ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

วิทยานิพนธ์

ของ

นิวัฒน์ ชินเสริม

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาและวรรณกรรมไทย

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

วิทยานิพนธ์

ของ

นิวัฒน์ ชินเสริม

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาและวรรณกรรมไทย

พฤษภาคม 2565

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Creative Stage Play from Isan Local Literature : Features and Relationship with Thai Language Course Learning Management

Niwat Chinserm

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Master of Education (Thai Language and Literary Works)

May 2022

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายนิวัฒน์ ชินเสริม แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาและวรรณกรรมไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(อ. ดร โสภี อุ่นทะยา)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผศ. ดร. ณัฐกฤตา นามมนตรี)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. กีรติ ธนะไชย)

.....กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผศ. ดร. กัลยา กุลสุวรรณ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาและวรรณกรรมไทย ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(รศ. ดร. นิตยา วรรณกิตร์)
คณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

ผู้วิจัย นิวัฒน์ ชินเสริม

อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ณัฐกฤตา นามมนตรี

ปริญญา การศึกษามหาบัณฑิต **สาขาวิชา** การสอนภาษาและวรรณกรรมไทย

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2565

บทคัดย่อ

วิจัยครั้งนี้ศึกษาเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย ที่มีการแปรรูปตัวบทจากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเพื่อนำมาเป็นละครเวทีสร้างสรรค์ โดยได้นำตัวบทเรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ฉบับพระ อริยานุวัตร เขมจารี ผาแดง นางไอ่ ฉบับปรีชา พิณทอง ขูลู นางอั้ว ฉบับปรีชา พิณทอง, สินไซ ฉบับประมวล พิมพ์เสน สีทน มะโนรา ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี มาสร้างเป็นละครเวทีสร้างสรรค์เรื่อง เรื่องฟ้าหยาด เรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี เรื่องอั้วเคียม เรื่องสินไซ และเรื่องสีทน มะโนรา

ผลการวิจัยพบว่าการนำวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเพื่อนำมาเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์ โดยได้นำตัวบทละครเวทีสร้างสรรค์ เรื่องฟ้าหยาด เรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี เรื่องอั้วเคียม เรื่องสินไซ และเรื่อง สีทน มะโนรา มาใช้ในการวิเคราะห์ผ่านกลวิธีการแปลรูปจากตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่นมาเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์โดยผู้เขียนบทจะต้องเข้าใจประเภทของละครเวที รูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบของละครเวที กลวิธีการเล่าเรื่อง และการกระทำของตัวละคร รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ บทเวทีการแสดงไม่ว่าจะเป็น แสง สี และเสียง

คำสำคัญ : ละครเวทีสร้างสรรค์, วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน, การจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทย

TITLE Creative Stage Play from Isan Local Literature : Features and Relationship with Thai Language Course Learning Management

AUTHOR Niwat Chinserm

ADVISORS Assistant Professor Nutkritta Nammontree , Ph.D.

DEGREE Master of Education **MAJOR** Thai Language and Literary Works

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2022

ABSTRACT

This research studied the subject “Creative Stage Plays from Local Isan Literature: Distinctive Characteristics and Relationships with Learning Management in Thai Language Courses” aimed to analyze content of local Isan literature and outstanding characteristics of creative stage plays. and to study the relationship between creative stage plays and learning management in Thai language courses. which has transformed the text from local Isan literature to be used as a creative stage play by bringing the story The Legend of Fa Daet Song Yang, Phra Ariyanuwat Khemjaree, Pha Daeng, Nang Ai, Pricha Pinthong, Khulu, Nang Ua, Pricha Pinthong, Sinxai edition, Compiled edition, Sen Sitaan Manora, Ariyanuwat Khemacharee version to create a creative stage play The story of Fa Yat, the story of Pha Daeng, Nang Ai Phang Kee, the story of Hua Khiam, the story of Sin Sai, and the story of Siton Manora.

The results showed that the use of local Isan literature to be used as a creative stage play by bringing creative stage characters The stories Fa Yad, Pha Daeng, Nang Ai Phang Kee, U Kiam, Sin Sai and Sithon Manora were used in the analysis through a technique of translating images from local literary texts into creative stage plays. Understand the types of plays presentation style The elements of the theater storytelling tactics and the actions of the characters including various

techniques, stage plays, whether light, color and sound.

Keyword : creative stage plays, Isan local literature, Thai language learning management

กิตติกรรมประกาศ

วิจัยครั้งนี้ศึกษาเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” จะไม่สำเร็จหากขาดความกรุณาจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณัฐกฤตา นามมนตรี อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่ให้ความรู้และคำแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนุชา พิมศักดิ์ อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ ที่ให้คำชี้แนะ และให้ข้อมูลบทละครเวทีของสาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ เพื่อใช้ในการศึกษาครั้งนี้

นิวัฒน์ ชินเสริม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ซ

สารบัญภาพประกอบ ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลัง 1

1.2 ความมุ่งหมาย 3

1.3 ขอบเขตการวิจัย 4

1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย 6

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 8

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง 8

2.2 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน 66

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 77

บทที่ 3 เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ 80

3.1 กลวิธีการแปรรูปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์ 80

3.2 เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน 83

3.3 ลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ 101

บทที่ 4 ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย..... 133
4.1 การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์..... 133
4.2 การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ 144
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 155
5.1 สรุปผล..... 155
5.2 อภิปรายผล..... 159
5.3 ข้อเสนอแนะ 162
บรรณานุกรม..... 163
ภาคผนวก..... 169
ประวัติผู้เขียน..... 236

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 5

ภาพประกอบ 2 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด..... 103

ภาพประกอบ 3 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี 104

ภาพประกอบ 4 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม..... 105

ภาพประกอบ 5 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องสินไซ..... 106

ภาพประกอบ 6 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา 107

ภาพประกอบ 7 ศึกษาตัวบทวรรณกรรมเพื่อนำมาเขียนบทละครเวที..... 134

ภาพประกอบ 8 การคัดเลือกนักแสดง (Casting) 135

ภาพประกอบ 9 การฝึกทักษะนักแสดง (Acting)..... 135

ภาพประกอบ 10 การอ่านบทละครเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและนำมาเรียบเรียงเป็นเพลง 136

ภาพประกอบ 11 การนำทำนองท้องถิ่นมาดัดแปลงเป็นบทเพลง 137

ภาพประกอบ 12 การฟ้อนรำประกอบท่วงทำนองท้องถิ่น..... 138

ภาพประกอบ 13 การใช้เครื่องดนตรีอีสานมาประกอบกับบทเพลง..... 139

ภาพประกอบ 14 การนำภาษาถิ่นมาประยุกต์ใช้ในบทสนทนา..... 140

ภาพประกอบ 15 การแสดงในพิธีกรรมเสี่ยงสายแนน..... 141

ภาพประกอบ 16 การนำภาษาถิ่นมาใช้ในการแต่งเพลงเพื่อใช้ประกอบในละคร 142

ภาพประกอบ 17 การนำวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมาแสดง..... 143

ภาพประกอบ 18 การนำพระธาตุยาคูมาประกอบฉากละคร 144

ภาพประกอบ 19 การฝึกทักษะการดูและการฟังผ่านจากกระบวนการฝึกปฏิบัติการ (Workshop)145

ภาพประกอบ 20 การฝึกทักษะการพูดผ่านจากกระบวนการปฏิบัติการ (workshop)..... 146

ภาพประกอบ 21 การฝึกทักษะการพูดผ่านจากกระบวนการปฏิบัติการ (Workshop) 147
ภาพประกอบ 22 ทำงานเป็นทีมโดยการทำฉากละคร 149
ภาพประกอบ 23 ทำงานเป็นทีมโดยการทำฉากละคร 149
ภาพประกอบ 24 ใช้เครื่องมือในการทำอุปกรณ์การแสดง 152
ภาพประกอบ 25 ใช้เครื่องมือโดยการทำฉาก 152
ภาพประกอบ 26 การออกแบบฉากละคร 153
ภาพประกอบ 27 การออกแบบฉากละคร 153

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ภูมิหลัง

ทุกชาติทุกสังคมย่อมมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง กล่าวคือมีภูมิปัญญาที่สั่งสมมาจากการปฏิบัติจริงและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน เราจะทราบว่ากลุ่มชนใดมีวัฒนธรรมความเป็นอยู่อย่างไร จำเป็นต้องอาศัยสิ่งต่าง ๆ ที่ชนชาตินั้นปรุงแต่งหรือสร้างขึ้นอันมีลักษณะปรากฏออกมาให้เห็นได้ชัดในรูปแบบต่าง ๆ ของชนชาตินั้น ๆ ได้แก่ ศาสนา ความเชื่อ ประเพณี ศิลปะ กฎหมาย การปกครอง และรวมถึงวรรณกรรมในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งหลายวรรณกรรมเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรม

วรรณกรรมที่มีความหลากหลายในรูปแบบต่าง ๆ นั้นล้วนเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรมทางภาษาที่ปรากฏในทุกสังคมและถือว่าเป็นผลรวมแห่งการสร้างสรรค์ของมนุษย์ซึ่งได้มาจากประสบการณ์ของกลุ่มชนในอดีตถึงปัจจุบัน วรรณกรรมเป็นวัฒนธรรมทางภาษาที่สำคัญอันเปรียบเสมือนภาพสะท้อน วิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี ดังนั้นการศึกษาวิชาการทุกสาขา ไม่ว่าจะเป็นนิติศาสตร์ รัฐศาสตร์ เศรษฐศาสตร์ หรือศาสตร์แขนงอื่น ๆ เพื่อให้เข้าใจสังคมนั้นอย่างลึกซึ้งและรอบด้านจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยการค้นคว้าทางวรรณกรรมมาสนับสนุนวรรณกรรมของแต่ละชาติแต่ละท้องถิ่นย่อมมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง

วรรณกรรมเป็นผลงานสร้างสรรค์อย่างหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งรวบรวมและถ่ายทอดประสบการณ์การดำรงชีวิต ความคิด ความเชื่อ และจินตนาการของผู้สร้างออกมาเป็นเรื่องราวโดยใช้ภาษาเป็นสื่อ วรรณกรรมยังเป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นอยู่ทั้งสังคม การดำเนินชีวิต ความคิด ความเชื่อของคนในยุคที่สร้างสรรค์วรรณกรรมนั้น (สมัย วรรณอุดร, 2545)

มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์เป็นสถาบันการศึกษาที่จัดการเรียนการสอนในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ระดับปริญญาตรี และระดับบัณฑิตศึกษา ให้มีความรู้ความสามารถในทักษะทางวิชาการและวิชาชีพ ตามมาตรฐานหลักสูตรของคณะกรรมการอุดมศึกษา ที่เน้นการพัฒนาบัณฑิตให้มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ทั้งในด้านความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติและทฤษฎี มีคุณธรรม มีจิตสาธารณะ และสอดคล้องกับกรอบมาตรฐานคุณวุฒิระดับอุดมศึกษาแห่งชาติ (TQF) ซึ่งการผลิตบัณฑิตและการพัฒนานักศึกษาถือเป็นพันธกิจหลักที่สำคัญอย่างหนึ่งของมหาวิทยาลัยฯ สำหรับนโยบายในการผลิตบัณฑิตให้มีทักษะการปฏิบัติทางวิชาชีพนั้นต้องให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ใช้บัณฑิต สังคม ประเทศชาติ และบัณฑิตมีงานทำ

เป้าหมายหลักของแผนปฏิบัติการด้านที่ 3 เป็นศูนย์กลางและแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิต เป็นศูนย์กลางและแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตของชุมชนท้องถิ่น และเป็นที่พึ่งหลักของชุมชนและสังคมระดับประเทศด้านการเป็นศูนย์กลางและแหล่งการเรียนรู้ตลอดชีวิตและการบริการวิชาการที่มีศักยภาพจากภูมิปัญญาไทยผสมผสานการใช้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเป็นฐานในการสร้างมูลค่าเพิ่มและพัฒนาประเทศอย่างยั่งยืน

แนวคิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจของไทยตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) เน้นการพัฒนาเศรษฐกิจแบบสร้างสรรค์ กล่าวคือ เป็นการขับเคลื่อนเศรษฐกิจบนพื้นฐานของการใช้องค์ความรู้การศึกษา การสร้างสรรค์งาน และการใช้ทรัพย์สินทางปัญญาที่เชื่อมโยงกับพื้นฐานทางวัฒนธรรมการสั่งสมความรู้ของสังคมและเทคโนโลยี นวัตกรรมสมัยใหม่ นโยบายประเทศไทย 4.0 ที่เน้นการสร้างสรรค์นวัตกรรม จากแนวคิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจดังกล่าวนั้นต้องใช้ประชากรที่มีคุณภาพเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อน ดังนั้นประชากรของประเทศจึงต้องได้รับการศึกษาที่ดีมีคุณภาพ อีกทั้งการเป็นสมาชิกของประชาคมเศรษฐกิจอาเซียนในปี พ.ศ.2559 ผลักดันให้ต้องมีการปรับตัวด้านฐานความรู้อย่างรวดเร็ว ทันต่อสถานการณ์โลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาด้านภาษาไทยซึ่งเป็นทักษะพื้นฐานในการแสวงหาความรู้ต่าง ๆ อาชีพครูภาษาไทยจึงเป็นอาชีพหนึ่งที่มีความสำคัญ และต้องมีส่วนร่วมในการผลักดันการพัฒนาประเทศผู้เตรียมตัวไปสอนจักต้องมีความพร้อมในทุกด้าน ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงในโลกยุคเทคโนโลยีสารสนเทศ อีกทั้งความนิยมศึกษาต่อด้านครุศาสตร์สาขาวิชาภาษาไทยกำลังได้รับความนิยมจากนักเรียนระดับมัธยมศึกษา เพราะ ณ ปัจจุบันมีความต้องการบรรจุครูภาษาไทยในระดับที่สามารถแข่งขันได้ และมีแนวโน้มจากนโยบายรัฐบาลที่ให้ความสำคัญในการผลิตครู ดังนั้นเพื่อให้สอดคล้องกับนโยบายของชาติ ทิศทางการพัฒนาเศรษฐกิจ ยุทธศาสตร์ของมหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ การปรับปรุงเนื้อหาสาระของหลักสูตรให้ทันสมัยสอดคล้องกับสถานการณ์โลกจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยเหตุนี้สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์ และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ จึงได้พัฒนากระบวนการจัดการเรียนการสอนทางวิชาภาษาไทย โดยนำละครเวทีเข้าเป็นเป็นกระบวนการจัดการเรียนรู้ ซึ่งได้มีการนำเอาวรรณกรรมท้องถิ่นมาเป็นตัวบทในการจัดทำละครเวทีสร้างสรรค์ ซึ่งมีการจัดทำมาแล้วเป็นระยะเวลา 5 ปี ประกอบด้วย ปี 2556 เรื่องฟ้าหยาด (ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง) ปี 2558 เรื่องผาแดง นางไอ่ ปี 2559 เรื่อง อั้วเคียม (ขูลู นางอั้ว) ปี 2560 เรื่องสินไซ (สังข์ สินไซ) และปี 2561 เรื่อง สีทน มะโนรา ซึ่งในแต่ละปีได้ประชาสัมพันธ์และเชิญชวนครูและนักเรียน ที่อยู่ภายในพื้นที่มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์เข้ามาชม และได้ผลตอบรับดีอย่างยิ่ง

การนำวรรณกรรมท้องถิ่นเข้ามามีบทบาทต่อการจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทย โดยใช้การแปรรูปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานมาเป็นละครเวทีสร้างสรรค์ ถ่ายทอดการแปรรูปวรรณกรรม การสืบ

สานและสร้างสรรค์วรรณศิลป์การแปรวรรณกรรมเป็นศาสตร์หนึ่งของการสืบทอด และสร้างสรรค์วรรณกรรม ให้ดำรงคงอยู่ในรูปแบบอย่างใหม่ท่ามกลางบริบทใหม่ และจุดมุ่งหมายใหม่ โดยคงรักษาเนื้อหาความคิดสำคัญ และคุณค่าของวรรณกรรมต้นฉบับไว้อย่างครบถ้วน การแปรรูปวรรณกรรมเน้นที่การดัดแปลงรูปแบบของวรรณกรรมเรื่องนั้น อาจจะเปลี่ยนจากวรรณกรรมสำหรับอ่านเป็นวรรณกรรมสำหรับแสดง เช่น จากนวนิยายเป็นละครเวที หรือเปลี่ยนจากวรรณกรรม การแสดงรูปแบบนี้ไปเป็นวรรณกรรมการแสดงอีกรูปแบบหนึ่ง เช่น จากละครรำไปเป็นละครโทรทัศน์ ผู้แปรรูปวรรณกรรมนับว่าเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์เช่นกัน เพราะเป็นผู้รอบรู้และเชี่ยวชาญทางวรรณศิลป์และนาฏศิลป์ จึงสามารถนำวรรณกรรมรูปแบบหนึ่งไป “ปรุงใหม่” ให้เป็นวรรณกรรมอีรูปแบบหนึ่งได้ ในขณะที่เปลี่ยนรูปแบบ ผู้แปรรูปวรรณกรรมก็จำเป็นต้องดัดแปลง จัดลำดับ ตัดหรือเติมเนื้อหาไปด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของการแสดงประเภทนั้น ๆ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2558)(รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2558: คำนำ)

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่าท้องถิ่นในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรืออีสานซึ่งเป็นดินแดนที่เจริญรุ่งเรืองและมีวัฒนธรรมเก่าแก่มาแต่โบราณกาล มีวัฒนธรรมเป็นของตนเองเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น มีสภาวะของสังคมอีสานและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่เด่นชัดตามวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นอีสาน โดยเฉพาะวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ทางสาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ จึงได้มีการดัดแปลงตัวบทจากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเพื่อนำมาเป็นละครเวทีสร้างสรรค์ โดยได้นำตัวบทเรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี ผาแดง นางไอ่ ฉบับปรีชา พิณทอง ขูลูนางอั้ว ฉบับปรีชา พิณทอง สินไซ ฉบับประมวล พิมพ์เสน สีทน มะโนรา ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี มาสร้างเป็นละครเวทีสร้างสรรค์ ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษา เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์และความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย ที่ปรากฏอยู่ในละครเวทีประเพณีภาษาไทยของแต่ละปี

1.2 ความมุ่งหมาย

1.2.1 เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

1.2.2 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

1.3 ขอบเขตการวิจัย

1.3.1 ขอบเขตด้านข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่ได้นำมาแปรรูปเป็นบทละครเวที เป็นข้อมูลหลักในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

1. ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี
2. ผาแดง นางไอ่ ฉบับปรีชา พิณทอง
3. ขูลูนางอั้ว ฉบับปรีชา พิณทอง
4. สินไซ ฉบับประมวล พิมพ์เสน
5. สีทน มะโนรา ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี

ผู้วิจัยจะใช้รูปแบบการอ้างอิงข้อมูลโดยจะใช้ชื่อเรื่องของบทละครเวทีและปีที่แสดงในการอ้างอิงข้อมูลในครั้งนี้ ซึ่งประกอบไปด้วย

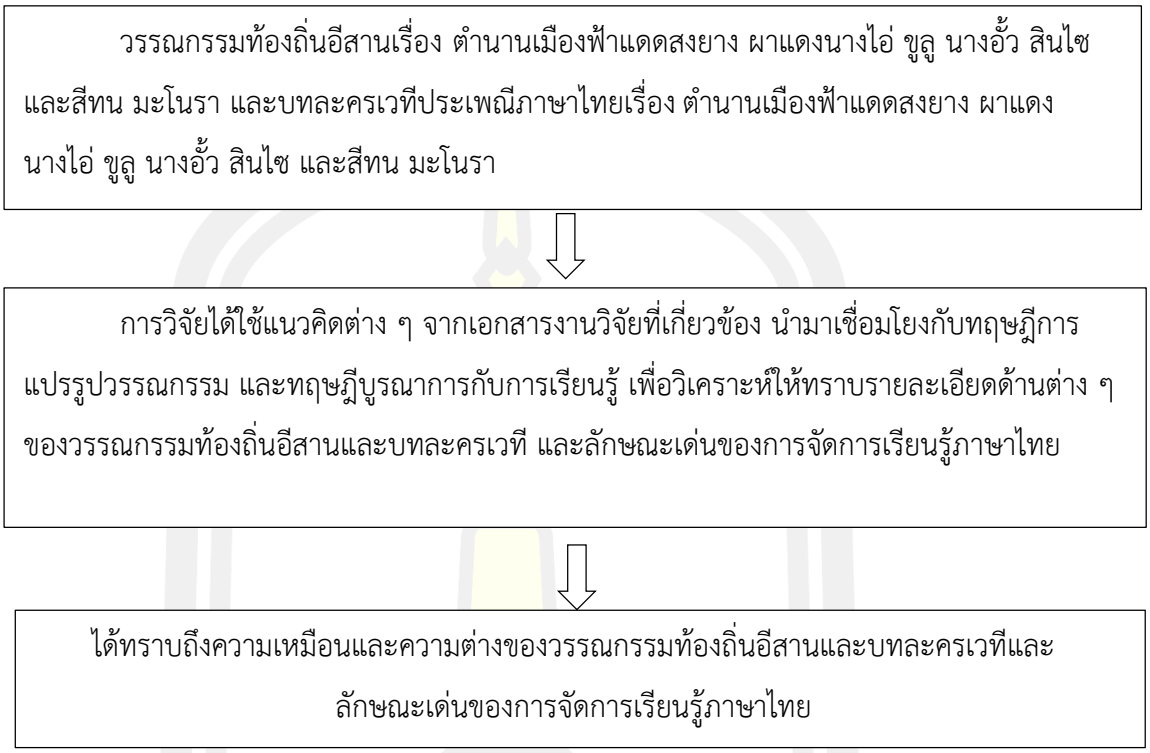
1. บทละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด 2556
2. บทละครเวทีเรื่อง ผาแดง นางไอ่ พังคี 2558
3. บทละครเวทีเรื่อง ขูลู นางอั้ว 2559
4. บทละครเวทีเรื่อง สินไซ 2560
5. บทละครเวทีเรื่อง สีทน มะโนรา 2561

1.3.2 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ในการศึกษาครั้งนี้มุ่งเน้นที่จะศึกษาใน 2 ประเด็นหลักคือ

1. เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์
2. ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

1.4 กรอบแนวคิดในการวิจัย



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

ละครเวทีสร้างสรรค์ หมายถึง ละครนอกรูปแบบที่ไม่จำเป็นต้องจัดเวที สามารถจะแสดงโดยทั่วไป เพราะไม่ถือจำนวนผู้ชมเป็นเป้าหมายสำคัญ เน้นความสำคัญของขั้นตอนการการแสดงมากกว่าจะเน้นการประสบผลสำเร็จในการผลิตละคร ซึ่งบางครั้งการแสดงละครสร้างสรรค์ อาจเป็นเพียงแค่การสาธิตการแสดงอย่างง่าย ๆ เท่านั้น โดยที่ผู้สอนและผู้เรียนร่วมกันสร้างสถานการณ์ตามวัตถุประสงค์ของเนื้อหาในรายวิชาที่เรียน

ลักษณะเด่นของละครเวทีสร้างสรรค์ หมายถึง ละครเวทีที่ถูกจัดทำขึ้นโดยนักศึกษาในทุกกระบวนการ ซึ่งมีการถ่ายทอดความรู้ในการจัดทำละครเวทีมาจากอาจารย์ในสาขาวิชา และรุ่นพี่ และมีการจัดทำขึ้นเป็นประจำในทุก ๆ หรือเรียกว่าละครเวทีประเพณีภาษาไทย

ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีกับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย หมายถึงการจัดทำละครเวทีเพื่อให้นักศึกษาได้เรียนรู้ถึงกระบวนการทำงานโดยการศึกษาจากกระบวนการทำละครเวที แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับการจัดการเรียนการสอนวิชาภาษาไทย

วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน หมายถึง เรื่องที่บันทึก ภาพเขียน ข้อคิด หรือเรื่องเล่าสืบทอดติดต่อกันมาเป็นเวลานานในท้องถิ่นอีสาน ในที่นี้ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน จำนวน 5 เรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ผาแดง นางไอ่ ขูลู นางอั้ว สินไซ และสีทน มะโนรา ซึ่งเป็นเรื่องราวที่ทางสาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ได้นำมาจัดแสดงเป็นละครเวทีประเพณีภาษาไทย

การจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทย หมายถึง กระบวนการเพื่อค้นหาความรู้รายวิชาภาษาไทยและดึงดูดความรู้ฝังลึกของบุคคลออกมาใช้ ด้วยกระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์ผ่านวรรณกรรมท้องถิ่น

1.6 วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ โดยวิจัยจากเอกสารเป็นหลัก มีวิธีดำเนินการวิจัยดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.6.1 การรวบรวมข้อมูล

มีขั้นตอนดังนี้

1. วิธีค้นคว้าจากเอกสาร (Documentary Research)
2. รวบรวมแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวรรณกรรม
3. ศึกษาเนื้อหาวรรณกรรมอย่างละเอียด และวิเคราะห์วรรณกรรมตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้
4. การค้นหาข้อมูลเอกสาร ได้นำเอกสารวรรณกรรมเรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ผาแดง นางไอ่ ขูลู นางอั้ว สินไซ และสีทน มะโนรา รวมทั้งเอกสารที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ยังได้ศึกษาค้นคว้างานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมอีสานเรื่องอื่น ๆ มาเป็นแนววิเคราะห์

การรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ได้หาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยจากแหล่งข้อมูลที่หลากหลาย เช่น หนังสือ วารสาร งานวิจัย โดยยึดข้อมูลจากเอกสารดังกล่าวมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ เพื่อนำไปสู่เป้าหมายที่แน่นอนและเด่นชัดยิ่งขึ้น

5. การศึกษาเนื้อหาในวรรณกรรม ได้ศึกษามาอย่างละเอียด ในด้านลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์และความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

1.6.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการดังนี้

1. ศึกษาและวิเคราะห์ ตามแนวคิดและทฤษฎีของท่านผู้รู้ ที่อ้างเป็นแนวคิดไว้แล้วในหัวข้อแนวคิดและทฤษฎี

2. วิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ที่ได้กำหนดไว้คือ

2.1 เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

2.2 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

1.6.3 การนำเสนอข้อมูล สรุป อภิปรายผล

1. นำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description)
2. สรุปผลการวิเคราะห์
3. อภิปรายผลการวิเคราะห์ และข้อเสนอแนะ

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.7.1 ได้ทราบถึงเนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

1.7.2 ได้ทราบถึงความสัมพันธ์ของละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทย

1.7.3 เป็นแนวทางในการศึกษาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานกับการจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทยในประเด็นอื่น ๆ ต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยในครั้งนี้แล้วนำมาสรุป วิเคราะห์ และสังเคราะห์ โดยแบ่งการศึกษาออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 การวิเคราะห์วรรณกรรม

2.1.2 การจัดทำละครเวทีสร้างสรรค์

2.1.3 การจัดการเรียนรู้ภาษาไทยในระดับอุดมศึกษา

2.1.4 การแปรรูปวรรณกรรม

2.1.5 บทบาทสมมติกับการเรียน

2.1.6 ทฤษฎีบูรณาการกับการเรียนรู้

2.2 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีและแนวคิดที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ทฤษฎีการวิเคราะห์วรรณกรรม

การนำเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาพิจารณาส่วนต่าง ๆ อย่างละเอียดให้เห็นความแตกต่าง ความกลมกลืน ข้อดีข้อเสีย ข้อด้อย ฯลฯ ขอแต่ละส่วนนั้นเรียกว่า การวิเคราะห์ ในการวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ดังกล่าวนั้น มีหลักกว้าง ๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางว่าเรื่องใดบ้างที่เหมาะสมที่หยิบยกมาวิเคราะห์ และจะมีวิธีการวิเคราะห์โดยอาศัยเกณฑ์ใดในการวิเคราะห์ และความหมายของศัพท์ที่ใช้ในการวิเคราะห์จะต้องเป็นที่เข้าใจแจ่มแจ้ง มิฉะนั้นแล้วจะทำให้การิวิเคราะห์คลาดเคลื่อนได้ เพราะความเข้าใจความหมายของศัพท์ที่นำมาใช้ไม่ตรงกัน

1. การวิเคราะห์แยกส่วนต่าง ๆ ของวรรณกรรมเป็นเรื่องละเมียดละไม และจะมีส่วน เกี่ยวข้องกับการประเมินคุณค่าอยู่เสมอไป จึงเป็นข้อควรระวังถึงสัมพันธภาพระหว่างส่วนเหล่านั้น ไม่ให้เป็นการแยกจากกัน การวิเคราะห์นั้นจะต้องมุ่งอธิบายลักษณะแต่ละส่วนเพื่อให้เกิดความเข้าใจ วรรณกรรมที่จะวิจารณ์นั้นทั้งเรื่องให้ชัดเจนนั่นเอง กล่าวโดยสรุปการวิเคราะห์

วรรณกรรม คือการแยกวรรณกรรมที่เป็นรูปสำเร็จอยู่แล้ว ออกเป็นส่วนย่อยต่าง ๆ อย่างมีหลักเกณฑ์ ในการวิเคราะห์ควรคำนึงถึงหัวข้อต่าง ๆ ต่อไปนี้

1. การแบ่งส่วนย่อยต่าง ๆ ที่มาประกอบกันเข้าเป็นรูปวรรณกรรมฉบับนั้น ๆ เช่น โครง เรื่อง สารัตถะของเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก กลวิธีและท่วงทำนองการแต่ง เป็นต้น

2. การอธิบายลักษณะของส่วนย่อยต่าง ๆ ส่วนใดมีความเด่นหรือด้อย ซึ่งจะส่งผลให้ วรรณกรรมเรื่องนั้นมีความดีหรือส่วนด้อยเพราะส่วนใด

3. พิจารณาให้เห็นจุดประสงค์สำคัญ หลักหรือกลวิธีหรือวิธีการสำคัญที่แต่งนำมาใช้

4. พิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่าง ๆ ในวรรณกรรมเรื่องนั้นเพื่อแสดงให้เห็นถึง ความกลมกลืน ความแตกต่าง หรือความขัดแย้งระหว่างส่วนเหล่านั้น ในการวิเคราะห์ อาจวิเคราะห์เป็นส่วนต่าง ๆ ที่ประกอบเข้ากันเป็นวรรณกรรมเรื่องนั้น ได้ดังต่อไปนี้

(1) ประเภทของวรรณกรรมเรื่องนั้น (Genres)

(2) โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง (Plot and Events)

(3) สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง (Theme)

(4) เวลาและสถานที่ (Seting)

(5) ตัวละครในเรื่อง และบทสนทนา (Characters and Dialogues)

(6) กลวิธีหรือเทคนิคในการแต่ง (Techniques)

(7) ท่วงทำนองหรือสไตล์การแต่ง (Style)

(8) หางเสียงของผู้แต่ง (Tone)

(9) บรรยากาศ (Atmosphere or mood of the work)

(10) ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง (Philosophy)

โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องมีลักษณะใกล้เคียงกับเนื้อเรื่อง แต่สั้นและสับเขปกว่าเนื้อเรื่อง โครงเรื่องทำ หน้าที่บอกเราว่าตัวละคร คิดอย่างไร พูดอะไร แต่จะไม่บรรยายหรือวิเคราะห์ตัวละครเหล่านั้นเหมือน ในเนื้อเรื่อง แม้เหตุการณ์ก็กล่าวถึงเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในเนื้อเรื่องเท่านั้น

โครงเรื่องเดียวกัน แต่เหตุการณ์ในเรื่องต่างกันก็มี โดยกล่าวถึงเรื่องรามเกียรติ์ของไทย และของชาติต่าง ๆ ว่ามีโครงเรื่องเดียวกัน แต่เนื้อเรื่องไม่ เหมือนกัน ทั้งนี้พออธิบายได้ว่าโครงเรื่องคือปัญหาหรือข้อขัดแย้งนั้นเหมือนกัน เช่น พระราม พระลักษมณ์นางสีดา ต้องพลัดพรากจากเมืองไปเดินป่าเป็นเวลานานเหมือนกันทุกฉบับ นางสีดาถูก ลักพาตัว และพระรามตามไปทำศึกลงกาได้เปรียบบ้าง เสียเปรียบบ้าง แก้ปัญหากันไปต่างๆ เป็นเวลานาน รายละเอียดอันเป็นเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์และวิธีการเล่าเรื่องนั้นไม่เหมือนกัน แม้ว่าข้อ ปัญหาหรือโครงเรื่องจะเหมือนกัน

เช่นเดียวกันกับเรื่องอิเหนากับดาหลัง โครงเรื่องเดียวกันคืออิเหนา มีคู่มั่นหมายจะแต่งงานกัน แต่อิเหนากลับไปหลงรักนางเมืองอื่น ไม่ยอมแต่งงานกับนางคู่มั่น เป็นเหตุ ให้เกิดปัญหา และต่อมาก็มีปัญหาต่าง ๆ ตามมาปันอันมาก ปัญหาเหล่านี้เป็นส่วนที่เป็นโครงเรื่องส่วนรายละเอียดที่เป็นเหตุการณ์ประกอบนั้นก็เป็นอีกส่วนหนึ่งทำให้มีเนื้อเรื่องสมบูรณ์เป็นเรื่อง อิเหนาหรือดาหลัง โครงเรื่องสองเรื่องนี้จึงเหมือนกัน แต่เหตุการณ์ประกอบต่างกัน

การวิเคราะห์โครงเรื่องและเหตุการณ์ในเรื่อง

หน้าที่สำคัญของเรื่องประเภทนิทาน นวนิยาย เรื่องสั้น บทละคร ก็คือการแสดงเนื้อเรื่อง หรือการเล่าเรื่อง จุดสำคัญที่สุดของวรรณกรรมประเภทนี้ก็คือการเล่าเรื่องให้น่าสนใจ ให้ผู้ฟังต้องการ ฟังเรื่องนั้นต่อไปไม่รู้จักสิ้นสุด เรื่องทั้งหลายที่นำมาแต่งหรือเล่าในวรรณกรรมประเภทดังกล่าวแล้ว ข้างต้น ย่อมกล่าวถึงเรื่องชีวิตเสมอ และเรื่องของชีวิตนั้นย่อมมีคำถามว่า เรื่องนี้เกิดขึ้นแก่ชีวิตของใคร เกิดที่ไหน เมื่อใด อย่างไร เพราะฉะนั้นเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง จึงมีบุคคลเสมอ เหตุการณ์และปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดแก่บุคคลนั้น ๆ ตามเวลาและสถานที่ประกอบกันอยู่เสมอ เหตุการณ์ในเรื่องคือ เรื่องที่บังเกิดแก่ตัวละครในเรื่อง หรือพฤติกรรมของตัวละครเป็น รายละเอียดแต่ละเรื่องไป ในเนื้อเรื่องวรรณกรรมแต่ละเรื่องย่อมมีเหตุการณ์ต่อเนื่องกันหลาย เหตุการณ์เนื้อเรื่องหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ หลายเหตุการณ์ที่ผู้แต่งนำมาแต่งให้เป็นเรื่องราวต่อเนื่องกัน ตั้งแต่ต้นจนจบอย่างให้รายละเอียดตามที่ผู้แต่งเลือกแล้ว ผู้อ่านได้รู้ว่ามีเหตุการณ์ใดบ้างเกิดขึ้นแก่ตัว ละครต่าง ๆ ตัวละครแต่ละตัว มีพฤติกรรมอย่างไรบ้าง เหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร ใครพูดกะใคร ว่าอย่างไร ผู้แต่งเล่าเรื่องอย่างละเอียด มีการบรรยายและพรรณนาความประกอบ ตลอดจนแสดง โดยตรงหรือโดยอ้อมให้ผู้อ่านได้เข้าใจตัวละครและเหตุการณ์อย่างแจ่มแจ้ง ตั้งแต่ต้นจนจบ

ในบางกรณีโครงเรื่องอาจมีแต่เฉพาะเหตุการณ์สำคัญ ๆ ก็ได้ ไม่จำเป็นต้องมีปัญหาหรือข้อขัดแย้งเสมอไป แต่โดยทั่วไปแล้ว โครงเรื่องที่ดีและที่ผู้อ่านนิยมนั้น คือโครงเรื่องที่มีปัญหาหรือความขัดแย้งที่สำคัญเกิดขึ้นแก่ตัวละครเอกของเรื่อง เป็นปัญหาหรือความขัดแย้งที่มีความเข้มข้นรุนแรง มีอิทธิพลที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงหรือมีผลกระทบรุนแรงต่อชีวิตของตัวเอกของเรื่อง

การวิเคราะห์โครงเรื่องอาจทำได้หลายวิธี ที่จะกล่าวต่อไปนี้ เป็นวิธีการวิเคราะห์โครง เรื่องแบบหนึ่ง ดังนี้

1. การอธิบายสถานการณ์ตอนเปิดเรื่อง (Exposition) ดังตัวอย่างในลิลิตพระลอ สถานการณ์ในตอนเป็ดเรื่อง คือการอธิบายบ้านเมืองและเรื่องเกี่ยวกับพระลอ พระเพื่อน พระแพง ข่าวเล่าถึงสิริโฉมของพระลอ

2. ปัญหาเริ่มปรากฏ (Inciting moments) การที่พระเพื่อนพระแพงเริ่มสนใจพระลอ เป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาว่าอริราชศัตรูจะรักกันได้หรือไม่

3. การขยายตัวคลี่คลายของปัญหานั้น หรือเรียกอีกอย่างว่า การดำเนินเรื่อง หรือการ พัฒนาเรื่อง (Development) ได้แก่ตอนสองนางทำเสน่ห์ให้พระลอหลงใหล และการแก้ไขหลายครั้ง จนพระลอต้องออกเดินทางจากบ้านเมืองไปถึงเมืองสรอง จนได้พบกัน เป็นการเพิ่มปัญหาให้เข้มข้นขึ้น

4. ปัญหาได้รับการแก้ไข และเป็นระยะที่เรื่องเปลี่ยนไปในทางใดทางหนึ่ง (Climax) คือ ตอนที่เจ้าย่ากริ้ว ให้ทหารล้อมยิงกษัตริย์ทั้ง 3 และพี่เลี้ยง

5. การคลี่คลายเข้าสู่จุดจบ ช่วงเวลาของการแก้ปัญหา (Denouement and final suspense) การสิ้นชีวิตของตัวละครสำคัญในเรื่องทั้ง 7 การทำศพ การทำสถูป

6. จุดจบของปัญหา (Conclusion) ในเรื่องพระลอ เป็นเรื่องจบด้วยความตายของคู่รัก ทุกคน แต่ทำให้บุคคลผู้อยู่ข้างหลังนั้น กลับมีไมตรีต่อกัน ลบล้างความเป็นอริแก่กันในอดีต

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ในการวิเคราะห์โครงเรื่องของวรรณกรรมเรื่องใดก็ตาม โครงเรื่องที่ดี จะต้องมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่องประดุจลูกโซ่เกี่ยวเนื่องกันไปจากเรื่องเล็กไปสู่เรื่อง ใหญ่อย่างมีเอกภาพ มีรายละเอียดเท่าที่จำเป็นไม่มากไม่น้อยจนเกินไปจนเนื้อเรื่องแน่นหรือหลวม เหตุการณ์ในเรื่องได้รับการคัดเลือกว่าเหมาะสมกับการดำเนินเรื่อง

โครงเรื่องรอง (Sub plot)

โครงเรื่องอาจมีความซับซ้อนขึ้น โดยมีโครงเรื่องรองซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ โครงเรื่อง รองนี้อาจวิเคราะห์ได้ใกล้เคียงกับโครงเรื่องใหญ่ และมีขึ้นเพื่อแสดงความแตกต่างกันกับโครงเรื่องใหญ่หรือเป็นคู่ขนานกันไป หรือเป็นเรื่องที่สนับสนุนโครงเรื่องใหญ่ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สิ่งเหนือวิสัยในเรื่อง (Fantasy) นักเขียนบางท่านเขียนแสดงความสมจริงตามปกติวิสัยของชีวิต แต่บางท่านต้องการ แสดงถึงสิ่งที่อาจเป็นจริงในชีวิต ซึ่งเท่ากับขอให้ผู้อ่านเชื่อเกินออกไป เช่น บางครั้งจะเป็นการเกิน ออกไปในรูปการพยากรณ์โลกในภายหน้า หรือต่างโลก ต่างด้าว หรืออาจเป็นการเกี่ยวกับจิต วิญญาณ ลางสังหรณ์ ไสยศาสตร์ แม่มด อุปาทาน และอำนาจเหนือธรรมชาติต่าง ๆ เสน่ห์ของเรื่องประเภทเหนือวิสัย อยู่ที่การประสมประสานเรื่องเกินจริงกับความจริงอย่างมีสัดส่วนที่เหมาะสม ถ้ามีมากเกินไปหรือน้อยเกินไปจะเป็นเรื่องเหลือเชื่อ ส่วนที่เป็นเรื่องเหนือวิสัยนั้นจะต้องเป็นสิ่งที่คนทราบกันอยู่แล้ว และมีเค้ามูลอยู่บ้างแล้วในความจริง เช่น เรื่องการเดินทางไปในอวกาศ การกล่าวถึงโลกหรือดาวดวงอื่น ความรู้เรื่องมิติในทางวิทยาศาสตร์หรือเรื่องวิญญาณ เรื่องภูตผีปีศาจ หรือการคืนชีพโดยอาศัยความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ เป็นต้น

สรุปได้ว่าการวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องใดก็แล้วแต่ ในส่วนที่เป็นโครงเรื่อง เราจะพบลักษณะ ต่าง ๆ ต่อไปนี้ปรากฏอยู่ในส่วนนั้น ๆ และอาจนำมาเป็นข้อพิจารณาในการวิเคราะห์ คือ

1. โครงเรื่องที่ดีโดยทั่วไป จะต้องประกอบด้วยปัญหาข้อขัดแย้ง ซึ่งอาจเป็นด้านพฤติกรรม ด้านสภาพเหตุการณ์ หรือด้านอารมณ์ของตัวละคร ถ้าเรื่องใดเรื่องหนึ่งมีปัญหาหรือข้อขัดแย้ง จะต้องมีอีกเหตุการณ์หรือข้อคิดที่น่าสนใจเป็นการชดเชย จึงจะนับว่ามีคุณค่า

2. โครงเรื่องรอง หรือโครงเรื่องย่อย วรรณกรรมเรื่องยาวมักมีโครงเรื่องย่อยเพื่อสนับสนุน ให้โคลงเรื่องใหญ่เดินขึ้น แต่ถ้าวรรณกรรมนั้นเป็นเรื่องขนาดสั้น ก็ไม่มีโครงเรื่องย่อยแทรกซ้อนอยู่

3. เรื่องเหนือวิสัย เป็นเรื่องเกินจากความเป็นจริงในลักษณะชีวิต อาศัยการจินตนาการ สร้างขึ้นจากประสบการณ์ในชีวิตให้นอกเหนือออกไปอีกจากชีวิต

4. เหตุประจวบ ซึ่งเป็นเรื่องที่อาจเกิดขึ้นได้ แต่ไม่ใช่เรื่องที่เกิดขึ้นเป็นประจำอยู่ในชีวิต ของมนุษย์ทั่วไป

5. เงื่อนงำ หรือความลึกลับ หรือสิ่งไม่กระจ่างใด ๆ ที่ผู้แต่งสร้างเงื่อนไขขึ้นไว้ให้ผู้อ่าน ตื่นใจใคร่รู้เรื่องต่อไป

สารัตถะหรือแก่นของเรื่อง

กวีหรือนักเขียนทั่วไปย่อมมีเจตนารมณ์ หรือความตั้งใจอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือหลาย อย่าง) ในเรื่องที่แต่งนั้นเสมอ ที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือในวรรณกรรมประเภทคติสอนใจ หรือในประเภทที่เกี่ยวกับลัทธิการเมือง ผู้แต่งมองดูมนุษย์หรือภาวะของโลกด้วยสายตาและความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง และประสงค์จะนำความคิดนั้นออกเสนอสู่ผู้อ่าน สารัตถะ (Theme) ของวรรณกรรมแต่ละเรื่องก็คือ ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมดา ธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์ หรือทัศนะที่ผู้แต่งมองดูความเป็นไปในโลกมนุษย์ แล้วนำมา แสดงให้ประจักษ์แก่ผู้อ่านโดยใช้เนื้อเรื่องในวรรณกรรมเป็นเครื่องมือสื่อสาร สารัตถะเป็นจุดมุ่งหมาย อันเป็นแก่นกลางของเรื่องหรือเป็นความคิดสำคัญของเรื่อง นักเขียนที่ดีย่อมแสดงโลกทัศน์ของตน อย่างแจ่มชัด จนผู้อ่านรับทราบได้ว่าอะไรเป็นความคิดสำคัญของวรรณกรรมเรื่องนี้ เช่น ในลิลิต พระลอ ผู้แต่งแสดงความหลงอันจักเกิดขึ้นแก่คนทุกเพศทุกวัยทุกระดับฐานะ และย่อมนำหายนะ อย่างใดอย่างหนึ่งมาสู่ตน และบุคคลแวดล้อมในที่สุด ในขณะที่เรื่องดำเนินไปนั้น สารัตถะของเรื่องปรากฏขึ้นอย่างสม่ำเสมอเพื่อยืนยันว่า นั่น คือความมุ่งหมายที่ผู้แต่งมีเจตนาจะเปิดเผยถึงธรรมชาติของลักษณะของชีวิตมนุษย์ วรรณกรรมบาง เรื่องอาจไม่มีสารัตถะก็ได้ ถ้าผู้แต่งเป็นแต่ประสงค์ให้เป็นเรื่องสนุกขบขัน หรือเพื่อให้น่าตื่นเต้นน่าสยองขวัญ

แต่วรรณกรรมที่มีสารัตถะนั้นจะต้องมีเจตจำนงแน่นอนของผู้แต่งเน้นให้เห็นวิถีของโลกและชีวิตของมนุษย์ตามนัยต่าง ๆ ขณะที่เรื่องดำเนินไป ซึ่งเมื่อผู้อ่านได้อ่านจบลงแล้วก็จะบังเกิดความเข้าใจในเชิงสรุปได้ว่า มนุษย์ในโลกนี้เป็นเช่นนั้น เป็นเช่นนี้ ตามธรรมชาติวิสัยของมนุษย์ดังที่ผู้แต่งได้ชี้ให้เห็น

โดยสรุป การวิเคราะห์สารัตถะของวรรณกรรมคือ ความเป็นลักษณะอันเป็นวิสัยธรรมดา ธรรมชาติของโลกและมนุษย์ที่ผู้แต่งมองเห็น และมุ่งหมายจะแสดงลักษณะนั้นออกมาให้ปรากฏแก่ผู้อ่าน สารัตถะของเรื่องจึงเป็นสาร (Message) ที่ผู้แต่งสื่อมายังผู้อ่าน แสดงให้เข้าใจว่าวิถีทางแห่ง โลกเรานี้ หรือมนุษย์เรานี้เป็นเช่นนั้นเอง

ฉากเวลาและสถานที่ (Setting)

เวลาและสถานที่อาจหมายสถานที่แคบเฉพาะห้อง ๆ หนึ่ง หรือกว้างขวางทั้งประเทศหรือโลกก็ได้ บางเรื่องสถานที่และเวลาอาจจะกลมกลืนสอดคล้องกับเนื้อเรื่องอย่างประสานสนิท

ตัวละครและบทสนทนา (Characters and Dialogues)

ตัวละคร คือ ผู้มีบทบาทในเรื่อง ตัวละครอาจเป็นคนหรือเทียบเท่าคนก็ได้ในศิลปะการแต่งตัวละครในเรื่องมีความสัมพันธ์กับผู้แต่งอย่างยิ่ง คือผู้แต่งเป็น ผู้สร้าง ตัวละครในเรื่องอย่างแท้จริง โดยเป็นผู้ให้ชื่อ กำหนดรูปร่าง หน้าตา เพศ วัย กำหนดนิสัยใจคอ บุคลิกภาพ กำหนดบทบาทและกำหนดแม้แต่โชคชะตาให้ตัวละครนั้น ๆ จึงเท่ากับผู้แต่งทำให้ตัวละครมีตัวตน มีชีวิตอย่างแท้จริงจนผู้อ่านรักหรือชัง สงสาร เห็นใจ ตัวละครเหล่านั้น ตัวละครในเรื่องจะต้องเหมือนมนุษย์ (หรือใกล้เคียงที่สุด) แต่จะต้องไม่ใช้มนุษย์จริงคน ใดคนหนึ่ง มิฉะนั้นก็จะกลายเป็นบุคคลจริงในจดหมายเหตุในชีวะประวัติ หรือในประวัติศาสตร์ พงศาวดารไป บทสนทนา มีวัตถุประสงค์สำคัญในการใช่บทสนทนาในการแต่งคือ

1. เพื่อช่วยดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้แต่ง
2. เพื่อช่วยให้รู้จักตัวละครในเรื่อง ทั้งรูปร่างและหน้าตา ตลอดจนนิสัยใจคอโดยผู้แต่ง ไม่ต้องชี้แจงใด ๆ
3. ช่วยให้มีวิธีการไม่ซ้ำซาก คือเปลี่ยนเป็นสนทนาบ้าง เป็นการบรรยายบ้าง
4. สร้างความสมจริง คำพูดที่สมมติว่าเป็นถ้อยคำจริง ๆ ของตัวละครทำให้รู้สึกใกล้ชิด กับความเป็นจริงมากกว่าคำบรรยายของผู้แต่ง
5. ทำให้บทประพันธ์ น่าอ่านน่าสนใจ และมีชีวิตชีวาขึ้น โดยเฉพาะบทสนทนาที่คมคาย มีอารมณ์ขัน หรือพูดได้ถูกต้องตามฐานะของตัวละคร และสมกับบทบาทในตอนนั้น ๆ

กลวิธีในการแต่ง

กลวิธีในการแต่งวรรณกรรมเป็นคุณสมบัติสำคัญอย่างยิ่งในการทำให้เรื่องมีคุณค่าในทางวรรณกรรม กลวิธีเป็นความสามารถและเป็นฝีมือของผู้แต่ง

กลวิธีที่ผู้แต่งนำมาใช้เท่าที่จะพบได้ในวรรณกรรมทั่วไปมีตัวอย่างดังต่อไปนี้

1. กลวิธีเกี่ยวกับผู้เล่าเรื่อง

1.1 ผู้แต่งไม่แสดงว่าตัวละครตัวใดเป็นผู้บรรยายเรื่อง แต่จะบรรยายไปตามเรื่องที่มีตัวละครมีบทบาทต่าง ๆ ทั้งที่เป็นเหตุการณ์และความรู้สึกนึกคิดภายในใจของตัวละครแต่ละตัว ผู้ แต่งเป็นผู้ล่วงรู้หมดทุกสิ่งทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและนำมาบรรยายได้ถ้วนถี่ครบทุกคน วิธีนี้เป็นวิธี ที่นักเขียนสมมติตนเองว่าเป็นผู้รู้แจ้งและผู้แต่งเป็นผู้เล่าเอง (Omniscient point of view)

1.2 ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งในเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องของตนเอง โดยใช้คำว่า ผม ดิฉัน หนู ข้าพเจ้า ฯลฯ เป็นผู้เล่าเรื่องแสดงถึงเหตุการณ์หรือข้อขัดแย้งใด ๆ ที่เกิดแก่ตนเอง นั่นก็คือ ตัวละครในเรื่องเป็นผู้เล่า (First person point of view)

1.3 ผู้แต่งกำหนดให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง เป็นผู้เล่าเรื่อง (Third person point of view) โดยสมติว่าตัวละครตัวนั้นได้อยู่ในเหตุการณ์หรือร่วมรู้ในเรื่องต่าง ๆ เป็นอย่างดี

1.4 วรรณกรรมบางเรื่อง ผู้แต่งเลือกผู้เล่าเรื่องหลายแบบผสมกัน เช่น นวนิยายเรื่องกามนิต จะมีผู้เล่าเรื่องหลายคน คือขึ้นต้นด้วยวิธีที่ 1.1 แต่บางตอนผู้แต่งจะให้ตัวละครตัวใดตัวหนึ่งเล่าเรื่องตนเองเป็นการใช้วิธีที่ 1.2 และในตอนจบก็หวนไปใช้วิธีที่ 1.1 อีกครั้ง นับว่าผู้แต่งได้ใช้กลวิธีในการแต่งอย่างเต็มฝีมือหลายแบบ และได้สร้างความหลากหลายให้แก่การดำเนินเรื่อง

2. กลวิธีเกี่ยวกับการดำเนินเรื่อง (Development) ผู้แต่งอาจใช้วิธีการหลายแบบ เช่น

2.1 เล่าเรื่องตามลำดับปฏิทินเรื่องเกิดก่อนเล่าก่อน เรื่องเกิดทีหลัง เล่าทีหลังเป็นลำดับกันไป

2.2 การเล่าเรื่องย้อนต้น (Plash-back) เรื่องอาจเปิดขึ้นในตอนใดตอนหนึ่งของเรื่องก็ได้ แต่มีวิธีการเล่าย้อนต้นสลับกันไปมากับเรื่องในปัจจุบัน

2.3 เล่าเหตุการณ์เกิดต่างสถานที่ สลับกันไปมา

2.4 การผูกเรื่องให้น่าสนใจ ด้วยการสร้างความใคร่รู้เรื่องต่อไป

2.5 การสร้างความขัดแย้งในการดำเนินเรื่อง

2.6 การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างโครงเรื่องใหญ่กับโครงเรื่องย่อยและการคัดเลือกเหตุการณ์ประกอบอันเป็นรายละเอียดต่าง ๆ

2.7 การสื่อความคิด ตามโลกทัศน์ของผู้เล่าเรื่องอย่างแจ่มแจ้ง เป็นที่เข้าใจของผู้อ่านหรือการมีสารัตถะของเรื่องที่ชัดแจน ให้ผู้อ่านรับทราบข้อคิดตามที่ผู้แต่งมีเจตนารมณ์

2.8 การคลี่คลายสารัตถะของเรื่องไปตามลำดับขั้นต่าง ๆ อย่างมีประสิทธิภาพ จนเรื่องจบลงสอดคล้องกับสารัตถะของเรื่องสมเจตนารมณ์ของผู้แต่ง

2.9 การจบอย่างประทับใจ เรื่องที่จบได้อย่างประทับใจคือ เรื่องที่เมื่ออ่านจบสิ้นแล้ว แต่ความคิดของผู้อ่านยังไม่จบ และมักท้าทาย หรือเชิญชวนการอภิปรายต่อไปอยู่เสมอ ไม่ว่าจะเป็น

เรื่องจบลงด้วยความเศร้า หรือจบลงด้วยความสุข หรือไม่ใช่ทั้ง 2 อย่าง

3. กลวิธีเกี่ยวกับการสร้างตัวละครในเรื่อง ตัวละครและเนื้อเรื่องเป็นสิ่งที่แยกจากกันไม่ได้ ฉะนั้นการสร้างตัวละครจึงมีความสำคัญเท่ากับการสร้างโครงเรื่อง เพราะโครงเรื่องคือชีวิตตัวละครคือผู้แสดงบทบาทของชีวิตนั้น โดยทั่วไปแล้วอาจแบ่งผู้แต่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

3.1 ประเภทให้ความสำคัญแก่ตัวละคร โดยถือตัวละครเป็นจุดศูนย์กลางของเรื่อง ตัวละครเดินกว่าโครงเรื่อง เนื้อเรื่องดำเนินไปตามลักษณะนิสัยใจคอของตัวละคร

3.2 ประเภทเน้นเนื้อเรื่อง ตัวละครมีบทบาทไปตามเนื้อเรื่อง เนื้อเรื่องเป็นฝ่ายนำ โดยสรุป กลวิธีการสร้างตัวละครวิธีที่ 1 ผู้อ่านจะสนใจตัวละครและจะนำเอาลักษณะ นิสัย จิตใจ บุคลิกภาพ ฯลฯ มาเป็นเรื่องสนใจ ส่วนวิธีที่ 2 ผู้อ่านจะสนใจเนื้อเรื่อง ความขัดแย้ง การแก้ปัญหาและน่าตื่นเต้นเร้าใจของโครงเรื่อง

ท่วงทำนองหรือสไตล์การแต่ง (Style)

ท่วงทำนองที่แสดงออกเป็นลักษณะเฉพาะของผู้แต่งหรือกวีแต่ละคน ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมที่แต่ง ถ้าจะนำมาเทียบกับมนุษย์แล้ว เราก็อาจบอกได้ว่า คนบางคนเป็นคนอย่างไร อ่อนหวาน ขี้เล่น เป็นนักเลง หรือหยาบกระด้าง โดยพิจารณาจากถ้อยคำและวิธีที่เขาแสดงให้ปรากฏออกมาทางการกระทำ ท่วงทำนองการแต่งก็อาจกล่าวถึงได้โดยนัยเดียวกัน ว่าผู้แต่งมีท่วงทำนองเป็นแบบเฉพาะตนตามการแสดงออกต่าง ๆ ของผู้แต่ง หรืออาจเทียบได้จากการสังเกตดูเนื้อผ้าแต่ละชิ้นว่าเป็นเนื้อใด เป็นผ้าแพร ผ้าป่าน หรือผ้าไหม นักวิจารณ์ก็อาจพิจารณาวรรณกรรมในด้านทำนองของผู้แต่ง แต่ละคนได้จากการสังเกตข้อต่อไปนี้

1. การสรรใช้คำ (diction หรือ choice of words)

1.1 คำที่มีความหมายเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และสถานภาพของบุคคล เช่นคำว่า อาชา อัสดร เหมาะกับเรื่องประเภทนิทาน หรือบทร้อยกรอง คำว่าม้าเหมาะกับการในนวนิยาย แต่ไม่ เหมาะจะใช้คำว่า อาชา หรือ อัสดรเว้นแต่ในบทสนทนาทำนองพูดกันเล่น ๆ

1.2 การเลือกเสียงของคำ ตลอดจนการเล่นคำ เป็นเรื่องที่นิยมกันมากในการแต่งร่อยกรองของไทยโดยเฉพาะ

1.3 คำภาษาถิ่น อาจนำมาใช้ในกรณีที่ต้องการความสมจริง และใกล้ชิดกับสภาพ ความเป็นจริงตามสถานการณ์ในเรื่องมากขึ้น

2. ท่วงทำนองเกี่ยวกับโวหาร

เป็นเครื่องบอกท่วงทำนองการแต่งเฉพาะตัวของผู้แต่งได้เป็นอย่างดี ในการแต่งบทร้อยกรองหรือร้อยแก้วที่เป็นแบบพรรณนาความ นักวิจารณ์ทางท่านถือว่าร้อยกรองเป็นส่วนใหญ่มีภาพพจน์ (Figure of speech) ในเชิงอุปมาอุปไมยหรือเปรียบเทียบ หรือสัญลักษณ์อยู่ด้วยเสมอ

หางเสียงของผู้แต่ง (Tone)

คำนี้เป็นคำมีความหมายอย่างหลวม ๆ มักเป็นคำไวพจน์กับบรรยากาศ (Atmosphere) หรือพื้นอารมณ์ (Mood) เมื่อใช้คำนี้อย่างกระชับขึ้น ก็จะหมายถึงทัศนคติหรือท่าที่ของผู้แต่งที่มีอยู่ ต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง และอาจเปรียบได้ว่า มีลักษณะใกล้เคียงกับน้ำเสียงซึ่งอาจเป็นทำนองประชด แสดง อารมณ์ ล้อเลียน เยาะเย้ย จริงจัง เคร่งเครียด อ่อนโยน อ่อนหวาน กราดเกรี้ยว เคียดแค้น ขมขื่น หรือ การกล่าวอย่างมีเจนาอย่างใดอย่างหนึ่งแฝงอยู่

เมื่อผู้แต่งมีพื้นอารมณ์อย่างใด ก็ทำให้บรรยากาศของเรื่องแต่งนั้นเป็นไปตาม เช่น เศร้า หมอง ครื้นเครง เบิกบาน เป็นต้น สร้างความรู้สึกต่าง ๆ ให้แก่ผู้อ่าน หรือทำให้ผู้อ่านทราบทัศนคติ หรือทำที่ของผู้แต่งว่ามีอยู่ต่อสิ่งใดได้อย่างไร เหตุนั้น คำหางเสียงนี้จึงใช้แทนคำบรรยากาศและพื้น อารมณ์ได้ หางเสียงของผู้แต่งอาจปรากฏให้ผู้อ่านทราบได้ ด้วยการสังเกตจากวิธีการเขียนดังต่อไปนี้

1. การเขียนอย่างจิตวิสัย (Subjective) และการเขียนอย่างวัตถุวิสัย (Objective) คือถ้า เขียนอย่างที่ผู้แต่งแสดงความคิดส่วนตัวประกอบ ก็เป็นแบบจิตวิสัย แต่ถ้าเขียนตามข้อเท็จจริงโดยไม่ มีความคิดเห็นส่วนตัวของผู้แต่งปะปน ก็เป็นวัตถุวิสัย การวิจารณ์เกี่ยวกับแนวเขียนเช่นนี้ ผู้วิจารณ์จะต้องแยกความเห็น และข้อเท็จจริงออก จากกัน ในส่วนความเห็นจะต้องพิจารณาหลายอย่างประกอบกัน เช่น ความเที่ยงธรรม ความรอบรู้ ตลอดจนความถูกผิดของข้อเท็จจริง ซึ่งทำให้ความเห็นนั้นถูกต้องหรือผิดพลาดได้

2. การเขียนอย่างประชดประชัน หรือล้อเลียนเสียดสี (Irony or Irony of tone) การ ล้อเลียนเชิงเสียดสีมีหลายขั้น เป็นขั้นรุนแรงอย่างเหยียดหยาม เยาะเย้ย ไปจนกระทั่งเสียดสีล้อเลียน เช่น บทล้อเลียนนักสังคมสงเคราะห์ที่ต้องการชื่อเสียงมากกว่าการสงเคราะห์ บทล้อเลียนคนที่ มองเห็นแต่ความผิดของคนอื่น เป็นต้น

3. การสร้างบรรยากาศในเรื่องให้กลมกลืนไปกับเนื้อเรื่อง เป็นผลให้ผู้อ่านมีอารมณ์ผันแปรไปตามอย่างเรื่องที่ว่า มีอารมณ์ร่วม (kindred feeling) อาจเป็นด้านความเศร้าหมอง เช่น เรื่อง มหาเวสสันดรชาดก กัณฑ์ชูชก ตอนท้ายกัณฑ์ชูชกพาสองกุมารออกไปทางประตูป่า ในเวลาสนธยา บรรยากาศเศร้าวังเวงราวกับว่าป่าทั้งป่าจะรับรู้ถึงความทุกข์ของสองกุมารด้วย

ปรัชญาแนวนิยมในการแต่ง

ปรัชญาและแนวนิยมในการแต่ง ต่างมีลักษณะเฉพาะแบบ ซึ่งถ้านักเขียนคนใดนำมาใช้ ในบทประพันธ์ของตน ก็จะทำให้วรรณกรรมมีลักษณะเฉพาะแตกต่างออกไปจากปรัชญาและแนว นิยมอื่น ๆ จนอาจจำแนกแยกไปได้ว่า วรรณกรรมเรื่องนี้เขียนในแนวนิยมโรแมนติกซิสม์แตกต่างจากเรียลลิสม์วรรณกรรมบางเรื่องมีปรัชญาชีวิตแนวเอกซิสเทนเชียลลิสม์ต่างจากพุทธ

ปรัชญา โดยทั่วไปแล้ว ปรัชญาก็ดีแนวนิยมในการแต่งก็ดี เป็นประโยชน์สำคัญในการศึกษาและวิจารณ์หลายประการ เช่น

1. ช่วยให้จัดแบ่งประเภทของวรรณกรรมได้อีกแบบหนึ่ง และเมื่อแยกประเภทออกไป แล้วก็จะเห็นลักษณะเฉพาะของวรรณกรรมเรื่องนั้นชัดเจนขึ้น สะดวกต่อการเข้าใจและการวิจารณ์ให้ถูกต้อง

2. ช่วยให้เห็นความมุ่งหมายและเจตนารมณ์ของผู้แต่งชัดเจนขึ้น เพราะปรัชญาและแนว นิยมนั้น ย่อมบอกถึงความเชื่อมั่นและความคิดของผู้แต่ง

3. ช่วยให้เห็นความแตกต่าง หรือความซ้ำซากในแนวความคิด แนวนิยมที่ผู้แต่งนำมาใช้ ย่อมเป็นการแสดงถึงความแปลกใหม่ และความสามารถในการ “สื่อสาร” ความคิดทางปรัชญาและ แนวนิยมในการแต่งที่ส่งมายังผู้อ่าน

สรุปทฤษฎีการวิเคราะห์วรรณกรรม

เมื่อกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับทฤษฎีการวิเคราะห์วรรณกรรมแล้ว จะเห็นได้ว่า การวิเคราะห์วรรณกรรม คือการนำวรรณกรรมเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาแยกแยะพิจารณาโดยละเอียดให้เห็นความแตกต่าง ความกลมกลืน หรือข้อดีข้อเสียของวรรณกรรมเรื่องนั้นอย่างมีหลักเกณฑ์การวิเคราะห์จึงต้องประกอบด้วยส่วนสำคัญ คือ การแบ่งส่วนย่อยต่าง ๆ ที่ประกอบเข้าเป็นรูปวรรณกรรม การอธิบายลักษณะส่วนย่อยนั้น ๆ ว่ามีจุดเด่นจุดด้อยอย่างไร การพิจารณาให้เห็นจุดประสงค์สำคัญของวรรณกรรมเรื่องนั้น และการพิจารณาความสัมพันธ์ระหว่างส่วนต่างๆ ในวรรณกรรมเรื่องนั้นว่ามีความกลมกลืน หรือขัดแย่งกันอย่างไรบ้าง ดังนั้นการวิเคราะห์จึงเป็นการมุ่งอธิบายลักษณะแต่ละส่วนของวรรณกรรมออกมาให้ชัดเจนนั่นเอง

2.1.2 การจัดทำละครเวทีสร้างสรรค์

สดใส พันธุมโกมล กล่าวว่า การแสดงละครเป็นศิลปะที่เก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นจากการเลียนแบบชีวิต เพื่อแสดงออกถึงเรื่องราวความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ และแสวงหาความเข้าใจชีวิตที่พึงได้รับจากการชมละครที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนั้น

มัทนี รัตนิน กล่าวว่า คำว่า “ละคร” แต่เดิมนั้น หมายถึง การแสดงร่ายรำเป็นเรื่องราวติดต่อกัน หรือแม้แต่ คำว่า “lakon” ในภาษาชวา ก็หมายถึงการแสดงท่าหรือการบรรยายโดยมีท่าทางประกอบ

2.1.2.1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที

ในกระบวนการผลิตละครเวที 1 เรื่องที่เริ่มจากการคัดเลือกบทละคร แล้วนำมาตีความและดัดแปลงรวมทั้งการคัดเลือกนักแสดงมาซ้อมละคร การซ้อมกับฝ่ายควบคุมอุปกรณ์ต่าง ๆ จนกระทั่งถึงวันที่ทำการแสดง ซึ่งกระบวนการดังกล่าวต้องใช้ระยะเวลาที่นานพอสมควรจึงจะสำเร็จออกมากระบวนการผลิตละครเวทีจะแบ่งออกเป็น 3 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นการเตรียมการแสดง (Pre–Production)

ซึ่งเริ่มจากการคัดเลือกบทละครหรือการเขียนบท ละครขึ้นใหม่ การคัดเลือกตัวแสดง การกำกับการแสดง การออกแบบฉากและเครื่องแต่งกาย การประชาสัมพันธ์ จัดหาสถานที่ที่ใช้ในการแสดง คัดเลือกตัวบุคคลและกำหนดฝ่ายต่าง ๆ เป็นต้น โดยขั้นตอนนี้ หากเป็นละครฟอร์มใหญ่จะใช้เวลาประมาณ 3 เดือนขึ้นไป ในขณะที่หากเป็นละครฟอร์มเล็กจะใช้เวลาประมาณ 1-3 เดือน

2. ขั้นการแสดง (Production)

เป็นขั้นของการสื่อสารโดยตรงระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมระยะเวลาในการทำงานขึ้นอยู่กับจำนวนรอบในการแสดง โดยส่วนมาก จะจัดแสดงเป็นเวลา 1อาทิตย์ จำนวน 3-5รอบ

3. ขั้นหลังการแสดง (Post –Production)

เป็นขั้นของการประเมินผล คือ ประชุม สรุปงาน นำปัญหาที่พบเจอระหว่างการทำงานมาสรุปและประมวลเพื่อใช้แก้ไขในงานชิ้นต่อไป รวมถึงนำผลที่ได้รับจากการวิจารณ์ของผู้ชมมาเป็นดรรชนีชี้วัดความสำเร็จและนำไปแก้ไขใน ครั้งต่อไปได้อีกด้วย

2.1.2.2 การเตรียมการจัดแสดงละครเวที

1) การเตรียมงานก่อนเริ่มซ้อมละคร

ก่อนอื่นผู้กำกับการแสดงละครเวทีที่ดี ควรจะได้เตรียมงานก่อนที่จะเริ่มซ้อมละครควรมีการอ่านและศึกษาบทละครมาอย่างละเอียด และเตรียมจดบันทึก ซึ่งจะมีการวิเคราะห์บท การตีความหมาย การตีบทบาทของตัวละคร แผนผังพื้นที่แสดง และตำแหน่งเครื่องเรือน ผังของตำแหน่งตัวละครและทิศทางเคลื่อนไหวคร่าวๆ ซึ่งยังไม่ตายตัวและอาจเปลี่ยนแปลงเมื่อเริ่มซ้อมกับผู้แสดงจริงบนเวที ผู้กำกับการแสดงบางคนอาจถนัดที่จะกำหนดตำแหน่งในขณะที่ซ้อม เพื่อความคล่องตัว เป็นธรรมชาติ ต้องการให้ผู้แสดงสร้างสรรค์การเคลื่อนไหวด้วยอารมณ์ ความรู้สึกและปฏิกิริยาของตัวเอง ซึ่งเกิดจากแรงจูงใจหรือแรงผลักดัน และไม่ชอบการกำหนดอะไรตายตัว ซึ่งอาจทำให้ผู้แสดงเป็นหุ้นยนต์และผู้กำกับการแสดงเป็นผู้เชิดหุ้น ผู้กำกับการแสดงบางคนชอบสร้างภาพองค์ประกอบให้เห็นเป็นภาพที่มีศิลปะเสมือนฉากภาพจิตรกรรม แต่บางคนชอบความลื่นไหลเป็นธรรมชาติเหมือนเกิดขึ้นอย่างไม่ตั้งใจ เปลี่ยนไปตามอารมณ์และความรู้สึก ทางที่ดีควรจะให้สมดุลระหว่างวิธีการเหล่านี้ คือ ไม่บังคับให้ผู้แสดงเป็นหุ้น และไม่เปลี่ยนแปลงจนเกิดความสับสนอย่างไรก็ตามควรคิดและจินตนาการต่างๆ และควรจดบันทึกไว้ในสมุดบันทึกผู้กำกับการแสดงทุกครั้งเพื่ออ้างอิงฉะนั้นในคณะทำงานควรมีผู้จัดการ (Production manager) ผู้กำกับเวที (Stage manager) ผู้ช่วยผู้กำกับการแสดง (Director'assistants) ผู้กำกับฝ่ายศิลป์ (Artistic director) ผู้กำกับดนตรี (Musical director) ผู้กำกับฝ่ายนาฏศิลป์ (Dance director) ซึ่งจะช่วยในการตระเตรียมงานได้อย่างรวดเร็วมีประสิทธิภาพและมีคุณภาพนอกจากนี้ผู้กำกับการแสดงควรกำหนดตัวผู้กำกับเวที ซึ่งจะทำ

หน้าที่แทนตนได้ในการนัดหมายผู้แสดงมาซ้อม ดำเนินการซ้อมในกรณีที่ผู้กำกับการแสดงไม่สามารถมาได้ผู้กำกับเวทีจะต้องควบคุมทุกฝ่าย ตรวจสอบรายการ ฯลฯ เพราะเมื่อเริ่มทำการแสดงจริง ผู้กำกับเวทีจะเป็นผู้ควบคุมการแสดง ฉะนั้นผู้กำกับเวทีควรมาตั้งแต่เริ่มต้นและอยู่ตลอดงาน

2) ลำดับขั้นตอนของการซ้อมละคร

เมื่อได้ผู้แสดงครบทุกตัวละครแล้ว ผู้กำกับการแสดงจะนัดหมาย วัน เวลา และสถานที่ในการซ้อม หากเป็นได้ควรกำหนดวันเวลาที่แน่นอนและสม่ำเสมอ อย่างน้อยครั้งละไม่ต่ำกว่า 4 ชั่วโมง ซึ่งในการซ้อมทั้งองค์ ทีมงานทุกคนควรจะอยู่พร้อมกันเพื่อดูผลการแสดงของทุกคนความต่อเนื่องการพัฒนาของเรื่อง และของตัวละคร การกระทำ อารมณ์และความรู้สึก
ตารางการซ้อม จะแบ่งเป็น 5 ช่วง ดังนี้

1. การอ่านและตีความบทละคร (Reading and interpretation rehearsals)
2. การกำหนดตำแหน่งและทิศทางการเคลื่อนไหวของผู้แสดง (Blocking rehearsals)
3. การซ้อมรายละเอียด (Polishing rehearsals)
4. การซ้อมกับเทคนิค (Technical rehearsals)
5. การซ้อมใหญ่ (Dress rehearsals)

2.1.3 การจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษา

2.1.3.1 ความหมายของการศึกษา

การศึกษาระดับอุดมศึกษา และระดับบัณฑิตศึกษา ได้มีผู้กล่าวไว้ดังนี้ความหมายของการศึกษา การศึกษาระดับอุดมศึกษา และระดับบัณฑิตศึกษาการศึกษา (education) หมายถึง การปุกปั้น การพัฒนา และหล่อหลอมบุคคลให้อยู่ในรูปแบบมาตรฐานของสังคม (Dewey, 1966 อ้างถึงใน ประทุม อังกูรโรหิต, 2551) นอกจากนั้น จอห์นดิวอี้ ยังกล่าวถึงการศึกษาว่าหมายถึง การเจริญงอกงาม (growth) ส่วนกระบวนการการศึกษา คือกระบวนการสร้างเงื่อนไขให้ชีวิตมีความเจริญงอกงามนั่นเอง (วิชัย ตันศิริ, 2550) การศึกษา ตามความหมายของ สุดใจ เหล่าสุนทร (2549) คือ การสั่งสอนอบรมให้สามารถอยู่อย่างเป็นสุขในชุมชนนั้นๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การสั่งสอนอบรม หมายถึง การให้ความรู้พอเหมาะสำหรับบุคคลนั้นๆ คนมีฐานะทางสังคมในระดับไหน ก็ควรจะมีความรู้ต่างๆ พอเหมาะสมกับบุคคลอื่นในฐานสังคมเดียวกัน นอกจากมีความรู้แล้วต้องมีความประพฤติตามที่บุคคลอื่นๆ ในระดับเดียวกันถือว่าเหมาะสม ฉะนั้น การอบรมจึงหมายถึงการพร่ำสอนให้มีจิตใจดีสมฐานะของตน มีวัฒนธรรม กริยามารยาท ตลอดจนรู้จักแต่งกาย รู้จักพูดจาสมกับชั้นวรรณะของตน

2) การอยู่อย่างเป็นสุข หมายถึง สามารถอยู่ร่วมกับคนอื่นๆ ได้อย่างไม่เดือดร้อน มีครอบครัวและมีอาชีพที่ไม่เป็นที่รังเกียจ ดังนั้นการที่จะอยู่อย่างเป็นสุขนั้นจะต้องอาศัยความรู้ต่างๆ

ทั้งทางกาย ทางใจทางศีลธรรมและคุณธรรมต่างๆ มาช่วยประกอบ สิ่งต่างๆ จะเกิดขึ้นได้ในตัวบุคคล ก็ต้องด้วยการศึกษาที่ค่อยเพิ่มพูนขึ้น พิจารณาหาหนทางที่จะปฏิบัติให้ดีจึงจะอยู่อย่างเป็นสุขได้

3) ชุมชน หมายถึง กลุ่มชนที่อยู่รวมกันเป็นพวกเป็นเหล่าเป็นหมู่บ้าน เป็นเมือง เป็นแคว้น เป็นประเทศ และเป็นโลกในที่สุด มนุษย์จะรวมตัวกันก็ต่อเมื่อเป็นพวกเดียวกัน เช่น เชื้อชาติเดียวกันผิวพรรณคล้ายคลึงกัน มีภาษาวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพรีร่วมกัน การอยู่รวมกันสามารถติดต่อพึ่งพาอาศัยกันได้โดยสะดวก

จากการศึกษาสรุปได้ว่า การศึกษาระดับอุดมศึกษา หมายถึง การศึกษาที่สูงขึ้นจากระดับมัธยมศึกษา คำว่า อุดมศึกษา มีรากศัพท์มาจากศัพท์ภาษาบาลีว่า “อุดม” หมายถึง สูงสุด และศัพท์ภาษาสันสกฤต “ศึกษา” หมายถึงการเล่าเรียน ดังนั้นคำว่า “อุดมศึกษา” จึงหมายถึง การเรียนขั้นสูงสุด มี 3 ระดับ คือ ระดับปริญญาตรี ปริญญาโท และปริญญาเอก ซึ่งการจัดการศึกษาระดับอุดมศึกษาของประเทศไทยในปัจจุบันอยู่ภายใต้การกำกับดูแลของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา หรือ สกอ. กระทรวงศึกษาธิการ

2.1.3.2 การศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา

ตามความหมายของ วิรุณ ตั้งเจริญ (2551) หมายถึงการศึกษาในระดับหลังระดับปริญญาตรี เป็นการศึกษาที่มีพลังเป็นหลักของสังคม การศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาต้องกระเพื่อมสังคม มีกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการเรียนการสอนที่ต่างไปจากระดับปริญญาตรี ไม่ใช่การถ่ายทอด การป้อนความรู้ การพัฒนาทักษะ Technical Skill หรือการสร้างนิสิต นักศึกษาให้เป็นช่างฝีมือในศาสตร์ต่าง ๆ การศึกษาระดับบัณฑิตต้องเป็นลักษณะการศึกษาค้นคว้า หาความรู้ การค้นคว้าวิจัยเพื่อให้เป็น ปัญญาชน (Intelligentsia)จัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษานี้มีความสำคัญยิ่งต่อการพัฒนาบริบทต่าง ๆ ของประเทศ ซึ่งความสำคัญจะกล่าวดังต่อไปนี้

ความสำคัญของการจัดการศึกษา การพัฒนาประเทศไม่ว่าจะเป็นการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง หรือสังคม สิ่งที่มีส่วนสำคัญในการพัฒนาดังกล่าวคือการศึกษาโดยเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาด้านต่างๆ ทุกด้าน และช่วยในการวางแผนด้านกำลังคน เพื่อนำไปสู่การพัฒนาประเทศได้ตรงตามเป้าหมาย (จีระพันธ์ พูลพัฒน์, 2553)

การศึกษามีความสำคัญมากดังที่สุดใจ เหล่าสุนทร (2549) ได้กล่าวถึงความสำคัญของการศึกษาว่ามี 2 ลักษณะดังนี้

1) ทำให้เกิดความเจริญก้าวหน้าเท่าเทียมหรือเจริญยิ่งกว่าชุมชนอื่นๆ

2) รักษาเอกลักษณ์ของชุมชน หรือรักษาความเป็นคนไทยให้ถาวรคงอยู่ตลอดไป ไม่ทำให้ถูกกลืนเอกลักษณะของชุมชนอื่นๆ เสียนอกจากนั้นยังสรุปไว้ว่า การศึกษาคือการสร้างสรรค์และการรักษาชุมชน ในเวลาเดียวกันก็ต้องเข้าใจด้วยว่าชุมชนจะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้น

การจัดการศึกษาจึงต้องมีการปรับเปลี่ยนหรือมีการเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับการเปลี่ยนแปลงที่ทำให้มีสภาพเป็นอย่างปัจจุบันหรืออาจจะเป็นในอนาคต

2.1.4 การแปรรูปวรรณกรรม

การแปรรูปวรรณกรรมตรงกับคำว่า Literary adaptation ในภาษาอังกฤษ โดยคำวา Adaptation หรือ Film adaptation นี้เป็นศัพท์ที่ใช้ในวงการภาพยนตร์มาก่อน หมายถึงการแปลงจากงานเขียนไปสู่งานภาพยนตร์ (Dercksen, 2010 อ้างใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) กล่าวว่า การแปรรูป คือ การเปลี่ยนจากงานศิลป์รูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง หรือการปรับเปลี่ยนจากสื่อหนึ่งไปสู่สื่ออื่น ๆ ให้เหมาะควรกับบริบทหรือเงื่อนไข ด้วยการเปลี่ยน ปรับ ขยาย ลดทอนบางสิ่ง ทำให้มีโครงสร้าง หน้าที่ และรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากเดิม Dercksen ยังกล่าววาในอดีตมักจะเป็นการนำเอานวนิยายมาแปรรูปให้เป็นภาพยนตร์ แต่ในปัจจุบันสามารถที่จะนำเอาเรื่องสั้น ความเรียง บทละครเวที บทกวี ลำนำ บทความจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์ หรือแม้แต่การ์ตูนมาแปรรูปได้ทั้งสิ้น ขณะที่ความหมายในเชิงวรรณกรรมนั้น (Hutcheon, 2007 อ้างใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) ให้ความหมายว่า การแปรรูป คือการปรับเปลี่ยนงานวรรณกรรมตนฉบับ เป็นต้นว่า นวนิยาย เรื่องสั้น บทกวี ไปสู่ประเภทหรือสื่ออื่น (Genre or Medium) เช่นภาพยนตร์ ละครเวที แม้กระทั่ง วีดิโอเกมส์ ตามแนวคิดของ (Hutcheon, 2007 อ้างใน ใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) การแปรรูป มีความหมายอยู่ 2 นัย คือ

1. เป็นผลผลิต (as a product) ครอบคลุมการปรับเปลี่ยนรูปแบบของงาน (Transposition) หรือสิ่งที่เกี่ยวกับงานชิ้นนั้น การแปรรูปตามนัยนี้ คือ การเปลี่ยนสื่อ (Medium) หนังไปสู้อีกสื่อหนึ่งเช่น จากบทกวีไปสู่ภาพยนตร์หรือเปลี่ยนประเภท (Genre) เช่น จากมหากาพย์ ไปสู่นวนิยาย หรือการเปลี่ยนกรอบแนวคิดและบริบท เช่น การเล่าเรื่องจากมุมมองที่แตกต่าง นอกจากนี้ยังรวมถึง การเปลี่ยนจากเรื่องจริงไปสู่เรื่องแต่ง เช่นจากประวัติศาสตร์ หรืออัตชีวประวัติ แปรรูปมาเป็นนวนิยาย เรื่องเล่า หรือ ละคร จำพวกสร้างขึ้นมาจากเรื่องจริง (Based on a true story)

2. เป็นกระบวนการ (as a process) ในการตีความหมายใหม่ และการสร้างใหม่ โดยขึ้นอยู่กับแต่ละมุมมองของผู้แปรรูป หรือการปรับให้เหมาะสมกับลักษณะทางประชากรศาสตร์ หรือบริบทของผู้รับ เช่น การแปรรูปวรรณกรรมให้เหมาะกับเยาวชน เป็นต้น

สำหรับในภาษาไทยนั้น (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2544 อ้างถึงใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) อธิบายว่า “การแปรรูป” เป็นศัพท์ที่คิดขึ้นใหม่เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า “ดัดแปลง” ซึ่งเป็นคำที่เกี่ยวพันกับ “เนื้อหา” โดยตรง โดยคำว่าแปรรูปนี้หมายถึงการเปลี่ยนรูปแบบวิธีการนำเสนอวรรณกรรมจากรูปแบบเดิมให้มีรูปแบบใหม่ ด้วยวิธีการ เติม ตัด ทวี ทอน ขยาย ยุบ หรือสลับลำดับ ฉากนาฏการ ตัวละคร ฉาก สถานที่ และบท

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้น สามารถประมวลออกมาเป็นนิยามของ การแปรรูปวรรณกรรม (Literary adaptation) คือ กระบวนการในการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมต้นเรื่อง จากสื่อ/ประเภทหนึ่งไปอีกสื่อ /ประเภทอื่น ๆ ด้วยวิธีการทางวรรณศิลป์ต่าง ๆ เช่น การตัด เพิ่ม สลับ เชื่อมต่อ โดยผลลัพธ์ที่ได้คือชิ้นงานใหม่ที่อาจมีโครงสร้าง หน้าที่ ประเภท หรือสื่อ ที่แตกต่างจากเดิม เนื่องจากการแปรรูปวรรณกรรม เป็นการปรับเปลี่ยนงานจากสื่อหรือประเภทหนึ่ง ไปสู่อีกสื่อหรือประเภทหนึ่ง ซึ่งแต่ละสื่อ/ประเภทนั้น มีคุณลักษณะหน้าที่ และข้อจำกัดที่แตกต่างกัน เช่น นวนิยายเป็นสื่อที่เสพด้วยการอ่าน ขณะที่ละครวิทยุ เป็นสื่อที่เสพด้วยการฟัง การรับรู้เรื่องราวของผู้เสพจึงมีแตกต่างกันดังนั้นการจะแปรรูปโดยเฉพาะจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านไปสู่วรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น จำเป็นจะต้องเข้าใจถึงคุณสมบัติของสื่อ /ประเภทนั้น ๆ ให้ดีพอเพื่อที่จะสามารถนำสารไปสู่ผู้รับได้อย่างมีประสิทธิภาพ (Dercksen, 2010 อ้างใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) แนะนำว่าเมื่อจะแปรรูปให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น ผู้จัดทำ ควรจะพิจารณาในประเด็นต่อไปนี้

1. ค้นหาและพัฒนาโครงสร้างเชิงการแสดง
2. ค้นหาทั้งลีลาและอารมณ์ที่จะนำเสนอ
3. ค้นหาวิธีที่จะบอกเล่าเรื่องราวเป็นภาพ
4. คนหาทางที่จะตอบคำถามว่าการแสดงนี้ปรากฏในฉากได้อย่างไร

จากที่กล่าวมาข้างต้น Dercksen กล่าวมานั้น ก็คือ ผู้จัดทำจะต้องพยายามทำความเข้าใจกับตัวบทให้กระจ่างชัด และคิดว่าจะทำอย่างไรให้สามารถนำเสนอออกมาเป็นรูปธรรมได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล

ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าการแปรรูปวรรณกรรมนั้นเป็นทั้งผลผลิตและเป็นกระบวนการ โดยผลลัพธ์จะออกมาดีหรือไม่นั้น ต้องอาศัยกระบวนการเป็นสำคัญ (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2544 อ้างถึงใน วิศปัตย์ ชัยช่วย, 2557) ได้เสนอขั้นตอนการแปรรูปวรรณกรรม เอาไว้ 4 ขั้นตอน คือ

1. ทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นเรื่องให้กระจ่างเพื่อจับสาระสำคัญ หรือหัวใจของวรรณกรรมที่จะแปรรูป ซึ่งหัวใจในที่นี้หมายถึง การวางโครงเรื่อง การพัฒนาโครงเรื่องและการพัฒนานิสัยของตัวละครที่คลี่คลายไปตามโครงเรื่อง ด้วยการอ่านอย่างละเอียด

2. กำหนดรูปแบบการนำเสนอหรือประเภทของตัวบทซึ่งเปรียบเสมือนการเลือกหา “ร่างใหม่” ให้แก้ หัวใจนั้นโดยต้องคำนึงและคำนวณเวลาที่จะนำเสนอให้พอเหมาะด้วย

3. กำหนดฉากนาฏการ คือเหตุการณ์ซึ่งตัวละครตัวหนึ่งกระทำเพียงลำพัง และ/หรือกระทำกับตัวละครอื่น ๆ ที่เริ่มต้น ดำเนินไป และจบลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์นั้นซึ่งจำเป็นจะต้องมีฉากสถานที่รองรับฉากนาฏการหนึ่งจะมีกี่ฉากสถานที่นั้น ก็สุดแล้วแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ในการเลือกหยิบตัวละคร ฉาก และบทสนทนามาใส่ไว้ ในบทการแสดง ผู้จัดทำบทมีสิทธิ์ที่จะตัด เติม เพิ่ม ลด และสลับฉากหรือบทบาทของตัวละครในเรื่องได้เพื่อความเหมาะสม เมื่อตัด เติม หรือสลับ

ฉากนาฏการต่าง ๆ แล้วผู้จัดทำบทก็จะต้องใช้ฝีมือในการเรียบเรียงใหม่เพื่อให้ทุกฉากนาฏการ มีความสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลแก่กัน โดยยังคงรักษาหัวใจของวรรณกรรมต้นเรื่องไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลง แต่มีความลงตัวเหมาะสมกับร่างใหม่ คือรูปแบบการแสดง เหมาะควรแก่เวลา และสามารถนำไปจัดแสดงได้จริง

อย่างไรก็ตามหากวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น มีความโดดเด่นในการใช้ภาษา ผู้จัดทำบทสามารถเลือกรูปแบบการนำเสนอได้เหมาะสมกับการนำภาษาเช่นนั้นมาใช้เป็นบทสนทนาได้ หรืออาจนำบทสนทนาจากวรรณกรรมอื่น ๆ ของผู้เขียนท่านนั้นมาแทรกใส่ไว้ในตัวบทก็ทำได้บนเงื่อนไขที่ผู้จัดทำบทเป็นผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมของผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องมากพอ

4.ตรวจแก้ ให้เหมาะสม ซึ่งอาจจะต้องแก้ไขซ้ำอีกครั้งหรือหลายครั้งก่อนนำไปจัดแสดงจริง

กล่าวโดยสรุปการแปรรูปวรรณกรรมคือการดัดแปลงตัววรรณกรรมที่เป็นต้นฉบับ เพื่อการดัดแปลงไปสู่ศาสตร์แขนงอื่นเช่น ละครเวที ภาพยนตร์ เพื่อเป็นการสืบทอดวรรณกรรมให้คงอยู่ต่อไป และการแปรรูปวรรณกรรมนั้นยังต้องคำนึงถึงใจความสำคัญของวรรณกรรมต้นฉบับและองค์ประกอบต่าง ๆ เพื่อให้คุณค่าทางวรรณกรรมนั้นยังคงอยู่ต่อไป

2.1.5 การแสดงบทบาทสมมติ

การจัดการเรียนการสอนในปัจจุบัน ได้ส่งเสริมให้ผู้เรียนได้รู้และเข้าใจได้ด้วยตนเอง โดยเน้นกิจกรรมให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมและเน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ เป็นอีกวิธีสอนหนึ่งที่จะให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียน ให้ผู้เรียนได้แสดงออก ทั้งทางด้านความคิดและท่าทางการแสดง ซึ่งจะทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ ได้เกิดความสนุกสนานและเพลิดเพลิน

ระวีวรรณ วุฒิประสิทธิ์ (2530) กล่าวถึงการสอนแบบการแสดงบทบาทสมมติ ว่าเป็นการสอนที่กำหนดให้ผู้เรียนแสดงบทบทตามที่สมมติขึ้นเทียบเคียงกับสภาพที่เป็นจริง ตามลักษณะที่ผู้แสดงบทบาทเข้าใจ เพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้ ความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้น หลักสำคัญของการสอนแบบนี้ คือ ผู้สอนจะสร้างปัญหาให้ผู้เรียนได้คิดและให้ผู้เรียนแก้ปัญหานั้น ๆ ให้ได้ด้วยตนเอง ด้วยการแสดงที่ทำให้ได้ด้วยตัวเอง ด้วยการแสดงที่ทำให้ผู้ดูเห็นจริง วิธีสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติจึงนับว่าเป็นวิธีการฝึกการแก้ปัญหาและการตัดสินใจวิธีหนึ่ง เพราะในสถานการณ์ที่สมมติขึ้นมาและบทบาทที่สมมติขึ้นมาให้คล้ายคลึงกับสิ่งที่เป็นจริงนั้น มักจะมีปัญหาและข้อขัดแย้งต่าง ๆ แฝงมาด้วย การที่ให้ผู้เรียนได้เลือกที่จะแสดงบทบาทต่าง ๆ โดยไม่ต้องใดหรือเตรียมตัวมาก่อนนั้น ผู้แสดงจะต้องแสดงไปตามธรรมชาติโดยที่ไม่รู้ว่าผู้แสดงคนอื่นจะมีปฏิกิริยาตอบโต้อย่างไรนั้น นับว่าเป็นการช่วยฝึกให้ผู้แสดงได้เรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมและหาทางแก้ปัญหาตัดสินใจอย่างธรรมชาติ

กล่าวโดยสรุปความหมายของการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ จุดมุ่งหมาย องค์ประกอบ ลักษณะของการสอน ขั้นตอนการสอน บทบาทผู้สอน เทคนิคข้อเสนอแนะที่ใช้ในการสอน ข้อดีและข้อจำกัดในการสอน พร้อมด้วยการสรุปท้ายบท กิจกรรมและคำถามท้ายบทด้วย

2.1.5.1 ความหมายของการแสดงบทบาทสมมติ

ทิศนา แขมมณี (2550) กล่าวถึงวิธีสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ คือ กระบวนการที่ผู้สอนใช้ในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์ที่กำหนด โดยการให้ผู้เรียนสวมบทบาทในสถานการณ์ซึ่งมีความใกล้เคียงกับความเป็นจริง และแสดงออกมาตามความรู้สึกนึกคิดของตน และนำเอาการแสดงออกของผู้แสดง ทั้งทางด้านความรู้ ความคิด ความรู้สึกและพฤติกรรมที่สังเกตพบว่าเป็นข้อมูลใน การอภิปราย เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ตามวัตถุประสงค์

ดังที่ สุพิน บุญชูวงค์ (2544) กล่าวว่าวิธีสอนที่ใช้บทบาทที่สมมติขึ้นจากความเป็นจริงมาเป็นเครื่องมือในการสอนโดยที่ครูสร้างสถานการณ์สมมติและบทบาทขึ้นมาให้นักเรียนได้แสดงออกตามที่ตนคิดว่าควรจะเป็น มีการนำการแสดงออกทั้งทางด้านความรู้ความคิด และพฤติกรรมของผู้แสดงมาใช้เป็นพื้นฐานในการให้ความรู้และสร้างความเข้าใจให้แก่นักเรียนในเรื่องความรู้สึกและพฤติกรรม และปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) ยังอธิบายถึง วิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติ หมายถึง วิธีสอนที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์และบทบาทสมมติขึ้นจากความเป็นจริง มาให้ผู้เรียนได้แสดงออกตามที่ผู้เรียนคิดว่าควรจะเป็น ผู้สอนจะใช้การแสดงออกทั้งทางด้านความรู้ความคิด และพฤติกรรมของผู้แสดงมาเป็นพื้นฐานในการให้ความรู้และสร้างความเข้าใจแก่ผู้เรียน อันจะทำให้ผู้เรียนเข้าใจเนื้อหาสาระของบทเรียนอย่างลึกซึ้ง และรู้จักปรับเปลี่ยนพฤติกรรม และการแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสม

บุญชม ศรีสะอาด (2541) กล่าวถึง การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ (Role Playing) คือ เทคนิคการสอนที่ให้ผู้เรียนแสดงบทบาทในสถานการณ์ที่สมมติขึ้น นั่นคือ แสดงบทบาทที่กำหนดให้

อินทิรา บุณยาทร (2542) อธิบายการสอนด้วยบทบาทสมมติ หมายถึง วิธีสอนที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์และบทบาทสมมติขึ้นเพื่อให้ผู้เรียนได้แสดงออกตามที่ตนคิดว่าควรจะเป็น โดยแสดงออกทั้งทางด้านความรู้ ความคิด และพฤติกรรมเพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนรู้

สรุปได้ว่า วิธีสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ หมายถึง การสอนที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์และบทบาทสมมติขึ้นมาที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริง โดยให้ผู้เรียนเป็นผู้แสดงบทบาทสมมตินั้น ๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สอนได้กำหนดไว้ เพื่อให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางด้านความรู้ความคิด ที่คิดว่าตนควรจะเป็น

2.1.5.2 จุดมุ่งหมายของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ

ทิศนา แขมมณี (2550) กล่าวว่าวิธีสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ เป็นวิธีการที่มุ่งช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้การเอาใจเขามาใส่ใจเรา เกิดความเข้าใจในความรู้สึกและพฤติกรรมทั้งของตนเองและผู้อื่นหรือเกิดความเข้าใจในเรื่องต่าง ๆ เกี่ยวกับบทบาทสมมติที่ตนแสดง และยังมีนักวิชาการได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการสอโดยการแสดงบทบาทสมมติไว้ดังนี้

สุพิน บุญชูวงค์ (2544) อธิบายถึงความมุ่งหมายของการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ ดังนี้

1. เพื่อฝึกให้นักเรียนทำงานร่วมกัน
2. เพื่อให้นักเรียนกล้าแสดงออกซึ่งความรู้สึก
3. เพื่อฝึกการแก้ปัญหา

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวถึงเป้าหมายการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติว่า การแสดงบทบาทสมมติเป็นการนำเอาตัวอย่างพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกิดขึ้นในสังคมมาให้ผู้เรียนได้ศึกษา ซึ่งผลที่จะได้รับจากการศึกษาโดยวิธีการดังกล่าวจะทำให้

1. ผู้เรียนได้มีโอกาสสำรวจความรู้สึกของบุคคลอื่น ๆ และเมื่อสำรวจแล้วก็จะสามารถวิเคราะห์พฤติกรรมของบุคคลเหล่านั้นในเชิงเจตคติ
2. ผู้เรียนได้มีโอกาสในการศึกษาความสัมพันธ์และความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างกลุ่ม
3. ผู้เรียนได้มีโอกาสฝึกฝนวิธีการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในกลุ่มในบุคคลหรือระหว่างบุคคลได้อย่างมีประสิทธิภาพ
4. ผู้เรียนได้มีโอกาสพัฒนาค่านิยมในเรื่องความเห็นอกเห็นใจต่อผู้อื่น
5. ผู้เรียนสามารถสำรวจเจตคติของตนเอง รวมทั้งแก้ไขข้อบกพร่องโดยการเรียนรู้จากเจตคติของผู้อื่นที่มีต่อตนเอง

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการแสดงบทบาทสมมติไว้ว่า

1. เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในพฤติกรรมและความรู้สึกของผู้อื่น
2. เพื่อให้ผู้เรียนได้ปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปในทางที่เหมาะสม
3. เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกการใช้ความรู้ความคิดในการแก้ปัญหา และการตัดสินใจ
4. เพื่อให้ผู้เรียนได้มีโอกาสแสดงออก ได้เรียนด้วยความเพลิดเพลิน
5. เพื่อให้การเรียนการสอนมีความใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงมากขึ้น

อินทิรา บุณยาทร (2542) อธิบายถึงความมุ่งหมายของการสอน ดังนี้

1. เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในพฤติกรรมและความรู้สึกของผู้อื่น

2. เพื่อให้ผู้เรียนได้ฝึกการใช้ความรู้ ความคิด ความสามารถในการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

3. เพื่อให้การเรียนการสอนมีความใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงมากที่สุดเพื่อฝึกให้ผู้เรียนมีความกล้าที่จะแสดงออก

ระวีวรรณ วุฒิประสิทธิ์ (2530) อธิบายถึงจุดมุ่งหมายในการใช้บทบาทสมมติไว้ดังนี้

1. เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับเจตคติ และความคิดต่าง ๆ ได้กว้างขวางขึ้น

2. เพื่อให้ผู้สอนทราบถึงเจตคติและความคิดของผู้เรียน

3. เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับสถานการณ์ต่างๆ ของสังคมได้กว้างขวางยิ่งขึ้น

4. เพื่อเตรียมผู้เรียนในการปฏิบัติเทคนิคบางอย่างในสถานการณ์จริง

5. เพื่อช่วยในการทดสอบสมมติฐานสำหรับการแก้ปัญหา

6. เพื่อฝึกความเป็นผู้นำและทักษะอื่น ๆ ทางสังคมให้แก่ผู้เรียน

สรุปได้ว่า การสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือ มุ่งฝึกการทำงานร่วมกัน กล้าคิด กล้าแสดงออกในการแก้ปัญหา การตัดสินใจ ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเนื้อมากยิ่งขึ้น ลดความตึงเครียด พร้อมทั้งความสนุกสนานในการเรียนรู้ในรายวิชานั้น ๆ อีกด้วย

2.1.5.3 ลักษณะสำคัญของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ

ลักษณะของบทบาทสมมติ อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) อธิบายถึงบทบาทสมมติที่ผู้เรียนแสดงออกแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ

1. การแสดงบทบาทสมมติแบบละคร เป็นการแสดงบทบาทตามเรื่องราวที่มีอยู่แล้ว ผู้แสดงจะได้ทราบเรื่องราวทั้งหมด แต่จะไม่ได้รับบทที่กำหนดให้แสดงตามอย่างละเอียด ผู้แสดงจะต้องแสดงออกตามความคิดของตน และดำเนินเรื่องไปตามท้องเรื่องที่กำหนดไว้แล้วซึ่งมีลักษณะเหมือนละคร

2. การแสดงบทบาทสมมติแบบแก้ปัญหา เป็นการแสดงบทบาทสมมติที่ผู้เรียนได้รับทราบสถานการณ์หรือเรื่องราวแต่เพียงเล็กน้อยเท่าที่จำเป็น ซึ่งมักเป็นสถานการณ์ที่เป็นปัญหาหรือมีความขัดแย้งแฝงอยู่ ผู้แสดงบทบาทจะใช้ความคิดของตนในการแสดงออกและแก้ปัญหาต่าง ๆ อย่างเสรีดังที่ บุญชม ศรีสะอาด (2541) กล่าวถึง การแสดงบทบาทสมมติว่า แตกต่างจากเกมจำลองสถานการณ์ตรงที่ไม่มีกฎเกณฑ์และการแข่งขัน กล่าวคือ เป็นการสอนที่หยิบยกเอาเหตุการณ์ ประเด็นหรือปัญหาขึ้นมาให้ผู้เรียนศึกษา โดยวิธีการให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงสภาพการณ์ที่เกิดขึ้น เข้าใจถึงปัญหาในเหตุการณ์นั้น ๆ ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้เข้าใจถึงสภาพการณ์ที่เกิดขึ้น เข้าใจถึงปัญหาในเหตุการณ์นั้น ๆ ตลอดจนสามารถแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นด้วยนั้น

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) ได้กล่าวว่าการแสดงบทบาทสมมติจะส่งเสริมผู้เรียนให้แสดงพฤติกรรมหรือบทบาทต่าง ๆ กันไปตามบทบาทที่กำหนดไว้ในเหตุการณ์ พฤติกรรมที่ผู้เรียนซึ่งเป็นผู้แสดงบทบาทแสดงออกมานั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึก อารมณ์ เจตคติของผู้แสดงที่มีต่อบทบาทหรือพฤติกรรมที่ผู้แสดงสวมบทบาทนั้นอยู่ รวมทั้งเข้าใจถึงพฤติกรรมของผู้อื่นที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือปัญหานั้นด้วย

การที่จะให้ผู้เรียนเข้าใจว่าสิ่งนั้นดีสิ่งนั้นไม่ดี หรือบุคคลนั้นมีพฤติกรรมอย่างนั้นทำไมไม่มีพฤติกรรมอย่างนี้ต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น บางครั้งจะสอนโดยตรงไม่ได้ ผู้เรียนจะไม่เข้าใจ แต่ถ้าใช้การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ จะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจพฤติกรรมของบุคคลที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์หรือปัญหานั้นได้ดีและกระจ่างยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ เสริมศรี ลักษณศิริ (2540) กล่าวว่าการใช้บทบาทสมมติในการเรียนการสอน บทบาทสมมติเป็นเครื่องมือและวิธีการอย่างหนึ่งที่ใช้ในการสอนเพื่อให้ผู้เรียนได้มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งในเรื่องที่เรียน โดยที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์สมมติและบทบาทสมมติขึ้น ให้ผู้เรียนได้แสดงออกมาตามที่ตนคิดว่าควรจะเป็นและถือเอาการแสดงออกทั้งทางความรู้และพฤติกรรมของผู้แสดงมาเป็นข้ออภิปรายเพื่อการเรียนรู้

การแสดงบทบาทสมติเป็นการฝึกให้ผู้แสดงได้ประสบการณ์จริงในสภาพของการสมมติขึ้นมา ทั้งนี้เพื่อให้ผู้เรียนได้ทดลองและเรียนรู้ที่จะปรับพฤติกรรมของตนอย่างมีประสิทธิภาพในสภาวะต่าง ๆ ได้

2.1.5.4 ประเภทของการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ

อินทิรา บุณยาทร (2542) กล่าวว่าการสอนแบบบทบาทสมมติ แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. ผู้แสดงจะต้องแสดงบทบาทของคนอื่นตามที่ถูกกำหนด โดยละทิ้งแบบแผนพฤติกรรมของตนเอง เช่น แสดงบทบาทของผู้มีชื่อเสียงในประวัติศาสตร์ หรือบุคคลอื่น ๆ ที่ลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองเป็นบุคคลสมมติ เช่น สมมติว่าเป็นชาวนา เป็นครู เป็นนายอำเภอ เป็นพ่อค้า ฯลฯ ผู้แสดงจะต้องพูด คิด ประพฤติมีความรู้สึกเหมือนกับบุคคลที่สวมบทบาทนั้น ๆ

2. ผู้แสดงจะยังคงรักษาบทบาทและแบบแผนพฤติกรรมของตนเอง แต่กำหนดสถานการณ์อาจพบในอนาคต เช่น การสมัครงาน การสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง การเป็นผู้แนะแนวให้คำปรึกษาแก่ผู้เรียนฯลฯบทบาทสมมติประเภทนี้เป็นประโยชน์ต่อการฝึกฝนทักษะเฉพาะอย่าง เช่น การแนะแนว การสัมภาษณ์ การสอน การจูงใจ

บุญชม ศรีสะอาด (2541) กล่าวถึง การแสดงบทบาทสมมติมี 2 ประเภท

ประเภทแรก ผู้แสดงบทบาทสมมติจะต้องแสดงบทบาทของคนอื่นโดยละทิ้งแบบแผนพฤติกรรมของตนเอง บทบาทของบุคคลอื่นอาจเป็นบุคคลจริง เช่น คนที่มีชื่อเสียงใน

ประวัติศาสตร์ เพื่อนร่วมห้อง หรือการเปลี่ยนบทบาทซึ่งกันและกันกับเพื่อน หรือเป็นบุคคลสมมติ เช่น สมมติว่าเป็นครูใหญ่ สมมติว่าเป็นชาวนา เป็นต้น ผู้แสดงบทบาทสมมติจะพูด คิด ประพฤติหรือมีความรู้สึกเหมือนกับบุคคลที่ตนสวมบทบาท

ประเภทที่สอง ผู้แสดงบทบาทจะยังคงรักษาบทบาทและแบบแผน พฤติกรรมของตนเอง แต่ปฏิบัติอยู่ในสถานการณ์ที่อาจพบในอนาคต เช่น การสมัครงาน สัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ผู้แนะแนวให้คำปรึกษาแก่นักเรียน บทบาทสมมติประเภทนี้เป็นประโยชน์ต่อการฝึกฝนทักษะเฉพาะ เช่น การแนะแนว การสัมภาษณ์ การจูงใจ การควบคุมความขัดแย้ง เป็นต้น

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวว่าการแสดงบทบาทสมตินั้น เป็นวิธีการสอนที่ครูใช้สอนกันมากในปัจจุบัน เพราะขั้นตอนของการสอนไม่ยากหรือซับซ้อนมากเท่าใดนัก โดยทั่วไปการแสดงบทบาทสมมติเพื่อนำมาปฏิบัติในห้องเรียนนั้นอาจแยกได้เป็น 2 ประเภท คือ

1. การแสดงบทบาทสมมติที่มีการเตรียมมาล่วงหน้า ผู้สอนจะผูกเรื่องหรือประเด็นเสียก่อน แล้วนำมาเล่าให้ผู้เรียนฟัง พร้อมกันนั้นก็จะกำหนดตัวผู้แสดงและบทละครอย่างคร่าว ๆ โดยอาจเพิ่มเติมรายละเอียดตามความเหมาะสมและตามความเห็นของผู้แสดงเอง

2. การแสดงบทบาทที่ไม่มีการเตรียมมาก่อน วิธีการนี้อาจใช้ระหว่างบทเรียนหรือเริ่มต้นบทเรียนเพื่อเร้าความสนใจของผู้เรียนเป็นต้นว่า ระหว่างผู้ที่สอนกำลังสอนเรื่องหน้าที่พลเมืองของบุคคลในอาชีพต่าง ๆ และความสำคัญของหน้าที่ที่มีต่อสังคม ผู้สอนอาจเรียกผู้เรียน 4-5 คน ออกไปแสดงบทบาทของบุคคลในอาชีพต่าง ๆ กัน หลังจากนั้นก็จะให้ผู้เรียนในชั้นวิจารณ์บทบาทที่แสดงไปแล้ว วิธีการสอนเช่นนี้ก็นับว่าเป็นวิธีการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติเช่นกัน

การใช้บทบาทสมมติในการเรียนการสอนมี 2 วิธีใหญ่ ๆ คือ (เสริมศรี ลักษณศิริ, 2540)

1. การใช้บทบาทสมมติแบบเตรียมไว้พร้อม

หมายความถึง การใช้บทบาทสมมติเข้าช่วยในการสอนโดยที่ผู้สอนได้เตรียมบทมาล่วงหน้าหวังจะให้ผู้เรียนได้เรียนไปตามแบบแผนและขั้นตอนที่เตรียมไว้ เช่น ครูเตรียมว่าจะใช้บทบาทสมมติช่วยในการสอนให้ผู้เรียนได้รู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา ครูจะต้องเตรียมสถานการณ์สมมติมาล่วงหน้าและเตรียมบทบาทมาอย่างเรียบร้อย เมื่อเข้าสอนครูจะสอนและใช้บทบาทสมมติตามขั้นตอนที่เตรียมมา

2. การใช้บทบาทสมมติแบบไม่มีบทเตรียมไว้

หมายความถึง การใช้บทบาทสมมติเป็นเครื่องมือช่วยในการสอนตามวาระและโอกาสที่อำนวย ครูไม่ได้เตรียมบทบาทมาให้ผู้เรียนล่วงหน้า

นอกจากนี้ จำเริญ ชูช่วยสุวรรณ (2544) กล่าวถึงวิธีแสดงบทบาทสมมติทำได้ 3 วิธี คือ

1. การแสดงแบบละคร การแสดงแบบนี้ผู้แสดงจะต้องฝึกซ้อมก่อน เช่น อาจจะซ้อนท่าทาง ฝึกซ้อมบทพูด ตามบทบาทของตัวละครในเรื่องที่แสดง ซึ่งอาจจะเป็นเรื่องบทเรียนวรรณคดี หรือบทเรียนประวัติศาสตร์ก็ได้

2. การแสดงทันทีทันใจ การแสดงแบบนี้ผู้แสดงไม่ต้องเตรียมตัวฝึกซ้อม แต่เมื่อเรียนถึงเรื่องใดก็ให้นักเรียนแสดงได้ทันที เช่น แสดงเป็นตำรวจ แสดงเป็นบุรุษไปรษณีย์ แสดงเป็นพ่อ เป็นลูก ฯลฯ โดยให้นักเรียนแสดงไปตามความนึกคิดของนักเรียนเองให้เหมาะสมกับบทบาทที่รับมา

3. การแสดงโดยครูหรือนักเรียนช่วยกันกำหนดเรื่องให้การแสดงแบบนี้ผู้แสดงจะต้องแสดงไปตามเรื่องที่กำหนดแต่อาจจะแต่งเติมบทของตนเองเข้าไปบ้างก็ได้ตามความเหมาะสม

จากประเภทของการสอนโดยใช้การแสดงละครที่กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่านักวิชาการได้แบ่งประเภทของการสอนไว้แตกต่างกัน ซึ่งพอจะสรุปได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. ผู้แสดงเป็นจะต้องเป็นผู้แสดงบทบาทตามที่ถูกกำหนดไว้ โดยไม่เกี่ยวข้องกับความรู้ความรู้สึกส่วนตัว

2. ผู้แสดงจะต้องแสดบทบาทตามแบบแผนพฤติกรรมของตนเอง

3. การแสดงบทบาทที่ผู้แสดงจะต้องเตรียมตัวก่อนการแสดงละคร

4. การแสดงบทบาทที่ผู้แสดงต้องแสดงบทบาทโดยทันที ไม่มีการเตรียมตัวล่วงหน้า

2.1.5.5 องค์ประกอบของการสอนแบบบทบาทสมมติ

ทิศนา แขมมณี (2550) กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ (ที่ขาดไม่ได้) ของวิธีสอนแบบบทบาทสมมติ ไว้ดังนี้

1. มีผู้สอนและผู้เรียน

2. มีสถานการณ์สมมติและบทบาทสมมติ

3. มีการแสดงบทบาท

4. มีการอภิปรายเกี่ยวกับความรู้ ความคิด ความรู้สึก และพฤติกรรมที่แสดงออกของ ผู้แสดง และสรุปการเรียนรู้ที่ได้รับ

5. มีผลการเรียนรู้ของผู้เรียน

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวถึงองค์ประกอบของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ มีดังนี้

1. ผู้แสดงและผู้สังเกตการณ์การแสดงบทบาทสมติ เมื่อนำมาปฏิบัติในห้องเรียน แล้วจะแยกกลุ่มผู้เรียนออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้แสดงเป็นกลุ่มที่ได้รับมอบหมายบทบาทจาก ครูผู้สอนแล้ว จากการวางแผน การเรียนการสอนของผู้เรียนทั้งชั้นให้แสดงบทบาทต่าง ๆ กัน กับกลุ่มผู้ชมซึ่งจะเป็นกลุ่มสังเกตการณ์ โดยจะนำผลจากการสังเกตไปอภิปรายภายหลัง

2. เหตุการณ์ ประเด็น หรือปัญหา ซึ่งอาจจะหยิบยกจากในแบบเรียน หรือผู้สอน สร้างขึ้นใหม่เองตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ว่าจะให้ผู้เรียนรู้อะไรจากเหตุการณ์นั้น โดยทั่วไป ผู้สอนจะ เป็นผู้กำหนดเหตุการณ์เองและนำเหตุการณ์นั้น ๆ มาเสนอแก่ผู้เรียนเพื่อการแสดงต่อไป

3. ฉากและสื่อการสอน ฉากมีเพียงที่จำเป็นเท่านั้น หรืออาจไม่ใช้เลยก็ได้ ส่วน สื่อการสอนก็เช่นกัน จำเป็นไม่มากนัก ทั้งนี้เพราะความสำคัญของการเรียนการสอนด้วยการแสดง บทบาทสมมติขึ้นอยู่กับบทบาทของผู้แสดงมากกว่าสิ่งใด

2.1.5.6 ขั้นตอนของการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ

ทิศนา แขมมณี (2550) อธิบายขั้นตอนสำคัญของการสอนไว้ดังนี้

1. ผู้สอน / ผู้เรียน นำเสนอสถานการณ์สมมติและบทบาทสมมติ
2. ผู้สอน / ผู้เรียนเลือกผู้แสดงบทบาท
3. ผู้สอนเตรียมผู้สังเกตการณ์
4. ผู้เรียนแสดงบทบาท และสังเกตพฤติกรรมที่แสดงออก
5. ผู้สอนและผู้เรียน อภิปรายเกี่ยวกับความรู้ ความคิด ความรู้สึก และ พฤติกรรมที่แสดงออกของผู้แสดง
6. ผู้สอนและผู้เรียนสรุปการเรียนรู้ที่ได้รับ
7. ผู้สอนประเมินผลการเรียนรู้ของผู้เรียน

สุพิน บุญชูวงค์ (2544) กล่าวถึงขั้นตอนในการสอนแบบบทบาทสมมติ ไว้ดังนี้

1. เลือกปัญหาที่นักเรียนส่วนมากในชั้นเรียนพบบ่อย ๆ หรือเป็นเรื่องที่เข้าใจ ยากจดจำยาก สับสน กล่าวตามสภาพจริง หรือได้ก็ไม่เหมาะสม

2. กำหนดตัวบุคคลให้เหมาะสมกับบทบาทนั้น ๆ เท่าที่ลักษณะของบุคคล เอื้ออำนวยให้กับสภาพความเป็นจริง

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546 อ้างใน กรมวิชาการ, 2527) ได้เสนอขั้นตอนที่สำคัญของ การสอนโดยใช้บทบาทสมมติมี 5 ขั้นตอน ในแต่ละขั้นตอนมีวิธีการสอน ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการสอน เป็นการเตรียมใน 2 หัวข้อใหญ่ ได้แก่

1.1 เตรียมจุดประสงค์ของการแสดงบทบาทสมมติให้แน่ชัดและเฉพาะเจาะจงว่า ต้องการให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจอะไรบ้างจากการแสดง

1.2 เตรียมสถานการณ์สมมติ เพื่อให้ผู้เรียนฟังโดยให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ การเตรียมสถานการณ์และบทบาทสมมตินี้อาจเตรียมเขียนไว้อย่างละเอียดเพื่อมอบให้แก่ผู้เรียน หรือเตรียมเฉพาะสถานการณ์เพื่อเล่าให้ผู้เรียนฟัง ส่วนรายละเอียดผู้เรียนต้องคิดเอง

2. ขั้นดำเนินการสอน จัดแบ่งย่อยได้ 7 ขั้นตอน ดังนี้

2.1 ขั้นนำเข้าสู่การแสดงบทบาทสมมติ เป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนเกิดความสนใจและกระตือรือร้นที่จะเข้าร่วมกิจกรรม โดยผู้สอนอาจใช้วิธีโยงประสบการณ์ใกล้ตัวผู้เรียนเล่าเรื่องราว หรือสถานการณ์สมมติ ชี้แจงประโยชน์ของการแสดงบทบาทสมมติ และการร่วมกันช่วยกันแก้ปัญหา

2.2 เลือกผู้แสดง เมื่อผู้เรียนเกิดความกระตือรือร้นที่จะเข้าร่วมกิจกรรมแล้ว ผู้สอนจะจัดตัวผู้แสดงในบทบาทต่าง ๆ ในการเลือกตัวผู้แสดงนั้นอาจใช้วิธีดังนี้

1) เลือกอย่างเจาะจง เช่น เลือกผู้ที่มีปัญหาออกมาแสดง เขาได้รู้สึกในปัญหาและเห็นวิธีแก้ปัญหา

2) เลือกผู้ที่มีบุคลิกลักษณะคุณสมบัติ มีความสามารถเหมาะสมกับบทบาทที่กำหนดให้

3) เลือกผู้แสดงโดยให้อาสาสมัคร เพื่อให้เสรีภาพแก่ผู้เรียนในการเรียนการตัดสินใจ

2.3 การเตรียมความพร้อมของผู้แสดง เมื่อเลือกผู้แสดงได้แล้ว ผู้สอนควรให้เวลา ผู้แสดงได้เตรียมตัวและตกลงกันก่อนการแสดง ผู้สอนควรช่วยให้กำลังใจ ช่วยขจัดความตื่นเต้นประหม่า และความวิตกกังวลต่าง ๆ เพื่อผู้แสดงได้แสดงอย่างเป็นธรรมชาติ

2.4 การจัดฉากการแสดง การจัดฉากการแสดงอาจจะจัดแบบง่าย ๆ คำนึงถึงความประหยัดทั้งเวลาและทรัพยากร เช่น อาจสมมติโดยการเลื่อนโต๊ะเพียงตัวเดียว เพราะการจัดฉากนี้เป็นเพียงส่วนประกอบย่อยของการแสดง

2.5 การเตรียมผู้สังเกตการณ์ ในขณะที่ผู้แสดงเตรียมตัว ผู้สอนควรได้ใช้เวลานั้นเตรียมผู้ชมด้วย โดยควรทำความเข้าใจกับผู้ชมว่าควรสังเกตอะไรจึงจะเป็นประโยชน์ต่อ การวิเคราะห์และอภิปรายในภายหลัง ผู้สอนอาจเตรียมหัวข้อการสังเกต หรือจัดทำแบบสังเกตการณ์เตรียมไว้ให้พร้อม แล้วเลือกผู้สังเกตการณ์ช่วยกันดู และบันทึกพฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่อย ๆ ไป

2.6 การแสดง เมื่อทุกฝ่ายพร้อมแล้วจึงเริ่มแสดง การแสดงนี้ควรปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ ผู้สอนและผู้ชมไม่ควรเข้าขัดกลางคัน นอกจากในกรณีที่ผู้แสดงต้องการ ความช่วยเหลือ ในขณะที่แสดงผู้สอนควรสังเกตพฤติกรรมของผู้แสดงและผู้ชมอย่างใกล้ชิด

2.7 การตัดบท ผู้สอนหรือผู้กำกับควรตัดบทหรือหยุดการแสดงเมื่อการแสดงผ่านไปเป็นเวลาพอสมควร ไม่ควรปล่อยให้การแสดงเยิ่นเย้อเกินไปจะทำให้เสียเวลาและผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย การตัดบทควรจะทำเมื่อ

1) การแสดงได้ให้ข้อมูลแก่กลุ่มเพียงพอที่จะนำมาวิเคราะห์และอภิปรายได้

2) ผู้ชมและผู้แสดงพอจะเล่าได้ว่า เรื่องราวจะเป็นอย่างไร ถ้ามีการแสดงต่อไป

3) ผู้แสดงไม่สามารถแสดงต่อไปได้ เพราะเกิดความเข้าใจผิดบางประการหรือเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากเกินไป

4) การแสดงยืดเยื้อไม่ยอมจบหรือจบไม่ลง และผู้ชมหมดความสนใจที่จะชมการแสดงจนจบเรื่อง

3. ขั้นวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดง (ขั้นประเมินผล) ขั้นนี้ถือเป็นขั้นที่สำคัญยิ่งในการสอน เพราะเป็นขั้นที่จะช่วยให้ผู้เรียนได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ที่ได้สังเกตเห็นและนำมาวิเคราะห์อภิปรายจนเกิดเป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายสำหรับตนเอง ในขั้นนี้ครูควรจะเตรียมคำถามต่าง ๆ ไว้เป็นแนวทางสำหรับตนเอง ที่จะใช้กระตุ้นให้ผู้เรียนคิดวิเคราะห์และอภิปรายร่วมกัน โดยทั่ว ๆ ไปวิธีการที่ใช้ในการดำเนินการในขั้นนี้ มีดังนี้

3.1 ชี้แจงให้ทั้งผู้แสดงและผู้ชมเข้าใจว่า การอภิปรายจะเน้นที่เหตุผลและพฤติกรรมที่ผู้แสดงได้แสดงออกมาไม่ใช่เน้นที่ใครแสดงดีไม่ดีอย่างไร

3.2 สัมภาษณ์ความรู้สึกและความคิดผู้แสดง

3.3 สัมภาษณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้สังเกตการณ์หรือผู้ชม

3.4 ให้กลุ่มผู้แสดงและผู้ชมวิเคราะห์เหตุการณ์ เสนอความคิดเห็นและอภิปรายร่วมกัน โดยครูอาจใช้คำถามต่าง ๆ กระตุ้นให้ผู้เรียนคิด

ข้อสำคัญข้อหนึ่งที่ครูพึงระวังในการดำเนินการอภิปรายก็คือ ครูควรแสดงความเป็นประชาธิปไตย ให้เสรีภาพแก่ผู้เรียนอย่างเต็มที่ในการคิด ตัดสินใจ ไม่ประเมินค่าตัดสิน ความคิดเห็นของผู้เรียน อันอาจทำให้ผู้เรียนเกิดความรู้สึกไม่ปลอดภัย ไม่กล้าเปิดเผยความรู้สึกที่แท้จริง

4. ขั้นแสดงเพิ่มเติม หลังจากการวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดงแล้ว กลุ่มอาจจะเสนอแนวทางใหม่ ๆ ในการแก้ปัญหาหรือการตัดสินใจ ครูอาจจะให้มีการแสดงเพิ่มเติมก็ได้ แต่ถ้าการแสดงเพิ่มเติมนี้ไม่จำเป็น ครูสามารถข้ามขั้นไปถึงขั้นที่ 5 เลยก็ได้

5. ขั้นแลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุป หลังจากอภิปรายเกี่ยวกับการแสดงแล้ว ครูควรกระตุ้นให้ผู้เรียนได้แลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่มีส่วนสัมพันธ์หรือเกี่ยวข้องกับเรื่องที่ได้ศึกษาแก่กันและกัน การแลกเปลี่ยนประสบการณ์นี้จะช่วยให้ผู้เรียนได้แนวความคิดกว้างขวางขึ้น และส่งเสริมให้ผู้เรียนเห็นว่าสิ่งที่เรียนนั้นเกี่ยวข้องกับความจริง จะทำให้ผู้เรียนสามารถที่จะหา

ข้อสรุป หรือได้แนวความคิดรวบยอดที่ตนสามารถเข้าใจได้อย่างดี (จุไรรัตน์ นิพัทธ์สัจก์, 2529 อ้างใน เสริมศรี ลักษณศิริ, 2540) กล่าวว่า ไม่ว่าจะเป็นการใช้บทบาทสมมติแบบมีบทเตรียมไว้หรือแบบไม่มีบทเตรียมไว้ มีขั้นตอนดังไปนี้

1. ขั้นที่ 1 ขั้นเตรียมการ แบ่งออกเป็น 2 ตอน คือ

1.1 การแจกแจงและกำหนดขอบเขตของปัญหา ในขั้นนี้ครูจะต้องวิเคราะห์แยกแยะสถานการณ์ออกมาให้ได้ว่า อะไรคือปัญหา หรือจุดที่ต้องการชี้ให้ผู้เรียนเป็นและเรียนเพื่อความเข้าใจและกำหนดขอบเขตของปัญหาที่จะสอน

1.2 การกำหนดสถานการณ์สมมติและบทบาทสมมติ เมื่อได้ปัญหาที่ชัดเจนแล้วครูจะต้องกำหนดสถานการณ์สมมติที่ง่ายและชัดเจนขึ้น พร้อมทั้งเขียนบทบาทสมมติที่จะให้ผู้เรียนแสดงบทบาทสมมติที่เขียนขึ้นนี้ ควรจะสามารถช่วยให้ผู้เรียนได้ประสบปัญหาและข้อขัดแย้งเพื่อฝึกฝนการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

2. ขั้นที่ 2 ขั้นแสดง แบ่งออกเป็น 7 ตอน คือ

1. การอ่านเรื่อง หมายถึง การนำผู้เรียนให้ไปสู่เรื่องที่จะศึกษาหรือปูพื้นให้ผู้เรียนมีความเข้าใจตรงกันในเรื่องที่จะเรียน ในขั้นนี้ครูอาจจะเล่าเรื่องราวหรือสถานการณ์สมมติให้ผู้เรียนฟัง การเล่าเรื่องอุ่นเครื่องนี้จะเป็นไปมากน้อยเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายและสถานการณ์ที่ตั้งไว้

2. การเลือกตัวผู้แสดง การเลือกตัวผู้แสดงอาจเป็นไปได้ใน 2 ลักษณะ คือ อาจจะเลือกตัวผู้แสดงที่มีลักษณะใกล้เคียงกับลักษณะตรงกันข้ามกับลักษณะของบทบาทที่มอบหมายให้ก็ได้ ในกรณีแรกการแสดงจะช่วยให้กลุ่มเข้าใจปัญหาได้ดี เพราะการแสดงจะช่วยให้ผู้แสดงและผู้ชมได้เข้าใจถึงบทบาทของผู้ที่มีลักษณะแตกต่างออกไป ดังนั้นการเลือกตัวผู้แสดงจึงขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของการแสดงและการสอน เป็นต้น

3. การจัดฉากแสดง การจัดฉากนั้นก็เป็นการจัดฉากแบบสมมติขึ้นมาเพื่อให้การแสดงนั้นดูใกล้เคียงกับความเป็นจริงนั้น การจัดฉากอาจจะเป็นไปในลักษณะแบบง่าย ๆ โดยการเลื่อนโต๊ะเพียงตัวเดียวไปจนถึงการจัดฉากแบบหรูหรา

4. การเตรียมผู้สังเกตการณ์ การใช้บทบาทสมมติในการเรียนนั้นช่วยให้การเรียนสนุกสนานมีชีวิตชีวาก็จริง แต่ครูจะต้องไม่ลืมว่าการเรียนนี้ไม่ใช่การเรียนเพื่อสนุกอย่างเดียว ครูควรช่วยให้นักเรียนหัดสังเกตและวิเคราะห์เหตุการณ์ ดังนั้น การเตรียมผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์จึงเป็นสิ่งจำเป็น ไม่เช่นนั้นการอภิปรายและวิเคราะห์หลังการแสดงจะไม่ได้ผลเท่าที่ควร

5. การเตรียมความพร้อมก่อนแสดง การที่ผู้เรียนจะแสดงบทบาทสมมติให้เป็นไปอย่างธรรมชาติ ดังนั้นครูจำเป็นต้องช่วยขจัดความตื่นเต้นประหม่าและความวิตกกังวลของผู้แสดงออกไปด้วยวิธีการต่าง ๆ

6. การแสดง เมื่อผู้แสดงและผู้ชมพร้อมแล้ว ผู้แสดงก็เริ่มแสดงได้ การแสดงนี้ควรให้เป็นไปตามธรรมชาติ ไม่มีการตัดกลางคัน นอกจากในกรณีที่ผู้แสดงต้องการความช่วยเหลือครูหรือผู้กำกับการแสดงอาจเข้าไปช่วยได้ตามโอกาส

7. การตัดบท เมื่อผู้แสดงได้แสดงเป็นไปเป็นเวลานานพอสมควรแล้ว ครูหรือผู้กำกับการแสดงควรตัดบทหรือหยุดการแสดง ไม่ควรปล่อยให้การแสดงเยิ่นเย้อไปจะทำให้เสียเวลาและผู้ชมเกิดความเบื่อหน่าย การตัดจะทำได้ในกรณีต่อไปนี้

7.1 เมื่อการแสดงนั้นได้ให้ข้อมูลเพียงพอแก่กลุ่มที่จะนำมาวิเคราะห์และอภิปรายได้

7.2 กลุ่มพอจะเดาได้ว่าเรื่องราวจะเป็นอย่างไรถ้าจะมีการแสดงต่อไป

7.3 ผู้แสดงไม่สามารถแสดงต่อไปได้เพราะเกิดความเข้าใจผิดบางประการ

7.4 การแสดงจบเรื่อง

3. ขั้นที่ 3 ขั้นวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดง

การวิเคราะห์การแสดงมักจะเป็นไปในรูปการอภิปรายร่วมกันระหว่างผู้แสดงผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์ การอภิปรายจะเป็นไปในรูปใดนั้นมักขึ้นกับวัตถุประสงค์ของการเรียน บางครั้งอาจจะมีการให้ผู้แสดงได้เปิดเผยความรู้สึกและเสนอความเห็นก่อนแล้ว จึงให้ผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์เสนอความคิดเห็นการอภิปรายนี้จะต้องเป็นไปอย่างตรงไปตรงมา และเน้นที่เหตุผลของการแสดงออกและพฤติกรรมที่บทแสดงออกมา โดยปกติการอภิปรายจะไม่มุ่งถึงว่าใครแสดงดีไม่ดีอย่างไร นอกจากวัตถุประสงค์ของการแสดง คือ การฝึกทักษะการแสดง การเรียนรู้ทั้งหลายจะอยู่ตรงขั้นนี้เป็นสำคัญ ครูจะต้องช่วยกระตุ้นให้คิดและหาคำตอบโดยอาจใช้วิธีการตั้งคำถามช่วย

2.1.5.7 กระบวนการในการวางแผนการใช้บทบาทสมมติในการสอน

กระบวนการในการวางแผนและใช้บทบาทสมมติในการสอน

ขั้นที่ 1 ขั้นเตรียมการ

ก. แจกแจงและกำหนดขอบเขตของปัญหา

ข. กำหนดสถานการณ์และบทบาทสมมติ

ขั้นที่ 2 ขั้นแสดง

ก. อุ่นเครื่อง

ข. เลือกผู้แต่ง

ค. จัดฉาก

ง. เตรียมผู้สังเกตการณ์

จ. เตรียมความพร้อม

ฉ. เริ่มแสดง

ช. ตัดบท

ขั้นที่ 3 ขั้นวิเคราะห์และอภิปราย

ขั้นที่ 4 ขั้นแสดงเพิ่ม

ขั้นที่ 5 ขั้นแลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุป

ระวีวรรณ วุฒิประสิทธิ์ (2530) อธิบายขั้นตอนการใช้บทบาทสมมติ ไว้ดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ มีดังนี้

1.1 กำหนดขอบเขตของปัญหาว่า จะใช้บทเรียนตอนใดให้ผู้เรียนเรียนโดยใช้บทบาทสมมติ อะไรคือ ปัญหาที่ต้องการเน้น ความคิดรวบยอดที่ต้องการคืออะไร บ่งออกมาให้ชัดเจน

1.2 กำหนดสถานการณ์และบทบาทที่จะแสดง สถานการณ์สมมติต้องให้ง่ายและชัดเจน โดยครูและผู้เรียนจะร่วมมือกันในการคัดเลือกตัวผู้แสดง ผู้กำกับการแสดง การจัดฉากต่อลดจนการเขียนบทบาทสมมติขึ้น

2. ขั้นแสดง

ผู้แสดงจะต้องรู้บทบาทของตัวเอง แสดงให้เป็นไปตามธรรมชาติ คอรบคลุมเนื้อหาของบทเรียนเพียงพอแก่การนำมาวิเคราะห์และอภิปราย สรุป

3. ขั้นวิเคราะห์และอภิปราย

ครูและผู้เรียนช่วยกันแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับผู้แสดงว่า ได้แสดงท่าทางได้ถูกต้องใกล้เคียงความจริงเพียงใด ได้เนื้อหาถูกต้องหรือไม่ และการแสดงนั้นมีข้อบกพร่องหรือปัญหาอะไรบ้าง และควรจะแก้ปัญหานั้น ๆ อย่างไร

4. ขั้นสรุป

เป็นขั้นที่ผู้เรียนสรุปแนวความคิดที่ได้ภายหลังจากการแสดงบทบาทสมมติทุกครั้ง ขั้นนี้จึงเป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนมีแนวคิดที่กว้างขวางขึ้น

ไสว ฟักขาว (2544) กล่าวว่าวิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติเป็นวิธีจัดการเรียนการสอนที่ให้ผู้เรียนจากเรื่องราวที่ครูสมมติขึ้นซึ่งผู้เรียนจะได้ฝึกคิด และแสดงความรู้สึกในสถานการณ์ที่ตนเองสวมบทบาทอยู่มีขั้นตอนการสอน ประกอบด้วย

ขั้นที่ 1 : ขั้นอุ่นเครื่อง

ครูจะบอกวัตถุประสงค์ และความคาดหวังจากการเรียนรู้จากบทบาทสมมติที่สร้างขึ้น

ขั้นที่ 2 : ขั้นคัดเลือกผู้แสดง

ครูคัดเลือกผู้แสดงที่เต็มใจและมีความกล้าแสดงออกและมีแววเป็นนักแสดงที่ดีแล้วให้ทำการฝึกซ้อม

ขั้นที่ 3 : ขั้นจัดฉาก

ครูจะให้ผู้เรียนช่วยกันออกแบบฉากให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง

ขั้นที่ 4 : ขั้นเตรียมผู้สังเกตการณ์

ครูจะบอกบทบาทของผู้ชมว่าควรสังเกตอะไรบ้าง เช่น การแสดงบทบาทของผู้แสดง ข้อคิดและข้อเสนอที่ได้จากการชม

ขั้นที่ 5 : ขั้นแสดงและการตัดการแสดง

ครูให้ผู้แสดง แสดงบทบาทสมมติเป็นนักศึกษาที่ฝึกสอนและนักเรียนตามเรื่องที่กำหนด และเมื่อเวลาผ่านไปพอสมควรเมื่อเห็นว่าผู้ชมได้ข้อมูลเพียงพอแล้วจึงสั่งให้ยุติการแสดง

ขั้นที่ 6 : ขั้นอภิปรายและประเมินผล

ครูให้นักเรียนร่วมกันอภิปรายอย่างเสนีจากเรื่องที่ได้ชมการแสดงทั้งเห็นด้วยและไม่เป็นด้วยในพฤติกรรมของผู้แสดง

ขั้นที่ 7 : ขั้นแลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุป

ครูให้ผู้เรียนร่วมกันอภิปรายแลกเปลี่ยนประสบการณ์ของแต่ละคนในชีวิตจริงเพื่อให้ผู้เรียนมีแนวคิดที่กว้างขวางมากขึ้นและช่วยกันสรุปเป็นข้อความรู้ที่ได้จากการเรียน

ขั้นที่ 8 : ขั้นสรุปอ้างอิง

ครูมอบหมายให้ผู้เรียนคิดเพิ่มเติมเกี่ยวกับบทบาทของแต่ละคนในสถานการณ์ใหม่ที่ใกล้เคียงกับเรื่องที่ได้เรียนไปแล้วเพื่อจะนำไปสู่การตัดสินใจที่จะปรับปรุงพฤติกรรมที่เหมาะสมในการปฏิบัติตน

อินทิรา บุญยาทร (2542) อธิบายถึงขั้นตอนการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 กำหนดจุดประสงค์ให้แน่ชัดว่า ต้องการให้ผู้เรียนเกิดความรู้ความเข้าใจอะไรจากการแสดง

1.2 เตรียมสถานการณ์ให้สอดคล้องกับจุดประสงค์ โดยเขียนแล้วมอบให้ผู้เรียนหรือเล่าให้ผู้เรียนฟัง ส่วนรายละเอียดให้ผู้เรียนคิดเอง

2. ขั้นดำเนินการสอน

2.1 นำเข้าสู่การแสดงบทบาทสมมติโดยกระตุ้นให้นักเรียนเกิดความสนใจ เช่น โยงประสบการณ์ใกล้ตัวผู้เรียนเข้ามาในบทเรียน เล่าเรื่องราว กำหนดสถานการณ์สมมติ ฯลฯ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการแสดง และร่วมกันหาทางแก้ปัญหา

2.2 เลือกผู้แสดง

- เลือกแบบเจาะจง เช่น เลือกผู้ที่มีปัญหาออกมาแสดง เพราะรู้ดีถึงปัญหาและวิธีแก้ไข

- เลือกผู้ที่มีบุคลิกลักษณะ คุณสมบัติเหมาะสม มีความสามารถตามบทบาทที่ต้องการ

- เลือกอาสาสมัครเพื่อให้เสรีภาพแก่ผู้เรียนในการเรียนและการตัดสินใจ

2.3 เตรียมความพร้อมของผู้แสดง เมื่อเลือกผู้แสดงได้แล้ว ผู้สอนต้องให้เวลาผู้แสดงได้เตรียมตัว โดยให้กำลังใจ ขจัดความตื่นเต้นประหม่า ฯลฯ

2.4 เตรียมจัดฉากการแสดงซึ่งต้องเป็นไปอย่างง่าย ๆ ประหยัดทั้งเวลาและทรัพยากร

2.5 เตรียมผู้ชม โดยทำความเข้าใจกับผู้ชมว่า ควรจะสังเกตอะไรบ้างจึงจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอน กำหนดเป็นหัวข้อหรือจัดทำแบบสังเกตการณ์เตรียมไว้ให้พร้อมเพื่อให้ผู้ชมบันทึกพฤติกรรมและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเรื่อง ๆ ไป

2.6 เมื่อทุกฝ่ายพร้อมก็ให้เริ่มแสดง การแสดงจะต้องปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติไม่ขัดกลางคัน

2.7 การตัดบท ผู้สอนจะต้องตัดบทหรือหยุดการแสดงเมื่อการแสดงผ่านไปพอสมควร ไม่ปล่อยให้เยิ่นเย้อ วิธีการตัดบทควรทำเมื่อ

- การแสดงให้ข้อมูลแก้ผู้ชมเพียงพอที่จะนำมาวิเคราะห์และอภิปรายได้
- สามารถเดาเหตุการณ์ต่อไปได้ถูกต้อง
- ผู้แสดงไม่สามารถแสดงต่อไปได้ เพราะความเข้าใจผิดในบทบาทและอื่น ๆ
- การแสดงยืดเยื้อ ผู้ชมหมดความสนใจ

3. ขั้นวิเคราะห์และอภิปรายผลการแสดง

ขั้นนี้เป็นขั้นที่สำคัญยิ่งในการสอน เพราะจะช่วยรวบรวมข้อมูลต่าง ๆ ให้กับผู้เรียนตามที่ได้สังเกตเห็นเพื่อนำมาอภิปรายจนเกิดเป็นการเรียนรู้ที่มีความหมายสำหรับตนเอง ขั้นนี้ผู้สอนจะต้องเตรียมคำถามไว้เป็นแนวทางสำหรับตนเองในการที่จะกระตุ้นผู้เรียนให้คิดและอภิปรายร่วมกัน โดยมีขั้นตอนดังนี้

3.1 ชี้แจงทั้งผู้แสดงและผู้ชมว่า การอภิปรายจะเน้นที่เหตุผลและพฤติกรรมที่แสดงออกมาไม่ใช่เน้นที่ใครแสดงดีไม่ดีอย่างไร

3.2 สัมภาษณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้แสดง

3.3 สัมภาษณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้ชมการแสดง

3.4 ให้กลุ่มผู้แสดงและกลุ่มผู้ชมวิเคราะห์เหตุการณ์ เสนอความคิดเห็นและอภิปรายร่วมกัน

4. ขั้นแลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุป

เมื่อจบการอภิปรายผู้สอนจะต้องกระตุ้นให้ผู้เรียนแลกเปลี่ยนประสบการณ์ที่มีส่วนสัมพันธ์ หรือเกี่ยวข้องกับเรื่องที่กำลังเรียน การแลกเปลี่ยนประสบการณ์จะช่วยทำให้ผู้เรียนได้แนวความคิดกว้างขวางขึ้นและเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนเห็นว่าสิ่งที่ได้เรียนรู้ไปนั้นเป็นเรื่องจริง ก่อให้เกิดแนวความคิดรวบยอดที่สามารถเข้าใจบทเรียนดียิ่งขึ้น

นอกจากนี้ สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) ได้เสนอขั้นตอนการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ แบ่งออกเป็น 9 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นที่ 1 กำหนดปัญหาหรือประเด็นที่จะนำมาสู่การแสดง การกำหนดเหตุการณ์หรือปัญหานั้นควรเลือกปัญหาที่ไม่ซับซ้อนมากนัก และควรเกี่ยวข้องเฉพาะประเด็นหรือวัตถุประสงค์เดียวเท่านั้น การกำหนดเหตุการณ์ที่ซับซ้อนและการมีวัตถุประสงค์หลาย ๆ ข้อนั้นไม่เกิดประโยชน์อะไร

การกำหนดปัญหาหรือประเด็นนั้น ครูเป็นผู้กำหนดส่วนใหญ่ ครูจึงควรเข้าใจเหตุการณ์ที่จะนำมาแสดงอย่างชัดเจนพอสมควร ส่วนข้อสรุปนั้นอาจไม่จำเป็น เพราะข้อสรุปหรือตอนจบของเรื่องเป็นเรื่องของผู้แสดงว่าจะแสดงออกอย่างไร

เมื่อได้ปัญหาแล้ว ครูก็จะนำปัญหานั้นมาเสนอให้แก่ผู้เรียน อาจวิธีเล่าเหตุการณ์หรือปัญหานั้น ๆ ด้วยตนเอง หรืออาจฉายภาพยนตร์ หรือการแสดงรูปภาพประกอบการเล่าเรื่องราวนั้น หน้าที่ของครูในชั้นนี้จะต้องทำให้ประเด็นที่เสนอมานั้นกระจ่างชัดเพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจและต้องเป็นความเข้าใจที่รวมกันทั้งกลุ่มด้วย

เมื่อเข้าใจเหตุการณ์และปัญหาที่จะศึกษาตรงกันแล้ว ครูและนักเรียนจะช่วยกันตีความในเรื่องราวนั้น ๆ คือ เพิ่มรายละเอียดในเหตุการณ์นั้น ๆ นั่นเอง รวมทั้งสำรวจว่าอะไรคือปัญหาของเรื่อง

จากนั้นจะช่วยกันทำนายว่าเหตุการณ์นั้น ๆ น่าจะสิ้นสุดลงอย่างไร เช่น ปัญหาของนางสาวเรวดีในเหตุการณ์นี้คืออะไรและเรวดีควรทำอย่างไร การถามคำถามเหล่านี้จะเป็นการท้าทายให้ผู้เรียนสนใจติดตามเหตุการณ์ว่าจะลงเอยในรูปใด ซึ่งก็เป็นการกระตุ้นผู้เรียนให้สนใจต่อบทเรียนนั้นเอง

ขั้นที่ 2 เลือกผู้แสดง เมื่อเข้าใจเหตุการณ์และบุคคลที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์นั้น ๆ ตลอด จนบทบาทของบุคคลในเหตุการณ์นั้น ก็จะมาถึงขั้นตอนการเลือกผู้แสดง ครูและนักเรียนอาจร่วมกันเลือกผู้แสดงว่าใครควรเล่นบทบาทใด อาจให้นักเรียนผู้อาสาสมัครเองก็ได้

หรือบางครั้งครูอาจมีเงื่อนไขในการเลือกผู้แสดงเพื่อความเหมาะสมทั้งนี้ต้องแล้วแต่ครูจะวินิจฉัยเองว่าอะไรควรหรือไม่ควร

ขั้นที่ 3 จัดฉากและกำหนดขอบเขตของบทบาท การแสดงบทบาทสมมติต้องการฉากเพียงเล็กน้อย ส่วนบทนั้นจะไม่มีการเตรียมบทสนทนาอย่างเป็นทางการ บทบาทนั้นถือว่าเป็นความอิสระของผู้แสดงที่จะแสดงอะไรก็ได้ตามที่เขาคิดว่าบุคคลในเหตุการณ์นั้น ๆ ควรแสดง

ขั้นที่ 4 เตรียมผู้สังเกตการณ์ ดังได้กล่าวแล้วว่า การแสดงบทบาทสมมตินั้น ผู้เรียนจะถูกแบ่งเป็นสองฝ่าย คือ ฝ่ายที่เป็นผู้แสดงและฝ่ายที่เป็นผู้ชม การเตรียมผู้สังเกตการณ์ของผู้ชมนั้น ครูจะต้องมอบหมายกิจกรรมระหว่างการชมบทบาทสมมติแก่ผู้สังเกตการณ์ด้วย เพื่อให้การชมบทบาทสมมติมีเป้าหมายตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้มิได้ชมไปเฉย ๆ

ขั้นที่ 5 แสดง เมื่อเตรียมการพร้อมแล้ว ผู้แสดงทุกคนแสดงตามบทที่ได้รับมอบหมายโดยการแสดงอารมณ์ความรู้สึกของตนออกมาอย่างเต็มที่เหมือนเช่นตนเองอยู่ในเหตุการณ์นั้น จริง ๆ หรือสวมวิญญาณของบุคคลนั้นอยู่ การแสดงอารมณ์ ทัศนคติ การตัดสินใจ และอื่น ๆ อย่างจริงจังของผู้แสดงจะทำให้การเรียนได้ผลดี เพราะทั้งผู้แสดงและผู้ชมจะเข้าใจเหตุการณ์และการแสดงออกของบุคคลในเหตุการณ์มากขึ้น

ขั้นที่ 6 อภิปรายและการประเมินผล ถ้าปัญหาหรือเหตุการณ์ที่หยิบยกขึ้นมาแสดงเป็นเหตุการณ์ที่น่าสนใจ ตลอดจนผู้แสดงและผู้ชมก็เป็นกลุ่มผู้เรียนที่มีความสามารถและมีอารมณ์ร่วมในเหตุการณ์แล้วนั้น การอภิปรายจะได้ผลมาก โดยที่การอภิปรายนั้นส่วนใหญ่จะแบ่งเป็นกลุ่มย่อย โดยอาจแบ่งกลุ่มโดยให้ผู้แสดงทั้งหมดอยู่กลุ่มเดียวกันและผู้สังเกตการณ์อาจมีอีก 1 -3 กลุ่ม หรืออาจแบ่งโดยให้ทุกกลุ่มมีทั้งผู้แสดงและผู้สังเกตการณ์แต่จะมีทั้งหมดกี่กลุ่มแล้วแต่ความเหมาะสม และแสดงความคิดต่อบทบาทที่ผู้แสดงแสดงจบไปแล้ว อาจมีทั้งเห็นด้วยหรือไม่เห็นด้วยทั้งนี้แล้วแต่เหตุผลของผู้อภิปราย ผู้แสดงก็มีโอกาสที่จะแสดงเหตุผล ทัศนคติของตนก็ได้ว่าทำไมจึงแสดงบทบาทหรือมีความรู้สึกเช่นนั้น การอภิปรายจะช่วยให้เกิดความคิดกว้างไกลขึ้น

ขั้นที่ 7 แสดงเพิ่มเติม ควรจะมีการแสดงเพิ่มเติมเพื่อให้เหตุการณ์นั้นมีทางออกนอกเหนือจากที่แสดงไปแล้ว เช่น บางครั้งเมื่ออภิปรายจบลง กลุ่มอภิปรายเห็นทางออกของเหตุการณ์นั้น หรือมีวิธีการแก้ปัญหาในแนวใหม่ อาจแสดงเพิ่มเติม เพื่อดูผลว่าจะเกิดอะไรขึ้นถ้าเป็นทางออกใหม่

ขั้นที่ 8 อภิปรายและประเมินผลอีกครั้ง เมื่อการแสดงเพิ่มเติมจบลง กลุ่มจะอภิปรายและประเมินผลอีกครั้งเกี่ยวกับการแสดงนั้น อาจมีการเปรียบเทียบผลที่ได้จากการแสดงครั้งแรกและครั้งหลังว่าต่างกันอย่างไร พร้อมกันนั้นก็จะหาข้อสรุป ซึ่งข้อสรุปดังกล่าวย่อมเป็นข้อสรุปที่ทุกฝ่ายยอมรับ

ขั้นที่ 9 แลกเปลี่ยนประสบการณ์และสรุปเป็นหลักการ ในขั้นนี้จะเป็นการสรุปเรื่องราวที่ได้ศึกษาไป โดยการแลกเปลี่ยนประสบการณ์อาจให้ผู้แทนแต่ละกลุ่มออกมาสรุปผลการอภิปรายของกลุ่มตนว่าเป็นอย่างไร ทั้งนี้จะทำให้ผู้เรียนกลุ่มอื่น ๆ มีความคิดกว้างขึ้น จากนั้นจะนำความคิดและข้อสรุปจากการศึกษาไปสัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่เป็นจริงอยู่ในสังคม อาจได้เป็นหลักการออกมา ซึ่งเป็นหลักการที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของบุคคลในสังคมนั่นเอง

2.1.5.8 เทคนิคและข้อเสนอแนะต่าง ๆ ในการใช้วิธีสอนโดยการใช้การแสดงบทบาทสมมติให้มีประสิทธิภาพ

ทิศนา แขมมณี (2550) กล่าวถึงการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติว่ามีเทคนิคและข้อเสนอแนะ ดังนี้

1. การเตรียมการ ผู้สอนกำหนดวัตถุประสงค์เฉพาะให้ชัดเจน และสร้างสถานการณ์และบทบาทสมมติที่จะช่วยสนองวัตถุประสงค์นั้น สถานการณ์และบทบาทสมมติที่กำหนดขึ้นควรมีความใกล้เคียงกับความเป็นจริง ส่วนจะมีรายละเอียดมากน้อยเพียงใดขึ้นกับวัตถุประสงค์ ผู้สอนอาจใช้บทบาทสมมติแบบละคร ซึ่งจะกำหนดเรื่องราวให้แสดงแต่ไม่มีบทให้ผู้สวมบทบาทจะต้องคิดแสดงเอง หรืออาจใช้บทบาทสมมติแก้ปัญหา ซึ่งจะกำหนดสถานการณ์ที่มีปัญหาหรือความขัดแย้งและอาจให้ข้อมูลเพิ่มเติมมากบ้างน้อยบ้าง ซึ่งผู้สวมบทบาทจะใช้ข้อมูลเหล่านั้นในการแสดงออกและแก้ปัญหาตามความคิดของตน

2. การเริ่มบทเรียน ผู้สอนสามารถกระตุ้นความสนใจของผู้เรียนได้หลายวิธี เช่น โยงประสบการณ์ใกล้ตัวผู้เรียน หรือประสบการณ์ที่ผู้เรียนได้รับจากการเรียนครั้ง ก่อนๆ เข้าสู่เรื่องที่จะศึกษา หรืออาจใช้วิธีเล่าเรื่องราวหรือสถานการณ์สมมติที่เตรียมมาแล้วทิ้งท้ายด้วยปัญหาเป็นการกระตุ้นให้ผู้เรียนอยากคิด อยากติดตามหรืออาจใช้วิธีชี้แจงให้ผู้เรียนเห็นประโยชน์จากการเข้าร่วมแสดง และช่วยกันคิดแก้ปัญหา

3. การเลือกผู้แสดง ควรเลือกให้สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการแสดง เช่น เลือกผู้แสดงที่มีลักษณะเหมาะสมกับบทบาท เพื่อช่วยให้การแสดงเป็นไปอย่างราบรื่นตามวัตถุประสงค์ได้อย่างรวดเร็วหรือเลือกผู้แสดงที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับบทบาทที่กำหนดให้เพื่อช่วยให้ผู้เรียนคนนั้นได้รับประสบการณ์ใหม่ ได้ทดลองแสดงพฤติกรรมใหม่ ๆ และเกิดความเข้าใจในความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้ที่มีลักษณะต่างไปจากตน หรืออาจให้ผู้เรียนอาสาสมัคร หรือเจาะจงเลือกคนใดคนหนึ่ง ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการช่วยให้บุคคลนั้นเกิดการเรียนรู้ เมื่อได้ ผู้แสดงแล้วควรให้เวลาผู้แสดงเตรียมการแสดง โดยอาจให้ฝึกซ้อมบ้างตามความจำเป็น

4. การเตรียมผู้สังเกตการณ์ หรือผู้ชม ผู้สอนควรเตรียมผู้ชม และทำความเข้าใจกับผู้ชมว่า การแสดงบทบาทสมมตินี้ จัดขึ้นมิใช่มุ่งที่ความสนุก แต่มุ่งที่จะให้เกิดการเรียนรู้

เป็นสำคัญ ดังนั้นจึงควรชมด้วยความสังเกต ผู้สอนควรให้คำแนะนำว่าควรสังเกตอะไรและควรบันทึกข้อมูลอย่างไรและผู้สอนอาจจัดทำแบบสังเกตการณ์ให้ผู้ชมใช้ในการสังเกตด้วยก็ได้

5. การแสดง ก่อนการแสดงอาจมีการจัดฉากการแสดงให้ดูสมจริง ฉากการแสดงอาจเป็นฉากง่าย ๆ หรืออาจจะจัดให้ดูสวยงาม แต่ไม่ควรจะใช้เวลามากและควรคำนึงถึงความประหยัดด้วย เมื่อทุกฝ่ายพร้อมแล้ว ผู้สอนให้เริ่มการแสดง และสังเกตการแสดงอย่างใกล้ชิด ไม่ควรมีการขัดการแสดงกลางคัน นอกจากกรณีที่มีปัญหาเมื่อการแสดงออกนอกทาง ผู้สอนอาจจำเป็นต้องให้คำแนะนำบ้าง เมื่อการแสดงดำเนินไปพอสมควรแล้ว ผู้สอนควรตัดบท ยุติการแสดง ไม่ควรให้การแสดงยืดยาว เยิ่นเย้อจะทำให้ผู้ชมเกิดความเบื่อหน่ายการตัดบทควรทำเมื่อเห็นว่าการแสดงได้ให้ข้อมูลแก่กลุ่มเพียงพอที่จะนำมาวิเคราะห์และอภิปรายเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตรงตามวัตถุประสงค์ หรือตัดบทเมื่อการแสดงเริ่มยืดเยื้อ หรือเมื่อผู้ชมพอจะเดาได้ว่า เรื่องราวจะดำเนินต่อไปอย่างไร หรือในกรณีที่ผู้แสดงเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากเกินไปจนแสดงต่อไปไม่ได้ควรตัดบททันที

6. การวิเคราะห์อภิปรายผลการแสดง ขั้นนี้เป็นขั้นสำคัญมาก เพราะเป็นขั้นที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ที่ชัดเจนตามวัตถุประสงค์ เทคนิคที่จำเป็นสำหรับการอภิปรายในช่วงนี้มีหลายประการ ที่สำคัญ คือ การสัมภาษณ์ความรู้สึกและความคิดของผู้แสดงและจดบันทึกไว้บนกระดานต่อจากนั้นจึงสัมภาษณ์ผู้ชมหรือผู้สังเกตการณ์ถึงข้อมูลที่สังเกตได้ผู้สอนควรจดบันทึกข้อมูลเหล่านี้บนกระดาน เพื่อช่วยให้ผู้เรียนเห็นประเด็นในการอภิปรายและสรุป ต่อจากนั้น จึงให้ทุกฝ่ายร่วมกันอภิปราย แสดงความคิดเห็น และสรุปประเด็นการเรียนรู้ สิ่งสำคัญมากที่ผู้สอนพึงคำนึงในการอภิปรายก็คือ การให้ผู้เรียนแสดงบทบาทสมมติเพื่อวัตถุประสงค์ที่จะใช้บทบาทเป็นเครื่องมือในการดึงความรู้สึกนึกคิด การรับรู้ เจตคติ หรืออคติต่าง ๆ ที่ซ่อนอยู่ในส่วนลึกของผู้แสดงออกมาเพื่อเป็นข้อมูลในการเรียนรู้ ดังนั้นการอภิปรายจึงต้องมุ่งเน้นและอภิปรายในเรื่องของพฤติกรรมที่ผู้สวมบทบาทแสดงออก และความรู้สึกที่เป็นเหตุผลักดันให้เกิดการแสดงพฤติกรรมนั้นออกมา การซักถาม จึงควรมุ่งประเด็นไปที่ว่าผู้แสดงได้แสดงพฤติกรรมอะไรบ้าง ทำไมจึงแสดงพฤติกรรมเช่นนั้น และพฤติกรรมนั้นก่อให้เกิดผลอะไรตามมา การอภิปรายไม่ควรมุ่งประเด็นไปที่การแสดงของผู้สมบทบาทว่า แสดงได้ดี – ไม่ดี เพียงใด เพราะนอกจากจะเป็นการอภิปรายที่ผิดกับวัตถุประสงค์แล้ว ยังอาจทำให้ผู้แสดงเสียความรู้สึกได้

ในกรณีที่การอภิปรายเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ และผู้เรียนเสนอแนะแนวคิดและแนวทางอื่น ๆ เพิ่มเติมแตกต่างไปจากที่ผู้สวมบทบาทแสดง ผู้สอนอาจให้มีการแสดงและการอภิปรายเพิ่มเติมและสรุปบทเรียนอีกครั้งหนึ่ง

นอกจากนี้ บุญชม ศรีสะอาด (2541) ยังได้กล่าวถึงข้อเสนอแนะเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ ไว้ดังนี้

1. ผู้สอนควรชี้แจงจุดประสงค์ของการแสดงบทบาทสมมติและสิ่งที่ต้องการให้ผู้สังเกตการศึกษาจากการแสดงบทบาทสมมตินั้น

2. ผู้สอนต้องเตรียมสถานการณ์และมีคำอธิบายสถานการณ์ให้ชัดเจนสำหรับผู้ที่จะแสดงบทบาทแต่ละคน ซึ่งจะต้องจดจำสถานการณ์ที่ตนจะต้องแสดงบทบาทไว้ให้แม่นยำ มีความเข้าใจในบทบาทของตนอย่างรู้แจ้งสถานการณ์และบทบาทที่กำหนดมักพิมพ์ลงในแผ่นกระดาษเพื่อมอบให้ผู้แสดงบทบาทได้ศึกษา

3. ควรให้เวลาในช่วงสั้น ๆ สำหรับผู้ที่จะแสดงบทบาทสมมติได้ประมวลความคิดซักซ้อมและเตรียมการ

4. ในการแสดงบทบาทสมมติจะต้องมีบรรยากาศที่เสรีและความรู้สึกปลอดภัย

5. อาจมีการปรับปรุงและแสดงกิจกรรมบางตอนใหม่

6.หลังจากการแสดงบทบาทสมมติควรมีการอภิปรายถึงพฤติกรรมที่แสดงและประเมินผลการปฏิบัติของผู้เรียน โดยใช้คำถามต่อไปนี้

6.1 แต่ละคนแสดงบทบาทได้สมจริงเพียงใด

6.2 มีความแตกต่างของบทบาทที่แสดงในทางใด

6.3 การแสดงบทบาทเปลี่ยนแปลงความคิดของท่านเกี่ยวกับตัวละครที่แสดงอย่างไร

6.4 อะไรคือจุดประสงค์ของการแสดงบทบาทสำหรับบทเรียนนี้

2.1.5.9 ข้อดีและข้อจำกัดของวิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติ

นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวว่าการสอนโดยใช้บทบาทสมมติเป็นวิธีสอนที่มีทั้งข้อดีและข้อจำกัดหลายประการด้วยกัน ซึ่งจะกล่าวไว้ดังนี้

บุญชม ศรีสะอาด (2541) กล่าวว่า การสอนโดยใช้บทบาทสมมติมีข้อดีและจำกัดดังนี้

ข้อดี

1. ช่วยให้เกิดความเข้าใจว่าคนอื่นอาจคิด รู้สึก และปฏิบัติอย่างไร เห็นอกเห็นใจคนอื่น

2. ใช้ช่วยในการเปลี่ยนแปลงเจตคติ

3. ผู้เรียนได้รับการเตรียมสำหรับสถานการณ์จริงที่จะเผชิญ

4. กระตุ้นให้เกิดความคิดสร้างสรรค์

5. สามารถใช้พัฒนาทักษะทางสังคม

6. ใช้ในการสอนหรือประเมินผลการเรียนรู้ด้านจิตพิสัย หรือทั้งสองประการ

7. ผู้แสดงบทบาทเรียนรู้การจัดระบบความคิด และการตอบสนองโดยฉับพลัน

8. ฝึกการใช้ระบบสื่อสารจากการปฏิบัติมากกว่าจากการใช้ถ้อยคำ

ข้อจำกัดหรือจุดด้อย

1. ใช้เวลามาก

2. นักเรียนเก่งมักผูกขาดสถานการณ์

3. ผู้ที่ขาดทักษะที่จำเป็น เช่น เป็นคนขี้อาย พูดติดอ่าง จะรู้สึกไม่สบายใจและเป็นปัญหามาก

4. ผู้เรียนบางคนไม่สามารถแสดงบทบาทตามกำหนดได้

5. ถ้าไม่สามารถเชื่อมโยงการแสดงบทบาทสมมติกับบทเรียนให้กับผู้เรียนได้ก็จะทำกิจกรรมทั้งหมดนี้ด้อยคุณค่า

สามารถ คงสะอาด (2535) กล่าวถึงข้อดีและข้อจำกัดของการสอนแบบบทบาทสมมติ ไว้ดังนี้

ข้อดี

1. ฝึกให้นักเรียนได้แสดงออกในทางที่เหมาะสม

2. ช่วยให้นักเรียนมีทักษะมีไหวพริบ และกล้าที่จะตัดสินใจ

3. ช่วยให้นักเรียนมีใจกว้าง ยอมรับฟังความคิดเห็นคนอื่น

4. ทำให้บทเรียนสนุกสนาน มีชีวิตชีวา

5. เป็นการเรียนที่นักเรียนได้มีส่วนร่วม

ข้อจำกัด

1. เนื่องจากการสอนแบบบทบาทสมมติจะต้องใช้ผู้แสดงนั้น ถ้าครูกำหนดนักเรียนไม่เหมาะกับบท ก็จะได้ผลไม่ดีเท่าที่ควร หรือบางครั้งอาจจะเสียเวลามากเกินความจำเป็น เช่น ในกรณีที่เด็กขี้อายไม่กล้าแสดงนั้นครูจะต้องพิจารณาผู้แสดงด้วย

2. การวิจารณ์หลังการแสดง ถ้าครูไปวิจารณ์ตัวบุคคล จะทำให้นักเรียนเกิดความน้อยใจและจะไม่กล้าแสดงในคราวต่อไป

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) อธิบายถึงข้อดีและข้อจำกัดของวิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติ คือ

ข้อดี

1. ส่งเสริมให้บทเรียนน่าสนใจ และผ่อนคลายความเครียด

2. สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึก อารมณ์ และเจตคติของผู้เรียนได้เป็นอย่างดี

3. สร้างเสริมความสามัคคี และช่วยให้เข้าใจความรู้สึกของผู้อื่นได้ดีขึ้น

4. ช่วยฝึกฝนแก้ปัญหาและการตัดสินใจของผู้เรียน

5. ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในสิ่งที่เรียนได้ลึกซึ้งขึ้น

6. ช่วยให้ผู้เรียนเกิดการปรับหรือเปลี่ยนเจตคติและพฤติกรรม รวมทั้งปฏิบัติตนในสังคมได้เหมาะสม

ข้อจำกัด

1. วิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติต้องใช้เวลามาก โดยเฉพาะในขั้นอภิปราย ผู้สอนจึงควรวางแผนและเตรียมการให้รัดกุม

2. วิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติอาจพบปัญหาในเรื่องการควบคุมชั้น ห้องเรียนมักจะเกิดความวุ่นวายสับสนอันเนื่องมาจากการจัดกิจกรรมการแสดง ผู้สอนต้องวางแผนให้รัดกุมและพยายามฝึกระเบียบวินัยให้ผู้เรียนตั้งแต่ในระยะแรก

อินทิรา บุณยาทร (2542) กล่าวว่าข้อดีและข้อจำกัดของวิธีสอนแบบบทบาทสมมติ มีดังนี้

ข้อดี

1. ส่งเสริมบทเรียนให้สนุกสนานเพลิดเพลิน
2. ทำให้เข้าใจเรื่องราวรายละเอียดในเนื้อเรื่องได้ดี
3. ช่วยในการเปลี่ยนแปลงเจตคติ เกิดความคิดสร้างสรรค์
4. ช่วยฝึกฝนการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ

ข้อจำกัด

1. ใช้เวลามาก
2. ผู้เรียนบางคนไม่สามารถแสดงบทบาทตามที่กำหนดไว้
3. มีปัญหาในเรื่องคุมชั้นเรียน ผู้เรียนจะสับสนวุ่นวายในการจัดเตรียมกิจกรรมต่าง ๆ ทำให้ผู้สอนมีภาระเพิ่มขึ้น

ทิศนา แขมมณี (2550) อธิบายถึงข้อดีและข้อจำกัดของวิธีสอนโดยใช้บทบาทสมมติไว้ดังนี้

ข้อดี

1. เป็นวิธีสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจความรู้สึกและพฤติกรรมของผู้อื่น ได้เรียนรู้การเอาใจเขามาใส่ใจเรา เกิดการเรียนรู้ที่ลึกซึ้ง

2. เป็นวิธีสอนที่ช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจ และเกิดการเปลี่ยนแปลงเจตคติและพฤติกรรมของตน

3. เป็นวิธีสอนที่ช่วยพัฒนาทักษะในการเผชิญสถานการณ์ ตัดสินใจและแก้ปัญหา

4. เป็นวิธีสอนที่ช่วยให้การเรียนการสอนมีความใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริง

5. เป็นวิธีสอนที่เปิดโอกาสให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมในการเรียนมาก ผู้เรียนได้เรียนรู้อย่างสนุกสนาน และการเรียนรู้มีความหมายสำหรับผู้เรียน เพราะข้อมูลมาจากผู้เรียนโดยตรง

ข้อจำกัด

1. เป็นวิธีสอนที่ใช้เวลามากพอสมควร

2. เป็นวิธีสอนที่ต้องอาศัยการเตรียมการและการจัดการอย่างรัดกุม หากจัดการไม่พอดี อาจเกิดความยุ่งยากสับสนขึ้นได้

3. เป็นวิธีสอนที่ต้องอาศัยความไวในการรับรู้ (sensitivity) ของผู้สอน หากผู้สอนขาดคุณสมบัตินี้ไม่รับรู้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับผู้เรียนบางคน และไม่ได้แก้ปัญหาแต่ต้น อาจเกิดเป็นปัญหาต่อเนื่องไปได้

4. เป็นการสอนที่ต้องอาศัยความสามารถของครูในการแก้ปัญหา เนื่องจากการแสดงของผู้เรียนอาจไม่เป็นไปตามความคาดหมายของผู้สอน ผู้สอนจะต้องสามารถแก้ปัญหาหรือปรับสถานการณ์และประเด็นให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้

นอกจากนี้ สุพิน บุญชูวงค์ (2544) ยังได้กล่าวถึงข้อดีของการสอนโดยใช้บทบาทสมมติ ไว้คือ

ข้อดี

1. ส่งเสริมบทเรียนให้สนุกสนานเพลิดเพลิน

2. ทำให้เข้าใจเรื่องราวรายละเอียดในเนื้อเรื่องได้ดี

3. ช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์ สังคม มีความรับผิดชอบร่วมกัน

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวไว้เฉพาะข้อจำกัดของการสอนโดยใช้บทบาทสมมติว่าการแสดงบทบาทบางครั้งใช้เวลามาก และครูต้องมีภาระเพิ่มขึ้น บางครั้งต้องมีการฝึกซ้อมเรียนแสดง ผู้เรียนย่อมเข้าใจความต้องการ อารมณ์ ความรู้สึก ผลประโยชน์ตลอดจนความขัดแย้งของกลุ่มบุคคลที่เขาสวมบทบาทนั้น ๆ อยู่

ปัญหาทางประวัติศาสตร์และเหตุการณ์ปัจจุบัน เหตุการณ์บางอย่างที่เกิดขึ้นในอดีตหรือในปัจจุบันก็ตาม ซึ่งถือได้ว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญ ๆ ถ้าผู้เรียนได้รับการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติแล้วผู้เรียนจะเข้าใจว่าผู้วางนโยบาย นักการเมือง ข้าราชการ ตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้อง คิดอย่างไร ตัดสินใจอย่างไรต่อเหตุการณ์นั้น

นอกจากเหตุการณ์หรือปัญหาที่ยกมากล่าวบ้างแล้ว ยังมีเหตุการณ์หรือปัญหาอีกมากที่น่าสนใจแต่ทั้งนี้ผู้สอนต้องประเมินว่าเหตุการณ์นั้น ๆ จะส่งเสริมหรือพัฒนาเจตคติของผู้เรียนได้มากน้อยเพียงใด

2.1.5.10 บทบาทของผู้สอนในการสอนโดยใช้บทบาทสมมติ

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวถึงบทบาทของผู้สอนไว้ว่า ความสำเร็จของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติประการหนึ่งขึ้นอยู่กับผู้สอน ในฐานะที่ผู้สอนเป็นผู้จัดการ ในการวางแผนการเรียนการสอน บทบาทและหน้าที่ของผู้สอนในการทำให้การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติมีประสิทธิภาพ คือ

1. กำหนดเหตุการณ์หรือปัญหา ซึ่งโดยทั่วไปเป็นหน้าที่ของผู้สอน เมื่อกำหนดปัญหาแล้วจะนำไปเสนอแก่ผู้เรียนรวมทั้งเลือกตัวผู้แสดงด้วย สำหรับกรณีนี้เป็นการแสดงบทบาทสมมติที่ต้องเตรียมตัวมาก่อน
2. เป็นผู้สรุปบทเรียน ภายหลังจากการอภิปรายสิ้นสุดลง
3. เป็นผู้คอยช่วยเหลือในระหว่างปฏิบัติกิจกรรมการเรียนการสอน
4. ผู้สอนจะต้องยอมรับพฤติกรรมหรือบทบาทที่ผู้เรียนแสดงออกไม่มีการประเมินกิริยาหรือบทบาทต่าง ๆ ซึ่งถือเป็นเสรีภาพของผู้แสดง
5. ช่วยผู้เรียนหาข้อสรุปและเลือกทางออก
6. ช่วยส่งเสริมและให้กำลังใจแก่ผู้เรียนในการหาทางออกหรือการแสดงบทบาทสมมติ
7. ช่วยชี้ประเด็นที่สำคัญ ๆ ในการเรียน
8. เสนอแนวทางการนำความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องที่เรียนไปแล้วกับเหตุการณ์ที่เกิดจริงในสังคม

การเรียนการสอนวิชาต่าง ๆ วิชาที่เหมาะสมสำหรับการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ ได้แก่ วิชาสังคมศึกษา ภาษาไทย ภาษาอังกฤษ หรือวิชาที่ต้องการพัฒนาเจตคติให้แก่ผู้เรียน แต่อาจเลือกสอนเพียงบางบทเรียนที่เหมาะสมกับการใช้วิธีการนี้

2.1.5.11 ประโยชน์ของการสอนโดยใช้บทบาทสมมติ

เสริมศรี ลักษณศิริ (2540) อธิบายถึงประโยชน์ของการใช้บทบาทสมมติในการเรียนการสอนว่าบทบาทสมมตินับว่าเป็นเครื่องมือและวิธีการอย่างหนึ่งที่ช่วยในการสอนได้มาก โดยเฉพาะในด้านการสอนสังคมศึกษาและการอบรมระเบียบวินัย คุณธรรม ครูสามารถนำบทบาทสมมติไปช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ในด้านต่าง ๆ หลายด้าน ดังนี้

1. ช่วยให้ผู้เรียนได้เข้าใจว่าพฤติกรรมมีสาเหตุ การที่ให้ผู้เรียนได้แสดงบทบาทต่าง ๆ ที่ถูกจำกัดอยู่ในสภาพการณ์ต่าง ๆ จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจถึงสาเหตุต่าง ๆ ที่ผลักดันให้ต้องแสดงพฤติกรรมใด ๆ ออกไป ความเข้าใจนี้จะช่วยให้ผู้เรียนไม่ด่วนตัดสินใจอะไรง่าย ๆ ก่อนที่จะพิจารณาถึงสาเหตุ นอกจากนั้นยังจะช่วยให้ผู้เรียนได้แนวทางในการแก้ปัญหาให้ตรงจุดอีกด้วย

2. ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และเข้าใจความรู้สึกของผู้อื่น การที่ให้ผู้เรียนได้สวมบทบาทของผู้อื่นจะช่วยให้ผู้เรียนได้มีประสบการณ์ว่า ผู้อื่นมีความคิดและความรู้สึกอย่างไรความเข้าใจนี้จะช่วยให้ผู้เรียนรู้จักเอาใจเขามาใส่ใจเรา

3. ช่วยลดความรู้สึกตึงเครียดของผู้เรียน ในบางครั้งผู้เรียนอาจจะมีความรู้สึกรุนแรงในใจหลายประการที่ไม่สามารถแสดงออกมาได้ ครูอาจใช้บทบาทสมมติเป็นเครื่องมือในการช่วยให้ผู้เรียนได้ระบายความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาเป็นการช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดของผู้เรียนลงได้บ้าง

4. ช่วยให้ครูได้เรียนรู้ถึงความต้องการของผู้เรียนในกรณีที่ผู้เรียนไม่สามารถจะบอกความต้องการของตนออกมาได้ ครูอาจจัดบทบาทสมมติให้ผู้เรียนได้แสดง ซึ่งผู้เรียนอาจจะเปิดเผยความต้องการของตนออกมาโดยไม่รู้ตัว

5. ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้พัฒนาความรู้สึกเกี่ยวกับตนเองในทางที่ดี การให้ผู้เรียนได้มีโอกาสสำรวจตนเองและเรียนรู้เกี่ยวกับผู้อื่น โดยใช้บทบาทสมมติเป็นเครื่องมือจะช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจตนเองมากขึ้น และพัฒนาความรู้สึกที่ดีกับตนเอง สิ่งนี้นับว่าเป็นพื้นฐานของความเจริญงอกงามทางจิตใจอันจะช่วยให้บุคคลนั้นดำรงชีพอยู่อย่างปกติสุข และสามารถทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ

6. ช่วยส่งเสริมให้ผู้เรียนได้มีโอกาสสำรวจค่านิยมของตน และหาหลักยึดเหนี่ยวใน การดำรงชีวิตของตน ในขณะที่ผู้เรียนแสดงบทบาทสมมติอยู่นั้น ผู้เรียนจะมีพฤติกรรมการตัดสินใจที่แสดงให้เห็นถึงค่านิยมของตน การที่มีโอกาสได้แสดง อภิปราย และวิเคราะห์ถึงค่านิยมเหล่านั้นจะช่วยให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในตนเองมากขึ้น

7. ช่วยให้ผู้เรียนได้พัฒนาความสามัคคีในกลุ่มให้ดีขึ้นในการทำงานร่วมกัน สมาชิกในกลุ่มมักจะมีปัญหาขัดแย้งกันอยู่บ้าง ความขัดแย้งนี้ทำให้เกิดความไม่เข้าใจกันและเกิดความแตกแยกกันในหมู่คณะ วิธีการบทบาทสมมตินี้สามารถนำมาใช้ทำให้คนในกลุ่มเกิดความเข้าใจกันและมีความสามัคคีปรองดองกัน

8. ช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับการปฏิบัติตนในสังคมมนุษย์เป็นสัตว์สังคม ดังนั้นการเรียนรู้ที่จะปฏิบัติตนให้เหมาะสมในสังคมจึงเป็นสิ่งจำเป็น บทบาทสมมติจะช่วยให้การเรียนรู้นี้เป็นจริงและสนุกสนานยิ่งขึ้น

9. ช่วยให้ผู้เรียนได้ฝึกการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ บทบาทสมมติแทบทุกบทบาทมักจะมีสถานการณ์ที่มีความขัดแย้งแฝงอยู่ ผู้แสดงจะต้องใช้วิจารณญาณและไหวพริบในการแก้ปัญหา จึงนับว่าวิธีการนี้ช่วยฝึกเรื่องการแก้ปัญหาและการตัดสินใจได้อย่างดี

2.1.5.12 การนำการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติไปใช้

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข (2540) กล่าวถึงการนำการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติไปใช้อย่างมีประสิทธิภาพจะต้องคำนึงถึง สิ่งต่อไปนี้

1. วัตถุประสงค์ การสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติจะมีประสิทธิภาพและได้ผลดีต่อผู้เรียน ถ้าผู้สอนต้องการให้ผู้เรียนได้พัฒนาในด้านเจตคติ เช่น เป็นบุคคลที่มีความเห็นใจผู้อื่น มีความเมตากรุณา ฯลฯ บทเรียนที่เหมาะสมกับการสอนดังกล่าวจะเป็นบทเรียนที่เกี่ยวกับปัญหาสังคม พฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ฯลฯ ดังนั้น การวิเคราะห์วัตถุประสงค์ และเนื้อหาที่จะสอนในตอนแรกของผู้สอนจึงเป็นสิ่งจำเป็น เพราะถ้าวัตถุประสงค์และเนื้อหาเอื้อต่อธรรมชาติของการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติแล้ว การเรียนการสอนในบทเรียนจะมีความหมายต่อผู้เรียนมาก

2. การเลือกเหตุการณ์หรือปัญหา ความสำเร็จของวิธีการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติขึ้นอยู่กับการเลือกเหตุการณ์หรือปัญหาที่จะนำมาศึกษา การเลือกเหตุการณ์หรือปัญหานั้นขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายประการ เป็นต้นว่า

- อายุของผู้เรียน ผู้เรียนอายุต่าง ๆ กันย่อมมีระดับความเข้าใจและวิธีการแสดงบทบาทต่าง ๆ กันด้วย เช่น กลุ่มผู้เรียน อายุ 8 – 10 ปี ย่อมมีความเข้าใจไม่มากนักในบทบาทหรือพฤติกรรมของบุคคลประเภทที่เขาไม่มีประสบการณ์มาก่อน

- วัฒนธรรมและความเคยชิน เหตุการณ์ที่เลือกมาศึกษาควรเป็นเหตุการณ์ที่ผู้เรียนจะเข้าใจดีและมีความคุ้นเคย เช่น เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง หรือพฤติกรรมของกลุ่มคนในเมืองหลวงย่อมเป็นที่เข้าใจยากของผู้เรียนที่อยู่ในชนบท ความเหมาะสมข้อนี้อยู่ที่วิจารณญาณของผู้สอน

- ความยากง่ายของเหตุการณ์ ทั้งนี้พิจารณาความเหมาะสมของวัยและประสบการณ์ของผู้เรียน

- คุณค่าเชิงเจตคติ เหตุการณ์ที่เลือกมาศึกษานั้นต้องเป็นเหตุการณ์ที่ให้ข้อคิดหรือพัฒนาเจตคติของผู้เรียนมากพอสมควร ถ้าเหตุการณ์ที่เสนอไปอย่างไม่มีคุณค่าในด้านเจตคติเลย การเรียนการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติย่อมไม่มีประโยชน์ต่อผู้เรียน

- ประสบการณ์ของผู้เรียนเกี่ยวกับวิธีการสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติ ถ้าเป็นกลุ่มผู้เรียนที่ไม่เคยได้รับการสอนแบบนี้มาก่อน ก็ควรเลือกเหตุการณ์ที่ไม่ซับซ้อนหรือเข้าใจยากมาศึกษาก่อน เมื่อมีประสบการณ์มากขึ้น เหตุการณ์ที่นำมาเสนออาจเพิ่มความยากหรือท้าทายให้คิดมากกว่าเดิมได้ปัจจัยดังกล่าวจะเป็นแนวทางในการเลือกเหตุการณ์หรือปัญหาที่นำมาศึกษาได้อย่างเหมาะสม

สำหรับเหตุการณ์ที่นำมาศึกษานั้น ดังได้กล่าวในตอนต้นแล้วว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับปัญหาสังคม พฤติกรรมของบุคคลในสังคม นอกจากนั้นยังมีเหตุการณ์หรือปัญหาที่เกี่ยวข้องกับข้อต่อไปนี้ที่ควรนำมาพิจารณาเพื่อจะสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติอีกด้วย กล่าวคือ

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล การแสดงบทบาทสมมติจะช่วยให้ผู้เรียนเรียนรู้เกี่ยวกับความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างบุคคล เข้าใจถึงพฤติกรรมของบุคคลนั้น เข้าใจถึงผลประโยชน์

ที่บุคคลพิทักษ์และหวงแหนจนเกิดความขัดแย้งขึ้น และยังได้เรียนรู้เกี่ยวกับเทคนิคของการขจัดความขัดแย้งนั้น ๆ ด้วย

2. ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่ม เช่น ความสัมพันธ์ระหว่างชนกลุ่มน้อยกับชนกลุ่มใหญ่ กลุ่มชาติพันธุ์นานา ที่ปรากฏในประเทศ ความสัมพันธ์ของกลุ่มชนอาจมีทั้งทางบวกและทางลบ การสอนให้ผู้เรียนเข้าใจพฤติกรรมของกลุ่มต่าง ๆ ในสังคมโดยวิธีการแสดงบทบาทสมมติจะเป็นวิธีการสอนที่เหมาะสมที่สุด

อาภรณ์ ใจเที่ยง (2546) กล่าวถึงการนำวิธีสอนโดยการแสดงบทบาทสมมติไปใช้ ผู้สอนควรคำนึงถึงข้อต่อไปนี้

1. จุดประสงค์การสอนเป็นการสอนที่มุ่งพัฒนาผู้เรียนในด้านเจตคติ เช่น การเห็นใจผู้อื่น การมีความเมตตากรุณา ฯลฯ บทเรียนที่เหมาะสมเป็นบทเรียนที่เกี่ยวกับพัฒนาสังคม พฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม ดังนั้น ผู้สอนจึงต้องวิเคราะห์จุดประสงค์และเนื้อหา ถ้าเข้าเกณฑ์นี้ การสอนโดยให้แสดงบทบาทสมมติจะมีความหมายต่อผู้เรียนมาก

2. ผู้สอน ผู้สอนต้องทำความเข้าใจให้กระจ่างกับขั้นตอนการสอน เพื่อให้การสอนมีคุณค่าต่อผู้เรียน เช่น การเลือกปัญหาหรือเหตุการณ์มาศึกษา การเตรียมสถานการณ์ การเขียนบทบาทสมมติและการวิเคราะห์อภิปราย ถ้าผู้สอนขาดความเข้าใจที่ถูกต้อง การสอนจะไม่บรรลุผลดังประสงค์

3. เวลา การสอนแบบนี้ต้องใช้เวลามาก ผู้สอนต้องวางแผนโดยอาจให้ผู้เรียนศึกษาเนื้อหามาก่อนจากบ้าน จะช่วยลดเวลาได้บ้าง

4. วิชา วิชาที่เหมาะสมกับการสอนแบบนี้ ได้แก่ กลุ่มสร้างเสริมลักษณะนิสัยในระดับประถมศึกษา วิชาภาษาไทย ภาษาอังกฤษ สังคมศึกษา หรือวิชาที่ต้องการพัฒนาเจตคติให้แก่ผู้เรียน โดยผู้สอนอาจเลือกเพียงบางบทเรียนที่เหมาะสมกับการใช้วิธีการนี้

5. วิธีสอนแบบนี้ใช้ได้กับผู้เรียนทุกระดับชั้นวิธีสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ หมายถึง การสอนที่ผู้สอนสร้างสถานการณ์และบทบาทสมมติขึ้นมาที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริง โดยให้ผู้เรียนเป็นผู้แสดงบทบาทสมมตินั้นๆ ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้สอนได้กำหนดไว้ เพื่อให้ผู้เรียนได้แสดงออกทางด้านความรู้ ความคิด ที่คิดว่าตนควรจะแสดงออก ซึ่งการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติ มีจุดมุ่งหมายที่สำคัญ คือ มุ่งฝึกการทำงานร่วมกัน กล้าคิด กล้าแสดงออกในการแก้ปัญหา การตัดสินใจ ทำให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจในเนื้อมากยิ่งขึ้น ลดความตึงเครียด เพราะเป็นการสอนที่ใกล้เคียงกับสภาพความเป็นจริงมากที่สุด

ลักษณะสำคัญของการสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติจะเป็นการสอนแบบที่กำหนดให้ผู้เรียนแสดงบทบาทตามที่สมมติขึ้นเทียบเคียงกับสภาพที่เป็นจริง ตามลักษณะที่ผู้แสดงบทบาทเข้าใจ เพื่อให้ผู้ดูเกิดความรู้ ความเข้าใจในสิ่งที่เกิดขึ้น หลักสำคัญของการสอนแบบนี้

คือ ผู้สอนจะสร้างปัญหาเพื่อให้ผู้เรียนได้คิดและให้ผู้เรียนแก้ปัญหานั้น ๆ ให้ได้ด้วยตัวเอง ด้วยการแสดงที่ทำให้ผู้ดูเห็นจริง และเมื่อยุติการแสดงแล้วก็จะมีการอภิปรายโดยผู้สอนและผู้เรียนว่า การแก้ปัญหานั้นเหมาะสมหรือไม่ ถ้ายังไม่ดีไม่เหมาะสม ก็อาจหาผู้แสดงชุดใหม่เพื่อหาวิธีใหม่ และให้ได้คำตอบที่ถูกต้องและชัดเจนยิ่งขึ้น โดยบทบาทสมมติที่ผู้เรียนต้องแสดงออกนั้นมี 2 ลักษณะ คือ การแสดงบทบาทสมมติแบบละคร เป็นการแสดงบทบาทตามเรื่องราวที่มีอยู่แล้ว ผู้แสดงจะทราบเรื่องราวทั้งหมด และการแสดงบทบาทสมมติแบบแก้ปัญหา เป็นการแสดงบทบาทสมมติที่ผู้เรียนได้รับทราบสถานการณ์หรือเรื่องราวแต่เพียงเล็กน้อยเท่าที่จำเป็น

จึงเห็นได้ว่า การสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมตินี้ ผู้สอนจะต้องมีบทบาทในการเตรียมความพร้อมพอสมควร ตั้งแต่การกำหนดปัญหา เตรียมความพร้อมด้านผู้แสดง ผู้สังเกตการณ์ ต้องคอยช่วยเหลือผู้เรียนในขณะปฏิบัติ ยอมรับพฤติกรรมที่เกิดขึ้นของผู้เรียน และช่วยสรุปบทเรียนและเลือกทางออกเพื่อเสริมกำลังใจในการเรียน การสอนโดยใช้การแสดงบทบาทสมมติจึงมีทั้งข้อดีและข้อจำกัด ซึ่งในส่วนของข้อดี คือ ส่งเสริมให้บทเรียนมีความน่าสนใจ สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกอารมณ์ และเจตคติของผู้เรียน ช่วยฝึกฝนการแก้ปัญหาและการตัดสินใจ ทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินในการเรียน และผู้เรียนยังได้เข้าใจรายละเอียดเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

2.1.6 ทฤษฎีการบูรณาการการจัดการเรียนรู้

ลัดดา ศิลาน้อย (2543) ได้สรุปการบูรณาการไว้ว่าการจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงความรู้ในเนื้อหาวิชาต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันโดยใช้วิชาหนึ่งหรือเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่งเป็นแกนเมื่อผู้สอนนำมาใช้ในการเรียนการสอนต้องคำนึงถึงทีมงาน โดยการปรึกษาหารือเสนอแนะให้ความคิดเห็นร่วมกันในการสอนเทคนิคนี้ต้องอาศัยทีมงานที่มีประสิทธิภาพ

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2546) กล่าวว่า การจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการเป็นการ เรียนรู้ในลักษณะองค์รวมจัดการเรียนรู้ด้วยรูปแบบหรือวิธีการที่หลากหลาย เน้นการจัดการเรียนการสอนตามสภาพจริงการเรียนรู้ด้วยตนเองการเรียนรู้ร่วมกัน การเรียนรู้จากธรรมชาติการเรียนรู้จากการปฏิบัติจริงและมีการวัดและประเมินผลที่สอดคล้องกับการจัดกิจกรรมการเรียนรู้โดยประเมินจากการปฏิบัติ (Performance Assessment) และประเมินตามสภาพจริง (Authentic Assessment)

เบญจมาศ อยู่เป็นแก้ว (2548) กล่าวว่า การบูรณาการ หมายถึงการ เชื่อมโยงองค์ความรู้และประสบการณ์ทุกอย่างในสาระวิชาการเรียนรู้ต่าง ๆ ซึ่งประกอบไปด้วย 3 ด้านคือความรู้ทางด้านพุทธิพิสัย ความรู้ทางด้านทักษะพิสัย และความรู้ทางด้านจิตพิสัย มารวมเข้า กับกิจกรรมการเรียนรู้ด้วยวิธีการต่าง ๆ ได้อย่างสมดุลและยืดหยุ่น จนสามารถนำไปใช้ในชีวิต ประจำวันได้

อรัญญา สุธาสิโนบล (2545) ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึงการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างข้อเท็จจริง หลักการ และพฤติกรรมชีวิตของคนได้อย่างสมบูรณ์ในทุกด้าน ทำให้

ผู้เรียนนั้นเกิดการเรียนรู้ที่ตรงกับชีวิตจริงและสามารถนำการเรียนรู้นั้นไปใช้ให้เกิดประโยชนในชีวิตประจำวันได้

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2546) ได้ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึงการจัดการเรียนรู้ที่หลอมรวมทุกสิ่งทุกอย่างให้เป็นเนื้อเดียวกัน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถเรียนรู้อย่างเป็นธรรมชาติและมีความหมายต่อชีวิตประจำวันของผู้เรียน

วิเศษ ชินวงศ์ (2544) ได้ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึงการจัดการเรียนรู้โดยการเชื่อมโยงและผสมผสานกระบวนการสอนเพื่อให้สอดคล้องกับความสามารถของผู้เรียนที่สามารถนำความรู้และประสบการณ์ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้พร้อมกับการสร้างคุณธรรมให้กับผู้เรียนได้อย่างเหมาะสม

ชวนีย์ พงศาพิชณ์, นพคุณ สุขสถาน และวิมล เหมือนคิด (2551) ได้ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึงการจัดการเรียนรู้ที่นำเนื้อหาสาระที่มีความสัมพันธ์และเกี่ยวข้องกันมารวมเป็นเนื้อเรื่องเดียวกัน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้และความเข้าใจที่เป็นความรู้องค์รวมได้และสามารถนำความรู้ไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้

พาณี เรืองวิลัย (2549) ได้ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึง การนำความรู้ทางด้านศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันมาเชื่อมโยงผสมผสานความรู้ให้เป็นเรื่องเดียวกัน โดยเน้นเนื้อหาที่เป็นองค์รวมมากกว่าองค์ความรู้ของแต่ละรายวิชา

เอกราช ดีเลิศ (2552) ได้ให้ความหมายของการบูรณาการ หมายถึงการนำความรู้ทางด้านศาสตร์ ต่าง ๆ ตั้งแต่ 2 ศาสตร์ขึ้นไปมาเชื่อมโยงให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันซึ่งอาจเป็นเนื้อหาหรือกระบวนการก็ได้

สรุปความหมายของการบูรณาการ หมายถึงประยุกต์ศาสตร์วิชา แขนงต่าง ๆ ตั้งแต่ 2 ศาสตร์ขึ้นไปมาบูรณาการทั้งเรื่องกระบวนการสอนและเนื้อหาของการสอน แต่ยังคงแก่สาระของวิชานั้น ๆ ไว้คงอยู่ เพื่อให้ผู้เรียนได้เห็นมุมมองการของเรียนรู้ที่กว้างขึ้น และสามารถนความรู้ที่ได้ไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

2.1.6.1 ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

ในเรื่องของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หรือการสอนแบบบูรณาการ มีนักการศึกษาหลายท่านที่ได้ให้ความหมายไว้อย่างชัดเจนดังนี้

งานบริการการศึกษาคณะเภสัชศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2551) ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึง การจัดการเรียนรู้ที่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาความรู้จากศาสตร์ต่าง ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กัน มาจัดประสบการณ์การเรียนรู้ตามความสนใจ ความสามารถ เพื่อให้ผู้เรียนเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม สามารถนำความรู้ทักษะ และเจตคติ ไปใช้ในการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้

ดารุวรรณ วงศ์นิคม และสมศักดิ์ บุญสาธร (2555) ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึงการจัดการเรียนรู้ที่เชื่อมโยงเนื้อหาของแต่ละวิชาให้เป็นความรู้องค์รวมที่กลมกลืนกัน เพื่อให้ผู้เรียนได้ใช้ความคิด ประสบการณ์ และความสามารถที่หลากหลาย โดยเน้นการสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง

พิศเพลิน เขียนหวาน และวิชิต บุญสนอง (2553) ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึง การจัดการเรียนรู้ที่มีการผสมผสานของศาสตร์สาขาวิชาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความรู้ที่เป็นองค์รวมซึ่งเป็นประสบการณ์โดยตรงของผู้เรียน ที่เน้นความสามารถ ความสนใจและความต้องการของผู้เรียน โดยใช้กิจกรรมการเรียนรู้ที่สอดคล้องกับวัตถุประสงค์และชีวิตประจำวัน ทำให้ผู้เรียนมีความสมบูรณ์ทั้งความรู้ ทักษะ คุณธรรมและจริยธรรม

ทับทิม กันทะจักร (2549) ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึง การจัดกระบวนการเรียนรู้ให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้แบบองค์รวมโดยการเชื่อมโยง และผสมผสานเนื้อหาสาระต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กันเข้าด้วยกัน และสามารถนำความรู้หรือประสบการณ์ไปใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม

จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์ (2554) ได้ให้ความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึงการจัดการเรียนรู้ที่มีการเชื่อมโยงเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกันภายในรายวิชานั้น ๆ มาทำเป็นเรื่องเดียวกัน โดยจัดเป็นหน่วยการเรียนรู้ แต่ละหน่วยการเรียนรู้ต้องมีการจัดลำดับของเนื้อหาและกิจกรรมการเรียนรู้อย่างเป็นระบบ เพื่อให้ผู้เรียนมีความเข้าใจในลักษณะองค์รวม สามารถนำความรู้ไปใช้ในการแก้ปัญหาและประยุกต์ใช้ในบริบทใหม่ได้

สรุปความหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ หมายถึง การจัดการเรียนรู้โดยการนำเนื้อหาสาระวิชาต่าง ๆ มาเชื่อมโยงให้เป็นความรู้ในลักษณะองค์รวมที่มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกันกับวัตถุประสงค์และกิจกรรมการเรียนรู้ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความเข้าใจอย่างเป็นระบบจากการได้ใช้ความคิดที่หลากหลาย และสามารถนำความรู้ไปใช้ในการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้

2.1.6.2 จุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

มีนักวิชาการศึกษาที่ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2546) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการบูรณาการหลักสูตรและการสอนแบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. เพื่อให้นักเรียนเกิดความตระหนักว่าการเรียนรู้ทุกสิ่งมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันในชีวิตคนเราทุกสิ่งทุกอย่างจะเกี่ยวข้องกันอยู่เสมอ หลักสูตรบูรณาการจะมีความสัมพันธ์กับชีวิตของนักเรียนมากกว่า และนักเรียนจะเกิดแรงจูงใจในการเรียนมากกว่าหลักสูตรแบบแยกรายวิชา

2. เพื่อให้นักเรียนเป็นผู้ที่สามารถแก้ปัญหาได้ด้วยตนเอง ซึ่งในการแก้ปัญหานักเรียนจะต้องอาศัยความรู้จากหลายสาขาวิชาในเวลาเดียวกัน

3. เพื่อให้นักเรียนได้มีส่วนร่วมในการเรียนโดยตรงอย่างมีจุดหมายและมีความหมายต่อนักเรียน นักเรียนมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ การแสดงความคิดเห็นในการจัดการเรียนการสอนและช่วยสร้างความเข้าใจให้นักเรียนได้อย่างลึกซึ้ง

4. เพื่อตอบสนองความสนใจของนักเรียนแต่ละคนโดยการเรียนรู้ตามเอกัตภาพ ออกแบบกิจกรรมให้นักเรียนได้เรียนรู้ตามที่ต้องการจะรู้ บรรยากาศในชั้นเรียนจะไม่เครียดสามารถกระตุ้นให้นักเรียนเรียนอย่างสนุกสนานและบรรลุผลในการเรียนมากขึ้น

5. มีการถ่ายโอนและค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาสาระ ความคิด ทักษะ และเจตคติ ช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจความคิดรวบยอดที่เรียนได้อย่างลึกซึ้ง เป็นระบบ และถ่ายโอนความเข้าใจจากเรื่องหนึ่งไปสู่อีกเรื่องหนึ่งได้ดี

6. ส่งเสริมการเรียนรู้ที่จะทำงานร่วมกัน ให้นักเรียนรู้สึกปลอดภัย มีความพึงพอใจ มีความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของหมู่คณะและยอมรับผู้อื่น เต็มใจที่จะทำงานร่วมกับกลุ่มและเป็นสมาชิกที่ดีของกลุ่ม

7. ช่วยพัฒนาค่านิยม คุณธรรม จริยธรรม มาตรฐานการทำงาน วินัยในตนเอง ส่งเสริมความสามารถในการทำงาน และการควบคุมอารมณ์ของผู้เรียน

8. ช่วยส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ และพัฒนาการแสดงออกทางด้านศิลปะดนตรีไปพร้อม ๆ กับทางด้านความรู้ เนื้อหาสาระ อีกทั้งให้ผู้เรียนมีโอกาสได้ร่วมกิจกรรมในสังคม

กาญจนา เกียรติประวัติ (2542) ได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. ส่งเสริมความรู้สึกปลอดภัยและความพึงพอใจ โดยพัฒนาความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งของหมู่คณะและการยอมรับผู้อื่น

2. ส่งเสริมการเรียนรู้ที่มีความร่วมมือกันระหว่างครูและนักเรียน

3. ช่วยพัฒนาค่านิยม โดยส่งเสริมบรรยากาศที่ทำให้ผู้เรียนได้พัฒนาจริยธรรม มาตรฐานการทำงาน มาตรฐานของกลุ่ม ความซาบซึ้งในการทำงานและความซื่อสัตย์

4. ช่วยพัฒนาวินัยในตนเอง โดยส่งเสริมความสามารถในการควบคุมการทำงานและอารมณ์ของผู้เรียน

5. ส่งเสริมการคิดสร้างสรรค์ โดยพัฒนาการแสดงออกด้านต่าง ๆ เช่น ศิลปะดนตรี การละคร เช่นเดียวกับทางสังคม วิทยาศาสตร์ และวรรณคดี

6. ส่งเสริมให้กิจกรรมในสังคม โดยครูพยายามใช้โอกาสต่าง ๆ พัฒนาความเต็มใจที่จะร่วมมือกันของกลุ่มเพื่อทำความดี

7. ช่วยวัดผลการเรียนรู้ โดยการแนะนำวิธีการตรวจสอบความก้าวหน้าในการเรียนรู้แก่ผู้เรียนทั้งรายบุคคลและกลุ่ม

จากการที่นักการศึกษาได้กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ สามารถสรุปได้ว่า ในการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการมีจุดมุ่งหมายเพื่อส่งเสริมให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้ที่หลากหลาย กว้างขวาง มีความเข้าใจในเนื้อหาสาระวิชาที่เรียนได้จนสามารถเชื่อมโยงความสัมพันธ์เหล่านั้นได้ดีสามารถที่จะใช้ความรู้ไปปรับใช้ในการแก้ปัญหาในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม ส่งเสริมให้เกิดการคิดอย่างสร้างสรรค์ คิดอย่างมีระบบ และคิดอย่างมีเหตุผล ภายใต้เนื้อหาสาระวิชา

2.1.6.3 ลักษณะของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

มีนักวิชาการศึกษาได้กล่าวถึงลักษณะสำคัญของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

เบญจมาศ อยู่เป็นแก้ว (2548) ได้กล่าวถึงลักษณะของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ โดยเป็นการเชื่อมโยงสิ่งต่าง ๆ เข้าด้วยกัน เพื่อสร้างประเด็นหลักหรือหัวข้อเรื่อง แล้วนำความรู้จากหน่วยต่าง ๆ มาสัมพันธ์กับหัวข้อนั้นมาจัดกิจกรรมการเรียนการสอน โดยให้ผู้เรียนมีส่วนรวมในกระบวนการเรียนรู้ และลงมือทำกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยตนเอง คือลักษณะสำคัญโดยรวมดังนี้

1. การบูรณาการระหว่างโรงเรียนกับบ้าน เพื่อแสดงความสัมพันธ์ระหว่างการเรียนในโรงเรียนกับชีวิตประจำวันที่บ้าน เมื่อเรียนครบถ้วนแล้วผู้เรียนมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น เพื่อแสดงถึงคุณค่าแก่การเรียนอย่างแท้จริง

2. การบูรณาการระหว่างความรู้กับกระบวนการเรียนรู้ การจัดการเรียนรู้โดยการกระตุ้นให้ผู้เรียนนั้นมีความสนใจมากที่สุด โดยให้ผู้เรียนแสวงหาความรู้เพื่อตอบความสนใจนั้นแต่ทั้งนี้ครูผู้สอนต้องคำนึงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วย

3. การบูรณาการระหว่างความรู้กับการกระทำ ในการแสวงหาความรู้เพื่อการเรียนรู้นั้นต้องมีการลงมือปฏิบัติ คือ รู้แล้วต้องลงมือทำ เพราะการเรียนทฤษฎีอย่างเดียวไม่เพียงพอ เพราะเมื่อปฏิบัติแล้วอาจมีข้อขัดข้อง มีปัญหาที่ต้องแก้ไขก็ได้ ดังนั้นการบูรณาการข้อนี้เน้นที่ทักษะนิสัย

4. การบูรณาการระหว่างพัฒนาการความรู้กับพัฒนาการจิตใจ นอกจากการแสวงหาความรู้ เรียนรู้แล้วปฏิบัติ มีทักษะนิสัยแล้วก็ต้องมีจิตนิสัย หรือคุณลักษณะแฝงอยู่ด้วยคือ คุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ความสนใจ และสุนทรียภาพ ครูต้องมีความอ่อนโยน เอื้ออาทร หวังดี และห่วงใยในตัวผู้เรียนจึงจะพัฒนาการจิตใจได้ผล

5. การบูรณาการระหว่างวิชาต่าง ๆ เป็นการบูรณาการ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ไปพร้อม ๆ กัน เพื่อหล่อหลอมให้เกิดความหลากหลายในชีวิต และการบูรณาการนี้ต้องเหมาะสมกับความต้องการและความสนใจของผู้เรียนเป็นสำคัญ

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2546) ได้กล่าวถึงลักษณะของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. การบูรณาการเชิงเนื้อหา เป็นการผสมผสานเชื่อมโยงเนื้อหาสาระหรือองค์ความรู้ในลักษณะของการหลอมรวมกัน โดยตั้งเป็นหน่วย (Unit) หรือหัวข้อเรื่อง (Theme) เนื้อหาที่มารวมกันจะมีลักษณะคล้ายกัน หรือต่อเนื่องกันแล้วเชื่อมโยงเป็นเรื่องเดียวกัน

2. การบูรณาการเชิงวิธีการ เป็นการผสมผสานวิธีการสอนแบบต่าง ๆ เข้าในการสอนโดยการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่ใช้วิธีสอนหลาย ๆ วิธี ใช้สื่อการเรียนการสอนแบบสื่อประสม ใช้เทคนิคในการจัดกิจกรรมที่หลากหลายเพื่อให้นักเรียนมีโอกาสได้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติกิจกรรมอย่างสัมพันธ์กันให้มากที่สุด

3. การบูรณาการความรู้กับกระบวนการเรียนรู้ เป็นการมุ่งเน้นกระบวนการเรียนรู้เพื่อให้นักเรียนพัฒนาวิธีการแสวงหาความรู้และการได้มาซึ่งองค์ความรู้ที่ต้องการ กระบวนการเรียนรู้จะเป็นสิ่งที่ตกตะกอนติดตัวนักเรียนไว้ใช้ได้ตลอดไป กระบวนการต่าง ๆ ได้แก่ กระบวนการแสวงหาความรู้ กระบวนการแก้ปัญหา กระบวนการสร้างความคิดรวบยอด หรือกระบวนการคิด

4. การบูรณาการความรู้ ความคิดกับคุณธรรม การจัดการเรียนรู้ส่วนใหญ่มักเน้นไปที่ด้านองค์ความรู้มากกว่าด้านคุณธรรม บุคคลใดที่จะได้รับคำชมว่าเก่งต้องเด่นในด้านความรู้ โดยหลักการแล้วควรให้ความสำคัญแก่ความรู้และคุณธรรมเท่าเทียมกัน จึงเป็นโอกาสดีที่ครูจะจัดกิจกรรมการเรียนรู้ให้แก่นักเรียน โดยบูรณาการความรู้ ความคิด และคุณธรรมเข้าด้วยกัน อาจเป็นการสอนเนื้อหาสาระโดยใช้วิธีการต่าง ๆ และใช้เทคนิคการสอดแทรกคุณธรรมเข้าไปโดยที่นักเรียนไม่รู้ตัว จนกระทั่งเกิดความซึมซาบอย่างเป็นธรรมชาติ

5. การบูรณาการความรู้กับการปฏิบัติ เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่มีความสำคัญมากเช่นกันเพราะเมื่อเวลาผ่านไปอาจลืมความรู้ที่ได้จากการเรียนรู้นั้นได้ แต่ถ้าความรู้นั้นเชื่อมโยงไปกับการปฏิบัติจะทำให้ความรู้นั้นติดตัวไปจนยาวนานไม่ลืมง่าย เช่น การเรียนรู้พวงมาลัยควบคู่กับการปฏิบัติการร้อยพวงมาลัย จะทำให้นักเรียนเข้าใจลึกซึ้ง ไม่ลืมง่าย

6. การบูรณาการความรู้ในโรงเรียนกับชีวิตจริงของนักเรียน ความรู้ เป็นสิ่งที่ครูทุกคนปรารถนาให้เกิดขึ้นภายในตัวนักเรียน แต่ความรู้นั้นไม่ควรเป็นสิ่งที่แปลกแยกกับชีวิตจริง เพราะจะทำให้นักเรียนไม่เห็นคุณค่า ไม่มีความหมาย และไม่เกิดประโยชน์ใด ๆ แก่ตัวนักเรียน ดังนั้นสิ่งที่ครูสอนในโรงเรียนควรมีการเชื่อมโยงให้สัมพันธ์กับชีวิตจริงของนักเรียน ช่วยให้นักเรียนได้ปรับปรุงพัฒนาคุณภาพชีวิตและคุณลักษณะของนักเรียน จะทำให้นักเรียนเห็นคุณค่าและความหมายของสิ่งที่เรียน อีกทั้งเป็นแรงจูงใจให้นักเรียนเกิดความต้องการในการเรียนรู้สิ่งอื่น ๆ เพิ่มมากขึ้น

ธำรง บัวศรี (2532) ได้กล่าวถึงลักษณะของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. เป็นการบูรณาการระหว่างความรู้และกระบวนการเรียนรู้ เพราะในปัจจุบันปริมาณความรู้มีมากเป็นทวีคูณ รวมทั้งมีความซ้ำซ้อนมากขึ้นตามลำดับ การเรียนการสอนด้วยวิธีการเดิม ๆ เช่น การบรรยาย การบอกเล่า การท่องจำ อาจไม่เพียงพอที่จะให้เกิดการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพได้ ผู้เรียนควรจะเป็นผู้สำรวจความสนใจของตนว่าในองค์ความรู้ที่หลากหลายนั้นอะไรคือสิ่งที่ตนสนใจอย่างแท้จริง ผู้เรียนควรแสวงหาความรู้เพื่อตอบสนองความสนใจเหล่านั้นได้อย่างไร เพียงใดและด้วยกระบวนการเช่นไร ซึ่งแน่นอนว่ากระบวนการเรียนการสอนลักษณะนี้ย่อมขึ้นอยู่กับความแตกต่างระหว่างบุคคลมิใช่น้อย

2. เป็นการบูรณาการระหว่างพัฒนาการความรู้และพัฒนาการทางจิตใจ นั่นคือให้ความสำคัญแก่จิตพิสัย คือ เจตคติ ค่านิยม ความสนใจ และสุนทรียภาพ แก่ผู้เรียนในการแสวงหาความรู้ด้วย มิใช่เป็นเพียงแต่องค์ความรู้ หรือพุทธิพิสัยเพียงอย่างเดียว อันที่จริงการทำให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งเสียก่อนที่จะลงมือศึกษานั้น นับได้ว่าเป็นยุทธศาสตร์ที่สำคัญยิ่งสำหรับจูงใจให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นทั้งแก่ผู้สอนและผู้เรียน

3. เป็นการบูรณาการระหว่างความรู้และการกระทำความสัมพันธ์ของบูรณาการระหว่างความรู้ และการกระทำในข้อนี้ก็มีนัยแห่งความสำคัญ และความสัมพันธ์เช่นเดียวกับที่ได้กล่าวไว้แล้วในข้อที่ 2 เพียงแต่เปลี่ยนจิตพิสัยเป็นทักษะพิสัยเท่านั้น

4. เป็นการบูรณาการระหว่างสิ่งที่เรียนในโรงเรียนกับสิ่งที่เป็นอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้เรียนคือ การตระหนักถึงความสัมพันธ์แห่งคุณภาพชีวิตของผู้เรียนว่าเมื่อได้ผ่านกระบวนการเรียนการสอนตามหลักสูตรแล้ว สิ่งที่เรียนสิ่งที่สอนในห้องเรียนจะต้องมีความหมายมีคุณค่าต่อชีวิตของผู้เรียนอย่างแท้จริง

5. เป็นการบูรณาการระหว่างวิชาต่าง ๆ เพื่อให้ผู้เรียนมีความรู้ เจตคติ และการกระทำที่เหมาะสมกับความต้องการและความสนใจของผู้เรียนได้อย่างแท้จริง ตอบสนองต่อคุณค่าในการดำรงชีวิตของผู้เรียนแต่ละคน การบูรณาการระหว่างวิชาต่าง ๆ เข้าด้วยกันเพื่อตอบสนองความต้องการหรือการตอบปัญหาที่ผู้เรียนสนใจ จึงเป็นขั้นตอนสำคัญที่ควรกระทำในขั้นตอนการบูรณาการหลักสูตรและการเรียนการสอนเป็นอย่างยิ่ง

จากลักษณะของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการสรุปได้ว่า เป็นการบูรณาการระหว่างความรู้กับสาระวิชาต่าง ๆ กระบวนการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องและมีความสัมพันธ์กัน บูรณาการกับสิ่งที่อยู่นอกเหนือจากห้องเรียนโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับในชีวิตประจำวันของผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนได้นำความรู้ที่ได้สามารถมาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้

2.1.6.4 รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

วิเศษ ชินวงศ์ (2544) ได้กล่าวถึงการเรียนการสอนมีสองประเภท คือ บูรณาการภายในวิชาและบูรณาการระหว่างวิชา โดยรูปแบบการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ (Models of Integration) ระหว่างวิชามี 4 รูปแบบดังนี้

1. การสอนบูรณาการแบบสอดแทรก (Infusion) เป็นการสอนที่ครูผู้สอนในวิชาหนึ่งสอดแทรกเนื้อหาของวิชาอื่นเข้าไปในการสอนของตน เป็นการวางแผนการสอนและสอนโดยครูคนเดียว

2. การสอนบูรณาการแบบคู่ขนาน (Parallel Instruction) เป็นการสอนที่ครูตั้งแต่สองคนขึ้นไปที่สอนต่างวิชากัน ต่างคนต่างสอน แต่มาวางแผนการสอนร่วมกัน โดยมุ่งสอนหัวเรื่องความคิดรวบยอด ปัญหาเดียวกัน (Theme/Concept/Problem) ระบุสิ่งที่ร่วมกันและตัดสินใจร่วมกันว่าจะสอนหัวเรื่องความคิดรวบยอด ปัญหานั้น ๆ อย่างไรในวิชาของแต่ละคน งานที่มอบหมายนักเรียนจะแตกต่างกันไปตามลักษณะวิชาแต่อยู่ภายใต้หัวเรื่อง ความคิดรวบยอด หรือปัญหาเดียวกัน

3. การสอนบูรณาการแบบสหวิทยาการ (Multidisciplinary Instruction) การสอนแบบนี้คล้ายกับการสอนแบบคู่ขาน กล่าวคือ เป็นการสอนที่ครูตั้งแต่สองคนขึ้นไปที่สอนต่างวิชากันใช้หัวเรื่อง ความคิดรวบยอด ปัญหาเดียวกัน ต่างคนต่างสอน แต่มีการมอบโครงการ หรือโครงงานร่วมกันซึ่งจะเป็นการเชื่อมโยงสาขาวิชาต่าง ๆ เข้าด้วยกัน ครูทุกคนต้องวางแผนร่วมกันในการสร้างโครงการเหมือนกันและแบ่งโครงการย่อยให้นักเรียนปฏิบัติในแต่ละวิชา

4. การสอนบูรณาการแบบข้ามวิชา (Trans disciplinary Instruction) การสอนตามรูปแบบนี้ ครูที่สอนวิชาต่าง ๆ จะมาร่วมกันสอนเป็นคณะหรือทีม ร่วมกันวางแผน ปรึกษาหารือกันกำหนดหัวเรื่อง ความคิดรวบยอด ปัญหาร่วมกัน แล้วดำเนินการสอนนักเรียนกลุ่มเดียวกัน

อรัญญา สุธาสิโนบล (2545) ได้กล่าวถึงรูปแบบการสอนแบบบูรณาการมี 4 รูปแบบดังนี้

1. การสอนบูรณาการแบบครูผู้สอนเพียงคนเดียว หรือแบบสอดแทรก (Infusion Instruction) เป็นการสอนโดยครูผู้สอนจะสอดแทรกเนื้อหาสาระอื่น ๆ ให้เข้ากับหัวข้อเรื่องหรือสาระที่กำหนดขึ้นมา ทำให้ผู้เรียนได้ใช้ทักษะกระบวนการเรียนรู้ไปแสวงหาความรู้เพิ่มเติมจากเนื้อหาสาระที่กำหนด

2. การสอนบูรณาการแบบคู่ขนาน (Parallel Instruction) เป็นการสอนโดยครูผู้สอนตั้งแต่สองคนขึ้นไปที่สอนวิชาต่างกัน ต้องวางแผนร่วมกันในการกำหนดหัวเรื่อง (Theme) สาระสำคัญหรือความคิดรวบยอด (Concept) และปัญหา (Problem) เดียวกัน เมื่อวางแผนร่วมกันแล้วครูแต่ละคนก็จะวางแผนการสอนของแต่ละคนซึ่งจะแตกต่างกันไปตามลักษณะวิชา

3. การสอนบูรณาการแบบพหุวิทยาการ (Multidisciplinary Instruction) เป็นรูปแบบการสอนที่มีลักษณะคล้ายกับการสอนบูรณาการแบบคู่ขนาน โดยครูผู้สอนตั้งแต่สองคนขึ้นไปได้ร่วมกันวางแผนในการกำหนดหัวเรื่อง ความคิดรวบยอด และปัญหาร่วมกัน แล้วแต่ละคนก็สอนตามลักษณะวิธีการของตน จากนั้นครูผู้สอนก็จะมีการกำหนดงานหรือโครงการให้นักเรียนปฏิบัติ โดยกิจกรรมในโครงการนั้นจะต้องเชื่อมโยงวิชาต่าง ๆ เข้าด้วยกัน

4. การสอนบูรณาการแบบข้ามวิชา หรือการสอนเป็นคณะ (Trans disciplinary Instruction) เป็นการสอนที่ครูผู้สอนในวิชาต่าง ๆ กันร่วมกันวางแผนเป็นคณะ (Team) โดยร่วมกันวางแผน ปรึกษากันในการกำหนดหัวเรื่อง ความคิดรวบยอด และปัญหาร่วมกัน และดำเนินการสอนนักเรียนกลุ่มเดียวกัน

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์ (2546) ได้กล่าวถึงวิธีการบูรณาการที่มีหลายรูปแบบ ซึ่งมีทั้งบูรณาการตั้งแต่น้อยไปจนถึงมาก คือบูรณาการตั้งแต่ภายในกลุ่มสาระเดียวไปจนถึง 8 กลุ่มสาระการเรียนรู้และแม้กระทั่งการบูรณาการที่สมบูรณ์สูงสุดด้วย ซึ่งเป็นวิธีการบูรณาการตามรูปแบบของ Robin Fogarty (2002) ได้เสนอวิธีการบูรณาการ 10 รูปแบบดังนี้

1. รูปแบบ Cellular หรือ Fragmented เป็นการบูรณาการเนื้อหาสาระการเรียนรู้เดียวกัน โดยบูรณาการในลักษณะการเรียงลำดับหัวขอตามความเหมาะสม เช่น เรียงลำดับจากเรื่องที่ง่ายไปหายาก เรื่องที่มีความซับซ้อนน้อยไปหาเรื่องที่ซับซ่อนมากขึ้น หรือเรียงลำดับจากเรื่องที่ต้องเรียนก่อนเป็นพื้นฐานไปหาเรื่องที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกันยากขึ้นและกว่างขวางขึ้น ในการสอนจะสอนตามหัวข้อที่กำหนดเมื่อจบหัวข้อหนึ่งก็ขึ้นหัวข้อใหม่ต่อไป การจัดการเรียนการสอนแบบนี้นิยมสอนในโรงเรียนขนาดใหญ่ที่มีนักเรียนจำนวนมาก ๆ เพราะผู้สอนสามารถเสนอเนื้อหาสาระที่หลากหลายให้แก่ผู้เรียนได้อย่างชัดเจน โดยส่วนใหญ่มักสอนในมหาวิทยาลัยซึ่งมีนักศึกษาต้องการศึกษาความรู้ให้เชี่ยวชาญด้านใดด้านหนึ่งโดยเฉพาะ นอกจากนี้ยังมีประโยชน์ต่อครูในการเตรียมการสอนว่าต้องการเน้นจุดใด และจะจัดเนื้อหาให้สมบูรณ์เพียงใด

2. รูปแบบ Connected เป็นวิธีการบูรณาการเนื้อหาสาระภายในกลุ่มสาระการเรียนรู้ เช่นเดียวกับรูปแบบที่ 1 แต่การสอนมีการเชื่อมโยงหัวข้อหรือความคิดรวบยอดถึงกัน เชื่อมโยงความคิดต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กัน เชื่อมโยงจากหัวข้อหนึ่งไปยังหัวข้อหนึ่งทำให้เห็นความต่อเนื่องหรือเกี่ยวข้องกันของเนื้อหาที่เรียนในหัวข้อต่าง ๆ

3. รูปแบบ Nested เป็นวิธีการบูรณาการเนื้อหาสาระภายในกลุ่มสาระเดียวกันอีกรูปแบบหนึ่ง แต่เพิ่มความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันมากขึ้น คือ มีการเชื่อมโยงบูรณาการทักษะหลาย ๆ ทักษะ หลากกระบวนการเข้าในเนื้อหาสาระที่เป็นเป้าหมายหลักทักษะต่าง ๆ เช่น ทักษะทางสังคม ทักษะการคิด ทักษะการคิดคำนวณ ทักษะการสื่อสาร ทักษะการออกแบบ ทักษะการแสดงความคิดเห็น ทักษะการจัดข้อมูล

4. รูปแบบ Sequenced รูปแบบนี้เริ่มการบูรณาการระหว่างสาระการเรียนรู้ 2 กลุ่มโดยการนำหน่วยการเรียนรู้ของทุกกลุ่มสาระที่ใช้สอนกันอยู่มาพิจารณาความคิดรวบยอด ทักษะ หรือเจตคติว่ามีหน่วยใดคล้ายกันบ้างแล้วจัดลำดับหน่วยใหม่ เพื่อนำมาสอนในช่วงเวลาเดียวกัน โดยที่ทั้งสองกลุ่มครูยังคงต่างคนต่างสอน เป็นการสอนเนื้อหาสาระของกลุ่มสาระทั้งสองคู่ขนานกันไป

5. รูปแบบ Shared เป็นการบูรณาการระหว่างกลุ่มสาระการเรียนรู้ 2 กลุ่มโดยเนื้อหาที่สอนทั้งสองกลุ่มนั้นมีสาระความรู้ หรือความคิดรวบยอด หรือทักษะบางส่วนคาบเกี่ยวหรือมีการเหลื่อมล้ำกันอยู่ สิ่งที่เหลื่อมล้ำกันอยู่นั้นก็นำมาบูรณาการร่วมกันในการสอน ส่วนที่คาบเกี่ยวกันอาจจัดสอนเป็นหัวข้อร่วมกัน หรือทำโครงการร่วมกันโดยครูสอนเพียงคนเดียว และส่วนที่ไม่คาบเกี่ยวกันนั้นครูแยกกันสอนตามปกติ และสำหรับงานที่ทำร่วมกันนั้นให้ครูประเมินทั้งสองกลุ่มโดยประเมินในส่วนที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มที่ตนสอนหรือรับผิดชอบ

6. รูปแบบ Webbed การบูรณาการแบบนี้เรียกอีกอย่างคือ แบบใยแมงมุม ซึ่งเป็นวิธีการบูรณาการระหว่างกลุ่มสาระการเรียนรู้หลายกลุ่ม เริ่มต้นจากการกำหนดหัวข้อเรื่องขึ้นมาแล้วเชื่อมโยงไปยังกลุ่มสาระต่าง ๆ ที่เห็นว่ามีความสัมพันธ์กันคล้ายคลึงกันหรือต่อเนื่องกันที่จะสามารถนำมาจัดรวมเป็นหัวข้อเรื่องเดียวกันเพื่อที่จะได้จัดสอนร่วมกันไปอย่างกลมกลืน การบูรณาการแบบนี้บูรณาการกี่กลุ่มสาระก็ได้ขึ้นอยู่กับเนื้อหาสาระ ความคิดรวบยอดหรือทักษะ การบูรณาการแบบนี้อาจเรียกได้ว่าสมบูรณ์ที่สุด เพราะสามารถบูรณาการเนื้อหาสาระได้หลายกลุ่มสาระ เช่น วิธีการสอน เทคนิค หรือทักษะ นอกจากนี้ยังมีสภาพที่สอดคล้องกับชีวิตจริงของนักเรียนและทำให้นักเรียนเห็นความหมายของการเรียนรู้มากที่สุด

7. รูปแบบ Threaded เป็นวิธีการบูรณาการที่ต้องใช้ทักษะใดทักษะหนึ่งที่ต้องการฝึกเป็นหลัก เช่น ทักษะการคาดเดา ทักษะการคิด ทักษะการแก่ปัญหา หรือทักษะการวิเคราะห์ แล้วกำหนดเนื้อหาสาระและกิจกรรมการเรียนรู้ในแต่ละกลุ่มสาระการเรียนรู้ให้สัมพันธ์กับทักษะที่กำหนด ซึ่งอาจจะเป็นกี่กลุ่มสาระก็ได้ และควรเลือกทักษะที่เหมาะสมกับเนื้อหาสาระด้วย รูปแบบนี้เป็นการทำงานร่วมกันแบบข้ามกลุ่มสาระการเรียนรู้ ครูต้องปรึกษาหารือร่วมกันคิดเกี่ยวกับทักษะที่มุ่งหวัง จะให้นักเรียนเกิดการเรียนรู้หรือปฏิบัติได้ เมื่อคิดได้แล้วให้เขียนทำเป็นบัญชีไว้ก่อนแล้วจึงเลือกทักษะที่ต้องการเน้นซึ่งควรสอดคล้องกับกาลเวลาด้วยแล้วจึงร้อยเรียงไปฝึกทักษะนั้นในการสอนตามเนื้อหาสาระของกลุ่มการเรียนรู้ต่าง ๆ

8. รูปแบบ Integrated เป็นการบูรณาการแบบสหวิทยาการที่นำเอาสาระความรู้ความคิดรวบยอด หรือทักษะที่คาบเกี่ยวหรือเหลื่อมล้ำกันอยู่ในกลุ่มสาระต่าง ๆ มาวางแผนการจัดการเรียนรู้ร่วมกันเป็นทีม เพื่อให้นักเรียนเกิดความซาบซึ้งระหว่างกลุ่มสาระการเรียนรู้ และช่วยสร้างความเข้าใจได้ดี ในการสอนส่วนที่คาบเกี่ยวนั้นครูอาจสอนร่วมกันเป็นทีม หรือครูคนใดคนหนึ่งหรือสองคนรับหน้าที่เป็นผู้สอนก็ได้ให้นักเรียนทำงานชิ้นเดียวกันและประเมินผลร่วมกัน

9. รูปแบบ Immersed รูปแบบนี้เป็นวิธีการบูรณาการของนักเรียนแต่ละคนการใช้ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการเรียนรู้เนื้อหาสาระจากกลุ่มสาระการเรียนรู้ต่าง ๆ และมีความสนใจในเนื้อหาสาระด้านใดด้านหนึ่งเพิ่มเติม โดยนักเรียนใช้ความรู้เนื้อหาสาระนั้นในการศึกษาค้นคว้าเป็นการเติมเต็มการเรียนรู้เนื้อหาสาระจากหลักสูตรทั้งหมด เป็นการบูรณาการที่เกิดจากภายในตัวนักเรียนเองและบูรณาการตามชีวิตจริงของนักเรียนซึ่งเปรียบเสมือนการใช้แว่นขยายในการขยายประสบการณ์ของตนเอง สร้างประสบการณ์ของตนเองให้กว้างขวางขึ้น

10. รูปแบบ Networked เป็นการบูรณาการที่กลั่นกรองความรู้ทั้งจากตัวของนักเรียนและได้เรียนรู้จากครู ผู้เชี่ยวชาญ นักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ รวมทั้งการใช้เครือข่ายการเรียนรู้ที่หลากหลาย เรียนรู้ทั้งภายในและภายนอกกลุ่มสาระการเรียนรู้ องค์ความรู้จะขยายกว้างขวาง แล้วนำมากลั่นกรองความคิดเพื่อให้มีประสบการณ์และเชี่ยวชาญมากขึ้น หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นการให้นักเรียนทำโครงการ

จากรูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการสรุปได้ว่า รูปแบบการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการมีทั้งหมด 4 รูปแบบคือ การสอนบูรณาการแบบครูผู้สอนเพียงคนเดียว หรือแบบสอดแทรก (Infusion Instruction) การสอนบูรณาการแบบคู่ขนาน (Parallel Instruction) การสอนบูรณาการแบบพหุวิทยาการ และการสอนบูรณาการแบบข้ามวิชา หรือการสอนเป็นคณะ (Trans disciplinary Instruction)

2.1.6.5 ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

กรมวิชาการ (2544) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ 6 ขั้นตอน คือ

1. กำหนดเรื่องที่จะสอน โดยการศึกษาหลักสูตรและวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ของเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกัน เพื่อนำมากำหนดเป็นหัวข้อเรื่อง ความคิดรวบยอด หรือปัญหา

2. กำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ โดยการศึกษาจุดประสงค์วิชาหลัก และวิชารองที่จะนำมาบูรณาการ และกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ในการสอนสำหรับหัวข้อเรื่องนั้น ๆ เพื่อการวัดและประเมินผล

3. กำหนดเนื้อหาย่อย เป็นการกำหนดเนื้อหาย่อย ๆ สำหรับการเรียนรู้ให้สนองกับจุดประสงค์การเรียนรู้ที่กำหนดไว้

4. วางแผนการสอน เป็นการกำหนดรายละเอียดของการสอนตั้งแต่ต้นจนจบ โดยการเขียนแผนการสอน ซึ่งประกอบด้วยองค์ประกอบที่สำคัญเช่นเดียวกับแผนการสอนทั่วไป นั่นคือสาระสำคัญ จุดประสงค์ เนื้อหา กิจกรรมการเรียนการสอน การวัดและประเมินผล

5. ปฏิบัติการสอน เป็นการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ที่กำหนดไว้ในแผนการสอน รวมทั้งมีการสังเกตพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียน ความสอดคล้องกันของการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ผลสำเร็จของการเรียนรู้ตามจุดประสงค์ โดยมีการบันทึกจุดเด่น จุดด้อยไว้สำหรับการปรับปรุงและพัฒนา

6. การประเมิน ปรับปรุงและพัฒนา เป็นการนำผลที่ได้จากการบันทึกรวบรวมไว้ในขณะปฏิบัติการสอนมาวิเคราะห์เพื่อปรับปรุงพัฒนาแผนการสอนแบบบูรณาการให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

อัญชลี สารรัตนะ (2542) ได้กล่าวถึงขั้นตอนการสร้างบทเรียนและการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. กำหนดเรื่องที่จะสอน โดยการศึกษาหลักสูตรและวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องกันเพื่อนำมากำหนดเป็นหัวเรื่อง ความคิดรวบยอดหรือปัญหาในการสอน หรืออาจกำหนดเรื่องที่จะสอนจากการเลือกจุดประสงค์รายวิชา 2 รายวิชาขึ้นไปและนำมาสร้างเป็นหัวเรื่อง ความคิดรวบยอดหรือปัญหาในการสอน

2. กำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้ในการสอน สำหรับหัวเรื่องที่กำหนดให้ในขั้นที่ 1โดยกำหนดความรู้และความสามารถที่ต้องการจะให้เกิดแก่ผู้เรียน ควรเขียนให้ชัดเจนเพื่อนำไปสู่การจัดกิจกรรมและการประเมินผล

3. วางแผนการสอน เป็นการกำหนดรายละเอียดของการสอนตั้งแต่ต้นจนจบโดยการเขียนแผนการสอนซึ่งอาจจัดในรูปแผนการสอนรายวิชาและแผนการสอนรายคาบ รวมทั้งระบุทรัพยากร แหล่งความรู้ อุปกรณ์หรือวัสดุอื่นที่ต้องใช้

4. ปฏิบัติการสอน เป็นการจัดกิจกรรมการเรียนการสอนตามแผนการสอนที่กำหนดขึ้นในขั้นที่ 3 รวมทั้งมีการสังเกตพฤติกรรมการเรียนของนักเรียน ความสอดคล้องสัมพันธ์กันของการจัดกิจกรรมการเรียนการสอน ผลสำเร็จของการสอนตามจุดประสงค์โดยมีการบันทึกจุดเด่น จุดด้อยของกิจกรรมไว้สำหรับการปรับปรุงหรือพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น

5. การประเมินผล เป็นการประเมินความก้าวหน้าของผู้เรียนและการบรรลุผลตามจุดประสงค์การเรียนรู้โดยใช้วิธีการประเมินผลที่หลากหลายและสอดคล้องกับสภาพที่เป็นจริง เช่นการสังเกตการปฏิบัติงาน ตรวจผลงาน ทดสอบและสัมภาษณ์

วิเศษ ชินวงศ์ (2544) ได้กล่าวถึงการสร้างบทเรียนแบบบูรณาการมี 2 ลักษณะคือ การสอนบูรณาการตามรูปแบบที่ 1 และ 2 และการสอนบูรณาการตามรูปแบบที่ 3 และ 4 การสอนบูรณาการตามรูปแบบที่ 1 แบบสอดแทรก และ 2แบบคู่ขนาน มี 2 วิธี คือวิธีที่ 1 เลือกหัวเรื่อง (Theme) ก่อนแล้วดำเนินการพัฒนาหัวเรื่องให้สมบูรณ์ มีการกำหนดวัตถุประสงค์ของกิจกรรมให้ชัดเจน กำหนดแหล่งข้อมูลหรือทรัพยากรที่จะใช้ในการค้นคว้าและเรียนรู้ แล้วจึงพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนตามลำดับ โดยมีขั้นตอนดังนี้

1. เลือกหัวเรื่อง (Theme) โดยมีวิธีการต่อไปนี้

1.1 ระดมสมองของครูและนักเรียน

1.2 เน้นให้สอดคล้องกับชีวิตจริง

1.3 ศึกษาเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

1.4 กำหนดหัวเรื่องให้แคบลง โดยให้สัมพันธ์กับชีวิตจริงตามความสนใจของผู้เรียน

2. พัฒนาหัวเรื่องดังนี้

2.1 เขียนวัตถุประสงค์โดยกำหนดความรู้และความสามารถที่ต้องการที่จะให้เกิดกับผู้เรียน เขียนวัตถุประสงค์ให้เชื่อมโยงระหว่างวิชาให้ชัดเจนเพื่อนำไปสู่กิจกรรม

2.2 กำหนดเวลาสอนให้เหมาะสมกับกำหนดการต่าง ๆ ใช้เวลามากน้อยแค่ไหน

2.3 เตรียมสื่อ เครื่องมือ อุปกรณ์ที่จะใช้ในการดำเนินกิจกรรม

3. ระบุทรัพยากรที่ต้องการ ควรคำนึงถึงสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่น หาง่าย ประหยัด

4. พัฒนากิจกรรมการเรียนการสอนดังนี้

4.1 กำหนดกิจกรรมที่จะเชื่อมโยงกับเนื้อหาวิชาอื่น

4.2 กำหนดจุดมุ่งหมายของกิจกรรมให้ชัดเจน

4.3 เลือกวิธีที่ครูวิชาต่าง ๆ จะทำงานร่วมกัน

4.4 เลือกวิธีสอนที่เหมาะสม

4.5 จัดทำเอกสารแนะนำการปฏิบัติกิจกรรม

4.6 ครูเตรียมสื่อ วัสดุ ล่วงหน้าได้แก้ ใบความรู้ ใบงาน แบบบันทึก แบบประเมิน แบบทดสอบ และอื่น ๆ

5. ดำเนินกิจกรรมตามรายการที่วางไว้อย่างเคร่งครัด มีการตรวจสอบและร่วมมือกับครูคนอื่นอยู่เสมอ เพื่อความก้าวหน้าของกิจกรรม

6. ประเมินความก้าวหน้าของนักเรียน

7. ประเมินกิจกรรมการสอน หาจุดเด่นจุดด้อย เพื่อนำมาปรับปรุง

8. แลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างครูด้วยกัน

วิธีที่ 2 เลือกจุดประสงค์รายวิชาจาก 2 วิชาขึ้นไปแล้วนำมาสร้างเป็นหัวเรื่องร่วมกัน ระหว่างจุดประสงค์ที่เลือกไว้ กำหนดแหล่งข้อมูลหรือทรัพยากรที่จะใช้ในการค้นคว้าและเรียนรู้แล้วจึงพัฒนาการเรียนการสอนตามลำดับ โดยมีขั้นตอนต่อไปนี้

1. เลือกจุดประสงค์การเรียนรู้จาก 2 รายวิชาที่มีความสัมพันธ์กัน

2. นำจุดประสงค์ตามขั้นตอนที่ 1 มาสร้างเป็นหัวเรื่อง

3. ระบุทรัพยากรที่ต้องการ

4. พัฒนากิจกรรมการเรียนการสอน

5. จัดกิจกรรมการเรียนการสอน

6. ประเมินความก้าวหน้าของนักเรียน

7. ประเมินกิจกรรมการเรียนการสอน

8. แลกเปลี่ยนข้อมูลระหว่างครูด้วยกัน

สำหรับการบูรณาการตามรูปแบบที่ 3 แบบสหวิทยาการ และรูปแบบที่ 4 แบบข้ามวิชา หรือสอนเป็นคณะ ที่เน้นงานหรือโครงการที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหามากกว่า 1 สาขาวิชา ดังนั้น วิธีการสร้างบทเรียนบูรณาการในขั้นที่ 4 การพัฒนากิจกรรมการเรียนการสอน จึงสร้างเป็นงานกิจกรรมหรือโครงงานให้นักเรียนทำ เพราะจะส่งเสริมให้เกิดการเชื่อมโยงและนำความรู้ความสามารถจากหลายวิชามาสร้างกิจกรรมต่าง ๆ ในโครงการได้อย่างดี

จากขั้นตอนการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการจึงสรุปได้ว่า ขั้นตอนการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการมีทั้งหมด 6 ขั้นตอน คือ

1. การกำหนดและเลือกหัวเรื่องที่จะสอน

2. การพัฒนาหัวเรื่องโดยกำหนดจุดประสงค์การเรียนรู้

3. การกำหนดเนื้อหาย่อย

4. การวางแผน เตรียมสื่อ ทรัพยากร สำหรับการเรียนรู้

5. การดำเนินกิจกรรมปฏิบัติการสอน

6. การประเมินผล ปรับปรุง และพัฒนา

2.1.6.6 การประเมินผลการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

เบญจมาศ อยู่เป็นแก้ว (2548) ได้กล่าวถึงการประเมินตามสภาพจริง ซึ่งเป็นกระบวนการเก็บข้อมูลความก้าวหน้าในทางการเรียน โดยประเมินไปพร้อม ๆ กับการเรียนรู้ของผู้เรียนระหว่างปฏิบัติกิจกรรมร่วมกัน ครูผู้สอนจะสามารถมองเห็นพฤติกรรมความแตกต่างที่เกิดขึ้นระหว่างเรียน ทำให้มีโอกาสปรับปรุงแก้ไขและพัฒนาให้ผู้เรียนได้ใช้ความสามารถของตนอย่างเต็มศักยภาพ สามารถรู้จุดเด่นจุดด้อยของตนเองประเมินตนเองได้ และรู้จุดบกพร่องที่ควรแก้ไข ผลงานที่สำเร็จออกมาจะมีคุณค่า ความหมายต่อผู้เรียนมาก เพราะได้มีการแก้ไขปรับปรุงตลอดเวลา ซึ่งตรงกับชีวิตจริงที่ว่า คนเราต้องมีการพัฒนาตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ผู้เรียนจะรู้จักการแก้ปัญหา สามารถหาทางออกได้หลายทาง ไม่อับจนปัญญาจนหาทางออกไม่ได้จากปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน

ลักษณะการประเมินสภาพจริง มีคุณสมบัติที่สำคัญดังต่อไปนี้

1. ประเมินการปฏิบัติ เกิดจากการที่ผู้เรียนนำความรู้มาบูรณาการให้เกิดการปฏิบัติและได้ผลงานระหว่างปฏิบัติ ผู้เรียนจะแสดงพฤติกรรมต่าง ๆ เช่น ความตั้งใจในการทำงาน การให้ความร่วมมือ ความรับผิดชอบ ความเป็นระเบียบเรียบร้อยในการปฏิบัติงาน

2. ประเมินจากการปฏิบัติในข้อแรก ผู้เรียนสามารถนำไปเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิม หรือประยุกต์ใช้ในสถานการณ์ใหม่

3. ประเมินจากการเรียนรู้ ที่ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การเรียนรู้แบบร่วมมือ คิดอย่างเป็นอิสระ ปฏิบัติตามความถนัดและความสนใจ ปฏิบัติเต็มตามศักยภาพ

4. ประเมินจากการบูรณาการ กระทำได้ 3 ลักษณะคือ

4.1 การบูรณาการภายในวิชาเดียวกัน โดยประเมินในภาพรวม

4.2 การบูรณาการต่างวิชากัน แต่ละวิชาประเมินวิชาของตนเอง

4.3 การบูรณาการแบบผสมผสาน ประเมินภาพรวมแล้วเฉลี่ยตามอัตราส่วนเนื้อหา

5. ประเมินจากการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม เป็นการประเมินกิจกรรมการเรียนการสอนที่ผู้เรียนร่วมมือกัน แสดงความคิดเห็น สาธิตปฏิบัติการทำงานกลุ่ม การปฏิบัติเพื่อแสดงความเป็นประชาธิปไตย ความยืดหยุ่น และการประนีประนอมในการทำงานร่วมกัน

วิเศษ ชินวงศ์ (2544) กล่าวถึงการประเมินผลในการเรียนการสอนแบบบูรณาการซึ่งสอดคล้องกับแนวการจัดกระบวนการเรียนรู้ตามแนวปฏิรูปที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ กล่าวคือนักเรียนได้เรียนรู้จากการได้คิด และปฏิบัติจริงตามความสนใจและความถนัดของตนเองอย่างมีความสุข เรียนรู้จากกลุ่มและเพื่อน เรียนรู้อย่างเป็นองค์รวม (บูรณาการเข้าด้วยกัน) และเรียนรู้กระบวนการเรียนรู้ของตนเอง ดังนั้นการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดังกล่าวต้องมีความสอดคล้องกับสภาพจริง คือ การประเมินความสามารถที่เริ่มตั้งแต่ประเมินการคิด การวางแผนกระบวนการทำงาน คุณธรรมจริยธรรมระหว่างการทำงาน ความตั้งใจ ใส่ใจ จนสำเร็จเป็นชิ้นงานตามเป็นหมายวิธีการประเมินต้องมีความหลากหลาย ต่อเนื่อง โดยมีการประเมินตลอดเวลาตามกิจกรรมการเรียนรู้ ใช้วิธีการสังเกต ตรวจสอบรายการ บันทึกการปฏิบัติงาน การให้ความร่วมมือภายในกลุ่มประเมินชิ้นงาน หรือบางครั้งอาจจะมีการประเมินด้านความรู้ควบคู่กันไปด้วย

นอกจากนี้ควรมีการประเมินแบบอิงการปฏิบัติ (Performance-base) และการประเมินแบบอิงการสังเกต (Observation-base) ซึ่งจะช่วยให้ครูและนักเรียนสามารถบูรณาการการเรียนการสอนกับการประเมินผลเข้าด้วยกัน เพื่อปรับปรุงและพัฒนาการจัดกิจกรรมให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น และการสอนกับการประเมินจะไม่แยกจากกัน ทั้งครูและนักเรียนมีส่วนร่วมในการสอนและการประเมินจึงทำให้การจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการสัมพันธ์กับชีวิตจริงมากที่สุด

กล่าวโดยสรุป การประเมินผลการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการเป็นกระบวนการเก็บข้อมูลความก้าวหน้าของการจัดการเรียนรู้โดยประเมินผลไปพร้อมกับผู้เรียนระหว่างการจัดกิจกรรมการเรียนรู้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวการจัดกระบวนการเรียนรู้ตามแนวปฏิรูปที่เน้นผู้เรียนเป็นสำคัญ

ดังนั้นการวัดและประเมินผลการเรียนการสอนดังกล่าวต้องสอดคล้องกับสภาพจริง และมีการบันทึกข้อสังเกตต่าง ๆ ใช้ช่วงระหว่างทำการจัดการเรียนรู้เพื่อนำไปพัฒนาต่อไป

2.1.6.7 ประโยชน์ของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

อรัญญา สุธาสิโนบล (2545) กล่าวถึงประโยชน์ของการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. ทำให้ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงการเรียนรู้ระหว่างความรู้เดิมกับความรู้ใหม่ ทำให้สามารถเรียนรู้ได้เร็วขึ้นและเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง

2. นักเรียนได้รับความสนุกสนานในการเรียนเพราะได้เรียนรู้อย่างรอบด้าน

3. นักเรียนเกิดการเรียนรู้อย่างมีความหมายจากการเชื่อมโยงความคิดรวบยอดจากศาสตร์ต่าง ๆ และได้รับความรู้ที่สอดคล้องกับความสนใจและสัมพันธ์กับชีวิตจริง ทำให้สามารถนำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ชีวิตของตนเองได้

4. ผู้เรียนสามารถฝึกทักษะต่าง ๆ ควบคู่กันไป

5. ส่งเสริมการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างครูกับนักเรียน ทำให้นักเรียนเกิดความภาคภูมิใจในการเป็นส่วนหนึ่งของการเรียน

6. ส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ เช่น ภาษา ดนตรี ศิลปะ เป็นต้น

สมาคมพัฒนาวิชาชีพครูแห่งประเทศไทย (2547) ได้กล่าวถึงประโยชน์ของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการไว้ดังนี้

1. ใช้วิธีการและศาสตร์ที่หลากหลายมาช่วยแก้ปัญหาชีวิต สิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงไม่ได้จำกัดว่าเกี่ยวข้องกับสาขาวิชาใดวิชาหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น การเกิดอุทกภัยซึ่งเป็นเหตุการณ์เดียว แต่ก่อให้เกิดผลกระทบหลายประการ อาทิ บ้านเรือน ไร่นาเสียหาย ธุรกิจหยุดชะงัก ก่อให้เกิดความเดือดร้อนหลายประการ ในการแก้ปัญหาเหล่านี้จำเป็นต้องใช้ความรู้และทักษะต่าง ๆ จากหลาย ๆ สาขาวิชามาร่วมกันแก้ปัญหา การเรียนรู้ในเนื้อหาวิชาต่าง ๆ ในลักษณะเชื่อมโยงสัมพันธ์กันจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างวิชาและความสัมพันธ์ของวิชาต่าง ๆ เหล่านั้นกับชีวิตจริง

2. เกิดความคิดรวบยอดซึ่งช่วยเสริมความเข้าใจในบทเรียนได้ดีขึ้น ช่วยให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างความคิดรวบยอดในศาสตร์ต่าง ๆ ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่มีความหมายในการเรียนการสอนวิชาวิทยาศาสตร์ ภาษา หรือสังคมศึกษา สาระและกระบวนการเรียนรู้ในวิชาหนึ่งอาจช่วยให้นักเรียนมีความเข้าใจในวิชาอื่น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น

3. ช่วยให้เกิดการถ่ายโอนการเรียนรู้ การสอนที่สัมพันธ์เชื่อมโยงความคิดรวบยอดจากหลาย ๆ สาขาวิชาเข้าด้วยกันมีประโยชน์หลายอย่างที่สำคัญที่สุดคือ ช่วยให้เกิดการถ่ายโอนการเรียนรู้ (T transfer Learning) การจัดกระบวนการเรียนแบบบูรณาการจะช่วยให้นักเรียน

เชื่อมโยงสิ่งที่เรียนเข้ากับชีวิตจริงได้ และในทางกลับกันก็จะสามารถเชื่อมโยงชีวิตจริงภายนอกห้องเรียนกับสิ่งที่เรียนได้ทำให้นักเรียนเข้าใจว่าสิ่งที่ตนเรียนมีประโยชน์หรือนำไปใช้ได้จริง

4. ช่วยแก้ปัญหาความซ้ำซ้อนของเนื้อหาและลดภาระงาน หลักสูตรและกระบวนการเรียนรู้แบบบูรณาการมีประโยชน์ในการขจัดความซ้ำซ้อนของเนื้อหาต่าง ๆ นอกจากนี้ยังช่วยในการแก้ปัญหาการขาดแคลนครูและลดภาระงานของผู้เรียนเพราะงานหนึ่งชิ้นสามารถส่งเข้าประเมินได้ในหลายสาระวิชา

5. ช่วยให้นักเรียนเป็น “นักจัดการ-ประสานประโยชน์” การที่ครูสอนให้นักเรียนมีความคิดแบบองค์รวม เข้าใจและมีวิธีการเรียนรู้แบบบูรณาการก็จะช่วยสร้างศักยภาพของนักเรียนทางด้านการเป็นนักจัดการ รู้จักการประสานสัมพันธ์กับผู้อื่นเพื่อประโยชน์ของส่วนรวมจากประโยชน์ของการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ

สามารถสรุปได้คือ ผู้เรียนสามารถเชื่อมโยงองค์ความรู้ที่มีความสัมพันธ์กันได้จากศาสตร์ต่าง ๆ หลายสาขาวิชา โดยวิธีการใดวิธีการหนึ่งที่สามารถเชื่อมโยงแบบบูรณาการเข้าด้วยกันกับชีวิตจริงได้และสามารถที่จะใช้องค์ความรู้ดังกล่าวแก้ปัญหาในชีวิตประวันได้ รวมทั้งเป็นการส่งเสริมการปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูและนักเรียนส่งเสริมการเรียนรู้ให้มีความคิดที่สร้างสรรค์ในด้านอื่น ๆ จนเกิดการถ่ายโอนการเรียนรู้ที่สามารถนำมาสู่การปฏิบัติได้ในชีวิตประจำวัน

2.2 วรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

ภาคอีสานเป็นภาคที่มีประชากรหลายวัฒนธรรม ซึ่งแบ่งตามภาษาพูดได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) และกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช หรือไทยเบิ้ง ทั้งสามกลุ่มนี้มีภาษาพูด ตัวอักษรที่ใช้ในประชาคมแตกต่างกันไป นั่นคือ กลุ่มไทย-ลาวใช้ภาษาถิ่นอีสาน ใช้อักษรธรรม (อักษรสกุลอักษรมอญ) และอักษรไทยน้อย (อักษรสกุลพ่อขุนรามคำแหง) ส่วนวรรณกรรมนั้นมีรูปแบบและเนื้อหาเหมือนวรรณกรรมในล้านช้าง (ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในปัจจุบัน) กลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) ใช้ภาษาเขมร อักษรขอม ส่วนพวกส่วย (กูย) นั้น ไม่มีอักษรของตนเอง กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช ใช้ภาษาถิ่นภาคกลาง มีสำเนียงเหน่อเพี้ยนบ้าง ใช้อักษรไทยและอักษรขอมเหมือนกับภาคกลาง

วรรณกรรมอีสาน ส่วนใหญ่จะหมายถึงวรรณกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว ซึ่งเป็นประชากรส่วนใหญ่มากกว่า 2 ใน 3 ของประชากรในภาคอีสาน นอกจากนี้จารีตประเพณีของชาวไทย-ลาว ที่เรียกว่า "ฮีตสิบสองคองสิบสี่" นั้น ยังมีอิทธิพลต่อชาวอีสานที่มีวัฒนธรรมแตกต่างกันไปอีกด้วย โดยเฉพาะวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานจำนวนมากได้แพร่กระจายไปยังกลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วย (กูย) และกลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช แต่กระนั้นก็ตามกลุ่มวัฒนธรรมเขมร-ส่วยและไทยโคราชก็มี

วรรณกรรมของตนเองจำนวนหนึ่ง เรียกชื่อว่า “วรรณกรรมเขมร” และ “วรรณกรรมโคราช” ตามลำดับ วรรณกรรมอีสานที่จะกล่าวถึงต่อไปนี้เป็นวรรณกรรมของกลุ่มวัฒนธรรมไทย-อีสาน ดังต่อไปนี้

2.2.1 การสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณกรรมและตัวอักษรของประชาคมอีสาน

กลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาวได้สืบทอดวัฒนธรรมลุ่มแม่น้ำโขงร่วมกับประชาคมในอาณาจักรล้านช้างมาตั้งแต่สมัยอดีต ฉะนั้นจึงมีลักษณะร่วมกันอยู่มากทางด้านวรรณกรรม ตัวอักษร ตลอดจนภาษาพูด เมื่อพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นว่าภาษาถิ่นอีสานกับภาษาลาวคล้ายคลึงกันมากจนเกือบจะเป็นภาษาเดียวกัน ต่างกันที่สำเนียงการพูดที่ผิดเพี้ยนกันไปเท่านั้น

ในการสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณกรรมและตัวอักษรนั้น พบว่า อาณาจักรล้านช้างได้มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับอาณาจักรล้านนาเชียงใหม่ในสมัยราชวงศ์มังราย และได้เคยมีการสืบทอดวัฒนธรรมจากล้านนาไปล้านช้าง ดังปรากฏหลักฐานในพงศาวดารล้านช้างและพงศาวดารโยนก ได้กล่าวตรงกันว่า ในสมัยพระเจ้าโพธิสารราชแห่งล้านช้าง (พ.ศ. 2063-2093) ได้ส่งราชทูตมาขอพระไตรปิฎก 60 คัมภีร์ไปล้านช้าง และพระเทพมงคลเถระพร้อมทั้งบริวารจากล้านนา (เชียงใหม่) สมัยพระเมืองแก้วได้ไปเผยแพร่พระธรรมในราชอาณาจักล้านช้างใน พ.ศ. 2066 ซึ่งในครั้งนั้นวรรณกรรมพุทธศาสนาของล้านนาเจริญรุ่งเรืองมาก วรรณกรรมเหล่านั้นได้ถูกนำเข้าไปเผยแพร่ในราชอาณาจักรล้านช้างด้วย รวมทั้งในแพร่กระจายในดินแดนของภาคอีสาน ดังนั้นจึงพบว่าวรรณกรรมอีสานจำนวนมากมีเนื้อหาคล้ายกับวรรณกรรมภาคเหนือ เช่น จำปาสี่ต้น นางผมหอม สินไซ และลิ้นทอง เป็นต้น ขณะเดียวกันตัวอักษรที่ใช้ในภาคอีสานมีรูปแบบคล้ายคลึงกับตัวอักการยวนและอักษรฝักขามของภาคเหนือ ซึ่งน่าจะวิวัฒนาการมาจากอักษรภาคเหนือ ที่เข้าไปสู่อาณาจักรล้านช้างพร้อมกับคัมภีร์พุทธศาสนาในครั้งนั้นด้วย และได้มีวิวัฒนาการต่อมาในประชาคมของตน จึงพบว่ารูปแบบรูปแบบของตัวอักษรต่างไปจากเดิม ที่เป็นอักษรธรรมและอักษรไทยน้อย ซึ่งมีรูปแบบคล้ายกับอักษรลาวในปัจจุบัน ซึ่งอักษรทั้งสองนี้ได้หมดความสำคัญต่อประชาคมอีสานเมื่อมีการใช้ พระราชบัญญัติประถมศึกษา พ.ศ. 2464 ในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยคนรุ่นหลังได้ใช้อักษรไทยตามระบบโรงเรียน

2.2.2 เอกสารใบลานอีสานด้านวรรณกรรม

วรรณกรรมอีสานมีจำนวนมาก ทั้งจำนวนเรื่องและสำนวน บางเรื่องอาจมีทั้งสำนวนกลอนลำที่แต่งเป็นโคลงสาร และสำนวนเทศน์ที่แต่งเป็น ฮ่าย (คล้ายร่ายยาว) การจัดประเภทวรรณกรรมพื้นบ้านอีสานไม่นิยมยึดรูปแบบของฉันลักษณ์เป็นเกณฑ์ แต่ให้ความสำคัญกับการเสนอเนื้อหาสาระมากกว่า เพราะวรรณกรรมอีสานจะประพันธ์เป็นโคลงสาร หรือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่าเป็นกลอนลำเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นการจัดประเภทของวรรณกรรมอีสานจึงจัดตามเนื้อหาสาระของวรรณกรรม เช่น วรรณกรรมพุทธศาสนา วรรณกรรมประวัติศาสตร์ ตำนาน นิทาน คำสอน และวรรณกรรมเบ็ดเตล็ด

2.2.3 การใช้วรรณกรรมของภาคอีสาน

การใช้วรรณกรรมของชาวอีสานในสมัยอดีตขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ในการใช้ว่าจะใช้วรรณกรรมอย่างไร เช่น ใช้เทศน์หรือใช้ในพิธีกรรมสำคัญทางพุทธศาสนา ใช้อ่านในที่ประชุมชนใช้เป็นต้นบทของการแสดงพื้นบ้าน เป็นต้น

2.2.4 ลักษณะโครงสร้างวรรณกรรมอีสาน

ธวัช ปุณโณทก (2553) กล่าวว่า จากการศึกษาโครงสร้างเนื้อหาของวรรณกรรมอีสานและล้านช้าง พบว่ามีโครงสร้างเนื้อเรื่องร่วมกันเกือบทุกเรื่อง โดยเฉพาะวรรณกรรมที่รับอิทธิพลมาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณกรรมคติธรรม นอกจากนี้ยังพบว่าเนื้อเรื่องวรรณกรรมท้องถิ่นหนึ่ง ๆ ได้แพร่กระจายไปสู่ท้องถิ่นอื่นอีกด้วย เช่น สังข์ทอง มโนห์รา สังข์ศิลป์ชัย ฯลฯ ซึ่งจะพบว่าเกือบทุกภาคมีวรรณกรรมทั้งสามเรื่องดังกล่าว โดยเฉพาะเนื้อเรื่องในปัญญาสชาดก (ภาคอีสานและล้านช้างเรียกว่า “พระเจ้าห้าสิบชาติ”) แพร่กระจายไปทุกภูมิภาคอย่างทั่วถึง แม้ว่าบางภูมิภาคจะมีไม่ครบทั้ง 50 เรื่อง วรรณกรรมพื้นบ้านเหล่านี้ก็คือ นิทานจักร ๆ วงศ์ ๆ นั่นเอง การที่พบวรรณกรรมท้องถิ่นในหลายภูมิภาคมีลักษณะคล้ายคลึงกัน สะท้อนให้ว่าค่านิยมสังคมไทยใกล้เคียงกัน และยังสะท้อนให้เห็นว่าทุกภูมิภาคใช้วรรณกรรมท้องถิ่นเป็นสื่อในการสอนจริยธรรม ศีลธรรม คติเตือนใจ แง่คิดคำสอนตามความศรัทธาทางศาสนา โดยเชื่อเรื่องบาปบุญคุณโทษ ชาตินี้ชาติหน้า และกรรมดีกรรมชั่วเพื่อให้ผู้อ่าน ผู้ฟังได้ยึดเป็นแบบอย่างในการประพฤติปฏิบัติตนให้ถูกครรลองครองธรรม

2.2.5 รูปแบบคำประพันธ์ของวรรณกรรมอีสาน

ประมวล พิมพ์เสน (2552) ได้จำแนกรูปแบบคำประพันธ์ของวรรณกรรมอีสานว่ามีหลายประเภทที่สื่อความรู้สึกหรือความเข้าใจในแบบต่าง ๆ กัน ดังนี้

(1) ญาบหรือญาบเว้า เป็นคำประพันธ์ประเภทสำนวน บางครั้งก็มีสัมผัส บางครั้งไม่มี ญาบ เป็นกลุ่มคำ เป็นวลี หรือบางครั้งเป็นประโยคเปรียบเทียบ เปรียบเปรย อุปมาอุปมัย แต่ใช้แล้วช่วยให้เนื้อความที่พูดไม่สั้นหรือห้วนเกินไป เช่น นกเค้าท้วงตาแม่ ลิงไว้พ้อไม้ดอก หามผีตกป่าช้า “หนีบ่ม้ม ก้มบ่หวิด” ปล่อยเอียนลงตม ปลาซมน้ำใหม่ แก้ไม้ทางปาย มีดกล้าถือกหินซา ผัวถ่อเมียพาย ฯลฯ บางครั้งเป็นสำนวนที่มีคำขึ้นต้นหรือคำลงท้ายเดียวกัน

(2) โตงโตย เป็นสำนวนคำคมหรือสุภาษิต ที่มีวรรคต้นวรรครับ บางสำนวนมีวรรคส่งรวมเป็น 3 วรรค มีทั้งประเภทมีสัมผัสและไม่มีสัมผัส

(3) ผญา เป็นคำพื้นเมืองอีสานมีความหมายตรงกับภาษาบาลีและสันสกฤตว่าปัญญาและปรัชญา หมายถึง องค์ความรู้ด้านภาษา เริ่มจาก ญาบเว้า โตงโตย กาพย์ โคลง ร่ายทุกชนิด ถ้ามีความรู้อธิบายวิชาการหรือวิชาชีพด้านใดด้านหนึ่งได้ เขาเรียกว่า ภูมิปัญญา แต่ถ้าพูดเป็นกลอน สุภาษิต สำนวนโวหาร เขาเรียกคนนั้นว่า จอมผญา หรือเรียกอีกคำหนึ่งว่า นักสดัมภ์ คือเป็นผู้เชี่ยวชาญหรือเป็นผู้รอบรู้หรือเป็นหลักในแขนงวิชานั้น ๆ การแบ่งประเภทของผญา จะแบ่งตาม

เนื้อหา โดยต้องวิเคราะห์เนื้อหาของผญาก่อน จึงจะจัดประเภทได้ ผญามี 6 ประเภทคือ (1) ผญาสุภาษิต (2) ผญาเกี้ยว (3) ผญาคำสอน (4) ผญาปรัชญา (5) ผญาปริศนา (6) เบ็ดเตล็ด แต่ละประเภทมีทั้งสัมผัสและไม่มีสัมผัส

(4) กลอน มีหลายแบบ เช่น กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด กลอนเก้าและกลอนสิบ ทั้งที่มีสัมผัสและไม่มีสัมผัส ถ้าไม่มีสัมผัสก็มักเล่นคำ เล่นสระหรือเล่นอักษรให้อ่าน ร้อง เซิ้ง หรือแหล่ได้จังหวะและทำนองไพเราะ เช่น กลอน 7 แบบเก่า ไม่นิยมสัมผัสจะมีการเล่นคำ เล่นสระ เล่นอักษร แบ่งเป็นวรรคหน้า 3 คำ วรรคหลัง 4-5 คำ แต่บางครั้งจะเติมคำเสริมวรรคหน้า เพื่อเน้นหรือชี้ให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังทราบที่มาของคำอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

(5) โคลงหรือผญาคำโคลง เป็นคำประพันธ์อีกแบบหนึ่งของอีสาน ทางภาคเหนือเรียก กะลง โคลงของอีสานมีการแบ่งวรรคคำสร้อยและบังคับสัมผัส แต่ไม่บังคับวรรณยุกต์เอกโทเหมือนโคลงของภาคกลาง เพียงแต่ต้องให้อ่านเอื้อนเสียงได้จังหวะและทำนอง ซึ่งมีทั้งโคลงน้อย โคลงกลาง และโคลงใหญ่ เช่น

(6) ร่าย (ฮ่าย) ส่วนใหญ่ใช้ประพันธ์วรรณกรรมพุทธศาสนา ที่แปลมาจากภาษาบาลีเป็นภาษาอีสาน และสัมผัสกันแบบร่ายยาว ในบาทหนึ่งอาจมีตั้งแต่ 5 คำขึ้นไป คำสุดท้ายจะไปสัมผัสสระกับคำใดคำหนึ่งในบาทต่อไป

2.2.6 ลักษณะเด่นของวรรณกรรมอีสาน

อุดม บัวศรี (2546) สรุปลักษณะสำคัญของวรรณกรรมอีสานมี 6 ลักษณะดังนี้

1) พุทธศาสนานิยม วรรณคดีอีสานส่วนมากอ้างถึงชาดกในพุทธศาสนาและมักเชื่อมโยงความดี ความชั่ว (ธรรมะ-อธรรม) ในบทสรุป

2) สุขนาฏกรรมนิยม วรรณกรรมอีสานมีเนื้อหาส่วนใหญ่จบลงด้วย "ธรรมะชนะอธรรม" ตัวเอกของเรื่องแม้จะเป็นคนตกยาก ด้อยศักดิ์ศรี แต่เปี่ยมคุณธรรมก็สามารถเอาชนะผู้ไร้ธรรมะที่มีกำลังกายหรือฤทธานุภาพมากกว่าได้

3) นิรนามนิยม วรรณกรรมอีสานในสมัยก่อนส่วนใหญ่มักไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง เนื่องจากเป็นการคัดลอกต่อ ๆ กันมา

4) ประเพณีนิยม เรื่องส่วนใหญ่มีการบรรยายวิถีชีวิตในท้องถิ่น เช่น ความเชื่อ ความฝันและการบายศรีสู่ขวัญในเรื่องนางแตงอ่อน การเซิ้งบั้งไฟ การปลูกปรำสรงน้ำพระราชครูในเรื่องผาแดงนางไอ่ ลักษณะดีชั่วของหญิงชายในเรื่องท้าวคำสอน เป็นต้น

5) ธรรมชาตินิยม เรื่องส่วนใหญ่ใช้ธรรมชาติเป็นฉากผสมผสานกับราชสำนักที่โอ่อ่า โดยป่าธรรมชาติเป็นสถานที่แสวงหาความรู้ของผู้ใฝ่ธรรมะและเป็นที่อยู่ของผู้มีวิชาอาคม เช่น ฤาษี มหาเถร เป็นต้น หรือที่อยู่ของสัตว์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามดินแดนต่าง ๆ ของภาคอีสาน เช่น กบ เขียด ปลา จระเข้ วัว ควาย กิ้งก่า แมงมุม ตุ๊กแก นกเขา นกเอี้ยง ฯลฯ

6) ราชาธิปไตย์นิยม เรื่องส่วนใหญ่จบด้วยผู้ชนะได้ครองเมือง เป็นเจ้าของทรัพย์สินบริวารต่าง ๆ

2.2.7 คุณค่าของวรรณกรรมอีสาน

1) เป็นการสั่งสอน ให้คติเตือนใจ ให้แนวทางในการดำรงชีวิตแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟัง เช่น บทบาทหน้าที่ของชาย-หญิงใน พญาคำกองสอนไพร่ หลักการใช้ชีวิตตามจารีต การเลือกคู่ครอง การปลูกบ้านเรือน การปฏิบัติตนในหมู่วงศาคณาญาติ การประพฤติตนของเจ้าบ้านเจ้าเมืองตามหลักพุทธศาสนาใน ธรรมดาสอนโลก หลักความประพฤติของสตรีใน อินทิญาณสอนลูก หลักความกตัญญู การรักษาศีลห้าศีลแปด บุญกรรมใน เสียวสวาสดิ์ คุณค่าของคนที่หน้าตาอัปลักษณ์แต่มีความสามารถและกตัญญูใน ท้าวก่ำกาดำ เป็นต้น

2) เป็นกิจกรรมนันทนาการ ให้ความบันเทิงทั้งด้านอรรถรสทางภาษาและเนื้อเรื่อง เป็นต้นแบบที่ศิลปินอีสานนำไปใช้ในการแสดง ทั้งเนื้อเรื่องและฉันทลักษณ์ ซึ่งมักยกตอนสำคัญของวรรณกรรมที่ชาวอีสานนิยม หรือมีกลอนไพเราะในเนื้อเรื่อง เช่น ผาแดงนางไอ่ ขูลูนางอั้ว สินไซการะเกด เป็นต้น นอกจากนี้ยังมี มาลำ หรือ คำสอย ที่เพิ่มความบันเทิงระหว่างการฟังหมอลำ

3) เป็นองค์ประกอบสำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ ในช่วงการเปลี่ยนแปลงสำคัญของชีวิตหรือการแก้ไขปัญหายามวิกฤติ เช่น บทสูดขวัญหรือสู่ขวัญ กลอนเชิ้งในบุญบั้งไฟ แห่นางแมว เสี่ยงทายนางดัง บทเทศน์มหาชาติ คาถาพัน เป็นต้น

4) เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น ตำนานขุนบรม ตำนานอุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม) ท้าวฮุ่งท้าวเจือง พื้นเมืองอุบล เป็นต้น ทำให้ชาวอีสานได้เรียนรู้เรื่องในอดีตของตนและสืบทอดจิตสำนึกท้องถิ่น ยกย่องวีรบุรุษร่วมกัน เช่น ขุนบรม ขุนเจือง ทั้งนี้วรรณกรรมสำคัญเรื่องหนึ่งคือ พื้นเวียง เป็นเรื่องราวการต่อสู้ของเจ้าอนุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มจากการต่อต้านอำนาจรัฐของอ้ายสาเกียดโง้ง ปลายสมัยรัชกาลที่ 2 การขึ้นครองเวียงจันทน์ของเจ้าอนุวงศ์ สาเหตุการก่อการกบถ ยึดหัวหาดอีสาน การถูกจับและส่งตัวไปรับโทษทัณฑ์ที่กรุงเทพฯ จบด้วยสงครามไทย-ญวณที่ทำความลำบากแก่ชาวลาว ซึ่งเป็นกลอนลำที่ได้รับความนิยมในการนำไปอ่านในงานงันเฮือน (ขึ้นบ้านใหม่) สามารถปลุกเร้าใจให้เกิดความรักในท้องถิ่นนิยมของชาวอีสานได้ในช่วงเวลาหนึ่ง

5) เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านภาษา ศิลปวัฒนธรรม ความเป็นอยู่และประเพณี คติชีวิต จากบรรพบุรุษสู่ลูกหลานในท้องถิ่น เช่น โลกทัศน์เกี่ยวกับธรรมชาติ สังคมใน โลกนี้-โลกหน้า หลักการปกครองและกฎหมายโบราณใน อาณาจักรหลักคำเมือง ความรู้และแนวปฏิบัติในการทำนาทำไร่ใน วันแฮกปูกของ การใช้ปัญญาแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ใน เซียงเมี่ยง ความสำคัญของการทำบุญบั้งไฟใน ผาแดงนางไอ่ และยังมีสำนวน สุภาษิต คำสร้อย คำซ้อนต่าง ๆ ในทุกเรื่อง

ทั้งนี้วรรณกรรมอีสานมีการใช้สำนวนที่มีความไพเราะหรือขยายความสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างเห็นภาพพจน์เป็นเอกลักษณ์ เช่น

- การใช้คำสั้น ๆ แต่ได้ใจความ เช่น กึก ขวง คัก เคิก งึด งวก ไง่ งัน เป็นต้น

- คำออกเสียงที่สอดคล้องกันเป็นชุด เช่นบอกขนาดของรู ได้แก่ ซี่วี่ ซ่อว่อ จิ่งปิ่ง จ่องป่อง แจ่งแป่ง จิ่งปิ่ง โจ่งโป่ง จ่างป่าง หรือบอกลักษณะท่านั่ง เช่น อ้ามต้าม แจ่งแอ่ง สอกสอย ซาบงาบ เป็นต้น

- สำนวนยาว เช่น "จอกหลอกแจกแหลก" "หนักซ่อยกันหาบ หยาบซ่อยกันดึง" "ควยตู้มักซน คนจนมักเว้า" "ตื่นเดิกคือกา หากินคือไก่" "เอิ้นกินแลนใส่ เอิ้นไซแลนหนี" "สามอาจารย์เฮ็ดซานบ่แล่ว" "แก้วบ่ขัดสามปีเป็นแฮ พี่น้องบ่แว่สามปีเป็นเพิ่น"

กล่าวโดยสรุปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานคือเรื่องเล่าที่มีการสืบทอดกันมานาน ทั้งในรูปแบบบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรรวมถึงรูปแบบมุขปาฐะคือการเล่าปากต่อปากหรือการท่องจำมาจากการที่ผู้ชายบวชเรียนและได้อ่านจากหนังสือผูกหรือหนังสือก้อม ซึ่งมักเก็บรักษาไว้ที่วัด ขณะที่ผู้หญิงได้เรียนรู้จากการฟังหมอลำ หรือจดจำจากที่ได้ยินพ่อ-แม่ ญาติผู้ใหญ่หรือผู้อื่นเล่าต่อ ๆ กันมา เมื่อมีสื่อสารมวลชนประเภทวิทยุ โทรทัศน์ ชาวอีสานก็มีโอกาสได้ฟังวรรณกรรมอีสานผ่านสื่อเหล่านั้นด้วย ต่อมาเมื่อประเทศไทยมีการปฏิรูปการศึกษาและระบบการศึกษาภาคบังคับแพร่หลายในภาคอีสาน และมีการสอนให้นักเรียนเรียนรู้ภาษาและวรรณกรรมของภาคกลาง ชาวอีสานรุ่นต่อมาจึงขาดพื้นฐานความรู้ความเข้าใจที่จะทำให้เกิดความซาบซึ้งในอรรถรสของวรรณกรรมอีสานในรูปแบบต่าง ๆ อย่างลึกซึ้ง

2.2.8 เรื่องย่อของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่ใช้ในการศึกษา

2.2.8.1 เรื่องย่อวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง ฟ้าหยาด

พญาจันทะราชกษัตริย์แห่งเมืองเชียงโสมไปล่าเนื้อในป่าไปพบกวางทองซึ่งพระอินทร์แปลงกายมา พญาจันทะราชตามกวางทองจนพลัดจากหมู่ข้าราชบริพารหลงทางอยู่ในป่าต้องเสวยผลไม้เป็นอาหารรอนแรมอยู่ในป่าหลายวันจึงไปพบเมืองฟ้าแดดแล้วเข้าไปพักในศาลานอกเมืองทรงทราบข่าวว่าพญาฟ้าแดดมีธิดาสาวสวยชื่อ นางฟ้าหยาด มีอายุ 16 ปี สร้างปราสาทราชมณเฑียรให้อยู่กลางน้ำ แล้วจัดนางสนมกำนัลคอยเฝ้าพิทักษ์อย่างดี

เมื่อพญาจันทะราชทราบดังนั้นก็อยากได้นางเป็นพระมเหสีจึงอ้อนวอนพระอินทร์ให้ช่วยอุ้มสม พระอินทร์ร้อนอาสน์จึงช่วยให้อยู่กันอย่างลับๆ จนกระทั่งนางฟ้าหยาดตั้งครรภ์ พญาจันทะราชจึงกลับเมืองเชียงโสมและส่งขุนนางผู้ใหญ่มาสู่ขอ แต่พญาฟ้าแดดรู้ระแคะคายว่าลอบทำชู้กับนางฟ้าหยาดลูกสาวตนจึงโกรธมากถือว่าผิดประเพณีของกษัตริย์จึงไม่ยอมยกให้ พญาจันทะราชไม่พอใจจึงเกณฑ์ทัพใหญ่มาตีเมืองฟ้าแดดแต่ต้องพ่ายแพ้ และได้เสียชีวิตในการชนช้าง นางฟ้าหยาดเสียใจจนตรอมใจตาย พญาฟ้าแดดจึงจัดการศพทั้งสองอย่างสมเกียรติ เมืองเชียงโสมจึงต้องส่งส่วยให้เมืองฟ้าแดดตั้งแต่นั้นมาพญาธรรมกษัตริย์ผู้น้องพญาจันทะราชได้ครองเมืองเชียงโสมต่อมาได้

ประมาณ 6 ปี จึงยกทัพมาตีเมืองฟ้าแดดเป็นการแก้แค้นแทนพระเชษฐาเมืองฟ้าแดดพ่ายแพ้ในการทำสงครามครั้งที่ 2 จึงต้องส่งส่วยให้เมืองเซียงโสมตั้งแต่นั้นมา

2.2.8.2 เรื่องย่อวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง ผาแดง นางไอ่

ณ เมืองสวรรณโคม มีพญาขอมครองเมืองมเหสี ชื่อนางจันทร์มีธิดาชื่อ นางไอ่ หรือนางไอ่คำ นางสวยมากจนไม่มีใครเปรียบเทียบความงามของนางได้ จนเรื่องไปถึงหูของ ท้าวผาแดง ท้าวผาแดงจึงแอบมาหานางไอ่ที่วัง โดยผ่านทางคนใช้เป็นแม่สื่อ จนทั้งสองได้รักกัน และสัญญาว่าจะมาสู่ขอตามประเพณีที่เมืองบาดาล มีพญานาคชื่อ สุทโธนาครองเมือง มีลูกชายชื่อท้าวภังคี ชาติที่แล้วท้าวภังคีเกิดเป็นคู่กับนางไอ่ซึ่งเป็นใบ้ นางไอ่ในชาติที่แล้วจึงอธิษฐานว่า ชาติต่อไปไอ้ใบ้ต้องตายด้วยมือของนางเอง ด้านพญาขอมเดือนหกก็ได้จัดบุญบั้งไฟ แข่งขันว่าใครจะได้สูงกว่ากัน

ตอนนั้นพญาขอมรู้แล้วว่าท้าวผาแดงจะมาสู่ขอนางไอ่ จึงตรัสว่า หากบั้งไฟของเราสูงกว่าจะไม่ยกนางไอ่ให้ แต่ถ้าของท้าวผาแดงสูงกว่าก็จะยกนางไอ่ให้ แต่การประลองครั้งนี้ท้าวผาแดงแพ้เห็นๆ เพราะบั้งไฟแตกก่อนขึ้น ท้าวผาแดงจึงหอบความช้ำกลับบ้านเมืองไป

ด้านท้าวภังคี แปลงเป็นกระรอกขึ้นมาเที่ยวงาน แต่นายพรานจับได้ จึงนำไปให้นางไอ่เอาไปแกง ท้าวภังคีจึงอธิษฐานว่า ขอให้เนื้อของตนอร่อยที่สุด และเลี้ยงคนได้ทั้งเมือง ชาวบ้านมาเห็นกะพากันแย่งกินแกงกระรอก บริวารของท้าวภังคีเห็นจึงนำเรื่องไปบอกท้าวสุทโธนา จึงโกรธแค้นก็พาบริวารของตนไปถล่มเมืองพญาขอม เมืองกะถล่มเกิดน้ำท่วมอย่างหนัก

อุทกภัยครั้งนี้ใหญ่นัก ท้าวผาแดงห่วงนางไอ่จึงพานางควบม้าหนีอันตรายไป แต่ท้าวนาคาได้ใช้หางรัดนางลงไปเมืองบาดาล ท้าวผาแดงปลอดภัยและกลับเมืองจึงอธิษฐานว่า จะขอตายเพื่อไปเอานางไอ่กลับมาแล้วก็กลั้นใจตายไปต่อสู้กับนาคา สู้จนน้ำบาดาลขุ่น พระอินทร์จึงลงมาระงับศึกให้ผีกลับเมืองผีให้นาคากลับเมืองนาคา ส่วนนางไอ่ก็รอเนื้อคู่ของตนในเมืองบาดาลต่อไป จนกว่าจะมีพระพุทธเจ้าองค์ใหม่ นางไอ่ก็เลยรอมาจนถึงทุกวันนี้

2.2.8.3 เรื่องย่อวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง ขูลู นางอั้ว

“ท้าวขูลู”เป็นโอรสของ “ท้าวพรมสี” และ “พระนางพิมพากาสี” ซึ่งเป็นกษัตริย์และราชินีแห่ง “นครกาสี” ส่วน “นางอั้วเคี่ยม” หรือ “นางอั้ว” นั้นเป็นธิดาของ “ท้าวปุตตาลาด” และ “พระนางจันทา” ซึ่งเป็นกษัตริย์และราชินีแห่ง “กายนคร” โดยที่กษัตริย์และราชินีของทั้งสองเมืองนี้ เป็นเพื่อนที่สนิทและร่วมน้ำสาบานกัน และยังได้ตกลงกันไว้ว่าถ้ามีโอรสเหมือนกันจะให้เป็นเพื่อนกัน แต่ถ้าต่างเพศกันจะให้แต่งงานกัน ซึ่งทั้งสองเมืองก็ไปมาหาสู่กันเป็นประจำ ในคราวหนึ่งพระนางจันทา ซึ่งกำลังตั้งครรภ์อ่อนๆ และกำลังแพ้ท้องได้ไปเยี่ยมพระนางพิมพากาสีที่นครกาสี ซึ่งพระนางพิมพากาสีก็ทรงครรภ์อ่อนๆ เช่นเดียวกัน และทั้งคู่ได้พากันไปประพาสอุทยาน ครั้นเสด็จผ่านสวนส้มเกลี้ยง (ส้มโอ) พระนางจันทารู้สึกหิวอยากเสวยผลส้มมาก จึงขอจากพระนางพิมพากาสี แต่นางไม่ให้เพราะส้มนั้นยังไม่สุก ทำให้พระนางจันทาโกรธมากและผูกใจเจ็บอย่างยิ่ง หลังจากนั้นไม่

นาน พระนางพิมพากาสีก็คลอดลูกออกมาเป็นชายให้ชื่อว่า “ขูลู” ส่วนพระนางจันทาก็คลอดลูกออกมาเป็นหญิงให้ชื่อว่า “นางอั้ว” ซึ่งทั้งคู่นั้นเกิดปีเดียวกัน ต่างก็ได้รับการอบรมและเลี้ยงดูอย่างดี เมื่อท้าวขูลูอายุ 15 ปี ก็ได้มาเยี่ยมชมและมอบเครื่องบรรณาการแก่เมืองกายนคร และได้มีโอกาสพบเจอและรู้จักกับนางอั้ว โดยเมื่อแรกพบทั้งคู่ก็รู้สึกรักใคร่ และชอบพอกันตั้งแต่แรกพบเลยทีเดียว อันเนื่องด้วยบุพเพสันนิวาสนั้นเอง

เมื่อท้าวขูลู กลับมาที่เมืองของตนก็รู้สึกคิดถึงนางอั้วใจจะขาด อยากจะได้นางอั้วมาเป็นมเหสี จึงได้รบเร้าบิดามารดาให้ไปสู่ขอนางอั้วให้กับตน บิดาและมารดาก็ได้แต่งให้แม่สื่อไปสู่ขอทาบทามนางอั้วให้กับท้าวขูลู แต่พระนางจันทาไม่ยอมยกให้ เมื่อแม่สื่อกลับมาบอกท้าวขูลู ทำให้ท้าวขูลูโศกเศร้าเสียใจมากฝ่าย “ขุนลาง” กษัตริย์แห่ง “เมืองขอมภูเขาก่ำ” (เขมรป่าดง หรือชาวป่าสักยันต์ขาลายสีดำ) เป็นชนเผ่าที่ยังไม่เจริญ

เมื่อได้ยินกิตติศัพท์เล่าลือว่านางอั้วเคี่ยม มีความงดงามมากก็อยากได้ไปเป็นมเหสีเช่นกัน จึงได้ส่งเครื่องบรรณาการต่างๆ มาให้พระนางจันทาอยู่บ่อย ๆ และด้วยฤทธิ์มนต์คาถาของขุนลาง ที่ติดมากับเครื่องบรรณา การเหล่านั้น ก็ทำให้นางจันทาเกิดความพึงพอใจขุนลาง อยากได้เป็นลูกเขยแต่นางอั้วเคี่ยม เมื่อรู้ข่าวก็เสียใจและไม่ยอมรับ โดยอ้างว่าขุนลางเป็นคนนอกศาสนา ไม่นับถือพระธรรม แต่นางจันทาได้ส่งแม่สื่อไปยอมรับคำสู่ขอนั้น และรับปาก ขุนลางว่าจะปลอบประโลมนางอั้วเคี่ยมในภายหลังให้เอง

ฝ่ายท้าวขูลูนั้นเมื่อรู้ข่าวขุนลางส่งบรรณาการ และมีความประสงค์อยากได้นางอั้วไปเป็นมเหสี ก็กระวนกระวายใจจึงได้ขอร้องให้บิดามารดาส่งแม่สื่อไปสู่ขอนางอั้วให้อีกครั้ง และทวงสัญญาที่เคยให้กันไว้ของทั้งสองเมืองแต่ก็ถูกปฏิเสธจากพระนางจันทาและบอกว่าเลิกสัญญานี้ตั้งแต่นางขอผลส้มไม่ได้เมื่อคราวเที่ยวอุทยานนครกาสีครั้งโน้นแล้วและเมื่อเรื่องชักจะบานปลาย อาจเกิดศึกสงครามชิงนางขึ้นมาได้ ทางเมืองกายนครก็หาทางออกโดยการที่จะทำการ “เสี่ยงสายแนน” หรือ “รกห่อหุ้มทารก” ซึ่งเชื่อกันว่าทุกคน จะมีสายรกพัวพันกันอยู่บนเมืองแถน (สวรรค์) ก่อนมาเกิดบนโลกมนุษย์ และต้องเป็นคู่กัน ตามสายแนนนั้น ถ้าแต่งงานผิดสายแนนจะต้องหย่าร้างกัน และให้คนทรงทำพิธีเซ่นไหว้ “พระยาแถน” (พระอินทร์) และนำของไปถวายพระยาแถน เพื่อขอดูสายแนนของท้าวขูลูและนางอั้ว ซึ่งก็พบว่าสายของทั้งสองพันกันอยู่ แต่ตอนปลายยอดด้วนและปลายแยกออกจากกัน ซึ่งแสดงว่าเป็นเนื้อคู่กันจริง แต่อยู่กันไม่ยืดต้องพลัดพรากในที่สุด นอกจากนี้ยังพบว่าสายแนนของท้าวขูลูนั้น มีแท่นทองอยู่ด้วยแสดงว่าเป็น “พระโพธิสัตว์” ลงมาเกิด เมื่อ “แม่สูน” หรือ “นางทรง” หรือ “นางเทียม” ได้แจ้งความดังนั้นก็ได้แจ้งให้พระนางจันทาทราบ เมื่อพระนางจันทาทราบดังนั้ นก็เร่งรัดให้มีการอภิเษกสมรสระหว่างขุนลาง กับนางอั้ว ให้เร็วขึ้น

ฝ่ายนางอั้ว ซึ่งรักอยู่กับท้าวขูลู ไม่ว่าผลการเสี่ยงทายสายแนนจะออกมาอย่างไรก็ตาม ท้าวขูลูโศกเศร้าเสียใจและทุกข์ทรมานมาก จนกินไม่ได้นอนไม่หลับ เมื่อทราบข่าวพิธีวิวาห์นั้น ซึ่งนางอั้วก็เช่นกัน นางอั้ว จึงให้คนส่งข่าวไปหาท้าวขูลู ให้มาหานางก่อนพิธิอภิเษกสมรส โดยให้รอพบกันที่อุทยานที่ทั้งคู่ได้พบกันและบอกรักกันในคราวก่อนโน้น เมื่อท้าวขูลูทราบเช่นนั้นก็รีบเดินทางมาหานางในทันที ทั้งคู่ได้แอบพบกันก่อนที่จะเริ่มงานอภิเษกสมรสหนึ่งวัน ทั้งคู่ต่างคร่ำครวญร่ำไรรำพันปริ่มว่าจะขาดใจ และทั้งคู่ก็ได้เสียเป็นของกันและกัน เมื่อพระนางจันทาทราบว่านางอั้วแอบมาพบกับท้าวขูลูที่อุทยาน ก็ตามมาพรากตัวนางไปและดุด่าว่ากล่าวนางอั้วต่าง ๆ นา ๆ นางอั้วเสียใจและทุกข์ทรมานในรักที่ไม่สมหวังมากยิ่งนัก ซึ่งในวันรุ่งขึ้นก็จะเข้าพิธีอภิเษกกับขุนลางแล้ว นางจึงตัดสินพระทัยผูกคอตายในห้องบรรทมของนาง ในคืนนั้นเอง พอรุ่งเช้าจะทำพิธีแล้วแต่นางอั้วยังไม่เสด็จออกมาก็เลยต้องให้คนไปตาม อนิจจา!

ฝ่ายท้าวขูลู เมื่อทราบข่าวว่านางอั้วผูกคอตายแล้ว ก็โศกเศร้าเสียใจ ทุกข์ทรมานและอาลัยรักนางมาก จึงถอดพระขรรค์ออกจากฝักแล้วก็แทงพระศอ (คอ) ตัวเองตายตามนางไปที่เมืองกายนครนั้นเอง ฝ่ายขุนลาง เมื่อทราบข่าวร้ายนั้นก็ตกใจมาก และเมื่อลงจากหลังช้างทรงในขบวนขันหมาก ทันทีที่พระบาทแตะพื้นดินแผ่นดินก็ได้แยกออกสูบเอาขุนลางลงสู่นรกในบัดดล

2.2.8.4 เรื่องย่อวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง สินไซ

ที่นครเปงจาล พระยากุศราช เป็นเจ้าเมือง มีน้องสาวรูปงามชื่อนางสุมุณฑา วันหนึ่งนางไปชมสวน มียักษ์กุมภัณฑ์มาอุ้มเอานางไปยังเมืองอโนราช แล้วแต่งตั้งเป็นมเหสี พระยากุศราชเสียใจมาก จึงออกบวชติดตามไปถึงเมืองจำปา และได้พบธิดาทั้ง 7 ของนันทะเศรษฐี จึงสึกและขอนางเป็นมเหสี พระยากุศราชเรียกมเหสีทั้ง 7 มา ให้ทุกนางตั้งจิตอธิษฐานขอเอาลูกชายผู้มีบุญฤทธิ์มาเกิด เพื่อจะได้ติดตามเอานางสุมุณฑากลับคืนมา พระอินทร์ได้ส่งเทพ 3 องค์มาเกิดในท้องนางทั้งสององค์หนึ่งเกิดเป็นสีโห (หัวเป็นช้าง) เกิดในท้องเมียหลวง องค์สองศิลป์ชัย (เป็นคน) และสังข์ทอง (หอยสังข์) เกิดในท้องเมียน้อย เมียหกคนได้คนสามัญมาเกิด โหรหลวงได้ทำนายว่าลูกที่เกิดจากเมียน้อยและเมียหลวงจะเป็นผู้มีบุญ คำทำนายของโหร ไม่เป็นที่พอใจของมเหสีทั้งหก มเหสีทั้งหกจึงว่าจ้างให้โหรทำนายใหม่ โหรเห็นแก่อามิสสินจ้างจึงทำนายใหม่ว่าลูกที่เกิดจากมเหสีทั้ง 6 มีฤทธิ์เดชมาก ลูกที่เกิดจากนางจันทาและนางลุน เป็นทั้งคนทั้งสัตว์ เกิดมาอาภัพอัปปรีย์และจัญไร เมื่อประสูติ พระยากุศราชจึงขับไล่นางจันทา นางลุน พร้อมพระโอรสออกจากเมือง พระอินทร์เล็งเห็นความทุกข์ยาก จึงมาเนรมิตเมืองไว้ต้อนรับให้ได้อยู่อาศัย ยังเมืองนครศิลป์แห่งนี้ พระยากุศราชเมื่อขับไล่เมียแล้วให้โอรสทั้งหกไปตามเอาน้องสาวของตนคืนจากยักษ์กุมภัณฑ์ โอรสทั้งหกหลงทางมายังเมืองนครศิลป์และได้โกหกศิลป์ชัย ให้ส่งสัตว์ป่าเข้าเมืองด้วยเพื่อเป็นพยานว่าพวกของตนได้พบกับศิลป์ชัยแล้ว

เมื่อถึงเมืองโอรสทั้งหกก็โอ้อวดกับบิดาว่า พวกเขามีอำนาจเรียกสัตว์ทุกชนิดเข้าเมืองได้ ทุกคนก็หลงเชื่อว่าโอรสทั้งหกมีอำนาจ เมื่อบิดาสั่งให้โอรสทั้งหกติดตามหาอา พวกเขาก็มาโกหกศิลป์ชัยว่าบิดาสั่งให้ศิลป์ชัยไปตามหาอา ถ้าได้อาคืน ความผิดที่แล้วมาพ่อจะยกโทษให้ ศิลป์ชัยและน้องไปถึงด่านงูซวง กุมารทั้งหกไม่กล้าเดินทางต่อไป ให้สังข์ทองกับศิลป์ชัยเดินทางต่อไปรบกับยักษ์ฆ่ายักษ์ตาย เอาอาคืนมาได้ เมื่อถึงแม่น้ำใหญ่ กุมารทั้งหกผลักศิลป์ชัยตกเหว และบอกอาว่าศิลป์ชัยตกน้ำตาย อาไม่เชื่อจึงเอาผ้าสะใบ ปิ่นเกล้าและช้องผมเสี่ยงทายไว้

เมื่อกลับมาถึงเมือง พระยากุศราชได้จัดงานต้อนรับ และทราบความจริงว่ากุมารทั้งหกเป็นคนโกหกมาโดยตลอดจึงถูกลงโทษขังคุกพร้อมมารดาของตน พระยากุศราชพร้อมน้องสาวเชิญเอานางจันทาและนางลุน พร้อมศิลป์ชัย สีโหและสังข์ทองเข้ามาในเมือง อภิเษกศิลป์ชัยให้เป็นเจ้าเมืองเปงจาล ต่อมาศิลป์ชัยได้ปล่อยให้คนทั้งหมดออกจากคุก ปกครองบ้านเมืองเป็นสุขสืบมา ส่วนยักษ์กุมภัณฑ์นั้น พระยาเวสสุวัณได้ชุบชีวิตคืนชีพขึ้นมา คิดถึงนางสุมุณฑาผู้เป็นมเหสี จึงไปสู่ขอนางจากศิลป์ชัย และทั้งสองอยู่เป็นสุขตราบสิ้นอายุ

2.2.8.5 เรื่องย่อวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่อง สีทน มะโนราห์

พระเจ้าอาทิตยวงศ์ กษัตริย์แห่งเมืองปัญจาลนคร พระมเหสีชื่อพระนางจันทราเทวี ต่อมาพระมเหสีประสูติพระราชโอรส ก็บังเกิดขุมทองสี่ขุมขึ้นที่มุมปราสาทสี่มุม พระเจ้าอาทิตยวงศ์จึงประทานนามว่า " พระสุธน " (แปลว่ามีทรัพย์ประเสริฐ-มีทรัพย์มาก) บ้านเมืองก็เจริญรุ่งเรืองเป็นอันมาก พระสุธนราชกุมารก็ศึกษาวิชาการ มีฝีมือทางการยิงธนู

วันหนึ่งนายพรานบุณฑริกชาวเมืองปัญจาลนครเข้าไปล่าสัตว์ในป่าลึก พบกลุ่มนางกินนรพี่น้องเจ็ดตนมาเล่นน้ำที่สระอโนดาต นายพรานแอบเก็บปีกหางของนางกินนรไว้ชุดหนึ่ง เมื่อนางกินนรทั้งเจ็ดเมื่อเล่นน้ำเสร็จก็กลับขึ้นมาใส่ปีกใส่หาง นางมโนห์ราน้องสาวคนสุดท้องหาปีกหาหางของตนไม่พบจึงไม่สามารถบินกลับได้พี่ ๆ ทั้งหกก็จำต้องทิ้งนางไป

พรานบุณฑริกจึงนำบ่วงมาคล้องนางไปและนำไปถวายพระสุธน พระสุธนยินดีมากจึงประทานทองคำและแก้วแหวนเงินทองให้แก่นายพราน พระเจ้าอาทิตยวงศ์และนางจันทราเทวีก็จัดงานอภิเษกสมรสพระสุธนกับนางมโนห์รา

ต่อมามีข้าศึกยกมาตีเมืองปลายเขตแดน พระสุธนจึงต้องยกทัพไปปราบ พราหมณ์ปุโรหิตผู้หนึ่งซึ่งเคยคุ่นเคืองใจกับพระสุธนก็แกล้งเพ็ดทูลพระเจ้าอาทิตยวงศ์ว่านางมโนห์ราเป็นกาลกิณี ควรจะจัดบูชายัญเพื่อให้บ้านเมืองเป็นสุข พระเจ้าอาทิตยวงศ์ไม่เต็มพระทัย เพราะทรงทราบว่าดีนางมโนห์ราเป็นที่รักอย่างยิ่งของพระสุธน แต่ขัดข้อเสนอแนะของเสนาอำมาตย์ไม่ได้ จึงจำพระทัยจัดพิธีบูชายัญ นางมโนห์ราเมื่อทราบก็ยินยอมให้ฆ่าบูชายัญ แต่ขอปีกขอหางมาประดับเพื่อร่ายรำบูชา พระนางจันทราเทวีก็รีบนำปีกและหางของนางกินนรซึ่งพระสุธนฝากไว้มาให้ นางมโนห์ราร่ายรำแล้วบินหนีบินกลับไปยังเขาไกรลาสถิ่นที่อยู่

ระหว่างทางมโนราห์ได้แวะมากราบพระฤาษีกัสสปในป่า และฝากผ้ากัมพลและพระธำมรงค์ ผงวิเศษ และใบไม้วิเศษไว้ให้พระสุธน และได้ฝากความไปถึงพระสุธนว่าไม่ควรตามนางไป เพราะหนทางยากลำบากมาก แล้วนางมโนห์ราก็กราบลาพระฤาษีบินกลับไปยังเขาไกรลาส ท้าวทุมราชบิดาของนางถึงแม้จะยินดีที่นางกลับมาแต่เนื่องจากนางไปอยู่โลกมนุษย์เป็นเวลานาน จึงให้นางอยู่ในปราสาทแยกไปต่างหาก และเมื่อครบเจ็ดวันตามเวลาของเขาไกรลาสก็จะทำพิธีมงคลชำระสระสรงเพื่อให้นางมดกลิ่นสาบของมนุษย์

ฝ่ายพระสุธนเมื่อชนะศึกกลับพระนคร และรู้ว่านางมโนห์ราบินหนีไปแล้วก็เสียพระทัยมาก รีบทูลลาพระราชบิดาและพระราชมารดาเพื่อติดตามนางมโนห์รา พระสุธนเดินทางไปพบพระฤาษีกัสสปและได้ทราบความที่นางฝากไว้ พระสุธนมิได้ย่อท้อ ออกเดินทางและต้องผ่านอุปสรรคแสนสาหัส ไม่ว่าจะเป็นฝูงนกนกหัสดีลิงค์ (นกยักษ์) พญาคชสาร ภูเขาพินาศ (ภูเขาที่จะกระทบกันทุกครั้งที่มีการเคลื่อนไหว) พญายักษ์ พญางูเหลือม ผีเสื้อสมุทร และป่าหวาย พระสุธนต้องใช้เวลาเดินทางนานถึง 7 ปี 7 เดือน และ 7 วัน ก็มาถึงเขาไกรลาส พระสุธนจึงซ่อนตัวอยู่ที่ใต้ต้นไม้ริมสระน้ำ ไม่ช้าก็มีนางกินรีบริวารถือหม้อทองคำมาตักน้ำที่สระ พอถึงคนสุดท้ายพระสุธนก็บันดาลให้นางยกหม้อทองคำไม่ขึ้น แล้วออกมาช่วยยกให้และได้แอบใส่พระธำรงค์ ลงในหม้อน้ำนั้น

เมื่อนางกินรีบริวารสรงน้ำให้นางมโนห์ราถึงนางกินรีคนสุดท้ายรดน้ำเหนือศีรษะนางมโนห์รา พระธำรงค์ก็หล่นลงมากับสายน้ำ นางมโนห์รายกมือขึ้นลูบหน้าแหวนธำรงค์ก็สวมเข้าที่นิ้วก้อยพอดี นางทราบทันทีว่าพระสุธนตามมาถึงแล้ว จึงให้นางกินรีดูแลพระสุธน และส่งเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับไปให้ แล้วนางมโนห์ราก็นำความทูลพระบิดาและพระมารดา ท้าวทุมราชจึงให้พระสุธนมาเข้าเฝ้าและให้แสดงฝีมือยิงธนู ซึ่งเป็นที่ถูกพระทัยท้าวทุมราช แต่ก็ยังมีการทดสอบอีกขั้นหนึ่ง โดยให้พระธิดาทั้งเจ็ดพระองค์แต่งกายงดงามเหมือนกันและมานั่งสลับกันอยู่ ท้าวทุมราชให้พระสุธนชี้นางมโนห์ราให้ถูกต้อง ธิดาทั้งเจ็ดองค์เหมือนกันมากจนยากที่จะชี้ตัวได้ พระสุธนจึงตั้งสัจจาธิษฐานว่าถ้าในชาติก่อนไม่เคยคบหากับภรรยาของผู้อื่นมีจิตใจมั่นคงที่นางคนเดียวแล้ว ขอให้จำนางได้ พระอินทร์จึงแปลงกายเป็นแมลงวันทองบินรอบศีรษะนางมโนห์รา

พระสุธนก็ชี้นางมโนห์ราได้ถูก ท้าวทุมราชมีความยินดีจัดงานอภิเษกพระสุธนกับนางมโนห์รา แล้วพระสุธนก็ขอลาท้าวทุมราชพานางมโนห์รากลับไปเมืองปัญจาลนคร พระอาทิตยวงศ์ดีพระทัยเป็นอย่างยิ่ง จัดการตกแต่งพระนคร และทำการอภิเษกพระสุธนกับนางมโนห์ราให้ครองราชสมบัติเมืองปัญจาลนคร สืบต่อไป

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครเวทีสร้างสรรค์ วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย มีดังนี้

รัตนชัย เอี่ยมพิทักษ์พร (2545) ศึกษาเปรียบเทียบ**ผลสัมฤทธิ์ทางการพูดภาษาอังกฤษระหว่างวิธีสอนที่ใช้กิจกรรมการละครกับวิธีสอนแบบปกติสำหรับนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรชั้นสูงปีที่ 1 สาขาการบัญชี โรงเรียนเทคโนโลยีนครปฐม** แบ่งเป็นกลุ่มตัวอย่างและกลุ่มควบคุมกลุ่มควบคุมจำนวน 20 คน เรียนด้วยกิจกรรมตามปกติ กลุ่มทดลอง 1 กลุ่ม จำนวน 25 คน ใช้แผนการสอนการจัดกิจกรรมการละคร ผลการวิจัยพบว่าการใช้กิจกรรมการละครมีผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนสูงกว่ากลุ่มควบคุม และผู้เรียนมีความคิดเห็นต่อการใช้กิจกรรมการละครในระดับดี

ดวงแข บัวประโคน และคณะ (2547) ศึกษา**การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม : กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่** งานวิจัยชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกลยุทธ์ของละครเพื่อพัฒนาของกลุ่มละครมะขามป้อมเพื่อนำไปใช้กับบริบทชุมชนและกลุ่มเยาวชนที่มีความแตกต่างกัน ซึ่งในแต่ละกลยุทธ์นั้นใช้ละครเป็นเครื่องมือในการพัฒนาชุมชนและเยาวชนทั้งสิ้น รวมถึงพัฒนาด้านพฤติกรรมและศักยภาพของตนเอง ซึ่งเป็นสิ่งที่เน้นย้ำให้เห็นถึงบทบาทหน้าที่ของละว่าเป็นเครื่องมือที่สำคัญต่อการพัฒนาตนเอง

กุสุมา เทพรักษ์ (2648) ศึกษาเรื่อง**กระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กจากเรื่อง “เจ้าหงิญ” ของบินหลา สันกาลาคีรี นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2548** งานชิ้นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการสร้างสรรค์ละครที่มาจากบทประพันธ์ในระดับรางวัลสำหรับผู้ใหญ่ งานวิจัยชิ้นนี้ยังมีการบันทึกขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมการ ขั้นการแสดง และขั้นหลังแสดง อย่างละเอียดรวมถึงขั้นการคัดเลือกนักแสดงและระบุถึงลักษณะของนักแสดงที่จะผ่านการคัดเลือกดังนี้ 1. มีใจรักละครเวที 2. มีทักษะในการแสดงละครเวที 3. มีบุคลิกลักษณะตรงกับตัวละคร 4. มีจิตใจที่เปิดกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น 5. มีเวลาว่างในการซ้อม

พนิดา ฐาปนางกูร และคณะ (2551) ศึกษาเรื่อง**นโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เพื่อตอบคำถามเรื่องการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการละครเวที**ควรมีลักษณะอย่างไร พบว่าความสำคัญของศิลปะละครมีบทบาทฐานะเป็นเครื่องมือพัฒนาเยาวชนใน 3 ด้านคือ 1. ด้านบุลคล 2. ด้านสังคม 3. ด้านสมอง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม นอกจากนั้นงานวิจัยชิ้นนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงมิติของศิลปะการละครที่มีผลต่อการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะของนักแสดง

ภัทรศิลป์ สุกัณศีล และกิตติ มีชัยเขตต์ (2561) ศึกษาเรื่อง **ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21** พบว่า “ละครเพื่อการศึกษา” เป็นสื่อกลางและเป็นกลยุทธ์สำคัญในการนำไปใช้บูรณาการทางการศึกษาในศตวรรษที่ 21 ผู้นำไปใช้จะต้อง คำนึงถึงกฎพื้นฐานที่ช่วยส่งเสริมให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ด้วยละคร คือ ละครถูกนำมาใช้เพื่อค้นหาการกระทำ ทัศนคติ คุณค่า และความสัมพันธ์ของมนุษย์ ผ่านเรื่องที่แต่งขึ้นในการสร้างบทบาทสมมติ โดยผ่านมุมมองของผู้มีส่วนร่วมทั้ง 2 ฝ่าย นั่นคือ ผู้สอนและผู้เรียน ภายใต้สภาพแวดล้อมที่ทั้งคู่รู้สึกปลอดภัย ซึ่งจะเป็นกระจกสะท้อนซึ่งกันและกันในขณะที่ประกอบกิจกรรมการละคร ยังเห็นว่าการพัฒนามนุษย์ด้วยการใช้กระบวนการของละครจึงจะสามารถส่งเสริมพฤติกรรมการเรียนรู้ของผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 ได้อย่างแท้จริง

ชลลดา ทองทวี และคณะ (2551) ศึกษาเรื่อง **ละคร:เครื่องมือเพื่อการเรียนรู้เปลี่ยนแปลง ภายในแนวจิตตปัญญาศึกษา** พบว่าละครเป็นสื่อที่ใช้ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลงภายใน ให้แก่ผู้ชมในสังคมหลายยุคสมัย หากพิจารณาในมิติของเครื่องมือแนวจิตตปัญญาศึกษา ซึ่งมุ่งเพื่อขยายจิตใจของมนุษย์จากจิตที่เล็กยึดติดกับอัตตาตัวตนที่คับแคบ สู่จิตที่เติบโตและขยายใหญ่ขึ้น มีมุมมอง ชีวทัศน์ โลกทัศน์ และกระบวนทัศน์ ที่มองเห็นความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งมากยิ่งขึ้น ก็กล่าวได้ว่าละครเป็นเครื่องมือแนวจิตตปัญญาศึกษาที่ทรงพลังยิ่ง เพราะมีศักยภาพที่จะทำให้ผู้ชมสัมผัสเรียนรู้สารจากบทละคร ประหนึ่งเข้าไปมีประสบการณ์ตรงร่วมกับตัวละคร จึงเป็นการเรียนรู้ในระดับฝังลึก (tacit level) ที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในระดับของความเชื่อ และแบบจำลองความคิด แก่ผู้ชมได้อย่างลึกซึ้ง

เกรียงไกร ฟูเกษม (2556) ศึกษาเรื่อง **กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง** พบว่า การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้น นำมิติของการเรียนรู้และพัฒนาของกระบวนการละครมาผนวกเข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงตามแนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลและทฤษฎี Transformative Learning โดยเชื่อว่านักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์และส่งสารอกไปยังผู้ชมได้ นอกจากนั้นยังพบว่านักแสดงให้ความสำคัญต่อการฝึกฝนทักษะทางความคิด มุมมองต่อสังคม รวมถึงความพร้อมทางอารมณ์ที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดและมโนทัศน์ของนักแสดง

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ (2558) ศึกษาเรื่อง **ละครเพื่อการเรียนรู้ : การออกแบบกระบวนการเรียนรู้ผ่านละครสำหรับพัฒนาเยาวชนในศตวรรษที่ 21** พบว่า วรรณกรรมที่ตอกย้ำอุดมการณ์ชาตินิยมซึ่งเป็นวรรณกรรมสำคัญในการหลอมรวมน้ำหนึ่งใจเดียวกันของคนในชาติ ทำให้เกิดความรู้สึกถึงเป็นพวกเดียวกัน ในปัจจุบันสื่อสมัยใหม่ ทั้งการพิมพ์ซ้ำของวรรณกรรม รวมถึงการพิมพ์ในหนังสือเรียนชั้นประถมศึกษาเกี่ยวกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ไทย ก็ทำให้เรื่องราวต่าง ๆ และอุดมการณ์ชาตินิยมยังมีชีวิตโลดแล่นอยู่ในสังคมตราบนานเท่านาน

ตถาตา สมพงศ์ (2561) ศึกษาเรื่อง **การศึกษาและออกแบบกระบวนการละครสร้างสรรค์เพื่อใช้ในการสื่อสารกับนักเรียนออทิสติค : กรณีศึกษาที่สถาบันการศึกษาพิเศษ มรภ. สงขลา** พบว่าการทำกิจกรรมร่วมกับนักเรียนจากบ้านสาธิต คือ นักเรียนออทิสติกมีความสุขที่ได้เจอเพื่อนใหม่ มีกิจกรรมทำร่วมกัน เช่น การปรบมือพร้อมกัน การลุกขึ้นไปเปิดไฟในสถานที่ใหม่อย่างกระตือรือร้น ไม่กลัวสิ่งแปลกใหม่ที่ ไม่คุ้นเคยเหมือนที่ผ่านมา การช่วยกันเก็บของหลังจากจบการแสดงร่วมกับเพื่อนใหม่ และนักเรียนออทิสติกสามารถทำ ตามโจทย์ที่ผู้วิจัยออกแบบเพื่อใช้ในการแสดงละครหุ่นเงาได้อย่างครบถ้วนและมีความสุข กิจกรรมเหล่านี้เป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน ซึ่งเป็นการดึงนักเรียนออทิสติกออกมาจากโลกส่วนตัวของเขาที่มักชอบทำอะไรคนเดียวให้มามีปฏิสัมพันธ์กับนักเรียนคนอื่น ๆ อย่างสนุกและมีความสุข

กล่าวโดยสรุปเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 ผู้วิจัยจะนำเป็นข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ เนื้อหาในบทที่ 3 และบทที่ 4 ต่อไป

บทที่ 3

เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

งานวิจัยเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” ซึ่งได้นำบทละครเวทีสร้างสรรค์มาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทละครเวทีโดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 กลวิธีการแปรรูปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์

3.2 เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

3.3 ลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

ในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 กลวิธีการแปรรูปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์

ผู้เขียนบทแปรรูปวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานด้วยการตีความใหม่และผลิตงานซ้ำงานเดิม ด้วยการตัดทอน เพิ่มเติมและเรียงลำดับโครงเรื่อง พร้อมทั้งตัดทอนเพิ่มเติมบทบาทของตัวละคร บทสนทนา และฉากใหม่โดยใช้ กลวิธีที่หลากหลายไดแก่ การเล่าเรื่อง ผู้เขียนบทใช้การร้องเพลงเพื่อพรรณนาความงามของตัวละคร แสดงความในใจของ ตัวละคร บรรยาย เหตุการณ์ในเรื่อง และใช้การแสดงปฏิกิริยาของตัวละครประกอบสิ่งแวดล้อมของตัวละคร โดยใช้ตัวละครสำคัญ ตัวละครประกอบและคอรัส เป็นผู้นำเสนอ ด้วยการ พูดและการร้องเพลงเพื่อบรรยายเหตุการณ์กับการนำเสนอบทเป็นคำประพันธ์ร้อยแก้วและนำเสนอด้วยการพูด เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้เรื่องราวได้แจ่มชัด และช่วยให้การดำเนินเรื่องกระชับชวนติดตามยิ่งขึ้น การนำเสนอตัวละคร ผู้เขียนบทนำเสนอตัวละคร 2 ลักษณะ คือ คงตัวละครในวรรณคดีต้น เรื่องไว้ในกรณีที่ตัวละครตัวนั้นยังจำเป็นต่อการดำเนินเรื่องที่ผู้เขียนบทละครผลิตงานซ้ำงานเดิมหรือตีความใหม่ กับตัดตัวละครในวรรณคดีต้นเรื่องที่ไม่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องออกไป การคงตัวละครจากวรรณคดีต้นเรื่องไว้ จำแนกได้เป็น 3 ลักษณะ คือ ลักษณะนิสัยเหมือนเดิม ลักษณะนิสัยเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม และแยกตัวละคร ออกเป็น 2 ตัว ทำหน้าที่ต่างกันคือเป็น ผู้เล่าเรื่องกับเป็นผู้แสดงและเป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยตรงกันข้ามกัน ในส่วนของการตัดตัวละครในวรรณคดีต้นเรื่องออกไปนั้น ผู้เขียนบทตัดทั้งตัวละครสำคัญและตัวละครประกอบที่ ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อหาที่ผู้เขียนบทตีความใหม่ การนำเสนอบทสนทนา ผู้เขียนบทนำเสนอบทสนทนา 3 ลักษณะ คือ ตัดตอนบทสนทนาที่เป็นบทกลอนจากวรรณกรรมต้นเรื่องที่มีความกระชับและสื่อความหมายกับผู้ชมได้ชัดเจนมาใช้ ดัดแปลงบท สนทนาที่เป็นบทกลอนจากวรรณกรรมต้นเรื่องให้สั้น

และกระชับเพื่อสื่อความหมายกับผู้ชมให้ชัดเจนขึ้น และ สร้างบทสนทนาขึ้นใหม่เป็นภาษาพูดอย่างปัจจุบันเพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้เข้าใจเนื้อหาที่นำเสนอได้อย่าง ชัดเจน ทั้งยังเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์เพิ่มเติมให้เห็นลักษณะนิสัยบางประการของตัวละครที่สอดคล้องกับการตี ความใหม่ การลำดับฉากนาฏการ ผู้เขียนบทใช้การลำดับฉากนาฏการ 4 ลักษณะ คือ เรียงตามลำดับ เวลาเช่นเดียวกับ วรรณคดีต้นเรื่อง ตัดสลับเวลาและสถานที่เพื่อย่อเรื่องให้กระชับและแสดงความสัมพันธ์ของ นาฏการแต่ละฉากหรือแต่ละเหตุการณ์ว่ามีที่มาและสัมพันธ์กันอย่างไร ใช้เวลาเดียวกันแต่ต่างนาฏการด้วยการ นำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่มาเสนอให้ผู้ชมได้เห็นพร้อมกัน เพื่อเชื่อมโยงหรือเปรียบเทียบให้ผู้ชมได้เห็น และรับรู้ถึงความคิดหรือความรู้สึกของตัวละครอีกตัวหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน และฉากนาฏการเดียวกัน แต่มิติทางเวลาต่างกัน ด้วยการใช้ฉากหรือสถานที่ซึ่งเป็นสถานที่ในปัจจุบันซ่อนเข้าไปในฉากหรือเหตุการณ์ใน วรรณคดีต้นเรื่อง เพื่อสื่อสารแนวคิดบางประการกับผู้ชม บทบาทของคอรัส ผู้เขียนบทนำคอรัสมาใช้ 3 ลักษณะคือ เป็นผู้เล่าเรื่องหรือเล่าเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏเป็นภาพบนเวทีและเสริมนาฏการของตัวละครให้คมชัดยิ่งขึ้น เป็นความรู้สึกนึกคิดของตัวละครเพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ไม่อาจแสดงออกมาเป็นภาพให้ผู้ชมเห็นได้ และเป็นตัวละครประกอบที่ไม่มีบทบาทความสำคัญเพื่อให้สะดวกและประหยัดตัวผู้แสดงในการจัดการแสดง

3.1.1 ความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครเวทีสร้างสรรค์กับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

จากการศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์เรื่อง ฟ้าหยาด เรื่องผาแดงนางไอ่พังคี เรื่องอั้วเคียม เรื่องสินไซ และเรื่องสีทนมะโนรา กับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง เรื่องผาแดงนางไอ่ เรื่องขูลูนางอั้ว เรื่องสินไซ และเรื่องสีทนมะโนรา พบว่าบทละคร 3 เรื่องคือเรื่องฟ้าหยาด ผาแดงนางไอ่พังคี และเรื่องสีทนมะโนรา ผู้เขียนบทแปรรูปบทละครด้วยการผลิตซ้ำงานเดิมส่วนอีก 2 เรื่องคือ เรื่องสินไซ และเรื่อง อั้วเคียม ผู้เขียนบทได้แปรรูปด้วยการตีความใหม่ มีผลให้โครงสร้างของบทละครเวทีสร้างสรรค์และวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเปลี่ยนแปลง ดังนี้

3.1.1.1 บทละครเวทีเรื่องฟ้าหยาดและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง

ผู้เขียนบทยังคงเนื้อหาอันเป็นโรงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิดของเรื่องคือการให้อภัยซึ่งกันและกัน และได้เพิ่มเติมแนวคิดรองเรื่องของความรักของชายหนุ่มหญิงสาวเพื่อให้เข้ากับบริบทสังคม ขณะเดียวกันผู้เขียนบทได้เพิ่มตัวละครเพิ่มเติมเพื่อให้ตัวละครหลักได้มีภารกิจในการกระทำเพิ่มขึ้น และได้ใส่พฤติกรรมให้นางฟ้าหยาดนางเอกของเรื่องให้เป็นผู้หญิงที่นำความรักมาซึ่งความหายนะของบ้านเมือง ส่งผลให้การสื่อสารทางด้านอารมณ์ร่วมระหว่างผู้ชมกับนักแสดงเพิ่มขึ้นอีกด้วย

3.1.1.2 บทละครเวทีเรื่องผาแดงนางไอ่พังคีและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน เรื่องผาแดงนางไอ่

ผู้เขียนบทยังคงเนื้อหาอันเป็นโรงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิดของเรื่องคือการไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกันและเพิ่มแนวคิดรองคือเรื่องของความรัก ที่เป็นการสะท้อนตามยุคสมัย ผู้เขียนได้แทรกแนวคิดเกี่ยวกับความเชื่อ และภัยพิบัติทางธรรมชาติที่ลงโทษแก่มนุษย์เมื่อกระทำผิด เพื่อเป็นการสะท้อนให้ผู้ชมได้ตะหนักถึงการอยู่ร่วมกันระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ทั้งนี้ผู้เขียนบทยังเพิ่มนิสัยของตัวละครหลักนั้นคือพังคี ให้มีนิสัยโหยหาความรักมากขึ้นและใช้คอรัสเป็นตัวในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้เป็นภาพแทนของความรักที่ไม่ได้ครอบครองของระหว่างคนสองคน ส่งผลให้ผู้ชมได้ตะหนักคิดถึงความรักที่ผิดประเพณีอีกด้วย

3.1.1.3 บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียมและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องขูลูนางอั้ว

บทละครเรื่องนี้ผู้เขียนบทได้ตีความใหม่และสร้างตัวละครเพิ่มในการดำเนินเรื่อง โดยเรื่องนี้ผู้เขียนบทเน้นบทบาทของละครไปที่ตัวนางอั้ว ซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง และตีความแนวคิดใหม่จากเรื่องความรัก เป็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างครอบครัว และเน้นให้เห็นถึงความไม่เป็นธรรมของตัวละครฝ่ายหญิงที่ได้รับจากสังคม ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทั้งเรื่องบทสนทนาตัวละคร ฉากนาฏการ และมุมมองของการเล่าเรื่อง ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในละครเวทีเสมือนว่าเป็นเรื่องใกล้ตัวจริง ๆ

3.1.1.4 บทละครเวทีสร้างสรรค์เรื่องสินไซและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องสินไซ

บทละครเรื่องนี้ผู้เขียนบทได้ตีความใหม่โดยการตีความและการสร้างนิสัยให้ตัวละครกุมภัณฑ์ที่เป็นยักษ์ในเรื่องให้เป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง และได้ใส่นิสัยให้กุมภัณฑ์มีความคิดและความรักกับมนุษย์ทำให้แนวคิดของเรื่องเป็นเรื่องเกี่ยวกับการไม่เห็นแก่ตัว และแนวคิดรองเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ทั้งนี้ผู้เขียนบทยังเพิ่มตัวละครอื่น ๆ ให้สินไซที่เป็นตัวดำเนินเรื่องได้เผชิญด่านต่าง ๆ ก่อนที่จะไปเจอกุมภัณฑ์ พร้อมทั้งใส่ฉากที่เป็นสถานการณ์บ้านเมืองปัจจุบัน เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าถึงอารมณ์ของละครได้เพิ่มขึ้น

3.1.1.5 บทละครเวทีสร้างสรรค์เรื่องสีทนมะโนราและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องสีทนมะโนรา

บทละครเรื่องนี้ยังคงเนื้อหาอันเป็นโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากนาฏการ รวมถึงแนวคิดเดิมจากวรรณกรรมต้นฉบับ และได้เพิ่มเติมแนวคิดเรื่องความรักเป็นแนวคิดรอง ในขณะเดียวกันผู้เขียนบทได้ให้ความสำคัญกับการให้อภัยซึ่งกันและกัน เพื่อเป็นบทเรียนให้กับผู้ชมละครได้เรียนรู้เรื่องการบาดหมางซึ่งกันและกันระหว่างสองเผ่าพันธุ์ ผู้เขียนบทยังได้เพิ่มตัวละครจากสถานการณ์ปัจจุบันเพื่อความสนุกสนานของละคร และเป็นข้อคิดให้ผู้ชมอีกด้วย

3.2 เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน

การศึกษาลักษณะเด่นที่ปรากฏในบทละครเวทีสร้างสรรค์กับวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ดังนี้

3.2.1 เนื้อหาด้านความรัก

ความรักเป็นพฤติกรรมที่สำคัญที่สุดพฤติกรรมหนึ่งของมนุษย์และเรื่องของความรักไม่ใช่เรื่องส่วนตัวของคนแต่ละคนเท่านั้น แต่เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของคนทั้งสังคมอย่างมาก (วิทยากร เชียงกูล, 2550) ซึ่งนักจิตวิทยาได้กล่าวไว้ว่า ความรักเป็นความต้องการที่สำคัญอย่างหนึ่งของมนุษย์ (Maslow, 1970) และความรักนั้นอยู่คู่กับวิถีของมนุษย์มาช้านาน ดังจะเห็นได้จากการใช้ภาษาที่สื่อถึงความรักที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.2.1.1 ความรักต่างเผ่าพันธุ์

ความรักต่างเผ่าพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์คือ การมีความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งตาม Office of Royal Society of Thailand (2013) ให้ความหมายคำว่า “อมนุษย์” หมายถึง “ผู้ที่มิใช่มนุษย์ (หมายรวมทั้ง เทวดา พรหม สัตว์นรก เปรต อสุรกาย ภูตผีปิศาจ เป็นต้น) แต่โดยมากหมายถึง ภูตผีปิศาจ” ความรักต่างเผ่าพันธุ์ในรูปแบบนี้สามารถจำแนกลักษณะย่อยได้อีก 2 แบบ ได้แก่ แบบที่ 1 อมนุษย์ที่มีรูปร่าง คือ ครุฑ นางฟ้า/พระอาทิตย์ นาค พระเพลิง ยักษ์ กินรี ผี นางเงือก นางโมรา และ หญิงในรูปวาด และ แบบที่ 2 อมนุษย์ที่ไม่มีรูปร่าง คือ การดื่มหรือกินบางอย่างจนทำให้เกิดการตั้งครรภ์ ซึ่ง ในนิทานไม่ได้บอกว่าเป็นความรักต่างเผ่าพันธุ์กับใคร แต่จะบอกถึงกำเนิดของตัวละครว่าใครเป็นพ่อ โดย ตัวละครเอกฝ่ายหญิงได้ดื่มน้ำที่ขังอยู่ในสิ่งต่อไปนี้ คือ น้ำในรอยเท้าช้าง น้ำในรอยเท้าชะนี น้ำในปลักวัว น้ำในหลุมอาบน้ำเสือ ปัสสาวะในรอยเท้าช้าง และน้ำในกะโหลกของพ่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มนุษย์กับกินรี (สีทน-มะโนรา)

พรานบุญ : ถวายบังคมข้าน้อยได้จับนางมะโนรามาถวายแล้ว

มะโนรา : เจ้าเป็นไผ อย่าเข้ามาแตะโตข่อยออกไปไกล ๆ

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

มนุษย์กับยักษ์ (กุมภัณฑ์-สุมณฑา)

สุมณฑา : อ้ายเป็นหยัง อ้ายกุมภัณฑ์ (จับมือสามีแน่น)

กุมภัณฑ์ : อ้ายฝันบ่ดี ฝันว่าไฟไหม้ฮ้อนไปทั่วเมือง ฝันว่าเสียดวงตา หัวขาดออกจากบ่า

สุมณฑา : คั่นจั่งซี่ กะอย่าออกไปหาอาหารข้างนอกเถอะ น้องเป็นห่วง

กุมภัณฑ์ : แล้วสิเอาหยังกิน

สุมณฑา : ซื้อเซเว่น

กุมภัณฑ์ : อ้ายบ่เป็นหยังดอก อ้ายเป็นยักษ์มีกำลังหลาย ทั่วปฐพีบ่มีไผสู้อ้ายดอก น้องบ่ต้องห่วง อ้ายไปแล้วสิฟ้าวไปฟ้าวมา อ้ายสิเก็บดอกไม้มาฝาก น้องอยู่นี่กะระวังโต คั่นมีไผมาเคาะประตูอย่าเปิดเด้อ

สุมณฑา : จ้าอ้าย น้องสิระวังโต

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

มนุษย์กับนาค (นางไอ่-พังคี)

นางไอ่: อ้ายเฮาเพิ่งพ้อหน้ากัน สิมาบอกว่าฮัก บอกเป็นเวรบอกกรรมจั่งใด๋

พังคี: ชาติปางก่อนเฮาเคยเป็นผัวเมียกัน คาดสิคู่บ่หอนแคล้วสิเป็นแนวคือหัวมัน ฝังหม่องใด๋กะเกิดหม่องหั่นล่ะน้องเอ้ย

นางไอ่: น้องว่า อ้ายลืมน้องสา น้องบ่อาจสิฮักอ้ายได้

พังคี: อ้ายลืมน้อง เบิดฮักน้องบ่ได้ดอกนางเอ้ย อ้ายสาบานต่ออินทร์พรหมยมราชว่า ชาตินี้คันอ้ายบ่ได้น้องเป็นเมีย อ้ายขอตาย

นางไอ่: (มือปิดปากพังคี สงสาร และอาย ตกใจเอามีออก) อย่าเว้าจั่งซั่น สิมาตงมาตายจั่งใด๋น้องกะบาปตั๋ว

พังคี: น้องหล่า (จับมือ) ตั้งแต่นี้ต่อไปภายหน้า สิเป็นตายร้ายดีจั่งใด๋ อ้ายกะสิขอฮักหอมเจ้าผู้เดียวสิบ่ขอมีผู้หญิงอื่นอีกแล้วในชีวิต”

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

จากการศึกษาพบว่า ความรักต่างเผ่าพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์กับยักษ์ มนุษย์กับกินรี และมนุษย์กับนาค แสดงให้เห็นค่านิยมทางด้านความรัก ไม่ได้ได้ปลูกฝังให้มีความรักเฉพาะมนุษย์ด้วยกัน และสามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างมีความสุข

3.2.1.2 ความรักต่างชาติพันธุ์

ชาติพันธุ์ (Ethnicity) หมายถึงกลุ่มขนาดใหญ่ที่มีประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมร่วมกันและมีความเชื่อว่าพวกตนต่างสืบทอดมาจากบรรพบุรุษเดียวกันเส้นแบ่งของชาติพันธุ์จึงประกอบด้วยภาษานามสกุลภาษาถิ่นการแต่งกายศาสนาแบบแผนการดำรงชีวิต ฯลฯ ในแง่นี้จะเห็นได้ว่า “ชาติพันธุ์” มีความหมายคล้ายกับคำว่า “ชาติ”แต่จะแตกต่างกันตรงที่ “ชาติพันธุ์” มิได้มีความตระหนักในการสร้างความเป็นปึกแผ่นที่มีเอกภาพ เหนียวแน่นเพื่อดำเนินการเคลื่อนไหวภายใต้การชี้นำของความเชื่อเกี่ยวกับสิทธิของกลุ่มในการครอบครอง ควบคุมเหนือดินแดนอันเฉพาะเจาะจง

ในทางการเมืองอันแตกต่างจาก “ชาติ” ที่มีความสำนึกในการรวมตัวเป็นกลุ่มก่อนและมีการเคลื่อนไหวเพื่อสร้างความเป็นอิสระในการปกครองเหนือแผ่นดินอันเป็นบ้านเกิดเมืองนอนของตนเอง (Richmond, 2000)

ความรักต่างชาติพันธุ์ที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์เป็นความรักที่เกิดขึ้นระหว่างชาติพันธุ์หนึ่งกับอีกชาติพันธุ์หนึ่งซึ่งมีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ภาษาพูด รวมถึงการสืบเชื้อสายของบรรพบุรุษที่แตกต่างกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมืองเอกชะทีตา-เมืองผาโพง (ผาแดง-นางไอ่)

ผาแดง: น้องหล่าเช้าแล้ว อ้ายย่านพ่อเจ้าจับไปตัดคอ

นางไอ่: ได้น้องแล้วสิหนีเลยบ้อ

ผาแดง: บ่ดอก อ้ายสิไปหาทางมาสู่ขอเจ้า แต่งงานกับเจ้า

นางไอ่: (เศร้า) อ้ายอย่าถิ่มน้องเด้อ...

ผาแดง: อ้ายสาบาน แล้วน้อง...อย่าฮักไผนอกจากอ้ายได้บ่

นางไอ่: น้องให้สาบาน ถ้าน้องแค่คึดนอกใจ กะขอให้น้องตาย

ผาแดง: อย่าเว้าจั่งซั่น อ้ายบ่ยอมให้น้องตายดอก อ้ายไปก่อนเด้อ...”

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

เมืองฟ้าแดด-เชียงโสม (ฟ้าหยาด)

จันทราช : นี้แม้นคนหรือนางฟ้า หรือเทวดามาแกล้งหยอกอ้ายน้อ คืองามแท้

นางฟ้าหยาด : เอ้า อ้ายนี้แมะคือมาปากไวลามปามแทะ หยังบ่ทันฮู้จักกันอยู่แมะ

จันทราช : โอ่เด้น้องเอ้ย น้องนี้แนวนามเชื้อสั้นซื่อนางหยัง ลูกสาวไผ มาจบมางามแท้

นางฟ้าหยาด : โอ่น้ออ้ายเอ้ย น้องนี้แนวนามเชื้อนงนางฟ้าหยาด ธิดาฟ้าแดดเจ้ากับเขียวค่อมแม่พญานั่นแหล่ว แล้วอ้ายแนวนามไทรเชื้อชาติทางได๋ ใจประสงค์สั่ง จังดวนมาทางพี่

จันทราช :(เสียงแคนดังขึ้น) โอ่เด้น้องเอ้ย อ้ายนี้แนวนามเชื้อจันทราชราชา ผู้ปกครองพารา. เชียงโสมตั้งทิศใต้ อ้ายนี้หลงป่ากว้างตามกวางจนผลัดหมู่ คึดอยากสิได้ซู้มาคู่ซ้อนสั่นแหล่ว นางเอย

จันทราช : โอ่น้อน้องเอ้ย อ้ายมันแนวนามเชื้อบักหอยนามันหน้าต่ำ มันบ่สมชาติเชื้อแนวไม้แก่นพะหยูง เจ้าผู้นกหงส์ฟ้า กายาขาวผิดผุดผ่อง อ้ายบ่สมนาจน้องแนวเชื้อขี้ถ่านไฟเฮ็ดจังได๋น้อน้องสิได้ครองหัวใจอุ่น อยากสิซูนชื้นตอนน้อยนวลน้องสิว่าได๋ คั่นเจ้าไขทางให้ขอนเต็มวังสิโตนฟ้าฝูงหมู่เหงือกแหละแข้สิกินข่อยกะบ่แหนง ผู้สาวเอ๊ย

นางฟ้าหยาด : โอ่น้ออ้ายเอ้ย น้องนี้แนวเชื้อซาติเขียดตะปาดขาหยาว บ่สมแนวนามหอย ผู้ปากใหญ่ใจกว้างดอกเด้ แม่นสิแข็งปานไม้ คั่นแม่นมันสิมาจอง เตาฮ้างๆ จังน้องบ่สมอ้ายขี้ถ่านไฟ คั่นอ้ายอยากซูซ้อนซูนคืงน้องกะบ่ว่า น้ำท่วมหลังเป็ดโพ้นหละเด้อ้าย จังว่ากัน”

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

จากการศึกษาพบว่า ความรักต่างชาติพันธุ์ซึ่งเป็นความรักที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์เอง แต่จะมีวัฒนธรรม ประเพณี ที่แตกต่างกันออกไป ทำให้ไม่เกิดการยอมรับในหมู่คนจำนวนมาก และอาจเป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งระหว่างชาติพันธุ์ได้

3.2.2 เนื้อหาด้านความขัดแย้ง

ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศ สันติวงษ์ (2546) ให้ความหมายว่าความขัดแย้งเป็นชนิดของพฤติกรรมที่เกิดขึ้นชนิดหนึ่งเมื่อกลุ่มตั้งแต่ 2 กลุ่มขึ้นไปมีความคิดเห็นการรับรู้ที่ได้มาจากกิจกรรมสิ่งจูงใจความคาดหมายค่านิยมหรือการเกี่ยวข้องต่อกันไม่ลงรอยกันเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน

เอกชัย กี่สุขพันธ์ (2544) ได้ให้ความหมายว่าความขัดแย้งหมายถึง สถานการณ์ที่คนหรือกลุ่มคนที่เกิดความไม่เข้าใจกันมีความรู้สึกไม่พึงพอใจหรือคับข้องใจที่จะปฏิบัติงานซึ่งอาจมีสาเหตุมาจากสภาพทรัพยากรทางการบริหารหรือตำแหน่งที่มีจำกัดทำให้ไม่สามารถสนองความต้องการของคนหรือกลุ่มคนได้อย่างทั่วถึงและทัดเทียมกัน

“ความขัดแย้ง” สภาพการณ์ที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคลมีความคิดเห็น ความเชื่อ ทัศนคติ ความต้องการเป้าหมายผลประโยชน์และวิธีทำงานแตกต่างกันและแสดงพฤติกรรมไม่ลงรอยกันก่อให้เกิดผลกระทบต่อองค์การทั่งทางบวกและทางลบ ซึ่งความขัดแย้งที่พบในเนื้อหาของบทละครเวทีสร้างสรรค์มีดังต่อไปนี้

3.2.2.1 ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์

ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์เกิดขึ้นระหว่างเผ่าพันธุ์มนุษย์กับเผ่าพันธุ์อมนุษย์ ซึ่งอาจจะเป็นความขัดแย้งทั้งด้านความรัก ด้านการเมืองการปกครอง อาจจะมีการต่อสู้เพื่อแย่งชิงความเป็นใหญ่ หรือการต่อสู้เพื่อล้างแค้นต่อพฤติกรรมของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งที่ได้กระทำไว้ในปัจจุบันหรืออดีต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

มนุษย์กับยักษ์ (สินไซ)

“สินไซ : หลานได้รับมอบหมายจากพ่อให้มารับอากลับเมือง เพิ่นคิดฮอดอาจนกินบบ่ได้นอนบ่หลับ กลับเมืองกับหลานเถอะ

สุมณฑา : อาบ่กลับ

สินไซ : กลับอา

สุมณฑา : อาบ่กลับ

สินไซ : ต้องกลับ

สุมณฑา : บ่กลับ

สินไซ : ฮักมันหลายแม่นบ่บักกุมภัณฑ์ จั่งซั่นหลานสิไปฆ่ามัน

สุมณฑา : สินไซ เจ้าเฮ็ดหยังกุมภัณฑ์บได้ดอก กุมภัณฑ์เป็นยักษ์มีฤทธิ์หลาย

สินไซ : จั่งซ่นอาเบิ่งอันนี้ (สินไซแผลงศรให้สุมณฑาดู)

สุมณฑา : จั่งซ่นให้อาลาผัวก่อนเด้อ”

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

มนุษย์กับนาค (ผาแดง นางไอ่)

ผาแดง : ไอ่คำ น้องหล่าเป็นหยังบ่

“นางไอ่ : บ่อ้าย แต่เอื้อย แม่นม อีพ่อ อีแม่ ตายเบิด นาคมันกัดมันฆ่า

ผาแดง : ปะเฮาฟ้าวหนี

(สุทโธนาคและทหารนาคมาขวาง)

สุทโธนาค : จัดการมัน.....

สู้รบ ผาแดงชนะสัตนาคและทหารอีก 2 แล้วพานางไอ่คำหนีไป

สุทโธนาค : สูสิหนีไปไส มึงบ้ออีนางไอ่ที่เฮ็ดให้ลูกกูตาย มื่อนี่มื่อตายของมึง

หนังตะลุง (สุทโธนาคแปลงกายเกี้ยวรัดตัวนางไอ่ลงมา)

ผาแดง : ไอ่คำ.....ปล่อยนางเดี๋ยวนี้

สุทโธนาค : กูบ่ปล่อย.....กูสิฆ่ามัน.....”

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

มนุษย์กับมะโนรา (สีทน มะโนรา)

โหรา : โหรามาแล้วขะน้อย ฝันแบบนี้บ่ดีแท้ๆ

เจ้าเมืองเป็งจานนคร : เจ้าคือฮู้

โหรา : ข่อยไปเบิ่งวั่งหั่น ฝันแบบนี้แสดงว่ามีกาลีบ้านกาลีเมืองบ้านเมืองเฮาสิลุกเป็นไฟ ข่อยว่ามันสิอยู่แถวๆ นี้ล่ะ เนี่ยโตกาลกิณีนางมะโนรา

มเหสีเจ้าเมืองเป็งจาน : แล้วเจ้ามีทางแก้บ่โหรา

โหรา:มีกะคือจับนางมะโนราไปบูชายัญ

เจ้าเมืองเป็งจานนคร : จั่งสั่นให้เจ้าไปเตรียมพิธีเด้อโหรา

โหรา : โดยขะน้อย

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องเล่าที่ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นการเล่าในจินตนาการที่เกินจริง ซึ่งทำให้พบความขัดแย้ง ในระบบวิถีความคิดโลกทัศน์ของคน และสิ่งที่ไม่ใช่คนว่าอยู่ร่วมกันไม่ได้ เพราะวิถีชีวิตต่างกัน แต่ก็เป็นตัวอย่างของการผสมกลมกลืนของวิถีชีวิตได้เช่นกัน บ่งบอกถึงความหลากหลายผ่านจินตนาการของเรื่องที่ถูกนำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวที

3.2.2.2 ความขัดแย้งระหว่างชาติพันธุ์

การขยายตัวของวัฒนธรรม และชาติพันธุ์ มีผลทำให้เกิดการปฏิสัมพันธ์ระหว่างชาติพันธุ์ เมื่อชาติพันธุ์ขยายตัวมาอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน การยอมรับซึ่งกันและกัน อาจทำให้เกิดการยืมวัฒนธรรม และการผสมกลมกลืนของชาติพันธุ์ และวัฒนธรรมได้ แต่ถ้าการขยายตัวของชาติพันธุ์สองชาติพันธุ์ไม่เข้ากัน หรือไม่สอดคล้องกัน ปัญหาเรื่องความขัดแย้ง ของกลุ่มชาติพันธุ์ก็จะเกิดตามมา ปัญหามักจะ เกิดจากการที่แต่ละฝ่ายต่างก็พยายามรักษา วัฒนธรรมของตน ไม่ยอมรับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมข้างเคียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมืองเอกชะทีตา-เมืองผาโพง (ผาแดง-นางไอ่)

ผาแดง: น้องหล่า บุญอ้ายบ่ฮอดบ่เถิง แข่งบั้งไฟกะแพ้พญาแท่งทอง อ้ายคืดบ่ออกว่าสิเฮ็ดจั่งใด๋ จั่งสิได้น้องมาเป็นคู่ พ่อพญาขอมกะออกปากแล้วว่าสิยกเจ้าให้ผู้ชนะบั้งไฟ กษัตริย์ตรัสแล้วบ่คืนคำ อ้ายบ่ยอมแพ้ดอก แต่อ้ายขอกลับบ้านกลับเมือไปหาทางมาเอาโตเจ้าสาก่อน

นางไอ่: อ้ายคือสิถิ่มน้องจั่งซี่ อ้ายบ่ฮักน้องแล้วบ้อ

ผาแดง: อ้ายนี่ฮักเจ้าแป๋ตาย ตายแทนได้ อ้ายขอตายแทน แต่ถ้าอ้ายขัดคำพ่อน้อง อ้ายกะสิต้องรบรากับเมืองชะทีตา เจ้าสิฮับได้บ่

นางไอ่ : น้อง ๆ ๆ เอ่อ...

ผาแดง : ไอ่คำ ฮักอ้ายบ่

นางไอ่ : ฮักตั้ว บ่ฮักจั่งใด๋ อ้ายเป็นผัวนางแล้วเด้

ผาแดง : ถ้าคนอื่นมาบอกฮักเจ้าเจ้าสิว่าจั่งได๋

นางไอ่ : น้องสิบอกว่า น้องฮักอ้ายคนเดียว

ผาแดง : อีหลีเด้อ

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

เมืองฟ้าแดด-เชียงโสม (ฟ้าหยาด-จันทราช)

พญาฟ้าแดด : บักจันทราช โคตรเหง้าตระกูลของมึงหนา เฮ็ดกับกูไว้คัก มื้อนี่ล่ะเป็นมื้อตายของมึง

จันทราช : ขอดีๆ บ่ไห่ หาเรื่องตายแล้วบักเฒ่านิ่

พญาฟ้าแดด : มึงว่าจังได๋เกาะ

ทหารเมืองฟ้าแดด, อีสูร : บักเฒ่า ฮ่าๆๆ

พญาฟ้าแดด : เฮ้ย

พญาฟ้าแดด : เฮ้ยฆ่ามัน

อีสูร : เฮ้ยฆ่ามัน

ทหารเมืองฟ้าแดด : เฮ้ยจัดการมัน

อีสูร : ทหารไปฆ่ามัน

จันทราช : ทหารฆ่ามัน

พญาธรรม : มึงฆ่าหมู่กู มื้อนี่เป็นมื้อตายของมึง

อีสูร : มื้อนี่กะเป็นมื้อตายของกูคือกัน ของมึง

พญาธรรม, อีสูร: มึง

ทหาร : ลูกพี่ ลูกพี่เป็นหยังหลายบ่

อีสูร : ไปจัดการมัน

ทหาร : มึง มึง มึงเฮ็ดลูกพี่กู

พญาธรรม : อ้ายจันว่าน้องเก่งบ่

จันทราช : เก่ง

อีสูร : มึง มึงเฮ็ดลูกน้องกู มึงตาย

อีสูร : เออะๆๆ มันเอ็ดเลือดกูออก เลือดกู มันเฮ็ดเลือดกูออก

พญาฟ้าแดด : บักจันทราชมึงออกมาหากูเดี่ยวนี่

จันทราช : ได้

พญาฟ้าแดด : กระจอก

จันทราช : มึง

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

เมืองกาสี-เมืองกายนคร-เมืองขอม (ขูลู นางอั้ว)

ขุนลู : บักขุนลาง มึงฆ่าขุนเดชมู่กูแมนบ่

ขุนลาง : กูบได้ฆ่า ดวนมีดกัน ไผพลาดกะตาย

ขุนลู : เข้าไปหาเรื่องขุนลาง มึงชักมีดออกมา

ขุนลาง : เอ้ย (บอกลูกน้อง ลูกน้องเข้าไปต่อสู้กับขุนลู ลูกน้องขุนลูตาย

ขุนลูจึงไปต่อสู้กับขุนเดช

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

จากการศึกษาพบว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่นในเรื่องเล่ามีความหลากหลาย เมื่อคนระหว่างสองวัฒนธรรมมีความรัก ข้อจำกัด หรือประเพณีปฏิบัติของวัฒนธรรมจึงส่งผลต่ออุปสรรคของความรักและเกิดเป็นโศกนาฏกรรม

3.2.2.3 ความขัดแย้งส่วนตัว

ความขัดแย้งส่วนตัวเกิดจากความคิดเฉพาะบุคคลที่ไปขัดต่อความคิดของอีกคนทำให้เกิดการโต้แย้ง ความขัดแย้งส่วนบุคคลเกิดขึ้นได้หลายแบบเช่น ความขัดแย้งด้านการเมือง ความขัดแย้งด้านศาสนา รวมถึงความขัดแย้งด้านความเชื่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แม่นางอั้วกับแม่ขูลู (ขูลู นางอั้ว)

คำพัน : ขอยชื่อคำพัน

คำแพง คำพัน : เฮาสองคนเป็นมู่ฮักกัน (คำแพงมองไปเห็นบักอ้วน แต่มีบักจ่อยยืนบังอยู่)

คำแพง : อุ้ยผู้ชาย คือหล่อแท้ (พูดแล้ววิ่งไปผลักบักจ่อยออกไป คำพันเลยวิ่งตาม ไปแย่งบักส้มเกี้ยงที่บักอ้วนถืออยู่และทะเลาะกัน)

บักอ้วน : ใจเย็น ๆ อย่างได้หยัง

คำแพง คำพัน : อยากได้บักส้มเกี้ยง (พูดจบก็แย่งกันอีก)

บักอ้วน : พอ อ้ายสิให้ไผดีนา

คำแพง : อ้ายมักไผกะให้ผู้นั้นล่ะ (บักอ้วนเดินไปที่คำแพงเหมือนจะเอาให้ แต่ก็เดินกลับมาแล้วเอาบักส้มเกี้ยงให้คำพัน คำพันพอใจ แล้วบักจ่อยก็มาชวนบักอ้วนไปที่อื่น)

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

จากการศึกษาพบว่า วิถีการดำรงชีวิตมีอิทธิพลต่อเรื่องเล่า ความขัดแย้งภายในบุคคล จากรุ่นหนึ่งส่งผลถึงรุ่นหนึ่งโดยระบบสืบทอดโดยตรง ซึ่งอาจจะมีความขัดแย้งเพิ่มมากขึ้นถ้าหากความขัดแย้งของทั้งสองฝ่ายยังไม่มีการยุติลง

3.2.2.4 ความขัดแย้งจารีตประเพณี

จารีตประเพณี หรือ tradition หมายถึงการสืบทอด หรือส่งต่อความคิด กฎระเบียบและธรรมเนียมการปฏิบัติ จารีตประเพณี อาจหมายถึงการปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่ได้รับการสืบทอดและอนุรักษ์ไว้ จารีตประเพณียังอาจเป็นความหมายกว้างๆ ที่ใช้อธิบายการกระทำบางอย่างที่มีความต่อเนื่องมา ทั้งที่เป็นรูปแบบ พฤติกรรม หรือความเข้าใจ ความคิดเกี่ยวกับจารีตประเพณียังเกี่ยวข้องกับเรื่องคุณค่าที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมด้วย แต่เดิม แนวคิดของยุโรปมีรากฐานมาจากศาสนาในสมัยแรกๆ คำว่าจารีตประเพณีหมายถึงความต่อเนื่องของการสั่งสอนศาสนาของสาวกพระเยซู เพื่อธำรงรักษากฎระเบียบและพิธีกรรมทางศาสนาให้ดำรงอยู่ได้ พระในศาสนาคริสต์เชื่อว่าการปฏิบัติและความเชื่อทางศาสนาต้องมีการสั่งสอน

ความขัดแย้งจารีตประเพณีคือความขัดแย้งที่สมาชิกในกลุ่มไม่ยอมรับซึ่งกันและกัน โดยปกติกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และภาษาพูดร่วมกันมักจะไม่มีความขัดแย้งทางวัฒนธรรม ความขัดแย้งทางจารีตประเพณีเกิดขึ้นเพราะการกระทำของกลุ่มคนบางกลุ่มไปขัดต่อจารีตวิถีปฏิบัติของคนอีกกลุ่ม ซึ่งอาจเกิดความไม่ดีไม่งามจนทำให้อีกกลุ่ม ไม่เป็นที่พอใจ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

จันทราชกับฟ้าหยาด (ฟ้าหยาด)

ทหารเมืองเชียงโสม: พญาจันทราชเจ้าครองเมืองเชียงโสม ได้ประสงค์ปลงดองกับเมืองฟ้าหยาด ย่อนว่า แอบอยู่กินนำกันมาเป็นปี เลยมาขอพ่อพญา

ทหารเมืองเชียงโสมคนที่สอง: แล้วมื้อนี่

พญาธรรมยกพานยื่นให้พญาฟ้าแดด

พญาฟ้าแดด: มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยามหน้ากูคักแท้

อีสูร: แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน

ทหาร: เสิบสาน

อีสูร: มันบังอาจมาลักลอบ

อีสูร: มันหยามหน้า

ทหาร: สัส ๆ

อีสูร: จังสี้เอาไว้บ่ได้

ทหาร: บ่ได้

อีสูร: ฆ่ามัน

ทหาร: ฆ่ามัน

อีสูร: จัดการมันเลยพ่อลุง

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

คำแพงกับคำผุน (ขูลู นางอั้ว)

คำแพง : มึงมายังอีคำพัน

คำพัน : ข่อยว่าสิมาสูขอลูกอั้วให้เป็นแม่พญาเคียงข้างขุนลูลูกข่อยนิเด

คำแพง : มาขอจังได๋ กูยกลูกอั้วให้ขุนลางไปวังหั่น

คำผุน : แมนๆ เหลือแต่พวกข่อยสิไปยกขันหมากมาทอนั้นแล่ว ฮ่าๆๆ แมนบ่แม่พญาคำแพง

คำแพง : แมนคักๆ ฮ่าๆๆ

คำพัน : มึงคือมาหักหน้ากูคักแท้ ลูกซายกูยกขันหมากสิมาสูขอลูกสาวมึง มึงยกให้ผู้อื่นไปเสย

คำแพง : กะเขามาขอก่อน กูกะยกให้ตามธรรมเนียม

คำพัน : ปาด อีคำแพง มึงคือปากดีแท้ จังซี่มึงต้องเจอกู

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

กุมภัณฑ์กับสุมณฑา (สินไซ)

กุมภัณฑ์ : เฮาเป็นยักษ์สิเข้าใจคนได๋จังใด๋

พี่เลี้ยง 1 : ต้องได๋ เพราะเฮากะมีหัวใจคือกัน

พี่เลี้ยง 1 : อย่าลืมเด้อพระองค์ อ่อนโอน อ่อนหวาน เอาเก่ง....โอ๊ะ เอาใจเก่ง

พี่เลี้ยง 2 : พอนางเปิดประตูพระองค์อย่าลืมยิ้มหล่อ ๆ เด้อ

สุมณฑา : ไผน่ะ

กุมภัณฑ์ : กุมภัณฑ์ ออกมากินข้าวกับข่อย

พี่เลี้ยง 1 : อ่อนโยน อ่อนหวาน เอาใจเก่ง

กุมภัณฑ์ : สิมากินข้าวกับข่อยบ่

สุมณฑา : เจ้าจับข่อยมาเป็นนักโทษ แล้วสิมาเอิ้นข่อยกินข้าวเจ้าบ้าละเบาะ

กุมภัณฑ์ : ข่อยบอกให้ออกมา

สุมณฑา : ข่อยบอกว่าบ่ออก

กุมภัณฑ์ : ถ้าบ่กินกะบ่ต้องกินตลอดไป

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

กินเนื้อกระรอกต่อน (ผาแดงนางไอ่)

นางไอ่ : สร้อยคออ้ายพังคีเอื้อยกระรอกโตนั่นใส่สร้อยคองามแท้น้องอยากได้

พี่เลี้ยง 1 : เดี๋ยวเอื้อยสิให้ทหารมาจับให้

พี่เลี้ยง 2 : ทหาร ๆ ออกมานี่ดู๊

ทหาร 1,2 : โดยข้าน้อย

พี่เลี้ยง 1 : ไปจับกระรอกต่อนโตนั่นมาให้พระธิดาเดี๋ยวนี้

ทหาร 1,2 : โดยข้าน้อย

ทหาร 1 : เอาสร้อยคอไปให้นางไอ่

ทหาร 2 : เอาซิ่นมันมากินนำ สิบได้ถิ่มซื่อ ๆ หวานปากแล้วมื่อนี่

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

จากการศึกษาพบว่า การกระทำของตัวละครเป็นปัจจัยสู่ความขัดแย้งระหว่างคนต่างจารีตหรือกลุ่มคน ซึ่งปรากฏทั้งทางออกโดยการประณีประนอมและจุดจบโดยโศกนาฏกรรม จึงพบได้ว่าการผสมผสานกลมกลืนทางจารีตวัฒนธรรมมีความยืดหยุ่นมาตั้งแต่โบราณกาล ดังตัวอย่างต่อไปนี้

3.2.3 เนื้อหาด้านคุณธรรมจริยธรรม

คำว่า คุณธรรม ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Virtue จากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร คำว่า คุณธรรมจริยธรรม มักจะใช้ควบคู่กันเสมอ คำว่า “คุณธรรม”กับคำว่า “จริยธรรม” เป็นคำที่มีความหมายแตกต่างกัน คำว่า “คุณธรรม”แปลว่า ความดี มีประโยชน์ เป็นคำที่มีความหมายเป็นนามธรรม ส่วนคำว่า “จริย” แปลว่า กิริยาที่ควรประพฤติ เป็นคำที่มีความหมายเป็นรูปธรรม ส่วนคำว่า “ธรรม” มีความหมายหลายประการ เช่น ความดี หลักคำสอนของศาสนา หลักปฏิบัติ เมื่อนำคำทั้งสองมารวมกันจะได้เป็นคุณธรรมและจริยธรรม ซึ่งมีผู้ให้ความหมายต่าง ๆ คำว่า คุณธรรม จริยธรรม มีความหมายใกล้เคียงกันมาก จึงมักมีผู้ใช้คำสองคำนี้ไปด้วยกันเป็นคุณธรรมและจริยธรรม แต่คำสองคำนี้มีความแตกต่างกัน ซึ่งมีนักจิตวิทยา นักปรัชญา และนักการศึกษา ให้ความหมายไว้ดังนี้

ดวงพร อุทัยสุริ (2548) ได้สรุปความหมายของคุณธรรมจริยธรรมว่า เป็นการปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้องดีงามที่พึงปฏิบัติต่อตนเอง ต่อผู้อื่น และต่อสังคม เพื่อก่อให้เกิดความสงบสุข ความเจริญรุ่งเรือง เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศชาติ

นงลักษณ์ วิรัชชัย และคณะ (2551) ได้สรุปความหมายของคุณธรรมจริยธรรม คือ คุณลักษณะสภาวะหรือสภาพของคุณงามความดีที่บุคคลมีอยู่และแสดงออกทางความประพฤติปฏิบัติในลักษณะที่ดีงามถูกต้องเหมาะสม โดยสอดคล้องกับกฎเกณฑ์และมาตรฐานของการประพฤติปฏิบัติในทางสังคม

กล่าวโดยสรุป “คุณธรรมจริยธรรม” หมายถึง หลักแห่งความประพฤติดี เป็นพฤติกรรมการแสดงออกอันเนื่องมาจากสภาพคุณงามความดีในจิตใจ ตามหลักศีลธรรม ปรัชญา ค่านิยม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม พฤติกรรมที่แสดงออกเป็นไปตามความสำนึกในจิตใจกระทำ เพราะเป็นสิ่งที่ดีงามถูกต้อง ไม่ใช้เพราะมีกฎระเบียบหรือสภาพบังคับให้ต้องกระทำ ถ้าผู้ใดมีคุณธรรมในจิตใจแล้วแสดงออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรม ก็จะได้ชื่อเป็นผู้มีจริยธรรมอันงดงามดังนั้น ว่า “คุณธรรมจริยธรรม” เป็นคำที่คนส่วนใหญ่จะกล่าวควบคู่กันอยู่เสมอ ซึ่งคุณธรรมจริยธรรมที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์มีดังต่อไปนี้

3.2.3.1 การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่

การเคารพซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญประการหนึ่งที่สอนให้มองเห็นคุณความดีและความสำคัญของบุคคลและสิ่งต่าง ๆ แล้วปฏิบัติต่อบุคคลหรือสิ่งนั้นโดยถูกต้องและเหมาะสมด้วยความจริงใจ (มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2540) ช่วยให้สังคมมนุษย์มีความเคารพและมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน การรู้จักเคารพนับถือผู้ใหญ่ผู้ผ่านวัยผ่านประสบการณ์มามากเพราะอดีตเป็นบทเรียนของปัจจุบันผู้ใหญ่เป็นผู้ที่ผ่านอดีตมาแล้วมีบทเรียนแห่งความถูกผิดความเสื่อมความเจริญมาแล้ว ดังตัวอย่างที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์ต่อไปนี้

คำแพง : อั้ว อั้วเอย ฟังแม่เด้อลูกเอาจั่งซี่แต่งงานกับขุนลาง แม่ว่าหลานแม่กะจะได้มีพ่อซาวบ้านกะสีได้บ่ซาบ่ลือ เฮ็ดให้แม่ได้บ่ แม่ขอร้อง

นางอั่ว : เงียบ

คำแพง : (กอดลูก) แม่ฮัก แม่หวังดีเด้อลูก (นางอั้วเขียนจดหมาย)

ขุนลู : อ่านจดหมาย

นางอั่ว : ถึงอ้ายขุนลางที่น้องฮักตอนนี่แม่บังคับให้อั้วแต่งงานกับอ้ายขุนลางมื้ออื่นเช้าขันหมากอ้ายขุนลางเพิ่นสิแห่มาแล้วแล้วที่สำคัญอั้วกำลังท้องกับอ้าย อ้ายฟ้าวมาฮับน้องเด้อ คั่นอ้ายบ่มาแสดงว่าอ้ายบ่ฮักน้องกับลูกแล้ว

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

จากการศึกษาพบว่า การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ในเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนระบบควบคุมทางสังคม ที่มีมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

3.2.3.2 การให้อภัย

ศันสนีย์ อัฏษาสร (2548) กล่าวว่า การให้อภัยคือ การปลดปล่อยมากกว่าการยอมรับ การให้อภัยคือ การลืมความเจ็บปวดที่เกิดขึ้น เป็นรากฐานของการปรับสมดุลทางด้านจิตวิญญาณ การให้อภัยแบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ 1. ให้อภัยผู้อื่น 2. ขอให้ผู้อื่นให้อภัยเรา

การให้อภัยมิได้กระทำกันได้ง่ายดาย ในทางตรงข้ามต้องตระหนักถึงความหมายอันลึกซึ้งของเส้นทางการ ให้อภัย ที่สำคัญภาระของการให้อภัยต้องไม่ตกอยู่กับเหยื่อฝ่ายเดียว ทั้งนี้ การให้อภัยยังมิได้เป็นเพียงคำพูดเปล่งเสียงออกมาเพื่อมุ่งหวัง ไปสู่การกระทำตามที่พูด แต่ต้องมาจากผู้ก่อความรุนแรงที่มีเจตจำนง แน่วแน่ในการตระหนักถึงการกระทำผิดของตนเองแสดงความเสียใจ ต่อการกระทำนั้น รับผิดชอบต่อสิ่งที่ตนเองก่อไป ชดเชยเยียวยา พร้อมทั้งให้หลักประกันว่าจะไม่ทำเช่นนั้นอีกจากนั้นจึงร้องขอรับ การอภัยจากเหยื่อ นอกจากนี้การให้อภัยต้องอาศัยความมุ่งมั่นของเหยื่อภายใต้เงื่อนไขที่ตนเองพิจารณาว่าเหมาะสมและความสัมพันธ์ เชิงอำนาจที่เหยื่อเป็นผู้ตัดสินใจและเลือกฝ่ายเดียว ว่าจะให้อภัยหรือไม่ โดยเหยื่อสามารถขบคิดถึงการอยู่อย่างไรมิให้ตนเองถูกกักขังในความทรงจำอันเลวร้ายที่ขยับเขยื้อนไม่ได้ และทำอย่างไรให้เวลาที่ มีอยู่สามารถโลดแล่นได้อย่างมีความหมาย ขณะเดียวกันผู้ก่อความ รุนแรงและสังคมการเมืองต้องสร้างพันธะสัญญาให้เหยื่อรู้สึกมั่นคง และไม่กลับไปเผชิญความรุนแรงเฉกเช่นในอดีตอีก ศิวัชศรี โภคางกุล (2559) ดังตัวอย่างที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์ต่อไปนี้

สินไช (ตอนสุมณฑากลับเมือง)

พระอินทร์ : เซา เซา เซา ฟังข่อย เซาต่อสู้กันเดี๋ยวนี่ แม่นเฮาซิเกิดมาบ่คือกัน คนละเผ่าพันธุ์กะบ่ควรซิมาต่อสู้กัน ถึงสู้กันไปกะสิมีคนชนะ ชนะบนกองซากศพ แผ่นดินกะซิลุกเป็นไฟ บ้านเมืองกะซิพังพินาจ กุมภัณฑ์ เจ้าไปลักของเขามา เจ้ากะคืนเขาไป สินไชเขาสองคนมันฮักกันแพงกัน มึงซิเฮ็ดจั่งได๋

สินไช : คั่นสั่นกะให้กุมภัณฑ์ ไปขอขมาเสด็จพ่อกุศราช

ฟ้าหยาด (ฉากสุดท้าย)

ฟ้าหยาด : ลูกขอร้องให้พ่อยกโทษให้อ้ายจัน ยกโทษให้อ้ายจันของลูกได้บ่พ่อ

แม่ยกโทษให้อ้ายจันได้บ่

แม่ : ใจเย็น ๆ ลูกหล่า

ฟ้าหยาด : ลูกฮักเขาอิหลี แม่ !! ได้โปรด พ่อยกโทษให้อ้ายจันได้บ่ ลูกขอร้องพ่อ บ่แน่เขาอาจจะเป็นพ่อของลูกในท้องนางกะได้ พ่อ...

ฟ้าแดด : เอาล่ะ พ่อยกโทษให้แล้ว

บทละครเวทีเรื่องสินไช (2560)

จากการศึกษาพบว่า การให้อภัยเป็นหัวใจสำคัญที่ผ่านการสั่งสม หล่อหลอมตามหลักพระพุทธศาสนา ซึ่งส่งผลต่อการปองดองของคนในสังคม

3.2.4 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรธรรมชาติ

เกษม จันทร์แก้ว (2541) ให้ความหมายของทรัพยากรธรรมชาติ (natural resources) ว่าหมายถึง “สิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่ตามธรรมชาติ และให้ประโยชน์ต่อมนุษย์ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง”

ชัยศรี ธาราสวัสดิ์พิพัฒน์ (2548) ให้ความหมายของทรัพยากรธรรมชาติ ว่าหมายถึง “สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีประโยชน์สามารถสนองความต้องการของมนุษย์ได้ หรือมนุษย์สามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ เช่น บรรยากาศ ดิน น้ำ ป่าไม้ ทุ่งหญ้า สัตว์ป่า แร่ธาตุ พลังงาน รวมทั้งกำลังจากมนุษย์ด้วย

สามารถสรุปได้ว่า ทรัพยากรธรรมชาติหมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติโดยมีความจำเป็นต่อการดำรงชีวิตของมนุษย์และสามารถสนองความ ต้องการของมนุษย์ได้หากทรัพยากรธรรมชาติเหล่านี้เสื่อมโทรมหรือสูญเสียไปมนุษย์จะไม่สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ ดังตัวอย่างที่พบทรัพยากรธรรมชาติในบทละครเวทีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

3.2.4.1 สัตว์ป่า

สัตว์ปรากฏตัวในงานเขียนและวรรณกรรมมุขปาฐะมานานแล้ว มันถูกใช้เป็นตัวอย่างสำหรับที่จะปฏิบัติตามหรือหลีกเลี่ยง ในนิทานทำหน้าที่เป็นมาตรฐานของการสั่งสอนคุณธรรม สัตว์ถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของคุณลักษณ์ของมนุษย์และเร่งศาสนาต่าง ๆ สัตว์ในวรรณกรรมถูกนำมาใช้ในการสอนบทเรียนศีลธรรมและศาสนา หรือการใช้เพื่อเสียดสีและสะท้อนความบกพร่องของมนุษย์และ การทุจริตทางการเมือง” ตัวละครสัตว์ที่ปรากฏอยู่ในวรรณกรรมนิทานอีสาน มีทั้งการนำเสนอแบบสมจริงหรืออาศัยอยู่ในธรรมชาติทั่วไปและการนำเสนอแบบเหนือจริง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉากบรรยายสัตว์ป่า

จากเป็งจานนครกว้างสีได้ส่วงน้อไปไกล กล่าวสินไซสีโหสังทองผู้เก่งกล้า สีไปนำเอาอาสุมณฑาดอก

เต้อท่าน ไกลปานใดท้าวบย่านสีล่วงดั้นดุ่มไป ลูภูผามาขวงไว้แม่น้ำใหญ่มหาสมทร
สิบทะเลใหญ่ขั้นตันท้าวกะสิลอย

พอคาวแล้วสิเดินดงดั้นป่า ใจประสงค์เอาอาสิด่วนไปไวฟ้าว จ้าวๆเข้าบักกุมภัณ
มันมาสร้างเวรไว้กรรมนั้นสิจองนำ แม่นไกลกล้ำสินำจองนำยิง สินำตีนำหาฆ่ามันคราวนี้
สินไซ : หยุด หยุด อ้าย...นี้แม่นโตหยังนิอ้าย

สีโห : ชะนี

สินไช : ชะนี

สีโห : นี่ละโตมันร้องหาผัว

สินไช : ขอเสียงชะนีแน่...

(ลำต่อ) พวกบักผีกะสะน้อยักษ์ สิฆ่ามันให้ตายบ่เหลือพอฮ้อย อีพ่อช่อยเลาค่อยบได้ใจร้ายแฮ่งสูน อาเฮา

ผู้นสินำเอาคืนมา ต่าวพาราหอโฮงอยู่วังเวียงกว้าง

สินไช : อ้ายนี่มันแม่นโตอิหยัง

สีโห : กระซู้

สินไช : กระซู้

สีโห : แม่น

(ลำต่อ) สิล่วงเข้าไพรพนาน้อยใหญ่ ใฝ่มาขวงท้าวไว้ต้องตายแท้แน่นอน ใจมันอ้อน ในอยู่บ่เป็นสุข หละมัน

ทุกในอุราบเซาลงได้ อยากสิพ้อ เมื่องยักไว้ๆคือสิสมดังใจไฮาน้อนี้

สินไช : หยุดก่อนอ้าย อ้ายนี่มันโตอิหยัง

สีโห : แรด

สินไช : แรด

สีโห : แม่น หาพ้อใดอยู่แถวตากอากาศ

บทละครเวทีเรื่องสินไช (2560)

3.2.4.2 ป่าไม้

ความสัมพันธ์ด้านคุณลักษณะของป่าไม้กับรูปลักษณ์ภายนอกของมนุษย์ทั้งความอภิรมย์ และความไม่อภิรมย์ ผู้เขียนได้นำป่าไม้มาเปรียบเพื่อพรรณนาให้เห็นรูปลักษณ์ที่งดงามของตัวละครหญิงและชาย ซึ่งมักเป็นชนชั้นกษัตริย์ แต่เมื่อตัวละครที่เป็นชนชั้นสูงต้องพลัดพรากจากวังไปสู่ป่า และต้องเผชิญกับความลำบาก และต้องหาหนทางออกไปให้ได้เพื่อไปยังเป้าหมายที่ตั้งเอาไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉากบรรยายป่าไม้

โอ้เด้นาง พอว่าแล้วสุมณฑาออกเล่า ทางผู้สาวรับใช้กะมาพร้อมเพียง เสียง

แคนพร้อมซอซุงปนปี (เสียงแคนพร้อมซอซุงปนปี) สาวนารีแอ่นฟ้อนอยู่สวนกว้างซวง

พระทัย ชมดอกไม้อยู่ในป่าไพรหนา นางนั่นชมมาลาดอกดวงพวงพั่ว มือตั้วน้าว (คั้วน้าว)

พระนางดมชมกลิ่นใจถวิลอ่ำชู้ผู้นอนกลิ้งกล่อมกัน ชมดอกนั่นแล้วหันอ่วยคืนมา สุมณฑาวา

แขนผู้แกว่งแพนเฟือนฟ้อน (ผู้แกว่งแพนเฟือนฟ้อน)
พี่เลี้ยง 1 : สุมณฑาดอกไม้กะง้าม..งาม
พี่เลี้ยง 2 : เมืองเปงจานของเฮา ดอกไม้งามที่สุดแล้ว
พี่เลี้ยง 1 : ดีแนแต่ยามหนาว ดอกตีนเป็ดในสวนหลวงเฮากะห้อม...หอม...
พี่เลี้ยง 2 : นั่นกะดอก นี่กะดอก ดอก ดอก ดอก
พี่เลี้ยง 1 : สุมณฑา น้องอยากได่จักดอกบ่
สุมณฑา : บ่ น้องมีหลายดอกแล้ว เอ้าเอื้อย...นั่นดอกหยัง
พี่เลี้ยง 2 : ดอกหน้างัว
สุมณฑา : หน้าคืองัว
พี่เลี้ยง 2 : อือ
สุมณฑา : เอ้าเอื้อย แล้วนั่นอิหยัง
พี่เลี้ยง 1 : เห็ดปลวก
สุมณฑา : หน้าคือปลวก
พี่เลี้ยง 1 : อืม
สุมณฑา : แล้วพุ้นเด์เอื้อย
พี่เลี้ยง 2 : ดอกบานขี่
สุมณฑา : หน้าคือขี่
พี่เลี้ยง 2 : อือ (เบ้ปากมองบน)
สุมณฑา : แล้วพุ้นดอกอิหยัง
พี่เลี้ยง 1 : ดอกตีนเป็ด
สุมณฑา : หน้าคือเป็ด
พี่เลี้ยง 1 : บ่ คือตีน
พี่เลี้ยง 1,2 : ปะ สุมณฑาไปเบิ่งดอกไม้ทางหุ้น
กุมภัณฑ์ : นี่บ้อ เมืองเปงจาน
ยักษ์ 1 : คือมีแต่ดอกไม้
ยักษ์ 2 : ดอกไม้หลายอิหลี

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.2.4.3 สภาพอากาศ

สภาพอากาศโดยทั่วไปจะหมายถึง อุณหภูมิ ความชื้น เมฆ หมอก ลม ฝน และทัศน์วิสัย การรู้เรื่องลมฟ้าอากาศ (Weather) เป็นการเรียนรู้สภาพของอากาศในช่วงระยะเวลาหนึ่งซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตาม วัน เวลาและสถานที่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฉากบรรยายฝน หนาว สภาพอากาศ
ตีกลองน้ำผู้ดังมาตุ้มเติ่น ตุ้มเตอะเติ่นละวังเวินเตอะเติ่น
ตุ้มเตอะเติ่นละวังเวินเตอะเติ่น ตีบาดยาว ๆ ตีคาวผู้เยิ่น ๆ
ผู้ตีเอิ้นใส่แฟน คิ้วแล่นแค้นคั่นบ่แม่นแฟนไผ
คิ้ว แล่นแค้นคั่นบ่แม่นแฟนไผ
กะให้เจ้ามาย มาหาอวยตามาทางพี่ ทางพี่ ผู้ทางพี่ ทางพี่ ผู้ทางพี่..
สังข์ : ปาดสินไซน้ำไส ๆ
สินไซ : พักเซาเมื่อยกินน้ำก่อนอ้าย

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

จากการศึกษาเนื้อหาด้านธรรมชาติพบว่า ในอดีตมีความอุดมสมบูรณ์และหลากหลายของระบบนิเวศน์ถูกสอดแทรกไว้ในเรื่องเล่า ซึ่งล้วนส่งผลต่อปัจจัยต่อการดำรงชีวิต

3.2.5 เนื้อหาด้านภูมิศาสตร์

ภูมิศาสตร์เป็นความรู้เกี่ยวกับพื้นดินลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศทรัพยากรธรรมชาติ รวมทั้งอิทธิพลของภูมิศาสตร์ที่มีต่อวิถีประชาในที่ต่าง ๆ ปรากฏการณ์บนพื้นพิภพวิธีการวิจัย ทางภูมิศาสตร์ ได้แก่ การวิเคราะห์เนื้อที่ (ภูมิประเทศ คุณสมบัติด้านเรขาคณิต) การศึกษาเรื่อง สถานที่ภูมิภาคต่างๆ เนื้อหาด้านภูมิศาสตร์ที่พบในบทละครเวทีสร้างสรรค์มีดังต่อไปนี้

3.2.5.1 ภูมิประเทศ

สภาพภูมิประเทศและสังคมที่แตกต่างกันเป็นผลให้มีความแตกต่างกันในตั้งอาคารและสภาพแวดล้อมที่อยู่ในคติความเชื่อในการก่อสร้างเรือนพักอาศัยได้ดังต่อไปนี้

เนิน ที่สูงหรือที่ดอน เป็นพื้นที่อีกลักษณะหนึ่งที่นิยมใช้สำหรับตั้งถิ่นฐาน เนื่องจากพื้นที่มีสภาพทางภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มและเป็นเขาเนินดิน สภาพพื้นที่เหล่านี้ได้กำหนดให้ได้เลือกที่ตั้งที่อยู่อาศัยเป็นโคกหรือควน (เนิน) สร้างบ้านเรือนเพื่อให้ปลอดภัยจากน้ำท่วม
เมื่อถึงหน้าน้ำ

ท้องทุ่งเป็นที่ราบโล่ง โดยบางครั้งอาจหมายถึงพื้นที่ที่เป็นท้องนาหรือทุ่งนาด้วย ซึ่งทำเลประเภทนี้มักจะเป็นที่เลี้ยงสัตว์ เพื่อไว้ใช้งานและเป็นอาหาร

แหล่งน้ำ น้ำเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิตของมนุษย์ มนุษย์ใช้น้ำในการอุปโภค บริโภค เพาะปลูกและเลี้ยงสัตว์ต่าง ๆ ดังนั้นจะเห็นได้ว่าที่ตั้งใกล้แหล่งน้ำธรรมชาติจะมี ห้วย หนอง คลอง วัง ซึ่งเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของมนุษย์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

“บัดนี้ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮืองฮุงปางหลัง
ในชมพูทวีปแดนดินกว้าง ปวงคนเอิ้นนครศรรีฟ้าแดด
ยศใหญ่กว้างจอมเจ้านั่งครอง พญาฟ้าแดด ฟ้าแดดเฮืองฮุงครองเมือง
เทวีนางนั่งเฮียงพญาเจ้า ผาสารทตั้งกลางเมืองเฮืองฮุง
ใสสิ่งแก้วมณีฟ้ายอดคำ ผาสารทแก้ว สารทแก้ว มณีโชติปางทอง
ธงคำสุข ดั่งวิมาณเมืองฟ้า”

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มคนในเรื่องเล่า นิทาน มุขปาฐะ มีวิถีชีวิตที่หลากหลายตามภูมินิเวศน์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับทรัพยากรที่ใช้ในการดำรงชีวิตเป็นหลัก ที่ปรากฏทั้งที่อยู่อาศัยใกล้แหล่งน้ำ ทั้งนี้ยังสอดแทรกความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ที่ต้องให้ความเคารพยำเกรง เพราะอาจส่งผลได้ทั้งเป็นคุณและเป็นโทษ

3.2.5.2 ภูมินาม

ภูมินาม คือ ชื่อของสถานที่ โดยชื่อของสถานที่นั้นอาจจะมาจากคุณลักษณะภูมิประเทศ สภาพของพื้นที่สิ่งแวดล้อม สังคม วัฒนธรรม หรือภูมิหลังของพื้นที่ก็ได้ โดยผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความหมายของ ภูมินาม ดังนี้คือ ภูมินามศึกษา (toponymy) คือ การศึกษาชื่อของสถานที่ เพื่อให้ทราบความเป็นมาของสถานที่นั้น ๆ หรือเพื่อประโยชน์อย่างอื่น

ภูมินามที่ปรากฏในบทละครเวทีสร้างสรรค์นั้นเกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมือง นามสถานที่สำคัญ ตำบลและชื่อหมู่บ้านซึ่งชาวบ้านได้เรียกขานกันมานาน ตามความหมายและระบบวิธีคิดในการตั้งชื่อหมู่บ้านที่สัมพันธ์กับภูมิศาสตร์กายภาพ ประวัติศาสตร์ ตำนาน หรือผู้นำการก่อตั้งถิ่นฐานที่อยู่นั้น สิ่งเหล่านี้เป็นพื้นฐานของความเข้าใจที่ชาวบ้านใช้ประกอบการตั้งชื่อหมู่บ้าน ภูมินามในวรรณกรรมเป็นการตั้งนามผู้ปกครองเมือง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทหาร : พญาฟ้าแดดแห่งเมืองฟ้าแดดเสด็จแล้ว

ทหารเมืองเชียงโสม : พญาจันทราชเจ้าครองเมืองเชียงโสม ได้ประสงค์ปลงดองกับเมืองฟ้าหยาด ย่อนว่าแอบอยู่กินนำกันมาเป็นปี เลยมาขอพ่อพญา.

ทหารเมืองเชียงโสมคนที่สอง : แล้วมื้อนี่

พญาฟ้าแดด : มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยาม

หน้ากูคักแท้

อีสูร : แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน

ทหาร : เสิบสาน

อีสูร: มันบังอาจมาลักลอบ

ทหาร : ลักลอบ

อีสูร: มันหยามหน้า

ทหาร : พญาฟ้าแดดแห่งเมืองฟ้าแดดเสด็จแล้ว

ทหารเมืองเชียงโสม : พญาจันทราชเจ้าครองเมืองเชียงโสม ได้ประสงค์ปลงดองกับเมืองฟ้าหยาด ย่อนว่าแอบอยู่กินนำกันมาเป็นปี เลยมาขอพ่อพญา.

ทหารเมืองเชียงโสมคนที่สอง : แล้วมื้อนี่

พญาฟ้าแดด : มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยามหน้ากูคักแท้

อีสูร : แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน

ทหาร : เสิบสาน

อีสูร: มันบังอาจมาลักลอบ

ทหาร : ลักลอบ

สูร: มันหยามหน้า

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

จากการศึกษาพบว่า เราสามารถอธิบายการใช้ภูมินามในการอธิบายที่มาหรือสันนิฐานเรื่องเล่าซึ่งเกี่ยวกับประวัติการตั้งถิ่นฐานของชุมชนในโบราณได้ รวมไปถึงอิทธิพลต่อการตั้งชื่อบ้านนามเมืองในปัจจุบัน ทั้งนี้ลักษณะการตั้งชื่อเมืองหรือชื่อบ้านนามเมืองมักจะเกี่ยวข้องกับชื่อตัวละครเอกหรือสร้างเป็นจุดเริ่มต้นของการเล่านิทานมุขปาฐะ

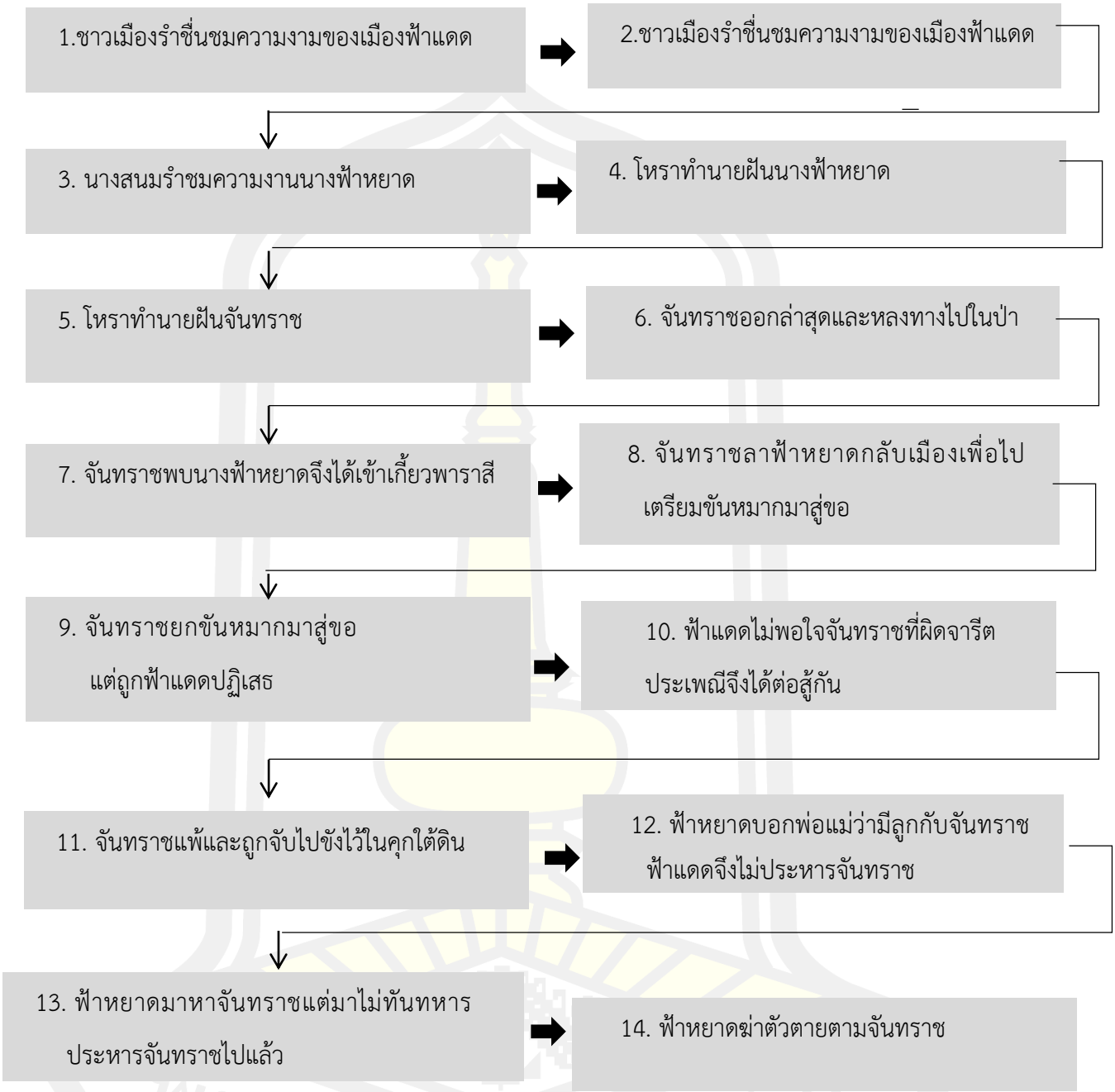
3.3 ลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์

ลักษณะเด่นของบทละคร คือลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในบทละครเวทีสร้างสรรค์ ทำให้เห็นตัวจุดเด่นของบทละครเวที ซึ่งเกิดจากผู้เขียนบทได้สร้างบทละครโดยเริ่มจากการคิดจุดประสงค์ของการแสดงว่าต้องการแสดงละครนั้นเพื่ออะไร แสดงในงานอะไร ผู้เขียนบทจะเริ่มคิดเขียนบทโดยถ่ายทอดความคิดจากสิ่งรอบตัว สถานการณ์บ้านเมือง เหตุการณ์ร่วมสมัย หรือจากประวัติศาสตร์

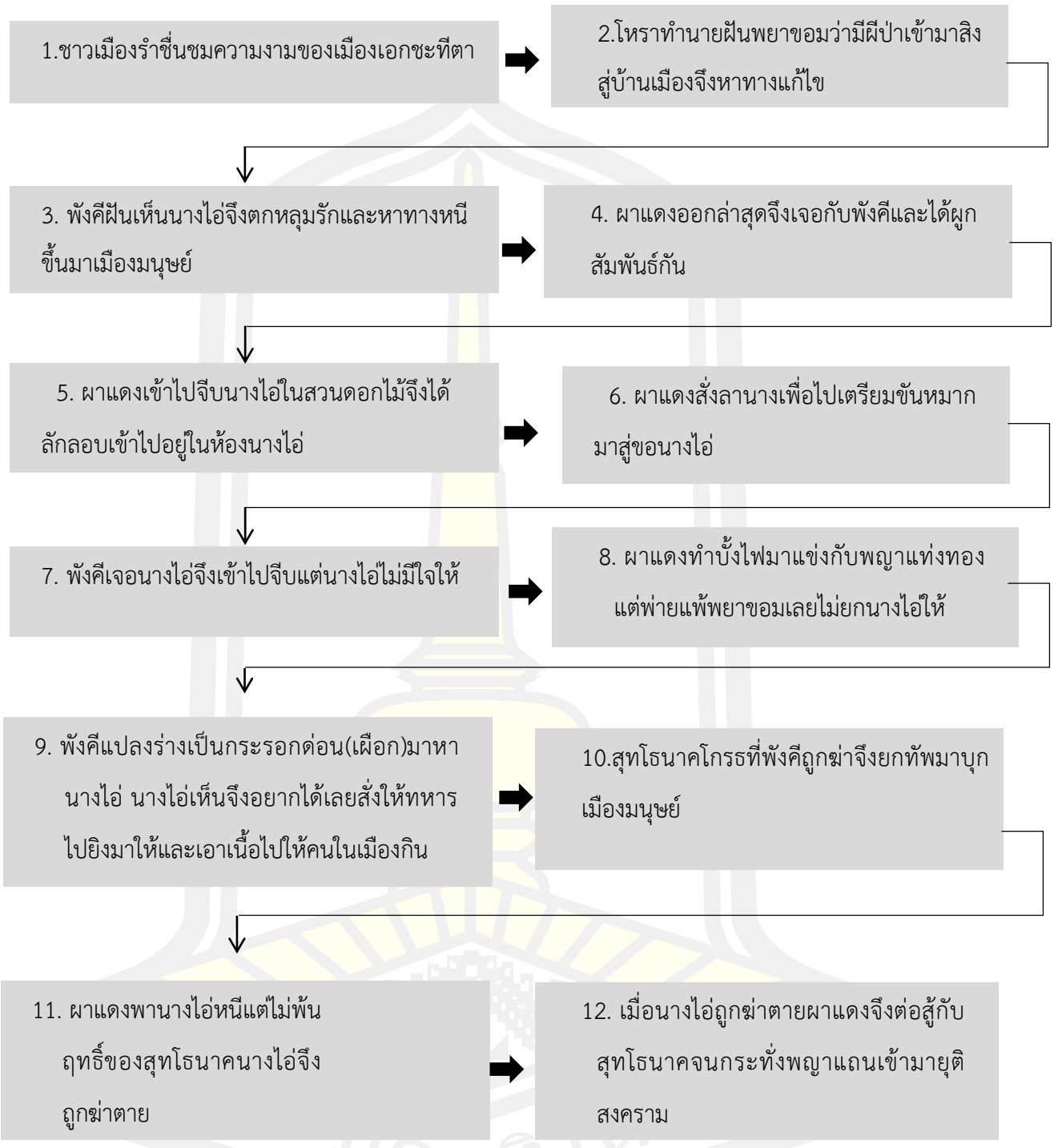
จากครอบครัว จากเพื่อนฝูง และจากคนรอบข้าง จากนั้นมาทำโครงสร้างเรื่อง ต่อด้วยการขยายโรงเรื่อง โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

3.3.1 ลักษณะเด่นด้านโครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องโดยทั่วไปจะแบ่งออกเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

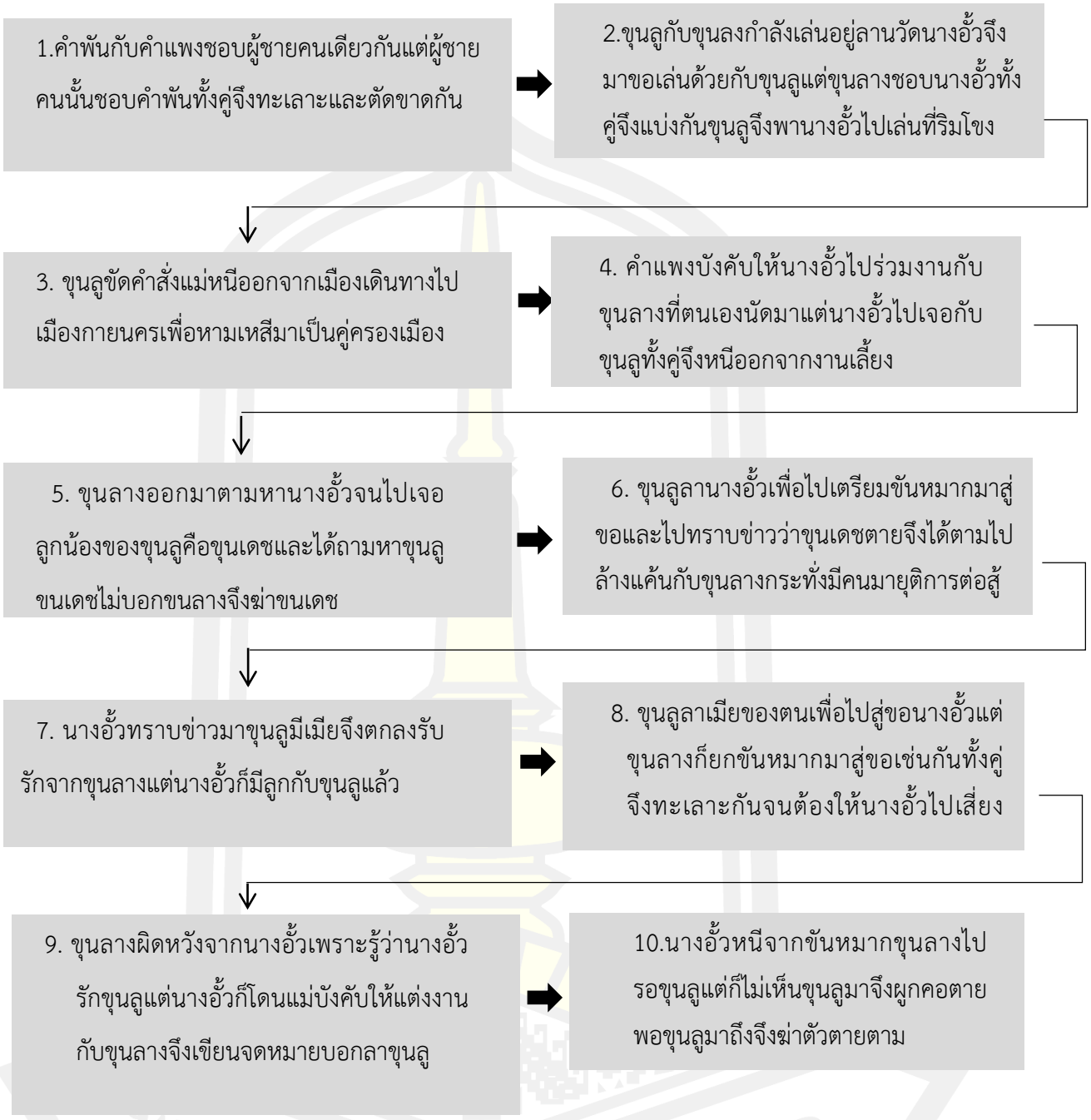
3.3.1.1 การกระทำในละคร (Dramatic action) ลักษณะสำคัญของละครจะเสนอเรื่องราวออกมาในรูปแบบของการกระทำ ไม่ใช่การบรรยายหรือการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นไปแล้ว ตัวละครคุยกันต้องมีการบอกความต้องการของการคุย หรือเกิดความขัดแย้ง ของตัวละครหลัก (Protagonist) กับตัวฝ่ายตรงข้าม (Antaganist) นำไปสู่ความต้องการของตัวละคร (Obtagonist) ดังแผนผังต่อไปนี้



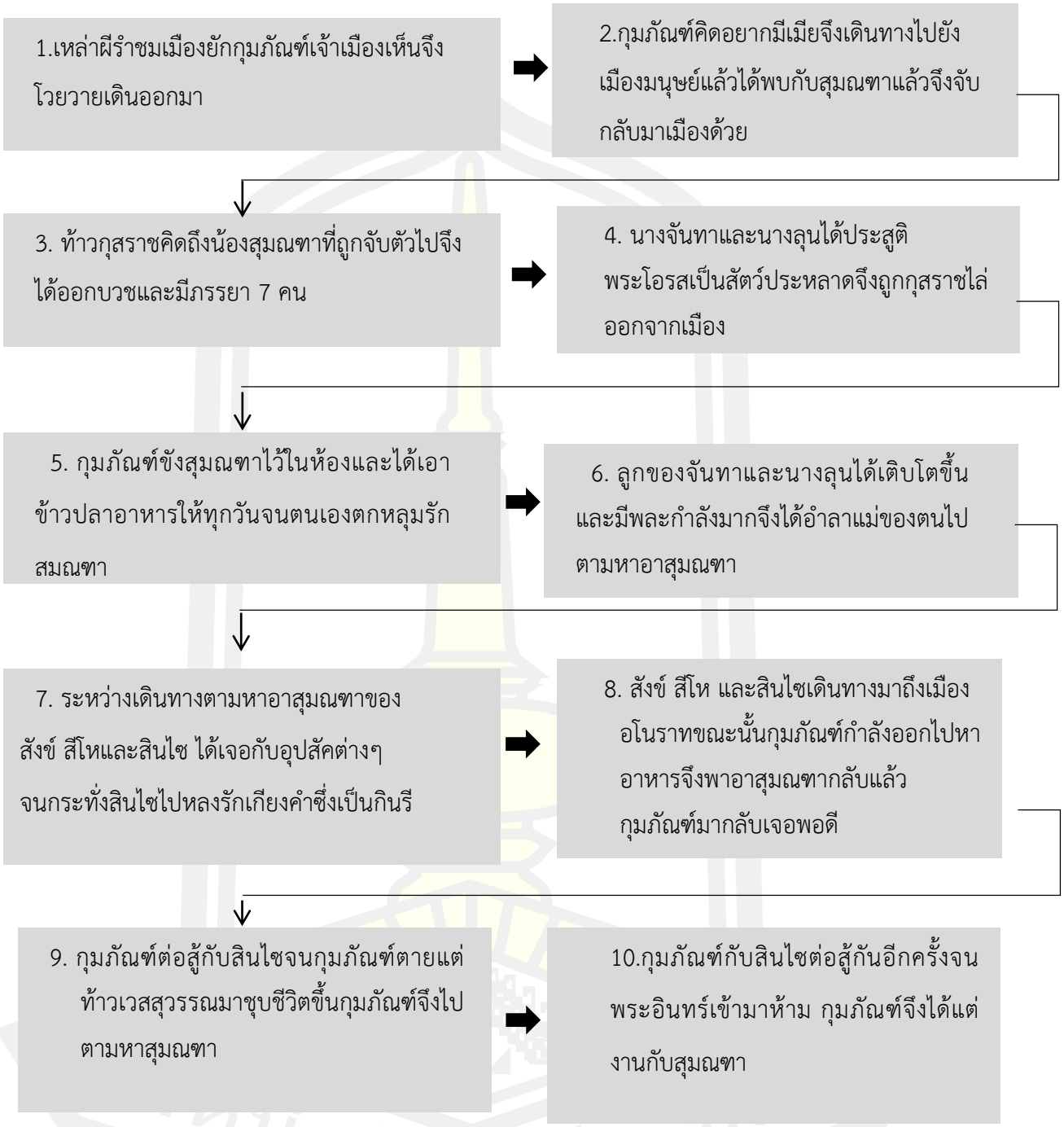
ภาพประกอบ 2 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด



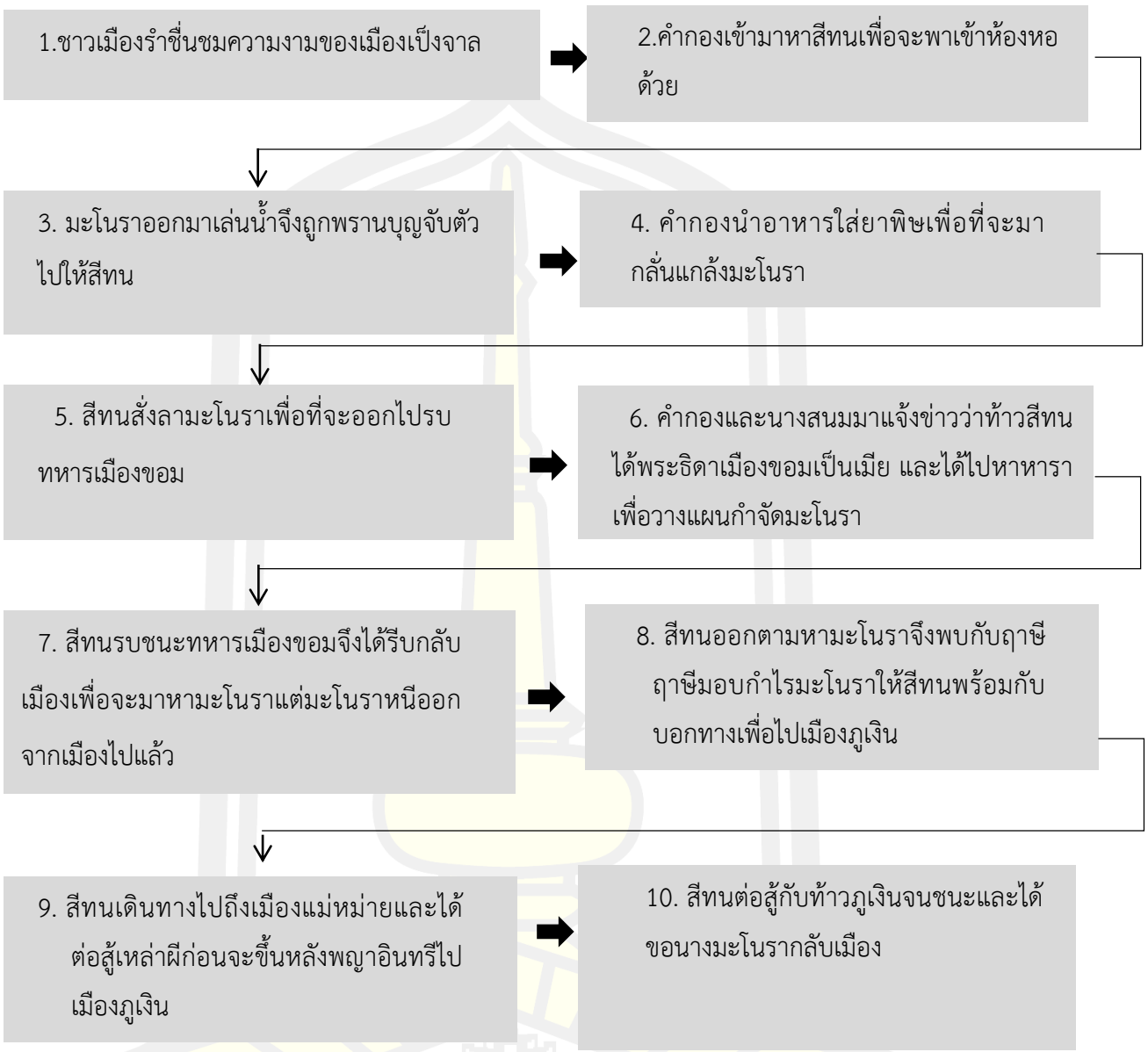
ภาพประกอบ 3 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี



ภาพประกอบ 4 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม



ภาพประกอบ 5 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องสินไซ



ภาพประกอบ 6 การกระทำในละคร (Dramatic action) จากบทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

3.3.1.2 การปูพื้น (Exposition) เป็นการเปิดฉากของละคร ผู้ชมยังไม่รู้ว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับอะไร ตัวละครเป็นใครบ้าง มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร อยู่ในสภาพแวดล้อมแบบไหน มีความคิดความอ่านอย่างไร มีความต้องการอะไร มีอะไรเกิดขึ้นก่อนหน้านั้น ฯลฯ จึงจำเป็นต้องมีการปูพื้นเพื่อให้เข้าถึงภูมิหลังและความเป็นมาของเรื่องราวและตัวละครก่อนที่จะดำเนินเรื่องไปข้างหน้า

3.3.1.2.1 การปูพื้นโดยตัวละครปัจจุบัน

การปูพื้นโดยตัวละครปัจจุบันคือการเปิดฉากของละครโดยตัวละครที่อยู่ในยุคปัจจุบันไม่ว่าจะเป็น ฉาก หรือสภาพแวดล้อม เพื่อที่จะปูพื้นของละครก่อนที่จะโยงเรื่องราวไปสู่เรื่องราวที่เกิดขึ้นในวรรณกรรม ยกตัวอย่างเช่น เรื่อง ฟ้าหยาด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หลาน : เดินออกมา

ตา : หวาน

หวาน : จ๋า

ตา : มึงสีไปไส

หวาน : นางสีไปหาหมู่พ่อใหญ่ หมู่นางจอดรถถ่าอยู่หน้าบ้านหนิ

ตา : เอ้อ ฟ่าวไปฟ่าวมามันค่ำแล้ว

หลาน : จ้า นางไปแป๊ปเดียวกะมา นางไปก่อนเด้อ

ตา : เอ้อ ไป๋ ๆ

แม่หวาน : อิหวาน มึงสีไปไส

น้ำหวาน : นางสีไปหาหมู่แม่ หมูนางจอดรถถ่าอยู่หน้าบ้านนั่น

แม่ : กูบ่ให้มึงไป

หวาน : เอ๋า เจ้าสิมายากหยังนำข่อยเดี๋ยวนี้แม่

แม่ : กูเป็นแม่มึง

หวาน : แม่กะอยู่สวนแม่ตั้ว จักมายากนำชีวิตข่อยเฮ็ดหยัง

แม่ : ป้าดติโท เถียงพ่อเถียงแม่ซะมาคักแท้ได้แนวมาแต่นำไผ

หวาน : กะนำเจ้านั่นล่ะ

ตา : หยุด สูมีอีหยังกันเดี๋ยวนี้

แม่ : กะมื้อนี้มันสีไปเบิ่งหมอลำ กับบักนนท์ลูกยายศรี บักนี้มันขี้ค้านตกแลงมาตั้งวงกินเหล้าหาเบิ่งหมอลำ

หวาน : แม่ เจ้าอย่ามาว่าให้ผู้บ่าวนางจังสิเดะ ผู้บ่าวนางนั้นเราดีกะต้อกะเดี้ย

แม่ : มึงรู้บ่ว่าไทเฮือนมันซั่วเบิดเฮือนนั่น ซั่วเทิงพ่อเทิงแม่มัน ซั่วเบิดโคตรมัน

หวาน : แม่ เจ้ากะอย่าเอาความเก่าความหลังมาเว้าหลาย ผู้บ่าวนางกะบ่แม่นคือพ่อคือแม่เด้

ตาก็เข้ามาห้ามหลาน

หวาน : จักแม่นหยังดอกพ่อใหญ่ เว้าให้แต่ผู้บ่าวนาง

แม่ : อีหวาน (ถือไม้จะตีหวาน หวานก็วิ่งหลบ)

ตา : เซาเดี๋ยวนี้ หวานเอ้ย จะของเป็นลูกก็ให้ฟังพ่อฟังแม่

ตา : อีนาง มึงนั่นกับฟังเหตุผลลูกนำ คันบ่ฟังกันมันสิยากไปหน้า เผื่อพ่อตายลงอีหลี สูสิบ่ขบหัวกันกินบ่ มันสิอยากไปหน้า มันสิคือนางฟ้าหยาด มึงนี้คือนางฟ้าอย่าแท้ ๆ อีหวาน ผีนางรำลุกขึ้นมาก่อกวน ตาก็ปัดออก ปัดให้หนีไป

หวาน : นางฟ้าหยาดอีหยังพ่อใหญ่นางคือบ่ฮู้จัก บ่เคยได้ยิน

ตา : นางฟ้าหยาดหนิกะหลื่นความพ่อไปลักมีผัว เลยเกิดเรื่องทุกเรื่องโศก

หวาน : จังได๋พ่อใหญ่เข้าสู่นางฟังแหน่

ตา : นี่ 2 คนสูมาฟัง พ่อใหญ่สิเว้าเรื่องนางฟ้าหยาด เรื่องราวความฮัก ที่เกิดจากความขัดแย้ง พ่อใหญ่จำบ่ค่อยได้ดอก แต่สูบ่ต้องห่วง พ่อใหญ่มีโตซอยอยู่แล้ว แล้วมึงสิฟังหรือมึงสิไปเที่ยว

หวาน : ฟังก่อนก็ได้

ตา : แม่มึงเด้

แม่ : ฟัง

ตา : คันสู่อยากฟัง สูสิเซาเถียงกันบ่ (แม่ลูกพยักหน้ารับฟัง)

ดีพ่อใหญ่สิเว้าสู่ฟังบาดนี้ล่ะ ตาก็เดินไปสวดมนต์

ตา : ร้องหมอลำ พร้อมเดินไปแตะหน้าผากผีทุกตัว ผีก็ลุกขึ้นยืน

เรื่อง ไอ่คำ

แม่นั่งอยู่แคร่ ตากำลังเป่าแคน เมย์เดินเข้ามาหาแม่ตาแดงกำ่ อาการเหมือนกำลังลังเลเสียใจ

แม่ : เมย์เป็นหยังนาง

เมย์: บ่เป็นหยัง

แม่: อย่ามาตั๋วแม่ แม่อาบน้ำฮ้อนมาก่อน ...ผิดกันกับผุบ่าวเบาะ คือตาแดงๆ

เมย์: (อึ้งๆ)แม่... ตอนแม่กับพ่อพ้อกัน แม่ฮักพ่อคนเดียวบ่

แม่: เอ้า คือว่าจั่งซั่น แม่กะฮักพ่อเจ้าตั๋วจั่งได้แต่งกัน ถามแปลกๆ

เมย์: แม่บ่ฮักผู้อื่นนำแหน่เบาะ ผู้บ่าวอื่นแหม? แล้วมีคนอื่นมาเล่นมาจีบแม่บ่?

ตา แทรกขึ้น: แม่มึงมันสาวซ่าบ้านตูม เมืองกุมภวาปีตั๋ว บ่ฮู้เบาะ

แม่: พ่อกะดาย ว่าไปทั่วทีปทั่วแดน แต่มันกะแมนจั่งซั่นล่ะเนาะ

ตา: ตอนนั้นหัวบันไดบ่แห้ง

เมย์: ผู้บ่าวมาเล่นแม่หลายบ่พ่อใหญ่

ตา: บ่ น้ำหนองหานมันท่วม ฮ่าๆๆๆๆ

แม่: แล้วเมย์เป็นหยังล่ะลูก

เมย์: นาง ...ๆๆ..(อ้ำอึ้ง)

ตา: โตมักบ่าวสองคนเบาะ

เมย์: (เขิน) นางเลือกบ่ได้แหมพ่อใหญ่ อ้ายออยกะดี อ้ายเท่กะหล่อ จักสิเลือกไผ

แม่: ป้าดลูกสาวแม่คือคักแท้

ตา: อี่นางของพ่อคือนางไอ่อี่หลี ระวังเด้อบ้านตูมเฮาสิล่มคือหนองหานเด้

เมย์: ล่มจั่งใด๋พ่อใหญ่ นางบ่ได้กินกระรอกคือไทเมืองนั่นเด้ล่ะ

ตา: กะมีผู้บ่าวสองคนคือนางไอ่นั่นแหล่ว (ตาพูดแบบแซวๆ)

แม่: เอ๋า คือว่าจั่งซั่นพ่อ บ่แม่นนางไอ่ฮักผาแดงผู้เดียวบ้อ?(แม่สงสัย)

ตา: ฮึ ๆ (ยิ้มแบบมีเลสนัย) อยากฟังเรื่องราวอี่หลีของตำนานหนองหานหล่มบ่?

เมย์: อยากฟังพ่อใหญ่ ฟังแต่ตอนเรียนกับหมอลำ มันคือกันบ่?

ตา: ฮ่าๆ เดี๋ยวพ่อใหญ่สิให้คนตายมันมาเว้าให้ฟัง

แม่: พ่อ มันสิดีบ่ อี่นางมันยังน้อย มันสิตื่นเด้

ตา: ซุมเฮา ตระกูลเฮา สืบเชื้อสายมาจากตระกูลหมอธรรมของเมืองเอกธีตา พ่อสิปลุกผีที่ตายในเหตุการณ์เมืองล่มมาเว้าให้ฟัง

เมย์: จั่งใด๋พ่อใหญ่

ตา: ถ่าเบิ่ง (สวดมนตร์บาลี ป่าคาถา) คนในชุดผ้าคลุมดำลุกขึ้นจากมุมห้อง

ตาเจิมหน้าผีแล้วสวดทำนองลำ

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

การปูพื้นโดยตัวละครปัจจุบันเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมนำมาใช้ในละครเวที เพื่อให้การแสดงได้เข้ากับยุคสมัยของผู้ที่เข้ามาชมละครเวที พร้อมกับเป็นมิติของการเล่าเรื่องให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

3.3.1.2.2 การปูพื้นโดยตัวละครในวรรณกรรม

การปูพื้นโดยตัวละครในวรรณกรรม เป็นการเปิดฉากด้วยตัวละครในวรรณกรรม ไม่ว่าจะเป็นตัวละคร ฉาก และสภาพแวดล้อม ที่สอดคล้องกับตัวบทในวรรณกรรม และดำเนินเรื่องไปต่อโดยตัวละครนั้น ๆ เช่น เรื่อง อั้วเคียม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คำแพง คำพัน : สวัสดีจ้า

คำแพง : ช่อยชื่อคำแพง

คำพัน : ช่อยชื่อคำพัน

คำแพง คำพัน : เฮาสองคนเป็นมูฮักกัน (คำแพงมองไปเห็นบักอ้วน แต่มีบักจ่อยยืนบังอยู่)

คำแพง : อุ้ยผู้ชาย คือหล่อแท้ (พูดแล้ววิ่งไปผลักบักจ่อยออกไป คำพันเลยวิ่งตาม ไปแย่ง

บักส้ม

เกี้ยงที่บักอ้วนถืออยู่และทะเลาะกัน)

บักอ้วน : ใจเย็น ๆ อย่างได้หยัง

คำแพง คำพัน : อยากได้บักส้มเกี้ยง (พูดจบก็แย่งกันอีก)

บักอ้วน : พอ อ้ายสีให้ไผดีนา

คำแพง : อ้ายมักไผกะให้ผู้นั้นล่ะ

(บักอ้วนเดินไปที่คำแพงเหมือนจะเอาให้ แต่ก็เดินกลับมาแล้วเอา

บักส้มเกี้ยงให้คำพัน คำพันพอใจ แล้วบักจ่อยก็มาชวนบักอ้วนไปที่อื่น)

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

เรื่อง สินไซ

ผี : ท่านกุมภัณฑ์

กุมภัณฑ์ : บ่เอา

ผี : เป็นหยังคือบ่เอา

กุมภัณฑ์ : กะสุมหมู่เจ้าเป็นผี

ยักษ์ 1 : ท่านกุมภัณฑ์เป็นหยังท่านคือหน้าหงิกหน้างอแท้ (กล้า ๆ กลัว ๆ ที่จะถาม)

กุมภัณฑ์ : กูบ่ได่หน้างอกูเป็นคนหน้าหัก (หัวเราะ)

ยักษ์ 2 : บ่แม่ตอกท่านกุมภัณฑ์ ท่านกุมภัณฑ์เทิ่งหล่อ บ้านเมืองกะใหญ่โต

(พูดพร้อมหันหน้าเข้าหาเป้ากางเกงของกุมภัณฑ์)

กุมภัณฑ์ : ขนาดใหญ่ปานนี่กะยังไม่มีเมียเลย อยากมีเมียเด้

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

เรื่อง สีทน มะโนรา

ท้าวสุทัสสี : บ้านเมืองเฮานิเป็นตาอยู่อิหลี อากาศดีสบาย

นางอัมพา : แม่นๆ ต้นไม้หลาย

ท้าวสุทัสสี : บ่แม่นเขาเปิดแอร์ แต่ว่าบ้านเมืองเฮาอุดมสมบูรณ์ อิหลีโหรา

โหรา : ช้าง ม้า งัว ควย กะล้ายหลาย นั้นกะช้าง นิกะม้า นิกะงัว นิกะ..(ควาย)

ท้าวสุทัสสี : แม่นๆ แต่ว่ามื้อนี้ข่อยมีความสุขหลาย อิหลีที่ได้อยู่พร้อมหน้าพร้อมตากัน

แม่: เอ้าเฒ่าลูกสีทนไปไส

ท้าวสุทัสสี :โหยลูกจะของแหม่ แม่:โหยบักอันนี้

ท้าวสุทัสสี :สีทนลูกสีไปไสฮันน้ะ สีทน:ลูกสีไปตาก

ท้าวสุทัสสี :ไปตากเฮ็ดหยัง เบียร์ มันแพงอยู่กินนำพ่อนิ

นางอัมพา : โอ้ยเจ้านิ เบียร์แพงกะบ่เป็นหยังเด้อลูกเฮือนเฮารวย

แต่ว่ามื้อนี้อยากให้บักหล่าอยู่เฮือนก่อนเพราะน้องคำกองสิมาหา

สีทน:น้องคำกอง

นางอัมพา : แม่น

สีทน:น้องคำกองลูกบ่เอา

นางอัมพา : ลูกต้องเอา

ท้าวสุทัสสี : ลูกบ่เอาบ่ได้เด้พ่อกับแม่นิหมั้นน้องคำกองไว้ให้ลูกแล้ว

สีทน : ลูกบ่ได้ยินยอมลูกมักสาว ม.ข.

ท้าวสุทัสสี : สูเงียบซุมนี้

คำกอง : วายๆ อ้ายสีทน สวัสดีเสด็จพ่อ สวัสดีเสด็จแม่

นางอัมพา : สบายดีบ่ลูก

คำกอง : อีแก้ว อีแวว อีบ่ดีนั่งลงไปมึงนั่งลงไปเดี๋ยวนี้ อ้ายสีทนคำกองคิดฮอดคิดฮอดคิดฮอดเอ้าเสด็จพ่อเสด็จแม่ยังบ่ไปอีกบ่จ้า

ท้าวสุทัสสี,นางอัมพา : อ่อเฮาเป็น ก.ข.ค.

คำกอง : อ้ายสีทนคำกองคิดฮอดคิดฮอดไปนอนบ่อ้าย

สีทน : อ้ายบ่อยากนอน หี้ยกับแก้

คำกอง : เอ้าอ้าย อ้ายสิหนีคำกองไปไส มานิอ้าย อ้ายต้องกลับไปนอนกับคำกอง

สีทน : บ่

คำกอง : อ้ายมาไปนอน

สีทน : บ่ไปนอน

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

การปูพื้นโดยตัวละครในวรรณกรรม ซึ่งจะเปิดเรื่องโดยให้ตัวละครในตัวบทวรรณกรรมนั้น ๆ มาเป็นตัวในการเล่าเรื่อง เพื่อคงความเรียบง่ายในการเล่าเรื่องของวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ ไว้

3.3.1.3 จุดเริ่มเรื่อง (Point of attack) คือช่วงเวลา ณ จุดที่นักเขียนจับมาเริ่มเป็นตอนต้นของการกระทำในละครก่อนที่จะพัฒนาเรื่องต่อไปในทิศทางที่วางไว้ นักเขียนอาจเริ่มใช้จุดเริ่มเรื่องช้าหรือจุดเริ่มเรื่องเร็วก็ได้ขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่อง

3.3.1.3.1 จุดเริ่มเรื่องละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

ช่วงเวลาในการเริ่มเรื่องที่ผู้เขียนบทนำมาเป็นจุดเริ่มเรื่องของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาดคือช่วงเวลาที่ธิดาฟ้าหยาดและสนมกำลังเข้าไปชมสวนดอกไม้ จากนั้นท้าวจันทราชจึงได้เข้ามาพบฟ้าหยาดที่ในสวนดอกไม้ และจึงได้พูดคุยหยอกล้อกัน จนนำไปสู่สถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

นางสนม แม่นม และฟ้าหยาดวิ่งหยอกล้อกันในสวนดอกไม้ พากันเก็บดอกไม้ในสวน พูดคุยหยอกล้อกันในสวนดอกไม้ ฟ้าหยาดบอกแม่นมให้กลับไปจัดแจกัน ส่วนฟ้าหยาดขอนั่งเล่นในสวนก่อน พอแม่นมและนางสนมกลับไป จันทราชเดินมาเห็นฟ้าหยาดในสวนดอกไม้ ฟ้าหยอดเก็บดอกไม้ขึ้นมาดม จันทราชค่อย ๆ เดินเข้ามาข้างหลังฟ้าหยาด ฟ้าหยาดตกใจและจะวิ่งหนีแต่จันทราชจับมือฟ้าหยาดไว้ ทั้งสองต่างหยอดคำหวานใส่ และเกี้ยวพาราสีกัน จนในที่สุดก็ได้เสียกัน

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.3.2 จุดเริ่มเรื่องละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

จุดเริ่มเรื่องของละครเวทีเรื่อง ผาแดง นางไอ่ พังคี คือช่วงเวลาที่ พญาขอมให้โหราทำนายความฝันของพญาขอม โหราได้ทำนายถึงความวุ่นวายภายในเมือง ที่กำลังจะเกิดขึ้นหากไม่รีบแก้ไขก่อน จึงเป็นสถานการณ์ที่นำไปสู่สถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

บัดนี้ ศรีเมืองล้ำเอกธีตาเคยฮุ่ง มุ่งบูชาแถนฟ้าแถนหลวง ตกปวงปีนี่แถนเคียดแถนซัง ย้อนว่ายังบ่ทันบวงสรวงบูชา ตามเคยมาทุกปีเลยก้ำ ผีฟ้าซ้ำดึงเมฆดึงฝน แถนขอคนจูดปั้งไฟไปแจ้ง....

อืม...แล้วกะดวงชะตาเมืองตอนี่ บ่ดีหลาย เหล่าผีป่าเข้ามาสิงสู่เมือง กาลกิณีเนืองนองมาคอยเฝ้าตกฟากป่าช้าเจ้า เอกธีตา คั่นบ่หาทางแก้ดวงเมือง บ้านเมืองเฮาอาจซิถึงคราวล่มสลาย โดยข้าน้อย

พญาขอม (ตกใจ) : มันฮ่ายแฮงปานนั้นบ่ท่านโหรา

โหรา : โดยข้าน้อย มีทางแก้ทางเดียว คือหาผู้มีบุญมาซ่อยเมืองของเฮาให้พ้นจากวิบากกรรมเที่อนี่

จันทา : (กลัว) จั่งได๋ล่ะท่านเว้ามาเร็ว ๆ

โหรา : หาคู่ผู้มีบุญญาบารมีให้นางไอ่ นงนาฏนางงาม ผู้มีบุญซิตามมาซ่อยซุกยู้ เนื้อคู่ถ้าเลือกถือกะซิดีดีเฮืองฮุ่ง ถ้าเลือกผิดบ้านเมืองล่มจม โดยข้าน้อย

พญาขอม : ทหาร (ตะโกน) ประกาออกไป ทุกหัวเมืองน้อยใหญ่ เมืองเอกธีตาพญาขอมเจ้าชิแข่งบั้งไฟแสน ให้หัวเมืองทุกแดนจัดมาแข่งขันตามฮีต ไผชนะแล้วชียกไอ่คำธิดากูเป็นคู่ครอง

ทหาร : โดยข้าน้อย

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.3.3 จุดเริ่มเรื่องละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

จุดเริ่มเรื่องของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือช่วงเวลาที่ท้าวขูลู ได้แทรกตัวเข้ามาในงานเต้นรำ ที่มีนางอั้วกำลังเต้นรำอยู่ และได้เข้าไปเต้นรำกับนางอั้ว และไปนางอั้วออกไปข้างนอก สถานการณ์นี้จึงทำให้ผู้คนในงานเต้นรำออกไปตามหานางอั้ว และเป็นจุดเริ่มเรื่องเพื่อเชื่อมสถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

หลังจากที่ขูลูพานางอั้วหนีมาจากงานปาร์ตี้หน้ากากทั้งสองคนก็มาจีบกันที่ห้องนางอั้ว โดยไล่ขุนเดชกับพี่เลี้ยงนางอั้วออกไปจากห้อง

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.3.4 จุดเริ่มเรื่องละครเวทีเรื่องสินไซ

จุดเริ่มเรื่องของละครเวทีเรื่องสินไซคือ ยักษ์กุมภัณฑ์ได้ไปเจอสุมณฑาในสวนดอกไม้ และได้เข้าไปจับสุมณฑากลับไปยังเมืองของตนเอง จึงทำให้ผู้คนภายในเมืองของสุมณฑาแตกตื่น และนำไปสู่สถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

สุมณฑาและพี่เลี้ยงทั้งสองวิ่งแตกตื่น ตกใจ ส่วนกุมภัณฑ์หะไล่จับเอานางสุมณฑากลับมาเมือง

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.3.5 จุดเริ่มเรื่องละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

จุดเริ่มเรื่องของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือสถานการณ์ที่พรานบุญได้ไปจับตัวนางมะโนราเข้ามาถวายให้กับท้าวสีทน และท้าวสีทนก็ได้หลงรักนางมะโนรา และนางมะโนราไม่ได้รักท้าวสีทน จึงเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่สถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

พรานบุญได้พานางมะโนรามาถวายให้กับสีทนก็หลงรักนางสีทนจึงพยายามแตะเนื้อต้องตัวนางมโนราห์แต่นางไม่ให้เข้าใกล้

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดจุดเริ่มเรื่องโดยให้ตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเข้าไปเป็นตัวเริ่มเรื่อง และก็เพิ่มปมเข้าไป เช่น การพรากจากกัน ความวุ่นวายภายในบ้านเมือง และการพบรัก ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ และเป็นจุดนำไปสู่สถานการณ์ต่อไป

3.3.1.4 เหตุการณ์กระตุ้น (Inciting incident) คือสิ่งที่เกิดขึ้นซึ่งเป็นแรงผลักดัน ให้ตัวละครประสบปัญหาที่จะต้องสะสางหรือแก้ไขต่อไปเหตุการณ์กระตุ้นมักนำไปสู่ปัญหาหลักของเรื่อง

3.3.1.4.1 เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด คือเหตุการณ์ที่ท้าวจันทราชยกขันหมากมาสู่ขอธิดาฟ้าหยาดจากพญาฟ้าแดด แต่ก็โดนพญาฟ้าแดดปฏิเสธไป และไล่ให้ท้าวจันทราชกลับไปเมือง ซึ่งเป็นเหตุการณ์กระตุ้นเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์การแก้ไขปัญหาของตัวละคร ดังตัวอย่าง

ทหาร: พญาฟ้าแดดเสด็จแล้ว
ทหารเมืองเชียงโสม: พญาจันทราชเจ้าครองเมืองเชียงโสม ได้ประสงค์ปลงดองกับเมืองฟ้าหยาด ย่อนว่า แอบอยู่กินนำกันมาเป็นปีเลยมาขอพ่อพญา
ทหารเมืองเชียงโสมคนที่สอง: แล้วมื้อนี่
พญาฟ้าแดด: มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยามหน้ากูคักแท้
อีสูร: แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน
ทหาร: เสิบสาน
อีสูร: มันบังอาจมาลักลอบ
อีสูร: มันหยามหน้า
ทหาร: สัส ๆ
อีสูร: จังสี้เอาไว้บ่ได้
ทหาร: บ่ได้
อีสูร: ฆ่ามัน
ทหาร: ฆ่ามัน
อีสูร: จัดการมันเลยพ่อลุง
พญาฟ้าแดด: ทหารตัดหัวมัน
ทหารของเมืองฟ้าแดดจับตัวพญาธรรมและทหารไว้ พญาฟ้าแดดชี้ดาบไปแล้วพูดว่า
พญาฟ้าแดด: กูสิฆ่ามึงดีบ่ หรือมึงอยากตายก่อนบ้อ บ่ฆ่า ไห่มึงกลับไปบอกทางเมือง

เชียงโสมเลยว่ากูนิ่ละบ่ยอมยกลูกสาวไห่ ถ้ามึงอยากได้ไห่มึงมารบเอา กูบ่ตาย อย่าคึดว่าสิได้ลูกสาวกูไป ล่ะไปบอกบักจันทราชพร้อม

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.4.2 เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือ ท้าวผาแดงแข่งบั้งไฟเพื่อที่จะแย่งชิงนางไอ่ แต่ก็แพ้ให้กับพญาแท่งทอง ท้าวผาแดงจึงกลับไปยกทัพเพื่อที่จะมารับกับพญาแท่งทอง จึงเป็นเหตุการณ์กระตุ้น เพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

ผาแดง: น้องหล่า บุญอ้ายบ่ฮอดบ่เถิง แข่งบั้งไฟกะแพ้พญาแท่งทอง อ้ายคึดบ่ออกว่าสิเฮ็ดจังใด๋ จังสิได้น้องมาเป็นคู่ พ่อพญาขอมกะออกปากแล้วว่าสิยกเจ้าให้ผู้ชนะบั้งไฟกษัตริย์ตรัสแล้วบ่คืนคำ อ้ายบ่ยอมแพ้ดอก แต่อ้ายขอกลับบ้านกลับเมือไปหาทางมาเอาโตเจ้าสาก่อน

นางไอ่: อ้ายคือสิถิ่มน้องจังซี่ อ้ายบ่ฮักน้องแล้วบ้อ

ผาแดง: อ้ายนี่ฮักเจ้าแป๋ตาย ตายแทนได้ อ้ายขอตายแทน แต่ถ้าอ้ายขัดคำพ่อน้อง อ้ายกะสิต้องรบรากับเมืองเอกธีตา เจ้าสิฮับได้บ่

นางไอ่: น้อง ๆ ๆ เอ่อ...

ผาแดง: ไอ่คำ ฮักอ้ายบ่

นางไอ่: ฮักตั้ว บ่ฮักจั่งใด๋ อ้ายเป็นผัวนางแล้วเด้

ผาแดง: ถ้าคนอื่นมาบอกฮักเจ้าเจ้าสิว่าจั่งได๋

นางไอ่: น้องสิบอกว่า น้องฮักอ้ายคนเดียว

ผาแดง: อี่หลีเด้อ

นางไอ่: อี่หลี

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.4.3 เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่อง อั้วเคียม

เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่อง อั้วเคียม คือคำแพงและคำผุนยกขันมาพร้อมกับลูกชายของตนเองมาเจอกันระหว่างจะไปสู่ขอนางอั้ว จึงได้ทะเลาะกันและร่วมกัน หาทางออกของเหตุการณ์นี้โดยการเสี่ยงสายแนน ดังตัวอย่าง

คำแพง : มึงมายังอีคำพัน

คำพัน : ข่อยว่าสิมาสูขอลูกอั้วให้เป็นแม่พญาเคียงข้างขุนลูลูกข่อยนิเด

คำแพง : มาขอจังได๋ กูยกลูกอั้วให้ขุนลางไปวังหั่น

คำผุน : แมนๆ เหลือแต่พวกข่อยสิไปยกขันหมากมาทอนั้นแล่ว ฮ่าๆๆ
แมนบ่แม่พญาคำแพง

คำแพง : แมนคักๆ ฮ่าๆๆ

คำพัน : มึงคือมาหักหน้ากูคักแท้ ลูกชายกูยกขันหมากสิมาสูขอลูกสาวมึง
มึงยกให้ผู้อื่นไปเสย

คำแพง : กะเขามาขอก่อน กูกะยกให้ตามธรรมเนียม

คำพัน : ปาด อีคำแพง มึงคือปากดีแท้ จังซี่มึงต้องเจอกู

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.4.4 เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่อง สินไซ

เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่อง สินไซ คือ สินไซได้เข้ามาขอแม่เพื่อที่จะออกเดินทางไปตามหาสุมณฑา ที่ยักษ์กุมภัณฑ์ได้จับตัวไป จึงเป็นเหตุการณ์กระตุ้นที่จะนำไปสู่การแก้ไขปัญหาของตัวละครในภารกิจต่อไป ดังตัวอย่าง

นางลุน : ได้ญินว่าเจ้าสิไปไสเกาะ

สังข์ : แม่ลูกมีเรื่องสิมาขออนุญาตแม่

สินไซ : คือว่าลูกกับ 6 กุมาร สิออกไปตามหาอาสุมณฑา แม่สิว่าจังใด๋

นางจันฑา : สีโหเจ้าสิว่าจังใด

สีโห : ลูกกะแล้วแต่น้อง

นางลุน : ลูกแน่ใจละบ่อ

นางจันฑา : ถ้ามูเจ้าคิดดีแล้ว กะขอให้หมู่เจ้านำหาอาสุมณฑาให้พ้อ เด้อ

นางลุน : ขอให้หมู่เจ้าเดินทางปลอดภัย รอดพ้นจากอันตราย เบิ่งแงงกันให้ดี ๆ เด้อ

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.4.5 เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

เหตุการณ์กระตุ้นละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือโหราได้ทำนายฝันให้เมียพระเจ้าอาทิตย์ โดยทำนายว่าบ้านเมืองจะวุ่นวายเพราะมาการีบ้านการีเมืองซึ่งเป็นนางมะโนรา จากนั้นจึงจับนางมะโนราเข้าพิธีบูชายันต์ และนางมะโนราจึงบินหนีไป จึงเป็นเหตุการณ์กระตุ้นให้ตัวละครอื่น ๆ ออกตามหานางมะโนรารวมถึงสีทนด้วย ดังตัวอย่าง

เมียพระเจ้าอาทิตย์ : เสด็จพี้มื้อคืนน้องฝันแปลกๆ

พระเจ้าอาทิตย์ : ฝันจั่งได๋ฝันแปลกๆ

เมียพระเจ้าอาทิตย์ : น้องฝันว่านกเขาแก้วบินไป

ออกแสงเรลัยเพคะ

ลูกพระเจ้าอาทิตย์ : ฝันแบบนี้ลูกว่ามันต้องเป็น 248 แน่นอนเลยจ้า

เมียพระเจ้าอาทิตย์ : โอ้ยมันบ่แม่นดอก

พระเจ้าอาทิตย์ : เอิ่นท่านโหรามาแน่

โหรา : โหรามาแล้วพระเจ้าคะ ฝันแบบนี้บ่ดีแท้ๆ

พระเจ้าอาทิตย์ : เจ้าคือฮู้

โหรา : ข่อยไปเบิ่งม้ะกี้ ฝันแบบนี้แสดงว่ามีการีบ้านการีเมืองบ้านเมืองเฮาสิลุกเป็นไฟ ข่อยว่ามันสิอยู่แถวๆนี้ละ เนี่ยโตกาลกิณีนางมโนรา

เมียพระเจ้าอาทิตย์ : แล้วเจ้ามีนางแก้บโหรา

โหรา : มีกะคือจับนางมโนราไปบูชายัญ

พระเจ้าอาทิตย์ : จังซั่นให้เจ้าไปเตรียมพิธีเด้อโหรา

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดเหตุการณ์กระตุ้นของบทละครโดยสร้างสถานการณ์ที่เป็นปัญหาเพื่อให้ตัวละครสะสางหรือแก้ไขปัญหานั้นไปให้ได้ เช่น การถูกปฏิเสธขันหมากของจันทราช การถูกแย่งชิงคู่รักของผาแดง นางมะโนราถูกจับตัวมาบูชายันต์ เป็นต้น ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้จะทำให้ตัวละครเผชิญและแก้ไขปัญหาเพื่อที่จะไปสู่สถานการณ์ต่อไป

3.3.1.5 ความยุ่งยาก (Complication) เหตุการณ์กระตุ้นคือความยุ่งยาก ความยุ่งยากคือแรงผลักดันใหม่ที่ที่เข้ามาสู่เรื่องหรือมีผลต่อทิศทางของเรื่อง

3.3.1.5.1 ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด คือ ท้าวอีสูรซึ่งหลงรักฟ้าหยาดและพญาฟ้าแดดได้จับท้าวจันทราชมาขังไว้ในคุกใต้ดินหลังจากรบชนะ จึงเป็นเหตุการณ์ที่กดดันใหม่ของตัวละครและหาทางที่จะออกจากสถานการณ์นี้ เพื่อมุ่งไปยังสถานการณ์ต่อไป ดังตัวอย่าง

พญาฟ้าแดด : มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยามหน้ากูคักแท้

อีสูร : แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน

ทหาร: เสิบสาน

อีสูร : มันบังอาจมาลักลอบ

ทหาร : ลักลอบ

อีสูร : มันหยามหน้า

ทหาร : สัส ๆ

อีสูร : จังสี้เอาไว้บ่ได้

ทหาร : บ่ได้

อีสูร : ฆ่ามัน

ทหาร : ฆ่ามัน

อีสูร : จัดการมันเลยพ่อลุง

พญาฟ้าแดด : ทหารตัดหัวมัน

พญาฟ้าแดด : กูสิฆ่ามึงดีบ่ หรือมึงอยากตายก่อนบ้อ บ่ฆ่า ไห่มึงกลับไปบอกทางเมืองเชียงโสมเลยว่า กูนี่ล่ะว่าบ่ยอมยกลูกสาวไห่ ถ้ามึงอยากได้ไห่มึงมารบเอา กูบ่ตาย อย่าคึดว่าสิได้ลูกสาวกูไปล่ะไปบอกบักจันทราชพร้อม

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.5.2 ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือ พังคีที่เป็นเพื่อนกันกับผาแดงได้สาบานร่วมกันว่าจะช่วยเหลือกัน แต่กลับมารักผู้หญิงคนเดียวกัน จึงเป็นเหตุการณ์ที่ใหม่ที่เข้ามาผลักดันต่อตัวละครและการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

พังคี : ผาแดง เสี่ยวเอ้ย เฮาเกือบผิดคำสาบานกับโต ว่าสิบ่ยาดผู้สาวโต ไอ่คำน้องฮัก ซาตินี้บุญอ้ายบ่พอสิได้เจ้ามาเป็นคู่ฮ่วมเตียง อ้ายสิขอไปถ่าเจ้าซาติหน้า ขอให้อ้ายได้ครองคู่เจ้าแน่เด้อ กรรมอ้ายมันคือสินำมาทันอ้ายแล้วล่ะ อ้ายอยากมอบสร้อยนี้ให้เจ้าแล้วขออุทิศเนื้อหนังของอ้ายให้คนเมืองนี้กิน ให้เป็นบุญกุศลก่อนตายของอ้าย ให้เจ้ามีความสุขกับผาแดง อ้ายบ่อยากตื่นมาพ้อเจ้าฮักคนอื่น

นางไอ่: อ้ายผาแดง น้องสาบานสัญญากับอ้ายไปแต่น้อง คือเฮ็ดบ่ได้ ใจน้องคือสิขาดเทิงฮักอ้ายผาแดงผู้บ่าวคนแรก แล้วกะคึดฮอดอ้ายพังคี ที่เห็นกันเทื่อเดียว น้องคือหลายใจแท้ น้องตัดสินใจบ่ได้ว่าสิเลือกไผ

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.5.3 ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือคำพันแม่ของขุนลางได้ติดสินบนให้แก่พ่อหมอเพื่อที่จะให้พ่อหมดเสี่ยงสายให้ให้ขุงลางและนางอั้วได้เป็นคู่กัน จึงเป็นเหตุการณ์ที่ใหม่ที่เข้ามาผลักดันต่อตัวละครและการดำเนินเรื่อง ดังตัวอย่าง

พ่อหมอ : แม่พญาสิมาเบิ่งดวงแม่นเบาะเพคะ

คำพัน : แม่สิมาเบิ่งดวงว่าสิได้เป็นคู่คองกับขุนลางบ้อ

ขุนลาง : เด็ดแม่กะเว้าไป ลูกสิมาย้ายสายแนนจากน้องอั้วมาอยู่กับลูก

สร้อยเหม็น : ให้แม่หมอตรวจสอบสายแนนจักบาทก่อนเด้อ

พ่อหมอ : สายแนนสองคนนั้นมั่นมัดติดกันมาแต่ชาติปางก่อน สิแก้จั่งใดกะแก้บ่ออกดอก

ขุนลาง : สิบ่มีทางอื่นแน้บ้อ (ควักเงินออกมาโชว์)

พ่อหมอ : มันสิแหกกฎฟ้ากะได่อยู่ แต่มันสิมีเรื่องบ่ดีตามมา

ขุนลาง : มันสิเป็นจั่งใดละพ่อหมอ

คำพัน : มันสิเกิดหยังขึ้นกะแล้วแต่เด้อ ว่าแต่ขุนลางของแม่ได้กับลูกอั้วกะพอแหล่วย้ายสายแนนให้ตรงกัน

พ่อหมอ : กูย้ายให้แหล่ว เตือนสูแหล่วสูบ่ฟัง เรื่องหยังสิเกิดขึ้นกะถ่าเบิ่ง แต่มันกะบ่เกี่ยวกับกู

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.5.4 ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องสินไซ

ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องสินไซ คือ สินไซไปพบรักกันเกียงคำ จึงทำให้การเดินทางไปตามหาอาสุมณฑาช้าลง และจึงเป็นเหตุการณ์ผลักดันให้สินไซเลือกที่จะเดินทางเพื่อทำตามภารกิจต่อไป ดังตัวอย่าง

สังข์ : สินไซ สินไข แล้วแล้วไป

สินไซ : แล้วตั้งต่อคืนแล้ว อ้ายนำไปก่อนเด้อ เดี๋ยวน้องสินำไป

เกียงคำๆ เข้าแล้วอ้ายต้องไปก่อนเด้อ

เกียงคำ : อ้ายสิหนีจากน้องแล้วบ่ อ้ายได้น้องแล้วสิถิ่มน้องเลยแม่นบ่

สินไซ : อ้ายสัญญาว่า อ้ายสิชักเจ้าแต่เพียงผู้เดียว ถึงโตอ้ายยุไกลแต่ใจอ้ายกะอยู่นำเจ้า

เกียงคำ : อ้ายฮักน้องอีหลีบ่

สินไซ : อ้าย อ้ายฮักน้องอีหลี อ้ายสิฟ้าวกลับมา

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.5.5 ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

ความยุ่งยากของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือ มะโนราได้รำในพิธีบูชายันต์และได้บินหนีไปจากพิธีกรรม จึงเป็นความยุ่งยากของละครและได้เป็นการดำเนินเรื่องต่อของตัวละครในภารกิจตามหานางมะโนรา ดังตัวอย่าง

มโนรา : เดี๋ยวนางยอมตายกะได้ย้อนว่านางเป็นชาติเชื้อกินรีก่อนตาย นางขอปลีกกับหางนางขอรำเป็นเที่อสุดท้ายได้บ่

ทหาร : ได้ถ้าจั่งสั่นเฮาสิให้เจ้ารำเป็นเที่อสุดท้าย

ทหาร : จับมันทหารจับมัน

สีทน : มะโนราถ่าอ้ายก่อน

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดความยุ่งยากของบทละครเวทีคือการสร้างเหตุการณ์กระตุ้นเข้ามา เพื่อเพิ่มภารกิจให้ตัวละครผ่านไปให้ได้ เช่น จันทราชถูกจับขังคุก พังคีและผาแดงมารักผู้หญิงคนเดียวกัน เมื่อตัวละครแก้ไขปัญหาเหล่านี้ได้ ตัวละครก็จะเป็นผู้กำหนดทิศทางของเรื่อง และนำไปสู่สถานการณ์ต่อไป

3.3.1.6 การค้นพบ (Discovery) ในระหว่างที่เหตุการณ์ การค้นพบของตัวละครจึงมีผลให้ตัวละครตัดสินใจกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งทำให้เรื่องราวของละครดำเนินต่อไปหรือถึงจุดลงเอยได้

3.3.1.6.1 การค้นพบเรื่องฟ้าหยาด

การค้นพบเรื่องฟ้าหยาดคือ พญาฟ้าแดดและนางเขียวค่อมพ่อและแม่ของนางฟ้าหยาดค้นพบว่าลูกสาวของตนเองได้มีลูกกับจันทราช ที่กำลังจะถูกประหารจึงตัดสินใจยกเลิกการประหาร จึงทำให้ละครดำเนินไปถึงจุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

ฟ้าหยาด : ลูกขอร้องให้พ่อยกโทษให้อ้ายจัน ยกโทษให้อ้ายจันของลูกได้บ่พอ แม่ยกโทษให้อ้ายจันได้บ่

แม่ : ใจเย็น ๆ ลูกหล่า

ฟ้าหยาด: ลูกฮักเขาอีหลี แม่ !! ได้โปรด พ่อยกโทษให้อ้ายจันได้บ่ ลูกขอร้องพ่อ บ่แน่เขาอาจสิเป็นพ่อของลูกในท้องนางกะได้ พ่อ

ฟ้าแดด : เอาล่ะพ่อยกโทษให้แล้ว

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.6.2 การค้นพบของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

การค้นพบของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือ ท้าวสุทโธนาคทราบว่าพังคีลูกชายของตนเองถูกมนุษย์ฆ่าตาย และได้กินเนื้อของพังคีทั้งหมด จึงเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เกิดจุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

สัตนาค : เอ่อ.....พญาสุทโธนาค.....เอ่อ.....

สุทโธนาค : มีหยังบักสัต.....ว่ามา

สัตนาค : เอ่อ...

มเหสี : แล้วพังคีไปไสคือบ่มานำ

สัตนาค : พังคือถือกคนเมืองเอกธีตาฆ่าแล้วเอาซิ้นไปกินแล้ว ข้าน้อย

สุทโธนาค : พังคี พังคีลูกพ่อ คนเมืองเอกธีตากูบ่ปล่อยสูไว้ ไผกินลูกกูมึงตายเบิด พวกพลทหารเมืองนาคทั้งหลาย จัดทัพเตรียมบุกเมืองเอกธีตา

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.6.3 การค้นพบของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

การค้นพบของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือ นางอั้วทราบข่าวว่าขุนลูมีเมียอยู่แล้ว จะเป็นเหตุให้นางอั้วตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย ซึ่งเป็นจุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

ขุนลู : อั้ว เจ้าคือเฮ็ดจังซี่กับอ้าย

นางอั้ว : อ้ายมีเมียอยู่แล้ว อ้ายตั๋วน้อง บ่ย้อมมาสู่ขอ

ขุนลู : นั้นมันเป็นอดีต ตอนนี้อ้ายฮู้แล้วว่าอ้ายฮักเจ้าผู้เดียวบ่เคยฮักไผ

จังซี่มาก่อนเลย อยากตายฮ่วมเจ้า เอากระดูกใส่หม้อเดียวกัน

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.6.4 การค้นพบของละครเวทีเรื่องสินไซ

การค้นพบของละครเวทีเรื่องสินไซ คือ สุมณฑาทราบว่าพี่ชายของตนเองสั่งให้สินไซมาพาตนกลับไปเมือง ทั้ง ๆ ที่สุมณฑาก็รักกุมภัณฑ์ จึงเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

สุมณฑา : เจ้าเป็นไผ ออกไปแหมะ

สินไซ : อาสุมณพาแม่นบ่อ

สุมณฑา : เอ้า แม่นเจ้าเป็นไผ ออกไปเดี๋ยวนี้

สินไซ : ข่อยนิชื่อสินไซ เป็นลูกของเสด็จพ่อกุสราช นี้รูปเจ้าแม่นบ่

สุมณฑา : แม่นงามเนาะ

สินไซ : หลานได้รับหมายจากพ่อให้พาอากลับเมือง เพิ่นคิดฮอดอาจน
กินบ่ได้นอนบ่หลับ กลับเมืองกับหลานเถาะ
สุมณฑา : อาบ่กลับ
สินไซ : กลับอา
สุมณฑา : อาบ่กลับ
สินไซ : ต้องกลับ
สุมณฑา : บ่กลับ
สินไซ : ฮักมันหลายแม่นบ่บักกุมภัณฑ์ จังซั่นหลานสิไปฆ่ามัน
สุมณฑา : สินไซเจ้าเฮ็ดหยังกุมภัณฑ์บ่ได้ดอก กุมภัณฑ์เป็นยักมีฤทธ์ลาย
สินไซ : จังซั่นอาเบิงอันนี่
สุมณฑา : จังซั่นให้อาได้ลาผัวก่อนเด้อ

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.6.5 การค้นพบของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

การค้นพบของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือ สีทนที่กลับมาจากสู้รบ ได้มาเห็นมะโนราที่กำลังจะบินจากไป และสีทนก็ได้ไล่คำกองเพราะตนเองรักมะโนราเพียงผู้เดียว จึงเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

สีทน : มะโนราถ่าอ้ายก่อน
คำกอง : อ้ายสีทนกลับมาแล้วน้องคึดฮอดคึดฮอด
สีทน : ปล่อยเฮา
คำกอง : บ่ปล่อย
สีทน : ปล่อย เรื่องทุกอย่างมันเป็นเพราะเจ้า
คำกอง : มันบ่ได้เกี่ยวกับน้องเลยดิอ้าย
สีทน : เจ้ามันชั่ว จิตใจเจ้ามันบ่แม่นคน
คำกอง : น้องเฮ็ดดีทุกอย่างเผื่อให้อ้ายฮักเป็นหยังอ้ายคือบ่ฮักน้องแน่
สีทน : น้องบ่มีวันได้ใจอ้าย
พระเจ้าอาทิตย์ : สีทนสีทนลูกสิไปไส
สีทน : ลูกสิไปนำมะโนรา
เมียพระเจ้าอาทิตย์ : ลูกสิไปตามหาอยู่ไส
สีทน : สุดหล่าฟ้าเขียวลูกกะสิไป

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดการค้นพบในบทละครเวทีโดยให้ตัวละครได้ตัดสินใจในการกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ฟ้าหยาดยกโทษให้จันทราชสุทโธนาคฆ่าเหล่ามนุษย์เพื่อล้างแค้นให้ลูกชายตน นางอั้วตันสินใจฆ่าตัวตาย ซึ่งสถานการ์เหล่านี้ ทำให้ละครเวทีได้นำไปสู่สถานการณ์ต่อไปนั้นคือจุดสูงสุดของละครเวที

3.3.1.7 จุดสูงสุด (Climax) คือช่วงขณะที่ความตรึงเครียดขึ้นไปถึงจุดสูงสุดของละครบทละครส่วนมากจะมีการดำเนินเรื่องที่มีความตรึงเครียดมากขึ้นเรื่อย ๆ จนนำไปถึงจุดสุดยอดของเรื่อง

3.3.1.7.1 จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด คือ ท้าวจันทราชถูกอิศูรประหาร ฟ้าหยาดจึงเข้ามาเจอ เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ตรึงเครียดของละคร และนำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

ฟ้าหยาด : อ้ายจัน น้องมาแล้ว อ้ายจัน

อิศูร : ฟ้าหยาด

ฟ้าหยาด : ออกไป ออกไป้ ออกไปไกล ๆ ออกไป้ อ้ายจัน ฟื้นขึ้นมาแมะอ้าย น้องมาแล้ว อ้ายจัน เฮาสัญญากันไว้ว่าจั่งได๋ อ้ายคือว่าสิกลับมาหาน้อง ยามเป็นบ่ได้อยู่นำกัน ถ่าน้องก่อนเด้ออ้าย

ฟ้าหยาด : (จับดาบขึ้นมาฆ่าโตตาย)

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.7.2 จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือ ผาแดงและนางไอ่กำลังจะหนีไปอยู่ด้วยกันแต่สุทโธนาคได้จับนางไอ่และฆ่านางไอ่ตาย จนทำให้เรื่องราวตรึงเครียดและนำไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง ดังตัวอย่าง

ผาแดง : อ้ายมันคือแปลก ๆ จั่งซี่ น้องว่าต้องมีอันตรายกับเมืองเอกธีตา
น้องต้องไปซ่อยนางอ่...ป่ะ

ผาแดง : ไอ่คำน้องหล่าเป็นหยังบ่

นางไอ่ : บ่อ้าย แต่เอื่อย แม่นม อิพ่อ อิแม่ ตายเมิด นาคมันกัดมันฆ่า

ผาแดง : ป่ะเฮา ฟ้าวหนี

สุทโธนาค : จัดการมัน สูชิหนีไปไส มึงบ้ออินางไอ่ที่เฮ็ดให้ลูกกูตาย มื้อนี่มื้อตายของมึง

ผาแดง : ไอ่คำ....ปล่อยนางเดียวนี่

สุทโธนาค : กูบ่ปล่อย....กูสิฆ่ามัน...ฮ่า ๆ ๆ ๆ

นางไอ่ : อ้ายผาแดง มันเป็นกรรมเป็นเวรของน้อง คือสิฮอดหม่องตายของน้องแล้ว ให้น้องตายกับความแค้นสาอ้าย บ่ต้องซ่อยน้องแล้ว บุญเฮามันฮ่วมกันซ่ำนี่ น้องลาก่อนเด้ออ้าย

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.7.3 จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือนางอั้วผิดหวังจากขุนลูจึงได้มาผูกคอตายใต้ต้นจันทน์ เมื่อขุนลูมาเจอจึงฆ่าตัวตายตามนางอั้วไป จึงเป็นเหตุการณ์ตรึงเตรียดของเรื่องและนำไปสู่จุดสูงสุดของละคร ดังตัวอย่าง

นางอั้ว : จวงจันทร์เจ้าขาโปรดเมตตาสงสารอั้วแน ใจอั้วทุกข์คักแท้มีฮักกะบ่สมหวัง อยู่ไปกะคือตายทั้งเป็น บ่มีมื้อเมิดเป็นดอกความทุกข์นี่

นางอั้ว : อ้ายขุนลู ชาติหน้าถ้ามีอิหลี ขอให้น้องพ้ออ้ายอีกหน ชาตินี่ฮักเฮาสองคน จบลงที่บ่สมหวัง จักกรรมเวรไผ เฮ็ดให้ฮักเฮาเพพัง ชาตินี่เหลือแต่ความหลัง ถ้าความหวังชาติใหม่เด้ออ้าย

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.7.4 จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องสินไซ

จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องสินไซคือ สุมณฑายินยอมที่จะกลับเมืองไปกับสินไซ จึงได้เข้าไปกราบเฝ้าเพื่อที่จะขอลา ขณะที่ยักษ์กุมภัณฑ์กำลังหลับอยู่ พอกุมภัณฑ์ตื่นขึ้น จึงได้ออกไปตามหาสุมณฑากลับคือ จึงเป็นเหตุการณ์ตรึงเครียดของละคร และนำไปสู่จุดสุดยอดของละคร ดังตัวอย่าง

สินไซ : ป่ะ อาฟ้าวกลับ

สุมณฑา : สินไซอาลืมปิ่น

สุมณฑา : สินไซอาลืมซ้องผม

สุมณฑา : สินไซอาลืมสไบ (ก้มกราบสามี และร้องไห้)

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.7.5 จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

จุดสูงสุดของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือ ท้าวสีทนและขุนหลายเดินทางมาถึงเมืองภูเงินเพื่อตามหามะโนรา และได้มาต่อสู้กับท้าวภูเงินเพื่อที่จะขอนางมะโนรากลับเมือง เหตุการณ์นี้จึงเป็นเหตุการณ์ที่นำไปสู่จุดสูงสุดของละคร ดังตัวอย่าง

บุญหลาย : สีทน...สีทน

สีทน : ท่านเป็นผู้ใด๋

ท้าวภูเงิน : เฮาคือท้าวภูเงินเป็นเจ้าเมืองแห่งนี้

สีทน : ข้าน้อยชื่อสีทนเดินทางมาหลายมื้อแล้ว ข้าน้อยกับมะโนราได้อยู่กินนำกันแล้ว ผมว่าสิมาขอเมียคืน

ท้าวภูเงิน : อ๋อสิมาขอเมียคืน ว่าสั่นเถาะ

สีทน : แม่น

ท้าวภูเงิน : เมียมึงแต่กูนิเป็นพ่อมัน มะโนราเป็นลูกสาวที่กูฮักที่สุด มื้อนี่ละกูสิสับมึงเป็นชิ้น ๆ ให้นกกิน

สีทน : เมียไผ ไผกะฮัก

ท้าวภูเงิน : แล้วเป็นหยังคือเฮ็ดลูกกูเจ็บ คนเป็นพ่อมันเจ็บเป็นร้อยเท่าพันเท่า กินมัน....

ขุนหลาย : สีทนหนี

สีทน : โอม...ดาบวิเศษ

ท้าวภูเงิน : มึงตาย ๆ

ขุนหลาย : สีทน

ท้าวภูเงิน : ยอมแพ้สะ ลูกพี่มึงถืกจับละ

ขุนหลาย : บ่

ท้าวภูเงิน : มึงเป็นไผว่ะ

ขุนหลาย : กูคือขุนหลาย

ท้าวภูเงิน : มาเข้ามา

ขุนหลาย : มึงตาย ๆ

ท้าวภูเงิน : มึงตายๆ

สีทน : เดี๋ยว ข้าน้อยขอโทษ ข้าน้อยฮักลูกสาวท่านอิหลี ข้าน้อยขอขมา

ท้าวภูเงิน : มึงตาย

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดจุดสูงสุดของละครเวทีโดยสร้างความตรึงเครียดสูงสุดให้ตัวละคร เพื่อเป็นการตัดสินใจครั้งสุดท้ายของตัวละคร เช่น จันทราชถูกอิสูรประหาร สุทโธนาคฆ่านางไอ่ สีทนต่อสู้กับท้าวภูเงิน เหตุการณ์เหล่านี้ เป็นเหตุการณ์โศกนาฏกรรม ที่เกิดจากการกระทำของตัวละครเองตัวละครเอง เพื่อที่จะนำสถานการณ์ไปสู่จุดวิกฤติต่อไป

3.3.1.8 จุดวิกฤติ (Crisis) คือจุดที่ช่วงเวลาที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกทางเดินต่อไปข้างหน้า การตัดสินใจนี้มักเกิดความเปลี่ยนแปลงตามมา

3.3.1.8.1 จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด คือ ฟ้าหยาดตัดสินใจใช้ดาบแทงตัวเองให้ตายตามจันทราชไป และพญาฟ้าแดดกับนางเขียวค่อยจึงเข้ามาเจอตอนลูกสาวของตนเองตายพอดี สถานการณ์นี้จึงเป็นจุดวิกฤติของละคร และจะทำให้เกิดสิ่งเปลี่ยนแปลงกับตัวละครที่เหลืออยู่ในลำดับต่อไป ดังตัวอย่าง

ฟ้าหยาด : ลูกฮักเขาอีหลี แม่ได้โปรด พ่อยกโทษให้อ้ายจันได้บ่ ลูกขอร้องพ่อ
บ่แน่เขาอาจสิเป็นพ่อของลูกในท้องนางกะได้ พ่อ
ฟ้าแดด : เอาล่ะพ่อยกโทษให้แล้ว
เหตุการณ์ ฟ้าหยาดดีใจ รีบวิ่งไปที่แท่นประหาร
แม่นม : พระธิดา พระธิดาอย่าเข้าไป
เหตุการณ์ ฟ้าหยาดวิ่งไปกอดศพจันทราช
ฟ้าหยาด : อ้ายจัน น้องมาแล้ว อ้ายจัน
อิศูร : ฟ้าหยาด
ฟ้าหยาด : ออกไป ออกไป้ ออกไปไกลๆๆ ออออกไป้ อ้ายจัน อ้ายจัน ฟื้นขึ้นมาแหม่ะ อ้าย น้องมาแล้ว อ้ายจัน เฮาสัญญากันไว้ว่าจั่งใด๋ อ้ายคือว่าสิกลับมาหาน้อง ยามเป็นบ่ได้อยู่นำกัน ยามตายขอตายนำกัน ถ่าน้องก่อนเด้ออ้าย

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.8.2 จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือ ผาแดงฆ่าตัวตายตามนางไอ่ พร้อมทั้งขอพรต่อพญาแถนว่าจะขอล้างแค้นที่สุทโธนาคฆ่านางไอ่ สถานการณ์นี้จึงเป็นจุดวิกฤติที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามในภายหลังหลังตัวละคร และนำไปสู่จุดคลี่คลายต่อไป ดังตัวอย่าง

ผาแดง : บักสุทโธนาคกูบ่ป่อยมึงตายไปกูกะสินำไปฆ่ามึงฮอดเมืองบาดาลความฮักกูมึงเฮ็ดให้พัง มึงต้องซดไซ้ข้าแต่พญาแถน ผู้ข้าขอพรกับพญาแถนผู้ปกครองฟ้า ผู้ข้าตายไปขอเกิดเป็นผี เป็นแม่ทัพผี ผู้ข้าสิไปฆ่าสุทโธนาค เอานางไอ่คืนมา (ผาแดงใช้ดาบปาดคอตัวเองตาย)

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.8.3 จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือ ขุนลูมาเจอศพของนางอั้วที่แขวนอยู่ใต้ต้นจันทร์ จึงตัดสินใจใช้มีดเชือดคอตัวเองตายตามนางอั้ว จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงกับตัวละครผู้เป็นแม่ของทั้งสองคนตามมาที่หลัง และนำไปสู่จุดคลี่คลายต่อไปของละคร ดังตัวอย่าง

ขุนลู : อั้ว เจ้าคือบ่ถ่าอ้ายแน่ เจ้าคือเฮ็ดจังซี่ อั้ว..ถ่าอ้ายแนเด้อ (พูดจบขุนลูเอามีดเชือกคอตาย)

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.8.4 จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องสินไซ

จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องสินไซ คือกุมภัณฑ์ปลอมตัวมาเป็นเกียงคำเพื่อมาจับตัวสินไซ และได้นำสินไซไปลงหม้อเพื่อต้ม แต่สินไซก็หลุดออกมาได้ จึงทำให้สินไซและกุมภัณฑ์ต่อสู้กันอีกครั้ง จึงเป็นจุดวิกฤติของละคร ดังตัวอย่าง

เกียงคำ : ทายซิพุได้เอ่ย
กุมภัณฑ์ : จำได้ไป่ พุได้เอ๋ย
สินไซ : กุมภัณฑ์ กุมภัณฑ์
กุมภัณฑ์ : เฮ้ย จับมัน เทือที่แล้วมึงเย็ดกุไว้แสบ เทือนี้มึงตายแท้บักสินไซ ต้มมันทางนอกเอาฟืนมา น้ำปลามานำ ฆ่ามันให้เบิด

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.8.5 จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

จุดวิกฤติของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา คือ มะโนราจำสิทนไม่ได้ จึงทำให้สีทนเสียใจ และหาวิธีที่จะทำให้มะโนราจำตนเองให้ได้ สถานการณ์นี้จึงทำให้ตัวละครหาทางแก้ไขเพื่อที่จะเดินทางไปข้างหน้า จึงทำให้สถานการณ์นี้เป็นจุดวิกฤติของละคร ดังตัวอย่าง

ท้าวภูเงิน : บ่ บ่ได้ เฮาเป็นพ่อเฮาสิทำลายจิตใจลูกบ่ได้ ทหารไปเอาตัวมะโนรามา นางจำเจ้าบ่ได้แล้ว ถ้าเจ้าฮักนางอีหลีกะหาวิธีเอ็ดให้นางจำเจ้าให้ได้
สีทน : มะโนรา
มะโนรา : เจ้าเป็นไผ
สีทน : อ้ายมาฮับเจ้ากลับเมือง
มโนรา : เจ้าเป็นผู้ใด๋ ข่อยบ่รู้จักเจ้า
สีทน : มะโนรา

ท้าวภูเงิน : กลับไปซะสีทนมันช้าไปแล้ว

บุญหลาย : ป่ะ สีทนกลับ

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดจุดวิกฤติซึ่งเป็นทางเลือกของตัวละครหลังจากผ่านจุดสูงสุดของตัวละครมาแล้ว ซึ่งการตัดสินใจของตัวละครนั้นมักจะเกิดความเปลี่ยนแปลงตามมาเช่น ฟ้าหยาดฆ่าตัวตายแล้วฟ้าแดดจึงยกโทษทั้งจันทราชและฟ้าหยาด ผาแดงฆ่าตัวตายพร้อมกับอธิฐานว่าจะล้างแค้นสุทโธนาค แม่ของขุนลูและแม่นางขุนลางยกโทษให้แก่กันเมื่อเห็นศพของลูกตน ซึ่งสถานการณ์เหล่านี้ต่างทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมของละคร และทำให้ละครนำไปสู่จุดคลี่คลาย

3.3.1.9 การคลี่คลาย (Denouement) คือการคลี่คลายเป็นการแก้หรือสะสางปมความยุ่งยากที่ขมวดกันเข้ามาก่อนหน้านั้น และแสดงให้เห็นผลสุดท้ายของตัวแสดงหลักในเรื่อง

3.3.1.9.1 การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด

การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด คือหลังจากที่จันทราชและฟ้าหยาดตาย พญาฟ้าแดดและนางเขียวค่อยก็เข้ามากอดศพของลูกสาวตนเอง แสดงให้เห็นถึงการตัดสินใจที่ผิดพลาดของพญาฟ้าแดด จุดคลี่คลายของเรื่องจึงเป็นสถานการณ์นี้ ดังตัวอย่าง

พญาฟ้าแดด : ฟ้าหยาด !!!!

นางเขียวค่อม : ฟ้าหยาด อย่าเฮ็ดกับแม่จั่งซี่ แม่แฮ่งมีลูคนเดียวอยู่

พญายาฟ้าแดด : ฟื้นขึ้นมาฟ้าหยาด คือเฮ็ดจั่งซี่ บ่ฮักพ่อกับแม่แล้วบ่ พ่อขอโทษ พ่อผิดเอง ฟื้นขึ้นมาฟ้าหยาด

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด (2556)

3.3.1.9.2 การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี

การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี คือหลังจากที่สุทโธนาคและผาแดงสู้รบกันอย่างไม่จบไม่สิ้น พญาถาก็เลยเข้ามายุติสงครามการสู้รบลง ให้ทั้งสองฝ่ายอภัยให้แก่กันและกัน เป็นการแก้ไขปัญหาที่ตัวละครสร้างขึ้นมา สถานการณ์นี้จึงเป็นจุดคลี่คลายของละครดังตัวอย่าง

สุทโธนาค : มึงตายอีกรอบแท้บักผี

ผาแดง : มึงเป็นผีนาคแท้บักนาค

พญาแถน : หยุดก่อน.....ท่านทั้งหลาย (ทุกคนหมอบลงยกมือไหว้)

ท่านเอ้ย.....อันว่าความวุ่นวายนี่เกิดจากความเคียดแค้น แถนกะยุ่งนำเจ้าย้อนว่า วุ่นวาย ความตาย ความฮัก ความซัง เป็นอนิจจังของมนุษย์ คันสิประเสริฐสุดคือบ่มีแนวนี้.....

ผาแดงเอ้ย.....สุทโธนาคเอ้ย (โดยข้าน้อย) เฮาในนามแถนหลวง ผู้ปกครองเมืองฟ้า ขอตัดสินความว่าให้สองฝั่งเซา เซารบกันสา.....ส่วนว่านางไอ่ไผสิได้ไปคอง .....พวกเจ้าทั้งสองให้รอถ่า .....พระศรีอริยเมตไตรยเจ้ามาตรัสรู้.....เป็นสัพพัญญูในกัปนี่ ส่วนนางไอ่คำนั่นให้ตั้งมั่นในศีลธรรม ให้เจ้าจำจื่อไว้อาศัยเมืองนาคอยู่สาก่อน.....ให้พระศรีอารีย์เจ้า ตรัสบอกว่าสิให้เจ้าไปอยู่กับไผ ตอนนี้.....ให้ทุกฝ่ายยุติสงครามนี้..... โดยข้าน้อย

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี (2558)

3.3.1.9.3 การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม

การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องอั้วเคียม คือ ขุนลงเข้ามาพบศพของขุนลูและนางอั้ว จึงฆ่าตัวตายตาม จากนั้นแม่ของทั้งขุนลูและขุนลางจึงออกมาเจอ และทั้งสองก็ได้ปองดองกัน จึงเป็นเหตุการณ์การคลายปมของละคร และเป็นจุดคลี่คลายของเรื่องนี้ ดังตัวอย่าง

ขุนลู : อั้วเจ้าคือบ่ถ่าอ้ายแน่ เจ้าคือเฮ็ดจั่งซี่ อั้วถ่าอ้ายแน่เด้อ

ขุนลาง : เจ้าคือเป็นคนจังซี่ อั้ว เจ้าคือฮักเขาหลายแท้ แต่กะบ่เกินความฮักที่อ้ายมองเจ้าดอกอั้ว

บทละครเวทีเรื่องอั้วเคียม (2559)

3.3.1.9.4 การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องสินไซ

การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องสินไซ คือ พระอินทร์ได้เข้ามาแก้ไขปัญหาระหว่างกุมภัณฑ์กับสินไซ และได้ยุติสงครามลง สินไซจึงยอมให้กุมภัณฑ์มาขอขมาพ่อของตน และได้แต่งงานกันกับ สุมณฑา สถานการณ์นี้จึงเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง ดังตัวอย่าง

พระอินทร์ : เซา เซา เซา ฟังข่อย เซาต่อสู้กันเดี๋ยวนี้ แม่นเฮาซิเกิดมาบ่คือกัน คนละเผ่าพันธุ์ กะบ่ควรสิมาต่อสู้กัน ถึงสู้กันไปกะสิมีคนชนะ ชนะบนกองซากศพ แผ่นดินกะสิลุกเป็นไฟ บ้านเมืองกะสิพังพินาศ กุมภัณฑ์ เจ้าไปลักของเขามา เจ้ากะคืนเขาไปสนไซเขาสองคนมันฮักกันแพงกัน มึงสิเฮ็ดจังใด

สินไซ : คันซั่นกะให้กุมภัณฑ์ ไปขอขมาเสด็จพ่อกุศราช

บทละครเวทีเรื่องสินไซ (2560)

3.3.1.9.5 การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา

การคลี่คลายของละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา มะโนราจำสีทนได้ ท้าวภูเงินจึงยอมยกมะโนราให้แก่สีทน และทั้งสองจึงกลับเมือง และได้แต่งขันหมากมาสู่ขอมะโนรา สถานการณ์นี้คลี่คลายลงด้วยความทรงจำของมะโนราที่กลับคืนมาจำสีทนได้ จึงเป็นจุดคลี่คลายของเรื่อง ดังตัวอย่าง

สีทน : มะโนรา มะโนรา
มะโนรา : อ้ายสีทน อ้ายสีทน
สีทน : มะโนราจำอ้ายได้แล้วแม่นบ่
มะโนรา : น้องถ่าอ้ายสูมื้อเลยอ้ายสีทน
สีทน :นี่เป็นกำไลที่อ้ายสัญญาว่าจะมอบให้ กลับเมือเฮือนเฮาเนาะ พ่อข่อยกลับเมือก่อนเด้อเดี๋ยวข่อยสิแต่งขันหมากมาสู่ขอ
ท้าวภูเงิน : คันสั่น กะดูแลลูกกูดี ๆ
สีทน : กลับเมืองเฮาเนาะ

บทละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา (2561)

จากที่ได้ศึกษาบทละครเวทีสร้างสรรค์ พบว่า ผู้เขียนบทได้กำหนดคลี่คลายของละครเวทีคือการแก้ไขปมของเรื่องทั้งหมด และแสดงให้เห็นถึงผลของการกระทำจากพฤติกรรมของตัวละครที่ผ่านมา เพื่อที่จะเฉลยแก่นเรื่องของละครเวทีให้แก่ผู้เข้าชมเช่น ฟ้าแดดกอดศพลูกสาวของตนเองพร้อมกับพูดว่าจะไม่บังคับความรักของลูก แม่ของขุนลูและขุนลางกอดกันพร้อมยกโทษให้กัน ซึ่งสถานการณ์เหล่านี้ เป็นการสรุปเรื่องของละครเวที เพื่อเป็นการสะท้อนผลของการกระทำของตัวละครให้ผู้ที่เข้ามาชมละครเวทีสะท้อนเข้าหาตนเอง

3.3.1.10 เอกภาพ (Unity) การละครในอดีตมีการสร้างเอกภาพของละครเวทีเรียกว่า เอกภาพสามทั้งสาม ซึ่งหมายถึง เอกภาพของโครงเรื่องหรือเอกภาพของการกระทำ เอกภาพของเวลา และเอกภาพของสถานที่ ซึ่งมีผลต่อนักเขียนบทในยุคต่อ ๆ มา

3.3.2 ลักษณะเด่นด้านตัวละคร (Character) การวางตัวละครของละครเวทีสามารถวิเคราะห์ตัวละครได้โดยพิจารณาลักษณะของตัวละครในด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.3.2.1 รูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งหมายถึงรูปร่างหน้าตา เพศ อายุ ความสูงต่ำ ดำขาว กิริยาอาการ ฯลฯ

3.3.2.2 สถานะทางสังคม ซึ่งหมายถึงอาชีพ ฐานะ ความเชื่อทางศาสนา ความเกี่ยวพันในครอบครัวและสังคมแวดล้อม ฯลฯ

3.3.2.3 จิตวิทยา ซึ่งรวมถึงภูมิหลังที่มีส่วนกำหนดนิสัยใจคอ ทัศนคติ ความปรารถนาในส่วนลึก ความชอบและความเกลียด ฯลฯ

3.3.3 ลักษณะเด่นด้านความคิดหรือแก่นเรื่อง (Though) ความคิดในบทละคร บทละครทุกเรื่องจะต้องมีความคิดแฝงอยู่ด้วย บทละครจะมีความคิดบางอย่างแสดงออกมาอยู่เสมอ ซึ่งบางครั้งตัวละครหลักได้เรียนรู้ความคิดจากเรื่อง สะท้อนไปถึงผู้ชม ซึ่งตัวละครทำหน้าที่ถ่ายทอดความคิดนี้ออกมาให้ผู้ชม

3.3.4 ลักษณะเด่นด้านภาษา (Diction) หรือบทสนทนา (Dialogue) เนื่องจากความจำกัดในด้านการนำเสนอ การใช้ภาษาในละครจะต้องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจในทันที คนดูไม่มีโอกาสหยุดคิดใคร่ครวญในระหว่างดู เพราะละครจะต้องดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ ฉะนั้น บทสนทนาในละครจึงมักจะมีลักษณะกระชับ กระจ่างชัดและน่าสนใจ เข้าใจง่ายในการสื่อสาร

3.3.5 ลักษณะเด่นด้านเสียง (Sound) เสียงในละครอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

3.3.5.1 เสียงที่นักแสดงพูด ทั้งนี้โดยแยกออกจากความหมายของสิ่งที่พูด

3.3.5.2 เพลงและดนตรี ทั้งนี้มีเรื่องเนื้อร้องและมีแต่ทำนอง

3.3.5.3 เสียงประกอบเรื่อง เช่น เสียงฝนตกฟ้าร้อง เสียงเครื่องยนต์ เสียงนกร้อง

3.3.6 ลักษณะเด่นด้านภาพ ภาพในละครหมายถึงสิ่งที่คนดูมองเห็นทั้งหมดในระหว่างการดูละคร รวมทั้งฉาก แสง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องประกอบฉาก ตลอดไปถึงท่าทางและสิ่งที่นักแสดงนำมาบนเวที เช่น น้ำดื่ม สวมเสื้อ สูบบุหรี่ กระแอม เช็ดเหงื่อ ฯลฯ

ในบทที่ 4 ผู้ศึกษาจะขอกล่าวถึง ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้วิชาภาษาไทย ในลำดับต่อไป

บทที่ 4

ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

งานวิจัยเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” ซึ่งได้วิเคราะห์ความสัมพันธ์ของละครเวทีและการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์

4.2 การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละเวทีสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

ในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

4.1 การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์

การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ โดยจะแบ่งรายละเอียดออกเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1.1 การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม

4.1.1.1 ผ่านกระบวนการเขียนบท

การเรียนรู้ตัวบทผ่านการสร้างบทละครเวทีเกิดจากความคิดรอบตัวของผู้เขียนบท ที่มีความรู้สึกต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง ครอบครัว คนรอบข้าง หรือจากข่าวเหตุการณ์ร่วมสมัย แนวคิดทัศนคติที่มีต่อการเมืองและสังคม ที่มีผลกระทบต่อผู้เขียน โดยผู้เขียนบทจะใช้วิธีคิดและวิธีการนำเสนอในรูปแบบละครของตนเอง ซึ่งแต่ละแบบมีวิธีการคิดที่คล้ายกัน ละครดัดแปลง ละครเสียดสี ละครสะท้อนสังคม ละคร Physical Theater ละครใบ้ ความคิดเริ่มต้นจากความรู้สึกของตนเองที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างบทละคร (ยุทธนา บุญอาชาทอง, 2559)

การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมผ่านกระบวนการการเขียนบท นักแสดงจะต้องเริ่มจากกระบวนการการศึกษาตัวบทวรรณกรรมเรื่องที่จะนำมาเขียนเป็นบท โดยในการศึกษาตัวบทนั้นนักแสดงจะต้องศึกษาทั้งนิสัยของตัวละคร เมือง ภูมิประเทศ รวมถึงสภาพแวดล้อมในตัวบทวรรณกรรม

เมื่อศึกษาตัวบทเสร็จแล้วกระบวนการต่อไปในการเขียนบทนักแสดงจะต้องเข้ารับการอบรมจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านเขียนบท รวมถึงอาจารย์ประจำรายวิชาที่จะมาให้ความรู้ในการ

เขียนบท ซึ่งจะเขียนตามโครงสร้างของบทละครเวทีโดยจะเริ่มจากการหาแก่นเรื่องของละครก่อน ซึ่งจะกำหนดมาให้ 2 คำนั้นก็คือ จง และ อย่า และนักแสดงจะเลือกหยิบมาใช้เพียงคำเดียวเพื่อทำไปเขียนเป็นโครงเรื่องต่อไป โดยรายละเอียดของโรงเรื่องมีดังนี้ เปิดเรื่อง ดำเนินเรื่อง ผูกปม คลี่คลาย และจบเรื่อง จากนั้นก็จะนำมาอ่านทบทวนและนำไปปรับแก้ไข

ภาพประกอบ 7 ศึกษาตัวบทวรรณกรรมเพื่อนำมาเขียนบทละครเวที

จากรูปภาพนักศึกษาได้ศึกษาตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานที่จะนำมาใช้ในการเขียนบท โดยจะศึกษาทั้งภาษาในตัวบท ตัวละครที่พบ ฉากที่ปรากฏในตัวบท จากนั้นจึงนำมาเข้าสู่กระบวนการการเขียนบทละครเวที โดยมีวิทยากรที่มาให้ความรู้ด้านการเขียนบท และอาจารย์ที่ปรึกษาคอยให้คำปรึกษาในกระบวนการการเขียนบทละครเวที

4.1.1.2 ผ่านกระบวนการแสดง

ทักษะการแสดงเป็นการฝึกฝนด้วยตนเอง ซึ่งประกอบไปด้วยสมาธิ จินตนาการ ความเชื่อ และความจริงใจ (Alex Golson, 2002 อ้างอิง นพมาส แววหงส์, 2550) องค์ประกอบเหล่านี้ที่นักแสดงได้ถูกปลูกพื้นฐานในชั้นเรียนรายวิชาจะนำมาต่อยอดในรูปแบบของกระบวนการพัฒนาโดยใช้ละครเวทีสร้างสรรค์ และการเล่าเรื่องผ่านการสื่อสารทั้ง อวัจนภาษาและวัจนภาษา การกำหนดหัวข้อใหญ่ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการพัฒนาครั้งนี้คือ การสื่อสารอารมณ์อยู่บนพื้นฐานของกระบวนการเข้าสู่ตัวละคร เริ่มจากให้ตัวละครออกมาเล่าเรื่องของตนเองตามหลักบุคลิกภาพลักษณะนิสัยของตัวละครแต่ละตัว (Characterizations) (นพมาส แววหงส์, 2550)

การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ผ่านกระบวนการการแสดง นักแสดงจะต้องศึกษาตัวละครจากการอ่านตัวบท เพื่อที่จะนำมาแสดง แต่ก่อนจะถึงกระบวนการการแสดงนั้น นักแสดงทุกคนจะต้องผ่านการคัดเลือกตัวแสดง ในการคัดเลือกนั้นแสดงนั้นผู้กำกับจะเลือกพิจารณาพื้นฐานของนักแสดงดังนี้ กายภาพตัวละคร การออกเสียง และความสามารถพิเศษอื่น ๆ เช่นการร้องเพลงหรือการเล่นดนตรี

ภาพประกอบ 8 การคัดเลือกนักแสดง (Casting)

หลังจากคัดเลือกนักแสดงเสร็จกระบวนการต่อไปก็จะเป็นการบวนการซ้อม ในกระบวนการนี้จำเป็นจะต้องใช้ผู้กำกับหรือผู้ที่มีประสบการณ์ในการฝึกซ้อมนักแสดง กิจกรรมที่ใช้ในการซ้อมก็จะเป็นกิจกรรมการละลายพฤติกรรมของนักแสดงหรือไปถึงกิจกรรมการฝึกทักษะการแสดง (Acting) ของนักแสดงอีกด้วย

ภาพประกอบ 9 การฝึกทักษะนักแสดง (Acting)

จากรูปภาพเป็นกระบวนการการฝึกทักษะให้นักแสดงที่ผ่านการคัดเลือกมาเป็นนักแสดงโดยจะเป็นกิจกรรมการ Workshop ซึ่งจะประกอบไปด้วยการฝึกสมาธิ การฝึกทักษะการแสดง (Acting) การฝึกควบคุมร่างการ การฝึกการพูด การฝึกการเคลื่อนไหว และการฝึกสายตา ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของละครเวที

4.1.1.3 การผสมผสานจังหวะและท่วงทำนอง

การอ่านบทละครเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและนำมาเรียบเรียงเป็นเพลง ผสมผสานจังหวะและท่วงทำนองต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับละคร เป็นการอ่านเพื่อทำความเข้าใจและกำหนดเพื่อดูลักษณะบุคลิก การตีความของผู้เข้าร่วมกิจกรรม นำไปสู่กระบวนการการคัดเลือกนักแสดงกับตัวละครต่อไป โดยมีการมอบหมายนักแสดงให้เลือกตัวละคร 1 ตัวเพื่อนำมาเข้าสู่กระบวนการคัดตัวละครต่อไป กิจกรรมละลายพฤติกรรมสอดแทรกการให้ความรู้บทละครเพลงเบื้องต้น

การผสมผสานจังหวะและท่วงทำนองโดยการประยุกต์จากตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดทำนองขึ้นใหม่ รวมไปถึงการดัดแปลงเนื้อเพลงแต่ใช้ทำนองเดิมที่มีอยู่แล้วไม่ว่าจะเป็นทำนอง เดินดง ลำเพลิน ลำทางยาว เพื่อให้สอดคล้องกับตัวละคร อารมณ์ของตัวละคร และบรรยากาศในละคร

ภาพประกอบ 10 การอ่านบทละครเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและนำมาเรียบเรียงเป็นเพลง

จากภาพนักแสดงที่ได้รับบทบาทตามที่ผู้กำกับกำหนดให้ศึกษาบทของตนเอง พร้อมกับทำความเข้าใจในลักษณะของตัวละคร ที่จะแสดงออกผ่านบทเพลงประจำตัวละคร โดยเพลงดังกล่าวจะปรากฏตอนเปิดตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมได้ทราบถึงที่มาของตัวละคร ซึ่งในเนื้อเพลงเปิดตัวละครนั้นจะมีชื่อของตัวละคร ลักษณะบุคลิกท่าทาง เมืองที่อยู่อาศัย ปรากฏอยู่

4.1.2 การเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่น

4.1.2.1 ผ่านกระบวนการเขียนบท

การเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่นผ่านการเขียนบทด้วยการอ่านโน้ตดนตรีหรือบทเพลงต่าง ๆ ให้จดจำสัญลักษณ์หรือพยัญชนะเบื้องต้นที่ใช้แทนเสียง เพื่อที่จะประพันธ์เพลง เพลงที่แต่งออกมาจะถูกบันทึกไว้ด้วยตัวโน้ตเพื่อให้นักดนตรีได้เล่น และถ่ายทอดอารมณ์ออกมาให้ผู้ฟัง

การเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่นผ่านกระบวนการเขียนบท โดยการเชิญปราชญ์ชาวบ้านที่เชี่ยวชาญด้านทำนองท้องถิ่นมาให้ความรู้แก่นักแสดง ในกระบวนการนี้จะเป็นกระบวนการแต่งเนื้อเรื่องและทำนองให้สอดคล้องกับบทละครเวที โดยเนื้อร้องและทำนองตามท้องถิ่นที่นำมาส่วนมาจะเป็นเพลงเปิดตัวละคร หรือว่าเป็นเพลงเปิดเมืองเพื่อเข้าสู่เนื้อเรื่อง และทำนองที่นำมาใช้นั้นจะเป็นทำนองพื้นบ้าน แต่นำมาดัดแปลงเนื้อร้องให้สอดคล้องกับละครเวที และให้มีความสนุกสนานมากขึ้น

ภาพประกอบ 11 การนำทำนองท้องถิ่นมาดัดแปลงเป็นบทเพลง

จากภาพนักศึกษาที่ได้รับหน้าที่เป็นฝ่ายเขียนบทได้ศึกษาตัวบทของวรรณกรรมท้องถิ่นเพื่อที่จะนำมาวิเคราะห์เนื้อหาในการแต่งเพลงที่จะใช้ในละครเวที โดยจะมีผู้เชี่ยวชาญด้านการแต่งเพลงมาให้ความรู้ และแนะแนวทางในการแต่งเพลงทั้งเพื่อใช้ประกอบละครเวที

4.1.2.2 ผ่านกระบวนการแสดง

การฟ้อนรำประกอบท่วงทำนองท้องถิ่น เพื่อเป็นการประกอบพิธีกรรมและเพื่อความสนุกสนานลักษณะของจารีตประเพณีที่ปรากฏอยู่ในฮีตสิบสองอันเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาตามงานบุญต่าง ๆ เช่น ประเพณีผูกเสี่ยว ประเพณีบุญบั้งไฟ โดยวิธีสืบทอดด้วยการอ่านโน้ตดนตรีหรือบทเพลงต่าง ๆ (อามีเนาะ ยาสาแล และคณะ, 2555)

การเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่นผ่านการแสดง ในละครเวทีจะนำพิธีกรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นอีสานมาประยุกต์ใช้ในละครเวที ซึ่งนักแสดงจะต้องไปศึกษาความเป็นมาของพิธีกรรมนั้น ๆ เพื่อให้ความใจถึงความมุ่งหวังและนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดง ทั้งนี้นักแสดงเองจะต้องเรียนรู้ถึงกระบวนท่าต่าง ๆ ที่เคยปรากฏตามท้องถิ่นรวมถึงชุดที่ใช้ในการฟ้อนรำเพื่อให้การแสดงได้สอดคล้องกับความเป็นท้องถิ่น และให้ความสนุกสนานในละครอีกด้วย

ภาพประกอบ 12 การฟ้อนรำประกอบท่วงทำนองท้องถิ่น

จากภาพนักแสดงการเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่นผ่านการแสดงโดยการฟ้อนรำงานประเพณี โดยนักแสดงฝึกท่ารำเองซึ่งจะหัดจากการศึกษาท่ารำที่มีในถิ่นต่าง ๆ ในภาคอีสานแล้วนำมาประยุคใส่กับบทเพลงที่ได้จากการแต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ในการรำประกอบในละครเวทีดังกล่าว

4.1.2.3 ผ่านท่วงทำนอง

การเรียนรู้ผ่านท่วงทำนองท้องถิ่นได้แบ่งเป็นหมวดหมู่ไว้ 2 ประเภทคือ 1) เพลงพิธีกรรมและ 2) เพลงร้องสนุกสนานเพลงพิธีกรรมกลุ่มไทยลาวหรือกลุ่มหมอลำหมอแคนในกลุ่มไทยลาวนี้มี "ฮีตสิบสองคองสิบสี่" เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา เช่น ประเพณีผูกเสี่ยว ประเพณีแห่ผีตาโขน ประเพณีไหลเรือไฟ ประเพณีบุญบั้งไฟ ลักษณะการแสดง คือ ลีลาและจังหวะใน

การก้าวเท้า มีลักษณะคล้ายเต้น แต่นุ่มนวล มักเดินด้วยปลายเท้าและสบัดเท้าไปข้างหลังสูง เป็นลักษณะของ เชิ้ง มีการนำหนังสัตว์และเครื่องหนังมาใช้เป็นวัสดุสร้างเครื่องดนตรีที่มีความไพเราะและรูปร่างสวยงามขึ้น เช่น กรับ เกราะ ระนาด ฆ้อง กลอง โปง โหวด ปี พิณ โปงลาง แคน เป็นต้น

ทำนองต่าง ๆ ที่ปรากฏในการแสดงตามท้องถิ่น ไม่ว่าจะเป็น เดินดง ลำเพลิน ลำพื้น ลำทางยาว ลำทางสั้น ถูกถ่ายทอดมายังปราชญ์ชาวบ้านที่มาถ่ายทอดความรู้ให้นักแสดง ได้เห็นถึงมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอีสาน และนำมาต่อยอดใช้ในละครเวที เพื่อสืบสานภูมิปัญญาท้องถิ่นไม่ให้สูญหายและทันต่อยุคสมัยปัจจุบัน

ภาพประกอบ 13 การใช้เครื่องดนตรีอีสานมาประกอบกับบทเพลง

จากภาพการเรียนรู้ผ่านท่วงทำนองท้องถิ่นผ่านท่วงทำนองโดยใช้เครื่องในท้องถิ่นอีสานมาใช้ในการบรรเลงประกอบกับบทเพลงในละครเวที รวมถึงใช้บรรเลงที่เกิดขึ้นภายในละครเวที เพื่อให้ผู้ที่เข้ามาชมละครเวทีได้สัมผัสถึงกลิ่นอายของท้องถิ่นอีสานผ่านเสียงดนตรี

4.1.3 การเรียนรู้ภาษาถิ่น

4.1.3.1 ผ่านการเขียนบท

การนำภาษาถิ่นมาประยุกต์ใช้ในบทสนทนา เพราะตัวบทวรรณกรรมและกลุ่มเป้าหมายที่เข้ามาชมละครเวทีนั้นเป็นกลุ่มคนในท้องถิ่น รวมถึงการนำเสนออัตลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นในด้าน “ความประณีต ความมีเอกลักษณ์และสวยงามของวัฒนธรรมทางภาษา” ผ่านวาทกรรม “การอนุรักษ์ภาษาไทยถิ่น”

การเรียนภาษาถิ่นผ่านกระบวนการเขียนบทนั้น ซึ่งพื้นฐานของนักแสดงส่วนมากนั้นก็เป็นคนในท้องถิ่นอีสาน การนำภาษาถิ่นของตนเองมาใช้ในบทละครจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างง่าย แต่ก็มี

นักแสดงบางกลุ่มที่มาจากกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท ที่ค่อนข้างจะมีปัญหาเรื่องการออกเสียงภาษาถิ่นอีสาน แต่ด้วยกระบวนการต่าง ๆ จึงทำให้คนกลุ่มนี้สามารถที่จะเรียนรู้ภาษาถิ่นอีสาน และตีความภาษาถิ่นอีสานจากบทละครนั้นได้

ภาพประกอบ 14 การนำภาษาถิ่นมาประยุกต์ใช้ในบทสนทนา

จากรูปภาพ การนำภาษาถิ่นมาประยุกต์ใช้ในบทสนทนา เพราะตัวบทวรรณกรรมและกลุ่มเป้าหมายที่เข้ามาชมละครเวทีนั้นเป็นกลุ่มคนในท้องถิ่น รวมถึงนั้นแสดงอีกด้วย การนำภาษาถิ่นอีสานมาประยุกต์ใช้และอาจแทรกภาษาอื่นเข้าไปซึ่งอาจจะเป็นภาษาประจำตัวของตัวละครเช่นภาษาผู้ไท ภาษาไทยกลาง ซึ่งสื่อได้ถึงการผสมผสานของความหลากหลายของภาษาเพื่อให้ละครเวทีมีความสนุกสนานมากขึ้นและให้ผู้ชมได้เข้าใจในบทสนทนาได้ง่ายขึ้น

4.1.3.2 ผ่านการแสดง

ศิลปะการแสดงที่ใช้ประกอบการแสดงละคร ได้แก่ การแสดงในพิธีกรรมและในงานเฉลิมฉลอง เช่น หมอลำ หุ่นกระบอก เป็นต้น การแสดงเหล่านี้เป็นศิลปะการแสดงที่ชาวบ้านมีส่วนในการสร้างสรรค์ ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน และฟ้อนพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมที่รวมบทร้อยกรองและดนตรีพื้นบ้านเข้าด้วยกัน

การเรียนรู้ภาษาถิ่นผ่านกระบวนการแสดงนั้นทำให้นักแสดงได้ตระหนักถึงความเป็นท้องถิ่น และได้เรียนรู้ถึงพิธีกรรมที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นอีสานผ่านการแสดง โดยกระบวนการนี้

นักแสดงจะต้องสืบค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับพิธีกรรมต่าง ๆ กับปราชญ์ชาวบ้านที่สามารถจะนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงได้ และให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องที่จะแสดง

ภาพประกอบ 15 การแสดงในพิธีกรรมเสี่ยงสายแนน

จากภาพการเรียนรู้ภาษาถิ่นผ่านกระบวนการแสดงนั้นทำให้นักแสดงได้ตระหนักถึงความเป็นท้องถิ่น และได้เรียนรู้ถึงพิธีกรรมที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนท้องถิ่นอีสานผ่านการแสดง นักแสดงจะต้องศึกษาข้อมูลตามท้องถิ่นต่าง ๆ ว่ามีพิธีกรรมใดบ้างที่สามารถนำมาใช้ในละครเวที เพื่อที่จะแสดงให้ผู้ที่เข้ามาชมละครเวทีได้เห็นถึงความงดงามของวัฒนธรรมท้องถิ่นและภาษาในการสื่อสาร

4.1.3.3 ผ่านท่วงทำนอง

การนำภาษาถิ่นมาใช้ในการแต่งเพลงเพื่อใช้ประกอบในละครเนื่องด้วยทั้งตัวบทวรรณกรรมที่เป็นภาษาถิ่นแล้ว กลุ่มเป้าหมายที่มาชมละครก็เป็นกลุ่มในท้องถิ่นดังนั้นการนำภาษาถิ่นอีสานจึงมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เนื่องจากคำและกลุ่มคำเป็นเครื่องบ่งชี้อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของคนอีสาน คำและกลุ่มคำดังกล่าวยังเชื่อมโยงกับประสบการณ์เฉพาะถิ่น ซึ่งผู้ฟังที่เป็นคนนอกพื้นที่จะเข้าใจความหมายที่เป็นภาพรวมของเนื้อเพลงที่ถ่ายทอดผ่านการแสดงและถ่ายทอดทำนอง และสัมผัสอารมณ์ความรู้สึกร่วมเมื่อฟังเพลงได้ เช่นเพลงเปิดเมืองฟ้าแดดสงยาง โดยใช้ทำนองลำกลองยาว ซึ่งมีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

“บัดนี้ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮืองฮุงปางหลัง ในชมพูทวีปแดนดินกว้าง ปวงคนเอิ้นนครศรีฟ้าแดด ยศใหญ่กว้างจอมเจ้านั่งครอง พญาฟ้าแดด ฟ้าแดดเฮืองฮุงครองเมือง เทวีนางนั่งเฮียง

พญาเจ้า ผาสารทตั้งกลางเมืองเฮืองฮุง ใสสิ่งแก้วมณีฟ้ายอดคำ ผาสารทแก้ว สารทแก้ว มณีโชติปางทอง ธงคำสุข ดั่งวิมาณเมืองฟ้า”

และมีการทำนองเพลงลำเดิน ในฉากเปิดตัวนางฟ้าหยาด โดยมีเนื้อเพลงดังนี้

“คือจังหยาดแต่ฟ้าลงจากเมืองสวรรค์ คีงขาวพรดั่งใยยองงิ้ว แขนแพนส่วยธนูทองคิ้วก่อง คอกลมป้องนมตั้งตุ่มงาม กางเว็นนั้นผิวหลากมณีวรรณ สีสันงามดั่งอินทร์ลงแต้ม แซมผมเหลื่อมมาลาหอมอ่อน เนื้ออ่อนเกี้ยงยองฝ้ายดีดผง หงส์คำผ่ายทองใบลอยล่อง สาวสวงใช้สนองบาทคู่สุยาม”

การเรียนรู้ภาษาถิ่นผ่านท่วงทำนองจึงไม่ได้เรียนรู้เฉพาะนักแสดง แต่อาจส่งต่อไปยังกลุ่มผู้ที่เข้ามาชมละครเวที ที่จะรับรู้ถึงความงามของภาษาถิ่นอีสาน ที่อาจจะรับรู้ได้ด้วยการรับฟังทำนอง และห้วงอารมณ์ของนักแสดงเอง

ภาพประกอบ 16 การนำภาษาถิ่นมาใช้ในการแต่งเพลงเพื่อใช้ประกอบในละคร

จากภาพการเรียนรู้ภาษาถิ่นผ่านท่วงทำนองซึ่งนอกจากเนื้อเพลงที่เป็นภาษาในท้องถิ่นแล้ว ในละครเวทีนั้นยังใช้เครื่องดนตรีในท้องถิ่นอีสานไม่ว่าจะเป็นพิณและแคนเข้ามาเล่นควบคู่กับดนตรีสากล เพื่อให้เกิดเสียงดนตรีที่มีความหลากหลายและไพเราะอีกด้วย

4.1.4 การเรียนรู้เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่น

4.1.4.1 ความภาคภูมิใจทางวัฒนธรรมท้องถิ่น

วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นสิ่งดีงามอันเกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์พัฒนาและสะสม แสดงออกในรูปของวิถีความเป็นอยู่ความเชื่อขนบธรรมเนียม (ณัฏฐินี ทองดี, 2560) ซึ่งวัฒนธรรมท้องถิ่นจึงถือเป็นมรดก ทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนที่มีการสั่งสมสืบทอดและปรับเปลี่ยน

เพื่อการดำรงอยู่ของวัฒนธรรม (ขวัญชนก นัยจรัญ และคณะ, 2562) การนำมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นมาประยุกต์ใช้ในการแสดงโดยนำเอาการแต่งกายเพื่อสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน

ในละครเวทีได้สร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมาแสดงให้ทั้งคนในพื้นที่ได้รับชม รวมถูกนอกพื้นที่อีกด้วย การนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในละครเวทีนั้น ทีมงานและนักแสดงจำเป็นต้องศึกษาวัฒนธรรมนั้น ๆ จากปราชญ์ชาวบ้านก่อนจึงจะนำมาถ่ายทอดสู่กระบวนการละครเวที โดยเฉพาะวัฒนธรรมการแต่งกาย ที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านการแสดงละครเวที เป็นสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเองให้แก่นักแสดงและผู้ชมอีกด้วย

ภาพประกอบ 17 การนำวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมาแสดง

จากภาพ การสร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมาแสดงให้ทั้งคนในพื้นที่ได้รับชม รวมถึงคนนอกพื้นที่ที่เข้ามาชมละครเวที เพื่อสร้างความภาคภูมิใจของคนที่ท้องถิ่น รวมถึงเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีกด้วย

4.1.4.2 ความภาคภูมิใจทางประเพณีท้องถิ่น

การสร้างความภาคภูมิใจทางประเพณีท้องถิ่นโดยการนำประเพณีบางประเพณีมาใช้ประกอบการแสดงเช่น ประเพณีบุญบั้งไฟ เพื่อเป็นการสืบทอดประเพณีในท้องถิ่น

ความสนุกสนานแฝงด้วยคติความเชื่อที่ถูกถ่ายทอดมาในรูปแบบประเพณี การนำประเพณีท้องถิ่นมาใช้ในละครเวทีจึงเป็นเรื่องที่สำคัญ ที่จะถ่ายทอดประเพณีต่าง ๆ ให้ผู้ชมได้รับชม รวมถึงแฝงคติความเชื่อต่าง ๆ ที่จะสอนให้ทั้งนักแสดงและผู้ชมเองได้รับรู้ ไม่ว่าจะเป็นบุญบั้งไฟ การเสี่ยงสายแนน เพื่อสร้างความภาคภูมิใจและให้ประเพณีเหล่าอยู่อยู่คู่กับท้องถิ่นตลอดไป

4.1.4.3 ความภาคภูมิใจในมรดกทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่น

ความภาคภูมิใจในมรดกทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่นที่เป็นสถานที่เชิงประวัติศาสตร์ เช่น พระพุทธรูป วัดเก่าแก่ เจดีย์โบราณ แหล่งน้ำศักดิ์สิทธิ์ ฯลฯ และแหล่งท่องเที่ยวเชิงธรรมชาติเช่น ถ้ำ และน้ำตก ฯลฯ

ความภาคภูมิใจในมรดกทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่น เป็นการแสดงออกถึงความภาคภูมิใจในสถานที่ทางภูมิศาสตร์ที่ปรากฏตามสถานที่ต่าง ๆ ตามเรื่องวรรณกรรมที่ถูกนำมาถ่ายทอดเป็นละครเวที ไม่ว่าจะเป็นพระธาตุยาคู จากละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด จากละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี ซึ่งเป็นการแสดงถึงความภาคเป็นใจและเป็นการเชิญชวนให้คนภายนอกมาเยี่ยมชมพื้นที่เหล่านี้อีกด้วย

ภาพประกอบ 18 การนำพระธาตุยาคูมาประกอบฉากละคร

จากภาพ การนำพระธาตุยาคูมาประกอบเป็นฉากหลักในละครเวที (ละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด) เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในมรดกทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่น และเป็นการแสดงให้คนภายนอกได้เห็นถึงมรดกทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่นที่มีอีกด้วย

4.2 การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละครเวทีสร้างสรรค์

4.2.1 ทักษะการสื่อสาร (Communication) คือ ต้องมีความสามารถใช้ภาษาทางเทคโนโลยี (ICT) และใช้จิตวิทยาเพื่อสื่อสารกับผู้อื่นให้ประสบความสำเร็จได้

4.2.1.1 ทักษะการฟังและดู

4.2.1.1 การฟังและการดูอย่างมีวิจารณญาณ

การฟังและการดูอย่างมีวิจารณญาณ หมายถึง การฟังและดูโดยใช้สติปัญญาวิเคราะห์ ไตร่ตรองสารจากการฟังและดูอย่างรอบคอบ มีเหตุผล ก่อนนำไปใช้ประโยชน์ การฟังและดูจะเกิดประโยชน์สูงสุดได้ต้องรู้จักพิจารณาสารที่ได้รับทั้งการฟังและการดูว่าเหมาะสมถูกต้องน่าเชื่อถือและมีคุณค่ามากน้อยพียงใด

การฟังและการดูอย่างมีวิจารณญาณผ่านกระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์ นักแสดงทุกคนจะต้องฝึกฝนสมาธิจากกระบวนการฝึกปฏิบัติการ (Workshop) ซึ่งจะมีกิจกรรมเพื่อฝึกทักษะการฟังและการดูเช่น เล่าเรื่องประสบการณ์ โดยจะมีนักแสดงออกมาเล่าประสบการณ์พร้อมกับทำท่าทางไปด้วย หลังเล่าเรื่องจบก็จะเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้แสดงความคิดเห็นจากเรื่องที่ได้ฟังและดูอย่างมีวิจารณญาณ

4.2.1.2 การฟังและการดูอย่างลึกซึ้ง

คือการฟังสิ่งที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เป็นการฟังที่ใส่ใจฟังผู้พูดอย่างแท้จริง เหมือนว่ามีแค่ผู้พูดอยู่ด้วยกับเราเท่านั้น เป็นการฟังโดยปราศจาก การตัดสิน ฟังลึกกว่าแค่คำพูด ได้ยินในสิ่งที่ผู้พูดไม่ได้พูด เช่น ความรู้สึก อารมณ์ ความต้องการ คุณค่า ความเชื่อ เป็นต้น

กระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์ได้ฝึกให้นักแสดงได้ฟังอย่างลึกซึ้งซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญในยุคที่เต็มไปด้วยการสื่อสารออนไลน์มาก ไม่ว่าจะมีความสำคัญทางด้านการมีความสัมพันธ์กับคนรอบข้าง ครอบครัว หรือความสำคัญในการสื่อสาร ทำงานร่วมกัน ภาวะความเป็นผู้นำ จนถึงความสำคัญเชิงจิตวิญญาณ โดยจะให้นักแสดงทุกที่จะต้องจับคู่กับคนที่ไว้ใจ แล้วไปหาพื้นที่ที่รู้สึกสบายใจ จากนั้นทั้งสองก็จะเล่าเรื่องที่ตนเองไม่สบายใจ ส่วนคนที่ฟังจะต้องฟังให้รับรู้ถึงอาการทางกายและอาการทางใจ กระบวนการนี้นอกจากจะเชื่อความสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงด้วยกันแล้วยังสามารถทำให้นักแสดงบางคนที่มีเรื่องไม่สบายใจ สามารถเล่าเรื่องให้เพื่อนฟังได้

ภาพประกอบ 19 การฝึกทักษะการดูและการฟังผ่านจากกระบวนการฝึกปฏิบัติการ (Workshop)

จากภาพ นักแสดงฝึกทักษะการฟังและการดูผ่านกระบวนการฝึกปฏิบัติการ (Workshop) เพื่อที่จะนำทักษะไปใช้ในละครเวทีรวมถึงสามารถนำทักษะที่ได้จากการฝึกไปปรับใช้ในวิชาชีพได้อีกด้วย

4.2.1.2 ทักษะการพูด

4.2.1.2.1 การพูดระหว่างบุคคล ได้แก่ การทักทายปราศรัย ลักษณะการทักทายปราศรัยที่ดีดังนี้หน้าตายิ้มแย้มแจ่มใส แสดงอาการยินดีที่ได้พบผู้ที่เราทักทายกล่าวคำปฏิสันถารที่เป็นที่ยอมรับกันในสังคม เช่น สวัสดีครับ สวัสดีค่ะ แสดงกิริยาอาการประกอบคำปฏิสันถาร

ทักษะการพูดระหว่างบุคคลนั้นจำเป็นอย่างยิ่งต่อทุกวิชาชีพ ทั้งในด้านการละคร กระบวนการฝึกทักษะการพูดระหว่างบุคคลในกองละครนั้น นักแสดงจะต้องฝึกตั้งแต่การออกเสียง ฝึกการใช้น้ำเสียง โดยจะมีกิจกรรม

4.2.1.2.2 การพูดในกลุ่มการพูดในกลุ่มเป็นกิจกรรมที่สำคัญในสมัยปัจจุบัน ทั้งในชีวิตประจำวันและในการศึกษาเป็นเปิดโอกาสให้สมาชิกในกลุ่มได้ซัก ถาม แสดงความคิดเห็น หรือเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วมาเล่าให้ฟังกัน มีวิธีการดังต่อไปนี้

เล่าถึงเนื้อหาและประเด็นประเด็นสำคัญ ๆ ว่ามีอะไรบ้าง ภาษาที่ใช้ควรเป็นภาษาที่ง่ายน้ำเสียงชัดเจนน่าฟังเน้นเสียง ในตอนที่สำคัญ ใช้กิริยาท่าทางประกอบการเล่าเรื่องตามความเหมาะสมผู้เล่าเรื่อควรจำเรื่องได้เป็นอย่างดีมีการสรุปข้อคิดใน ตอนท้าย ซึ่งในกระบวนการละครเวทีนั้นนักแสดงทุกคนจะต้องฝึกทักษะการพูดในกลุ่มซึ่งเป็นทักษะที่สำคัญสำหรับนักแสดงที่จะต้องออกไปเผชิญกับผู้ชมที่เข้ามาชมละคร โดยผ่านกิจกรรม “ก้อนหินพูดได้” ซึ่งกิจกรรมนี้นักแสดงจะต้องเดินออกมาหยิบก้อนหินที่วางอยู่กลางวงกลม แล้วเล่าเรื่องอะไรก็ได้เป็นเวลา 3 นาที และคนที่จะฟังต้องหลับตาฟัง พอเล่าจบก็วางหินไว้ที่เดิม คนที่จะเล่าต่อไปค่อยลืมตา แล้วเดินมาหยิบหินแล้วเล่าเรื่องของตนเอง

ภาพประกอบ 20 การฝึกทักษะการพูดผ่านจากกระบวนการปฏิบัติการ (workshop)

ภาพประกอบ 21 การฝึกทักษะการพูดผ่านจากกระบวนการปฏิบัติการ (Workshop)

จากภาพ การฝึกทักษะการพูดไม่ว่าจะเป็นการพูดระหว่างบุคคลและการพูดในกลุ่ม ซึ่งทั้งสองทักษะล้วนเป็นทักษะที่สำคัญที่ในหน้าที่ของนักแสดงและในส่วนของการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน การฝึกทักษะการพูดนั้น นั้นแสดงจะต้องฝึกทุกวันที่เข้ามาในกองละคร โดยจะผ่านการฝึกจากนักแสดงที่เป็นรุ่นพี่ที่เคยผ่านการฝึกมาแล้ว แล้วผู้กำกับที่รับหน้าที่เป็นเป็นผู้พาฝึก

4.2.1.3 ทักษะการอ่าน

การอ่าน คือ กระบวนการที่ผู้อ่านรับรู้สารซึ่งเป็นความรู้ ความคิด ความรู้สึก และความคิดเห็นที่ผู้เขียนถ่ายทอดออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร การที่ผู้อ่านจะเข้าใจสารได้มากน้อยเพียงไร ขึ้นอยู่กับประสบการณ์และความสามารถในการใช้ความคิด การพัฒนาทักษะการอ่านโดยใช้กระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์สามารถแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

4.2.1.3.1 อ่านคิดวิเคราะห์

การอ่านที่สามารถแยกแยะเรื่องราวโดยการคิดใคร่ครวญอย่างละเอียดรอบคอบ โดยใช้ความรู้ ความคิดในการแก้ปัญหาและนำไปสู่ข้อสรุปเพื่อตัดสินใจอย่างมีเหตุผลถูกต้องน่าเชื่อถือและนำความรู้ไปปรับประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันได้อย่างเหมาะสม และเกิดประโยชน์สูงสุด

4.2.1.3.2 อ่านตีความ

การอ่านตีความคือ การอ่านเพื่อให้เข้าใจความหมาย ความคิดสำคัญของเรื่องความรู้สึก และอารมณ์สะเทือนใจจากบทประพันธ์ ซึ่งอาจเข้าใจได้มากน้อยลึกซึ้งเพียงใด ตรงกันกับผู้ประพันธ์หรือไม่ หรือผู้อ่านคนอื่น ๆ หรือไม่ ขึ้นอยู่กับความสามารถและประสบการณ์เดิมและความรู้สึกของผู้อ่านแต่ละคน การตีความของทุกคนอาจไม่ตรงกันเสมอไป โดยในกระบวนการอ่าน

เพื่อตีความนั้นผู้อ่านจะต้องใช้ความรู้ ความสามารถในการแปลความ จับใจความสำคัญ การสรุปความ รวมทั้งการเปรียบเทียบ ความสัมพันธ์ของข้อความ

4.2.1.3.3 อ่านตีบท

การอ่านตีบท หมายถึง กระบวนการอ่านออกเสียงที่สอดแทรกอารมณ์ความรู้สึก ตลอดจนอากัปกิริยา บางอย่าง ให้สอดคล้องสัมพันธ์กับบทที่กำลังอ่าน เพื่อถ่ายทอดความรู้ ความคิด ความต้องการ อารมณ์ หรือความรู้สึกต่าง ๆ ไปสู่ผู้ชมหรือผู้ฟังตามบทที่ผ่านการตีความมาแล้ว นักวิชาการบางคนถือว่า การตีบทเป็นส่วนหนึ่งของการตีความ การตีบทใช้ได้ทั้งการแสดงละคร และการอ่าน อ้างอิง

4.2.1.4 ทักษะการเขียน

การเขียนเป็นระบบการสื่อสาร หรือบันทึกถ่ายทอดภาษาเพื่อแสดงออกซึ่งความรู้ความคิด ความรู้สึก และอารมณ์โดย ใช้ตัวหนังสือ และเครื่องหมายต่าง ๆ เป็นสื่อ ดังนั้น การเขียนจึงเป็นทักษะการใช้ ภาษา แทนคำพูดที่สามารถสื่อความหมายให้เป็นหลักฐานปรากฏได้นานกว่าการพูด การเขียนที่เป็น เรื่องราวเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจตรงตามความมุ่งหมายของผู้เขียนนั้น จะประสบความสำเร็จมากน้อยเพียงใด ส่วนสำคัญขึ้นอยู่กับว่าผู้เขียนมีทักษะในการใช้ภาษาเขียนได้ดีเพียงใด ทักษะการใช้ภาษาเขียน ต้องอาศัย พื้นฐานความรู้จากการฟัง การพูด และการอ่าน เพราะจากพื้นฐานดังกล่าว จะทำให้มีความรู้ มีข้อมูล และมี ประสบการณ์เพียงพอที่จะให้เกิดความคิด ความสามารถในการเรียบเรียงและถ่ายทอดความคิดออกมา สื่อสารกับผู้อ่านได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4.2.1.4.1 ทักษะการเขียนบทละคร

การสร้างบทละครนั้นเป็นความสามารถที่ต้องอาศัยทักษะและความคิดสร้างสรรค์ค่อนข้างมาก แต่บุคคลหลายคนก็สามารถจะเขียนบทละครได้ แม้แต่ตัวผู้เรียนเอง หรือศิลปินในท้องถิ่นก็สามารถสร้างบทละครที่มีคุณภาพโดยสะท้อนความคิด ศิลปะ และวิถีชีวิตของท้องถิ่นได้เช่นกัน ละครจึงเป็นกิจกรรมที่ไม่มีกฎเกณฑ์เฉพาะตายตัว อาทิ ดนตรีประกอบการแสดงอาจเป็นดนตรีพื้นบ้านเพียงชิ้นเดียว เช่น ขลุ่ย แคน หรือเพลงที่ผู้เขียนชอบนำมาประกอบการเล่าเรื่องก็ได้ ละครจึงเปิดโอกาสให้ผู้คนได้ทำงานร่วมกัน สามารถทดลองค้นคว้าหาเรื่องราวที่น่าสนใจมานำเสนอต่อผู้ชมอยู่ใหม่ ๆ ได้เสมอ

4.2.1.4.2 ทักษะการเขียนเพลง

การเขียนเพลงเป็นส่วนแรกที่จะทำให้เพลงดูมีเค้าโครงขึ้นมาได้ เป็นเรื่องของเนื้อเพลงก่อน เนื้อเพลงจะเป็นตัวกำหนดเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในเพลง เพลงนั้น การประพันธ์เนื้อเพลงอาจจะเป็นการทำคนเดียว หรือ ร่วมกันเป็นกลุ่มก็ได้ ปัจจุบันหากแยกย่อยลงไปอีก อาจจะมีการประพันธ์เนื้อเพลงก่อนส่วนหนึ่ง แล้วให้อีกคนหนึ่งมาทำเนื้อท่อนพิเศษอย่างท่อนแร็ป ท่องร้อยกรองก็ได้เพื่อให้เนื้อเพลงมีมิติและหลากหลายมากขึ้น

4.2.2 ทักษะการทำงานเป็นทีม (Collaboration) คือ มีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่นได้, การร่วมมือกับคนหลายคนที่อาจมีพื้นฐานต่างกัน ทั้งแนวคิด ความเชื่อ หรือความรู้ เพื่อทำงานหรือทำกิจกรรมใด ๆ ให้ประสบความสำเร็จได้

ภาพประกอบ 22 ทำงานเป็นทีมโดยการทำฉากละคร

ภาพประกอบ 23 ทำงานเป็นทีมโดยการทำฉากละคร

จากภาพ ทักษะการทำงานเป็นทีม โดยนอกจากงานการแสดงแล้ว นักศึกษาจะต้องลงมือทำฉากละครเวทีเพื่อใช้ประกอบละครเวทีด้วยตัวเอง โดยเริ่มจากการวัดพื้นที่ที่จะใช้แสดง การออกแบบฉาก การเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ ซึ่งการทำฉากละครนี้นักแสดงจะได้ทักษะการทำงานเพื่อที่จะสามารถนำทักษะนี้ไปประยุกต์ใช้ในองค์กร หรือการทำงานในภายภาคหนได้อีกด้วย

4.2.3 ทักษะการคิดวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา (Critical thinking and problem solving) คือ มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ คิดอย่างมีเหตุผล และต้องสามารถตัดสินคุณค่าของเรื่องต่างๆ ที่คิดนั้นด้วย

1. วิเคราะห์ความสำคัญ หมายถึง การแยกแยะสิ่งที่กำหนดมาให้ว่าอะไรสำคัญหรือจำเป็น หรือมีบทบาทมากที่สุดตัวไหนเป็นเหตุตัวไหนเป็นผล

2. วิเคราะห์ความสัมพันธ์ หมายถึง การค้นหาความสัมพันธ์ย่อย ๆ ของเรื่องราวหรือเหตุการณ์นั้นเกี่ยวพันอย่างไร สอดคล้องหรือขัดแย้งกันอย่างไร

3. วิเคราะห์หลักการ หมายถึง การค้นหาโครงสร้างและระบบของวัตถุ สิ่งของ เรื่องราว และการกระทำต่าง ๆ ว่าสิ่งเหล่านั้นรวมกันจนดำรงสภาพเช่นนั่นอยู่ได้ เนื่องจากอะไร โดยยึดอะไรเป็นหลักเป็นแกน มีสิ่งใดเป็นตัวเชื่อมยึดถือหลักการใด มีเทคนิคอะไร

4.2.3.1 ทรัพยากรมนุษย์ (Man) คือ คนงาน พนักงาน หรือบุคลากรทั้งจากภายในและภายนอก ซึ่งถือว่าเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่สุด เพราะการผลิตหรือดำเนินการใด ๆ จะต้องเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยคน ทั้งในดานความคิด การวางแผน การดำเนินการ หรือจัดการทำให้เกิดการผลิตหรือกิจกรรมทางธุรกิจทุกรูปแบบ การพัฒนาคนจริงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการดำเนินธุรกิจ

การบริหารกำลังคน ต้องมีการพัฒนาคนด้านความรู้ ทักษะ และวางแผนการใช้คนให้เกิดประสิทธิภาพและประสิทธิผลกับงานให้มากที่สุด

4.2.3.2 วิธีปฏิบัติงาน (Method) คือ วิธีการ ขั้นตอน หรือขบวนการในการทำงานหรือการผลิต ซึ่งปัจจัยนี้เป็นปัจจัยที่ควรให้ความสำคัญเป็นอันดับต่อมา เพราะความสำเร็จของการดำเนินกิจกรรมที่มีนั้น จะต้องมาจากการปฏิบัติงานและขั้นตอนของการผลิตหรือการดำเนินธุรกิจที่ดี ต้องมีการจัดการ การวางแผน การติดตาม การตรวจสอบ และการควบคุมการผลิตหรือการดำเนินกิจกรรมโดยกำหนดให้มีขั้นตอนในการปฏิบัติงานที่ดีมีประสิทธิภาพ

การบริหารวิธีปฏิบัติงาน ต้องมีการพัฒนาขั้นตอนการทำงาน นำเอาความรู้เทคโนโลยีใหม่ และวางแผนขบวนการทำงานให้ดี มีขั้นตอนที่ไม่ยุ่งยาก ประหยัดเวลา สามารถติดตามตรวจสอบได้ง่าย และกระบวนการจัดการบริหารควบคุมเพื่อให้งานทั้งหมดเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและเกิด

4.2.3.3 ทรัพยากร (Resource) ในเรื่องของทรัพยากรนี้เราอาจแยกพิจารณาใน 2 ส่วนคือ

เงินทุน (Money) คือ เงินหรือทุน ที่ใช้ในการดำเนินธุรกิจทั้งจากเงินทุนภายในและภายนอก ในทางธุรกิจเงินทุนถือว่าเป็นปัจจัยหลักที่สำคัญที่สุด เพราะการทำธุรกิจทุกอย่างไม่สามารถดำเนินได้ดีหากขาดทุนในการดำเนินงาน กล่าวได้ว่าการทำธุรกิจทุกอย่างจะต้องเกิดขึ้นได้ต้องอาศัยเงินทุน เพราะจะเป็นตัวขับเคลื่อนธุรกิจและปัจจัยต่างๆ ให้ดำเนินการไปได้ทั้งในด้านค่าแรงคน

ค่าใช้จ่ายในการดำเนินงาน ค่าใช้จ่ายในการซื้อวัสดุมาใช้ในการดำเนินธุรกิจ การมุ่งเป้าไปที่การพัฒนาเงินจึงเป็นสิ่งสำคัญที่สุดเพื่อให้ประสบความสำเร็จในการดำเนินธุรกิจ

วัสดุ (Material) คือ วัสดุสิ่งของ วัตถุดิบ ชิ้นส่วนอะไหล่ ผลิตภัณฑ์ บริการหรืออุปกรณ์อื่น ๆ ซึ่งมีส่วนนำมาใช้ในการผลิตสินค้าหรือบริการ เป็นสิ่งที่สำคัญอันดับต่อมา เพราะทุกธุรกิจต้องอาศัยสิ่งที่ได้ในกลุ่มนี้มาใช้เป็นทรัพยากรในการผลิต ดังนั้นต้องรู้จักบริหารจัดการวัตถุดิบให้มีประสิทธิภาพสามารถมีเพียงพอในการผลิต บริหารจัดการให้ได้ต้นทุนที่ต่ำในการผลิต และทำให้ธุรกิจได้ผลกำไรสูงสุด

การบริหารวัสดุ ในการดำเนินงานว่าทำอย่างไรให้สิ้นเปลืองทรัพยากรในการผลิตให้น้อยที่สุด หรือการใช้ให้เกิดประโยชน์คุ้มค่าสูงสุด

4.2.3.4 เครื่องจักร (Machine) คือ เครื่องจักร เครื่องมือ เครื่องใช้หรืออุปกรณ์อำนวยความสะดวกในการผลิต ในส่วนนี้แม้จะเป็นส่วนสุดท้ายของปัจจัย เนื่องจากหากพิจารณาในเรื่องการผลิต จะสามารถทำได้แม้จะมีเพียงปัจจัยใน 3 ส่วนแรก แต่การผลิตก็อาจจะยังมีข้อจำกัดในเรื่องความสามารถ อาจไม่สามารถทำการผลิตได้ในปริมาณที่มากหากขาดเครื่องมือเครื่องจักรมาช่วย เพราะปัจจัยในกลุ่มนี้จะเป็นส่วนที่มาช่วยเติมเต็มในส่วนที่ความสามารถของมนุษย์ไม่สามารถทำได้ เช่น ระยะเวลาทำงานที่ต่อเนื่อง ความถูกต้องแม่นยำ ความเร็วในการผลิต ความสม่ำเสมอที่เป็นมาตรฐาน หรือความทนทานในบางสถานการณ์ที่มนุษย์ทำไม่ได้เช่น สภาพอากาศในที่อุณหภูมิสูงหรือต่ำ สภาพแวดล้อมอากาศที่มีก๊าซพิษ เป็นต้น ดังนั้นจะเห็นว่าหลายครั้งที่ความสำเร็จในการผลิตจะตัดสินได้จากปัจจัยในกลุ่มนี้ หรือกล่าวได้ว่าใช้ปัจจัยในกลุ่มนี้เป็นตัวที่ใช้ชี้ขาดความสำเร็จของงานได้เลย

การบริหารเครื่องจักร โดยให้มีการใช้เครื่องจักรให้เกิดความคุ้มค่า มีการควบคุมคุณภาพเครื่องจักร การดูแลรักษา การปรับปรุงสภาพการทำงานให้ดีอยู่เสมอ เพื่อประสิทธิภาพและประสิทธิผลกับงานให้มากที่สุด โดยเน้นคุณภาพความเที่ยงตรงสูง ใช้เวลาน้อย และมีค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด

ในการทำละครนั้น นอกจากนักศึกษาจะได้เรียนรู้เรื่องการแสดงแล้ว ยังได้เรียนรู้ถึงการใช้เครื่องจักร เครื่องมือ เครื่องใช้หรืออุปกรณ์อำนวยความสะดวกในการผลิตฉากเพื่อประกอบละครเวที

ภาพประกอบ 24 ใช้เครื่องมือในการทำอุปกรณ์การแสดง

ภาพประกอบ 25 ใช้เครื่องมือโดยการทำฉาก

จากภาพ นักแสดงจะต้องฝึกการใช้เครื่องมอช่าง เพื่อที่ใช้ในการประกอบฉากโดยส่วนมากจะเป็นนักแสดงฝ่ายชาย และนักแสดงฝ่ายหญิงจะเป็นผู้ช่วย การฝึกการใช้เครื่องจักรนี้ จะถูกถ่ายทอดมาจากรุ่นพี่ที่เคยใช้มาก่อน และมีอาจารย์ที่ปรึกษาคอยดูความปลอดภัยและคอยช่วยเหลืออย่างใกล้ชิด

4.2.4 ทักษะการสร้างสรรค์ (Creativity) คือ มีความสามารถในการจินตนาการเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ อันจะนำไปสู่สิ่งใหม่หรือความคิดใหม่ๆ วิธีการใหม่ ๆ ที่เรียกว่า นวัตกรรม (Innovation)

ทีมงานและนักแสดงบางส่วนฝึกการใช้ทักษะความคิดสร้างสรรค์ โดยการออกแบบเสื้อ ฉาก เพื่อใช้ประกอบในการแสดงละคร

ภาพประกอบ 26 การออกแบบฉากละคร

ภาพประกอบ 27 การออกแบบฉากละคร

จากการศึกษาความสัมพันธ์ของละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย พบว่าความสัมพันธ์ของละครเวทีสร้างสรรค์ ผู้ที่ผ่านกระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์นั้น ไม่ว่าจะเป็นผ่านกระบวนการแสดง ผ่านกระบวนการเขียนบท และผ่านกระบวนการท่วงทำนอง จะได้เรียนรู้ถึงการปฏิบัติงานโดยการลงมือทำ รวมไปถึงการเรียนรู้ถึงการสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่น ซึ่งเป็นการศึกษาผ่านวัฒนธรรมท้องถิ่น ทางประเพณีท้องถิ่น และทางภูมิศาสตร์ท้องถิ่น

การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการจัดการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ เป็นการสร้างทักษะต่าง ๆ ผ่านกระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์ ซึ่งนักแสดงจะต้องเรียนรู้ทักษะต่าง ๆ และนวัตกรรมผ่านกระบวนการละครเวที เช่นทักษะการสื่อสาร ประกอบไปด้วยทักษะการฟังและการดูอย่างมีวิจารณญาณ ทักษะการฟังและการดูอย่างลึกซึ้ง ทักษะการพูดประกอบไปด้วย การพูดระหว่างบุคคล การพูดในกลุ่ม ทักษะการอ่านประกอบไปด้วย การอ่านคิดวิเคราะห์ การอ่านตีความ การอ่านตีบท ทักษะการเขียนประกอบไปด้วย ทักษะการเขียนบทละคร ทักษะการเขียนเพลง ทักษะการทำงานเป็นทีม ทักษะการคิดวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา ซึ่งทักษะเหล่านี้ต่างเกิดจากการเรียนรู้ผ่านกระบวนการละครเวทีสร้างสรรค์ ซึ่งนักแสดงสามารถนำทักษะเหล่านี้ไปใช้ในวิชาชีพและชีวิตประจำวันได้

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย ที่มีการแปรรูปตัวบทจากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเพื่อนำมาเป็นละครเวทีสร้างสรรค์ โดยได้นำตัวบทเรื่อง ตำนานเมืองฟ้าแดดสงยาง ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี ผาแดง นางไอ่ ฉบับปรีชา พิณทอง ขูลู นางอั้ว ฉบับปรีชา พิณทอง, สินไซ ฉบับประมวล พิมพ์เสน สีทน มะโนรา ฉบับพระอริยานุวัตร เขมจารี มาสร้างเป็นละครเวทีสร้างสรรค์เรื่อง เรื่องฟ้าหยาด เรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี เรื่องอั้วเคียม เรื่องสินไซ และเรื่องสีทน มะโนรา ทั้งนี้ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะศึกษา เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์และความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงปริมาณ ซึ่งได้นำบทละครเวทีสร้างสรรค์มาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของบทละครเวที ซึ่งได้อาศัยแนวคิดต่าง ๆ มาใช้ในการศึกษาได้แก่ ทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม บทบาทสมมติกับการเรียน และทฤษฎีบูรณาการกับการเรียนรู้ ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ตามทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม ซึ่งจะแบ่งออกเป็น 4 ประเด็นคือ เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ และการจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละครเวทีสร้างสรรค์ ซึ่งสามารถสรุปผลได้ดังนี้

5.1 สรุปผล

5.1.1 เนื้อหาของวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานสรุปได้ดังนี้

5.1.1.1 เนื้อหาด้านความรัก

เนื้อหาด้านความรักที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานประกอบไปด้วย ความรักต่างเผ่าพันธุ์คือความรักต่างเผ่าพันธุ์ระหว่างมนุษย์กับอมนุษย์ เช่น มนุษย์กับกินรี (ละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา) มนุษย์กับยักษ์ (กุมภัณฑ์กับสุมณฑาในละครเวทีเรื่องสีทน มะโนรา) และความรักต่างชาติพันธุ์ คือความรักที่เกิดขึ้นระหว่างชาติพันธุ์หนึ่งกับอีกชาติพันธุ์หนึ่งซึ่งมีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม

ภาษาพูด รวมถึงการสืบเชื้อสายบรรพบุรุษที่แตกต่างกัน เช่น เมืองเอกชะทีตา-เมืองผาโพง (ละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่) เมืองฟ้าแดด เชียงโสม (ละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด)

5.1.1.2 เนื้อหาด้านความขัดแย้ง

เนื้อหาด้านความขัดแย้งที่ปรากฏในวรรณกรรมอีสานประกอบไปด้วย ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ คือความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์เกิดขึ้นระหว่างเผ่าพันธุ์มนุษย์กับเผ่าพันธุ์อมนุษย์ เช่น มนุษย์กับยักษ์ (ละครเวทีเรื่องสินไซ) มนุษย์กับนาค (ละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี) และความชัดแย้งระหว่างชาติพันธุ์ คือความขัดแย้งของชาติพันธุ์สองชาติพันธุ์ไม่เข้ากันหรือไม่สอดคล้องกับปัญหาเรื่องความขัดแย้งของกลุ่มชาติพันธุ์ก็จะเกิดตามมา ปัญหาเกิดจากการที่แต่ละฝ่ายต่างก็พยายามรักษาวัฒนธรรมของตน ไม่ยอมรับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์หรือวัฒนธรรมข้างเคียง เช่น เมืองเอกชะทีตา เมืองผาโพง (ละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี) เมืองฟ้าแดด เชียงโสม (ละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด) ความขัดแย้งส่วนตัว คือความขัดแย้งส่วนตัวเกิดจากความคิดเฉพาะบุคคลที่ไปขัดต่อความคิดของอีกคนทำให้เกิดการโต้แย้ง เช่น แม่นางอั้วกับแม่ขูลู (ละครเวทีเรื่องขูลู นางอั้ว)

ความขัดแย้งจารีตประเพณีความขัดแย้งทางจารีตประเพณีเกิดขึ้นเพราะการกระทำของกลุ่มคนบางกลุ่มไปขัดต่อจารีตวิถีปฏิบัติของคนอีกกลุ่ม ซึ่งความไม่ดีไม่งามจนทำให้อีกกลุ่มไม่เป็นที่พอใจ เช่น จันทราชกับฟ้าหยาด (ละครเวทีเรื่องฟ้าหยาด)

5.1.1.3 เนื้อหาด้านคุณธรรมจริยธรรม

เนื้อหาด้านคุณธรรมจริยธรรมที่รากฏในวรรณกรรมประกอบไปด้วย การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่การเคารพซึ่งเป็นสิ่งที่สำคัญประการหนึ่งที่สอนให้มองเห็นคุณความดีและความสำคัญของบุคคลและสิ่งต่าง ๆ แล้วปฏิบัติต่อบุคคลหรือสิ่งนั้นโดยถูกต้องและเหมาะสมด้วยความจริงใจ และการให้อภัย การให้อภัยมิได้กระทำกันได้ง่ายดายหรือลัดขั้นตอน ในทางตรงข้ามต้องตระหนักถึงความหมายอันลึกซึ้งของเส้นทางการให้อภัย ที่สำคัญภาระของการให้อภัยต้องไม่ตกอยู่กับเหยื่อฝ่ายเดียว

5.1.1.4 เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติ

เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติที่ปรากฏในวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานประกอบไปด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์และป่าไม้ สัตว์ปรากฏตัวในงานเขียนและวรรณกรรมมุขปาฐะมานานแล้ว มันถูกใช้เป็นตัวอย่างสำหรับที่จะปฏิบัติตามหรือหลีกเลี่ยง ในนิทานทำหน้าที่เป็นมาตรฐานของการสั่งสอนคุณธรรม สัตว์ถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของคุณลักษณ์ของมนุษย์และเร่งศาสนาต่าง สัตว์ในวรรณกรรมถูกนำมาใช้ในการสอนบทเรียนศีลธรรมและศาสนา หรือการใช้เพื่อเสียดสีและสะท้อนความบกพร่องของมนุษย์และ การทุจริตทางการเมือง และเนื้อหาเกี่ยวกับป่าไม้ ความสัมพันธ์ด้านคุณลักษณะของป่าไม้กับรูปลักษณ์ภายนอกของมนุษย์ทั้งความอภิรมย์ และความไม่อภิรมย์ ผู้เขียนได้นำป่าไม้มาเปรียบเพื่อพรรณนาให้เห็นรูปลักษณ์ที่งดงามของตัวละครหญิงและชายซึ่งมักเป็นชนชั้น

กษัตริย์ และสภาพอากาศ คือสภาพอากาศโดยทั่วไปจะหมายถึง อุณหภูมิ ความชื้น เมฆ หมอกลม ฝน และทัศน์วิสัย การรู้เรื่องลมฟ้าอากาศ

5.1.1.5 เนื้อหาด้านภูมิศาสตร์

เนื้อหาด้านภูมิศาสตร์ที่ปรากฏในวรรณกรรมประกอบไปด้วย เนื้อหาเกี่ยวกับภูมิประเทศ คือ สภาพภูมิประเทศและสังคมที่แตกต่างกันเป็นผลให้มีความแตกต่างกันในตั้งอาคารและสภาพแวดล้อมที่อยู่ในคติความเชื่อในการก่อสร้างเรือนพักอาศัย และเนื้อหาเกี่ยวกับภูมินามคือภูมินามท้องถิ่นเกี่ยวกับชื่อบ้านนามเมือง นามสถานที่สำคัญ ตำบลและชื่อหมู่บ้านซึ่งชาวบ้านได้เรียกขานกันมานาน

5.1.2 ลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ สรุปได้ดังนี้

5.1.2.1 ลักษณะเด่นด้านโครงเรื่อง (Plot)

ลักษณะเด่นของโครงเรื่องจะต้องต้องมีการสร้างโครงเรื่องที่น่าสนใจและเป็นเหตุเป็นผลเข้าใจได้ ซึ่งหลักการสร้างโครงเรื่องจะประกอบไปด้วย การเปิดเรื่องต้องแนะนำให้รู้จักตัวละครอย่างน่าสนใจ และมีการพัฒนาเรื่องต้องมีทำให้ปมปัญหาอย่างชัดเจน เพื่อนำไปสู่จุดวิกฤต จากความตื่นเต้นของจุดวิกฤตต้องคลีคลายเรื่องอย่างเข้าใจ และจบเรื่องให้ประทับใจ

5.1.2.2 ลักษณะเด่นด้านตัวละคร (Character)

ลักษณะเด่นด้านตัวละคร ตัวละครคือผู้ถ่ายทอดบทโดยการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ ผู้เขียนบทมีหน้าที่ถ่ายทอด ความรู้สึก อารมณ์ สังคม และภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสาร ลงสู่ตัวละครเพื่อให้ผู้ชมละครได้เข้าถึงบทบาทของตัวละครนั้น และจะทำให้ตัวละครน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

5.1.3 การจัดการเรียนรู้วรรณกรรมท้องถิ่นผ่านละครเวทีสร้างสรรค์สรุปได้ดังนี้

5.1.3.1 การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรม

การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทวรรณกรรมเป็นการเรียนรู้ผ่านกระบวนการการเขียนบท นักแสดงจะต้องเริ่มจากกระบวนการการศึกษาตัวบทวรรณกรรมเรื่องที่จะนำมาเขียนเป็นบท โดยในการศึกษาตัวบทนั้นนักแสดงศึกษาทั้งนิสัยของตัวละคร เมือง ภูมิประเทศ รวมถึงสภาพแวดล้อมในตัวบทวรรณกรรมเพื่อเขียนบทในกระบวนการต่อไป

5.1.3.2 การเรียนรู้ท่วงทำนองท้องถิ่น

การอ่านบทละครเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาและนำมาเรียบเรียงเป็นเพลง ผสมผสานจังหวะและท่วงทำนองต่าง ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับละคร และการผสมผสานจังหวะและท่วงทำนองโดยการประยุกต์จากตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่น ทำให้เกิดทำนองขึ้นใหม่ รวมไปถึงการดัดแปลงเนื้อเพลงแต่ใช้ทำนองเดิมที่มีอยู่แล้วไม่ว่าจะเป็นทำนอง เดินดง ลำเพลิน ลำทางยาว เพื่อให้สอดคล้องกับตัวละคร อารมณ์ของตัวละคร และบรรยากาศในละคร

5.1.3.3 การเรียนรู้ภาษาถิ่น

การเรียนภาษาถิ่นผ่านกระบวนการเขียนบทนั้น ซึ่งพื้นฐานของนักแสดงส่วนมากนั้นก็เป็นคนในห้องถิ่นอีสาน การนำภาษาถิ่นของตนเองมาใช้ในบทละครจึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างง่าย แต่ก็มีนักแสดงบางกลุ่มที่มาจากกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท ที่ค่อนข้างจะมีปัญหาเรื่องการออกเสียงภาษาถิ่นอีสาน แต่ด้วยกระบวนการต่าง ๆ จึงทำให้คนกลุ่มนี้สามารถที่จะเรียนรู้ภาษาถิ่นอีสาน และตีความภาษาถิ่นอีสานจากบทละครนั้นได้ในละครเวทีได้สร้างความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยการนำวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นมาแสดงให้ทั้ง

5.1.3.4 การเรียนรู้เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่น

คนในพื้นที่ได้รับชม รวมถูกนอกพื้นที่อีกด้วย การนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาใช้ในละครเวทีนั้น ทีมงานและนักแสดงจำเป็นต้องศึกษาวัฒนธรรมนั้นจากปราชญ์ชาวบ้านก่อนจึงจะนำมาถ่ายทอดสู่กระบวนการละครเวที โดยเฉพาะวัฒนธรรมการแต่งกาย ที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านการแสดงละครเวที เป็นสร้างความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนเองให้แก่นักแสดงและผู้ชมอีกด้วย

5.1.4 การจัดการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะการเรียนรู้และนวัตกรรมผ่านละครเวทีสร้างสรรค์สรุปได้ดังนี้

5.1.4.1 ทักษะการสื่อสาร

ทักษะการสื่อสาร (Communication) คือต้องมีความสามารถใช้ศัพท์ใช้ภาษา ใช้ ICT และใช้จิตวิทยาเพื่อสื่อสารกับผู้อื่นให้ประสบความสำเร็จได้ ประกอบไปด้วย ทักษะการฟังและดู ทักษะการพูดทักษะการอ่าน และทักษะการเขียน

5.1.4.2 ทักษะการทำงานเป็นทีม

ทักษะการทำงานเป็นทีม (Collaboration) คือ มีความสามารถในการทำงานร่วมกับผู้อื่นได้ การร่วมมือกับคนหลายคนที่อาจมีพื้นฐานต่างกัน ทั้งแนวคิด ความเชื่อ หรือความรู้เพื่อทำงานหรือทำกิจกรรมใด ๆ ให้ประสบความสำเร็จได้

5.1.4.3 ทักษะการคิดวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา

ทักษะการคิดวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา (Critical thinking and problem solving) คือ มีความสามารถในการคิดวิเคราะห์ คิดอย่างมีเหตุผล และต้องสามารถตัดสินคุณค่าของเรื่องต่าง ๆ ที่คิดนั้นด้วย

5.1.4.4 ทักษะการสร้างสรรค์

ทักษะการสร้างสรรค์ (Creativity) คือ มีความสามารถในการจินตนาการเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ อันจะนำไปสู่สิ่งใหม่หรือความคิดใหม่ๆ วิธีการใหม่ ๆ ที่เรียกว่า นวัตกรรม (Innovation) ทีมงานและนักแสดงบางส่วนฝึกการใช้ทักษะความคิดสร้างสรรค์ โดยการออกแบบเสื้อฉาก เพื่อใช้ประกอบในการแสดงละคร

5.2 อภิปรายผล

อภิปรายผลการดำเนินการวิจัย โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยคือ เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานและลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ และเพื่อศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย พบว่ามี การวิเคราะห์วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเพื่อนำมาเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์ โดยได้นำตัวบทละครเวทีสร้างสรรค์ เรื่องฟ้าหยาด เรื่องผาแดง นางไอ่ พังคี เรื่องอั้วเคียม เรื่องสินไซ และเรื่อง สีทน มะโนรา มาใช้ในการวิเคราะห์ กลวิธีการแปลรูปจากตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่นมาเป็นบทละครเวทีสร้างสรรค์โดยผู้เขียนบทจะต้องเข้าใจประเภทของละครเวที รูปแบบการนำเสนอ องค์ประกอบของละครเวที กลวิธีการเล่าเรื่อง และการกระทำของตัวละคร รวมถึงเทคนิคต่าง ๆ บทเวทีการแสดงไม่ว่าจะเป็น แสง สี และเสียง ซึ่งสอดคล้องกับ มนตรี มีเนียม (2543) ศึกษาเรื่องการวิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากวรรณคดีไทย ผลการวิจัยพบว่าผู้เขียนบทละครสมัยใหม่ดัดแปลงวรรณคดีด้วยการตีความใหม่กับผลิตงานซ้ำงานเดิม โดยปรับเปลี่ยนและรื้อวรรณคดีต้นเรื่องแล้วสร้างใหม่เพื่อสื่อสารเนื้อหาทางอารมณ์และความคิดกับผู้อ่านผู้ชมร่วมสมัยด้วยการใช้กลวิธีในการนำเสนอที่หลากหลาย ทั้งการเล่าเรื่องการนำเสนอตัวละคร การนำเสนอบทสนทนา และการลำดับฉากนาฏการ ในส่วนของความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครร่วมสมัยกับวรรณคดีต้นเรื่อง มีทั้งส่วนที่แตกต่างกันเนื่องจากการตีความแนวคิดของเรื่องใหม่กับส่วนที่ไม่แตกต่างกันมากนัก เพราะผู้เขียนบทผลิตงานซ้ำงานเดิม สำหรับเนื้อหาของบทละครที่แสดงให้เห็นทัศนะของผู้เขียนบทที่โยงกับยุคสมัยประมวลได้ 2 ประเด็น คือ ทัศนะเรื่องปัญหาในจิตมนุษย์กับแนวคิดเรื่องสตรีนิยม ยุทธนา บุญอาชาทอง (2559) ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างบทละครเวทีไทยสมัยใหม่ ผลการวิจัยพบว่า การสร้างบทละครเวทีมีการคิดจากบทดั้งเดิม และบทดัดแปลง มีความคิดมาจาก สิ่งที่เกิดรอบตัว เหตุการณ์ปัจจุบัน สังคม ประวัติศาสตร์ และจากตนเองโดยผู้เขียนบทมีเทคนิคเฉพาะบุคคล ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของแต่ละบุคคล ซึ่งมีกระบวนการเขียนบทประกอบไปด้วย ความชอบบันดาลใจ การอ่านบทประพันธ์ การหาข้อมูล การเขียนโครงเรื่อง โครงเรื่องขยาย การแสดงสด และบทแสดง และ พัชรินทร์ มหิธิกร (2551) ศึกษาเรื่องการศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ มีการดัดแปลงเป็นบทละครเวทีมีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านเนื้อหา การสร้างตัวละคร ฉาก การใช้สัญลักษณ์ และภาษา ส่วนแก่นของเรื่อง การตีความเนื้อหาและตัวละคร การสื่อสารความหมายยังคงตามนิทานคำกลอน ซึ่งลักษณะเด่นที่ทำละครเวทีคือ เทคนิคแบบตะวันตก เช่น การใช้หน้ากากในการแสดงหรือสัญลักษณ์ในเรื่อง ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่อง จากตัวอย่างเรื่องสิงหไกรภพของสุนทรภู่ที่ดัดแปลงมาเป็นบทละครเวที

ในการวิเคราะห์เนื้อหาวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานโดยจะพบลักษณะเด่นของบทละครเวทีสร้างสรรค์ผ่านการเขียนบทละครเวที ที่เกิดจากการศึกษาตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน ผู้เขียนบทจะเป็นผู้ควบคุมทิศทางการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับตัวบทวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน รวมถึงการแสดงแนวคิด และทัศนะคติ ที่จะถ่ายทอดผ่านละครเวทีให้ผู้ชมได้รับรู้ หรือแรงขับเคลื่อนต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งต่อการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อเป็นแรงบันดาลใจให้แก่ผู้ที่เข้ามาชมละครเวที

การทำโครงเรื่องละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเริ่มจากการศึกษาตัวบทวรรณกรรม เพื่อที่จะหาแก่นเรื่องหลัก (Theme) สำหรับการเล่าเรื่อง จากนั้นจึงนำเรื่องมาขยับเป็นโครงเรื่อง สร้างสถานการณ์ต่าง ๆ ออกจากโครงเรื่อง โดยมีการสร้างลำดับเหตุการณ์ให้น่าสนใจ และใส่ความขัดแย้งในสถานการณ์นั้น ๆ ซึ่งความขัดแย้งอาจเกิดจาก ความขัดแย้งระหว่างชาติพันธุ์ ความขัดแย้งระหว่างเผ่าพันธุ์ ความยัดแย้งส่วนตัว หรือความขัดแย้งทางจารีตวัฒนธรรม ซึ่งต้องใส่ความขัดแย้งให้สอดคล้องต่อการกระทำของตัวละคร พร้อมทั้งสร้างตัวละครหลักให้มีความน่าสนใจทั้งด้านสังคม อารมณ์ และจิตใจ จากนั้นก็ให้ตัวละครดำเนินเรื่องไปแก้ไขสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในโครงเรื่อง คือภาวะวิกฤติ นำไปสู่ภาวะคลี่คลาย หลังจากการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นเสร็จตัวละครก็ดำเนินเรื่องไปถึงจุดการยุติเรื่องราว ที่ว่าด้วยเรื่องจะจบอย่างไร เพื่อให้ข้อคิดแก่ผู้ที่เข้ามาชมสามารถนำไปคิดต่อไป

ในการสร้างบทละครเวทีสร้างสรรค์นั้น นอกจากผู้เขียนบทจะได้เขียนโครงเรื่อง และตัวละครแล้ว ผู้เขียนบทยังต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของละครเวทีต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นบทสนทนาของตัวละคร ที่ต้องเป็นบทสนทนาเพื่อขยายการกระทำของตัวละคร โดยจะไม่พูดแบบไม่มีความต้องการของตัวละคร ผู้ชมจะติดตามจากการกระทำของตัวละครและบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งการพูดของตัวละครสามารถบอกถึง สถานที่ การกระทำ การเล่าเรื่องย้อนเวลา เพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องของละครและจะทำให้ผู้ชมเข้าใจตัวละครมากขึ้นอีกด้วย รวมถึง ภาพ และสถานที่ ที่สามารถบ่งบอกถึงเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นของละคร เพื่อให้ผู้ชมได้เห็นภาพชัดเจนขึ้น

เพลงเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์ของละครเวทีผ่านการถ่ายทอดจากตัวละคร ซึ่งอาจจะเป็นเพลงบอกเล่าความรู้สึก บอกเล่าเหตุการณ์ รวมถึงการบรรยายชมความงาม ที่เกิดขึ้นภายในละครเพื่อให้ผู้ชมได้รู้สึกตาม

ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย พบว่าการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทยโดยการบูรณาการละครเวทีสร้างสรรค์เพื่อใช้ในการจัดการเรียนรู้ทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทักษะการสื่อสาร ทักษะการอ่าน ทักษะการเขียน ทักษะการคิดวิเคราะห์และแก้ไขปัญหา และทักษะความคิดสร้างสรรค์ซึ่งสอดคล้องซึ่งตรงกับทางหลักสูตรที่ว่า เพื่อให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจในทางด้านลักษณะสร้างสรรค์ในวรรณกรรมไทยกับดนตรีศิลปะและการแสดงประเภทต่าง ๆเพื่อให้นักศึกษามีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับการประยุกต์ ดนตรี

ศิลปะและการแสดง และเพื่อให้นักศึกษาสามารถประยุกต์ใช้ความรู้เพื่อการจัดการเรียนรู้กับสอดคล้องกับปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์ (2544) ศึกษารายงานผลการวิจัยเรื่องการใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน พบว่า การจัดการเรียนรู้โดยใช้ละครสร้างสรรค์นั้น ทำให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ได้เร็ว มีความสุขสนุกกับการเรียน เป็นการเรียนรู้ผ่านประสบการณ์ที่ผู้เรียนมีอิสระในการแสดงออก สามารถแสดงความคิดได้อย่างเต็มที่ ตลอดจนเข้าใจในสาระการเรียนรู้ และจดจำถึงสิ่งที่เรียนได้อย่างแม่นยำ วิธีการเรียนนี้ได้นำไปสู่การพัฒนาด้านพุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัยไปพร้อมกันอย่างแท้จริง พนิดา ฐาปนางกูร และคณะ (2551) ศึกษาเรื่องนโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน เพื่อตอบคำถามเรื่องการพัฒนาเยาวชนผ่านกระบวนการละครเวทีควรมีลักษณะอย่างไร พบว่าความสำคัญของศิลปะละครมีบทบาทฐานะเป็นเครื่องมือพัฒนาเยาวชนใน 3 ด้านคือ 1. ด้านบุคคล 2. ด้านสังคม 3. ด้านสมอง ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญต่อการสร้างความฉลาดทางอารมณ์ เหตุผล และคุณธรรมจริยธรรม นอกจากนั้นงานวิจัยชิ้นนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงมิติของศิลปะการละครที่มีผลต่อการเรียนรู้เพื่อพัฒนาทักษะของนักแสดง และ เกรียงไกร ฟูเกษม (2556) ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง พบว่า การเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดงนั้น นำมิติของการเรียนรู้และพัฒนาของกระบวนการละครมาผนวกเข้ากับกระบวนการสร้างสรรค์เพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงตามแนวคิดการสื่อสารภายในบุคคลและทฤษฎี Transformative Learning โดยเชื่อว่านักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์และส่งสารออกไปยังผู้ชมได้ นอกจากนั้นยังพบว่านักแสดงให้ความสำคัญต่อการฝึกฝนทักษะทางความคิด มุมมองต่อสังคม รวมถึงความพร้อมทางอารมณ์ที่จะก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงความรู้สึกนึกคิดและมโนทัศน์ของนักแสดง

ความสัมพันธ์ระหว่างละครเวทีสร้างสรรค์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย สิ่งที่ผู้เรียนจะได้รับจากการบวนการจัดการเรียนการสอนแบบละครเวทีนั้น เกิดจากการลงมือปฏิบัติ ด้วยหลักสูตรการจัดการเรียนการสอนที่เน้นการพัฒนาผู้เรียนเป็นสำคัญ ดังนั้นการให้การศึกษาสำหรับศตวรรษที่ 21 จึงจำเป็นต้องสามารถเปลี่ยนแปลงทัศนะของผู้เรียนจากกระบวนทัศน์แบบดั้งเดิมไปสู่กระบวนทัศน์ใหม่ ด้วยกระบวนการเรียนรู้แบบละครเวทีเป็นฐาน เป็นการเรียนรู้ที่ไปไกลกว่าการได้รับความรู้แบบง่าย ๆ ไปสู่การเน้นการพัฒนาทักษะและทัศนคติ ทักษะการคิด ทักษะการแก้ปัญหา ทักษะองค์การ ทัศนคติเชิงบวก ความเคารพตนเอง นวัตกรรม ความสร้างสรรค์ ทักษะการสื่อสาร ทักษะและค่านิยมทางเทคโนโลยีความเชื่อมั่นตนเอง ความยืดหยุ่น การจูงใจตนเอง และ ความตระหนักในสภาพแวดล้อม และเหนืออื่นใด คือความสามารถใช้ความรู้อย่างสร้างสรรค์ซึ่งถือเป็นทักษะที่สำคัญจำเป็นสำหรับการ เป็นผู้เรียนในศตวรรษที่ 21 เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนาและบูรณาการการเรียนรู้เพื่ออนาคตได้อย่างมีประสิทธิภาพและมีความสุข ซึ่งสอดคล้องกับผลการศึกษาของ ชลลดา ทองทวี และคณะ (2551) กล่าวว่าละครเป็นสื่อที่ใช้ในการสร้างการเรียนรู้เปลี่ยนแปลง

ภายใน ให้แก่ผู้ชม ในสังคมหลายยุคสมัย หากพิจารณาในมิติของเครื่องมือแนวจิตตปัญญา ศึกษาซึ่งมุ่งเพื่อขยายจิตใจของมนุษย์จากจิตที่เล็กยึดติดกับอัตตาตัวตนที่คับแคบ สู่จิตที่เติบโตและขยายใหญ่ขึ้น มีมุมมอง ชีวทัศน์ โลกทัศน์และกระบวนทัศน์ ที่มองเห็นความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งมากยิ่งขึ้น ก็กล่าวได้ว่า ละครเป็นเครื่องมือแนวจิตตปัญญาการศึกษาที่ทรงพลังยิ่ง

5.3 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง “ละครเวทีสร้างสรรค์จากวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน : ลักษณะเด่นและความสัมพันธ์กับการจัดการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย” มีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาครั้งต่อไปดังนี้

5.3.1 การศึกษาเทคนิคการเขียนบทละครเวทีสมัยใหม่ เทคนิคเฉพาะบุคคลของโรงละครโรงใหญ่ที่มีผลงานต่อเนื่อง ซึ่งผู้วิจัยจะได้แง่มุมการเขียนบทละครเพิ่มขึ้น

5.3.2 การศึกษาประวัติศาสตร์ของละครเวทีไทยสมัยใหม่ เพราะอาจจะทำให้ทราบถึงความเป็นมา การต่อยอด และการพัฒนาละครเวทีไทยในภายภาคหน้า

5.3.3 การศึกษาความจำเป็นของการบวนการละครเวทีต่อการพัฒนากับอาชีพอื่น ๆ ว่ามีความสอดคล้องและเหมาะสมหรือไม่

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กาญจนา เกียรติประวัติ. (2542). *วิธีสอนทั่วไปและทักษะการสอน.* กรุงเทพฯ: วัฒนาพานิช.

กุสุมา เทพรักษ์. (2648). *กระบวนการสร้างสรรค์ละครสำหรับเด็กจากเรื่อง "เจ้าหญิง" ของบินหลา สันกาลาคีรี นักเขียนรางวัลซีไรต์ ประจำปี 2548.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เกรียงไกร ฟูเกษม. (2556). *กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีเพื่อการเรียนรู้เพื่อการเปลี่ยนแปลงมโนทัศน์ของนักแสดง.* กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะนิเทศศาสตร์.

เกษม จันทร์แก้ว. (2541). *เทคโนโลยีสิ่งแวดล้อม.* กรุงเทพฯ: โครงการสหวิทยาการ บัณฑิตศึกษา สาขา วิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ขวัญชนก นัยจรัญ และคณะ. (2562). *การศึกษาคุณค่าของภูมินามในตำบลเมืองบางขลัง อำเภอสวรรคโลก จังหวัดสุโขทัย.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *แปลแปลงและแปรรูปบทละคร.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

จำเริญ ชูช่วยสุวรรณ. (2544). *เอกสารประกอบการสอนวิชาหลักและวิธีการสอน.* นครศรีธรรมราช : ภาควิชาเกษตรศาสตร์ คณะเกษตรศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.

จิราภรณ์ หนูสวัสดิ์. (2554). *การพัฒนารูปแบบการเรียนการสอนแบบบูรณาการผ่านเว็บตามแนวทฤษฎีการขยายความคิด เพื่อส่งเสริมผลสัมฤทธิ์ทางการเรียน ความสามารถในการแก้ปัญหา และการถ่ายโยงการเรียนรู้ของผู้เรียนในระดับอุดมศึกษา.* วิทยานิพนธ์ดุษฎีนิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาเทคโนโลยีเทคนิคศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

จีระพันธ์ พูลพัฒน์. (2553). *พัฒนาการของการบริหารการศึกษาไทย.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชลลดา ทองทวี และคณะ. (2551). *บทความการประชุมวิชาการประจำปี 2551 เรื่องจิตตปัญญาศึกษาการศึกษาเพื่อพัฒนาความเป็นมนุษย์.* กรุงเทพฯ: โครงการศูนย์จิตตปัญญาศึกษา.

ชวนีย์ พงศาพิชณ์, นพคุณ สุขสถาน, วิมล เหมือนคิด และสุนทรี ศักดิ์ศรี. (2551). ความพึงพอใจของนักศึกษาต่อการเรียนการสอนแบบบูรณาการ: กรณีศึกษาวิชามนุษย์สัมพันธ์. วารสารวิชาการ พระจอมเกล้าพระนครเหนือ, 18(2), 63-69.

ชัยศรี ธาราสวัสดิ์พิพัฒน์. (2548). *ชีวิตกับสิ่งแวดล้อมและเทคโนโลยี.* กรุงเทพฯ: แม็ค.

ณัฏฐินี ทองดี. (2560). การจัดการตลาดการท่องเที่ยวโดยชุมชนของแหล่งมรดกทางวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง ชี มูล เพื่อเชื่อมโยงการท่องเที่ยว ประเทศไทย ลาว และ เวียดนาม. *วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาเชิงพื้นที่*, 9(2), 122-137.

ดวงแข บัวประโคน และคณะ. (2547). *การใช้สื่อละครเพื่อการพัฒนาชุมชนของกลุ่มละครมะขามป้อม: กรณีศึกษาจากพื้นที่ทำงานที่มีบริบทแตกต่างกัน 4 พื้นที่.* กรุงเทพฯ: พัฒนาคุณภาพวิชาการ.

ดวงพร อุทัยสุริ. (2548). *ศึกษาพฤติกรรมเชิงคุณธรรมจริยธรรมของนักศึกษาวิทยาลัยการอาชีพใน จังหวัดสงขลา.* วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาการบริหารการศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ดารุวรรณ วงศ์นิคม และสมศักดิ์ บุญสาธร. (2555). *การบริหารจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการตามหลักปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง วิทยาลัยการอาชีพฝาง สังกัดสำนักงานคณะกรรมการอาชีวศึกษา.* วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาบริหารการศึกษา วิทยาลัยการอาชีพฝาง).

ตถาตา สมพงศ์. (2561). การศึกษาและการออกแบบกระบวนการละครสร้างสรรค์เพื่อใช้ในกาสื่อสารกับนักเรียนออทิสติก: กรณีศึกษาที่สถาบันการศึกษาพิเศษ มรภ.สงขลา. *วารสารปาริชาติ*, 31(3), 51-60.

ทับทิม กันทะจักร์. (2549). *ผลการสอนแบบบูรณาการ กลุ่มสาระวิทยาศาสตร์ เรื่อง มะระหวานของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านใหม่สันติ สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 3.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

ทิศนา แขมมณี. (2550). *ศาสตร์การสอน : องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ.* พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธงชัย สันติวงษ์ และชัยยศสันติวงษ์. (2546). *การบริหารงานบุคคล.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพาณิช.

ธวัช ปุณโณทก. (2553). *วรรณกรรมอีสาน.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ธำรง บัวศรี. (2532). *ทฤษฎีหลักสูตร : การออกแบบและพัฒนา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ คุรุสภาลาดพร้าว.

นงลักษณ์ วิรัชชัย และคณะ. (2551). *การวิจัยนำร่องการใช้ตัวบ่งชี้คุณธรรมจริยธรรมเพื่อพัฒนาคุณธรรมจริยธรรมในสถานศึกษา.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาพลังแผ่นดินเชิงคุณธรรม (ศูนย์ คุณธรรม) สำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้ (องค์การมหาชน).

นพมาส แววหงส์. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

บุญชม ศรีสะอาด. (2541). *การพัฒนาการสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

เบญจมาศ อยู่เป็นแก้ว. (2548). *การสอนแบบบูรณาการ.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ศูนย์พัฒนาการเรียนรู้.

ประทุม อังกูรโรหิต. (2551). *ปรัชญาปฏิบัตินิยม : รากฐานปรัชญาการศึกษาในสังคมประชาธิปไตย.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: วี.พริ้นท์ จำกัด.

ประมวล พิมพ์เสน. (2552). *ภาษาและวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

ปาริชาติ จึงวิวัฒนาภรณ์. (2544). *การใช้ละครสร้างสรรค์ในการพัฒนาผู้เรียน.* กรุงเทพฯ: สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ.

พนิดา ฐาปนางกูร และคณะ. (2551). *รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการวิจัยนโยบายการส่งเสริมศิลปะการละครเพื่อการพัฒนาเยาวชน.* กรุงเทพฯ: สถาบันคลังสมองแห่งชาติ.

พัชรินทร์ มหิธิกร. (2551). *สิงหไกรภพ:การศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พาณี เรืองวิลัย. (2549). *ผลการสอนแบบบูรณาการวิชาวิทยาศาสตร์ เรื่อง การดำรงชีวิตของพืช ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านต้นปล้อง สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษาเชียงราย เขต 4.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาหลักสูตรและการสอน มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย.

พิศเพลิน เขียนหวาน และวิชิต บุญสนอง. (2553). *ผลการจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการสำหรับนักเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานของนักศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรบัณฑิตวิชาชีพครู. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยราชพฤกษ์.*

ไพบูลย์ โสภณสุวภาพ. (2558). *ละครเพื่อการเรียนรู้: การออกแบบกระบวนการเรียนรู้ผ่านละครสำหรับพัฒนาเยาวชนในศตวรรษที่ 21.* ชลบุรี: คณะดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา.

ภัทรศิลป์ สุกัณศีล และ กิตติ มีชัยเขตต์. (2561). *ละครเพื่อการศึกษาในศตวรรษที่ 21.* เชียงใหม่: ภาควิชาดนตรี และศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

มนตรี มีเนียม. (2543). การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากี” คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่*, 6(2), 18-32.

ยุทธนา บุญอาชาทอง. (2559). *กระบวนการสร้างบทละครเวที : เรื่อง จันทรา มายา อาชาไนย. วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจบัณฑิตย์,* 15(1), 222-234.

ระวีวรรณ วุฒิประสิทธิ์. (2530). *บทเรียนวิชาชุดครูทางวิทยุโปรษณีย์ชุดวิชาครู ระดับ พ.ม. วิชาหลักการ สอน.* นครสวรรค์: ศูนย์การศึกษาสำหรับครูทางวิทยุโปรษณีย์.

รัตนชัย เอี่ยมพิทักษ์พร. (2545). *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ทางการพูดภาษาอังกฤษระหว่างวิธีสอนที่ใช กิจกรรมการละครกับวิธีสอนแบบปกติสำหรับนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงป ที่ 1 สาขาการบัญชี โรงเรียนเทคโนโลยีนครปฐม.* วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสอนภาษาอังกฤษในฐานะภาษาต่างประเทศ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2558). *คนบ้าบนหลังคา.* ปทุมธานี: นาคร.

ลัดดา ศิลาน้อย. (2543). *การใช้แหล่งความรู้ท้องถิ่นกับการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา.* ขอนแก่น: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิชัย ตันศิริ. (2550). *อุดมการณ์ทางการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด สามลดา.

วิทยากร เชียงกูล. (2550). *ความรัก การสร้างสรรค์ และความสุข.* กรุงเทพฯ: สายธาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2551). *ศิลปศึกษา.* พิมพครี่ 2. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร.

วิศปัตย์ ชัยช่วย. (2557). กระบวนการสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบ แสง เสียง เรื่อง อุรังคธาตุปกรณัม. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น*, 6(11), 88-122.

วิเศษ ชินวงศ์. (2544). *การจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการ. วารสารวิชาการ*, 40(10), 26-30.

ศันสนีย์ อัฏษาสร. (2548). *การให้อภัยเป็นยาวิเศษ. แพทย์ทางเลือก.* กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.

ศิวัชศรี โภคางกุล. (2559). การให้อภัยกับความปรองดอง. *วารสารด้านการบริหารรัฐกิจและการเมือง*, 4(1), 1-29.

สมัย วรรณอุดร. (2545). *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมอีสานและลาว เรื่อง ลำบุษบา . กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.*

สามารถ คงสะอาด. (2535). *หลักการสอน.* สงขลา: วิทยาลัยครูสงขลา.

สิริพัชร์ เจษฎาวิโรจน์. (2546). *เกาะติดหลักสูตร : การจัดการเรียนรู้แบบบูรณาการ.วิชาการ. ไสว ฟักขาว. หลักการสอนสำหรับการเป็นครูมืออาชีพ.* กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏจันทร์เกษม.

สิริวรรณ ศรีพหล และพันทิพา อุทัยสุข. (2540). *“หลักการสอน” ใน เอกสารการสอนชุด วิชาวิทยาการสอน หน่วยที่ 8-15. พิมพ์ครั้งที่ 15.* นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุดใจ เหล่าสุนทร. (2549). *ความเข้าใจเกี่ยวกับการศึกษา.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ศูนย์การพิมพ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพิน บุญชูวงค์. (2544). *หลักการสอน.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต.

เสริมศรี ลักษณศิริ. (2540). *หลักการสอน.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ วิทยาลัยครูสวนดุสิต.

ไสว ฟักขาว. (2544). *การจัดการเรียนการสอนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง.* กรุงเทพฯ : เอมพันธ์.

อรัญญา สุธาสิโนบล. (2545). การสอนแบบบูรณาการ*. วารสารวิชาการ, 5(12),* 20-38.

อัญชลี สารรัตนะ. (2542). *การศึกษาแบบบูรณาการ. วารสารวิชาการ*, 12, 22-34.

อาภรณ์ ใจเที่ยง. (2546). *หลักการสอน.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์หลักพิมพ์.

อามีเนาะ ยาสาแล และคณะ. (2555). *บทบาทเพลงพื้นบ้านดิเกร์ฮูลูในการเสริมสร้างสันติสุขในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้.* ยะลา: มหาวิทยาลัยราชภัฏยะลา.

อินทิรา บุญยาทร. (2542). *หลักการสอน.* กรุงเทพฯ: คณะครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้ายาพระยา.

อินทิรา บุณยาทร. (2542). *หลักการสอน.* กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

อุดม บัวศรี. (2546). *วัฒนธรรมอีสาน.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา.

เอกชัย กี่สุขพันธ์. (2544). *การบริหาร: ทักษะและการปฏิบัติ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุขภาพใจ.

เอกราช ดีเลิศ. (2552). *ผลของการจัดการเรียนการสอนแบบบูรณาการที่มีต่อผลสัมฤทธิ์ทางการเรียนเรื่อง โภชนาการ ของนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 4.* วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาสุขศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Richmond, B. (2000). *Toolbox Reprint Series : The Thinking in Systems Thinking Seven Essential Skills.* Waltham Pegasus Communications.

ภาคผนวก

บทละครเวทีเรื่อง ฟ้าหยาด

จัดแสดงเมื่อ : วันที่ 10-11 ก.พ.2557

สถานที่แสดง : ห้องประชุมช่อตะแบบอาคารช่อตะแบก มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

ฉากเปิด

นางรำ (ผี) : เดินออกมาพร้อมร้องเพลง “ ตราบมื้อตายวายชีวา ขอสัจจาให้มีกันไว้ รักเราจะอยู่แม้เราทั้งคู่จะตาย เกี่ยวก้อยน้อยร้อยใจ รักตลอดไป คนดี ...รักเราจะอยู่ แม้เราทั้งคู่จะตาย เกี่ยวก้อยน้อยร้อยใจรักตลอดไป คนดี “

พ่อใหญ่ : เพลงจบเป่าแคนทันที

หลาน : เดินออกมา A

ตา : หวาน

หวาน : จ๋า

ตา : มึงสิไปไส

หวาน : นางสิไปหาหมู่พ่อใหญ่ หมู่นางจอดรถถ่าอยู่หน้าบ้านหนิ

ตา : เอ้อ ฟ่าวไปฟ่าวมามันค่ำแล้ว

หลาน : จ้า นางไปแป๊ปเดียวกะมา นางไปก่อนเด้อ

ตา : เอ้อ ไป๋ ๆ

แม่หวาน A : อิหวาน มึงสิไปไส

น้ำหวาน : นางสิไปหาหมู่แม่ หมูนางจอดรถถ่าอยู่หน้าบ้านนั่น

แม่ : กูบให้มึงไป

หวาน : เอ๋า เจ้าสิมายากหยังนำข่อยเดี๋ยวนี้แม่

แม่ : กูเป็นแม่มึง

หวาน : แม่กะอยู่สวนแม่ตั้ว จักมายากนำชีวิตข่อยเฮ็ดหยัง

แม่ : ป้าดติโท เถียงพ่อเถียงแม่ซะมาคักแท้ได้แนวมาแต่นำไผ

หวาน : กะนำเจ้านั่นล่ะ

ตา : หยุด สูมีอีหยังกันเดี๋ยวนี้

แม่ : กะมื้อนี้มันสิไปเบิ่งหมอลำ กับบักนนท์ลูกยายศรี บักนี้มันขี้ค้านตกแลงมาตั้งวงกินเหล้าหาเบิ่งหมอลำ

หวาน : แม่ เจ้าอย่ามาว่าให้ผู้บ่าวนางจังสิเดะ ผู้บ่าวนางนั้นเราดีกะด้อกะเดี้ย

แม่ : มึงรู้บ่ว่าไทเฮือนมันชั่วเบิดเฮือนนั่น ชั่วเทิงพ่อเทิงแม่มัน ชั่วเบิดโคตรมัน

หวาน : แม่ เจ้ากะอย่าเอาความเก่าความหลังมาเว้าหลาย ผู้บ่าวนางกะบ่แม่นคือพ่อคือแม่เด้

ตาก็เข้ามาห้ามหลาน

หวาน : จักแม่นหยังดอกพ่อใหญ่ เว้าให้แต่ผู้บ่าวนาง

แม่ : อีหวาน (ถือไม้จะตีหวาน หวานก็วิ่งหลบ)

ตา : เซาเดี๋ยวนี้ หวานเอ้ย จะของเป็นลูกก็ให้ฟังพ่อฟังแม่

ตา : อีนาง มึงนั่นกับฟังเหตุผลลูกนำ คันบ่ฟังกันมันสิยากไปหน้า เผื่อพ่อตายลงอีหลี สูสิบ่ขบหัวกันกินบ่ มันสิอยากไปหน้า มันสิคือนางฟ้าหยาด มึงนี้คือนางฟ้าอย่าแท้ ๆ อีหวาน ผีนางรำลุกขึ้นมาก่อกวน ตาก็ปัดออก ปัดให้หนีไป

หวาน : นางฟ้าหยาดอีหยังพ่อใหญ่นางคือบ่ฮู้จัก บ่เคยได้ยิน

ตา : นางฟ้าหยาดหนิกะหลื่นความพ่อไปลักมีผัว เลยเกิดเรื่องทุกเรื่องโศก

หวาน : จังได๋พ่อใหญ่เข้าสู่นางฟังแหน่

ตา : นี่ 2 คนสูมาฟัง พ่อใหญ่สิเว้าเรื่องนางฟ้าหยาด เรื่องราวความฮัก ที่เกิดจากความขัดแย้ง พ่อใหญ่จำบ่ค่อยได้ดอก แต่สูบ่ต้องห่วง พ่อใหญ่มีโตซอยอยู่แล้ว แล้วมึงสิฟังหรือมึงสิไปเที่ยว

หวาน : ฟังก่อนก็ได้

ตา : แม่มึงเด้

แม่ : ฟัง

ตา : คันสูอยากฟัง สูสิเซาเถียงกันบ่ (แม่ลูกพยักหน้ารับฟัง)

ดีพ่อใหญ่สิเว้าสู่ฟังบาดนี้ล่ะ ตาก็เดินไปสวดมนต์

ตา : ร้องหมอลำ พร้อมเดินไปแตะหน้าผากผีทุกตัว ผีก็ลุกขึ้นยืน

ผีนางรำ : ร้องผญาเปิดเมืองฟ้าแดด นางสนมเมืองฟ้าแดด เดินเข้าฉาก จากฝั่ง B เล่นกัน 4-5 คน อยู่ข้างหลังผีนางรำ

“บัดนี้ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮืองฮุงปางหลัง ในชมพูทวีปแดนดินกว้าง ปวงคนเอิ้นนครศรีฟ้าแดด ยศใหญ่กว้างจอมเจ้านั่งครอง พญาฟ้าแดด ฟ้าแดดเฮืองฮุงครองเมือง เทวีนางนั่งเฮียงพญาเจ้า ผาสารทตั้งกลางเมืองเฮืองฮุง ใสสิ่งแก้วมณีฟ้ายอดคำ ผาสารทแก้ว สารทแก้ว มณีโชติปางทอง ธงคำสุข ดั่งวิมาณเมืองฟ้า”

ฟ้าหยาด ฉาก 2

ตัวละคร : พญาฟ้าแดด นางเขียวค่อม นางสนม 5 คน

คิว : เปิดไฟ พญาฟ้าแดด นางสนม 4 คน (ออกฝั่งบี) นางเขียงค่อม (ออกฝั่งเอ)

สถานที่ : ในวังเมืองฟ้าแดด

เหตุการณ์ : พญาฟ้าแดดปิดตาจับตัว หยอกล้อกับนางสนมทั้งห้าคน แต่พอจับจึงจับได้นางเขียวค่อม แต่ไม่รู้ตัว จึงดมกลิ่นตัวดู แล้วโดนนางเขียวค่อมบ่น จากนั้นพูดคุยกันเรื่องลูกสาว (นางฟ้าหยาด) ว่าไม่สบายและเป็นวันเกิดของนาง อยากขึ้นไปหาลูก ก่อนไปพญาฟ้าแดดยังหันมาส่งสายตาให้นางสนมทั้งห้า แล้วเดินตามเมียออกไป

พญาฟ้าแดด : น้องโกโก้อยู่ไสน้อ

สนม : น้องโกโก้อยู่ทางพี้จ้า ป๋าแดด

พญาฟ้าแดด : มาให้อ้ายจับซะดี ๆ

สนมทั้งสี่ : อร้าย....

พญาฟ้าแดด : จับได้แล้ว เอ้า แขนคือเป็นใหญ่ ๆ น้องโกโก้กะบ่แม่น (จับเท้า) น้องฟ้าใสกะบ่แม่น (จับหน้า)

จับเบิ่งดังกะหักคือปลาทูหนิ หนังกะหนา ๆ คือหนังขี้คังคาก ข้อศอกด้านคือข้อศอกหมาหนิ น้องอาบน้ำบ่หนิ กลิ่นคือแฮงตายแท้ มาให้อ้ายเบิ่งแน่น๊า ผู้ได๋น้อ อ้ายว่าแล้ว (ตกใจ) ต้องเป็นน้องเขียวค่อมของอ้ายแน่ ๆ เลย

นางเขียวค่อม : บ่ต้องมาเว้า มึงว่ากูกุยติ ข้อศอกคือหมาว่าติ ตะกี้น๊า จับหม่องได๋กะว่าดี ขี้ตะแร้กูให้ดมกะว่าหอม

พญาฟ้าแดด : โอ๊ยน้องกะหอมคือเก่านั่นล่ะ อ้ายเว้าเล่นซื่อ ๆ อย่าเครียดเนาะ ดีกันเนาะ ดีกันเนาะ

นางเขียวค่อม : มึงบ่ต้องมาเว้า (โยนพัดใส่สนม) มึงนี่บ่เคยสนใจลูกสาวเลย ว่าสิเป็นตายร้ายดีจังได๋

พญาฟ้าแดด : ลูกสาว ลูกสาวเฮามันเป็นหยัง บักได๋อี่ใด๋มาหาลูกสาวเฮา อ้ายอุตส่าห์สร้างปราสาทเสาเดียวไว้ทาน้ำ บ่มีไผมายุ่งได้ มันยังมีผู้ไผกล้ามายุ่งอยู่บ้อ ถ่าอ้ายฮู้อ้ายสิฆ่ามันเบิดโครตเลย

นางเขียวค่อม : มันบ่มีหยังดอก แม่นมใหญ่เลาฝากมาบอกว่า ลูกสาวเฮามันบ่สำบาย เทิงมื้อนี้เป็นวันเกิดของมันน้องเลยอยากขึ้นไปยามลูกซื่อๆนี่ล่ะ

พญาฟ้าแดด : กะซั่นก่อนไป เฮาไปเฮ็ดอันนั้นก่อนเนาะ

นางเขียวค่อม : เฮ็ดอีหยังล่ะ

พญาฟ้าแดด : เอ้า กะเฮ็ดคือเคยเฮ็ดนั่นล่ะ (แล้วหันไปหาสนม) ถ้าอ้ายก่อนเด้อเดี๋ยวอ้ายมา

สนมทั้งสี่ : จ้า ป๋าแดด

ไฟมืด

ฉากชมนางฟ้าหยาด

ตัวละคร : ฟ้าหยาด , แม่นมใหญ่ , สนมทั้ง 4 , ฟ้าแดด , เขียวค่อม , อิสูร , ทหาร , โหรา

สถานที่ : วังเมืองฟ้าแดด

เหตุการณ์ที่ 1 : รำ

คิวที่ 1 : ฟ้าหยาด แม่นมใหญ่ และสนมทั้ง 4

ไฟสว่าง

(ทั้งหมดรำและร้องผญาพร้อมกัน)

คือจังหยาดแต่ฟ้าลงจากเมืองสวรรค์ คึงขาวพรดั่งใยยองงิ้ว แขนแพนส่วยธนูทองคิ้วก่อง คอกลมป้องนมตั้งตุ่มงาม กางเว็นนั้นผิวหลากมณีวรรณ สีสันงามดั่งอินทร์ลงแต้ม แซมผมเหลื่อมมาลาหอมอ่อน เนื้ออ่อนเกี้ยงยองฝ้ายดีดผง หงส์คำผ่ายทองใบลอยล่อง สาวสวงใช้สนองบาทคู่สุยาม

ไฟมืด

เหตุการณ์ที่ 2 : นางฟ้าหยาดฝันเห็นงู

เปิดไฟสีแดง

คิวที่ 1 : งูออกมาไล่เกี้ยวนางฟ้าหยาด

แม่นมใหญ่และสนมทั้ง 4 ยืนนิ่ง ยกเว้นฟ้าหยาด

ฟ้าหยาด : ฟ้าหยาดวิ่งหนีงูด้วยความกลัว พร้อมกรี๊ด

: งู งูหยังมาโตใหญ่แท้ อีพ่อ อีแม่ อยู่ไสซอยข่อยแน แม่นม แม่นมอยู่ไสซอยนางแน กรี๊ด.....

(ฟ้าหยาดตื่นจากความฝัน)

สนม 1 : พระธิดาเป็นหยังน้อ

สนม 2 : คือฮ้องเสียงหลงจังซั่นเพคะ

สนม 3 : สงสัยสิคันหู

สนม 4 : คันหูจั่งได๋อายสำนี้

สนม 1 : หื้อ... พระธิดาอายุ 15 แล้วเด้อจ้า แต่เจ้ายังคันแต่ 12 บ่แม่นติ (หัวเราะ)

แม่นม : บ่รู้จักความ ฮึม... พระธิดาฟ้าหยาดเป็นหยังน้อเพคะ

ฟ้าหยาด : แม่นมนางฝัน

แม่นม : ฝันว่าหยังล่ะพระธิดา

ฟ้าหยาด : นางฝันเห็นงู โตบักใหญ่เลย มันมาไล่เกี้ยวไล่ฮัด นางสะบัดจั่งได๋กะสะบัดบ่หลุด สะบัดบ่ออก

สนม 1 : พระธิดาฝันเห็นงูบ้อเพคะ แสดงว่าพระธิดาสิได้ผัวเพคะ (กรี๊ด)

สนมทั้ง 4 : (สนมกรี๊ดพร้อมกัน) พระธิดาสิได้ผัว

แม่นม : (พูดกับสนม) หยุด... สูอย่าพากันปากไว หื้ม...

: (พูดกับฟ้าหยาด) บ่มีหยังดอก แม่นมว่ามื้ออื่นให้ท่านโหรามาทวยฝันให้กะได้ขั่นพระธิดาบ่สำบายใจ

ฟ้าหยาด : จ้า จังซั่นกะได้จ้าแม่นม

: (พญาฟ้าแดดเสด็จแล้ว)

(แม่นม สนมนั่งลง ยกเว้นฟ้าหยาด)

คิวที่ 2 : พญาฟ้าแดดเสด็จออกพร้อมกับนางเขียวค่อมและทหาร 1 นาย

ฟ้าแดด : ลูกหล่า พ่อคิดฮอดลูกหล๊ายหลาย มาให้พ่อกอดจักบาดแน มา ๆ

เขียวค่อม : น่าน ๆ แม่นหยังคือสีไปกอดลูกจังซั่นน่ะ

ฟ้าแดด : แม่นหยัง แต่น้อย ๆ ข่อยกะกอดลูกจังซี้ บ่มีไผว่าข่อยเด้

เขียวค่อม : ลูกเฮามันเป็นสาวแล้ว เมียมีเป็นหยังคือบ่กอด

ฟ้าแดด : ลูกหล่า มื้อนี้พ่อพาอิสูรเพิ่นมาร้องเพลง Happy Birthday ให้ลูกพร้อม

สนม : (ซุบซิบเรื่องอิสูร)

คิวที่ 3 : เปิดตัวอิสูร โดยอิสูรออกมาพร้อมกับทหาร 1 นาย

ทหาร : ร้องเพลง ลูกพี่อิสูร

สนม : (กรี๊ด พร้อมเข้าไปเกาะขาอิสูร)

อิสูร : เซา ! (นางสนมทั้ง 4 กลับไปหาฟ้าหยาด) พระธิดา มื้อนี้ข้าน้อยมีของมาฝาก (หยิบ หัวใจบนหน้าอกด้านซ้ายแล้วเป่าใส่ฟ้าหยาด)

ฟ้าหยาด : (ฟ้าหยาดหยิบแล้วขยี้)

อิสูร : ร้องเพลง Happy Birthday

ร้องเพลงจบนางเขียวค่อมพูดขึ้นทันที

เขียวค่อม : (พูดกับสนมทั้ง 4) มาแหมะสู

สนม : (นางสนมทั้ง 4 ตกใจพร้อมกับกลับไปหาฟ้าหยาด)

อิสูร : (กล่าวผญา) สุขขีหมั่นเสมอมันเครือแก่ คันบ่อยากให้ลูกให้เซาแงเซาแทงเด้อพระธิดา

ฟ้าหยาด : บ้าติ ข่อยยังเป็นเด็กน้อยอยู่ เจ้ามาอวยพรให้จังซี้ได้จังได๋

อิสูร : ข้าน้อยเว้าหยอกซื่อ ๆ อย่าเคียดให้ข้าน้อยเลยพระธิดา

ฟ้าแดด : เอาล่ะ ๆ วังหั่นพ่อได้ยินอีหล่าฮ้องมันเกิดหยังขึ้น

ฟ้าหยาด : นางฝันบ่ดี

ฟ้าแดด : โอ้ย! บ่ต้องย้าน ฝันร้านสิกลายเป็นดี

เขียวค่อม : แต่ว่าข่อยว่าให้โหราเพิ่นมาทายฝันกะดีเด้พ่อพญา

ฟ้าแดด : ทหาร ไปตามโหรามา

ทหาร : ขอรับ (ทหารเดินออกจากฉาก)

สนม 1 : (พูดกับสนม 2) ฮ่า ๆ โหรา กิ๊กยายนม (สนมทั้ง 4 หัวเราะพร้อมกัน)

คิวที่ 4 : เปิดตัวโหรา โหราออกมาพร้อมกับทหารที่ฟ้าแดดสั่งให้ไปตาม ออกมาโดยร้องเพลง โหราออกมาด้วย

โหรา : ร้องเพลงเปิดตัวโหรา**เพลงโหรา

: (ร้องเพลงจบ)

: มีหยังน้อพ่อพญา

ฟ้าแดด : ลูกสาวข่อยฝันบ่ดี

โหรา : พระธิดาฝันว่าจังได๋ล่ะข้าน้อย

ฟ้าหยาด : เฮาฝันว่าจังซี้ (ฟ้าหยาดเอานิ้วชี้ไปข้างหน้า เงยหน้าเล็กน้อย แล้วยกมือในระดับสายตา)

โหรา : อ้อ (โหราเอาโทรศัพท์ขึ้นมาเปิดดูคำทำนายฝัน)

ทหาร : (แอบส่องดูคำทำนายฝันกับโหรา)

โหรา : ฮ้วย! บักห่านี้แหมะ (พร้อมเอาโทรศัพท์ฟาดหัวทหาร)

: จาก www.สมาคมโหรา บอกว่า พระธิดาสิได้พ้อเนื้อคู่ เป็นชายต่างเมืองมาจากทางทิศใต้ โดยข้าน้อย

ฟ้าหยาด : บ้าติท่านโหรา นางยังเป็นเด็กน้อยอยู่ สิมีเนื้อคู่ได้จังได๋

เขียวค่อม : สะดีดสะดิ้งแท้น้อ บ่แม่นอยากได้ผัวแล้วเบาะน้อ

ฟ้าหยาด : อุ้ย! อีแม่กะดาย

ฟ้าแดด : (พูดกับโหรา) มันสิมีเนื้อคู่ได้จังได๋ ลูกสาวกูยังน้อย ๆ อยู่ มึงมาว่าลูกสาวกูสิได้เนื้อคู่เป็นชายเมืองใต้แม่นบ่

: (พูดกับอิสูร) บ้านเจ้าอยู่ทิศได๋

อิสูร : ทิศเหนือเจ้า

ฟ้าแดด : โหรา เจ้าทำนายผิด แข่กับงู มันยังหลายบ่พอแม่นบ่

ฟ้าแดด : ทหาร! หามาเพิ่ม

ทหาร : หาลูกเขยติ

ฟ้าแดด : ตีนกูหนิแหล่ว (ยกตีนขึ้นใส่ทหารแต่โดนหน้าโหรา)

: หางู กูอยากฮู้คือกันว่าบักได๋มันสิเข้ามาหาลูกสาวกู ลูกสาวกูสิมีเนื้อคู่ กูบ่ยอม!

เขียวค่อม : พ่อพญา

ฟ้าแดด : (หันหน้าตะคอกใส่เขียวค่อม) แม่นหยัง

ทุกคน : (เหม็นปากฟ้าแดด)

ฟ้าแดด : (หันหลังไปพิสูจน์กลิ่นปากตัวเอง แล้วเหม็น)

: (พูดกับเขียวค่อม) จ้า

เขียวค่อม : (เรียกฟ้าแดดกลับมาหาตน) กลับมา เก่งแท้น้อ ป๊ะ! ไปเฮ็ดต่อ

ฟ้าแดด : จ้า

(ฟ้าแดด เขียวค่อม โหรา ออกจากฉาก)

สนม : (กรี๊ดให้อิสูร)

อิสูร : อยากได้หยัง

สนม : ขอลายเซ็นแนจ้า

อิสูร : (เอาลายเซ็นให้สนม)

สนม : (กรี๊ด)

อิสูร : กูหนิล่ะ เนื้อคู้นางฟ้าหยาด ฮ่า ๆๆ (หัวเราะอย่างสะใจ)

(ในขณะเดียวกัน ทหารหัวเราะดังกว่าอิสูร)

อิสูร : กู! บ่แม่นมึง

ฟ้าหยาด : หี๋ย! บักขยะเปียก

สนม : (เดินผ่านอิสูรพูด) ขยะเปียก (หัวเราะ)

ทหาร : ขยะเปียก! (ชี่หน้าอิสูร ล้ออิสูรว่าเป็นขยะเปียกพร้อมเดินออกจากฉาก)

ฉาก ทำนายฝันจันทราช

สถานที่ : เมืองเชียงโสม

ตัวละคร: จันทราช พญาธรรม โหรา ทหารสามคน นางรำเจ็ดคน

คิว: พญาธรรมและทหารสามคนออกมา ร้องเพลงอ้ายมาสี่คน

เพลง อ้ายมาสี่คน

สี่คน สี่คน สี่คน อ้ายมาสี่คน

สี่คน สี่คน สี่คน อ้ายมาสี่คน

แม่หน้ามนละสนใจอ้ายแน

ให้น้องไปบอกอีแม่ บอกพ่อนำแน อ้ายมาสี่คน

คนแรกบ้านมันอยู่ใกล้ อ้ายทิ้งบ่ได้เห็นใจอีหลี

คนที่สองครอบครัวยากจน พี่น้องหลายคน เงินทองก็บ่มี

คนที่สามตกงานโดนแล้ว ปลูกหัวมันแกวเศรษฐกิจบ่ดี

คนที่สี่นั้นก็คือตัวอ้าย เด้อ คนที่สี่ก็คือตัวอ้าย

รูปหล่อกว่าไผ ลูกเมียก็บ่มี
สี่คน สี่คน สี่คน อ้ายมาสี่คน
สี่คน สี่คน สี่คน อ้ายมาสี่คน
แม่หน้ามนละสนใจอ้ายแน
ให้น้องไปบอกอีแม่ บอกพ่อนำแน อ้ายมาสี่คน
จันทราช: แล้วล่ะ
ทหาร: ถวายบังคมพระองค์
จันทราช: มื้อนี้มีกิจการบ้านเมืองจังใดเว้ามาเบิ่งดุ
ขุนคาน: ตอนนี้เมืองเซียงโสมของเฮาเจริญรุ่งเรืองสำเภาไปมาค้าขายหลายร้อยพัน โดยข้าน้อย
ขุนเซน: เงินในท้องพระคลังกะเหลือล้น เอาไปแจกคนทุกข์คนยากกะหยังเหลือ
พญาธรรม: เมืองเซียงโสมของเฮานี้ มีแต่คนอยากมาพึ่งบารมีของเด็จอ้าย
จันทราช: ดี ๆ พญาธรรมย้อนมีเจ้าซ่อยเบิ่งกิจการบ้านเมืองจังดีจังซี่
ขุนเซน: เมื่อวานนี้ได้มีหนังสือจากชายแดนเมืองฟ้าแดดว่านายพรานไปพ้อช้างเผือกต้องการคชลักษณ์แล้วกะพ้อสิงสาลาสัตว์หลายสิ่งข้าน้อย
พญาธรรม: มีหยังแน่ละขุนเซน
ขุนเซน: มีเสือ มีหมี มีแรด มีกระทิง ละกะเทย
พญาธรรม: กะเทยมันเป็นโตจังได๋ละ
ขุนคาน: กะเทยมันเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่ออกหากินตอนกลางคืน อาหารโปรดของกะเทยกะคือผู้ชายข้าน้อย สมัยพระเจ้าสามหำเพิ่นกล่าวไว้ว่าเกิดเป็นชายเสียตัวกะแค่น้ำตาเฮาไหล แต่ถ้าเฮาเสียรูตูดให้กะเทยมื้อใดไหลทั้งขี้ทั้งน้ำตา
จันทราช: เซาๆเฮาเสียว
พญาธรรม: เมืองเซียงโสมของเฮานี้ดีเบิ่ดทุกอย่าง เหลืออย่างเดียว
จันทราช: เหลือหยังน้อน้อง
พญาธรรม: กะเหลือแม่พญาเคียงข้างเด็จอ้ายนั่นแล้ว
จันทราช: เอ้อ. เมื่อคืนเฮาฝันดีอยากให้โหรามาทำนายฝันให้แนน้อง อาจสิได้ยินข่าวดีย้อนฝันกะได้
พญาธรรม: ทหารไปเอิ้นโหรามา
คิว: โหราเข้ามา
โหรา: มาแล้ว
พญาธรรม: คือมาไวแท้
โหรา: ละคร
เพลง ทำนายฝัน

มีเหตุฮ้อนประการใด๋น้อ อยากให้ทวยความฝันให้แน
แล้วพระองค์นั่นเกิดปีใด ตัวเฮานี้ประสูติปีจอ
เกิดปีจอล่ะปากหมาแน่นอน

จันทราช: เฮ้ย

โหรา: เกิดปีจอหรือพระองค์

จันทราช: แม่น

โหรา: หนึ่งบวกหนึ่งหนิเป็นสิบเอ็ดเด้อ ศูนย์บวกศูนย์หนิเป็นแปดเอาศูนย์สองโตมาต่อกันเป็นเลขแปด

ราศีศุกร์เศร้าจนเสาร์งายแก่จันทร์เที่ยงแท้พหัสค้างคา ฝันเห็นกะปอมล่ะพวกงูพวกเงียว ฝันอันนี้มันเกี่ยวล่ะคู่รักสิมี ฝันว่าได้บวชชีล่ะหมดทุกข์หมดโศก ฝันว่าได้ซูกโลกไปตำดวง ตะเว็น ฝันว่าได้แต่งเพลไปถวายหลวงปู่ ฝันอันนี้ต้องอยู๋ในศาสนา ถ้าฝันเห็นพวกหมามารสิมาบัง เบียด ฝันว่าไปใต่เขียดอยุ่กลางทุ่งกุรา ฝันว่าไปหาปลาอยู่แปซิฟิก

ทุกคน: แปซิฟิก

โหรา : ไปหาปลาปิรันญ่ามาหมกสู่หมู่เจ้ากิน

ทุกคน: โอ้ย

โหรา: ถ้าฝันพ้อบักพริกผู้นั่นสิฮ้อนใน ฝันว่าไปหยามไซได้นกเอี้ยงโม่ง ฝันได้นุ่งโสล่งล่ะพาดผ้าแพรไหม ความฝันนี้จัญไรล่ะชอบเจ็บชอบป่วย ฝันได้จอบสามหน่วยให้ซื้อโลด73

ทุกคน: 73

โหรา: 73 อย่าลืมกลับเด้อเผื่อมันถีกฝากซื้อจัก 40 แนเด้อพญา

แม่นอยู่ไสกะตามมันความฝันปนอยู่ ฝันเห็นหมู่เด็กน้อยล่ะนอนอยู่บนเปลคู่รักสิพาเพไปฮักคนอื่น ฝันสาก่อนจั่งตื่นเพิ่นจั่งเอิ้นว่านอน ฝันว่าได้ลงกลอนประตูหน้าต่าง ฝันเห็นลิงเห็นค่างล่ะพวกเปรตพวกผี ฝันอันนี่บ่ดีบ่ให้ออกนอกบ้าน ความฝันเป็นตาย้านอย่าพากันฝันเด้อ ให้นอนเลยเด้อพระองค์มันจั่งบ่ได้ฝัน แต่ว่าพระองค์นั้นฝันว่าจังใด๋ล่ะข้าน้อย

จันทราช: เฮาฝันว่าจังซี่

คิว: นางรำออกมา ทหารเข้าไปเหลือแต่จันทราช

จันทราชกับนางรำรำเกี้ยวกัน

ไฟมืด

คิว: นางรำเข้าไปทหารออกมา

จันทราช: เฮาฝันจั่งซี่ล่ะ

ทุกคน: แซว

โหรา: พระองค์ฝันจังซี่แม่นบ่ แสดงว่าพระองค์สิมีเนื้อคู่แต่ว่าบุญบ่ยุ่งคู่นั่นสิห่างไกลล่ะพระองค์เองนั่น
สิถึงปางสิ้นพระชนม์ได้เด้ข้าน้อย ข้าน้อยว่าช่วงนี้พระองค์อย่าฟ้าวออกไปทางใดเลย
เพราะว่าพระองค์มีเคราะห์อันใหญ่หลวง

จันทราช: บ่ได้ดอก มีคนเห็นช้างเผือกเฮาต้องออกไปฆ้องแล้วเจ้าว่าสิมีคู่สั่นติ

โหรา: แม่นข้าน้อย

จันทราช: เห็นบ่พญาธรรมเฮาว่าแล้วสิมีข่าวดี

พญาธรรม: น้องว่าเด็จอ้ายอย่าฟ้าวออกไปประพาสป่าล่าสัตว์ตอนนี้เลย

จันทราช: บ่เป็นหยังดอกเฮาว่า ขุนเซน ขุนคาน

ขุนเซน ขุนคาน: โดยข้าน้อย

จันทราช: ไปเตรียมการให้พร้อมเฮาสิออกไปประพาสป่าล่าสัตว์

ขุนเซน ขุนคาน: โดยข้าน้อย

คิว: ทุคนเดินเข้าหลังฉากเหลือแต่โหรา

โหรา: พระองค์ พระองค์ พระองค์
ต่อจากนี้มีแต่สิเกิดความวุ่นวาย แผ่นดินนี้สิลุกเป็นไฟถ้าเบิ่ง

ฉาก เดินดงตามกวางทอง

สถานที่ : ในป่า

คิว 1 คอรัสออกมาเต้นประกอบดนตรีวงโปงลาง

คิว 2 จันทะราชเข้ามาพร้อมพี่เลี้ยง 3 คน (เดินไปเต้นไป)

จันทะราชพยายามไล่จับกวางทอง จากนั้นจัดท่าเหล่าสัตว์เข้ามาบังจันทะราชไว้ไม่ให้พี่เลี้ยงเห็น

พี่เลี้ยง(ทุกคน) : พ่อพญา พ่อพญา พ่อพญา พ่อพญายุไส เห็นพ่อพญาบ่? (เล่นกับคนดู)

พี่เลี้ยง 1 : ที่รัก เห็นพ่อพญาบ่

พี่เลี้ยง 2 : หึ ป่ะไปเบิ่งทางพุ่น (เดินไปถามพี่เลี้ยงอีกคน) เห็นพ่อพญาบ่?

พี่เลี้ยง 3 : เฮ็ดจังได๋ล่ะ นำหามา 3 มื้อแล้วยังบ่เห็นยุ

พี่เลี้ยง 1 : หัวสิบ่หลุดออกจากบ่าติที่รัก (พูดด้วยความกลัว/พูดกับพี่เลี้ยงคนที่ 2)

พี่เลี้ยง 3 : ไปๆ ฟ่าวเอาข่าวไปบอกพญาธรรมให้เพิ่นช่อยแก้ไข ป้ะ..เร็วๆ

พี่เลี้ยง 2 : ย่างไหวบ่ล่ะ (ถามพี่เลี้ยง 1)

พี่เลี้ยง 1 : บ่ไหว(พูดเสียงอ่อยๆ)

พี่เลี้ยงเข้าฉาก เหล่าสัตว์ค่อยๆ คลายตัวออก จันทะราชวิ่งตามกวางไป

ฉาก จันทราชหลงทาง

สถานที่ : ในป่า

คิว 1 จันทะราชเข้า

จันทะราช : ขุนเซน (เซนๆ **คอรัสพูดตามคำสุดท้าย) ขุนคาน (คานๆ **คอรัสพูดตามคำสุดท้าย) ตายบาดนิ่หลงขุนเซน ขุนคานมา สิได้กลับบ้านกลับเมืองบ่น้อ

คิว 2 คอรัสกะเทย 2 คน เข้ามา

กะเทย 1 : อุ๊ยเธอ พุซาย

กะเทย 2 : ไสๆ ฟ่าวไปจับไว้ทะแหมะมันสิแลนหนีแล้ว (จบคำพูดก็วิ่งเข้าไปจับจันทะราชไว้)

กะเทย 1 : อ้าย เจ้ายุบ้านได๋อ้าย

จันทะราช : มะๆ เมืองเชียงโสม (พูดตะกุกตะกัก) มูเจ้าฮู้จักบ่

กะเทย 1 : โอ้ยย เมืองเชียงโสมเป็นหยังสิบ่ฮู้จักอ้าย คนในพื้นที่เด้นิ่ ให้เจ้าย่างลัดทงออกไปทางบ้านหัวงัวนี่เด้อ้าย ออกไปหน่อยเดียวนี่ ฮอดเลยอ้าย

กะเทย 2 : แมน ข่อยสิพาไป

จันทะราช : เอ้อ ว่าแต่หมู่เจ้าเป็นไผ

กะเทย 1 : (หัวเราะ) เป็นกะเทย

กะเทย 2 : แมนล่ะจ้า นี่ล่ะบรรพบุรุษกะเทยมอกาฬสินธุ์เฮา

จันทะราช : ฮึ กะเทยติ ขุนเซ็ง ขุนคานบอกว่าขั่นเห็นกะเทยให้ฟ้าวหนี

กะเทย 1 : ยู๊ดดดดด หยุดๆๆ เขาตั๋วของแซ่บตั่วหนิ

กะเทย 2 : แมน ป้ะเฮาเอาไปกิน

กะเทย 1 : ป้ะ (กลืนน้ำลาย)

จันทะราชวิ่งเข้าฉาก คอรัสกะเทยวิ่งไล่ตาม

ฉาก จันทะราชพบคนแก่

สถานที่ : ชายป่า

คิว 1 จันทะราชเข้า

จันทะราช : นี่เฮากะหลงป่ามาหลายมื้อแล้ว พ้อตะสัตว์ป่ากับกะเทย บ่ฮู้ว่าสิพ้อหยังอีก

คิว 2 คนแก่เข้า

คนแก่ : ฮ่วย แมนคนยุเบาะหั่น แมนคนบ่ เป็นได๋มาได๋ล่ะท่าน ย่างดุ่ม ๆ ยุพุเดียวจังซั่น

จันทะราช : พ่อใหญ่ๆ

คนแก่ : เออ... เซาสั่นก่อน เซาสั่นก่อน

จันทะราช : บอกทางกลับเมืองเชียงโสมให้ข่อยแน สิให้รางวัลดอก ขั่นข่อยฮอดบ้านฮอดเมืองแล้ว

คนแก่ : พ่อเอ้ย เวรกรรมของเจ้านั่นทันเบิ่ดทันขาด บัดสิฮอดทุกข์กะยังมีสุขมายามดอก เดี๋ยวพ่อสิบอกทางกลับเมืองเจ้าเด้อ ให้เจ้าย่างดุ่มเดาไปทางทิศตะวันตก เจ้าสิพ้อกกยางใหญ่ตั้งยุเทิงเนิน ให้เจ้าย่างเวียนซ้าย แล้วกะย้ายมาทางขวา แล้วให้เจ้านั่นลองหลับตาเบิ่ง หลับตาเบิ่ง ว่าเห็นบ่ ขั่นบ่เห็นกะให้เจ้ามืนตา ละกะให้เจ้าย่างนำทางยาวๆไป บ่เกิน 3 มื่อ เจ้าสิพ้อเมือง

จันทะราช : เมืองเซียงโสมแมนบ่

คนแก่ : (หัวเราะ) ไปโลดรับรองมีแฮง **พูดจบเดินเข้าฉาก

ฉาก 6 ฟ้าหยาดชมสวน จันทราชพบฟ้าหยาดและได้เสียกัน

สถานที่ : สวนดอกไม้เมืองฟ้าแดด

ไฟเปิด

ตัวละคร : ฟ้าหยาด จันทราช แม่นม นางสนม 4 คน

เหตุการณ์ : นางสนม แม่นม และฟ้าหยาดวิ่งหยอกล้อกันในสวนดอกไม้ พากันเก็บดอกไม้ในสวน พูดคุยหยอกล้อกันในสวนดอกไม้ ฟ้าหยาดบอกให้แม่นมกลับไปจัดแจกัน ส่วนฟ้าหยาดขอนั่งเล่นในสวนดอกไม้ก่อน พอแม่นมและนางสนมกลับไป จันทราชเดินมาเห็นฟ้าหยาดในสวนดอกไม้ ฟ้าหยาดเก็บดอกไม้ขึ้นมาดม จันทราชค่อยๆเดินเข้ามาข้างหลังฟ้าหยาด ฟ้าหยาดตกใจและจะวิ่งหนี แต่จันทราชจับมือฟ้าหยาดไว้ ทั้งสองต่างหยอดคำหวานใส่กัน และเกี้ยวพาราสีกัน จนในที่สุดก็ได้เสียกัน

คิว : แม่นม ฟ้าหยาด นางสนม 4 คน

นางสนม1 : พระธิดาไพคะ จับแมงมุมใส่แม่นมเร็ว (กรี๊ด กะดี๊กะด๊า)

นางสนม1 : ร้องเพลงชมสวน ถือตะกร้าดอกไม้พร้อมเดินออกมากับนางฟ้าหยาดและแม่นม

(สนมอีก 3 คน รำ) พอถึงเพลงท่อนสุดท้าย เด้ เด้ เด้ เด้ สนมก็พานางฟ้าแดดเต้นเด้าหน้า

แม่นม : พอแล้ว..... ฮือ

นางสนม1 : อุ้ย พระธิดาไพคะ อันนี้ดอกหน้างัวเพคะ หน้างัว หน้างัว คือหน้าพระธิดาล่ะเพคะ (นางสนมยื่นดอกไม้ให้นางฟ้าหยาด)

นางฟ้าหยาด : เอ้อยไอโฟนกะซมนางเกินไป

แม่นม : ซื่อหยังก็

นางสนมทั้ง 4 คน : (พูดทีละคน) ไอโฟน โนเกียร์ ซัมซุง กาแล็คซี่

นางฟ้าหยาด : แม่นมเด่

แม่นม : เฟซบุ๊ก

นางสนมทั้ง 4 คน : (ทำท่าอ้วก) แอ๊วะ

นางฟ้าหยาด : แม่นม ว่าแต่งวนเป็นตัวจั่งได๋

แม่นม : ฮึ มึงว่าพระธิดาเป็นสัตว์น้ำว่าติ กูบได้ปึกเด้อ

นางสนม1 : ปึกอีหลี

นางสนม2 : มาทางพี่ดีกว่าจ้าแม่นม อันนี้ดอกอุดตะพิด เหมาะสำหรับแม่นม

(นางสนมยื่นดอกไม้ให้แม่นม)

แม่นม : ฮือ ขอบใจ..... โหว่ มันเอิ้นว่าอีหยัง

นางสนม2 : เอ้า กะดอกหว้านขรี้นั่นเด่ (หัวเราะ)

นางสนม3 : ทางนี้ดีกว่าไพคะ อันนี้ดอกไม้จันทน์ ข้าวขาว ขาวคือหน้าพระธิดาเลย

นางฟ้าหยาด : แม่นม ดอกไม้จันทน์เขาเอาไว้ใช้ในงานหยัง

นางสนม3 : เอ้า กะงานศพแม่นมนั่นเด่ (เปิดเสียงเพลงงานศพ)

นางฟ้าหยาดและนางสนม : ทำท่าร้องไห้เสียใจ (นางสนมคนหนึ่งพูด แม่นมตายแล้ว)

นางสนม4 : ทางพี่ดีกว่าไพคะพระธิดา ดอกนี้เหมาะสำหรับแม่นมไพคะ

นางฟ้าหยาด : ดอกหยังเอื้อย

นางสนม4 : เอ้า กะดอกบัวคู่นั่นเด่ เอาไว้ให้เลาสีแข่ว ปากเลาเหม็นเหม็น (หัวเราะ)

แม่นม : ปาดโธ่ สูว่ากูปากเหม็นแม้นบ่ สูอยากพิสูจน์บ่ (ฮา.....ใส่หน้าพระธิดา) เหม็นบ่พระธิดา

นางฟ้าหยาด : บ่จ้า (ทำท่าจะเป็นลม)

แม่นม : โอ้ย ฮึ ฮือ ฮื้อ

นางฟ้าหยาด : แม่นมมื้อนี้เฮากะเก็บดอกไม้ได้หลายแล้ว แม่นมไปจัดแจกันถ่านางก่อนเด้อ เดี๋ยว นางสินั่งเล่นในสวนก่อน

แม่นม : จ้าเอาจั่งซั่นกะได้

แม่นม : เด็กน้อย

นางสนม : จ๋า

แม่นม : กลับ

นางสนม : จ้า

แม่นม : ฮือ สูหนิ (นางสนมและแม่นมเดินออกจากฉากไป)

คิว : ฟ้าหยาด จันทราช

นางฟ้าหยาดนั่งลงเก็บดอกไม้ขึ้นมาดมกลิ่น จันทราชค่อยๆเดินเข้ามาอยู่ข้างหลังนางฟ้าหยาด (เสียงโหวตดังขึ้นตอนจันทราชเดินเข้ามา)

จันทราช : อืม

นางฟ้าหยาด : ตกใจ..... เดินหนี

จันทราชจับมือฟ้าหยาดแล้วปล่อยมือ

จันทราช : นี้แม้นคนหรือนางฟ้า หรือเทวดามาแกล้งหยอกอ้ายน้อ คืองามแท้

นางฟ้าหยาด : เอ้า อ้ายนี้แมะคือมาปากไวลามปามแทะ หยังบ่ทันฮู้จักกันอยู่แมะ
จันทราช : โอ่เด้น้องเอ้ย น้องนี่แนวนามเชื้อสั้นซื่อนางหยัง ลูกสาวไผ มาจบมางามแท้
นางฟ้าหยาด : โอ่น้ออ้ายเอ้ย น้องนี้แนวนามเชื้อนงนางฟ้าหยาด ธิดาฟ้าแดดเจ้ากับเขียวค่อมแม่พญานั่นแหล่ว แล้วอ้ายแนวนามไทรเชื้อชาติทางได๋ ใจประสงค์สั่ง จั่งดวนมาทางพี่
จันทราช : (เสียงแคนดังขึ้น) โอ่เด้น้องเอ้ย อ้ายนี้แนวนามเชื้อจันทราชราซา ผู้ปกครองพาราเชียงโสมตั้งทิศใต้ อ้ายนี้หลงป้ากว้างตามกวางจนผลัดหมู่ คึดอยากสิได้ซู้มาคู่ซ้อนสั่นแหล่ว นางเอ้ย
จันทราช : โอ่น้อน้องเอ้ย อ้ายมันแนวนามเชื้อบักหอยนามันหน้าต่ำ มันบ่สมชาติเชื้อแนวไม้แก่นพะหยูง เจ้าผู้นกหงส์ฟ้า กายาขาวผิดผุดผ่อง อ้ายบ่สมนาจน้องแนวเชื้อขี้ถ่านไฟ เฮ็ดจังได๋น้อน้องสิได้ครองหัวใจอุ่น อยากสิซูนชื้นตอนน้อยนวลน้องสิว่าได๋ คั่นเจ้าไขทางให้ ขอนเต็มวังสิโตนฟ้าฝูงหมู่เหงือกแหละแข้สิกินข่อยกะบ่แหนง ผู้สาวเอ๊ย
นางฟ้าหยาด : โอ่น้ออ้ายเอ้ย น้องนี้แนวเชื้อชาติเขียดตะปาดขาหยาว บ่สมแนวนามหอยผู้ปากใหญ่ใจกว้างดอกเด้ แม่นสิแข็งปานไม้ คั่นแม่นมันสิมาจอง เตาฮ้างๆ จังน้องบ่สมอ้ายขี้ถ่านไฟ คั่นอ้ายอยากซูซ้อนซูนคืงน้องกะบ่ว่า น้ำท่วมหลังเป็ดโพ้นหละเด้ออ้าย จังว่ากัน
จันทราช : น้องอย่ามาติแถลงล้ม ตมบ่มีตลาดหมื่นหลาย ฆ่าให้ซายตาย ให้ซายอกแตกม้างจังได๋น้อคู่คนไค
นางฟ้าหยาด : โอ่น้ออ้ายเอ้ย อันว่าสาวผู้นี่เพิ่นบ่ติว่าอ้ายต่ำ แม่นว่าตัวอ้ายสิดำ แม่นว่า.....(มองไปที่อวัยวะเพศชาย) แขนอ้ายสิน้อยน้องนั่นกะบ่ถือ ความฮักคนเฮานั่นคือจังกับเทียนไข จุดไฟหยามได๋น้ำตาไหลย้อยหยามนั่น หยามพ้อหน้ากะจาเว้าคำหวาน พัดว่าโดนนานไปกะลืมคำนำจ้อย
จันทราช : ช้างมาว่าแขนข่อยน้อย เจ้าอย่าไปเว้าลอยลอย หรือเจ้ามาหลอยเบิ่ง คั่นบักแขนน้อยบุญเถิง คงได้นอนซอนซู้ครองคู่ผู้ขาใหญ่คือเจ้า สั่นแหล่ว
*เสียงแคนและเสียงร้องหมอลำดังขึ้น โอ้ยน้อ.....
ฟ้าหยาดและจันทราชเกี้ยวพาราสีกันไปมา กอดจูบลูบคลำ หอมแก้มซ้ายขวาค่อยๆ นอนลงแนบกัน (ไฟดับ)
ตัวละคร : ฟ้าหยาด , จันทราช
เหตุการณ์ : ไฟเปิด หลังจากฟ้าหยาดและจันทราชนอนด้วยกันเสร็จ จะร่ำลากัน
ฉาก : จันทราดนอนตักฟ้าหยาดแล้วฝัน
สถานที่ : บนหอคอยของฟ้าหยาด
ฟ้าหยาด : เด็จอ้ายมื้อนี้เป็นหยังน้อ คือมาหน้ายากแท้ มีหยังขุ่นข้องหมองใจ น้องเฮ็ดหยังให้บ่พอพระทัยหรือ

จันทราด : ฟ้าหยาดน้องฮัก อ้ายนี้กะจากเมืองเซียงโซมมาขวบปีแล้ว บ่ได้ส่งข่าวคราวกลับบ้านเลย ย้านเขาว่าอ้ายนี่ตายไปแล้ว เทิ่งอ้ายกะคิดฮอดบ้านคิดฮอดเมืองอ้าย บ่ฮู้ว่าพี่น้องป้องปายทางนั้นสิเป็นจังได๋ หรือว่าเขาจัดงานศพให้อ้ายละบุ

ฟ้าหยาด : อ้ายสิทิ่มน้องแล้วแม่นบ่ อ้ายเบื่อน้องแล้วแม่นบ่ แม่นตั๊ว ปลาแดกถ้วยเก่ามันจ้ำเซ้าจ้ำแลง จ้ำแล้วจ้ำอีก มันกะเบื่อ มันกะเบิดรสชาติ

จันทราด : น้องหล่า อย่าเข้าใจอ้ายผิด อ้ายนี้ฮักหอมเจ้าพอตาย บ่อยากไกลไปไสเลย ให้อ้ายตายคาห้องอ้ายกะยอม แต่ว่าอ้ายนี่เป็นขัตติยราช เป็นราชาครองเมือง สิให้อ้ายนี้ทิ่มบ้านทิ่มเมืองมาห่วงความสุขส่วนตัวผู้เดียวกะบ่ถึก

ฟ้าหยาด : ขั้นจั่งซั่น อ้ายสิหนีจากน้องแล้วบ่

จันทราด : บ่แม่น อ้ายคิดว่าถึงเวลากลับบ้านกลับเมืองอ้ายแล้ว อ้ายสิฟ้าวไปแต่งขันหมากมาสู่ขอน้องให้ถึกฮิตถึกครอง แล้วกะมาฮับโตน้องไปเป็นแม่พญาข้างกายอ้ายนั่นแหล่ว

ฟ้าหยาด : แต่เมื่อคืน น้องฝันบ่ดี ฝันว่าแหวนในมือหล่นตกแตกฮ้าง ฝันว่าซ้างดวงนั้นดั้นด้นจนเชือกขาด หนีเข้าป่าไปแล้วบ่ต้าวคืนมาจ้อย ฝันว่ากาโตน้อยๆ มางอยอยู่หน้าต่าง ฮ้องว่า ฮ่าง ๆ ๆ น้องนี้ย่านแป๋ตายแมะเด็จอ้ายจันทราด : น้องย้านหยัง

ฟ้าหยาด : น้องย้านงู

จันทราด : งูหยัง ในฝันบ่มีงูแมะ

ฟ้าหยาด : เอ้า เด็จอ้ายถามว่าย้านหยัง น้องกะตอบว่า ย้านงู ย้านงู

จันทราด : จ้า ย้านงูกะย้านงู

ฟ้าหยาด : แต่ที่จริงแล้ว น้องย้านอ้ายบ่กลับคืนมาหาน้อง น้องย้านอ้ายมีอันตราย

จันทราด : บ่ต้องเป็นห่วงดอก คนหล่อแล้วกะเก่งจั่งอ้ายหนิ บ่มีทางเป็นหยังดอก อ้ายสิฟ้าวไปฟ้าวมา ฟ้าวมาฮับโตน้องไปอยู่นำ

ฟ้าหยาด : อ้ายสัญญา (พร้อมยกก้อย)

จันทราด : อ้ายสัญญา

ฟ้าหยาดและจันทราช ร้องเพลงเกี่ยวก้อย

จันทราช : ฟ้าหยาด อ้ายไปก่อนเด้อ

เหตุการณ์ : ฟ้าหยาดร้องไห้พร้อมกับส่ายหัว แล้วค่อยๆปล่อยมือกัน พร้อมหันหลังจะเดินจากกัน

เหตุการณ์ :ฟ้าหยาดวิ่งเข้าไปกอดข้างหลังจันทราช

ฟ้าหยาด : อ้ายจัน

เหตุการณ์ : จันทราชหันหลังกลับมาเอามือปาดน้ำตาของฟ้าหยาด

จันทราช: น้องบ่ต้องไห้ อ้ายสิมาสู่ขอน้อง อ้ายสัญญา

เหตุการณ์ : ฟ้าหยาดหยิบผ้ามาคล้องคอจันทราช

ฉาก สู่ขอฟ้าหยาด

สถานที่ : เมืองฟ้าแดด

คิว 1 อีสูร, ทหารฝ่ายเมืองฟ้าแดดหนึ่งนาย, พญาธรรม, ทหารฝ่ายเมืองเชียงโสมสองนาย

ทหาร: ลูกพี่ทหารเมืองเชียงโสมมันยกขันหมากมาสู่ขอนางฟ้าหยาดของลูกพี่แล้ว

อีสูรแง้มประตูออกดู

อีสูร: .....ถ้ากูบ่ได้มึงกะบ่ได้คือกัน

ทหาร: จัดการมันเลยบ่มีลูกพี่

อีสูร: ใจเย็น

ทหาร: เป็นหยัง

อีสูร: เขามาหลาย

ทหาร: พญาฟ้าแดดเสด็จแล้ว

ทหารเมืองเชียงโสม: พญาจันทราชเจ้าครองเมืองเชียงโสม ได้ประสงค์ปลงดองกับเมืองฟ้าหยาด ย่อนว่า.....แอบอยู่กินนำกันมาเป็นปี.....เลยมาขอพ่อพญา

ทหารเมืองเชียงโสมคนที่สอง: แล้วมื้อนี่

พญาธรรมยกพานยื่นให้พญาฟ้าแดด

พญาฟ้าแดด: มึงว่าจังได๋เกาะ เขาแอบเกี่ยวดองอยู่กินกันเป็นปี โดยที่กูบ่ได้ฮู้ มึงคือหยามหน้ากูคักแท้

อีสูร: แม่นแล้วพ่อลุง มันกำเริบเสิบสาน

ทหาร: เสิบสาน

อีสูร: มันบังอาจมาลักลอบ.....

ทหาร: .....

อีสูร: มันหยามหน้า.....

ทหาร: สัตว์ ๆ

อีสูร: จังซี่เอาไว้บ่ได้

ทหาร: บ่ได้

อีสูร: ฆ่ามัน

ทหาร: ฆ่ามัน

อีสูร: จัดการมันเลยพ่อลุง

พญาฟ้าแดด: ทหารตัดหัวมัน

ทหารของเมืองฟ้าแดดจับตัวพญาธรรมและทหารไว้ พญาฟ้าแดดชี้ดาบไปแล้วพูดว่า

พญาฟ้าแดด: กูสิฆ่ามึงดีบ่ หรือมึงอยากตายก่อนบ้อ บ่ฆ่า ไห่มึงกลับไปบอกทางเมืองเชียงโสมเลยว่า

กูหนิล่ะว่าบ่ยอมยกลูกสาวไห่ ถ้ามึงอยากได้ไห่มึงมารบเอา กูบ่ตาย อย่าคึดว่าสิได้ลูกสาวกูไป ล่ะไปบอกบักจันทราชพร้อม

พญาฟ้าแดดใช้ดาบฝากรอยแผลไว้ที่หน้าของพญาธรรม พญาธรรมพร้อมทหารเดินออกไป

คิว 3พญาฟ้าแดด, อีสูร, ทหารเมืองฟ้าแดดสองนาย, จันทราช, พญาธรรม, ทหารเมืองเชียงโสมสองนาย

ทหารเมืองฟ้าแดด: เจ้าเมืองฟ้าแดดเสด็จแล้ว (เสียงเชียร์)

ทหารเมืองเชียงโสม: เจ้าเมืองเชียงโสมเสด็จแล้ว (เสียงเชียร์)

พญาฟ้าแดด: บักจันทราช โคตรเหง้าตระกูลของมึงหนา เฮ็ดกับกูไว้คัก มื้อนี่ล่ะเป็นมื้อตายของมึง

จันทราช: ขอดี ๆ บ่ไห่ หาเรื่องตายแล้วบักเฒ่าหนิ

พญาฟ้าแดด: มึงว่าจังได๋เกาะ

ทหารเมืองฟ้าแดด, อีสูร: บักเฒ่า ฮ่าๆๆ

พญาฟ้าแดด: เฮ้ย

พญาฟ้าแดดหันมาทำหน้าดุอีสูรและทหาร

พญาฟ้าแดด: เฮ้ยฆ่ามัน

อีสูร: เฮ้ยฆ่ามัน

ทหารเมืองฟ้าแดด: เฮ้ยจัดการมัน

ทหารเมืองฟ้าแดดบอกให้จัดการแต่หันไปไม่มีคนอื่นแล้วนอกจากตัวเอง

อีสูร: ทหารไปฆ่ามัน

ทหารสู้กัน1คู่ ทหารเมืองฟ้าแดดบาดเจ็บ หันไปหลบหลังอีสูร ทหารอีกคนเข้ามาสู้แทน ทหารเมืองเชียงโสมตาย

จันทราช: ทหารฆ่ามัน

ทหาร 2 นายของฝ่ายเมืองเชียงโสมรุมทหาร 1 นายของฝ่ายเมืองฟ้าแดด ทหารเมืองเชียงโสมฆ่าทหารเมืองฟ้าแดด อีสูรเข้ามาฟันทหารอีกคนของเมืองฟ้าแดดตายตามกันไป อีสูรสู้กับทหารอีกคนที่เหลือ อีสูรชนะทหารเมืองเชียงโสมตายอีก 1 นาย

พญาธรรม: มึงฆ่าหมู่กู มื้อนี่เป็นมื้อตายของมึง

อีสูร: มื้อนี่กะเป็นมื้อตายของกูคือกัน ของมึง

พญาธรรม, อีสูร: มึง

พญาธรรมกับอีสูรต่อสู้กัน อีสูรบาดเจ็บเล็กน้อยจึงหันมาหลบหลังพญาฟ้าแดด ในขณะที่พญาฟ้าแดดชี้ดาบไปฝั่งตรงข้าม

ทหาร: ลูกพี่ ลูกพี่เป็นหยังหลายบ่

อีสูร: ไปจัดการมัน

ทหาร: มึง มึง มึงเฮ็ดลูกพี่กู
ทหารเมืองฟ้าแดดวิ่งไปหาพญาธรรม
พญาธรรม: อ้ายจันว่าน้องเก่งบ่
จันทราช: เก่ง
ทหารเมืองฟ้าแดดวิ่งมาชนดาบพญาธรรมตายเอง
อีสูร: มึง มึงเฮ็ดลูกน้องกู มึงตาย
อีสูรต่อสู้กับพญาธรรมโดนดาบบาดหน้า
อีสูร: เออะ ๆ มันเอ็ดเลือดกูออก เลือดกู มันเฮ็ดเลือดกูออก
พญาฟ้าแดด: บักจันทราชมึงออกมาหากูเดี่ยวนี่
จันทราช: ได้
จันทราชยิงธนูใส่พญาฟ้าแดด พญาฟ้าแดดจับลูกธนูไว้ได้
พญาฟ้าแดด: กระจอก
จันทราช: มึง
จันทราชยิงธนูไปอีกครั้ง พญาฟ้าแดดหลบทัน อีสูรหลบทัน แต่ทหารอีกนายหลบไม่ทันจึงตาย
จันทราชสู้กับพญาฟ้าแดด พญาธรรมเห็นจันทราชกำลังจะแพ้จึงเข้าไปช่วย พญาธรรมกับพญาฟ้าแดดสู้กัน พญาฟ้าแดดกำลังจะฟันพญาธรรม จันทราชเข้ามารับดาบแทน จันทราชได้รับบาดเจ็บที่แขน
จันทราช: เสด็จน้อง
จันทราชร้องด้วยความเจ็บปวดแล้วล้มลง พญาธรรมสู้กับพญาฟ้าแดดอีกครั้ง จังหวะนั้นอีสูรจับจันทราชเป็นตัวประกัน
อีสูร: ถอยออกไป ถอยออกไป ยัง ยัง ยัง บักแดดยังบ่มาคุมหน้าอีก
พญาธรรม: มึง ล่ะกะมึง กูสิมาเอาคืน
พญาธรรม: เด็จอ้าย
จันทราช: เด็จน้อง

ฉาก 9 จับจันทราช

คิว ฟ้าแดด จันทราช อิศูร ทหาร 2 คน ออกมา

เหตุการณ์ พระเจ้าฟ้าแดดจับตัวจันทราชไปขัง และซ้อมตบตี

ฟ้าแดด : บักจันทราช มึงบังอาจมาเล่นลูกสาวกู แล้วยังฆ่าลูกน้องกูอีก มื้อนี้ล่ะ มึงต้องชดใช้ทหาร !! ฆ่ามันก่อนเที่ยงคืน

ทหาร : ตายแน่มึง เที่ยงคืนนี้

อิศูร : บักจันทราชมึงเอาหัวใจกูไปยังบ่พอ มึงยังเอาไปเหยียบย่ำอีก

ทหาร : มึงเหยียบเอง

อิศูร : น้องมึงกะกรีดหน้ากู มึงอย่าหวังว่าสิได้ตายดีเลย

คิว ฟ้าหยาด และสนม 2คน ออกมา

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดเดินอออกมาจากฉากฝั่งขวา กับสนม 2 คน

ฟ้าหยาด : บ่ฮู้ว่าปานนี้ อ้ายจันของเฮาจะเป็นจั่งใด๋แหน่

เหตุการณ์ เสียงเหมือนอะไรตก ตุ้บบบบบบ

ทหาร : เห้ย!!! เสียงอิหยังนั่นน

นางสนม : เหมียว เหมียววววว

ทหาร : อ๋อ เสียงแมว

คิว แม่นม และสนม 2 คน ออกมา

เหตุการณ์ แม่นมวิ่งออกมาจากฉากฝั่งขวา กับสนมอีก 2 คน

แม่นม : พระธิดา

ฟ้าหยาด : อ้ายจันของเฮาเป็นจั่งใด๋แหน่

แม่นม : ตอนนี้ พระยาจันทราชถืกจับอยู่คุ้มหลวง

ฟ้าหยาด ; เฮาสิไปหาอ้ายจัน

สนม 1 : บ่มีทางดอกเพคะ

สนม 2 : คุ้มหลวงบ่มีไผเข้าได้

สนม 3 : บ่ฮู้ว่าปานนี้ท้าวจันทราช.....

เหตุการณ์ แม่นมรีบจับมือฟ้าหยาดมาปลอบ

แม่นม : บ่เป็นหยังดอกพระธิดา พระองค์สำบายดี พระองค์ยังฝากของมาให้พระธิดานำ

สนม 4 : พระองค์ฝากมาบอกว่า บ่ต้องเป็นห่วงเพคะ

เหตุการณ์ ฉากฝั่งซ้าย จันทราชถูกอิศูรและทหารซ้อมตี

อิศูร : เที่ยงคืน หัวมึงหลุดจากบ่าแน่นอน

เหตุการณ์ ฉากฝั่งขวา แม่นมและสนมทั้ง 4 เดินเข้าฉากฝั่งขวา

เหตุการณ์ ฉากฝั่งซ้าย อิศูร และทหารเดินเข้าไปฉาก

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดยืนจับผ้าร้องไห้ เสียงดนตรี บุญบ่เถิง จันทราชและฟ้าหยาดร้อง ร้องเพลงจบ

ฟ้าหยาด : ท่านพ่อ ฮื่อๆๆๆ

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดวิ่งเข้าไปฉากฝั่งขวา

คิว อิศูร และทหารสามคนออกมา

เหตุการณ์ เตรียมจันทราชประหาร

คิว แม่นมวิ่งเข้ามาห้ามและสนมอีก4คน

แม่นม : อย่า อย่าเฮ็ดพระยาจันทราช

เหตุการณ์ ทหารตบตีสนม ทั้ง 4 จนสลบ เหลือแม่นม

อิศูร : ประหารมัน

เหตุการณ์ ทหารร่ายรำจะประหาร

คิว ฟ้าหยาด ฟ้าแดด และนางค่อมเขียว ออกมา

เหตุการณ์ ฉากฝั่งขวา ฟ้าหยาดไปขอร้องให้พ่อยกโทษให้จันทราช

ฟ้าหยาด : ลูกขอร้องให้พ่อยกโทษให้อ้ายจัน ยกโทษให้อ้ายจันของลูกได้บ่พอ แม่ยกโทษให้อ้ายจันได้บ่

แม่ : ใจเย็นๆลูกหล่า

ฟ้าหยาด: ลูกฮักเขาอีหลี แม่ !! ได้โปรด พ่อยกโทษให้อ้ายจันได้บ่ ลูกขอร้องพ่อ บ่แน่เขาอาจสิเป็นพ่อของลูกในท้องนางกะได้ พ่อ

ฟ้าแดด : เอาล่ะพ่อยกโทษให้แล้ว

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดดีใจ รีบวิ่งไปที่แท่นประหาร

แม่นม : พระธิดา พระธิดาอย่าเข้าไป

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดวิ่งไปกอดศพจันทราช

ฟ้าหยาด : อ้ายจัน น้องมาแล้ว อ้ายจัน

อิศูร : ฟ้าหยาด

ฟ้าหยาด : ออกไป ออกไป้ ออกไปไกลๆๆ ออออกไป อ้ายจัน อ้ายจัน ฟื้นขึ้นมาแมะอ้าย น้องมาแล้ว อ้ายจัน เฮาสัญญากันไว้ว่าจั่งใด๋ อ้ายคือว่าสิกลับมาหาน้อง ยามเป็นบ่ได้อยู่นำกัน ยามตายขอตายนำกัน ถ่าน้องก่อนเด้อ้าย

เหตุการณ์ ฟ้าหยาดจับดาบขึ้นมาฆ่าตัวตาย

คิว ฟ้าแดดเห็นรีบวิ่งเข้ามา กับนางเขียวค่อม

ฟ้าแดด : ฟ้าหยาด !!!!

นางเขียวค่อม : ฟ้าหยาด อย่าเฮ็ดกับแม่จั่งซี่ แม่แฮ่งมีลูคนเดียวอยู่

ฟ้าแดด : ฟื้นขึ้นมาฟ้าหยาด คือเฮ็ดจั่งซี่ บ่ฮักพ่อกับแม่แล้วบ่ พ่อขอโทษ พ่อผิดเอง ฟื้นขึ้นมาฟ้าหยาด ฮื่อๆๆๆ
เหตุการณ์ พ่อแม่นั่งกอดศพลูกร้องไห้

ฉากปิด 10 (หลังฟ้าหยาดตาย)
ฉากใหม่ ไฟเปิด(สีขาว) ยังคงภาพที่ฟ้าหยาดตาย
ตัวละคร คุณตา น้ำหวาน แม่น้ำหวาน ฟ้าหยาด ฟ้าแดด เขียวค่อม
คุณตา: นั่นล่ะ ย้อนว่าบ่ฟังกันนิล่ะ นำความทุกข์ยากมาให้สูวุ่นบ่
น้ำหวาน: เรื่องมันจบส่ำนี้ติพ่อใหญ่
คุณตา: หลังจากนั้นพญาคำเกณฑ์ไพร่พลทหารจากหลายเมืองมาล้อมเมืองฟ้าแดด รบจนพญาฟ้าแดดแพ้อ่อนยอมจัดงานศพให้พญาจันทราชกับลูกสาวอย่างสมพระเกียรติแต่ต่อมา.....ย้อนบ่เข้าใจล่ะนางเอ้ย พูดจบทั้งสามคนนั่งลง ดนตรีขึ้น ร้องเพลงเกี่ยวก้อย

บทละครเวทีเรื่องผาแดง นางไอ่ ภังคี
จัดแสดงเมื่อ : วันที่ 29-30 เม.ย.2559
สถานที่แสดง : ห้องประชุมช่อตะแบบอาคารช่อตะแบก มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์
องก์ 1 : ปฐมบท
ฉาก 1 ปลุกผี
ฉาก: บ้านริมฝั่งหนองหาน บรรยายกาศยามพลบค่ำ
ตัวละคร: ตา เมย์ แม่
แม่นั่งอยู่แคร่ ตากำลังเป่าแคน เมย์เดินเข้ามาหาแม่ตาแดงก่ำ อาการเหมือนกำลังลังเล เสียใจ
แม่ : เมย์เป็นหยังนาง
เมย์: บ่เป็นหยัง
แม่: อย่ามาตั๋วแม่ แม่อาบน้ำฮ้อนมาก่อน ...ผิดกันกับผุบ่าวเบาะ คือตาแดงๆ
เมย์: (อึ้งๆ)แม่... ตอนแม่กับพ่อพ้อกัน แม่ฮักพ่อคนเดียวบ่
แม่: เอ้า คือว่าจั่งซั่น แม่กะฮักพ่อเจ้าตั๋วจั่งได้แต่งกัน ถามแปลกๆ
เมย์: แม่บ่ฮักผู้อื่นนำแหน่เบาะ ผู้บ่าวอื่นแหม? แล้วมีคนอื่นมาเล่นมาจีบแม่บ่?
ตา แทรกขึ้น: แม่มึงมันสาวซ่าบ้านตูม เมืองกุมภวาปีตั๋ว บ่ฮู้เบาะ
แม่: พ่อกะดาย ว่าไปทั่วทีปทั่วแดน แต่มันกะแมนจั่งซั่นล่ะเนาะ
ตา: ตอนนั้นหัวบันไดบ่แห้ง
เมย์: ผู้บ่าวมาเล่นแม่หลายบ่พ่อใหญ่

ตา: บ่ น้ำหนองหานมันท่วม ฮ่าๆๆๆๆ

แม่: แล้วเมย์เป็นหยังล่ะลูก

เมย์: นาง ...ๆๆ..(อ้ำอึ้ง)

ตา: โตมักบ่าวสองคนเบาะ

เมย์: (เขิน) นางเลือกบ่ได้แหมพ่อใหญ่ อ้ายออยกะดี อ้ายเท่กะหล่อ จักสิเลือกไผ

แม่: ป้าดลูกสาวแม่คือคักแท้

ตา: อี่นางของพ่อคือนางไอ่อี่หลี ระวังเด้อบ้านตูมเฮาสิล่มคือหนองหานเด้

เมย์: ล่มจั่งใด๋พ่อใหญ่ นางบ่ได้กินกระรอกคือไทเมืองนั่นเด้ล่ะ

ตา: กะมีผู้บ่าวสองคนคือนางไอ่นั่นแหล่ว (ตาพูดแบบแซวๆ)

แม่: เอ๋า คือว่าจั่งซั่นพ่อ บ่แม่นนางไอ่ฮักผาแดงผู้เดียวบ้อ?(แม่สงสัย)

ตา: ฮึ ๆ (ยิ้มแบบมีเล่สนัย) อยากฟังเรื่องราวอี่หลีของตำนานหนองหานหล่มบ่?

เมย์: อยากฟังพ่อใหญ่ ฟังแต่ตอนเรียนกับหมอลำ มันคือกันบ่?

ตา: ฮ่า ๆ เดี๋ยวพ่อใหญ่สิให้คนตายมันมาเว้าให้ฟัง

แม่: พ่อ มันสิดีบ่ อี่นางมันยังน้อย มันสิตื่นเด้

ตา: ซุมเฮา ตระกูลเฮา สืบเชื้อสายมาจากตระกูลหมอธรรมของเมืองเอกธีตา พ่อสิปลุกผีที่ตายในเหตุการณ์เมืองล่มมาเว้าให้ฟัง

เมย์: จั่งใด๋พ่อใหญ่

ตา: ถ่าเบิ่ง (สวดมนตร์บาลี ป่าคาถา) คนในชุดผ้าคลุมดำลุกขึ้นจากมุมห้อง

ตาเจิมหน้าผีแล้วสวดทำนองลำ

บัดนี้.... ข้าจักยอมือน้อมชุลีกรก้มขาบ

คุณพระยกใส่เกล้าชุลีล้ำยอดญาณ

กับทังคุณเทพไท้ผู้เป็นใหญ่อิศวร

กับทังคุณอินทร์พรหมเทพดาองค์ล้ำ

ผู้ข้าขอนำเอาเรื่องตำนานเมืองมากล่าว

คันว่าผิดพลาดพลั้งอภัยข้าผู้เว้า แน่ เด๋อ พ่อเอ้ย

ผีลุกออกมาจากมุมมืด ทีละตัวเดินแข็ง ๆ ออกมาประมาณ 10 คน

ตา: ..มึงเป็นผาแดง มึงเป็นนางไอ่ ...มึงเป็นภังคี...มึงเป็นพญาขอม มึงเป็นสุทโธนาค...สูมาซ่อยกันเว้าให้หลานกูฟัง ...

...ไฟสีแดง...ไฟมืด

ฉาก 2 ฉากเมืองเอกธีตา

ฉาก: ท้องพระโรงเมืองเอกธีตา

ตัวละคร: พญาขอม นางจันทาเทวี โหรา

รำเพลงเปิดเมือง (นางรำ 8 คน) ชุดแบบขอม

พญาขอม: ร้องเพลงเปิดตัว

ขอม ๆๆๆๆๆ ข่อยชื่อว่าขอม พญาขอมเด้อเจ้า

เบิดเมืองมีแต่คนเว้าๆ ...พญาขอมเจ้าหล่อคักหล่อแฮง

สนมมีแต่คนงามๆ แนมๆนำจนคอสิเอี้ยว

ยากแต่เมียข่อยผู้เดียว ๆ

เทิงอ้วนเทิงเหี่ยว...แล้วกะ...

จันทา: ...อี่หยัง ห๊า บักเฒ่า

พญาขอม: บ่มีหยังจ้า แม่...

จันทา: แล้วกะหยัง บอกมาดีๆ

พญาขอม: แล้วกะผู้งามที่สุดในโลกเลย ...แม่นบ่พ่อแม่พี่น้อง (ถามคนดู)

เห็นบ่ คนว่าเจ้างามเบิดเมือง ...

จันทา: เรื่องนี้ข้อยฮู้ดี

พญาขอม: เอ้อ ท่านโหรา ตกมาปีนี้ฝนฟ้าคือบ่ดีแท้ ไทเมืองเอกธีตาสิได้เฮ็ดไฮ่เฮ็ดนาบ่น้อปีนี้ ว่ามาดู๊

โหรา: (จับยามสามตา)

แหล่ทำนองกาเต้นก้อน

บัดนี้ ศรีเมืองล้ำเอกธีตาเคยฮุ่ง มุ่งบูชาแถนฟ้าแถนหลวง

ตกปวงปีนี้แถนเคียดแถนซัง ย้อนว่ายังบ่ทันบวงสรวงบูชา

ตามเคยมาทุกปีเลยก้ำ ผีฟ้าซ้ำดึงเมฆดึงฝน

แถนขอคนจุดบั้งไฟไปแจ้ง ...

อืม...แล้วกะดวงซะตาเมืองตอนนี้ บ่ดีหลายเล่า ผีป่าเข้ามาสิงสู่เมือง กาลกิณีเนือง นองมาคอยเฝ้า

ตกฟากป่าช้าเจ้า ของเอกธีตา ....คันบ่หาทางแก้ดวงเมือง บ้านเมืองเฮาอาจสิถึงคราวล่มสลาย...โดย

ข้าน้อย

พญาขอม ตกใจ: มันฮ้ายแฮงปานนั้นบ่ท่านโหรา

โหรา: โดยข้าน้อย ...ทางแก้มีทางเดียว คือหาผู้มีบุญมาซ่อยเมืองของเฮาให้พ้นจากวิบากกรรมเที่อนี้

จันทา: (กลัว) จั่งใด๋ล่ะทาน เว้ามาเร็วๆ

โหรา: หาคู่ผู้มีบุญญาบารมีให้นางไอ่ นงนาฏนางงาม ผู้มีบุญสิตามมาซ่อยซุกยู้ เนื้อคู่ถ้าเลือกถึกกะสิดี

ดีเฮืองฮุ่ง ถ้าเลือกผิด บ้านเมืองล่มจม โดยข้าน้อย

พญาขอม: ทหาร...(ตะโกน) ออกประกาศออกไป ทุกหัวเมืองน้อยใหญ่ เมืองเอกธีตาพญาขอมเจ้าสิแข่งบั้งไฟแสน ให้หัวเมืองทุกแดนจัดมาแข่งขันตามฮีต ไผชนะแล้วสิยกไอ่คำธิดากูเป็นคู่ครอง

ทหาร: โดยข้าน้อย

พญาขอม: จันทาเอ้ย บ้านเมืองเฮาสิเป็นจั่งใด๋น้อ พ่อแม่ปู่ย่า สร้างบ้านแปงเมืองมาจนฮุ่งเฮือง สิมาล่มมาจมกับมือเฮาบ้อ...อ้ายย้านเป็นคือคำทำนายของโหรา ...

ไฟมืด

องก์ 2: มัชฌิมบท

ฉาก 3 ภังคีฮ่ำฮอน

ฉาก เมืองบาดาล (ใช้หนังตะลุงช่วยทำน้ำ)

ตัวละคร พังคี สุทโธนาค สุตนาค นาคเทวี

สุตนาค: พังคี ๆๆๆ ฟังอ้ายก่อน

พังคี: อ้ายสุต หลูโตน น้องแหน่ มันกินบ่ได้นอนบ่หลับ นางในฝันน้องมาเข้าฝันทุกมื้อ

สุตนาค: แต่โหราจารย์ เพิ่นทำนายไว้ว่าถ้าพังคีขึ้นไปเมืองคน ชะตาสิขาด พ้นปีนี้ไปแล้วจั่งสิเบิดทุกข์เบิดโศก

เสียงทหาร: พญาสุทโธนาคเสด็จแล้ว....

สุทโธนาค: ลูกหล่า เจ้าฟังควมพ่อเด้ออย่าขึ้นไปเมืองคน อยู่หนองแสเฮานี่ ปลอดภัยดีที่สุดแล้ว สนมนางในกะมีแต่ผู้งาม ๆ

พังคี: พ่อ ลูกคือใจสิขาด ออกฮ้อนโต ฮ้อนใจ ถ้าบ่ได้ไปคือสิตายอี่หลี

นาคเทวี: ลูก ฟังควมพ่อเขา อยากได้เมียจักคนแม่กะสิหามาให้ มักสาวใด๋บอกมา

พังคี: แม่ พ่อ ลูกขอร้องล่ะ ลูกอยู่บ่ได้อี่หลี

...สุทโธนาคกับนาคเทวี คิดหนัก...

พังคีร้องไห้ ก้มกราบขอร้อง

นาคเทวี: พ่อพญา เอาจั่งใด๋

สุทโธนาค: บ่ได้ ห้ามไปเด็ดขาด (พากันออกไป)

พังคี: อ้ายสุต น้องสิหนีขึ้นไปเมืองคน อ้ายไปกับน้องบ่

สุตนาค: โอ้ยน้อ ...ไปกะไป คออ้ายสิขาดบ่น้อบาดนิ

ฉาก 4 ผาแดงเดินดง

ฉากป่า

คอรัส: พอคราวแล้ว...สิเดินดงดั้นป่า

ออกไปหาเที่ยวเล่นเบิ่งแยงไม้งาม

ตามโตเนื้อมฤคกวางทอง

หัตถ์ทั้งสองควงดาบด่าวดั้น
ขี่ม้าบักสามดั้นดงลุยป่า
เทิงแทงเทิงฆ่าฝูงผีสัตว์ร้าย
จนมาใกล้เมืองพญาขอม
เลยเทียวซอม...แนมเมือง ใหญ่กว้าง....
ตัวละคร: ผาแดง สุวรรณ ทีมผีป่า
สาม: พญาผาแดง...ถ้าข่อยก่อน ข่อยย่านปี๋
ผาแดง: มาเร็วๆ อ้ายสุวรรณ บ่ต้องย่าน น้องเก่งอยู่แล้ว (สู้กับผีเท่ ๆ)
รำชุด ผีป่าซาตาน
ผี ผี ผี ผีป่า ผี ผี ผี ผีป่า
หลอกหลอนคนมา ชั่วนาตาปี
กัดคอ กัดคอ กัดคอ
กัดขา กัดขา กัดขา
กระชากไส้มากินกันอิ่มหมี
หักคอ หักขา หักแขน
หักคอ หักขา หักแขน
บ่ย่านกะลองแล่นมาให้กูกัด
ฮ่า ฮ่า ฮ่า
ผาแดง: ซุมผีกระจอก
สาม: ตอนนี้เฮามาฮอดเมืองเอกธีตาแล้วขะน้อย
ผาแดง: น้องอยากเห็นหน้านางไอ่ สาวซ่าเมืองนี้แท้ คือว่างามคักงามแน่ ปานแถนแต่งแถนแปลง แท้
สาม: เดี๋ยวอ้ายสิหาทางให้ แต่ตอนนี้อ้ายว่าเฮาหาหยังกินก่อน
เดินเข้าฉาก
ฉาก 5 ผูกเสี่ยว
ฉากเมืองเอกธีตา
ตัวละคร ผาแดง สุวรรณ พังคี สุตนาค พญาแร้ง
แฮ้งๆๆๆๆ
สุตนาค: พังคี..หนีเร็ว
พังคี: อ้ายหนีไปก่อน น้องสู้มันเอง บักพญาแฮ้ง
พญาแฮ้ง: พวกนาคพวกงูเสร็จกูแท้ ป่ได้กินของแซบมาโดนแล้ว
..ต่อสู้กัน..

ผาแดง: เฮ้ยแฮ้งยักษ์ มันคือมาใหญ่คักแท้ สิกินคนพร้อม ต้องไปซ่อย
ต่อสู้ พังคีเพลี่ยงพล้ำ ผาแดงช่วยชีวิต..
พังคี: ขอบใจหลายท่านที่ซ่อยชีวิตเฮา บุญคุณเที่อนี่เฮาสิจำไปจนมื้อตาย
ผาแดง: บ่เป็นหยัง คนเฮาเห็นกันตกทุกข์ได้ยากมันต้องซ่อยกัน บ่ต้องคึดหลาย
พังคี: เจ้าชื่อหยัง ข่อยชื่อพังคี
ผาแดง: ข่อยชื่อผาแดง มาจากเมืองผาโพง
พังคี: เจ้าซ่อยชีวิตข่อยไว้ ข่อยบ่มีหยังตอบแทน จั่งซั่นเฮามาผูกแขนสาบานเป็นเสี่ยวกัน สิฮักหอมกัน
จนมื่อตาย มีหยังกะสิแบ่งปันกัน
ผาแดง: ได้เลยบักเสี่ยว มีสุขฮ่วมเสพ มีทุกข์ฮ่วมต้านเด้อเฮา
กอดกันหัวเราะ
ผาแดง: เสี่ยวเฮาขอโตออกเดินทางตามหาหัวใจต่อก่อนเด้อ มีบุญคือสิได้พ้อกันอีก
พังคี: ได้บักเสี่ยวเฮากะคือกัน ตามหาหัวใจ 5555
ผาแดง: เอ้อ ว่าแต่อย่ายาดผู้สาวเฮาเด้อล่ะ
พังคี: (หัวเราะ)...ถ้าโตมักไผเฮาสิบ่ยาดแน่นอน

ฉาก 6 ไอ่คำชมสวน

ฉากในสวนหลวง
ตัวละคร นางไอ่ แม่นม พี่เลี้ยง สี่นาง
ร้องเพลงชมสวน
นางไอ่: เอื้อย ๆ แม่นม มาเร็ว ๆ มื้อนี่ดอกไม้หลาย ๆ
แม่นม: พระธิดาไอ่คำ อย่าย่างไวหลาย เมื่อย
พี่เลี้ยง1: เฒ่าแล้วกะจั่งซั่นล่ะยาย
แม่นม: ปากดีเด้อมึง อย่าเฒ่าคือกูกะแล้วกัน
นางไอ่: เอื้อยนางอยากได้จักดอก
พี่เลี้ยง2: ดอกหยังพระธิดา
พี่เลี้ยง3: ยังน้อย ๆ จั่งซี่ต้องเอาหลาย ๆ ดอก
พี่เลี้ยง4: แมน ๆ เฒ่าจั่งยายนม เคิ่งดอกกะบ่ทางใด้ต้องสาว ๆ คือเฮา 5555
แม่นม: สูบ่ฮู้จักกูซะแล้ว รุ่นนี่กินมาแล้วเบิดวัง มึงจำบักทหารยามโตใหญ่ ๆ เข้ม ๆ ได้บ่
พี่เลี้ยง1: อย่าบอกเด้อว่าเสร็จยาย
แม่นม: ฮี่ ๆ
นางไอ่: จักพากันเว้าหยังเนาะ นางอยากได้ดอกไม้ บ่แมนดอกนั่นเด้ล่ะ(ยิ้ม) แต่ถ้าได้คือสิฝันดี

ผาแดงแอบมองสุวรรณเอาผ้าทอไปมอบให้แนบจดหมายด้วย

สุวรรณ: นางเอ้ยซะมาผู้จบผู้งามแท้

พี่เลี้ยง3: ปากหวานแท้อ้าย เป็นคนทางได๋ละนี่

สุวรรณ: อ้ายเป็นพ่อค้าผ้ามาแต่ทางผาโพง อ้ายมีผ้าทอฝีมือช่างเอกผาโพงมาถวายพระธิดาไอ่คำเป็นบรรณาการ

พี่เลี้ยง2: ใจดีแท้น้อพ่อค้า ขอบใจหลายเด้อ

สุวรรณเดินหลบไป ผาแดงแอบมอง

พี่เลี้ยง2: พระธิดา มีพ่อค้าจากผาโพงเอาผ้ามาถวายเป็นบรรณาการ

นางไอ่: ผ้าคืองามแท้ เอ๋านี่อิหยัง

นางไอ่อ่านจดหมาย(อมยิ้ม)

.....เที่ยงคืนคืนนี้อ้ายสิไปหา....

ฉาก 7 งัวกินกล้า(จีบกัน)

ตัวละคร ผาแดง นางไอ่ พี่เลี้ยง แม่นม

ฉาก: โฮ้คำของนางไอ่ ตอนกลางคืน

นางไอ่กำลังนั่งเข็นฝ้ายบนตั่ง พี่เลี้ยงกับแม่นมช่วยงานอยู่

แม่นม: พระธิดา มื่อนี่คือคนบ่มีสติแท้

พี่เลี้ยง1: แม่นยุแม่ใหญ่ เฮ็ดหน้าตาคือถ่าผู้ใด๋นี่ล่ะ

พี่เลี้ยง2: บ่แม่นนัดผู้บ่าวมาหาบ้อน้อ

หัวเราะพร้อมกัน

พี่เลี้ยง3 : ปากดี ๆ เด้อสู พระธิดาบ่ได้ออกไปพ้อผู้ชายจักเที่อ สินัดบ่าวจั่งได๋ สูกะเว้าไป บ่คือสู ตกแลงมาออกหากินตลอด

พระธิดา: (ตาลอย มองออกไปข้างนอกประตู) มื้อนี่ผู้บ่าวว่าสิมาหานาง

พี่เลี้ยง1: อย่าบอกเด้อ ว่าบ่าวผู้งามผู้นั้น

พระธิดา: เอื้อยกะดาย นางบ่คึดหยังหลายดอก กะแค่ย่านเพิ่นมาอี่หลี จักสิเฮ็ดหน้าจั่งใด๋

พี่เลี้ยง2: กะอย่าเฮ็ดหน้าแดงตี้ล่ะ

นางไอ่: (อาย)

(เสียงจากข้างใน) น้องไอ่คำ ๆ

พี่เลี้ยง3: มาแล้ว ป้าด..... ขนาดเสียงยังหล่อปานนี้ หน้าสิหล่อปานใด๋

นางไอ่: เอื้อย นางบ่สนใจดอก ผู้บ่าวต่างบ้าน หว่านต่างเมือง

ผาแดงเดินเข้ามา พี่เลี้ยงเห็น ตื่นตาตื่นใจ

พี่เลี้ยงพูดพร้อมกัน: น้องบ่เอาเอื้อยเอาเด้อ

พี่เลี้ยง 1: อยากกินเด้ สิกินแต่หัว ฮอดตีน
พี่เลี้ยง 2: มึงกินหัวกูสิกินอันเดียวพอ (ปาดน้ำลาย)
พี่เลี้ยง3: สูมายาดกันหยัง แบ่งกันตั่วเฮา
นางไอ่: เอ๊อย...(ดุ) ออกไป นางสิคุยผู้เดียว
พี่เลี้ยงผิดหวังออกไป
ผาแดง: น้องหล่าคนงาม ตั้งแต่เห็นหน้าน้องมื่อนั่นอ้ายกะอยู่บ่เป็น ยามนอนกะบ่ได้กิน ยามกินกะบ่ได้นอน
นางไอ่: อ้ายนี่กะปากหวานปานเกลือเนาะ เว้าจาดีฮ้าย
คอรัส: ผู้สาวนั่งเข็นฝ้าย .....ชายกะนั่งเคียงกัน
พรรณนาคำกลอน .....เกี้ยวคำผญาเว้า
สาวกะเอาคำโต้ .....โยเยให้ฮู้ท่า
ส่วนว่าบาบ่าวท้าว .....กะเพียรเว้าว่าฮักหลาย
สาวกะบอกว่า
นางไอ่: อ้าย .....อย่าสิหลายแต่คำตั๋ว
น้องนี่กลัวคำลวง .....อย่าล่วงวาจาดื้อ
คันบ่คือคำเว้า ..... อย่าสิเอามาเว้าว่า
สิมาต้มผู้ข้า .....ปะเดี๋ยวฟ้าสิผ่าเอา....สาเด๋
ผาแดง: บัดนี่ชายกะเว้า ..... เอามือยกสาบาน
ขานเป็นวาจาไข .....ว่าดั่งใจคำเว้า
คันข้าเอาคำต้ม .....เป็นคารมเว้าหล่าย...สาแหล่ว
ขอให้ฟ้าผ่าอ้าย ..... ให้ตายแท้ขั่นบ่จริง
คอรัส: สาวกะนั่งเงียบนิ่ง .....ครุ่นคิดอยู่ในใจ
แล้วจั่งไขวาจา .....ตอบบาพี่ชายท้าว
นางไอ่: อ้ายสิเอาจริงแท้ .....บ่มีแปลซั่นบ้อพี่
คันคิดดีแท้แท้ .....ให้ถามแม่เบิ่งก่อนนา
ตกลงกันแล้วน่า .....กะจั่งว่าได้มาขอ
กะจั่งขอยอยก .....ขันหมากมาเพียงพร้อม
จั่งได้ดอมชมชื่น .....เข้าพาขวัญป้อนไข่หน่วย
นี่จั่งสมครบด้วย .....บทเบื้องสิแต่งงาน ...นี่แหล่ว
นี่จั่งแม่นแบบบ้าน .....ของเก่าโบราณเดิม
เติมขึ้นมาทีหลัง .....หากบ่คือแนวนี่

อันแนวดีมันเบิดสิ้น .....มีแต่กินแล้วจั่งแต่ง
สาวกะห่าวแข้งแข้ง ..... แซงหน้าบ่ว่ากัน ฯ...
ผาแดง: ถ้าน้องฮักอ้าย ถึงตายอ้ายกะยอม ถ้าคืนนี้อ้ายได้น้อง...
นางไอ่: ปากดีคัก
(ร้องเพลง ฮักสะท้านโลกันตร์)
ผาแดง: น้องหล่าเช้าแล้ว อ้ายย่านพ่อเจ้าจับไปตัดคอ
นางไอ่: ได้น้องแล้วสิหนีเลยบ้อ
ผาแดง: บ่ดอก อ้ายสิไปหาทางมาสู่ขอเจ้า แต่งงานกับเจ้า
นางไอ่: (เศร้า) อ้ายอย่าถิ่มน้องเด้อ...
ผาแดง: อ้ายสาบาน แล้วน้อง...อย่าฮักไผนอกจากอ้ายได้บ่
นางไอ่: น้องให้สาบาน ถ้าน้องแค่คึดนอกใจ กะขอให้น้องตาย
ผาแดง: อย่าเว้าจั่งซั่น อ้ายบ่ยอมให้น้องตายดอก อ้ายไปก่อนเด้อ...
นางไอ่: อ้าย...อ้ายซื่อหยัง
ผาแดง: อ้ายซื่อ ผาแดง...แรงฤทธิ์
นางไอ่: จ้า แรงฤทธิ์ อี่หลี(ยิ้มอายๆ)
ผาแดง: ไปอี่หลีแล้วเด้อ
นางไอ่: (ร้องไห้ กลัวผาแดงไม่กลับมา)
จับมือลา

ฉาก 8 เลือกบ่ได้

ฉาก: ริมน้ำ ยามเย็น
ตัวละคร : นางไอ่ พังคี พี่เลี้ยง แม่นม
รำเพลงตีกลองน้ำ
พี่เลี้ยง1: ไอ่คำ มาเล่นทางพี่ อย่าไปไกลหลาย
พี่เลี้ยง2: มาเบิ่งเอื้อยสิตีกลองให้เบิ่ง (เปิดผ้าถุง ตีน้ำกัน)
หัวเราะเฮฮา วิ่งไล่กันออกนอกฉากไป
นางไอ่: เอื้อย ๆ เฮ้อ บอกแต่เฮาบ่ให้ไปเล่นไกล เจ้าของจักไปใส มาคึดฮอดอ้ายผาแดงแท้น้อ
ถ้ามาเล่นน้ำนำกัน เสื้อผ้ากะบ่นุ่ง ฮี้ย คือสิม่วน
พังคีออกมา
พังคี: หล่านางเอ้ย

นางไอ่: เอ้า อ้ายอั่นนี่แหม เจ้าคือมาล่วง มาล้ำยามคนอาบบ่น้ำจั่งซี่ ข่อยสิบอกอี่พ่อพญาขอมเอาเจ้าไปตัดหัว

พังคี: อ้ายยอมตาย แค่ได้เห็นเจ้าเบิดโตจั่งซี่ ตายกะบ่เสียดายดอก

นางไอ่: ปากไว ลามปาม (ไม่พอใจ)

พังคี: ตั้งแต่อ้ายได้ยินคำซ่าลือเถิงนางไอ่คำ ธิดาพญาขอมแห่งเมืองเอกธีตา อ้ายกะกินบ่ได้นอนบ่หลับย้อนอยากเห็นหน้า

นางไอ่: เห็นแล้กะฟ่าวหนี บ่ซั่นข่อยสิฮ้องบอกหมู่เอื้อยข่อยมาซ่อย

พังคี: (เข้าไปกอดแล้วเอามือปิดปาก) อย่าเพิ่งถ่อน ฟังความอ้ายสาก่อน อ้ายใจสิขาด ถ่าอ้ายบ่ได้บอกความในใจกับเจ้า

(ร้องเพลง กรรมไผ)

นางไอ่: อ้ายเฮาเพิ่งพ้อหน้ากัน สิมาบอกว่าฮัก บอกเป็นเวรบอกกรรมจั่งใด๋

พังคี: ซาติปางก่อนเฮาเคยเป็นผัวเมียกัน คาดสิคู่บ่หอนแคล้วสิเป็นแนวคือหัวมัน ฝังหม่องใด๋กะเกิดหม่องหั่นล่ะน้องเอ้ย

นางไอ่: น้องว่า อ้ายลืมน้องสา น้องบ่อาจสิฮักอ้ายได้

พังคี: อ้ายลืมน้อง เบิดฮักน้องบ่ได้ดอกนางเอ้ย อ้ายสาบานต่ออินทร์พรหมยมราชว่า ซาตินี้คันอ้ายบ่ได้น้องเป็นเมีย อ้ายขอตาย

นางไอ่: (มือปิดปากพังคี สงสาร และอาย ตกใจเอามือออก) อย่าเว้าจั่งซั่น สิมาตงมาตายจั่งใด๋น้องกะบาปตั้ว

พังคี: น้องหล่า (จับมือ) ตั้งแต่นี้ต่อไปภายหน้า สิเป็นตายร้ายดีจั่งใด๋ อ้ายกะสิขอฮักหอมเจ้าผู้เดียวสิบ่ขอมีผู้หญิงอื่นอีกแล้วในชีวิต

นางไอ่: (เขิน) ปากหวานคักเนาะ อ้ายนี่แหม

พี่เลี้ยง: (ตะโกนออกมาจากหลังฉาก) ไอ่คำ ๆ อยู่ไส คือไปมิดไปมี่แท้

นางไอ่: อ้ายฟ้าวไปซะ ถ่าซุมเอื้อยมาพ้อมันสิบ่งาม เขาสิติสิซ่าน้องว่าใจง่าย

พังคี: คั่นซั่น อ้ายไปก่อนเด้อ ฮักเจ้าอิหลีเด้อ ไอ่คำ สิฮักเจ้าฮอดมื้อตาย เดี๋ยวหายสีไปหาเจ้าเด้อ

นางไอ่: อ้าย ...อ้ายซื่อหยัง

พังคี: พังคี...ฉายา ดีทุกท่า

นางไอ่: (โบกมือลา) พังคี ...ดีทุกท่า

พี่เลี้ยง: ดีทุกท่าหยัง...หา น้องไอ่คำ

นางไอ่: (อาย)บ่มีหยังดอกเอื้อย น้องบอกว่า ว่ายได้ดีทุกท่า มาๆ เฮามาว่ายน้ำท่าผีเสื้อแข่งกัน... เฮฮา.....(ว่ายออกฉากไป)

ฉาก 9 แข่งบั้งไฟ

ฉาก 10 ผาแดงลาเมือบ้าน

ฉาก: โฮงคำนางไอ่ ตอนค่ำ

ตัวละคร: นางไอ่ ผาแดง พังคี

ผาแดง: น้องหล่า บุญอ้ายบ่ฮอดบ่เถิง แข่งบั้งไฟกะแพ้พญาแท่งทอง อ้ายคึดบ่ออกว่าสิเฮ็ดจั่งใด๋ จั่งสิได้น้องมาเป็นคู่ พ่อพญาขอมกะออกปากแล้วว่าสิยกเจ้าให้ผู้ชนะบั้งไฟ กษัตริย์ตรัสแล้วบ่คืนคำ อ้ายบ่ยอมแพ้ดอก แต่อ้ายขอกลับบ้านกลับเมือไปหาทางมาเอาโตเจ้าสาก่อน

นางไอ่: อ้ายคือสิถิ่มน้องจั่งซี่ อ้ายบ่ฮักน้องแล้วบ้อ

ผาแดง: อ้ายนี่ฮักเจ้าแป๋ตาย ตายแทนได้ อ้ายขอตายแทน แต่ถ้าอ้ายขัดคำพ่อน้อง อ้ายกะสิต้องรบรากับเมืองเอกธีตา เจ้าสิฮับได้บ่

นางไอ่: น้อง ๆ ๆ เอ่อ...

ผาแดง: ไอ่คำ ฮักอ้ายบ่

นางไอ่: ฮักตั๋ว บ่ฮักจั่งใด๋ อ้ายเป็นผัวนางแล้วเด้

ผาแดง: ถ้าคนอื่นมาบอกฮักเจ้าเจ้าสิว่าจั่งได๋

นางไอ่: น้องสิบอกว่า น้องฮักอ้ายคนเดียว

ผาแดง: อีหลีเด้อ

นางไอ่: อีหลี

(ทั้งคู่กอดกัน ร้องไห้)

(พังคีแอบฟัง ร้องไห้ เศร้าเสียใจ)

ผาแดง: อ้ายไปก่อนเด้อ

นางไอ่: อ้ายผาแดง

ดึงกลับมากอดอีกครั้ง(เดินออกไป)

ฉาก 11 ภังคีลาตาย

ฉาก: สวนหลวง หลังโฮงไอ่คำ

ตัวละคร: พังคี นางไอ่

พังคีเดินออกมาจากที่ซ่อน

พังคี: (ชุดกระรอกด่อน) ผาแดง เสี่ยวเอ้ย เฮาเกือบผิดคำสาบานกับโต ว่าสิบ่ยาดผู้สาวโต ไอ่คำน้องฮัก ชาตินี้บุญอ้ายบ่พอสิได้เจ้ามาเป็นคู่ฮ่วมเตียง อ้ายสิขอไปถ่าเจ้าซาติหน้า ขอให้อ้ายได้ครองคู่เจ้าแน่เด้อ กรรมอ้ายมันคือสินำมาทันอ้ายแล้วล่ะ (มองไปที่สร้อยคอ) อ้ายอยากมอบสร้อยนี้ให้เจ้า แล้ว

ขออุทิศเนื้อหนังของอ้ายให้คนเมืองนี้กิน ให้เป็นบุญกุศลก่อนตายของอ้าย ...ให้เจ้ามีความสุขกับผาแดง อ้ายบ่อยากตื่นมาพ้อเจ้าฮักคนอื่น

(ร้องเพลง พังคีลาตาย)

นางไอ่เดินออกมา คนละมุมกับพังคี

นางไอ่: อ้ายผาแดง น้องสาบานสัญญากับอ้ายไปแต่น้อง คือเฮ็ดบ่ได้ ใจน้องคือสิขาด เทิงฮักอ้ายผาแดง ผู้บ่าวคนแรก แล้วกะคึดฮอดอ้ายพังคี ที่เห็นกันเทื่อเดียว น้องคือหลายใจแท้ น้องตัดสินใจบ่ได้ว่าสิเลือกไผ...

(ร้องเพลง บ่เลือกได้บ่)

นางไอ่: น้องบ่เลือก ได้บ่(ร้องไห้)ไฟมืด

องก์ 3: ปัจฉิมบท

ฉาก 12 กินกระรอกด่อน

ฉาก : สวนหลวง

ตัวละคร : ไอ่คำ , พังคี , พี่เลี้ยง , ทหาร 1-2 คน

พังคีใส่ชุดกระรอกด่อนออกมาใส่สร้อยคอ ไอ่คำเห็นแล้วนึกถึงสร้อยคอของพังคี

นางไอ่ : สร้อยคออ้ายพังคี.....เอื้อยกระรอกโตนั่นใส่สร้อยคองามแท้น้องอยากได้

พี่เลี้ยง 1 : เดี๋ยวเอื้อยสิให้ทหารมาจับให้

พี่เลี้ยง 2 : ทหาร ๆ ออกมานี่ดู๊

ทหาร 1,2 : โดยข้าน้อย

พี่เลี้ยง 1 : ไปจับกระรอกด่อนโตนั่นมาให้พระธิดาเดี๋ยวนี้

ทหาร 1,2 : โดยข้าน้อย

(ออกฉาก)

ทหารออกฉากวนกลับมาไล่กระรอกด่อน

ทหารใช้หน้าไม้ยิงถูกหัวใจพังคี (จับลูกธนูมาใส่อก)

ทหาร 1 : เอาสร้อยคอไปให้นางไอ่

ทหาร 2 : เอาซิ่นมันมากินนำ สิบ่ได้ถิ่มซื่อ ๆ หวานปากแล้วมื่อนี่

(ลากพังคีออกไป)

ฉาก 13 นางไอ่ใจสลาย

พระธิดาออกมาหน้าตากังวลคิดถึงพังคี

พี่เลี้ยง 3 : พระธิดาเป็นหยังน้อ

นางไอ่ : นางคิดฮอดคนไกล

พี่เลี้ยง 3 : ไกลโตหรือไกลหัวใจ

นางไอ่ : เทิงสองนั่นล่ะ น้องนี่มีกรรมหลายเอื้อย มีความฮักกะบ่ได่สมปอง ต้องแต่งกับคนที่บ่ได้ฮัก

พี่เลี้ยง 2 : พระธิดา บ่ฮู้บ้อ พญาแท่งทองเพิ่นเป็นอาของพระธิดา แต่งงานกันบ่ได้มันผิดฮีตผิดคองเรื่องนี้พญาขอม

กับพระนางจันทาเทวีกะฮู้แล้ว

นางไอ่ : อิหลีบ้อเอื้อยนางดีใจหลาย

พี่เลี้ยง 2 : สิตั๋วไปหยัง สบายใจได้แล้วเนาะ

พี่เลี้ยง 1 : (เดินเข้ามาพร้อมจานอาหาร) พระธิดา (รับมา) ของแซ่บ

คนกินกันเบิดบ้านเบิดเมืองเลย มา ๆ ลาบแซ่บใส่พริกคั่วหัวหอมอย่างดี ฝีมือพ่อครัวหลวง

นางไอ่ : นางบ่อยากก กินโลดเอื้อย

พี่เลี้ยง 3 : บ่ได้เด้พระธิดากินก่อน บ่กินเดี๋ยวบ่สบาย บ่งาม ท้าวผาแดงมาหาสิบ่มักเด้

นางไอ่ : กะได้ (ชิม 1 คำ) แซ่บอีหลี ว่าแต่มันชิ้นหยังนี่

พี่เลี้ยง 1 : กะชิ้นกระรอกด่อนโตนั่นแล้วพระธิดา พอแต่ทหารยิงได้กะให้ไทเมืองมาปันเอา ปันเบิดเมืองกะยังเหลือ บ่ได้ตะซุม

แม่ม่าย บ่มีผัวมาปันพูดนำเขา ตอนนี้เฮ็ดกระรอกด่อนกินกันเบิดเมือง พญาขอมกับพระนางจันทาเทวีกะกำลังเสวย เบิดไปหลายจานแล้ว

นางไอ่ : คือพากันเฮ็ดจั่งซั่น

ฉาก 14 สุทโธนาคสูน

ฉาก : เมืองบาดาล

ตัวละคร : สุทโธนาค , มเหสี , สนม , สัตนาค

สัตนาค : เอ่อ.....พญาสุทโธนาค.....เอ่อ.....

สุทโธนาค : มีหยังบักสัต.....ว่ามา

สัตนาค : เอ่อ...

มเหสี : แล้วพังคีไปไสคือบ่มานำ

สัตนาค : (กลั้นใจ) พังคือถือกคนเมืองเอกธีตาฆ่าแล้วเอาชิ้นไปกินแล้ว ข้าน้อย

สุทโธนาค : พังคี.....พังคีลูกพ่อ (มเหสีเป็นลม)

คนเมืองเอกธีตากูบ่ปล่อยสูไว้ ไผกินลูกกูมึงตายเบิด พวกพลทหารเมืองนาคทั้งหลาย จัดทัพเตรียมบุกเมืองเอกธีตา

ทหาร(ข้างหลัง) : โดยข้าน้อย

ฉาก 15 ฉากเชิดหนังสุทโธนาค

ตัวละคร : ตา , หลาน ,ลูก

ตาออกมาเล่า

ตา : หลังจากนั้นพญาสุทโธนาคกะยกกองทัพ เงือก งู ทั้งหลายมาถล่มเมืองเอกธีตา เฮือนใด๋กินเนื้อกระรอกด่อนพังคีกะถีกฆ่า ถีกนาคสูบบ้านสูบเมืองลงกลายเป็นหนองน้ำเบิด เหลือเป็นดอนแต่เฮือนแม่ม่าย ผู้บ่มีผัวไปปันพูดชี้นมาสู่กิน

ผาแดง : อ้ายสาม...ออกมาไกลเมืองแล้ว น้องคิดฮอดนางไอ่หลาย

บักสาม : อดใจไว้สาก่อนน้องเอ้ย.....เดี๋ยวมันสิมีทางแก้เองดอก

(สังเกตเห็นงู ตะขาบ ฯลฯ วิ่งไปทางเมืองเอกธีตา เสียงดังคือฟ้าถล่ม)

ผาแดง : อ้ายมันคือแปลก ๆ จั่งซี่ น้องว่าต้องมีอันตรายกับเมืองเอกธีตา น้องต้องไปซ่อยนางไอ่..... (วิ่งออกฉาก)

นางไอ่วิ่งออกมาเจอกัน กอดกัน

ผาแดง : ไอ่คำ น้องหล่าเป็นหยังบ่

นางไอ่ : บ่อ้าย แต่เอื้อย แม่นม อีพ่อ อีแม่ ตายเบิด นาคมันกัดมันฆ่า

ผาแดง : ป่ะเฮาฟ้าวหนี

(สุทโธนาคและทหารนาคมาขวาง)

สุทโธนาค : จัดการมัน.....

สู้รบ ผาแดงชนะสัตนาคและทหารอีก 2 แล้วพานางไอ่คำหนีไป

สุทโธนาค : สูสิหนีไปไส มึงบ้ออีนางไอ่ที่เฮ็ดให้ลูกกูตาย มื่อนี่มื่อตายของมึง

หนังตะลุง (สุทโธนาคแปลงกายเกี้ยวรัดตัวนางไอ่ลงมา)

ผาแดง : ไอ่คำ.....ปล่อยนางเดี๋ยวนี้

สุทโธนาค : กูบ่ปล่อย.....กูสิฆ่ามัน.....ฮ่า ๆ ๆ ๆ

นางไอ่ : อ้ายผาแดง มันเป็นกรรมเป็นเวรของน้อง คือสิฮอดหม่องตายน้องแล้ว ให้น้องตายกับความแค้นสาอ้าย

บ่ต้องซ่อยน้องแล้ว บุญเอามันฮ่วมกันซ่ำนี้ น้องลาก่อนเด้ออ้าย (ร้องเพลงไอ่คำลาตาย)

(สุทโธนาคดึงไอ่คำลงบาดาลไป)

ผาแดง : บักสุทโธนาคกูบ่ปล่อยมึงตายไปกูกะสินำไปฆ่ามึงฮอดเมืองบาดาล.....ความฮักกู มึงเฮ็ดให้พัง มึงต้องซดไซ้

ข้าแต่พญาแถน.....ผู้ข้าขอพรกับพญาแถนผู้ปกครองฟ้า ผู้ข้าตายไป.....ขอเกิดเป็นผี เป็นแม่ทัพผี ผู้ข้าสิไปฆ่า

สุทโธนาค เอานางไอ่คืนมา.....

(ผาแดงใช้ดาบปาดคอตัวเองตาย)

ฉาก 16 ฉากผีรบนาค (เชิดหนัง) + แถนตัดสินความ

พ่อใหญ่ : หลังจากนั้นผาแดงกะยกกองทัพผีไปรบกับกองทัพนาค สู้รบกันจนแรมปีจนฟ้าสิถล่มวุ่นวายเบิดเมืองคน เมืองฟ้า

เมืองบาดาล พญาแถนหลวงเห็น จั่งลงมาตัดสินความ

ตัวละคร : สุทโธนาค บริวาร , ผาแดง + ผีบริวาร

ออกฉากกำลังรบกันวิ่งออกมาคนละฝั่ง

สุทโธนาค : มึงตายอีกรอบแท่บักผี

ผาแดง : มึงเป็นผีนาคแท่บักนาค

พญาแถน : หยุดก่อน.....ท่านทั้งหลาย

(ทุกคนหมอบลงยกมือไหว้)

ท่านเอ้ย.....อันว่าความวุ่นวายนี่เกิดจากความเคียดแค้น แถนกะยุ่งนำเจ้าย้อนว่าวุ่นวาย ความตาย ความฮัก

ความซัง เป็นอนิจจังของมนุษย์ คันสิประเสริฐสุดคือบ่มีแนวนี้.....

ผาแดงเอ้ย.....สุทโธนาคเอ้ย (โดยข้าน้อย) เฮาในนามแถนหลวง ผู้ปกครองเมืองฟ้า ขอตัดสินความว่าให้สองฝั่งเซา

เซารบกันสา.....ส่วนว่านางไอ่ไผสิได้ไปคอง .....พวกเจ้าทั้งสองให้รอถ่า .....พระศรีอริยเมตไตรยเจ้ามาตรัสรู้.....

เป็นสัพพัญญูในกัปนี่ ส่วนนางไอ่คำนั่นให้ตั้งมั่นในศีลธรรม ให้เจ้าจำจื่อไว้อาศัยเมืองนาคอยู่สาก่อน.....

ให้พระศรีอารีย์เจ้า ตรัสบอกว่าสิให้เจ้าไปอยู่กับไผ ตอนนี้.....ให้ทุกฝ่ายยุติสงครามนี้.....

ฉาก 17 ฉากจบ

เมย์ : พ่อใหญ่ ตาหลูโตนนางไอ่เนาะ

แม่ : แม่นยุพ่อ ต้องอยู่เมืองบาดาลอีกตั้งโดน.....

พ่อใหญ่ : คันเหลือโตน กะอย่าเฮ็ดให้คนยากนำคือนางไอ่เด้ออีนาง.....

บทละครเวทีเรื่อง อั้วเคียม

จัดแสดงเมื่อ : วันที่ 8-10 เม.ย. 2560

สถานที่แสดง : ห้องประชุมช่อตะแบบอาคารช่อตะแบก มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

ฉาก 1 เพลงกล่อมลูก (เปิด)

นอนสาหล่าหลับแม่สิกล่อม นอนอ่อมล่อมกลับแล้วแม่สิกวย แม่ไปไฮ่สิจี่ไข่มาหา
แม่ไปนาสิหมกปลามาป้อน แม่เลี้ยงม้อนอยู่ในป่าสวนมอน อื่อ ฮื่อ อือ ฮือ อื่อ ฮือ อือ
ตื่นขึ้นมาให้เจ้ามากินข้าว กินข้าวแล้วให้ลงแข้งลงขา ใหญ่ขึ้นมาอย่าคือนางอั้ว อั้ว
เคี่ยมน้อยบ่ห่วงเจ้าของ ในครรลองนิทานเพิ่นว่า อื่อ ฮื่อ อือ ฮือ อื่อ ฮือ อือ

ฉาก 2 แย่งบักส้มเกี้ยง

คำแพง คำพัน : สวัสดีจ้า

คำแพง : ข่อยซื่อคำแพง

คำพัน : ข่อยชื่อคำพัน

คำแพง คำพัน : เฮาสองคนเป็นมู่ฮักกัน (คำแพงมองไปเห็นบักอ้วน แต่มีบักจ่อยยืนบังอยู่)

คำแพง : อุ้ยผู้ชาย คือหล่อแท้(พูดแล้ววิ่งไปผลักบักจ่อยออกไป คำพันเลยวิ่งตาม ไปแย่งบักส้มเกี้ยงที่บักอ้วนถืออยู่และทะเลาะกัน)

บักอ้วน : ใจเย็น ๆ อย่างได้หยัง

คำแพง คำพัน : อยากได้บักส้มเกี้ยง (พูดจบก็แย่งกันอีก)

บักอ้วน : พอ อ้ายสิให้ไผดีนา

คำแพง : อ้ายมักไผกะให้ผู้นั้นล่ะ (บักอ้วนเดินไปที่คำแพงเหมือนจะเอาให้ แต่ก็เดินกลับมาแล้วเอาบักส้มเกี้ยงให้คำพัน คำพันพอใจ แล้วบักจ่อยก็มาชวนบักอ้วนไปที่อื่น)

บักจ่อย : ปะ ๆ

บักอ้วน : เดี๋ยวอ้ายมาหาเด้อ พูดกับคำพัน

คำพัน : จ้า บักส้ม บักส้ม บักส้ม

คำแพง : ตั้งแต่มื้อนี้เป็นต้นไปมึงอย่ามาให้กูเห็นหน้าอีก

คำแพง : มึงกับกูขาดกัน

ฉาก 3 วัยเด็ก

ขุนลูขุนฤทธิ์และขุนเดชกำลังบักกะโหลกที่ลานวัด

ขุนเดช : เอาเลยขุนลู

(ขุนลางเดินออกมาอีกฝั่งกับบักลับบักลี่ ขุนลางจึงไปหยิบเหรียญที่ขุนลูโยน)

ขุนลาง : เงินไผ๋วะ

ขุนลู : เงินข่อย

ขุนลาง : กูพ้อกะต้องเป็นของกู

ขุนลู : มึงเป็นไผ๋

ขุนลาง : กูขุนลาง

ขุนฤทธิ์: เป็นเด็กน้อยคือเมาเหล้า พ่อแม่มึงบ่สั่งสอนติ

ขุนลาง : กูบ่ได้เมาเหล้าโว้ย กูเมาปีโป้ ฮ่า ๆ

ขุนลู ขุนลาง ทะเลาะกัน นางอั้วออกมา

นางอั้ว : อ้ายขุนลู

ผู้ชายทุกคน : น้องอั้ว

นางอั้ว : อ้ายขุนลูคือหนีมาเล่นผู้เดียว คือบ่เอิ้นน้องมาเล่นนำ

ขุนลาง : เล่นนำอ้ายกะได่ (พร้อมกับเดินไปดึงแขนนางอั้วมา)

ขุนลู : อย่ามาจับน้องอั้วกู

แก๊งขุนลาง : น้องอั้วของกู ฮ่า ๆ

ขุนฤทธิ์: บักขุนลู พาน้องอั้วหนีไป

ขุนเดช : ไว้ใจบักเดช

(ขุนลางจะลุกขึ้นมา แต่โดนขุนเดชต่อยล้มลง ขุนฤทธิ์วิ่งเข้ามาชูมือขุนเดชขึ้น)

ขุนฤทธิ์ : ขุนเดชชนะ

ฉาก 4 ริมโขง

ขุนลู : อ้ายมักมาเล่นม่องฮิมโขงนี่ละ ถ่าอั้วอยากพ้ออ้ายกะให้มาหาอ้ายอยู่ม่องนี้เด้อ

นางอั้ว : อืม

ขุนลู : มา ๆ อ้ายสิสอนร้องเพลง ร้องให้ม่วนคืออ้ายเด้อ โอ้ลำโขงเอยก่อนนี้เคยมาพลอดกัน

นางอั้ว : โอ้ลำโขงเอยก่อนนี้เคยมาพลอดกัน

ขุนลู : โขงงามยามสายัญเบิ่งทุกวันบ่บ่มีเบื่อตา

นางอั้ว : โขงงามยามสายัญเบิ่งทุกวันบ่บ่มีเบื่อตา

ฉาก 5 ห้องนอนขุนลู

คำพัน : ขุนลู แม่มีเรื่องสิเว้านำ

ขุนลู : มีอิหยังเด็จแม่ลูกกำลังมีความสุข

คำพัน : มีความสุขอิหยัง ไร้สาระไปมื้อ ๆ ตอนนี้บัลลังก์กะว่าง ตั้งแต่พ่อเจ้าตาย แม่กะหมายให้เจ้าครองเมือง

ขุนลู : ลูกกะครองเมืองอยู่นี่เด่ล่ะป๋ได้ไปไสเด้ละ

คำพัน : ขุนลูแม่ว่ามันฮอดเวลาแล้ว ที่เจ้าจะต้องถิ่มความสุขส่วนโต มาดูแลประชาชนชาวเมืองและที่สำคัญในการเป็นเจ้าเมือง กะต้องมีมเหสีที่สมพระเกียรติคือกัน

ขุนลู : (หัวเราะ) เด็จแม่เว้าเรื่องเมียนิ ลูกมีสิเมิดเมืองละเด๊ะ

คำพัน : หี้ย สุมกึกซึก กึกซึก อีเหลี่ยม อีแหลว อีแวว อีหวิ่ง ซุมนี้เขาบ่นับว่าเมีย ดอก อย่ารสนิยมต่ำ ไปหาเอาต่างบ้านต่างเมือง เอางาม ๆ คือแม่

ขุนลู : แล้วสิให้ลูกไปหาทางได่ละคนงาม ๆ (พี่เลี้ยงออกมายืนและส่งจูบให้)

ขุนลู :บ่เอา

คำพัน : แต่!!! ห้ามไปเมืองกายนครเด็ดขาด

ขุนลู : มันเป็นหยังแม่คือบ่ให้ไปเมืองกายนคร

คำพัน : ผู้หญิงเมืองนั้นมีแต่ผู้เคียว ๆ (แม่ออกไป) สมเสร็จไป

(ขุนเดชเดินออกมาและเข้าไปดอกผู้หญิง แต่ขุนลูดึงคอเสื้อไว้และตบหัวหนึ่งที)

ขุนลู : อ้ายขุนเดช ปะไปเมืองกายนคร

ขุนเดช: แต่แม่เพิ่นห้ามว่าอย่าไป ผู้หญิงเมืองนี้มีแต่คนเคียว

ขุนลู : ขั่นสั่นเฮาไป

สนม : อ้ายขุนลู (วิ่งตามออกฉากไป)

ฉาก 6 คำแพงเรียกนางอั้ว

เอื้อย 1 : พระธิดา มื้อนี้สิได้พ้อคู่หมั้นแล้วเด้

เอื้อย 2 : ตื่นเต้นบ่เพคะ (นางอั้วทำหน้าเซ็ง)

คำแพง : อั้ว

สนม : อั้ว

คำแพง : อั้ว

สนม : อั้ว

คำแพง : อั้ว เอย อั้ว

สนม : อั้ว อั้ว (พูดจบคำแพงเคาะประตู)

นางอั้ว : บ่มีประตู (จ๋า แม่!!!!)

คำแพง : แต่งโตเสร็จแล้วฟ้าวลงไป แขกเหรื่อมาเมิดแล้ว และที่สำคัญ อ้ายขุนลาง ที่แม่หมายปองไว้ให้ลูกกำลังสิมาแล้ว

คำแพง : (ร้องเพลงลูกแม่)

(อั้วทำหน้าเซ็ง แม่เดินออกไป)

อั้ว : เอื้อยนางบ่อยากลงไป

เอื้อย 2 : เดี๋ยวเอื้อยไปเอง (เดินไปเจอคำแพงแล้วถอยกลับมา)

เอื้อย1 : โอ๊ยพระธิดา เมื่อนี้ขุนลางสุดหล่อเพิ่นกะสิมา

เอื้อย2 : แม้น ๆ ผู้ชายกะหล๊ายหลาย ไม้กะคือสิมีแต่ลำงาม ๆ

อั้ว : โอ๊ยน้องบ่อยากไป

เอื้อย1/2 : แต่เอื้อยอยากไป (ลากอั้วเข้างาน)

ฉาก 7 ปาตี้หน้ากาก

ขุนลู : นี่เบาะ เมืองกายนคร

ขุนเดช : แม่น หม่องนี่ล่ะมีคนเคียว ๆ

คำแพง : ลูกลาง (วิ่งเข้ากอด) มาฮอดล่ะเบาะ

ขุนลาง : มาแล้วครับแม่

นางอั้ว : ผุ้ได๋ มายืนเฮ็ดหน้าดำหยังอยู่นี่

คำแพง : เอ๋า กะอ้ายขุนลางที่แม่หมายปองไว้ให้ลูกนั่นเด๋

อั้ว : แม่ แต่อั้ว

คำแพง : อั้ว ! (ตวาดอั้ว) เอ๋า ๆ ได้เวลาเต้นรำแล้ว ลูกอั้วมานี่ (ผลักอั้วใส่ขุนลาง)

ฉาก 8 คุมเชิง

บักลา : น้องหล่า ผู้จบจั่งเจ้า ผู้งามจั่งเจ้า มาขี้ใส่นาให้อ้ายแหน่นา

อีอ้อย : โอ้ย อย่ามากวนนา ผู้ชายซุมนี้

บักลี่ : มื้อแลงว่างบ้อ อ้ายสิซวนไปเล่นบักลี้ฮ่า ๆ

อีเอียม : ให้ถามแหน่ ตอนเจ้าเกิด พ่อแม่เจ้าเคยหยอกเจ้าจักเทื่อบ่อ้าย

บักลับ , บักลี่ , บักลา : บ่ฮ่า ๆ

อีอุ้ย : อย่าเข้าใกล้หมู่ข่อยเด้อ เดี๋ยวข่อยฟ้องแม่เมืองคำพัน แม่เมืองกายจัดการเอาเจ้าไปตัดหัวเด้ ฮู้บ่ข่อยเป็นไผ..

บักลา : ป๊าดมาตะย่านคักแท้ ฮ่า ๆ จั่งซั่นอ้ายขอคุมเชิงน้องอยู่นำหมู่นี่คือสิได้เนาะฮ่า ๆ (ร้องเพลงคุมเชิง)

ฉาก 9 ขุนลูจีบนางอั้ว

นางอั้ว : อ้ายเป็นไผคือมาจับมือน้อง (ปล่อยมือจากขุนลาง)

ขุนลู : ไส มือข้างได๋

นางอั้ว : นี่เด๊

ขุนลาง : นี่เบาะ (เอามือนางอั้วมาจูบ นางอั้วเขิน บิดไปเห็นอีอ้อยกำลังเขินขุนเดชมากกว่า

นางอั้ว : อะแฮม ๆ (ทำใส่อีอ้อย)

ขุนลู : อะแฮม ๆ (ทำใส่ขุนเดช) (ขุนเดชเดินไปหาอีอ้อย)

ขุนเดช : อ้ายมาเมื่อย ๆ มีหยังให้กินบ้อ

อีอ้อย : มีแต่ปลาดุก แต่ขาดคนเฮ็ด

ขุนเดช : เดี๋ยวอ้ายเฮ็ดเอง

(ขุนเดชพาพี่เลี้ยงออกไป เข้าหลังฉาก)

นางอั้ว : เอื้อย เอื้อย เอื้อยสิไปไส (มองซ้ายขวา ไม่มีเสียงตอบกลับ) ถ้าซั่นน้องถ่าอยู่ห้องเด้อ อั้วเดินเปิดประตูเข้าห้อง

ขุนลู : น้องสิไปไส

นางอั้ว : ไปนอน

ขุนลู : ให้อ้ายไปนำได้บ้อ

นางอั้ว : กะแล้วแต่ (ขุนลูวิ่งตามเข้าไป แล้วปิดประตู)

ขุนลู : น้องบ่ย่านอ้ายเฮ็ดหยังน้องบ้อ

นางอั้ว : กะแล้วแต่

ขุนลู : ถ้าซั้นอ้ายขอถอด

นางอั้ว : ถอดหยัง (พูดสวนทันที)

ขุนลู : ถอด ถอด ถอด ถอด ถอดหน้ากาก (อั้วทำหน้าเสียอารมณ์)

นางอั้ว : กะแล้วแต่

ขุนลู และนางอั้ว ถอดหน้ากากให้กัน

ขุนลู : งาม ปานนางฟู่ หรือเทวดามาหยอกอ้าย ลูกสาวไผมางามปานแต้ม พอแต่แนมเห็นแล้ว อั้วเคียมคือสิแม่น ถึงสิทุกข์ยากแค้นกะหาญดั้นป่ามา เป็นบุญบ่าวท้าว มาเห็นเจ้าอีกเทื่อนี่แล้ว

นางอั้ว : น้องนี่อั้วเคี่ยมคำธิดาเจ้ากายนครนี่แหล่ว ว่าแต่โตอ้ายนั้นเป็นซายจากเมืองได๋

ขุนลู : จำอ้ายบ่ได้บ้อ ตอนน้อย ๆ เฮาเคยแก้ผ้า โตนน้ำโขงนำกันอยู่นั่นเด

นางอั้ว : (นึกถึงตอนวัยเด็ก) อ้ายขุนลู (โผเข้ากอด)

ขุนลู : น้องนี่งามหยาดฟู่สมคำเขาลือส่า งามคิ้ว งามตา ดวงหน้าจั่งแม่นงาม อ้ายขอถามอีหลี พุงามจั่งซี่ มีคู่ซ้อนแล้วไป่น้อ

นางอั้ว : น้องนี่ปอดอ้อยซ้อย คืออ้อยดอกกลางกอ กาบกะบ่ห่อ หน่อกะบ่ซอน ซู้ซ้อนกะบ่มี ดอกอ้ายเอ้ย

ขุนลู : คั่นว่าปอดอ้อยซ้อยเสมออ้อยกลางกอ คั่นแม่นกาบบ่ห่อ หน่อน้อยน้องบ่ซอน คั่นบ่มีคู่ซ้อน อ้ายสิขอนอนฮ่วมเฮียงได้บ่น้อ

นางอั้ว : เอ๋า อ้ายอันนี่แมะ คือมาปากไวลามปามแท้ ปากหวาน ๆ จังซี่คือสิหว่านคารมไปทั่วน้อ (ขุนลูขยับเข้าใกล้นางอั้ว)

ขุนลู : คั่นแม่นอ้ายได้น้อง สิคองคู่แค่ผู้เดียว สิบ่เหลียวแลไผ ใจคะนิงแต่นำน้องนี่แหล่ว พี่ขอตายเป็นผีฮ่วมนางเมืองฟู่ พี่ก็กินแหนงโอ้ ภายพระนางน้องนาถ

พี่ขอกอบกระดูกเข้าให้ เป็นชิ้นต่อนเดียว พี่ขอตายนำน้องหลักสะกอนเฮียงฮ่วม
กระดูกอ้ายและน้อง โฮมหม้อหน่วยเดียว (นางอั้วสมยอม)

คอรัส : ค้อมว่าท้าวกล่าวแล้ว กอดมือชอนคอ มือชอนลงถึกนมนางอั้วนาง
นางก็นอนขดน้อม เอาแพมาห่ม ตุ้มห่มผ้าแพนอนซ้ำบ่ติง
นางก็ดอมจิตตั้ง นำบาใจหว่า สองถึกเนื้อนอนกลิ้งก่อมกัน
แฝงแฝงฝั่น พันธนังบ่มีเปิด คือดั่งได้ขึ้นฟู เอามือคั้นเหนื่องดาว (แท้แล้ว)

ฉาก 10 สับปลาดุก

อีอ้อย : หม่องนี้ละอ้าย

ขุนเดช : หม่องนี้บ้อ หย่างมาตั้งโดน

อีอ้อย : หม่องนี้แหละดี บ่มีไผเลย

ขุนเดชบิดเอว ส่วนอีอ้อยพอใจบิดตัวพร้อมทั้งมองไปที่เป้าขุนเดช

อีอ้อย : ปลาดุกโตใหญ่บ่อ้าย

ขุนเดช : ถ่าเบิ่ง (พูดพร้อมเทปลาดุกลงใส่กะละมัง)

อีอ้อย : ป้าด ปลาดุกใหญ่อีหลี

ขุนเดช : มาจับซอยกัน จับคอมันไว้

นักดนตรีหลงป่าออกมาจากฝั่ง B มาเจอ ขุนเดชกับอีอ้อยกำลังจับปลาดุก

นักดนตรี 1 : อ้าย ๆ

ขุนเดช : ไผนิ

นักดนตรี 1 : พวกข่อยเป็นนักดนตรี หลงป่ามา

อีอ้อย : นักดนตรีหลงป่ามา ขี้ตั๋วอีหลี

ขุนเดช : ช่างมันเถาะ ขอจักเพลงแน่

(ร้องเพลงสับปลาดุก)

ขุนเดช : เอ้า ๆ (หันไปทำใส่ขุนลางที่กำลังเดินมา)

ขุนเดช : ขุนลาง ปะกินเหล้า (ขุนเดชลางขุนลางไปทางนักดนตรี)

ขุนเดช : เอาแก้วเหล้ามา

ขุนเดชเอาแก้วเหล้ายัดใส่มือขุนลาง พร้อมจะกรอกเหล้าใส่ปากขุนลาง แต่ขุนลางขัดขืน เหล้าจึงหกใส่เสือขุนลาง

ขุนลาง : เห้ย (ผลักขุนเดช ไม่พอใจที่ทำเหล้าหกใส่เสื้อ)

ขุนลาง : บักขุนลูอยู่ไส

ขุนเดช : ขุนลูอยู่ไสวา ขุนลูอยู่ไสวา อยู่ไสกะลองถามมีกูเบิ่ง (พูดพร้อมเดินไปเอามีดกับอีอ้อย)

ขุนลางกับขุนเดช กำลังจะต่อสู้กัน นักดนตรีเห็นท่าไม่ดีจึงจะหนีไป บักลี่บักลับเห็นจึงวิ่งไปขวางหน้า
บักลับ : มึงสิหนีไปไส
นักดนตรี 2 : ข่อยบ่เกี่ยว ข่อยเป็นนักดนตรี
บักลี่ : นักดนตรีกะถือกันคือกัน
นักดนตรี 3 : เอากะเอาวะ ข่อยกะนักสู้คือกัน
พูดจบบักลี่เอามีดปาดคอนักดนตรี 3 และนอนตายหน้าเวที
นักดนตรี 2 : หนีไป (แล้วผลักอีอ้อยให้วิ่งหนีไปทาง B ตัวเองก็วิ่งตามหลัง และถูกบักลับแทงหลัง โซเซถอดกีต้าร์แล้วตายหน้าเวที)
ขุนลางกับขุนเดชจึงต่อสู้กัน แต่ขุนเดชโดนลูกน้องจับตัวได้
ขุนลาง : กูสิถามมึงเป็นเทือสุดท้าย บักขุนลูอยู่ไส
ขุนเดช : กูบ่บอก (พูดจบขุนลางก็เชือดคอขุนเดช)

ฉาก 11 ขุนลูลานางอั้ว

ขุนลู : ตื่น ๆ เช้าแล้ว นกฮ้องแล้ว
นางอั้ว : ไส น้องคือบได้ยินเสียงนก
(นกร้องดังกว่าเดิม)
ขุนลู : อ้ายกะบ่ได้ยินคือกัน
นางอั้ว : ปะ คะสั้นเฮานอนต่อ
(พี่เลี้ยงมาเคาะประตู)
อีอุ้ย : อั้ว ๆ
ขุนลู : ผุได๋มาอั้ว
นางอั้ว : เอื้อยมาเอิ้นแล้ว
ขุนลู : คะสั้นอ้ายไปก่อนเด้อ
(ขุนลูเดินออกไปนางอั้ววิ่งไปกอด)
ขุนลู : เดี๋ยวอ้ายกลับไปแต่งขันหมากมาสู่ขอน้องเด้อ
ขุนลู : อ้ายสิฟ้าวกลับมา
นางอั้ว : อ้ายกลับมาหาน้องเด้อ
ขุนลู : อ้ายสัญญา
(ขุนลูออกไปทางหน้าต่าง นางอั้วเปิดประตูให้พี่เลี้ยงเข้ามา)
อีอุ้ย : อั้วเป็นหยังคือนานเปิดแท้
อีอ้อย : ฮู้บ่อ้ายขุนลางฆ่าคนตาย
นางอั้ว : ฆ่าผุได๋ตาย

อีเอียม : บ่ฮู้

ฉาก 12 ขุนลูเจอศพขุนเดช

สถานที่ : สวนดอกไม้ในวัง

ตัวละคร ขุนลู , ขุนเดช

ขุนลูกลับมาจากห้องนางอั้วได้มาเจอศพขุนเดชที่สวนดอกไม้ พอได้เห็นขุนลูจึงร้องไห้เสียใจ

ขุนเดช : ขุนเดช ขุนเดช (พูดไปร้องไห้ไป แล้วพาศพขุนเดชกลับเมือง)

ฉาก 13 ขุนลูหาเรื่องขุนลาง

ขุนลู : บักขุนลาง มึงฆ่าขุนเดชมู่กูแมนบ่

ลุนลาง : กูบ่ได้ฆ่า ดวนมีดกัน ไผพลาดกะตาย

ขุนลู : เข้าไปหาเรื่องขุนลาง มึงชักมีดออกมา

ขุนลาง : เอ้ย (บอกลูกน้อง ลูกน้องเข้าไปต่อสู้กับขุนลู ลูกน้องขุนลูตาย ขุนลูจึงไปต่อสู้กับขุนเดช ระหว่างนั้นท่านประยุทธ์จึงได้ออกมาห้าม)

ท่านประยุทธ์ : หยุด ฟังผม ห้ามพูดก่อนได้รับอนุญาต การที่พวกคุณทะเลาะกันแล้วมีคนตายเป็นการกระทำที่ผิดมาตรา 44. ถ้าพวกคุณไม่อยากติดคุก ให้รีบกลับเมืองไป แล้วใครที่อยากได้นางอั้วเป็นเมียก็บอกแม่เมืองมาสู่ขอ

ฉาก 14 นางอั้วสืบข่าวขุนลู

คอรัส : นางกระสันจิตสั่น ย้อนย่านวาจา ซายผู้จากเมืองพา พาหัวใจดวงน้อยนางนั้นไปไกล

อีเอียม : พระธิดา เป็นหยังน้อ คือมากระสับกระส่าย อยู่บ่ได้ กินบ่เป็นจั่งซี่

นางอั้ว : เอื้อย อ้ายขุนลูคือไปโดนแท้ ไสมาสิมาขอแต่ง นางถ่าบ่ไหวแล้ว แล้วบ่มีข่าวหยังเลยบ้อ

อีอ้อย : ยายมียายสี ที่ให้ไปสืบข่าวเมืองกาสี กลับมายังล่ะ

อีเอียม : มาแล้ว หวั่งหั่นนิ เดี๋ยวเอิ้นมาถามเอาโลด ยายมี ยายสี

นางอั้ว : อ้ายลู

อีอ้อย : ยายสี ยายมี เป็นใด๋ทางเมืองกาสี ขุนลูคือยังบ่มาสู่ขอ คือหายเงียบไปจั่งซี่

ยายมี ยายสี : เอ่อ เอ่อ.

อีเอียม : เว้ามาทะแม้ สิอึกอักงึกงักเฮ็ดหยัง ซุมหมู่นี่แหม

อีอ้อย : ฮ่วย บอกให้เว้ามา

ยายมี: พวกผู้ข้า ไปเมืองกาสี มีข่าวบ่มีมาแจ้งพระธิดา

ยายสี: (ผลักกันให้พูด) มึงเว้า

ยายมี: มึงนั่นล่ะ

นางอั้ว : เว้ามาเดี๋ยวนี้ บ่เว้าสิให้ทหารเอาไปตัดหัว

ยายมี(พูดอย่างรวดเร็ว): ท้าวขุนลูแห่งเมืองกาสี มีเมียอยู่แล้วกำลังม่วนกำลังยิน เลยบ่ได้กลับมาหาพระธิดา ขะน้อย

อีอ้อย : ห๊า ว่าจั่งใด๋เกาะ

นางอั้ว: อ้ายขุนลูมีเมียอยู่แล้ว (ร้องไห้ เป็นลม)

ฉาก 15 ขุนลางปลอบนางอั้ว

ขุนลาง : อั้ว ๆ

นางอั้ว : เจ้ามาหยัง อย่ามากวนนาง ตอนนี้นางบ่อยากพ้อหน้าไผ กลับไป

ขุนลาง : อ้ายได้ยินข่าวว่าน้องอั้วบ่ซำบายอ้ายเลยเอาของมาฝาก นี่ (ภูมิใจ)

นางอั้ว : อี่หยังนั่น

ขุนลาง : ดอกไม้

นางอั้ว : เอามาเฮ็ดหยัง กองไว้หั่นล่ะ นางบ่อยากได้

ขุนลาง : ถ้าบ่อยากได้น้องกะถิ่มไว้หั่นล่ะ อ้ายเอามาแล้วกะบ่ขอเอาคืน คือใจอ้ายนี่ล่ะ ให้อั้วแล้วบ่ขอเอาคืน

นางอั้ว : อ้ายกลับไปสา น้องอยากอยู่ผู้เดียว

ขุนลาง : ถ่าน้องรำคาญ อ้ายขอยืนอยู่ไกล ๆ อ้ายย่านน้องมีอันตราย

(นางอั้วเดินหนีไปถูกงูกัดขุนลางเข้าช่วยดูดพิษงูนางอั้วเข้าฉากไป ขุนลางล้มลงเพราะโดนพิษงู)

ฉาก 16 นางอั้วตกลงกับขุนลาง

นางอั้ว : อ้ายขุนลาง เป็นจั่งใด๋แหน่

ขุนลาง : เอ๋า อ้ายมาอยู่นี่ได้จั่งใด๋

นางอั้ว : อั้วถึกงูกัด อ้ายดูดพิษให้ แล้วอ้ายกะสลบมาได้สามมื้อแล้ว

ขุนลาง : แล้วอั้วเป็นหยังหลายบ่ พิษยังเหลือบ่ มา ๆ อ้ายสิดูดออกให้เบิดเลย

นางอั้ว : อ้ายนิแหม นางเซาแล้ว มีแต่อ้ายนั่นล่ะจักสิตายสิยัง

ขุนลาง : อ้ายตายบ่เป็นหยังขอให้อั้วของอ้ายยังอยู่กะพอ ชีวิตอ้ายคือสิอยู่บ่ได้ถ้าบ่มีเจ้า

นางอั้ว : อ้ายคือดีกับอั้วแท้ บ่คืออีกผู้นึง

ขุนลาง : อั้ว อ้ายนิกะเป็นคนโง่ ๆ เซ่อ ๆ ตั๋วไผบ่เป็น คึดจั่งใด๋กะเฮ็ดจั่งซั่น

นางอั้ว : อ้ายนี่กะตาฮักเนาะ ว่าแม่นสิเก่งตะใช้แฮง

ขุนลาง : ใช้แฮงอ้ายกะเก่งเด้...อั้ว ให้อ้ายเป็นคนดูแลอั้วไปตลอดชีวิตสิได้บ่

นางอั้ว : หมายความว่าจั่งใด๋

ขุนลาง : อ้ายสิแต่งขันหมากมาสู่ขอเจ้า เอาเจ้าไปเป็นแม่พญาเมืองขอม

นางอั้ว : ถ้าแม่นางบ่ว่าหยังกะแล้วแต่แม่

ขุนลาง: เย้ อ้ายดีใจหลาย (ดึงอั้วมาหอมแก้ม กอด)

ฉาก 17 นางอั้วท้อง

อีอ้อย : พระธิดาเป็นหยังคือทรงเป็นตาบ่มีแฮงแท้

อีเอียม : สงสัยสิบ่สำบาย กินเข้างายก่อน จั่งกินยา

นางอั้ว : มีหยังกินแหน่เอื้อย

อีอาง : ต้มงูสิง

อีอ้อย : ปิ้งหนูนา

อีอุ้ย : ลวกหัวข่า

อีเอียม : ตำบักแตง

นางอั้วอาเจียน

อีอ้อย : เป็นนำต้มงูสิงมึงนั่นล่ะ

อีอาง : มึงคือสิว่าปิ้งหนูมึงแซบเนาะ หลกขนกะบ่หล่อน

อีเอียม : กูว่าเป็นย้อนลวกหัวข่า

อีอุ้ย : อือ

นางอั้วอาเจียน

อีอาง : นั่น กูว่าแล้ว ที่พระธิดาอาการจังซี่ ย่อนพระธิดาเป็น เป็น เป็น ไส้ติ่ง

อีอ้อย , อีอุ้ย , อีเอียม : โอ้ย

อั้วอาเจียน

อีเอียม : นั่น ๆ แม่กูเคยบอกว่า ถ้าผู้หญิงฮากแหลฮากจั่งซี่ มีแนวเดียวท่อนั้น

อีอ้อย , อีอุ้ย , อีอาง : อีหยัง (ลุ้น ๆ)

อีเอียม: สะแหมเหล้า

นางอั้ว : นางว่านางท้อง

อีอาง , อีอ้อย , อีอุ้ย , อีเอียม : อ๋อ พระธิดา ท้อง

:อีอาง , อีอ้อย , อีอุ้ย , อีเอียม : ฮะ!!! พระธิดาท้อง !

อีเอียม : ท้องได้จั่งใด๋วะ

อีอาง : จั่งซี่เด้ (เด้าสองเที่ย)

ฉาก 18 ขุนลูลาเมีย

ขุนลู : อำคา

อำคา : อ้ายขุนลู

ขุนลู : อำคา อ้ายมีเรื่องสิบอกอำคารู้ว่าขุนลูจะพูดอะไร แต่แกล้งเปลี่ยนเรื่องเพื่อจะเลี่ยงไม่อยากฟัง

อำคา : อ้ายมาเมื่อย ๆ กินหยังมาแล้วไป่ เดี๋ยวน้องสิหาข้าวหาปลามาให้อ้ายกิน

ขุนลู : อำคา

อำคา : อ้ายเมื่อยบ้อ มาน้องสินวดให้ (อำคากลั้นน้ำตาเอาไว้ แกล้งทำเป็นไม่รู้ ยิ้มกลบเกลื่อน)

ขุนลู : อำคา

อำคา : อ้ายบ่ต้องเว้าหยัง ถ้าเขาคือความสุขของอ้าย อ้ายกะไปสา

ขุนลู : อ้ายขอโทษ อ้าย อ้าย

อำคา : น้องเข้าใจทุกอย่าง น้องบ่เคียดให้อ้ายดอก ดูแลเขาให้ดี ๆ เด้ออ้าย

ขุนลูกอดลานางอำคาเป็นครั้งสุดท้าย

อำคา : ก่อนอ้ายสิไป น้องขอเฮ็ดหยังเพื่ออ้ายเป็นเทื่อสุดท้ายได้บ้อ อำคานั่งลงกราบแทบเท้าขุนลู แล้วเอาผมมาเช็ดเท้าขุนลู

ขุนลูนั่งลง จะห้าม แล้วกอดนางอำคาเอาไว้

ฉาก 19 ขอหมั้น

คำแพง : มึงมาหยังอีคำพัน

คำพัน : ข่อยว่าสิมาสูขอลูกอั้วให้เป็นแม่พญาเคียงข้างขุนลูลูกข่อยหนิเด

คำพัน : มาขอจังได๋ กูยกลูกอั้วให้ขุนลางไปวังหั่น

คำผุน : แมน ๆ เหลือแต่พวกข่อยสิไปยกขันหมากมาทอนั้นแล่ว ฮ่า ๆ แมนบ่แม่พญาคำแพง

คำแพง : แมนคัก ฮ่า ๆ

คำพัน : มึงคือมาหักหน้ากูคักแท้ ลูกซายกูยกขันหมากสิมาสู่ขอลูกสาวมึง มึงยกให้ผู้อื่นไปเสย

คำแพง : กะเขามาขอก่อน กูกะยกให้ตามธรรมเนียม

คำพัน : ปาด อีคำแพง มึงคือปากดีแท้ จังซี่มึงต้องเจอกับกู (พูดจบคำพันก็เข้าไปสู้กับคำแพง ส่วนคำผุนก็เข้าไปช่วยคำแพงอีกแรง ทำให้เหตุการณ์ชุนละมุน ท่านประยุทธ์จึงออกมาห้าม)

ท่านประยุทธ์ : หยุด ถ้าไม่มีทางออกผมขอแนะนำให้ไปเสี่ยงสายแนน ถ้าขุนลูกับนางอั้วเป็นคู่กันก็ให้แต่งงานกัน แต่ถ้าสายแนนพันไม่ถึงกัน ก็ยกนางอั้วให้ขุนลางไป

คำพัน : ได้ ลูว่าจั่งใด๋ลูก

ขุนลู: แล้วแต่แม่ ลูเชื่อว่าลูเป็นเนื้อคู่น้องอั้วแท้

ฉาก 20 เสี่ยงสายแนน

สีแหบ : ป๊าด ๆ คนคือมาหาแม่หมอหลายแท้

พ่อหมอ : ไส คือ บ่มีคนจักคน

สร้อยเหม็น : เอ๋า มึงว่าผุนั่งตาสวดโลกโกกอยู่หนิ บ่แม้นคนติ

พ่อหมอ : กูเป็นพ่อหมอเดะ

สร้อยเหม็น : บ่ได๋หมายความมาแบบนั้น หมายความว่าคนมาหาพ่อหมออิหลีนั้นคือบ่เห็น

สีแหบ : ปึกปานนี้ช่างกล้ามาเป็นพ่อหมอให้คนกราบคนไหว้เนาะ

คีเหา : กะย้อนคิดว่าเก่งหนิล่ะจั่งมา

พ่อหมอ : อันสูเห็นนี้บ่แม้นคนอื่นคนไกลลูกน้องกูเอง อีสีแหบ อิสร้อยเหม็น อิคีเหา และโตสุดท้ายเด็ดสุด อีคีโหน

คีโหน : ฟ้าวเข้ามา ไผ่สิมาหาร่างทรงหมออ่วม เจ้าแม้น่าคีฟูาวเข้ามา ๆ (กลุ่มยายสดชาวบ้านเข้ามา)

สีแหบ : เข้ามาแหล่วกะอย่าปากอย่าเว้า นอนอยู่ซื่อ ๆ คือคนตายหนิ

พ่อหมอ : เว้าไปผัดสิเว้ากูคุย สมัยกูเป็นเด็กน้อย กูไปเล่นนำหมู่กูอยู่กองเฟือง ไฟไหม้กองเฟืองกูรอดเนาะ

สร้อยเหม็น : อาคมแก่กล้า

พ่อหมอ : ฮึ กูเป็นคนเผา แถวบ้านหัวงัวนิกูกินมาเบิดแล้ว สูฮู้บ่กูมีวิชาอาคมแก่กล้าส่ำใด๋สามารถพยากรณ์อากาศใด๋

คีเหา : สวัสดีค่ะดิฉัน คีเหา สาวสวย อุณหภูมิของช่วง 1 ถึง 2 วันนี้ ลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้จะอ่อนกำลังลง ทำให้ทะเลฝั่งอ่าวไทยมีคลื่นพายุและลูกเห็บตกเป็นบางที่ กรมอุตุนิยมวิทยาประกาศให้ภาคเหนือ รักษาสุขภาพตามอัตภาพ ขอบคุณค่ะ

พ่อหมอ : โอ้ย...มันบ่แม้นพยากรณ์อากาศแบบนั้น

ยายสด: พ่อหมออย่าคาแต่ฟอยหลาย ซ่อยลูกผุข่าแหน่ มันสิตายแล้ว ไห้หาแต่บักเคนลูก

พ่อหมอ : หลีก ๆ กูสิเบิ่งว่ามันเป็นหยัง ฮ่า ๆ มันถือกของแข็งบักเคนตั๋วหนิ

สร้อยเหม็น : แม่พญาคำพันเสด็จมาพ่อหมอ

พ่อหมอ : ทำเป็นท่องคาถา ออกไปถะแม้พูดรัว ๆ กูบอกให้มึงออกไปทะแม้ไปคุณมึงออกออกไปก่อน

คีโหน : เนี้ย ไล่ผีของแท้

ขุนลาง : เด็ดแม่เฮามาถือกหม่องเบาะ

คำพัน : ถือกตั๋วลูก ร่างทรงหมอฮ่วมหนิล่ะศักดิ์สิทธิ์คัก

พ่อหมอ : แม่พญาสิมาเบิ่งดวงแม่นเบาะเพคะ

คำพัน : แม่สิมาเบิ่งดวงว่าสิใด๋เป็นคู่คองกับขุนลางบ้อ

ขุนลาง : เด็ดแม่กะเว้าไป ลูกสิมาย้ายสายแนนจากน้องอั้วมาอยู่กับลูก

สร้อยเหม็น : ให้แม่หมอตรวจสอบสายแนนจักบาทก่อนเด้อ

พ่อหมอ : สายแนนสองคนนั้นมันมัดติดกันมาแต่ซาติปางก่อน สิแก้จั่งใด๋กะแก้บ่ออกดอก

ขุนลาง : สิบ่มีทางอื่นแน้บ้อ (ควักเงินออกมาโชว์)

พ่อหมอ : มันสิแหกกฎฟ้ากะได่อยู่ แต่มันสิมีเรื่องบ่ดีตามมา

ขุนลาง : มันสิเป็นจั่งใด๋ละพ่อหมอ

คำพัน : มันสิเกิดหยังขึ้นกะแล้วแต่เด้อ ว่าแต่ขุนลางของแม่ได๋กับลูกอั้วกะพอแหล่ว
ย้ายสายแนนให้ตรงกัน

พ่อหมอ : กูย้ายให้แหล่ว เตือนสูแหล่วสูบ่ฟัง เรื่องหยังสิเกิดขึ้นกะถ่าเบิ่ง แต่มันกะบ่เกี่ยวกับกู

ฉาก 21 ขุนลางผิดหวังจากนางอั้ว

ขุนลู: อั้ว เจ้าคือเฮ็ดจั่งซี่กับอ้าย

นางอั้ว : อ้ายมีเมียอยู่แล้ว อ้ายตั๋วน้อง บ่ยอมมาสู่ขอ

ขุนลู: นั่นมันเป็นอดีต ตอนนี้อ้ายฮู้แล้วว่าอ้ายฮักเจ้าผู้เดียวบ่เคยฮักไผจั่งซี่มาก่อนเลย อยากตายฮ่วมเจ้า เอากระดูกใส่หม้อเดียวกัน

(ขุนลางเดินมาเจอแอบฟัง)

นางอั้ว : นางกะฮักอ้ายหลาย จนสิล้มสิตายย้อนฮู้ข่าว

ขุนลู: อั้ว เจ้ากลับมาหาอ้ายได้บ่ อ้ายฮักเจ้าอี่หลี สิไปแต่งกับบักผู้ฮ้าย ผู้แหล่ ๆ ดำ ๆ จั่งซั่นบ่มีความสุขดอก

นางอั้ว : นาง นาง

ขุนลู: น้องบ่ฮักอ้ายแล้วบ้อ หรือน้องฮักผู้อื่นแล้ว

นางอั้ว : น้องฮักอ้ายผู้เดียว บ่เคยฮักไผ

ขุนลู: อี่หลีบ่

นางอั้ว : อี่หลี

ขุนลู: มาให้อ้ายจูบมัดจำก่อน

(ดึงอั้วเข้ามาจูบ อั้วปัดปูอง แบบกระดาก)

ขุนลาง : อั้ว ๆ เขาจูบเจ้าแล้วอั้วอ้ายใจสิขาด เขาจูบทับฮอยอ้ายแล้ว อั้ว

(ร้องเพลง จูบทับฮอย)

(นางอั้วผลักขุนลูออก)

นางอั้ว : อ้ายกลับไปก่อนสา เดี๋ยวคนอื่นมาเห็นน้องสิกลายเป็นคนบ่ดี อ้ายหาทางเอาเด้อ

ขุนลู: ถ้าบ่ได้เจ้าเป็นเมีย อ้ายสิยกทัพมารบกับเมืองกายชิงเอาเจ้า อ้ายบ่ยอมแพ้ดอก

(ขุนลูออกไปนางอั้วเจอขุนลาง)

นางอั้ว: อ้ายลาง

ขุนลาง: อ้ายเข้าใจทุกอย่างแล้ว...น้องหล่า อ้ายเข้าใจทุกอย่างแล้ว (เดินทรุด ออกไป)

นางอั้ว: อ้ายลาง...อ้ายลู

(เพลงบ่เลือกได้บ่)

ไฟมืดนางอั้วเดินออกฉาก

ฉาก 22 แม่ด่า

คำพัน : มึงเห็นบ่อีห่าคำแพงมันฮักหน้าแม่

ขุนลู : แม่ แต่ลูกบ่ยอมแพ้ดอก แม่ลิโตนลูกแน่

นางอั้ว : แม่นางบ่อยากแต่งงานกับอ้ายขุนลาง

คำแพง : ขุนลางทั้งหล่อทั้งรวย แม่ฮักแม่หวังดีจั่งบอกเด้ออั้วเอย

ขุนลาง : แม่ บ่ต้องยกขันหมากไปสู่ขอน้องอั้วแล้ว

คำผุน : เอ๋า บัดยามอยากได้ดั่งใจ เคี่ยวแม่ เคี่ยวเอา ๆ มันเป็นจังใดขุนลางเอย

ขุนลู : จั่งได้ลูกกะจะเอาน้องอั้วมาป็นเมียให้ได้ ถึงตายลูกกะยอม

คำพัน : หยุดเดี๋ยวนี่!!! แม่บอกแม่ห้าม ให้เจ้าฟังแน่ขุนลู ขุนลู (ขุนลู เดินออกจากฉาก) อีคำแพงมันเคี่ยวจังใด ลูกมันกะเคี่ยวจั่งสั่น ขุนลู ๆ

ขุนลาง : ลูกเคารพในการตัดสินใจของน้องอั้ว

คำผุน : บ่ได้ ๆ เสียเงินอีคำผุนบ่ว่า แต่เสียหน้าอีคำผุนบ่ยอม ไปลูกไปแต่งขันหมาก

นางอั้ว : แม่อั้ว อั้ว ท้องกับอ้ายขุนลู

คำแพง : ปาดติโธ่ !! มึงท้องกับลูกอีคำพัน มึงคือบ่มักดีแท้ ตอนนี่อีคำพันมันคือสิสะใจ ที่กูมีลูกชั่วคือมึง

นางอั้ว : ลูกขอโทษ ลูกผิดไปแล้ว ยกโทษให้ลูกเด้อแม่

คำแพง : แล้วมึงสิเอาจั่งได้ ลูกในท้องซองมึงกะสิใหญ่ขึ้นทุกมื้อ ชาวบ้านชาวเมืองเขากะสิซาสิลือว่ากูมีลูกบ่มักดีคือมึง

นางอั้ว : แม่ อั้วขอโทษเด้อแม่

คำแพง : อั้ว อั้วเอย ฟังแม่เด้อลูก เอาจั่งซี่ แต่งงานกับขุนลาง แม่ว่าหลานแม่กะจะได้มีพ่อ ซาวบ้านกะสิได้บ่ซาบ่ลือ เฮ็ดให้แม่ได้บ่ แม่ขอร้อง

นางอั้ว : (เงียบ)

คำแพง : (กอดลูก) แม่ฮัก แม่หวังดีเด้อลูก

(นางอั้วเขียนจดหมาย)

ขุนลู : อ่านจดหมาย

นางอั้ว : ถึงอ้ายขุนลูที่น้องฮัก ตอนนี้แม่บังคับให้อั้วแต่งงานกับอ้ายขุนลาง มื้ออื่นเช้าขันหมากอ้ายขุนลางเพิ่นสิแห่มาแล้ว แล้วที่สำคัญอั้วกำลังท้องกับอ้าย อ้ายฟ้าวมาฮับน้องเด้อ คั่นอ้ายบ่มาแสดงว่าอ้ายบ่ฮักน้องกับลูกแล้ว

ฉาก 23 ขันหมากขุนลาง

คำผุน : ฤกษ์งามยามดีแล้ว ได้เวลาแห่ขันหมาก หยาว

คอรัส : โห่ ฮิ้ว โห่ ฮิว โห่ ฮิ้ว ใครมีมะกรูด มาแลกมะนาว ใครมีมะกรูด มาแลกมะนาว

ใครมีลูกสาว มาแลกลูกเขย เอาวะเอาเหวย ลูกเขยหัวเหม่งตาลาลา
นางอั้ว : คันสิให้แต่งานกับอ้ายขุนลางเฮาขอตายดีกว่า
พี่เลี้ยง : แม่คำแพงขันหมากมาแล้ว
คำแพง : อ้าวท้าวดอง
คำผุน : มื้อนี้เฮาสิใดเป็นทองแผ่นเดียวกันแล้วเนาะ
คำแพง : แมน ๆ แมนยุเฒ่า เด็กน้อยมันฮักกัน เฮากะบ่ได้กีดกันความฮักของเขา
คำผุน : ข่อยดีใจหลายลูกเฮาสิใดเป็นฝังเป็นฝา
คำแพง : ไปเอิ้นอั๋วมา มาอึก ๆ อัก ๆ อีหยังอยู่นี่ สิเว้าหยังกะบ่เว้า
พี่เลี้ยง : น้องอั๋วบ่ได้อยู่ในห้อง
คำแพง : อั้ว อั้วหนีไปไสลูก (คำแพงวิ่งเข้าฉาก)
คอรัสขันหมากตกใจ ชุนละมุนวุ่นวายรีบกลับเมือง ฝ่ายขุนลางก็รีบตามหานางอั้ว แต่ดันเห็นขุนลูที่กำลังวิ่งมาในท้องพระโรง คิดว่าขุนลูจะแอบพานางอั้วหนีจึงรีบตามไป ขุนลูเมื่อเห็นขันหมากล่มจึงรีบวิ่งไปที่ริมโขง

ฉาก 24 อั้วลาตาย

สถานที่ : ริมโขงที่มีต้นจวงจันทร์
ตัวละคร : นางอั้ว คอรัส
อั้ว : จวงจันทร์เจ้าขา โปรดเมตตาสงสารอั้วแหน่ ใจอั้วทุกข์คักแท้มีฮักกะบ่สมหวัง อยู่ไปกะคือตายทั้งเป็น บ่มี มื้อสิเหมิดเป็นดอกความทุกข์นี้
เพลงจบกิ่งจวงจันทร์ค่อย ๆ ยกขึ้น ของแทนใจตกลงพื้น อั้วตาย
ขุนลู : อั้ว เจ้าคือบ่ถ่าอ้ายแน เจ้าคือเฮ็ดจังซี่ อั้ว ถ่าอ้ายแนเด้อ (พูดจบขุนลูเอามีดเชือกคอตาย)
(ขุนลางที่ตามมาทีหลัง ก็เสียใจไม่เบาไม่คิดว่านางอั้วจะเป็นคนแบบนี้)
ขุนลาง : เจ้าคือเป็นคนจังซี่ อั้ว เจ้าคือฮักเขาหลายแท้ แต่กะบ่เกินความฮักที่อ้ายมอบให้เจ้าดอกอั้ว
ขุนลางร้องเพลง อ้ายตายนำแน
(ร้องเพลงจบ ขุนลางใช้มีดแทงตัวตาย)

ฉาก 25 เพลงกล่อมลูก (จบ)

เพลงกล่อมลูก อื่อ ฮื่อ อือ ฮือ อื่อ ฮือ อือ นอนสาหล่าหลับตาสาคำ ให้เจ้าจำ
นิทานอั้วเคี่ยม แม่เว้าแล้วให้เจ้าฟังความ ฟังควมแล้ว เบิดเวรเบิดกรรม อื่อ ฮื่อ อือ ฮือ อื่อ ฮือ อือ

บทละครเวทีเรื่องสินไซ

จัดแสดงเมื่อ : วันที่ 23-25 ก.พ. 2561

สถานที่แสดง : ห้องประชุมช่อตะแบบอาคารช่อตะแบก มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

ฉากที่ 1 กุมภัณฑ์กระสันคู่

ผี : มาฮอดบ้านบ่อนนี่ ผู้เป็นใหญ่เมืองผี มีธานียุ่งเยือง ปานดาวตึงส์ฟ้า
กุมภัณฑ์เจ้า ราชาเทียมอาจ อะโนราทก้อง เมืองบ้านแห่งมาร (แท้แหล่ว)

ฉากท้องพระโรง

ผี : ท่านกุมภัณฑ์

กุมภัณฑ์ : บ่เอา

ผี : เป็นหยังคือบ่เอา

กุมภัณฑ์ : กะสุมหมู่เจ้าเป็นผี

ยักษ์ 1 : ท่านกุมภัณฑ์เป็นหยังท่านคือหน้าหงิกหน้างอแท้ (กล้า ๆ กลัว ๆ ที่จะถาม)

กุมภัณฑ์ : กูบได้หน้างอ กูเป็นคนหน้าหัก (หัวเราะ)

ยักษ์ 2 : บ่แม่ดอกท่านกุมภัณฑ์ ท่านกุมภัณฑ์เทิงหล่อ บ้านเมืองกะใหญ่โต (พูดพร้อมหันหน้าเข้าหาเป้ากางเกงของกุมภัณฑ์)

กุมภัณฑ์ : ขนาดใหญ่ป่านนี่กะยังไม่มีเมียเลย อยากมีเมียเด้

กุมภัณฑ์ : บ่เอา

คอรัส : เป็นหยังคือบ่เอา

กุมภัณฑ์ : กะชุมหมู่เจ้าเป็นเปรต

ยักษ์ 1 : โตจริงของหมู่เจ้าเป็นหยัง

คอรัส : เขียด แพะ แง้ อึ่ง

ยักษ์ 2 : แล้วโตเจ้าเป็นหยัง

คอรัส : ชะนี

กุมภัณฑ์ : นั่น!! กูบ่เอา

ยักษ์ 1 :ท่านกุมภัณฑ์ท่านลืมแล้วติ

ยักษ์ 2 : มิวสิค ท่านเวสสุวันเคยบอกว่า เนื้อคู่ของท่านอยู่ทางทิศ....

ยักษ์ 1,2 : ทิศพุ่น ทิศพุ่น ทิศพุ่น ทิศพุ่น ...

กุมภัณฑ์ : ทิศใด๋กันแน่

ยักษ์-: ทิศ.... ทิศใต้ ๆ ชั่นกะไป (กุมภัณฑ์และลูกน้องออกเดินทางไปที่เมืองเปงจาล เพื่อไปหานางสุมณฑา)

ฉาก 2 สุมณฑาชมสวน

พี่เลี้ยง 1 : สุมณฑา ดอกไม้งำม งาม

พี่เลี้ยง 2: เมืองเปงจาลเฮานี้ดอกไม้งามอีหลี

พี่เลี้ยง1: สุมณพา น้องอยากได้สักดอกบ่

สุมณฑา : บ่ น้องมีหลายดอกแล้ว

กุมภัณฐ์ : แม่น...ดอกไม้งามอิหลี

ยักษ์ 2 : โอ้ย...อยหละงึด เป็นยอดพะยายักษ์มักดอกไม้ หึย...

ยักษ์ 1 : ไส สาวงาม เห็นแต่ปลาบู่ชนเขื่อน

ยักษ์ 2 : กับพยูนเกยตื้น

ยักษ์ 1 : ท่านกุมภัณฐ์เบิ่งทางพุ่น

คอรัส : อร้าย...ผู้ชาย ลัด ลัด ลัด

ยักษ์ 1 : หยุด...อ้ายเป็นผู้ชาย

ยักษ์ 2 : บ่แม่นหมูกี้

คอรัส : เอ้า...หมู่เจ้าคือหน้าตาบ่คือคน

ยักษ์ 1 : บ่คือคนแล้วคือหยัง

คอรัส : คือหมาหนิ

คอรัส : พันธุ์หยังหละหมู่เจ้า

ยักษ์ 2 :ซุมอ้ายเป็นยักษ์

คอรัส :อ่อ...เป็นยักษ์

คอรัส :ห้ะ...เป็นยักษ์ ! (กรี๊ด)

พี่เลี้ยง 1 : สุมณฑา ยักษ์ ยักษ์บุกเมืองเฮา (พูดด้วยอาการตกใจมาก)

กุมภัณฑ์ : อย่า ปล่อยมันไป กลับเมืองเฮา

คอรัส : อีเจ้ย...

(สุมณฑาและพี่เลี่ยงทั้งสองวิ่งแตกตื่น ตกใจ ส่วนกุมภัณฑ์เหาะไล่จับเอานางสุมณฑากลับมาเมืองอะโนราท)

ฉากที่ 3 เมืองเปงจาล

คอรัส : ท้าวกุศราช เสด็จแล้ว...

กุสราช : เมียของเฮาไปไส

เมีย 1 : เสด็จพี่มีความสุขบ่เพคะ

กุสราช : เยส...

เมีย 2 : เมืองเปงจาลของเฮามีแต่ความสนุกสนาน

กุสราช : เยส...

เมีย 3 : เมาแล้วไป่เพคะ ถ้าเมาแล้วกะไปนอน

กุสราช : เยส

คอรัส : เยส เยส

แม่นม : กันสุมณฑาอยู่คือสิม่วนคือสิมีความสุขกว่านี้เนาะ

กุสราช : สุมณฑาน้องฮักปานนี้น้องสิเป็นจังได้ อ้ายคึดฮอดน้องสุมื้อสุเว็น ยามนอนกะบ่ได้กิน ยามกินกะบ่ได้นอนจนว่าอ้ายออกบวชนำหาน้อง จักออกบวชจังได๋ได้เมียมา 7 คน รวมพุเก๋ากะเป็น 8 แล้ว นางลุนกับจันทราหละไปไส

เมีย 4 : บ่แมนไปอ่อยทหารอยู่บ้อ (นางลุนกับนางจันทราเข้ามา)

กุสราช : หมู่เจ้าบ่เห็นเบาะ

คอรัสเมีย : หึ...

กุสราช : ลุน อ้ายอยากมีลูก อ้ายเมือยเบิดแล้วบ่มีลูกให้อ้ายจักเที่อ อ้ายสิลองอีกจักตั้ง ปะ เฮาไปกันเบิดนี้หละ

ทหาร : เยสแน่นอน คืนนี้เยสแน่นอน เยสแน่นอนคืนนี้เย็ส เยส

แม่ชม : โอ๋ยยากกูอีกหละ

ฉาก 4 คลอดลูก

เมียทั้ง 8 คลอดลูกในวันเดียวกัน

แม่นม : โอ้ย ยากกูอีกหละ พระมเหสีทั้ง 8 กะมาออกลูกมื้อเดียวกัน สูน้ำร้อนต้มหละไป

คอรัส :กำลังต้ม กำลังต้ม

แม่นม : ผ้าอ้อมซื้อหรือยัง (ทุกคนวิ่งไปวิ่งมาด้วยความวุ่นวาย)

คอรัส :ซื้อแล้ว ๆ

แม่นม: ออกแล้ว 6 คน เหลืออีกสองคน หมอตำแย หมอตำแย ออกมานี้ก่อนดู

(หมอตำแยวิ่งออกมาด้วยความตกใจ)

แม่นม : นางลุนกับนางจันทาออกลูกแล้วไป่

หมอตำแย: ออกแล้ว เออ...แต่ว่า (กระซิบหูแม่นม)

แม่นม: หะ อีหยังเกาะ

หมอตำแย: โอ๊ย (กระซิบหูแม่นมอีกครั้ง)

(กุศราชเดินเข้ามา)

แม่นม: หมอตำแย หมอตำแย ไปๆ ออกไปก่อน

กุสราช : ไสลูกเฮา

แม่นม: นี่เด้...นี่เด้ เพคะ

(เมียทั้ง 6 อุ้มลูกออกมาหากุศราช)

กุสราช : น่ารัก หล่อคือพ่อมัน 1 2 3 4 5 6 เออ...แล้วนางลุนกับนางจันทาออกแล้วไป

แม่นม : ยัง ยังบ่ออกเพคะ (มีเสียงราชสีห์ดังออกมาจากฉาก)

นั่น...เสียงหยัง (กุศราชจะเดินเข้าไปดูแต่แม่นมห้ามไว้)

อีหยังเดียวนิ (ผลักแม่นมล้ม) ไผ อยู่ข้างในนั่น อุ้มออกมาเบิ่งก่อนนะ

(หมอตำแยอุ้มพระโอรสออกมายื่นให้กุศราช) นี่เบาะลูกเฮา(โยนลูกทิ้ง แต่หมอตำแยกับแม่นมรับได้ทัน)

ฉาก 5 ขังสุมณฑา

กุมภัณฑ์ : เฮาเป็นยักษ์สิเข้าใจคนได่จั่งใด

พี่เลี้ยง1 : ต้องได่ เพราะเฮากะมีหัวใจคือกัน

(กำลังจะเคาะประตู)

พี่เลี้ยง 1 : อย่าลืมเด้อพระองค์ อ่อนโยน อ่อนหวาน เอาเก่ง...โอ๊ะ! เอาใจเก่ง

พี่เลี้ยง 2 : พอนางเปิดประตูพระองค์อย่าลืมยิ้มหล่อ ๆ เด้อ

(เคาะ 3 ครั้ง)

สุมณฑา : ไผน่ะ

กุมภัณฑ์ : กุมภัณฑ์ ออกมากินข้าวกับข้อย

พี่เลี้ยง 1 : อ่อนโยน อ่อนหวาน เอาใจเก่ง

กุมภัณฑ์ : สิมากินข้าวกับข้อยบ่

สุมณฑา : เจ้าจับข้อยมาเป็นนักโทษ แล้วสิมาเอิ้นข้อยกินข้าวเจ้าข้าล่ะเบาะ

(เคาะประตู 5 ครั้ง)

กุมภัณฑ์ : ข้อยบอกให้ออกมา

สุมณฑา : ข้อยบอกว่าบ่ออก

กุมภัณฑ์ : ถ้าบ่กินกะบ่ต้องกินตลอดไป

(สุมณฑาไปนั่งเตียงด้วยความเศร้า พี่เลี้ยงเคาะประตู)

สุมณฑา : ข้อยบอกว่าให้ออกไป

พี่เลี้ยง 2 : พระธิดาบ่ต้องย้านเปิดประตูจักคราวก่อนเถาะ (มีดอกไม้และอาหารมาด้วย) ท่านกุมภัณฑ์บอกเอามาให้ ท่านกุมภัณฑ์บอกว่าสิเก็บมาให้สุมื้อเลย

พี่เลี้ยง 1 : โอ้ เจ้าน่ะงามอีหลีเนาะ

พี่เลี้ยง 2 : ช่อยนี่ชื่อจำปา ข้อยว่ากินแนวอ้อน ๆ ก่อนเผื่ออีหยังมันสิดีขึ้น

สุมณฑา : แต่เขาบอกว่าคั่นบ่กินกะบ่ต้องกินตลอดไป

พี่เลี้ยง 1 : คนเฮาเวลาสูนกะเว้าไปทั่วฮั่นล่ะ

สุมณฑา : ข้อยบ่เคยอยู่ผู้เดียว (พี่เลี้ยงเข้ามาปลอบ)

พี่เสี่ยง 1 : บ่เป็นหยังพระธิดา พวกหม่อมฉันกระอยู่นำหมู่นี้ละ

พี่เลี้ยง 2 : กินข้าวสาเด้อพระธิดา คั่นมีอีหยังกะเอิ้นพวกหม่อมฉันได้เด้อ

ฉาก 6 กุมภัณฑ์อ้อนฮัก

กุมภัณฑ์ : เป็นหยังคือบ่กินข้าว

สุมณฑา : บ่กินกะย้อนบ่อยาก

กุมภัณฑ์ : เห็นบ่บูดเบิ่ดแล้ว

สุมณฑา : บ่กิน ขี้เดียด

กุมภัณฑ์ : เจ้าฮู้บ่เป็นหยังข้อยคือพาเจ้ามา กะย้อนข้อยฮักเจ้า หาแนวอยู่แนวกินมาเกีย แล้วสิให้เช็ดจั่งใด๋เจ้าจั่งสิฮักข้อย

สุมณฑา : นี่บ้อความฮักของยักษ์ สำพอคนขี้เดียด น่าสมเพช

กุมภัณฑ์ : สิให้เช็ดจั่งใดซั่นน่ะ กะย้อนข้อยฮักเจ้า ได้ยินบ่ข้อยฮักเจ้า ข้อยฮักเจ้า

สุมณฑา : ปล่อย ปล่อย ปล่อย ออกไป ออกไป ออกไป...เดี๋ยว เอาแนวกินออกไปนำ

กุมภัณฑ์ : คั่นเจ้าหิวกะเนอ้ายเด้อ อ้ายสินอนเฝ้าอยู่หน้าห้องบ่หนีไปสัย (กุมภัณฑ์นอนหลับละเมอว่า ..สุมณฑา สุมณฑา)

(สุมณฑาเดินมาเปิดประตูได้ยินพอดี)

(เช้า,สุมณฑาเปิดประตูเห็นกุมภัณฑ์นอนหลับอยู่)

สุมณฑา : เอ้า บ่ทันไปอยู่ติคือไล่หนีตะมื้อคืนแล้ว

กุมภัณฑ์ : คั่นอ้ายไปแล้วน้องหิว ไผสิหาแนวให้กิน

สุมณฑา : บ่หิว (ท้องร้อง)

กุมภัณฑ์ : นั่น! เสียงท้องร้องเด้หนิ

สุมณฑา : กะยังว่าบ่อยาก (ท้องร้องหนักกว่าเดิม)

กุมภัณฑ์ : จั่งซั่นอ้ายสิให้สนมเย็ดแนวกินมาให้เด้อ (วิ่งเข้าฉากด้วยความดีใจ)

ฉาก 7 3 กุมาร

แม่ทั้ง 2 เดินออกมานั่งทำงาน พับผ้า แล้วกุมารทั้ง 3 ก็เดินออกมานั่งกับแม่สินไช พูดว่า

นางลุน: ได้ยินว่าหมู่เจ้าสิไปไสเกาะ

สังข์: แม่ ลูกมีเรื่องสิมาขออนุญาตแม่

สินไช: คือว่า ลูกกับ 6 กุมาร สิออกไปตามหาอาสุมณฑา แม่สิว่าจังใด

นางจันทา : สีโหเจ้าสิว่าจังใด๋

สีโห: ลูกกะแล้วแต่น้อง

นางลุน : ลูกแน่ใจละบ่อ
นางจันทา: ถ้าหมู่เจ้าคิดดีแล้ว กะขอให้หมู่เจ้านำหาอาสุมณฑาให้พ้อเด้อ (อารมณ์เศร้า)
นางลุน: ขอให้หมู่เจ้าเดินทางปลอดภัย รอดพ้นจากอันตราย เบิ่งแงงกันให้ดี ๆ เด้อ
(สีโห สินไซ สังข์ กราบลา) แล้วจึงออกเดินทาง

ฉาก 8 สินไซเดินดง

โอย..น้อนาง พอคราวแล้วสิเดินดงดั้นป่า ใจประสงค์เอาอาสิด่วนไปไวฟ้าว จ้าว ๆ เข้าบักกุมภัณฑ์ยักษ์ใหญ่
มันมาสร้างเวรไว้กรรมนั้นสิจองนำ แม่นไกลกล้ำสินำองนำยิง สินำตีนำหาฆ่ามันคราวนี้
สินไซ : หยุด หยุด อ้าย...นี้แม่นโตหยังนิอ้าย
สีโห : ชะนี
สินไซ : ชะนี
สีโห : นี่ละโตมันย้องหาผัว
สินไซ : ขอเสียงชะนีแน่...
(ลำต่อ) พวกบักผีกะสะน้อยักษ์ สิฆ่ามันให้ตายบ่เหลือพอฮอย อีพ่อข่อยเลาค่อยบได้ใจย้ายแย่งสูนอาเฮาผู้สินำเอาคืนมา ต่าวพาราหอโฮงอยู่วังเวียงกว้าง
สินไซ : อ้ายนี่มันแม่นโตอิหยัง
สีโห : กระซู่
สินไซ : กระซู่
สีโห : แม่น
(ลำต่อ) สิล่วงเข้าไพรพนาน้อยใหญ่ มาขวงท้าวไว้ต้องตายแท้แน่นอน ใจมันอ้อน ในอยู่บ่เป็นสุข หละมันทุกในอุราบ่เซาลงได้ อยากสิพ้อ เมืองยักษ์ไว ๆ คือสิสมดังใจเฮาน้อนี้
สินไซ : หยุดก่อนอ้าย อ้ายนี่มันโตอีหยัง
สีโห : แรด
สินไซ : แรด
สีโห : แม่น หาพ้อใดอยู่แถวตากอากาศ
(ลำต่อ)บักผีร้ายยักษ์ใหญ่กุมภัณฑ์ สีได้เห็นดีกันแท้หละมึงคราวนี้
6 กุมาร เดินดงออกมารอ สินไซ สีโห สังข์
กุมาร 1 : หนึ่ง
กุมาร 2 : สอง
กุมาร 3 : สาม

กุมาร 4 : สี่

กุมาร 5 : ห้า

กุมาร 6 : หก

กุมาร 4 : สุมบักสัปหลาดไปไสวะ

กุมาร 1 : สงสัยมันสิย้าน (6 กุมาร พูดพร้อมกัน ว่า มันสิย้าน)

(สินไซ สีโห สังข์ เดินออกมาพอดี)

กุมาร 5 : เฮ้ย...มึงคือมาช้าแท้...(งูสรวงออกมาอยู่ด้านหลัง 6 กุมารพอดี)

(สินไซ สีโห สังข์ สู้กับงูสรวง งูสรวงตาย)

สังข์ : มันตายแล้ว

กุมาร 6 : สุมสูกะเก่งอยู่ตั๋วนิ

กุมาร 3 : ไป 2 คนกะใดมั้ง...

กุมาร 2 : ไปหลายคนมันสิถ่วงเวลาฮันหน้า...

สินไซ : คั่นสั่นอ้ายสังข์อยู่นำ 6 กุมารเด้อ้าย

6 กุมาร พูดพร้อมกัน : บ่เอาบักสังข์

สินไซ : เป็นหยัง

6 กุมาร : มันบ่เก่ง

สินไซ : คั่นสั่นอ้ายสีโหอยู่นำ 6 กุมาร เด้ออ้าย

สีโห : อ้ายกะแล้วแต่น้อง

สินไซ : ปะอ้ายสังข์ไปนำอาสุมณฑา

สีโห : ถ้ามีอัตรายให้โตยิงธนูขึ้นฟ้าเอิ้นอ้ายเด้อ (สินไซพยักหน้า)

สินไซ : ปะอ้ายสังข์

(สีโหร้องใส่ 6 กุมาร 6 กุมารวิ่งเข้าฉาก)

ยักษ์ขิณี : อยู่คนเดียว อยู่คนเดียว ไม่มีใคร หว่าเหว่ เหงาและเดียวดาย อยากมีผัว อยากมีผัว อยากมีผัว

(ลูกคนที่ 1 ต่อยาสูบให้ยักษ์ขิณี)

ลูก 2 : แม่ เป็นหยังคนเฮาต้องมีผัว

ยักษ์ขิณี : มีไว้ท่านอนจับมือสื่อๆ ตี้

ลูก3 : อีปึก มีผัวจังสิมีแฮงตัว แม่นบ่อแม่

ลุก4 : แม่...ลูกออกไปนอกประตูเมือง ผู้ชายแม่ หลือ...หล่อ ไม้!! กะมีแต่ลำใหญ่ๆ เฮาสิเอ็ดจังใดดีแม่

ลูก5 : อิแม่นางกะอยากใดผัว พ่อแม่พี่น้องนางอยากใดผัว อยากมีแฮง

ยักษ์ขิณี: โอ๊ย...ย่านแต่กูใดหลิ่น เอาจังซี กูนี่สิเนรมิตให้ถ้ำเป็นตากอากาศ

(สินไช สีโห เดินผ่านมาเจอ)

สินไช : เจ้ามันบ่แม่นคน

ยักษ์ขิณี : เอ้า...กะคนเด้นิ

สินไช : เจ้ามันเป็นยักษ์

ยักษ์ขิณี : ยักษ์อิหยังสิมางามปานนี้

สินไช : ยักษ์เตี๋ย ยักษ์ขี้กะตึก แบนๆ แปๆ อ้ายสังข์...

ยักษ์ขิณี : หยุด (ปล่อยพลัง)

(สินไชถูกมัด)

ยักษ์ขิณี: มาเป็นของน้องยักษ์ชิณีสะโดยดี 55555 (สินไชร้องไห้)

ยักษ์ขิณี : จุๆๆ บไห้ บ่เจ็บ...เฮ็ดคอยๆๆ (กระโดดกัดคอสินไช)

(สังข์เข้ามาช่วยสินไช)

ฉาก 9 เกียงคำ

สังข์ : ปาดสินไชน้ำใส ๆ

สินไช : พักเซาเมื่อยกินน้ำก่อนอ้าย

(กินรีเยี่ยว)

สีโห : ส้มดีอีหลี แต่ว่าเหงียดเหงี่ยวว่ะ

สินไช : เอ้า อ้ายขนหยังหนิมันลอยมาตะทางพุ่น

เกียงคำ : เอ้าเอื้อยน้องได้ยินเสียง

คอรัส 3 : เอื้อยกะได้ยินคือจั่งดังมาตะทางพ้น (เกียงคำเดินมาชนกับสินไช สินไชจับเกียงคำไว้)

เกียงคำ : ปล่อย ปล่อย เอื้อยซ่อยน้องแน่

สินไช : เดี๋ยวฟังอ้ายก่อน

เกียงคำ: แม่นอ้ายเนาหนห่องสถานถิ่นเมืองใด๋ ใจประสงค์หยังน้อจั่งได้มาทางนี้ อ้ายเอ้ย

สินไช: อ้ายนี่ชายต่าง เปงจาลบ้านอยู่ ใจประสงค์อยากได้รู้กะเลยล่ำล่วงมา แท้แวว่าแต่น้องนั่นชื่อหยัง

เกียงคำ : บ่บอก

สินไช : ซั่นอ้ายไปก่อนเด้อ

เกียงคำ: เดี๋ยวอ้าย น้องนี่ชื่อเกียงคำเป็นพงเชื้อนางเทพกินรี ลวงลงมาเล่นน้ำหม่องนี้สุเว็น อ้ายเอ้ย

(คอรัสเดินออกมา)

เกียงคำ : เอื้อยเป็นจั่งใด๋แน่

คอรัส : บ่ต้องห่วงเอื้อยม่วนอีหลี

สินไช: อ้ายอยากถามข่าวน้อง ว่ามีผัวแล้วไป หรือว่ามีแต่ผู้ผัวสิซ้อนหากบ่มี

เกียงคำ : บ่บอก (สินไชกำลังจะเดินหนี)
เกียงคำ: เดี๋ยวอ้าย....โอ้น้อ อ้ายเอ้ย น้องนี้ปอดอ้อยซ้อยเสมอดั่งตองตัด ผัดแต่เป็นสาวมาหลัดบ่มีชายเกี้ยว ผัดแต่ชอนลอนขึ้น บ่มีเครือสิเกี้ยวพุ่ม ผัดแต่เป็นตุ่มไม้เครือสิเกี้ยวกะบ่มี อ้ายเอ้ย
สินไช: โอ้น้อ..นางเอ้ย อ้ายนี้มักนาถน้อง เสมอเนตรตาตน คนอยู่ในโลกีย์มีปองเป็นชู้ สิขอซุนเนื้อน้องเฮียงสองสิได้บ่น้อ
เกียงคำ: เอ้า อ้ายอันนี่แหมะ คือปากไวลามปามแถะ
สินไช: บ่ไวแต่ปาก หม่องอื่นอ้ายกะไวเด้
(เช้า) สินไชปลุกนางเกียงคำ
สังข์: สินไช สินไช แล้วแล้วไป
สินไช : แล้วตั้งแต่มื้อคืนแล้ว อ้ายนำไปก่อนเด้อ เดี๋ยวน้องสินำไป...เกียงคำ ๆ เช้าแล้วอ้ายต้องไปก่อนเด้อ
เกียงคำ: อ้ายสิหนีจากน้องแล้วบ่ อ้ายได้น้องแล้วสิถิ่มน้องเลยแม่นบ่
สินไช: อ้ายสัญญาว่า อ้ายสิฮักเจ้าแต่เพียงผู้เดียว ถึงโตอ้ายยุไกลแต่ใจอ้ายกะอยู่นำเจ้า
เกียงคำ : อ้ายฮักน้องอีหลีบ่
สินไช : อ้าย อ้ายฮักน้องอีหลี
สินไช : อ้ายชิฟ้าวกลับมา
เกียงคำ : อ้าย อ้ายชื่อหยัง
สินไช : อ้ายชื่อสินไช ใหญ่สุหม่อง
(ทั้งสองเดินเข้าฉาก)

ฉาก 10 กุมภัณฑ์ฝันร้าย

สุมณฑา : อ้ายเป็นหยัง อ้ายกุมภัณฑ์ (จับมือสามีแน่น)
กุมภัณฑ์ : อ้ายฝันบ่ดี ฝันว่าไฟไหม้ฮ้อนไปทั่วเมือง ฝันว่าเสียดวงตา หัวขาดออกจากบ่า
สุมณฑา : คั่นฝันจังซี่ กะอย่าออกไปหาอาหารข้างนอกเถาะ น้องเป็นห่วง (สายตาอ้อนวอนสามีด้วยความเป็นห่วง)
กุมภัณฑ์ : แล้วสิเอาหยังกิน
สุมณฑา : ซื้อเซเว่น
กุมภัณฑ์ : อ้ายบ่เป็นหยังดอก อ้ายเป็นยักษ์มีกำลังหลาย ทั่วปฐพีปมีไผสู้อ้ายได้ดอก น้องบ่ต้องห่วง อ้ายสิฟ้าวไปฟ้าวมา อ้ายสิเก็บดอกไม้มาฝาก น้องอยู่นี่กะระวังโต คั่นใครมาเคาะประตูกะอย่าเปิด อ้ายสิหาดอกไม้มาฝากเจ้า (เอามือลูบผมเมีย อีกมือหนึ่งจับมือเมียไว้)
สุมณฑา : จ้าอ้าย น้องสิระวังโต (กุมภัณฑ์เดินออกไปจากห้องปิดประตูแล้วเดินออกฉากไป)
สุมณฑา : เจ้าเป็นไผ ออกไปแหมะ

สินไซ : อาสุมณฑาแม่นบ่อ

สุมณฑา : เอ้า!! แม่นเจ้าเป็นไผ ออกไปเดี๋ยวนี่

สินไซ : ข้อยนี่ชื่อสินไซ เป็นลูกของเสด็จพ่อกุสราช (ดูรูป) นี่รูปเจ้าแม่นบ่

สุมณฑา : แม่น งามเนาะ

สินไซ : หลานได้รับหมายจากพ่อให้พาอากลับเมือง เพิ่นคิดฮอดอาจนกินบ่ได้นอนบ่หลับ กลับเมือง กับหลานเถาะ

สุมณฑา : อาบ่กลับ

สินไซ : กลับอา

สุมณฑา : อาบ่กลับ

สินไซ : ต้องกลับ

สุมณฑา : บ่กลับ

สินไซ : มักมันหลายแม่นบ่บักกุมภัณฑ์ จั่งซั่นหลานสิไปฆ่ามัน

สุมณฑา : สินไซเจ้าเฮ็ดหยังกุมภัณฑ์บ่ได้ดอก กุมภัณฑ์เป็นยักษ์มีฤทธิ์หลาย

สินไซ : จั่งซั่นอาเบิ่งอันนี่ (เมื่อได้เห็นฤทธิ์ของหลานก็รู้สึกกลัวสามีจะเป็นอันตราย)

สุมณฑา : จั่งซั่นให้อาได้ลาผัวก่อนเด้อ

(กุมภัณฑ์กลับมาถึงเมืองอโนราท)

กุมภัณฑ์ : สุมณฑา อ้ายเอาดอกไม้มาฝากเจ้า สุมณฑาเจ้าพาไผเข้ามาในเมือง อ้ายคือได้กลิ่นคน (สุมณฑาตกใจ)

สุมณฑา : สิมีไผอ้าย อ้ายลืมแล้วเบาะน้องกะชาติพันธุ์คนคือกัน อ้ายเว้าจั่งซี่น้องเครียดเด้ (ทำเป็นร้องไห้เสียใจ)

กุมภัณฑ์ : อ้ายขอโทษที่เฮ็ดให้น้องเสียใจ (กอดเมีย)

สุมณฑา : บ่เป็นหยังดอกอ้าย อ้ายกลับมาเมื่อย ๆ ไปนอนพักก่อนเดี๋ยวน้องสิวีให้ (หันหน้ามาพูดกับสามี

กุมภัณฑ์นอนหลับไปด้วยความเหนื่อยล้า)

กุมภัณฑ์ : อ้ายบ่ทันอยากนอน

สินไซ : ป๊ะอาฟ้าวกลับ (สินไซดึงแขนสุมณฑาไป)

สุมณฑา : สินไซอาลืมปิ่น (สุมณฑาทำหน้าเศร้า แล้วเดินกลับไปเอาปิ่น)

สุมณฑา : สินไซอาลืมซ้องผม (สุมณฑาเริ่มร้องไห้)

สุมณฑา : สินไซอาลืมสไบ (สุมณฑาร้องไห้หนักกว่าเดิม)

สินไซ : ฟ้าวไปอา

ฉาก 11 ฉากจบ

ปลุกกุมภัณฑ์

เวสสุวรรณ : ฟื้นขึ้นมา (ตีหำกุมภัณฑ์) ลูกน้องกูลุกขึ้นมา

กุมภัณฑ์ : สุมณฑา สุมณทา สุมณฑา ท้าวเวสสุวรรณ

เวสสุวรรณ : กุมภัณฑ์ ที่เฮาซุบชีวิตเจ้าขึ้นมา กะอยากให้เจ้าคิดได้ เขามันเป็นคน เฮามันเป็นยักษ์ คนกับยักษ์มักกันบ่ได้ดอก ไพร่พลยักษ์กะล้มตายเกือบเบิ่ดเมืองแล้ว กะย้อนผู้หญิงคนเดียว ตัดใจสะเถาะกุมภัณฑ์ เข้าใจบ่...เข้าใจบ่... (กุมภัณฑ์พยักหน้า)

เวสสุวรรณ : เห็นบ่ มันยังเชื่อฟังเฮายุ กะย้อนเฮาเป็นลูกพี่มัน อิหยัง หะ! บักกุมภัณฑ์ ห่าชั่วมึงเอ้ย... รับตัวเกียงคำ

เกียงคำ :อ้ายสินไซ ใหญ่สุม่อง

สินไซ : เกียงคำอ้ายมาฮับน้อง น้องสิกลับบ้านนำอ้ายบ่

เกียงคำ : น้องกะท่าอ้ายยุ

สีโห : สินไซ...สินไซ ไปได้แล้ว

เกียงคำ : ทายซิพุได๋เอ่ย...

กุมภัณฑ์ : จำได้ไป พุได้เอ๋ย

สินไซ : กุมภัณฑ์ กุมภัณฑ์

กุมภัณฑ์ : เฮ้ย...จับมัน เที่อที่แล้วมึงเฮ็ดกุไว้แสบ เที่อนี้มึงตายแท้บักสินไซ...ต้มมัน ทางนอกเอาฟืนมา น้ำปลามานำ...ฆ่ามันให้เบิ่ด

(ทั้งหมดสู้กัน)

พระอินทร์ : เซา เซา ฟังข่อย เขาต่อสู้กันเดี๋ยวนี้ แม่นเฮาซิเกิดมาบ่คือกัน คนละเผ่าพันธุ์ กะบ่ควรสิมาต่อสู้กัน ถึงสู้กันไปกะสิมีคนชนะ ชนะบนกองซากศพ แผ่นดินกะสิลุกเป็นไฟ บ้านเมืองกะสิพังพินาจ กุมภัณฑ์เจ้าไปลักของเขามา เจ้ากะคืนเขาไป สินไซเขาสองคนมันฮักกันแพงกัน มึงสิเอ็ดจังได๋

สินไซ : คันสั่นกะให้กุมภัณฑ์ ไปขอขมาเสด็จพ่อกุศราช

บทละครเวทีเรื่อง สีทน มะโนรา

จัดแสดงเมื่อ : วันที่ 5-7 มีนาคม 2562

สถานที่แสดง : ห้องประชุมช่อตะแบบอาคารช่อตะแบก มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์

องก์เปิด

ฉาก 1 เปิดเมืองเปงจาล

ช่วงเวลาใกล้จะรุ่งเช้า ขณะที่สีทนกำลังนอนหลับอยู่ในห้องนอน ก็ได้ฝันเห็นกินรีกำลังเล่นกันอย่างสนุกสนาน จากนั้นสีทนก็ได้สะดุ้งตื่นจากความฝัน ทหารก็ตกใจสะดุ้งตื่นตามและถามสีทนว่าเป็นอะไร สีทนบอกว่าตัวเองฝัน จึงชวนทหารไปหาพ่อกับแม่ในท้องพระโรงแล้วให้โหราทำนายความฝันให้

ฉาก 2 เปิดเมืองภูเงิน

ตัวละคร : พรานบุญ , มะโนรา , กินรี 6 ตัว

ช่วงเวลาตอนเย็น พรานบุญได้เดินทางมาถึงสระอโนดาต หลังจากที่ได้รับคำสั่งจากโหราให้ออกตามตัวนางมะโนรา จึงได้นั่งเฝ้ารอดูให้ฝูงกินรีลงมาเล่นน้ำ (เพลงตกหลุมรัก)

ฉาก 3 พรานบุญ จับมะโนรา

ตัวละคร : พรานบุญ , มะโนรา , พี่ของมะโนราทั้ง 6

สถานที่ : สระอโนดาต

สถานการณ์ : มะโนราและพี่เลี้ยงทั้ง 6 กำลังเล่นน้ำอย่างสนุกสนานมะโนราเห็นน้ำฝั่งนั้นใสเลยออกไปเล่นน้ำคนเดียวพรานบุญก็เลยมาจับ

พรานบุญ : นี่ล่ะสะอโนดาต

ในขณะนั้นพรานบุญก็แอบมองจ้องที่จะจับนางมะโนราพอได้โอกาสนางมะโนราและพี่ถอดปีกถอดห่างไว้ฝั่งแล้วลงไปเล่นน้ำพรานบุญจึงแอบไปขโมยปีกและหางของมโนราห์ไปซ่อนไว้

มะโนรา : เอื้อย ๆ น้ำทางพุ่นใสใสไปเล่นน้ำทางพุ่นนำน้องบ่อ

เอื้อย1 : ไปโลดซุมเอื้อยสิเล่นอยู่ฝั่งนิล่ะอย่าไปไกลเด้อ

พรานบุญก็ออกมานางมะโนราและพี่ของนางทั้ง 6 ก็ตกใจพากันขึ้นฝั่งใส่ปีกแล้วบินหนีไปแต่นางมะโนราหาปีกตัวเองไม่เจอเลยบินหนีไม่ได้

มะโนรา : เจ้าเป็นผุได๋คือมาจับเฮาปล่อยเฮาไปถ่อน

พรานบุญ : ล่ะเจ้าเป็นผุได๋เป็นหยังคือบ่คือคน

มะโนรา : ข่อยเป็นเชื้อชาตินก โผผกมาแต่ไกล

พรานบุญ : เจ้ามาไปนำข่อยข่อยบ่เฮ็ดหยังเจ้าดอก

มะโนรา : บ่ข่อยบ่ไปนำเจ้าข่อยสิกลับไปหาพี่น้องข่อย

หลังจากนั้นพรานบุญก็ได้จับตัวนางมะโนราไปที่เมืองเป็งจาน

ฉาก 4 พรานบุญถวายมะโนรา

ตัวละคร : สีทน , มะโนรา , นางสนม , พ่อแม่ของสีทน , พรานบุญ

สถานที่ : เมืองเป็งจาน

สถานการณ์ : จากที่พรานบุญได้พานางมะโนรามาถวายให้กับสีทนสีทนก็หลงรักนางสีทนจึงพยามแตะเนื้อต้องตัวนางมะโนราแต่นางไม่ให้เข้าใกล้

พรานบุญ : ถวายบังคมข้าน้อยได้จับนางมะโนรามาถวายแล้ว

มะโนรา : เจ้าเป็นไผอย่าเข้ามาแตะโตข่อยออกไปไกล ๆ

สีทน : ให่ข่อยบายเบิ่งแน่เจ้าคือผุงามคักแท้

ในขณะที่สีทนพยายามจะเข้าใกล้นางมะโนราพ่อและแม่ขอสีทนได้เห็นว่าลูกของตนนั้นตกหลุมรักนางมะโนราพ่อและแม่ก็เห็นด้วยกับสีทน แต่นางสนมของสีทนนั้นไม่เห็นด้วย

สีทน : ข่อยสิให้รางวัลเจ้าอย่างงามให้เจ้าไปเลือกเอานางสนมที่เจ้าพอใจให้ไปเป็นเมีย

พรานบุญ : เป็นพระมหากรุณาธิคุณ

หลังจากนั้นพ่อแม่ของสีทนจึงเปิดโอกาสให้ทั้งสองอยู่ด้วยกัน (ทุกคนเข้าฉาก) เหลือแต่สนมตัวร้าย นางสนม.... ยื่นมองสีทนจีบนางมะโนรา (แล้วเดินเข้าฉากด้วยความเจ็บใจ)

ฉาก 5 พบรักพบรัก

สถานที่ สวนดอกไม้

ตัวละคร มะโนรา

ท้าวสีทน

นางสนม 3 คน นางร้าย 1 คน

ณ บริเวณสวนหลวง นางมะโนราออกมาชมดอกไม้พร้อมกับนางสนมทั้ง 3 คน แต่กลับโดนงูฉกท้าวสีทนเลยมาช่วยดูดพิษออกให้ พอดูดพิษงูเสร็จท้าวสีทนดันสลบไป ด้วยเห็นในความดีนางมะโนราจึงไปเฝ้าดูแลท้าวสีทน

นางสนม 1 : พระธิดา มาเบิ่งดอกไม้ทางพี้ งำมงาม

นางสนม 2 : นั้นกะดอก นี่กะดอก พุ้นกะดอก ดอก ดอก ดอก

มะโนรา : เอ้อย นั้นมันดอกอิหยัง .....

(เล่นมุก)

มะโนรา : เอ้อย งู...(โดนงูฉก)

ท้าวสีทน : มะโนรา (เข้าไปดูดพิษงูให้มะโนรา และสลบไป)

(ในตำหนักท้าวสีทน นางมโนราห์ดูแล และท้าวสีทนตื่นขึ้น)

ท้าวสีทน นางมะโนรา : ผญา จีบ

เพลงว่ายเวิ้งกินรี ....เพลงจบ ได้กัน แล้วก็นอนหลับ

.....

สีทน : เอ้ามะโนราเจ้าตี่ตอนได๋

มะโนรา : คือจั่งบ่ทันได้นอนนี่ละอ้าย

สีทน : อ้ายไปป่ามา มีของมาฝาก

มะโนรา : อีหยัง

สีทน : นี่ ขี้ไก่เดือน

มโนราห์ : หี่ย ไผสิไปกินขี้ไก่เดือน

สีทน : เอ้า ๆ คำหนึ่ง

มะโนรา : บ่กิน

สีทน : เอ้า คนอุสส่าไปหามาให้แต่เช้า มะโนราแขนของเจ้าเป็นแผลเบิดแล้ว ไสมีม่องได๋เป็นแน่ อ้ายสิทายาให้

มะโนรา : ม่องนี้

สีทน : เป่าให้

มะโนรา :หม่องนี้

สีทน : เป่าให้ หม่องได๋อีก

มะโนรา : หม่องนี้ ยกตีนขึ้นมา

สีทน : หี้ย ทาเองโลด

สีทน : ทากะทา มะโนรา เจ้าฮู้บ่อ้ายฝันเห็นเจ้ามาโดนแล้ว (ร้องเพลง)

ทหาร 1 : ท้าวสีทน ๆ

สีทน : มะโนรา ออกไปก่อน

ทหาร 1 : ตอนนี้ทหารขอมใกล้เข้ามาฮอดเมืองเฮาแล้ว ทหารของเฮากะบ่ฮู้ว่าสิสู้เขาได้บ่ เฮาต้องออกไปซอย

ทหาร 2 : ท้ายสีทน ตอนนี้ทหารของเฮากะตายเกือบเบิดแล้วข้าน้อย

ทหาร 1 : เหลือจักคน

ทหาร 2 : เหลือข้าน้อยผุเดียว

สีทน : มานี่เฮาสิซอย (สีทนดึงดาบออก)

ฉาก 7 สีทนออกศึก

ตัวละคร สีทน เสนา1,2 ทหารฝั่งละ 10 แม่ทัพกองทัพสัตว์ประหลาด โหราพร้อมพวก

สถานที่ สนามรบ

เปิดฉากด้วยการรบประจันหน้ากันระหว่างสองกองทัพ จากนั้นมีการพูดท้าทายกันระหว่างแม่ทัพของกองทัพสัตว์ประหลาดและกองทัพของท้าวสีทน จนนำไปสู่การสู้รบกัน

ฉาก 8 มะโนราบูชายัญ

ตัวละคร สนมนางอิจฉา มะโนรา ท้าวอาทิตย์ นางอำเภา ชาวเมือง

สถานที่ เมืองเปงจาน

มะโนรา : ร้องเพลง

นางสนม : พระธิดา ข้าวต้นใส่ยาถ่ายได้แล้วข้าน้อย

คำกอง : อีมะโนรา มึงได้ขี้เบิดมื้อแท้

สีทน : เอ้า คำปอง อีหยังนะ อ้ายขอกินแน่

คำกอง : บ่ได้จ้าอ้าย

สีทน : เป็นหยังอ้ายคือสิกินบ่ได้

คำกอง : น้องหิว น้องว่าสิเอาไปแบ่งกันกินกับมโนราจ้า

สีทน : อ๋อ หิวกะบ่บอกอ้าย มานี่ อ้ายสิป้อน

คำกอง : อ้าย ๆ พอแล้วจ้า

สีทน : เอ้าคือพอเร็วแท้

คำกอง : น้องพอแล้วจ้า (แล้ววิ่งเข้าฉากไป)

ฉากที่ 9-10 เดินดง-ล้างมลทิน

ตัวละคร สีทน มะโนรา ฤๅษี นางสนม สัตว์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ประหลาดในด้านต่าง ๆนกอินทรี

สถานที่ ท้องพระโรง ในป่า สระน้ำ เมืองภูเงิน

เริ่มจากสีทนกับเสนาเรียกหามโนราแล้วก็บอกให้หาช่วยกัน เอาสนมตัวร้ายมาบอกแบบอ่อยแต่งตัวยั่ว ว่ามโนราไม่อยู่แล้ว สีทนฉากนี้จะตบผู้หญิงแล้วไปที่พระฤๅษีแบบตลกออกมาพร้อมกับแปลง ฤๅษีตาเหล่ สีทนออกมาถามทาง ฤๅษีเล่นตัวทีแรกจะไม่บอก เหล้าขาวพอได้ แล้วจึงบอก 3 คำ แต่บอกว่าทางไปมันยากจึงอย่าไปเลยถ้าเจ้าไม่กลัวที่จะตามหาความรักเจ้าก็จงไปเถอะ พอพูดเสร็จฤษีจึงไปส่งปากทางเข้าป่าหิมพานต์ พอผ่านด่านหมดก็ไปเจอด่านนกอินทรีย์ ก็พาบินไปเลย

ริมสระน้ำนางนมแก่ ๆ มาตักน้ำ ยายแก่ชอบขี้บ่นโดนใช้มาตักน้ำนำไปล้างมลทินในขณะที่บ่นอยู่สีทนแอบอยู่หลังพุ่มไม้ ขณะกำลังตักน้ำสีทนก็ไปช่วยตักน้ำ ฝากแหวนใส่ถังน้ำ แล้วก็ฝากสะใบไปให้นางมโนรา สนมแก่ ๆ ก็รับไปแบบงง ๆ ไปบอกสนม ไปเชิญเสด็จเข้าเมือง จึงไปทูลพ่อว่าพระสีทนถึงเมืองแล้ว ณ ท้องพระโรง

ฉาก 11 พิสูจน์รัก

ตัวละคร : มะโนรา สีทน พ่อของมะโนรา แม่ของมโนรา กินรีทั้งหก พี่เลี้ยง

ณ เมืองภูเงิน ท้าวสีทนได้ถูกเชิญตัวเข้ามาในเมืองและทำพิธีพิสูจน์รัก

คือ พิสูจน์เงาโดยให้ทายว่าเงาใดเป็นเงาของนางมะโนรา (สีทนทายถูก)

พ่อของนางมะโนราจึงพานางออกมาหาท้าวสีทนทั้งสองได้พบกัน

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	นายนิวัฒน์ ชินเสริม
วันเกิด	วันที่ 5 เดือน เมษายน พ.ศ. 2538
สถานที่เกิด	อำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านเลขที่ 46 หมู่ที่ 6 ตำบลหนองกุงแก้ว อำเภอศรีบุญเรือง จังหวัดหนองบัวลำภู รหัสไปรษณีย์ 39180
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ผู้ช่วยสอน
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สาขาวิชาภาษาไทย คณะศึกษาศาสตร์และนวัตกรรมการศึกษา มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ ตำบลสงเปลือย อำเภอนามน จังหวัดกาฬสินธุ์ รหัสไปรษณีย์ 46230
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2562 ปริญญาครุศาสตรบัณฑิต (ค.บ. 5 ปี) สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยกาฬสินธุ์ พ.ศ. 2565 ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาวิชาการสอนภาษาและวรรณกรรมไทย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม