด้านการอบรมเลี้ยงดูบุตรหลาน และด้านคติความเชื่อ ใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและข้อมูลภาคสนาม ผลการศึกษาพบว่า ด้านประวัติศาสตร์ คิดเป็นร้อยละ 22 ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ชาติไทย เนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างวีรกรรมของพระมหากษัตริย์ในการกอบกู้เอกราช เนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างวีรกรรมของชาวบ้านในการทำสงครามเพื่อป้องกันประเทศชาติ เนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับต่างประเทศ ด้านการทำมาหากิน คิดเป็นร้อยละ 21 ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับการทำมาหากินของชาวอีสานส่วนใหญ่ยังคงยึดหลักการประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรมเป็นหลัก ปัญหาใหญ่คือความแห้งแล้ง ขาดความรู้ในการจัดการน้ำที่ดี ทำให้ชาวอีสานต้องไปประกอบอาชีพอื่นแทน เช่น อาชีพถีบสามล้อรับจ้าง อาชีพค้าขาย และอาชีพศิลปิน แต่เมื่อทางรัฐบาลได้นำโครงการเงินผันและโครงการอีสานเขียวเข้ามาช่วยเหลือชาวอีสาน ก็ทำให้ความเป็นอยู่ชาวอีสานดีขึ้น

อาทิตย์ สุวรรณสุข (2562) วิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาในกลอนลำของหมอลำ ฉวีวรรณ ดำเนิน ผลการศึกษาพบว่า มีการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสานในกลอนลำ 2 ประเด็นสำคัญ ประกอบด้วย ประเด็นที่หนึ่ง การใช้ถ้อยคำภาษาไทยถิ่นอีสานเพื่อสื่อความหมาย อันได้แก่การใช้คำง่ายสื่อความหมาย การใช้คำขยายในกลอนลำ การใช้คำซ้อน การใช้คำซ้ำ การใช้คำผญาอีสาน และการใช้คำสะท้อนภาพวัฒนธรรมอีสาน ในส่วนการใช้คำสะท้อนภาพวัฒนธรรมอีสาน แสดงภาพวิถีชีวิตเกษตรกรรม สภาพสังคมชนบท ความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย การพึ่งตนเองและธรรมชาติวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงาม ความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาและสิ่งเหนือธรรมชาติในสังคมอีสาน สำหรับประเด็นที่สอง มีการใช้วรรณศิลป์โดยพบ การใช้ถ้อยคำสร้างจินตภาพ การใช้ถ้อยคำสื่ออารมณ์ การซ้ำคำ การเล่นคำสลับตำแหน่ง และการเล่นคำสัมผัส ซึ่งเป็นกลวิธีการใช้ภาษา ที่แสดงให้เห็นศิลปะความงามของถ้อยคำภาษาไทยถิ่นอีสาน ทำให้กลอนลำมีความไพเราะ คมคาย สร้างความเข้าใจลึกซึ้งและเกิดอารมณ์ สะเทือนใจแก่ผู้ฟัง จากการศึกษากลวิธีการใช้โวหาร พบว่า มีการใช้พรรณนาโวหารมากที่สุด นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้บรรยายโวหาร อธิบายโวหาร เทศนาโวหาร และสาธกโวหาร ซึ่งโวหารเหล่านี้ล้วนทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการและ อารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม ส่วนกลวิธีการใช้

ภาพพจน์พบว่า มีถ้อยคำแสดงการเปรียบเทียบเกี่ยวกับคน สัตว์ สิ่งของ และธรรมชาติสอดคล้องกับบริบทในท้องถิ่นอีสาน เพื่อสื่อความหมายและเร้าอารมณ์ความรู้สึกในกลอนลำ โดยการใช้อุปมาอุปลักษณ์และสัทพจน์มากที่สุด สำหรับการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์อติพจน์ ปฏิพจน์ และบุคลาธิษฐานหรือบุคคลวัต มีปรากฏรองลงมาซึ่งพบในกลอนลำบางบทเท่านั้น นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้สัญลักษณ์ นามนัย และการกล่าวอ้างถึงวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน เพื่อสื่อความหมายมากกว่าการแสดงอารมณ์ความรู้สึกซึ่งพบเพียงส่วนน้อย ทั้งนี้จะเห็นว่ากลวิธีการใช้ภาษาในกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน เป็นเครื่องบ่งบอกอัตลักษณ์ ทางภาษาความเป็นกลุ่มชาติพันธุ์เฉพาะถิ่น แสดงให้เห็นถึงลีลาการประพันธ์เฉพาะตัวของศิลปิน ที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่น ด้วยกลวิธีการใช้ภาษาไทยถิ่นอีสาน โวหารและภาพพจน์ให้เกิดความไพเราะ ซาบซึ้งใจ โน้มน้าวใจ สร้างความประทับใจแก่ผู้รับฟังกลอนลำอย่างต่อเนื่อง และสื่อสารกับคนในท้องถิ่นอีสานเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นภูมิปัญญาทางภาษาที่ควรรักษาสืบไป

จากการศึกษางานวิจัยของ ปริญญา ป้องรอด ชนะชัย พิมพ์คีรี และอาทิตย์ สุวรรณสุข ทำให้เห็นศิลปะในการแต่งบทหมอลำ ไม่ว่าจะเป็นกลวิธีการใช้ภาษา หรือโวหารภาพพจน์ต่าง ๆ และเรื่องที่นิยมนำมาใช้ในการลำ ตลอดจนค่านิยมและภาพสะท้อนของสังคมอีสานผ่านบทกลอนลำ ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษางานวิจัยนี้ได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงของหมอลำ

เมื่อสังคมอีสานเข้าสู่ยุคโลกาภิวัตน์ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ในสังคมรวมถึงหมอลำ ดังที่ อภิสิทธิ์ เบื้องบน (2555) ได้ศึกษาการพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพปัญหาของหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ และหาแนวทางในการพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ พื้นที่ที่ทำการศึกษา ได้แก่ จังหวัดอุบลราชธานี จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดอุดรธานี มีผลการศึกษา คือ สภาพปัญหาเกี่ยวกับหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ ได้แก่ 1) หมอลำในปัจจุบันบางคนไม่มีความรู้ความเข้าใจในศิลปะการลำเพียงพอ 2) ผู้แต่งกลอนลำลดน้อยลงเนื่องจากขาดผู้สืบทอดและความรู้ความเข้าใจในการแต่ง 3) หมอแคนบางส่วนขาดจรรยาบรรณ 4) ผู้จ้างในปัจจุบันไม่เข้าใจธรรมเนียมการจ้าง การรับรองและการดูแลหมอลำ 5) ผู้ฟังส่วนใหญ่ไม่เข้าใจและไม่ปฏิบัติตามขนบการฟังลำ ทำให้เกิดปัญหาช่วงทำการแสดง 6) กลอนลำล้าสมัย ยากต่อการเข้าใจของคนฟังในปัจจุบัน 7) ขั้นตอนหรือ

ขนบการลำไม่เหมาะสมตามสถานการณ์ในปัจจุบัน และ 8) เครื่องเสียงเวทีที่ไม่ได้มาตรฐาน ซึ่งมีผลกระทบต่อการลำในปัจจุบัน

แนวทางในการพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์ ได้แก่ การพัฒนาองค์ประกอบทั้ง 8 ด้าน ได้แก่ 1) หมอลำต้องศึกษาศิลปะการลำกลอนอย่างลึกซึ้ง 2) ผู้แต่งกลอนลำต้องแต่งกลอนลำใหม่ ๆ ให้ทันสมัย 3) หมอแคนต้องมีทักษะและมีความรับผิดชอบในหน้าที่ 4) เจ้าภาพต้องมีความซื่อสัตย์สุจริตต่อหมอลำ และมีสัญญาจ้างเป็นลายลักษณ์อักษร 5) ผู้ฟังต้องมีมารยาทในการฟังไม่ประพฤติเสื่อมเสีย 6) กลอนลำต้องทันสมัย มีเนื้อหาดีและมีสุนทรียภาพ 7) ควรมีการรักษาขนบหรือขั้นตอนในการลำไว้และอาจปรับเปลี่ยนได้บ้างตามความเหมาะสม และ 8) ควรเลือกหาเครื่องเสียงและเวทีที่เหมาะสมและได้มาตรฐานในการแสดง

ทั้งนี้ได้สรุปว่า หมอลำกลอนเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อชุมชน ควรมีการอนุรักษ์สืบทอด พัฒนาและปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย เพื่อให้เป็นที่นิยมและคงอยู่กับผู้ชมในกระแสโลกาภิวัตน์ต่อไป ในขณะเดียวกัน ไพบูลย์ ผิวไธสง (2559) ได้ศึกษา เรื่องแนวทางการสืบทอด และพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน และศึกษาแนวทางการสืบทอดและพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลทั้งข้อมูลเอกสาร และข้อมูลภาคสนามได้จากการสำรวจเบื้องต้น การสังเกตและการสัมภาษณ์ผู้รู้ผลการศึกษาคือ หมอลำกลอนซิ่งมีวิวัฒนาการมาจากหมอลำกลอน ผู้วิจัยแบ่งประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอนซิ่งออกเป็น 2 ช่วง 1) ช่วงก่อนการเปลี่ยนแปลง เป็นช่วงที่หมอลำกลอนซิ่งเกิดการวิวัฒนาการมาจากหมอลำกลอน 2) ช่วงการเปลี่ยนแปลงหมอลำกลอนเป็นหมอลำกลอนซิ่ง มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบองค์ประกอบในการแสดงเห็นได้ชัดในช่วง พ.ศ. 2529 โดยหมอลำสุนทร ไชยรุ่งเรือง หมอลำราตรีศรีวิไล หมอลำพัชรี แก้วเสด็จ และหมอลำปรีดา แก้วเสด็จ ได้ร่วมกันประยุกต์รูปแบบการแสดงหมอลำกลอน แนวทางการสืบทอด และพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน แบ่งออกเป็น 6 ด้าน ดังนี้ 1) หมอลำต้องมีความรู้ทันสมัย ทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี 2) กลอนลำต้องมีเนื้อหาสาระที่ทันสมัยและเข้ากับกาลเทศะ 3) เครื่องแต่งกายต้องรู้จักประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ 4) รู้จักนำดนตรีดั้งเดิมผสมผสานเข้ากับดนตรีสมัยใหม่อย่างเหมาะสม 5) วิธีการเรียนการสอนต้องรู้จักนำเทคโนโลยีมาใช้ผสมผสานกับการสอนแบบดั้งเดิม และ 6) หมอลำและนักดนตรีต้องรู้จักสร้างสร้างสรรค์ผลงานให้มีสุนทรียภาพ

จะเห็นว่า การลำกลอนซิ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ผสมผสานระหว่างศิลปะยุคเก่ากับศิลปะยุคใหม่ เหมาะสำหรับรสนิยมของคนหนุ่มสาว หน่วยงานของรัฐและเอกชนควรให้การส่งเสริมและสนับสนุนศิลปะการลำกลอนซิ่ง ด้านการเงินและด้านวิชาการ เพื่อใช้เป็นสื่อให้ทั้งความบันเทิงและความรู้แก่ประชาชน นอกจากนี้ สมควรที่ภาครัฐจะนำศิลปะการลำกลอนซิ่งเข้าสู่ระบบการศึกษาในระดับต่าง ๆ

วราภรณ์ บันเทิงใจ และศิริศักดิ์ เหล่าจันขาม (2564) ผลกระทบต่ออาชีพหมอลำเรื่องต่อกลอนในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19 ผลการศึกษาพบว่าสภาพปัญหาของการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ได้ส่งผลกระทบไปทุกภาคส่วน ทั้งภาคธุรกิจ ผู้ประกอบการ ประชาชน และคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนซึ่งได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจอย่างหนัก โดยที่ผลกระทบของคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนของจังหวัดขอนแก่นนั้นสามารถแบ่งผลกระทบได้ออกเป็น 3 มิติ ประกอบด้วย มิติด้านสังคม มิติด้านเศรษฐกิจ และมิติด้านอาชีพ โดยคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนมีวิธีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์อันประกอบไปด้วย 1. การปรับรูปแบบการแสดง 2. การเปลี่ยนอาชีพ และ 3. การวางแผนด้านการเงินโดยที่ทางภาครัฐไม่ได้เข้ามามีบทบาทและนโยบายในการช่วยเหลือเยียวยาคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนอย่างโดยตรง

จากตัวอย่างงานวิจัยที่กล่าวมาข้างต้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการศึกษาเรื่องหมอลำยังมีการศึกษาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับหมอลำอีก เช่น การศึกษาสุนทรียภาพในตัวบทหมอลำกลอน การวิเคราะห์ลักษณะคำประพันธ์ การใช้ภาษาและโวหารเปรียบเทียบ รวมไปถึงการศึกษาบริบทคุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ของหมอลำ จะเห็นว่าหมอลำเป็นเรื่องที่น่าสนใจและมีคุณค่าในสังคมอีสานที่ควรศึกษาและอนุรักษ์เป็นอย่างยิ่ง

ทั้งนี้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงองค์ความรู้ของวรรณกรรมและหมอลำ รวมถึงแนวทางการวิเคราะห์ ตลอดจนพัฒนาการของหมอลำที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม โดยงานวิจัยนี้ได้ใช้คำว่าวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงหมอลำที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในเป็นรูปแบบออนไลน์ ซึ่งเป็นการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดในสถานการณ์โควิด-19 โดยผลการศึกษาจะทำให้ทราบถึงความเหมือนหรือความต่างของวรรณกรรมหมอลำที่เกิดขึ้นไม่ว่าจะเป็นองค์ประกอบของวรรณกรรม คุณค่าและภาพสะท้อนของสังคมได้

บทที่ 3

วิธีการดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ และวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม โดยงานวิจัยในครั้งนี้ เป็น “การวิจัยเชิงคุณภาพ” ที่ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในวรรณกรรมหมอลำ โดยใช้แนวคิดองค์ประกอบของวรรณกรรมเป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีขั้นตอนวิธีการดำเนินการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.1 ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทั้งหนังสือ บทความ วิทยานิพนธ์ รวมถึงการสืบค้นทางอินเตอร์เน็ต ได้แก่

- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับหมอลำ
- เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมและองค์ประกอบของวรรณกรรรม
- คุณค่าของวรรณกรรม
- งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำ และพัฒนาการของหมอลำ

1.2 รวบรวมข้อมูลวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่จากหมอลำกลุ่มตัวอย่าง โดยมีรายละเอียดดังนี้

1.2.1 รวบรวมวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงของหมอลำกลุ่มตัวอย่าง คือ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์และหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2563-2565 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศไทยต้องเผชิญกับสถานการณ์โควิด และมีข้อจำกัดในการแสดงมหรสพ ทำให้หมอลำมีการปรับรูปแบบการแสดงเป็นรูปแบบใหม่คือแบบออนไลน์ โดยสร้างเป็นกลุ่มปิดในเพจเฟซบุ๊กและเผยแพร่ผ่าน You Tube และมียอดวผู้เข้าชมตั้งแต่ 1,000-3,000 คนขึ้นไป

1.2.2 นำวรรณกรรมรวบรวมได้แล้วมาถอดเนื้อความเป็นภาษาเขียน เพื่อนำไปใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยผู้วิจัยใช้การถอดเทปตั้งแต่เริ่มต้นการแสดง บทผญา บทสนทนา และเพลง

ประกอบการแสดง ซึ่งนอกจากจะทำให้เห็นตัวบทของวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงแล้วยังทำให้เห็นลักษณะวิธีการแสดงตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการแสดง

2. วิเคราะห์ข้อมูล

งานวิจัยนี้ผู้วิจัยใช้แนวคิดองค์ประกอบและคุณค่าของวรรณกรรมมาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ดังนี้

2.1 นำวรรณกรรมที่ถอดเนื้อความแล้วมาวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรม ได้แก่

2.1.1 โครงเรื่อง วิเคราะห์ตามส่วนประกอบ ดังนี้

- ตอนเปิดเรื่อง
- ตอนดำเนินเรื่อง
- จุดวิกฤต
- จุดคลี่คลาย
- ตอนจบเรื่อง

2.2.2 แก่นเรื่อง

2.2.3 ตัวละคร

2.2.4 ฉาก

2.2.5 บทสนทนา

2.2 นำวรรณกรรมที่ถอดเนื้อความแล้วมาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรม ได้แก่

2.2.1 คุณค่าด้านวรรณศิลป์

2.2.2 คุณค่าด้านเนื้อหาสาระ

2.2.3 คุณค่าด้านสังคม

3. สรุปและอภิปรายผล

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยสรุปและอภิปรายผลแบบพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 4

ผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงหมอลำ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2563-2565 จากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด 2 คณะ ได้แก่ ระเบียบวาทะศิลป์ และประถมบันเทิงศิลป์ ซึ่งกลุ่มตัวอย่างคัดเลือกจากคณะที่ได้รับความนิยมในขณะนั้นและจัดการแสดงในรูปแบบออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊กโดยสร้างเป็นกลุ่มปิดและมียอดวิวผู้เข้าชมตั้งแต่ 1,000-3,000 คน ขึ้นไป

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ในวรรณกรรมหมอลำ โดยรวบรวมวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่จากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่างและเก็บข้อมูลด้วยการถอดเนื้อความจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงหมอลำ จากนั้นวิเคราะห์วรรณกรรมด้วยการนำแนวคิดองค์ประกอบและคุณค่าของวรรณกรรมเป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล

โดยผลการศึกษาแบ่งออกเป็น 2 ตอนตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

จากการศึกษาพบว่าวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊กของคณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์ และประถมบันเทิงศิลป์ ในปี พ.ศ.2563-2565 มี 2 เรื่อง คือ เรื่องบุพเพนำพาสัญญาสาบาน ของ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ และเรื่องพระเวสสันดร ของ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยแนวคิดองค์ประกอบของวรรณกรรมที่ผู้วิจัยนำมาใช้ในการวิเคราะห์ ได้แก่

1. โครงเรื่อง
2. แก่นเรื่อง
3. ตัวละคร
4. บทสนทนา
5. ฉาก

ทั้งนี้ผู้วิจัยได้อธิบายผลการวิเคราะห์พร้อมยกตัวอย่างตัวบทวรรณกรรม ทั้ง 2 คณะ ตามลำดับ ดังนี้

ผลการวิเคราะห์ เรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์

ลำเรื่องต่อกลอน เรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน เป็นวรรณกรรมที่หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการแสดงหมอลำในช่วง พ.ศ.2564-2565 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศไทยเกิดสถานการณ์โควิด19 โดยคณะได้ปรับจากการแสดงสดบนเวทีเป็นแบบออนไลน์ และเก็บค่าเข้าชมโดยสร้างเป็นกลุ่มปิดผ่านเฟซบุ๊ก โดยผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องมี ดังนี้

1. โครงเรื่อง

ลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน เป็นเรื่องราวของไหมพิม หญิงสาวที่หน้าตาอัปลักษณ์แต่เป็นคนที่มีจิตใจดีงาม ถูกบัวเขียว หญิงสาวหน้าตาสวยและเกิดในตระกูลเศรษฐีพูดจาดูถูกต่อหน้าสาธารณชน ทำให้เธออับอายจนต้องไปร้องไห้ใกล้ศาลเจ้าแม่ยางคำ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน และทำให้ได้พบรักกับธาดาชายหนุ่มที่หนีการถูกทำร้ายจากอันธพาลและได้รับความช่วยเหลือจากไหมพิม ก่อนธาดากลับบ้านได้สัญญากับไฟมพิมว่าถ้ารักษาตัวดีแล้วจะมารับเธอไปพบกับครอบครัว แต่เพราะความเข้าใจผิดและน้อยใจในโชคชะตา ไหมพิมจึงร้องไห้เสียใจจนทำให้เจ้าแม่ยางคำเห็นใจ และด้วยความจิตใจดีของไหมพิม เจ้าแม่ยางคำจึงช่วยรักษาหน้าตาที่อัปลักษณ์ให้สวยงาม จนกระทั่งถึงวันที่ธาดากลับมารับไหมพิม ไหมพิมได้ลองใจธาดาเพื่อพิสูจน์รักแท้ของเขา แต่ธาดาก็ไม่สนใจแต่กลับพยายามตามหาหญิงสาวที่หน้าตาอัปลักษณ์ สุดท้ายไหมพิมจึงบอกความจริงว่าเธอคือไหมพิมหญิงสาวที่เคยหน้าตาอัปลักษณ์ แต่ตอนนี้เธอสวยเพราะได้รับความช่วยเหลือจากเจ้าแม่ยางคำ ทั้งคู่จึงตกลงปลงใจที่จะกลับไปหาผู้ใหญ่และหมั้นหมายกันอย่างถูกต้อง

ในขณะเดียวกัน บัวเขียวที่แอบรักธาดา รู้สึกอิจฉาและแค้นใจไหมพิมที่แย่งคนที่เธอรัก จึงคิดจะฆ่าไหมพิม แต่กลับถูกอาทิตย์คนสวนที่เป็นชู้รักของแม่ซึ่งแค้นใจที่แม่ของเธอหักหลังจากการเสียผลประโยชน์จับตัวไปทำร้ายและข่มขืนจนทำให้บัวเขียวสติ และด้วยความแค้นบัวเขียวจึงเอาปืนไปเพื่อจะยิงไหมพิม แต่สุดท้ายนาวีน้องชายของธาดาเข้าช่วยเหลือและแย่งปืนกับบัวเขียวจนทำให้บัวเขียวถูกปืนลั่นและเสียชีวิตในที่สุด

จากการวิเคราะห์โครงเรื่อง ลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน ของหมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ แบ่งเรื่องราวออกเป็นทั้งหมด 14 ช่วงการแสดง มีการใช้ผญาเปิดช่วงแรก

ที่เป็นการบรรยายเหตุการณ์ ต่อเนื่องกันกับฉากที่กำลังจะเกิดขึ้นภายในเรื่อง และปิดฉาก ด้วยการกล่าวถึงเหตุการณ์โดยสรุปของฉากนั้น ๆ ในระหว่างการแสดงหลังจากการกล่าวเปิดฉากจะมีการเต้ยหรือร้องเพลงขั้นก่อน และหลังจากการกล่าวปิดฉากก็มีการเต้ยหรือร้องเพลงในลักษณะเดียวกัน ซึ่งลักษณะการแสดงดังกล่าวเป็นการวางลำดับการแสดงของคณะหมอลำที่นิยมในปัจจุบัน มีการสอดแทรกมุกตลกจากตัวละครในเรื่องทำให้เรื่องไม่ตึงเครียดมากเกินไป โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงเรื่องตามส่วนประกอบ ได้แก่

1.1 ตอนเริ่มเรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่า ลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีการเปิดเรื่องไหว้ครูและใช้ผญาบรรยายถึงกลิ่นอายของวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน เพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมบทกลอนเก่าแล้วจึงเชื่อมโยงเข้าสู่ฉากแรกที่บ้านเศรษฐีอินศร มีการแนะนำตัวละครได้แก่ เศรษฐีอินศรและสไบแพรและแจ้งชื่อนักแสดงผู้รับบทบาทนั้น ๆ ต่อด้วยการแสดงเต้ยเปิดเรื่อง อินศรลำเปิดตัวด้วยบทไหว้ครูและทักทายผู้ชมจึงเข้าบทบาทการแสดง มีใจความว่า

“โอม...พุทโธเป็นที่ตั้ง โอม...ธัมมังเป็นที่เพิ่ง คุณพระสงฆ์เพิ่นนั่นเป็นผู้ตั้ง โลกากว้างจั่งอยู่นาน สาธุการกราบก้ม ประนมนอบเหนือเศียร ขอกราบเรียนมวลมิตรผู้ฮักแพงคือเก่า จับสำเนาเอามาอ้าง ทางบทกลอนจ้อนเข้าใส่ ฝากผลงานชิ้นใหม่ ระเบียบยอยื่นน้อม ขมาท่าน ท่านผู้ฟัง บ่อนได๋ผิดพลาดพลั้งอภัยแนอย่าแวหนี ด้วยไมตรีแฟนฮัก ห่วงซุยามบ่ห่างเว้น เย็นเลิงเลิงอยู่คือน้ำ ยามผมลำส่งยิ้มใส่ แสนอบอุ่นดอกแรงใจ สาวคนไคซู้บักอ้ายฟังลำเรื่องอย่างห่วงนอน...”

ต่อเนื่องกันด้วยกลอนลำของตัวละครสไบแพร บรรยายถึงเรื่องราวของตนในฐานะภรรยาเศรษฐีอินศรที่คิดนอกใจแอบสามีเป็นชู้กับคนใช้ในบ้าน รวมไปถึงฉากอื่น ๆ เมื่อตัวละครสำคัญใดออกเป็นฉากแรกจะมีกลอนลำแนะนำตัวเองและบทบาทอยู่เสมอและมีการแจ้งชื่อนักแสดงที่ได้รับบทบาทนั้น ๆ

จะเห็นว่าการเปิดเรื่องของระเบียบวาทศิลป์ยังเป็นไปตามขนบของหมอลำ คือ การไหว้ครูและกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คอยปกป้องคุ้มครองให้การแสดงพ้นผ่านไปได้ด้วยดี พร้อมกับกลอนลำทักทายผู้ชมก่อนที่จะเข้าบทบาทการแสดงให้เห็นการรักษาวัฒนธรรมวิถีปฏิบัติของคนในสมัยก่อนที่ให้ความสำคัญกับการไหว้ครู เคารพนอบน้อมต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้งานผ่านไปได้ด้วยดี อีกทั้งยังใช้การผญา ในการบรรยายก่อนการเข้าสู่เนื้อเรื่องแต่ละตอน

1.2 ตอนดำเนินเรื่อง

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีการสร้างความขัดแย้งมากกว่าหนึ่งปมซึ่งเกิดอย่างต่อเนื่องกัน จากสาเหตุหนึ่งส่งผลไปสู่สาเหตุหนึ่ง เช่น ความขัดแย้งระหว่างบัวเขียวกับไหมพิมและความขัดแข้งระหว่างธาดากับคู่อริ ที่นำไปสู่เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ไหมพิม(นางเอก)ได้พบกับธาดา(พระเอก) ถือว่าเป็นวิธีการที่มีความสำคัญอย่างมากที่สามารถเร้าใจให้ผู้ชมอยากติดตาม

ทั้งนี้ปรากฏลักษณะของการสร้างความขัดแย้งเพียงลักษณะเดียว คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งความขัดแย้งทั้งลักษณะนี้จะมีความสัมพันธ์กันด้วยเหตุผลที่มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น เห็นได้จากเหตุการณ์ที่ไหมพิมได้ขอแม่ไปทำบุญที่วัดและได้พบเจอกับชาวบ้านในหมู่บ้าน ครอบครัวผู้ใหญ่วินัย และครอบครัวเศรษฐีอินศร กำลังพูดคุยแนะนำตัวลูกสาวลูกชายและชื่นชมความหล่อสวยกันอยู่ พ่อผู้ใหญ่ได้ทักทายไหมพิมและบอกให้ระมัดระวังตัวเวลากลับบ้านแต่ไหมพิม กลับถูกบัวเขียวพูดประชดประชันใส่จึงเกิดความอับอายและวิ่งหนีออกจากวัดไปซึ่งจากเหตุการณ์แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครที่ชัดเจนเป็นอย่างมาก ดังใจความว่า

“โอ้ย บีมีผู้ได๋กล้าเฮ็ดหยังมันดอกพ่อผู้ใหญ่ขา ล่ะเบิ่งหน้าแม่นว่าผีกลับซาติมาเกิดแต่ขนาดบัวเขียวเห็นนี่ บัวเขียวยังย่านเลยค่ะพ่อผู้ใหญ่ ฮ่า ฮ่า ฮ่า” ไหมพิมวิ่งออกจากวัดด้วยความอาย

การดำเนินเรื่องในกลอนลำนี้แบ่งออกเป็นสองเส้นเรื่องหลักที่มีความเกี่ยวข้องกันด้วยความสัมพันธ์ของตัวละคร คือ เรื่องราวชีวิตของไหมพิมจากหญิงสาวหน้าตาอัปลักษณ์ได้กลายมาเป็นหญิงสาวที่งดงามอีกครั้ง และเรื่องราวของสไบแพรภรรยาเศรษฐีแอบเป็นชู้กับคนใช้จนทำให้กรรมต้องมาตกอยู่ที่ลูกของเธอ โดยตัวละครจะมีความสัมพันธ์กันในฐานะของสมาชิกในหมู่บ้านเดียวกันและมีความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบกันอยู่ในแต่ละความสัมพันธ์ซึ่งในบทบาทมีการแสดงออกอย่างชัดเจน

1.3 จุดวิกฤตของเรื่อง

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน เป็นเรื่องราวที่ไม่ได้มีความซับซ้อน จึงมีการนำเสนอจุดวิกฤตที่มีระยะห่างกันพอสมควรแต่มีความต่อเนื่องกันไปจนจบเรื่อง โดยในเรื่องจะเน้นการบรรยายเหตุการณ์เรื่องราวการนำเสนอตัวละครและความสัมพันธ์ของตัวละครมากกว่า

จากการวิเคราะห์พบว่า จุดวิกฤตในเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีสองจุด คือ เหตุการณ์ที่ไหมพิมหญิงสาวผู้มีความกตัญญู เป็นคนดี แต่หน้าตาอัปลักษณ์ไปทำบุญที่วัด และถูกบัว

เขียวพูดเสียดสีให้อับอาย จนทำให้เธอรู้สึกน้อยใจในโชคชะตาหนีไปแอบร้องไห้และอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผีเจ้าแม่ยางคำให้ช่วยเหลือ และเหตุการณ์ที่บัวเขียวถูกอาทิตย์และลูกน้องขืนใจ จนทำให้เสียสติและเกิดความแค้นจึงต้องการที่จะฆ่าไหมพิมเพราะคิดว่าไหมพิมคือต้นเหตุที่ทำให้เธอมีสภาพเป็นเช่นนั้น ซึ่งหลังจากจุดวิกฤตที่จะเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องนี้ทำให้สามารถจบเรื่องราวได้ทันที

1.4 จุดคลี่คลายของเรื่อง

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีการสร้างให้ตัวละครมีความอดทนกับปมปัญหาต่าง ๆ และแก้ไขปมปัญหาด้วยความประจวบเหมาะหรือมีการคิดไว้อย่างรอบคอบแล้ว ซึ่งในบางครั้งก็ต้องอาศัยตัวละครรองในการช่วยเหลือและหาทางคลี่คลายสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม

ทั้งนี้เห็นได้จากเหตุการณ์ที่เป็นจุดวิกฤตของเรื่องคือไหมพิมถูกบัวเขียวดูถูกให้อับอายจึงหนีไปแอบร้องไห้และอ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผีเจ้าแม่ยางคำให้ช่วยเหลือ และด้วยความดีของไหมพิม จึงนำไปสู่จุดคลี่คลาย คือ เจ้าแม่ยางคำจึงได้นำไหมพิมมารักษา จนทำให้ไหมพิมกลายเป็นสาวที่มีหน้าตาที่งดงามและได้กลับมาครองรักกับธาดา และจุดวิกฤตในตอนที่บัวเขียวถูกอาทิตย์และลูกน้องขืนใจจนเสียสติ ซึ่งเป็นปัญหาที่เกิดจากการกระทำของแม่ที่หักหลังอาทิตย์ แต่บัวเขียวเข้าใจว่าไหมพิมเป็นต้นเหตุของเรื่องราวทั้งหมดและแย่งธาดาผู้ชายที่เธอรักไป จึงทำให้บัวเขียวจะฆ่าไหมพิม แต่นาวีได้เข้าแย่งปืนจากบัวเขียวและปืนได้ลั่นใส่บัวเขียวจนเสียชีวิตทำให้ปมนี้คลี่คลายและจบลง

1.5 ตอนจบเรื่อง

ตอนจบของเรื่องจะพบว่า เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีการจบเรื่องสองรูปแบบคือ แบบมีความสุข ความสมหวัง (Happy Ending) และโศกนาฏกรรม (Tragic ending) ซึ่งสามารถเห็นการจบเรื่องแบบมีความสุขได้จากเหตุการณ์ที่ตัวละครไหมพิมได้มีหน้าตาที่สวยขึ้นและกลับมาพบแม่และธาดาชายคนรักพร้อมกับได้สู่ขอกันเป็นเรื่องราว และการจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมในตอนสุดท้ายของการแสดงเป็นเหตุการณ์ของตัวละครบัวเขียวที่เสียสติและตั้งใจจะมาฆ่าไหมพิมแต่หลังจากยื้อแย่งปืนกับนาวีปืนกลับลั่นใส่บัวเขียวและทำให้เธอจบชีวิตลงในที่สุด สไบแพรเมื่อเห็นร่างลูกของเธอก็ได้แต่ร้องไห้และบอกว่าเป็นความผิดของเธอเอง

จากเรื่องราวทั้งสองอย่างแสดงให้เห็นเส้นเรื่องทั้งสองรูปแบบเป็นการเปรียบเทียบการกระทำของคนโดยใช้เรื่องราวนำเสนอออกมาให้ผู้ชมได้คิดตามว่า ใครประพฤติตนเช่นไร ก็ย่อม

ได้รับผลของการกระทำนั้น และใช้ตัวละครหลวงตาออกมาพูดและกล่าวย้ำให้คำสอนแก่ผู้ชมในประโยคสุดท้ายก่อนจบฉากการแสดง มีใจความว่า

“นี่ล่ะโยมเอ้ย เพิ่นว่า กัมมุนา วัตติ โลโก สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ผู้ได๋ทำกรรมดีกะได้รับกรรมดี ผู้ได๋ทำชั่วกะได้รับกรรมชั่ว แต่ว่ากัมมุนา วัตติ โลโก พระสัมมาเพิ่นสอนสั่ง เฮ็ดจังได๋ได้จังชั่น กรรมนั่นแล่นสนองโยมเอ้ย...”

ใจความข้างต้น สามารถถอดความได้ว่า “นี่ละหนาโยมเอ๋ย กัมมุนา วัตติ โลโก สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ใครทำกรรมดีก็จะได้รับกรรมดี ใครทำชั่วย่อมได้รับกรรมชั่ว พระสัมมาสัมพุทธเจ้าท่านสอนสั่ง ทำอย่างไรได้อย่างนั้น กรรมย่อมสนองกรรมโยมเอ้ย...”

จากการวิเคราะห์โครงเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน พบว่า เป็นโครงเรื่องที่มีความบูรณ์ คือ เป็นโครงเรื่องที่มีปัญหาหรือข้อขัดแย้งสำคัญ ซึ่งเกิดจากตัวเอกของเรื่อง เป็นปัญหาหรือข้อขัดแย้งที่เข้มข้นรุนแรง มีอิทธิพลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือเกิดผลกระทบอย่างแรงต่อชีวิตของตัวละครเอก ไม่ซับซ้อนสามารถดำเนินเรื่องและการเล่าเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่น ทั้งนี้อาจมีการสอดแทรกความเชื่อและอภินิหารอยู่บ้าง แต่ก็สามารถสื่อให้เห็นถึงความเป็นจริงของมนุษย์ในเรื่องกรรมดีกรรมชั่ว และกฎแห่งกรรมได้เป็นอย่างดี

2. แก่นเรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่าเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีแก่นเรื่องหลักและแก่นเรื่องรอง ซึ่งเกิดจากเหตุการณ์ 2 เส้นเรื่องที่สัมพันธ์กัน กล่าวคือเหตุการณ์แรกเป็นเรื่องของไหมพิมหญิงสาวหน้าตาอัปลักษณ์ ถูกบัวเขียวลูกสาวเศรษฐีอินศรและสไบแพรพูดดูถูกให้อับอายจึงได้มาร้องไห้อ้อนวอนกับเจ้าแม่ยางคำ เมื่อเจ้าแม่ยางคำได้เห็นว่าไหมพิมเป็นคนดี มีความกตัญญู ช่วยเหลือผู้อื่นและด้วยความสงสารเจ้าแม่ยางคำจึงพาตัวไหมพิมไปรักษาจนไหมพิมได้กลายเป็นคนที่มีหน้าตาสวยงาม และได้กลับมาครองรักกับธาดาลูกชายผู้ใหญ่บ้านที่เธอเคยช่วยชีวิตในตอนถูกรุมทำร้ายมา

เหตุการณ์ที่สองเป็นเรื่องราวของบ้านเศรษฐีอินศรมีภรรยาชื่อสไบแพรแอบเป็นชู้กับอาทิตย์คนใช้ในบ้านและสัญญากับอาทิตย์ว่าจะให้ขึ้นเป็นใหญ่แทนเศรษฐีอินศร แต่สไบแพรหักหลังอาทิตย์ ทำให้อาทิตย์โกรธนำลูกน้องมาข่มขืนบัวเขียวลูกสาวของสไบแพรจนเป็นบ้าและเสียสติสุดท้ายบัวเขียวด้วยความรักที่มีต่อธาดาและอิจฉาไหมพิมที่ได้ครองรักกับธาดา เธอจึงพยายามจะฆ่า

ไหมพิมแต่ปืนกลับลั่นใส่ตัวเองจนเสียชีวิต เมื่อสไบแพรมาเห็นสภาพลูกก็ได้แต่ร้องไห้และบอกว่าเป็นความผิดของเธอและคิดว่าเป็นกรรมของเธอที่ทำไว้จนส่งต่อมาถึงลูกของเธอเอง ทำให้สไบแพรเสียลูกที่รักและหวงแหนของเธอไป

จะเห็นได้ว่าทั้งสองเหตุการณ์นำไปสู่แก่นเรื่องหลักที่นำเสนอให้เห็นถึงผลของการกระทำ คือ ประพฤติตนเช่นไร ย่อมได้รับผลเช่นนั้น หรือสอดคล้องกับหลักพุทธศาสนา คือ สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม ดังตัวละครที่ประพฤติตนดีกรรมก็ย่อมได้รับสิ่งที่ดี ในขณะที่ตัวละครที่ประพฤติตนไม่ดีย่อมส่งผลที่ไม่ดีให้กับผู้นั้นหรืออาจส่งต่อไปยังคนที่ใกล้ชิดเกี่ยวข้องกันก็ได้ เป็นการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นถึงความสำคัญของการกระทำต่าง ๆ ตามนิทานโบราณที่มักจะมีคำสอนให้คนเป็นคนดีและปฏิบัติตามศีลธรรมอันดีงาม

นอกจากนี้ยังปรากฏแก่นเรื่องรอง คือ อย่ามองคนที่ภายนอก ดังจะเห็นได้จากตัวละครหลักสองตัว ได้แก่ ไหมพิม หญิงสาวหน้าตาอัปลักษณ์ กำพร้าพ่อ อยู่กับเพียงลำพัง ฐานะยากจน แต่จิตใจดี มีความกตัญญู มองโลกในแง่ดีและชอบช่วยเหลือผู้อื่นอยู่เสมอ ในขณะที่ บัวเขียว หญิงสาวที่เกิดในตระกูลเศรษฐี รูปร่างหน้าตาดี มีคุณสมบัติเพียบพร้อมทุกอย่าง แต่จิตใจกลับโหดร้าย มีนิสัยดูถูกเหยียดหยามผู้อื่น และสามารถทำร้ายผู้อื่นให้ถึงกับชีวิตได้

3. ตัวละคร

ตัวละครของเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีทั้งหมด 27 ตัว สามารถแบ่งตามบทบาทและความสำคัญได้สามประเภท ได้แก่ ตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวละครประกอบ ดังนี้

3.1 ตัวละครหลัก

ไหมพิม เป็นตัวละครหลักที่มีบทบาทสำคัญภายในเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ โดยมีการนำเสนอภาพของไหมพิมว่าเป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ไม่เป็นที่ยอมรับของคนในหมู่บ้าน แต่กลับมีจิตใจที่ดีงาม มีความกตัญญู เลื่อมใสในพุทธศาสนา และชอบช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อน ดังตัวอย่างประโยคคำพูดที่ไหมพิมรีบเข้าไปช่วยเหลือธาดาเมื่อตอนธาดาถูกทำร้ายมา มีใจความดังกล่าวว่า

“คุณ...นี่คุณเป็นอิหยัง เลือด! คุณหย่างมานี่ก่อนค่ะ ไหวบ่คะคุณ นี่คุณไปถือกอิหยังมาเลือด เดี๋ยวไหมสิซ่อยห้ามเลือดให้คุณเอง เจ็บหลายบ่ค่ะ”

จากประโยคข้างต้น ไหมพิมได้พูดกับธาดา ชายหนุ่มที่ถูกอันธพาลดักปล้นและทำร้าย แล้ววิ่งผ่านมาใกล้ศาลเจ้าแม่ยางคำ ซึ่งขณะนั้นไหมพิมกำลังนั่งโศกเศร้ากับโชคชะตาของตนอยู่ แต่ก็รีบเข้าไปช่วยเหลือธาดา

ไหมพิมเป็นตัวละครที่มีความชัดเจนในการนำเสนอ กล่าวคือ ไหมพิมเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนคิดดี ประพฤติดี จึงได้รับความเมตตาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ เจ้าแม่ยางคำ ช่วยเหลือจากหน้าตาอัปลักษณ์กลายเป็นคนที่หน้าตาสวยและพบกับความสุขสมหวังในชีวิต ซึ่งแสดงให้เห็นว่าผลของการเป็นคนจิตใจดี มีเมตตา กตัญญูต่อแม่ คอยช่วยเหลือผู้อื่น ย่อมได้รับสิ่งที่ดีเข้ามาในชีวิต ทั้งนี้เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงบุคลิกหน้าตาตอนต้นเรื่องและท้ายเรื่อง จึงทำให้มีการเปลี่ยนตัวนักแสดงเพื่อความสมจริง และเข้าถึงอรรถรสของผู้ชม

บัวเขียว เป็นอีกหนึ่งตัวละครหลักที่มีบทบาทสำคัญกับเรื่อง เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ โดยบัวเขียวเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้มีลักษณะตรงข้ามกับไหมพิม คือ มีรูปร่างหน้าตาสวยงาม เป็นลูกสาวคนเล็กของเศรษฐีอินศรกับคุณนายสไบแพร มีนิสัยวู่วาม มีความมั่นใจในตัวเองสูง ใจร้อน เอาแต่ใจ และมักดูถูกไหมพิมให้อับอายอยู่เสมอ ดังประโยคที่พูดถึงไหมพิมในวัดขณะที่ชาวบ้านทุกคนไปทำบุญในวันพระใหญ่ มีใจความว่า

“โอ้ย บ่มีผู้ได๋กล้าเฮ็ดหยังมันดอกพ่อผู้ใหญ่ขา ล่ะเบิ่งหน้าแม่นว่าผีกลับซาติมาเกิดแต่ขนาดบัวเขียว เห็นนี่ บัวเขียวยังย้านเลยค่ะพ่อผู้ใหญ่ ฮ่าฮ่าฮ่า...”

จากประโยคข้างต้น เป็นคำพูดที่บัวเขียวได้ดูถูกหน้าตาที่อัปลักษณ์ของไหมพิมท่ามกลางชาวบ้านมากมายในศาลาวัด จนทำให้ไหมพิมอับอายและวิ่งหนีไปร้องไห้ที่ศาลเจ้าแม่ยางคำ นำไปสู่การพบรักกันระหว่างไหมพิมและธาดา

ในขณะที่บัวเขียวแอบชอบธาดาลูกชายผู้ใหญ่บ้านวินัยแต่ก็ไม่สมหวังเพราะธาดาได้ครองรักกับไหมพิม ทำให้บัวเขียวโกรธและเกลียดไหมพิม อีกทั้งยังถูกอาทิตย์ชู้ของแม่และลูกน้องข่มขืนจนเสียสติ และสุดท้ายจบลงด้วยการถูกปืนที่จะนำไปฆ่าไหมพิมลั่นใส่ตนเองเสียชีวิต

3.2 ตัวละครรอง

ธาดา เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทต่อตัวละครหลักไหมพิมและบัวเขียว เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ มีรูปร่างหน้าตาดี เป็นลูกชายคนโตของพ่อผู้ใหญ่วินัยกับแม่นวลจันทร์ มีน้องชายชื่อนาวี เป็นคนที่มีจิตใจดี มีความกตัญญู ซื่อสัตย์และมั่นคงในความรัก ดังจะเห็นได้จาก

เหตุการณ์ที่ธาดาถูกรุ่นน้องคู่อริรุมทำร้ายได้รับบาดเจ็บ แล้ววิ่งหนีมาพบกับไหมพิม ซึ่งน้ำใจของไหมพิมที่ช่วยเหลือธาดาทำให้ทั้งคู่ตกหลุมรักกัน ธาดาได้สัญญากับไหมพิมว่าจะพาไปพบพ่อแม่ก่อนกลับไปรักษาตัวที่บ้าน หลายเดือนผ่านไปธาดาพยายามตามหาไหมพิมแต่ไม่พบ แต่มาพบอีกครั้งตอนที่ไหมพิมหน้าตาสวยงามแล้ว ไหมพิมจึงได้ลองใจธาดาก่อนที่จะบอกความจริงว่าตนคือหญิงสาวที่หน้าอัปลักษณ์คนนั้น ซึ่งการที่ธาดาหลงรักไหมพิมหญิงสาวหน้าตาอัปลักษณ์ แสดงให้เห็นความเป็นคนดีที่ไม่มองคนแค่ภายนอก แต่มองที่จิตใจที่ดีงามของเธอในครั้งที่เข้ามาช่วยเหลือธาดาโดยไม่เกรงกลัวอันตรายที่จะมาถึงตน อีกทั้งยังเป็นคนซื่อสัตย์และมั่นคงในความรัก ดังใจความว่า

“ผมน่ะตามหาผู้หญิงคนหนึ่ง ที่ผมเคยพ้อเขามาก่อน เมื่อหลายเดือนก่อนนี่ล่ะครับ แต่ว่าผู้หญิงคนนั้นน่ะ หน้าตาด่างดำ รูปร่างบ่ได้สวยได้งามคือบ้านคือเมืองเพิ่นดอกครับ แต่ว่าบ่มีมื้อได๋เลยที่ผมธาดาผู้นี่บ่คิดฮอด คุณเคยเห็นแหน่เบาะครับ...”

จากประโยคข้างต้น เป็นคำพูดที่ธาดาพูดกับไหมพิม (ตอนที่หน้าสวย) ในขณะที่มาตามหาไหมพิมหญิงสาวหน้าอัปลักษณ์ โดยไม่รู้ว่าสาวสวยที่อยู่ข้างหน้าตนคือไหมพิมนั่นเอง

นอกจากนี้ธาดายังเป็นคนที่บัวเขียวแอบรัก เมื่อบัวเขียวไม่สมหวังเธอจึงพยายามที่จะฆ่าไหมพิม เพราะเข้าใจว่าไหมพิมเป็นต้นเหตุของความรักที่ไม่สมหวัง ธาดาจึงถือเป็นตัวละครที่มีอิทธิพลต่อตัวละครหลักทั้งสองเป็นอย่างมาก

อาทิตย์ เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทต่อตัวละครหลักบัวเขียว เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เป็นคนรับใช้ในบ้านเศรษฐี แต่ลักลอบเป็นชู้กับคุณนายสไบแพรเพื่อหวังจะขึ้นเป็นใหญ่แทนเศรษฐีอินศร แอบหลงรักบัวเขียว แต่ถูกคุณนายสไบแพรหักหลังจึงโกรธแค้นนำลูกสมุนไปข่มขืนบัวเขียวลูกสาวของคุณนายสไบแพรจนเสียสติ

สไบแพร เป็นตัวละครรองมีบทบาทสำคัญต่ออาทิตย์และบัวเขียว เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เป็นภรรยาของเศรษฐีอินศร แอบเป็นชู้กับอาทิตย์คนใช้ในบ้านและหลอกล่อว่าจะให้อาทิตย์ขึ้นเป็นใหญ่ในบ้าน จะให้ทุกสิ่งที่อาทิตย์ต้องการ แต่ก็ไม่ได้ทำตามคำพูดทำให้อาทิตย์โกรธและแก้แค้นโดยทำร้ายบัวเขียวแทน

สไบแพร ถือเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นผลแห่งกรรม หรือผลของกระทำที่ไม่ดีของเธอทำให้ผลนั้นตกไปถึงลูกสาวที่เธอรักนั่นคือบัวเขียว ดังใจความในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อบัวเขียวถูกปืนลั่นจนเสียชีวิต ทำให้สไบแพรสำนึกได้และรำพึงรำพัน

“บัวเขียวเอ้ย แม่บ่มีความเว้า กรรมหยังเฮามันน้าวจ่อ เลือดรินนองกอง อยู่พื้นเทิงสะอื้นดั่นแด สไบแพรพออยากฮ้องฝายน้ำตารินรด ออนซอนเจ้าลูกสาวแม่ ความผิดมีดอกคักแท้มารดาเจ้าเล่ากระทำ กรรมเลยตกอยู่กับลูกของแม่จั่งแดดำ มารดาขอยอมรับแต่ผู้เดียว ขอยอมฮือฮื่อฮือ เกิดชาติได๋ให้เห็นหน้า ลูกของแมให้คืนมา ฮือฮื่อฮือ ลูกของแม่ให้คืนมา บัวเขียวหล่าอย่าได้ห่วงดวงวิญญาณลูกอย่าห่วง สู่สวรรค์ดอกชั้นฟ้า วิมารกว้างอย่างห่วงนำ โอ่โอโอ้ย ลูกแม่เอ้ย ...”

จากข้อความข้างต้น จะเห็นว่าสไบแพรได้สำนึกผิดกับสิ่งที่ตนกระทำ และยอมรับในผลกรรมที่เชื่อว่ามาจากการกระทำตน และหวังเพียงลูกสาวที่ตนรักไปสู่สุคติ

ยวนใจ เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทต่อตัวละครหลักไหมพิมเป็น เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เป็นแม่ของไหมพิม เลี้ยงดูไหมพิมเพียงลำพังมาตั้งแต่เด็กเพราะสามีตายอยู่กับพี่สาวชื่อเอมอร คอยสั่งสอนลูกให้เป็นคนดีอยู่เสมอ สอนให้รู้จักรักนวลสงวนตัว เป็นตัวละครในบทบาทของแม่ที่มีความรักและเป็นห่วงลูกได้ชัดเจนที่สุด เห็นได้จากเหตุการณ์ที่ไหมพิมหายตัวไป ยวนใจออกตามหาทำทุกวิถีทางเพื่อให้เจอไหมพิม และยินดีกับความสุขเมื่อไหมพิมได้ลงเอยกับธาดา ซึ่งสะท้อนความเป็นแม่ เมื่อยามที่ลูกมีความทุกข์แม่ก็ทุกข์ เมื่อยามที่ลูกมีความสุขแม่ก็จะยินดีเสมอ

เจ้าแม่ยางคำ เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทต่อไหมพิม ออกมาในช่วงกลางเรื่องเป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เป็นวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คนเคารพนับถือ เป็นผู้มีความเมตตา และเห็นใจไหมพิมจึงเอาตัวไหมพิมมารักษาจนทำให้ไหมพิมได้กลายเป็นคนที่มีหน้าตาสวยเหมือนคนทั่วไป

3.3 ตัวละครประกอบ

เศรษฐีอินศร เป็นตัวละครประกอบมีบทบาทในช่วงต้นและท้ายการแสดงเป็นเศรษฐี ร่ำรวย มีภรรยาชื่อสไบแพร มีลูกสาวสองคน คนโตชื่อศรีไพ และคนเล็กชื่อบัวเขียว

ศรีไพ เป็นตัวละครประกอบมีบทบาทในตอนเริ่มฉากเท่านั้น เป็นลูกสาวคนโตของเศรษฐี อินศรและคุณนายสไบแพร มีนิสัยอ่อนโยน เรียบร้อย และแม่ศรีเรือน

พ่อผู้ใหญ่วินัย เป็นผู้ใหญ่บ้าน มีภรรยาชื่อนวลจันทร์ มีลูกชายสองคนชื่อธาดาและนาวี มีหน้าที่รับร้องทุกข์ช่วยยวนใจในการตามหาไหมพิม และสู่ขอไหมพิมให้กับลูกชายคนโต

นาวี เป็นลูกชายคนเล็กของพ่อผู้ใหญ่วินัยและแม่นวลจันทร์ แอบชอบบัวเขียวตั้งแต่แรกเห็น แต่ไม่ได้คู่กันเพราะบัวเขียวไม่ได้ชอบนาวี และในตอนสุดท้ายนาวีได้เข้าแย่งปืนกับบัวเขียวเมื่อเกิดปืนลั่นบัวเขียวเสียชีวิต นาวีได้แต่โทษตัวเองว่าทำให้บัวเขียวตายและพูดขอโทษอยู่ซ้ำ ๆ

ป้าเอมอร มีศักดิ์เป็นป้าของไหมพิม อยู่กับยวนใจและไหมพิม คอยแนะนำสั่งสอนดูแลยวนใจและไหมพิมตลอดทั้งเรื่อง

หลวงตา เป็นที่พึ่งของคนทั่วไปเป็นที่เคารพนับถือ ทำให้เมื่อมีปัญหาทุกคนจะมาหาหลวงตา ยวนใจก็ได้มาให้หลวงตาตามหาไหมพิมให้

แม่นวลจันทร์ เป็นตัวละครประกอบไม่มีบทบาทมากนักจะอยู่ติดตามพ่อผู้ใหญ่วินัยตลอดทั้งเรื่อง เป็นแม่ของธาดาและนาวี

อาชา เป็นเพื่อนของธาดามีไม่มีบทบาทมากนักมีเพียงฉากเปิดตัวธาดาและช่วยตามหาไหมพิมเท่านั้น

หล่าน้อย เป็นเด็กวัดเพื่อนคำลน คอยดูแลช่วยเหลือหลวงพ่อหรือคนที่มาพึ่งพาวัด ชอบพออยู่ยวนใจแม่ของไหมพิม โดยมีการใช้คำพูดเกี้ยวพาราสีกันให้เห็นชัดเจนว่าทั้งคู่มีความชอบพอซึ่งกันและกัน

คำลน เป็นเด็กวัดเพื่อนของหล่าน้อย คอยดูแลวัดและหลวงพ่อ

เชอร์รี่และทับทิม เป็นตัวละครประกอบออกแสดงเพียงสองครั้งคือตอนเริ่มและกลางเรื่อง เป็นคนรับใช้ของบัวเขียว คอยทำตามคำสั่งของบัวเขียว

หวิน เป็นเพื่อนของอาทิตย์มีหน้าที่รับใช้ในบ้านเศรษฐีอินศรเช่นเดียวกัน นอกจากนี้หวินยังมีบทบาทของตัวตลก อยู่กับอาทิตย์ตลอดทั้งเรื่อง

ลูกสมุนทั้งสี่ของอาทิตย์ มีหน้าที่ทำตามคำสั่งของอาทิตย์ ร่วมกันจับตัวบัวเขียวและข่มขืนบัวเขียว

แม่ขาว เป็นตัวละครประกอบที่ถือเป็นจำอวดของเรื่อง ไม่มีบทบาทกับเนื้อเรื่องแต่ถือเป็นสีสันที่สร้างอรรถรสให้กับเรื่อง

เอื้องคำ อำคา เป็นสาวใช้ของเจ้าแม่ยางคำคอยดูแลปกป้องศาลเจ้าแม่

แก๊งสี่ยอดกุมาร เป็นลูกจ้างที่มาหาสมัครงานและได้เข้าทำงานที่บ้านเศรษฐีอินศร ได้แก่ ตะวัน อานันท์ พงสัน ภพธร

จากการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องบุพเพนำพา สัญญาสานบาน จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องจะเป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ทั้งหมด ทำให้เรื่องราวไม่ซับซ้อนมาก สามารถเข้าใจได้ง่ายและอาจด้วยจำนวนของนักแสดงที่มีจำนวนมากจึงมีตัวละครที่เป็นตัวประกอบมากเพื่อเฉลี่ยบทบาทให้นักแสดงทุกคนได้ออกแสดง ซึ่งในความเป็นจริงแล้วบทบาทบางตัวละครไม่จำเป็นในการดำเนินเรื่องและไม่มีผลต่อเส้นเรื่องหลักเท่าใดนัก

4. ฉาก

จากการวิเคราะห์ พบว่าฉากและบรรยากาศเรื่องบุพเพนำพา สัญญาสานบาน มีทั้งหมด 6 ฉาก ซึ่งแต่ละฉากมีอิทธิพลต่อเนื้อเรื่องและตัวละคร ดังนี้

4.1 บ้านเศรษฐีอินศร เป็นฉากเปิดเรื่อง

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากเปิดตัวนักแสดงตัวละครบ้านเศรษฐีอินศร ได้แก่ เศรษฐีอินศร คุณนายสไบแพร ศรีไพ บัวเขียว นายอาทิตย์ (คนสวน) เชอร์รี่และทับทิม(สาวใช้) โดยเฉพาะบัวเขียวที่ถือเป็นตัวละครหลักของเรื่อง และสไบแพร ตัวละครรองที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ในบ้าน เช่น เหตุการณ์ที่อาทิตย์ชู้ของสไบแพร นำลูกสมุนมาข่มขืนบัวเขียวจนทำบัวเขียวเสียสติและนำไปสู่เหตุการณ์ตอนจบของเรื่อง ฉากนี้จึงถือว่าเป็นฉากที่มีอิทธิพลต่อตัวละครเป็นอย่างมาก

4.2 บ้านแม่ยวนใจและไหมพิม เป็นฉากเปิดตัวไหมพิม ตัวละครหลักอีกคนของเรื่อง ยวนใจ ผู้เป็นแม่ และป้าเอมอร

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ ฉากนี้มีความสำคัญในด้านการสั่งสอน มีเหตุการณ์ที่ เอมอรสอนยวนใจ และยวนใจได้สอนให้ไหมพิมรู้จักรักนวลสงวนตัว แสดงออกถึงความห่วงใยของแม่และลูก ฉากนี้จึงมีความสำคัญและแสดงออกให้เห็นอย่างชัดเจนเกี่ยวบทบาทหน้าที่และความสัมพันธ์ของแม่กับลูก

4.3 วัด เป็นฉากที่ถือว่ามีอิทธิสำคัญที่สุดในเรื่อง เพราะวัดเป็นสถานที่ที่ทำให้เกิดจุดวิกฤต ไปถึงจุดคลี่คลาย และตอนจบของเรื่อง

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการรวมตัวทำบุญของชาวบ้านในวันพระซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาและรักษาวัฒนธรรมอันดีงาม การสอดแทรกคำสอนของศาสนาเรื่อง

กฎแห่งกรรม การเกิดเหตุการณ์ที่เป็นจุดเริ่มต้นของปมความขัดแย้งของตัวละครที่มีเหตุการณ์ คือ บัวเขียวดูถูกไหมพิมจนเกิดเรื่องราวต่าง ๆ และนำไปสู่จุดคลี่คลายของปมดังกล่าว

นอกจากนี้ยังมีอิทธิกับตัวละครและเนื้อเรื่องให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ เช่น อารมณ์สนุกสนาน ในตอนที่เปิดตัวนักแสดงหล่าน้อย คำลน หลวงตา และแม่ขาว มักมีการสอดแทรกบทตลกลงไปในเหตุการณ์เสมอ อารมณ์เศร้า เสียใจ ของไหมพิม ที่ถูกบัวเขียวเย้ยหยัน และดูถูกหน้าตาอัปลักษณ์ต่อหน้าชาวบ้านในศาลาวัด หรืออารมณ์สุขใจ ของยวนใจ ที่พบว่าลูกสาวยังมีชีวิตอยู่และมีหน้าตาที่สวยงามกว่าเดิม และปิดท้ายด้วยโศกนาฏกรรมอันน่าเศร้าของบัวเขียว ที่ถูกปืนลั่นเสียชีวิต ฉากนี้สามารถสะท้อนให้เห็นว่า วัด คือ ศูนย์กลางในการพบปะหรือการทำกิจกรรมต่าง ๆ และศูนย์รวมจิตใจของคนในชุมชนได้เป็นอย่างดี

4.4 ดอนป่ายาง ศาลเจ้าแม่ยางคำ เป็นที่สถิตของเจ้าแม่ยางคำ

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นสถานที่ที่ทำให้ไหมพิมและธาดาได้มาพบกันครั้งแรก อีกทั้งยังเป็นที่แสดงสัญญารักของธาดาที่ให้ต่อไหมพิมว่าจะพาไหมพิมไปเจอพ่อแม่ และกลับมาตามหาไหมพิมอีกครั้งหลังจากที่ไหมพิมได้มีหน้าตาที่สวยงามแล้ว นอกจากนี้ยังเป็นสถานที่ที่เจ้าแม่ยางคำใช้ในการรักษาไหมพิมให้กลายเป็นคนหน้าตาสวยงาม ดังนั้นถือว่าเป็นฉากที่มีอิทธิพลต่อตัวละครอย่างมากอีกหนึ่งฉากเพราะมีหลายเหตุการณ์สำคัญเกิดขึ้นในฉากนี้รวมถึงความสัมพันธ์ของตัวละครหลักก็เกิดขึ้นในฉากนี้เช่นเดียวกัน

4.5 สวนบ้านเศรษฐีอินศร

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากที่สไบแพรและอาทิตย์ แอบลักลอบมีความสัมพันธ์กัน แสดงให้เห็นการประพฤติตนที่ไม่ดีของตัวละครที่จะส่งผลกรรมไปยังลูกของตนเองในตอนสุดท้ายของเรื่อง

4.6 บ้านพ่อผู้ใหญ่วินัย เป็นฉากเปิดตัวครอบครัวพ่อผู้ใหญ่วินัย

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากที่ยวนใจมาขอความช่วยเหลือให้ช่วยตามหาไหมพิมลูกสาวที่หายไป แสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของคนในสมัยก่อนที่หมู่บ้านเล็ก ๆ เมื่อมีปัญหาจะต้องเข้าไปหาหรือร้องเรียนกับผู้ใหญ่บ้านให้ช่วยเหลือดูแล จึงเป็นฉากที่สะท้อนความเป็นวิถีชุมชนได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์ฉากทั้งหมดจะเห็นว่า แต่ละฉากมีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี ทั้งนี้บางฉากอาจมีความสำคัญและมีผลต่อการกระทำของตัวละคร และเป็นตัวการทำให้ตัวละครเกิดปมปัญหาที่นำไปสู่การตัดสินใจในการแก้ปัญหาและข้อขัดแย้ง เช่น ฉากวัดดังที่กล่าวไปข้างต้นที่เป็นทั้งสถานที่ที่ทำให้เกิดจุดวิกฤต ไปถึงจุดคลี่คลาย และตอนจบของเรื่อง ในขณะที่บางครั้งฉากของเรื่องอาจไม่มีความหมายอะไรมากไปกว่า การให้ภาพร่างคร่าว ๆ ของสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ

5. บทสนทนา

จากการวิเคราะห์บทสนทนาในเรื่อง พบว่า มีการใช้บทสนทนาเหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและความคิดของตัวละครได้เป็นอย่างดี ทำให้เรื่องมีความสมจริง น่าสนใจ สนุกสนาน น่าติดตาม อีกทั้งยังมีการใช้กลอนลำหรือผญาเมื่อต้องการบรรยายฉากก่อนเริ่มการแสดงหรือบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร และร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนาตามขนบของการแสดงหมอลำ และการสอดแทรกมุกตลกหรือจำอวดรวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเข้าไปในบทสนทนา ทำให้เนื้อเรื่องมีความทันสมัยและเพิ่มอรรถรสในการชมมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทสนทนาที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

5.1 ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและความคิดของตัวละคร

บทสนทนาระหว่างไหมพิมกับแม่ยวนใจ มีใจความว่า

ไหมพิม : ไหมมาแล้วจ่ะแม่ แม่จ๋า ไหมอยากทำงานช่วยพอแบ่งเบามารดาซ่อยอยากเย็บปักถักร้อยมารดาเจ้า ให้ซ่อยสอน ดีกว่านอนหายใจถิ่มไปวันวันเด้จ่ะแม่ มีแนวได๋บอกลูกบ้าง ทางเจ้าให้เล่ามา ไหมอยากซ่อยแม่ ดีกว่าไหมบ่มีประโยชน์ไปมื้อ ๆ เด้จ่ะแม่

ยวนใจ : ผู้ได๋ว่าไหมบ่มีประโยชน์ล่ะลูก ไหมกะเป็นกำลังใจให้แม่อยู่นี่เด้ ไหม...ให้แม่ถามแหน่ลูก ลูกบ่คิด อยากออกไปหาเล่นแหน่เบาะลูกหล่า อยากสิเก็บเนื้อเก็บโตหลาย ออกไปหาเปิดหูเปิดตากะดีเดะแม่ว่านั่นน่ะ

ไหมพิม : แม่จ๋า เว้าเรื่องไปเล่นไหมกะคิดอยู่คือกัน แต่ว่ามันสำคัญย้านหมู่คนเขานำย้าน บ้านเมืองเพิ่นสิเว้า พื้นลูกเกิดมาบ่คือเพิ่น ย้านเพิ่นเมินหน่ายหน้าเทิงหาเรื่องว่าเพศผี ขั่นไหมออกไปอิหลีไทบ้านเพิ่นสิบ่ย้านไหมติ จ้าแม่

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นบทสนทนาระหว่างไหมพิมและแม่ยวนใจ โดยเป็นฉากเปิดตัวไหมพิมตัวละครหลัก ที่แสดงให้เห็นถึงรูปร่างและลักษณะนิสัยของไหมพิมว่าเป็นคนที่หน้าตาอัปลักษณ์ แตกต่างจากชาวบ้านทั่วไป แต่กลับมีจิตใจที่ดีงาม มีความกตัญญู และเห็นอกเห็นใจคนอื่น เห็นได้จากการที่ไหมพิมให้เหตุผลกับแม่ว่าทำไมถึงไม่อยากไปเล่นนอกบ้าน เพราะกลัวว่าหากชาวบ้านเห็นหน้าตาที่อัปลักษณ์ของเธอจะเกิดความรู้สึกหวาดกลัว เธอจึงเลือกที่จะอยู่แต่ในบ้านและช่วยเหลืองานบ้านของแม่

บทสนทนาของบัวเขียวที่เสียดสีเหยียดหยามไหมพิมในวัด และบทสนทนาระหว่างบัวเขียวกับอาทิตย์ มีใจความว่า

บัวเขียว : “โอ้ย บ่มีผู้ได๋กล้าเฮ็ดหยังมันดอกพ่อผู้ใหญ่ขา ล่ะเบิ่งหน้าแม่นว่าผีกลับชาติมาเกิด แต่ขนาดบัวเขียวเห็นนี่ บัวเขียวยังย้านเลยค่ะพ่อผู้ใหญ่ขา...”

.....

บัวเขียว : คำสั่งกู กูสั่งหยังสูกะต้องทำ ป้าดโธ...มาเฮ็ดให้กูสูนคักปานนี่

อาทิตย์ : คุณหนู คุณหนูเป็นหยังคือทรงหน้าบูดคือทรงใจฮ้ายแถะครับคุณหนู

บัวเขียว : แล้วมันธุระอิหยังของมึงห๊ะบักอาทิตย์

อาทิตย์ : เอ๋า...คุณหนูครับ ใจเย็น ๆ ก่อนเจ้าอย่าฟ้าวใจฮ้ายหลายเถาะ มีหยังให้ผมอาทิตย์ซ่อย บอกผมอาทิตย์ กะได้ผมซ่อยเต็มที่เด้ครับคุณหนู

บัวเขียว : กูซังมัน กูสิฆ่ามัน ถ้าบ่มีมันกูกะบ่ต้องมาเสียใจอยู่แบบนี่ ในเมื่อมีมันกะต้องบ่มีกู...ในเมื่อมีกูกะต้องบ่มีมัน มึงพอสิหาคนมาซ่อยกูได้บ่

อาทิตย์ : คุณหนูครับ เรื่องนี้น่ะ มันบ่ได้ยากเลยครับคุณหนู ตอนนี่คุณผู้หญิงกับคุณผู้ซายบ่อยู่ ทางสะดวกเลย ครับ แต่ว่า...บัญชา กำจร หวินเอ้ย มานี่ ๆ

จากบทสนทนาข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของบัวเขียว ตัวละครหลักอีกตัวในเรื่องว่าเป็นคนที่มีนิสัยวู่วาม มีความมั่นใจในตัวเองสูง ใจร้อน เอาแต่ใจ และมักดูถูกผู้อื่นอยู่เสมอ เห็นได้จากตัวอย่างแรกที่บัวเขียวกล่าวถึงหน้าตาที่อัปลักษณ์ของไหมพิมท่ามกลางชาวบ้านมากมายในศาลาวัด ทำให้ไหมพิมอับอายและวิ่งหนีไปที่ศาลเจ้าแม่ยางคำ และบทสนทนาระหว่างบัวเขียวกับอาทิตย์ โดยบัวเขียวโกรธแค้นที่ไหมพิมกลับมาหน้าตาสวยและได้ครองคู่กับธาดา ผู้ชายที่ตนแอบชอบมาตั้งแต่เด็ก จึงทำให้เกิดความอิจฉาและต้องการแก้แค้นไหมพิมให้ได้

5.2 ตัวอย่างการใช้ผญาในการพูดหรือร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนา

บทสนทนาในตอนที่แม่ยวนใจสอนไหมพิม มีใจความว่า

ยวนใจ : ไหมพิมเอ้ย หยับมาใกล้ ๆ แม่สิบอกสิสอนลูก

ยวนใจ : (ลำ) “ไหมพิมเอ้ย เพิ่นว่าเป็นหญิงนี่อันได๋ดีแม่สิเล่า คำโบราณนี่คำสอนเพิ่นเล่ามา อย่าคิดทางชั่วซ่าให้เสียซื่อกุลสตรี คุณความดีให้เล่าทำให้จื่อจำมารดาเว้า อย่าไปเมาแต่ทางเล่น เห็นความเป็นความชั่ว หลงเมามัวแต่สิ่งร้ายแนวนี่กะบ่ควร เป็นความจริงทุกสิ่งล้วนควรเอาอย่างแต่ทางดี กุลสตรีของไทยให้ใส่ใจในคองเค้า แม่นไผเขาสิหยันหย่อความสอพลออย่าไปหล่ำลูกสาวแม่อย่าลืมคำให้เจ้าจำแม่เว้า ไหมพิมเจ้าจื่อ อย่าลืม คำแม่เอ้ย...”

ยวนใจ : จำได้บ่ละลูกหล่า

ไหมพิม : จ่ะแม่

ยวนใจ : เพิ่นว่า เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมคือนกเจ่า ยามว่าขึ้นสู่ฟ้าให้ขาวจ้าดั่งนกยางสั่นตั้วลูก

เอมอร : คือจั่งแม่มึงบอกมึงสอนนั่นล่ะไหมเอ้ย เพิ่นว่าเป็นหญิงนี้ธรรมเนียมให้มันค่อง ตีนผมให้ล้ำเกลี้ยง ตีนซิ่นให้ล้ำเพียง ไปวัดไปวาหั่นน่ะ อยากสิไปหย่างอยู่บ้านถ้วยแตกอยู่วัดจักหน่อยแม่ใหญ่สีแม่ใหญ่สาเฮียนข้าง วัดนั่น สิว่ามึงบ่บอกบ่สอนกูกับแม่มึงน่ะ...โอ๋ เอ้อยเว้าบ่ถึกติ

ไหมพิม : (ลำ) ไหมรับคำมารดาเว้า แม่ของเฮาได้สอนสั่ง บ่ให้แม่ผิดหวังดั่งมโนฝ่ายแม้งคำแพงหล่าสิจื่อความ บุญลูกหลายได้เกิดร่วมยวนใจแม่ผู้เคยสอน ลูกสังวรต่อคำจาแม่สบายใจได้เป็นแนวได๋สิถือหมั่น วาจาแม่หากสำคัญ ไหมพิมนั่นสิจำใส่ ลูกบ่หลื่นแม่ยวนใจ มื้อนี่ไปน้อวัดกว้างหลวงตาเจ้าสิอยู่คอย เอ้อ เอยนี่น่อ...

จากบทสนทนาข้างต้น ได้ใช้ผญาหรือกลอนลำสลับกับบทสนทนา โดยยวนใจใช้ผญาในการอบรมสั่งสอนไหมพิมในเรื่องของการปฏิบัติตนให้เป็นกุลสตรี คิดดี ทำดี ไม่หลงมัวเมากับสิ่งไม่ดีทั้งหลาย ตั้งมั่นอยู่ในทำนองคลองธรรม และไม่ต้องสนใจคำดูถูกเหยียดหยามหรือเยินยอใด ๆ ของใคร อีกทั้งยังยกผญาภาษิตอีสานมาเป็นคำสอนลูกสาว เช่น เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมคือนกเจ่า ยามว่าขึ้นสู่ฟ้าให้ขาวจ้าดั่งนกยาง หมายถึง ให้รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน อย่าโอ้อวดว่าตนเก่ง และเพิ่นว่าเป็นหญิงนี้ธรรมเนียมให้มันค่อง ตีนผมให้ล้ำเกลี้ยง ตีนซิ่นให้ล้ำเพียง หมายถึง เป็นหญิงนี้จารีตให้มันงามผมต้องสะอาดเกลี้ยงเกล่า ชายผ้าถุงต้องเสมอกัน (บันดน, 2566, ออนไลน์)

อย่างไรก็ตามการใช้ผญาในการพูดหรือร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนา ถือเป็นขนบของการแสดงลำเรื่องต่อกลอน (หทัยวรรณ มณีวงษ์, 2565, น. 30) เนื่องจากผญาเป็นการแสดงออกถึงศิลปะวัฒนธรรมทางภาษาอีสานที่เป็น เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการแสดงหมอลำ โดยในเรื่องมักจะปรากฏการใช้ผญาเป็นกลอนลำในการแจ้งจุดประสงค์ที่ใช้แสดงต่อจากลำไหว้ครู ใช้ในการบรรยายเนื้อเรื่องก่อนเข้าสู่เรื่องราวหรือเริ่มต้นฉากต่าง ๆ ใช้ในฉากที่มีการอบรม สั่งสอนลูกหลาน รวมถึงการแสดงช่วงสุดท้ายจะใช้เป็นกลอนลำกล่าวลาผู้ชม

5.3 ตัวอย่างการสอดแทรกมุกตลกและเหตุการณ์ในปัจจุบันในบทสนทนา

บทสนทนาระหว่างแม่ขาวกับหลวงตา มีใจความว่า

แม่ขาว : ปู่...มีแนวสิปรึกษา หยับไปนั่งนำแน

หลวงตา : เอ้ามานั่งใกล้แท้แม่ขาว

แม่ขาว : โอ๊ะกะสิแพงหลายเถาะ หม่องนี่ข่อยกะเป็นผู้ปูตั๋ว

หลวงตา : มันบ่แม่นแนวเด้เดียวเนี่ย

แม่ขาว : ปู่มาลึ่งหน้าลึ่งตาคักแท้ แม่น**องค์ออกข่าวหวั่งเว็น**นั่นแท้

หลวงตา : ข่าวหยัง

แม่ขาว : บ่แม่นองค์นี่ติ เอาอาหารถุงไปขายต่อในบ้านตำรวจจับอยู่หั่น...

ตัวอย่างที่ 5 บทสนาระหว่างแม่ขาวกับคำลน (เด็กวัด) มีใจความว่า

แม่ขาว : เห็นสวยเพลงายขึ้นมาบ่ฮู้จักพากันทำความสะอาด จักหน่อยแม่ออกแม่โตนมาวัดกะสิว่าวัดฮก อยู่สื่อ ๆ อยู่กินข้าวแม่ออกสื่อ ๆ หั่นแล้ว

คำลน : กำลังสิไปครับแม่ขาว เฮ้ย...แม่ขาวครับ ปกติเวลานี้นี่ หลวงตาเลาขึ้นมาเทิงศาลาแล้วเด้ครับเนาะ

แม่ขาว : เอ้อ แม่นตั๋วล่ะ

คำลน : แต่ว่ามื้อนี่เนาะหล่าน้อย เป็นหยังหลวงตาเลาคือทันได้มาอยู่ บ่แม่นเลาติดโควิดเลากักโตติแม่ขาว

แม่ขาว : โอ๊ะ...สิไปติดโควิดจั่งได๋หลวงปู่บ่ไปบิณฑบาตจักเที่ย ว้าย...บ่แม่นแม่นแล้วติ มื้อคืนแม่แห่งฝันบ่ดี

จากบทสนทนามีการใช้มุกตลกเพื่อให้ผู้ชมผ่อนคลายและสอดแทรกเหตุการณ์จากข่าวปัจจุบันมาใช้ในบทสนทนา รวมถึงการกล่าวถึงสถานการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นในขณะนั้น คือ การแพร่กระจายของไวรัสโควิด 19 เพื่อให้เรื่องราวมีความทันสมัยและเข้าถึงผู้ชมได้

จะเห็นว่า บทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องเป็นบทสนาที่มีมีความสมจริง ช่วยทำให้เรื่องดำเนินไปได้โดยที่ผู้แต่งไม่ต้องอธิบายมาก อีกทั้งยังช่วยสะท้อนบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของตัวละครหรือช่วยสร้างบรรยากาศ ของเรื่องให้เป็นไปตามธรรมชาติ และช่วยหลีกเลี่ยงความซ้ำซากของการบรรยายได้เป็นอย่างดี

ผลการวิเคราะห์ เรื่องพระเวสสันดร ของ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์

ลำเรื่องต่อกลอน เรื่องพระเวสสันดร เป็นวรรณกรรมที่หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ ใช้ในการแสดงหมอลำในช่วง พ.ศ.2563-2564 ซึ่งเป็นช่วงที่ประเทศไทยเกิดสถานการณ์โควิด19 โดยคณะได้ปรับจากการแสดงสดบนเวทีเป็นแบบออนไลน์ และเก็บค่าเข้าชมโดยสร้างเป็นกลุ่มปิด ผ่านเฟซบุ๊ก รวมถึงการเผยแพร่ลงในสื่อ You Tube เพื่อให้ง่ายต่อการเข้าถึง

ทั้งนี้พระเวสสันดร เป็นวรรณคดีชาดกที่นิยมนำมาใช้ในการแสดง ไม่ว่าจะเป็นละครหรือหมอลำคณะต่าง ๆ ซึ่งการแสดงอาจมีปรับเปลี่ยนไปตามแบบฉบับของแต่ละที่ที่ต้องการนำเสนอ โดยการแสดงของคณะประถมบันเทิงศิลป์ได้นำเค้าโครงเดิมของเรื่องมาใช้ในการแสดง แต่มีการปรับเพิ่มบทและตัวละครให้มีความทันสมัยและน่าสนใจ ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องมี ดังนี้

1. โครงเรื่อง

ลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง พระเวสสันดร ของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีเรื่องราวแบ่งออกเป็นทั้งหมด 13 ช่วง มีการกล่าวเปิดช่วงที่เป็นการบรรยายความรู้สึกหรือความคิดของตัวละครต่อเนื่องจากเหตุการณ์ก่อนหน้าพร้อมกับฉากหรือสถานที่เกิดเหตุการณ์ภายในเรื่อง และปิดฉากเป็นการกล่าวเหตุการณ์โดยสรุปของฉากนั้น ๆ ในระหว่างการแสดงหลังจากการกล่าวเปิดฉากจะมีการเต้ยหรือร้องเพลงขั้นก่อนแสดงต่อเนื่อง และหลังจากการกล่าวปิดฉากก็มีการเต้ยหรือร้องเพลงในลักษณะเดียวกัน ซึ่งลักษณะการแสดงดังกล่าวเป็นการวางลำดับการแสดงของคณะหมอลำที่นิยมในปัจจุบัน มีการสอดแทรกมุกตลกและเพิ่มตัวละครจากเค้าโครงเรื่องเดิม เพื่อให้เนื้อเรื่องไม่ ตึงเครียดมากเกินไป โดยผู้วิจัยได้วิเคราะห์โครงเรื่องตามส่วนประกอบ ได้แก่

1.1 ตอนเริ่มเรื่อง

ลำเรื่องต่อกลอน เรื่อง พระเวสสันดร ของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายถึงทศชาติชาดกและเมืองสีพี ตามด้วยแนะนำตัวละครต่าง ๆ และการแสดงเพลงเปิดเรื่อง จากนั้นตัดตอนไปในเหตุการณ์ของพระเวสสันดร พระนางมัทรี กัญหา และชาลี ที่กำลังบริจาคทานอยู่นอกพระราชวัง ซึ่งแตกต่างจากโครงเรื่องเดิมของพระเวสสันดรชาดกหรือเทศน์มหาชาติฯ ที่เริ่มเรื่องจากพระนางผุสดีได้รับพรจากพระอินทร์ก่อนลงมาจุติบนโลกมนุษย์ มีใจความว่า

กล่าวเปิด : มหาบุญยิ่งใหญ่ในทุกชาติ ทูลอำนาจบารมีศรีสดใส
ชาติที่สิบได้เลื่องชื่อระบือไกล ชาวพุทธได้บูชาทั่วฟ้าเอย
...ทศชาติพระเจ้าสิบชาติมหาชาดก องค์พระโพธิสัตว์ครั้งเสวยชาติเป็นพระเวสสันดรบำเพ็ญทานบารมี
ขอกล่าวเมืองสีพีนครใหญ่ องค์สญชัญพระบิดาสง่าศรี
พระมารดาคือพระแม่ผุสดี มีมัทรีพระชายาอยู่ข้างกาย
เวสสันดรโพธสัตว์ลงมาเกิด ให้กำเนิดพระกุมารชาญสมร
องค์ชาลีพระโอรสทศพร ขวัญบังอรนามกัญหาธิดาใจ

(ตามด้วยเพลงเปิด)

หลังจากการกล่าวเปิดซึ่งเป็นการปูพื้นเรื่องแล้ว ได้เริ่มเรื่องด้วยปมปัญหาหลักที่เกิดขึ้น คือ พระเวสสันดรได้ประทานช้างเผือกซึ่งเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองสีพีให้กับเมืองกลิงคราษฎร์ จึงทำให้ชาวเมืองสีพีไม่พอใจและประท้วงองค์สญชัยเจ้าเมือง จนนำไปสู่เรื่องราวการถูกเนรเทศของพระเวสสันดร

จะเห็นว่า การเปิดเรื่องได้กล่าวถึงเหตุการณ์และที่มาของเรื่องอย่างชัดเจนมีความกระชับพร้อมกับมีการแทรกการแสดงเพลงเปิดเรื่องทำให้ผู้ชมเกิดความสนใจและอยากติดตามเรื่องต่อไปมากยิ่งขึ้น

1.2 ตอนดำเนินเรื่อง

เรื่อง พระเวสสันดร มีการลำดับเหตุการณ์ตามปฏิทิน ใช้วิธีการในการดำเนินเรื่องโดยการผูกปมปัญหา สร้างความขัดแย้งมากกว่าหนึ่งปมซึ่งเกิดอย่างต่อเนื่องกัน จากสาเหตุหนึ่งส่งผลไปสู่สาเหตุหนึ่ง ถือว่าเป็นวิธีการที่มีความสำคัญอย่างมากที่สามารถเร้าใจให้ผู้ชมติดตามเนื้อเรื่อง

ได้ตลอด จากการวิเคราะห์ปรากฏลักษณะของการสร้างความขัดแย้งทั้งหมด 2 ลักษณะ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง

ทั้งนี้ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ถือเป็นปมขัดแย้งที่สำคัญที่ทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปจนถึงตอนจบ เริ่มตั้งแต่ความขัดแย้งของพระเวสสันดรกับชาวเมืองสีพี จากสาเหตุที่พระเวสสันดรได้ประทานช้างเผือกซึ่งเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองสีพีให้กับเมืองกลิงคราษฎร์ ตามด้วยความขัดแย้งระหว่างพระเจ้าสญชัยผู้เป็นบิดาและเจ้าเมืองสีพีกับพระเวสสันดร ที่พระองค์ต้องลงโทษพระเวสสันดรด้วยการเนรเทศให้ไปอยู่เขาวงกต เพื่อให้ชาวเมืองสบายใจ รวมถึงความขัดแย้งระหว่างชูชกกับบิดานางอมิตตดา จากสาเหตุที่บิดานางใช้เงินที่ชูชกฝากไว้จนหมดจึงได้มอบนางอมิตตดาให้เป็นเมียชูชกเพื่อใช้หนี้แทน และความขัดแย้งระหว่างนางอมิตตดาและเมียพราหมณ์คน อื่น ๆ ในหมู่บ้านจนนำไปสู่การที่ชูชกต้องเดินทางไปขอกัญหา ชาลี กับพระเวสสันดร เพื่อมารับใช้

นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเอง ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์ของพระเจ้าสญชัยที่ต้องเนรเทศพระเวสสันดรไปอยู่เขาวงกต ทั้งที่พระองค์ยังรักและห่วง แต่ด้วยความเป็นกษัตริย์ที่ต้องปกครองและดูแลชาวเมือง จึงต้องตัดสินพระทัยเพื่อความสบายใจของคนส่วนใหญ่ รวมถึงเหตุการณ์ของพระนางมัทรีที่ได้ฝันเป็นลางบอกเหตุของการเสียลูก ถึงแม้จะมีการทำนายฝันจากพระเวสสันดรแล้ว แต่พระนางยังคงวิตกกังวลและเชื่อในลางบอกเหตุของตน สุดท้ายต้องยอมออกไปหาผลไม้ในป่าตามคำสั่งของพระเวสสันดรด้วยเหตุผลอันจำเป็น และเมื่อกลับมานอกจากจะหาลูกไม่พบ ยังถูกพระเวสสันดรกล่าวหาว่าเที่ยวเดินเล่นคบชู้ในป่าทำให้พระนางเสียใจมาก ต่อมาจึงได้รู้ว่าพระเวสสันดรได้ประทานลูกทั้งสองให้แก่ชูชกไปแล้ว แม้ว่าพระนางมัทรีจะรักและเสียใจมากแค่ไหน เมื่อได้สติพระนางจึงทำได้เพียงอนุโมทนากับการบริจาคทานของพระเวสสันดรในครั้งนี้

จากการวิเคราะห์จะเห็นว่า ปรากฏลักษณะของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ชัดเจนที่สุด และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับตัวเองรองลงมา ซึ่งความขัดแย้งทั้งสองลักษณะจะมีความสัมพันธ์กันด้วยเหตุผลที่มีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่องที่เกิดขึ้น อีกทั้งยังมีการสอดแทรกบทสนทนาของตัวละครประกอบที่มีความตลกขบขันในบทบาทอยู่เสมอ เพื่อไม่ให้เรื่องราวนั้นตึงเครียดมากเกินไปและทำให้ผู้ชมมีความผ่อนคลาย และบันเทิงใจอีกด้วย

1.3 จุดวิกฤตของเรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่า เรื่องพระเวสสันดร ของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ เป็นเรื่องราวที่ไม่ได้มีความซับซ้อน และได้นำเค้าโครงเรื่องเดิมมาใช้ในการแสดงเป็นส่วนใหญ่ จึงมีการ

นำเสนอจุดวิกฤตที่ชัดเจนและมีความต่อเนื่องมาจากความขัดแย้ง ซึ่งมีด้วยกันสามจุด คือ ได้แก่ เหตุการณ์ที่พระเวสสันดรประทานช้างนาเคนให้กับเมืองกลิงคราษฎร์ จึงต้องถูกเนรเทศออกจากเมือง ขณะที่เดินทางก็ยังมีคนมาขอบริจาคทานราชรถและสมบัติไปทั้งหมดจนต้องเดินเท้า ต่อมาเมื่อเข้าไปอยู่ในเขาวงกตได้ปรากฏเหตุการณ์ที่ชูชกตามไปขอกัญหา ชาลี ผู้เป็นแก้วตาดวงใจ ทำให้เกิดจุดวิกฤตที่พระเวสสันดรจะต้องตัดสินใจ และเหตุการณ์ที่พระอินทร์ลงมาเพื่อทำให้การสร้างการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดรให้สำเร็จด้วยการแปลงกายมาขอพระนางมัทรีผู้เป็นพระมเหสี ทำให้เกิดจุดวิกฤตที่พระเวสสันดรจะต้องตัดสินใจอีกครั้ง จนนำไปสู่จุดคลี่คลายของเรื่อง

1.4 จุดคลี่คลายของเรื่อง

เรื่อง พระเวสสันดร สร้างให้ตัวละครมีความอดทนกับปมปัญหาต่าง ๆ และแก้ไขปมปัญหาด้วยความประจวบเหมาะหรือมีการคิดไว้อย่างรอบคอบแล้ว ซึ่งในบางครั้งก็ต้องอาศัยตัวละครรองในการช่วยเหลือและหาทางคลี่คลายสิ่งที่เกิดขึ้นได้อย่างเหมาะสม

จุดคลี่คลายของเรื่องที่สืบเนื่องจากปมปัญหาและจุดวิกฤต ได้แก่ เหตุการณ์ที่พระเวสสันดรประทานกัญหาและชาลีให้กับชูชก ซึ่งพระเวสสันดรแม้จะยอมประทานกัญหาและชาลีให้ชูชกแต่ก็ได้สร้างเงื่อนไขและค่าตัวลูกทั้งสองในราคาที่สูงมาก เพื่อไม่ให้มีผู้ใดมาซื้อตัวเด็กทั้งสองต่อจากชูชกได้หากไม่ใช่ผู้มีทรัพย์สินมั่งคั่ง โดยจุดคลี่คลายเป็นสิ่งที่พระเวสสันดรได้คาดการณ์ไว้ว่าผู้ที่จะสามารถไถ่ตัวกุมารทั้งสองได้ คือ พระมหากษัตริย์ซึ่งหมายถึงพระเจ้าสญชัยพระบิดาของพระเวสสันดร ผู้เป็นปู่ของกัญหาและชาลีนั่นเอง และเมื่อกัญหา ชาลีได้พบกับพระเจ้าสญชัยก็ถูกไถ่ตัวและได้กลับเข้าสู่วัง เป็นจุดคลี่คลายของปมดังกล่าว

จุดคลี่คลายต่อมา คือ เหตุการณ์หลังจากที่พระเวสสันดรได้ประทานนางมัทรีให้พระอินทร์ที่แปลงกายมา คือ พระอินทร์บอกความจริงเรื่องลองใจพระเวสสันดร และอนุโมทนาบุญกับการบำเพ็ญทานของพระเวสสันดรพร้อมมอบพรประการให้กับพระเวสสันดร ดังใจความว่า

พระอินทร์แปลงกาย : ที่เรามาขอนางมัทรีจากท่าน เพื่อจะลองใจท่านซื่อ ๆ และต่อไป ห้ามประทานนางมัทรีไห่ผู้ได่อีกนะพระเวสสันดร และก่อนที่เราจะกลับ เราขอมอบพรทั้งแปดประการนี้ไห่แก่ท่าน จงรับพรทั่งแปดประการนี่ด้วยเถิด

ผญา พระอินทร์แปลงกาย : พรหนึ่งนั่นขอไห่พระองค์เจ้ายินดีกับพระเวสการกระทำเที่อนี่ยินดีด้วยทุกประการ พรสองนั่น ไห่มีใจปลดปล่อยทั้งนักโทษใหญ่น้อยให่หลุดพ้นจากกรง พรสามนั่นการปกครองของท่านไห่ชาวเมืองทั่วแคว้น ไห่สุขล้นกว่าหยัง กาเมนั่นคือข้อสี่

องค์พระเวสได้หลีกเว้นอย่ามัวกั้วสิหม่นหมอง เพราะเป็นแนวราชาพ่อพระยาผู้ครองบ้าน บัดนี่หันมาต้านพรนี่ข้อใหม่ ข้อที่ห่าว่าไปพระโอรสผู้เก่งกล้าบ่มีด้อยเก่งเกิน ข้อหกนั่นของกินมีมากอาหารสิมีมากล้นพอได้ใส่ทาน ข้อเจ็ดนั่นมีเงินคำล้นหลื่น พอได้ทานอยู่เรื่อยบ่หมดสิ้นน้อยามได๋ บัดนี่ได้พอได้กล่าวใส่ทางพรแปดประการทั้งชีวิตหนอเทิ่งสวรรค์ชั้นฟ้า จุติในครั้งหน้าเป็นสัมโพธิญาณใหญ่ ธิญาณใหญ่ไห่สมดังตั้งใจองค์พระเวสได้รับแล้ว พรแก้วสิอ่วยคืน นี่น้อ...”

นอกจากนี้ยังคลายปมปัญหาระหว่างพระเจ้าสญชัยและพระเวสสันดร ด้วยการที่เมืองกลิงคราษฎร์ได้นำช้างเผือกมาคืน ทำให้พระเจ้าสัญชัยมีรับสั่งให้ไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับบ้านเมือง และปรับความเข้าใจซึ่งกันและกัน ดังใจความว่า

“พระเวสสันดร : เสด็จพ่อ นี่เสด็จพ่อให้อภัยหม่อมฉันแล้วบ่พะยะค่ะ

เจ้ากรุงสญชัย : พ่อบได้โกรธเจ้า แต่ที่พ่อต้องเนรเทศเจ้าออกจากสีพีนคร นั่นกะเป็นเพราะชาวบ้านชาวเมืองเขาบ่พอใจ แต่ตอนนี้ชาวบ้านชาวเมืองเขาได้รู้ซึ่งถึงมหาทานอันยิ่งใหญ่ของเจ้าแล้ว พ่อจึงได้เอาช้างนาเคนมารับเจ้ากลับสู่สีพีนครของเราจั้งใด๋ลูก

นางผุสดี : แม่นแล้วพระเวสสันดร มัทรี กลับบ้านกลับเมืองเฮาน้อลูกน้อ”

1.5 ตอนจบเรื่อง

หลังจากคลี่คลายปมปัญหาทั้งหมด เรื่องนี้มีการจบเรื่องแบบมีความสุขสมหวัง (Happy Ending) ซึ่งสามารถเห็นได้จากเหตุการณ์ที่ตัวละครทั้งหมดได้กลับมาอยู่ด้วยกันอีกครั้ง หลังจากที่พระเจ้าสญชัยได้ไถ่ตัวกัญหาและชาลีแล้ว ก็ให้กัญหาและชาลีนำทางไปในป่าเขาวงกตเพื่อไปรับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีกลับเข้าเมืองเพื่อมาปกครองบ้านเมือง ในฉากจบของเรื่องมีการเฉลิมฉลองขบวนแห่พระเวสสันดรเข้าเมือง

จากการวิเคราะห์โครงเรื่อง พระเวสสันดร พบว่าเป็นโครงเรื่องที่มีความบูรณ์ ถึงแม้การแสดงจะใช้โครงเรื่องเดิมเป็นส่วนใหญ่ แต่ก็มีการสอดแทรกตัวละครและมุกตลกเข้าไปเพื่อให้เกิดอรรถรสโดยไม่เสียเนื้อหาหรือใจความเดิม อีกทั้งยังเป็นโครงเรื่องที่มีปัญหาหรือข้อขัดแย้งสำคัญชัดเจน ซึ่งเกิดจากตัวเอกของเรื่องเป็นปัญหา หรือข้อขัดแย้งที่เข้มข้นรุนแรงมีอิทธิพลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือเกิดผลกระทบอย่างแรงต่อชีวิตของตัวละครเอก ไม่ซับซ้อนสามารถดำเนินเรื่องและการเล่าเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่น

2. แก่นเรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่า เรื่อง พระเวสสันดร ของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนไปจากเค้าโครงเดิม เพียงแต่มีการเพิ่มตัวละครที่สร้างสีสันความสนุกสนาน และการใช้กลอนลำหรือผญา ซึ่งเป็นไปตามขนบของหมอลำเท่านั้น ดังนั้นแก่นของเรื่องจึงแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญทาน ความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดรหรือพระพุทธเจ้าในอนาคต ทำให้ผู้ชมได้รู้สึกคล้อยตามและมีความต้องการอยากประพฤติปฏิบัติตามในเรื่องของการบริจาคทาน ประกอบกับความเชื่อว่าการบริจาคทานเป็นอีกหนึ่งวิธีการทำบุญที่มีกุศลแรงสูง

นอกจากนี้ยังมีความเชื่อว่าหากฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรหรือเทศน์มหาชาติจบภายในหนึ่งวันจะได้รับอานิสงส์ทำให้ชีวิตร่มเย็นและจะได้ไปสวรรค์ อาจเป็นอีกหนึ่งสาเหตุที่หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ เลือกที่จะใช้เนื้อเรื่องนี้มาแสดงเพื่อให้คนสนใจที่อยากฟังเรื่องราวให้จบคล้ายกับการฟังเทศน์และนอกจากนี้ยังมีความสนุกสนานสอดแทรกคั่นเรื่องราวอยู่ตลอดเวลาทำให้ไม่น่าเบื่อ

3. ตัวละคร

จากการวิเคราะห์ตัวละครของเรื่อง พระเวสสันดร ของหมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า มีทั้งตัวละครที่มาจากเค้าโครงเรื่องเดิม และตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อให้เกิดอรรถรสในการแสดง ทั้งหมด 29 ตัว สามารถแบ่งตามบทบาทและความสำคัญได้สามประเภท ได้แก่ ตัวละครหลัก ตัวละครรอง และตัวละครประกอบ ดังนี้

3.1 ตัวละครหลัก

พระเวสสันดร เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องมีความสำคัญเป็นอย่างมากตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เนื่องจากพระเวสสันดรเป็นจุดเริ่มต้นของการดำเนินเรื่องเกือบทั้งหมด ตั้งแต่การบริจาคช้างคู่บ้านคู่เมืองจนถูกเนรเทศไปเขาวงกต และการบำเพ็ญทานยิ่งใหญ่ เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เห็นได้จากลักษณะนิสัยที่เป็นผู้ที่ยึดมั่นในการบริจาคทานตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

พระนางมัทรี เป็นตัวละครหลักที่มีส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องเช่นกัน เนื่องจากพระนางมัทรีมีบทบาทที่อยู่ใกล้ชิดกับพระเวสสันดรตลอดทั้งเรื่อง ทำหน้าที่ภรรยาผู้รับใช้สามีและดูแลลูกทั้งสองตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เห็นได้จากพฤติกรรมของพระนางมัทรีที่ทำหน้าที่ภรรยาได้อย่างสมบูรณ์แบบคือความรัก ความซื่อสัตย์ และการปรนนิบัติดูแลสามีและลูกตลอดทั้งเรื่อง

กัณหา เป็นตัวละครหลักที่ช่วยเพิ่มอรรถรสในเนื้อเรื่องและสร้างปมปัญหาของเรื่องให้มีความโดดเด่นและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นตัวละครเด็กหญิงที่มีความบริสุทธิ์ เฉลียวฉลาด แต่ถูกพ่อบริจาคให้ชูชกแม้ว่าจะไม่อยากไปก็ตามแต่ก็เชื่อฟังคำพูดของพ่อและยอมไปกับชูชก สร้างประเด็นที่น่าสนใจจากฉากนี้เป็นอย่างมาก เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ เห็นได้จากการปฏิบัติตัวเป็นลูกที่เชื่อฟังพ่อแม่และทำตามคำสั่งสอน

ชาลี เป็นตัวละครหลักคู่กับกัณหา ในฐานะพี่ชายคอยดูแลปกป้องน้องสาวอยู่เสมอ การนำเสนอตัวละครชาลีจะปรากฏพร้อมกับกันหาตลอดทั้งเรื่อง ทำให้ลักษณะของตัวละครและการนำเสนอมีความคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันเพียงเล็กน้อยในส่วนของชาลีที่เป็นเด็กผู้ชายในฐานะพี่ชาย และกัณหาที่เป็นเด็กผู้หญิงในฐานะน้องสาว ในส่วนของลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นไม่ได้มีความซับซ้อนมากนักมีลักษณะเดียวตลอดทั้งเรื่องเช่นเดียวกันกับตัวละครกันหา

3.2 ตัวละครรอง

พระเจ้าสญชัย เป็นตัวละครรองมีฐานะเป็นกษัตริย์เมืองสีพีและเป็นพระราชบิดาของพระเวสสันดร ปรากฏบทบาทในช่วงแรกและช่วงท้ายของเรื่อง มีลักษณะนิสัยจากต้นเรื่องที่เป็นคนอารมณ์ร้อน แต่มีความเด็ดขาดถือสัจจะในฐานะของกษัตริย์ และเห็นประโยชน์สุขของบ้านเมือง ถือเป็นตัวแทนของกษัตริย์ที่ปกครองบ้านเมืองอย่างมีทศพิธราชธรรม เป็นตัวละครแบบกลมที่มีความซับซ้อนบ้างตามสถานการณ์และสถานะ ได้แก่ ความเป็นกษัตริย์และความเป็นบิดา

พระนางผุสดี เป็นตัวละครรองมาพร้อมกับพระเจ้าสญชัยในฐานะมเหสีและพระราชมารดาของพระเวสสันดร ลักษณะนิสัยเป็นผู้มีความโอบอารี รักลูกและหลานมาก มีลักษณะทางกายภาพที่งดงาม และเป็นคนที่คอยช่วยเหลือไกล่เกลี่ยให้พระเวสสันดรได้กลับคืนบ้านเมือง เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่

ชูชก เป็นตัวละครรองที่มีความสำคัญและมีอิทธิกับเนื้อเรื่อง เนื่องจากเป็นหนึ่งในตัวละครที่สร้างปมปัญหาและนำไปสู่จุดวิกฤตของเรื่อง ในตอนที่ทูลขอกัณหาและชาลีกับพระเวสสันดร เป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ คือ มีนิสัยฉลาดและเจ้าเล่ห์ เห็นได้จากเหตุการณ์ในตอนที่ชูชกได้มาถึงปากทางเข้าเขาวงกตแล้วล่อลวงพรานเจตบุตรและพรานทั้งสองคนจนสามารถเดินทางเข้าไปพบกับพระเวสสันดรได้ แสดงให้เห็นว่าตัวละครชูชกแม้จะแก่แต่ก็มีความเฉลียวฉลาดรู้จักวางแผนใช้อุบายจนสามารถผ่านอุปสรรคมาได้ อีกทั้งยังเห็นแก่ตัวและโลภมาก จนนำไปสู่ความตาย

นางอมิตตดา ตัวละครรองเป็นหญิงสาวสวยสง่า เป็นพี่สาวคนโต มีน้องสาว 2 คน คือ วลักษณ์ธิดาและมาลิษา อาศัยอยู่กับพ่อ และถูกยกให้เป็นเมียชูชกคอยปรนนิบัติสามีอย่างดี แต่กลับถูกบรรดาเมียพราหมณ์ในหมู่บ้านรุมทำร้ายเพราะต้องปรนบัติสามีแบบอมิตตดา นางจึงให้ชูชกไปขอกัณหาและชาลีมาเพื่อใช้ปรนนิบัติตัวเองและสามี จะได้ไม่ต้องทำงานเอง ถือเป็นส่วนสำคัญในการเกิดปมปัญหาเช่นเดียวกัน ลักษณะนิสัยของอมิตตดามีการเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลันหลากหลาย เห็นได้จากเหตุการณ์ก่อนถูกทำร้ายอมิตตดามีนิสัยเรียบร้อย ดูแลปรนนิบัติพ่อหรือสามีเป็นอย่างดี หลังจากถูกทำร้ายอมิตตดาก็มีความน้อยใจและโกรธจนบังคับให้ชูชกไปนำตัวกัณหาและชาลีมารับใช้แทนตนเอง

3.3 ตัวละครประกอบ

องค์เจตราช เป็นกษัตริย์ครองเมืองเจตตะ มีความเลื่อมใสและเคารพในการบำเพ็ญทานของพระเวสสันดร ได้พบกับพระเวสสันดรในป่าจุลพล และมอบพรานเจตบุตรและนายพรานอีก 2 คน ให้ไปเฝ้าปากทางเข้าเขาวงกตเพื่อไม่ให้คนมารบกวนได้

ชูโกโด่ ตัวละครประกอบในบทบาทเพื่อนของชูชก ถูกสร้างขึ้นเพื่อทำให้การแสดงมีความสนุกสนานมากยิ่งขึ้น มีลักษณะนิสัยเช่นเดียวกับชูชก ในการแสดงชูโกโด่จะติดตามไปพร้อมกับชูกชกในทุกสถานการณ์

นางแด้ ตัวละครประกอบมีบทบาทเป็นแม่นมของกัณหาและชาลี คอยติดตามไปเฝ้าปรนนิบัติช่วยเหลือในเขาวงกตด้วย นอกจากนี้ยังเป็นตัวละครตลกที่สร้างสีสันให้กับเรื่องคอยต่อปากต่อคำกับนางลุยตลอดทั้งการแสดง

นางลุย ตัวละครประกอบมีบทบาทเป็นพระสนม เป็นตัวละครตลกเช่นเดียวกันกับนางแด้ มีบทบาทในการสร้างสีสันโดยการประชันฝีปากโต้ตอบกับนางแด้

พรานเจตบุตร,พราน1,2 ตัวละครประกอบ มีหน้าที่เฝ้าทางเข้าเขาวงกตเพื่อไม่ให้ใครรบกวนการบำเพ็ญศีลภาวนาของพระเวสสันดร มีความมั่นคง จิตใจเข้มแข็ง แต่ก็ถูกชูชกหลอกล่อจนปล่อยให้เข้าไปในเขาวงกตได้พร้อมกับบอกเส้นทางไปหาพระเวสสันดร

นางมาลิษา ตัวละครประกอบน้องสาวของนางอมิตตดา เป็นหนึ่งตัวเลือกที่จะถูกยกให้เป็นเมียชูชก แต่ไม่ยอมรับผลจึงไปตกอยู่ที่นางอมิตตดาพี่สาวคนโต แต่นางมาลิษาได้คู่กับชูโกโด่

นางวลักษณ์ธิดา ตัวละครประกอบน้องสาวคนสุดท้องคอยติดตามพี่ ๆ ตั้งแต่อยู่บ้านจนได้ย้ายไปอยู่กับชูชก

โสระตะ(พ่ออมิตตดา) ตัวละครประกอบเป็นพ่อของอมิตตดา มาลิษา และวลักษณ์ธิดา จำใจต้องยกลูกสาวให้เพื่อนตนเองเพื่อใช้หนี้เงินที่เพื่อนฝากไว้เมื่อนานมาแล้ว

เมียพราหมณ์ 1,2,3 เป็นตัวละครประกอบมีบทบาทในช่วงหมู่บ้านพราหมณ์เนื่องจากอมิตตดาได้ปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดี ทำให้พราหมณ์ในหมู่บ้านเห็นแล้วจึงไปด่าว่าเมียของตัวเอง ให้ดูแบบอย่างอมิตตดา ทำให้เมียพราหมณ์เหล่านั้นโกรธและโมโหอย่างมากเพราะก่ออมิตตดาเข้ามาเมียพราหมณ์ทั้งหลายแทบไม่ต้องทำงานบ้านเลย ด้วยความโกรธจึงรวมตัวกันไปตบตีอมิตตดาเพื่อระบายอารมณ์ จนทำให้อมิตตดาเริ่มมีความคิดที่เปลี่ยน

อำมาตย์หยืด ตัวละครประกอบเพิ่มความสนุกสนานสมจริง มีหน้าที่คอยติดตามพระเจ้าสญชัย

อำมาตย์เฉย ตัวละครประกอบเพิ่มความสนุกสนานสมจริง มีหน้าที่คอยติดตามพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดี

พระอินทร์แปลงกาย เป็นตัวละครประกอบ มีบทบาทเพื่อขอพระนางมัทรีและมอบคืนให้อยู่ปรนนิบัติ ดูแลพระเวสสันดรอยู่ตลอดไป

โหรหลวง ตัวละครประกอบ มีหน้าที่ทำนายฝันของพระนางผุสดี แสดงมุกตลกเล็กน้อย ทำนายได้ว่าจะได้พระญาติเก่ากลับคืนมา แล้วพระนางผุสดีและพระเจ้าสญชัยก็ได้พบกับกัณหาและชาลีที่มาพร้อมกับชูชก

ปุโลหิตเมืองกลิงคราษฎร์,พราหมณ์ 1,2 ตัวละครประกอบซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้พระเวสสันดรต้องถูกเนรเทศออกจากเมือง ด้วยที่ทูลขอช้างนาเคนคู่บ้านคู่เมืองสีพีเพื่อให้บ้านเมืองมีฝนตกตามฤดูกาลเมื่อเมืองกลิงคราษฎร์ อุดมสมบูรณ์แล้วจะนำมาคืนให้

จากการวิเคราะห์ตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร จะเห็นได้ว่าตัวละครในเรื่องจะมีทั้งเป็นตัวละครแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่และตัวละครแบบกลมที่มีลักษณะนิสัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทหน้าที่หรือสถานการณ์ อย่างไรก็ตามถือว่าตัวละครทั้งหมดไม่ได้ทำให้เรื่องราวมีความซับซ้อนมากนัก สามารถเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและการดำเนินเรื่องต่อไปได้ง่าย อีกทั้งการเพิ่มบทบาทและจำนวนตัวละครบางตัวทำให้เรื่องมีความสนุกสนานและน่าสนใจมากขึ้นอาจเพราะเป็นการนำวรรณกรรมชาดกที่มีเนื้อหาที่เป็นที่รู้จักมาใช้ในการแสดง จึงต้องสร้างความน่าสนใจด้วยการสร้างสีสันและเพิ่มบทบาทของตัวละครดังกล่าว

4. ฉาก

จากการวิเคราะห์ พบว่าฉากและบรรยากาศที่สำคัญในเรื่องพระเวสสันดร มีทั้งหมด 8 ฉาก ซึ่งแต่ละฉากมีอิทธิพลต่อเนื้อเรื่องและตัวละคร ดังนี้

4.1 เมืองสีพี เป็นสถานที่เปิดเรื่องและแนะนำตัวละครหลักก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง ในขณะเดียวกันก็เป็นสถานที่ที่ปิดเรื่องด้วยการกลับมาพบกันอีกครั้งของตัวละคร

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากแรกของการแสดงเปิดเรื่อง โดยเล่าถึงบรรยากาศการบริจาคทานของพระเวสสันดรพร้อมกับพระนางมัทรีและลูกทั้งสอง ซึ่งเป็นการบรรยายให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครหลัก และเป็นฉากที่เกิดเหตุการณ์ที่เป็นปมปัญหาสำคัญ คือ การประทานช้างนาเคนให้เมืองกลิงคราษฎร์ จากการอ้อนวอนทูลขอของปุโลหิต และพราหมณ์เมืองกลิงคราษฎร์ โดยให้เหตุผลว่าบ้านเมืองกำลังอยู่ในภาวะแห้งแล้ง ฝนไม่ตกติดต่อกันยาวนานถึงเจ็ดปีเจ็ดเดือนจึงต้องการช้างนาเคนเพื่อให้บ้านเมืองกลับมามีความอุดมสมบูรณ์ แม้พระเวสสันดรจะถูกทัดทานจากพระนางมัทรีและอำมาตย์เมืองสีพี แต่พระองค์ก็ได้ประทานช้างนาเคนให้แก่เมืองกลิงคราษฎร์ไปเพราะอยากช่วยเหลือเมืองที่กำลังตกทุกข์ได้ยาก ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นสาเหตุทำให้พระเวสสันดรต้องถูกเนรเทศไปอยู่เขาวงกต โดยมีพระนางมัทรีและกัญหา ชาลี ติดตามไปด้วย ฉากนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการบำเพ็ญทานที่ยิ่งใหญ่อย่างหนึ่งของพระเวสสันดร และแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครหลักทั้งหมดในเรื่องได้เป็นอย่างดี

นอกจากนี้ ฉากนี้ยังเป็นฉากปิดเรื่อง ที่แสดงให้เห็นถึงความสุขสมหวังของตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครทุกตัวได้กลับมาอยู่พร้อมหน้ากัน ไม่ว่าจะเป็นกัญหา ชาลี ที่กำลังถูกชูชกนำตัวไปเป็นทาส ในขณะที่เดินทางผ่านมาที่เมืองนี้ ได้พบกับพระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดี ทั้งสองพระองค์จึงได้ไถ่ตัวกัญหา ชาลีกับชูชก และเลี้ยงฉลองจนชูชกท้องแตกตาย และจบลงด้วยการที่เมืองกลิงคราษฎร์ ได้นำช้างนาเคนกลับมาคืนเมืองสีพี พระเจ้าสญชัยจึงโปรดให้ไปรับพระเวสสันดร พระนางมัทรี เสด็จกลับเมือง และอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

4.2 ท้องพระโรง เป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์หลังจากพระเวสสันดรประทานช้างให้เมืองกลิงคราษฎร์

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวละครแต่ละตัวได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะบทบาทของพระเจ้าสญชัย ในการเป็นทั้งบิดาและกษัตริย์ โดยพระองค์ต้องตัดสินพระทัยที่จะเนรเทศพระเวสสันดรออกจากเมืองไป เนื่องจากชาวเมืองไม่พอใจ

พระเวสสันดรในการประทานช้างนาเคนให้เมืองกลิงคราษฎร์ ซึ่งช้างนี้ถือเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองสีพีและอาจทำให้เมืองสีพีเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ ได้ ถึงแม้พระเจ้าสญชัยจะรักและเป็นห่วงพระเวสสันดรมากในบทบาทของการเป็นพระราชบิดา แต่พระองค์ก็ต้องตัดพระทัยเพื่อให้เกิดความสงบสุขของชาวเมือง

ฉากนี้จึงเป็นฉากสำคัญฉากหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของตัวละครหลักและตัวละครรอง ไม่ว่าจะเป็นกษัตริย์ที่ปกครองโดยธรรม ความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก และความรักและซื่อสัตย์ของภรรยาที่มีต่อสามี หรือความจงรักภักดีของขุนนางที่มีต่อพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ ถือเป็นฉากที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัวอย่างชัดเจน

4.3 เดินทางออกจากเมือง

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ ในขณะเดินทางออกจากเมืองด้วยเสียงล่ำลือถึงความเมตตาของพระเวสสันดรในการบริจาคทาน ทำให้มีพราหมณ์และชาวบ้านต่างมาขอรับบริจาคทรัพย์สินแก้วแหวนเงินทองจากพระองค์จนหมดสิ้น แม้แต่ราชรถซึ่งเป็นสมบัติชิ้นสุดท้ายพระเวสสันดรก็บริจาคและเดินเท้าเปล่าไปยังเขาวงกต ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงความมุ่งมั่นในการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร

4.4 เมืองเจตราช

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากที่พระเวสสันดรได้พบกับองค์เจตบุตรผู้ที่มีความเลื่อมใสในการบริจาคทานของพระเวสสันดรจึงได้มอบพรานเจตบุตรและพรานอีกสองคนให้คอยนำทางไปยังเขาวงกตและเฝ้าหน้าทางเข้าไว้ไม่ให้ใครเข้าไปรบกวนการบำเพ็ญภาวนาของพระเวสสันดรได้ เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงการเป็นผู้รับของพระเวสสันดร เนื่องจากเนื้อหาทั้งเรื่องพระเวสสันดรนั้นจะเป็นผู้ให้อยู่เสมอ

4.5 บ้านโสระตะ

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากเปิดตัวชูชกและชูโกโต่เพื่อมาทวงเงินที่ฝากโสระตะไว้เมื่อนานมาแล้ว แต่โสระตะไม่มีคืนจึงต้องมอบลูกสาวคือนางอมิตตดา มาลิษา และวลักษณ์ธิดาใช้หนี้แทน ถือเป็นอีกฉากที่สร้างปมปัญหาในเรื่อง

4.6 หมู่บ้านพราหมณ์

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ หลังจากที่อมิตตดาและน้องสาวทั้งสองได้มาอยู่ในบ้านชูชกแล้ว ก็ได้ปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดี ทำให้พราหมณ์คนอื่น ๆ สั่งให้ภรรยาของตนทำตามแบบนางอมิตตดาเหล่าภรรยาทั้งหลายของพราหมณ์จึงรู้สึกไม่พอใจอมิตตดาเป็นอย่างมากได้รวมตัว

กันทำร้ายร่างกายอมิตตดาทำให้อมิตตดาเสียใจเป็นอย่างมาก ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของปมปัญหาหลักของเรื่อง

4.7 บ้านชูชก

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นฉากนางอมิตตดาตัดพ้อกับชูชก หลังจากที่เธอและน้องสาวถูกทำร้ายร่างกายและเยาะเย้ยจากเหล่าภรรยาทั้งหลายของพราหมณ์คนอื่น ๆ ที่อิจฉาและโกรธแค้นที่เธอปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดี ทำให้พราหมณ์คนอื่น ๆ สั่งให้ภรรยาของตนทำตาม ฉากนี้แสดงให้เห็นถึงสาเหตุของปมปัญหา และนำไปสู่การที่นางอมิตตดาขอให้ชูชกไปขอพระราชโอรสและพระธิดาทั้งสองของพระเวสสันดรมาเป็นคนรับใช้เพื่อทำหน้าที่แทนตนเอง และหากชูชกไม่ทำตามนางจะกลับบ้านไปอยู่กับพ่อ ชูชกจึงยอมทำตามและเริ่มออกเดินทางไปยังเขาวงกต

4.8 เขาวงกต/อาศรมในเขาวงกต เป็นสถานที่บำเพ็ญภาวนาของพระเวสสันดร

อิทธิพลของฉากที่มีต่อตัวละคร คือ เป็นสถานที่เกิดเหตุการณ์สำคัญหลายเหตุการณ์ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ที่พระเวสสันดรได้ประทานลูกทั้งสองให้กับชูชก และพระอินทร์ทรงแปลงกายลงมาขอพระนางมัทรี ฉากนี้นอกจากจะมีอิทธิพลกับตัวละครแล้วยังแสดงให้เห็นอภินิหารที่เกิดขึ้นภายในเรื่อง เช่น ตอนพระนางมัทรีออกไปหาผลไม้ป่าแล้วถูกเสือและราชสีห์ขวางทางไว้ไม่ให้กลับอาศรมเพราะจะขัดขวางการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร นั่นคือการประทานลูกของพระองค์ให้กับชูชกไป และพระอินทร์แปลงกายลงมาขอพระนางมัทรีกับพระเวสสันดรเพื่อให้การบำเพ็ญทานของพระองค์บรรลุผลและคืนพระนางให้ในท้ายที่สุดเพื่อไว้รับใช้หรือปรนนิบัติพระเวสสันดรตลอดไป

จากการวิเคราะห์ฉากทั้งหมดจะเห็นว่า แต่ละฉากล้วนมีความสำคัญ มีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี โดยแต่ละฉากถือว่ามีผลต่อการกระทำของตัวละคร และเป็นตัวการทำให้ตัวละครเกิดปมปัญหาที่นำไปสู่การตัดสินใจในการแก้ปัญหาและข้อขัดแย้ง เช่น เมืองสีพีที่เป็นต้นกำเนิดของปมปัญหาทั้งหมดและเป็นฉากคลี่คลายของทุกปมปัญหา รวมถึงการปิดเรื่องที่จบแบบประสบความสุขของทุกตัวละคร

5. บทสนทนา

จากการวิเคราะห์บทสนทนาในเรื่องพระเวสสันดร พบว่า มีการใช้บทสนทนาเหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและความคิดของตัวละครได้เป็นอย่างดี รวมถึงมีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายและเข้าถึงผู้ฟัง ทำให้เรื่องมีความสนุกสนาน น่าสนใจ อีกทั้งยังมีการใช้กลอนลำหรือผญาเมื่อต้องการบรรยายฉากก่อนเริ่มการแสดง หรือร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนาตามขนบของการแสดงหมอลำ และการสอดแทรกมุกตลกหรือจำอวดรวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเข้าไปในบทสนทนา ทำให้เนื้อเรื่องมีความทันสมัยและเพิ่มอรรถรสในการชมมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทสนทนาที่น่าสนใจ ดังต่อไปนี้

5.1 บทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยและความคิดของตัวละคร

บทสนทนาระหว่างพระนางมัทรีกับพระเวสสันดร ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นคู่ชีวิตที่ดี มีใจความว่า

“พระนางมัทรี : “ขอกล่าวทางฝ่ายพี่ เมียพี่ผู้ทำบุญ สละทุนสินทรัพย์สุวันบ่มียั้ง มัทรีนางบ่เคยต้านให้หมองใจพระเจ้าพี่ ถือว่าเป็นเรื่องดีการทำทานสุมื้อคือแก้วส่องแสง น้ำพระทัยบ่แล้งมุ่งทั่วสีพี ทุกวันมีคนขอก็เฮ็ดทานสุแลงเช้า สำหรับบุตตาเจ้าชาลีกะบ่ว่า อีกทั้งลูกกัณหาพระธิดาผู้น้อย กะคอยได้แม่นแผ่นำ ในยามนี้...”

จากบทนี้แสดงให้เห็นว่าพระนางมัทรีจะเป็นผู้สนับสนุนและร่วมอนุโมทนาบุญกับการบำเพ็ญทานของพระเวสสันดรมาโดยตลอด แม้แต่สถานการณ์ที่บีบหัวใจพระนางมัทรี คือตอนที่ พระเวสสันดรประทานกัญหา ชาลี พระโอรสและพระธิดาให้กับชูชก ถึงแม้ว่าพระนางจะเจ็บปวดราวกับถูกควักแก้วตาดวงใจ แต่เมื่อมีสติพระนางก็ได้ร่วมอนุโมทนาบุญกับพระเวสสันดรด้วย ดังใจความว่า

“พระเวสสันดร : มัทรี คั่นพี่บอกเจ้า เจ้ากะคงสิเสียใจ แล้วกะการทำทานของพี่กะสิบ่สำเร็จนะมัทรีนะ ขอไห่เจ้าเข้าใจในการทำทาน มหาทานเที่อนี่ของพี่เถิด

มัทรี : เสด็จพี่ ลูกทั้งสองคือลูกของหม่อมฉัน สิบ่ไห่หม่อมฉันเป็นห่วงคงสิเป็นไปบ่ได้ดอก แต่ทางหากบริจาคทานเที่อนี่ เป็นความประสงค์ของเสด็จพี่ น้องขออนุโมทนาด้วยบ่ขัดจักว่าขาวสะอาดปานแก้วหน่วยนิล หากเป็นความประสงค์ของเสด็จพี่แล้ว น้องขอชื่นชมยินดีด้วยเทิดเพคะ

ผญา พระเวสสันดร : สมใจแล้ว เมียแพงเห็นชอบ มหาทานเทื่อนี่ดีแท้กว่าไผ มีแต่ได้ชมซื่นยินดี ด้วยศรัทธาเป็นหลักปลายทางตนเจ้า มัทรีเจ้าเอาโตของเฮากะซมซื่น มหาทานบ่เป็นอื่น คือได้ละโลภแล้ว คือได้ละโลภแล้ว ประทานแก้วก้อนคำ

ผญา มัทรี : น้องหากยินดีซ้ำ บ่ได้ว่าแนวได๋ ภายในใจของนางสัมโมทนาแก้ว ศรัทธาแล้วองค์พะนางนั่นแสนซื่น โตของนางบ่เป็นอื่น พระสามีว่าแล้ว มัทรีแก้วแม่นเฮ็ดนำ เด้น้อนี่

มัทรี : เสด็จพี่เอ้ย มัทรีนางนี่ยินดีด้วยบ่มีผิดกับว่า ว่าซั่นดอก ขาวสะอาดคักแล้วพอปานแก้วหน่วยนิล เสด็จพี่ทานลูกไห่กับพราหมณ์ บัดอีนางกะยินดีกับมหาบริจาคทานในเทือนี่ของเสด็จพี่...”

จากบทสนทนาข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของพระนางมัทรี คือ มีความเป็นภรรยาที่ดี คอยดูแลปรนนิบัติสามี รวมทั้งร่วมทุกข์ร่วมสุข สนับสนุนและยินดีกับการบำเพ็ญทานบารมีของสามีตลอด

บทสนทนาระหว่างกัญหากับชาลี ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นลูกที่ดีของพ่อแม่ มีใจความว่า

“ชาลี : ย่าผมเอ้ย ถึงกันดารเหลือฮ้ายโตหลานซายบ่ขออยู่ ขอติดตามพ่อแม่เจ้าเดินทางเข้าสู่ไพร ชาลีสิขอตามเสด็จพ่อเสด็จแม่ไปพะยะคะเสด็จย่า

นางผุสดี : กัณหาละลูก

กัณหา : กัณหาน้อยกะคือกันกับตนพี่ ยามพ่อแม่ไกลหนีโตพระนางนาถหล่าสิขอก้าวย่างตาม ย่าจ๋า กัญหาอยู่นำย่าบ่ได้ดอก กัณหาสิขอติดตามพ่อกับแม่อยู่ในป่า เสด็จย่าอย่าหาหม่อมฉันเลยนะเพคะ...”

จากบทสนทนาข้างต้นเป็นบทสนทนาของกัณหาและชาลีกับพระนางผุสดีที่ทั้งสองพระองค์ยินดีที่จะเดินทางไปเขาวงกตร่วมกับพระเวสสันดรและพระนางมัทรีถึงแม้รู้ว่าหนทางจะลำบากเท่าใดก็ตาม

5.2 การใช้ผญาในบทสนทนาหรือร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนา

บทสนทนาของโสระตะบิดานางอมิตตดา ในฉากเปิดตัวอมิตตดาและน้องสาวทั้งสองคน มีใจความดังนี้

“โสรตะ (ผญา) : มาจักพรรณนาฮ้องสาวงามลูกของพ่อ อมิตตดาคำก้อนตอนนี้ใหญ่สูง ในหัวใจมาดมุ่งอยากพ่อผู้มีคุณ จักสิหาแนวได๋ตอบแทนตนเจ้า บิดาคอยจาเว้า คอยเลี้ยงดูจนว่าใหญ่ พ่อคอยเอาใจใส่ เลาถนอมกล่อมเกลี้ยงเพียรเลี้ยงจนใหญ่มา มารดานางนี้ล่ะหนาดับจากสูญหาย ชีพมลายกลายหนีแต่ตอนยังน้อย ตอนนี้สาวแล้วดูดีสวยสง่า พร้อมวลักษณ์ธิดา มาลิษาผู้น้องพวงได้ดอกใหญ่ตาม...”

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นผญาแนะนำตัวละคร ได้แก่ นางอมิตตดาและน้องสาวทั้งสองคือ นางวลักษณ์ธิดาและนางมาลิษา ซึ่งโสระตะผู้เป็นบิดาได้พรรณนาถึงความดีและความงามของลูกสาวทั้งสามคนด้วยน้ำเสียงที่ภาคภูมิใจ

บทสนทนาของนางอมิตตดา ที่ต้องยอมเป็นเมียชูชกเพราะต้องตอบแทนบุญคุณ มีใจความดังนี้

“อมิตตดา : พอบิดากล่าวตั้ง มาคือยากกับใจคึดโอ้ยน้อ ดวงชีวิตขาดลงปลงปั้นโตของฉันในคราวนี้ เกิดมายี่สิบปีเป็นสาวแล้วสิได้ห่าง ความลำบากต่าง ๆ บิดาเป็นผู้เลี้ยงสาวน้อยได้คิดเห็น ชะตาชีวิตอินางเจ้าไห่ ไปกะตาชูชกได้ตอบแทน ถึงสิเสียใจไห่ต้องยอมทำเพื่อแทนพ่ออมิตตดาแค้นจ่อล้นหมดหนทางแล้ววันนี้ แม่นดีฮ้ายสิคอยทน น้อพ่อ...”

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นผญาที่นางอมิตตดารำพึงรำพันถึงความเสียใจที่ต้องไปเป็นเมียของชูชก แต่เมื่อนึกถึงบุญคุณที่พ่อเลี้ยงมาด้วยความลำบาก จึงต้องยอมเพื่อทดแทนบุญคุณของพ่อ

บทสนทนาของเมียพราหมณ์ในหมู่บ้าน ที่เกิดจากความแค้นใจนางอมิตตดา มีใจความดังนี้

“เมียพราหมณ์ 1 (ผญา) : ความในใจมันแค้น แน่นอั่งอยู่ในจิต พอปานเอายาพิษหว่านลงคราวนี้ มีผัวแก้วคอยตามใจเฮ็ดทุกอย่าง บอกให้ทำเฮ็ดสร้างแต่งานบ้านแต่ยามได๋ มื้อนี้ได้ถึงหว่างจำเป็น อมิตตดาคนสวยเฮ็ดแทนผัวแก้ว โตเฮานี้เลยได้ทำเป็นอย่าง ผัวบ่ให้อย่างหว่างคือกี้เก่าหลัง คือก่อนครั้งบ่เคยเฮ็ดแนวได๋ มาเจ็บใจเอาแฮง หาบ่ยอมแล้วคราวนี้

เมียพราหมณ์ 2 (ผญา) : อีโตดีมันละหยามหน่า ต้องจัดการบ่ให้หยิ่ง แนวเฮาเป็นหญิงต้องไห่ผัวรับไซ้ ตั้งแต่คราวดั้งเดิม ผิดแต่คราวแรกเริ่ม มาคือกลับล่ะ ย้อนบักตาซูซกได้พะนางมาซอน ผัวกะผัวเฒ่า ๆ มันเอาใจเบิ่ดสุอย่าง มื้อนี้น้อสิพาม่าง ไห้มันได้แม่นห่างเฮือน พี่น้องเอ้ย

เมียพราหมณ์ 1 : แสนเจ็บใจในคราวนี้ อยู่มาหลายสิบปีบ่มีมื้อว่าสิบ่น ผัวคือทนเฮ็ดได้ แต่ตอนนี้หากบ่ทำชั่นเด้เสี่ยวเอ้ย

เมียพราหมณ์ 2 : มันเป็นจั้งได๋ละเสี่ยวเอ้ย

เมียพราหมณ์ 1 : ตั้งแต่อมิตตดากับน้องมันเข้ามาอยู่บ้านเฮา ผัวกูนี่ไซ้กูเฮ็ดงานเบิ่ดมื้อเบิ่ดเว็น เทิงล่างถ่วย เทิงซักผ่า ว่าแล้วกูปวดแขนปวดขาบ่ทันเซาอยู่นี่ เฮาสิเฮ็ดจั้งดีเฮา...”

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นการบรรยายถึงความคับแค้นใจของบรรดาเมียพราหมณ์ในหมู่บ้าน หลังจากชูชกได้พานางอมิตตดากลับมา นางได้ทำหน้าที่เมียทุกอย่างเป็นอย่างดีไม่ว่าจะเป็นการปรนนิบัติดูแลผัว หรืองานบ้านงานเรือน ทำให้พราหมณ์ทั้งหลายมาเปรียบเทียบกับเมียของตนและให้เมียของตนดูนางอมิตตดาเป็นตัวอย่าง และทำให้เมียพราหมณ์โกรธแค้นนางอมิตตดาจนตามไปรุมทำร้าย นำไปสู่ปมปัญหาที่อมิตตดาให้ชูชกไปขอพระโอรสชาลีและพระธิดากัณหากับพระเวสสันดร

5.3 การสอดแทรกมุกตลกและเหตุการณ์ในปัจจุบันในบทสนทนา

บทสนทนาระหว่างนางแด้กับนางลุย ที่มีการพูดถึงสถานที่หรือบุคคลที่มีกระแสอยู่ในปัจจุบัน มีใจความดังนี้

“นางลุย : เขาวงกตนี่มันไปทางบ้านกกกอก ตำบลกกตูม เลยตำบลกกตูมไปกะสิเป็นภูเหล็กไฟ

นางแด้ : เอ๋ามึงคือฮู้ว่าเป็นภูเหล็กไฟ

นางลุย : เอ๋ามันกะมีแม็คโครน้อยถิ่มค่องล่องอยู่ดอก...เลยภูเหล็กไฟไปนั่นละเขาวงกต

นางแด้ : เอาป๊าดติโถ สิไกลปานนั้นกะมีแต่ป่าแต่เขา เฮาสิไปกินข้าวกินน้ำอยู่ไสละอีห่ามึง

นางลุย : ว้ายบ่ยากจักเม็ด แถวนั้นพี่น้องกูหลายตั้ว

นางแด้ : ไผล่ะพี่น้องมึง

นางลุย : เอ๋ากะลุงพลนั่นเด้

นางแด้ : ลุงพลได๋ ลุงพลป้าแต๋นนั้นติ

นางลุย : ถูกต้องแล้วน้องสะดิ้ง...”

จากบทสนทนาข้างต้นเป็นการนำเรื่องราวที่เคยเป็นข่าวและมีกระแสในสังคมมาสอดแทรกในบทสนทนาเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน และดึงดูดความสนใจ นั่นคือ ข่าวคดีของ ด.ญ. ชมพู่ที่หายตัวไป จากบ้านกกกอก ตำบลกกตูม จากการสืบคดีทำให้ลุงพลกับป้าแต๋นผู้ต้องสงสัยในคดีกลับกลายเป็นกระแสและเป็นที่นิยมในช่วงระยะเวลานั้น

นอกจากนี้ยังเสียดสีสังคมเรื่องยาเสพติด ประเภท ยาบ้า ที่กลายเป็นสิ่งที่หาง่ายและราคาถูก มีใจความดังนี้

“อำมาตย์หยืด : กะขี้ถี่โพด แนวบ่อึดบ่อยากแหม คือปล่อยมันแผ่คักแท้ ปล่อยมันแผ่หยังกะด้อกะเดี้ยแท้ ม้าแหมราคาถูกคือหยัง ไถนากะบ่ได้ ม้า 3 โตร้อย เลี้ยงไก่ดีกว่า...”

จากบทสนทนาข้างต้น เป็นการเสียดสีสังคมด้วยการใช้คำเปรียบเปรย ม้า แทนคำว่า ยาม้า หรือ ยาบ้า ในปัจจุบัน ที่ราคา 3 เม็ด 100 บาท ตามที่ปรากฏในข่าว

จะเห็นว่า บทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องเป็นบทสนาที่มีมีความสมจริง ช่วยทำให้เรื่องดำเนินไปได้โดยที่ผู้แต่งไม่ต้องอธิบายมาก อีกทั้งยังช่วยสะท้อนบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของตัวละคร หรือช่วยสร้างบรรยากาศ ของเรื่องให้เป็นไปตามธรรมชาติ และช่วยหลีกเลี่ยงความซ้ำซากของการบรรยายได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่พบว่า มีการวางลำดับโครงเรื่องที่ไม่แตกต่างจากเดิมมากนัก คือ มีการเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู ตามด้วยการใช้ผญาบรรยายเหตุการณ์หรือแนะนำตัวละครก่อนการเข้าสู่การดำเนินเรื่องแต่ละตอนตามขนบของการแสดงหมอลำ ทั้งสองเรื่องมีการผูกเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน เปิดเรื่องโดยการบรรยายฉากตัวละคร หรือเหตุการณ์สำคัญอย่างใดอย่างหนึ่งด้วยการใช้ผญาหรือการลำเป็นทำนองโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย มีการดำเนินเรื่องมีการลำดับตามปฏิทิน ซึ่งลักษณะการดำเนินเรื่องแบบนี้จะทำให้เรื่องราวไม่สับสน ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังมีการสร้างปมย่อยไว้ในแต่ละตอนเพื่อให้ผู้ชมอยากรู้และอยากติดตามเรื่องราวมากขึ้น ส่วนตอนจบพบการจบแบบสุขนาฏกรรมทั้งสองเรื่อง

กล่าวคือหลังจากที่ตัวละครเอกผ่านเหตุการณ์ความขัดแย้งต่าง ๆ ในเรื่อง จะนำมาสู่การแก้ปัญหา การคลี่คลาย และจบลงแบบมีความสุข

นอกจากนี้ทั้งสองเรื่องยังมีแก่นเรื่องที่มีความเป็นปุถุชนและเป็นไปตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา กล่าวคือ เรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน จากคณะระเบียบวาทศิลป์ มีแก่นเรื่องคือ ประพฤติตนเช่นไร ย่อมได้รับผลเช่นนั้นหรือสัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม และเรื่องพระเวสสันดร จากคณะประถมบันเทิงศิลป์ มีแก่นเรื่องคือ การบำเพ็ญทานบารมี และความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดร ทั้งนี้ถึงแม้เรื่องพระเวสสันดร จากคณะประถมบันเทิงศิลป์ จะนำเค้าโครงเดิมมาจากมหาเวสสันดรชาดก แต่ก็ได้มีการปรับเพิ่มนักแสดง เช่น น้องสาวของนางอมิตตดา คือ นางมาลิษา และนางวลักษณ์ธิดา เพื่อนของชูชก คือ ชูโกโด่ หรือตัวละครอื่น ๆ ที่เป็นจำอวดหรือตัวตลก ถือเป็นการสร้างสีสันและความน่าสนใจของเรื่องได้เป็นอย่างดี โดยไม่เสียเค้าโครงเรื่องเดิม รวมถึงฉากและบทสนทนามีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี โดยเฉพาะบทสนทนามีการนำเหตุการณ์หรือข่าวสารที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาใช้ในบทสนทนา ซึ่งนอกจากจะทำให้เรื่องราวมีความสนุกสนานและน่าสนใจแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยและสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

อย่างไรก็ตามถึงแม้ว่าองค์ประกอบของวรรณกรรมข้างต้นจะไม่แตกต่างจากวรรณกรรมหมอลำแบบเดิมที่แสดงบนเวทีมากนัก แต่ถือว่าลักษณะและวิธีการแสดงมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมขึ้น โดยเฉพาะวิธีการแสดงที่มีความกระชับและรวดเร็วขึ้น ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงแบบเดิม ซึ่งเป็นการแสดงบนเวทีอาจมีการยืดหยุ่นเวลาในขณะการแสดง เช่น เมื่อจบแต่ละฉากจะมีการเต้ยเพลง ซึ่งลักษณะของการเต้ยบางครั้งอาจมีการขอเพลงจากผู้ชมหรือเป็นเพลงที่ดึงดูดความสนใจจากผู้ชม แต่เมื่อแสดงแบบใหม่คือรูปแบบออนไลน์จะมีการปรับเวลาให้เหมาะสมไม่นานเกินไปด้วยข้อจำกัดของเวลาการแสดงแบบออนไลน์ และการเต้ยเพลงเป็นตามขนบและอรรถรสตามเนื้อเรื่องที่ปรากฏเท่านั้น อีกทั้งการแสดงสดแบบออนไลน์จะทำให้เห็นสีหน้าและบทบาทของนักแสดงที่ชัดเจนผ่านมุมกล้อง จึงทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานและรู้สึกใกล้ชิดกับตัวละครมากกว่าการแสดงบนเวที

ตอนที่ 2 ผลการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ และเรื่องพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา และคุณค่าด้านสังคม ซึ่งจะนำเสนอผลการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำทั้งสองเรื่องในภาพรวม ดังนี้

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์

คุณค่าด้านวรรณศิลป์ หมายถึง ลักษณะดีเด่นทางด้านวิธีแต่ง การเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน ลีลาประโยค และความเรียงต่าง ๆ ที่ประณีต งดงาม หรือมีรสชาติเหมาะสมกับเนื้อเรื่องเป็นอย่างดี จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านวรรณศิลป์ของวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ และพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า ทั้งสองเรื่องมีการเลือกใช้ภาษาที่มีความไพเราะ เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการใช้กลอนลำผญาในการบรรยายฉาก หรืออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหมอลำ และการใช้บทสนทนาที่มีความเหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการใช้โวหาร ภาพพจน์ต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความประณีตในการใช้ภาษา และความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง โดยการใช้โวหารภาพพจน์ที่ปรากฏในวรรณกรรมหมอลำทั้งสองเรื่อง ได้แก่ อุปมา อติพจน์ การเล่นคำ อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐาน ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างประกอบการอธิบาย ดังนี้

1.1 การใช้อุปมา

อุปมา หมายถึง การเปรียบเทียบว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยปกติแล้วสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบกันนั้น จะมีคุณสมบัติที่แตกต่างกัน แต่ถูกนำมาเปรียบว่าเหมือนกันหรือคล้ายกัน ส่วนมากจะปรากฏคำหรือวลีแสดงการเปรียบเทียบที่ว่า ดุจ ดัง ดั่ง เหมือน ราว ราวกับ คล้าย ประหนึ่ง ฯลฯ ตัวอย่างการใช้อุปมาที่ปรากฏในวรรณกรรมหมอลำ ได้แก่

ตัวอย่างที่ 1 “ธาดา : (ลำ) นี่ล่ะน้อเพิ่นว่า ชีวิตคนว่านั่นสิเอาแน่แนวได๋ **มันเป็นไปคือละครบ่จริงจังได้** ไหมพิมเอ้ย **อุปมัยคือน้ำมียามใสยามขุ่น** อย่าน้อยใจไปเลยอุ่น บุญของคนหากต่างกำแนวทำสร้างแม่นต่างศีล ชีวิตเฮายังบ่สิ้น ให้สู้ต่อพอมีหวัง สร้างพลังความดีกะส่วนมีพอแล้ว แนวใจใสฤทัยชื่น**ปานมณีอันล้ำค่า**...” เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 1 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน โดยเป็นบทสนทนาของธาดากับไหมพิม เป็นกลอนผญา ที่กล่าวถึงสัจธรรมของชีวิตว่าเป็นเหมือนละครที่ไม่มีความแน่นอน เหมือนดังน้ำที่มีทั้งตอนใสและตอนขุ่น และควรหมั่นสร้างบุญ รักษาศีล เพื่อสร้างพลังแห่งความดี และเมื่อเรามีจิตใจที่ดีแล้วจิตใจของเราจะผ่องใสเหมือนแก้วมณีที่ล้ำค่า

ตัวอย่างที่ 2 “บัวเขียว : (ลำ) ยามเมื่อสามเดือนคล้อย สายลมวอยใบไม้หล่น คุณผู้ฟังอย่าสับสนวนมาจาฉากนี่บัวเขียว น้องต่อนิทาน ในหัวใจเกิดสะท้าน มันเอ้าอั่งภวังค์จิต **พอปานกลืนยาพิษเฝือนลงในท้อง** หัวใจหมองมโนเศร้า ได้ยินข่าวสูนบ่เซาในใจเอ้ามันฮ้อนหู...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 2 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน เป็นบทผญาที่บรรยายความรู้สึกของบัวเขียวที่เจ็บปวดและผิดหวังเมื่อทราบข่าวว่าธาดา (คนที่แอบรัก) รักกันกับไหมพิม (หญิงสาวที่เธอเคยดูถูกไว้) ทำให้เธอเปรียบความผิดหวังและเจ็บปวดว่าเหมือนการกลืนยาพิษลงคอ ที่มีทั้งความเจ็บปวดและความทรมานในเวลาเดียวกัน

ตัวอย่างที่ 3 “บรรยาย (ผญา) : บัดนี้ ต่อไปนี้ ขอกล่าวมาที่องค์พ่อพระบิดาในนครพารา เกิดบุญบายพายฮ้อน **สญชัยเจ้าพอปานไฟเผาจูดแล้ว** เวสสันดรผู้ต้นเรื่องทานช้างให้แก่พราหมณ์ มารดานั้นเบิ่งคำบ่กล้าเอ่ย ท้องพระโรงมื้อนี้สีพีนั้น...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 3 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทผญาที่เป็นการบรรยายเหตุการณ์หลังจากที่พระเวสสันดรได้ประทานช้างนาเคนให้เมืองกลิงคราษฎร์ ทำให้ชาวเมืองสีพีไม่พอใจอย่างมาก และทำให้พระเจ้าสญชัยในฐานะกษัตริย์และบิดามีความทุกข์ร้อนใจมาก และเปรียบความทุกข์ร้อนใจนั้นเหมือนกับการถูกไฟเผา

ตัวอย่างที่ 4 “ผญา ชูชก : ชูชกดีใจล้น **เปรียบคือฝนน้อแซมหน้า** ได้อมิตตดา กลับคืนมามื้อนี้ **พอปานฟ้าส่งพร** จูงเอาแขนคำก่อน ฟ้าวล่วงลงเมือง เอาไปเป็นเมียแพงฝ่ายซายคนโก้...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 4 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทผญาที่เป็นการบรรยายความรู้สึกของชูชกที่มีความสุขและชุ่มชื่นหัวใจที่ได้นางอมิตตดา ผู้หญิงที่ทั้งสาวและสวยไปเป็นเมีย โดยได้เปรียบเทียบความสุขและชุ่มชื่นหัวใจว่าเหมือนกับน้ำฝนที่หล่นลงบนใบหน้าทำให้สดชื่น มีชีวิตชีวา และความสุขที่เขาได้รับนี้เหมือนกับการได้รับพรจากฟ้า

ตัวอย่างที่ 5 “ผญา เมีย 1 : ความในใจมันแค้น แน่นอั่งอยู่ในจิต **พอปานเอายาพิษหว่านลง**คราวนี้...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 5 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทผญาที่เป็นการบรรยายความรู้สึกของบรรดาเมียพราหมณ์ ที่แค้นใจนางอมิตตดาที่ขยันทำงานบ้านและดูแลปรนนิบัติชูชกดีจนทำให้เหล่าพราหมณ์นำไปเปรียบเทียบกับเมียของตน และสั่งให้บรรดาเมียทั้งหลายทำงานบ้านให้เหมือนนางอมิตตดา จากตัวบทได้เปรียบความคับแค้นใจของบรรดาเมียพราหมณ์ทั้งหลายว่าเหมือนการเอายาพิษมาหว่านลง โดยการหว่าน หมายถึง การสาดให้กระจาย และยาพิษหมายถึงความเดือดร้อน ซึ่งการเอายาพิษหว่านลงจึงสามารถตีความได้ว่า การกระทำของนางอมิตตดาเพียงคนเดียว ทำให้เมียพราหมณ์ทั้งหลายเดือดร้อน

ตัวอย่างที่ 6 “ผญา นางมัทรี : **อุกพระทัยใจกุ่มคือไฟสุมเข่ามาซ่าน** ว่าแม่นมุดมอดเมี่ยน คืนนี้เกือบแม่นตาย มัทรีนางฝันร้ายผู้เป็นพี่ไปทางได๋ ในหัวใจมันทุกข์ซ้ำจริงคืนนี้ เพราะว่าในฝันนั้นมันคือจริงเบิ่ดทุกอย่าง ความรู้สึกต่าง ๆ เกือบแม่นมรณาเมี่ยน ในคืนนี้ได้นั่งคอย ในยามนี่...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 6 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทผญาที่เป็นการบรรยายความรู้สึกของพระนางมัทรีที่เกิดจากความฝันที่เหมือนจริง ซึ่งพระนางได้เปรียบเทียบความรู้สึกทุกข์ร้อนใจดังกล่าวว่าเหมือนถูกไฟเผา ซึ่งเจ็บปวดและทรมานจนเกือบถึงแก่ชีวิต

1.2 การใช้อติพจน์

อติพจน์ หรือ อธิพจน์ หมายถึง การกล่าวเกินความจริง เพื่อสร้างและเน้นความรู้สึกและอารมณ์ ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกที่ลึกซึ้ง ตัวอย่างการใช้อติพจน์ ได้แก่

ตัวอย่างที่ 7 “ยวนใจ : (ลำ) โอ้ย ลูกแม่เอ้ย พอแต่เหลียวเห็นหน้าผู้มารดาน้ำตาไหล**อกผู้แม่แทบแตกม้าง** น้ำตาย้อยมาหย่าวลง โอ้น้อเจ้าต่งล่งไหมพิมนางลูกของแม่ บุญหากหลายแท้ ๆ โอ้น้อแก้วหากบ่ตาย แม่ยวนใจจนหลง ฮ้อง ภายน้ำตาไหลรินนอง ฮือฮือฮื่ออืออือ ปานทองก้อนหันมาเคย ได้ทนทุกข์น้ออุกใจลูกหนีไปแม่เอ่าโอ้ คะนึงแก้วห่วงเฝ้ามอง ผลาบุญเจ้าฮอย ฮือฮือฮือ ผลาบุญเจ้าฮอยโค้ง ห่วงเจ้าดวงกมล ลูกหล่าไหมพิม...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 7 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ซึ่งเป็นตอนที่นางยวนใจและไหมพิมได้เจอกันครั้งแรกหลังจากที่ไหมพิมหายไปกับเจ้าแม่ยางคำเป็นเวลาหลายวัน ทำให้ยวนใจดีใจมากจนน้ำตาไหล และบรรยายความรู้สึกของตนว่าเป็นห่วงและกังวลใจมาก โดยมีการใช้อติพจน์เพื่อเน้นความรู้สึกเป็นห่วงและกังวลใจนั้นว่าเหมือนอกที่จะแตกสลาย ซึ่งเจ็บปวดทรมานและกลัวการสูญเสียลูกไป

ตัวอย่างที่ 8 “นางอมิตตดา : พ่อจ๋า **บุญคุณพ่อผู้เลี้ยงหนักกว่าภูผา** อมิตตดานางนี้สิตอบแทนบุญคุณท่าน...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 8 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร ซึ่งเป็นตอนที่นางอมิตตดารู้ว่าตนจะต้องไปเป็นเมียชูชกเพื่อชดใช้หนี้แทนพ่อ ถึงแม้ว่าจะไม่เต็มใจเท่าใดก็ตาม แต่เมื่อนึกถึงบุญคุณที่พ่อนางเลี้ยงมาโดยลำพังตั้งแต่เด็กจนโต ก็ทำให้นางยอมเพื่อทดแทนบุญคุณของพ่อ และใช้อติพจน์เพื่อแสดงให้เห็นว่าบุญคุณของพ่อที่เลี้ยงนางมา ยิ่งใหญ่กว่าทุกสิ่งทั้งปวง แม้แต่ภูเขาที่ยิ่งใหญ่ยังไม่เท่าบุญคุณของพ่อ และทำให้นางตัดสินใจที่จะไปกับชูชก

ตัวอย่างที่ 9 “ผญา เจ้ากรุงสญชัย : เวลากาลผ่านย่าย คิดนำแต่ลูกชาย ผุไกลบ้านบ่ทันอ่วย โอ้ยพร้อมกับเมียอีกด้วย หลานน้อยกะห่างวัง บ่เป็นพ่อบ่ได้ตั้งใจพอไห่พอผิด **นี่ละหนอชีวิตคิดมามันกลุ้ม ไฟสุมท่อนสามกองบ่ทันพ่อ** คิดแต่นำลูกพ่อ ยามเจ้านี่ห่างบ้าน พระองค์ท่านกะเล่าฝัน ชายหนึ่งนั่นเอาบัวดอกมาถวาย เลยไห้โหรทำนาย บ่นานในยามนี่...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 9 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นตอนที่พระเจ้าสญชัยทรงคิดถึงและรำพึงรำพันถึงพระเวสสันดร พระนางมัทรีและกัญหา ชาลี หลังจากเนรเทศทุกพระองค์ออกจากบ้านเมือง โดยพระองค์ทั้งทรงรู้สึกผิดและกลุ้มพระทัยมากจนไม่รู้จะหาทางออกอย่างไร ประกอบกับคืนหนึ่งพระองค์ทรงฝันว่ามีคนนำดอกบัวมาถวาย จึงรีบให้โหรทำนายทันที ทั้งนี้มีการใช้อติพจน์เพื่อเน้นความรู้สึกกลุ้มพระทัยและไม่มีทางแก้ไขปัญหาของพระเจ้าสญชัย ว่าทุกอย่างมืดมนแม้จะสุมไฟสามกองจนสว่างจ้าเท่าใดก็ตาม

1.3 การเล่นคำ

การเล่นคำ หมายถึง การนำถ้อยคำมาเล่นพลิกแพลงให้เกิดความหมายพิเศษ เกิดภาพ เกิดเสียงไพเราะ เป็นวิธีการที่นิยมใช้ในวรรณคดี เพื่อให้เกิดศิลปะในการใช้ถ้อยคำ มีทั้งเล่นคำพ้องรูป คำพ้องเสียง คำหลากความหมาย การซ้ำคำ เป็นต้น คำหลากความหมาย คือ การใช้คำที่สื่อความหมายได้หลายอย่าง ตัวอย่างการเล่นคำ ได้แก่

ตัวอย่างที่ 10 “ยวนใจ : ...คันว่าเสียกินหรือคือบ่เห็นฮอย**ลาก** คันว่า**นาก**กินหรือคือบ่เห็นฮอย**แก่** หรือแม่นเงือกปาก**แหล่ แข้**ปากกว้างเอาเจ้าเข้าฮ่วมวังสั่นดอกเจ้าค่ะ...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 10 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน เป็นตอนที่นางยวนใจทุกข์ร้อนใจเรื่องการหายตัวของไหมพิม จึงไปปรึกษาหลวงตาที่วัดเพื่อทำนายดวง โดยมีการเล่นคำด้วยการตั้งคำถามกับหลวงตาว่า ถ้าถูกเสือกินทำไมไม่เห็นรอยลาก ถ้าถูกนากกินทำไมไม่เห็นรอยจูง หรือจะเป็นเงือก หรือจระเข้ที่จับไปอยู่ใต้ถ้ำในน้ำ จากตัวอย่างนอกจากจะเล่นคำด้วยการตั้งคำถามแล้ว ยังมีการเล่นคำที่มีเสียงสระและวรรณยุกต์เดียวกัน ได้แก่ ลาก-นาก, แก่-แหล่-แข้

ตัวอย่างที่ 11 “พ่ออมิตตดา : อ๋อไหว้ กูว่าแม่นอีแตสิตาย จั้งซี่แหล่วลูกเอ้ย เฒ่ามาแล้วกะหูเหี่ยวหนังยาน หูตาเสียบ่คือตาช้าง **อันหน้าอยากให้ตึงมันบ่ตึง มาตึงอยู่หู อายุอยากให้ยาวมันมายาวอยู่สายตา หน้าอยากให้ขาวมันมาขาวอยู่ผม** พากันเว้าเรื่องหยังหาลูก...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 11 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทสนทนาในตอนที่เปิดตัวละครพ่ออมิตตดา โดยใช้การเล่นคำในการกล่าวบรรยายลักษณะทางกายภาพของพ่ออมิตตดาว่าพออายุมากแล้วหูก็เหี่ยวหนังก็ยาน หูตา “เสีย” บ่คือตาช้าง คำว่า “เสีย” เป็นการเล่นคำพ้องเสียงภาษาอีสาน แปลว่า เสือ อันหน้าอยากให้ตึงมันบ่ตึง มาตึงอยู่หู เป็นการเล่นคำว่า ตึง เป็นคำพ้องเสียงในความหมายแรกที่ใช้กับหน้า หมายถึง ลักษณะของผิวที่ไม่หย่อนคล้อย และคำว่าตึงที่ใช้กับหู หมายถึง อาการที่ไม่ค่อยจะได้ยินเสียงชัดเจน มักจะเกิดขึ้นกับผู้สูงอายุ ในลักษณะเดียวกัน อายุอยากให้ยาวมันมายาวอยู่สายตา เป็นการเล่นคำว่า ยาว เป็นคำพ้องเสียงในความหมายแรกที่ใช้กับอายุ หมายถึง อายุมากหรืออายุยืน และสายตายาว หมายถึง เป็นภาวะผิดปกติทางสายตาที่เกิดจากกระจกตาแบนเกินไปหรือขนาดของลูกตาสั้นเกินไปเมื่อเทียบกับความยาวของลูกตา การรวมแสงจึงตกหลังจอประสาทตา ทำให้ไม่สามารถมองเห็นวัตถุในระยะใกล้ได้ชัดเจน แต่มองเห็นวัตถุในระยะไกลได้ชัดเจน หรืออาจเห็นไม่ชัดทั้งระยะใกล้และไกล และเล่นคำว่า ขาว ที่ใช้กับหน้า มาใช้กับเส้นผมที่ขาว แสดงถึงอายุที่เพิ่มมากขึ้น

1.4 การใช้อุปลักษณ์

อุปลักษณ์ หมายถึง การเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งแตกต่างจากการอุปมาโดยอุปลักษณ์มัก ใช้คำว่า เป็น คือ ในการเปรียบ

ตัวอย่างที่ 12 “พระเวสสันดร : ถวายไท้บังคมเสด็จพ่อ พร้อม**เสด็จแม่เจ้าผู้เป็นเหง้าแห่งเมือง** หม่อมฉันถวายบังคมเพคะ เสด็จพ่อเสด็จแม่...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 12 มาจากเรื่อง พระเวสสันดร เป็นบทสนทนาระหว่างพระเวสสันดรกับพระเจ้าสญชัยและพระมเหสีผุสดี ซึ่งพระเวสสันดรให้อุปลักษณ์เปรียบเทียบพระนางผุสดีว่าเป็นเหง้าแห่งเมือง หมายถึง ผู้ที่เป็นผู้ให้กำเนิดของเมือง

1.5 การใช้บุคลาธิษฐาน

บุคลาธิษฐาน หมายถึง การนำเอาคุณลักษณะพฤติกรรมและอาการบางอย่างของมนุษย์ไปสวมใส่ให้กับสัตว์ สิ่งของ วัตถุ หรือความคิด จนดูเหมือนว่ามีอากัปกิริยาเหมือนมนุษย์

ตัวอย่างที่ 13 “อาทิตย์ : (ลำ) **โอ้ยกามคุณเข้าสิงร่าง** ทางตัณหามันฮ้อนหู่ ผู้ฟังเอ้ย ทำผิดไปหากบ่ฮู้ ทำผิดไปหากบ่ฮู้ เห็น ความชั่วเป็นสิ่งดี เล่นเมียเขาว่านี่ ไทบ้านเพิ่นบ่พาจา ปรารถนาใจเฮาแล้วแต่เขาสิหยันเย้ย...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 13 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน เป็นการบรรยายลักษณะของอาทิตย์ที่กำลังมีพฤติกรรมที่ไม่ดี โดยใช้บุคลาธิษฐาน คือ “กามคุณเข้าสิงร่าง” ทางตัณหามันฮ้อนหู่ เป็นการนำคำว่า กามคุณ หมายถึง ความปรารถนาในกาม ซึ่งเป็นนามธรรม มาทำอากัปกิริยาเหมือนมนุษย์ คือ เข้าสิงร่าง

จากผลการวิเคราะห์ พบว่าคุณค่าทางด้านวรรณศิลป์ประเภทภาพพจน์ที่พบมากที่สุด คือ อุปมา โดยส่วนใหญ่จะใช้ในการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพ และอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอารมณ์โกรธและอารมณ์เศร้าเสียใจ จะพบการใช้อุปมาเปรียบเทียบมากที่สุด รองลงมา คือ อติพจน์ การเล่นคำ อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐาน ซึ่งการใช้ภาพพจน์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความไพเราะสละสลวยของภาษาที่ใช้ และการใช้รูปแบบเหมาะสมกับเนื้อหา วิธีแต่งน่าสนใจ และสื่อความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

2. คุณค่าด้านเนื้อหา

คุณค่าด้านเนื้อหา หมายถึง คุณค่าที่ผู้อ่านได้จากใจความของเรื่อง หรือรายละเอียดที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็น ฉาก ตัวละคร เหตุการณ์ต่าง ๆ หรือบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งนอกจากเนื้อเรื่องสนุกสนานแล้ว ยังต้องมีความไพเราะของคำประพันธ์และเนื้อหาที่ดีที่จะทำให้ผู้อ่านประทับใจในแง่มุมใดแง่มุมหนึ่งด้วย

จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาของวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ และพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า มีเนื้อหาหรือใจความที่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชมและผู้ฟังทั้งจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องและบทสนทนาของตัวละคร ดังนี้

2.1 การสอดแทรกคำสอนเพื่อเตือนสติในการดำเนินชีวิต

คำสั่งสอนของหลวงพ่อพูดเตือนสติตัวละคร ในขณะเดียวกันก็รวมถึงผู้ชมที่ได้ยินด้วยเช่นกัน มีใจความว่า

ตัวอย่างที่ 14 “...**อยู่คนเดียวระวังความคิด อยู่กับมิตรระวังคำพูด** รูปธรรมนามธรรมโยมเอ้ย คนเฮาเลือกเกิดบ่ได้ หลวงพ่ออยากให้ไทบ้านไทเมืองเฮานี่ฮักสามัคคีกัน ฮักกันแพงกันไว้ มีหยังกะซ่อยกันปรึกษากันบ้านเฮาค่อยสิเจริญรุ่งเรืองไปหน้าสั่นตั้ว...”

ตัวอย่างที่ 15 “นี่ล่ะโยมเอ้ย เพิ่นว่า **กัมมุนา วัตตติ โลโก สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม** ผู้ได๋ทำกรรมดีกะได้รับกรรมดี ผู้ได๋ทำชั่วกะได้รับกรรมชั่ว แต่ว่ากัมมุนา วัตติ โลโก พระสัมมาเพิ่นสอนสั่ง เฮ็ดจังได๋ได้จังซั่น กรรมนั่นแล่นสนองโยอมเอ้ย...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 14 และ15 มาจากเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน เป็นคำสอนของหลวงตาที่สอดแทรกในบทสนทนาระหว่างหลวงตากับชาวบ้าน ซึ่งหลวงตาถือเป็นตัวละครที่ทุกคนในเรื่องเคารพนับถือและเป็นแทนของศาสนาพุทธที่เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวบ้าน โดยคุณค่าทางเนื้อหาที่ปรากฏเป็นคำสอนมีอยู่ 2 ประโยค คือ “อยู่คนเดียวระวังความคิด อยู่กับมิตรระวังคำพูด” หมายถึง การอยู่คนเดียวควรมีสติ ไม่ตามใจตน เมื่ออยู่กับเพื่อนหรือมิตร ต้องมีวิธีคิด รู้จักการวางตัวและการพูดจา เป็นคำสอนที่ใช้เตือนสติในการใช้ชีวิตของมนุษย์ เพื่อให้รู้จักการจัดการความคิดของตนและการอยู่ร่วมกันกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข และ “กัมมุนา วัตตติ โลโก สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม” เป็นพุทธสุภาษิต ที่เตือนสติว่า ชีวิตของคนเราจะเป็นไปอย่างไรขึ้นอยู่กับกรรมหรือการกระทำของตน มนุษย์ทุกคนเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิตของตน การกระทำในอดีตเป็นตัวกำหนดปัจจุบันและการกระทำในปัจจุบันเป็นตัวกำหนดอนาคต ดังตัวอย่างผลการกระทำของตัวละครที่เป็นตัวหลักของเรื่องทั้งสองตัว คือ ไหมพิม ผู้ซึ่งมีชะตาชีวิตที่ไม่ดีเกิดในครอบครัวที่ยากจน แต่ทำกรรมดีมาโดยตลอดจึงทำให้ได้พบกับความสุขสมหวังในที่สุด ในขณะที่บัวเขียว ผู้ซึ่งมีชะตาชีวิตที่ดี เกิดในครอบครัวที่สมบูรณ์แบบแต่กลับสร้างกรรมชั่ว และมีจิตใจอิจฉาริษยา สุดท้ายจึงนำชีวิตมาสู่จุดจบที่หายนะ

2.2 ข้อคิดที่ได้จากเรื่อง

จากการวิเคราะห์ทั้งสองเรื่อง จะเห็นว่า เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทศิลป์ มักปรากฏเนื้อหาที่เป็นข้อคิดที่เตือนสติผู้ชมผู้ฟังอยู่บ่อยครั้ง คือ ทุกคนเกิดมาล้วนมีกรรมเป็นเครื่องกำหนด ซึ่งเราไม่สามารถเปลี่ยนแปลงกรรมในอดีตของเราได้ แต่เราสามารถสร้างกรรมใหม่ซึ่งเป็นกรรมดีต่อไปในอนาคตได้

นอกจากนี้ เรื่องพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้ปรากฏคุณค่าของเนื้อหาซึ่งเป็นข้อคิดทั้งที่มาจากแก่นเรื่องหลักและเนื้อหาในเรื่อง ได้แก่

- เรื่องการบำเพ็ญทานบารมีของพระเวสสันดร
- ผู้ที่เป็นใหญ่จะต้องเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตัว ดังที่พระเจ้าสญชัยต้องเนรเทศพระเวสสันดรไปอยู่เขาวงกต เพื่อความสบายใจของชาวเมืองสีพี ดังตัวอย่างบทสนทนา

ตัวอย่างที่ 16 “เจ้ากรุงสญชัย : พ่อบได้โกรธเจ้า แต่ที่พ่อต้องเนรเทศเจ้าออกจากสีพีนคร นั่นกะเป็นเพราะชาวบ้านชาวเมืองเขาบ่พอใจ แต่ตอนนี้ชาวบ้านชาวเมืองเขาได้รู้ซึ่งถึงมหาทานอันยิ่งใหญ่ของเจ้าแล้ว พ่อจึงได้เอาช้างนาเคนมารับเจ้ากลับสู่สีพีนครของเราจั้งได๋ลูก”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 16 เป็นบทสนทนาที่พระเจ้าสญชัยได้อธิบายให้พระเวสสันดรเข้าใจเหตุผลของการเนรเทศพระเวสสันดรไปอยู่เขาวงกต ว่าแป็นเพราะชาวเมืองสีพีไม่พอใจและไม่เข้าใจการถวายทานของพระเวสสันดร แต่เมื่อช้างนาเคนได้ถูกนำกลับคืนและชาวเมืองสีพีเข้าใจแล้ว พระเจ้าสญชัยจึงได้ตั้งขบวนเสด็จเพื่อไปรับพระเวสสันดรกลับเมืองสีพี จากบทสนทนาแสดงให้เห็นว่าถึงพระเจ้าสญชัยจะเจ็บปวดจากการเนรเทศพระโอรสเพียงใด แต่เพราะเพื่อความสบายใจของชาวเมืองพระองค์ต้องตัดสินใจทำ ซึ่งเป็นลักษณะของผู้ที่เป็นใหญ่จะต้องเห็นประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตัว

กล่าวโดยสรุป วรรณกรรมนอกจากจะทำให้เกิดความเพลิดเพลิน บันเทิงใจ มีเนื้อเรื่องสนุกสนาน ตื่นเต้นโลดโผนแล้ว ยังได้ความรู้และมีข้อคิดเตือนใจเพื่อนำไปใช้ในการดำเนินชีวิต รวมทั้งการสอดแทรกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมยังแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาที่ทันสมัย และทำให้ผู้ชมและผู้ฟังตระหนักถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม และใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังมากขึ้น

3. คุณค่าด้านสังคม

คุณค่าด้านสังคม เป็นคุณค่าที่สะท้อนชีวิตของคนในสังคมและสะท้อนวัฒนธรรมที่คนในสังคมนั้นสร้างขึ้นทั้งที่เป็นรูปธรรม เช่น วัตถุ ศิลปะ และที่เป็นนามธรรม เช่น ความเชื่อ จริยธรรม ค่านิยม ความเป็นอยู่การประกอบอาชีพ วรรณคดีและวรรณกรรมจึงเป็นเสมือนกระจกสะท้อนสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านสังคมของวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทศิลป์ และพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ปรากฏคุณค่าด้านสังคมเรื่องความเชื่อ และค่านิยม ดังนี้

3.1 ความเชื่อ

ความเชื่อที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทศิลป์ และพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ ได้แก่

ความเชื่อเรื่องกรรม

ผลการวิเคราะห์จะพบว่า ทั้งสองเรื่องปรากฏความเชื่อเรื่องกรรมมากที่สุด โดยเฉพาะเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทศิลป์ ที่ความเชื่อเรื่องกรรมถือเป็นแก่นเรื่องหลัก ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 17 “ยวนใจ : ...พี่น้องเอ้ย มนุษย์ในโลกกว้างบ่มีเกิ่งเสมอกัน แล้วแต่กรรมไผมันว่ากันบ่มีได้ คือจั่งยวนใจเจ้าผัว ตายป่าเลี้ยงลูกใหญ่ ลูกเกิดมาซ้ำขี้ล่าย ไผแกล้งเย้ยเยาะหยัน ฟ้าลงทัณฑ์สวรรค์แกล้งหรือแนวได๋...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 18 “นี่ล่ะโยมเอ้ย เพิ่นว่า **กัมมุนา วัตตติ โลโก สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม** ผู้ได๋ทำกรรมดีกะได้รับกรรมดี ผู้ได๋ทำชั่วกะได้รับกรรมชั่ว แต่ว่ากัมมุนา วัตติ โลโก พระสัมมาเพิ่นสอนสั่ง เฮ็ดจังได๋ได้จังซั่น กรรมนั่นแล่นสนองโยอมเอ้ย...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 17 และ18 เป็นส่วนหนึ่งของตัวอย่างบทสนทนาที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องกรรมของมนุษย์ ดังตัวอย่างที่ 17 ที่กล่าวชีวิตที่ลำบากของไหมพิมและยวนใจว่าเป็นเพราะกรรม และตัวอย่างที่ 18 ที่เป็นคำสอนของหลวงตาว่า สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม

สิ่งศักดิ์สิทธิ์/เทวดา

ผลการวิเคราะจะพบว่า ทั้งสองเรื่องปรากฏความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์และเทวดาในลักษณะเดียวกัน คือเป็นสิ่งที่คอยช่วยเหลือและสนับสนุนตัวละครให้เป็นไปในทางที่ดี ซึ่งผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่าง ดังนี้

ตัวอย่างที่ 19 “กรรมเวรแต่ปางเค้า เขาคือซังเทิงเย้ยใส่ ไหมไปทำสิ่งได๋ผิดใจเขาให้เว้าฮ้าย ประณามซ้ำว่าเพศผี เป็นหยังทุกคนต้องมามองว่าลูกเป็นภูตผีปีศาจ ทั้ง ๆ ที่ลูกบ่เคยไปสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้ได๋เลย เจ้าแม่เจ้าขาช่อยลูกแหน่ค่ะเจ้าแม่...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 20 “เจ้าแม่ยางคำ : โลกมนุษย์เดียวนี่คือวุ่นวายเป็นไปทั่วแท้น้อ ผ่องผิดลูกผิดผัว บางคนหยันเยาะเย้ยเห็นคนล้มแล้วหย่างกาย ซ้ำบ่หนำสิ่งศักดิ์สิทธิ์คิดเป็นล่าย ซ่างบ่นึกตรึกตรอง มองเห็นผิดเป็นดีหมู่ผีบ่เห็นพร้อม มาสงสารนางหล่าไหมพิมเขาเว้าใส่ แม่ย่ายางอยู่บ่ได้ หาทางแก้ช่อยอีนางเบิ่งก่อนน้า”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 19 และ 20 แสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำหมู่บ้าน คือ เจ้าแม่ยางคำ โดยตัวอย่างที่ 19 เป็นคำพูดตัดพ้อของไหมพิมอ้อนวอนกับเจ้าแม่ยางคำ แสดงให้เห็นความเชื่อของคนเมื่อต้องการที่พึ่งพาก็จะหาที่ยึดเหนี่ยวและขอร้องอ้อนวอนให้สิ่งนั้นช่วยเหลือ และตัวอย่างที่ 20 เป็นคำพูดของเจ้าแม่ยางคำพูดถึงการประพฤติผิดของคนในโลกมนุษย์และความเมตตาสงสารที่มีต่อไหมพิม

ตัวอย่างที่ 21 “พระอินทร์แปลงกาย : องค์พระเวสสันดร ท่านยังต้องบำเพ็ญภาวนาไปอีกนาน คงบ่สะดวก หากขาดคนคอยปรนนิบัติ ฉะนั่นแล้ว เราขอมอบนางมัทรีคืนให้แก่ท่าน เพื่อคอยปรนนิบัติท่านหนา

พระเวสสันดร : ขอบพระทัยพะย่ะคะองค์อินทร์

พระอินทร์แปลงกาย : ที่เรามาขอนางมัทรีจากท่าน เพื่อจะลองใจท่านซื่อ ๆ และต่อไป ห้ามประทานนางมัทรีให้ผู้ได๋อีกนะพระเวสสันดร และก่อนที่เราจะกลับ เราขอมอบพรทั้งแปดประการนี่ให้แก่ท่าน จงรับพรทั่งแปดประการนี่ด้วยเถิด”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 21 แสดงให้เห็นความเชื่อเรื่องเทวดา คือ พระอินทร์ ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้ที่ทำให้การบำเพ็ญทานของพระเวสสันดรสำเร็จลุล่วงได้ อีกทั้งยังได้มอบพร 8 ประการให้กับพระเวสสันดร ซึ่งนำไปสู่การเป็นสัมโพธิญาณ และเป็นพระชาติสุดท้ายก่อนจะตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ลางสังหรณ์

ผลการวิเคราะพบว่า ทั้งสองเรื่องปรากฏความเชื่อเรื่องลางสังหรณ์ ในทุกครั้งก่อนเกิดเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง และมักเป็นลางสังหรณ์ที่มาจากสายสัมพันธ์ของแม่กับลูก ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 22 “ยวนใจ : (ลำ) แม่ยวนใจหัวใจเต้น **ตาสะแม่นเป็นกระตุก** ทุกข์ท่อได๋แพ่งพาลูกจั่งแม่นชินซาตานี่ ความจริงมีจั่งได้มาไขแจ้ง บ่แม่นฉันนี่มาแปลงแถลงเว้าให้เป็นเรื่อง อย่าฟ้าวเคือง เฮืองฮ้อนตอนฉันเว้าแม่นเล่า การลูกฉันหนีออกจากบ้านบ่ทันกล่าวดอกคืนกลับ คือจั่งไปลาลับซั่วดีบ่คืนบ้าน...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 23 “นางมัทรี : **คือหม่อมฉันฝันร้าย** ในฝันมันช่างน่ากลัวเหลือเกิน เสด็จพี่

พระเวสสันดร : ฝันร้าย ฝันจั้งได๋มัทรีคือว่าเจ้าของฝันร้าย เว้าให่พี่ฟังเบิ่งก่อนดู้

นางมัทรี : หม่อมฉันฝันว่า ผู้**ซายได้มาตัดแขนตัดขาของน้อง แล้วได้มาควักเอาดวงใจของน้อง ได้มาจกเอาดวงตา**ของน้องไปเพคะ...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 22 และ 23 เป็นลางสังหรณ์ที่เกิดกับผู้เป็นแม่ที่สื่อถึงลูก ซึ่งตัวอย่างที่ 21 เป็นลางสังหรณ์ที่เกิดจาก “ตากระตุก” ซึ่งเป็นความเชื่อโบราณอย่างหนึ่งว่าอาจเกิดเหตุการณ์ที่ไม่ดีเกิดขึ้นได้ โดยในเรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน นางยวนใจตากระตุก เพราะลูกสาว ไหมพิมหายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย จึงทำให้เธอเกิดความวิตกกังวลและไปให้หลวงตาตรวจดวงชะตา ในขณะที่ตัวอย่างที่ 22 เป็นลางสังหรณ์ที่เกิดจากความฝันของพระนางมัทรีว่า ถูกตัดแขนตัดขา และควักเอาดวงใจกับดวงตาไป ซึ่งเป็นความเชื่อโบราณเช่นกันว่า ลูกเป็นแก้วตาดวงใจของพ่อแม่ ดังนั้นการฝันว่าถูกควักดวงใจและดวงตาไป จึงทำให้พระนางมัทรีเกิดความวิตกกังวลและเป็นห่วงลูกทั้งสองมากจึงได้ไปปรึกษากับพระเวสสันดร

การดูดวง/เสริมดวง

ตัวอย่างที่ 24 “ยวนใจ : อยากไห้หลวงตา**หักไม่ไล่มอ**เบิ่งว่าลูกผุข่าตายแล้วหรือว่ายังดอกเจ้าค่ะ...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 25 “หลวงตา : เอ้อเออเออ เจ้าบ่ต้องคืดมากดอก เป็นคือเจ้าคืดไว้นั่นล่ะลูกสาวเจ้าน่ะ สบายใจได้ เชื่ออาตมาโลด เอาจั่งชี้ซะแม่ยวนใจ มื้อนี่ไห้เจ้านอนอยู่วัดนี่ล่ะ มื้ออื่นเช้า **หลวงพ่อสิพาทำพิธีตั้งแต่เดิก เผื่อส่งดวงให้ลูกสาว** เจ้าให้อยู่ดีมีแฮง...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 24 และ 25 เป็นความเชื่อเรื่องดูดวงและเสริมดวงที่ปรากฏในเรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน โดยตัวอย่างที่ 24 เป็นพิธีกรรมดูดวงตามความเชื่อของภาคอีสาน คือการหักไม้ดูดวง โดยมีวิธีการคือ เมื่อมีสิ่งของหรือคนหาย ผู้ที่ต้องการสิ่งของหรือคนคืนจะไปหาหมอธรรมหรือพระที่นับถือเพื่อให้ทำพิธี โดยการนำกรวยดอกไม้ ธูป เทียนไปไหว้ครู เมื่อรับขันครูหมอธรรมหรือพระก็จะนำไม้มาหักเพื่อทำนาย ระหว่างหักไม้อาจมีการบริกรรมคาถาไปด้วย (ลวยแพรว โพยม, กระทรวงวัฒนธรรม, 2555) และตัวอย่างที่ 25 เป็นความเชื่อเรื่องการเสริมดวงโดยการสวดมนต์ภาวนาเพื่อเสริมดวงหรือสะเดาะเคราะห์ให้กับตนเองหรือผู้ที่เราต้องการส่งให้แคล้วคลาดปลอดภัย

3.2 ค่านิยม

จากการวิเคราะห์จะพบว่า ทั้งสองเรื่องจะปลูกฝังค่านิยมความเป็นหญิงในลักษณะเดียวกัน คือ ความเป็นหญิงแบบเก่าที่ต้องอยู่ในกรอบจารีตประเพณีเดิมที่สังคมกำหนด เป็นสิ่งที่สังคมประกอบสร้างผ่านวาทกรรมที่ถูกผลิตซ้ำ โดยเฉพาะวาทกรรมอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ดังนั้นจึงประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงว่า ผู้หญิงที่ดีต้องประพฤติปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนของสังคม กล่าวคือ ผู้หญิงที่ดีจะต้อง “เป็นลูกสาวที่ดี” ของพ่อแม่” เป็นหลานสาวที่ดี” ของญาติพี่น้อง “เป็นภรรยาที่ดี”ของสามี และ “เป็นแม่ที่ดี” ของลูก (หทัยวรรณ มณีวงษ์, 2564, น. 94) ซึ่งทั้งสองเรื่องจะปรากฏการเป็นลูกสาวที่ดี และความเป็นเมียและแม่ที่ดี ดังที่ปรากฏผ่านเนื้อหาและบทสนทนาของตัวละครในตัวอย่างต่อไปนี้

การเป็นลูกสาวที่ดี

ตัวอย่างที่ 26 “ศรีไพ : (ลำ) กัลยานารีนี่ ความเสงี่ยมกุลสตรี บ่มีได้ดอกพร้อยด่าง ถือว่าเป็นแบบอย่าง วางโตดีศรีแก่เจ้า บ่เงาเปื้อนไห้ขุ่นหมอง สองคนเฮาพี่น้องเคียงคู่ดูแลกัน พ่อแม่ปันความฮักให้แก่เฮาเสมอด้าม งามเทิงใจ วาจานี่บ่อนความดีบ่มีล่าย ชายได๋เห็นกะอยากมายหาความอายมีบ่แล้ว...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 27 “ไหมพิม : ไหมมาแล้วจ่ะแม่ แม่จ๋ำ ไหมอยากทำงานช่วยพอแบ่งเบามารดาซ่อย อยากเย็บปักถักร้อยมารดาเจ้า ให้ซ่อยสอน ดีกว่านอนหายใจถิ่มไปวันวันเด้จ่ะแม่...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

ตัวอย่างที่ 28 “นางอมิตตดา : พ่อจ๋ำ บุญคุณพ่อผู้เลี้ยงหนักกว่าภูผา อมิตตดานางนี่สิตอบแทนบุญคุณท่าน คันพ่อว่าจั้งซั่น อมิตตากับน้องสิยอมไปเป็นเมียท่านซูชกกะได้จ้าพ่อ...”

เรื่อง พระเวสสันดร

จากตัวอย่างที่ 26 27 และ 28 เป็นตัวอย่างของการเป็นลูกสาวที่ดีที่ปรากฏในเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ซึ่งได้แสดงออกผ่านบทสนทนาของศรีไพและไหมพิม โดยตัวอย่างที่ 26 เป็นบทสนทนาที่ศรีไพกล่าวกับพี่สาวถึงความเป็นกัลยานารีหรือผู้หญิงที่งามนั้น ต้องงามด้วยความเป็นกุลสตรี ไม่ให้ขาดตกบกพร่องเรื่องงานบ้านงานเรือน วางตัวดี และต้องงามทั้งใจและวาจา และตัวอย่างที่ 27 เป็นบทสนทนาของไหมพิมที่กล่าวกับแม่ว่า ตนอยากช่วยงานเพื่อบางเบาภาระของแม่และฝึกการเย็บปักถักร้อย ดีกว่านอนอยู่เฉย ๆ ในขณะที่ตัวอย่างที่ 28 ปรากฏในเรื่อง พระเวสสันดร ซึ่งได้แสดงออกผ่านบทสนทนาที่นางอมิตตดากล่าวกับพ่อว่า ตนจะยอมไปเป็นเมียของชูชกเพื่อตอบแทนบุญคุณของพ่อที่เลี้ยงตนกับน้องมา

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าทั้งสองเรื่องล้วนแสดงให้เห็นถึงค่านิยมความเป็นหญิงแบบเก่าที่ลูกผู้หญิงถูกปลูกฝังความเป็นลูกสาวที่ดีจนกลายเป็นสิ่งที่อยู่ใต้จิตสำนึก และปรากฏออกมาผ่านคำพูดหรือการกระทำ นอกจากนี้ยังปรากฏการปลูกฝังผ่านคำสอนของพ่อแม่ที่ตอกย้ำค่านิยมและความเชื่อความเป็นลูกสาวที่ดี ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 29 “ยวนใจ : เพิ่นว่า **เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมคือนกเจ่า ยามว่าขึ้นสู่ฟ้าให้ขาวจ้าดั่งนกยางสั่นตั๋วลูก**

เอมอร : คือจั่งแม่มึงบอกมึงสอนนั่นล่ะไหมเอ้ย เพิ่นว่า**เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมให้มันค่อง ตีนผมให้ล้ำเกลี้ยง ตีนซิ่นให้ล้ำเพียง ไปวัดไปวาหั่นน่ะ อย่าสิไปหย่างอยู่บ้านถ้วยแตกอยู่วัด** จักหน่อยแม่ใหญ่สีแม่ใหญ่สาเฮียนข้าง...”

เรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน

จากตัวอย่างที่ 29 เป็นการนำคำสอนหรือภาษิตอีสานโบราณมาใช้ในการสอนลูกผู้หญิง คือ “เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมคือนกเจ่า ยามว่าขึ้นสู่ฟ้าให้ขาวจ้าดั่งนกยาง” หมายถึง การเป็นผู้หญิงให้รู้จักอ่อนน้อมถ่อมตน อย่าโอ้อวดว่าตนเก่ง และ “เป็นหญิงนี้ธรรมเนียมให้มันค่อง ตีนผมให้ล้ำเกลี้ยง ตีนซิ่นให้ล้ำเพียง ไปวัดไปวาหั่นน่ะ อย่าสิไปหย่างอยู่บ้านถ้วยแตกอยู่วัด” หมายถึง การเป็นผู้หญิงนี้จารีตให้มันงาม ผมเผ้าต้องสะอาดเกลี้ยงเกลา ชายผ้าถุงต้องเสมอกัน และเวลาไปวัดควรเดินอย่างสำรวม (บันดน, 2566, ออนไลน์)

การเป็นแม่และเมียที่ดี

จากผลการศึกษานอกจากจะปรากฏค่านิยมและการปลูกฝังการเป็นลูกสาวที่ดีแล้ว ยังปรากฏการเป็นเมียและแม่ที่ดีด้วย ดังที่ปรากฏผ่านนางยวนใจ ในเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ที่ถึงแม้จะต้องเลี้ยงดูลูกโดยลำพังเพราะสามีเสียชีวิต แต่นางก็สามารถเลี้ยงลูกสาวคือนางไหมพิมได้เป็นอย่างดี ด้วยเป็นตัวอย่างที่ดีและมักปลูกฝังภาษิตสอนหญิงให้ไหมพิมอยู่เสมอจนทำให้ไหมพิมมีจิตใจที่ดีงามและประพฤติตนอยู่ในกรอบจารีตของสังคม

นอกจากนี้ตัวละครบางตัวอาจมีทั้งสองบทบาท ดังเช่นเรื่องพระเวสสันดร ที่ปรากฏผ่านทั้งพระนางผุสดีและพระนางมัทรี ที่มีทั้งความเป็นแม่และเมียที่ดี กล่าวคือเป็นแม่ที่รักและสั่งสอนลูกในทางที่ดีเสมอ อีกทั้งยังปรากฏการเป็นเมียที่ดีด้วยการเคารพ ซื่อสัตย์และจงรักภักดีต่อผู้เป็นสามี ไม่ประพฤติตนนอกใจให้เสื่อมเสีย และการดูแลปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดี รวมถึงนางอมิตตดาที่นอกจากจะมีบทบาทของการเป็นลูกสาวที่ดีแล้วยังปรากฏการเป็นเมียที่ดีของชูชกด้วย เป็นต้น

นอกจากคุณค่าทางด้านสังคมที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว ในเรื่องยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏอยู่ทั้งสองเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน ที่ใช้ช่วงเวลาในการดำเนินเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง คือ วันพระใหญ่ที่ชาวบ้านทุกคนพร้อมใจกันไปทำบุญที่วัด จนทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ที่เป็นปมปัญหาและนำไปสู่จุดคลี่คลาย

ของเรื่อง รวมถึงเรื่องพระเวสสันดร ที่เป็นชาดกที่เป็นพระชาติสุดท้ายของพระโพธิสัตว์ในการบำเพ็ญทานบารมี ก่อนจะทรงอุบัติเป็นพระโคตมพุทธเจ้า ซึ่งการแสดงเรื่องนี้อาจมาจากความเชื่อหากว่าการฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรหรือเทศน์มหาชาติจบภายในหนึ่งวันจะได้รับอานิสงส์ทำให้ชีวิตร่มเย็นและจะได้ไปสวรรค์

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องวิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ และวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม ผู้วิจัยได้ศึกษาวรรณกรรมโดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ด้วยการนำแนวคิดองค์ประกอบและคุณค่าของวรรณกรรมมาเป็นแนวคิดหลักในการวิเคราะห์ข้อมูล ซึ่งได้มาจากการรวบรวมตัวบทวรรณกรรมหมอลำจากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่าง คือ คณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์และประถมบันเทิงศิลป์ และเก็บข้อมูลด้วยการถอดเนื้อความจากวรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงหมอลำ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2563-2565 ซึ่งจัดการแสดงในรูปแบบออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊กโดยสร้างเป็นกลุ่มปิดและมียอดวิวผู้เข้าชมตั้งแต่ 1,000-3,000 คน ขึ้นไป

ผู้วิจัยได้สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. สรุปผลการวิจัย

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ จากคณะหมอลำกลุ่มตัวอย่าง คือ คณะหมอลำระเบียบวาทะศิลป์และประถมบันเทิงศิลป์ พบว่า วรรณกรรมที่ใช้ในการแสดงในรูปแบบออนไลน์ผ่านเฟซบุ๊ก ในช่วง ปี พ.ศ.2563-2565 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดสถานการณ์โควิด19 มี 2 เรื่อง คือ เรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของ หมอลำคณะระเบียบวาทะศิลป์ และเรื่องพระเวสสันดร ของ หมอลำคณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมทั้งสองเรื่องสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5.1 ตารางสรุปผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่

เรื่อง / องค์ประกอบ	เรื่องบุพเพนำพาสัญญาสาบาน ของ คณะระเบียบวาทะศิลป์	เรื่องพระเวสสันดร ของ คณะประถมบันเทิงศิลป์
1. โครงเรื่อง	**ตอนเริ่มเรื่อง** มีการเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู ตามด้วยการใช้ผญาบรรยายเหตุการณ์หรือแนะนำตัวละคร ก่อนการเข้าสู่การดำเนินเรื่องแต่ละตอน	**ตอนเริ่มเรื่อง** มีการเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู ตามด้วยการใช้ผญาบรรยายเหตุการณ์หรือแนะนำตัวละคร ก่อนการเข้าสู่การดำเนินเรื่องแต่ละตอน
	ตอนดำเนินเรื่อง - ไม่มีความซับซ้อน - มีความขัดแย้งแบบเดียว คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ - มีการร้องเต้ยเมื่อจบฉากที่สำคัญก่อนเริ่มฉากต่อไป	**ตอนเริ่มเรื่อง** - ไม่มีความซับซ้อน - มีความขัดแย้งสองแบบ คือ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งภายในใจมนุษย์ - มีการร้องเต้ยเมื่อจบฉากที่สำคัญก่อนเริ่มฉากต่อไป
	จุดวิกฤต มีการนำเสนอจุดวิกฤตทั้งหมด 2 จุด - จุดแรก คือ ไหมพิมถูกบัวเขียวดูถูกและล้อเลียนเรื่องรูปร่างหน้าตาที่อัปลักษณ์ท่ามกลางชาวบ้านในวัดจนอับอายและวิ่งหนีไปอยู่ที่ศาลเจ้าแม่ยางคำ - จุดที่สองคือ บัวเขียวถูกอาทิตย์และลูกน้องขืนใจ จนทำให้เสียสติและเกิดความแค้นจึงต้องการที่จะฆ่าไหมพิมเพราะคิดว่าไหมพิมคือต้นเหตุที่ทำให้เธอมีสภาพเป็นเช่นนั้น	**จุดวิกฤต** มีการนำเสนอจุดวิกฤตทั้งหมด 3 จุด โดยจุดแรกถือเป็นปมปัญหาที่ทำให้เกิดเรื่องราวของเรื่องทั้งหมดและห่างจุดมีระยะห่างจุดที่2-3พอสมควร - จุดแรก เกิดขึ้นหลังจากบรรยายฉากตอนเริ่มเรื่อง และตามด้วยจุดวิกฤตที่เป็นปมปัญหาสำคัญของเรื่อง คือ พระเวสสันดรประทานช้างนาเคนซึ่งเป็นช้างคู่บ้านคู่เมืองสีพีให้กับเมืองกลิงคราษฎร์ - จุดที่สองคือชูชกตามไปขอกัญหาและชาลี กับพระเวสสันดรที่เขาวงกต - จุดที่สามคือ พระอินทร์แปลงกายมาขอพระนางมัทรีผู้เป็นพระมเหสีพระเวสสันดร

เรื่อง / องค์ประกอบ	เรื่องบุพเพนำพาสัญญาสาบาน ของ คณะระเบียบวาทะศิลป์	เรื่องพระเวสสันดร ของ คณะประถมบันเทิงศิลป์
	จุดคลี่คลาย มีจุดคลี่คลายเกิดขึ้นต่อเนื่องกับการเกิดจุดวิกฤตทั้ง 2 จุด - โดยจุดแรกต่อเนื่องจากจุดวิกฤต คือ เมื่อไหมพิมอับอายเรื่องรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์จนวิ่งหนีไปอยู่ที่ศาลเจ้าแม่ยางคำ ทำให้ได้พบรักกับธาดา และเจ้าแม่ยางคำได้ช่วยเหลือจนทำให้ไหมพิมมีรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม - จุดคลี่คลายที่สองต่อเนื่องจากบัวเขียวเสียสติจนถือปืนเพื่อไปตามฆ่าไหมพิม แต่นาวีน้องชายธาดาเข้าแย่งปืนจนทำให้ปืนลั่นใส่บัวเขียวจนเสียชีวิต ทำให้เหตุการณ์ทุกอย่างคลี่คลายและนำไปสู่ตอนจบของเรื่อง	**จุดคลี่คลาย** จุดคลี่คลายอยู่ที่ตอนจบของเรื่อง คือ เมืองกลิงคราษฎร์นำช้างนาเคนกลับมาคืนเมืองสีพี /ชูชก และกัญหาชาลี เดินทางมาถึงเมืองสีพี ทำให้พระเจ้าสญชัยและพระนางผุสดีไถ่ตัวหลานทั้งสอง และพระอินทร์บอกความจริงเรื่องลองใจพระเวสสันดร และอนุโมทนาบุญกับการบำเพ็ญทานของพระเวสสันดรพร้อมมอบพรประการให้กับพระเวสสันดร และทุกคนได้กลับมาอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข
	ตอนจบของเรื่อง จบแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending)	**ตอนจบของเรื่อง** จบแบบสุขนาฏกรรม (Happy ending)
2. แก่นเรื่อง	ประพฤติตนเช่นไร ย่อมได้รับผลเช่นนั้น /สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม	การบำเพ็ญทานบารมี และความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดร
3. ตัวละคร	- มีทั้งหมด 27 ตัว ประกอบด้วยตัวละครหลัก 2 ตัว, ตัวละครรอง 5 ตัว และตัวละครประกอบ 20 ตัว - ตัวละครทุกตัวเป็นแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่ ทำให้เรื่องราวไม่ซับซ้อนมาก	- มีทั้งหมด 29 ตัว ประกอบด้วยตัวละครหลัก 4 ตัว, ตัวละครรอง 4 ตัว และตัวละครประกอบ 21 ตัว - ตัวละครมีทั้งแบบแบนที่มีลักษณะนิสัยคงที่และแบบกลมที่มีลักษณะนิสัยที่เปลี่ยนแปลงไปตามบทบาทหน้าที่หรือสถานการณ์

เรื่อง / องค์ประกอบ	เรื่องบุพเพนำพาสัญญาสาบาน ของ คณะระเบียบวาทะศิลป์	เรื่องพระเวสสันดร ของ คณะประถมบันเทิงศิลป์
		- มีการเพิ่มตัวละครเพื่อสร้างความสนุกสนานโดยไม่เสียเค้าโครงเดิม
4. ฉาก	มีทั้งหมด 6 ฉาก แต่ละฉากมีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี	มีทั้งหมด 8 ฉากฉากมีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี
5. บทสนทนา	- มีความสมจริงเหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว - มีการใช้กลอนลำหรือผญาเมื่อต้องการบรรยายอาราณ์ความรู้สึกของนักแสดง และร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนา - การสอดแทรกมุกตลกหรือจำอวดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเข้าไปในบทสนทนา	- มีความสมจริงเหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ของตัวละครแต่ละตัว - มีการใช้กลอนลำหรือผญาเมื่อต้องการบรรยายอาราณ์ความรู้สึกของนักแสดง และร้องโต้ตอบสลับกับบทสนทนา - การสอดแทรกมุกตลกหรือจำอวดและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเข้าไปในบทสนทนา

จากตารางองค์ประกอบของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ จะเห็นว่า ทั้งสองเรื่องมีการวางโครงเรื่องในลักษณะเดียวกัน คือ เริ่มต้นด้วยบทไหว้ครู ตามด้วยการใช้ผญาบรรยายเหตุการณ์หรือแนะนำตัวละคร ก่อนการเข้าสู่การดำเนินเรื่องแต่ละตอน ผลการวิเคราะห์โครงเรื่อง พบว่าผู้เขียนมีวิธีการทำให้เรื่องราวสนุกสนาน ชวนติดตาม ด้วยการผูกเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน เน้นเปิดเรื่องโดย การบรรยายมากที่สุด โดยมีการบรรยายฉาก ตัวละคร หรือเหตุการณ์สำคัญ ๆ อย่างใดอย่างหนึ่ง ด้วยการใช้ผญาหรือการลำเป็นทำนองโดยใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย และน่าสนใจติดตามเรื่องราวต่อไป ทั้งสองเรื่องมีการดำเนินเรื่องมีการลำดับตามปฏิทิน ซึ่งลักษณะการดำเนินเรื่องแบบนี้จะทำให้เรื่องราวไม่สับสน ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเนื้อหาได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังมีการสร้างปมย่อยไว้ในแต่ละตอนเพื่อให้ผู้ชมอยากรู้และอยากติดตามเรื่องราวมากขึ้น ส่วนตอนจบเรื่องพบการจบแบบสุขนาฏกรรมทั้งสองเรื่อง กล่าวคือภายหลังจากตัวละครเอก ผ่านเหตุการณ์ความขัดแย้งต่าง ๆ ในเรื่อง จนนำมาสู่การแก้ปัญหา จนทุกอย่างคลี่คลาย และจบลงแบบมีความสุข

แก่นเรื่องแตกต่างกัน กล่าวคือ เรื่องบุพเพนำพา สัญญาสาบาน จากคณะระเบียบวาทศิลป์ มีแก่นเรื่องคือ ประพฤติตนเช่นไร ย่อมได้รับผลเช่นนั้น /สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม และเรื่อง พระเวสสันดร จากคณะประถมบันเทิง มีแก่นเรื่องคือ การบำเพ็ญทานบารมี และความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของพระเวสสันดร แต่จะเห็นว่าแก่นเรื่องทั้งสองที่มีความเป็นปุถุชนและเป็นไปตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนา ซึ่งสามารถเป็นข้อคิดและคติในการดำรงชีวิตของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ในขณะที่การวิเคราะห์ตัวละครทั้งสองเรื่องพบว่า มีการสร้างตัวละครที่เหมาะสมกับบทบาทและหน้าที่ ถึงแม้จะมีการสร้างตัวละครที่มากเกินไปเพื่อทำให้นักแสดงทุกคนมีบทบาทในเรื่องแต่ก็สามารถสร้างอรรถรสให้กับผู้ชมได้ โดยเฉพาะเรื่องพระเวสสันดร ที่นำมาจากเค้าโครงเรื่องเดิมได้มีการปรับเพิ่มนักแสดง เช่น น้องสาวของนางอมิตตดา คือ นางมาลิษา นางวลักษณ์ธิดา และเพื่อนของชูชก คือ ชูโกโด่ หรือการเพิ่มตัวละครที่เป็นจำอวดหรือตัวตลก ถือเป็นสร้างสีสันและความน่าสนใจของเรื่องได้เป็นอย่างดี โดยไม่เสียเค้าโครงเรื่องเดิม

จากการวิเคราะห์ทั้งสองเรื่องพบว่า ฉากมีความสมจริงและมีอิทธิพลต่อตัวละครทั้งในด้านร้ายและด้านดี โดยแต่ละฉากถือว่ามีผลต่อการกระทำของตัวละคร และเป็นตัวการทำให้ตัวละครเกิดปมปัญหาที่นำไปสู่การตัดสินใจในการแก้ปัญหาและข้อขัดแย้ง

นอกจากนี้ยังพบว่าบทสนทนาที่ปรากฏทั้งสองเรื่องเป็นบทสนาที่มีความสมจริง สามารถทำให้เรื่องดำเนินไปได้โดยที่ผู้แต่งไม่ต้องอธิบายมาก ช่วยสะท้อนบุคลิกลักษณะเฉพาะตัวของตัวละคร ช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่องให้เป็นไปตามธรรมชาติ และช่วยหลีกเลี่ยงความซ้ำซากของการบรรยายได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังมีการนำเหตุการณ์หรือข่าวสารที่เกิดขึ้นในปัจจุบันมาใช้ในบทสนทนา ซึ่งนอกจากจะทำให้เรื่องราวมีความสนุกสนานและน่าสนใจแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยและสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้เป็นอย่างดี

ตอนที่ 2 สรุปผลการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ผ่านตัวบทวรรณกรรม

จากการวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทะศิลป์ และเรื่องพระเวสสันดร ของคณะประถมบันเทิงศิลป์ โดยแบ่งออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ คุณค่าด้านวรรณศิลป์ คุณค่าด้านเนื้อหา และคุณค่าด้านสังคม สามารถสรุปได้ดังนี้

1. คุณค่าด้านวรรณศิลป์

จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านวรรณศิลป์ทั้งสองเรื่อง พบว่า วรรณกรรมทั้งสองเรื่องมีการเลือกใช้ภาษาที่มีความไพเราะ เหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการใช้กลอนลำผญาในการบรรยายฉาก หรืออารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงหมอลำ และการใช้บทสนทนาที่มีความเหมาะสมกับบทบาทหน้าที่ของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการใช้โวหาร ภาพพจน์ต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความประณีตในการใช้ภาษา และความน่าสนใจของเนื้อเรื่อง โดยการใช้โวหารภาพพจน์ที่พบมากที่สุด คือ อุปมา ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ในการเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นภาพและอารมณ์ความรู้สึก โดยเฉพาะอารมณ์โกรธและอารมณ์เศร้าเสียใจ รองลงมา คือ อติพจน์ การเล่นคำ อุปลักษณ์ และบุคลาธิษฐาน ตามลำดับ การใช้ภาพพจน์ดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงความไพเราะ สละสลวยของภาษาที่ใช้ และการใช้รูปแบบเหมาะสมกับเนื้อหา วิธีแต่งน่าสนใจ และสื่อความคิดสร้างสรรค์ได้เป็นอย่างดี

2. คุณค่าด้านเนื้อหา

จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านเนื้อหาของวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง พบว่า นอกจากจะทำให้เกิดความเพลิดเพลิน สนุกสนาน และตื่นเต้นโลดโผนแล้ว เนื้อหาหรือใจความยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ชมและผู้ฟัง ไม่ว่าจะเป็นการสอดแทรกคำสอนเพื่อเตือนสติในการดำเนินชีวิต หรือข้อคิดทางพุทธธรรมคำสอน ทั้งจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง เช่น การบำเพ็ญทาน ของพระเวสสันดร และบทสนทนาของตัวละคร เช่น คำสั่งสอนของหลวงพ่อพูดเตือนสติตัวละคร เรื่อง กรรม ซึ่งเป็นผลจากการกระทำของมนุษย์ รวมถึงการสอดแทรกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมแสดงให้เห็นถึงเนื้อหาที่ทันสมัย ทำให้ผู้ชมและผู้ฟังตระหนักถึงสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม และใช้ชีวิตอย่างระมัดระวังมากขึ้น

3. คุณค่าด้านสังคม

จากการวิเคราะห์คุณค่าด้านสังคมของวรรณกรรมทั้งสองเรื่อง พบว่า สามารถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนในสังคม 2 เรื่องคือ ความเชื่อและค่านิยม โดยความเชื่อที่พบ ได้แก่ ความเชื่อเรื่องกรรม ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์/เทวดา ความเชื่อเรื่องลางสังหรณ์ และความเชื่อเรื่อง

ดูดวง/เสริมดวง ซึ่งวรรณกรรมเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน ของคณะระเบียบวาทะศิลป์จะพบความเชื่อเรื่องกรรมมากที่สุด ในขณะที่ค่านิยม ทั้งสองเรื่องจะปลูกฝังค่านิยมความเป็นหญิงในลักษณะเดียวกัน คือ ความเป็นหญิงแบบเก่าที่ต้องอยู่ในกรอบจารีตประเพณีเดิมที่สังคมกำหนด เป็นสิ่งที่สังคมประกอบสร้างผ่านวาทกรรมที่ถูกผลิตซ้ำ โดยเฉพาะวาทกรรมอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ดังนั้นจึงประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงว่า ผู้หญิงที่ดีต้องประพฤติปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนของสังคม กล่าวคือ ผู้หญิงที่ดีจะต้อง “เป็นลูกสาวที่ดี” “ของพ่อแม่” “เป็นหลานสาวที่ดี” ของญาติพี่น้อง “เป็นภรรยาที่ดี” ของสามี และ “เป็นแม่ที่ดี” ของลูก

นอกจากนี้ทั้งสองเรื่องยังสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมไทยที่มีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ดังจะเห็นได้จากเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในเรื่อง บุพเพนำพา สัญญาสาบาน และการนำเค้าโครงเรื่องพระเวสสันดร มาจากทศชาติชาดกซึ่งเป็นพระชาติสุดท้ายของพระพุทธเจ้าศาสดาของศาสนาพุทธนั่นเอง

2. อภิปรายผล

จากผลการวิเคราะห์องค์ประกอบและคุณค่าของวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ข้างต้น จะเห็นว่ามีลักษณะไม่แตกต่างจากวรรณกรรมหมอลำแบบเดิมที่แสดงบนเวทีมากนัก แต่ได้มีการปรับรูปแบบและวิธีการแสดงให้มีความเหมาะสมขึ้น โดยเฉพาะวิธีการแสดงที่มีความกระชับและรวดเร็ว

ทั้งนี้เนื่องจากการแสดงบนเวทีแบบเดิม อาจมีการยืดหยุ่นเวลาในขณะการแสดงได้เพื่ออรรถรสของผู้ชมในขณะนั้น แต่เมื่อมีการปรับเปลี่ยนเป็นหมอลำสมัยใหม่ที่แสดงในรูปแบบออนไลน์ อาจมีปัจจัยอื่น ๆ ที่ไม่เอื้ออำนวยความสะดวกเท่าใดนัก รวมถึงการเลือกวรรณกรรมที่นำมาใช้ในการแสดงอาจมีการปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเนื้อหาให้มีความทันสมัยแต่ยังคงขนบเดิม เพื่อเป็นการอนุรักษ์และไม่สูญเสียความเป็นหมอลำอีสาน โดยการปรับเปลี่ยนรูปแบบของแสดงนี้ได้สอดคล้องกับงานวิจัยของ วราภรณ์ บันเทิงใจ และศิริศักดิ์ เหล่าจันขาม (2564) ที่ได้มีการศึกษาผลกระทบต่ออาชีพหมอลำเรื่องต่อกลอนในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ผลการศึกษาพบว่า สภาพปัญหาของการแพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ได้ส่งผลกระทบไปทุกภาคส่วน ทั้งภาคธุรกิจ ผู้ประกอบการ ประชาชน และคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนซึ่งได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจอย่างหนัก โดยสามารถแบ่งผลกระทบได้ออกเป็น 3 มิติ ประกอบด้วย มิติด้านสังคม มิติด้านเศรษฐกิจ และมิติด้านอาชีพ โดยคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนมี

วิธีการปรับตัวให้เข้ากับสถานการณ์อันประกอบไปด้วย 1. การปรับรูปแบบการแสดง 2. การเปลี่ยนอาชีพ และ 3. การวางแผนด้านการเงินโดยที่ทางภาครัฐไม่ได้เข้ามามีบทบาทและนโยบายในการช่วยเหลือเยียวยาคณะหมอลำเรื่องต่อกลอนอย่างโดยตรง ซึ่งจากผลการศึกษาดังกล่าวจะเห็นว่าในช่วงการแพร่ระบาดของไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19) ที่ผ่านมา หมอลำหลายคณะได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงในแบบออนไลน์มากขึ้น เพื่อให้เข้าถึงกับกลุ่มผู้ชมและการดำรงอยู่ของอาชีพหมอลำด้วย

นอกจากนี้การปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงของหมอลำยังแสดงให้เห็นว่า หมอลำ เป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนไป และการปรับตัวให้อยู่รอดในสังคมยุคโลกาภิวัตน์ สอดคล้องกับไพบูลย์ ผิวไธสง (2559) ที่ได้ศึกษาเรื่องแนวทางการสืบทอด และพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและองค์ประกอบของหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน และศึกษาแนวทางการสืบทอดและพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน โดยผลการศึกษาพบว่า แนวทางการสืบทอดและพัฒนาอาชีพหมอลำกลอนซิ่งในภาคอีสาน แบ่งออกเป็น 6 ด้าน ดังนี้ 1) หมอลำต้องมีความรู้ทันสมัย ทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี 2) กลอนลำต้องมีเนื้อหาสาระที่ทันสมัยและเข้ากับกาลเทศะ 3) เครื่องแต่งกายต้องรู้จักประยุกต์ให้เข้ากับสถานการณ์ 4) รู้จักนำดนตรีดั้งเดิมผสมผสานเข้ากับดนตรีสมัยใหม่อย่างเหมาะสม 5) วิธีการเรียนการสอนต้องรู้จักนำเทคโนโลยีมาใช้ผสมผสานกับการสอนแบบดั้งเดิม และ 6) หมอลำและนักดนตรีต้องรู้จักสร้างสร้างสรรค์ผลงานให้มีสุนทรียภาพ จากผลการศึกษาจะเห็นว่าการมีความรู้ที่ทันสมัยและการนำเทคโนโลยีมาประยุกต์ใช้ในการแสดง ถือเป็นแนวทางที่สำคัญที่จะทำให้หมอลำคงอยู่ในสังคมได้ อีกทั้งยังสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 12 (2560 – 2564) ซึ่งเป็นฉบับที่มีนโยบาย “มั่นคง มั่งคั่ง ยั่งยืน และเน้นให้ประชาชนมีความสุข” ดังจะเห็นได้จากผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของหมอลำสมัยใหม่ที่พบว่า มีการปรับเนื้อหาในตัวบทและการแสดงของหมอลำให้มีความน่าสนใจ และทันสมัย และเน้นการสร้างความสุขให้กับประชาชน โดยการใช้เทคโนโลยีเพื่อเป็นสื่อในการเข้าถึงของประชาชนมากขึ้น

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้หมอลำสมัยใหม่จะแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวเพื่อความอยู่รอดของหมอลำในสังคม แต่ผลการวิเคราะห์คุณค่าของหมอลำสมัยใหม่ยังคงสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ และค่านิยมดั้งเดิมของสังคม โดยเฉพาะในด้านความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีและการดำเนินชีวิต ที่พบว่าวรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่ยังปลูกฝังความเชื่อและประเพณีอันดีงามของชาวอีสาน คือ ความเชื่อในคำสอนทางศาสนา และการจะให้ความรู้ทางศาสนา เช่น พุทธประวัติและชาดกต่าง ๆ อีกทั้งยังกล่าวถึงบุคคลสำคัญทางศาสนา เช่น พระสงฆ์ แสดงให้เห็นถึงการไม่ละทิ้งความเชื่อที่ชาวอีสานถือปฏิบัติมาแต่โบราณ และสะท้อนให้เห็นเรื่องกรรมดีกรรมชั่วและความ

ฝัน อีกทั้งด้านสังคมและการศึกษา ที่กลอนลำสะท้อนให้เห็นการสั่งสอนของพ่อแม่ให้เอาใจใส่ดูแลลูก การประพฤติตัวของวัยรุ่นและผู้หญิง สอนให้รู้จักคบคน และให้ปฏิบัติตนตามฮีตคองของอีสาน รวมถึงค่านิยมความเป็นหญิงสังคมประกอบสร้างผ่านวาทกรรมที่ถูกผลิตซ้ำว่า ผู้หญิงที่ดีต้องประพฤติปฏิบัติตามระเบียบแบบแผนของสังคม กล่าวคือ ผู้หญิงที่ดีจะต้อง “เป็นลูกสาวที่ดี” ของพ่อแม่” เป็นหลานสาวที่ดี” ของญาติพี่น้อง “เป็นภรรยาที่ดี”ของสามี และ “เป็นแม่ที่ดี” ของลูก (หทัยวรรณ มณีวงษ์, 2564, น. 94)

กล่าวโดยสรุป วรรณกรรมหมอลำสามารถถ่ายทอดและสะท้อนการดำเนินชีวิตในแง่มุมต่าง ๆ ของชาวอีสาน เริ่มตั้งแต่การเกิด การสั่งสอน การดำเนินชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ไปจนถึงการตาย แสดงให้เห็นว่าหมอลำไม่เพียงทำหน้าที่ให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารเพื่อการพัฒนาสังคมอีกด้วย

3. ข้อเสนอแนะ

จากการ “วิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่” ผู้วิจัยสามารถสรุปข้อเสนอแนะ โดยแบ่งหัวข้อได้ ดังนี้

3.1 ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งนี้

งานวิจัยเรื่อง “วิเคราะห์วรรณกรรมหมอลำสมัยใหม่” ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบและคุณค่าที่พบในตัวบทวรรณกรรมเท่านั้น ควรมีการศึกษารูปแบบและวิธีการแสดง รวมถึงเครื่องดนตรีและเครื่องแต่งกายของนักแสดงหมอลำ เพื่อเกิดความหลากหลาย และ ผลการวิจัยออกมาได้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

3.2 ข้อเสนอแนะจากการวิจัยครั้งต่อไป (ถ้ามี)

ควรเลือกศึกษาวรรณกรรมหมอลำจากคณะอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างของการสร้างวรรณกรรมหมอลำที่ใช้ในการแสดงปัจจุบัน

บรรณานุกรม

กฤษณากร มะเสนา. (2564). *พลวัตหมอลำอีสานในยุคโควิด-19 (COVID-19)*. สืบค้นเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2565, จาก https://cac.kku.ac.th/cac2021/%E0%B8%9A%E0%B8%97%E0%B8%84%E0%B8%A7%E0%B8%B2%E0%B8%A1-%E0%B8%9E%E0%B8%A5%E0%B8%A7%E0%B8%B1%E0%B8%95%E0%B8%AB%E0%B8%A1%E0%B8%AD%E0%B8%A5%E0%B8%B3%E0%B8%AD%E0%B8%B5%E0%B8%AA%E0%B8%B2%E0%B8%99/

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาวิทยาลัยมหาสารคาม. (2563). *หมอลำในยุคสมัยที่ผันเปลี่ยน*. สืบค้น 24 พฤษภาคม 2565, จาก http://human.msu.ac.th/lmcnews/index.php

เครือจิต ศรีบุญนาค. (2554). *นาฏกรรมพื้นบ้านอีสาน*. สุรินทร์: มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์.

จารวี บัวขม. (2562). *โครงสร้างบุคลิกภาพ และคุณค่าต่อสังคมในนวนิยายของ “กิ่งฉัตร”*. เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2528). *บทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ,* รายงานวิจัย. มหาสารคาม : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

_____. (2540). *ภูมิปัญญาหมอลำเอก : ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน.* มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

จิราวัลย์ ซาเหลา. (2546). *กระบวนการเรียนรู้และการถ่ายทอดศิลปะการแสดงของหมอลำอาชีพ.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *หมอลำ - หมอแคน.* มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตมหาสารคาม.

ชนะชัย พิมพ์คีรี. (2548). *วิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

ธัญญา สังขพันธานนท์. (2539). *วรรณกรรมวิจารณ์.* ปทุมธานี: นาคร.

_____. (2559). *แว่นวรรณคดีทฤษฎีร่วมสมัย.* ปทุมธานี: นาคร.

บันดน. (2566). *มูลมังมรดกอีสาน.* สืบค้นเมื่อวันที่ 24 มีนาคม 2566, จาก https://bandonradio.blogspot.com/2011/07/9.html

บุญจันทร์ เพชรเมืองเลย. (2559). *ความเป็นมาของหมอลำ : ข้อสันนิฐานของการเกิดหมอลำในยุคปัจจุบัน.* สืบค้นเมื่อ 1 ธันวาคม 2560, จาก http://oknation.nationtv.tv/blog/punyapon/2016/06/21/entry-1.

บุญเพ็ง โวท. (2550). *แนวคิดทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมของหมอลำกลอนอีสาน : กรณีศึกษาหมอลำทองมาก จันทะลือ(หมอลำถูทา).* วิทยานิพนธ์ปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการเมืองการปกครอง มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

บุษกร บิณฑสันต์และขำคม พรประสิทธิ์. (2553). *หมอลำ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปริญญา ป้องรอด. (2544). *การวิเคราะห์บทหมอลำเรื่องต่อกลอน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประพนธ์ เรืองณรงค์ และคณะ. (2545). *กลุ่มสาระการเรียนรู้ ภาษาไทยช่วงชั้นที่ 3-4.* กรุงเทพฯ: ประสานมิตร.

ประมวล พิมเสน. (2552). *หมอลำกลอน.* ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

_____. (2554). *ขนบธรรมเนียมอีสาน.* ขอนแก่น : โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

ประยุทธ วรรณอุดม. (2549). *กระบวนการต่อรองของหมอลำ และผู้ชมหมอลำที่มีต่อบทบาทและอิทธิพลของระบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรม.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สภานิติบัญญัติแห่งชาติ. (2557). *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่12 (พ.ศ.2560 – 2564).* สืบค้นวันที่ 8 กันยายน 2565, จาก http://www.senate.go.

พรสรวง เถาว์เทวี. (2543). *พัฒนาการของหมอลำในเมืองอุบลราชธานี.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ไพบูลย์ ผิวไธสง. (2559). *แนวทางการสืบทอด และพัฒนาอาชีพหมอลำซิ่งในภาคอีสาน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ไพรถ เลิศพิริยกมล. (2542). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ภาณุพงศ์ อินทร์เพชร. (2565). *หมอลำ กลิ่นอายวัฒนธรรมอีสาน.* สืบค้นเมื่อ 13 พฤศจิกายน 2565, จาก https://www.stou.ac.th/study/sumrit/11-58(500)/page2-11-58(500).html

ลวย แพรวโพยม. (2555). *หมอดูหักไม้.* สืบค้นเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2565, จาก http://www.m-culture.in.th/album/140043/js/

วราภรณ์ บันเทิงใจ และศิริศักดิ์ เหล่าจันขาม. (2564). *ผลกระทบต่ออาชีพหมอลำเรื่องต่อกลอนในช่วงสถานการณ์แพร่ระบาดของโรคติดเชื้อไวรัสโคโรนา 2019 (COVID-19.* วารสารการบริหารปกครอง (Governance Journal) ปีที่ 10 ฉบับที่ 2(กรกฎาคม–ธันวาคม2564).

สุวิทย์ รัตนปัญญา. (2553). *หมอลำกลอน บริบท คุณค่า แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงและการดำรงอยู่ในประเทศไทย และสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว.* ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชายุทธศาสตร์การพัฒนาภูมิภาค มหาวิทยาลัยราชภัฏเลย.

เสาวนีย์ มณีโชติ. (2519). *หมอลำ.* ภาคนิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

หทัยวรรณ มณีวงษ์. (2564). *ภาพแทนความเป็นชายและความเป็นหญิงอีสานที่ปรากฏในหมอลำกลอน.* วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

อภิสิทธิ์ เบื้องบน. (2555). *การพัฒนาหมอลำกลอนในกระแสโลกาภิวัตน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อาทิตย์ สุวรรณสุข. (2562). *วิเคราะห์กลวิธีการใช้ภาษาในกลอนลำของหมอลำฉวีวรรณ ดำเนิน.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

โอสถ บุตรมารศรี. (2538). *ภาพสะท้อนของสังคมอีสานจากกลอนลำของหมอลำ เคน ดาเหลา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ประวัติผู้วิจัย

อาจารย์ ดร.หทัยวรรณ มณีวงษ์

วัน/เดือน/ปีเกิด	วันที่ 17 สิงหาคม 2530
สถานที่เกิด	จังหวัดขอนแก่น
ตำแหน่ง	อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2552	สำเร็จการศึกษาปริญญาตรีอักษรศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2555	สำเร็จการศึกษาปริญญาโทศิลปมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น
พ.ศ. 2564	สำเร็จการศึกษาปริญญาเอกปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2553	ครูอัตราจ้าง โรงเรียนบ้านละว้า อำเภอบ้านไผ่ จังหวัดขอนแก่น
พ.ศ. 2555	อาจารย์ประจำ สาขาวิชาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏร้อยเอ็ด
พ.ศ. 2556	อาจารย์ประจำหลักสูตรครุศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครราชสีมา