



ใบรับรองวิทยานิพนธ์
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

ปริญญา

ภาษาไทย

สาขา

ภาษาไทย

ภาควิชา

เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

An Analytical Study of Sao Khrua Fa's Musical Plays

นามผู้วิจัย นางสาวเกศณี คุ้มสุวรรณ

ได้พิจารณาเห็นชอบโดย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทุล, ค.ม.)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(อาจารย์สุพัตรา อินทนะ, Ph.D.)

หัวหน้าภาควิชา

(อาจารย์โกวิท พิมพวง, Ph.D.)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์รับรองแล้ว

(รองศาสตราจารย์กัญญา วีระกุล, D.Agr.)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่ เดือน พ.ศ.

ลิขสิทธิ์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

An Analytical Study of Sao Khrua Fa's Musical Plays

โดย

นางสาวเกศณี คุ่มสุวรรณ

เสนอ

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

เพื่อขอความสมบูรณ์แห่งปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย)

พ.ศ. 2554

เกศณี คุ่มสุวรรณ 2554: การศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจินทุล, ค.ม. 202 หน้า

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ด้านองค์ประกอบด้านภาษาและวรรณศิลป์ ด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายของปุซซินีแปลโดยคุษฎีมาลา และด้านภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า โดยศึกษาจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ และมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายของปุซซินีแปลโดยคุษฎีมาลา

ผลการวิจัย ด้านองค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพบว่า มีองค์ประกอบ 6 ชนิด คือ เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา ซึ่งมีความสมบูรณ์และคล้ายคลึงกับเรื่องสั้นหรือนวนิยาย ด้านภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพบว่า มีการใช้คำ 6 ชนิด คือ คำสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน คำภาษาต่างประเทศ คำภาษาไทยโบราณ คำภาษาถิ่น และมีการใช้วรรณศิลป์ 2 ชนิด คือ การใช้ภาพพจน์ได้แก่ อุปมา ปฏิภาคพจน์ อติพจน์ สัทพจน์ สัญลักษณ์ และ การใช้โวหาร ได้แก่ บรรยายโวหาร พรรณาโวหาร อุปมาโวหาร ด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์กับมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายของปุซซินีแปลโดยคุษฎีมาลาพบว่า มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าให้มีลักษณะของความเป็นไทย และดัดแปลงเลียนแบบโครงเรื่องจากมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเกี่ยวกับ การเปิดเรื่อง ความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต และการปิดเรื่อง ให้เหมาะสมกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย ด้านภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า พบว่า ภาพสะท้อนสังคมปรากฏในด้านอาชีพ เศรษฐกิจ ความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวหรือชุมชนตามบริบทของภาคเหนือ ส่วนภาพสะท้อนวัฒนธรรมไทยปรากฏใน การแต่งกาย พฤติกรรมการเชื่อฟังผู้มีความรู้หรืออำนาจ ค่านิยมในการแต่งงาน ศิลปะหรือดนตรี และความเชื่อเรื่องการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือผี

Kesanee Kumsuwan 2011: An Analytical Study of Sao Khrue Fa's Musical Plays.

Master of Arts (Thai Language), Major Field: Thai Language, Department of Thai Language.

Thesis Advisor: Associate Professor Siriwan Nantachantoon, M.Ed. 202 pages.

The objective of this research is to study the composition of stories, themes, plots, characters, scenes, and dialogs in Sao Khrue Fa's Musical Plays. Also, to acknowledge how beauty of language and the art of literature are in this famous performance and the relation between the plays and the opera of Madama Butterfly. In addition to analyze the social and cultural reflections.

The information in the research was collected from Sao Khrue Fa's Musical Plays authored by Naratipprapanpong, Prince of second class, and the opera of Madama Butterfly authored by Puccini, translated by Dutsadeemala.

The results of the study found that Sao Khrue Fa's Musical Plays had composition of stories, themes, plots, characters, scenes, and dialogs completely similar to short stories or novels. The language expression was in such the way of using words which were rhyme in syllables and vowels, same words but different meaning, complex words for meaning and sound, foreign words, ancient words, and dialect. Besides, art of literature was written in form of figure of speech including simile, oxymoron, hyperbole, onomatopoeia, and symbol. In term of eloquence, literature style of narrated, simile and descriptive had been used. Speaking of the relation between Sao Khrue Fa's Musical Plays and the opera of Madama Butterfly, Sao Khrue Fa's Musical Plays was duplicatedly adapted from the latter play by keeping the preceding plot but other elements were thoroughly changed into Thai style in the plot of exposition, conflict, proceed, climax and ending. The society and culture obviously were reflected from the way of life in Northern Thailand community. For the social reflection, many aspects were shown such as occupation, economy, family member and community relation. On the one hand, the Northern Thai cultures were in form of costume, marriage, behavior of obeying the people who had more knowledge and power, values of choosing perfect couple, art and music and also super natural belief.

Student's signature

Thesis Advisor's signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาอย่างสูงของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก คือ รองศาสตราจารย์สิริวรรณ นันทจันทุล ซึ่งให้คำแนะนำและคำปรึกษา ให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์ รวมทั้งปรับแก้ไขและขัดเกลาสำนวนภาษาให้มีความถูกต้องและเหมาะสมเพื่อให้การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร. สุพัตรา อินทนะ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วมที่ให้คำปรึกษา การแก้ไขรูปแบบในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร. วิไลศักดิ์ กิ่งคำ คณบดีคณะมนุษยศาสตร์ และรองศาสตราจารย์ ดร.เรืองเดช ปันเขื่อนขันธ์ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่ให้คำแนะนำและปรับแก้ไขวิทยานิพนธ์เมื่อครั้งสอบปากเปล่าขั้นสุดท้าย

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์วารุณี พลบูรณ์ อาจารย์คณะศิลปศาสตร์ ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ที่ให้คำแนะนำและคำปรึกษาในการทำวิทยานิพนธ์หัวข้อนี้ รวมทั้งคุณศักดิ์รินทร์ ชาววัง นักวิชาการศึกษา ศูนย์วัฒนธรรมศึกษา มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ลานนาที่ให้คำแนะนำ คอยตอบคำถามและช่วยเหลือข้อมูลในเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการทำวิทยานิพนธ์หัวข้อนี้

ขอขอบพระคุณ คุณยายมาลัย ถินทศน์ คุณพ่อเชษฐา คุ้มสุวรรณ คุณแม่ดาราทพร ถินทศน์ ที่คอยให้ความรัก คอยเป็นห่วงเป็นใย และสนับสนุนเรื่องค่าใช้จ่ายในการศึกษาและจัดทำวิทยานิพนธ์ จนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ในที่สุด

ขอขอบคุณ นายสรศักดิ์ หอมกลิ่นจันทร์ และ นางสาวณัฐกาญจน์ สืบพงศ์ภา กัลยาณมิตรของผู้วิจัย รวมทั้งเพื่อนระดับปริญญาโทที่คอยให้ความช่วยเหลือ และคำแนะนำในการเรียนและการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้จนสำเร็จสมบูรณ์

เกษนี คุ้มสุวรรณ

มีนาคม 2554

สารบัญ

หน้า

สารบัญตาราง	(3)
สารบัญภาพ	(4)
บทที่ 1 บทนำ	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	5
ขอบเขตของการวิจัย	5
นิยามศัพท์	6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	7
บทที่ 2 การตรวจเอกสาร	9
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า	11
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของบทละครเรื่อง	16
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาและวรรณศิลป์	32
เอกสารที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า	
กับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย	64
เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือ	66
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	75
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย	83
ประชากร	83
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	83
การเก็บรวบรวมข้อมูล	100
การวิเคราะห์ข้อมูล	101
บทที่ 4 ผลการวิจัย	102
ส่วนที่ 1 องค์ประกอบของบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า	102
ส่วนที่ 2 ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า	125

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

ส่วนที่ 3 ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่า เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย	151
ส่วนที่ 4 ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละคร เรื่องสาวเครือฟ้า	172
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	186
สรุปผลการวิจัย	186
อภิปรายผลการวิจัย	187
ข้อเสนอแนะ	192
เอกสารและสิ่งอ้างอิง	193
ประวัติการศึกษาและการทำงาน	202

สารบัญตาราง

ตารางที่

หน้า

1	เปรียบเทียบการดัดแปลงสถานที่ ชื่อตัวละคร และฉากของมหาอุปรากร เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายและบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า	152
---	--	-----

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพประกอบการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า	123
2	โปสเตอร์การแสดงโอเปร่าเรื่อง Madame Butterfly	154
3	สภาพเมืองเชียงใหม่ในยุคสาวเครือฟ้า	176
4	การแต่งกายของผู้หญิงภาคเหนือ	178

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สาวเครือฟ้าเรื่องราวแห่งโศกนาฏกรรมอันเนื่องมาจากความรักของผู้หญิงชาวล้านนาหรือชาวเหนือที่เข้าใจและผิดหวังในความรัก ด้วยเหตุที่มีผู้ชายจากกรุงเทพฯ เข้ามาหลอกลวงแล้วทอดทิ้งไปจนต้องฆ่าตัวตาย กลายเป็นเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความสะเทือนใจและเป็นตำนานเล่าขานอันโด่งดังของผู้หญิงชาวล้านนาที่แฝงไว้ด้วยข้อคิด ข้อเตือนใจในเรื่องของความรัก ดังที่ สลึงเงิน (2548: 32) กล่าวถึงสาวเครือฟ้าในบทความไว้ว่า เรื่องราวของสาวเครือฟ้า นั้น มักจะถูกยกมาสั่งสอนหญิงสาวชาวล้านนาเสมอว่า อย่าปล่อยตัวปล่อยใจหลงรักคนได้ซึ่งก็คือคนไทยภาคกลาง อาจจะเน้นลงไปว่าเป็นคนเมืองกอนครหลวงก็ได้ เพราะหนุ่มเหล่านั้นเป็นคนที่ไม่รักจริง หลอกลวง เหมือนกับที่สาวเครือฟ้าเจอมาแล้ว

เรื่องราวของสาวเครือฟ้าเป็นเรื่องที่หลายคนยังจดจำได้ดี แม้ว่าเวลาจะผ่านล่วงเลยมายาวนานแล้วก็ตาม กล่าวได้ว่าตำนานสาวเครือฟ้ายังให้ความสับสนกับเด็กรุ่นใหม่อยู่เสมอ ด้วยคิดว่าเรื่องราวนั้นเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง อีกทั้งได้มีผู้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์ ละคร และละครเวทีอยู่หลายครั้ง เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีความนิยม และมีผู้นำมาจัดแสดงเสมอ (สลึงเงิน, 2548: 32) แท้จริงแล้วเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นบทละครร้องในพระนิพนธ์พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยใช้นามแฝงว่า “ประเสริฐอักษร” เพื่อใช้แสดงละครร้องสลับพูด (ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

ละครร้องสลับพูดนี้ กรมพระนราธิปฯ ได้ดัดแปลงแก้ไขมาจากละครทางมลายูที่เรียกว่า “บังสะวัน” (Malay Opera) มาใช้เล่นกันในโรงละครปริดาสัย คนจึงเรียกละครชนิดนี้ว่า ละครปริดาสัย อีกด้วย เนื้อเรื่องจะมีแต่บทร้อง ไม่มีบทเจรจา แต่เมื่อถึงคราวที่มีบทเจรจาสลับนั้น ผู้แสดงจะคิดบทสนทนาเองสดๆ บนเวที ฉะนั้นทำให้ละครปริดาสัยดูซ้ำหลายๆ รอบโดยไม่มีเบื่อ ละครเรื่องหนึ่งที่นิยมนำมาแสดงทั้งบนเวทีและแพร่ภาพทางโทรทัศน์ ทั้งยังนำมาทำภาพยนตร์ ตลอดจนวิทยุหลายครั้ง คือ เรื่องสาวเครือฟ้า (จินทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 77) กว่าจะมาเป็นบทละครเรื่องนี้ได้นั้น เกิดจากการดัดแปลงจากอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย โดยที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2450 ณ เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส และในคำค้น

วันพุธที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2450 ในครั้งนั้นพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรละครอุปรากร พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2497: 437) ทรงเล่าไว้ในพระราชนิพนธ์ไกลบ้านไว้ว่า

“คำไปดูละครคอมิกออปรา ตามที่ได้กะไว้แต่แรก เป็นเรื่องที่เลื่องลือว่าดีนัก เรียกชื่อเรื่องว่า มาดามบัตเตอร์ฟลาย ผู้ที่เป็นมาดามบัตเตอร์ฟลายนั้น คือ มาดามคาร์ ที่เคยดูแล้วแต่ก่อน เสียเพราะแลใช้บทดีมาก เรื่องที่เล่นนี้ ผูกเป็นเรื่องยี่ปุ่น ฉากแลเครื่องแต่งตัว ผู้หญิงยี่ปุ่นทั้งนั้น...”

ละครอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายนี้เป็นอุปรากรของ เกียโคโม ปุซซินี ซึ่งก็ได้เค้าเรื่องมาจากนวนิยายของ จอห์น ลูเธอร์ ลอง มาดามบัตเตอร์ฟลายเด่นดังทั้งเนื้อเรื่องและโดยเฉพาะเพลงที่ไพเราะของปุซซินีคือกวีชาวอิตาลีผู้มีชื่อเสียงเลื่องลือเป็นอมตะ (จาโคโม ปุซซินี, 2535: คำนำ) เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัติพระนครแล้ว ทรงเล่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายอันเป็นเรื่องราวของหญิงสาวที่ชื่อโจโจซึ่งที่ผิดหวังในความรักกับนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันทหารอเมริกัน พระราชทานให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ฟัง หลังจากนั้นกรมพระนราธิปฯ จึงทรงดัดแปลงเป็นบทละครร้องในเรื่องสาวเครือฟ้าแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง (สลุบเงิน, 2548: 33)

จากการที่บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าดัดแปลงมาจากอุปรากรเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งเป็นเรื่องราวของบริบททางยุโรป เมื่อนำมาเป็นบทละครร้องจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสังคมไทย มุ่งองค์ประกอบในบทละครร้องตามแบบของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แบ่งออกเป็นโครงเรื่องซึ่งส่วนมากบรรยายเรื่องราวและเหตุการณ์ของตัวละคร การสร้างตัวละคร การสร้างฉากและบรรยากาศ บทสนทนา (จันทิมา พรหมโชติกุล, 2518: 244) สิ่งเหล่านี้ปรากฏในบทละครร้องพร้อมกับการดำเนินเรื่องที่แฝงไว้ด้วยแนวคิดอันน่าสนใจ ทั้งนี้ บทละครร้องจะปรากฏแต่เพียงองค์ประกอบของเรื่องอย่างเดียวนั้นไม่ได้ ต้องมีถ้อยคำภาษาและกลวิธีของการประพันธ์เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ชมเกิดการชื่นชมเรื่องราวและได้รรถรสต่างๆ จากบทละครร้องผ่านศิลปะการใช้ของภาษา ดังที่ จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 273-276) กล่าวถึงลักษณะท่วงทำนองการเขียนในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์สรุปได้ว่าส่วนใหญ่เป็นการใช้ถ้อยคำภาษาที่ใช้คำง่ายให้ความหมายชัดเจน มีการเลียนเสียงธรรมชาติ และการใช้คำที่ให้ความรู้สึกและเกิดภาพพจน์ ซึ่งในบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้านั้นก็ปรากฏการใช้ถ้อยคำภาษาที่ใช้คำง่ายให้ความหมายชัดเจน แม้จะมีลักษณะของการประพันธ์ที่ส่วนมากเป็นกลอนคำร้องที่มีการใช้เครื่องหมายจุลภาคแบ่งข้อความออกเป็น 3 ช่วง เพราะต้องการให้มีลักษณะคล้ายบทสนทนา แต่ผู้อ่านก็ย่อมเข้าใจถึง

เรื่องราวของบทละครเรื่องนี้เป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำหรือภาษาได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างการใช้คำ เช่น

ขึ้นพลับพลา ๑ (ลูกคู่) ร้อยตรีพร้อม, ขอมตรง, ว่าหลงรัก
 ยิ่งพิศพักตร์, ยิ่งพา, น่านวี ยิ่งพิศเนตร, ยิ่งพา, น่านทรี
 ยิ่งพิศโฉม, ยิ่งถี่, กระชุ่มพอง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 4)

กลอนบทละครข้างต้นปรากฏการใช้ถ้อยคำภาษาที่มีลักษณะของการประพันธ์เป็นกลอนคำร้องโดยการใช้เครื่องหมายจุลภาคแบ่งข้อความออกเป็น 3 ช่วง การใช้คำเป็นลักษณะการซ้ำคำเพื่อให้เกิดการเล่นคำและเน้นความหมายของคำ แสดงถึงความสามารถในการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ที่ซ้ำคำเดิม คือ คำว่า “ยิ่ง” ให้มีความหมายที่เด่นชัด เนื้อความแสดงถึงการยิ่งมอมหรือยิ่งดูรูปร่างหน้าตาซึ่งไม่ว่าจะมองมุมใดก็ยิ่งหลงใหล เป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำหรือภาษาที่มีลีลาที่น่าสนใจ

นอกจากยังปรากฏการใช้คำที่แสดงภาพพจน์ชนิดต่างๆ ยกตัวอย่าง เช่น

ลงตรงลาว รับคนตรี ๑ (ลูกคู่) สาวปราโมทย์, โสดตรง, ศรีรกาย
 ขมิ้นละลาย, ชะโลมลูด, ผุดผ่อง ล้างสบู่, ญวง, มดุมรอง
 งามเหมือนทอง, เนื้อสี, ศรีนวลตรู

(ประเสริฐอักษร, 2506: 29)

งามเหมือนทองเนื้อสี เป็นภาพพจน์ชนิดอุปมา คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่งในที่นี้นำความงามมาเปรียบกับทอง โดยมีคำว่า “เหมือน” เป็นคำเชื่อม แสดงถึงผู้หญิงที่สวยงามมีสีผิวลักษณะขาวเหลือง ผิวพรรณนั้นผุดผ่องเปรียบดั่งเนื้อทอง

บทละครนอกจากมีองค์ประกอบและศิลปะการใช้ถ้อยคำภาษาแล้วนั้น บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ายังสะท้อนถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยด้านต่างๆ ของทางภาคเหนือเสมือนเป็นการบอกเล่าเรื่องราวผ่านการสะท้อนภาพสังคม บริบททางสังคมล้านนาและวัฒนธรรมในระยะเวลาที่

ผู้ประพันธ์มีชีวิตอยู่ โดยสอดแทรกไว้ในองค์ประกอบของเรื่องและกลวิธีการแต่งอันงดงาม ดังที่ เต็มสิริ บุญสิงห์ (2514: 239) ได้กล่าวว่า ละครย่อมแสดงให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจน การแต่งกาย ภาษาที่ใช้ของแต่ละสมัย แสดงให้เห็นแนวความคิดของประชาชนแต่ละชั้นฐานะ สอน ศีลธรรม มุ่งหมายให้คิดและเนะให้คิด ดังตัวอย่างสภาพสังคมและวัฒนธรรมด้านประเพณีที่ปรากฏ ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

ลาวชมดง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	เพื่อนบ่าวเพื่อน, สาวลาว, ชาวเชียงใหม่
ชุมนุมใน, สวนสนุก, กันทุกหน้า	สโมสร, ด่อนรับ, ประดับประดา
สำเร็จดู, หรรษา, น่ายินดี	ตั้งหมากเมี่ยง, ของเลี้ยง, สุรารส
แต่ล้วนสด, สมสง่า, ชูราสี	แสนสะสวย, เสื้อแสง, แต่งอินทรีย์
ใครได้เห็น, เป็นไม่มี, ไม่ปรีดา	
ลำเชื้อ ๑ (ลูกคู่)	ดูเพลลา, มหาฤกษ์, ก็เบิกโพ
แห่ขันหมาก, ขนานโต, โอ้อ่า	ทหารเพื่อน, พลเรือน, ก็เคลื่อนมา
สรวลเส, เฮฮา, ร่าเริงครัน	ท่านพระราม, พลพะย่าย, สหายเก่า
เกียงเจ้าบ่าว, ดำเนิน, เชิญพุ่มขวัญ	เครื่องเส้นไหว้, ไบศรี, มีทุกอัน
จัดกันเป็น, ขบวน, คู่สวนนาง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

กลอนบทละครข้างต้นสะท้อนถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมด้านประเพณีในการแต่งงาน ของชาวเหนือ ประการแรกสะท้อนให้เห็นถึงสภาพสังคมที่มีความสัมพันธ์ของผองเพื่อนซึ่งเป็นสมาชิก ทางสังคมอย่างหนึ่ง เมื่อมีงานบุญ งานมงคลต่างๆ ก็มาร่วมงานกัน เป็นวิถีชีวิตและสภาพสังคมของ คนไทยที่มีความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกันและช่วยเหลือเกื้อกูลกันมาเสมอ ประการต่อมาสะท้อนถึง วัฒนธรรมด้านประเพณีการแต่งงานของชาวเหนือ โดยมีลักษณะของการจัดงานที่เป็นไปอย่างรื่นเริง มีความใหญ่โตและเป็นหน้าเป็นตาของเจ้าภาพ ทั้งนี้ประเพณีการแต่งงานของทางภาคเหนือที่ปรากฏ ในบทละครเรื่องนี้มีความเป็นเอกลักษณ์ กล่าวคือ มีการบายศรีและตระเตรียมเครื่องเช่น ไหว้ผีปู่ย่า หรือบรรพบุรุษเพื่อความเป็นสิริมงคล และจัดพานพุ่มดอกไม้ประกอบการแห่ขันหมากเพื่อใช้ใน ขบวนพิธีไปสู่บ้านเจ้าสาวอย่างเหมาะสมกับยศถาบรรดาศักดิ์ของเจ้าบ่าวที่มียศทางทหาร วัฒนธรรม

ที่ปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า จึงแสดงถึงความเจริญงอกงามและถ่ายทอดความเป็นเอกลักษณ์ของชาวนี้อ่านเรื่องราวที่ควรค่าแก่ความบันเทิงอย่างเต็มอรรถรส

จากเรื่องราวของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า เป็นแหล่งความรู้ควรแก่การศึกษาค้นคว้า ทั้งในรูปแบบขององค์ประกอบของเรื่อง แนวคิด การใช้ภาษาและวรรณศิลป์ รวมไปถึงความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าที่รับมาจากโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเพื่อให้มีความเหมาะสมกับสภาพสังคมไทย ตลอดจนปรากฏภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในช่วงเวลาหรือสมัยนั้นผ่านบทละครอันน่าสนใจยิ่ง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเรื่อง “การศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า”

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย
4. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัยไว้ดังนี้

1. ศึกษาเฉพาะบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

2. ศึกษาบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าในด้านเนื้อเรื่อง องค์ประกอบและภาษาที่ปรากฏในบทละครเรื่องเท่านั้น

3. ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

นิยามศัพท์

ละครเรื่อง หมายถึง ละครที่ใช้ศิลปะการร้องสลับกับการแสดง มีทั้งเพลงประกอบ บทร้อง และบทเจรจาของตัวละครแทรกเข้ามาเพียงเล็กน้อย หากตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็จะได้เรื่องสมบูรณ์ ละครเรื่องแบ่งเป็น ละครเรื่องสั้นๆ กับละครเรื่องสลับพูด

บทละครเรื่อง หมายถึง บทประกอบการแสดงละคร ประกอบด้วยบทสนทนาที่ดำเนินไปตามท้องเรื่องและรูปแบบของการแสดงไทยมีละครหลายชนิดทั้งละครเรื่องที่เน้นบทร้อง แสดงท่าทางประกอบ และมีฉากเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับเรื่องโดยตลอด

บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า หมายถึง บทประกอบการแสดงละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า อันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับโศกนาฏกรรมของความรักระหว่างสาวชาวเหนือชื่อเครือฟ้ากับนายทหารหนุ่มจากเมืองบางกอกคือร้อยตรีพร้อม ที่ได้วิวาห์กันด้วยความรักแต่กลับต้องประสบกับความผิดหวัง เมื่อร้อยตรีพร้อมแต่งงานกับสาวคนใหม่ ทำให้เครือฟ้าเสียใจอย่างมาก ทั้งรักทั้งแค้น ทั้งน้อยใจจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย

ละครเรื่องแบบปริดาลัย หมายถึง ละครเรื่องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงริเริ่มคิดขึ้น

โอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย หมายถึง มหาอุปรากรที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงสาวชาวญี่ปุ่นผู้มีสมญานามว่า “บัตเตอร์ฟลาย” กับนายทหารเรือชาวอเมริกัน ซึ่งในไทยได้มีการสร้างเป็นละครเวทีในชื่อเรื่อง “โจโจ้ซัง” และได้มีการดัดแปลงเป็นบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

คุณค่า หมายถึง สิ่งที่ผู้อ่านได้รับจากวรรณกรรมในด้านต่างๆ ได้แก่ในด้านอารมณ์ ด้านปัญญา ด้านศีลธรรม ด้านวัฒนธรรม และด้านบันเทิง

วรรณศิลป์ หมายถึง ศิลปะการใช้ภาษาที่เกิดจากการเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวนโวหาร ที่มีความไพเราะงดงามทำให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกที่ซาบซึ้งหรือสะท้อนใจ

ภาพสะท้อน หมายถึง การสื่อบางสิ่งออกมาในลักษณะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือเป็นการแสดงให้เห็นภาพเพื่อให้เห็นสิ่งที่เกิดขึ้น

สังคมภาคเหนือ หมายถึง กลุ่มบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมทางตอนเหนือของประเทศไทย มีความสัมพันธ์ติดต่อกัน เกิดการปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันทางสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมอย่างใกล้ชิด บริบททางสังคมภาคเหนือให้ความเคารพและยำเกรงผีปู่ย่าอันเป็นสิ่งที่คอยควบคุมความประพฤติของผู้คนระบบสังคมอยู่

วัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น เป็นสิ่งที่คงไว้แสดงถึงความเจริญงอกงามและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

ลาว หมายถึง คนเมือง ไทยเหนือ หรือไทยล้านนา เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ชาวไทกลุ่มหนึ่งที่ตั้งถิ่นฐานทางตอนเหนือของประเทศไทย ในอดีตคนล้านนามีคำเรียกตนเองหลายอย่าง เช่น ขวน ไต หรือไท เพื่อแยกตัวให้ต่างจากคนได้ (ชาวสยาม) และถึงแม้ในปัจจุบันชาวล้านนากลายเป็นพลเมืองของประเทศไทยแล้วก็ตาม แต่ก็มักเรียกตนเองว่า "คนเมือง" เพื่อให้สอดคล้องกับกับอักษร และภาษาล้านนาที่เรียกกันว่า "คำเมือง" ทั้งนี้ ภาคกลางมักเข้าใจว่าลาว หมายถึง คนที่นุ่งซิ่น รับประทานข้าวเหนียวเป็นอาหาร

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงองค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและบทสนทนา
2. ทำให้ทราบถึงภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

3. ทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดาม
บัตเตอร์ฟลาย
4. ทำให้ได้ทราบถึงภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่อง
สาวเครือฟ้า

บทที่ 2

การตรวจเอกสาร

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ เอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องนางเครือฟ้า

- 1.1 ความเป็นมาและความหมายของละครเรื่อง
- 1.2 ที่มาและเรื่องราวของบทละครเรื่องนางเครือฟ้า

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของบทละครเรื่อง

- 2.1 เนื้อเรื่อง
- 2.2 แก่นเรื่อง
- 2.3 โครงเรื่อง
 - การเปิดเรื่อง
 - ปัญหาความขัดแย้ง
 - การดำเนินเรื่อง
 - จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง
 - การปิดเรื่อง
- 2.4 ตัวละคร
- 2.5 ฉาก
- 2.6 บทสนทนา

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาและวรรณศิลป์

- 3.1 การใช้ภาษา
 - เอกสารเกี่ยวกับคำ

3.2 การใช้วรรณศิลป์

- เอกสารเกี่ยวกับภาพพจน์
- เอกสารเกี่ยวกับโวหาร

4. เอกสารที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย

5. เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือ

- 5.1 ความหมายของสังคม
- 5.2 ความหมายของวัฒนธรรม
- 5.3 ประเภทของวัฒนธรรม
- 5.4 ความหมายของค่านิยม
- 5.5 ความหมายของความเชื่อ
- 5.6 ความหมายของประเพณี
- 5.7 สภาพสังคมและวัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- 6.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละครไทย
- 6.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา
- 6.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

ความเป็นมาและความหมายของละครเรื่อง

ความเป็นมาของละครเรื่อง

ในอดีตนั้นศิลปะการแสดงของไทยในด้านที่ให้ความบันเทิง และเป็นที่ยอดนิยมอย่างแพร่หลายนั้นมีหลายประเภท หนึ่งในนั้น คือ การละคร ดังที่ เต็มศิริ บุญยสิงห์ (2514: 29) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการละครไทยว่า ละครจัดเป็นมหรสพที่ให้ความบันเทิงใจได้อย่างดียิ่งในอดีต ละครรำเจริญสูงสุดในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศและสมัยสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย แต่อย่างไรก็ตามลิขิตา พินิจกุล (2515: 363) ได้กล่าวว่า ละครรำเจริญสูงสุดในสองสมัยดังกล่าวนี้เจริญอยู่แต่เพียงในราชสำนักเท่านั้น ไม่ได้เผยแพร่ไปสู่ประชาชนมากนัก จนกระทั่งถึงในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นยุคที่อารยธรรมจากยุโรปได้เข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทย จึงเกิดละครสมัยใหม่ขึ้นหลายประเภท ได้แก่ ละครพันทาง ละครดึกดำบรรพ์ ละครเรื่องและละครพูด ละครจึงได้เผยแพร่ออกมาสู่ประชาชนและได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว

ละครเรื่องจึงถือกำเนิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นละครเรื่องสลับพูด กอบกุล อิงคุทานนท์ (2539: 91) ได้กล่าวถึงต้นกำเนิดของละครเรื่องว่า ละครเรื่องสลับพูด ซึ่งมักจะเรียกติดปากตามภาษาชาวบ้านว่า ละครเรื่อง เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ให้กำเนิดคือ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สำหรับที่มาของละครประเภทนี้ไม่แน่ชัดว่าทรงรับอิทธิพลมาจากแหล่งใด แต่ทรงนำมาดัดแปลงขึ้นใหม่เป็นละครเรื่องแบบไทยๆ มิได้ลอกเลียนหรือรับเอามาโดยตรง จนทำให้สูญเสียลักษณะไทยในโดยสิ้นเชิง ดังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เคยทรงวิจารณ์บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า โดยมีพระราชหัตถเลขาจากพระราชวังสวนดุสิต ลงวันที่ 25 เมษายน ร.ศ. 128 (พ.ศ. 2452) ถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปฯ ตอนหนึ่งว่า

...บทเรื่องที่แต่ง แต่งคินัก แต่จะเรียกว่าออปร่าอย่างฝรั่งไม่ได้ เป็นเชยเตอร์มีเรื่องเรื่องออปร่า เห็นว่าจะเป็นไปไม่ได้ หากว่าเรื่องแลพิณพาทย์ของเรา ยังเป็นอยู่เช่นนี้ ฝรั่งมันร้องพร้อม กับขอได้หลายสิบคัน เหตุด้วยมันเหมือนหมา ร้องอย่างเรานั้นเป็นบ่น พินพาทย์ดังก็กลบหมด พินพาทย์เบาที่ไม่เป็นรส...

นอกจากนี้ ยังมีผู้กล่าวถึงจุดกำเนิดและความเป็นมาของละครร้องหรือละครร้องสลับทูตเพิ่มเติมว่า ละครร้องเรื่องแรก คือ อหรีบราตรี โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงเป็นผู้ก่อตั้งคณะละครนฤมิตร และทรงริเริ่มสร้างสรรค์ให้มีการแสดงละครร้องครั้งแรกในประเทศไทย ละครร้องเรื่องแรกที่แสดง คือ เรื่อง “อหรีบราตรี” โดยแสดงครั้งแรกที่โรงละครดึกดำบรรพ์ของเจ้าพระยาเทเวศน์วงศ์วิวัฒน์ ซึ่งตั้งอยู่ระหว่างถนนบ้านหม้อกับถนนอัษฎางค์ ต่อมาในปีพุทธศักราช 2453 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้หม่อมหลวงถ้วนพระชายา ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จัดการแสดงละครเพื่อฉลองในโอกาสที่ทำขวัญต้นลิ้นจี่ซึ่งออกผล ณ พระราชวังดุสิต จึงเกิดคณะละครหลวงนฤมิตรขึ้น ละครหลวงนฤมิตรแสดงละครเรื่องหลายเรื่อง แต่ต้องเลิกการแสดงเพราะโรงละครวิมานนฤมิตรถูกไฟไหม้ (พวงเพ็ญ สว่างใจ, 2549: 125) ต่อมาพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงปรับปรุงละครขึ้นใหม่และทรงมีโรงละครของพระองค์เองชื่อว่า “ปริดาไลย์” ผู้ชมต่างเรียกละครร้องที่ทรงปรับปรุงแบบใหม่นี้ว่า “ละครปริดาไลย์” ตามชื่อโรงที่กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงสร้างขึ้น ละครโรงปริดาไลย์ใช้บทละครหลวงนฤมิตรบ้าง นิพนธ์ขึ้นใหม่บ้าง ผู้แสดงใช้ผู้หญิงล้วน ดำเนินเรื่องด้วยการขับร้องเพลงไทย มีเจรจาแทรกความตามเนื้อเรื่อง การแต่งตัวตามสมัยนิยม (สายวรุณ น้อยนิมิตร, 2549: 63) ทั้งนี้ กัลยรัตน์ หล่อมฉินพรัตน์ (2535: 27) กล่าวว่า ละครร้องสลับทูตหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า “ละครร้องแบบปริดาไลย์” เพราะเคยแสดงอยู่ประจำที่โรงละครปริดาไลย์ในบริเวณวังที่แพรงนรา ถนนตะนาว มีลักษณะเป็นละครร้องที่มีทั้งร้องและบทพูดของตัวละครแต่ยึดเอาการร้องเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินเรื่อง การพูดจะแทรกเข้ามาเพียงเล็กน้อย เพื่อความสนุกสนาน หรือเป็นการพูดทวนบทร้องเพื่อย้ำความเท่านั้น หากตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เรื่องสมบูรณ์

ละครร้องแบบปริดาไลย์นั้น มีลักษณะและรูปแบบของละครร้องที่มีทั้งร้องและพูด ซึ่งการร้องถือเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดความนิยมและเป็นที่ชื่นชอบของผู้คนในสมัยนั้น ดังที่ พวงเพ็ญ สว่างใจ (2549: 125-127) กล่าวไว้ว่า ละครแบบปริดาไลย์นี้ได้รับการกล่าวขวัญมากเพราะคนในสมัยนั้นชื่นชอบ ทั้งนี้ ละครร้องมีความแปลกใหม่จากละครรำ ความแปลกใหม่ในละครร้อง เช่น มีการปรับเปลี่ยนมาเป็นละครที่ให้ความสำคัญกับการร้อง และมีการเลือกเฟ้นตัวผู้แสดงที่มีความสามารถด้านการขับร้องเพลงไทย ตัวละครมีการแสดงออกด้วยกิริยาท่าทางและอารมณ์อย่างสมบทบาท สำหรับการพูดที่เรียกว่าบทเจรจามีในตอนท้ายของแต่ละเพลง โดยเป็นบทพูดทวนบทที่ร้องมาแล้วเท่านั้น วิธีการแสดงแบบใหม่นี้เองจึงเป็นที่ชื่นชอบของคนในสมัยนั้น

นอกจากมีความเป็นมาและจุดกำเนิดของละครร้องแล้ว ยังมีผู้ให้ความหมายของละครร้อง โดยกล่าวไว้แตกต่างกัน ดังนี้

ความหมายของละครร้อง

อุดม รุ่งเรืองศรี (2522: 19) ได้ให้ความหมายของละครร้องดังนี้ ละครร้อง หมายถึง ละครที่เกิดขึ้นจากการที่กรมพระนคราธิประพันธ์พงศ์ ทรงคิดแปลงมาจากการแสดง Opera เพียงแต่ไม่มีการรำ เน้นที่บทร้อง แสดงท่าทางประกอบ มีฉากเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับเรื่องโดยตลอด

กัลยรัตน์ หล่อมนิพนธ์ (2535: 21) ได้กล่าวถึงละครร้องว่า ละครร้องเป็นละครแบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่งในสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ได้รับอิทธิพลจากการแสดงละคร โอเปร่าของตะวันตก

рінฤทัย สัจจพันธุ์ (2525: 236) ได้อธิบายถึงละครร้องว่า ละครร้องเป็นละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง นับเป็นละครแบบตะวันตกอย่างแรกที่เข้ามาในไทย มีกำเนิดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ละครร้องล้วนๆ กับละครร้องสลับพูด

ละครร้องล้วนๆ เป็นละครที่ดำเนินเรื่องด้วยการร้องไม่มีคำพูดแทรก ตัวละครใช้ที่ทำอย่างสามัญชน อาจมีท่าเต้นบ้างก็ได้ มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง โดยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นผู้กำเนิดละครประเภทนี้ โดยทรงเลียนแบบมาจากอุปรากรที่เรียกว่า Operatic Libretto วิธีการแสดงทรงกำหนดให้ตัวละครขับร้องบทกลอนได้ตอบและเล่าเรื่องเป็นทำนองแทนคำพูด ตัวอย่างของบทละครร้องล้วนๆ คือ สาวิตรี พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่องพระเกียรติรถ ทรงแปลจากบทละครว่า เรื่องพระร่วง ทรงปรับปรุงมาจากละครพูดคำกลอน

ละครร้องสลับพูด ละครประเภทนี้ยึดเอาการร้องเป็นส่วนสำคัญ การพูดนั้นเป็นการแทรกเข้ามา และพูดตามบทที่ร้องเป็นการย้ำความซึ่งแม้จะตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เรื่องสมบูรณ์ ละครประเภทนี้คนทั่วไปรู้จักกันในชื่อว่า “ละครกรมพระนคราธิ” หรือ “ละครปริดาลัย” ทั้งนี้ เพราะพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนคราธิประพันธ์พงศ์ทรงเป็นผู้ให้กำเนิด วิธีการแสดงผู้แสดงในละครร้องสลับพูดนี้ใช้ผู้หญิงยกเว้นตัวตลกใช้ผู้ชายแทน การแสดงใช้เพลงประกอบมีทั้ง

เพลงโบราณ เพลงที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่มีชุดสลับเพียงตอนบทที่ร้อง หรือแทรกให้ดลกขบขันเท่านั้น เนื้อเรื่องมักเป็นเรื่องคนธรรมดา ยึดหลักสมจริง ตัวละครแต่งกายอย่างชาวบ้านธรรมดาและมีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง ตัวอย่างละครเรื่องสลับพูด คือ สาวเครือฟ้า พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ นอกจากนี้มี ตึกดาวยอดรัก ขวดแก้วเจียรไน มหาราชวงศ์พม่า สี่ป้อมินทร์ บทละครเรื่องสลับพูดของผู้อื่น มีจันทร์เจ้าขา ของพรานบุรุษ ละครแบบนี้นิยมมากในรัชกาลที่ 6-7

จากการกล่าวถึงความเป็นมาและความหมายของละครเรื่องสรุปได้ว่า ละครเรื่องเป็นละครที่เกิดขึ้นหลังจากละครพันทาง เล่นเรื่องแรก คือ อาหรับราตรี พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ ละครเรื่องเน้นที่บทร้อง มีการพูดเป็นการแทรกเข้ามาและแสดงท่าทางประกอบ แม้จะตัดบทพูดออกทั้งหมดเหลือแต่บทร้องก็ยังได้เรื่องสมบูรณ์

ที่มาและเรื่องราวของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

“สาวเครือฟ้า” เป็นบทละครพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยใช้นามแฝงว่า “ประเสริฐอักษร” เพื่อใช้แสดงละครเรื่องสลับพูด สายวรุณ น้อยนิมิตร (2549: 91) กล่าวถึงที่มาว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นบทละครเรื่องที่มีเนื้อเรื่องหลากหลายกว่าบทละครดึกดำบรรพ์ เรื่องที่มีชื่อเสียงมักเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ เช่น เรื่องสาวเครือฟ้า กรมพระนราธิปฯ ทรงดัดแปลงและนำเค้าเรื่องมาจากอุปรากรชื่อ มาตามบัดเตอร์ฟลาย ของปูซินี ละครเรื่องสาวเครือฟ้าได้รับความนิยมมาก กรมพระนราธิปฯ แต่งละครเรื่องใหม่ต่อจากสาวเครือฟ้า คือ เรื่องพ่อเครือณรงค์ ลูกของเครือฟ้า และเรื่องสาวเครือดิน เพื่อให้คู่กันกับเรื่องสาวเครือฟ้า ส่วน พวงเพ็ญ สว่างใจ (2549: 130) ได้กล่าวว่าถึงสาวเครือฟ้าว่า ละครเรื่องที่เป็นเรื่องของสามัญชนและได้รับความนิยมมากในช่วงปลายรัชสมัยรัชกาลที่ห้าได้แก่ เรื่องตึกดาวยอดรักและสาวเครือฟ้า เรื่องตึกดาวยอดรักเป็นเรื่องรักของชายหญิงที่มีความสุขสมหวังและเป็นเรื่องรักเบาสมอง ส่วนเรื่องสาวเครือฟ้า นั้น กรมพระนราธิปฯ ทรงดัดแปลงเนื้อเรื่องเป็นว่า สาวเชียงใหม่ทุ่มเทความรักให้แก่หนุ่มกรุงเทพฯ และท้ายที่สุดความผิดหวังในความรักทำให้กระทำอัธวินิบาตกรรม โศกนาฏกรรมของ ตัวละคร “สาวเครือฟ้า” ก่อให้เกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชมเป็นอย่างดี นอกจากนี้ วารุณี พลบูรณ์ (2548: 2-3) ได้กล่าวถึงสาวเครือฟ้าไว้ว่า ช่วงระยะเวลาเพียงไม่กี่เดือนละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ก็เป็นที่ต้องการของประชาชน เป็นที่นิยมแพร่หลายมีข้อยืนยันจากพระราชหัตถเลขาในพระบาทพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงพระอัครชายาเจ้าดารารัศมีเช่นกัน พระราช

หัตถเลขาลงวันที่ 2 กรกฎาคม ร.ศ. 128 ความตอนหนึ่งว่า “สังเกตความนิยมของคนชั้นหลังนี้ เห็นจะนิยมเรื่องสาวเครือฟ้ายิ่งกว่าเรื่องอื่นๆ จนได้รับหนังสือไปรษณีย์ขอให้เล่นซ้ำในวิกนี้ ข้อที่นิยมเห็นจะด้วยเหตุหลายๆ อย่างๆ หนึ่งนั้นเป็นเรื่องละครฝรั่ง อีกอย่างหนึ่งนั้นคงโปรดจึงเล่าไว้ในหนังสือไกลบ้าน”

เรื่องราวของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นเป็นเรื่องที่ใช้เค้าโครงเรื่องฝรั่ง แต่ชักจูงเข้ามาหาไทย เช่น ฉากแต่งงานสาวเครือฟ้า คนชมละครเรื่องนี้ได้กำไรเกินเงินที่จ่ายค่าตั๋วละคร เพราะได้เห็นพิธีแต่งงานของชาวเชียงใหม่ไปด้วย ตลอดจนฉากสุดท้ายมีเพลงทำนองสร้าโศกคล้ายตามอารมณ์ของตัวละคร จึงทำให้คนดูบางคนหลังน้ำตาให้เครือฟ้าด้วยความเห็นอกเห็นใจ หม่อมพร้อม วรารณ หม่อมคนหนึ่งของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ แสดงเป็นตัวสาวเครือฟ้า เมื่อแสดงตอนเชือดคอตาย ได้รับพระราชทานรางวัลจากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึง 100 บาท เนื่องจากแสดงสมบทบาท บทละครเรื่องสาวเครือฟ้านี้ชื่อติดปากคนดูไปนาน ความนิยมมีมากจนพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ต้องทรงแต่งเรื่อง “พ่อเครือณรงค์” (ลูกเครือฟ้า) เป็นภาคจบ

เรื่องราวของสาวเครือฟ้าเป็นเรื่องรักกันของหนุ่มชาวกรุงเทพฯ ชื่อร้อยตรีพร้อมกับสาวชาวเชียงใหม่ชื่อเครือฟ้าที่ได้วิวาห์กันด้วยความรัก แต่เครือฟ้าต้องประสบกับความผิดหวังอย่างยิ่ง เพราะร้อยตรีพร้อมจำเป็นต้องกลับไปราชการกรุงเทพฯ และแต่งงานใหม่กับชาวบางกอกชื่อจำปา ต่อมาได้รับเลื่อนยศเป็นนายร้อยเอก ได้มีบรรดาศักดิ์เป็นหลวงณรงค์รักษ์ และกลับมาเชียงใหม่อีกครั้งพร้อมกับภรรยาใหม่ ทำให้เครือฟ้าเสียใจอย่างมาก ทั้งรัก ทั้งแค้น ทั้งน้อยใจและด้วยความหึงหวง จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย ดังกลอนตอนหนึ่งในเรื่องว่า

โศกพา, วิวาห์, ความีคหมอ
มีทองคร่ำ, คำจา, รีกโบราณ
ไอ้เครือฟ้า, ครานี้, ที่สิ้นหวัง
เมืงอาภัพ, คับชีวัน, ประหวั่นร้าว
คอยดูอยู่, กับพ่อ, รอพี่
จวบจุพระ, อมฤตย์, สุราลัย
พี่มีดา, โปรดพา, เครือฟ้าหนี
พิลาปรบ, จบคำ, เจ้ารำพรรณ

ของคุณพ่อ, ตั้งจิต, อธิษฐาน
เสียชีพอ่า, เสียชื่ออ่าน, กระอ่างตัว
ขอลาโลก, โศกสั่ง, ถึงหูฟัว
ขอลาบัว, บาทพี่, หนีไป
เพราะชาตินี้, วาสนา, หาถึงไม่
เกิดชาติไหน, ขอเป็นอยู่, เป็นคู่กัน
จากโลกนี้, นิราศู้, สู่สวรรค์
มือเจ้าสั้น, กำมิด, จะกริดคอ

เหลียวซ้าย, แลขวา, ผาวัง
พี่พร้อมจำ, เครือฟ้า, ลาละหนอ

เหมือนผีสิงห์, เสียวไส้, หน้าใจฝ่อ
ปากพูดจ้อ, ตาก็จ้อง, เข้าห้องใน

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)
ก็แว่วเสียง, ผัวเรียก, ลำเหนียกได้
อาลัย, แลคลาน, ชานออกมา
ซิก, ชมชวน, กำสรวลหา
เครือฟ้า, สิ้นชีวิตรม, ขาดใจเอ๋ย

พอกอเหวอะ, มีดเลอะ, เลือดตกเปรี้ยว
แค้นก็แค้น, รักก็รัก, สลักใจ เหลือ
โลหิตไหล, กายสั่น, อยู่กริกริก เหงื่อซิก
หน้ามีดหวัง, จวนจะถึง, ทวารา สาว

(ประเสริฐอักษร, 2506: 39-40)

จากเรื่องราวของสาวเครือฟ้า กล่าวได้ว่า สาวเครือฟ้าประสบโศกนาฏกรรมอันเนื่องมาจากความรัก ด้วยเป็นความรักที่มีต่อชายต่างถิ่นและต่างวัฒนธรรม บางทีอาจเป็นด้วยบริบททางสังคม ทศนคติที่แต่ละฝ่ายต่างมีต่อกันก็เป็นได้ สิ่งเหล่านี้จึงเป็นแนวคิดของเนื้อหาในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ดังที่ สดุงเงิน (2548: 32) กล่าวไว้ว่า สังคมและวัฒนธรรมทางด้านนาถือเรื่องผี เชื้อมั่นอยู่ในรึดเก่ารอยเดิมของตน เชื่อในผีปู่ย่า เชื่อในรึดบ้าน คลองเมืองที่คงมีอิทธิพลในสังคม แต่ผู้ชายที่มาจากเมืองบางกอกเป็นสังคมอีกแบบหนึ่งย่อมไม่เข้าใจ บริบททางสังคมล้านนาที่ให้ความเคารพและยำเกรงผีปู่ย่า อันเป็นสิ่งที่คอยควบคุมความประพฤติของผู้คนระบบสังคมอยู่ การมองที่แตกต่างกันย่อมก่อให้เกิดปัญหา ในความคิดของชาวบางกอก สมัยนั้น รู้จักเชียงใหม่ในนามของลาวที่กินปลาร้ากินอึ่งอ่าง แต่งตัวแปลกๆ ไม่น่าพิสมัย นอกจากนี้ ชาวบางกอกยังมองผู้หญิงชาวเชียงใหม่ว่า เก่งในทางทำเสน่ห์หุ้คุณไสย ดังเช่นนางสร้อยฟ้า ในเรื่อง ขุนช้างขุนแผน และแม่ของร้อยตรีพร้อม ก็ย่อมวาดภาพของเครือฟ้าไม่ต่างจากความนึกคิดของคน บางกอกทั่วไปในสมัยนั้น เมื่อมาจากสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ความรักจึงเกิดปัญหาขึ้นจน กลายเป็นโศกนาฏกรรม

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับองค์ประกอบของบทละครร้อง

วรรณกรรมละครของไทยเป็นวรรณกรรมสำหรับอ่าน และใช้เป็นบทสำหรับการแสดง ซึ่งมีลักษณะหรือจุดมุ่งหมายเหมือนกับวรรณกรรมละครของประเทศอื่นๆ คือ เป็นวรรณกรรมเพื่อความบันเทิง และนำไปแสดงได้อย่างถูกต้องตรงตามหลักเกณฑ์ของศิลปะการแสดง กล่าวคือ

สิ่งใดที่ผู้เขียนมุ่งหวังจะให้กับผู้ชมจะต้องมีศิลปะในการให้โดยผู้ชมไม่รู้สึกรู้สิด แต่ผู้ชมจะรับรู้ได้จากประสบการณ์ที่ผ่านมากับเหตุการณ์ในละครแล้วเกิดอารมณ์ร่วมหรืออารมณ์สะท้อนใจไปกับละครนั้นๆ ด้วย (จิตรลดา สุวัติกุล, 2526: 49-50)

ละคร หมายถึง การแสดงที่ผูกเป็นเรื่อง มนุษย์ทุกเชื้อชาติย่อมมีการแสดงละคร โดยปรากฏเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน บันเทิงใจแก่มนุษย์และมนุษย์ได้แสดงธรรมชาติของตนออกมา (สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์, 2532: 5) ละครนั้นมีหลายประเภท โดยละครร้องเป็นละครที่ใช้ศิลปะการร้องดำเนินเรื่อง นับเป็นละครแบบตะวันตกอย่างแรกที่เข้ามาในไทย มีกำเนิดในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ละครร้องล้วนๆ กับละครร้องสลับพูด (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2525: 236)

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้แบ่งองค์ประกอบของละครทั่วไปไว้แตกต่างกัน ดังนี้

สุนนมาลย์ นิมเนตพันธ์ (2532: 5) ได้แบ่งองค์ประกอบของละครไว้ออกเป็น 4 ประการ ดังนี้

1. ต้องมีเรื่อง (Story) ผู้ชมการแสดงจะรู้เรื่องได้โดยวิธีฟังบทเจรจาของตัวละคร ละครจะมีคุณค่าได้ก็อยู่ที่ผู้ประพันธ์จะต้องมีความสามารถในการเชิงกวีโวหาร แสดงออกซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครในวรรณคดีเรื่องนั้นๆ

2. ต้องมีเนื้อหาสรุป (Subject) หมายถึง เนื้อหาสรุปเกี่ยวกับความต้องการนั้นๆ เช่น ความรักชาติ หรือแนวคิด (Theme) ที่ก่อให้เกิดสติปัญญา สอนคติธรรม เช่น ธรรมะย่อมชนะอธรรม ทำดีย่อมได้ดี การช่วยเหลือทุกข์ ความรักเป็นทุกข์ เป็นต้น

3. นิสัยตัวละคร (Characterization) ต้องตรงกับเนื้อหาสรุป บุคลิกลักษณะ กิริยาท่าทาง ต้องตรงกับนิสัยตัวละครในเรื่อง

4. บรรยากาศ (Atmostphere) หมายถึง การสร้างบรรยากาศรอบๆ ที่เกี่ยวกับตัวละครจะต้องกลมกลืนกับการแสดงของตัวละคร ซึ่งบรรยากาศจะช่วยให้ผู้ชมละครมีความรู้สึกลอยตามไป

กับเรื่องได้ เช่น บรรยากาศแจ่มใส เศร้า ดูเคียดในฉากต่อสู้ ฉะนั้น การสร้างบรรยากาศให้กับตัวละคร เป็นกลวิธีอันสำคัญอย่างหนึ่งของบทละคร

อัศรา บุญทิพย์ (2525: 113-114) ได้ศึกษาองค์ประกอบต่างๆ ของวรรณกรรมละครไว้ดังนี้

1. แก่นเรื่อง (Theme) ผู้ศึกษาต้องค้นคว้าข้อคิดสำคัญ และข้อคิดประกอบในเรื่องให้ได้ เพื่อไปสู่ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแก่นเรื่อง

2. โครงเรื่อง (Plot) ศึกษาวิธีการเขียน โครงเรื่องใหญ่ (main plot) และโครงเรื่องย่อย (Sub plot) ซึ่งประกอบกันอยู่ พิจารณาการเปิดเรื่องหรือการเริ่มเรื่อง (Exposition) ปัญหาที่เริ่มปรากฏในเรื่อง (The Inciting Force) ความขัดแย้ง (conflict) ความยุ่งยากที่เป็นผลมาจากเหตุต่างๆ ในตอนต้น (complication) ไปจนถึงจุดสุดยอด (Climax) ซึ่งได้รับการคลี่คลายด้วยวิธีที่สมเหตุสมผลหรือไม่

3. ตัวละคร (Character) พิจารณาคำคิด พฤติกรรม และอุปนิสัยของตัวละครว่าชัดเจน และเหมาะสมหรือไม่ เพียงใด

4. บทสนทนา (Dialogue) หรือการใช้ภาษาในบทละครพิจารณาความเหมาะสมระหว่างภาษาที่ใช้กับลักษณะตัวละคร ความชัดเจน และเหมาะสมกับสมัย

5. ข้อคิดเห็นที่ปรากฏ (Ideas) ได้แก่ ข้อคิดอื่นๆ ที่นอกเหนือจากแก่นเรื่อง

6. บรรยากาศ (Atmosphere) ศึกษา ฉาก แสง เสียง เครื่องแต่งกาย ตัวละคร การจัดฉาก ว่ามีความเหมาะสมกลมกลืนกันเพียงใด ในกรณีของบทละครควรพิจารณาจากเพลงประกอบ บทละคร ส่วนบทละครพูดศึกษาจากคำอธิบายฉาก คำอธิบายตัวละคร

7. ข้อมูลทางสังคมและวัฒนธรรม เนื่องจากบทละครเป็นการสะท้อนภาษาชีวิตของสังคมในยุคต่างๆ จึงควรพิจารณาว่าภาพสะท้อน เช่น ประเพณี ความเป็นอยู่ ความเชื่อ การแต่งกาย ฯลฯ เหมาะสมถูกต้องหรือไม่

สคไลส พันธุมโกมล (2524: 90) ได้แยกองค์ประกอบของวรรณกรรมการละครไว้เป็น 6 อย่างตามแนวของอริสโตเติล ดังนี้

1. โครงเรื่อง (plot) โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง มีความยาวพอเหมาะประกอบด้วยตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผลตามกฎแห่งกรรม กล่าวคือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องมีผลสืบเนื่องมาจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และจะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไป โครงเรื่องที่ดีจึงไม่ควรมีความเป็นเอกเทศในแต่ละตอน

2. ตัวละครและการวางลักษณะนิสัยตัวละคร (Character and Characterization) ตัวละครต้องมีลักษณะนิสัยที่มีความเหมาะสมกับเรื่องราวและอาจมีการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยได้หากมีเหตุการณ์ต่างๆ มากระทบ

ลักษณะตัวละคร โดยทั่วไปมี 2 แบบ คือ

- 2.1 ตัวละครที่มีลักษณะเป็นแบบตายตัว (Typed Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะปรากฏเด่นชัดเพียงด้านเดียว แสดงนิสัยเพียงแง่มุมเดียว คืออย่างเดียว หรือร้ายอย่างเดียว เป็นการสร้างตัวละครอย่างง่าย ๆ ซึ่งผู้อ่านมักคาดเดาการกระทำของตัวละคร และเหตุการณ์ของเรื่องได้ง่าย

- 2.2 ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well-rounded Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน เข้าใจยาก สร้างได้ยากกว่าตัวละครแบบตายตัว มีลักษณะสมจริงเหมือนคนในชีวิตจริง ซึ่งมีทั้งส่วนดี และส่วนบกพร่อง ต้องติดตามศึกษาโดยละเอียด จึงสามารถเข้าใจได้ ตัวละครประเภทนี้มักมีการเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนานิสัยใจคอ ตลอดจนทัศนคติได้เมื่อมีเหตุการณ์ต่างๆ มากระทบในตอนต้นเรื่องอาจเป็นคนดี ต่อมาอาจกลายเป็นคนเลว เพราะมีปัจจัยเหตุปัจจัยบางอย่างเข้ามาเกี่ยวข้องกับ ตัวละครแบบนี้จะทำให้เรื่องน่าสนใจ มีคุณค่าและชวนติดตาม

3. ความคิด (Thought) หรืออาจเรียกว่า แก่นของเรื่อง (Theme) หรือจุดมุ่งหมายของเรื่อง (premise) หมายถึง แก่นคิด หรือความเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตที่ผู้เขียนต้องการสื่อสารต่อผู้ชม และสามารถพิสูจน์ให้เห็นได้ว่าเป็นจริงจากเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละคร การให้ความคิด

ในบทละครจะต้องแนบเนียน กลมกลืนกับโครงเรื่อง และลักษณะนิสัยของตัวละคร ไม่ใช่เป็นการตั้งสอนผู้ชม

4. การใช้ภาษา (Diction) คือ คำพูดหรือบทสนทนาของตัวละคร อาจเป็นบทร้อยแก้ว หรือร้อยกรองตามลักษณะและเหตุการณ์แต่ละตอนของบทละคร การใช้ภาษาที่ดีนั้นจะต้องมีศิลปะ กล่าวคือ ต้องเหมาะสมกับประเภทของบทละคร ลักษณะนิสัยของตัวละคร และเหมาะสมกับเหตุการณ์แต่ละตอนในเรื่อง ควรเป็นภาษาที่มีความชัดเจน คมคาย สามารถแสดงลักษณะนิสัย ความคิดอ่าน และอารมณ์ของตัวละคร มีความหมายแฝงที่นำไปสู่การแสดงออกของตัวละคร และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง

5. เพลง (Song) คือ ศิลปะในการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางบทเพลงที่ตัวละครจะต้องขับร้อง หรือเสียงดนตรีที่บรรเลง หรือเสียงที่ปรากฏบนเวที ตลอดจนความเจิบในบางขณะ บางอารมณ์ของตัวละครเนื่องจากเพลงเป็นเครื่องช่วยสร้างบรรยากาศ สร้างอารมณ์ และสร้างปฏิกิริยาของผู้ชม เพลงที่ดีจึงควรสอดคล้องกับโครงเรื่องของละครเรื่องนั้นด้วย

6. ภาพ (Spectacle) หมายถึง บทบาทของตัวละครที่นำมาแสดง และถ่ายทอดให้เห็นได้ด้วยใบหน้า ท่าทาง และจังหวะของการเคลื่อนไหวที่แนบเนียน

องค์ประกอบทั้ง 6 นี้ ควรมีความดีเด่น และมีความสัมพันธ์กันอย่างแน่นแฟ้น เพราะโครงเรื่อง ตัวละคร และความคิด คือเนื้อหาสาระ ส่วนบทเจรจา บทเพลง เสียงและภาพที่ปรากฏบนเวทีเป็น ศิลปะในการแสดงออก มีหน้าที่ถ่ายทอดเนื้อหาสาระไปสู่ผู้ชม หากส่วนใดส่วนหนึ่งบกพร่อง หรือขาดความสัมพันธ์กันก็จะเป็นผลให้บทละครนั้นด้อยคุณค่าไปได้

นอกจากองค์ประกอบข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยขอกล่าวเพิ่มเติมถึงเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง จุดสุดยอด (Climax) โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ดังนี้

เนื้อเรื่อง

เต็มสิริ บุญยสิงห์ (2514: 335) ได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องไว้ว่า เนื้อเรื่องเป็นการบรรจุเหตุการณ์ มีหลักอยู่เพียงชนิดเดียวเท่านั้น ละคร คือ การเอาเหตุการณ์ที่สำคัญๆ ของตัวละครแต่ละตัวมารวมกัน

มีความสำคัญสอดคล้องกันจนแทบเป็นเรื่องเดียวกัน เหตุการณ์ทุกเหตุการณ์จะต้องมีความจำเป็น ตัดออกไม่ได้จะทำให้เนื้อเรื่องเสีย

ธวัช ปุณโณทก (2527: 92) ได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องไว้ว่า เนื้อเรื่อง หมายถึง จุดมุ่งหมายอันเป็น แก่นของเรื่อง (Theme) และสาระสำคัญของเรื่อง รวมถึงการสมเหตุสมผลในการดำเนินเรื่องอีกด้วย

บุรฉัตร บุญสนิท (2538: 15) ได้กล่าวถึงเนื้อเรื่องไว้ว่า เนื้อเรื่องคือการบรรยายว่าอะไรจะ เกิดขึ้นต่อไปตามลำดับ เนื้อเรื่องจึงทำหน้าที่เสมือนเป็นกระดูกสันหลัง สอดร้อยเหตุการณ์ที่จะ เกิดขึ้นไปตลอดทั้งเรื่อง ถ้อยคำที่อธิบายเนื้อเรื่องอาจแทรกเรื่องของฉาก เวลา ตัวละครหรือสิ่งที่ ผู้เขียนตั้งใจจะบอกกับผู้อ่านในเรื่องอื่นๆ เพื่อให้เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นตามลำดับที่ผู้เขียนต้องการ

เมื่อเนื้อเรื่อง คือ เหตุการณ์สำคัญในละครและมีความสำคัญสอดคล้องกันจนเป็นเรื่องเดียวกัน แล้วนั้น ในงานประพันธ์ย่อมต้องมีองค์ประกอบสำคัญที่ผู้เขียนสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่อง สิ่งนั้นซึ่งก็คือแนวเรื่อง วิภา กงกะนันทน์ (2533: 70) ได้กล่าวถึงแนวเรื่องไว้ว่า แนวเรื่องเป็นสิ่งที่ ผู้เขียนกำหนดไว้ก่อนที่จะลงมือสร้างผลงานแต่ละชิ้น เพื่อให้ทราบถึงจุดประสงค์ในการแต่ง และช่วยทำให้รู้ความต้องการหรือเจตคติของผู้เขียนที่มีต่อวรรณศิลป์ การกำหนดแนวเรื่องมีวิธีกำหนด หลายแนว ดังนี้

1. การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก คือ กำหนดเรื่องให้เป็นเรื่องรัก หรือโศกเศร้า ลึกกลับ เป็นต้น
2. การกำหนดลักษณะเนื้อหา เช่น เรื่องปรัชญา ศาสนา ผจญภัย ชีวิต สังคม ฯลฯ
3. การใช้แนวเรื่องแบบฉบับ เช่น แม่ฟัวลูกสะใภ้ แนวเจ้าเงาะรจนา ปลาบู่ทอง ฯลฯ
4. การใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง เช่น ธรรมมะชนะอธรรม การเสียสละ เป็นต้น

แก่นเรื่อง

สมพร จารุณัฐ (2541: 46) ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องไว้ว่า แก่นเรื่อง (Theme) คือ สารสำคัญหรือหัวใจของงานเขียนเรื่องใดเรื่องหนึ่งของผู้เขียนหรืองานเขียนนั้น สะท้อนหรือแสดงให้เห็นหรือเข้าใจ ผู้อ่านจะเข้าใจและสรุปความหมายของแก่นเรื่องได้ต่อเมื่อได้อ่านเรื่องราว เหตุการณ์ และชีวิตของตัวละครที่ผู้แต่งแต่งขึ้นตั้งแต่ต้นจนจบ

สายทิพย์ นุกุลกิจ (2543: 182) ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องไว้ว่า แก่นเรื่อง คือ แนวความคิดหรือจุดสำคัญของเรื่องที่คุณแต่งมุ่งจะสื่อให้ผู้อ่านทราบ

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2545: 153) ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องไว้ว่า แก่นเรื่อง (Theme) หรือเรียกว่า สารัตถะของเรื่อง หรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง คือ ความคิดหลักที่คุณแต่งต้องการเสนอความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่อง แก่นเรื่องแสดงลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดารรรรมชาติของโลกและมนุษย์ที่คุณแต่งมองเห็น และมุ่งหมายที่จะแสดงลักษณะนั้นออกมาปรากฏแก่ผู้อ่าน

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์ (2522: 12) ได้กล่าวถึงแก่นเรื่องไว้ว่า แก่นเรื่อง ได้แก่ แนวคิด หรือจุดสำคัญของเรื่องซึ่งปรากฏตั้งแต่ต้นจนถึงปลายเรื่องเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงเรื่องเข้าด้วยกัน แก่นเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ

1. แก่นเรื่องแสดงทัศนะ คือ การแสดงความคิดเห็นต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ค่านิยมในสังคม คุณธรรม หรือสิ่งที่ตรงข้ามกับคุณธรรม
2. แก่นเรื่องแสดงอารมณ์ คือ แก่นเรื่องที่คุณแต่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละคร เพื่อให้ผู้อ่านรับรู้อารมณ์และความรู้สึกนั้นได้
3. แก่นเรื่องแสดงพฤติกรรม คือ แก่นเรื่องที่คุณแต่งเสนอพฤติกรรมของตัวละครและพฤติกรรมที่เกิดขึ้นในเรื่อง
4. แก่นเรื่องแสดงสภาพเหตุการณ์ ได้แก่ แก่นเรื่องที่คุณแต่งแสดงสภาพบางอย่างหรือเหตุการณ์บางตอนของชีวิตตัวละคร

จากความหมายของแก่นเรื่องข้างต้น สรุปได้ว่า แก่นเรื่อง คือ แนวคิดหลักหรือสาระสำคัญของเรื่อง ที่ผู้แต่งต้องการสื่อให้ผู้อ่านทราบ แก่นเรื่องแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ แก่นเรื่องแสดงทัศนะ แก่นเรื่องแสดงอารมณ์ แก่นเรื่องแสดงพฤติกรรม และแก่นเรื่องแสดงสภาพเหตุการณ์

โครงเรื่อง

โครงเรื่อง คือ การลำดับเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุผลเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน จนนำไปถึงจุดสำคัญสูงสุดหรือจุดสุดยอด (Climax) ที่ได้รับการคลี่คลาย โดยประทีป เหมือนนิล (2523: 15) ได้แบ่งโครงเรื่องออกเป็น 3 ตอน คือ

1. การเปิดเรื่อง คือจุดเริ่มต้นของเรื่องซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไปมีหลายวิธี ดังนี้

1.1 การเปิดเรื่องโดยการบรรยาย มักเป็นการเริ่มต้นเล่าเรื่องอย่างเรียบๆ แล้วค่อยๆ ทวีความเข้มข้นของเรื่องขึ้นเป็นลำดับ อาจเป็นการบรรยายฉาก บรรยายตัวละคร หรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้

1.2 เปิดเรื่องโดยการพรรณนาฉาก พรรณนาตัวละครหรือพรรณนาเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ คล้ายวิธีการบรรยาย เพียงแต่นั่นจะสร้างภาพเพื่อปูพื้นอารมณ์ให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิดเคลิบเคลิ้มคล้อยตามเป็นพิเศษ

1.3 เปิดเรื่องโดยใช้เหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละครที่ก่อให้เกิดความสนใจ โดยเร็ว การเปิดเรื่องวิธีนี้สามารถทำให้อ่านกระหายที่จะติดตามเรื่องราวต่อไปได้มากเป็นพิเศษ

1.4 เปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนา สามารถเรียกร้องความสนใจของผู้อ่านได้ดีวิธีหนึ่ง ถ้าถ้อยคำที่นำมาเริ่มต่อไปอย่างแนบเนียนด้วย

1.5 เปิดเรื่องโดยใช้สุภาษิต บทกวี บทเพลง หรือข้อความที่คมคาย ชวนคิด ชวนให้นงนสนเท่ห์ น่าติดตาม

2. การดำเนินเรื่อง เป็นตอนกลางของเรื่องนับว่ามีความสำคัญอยู่มากเช่นเดียวกัน เพราะผู้แต่งจะต้องดึงความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องอย่างจดจ่ออยู่เสมอ ดังนั้น จึงต้องสร้างความขัดแย้ง (Conflict) ที่เร้าใจแล้วคลี่คลายความขัดแย้งเหล่านั้นอย่างเนิบเนียนไปจนถึงเป้าหมายสุดท้ายในตอนปิดเรื่อง ทั้งนี้ ต้องอาศัยกลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง และกลวิธีการเล่าเรื่องที่เหมาะสมประกอบด้วย ซึ่งอาจแยกรายละเอียดเพิ่มเติมได้ดังนี้

2.1 ความขัดแย้ง (Conflict) สิ่งทีก่อให้เกิดการต่อสู้ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ นับเป็นจุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ โดยอาจแบ่งความขัดแย้งออกได้ดังนี้

2.1.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันเอง อาจเป็นการต่อสู้ระหว่างมนุษย์ตั้งแต่สองคนขึ้นไป เช่น สามัคคีภรรยา ซึ่งนำมาแต่งเป็นเรื่องราวได้มากมาย

2.1.2 ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองอันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ ส่วนมากมักเป็นการต่อสู้ระหว่างความปรารถนาจะกระทำอย่างหนึ่ง กับความรู้สึกผิดชอบว่าการกระทำนั้นไม่ถูกต้องเหมาะสม

2.1.3 ความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก (Man against Outside Force) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังภายนอกที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น การต่อสู้กับธรรมชาติ สังคม สัตว์ รวมไปถึงความขัดแย้งกับพระเจ้า ศาสนา หรือชะตากรรมของตนเอง

2.1.4 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากความเห็นไม่ตรงกัน (Idea against Idea) คือ ความขัดแย้งระหว่างความคิดสองแบบที่แตกต่างกัน โดยมีกลุ่มตัวแทนของความคิดแต่ละฝ่าย

2.2 กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง

2.2.1 เล่าเรื่องตามลำดับปฏิกิริยา คือ การเล่าเรื่องไปตามลำดับเวลา ก่อนหลังของ เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มเรื่องจากจุดเริ่มต้นก่อน แล้วจึงดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง

2.2.2 เล่าเรื่องย้อนต้น (Flash back) คือการดำเนินเรื่องที่เล่าย้อนกลับกันไปมา ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้นเรื่องจึงอาจเริ่มต้นที่ตอนใดตอนหนึ่งก็ได้

2.2.3 เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา การดำเนินเรื่องแบบนี้แม้จะ เล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา แต่เรื่องราวมักต่อเนื่องกันไปตลอด

3. การปิดเรื่อง คือ จุดจบของเรื่อง เป็นช่วงที่มีความสำคัญมาก เพราะเป็นตอนที่ประมวล ผลให้รู้ว่าผู้อ่านประทับใจต่อวรรณกรรมเรื่องนั้นมากน้อยเพียงใด โดยทั่วไปมีวิธีการปิดเรื่องที่นิยม กันอยู่หลายวิธี ดังนี้

3.1 ปิดเรื่องแบบหักมุม หรือพลิกความคาดหมายของผู้อ่าน (Surprise ending หรือ Twist ending) คือ การปิดเรื่องที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความแปลกประหลาดใจ หรือฉงนสนเท่ห์

3.2 ปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic ending) คือ การจบเรื่องด้วยความตาย ความ ผิดหวัง ความสูญเสีย หรือความล้มเหลวในชีวิต การปิดเรื่องแบบนี้มักเรียกร้องความเห็นใจ ความ ซาบซึ้งสะเทือนใจจากผู้อ่านได้เป็นอย่างดี

3.3 ปิดเรื่องแบบสุกนาฏกรรม (Happy ending) คือ การจบด้วยความสุข หรือความ สำเร็จของตัวละคร

3.4 ปิดเรื่องแบบสมจริงในชีวิต (Realistic ending) คือ ให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง แก่ผู้อ่าน คือ การจบเรื่องแบบทิ้งปัญหาไว้ให้ผู้อ่านคิดหาคำตอบเอง เพราะในชีวิตจริงมีปัญหาหลาย อย่างที่ไม่สามารถแก้ปัญหา หรือหาคำตอบให้แก่ปัญหานั้นได้

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 245-292) อธิบายถึงลักษณะเนื้อเรื่องหรือองค์ประกอบในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ไว้ในงานวิจัย สรุปได้ว่า โครงเรื่องประกอบไปด้วย

การเปิดเรื่อง (Exposition) บทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ส่วนมากจะเริ่มเรื่องด้วยการบรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละคร กล่าวคือ

1. ให้ลูกคู่เป็นผู้บรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละคร
2. ให้ตัวละครเป็นผู้บรรยายเรื่องราวหรือพฤติกรรมของตัวละครเอง
3. เริ่มเรื่องด้วยการสนทนาของตัวละคร
4. เริ่มเรื่องด้วยการบรรยายจากและตัวละคร

ปัญหาที่เริ่มปรากฏ (The inciting or exciting force, challenge) เป็นส่วนแรกของการดำเนินเรื่องด้วยการทำเหตุการณ์ให้น่าสนใจ

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤตมักอยู่ใกล้ตอนจะจบของเรื่องหรือตอนจบของเรื่อง

จุดคลี่คลายในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประเภทดังกล่าวนี้ ส่วนมากคลี่คลายและจบลงด้วยดี เช่น อาจจบโดยการแต่งงานของตัวละครเอกของเรื่องหรือเป็นเรื่องเข้าใจผิดในระหว่างตัวละครที่เป็นสามภรรยา กัน หรือคู่รัก เรื่องก็จะคลี่คลายและจบลงด้วยการเข้าใจกันได้

การสร้างตัวละคร (Characterization) ตัวละคร คือ บุคคลที่สมมติขึ้นว่ากระทำเหตุการณ์นั้นๆ หรือได้รับผลแห่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น บทบาทของตัวละครในบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ชวนให้ติดตามและแสดงลักษณะนิสัยที่ทำให้เรื่องดำเนินไปได้ที่น่าสนใจ และเนื่องจากลักษณะการแสดงละครเรื่องนั้น ตัวละครจะร้องโต้ตอบกันเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นเราจะรู้จักตัวละครได้จากบทร้องโต้ตอบกันระหว่างตัวละครเป็นส่วนใหญ่เช่นเดียวกัน

การสร้างฉาก (Setting) ฉากเป็นเครื่องสนับสนุนการดำเนินเรื่อง ทำให้เห็นจริงขึ้น

บทสนทนา (Dialogue) บทสนทนาจึงคือ การสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งในเรื่องที่แต่งจะเป็นเครื่องช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2514: 112) บทสนทนา ในบทละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ได้ช่วยสร้างตัวละคร แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละคร ดังกล่าวไปแล้วในเรื่องการสร้างตัวละคร บทสนทนาดังกล่าวนี้นี้ได้แสดงทั้งรูปสมบัติ คุณสมบัติ และอุปนิสัยใจคอของตัวละครอย่างชัดเจน ทั้งยังช่วยแสดงความสัมพันธ์และท่าทีที่ตัวละครมีต่อกันอีกด้วย นอกจากนี้ยังช่วยแสดงลักษณะเชื้อชาติ และลักษณะพิเศษบางประการของตัวละคร ตลอดจนช่วยบอกเล่าถึงเรื่องราวและพฤติกรรมบางประการของตัวละครด้วย นอกจากบทสนทนาในบทละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ จะแสดงสิ่งต่างๆ ดังกล่าวข้างต้นนี้แล้ว ผู้ทรงนิพนธ์ยังทรงจัดสร้างบทสนทนาได้เหมาะสมกับฐานะและสภาพของบุคคลอีกด้วย นอกจากนี้บทสนทนาบางบทก็เข้มข้น เข้าถึงอารมณ์และบทบาทของตัวละครอย่างเหมาะสม

แนวคิดของเรื่อง (Theme) ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายเรื่องสั้นหรือละคร จะต้องมามีแนวคิดของเรื่องหรือสถานการณ์นำกฎกรรมเสมอ แนวคิดของเรื่องที่ปรากฏในบทละครเรื่องประเภทดังกล่าวของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักที่มีอุปสรรค ซึ่งตัวละครจะต้องต่อสู้ฝ่าฟันอุปสรรคนั้นๆ โดยที่บางเรื่องตัวละครเอกของเรื่องก็สามารถเอาชนะอุปสรรคของความรักดังกล่าวได้ อันมีผลทำให้เรื่องจบลงด้วยดี เช่นเรื่อง ชูโชค กำเกวียนกงเกวียนแปลงกาย สายชนวน เป็นต้น แต่ในบทละครเรื่องบางเรื่อง ตัวละครเอกของเรื่องไม่อาจเอาชนะอุปสรรคของความรักได้ ซึ่งมีผลทำให้เรื่องจบลงอย่างน่าเศร้า หรือจบลงอย่างไม่ดีนัก เช่นเรื่อง พระอิดพะยอม หลงกล และเรื่อง สาวเครือแมวฤาพิณธุกรรม เป็นต้น

ตัวละคร

สุพรรณิ วราทร (2519: 3) ได้กล่าวถึงตัวละครไว้ว่า ตัวละคร หมายถึง ผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง หรือเป็นผู้ที่ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่องที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้น ตัวละครที่ดีจะต้องมีชีวิต ส่วนลักษณะและอุปนิสัยของตัวละครนั้นผู้ประพันธ์อาจนำมาบุคคลจริงๆ หรือจากจินตนาการ ซึ่งต้องพรรณนาให้ผู้อ่านมองเห็นรูปร่าง ลักษณะและเข้าใจอุปนิสัยของตัวละครที่สร้างขึ้นอย่างชัดเจนและสมจริง

สมพร จารุณภู (2541: 46) ได้กล่าวถึงตัวละครไว้ว่า ตัวละคร (Characters) เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ตัวละครแบ่งได้ 2 แบบ คือ แบบที่ 1 ตัวละครที่มีลักษณะแบบเดียว ถ้าเป็นตัวละครที่ดีตั้งแต่ต้นจนจบ ถ้าเป็นตัวร้ายก็ร้ายตั้งแต่ต้นจนจบ แบบที่ 2 คือ ตัวละครที่มีลักษณะหลายด้าน คือ มีคุณสมบัติที่ดีและไม่ดีอยู่ในตัว

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2545: 121-122) แบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ตัวละครมิติเดียว และตัวละครหลายมิติ สรุปได้ดังนี้

ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้ผู้อ่านรับรู้บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัยของตัวละครเพียงด้านเดียว ไม่ซับซ้อนและไม่มีการพัฒนาการในเรื่องนิยายใจคอ เรียกตัวละครประเภทนี้ว่า ตัวละครสถิต (Static Character)

ตัวละครหลายมิติ (Round Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะหลายด้าน มีความลึกและมีพัฒนาการทางด้านพฤติกรรม อุปนิสัย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและทัศนคติ ตัวละครประเภทนี้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง เรียกว่า ตัวละครพลวัต (Dynamic Character)

จากความหมายของตัวละครข้างต้น สรุปได้ว่า ตัวละคร คือ ผู้มีพฤติกรรม หรือ การกระทำในเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์กำหนดขึ้นเพื่อให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้นในเรื่อง ตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ตัวละครมิติเดียว เป็นลักษณะตัวละครแบบด้านเดียว 2) ตัวละครหลายมิติ เป็นตัวละครที่มีลักษณะความซับซ้อนหลายด้าน

ฉาก

ธวัช ปุณโณทก (2527: 92) ได้กล่าวถึงฉากไว้ว่า ฉาก (Setting) คือ มโนภาพที่ผู้เขียนได้แสดงออกมาสู่ผู้อ่านด้วยคำพูดและเป็นการสร้างเงื่อนไข เหตุการณ์ให้เข้าใจแก่ผู้อ่าน

สมพร จารุณภู (2541: 46) ได้กล่าวถึงฉากไว้ว่า ฉาก (Setting) คือ เวลาและสถานที่ที่เรื่องราวและเหตุการณ์ต่างๆ เกิดขึ้นตามเค้าโครงเรื่อง เรื่องราว เหตุการณ์ ตัวละคร สิ่งที่ตัวละครทำ คิด และรู้สึก อาจเกิดขึ้นในอดีต ในปัจจุบันหรือในอนาคต สถานที่ ฉากอาจรวมถึงสิ่งมีชีวิตและไม่มีชีวิตที่ปรากฏอยู่ในสถานที่ที่ตัวละครมีชีวิตสัมผัสเกี่ยวข้องกับอยู่ด้วย

เจือ สตะเวทิน (2518: 79) ได้กล่าวถึงฉากไว้ว่า ฉากมีความหมายอยู่ 2 ประการ คือ

1. หมายถึง สถานที่แห่งหนึ่งแห่งใดที่มีเหตุการณ์บังเกิดขึ้น โดยเกี่ยวข้องถึงตัวละครด้วย
2. หมายถึง บรรยายภาพหรือสิ่งแวดล้อมทั้งปวงที่เป็นส่วนประกอบในเรื่อง มีความหมายที่เด่นชัด

จากความหมายของฉากข้างต้น สรุปได้ว่า ฉาก คือ สถานที่ เวลา บรรยายภาพหรือสิ่งแวดล้อมที่เกิดขึ้นในเรื่อง ฉากเป็นเครื่องมือที่ทำให้ทราบว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์เกิดขึ้นในที่แห่งใด

บทสนทนา

สายทิพย์ นุกุลกิจ (2543: 185) ได้กล่าวถึงบทสนทนาไว้ว่า บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง คำพูดหรือการเจรจาโต้ตอบกันระหว่างตัวละครที่มีลักษณะแตกต่างกันไปตามฐานะของตัวละคร จุดมุ่งหมายในการใช้บทสนทนา คือ เพื่อช่วยให้เรื่องดำเนินไปตามแผนการบรรยายของผู้ประพันธ์ และเพื่อช่วยให้รู้จักตัวละครในเรื่อง

สุพรรณิ วราทร (2519: 3) ได้กล่าวถึงบทสนทนาไว้ในองค์ประกอบของนวนิยายว่า บทสนทนา คือ การสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครในนวนิยาย เป็นส่วนที่ทำให้นวนิยายมีลักษณะคล้ายความจริงมากที่สุด

ประทีป เหมือนนิล (2523: 21) ได้กล่าวถึงบทสนทนาไว้ในเรื่องสั้นว่า บทสนทนา (Dialogue) คือ คำพูดที่ตัวละครใช้พูดจาตอบโต้กัน ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรื่องสั้นน่าอ่านมากกว่านิทานทั่วไป

จากความหมายของบทสนทนาข้างต้น สรุปได้ว่า บทสนทนา คือ คำพูดที่ตัวละครใช้เจรจาพูดโต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนาเป็นเครื่องมือที่เผยให้เห็นลักษณะของตัวละครมากยิ่งขึ้น

จากองค์ประกอบของละครข้างต้น ผู้วิจัยขอกล่าวถึงเรื่องสั้นที่เป็นงานวรรณกรรม โดยมีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับละคร ดังนี้

ธวัช ปุณโณทก (2527: 71-76) กล่าวถึงลักษณะสำคัญของเรื่องสั้น สรุปได้ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง การผูกเค้าโครงเรื่องหรือการสร้างเรื่องคร่าวๆ โดยมุ่งเน้นความขัดแย้งเพื่อนำไปสู่จุดยอดของเรื่อง มีวิธีการปิดเรื่องแบบนับพลัน โครงเรื่องมีลักษณะง่ายและไม่ซับซ้อน ดำเนินเรื่องเร็วเพื่อไปสู่จุดสุดยอดในเวลาจำกัด ฉะนั้น โครงเรื่องจึงประกอบด้วย ข้อขัดแย้ง อุปสรรค และการต่อสู้

2. แก่นเรื่อง (Theme) หรือแนวคิด ได้แก่ แนวคิดหรือจุดสำคัญที่ปรากฏในเรื่องนั้นๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งแก่นของเรื่องผู้เขียนอาจนำเสนอได้ 4 ลักษณะ คือ

2.1 แก่นของเรื่องแสดงทัศนะ ผู้เขียนมุ่งเสนอหรือแสดงทัศนะความเห็นต่อค่านิยมของสังคม คุณธรรม ความซื่อสัตย์ต่ออาชีพ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ หรือสิ่งที่ตรงข้ามกับคุณธรรม

2.2 แก่นของเรื่องแสดงอารมณ์ คือ แก่นของเรื่องที่ผู้เขียนมุ่งที่แสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในอาการต่างๆ เช่น ว้าเหว่ ความอิจฉาริษยา ความรัก เป็นต้น

2.3 แก่นของเรื่องแสดงพฤติกรรม คือ แก่นของเรื่องที่มุ่งเสนอทางพฤติกรรมของตัวละคร เพื่อเป็นแบบอย่างในพฤติกรรมของมนุษย์ที่ควรปฏิบัติตาม

2.4 แก่นของเรื่องแสดงภาพและเหตุการณ์ เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งให้เห็นสภาพชีวิต และสังคม ส่วนใดส่วนหนึ่ง

3. ตัวละคร (Character) ตัวละครในเรื่องสั้นควรมีน้อยประมาณ 1-5 ตัว เพื่อไม่ให้เกิดทัศนะและพฤติกรรมหลายรูปแบบ ซึ่งมีผลทำให้โครงเรื่องซับซ้อนหรือสับสน จนจุดของเรื่องไม่ชัดเจน

4. บทสนทนา (Dialogue) เป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของเรื่องสั้น เพื่อเป็นการแยกเรื่องสั้นออกจากนิทาน นิยายโบราณของไทย การมีบทสนทนาทำให้เรื่องสั้นดูเหมือนจริงมากขึ้นโดยผ่านทัศนะของตัวละครที่ผู้อ่าน

5. ฉาก (Setting) คือ สถานที่ เวลา และบรรยากาศในท้องเรื่องที่คุณเขียนบอกให้ทราบว่าเหตุการณ์นั้น เกิดขึ้น ณ ที่ใด เมื่อไร โดยใช้วิธีการบรรยายที่ตรงไปตรงมา กระชับความ ใช้ฉากที่สมจริง

6. การปิดเรื่อง (Ending) เป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องที่แสดงถึงจุดเด่นของเรื่องสั้นนั้นว่าไม่เพียงแต่มีแก่นที่ดีเท่านั้น แต่ยังต้องมีการปิดเรื่องที่ดีอีกด้วย การปิดเรื่องที่นิยมมี 4 วิธี คือ

6.1 การปิดเรื่องแบบหักมุม หรือพลิกความคาดหมาย หรือบางท่านเรียกว่า การปิดเรื่องแบบบิดเกลียว (Twist Ending หรือ Surprise Ending) ซึ่งเป็นการจบเรื่องแบบที่ผู้อ่านคาดไม่ถึง

6.2 การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต ซึ่งวิธีนี้เป็นที่นิยมอยู่มาก และนักเขียนปัจจุบันนิยมกัน เพราะเป็นการเปลี่ยนทัศนคติของวรรณกรรมไทยที่นิยมจบท้ายเรื่องด้วยความสุข

6.3 การปิดเรื่องแบบสุกนาฏกรรม (Happy Ending) การจบเรื่องแบบสำเร็จในชีวิต หรือประสบสุข หรือได้พบชีวิตใหม่ที่ตัวละครต้องการ

6.4 การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้อ่าน ผู้เขียนจะไม่จบเรื่องโดยเด็ดขาดแต่ปล่อยให้ผู้อ่านคิดเอง

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้ององค์ประกอบของละครข้างต้น ผู้วิจัยจะนำไปเป็นแนวทางสร้างเกณฑ์การวิเคราะห์ เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ซึ่งแบ่งเป็น การเปิดเรื่อง ปัญหา ความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง และการปิดเรื่อง ตลอดจนตัวละคร บทสนทนา และฉาก

เอกสารเกี่ยวกับการใช้ภาษาและวรรณศิลป์

การใช้ภาษา

ภาษาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มนุษย์สร้างขึ้น และถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ภาษาไทยสามารถใช้ประโยชน์ได้ทั้งการพูดและการเขียน มีลักษณะที่ไม่เหมือนภาษาใดในโลก ทั้งนี้ เพราะภาษาไทยเป็นภาษาที่รู้จักยืดหยุ่น มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สืบเกิดได้จากการที่มีภาษาต่างประเทศมาไว้ในภาษาไทย และรู้จักการสร้างคำใหม่ๆ ขึ้นมาเพื่อให้ทันกับโลกปัจจุบัน (สุวรรณ ตังทีภักษ์, 2545: 1)

เอกสารเกี่ยวกับการใช้คำ

การใช้คำเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในการใช้ภาษา อาจก่อให้เกิดความรู้สึกกระทบกระเทือนอารมณ์ผู้อ่านได้ทั้งความรู้สึกที่สดชื่น และความเศร้าสะเทือนใจ การใช้คำที่ถูกต้องผู้ศึกษาต้องรู้จักลักษณะของคำแต่ละชนิดและคุณสมบัติของคำ (ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2522: 71)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอการใช้คำที่ปรากฏในวรรณกรรมการละคร การสร้างคำและประเภทของคำทั่วไป ดังนี้

สดใส พันธุมโกมล (2524: 90) ได้กล่าวถึงภาษาที่ใช้ในวรรณกรรมการละครว่า การใช้ภาษา (Diction) คือ คำพูดหรือบทสนทนาของตัวละคร อาจเป็นบทร้อยแก้ว หรือร้อยกรองตามลักษณะและเหตุการณ์แต่ละตอนของบทละคร การใช้ภาษาที่ดีนั้นจะต้องมีศิลปะ กล่าวคือ ต้องเหมาะสมกับประเภทของบทละคร ลักษณะนิสัยของตัวละคร และเหมาะสมกับเหตุการณ์แต่ละตอนในเรื่อง ควรเป็นภาษาที่มีความชัดเจน คมคาย สามารถแสดงลักษณะนิสัย ความคิดอ่านและอารมณ์ของตัวละคร มีความหมายแฝงที่นำไปสู่การแสดงออกของตัวละคร และมีผลต่อการดำเนินเรื่อง

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 273-311) อธิบายถึงการใช้ถ้อยคำภาษาในบทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ สรุปได้ดังนี้

1. การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) ดังตัวอย่าง

“...เอ้ออ้อเอ้อ, วิเวกนา, ไก่ป่ากรีน...”

(เรื่อง จูบของคนยาก)

2. การใช้คำศัพท์สูงๆ คำศัพท์สูงๆ ดังกล่าวนี้นี้หมายถึง คำราชาศัพท์ ซึ่งมักปรากฏในเรื่องที่เกี่ยวกับกษัตริย์

“พม่าพริบ ☉ (มเหสี) พระปีตุรงค์, ทิวคงคต,
หมดกษัตริย์ ราชสมบัติ, พระบิคร, ยังร้อนเร่

(เรื่อง มหาราชวงศ์พม่า)

3. การใช้คำภาษาต่างประเทศ ได้แก่ ภาษาฝรั่ง ภาษาจีน ภาษาลาว ภาษามอญ และภาษาพม่า เป็นต้น โดยเฉพาะคำภาษาฝรั่งนั้นมีแทรกอยู่มาก ส่วนภาษาจีน ภาษามอญ และภาษาพม่านั้นมีแทรกอยู่บ้าง เพื่อให้เหมาะสมกับลักษณะของเรื่อง ดังตัวอย่าง

การใช้คำภาษาฝรั่ง

“...พี่ไม่หยิ่ง, ทิ้งสยาม, แม้ยามปลอดลอยเรือยอช,
เยี่ยมแคว้น, แสนหรรษา พี่เฝ้าหวัง, วังสวรรค์, มีขวัญตา
เป็นทิพย์, ลัยศรี, ละลีฟอเนียบ

(เรื่อง ลาภหาย)

4. การใช้คำภาษาปาก (Colloquial) เป็นลักษณะเฉพาะของผู้ทรงนิพนธ์เอง และคำภาษาปากที่นิยมใช้กันในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังตัวอย่าง

“...ยายวิ้งหอบ, รอบกระทะ, เอ้อมจะล้วง
ฤทธิหวง, ผ้านุ่ง, คลั่งยุ่งเก...”

(เรื่อง อีสดกะสือ)

5. การใช้คำอุทาน (Exclamation) เนื่องจากบทร้องในบทละครเรื่อง เป็นบทสนทนาของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น จะมีคำอุทานซึ่งเรานิยมใช้ในภาษาพูดปะปนอยู่มาก ดังตัวอย่าง

“...มาขอยาย, ะ เพยอ, ไปเอออวย
โอ้ยฉันขวย, ขำใจ, ะไรเลย”

(เรื่อง ตกรูปกบ)

การใช้คำสัมผัส

การสัมผัสหรือการคล้องจองกันในการประพันธ์จะทำให้ถ้อยคำไพเราะรื่นหู จดจำได้ง่าย และนำไปประกอบดนตรีหรือขับร้องได้กลมกลืนกัน สัมผัสแบ่งตามตัวอักษรมีสัมผัสสระ และสัมผัสพยัญชนะ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2529: 339)

พระยาอุปกิตศิลปสาร (2531: 353-355) กล่าวถึงคำสัมผัสในหนังสือหลักภาษาไทย สรุปได้ว่า

สัมผัสที่นิยมกันในภาษาไทยมี 2 ชนิด คือ

1. สัมผัสสระ คือ เสียงสระพ้องกันตามมาตรา เช่น กะ กับ จะ นึก กับ หลีก เป็นต้น
2. สัมผัสอักษร คือ ใช้ตัวอักษรพ้องกัน เช่น เขา – ขัน, ฤ – คำ เป็นต้น

วิเชียร เกษประทุม (2550: 17) กล่าวถึงคำสัมผัสไว้ว่า คำสัมผัสเป็นการใช้คำคล้องจองคำประพันธ์ทุกชนิดจำเป็นต้องมีสัมผัส ชนิดของคำสัมผัสมี 4 อย่าง คือ

1. สัมผัสสระ คือ คำที่มีเสียงสระตรงกัน ถ้ามีตัวสะกดก็ต้องเป็นตัวสะกดในมาตราเดียวกัน เช่น คน สัมผัสกับ จน ล้น

2. สัมผัสอักษร คือ คำที่ใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน อาจเป็นตัวอักษรที่เป็นพยัญชนะเดียวกันหรือพยัญชนะที่มีเสียงสูงต่ำเข้าคู่กัน หรือพยัญชนะควบคู่เดียวกันก็ได้ เช่น กาง สัมผัสกับ กิด กั้น กอด กุ้ง

3. สัมผัสนอก เป็นสัมผัสบังคับที่จะต้องมีในบทประพันธ์ต่างๆ ได้แก่ สัมผัสที่ส่งและรับกันระหว่างวรรค ระหว่างบาท และระหว่างบท และต้องเป็นสัมผัสเท่านั้น

4. สัมผัสใน เป็นสัมผัสไม่บังคับ ได้แก่ สัมผัสที่คล้องจองกันอยู่ภายในวรรคเดียวกัน อาจเป็นสัมผัสสระหรือสัมผัสอักษรก็ได้ สัมผัสในนั้นจะช่วยให้บทประพันธ์ที่มีความไพเราะขึ้น

วชิราภรณ์ อาจหาญ (2535: 103) ได้กล่าวถึงรายละเอียดของเสียงสัมผัสไว้ สรุปได้ดังนี้

สัมผัสพยัญชนะ มีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

คำคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสองคำ

คำเทียบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสามคำ

คำเทียบมรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสี่คำ

คำทบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะสองคู่ชิดกัน

คำแทรกคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำกั้นหนึ่งคำ

คำแทรกมรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำหรือพยางค์อื่นกั้นกลางสองคำ

สัมผัสสระ

คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสองคำ

คำเทียบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสามคำ

คำทบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสองคู่

คำแทรกเคียง คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ

คำแทรกแอก คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นคั่นกลางสองคำ

การสร้างคำ

การสร้างคำ (word formation) เป็นกระบวนการเพิ่มคำใหม่ให้แก่ภาษาโดยการนำคำหรือหน่วยคำที่มีอยู่ในภาษามารวมกัน (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำนักวิชาการ และมาตรฐานการศึกษา สถาบันภาษาไทย, 2549: 10)

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้กล่าวถึงการสร้างคำไว้ดังนี้

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช (2529: 343) และสุนันท์ อัญชลินุกูล (2546: 24-116) ได้กล่าวถึงการใช้คำในภาษาไทยไว้ดังนี้

1. คำซ้ำ หมายถึง การซ้ำคำคำเดียวและหมายรวมทั้งการซ้ำข้อความที่มีมากกว่า 1 คำขึ้นไป คือ มีทั้งซ้ำคำ และซ้ำความ ซึ่งอาจซ้ำในตำแหน่งที่ติดกัน หรืออยู่ห่างกันได้ เช่น รักวัวให้ผูก รักลูกให้ดี, ปราชญ์ย่อมปกครองโดยไม่ปกครอง เป็นต้น

2. คำซ้อน เป็นการเรียกชื่อคำอีกประเภทหนึ่งที่เกิดจากการนำคำตั้งแต่ 2 คำ มาซ้อนกัน คำที่นำมาซ้อนกัน แต่เดิมมักใช้คำที่มีความหมายเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

2.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน เช่น ทรัพย์สิน จิตใจ เป็นต้น

2.2 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกันแต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกัน ซ้อนกัน เช่น โขกโขน จริงจ้ง เป็นต้น

3. คำประสม คือ คำที่เกิดจากการสร้างคำขึ้นใช้ในภาษาไทยโดยการนำคำมาประสมกัน และเกิดเป็นคำใหม่ที่มีความหมาย 1 หน่วยความหมาย หรือเกิดสิ่งใหม่ 1 ชนิด โดยอาจจะมีเค้าความหมายเดิมอยู่มากหรือน้อยก็ได้

4. คำพยาน มีลักษณะคล้ายคำประสม คือ ประกอบด้วยหน่วยคำอย่างน้อย 2 หน่วย ซึ่งต้องเป็นคำที่ไม่อิสระอย่างน้อย 1 หน่วย โดยอาจจะปรากฏต้นคำหรือท้ายคำก็ได้ หรือเป็นหน่วยคำที่ไม่อิสระทั้ง 2 หน่วย

ประเภทของคำ

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้แบ่งประเภทของคำไว้ ดังนี้

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 71 – 81) ได้จำแนกคำเป็นประเภทต่างๆ สรุปได้ดังนี้

1. คำที่มีความหมายโดยตรง หมายถึง คำที่มีความหมายตรงตามพจนานุกรม ซึ่งเป็นความหมายที่ใช้เป็นปกติในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป เช่น กิน หมายความว่า เกี่ยวกลืน

2. คำที่มีความหมายโดยนัย หมายถึง ความหมายที่แฝงอยู่เป็นความหมาย ที่เกิดจากสัมพันธภาพ คือ ต้องมีบริบทเป็นเครื่องกำกับคิดถึงความหมายอย่างอื่น เช่น กิน หมายถึง โกง

3. คำแสดงอารมณ์ หมายถึง คำที่เป็นเสียงอันเกิดจากอารมณ์สะท้อนใจมนุษย์ เช่น ไร่ ไร่ เอ๊ย ฯลฯ

4. คำเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น หวือ หวอ ปึง ปึง เพี้ยง เปรี๊ยะ โพละ ฯลฯ คำเหล่านี้ให้ความรู้สึกสมจริงและกระตุ้นให้เกิดจินตภาพ

5. คำมีศักดิ์ หมายถึง คำที่ให้ความรู้สึกอันสูงส่งกว่าคำธรรมดาทั่วไป รวมทั้งคำราชาศัพท์ เช่น ก็น คำมีศักดิ์ คือ รับประทาน เสวย

6. คำรูปธรรม หมายถึง คำที่มีความหมายและความเข้าใจในรูปร่างหรือในทางสัมผัสทั้ง 5 คือ ตา หู จมูก ลิ้น และกาย เช่น ตา คำที่รับรู้ได้ คือ สูง ดำ ขาว, หู คำที่รับรู้ได้ คือ เปรี๊ยะ ปึง เพาะ ขวบ, จมูก คำที่รับรู้ได้ คือ หอมเหม็น นุ่น, ลิ้น คำที่รับรู้ได้ คือ เปรี๊ยะ หวาน และกาย คำที่รับรู้ได้ คือ ร้อน เย็น หยาบ เป็นต้น

7. คำนามธรรม หมายถึง คำที่ให้ความหมายได้อย่างชัดเจน หรือเป็นคำที่รับความหมายได้ทางประสาททั้ง 6 คือ ทางใจ เช่น ความดี ความชั่ว สวย รวย อร่อย รักเกลียด ชอบ ชัง โกล ใกล้เคียง บาป บุญ คุณ โทษ เป็นต้น

8. ศัพท์บัญญัติหรือศัพท์เทคนิค เป็นคำที่สร้างใหม่เพื่อใช้ในกิจการอย่างใดอย่างหนึ่ง ในระยะแรกหากคำที่บัญญัติไม่ได้รับความนิยมก็จะเลิกไป แต่หากคนนิยมและพากันใช้ก็อาจกลายเป็นคำศัพท์ทั่วไป เช่น ประชาธิปไตย รัฐสภา ประสพการณ์ สหภาพ ฯลฯ

9. คำเฉพาะกลุ่ม หมายถึง คำที่บุคคลแต่ละกลุ่มคิดขึ้นใช้กันภายในกลุ่มตน เช่น คำเฉพาะกลุ่มนิสิตนักศึกษา คือ โดด ร่มไม่กาง ไทร์ เป็นต้น

10. คำสแลง หมายถึง คำที่ใช้วิปลาส คลาดเคลื่อนไปจากปกติในด้านใดด้านหนึ่ง สแลงซึ่งอาจเป็นในด้านเสียง การเขียน และความหมาย เช่น สแลงในด้านความหมาย ไม่อยากเซด เซ็ง ระเบิด เป็นต้น

11. คำภาษาตลาด หมายถึง คำที่เป็นภาษาพูดของคนทั่วไป ไม่คำนึงถึงความถูกต้องหรือความเหมาะสม แต่สามารถสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี เช่น เมียน้อย ชีซ่า ฯลฯ

12. คำคำหรือคำหยาบ เช่น คำคำ คำสบถสาบาน และคำเสียดสีที่สื่อไปในทางหยาบคาย คำประเภทนี้ไม่เหมาะที่จะนำมาใช้ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการเขียน

13. คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้กันตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากภาษากลาง อันเป็นภาษามาตรฐานของชาติ เช่น ภาษาถิ่นเหนือ รดธิบ คำเดียว ภาษาถิ่นอีสาน จักหน้อย แซบ อีหลี มักหลาย เป็นต้น

14. คำภาษาต่างประเทศ หมายถึง คำจากต่างประเทศที่เข้ามาใช้มาปะปนอยู่ในประเทศไทย เป็นอยู่มาก ได้แก่ ภาษาจีน ภาษาบาลี ภาษาอังกฤษ ฯลฯ

15. คำภาษาหนังสือพิมพ์ หมายถึง คำที่นักหนังสือพิมพ์สร้างขึ้น เพื่อให้เกิดความตื่นเต้น เร้าความสนใจผู้อ่าน เช่น ประชาธิปไตยครึ่งใบ

16. คำภาษาพาณิชย์ หมายถึง คำที่ใช้ในการโฆษณาประชาสัมพันธ์ เพื่อให้สะดุดความสนใจ เช่น คุณภาพดีมีค่าเกินราคา

17. คำพวน หมายถึง คำที่เมื่ออ่านย้อนกลับหรือสลับกันแล้วมีความหมายใหม่ บางครั้ง ความหมายหยาบคาย ส่วนใหญ่ใช้สนทนาล้อเลียนผู้ที่คุ้นเคย

18. คำล้อเลียนภาษาต่างประเทศ เป็นการนำคำมาพูดทับศัพท์เพื่อเกิดอารมณ์ขัน ผ่อนคลาย เช่น เวอร์กัมพูแบ่งค็อก ฯลฯ

19. คำย่อ หมายถึง คำที่เขียนอย่างย่อเพื่อประหยัดถ้อยคำ ถ้อยคำหรือไม่เปลืองเนื้อที่ในการพิมพ์ เช่น ด.ญ. นายกฯ ท่านรองฯ เป็นต้น

20. คำเลียนเสียงพูด หมายถึง คำที่เขียนถ่ายออกมาให้เหมือนเสียงพูดให้มากที่สุด เช่น ไซ้มัย อย่างคินะเนี่ย ฯลฯ

นอกจากนี้ ผู้วิจัยขอเพิ่มลักษณะของการใช้คำในภาษาไทยอีก เพื่อให้เหมาะสมกับงานวิจัย ดังนี้

การใช้คำภาษาไทยโบราณ

ประทีป วาทิกทินกร (2523: 10) ได้กล่าวถึงการใช้คำโบราณไว้ว่า คำเก่าหรือคำโบราณเป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันอาจเลิกใช้ไปแล้ว หรือยังใช้ในคนที่มีอายุมากไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป เช่น ลางที แล จำเดิมแต่ เป็นต้น

เปลื้อง ณ นคร (2542: 53) ได้กล่าวถึงคำโบราณไว้ว่า คำโบราณ (Archaic) เรียกกันว่าโบราณศัพท์ ถือเป็นคำเก่า ใช้อยู่ในครั้งโบราณเป็นคำอยู่ในเรื่องที่แต่งเป็นร้อยกรองมาจนถึงปัจจุบัน คนสมัยใหม่ไม่ค่อยเข้าใจกัน เช่น กันดาล (กลาง) ท่าว (ลัม) เป็นต้น

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า คำภาษาไทยโบราณ หมายถึง คำเก่าที่ใช้กันในสมัยก่อน คนสมัยใหม่ไม่ค่อยเข้าใจและในปัจจุบันเลิกใช้ไปแล้ว

การใช้คำภาษาถิ่น

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ (2544: 1) ได้กล่าวถึงภาษาถิ่นไว้ว่า ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งแต่ละถิ่นอาจใช้คำแตกต่างกันไปจากภาษาไทยมาตรฐาน ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำบ้าง แต่ความหมายคงเดิม

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 74) ได้กล่าวถึงคำภาษาถิ่นไว้ว่า คำภาษาถิ่น หมายถึง คำที่ใช้กันตามท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างไปจากภาษามาตรฐาน

เสาวณีย์ สิกขบัณฑิต (2534: 74) ได้กล่าวถึงการใช้ภาษาถิ่นในการเขียนไว้ว่า ภาษาถิ่นใช้สำหรับการเขียนเรื่องที่เป็นบทสนทนาของคนในท้องถิ่นต่างๆ เพื่อให้เรื่องราวสมจริง แต่ควรใช้ภาษาถิ่นที่เข้าใจความหมายได้สำหรับบุคคลทั่วไป

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้สื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ แสดงถึงความเป็นพวกเดียวกันและเกิดความสัมพันธ์อย่างเป็นกันเองที่ใช้ภาษาเดียวกัน

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเภทและชนิดของคำข้างต้น ผู้วิจัยได้สรุปเพื่อนำไปสู่เกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้ คำซ้ำ คำซ้อน คำประสม คำพยาน คำที่มีความหมายโดยตรง คำที่มีความหมายโดยนัย คำแสดงอารมณ์ คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำสแลง คำภาษาตลาด คำตำหนิหรือคำหยาม คำภาษาถิ่น คำภาษาต่างประเทศ คำพวน คำย่อ คำสัมผัส และคำภาษาไทยโบราณ

การใช้วรรณศิลป์

มนุษย์ใช้ภาษาในการติดต่อสื่อสาร แต่ในขณะเดียวกันการสื่อสารด้วยภาษาได้แฝงเอาความงาม ความไพเราะไว้ในถ้อยคำด้วย ความงามนี้เองที่ทำให้เกิดความพึงพอใจในการสื่อสารและช่วยให้การสื่อสารสัมฤทธิ์ผลยิ่งขึ้น ทั้งนี้ ไม่ว่าจะเป็นการติดต่อสื่อสารทั่วไปในชีวิตประจำวัน การใช้ภาษาในงานประพันธ์ รวมถึงการพูดในทุกสถานการณ์ล้วนต้องการความไพเราะ สวยงาม สอดคล้องกับ เหตุผล อารมณ์และสถานการณ์ ความงามดังกล่าว อาจเรียกชื่อต่างๆ กันได้ว่า ความงามในภาษา ศิลปะทางการประพันธ์ ภาษาวรรณศิลป์ (สมเกียรติ รัชมณี, 2550: 5)

การใช้ภาพพจน์

ภาพพจน์หรือโวหารภาพพจน์ (Figure of speech) เป็นกลวิธีทางภาษาที่มุ่งให้เกิดความรู้ ความเข้าใจแจ่มแจ้ง ทั้งความหมายนัยตรงและนัยแฝงเร้น เน้นให้เกิดทั้งอารมณ์และสุนทรีรสในการสื่อสาร อันเป็นปรากฏการณ์อย่างหนึ่งทางวรรณศิลป์ (สมเกียรติ รัชมณี, 2550: 71)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอความหมายและประเภทของภาพพจน์ ดังนี้

ความหมายของภาพพจน์

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายเกี่ยวกับการใช้ภาพพจน์ไว้ ดังนี้

ปรีชา ช้างขวัญยืน (2525: 215) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ว่า เป็นวิธีใช้ภาษาซึ่งคำหรือสำนวนที่ใช้ มีความหมายไม่ตรงตามตัวหนังสือ การใช้ถ้อยคำลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพหรืออารมณ์บางอย่าง ซึ่งยากแก่การบรรยายด้วยการใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2543: 44) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ไว้ว่า ภาพพจน์ตรงกับภาษาอังกฤษว่า (Figures of Speech) คือ ถ้อยคำที่ทำให้เกิดภาพในใจโดยใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเขียนเรียง ถ้อยคำให้มีพลังที่จะสัมผัสอารมณ์ของผู้อ่านจนเกิดความรู้สึกประทับใจ เกิดความเข้าใจลึกซึ้งและเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

สิริวรรณ นันทจันทุล (2543: 28) ได้กล่าวไว้ว่า ภาพพจน์เป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำภาษา อาจก่อให้เกิดภาพในความคิด ตลอดจนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งนำไปสู่ความประทับใจในงานเขียน

ประกาศรี สีหอำไพ (2531: 51) ได้กล่าวถึงภาพพจน์ไว้ว่า ภาพพจน์เป็นการใช้โวหารใน ร้อยแก้วซึ่ง คือ อุบายวิธีในการเลือกใช้ถ้อยคำ เรียงรวมๆ ว่า สำนวนโวหาร ซึ่งใช้รูปคำหรือ ภาพพจน์ (Figures of speech)

เกษม ขนบแก้ว (2540: 2) ได้กล่าวไว้ว่า ภาพพจน์ คือ กลวิธีในการใช้ภาษาในการเลือกสรร ถ้อยคำ หรือใช้กลวิธีกล่าวอย่างแนบเนียน เพื่อให้คำน้อยสรุปสาระ หรือให้วรรคที่กว้างลึก เป็นรูปคำ ที่ใช้หรือทำสิ่งที่เข้าใจยากให้เข้าใจง่าย หรือทำสิ่งที่สัมผัสไม่ได้ให้สัมผัสได้ หรือทำให้ข้อความนั้น ก็น่าสนใจชวนคิด ชวนจำ

จากความหมายข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า ภาพพจน์ หมายถึง ศิลปะในการใช้ภาษาและ เลือกสรรถ้อยคำเพื่อใช้ในงานประพันธ์ได้อย่างไพเราะ สละสลวย ทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ ความรู้สึก และเกิดความรู้สึกประทับใจต่องานประพันธ์

ประเภทของภาพพจน์

วิภา กองนันทน์ (2533: 42-59) ได้อธิบายถึงการใช้โวหารในความหมายของภาพพจน์ ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องนำมา เปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวกันหรือเท่ากันทุกประการ โดยใช้คำว่า “เป็น” “เท่า” “คือ” ฯลฯ เช่น

“ลูกที่ดำและตีพ่อแม่ชาติหน้าจะเกิดเป็นเปรต ปากเล็กเท่ารูเข็ม มือโตเท่าใบตาล”

(โวหารชาวบ้านในราชบุรี)

2. อุปมา (Simile) เป็นโวหารที่เปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบเทียบกันว่าเหมือนกัน คำที่ใช้โวหารประเภทนี้ใช้ในการเปรียบเทียบคือคำว่า เหมือน คล้าย ดูด ดูราว กลประหนึ่ง เพียง ดัง ราวกับ เหนือ ฯลฯ เช่น

“สุวรรณหงส์ทรงภูห้อย	งอนชดช้อยลอยหลังสินธุ์
เพียงหงส์ทรงพรหมมินทร์	ลินลาศเลื่อนเดือนดาชม”

(บทเห่เรือ ในเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศ หน้า 26)

3. สมพจน์ (Synecdoche) คือ การกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของส่วนทั้งหมดเพียงบางส่วนแต่ให้ความหมายคลุมทุกส่วน เช่น

“ยังมีอีกสิบปากที่เขาต้องหาเลี้ยง” แปลว่า เขาต้องเลี้ยงดูคนอื่นอีกสิบคน

4. นามนัย (Metonymy) การใช้โวหารแบบนี้ คือ การเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายเป็นอีกอย่างอื่น เช่น

4.1 เอ่ยชื่อคน แต่หมายถึงผลงานของเขา เช่น

“ฉันรู้จักเจ้าฟ้ากุ้งมากกว่ารู้จักอังคาร กัลยาณพงศ์ ทั้งๆ ที่ฉันเป็นคนที่ร่วมสมัยกับอังคาร” หมายถึง รู้จักกวีนิพนธ์ของเจ้าฟ้ากุ้งมากกว่ากวีนิพนธ์ของ อังคาร กัลยาณพงศ์

4.2 เอ่ยชื่อสถานที่ แต่หมายถึงคนที่อยู่ที่นั่น เช่น

“ไม่มีปฏิกิริยาจากทับแก้ว” หมายถึงว่า ไม่มีปฏิกิริยาจากนักศึกษาหรืออาจารย์ที่มหาวิทยาลัยศิลปากร ณ พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม

4.3 เอ่ยชื่อผลิตภัณฑ์หรือวัสดุเมื่อหมายถึง ผลผลิตประเภทเดียวกันหรือหมายถึง
สิ่งอื่น เช่น

“เขาไม่ชอบควมยั่ว” หมายถึงเขาไม่ชอบดูการชกมวยในโทรทัศน์

4.4 ใช้คำที่ในภาษาธรรมชาติมีความหมายอย่างหนึ่งให้มีความหมายอีกอย่างหนึ่งใน
ลักษณะคล้ายสัญลักษณ์ เช่น

“...จับเอาแต่ร่างกายขึ้นตั้งไว้ในที่สมมติเกียรติยศ...และความหนักของมงกุฏ
อันเหลือที่คอจะทานไว้ได้...”

(พระบรมราโชวาทในรัชกาลที่ 5 หน้า 14)

คำว่า “มงกุฏ” ในที่นี้หมายถึงภาระความรับผิดชอบของแผ่นดิน

4.5 พูดหรือเขียนอย่างหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น เช่น

“เขาถูกรุมกินโต๊ะจนลุกไม่ขึ้น” คำว่า “กินโต๊ะ” แปลว่า ทำร้าย หรือโจมตี

5. ปฏิวาหะ (Oxymoron) คือ การนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน
เพื่อให้เกิดคำ ซึ่งมีความหมายใหม่ หรือมีความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้งบ้าง หรือเพิ่มน้ำหนัก
ให้แก่ความหมายของคำแรกบ้าง เช่น

ปีก	+	แผ่น	=	ปีกแผ่น (แปลว่า มั่นคง)
กลม	+	เกลียว	=	กลมเกลียว (แปลว่า สามัคคี)

6. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือ ข้อความที่มีความหมายขัดกัน ไม่ว่าผู้ใช้จะจงใจหรือไม่ก็ตาม
เป็นข้อความที่กล่าวถึงสิ่งที่แปลกแต่จริง หรือไม่น่าเป็นไปได้ แต่เป็นไปได้ เช่น

“ดิฉันแอนตี้การพูดภาษาไทยปนฝรั่ง”

7. อวตพากย์ (Synesthesia) คือ การใช้คำแทนผลของสัมผัสที่ผิดจากธรรมดา เช่น รส เป็นผลของสัมผัสด้วยกลิ่น กลิ่น เป็นผลของสัมผัสจากจุก การใช้โวหารแบบนี้จะใช้ข้อความ เช่น “รสของความสุข” โดยปกติความสุขเป็นของสัมผัสด้วยใจ หรือกลิ่นของความรัก ฯลฯ

8. อติพจน์ (Hyperbole) คือ การพูดเกินจริงเพื่อเน้นความรู้สึกมิใช่ เพื่อหลอกลวง การใช้โวหารแบบนี้คือ การพูดหรือเขียนประการหนึ่งโอ้อวด โดยมีเจตนาจะให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขัดแย้งจากที่เจตนามุ่งเน้นความรู้สึกที่เกินจริง เช่น “ฉันรักเธอเท่าฟ้า”

9. อธิพจน์ (Overstatement) คือ การพูดหรือเขียนประหนึ่งโอ้อวด โดยมีเจตนาให้ผ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขัน แตกต่างจากอติพจน์ที่มุ่งเน้นความรู้สึกจริงจัง เช่น

“เมื่อนั้น
 ลันไคยมเยาะหัวเราะว่า
 เราไม่เกรงกลัวอิทธิฤทธิ์
 ท้าวประจักษ์มาทำไมใคร
 พี้ก็ทรงศักดิ์ดาก้าหาญ
 แต่ข้าวสารเต็มกระบุงยังแบกไหว
 ปลาแห้งพื้เอาเข้าเผาไฟ
 ประเดี้ยวใจเลี้ยวเล่นออกเป็นจุน”

(ระเด่นลันได หน้า 219)

10. ปฏิรูปจน์ (Allusion) เป็นการใช้อรรถาพิสัยที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันอยู่แล้ว เช่น วาตะของนักปราชญ์ รัฐบาล กวี หรือสุภาษิต คำพังเพย หรืออาจเป็นการอ้างอิงถึงชื่อคนหรือสถานที่ ดังเช่นตัวอย่างดังนี้

“อย่าถามว่ามหาวิทยาลัยจะทำอะไรให้ท่านได้บ้าง แต่จงถามว่าตัวท่านเองจะทำอะไรให้แก่มหาวิทยาลัยได้บ้าง”

11. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการใช้อยากในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหมดที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยให้สรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงออกปฏิกิริยาต่างๆ ราวกับเป็นคนบ้าง เช่น พุดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะให้สรรพสิ่งเหล่านั้นทั้งรูปธรรมและนามธรรม เช่น

“อันมรรณธรรมมิได้มีความละอาย ย่อมทำลายชีพแห่งสัตว์ทั้งสิ้นเป็น
อาจินธรรมดา”

(ปฐมสมโพธิกถา หน้า 374)

12. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจไปเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการอธิบาย เช่น

“อันว่านกเขาไฟซึ่งมีเสียงไพเราะอ่อนหวาน ยืนชีพอยู่ได้ด้วยแสงจันทร์จันใด ข้าพเจ้า
ยืนชีพต่อมาได้ก็ด้วยแสงจันทร์แห่งดวงหน้าของนางฉันนั้น”

(กามนิธ หน้า 33)

13. ปฏิปจฉา (Rhetorical Question) เป็นศิลปะของการใช้คำถาม คือ เป็นคำถามที่มีได้หวังคำตอบ ผู้ถามมีเจตนาจะเรียกร้องความสนใจมากกว่าต้องการคำตอบ แต่หากจะมีคำตอบ คำตอบนั้นก็มักจะเป็นคำตอบปฏิเสธ แม้ผู้ที่นิยมใช้โวหารประเภทนี้ ก็ือนักการเมือง คนทั่วไป กวี และนักประพันธ์ก็ใช้ด้วยเหมือนกัน เช่น

“จับรถภาษาอะไร อยากตายหรือ”

สายทิพย์ นุกุณกิจ (2543: 79-87) กล่าวถึงโวหารภาพพจน์ในหนังสือวรรณกรรมไทยปัจจุบันสรุปได้ว่า

ภาพพจน์ (Figure of speech) ได้แก่ วิธีการใช้ถ้อยคำเพื่อให้เกิดเป็นภาพขึ้นมา วิธีสร้างภาพพจน์มีหลายวิธี ดังนี้

1. อุปมาอุปไมย (Simile) เป็นโวหารเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง ผู้แต่งต้องนำของสองสิ่งซึ่งเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน คล้าย ราว ดูราว ดูจ ใกล้เคียง ประหนึ่ง เทียบ ดัง ฯลฯ เป็นคำเชื่อม เช่น

เพียงมีนางข้างเรียงอยู่เคียงชิด กระท่อมพิศ เพียงปราสาทผาดผลอ
แรงเทียนริบระยับหรือยังปริดีเปรอ กระจกเพ้อ เพียงดาวสกาดวง

(มิ่งมิตรในยามยาก: อุชเชนี)

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น คือ ทำ ในการเปรียบเทียบ เช่น

สร้อยดอกสนตันร้อยเป็นสร้อยป่า ชมผกาภาพยักลอนซ่อนไสว
คือก้านลั่นจากฝักดวงใจ เส้นทางไกลไม่อาจกันสัมพันธ์เรา

(ใบไม้ที่หายไป: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

3. สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นวิธีการที่ผู้แต่งคิดหาคำมาใช้แทนสรรพสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม และคำที่นำมาใช้นั้นมีความหมายแตกต่างไปจากอักษรด้วย เช่น “ฝน” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความสดชื่น” ใช้ “แมลงดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “บุรุษและสตรี” เป็นต้น ตัวอย่างบทหรือกรองที่ใช้สัญลักษณ์ เช่น

เศรษฐกิจบิดผันทุกวันนี้ กระดูซี่โครงของชาติอาจผุแหง
การปรับตัวไม่ทันการเปลี่ยนแปลง ของแจ็กแพงของไทยถูกทุกประเด็น

(ฝนมาแล้ว: สิวกานท์ ปทุมสูติ)

4. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายแตกต่างกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้แต่งต้องการเสนอ มักนิยมใช้สุภาษิต คำพังเพย หรือเพลงกล่อมเด็กเพื่อช่วยสรุปใจความสำคัญ

หรือช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง การเปรียบเทียบแบบนี้ต่างจากวิธีเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย ตรงที่โวหารอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบคำ แต่โวหารอุทาหรณ์เปรียบเทียบข้อความ ดังตัวอย่าง เช่น

ชีวิตคนจนบัดนี้	สวาทีร้อแตกตามกระแส
เริ่มละอายเริ่มเพียรเริ่มเปลี่ยนแปลง	ต่อตัวเองตั้งข้อแม้-แก้สังคม
แสวงหาอย่างสับสนบนทางผ่าน	หลายวิญญูณปนเปประเสปประสม
หลายแนวทางได้ค้นคว้ามาลองชม	หากเหมือนงมเงาใสในธารา

(ความในใจจากภูเขา: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

5. คำถามชวนให้คิดหรือปฏิจน (Rhetorical-question) เป็นศิลปะการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบของผู้แต่ง เพราะมุ่งให้คำถามนั้นสื่อความคิดของผู้อ่านหรือเป็นเครื่องเรียกร้องความสนใจของผู้อ่านมากกว่าต้องการคำตอบ แต่ถ้าจะตอบ คำตอบมักออกมาในรูปคำตอบปฏิเสธ ถือเป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เช่น

มือใดถักรังทอฟ้า	ใครดึงเมฆมาทาบม่าน
ใครจัดเม็ดทรายรายลาน	ใครเป่าลมผ่านทะเล

(ขวัญฟ้าทะเลฝัน: กานติ ณ ศรีทธา)

6. การกล่าวเพ้อความหรือปฏิจน (Allusion) เป็นวิธีการเขียนแบบหนึ่งที่ผู้แต่งนิยมอ้างถึงบุคคลหรือเหตุการณ์หรือพฤติกรรม หรือข้อความที่รู้จักแพร่หลายดีแล้ว เพื่อเปรียบเทียบกับตัวผู้แต่งหรือพฤติกรรมบางประการ จะได้เชื่อมโยงความคิดให้แก่ผู้อ่านและทำความเข้าใจเรื่องราวได้ถูกต้องและรวดเร็วยิ่งขึ้น เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวตัดพ้อว่าทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนเกิดมาคู่กันทั้งสิ้น เช่น เจ้าฟ้าธรรมมาธิเบศร์เกิดมาคู่กับเจ้าฟ้าสังวาล แม่ลงภูเกิดมาคู่กับดอกไม้วี เหตุไฉนตัวเขา กลับไร้คู่ เป็นต้น

ธรรมธิเบศร์มหากวี	มีหญิงสังวาลเป็นมิ่งขวัญ
มอดม้วยด้วยแรงรักนั้น	ทุกชีวันพบคู่ชม
แม้แต่บุหงาลดาวัลย์	อัศจรรย์ผึ่งภู่อู่สม
ฟ้าเมตตามิกกล้าให้ระทม	บรมสุขทุกจุลินทรีย์

แต่ฟ้าป็นฉันทเดียว
หนวบกบอดไปเสียก็ดี

เปล่าเปลี่ยนใจไหนจะนี้
ควรมีฤาหฤทัย

(ฟ้าป็นฉันทเดียว: อังคาร กัลยาณพงศ์)

7. การกล่าวถึงความขัดแย้งกันเข้าคู่กันหรือปฏิกษณพจน์ (Paradox) เป็นวิธีการกล่าวถึงข้อความที่มีความหมายขัดกัน เพื่อเป็นเครื่องมือดึงดูดความสนใจของผู้อ่านอีกวิธีหนึ่ง เพราะความตรงกันข้ามดังกล่าวนี้ อาจดูเหมือนว่าไม่น่าเป็นไปได้แต่ก็เป็นไปแล้ว ทำนอง “น้ำร้อนปลาเป็น น้ำเย็นปลาตาย” เช่น

กาลเวลา ฆ่า จิตร ภูมิศักดิ์
กาลเวลา ฆ่า คนดีทุกทีมา

กาลเวลา ตระหนัก ประจักษ์ค่า
แต่เวลาก็ เทิดทูน เชิดคนดี

(ใบไม้ป่า: เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

8. ปฏิวาทะ (Oxymoron) เป็นวิธีการกล่าวข้อความด้วยการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน เพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมาย เช่น ความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มความเข้มให้แก่ความหมายแรก เช่น นกบุญ ใบบาป รามสูรเดินดิน ขอทานบรรดาศักดิ์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง เช่น

หน้าเขาหนาหน้าเขาด้านมานานัก งานเขาหน้อยงานเขาหนัก (หนักชิปหา-)
ถือคันไถถือเตารีดเดินกรีดกราย บารมี ! บา ! กระจายครอบคลุมเมือง

(ขอทานบรรดาศักดิ์: คมทวน กันธนู)

9. การใช้คำตรงข้าม (Antithesis) เป็นวิธีการใช้ถ้อยคำที่มีความกลับกัน เพื่อให้เกิดความสนใจ เช่น

ชีวิตก็เป็นเช่นนี้
เดี๋ยวมีทุกข์ เดี่ยวมีสุขโศกศัลย์

เดี๋ยหว้เรา	เดี๋ยร้องไห้รำพัน
เดี๋ยแข็งขัน	เดี๋ยอ่อนแรงเกร่งกร้าน

(ชีวิต: อนุกรม ไชยวงศ์แก้ว)

10. อติพจน์ (Hyperbole) หรือ โวหารกล่าวเกินจริง มักกล่าวเพื่อให้ได้คุณค่าทางด้าน
อารมณ์เป็นสำคัญ จึงไม่เพ่งเล็งข้อเท็จจริงแต่ประการใด

เสียงฟ้ากริดไหวยตอนไกลฟ้า	เสียงคนร่ำร้องไห้แข่งสายฝน
น้ำตาท่วมโลกเพราะโศกคล	น้ำตาคนท่วมฟ้าเพราะอาลัย

("แต่..." มาลัย ในดอกไม้กลั้มหอม)

11. आवัตพากย์ (Synesthesia) คือ โวหารที่ใช้คำเรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา
เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่าน เช่น ตามปกติเราใช้คำว่า "รส" เรียกผลจากการสัมผัสจากลิ้น
ใช้คำว่า "กลิ่น" เรียกผลสัมผัสจากจมูก เป็นต้น แต่การใช้โวหารแบบอาวัตพากย์นี้ ผู้แต่งเจตนาใช้
ภาษาให้ดูเหมือนผิดไปจากการใช้คำตามธรรมดา เพื่อให้คำดังกล่าวเป็นจุดกระตบใจของผู้อ่าน เช่น
อังคาร กัลยาณพงศ์ ใช้คำว่า "หอม" ซึ่งเป็นคำแทนผลการสัมผัสทางจมูกกับตัวหนังสือ เพื่อดึงดูด
ความสนใจจากผู้อ่าน

ลายเสื้อขวัญหลังไหล่หอม	ย่อมเป็นภาพย์กลอนอันเจิดฉาย
พร้อมคติธรรมลึกซึ้งคมคาย	ซ่อนไว้ประเสริฐสวด้วยอารมณ์

(ภาพย์กลอน: อังคาร กัลยาณพงศ์)

12. สัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบกับวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ
หรือบ่งให้เห็นแสง สี ทำทางจากเสียงของคำ เช่น

แกรบกรึบเมื่อเหยียบใบไม้กรอบ	แรงไล่รุ่มรอบทุกกรอบกร้าน
กระจ่างฟ้ากว้างกว้างก็ว่างงาน	แรงร้อนตะวันฉานอยู่ฉาดโชน

(แล้งที่ร่วงโรย: แรคำ ประโยคคำ)

13. การเลี้ยงคำ หรือสมพจน์ หรืออนุนามนัย (Synecdoche) เป็นโวหารที่กล่าวถึงเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของจำนวนเต็ม แต่มีความหมายครอบคลุมหมดทุกส่วน เช่น

เกิดเป็นกวีที่โซโงเวลา
รักรู้ปรัชญาศึกษาไป

เบาปัญญาเอกาน้ำตาไหล
จนได้แห่งฤๅษณียากจน

(ลำนำนุกระดิง: อังคาร กัลยาณพงศ์)

14. การแทนคำ หรือนามนัย (Metonymy) เป็นโวหารที่เกิดจากการเรียกชื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งแต่ให้ความหมายอย่างอื่น โดยชื่อที่ใช้เรียกมักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งในความหมายรวมๆ เช่น

สอบเอ๋ยสอบคัดเลือก
คัดแต่คนเรียนเก่งก็พอเพียง
แล้วเปลือกละทิ้งไหนใครรับบ้าง
ก่อคดีก่อปัญหาเหลือประมาณ

อ่อนทั้งเปลือกละเลือกแต่เนื้อเหลือหลักเลียง
หวังชื่อเสียงเกียรติก็องสิ่งต้องการ
ต้องปลิวกว้างร้อนไปไกลสถาน
นักวิชาการช่วยด้วยเถิดเคย

(สตรีสาร: ป. ถิ่น มหานคร)

15. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่มีวิธีการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยสรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงออกปฏิกิริยาต่างๆ ราวกับเป็นคน เช่น พุดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะในสรรพสิ่งเหล่านั้น ทั้งรูปธรรมและนามธรรม จนดูประหนึ่งว่าเป็นคน เช่น เรียก “แผ่นดิน” ว่า “แม่พระธรณี” เรียกข้าวในนาว่า “แม่โพสพ” เรียกความตายว่า “พระยามัจจุราช” ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งมีเจตนาจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้ดูมีชีวิตชีวาอ่านและช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะท้อนใจคล้อยตามไปด้วย

สมเกียรติ รัชมณี (2550: 59-85) ได้แบ่งภาพพจน์ออกเป็น 19 สรุปได้ดังนี้

1. อุปมา (Simile) คือ การเปรียบเทียบของสิ่งหนึ่งให้เหมือนหรือคล้ายกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำเปรียบต่างๆ เป็นคำเชื่อม เช่น กล ดั่ง คุณ ประดุจ ประหนึ่ง เล่ห์ ประเล่ห์ เพียง แม่น เหมือน เฉก เช่น ราว ราวกับ เป็นต้น

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การเปรียบเทียบของสิ่งหนึ่งว่ามีคุณสมบัติร่วมหรือเช่นเดียวกับอีกสิ่งหนึ่ง ใช้คำเปรียบ เป็น คือ เท่า หรือไม่มีคำเปรียบก็ได้

3. สัญลักษณ์ (Symbol) คือ การนำสภาพหรือลักษณะของสิ่งหนึ่ง ใช้แทนหรือเป็นตัวแทนของอีกสิ่งหนึ่งที่ต้องการกล่าวถึง

4. บุคคลวัต หรือบุคลาธิษฐาน (Personification) หมายถึง การทำสิ่งที่ไม่ใช่คนให้มีความรู้สึกนึกคิดอย่างคน ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจ มีอารมณ์สะท้อนใจหรือให้ภาพที่งดงามเป็นภาษากวีมากกว่าการใช้ภาษาอย่างตรงไปตรงมา

5. สมมุติภาวะ (Apostrophe) เป็นภาพพจน์ประเภทหนึ่งกำหนดให้ผู้เขียนหรือบุคคลในเรื่องกล่าวถ้อยคำเจรจากับสิ่งที่ไม่ใช่มนุษย์ อาจเป็นสถานที่ สิ่งของ สัตว์ ต้นไม้ ความคิด นามธรรมใดๆ บุคคลที่เสียชีวิตไปแล้วหรือไม่มีตัวตนในสถานที่แห่งนั้น สมมุติภาวะมีลักษณะใกล้เคียงกับบุคคลวัต แต่สมมุติภาวะจะกำหนดให้ตัวละครในเรื่องพูดเจรจาโต้ตอบกับสิ่งที่ถูกสมมุติขึ้นได้ด้วย

6. อติพจน์ หรืออริพจน์ (Hyperbole) หมายถึง การกล่าวเกินจริง ภาพพจน์ชนิดนี้เกิดจากความคิดของกวีที่ต้องการย้ำความรู้สึกที่มีต่อความหมายนั้นให้เห็นเป็นเรื่องสำคัญหรือยิ่งใหญ่ กวีมักใช้พรรณนาอารมณ์ เช่น รัก โศก ให้ผู้ฟังผู้อ่านซาบซึ้งประทับใจด้วยการใช้ถ้อยคำเกินจริง

7. อวพจน์ (Meiosis) เป็นภาพพจน์ที่มีลักษณะตรงข้ามกับอติพจน์ คือ กล่าวลดน้ำหนักของความรู้สึกให้น้อยลง เพื่อลดความหมายลง บางครั้งใช้ในเชิงประชดประชัน หรือขำล้อเพื่อความขบขัน

8. อุปนิเสธ (Litotes) เป็นภาพพจน์ที่กล่าวลดน้ำหนักความลงในเชิงปฏิเสธ มีลักษณะเดียวกับอวพจน์ เพียงแต่แสดงออกเป็นปฏิเสธ

9. นามนัย (Metonymy) หมายถึง การใช้คำหรือวลีแทนสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่มีลักษณะเด่นหรือมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสิ่งที่แทนนั้น อาจเป็นรูปธรรมหรือนามธรรมก็ได้

10. สัมพจน์ (Synecdoche) หมายถึง การใช้ถ้อยคำหรือวลีแทนสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง โดยการใช้ส่วนย่อยที่สำคัญแทนส่วนใหญ่อันทั้งหมด ใช้ส่วนใหญ่อันทั้งหมดแทนส่วนย่อย หรือกำหนดให้นามธรรมแสดงกิริยาอย่างรูปธรรม

11. อุปมาณัติ (Allegory) หมายถึง การใช้เรื่องราวนิทานมาประกอบ ขยายหรือแนะให้ผู้อ่านพึงทราบโดยนัย ตัวอย่างโดยนัยที่ยกมาล่านั้น จะช่วยให้หรือช่วยทำให้เข้าใจด้วยที่นำเสนอชัดเจนแจ่มแจ้งขึ้น

12. การอ้างถึง (Allusion) การให้ความ เป็นโวหารภาพพจน์ที่นำเอาบุคคล เหตุการณ์ เรื่องราวในอดีต นิทาน วาทีสำคัญ ประวัติดิ สถานที่หรือวรรณคดีที่มีมาก่อน มากล่าวอ้างเห็นเป็นอุทาหรณ์เปรียบเทียบ เพื่อให้เรื่องราวเด่นชัดขึ้น

13. การแฝงนัย (Irony) เป็นการนำถ้อยคำมาใช้ในความหมายแฝงนัยหรือถ้อยคำตรงข้ามกับความตั้งใจหรือความเป็นจริง โดยมีเจตนาในทำนองประชด เหน็บแนม เสียดสี ที่มุ่งยั่วล้อให้สนุกมากกว่าทำให้ผู้ฟังรู้สึกขมขื่น เจ็บใจ

14. ปฏิพจน์ (Oxymoron) หมายถึง กล่าวถ้อยคำหรือวลีที่มีความหมายไม่สอดคล้อง ขัดแย้งหรือตรงกันข้าม นำมารวมกันหรือเข้าคู่กันเพื่อให้เกิดความหมายใหม่หรือมีผลทางอารมณ์เป็นพิเศษ

15. ปฏิทรรศน์ (Paradox) หมายถึง การกล่าวถ้อยคำแสดงความหมายที่คล้ายจะขัดแย้งกัน ไม่สอดคล้องกัน ไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่เมื่อวิเคราะห์ตีความอย่างถึถ้วนแล้วเป็นไปได้

16. แนวเทียบ (Analogy) คือ การเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ พฤติกรรม ความคิด หรือสภาพใดๆ ของสิ่งที่มีลักษณะเหมือนหรือต่างให้เข้าคู่กัน โดยแนวเทียบจะเปรียบเป็นข้อความ

17. สัทพจน์ (Onomatopoeia) หมายถึง ภาพพจน์ที่เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติ เป็นวิธีหนึ่งที่กวีหรือนักประพันธ์เลือกใช้ในการถ่ายทอดความคิดความรู้สึกของตนออกมาในบทประพันธ์

18. ปฏิปจฉา (Rhetorical question) หมายถึง การตั้งคำถามโดยไม่ต้องการคำตอบ เพราะคำตอบนั้นเป็นที่รู้กันอยู่แล้ว หรือไม่ได้ตั้งใจจะได้คำตอบ การใช้ภาษาเช่นนี้นับเป็นภาพพจน์รูปแบบหนึ่งที่มุ่งเน้นความที่ต้องการสื่อสารให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

19. อารัตพาคย์ (Synesthesia) คือ โวหารที่ใช้คำเรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา เพื่อเรียกร้องความสนใจหรือกระตือรือร้น ภาพพจน์ชนิดนี้กวีหรือนักประพันธ์จะใช้คำบอกสัมผัส รูป รส กลิ่น เสียง อย่างหนึ่งกับภาวะหรือสถานการณ์ที่ปกติมิได้ใช้กับคำเหล่านั้น

สิริวรรณ นันทจันทุล (2543: 28-46) ได้นำเสนอภาพพจน์ที่มักปรากฏในงานเขียนทางสื่อสารมวลชนเป็น 11 ชนิด คือ

1. อุปมา (Simile) คือ การเปรียบสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง เพื่อให้เห็นภาพชัดเจน โดยเน้นเพียงด้านเดียว เช่น ความเจ็บ ความสวย ความนุ่ม ความขาว เป็นต้น เช่น ผิวขาวอย่างกับหยวกกล้วย เน้นที่ความขาว ซึ่งอุปมามักจะมีคำ เช่น ประหนึ่ง ดุจ ดุจดัง ราวกับ เหมือน เปรียบ เป็นต้น มาเชื่อมโยง

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการเปรียบโดยตรง เน้นความหมายรุนแรงกว่าอุปมา ในอุปลักษณ์จะมีคำว่า เป็น คือ เช่น

“อนุสาวรีย์ของวีรบุรุษสงครามนั้นแกะสลักจากก้อนหินก้อนใหญ่ แต่เศษหินก้อนเล็กๆ ที่ถูกสกัดทิ้งร่วงพูลงมานั้นแหละคือทหารแล้ว”

(“วาทความคิด” อาจินตัน ปัญจพรรค)

3. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คำกล่าวที่มองอย่างผิวเผินแล้วจะขัดกันเองหรือ ไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่ถ้าพิจารณาให้ดี จะเป็นคำกล่าวที่มีความหมายลึกซึ้งและเป็นไปได้ เช่น กระเบื้องจะเพื่องฟู ลอยน้ำเต้าน้อยจะถอยจม, เสี่ยงกระชับแห่งความเจ็บ, ปากอนกริต เป็นต้น

4. บุคลาธิษฐาน (Personification) เกิดจากการสร้างให้สิ่งไม่มีชีวิตแสดงออกปฏิกิริยาต่างๆ มีความรู้สึกนึกคิดเหมือนกับคน มีชีวิต มีจิตใจเหมือนคน

“...ความหม่นมัวมืดหม่นบนฟากฟ้า นิมิตว่าเมฆหมองดาวร้องไห้
น้ำตาเดือนรินหยดรดหัวใจ แก่ลี้คนใกล้ผิดหวังล้มทั้งยืน...”

(“ความจริงจ้องต่อชีวิตในหัวใจของผู้แพ้” ไชยยันต์ รัชชกุล)

5. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นภาพพจน์ซึ่งเกิดจากการกล่าวเกินจริง แสดงให้เห็นความไม่น่าเป็นไปได้เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือการกระทำที่ผ่านเกิดความเคลิบเคลิ้มซาบซึ้ง สะเทือนใจ

เธอสวยน่ารัก ฉันจึงได้มอง	ต่อให้ทีวีที่อยู่บนฟ้า
ต่อให้สีดำก็ยังเป็นสอง	ต่อให้ไซซีที่โลกยกย่อง
ถ้าจะกะกันสองต่อสอง	ฉันว่าพระอินทร์ยังต้องมองเธอ

(“มอง”สุรพล สมบัติเจริญ ขับร้อง)

6. อารัตพาคย์ (Synesthesia) เป็นการใช้คำแทนผลของประสาทสัมผัสของมนุษย์ที่ผิดไปจากปกติ การใช้อารัตพาคย์ทำให้ข้อความแปลกไปชวนให้น่าสนใจ เช่น ความสุขที่คุณดื่มได้ (ดื่มใช้กับอาหาร ความสุขควรสัมผัสได้ด้วยใจ)

7. สัทพจน์ (Onomatopoeia) การใช้คำที่ถ่ายทอดเสียงหรือเลียนเสียงที่เกิดจากธรรมชาติ เช่น เสียงสัตว์นานาชนิดร้อง เสียงฟ้าร้อง เสียงฝนตก เป็นต้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามที่คุณเขียนต้องการ

ยั้งปึงหงายท้องร้องแวกแวก
 อีกปึงหงายท้องร้องจ๊ากจ๊าก
 อีกตัวหงายท้องร้องว๊ากว๊าก
 ปลุกพื้นดินตั้งอีกครั้งแล้ว

(“มีอนันต์สีขาว” ศักดิ์สิริ มีสมสืบ)

8. ปฏิพจน์ (Rhetorical Question) เป็นการใช้ประโยคคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เพราะคำตอบรู้ชัดเจนอยู่แล้ว แต่ต้องการให้ผู้อ่านขบคิดในเรื่องนั้น อีกทั้งข้อความมีน้ำหนักดึงดูดความสนใจ เร้าอารมณ์ หรือให้ข้อคิด

พระคราวถึงอ่อนท้าว นักอูระราชร้าย
ที่ร้างแรมศรี
ใครปราณีหนึ่งบ้าง เชิญนุชมาแนบข้าง
ช่วยชีชวนชมพฤษ์นา

(กลิตตะเลงพ่าย)

9. สัญลักษณ์ (Symbol) การใช้สิ่งมีชีวิตหรือไม่มีชีวิตเป็นตัวแทนของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเป็นรูปธรรมหรือนามธรรม เช่น พระเกี้ยว ต้นจามจุรี คือสัญลักษณ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

10. นามนัย (Metonymy) เป็นการใช้คำหรือวลีซึ่งบ่งลักษณะหรือคุณสมบัติของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง มาแสดงแทนความหมายของสิ่งนั้นทั้งหมด

“ไอ้ปืนใหญ่ อาร์เซนอล ลั่นฟอร์มหวังเบียดแชมป์พรีเมียร์ลีกให้ได้”

11. สัมพจน์ (Synecdoche) เป็นการใช้ส่วนย่อยให้หมายถึงส่วนเต็ม หรือใช้ส่วนเต็มให้หมายถึงส่วนย่อย

“ศึกฟาดแข้งครั้งนี้สูสีกันมาก”

ปรีชา ช่างขวัญยืน (2525 : 2531) ได้แบ่งภาพพจน์ออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ การเปรียบเทียบ การเล่นคำ และการเล่นเสียง มีรายละเอียดดังนี้

ความเปรียบเทียบ แบ่งออกเป็น 6 ประเภท คือ

1. อุปมา (Simile) คือ ความเปรียบเทียบซึ่งเกิดจากการบอกความเหมือนกันของสิ่งสองสิ่งด้วยคำที่แสดงการเปรียบเทียบ เช่น คำว่า ราวกับ ประหนึ่ง ดูจ

2. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นการเปรียบเทียบลักษณะที่เหมือนกันของสิ่งสองสิ่ง โดยพูดเหมือนกับว่า สองสิ่งนั้นเป็นสิ่งเดียวกัน

3. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการเปรียบเทียบซึ่งเกิดจากการนำความคิด ลักษณะ และความรู้สึกของบุคคลไปใส่ให้แก่สิ่งที่ไม่มีชีวิตหรือนามธรรม ซึ่งไม่มีคุณสมบัติเช่นนั้น เพื่อให้ปรากฏการณ์เหล่านั้นเป็นสิ่งมีชีวิตขึ้น

4. สาธก (Allegory) เป็นความเปรียบอย่างยาว โดยใช้วิธียกเรื่องมาแล้ว เพื่อให้ความหมายที่แฝงอยู่ในเรื่องนั้น เป็นเครื่องอธิบายความคิดบางอย่าง ผู้ฟังจะเข้าใจความคิดได้เอง โดยการเปรียบเทียบ ไม่ต้องวิเคราะห์ความคิดที่ต้องอธิบายนั้นโดยตรง

5. การเปรียบเทียบวิเคราะห์ (Analogy) คือ อุปมาที่ขยายความให้ยาวขึ้น โดยการวิเคราะห์ คุณสมบัติหรือลักษณะที่เหมือนกันของสิ่งที้นำมาเปรียบเทียบกันหลายแง่ แทนที่จะเปรียบเทียบแง่เดียว

6. การเปรียบเทียบต่าง (Contrast) เป็นการอธิบายเปรียบเทียบชนิดที่ตรงข้ามกัน คือ อธิบายสิ่งหนึ่งเทียบกับสิ่งที่มีลักษณะตรงกันข้าม

การเล่นคำ แบ่งออกเป็น 11 ประเภท คือ

1. อติพจน์ (Hyperbole) เป็นการใช้คำพูดเกินจริง คือ เกินกว่าความหมายที่ผู้พูดต้องการ จะเป็นมากเกินไป น้อยเกินไป ใหญ่เกินไป เล็กเกินไป ดีเกินไป เลวเกินไปก็ได้ การพูดเกินจริงนี้ ต้องเกินจนกระทั่งเป็นจริงตามคำพูดไม่ได้ เช่น เขาโกรธเธอจนอกระเบิด

2. อุดมณัย (Climax) เป็นวิธีการจัดลำดับความคิดหรือถ้อยคำ โดยนำผู้อ่านจากสิ่งที่สำคัญน้อยไปหาสิ่งสำคัญมากขึ้นตามลำดับ จนถึงสิ่งสำคัญที่สุดอันเป็นจุดยอด เช่น ดิ้นรนไปก็ไม่มีประโยชน์ นอกจากไม่มีประโยชน์ยังเป็นอันตรายแก่ตัว นอกจากอันตรายแก่ตัวยังทำให้ชาติล่มจมด้วย

3. การหักมุม (Anticlimax) เป็นวิธีนำผู้อ่านให้ติดตามความคิดหรือสิ่งทีสำคัญน้อยไปหาความคิดหรือสิ่งทีสำคัญมากขึ้นโดยลำดับ เช่นเดียวกับอุดมณัย แต่ยังไม่ทันจะถึงจุดนั้น ผู้เขียนก็หักมุมกลับลงไปหาสิ่งที่ต่ำ สามัญ ไร้สาระ หรือน่าขันอย่างที่สุด ทำให้ผู้อ่านรู้สึกได้ทันทีว่าเป็นการพูดถากถางเยาะเย้ยทำให้ขบขัน หรือเห็นว่าไร้สาระ เช่น เขาอุทิศชีวิตให้แก่สิทธิ เสรีภาพ ประชาธิปไตย และลูกปืนราคา 3 บาท

4. ปฏินัย (Antithesis) เป็นวิธีนำสิ่งที่ขัดแย้งกันมาพุดคู่กัน เพื่อย้ำความขัดแย้งกันของความคิด วัตถุ หรือบุคคล โดยการเรียบเรียงคำหรือข้อความให้อยู่ในแบบเดียวกัน เช่น สิ่งที่เราทำได้ มีน้อย สิ่งที่เราทำไม่ได้มีมาก

5. ปฏิพจน์ (Antimetabole หรือ Chiasmus) เป็นวิธีพุดถึงความคิดหรือสิ่งหนึ่งสิ่งใด โดยสลับตำแหน่งของคำ แล้วทำให้ความหมายกลับเป็นตรงกันข้าม เช่น ผู้รู้ไม่พุด ผู้พุดไม่รู้

6. ปฏิปท (Oxymoron) เป็นวิธีใช้ข้อความที่ดูเฝื่อนๆ มีความหมายขัดแย้งกัน แต่ในบริบทซึ่งคำที่ขัดแย้งกันนั้นปรากฏอยู่ กลับไม่ขัดแย้งกันและได้ความหมายดี เช่น เรื่องนี้เป็นเรื่องที่สำคัญที่สุดของเรื่องที่ไม่สำคัญ

7. ปฏิอรรถ (Paradox) เป็นวิธีใช้ข้อความที่แย้งตัวเอง แต่ในบริบทที่ใช้ข้อความนั้น สิ่งที่ขัดแย้งดังกล่าวเป็นจริงหรือเป็นไปได้ เช่น โลกเดี๋ยวนี้มีขนาดเท่าเดิมแต่เล็กลงมาก

8. การเยาะเย้ย (Irony) เป็นการใช้คำซึ่งมีความหมายตามตัวอย่างหนึ่ง ผู้พุดหรือผู้เขียนมีเจตนาให้แปลความหมายเป็นตรงกันข้าม ความหมายตามเจตนาเป็นเรื่องเยาะเย้ย ถากถาง แดกดัน คำว่า เหยียดหยามหรือดูหมิ่น เช่น ถ้าท่านเป็นคนฉลาดก็แสดงว่าคนทั้งโลกฉลาดหมด

9. ปุจฉา (Interrogation) เป็นการใช้ข้อความซึ่งเป็นคำถาม แต่คำถามนั้นบอกคำตอบอยู่ในตัว ไม่ต้องการคำตอบอีก คือ คำถามนั้นทำหน้าที่บอกเล่า เช่น เสรีภาพเพียงน้อยนิดนั้นหอมหวานนักหรือ เมื่อเราต้องเชื่อมั่นด้วยเลือดของพี่น้องร่วมชาติ

10. ปรณามนัย (Metonymy) เป็นการใช้คำแทนคำอื่น ซึ่งมีความหมายสัมพันธ์กันกับคำนั้น เช่น พุดถึงภาชนะแทนสิ่งที่บรรจุอยู่ในภาชนะ พุดถึงเหตุแทนผล พุดถึงผลแทนเหตุ พุดถึงนามธรรมแทนรูปธรรม เช่น แก้วใบเล็กๆ นั้นปลิดชีวิตเขาในไม่กี่วินาที (ยาพิษ)

11. ปรภาคนามนัย (Synecdoche) มีลักษณะคล้ายปรณามนัย ใช้วิธีพุดถึงส่วนรวม แต่หมายถึงบางส่วน พุดถึงบางส่วนแต่หมายถึงทั้งหมด พุดถึงสิ่งเฉพาะแทนสิ่งทั่วไป พุดถึงสิ่งทั่วไปแทนสิ่งเฉพาะ หรือพุดถึงวัตถุแทนสิ่งที่ทำด้วยวัตถุนั้น เช่น มันสมองเหล่านี้มีค่ากับประเทศชาติอย่างยิ่ง (หมายถึงคน)

การเล่นเสียง แบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. สัมผัสพยัญชนะ (consonance) เป็นการซ้ำเสียงของพยัญชนะของคำที่อยู่ใกล้กัน เช่น เรือฯ มาเรียงฯ นกบินเฉิงไปทั้งหมด
2. สัมผัสสระ (assonance) เป็นการซ้ำเสียงสระของคำที่อยู่ใกล้กัน เช่น ปากเป็นเอก เลขเป็นโทโบราณว่า
3. สัมผัสวรรณยุกต์ เป็นการซ้ำเสียงวรรณยุกต์ของคำที่อยู่ใกล้กัน
4. การเลียนเสียงธรรมชาติ (Onomatopoeia) การเลียนเสียงธรรมชาติเป็นวิธีการสร้างคำอย่างหนึ่ง คำชนิดนี้บอกความซึ่งเป็นธรรมชาติชนิดนั้นๆ อย่างชัดเจน เช่น

น้ำพุพุ่งซ่า	ไหลมาฉ่ำฉาน
เห็นตระการ	มันไหลจ๊อกโครม จ๊อกโครม
มันก็ดังจ๊อก จ๊อก จ๊อก	โครม โครม

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับประเภทของภาพพจน์ข้างต้น มีนักวิชาการได้กล่าวถึงประเภทของภาพพจน์ที่เหมือนกันและแตกต่างกัน ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้ อุปมาหรืออุปมาอุปไมย อุปลักษณ์ สัตยลักษณ์ อุทาหรณ์ ปฏิพจน์ ปฏิรูปพจน์ ปฏิภาคพจน์หรือปฏิพจน์ ปฏิวาตะ อดิพจน์ อธิพจน์ อาวัตพากย์ สัทพจน์ สมมุติภาวะ อวพจน์ อุปนิษิต นามนัย อุปมานิทัศน์ การอ้างถึง การแฝงนัย บุคลาธิษฐานสมพจน์ย แนวเทียบ นามนัย สาธก การเปรียบเทียบวิเคราะห์ การเปรียบเทียบต่าง อุดมมัย การหักมุม ปฏินัย ปฏิปท ปฏิอรธ การเยาะเย้ย ประกาศนามนัย สัมผัสพยัญชนะ สัมผัสสระ และสัมผัสวรรณยุกต์

การใช้โวหาร

โวหารเป็นกลวิธีทางวรรณศิลป์ที่เกิดขึ้นจากการเรียบเรียงข้อความให้ไพเราะ สละสลวย งดงามตามที่ผู้ประพันธ์ต้องการ โวหารนอกจากจะเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ให้สื่อไปยังผู้อ่านแล้ว ยังแสดงให้เห็นปฏิกิริยา ไหวพริบ และชั้นเชิงการใช้ภาษาของผู้ประพันธ์ บทประพันธ์ที่มีโวหารดีย่อมมีคุณค่าทางวรรณศิลป์สูง (สมเกียรติ รักษ์มณี, 2550: 63)

ในส่วนนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอความหมายและประเภทของโวหาร ดังนี้

ความหมายของโวหาร

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายเกี่ยวกับการใช้โวหารไว้ ดังนี้

ราชบัณฑิตสถาน (2546: 1090) ได้ให้ความหมายของคำว่าโวหารไว้ว่า โวหาร หมายถึง ชั้นเชิงหรือสำนวนแต่งหนังสือหรือพูด เช่น มีโวหารดี, ถ้อยคำที่เล่นเป็นสำบัดสำนวน

วิภา กองกานันท์ (2533: 37) ได้ให้ความหมายไว้ว่า โวหาร (Figures of Speech) เป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง กล่าวคือ เป็นวิธีการพูดหรือเขียนที่ผู้พูดหรือผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความว่าเป็นอย่างอื่นบ้าง ให้มีความหมายกำกวม นัยกบ่า คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง ทั้งนี้ โดยวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจะขยายความให้ชัดเจนขึ้นบ้าง หรือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้น หรือน้อยลงตามภูมิปัญญาของผู้อ่านหรือผู้ฟังบ้าง

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 82) ได้ให้ความหมายของคำว่าโวหารไว้ว่า โวหาร หมายถึง กลวิธีในการใช้ภาษาเพื่อให้บรรลุเป้าหมายที่วางไว้ในการใช้ภาษา ไม่ว่าจะเป็นภาษาพูดหรือภาษาเขียน ผู้ใช้ภาษาย่อมต้องใช้ กลวิธี หรือ โวหาร ทั้งสิ้น หากผู้ใช้ภาษามีกลวิธีที่แยบคาย จลลัดในการเลือกสรรคำ เนื้อความ และประโยคมาใช้อย่างเหมาะสมก็ย่อมก่อให้เกิดความประทับใจ และทำให้บรรลุความมุ่งหมายของการใช้ภาษาในครั้งนั้น

สมเกียรติ รัชมณี (2550: 63) ได้ให้ความหมายของคำว่าโวหารไว้ว่า โวหาร หมายถึง การใช้สำนวนภาษาอย่างมีชั้นเชิงในการแต่งหนังสือ เพื่อมุ่งหมายให้หนังสือที่แต่งขึ้นมีความไพเราะ สละสลวย และมีเสน่ห์ชวนอ่านชวนฟัง

ดวงใจ ไทยอุบล (2549: 209) ได้ให้ความหมายของคำว่าโวหารไว้ว่า โวหาร คือ การใช้ถ้อยคำที่เลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดี มีความสละสลวย มีความเหมาะสม โวหารใช้ขยายความให้ชัดเจนและเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด ความรู้หรือจินตนาการของผู้เขียนให้กว้างไกลออกไป

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า โวหาร หมายถึง การใช้สำนวนภาษาและการเลือกสรรถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิงเพื่อใช้ในการงานประพันธ์ ซึ่งโวหารเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง

ประเภทของโวหาร

ศิริวรรณ นันทจันทุล (2543: 23-25) ได้กล่าวถึงโวหารประเภทต่างๆ เพื่อเลือกใช้ในงานเขียนได้อย่างเหมาะสม โดยแบ่งเป็น 5 ประเภท คือ

1. บรรยายโวหาร คือ การเล่าเรื่อง อธิบายเรื่องราวเหตุการณ์ หรือข้อมูลความรู้ต่างๆ เสนอข้อเท็จจริง ด้วยถ้อยคำภาษาที่กะทัดรัด ตรงไปตรงมา เน้นสาระสำคัญ
2. พรรณาโวหาร คือ การพรรณนาเรื่องราวหรือความรู้สึกอย่างละเอียด มุ่งให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกซาบซึ้ง เกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องราวหรือข้อความเหล่านั้น ตลอดจนเห็นภาพเหตุการณ์เรื่องราวนั้นอย่างชัดเจน ดังนั้น จึงมักใช้การเล่นคำ เสียงสัมผัส และใช้ภาพพจน์ในพรรณนาโวหาร โวหารนี้มักใช้ในงานเขียนบันเทิงคดี
3. เทศนาโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงความแจ่มแจ้ง ชี้ให้เห็นคุณและโทษของสิ่งต่างๆ รวมทั้งข้อแนะนำสั่งสอนอย่างมีเหตุผล เพื่อผู้อ่านคิดเห็นคล้อยตาม และปฏิบัติตามที่ผู้เขียนเสนอแนะ

4. อุปมาโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำภาษาแสดงการเปรียบเทียบข้อความ เรียงราวให้ชัดเจนขึ้น แสดงความรู้สึกได้ลึกซึ้ง แสดงจินตนาการได้แจ่มแจ้ง ซึ่งอาจจะเปรียบเทียบความเหมือนกัน หรือ ความขัดแย้งกันของสิ่งสองสิ่ง โวหารชนิดนี้มักใช้ประกอบโวหารชนิดอื่น เช่น บรรยายโวหาร พรรณาโวหาร และเทศนาโวหาร

5. สาธกโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อให้เกิดความชัดเจน ด้วยการยกตัวอย่าง ยกนิทาน สุภาษิต การเปรียบเทียบ ดำนันทน์ หรือเหตุการณ์มาประกอบเพื่ออธิบายให้แจ่มแจ้งหรือสนับสนุน ความคิดเห็นที่เสนอให้หนักแน่น น่าเชื่อถือ สาธกโวหารมักใช้ประกอบโวหารอื่น เช่น บรรยายโวหาร พรรณาโวหาร และเทศนาโวหาร

ชำนาญ รอดเหตุภัย (2522: 83-99) ได้จำแนกโวหารเป็นประเภทตามความมุ่งหมายของการใช้ภาษาและลักษณะของเนื้อความออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. บรรยายโวหารหรือโวหารเชิงบรรยาย หมายถึง กลวิธีการเขียนหรือพูดเล่าเรื่องตามที่ได้รู้มาเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเหมือนกับได้พบมาด้วยตนเอง กลวิธีนี้ต้องพยายามให้ผู้อ่านนึกภาพเป็นรูปธรรมหรือเปรียบเทียบกับสิ่งที่รู้จักกันดีแล้วเพื่อให้เกิดภาพในใจได้ง่าย

2. พรรณาโวหารหรือโวหารเชิงพรรณนา หมายถึง กลวิธีในการใช้ภาษาเพื่อทำให้ผู้อื่นเกิดความเคลิบเคลิ้มดื่มด่ำ เกิดจินตภาพ เหมือนตนเองได้อยู่ท่ามกลางบรรยากาศด้วยภาษาที่ใช้ในโวหารชนิดนี้จึงต้องเลือกสรรให้ประณีตเพื่อทำให้กระทบอารมณ์ผู้ฟัง

3. เทศนาโวหาร หมายถึง กลวิธีในการใช้ภาษาเพื่อโน้มน้าวจิตใจของผู้อื่นให้กระทำการในสิ่งอันพึงปรารถนาและละเว้นในสิ่งที่ตรงกันข้าม การใช้โวหารชนิดนี้ต้องใช้กลวิธีที่แนบเนียน มีเหตุผลรัดกุม ควรเป็นการแสดงข้อเท็จจริงที่ปรากฏมากกว่าการสั่งสอนโดยตรง

4. สาธกโวหาร หมายถึง กลวิธีในการใช้ภาษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างแจ่มแจ้งด้วยการยกตัวอย่างประกอบ ส่วนมากสาธกโวหารจะใช้เป็นส่วนประกอบของงานเขียนชนิดต่างๆ โดยเฉพาะเทศนาโวหาร

จุไรรัตน์ ลักษณะศิริ (2543: 39-44) แบ่งประเภทของโวหารออกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. บรรยายโวหาร คือ โวหารเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน โดยชี้ให้เห็นถึงสถานที่เกิด เหตุการณ์ สาเหตุ สภาพแวดล้อม บุคคลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผลที่เกิดจากเหตุการณ์นั้น เนื้อหาที่ บรรยายอาจเป็นเรื่องที่สมมติหรือจริงก็ได้

2. อธิบายโวหาร คือ โวหารที่ทำให้ความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่งกระจ่างชัดเจนขึ้น มักใช้ในงานเขียนทางวิชาการ และตำราต่างๆ โดยมีจุดประสงค์จะนำประเด็นที่สงสัยมาอธิบายให้เข้าใจ แจ่มแจ้ง การเล่าเรื่องบางตอนถ้ามีประเด็นใดที่เป็นปัญหาที่อาจใช้อธิบายโวหารเสริมความตอนนั้น จนเรื่องกระจ่างชัดเจน

3. เทศนาโวหาร คือ โวหารที่กล่าวชักจูงผู้อื่นให้มีความเห็นคล้อยตามให้เชื่อถือ และให้ ปฏิบัติตาม การเขียนโวหารนี้ต้องอาศัยเหตุผล มีหลักฐานอ้างอิง หยิบยกคติธรรม และสัจธรรมเป็น อุทาหรณ์ มักใช้อธิบายหลักธรรม โวหาร คำแนะนำสั่งสอน และคำชี้แจงเหตุผลต่างๆ

4. สาธกโวหาร คือ โวหารที่ยกตัวอย่างหรือยกเรื่องราวประกอบเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่าน เข้าใจเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น ตัวอย่างหรือเรื่องราวที่ยกมาอาจเกี่ยวกับบุคคล เหตุการณ์ หรือเป็นนิทาน ก็ได้ ข้อความที่เป็นสกโวหารนี้ต้องปรากฏรวมกับโวหารชนิดอื่น เช่น เทศนาโวหาร หรืออธิบาย โวหาร

5. พรรณนาโวหาร คือ โวหารที่ใช้กล่าวถึงเรื่องราว สถานที่ บุคคล สิ่งของ หรืออารมณ์ อย่างละเอียด และอาจแทรกความรู้สึกของผู้เขียนลงไปด้วย เพื่อให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ หรือเกิด อารมณ์คล้อยตาม

จากการศึกษาประเภทของโวหารตามหลักการของนักวิชาการข้างต้น สรุปได้ว่าโวหารมี 6 ประเภท ดังนี้ บรรยายโวหาร คือ โวหารเล่าเรื่องเหตุการณ์ อธิบายโวหาร คือ โวหารที่ทำให้ ความคิดเรื่องใดเรื่องหนึ่งกระจ่างชัดเจนขึ้น อธิบายประกอบให้แจ่มแจ้งขึ้นมักใช้ในงานเขียนทาง วิชาการ พรรณนาโวหาร คือ โวหารที่พรรณนาเรื่องราวหรือความรู้สึกอย่างละเอียด มุ่งให้ผู้อ่านเกิด ความรู้สึกซาบซึ้งและเห็นภาพอย่างชัดเจน เทศนาโวหาร คือ โวหารที่กล่าวเพื่อให้ปฏิบัติตาม อาศัย เหตุผล หยิบยกคติธรรม อุปมาโวหาร คือ โวหารการใช้ภาษาแสดงการเปรียบเทียบข้อความ เรื่องราว

ให้ชัดเจนขึ้น และสาธกโวหาร คือ โวหารที่ยกตัวอย่างหรือยกเรื่องราวประกอบเนื้อเรื่อง เพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

เอกสารที่เกี่ยวข้องความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่า เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย

เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย (Madame Butterfly) มีปรากฏอยู่สามฉบับด้วยกัน คือ ฉบับนวนิยายขนาดสั้นโดย จอห์น ลูเธอร์ ลอง (John Luther Long) ฉบับบทละคร โดยนักแต่งบทละครชาวอเมริกัน นามว่า เดวิด เบลาสโก (David Belasco) และฉบับอุปรากร โดยจาโคโม ปุชชีนี (Giuseppe Puccini) คีตกวีชาวอิตาลี (มูกริน วิโรจน์ชูฉัตร, 2539: 3) มาดามบัตเตอร์ฟลายฉบับอุปรากรของจาโคโม ปุชชีนี เป็นอุปรากรที่มีส่วนประกอบสำคัญ คือ บทขับร้อง (Libretto) และบทดนตรี (Music) บทขับร้องมักแต่งเป็นร้อยกรองโดยแต่งขึ้นตามเนื้อเรื่องเช่นเดียวกับบทเจรจาของบทละครพูด ส่วนบทเพลงดนตรีนั้นจะมีทั้งเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการขับร้องและที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง (มูกริน วิโรจน์ชูฉัตร, 2539: 54)

วรรณกรรมไทยที่แปลมาจากเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายโดยตรง คือ บทละครเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย ส่วนงานการแปลของคุษฎีมาลา และบทละครเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ส่วนงานการแปลของลัดดา วงสายัณห์ ทั้งนี้ มูกริน วิโรจน์ชูฉัตร (2539: 196-197) ได้กล่าวถึงบทละครเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ส่วนงานการแปลของคุษฎีมาลาไว้ สรุปได้ว่า บทละครเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ส่วนงานการแปลของคุษฎีมาลา เป็นบทละครแปลภาษาไทยซึ่งคุษฎีมาลาได้แปลมาจากอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย โดยใช้วิธีการถอดความตามตัวอักษรและคงเนื้อความของต้นฉบับเอาไว้เกือบทั้งหมด แต่ไม่ปรากฏแน่ชัดว่าคุษฎีมาลาแปลอุปรากรเรื่องนี้มาจากฉบับใด แต่เมื่อเปรียบเทียบกับอุปรากรฉบับแปลภาษาอังกฤษซึ่งถอดความมาจากต้นฉบับภาษาอิตาลีแล้วพบว่า บทละครแปลของคุษฎีมาลามีเนื้อความใกล้เคียงกับต้นฉบับของปุชชีนีอยู่มาก

ด้านความสัมพันธ์ระหว่างบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ทั้งสองเรื่องนี้มีความสัมพันธ์กันในด้านของการดัดแปลงมาโดยรักษาโครงเรื่องไว้ โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ประพันธ์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าโดยได้เค้าโครงเรื่องมาจากโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย หลังจากนั้นได้ทรงดัดแปลงจากเรื่องรันทดของหนุ่มฝรั่งและสาวญี่ปุ่น มาเป็นหนุ่มกรุงเทพๆ กับสาวเชียงใหม่ ละครอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายนี้เป็น

อุปรากรของ เกียโคโม ปุซซินี ซึ่งก็ได้เค้าเรื่องมาจากนวนิยายของจอห์น ลูเธอร์ ลอง ทั้งนี้ละครอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเด่นดังทั้งเนื้อเรื่อง และโดยเฉพาะเพลงที่ไพเราะของปุซซินี กิตกวีชาวอิตาลีคนผู้มีชื่อเสียงเลื่องลือเป็นอมตะ (สายวรุณ น้อยนิมิตร 2549: 91, จาโคโม ปุซซินี 2535: คำนำ)

กว่าจะมาเป็นบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าได้นั้น เกิดจากการที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2450 ณ เมืองปารีส ประเทศฝรั่งเศส ในคืนวันพุธที่ 25 กันยายน ในครั้งนั้นพระองค์ได้เสด็จไปทอดพระเนตรละครอุปรากรหรือโอเปรา เมื่อเสด็จกลับถึงพระนครแล้ว จึงเล่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย เรื่องราวของหญิงสาวชื่อโจโจซังที่ผิดหวังในรักกับนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน ทหารอเมริกัน ให้พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ฟัง กรมพระนราธิปฯ จึงคิดแปลงเป็นบทละครเรื่องในเรื่อง สาวเครือฟ้า แสดงถวายหน้าพระที่นั่ง หลังจากการแสดงละครเรื่องพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงไม่โปรด เนื่องจากเห็นว่า การร้องโอเปราอย่างแบบฝรั่งไม่เข้ากับไทยเรา การร้องแบบไทยประกอบวงพิณพาทย์ ก็มีปัญหากับเสียงของวงพิณพาทย์ หากว่าเสียงวงดังก็กลบเสียงร้อง หากเบาก็ไม่ไพเราะ ดังที่ ทรงมีพระราชหัตถเลขาไปถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ลงวันที่ 25 เมษายน ร.ศ. 128 ตอนหนึ่งว่า “...บทร้องที่แต่ง แต่งดีนัก แต่จะเรียกว่าออปราอย่างฝรั่งไม่ได้ เป็นเชียวเตอร์มีร้องเรื่องออปราเห็นว่าจะเป็นไปไม่ได้ หากว่าร้องแลพิณพาทย์ของเรา ยังเป็นอยู่เช่นนี้ ฝรั่งมันร้องพร้อมกับซอได้หลายสิบคัน เหตุด้วยมันหอนเหมือนหมา ร้องอย่างเรานั้นเป็นบ่น พินพาทย์ดังก็กลบหมด พินพาทย์เบาก็ไม่เป็นรส...”

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีพระราชหัตถเลขา ไปถึงพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ที่ขณะนั้นเสด็จกลับไปเยี่ยมเมืองเชียงใหม่ ข้อความลงวันที่ 24 เมษายน ร.ศ. 128 มีใจความตอนหนึ่งว่า “...เรื่องเครือฟ้า เป็นเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ซึ่งเขียนไว้ในหนังสือไกลบ้านตอนเมืองปารีส เปลี่ยนญี่ปุ่นเป็นลาว ฝรั่งเป็นไทย เท่านั้น ที่ทำคำร้องเช่นนี้ เอาอย่างออปราฝรั่ง เพราะเคยได้ชมเมื่อเข้าชมร้อง...”

นอกจากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าจะเลียนแบบมาจากเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายแล้วนั้น ยังมีวรรณกรรมของไทยที่ได้รับอิทธิพลมาจากเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเช่นกัน คือ นวนิยายขนาดสั้นเรื่อง โอ ฮาน่าซัง พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย บทละครที่แปลโดยลัดดา วงศ์สายัณห์ (มุกกริน วิโรจน์ชูฉัตร, 2539: 4)

เอกสารที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือ

ความหมายของสังคม

สังคม คือ บุคคลที่มีชีวิตหลายบุคคลรวมกันอยู่เป็นกลุ่ม ตั้งภูมิลำเนาเป็นหลักแหล่ง ณ ที่ใดที่หนึ่งเป็นประจำ มีขอบเขตที่อยู่อาศัยเป็นสัดส่วนและเป็นเวลานานพอสมควร ซึ่งนานพอที่จะเรียนรู้และปรับปรุงตนเองให้เข้ากันได้ สมาชิกในสังคมจะมีความสัมพันธ์กันและติดต่อกันทั้งทางตรงและทางอ้อม มีส่วนคล้ายคลึงกัน และมีประเพณีต่างๆ ตลอดจนมีความสนใจร่วมกันในด้านการครองชีพ ด้านจิตใจ (รัชนีกร เศรษฐโณ, 2523: 1)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของสังคมไว้ ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1159) ได้ให้ความหมายของคำว่าสังคมไว้ว่า สังคม หมายถึง คนจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบ กฎเกณฑ์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญร่วมกัน เช่น สังคมชนบท วงการ หรือสมาคมของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง เช่น สังคมชาวบ้าน

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข (2536: 2) ได้ให้ความหมายของคำว่าสังคมไว้ว่า สังคม หมายถึง กลุ่มคนหรือผู้คนที่มาอาศัยอยู่ในบริเวณพื้นที่เดียวกัน มีความสัมพันธ์ซึ่งเกิดจากการติดต่อระหว่างกัน มีความรู้สึกเป็นกลุ่มหรือพวกเดียวกัน และยอมรับแบบแผนการดำเนินชีวิตของกลุ่มมาประพฤติปฏิบัติจนกลายเป็นมาเป็นสถาบันของสังคม

สุพิสวง ธรรมพันทา (2540: 30) ได้กล่าวถึงความหมายของสังคมว่า สังคม คือ ผู้คนที่อยู่รวมกันเป็นหมู่พวก ทั้งกลุ่มเดียว หรือหลายกลุ่มอย่างต่อเนื่องหลายชั่วอายุในอาณาบริเวณเดียวกัน แล้วได้ร่วมกันสร้างวัฒนธรรมขึ้นมา เพื่อกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ที่สามารถเอื้อประโยชน์ร่วมกัน เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย สร้างความผาสุกในการดำรงชีวิตร่วมกันของผู้คนเหล่านั้นได้

ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549: 2) ได้ให้ความหมายของสังคมไว้ว่า สังคม คือ กลุ่มคนมากกว่า 2 คนขึ้นไปมาอยู่รวมกันเป็นระยะเวลายาวนาน ในพื้นที่หรือขอบเขตที่กำหนด ประกอบด้วยสมาชิกทุกเพศทุกวัยที่มีการติดต่อสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยมีระเบียบแบบแผนหรือวัฒนธรรมในการดำเนินชีวิตของตนเอง สามารถเลี้ยงตนเองได้ (Self Sufficient) ในสังคม

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า สังคม หมายถึง กลุ่มบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมใดสังคมหนึ่ง มีความสัมพันธ์ติดต่อกัน เกิดการปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกันอย่างมีระเบียบแบบแผน และร่วมกันสร้างวัฒนธรรมประเพณีให้เกิดขึ้น

ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่ครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ แต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง โดยเฉพาะวัฒนธรรมเกิดจากสังคม เกิดจากคนร่วมกันสร้างขึ้นมา ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องคุ้มครองคนในสังคมนั้นๆ ด้วย (สุวรรณา ตั้งทิษรัรักษ์, 2545: 31)

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2546: 1058) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งงาน วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา

พระยาอนุমানราชชน (2513: 2) ได้ให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์ร่วมกันสร้างขึ้นโดยเรียนรู้จากกันและสืบทอดเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนทั้งหมดที่ซับซ้อน ประกอบด้วยความเชื่อ ศิลปะ ศิลธรรม กฎหมาย ประเพณี และความสามารถที่มนุษย์ได้มาในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม

สุวรรณา ตั้งทิษรัรักษ์ (2545: 8) กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม มนุษย์ได้เรียนรู้ สะสมความรู้ และถ่ายทอดความรู้ในรูปแบบของการปฏิบัติ เช่น การพูด การเดิน การแต่งตัว ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม วรรณกรรม การนับถือศาสนา ซึ่งสิ่งเหล่านี้สมาชิกในสังคมรับรู้หรือเชื่อ เพื่อที่จะดำเนินชีวิตในทางที่ให้เป็นที่ยอมรับในสังคม

วิมล จิโรจน์พันธุ์ (2551: 18) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรม คือ วิธีการดำเนินชีวิตของคนส่วนใหญ่ในสังคมแต่ละท้องถิ่นซึ่งมีแนวปฏิบัติร่วมกันมายาวนานนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่าวัฒนธรรม หมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในสังคม โดยเป็นสิ่งที่เจริญหรือการคงไว้ซึ่งความเจริญงอกงาม จนเกิดการสั่งสอนสั่งสม และปฏิบัติสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง

ประเภทของวัฒนธรรม

พระยาอนุมานราชธน (2531: 50) ได้แบ่งประเภทของวัฒนธรรมอย่างกว้างๆ เป็น 2 ประเภท คือ

1. วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพเพื่อให้อยู่ดีกินดี มีความสะดวกสบายในการครองชีพ วัฒนธรรมประเภทนี้ได้แก่ สิ่งที่เป็นเบื้องต้นในชีวิต 4 อย่าง และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ ยานพาหนะและเครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์
2. วัฒนธรรมทางจิตใจ สิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้ ศิลปะและวรรณคดี กฎหมายและระเบียบประเพณี ซึ่งส่งเสริมความรู้สึทางจิตใจให้งอกงามหรือสบายใจ

ประสิทธิ์ กาย์กลอน (2518: 9) ได้แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. คติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางด้านศาสนาและด้านจิตใจซึ่งเป็นเรื่องของคติหรือหลักในการดำเนินชีวิต
2. เนติธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณี
3. วัตถุธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ
4. สหธรรม ได้แก่ วัฒนธรรมทางสังคม เช่น มารยาททางสังคม การติดต่อสัมพันธ์กัน

สุชีพ ปุญญานุภาพ (2515: 14) แบ่งเนื้อหาของวัฒนธรรมออกเป็น 4 อย่าง ได้แก่

1. คติธรรม คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับหลักในการดำเนินชีวิต ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของจิตใจ และได้มาจากทางศาสนา
2. เนติธรรม คือ วัฒนธรรมทางกฎหมาย รวมทั้งระเบียบประเพณี
3. วัตถุธรรม คือ วัฒนธรรมทางวัตถุ เช่นเกี่ยวกับการกินคืออยู่ดี เครื่องนุ่งห่ม บ้านเรือน และอื่นๆ
4. สหธรรม คือ วัฒนธรรมทางสังคม นอกจากหมายถึงคุณธรรมต่างๆ ที่ทำให้คนอยู่ร่วมกันเป็นผาสุกถ้อยทีถ้อยอาศัยกันแล้ว ยังรวมทั้งระเบียบมารยาทที่ติดต่อข้องเกี่ยวกับสังคมซึ่งฝรั่งเรียกว่า Etiquette ทุกชนิด

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับประเภทของวัฒนธรรม สรุปประเภทของวัฒนธรรมได้ 2 ลักษณะ ดังนี้ 1) วัฒนธรรมทางวัตถุและวัฒนธรรมทางจิตใจ 2) แบ่งลักษณะของวัฒนธรรมเป็น 4 ประเภท คือ คติธรรม เนติธรรม วัตถุธรรม และสหธรรม

ความหมายของค่านิยม

ค่านิยมเกิดขึ้นจากความคิดอย่างรอบคอบ การวิเคราะห์อย่างถี่ถ้วนถึงผลที่จะตามมาในชีวิต ค่านิยมไม่เป็นเพียงเรื่องของการถูกหรือผิด ดีหรือเลว จริงหรือเท็จเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงเงื่อนไขต่างๆ ที่เป็นเครื่องนำพฤติกรรมในชีวิตของเรา (เพ็ญแข วัจนสุนทร, 2523: 4)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของค่านิยมไว้ ดังนี้

สุวรรณ ดั่งทิฆมรักษ์ (2545: 22) ได้กล่าวถึงความหมายของค่านิยมไว้ว่า ค่านิยม หมายถึง สิ่งที่มีคุณประโยชน์ประจำที่ช่วยตัดสินใจในการเลือกว่าสิ่งใดดีหรือไม่ดี สิ่งใดควรทำ ไม่ควรทำ ค่านิยมมิใช่สิ่งที่เป็นความนิยมหรือความรู้สึกของบุคคลเพียงคนใดคนหนึ่งเท่านั้น แต่ค่านิยมเป็นของสังคม กล่าวคือ คนส่วนใหญ่ของสังคมนั้นมีความรู้สึกถึงสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่เขาควรกระทำ เป็นแบบฉบับของ

ความคิดที่ฝังแน่นสำหรับยึดถือในการปฏิบัติตัวของคนในสังคม ค่านิยมจึงแสดงวัฒนธรรมของคนในสังคมนั้นด้วย เช่น คนไทยนั้นนิยมความสุภาพ ไม่ชอบความก้าวร้าว ไม่ตัดรอนหักหาญน้ำใจกัน ดังปรากฏในสำนวนว่า บัวไม่ให้ช้ำ น้ำไม่ให้ขุ่น

เพ็ญแข วัจนสุนทร (2523: 3) ได้กล่าวถึงความหมายของค่านิยมไว้ว่า ค่านิยม หมายถึง การยอมรับนับถือและพร้อมที่จะปฏิบัติตามคุณค่าที่คนหรือกลุ่มคนมีอยู่ต่อสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจเป็นวัตถุนมนุษย์ สิ่งมีชีวิตอื่นๆ รวมทั้งการกระทำในด้านเศรษฐกิจ สังคม จริยธรรม และสุนทรียภาพ

สุพัตรา สุภาพ (2536: 22) ได้ให้ความหมายของค่านิยมไว้ว่า ค่านิยม คือ สิ่งที่ถูกกลุ่มสังคมหนึ่งๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การกระทำ น่ากระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่าถูกต้อง ค่านิยมจึงเสมือนหางเสือเรือที่นำเรือไปในทิศทางต่างๆ ตามที่สังคมต้องการ

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ค่านิยม หมายถึง การนิยมและประพฤติปฏิบัติ ทางความคิด การกระทำ หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งสืบต่อกันมา โดยอาจเป็นสิ่งดีหรือไม่ดีก็ได้ ซึ่งบุคคลจะเป็นผู้ตัดสินว่าถูกต้องเหมาะสมหรือไม่

ความหมายของความเชื่อ

ความเชื่อประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วนที่ชัดเจน คือ ตำนาน สัญลักษณ์ และพิธีกรรม (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2548: 94)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของความเชื่อไว้ ดังนี้

สุวรรณา ตั้งทิษรักษ์ (2545: 31) ให้ความหมายไว้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การที่มนุษย์ตกลงใจที่จะยอมรับนับถือหรือยึดมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งจะมีตัวตนหรือไม่มีตัวตนก็ตาม

ธวัช ปุณโณทก (2528: 350) ให้ความหมายไว้ว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับอันเกิดอยู่ในจิตสำนึกของมนุษย์ต่อพลังอำนาจเหนือธรรมชาติ ที่เป็นผลดีหรือผลร้ายต่อมนุษย์ แม้ว่าพลังอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้ไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเป็นความจริง แต่มนุษย์ในสังคมหนึ่งยอมรับและให้ความเคารพยำเกรง

ทักษิณ ทานตวนิช (2523: 4) ได้กล่าวถึงความเชื่อว่า ความเชื่อ คือ การยอมรับนับถือว่าเป็นความจริง หรือมีอยู่จริง การยอมรับหรือการยึดมั่นนี้อาจมีหลักฐานเพียงพอที่จะพิสูจน์ได้หรืออาจไม่มีหลักฐานที่จะพิสูจน์สิ่งนั้นให้เห็นจริงได้

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ความเชื่อ หมายถึง การยอมรับและเชื่อในสิ่งต่างๆ ซึ่งจะมีตัวตนหรือไม่มีตัวตนก็ตาม สิ่งเหล่านี้ย่อมมีอิทธิพลทางจิตใจของมนุษย์ จนเกิดเป็นความศรัทธา และส่งผลต่อความคิดของมนุษย์เสมอมา

ความหมายของประเพณี

คำว่า ประเพณี (tradition) กับคำว่า พิธีกรรม (rite) มีความหมายใกล้เคียงกันมาก บางครั้งใช้ในความหมายเดียวกัน คำแรกมีความหมายกว้างกว่า คือ กินความไปถึงวิถีชีวิต ในขณะที่คำว่า พิธีกรรมมีความหมายไปในเชิงพิธีการ หรือกิจกรรมเฉพาะกิจมากกว่า (แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, 2548: 87)

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความหมายของประเพณีไว้ ดังนี้

บุญสม ยอดมาลี (2545: 167) ได้กล่าวถึงประเพณีไว้ว่า ประเพณี หมายถึง ส่วนประกอบของวัฒนธรรม เป็นส่วนย่อยที่เอื้อต่อการดำรงชีวิต และปฏิบัติการกิจในชีวิตประจำวันของคนหรือชนเผ่าที่กระจายอยู่ตามที่ต่างๆ ของสังคม

สุวรรณา ตั้งทิเมรักษ์ (2545: 31) ได้กล่าวถึงความหมายของประเพณีไว้ว่า ประเพณี หมายถึง ความประพฤติที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับของคนส่วนใหญ่ในสังคม ประเพณีเป็นมรดกตกทอดที่มีมาแต่ดั้งเดิม สามารถแสดงลักษณะพิธีกรรมหรือความเชื่อของสังคมนั้น ประเพณีจะมีความแตกต่างกันไปบ้างตามสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์และสภาพแวดล้อมทางสังคม

ประภาศรี สีหอำไพ (2550: 233) ได้กล่าวถึงความหมายของประเพณีไว้ว่า ประเพณีหมายถึง ระเบียบแบบแผนที่กำหนดพฤติกรรมในสถานการณ์ต่างๆ สังคมยึดถือและปฏิบัติสืบต่อกันมา ถ้าใครฝ่าฝืนมักถูกตำหนิจากสังคมหรือเลิกคบหาสมาคมด้วย

สุพัตรา สุภาพ (2533: 148) ได้ให้ความหมายของประเพณีไว้ว่า ประเพณี หมายถึง แบบแผน ความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศิลธรรม จารีตระเบียบแบบแผน และวิธีการกระทำต่างๆ ตลอดจนการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ที่กระทำตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากความหมายข้างต้นสรุปได้ว่า ประเพณี หมายถึง ระเบียบ แบบแผน ความคิด ความเชื่อ รวมทั้งการกระทำต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม จนเกิดการยอมรับและยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมทั้งหมดข้างต้นนี้ ผู้วิจัยจะนำความรู้ที่ได้ไปใช้ในงานวิจัยในด้านสภาพสังคมและวัฒนธรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับค่านิยม ความเชื่อ และประเพณี

สภาพสังคมและวัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือ

จากการศึกษาเอกสารเกี่ยวข้องมีผู้ให้ความรู้เกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมของภาคเหนือไว้ ดังนี้

วัฒนธรรมในบริบทของภาคเหนือถือได้ว่ามีลักษณะเฉพาะตัวและมีความพิเศษแตกต่างจากชาวไทยในภาคอื่นๆ ของประเทศ เนื่องมาจากปัจจัยทางด้านธรรมชาติ เชื้อชาติ ประชากร ความสัมพันธ์ทางสังคมและสถานการณ์ทางการเมือง ดังที่ สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (2521: 1) กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมภาคเหนือถือได้ว่าเป็นอาณาเขตวัฒนธรรม (Culture area) เขตหนึ่งซึ่งมีลักษณะพิเศษของตนเองหลายประการจนทำให้มีความแตกต่างไปจากวัฒนธรรมของไทยในภาคอื่นๆ อย่างชัดเจน ความพิเศษทางวัฒนธรรมนี้มีสาเหตุมาจากปัจจัยหลายประการนับตั้งแต่ปัจจัยด้านธรรมชาติ ซึ่งเป็นตัวกระตุ้นหรือทำหน้าที่จำกัดความเจริญเติบโตของแบบแผนทางวัฒนธรรมบางประการได้ นอกจากนั้นยังมีปัจจัยทางด้านเชื้อชาติและปริมาณของประชากร ปัจจัยทางด้านความสัมพันธ์ทางสังคม ตามลักษณะของวัฒนธรรมดั้งเดิม รวมทั้งสถานการณ์การเมือง การปกครองและการอพยพเคลื่อนย้ายของประชากร สิ่งต่างๆ ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ช่วยเสริมสร้างลักษณะพิเศษของวัฒนธรรมภาคเหนือขึ้นจนเป็นวัฒนธรรมที่เด่นชัดของตนเองหลายประการ

วัฒนธรรมภาคเหนือ นั้น เป็นวัฒนธรรมย่อยอันหนึ่งของวัฒนธรรมไทย คนในภาคเหนือส่วนใหญ่ ก็คือ คนไทยแต่เป็นคนไทยเชื้อสายหนึ่งที่เรียกว่า ไทยวน หรือ ไทยลานนา ชาวเหนือพวกนี้มีภาษาท้องถิ่นของตนเองและมีภาษาเขียนดั้งเดิมของตนด้วยอักษรไทยวน (สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2521: 5)

ลักษณะวัฒนธรรมทางภาคเหนือแบ่งเป็นด้านต่างๆ ดังนี้

ด้านการปลูกสร้างบ้านเรือน บ้านเรือนของราษฎรชาวเหนือทั่วไปนิยมปลูกบ้านใต้ถุนต่ำ นิยมมุงหลังคาด้วยกระเบื้องมากกว่าสังกะสี สำหรับผู้ที่มิฐานะยากจนมุงหลังคาด้วยใบตองดิ่ง ฝา ก็อาจใช้ฟากซึ่งทำจากไม้ไผ่แต่ผู้มีฐานะปานกลางขึ้นไปใช้ฝาไม้เนื้อแข็ง บ้านของคนฐานะดีในสมัยก่อนใช้ฝาและเสาไม้สักซึ่งเป็นไม้เนื้อแข็งอย่างดี

ด้านอาหาร ชาวเหนือมีธรรมเนียมประเพณีในการรับประทานอาหารโดยอาหารหลัก คือ ข้าวเหนียว ซึ่งภาษาเหนือเรียกสั้นๆ ว่า ข้าวเหนี้ย และกับข้าวเป็นประเภทผักน้ำพริกอ่อง

ด้านอาชีพและเศรษฐกิจ อาชีพของคนภาคเหนือส่วนใหญ่นั้น ประกอบอาชีพทางการเกษตรกรรม คือ ทำนา ทำสวนผลไม้และปลูกพืชเพื่อขาย ส่วนด้านที่ถือว่าเด่นคือ อุตสาหกรรมในครัวเรือน คือ การทอผ้า การทำเครื่องเงิน เครื่องเงิน การแกะสลักไม้เป็นรูปสัตว์ รวมทั้งทำเป็นภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ ในครัวเรือน นอกจากนั้น การทำร่มกระดาษ เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องลายครามยังเป็นอุตสาหกรรมที่ส่งเสริมผลิตผลได้อย่างดี การทอผ้า การตัดเย็บเสื้อผ้าแบบพื้นเมืองซึ่งมีทั้งผ้าไหมและผ้าฝ้ายก็เช่นกัน เป็นอุตสาหกรรมที่เป็นสินค้าเพิ่มรายได้ให้แก่ชาวบ้านมากที่สุด

ด้านการแต่งกาย การแต่งกายของคนภาคเหนือมีลักษณะพิเศษของตนเองที่แตกต่างไปจากภาคอื่นๆ คือ ชายนิยมแต่งกายด้วยกางเกงขาวและเสื้อแขนสั้นผ่าอกหรือสวมหัวสีน้ำเงินที่เรียกว่า ชุดม่อฮ่อม เครื่องแต่งกายสำหรับสตรีนั้นนิยมนุ่งผ้าถุงยาวทั้งคนสาวและคนแก่ เสื้อผ้าเป็นผ้าฝ้ายมีลวดลายดอกงดงาม

ด้านศิลปะและดนตรี ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือจะมีลักษณะสัมผัสเสียงแสดงถึงความอ่อนโยน ละมุนละม่อม ไม่โหดโผนดุจดนมากนักร ฟังแล้วรู้สึกสบายใจ การฟ้อนรำเป็นไปอย่างเนิบๆ ช้าๆ เช่น การฟ้อนเล็บ การรำเทียน เป็นต้น ส่วนสถาปัตยกรรมเป็นในทางศาสนา เช่น โบสถ์ เจดีย์ และ

ตามรูปภาพแกะสลักในเครื่องเงิน เครื่องเงินจะมีส่วนผสมและได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมอญ และพม่าดั้งเดิมอยู่

ด้านการแต่งงาน การแต่งงานของชาวเหนือนั้นจะมีการเลือกคู่ครองได้โดยเสรี การเลือกคู่ครองและการแต่งงานถือว่าเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล การแต่งงานที่พ่อแม่เป็นฝ่ายจัดการให้นั้นมีอยู่บ้างซึ่งมักเป็นกรณีของครอบครัวที่มีฐานะดีเท่านั้น พิธีการแต่งงานที่ถูกต้องตามประเพณีเท่านั้นจึงเป็นการรับรองความถูกต้องทางประเพณี ในภาคเหนือของไทยนั้นพิธีการแต่งงานใหญ่โตมักมีน้อย ความเชื่อเกี่ยวกับผีมีส่วนในการแต่งงานแทนที่จะเป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ดังที่ สุเทพ สุนทรเกสัช (2513: 156) กล่าวว่าสามภรรยาที่แต่งงานกันใหม่หากจะเข้าไปหลับนอนในเรือน ต้องมีการบวงสรวงผีบ้านผีเรือนเสียก่อน พิธีไหว้ผีจึงเป็นพิธีที่จำเป็นต้องทำสำหรับชาวเหนือ ส่วนการเลือกที่อยู่อาศัยหลังการแต่งงานนั้น ฝ่ายชายมักเลือกอยู่กับพี่น้องของฝ่ายหญิงอย่างน้อยจนกว่าลูกคนแรกจะเกิดแล้วจึงออกไปตั้งบ้านเรือนตามความพอใจของตนเอง

ด้านพฤติกรรม คนเหนือนั้นมีความอ่อนน้อมยอมเชื่อฟังต่อผู้มีความรู้และมีอำนาจ และมีความรักสงบ ตลอดจนให้ความเอื้ออารีต่อคนทั่วไป โดยเฉพาะคนต่างถิ่น ชาวเหนือนั้นจะเชื่อฟังเจ้าหน้าที่ของรัฐมาก โดยเฉพาะกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายอำเภอและผู้ว่าราชการซึ่งชาวบ้านมักเกรงกลัวและให้ความเคารพเชื่อฟังอยู่มาก

ด้านความเชื่อ ชาวเหนือหรือชาวล้านนาจะนิยมนับถือผีเป็นอย่างมาก ส่วนพุทธศาสนานั้นได้แก่ ความเชื่อเรื่องบาป บุญ คุณ โทษ จะเข้ามาผสมผสานกับความเชื่อเรื่องผีได้อย่างกลมกลืนกัน ดังที่ สุรพล คำรหัสกุล (2542: 110) กล่าวถึงความเชื่อของชาวล้านนาไว้ว่า ชาวล้านนานิยมเรื่องของการนับถือผีและมีความเชื่อในไสยศาสตร์และเวทย์มนตร์ ความเชื่อในโชคกลางและอื่นๆ ความเชื่อต่างๆ เหล่านี้มีอิทธิพลที่สำคัญต่อโลกทัศน์และวิถีการดำเนินชีวิตของชาวล้านนาเป็นอย่างมาก ดังสะท้อนให้เห็นได้ในขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ของชาวล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อในการนับถือผีนั้นเป็นความเชื่อพื้นฐานที่มีอยู่ในสังคมของชาวล้านนามาแต่ดั้งเดิม และเป็นกลไกสำคัญที่เกี่ยวข้องอยู่ในโครงสร้างทางสังคม ทำหน้าที่ในการจัดระเบียบและควบคุมสังคม เพื่อให้สังคมดำเนินไปด้วยความเรียบร้อย สำหรับพุทธศาสนานั้นเป็นระบบความเชื่อแบบใหม่ที่เข้ามาภายหลัง ซึ่งได้ช่วยขยายระบบความคิดทางศีลธรรมและเรื่องบุญ บาป กรรม นรก สวรรค์ ฯลฯ ให้กว้างขวางขึ้นไป ทั้งความเชื่อในการนับถือผีและพระพุทธศาสนาดังกล่าวนั้นมิได้ขัดแย้งกัน แต่ผสมผสานกลมกลืนกันจนเป็นระบบเดียวกันอยู่ในความคิดความเชื่อของชาวล้านนาเสมอมา

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละครไทย

จันทิมา พรหมโชติกุล (2518) ได้วิเคราะห์บทละครเรื่องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมา ประเภท และวิเคราะห์ลักษณะบทละครเรื่อง รวมทั้งคุณค่าในด้านสุนทรียรส และในด้านสังคมของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ผลการวิจัยพบว่าบทละครเรื่องที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงนิพนธ์ขึ้นนั้น แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ บทละครที่ทรงคิดเค้าโครงเรื่องขึ้นเอง และบทละครที่ทรงได้เค้าโครงเรื่องมาจากที่อื่น ลักษณะของบทละครจะแบ่งออกเป็นชุด แต่ละชุดจะตั้งชื่อให้มีสัมผัสคล้องจองกัน โดยลักษณะคำประพันธ์ที่ใช้ในบทละครเป็นกลอนคำร้อง บางตอนอาจแทรกคำประพันธ์พิเศษอื่นๆ เช่น กลอนเสภา กลอนร่าย กลอนบทละคร เป็นต้น ส่วนในด้านคุณค่าบทละครของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนใหญ่ให้คุณค่าทางด้านสังคมมากกว่าคุณค่าทางสุนทรียรส

กัลยรัตน์ หล่อมนิพนธ์ (2535) ได้ศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครของพรานบุรี จุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลักษณะและพัฒนาการของบทละครของพรานบุรี วิเคราะห์บทละครในด้านการใช้ภาษา เนื้อหา และวิธีการแสดง ผลการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในระยะแรกบทละครของพรานบุรีดำเนินตามแนวเช่นเดียวกับบทละครแบบปรีดาชัย ต่อมาปรับปรุงให้มีลักษณะต่างไปจากเดิม กล่าวคือ ลักษณะคำประพันธ์ไม่เคร่งครัดในเรื่องจำนวนคำและการส่งสัมผัส ด้านลักษณะการแสดงพรานบุรีได้ตัดบทร้องลูกคู่ออกไป และกำหนดให้บทพูดของตัวละครมีส่วนในการดำเนินเรื่อง ตลอดจนปรับบทกลอนให้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับเนื้อเรื่อง ด้านแนวคิดที่ปรากฏในเรื่อง ส่วนใหญ่เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว และความรักชาติ ส่วนด้านการใช้ภาษามีการใช้คำได้แก่ คำภาษาต่างประเทศ คำสแลง คำภาษาถิ่น เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกลวิธีการประพันธ์โดยการใช้ความเปรียบ การพรรณนา การเล่นเสียงสัมผัสคล้องจอง การเล่นคำ และการเลียนเสียงธรรมชาติ

สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (2546) ได้วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉาก ศึกษากลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ของละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ และศึกษากลวิธีการดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องผู้ชนะสิบทิศของยาขอบ มาเป็นบทละครพันทางเรื่องผู้ชนะ

ลีบทศ ของ เสรี หวังในธรรม ผลการวิจัยพบว่า บทละครมืองค์ประกอบครบถ้วน เสรี หวังในธรรม มีกลวิธีการประพันธ์บทละครให้สนุกสนาน น่าติดตาม โดยใช้วิธีการเล่าเรื่อง การลำดับเรื่อง การใช้เทคนิคพิเศษ คือ การขึ้นต้นและลงท้ายเรื่องในแต่ละตอนให้น่าสนใจ การใช้ตัวตลกในการดำเนินเรื่อง การใช้ถ้อยคำสื่ออารมณ์ขันและการใช้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง ด้านวรรณศิลป์พบว่าการเลือกเสียงของคำ ซ้ำคำ คำซ้อน หลากคำ คำสรรพนาม การใช้ภาษาปากหรือคำระดับต่ำ และการใช้ภาพพจน์ที่มีความเปรียบ ลึกซึ้ง กินใจ ด้านกลวิธีการดัดแปลงมีการคงเนื้อหาไว้ ตัดเนื้อหาบางส่วนออกและปรับเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดงละคร ตลอดจนมีการเพิ่มเนื้อหาและการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาโดยคงอรรถรสเดิมทุกประการ

รัชชัช คุตติกุล (2547) ได้ศึกษาลักษณะบทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวน 32 รายการ ในด้านความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบการนำเสนอบทพระราชนิพนธ์กับศิลปะการแสดง พร้อมทั้งประเมินค่าเพื่อแสดงให้เห็นว่าพระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานที่มีคุณค่าทางด้านวรรณคดีและศิลปะการแสดง พระราชนิพนธ์บทโขนละครสามารถแบ่งประเภทได้เป็น บทเบิกโรงจำนวน 6 รายการ บทโขนจำนวน 13 รายการ บทละครรำจำนวน 7 รายการ บทละครดึกคำบรรพ์จำนวน 4 รายการ และบทละครร้องจำนวน 2 รายการ การศึกษาพบว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดละครมาตั้งแต่ทรงพระเยาว์ ทรงมีพระราชประสงค์ในการส่งเสริมและสนับสนุนละครทั้งในและต่างประเทศ ทำให้พระองค์ทรงมีความรอบรู้และทรงเข้าพระทัยในศิลปะการแสดงอันหลากหลาย จึงได้ทรงพระราชนิพนธ์บทโขนละครให้มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดง ประเภทต่างๆ ได้แก่ บทเบิกโรงสัมพันธ์กับการแสดงเบิกโรงของไทยและสันสกฤต, บทโขนสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงโขนโรงใน, บทละครรำสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงละครนอก ละครใน และละครดึกคำบรรพ์ บทละครดึกคำบรรพ์และบทละครร้องสัมพันธ์กับลักษณะการแสดงละครดึกคำบรรพ์ พระนิพนธ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และการแสดงละครโอเปร่าของชาติตะวันตก พระราชนิพนธ์บทโขนละครเป็นผลงานการประพันธ์ที่มีคุณค่าทางด้านวรรณคดี ในด้านเนื้อหา มีการให้ความรู้ทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ และสังคมวัฒนธรรม ให้แนวความคิดเน้นความสำคัญของการเป็นชาติอารยะ ความสำคัญของผู้นำ และความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ ให้ข้อคิดอันเป็นคติในการดำเนินชีวิต และมีลักษณะเนื้อหาที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ในด้านการใช้ภาษามีการเลือกใช้ฉันทลักษณ์ การสรุคำ และการใช้สำนวนโวหารความเปรียบเทียบเพื่อสร้างความงดงามทางวรรณศิลป์ ในด้านการแสดง พระราชนิพนธ์บทโขนละครมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับศิลปะการแสดงประเภทต่างๆ และสามารถนำไปจัดแสดงได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้พระองค์ยังทรงริเริ่มทดลองสร้างสรรค์

รูปแบบการแสดงแบบใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการโขนละครของไทยได้แก่ การแสดงเบิกโรงตามแนวของละครสันสกฤต โขนโรงโน ละครร้อง และละครรำ ที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างละครนอกและละครใน ตลอดจนทรงริเริ่มทดลองปรับปรุงส่วนประกอบของการแสดงให้มีความแปลกใหม่ได้แก่ เครื่องแต่งตัวละคร วิธีการพากย์โขน และการให้สัญญาณในการชมละคร การศึกษาพระราชนิพนธ์บทโขนละครจึงแสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในด้านการ ประพันธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระราชกรณียกิจด้านการ สืบสานและส่งเสริมศิลปการแสดงโขนละครอันเป็นมรดกวัฒนธรรมประจำชาติไทย แนวพระราชดำริและบทพระราชนิพนธ์อันทรงคุณค่าดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่ชนชาวไทย สมควรศึกษาและเผยแพร่ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

สุริย์ ทองสมาน (2542) ได้วิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยายในด้านกลวิธีการนำเสนอ และสาเหตุที่ทำให้นวนิยายแตกต่างจากบทละครโทรทัศน์ และเพื่อศึกษาเปรียบเทียบแนวคิดที่ปรากฏในบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย ผลการวิจัยพบว่า 1) บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายพบว่า มีความแตกต่างจากนวนิยายโดยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ ส่วนแรกได้แก่ โครงเรื่อง พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอโดยยึดโครงเรื่องตามบทประพันธ์เป็นหลัก และเพิ่มเติมเนื้อหาในบางส่วน เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความหมายเหมาะสมกับการแสดง โดยเปิดเรื่องและจบเรื่องตามที่บทประพันธ์กำหนด ส่วนที่สองได้แก่ ตัวละคร และลักษณะนิสัยตัวละคร พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอโดยการเพิ่มเติมตัวละครประกอบให้เนื้อเรื่องมีความสนุกสนาน และเพิ่มเติมบทบาทให้ตัวละครนำด้วยการเน้นให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นๆ ให้ชัดเจน และเข้าใจได้โดยง่าย ส่วนที่สามได้แก่ ฉาก พบว่า มีกลวิธีในการนำเสนอด้วยการดัดแปลงสถานที่ตามบทประพันธ์กำหนดให้เป็นสถานที่ที่สามารถสื่อให้เป็นเนื้อหาที่น่าสนใจได้โดยไม่ทำให้บทประพันธ์เปลี่ยน 2) สาเหตุที่ทำให้บทละครโทรทัศน์มีความแตกต่างจากนวนิยาย อาจเนื่องมาจากสาเหตุหลัก 3 ประการได้แก่ ผู้แสดง ผู้ชม และระยะเวลาในการนำเสนอ กล่าวคือ บทละครโทรทัศน์บางเรื่องถูกดัดแปลงเพื่อให้เหมาะสมกับตัวเป็นหลัก ซึ่งอาจมีเหตุผลมาจากเป็นนักแสดงที่ได้รับความนิยม โดยมีผู้ชมให้ความสนใจและติดตาม ผู้เขียนบทฯจึงจำเป็นต้องดัดแปลงเนื้อหาให้เหมาะสมกับการแสดง และนักแสดงและเหมาะสมกับระยะเวลาในการนำเสนอ โดยไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป 3) บทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยาย ส่วนใหญ่พบว่า มีแนวคิดเดียวกับนวนิยาย แต่บทละครโทรทัศน์สามารถนำเสนอและสะท้อนสภาพสังคมปัจจุบันได้ชัดเจนและเข้าใจถึงผู้ชมได้ง่ายกว่านวนิยาย

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการละครไทยนั้น ผู้วิจัยพบว่า ด้านการละครไทยมีกลวิธีการแต่ง องค์ประกอบ และการผูกเรื่องอย่างหลากหลายซึ่งให้คุณค่าในด้านความบันเทิงไปพร้อมๆ กับการใช้ถ้อยคำภาษาที่ไพเราะ สละสลวย มีความหมายที่ชัดเจนจนเกิดความลึกซึ้งกินใจ สิ่งเหล่านี้ก่อเกิดเป็นศิลปะการละครของไทยที่ให้ความเพลิดเพลิน และได้อรรถรสทุกเมื่อ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษา

จิณณพัต โรจนวงศ์ (2549) ได้ศึกษาภาษาจินตภาพในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ โดยใช้ข้อมูลจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ 5 เรื่อง คือ ขุนศึก กษัตริยา รัตนโกสินทร์ สี่แผ่นดิน และประชาธิปไตยบนเส้นขนาน ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะของภาษาจินตภาพปรากฏ 2 ลักษณะ คือ 1) สร้างจินตภาพในการใช้คำ ผู้แต่งใช้คำในลักษณะต่างๆ ที่ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพ และเกิดอารมณ์ ความรู้สึก คือ การใช้คำบอกสี การใช้คำบอกแสง การใช้คำบอกอารมณ์ความรู้สึก และการใช้คำบอกความเคลื่อนไหว 2) สร้างจินตภาพโดยใช้ภาพพจน์ คือ การใช้ภาพพจน์อุปมา การใช้ภาพพจน์อุปลักษณ์ การใช้ภาพพจน์อติพจน์ และการใช้ภาพพจน์บุคลาธิษฐาน การสร้างจินตภาพทั้ง 2 ลักษณะข้างต้น ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตภาพจากการอ่านนวนิยาย และเกิดอารมณ์ความรู้สึกจากจินตภาพนั้น ผู้อ่านจะคิดอรรถรสในการอ่าน มองเห็นภาพ และเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผู้แต่งบรรยายไว้ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์อย่างชัดเจน

สุวัฒนา วรรณรังษี (2540) ได้ศึกษาภาษาในวรรณกรรมของ สุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ มีวัตถุประสงค์ คือ เพื่อศึกษากลวิธีการใช้ภาษาสร้างจินตภาพในวรรณกรรมของ สุวรรณี สุคนธา เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดกับจินตภาพ ผลการศึกษาได้แสดงให้เห็นว่า กลวิธีการใช้ภาษาสร้างจินตภาพของ สุวรรณี สุคนธา เริ่มจากการใช้คำ คำที่ สุวรรณีนำมาใช้ คือ คำที่ให้รายละเอียดแห่งสี แสง เสียง กลิ่น รส ความเคลื่อนไหว และอารมณ์ความรู้สึก ได้อย่างชัดเจนงดงาม โดยเฉพาะคำบอกสี คำบอกแสง และคำบอกความเคลื่อนไหว สุวรรณีสามารถนำมาใช้ได้อย่างประณีตงดงามเป็นพิเศษ งานวรรณกรรมของสุวรรณีจึงมีลักษณะคล้ายภาพเขียน นอกจากนี้ สุวรรณียังสร้างจินตภาพโดยใช้อรรถาธิบาย คือ การนำความเปรียบและสัญลักษณ์มาสร้างจินตภาพ โดยมุ่งเน้นที่การนำธรรมชาติมาใช้ ทำให้เกิดจินตภาพที่ชัดเจน มีชีวิตชีวาแฝงไว้ซึ่งความหมายที่ลึกซึ้ง เพื่อมุ่งสู่แนวคิดของเรื่องอย่างประสาณกลมกลืน ดังนั้น การสร้างจินตภาพจึงเป็นกลวิธีสำคัญ ที่สุวรรณีใช้สื่อแนวคิดของเรื่อง วรรณกรรมของสุวรรณีมักเสนอให้เห็นถึงธรรมชาติของความเป็นมนุษย์ คือ ความดีความชั่วในจิตใจมนุษย์ กิเลสตัณหา ความรัก ความเหงา ความ

เกลียดชังของมนุษย์ และชี้ให้เห็นว่าความจริงกับความฝันเชิงอุดมคตินั้นแตกต่างกัน โดยนำธรรมชาติมาสื่อให้เห็นถึงแนวคิดเหล่านี้ เช่น นาสีขาว สีทอง ความสว่าง ดอกไม้มาสื่อภาพความดีงาม นาสีแดง สีแสด ความมืด และแดนมาสื่อภาพความชั่วร้าย สุวรรณีเลือกนำจินตภาพเหล่านี้สื่อผ่านองค์ประกอบ 4 ประการ คือ ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครสำคัญ การบรรยายลักษณะตัวละครและฉาก จินตภาพเหล่านี้ได้เชื่อมโยงความคิดสำคัญที่ปรากฏในงานของสุวรรณี อันเป็นการสร้างเอกภาพระหว่างแนวคิดกับจินตภาพได้อย่างชัดเจน

วรรณพร พงษ์เพ็ง (2547) ได้ศึกษาภาษาจินตภาพในเรื่องไกลบ้าน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะการใช้ภาษาจินตภาพในพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้าน เพื่อแสดงให้เห็นประจักษ์ว่าพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้านมีลักษณะเด่นของการใช้ภาษาจินตภาพเพื่อบรรยายหรือพรรณนาให้ผู้อ่านสามารถเห็นภาพที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม รวมทั้งเพื่อให้อ่านเกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตาม ผลการศึกษาพบว่า ในระดับคำ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงใช้คำเพื่อสร้างจินตภาพ ด้วยการเรียบเรียงคำให้เกิดเสียงสัมผัสพยางค์ และสระระหว่างคำ การสร้างคำ โดยประกอบคำขึ้นใหม่และคิดคำเพื่อเรียกสิ่งแปลกใหม่ รวมทั้งการสรรคำโดยเลือกใช้คำแสดงสี แสง เสียง กลิ่น รส สัมผัส รูปร่างลักษณะ และอาการ รวมทั้งนำคำมาใช้ในบริบทใหม่ ในระดับประโยค พระองค์ทรงใช้ประโยคที่มีโครงสร้างไม่ซับซ้อน ประโยคที่มีโครงสร้างขยายความแบบพิเศษ และประโยคที่มีการซ้ำโครงสร้าง เพื่อลำดับภาพ และขยายภาพ ในด้านการใช้ภาพพจน์ พระองค์ทรงใช้ภาพพจน์แบบอุปมา อุปลักษ์ณ์ บุคลาธิษฐาน และสัทพจน์ เป็นจำนวนมาก การใช้ภาษาจินตภาพทั้งหมดนี้ ส่งผลให้เกิดคุณค่า 2 ประการ ประการแรก คือ ทำให้พระราชนิพนธ์เรื่อง ไกลบ้านบรรลุวัตถุประสงค์ในการสื่อสาร ในฐานะเป็นสารคดีท่องเที่ยวยุคแรกของไทยด้วยสามารถถ่ายทอดสิ่งแปลกใหม่ให้ ผู้อ่านนึกเห็นภาพอย่างแจ่มชัด ประการที่สอง คือ ทำให้เกิดวรรณศิลป์ในพระราชนิพนธ์เรื่องไกลบ้าน นอกจากนี้ยังสะท้อนในด้านความเป็นนักปราชญ์ กวี และนักวิจารณ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวอย่างเด่นชัด

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาข้างต้น ถือเป็นศิลปะของการใช้ถ้อยคำภาษาในงานวรรณกรรม ซึ่งมีผู้แต่งเป็นผู้ถ่ายทอดความงาม ลีลาการเขียนให้เกิดความไพเราะ สละสลวย จนผู้อ่านเกิดความรู้สึกคลั่งคลึงใจ และเกิดจินตภาพ โดยสิ่งเหล่านี้ถือเป็นคุณค่าทางด้านสุนทรียรสในงานประพันธ์

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม

ประไพ ศรีสุข (2541) ได้ศึกษาเรื่องภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นและนวนิยายของชาติ กอบจิตติ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมไทยที่ปรากฏในเรื่องสั้นและนวนิยายของชาติ กอบจิตติ ตั้งแต่ พ.ศ. 2512-2536 ผลการศึกษาพบว่า ด้านการศึกษาสะท้อนถึงคนยากจนที่ขาดโอกาสทางการศึกษา ด้านการเมืองการปกครองสะท้อนภาพการปกครองแบบเผด็จการ และการทำงานที่ไม่จริงจังของข้าราชการและนักการเมือง ด้านเศรษฐกิจสะท้อนภาพปัญหาความยากจนของคนส่วนใหญ่ซึ่งสามารถจะเลือกประกอบอาชีพได้ ด้านสภาพชีวิตความเป็นอยู่ สะท้อนภาพปัญหาครอบครัวแตกแยก เด็กและคนชราถูกทอดทิ้ง ด้านศาสนา วัฒนธรรมและค่านิยมสะท้อนถึงค่านิยมที่ไม่พึงประสงค์ นอกจากนี้งานประพันธ์ของชาติ กอบจิตติ ยังแสดงให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำของมนุษย์ การเอารัดเอาเปรียบและความเห็นแก่ตัว ทั้งนี้ได้แทรกความคิดเกี่ยวกับความมีน้ำใจที่มนุษย์พึงมีให้กัน จึงให้เห็นคุณค่าของความเป็นมนุษย์ อันจะทำให้มนุษย์อยู่ในสังคมอย่างมีความสุข

รสริน ดิษฐบรรจง (2550) ได้ศึกษาการใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์ โดยศึกษาข้อมูลไดอารี่ออนไลน์ที่ปรากฏในเว็บไซต์ต่างๆ จำนวน 5 เว็บไซต์ ผลการศึกษาพบว่า ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมมี 3 ลักษณะ คือ 1) ภาพสะท้อนค่านิยมในด้านวัตถุ ค่านิยมเกี่ยวกับการใช้สินค้าที่มียี่ห้อจากต่างประเทศ และค่านิยมความประพุดติและบุคคล 2) ภาพสะท้อนความเชื่อในเรื่องศาสนา โหราศาสตร์ ไสยศาสตร์ และโชคลางต่างๆ 3) ภาพสะท้อนประเพณี ปรากฏประเพณีไทยเกี่ยวกับศาสนาพุทธ เช่น ประเพณีสงกรานต์ เข้าพรรษา ทอดผ้าป่า และประเพณีต่างชาติที่เกี่ยวข้องกับชนชาติจีน เช่น สารทจีน และเซ่งเม้ง

ระเบียบ แก้วดวงเล็ก (2545) ได้ศึกษาทัศนะทางสังคมในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะของบทละคร และศึกษาทัศนะทางสังคมในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จำนวน 61 เรื่อง ผลการศึกษาปรากฏดังนี้ ลักษณะบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มุ่งตีแผ่แง่มุมต่าง ๆ ของมนุษย์ ที่แสดงให้เห็นแก่นแท้ของชีวิตในสังคม ที่ยังวนเวียนอยู่ในรัก โลภ โกรธ หลง บทละครมีความหลากหลายและมีลักษณะเด่นที่ดี โครงเรื่องมีปัญหาหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นกับตัวเอกของเรื่อง และมีการแก้ปัญหาที่แยบยล ตัวละครถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างน่าสนใจ และมีพัฒนาการทางลักษณะนิสัย ความคิดหรือแก่นของเรื่องเป็นไปในทางสร้างสรรค์ ส่งเสริมยกระดับจิตใจของมนุษย์ ภาษาที่ใช้มีการเลือกสรรระดับของคำที่เหมาะสมกับชนิดของบทละคร บทเพลงถูกนำมาใช้โดยมีความสัมพันธ์กับองค์ประกอบอื่นๆ ของบทละคร ภาพที่แสดงออก มีทั้ง

ลำดับเรื่องตามปฏิทิน ย้อนกลับ และกล่าวถึงสถานที่สองแห่งสลับกันโดยติดต่อกันโดยเฉียดเฉียด และแบ่งออกเป็นองค์ บทละครมีพัฒนาการที่สอดคล้องกับสถานการณ์ในสังคมกำลังเปลี่ยนแปลงเป็นเงื่อนไขสำคัญ ทิศทางสังคมที่ปรากฏในบทละคร มีทั้งทิศทางสังคมจากต้นฉบับเดิมอันเป็นบทละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่แสดงให้เห็นเป็นทศนะหรือแนวความคิดสำคัญของผู้ทรงพระราชนิพนธ์ ซึ่ง หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ได้แปลจากต้นฉบับภาษาอังกฤษ แล้วดัดแปลงให้เข้ากับสภาพของวัฒนธรรมไทย ส่วนทิศทางสังคมของ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เอง ได้แสดงทศนะให้เห็นหลายด้าน ในด้านการจัดการศึกษา เห็นว่ารัฐควรมีนโยบายที่ชัดเจน ในด้านศาสนาผู้คนส่วนใหญ่ขาดความใส่ใจในพุทธศาสนา และไม่คำนึงถึงการนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน ในด้านการเมืองการปกครอง การจำกัดสิทธิและเสรีภาพ ถือเป็นการกีดขวางความเจริญของสังคม ในด้านระบบราชการ กระบวนการดำเนินงานที่มิจะส่งผลต่อประโยชน์ของประชาชนและประเทศชาติที่พึงจะได้รับ ในด้านวัฒนธรรมความก้าวหน้าของสังคมเป็นสิ่งบ่งบอกถึงความเจริญของวัฒนธรรม ในด้านสตรีและเด็ก สตรีและเด็กควรได้รับการเอาใจใส่ดูแลให้มากยิ่งขึ้น และในด้านชีวิตของคนในสังคมได้ชี้ให้เห็นว่าวิถีชีวิตของคน จะสอดคล้องสัมพันธ์กับความเปลี่ยนแปลงของสังคม ทิศทางสังคมที่ปรากฏอยู่ในบทละครล้วนให้ประโยชน์และคุณค่าต่อผู้ชมและได้รับแรงกระตุ้นความคิดเห็นเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต

จุไรรัตน์ โสพัฒน (2548) ได้ศึกษาภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานในบันเทิงคดีของลาว คำหอม ผลการวิจัยสรุปได้ว่า บันเทิงคดีของ ลาว คำหอม สะท้อนภาพชีวิตของชาวอีสาน 5 ด้านได้แก่ ด้านเศรษฐกิจ พบว่า ชาวอีสานประสบปัญหาความยากจน ปัญหาไร่ที่ดินทำกิน ปัญหาภาวะหนี้สิน และปัญหาการขาดแคลนผลผลิตตกต่ำ ด้านการศึกษาพบว่า ชาวอีสานประสบปัญหาเกี่ยวกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ ปัญหาการบอบประหารชีวิต และปัญหาการถูกเอารัดเอาเปรียบจากกลุ่มผู้มีอิทธิพล ด้านศาสนา พบว่า ชาวอีสานส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ด้านบุคลิกลักษณะของชาวอีสาน พบว่า ชาวอีสานส่วนใหญ่เป็นคนมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ต่อผู้อื่น เป็นมิตรกับผู้อื่น และดีนกลัวเจ้านาย ส่วนลักษณะท้องถิ่นนิยมมี 5 ประการได้แก่ ภาษาถิ่น วิถีชีวิต ความเชื่อ สภาพภูมิศาสตร์ และประเพณี แสดงให้เห็นถึงสภาพชีวิตและความรู้สึกนึกคิดของชาวอีสาน

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมจากงานวรรณกรรม เป็นสิ่งที่ผู้แต่งถ่ายทอดแง่มุมของสังคมไทยในด้านต่างๆ เช่น วิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ซึ่งสิ่งสะท้อนเหล่านี้ย่อมสัมพันธ์และสอดคล้องกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมนั้น วรรณกรรม จึงเป็นภาพสะท้อนอันเปรียบเหมือนกระจกเงาให้ผู้อ่านทราบถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมต่างๆ ในสมัยของผู้แต่งได้อีกทางหนึ่ง

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยข้างต้นทั้งหมดนี้ ผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งหมดมาประมวลความรู้ เพื่อไปประกอบกับงานวิจัย ซึ่งเป็นประโยชน์ และนำไปสู่การสร้างเกณฑ์ในการวิเคราะห์งานวิจัยในบทต่อไป

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากร

ประชากร คือ บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าพระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ โดยศึกษาหาข้อมูลที่ต้องการทั้งเล่ม เพื่อศึกษาและวิเคราะห์องค์ประกอบภาษาและวรรณศิลป์ และภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าให้มากที่สุด ตลอดจนศึกษาความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายโดยใช้ประชากร คือ มหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ของ ปุชhini แปลโดยคุณภูมิ มาลามาประกอบการศึกษาวิเคราะห์ในหัวข้อนี้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า มีการใช้องค์ประกอบของบทละครเรื่อง การใช้ภาษาและวรรณศิลป์ ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย และภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงกำหนดเกณฑ์ในการวิเคราะห์เป็น 4 ตอน ดังนี้

ตอนที่ 1 คือ ศึกษาองค์ประกอบของบทละคร โดยใช้เกณฑ์การพิจารณาองค์ประกอบของบทละคร ดังต่อไปนี้

1. เนื้อเรื่อง เป็นส่วนที่บรรจุเหตุการณ์ที่สำคัญๆ ของตัวละครแต่ละตัวมารวมกัน มีการลำดับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ไปตลอดทั้งเรื่องจนสอดคล้องกันเป็นเรื่องเดียวกัน ทั้งนี้เนื้อเรื่องต้องมีแนวเรื่องที่สอดคล้องกัน วิภา กงกะนันทน์ (2533: 70) ได้กำหนดแนวเรื่อง ดังนี้

1.1 การใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก คือ กำหนดเรื่องให้เป็นเรื่องรัก หรือ โศกเศร้า
ลึกลับ เป็นต้น

1.2 การกำหนดลักษณะเนื้อหา เช่น เรื่องปรัชญา ศาสนา ผจญภัย ชีวิต สังคม ฯลฯ

1.3 การใช้แนวเรื่องแบบฉบับ เช่น แม่ฟัวลูกสะใภ้ แนวเจ้าเงาะรจนา ปลาบู่ทอง ฯลฯ

1.4 การใช้นามธรรมเป็นแนวเรื่อง เช่น ธรรมะชนะอธรรม การเสียสละ เป็นต้น

2. แก่นเรื่อง รัช ปุณโณทก (2527: 71) ได้อธิบายถึงแก่นเรื่องว่า แก่นเรื่องเป็นแนวคิดหรือสาระสำคัญของเรื่องที่คุณเขียนต้องการนำเสนอ

2.1 แก่นของเรื่องแสดงทัศนะ ผู้เขียนมุ่งเสนอหรือแสดงทัศนะความเห็นต่อค่านิยมของสังคม คุณธรรม ความซื่อสัตย์ต่ออาชีพ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ หรือสิ่งที่ตรงข้ามกับคุณธรรม

2.2 แก่นของเรื่องแสดงอารมณ์ คือ แก่นของเรื่องที่คุณเขียนมุ่งที่จะแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในอาการต่างๆ เช่น ว้าเหว่ ความอิจฉาริษยา ความรัก เป็นต้น

2.3 แก่นของเรื่องแสดงพฤติกรรม คือ แก่นของเรื่องที่คุณมุ่งเสนอทางพฤติกรรมของตัวละคร เพื่อเป็นแบบอย่างในพฤติกรรมของมนุษย์ที่ควรปฏิบัติตาม

2.4 แก่นของเรื่องแสดงภาพและเหตุการณ์ เป็นแก่นเรื่องที่มุ่งให้เห็นสภาพชีวิตและสังคม ส่วนใดส่วนหนึ่ง

3. โครงเรื่อง ประทีป เหมือนนิล (2523: 15) ได้อธิบายถึงโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุผลเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน จนนำไปถึงจุดสำคัญสูงสุดหรือจุดสุดยอด (Climax) ที่ได้รับการคลี่คลาย แบ่งเป็นการเปิดเรื่อง ปัญหาความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

3.1 การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ จุดเริ่มต้นของเรื่องซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไปมีหลายวิธี ดังนี้

3.1.1 เปิดเรื่องโดยการบรรยาย มักเป็นการเริ่มต้นเล่าเรื่องอย่างเรียบง่าย แล้วค่อยๆ ทวีความเข้มข้นของเรื่องขึ้นเป็นลำดับ อาจเป็นการบรรยายฉาก บรรยายตัวละคร หรือเหตุการณ์ อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้

3.1.2 เปิดเรื่องโดยการพรรณนาฉาก พรรณนาตัวละครหรือพรรณนาเหตุการณ์ อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ คล้ายวิธีการบรรยาย เพียงแต่นั่นที่จะสร้างภาพเพื่อปูพื้นอารมณ์ให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิดเคลิบเคลิ้มคล้อยตามเป็นพิเศษ

3.1.3 เปิดเรื่องโดยใช้นิทานหรือการกระทำของตัวละครที่ก่อให้เกิดความสนใจ โดยเร็ว การเปิดเรื่องวิธีนี้สามารถทำให้อ่านกระหายที่จะติดตามเรื่องราวต่อไปได้มากเป็นพิเศษ

3.1.4 เปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนา สามารถเรียกร้อยความสนใจของผู้อ่านได้ดี วิธีหนึ่ง ถ้าถ้อยคำที่นำมาเริ่มต่อไปอย่างแนบเนียนด้วย

3.1.5 เปิดเรื่องโดยใช้สุภาษิต บทกวี บทเพลง หรือข้อความที่คมคาย ชวนคิด ชวนให้ลงสนทนห้ น่าติดตาม

3.2 ปัญหาความขัดแย้ง

ความขัดแย้ง (Conflict) สิ่งที่เกิดการต่อสู้ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ นับเป็นจุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ โดยอาจแบ่งความขัดแย้งออกได้ดังนี้

3.2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันเอง อาจเป็นการต่อสู้ระหว่างมนุษย์ตั้งแต่สองคนขึ้นไป เช่น สามก๊กกับภรรยา ซึ่งนำมาแต่งเป็นเรื่องราวได้มากมาย

3.2.2 ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) คือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองอันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ ส่วนมากมักเป็นการต่อสู้ระหว่างความปรารถนาจะกระทำอย่างหนึ่ง กับความรู้สึกผิดชอบว่าการกระทำนั้นไม่ถูกต้องเหมาะสม

3.2.3 ความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก (Man against Outside Force) คือความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังภายนอกที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น การต่อสู้กับธรรมชาติ สังคม สัตว์ รวมไปถึงความขัดแย้งกับพระเจ้า ศาสนา หรือชะตากรรมของตนเอง

3.2.4 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากความเห็นไม่ตรงกัน (Idea against Idea) คือความขัดแย้งระหว่างความคิดสองแบบที่แตกต่างกัน โดยมีกลุ่มตัวแทนของความคิดแต่ละฝ่าย

3.3 การดำเนินเรื่อง

3.3.1 เล่าเรื่องตามลำดับปฎิบัติ คือ การเล่าเรื่องไปตามลำดับเวลา ก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มเรื่องจากจุดเริ่มต้นก่อน แล้วจึงดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง

3.3.2 เล่าเรื่องย้อนต้น (Flash back) คือ การดำเนินเรื่องที่เล่าย้อนสลับกันไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้นเรื่องจึงอาจเริ่มต้นที่ตอนใดตอนหนึ่งก็ได้

3.3.3 เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา การดำเนินเรื่องแบบนี้แม้จะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา แต่เรื่องราวมักต่อเนื่องกันไปตลอด

3.4 จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่บรรลุผลความกระหายอยากรู้เรื่อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเริ่มเรื่อง และการเปลี่ยนแปลงเป็นจุดสูงสุด ซึ่งจะเปิดเผยว่าตัวละครสำคัญแก้ปัญหาหรือไม่ (เจือ สตะเวทิน, 2514: 104)

3.5 การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง (Ending) เป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องที่แสดงถึงจุดเด่นของเรื่องสั้นนั้นว่าไม่เพียงแต่มีแก่นที่ดีเท่านั้น แต่ยังต้องมีการปิดเรื่องที่ดียิ่งอีกด้วย การปิดเรื่องที่ดีมี 4 วิธี คือ

3.5.1 การปิดเรื่องแบบหักมุม หรือพลิกความคาดหมาย หรือบางท่านเรียกว่า การปิดเรื่องแบบบิดเกลียว (Twist Ending หรือ Surprise Ending) ซึ่งเป็นการจบเรื่องแบบที่ผู้อ่านคาดไม่ถึง

3.5.2 การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต ซึ่งวิธีนี้เป็นที่นิยมอยู่มาก และนักเขียนปัจจุบันนิยมกัน เพราะเป็นการเปลี่ยนทัศนคติของวรรณกรรมไทยที่นิยมจบท้ายเรื่องด้วยความสุข

3.5.3 การปิดเรื่องแบบสุกนาฏกรรม (Happy Ending) การจบเรื่องแบบสำเร็จในชีวิตหรือประสบสุข หรือได้พบชีวิตใหม่ที่ตัวละครต้องการ

3.5.4 การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้อ่าน ผู้เขียนจะไม่จบเรื่องโดยเด็ดขาดแต่ปล่อยให้ผู้อ่านคิดเอง

4. ตัวละคร ขวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา (2545: 121-122) แบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ตัวละครมิติเดียว และตัวละครหลายมิติ สรุปได้ดังนี้

4.1 ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้ผู้อ่านรับรู้บุคลิกภาพลักษณะนิสัยของตัวละครเพียงด้านเดียว ไม่ซับซ้อนและไม่มีการพัฒนาการในเรื่องนี้สักใจคอ เรียกตัวละครประเภทนี้ว่า ตัวละครสถิต (Static Character)

4.2 ตัวละครหลายมิติ (Round Character) เป็นตัวละครที่มีลักษณะหลายด้าน มีความลึก และมีพัฒนาการทางด้านพฤติกรรม อุปนิสัย ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและทัศนคติ ตัวละครประเภทนี้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไม่หยุดนิ่ง เรียกว่า ตัวละครพลวัต (Dynamic Character)

5. ฉาก คือ สถานที่ เวลา และบรรยากาศในท้องเรื่องที่คุณเขียนบอกให้ทราบว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้น ณ ที่ใด เมื่อไร (ธวัช ปุณโณทก, 2527: 75)

6. บทสนทนา เป็นการสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งเป็นเครื่องช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น (วิทย์ ศิวะศรียานนท์, 2514: 112)

ตอนที่ 2 คือ ศึกษาการใช้ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า การใช้ภาษาห้วนข้อที่นำมาวิเคราะห์ คือ ลักษณะการใช้คำ ส่วนการใช้วรรณศิลป์ห้วนข้อที่นำมาวิเคราะห์ คือ ลักษณะการใช้ภาพพจน์และลักษณะการใช้โวหาร ดังต่อไปนี้

การใช้ภาษา

1. ลักษณะการใช้คำ ผู้วิจัยได้กำหนดเกณฑ์การใช้คำ ซึ่งมีลักษณะของการใช้คำที่ปรากฏเป็นภาษาในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งสรุปเป็นเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

1.1 การใช้คำสัมผัส วัชรภรณ์ อาจหาญ (2535: 103) ได้กล่าวถึงรายละเอียดของเสียงสัมผัสไว้ สรุปได้ดังนี้

1.1.1 สัมผัสพยัญชนะ มีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

คำคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสองคำ

คำเทียบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสามคำ

คำเทียบมรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสี่คำ

คำทบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะสองคู่ชิดกัน

คำแทรกคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำคั่นหนึ่งคำ

คำแทรกมรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำหรือพยางค์อื่นคั่นกลางสองคำ

1.1.2 สัมผัสสระมีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสองคำ

คำเทียบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสามคำ

คำทบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชิดกันสองคู่

คำแทรกเคียง คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ

คำแทรกเอก คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นคั่นกลางสอง

1.2 การใช้คำซ้ำ หมายถึง การซ้ำคำคำเดียวและหมายรวมทั้งการซ้ำข้อความที่มีมากกว่า 1 คำ ขึ้นไป คือ มีทั้งซ้ำคำ และซ้ำความ ซึ่งอาจซ้ำในตำแหน่งที่ติดกัน หรืออยู่ห่างกันได้ เช่น รักวัวให้ผูก รักลูกให้ตี, ปราชญ์ยอมปกครองโดยไม่ปกครอง เป็นต้น (มหาวิทยาลัยสุโขทัย ธรรมาราช, 2529: 343)

1.3 คำซ้อน สุรินทร์ อัญชลินกุล (2546: 24) ได้กล่าวถึงคำซ้อนว่า คำซ้อน คือ การนำคำตั้งแต่ 2 คำ มาซ้อนกัน คำที่นำมาซ้อนกันแต่เดิมมักใช้คำที่มีความหมายเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกัน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1.3.1 คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน เช่น ทรัพย์สิน จิตใจ เป็นต้น

1.3.2 คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียว หรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกัน แต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกันซ้อนกัน เช่น โขกโขน จริงจ้ง เป็นต้น

1.4 การใช้คำภาษาต่างประเทศ หมายถึง คำจากต่างประเทศที่เข้ามาใช้มาปะปนอยู่ในประเทศไทยเป็นอยู่มากได้แก่ ภาษาจีน ภาษาบาลี ภาษาอังกฤษ ฯลฯ (ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2522: 81) (ในที่นี้ไม่รวมภาษาบาลี สันสกฤต เนื่องจากว่าคำในภาษาบาลีและสันสกฤตบางคำเป็นรากศัพท์ของภาษาไทย หรือบางคำนำมาใช้จนยอมรับกันว่าเป็นส่วนหนึ่งของภาษาไทย)

1.5 การใช้คำภาษาไทยโบราณ คือ คำเก่าหรือคำโบราณเป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันอาจเลิกใช้ไปแล้ว หรือยังใช้ในคนที่มียุมากไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป เช่น ลงที แล จำเดิมแต่ เป็นต้น (ประทีป วาทิกทินกร, 2523: 10)

1.6 คำภาษาถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้ติดต่อสื่อสารตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งแต่ละถิ่นอาจใช้คำแตกต่างกันไปจากภาษาไทยมาตรฐาน ทั้งในด้านเสียง คำ และการเรียงคำบ้าง แต่ความหมายคงเดิม (วิไลศักดิ์ กิ่งคำ, 2544: 1)

การใช้วรรณศิลป์

1. ลักษณะการใช้ภาพพจน์ ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ของ สายทิพย์ นุกูลกิจ (2543: 79-87) ซึ่งนำไปสู่การพิจารณาการใช้ภาพพจน์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า โดยมีเกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

1.1 อุปมาอุปไมย (Simile) เป็นโวหารเปรียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง ผู้แต่งต้องนำของสองสิ่งซึ่งเหมือนกันมาเปรียบเทียบกัน โดยมีคำว่า เหมือน คล้าย ราว ดูราว ดูๆ กลๆ เพียง ประหนึ่ง เทียบ ดัง ฯลฯ เป็นคำเชื่อม เช่น

เพียงมีนางข้างเรียงอยู่เคียงชิด	กระท่อมพิศ เพียงปราสาทผดาดผลอ
แรงเทียนริบระยิบหรือยังปริดีเปรอ	กระกายเพื่อ เพียงดาวสกาดวง

(มิ่งมิตรในยามยาก: อุชเชณี)

1.2 อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง มักใช้คำว่า เป็น คือ เท่า ในการเปรียบเทียบ เช่น

สร้อยดอกสนตันร้อยเป็นสร้อยป่า	ชมผกาภาพย์กลอนซ้อนไสว
คือก้านลั่นจากฝักดวงใจ	เส้นทางไกลไม่อาจกันสัมพันธ์เรา

(ใบไม้ที่หายไป: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

1.3 สัญลักษณ์ (Symbol) เป็นวิธีการที่ผู้แต่งคิดหาคำมาใช้แทนสรรพสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม และคำที่นำมาใช้นั้นมีความหมายแตกต่างไปจากอักษรด้วย เช่น “ฝน” เป็นสัญลักษณ์แทน “ความสดชื่น” ใช้ “แมลงดอกไม้” เป็นสัญลักษณ์แทน “บุรุษและสตรี” เป็นต้น ตัวอย่างบทหรือกรอนที่ใช้สัญลักษณ์ เช่น

เศรษฐกิจบัดนี้ การปรับตัวไม่ทันการเปลี่ยนแปลง	กระดุกซีโครงของชาติอาจผุแห่ง ของเจ๊กแพงของไทยถูกทุบทุกระเด็น
--	---

(ฝนมาแล้ว: ศิวกานท์ ปทุมสูติ)

1.4 อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราว เหตุการณ์ หรือความคิดสองอย่างที่มีความหมายแตกต่างกันว่าคล้ายกัน โดยการยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจมาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้แต่งต้องการเสนอ มักนิยมใช้สุภาษิต คำพังเพย หรือเพลงกล่อมเด็กเพื่อช่วยสรุปใจความสำคัญหรือช่วยสร้างบรรยากาศของเรื่อง การเปรียบเทียบแบบนี้ต่างจากวิธีเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปไมย ตรงที่โวหารอุปมาอุปไมยเปรียบเทียบคำ แต่โวหารอุทาหรณ์เปรียบเทียบข้อความดังตัวอย่าง เช่น

ชีวิตคนจนบัดนี้ เริ่มละอายเริ่มเพียรเริ่มเปลี่ยนแปลง แสวงหาอย่างสับสนบนทางผ่าน หลายแนวทางได้ค้นคว้ามาลองชม	สาระที่รอแตกตามกระแส ต่อตัวเองตั้งข้อแม้-แก้สังคม หลายวิญญาณปนเปประเสประสม หากเหมือนงมเงาใสในธารา
---	--

(ความในใจจากภูเขา: จิระนันท์ พิตรปรีชา)

1.5 คำถามชวนให้คิดหรือปฏิจน (Rhetorical-question) เป็นศิลปะการใช้คำถามที่ไม่ต้องการคำตอบของผู้แต่ง เพราะมุ่งให้คำถามนั้นสื่อความคิดของผู้อ่านหรือเป็นเครื่องเร้าหรือความสนใจของผู้อ่านมากกว่าต้องการคำตอบ แต่ถ้าจะตอบ คำตอบมักออกมาในรูปคำตอบปฏิเสธ ถือเป็นคำถามที่ไม่ต้องการคำตอบ เช่น

มือใดถักรุ่งทอฟ้า
ใครจัดเม็ดทรายรายลาน

ใครดึงเมฆมาทบม่าน
ใครเป่าลมผ่านทะเล

(ขวัญฟ้าทะเลฝัน: กานติ ณ ศรีทธา)

1.6 การกล่าวเพ้อความหรืออุปรูปพจน์ (Allusion) เป็นวิธีการเขียนแบบหนึ่งที่ผู้แต่งนิยมอ้างถึงบุคคลหรือเหตุการณ์หรือพฤติกรรม หรือข้อความที่รู้จักแพร่หลายดีแล้ว เพื่อเปรียบเทียบกับตัวผู้แต่งหรือพฤติกรรมบางประการ จะได้เชื่อมโยงความคิดให้แก่ผู้อ่านและทำความเข้าใจเรื่องราวได้ถูกต้องและรวดเร็วยิ่งขึ้น เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ กล่าวตัดพ้อว่าทุกสิ่งในโลกนี้ล้วนเกิดมาคู่กันทั้งสิ้น เช่น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์เกิดมาคู่กับเจ้าฟ้าสรวง แม่ลงภูเกิดมาคู่กับดอกไม้ เหตุใดจนตัวเขากลับไร้คู่ เป็นต้น

ธรรมชาติเบสร่มหาภิ
มอดม้วยด้วยแรงรักนั้น
แม้แต่บุหงาลดาวัลย์
ฟ้าเมตตามีกกล้าให้ระทม
แต่ฟ้าปั้นฉันเดียว
หนวกบอดใบเสียดี้

มิหญิงสรวงเป็นมิ่งขวัญ
ทุกชีวันพบคู่ชม
อัศจรรย์ผึ่งภู่อุสม
บรมสุขทุกจุลินทรีย์
เปล่าเปลี่ยนใจไหนจะนี้
ควรมิฤาหฤทัย

(ฟ้าปั้นฉันเดียว: อังคาร กัลยาณพงศ์)

1.7 การกล่าวถึงความขัดแย้งกันเข้าคู่กันหรือปฏิกาคพจน์ (Paradox) เป็นวิธีการกล่าวถึงข้อความที่มีความหมายขัดกัน เพื่อเป็นเครื่องมือดึงดูดความสนใจของผู้อ่านอีกวิธีหนึ่ง เพราะความตรงกันข้ามดังกล่าวนี้ อาจดูเหมือนว่าไม่น่าเป็นไปได้แต่ก็เป็นไปแล้ว ทำนอง “น้ำร้อนปลาเป็น น้ำเย็นปลาตาย” เช่น

กาลเวลา ฆ่า จิตร ภูมิศักดิ์
กาลเวลา ฆ่า คนดีทุกทีมา

กาลเวลา ตระหนัก ประจักษ์ค่า
แต่เวลา ก็ เทิดทูน เชิดคนดี

(ใบไม้ป่า: เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

1.8 ปฏิภาวะ (Oxymoron) เป็นวิธีการกล่าวข้อความด้วยการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือค้านกันมารวมกัน เพื่อให้เกิดคำซึ่งมีความหมาย เช่น ความหมายที่ให้ความรู้สึกขัดแย้ง หรือเพิ่มความเข้มให้แก่ความหมายแรก เช่น นักบุญ ใจบาป รามสูรเดินดิน ขอทานบรรดาศักดิ์ เป็นต้น ดังตัวอย่าง เช่น

หน้าเขานาหน้าเขาด้านมานานัก งานเขาน้อยงานเขานัก (หนักชิปหา-)
ถือคันไถถือเตารีดเดินกริดกราย บารมี ! บา ! กระจายครอบคลุมเมือง

(ขอทานบรรดาศักดิ์: คมทวน กันธนู)

1.9 การใช้คำตรงข้าม (Antithesis) เป็นวิธีการใช้ถ้อยคำที่มีความกลับกัน เพื่อให้เกิดความสนใจ เช่น

ชีวิตก็เป็นเช่นนี้
 เดียวมีทุกข์ เดียวมีสุขโสภคัลย์
 เดียวหัวเราะ เดียวร้องไห้ร่าพัน
 เดียวแข็งขัน เดียวอ่อนแรงเกร่งกร้าน

(ชีวิต: ถนอม ไชวงษ์แก้ว)

1.10 อติพจน์ (Hyperbole) หรือโวหารกล่าวเกินจริง มักกล่าวเพื่อให้ได้คุณค่าทางด้านอารมณ์เป็นสำคัญ จึงไม่เพ่งเล็งข้อเท็จจริงแต่ประการใด

เสียงฟ้ากริดไหวตอนไกลฟ้า เสียงคนร่ำร้องไห้แข่งสายฝน
 น้ำตาท่วมโลกเพราะโสภคัล น้ำตาคนท่วมฟ้าเพราะอาลัย

(“แต่...” มาลัย ในดอกไม้ไม้ไผ่หมอน)

1.11 อวตพาคย์ (Synesthesia) คือ โวหารที่ใช้คำเรียกผลของการสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดาเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้อ่าน เช่น ตามปกติเราใช้คำว่า “รส” เรียกผลจากการสัมผัสจากลิ้น ใช้คำว่า “กลิ่น” เรียกผลสัมผัสจากจมูก เป็นต้น แต่การใช้โวหารแบบอวตพาคย์นี้ ผู้แต่งเจตนาใช้ภาษาให้ดูเหมือนผิดไปจากการใช้คำตามธรรมดา เพื่อให้คำดังกล่าวเป็นจุดกระตบใจของผู้อ่าน เช่น อังคาร กัลยาณพงศ์ ใช้คำว่า “หอม” ซึ่งเป็นคำแทนผลการสัมผัสทางจมูกกับตัวหนังสือเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้อ่าน

ลายเลื้อยวัลย์หลังไหลหอม
พร้อมคติธรรมลิกซึ่งคมคาย

ย่อมเป็นภาพยักกลอนอันเจิดฉาย
ซ่อนไว้ประเสริฐสวยด้วยอารมณ์

(กาพย์กลอน: อังคาร กัลยาณพงศ์)

1.12 ลัทพจน์ (Onomatopoeia) เป็นภาพพจน์เปรียบเทียบกับวิธีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ หรือบ่งให้เห็นแสง สี ท่าทางจากเสียงของคำ เช่น

แกรบเกรียบเมื่อเหยียบใบไม้กรอบ แร้งไล่รุมรอบทุกกรอบกร้าน
กระจ่างฟ้ากว้างกว้างก็ว่างงาน แร้งร้อนตะวันฉานอยู่ฉาดโชน

(แล้งที่รวงไร: แรคำ ประโดยคำ)

1.13 การเลียงคำหรือสมพจน์หรืออนุนามนัย (Synecdoche) เป็นโวหารที่กล่าวถึงเพียงส่วนใดส่วนหนึ่งของจำนวนเต็ม แต่มีความหมายครอบคลุมหมดทุกส่วน เช่น

เกิดเป็นกวีที่โซโงเฮลา
รักรู้ปรัชญาศึกษาไป

เบปัญญาเอกาน้ำตาไหล
จนใส่แห่งฤฐานะยากจน

(ลำนำนุกระดิง: อังคาร กัลยาณพงศ์)

1.14 การแทนคำหรือนามนัย (Metonymy) เป็นโวหารที่เกิดจากการเรียกชื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ให้ความหมายอย่างอื่น โดยชื่อที่ใช้เรียกมักเป็นคำแทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งในความหมายรวมๆ เช่น

สอบเขี่ยสอบคัดเลือก	อ่อนทึ้งเปลือกลือกแต่เนื้อเหลือหลีกเลียง
คัดแต่คนเรียนเก่งก็พอเพียง	หวังชื่อเสียงเกียรติก็องสิ่งต้องการ
แล้วเปลือกลือกทิ้งไหนใครรับบ้าง	ต้องปลิวกว้างร้อนไปไกลสถาน
ก่อคดีก่อปัญหาเหลือประมาณ	นักวิชาการช่วยด้วยเถิดเคย

(สตรีสาร: ป. ถิ่น มหานคร)

1.15 บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นโวหารที่มีวิธีการใช้ภาษาในลักษณะที่ทำให้ดูเหมือนว่าสรรพสิ่งทั้งหลายที่ไม่ใช่คนเป็นคน โดยสรรพสิ่งเหล่านั้นแสดงออกปฏิกิริยาต่างๆ ราวกับเป็นคน เช่น พุดได้ ร้องไห้ได้ รู้สึกได้ หรือกำหนดบทบาทและฐานะในสรรพสิ่งเหล่านั้น ทั้งรูปธรรมและนามธรรม จนดูประหนึ่งว่าเป็นคน เช่น เรียก “แผ่นดิน” ว่า “แม่พระธรณี” เรียกข้าวในนาว่า “แม่โพสพ” เรียกความตายว่า “พระยามัจจุราช” ทั้งนี้ เพราะผู้แต่งมีเจตนาจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้ดูมีชีวิตชีวาน่าอ่านและช่วยทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์สะเทือนใจคล้อยตามไปด้วย

2. ลักษณะการใช้โวหาร ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ของ สิริวรรณ นันทจันทุล (2543: 23-25) ซึ่งนำไปสู่การพิจารณาโวหารที่ปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

2.1 บรรยายโวหาร คือ การเล่าเรื่อง อธิบายเรื่องราวเหตุการณ์ หรือข้อมูลความรู้ต่างๆ เสนอข้อเท็จจริง ด้วยถ้อยคำภาษาที่กะทัดรัด ตรงไปตรงมา เน้นสาระสำคัญ

2.2 พรรณาโวหาร คือ การพรรณนาเรื่องราวหรือความรู้สึกอย่างละเอียด มุ่งให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกซาบซึ้ง เกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องราวหรือข้อความเหล่านั้น ตลอดจนเห็นภาพเหตุการณ์เรื่องราวนั้นอย่างชัดเจน ดังนั้น จึงมักใช้การเล่นคำ เสียงสัมผัส และใช้ภาพพจน์ในพรรณนาโวหาร โวหารนี้มักใช้ในงานเขียนบันเทิงคดี

2.3 เทศนาโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงความแจ่มแจ้ง ชี้ให้เห็นคุณและโทษของสิ่งต่างๆ รวมทั้งข้อแนะนำสั่งสอนอย่างมีเหตุผล เพื่อผู้อ่านคิดเห็นคล้อยตาม และปฏิบัติตามที่ผู้เขียนเสนอแนะ

2.4 อุปมาโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำภาษาแสดงการเปรียบเทียบข้อความ เรียงราวให้ชัดเจนขึ้น แสดงความรู้สึกได้ลึกซึ้ง แสดงจินตนาการได้แจ่มแจ้ง ซึ่งอาจจะเปรียบเทียบความเหมือนกันหรือความขัดแย้งกันของสิ่งสองสิ่ง โวหารชนิดนี้มักใช้ประกอบโวหารชนิดอื่น เช่น บรรยายโวหาร พรรณาโวหาร และเทศนาโวหาร

2.5 สาธกโวหาร คือ การใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อให้เกิดความชัดเจน ด้วยการยกตัวอย่าง ยกนิทาน สุภาษิต การเปรียบเทียบ คำานาน หรือเหตุการณ์มาประกอบเพื่ออธิบายให้แจ่มแจ้งหรือสนับสนุนความคิดเห็นที่เสนอให้หนักแน่น น่าเชื่อถือ สาธกโวหารมักใช้ประกอบโวหารอื่น เช่น บรรยายโวหาร เทศนาโวหาร พรรณาโวหาร

ตอนที่ 3 คือ ศึกษาความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ผู้วิจัยใช้เกณฑ์การพิจารณาความสัมพันธ์ในด้าน โครงเรื่อง ดังนี้

โครงเรื่อง ประทีป เหมือนนิล (2523: 15) ได้อธิบายถึงโครงเรื่องไว้ว่า โครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุผลเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน จนนำไปถึงจุดสำคัญสูงสุดหรือจุดสุดยอด (Climax) ที่ได้รับการคลี่คลาย แบ่งเป็นการเปิดเรื่อง ปัญหาความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง

1. การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ จุดเริ่มต้นของเรื่องซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไปมีหลายวิธี ดังนี้

1.1 เปิดเรื่องโดยการบรรยาย มักเป็นการเริ่มต้นเล่าเรื่องอย่างเรียบๆ แล้วค่อยๆ ทวีความเข้มข้นของเรื่องขึ้นเป็นลำดับ อาจเป็นการบรรยายฉาก บรรยายตัวละคร หรือเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้

1.2 เปิดเรื่องโดยการพรรณนาฉาก พรรณนาตัวละครหรือพรรณนาเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ คล้ายวิธีการบรรยาย เพียงแต่นั่นที่จะสร้างภาพเพื่อปูพื้นอารมณ์ให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกนึกคิดเคลิบเคลิ้มคล้อยตามเป็นพิเศษ

1.3 เปิดเรื่องโดยใช้นาฏการหรือการกระทำของตัวละครที่ก่อให้เกิดความสนใจโดยเร็ว การเปิดเรื่องวิธีนี้สามารถทำให้อ่านกระหายที่จะติดตามเรื่องราวต่อไปได้มากเป็นพิเศษ

1.4 เปิดเรื่องโดยใช้บทสนทนา สามารถเรียกร่องความสนใจของผู้อ่านได้ดีวิธีหนึ่งถ้าถ้อยคำที่นำมาเริ่มต่อไปอย่างแนบเนียนด้วย

1.5 เปิดเรื่องโดยใช้สุภาษิต บทกวี บทเพลง หรือข้อความที่คมคาย ชวนคิด ชวนให้ลงนสนเท่ห์ น่าติดตาม

2. ปัญหาความขัดแย้ง

ความขัดแย้ง (Conflict) สิ่งที่เกิดการต่อสู้ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ นับเป็นจุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ โดยอาจแบ่งความขัดแย้งออกได้ดังนี้

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันเอง อาจเป็นการต่อสู้ระหว่างมนุษย์ตั้งแต่สองคนขึ้นไป เช่น สามก๊กกับภรรยา ซึ่งนำมาแต่งเป็นเรื่องราวได้มากมาย

2.2 ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองอันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ ส่วนมากมักเป็นการต่อสู้ระหว่างความปรารถนาจะกระทำอย่างหนึ่ง กับความรู้สึกผิดชอบว่าการกระทำนั้นไม่ถูกต้องเหมาะสม

2.3 ความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก (Man against Outside Force) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังภายนอกที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น การต่อสู้กับธรรมชาติ สังคม สัตว์ รวมไปถึงความขัดแย้งกับพระเจ้า ศาสนา หรือชะตากรรมของตนเอง

2.4 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเนื่องจากความเห็นไม่ตรงกัน (Idea against Idea) คือ ความขัดแย้งระหว่างความคิดสองแบบที่แตกต่างกัน โดยมีกลุ่มตัวแทนของความคิดแต่ละฝ่าย

3. การดำเนินเรื่อง

3.1 เล่าเรื่องตามลำดับปปฏิบัติ คือ การเล่าเรื่องไปตามลำดับเวลา ก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มเรื่องจากจุดเริ่มต้นก่อน แล้วจึงดำเนินเรื่องไปตามลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนหลัง

3.2 เล่าเรื่องย้อนต้น (Flash back) คือ การดำเนินเรื่องที่เล่าย้อนสลับกันไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้นเรื่องจึงอาจเริ่มต้นที่ตอนใดตอนหนึ่งก็ได้

3.3 เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา การดำเนินเรื่องแบบนี้แม้จะเล่าเหตุการณ์ที่เกิดต่างสถานที่สลับกันไปมา แต่เรื่องราวมักต่อเนื่องกันไปตลอด

4. จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่บรรลุผลความกระหายอยากรู้เรื่อง ซึ่งมีความสัมพันธ์กับการเริ่มเรื่อง และการเปลี่ยนแปลงเป็นจุดสูงสุด ซึ่งจะเปิดเผยว่าตัวละครสำคัญแก้ปัญหาหรือไม่ (เจือ สตะเวทิน, 2514: 104)

5. การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง (Ending) เป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องที่แสดงถึงจุดเด่นของเรื่องสั้นนั้นว่าไม่เพียงแต่มีแก่นที่ดีเท่านั้น แต่ยังต้องมีการปิดเรื่องที่ดีอีกด้วย การปิดเรื่องที่นิยมมี 4 วิธี คือ

5.1 การปิดเรื่องแบบหักมุม หรือพลิกความคาดหมาย หรือบางท่านเรียกว่า การปิดเรื่องแบบบิดเกลียว (Twist Ending หรือ Surprise Ending) ซึ่งเป็นการจบเรื่องแบบที่ผู้อ่านคาดไม่ถึง

5.2 การปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต ซึ่งวิธีนี้เป็นที่นิยมอยู่มาก และนักเขียนปัจจุบันนิยมกัน เพราะเป็นการเปลี่ยนทัศนคติของวรรณกรรมไทยที่นิยมจบท้ายเรื่องด้วยความสุข

5.3 การปิดเรื่องแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) การจบเรื่องแบบสำเร็จในชีวิต หรือประสบสุข หรือได้พบชีวิตใหม่ที่ตัวละครต้องการ

5.4 การปิดเรื่องแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้อ่าน ผู้เขียนจะไม่จบเรื่องโดยเด็ดขาดแต่ปล่อยให้ผู้อ่านคิดเอง

ตอนที่ 4 คือ ศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งผู้วิจัยใช้เกณฑ์ของสมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย (2521: 5) และ สุรพล คำวิหัทธ (2542: 110) โดยสรุปเป็นเกณฑ์การศึกษาภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยในบริบทของภาคเหนือ ดังต่อไปนี้

สังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือ

1. ด้านอาชีพและเศรษฐกิจ อาชีพของคนภาคเหนือส่วนใหญ่เน้น ประกอบอาชีพทางการเกษตรกรรม คือ ทำนา ทำสวนผลไม้และปลูกพืชเพื่อขาย

2. ด้านการแต่งกาย การแต่งกายของคนภาคเหนือชายนิยมแต่งกายด้วยกางเกงขาวและเสื้อแขนสั้นผ่าอกหรือสวมหัวสีน้ำเงินที่เรียกว่า ชุดม่อฮ่อม เครื่องแต่งกายสำหรับสตรีนั้นนิยมนุ่งผ้าถุงยาวทั้งคนสาวและคนแก่ เสื้อผ้าเป็นผ้าฝ้ายมีลวดลายดอกงดงาม

3. ด้านการแต่งงาน การแต่งงานของชาวเหนือนั้นจะมีการเลือกคู่ครองได้โดยเสรี การเลือกคู่ครองและการแต่งงานถือว่าเป็นเรื่องของแต่ละบุคคล การแต่งงานที่พ่อแม่เป็นฝ่ายจัดการให้นั้นมีอยู่บ้างซึ่งมักเป็นกรณีของครอบครัวที่มีฐานะดีเท่านั้น พิธีการแต่งงานที่ถูกต้องตามประเพณีเท่านั้น

จึงเป็นการรับรองความถูกต้องทางประเพณี ในภาคเหนือของไทยนั้น พิธีการแต่งงานใหญ่โตมักมีน้อย ความเชื่อเกี่ยวกับผีมีส่วนในการแต่งงานแทนที่จะเป็นพิธีกรรมทางพุทธศาสนา

4. ด้านพฤติกรรม คนเหนือนั้นมีความอ่อนน้อมยอมเชื่อฟังต่อผู้มีความรู้และมีอำนาจ และมีความรักสงบ ตลอดจนให้ความเอื้ออารีต่อคนทั่วไป โดยเฉพาะคนต่างถิ่น ชาวเหนือนั้นจะเชื่อฟังเจ้าหน้าที่ของรัฐมาก โดยเฉพาะกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายอำเภอและผู้ว่าราชการจังหวัดซึ่งชาวบ้านมักเกรงกลัว และให้ความเคารพเชื่อฟังอยู่มาก

5. ด้านศิลปะและดนตรี ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือจะมีลักษณะสลับเสียงแสดงถึงความอ่อนโยน ละมุนละม่อม ไม่โหดโผนดูดุดามมากนัก ฟังแล้วรู้สึกสบายใจ การฟ้อนรำเป็นไปอย่างเนิบๆ ช้าๆ เช่น การฟ้อนเล็บ การรำเทียน เป็นต้น

6. ด้านความเชื่อ ชาวเหนือหรือชาวล้านนาจะนิยมนับถือผีเป็นอย่างมาก ส่วนพุทธศาสนานั้น ได้แก่ ความเชื่อเรื่องบาป บุญ คุณ โทษ จะเข้ามาผสมผสานกับความเชื่อเรื่องผีได้อย่างกลมกลืนกัน

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ดำเนินการนำบทละครเรื่องนางเครือฟ้า พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ มาเก็บรวบรวมข้อมูลในเรื่ององค์ประกอบของบทละครเรื่อง ภาษาและวรรณศิลป์ อีกทั้งพิจารณาถึงภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องนางเครือฟ้า ตลอดจนเก็บรวบรวมข้อมูลจากมหาอุปราชเรื่องมาดามบัดเตอร์ฟลาย ของ ปุชชินี ซึ่งเป็นฉบับที่แปลโดยคุณวิมลมาลาเพื่อมาศึกษาความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องนางเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัดเตอร์ฟลาย

การวิเคราะห์ข้อมูล

เมื่อผู้วิจัยศึกษาบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์แล้ว จึงนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ตามแนวทาง ดังนี้

1. นำบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามาวิเคราะห์องค์ประกอบของบทละครเรื่องในด้าน เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง แบ่งออกเป็น การเปิดเรื่อง ปัญหาความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง และ จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา
2. นำบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามาวิเคราะห์ภาษาและวรรณศิลป์ การใช้ภาษาวิเคราะห์ ด้านการใช้คำ ได้แก่ การใช้คำสัมผัส การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้ คำภาษาไทยโบราณ การใช้คำภาษาถิ่น ส่วนการใช้วรรณศิลป์วิเคราะห์ภาพพจน์ประเภทอุปมาอุปไมย ปฏิพจน์ อติพจน์ สัทพจน์ และสัญลักษณ์ และโวหารประเภทบรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และ อุปมาโวหาร
3. นำบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายในด้าน โครงเรื่องซึ่งประกอบไปด้วย การเปิดเรื่อง ปัญหา ความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง และจุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง
4. นำบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามาวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยตาม บริบทของภาคเหนือ ภาพสะท้อนสังคมตามบริบทของภาคเหนือวิเคราะห์ด้านอาชีพและเศรษฐกิจ ด้านความสัมพันธ์ ส่วนภาพสะท้อนวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือวิเคราะห์ด้านการแต่งกาย ด้านการแต่งงาน ด้านพฤติกรรม ด้านค่านิยม ด้านศิลปะและดนตรี และด้านความเชื่อ
5. นำผลการวิเคราะห์ทั้งหมดมาสรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย
6. นำเสนอข้อมูลและจัดทำงานวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 4 ส่วน ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ทั้งนี้ ได้นำเสนอผลการศึกษวิเคราะห์ข้อมูลในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 องค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

ส่วนที่ 2 ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

ส่วนที่ 3 ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดาม บัตเตอร์ฟลาย

ส่วนที่ 4 ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

ส่วนที่ 1 องค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

องค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏตามหัวข้อต่างๆ ดังนี้

เนื้อเรื่อง

เนื้อเรื่องเป็นตอนที่บรรจุเหตุการณ์ที่สำคัญๆ ของตัวละครแต่ละตัวมารวมกัน มีความสำคัญสอดคล้องกัน บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามีเนื้อเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความรักของหญิงสาวชาวเหนือและนายทหารหนุ่มจากเมืองบางกอก โดยมีแนวเรื่องที่สำคัญซึ่งใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก กล่าวคือ กำหนดเรื่องให้เป็นเรื่องรักอันเป็นความรู้สึกที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้ง สุขใจ ผิดหวัง และเศร้าโศก ตลอดจนทุกข์ทรมานโดยเรื่องของความรักเกิดขึ้นได้กับปฏิกิริยาทั่วไป

แนวเรื่องที่ปรากฏบทละครเรื่องสาวเครือฟ้านี้เป็นเรื่องราวของความรักที่สร้างความ สะเทือนอารมณ์แก่ผู้ชมหรือผู้อ่าน ซึ่งเนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เล่าถึงร้อยตรีพร้อมนายทหารหนุ่มจาก กรุงเทพฯ ได้ย้ายไปรับราชการที่จังหวัดเชียงใหม่แล้วเกิดรักใคร่ชอบพอกับเครือฟ้าหญิงสาวชาวเหนือ ผู้มีรูปร่าง หน้าตาที้งดงาม ทั้งสองแต่งงานกันด้วยความรักและมีลูกด้วยกัน 1 คน ต่อมาร้อยตรีพร้อม ได้รับคำสั่งให้ย้ายกลับกรุงเทพฯ โดยให้สัญญาว่าจะรีบกลับมา เครือฟ้าจึงเฝ้ารอด้วยใจจดจ่อ ร้อยตรี พร้อมเมื่อกลับไปราชการที่กรุงเทพฯ ก็ได้แต่งงานใหม่กับผู้หญิงที่ชื่อจำปา ต่อมาได้เลื่อนยศเป็น นายร้อยเอก มีบรรดาศักดิ์เป็น “หลวงณรงค์รักษ์” และได้กลับมาเชียงใหม่อีกครั้งพร้อมกับภรรยาใหม่ เครือฟ้าที่เฝ้ารอการกลับมาของสามีก็เสียใจเป็นอย่างมาก เมื่อพบว่าชายที่เฝ้ารอคอยนั้นไม่ได้เพียง คนเดียวแต่ยังพาภรรยาใหม่มาด้วย อารมณ์ทั้งรัก ทั้งแค้น ทั้งน้อยใจที่ตนเองไม่คู่ควรสาวเครือฟ้าจึง ตัดสินใจฆ่าตัวตาย

จากเนื้อหาข้างต้นมีเนื้อเรื่องเป็นแนวเรื่องที่ใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก กล่าวคือ เป็น เรื่องราวของความรัก ซึ่งสอดคล้องกันกับของ วิภา กงกะนันทน์ (2533: 77) ที่ได้กำหนดแนวเรื่อง ออกเป็น 4 ลักษณะ คือ แนวเรื่องที่ใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก แนวเรื่องการกำหนดลักษณะ เนื้อหา แนวเรื่องแบบฉบับ และแนวเรื่องที่เป็นนามธรรม เนื้อเรื่องของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ามี เหตุการณ์เชื่อมโยงเป็นเรื่องราวที่กระชับ เข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อน ทั้งนี้ เนื่องจากเป็นเรื่องของความรัก ที่ผู้แต่งเล่าเรื่องผ่านตัวละครเอก 2 ตัว คือ ร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า ร้อยตรีพร้อมเป็นทหารจาก กรุงเทพฯ เมื่อมารักกับเครือฟ้าหญิงสาวเชียงใหม่ ระยะทางและความห่างไกลจึงเป็นอุปสรรคสำคัญที่ ทำให้ความรักนั้นไม่มั่นคง อีกทั้งยังสอดแทรกความคิดที่ว่าหนุ่มจากกรุงเทพฯ นั้นเป็นคนรักไม่จริง หลอกลวงจนต้องเข้าใจ บทสรุปของเรื่องจึงเป็นความผิดหวังและสะเทือนใจ อันเป็นแนวเรื่องที่ ผู้ติดตามคาดเดาเหตุการณ์ได้ง่าย

แก่นเรื่อง

แก่นเรื่องเป็นแนวคิดหรือสาระสำคัญอันเป็นประการหลักของเรื่องที่คุณเขียนต้องการนำเสนอ และเป็นส่วนสำคัญของแต่ละเรื่องเพื่อสะท้อนคุณค่าของเรื่องนั้นๆ แก่นเรื่องในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นแก่นเรื่องประเภทแสดงอารมณ์ ซึ่งผู้แต่งมุ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในเรื่องความรักและผลที่เกิดจากความรัก เช่น ความผิดหวัง ความเศร้าโศก ความเข้าใจและความทุกข์ ทรมาน

แก่นเรื่องประเภทแสดงอารมณ์รักจึงเป็นแนวคิดสำคัญอันเป็นประการหลักของเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับ ธวัช ปุณโณทก (2527: 71) ที่อธิบายถึงแก่นเรื่อง โดยแก่นเรื่องแสดงอารมณ์เป็นประเภทหนึ่งของแก่นเรื่องที่ผู้เขียนมุ่งแสดงอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครในอาการต่างๆ ในที่นี้เป็นอาการที่เกิดจากอารมณ์ความรักทั้งความผิดหวัง ความทุกข์ทรมานของตัวละครเอกฝ่ายหญิง (สาวเครือฟ้า) ตัวละครคือสาวเครือฟ้านั้นผิดหวัง และถูกร้อยตรีพร้อมผู้ชายที่มาจากกรุงเทพฯ หลอกหลวง เมื่อต่างฝ่ายต่างมาจากสังคมและวัฒนธรรมคนละแบบ จึงเกิดความไม่เข้าใจในการประพุดและการปฏิตนของสังคมอีกฝ่าย ความรักที่มีให้จึงอยู่บนทัศนคติ และบริบททางสังคมที่แตกต่างกัน ดังนั้น แก่นเรื่องในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า คือ ความรักที่มีต่อผู้ชายต่างถิ่นต่างวัฒนธรรมจะสร้างความผิดหวัง เจ็บช้ำน้ำใจจนต้องประสบกับโศกนาฏกรรม

โครงเรื่อง

โครงเรื่องเป็นการลำดับเหตุการณ์สำคัญต่างๆ ซึ่งเป็นเหตุผลเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กัน จนนำไปถึงจุดสำคัญสูงสุดหรือจุดสุดยอด (Climax) ที่ได้รับการคลี่คลาย บทละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีรูปแบบโครงเรื่องที่เกี่ยวกับนายทหารหนุ่มจากเมืองบางกอกกับหญิงสาวเชียงใหม่ชื่อว่า เครือฟ้า ทั้งสองเกิดรักใคร่และได้แต่งงานกัน ต่อมานายทหารหนุ่มย้ายกลับกรุงเทพฯ โดยไม่ได้นำเครือฟ้าไปด้วย เครือฟ้าจึงเฝ้ารอด้วยความทุกข์ระทม เวลาผ่านไปจนนายทหารไปแต่งงานกับหญิงอื่น และกลับมาเชียงใหม่โดยพาภรรยาใหม่มาด้วย เครือฟ้าเสียใจและเข้าใจเป็นอย่างยิ่งจนต้องฆ่าตัวตาย นอกจากรูปแบบโครงเรื่องของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าแล้ว ในด้านโครงเรื่องแบ่งเป็นลักษณะต่างๆ ได้ดังนี้

การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ จุดเริ่มต้นของเรื่องซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไป บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเปิดเรื่องด้วยการบรรยาย เริ่มต้นเล่าเรื่องอย่างเรียบๆ แล้วค่อยๆ ทวีความเข้มข้นของเรื่องขึ้นเป็นลำดับ ซึ่งในบทละครของเรื่องนั้นบรรยายฉากเพียงเล็กน้อย จากนั้นบรรยายถึงตัวละครเอกที่กระทำอย่างใดอย่างหนึ่งอยู่ โดยให้ลูกคู่เป็นผู้บรรยายพฤติกรรมของตัวละคร ดังเนื้อความต่อไปนี้

จากรูปสวนดอกไม้ในบ้านลาว หน้าเรือนในนครเชียงใหม่ สาวเครือฟ้าที่นั่งที่แคร่ในสวน
สาวคำเจดกำลังแต่งต้นไม้

ขวนเค็ลรับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	สาวเอย, สาวเครือฟ้า
เป็นกำพร้า, พ่อแม่, ก็เลหาย	อยู่สำราญ, บ้านสวน, สงวนกาย
ไม่สอศสร่าย, เสี่ยงคม, สมสกัน	บ่าวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจด
คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ์	กับแม่คุณ, บุญตรู, อยู่อีกคน
พ่อเถาสน, คนอาศัย, เหมือนยายตา	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

จากเนื้อความข้างต้นเป็นการเปิดเรื่องโดยกล่าวถึงฉากของเรื่อง ทำให้ทราบว่าเหตุการณ์
เกิดขึ้นที่สวนดอกไม้หน้าเรือนในเมืองเชียงใหม่ จากนั้นเชื่อมโยงเข้าสู่ตัวละครเอกของเรื่องทันที คือ
สาวเครือฟ้าซึ่งเป็นหญิงสาวกำพร้าอาศัยอยู่กับคนเก่าแก่ของพ่อแม่ที่ตนเองนับถือเหมือนกับยาย
และสาวใช้อีก 1 คน การเปิดเรื่องในลักษณะนี้เห็นได้ว่าให้จินตภาพที่ชัดเจนและนำเข้าสู่ตัวละคร
ได้อย่างเหมาะสม เนื่องจากมีฉากที่บรรยายกำกับไว้ ตามด้วยการบรรยายพฤติกรรมของตัวละคร
เอกและกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวละคร ผู้อ่านจึงทราบได้ทันทีว่าสาวเครือฟ้าเป็นตัวละคร
ที่มีบทบาทสำคัญที่สุดของเรื่อง

ปัญหาความขัดแย้ง

ความขัดแย้งทำให้เกิดการต่อสู้ ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ นับเป็น
จุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน
ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ ในบทละครเรื่อง
สาวเครือฟ้าปรากฏความขัดแย้งในลักษณะต่างๆ คือ

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ ความขัดแย้งระหว่าง
ตัวละครด้วยกันเอง ในเรื่องนี้มี ความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับร้อยตรีพร้อม สาวเครือฟ้ากับ
ภรรยาใหม่ของร้อยตรีพร้อม และสาวเครือฟ้ากับตุ๊สี่ป้ายซึ่งเป็นญาติ ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรีพร้อม โดยนายร้อยตรีพร้อมไปแต่งงานใหม่กับหญิงอื่น นางเสียใจและเข้าใจมากจนต้องฆ่าตัวตาย

ฉันผิดแล้ว, เมียใหม่, เขามีมา	ได้เป็นหลวง, ฅรงครักษ์
ดำรงศักดิ์, ร้อยเอก, ทหารหน้า	คุณโน่นนะ, นะแหละแม่, นาง
จำปา ภรรยา, หลวงฅรงค์, ทะนงใจ	

สาวเอ๋ย, สาวเครือฟ้า	ทั้งแก่นขัด, อัศุรา, น้ำตา
ไหล ทั้งรักผิว, กลัวสลด,	ตัดอาลัย ทั้งน้อยใจ, เสียตัว,
ชั่วชายหลวง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34, 35)

ความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับภรรยาใหม่ของนายร้อยตรีพร้อม เมื่อนายร้อยตรีพร้อมพาภรรยาใหม่เข้ามาพบสาวเครือฟ้าในบ้านที่เชียงใหม่ สาวเครือฟ้าเห็นภรรยาใหม่ของร้อยตรีพร้อมเช่นนั้นก็โกรธแค้น จึงชิง โดยภรรยาใหม่ยังแสดงกิริยามารยาทที่ดูก้าวร้าว มีสีหน้าที่ไม่เกรงกลัวผู้ใด สาวเครือฟ้าจึงเกลียดชังภรรยาใหม่ของร้อยตรีพร้อมผู้ซึ่งสร้างความเจ็บช้ำน้ำใจให้ตนเอง

สร้อยสนดัด ๑ (ลูกคู่)	แม่เอ๋ย, แม่จำปา
ภรรยา, หลวงทหาร, แต่งงานใหม่	มาขึ้นจ้อง, มองเขมงไม่
เกรงใจ ยิ้มโยไฟ, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34)

ความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับคู่สีปาย ในขณะที่สาวเครือฟ้าเข้าพิธีแต่งงานกับร้อยตรีพร้อมอยู่นั้น คู่สีปายซึ่งเป็นพระก็ไม่เห็นด้วยและได้เข้ามาโวยวาย โดยเห็นว่าการแต่งงานกับชายต่างถิ่นนั้นผิดธรรมเนียมทางสังคม

สังขาราล้าชอฐี ๑ (ลูกคู่)	คู่เอ๋ย, คู่สี่ป้าย
มาเรียราย, บำรุง, ช่งเก้	ครองใหญ่, ใส่ตุ้มปี,
ที่กะเน เป็นอุปเท่ห์, ขลังจัด, เพิ่มศรัทธา	หิ้วข้องปลา, ดักมา,
แต่บางแขวก จะเที่ยวแจก, ญาติโยม,	ศาสนา เห็นกำลัง,
เหะเหะ, จะวิวาห์ สาวเครือฟ้า, กับไท,	เดือดใจครัน

สังขาราล้าชอฐี ๑ (ลูกคู่)	แปลกเฮอ, แปลกเฮ้อ
เถรครุบา, หน้าเหลอ, เพ้อหวั่น	ตะเพิดกู, มูทะลุ,
คู่ดัน ให้เลิกกัน, วันอับ, ประมวง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

2. ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองอันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ ส่วนมากมักเป็นการต่อสู้ระหว่างความปรารถนากระทำการอย่างหนึ่งกับความรู้สึกผิดชอบว่าการกระทำนั้นไม่ถูกต้องเหมาะสม ดังที่ปรากฏตอนหนึ่งในเรื่องอันเป็นความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจของสาวเครือฟ้าเอง ดังนี้

พอจะผูก, เห็นลูกชาย	รู้สึกกาย, กอดลูก, เข้าโศกา
ลาวครวญ ๑ (ร้องเอง)	เจ้าประคุณ, ทูลหัวแม่, แท้ว่า
แก้ว ไม่ตายแล้ว, ห่วงลูก,	ผูกคอข้า ถึงเจ็บแสบ, แทบห่อ
พระมา ขอทนสื้อ, อยู่รักษา,	ลูกขาน้อย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 37-38)

จากเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกับตัวเอง โดยเป็นความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจของสาวเครือฟ้า ใจหนึ่งพอจะผูกคอตายด้วยความเสียใจและแค้นเคืองที่สามีไปมีภรรยาใหม่ แต่เมื่อเห็นหน้าลูกชายสุดที่รักก็คิดได้ เกิดความเป็นห่วงไม่อยากทิ้งลูกไป

การดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องเป็นวิธีการเขียนเรื่องติดต่อกันจนเกิดเป็นเรื่องราวชวนให้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งการดำเนินเรื่องต้องมีแนวคิด วิธีการที่ทำให้ผู้อ่านสนใจตลอดทั้งเรื่อง บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้านั้นดำเนินเรื่องติดต่อกันชวนให้ติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ ดำเนินเรื่องไปสู่จุดหมายโดยเร็ว กระชับ ไม่ซับซ้อน มีปมความขัดแย้งแล้วคลายปมให้ผู้ติดตามได้ทราบอันมีกลวิธีดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาหรือตามลำดับปฏิกิริยา คือ เล่าเรื่องตามลำดับขั้นตอนก่อนหลังไปเรื่อยๆ ซึ่งในการดำเนินเรื่องนั้นผู้แต่งแบ่งการดำเนินเรื่องในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าออกเป็น 4 ชุด ดังนี้

ชุดที่ 1 (สาวดี) เป็นการดำเนินเรื่องตั้งแต่สาวเครือฟ้าหญิงสาวชาวเหนือที่อาศัยอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ได้มาพบเจอกับนายร้อยตรีพร้อมนายทหารหนุ่มจากเมืองบางกอก นายร้อยตรีพร้อมตกหลุมรักและเกิดความพึงพอใจสาวเครือฟ้าตั้งแต่แรกพบ จึงขอร้องให้เพื่อนอย่างนายพระรามพละพายไปพูดเจรจากับสาวเครือฟ้าจากตากับยายซึ่งเป็นญาติผู้ใหญ่ของสาวเครือฟ้า โดยสาวเครือฟ้าเองก็ตอบตกลงที่จะแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมด้วย

ชุดที่ 2 (วิวาห์) กล่าวถึงงานวิวาห์ของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าที่มีเพื่อนฝูงมาร่วมงานและช่วยงานกันอย่างเนืองแน่น จากนั้นผู้ใหญ่จึงส่งตัวเข้าหอ

ชุดที่ 3 (ลา) กล่าวถึงเหตุการณ์ที่นายร้อยตรีพร้อมลาจากสาวเครือฟ้าและลูกไปโดยต้องกลับไปราชการที่กรุงเทพฯ

ชุดที่ 4 (กลับ) กล่าวถึงสาวเครือฟ้าที่เฝ้ารอคอยการกลับมาของนายร้อยตรีพร้อม จนเมื่อได้พบกันแต่หลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) กลับพาภรรยาใหม่ซึ่งเป็นผู้หญิงจากกรุงเทพฯ มาด้วยสาวเครือฟ้าจึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย

การดำเนินเรื่องข้างต้นตามชุดของเรื่องข้างต้น จึงเป็นโดยเริ่มต้นตั้งแต่สาวเครือฟ้าพบรักกับร้อยตรีพร้อมและแต่งงานกันใช้ชีวิตร่วมกัน ต่อมาจึงประสบความสำเร็จทุกข์แสนสาหัส เมื่อรู้ความจริงว่าหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) มีภรรยาใหม่ ในที่สุดสาวเครือฟ้าจึงฆ่าตัวตาย การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้จึงเป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง ไม่วกวนหรือย้อนกลับไปกลับมา เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้ติดตามเข้าใจได้ง่ายตลอดเรื่อง

ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้านอกจากมีการดำเนินเรื่องที่ชวนติดตามและมีกลวิธีดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาแล้วนั้น ในการเล่าเรื่องก็เช่นกันมีกลวิธีโดยให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องโดยเป็นผู้รู้แจ้งทุกเรื่อง ทั้งนี้ผู้แต่งไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง เล่าเรื่องประกอบบทสนทนาโดยมีตัวละครแต่ละตัวสนทนากันไปตามฉากต่างๆ กล่าวได้ว่า ผู้แต่งเป็นผู้กำหนดเรื่องราว เหตุการณ์และความขัดแย้ง ตลอดจนถ่ายทอดความคิดของตนเองผ่านตัวละครต่างๆ ในเรื่องนั่นเอง ดังตัวอย่าง

พวงร้อยรับคนตรี ๑ (ลูกคู่)

อยู่ทชยา, มาเชียงใหม่
รู้พิชัย, รณรงค์, แก้วสังคราม
เจลิ้ง ประโลมเลียง, เคียงคู่, สุธยาม
ไม่สมความ, ถวิลหวัง, ก็คลั่งทรวง
ดำรงศักดิ์, ที่ปริกษา, ท่านข้าหลวง
ช่วยบนบวง, เทพะเจ้า, สืบสาวงาม
ก็พากัน, เข้าไป, ใครไม่ห้าม
กระซิบถาม, ถูกใจ, ใครนะนาง

นายเอย, นายร้อยตรี, ทหารศรี

ประจำกอง, อาสา, โยธาไท
นามนายพร้อม, ไกรถนอม, นางลาว
สืบแสวง, แห่งหา, พายาม
ชวนพระราม, พละพ่าย, สหายรัก
ยอดนิคม, ชมสาว, ลาวทั้งปวง
มาถึงสวน, พอจวน, จะสาขันธ์
นายร้อยตรี, ดีสนิท, ดิดพระราม

นาคบริพัทธ์ ๑ (ร้องเอง)

ลูกกำพร้า, มีสกุล, เป็นบุญสร้าง
ยังอ้างว้าง, ลอยตัว, ผัวไม่มี

นายรักหรือ, สาวซื้อ, สาวเครือฟ้า

สวยทั้งรูป, ทั้งจิต, จิตรสำออง

จิ้นพลับพลา ๑ (ลูกคู่)

ยิ่งพิศพักตร์, ยิ่งพา, น่านวิ
โถม, ยิ่งจี้, กระชุ่มปอง
แม่นเพื่อนได้, เขยชม,
ประคองน้อง จิงสนอง,

ร้อยตรีพร้อม, ขอมตรง, ว่าหลงรัก

ยิ่งพิศเนตร์, ยิ่งพา, น่านทรีย ยิ่งพิศ
จะพิศไหน, งานนั้น, ขวัญเชียงใหม่
ประสมสอง จะแสนสวาคี, มีขอลาด,
พจนา, ว่าวอน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 3-5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องประกอบบทสนทนาโดยมีผู้แต่งเป็นผู้ที่รู้แจ้งเห็นจริง กำหนดเรื่องราวทั้งหมด และถ่ายทอดความคิดของตนเองผ่านตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ตัวอย่างข้างต้นจึงเป็นการสนทนากันระหว่างตัวละคร 2 ตัว คือ นายร้อยตรีพร้อมกับพระรามพละพาย สนทนากันเรื่องสาวเครือฟ้า โดยนายร้อยตรีพร้อมนั้นหลงรักสาวเครือฟ้าหญิงงามชาวเหนือและต้องการแต่งงานด้วย จึงสอบถามเรื่องราวของสาวเครือฟ้าจากพระรามพละพายซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของตน และต้องการให้เพื่อนของตนนั้นช่วยเหลือให้ได้รักกับสาวเครือฟ้า

จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่เปิดเผยเรื่องราวทั้งหมด เป็นการเปลี่ยนแปลงที่ตัวละครสำคัญของเรื่องจะแก้ปัญหที่เกิดขึ้นได้หรือไม่ จุดสุดยอดจึงเป็นตอนที่สำคัญที่สุดทำให้ผู้ติดตามทราบว่าเรื่องราวจบลงอย่างไร ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าตอนนั้นเมื่อเนื้อหาดำเนินเรื่อยมาจากการที่นายร้อยตรีพร้อมแต่งงานกับสาวเครือฟ้า แต่มีราชการต้องย้ายกลับบางกอกหรือกรุงเทพฯ ทั้งสองจึงต้องพลัดพรากจากกัน ดังนั้นจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) ของเรื่องจึงอยู่ในตอนที่หลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) กลับมาหาสาวเครือฟ้าที่เชียงใหม่ แต่มิได้มาเพียงลำพังแต่กลับพาภรรยาใหม่ คือ นางจำปามามาพบกับสาวเครือฟ้า ดังปรากฏในเรื่องตอนหนึ่งความว่า

สร้อยลาว ๑ (ลูกคู่)

เชื่อว่าบุญ, พี่พร้อม, ด้อมมาถึง
เห็นคุณพี่, หนีทลิ่ง, หลบต้นไม้
โอ้ยใจหาย, เจียนมิน่า, เชื้อตาไหว
เกรือกจะเป็น, เมียใหม่, ของสามี
เหลือจองทอง, เข็มจัด, รัศมี
ท่านพระชา, มานี้, หน้อยเป็นไร

สาวเครือฟ้า, ผวาแว่ว, วังแปลลพลุน

เหลียวเลอล่า, แลหา, ดาตลิ่ง
ยังชุ่มซำ, แต่พระราม, พละพาย
แม่สวยจริง, ตั้งตั้ง, ผู้หญิงไทย
เค็ดดอกไม้, ดอกไล่, ไม่ขอร้อง
โศยหัวใจ, จะเป็นเลือด, เดือดเต็มที

แขกจำปา ๑ (ลูกคู่)

ทั้งเถียงมาก, ทั้งสงสาร, เหนือ
ใจ ฉันทิดแล้ว, เมียใหม่, เขามีมา
ดำรงศักดิ์, นายร้อยเอก, ทหารหน้า
ภรรยา, หลวงณรงค์, ทะนงใจ

ท่านพระราม, ทั้งคร้าม, ทั้งกระดาก

กาฟไหล, ย่องหนับๆ, คับซ้อน, สะท้อน
ขึ้นกระทรวง, ได้เป็นหลวง, ณรงค์รักษ์
คูโน่นแน่, นันแหละแม่, นางจำปา

สร้อยสนตัด ๑ (ลูกคู่)	แม่เอ๋ย, แม่จำปา
ภรรยา, หลวงทหาร, แต่งงานใหม่	มาขึ้นจ้อง, มองเขมง, ไม่เกรงใจ
ยืมไฟ, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย	
ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)	สาวเอ๋ย สาวเครือฟ้า
ทั้งแค้นชด, อดอร่า, น้ำตาไหล	ทั้งรักผิว, กลัวสลด, ตัดอาลัย
ทั้งน้อยใจ, เสียตัว, ชั่วชายฉวาง	มันคู่ถูก, ราวกะถูก, จี๋ครอกช่วย
เชื่อว่าสวย, ได้เสีย, เป็นเมียหลวง	เจ็บจิตร, ยังกิด, ยังกับทรวง
ยิ่งเหนียวหน่วง, ก็ยิ่งแน่น, แสน	สท่อน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 33-35)

จากเนื้อหาข้างต้นเป็นจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) ของเรื่องซึ่งเป็นตอนที่สาวเครือฟ้าเจ็บช้ำน้ำใจเป็นอย่างยิ่งเมื่อได้พบว่าความรักที่มอบให้สุดชีวิต และเฝ้ารอคอยนายร้อยตรีพร้อมนั้นมิได้มีความหมายแต่อย่างใด เมื่อนายร้อยตรีพร้อมได้เลื่อนยศเป็นหลวงณรงค์รักษ์เขาแต่งงานใหม่กับผู้หญิงชื่อจำปา อีกทั้งยังนำภรรยาใหม่มาที่เชียงใหม่ด้วย สาวเครือฟ้าโกรธแค้นและเสียใจเป็นอย่างยิ่งเพราะการกระทำของสามีเช่นนั้นเท่ากับหลอกหลวง แหย่หยัน ซึ่งสร้างความเจ็บช้ำให้แก่สาวเครือฟ้าถึงที่สุด

การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง (Ending) เป็นส่วนสรุปและปิดเรื่องซึ่งสืบเนื่องมาจากจุดสุดยอด หรือจุดวิกฤต (Climax) ทำให้ผู้ติดตามทราบตอนจบของเรื่องและทราบชะตากรรมของตัวละคร การปิดเรื่องในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นเป็นการปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต อันเป็นการปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรมโดยตัวละครสำคัญของเรื่อง คือ สาวเครือฟ้าถูกนายร้อยตรีพร้อมหลอกหลวง สาวเครือฟ้าผิดหวังในความรัก ความรักไม่สมหวังอย่างที่คาดหมายและเฝ้ารอคอยนายร้อยตรีพร้อมผู้เป็นสามี อีกทั้งยังสูญเสียสามีอย่างนายร้อยตรีพร้อมไปให้แก่หญิงอื่น นางทุกข์ระทมเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นความล้มเหลวในชีวิตจนเกิดโศกนาฏกรรมขึ้น ดังเนื้อความต่อไปนี้

ลาวครวญ รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)

สาวเครือฟ้า, เสียจิตร์, คิดเลือนเปื้อน
 ชักมู่ลี่, แล้วเลือน, กลอนล้นดาน
 ของคุณพ่อ, ตั้งจิต, อธิษฐาน
 เสียชีพอ้าย, เสียชื่ออ่าน, กระจำงตัว
 ขอลาโลก, โสกล้าง, ถึงहुฝัว
 รัว ขอลาบัว, บาทพี่, หนีไป
 เพราะชาตินี้, วาสนา, หาถึงไม่
 เกิดชาติไหน, ขอเป็นอยู่, เป็นคู่กัน
 จากโลกนี้, นิราศขู้, สูสวรรค์
 มือเจ้าสั่น, กำมิด, จะกรีดคอ
 เหมือนผีสิงห์, เสียวไล้, หน้าใจฝ่อ
 นนอ ปากพูดจ้อ, ดากี้จ้อง, เข้าห้องใน

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)

ตกเปรี้ยง ก็แว่วเสียง, ฝัวเรียก, สำเนียง
 ใจ เหลืออาลัย, แล้วคลาน, ชานออกมา
 เหงื่อซิกซิก, ชมชวน, กำสรวลหา
 รา สาวเครือฟ้า, สิ้นชีวาตม์, ขาดใจเยย

สมเอย, สมจินตนา

ปิดประตู, ภูเกล, ไม่เชเชือน
 โฝพวา, วังหา, คว้ามิดหมอ
 มีทองคร่ำ, คำจา, ริกโบราณ
 โอ้เครือฟ้า, ครานี้, ที่สิ้นหวัง
 เมียอาภัพ, คับชีวัน, ประหวัง
 คอยค้อย, กับพ่อ, รอฟี
 จวบดูพระ, อมฤตย์, สุราลัย
 พี่มิดชา, โปรดพา, เครือฟ้าหนี
 พิลาปรบ, จบคำ, เจ้ารำพรรณ
 เหลียวซ้าย, แลขวา, ผวาวิ้ง
 พี่พร้อมจำ, เครือฟ้า, ลาละ

พอคอเหวอะ, มิดเลอะ, เลือด
 ได้ แค้นก็แค้น, รักก็รัก, สลัก
 โลहितไหล, กายสั่น, อยู่ริกริก
 หน้ามิดหวัง, จวนจะถึง, ทวา

(ประเสริฐอักษร, 2506: 39-40)

จากเนื้อหาข้างต้นเป็นการปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม โดยจบเรื่องอย่างโศกเศร้า สะเทือนใจ ซึ่งตัวละครคือ สาวเครือฟ้าที่นั้นผิดหวังในความรักและเกิดความทุกข์ระทมเป็นอย่างยิ่ง จึงคิดฆ่าตัวตาย โดยปิดประตูเข้าไปในห้องเพื่งลำพังในใจก็คำนึงถึงนายร้อยตรีพร้อมที่ทำให้รักครั้งนี้ไม่สมหวัง จากนั้นสาวเครือฟ้าจึงตัดสินใจอย่างแน่วแน่ว่ามิดหมอของพ่อขึ้นมาเพื่อเชือดคอให้ตาย แม้ใจหนึ่งจะรักและอาลัยนายร้อยตรีพร้อมเป็นอย่างยิ่ง แต่ก็มีอาฆตอยู่ได้ ด้วยความที่ทั้งรัก ทั้งแค้นสาวเครือฟ้าจึงให้มิดเชือดคอตนเองจนเลือดไหลขาดใจตาย

ทั้งนี้ จากเนื้อหาที่เกี่ยวกับโครงเรื่องข้างต้นสรุปได้ว่า โครงเรื่องในบทละครเรื่องนางเครือฟ้า นั้น มีองค์ประกอบครบถ้วน สอดคล้องกันกับ ประทีป เหมือนนิล (3523: 15) ที่ได้อธิบายถึงโครงเรื่องไว้สรุปได้ว่า โครงเรื่องนั้นต้องประกอบด้วย การเปิดเรื่อง ปัญหาความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง และการปิดเรื่อง

ตัวละคร

ตัวละครเป็นบุคคลที่สมมติขึ้น เพื่อให้กระทำเหตุการณ์นั้นๆ หรือได้รับผลแห่งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น การสร้างตัวละครในบทละครเรื่องนางเครือฟ้า ผู้แต่งเป็นผู้บรรยายลักษณะ ความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรมของตัวละครและเล่าประกอบบทสนทนาซึ่งเป็นคำกลอนในเรื่อง โดยในการสร้างตัวละครนั้นผู้แต่งกำหนดลักษณะตัวละครแบบมิติเดียว (Flat Character) คือ ตัวละครที่มีลักษณะปรากฏเด่นชัดเพียงด้านเดียว แสดงนิสัยเพียงแง่มุมเดียว คืออย่างเดียวหรือร้ายอย่างเดียว ซึ่งตัวละครในเรื่องมีลักษณะดังกล่าวทุกตัวโดยตัวละครที่มีบทบาทสำคัญและเป็นตัวละครเอกในเรื่อง คือ นางเครือฟ้าและนายร้อยตรีพร้อม

1. นางเครือฟ้า เป็นตัวละครเอกและมีบทบาทสำคัญมากที่สุด คือ เป็นตัวดำเนินเรื่องในบทละครเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ผู้แต่งแนะนำและเล่าถึงตัวละครนางเครือฟ้าอย่างตรงไปตรงมา กำหนดลักษณะตัวละครตัวนี้เป็นแบบมิติเดียว กล่าวคือ เป็นลักษณะตัวละครที่ไม่ซับซ้อน โดยเป็นตัวละครหญิงสาวชาวเหนืออยู่ที่เชียงใหม่ มีหน้าตาสะสวย ผิวพรรณงดงาม นิสัยเรียบร้อย อ่อนหวาน เป็นแม่บ้านแม่เรือน พฤติกรรมในเรื่องความรักเป็นคนที่รักใคร่จริงจัง เชื่อฟังและเคารพภักดีสามี ซื่อสัตย์มั่นคงในความรักเป็นอย่างยิ่ง กล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่บูชาความรักเหนือสิ่งอื่นใดและเพราะเป็นคนที่บูชาและทุ่มเทให้กับความรัก ไม่พิจารณาให้ดีหรือคิดให้รอบคอบก่อนที่จะแต่งงาน จึงถูกชายหนุ่มจากเมืองบางกอกหลอกลวงจนตนเองต้องฆ่าตัวตาย ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครนางเครือฟ้า ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ชวนเกล้ารับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
เป็นกำพร้า, พ่อแม่, ก็เลหาย
ไม่สอดคล้อง, เสี่ยงคม, สมสกันซ์

สาวเอ๋ย, สาวเครือฟ้า
อยู่สำราญ, บ้านสวน, สงวนกาย
มีบ่าวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจ็ด

คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ
พ่อเถาสน, คนอาศัย, เหมือนยายตา

กับแม่คุณ, บุญตรู, อยู่อีกคน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้แต่งเล่าถึงตัวละครสาวเครือฟ้าที่เป็นหญิงสาวกำพร้า นิสัยเรียบร้อย
สงบเสงี่ยมเจียมตน อาศัยอยู่ในบ้านสวนกับคนรับใช้ชื่อคำเจ็ดและตากับยายซึ่งคนเก่าแก่ของครอบครัว
มาตั้งแต่เกิด

ตัวอย่างที่ 2

แขกสาหร่าย ๑ (ร้องเอง)
พาสม ยี่งขึ้นชม, โฉมสาว, ฝ่าสมร
คอน ศรีนคร, เชียงใหม่, พึงได้ยศ

เจ้างามเหลือ, เครือฟ้า, บุญ
สวยล้ำสาว, ลาวโท, ในดิน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 7)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้แต่งเล่าถึงตัวละครสาวเครือฟ้าโดยผ่านการสนทนาระหว่าง
ตัวละครนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าเอง ซึ่งนายร้อยตรีพร้อมชมสาวเครือฟ้าว่าเป็นหญิงงาม
ชาวเหนือที่งดงามเกินกว่าใครและนับเป็นโอกาสที่ได้พบสาวงามในเชียงใหม่เช่นสาวเครือฟ้า

ตัวอย่างที่ 3

ข้าโหยรับดนตรี ๑ (ลูกคู่)
เลื่อง นออันเคียง, ธุระคั่น, สอนอัน
เช็ดเท้า, แทะจาบัลย์

สาวเครือฟ้า, ส่งลูกยา, ให้พี่
แก้กระหมวด, เมาผี, ชูลิกร ขอสีลพร,

ลาวเล็ก ๑ (ร้อง)
จะห่างห้อง, ห่างปลื้ม, อย่าลืม
พลัน ลูกเมียขวัญ, ฝันหา, อย่า

ไอ้พี่พร้อม, จอมชีวิตร์, ดวงจิตร์น้อง
สัน เสร้งงานท่าน, สู้อย่านานกลับบ้าน
ละเลิงหลง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 21-22)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้แต่งเล่าถึงตัวละครสาวเครือฟ้า โดยแสดงพฤติกรรมของตัวละคร ที่แสดงความเคารพต่อสามีของผู้หญิงชาวเหนือ กล่าวคือ ในระหว่างที่นายร้อยตรีพร้อมอำลาสาวเครือฟ้าเพื่อกลับไปราชการที่บางกอก สาวเครือฟ้าได้สยายผมของตนเองลงมาเช็ดเท้านายร้อยตรีพร้อม การกระทำเช่นนี้ถือเป็นพฤติกรรมของตัวละครที่แสดงความเคารพอย่างสูงสุดเท่าที่ภรรยาจะกระทำ ต่อสามีอย่างสุจริตศุขบุชา

2. นายร้อยตรีพร้อม เป็นตัวละครเอกที่สำคัญอีกตัวละครหนึ่ง ปรากฏตัวอยู่ในชุดที่ 1, ชุดที่ 2, ชุดที่ 3 และตอนกลางของชุดที่ 4 จนกระทั่งจบเรื่อง ตัวละครนายร้อยตรีเป็นผู้ที่มีบทบาทเป็นอย่างมาก เป็นผู้ที่ทำให้เกิดปมความขัดแย้งของเรื่องและทำให้ตัวละครอย่างสาวเครือฟ้าต้องประสบชะตากรรมที่น่าสะเทือนใจ ผู้แต่งแนะนำตัวละครนายร้อยตรีพร้อมโดยเล่าอย่างตรงไปตรงมาและยังกำหนดลักษณะตัวละครตัวนี้เป็นแบบตัวละครมิติเดียว กล่าวคือ เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเพียงด้านเดียว มีลักษณะปรากฏเด่นชัดเพียงด้านเดียว โดยลักษณะทางกายภาพนายร้อยตรีพร้อมเป็นชายหนุ่ม รูปร่างและเป็นทหารจากเมืองบางกอก ต่อมาได้พบกับสาวเครือฟ้าจึงหลงรักทันทีและต้องการแต่งงานด้วย ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนายร้อยตรีพร้อมจึงเป็นคนรักง่าย จิตใจแปรปรวน โดยผันแปรไปตามกาลเวลา ในตอนแรกก็รักสาวเครือฟ้าให้สัญญาเป็นอย่างดีแต่กลับทอดทิ้งนางไว้กับลูกและไปแต่งงานกับหญิงอื่น ตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละครนายร้อยตรีพร้อม มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

ขึ้นพลับพลา๑ (ลูกคู่)
 ยิ่งพิศพักตร์, ยิ่งพา, ฉ่าฉวี
 ยิ่งพิศโฉม, ยิ่งฉี, กระชุ่มพอง
 แม้นเพื่อนได้, เชยชม, ประสม
 ประคองน้อง จึงสนอง, พจนา, ว่าวอน

ร้อยตรีพร้อม, ขอมตรง, ว่าหลงรัก
 ยิ่งพิศเนตร, ยิ่งพา, ฉ่าอินทรี
 จะพิศไหน, งานนั้น, ขวัญเชียงใหม่
 สอง จะแสนสวดี, มิขอลาด,

(ประเสริฐอักษร, 2506: 4)

จากตัวอย่างข้างต้นผู้แต่งเล่าถึงตัวละครนายร้อยตรีพร้อม โดยแสดงบุคลิกลักษณะนิสัยของผู้ชายที่รักง่ายทั้งๆ ที่เพิ่งเคยพบกับสาวเครือฟ้าเป็นครั้งแรก แต่นายร้อยตรีพร้อมก็บอกกับท่านพระรามพละพายผู้เป็นสหายว่าหลงรักสาวเครือฟ้าเสียแล้วและต้องการจะได้สาวเครือฟ้ามาเป็นของตน ความรักของนายร้อยตรีพร้อมจึงเป็นความรักที่ฉาบฉวย หลงใหลความงามทางรูปร่างเท่านั้น มิได้มีความจริงใจให้แก่สาวเครือฟ้าแต่อย่างใด

ตัวอย่างที่ 2

ลาวเจ้าชู รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	สาวน้อย, หม้อยดา, เจอหน้าหนุ่ม
กำดาบกุม, กรู่มกรีม, รีมเจลิยง	กระช่มกระชวย, สวยสง่า, กว่ชาว
เวียง สาวแม่เมียง, มุ่นจิตร, คิดหลงรัก	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 6)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงพฤติกรรมของตัวละคร คือ นายร้อยตรีพร้อมเมื่อมาชอบพอสาวเครือฟ้าจึงมายืนดักรอพบอยู่ที่เจลิยง และเมื่อสาวเครือฟ้าหันมามองจึงแสดงอาการโดยทำสาขตาและยิ้มอย่างเจ้าชู้ใส่สาวเครือฟ้า พฤติกรรมของตัวละครนายร้อยตรีพร้อมนั้นจึงเป็นพฤติกรรมของผู้ชายเจ้าชู้ รักและหลงใหลในความงามของผู้หญิงเท่านั้น

ตัวอย่างที่ 3

บุหลันชกมวย ๑ (ลูกคู่)	หลวงณรงค์ ตรงเจ, คำเจิดทิ่ง
เฮื้ออย่าอิง, ดึงดั่ง, ฟังข้าสอน	อุ้มลูกข้า, มาทั้ง, กำลังนอน
อย่าปลุกแม่, แสนงอน, เปื้อร้อนใจ	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 33)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงพฤติกรรมของตัวละครหลวงณรงค์รักรักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) ผ่านบทสนทนาระหว่างสาวใช้ที่ชื่อคำเจิดกับหลวงณรงค์รักรักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) ที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นเมื่อหลวงณรงค์รักรักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) แต่งงานมีภรรยาใหม่ก็กลับมาเอาลูกไปอยู่ด้วย อันเป็น

ผลประโยชน์ของตนเองโดยไม่คำนึงถึงความรู้สึกของสาวเครือฟ้า นอกจากหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) จะไม่เคยเสียใจในการกระทำหรือสำนึกผิดในความผิดที่ก่อไว้กับสาวเครือฟ้าแล้ว เขายังนึกรำคาญใจและเบื่อหน่ายที่จะต้องพบเจอกับสาวเครือฟ้า เพราะรู้ดีว่าต้องเกิดการทะเลาะเบาะแว้ง ต่อว่าต่อขานในเรื่องที่เขาทิ้งสาวเครือฟ้าไปแต่งงานใหม่กับผู้หญิงอื่น ดังนั้นเมื่อหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) กลับมาที่เชียงใหม่อีกครั้งจึงหวังมาเอาลูกของตนกับสาวเครือฟ้ากลับไปอยู่ด้วย โดยไม่ได้สนใจใยดีสาวเครือฟ้าแต่อย่างใด

นอกจากปรากฏตัวละครสำคัญ หรือตัวละครเอกอย่างสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรีพร้อมแล้วนั้น ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ายังมีตัวละครต่างๆ ที่มีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่องและเป็นตัวละครที่ช่วยเพิ่มอรรถรส สร้างสีสันให้กับเรื่องนี้ได้อย่างสมบูรณ์ ตัวละครที่เพิ่มเข้ามาในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า มีดังนี้

3. พระรามพละพ่าย เป็นเพื่อนสนิทของนายร้อยตรีพร้อมที่เป็นพ่อสื่อและช่วยเหลือให้นายร้อยตรีพร้อมได้รักกับสาวเครือฟ้าจนได้แต่งงานกัน ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

สดาขง ๑ (ลูกคู่)	พระรามฟัง, ร้อยตรี, ยินดีนัก
หัวร่อคัก, เอาเป็นได้, ไรใจฉัน	ไปเกี่ยวเอง, เกิดอย่าเกรง, สาวคนนั้น
ปลงใจกัน, แล้วก็คง, เป็นมงคล	อิมพลาง, ย่างย่อง, ไปมองหาแม่เจ้าบุญ,
ตรูตา, พ่อเถ้าน เรียกยายตา,	ออกมา, บอกยุบล, แน่นายคน, นั้นเขาเอื้อ,
สาวเครือฟ้า เป็นคนดี, มีปัญญา,	ชดาขึ้น อย่าเหม่อมึน, ละล้าละล้ง,
เชื่อฟังข้า ถ้าหนุ่มสาว, กล่าวตรง, ปลง	วิญญา ข้าจะจัด, เครื่องวิวาห์, มาแต่งงาน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครพระรามพละพ่ายที่เป็นคนรักเพื่อน เมื่อเพื่อนหลงรักสาวเครือฟ้าก็เต็มใจช่วยเหลือจากกับผู้ใหญ่ของฝ่ายหญิงให้ อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ยินดีและส่งเสริมให้นายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าแต่งงานกัน

4. คำเจ็ด เป็นคนรับใช้ของสาวเครือฟ้าที่มีความซื่อสัตย์ คอยดูแล ช่วยเหลือและมีความจงรักภักดีต่อนายหญิงเป็นอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

ล่องน่านเล็ก ๑ (ลูกคู่)	สาวคำเจ็ด, ใจจะขาด, อาภาภูแก้ว
สงสารแสน, จะสงสาร, สำนึกให้	เขาไม่ซื้อ, เราจะซื้อ, ซื้อทำไม
เขามีไหม, เรากี่มี, แก้วที่มัน	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 36)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครคำเจ็ดที่เป็นคนคอยอยู่เคียงข้างสาวเครือฟ้าในยามที่มีปัญหาและทุกซักระทมอย่างแสนสาหัสเพราะสามีทิ้งไป คำเจ็ดสงสารเห็นนายสาวของเธอมาก อีกทั้งยังแค้นเคืองหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) เป็นอย่างยิ่ง

5. เจ้าสาหร่ายน้ำผึ้ง เป็นเจ้าทางเหนือที่มาติดพันสาวเครือฟ้าและต้องการได้ตัวสาวเครือฟ้าไปเป็นชายา ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

ลาวพุงดำ ๑ (ลูกคู่)	เจ้าเอ๋ย, เจ้าสาหร่ายน้ำ
สมคนึง, หน้าแดง, ดังเป้งศรี	ชวนน้อยกาพ, หวานนิล, ด้วยยินดี
เดินถึงกัง, นั่งเก้าอี้, วางทีโต	ใช้ภาษา, ใหม่ ๆ, ในบางกอก
ทำกุมออก, ฝรั่งจำ, ทำข้างโก	แต่ไม่ทิ้ง มั่นเทศ, เฉลนโก
เอาแต่ไอ้, อดคงค์, ทนงดี	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 25)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงบุคลิกลักษณะของตัวละครเจ้าสาหร่ายน้ำผึ้งที่เป็นผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ฐานะร่ำรวยจึงเป็นคนโอ้อวด ทะนงตน

6. จำปา เป็นภรรยาใหม่ของนายร้อยตรีพร้อมที่มีความสวยแต่มีนิสัยเย่อหยิ่ง ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

สร้อยสนตัด ๑ (ลูกคู่)	แม่เอย, แม่จำปา
ภรรยา, หลวงทหาร, แต่งงานใหม่	มายืนจ้อง, มองเขมง, ไม่เกรงใจ
ยิ้มไขว่, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครจำปา เมื่อหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) แต่งงานใหม่และพาจำปามาอยู่บ้านของสาวเครือฟ้าที่เชียงใหม่ ทั้งที่รู้ว่าสาวเครือฟ้าเป็นภรรยาคนแรกของหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) แต่จำปาก็ไม่แสดงที่เห็นว่าเห็นอกเห็นใจแต่อย่างใด กลับยังแสดงกิริยาท่าทางดูถูกเหยียดหยามสาวเครือฟ้าอย่างไม่เกรงใจ

7. ลูกแดง เป็นลูกชายของสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรีพร้อม ดังตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

ลาวลำปาง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	โถมเครือฟ้า, อุ่มพา, พ่อหนูน้อย
ยิ้มหม้อย, เมียงพฤษยา, เข้ามาใกล้	ช่างน่าเล่น, น่าเกลียด, เป็นมะไฟ
พ่อรับไปจูบกอด, พลอดคล้อง เด็กจ๋ม, ขาดใจ, ทั้งพ่อแม่	ลำออย, อ้อแอ้ใหญ่, สุดสวาสดิ์,

(ประเสริฐอักษร, 2506: 20)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงลักษณะของตัวละครลูกแดงซึ่งเป็นลูกของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า ลูกแดงเป็นเด็กเล็กที่น่ารักน่าชังและเป็นที่รักของทั้งพ่อและแม่

8. ตาและยาย เป็นคนเก่าแก่ผู้เลี้ยงดูสาวเครือฟ้ามาตั้งแต่กำเนิด เปรียบเสมือนผู้มีพระคุณที่สุดในชีวิตของสาวเครือฟ้า ยกตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

ลำตลกหัวเราะ ๑ (ลูกคู่)	แม่คุณบุญตรุขรา, ตาสนเถ้า
แอบชมเขา, เว้าคู่, อยู่ใกล้ๆ	ข้างสาวคำ, จิตบัว, จะเข้าไป
ยายตาโล่, จนหนุ่ม, คุ่มๆ ลา	เข้ากอดสาว, เสกสออ่อน, อวยพรศีล
แม่จะพิณ, โยโยใหญ่, ในข้างหน้า	เป็นที่พึ่ง, บ่าวไพร่, ยายกะตา
ได้ผัวทหาร, อยู่ทยา, ปรีชาชาย	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 11)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงลักษณะของตัวละครตาและยายของสาวเครือฟ้าซึ่งเป็นคนเฒ่าชราแล้ว เมื่อสาวเครือฟ้าตอบตกลงแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมก็ยินดีเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งตาและยายยังได้สอนสาวเครือฟ้าว่า ถ้าสาวเครือฟ้าแต่งงานกับทหารอย่างร้อยตรีพร้อมแล้วนั้น ในวันข้างหน้าชีวิตย่อมได้ดี เป็นที่พึ่งให้แก่คนในครอบครัวและบริวาร เพราะร้อยตรีพร้อมเป็นทหารที่มียศและมีอำนาจ หากได้แต่งงานกันจะนำมาซึ่งความยินดีและความสุขสบาย

9. ตู๋สีปาย เป็นพระที่แสดงอาการโมโหและไม่เห็นด้วยที่สาวเครือฟ้าแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อม เนื่องจากผิดขนบธรรมเนียมทางเหนือ ยกตัวอย่างที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของตัวละคร ดังนี้

สังขารเกล้าขออุ้ ๑ (ลูกคู่)	ตู๋เอย, ตู๋สีปาย
มาเรียราย, บำรุง, ยุ่งเก้	ครองใหญ่, ใส่ตุ้มปี, ที่กะเน
เป็นอุปเท่ห์, ขลังจัด, เพิ่มศรัทธา	หิ้วข้องปลา, ดักมา, แต่บางแขวง
จะเที่ยวแจก, ญาติโยม, ศาสนา	เห็นกำลัง, เหะเหะ, จะวิวาห์
สาวเครือฟ้า, กับไท, เดือดใจครัน	

สังขารเกล้าขออุ้ ๑ (ลูกคู่)	แปลกเฮอ, แปลกเฮ้อ
เถรครุบา, หน้าเหลอ, เพ้อหัวปั่น	ตะเพิดกู, มุทะลุ, ดุดัน
ให้เลิกกัน, วันอับ, ประมกคล	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงลักษณะและพฤติกรรมของตัวละครผู้สืบทอด ในขณะที่ยานเกร็ดฟ้าเข้าพิธีแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมอยู่นั้น ผู้สืบทอดซึ่งเป็นพระนั้นไม่เห็นด้วยกับงานแต่งงานที่เกิดขึ้น จึงได้เข้าต่อว่าและโวยวาย แสดงอาการโมโหโทโส เพราะเห็นว่าการแต่งงานกับชายต่างถิ่นนั้นผิดธรรมเนียมทางสังคมภาคเหนือ

ทั้งนี้ จากเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครข้างต้นสรุปได้ว่าตัวละครในบทละครเรื่องนางเกร็ดฟ้าประกอบด้วยตัวละครเอก 2 ตัว ตัวละครประกอบ 7 ตัว ตัวละครทั้งหมดปรากฏในลักษณะของตัวละครมิติเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้ผู้อ่านรับรู้บุคลิกภาพ ลักษณะนิสัยของตัวละครเพียงด้านเดียว ไม่ซับซ้อนและไม่มีการพัฒนาการในเรื่องนิสัยใจคอ เรียกตัวละครประเภทนี้ว่าตัวละครสถิต (Static Character)

ฉาก

ฉาก หมายถึง สภาพแวดล้อมในเหตุการณ์นั้นๆ อาจเป็นสถานที่ เวลาซึ่งต้องมีความสัมพันธ์กับเรื่องตลอดเวลา การสร้างฉากที่ดีต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่องและบรรยากาศถูกต้องตามความเป็นจริง และมีความสมจริง ในบทละครเรื่องนางเกร็ดฟ้าฉากที่ปรากฏมีทั้งหมด 2 ฉากจากชุดของบทละครเรื่องซึ่งมี 4 ชุด ดังนี้

ชุดที่ 1 (สาวดี)

ฉากรูปสวนดอกไม้ในบ้านลาว หน้าเรือนในนครเชียงใหม่ สาวเกร็ดฟ้านั่งที่แคร่ในสวนสาวกำเจดกำลังแต่งต้นไม้

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

ชุดที่ 2 (วิวาห์)

ฉากอย่างชุดที่ 1 เป็นแต่แต่งหุหุรา ตัวละครมียายกะตาและกำเจด กับพวกเพื่อนบ่าวเพื่อนสาว

(ประเสริฐอักษร, 2506: 12)

ชุดที่ 3 (ลา)

ฉากอย่างชุดที่ 1 ตัวละครมีนายร้อยตรีพร้อมยืนตรงอยู่ในสวน สาวเครือฟ้านั่ง มีคำเจ็ดอُم บุตรน้อยอยู่ด้วย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 20)

ชุดที่ 4 (กลับ)

ฉากรูปในหย้าแลเห็นเกลียงในสวน ตัวละครมีสาวเครือฟ้ากับคำเจ็ด

(ประเสริฐอักษร, 2506: 23)

จากฉากในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าข้างต้น เห็นได้ว่ามีฉากทั้งหมด 2 ฉากจากชุดของ บทละครเรื่อง 4 ชุด โดยฉากในชุดที่ 2 (วิวาห์) กับ ชุดที่ 3 (ลา) ซ้ำกันเป็นการใช้ฉากแบบเดิมตาม แบบอย่างของฉากในชุดที่ 1 (สวาคิ) อันเป็นฉากที่เป็นรูปสวนดอกไม้ในบ้านลาว หน้าเรือนในนคร เชียงใหม่

เมื่อเรื่องราวในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นเรื่องความรักของหญิงสาวชาวเหนือกับ หนุ่มเมืองบางกอก ฉากที่ปรากฏจึงเกิดที่เมืองเชียงใหม่อันเป็นที่อยู่อาศัยและสภาพแวดล้อมของ สาวเครือฟ้าตัวละครเอกในเรื่องที่มีความสมจริง เป็นการใช้นิทานตามชุดของบทละครเรื่องทั้ง 4 ชุด ที่มีความสอดคล้องกับเหตุการณ์ต่างๆ ภายในเรื่อง ทั้งนี้ผู้แต่งยังบรรยายพฤติกรรมหรือการกระทำ ของตัวละครไว้ตามฉากแต่ละฉากอีกด้วย



ภาพที่ 1 ภาพประกอบการแสดงละครเรื่องสาวเครือฟ้า
ที่มา: คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ (2554)

บทสนทนา

บทสนทนาเป็นการสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่องซึ่งเป็นเครื่องช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น ดังนั้นบทสนทนาจึงเป็นส่วนสำคัญในการแสดงหรือสื่อความหมาย สื่อความคิดของตัวละครให้ผู้อ่านทราบ ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีบทสนทนาที่มีความสมจริง โดยเป็นเครื่องสื่อความคิด ความรู้สึกและนิสัยของตัวละครผ่านการดำเนินเรื่องโดยมีบทสนทนาเป็นหลัก ตัวอย่างบทสนทนาในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า มีดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

สร้อย ๑ (ลูกคู่)	โอ้เจ้าดอกกุหลาบขาว พระพราสวน สวยศรี
ชียวน หอมระเหยเชชวนชีพระทม	ยิ่งหอมยิ่งอยากดม ถวิลมิวายหมายชม เมื่อไร
จะสมสวาสดีเอย	

ลาวดำเนินทราย รับมโหรี ๑ (ลูกคู่) สาวเครือฟ้า, ผีนุรา, พิไร
เฉลย ชะช่างเอ๋ย, น้ออันรัก, เพราะนักรัก

๑ ข้อยลาวกา, หรือจะก้าว, เข่งเข้งอ แค้นเผยอน้อแค้นเผยอ, หยั่งหมาย,
นายร้อยตรี โอ้วปาก เอ๊ยปาก ปากเอ๊ย ข้อยอยากจะหยัน ร้อยดีพันดี รักนี้รักนั้น
อย่าหลอกให้ฝันหาเลย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8-9)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า โดย
นายร้อยตรีพร้อมนั้นหลงรักสาวเครือฟ้าตั้งแต่แรกเห็นเพราะรูปร่างหน้าตาที่สวยงาม กิริยามารยาท
เรียบร้อย อ่อนหวานอย่างสาวชาวเหนือเขาจึงมาพูดคุยให้คำหวานต่างๆ เพื่อหวังได้สาวเครือฟ้าโดย
ไม่มีความรักที่ลึกซึ้ง ส่วนสาวเครือฟ้าเมื่อได้ฟังดังนั้นจึงสงบนเสงี่ยม เจียมเนื้อเจียมตัวเพราะรู้ว่า
ตนนั้นเป็นคนต่ำต้อยด้อยค่าและเป็นเพียงสาวชาวบ้านเท่านั้น ไม่คู่ควรกับนายทหารอย่างนายร้อยตรี
พร้อม บทสนทนาแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้เป็นอย่างดี โดยตัวละครนายร้อยตรี
พร้อมเป็นคนรักง่าย หลงใหลพึงพอใจในรูปร่างของสาวงามเพียงเท่านั้น เมื่อมาพูดพบว่ารักสาว
เครือฟ้าตัวละครสาวเครือฟ้าเองนั้นก็คิดเสมอว่าเป็นคนธรรมดา ซาคำนิคมไม่สูงส่งจึงเจียมตน ไม่คิด
ไปรักกับคนที่มียศ มีศักดิ์ซึ่งไม่คู่ควร หากรักแล้วก็มีแต่ถูกหลอกลงให้เจ็บซ้ำ

ตัวอย่างที่ 2

ลาวพวนเกล้าขอฝรั่ง ๑ (ร้องเอง)	พี่ปรารถนา, มานี้, เพราะพี่รัก
มุ่งหมายจัก, จับสาว, ไปเข้าห้อง	อ้ายศัพทธารไท, มันไม่, อินังน้อง
มิควรขุ่นข้อง, หม่นหมอง, อยู่เอกา	พี่ไร่เมีย, รักหมาย, เคียง
ประคอง คู่คุ้มๆ ครอบยศของบุญญา รวยทาสหญิงชาย อยู่สบายบานหน้าเป็นอัยะ	
ชาชา วานอย่าเอื้อนระอาอายุใจ วานอย่าม้วนึกถึงผิวที่ร้าง วานอย่าอวดนาง แหนง	
อาลัย วานพี่วานทรมวย แม่ตามพี่ไปเหมือนหวังเฮย	

สร้อยลาว ๑ (ลูกคู่)	สาวเครือฟ้า, ฟังว่า, หน้าสลด
ไว้พะยศ, ขอหยิ่ง, นิ่งหน้าบึ้ง	ผิวช้อยมี, พี่พร้อม, ย่อมรำพึง
บ่นคิดถึง, กันอยู่, อย่าดูเบา	พ่อเจ้าเรือน, เหมือนเจ้า, ลาว
ประชา ไม่ควรมา, อลิมอเลี้ย, เมียของเขา	ไม่รักองค์, ทนงโถม, มาโถมเล่า

(ประเสริฐอักษร, 2506: 25-26)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นบทสนทนาระหว่างตัวละครเจ้าสายน้ำผึ้งกับสาวเครือฟ้า เจ้าสายน้ำผึ้งเป็นเจ้าทางเหนือที่มาติดพันสาวเครือฟ้าและต้องการได้นางไปเป็นชายา ทั้งนี้ บทสนทนาข้างต้นสื่อความคิด ลักษณะนิสัยใจคอของตัวละครทั้งสองได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ เจ้าสายน้ำผึ้งมีนิสัยที่ชอบเข้ามายุ่งวุ่นวายกับสาวเครือฟ้า แม้ว่าสาวเครือฟ้าจะแต่งงานไปแล้วแต่เมื่อรู้ว่าอยู่คนเดียว ก็เข้ามาพัวพันหวังจะให้สาวเครือฟ้าใจอ่อน นอกจากนี้ยังพูดจาหว่านล้อมหากสาวเครือฟ้ายอมไปเป็นชายาจะมียศ มีวาสนา มีชีวิตที่สุขสบาย และมีทั้งข้าทาสบริวารคอยรับใช้อีกด้วย ส่วนสาวเครือฟ้านั้นจิตใจหนักแน่น มั่นคง ไม่หวั่นไหว แม้เจ้าสายน้ำผึ้งจะเป็นเจ้าทางเหนือที่สูงศักดิ์ แต่เมื่อต้องการสาวเครือฟ้าไปเป็นชายา สาวเครือฟ้าก็ตอบว่าทันทีว่าตนมีสามีแล้ว ขอให้เจ้าสายน้ำผึ้งอย่ามายุ่งวุ่นวายหรือมาข้องเกี่ยวกับตนอีก จากจุดนี้แสดงให้เห็นว่าสาวเครือฟ้ามีนิสัยที่รักและซื่อสัตย์ตลอดจนจงรักภักดีต่อสามีเป็นอย่างมาก

ทั้งนี้ จากตัวอย่างบทสนทนาข้างต้นสรุปได้ว่า บทสนทนาในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นสิ่งที่ช่วยเผยความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร และเป็นสิ่งที่ช่วยในการดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามจินตนาการของผู้แต่ง บทสนทนาจึงสอดคล้องกับ วิทย์ ศิวะศรียานนท์ (2514: 112) ที่ได้กล่าวไว้ว่า บทสนทนานั้นเป็นการสนทนาโต้ตอบระหว่างบุคคลต่างๆ ในเรื่อง ซึ่งเป็นเครื่องช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจนิสัยใจคอของตัวละครดีขึ้น

ส่วนที่ 2 ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

ภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏตามหัวข้อต่างๆ ดังนี้

การใช้คำ

การใช้คำเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากในการใช้ภาษา อาจก่อให้เกิดความรู้สึกกระทบกระเทือนอารมณ์ผู้อ่านได้ทั้งความรู้สึกที่สดชื่น และความเศร้าสะเทือนใจ (ชำนาญ รอดเหตุภัย, 2522: 71) ผู้วิจัยได้ศึกษาในเรื่องการใช้คำสัมผัส การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำภาษาไทยโบราณ และการใช้คำภาษาถิ่น ดังรายละเอียดต่อไปนี้

การใช้คำสัมผัส

การเล่นคำที่มีเสียงสัมผัส เป็นกลวิธีการสร้างความไพเราะด้านเสียงโดยตรง กวี หรือผู้แต่งที่มีความสามารถสูงจะเล่นคำให้เกิดความงามด้านเสียงพร้อมกับการสร้างความงดงามด้านความหมายด้วย มิใช่เพียงแต่อ่านให้ได้เสียงไพเราะเท่านั้น (วัชรภรณ์ อาจหาญ, 2535: 103) การใช้คำสัมผัสที่พบในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามีการสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ซึ่งมีลักษณะการประพันธ์เป็นกลอนคำร้องที่มีการใช้เครื่องหมายจุลภาคแบ่งข้อความออกเป็น 3 ช่วง บทละครเรื่องจึงมีลักษณะคล้ายบทสนทนาที่ปรากฏคำคล้องจองไปทุกวรรค ผู้วิจัยแบ่งคำสัมผัสออกเป็น 2 ด้าน คือ สัมผัสพยัญชนะ และสัมผัสสระ ซึ่งแต่ละด้านแบ่งลักษณะการสัมผัส ดังนี้

1. สัมผัสพยัญชนะ คือ การแต่งที่มีคำคล้องจอง ที่เกิดจากเสียงพยัญชนะตัวเดียวกันและทำให้เกิดความคล้องจอง สละสลวย ซึ่งเป็นความงามทางภาษาที่มีลักษณะของการสัมผัสที่มีชื่อเรียกดังนี้

คำคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะชิดกันสองคำ

คำเทียบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะสามคำชิดกัน

คำเทียบรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะสี่คำชิดกัน

คำทบคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะสองคู่ชิดกัน

คำแทรกคู่ คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำกั้นหนึ่งคำ

คำแทรกรด คือ คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำหรือพยางค์อื่นกั้นกลางสองคำ

สัมผัสพยัญชนะปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ยกเจ้าสาว, แสนสวย, อำนาจให้

ผูกด้วยขวัญ, พันมือ, บรรลือชัย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏสัมผัสพยัญชนะคำเทียบคู่ คือ ใช้สัมผัสพยัญชนะสามคำชิดกัน (สาว-แสน-สวย) และคำแทรกกรณ คือ ใช้สัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำหรือพยางค์อื่นกั้นกลางสองคำ (ผูก-พัน)

ตัวอย่างที่ 2

สระบุโหรงนอก รับผิดชอบ ๑ (ลูกคู่)
สวน ประชุมชวน, หิวไห้, สโมสร

พาเจ้าบ่าว, เจ้าสาว, ก้าวลง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏสัมผัสพยัญชนะคำทับคู่ คือ ใช้คำสัมผัสพยัญชนะสองคู่ชิดกัน (ชุม-ชวน, หิว-ไห้)

ตัวอย่างที่ 3

แขกหน้า ๑ (ลูกคู่)
เห็นสาวงาม, ขวยเงิน, ถิ่นดินไถ่

พร้อมหนุ่มน้อย, ร้อยตรี, เสนีสยาม
จับกรกฏ, กรุ้มกริม, ยิ้มละไม

(ประเสริฐอักษร, 2506: 16-17)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏสัมผัสพยัญชนะคำคู่ คือ ใช้สัมผัสชิดกันสองคำ (หนุ่ม-น้อย, ขวย-เงิน) และคำเทียบกรณ คือ คำสัมผัสพยัญชนะสี่คำชิดกัน (กร-กฏ-กรุ้ม-กริม)

ตัวอย่างที่ 4

ลาวสองคอน ๑ (ร้องพร้อมๆ)
อยู่ยั้งยืน, ขึ้นเขียง, คงเคียงคู่
จงอย่ารู้, รักร้าง, ห่างกัน

ขอให้เจ้า, สาวสวย, รวยระรื่น
ขอให้เจ้า, บ่าวสมัคร, รักโฉมตรู
จนแก่เฒ่า, ถือไม้เท้า, ยอดทอง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏสัมผัสพยัญชนะคำคู่ คือ ใช้สัมผัสชนิดกันสองคำ (สาว-สวย, ขึ้น-เชียง, ถั่ว-ถั่ว) คำเทียบคู่ คือ ใช้สัมผัสชนิดกันสามคำ (รวย-ระ-ริน, อยู่-ยัง-ยืน, คง-เคียง-คู่, รู้-รัก-ร้าง) คำแทรกคู่ คือ ใช้คำสัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำคั่นหนึ่งคำ (ถั่ว-เท้า, เท้า-ทอง) และคำแทรกถ่ คือ ใช้สัมผัสพยัญชนะ โดยมีคำหรือพยางค์อื่นคั่นกลางสองคำ (ถั่ว-เท้า)

จากการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่า คำสัมผัสพยัญชนะใช้เพื่อให้เกิดความคล้องจอง สละสลวย อันเป็นความงามทางภาษาที่มีลักษณะของการสัมผัสพยัญชนะตัวเดียวกัน

2. สัมผัสสระ คือ การเล่นคำคล้องจองที่เกิดจากการใช้คำที่มีเสียงสระและมาตราตัวสะกด เดียวกันแต่พยัญชนะต่างกัน มีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคำ

คำเทียบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสามคำ

คำทบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคู่

คำแทรกเคียง คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ

คำแทรกแอก คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นคั่นกลางสอง

สัมผัสสระปรากฏในบทละครเรื่องธิดาเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

จันทน์พลับพลา ๑ (ลูกคู่)

ยังพิศพักตร์, ยังพา, นำฉวี

ร้อยตรีพร้อม, ยอมตรง, ว่าหลงรัก

ยังพิศเนตร, ยังพา, นำอินทรีย์

(ประเสริฐอักษร, 2506: 4)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการสัมผัสสระที่เรียกว่า คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคำ (พร้อม-ยอม, พา-นำ) คำแทรกเคียง คือ การเล่นสัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ (ตรง-หลง) และคำแทรกแอก คือ คำที่สัมผัสสระโดยมีคำอื่นคั่นกลางสอง (รัก-พักตร์)

ตัวอย่างที่ 2

มายืนจ้อง, มองเขมง, ไม่เกรงใจยืนไยไฟ, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการสัมผัสสระที่เรียกว่า คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคำ (จ้อง-มอง) และคำทบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคู่ (ไย-ไฟ, ก้าว-ร้าว)

ตัวอย่างที่ 3

ลาวชมดง รับดนตรี ๑ (ลูกคู่)
 เจียงใหม่ ขุมนมใน, สวนสนุก, กันทุก
 ลำเริงดู, หรุหรา, นำยินคี

เพื่อนบำวเพื่อน, สาวลาว, ชาว
 หน้า สโมสร, ต้อนรับ, ประดับประดา

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการสัมผัสสระที่เรียกว่า คำแทรกเคียง คือ การเล่นสัมผัสสระโดยมีคำอื่นแทรกกลางหนึ่งคำ (บ่าว-สาว, สนุก-ทุก, รับ-ดับ) และ คำเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสองคำ (ขุม-นม, สร-ต้อน, ดู-หรร, หรา-นำ) นอกจากนี้ยังปรากฏการใช้สัมผัสสระที่เรียกว่า คำเทียบเคียง คือ คำที่สัมผัสสระชนิดกันสามคำ (สาว-ลาว-ชาว) อีกด้วย

จากการวิเคราะห์แสดงให้เห็นว่า การใช้คำสัมผัสพยางค์สระนั้น ใช้เพื่อความไพเราะ สละสลวย ซึ่งเกิดจากการใช้คำคล้องจองที่มีเสียงสระเดียวกันแต่พยางค์หน้าและตัวสะกดต่างกัน

การใช้คำซ้ำ

การใช้คำซ้ำ คือ การซ้ำคำ ซ้ำวลี และซ้ำความที่มีมากกว่า 1 คำขึ้นไป คือ มีทั้งซ้ำคำ และซ้ำความซึ่งอาจซ้ำในตำแหน่งที่ติดกัน หรืออยู่ห่างกันได้ การซ้ำคำในบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ขึ้นพลับพลา ๑ (ลูกคู่)	ร้อยตรีพร้อม, ขอมตรง, ว่าหลงรัก
ยิงพิศพัคตร์, ยิงพา, ฉ่าฉวี	ยิงพิศเนตร์, ยิงพา, ฉ่าอินทรีย์
ยิงพิศโคม, ยิงฉี, กระชุ่มพอง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 4)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้คำซ้ำ คือ คำว่า “ยิง” ให้มีความหมายที่เน้นหนักและเด่นชัดมากยิ่งขึ้น โดยเนื้อความแสดงถึงการยิงมองหรือยิงดูรูปร่าง หน้าตาซึ่งไม่ว่าจะมองมุมใดก็ยิ่งหลงไหล

ตัวอย่างที่ 2

ลาวพวน ๑ (ร้องเอง) สาวเอยสาวแสนสวย
 เชิญฟังคำอำนวยพรเฉลิม อย่ารู้ใช่ อย่ารู้ซ่อนอย่ารู้เคียด อย่ารู้ร้อน
 ฤไทยเสถียร รักผิวแก้วผิวขวัญ ตั้งแต่วันวิวาห์ประเดิม รวยเงิน รวยทอง
 กองเดิม ไพบูลย์ พูลเพิ่ม สมพร เอย

ลาวพวน ๑ (ร้องเอง) เจ้าเอยเจ้าบ่าวทแกล้ว
 รักสาวแล้ว เลี้ยงน้ำใจ อย่าให้หมาง ช่วยสั่งสอน ช่วยถนอม กล่อมนอน

แนบข้าง ช่วยรักจริงๆ อย่าทิ้ง อย่าขว้าง อย่าเรศ อย่าร้าง อย่าโรย อย่ารา
อย่าโกรธ อย่าจิ้ง อย่าหึง อย่าหัก เป็นที่พึง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14-15)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้คำซ้ำ คือ คำว่า “อย่ารู้” และ “อย่า” ให้มีความหมายที่เน้นหนักและย้ำข้อความให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น กลอนบทละครช่วงแรกซ้ำคำว่า “อย่ารู้” เนื้อความมีความหมายว่า เจ้าสาวเมื่อแต่งงานแล้วอย่าประพฤติดินให้สามีเคียดเนื้อร้อนใจ ส่วนช่วงที่ 2 ซ้ำคำว่า “อย่า”

เพียงคำเดียวซึ่งเนื้อความมีความหมายว่า เจ้าบ่าวเมื่อแต่งงานแล้วต้องถนอมน้ำใจภรรยา เลี้ยงดูให้ดี
อย่าทิ้งๆ ขว้างๆ เป็นอันขาด

ตัวอย่างที่ 3

เพื่อนยลสาวๆ ที่ขาวที่ดำ ที่โพรงที่ขา ที่ดำที่ใหญ่ ที่บึ้งที่ยืม ที่จิ้มลิ้ม ที่เร่ร่อน ที่
ฉลาดที่กล้า ว่าลำน่านที่ถูกใจ สาวไหนหนุ่มรัก แสนสมคใจจอด ที่แอ่วที่ทอด ที่
ทอดอาลัย ขอให้สาวตอบเสน่ห์ สมคเนอยากได้ สวัสดิมีชัย สมพรค้อยให้เถิด

(ประเสริฐอักษร, 2506: 16)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้คำซ้ำ คือ คำว่า “ที่” ให้มีความหมายที่เน้นหนักและย้าข้อความ
ให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น กลอนบทละครกล่าวถึงเหตุการณ์ในวันแต่งงานของสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรี
พร้อม เพื่อนเจ้าสาวร้องเพลงโต้ตอบกับเพื่อนเจ้าบ่าว เนื้อความมีความหมายว่าหากเพื่อนเจ้าบ่าวรัก
ชอบผู้หญิงคนไหนในเวลานั้นขอให้สมหวัง การใช้คำซ้ำ คือ คำว่า “ที่” จึงเจาะจง ชี้เฉพาะถึง
ลักษณะของผู้หญิงที่เพื่อนเจ้าบ่าวถูกใจ เช่น ผิวขาว ผิวดำ หรือ หน้าตาจิ้มลิ้ม เป็นต้น

ตัวอย่างที่ 4

โอ้ยสุคดาลัยแล้วพี่ร้อยเอกพร้อมของข้อยนี้เฮย ข้อยขอขอด ขอขอน
ข้อยขอก่อนขอแก่น

(ประเสริฐอักษร, 2506: 36)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้คำซ้ำ คือ คำว่า “ข้อย” และ “ขอ” ให้มีความหมายที่เน้นหนัก
มากยิ่งขึ้น เนื้อความแสดงความหมายว่า ตัวเองในที่นี้คือสาวเครือฟ้านั้นขอโทษแก่นชิงซึ่งร้อยเอก
พร้อมไปตลอดชีวิต นอกจากใช้คำซ้ำแล้วยังเล่นสัมผัสอักษร “ข” และ “ค” ซึ่งออกเสียงเป็นเสียง
เดียวกัน แสดงถึงลักษณะความทางภาษาที่สละสลวยเป็นอย่างยิ่ง

การใช้คำซ้อน

คำซ้อน คือ การนำคำสองคำที่อาจใช้ในภาษาถิ่นคนละถิ่น หรือใช้ต่างเวลากัน แต่มีความหมายเหมือนกัน หรือคล้ายคลึงกัน หรือมีความหมายตรงข้ามกันมาซ้อนกัน คำซ้อนแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ คำซ้อนเพื่อความหมายและคำซ้อนเพื่อเสียง ทั้งนี้ในบทละครเรื่องนางสวเครือฟ้าผู้แต่งนิยมใช้คำซ้อน 2 พยางค์ ในลักษณะของการซ้อนเพื่อความหมาย โดยเป็นคำซ้อนที่แสดงสภาพและอาการของตัวละครเป็นส่วนใหญ่ เช่น สงบเสงี่ยม กรุ่มกริม อิ่มแ่ม สวส่างหม่นหมอง เฝิบเชิบ เป็นต้น เนื่องจากคำซ้อนเหล่านี้ทำให้เห็นภาพได้ชัดเจน และเน้นความความหมายได้มากกว่าการใช้คำเพียงคำเดียว

1. คำซ้อนเพื่อความหมาย คือ การนำคำที่มีความหมายเหมือนกัน ใกล้เคียงกัน ทำนองเดียวกันหรือตรงข้ามกันมาซ้อนกัน ปรากฏในบทละครเรื่องนางสวเครือฟ้าดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

มีบ่าวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจ็ด

คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ์

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “เก่าแก่” เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ หมายถึง นาน ทั้งนี้เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย แสดงถึงการบรรยายลักษณะของตัวละครคำเจ็ดที่เป็นคนเก่าคนแก่ โดยอาศัยและดูแลนางสวเครือฟ้ามานาน

ตัวอย่างที่ 2

เก็บผกา, กรองขาย, ที่โนเวียง

สงบเสงี่ยม, เจียมตัว, กลั้วราศี

(ประเสริฐอักษร, 2506: 3)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “สงบเสงี่ยม” เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ หมายถึง เรียบร้อย เก็บเนื้อเก็บตัว อยู่อย่างเงียบๆ ทั้งนี้เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย แสดงถึงพฤติกรรมของตัวละคร คือ สาวเครือฟ้าที่เป็นคนมีลักษณะนิสัยเรียบร้อย สงบเสงี่ยม เก็บเนื้อเก็บตัวอยู่แต่ในบ้าน โดยไม่ไปวุ่นวายกับใครให้เสื่อมเสีย

ตัวอย่างที่ 3

ยืมพลาง, ย่างย่อง, ไปมองหาแม่เจ้าบุญ,

(ประเสริฐอักษร, 2506: 5)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ย่างย่อง” เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ ย่าง หมายถึง ก้าวเท้า ย่อง หมายถึง เดินอย่างระมัดระวัง ทั้งนี้ เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย แสดงถึงลักษณะการเดินแบบซำๆ หรือค่อยๆ เดิน มักมีความหมายว่า การแอบเดินเข้าไปดูอย่างเงียบๆ

ตัวอย่างที่ 4

ตั้งหมากเมียง, ของเลี้ยง, สุรารส

แต่ล้วนสด, สมสง่า, ชูราสี

(ประเสริฐอักษร, 2506: 12)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “หมากเมียง” เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ หมาก หมายถึง ผลที่มีรสฝาด ใช้เลี้ยงกินกับปูน ส่วนเมียง หมายถึง ของกินเล่นที่ใช้ใบไม้บางชนิด เช่น เมียงลาว ทั้งนี้ เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย แสดงถึงการบรรยายสภาพในงานมงคลที่มีหมากและเมียงไว้เลี้ยงแขกที่มาร่วมงานตามประเพณีทางเหนือ

ตัวอย่างที่ 5

มิควรขุนซ้อง, หม่นหมอง, อยู่एका

พี่ไร่เมีย, รักหมาย, เคียงประคอง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 25-26)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ขุนซ่องหม่นหมอง” เป็นคำซ้อน 4 พยางค์ หมายถึง อารมณ์ความรู้สึกที่โกรธหรือขัดเคืองใจจนไม่สบายใจ ไม่สดชื่น ทั้งนี้เป็นคำซ้อนเพื่อความหมาย โดยนำคำที่มีความหมายใกล้เคียงกันมาซ้อนกันกลายเป็นคำซ้อนที่สื่อความหมายได้อย่างลึกซึ้ง

2. คำซ้อนเพื่อเสียง คือ การนำคำพยางค์เดียวหรือคำหลายพยางค์ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกันและเสียงพยัญชนะตัวสะกดอาจเหมือนกันหรือต่างกัน แต่ประสมด้วยเสียงสระต่างกัน ซ้อนกัน ปรากฏในบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

สาวน้อย, หม้อยดา, เจอหน้าหนุ่ม

กำดาบกุม, กรุ้มกริม, ริมเฉลียง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 6)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “กรุ้มกริม” เป็นคำซ้อน 2 พยางค์ หมายถึง มองด้วยอาการเจ้าชู้ ทั้งนี้ เป็นคำซ้อนเพื่อเสียงแสดงถึงพฤติกรรมของตัวละคร คือ นายร้อยตรีพร้อมที่มาชอบพอสาวเครือฟ้า โดยมาขึ้นรออยู่ที่เฉลียง เมื่อสาวเครือฟ้าหันมามองจึงแสดงอาการกรุ้มกริม คือ ทำสายตาและยิ้มอย่างเจ้าชู้ให้แก่สาวเครือฟ้า

ตัวอย่างที่ 2

กระชุ่มกระชวย, สวยสง่า, กว่าชาวเวียง

สาวแม่เมียง, มุ่นจิตร, คิดหลงรัก

(ประเสริฐอักษร, 2506: 6)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “กระชุ่มกระชวย” เป็นคำซ้อน 4 พยางค์ หมายถึง สดชื่น ตื่นเต้น ทั้งนี้ เป็นคำซ้อนเพื่อเสียงแสดงถึงพฤติกรรมของตัวละคร คือ ร้อยตรีพร้อม เมื่อเจอสาวเครือฟ้าหญิงสาวที่สวยงามจึงหลงรัก เกิดความกระชุ่มกระชวยหรือสดชื่นทั้งร่างกายและจิตใจ

ตัวอย่างที่ 3

ลาวชมดง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	เพื่อนบ่าวเพื่อน, สาวลาว,
ชาวเชียงใหม่ ชุ่มนุมนใน, สวนสนุก, กัน	ทุกหน้า สโมสร, ต้อนรับ,
<u>ประดับประดา</u> สำเริงดู, หรรษา, น่ายินดี	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ประดับประดา” เป็นคำซ้อน 4 พยางค์ หมายถึง ตกแต่ง ทั้งนี้ เป็นคำซ้อนเพื่อเสียง แสดงถึงการบรรยายสภาพงานแต่งงานของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าที่มีการตกแต่งสถานที่อย่างงดงามเหมาะสมกับงานมงคล นอกจากนี้ยังมีเพื่อนฝูงมาร่วมงานกันอย่างมากมายอีกด้วย

ตัวอย่างที่ 4

ครั้นจะกอด, ขอดอาลัย, พาไปด้วย	ก็เกรงป่วย, การวัน, กระชั้นจี้
ทั้งไม่ช้า, จะต้องพา, มาอีกที	ไม่พอที, จะให้ยาก, <u>ลำบากลำบาก</u>

(ประเสริฐอักษร, 2506: 20)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ลำบากลำบาก” เป็นคำซ้อน 4 พยางค์ หมายถึง ไม่สะดวก หรือยากลำบาก ทั้งนี้เป็นคำซ้อนเพื่อเสียง เน้นการแสดงถึงการเดินทางซึ่งมีระยะทางที่ยาวไกลหนทางที่ไปไม่สะดวก

การใช้คำภาษาต่างประเทศ

คำภาษาต่างประเทศ คือ คำที่เป็นคำภาษาอื่นที่ไม่ใช่ภาษาไทย เช่น ภาษาอังกฤษ ภาษาจีน ภาษาญี่ปุ่น เป็นต้น คำภาษาต่างประเทศที่ปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ามีส่วนใหญ่เป็นภาษาอังกฤษ ซึ่งได้รับอิทธิพลของชาติตะวันตกเข้ามาจึงทำให้มีการใช้คำต่างประเทศปะปนอยู่บ้างในบทละครเรื่อง ดังต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สร้อย ๑ (ลูกคู่) โอ้เจ้าช้อยยัสมินไม่สิ้นหวัง แสนสาวชาววัง หลิง
สวสลิ้งมีอาลัย หมั่นแสนแน่นกรงไท มิเหมือนเครือฟ้าใจ แม่ถูกฤไทยเรียบเอย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการใช้ภาษาอังกฤษคำว่า “ยัสมิน” มาจากคำว่า “jasmine” ซึ่งแปลว่า “มลิวัลย์” (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 220) ดังนั้นในที่นี้ “ยัสมิน” จึงเป็นสัญลักษณ์ที่หมายถึง สาวเครือฟ้าที่สวยและหอมคั่งดอกมะลิไม่มีผู้หญิงคนใดที่ดูใจและเทียบได้กับสาวเครือฟ้าเลย

ตัวอย่างที่ 2

เอง ๑ (ลูกคู่)	ไม่ลวงล่อ, ขอสมัคร, รักสนิท
ชื่นชีวิตร์, <u>สวิต</u> ห้อง, เหมือนน้องหญิง	เชิญเครือฟ้า, เมตตา, อย่า
ประวิง ขอมทุกสิ่ง, สาวสวรรค์,	เอาสัญญา

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า “สวิต” มาจากคำว่า “sweet” ซึ่งแปลว่า “หวาน น่ารัก” (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 444) ดังนั้น “สวิต” ในที่นี้มีหมายความว่า นายร้อยตรีพร้อมจะขอรักสาวเครือฟ้าผู้มีความอ่อนหวาน น่ารักไปตลอดชีวิต

ตัวอย่างที่ 3

(เจ้าดอกลิลี่ช่อเชriebรื้อดซ่อมสวีตฮาทของพี่พร้อมะน้องเอ๋ย)

(ประเสริฐอักษร, 2506: 19)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการใช้ภาษาอังกฤษ จำนวน 3 คำ คำแรก คือ “ลิลี่” มาจากคำว่า “Lily” ซึ่งหมายถึง ดอกไม้ชนิดหนึ่ง (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 238) ดอกลิลีนี้นั้นมีสีขาว เป็นตัวแทนของความบริสุทธิ์ สดใส และไร้เดียงสา

คำที่สอง คือ “ช่อเชriebรื้อดซ่อม” มาจากคำว่า “Cherry Blossom” ซึ่งหมายถึง ดอกซากุระ (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 49) ดอกของซากุระมีกลีบดอกคล้ายดอกเชอร์รี่ สีหวาน กลิ่นหอมหวาน เมื่อถึงฤดูออกดอกจะบานสวยสะพรั่งไปทั้งต้น

คำสุดท้าย คือ “สวีตฮาท” มาจากคำว่า “Sweet-heart” ซึ่งหมายถึง หวานใจ (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 444) ทั้งนี้ คำที่ปรากฏเป็นสัญลักษณ์ หมายถึง สาวเครือฟ้าทั้งสิ้น ผู้พูด คือ นายร้อยตรี พร้อมใช้คำเรียกแทนสาวเครือฟ้าซึ่งเป็นคนรัก ด้วยถ้อยคำที่สื่อถึงดอกไม้ ซึ่งเปรียบสาวเครือฟ้าได้กับดอกไม้อันแสนบริสุทธิ์ สดใส อ่อนหวาน ละมุนละไม และมีความสวยสะพรั่งเป็นอย่างยิ่ง

ตัวอย่างที่ 4

ดอกเอ๋ยดอกฟอร์เก็ตมีน็อต

(ประเสริฐอักษร, 2506: 19)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นลักษณะการใช้ภาษาอังกฤษ คือ คำว่า “ฟอร์เก็ตมีน็อต” มาจากคำว่า “Forget-me-not” หมายถึง ดอกไม้ชนิดหนึ่ง (ม.ล. มานิจ ชุมสาย, 2526: 148) ดอกฟอร์เก็ตมีน็อต แปลว่า อย่าลืมฉัน ซึ่งเป็นดอกไม้สีฟ้าเปรียบได้กับรักแท้ ความทรงจำแห่งความรักที่ส่องสว่าง สดใส ดังฟากฟ้า ในงานแต่งงานมักใช้ดอกฟอร์เก็ตมีน็อตเป็นของตกแต่งเสมอ เพื่อสื่อความหมายถึงคน

รู้ว่าอย่าลืมฉัน ทั้งนี้ คำว่า “ฟอร์เก็ตมีน็อต” เป็นสัญลักษณ์ที่ผู้พูด คือ นายร้อยตรีพร้อม หมายถึงสาวเครือฟ้า

การใช้คำภาษาต่างประเทศตามตัวอย่างข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ภาษาไทยนั้นได้รับอิทธิพลจากภาษาต่างประเทศเข้ามาปะปนและนำมาให้ในงานประพันธ์ เพื่อให้มีคำใช้อย่างหลากหลายมากยิ่งขึ้น

การใช้คำภาษาไทยโบราณ

เก่าหรือคำโบราณเป็นคำที่ใช้กันในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันอาจเลิกใช้ไปหรือยังใช้ในคนที่มีอายุมากไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป คำเก่าหรือคำโบราณที่ปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าได้แก่ คำว่า สวยสลึง น้ออน เสกสอ้อน อางขนาง เสริฐรัตยา ดูเบา สัมผัส ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1

ถ้าตกลงหัวเราะ ๐ (ลูกคู่)	แม่คุณบุญตรูชรา, ตาสนเถ้า
แอบชมเขา, เว้าคู่, อยู่ใกล้ๆ	ข้างสาวคำ, จิตบ่าว, จะเข้าไป
ยายตาไล่, จนหนุ่ม, คุ่มๆ ลา	เข้ากอดสาว, <u>เสกสอ้อน</u> , อวยพรศีล

(ประเสริฐอักษร, 2506: 11)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “เสกสอ้อน” หมายถึง อ้อน หรือ เว้าวน ในที่นี้เนื้อความ หมายถึง ตากับยายของสาวเครือฟ้าเข้าไปกอดอ้อนสาวเครือฟ้าให้แต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อม

ตัวอย่างที่ 2

ลาวพวน ๐ (ร้องเอง)	เจ้าเอ๋ย เจ้าบ่าว <u>ทแกล้ว</u>
รักสาวแล้ว เลี้ยงน้ำใจ อย่าให้หมาง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 15)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ทแกล้ว” หมายถึง ทหาร หรือ ผู้กล้า ในที่นี้เนื้อความ หมายถึง นายร้อยตรีพร้อมผู้เป็นทหารควรรักเจ้าสาว คือ สาวเครื่องฟ้าให้มาก จงถนอมน้ำใจกันอย่าให้มีเรื่องบาดหมาง หรือเข้าใจผิดกัน

ตัวอย่างที่ 3

พี่ไว้เมีย, รักหมาย, เคียงประคอง คู่คุ้มๆ ครองยศของบุญญา รวยทาสหญิงชาย
อยู่สบายบานหน้าเป็นอัยชายา วานอย่าเอื้อนระอาอายใจ วานอย่ามัวนึกถึงผิวที่
ร้าง วานอย่าอองขนาง แหงนอาลัย วานพี่วานทรมาย แม่ตามพี่ไปเหมือนหวังเฮย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 26)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “อองขนาง” หมายถึง อาย หรือ ขวยเขิน ในที่นี้เนื้อความ หมายถึง เจ้าสาหร่ายน้ำผึ้งนั้นบอกกับสาวเครื่องฟ้าว่าอย่าไปคิดถึงสามี โปรดตามมาอยู่ด้วยกับเจ้าสาหร่ายน้ำผึ้งแต่โดยดี อย่าได้อึดอออดหรือขวยเขิน

ตัวอย่างที่ 4

สร้อยลาว ๑ (ลูกคู่)
ไว้พะยศ, ขอหยิ่ง, นิ่งหน้าบึ้ง
บ่นคิดถึง, กันอยู่, อย่าดูเบา

สาวเครื่องฟ้า, ฟังว่า, หน้าสลด
ผิวข่อยมี, พี่พร้อม, ย่อมรำพึง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 26)

จากตัวอย่างข้างต้นคำว่า “ดูเบา” หมายถึง ดูหมิ่น หรือ ดูถูก ในที่นี้เนื้อความ หมายถึง สาวเครื่องฟ้าบอกกับเจ้าสาหร่ายน้ำผึ้งว่า คนนั้นมีสามีแล้ว แม้ว่าสามีจะอยู่ไกลก็ส่งข่าวคราวมาหาด้วยความคิดถึงอยู่เสมอ เจ้าสาหร่ายน้ำผึ้งอย่ามาดูถูกตน

นอกจากมีการใช้คำภาษาไทยโบราณแล้ว ในบทละครเรื่องนางเครือฟ้ายังปรากฏการเขียนหรือการสะกดคำที่แตกต่างไปจากสมัยปัจจุบันอีกด้วยได้แก่ ทาษ ชีวิตร สื่อน บุตร อาณา วาสนา เมตตา ราชชะกิจ อุตธา เป็นต้น

การใช้คำภาษาถิ่น

ภาษาไทยถิ่น หมายถึง ภาษาที่ใช้พูดติดต่อสื่อสาร ตามท้องถิ่นต่างๆ สื่อความหมายเข้าใจกันในท้องถิ่นนั้นๆ เนื่องจากบทละครเรื่องนางเครือฟ้ามีเนื้อเรื่องเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นทางภาคเหนือที่เมืองเชียงใหม่ จึงมีคำภาษาถิ่นเหนือปรากฏ ดังตัวอย่าง

ตุ๋เอ๋ย, ตุ๋สปีย มาเรียราย, บำรุง, ช่งเก้

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

จากตัวอย่างข้างต้น คำว่า “ตุ๋” มาจากคำว่า มาจากคำว่า สาธุ, สาธุเจ้า หรือ สวาธุ (สฺวา-ธุ) (สาธุ) เป็นภาษาถิ่นเหนือ หมายถึง “พระ” ซึ่งเนื้อความหมายถึง พระที่ซื้อสปียกำลังมาเรียรายเงิน

การใช้วรรณศิลป์

ในบทละครเรื่องนางเครือฟ้า ปรากฏการใช้วรรณศิลป์ที่เป็นกลวิธีการประพันธ์ ดังต่อไปนี้

ภาพพจน์

ภาพพจน์ หมายถึง ถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารทำให้นักเห็นเป็นภาพ ใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเรียบเรียงถ้อยคำจนทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกประทับใจ เข้าใจความหมายได้ลึกซึ้ง เกิดอารมณ์สะท้อนใจมากกว่าถ้อยคำที่ได้กล่าวกันโดยทั่วไป จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า ในบทละครเรื่องนางเครือฟ้ามีการใช้ภาพพจน์ 5 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. อุปมาอุปไมย

อุปมาอุปไมย คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งว่าเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง ใช้คำแสดงการเปรียบเทียบ เช่น เหมือน คล้าย ดัง รวากับ ดูราว ดูจ กล ประหนึ่ง ฯลฯ ปรากฏในบทละครเรื่อง สาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สร้อย ○ ช่างเสกสรรพ ราพรรณสาระเพ ขุนทหารเฮย สันรู้ถึง ถึงใจถึงล้น เอ๊ะ
เหมือนนกขมิ้นชมแล้ว ก็บินหนีเฮย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 9)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาอุปไมย โดยมีคำว่า “เหมือน” มาเปรียบคำพูดของผู้ชายที่มีแต่คำหวาน เมื่อได้ผู้หญิงสนใจแล้วก็บินหนีไปเหมือนนกขมิ้น ซึ่งนกขมิ้นเองก็เป็นนกที่ไม่อยู่ติดรัง บินไปเรื่อยๆ

ตัวอย่างที่ 2

ลงสรลงลาว รับคนตรี ○ (ลูกคู่)	สาวปราโมทย์, โสดสรง, ศรีร
กาย ขมื่นละลาย, ชะโลมลูด, ผุดผ่อง	ล้างสบู่, ถูผง, มตุมรอง
<u>งามเหมือนทอง, เนื้อสี,</u> ศรีนวลตรู	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 29)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาอุปไมย โดยมีคำว่า “เหมือน” เป็นคำเชื่อม นำความงามมาเปรียบกับทอง แสดงถึงผู้หญิงงามมีสีผิวลักษณะขาวเหลือง ผิวพรรณนั้นผุดผ่องเปรียบดั่งเนื้อทอง

ตัวอย่างที่ 3

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)
ทั้งแก่นขัด, อัดอูรา, น้ำตาไหล
ทั้งน้อยใจ, เสียตัว, ชั่วชายหลง

สาวเอย สาวเครือฟ้า
ทั้งรักพี่, กลัวสัด, ตัดอาลัย
มันคู่ถูก, ราวกะถูก, จี้ครอกช่วย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 35)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบอุปมาอุปไมย โดยมีคำว่า “ราวกะ” (ราวกับ) เป็นคำเชื่อม โดยนำจี้ครอก ซึ่งหมายถึง ลูกที่เกิดจากพ่อและแม่ที่เป็นทาส ซึ่งโดยทั่วไปแล้วมักเป็นคนชั่ว อันธพาล ไร้วัฒนธรรมหรือเป็นคนที่ไม่ได้รับการศึกษาอบรมความเป็นผู้ดี ทั้งนี้ได้มาเปรียบกับสาวเครือฟ้า แสดงให้เห็นว่าหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) นั้นคู่ถูกสาวเครือฟ้าว่าเป็นเหมือนกับคนชั้นต่ำ

2. ปฏิวาตะ

ปฏิวาตะ คือ โวหารที่ใช้คำหรือข้อความที่มีความหมายตรงกันข้ามหรือคั่นกันมารวมกัน เกิดความหมายที่ให้ความรู้สึกลับขัดแย้ง ปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

ทั้งไม่ช้า, จะต้องพา, มาอีกที
ลูกก็อ่อน, เข่าย่อน, เย็นร้อนจัด

ไม่พอที, จะให้ยาก, ลำบากลำบาก

(ประเสริฐอักษร, 2506: 20)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบปฏิวาตะ คำว่า “เย็นร้อน” เป็นคำที่มีความหมายขัดแย้งกัน ซึ่งในบริบทนี้กล่าวถึงการเดินทางไกลนั้นแสนลำบาก หากนำลูกเล็กเด็กอ่อนไปด้วยจะไม่สบายตัวร้อนและเย็นสลับกัน

3. อติพจน์

อติพจน์ คือ การกล่าวเกินจริง และเป็นการกล่าวเปรียบเทียบให้เห็นถึงความไม่น่า จะเป็นไปได้ของสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เพื่อเน้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้อ่าน ซึ่งปรากฏในบทละคร ร้องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

สร้อย ๑ (ลูกคู่) โอ้เจ้าช้อยสมินไม่สิ้นหวัง แสนสาวชาววัง หึงสวสลังมี
อาลัย หมิ่นแสนแน่นกรงไท มิเหมือนเครือฟ้ายาใจ แม่ถูกญาไทยเรียมเอ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์ จากเนื้อความเป็นการกล่าวเกินจริง โดยกล่าวว่าผู้หญิงไทยจำนวนมากเป็นหมิ่นเป็นแสนคนไม่มีผู้ใดสวและถูกใจได้อย่างสาวเครือฟ้าเลย แสดงให้เห็นว่าสาวเครือฟ้านั้นเป็นผู้หญิงที่สวยมากจนไม่มีใครเทียบได้ อันเป็นการกล่าวเกินจริงเพื่อเน้นอารมณ์ ความรู้สึกให้มากยิ่งขึ้น

ตัวอย่างที่ 2

โถมเอ๋ยโถมเครือฟ้า ในอุราสาวเจ้านิหรือเฉียบๆ จิวๆ ะหวิวหวาด แสนวิตก
อกอนาถเจียนหัวใจเจ้าจะขาดชีวิตร์เจ้าจะวินาสอยู่รอนๆ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 24)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบอติพจน์ จากเนื้อความเป็นการกล่าวเกินจริง โดยกล่าวถึงสาวเครือฟ้าที่มีความทุกข์ระทม เฝ้ารอคอยนายร้อยตรีพร้อมทุกวันจนหัวใจจะขาด ไม่อยากมีชีวิตและอยากตายอยู่ทุกวัน แสดงถึงอารมณ์ ความรู้สึกที่ทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัสจนเป็นกล่าวเกินจริง

4. สัทพจน์

สัทพจน์ คือ การกล่าวเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงดนตรี เสียงร้องของสัตว์หรือเสียงกิริยาอาการต่างๆ ของมนุษย์ ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

พ่อรับไปจูบกอด, พลอดลื้อ เด็กจ๋าม่า, ลำออย, อ้อแอ้ใหญ่,
สุดสวาสดี, ขาดใจ, ทั้งพ่อแม่

(ประเสริฐอักษร, 2506: 20)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบสัทพจน์ เลียนเสียงธรรมชาติ คือ คำว่า “อ้อแอ้” ซึ่งเป็นเสียงอาการออกเสียงของเด็กที่เริ่มหัดพูด ในที่นี้เป็นเสียงของลูกแดง ลูกของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า ลูกแดงเป็นเด็กเล็กที่เพิ่งเกิดได้ไม่นานและเป็นที่รักของพ่อกับแม่ยิ่งนัก

ตัวอย่างที่ 2

เกริ่น โศก คล้าซอฝรั่ง ๐ โอ้แสนสงสาร แม่ยอดสวย สาวลาววิไลขึ้นใจโลก ฟ้า
โหยหวนกำสรวญ โศกบ่มีรู้จะเสบย หัวอกเจ้าแม่เอ๋ย นิหรือเอาแต่เดินๆ อยู่ตึกๆ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 23)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบสัทพจน์ เลียนเสียงธรรมชาติ คือ คำว่า “ตึกๆ” ซึ่งเป็นเสียงหัวใจเต้นเร็วและแรง แสดงถึงความรู้สึกที่หวาดกลัว ในที่นี้เป็นเหตุการณ์ที่กล่าวถึงสาวเครือฟ้า นางการรอกอยการกลับมาของผู้เป็นสามี คือ นายร้อยตรีพร้อม จนไม่เป็นอันกินอันนอน ทั้งนี้ จิตใจของนางนั้นเต็มไปด้วยความหวาดกลัวและความเศร้าโศกด้วยกลัวว่าสามีของตนจะไม่กลับมาอย่างที่เคยสัญญาไว้

ตัวอย่างที่ 3

ลาวพุงดำ ๑ (ลูกคู่)
สมคณิ่ง, หน้าแดง, ดังแป้งศรี
เดินกึ่งกั๋ง, นั่งเก๊าอี, วางทีโต

เจ้าเอย, เจ้าสายน้ำ
ชวนน้อยกาพ, หนานนิล, ด้วยยินดี

(ประเสริฐอักษร, 2506: 25)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบสัทพจน์ เสียงเสียงธรรมชาติ คือ คำว่า “กึ่งกั๋ง” ซึ่งเป็นเสียงที่เกิดจากวัตถุกระทบพื้น ในที่นี้เกิดจากการเดินอย่างลงน้ำหนักสู่พื้นจนเกิดเสียงดังขึ้น อันเป็นพฤติกรรมของเจ้าสายน้ำผึ่งที่มาหาสาวเครือฟ้าที่บ้าน โดยเดินอย่างเสียงดังแสดงถึงกิริยามารยาทที่ไม่สุภาพ

ตัวอย่างที่ 4

เขมรอกโครง ๑ (ลูกคู่)
สาวคำเจ็ด, เล่อล่า, หน้าตื่น
อยู่ที่พื้น, เชิงขาลา, หน้าบรรได
กะเยือกะแย่ง, บอกนาย, เวยวายใหญ่,
ว่าใคร เชิญปะคำ, มาข้างใน,

หวาดเอย, หวาดผวา
ยินเสียงใคร, กุกกั๋ง, ขยับยืน
ไปมองเห็น, เต็นหรา, หน้าแงง
คุณพระราม, พละพาย, หมาย
ไม่ต้องรอ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 27)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏการใช้ภาพพจน์แบบสัทพจน์ เสียงเสียงธรรมชาติ คือ คำว่า “กุกกั๋ง” เป็นเสียงดังกุกกั๋งเหมือนมีคนยืนขยับตัวหรือทำบางสิ่งอยู่จนเกิดเสียง ส่วนคำว่า “เวยวาย” แสดงให้เกิดจินตภาพว่าส่งเสียงร้องเรียก บอกกล่าวเชิงโหวกเหวก แต่มิใช่เป็นการส่งเสียงโวยวายหรือเอะอะโง่ ในที่นี้เป็นเหตุการณ์ที่สาวคำเจ็ดรอคอยการกลับมาของนายร้อยตรีพร้อม สามียของสาวเครือฟ้าผู้เป็นนาย เมื่อได้ยินเสียงเหมือนมีคนมา คำเจ็ดจึงไปดูและพบว่า แท้จริงแล้วเป็นเสียงของท่านพระรามพละพายมาหามิใช่ นายร้อยตรีพร้อมแต่อย่างใด

5. สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ คือ การเปรียบเทียบที่เรียกสิ่งหนึ่งสิ่งใดโดยใช้คำอื่นแทน คำที่ใช้เรียกนั้นเกิดจากการเปรียบเทียบ และตีความซึ่งใช้กันมานานจนเป็นที่เข้าใจกันโดยทั่วไป ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

สร้อย ๑ (ลูกคู่) โอเจ้าดอกกุหลาบขาว พระพรราวสวน สวสรียิวน
หอมระเหยเชยชวนชีพระทม ยิ่งหอมยิ่งยากคม

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นการใช้สิ่งแทน คือ “เจ้าดอกกุหลาบขาว” หมายถึง ผู้หญิงงามอ่อนหวาน และบริสุทธิ์ เมื่อมีความสวยมากจึงเป็นที่ต้องการมาไว้ครอบครอง ในที่นี้คือ สาวเครือฟ้า

จากการวิเคราะห์ภาพพจน์ที่ปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยพบว่า การใช้ภาพพจน์แสดงถึงความงามทางภาษา ซึ่งทำให้เกิดมโนทัศน์ จินตภาพหรือสื่อความหมายได้ชัดเจนกว่าใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมา อันเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งของผู้แต่งที่ใช้ภาษาให้เข้มข้น ไพเราะและสละสลวย มากยิ่งขึ้น

โวหาร

โวหารเป็นการใช้สำนวนภาษาและการเลือกสรรถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิง เพื่อใช้ในงานประพันธ์ โวหารจึงเป็นที่สิ่งที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของผู้ประพันธ์ไปยังผู้อ่านได้อย่างชัดเจนแจ่มแจ้งในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า นั้นแม้มีลักษณะการประพันธ์เป็นกลอนคำร้อง แต่มีลักษณะของโวหารปรากฏให้เห็น โดยเฉพาะบรรยายโวหาร พรรณาโวหารและอุปมาโวหาร ดังต่อไปนี้

1. บรรยายโวหาร

บรรยายโวหารเป็นโวหารเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่ต่อเนื่องกัน โดยใช้ให้เห็นถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์ สภาพแวดล้อม บุคคลที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนผลที่เกิดจากเหตุการณ์นั้น ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ลาวชมดง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
เชียงใหม่ ชุมชุมใน, สวนสนุก,
ประดา สำเริงดู, หรรษา, น่ายินดี
แต่ล้วนสด, สมสง่า, ชูราสี
ใครได้เห็น, เป็นไม่มี, ไม่ปรีดา

เพื่อนบ่าวเพื่อน, สาวลาว, ชาว
กันทุกหน้า สโมสร, ต้อนรับ, ประดับ
ตั้งหมากเมี่ยง, ของเลี้ยง, สุรารส
แสนสะสวย, เสื่อแสง, แต่งอินทรีย์

ลำเชื้อ ๑ (ลูกคู่)
แห่ขันหมาก, ขนानโต, โอ้อ่า
สรวลเส, เฮฮา, ร่าเริงครัน
เคียงเจ้าบ่าว, ดำเนิน, เชิญพุ่มขวัญ
จัดกันเป็น, ขบวน, สู่สวนนาง

ดูเพลลา, มหาฤกษ์, ก็เบิกโพ
ทหารเพื่อน, พลเรือน, ก็เคลื่อนมา
ท่านพระราม, พละพาย, สหายเก่า
เครื่องเส้นไหว, ไบศรี, มีทุกอัน

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการใช้บรรยายโวหาร โดยเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นเหตุการณ์ในวันแต่งงานของสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรีพร้อมที่มีผู้คนมาร่วมงานกันอย่างคับคั่งทุกคนต่างแต่งตัวกันอย่างสวยงาม และช่วยถือข้าวของต่างๆ ที่ใช้ในการสู่ขอเจ้าสาวตามธรรมเนียมประเพณีของชาวเหนือ เป็นลักษณะของการบรรยายให้เห็นถึงเรื่องราว ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องอย่างหนึ่ง

ตัวอย่างที่ 2

ลาวเฉียง ๑ (ลูกคู่)
 สาวโสภี, ดีใจ, นักรหนา
 ทมัททเมง, แต่งเคหา, รับสามี
 ใช้นางบัว, เอากระจาด, ไปสวนศรี
 แต่ล้วนที่, สดพร้อม, หอมตระการ
 แขนวประคอง, หน้าต่าง, อย่างสอ้าน
 บอกแม่คุณ, งุ่นง่าน, หาสำหรับ

ลาวคำเนินทราย ๑ (ลูกคู่)
 มาพร้อมพริก, พี่เลี้ยง, เคียงคอยจับ
 เสื่อแสง, แต่งประดับ, ประคับประคอง

ขึ้นเอ๋ย, ชีวาลัย
 กระวีกระวาด, กวาดใจ, ไม่ระอา
 จัดที่นอน, หมอนม่าน, สอ้านสอาด
 เลือกเก็บหา, บวบผา, สุมาลี
 ปรงบุหงา, ร้อยผกา, เป็นพวงพู่
 ปักขวดใบ, ไหญ่น้อย, ห้อยเพดาน

สาวเครือฟ้า, พานบุตร, สุดที่รัก
 ให้อาบน้ำ, ทาขมิ้น, ประทับ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 28-29)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการใช้บรรยายโวหาร โดยเล่าถึงเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร คือ สาวเครือฟ้า เมื่อทราบว่านายร้อยตรีพร้อมจะกลับมาหานางจึงทำความสะอาดบ้านเรือน จัดเตรียมข้าวของ และหาดอกไม้มาประดับเพื่อให้เกิดความสวยงามภายในบ้าน นอกจากนี้ยังพาลูกไปอาบน้ำ แต่งตัวอย่างสะอาดเพื่อเตรียมต้อนรับสามี เหตุการณ์นี้จึงเป็นลักษณะของการบรรยายให้เห็นถึงเรื่องราวและพฤติกรรมของตัวละครได้อย่างชัดเจน

2. พรรณนาโวหาร

พรรณนาโวหารเป็นการพรรณนาเรื่องราวหรือความรู้สึกอย่างละเอียด มุ่งให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกซาบซึ้ง เกิดอารมณ์คล้อยตามไปกับเรื่องราวหรือข้อความเหล่านั้น ตลอดจนเห็นภาพเหตุการณ์เรื่องราวนั้นอย่างชัดเจน ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่าง

ลาวกรวณ รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)

สาวเครือฟ้า, เสียจิตร์, คิดเลือนเปื้อน
 ชักมู่ลี่, แล้วเลือน, กลอนล้นดาน
 ของคุณพ่อ, ตั้งจิต, อธิษฐาน
 เสียชีพอ่า, เสียชื่ออ่าน, กระจางตัว
 ขอลาโลก, โสกล้าง, ถึงหูผัว
 รัว ขอลาบัว, บาทพี่, หนีไป
 เพราะชาตินี้, วาสนา, หาถึงไม่
 เกิดชาติไหน, ขอเป็นอยู่, เป็นคู่กัน
 จากโลกนี้, นิราศซู้, สูสวรงค์
 มือเจ้าสั่น, กำมิด, จะกรีดคอ
 เหมือนผีสิงห์, เสียวไส้, หน้าใจฝ่อ
 นอน ปากพูดจ้อ, ดากี่จ้อง, เข้าห้องใน

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)

ตกเปรี้ยง ก็แว่วเสียง, ผัวเรียก,
 รัก, สลักใจ เหลืออาลัย, แล้วคลาน,
 ลั่น, อยู่รักริกเหงื่อซิกซิก, ชมชวน,
 จะถึง, ทวารา สาวเครือฟ้า, ลิ่นชีวาตม์,

สมเอย, สมจินตนา

ปิดประตู, ภูเกล, ไม่เชเชือน
 โฝผวา, วังหา, คว้ามิดหมอ
 มีทองคร่ำ, คำจา, ริกโบราณ
 โอ้เครือฟ้า, ครานี้, ที่สิ้นหวัง
 เมียอภัพ, คับชีวัน, ประหวั่น
 คอยค้อย, กับพ่อ, รอพี่
 จวบดูพระ, อมฤตย์, สุราลัย
 พี่มิดชา, โปรดพา, เครือฟ้าหนี
 พิลาปรบ, จบคำ, เจ้ารำพรรณ
 เหลียวซ้าย, แลขวา, ผวาวัง
 พี่พร้อมจำ, เครือฟ้า, ลาละ

พอคอเหวอะ, มิดเลอะ, เลือด
 ลำเหนียกได้, แค้นก็แค้น, รักก็
 ชานออกมา โลहितไหล, กาย
 กำสรวลหา หน้ามิดหวัง, จวน
 ขาดใจเอย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 39-40)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการใช้พรรณนาโวหาร โดยเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างละเอียด ในที่นี้เป็นเหตุการณ์ที่สาวเครือฟ้าตัดสินใจฆ่าตัวตายโดยใช้มีดปาดคอตนเอง เป็นลักษณะการใช้พรรณนาโวหารเพื่อให้ผู้อ่านนึกจินตนาการเห็นภาพได้อย่างชัดเจน คือ ปิดประตูใส่กลอนอย่างแน่นหนาแล้ววิ่งไปคว้ามิดขึ้นมาปาดคอ เนื้อหาวะหะ เลือดไหลไม่หยุดจนขาดใจตาย ภาษาที่ใช้แสดงให้เห็นภาพและความรู้สึกของตัวละครอย่างชัดเจน ผู้อ่านเกิดความรู้สึกสะเทือนใจไปกับตัวละครและเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับกระบวนการพรรณนาเหล่านั้น

3. อุปมาโวหาร

อุปมาโวหารการใช้ถ้อยคำภาษาแสดงการเปรียบเทียบข้อความ เรื่องราวให้ชัดเจนขึ้น แสดงความรู้สึกได้ลึกซึ้ง แสดงจินตนาการได้แจ่มแจ้ง ซึ่งปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 1

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)	สาวเอ๋ย สาวเครือฟ้า
ทั้งแค้นขัด, อัดอูรา, น้ำตาไหล	ทั้งรักกลัว, กลัวสลด, ตัดอาลัย
ทั้งน้อยใจ, เสียตัว, ชั่วชายหลง	มันคู่ถูก, ราวกะลูก, จี๋ครอกช่วย
เชื่อว่าสวย, ได้เสีย, เป็นเมียหลวง	เจ็บจิตร, (ลูกคู่) ยิ่งคิด, ยิ่งคับทรวง
ยิ่งเหนียวหน่วง, ก็ยังแน่น, แสนสท่อน	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 35)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการใช้อุปมาโวหาร เพื่อเปรียบเทียบข้อความ เรื่องราวให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ในที่นี้เป็นเหตุการณ์ที่สาวเครือฟ้ารู้ว่าหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) มีภรรยาใหม่ นางจึงถูกทั้ง นางเสียใจและแค้นที่ลูกนายร้อยตรีพร้อมหลอกหลวง สร้างความทุกข์ระทมอย่างแสนสาหัส การกระทำของหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) เช่นนี้เป็นการกระทำกับนางเหมือนเป็นข้าทาส คนคนต่ำที่จะกระทำอย่างไรก็ได้โดยไม่คำนึงถึงจิตใจของคนเหล่านั้น ดังปรากฏการใช้ภาษาเปรียบเทียบสาวเครือฟ้าเหมือนกับจี๋ครอก ซึ่งเป็นอุปมาโวหารแสดงความรู้สึกได้อย่างลึกซึ้ง

ตัวอย่างที่ 2

สร้อย ๑ ช่างเสกสรรพ ราพรรณสาระเพ ขุนทหารเฮย สันรู้ถึง ถึงใจ
ถึงลิ้น เอ๊ะ เหมือนนกขมิ้นชมแล้ว ก็บินหนีเฮย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 9)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงการใช้อุปมาโวหาร โดยเป็นข้อความและเรื่องราวที่กล่าวถึงนิสัยของผู้ชายที่ชอบปากหวาน เมื่อฟังพอใจผู้หญิงก็จะสรรหาคำหวานมาเยินยอ แต่เมื่อได้ผู้หญิงสนใจแล้วก็ทิ้งไป รักง่ายหน่ายเร็ว ดังปรากฏการใช้ภาษาเปรียบเทียบกับผู้ชายเหล่านี้ว่าเป็นเหมือนกับนกขมิ้นเมื่อสมปรารถนาแล้วยอมบินหนีไป ซึ่งนกขมิ้นเองก็เป็นนกที่ไม่อยู่ติดรัง บินไปเรื่อยๆ

ส่วนที่ 3 ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย

ความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ปรากฏ ดังนี้

ในการศึกษามหาอุปากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ของ จาโคโม ปุซซินี (2506) ซึ่งเป็นฉบับที่แปลโดยคุณวิมลลา ปรากฏความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย มาดามบัตเตอร์ฟลายเป็นละครที่มีเนื้อเรื่องและบทเจรจาที่อ่อนหวานอ่อนโยน ตัวละครทั้งตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบ ล้วนแสดงอารมณ์สุนทรี มิได้แสดงความความรุนแรง แม้จะมีบทการต่อว่าต่อขานก็เป็นเพียงเล็กน้อย ไม่แสดงความขุ่นเคืองใจจนน่าเกลียด เมื่อเปรียบเทียบกับเรื่องสาวเครือฟ้า ภรรยาชาวกรุงของเรื่องนี้มีอารมณ์และวาจารุนแรงผิดกับภรรยาอเมริกันของฟิงเคอร์ตันในเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ผู้มีวาจาอ่อนหวานอ่อนโยน ละครเรื่องนี้จึงสร้างอารมณ์อ่อนไหวให้รู้สึกสงสารและเห็นใจในชะตาชีวิตของมาดามบัตเตอร์ฟลาย (ถัดดา วงศ์สายัณห์, 2535: คำนำ) ทั้งนี้ เรื่องสาวเครือฟ้านั้นกรมพระนราธิปฯ ทรงดัดแปลงและนำเค้าเรื่องมาจากอุปากรชื่อมาดาม บัตเตอร์ฟลาย ของปุซซินี โดยดัดแปลงจากเรื่องรักรัตนทศของหนุ่มฝรั่งและสาวญี่ปุ่น มาเป็นหนุ่มกรุงเทพฯ กับสาวเชียงใหม่ (สายวรุณ น้อยนิมิตร, 2549: 91) กล่าวได้ว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าได้รับอิทธิพลและดัดแปลงเลียนแบบมาจากเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย (Madame Butterfly) มหาอุปากรของเกียโคโม ปุซซินี (Giacomo Puccini) โดยมีลักษณะดัดแปลงมาจากโครงเรื่องตามต้นฉบับเดิม จากนั้นปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ ในเรื่องให้มีลักษณะของความเป็นไทยให้มากที่สุดเหมาะสมกับคนไทย สภาพสังคมและวัฒนธรรม เช่น เปลี่ยนสถานที่ ชื่อตัวละคร ฉาก และบทสนทนา ในการเปลี่ยนสถานที่ ชื่อตัวละคร และฉากแสดงได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบการดัดแปลงสถานที่ ชื่อตัวละคร และฉากของมหาอุปรากรเรื่องมาตาม บัตเตอร์ฟลายและบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

องค์ประกอบ	เรื่อง	
	มหาอุปรากรเรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลาย	บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า
สถานที่	ประเทศญี่ปุ่น เมืองนางาซากิ	ประเทศไทย เมืองเชียงใหม่
ตัวละคร	โจโจซัง	สาวเครือฟ้า
	ฟิงเกอร์ตัน	ร้อยตรีพร้อม
	ชูชูกี้	คำเจ็ด
	ชาร์ปเลส	พระรามพละพาย
	เจ้าชายยามาโคริ	เจ้าสายน้ำผึ้ง
	เค็ต	จำปา
	ลุงของโจโจซังที่บวชเป็นพระ	ตุ๊สีปาย
	ลูกของโจโจซัง	ลูกแดง
	-ไม่ปรากฏ-	ตากับยาย
ฉาก	องก์ที่ 1 สวนในบ้านบนเขาริมทะเล ใกล้เมืองนาซากิ	ชุดที่ 1 (สาวดี), ชุดที่ 2 (วิวาห์) และชุดที่ 3 (ลา) สวนดอกไม้ในบ้านลาว หน้าเรือนในนครเชียงใหม่
	องก์ที่ 2 ตอนที่หนึ่งและตอนที่สอง หอภายในเรือนของบัตเตอร์ฟลาย	ชุดที่ 4 (กลับ) ในเหย้าแลเห็น เฉลียงในสวน

นอกจากการดัดแปลงสถานที่ ชื่อตัวละครและฉากข้างต้นแล้วนั้น ผู้แต่งยังได้ปรับเปลี่ยนบทสนทนาจากต้นฉบับเดิมให้มีลักษณะของความเป็นไทย ซึ่งเหมาะสมและใกล้เคียงกับคนไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทสนทนา

บทสนทนาในมหาอุปรากรเรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลาย

เกิด

แต่ตัวฉันเป็นเหตุ	แห่งอาเพศเพื่อหล่อนนั้น
โปรดยกโทษให้ฉัน	(เดินตรงเข้าไปหา แต่บัตเตอร์ฟลาย
โบกมือห้ามไม่ให้เข้าใกล้)	โธ่มาตามบัตเตอร์ฟลาย
ยกโทษฉันไม่ได้	หรืออย่างไร

บัตเตอร์ฟลาย (อย่างเคร่งเครียด)

	ตัวคุณนาย
มีโชคดีเหลือหลาย	ตลอดแคว้นแดนโลก็
หญิงใดไม่สุขทัน	เพราะฉะนั้นของมี
สุขเช่นนั้นเต็มที	อย่าพลอยทุกข์เพื่อฉันเลย

(จาโกโม ปุซซินี, 2506: 69)

บทสนทนาในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

แม้สวายจริง, ตั้งตั้ง, ผู้หญิงไทย	เกรือกจะเป็น, เมียใหม่, ของสามี
เด็ดดอกไม้, ดอกไม้, ไม่ขอร้อง	เหลือของหอม, เข็มขัด, รัศมี

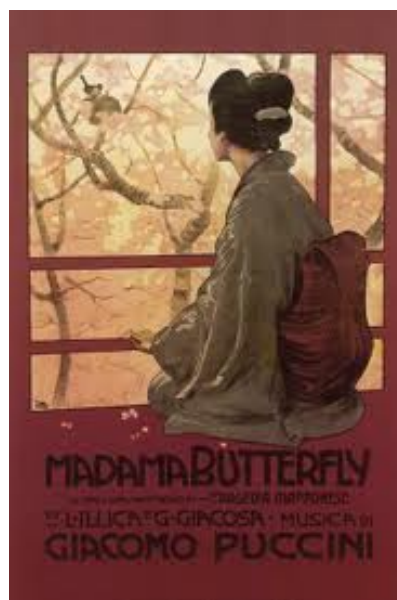
.....

สร้อยสนตัด ๑ (ลูกคู่) แม่เอ๋ย, แม่จำปา

ภรรยา, หลวงทหาร, แต่งงานใหม่ มาขึ้นจ้อง, มองเขมง, ไม่เกรงใจ
ขี้มียไผ่, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34-35)

จากตัวอย่างข้างต้นเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเหมือนกัน คือ ภรรยาใหม่มาพบหน้าภรรยาคนแรกของสามี แต่ลักษณะของบทสนทนาระหว่างตัวละคร 2 ตัว จากสองเรื่องมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ บทสนทนาในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ตัวละครเกิดซึ่งเป็นภรรยาใหม่ของนายฟิงเคอร์ตันเป็นผู้มีกิริยามารยาทที่เรียบร้อย สงบเสงี่ยม แสดงความเห็นอกเห็นใจมาดามบัตเตอร์ฟลายที่เสียใจและผิดหวังในความรัก เพราะต้องเลิกกับนายฟิงเคอร์ตันโดยที่ตนเองนั้นเป็นสาเหตุ ส่วนตัวละครมาดามบัตเตอร์ฟลายแม้ไม่พอใจเกิดที่แย่งสามี และสร้างความเจ็บช้ำให้แก่ตนเอง นางยังฝืนอวยพรให้เกิดมีความสุขในชีวิตคู่อย่าได้มาสนใจตน อีกทั้งแสดงท่าทางเพียงแค่มองอย่างยุ่งเกี่ยวหรือข้องแวะกับเกิด มิได้มีความโกรธแค้นจนแสดงวาทะหรือกิริยามารยาทที่ก้าวร้าวใส่ ส่วนบทสนทนาในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นบทสนทนาที่ผู้แต่งดัดแปลงให้เหมาะสมกับคนไทย แฝงทัศนคติที่ว่าภรรยาใหม่ของสามีนั้นเป็นผู้ที่มาทีหลังส่วนใหญ่เป็นคนที่มีความก้าวร้าว อิจฉาริษยา ไม่เกรงกลัวผู้ใด จากบทสนทนาเห็นได้ว่า เมื่อหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) แต่งงานใหม่กับจำปา จำปาเองทั้งที่รู้ว่าสาวเครือฟ้าเป็นภรรยาคนแรกของหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) แต่จำปาก็ไม่แสดงทีท่าว่าเห็นอกเห็นใจแต่อย่างใด กลับยังแสดงกิริยาท่าทางดูถูกเหยียดหยามสาวเครือฟ้าอย่างไม่เกรงใจ สาวเครือฟ้าเองเห็นดังนั้นก็โกรธแค้น จึงชิงภรรยาใหม่ของสามีเป็นอย่างมากเช่นกัน



ภาพที่ 2 โปสเตอร์การแสดงโอเปร่าเรื่อง Madame Butterfly
ที่มา: Boston University (2011)

ในส่วน of ชื่อเรื่องผู้วิจัยพบว่า ชื่อเรื่องของมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายกับบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า มีความสัมพันธ์กันทางความหมาย ซึ่งมีการดัดแปลงลักษณะของตัวละครจากสาวงามชาวญี่ปุ่นที่มีสมญานามว่า บัตเตอร์ฟลาย อันหมายถึง ผีเสื้อสาวแสนสวย มาเป็น สาวงามชาวเหนือชื่อเครือฟ้า อันมีความหมายถึง ชื่อเรียกพรรณไม้ที่เป็นเถา ชื่อตัวละครเอกจากทั้งสองเรื่องจึงมีความคล้ายคลึงกันในลักษณะที่เป็นชื่อที่สื่อถึงความสวยงาม อ่อนหวาน ทั้งนี้ ชื่อของตัวละครยังแฝงความหมายอันลึกซึ้งว่า แม้มีความสวยงามแต่หากมีผู้ใดมาทำลายความสวยงามนั้น ด้วยการเด็ดปีกผีเสื้อทิ้ง หรือทำลายช่อดอก หรือ พรรณไม้เสีย ความสวยงามเหล่านั้นก็หมดไป ไม่เหลือคุณค่าไว้ให้น่าชื่นชม เปรียบได้กับความรักของผู้หญิงที่มอบให้ผู้ชาย หากฝ่ายชายไม่เห็นคุณค่า ทำลาย หรือกระทำให้เจ็บช้ำน้ำใจ ผู้หญิงก็กลายเป็นคนไม่มีค่า สูญเสียทั้งร่างกายและจิตใจ

เมื่อบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้าได้รับอิทธิพลและดัดแปลงมาจากมหาอุปรากรเรื่อง มาดามบัตเตอร์ฟลาย (Madame Butterfly) แล้วนั้น ซึ่งมีลักษณะการดัดแปลงมาจากโครงเรื่องตามต้นฉบับเดิม ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์และเปรียบเทียบเพื่อแสดงความเหมือนและความแตกต่างด้านโครงเรื่องในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ฉบับที่แปลโดยคุณฉวีมาลา ดังนี้

โครงเรื่อง

มหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย มีรูปแบบโครงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับหญิงสาวชาวญี่ปุ่นชื่อโจโจซึ่งผู้ที่มีสมญานามว่า บัตเตอร์ฟลายได้เข้าพิธีสมรสกับทหารหนุ่มจากอเมริกานามว่า นายเรือเอกพิงเคอร์ตัน ตามแบบประเพณีของญี่ปุ่นท่ามกลางความไม่เห็นด้วยของญาติพี่น้องและเพื่อนฝูงของบัตเตอร์ฟลาย ต่อมานายพิงเคอร์ตันนำเรือรบกลับอเมริกาและสัญญาากับบัตเตอร์ฟลายว่าจะกลับมาหา แต่นายพิงเคอร์ตันกลับทอดทิ้งนางและลูกไว้ อีกทั้งยังได้แต่งงานใหม่กับเด็กหญิงสาวชาวอเมริกา เมื่อเวลาผ่านไปบัตเตอร์ฟลายทราบข่าวว่านายพิงเคอร์ตันจะกลับมา นางดีใจเป็นอย่างมากแต่ต้องเสียใจอย่างยิ่งที่ทราบความจริง เมื่อนายพิงเคอร์ตันพาภรรยาใหม่มาด้วยเพื่อนำลูกของนางไปอุปการะ บัตเตอร์ฟลายผิดหวังและเสียใจเป็นอย่างมากจึงฆ่าตัวตายเพื่อศักดิ์ศรีของตนเอง

1. การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ จุดเริ่มต้นของเรื่องซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่านให้ติดตามเรื่องราวต่อไป มหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเปิดเรื่องด้วยการบรรยายฉากจากนั้นเชื่อมโยงเข้าสู่บทสนทนาของตัวละครทันที ดังนี้

(ฉากสวนในบ้านบนเขาริมทะเลใกล้เมืองนางซาก็ แลเห็นเจเลียง แล
บันไดบ้านในสวน นายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน แห่งกองทัพเรืออเมริกา กำลังชมบ้าน
อยู่กับโกโร ผู้เป็นนายหน้าหาบ้านและหาคู่)

ฟิงเกอร์ตัน

ผ่นังและเพดาน

ตลอดบ้านงามแปลกตา

โกโร (จี๋อวด)

ฝ่าห้องในเคหา

เลื่อนไปมาตามชอบใจ

เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อ

มิให้เผื่อเบื่อตาไป

ฟิงเกอร์ตัน

ห้องนอนอยู่ไหน

โกโร (จี๋)

ที่นี่ได้หรือตรงนั้น

ก็ได้ตามใจชอบ

ฝ่าประกอบได้ทุกอัน

(เลื่อนฝ่าให้ดู)

ฟิงเกอร์ตัน (ประหลาดใจ)

เออเก่งวิเศษครั้น

ห้องรับแขกเล่าอยู่ไหน

โกโร (จี๋เจเลียง)

นี่รับห้องรับแขก

ฟิงเกอร์ตัน

ทำไมแปลกเปิดโล่งไป

โกโร (เลื่อนเพ็ยมลงปิด)

เปิดโล่งก็ปิดได้

เพ็ยมมีไว้เลื่อนมา

ฟิงเกอร์ตัน (พอใจ)

เออเหมือนนฤมิตร

ควิจิตรตระการตา

โกโร

คนใช้ผมก็หา

จะเรียกมานบพระคุณ

(โกโรตอบมือเรียก คนใช้หญิง 1 ชาย 2 ออก ทั้งสามคนคุกเข่าลงกราบฟิงเกอร์ตัน ด้วยความเกรงกลัวอย่างยิ่ง

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 1-2)

จากเนื้อความข้างต้นเป็นการเปิดเรื่องโดยบรรยายฉากเพื่อให้ทราบว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่บ้านบนเขาริมทะเลใกล้เมืองนางาซากิ ประเทศญี่ปุ่น จากนั้นเชื่อมโยงเข้าสู่บทสนทนาของตัวละครของเรื่อง คือ นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันซึ่งเป็นทหารเรือจากอเมริกากับโกโรผู้เป็นพ่อสื่อที่พากันมาชมบ้านเพื่อใช้เป็นที่อยู่อาศัยหลังจากแต่งงานแล้ว การเปิดเรื่องเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่มีตัวละครร่วมอยู่ กล่าวคือ เหตุการณ์เป็นสิ่งที่เผยให้เห็นว่าตัวละครกำลังมีพฤติกรรมไปในทิศทางใด ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าพบว่า การเปิดเรื่องมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าเปิดเรื่องด้วยการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวละครเอกฝ่ายหญิง (สาวเครือฟ้า) มิใช่การเปิดเรื่องด้วยเหตุการณ์หรือพฤติกรรมของตัวละครเอกฝ่ายชาย (นายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน) อย่างในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ดังเนื้อความต่อไปนี้

ยวนเคล้ารับดนตรี ๑ (ลูกคู่)	สาวเอ๋ย, สาวเครือฟ้า
เป็นกำพร้า, พ่อแม่, ก็เลหาย	อยู่สำราญ, บ้านสวน, สงวนกาย
ไม่สอศสร่าย, เสี่ยงคม, สมสกัน	มีบัวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจด
คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ	กับแม่คุณ, บุญตรู, อยู่อีกคน
พ่อเถาสน, คนอาศัย, เหมือนยายตา	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1)

2. ปัญหาความขัดแย้ง

ความขัดแย้งทำให้เกิดการต่อสู้ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ ความขัดแย้งทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ ในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายปรากฏความขัดแย้งในลักษณะต่างๆ คือ

2.1 ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) คือ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันเอง ในเรื่องนี้มี ความขัดแย้งระหว่างบัตเตอร์ฟลายกับนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน บัตเตอร์ฟลายกับภรรยาใหม่ของนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน และบัตเตอร์ฟลายกับลุงซึ่งเป็นนักบวชและเพื่อนฝูง ดังนี้

ความขัดแย้งระหว่างบัตเตอร์ฟลายกับนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน บัตเตอร์ฟลายต้องผิดหวังในความรัก เนื่องจากนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันทอดทิ้งนางและลูกไปแต่งงานกับหญิงสาวคนใหม่ซึ่งนางได้รับข่าวนี้จากจดหมายที่นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันเขียนมาหากงซุลผู้เป็นเพื่อน หลังจากนั้น เขาก็กลับมาพร้อมกับภรรยาใหม่นางเสียใจมากจนต้องฆ่าตัวตาย

กงซุล

มาดามบัตเตอร์ฟลาย	บอกฉันได้ไหมบัดนี้
ว่าถ้าเขาหลบลิ	ไม่กลับมาจะว่าไร

บัตเตอร์ฟลาย

มีสองทางเท่านั้น	ที่ดีฉันอาจทำได้
ทางหนึ่งคือกลับไป	เดินระบำรำหากิน
หรืออีกทางหนึ่งดี	กว่าทางนี้คือสิ้น
ชีพดับดับชีวิน	

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 48-49)

ความขัดแย้งดังกล่าวข้างต้นเหมือนกับความขัดแย้งในบทละครเรื่องสาว
เครือฟ้า ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับนายร้อยตรีพร้อม สาวเครือฟ้านั้นโกรธแค้น
นายร้อยตรีพร้อมไปแต่งงานใหม่กับหญิงอื่น นางเสียใจและเข้าใจมากจนต้องฆ่าตัวตาย ดังเนื้อความ
ต่อไปนี้

ฉันผิดแล้ว, เมียใหม่, เขามีมา	ได้เป็นหลวง, ณรงค์รักษ์
ดำรงศักดิ์, ร้อยเอก, ทหารหน้า	คูโน่นแนะ, นะแหละแม่, นาง
จำปา ภรรยา, หลวงณรงค์,	ทะนงใจ
สาวเอ๋ย, สาวเครือฟ้า	ทั้งแก่นขัด, อัศดุรา, น้ำตา
ไหล ทั้งรักผิว, กลัวสลด,	ตัดอาลัย ทั้งน้อยใจ, เสียตัว,
ชั่วชายหลวง	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34, 35)

ความขัดแย้งระหว่างบัตเตอร์ฟลายกับภรรยาใหม่ของนายเรือเอกพิงเคอร์ตัน เมื่อ
บัตเตอร์ฟลายได้ทราบว่า เกิดเป็นภรรยาใหม่ของนายเรือเอกพิงเคอร์ตัน นางก็เจ็บช้ำน้ำใจเป็นอย่างยิ่ง
แม้เธอจะเป็นคนที่มีนิสัยใจคอที่ดีแต่บัตเตอร์ฟลายก็มีอาจจะทำใจยอมรับได้

บัตเตอร์ฟลาย (อย่างเคร่งเครียด)

	ตัวคุณนาย
มิโชคิเหลือหลาย	ตลอดแคว้นแดนโลกิ
หญิงใดไม่สุขทัน	เพราะฉะนั้นของมี
สุขเช่นนั้นเต็มที	อย่าพลอยทุกข์เพื่อมันเลย

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 69)

ความขัดแย้งดังกล่าวข้างต้นเหมือนกับความขัดแย้งในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับนางจำปาภรรยาใหม่ของหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) ผู้เป็นสามี สาวเครือฟ้าแค้นเคืองจำปาที่เป็นภรรยาน้อย อีกทั้งยังแสดงกิริยาก้าวร้าวต่อหน้านาง ทั้งนี้ แม้มีความขัดแย้งที่เหมือนกัน แต่มีส่วนที่แตกต่าง คือ จำปานั้นไม่เหมือนกับเก็ด แม้ทั้งสองจะเป็นภรรยาใหม่และเป็นภรรยาที่มาทีหลัง แต่เก็ดมีลักษณะนิสัยที่อ่อนโยน มีเมตตา เรียบร้อยและสงบเสถียร ส่วนจำปาเป็นคนเย่อหยิ่ง กิริยามารยาทก้าวร้าว ดังเนื้อความต่อไปนี้

สร้อยสนตัด ๑ (ลูกคู่)	แม่เอ๋ย, แม่จำปา
ภรรยา, หลวงทหาร, แต่งงานใหม่	มาขึ้นจ้อง, มองเขมงไม่
เกรงใจ ยิ้มโยไฟ, ก้าวร้าว, ลาวเมียน้อย	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 34)

ความขัดแย้งระหว่างบัตเตอร์ฟลายกับลุงซึ่งเป็นนักบวชและเพื่อนฝูง บัตเตอร์ฟลายนั้นมีความขัดแย้งกับญาติพี่น้องและเพื่อนฝูง เนื่องจากคนเหล่านั้นโกรธแค้นและไม่เห็นด้วยที่นางไปแต่งงานกับคนต่างชาติซึ่งเป็นคนตะวันตก อีกทั้งยังเปลี่ยนไปนับถือศาสนาคริสต์ตามแบบอย่างของชาวตะวันตก การกระทำของบัตเตอร์ฟลายเช่นนี้เท่ากับเป็นความประพฤติกิเลสขบถธรรมเนียมประเพณีอย่างร้ายแรง

นักบวช (แพด)

	มันทั้งเราได้
คุณเกิดคนอัปปริย์	

คนอื่นๆ (ตะโกน)

โจโจซังเลวเต็มที !

นักบวช

พระพุทธแสนดี

ควรหรือมันถึงเสียได้

คนอื่นๆ (รุมกันตะโกนว่า)

เฮ้โจโจซัง

นักบวช (รุกรานเข้าไป)

จัญไร !

ขอมึงอย่าได้

รู้จักเสพสุขสำราญ

คู่แข่งให้ดวงวิญญาณ

มึงทรมาณ

ไปจนกระทั่งวางวาย

(จาโคโม ปุซชินี, 2506: 24-25)

ความขัดแย้งดังกล่าวข้างต้นเหมือนกับความขัดแย้งในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นความขัดแย้งระหว่างสาวเครือฟ้ากับพระ คือ ตู๊สี่ป้าย ตู๊สี่ป้ายนั้นโมโหและไม่พอใจสาวเครือฟ้าเป็นอย่างยิ่ง เพราะสาวเครือฟ้าแต่งงานกับผู้ชายที่ต่างเชื้อชาติ ต่างถิ่น ต่างวัฒนธรรมซึ่งเป็นเรื่องผิดขนบธรรมเนียมของชาวเหนือ ดังเนื้อความต่อไปนี้

สังขาราคเล้าซอฮู้๑ (ลูกคู่)

มาเรียราย, บำรุง, ยุงเก้

เป็นอุปเท่ห์, ขลังจัด, เพิ่มศรัทธา

แขวก จะเที่ยวแจก, ญาติโยม,

วิวาท์ สาวเครือฟ้า, กับไท,

ตุ๊เอย, ตู๊สี่ป้าย

ครองใหญ่, ใส่ตุ้มปี, ที่กะเน

หิ้วข้องปลา, ดักมา, แด่บาง

ศาสนา เห็นกำลัง, เหะหะ, จะ

เดือดใจครัน

สังขาราคเล้าชออุ๋๑ (ลูกคู่) แปลกเฮอ, แปลกเฮ้อ
 เกรครุบา, หน้าเหลอ, เพ้อหัวป๋น ตะเพิดกู, มุทะลุ,
 คุณัน ให้เล็กกัน, วันอับ, ประมกค

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13)

2.2 ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองอันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ ดังที่ปรากฏตอนหนึ่งในเรื่องอันเป็นความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจของบัตเตอร์ฟลาย ดังนี้

ไอ้ลูกลูกสุดสาย	สาวทแม่พ่อทูลหัว
ไอ้ลูกผูกจิตต์แม่	เจ้างามแท้งมอชิงบัว
ลูกเอยลูกไม่รู้ตัว	คอกว่าแม่ตายเพื่อเจ้า
แม่คือบัตเตอร์ฟลาย	ทรวงสลายโศกกำเดา
ยอมตายเพื่อให้เจ้า	ได้ไปสู่ถิ่นที่ควร
เพื่อเมื่อลูกเติบโตใหญ่	จะได้ไม่เฝ้าคร่ำครวญ
ว่าแม่ใจแปรปรวน	จึงเรสร้างห่างเหินไป
ไอ้ลูกน้อยแม่เอย	พ่อทรมเซยยอดดวงใจ
สวรงค์สรมาให้	จากบัลลังก์แห่งเกียรติงาม
ลูกเอยมองหน้าแม่	ผู้ต่อต้านนี้หมดนาม
เพื่อให้หน้าแม่ตาม	ติดตามลูกผูกใจคด
ไอ้ลูกยอดสาวท	แม่จำคลาดปราศปลิดชนม์
ลาแล้วยอดกมล	ไป-เล่นเถอะ---

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 71)

จากเนื้อความข้างต้น แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งกับตัวเองโดยเป็นความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจของบัตเตอร์ฟลาย พอจะฆ่าตัวตายเห็นลูกจึงเกิดความเป็นห่วง ด้วยความรักที่มีให้กับลูกจึงไม่ยอมจากลูกไป แต่เพื่อศักดิ์ศรีนางจึงต้องฆ่าตัวตายเพื่อรักษาเกียรติของตนเอง

ความขัดแย้งดังกล่าวข้างต้นเหมือนกับความขัดแย้งในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่อยู่ภายในจิตใจสาวเครือฟ้า ใจหนึ่งนางต้องการฆ่าตัวตายแต่อีกใจหนึ่งก็เป็นห่วงลูก ดังเนื้อความต่อไปนี้

พอจะผูก, เห็นลูกชาย	รู้สึกกาย, กอดลูก, เข้าโศกา
ลาวคราวญ ○ (ร้องเอง)	เจ้าประคุณ, ทูลหัวแม่, แท้ว่า
แก้ว ไม่ตายแล้ว, ห่วงลูก,	ผูกคอข้า ถึงเจ็บแสบ, แสบห่อ
พระมา ขอนทูล, อยู่รักษา,	ลูกยาน้อย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 37-38)

2.3 ความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก (Man against Outside Force) คือความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังภายนอกที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น การต่อสู้กับธรรมชาติ สังคม ศัตรู รวมไปถึงความขัดแย้งกับพระเจ้า ศาสนา หรือชะตากรรมของตนเอง ในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายนั้นปรากฏความขัดแย้งลักษณะดังกล่าว คือ ตัวละครมาดามบัตเตอร์ฟลายมีปัญหาในเรื่องการเงิน ซึ่งปัญหานี้เป็นความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

เออชูชูกี้ทราบ	ไหมว่าเงินเหลือเท่าใด
	(ชูชูกี้ไปเปิดตู้เล็กที่ข้างฝา หยิบเงินออกมาสอง
	สามเหรียญแล้วส่งให้บัตเตอร์ฟลายดู)

ชูชูกี้
ทั้งบ้านมีเท่านี้

	<u>บัตเตอร์ฟลาย</u>
	เอ๊ะไม่มีอีกหรือไร
ฉันคิดว่าเราได้	ประหยัดใช้อย่างแสนจน

ชูชุกี (เก็บเงินเข้าตู้พลางถอนใจ)
ถ้าท่านไม่กลับมา เราสองราต้องปีน

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 33)

จากเนื้อความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก เมื่อ นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันจากไปนาน เงินทองที่เคยให้บัตเตอร์ฟลายใช้ในครอบครัวก็เริ่มร่อยหรอและ กำลังจะหมดไปในไม่ช้า สาวใช้อย่างชูชุกิจึงคิดว่า หากนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน ไม่กลับมาบัตเตอร์ฟลาย ต้องอดตายอย่างแน่นอน ปมปัญหาที่เกิดขึ้นนี้จึงเป็นความขัดแย้งที่ตัวละครต้องประสบชะตากรรม อันเกิดจากสาเหตุภายนอก ทั้งนี้ ปมความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอกไม่ปรากฏในบทละครเรื่อง เรื่องสาวเครือฟ้าแต่อย่างใด

ปมปัญหาความขัดแย้งดังกล่าวข้างต้นเมื่อเปรียบเทียบกับบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าแล้วสรุปได้ว่า มีความคล้ายคลึงกันในส่วนของความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ (Man against Man) อันเป็นความขัดแย้งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับตัวละครเอกฝ่ายชาย ความขัดแย้งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับภรรยาใหม่ของตัวละครเอกฝ่ายชาย และความขัดแย้งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงกับญาติและเพื่อน ความขัดแย้งกับตัวเอง (Man against himself) เป็นความขัดแย้งของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ต่อสู้กับสิ่งที่อยู่ภายในจิตใจของตนเอง ทั้งนี้มีส่วนที่แตกต่าง คือ ไม่ปรากฏความขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก (Man against Outside Force) ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า

3. การดำเนินเรื่อง

มหาอุปรากรเรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลายนั้น มีกลวิธีในการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา หรือตามลำดับปฏิทิน คือ เล่าเรื่องตามลำดับขั้นตอนก่อนหลังไปเรื่อยๆ มีปมปัญหาความขัดแย้งที่ชวนติดตาม และคลาปมให้อ่านได้ทราบอย่างน่าสนใจ ทั้งนี้ ในการดำเนินเรื่องนั้นผู้แต่งแบ่งการดำเนินเรื่องมหาอุปรากรเรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลายออกเป็น 2 องก์ องก์ที่สอง แบ่งออกเป็น 2 ตอน ดังนี้

องค์ที่หนึ่ง เป็นการดำเนินเรื่องที่กล่าวถึงงานวิวาห์ของโจโจซังหรือแบตเตอรี่ฟลายและนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน ที่มีผู้เป็นนายหน้าหรือพ่อสื่อจัดหาให้ งานวิวาห์ดำเนินเรื่อยไปจนกระทั่งส่งตัวบ่าวสาวเข้าหอ

องค์ที่สอง (ตอนที่หนึ่ง) กล่าวถึงความเป็นอยู่ของแบตเตอรี่ฟลายหลังจากที่นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันกลับไปยังอเมริกา

องค์ที่สอง (ตอนที่สอง) ดำเนินเรื่องตั้งแต่แบตเตอรี่ฟลายรอคอยการกลับมาของนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันอย่างทุกข์ทรมาน จนกระทั่งเขากลับมาพร้อมกับภรรยาคนใหม่ แบตเตอรี่ฟลายจึงฆ่าตัวตายเพื่อเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเอง

จากการดำเนินเรื่องข้างต้นในมหาอุปรากรเรื่องมาตามแบตเตอรี่ฟลาย เห็นได้ว่า มีกลวิธีดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาหรือตามลำดับปฏิทิน เริ่มตั้งแต่นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันเข้าพิธีแต่งงานกับแบตเตอรี่ฟลายตามที่มีผู้จัดหาสาวชาวญี่ปุ่นมาให้ ทั้งสองใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันระยะหนึ่งนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันก็ต้องกลับไปอเมริกา ภายหลังแบตเตอรี่ฟลายได้ให้กำเนิดบุตรชาย 1 คน และเฝ้ารอคอยการกลับมาของสามีอย่างทุกข์ทรมาน จนกระทั่งเขากลับมาพร้อมกับภรรยาคนใหม่ชาวอเมริกัน แบตเตอรี่ฟลายเสียใจมากจึงฆ่าตัวตายเพื่อเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเอง การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้จึงเป็นไปตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง ไม่วกวนหรือย้อนกลับไปกลับมา เป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้ติดตามเข้าใจได้ง่ายตลอดเรื่อง แต่ทั้งนี้เมื่อบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าเลียนแบบมาจากมหาอุปรากรเรื่องมาตามแบตเตอรี่ฟลาย การดำเนินเรื่องจึงแตกต่างกันในบางส่วน กล่าวคือ ในบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้ามิได้เริ่มต้นด้วยงานวิวาห์ของตัวละครเอกฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย แต่เริ่มต้นด้วยการกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวละครเอกฝ่ายหญิง (สาวเครือฟ้า) ตัวละครเอกฝ่ายชาย (นายร้อยตรีพร้อม) และลำดับเหตุการณ์ที่ทั้งสองฝ่ายได้พบและรู้จักกันจนเกิดความรัก ตามลำดับ นอกจากนี้ในการดำเนินเรื่องในชุดที่ 3 (ลา) ของบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้ากล่าวถึงเหตุการณ์ที่นายร้อยตรีพร้อมลาจากสาวเครือฟ้าและถูกไปโดยต้องกลับ ไปราชการที่กรุงเทพฯ เหตุการณ์นี้มิได้กล่าวถึงหรือถูกนำเสนอไว้ในมหาอุปรากรเรื่องมาตามแบตเตอรี่ฟลายแต่อย่างใด แต่การจากไปของนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันนั้น ผู้อ่านหรือผู้ติดตามจะได้รับทราบผ่านการสนทนาของตัวละครเมื่อตอนเริ่มต้นเรื่องราวในองค์ที่สอง (ตอนที่หนึ่ง) ดังตัวอย่างเนื้อความตอนหนึ่งว่า

ชูชุกี (เก็บเงินเข้าตู้ปลาทองใจ)

ถ้าท่านไม่กลับมา

เราสองราต้องปีน

บัดเตอร์ฟลาย (อย่างมั่นใจ)

ท่านมาลือย่าป่น

ชูชุกี (สั้นหัว)

ท่านจะมาหรือขานาย?

บัดเตอร์ฟลาย (ไม่พอใจ)

แน่ะหล่อนตอบได้ไหม

ว่าเหตุใดนายผู้ชาย

ท่านจึงได้ชวนขวย

ให้กงซุลเช่าเคหา

ให้เราครองเช่นนี้

ตอบมาซื้อข่ารอร

ทั้งเหตุใดจึงหา

บุญเจดีใส่บ้านติด

ถ้าท่านมาปรารณา

จะกลับมาเหมือนหล่อนคิด

ตอบมาอย่าอิดออด

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 33)

นอกจากในมหาอุปรากรเรื่องมาตามบัดเตอร์ฟลายมีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาหรือตามลำดับปฏิทินแล้วนั้น ในการเล่าเรื่องก็เช่นกันมีกลวิธีโดยให้ผู้แต่งเป็นผู้เล่าเรื่องโดยเป็นผู้รู้แจ้งทุกเรื่อง ทั้งนี้ผู้แต่งไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง เล่าเรื่องประกอบบทสนทนาโดยมีตัวละครแต่ละตัวสนทนากันไปตามฉากต่างๆ กล่าวได้ว่าผู้แต่งเป็นผู้กำหนดเรื่องราว เหตุการณ์และความขัดแย้งตลอดจนถ่ายทอดความคิดของตนเองผ่านตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ดังตัวอย่าง

ฟิงเกอร์ตัน (ชี้กล้อง)

นี่อะไร

บัดเตอร์ฟลาย

ดวงวิญญาณบรรพบุรุษน้อง

ฟิงเกอร์ตัน (กัมศรียะ)

พืค่านับ

(บัตเตอร์ฟลายงฟิงเกอร์ตันไปให้ห่างคนอื่น แล้วจึงพูดด้วยท่าทางเคร่งครัด)

บัตเตอร์ฟลาย

นึ่งอยากจะบอกพื	ว่านึ่งมีเรื่องเร้นลับ
ซึ่งจัดการเสร็จสรรพ	โดยใครๆ ไม่ทราบ
คือนึ่งคิดว่าตัว	จะมีผัวชาวต่างเมือง
ต้องทำให้ถูกเรื่อง	นึ่งจึงไปโบสถ์พระคริสต์
ทำการเปลี่ยนศาสนา	ด้วยศรัทธาเปี่ยมดวงจิตร์
ทึ่งพุทธมาถึงคริสต์	แต่บัดนี้เพื่อตามผัว
เสียทรัพย์ร้อยเย่นพื	ซื่อนึ่งนี้มาแต่ตัว
นึ่งมุ่งบำเรอผัว	บาทพืให้เกินราคา
นึ่งขอสวามีภักดี	จงรักพืยิ่งชีวา

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 20)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการเล่าเรื่องประกอบบทสนทนาโดยมีผู้แต่งเป็นผู้ที่รู้แจ้งเห็นจริง กำหนดเรื่องราวทั้งหมด และถ่ายทอดความคิดของตนเองผ่านตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ตัวอย่างข้างต้นจึงเป็นการสนทนางันระหว่างตัวละครเอก 2 ตัว คือ นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันกับบัตเตอร์ฟลาย เมื่อทั้งสองคนกำลังจะเข้าพิธีวิวาห์บัตเตอร์ฟลายจึงบอกกับนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันว่าตนเองนั้นได้เปลี่ยนการนับถือศาสนาจากศาสนาพุทธมาเป็นศาสนาคริสต์ตามผู้เป็นสามี บทสนทนาดังกล่าวแสดงถึงความคิดของบัตเตอร์ฟลายที่ว่า นางนั้นรักสามีมาก ขอมทำทุกอย่างเพื่อแสดงถึงความจงรักภักดีและขอฝากชีวิตของนางไว้กับสามีไปตลอดชีวิต บทสนทนาที่ผู้แต่งกำหนดขึ้นจึงเป็นสิ่งที่เผยให้เห็นความรู้สึกนึกคิดที่อยู่ภายในจิตใจของตัวละครได้เป็นอย่างดี

4. จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง

จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่เปิดเผยเรื่องราวทั้งหมด เป็นการเปลี่ยนแปลงที่ตัวละครสำคัญของเรื่องจะแก้ปัญหที่เกิดขึ้นได้หรือไม่ จุดสุดยอดจึงเป็นตอนที่สำคัญที่สุดทำให้ผู้ติดตามทราบว่าเรื่องราวจบลงอย่างไร ในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย นั้น จุดสุดยอดของเรื่องอยู่ในตอนที่นายเรือเอกฟิงเกอร์ตันกลับมาที่ญี่ปุ่นเพื่อจะมานำลูกไปเลี้ยงดู ทว่าเขาไม่ได้กลับมาเพียงลำพังกลับพาภรรยาใหม่ คือ เค็ต มาด้วย สร้างความขมขื่นและเจ็บช้ำให้ให้แก่บัตเตอร์ฟลายยิ่งนัก ดังปรากฏในเรื่องตอนหนึ่งความว่า

เค็ต

แต่ตัวฉันเป็นเหตุ	แห่งอาเพศเพื่อหล่อนนั้น
โปรดยกโทษให้ฉัน	(เดินตรงเข้าไปหา แต่บัตเตอร์ฟลาย
โบกมือห้ามไม่ให้เข้าใกล้)	โธ่มาดามบัตเตอร์ฟลาย
ยกโทษฉันไม่ได้	หรืออย่างไร

บัตเตอร์ฟลาย (อย่างเคร่งเครียด)

	ตัวคุณนาย
มีโชคดีเหลือหลาย	ตลอดแคว้นแดนโลกิ
หญิงใดไม่สุขทัน	เพราะฉะนั้นของมี
สุขเช่นนั้นเต็มที	อย่าพลอยทุกข์เพื่อฉันเลย

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 69)

จากเนื้อหาข้างต้นเป็นจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) ของเรื่องซึ่งเป็นตอนที่บัตเตอร์ฟลายได้พบกับเค็ตและทราบว่าเค็ตเป็นภรรยาใหม่ของนายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน นางเสียใจและเจ็บช้ำเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่าเค็ตเป็นคนที่จิตใจอ่อนโยน มีเมตตาต่อลูกของนางและพร้อมที่จะนำลูกไปอุปการะ บัตเตอร์ฟลายเองก็มิอาจทำใจยอมรับได้ แต่ถึงกระนั้นนางก็แสดงท่าทีที่เพียงแค่มิอยากข้องแวะหรือยุ่งเกี่ยวกับเค็ตแทนที่จะเกรี้ยวกราดใส่ ทั้งนี้ เห็นได้ว่า จุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) ของมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายกับบทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นแตกต่างกัน ในอุปรากร ตัวละครเอกอย่างบัตเตอร์ฟลายแสดงอาการสงบนิ่ง แต่ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าตัวละครเอก

ฝ่ายหญิง คือ สาวเครือฟ้าเมื่อทราบว่าหลวงณรงค์รักษ์ (นายร้อยเอกพร้อม) มีภรรยาใหม่ก็เจ็บแค้น ชิงชัง นางเสียใจมาก ร้องไห้ฟูมฟายอย่างไร้สติโดยโทษว่าเป็นความผิดของตนเองที่ไม่เจียมตัว ซาติ กำหนดคำต้อยแต่กลับไปปรักกับผู้ชายไทย ดังเนื้อความตอนหนึ่งว่า

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)	สาวเอ๋ย สาวเครือฟ้า
ทั้งแค้นขัด, อัดอูรา, น้ำตาไหล	ทั้งรักผิว, กลัวสลด, ตัดอาลัย
ทั้งน้อยใจ, เสียตัว, ชั่วชายลาว	มันคู่ถูก, ราวกะถูก, จี๋ครอกช่วย
เชื่อว่าสวย, ได้เสีย, เป็นเมียหลวง	เจ็บจิตร, ยุ่งคิด, ยุ่งกับทรง
ยิ่งเหนียวหน่วง, ก็ยิ่งแน่น, แสนสท่อน	

ลาวครวญ ๑ (ลูกคู่)	ทอดตน, บนอาสน์, พรมลาคเข้า
คืนเล่าๆ, อูระตื่น, สิ้นอ่อน	อิดอัน, ต้นจุก, ทุกข์ร้อน
ขุนข่อน, ข้อนอูรา, จาบัลย์	

กรีนอนาถเกล้าขอฝรั่ง ๑ (ลูกคู่) สงสารเอยสุดที่ว่าแสนจะสงสาร สงสารเจ้าสาว ลาวแสนสวย จวนเจียนสาวเจ้าจะม้วยเสียด้วยเสบหัวใจ (เอง) จะโทษผัวหรือตัวเขาก็เป็นชาย มนุสส์ ทั้งหลายพากันหลงนิม รดมออกปากว่ามีเมียมากก็ได้ ครั้นจะไปโทษนางเมียใหม่หรือคูที่ไม่สมควร จะโทษ ทั้งจะโทษเขาก็ไม่ไหว ธรรมเนียมร่วมสามก็เป็นวิธีของลาวและไทย โอ้ยสุดอาลัยเสียแล้ว พี่ร้อยเอกพร้อมของข้อยนี้เสีย ข้อยขอขอ ขอขออน ข้อยขอค้อนขอเค้น แต่ตัวของตัว โทษที่มันเมาชั่ว ชั่วแสน เป็นลาวเป็นกาว ต่างต่างต่างแดน ก็ไม่เจียมตน รนชเง้อเผยอเค้น เสือกไปปรักกิโคร์ ลาวกาว เจ้าผู้รู้จักมักยักสมัค เสออะไปรักพ่อหนุ่มไทย มันน่าน้ำตานองร้องไห้ ออกโอ้อับประมาณกูเฮย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 35-36)

5. การปิดเรื่อง

การปิดเรื่อง (Ending) เป็นส่วนสรุปและปิดเรื่องซึ่งสืบเนื่องมาจากจุดสุดยอดหรือจุดวิกฤต (Climax) ทำให้ผู้ติดตามทราบตอนจบของเรื่องและทราบชะตากรรมของตัวละคร การปิดเรื่องในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายนั้นปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต อันเป็นการปิดเรื่องแบบโศกนาฏกรรม

โดยตัวละครสำคัญของเรื่อง คือ บัตเตอร์ฟลายผิดหวังในความรัก ด้วยความรักในเกียรติและศักดิ์ศรีของหญิงสาวแดนอาทิตย์อุทัย นางจึงฆ่าตัวตายหนีความอับอาย ดีกว่ามีชีวิตอยู่ไปให้คนประณามหยามเหยียด ดังเนื้อความต่อไปนี้

(...บัตเตอร์ฟลายคว้ามิดพลางเดินหายเข้าไปข้างหลังฉากพับ เสียงมิดตกลงกับพื้น แล้วแพรขาวผืนใหญ่ที่พาดอยู่บนฉากก็ถูกกระชากหายไป บัตเตอร์ฟลายกระเสือกกระสนออกมาจากข้างหลังฉากแพรขาวผืนนั้นพันอยู่รอบคอ แต่ทว่าเปื้อนเลือดแดงฉาดไป บัตเตอร์ฟลายคลานทรนทรายเข้าไปกอดลูกแล้วก็หมดแรงพุบอยู่กับพื้น ทันใดนั้นได้ยินเสียงจิ้งจกเกอร์ตันตะโกนเรียกชื่อบัตเตอร์ฟลายอยู่ข้างนอก)

เสียงจิ้งจกเกอร์ตัน

บัตเตอร์ฟลาย

(ประตูด้านขวาเปิดออกโดยแรง จิ้งจกเกอร์ตันกับกงซุลถลันเข้ามาถึงตัวบัตเตอร์ฟลายผู้ซึ่งยกมือซ้ายที่ถูกล้ำแล้วขาดใจ จิ้งจกเกอร์ตันคุกเข่าลงที่ศพ กงซุลตรงเข้าไปอุ้มเด็กกอดไว้พลางสะอื้น)

ปีคม่าน

(จาโคโม ปุซซินี, 2506: 72)

จากเนื้อความข้างต้นเป็นการปิดเรื่องแบบโสกนาฏกรรม โดยจบเรื่องอย่างโสกเศร้า สะเทือนใจ ผู้แต่งพรรณนาตอนจบของเรื่องให้ผู้ติดตามเห็นภาพอย่างชัดเจน เกิดความรู้สึกและอารมณ์ร่วมไปกับตัวละคร กล่าวคือ ตัวละครบัตเตอร์ฟลาย เมื่อนางรู้ว่านายเรือเอกจิ้งจกเกอร์ตันมีภรรยาใหม่และทอดทิ้งนางไว้ที่ญี่ปุ่น นางเสียใจมากกับการกระทำของเขา อีกทั้งเป็นเพราะตัวนางเองที่ไม่ยอมฟังผู้ใด ตัดสินใจแต่งงานกับผู้ชายชาวตะวันตกซึ่งผิดธรรมเนียมทางสังคม ด้วยเหตุนี้ นางจึงใช้มีดสั้นที่เป็นของบรรพบุรุษฆ่าตัวตาย เพราะมีอาจทนอยู่ได้หากไม่มีเกียรติและศักดิ์ศรี

การปิดเรื่องของมหาอุปรากรเรื่องมาตามบัตเตอร์ฟลายข้างต้นเหมือนกับการปิดเรื่องของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า กล่าวคือ ตัวละครเอกของทั้ง 2 เรื่อง (บัตเตอร์ฟลายและสาวเครือฟ้า) ฆ่าตัวตาย ซึ่งเป็นการปิดเรื่องแบบโสกนาฏกรรม โดยจบเรื่องอย่างโสกเศร้า สะเทือนใจ ทั้งนี้ แม้มี

การปิดเรื่องที่เหมือนกันแต่ปรากฏจุดที่น่าสนใจและเป็นความแตกต่างทางเนื้อเรื่อง คือ ในมหาอุปรากร เรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ตัวละครบัตเตอร์ฟลายฆ่าตัวตายเพื่อเกียรติและศักดิ์ศรีของตนเอง แต่ใน บทละครเรื่องธิดาสาวเครือฟ้า ตัวละครสาวเครือฟ้าฆ่าตัวตายเพราะความน้อยใจในชาติกำเนิดของตนเอง อีกทั้งความแค้นและความหึงหวงสามีที่มีภรรยาใหม่ ดังเนื้อความต่อไปนี้

กรีนอนาถเกล้าซอฝรั่ง ๑ (ลูกคู่) สงสารเฮยสุดที่ว่าแสนจะสงสาร
สงสารเจ้าสาวลาวแสนสวย จวนเจียนสาวเจ้าจะม้วยเสียด้วยเสบหัวใจ (เอง) จะ
โทษผัวหรือตัวเขาก็เป็นชาย มนุสส์ทั้งหลายพากันหลงนิยมน รดมออกปากว่ามี
เมียมากก็ได้ ครั้นจะไปโทษนางเมียใหม่หรือดูก็ไม่สมควรจะโทษ ทั้งจะโทษ
เขาก็ไม่ไหว ธรรมเนียมร่วมสามีก็เป็นวิธีของลาวและไทย โอ้ยสุดอาลัยเสียแล้ว
พี่ร้อยเอกพร้อมของข่อยนี้เสีย ข่อยขอขอด ขอข้อน ข่อยขอค้อนขอแค้น แต่ตัว
ของตัว โทษที่มันเมาชั่วแสน เป็นลาวเป็นกาว ต่างค้างต่างแดน ก็ไม่เจียมตน
รนชเงื่อเหยอแค้น เสือกไปริกริไคร่ ลาวกาวเจ้าชูู้ที่รู้จักมียักสมัค เสออะไปรัก
พ่อหนุ่มไทย มันน่าน้ำตานองร้องไห้ ออกโธ้อับประมาณกุเสย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 35-36)

ลาวครวญ รับดนตรี ๑ (ลูกคู่)
สาวเครือฟ้า, เสียจิตร, กิดเลื่อนเปื้อน
ซักมูถี้, แล้วเลื่อน, กลอนลั่นดาน
ของคุณพ่อ, ตั้งจิต, อธิษฐาน มีทองคร่ำ,
เสียชื่ออ่าน, กระจ่างตัว
ขอลาโลก, โศกสั่ง, ถึงहुผัว
ร้าว ขอลาบัว, บาทพี, หนีไป
เพราะชาตินี้, วาสนา, หาถึงไม่
เกิดชาติไหน, ขอเป็นอยู่, เป็นคู่กัน
จากโลกนี้, นิราศู้, คู่สวรรค์
มือเจ้าสั้น, กำมิด, จะกริดคอ
เหมือนผีสิงห์, เสียวไล้, หน้าใจฝ่อ
หนอ ปากพูดจ้อ, ดากี้จ้อง, เข้าห้องใน

สมเฮย, สมจินตนา
ปิดประตู, ภูเกล, ไม่แซเชือน
โผผา, วังหา, คว้ามิดหมอ
คำจา, รีกโบราณเสียชีพอย่า,
โอ้เครือฟ้า, ครานี้, ที่สิ้นหวัง
เมียอาภัพ, คับชีวิต, ประหวั่น
คอยดูอยู่, กับพ่อ, รอพี่
จวบจุพระ, อมฤตย์, สุราลัย
พีมิดขา, โปรดพา, เครือฟ้าหนี
พิลาปรบ, จบคำ, เจ้าราพรณ
เหลียวซ้าย, แลขวา, ผาวัง
พี่พร้อมจำ, เครือฟ้า, ลาละ

ลาวเล็ก ๑ (ลูกคู่)
 ตกเปรียง ก็แว่วเสียง, ผัวเรียก,
 รัก, สลักใจ เหลืออาลัย, แล้วคลาน,
 ลั่น, อยู่รักริกเหงื่อซิกซิก, ชมชวน,
 จะถึง, ทวารา สาวเครือฟ้า, ลั่นชีวาตม์,

พอคอเหวอะ, มีดเลอะ, เลือด
 สำเนียงได้ แค้นก็แค้น, รักก็
 ชานออกมา โลหิตไหล, กาย
 กำสรวลหา หน้ามีดหวัง, จวน
 ขาดใจเอ๋ย

(ประเสริฐอักษร, 2506: 39-40)

ส่วนที่ 4 ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏตามหัวข้อ
 ต่างๆ ดังนี้

ภาพสะท้อนสังคมตามบริบทของภาคเหนือ

สังคม คือ ผู้คนที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่พวกทั้งกลุ่มเดียวหรือหลายกลุ่มอย่างต่อเนื่องหลายชั่ว
 อายุคนในอาณาบริเวณเดียวกันแล้วได้ร่วมกันสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาเพื่อกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์
 ที่สามารถเอื้อประโยชน์ร่วม เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย สร้างความผาสุกในการดำรงชีวิตร่วมกัน
 ของผู้คนเหล่านั้นได้ (สุพิศวง ธรรมพันทา, 2540: 30) ภาพสะท้อนทางสังคมที่ปรากฏในบทละคร
 เรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า คือ ภาพสะท้อนด้านอาชีพและเศรษฐกิจ ดังนี้

ด้านอาชีพและเศรษฐกิจ

ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏภาพสะท้อนทางสังคมด้านอาชีพและเศรษฐกิจตาม
 บริบทของภาคเหนือ ดังนี้

ขวนเกล้ารับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
 เป็นกำพร้า, พ่อแม่, ก็เลหาย
 ไม่สออดสร่าย, เสี่ยงคม, สมสกัน
 คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ
 พ่อเถาสน, คนอาศัย, เหมือนยายตา

สาวเอ๋ย, สาวเครือฟ้า
 อยู่สำราญ, บ้านสวน, สงวนกาย
 มีบ่าวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจ็ด
 กับแม่คุณ, บุญตรู, อยู่อีกคน

สร้อยลาว รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	ทุกเช้าเย็น, สาวเจ้า, ฝ้าลงสวน
รดน้ำพรวน, ดินปรน, ต้นพฤษภา	ล้วนไม้ผล, ดอกเครือ, เพื่อดา
เก็บผัก, กรองขาย, ที่ในเวียง	สงบเสียง, เจียมตัว, กลัวราศี
ไม่เคยมี, คาวลือ, เสียชื่อเสียง	ถึงการใหญ่, ที่ไหน, ไม่
ใกล้เคียง ถนอมเลี้ยง, ครอบครัว,	ไปชั่ววัน (ทำสวนเก็บดอกไม้
กรองผกามาฝากขายไปขายในเวียง)	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1-2)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นภาพสะท้อนทางสังคมด้านอาชีพและเศรษฐกิจตามบริบทของภาคเหนือ คือ ตัวละครสาวเครือฟ้ามีอาชีพทำสวนดอกไม้ และเก็บผลผลิตที่ได้ฝากขายไปขายที่ในเมือง การประกอบอาชีพของสาวเครือฟ้าแสดงถึงสภาพเศรษฐกิจที่พอเพียง ซึ่งนางก็นำผลผลิตที่เก็บเกี่ยวได้จากการทำสวนบริเวณบ้านไปขายที่เมืองเพื่อเป็นรายได้ในการเลี้ยงดูครอบครัว ประกอบอาชีพในทุกๆ วันด้วยความพอเพียง โดยไม่ต้องไปรับจ้างหรือหาอาชีพอื่นทำแต่อย่างใด

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ภาพสะท้อนทางสังคมด้านอาชีพและเศรษฐกิจตามบริบทของภาคเหนือปรากฏในลักษณะของการประกอบอาชีพทางเกษตรกรรม อันแสดงถึงความพอเพียงตามวิถีชีวิตของคนในสังคม

ด้านความสัมพันธ์

ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏภาพสะท้อนทางสังคมในความสัมพันธ์ตามบริบทของภาคเหนือ ดังนี้

1. ความสัมพันธ์ในครอบครัว

สมาชิกในครอบครัวย่อมมีการปฏิสัมพันธ์กัน เกิดความรักใคร่และสนิทสนมกลมเกลียว ความสัมพันธ์ในครอบครัวปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

ยวนเกล้ารับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
เป็นกำพร้า, พ่อแม่, ก็เลหาย
กาย ไม่สอสร่าย, เสี่ยงคม, สมสกัน
คนเก่าแก่, แต่เกิด, ปฏิสนธิ
พ่อเถาสน, คนอาศัย, เหมือนยายตา

สาวเอย, สาวเครือฟ้า
อยู่สำราญ, บ้านสวน, สวน
มีบัวสาว, ลาวล่า, ชื่อคำเจ็ด
กับแม่คุณ, บุญตรู, อยู่อีกคน

สร้อยลาว รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
สวน รดน้ำพรวน, ดินปรน, ต้นพฤษยา
ลดดา เก็บผัก, กรองขาย, ที่โนเวียง
ไม่เคยมี, คาวลือ, เสียชื่อเสียง
ใกล้เคียง ถนอมเลี้ยง, ครอบครัว,
กรองผกามาฝากขายไปขายในเวียง)

ทุกเช้าเย็น, สาวเจ้า, ฝ้าลง
ล้วนไม้ผล, ดอกเครือ, เพื่อ
สงบเสงี่ยม, เจียมตัว, กลัวราศี
ถึงการใหญ่, ที่ไหน, ไม่
ไปชั่ววัน (ทำสวนเก็บดอกไม้)

(ประเสริฐอักษร, 2506: 1-2)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวอันเป็นภาพสะท้อนทางสังคมอย่างหนึ่งที่มีความรักใคร่ เลี้ยงดูคนเฒ่าคนแก่ เห็นได้จากตัวละครสาวเครือฟ้าเป็นคนที่สงบเสงี่ยม เจียมตน อาศัยอยู่กับคนเฒ่าแก่ของครอบครัวตั้งแต่เกิด โดยนับถือเป็นตายายแท้ๆ ของตน สาวเครือฟ้ามีวิถีชีวิตอันเรียบง่ายและไม่ไปวุ่นวายกับผู้อื่น อีกทั้งยังไม่ทอดทิ้งคนเฒ่าคนแก่ เลี้ยงดูสมาชิกในครอบครัวจากรายได้ที่เก็บเกี่ยวได้ในครัวเรือน แสดงให้เห็นถึงความรัก ความกตัญญูอันสะท้อนถึงสภาพสังคมที่มีความรักใคร่กลมเกลียวของคนในภาคเหนือ

1.2 ความสัมพันธ์ในชุมชน

คนที่อาศัยอยู่ร่วมกันในสังคมย่อมมีการปฏิสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เกิดเป็นความช่วยเหลือเกื้อกูล ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ และความรักใคร่ สนับสนุนกลมเกลียวกัน ความสัมพันธ์ในชุมชนปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ดังนี้

ลาวชมคง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)	เพื่อนบ่าวเพื่อน, สาวลาว, ชาว
เชียงใหม่ ชุมชุมโน, สวนสนุก,	กันทุกหน้า สโมสร, ต้อนรับ, ประดับ
ประดา สำเร้งดู, หรรษา,	น่ายินดี ตั้งหมากเมียง, ของเลี้ยง, สุรา
รส แต่ล้วนสด, สมสง่า,	ชูราสี แสนสะสวย, เสื่อแสง, แต่ง
อินทรีย์ ใคร ได้เห็น, เป็นไม่มี,	ไม่ปรีดา

ลำเชื้อ ๑ (ลูกคู่)	ลูเพลลา, มหาฤกษ์, ก็เบิกโพ
แห่ขันหมาก, ขนานโต, โอ้อ่า	ทหารเพื่อน, พลเรือน, ก็เคลื่อนมา
สรวลเส, เฮฮา, ร่าเร้งครัน	

.....

ลาวพุงคำ ๑ (ลูกคู่)	สนุกสนาน, สราญเลี้ยง, จน
เที่ยงคืน ครีกครัน, ชื่นมโน, โห่หรรษา	เพื่อนบ่าวสาว, เหล่าที่เล่น
เต้นเฮฮา ต่างล่าอา, กลับบ้าน, สำราญใจ	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13,16)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงลักษณะของความสัมพันธ์ของสมาชิกในชุมชน ซึ่งมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ในที่นี้เป็นเหตุการณ์ในวันแต่งงานของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า เมื่อมีงานมงคลเพื่อนฝูง และผู้คนในชุมชนต่างมาร่วมแสดงความยินดีกับเจ้าบ่าวและเจ้าสาว นอกจากนี้ยังช่วยกันจัดงานเพื่อให้เป็นไปอย่างเรียบร้อย ส่วนบรรดาเพื่อนเจ้าบ่าวและเพื่อนเจ้าสาวก็อยู่สังสรรค์ กินเลี้ยงกันจนดึก บรรดาอากาศจึงเต็มไปด้วยความสนุกสนาน รื่นเริง สิ่งเหล่านี้สะท้อนถึงความมีน้ำใจ ความช่วยเหลือเกื้อกูลกันของคนในสังคม

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ความสัมพันธ์ปรากฏในลักษณะของความสัมพันธ์ในครอบครัว และความสัมพันธ์ในชุมชน ซึ่งความสัมพันธ์ทั้งสองลักษณะนี้ถือเป็นความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับคน ซึ่งเป็นสมาชิกในสังคมได้ในทั้งระดับครอบครัวและในระดับชุมชน ความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นจึงแสดงถึงความรักใคร่กลมเกลียว และความสนิทสนม อันนำไปสู่ความสามัคคี และช่วยเหลือเกื้อกูลกันเสมอมา



ภาพที่ 3 สภาพเมืองเชียงใหม่ในยุคสาวเครือฟ้า
ที่มา: ล้านนา (2554)

ภาพสะท้อนวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือ

วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่ครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ แต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง โดยเฉพาะวัฒนธรรมเกิดจากสังคม เกิดจากคนร่วมกันสร้างขึ้นมา ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องคุ้มครองคนในสังคมนั้นๆ ด้วย (สุวรรณ ตั้งทิพย์, 2545: 31) ทั้งนี้ ในแต่ละสังคมหรือแต่ละท้องถิ่นจะมีวัตถุประสงค์ในการปฏิบัติเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นสำคัญ จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ปรากฏวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือ ดังต่อไปนี้

ด้านการแต่งกาย

ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านการแต่งกายตามบริบทของภาคเหนือ ดังนี้

ลงสรลงลาว รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
กาย ขมิ้นละลาย, ชะโลมลูด, ผุดผ่อง
งามเหมือนทอง, เนื้อสี, ศรีนวลตรู

สาวปราโมทย์, โสดสรง, ศรี
ล้างสบู่, ญวง, มดุมรอง
ทาน้ำอบ, ประแป้ง, สารภี

นุ่งชิ้นศรี, โศกสพัก, ชมพูหุ
 เข้มกั๊ดๆ, อูระดู, ลอดตา
 ปิ่นเพ็ชรแผ่, ปักผม, งามสมหน้า
 แขนบพวา, ลดาประดับ, เครื่องทับทิม
 สร้อยคอแสน, สายประดับ, รยับหิม
 ทัดพลูจีบ, จิมลิ้ม, ลีลามา

เสื้อหลวมบาง, อย่างใหม่, ลูกไม้พรุ
 เก้าหยงมว, สายสอ, คุลมร่างแห
 ดอกไม้เพ็ชร, มรกฏ, สดโสภา
 สรวมสร้อยหัตถ์, รัตกำไล, ใส่แหวน
 ประแป้งเม็ด, นิดๆ, พิจรียัม

(ประเสริฐอักษร, 2506: 29-30)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านการแต่งกายของหญิงสาวชาวเหนือที่มี
 สวยงาม อ่อนหวาน ละเมียดละไมเป็นอย่างยิ่ง ในที่นี้กล่าวถึงการแต่งกายของสาวเครือฟ้าหญิงสาว
 ชาวเหนือที่บรรจงดูแลผิวพรรณด้วยสมุนไพรจากธรรมชาติ จากนั้นจึงแต่งกายด้วยเสื้อผ้า
 และเครื่องประดับที่สวยงาม สาวเครือฟ้านี้เป็นหญิงสาวที่รักสวยรักงามตามแบบอย่างของสตรี
 นางนั้นดูแลผิวพรรณด้วยการนำขมิ้นมาละลายแล้วทาให้ทั่วตัว เมื่อล้างขมิ้นออกแล้วจึงใช้ผงมะตูม
 ทาตามด้วยน้ำอบเพื่อให้เกิดความหอมเป็นกลิ่นติดกาย จากนั้นทาแป้งเพื่อให้ใบหน้าขาวนวลเพิ่ม
 ความงามของตนเองให้มากยิ่งขึ้น

เมื่อบำรุงผิวพรรณด้วยสมุนไพรจากธรรมชาติแล้ว สาวเครือฟ้าก็บรรจงแต่งกายด้วยเสื้อ
 บางๆ มีลูกไม้ประดับ นอกจากนี้ยังนำเข็มกั๊ดมากั๊ดที่ตรงหน้าอกเพื่อเพิ่มความสวยงาม จากนั้น
 นุ่งชิ้นสีชมพู และเกล้าผมเป็นมวย นำปิ่นมาปักที่ผมและตกแต่งให้สวยงามมากยิ่งขึ้นด้วยการดอกไม้
 มาแซมที่ผม จากนั้นนำเครื่องประดับ เช่น แหวน กำไลข้อมือ มาสวมใส่เพื่อความหรูหราและนำพลู
 จีบมาทัดหูอีกด้วย ลักษณะการแต่งกายข้างต้นจึงเป็นเอกลักษณ์ของผู้หญิงภาคเหนือที่บำรุงผิวพรรณ
 ด้วยเครื่องสำอาง ซึ่งเป็นสมุนไพรที่ได้จากธรรมชาติ แต่งกายด้วยการนุ่งผ้าชิ้น เก้าผมเป็นมวยและ
 นำดอกไม้มาแซมที่ผม ลักษณะดังกล่าวนอกจากสะท้อนถึงวัฒนธรรมการแต่งกายแล้ว ยังสะท้อนถึง
 ค่านิยมในความงามของสตรีที่ต้องมีลักษณะรูปร่างหน้าตาสวยงาม ผิวพรรณผุดผ่อง และแต่งกาย
 งดงามจึงจะเป็นที่สนใจและรักใคร่ของผู้คน

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การแต่งกายของผู้หญิงภาคเหนือ นั้น มักปรากฏ การแต่งกายโดยการนุ่งผ้าซิ่น และสวมเสื้อผ้าที่เบาสบาย นอกจากนี้ยังนำวัสดุที่ได้จากธรรมชาติมา ประดัดเป็นเครื่องหอม และเครื่องประดับเพื่อใช้ในร่างกาย ทำให้เกิดความงดงาม อ่อนหวาน อัน แสดงถึงค่านิยมของสตรีอย่างหนึ่ง



ภาพที่ 4 การแต่งกายของผู้หญิงภาคเหนือ
ที่มา: บุศรินทร์ รุจจนพันธ์ (2554)

ด้านการแต่งงาน

ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านการแต่งงานตามบริบทของภาคเหนือ
ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

สิงโตเล่นหาง ๑ (ร้องเอง)
โปรดคู่ขอ, สาวสวย, ช่วยผันผ่อน
เรียกทูนรอน, เท่าไร, ได้ทุกอัน

แม่นท่านพระ, กรุณา, แก้วข้าพ
รับยินยอม, แต่งงาน, เป็นการร่อน

สดาขง ๑ (ลูกคู่) หัวร่อคัก, เอาเป็นได้, ไว้ใจฉัน ปลงใจกัน, แล้วก็คง, เป็นมงคล ตรูตา, พ่อเถ้าน เรียกยายตา, เอื้อ, สาวเครือฟ้า เป็นคนดี, มีปัญญา, ฟังข้า ถ้าหนุ่มสาว, กล่าวตรง, แต่งงาน	พระรามฟัง, ร้อยตรี, ยินดีนัก ไปเที่ยวเอง, เกิดอย่าเกรง, สาวคนนั้น ยืมพลาง, ย่างย่อง, ไปมองหาแม่เถ้าน ออกมา, บอกยุบล, แน่นायคน, นั้นเขา ชดาขึ้น อย่าหม่อมิน, ละล้าละล้ง, เชื้อ ปลงวิญญาณ ข้าจะจัด, เครื่องวิวาห์, มา
--	---

(ประเสริฐอักษร, 2506: 5)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการสู่ขอสาวชาวเหนือ เมื่อฝ่ายชายพึงพอใจในตัวฝ่ายหญิง และต้องการแต่งงานด้วยนั้นจำเป็นต้องมีผู้ใหญ่มาเจรจาสู่ขอจากผู้ใหญ่ฝ่ายหญิงตามธรรมเนียมประเพณี ในที่นี้เมื่อนายร้อยตรีพร้อมต้องการแต่งงานกับสาวเครือฟ้า เขาได้ขอความกรุณาจากท่านพระราม พละพ่ายช่วยเป็นผู้ใหญ่ไปเจรจากับตาและยายของสาวเครือฟ้า ท่านพระรามพละพ่ายจึงเป็นผู้ใหญ่ มาสู่ขอสาวเครือฟ้าให้แก่ นายร้อยตรีพร้อมตามประเพณี ฝ่ายตากับยายเมื่อทราบดังนั้นก็ตกลงยกสาวเครือฟ้าให้แก่ นายร้อยตรีพร้อม ท่านพระรามพละพ่ายจึงจะกลับไปเตรียมจัดข้าวของ เครื่องใช้ เช่น พานขันหมาก พุ่มดอกไม้ในพิธี เป็นต้น เพื่อมาสู่ขอสาวเครือฟ้าตามประเพณี เหตุการณ์ดังกล่าว จึงสะท้อนภาพวัฒนธรรมในการแต่งงาน ซึ่งเป็นขั้นตอนในการสู่ขอฝ่ายหญิง เมื่อจะมีงานแต่งงาน เกิดขึ้นต้องบอกกล่าวทางฝ่ายผู้ใหญ่ให้รับรู้เสียก่อนตามธรรมเนียมประเพณีอย่างไทย หากลักลอบหนีตามกันไปจะผิดผี หรือผิดธรรมเนียมประเพณีตามบริบทของภาคเหนือ

ตัวอย่างที่ 2

ลาวชมดง รับคนตรี ๑ (ลูกคู่) เซียงใหม่ ชุมมโนใน, สวนสนุก, ประดา สำเร้งดู, ทรูหรา, นำยินดี แต่ล้วนสด, สมสง่า, ชูราศี ใครได้เห็น, เป็นไม่มี, ไม่ปรีดา	เพื่อนบ่าวเพื่อน, สาวลาว, ชาว กันทุกหน้า สโมสร, ต้อนรับ, ประดับ ตั้งหมากเมี่ยง, ของเลี้ยง, สุรารส แสนสะสวย, เสื่อแสง, แต่งอินทรี
---	--

ลำเชื้อ ๑ (ลูกคู่)
 แห่ขันหมาก, ขนानโต, โอ้อ่า
 สรวลเส, เฮฮา, ร่าเริงครัน
 เกียงเจ้าบ่าว, คำเนิน, เชิญพุ่มขวัญ
 จัดกันเป็น, ขบวน, คู่สวนนาง

ลูเพลลา, มหาฤกษ์, กี่เบิกโ
 ทหารเพื่อน, พลเรือน, ก็เคลื่อนมา
 ท่านพระราม, พละพาย, สหายเก่า
 เครื่องเส้นไหว้, ไบศรี, มีทุกอัน

.....

เส้นผี ๑ (ลูกคู่)
 ยกเจ้าสาว, แสนสวย, อำนวยให้
 ท่านผู้ใหญ่, ช่วยขึ้น, อวยศีลพร

เส้นผีสาว, ตามอย่าง, ธรรมเนียมลาว
 ผูกด้ายขวัญ, พันมือ, บรรลือชัย

สระบุโหร่งนอก รับคนตรี ๑ (ลูกคู่)
 ประชุมชวน, หิวโ, สโมสร
 ฟ้อน, พร้อมเพรียง, เลี้ยงดู

พาเจ้าบ่าว, เจ้าสาว, ก้าวลงสวน
 ผูกขวัญหัตถ์, เสกสวัสดิ์, ถาวร แล้วขับ

(ประเสริฐอักษร, 2506: 13-14)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงวัฒนธรรมในการแต่งงานตามอย่างประเพณีของชาวเหนือ มีลักษณะของการจัดงานอย่างรื่นเริง มีความใหญ่โตและเป็นหน้าเป็นตาของเจ้าภาพ ในงานแต่งงานของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้า มีการจัดเลี้ยงแขกที่มาร่วมงานด้วยหมาก เมี่ยง และเหล้า ในงานพิธีเริ่มต้นจากการเชิญพุ่มขวัญ ซึ่งเป็นพานขันหมาก และพานพุ่มพิธีที่ใช้ในงานแต่งงาน รวมทั้งบายศรีแต่งงาน บายศรี คำว่า บาย แปลว่า ข้าว ส่วน ศรี แปลว่า มิ่งขวัญ บายศรีทำด้วยใบตอง รูปคล้ายกระทง เป็นชั้น ๆ มีขนาดใหญ่เล็กสอปขึ้นไปตามลำดับ เป็น 3 ชั้น 5 ชั้น 7 ชั้น หรือ 9 ชั้น มีเสาปักตรงกลางเป็นแกน มีเครื่องสังเวทวางอยู่ในบายศรี และมีไข่ขวัญ (ไข่ต้ม) เลียบอยู่บนยอดบายศรี มีหลายประเภท เช่น บายศรีตอง บายศรีปากชาม บายศรีใหญ่ จากนั้นตระเตรียมเครื่องเช่น ไหว้ผีปู่ย่า หรือบรรพบุรุษเพื่อความเป็นสิริมงคล และมีการแห่ขันหมากจัดขบวนกันพิธีเพื่อไปสู่บ้านเจ้าสาวอย่างเหมาะสมกับยศบรรดาศักดิ์ของเจ้าบ่าวที่มีศทางทหาร

หลังจากการแห่ขันหมาก และเชิญพานพุ่มขวัญแล้ว ต่อมาจึงทำพิธีแต่งงาน ซึ่งเจ้าบ่าวและเจ้าสาวต้องทำพิธีเช่นไหว้ผีปู่ย่าเสียก่อน แล้วจึงผูกข้อมือด้วยเส้นสายสิญจน์ จากนั้นผู้ใหญ่จะเป็นฝ่ายให้ศีลพร เพื่อเป็นการอวยพรคู่บ่าวสาวให้ครองคู่กันอย่างมีความสุขไปตลอดชีวิต

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า การแต่งงานภาคเหนือปรากฏในลักษณะของการเลือกคู่ครองตามเสรี เห็นได้จากสาวเครือฟ้าและนายร้อยตรีพร้อมเมื่อได้พบกันจึงผูกสมักรักใคร่กันเอง มิได้มีผู้ใดบังคับจิตใจ เพียงแต่เมื่อผู้ใหญ่เห็นว่าฝ่ายชายมีความเหมาะสมจึงเห็นชอบและให้การสนับสนุนอย่างสุดกำลัง นอกจากนี้การแต่งงานต้องมีผู้ใหญ่รับรู้ เพื่อกอยช่วยดูแลจัดการธุระงานพิธีให้แก่คู่บ่าวสาวอย่างถูกต้องตามประเพณี

ด้านพฤติกรรม

ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านพฤติกรรมตามบริบทของภาคเหนือ ดังนี้

เรียกขานตา, ออกมา, บอกยุบล,
เป็นคนดี, มีปัญญา, ชตาจั้น
หนุ่มสาว, กล่าวตรง, ปลงวิญญาณ

แน้นายคน, นั้นเขาเอื้อ, สาวเครือฟ้า
อย่าหม่อมิน, ละล้าละล้ง, เชื้อฟ้งข้า ถ้า
ข้าจะจัด, เครื่องวิวาห์, มาแต่งงาน

เขมรอมตุ๊ก ๑ (ลูกคู่)
สมหมาย, ขายกะตา, ฟังว่าขาน
สุดแต่ท่าน, เจ้าประคุณ, กรุณา

ลาวเอย, ลาวชรา
ชื่นชอบ, หมอบราบ, กราบกราน

ล่องน่านใหญ่ ๑ (ลูกคู่)
โอ๊ะท่านพระ, เจ้าประคุณ, บุญหนักหนา
นั่งยกมือ, วันทา, อยู่เท่าๆ

สาวเครือฟ้า, เหลียวหน้า, แลมาปะ
อุตส่าห์, มาหาซื้อ, น้อยบุญญา

(ประเสริฐอักษร, 2506: 5-6)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงวัฒนธรรมด้านพฤติกรรมของภาคเหนือที่เชื่อฟังผู้มีความรู้และมีอำนาจ ในที่นี้กล่าวถึงตาและยาย และสาวเครือฟ้าต่างเชื่อฟังคำสั่งและคำบอกกล่าวจากท่านพระราม พละพ่ายซึ่งเป็นทหารที่มียศบรรดาศักดิ์ เมื่อท่านพระรามพละพ่ายบอกตาและยายของสาวเครือฟ้าว่า นายร้อยตรีพร้อมนั้นเป็นคนดีและเป็นผู้มีความรู้ และต้องการแต่งงานกับสาวเครือฟ้า ตาและยายนั้นก็เชื่อฟังเป็นอย่างดี ส่วนสาวเครือฟ้าเมื่อพบหน้าผู้ใหญ่ที่มาเยี่ยมถึงบ้านก็แสดงเคารพบนอบ แสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน มีกิริยามารยาทอ่อนโยนและน่ารักเอ็นดูซึ่งเป็นลักษณะนิสัยที่ดีของชาวเหนือ อันสะท้อนถึงพฤติกรรมที่เชื่อฟังผู้มีความรู้และมีอำนาจกว่า

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า พฤติกรรมของคนภาคเหนือปรากฏ การเชื่อฟัง และเกรงกลัวผู้มีความรู้และผู้มีอำนาจกว่าตนเอง

ด้านค่านิยม

ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านค่านิยมตามบริบทของภาคเหนือ ดังนี้

ลำตลกหัวเราะ ๐ (ลูกคู่)	แม่คุณบุญตรุขรา, ตาสนเถ้า
แอบชมเขา, เว้าคู่, อยู่ใกล้ๆ	ข้างสาวคำ, จิตบัว, จะเข้าไป
ยายตาไล่, จนหนุ่ม, คุ่มๆ ลา	เข้ากอดสาว, เสกส้ออัน, อวยพรศีล
แม่จะพิณ, โน้ตใหญ่, ในข้างหน้า	เป็นที่ฟัง, บ่าวไพร่, ยายกะตา
ได้ผิวทหาร, อยู่ทยา, ปรีชาชาย	จะเที่ยวบอก, เพื่อนบ้าน, ร้านช่อง
พวกพ้อง, ทุกคน, ช่วยชวนขวย	ประดับสาน, ชวนริน, เริงสบาย
วันฤกษ์นาย, ทหารวิวิทย์, สมหน้าเรา	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 11)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงค่านิยมของชาวเหนือ ในเรื่องของการเลือกคู่ครองที่มียศบรรดาศักดิ์ เห็นได้จากตาและยายของสาวเครือฟ้า พยายามเกลี้ยกล่อมให้สาวเครือฟ้านั้นแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมซึ่งเป็นนายทหารที่มียศบรรดาศักดิ์ เมื่อสาวเครือฟ้าตอบตกลงแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมก็ยินดีเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ตาและยายยังได้สอนสาวเครือฟ้าว่า ถ้าสาวเครือฟ้าแต่งงานกับทหารอย่างนายร้อยตรีพร้อมแล้วนั้น ในวันข้างหน้าชีวิตย่อมได้ดี เป็นที่ฟังให้แก่คนใน

ครอบครัวและบริวาร เพราะร้อยตรีพร้อมเป็นทหารที่มียศและมีอำนาจ หากได้แต่งงานกันย่อมไม่อายผู้ใด อีกทั้งจะนำมาซึ่งความยินดีและความสุขสบาย ค่านิยมดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมของคนภาคเหนือที่นิยมผู้มียศ และมีตำแหน่งใหญ่โต

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ค่านิยมของภาคเหนือปรากฏในลักษณะของความนิยมผู้มียศถาบรรดาศักดิ์ ซึ่งค่านิยมในลักษณะดังกล่าวสืบเนื่องจากความเคารพนับถือผู้มีความรู้และผู้มีอำนาจ

ด้านศิลปะและดนตรี

ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านศิลปะและดนตรีตามบริบทของภาคเหนือ ดังนี้

สระบุโหร่งนอก รับดนตรี ๑ (ลูกคู่)	พาเจ้าบ่าว, เจ้าสาว,
ก้าวลงสวน ประชุมชวน, หิวโห้, สโมส	ผูกขวัญหัตถ์, เสก
สัวส์ดี, ถาวร แล้วขับฟ้อน, พร้อมเพรียง, เลี้ยงดู	

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14)

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงถึงวัฒนธรรมด้านศิลปะและดนตรีของภาคเหนือที่มีการร้องโห่และฟ้อนรำเมื่อมีงานมงคล ในที่นี้กล่าวถึงงานแต่งงานของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าที่มีผู้ใหญ่และเพื่อนฝูงมาร่วมงานกันอย่างเนืองแน่น ทุกคนล้วนแสดงความยินดีกับคู่บ่าวสาว จากนั้นพากันร้องโห่แสดงความยินดีในงานมงคล และฟ้อนรำกันอย่างมีความสุข สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงศิลปะการฟ้อนรำอันเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมภาคเหนือ

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ศิลปะและดนตรีของภาคเหนือปรากฏในลักษณะการฟ้อนรำ ซึ่งเป็นการฟ้อนประกอบจังหวะดนตรีทางเหนือ

ด้านความเชื่อ

ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมด้านความเชื่อตามบริบทของภาคเหนือ
ดังนี้

ตัวอย่างที่ 1

อ้าเทพทัย, ไหญ่น้อย คอยสุเทพ โปรดสิ่งเสพย์, มโนนื่อง, สนองผล
ให้ปราณี, พี่พร้อม, น้อมกมล จะไ้บัน, เบิกบาน, แต่งงานจริง

(ประเสริฐอักษร, 2506: 8)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏความเชื่อของการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ เทพ เทวดาที่พระธาตุคอยสุเทพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของเชียงใหม่ ในที่นี้นายร้อยตรีพร้อมขอให้ท่านเทพ เทวดาที่สถิตอยู่พระธาตุคอยสุเทพ ช่วยคลุจิดคลุใจของสาวเครือฟ้าให้รับรักตน และบนบานให้สำเร็จดังใจหวัง แสดงให้เห็นถึงความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นการเคารพ ศรัทธา และนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นเครื่องช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธเสมอมา

ตัวอย่างที่ 2

เส้นผี ๐ (ลูกคู่) เส้นผีสาว, ตามอย่าง, ธรรมเนียมลาว
ยกเจ้าสาว, แสนสวย, อำนวยให้ ผูกด้ายขวัญ, พันมือ, บรรลือชัย
ท่านผู้ใหญ่, ช่วยขึ้น, อวยศีลพร

(ประเสริฐอักษร, 2506: 14)

จากตัวอย่างข้างต้นปรากฏความเชื่อในการนับถือผี ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในสังคมของชาวเหนือเห็นได้จากขนบธรรมเนียมประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ในที่นี้ คือ พิธีแต่งงานของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าที่ต้องเซ่นไหว้ผีสาว ซึ่งเป็นผีปู่ย่าตามธรรมเนียมปฏิบัติ ความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีของชาวเหนือจะผสมผสานไปกับความเชื่อทางพุทธศาสนา เห็นได้จากการแต่งงาน

ของนายร้อยตรีพร้อมกับสาวเครือฟ้าปรากฏการผูกขวัญ โดยผู้ใหญ่จะใช้ด้ายผูกที่ข้อมือของทั้งฝ่ายเจ้าบ่าวและเจ้าสาว นอกจากนี้ยังให้ศีล ให้พรแก่คู่บ่าวสาวอันเป็นการอวยพร โดยแฝงข้อคิด ข้อปฏิบัติตนในการใช้ชีวิตคู่

ทั้งนี้ จากตัวอย่างที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า ความเชื่อของภาคเหนือปรากฏในลักษณะของการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการนับถือผี ซึ่งลักษณะความเชื่อดังกล่าวผสมผสานไปกับความเชื่อทางพุทธศาสนา

จากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า แสดงเห็นว่า บทละครเรื่องสะท้อนให้เห็นสังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งด้านสภาพสังคมแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัว และการประกอบอาชีพซึ่งเป็นภาพสะท้อนทางสังคมและวิถีชีวิตของชาวเหนือ ส่วนในด้านวัฒนธรรม สะท้อนถึงวัฒนธรรมของชาวเหนือในทางการแต่งกาย การแต่งงาน การเชื่อฟังผู้มีความรู้และมีอำนาจ ในเรื่องของค่านิยมเป็นค่านิยมที่ต้องการคู่ครอง หรือต้องการแต่งงานกับผู้ที่มีสถานบรรดาศักดิ์ เช่น ทหารนายอำเภอ เป็นต้น เพื่อเป็นการยกระดับความเป็นอยู่ และสถานภาพให้สูงขึ้นไปตามคู่ครอง เรื่องศิลปะและดนตรีเป็นพื้นรำ ส่วนความเชื่อพบในเรื่องของการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผี

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยขอสรุปผลและอภิปรายผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

สรุปผลการวิจัย

วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาองค์ประกอบของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและบทสนทนา ผู้วิจัยพบว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นมีเนื้อเรื่องที่เป็นแนวเรื่องของการใช้ความสะเทือนอารมณ์เป็นหลัก มีแก่นเรื่องเกี่ยวข้องกับความรักที่ไม่สมหวังอันเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นได้กับปวงชนทั่วไป ในด้านโครงเรื่องมีองค์ประกอบคือการเปิดเรื่องที่กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของตัวละคร ปมปัญหาความขัดแย้ง ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และความขัดแย้งกับตัวเอง การดำเนินเรื่องเป็นการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลาหรือตามลำดับปฏิทิน จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่องเป็นตอนที่สำคัญและเข้มข้นที่สุดจนนำไปสู่การปิดเรื่องแบบโสกนาฏกรรม คือ การจบเรื่องด้วยการผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต นอกจากนี้ยังมีตัวละครเอกที่สำคัญ 2 ตัวละครและตัวละครประกอบจำนวน 7 ตัวละคร ฉากจำนวน 2 ฉาก คือ ฉากในสวนดอกไม้และฉากภายในบ้านของตัวละครเอก ส่วนบทสนทนาเป็นบทสนทนาที่สมจริงโดยเป็นเครื่องสื่อความคิด ความรู้สึกและนิสัยของตัวละคร

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยพบว่า มีการใช้ภาษาในเรื่องของคำ ได้แก่ การใช้คำสัมผัส แบ่งเป็น สัมผัสพยางค์และสัมผัสสระ การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน แบ่งเป็น คำซ้อนเพื่อความหมาย และคำซ้อนเพื่อเสียง การใช้คำภาษาต่างประเทศ โดยเป็นคำที่มาจากภาษาอังกฤษ การใช้คำภาษาไทยโบราณ การใช้คำภาษาถิ่น ในส่วนของการใช้วรรณศิลป์ มีการใช้ภาพพจน์ประเภทอุปมาอุปไมย ปฏิวาตะ อติพจน์ สัทพจน์ สัญลักษณ์ ส่วนด้านโวหาร มีการใช้บรรยายโวหาร พรรณาโวหาร และอุปมาโวหาร สิ่งเหล่านี้เป็นความงามทางภาษาซึ่งทำให้เกิดมโนทัศน์ จินตภาพหรือสื่อความหมายได้ชัดเจนกว่าใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมา

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ผู้วิจัยพบว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายมีความสัมพันธ์กันในฐานะที่มหาอุปราการเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายเป็นต้นฉบับของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า เมื่อแปลงเป็นบทละครอย่างไทยผู้แต่งจึงนำโครงเรื่องไว้ตามแบบต้นฉบับซึ่งประกอบไปด้วย การเปิดเรื่อง ปมความขัดแย้ง การดำเนินเรื่อง จุดสุดยอด (Climax) ของเรื่อง และการปิดเรื่อง เมื่อเปรียบเทียบกันในด้านโครงเรื่องแล้วพบว่ามีความคล้ายคลึงกันเป็นอย่างมาก ซึ่งเป็นความต้องการของผู้แต่งที่ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ ภายในเรื่องให้มิลักษณะของความเป็นไทย เกิดความเหมาะสมและใกล้เคียงกับคนไทยมากที่สุด

วัตถุประสงค์ข้อที่ 4 มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทยจากบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยพบภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม ดังนี้ บทละครเรื่องสาวเครือฟ้าสะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือ ภาพสะท้อนสังคมปรากฏในด้านอาชีพและเศรษฐกิจซึ่งแสดงถึงการประกอบอาชีพ และความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวและชุมชน ส่วนภาพสะท้อนวัฒนธรรมไทยปรากฏในการแต่งกายตามแบบอย่างของผู้หญิงชาวเหนือ ด้านการแต่งงานมีประเพณีการแต่งงานตามขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวเหนือ ด้านพฤติกรรมเป็นลักษณะการเชื่อฟังผู้มีความรู้และมีอำนาจ ด้านค่านิยมเป็นค่านิยมที่ต้องการคู่ครองที่มียศถาบรรดาศักดิ์ ด้านศิลปะและดนตรีปรากฏการฟ้อน และด้านความเชื่อพบในเรื่องของการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผี

อภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษาองค์ประกอบของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้า ในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและบทสนทนา พบว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นแม้ว่าจะเป็นบทละครที่ใช้ประกอบการแสดงละครเรื่อง เน้นการร้องเป็นหลักโดยมีตัวละครสนทนากันไปตามฉากต่างๆ ของเรื่อง แต่บทละครเรื่องนี้มีองค์ประกอบต่างๆ และกลวิธีในการแต่งคล้ายคลึงกับเรื่องสั้น หรือนวนิยายเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉากและบทสนทนา กล่าวได้ว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีเนื้อเรื่อง และการผูกเรื่องอย่างเข้มข้น เนื่องจากเป็นเรื่องราวของความรักที่ไม่สมหวัง ปมปัญหาความขัดแย้งไม่มีทางแก้ไขได้จึงต้องจบเรื่องด้วยความสะเทือนอารมณ์ เนื้อหาและปมปัญหาลักษณะนี้จบลงอย่างไม่มีความสุข ผู้ติดตามจะต้องการทราบถึงเนื้อหา ที่มาของปัญหาความขัดแย้ง การคลายปม ตลอดจนลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละคร

ที่ก่อให้เกิดเรื่องราวเหล่านั้นขึ้นจนนำไปสู่การปิดเรื่องอย่างเศร้าโศกแทนที่จะจบลงอย่างมีความสุข อันนำมาซึ่งความสงบสุขของทุกฝ่าย ดังที่ สุมณมัลย์ นิมนต์ (2532: 5) ได้กล่าวไว้ว่า ละคร หมายถึง การแสดงที่ผู้เป็นเรื่องราวปรากฏเรื่องราวที่ก่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลิน บั่นเทิงใจ แก่มนุษย์และมนุษย์ได้แสดงธรรมชาติของตนออกมา ทั้งนี้ บทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นบทละครที่มุ่งเน้นในด้านอารมณ์เป็นหลัก คือ มุ่งให้ผู้ติดตามเกิดความสะเทือนใจ สะเทือนอารมณ์ไปกับเรื่องราวและตัวละคร นอกจากองค์ประกอบในเรื่องที่สอดคล้อง ชวนให้ติดตามแล้วนั้น ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ายังมีบางส่วนของเนื้อหาที่ถือว่าเป็นแนวคิด คือ ความแตกต่างกันในเรื่องเชื้อชาติก่อให้เกิดปมปัญหาความขัดแย้งขึ้น ตัวละครเอกอย่างสาวเครือฟ้าและนายร้อยตรีพร้อมเป็นตัวละครที่มีเชื้อชาติที่ต่างกัน ตัวละครสาวเครือฟ้าเป็นผู้หญิงชาวเหนือที่มีเชื้อสายลาว เมื่อมารักกับตัวละครฝ่ายชายจากเมืองหลวงที่มีความต่างทางเชื้อชาติ ต่างถิ่นฐานจึงผิดชนบธรรมเนียมของภาคเหนือ ทั้งนี้ ยังแฝงทัศนคติเพิ่มอีกว่า คนต่างถิ่น ต่างเชื้อชาติ ต่างวัฒนธรรมหรือเน้นลงไปที่คนเมืองบางกอกนั้นเป็นคนหลอกลวง รักไม่จริง มิเช่นนั้นจะพบกับจุดจบในชีวิตเช่นสาวเครือฟ้าดังที่ปรากฏในเพลง ‘ล่องแม่ปิง’ ของจรัล มโนเพ็ชร ท่อนหนึ่งว่า

...คนงาม ๆ ต้องงามคู่ความเด่นดี

ต้องรักศักดิ์ศรีของกุลสตรี แม่ญาแม่ญิง

เยือกเย็นสดใส เหมือนน้ำแม่ปิง

มันคงจริงใจ รักใครรักจริง

สาวเอยสาวเวียงพิงค์ สาวเครือฟ้าเคยชมชาน

อีกแม่สาวบัวบาน นั่นคือนิทานสอนใจ

ดังกล่าวข้างต้นถือเป็นแนวคิดสำคัญในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้าอันก่อให้เกิดความน่าสนใจ จนกลายเป็นเรื่องเล่าขานมาจนกระทั่งทุกวันนี้ ทั้งนี้ จากการศึกษาองค์ประกอบของบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า ผู้วิจัยพบว่า มีความสอดคล้องกันกับงานวิจัยของ สุพิชญ์ นพวงศ์ ณ อยุธยา (2546) ซึ่งได้วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรม ในด้านองค์ประกอบ คือ เนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากเช่นเดียวกัน

จากการศึกษาภาษาและวรรณศิลป์ในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า พบว่า การใช้ภาษาในเรื่องการใช้คำมีลักษณะของการใช้คำสัมผัสไปทั่ววรรคตามลักษณะของกลอนบทละคร คำที่ปรากฏในเรื่องส่วนใหญ่มีลักษณะของการใช้คำภาษาไทยโบราณ เนื่องจากบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้า

เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นเมื่อร้อยกว่าปีที่แล้ว ถ้อยคำภาษาที่ปรากฏจึงมีความเก่าแก่ ซึ่งเป็นคำเก่าที่ใช้กันในสมัยก่อน ปัจจุบันอาจเลิกใช้ไปหรือยังใช้ในคนที่มียุมากไม่ได้ใช้กันโดยทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น คำว่า สวสสังข์ น้ออัน เสกสออัน คูเบา นอกจากนี้ยังปรากฏการเขียนหรือการสะกดคำที่แตกต่างไปจากสมัยปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น คำว่า ทาย ชีวิตร์ สออื่น บุตร์ อาฆาญ วาสนา อยุทธา ไยไฟ เป็นต้น การสะกดคำที่แตกต่างนั้น แสดงให้เห็นว่า เป็นการนำมาตราตัวสะกดด้วยพยัญชนะที่แทนกันได้จึงไม่เหมือนกับสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้การใช้คำที่ปรากฏในบทละครเรื่องเรื่องสาวเครือฟ้ายังมีความสอดคล้องกันกับเรื่อง กล่าวคือ เนื้อเรื่องในบทละครเกิดขึ้นที่ภาคเหนือของประเทศไทย คำที่ปรากฏจึงเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับภาคเหนือ ซึ่งก็คือการใช้คำภาษาล้านเหนือ คือ "คำว่า "ตุ้" ส่วนการใช้คำซ้ำใช้เพื่อให้มีความหมายที่เน้นหนักและเด่นชัดมากยิ่งขึ้น คำซ้อนปรากฏทั้งคำซ้อนเพื่อเสียงและคำซ้อนเพื่อความหมาย มีทั้ง 2 พยางค์ และ 4 พยางค์

ด้านการใช้วรรณศิลป์ในเรื่องการใช้ภาพพจน์ พบว่า ภาพพจน์ที่ปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้าอันได้แก่ อุปมาอุปไมย ปฏิกิริยา อติพจน์ สัทพจน์ สัญลักษณ์ ทำให้เข้าใจความหมายได้อย่างลึกซึ้ง เกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถ้อยคำที่ได้กล่าวกันโดยทั่วไป แสดงให้เห็นถึงความงามทางภาษาอันเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะ สละสลวย ส่วนการใช้โวหาร พบว่า มีการใช้โวหารประเภทบรรยายโวหาร พรรณนาโวหาร และอุปมาโวหาร สิ่งนี้เป็นการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิงเพื่อใช้ในงานประพันธ์ ทำให้เกิดมนต์เสน่ห์ สื่อจินตภาพได้อย่างชัดเจนแจ่มแจ้ง ภาษาและวรรณศิลป์ที่ปรากฏในบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ามีความคล้ายคลึงกับงานวิจัยของ สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ ออยุธยา (2546) ซึ่งได้วิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ เสรี หวังในธรรมอีกเช่นกัน กล่าวคือ ในบทละครมีกลวิธีการประพันธ์และวรรณศิลป์ในการเลือกเสียงของคำ เช่น ซ้ำคำ คำซ้อน และการใช้ภาพพจน์ที่มีความเปรียบ ลึกซึ้ง ก็นใจ

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของบทละครเรื่องสาวเครือฟ้ากับโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย พบว่า บทละครเรื่องสาวเครือฟ้านั้นเลียนแบบมาจากโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงประพันธ์ขึ้นตามคำบอกเล่าของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งที่พระองค์เสด็จไปทอดพระเนตรโอเปร่าเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายที่ประเทศฝรั่งเศส จากนั้นพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์จึงทรงดัดแปลงเรื่องราวจากความรักของหนุ่มฝรั่งกับสาวญี่ปุ่นมาเป็นความรักของหนุ่มเมืองบางกอกกับหญิงสาวชาวเหนือในประเทศไทย ทั้งนี้ ผู้ประพันธ์ได้คงเค้าโครงเรื่องไว้ตามแบบต้นฉบับ แต่ปรับเปลี่ยนองค์ประกอบต่างๆ ภายในเรื่องให้มีลักษณะของความเป็นไทย เกิดความเหมาะสมและใกล้เคียงกับ

คนไทยมากที่สุด เห็นได้จากบทสนทนาของสาวเครือฟ้ากับจำปาภรรยาใหม่ของนายร้อยตรีพร้อม เมื่อทั้งสองมาพบกันจึงเกิดการด่าทอ เกรี้ยวกราด อันเป็นกิริยามารยาทที่รุนแรงและไม่เหมาะสม การแต่งเรื่องเช่นนี้แฝงทัศนคติที่ว่าภรรยาใหม่ของสามีนั้นเป็นผู้ที่มาทีหลัง เป็นผู้ที่มาแย่งสามีไป ส่วนใหญ่เป็นผู้มีความก้าวร้าว อิจฉาริษยา ไม่เกรงกลัวผู้ใด ซึ่งแตกต่างจากมหาอุปการะเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายที่ตัวละครบัตเตอร์ฟลายนั้นเป็นคนอ่อนหวาน น่าสงสาร ดังที่ ลัดดา วงศ์สายัณห์ (2535: คำนำ) ได้กล่าวไว้ว่า มาดามบัตเตอร์ฟลาย เป็นละครที่มีเนื้อเรื่องและบทเจรจาที่อ่อนหวาน อ่อนโยน ตัวละครทั้งตัวเอก ตัวรอง และตัวประกอบ ล้วนแสดงอารมณ์สุนทรี มิได้แสดงความรุนแรงเหมือนกับสาวเครือฟ้าภรรยาชาวกรุงที่มีอารมณ์และวาจารุนแรง บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าจึงเป็นบทละครที่ดัดแปลงมาให้มีลักษณะความเป็นไทยและเหมาะสมกับไทยมากที่สุด เพื่อให้เกิดอรรถรส ความสนุกสนานและความเพลิดเพลินในการติดตาม

จากการวิเคราะห์ภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมไทย จากบทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้า พบว่า บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าเป็นแหล่งข้อมูลที่ทำให้ความรู้ และเป็นวรรณกรรมที่สะท้อนสภาพสังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือได้เป็นอย่างดี ในด้านสังคมเนื้อหาในเรื่องสะท้อนการประกอบอาชีพของชาวเหนือที่มีอาชีพทำไร่ ทำสวน เก็บผลผลิตที่ได้ไปขาย ประกอบอาชีพจากแหล่งทำกินในทุกๆ วันด้วยความสุจริต พอเพียง ไม่ต้องเดินทางเข้าไปทำงานในเมืองหลวงให้เกิดปัญหาแต่อย่างใด แสดงถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและพอเพียงของคนภาคเหนือ ซึ่งภาพสะท้อนสังคมจากบทละครร้องนั้นสอดคล้องกับ จันทิมา พรหมโชติกุล (2518: 328) ที่ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่องวิเคราะห์บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ว่า บทละครร้องของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ส่วนใหญ่ให้คุณค่าทางด้านสังคมมากกว่าคุณค่าทางสุนทรียรส

ในด้านวัฒนธรรม บทละครร้องเรื่องสาวเครือฟ้าปรากฏวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือหลายด้าน ด้านแรกวัฒนธรรมการแต่งกายของผู้หญิงชาวเหนือ นั้น ส่วนใหญ่ในชีวิตประจำวันจะสวมเสื้อที่ทำจากผ้าฝ้ายฝ้ามัดข้อม ซึ่งสวมใส่แล้วเบาสบาย ผู้ใหญ่และผู้สูงอายุนิยมนุ่งผ้าซิ่น นอกจากนี้คนภาคเหนือแม้ว่าจะประกอบอาชีพเป็นพ่อค้า งานรับจ้าง หรือข้าราชการ แต่ส่วนใหญ่ในเวลาทำงานยังคงแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองอยู่ โดยเฉพาะในพิธีทางศาสนาส่วนใหญ่จะแต่งกายพื้นเมืองทั้งสิ้น ผู้ชายมักสวมใส่ชุดม่อฮ่อม ผู้หญิงนุ่งซิ่น หรือกางเกงผ้าพื้นเมือง และสวมใส่เครื่องประดับอย่างเครื่องเงินหรือเครื่องเงิน อันเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมการแต่งกายพื้นเมืองมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมในด้านต่อมา คือ การแต่งงาน วัฒนธรรมของภาคเหนือเมื่อมีพิธีแต่งงานต้องมีของเช่น ไห้บรรพบุรุษ

มีหมากเมียง และบายศรีตามธรรมเนียม สิ่งสำคัญคือตามขนบธรรมเนียมประเพณีแล้วหนุ่มสาวชาวเหนือเมื่อรักใคร่ชอบพอกันห้ามลักลอบได้เสีย หรือหนีตามกันไปเป็นการผิดขนบธรรมเนียม หรือผิดผี ผู้ใดกระทำสิ่งดังกล่าวชีวิตจะไม่มีความสุข ความเจริญ เห็นได้จากในบทละครเรื่องนางเครือฟ้า นั้นขนบธรรมเนียมประเพณีเรื่องการแต่งงานแตกต่างจากมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลายในมหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย ตัวละครนายเรือเอกฟิงเกอร์ตันได้แต่งงานกับบัตเตอร์ฟลายนั้น เป็นเพราะมีนายหน้าหาคู่ให้ตามวัฒนธรรมญี่ปุ่นสมัยก่อน แต่เมื่อมาเป็นเรื่องราวในสังคมไทย ผู้ประพันธ์บทละครเรื่องนางเครือฟ้าได้ปรับให้เหมาะสมกับสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย เมื่อสาวเครือจะตอบตกลงแต่งงานกับนายร้อยตรีพร้อมต้องมีผู้ใหญ่รับรู้และอนุญาตในเรื่องดังกล่าว ซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมประเพณีของคนไทยที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนกลายเป็นวัฒนธรรมในการแต่งงาน หากไม่มีผู้ใหญ่รับรู้และหนีตามกันไปจะเป็นการผิดขนบธรรมเนียม หรือที่ในภาคเหนือเรียกว่าการผิดผี ซึ่งเป็นความประพฤติกที่ไม่ยำเกรงผีปู่ย่าตายาย ผู้ใดประพฤติก ปฏิตนผิดขนบธรรมเนียมย่อมถูกรังเกียจจากสังคม ไม่มีผู้ใดคบค้าสมาคมด้วย ทั้งนี้ บรรพบุรุษ หรือผีปู่ย่าตายายนั่นเป็นความเชื่อของคนภาคเหนือประการสำคัญ ซึ่งเป็นความเชื่อในเรื่องของการนับถือผีที่ผสมผสานไปกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา รวมไปถึงการนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์จนเป็นระบบเดียวกัน ลักษณะความเชื่อดังกล่าวจึงเป็นวัฒนธรรมอยู่ในความคิด ความเชื่อของชาวเหนือเสมอมา

วัฒนธรรมต่อมา คือ ศิลปะและดนตรี ในภาคเหนือศิลปะการฟ้อนเป็นศิลปะในด้านนาฏศิลป์ที่มีมาอย่างยาวนานจนเป็นเอกลักษณ์ของภาค การฟ้อนของภาคเหนือ เช่น การฟ้อนเล็บ การฟ้อนเทียน การฟ้อนดาบ เป็นต้น ซึ่งเป็นการแสดงหรือการรำรำที่มีจังหวะช้า นุ่มนวล เนื่องจากภาคเหนือมีอากาศเย็นสบาย ทำให้จิตใจของผู้คนมีความนุ่มนวล อ่อนโยน เพลงมีเกิดขึ้นจึงไพเราะ อ่อนหวาน ฟังสบายผู้คนไม่ต้องรีบร้อนในการทำมาหากิน สิ่งต่างๆ เหล่านั้นจึงมีอิทธิพลต่อการแสดงศิลปะวัฒนธรรมของภาคเหนือ

วัฒนธรรมด้านสุดท้าย คือ วัฒนธรรมด้านพฤติกรรมของคนภาคเหนือ คนเหนือนั้นมีความอ่อนน้อมยอมเชื่อฟังต่อผู้มีความรู้และมีอำนาจ เชื่อฟังเจ้าหน้าที่ของรัฐมาก โดยเฉพาะกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน นายอำเภอและผู้ว่าราชการซึ่งชาวบ้านมักเกรงกลัวและให้ความเคารพเชื่อฟังอยู่มาก (สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2521: 5) ในบทละครเรื่องนางเครือฟ้าสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมด้านพฤติกรรม ซึ่งเป็นค่านิยมของคนภาคเหนือที่นิยมผู้ที่มีความรู้และมีอำนาจ ตลอดจนนำไปสู่ค่านิยมที่ต้องการคุ้มครองตามแบบดังกล่าว โดยเฉพาะความต้องการคุ้มครองที่ประกอบอาชีพเป็นข้าราชการ ทหาร ตำรวจ เพราะจะนำมาซึ่งความสุขสบายในชีวิต ทั้งนี้ ค่านิยมผู้มียศถาบรรดาศักดิ์

ยังปรากฏอยู่ในวัฒนธรรมของชาวเหนืออยู่ อันเป็นค่านิยม และทัศนคติที่มีมาอย่างยาวนานประการหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า ซึ่งยังมีภาคที่น่าสนใจอีก คือ เรื่องพ่อเครือณรงค์ (ลูกเครือฟ้า) ประพันธ์โดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ในเรื่องนี้อาจมีองค์ประกอบ หรือกลวิธีการประพันธ์ที่แตกต่างไปจากบทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้าก็เป็นได้ นอกจากนี้อาจพบภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือที่น่าสนใจเพิ่มขึ้นได้ ดังนั้น ควรศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้ให้กระจ่างมากยิ่งขึ้น

2. งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า ซึ่งยังมีบทละครประเภทอื่นๆ ที่ควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เช่น บทละครชาตรี บทละครพันทางอันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพงศาวดาร ทั้งนี้ อาจศึกษาในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา รวมทั้งภาษาและวรรณศิลป์ที่ปรากฏในบทละครดังกล่าว

3. งานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์บทละครเรื่องนางสาวเครือฟ้า ซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความรักที่ไม่สมหวังของหญิงสาวชาวเหนือ ยังมีตำนาน เรื่องเล่า หรือวรรณกรรมทางภาคเหนือในเรื่องความรักอันน่าสะเทือนใจและน่าจดจำมาจนถึงทุกวันนี้ เช่น ตำนานรักอมตะเรื่องมะเมียะ อาจศึกษาในด้านเนื้อเรื่อง แก่นเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก และบทสนทนา และภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรมตามบริบทของภาคเหนือให้มากยิ่งขึ้น

เอกสารและสิ่งอ้างอิง

กอบกุล อิงคุทานนท์. 2541. **ละครเวทีสมัยใหม่ ยุคแรกเริ่ม-รัชกาลที่ 9**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ชัยคร.

_____. 2538-2539. “พัฒนาการบทละครร้อยสลับพูด”. **อักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร** 18(มิถุนายน-พฤษภาคม): 91-103.

กัลยรัตน์ หล่อมนิพนธ์. 2535. **การศึกษาเชิงวิเคราะห์บทละครร้อยของพรานบุรพ**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกษม ขนบแก้ว. 2540. **แนวคิดจากวรรณคดีและวรรณกรรม**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

คณะศิลปนาฏดุริยางค์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. 2554. **ละครร้อย (Online)**.
<http://fda.bpi.ac.th/View.html>, 6 กุมภาพันธ์ 2554.

จันทิมา พรหมโชติกุล. 2518. **วิเคราะห์บทละครร้อยของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์**. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จาโคโม ปุซซินี. 2506. **มหาอุปรากรเรื่องมาดามบัตเตอร์ฟลาย**. แปลโดย คุณภูมิมาลา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้างหุ้นส่วนจำกัดห้างขายยาตรานกยูง (แม่เลื่อน).

_____. 2535. **มาดามบัตเตอร์ฟลาย**. แปลโดย ลัดดา วงศ์สายัณห์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประชาชน.

จิณณพัต โรจนวงศ์. 2549. **ภาษาจินตภาพในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์**. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

จิตรลดา สุวัติกุล. 2526. **วรรณกรรมไทยร่วมสมัย**. นครปฐม: หมววิชาการสอนภาษาไทย
ภาควิชาหลักสูตรและวิธีสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขต
พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.

จุไรรัตน์ ลักขณะศิริ. 2543. **ภาษากับการสื่อสาร**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จุไรรัตน์ โสพัฒน์. 2548. **ภาพสะท้อนชีวิตชาวอีสานในบันเทิงคดีของ ลาว คำหอม**.
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. 2497. **ไกลบ้าน**. ม.ป.ท.

เจือ สตะเวทิน. 2514. **การประพันธ์และประวัติวรรณคดีไทย**. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์.

_____. 2518. **วรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สุทธินิสารการพิมพ์.

ชำนาญ รอดเหตุภัย. 2522. **สัมมนาการใช้ภาษาไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: กรุงเทพมหานครการพิมพ์.

ดวงใจ ไทยอุบล. 2549. **ทักษะการเขียนภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เต็มสิริ บุญสิงห์. 2514. **วิชานาฏศิลป์ (การละครเพื่อการศึกษา)**. กรุงเทพมหานคร: ชูรสภา.

ทัศนีย์ ทองสว่าง. 2549. **สังคมวิทยา**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

ทัศนีย์ ทานตวนิช. 2523. **คติชาวบ้าน**. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ธวัช ปุณโณทก. 2527. **แนวทางศึกษาวรรณกรรมปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2528. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน: คติความเชื่อ**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย ดุสิตกุล. 2547. บทโขนละครพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.
วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธัญญา สังขพันธานนท์. 2539. วรรณกรรมวิจารณ์. กรุงเทพมหานคร: นาคาร.

บุญสม ยอดมาลี. 2545. ของดีอีสาน: วิธีการศึกษาประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น.
กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุศรินทร์ รุจพันธ์. 2554. การแต่งกายภาคเหนือ (Online). www.thainame.net, 4 กุมภาพันธ์
2554.

ประทีป วาฬทันทกร. 2523. ลักษณะการใช้ภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร:
มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ประทีป เหมือนนิล. 2523. วรรณกรรมไทยปัจจุบัน. ลพบุรี: ภาควิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเทพสตรี.

ประไพ ศรีสุข. 2541. ภาพสะท้อนสังคมในเรื่องสั้นและนวนิยายของชาติ กอบจิตติ. วิทยานิพนธ์
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

ประกาศรี สีอำไพ. 2531. การเขียนแบบสร้างสรรค์. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

_____. 2550. วัฒนธรรมทางภาษา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. 2518. แนวทางการศึกษาวรรณคดี ภาษาถิ่น การวิจัยและการวิจารณ์.
กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

ประเสริฐอักษร [พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์]. 2506. สาวเครือฟ้า.
พระนคร: โรงพิมพ์แพร่การช่าง. (พิมพ์เป็นบรรณาการในงานพระราชทานเพลิงศพ
หลวงประเสริฐอักษร ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาส เมื่อวันที่ 31 มีนาคม 2506)

ปรีชา ช่างขวัญยืน. 2525. ศิลปะการเขียน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วิชาการ.

เปลื้อง ณ นคร. 2542. จินตวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

พวงเพ็ญ สว่างใจ. 2549. “นวนิทัศน์ของละครเรื่อง”. วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
27: (1): 123-137.

เพ็ญแข วัจนสุนทร. 2523. คำนิยมในสำนวนไทย. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. 2529. เอกสารการสอนชุดวิชา: ประสบการณ์ไทยคดีศึกษา.
นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

มานิจ ชุมสาย, ม.ล. 2526. พจนานุกรม ไทย-อังกฤษ อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพมหานคร: เฉลิมนิจ.

มุกกรีน วิโรจน์ชูฉัตร. 2539. มาดามบัตเตอร์ฟลาย: ศึกษาเปรียบเทียบฉบับต่างๆ และอิทธิพลที่มี
ต่อวรรณกรรมไทย. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุรฉัตร บุญสนิท. 2538. วรรณวิจารณ์. สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา.

ยุวพาส์ ชัยศิลป์วัฒนา. 2545. ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

รสริน ดิษฐบรรจง. 2550. การใช้ภาษาและภาพสะท้อนสังคมวัฒนธรรมจากไดอารี่ออนไลน์.
วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ระเบียบ แก้วดวงเล็ก. 2545. ทักษะทางสังคมในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล.
วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

รัชนิกร เศรษฐ์. 2523. **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2546. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2546**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.

รินฤทัย สัจจพันธุ์. 2525. **อิทธิพลวรรณกรรมต่างประเทศในวรรณกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ล้านนา. 2554. **สาวเครือฟ้า โศกนาฏกรรมบนเส้นขนาน** (Online). www.lannaworld.com/lannastory/story.php, 26 มกราคม 2554.

วรรณพร พงษ์เพ็ง. 2547. **ภาษาจินตภาพในเรื่องไกลบ้าน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรภรณ์ อจหาญ. 2535. **การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์**. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรุณี พลบูรณ์. 2548. **“สาวเครือฟ้า”**. เอกสารประกอบการเรียนนิชาววรรณกรรมแปล. คณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

วิเชียร เกษประทุม. 2550. **ลักษณะคำประพันธ์ไทย (จันทลักษณ์)**. กรุงเทพมหานคร: พัฒนาศึกษา.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์. 2514. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: ชวนพิมพ์.

วิภา กองนันทน์. 2533. **วรรณคดีศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

วิมล จิโรจพันธุ์. 2551. **มรดกทางวัฒนธรรม “ภาคเหนือ”**. กรุงเทพมหานคร: แสงดาว.

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. 2544. **ภาษาไทยถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สดีโส พันธุ์โกมล. 2524. “องค์ประกอบของละคร”. **นิตยสารรายการโทรทัศน์ช่อง 3**. 6(มิถุนายน 2524): 90.

สมเกียรติ รัชต์มณี. 2550. **ภาษาวรรณศิลป์**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สมพร จารุณัฐ. 2541. **คู่มือการเขียนเรื่องบันเทิงคดีและสารคดีสำหรับเด็ก**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ.

สมศักดิ์ ศรีสันติสุข. 2536. **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม: แนวทางศึกษาวิเคราะห์ และวางแผน**. ขอนแก่น: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย. 2521. **สังคมและวัฒนธรรมของภาคเหนือประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

สลุงเงิน. 2548. “สาวเครือฟ้า โศกนาฏกรรมบนเส้นทางน่าน”. **พลเมืองเหนือ**. 24-30(มกราคม): 32 - 33.

สายทิพย์ นุกุลกิจ. 2543. **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน.

สายวรุณ น้อยนิมิตร. 2549. **นวัตศน์วรรณคดีศึกษา**. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำนักงานวิชาการและมาตรฐานการศึกษา สถาบัน
ภาษาไทย. 2549. บรรทัดฐานภาษาไทย เล่ม 2: การสร้างและการยืมคำ.
กรุงเทพมหานคร: สถาบันภาษาไทย.

สิทธิ พินิจกุล. 2515. ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัย
รามคำแหง.

สิริวรรณ นันทจันทุล. 2543. การเขียนเพื่อการสื่อสาร 2. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัย
เกษตรศาสตร์.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. 2515. วัฒนธรรมวิทยา. พระนคร: โรงพิมพ์กิตติประดิษฐ์.

สุดารัตน์ เสรีวัฒน์. 2522. วิวัฒนาการของเรื่องสั้นในเมืองไทยตั้งแต่แรกจนถึง พ.ศ. 2475.
กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู.

สุเทพ สุนทรเกตุ. 2513. สังคมและวัฒนธรรมล้านนาไทย: รวมผลงานวิจัยทางสังคมศาสตร์
ในภาคเหนือของประเทศไทย. เชียงใหม่: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สุนันท์ อัญชลีกุล. 2546. ระบบคำภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงาน
วิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพรรณิ วราทร. 2519. ประวัติการประพันธ์นวนิยายไทยตั้งแต่สมัยเริ่มแรกจนถึง พ.ศ. 2475.
กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

สุพัตรา สุภาพ. 2536. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.
กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

_____. 2533. สังคมวิทยา. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

- สุพิชฌาย์ นพวงศ์ ณ อยุธยา. 2546. การวิเคราะห์บทละครพันทางเรื่องผู้ชนะสิบทิศ ของ
เสรี หวังในธรรม. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย,
มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- สุพิศวง ธรรมพันทา. 2540. มนุษย์กับสังคม. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาสังคมวิทยา สถาบัน
ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- สุมนมาลย์ นิมนต์พันธ์. 2532. การละครไทย. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- สุรพล คำรหัสกุล. 2542. ล้านนา : สิ่งแวดล้อม สังคม และวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: โครงการ
สืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย.
- สุริย์ ทองสมาน. 2542. การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย. วิทยานิพนธ์
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา, มหาวิทยาลัยรามคำแหง.
- สุวรรณ ตั้งจิตรักษ์. 2545. ภาษาและวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาภาษาไทย
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- สุวัฒนา วรรณรังษี. 2540. ภาษาในวรรณกรรมของสุวรรณี สุคนธา: ความสัมพันธ์ระหว่าง
แนวคิดกับจินตภาพ. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีไทย,
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสาวณีย์ สิกขาบัณฑิต. 2534. การเขียนสำหรับสื่อการสื่อสาร. กรุงเทพมหานคร: ดวงกมล.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. 2548. วัฒนธรรมในสังคมไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์
แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- อนุমানราชชน, พระยา. 2513. วัฒนธรรมเบื้องต้น. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ศูนย์กลาง
ทหารราบ.

อนุমানราชชน, พระยา. 2531. รวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

อัครา บุญทิพย์. 2525. วรรณคดีการละคร. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุดม รุ่งเรืองศรี. 2522. สภาพของวรรณกรรมไทยปัจจุบัน. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. 2531. หลักภาษาไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

Boston University. 2011. **Madama Butterfly** (Online). http://people.bu.edu/mbakari/Madama_butterfly.html, February 4, 2011.

ประวัติการศึกษาและการทำงาน

ชื่อ-นามสกุล

นางสาวเกศนี คุ่มสุวรรณ

วัน เดือน ปี ที่เกิด

วันที่ 27 เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2528

สถานที่เกิด

จังหวัดกรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

ศิลปศาสตรบัณฑิต (ภาษาไทย)

เกียรตินิยมอันดับ 1 มหาวิทยาลัยกรุงเทพ

ประกาศนียบัตรบัณฑิต (การสอนภาษาไทย

ในฐานะภาษาต่างประเทศ)

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร