ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

โดย
นางสาววรรณวิภา วงษ์เดือน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

โดย
นางสาววรรณวิภา วงษ์เดือน

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

CHARACTERS FORM THAI LITERATURE IN NEW-STYLE THAI SONGS

By

MISS Wanvipa WONGDUEAN

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Arts (Thai)

Department of THAI

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล
โดย	วรรณวิภา วงษ์เดือน
สาขาวิชา	ภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีรวัฒน์ อินทรพร

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ อินทรพร)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน

(อาจารย์ ดร.สิริชญา คอนกรีต)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี)

58202207 : ภาษาไทย แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : ตัวละคร วรรณคดีไทย เพลงไทยสากล

นางสาว วรรณวิภา วงษ์เดือน: ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. วีรวัฒน์ อินทรพร

วิทยานิพนธ์นี้ศึกษาบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีที่เผยแพร่ใน www.youtube.com จนถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. 2560 โดยมุ่งศึกษาตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล ซึ่งการศึกษานี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ คือ 1. เพื่อศึกษาการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล และ 2. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยจากการรวบรวมตามขอบเขตการวิจัยครั้งนี้มาจากวรรณคดีไทยจำนวน 16 เรื่อง ปรากฏตัวละครจากวรรณคดีไทยทั้งหมด 60 ตัว วรรณคดีไทยเรื่องที่นิยมนำตัวละครมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลและมีความหลากหลายมากที่สุด ได้แก่ เรื่อง *รามเกียรติ์* โดยนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการเล่าเรื่องราวของตัวละคร ได้แก่ การเล่าอารมณ์ความรู้สึก เรื่องราวเหตุการณ์สำคัญ เรื่องราวความเป็นมารวมไปถึงลักษณะต่าง ๆ ของตัวละคร และการกล่าวอ้างถึงหรือเพื่อเปรียบเทียบระหว่างตัวละครจากวรรณคดีไทยกับบุคคลในสังคม ด้านการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยผู้วิจัยเปรียบเทียบระหว่างตัวบทวรรณคดีไทยกับบทเพลงไทยสากลพบว่ามีทั้งความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมาย และการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่ ทั้งนี้การสร้างความหมายต่าง ๆ ของตัวละครในวรรณคดีไทยส่งผลต่อแนวคิดการนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ในบทเพลง

ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลพบว่ามีการตั้งชื่อเพลงกล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีไทย ส่วนกลวิธีการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องมี 3 แบบคือ ผู้เล่าเรื่องเป็นตัวละครจากวรรณคดีไทย ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละคร และผู้เล่าเรื่องแบบผสมผสาน โดยมุมมองการเล่านั้นสามารถแบ่งออกเป็นมุมมองแบบภายในมุมมองแบบภายนอก และการผสมผสานระหว่างมุมมองภายนอกสลับกับมุมมองภายใน นอกจากนี้ยังมีการใช้บทสนทนาโต้ตอบในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครโดยมีลักษณะการเล่าเรื่องคล้ายกับเพลงปฏิพากย์ ที่ร้องโต้ตอบกัน อีกทั้งมีการใช้ภาษาที่มีการเลือกใช้เสียงของคำ คำ และความเปรียบในการเล่าเรื่อง ด้านแนวคิดที่ปรากฏมี 3 แนวคิด ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของสตรี และแนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม ซึ่งแนวคิดในบทเพลงแสดงให้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมที่สร้างสรรค์ผ่านสื่อใหม่ การดัดแปลงและการถ่ายทอดตัวละครในบทเพลงไทยสากล การสลายเส้นกั้นระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม การให้เสียงแก่คนไร้อำนาจ และการนำเสนอตัวตนของคนรุ่นใหม่ผ่านตัวละครจากวรรณคดีไทย ทั้งนี้แสดงให้เห็นว่าการนำเสนอตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลมีการตีความและสร้างสรรค์ตามทรรศนะของคนในสังคมปัจจุบัน

58202207 : Major (Thai)

MISS WANVIPA WONGDUEAN : CHARACTERS FORM THAI LITERATURE IN NEW-STYLE THAI SONGS THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR WEERAWAT INTARAPORN, Ph.D.

The Thesis studies the New-Style Thai songs created from characters in Thai literature published on www.youtube.com until December, 2017 aims to 1. To study the interpretation of characters from Thai literature in New-Style Thai songs and 2. To study storytelling method of characters from Thai literature in New-Style Thai songs

The study results showed that New-Style Thai song created from the characters in Thai literature, compiled from the scope of this research, from 16 Thai literatures. There are 60 characters from Thai literature and the characters most variedly mentioned in the New-style Thai songs were from *Ramakian*. Character presentation by telling the story of characters from Thai literature, telling emotions, stories, important events the story, background, including the character characteristics and references or comparison between the characters from Thai literature and people in society. Regarding the interpretation of characters Thai literature in the song, the researcher compared the characters between literature and songs, While some characters were presented with their original roles, some are presented with changing roles and both original role and changing roles.

The storytelling method of characters from Thai literature in New-Style Thai songs, it is found that the names of songs refer to the characters in Thai literature. As for the strategy of choosing the narrator, there are 3 types which are the narrator is a character from Thai literature. Storyteller that is not a character and blended storytellers in which the narrative perspective can be divided into internal views, external view and the combination between an external perspective and an internal perspective in addition, dialogue is used to present the story of the characters, with a narrative style similar to the Folksong. That cried out to each other there is also the use of language that has the choice of sound, word and analogy in story telling. The creative meanings of characters in Thai literature affects 3 concepts of presenting in the song which are concepts of Love, Role of women and Humans and society. The creative meaning of the song demonstrated the characteristics of popular culture created through new media. Modification and reproduction of characters in New-Style Thai songs are disintegrate of art or high culture and popular culture. Voice of the powerless people and express the identity of the new generation through characters from Thai literature. These presentation of characters from literature in the songs has been interpreted and created according to the views of people in society.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีเนื่องด้วยข้าพเจ้าได้รับความเมตตาและการดูแลเอาใจใส่เป็นอย่างดีจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วีรวัฒน์ อินทรพร อาจารย์ผู้คุมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำปรึกษาแนะนำในการทำวิทยานิพนธ์ เอื้อเฟื้อข้อมูลและเอกสารต่าง ๆ รวมไปถึงสละเวลาตรวจแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเมตตาปรานี ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาและขอกราบขอบพระคุณอาจารย์เป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่านเป็นอย่างยิ่ง อันได้แก่ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุมาลี ลิ้มประเสริฐ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธานีรัตน์ จัตุทะศรี และอาจารย์ ดร.สิริชญา คอนกรีต ที่สละเวลาอันมีค่ามาเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ อีกทั้งให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์นี้เป็นอย่างมาก

ขอกราบขอบคุณครูอาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ตั้งแต่เด็กจนกระทั่งถึงปัจจุบัน คณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยบูรพาทุกท่านที่สอนทั้งเรื่องวิชาความรู้และแนวทางในการดำเนินชีวิต ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากรทุก ๆ ท่านที่อบรม สั่งสอน ให้วิชาความรู้ด้านวิชาการ และให้โอกาสการทำงานด้วยความเมตตากรุณาต่อศิษย์เป็นอย่างยิ่ง

ขอพระขอบคุณครอบครัว คุณพ่อเกษม วงษ์เดือนที่คอยสั่งสอนและสนับสนุนในเรื่องทุนการศึกษา คุณแม่ประดับ วงษ์เดือนผู้เป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาและปรารถนาดีมาโดยตลอด ขอบคุณพี่สาวนฤมลและพี่ชายสัญชัยที่เป็นกำลังใจและให้ความคิด อีกทั้งเป็นแรงผลักดันในต่อสู้กับปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ในการทำวิทยานิพนธ์นี้ ขอขอบพระคุณอาจารย์ศิริลักษณ์ บัตรประโคน อาจารย์ที่ยังคงห่วงใยและส่งกำลังใจให้ลูกศิษย์คนนี้อยู่เสมอ ขอขอบคุณหอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากรแหล่งข้อมูลในการศึกษาค้นคว้าและเจ้าหน้าที่หอสมุดที่ให้บริการด้วยไมตรีจิต ขอขอบคุณมหาวิทยาลัยบูรพาและมหาวิทยาลัยศิลปากรสถานที่ที่ข้าพเจ้ารักเปรียบได้กับบ้านหลังที่สองของข้าพเจ้า ทำให้ได้พบกับกัลยาณมิตรที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้กันอยู่เสมอ ทั้งเพื่อน ๆ น้องพี่บูรพา และ เพื่อน ๆ พี่น้องสาขาวิชาภาษาไทยศิลปากรทุกคนที่น่ารักโดยเฉพาะอย่างยิ่งรหัส 58 ที่น่ารัก โสภิตา ปิมปภา ฤทัยวรรณ ปฏิมาภา มุกรินทร์ เสาวภาคย์และภัคพล ที่เป็นกำลังใจและร่วมทุกข์ร่วมสุขและช่วยเหลือข้าพเจ้าตลอดระยะเวลาการศึกษานี้

สุดท้ายนี้ขอบคุณทุกสรรพสิ่งในโลกนี้ที่ทำให้เกิดดนตรี เสียงเพลง และบทเพลง ที่ช่วยส่งความสุขมาสู่โลกในนี้ ขอขอบพระคุณผู้สร้างสรรค์ ถ่ายทอด และมีส่วนเกี่ยวข้องในการทำบทเพลงทุกบทเพลงที่สร้างแรงบันดาลใจในการศึกษาครั้งนี้ หากมีสิ่งใดบกพร่องข้าพเจ้าขอน้อมรับไว้ แต่ส่วนใดที่มีประโยชน์ขอมอบให้ผู้สร้างสรรค์บทเพลงทุกท่านที่สร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามและตั้งใจถ่ายทอดมาสู่ผู้ฟังให้มีกำลังใจในการใช้ชีวิตต่อไป

วรรณวิภา วงษ์เดือน

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพ ..... ณ

สารบัญแผนภูมิ ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้า 6

สมมติฐานงานวิจัย 6

ขอบเขตของการศึกษา 6

ข้อตกลงเบื้องต้น 6

นิยามศัพท์เฉพาะ 7

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8

วิธีการดำเนินการวิจัย 8

บทที่ 2 วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง 10

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทย 10

1.1 ประวัติและประเภทเพลงไทยสากล 10

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีไทยกับบทเพลงไทยสากล 18

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณคดีสู่สื่อต่าง ๆ 22

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล 26
3.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง 26
3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลง 31
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดีไทย 32
4.1 แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม 32
4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดีไทย 36
บทที่ 3 การสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล 38
1. ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล 38
1.1 เรื่อง รามเกียรติ์ 39
1.2 เรื่อง ขุนช้างขุนแผน 46
1.3 เรื่อง กากี 49
1.4 เรื่อง อิเหนา 51
1.5 เรื่อง สังข์ทอง 54
1.6 เรื่อง สามก๊ก 56
1.7 เรื่อง พระอภัยมณี 58
1.8 เรื่อง ไกรทอง 60
1.9 เรื่อง พระสุธนมโนห์รา 62
1.10 เรื่อง กามนิตวาสิฏฐี 64
1.11 เรื่อง พระลอ 65
1.12 เรื่อง พระรถเมรี 66
1.13 เรื่อง พระเวสสันดรชาดก 68
1.14 เรื่อง แก้วหน้าม้า 70
1.15 เรื่อง จันทโครพ 72
1.16 เรื่อง ศกุนตลา 73

2. การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล 77
2.1 การเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล 77
2.2 การอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครจากวรรณคดีไทยกับบุคคลในบทเพลงไทยสากล . 100
3. การสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล..... 111
3.1 การเปรียบเทียบความหมายของตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงกับตัวบทวรรณคดีไทย
..... 112
3.1.1 ความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม 112
3.1.2 การเปลี่ยนแปลงความหมาย..... 137
3.1.3 การผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย 142
บทที่ 4 กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล..... 149
1. การตั้งชื่อบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย..... 149
1.1 การตั้งชื่อเพลงที่ประกอบด้วยชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละคร..... 150
1.1.1 การตั้งชื่อเพลงโดยระบุเฉพาะชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละคร 150
1.1.2 การตั้งชื่อเพลงที่เป็นชื่อของตัวละครวรรณคดีไทยโดยให้รายละเอียด 150
1.2 การตั้งชื่อบทเพลงโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับตัวละครแต่ไม่ระบุชื่อของตัวละคร..... 151
2. การใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองในการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล.. 152
2.1 ผู้เล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล..... 152
2.1.1 การใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่อง..... 153
2.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละคร..... 154
2.1.3 ผู้เล่าแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละคร
..... 158
2.2 มุมมองในการเล่าเรื่อง..... 160
2.2.1 มุมมองแบบภายใน..... 161
2.2.2 มุมมองแบบภายนอก..... 162

2.2.3 มุมมองแบบสลับ 165
3. การใช้บทสนทนาโต้ตอบในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทย 169
3.1 บทสนทนาโต้ตอบที่มีการบรรยาย 169
3.2 บทสนทนาโต้ตอบที่ไม่มีการบรรยาย 177
4. การใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครวรรณคดีไทย 181
4.1 การใช้เสียงของคำ 182
4.2 การใช้คำ 187
4.3 การใช้ความเปรียบ 196
บทที่ 5 แนวคิดและวัฒนธรรมประชานิยมในบทเพลงไทยสากล 202
1. แนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงตัวละครในวรรณคดีไทย 202
1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความรัก 202
1.2 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรี 211
1.3 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม 218
2. ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลกับวัฒนธรรมประชานิยม .. 222
2.1 การนำเสนอตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลผ่านสื่อ 223
2.2 การดัดแปลงและการถ่ายทอดตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล 226
2.3 การสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม 228
2.4 การให้เสียงแก่ผู้ที่ไร้อำนาจ 230
2.5 การนำเสนอตัวตนของคนรุ่นใหม่ผ่านตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล . 232
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 235
สรุปผลและอภิปรายผล 235
ข้อเสนอแนะ 243
รายการอ้างอิง 244
ประวัติผู้เขียน 252

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 จำนวนบทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีไทย....74

2 ความงามของพระลอ....113

3 ความงามของไก่แก้ว....114

4 ความงามของนางศกุนตลา....115

5 ความงามของนางบุษบา....115

6 ความงามของนางวาสิฏฐี....116

7 ความงามของนางพิมพิลาไลย....116

8 ความงามของขุนแผน....117

9 ความงามของพระลักษมณ์พระราม....117

10 ความงามของนางสีดา....118

11 ความอัปลักษณ์ของขุนช้าง....119

12 ความอัปลักษณ์ของจรกา....119

13 ความอัปลักษณ์ของเจ้าเงาะ....120

14 ความอัปลักษณ์ของนางแก้วหน้าม้า....120

15 ความอัปลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทร....121

16 ลักษณะพิเศษของทศกัณฐ์....122

17 ลักษณะพิเศษของหนุมาน....123

18 ลักษณะพิเศษของนางมโนห์รา....124

19 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระราม....125

20 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของอิเหนา....126

21 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของจรกา....126

22 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์....127

23 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของครุฑ....128

ตารางที่ หน้า

24 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของชูชก....128
25 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางผีเสื้อสมุทร....129
26 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา....129
27 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระสุธน....130
28 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางมโนห์รา....130
29 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางจินตะหรา....131
30 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของวิหยาสะกำ....132
31 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต....132
32 บทบาทของนางมัทรี....134
33 บทบาทของนางวันทอง....135
34 บทบาทของพระลักษมณ์....136
35 บทบาทของหนุมาน....136
36 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระรามที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....137
37 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....138
38 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....139
39 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของหนุมานที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....139
40 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางบุษบาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....140
41 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของขุนช้างที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....141
42 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางรจนาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย....141
43 การผสมผสานความหมายลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์....143
44 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์....144
45 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา....144
46 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระลักษมณ์....145
47 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางกากี....146
48 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางโมรา....147
49 การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต....147

ตารางที่ หน้า

50 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ต้องพลัดพราก.....203
51 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นรักข้างเดียว.....205
52 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นการรักคนที่มีเจ้าของ.....207
53 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มั่นคง.....209
54 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่แท้จริง.....210
55 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ต้องมีความงาม.....212
56 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่ดี.....214
57 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่บริสุทธิ์.....216
58 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่งดงามและไม่เป็นที่รัก.....217
59 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านการไม่ตัดสินผู้อื่น.....218
60 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านความไม่แน่นอนของชีวิต.....220
61 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านการสะท้อนภาพคนในปัจจุบัน.....221

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

ภาพที่ หน้า

1 ภาพแสดงกระแสการนำตัวละครมาแต่งเป็นบทเพลงไทยสากล.....2

2 ภาพแสดงจำนวนผู้เข้าชมเพลง I'm sorry (สีดา) ของศิลปินวง The Rube.....4

3 แผ่นเสียงอัลบั้มบุษบาอธิษฐาน.....224

4 สัญลักษณ์ของยูทูบ.....225

5 ช่องแสดงความคิดเห็นของผู้ชมที่สามารถติดต่อกับผู้เผยแพร่.....225

6 ความนิยมในการร้องและเผยแพร่เพลง I'm sorry (สีดา) บนยูทูบ.....226

7 ภาพแสดงการชี้แจงของผู้เผยแพร่บนยูทูบ.....227

8 ภาพการแสดงบทเพลงผสมผสานระหว่างตัวละครโขนกับเพลงสมัยนิยม เผยแพร่บนยูทูบ...228

9 ภาพการแสดงการนำเสนอตัวตนโดยใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงเผยแพร่บนยูทูบ.....233

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่ หน้า

1 สัดส่วนของวรรณคดี 16 เรื่องที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล.....74

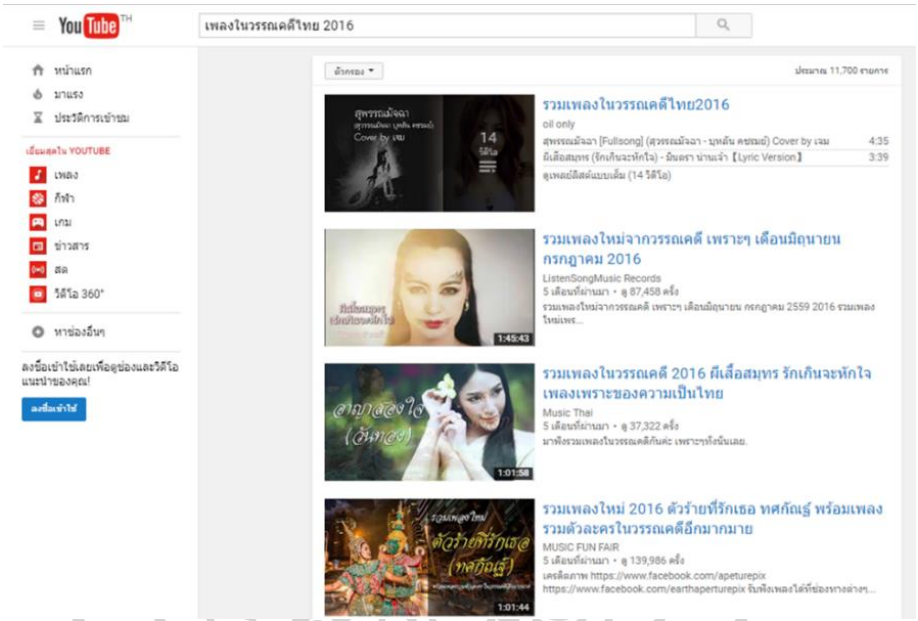
บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

บทเพลงเป็นผลงานทางศิลปะแขนงหนึ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อก่อให้เกิดความสุนทรียะ และยังเป็นสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดให้ผู้อื่นได้ทราบ สามารถบันดาลให้มนุษย์เกิดความรู้สึกต่าง ๆ ได้ง่ายไม่ว่าจะเป็นสนุกสนาน ตื่นเต้น เร้าใจ หรือโศกเศร้า อีกทั้งยังเป็นวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของมนุษยชาติ (ไพบูลย์ สำราญภูติ, 2550: 38) เพลงของไทยนั้นสามารถแบ่งออกเป็นเพลงไทยเดิมและเพลงไทยสากล เพลงไทยเดิมหรือเรียกว่าเพลงไทยแท้ มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยมีทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลง เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีไทยมีระเบียบแบบแผนในการเล่น หากเป็นเพลงร้องจะมีวิธีการร้องแบบเอื้อนเสียง เนื้อร้องแต่งเป็นกวีนิพนธ์ภาษามีความวิจิตร ซึ่งเพลงไทยเดิมจะมีความเกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 13) ส่วนเพลงไทยสากล เป็นเพลงที่เกิดขึ้นใหม่โดยมีการรับปรับเปลี่ยนจากอิทธิพลเพลงของตะวันตก ดังที่ เจตนา นาควัชระ (2546: 50) กล่าวถึงเพลงไทยสากลไว้ว่า เพลงไทยสากลนั้นพัฒนามาจากการได้สัมผัสกับดนตรีตะวันตกในรูปแบบการประสมวงที่รู้จักกันในนามของวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่หรือ big band ศิลปินบุกเบิกของไทยได้พัฒนาเป็นเพลงไทยสากลขึ้น แต่ยังคงลักษณะที่ผูกอยู่กับศิลปะไทยอย่างแน่นแฟ้นและให้ความสำคัญกับเนื้อร้องที่ต้องมีวรรณศิลป์ ผู้ประพันธ์จึงสร้างสรรค์บทเพลงที่ยังคงผูกพันอยู่กับวรรณคดีไทย (เจตนา นาควัชระ, 2546: 49) บทเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยนั้นมีความสัมพันธ์กัน โดยบทขับร้องหรือคำประพันธ์ที่ใช้แต่งเพลงช่วยให้บทเพลงมีความไพเราะและมีความหมาย เป็นภาษาที่คัดสรรให้สอดคล้องกับท่วงทำนองและจังหวะของเพลง สามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกได้เป็นอย่างดี มีโวหารที่ดีเด่น (ไพบูลย์ สำราญภูติ, 2550: 39)

วรรณคดีไทยเป็นแหล่งวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อสื่อความหมายไปยังผู้ฟัง เนื่องจากเนื้อเรื่องและตัวละครในวรรณคดีไทยเป็นที่รับรู้ของคนในสังคม อีกทั้งเพลงยังสัมพันธ์กับวรรณคดีดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น การใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นเพลงไทยสากลนั้น เป็นการนำวรรณศิลป์มาถ่ายทอดในรูปแบบของศิลปะอื่น ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสืบทอดวรรณคดีไทยในรูปแบบหนึ่ง ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการนำวรรณคดีไทยมาแต่งเป็นบทเพลงไทยสากลนั้นมีรูปแบบที่น่าสนใจโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันมีการสร้างสรรค์เพลงใหม่จากการตีความวรรณคดีไทยมาถ่ายทอดเป็นบทเพลง

จากการสำรวจข้อมูลความนิยมในการสร้างสรรค์บทเพลงโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยเฉพาะในปี พ.ศ. 2559 ปรากฏบทเพลงมากกว่า 40 เพลง โดยการสืบค้นข้อมูลบทเพลงจากสื่อออนไลน์คือ www.youtube.com ซึ่งเป็นสื่อใหม่ที่ทำให้ผู้ฟังสามารถฟังเพลง และดูวีดิทัศน์ได้ทุกที่ทุกเวลาเมื่อมีอุปกรณ์สื่อสาร ไม่ว่าจะโทรศัพท์มือถือ แท็บเล็ต คอมพิวเตอร์แบบพกพาที่เชื่อมต่อกับอินเทอร์เน็ต เว็บไซต์ยูทูบนี้เป็นช่องทางในการรับส่งข้อมูลที่ต้องการเผยแพร่ได้อย่างง่ายดายและเมื่อพิมพ์ค้นหา “เพลงวรรณคดีไทย” จะพบว่ามีบทเพลงจากวรรณคดีที่สร้างขึ้นใหม่ปรากฏเป็นจำนวนมาก ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 ภาพแสดงกระแสการนำตัวละครมาแต่งเป็นบทเพลงไทยสากล เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2559

ยกตัวอย่างเช่น *เพลง I’m sorry สีดา* ของวง The Rube ซึ่งเผยแพร่ในวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2559 ได้นำวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาแต่งเป็นบทเพลง ในเนื้อหาจากวรรณคดีไทยนั้นเป็นตอนที่นางสีดาวาดรูปทศกัณฐ์ซึ่งเป็นอุบายของนางยักษ์อดูลรูปนั้นจึงไม่สามารถลบออกได้ เมื่อพระรามเห็นรูปทศกัณฐ์ในห้องจึงเกิดโกรธนางสีดาเป็นอย่างยิ่ง แม้ว่านางจะอธิบายให้ฟังอย่างไรก็ตาม พระรามสั่งให้พระลักษมณ์ประหารชีวิตนางสีดาและให้ควักหัวใจของนางมาให้ดูด้วย ส่วนในเนื้อเพลงเป็นตอนที่พระรามเกิดความรู้สึกผิดและเสียใจ การเล่าเรื่องในบทเพลงใช้ตัวละครในวรรณคดีไทย คือ พระราม เป็นผู้บอกเล่าความรู้สึกของตนเองว่ารู้สึกผิดและเสียใจที่ไม่มีความเชื่อใจนางสีดา แม้ว่านางจะลุยไฟพิสูจน์ตนเองมาแล้วก็ตาม อีกทั้งเมื่อพระรามเห็นรูปทศกัณฐ์โดยไม่ทราบว่าเป็นอุบายจึงได้สั่งประหารนางทั้งที่ทราบว่านางไม่เคยรักชายอื่น พระรามรู้สึกผิดและเสียใจเป็นอย่างมาก ดังเนื้อหาของเพลงที่ว่า

**คือฉันเสียใจ ที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที ความคิดไม่ตรงกับใจสักที*
ถ้าหากยังเป็นคนแบบนี้ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม
ถ้าหากความผิดที่ฉันทำ มันย้ำให้เธอต้องเสียใจ มันย้ำให้เธอต้องร้องไห้
ขอโทษ จากหัวใจ แต่จะให้ดีกว่านี้ก็คงไม่ไหวจริง ๆ
โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์ จะหักเอากรุงลงกา
แต่ว่าความรักกลับโดยอุบายไม่เชื่อใจสีดาวาดรูปยักษ์ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา
ผิดไปแล้วหนอใจ ที่ผลักใสแก้วตา โปรดรับรู้แม่สีดาพี่พลาดไป (ซ้ำ)*
โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ
แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถาม กลับสนองดวงใจ แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้น
เจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง
ต้องให้พี่ตายเลยแกล้งตาย ยิ่งกลับทำร้ายดวงใจเข้าไปใหญ่
อยากจะบอกเธอว่าฉันเสียใจ จริง ๆ

(*เพลง I'm sorry (สีดา)* วง The Rube)

ตัวบทวรรณคดีได้กล่าวถึงตอนที่พระรามรู้สึกผิดและแสดงความโศกเศร้าเสียใจต่อนางสีดา เช่นเดียวกันกับเนื้อหาในบทเพลง ดังข้อความจากตัวบทวรรณคดีว่า

เมื่อนั้น *พระรามสุริยวงศ์รังสรรค์*
ฟังนางสีดาวิลาวัณย์ *ทรงกันแสงโศกโสกี*
กับสองพระโอรสรัก *อันทรงเยาวลักษ์เฉลิมศรี*
ดั่งหนึ่งจะสิ้นสมประดี *อยู่ที่พระบรรณศาลา*
ให้ร้อนใจดั่งสายฟ้าฟาด *แสนสวาทด้วยสามเสน่หา*
ชลเนตรคลองนัยนา *ปิ้มประหนึ่งชีวาจะบรรลัย*
จึงมีวาจาอันสุนทร *ดวงสมรพี่ยอดพิสมัย*
เป็นเวรากรรมเราทำไว้ *จึ่งให้เกิดเหตุเภทพาล*
.....
อันตัวของพี่นี้ผิดนัก *เยาวลักษณ์อย่าโทษา*
คิดถึงความยากด้วยกันมา *แก้วตาจงได้ปรานี*

(รามเกียรติ์ เล่ม 4: 431)

เพลง *I'm sorry สีดา* นี้เป็นบทเพลงที่สื่อความหมายสอดคล้องกับตัวบทเดิมที่บรรยายความรู้สึกผิดและการเล่าเรื่องและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น กล่าวถึงการทำสงครามกับเหล่ายักษ์ การลุยไฟของนางสีดา กล่าวถึงรูปวาดทศกัณฐ์อันเป็นต้นเหตุให้เกิดความขัดแย้งระหว่างพระรามกับนางสีดา การใช้วรรณคดีในบทเพลงนี้เป็นการนำเสนอแนวคิดของเพลง คือ การแสดงความเสียใจและความรู้สึกผิดต่อคนรัก หากตัดช่วงการเล่าวรรณคดีไป เพลงนี้ยังสามารถคงแนวคิดของเพลงได้ แต่การใช้วรรณคดีโดยเชื่อมโยงกับตัวละครพระรามที่รู้สึกผิดต่อนางสีดา ทำให้เพลงนี้น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อีกทั้งยังเป็นการผสมผสานเพลงไทยสากลกับความเป็นไทยโดยยึดโยงกับวรรณคดีไทยได้อย่างลงตัว เป็นการสร้างสรรค์บทเพลงรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจ

ภาพที่ 2 ภาพแสดงจำนวนผู้เข้าชม เพลง สีดา ของศิลปินวง The Rube เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม 2559

บทเพลง *I'm sorry (สีดา)* ของศิลปินวง The Rube ยังได้รับความนิยมโดยมีผู้เข้าชมเพลงนี้กว่าหนึ่งร้อยล้านครั้ง และเกิดเป็นกระแสของการแต่งเพลงโดยใช้เนื้อหาหรือตัวละครจากวรรณคดีไทยจำนวนมาก และมักจะใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้โดยนำลักษณะพิเศษ หรือพฤติกรรมตัวละครมาแต่งเป็นบทเพลงไทยสากล

การสร้างบทเพลงไทยสากลที่มาจากตัวละครในวรรณคดีไทย นอกจากเรื่อง *รามเกียรติ์* แล้วยังมีการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ และที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี เช่นเพลง*ขุนช้างฮ้างฮัก* จากวรรณคดีเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* เพลง*ผีเสื้อสมุทร (รักเกินจะหักใจ)* จากเรื่อง*พระอภัยมณี* เพลง*จินตะหราวาตี (คนที่ถูกลืม)* จากเรื่อง*อิเหนา* เพลง*ไกรทอง* จากเรื่อง*ไกรทอง* เป็นต้น

การนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง ทำให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาและรวบรวมบทเพลงทั้งหมดที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลทั้งจากอดีตจนถึงปัจจุบันที่เผยแพร่บนเว็บไซต์ยูทูบเพื่อศึกษาการเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล ซึ่งบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย และเพื่อศึกษาการสื่อความหมายของตัวละครที่มีทั้งการคงความหมายที่

สอดคล้องกับความหมายเดิมของตัวละคร และการเปลี่ยนแปลงความหมายที่ต่างกับตัวบทวรรณคดีไทย ถือได้ว่าเป็นการปรับเปลี่ยนเรื่องราวของตัวละครในวรรณคดีผ่านการเล่าเรื่องและการตีความใหม่ อีกทั้งยังเป็นการสื่อความหมายเกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีไทยสามารถแสดงให้เห็นลักษณะของสังคมหลังสมัยใหม่ (Postmodern) ดังที่ อัญชลี ชัยวรพร (2543: 153) อธิบายว่า ผลผลิตทางวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่มีการอ้างอิง (reference) และการคัดลอก (Quotation) จากของเก่านับเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับวัฒนธรรมหลังสมัยใหม่ที่ไม่อาจสร้างนวัตกรรมใหม่ได้อย่างแท้จริง เพราะทุกอย่างในโลกล้วนได้รับการคิดค้นขึ้นมาแล้วทั้งสิ้น ผลงานใหม่ ๆ เป็นเพียงการรื้อสร้าง (Deconstruct) หรือ ดัดแปลง (Modify) งานที่เคยสร้างมาแล้ว การนำวรรณคดีซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมาดัดแปลง หรือผลิตซ้ำในรูปแบบใหม่ให้เป็นที่ยอมรับของผู้เสพในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป เรียกว่า Popular Culture หรือ วัฒนธรรมประชานิยม ทั้งนี้วัฒนธรรมประชานิยมหมายถึง ผลผลิตและการเผยแพร่สิ่งที่สั่งสมสืบทอดกันมาในรูปแบบของสินค้าตามกระแสทุนนิยม ซึ่งเป็นความนิยมของผู้บริโภคส่วนใหญ่ในสังคม โดยอาศัยสื่อเป็นตัวกลางสำคัญ มีการผลิตซ้ำ เป็นปรากฏการณ์ที่มีการเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเต็มไปด้วยพลวัต (รัชรินทร์ อุดเมืองคำ, 2551: 13) บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์โดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยนี้ จึงเป็นผลผลิตส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมประชานิยม มีการผลิตผ่านสื่อโดยที่ประชาชนสามารถเข้าถึงได้ง่ายจากสื่ออินเทอร์เน็ต ทั้งนี้สามารถแสดงให้เห็นลักษณะการสืบทอดวรรณคดีในรูปแบบหนึ่ง คือ จากวรรณคดีสู่บทเพลงไทยสากล ที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยที่จะทำให้วรรณคดีไทยยังคงอยู่คู่กับสังคมไทย แต่มีการปรับเปลี่ยน ดัดแปลงไปตามการตีความในมุมมองต่าง ๆ รวมทั้งมีความเปลี่ยนแปลงตามความคิดของผู้สร้างสรรค์และสภาพสังคม

บทเพลงไทยสากลเป็นศิลปะเพื่อสร้างความสุนทรียะ และยังเป็นสินค้าภายใต้ระบบทุนนิยม ผู้สร้างสรรค์บทเพลงผลิตผลงานด้วยการนำเอาตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้เพราะเป็นสิ่งที่ผู้ฟังในสังคมไทยรู้จักและคุ้นเคย โดยนำตัวละครมาใช้ที่มีทั้งคงรูปแบบเดิม ปรับเปลี่ยน หรือดัดแปลงผ่านการตีความของผู้สร้างและนำเสนอในรูปแบบของบทเพลง มีการตอกย้ำความคิดความเชื่อเดิม หรือเสนอเรื่องใหม่หรือมีแนวคิดใหม่ ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล โดยสนใจศึกษาการสื่อความหมายตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล เปรียบเทียบลักษณะตัวละครในบทเพลงกับตัวบทวรรณคดี และศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องซึ่งพิจารณากลวิธีการเล่าเรื่องจากผู้เล่าและมุมมองทั้งนี้เพื่อให้เข้าใจวรรณคดีไทยผ่านตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลในบริบทของสังคมไทยในปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ในการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล
2. เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

สมมติฐานงานวิจัย

ผู้ประพันธ์บทเพลงใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสื่อความหมายในบทเพลงไทยสากล ซึ่งตัวละครเหล่านั้นจะมีลักษณะที่มีทั้งการคงลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายเดิม และสร้างความหมายใหม่ที่แตกต่างกับตัวบทเดิม หรือผสมผสานลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายเดิมและความหมายใหม่ โดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลที่หลากหลาย ทั้งนี้เพื่อเป็นการตอกย้ำความคิดบางประการหรือนำเสนอแนวคิดใหม่ตามมุมมองของบริบทสังคมในปัจจุบัน

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล จากบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์มีขอบเขตในการคัดเลือกมาศึกษา ดังนี้

1. ขอบเขตด้านข้อมูล คือ ศึกษาบทเพลงไทยสากลที่ใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง โดยคัดเลือกข้อมูลดังนี้

1.1 เพลงไทยสากลที่มีการกล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีไทย ทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร มีชื่อตัวละคร ลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัย ยกเว้นชื่อเพลงที่มีชื่อพ้องกับตัวละครในวรรณคดีไทยแต่ไม่ปรากฏลักษณะใด ๆ ในวรรณคดีไทย ตัวอย่างเช่น เพลงบุษบา ของ นิโคล เทริโอ ซึ่งในเนื้อเพลงนี้มิได้มีความเกี่ยวข้องกับลักษณะใดลักษณะหนึ่งของนางบุษบา ในวรรณคดีไทยเรื่องอิเหนา รวมถึงไม่เป็นบทเพลงที่ยกเนื้อความมาจากวรรณคดีโดยไม่มีการแต่งเนื้อหาเพิ่มเติม

2. ขอบเขตด้านเวลา ศึกษาบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยตั้งแต่ปีพ.ศ. 2482 - 2560 กล่าวคือตั้งแต่เริ่มมีเพลงไทยสากลของวงสุนทราภรณ์จนกระทั่งถึงปัจจุบันที่ปรากฏอยู่บนเว็บไซต์ www.youtube.com ทั้งหมด จำนวน 171 เพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การยกข้อความจากเนื้อเพลง จะใช้การยกข้อความ พร้อมทั้งบอกชื่อเพลงและศิลปินไว้ด้านล่างฝั่งขวา ดังนี้

โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา
พิสูจน์เจ้านางสีดาให้บุกเดินลุยไฟ
แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถาม กลับสนองดวงใจ
แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้นเจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ
แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง
ต้องให้พี่ตายเลยแกล้งตาย
ยิ่งกลับทำลายดวงใจเข้าไปใหญ่
อยากจะบอกเธอว่าฉันเสียใจจริง ๆ

(เพลง I'm sorry (ลีดา) วง The Rube*)*

2. การยกข้อความจากวรรณคดีไทย จะใช้การยกข้อความ พร้อมทั้งบอกชื่อเรื่อง และหมายเลขหน้าไว้ด้านล่างฝั่งขวา ดังนี้

อันตัวของพี่นี้ผิดนัก เยาวลักษณ์อย่าโทษา
คิดถึงความยากด้วยกันมา แก้วตาจงได้ปรานี

(รามเกียรติ์ เล่ม 4: 431)

3. การใช้ชื่อบทเพลงที่ซ้ำกัน จะมีตัวเลขกำกับเพื่อให้ทราบว่ากล่าวถึงบทเพลงใด ดังนี้

เพลงวันทอง(1) เพลงวันทอง(2) เพลงวันทอง(3)

4. ชื่อวรรณคดีไทย หรือชื่อตัวละครกับชื่อเพลงบางชื่อที่ไม่ตรงกัน ซึ่งผู้วิจัยจะคงชื่อตามที่ผู้เผยแพร่ใช้ได้แก่

4.1 เรื่อง จันทะโครบ ผู้วิจัยใช้ จันทโครพ
4.2 นางมโนห์รา ส่วนเพลงใช้ชื่อว่า มโนราห์
4.3 พระพิณทอง จากเรื่อง*แก้วหน้าม้า* ในบทเพลงใช้ชื่อว่า พระปิ่นทอง

นิยามศัพท์เฉพาะ

เพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาไทย มีทำนองแบบเพลงสากล ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลงหรืออาจมีการใช้เครื่องดนตรีไทยมาผสมผสาน

ประเภทของเพลงไทยสากล หมายถึง เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสตริง

วรรณคดีไทย หมายถึง งานประพันธ์ที่มีความงามด้านวรรณศิลป์ ในการศึกษานี้เลือกใช้วรรณคดีเรื่องเล่าที่มีตัวละครเป็นองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ วรรณคดีเรื่อง รามเกียรติ์ อิเหนา ขุนช้างขุนแผน สังข์ทอง พระเวสสันดร สามก๊ก พระลอ กากี กามนิตวาสิฏฐี พระอภัยมณี ไกรทอง พระรถเมรี จันทโครพ พระสุธนมโนห์รา และ ศกุนตลา

กลวิธีการเล่าเรื่อง หมายถึง การใช้ผู้เล่าเรื่อง มุมมองและเสียงเล่าในบทเพลงไทยสากล

การตีความใหม่ หมายถึง การสร้างความหมายใหม่ให้แก่ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลจากมุมมองของผู้สร้างสรรค์บทเพลง โดยอิงอาศัยความหมายเดิมจากตัวบท หรือการสร้างเรื่องราวใหม่ เปลี่ยนแปลงความหมายใหม่แต่คงชื่อเดิมของตัวละครจากวรรณคดีไทยไว้

การสื่อความหมาย หมายถึง ความหมายหรือสารสำคัญที่เกิดจากการเลือกสรรแง่มุมในการนำเสนอตัวละครรวมทั้งเรื่องราวในวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลที่มีทั้งการคงลักษณะหรือเรื่องราวตามตัวบทวรรณคดีไทย หรือการเปลี่ยนแปลงลักษณะและเนื้อหาให้มีความแตกต่างไปจากตัวบทเดิม

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เห็นความหลากหลายของการใช้ผู้เล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล
2. ทำให้เข้าใจการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลปัจจุบัน
3. ทำให้เข้าใจกระแสวัฒนธรรมประชานิยมและลักษณะของสังคมปัจจุบันที่เป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยสากล

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เป็นการศึกษาแบบวิจัยเอกสารและการนำเสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ โดยมีขั้นตอนในการศึกษาค้นคว้า

1. ขั้นรวบรวมข้อมูล
    1.1 รวบรวมเกี่ยวกับบทเพลง ประวัติเพลงไทยสากล
    1.2 รวบรวมข้อมูล เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงและวรรณคดีไทย
2. ขั้นการศึกษาแนวคิดและทฤษฎี
    2.1 ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง
    2.2 ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการตีความและการสร้างความหมายใหม่

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล
4. ขั้นสรุปผลการศึกษาค้นคว้า มีขั้นตอนดังต่อไปนี้
   4.1 สรุปผลการศึกษาค้นคว้า
   4.2 อภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า
   4.3 ข้อเสนอแนะ
5. ขั้นนำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 2
วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยรวมทั้งบทความที่เกี่ยวข้องเพลงไทยสากลและวรรณคดีเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาโดยแบ่งกลุ่มได้ดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทย
   1.1 ประวัติและประเภทเพลงไทยสากล
   1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทย
2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณคดีไทย
3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล
   3.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง
   3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดี
   4.1 แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม
   4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดี

เอกสารดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

1. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทย

1.1 ประวัติและประเภทเพลงไทยสากล

เพลงเป็นศิลปะที่ทำให้เกิดความสุนทรียะจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่อยู่ในสังคมถือเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของคนในสังคมไทยยุคดั้งเดิมที่ไม่สามารถระบุถึงจุดกำเนิดที่ชัดเจนได้ (ศิริพร กรอบทอง, 2547: 27) อาจกล่าวได้ว่าเพลงอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทย และมีพัฒนาการจากความเรียบง่ายในชีวิตสู่ความซับซ้อนและความทันสมัยที่เกิดจากการพัฒนาตามการเปลี่ยนแปลงของสังคม จากเพลงในชีวิตประจำวัน เช่น เพลงกล่อมลูก เพลงที่เป็นการละเล่นในสังคม เช่น เพลงปรบไก่ และ เพลงในงานพิธี การแสดงเพลงวงมโหรีปี่พาทย์ สู่เพลงที่ได้รับอิทธิพลจาก วัฒนธรรมต่างชาติทั้งเครื่องดนตรี ทำนอง วิธีการร้อง โดยเฉพาะชาติตะวันตก โดยมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาสู่

เพลงไทยสากล พูนพิศ อมาตยกุล (2554) ได้อธิบายคำจำกัดความของเพลงไทยสากลว่า “เพลงไทยสากล คือ เพลงที่บรรเลงด้วยวงดนตรีตามแบบแผนของฝรั่งวงดนตรีนั้นใช้เครื่องดนตรีของฝรั่งทุกชิ้น ใช้จังหวะลีลาแบบฝรั่งนิยม ถ้าเป็นเพลงขับร้องภาษาที่ใช้ขับร้องคือภาษาไทยที่สุภาพ ออกเสียงเป็นไทยชัดเจน ทั้งพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ มีความหมายที่งดงามและสร้างสรรค์” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 11)

คำว่า **เพลงไทยสากล** เป็นศัพท์บัญญัติขึ้นมาใหม่ในสมัยของ จอมพล ป.พิบูลสงคราม เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี การใช้เพลงไทยสากลนั้นเพื่อประโยชน์ในการเผยแพร่ข่าวสารและกิจการต่าง ๆ ของรัฐตามนโยบายเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย โดยจัดตั้ง “วงดนตรีลีลาศกรมโฆษณาการ” ในปี พ.ศ. 2482 ซึ่งเป็นกิจการบันเทิงอันเป็นของรัฐ ทั้งนี้เป็นการสนับสนุนให้คนไทยฟังเพลงตามค่านิยมแบบฝรั่ง หรือ Popular Song โดยกำหนดชื่อเพลงที่คนไทยเรียกว่า เพลงฝรั่ง เป็น เพลงสากล ได้มีการสนับสนุนให้กองดุริยางค์กองทัพบกตั้งวงดนตรีเพื่อสนับสนุนการลีลาศอย่างเป็นทางการ อีกทั้งยังสนับสนุนวงดนตรีลีลาศทั้งของรัฐและเอกชนให้แต่งเพลงอย่างฝรั่ง ที่ขับร้องด้วยบทร้องภาษาไทยอันสุภาพ แล้วกำหนดชื่อเพลงประเภทนี้ว่า “เพลงไทยสากล” และให้เรียกดนตรีไทยทีมีการบรรเลงขับร้องว่า “เพลงไทยเดิม” ซึ่งในยุคนี้ได้ลดค่านิยมเพลงไทยแท้ลง สนับสนุนเพลงไทยสากลให้เป็นที่นิยมมากขึ้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 10)

ถึงแม้ว่า “เพลงไทยสากล” จะเป็นคำที่บัญญัติขึ้นใหม่ แต่ลักษณะของเพลงไทยสากล คือ การรับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ซึ่งปรากฏตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ได้นำแตรฝรั่งมาใช้ในกิจการของทหารโดยใช้เป็นสัญญาณทหารและสอนให้คนสยามใช้เพลงคำนับกษัตริย์ตามขนบตะวันตกโดยใช้ทำนองเพลง God Save the Queen เพลงนี้เป็นเพลงบรรเลงยังไม่มีเนื้อร้อง ซึ่งใช้เป็นทำนองเพลงสรรเสริญพระบารมีเป็นครั้งแรก ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพลง God Save the Queen พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจาริยางกูร) ได้แต่งบทร้องภาษาไทย และมีชื่อไทยว่า “จอมราชย์จงเจริญ” (ณัฐชยา นัจจนาวากุล อ้างถึงใน พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 17) ซึ่งเป็นการแต่งบทร้องภาษาไทยโดยใช้ทำนองตามแบบตะวันตกหรือที่เรียกว่า เพลงทำนองอย่างฝรั่ง ถือได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงไทยสากล คือเพลงที่มีทำนองแบบตะวันตกแต่มีเนื้อร้องเป็นภาษาไทย อีกทั้งในรัชสมัยของพระองค์ทรงก่อตั้งแตรวงทหารมหาดเล็กรักษาพระองค์เพื่อใช้ในการบรรเลงเพลงทำนองอย่างฝรั่ง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 18) และในยุคนี้ทำให้ดนตรีตะวันตก คือ แตรวงซึ่งถือเป็นค่านิยมการมีเครื่องดนตรีตะวันในครอบครองเพื่อสื่อฐานะของมูลนายชั้นสูงได้แพร่หลายไปสู่ราษฎร เนื่องจากพระองค์โปรดให้มีการบรรเลงเพลงแตรวงในที่สาธารณะตามแบบประเทศตะวันตก ซึ่งลักษณะของแตรวงเป็นดนตรีที่มีเสียงดังให้ความรู้สึกสนุกสนานครึกครื้น

ทำให้แตรวงแพร่หลายไปสู่ราษฎรอย่างรวดเร็วและเป็นส่วนหนึ่งของประเพณี โดยใช้บรรเลงในงานต่าง ๆ เช่นงานบวช และใช้มาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน ในขณะเดียวกันเมื่อแตรวงเป็นความนิยมของราษฎรก็กลายเป็นการเสื่อมความนิยมแตรวงของมูลนายชั้นสูงด้วย (ศิริพร กรอบทอง, 2547: 27) ในยุคนี้แตรวงซึ่งเป็นดนตรีของตะวันตกทำให้ชาวสยามคุ้นเคยกับทำนองเพลงแบบฝรั่งมากยิ่งขึ้น

ในการแต่งเพลงที่มีทำนองอย่างฝรั่งหรือเพลงสากลในสมัยนั้นเป็นเรื่องยาก การแต่งเพลงยังเป็นการนำทำนองเพลงอย่างฝรั่งมาใส่เนื้อร้องภาษาไทย หรือการดัดแปลงจากทำนองเพลงไทยเดิมโบราณไปเป็นทำนองเพลงแบบฝรั่ง ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดที่สามารถแต่งทำนองเพลงสากลได้ จนกระทั่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์ เป็นคนไทยคนแรกที่มีความสามารถในการแต่งทำนองเพลงอย่างฝรั่งโดยมิได้นำทำนองไทยมาดัดแปลง พระองค์ทรงสร้างทำนองเพลงแบบฝรั่งเมื่อทรงนิพนธ์เสร็จได้บันทึกเป็นโน้ตสากลด้วยพระองค์เองดังเช่นนักดนตรีชาวตะวันที่มีความรู้ความสามารถจึงได้รับยกย่องเป็นพระบิดาแห่งบทเพลงไทยสากล นอกจากพระองค์จะทรงนิพนธ์เพลงทำนองแบบฝรั่งได้แล้วยังทรงเพลงไทยสากลโดยการดัดแปลงจากเพลงไทยไว้จำนวนมาก เช่น เพลงมหาฤกษ์ เพลงสาครลั่น เพลงโศกซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ในกระบวนแห่ศพ ที่ใช้ในงานพระบรมศพพระมหากษัตริย์และพระราชวงศ์ เป็นต้น (พูนพิศ อมาตยกุล, 2554: 18)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนับสนุนและส่งเสริมดนตรีทุกประเภท ทรงให้ความสำคัญกับดนตรีทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล โดยจัดตั้งโรงเรียนพรานหลวงในพระบรมราชูปถัมภ์เป็นโรงเรียนสอนดนตรีตะวันตกมีทั้งประเภทแตรวง ดนตรีเต้นรำ วงดุริยางค์แบบซิมโฟนีออร์เคสตร้า เกิดวงเครื่องสายฝรั่งหลวง ซึ่งนักเรียนโรงเรียนพรานหลวงนั้นในเวลาต่อมาได้เป็นกำลังสำคัญในด้านเพลงไทยสากล เช่น เอื้อ สุนทรสนาน สมาน กาญจนผลิน สังข์ อสัตถวาสี นารถ ถาวรบุตร สง่า อารัมภีร์ ฯลฯ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2556: 39) ล้วนเป็นบุคลากรที่มีความสำคัญต่อเพลงไทยสากลทั้งสิ้นโดยเฉพาะ เอื้อ สุนทรสนาน ซึ่งเป็นผู้ก่อตั้งวงสุนทราภรณ์ วงดนตรีที่สามารถสร้างสรรค์เพลงไทยสากลที่ไพเราะและได้รับการยกย่องในด้านการนำเพลงไทยเดิมมาดัดแปลงเป็นบทเพลงสุนทราภรณ์ได้อย่างไพเราะและเข้าถึงได้ง่าย (จารุพิมพ์ นภายน, 2540: 5) อีกทั้งในรัชสมัยของพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละคร วรรณคดี กวีนิพนธ์ ไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งต่อมาได้มีนักแต่งเพลงที่นำพระราชนิพนธ์ของพระองค์ไปเป็นแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงไทยสากลประเภทเพลงปลุกใจในเวลาต่อมา

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดวงดนตรีแจ๊ส และดนตรีประกอบเพลงละคร เพลงประกอบภาพยนตร์เกิดความแพร่หลายมากยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นเพลงร้องที่มีเนื้อเพลงเป็นภาษาไทยแต่มีทำนองเป็นเพลงฝรั่ง เครื่องดนตรีที่ใช้เป็นเครื่องดนตรีสากลไม่มีเครื่องดนตรี

ไทยผสม โดยที่ผู้สร้างเพลงละครและเพลงประกอบภาพยนตร์ที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสมัยนั้น คือ พรานบูรพ์ ได้เริ่มนำดนตรีสากลมาบรรเลงประกอบละครร้องเรื่องโรสิตา เพลง “จันทร์เจ้าขา” ด้วยความทันสมัยของบทเพลง ทำนอง ดนตรี และเนื้อหาละครเป็นที่นิยมเป็นอย่างมากจนมีการบันทึกลงแผ่นเสียง แต่เพลงจันทร์เจ้าขานี้ยังไม่ถูกต้องตามโน้ตสากล ซึ่งเพลงไทยสากลที่นับเป็นเพลงแรกคือเพลง “กล้วยไม้” เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์ เรื่อง ปู่โสมเฝ้าทรัพย์ ถือได้ว่าเป็นเพลงไทยสากลเต็มรูปแบบ ส่งผลให้เพลงไทยสากลเริ่มเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากยิ่งขึ้น (สุมาลี วีระวงศ์, เจตนา นาควัชระ, ชมัยภร แสงกระจ่าง, 2544: 9) ในช่วงเวลาเดียวกันเกิดการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย ในปี พ.ศ. 2575 โดยคณะราษฎร์ ต่อมาในปี พ.ศ. 2582 เป็นปีที่ ฯพณฯ จอมพล ป. พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ได้ประกาศให้วันที่ 24 มิถุนายนเป็นวันชาติและเปลี่ยนชื่อประเทศจากประเทศสยามเป็นประเทศไทย (Thailand) และได้เปลี่ยนเพลงชาติจากเดิมโดยการจัดการประกวดเพลงชาติใหม่ โดยที่เนื้อร้องเป็นของหลวงสารานุประพันธ์ (นวล ปาจิณพยัคฆ์) ใช้ทำนองของพระเจนดุริยางค์ (ปิติ วาทยะกร) ซึ่งเป็นเพลงชาติไทยที่ใช้ตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน (ฤดีรัตน์ กายราศ, 2555: 130) เมื่อครั้งจอมพล ป.พิบูลสงครามได้ดำเนินนโยบายสร้างชาติทั้งการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรมเพื่อนำประเทศไปสู่ความเป็นอารยะ รัฐบาลใช้บทเพลงเป็นสื่อปลุกใจให้รักชาติและเชื่อผู้นำ อีกทั้งยังใช้ละคร เพลงในละคร และภาพยนตร์เป็นสื่อสร้างจิตสำนึกรักชาติ และร่วมมือกันสร้างชาติอีกด้วยปรากฏว่าประสบผลสำเร็จอย่างดีเพราะเป็นสื่อประเภทบันเทิงจึงเข้าถึงประชาชนได้ง่าย และมีพลังสืบทอดต่อเนื่องมาอีกยาวนาน (สุมาลี วีระวงศ์, เจตนา นาควัชระ, ชมัยภร แสงกระจ่าง, 2544: 9) โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่เพลงไทยสากลเป็นที่นิยม จากวงดนตรีของกรมโฆษณาการ ซึ่งต่อมาเป็นได้แยกตัวเป็นวงดนตรีสุนทราภรณ์ที่สร้างสรรค์บทเพลงไทยสากลให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมไทย

จะเห็นได้ว่าเพลงไทยสากลในยุคนี้มีบทบาทสำคัญทั้งในด้านของนโยบายรัฐบาลและด้านความบันเทิง ในขณะเดียวกันกลับเป็นความเสื่อมของดนตรีไทยแท้หรือดนตรีไทยเดิม ซึ่งมิได้เป็นเพียงเพราะการไม่สนับสนุนของรัฐบาลเท่านั้น แต่เป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงสภาพเศรษฐกิจสังคม วัฒนธรรมและรสนิยมด้านความบันเทิงของคนในสังคม (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2556: 143) ซึ่งเพลงไทยสากลมีความแพร่หลายและมีอิทธิพลต่อผู้ที่สร้างงานดนตรี ในยุคสมัยต่อมา ไม่ว่าจะเป็นนักประพันธ์เพลง นักดนตรี นักร้อง และบริษัทอัดแผ่นเสียง ฯลฯ ทำให้เกิดการพัฒนาแนวเพลงไทยสากลมีมากมายในเวลาต่อมา (ศิริพร กรอบทอง, 2547: 93)

นอกจากนี้ สุขุมาลย์ จันทวี (2536: 14) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงไทยสากลที่น่าสนใจ โดยแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็น 3 ยุค ยุคแรกมีต้นกำเนิดมาจากเพลงประกอบการแสดงซึ่งยังคงลักษณะของเพลงไทยเดิมไว้ ทั้งการใช้เครื่องดนตรีไทย ท่วงทำนองดนตรีและลักษณะการร้องที่ยังคงการร้องเอื้อนแบบไทยเดิม เนื้อหาในบทเพลงมักจะอิงกับวรรณคดี คำร้องยังคงเป็นร้อยกรองที่เคร่งครัดด้านฉันทลักษณ์และสัมผัส จนถึงเพลงประกอบละครร้องของพรานบูรพ์ได้พัฒนาการร้องเป็นแบบสากล ลดการร้องเอื้อนและภาษาเข้าใจง่ายขึ้น แต่ยังคงรักษารูปแบบสัมผัสของกลอนสุภาพไว้ ในยุคต่อมา เพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลทางดนตรีจากตะวันตกมีการใช้เครื่องดนตรีแบบแจ๊สแบรนด์มาบรรเลงเป็นเพลงและบันทึกลงแผ่นเสียงทำให้มีการเผยแพร่ไปสู่กลุ่มผู้ฟังและได้รับความนิยมเพราะร้องง่าย จำง่าย ซึ่งวงดนตรีที่ได้รับความนิยมมากคือ วงสุนทราภรณ์ และต่อมาในยุคที่ 3 เป็นยุคของเพลงไทยสากลที่รับอิทธิพลจากเพลงร็อก ดนตรีร็อกหรือที่เรียกว่า ร็อกแอนด์โรล (Rock'n Roll) ซึ่งเป็นดนตรีที่เน้นจังหวะดัง ๆ เร้าใจ เพลงร็อกเข้ามาในเมืองไทยพร้อมกับที่ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในเมืองไทย ประมาณปี พ.ศ. 2512 เป็นเพลงที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย นักดนตรีในสมัยนั้นนิยมเล่นเพลงสากลเป็นส่วนมาก โดยเรียกวงดนตรีขณะนั้นว่า วงสตริงคอมโบ ต่อมาลักษณะของเพลงสตริงคอมโบที่มีจังหวะแบบร็อกแอนด์โรลเปลี่ยนเป็นแนวสตริงแบบไทย ๆ คือเน้นเครื่องดนตรีแบบเครื่องสาย ได้แก่ กีตาร์เป็นหลัก เพลงจึงมีลีลานุ่มนวลขึ้น และเป็นช่วงที่เพลงเข้าสู่ระบบธุรกิจอย่างจริงจัง นอกจากนี้ในช่วงปี พ.ศ. 2510 – 2514 ยังเกิดแนวเพลงใหม่ที่เกิดจากสภาพสังคมที่ตึงเครียดทางการเมือง นิสิตนักศึกษารวมตัวกันแสดงพลังทางการเมืองจึงเกิดเพลงที่มีเนื้อร้องเป็นกวีนิพนธ์กล่าวถึงชีวิตที่ถูกกดขี่ ชีวิตชนชั้นแรงงานและชาวนา ความเหลื่อมล้ำทางสังคม เกิดเพลงอีกแนวหนึ่ง คือแนวเพลงเพื่อชีวิตขึ้นอีกด้วย

จากกำเนิดและความหมายของเพลงไทยสากลที่พบผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่า เพลงไทยสากล เป็นบทเพลงที่มีคำร้องเป็นภาษาไทย มีทำนองแบบเพลงสากล ใช้เครื่องดนตรีสากลในการบรรเลงหรืออาจมีการใช้เครื่องดนตรีไทยมาผสมผสานเพื่อความไพเราะแปลกใหม่

ส่วนการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลนั้น พิจารณาจากพื้นฐานของเพลงไทย ซึ่งเพลงไทยสากลได้พัฒนามาจากเพลงไทยประเภทต่าง ๆ โดยพูนพิศ อมายตกุล (2529: 22) ได้จำแนกไว้ ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้าน ได้แก่ เพลงกล่อมลูก เพลงร้องเกี้ยวสาว ลำตัด เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงฉ่อย

2. เพลงไทยแท้หรือเพลงไทยเดิม คือ เพลงที่มีระเบียบแบบแผนในการเล่นและร้อง

3. เพลงรำวง คือเพลงที่มาจากพื้นบ้าน ผสมเพลงไทยแท้ ผสมผสานเพลงไทยสากลราวปี พ.ศ. 2487

4. เพลงชีวิต คือเพลงที่มีวัตถุประสงค์จะบรรยายชีวิตของคนไทย โดยเฉพาะคนที่มีรายได้น้อย ชาวนา กรรมกร

5. เพลงเพื่อชีวิต คือเพลงที่สร้างขึ้นจากชีวิตที่ได้รับการกดขี่ เพื่อเรียกร้องสิทธิเสรีภาพ เพื่อความเป็นอยู่ที่เสมอภาค

6. เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกกรุง คือเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีตะวันตก

7. เพลงลูกทุ่ง คือเพลงที่แต่งขึ้นสำหรับรับใช้สังคมชาวบ้าน ใส่ทำนอง ลีลาขับร้องพื้นบ้าน

8. เพลงสากล คือเพลงเพลงฝรั่ง มีคนไทยเป็นผู้แต่ง เป็นเพลงประเภทป๊อปปูลาร์ เพลงไลท์มิวสิก และเพลงคลาสสิก

สุกรี เจริญสุข (2538) ได้จำแนกเพลงด้วยลักษณะและลีลาเพลง ซึ่งแบ่งอย่างกว้าง ๆ คือ ดนตรียอดนิยม (Popular Music) และดนตรีคลาสสิก (Classical Music)

1. ดนตรียอดนิยม (Popular Music หรือ เรียกสั้น ๆ ว่า Pop Music) เพลงยอดนิยมคือเพลงที่มุ่งความบันเทิง หรือในความหมายของดนตรีเพื่อธุรกิจ (commercial music) คือการทำดนตรีเพื่อให้ได้เงินมา ผลงานดนตรีสร้างขึ้นเพื่อเอาใจตลาดเพื่อการขาย ประเภทของดนตรียอดนิยมซึ่งสามารถอธิบายพอสังเขปได้ดังนี้

1.1 ดนตรีพื้นบ้าน (Folk Music) หรือเพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปะการละเล่นของชาวบ้านเริ่มตั้งแต่การร้องรำทำเพลง ตีเกราะเคาะไม้ ดีดสีตีเป่า เพลงพื้นบ้านมีความเก่าแก่กว่าศิลปะดนตรีประเภทอื่น ๆ ซึ่งต่างก็วิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ชาวบ้านสร้างขึ้นเพื่อความสนุกสนานหรือประกอบงานพิธีของชาวบ้าน ซึ่งเป็นความบันเทิงทุกชีวิตต้องการเมื่อมีโอกาสจะหาความบันเทิงได้ ลักษณะของเพลงพื้นบ้านพื้นบ้านเป็นเพลงร้องที่ผูกขึ้นโดยอาศัยฉันทลักษณ์ อาจเป็นกลอนตลาด ร่ายยาว เพลงพื้นบ้านมีทำนอง สั้น ๆ ซ้ำ ๆ วกไปเวียนมา โดยเปลี่ยนเนื้อร้องเรื่อย ๆ เนื้อเรื่องมีความสำคัญ เพลงที่นำร้องต้องมีความหมายเป็นเรื่องเป็นราว เป็นเพลงที่สืบทอดกันมาอย่างช้านาน อาศัยการเล่าสืบต่อกันมา เพลงพื้นบ้านได้มีการนำไปปรับเปลี่ยนอาจมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากล เช่นกีตาร์ ซึ่งเป็นลักษณะของการเลียนแบบเพลงพื้นบ้าน แต่ยังคงเรียกว่า เพลงพื้นบ้าน

1.2 ดนตรีลูกกรุง (Ligth Music) หรือเพลงลูกกรุงไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่สันนิษฐานว่าเกิดพร้อมกันกับเพลงลูกทุ่ง ซึ่งก่อนหน้านั้นเพลงไทยไม่ได้มีการแบ่งแยก แต่เรียกรวมกันว่าเพลงไทยสากล โดยเชื่อกันว่าสมเด็จเจ้าฟ้า ฯ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ เป็นผู้ริเริ่มและให้กำเนิดเพลงไทยสากล พระองค์ได้ทรงนิพนธ์เพลงที่มีจังหวะลีลาแบบสากลแต่มีทำนองเพลงไทย ซึ่งเป็นเพลง

บรรเลงไม่มีคำร้อง บรรเลงโดยวงโยธวาทิต ต่อมาได้มีคณะละครแต่งเพลงประกอบละคร และเพลงประกอบภาพยนตร์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงไทยสากล คือเพลงที่มีเนื้อร้องภาษาไทยแต่มีทำนองแบบเพลงสากล ซึ่งยุคทองของเพลงไทยสากล คือยุคสุนทราภรณ์นำโดยเอื้อ สุนทรสนาน ผู้สร้างสรรค์บทเพลงกว่า 1,000 เพลง ซึ่งคณะสุนทราภรณ์ได้สร้างนักร้องไว้เป็นจำนวนมาก ส่วนวิวัฒนาการของเพลงลูกกรุงนั้นน่าจะมาจากความนิยมของ “ชาวกรุง” คือผู้อยู่ในเมือง ได้รับการศึกษา มีความเจริญทางเทคโนโลยีมากกว่าชาวบ้าน เพลงลูกกรุงจึงเป็นเพลงยอดนิยมของคนในสังคมเมือง

1.3 ดนตรีลูกทุ่ง (Country Music) หรือเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่เกิดขึ้นในสังคมเกษตรกรรมมีเนื้อหาเกี่ยวกับท้องทุ่ง ชีวิตความเป็นอยู่ การทำงาน ความรักและสังคมลูกทุ่ง เป็นต้น เป็นสังคมชาวบ้านที่มีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่าย ไม่ใช่สังคมเมือง โดยเพลงลูกทุ่ง เป็นชื่อภาพยนตร์ของบริษัทไทยฟิล์ม ปีพ.ศ. 2481 คำว่า ลูกทุ่ง ก็หายไปและปรากฏอีกครั้งในปี ระหว่าง พ.ศ. 2505-2507 จากการจัดรายการเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและชีวิตแบบชาวบ้าน เรียกกันทั่วไปว่าเพลงชีวิต ทางช่อง 4 บางขุนพรหม ต่อมาในปีพ.ศ. 2507 ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ได้จัดรายการว่า เพลงลูกทุ่ง ทำให้คำว่าเพลงลูกทุ่งได้รับการยอมรับและแพร่หลายมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน ลักษณะเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงพื้นบ้าน ลีลาจังหวะเพลงพื้นบ้าน เพลงรำวง จังหวะลำตัด กลองยาว ซึ่งดัดแปลงให้เกิดความสนุกสนานครื้นเครงเป็นหลัก ทำนองเพลงเป็นทำนองง่าย ๆ สั้น ๆ ซ้ำ ๆ แบบทำนองเพลงพื้นบ้าน เพลงแหล่ เพลงฉ่อย เสภา มีทั้งการร้องเดี่ยวและการร้องที่อาศัยลูกคู่ประกบ เนื้อร้องมีความธรรมดาไม่มีสำนวนที่วิจิตรพิสดาร การผูกประโยคของภาษาอย่างง่าย ๆ ชมท้องทุ่ง รำพึงถึงความรัก การประกอบอาชีพ ตลกขบขัน หรือเสียดสังคม สิ่งสำคัญของเพลงลูกทุ่ง คือ การใช้ลูกคอ (vibrato) หรือการระรัวเสียง ลูกคอของเพลงลูกทุ่งจะมีช่วงของคลื่นเสียงที่ลึกกว้าง ลูกคอในแต่ละคลื่นจะห่างกัน ซึ่งเป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของความเป็นเพลงลูกทุ่ง เครื่องดนตรีของเพลงลูกทุ่งมีความหลากหลาย เน้นความสนุกสนานเร้าใจซึ่งจะมีเครื่องดนตรีสากลเป็นส่วนประกอบด้วย ส่วนการถ่ายทอดอารมณ์เพลงเป็นหัวใจสำคัญอีกประการของเพลงลูกทุ่ง ทั้งนี้เนื้อร้องจะเกี่ยวกับชีวิตต้องถ่ายทอดอารมณ์ด้วยความซาบซึ้ง กินใจไม่เสแสร้ง อารมณ์ซื่อ ๆ ไม่ได้ละเอียดอ่อนมากนัก แต่ไม่หยาบจนเกินไป

1.4 ดนตรีร็อก (Rock Music) หรือเรียกว่า เพลงร็อก (Rock’n Roll) เป็นดนตรีที่เน้นจังหวะดัง ๆ และความเร้าใจ ไม่ได้มุ่งเน้นความสวยงามของดนตรีมากนัก ดนตรีร็อกเข้ามาในประเทศไทยในช่วงสงครามเวียดนามที่ทหารอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในเมืองไทย ความต้องการดนตรีในค่ายทหารอเมริกันมีมาก มีทั้งนักดนตรีที่มาจากสหรัฐอเมริกาเองและนักดนตรีไทยที่เลียนแบบดนตรีร็อกของอเมริกัน และได้ขยายวงกว้างออกไปนอกค่ายทหารสู่สังคมไทย ด้วยจังหวะ

เร้าใจทำให้เป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มวัยรุ่น การตั้งไนต์คลับมีส่วนที่ทำให้ดนตรีร็อกเฟื่องฟูในระยะ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา

1.5 ดนตรีแจ๊ส (Jazz Music) หรือ เพลงแจ๊ส เป็นเพลงที่มีกำเนิดมาจากชาวอเมริกันผิวดำ เป็นเพลงที่มีการร้องหรือบรรเลงเพื่อระบายอารมณ์ของคนผิวดำ เพลงเหล่านี้ถูกนำไปใช้ในกิจกรรมอื่น ๆ เช่น สำหรับการเต้นรำ ประกอบการรายการแสดง

2. ดนตรีคลาสสิก (Classical Music) คำว่า คลาสสิกมีหลายความหมาย ประการแรก หมายถึง ดีที่สุด ไพเราะที่สุด ในความหมายของความเป็นที่สุด เป็นที่ยอมรับว่าไม่มีใครเสมอเหมือนก็ถือได้ว่าคลาสสิก ประการที่สอง คลาสสิก อยู่ในความหมายที่ว่าต้องไม่อยู่ในข่ายของความเป็นสมัยนิยม ประการที่สาม ในความหมายของดนตรีคลาสสิก เป็นดนตรีที่อาศัยเค้าโครงของดนตรีที่วิจิตรพิสดาร ถึงพร้อมด้วยองค์ประกอบของดนตรีที่สูงที่สุดของแนวทำนอง การประสานเสียง สีสันของเครื่องดนตรี รูปแบบของโครงสร้าง การถ่ายทอดอารมณ์เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ได้ประพันธ์ขึ้นด้วยความประณีต บรรจง ดนตรีเพื่อความงามของเสียงดนตรีเป็นคลาสสิกในแง่คุณภาพของงาน ประการสุดท้าย คลาสสิกในความหมายของระยะเวลาที่เรียกว่าสมัยคลาสสิก คือ ระหว่างปี ค.ศ. 1750 จนกระทั่งปี ค.ศ. 1810 โดยประมาณ ดนตรีคลาสสิกของคนไทยนั้นเป็นของสูง ดนตรีคลาสสิกในเมืองไทยมีอยู่ 2 ประเภท คือ ดนตรีไทย (Thai Classical Music) และดนตรีสากลคลาสสิก (Classical Music) เพลงไทยที่มีคุณสมบัติสูงละเอียดอ่อนมีความไพเราะต้องอาศัยความสามารถสูงนั้นมักจะเป็นเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งถือว่าเป็นเพลงชั้นสูง น้อยคนที่จะเล่นได้ นาน ๆ จะเล่นสักครั้งหนึ่งเพราะต้องมีงานพิธีที่เกี่ยวข้อง มีคนเล่นน้อยลง คนฟังก็ไม่เกิดความซาบซึ้งเพราะไม่เคยได้ยิน ดนตรีไทยคลาสสิกวนเวียนอยู่ในชนกลุ่มเล็ก ๆ คนจำนวนมากไม่มีโอกาสได้เข้าถึง ส่วนดนตรีสากลคลาสสิกนั้นก็เช่นเดียวกันที่จะอยู่ในวงจำกัดกลุ่มเล็ก ๆ คนส่วนใหญ่มีโอกาสชื่นชมกับดนตรีได้น้อย

ส่วนเพลงในปัจจุบัน เรียกว่า เพลงป๊อปปูลาร์ (Popular Song) เป็นเพลงที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลมากจากชาติตะวันตก ด้วยความทันสมัยของการสื่อสารผ่านเทคโนโลยีที่มีความก้าวหน้าทำให้สังคมไทยรับเอาดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาได้ง่าย ศึกษาเรียนรู้ ดัดแปลง เกิดเป็นเพลงประเภทที่หลากหลายมากขึ้นตามแบบชาติตะวันตกดังที่ โกวิทย์ ขันธศิริ (2550: 149-150) ได้กล่าวถึงเพลงป๊อปปูลาร์ (Popular Music) แบบตะวันตกไว้ว่า เพลงป๊อปปูลาร์ หรือ เพลงประชานิยม เป็นดนตรีที่กลุ่มวัยรุ่นชื่นชอบและมักจะเต้นรำไปตามเสียงตามจังหวะร็อกแอนด์โรล์ ต่อมากลุ่มวัยรุ่นได้เปลี่ยนแนวเพลงจากร็อกแอนด์โรล์เป็นการเล่นกีตาร์และร้องเพลงแทนการเต้น ตั้งแต่ต้นปี ค.ศ. 1960 กลุ่มวัยรุ่นยุคนี้ต่างแต่งเพลงด้วยตนเองจากประสบการณ์ที่หลากหลายโดยให้ความสำคัญกับเนื้อร้องที่มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับ สังคม การเมือง ปรัชญา ฯลฯ และกลายเป็นหลักสำคัญของเพลง

ป๊อปปูลาร์ในเวลาต่อมา แล้วเกิดเป็นวงดนตรีต่าง ๆ ที่นิยมใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า เช่น กีตาร์ไฟฟ้า รวมทั้งใช้เครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดเสียงที่ดังและแปลกใหม่เพื่อให้เพลงเกิดความแปลกใหม่ ตัวอย่างวงดนตรีที่ทำให้วัยรุ่นตื่นตัวกับเพลงป๊อปปูลาร์มากที่สุดของตะวันตก อาทิ วงเดอะบีตเทิลส์ (The Beatles) ส่วนในสังคมไทยได้รับอิทธิพลจากดนตรีป๊อปปูลาร์โดยรับและปรับเปลี่ยนการบรรเลงเพลงด้วยการใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า อีกทั้งมีการประดิษฐ์เทคนิคต่าง ๆ เช่นเดียวกับนักดนตรีตะวันตกทำให้เกิดเป็นเสียงดนตรีที่แปลกใหม่ของนักดนตรีวัยรุ่นไทยปัจจุบัน (พ.ศ. 2545 –2550) ทำให้เกิดเป็นดนตรีของคนรุ่นใหม่ที่บรรเลงดนตรีแบบร่วมสมัยที่มีจังหวะลีลาแปลกใหม่ ได้แก่ แร็ป เร็กเก้ ฮิปฮอป สการ์

จากการแบ่งประเภทของบทเพลงไทยข้างต้น ผู้วิจัยสามารถจำแนกประเภทเพลงไทยสากลที่ใช้ในการศึกษาเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย โดยแบ่งประเภทไว้กว้าง ๆ ดังนี้

1. เพลงลูกกรุง คือ เพลงที่มีการแต่งเนื้อร้องด้วยภาษาวิจิตร บรรจง มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก เช่น เพลงของวงสุนทราภรณ์

2. เพลงลูกทุ่ง คือ เพลงที่มีวิธีการร้องที่มีลูกคออันเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่งมีคำร้องเป็นภาษาเรียบง่ายถ่ายทอดบทเพลงด้วยอารมณ์ซื่อ ๆ มีลักษณะผสมผสานกับเพลงพื้นบ้าน

3. เพลงยอดนิยม คือ เพลงสมัยใหม่ ที่ให้ความบันเทิงโดยมุ่งเน้นเรื่องธุรกิจ ผลงานดนตรีสร้างขึ้นตามความสนใจของกลุ่มคนจำนวนมาก เพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นในปัจจุบันจะจัดอยู่ในกลุ่มนี้เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเพลงยอดนิยมสามารถจำแนกประเภทย่อยได้อีกจำนวนมาก เช่น เพลงป๊อปร็อก เพลงร็อก เพลงแร็ป เพลงอิเล็กทรอนิกส์ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่มีเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ที่สร้างเสียงแปลกใหม่ให้กับบทเพลง ฯลฯ ซึ่งทั้งหมดนี้รวมเรียกว่าเพลงไทยสากล

1.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีไทยกับบทเพลงไทยสากล

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีกับดนตรีนั้นมีมาอย่างแนบแน่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทเพลงไทยเดิม ซึ่งเพลงไทยเดิมจำนวนมากใช้เรื่องราวจากวรรณคดีในการประพันธ์บทร้องมีทั้งการนำเนื้อความตอนใดตอนหนึ่งของวรรณคดีเป็นเนื้อร้อง หรืออาจมีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำหรือถ้อยความเพื่อให้เหมาะแก่การขับร้องในแต่ละทำนองดนตรี (วัฒนะ บุญจับ, 2550: 19) เช่นเดียวกันกับเพลงไทยสากลที่ยังคงนำเนื้อความในวรรณคดีมาใช้ โดยอาจมีการปรับเปลี่ยนถ้อยคำหรือถ้อยความ การแต่งเพิ่มเติม หรือได้รับแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงเป็นบทเพลงไทยสากล ดังมีการศึกษาอิทธิพลของวรรณคดีที่มีต่อบทเพลงมีความน่าสนใจและมีผู้ศึกษาไว้ดังนี้

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2533) ได้เขียนบทความ เพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยลงในวารสารภาษาและวรรณคดีไทย โดยกล่าวว่าเพลงไทยสากลได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีในด้านเนื้อหาและความคิดบางประการ เท่าที่กล่าวถึงในบทความนี้ระบุว่าได้รับอิทธิพลลักษณะใดลักษณะหนึ่งใน 3 ประการ

1. คัดเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยโดยตรง ผู้แต่งจะคัดเนื้อหาตอนใดตอนหนึ่งจากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่ง แล้วใส่ทำนอง

2. ดัดแปลงเนื้อหาในวรรณคดีไทย ประเภทนี้นอกจากจะนำเนื้อหามาจากตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดีไทยแล้ว ยังนำมาดัดแปลงแก้ไขเสียใหม่

3. ได้ความคิดจากเนื้อหาในวรรณคดีไทย โดยการสร้างสรรค์เพลงขึ้นใหม่โดยใช้ความคิดที่ได้จากวรรณคดีเรื่องใดเรื่องหนึ่งหรือวรรณคดีหลายเรื่องที่มีความคิดแนวเดียวกันผสานให้มีความเป็นเอกภาพ

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2529) ได้เขียนบทความ เพลงวันทอง : ลำนำขับขานวิจารณ์วรรณคดี โดยกล่าวว่าเพลงวันทองผลงานของคนด่านเกวียนซึ่งเป็นเพลงไทยสากลร่วมสมัย เนื้อหาของเพลงเป็นการวิจารณ์วรรณคดี อธิบายพฤติกรรมนางวันทองอย่างเห็นอกเห็นใจ การตัดสินและการประณามว่าเป็นหญิงสองใจนั้นเป็นความผิดพลาดของสังคมที่เอื้อให้ผู้ชายมีอำนาจตัดสินทุกอย่างจนทำให้วันทองต้องอยู่ในสภาพจำยอมและรับคำตัดสินชีวิตตนเองจากผู้อื่น การใช้ถ้อยคำที่เรียบง่ายทำให้เข้าใจเรื่องได้ง่ายอีกทั้งยังทำให้วันทองเป็นผู้หญิงในสังคมร่วมสมัย วันทองเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ถูกกฎเกณฑ์ของสังคมทำร้าย แต่ผู้ประพันธ์มิได้กล่าวถึงความซับซ้อนของจิตใจวันทองในฐานะที่เป็นปุถุชนที่หวั่นไหวต่อความดีที่มีอยู่บ้างของขุนช้าง เมื่อถูกบังคับให้ตัดสินใจจึงเลือกไม่สามารถเลือกได้ และด้วยความหวาดกลัวจนเกินเหตุจึงทำให้ถูกตัดสินโทษเช่นนั้น ในตัวบทได้ให้เหตุผลของวันทองว่าเป็นเพราะผลกรรมของวันทองอีกทั้งเรื่องผลกรรมยังเป็นขนบที่ทำให้เรื่องมีความสมเหตุสมผล สะท้อนทรรศนะว่าชะตากรรมเป็นอำนาจเหนือมนุษย์ที่จะทัดทานได้ แต่ในบทเพลงได้เสนอไว้ว่า “ผู้หญิงในสังคมชั้นชนต้องพลีกายพลีใจของตน สนองกฎเกณฑ์ทุรชน” ความอยุติธรรมของผู้หญิงที่ถูกรังแกทั้งที่ตนมิได้เป็นต้นเหตุ นอกจากผู้ชายแล้วผู้หญิงด้วยกันเองก็เป็นสาเหตุ ทั้งนางศรีประจันแม่ของนางวันทองที่อยากได้เงินทองของขุนช้าง และนางทองประศรีที่ยังมีอคติกับวันทองอีกด้วย จุดประสงค์ของเพลงมิได้เผยแพร่วรรณคดีแต่เป็นการวิจารณ์ชี้ให้เห็นสังคมผ่านวรรณกรรมทำให้ผู้เสพขบคิดชะตากรรมที่วันทองได้รับ ทำให้ชะตากรรมของวันทองมีส่วนสัมผัสกับความรู้สึกนึกคิดของคนร่วมสมัยมากขึ้น เป็นการใช้วรรณคดีมาศึกษาเปิดกว้างทางความคิด

พรทิพย์ พุกผาสุข (2551) ได้ศึกษาวิจัยเพลงไทยสากลจากวรรณคดีไทยไว้ใน พ.ศ. 2534 และจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นหนังสือในปี 2551 โดยผลการศึกษาพบว่า เพลงที่มาจากวรรณคดีไทยมีจำนวน 66 เพลง มาจากวรรณคดีไทย 31 เรื่อง เพลงที่ได้รับอิทธิพลด้านเนื้อหาและความคิดจากวรรณคดีไทย สามารถแบ่งความสัมพันธ์ระหว่างเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่

1. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทย โดยมิได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิม

2. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยแต่เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิมบางคำ หรือเพิ่มคำบางคำ หรือตัดคำบางคำ

2.1 นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

2.2 นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทย 2 เรื่องโดยนำเนื้อหามาต่อกันและเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ

3. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหาบางส่วนมาจากวรรณคดีไทย แล้วนำมาแต่งเนื้อใหม่เพิ่มเติม

3.1 นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยโดยมิได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิม แล้วนำมาแต่งเนื้อใหม่เพิ่มขึ้น

3.2 นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทย โดยมีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิม แล้วนำมาแต่งเนื้อเพิ่มขึ้น

4. เพลงไทยสากลที่แต่งเนื้อขึ้นใหม่โดยได้แนวความคิดหรือความบันดาลใจจากวรรณคดีไทย

4.1 เพลงไทยสากลที่ได้แนวความคิดจากวรรณคดีไทย โดยมีข้อความบางตอนในวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ เป็นเค้าโครงความคิด

4.2 เพลงไทยสากลที่ได้ความบันดาลใจจากวรรณคดีไทยมาแต่งเป็นเนื้อเพลง ซึ่งแบ่งได้เป็น 7 ประการ คือ 1. จากความงามของตัวละครเอก 2. จากความรักของตัวละคร 3. จากพฤติกรรมของตัวละคร 4. จากการรำพึงรำพันถึงคนที่ตนรัก 5. จากการเสี่ยงสัตย์อธิษฐานของตัวละคร 6. จากสื่อรัก 7. จากสถานที่

ลัดดา ปานุทัย (2544) ได้ศึกษาวิจัย อิทธิพลของวรรณคดีไทยที่มีต่อเพลงไทยสากลในด้านเนื้อหา และรูปแบบ โดยศึกษาเพลงไทยสากลที่เผยแพร่ระหว่าง ปีพ.ศ. 2471 – พ.ศ. 2516 โดยศึกษาจากสื่อสิ่งพิมพ์ กับสื่อแถบบันทึกเสียง โดยมุ่งเน้นศึกษาเพลงลูกกรุง ไม่นับเพลงลูกทุ่ง เพื่อชีวิต และเพลงสตริง สำหรับเพลงไทยสากลที่สืบค้นได้ว่ามีอิทธิพลจากวรรณคดีจะศึกษาจากการสัมภาษณ์ครูเพลง ผลการศึกษาพบว่าเพลงไทยสากลคือเพลงไทยที่ใช้เครื่องดนตรีตะวันตกบรรเลง มีวิธีการแต่ง 3 แบบ คือ 1. ดัดแปลงทำนองเพลงไทยเดิม มาใช้วิธีร้องแบบเพลงเต็มเนื้อ 2. ใช้ทำนองเพลงสากลมาใส่เนื้อเพลงไทย 3. แต่งทำนองเพลงใหม่แบบสากล ส่วนการแต่งเพลงนั้นมีทั้งจากวัตถุดิบใกล้ตัว จากอารมณ์ส่วนตัว จากวรรณคดีไทย และแต่งเพลงให้บุคคล บุคคลในประวัติศาสตร์ พัฒนาการของเพลงไทยสากลนั้นเดิมมาจากเพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม ต่อมาเพลงไทยสากลได้แยกตัวเป็นเพลง

ลูกทุ่ง ลูกกรุง เพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิต เนื้อเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณคดี มีรูปแบบที่หลากหลายและได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีโดยตรง ซึ่งบทบาทของภาษาในเพลงไทยสากลนั้น เป็นภาษาพิเศษที่ที่เลือกสรรให้มีเสียงไพเราะ ความหมายลึกซึ้งกินใจ มีสุนทรียะ และอุดมไปด้วยโวหารภาพพจน์ แสดงทรรศนะกวีที่หลากหลาย บทเพลงจึงเป็นเหมือนขุมทรัพย์ทางปัญญาที่มีอยู่ในวรรณคดีไทยมาสืบทอดไว้อย่างงดงาม และทรงคุณค่าเช่นเดียวกับวรรณคดี

วัฒนะ บุญจับ (2550) ได้เรียบเรียง ความสัมพันธ์ระหว่างเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยในหนังสือ บัณฑ์ดุรีย์ : วรรณคดีกับเพลง เล่ม 2 ซึ่งเป็นไปในทิศทางเดียวกันกับการศึกษาของ พรทิพย์ พุกผาสุข คือ สามารถแบ่งความสัมพันธ์ระหว่างเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยเป็น 4 ลักษณะ ได้แก่ 1. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยโดยมิได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิม 2. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยแต่เปลี่ยนแปลงถ้อยคำโดยการเพิ่ม ตัด ดัดแปลงถ้อยคำบางคำ 3. เพลงไทยสากลที่นำเนื้อหาบางส่วนมาจากวรรณคดีไทย แล้วนำมาแต่งเนื้อใหม่เพิ่มเติม และ 4. เพลงไทยสากลที่แต่งเนื้อขึ้นใหม่ โดยได้แนวความคิดหรือความบันดาลใจจากวรรณคดีไทย

นอกจากการศึกษาเพลงไทยสากลกับเนื้อหาวรรณคดีไทย ยังมีผู้ศึกษาการรับสารจากการฟังเพลงไทยสากลที่มาจากวรรณคดีไทย ดังนี้

นริศรา โกรทินธาคม (2554) ได้ศึกษาวิจัย รูปแบบของสื่อกับความสามารถในการรับสาร : การศึกษาเปรียบการรับสารจากการฟังเพลงไทยสากลที่มาจากวรรณคดีไทยกับการรับสารจากการอ่านตัวบทวรรณคดีไทย โดยศึกษาจากการคัดเลือกบทเพลงไทยสากลในหนังสือ บัณฑ์ดุรีย์ : วรรณคดีกับเพลง คัดเลือกบทเพลงเฉพาะเพลงไทยสากลที่นำเนื้อหามาจากวรรณคดีไทยโดยมิได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเดิมจำนวน 8 เพลง กลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาชั้นปีที่ 1 มหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาสายวิทยาศาสตร์ โดยการเก็บข้อมูลจากการตอบแบบสอบถามของกลุ่มตัวอย่าง ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบของสื่อ คือบทเพลงไทยสากลที่มาจากวรรณคดีและตัวบทวรรณคดี ไม่ได้ส่งผลต่อการรับสาร แต่เป็นปัจจัยต่าง ๆ คือ ความรู้พื้นฐาน ประสบการณ์ ความสนใจ และช่วงวัยที่ส่งผลต่อการรับสารอย่างแท้จริง กลุ่มตัวอย่างไม่มีประสบการณ์การฟังเพลงไทยสากลที่มาจากวรรณคดีไทยแม้แต่เพลงเดียว ส่วนการอ่านตัวบทวรรณคดีไม่มีความรู้และประสบการณ์จากการอ่านวรรณคดี ยกเว้น กาพย์เห่เรือตอนเห่ชม เพียงเรื่องเดียว ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าเป็นเพราะช่วงวัยที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงลูกกรุงในอดีตหรือไม่นิยมฟัง และเป็นนักศึกษาสายวิทยาศาสตร์ไม่ได้มุ่งศึกษาด้านภาษาและวรรณคดี ในส่วนรูปแบบของการรับสาร กลุ่มตัวอย่างมีความเข้าใจเนื้อหาสารในรูปแบบของการรับสารประเภทการอ่านก่อนการฟังมากที่สุด มากกว่ารูปแบบการรับสารประเภทการฟังก่อนการอ่าน เพราะเมื่ออ่านก่อนฟังสามารถอ่านทบทวนได้หลายครั้งจนกว่าจะเข้าใจ เมื่อได้ฟังจึง

เป็นการทบทวนเนื้อหาอีกครั้งและตีความจากน้ำเสียงคนร้องได้ง่ายและทำให้เกิดความเข้าใจมากขึ้น การจัดทำรูปแบบของสื่อมาปรับประยุกต์ต้องสร้างความคุ้นเคยเพื่อสร้างประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียน ย้ำให้ผู้เรียนเห็นความสำคัญของถ้อยคำภาษา ความหมายที่ลึกซึ้ง ความสวยงามผ่านตัวบทวรรณคดี ซึ่งสามารถนำความรู้ไปต่อยอดทางความคิดเพื่อเป็นประโยชน์ในการเรียนการสอน

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างเพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทยพบว่าที่ผ่านมามีการศึกษาการจำแนกบทเพลงไทยสากลที่มาวรรณคดีไทย แบ่งประเภทเนื้อหาของเพลงเป็น 4 ประเภท คือการยกข้อความจากวรรณคดีมีทั้งมิได้ดัดแปลงเนื้อหา หรือมีการดัดแปลงโดยการตัด หรือเพิ่มเนื้อหา และได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีไทย และวิเคราะห์บทเพลงที่มาจากวรรณคดีไทย ยังไม่ปรากฏการศึกษาตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล โดยการศึกษากลวิธีการเล่า และการสื่อความหมายของตัวละครในวรรณคดีไทย ทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาในประเด็นดังกล่าวนี้

2. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการดัดแปลงวรรณคดีสู่สื่อต่าง ๆ

ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีอันเป็นศิลปะแขนงหนึ่งมีความสัมพันธ์กับศิลปะในแขนงอื่น ๆ เช่น ทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ วรรณคดีกับศิลปะมีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดและเป็นไปในหลายลักษณะ ในศิลปะแขนงต่าง ๆ ย่อมมีวัสดุเฉพาะตัวที่ใช้ในการสื่อสารความเป็นสุนทรีย์ ดุริยางคศิลป์ใช้เสียง และจังหวะ ส่วนวรรณศิลป์ใช้ภาษาเป็นวัสดุในการสื่อสารอารมณ์และความคิด (รื่นฤทัย สัจพันธุ์, 2549: 16) ดังนั้นศิลปะแขนงหนึ่งสามารถนำไปต่อยอดสร้างสรรค์เป็นศิลปะแขนงอื่น ๆ ได้ หรือดังที่เจตนา นาควัชระกล่าวว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ซึ่งการดัดแปลงวรรณคดีสู่สื่อต่าง ๆ ได้มีการศึกษาไว้อย่างมากมาย ซึ่งจะเห็นได้ว่าวรรณคดีสามารถสร้างสรรค์สู่ศิลปะแขนงอื่น ๆ ทั้งทัศนศิลป์และสื่อสมัยใหม่ จากการศึกษาดังนี้

ปวีณา ร่าเริง (2539) ได้ศึกษา รามเกียรติ์ : ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมทัศนศิลป์ ผลการศึกษาแสดงให้เห็นอิทธิพลของวรรณกรรมบทละคร ฉบับรัชกาลที่ 1 มีผลต่อการสร้างงานจิตรกรรมฝาผนัง โดยนำมาใช้เป็นแบบฉบับในการเขียนภาพแสดงเหตุการณ์ในจิตรกรรมฝาผนัง สามารถถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณกรรมเป็นภาพจิตรกรรมได้อย่างเป็นรูปธรรม เช่นเดียวกับภาพประติมากรรมที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับรามเกียรติ์ โดยมีเนื้อหาภาพเหตุการณ์ที่ตรงกัน ประติมากรรมแกะสลักภาพตัวละครได้ตรงกับลักษณะตัวละครในวรรณกรรม แม้ว่าภาพจิตรกรรมฝาผนังจะมีลักษณะของการเล่าเรื่องอย่างมีข้อจำกัดในการนำเสนอภาพเหตุการณ์ซึ่งแสดงได้เฉพาะบางช่วงเวลาหรือเฉพาะเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง และไม่สามารถให้รายละเอียดบางประการเช่น

ความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ในสมัยรัชกาลที่ 5 จึงเกิดโคลงภาพขึ้นเพื่อใช้ประกอบภาพจิตรกรรม แสดงรายละเอียดบรรยายเหตุการณ์ให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันของเหตุการณ์ สามารถเชื่อมโยงภาพเหตุการณ์เป็นเรื่องราวได้อย่างดี ส่วนภาพประติมากรรมนูนต่ำนั้นในการนำเสนอเรื่องรามเกียรติ์นั้น จะคัดเลือกเฉพาะบางตอนที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี โดยที่ภาพประติมากรรมนูนต่ำให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ของตัวละคร แสดงผ่านการกระทำของตัวละคร ไม่เน้นฉากสถานที่ ภาพประติมากรรมนูนต่ำจึงมีลักษณะคล้ายกับตัวหนังซึ่งจะมีเฉพาะภาพตัวละคร ซึ่งเนื้อเรื่องมักจะเป็นที่รู้กันดีอยู่แล้ว ภาพประติมากรรมนูนต่ำน่าจะมีจุดประสงค์ในการสร้างเพื่อประดับพนังพาไลมากกว่าแสดงเรื่องราวของรามเกียรติ์อย่างแท้จริงจึงนำเสนอเรื่องราวเพียงบางส่วน จึงกล่าวได้ว่าวรรณกรรมบทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับรัชกาลที่ 1 มีอิทธิพลทำให้เกิดศิลปะรูปแบบใหม่คือทัศนศิลป์ ได้แก่ จิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดารามและประติมากรรมนูนต่ำวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม จากนั้นทัศนศิลป์มีอิทธิพลทำให้เกิดวรรณกรรมใหม่ ได้แก่ โคลงเรื่องรามเกียรติ โคลงภาพเรื่องรามเกียรติ์ การศึกษานี้ทำให้เห็นว่ารามเกียรติ์เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าและยังมีชีวิตอยู่ในสังคมไทย แสดงให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมว่าศิลปะส่งผลให้แก่กัน การจะรับรู้และเข้าใจจิตรกรรมฝาผนังต้องมีความรู้พื้นฐานของวรรณกรรมเรื่องรามเกียรติ์และรู้วิธีการดูภาพจิตรกรรม จึงจะเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง เห็นความสามารถของจิตรกรรมและประติมากรรมรวมถึงกวีที่มีความสามารถในการแสดงเรื่องราวด้วยวัสดุที่ต่างกันออกมาได้อย่างมีศิลปะ

วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล (2549) ได้ศึกษาการสื่อความหมายใน “การ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่” โดยผลการศึกษาแสดงให้เห็นการดัดแปลงวรรณคดีสู่สื่อใหม่คือการ์ตูนที่เป็นลักษณะของการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรม (Cultural Hybridization) ของการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่ที่ผสานวัฒนธรรมโลก (Globle culture) ในลายเส้นและสตอรี่บอร์ดที่มีการเล่าเรื่องแบบการ์ตูนญี่ปุ่นกับวัฒนธรรมท้องถิ่น (Local culture) ในเนื้อหาการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่ที่นำเรื่องราวมาจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้านของไทย ซึ่งทำได้อย่างลงตัวรักษาแก่นของวรรณคดีและนิทานพื้นบ้านคือเรื่องธรรมะย่อมชนะอธรรม รวมไปถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์กับสิ่งมีชีวิตต่างเผ่าพันธุ์ ผู้เขียนการ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่มีการปรับเปลี่ยนแนวคิดตามค่านิยมทางสังคมเรื่องชายเป็นใหญ่เป็นความเสมอภาคที่เน้นเรื่อง การมีผัวเดียวเมียเดียวเพื่อให้สอดคล้องบรรทัดฐานทางสังคม ผู้เขียนมียังปรับเปลี่ยนความหมายของตัวละครเอกที่เน้นให้เป็นฮีโร่มากขึ้น ซึ่งเป็นการปรับตัวของสื่อที่ได้รับจากการ์ตูนญี่ปุ่นและภาพยนตร์ตะวันตก ที่เน้นย้ำความเท่และความเก่ง จนลดบทบาทความหมายในเรื่องความซื่อสัตย์และจงรักภักดี หรือ ความมีสัมมาคารวะลง จนมีผู้อนุรักษ์วัฒนธรรมและวรรณคดีเช่นกลุ่มครูอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยแสดงความคิดเห็นว่าเด็กและเยาวชนไทยอาจถูกปลูกฝังเรื่องความเก่งและการเป็นคนที่มีความสามารถจนละเลยความดีงามซึ่งเป็นเรื่องสำคัญควรรักษาไว้ควบคู่กัน นอกจากนี้ยังปรับเปลี่ยน

แนวคิดเรื่องโลกแห่งความศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นความเชื่อของสังคมไทยในอดีต มาเป็นแนวคิด โลกแห่งวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ สะท้อนให้เห็นความเชื่อในเทคโนโลยีอันทันสมัย ซึ่งเป็นการครอบงำทางวัฒนธรรมตะวันตกมีอิทธิพลเหนือความเป็นท้องถิ่น ในส่วนการเลือกใช้วรรณคดีและนิทานพื้นบ้านมาผลิตเป็นการ์ตูนพันธุ์ใหม่เนื่องจากง่ายต่อการรับรู้โดยไม่ต้องสร้างตัวละครใหม่เพื่อให้ผู้อ่านทำความเข้าใจตั้งแต่ต้น อีกทั้งยังเป็นการนำวัฒนธรรมเก่ามาผลิตซ้ำใหม่โดยคงรักษาของเดิมไว้บางส่วน แต่มีการดัดแปลงของใหม่ ซึ่งการผลิตซ้ำเพื่อเป็นการสืบทอดให้วรรณคดีและนิทานพื้นบ้านยังดำรงอยู่ในสังคมโดยมีผลประโยชน์ทางธุรกิจด้วย

ฉัฐรภรณ์ ยศสุนทร (2554) ได้ศึกษาการดัดแปลงในวรรณกรรมการ์ตูนเรื่องพระลอ ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมการ์ตูนเรื่องพระลอ 4 ฉบับ มีจุดมุ่งหมายเพื่อสืบสานวรรณคดีไทยเรื่องลิลิตพระลอ มีการดัดแปลงเนื้อเรื่องโดยการตัด เปลี่ยน และมีการเพิ่มเหตุการณ์ เพื่อให้เหมาะสมสำหรับวรรณกรรมเด็ก ในด้านตัวละคร เช่นเดียวกับลักษณะตัวละคร ที่มีการเพิ่ม ตัด และเปลี่ยนแปลงลักษณะตัวละคร แนวคิดที่สอดแทรกในการ์ตูน มีการสอดแทรกเรื่องกรรม ความกตัญญู ความจงรักภักดี และการให้อภัย การใช้ภาษามีความเหมาะสมกับผู้อ่าน ใช้ภาษาสุภาพและภาษาร่วมสมัย ยกเว้นการ์ตูนวรรณคดีชุดนิทานไทยพระลอและนิทานวรรณคดีล้านนา มีการใช้ภาษาที่ไม่เหมาะ ได้แก่ การใช้คำผิดระดับและการสะกดการันต์ผิด นิทานวรรณคดีล้านนานอกจากจะเป็นวรรณกรรมสำหรับเด็กแล้ว ยังทำหน้าที่เป็นวรรณกรรมเชิงวิจารณ์สังคม มีการนำเสนอปัญหาการเกิดสงคราม ความขัดแย้ง ปัญหาความยากจน ปัญหาสุขภาพจิต และปัญหาครอบครัว ซึ่งทำหน้าที่วรรณกรรมวิจารณ์เชิงวิจารณ์สังคมได้อย่างเด่นชัด

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2560) ได้ศึกษาและอธิบายการสืบทอดวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ ในบทความ จาก “หนุมาน” ถึง “หนุแมน” การสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ในคนรุ่น Gen Z ดังนี้ รามเกียรติ์ยังคงเป็นวรรณคดียอดนิยมในสังคมไทย นอกจากวรรณกรรมแล้ว รามเกียรติ์ยังถูกนำไปปรุงเปลี่ยนเป็นงานศิลปะอีกหลายประเภท ดังนั้นการถ่ายทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ของเรื่องรามเกียรติ์จึงปรากฏหลายรูปแบบ หลายลักษณะ ทั้งการสืบทอดศิลปะแบบดั้งเดิม การสร้างสรรค์ศิลปะรูปแบบใหม่ และการผสมผสานศิลปะเก่า-ใหม่ เข้าด้วยกัน ครอบคลุมทั้งทัศนศิลป์ วรรณศิลป์ ศิลปะการแสดงและสื่อประสม มีทั้งจิตรกรรมประติมากรรมสมัยใหม่ วรรณกรรมออนไลน์ วรรณกรรมร่วมสมัย ภาพยนตร์ การ์ตูนแอนิเมชัน แสดงให้เห็นว่าวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์สามารถนำไปใช้สร้างสรรค์เป็นนวัตกรรมรูปแบบต่าง ๆ ตามยุคสมัย ผลงานสร้างสรรค์ใหม่เหล่านี้สืบทอดจากเรื่องรามเกียรติ์ ต้นแบบ 2 แหล่งคือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ฉบับพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

การถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่องรามเกียรติ์มาเป็นงานศิลปะมาสู่คนสมัยใหม่รุ่น Gen Z มี 4 แบบ คือ 1. สืบทอดเรื่องราวส่วนใหญ่จากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ อาจมีเพิ่มเติมบทขบขัน หรือเปลี่ยนบุคลิกตัวละครบ้าง เพื่อสอดคล้องกับผู้รับซึ่งเป็นเยาวชน 2. ดัดแปลงเนื้อเรื่องบางส่วนหรือเปลี่ยนแนวเรื่อง 3. สร้างเนื้อหาเรื่องราวใหม่ทั้งหมด โดยมากสร้างเรื่องเป็นแนว action-science-fiction กำหนดเวลาและสถานที่เป็นโลกอนาคต สร้างบทบาทของตัวละครเอกเป็นฮีโร่ บางเรื่องผู้เขียนนำตัวละครบางตัวมาใช้ในเรื่องที่สร้างใหม่โดยเนื้อเรื่องไม่เกี่ยวพันกับเรื่องรามเกียรติ์แม้แต่น้อย และ 4. ตีความเรื่องใหม่ แม้จะอิงกับเรื่องรามเกียรติ์ แต่ผู้สร้างตีความใหม่ อันนำไปสู่การนำเสนอแก่นเรื่องที่แตกต่างกับรามเกียรติ์ต้นฉบับ

การถ่ายทอดกำเนิดที่มา บุคลิกลักษณะ นิสัย และความสามารถของตัวละครจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาสู่รามเกียรติ์ที่สร้างสรรค์ใหม่พบว่ามี 3 ลักษณะ คือ 1. กำเนิดที่มา บุคลิกลักษณะนิสัย และความสามารถของตัวละครจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ 2. เปลี่ยนแปลง ดัดแปลง หรือเพิ่มเติม เช่นหนุมานมีกำเนิดจากเจ้าแม่อุลตร้าเชิญวิญญาณหนุมานเข้าสิงร่างของเด็กชายโก๊ะ หรือมีการลดอายุตัวละคร หนุมานซึ่งเป็นตัวเอกของเรื่องให้เป็นเด็กเพื่อให้สอดคล้องกับการสร้างเรื่องสำหรับเยาวชน มีการเพิ่มเติมอาวุธของตัวละคร และ 3. สร้างขึ้นใหม่ สร้างเรื่องราวขึ้นใหม่ที่แตกต่างจากวรรณคดี

ลักษณะของพลวัตและนวัตกรรมของการสืบทอดวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์จากเรื่องรามเกียรติ์ที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมี 3 ลักษณะ 1. การผสมผสานข้ามวัฒนธรรม (cultural Hybridization) 2. การใช้เทคโนโลยีคอมพิวเตอร์ โปรแกรม และแอปพลิเคชันต่าง ๆ ทำให้การสืบทอดวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างสรรค์เป็นศิลปะอย่างใหม่ที่มีความทันสมัย 3. การนำเรื่องรามเกียรติ์มาสร้างซ้ำ สร้างใหม่ แปรรูป หรือยั่วล้อของเดิม เป็นการยืนยันทฤษฎีสัมพันธบท (Intertextuality) ที่เชื่อว่าตัวบทที่สร้างใหม่จะซึมซับและแปรรูปตัวบทอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้านั้น อาจเป็นการอ้างถึงตรง ๆ หรือนำมาบิดผันให้เกิดความหมายใหม่ หรือยั่วล้อขนบนิยมในงานเรื่องเดิม

จากการศึกษาจะเห็นได้ว่ารามเกียรติ์เป็นวรรณคดีสำคัญของไทย อยู่คู่สังคมไทยมาเป็นระยะเวลายาวนานจนถึงปัจจุบัน รามเกียรติ์มีสถานะเป็นวรรณคดีชั้นสูง (classical literature) เพราะเป็นของราชสำนักเป็นภาพแทนเพื่อเชิดชูสถาบันกษัตริย์ทั้งในฐานะสมมติเทพและในฐานะผู้ประกอบวีรกรรมและคุณธรรมความดี ปรากฏเป็นบทโขน บทละคร จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมอันงดงามด้วยศิลปะ ถือเป็นวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) ที่สืบทอดต่อมาจนถึงปัจจุบัน ในขณะเดียวกัน รามเกียรติ์ได้ไหลเลื่อนจากวัฒนธรรมชั้นสูงไปสู่วัฒนธรรมชาวบ้าน กวีชาวบ้านนำอนุภาค (motif) ในเรื่องไปแทรกในนิทานและบทละครจักร ๆ วงศ์ ๆ หลายเรื่อง เรื่องราว

บางส่วนกลายเป็นตำนานท้องถิ่น ทำให้รามเกียรติ์ยังคงคุณค่าในฐานะเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่น (Folk culture) เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดั้งเดิมก็เปลี่ยนไป ด้วยปัจจัยทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม วิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี ฯลฯ เมื่อได้ผสมผสานกับวัฒนธรรมโลก (world culture) การสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์ในบริบทสังคมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนแปลงจึงมีหลายช่องทาง นอกจากจะมีการอนุรักษ์เรื่องรามเกียรติ์ในสถานะวัฒนธรรมชั้นสูงตามที่เป็นมาดั้งเดิมแล้ว เรื่องรามเกียรติ์ยังได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบใหม่ แนวคิดใหม่ หรือตีความใหม่ ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยรุ่น Gen Z ได้อย่างน่าสนใจและยังจะคงดำรงอยู่และเป็นวัฒนธรรมประชาชนนิยมที่คนไทยภาคภูมิใจต่อไป

จะเห็นได้ว่าวรรณคดีไทยสามารถนำไปสร้างสรรค์ ดัดแปลง ทำให้เกิดศิลปะในแขนงอื่น ๆ ได้เป็นจำนวนมาก ทั้งวรรณคดีสู่วรรณกรรมฉบับใหม่ วรรณกรรมร่วมสมัย หนังสือการ์ตูน วรรณคดีสู่ทัศนศิลป์ ทั้งจิตรกรรมและประติมากรรม วรรณคดีสู่สื่อสมัยใหม่ วรรณกรรมออนไลน์ ภาพยนตร์และภาพยนตร์การ์ตูนแอนิเมชัน อาจกล่าวได้ว่าวรรณคดีเป็นศิลปะที่คนในสังคมสร้างสรรค์ขึ้นเป็นและถือมรดกที่สำคัญทางวัฒนธรรม ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยการดัดแปลงเพื่อให้มีความสอดคล้องตามบริบทของสังคม ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2557: 15) กล่าวว่า คุณลักษณะที่สำคัญประการหนึ่งของวัฒนธรรม คือ ต้องมีการดัดแปลง (Adaptive) ทั้งนี้เนื่องจากวัฒนธรรมแต่ละอย่างถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาในบริบทของยุคสมันหนึ่ง ๆ ดังนั้นเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป วัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทใหม่ หากวัฒนธรรมนั้นสามารถปรับตัวได้ก็สามารถยืดอายุไปได้ ในบทเพลงก็เป็นการสร้างสรรค์วรรณคดีในรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจ ซึ่งผู้ศึกษาได้สนใจและยังไม่ปรากฏการศึกษาเรื่องบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย

3. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล

3.1 กลวิธีการเล่าเรื่อง

เรื่องเล่าทุกเรื่องต้องมีผู้เล่าเรื่อง เพื่อถ่ายทอดเรื่องเล่านั้นสู่ผู้ฟังหรือผู้อ่านต้องมีกลวิธีการนำเสนอเพื่อให้เรื่องนั้นมีความน่าสนใจ ซึ่งแนวคิดเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องมีดังนี้

3.1.1 แนวคิดกลวิธีการเล่าเรื่อง

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542: 131) ได้อธิบาย มุมมอง (point of view) ไว้ว่า มุมมอง คือ กลวิธีเล่าเรื่องผ่านสายตาหรือทรรศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง การใช้ผู้เล่าเรื่องมีความสำคัญและมีผลกระทบต่อการเสนอเรื่องทั้งในด้านมุมมองและทัศนคติ ผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างผู้อ่านกับเรื่องที่เล่า ดังนั้นผู้เล่าเห็นเหตุการณ์อย่างไร มีทัศนคติกับเรื่องที่เล่าอย่างไรย่อมเล่าไปตามมุมมองของเขาเช่นนั้น ผู้เล่าที่มีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์ย่อมต้องรู้เรื่องดีกว่าผู้เล่าเรื่องที่เพียงแค่ผ่านมาเห็นเหตุการณ์เท่านั้น หรือในทางกลับกับผู้เล่าที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์อาจเล่าเรื่องอย่างมีอคติแอบแฝงหรือลำเอียงเข้าข้างตนเองมากกกว่าผู้เล่าเรื่องที่มิได้มีส่วนได้ส่วนเสียกับเรื่องที่เล่า

ผู้เล่ามิใช่ผู้แต่ง ผู้อ่านต้องแยกผู้แต่งกับผู้เล่าเรื่องออกจากกันเพราะผู้แต่งเป็นบุคคลจริง ๆ ในขณะที่ผู้เล่าเรื่องเป็นเพียงบุคคลที่ผู้แต่งสมมติขึ้นมาทำหน้าที่แทน วิธีการเล่าเรื่องแบ่งได้ 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ

1. การใช้บุรุษที่ 3 เป็นผู้เล่า (Third person point of view) ซึ่งสามารถจำแนกได้ ดังนี้

1.1 ผู้รู้แจ้ง (Omniscient) ผู้เล่าเรื่องเป็นผู้รู้เรื่องทั้งหมด ผู้เล่าเรื่องในลักษณะนี้มองเห็นเหตุการณ์ทุกอย่างไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้นที่ไหน รู้จักตัวละครทุกตัวและสามารถหยั่งรู้ไปถึงความคิดความรู้สึกเสมือนนั่งอยู่ในจิตใจของตัวละครเหล่านั้น นอกจากนี้ผู้เล่าเรื่องสามารถแสดงความคิดเห็นส่วนตัวสอดแทรกเข้ามาในเรื่อง หรือวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครได้อย่างเสรี

1.2 ผู้รู้แจ้งที่มีขีดจำกัด (Limited Omniscient) ผู้เล่าเรื่องถูกจำกัดขอบเขตของความเป็นผู้รู้ทุกอย่างอยู่ที่ตัวละครตัวเดียวแทนที่จะรู้ทั้งหมด ฉะนั้นเรื่องเล่าจึงมีศูนย์กลางอยู่ที่ตัวละครเดียวที่ผู้เล่าเรื่องสามารถเข้าไปรับรู้ความคิดและจิตใจได้เท่านั้น

1.3 มุมมองเชิงละคร (Objective หรือ Dramatic point of view) ผู้เล่าเรื่องทำหน้าที่เป็นเพียงผู้สังเกตการณ์อยู่ห่าง ๆ และถ่ายทอดเหตุการณ์ทั้งหมดโดยไม่มีการสอดแทรกความคิดเห็นไม่วิพากษ์ วิจารณ์เรื่องที่เกิดขึ้นในเรื่องผู้เล่าเรื่องไม่เสนอการตีความเหตุการณ์หรือความนัยบางอย่างในเรื่อง ไม่สามารถรู้ความคิดของตัวละครได้ ผู้เล่าจะบรรยายเพียงสิ่งที่สามารถมองเห็นหรือได้ยินได้เท่านั้น ผู้อ่านต้องทำความเข้าใจโดยการวิเคราะห์ตีความจากรูปเหตุการณ์ พิจารณาคำพูดและสังเกตพฤติกรรมและแรงจูงใจของตัวละครเอาเอง

2. การใช้บุรุษที่ 1 เป็นผู้เล่าเรื่อง (First person point of view) ผู้เล่าเรื่องมีสถานะเป็นปุถุชนธรรมดาที่ไม่สามารถรู้ทุกเรื่อง หรือล่วงรู้ความคิดของคนอื่น ๆ ได้ การเล่าเรื่องจึงอยู่ภายในขอบเขตที่ผู้เล่าเรื่องได้ประสบพบเห็นได้ยินได้ฟังมาหรือมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์เท่านั้น รวมทั้งการถ่ายทอดเหตุการณ์ขึ้นอยู่กับความสามารถ ภูมิปัญญาหรือภูมิหลังของผู้เล่าเรื่อง ดังนั้น ข้อมูล ความคิด ความเข้าใจ และทัศนคติของผู้เล่าเรื่องจึงอาจจะไม่ถูกต้องหรือเชื่อถือได้เสมอไป บางครั้งผู้เล่าเรื่องอาจมีอคติแอบแฝงอยู่ด้วยทำให้เรื่องเกิดการพลิกผันได้

สรณัฐ ไตลังคะ (2560: 57-76) กล่าวว่า ในปัจจุบันการแบ่งประเภทแบบมุมมอง (point of view) ไม่สามารถใช้วิเคราะห์บันเทิงคดีได้อย่างละเอียดลึกซึ้งเพียงพอ จึงใช้ “ผู้เล่า” (Narrator) แทน “มุมมอง” (Point of view) เนื่องจากในการเล่าเรื่องต้องพิจารณาว่า “ใครเล่า”และใครเป็น “คนเห็น” ในบางเรื่องคนเล่ากับคนเห็นเป็นคนเดียวกัน แต่ในบางเรื่องไม่เป็นเช่นนั้น จึงต้องแยก “ผู้เล่าเรื่อง” กับ “มุมมอง” ออกจากกันเพราะเป็นกิจกรรมที่ต่างกัน

มุมมอง (point of view) คือการเล่าเรื่องจากสายตาหรือทรรศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง มุมมองแบ่งออกเป็น 3 มุมมอง

1. มุมมองแบบบุรุษที่ 1 หรือ ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 (first person narrator)
2. มุมมองแบบบุรุษที่ 3 หรือ ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 3 (third person narrator)
3. มุมมองแบบผู้เล่าเรื่องที่เป็นผู้รู้รอบ (omniscient) หมายถึงผู้เล่าเรื่องทีสามารถรับรู้การกระทำและความคิดของตัวละครทุกตัวโดยไม่จำกัดเรื่องเวลาและสถานที่ อดีตและอนาคตของตัวละคร รู้สิ่งที่เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันได้

ในปัจจุบัน การแบ่งประเภทแบบมุมมองไม่สามารถใช้วิเคราะห์บันเทิงคดีได้อย่างละเอียดลึกซึ้งเพียงพอ เพราะมีวิธีการเล่าที่หลากหลายมาก จนต้องจำแนกการวิเคราะห์ที่เหมาะสมใหม่ เพราะมุมมองแบบบุรุษที่ 1 หรือ ผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 การใช้ “ข้าพเจ้า”อาจจะเป็นตัวละครเอกในเรื่องเป็นผู้เล่าประสบการณ์ของตนเอง หรือ ข้าพเจ้าผู้เขียน ไม่ได้มีตัวตนอยู่ในเรื่องเพียงแต่เล่าเรื่องราวของตัวละครต่าง ๆ หรือ ข้าพเจ้าที่เป็นเสมือนพยานที่รับฟังเรื่องราวโดยอาจจะไม่รู้ความเป็นจริงที่แท้จริง จะเห็นได้ว่า การใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 มีความหลากหลาย การใช้มุมมองแบบนี้จึงมาสามารถทำให้เห็นข้อแตกต่างที่ชัดเจนได้

เรื่องเล่าทุกเรื่องต้องมีผู้เล่า เมื่อเรื่องเล่ามุขปาฐะเป็นลายลักษณ์ ผู้เล่าก็ยังคงอยู่เพียงแต่จะมีลักษณะเป็นเสมือน “เสียง” ผู้เล่าเรื่องเรียกตนเองด้วยสรรพนามบุรุษที่ 1 นั้นถูกต้อง แต่ผู้เล่าเรื่อง

แบบสรรพนามบุรุษที่ 3 โดยตรรกะต้องเรียกตัวเองด้วยสรรพนามบุรุษที่ 3 ซึ่งไม่ตรงกับความเป็นจริง ผู้เล่ามิได้เรียกตนเองว่าอะไรเลย จึงใช้ “ผู้เล่าเรื่อง (narrator)” แทน มุมมอง

ผู้เล่าเรื่อง (narrator) สามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง เรียกกันว่าผู้เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่ 1 มี 2 ประเภท คือ

1.1 ผู้เล่าเรื่องที่ตนเองประสบมา เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (character-narrative) ผู้เล่าเรื่องตัวเดียวกันแต่จะแตกต่างกันในด้านมุมมอง วิธีการนี้อาจมีการแฝงนัยที่เกิดจากการใช้ผู้เล่าเรื่อง ซึ่งผู้อ่านจะเข้าใจเรื่องจากการบรรยายของผู้เล่า แต่ตัวผู้เล่าอาจจะไม่รู้ตัว หรือการใช้ผู้เล่า 2 คนในเหตุการณ์เดียวกันเพื่อให้ผู้ฟังเลือก ว่าจะเชื่อถือใคร เชื่อถือได้หรือไม่ ซึ่งเป็นกลวิธีหนึ่งในการใช้ผู้เล่าเรื่อง

1.2 ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (witness-narrtor) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครหลัก แต่เป็นตัวละครรองในเรื่องที่เป็น “พยาน” รับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลัก และนำเรื่องนั้น ๆ มาเล่า ลักษณะผู้เล่าคือเป็นผู้เล่าที่มีความรับรู้จำกัด เพราะไม่สามารถรับรู้ความคิดและเรื่องราวที่เกิดขึ้นทั้งหมดกับตัวละครหลักได้ เหมาะกับเรื่องแนวระทึกใจเพราะผู้อ่านจะรับรู้เท่า ๆ กับผู้เล่าเรื่อง

2. ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องแบบนี้ต่างกับแบบแรกคือไม่ได้ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่องอาจแบ่งได้เป็น 3 แบบ คือ

2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (authorial narrator) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละคร แต่เรียกตนเองว่าข้าพเจ้า หรือ ข้าพเจ้าผู้เขียน การเล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์นี้ ไม่ใช้ผู้เขียน เนื่องจากในทฤษฎีเรื่องเล่าจะแยกผู้เขียนกับผู้อ่านออกจากที่มีตัวตนจริงออกจากตัวเรื่อง ผู้เล่าเรื่องแบบนี้จะมีการแสดงความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครรู้อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว

2.2 ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (personal narrator) แบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

2.2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (omniscient) เป็นผู้เล่าเรื่องที่คล้ายกับผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ คือ แสดงทรรศนะ ความเห็น ตีความ วิจารณ์ได้ สามารถถ่ายทอดอดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครได้ รู้ความคิดของตัวละคร ส่วนที่ต่างคือ ผู้เล่าเรื่องจะไม่เรียกตนเองว่า “ข้าพเจ้า” หรือ “ผู้เขียน” ผู้เล่าประเภทนี้มักจะเป็นเพียง “เสียง” แต่ผู้อ่านจะรู้สึกเสมือนว่ามีตัวตน

เพราะเสียงที่วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครนั่นเอง และเราจะรู้สึกว่าผู้เล่ามีทรรศนะ หรือบรรทัดฐานในการตัดสินสิ่งต่าง ๆ

2.2.2 ผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (limited) เป็นผู้เล่าเรื่องที่เล่าความคิดความรู้สึกหรือความเป็นไปของตัวละครตัวเดียว ผู้เล่าแบบนี้ไม่แตกต่างกับผู้เล่าแบบตัวละครหลักเพราะผู้อ่านรับรู้ความคิดของตัวละครได้ตัวเดียว สิ่งที่ต่างคือสรรพนามที่เรียกตัวละครเท่านั้น

2.3 ผู้เล่าแบบไม่แสดงทรรศนะของตน (impersonal narrator) หรือแบบวัตถุวิสัย (objective) หรือ แบบตาของกล้อง (camera eye) เรื่องที่มีผู้เล่าแบบนี้คล้ายกับว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเองโดยไม่มีผู้เล่า คล้ายกับเราดูภาพยนตร์ เพราะผู้เล่าเรื่องบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอกเหตุการณ์ หรือบทสนทนาโดยไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร จึงเป็นเรื่องที่เข้าใจยาก

นอกจากนี้ยังมีการเล่าเรื่องแบบ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ชนิดไม่แสดงทรรศนะ (omniscient impersonal narrator) คล้ายกับการเล่าเรื่องแบบผู้รู้ที่ปรากฏในเรื่องทุกอย่าง ความรู้สึก ความคิด การกระทำ อดีต ปัจจุบัน และอนาคตของตัวละครทุกตัว แต่ต่างกันตรงที่ไม่แสดงทรรศนะของตนเองไม่วิพากษ์วิจารณ์ตัวละครซึ่งเป็นลักษณะของการเล่าเรื่องแบบไม่แสดงทรรศนะของตน

เรื่องเล่าต้องมีการนำเสนอเรื่องซึ่งมักเป็นการผสมผสานระหว่างการสรุปเรื่องหรือเล่าย่อ การพรรณนา การถ่ายทอดความคิดและความรู้สึกของตัวละคร การนำเสนอด้วยบทสนทนา การนำเสนอเรื่องราวขึ้นอยู่กับผู้เล่าเรื่อง หากผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์หรือผู้รู้ การเล่าเรื่องมักมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง มีทั้งการสรุปย่อเชิงเวลา และสรุปย่อเชิงพื้นที่ การนำเสนอความคิดความรู้สึกของตัวละครมีหลายแบบ

1. ผู้เล่าเรื่องสรุปคำพูดหรือความคิดของตัวละครหรือรายงานผู้อ่าน ทั้งนี้เพื่อความรวดเร็วของการเล่าเรื่อง

2. ผู้เล่าเรื่องยกคำพูดของตัวละคร อาจเป็นการยกคำพูดของตัวละครมานำเสนอโดยตรง

นอกจากการยกคำพูดของตัวละครมาเสนอโดยตรงแล้วยังมีกลวิธีที่ผู้เล่าเรื่องถ่ายทอดความคิดหรือคำพูดของตัวละคร ซึ่งแตกต่างกับแบบเสนอโดยตรง ตรงที่ไม่มีเครื่องหมายคำพูดและสรรพนามในเครื่องหมายคำพูดเปลี่ยนจากสรรพนามบุรุษที่ 1 เป็นสรรพนามบุรุษที่ 3 ในบางครั้งตัวละครพูดกับตัวเองโดยที่ผู้เล่าไม่ได้เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอด เรียกว่า บทพูดเดี่ยวในใจ (interior monologue) ซึ่งบทพูดเดี่ยวในใจจะต้องเป็นกาลปัจจุบัน บทพูดเดี่ยวในใจเป็นกลวิธีการนำเสนอความคิดของตัวละครในวรรณกรรม ใช้ในความหมายเดียวกันกับ กระแสสำนึก (stream of

conciousness) แต่กระแสสำนึกนั้นจะเป็นกระบวนการนำเสนอความคิดของตัวละ ครที่ไม่มีความต่อเนื่อง ไม่สมเหตุสมผล และภาษาไม่ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ แต่บทพูดเดี่ยวในใจต้องใช้สรรพนามซึ่งต้องเป็นสรรพนามบุรุษที่ 1 ไม่มีผู้เล่าเรื่องมาเป็นตัวกลางในการถ่ายทอด ภาษาที่ใช้ต้องเป็นภาษาของตัวละครเองอาจเป็นข้อความที่อาจอ่านไม่เข้าใจได้ เพราะตัวละครอาจคิดฟุ้งซ่าน หรือเห็นอะไรบางอย่างทำให้คิดขึ้นมาได้

3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลง

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์ (2541) ได้ศึกษาการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง จำนวน 75 เพลง ศึกษาเฉพาะเรื่องเล่าในเพลงไทยลูกทุ่งจากแถบบันทึกเสียงที่มีวางจำหน่ายระหว่างเดือน มกราคมถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2539 ผลการศึกษาพบว่า ประเภทของเรื่องที่นำมาเล่าในเพลงไทยลูกทุ่งมี 5 ประเภท ได้แก่ 1.นิทานชาดก 2. นิทานพื้นบ้าน 3. นิทานจากวรรณคดี 4. เรื่องเล่าชีวประวัติบุคคล และ 5. นิทานอีสป โครงสร้างของการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง มีขั้นตอนของการเล่าเรื่องเริ่มจาก 1. บทนำมีการเกริ่นนำเพื่อเป็นการเตรียมตัวให้ผู้รับสารฟังเนื้อเรื่องที่จะเล่าต่อไป 2. เนื้อเรื่องซึ่งจะมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นอุทาหรณ์ให้คนทำดีละเว้นความชั่ว และ 3. บทสรุปในการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งให้ข้อคิด คติเตือนใจ และให้แนวทางในการดำเนินชีวิต

องค์ประกอบของการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งมีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายสรุปประเด็นชัดเจน การใช้ถ้อยคำสำนวน สุภาษิตคำพังเพยและพุทธสุภาษิตเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่คนไทย และในส่วนการใช้ทำนอง ลีลาในการขับร้องส่วนใหญ่ใช้ทำนองแหล่มากที่สุด มีบางเพลงที่ใช้ทำนองลิเก เห่และเพลงไทยประยุกต์ นักร้องมีน้ำเสียงไพเราะ ร้องชัดเจน มีลูกเอื้อนลูกคอซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ทำให้การร้องเพลงเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งมีความน่าสนใจ เรื่องที่นำมาเล่าในเพลงไทยลูกทุ่งล้วนเป็นเรื่องที่รู้จักกันดีในสังคมไทยโดยเฉพาะนิทานชาดก การเล่ามักจะเป็นตอนเด่น ๆ เล่าเฉพาะตัวละครที่เป็นที่รู้จัก การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งมีส่วนทำให้ผู้ฟังได้รู้จักเรื่องเล่าประเภทต่าง ๆ อันเป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมของไทยได้ทางหนึ่ง

ปิยะ มณีวงศ์ (2544) ได้ศึกษาการเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลของระวี กังสนารักษ์ ผลการศึกษาพบว่า การเล่าเรื่องในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลใช้กลวิธีการเล่าเรื่อง 2 กลวิธี คือ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้บุรุษที่ 1 และ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้บุรุษที่ 3 ดังนี้ คือ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้เป็นบุรุษที่ 1 ซึ่งกลวิธีนี้จะจำกัดการเล่าให้อยู่ในสิ่งที่ผู้เล่าซึ่งเป็นบุรุษที่ 1 รู้ เผชิญเหตุการณ์หรือตกอยู่ในสถานการณ์นั้น ๆ ตัวละครแสดงความคิดเห็น อารมณ์และความรู้สึกของตนให้ผู้ฟังรับรู้ โดยที่นักร้องทำหน้าที่ เป็นผู้เล่า นักร้องจึงต้องสวมบทบาทเป็นตัวละครที่แสดง

ความรู้สึกและอารมณ์ในเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามหรือเกิดอารมณ์ร่วมไปกับบทเพลงนั้น ๆ ด้วย ในบางบทเพลงมีนักร้องมีนักร้องมากกว่าหนึ่งคนศิลปินจะช่วยกันเล่าเรื่อง โดยการร้องแยกหรืออาจจะประสานเสียงกัน และ กลวิธีการเล่าเรื่องที่ใช้บุรุษที่ 3 ซึ่งกลวิธีนี้ผู้เล่ารู้ทุกอย่างเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ขณะเล่าเรื่องราวของตัวละครตัวหนึ่งก็สามารถเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครอีกตัวหนึ่งได้ อีกทั้งยังรับรู้ความคิด ความรู้สึก ของตัวละครที่แสดงออกมาอย่างชัดแจ้ง บทเพลงมีการใช้โวหารเปรียบเทียบสิ่งต่าง ๆ ทั้งรูปธรรมและนามธรรมเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพได้ชัดเจน ในส่วนวัจนลีลาในงานประพันธ์พบว่ามีท่วงทำนองเขียนมีลักษณะเฉพาะตัวสะท้อนวัฒนธรรมของวัยรุ่น

4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดีไทย

4.1 แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม

แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) เป็นแนวคิดของสายวัฒนธรรมศึกษา (culture study) มีหลายชื่อเรียกและมีหลายความหมาย ทั้งนี้เกิดขึ้นและเกี่ยวข้องกับระบบทุนนิยม โดยที่มีนักวิชาการให้ความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมไว้ดังนี้

จอห์น สตอเรย์ (John Storey) (อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปต์. 2541: 19) ได้เสนอคำนิยามของวัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) ออกเป็น 6 ประการ คือ

1. วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมใดก็ตาม เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงและขอบเขตของวัฒนธรรมได้

2. วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมที่อยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมชั้นสูง

3. วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) อันเป็นวัฒนธรรมที่ถูกผลิต เผยแพร่และโฆษณาในตลาด ซึ่งมักจะถูกเชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศอุตสาหกรรม

4. วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมที่มีแหล่งกำเนิดมาจากประชาชนเป็นวัฒนธรรมประชาชนเพื่อประชาชน

5. วัฒนธรรมประชานิยม คือ พื้นที่หรือบริเวณการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอาเปรียบกับกลุ่มคนผู้ถูกอำนาจครอบงำในสังคม ซึ่งวัฒนธรรมประชานิยมในแง่นี้มิใช่ชนชั้นนำหรือชนชั้นรอง แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์

6. วัฒนธรรมประชานิยม คือ วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นของชุมชนเมืองอันเป็นอิทธิพลของสื่อและการคมนาคมในโลกสมัยใหม่ที่ไปก่อรูป ขยายตัว เปลี่ยนแปลงวิธีชีวิตของคนจากวัฒนธรรมดั้งเดิมไปสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2549) ได้กล่าวถึง วัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) โดยใช้คำว่าวัฒนธรรมกระแสนิยม ซึ่งในบทความชี้ให้เห็นความหมายและความเป็นมาของวัฒนธรรมกระแสนิยม โดยจำแนกความหมายตามวิธีคิดและทฤษฎีไว้ 3 ประเภทคือ 1. วัฒนธรรมมวลชน 2. วัฒนธรรมจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจและ 3. วัฒนธรรมของภาพมายา

1. วัฒนธรรมกระแสนิยม หมายถึง วัฒนธรรมมวลชน (Mass cuture) คือช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึง ต้นศตวรรษที่ 20 ช่วงที่เป็นช่วงของการเกิดปฏิวัติอุตสาหกรรม มีการผลิตสินค้าจำนวนมากเพื่อตอบสนองความต้องการบริโภคของมวลชน และเมื่อเกิดการขยายตัวของเมืองผู้คนต้องการความสะดวกสบาย ทำให้สินค้าในอุตสาหกรรมจึงมีความจำเป็นในชีวิตประจำวัน ซึ่งหลักการของการผลิตสินค้าในระบบอุตสาหกรรม คือ ทำให้มีมาตรฐานเดียวกัน ลักษณะเหมือนกัน ผลิตซ้ำได้หลายครั้ง สามารถตอบสนองรสนิยมคนจำนวนมากได้ วัฒนธรรมแบบนี้ถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมบริโภคภายใต้ระบบตลาดและทุนนิยม โดยเฉพาะในสังคมอเมริกัน กระแสการบริโภคสินค้าในสังคมอเมริกันจึงถูกนำไปเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อมทางการเมืองของคนอเมริกันที่ประชาชนมีสิทธิและเสรีภาพ เป็นสังคมประชาธิปไตยที่อาศัยเสียงของประชาชนในการเลือกตั้ง ปรากฏการณ์ดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมเกี่ยวพันกับระบบทุนนิยมและการผลิตสินค้าอุตสาหกรรม และการเมืองแบบประชาธิปไตย แต่ชาวอังกฤษมองว่าวัฒนธรรมอเมริกันเป็นสิ่งที่กำลังบั่นทอนและทำลายความงดงามของจารีตประเพณีและงานศิลปะของชนชั้นสูง นักวิชาการจึงมีการจัดแบ่งแยกวัฒนธรรมชั้นสูงซึ่งอยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมชนชั้นแรงงาน มองวัฒนธรรมมวลชน หรือ วัฒนธรรมกระแสนิยมในเชิงลบเป็นมุมมองจากชนชั้นนำที่ประณามวิถีชีวิตของชนชั้นล่าง ชนชั้นที่คิดว่าวัฒนธรรมของชนชั้นตนดีที่สุด ไม่ว่าจะเป็นศิลปะหรือการบริโภคศิลปะของชนชั้นสูงถูกยกย่องว่าเป็นศิลปะที่แท้จริง แตกต่างจากศิลปะมวลชนที่ไร้ความงามและสุนทรียะ ปัญหาอยู่ที่ว่าความงามเป็นสิ่งที่ถูกนิยามมาจากสังคม ไม่มีสิ่งใดที่เรียกว่าความงามที่แท้จริงหรือความงามที่สมบูรณ์ที่สุด

2. ความหมายของวัฒนธรรมกระแสนิยมที่มาจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจ นักวิชาการที่มีบทบาทในการศึกษาความสัมพันธ์เชิงอำนาจได้นำเอาแนวคิดของอันโตนิโอ กรัมชี่ (Antonio Gramsci) มาอธิบายวัฒนธรรมกระแสนิยม ประเด็นที่ถูกนำมายกคือ hegemony หมายถึงวัฒนธรรมที่มาจากผู้นำทางความคิดและพยายามสร้างอิทธิพลต่อคนกลุ่มอื่น ๆ ผู้ที่เชื่อทฤษฎีนี้อธิบายว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมคือวัฒนธรรมการต่อสู้ดิ้นรนระหว่างผู้ที่ถูกกดขี่ กับผู้มีอำนาจเหนือกว่าทาง

ความคิดได้แก่ นักปราชญ์ หรือผู้ที่มีการศึกษา เป็นผู้นำทางสติปัญญาซึ่งดำรงอยู่ในสาขาอาชีพต่าง ๆ คนเหล่านี้ทำหน้าที่ควบคุมและจัดระเบียบสังคมหรือกลุ่มคน เป็นผู้ที่มีบทบาท เป็นผู้นำกลุ่ม สามารถชี้นำความคิดและตัดสินใจ ต่อมามีผู้นำแนวคิดนี้ไปอธิบายสถาบันที่มีบทบาทชี้นำความคิดด้วย เช่น สถาบันครอบครัว การเมือง สื่อมวลชน ศาสนา และการศึกษา เป็นต้น

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) และแพดดี แวนเนล (Paddy Whannel) อธิบายว่า วัฒนธรรมกระแสนิยมไม่อาจแยกความดีและความเลวออกจากกันได้ อีกทั้ง ฮอลล์และแวนแนลปฏิเสธว่าวัฒนธรรมกระแสนิยมมิใช่วัฒนธรรมชั้นต่ำ แต่เป็นสิ่งที่มีคุณค่าบางประการ การมองวัฒนธรรมประชานิยมในเชิงลบเป็นการเหมารวม เนื่องจากวัฒนธรรมนิยมประกอบด้วยวัฒนธรรมหลายประเภทซึ่งอาจจะมีทั้งสิ่งที่ดีและเลวปะปนอยู่ สจ๊วต ฮอลล์ มองว่า วัฒนธรรมกระแสนิยมคือพื้นที่ของการต่อสู้แข่งขันทางการเมืองของบุคคลเป็นพื้นที่ความสัมพันธ์ของการควบคุมอำนาจ พื้นที่มีความหมายที่ซ้อนทับกัน ความหมายจากกลุ่มคนที่ถูกกดขี่และคนที่ใช้อำนาจ ความหมายจะถูกรื้อสร้างใหม่ ปรับแต่งแก้ไข ตามประสบการณ์ของคนแต่ละกลุ่ม วัฒนธรรมนิยมจึงอาจทำให้คนที่ถูกกดขี่มีปากเสียงและเข้มแข็งขึ้น

3. วัฒนธรรมกระแสนิยม หมายถึง วัฒนธรรมภาพมายา ในช่วงทศวรรษ 1970-1980 เมื่อเกิดวิกฤตการณ์ทางสังคม สืบเนื่องมาจากบรรยากาศของการเรียกร้องสิทธิเสรีภาพกลุ่มคนชายขอบทำให้เกิดการท้าทายอำนาจและสถาบันที่เคยเป็นหลักของความรู้ โดยเฉพาะรัฐจะถูกท้าทายให้แก้ปัญหาความขัดแย้งทางสังคม ช่วงเวลานี้คนกลุ่มต่าง ๆ จะออกมาประกาศตัวตนและเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมต้น คนหลายกลุ่มไม่ต้องการให้ผู้ปกครองมากีดกันหรือแบ่งแยกอีกต่อไป กระแสสิทธิเสรีภาพแพร่กระจายไปในโลกที่สาม โดยเฉพาะในดินแดนที่เคยตกเป็นอาณานิคมของยุโรปและอเมริกา คนพื้นเมืองในประเทศโลกที่สามเรียกร้องให้รัฐยอมรับสิทธิการเป็นพลเมืองของพวกเขาพร้อม ๆ กับมีขบวนการฟื้นฟูอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ขบวนการนี้เปิดพื้นที่ใหม่ ๆ ในการสร้างความรู้หลากหลาย ความรู้จะมิใช่มาจากรัฐเท่านั้น ต่างจากประชาชนธรรมดาปฏิกิริยาของวัฒนธรรมกระแสนิยมมวลชนที่ขยายตัวและถูกดูหมิ่นเหยียดหยามจากชนชั้นสูง ศิลปะเพื่อมวลชนในอังกฤษและอเมริกาในทศวรรษ 1950-1960 เติบโตอย่างรวดเร็วท่ามกลางกระแสความคิดที่ปฏิเสธการแบ่งแยกว่า อะไรคือศิลปะชั้นสูงหรือศิลปะชั้นต่ำ ศิลปินหลายคนมีความเคลื่อนไหวเพื่อสร้างผลงานตัวเองอย่างเป็นอิสระ แอนดี วอร์ฮอล (Andy Warhol) กล่าวว่าพาณิชย์ศิลป์คือศิลปะที่แท้จริง เพราะงานศิลปะเป็นเรื่องรสนิยม และสุนทรียภาพของคนแต่ละคน ไม่ว่าใครก็สร้างงานศิลปะได้ เจมสันอธิบายว่า วัฒนธรรมนิยมถูกแทนที่ด้วยวัฒนธรรมการค้า เขาเชื่อว่าทุนนิยมมีพัฒนาการเป็น 3 ช่วง ช่วงที่หนึ่งเป็นยุคของระบบตลาด (market capitalism) ยุคที่สองเป็นยุคผูกขาดทางการค้า (monopoly

capitalism) และยุคสุดท้ายเป็นยุคที่ทุนนิยมแพร่กระจายไปทั่วโลก (multinational capitalism) ซึ่งยุคสุดท้ายนี้คือ ยุคแนวคิดแบบหลังสมัยใหม่ ยุคดังกล่าวเป็นยุคของภาพหลอนและการล้อเลียน วัฒนธรรมหลังสมัยใหม่จึงไร้แก่นที่มา ไม่มีรากและต้นกำเนิด แต่อาศัยความหมายที่หยิบยืมมาจากหลาย ๆ แหล่งผสมปนเปกัน

กาญจนา แก้วเทพ (2557) กล่าวถึงแนวคิดของกลุ่มยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) มีความเกี่ยวข้องกับปริมณฑลของวัฒนธรรมประชานิยมอันมีสื่อมวลชนเป็นปัจจัยสำคัญ ดังนี้

1. เส้นแบ่งระว่าง วัฒนธรรมกับสังคมเลือนหายไป โดยสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นหนัง ละคร วิทยุ เพลง ฯลฯ จะซึมผ่านเข้าเป็นเนื้อเดียวกับชีวิตประจำวัน สถาบันทางสังคมและทุกเสี้ยวส่วนของสังคม อีกทั้งสัญญะต่าง ๆ ที่อยู่ในสื่อมวลชนและวัฒนธรรมประชานิยมจะเป็นตัวกำหนดรูปแบบความสัมพันธ์ทางสังคม ซึ่งเป็นการพลิกกลับความเชื่อที่เคยมีมาแต่เดิม ที่เชื่อว่า ผลงานในสื่อเป็นกระจกสะท้อนโลกแห่งความเป็นจริง แต่ในปัจจุบันโลกแห่งความเป็นจริงเป็นไปตามสิ่งที่สื่อนำเสนอ

2. วัฒนธรรมประชานิยม กับ เศรษฐกิจ จะมีการผสมผสานให้เป็นเนื้อเดียวกัน โดยที่การสร้างวัฒนธรรมก็ทำเพื่อเศรษฐกิจและต้องอาศัยเศรษฐกิจ ความเติบโตทางเศรษฐกิจต้องอาศัยวัฒนธรรมเช่นเดียวกัน

3. การเน้น รูปแบบ (style) มากกว่าเนื้อหา (substance) การให้ความสำคัญกับภาพลักษณ์มากกว่าการเล่าเรื่อง เช่นเดียวกับกลุ่มสัญญะวิทยาแห่งการบริโภคกล่าวว่า “ในการบริโภค จะเป็นการบริโภคสัญญะหรือภาพลักษณ์มากกว่าคุณประโยชน์ของการใช้งาน” ซึ่งผลที่เกิดขึ้น คือ สไตล์ที่ดูเข้าท่า เก๋ไก๋จะสำคัญกว่า เนื้อหาสาระและความหมาย เป็นยุคที่ “เปลือกนอกหรือกระพี้สำคัญกว่าแก่นแท้”

4. เส้นกั้นระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูง กับ วัฒนธรรมประชานิยมเลือนหายไป เนื่องจากการจำแนกศิลปะชั้นสูงคือคือการให้ความสำคัญกับความหมาย เมื่อรูปแบบสำคัญกว่าความหมาย ศิลปะต่าง ๆ จึงรวมกันเป็นประชานิยม ในขณะที่กลุ่มแนวคิดหลังสมัยใหม่มองว่าเป็นการทำให้ทุกคนสามารถเข้าถึงผลผลิตทางวัฒนธรรมได้อย่างทั่วถึง

เสาวณิต จุลวงศ์ (2551) ได้กล่าวไว้ว่า ในระบบเศรษฐกิจทุนนิยมยุคหลัง วัฒนธรรมถูกทำให้เป็นหรือถูกผลิตขึ้นมาเป็นสินค้า เพื่อตอบสนองการบริโภคความปรารถนา (desire) มากกว่าความจำเป็นพื้นฐาน (need) ซึ่งเป็นหลักการของทุนนิยม ยุคแรกและยุคที่สองการบริโภคของคนในสังคมเป็นการบริโภคเพื่อตอบสนองแทนการตอบสนองความจำเป็นในการดำรงชีวิต สินค้าวัฒนธรรมในฐานะผลผลิตทางวัฒนธรรมกลายเป็นมีบทบาทสำคัญในสนามการต่อสู้ทางสังคมวัฒนธรรม ความเปลี่ยนแปลงนี้ได้เปลี่ยนพฤติกรรมและทัศนคติในการบริโภค ขณะที่งานโฆษณาเป็นงานศิลปะของทุน

นิยม ศิลปะก็เข้าไปมีบทบาทในงานโฆษณาและวัฒนธรรมการบริโภคสินค้ามวลชน (mass-consumer culture) ได้เข้ามามีส่วนในชีวิตประจำวันของทุกคนภายใต้กรอบระบบทุนนิยม กิจกรรมทั้งหลายในสังคมปัจจุบันแสดงให้เห็นการใช้ประโยชน์จากสิ่งที่มีอยู่แล้ว ไม่ว่าจะโดยธรรมชาติหรือสิ่งที่สร้างขึ้นไว้ในอดีต ทำให้คุณค่าของสิ่งเหล่านั้นลดทอนลงเป็น “เครื่องหมาย” หรือ “สัญญะ” โดยไม่มีความหมายอยู่ภายใน และคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ดำรงอยู่แต่เพียงภายนอก ความสัมพันธ์ระหว่าง “ภายใน” กับ “ภายนอก” ที่หายไปทำให้คนขาดการเชื่อมโยงอดีตด้วยความหมายจากภายใน และต้องการแสวงหาสิ่งเติมเต็มจากวัตถุภายนอกซึ่งก็คือสินค้า โดยเฉพาะสินค้าที่สามารถเชื่อมโยงคนแต่ละคนเข้ากับรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่ขาดหายไป สอดคล้องกับการที่ระบบทุนนิยมยุคหลังหันมาเน้นผลิตสินค้า เพื่อตอบสนองความปรารถนาในทางสังคมวัฒนธรรมมากกว่าประโยชน์ใช้สอย ในขณะเดียวกันการแสวงหาสินค้าเพื่อเป็นเครื่องแสดงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนผ่านภาพลักษณ์ภายนอก

4.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมประชานิยมกับวรรณคดีไทย

เปรม สวนสมุทร (2547) ได้ศึกษา ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยม ในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546 โดยสนใจศึกษาตัวบทวรรณกรรม คือการ์ตูนภาพลายเส้น การ์ตูนเคลื่อนไหว และภาพยนตร์ที่สร้างจากวรรณคดีไทยเรื่องพระอภัยมณี ในบริบทของวัฒนธรรมประชานิยมศึกษาตัวบท ผู้สร้าง และผู้เสพ ผลการศึกษาพบว่าการดัดแปลงเนื้อหาและตัวละครในเรื่องพระอภัยมณีที่สร้างสรรค์ใหม่มีการดัดแปลงให้เหมาะสมกับธรรมชาติและแนวโน้มของสื่อชนิดใหม่ที่ใช้ในการถ่ายทอด รวมทั้งกลุ่มเป้าหมาย ลักษณะของตัวละครยังคงไว้เฉพาะตัวละครหลักและตัวละครที่มีบทบาทสำคัญที่เกี่ยวข้องเท่านั้น ในสำนวนใหม่ผู้สร้างได้ตีความคุณลักษณะของตัวละครใหม่ให้เกิดความสมจริง ด้านการสืบสานคุณค่านั้นคงไว้เฉพาะโครงเรื่อง ในส่วนผู้เสพนั้นมีอิทธิพลต่อการสร้างผลงานวรรณกรรมตามแนวคิดทุนนิยมส่งผลต่อการดัดแปลงเนื้อหาของตัวละคร ในด้านคุณค่าเมื่อเทียบกับต้นฉบับในเชิงสุนทรียะสำนวนใหม่ไม่สามารถเทียบได้ แต่พิจารณามาตรฐานคุณค่าของวรรณกรรมสำนวนที่สร้างสรรค์ใหม่ประสบความสำเร็จ การ์ตูนลายเส้นได้รับความนิยมเทียบเท่ากับการ์ตูนนำเข้าจากประเทศญี่ปุ่น ในส่วนการ์ตูนภาพเคลื่อนไหวก่อให้เกิดกระแสความนิยมตัวละครสุดสาครและตัวละครพระเจ้าตากลายเป็นวีรบุรุษของเด็ก ๆ และภาพยนตร์ทำให้เกิดความบันเทิงในรูปแบบใหม่ของไทยว่าหนังแผ่นวรรณกรรมที่เกิดขึ้นเป็นการสืบสานเรื่องเล่าในคงอยู่ในปัจจุบันอีกทั้งยังมีส่วนส่งเสริมให้ผู้เสพบางรายสนใจอ่านสำนวนดั้งเดิม

รัชรินทร์ อุดเมืองคำ (2551) ได้ศึกษา การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยม เรื่องสังข์ทองฉบับต่าง ๆ ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง มีการดัดแปลงสู่สื่อต่าง ๆ ได้แก่ การ์ตูนนิทานเพื่อสิ่งแวดล้อมสำหรับเยาวชน เรื่องสังข์ทองภาคพิสดาร การ์ตูนวรรณคดีไทยชุดนิทานไทย ชุดที่ 1 เรื่องสังข์ทอง การ์ตูนภาพเคลื่อนไหว (Animation) เรื่องสังข์ทอง และเป็นละครเวทีเรื่องมหัศจรรย์ผจญภัย ซึ่งวรรณกรรมทั้ง 4 ฉบับดัดแปลงโดยยังคงเค้าโครงเรื่องหลักจากบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเพียงการ์ตูนนิทานเพื่อสิ่งแวดล้อมสำหรับเยาวชน เรื่องสังข์ทองภาคพิสดารที่เป็นการนำโครงเรื่องบางตอนจากเรื่องสังข์ทองไปแต่งเป็นนิทานเรื่องใหม่ วรรณกรรมทั้งสี่ฉบับมีการดัดแปลงโดยการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเหตุการณ์ ตัดเหตุการณ์ และเพิ่มเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏใน ละครนอกพระราชนิพนธ์ ฯ ซึ่งการเปลี่ยนเหตุการณ์ให้มีความสมเหตุสมผล และมีลักษณะร่วมสมัย มีการสะท้อนสภาพสังคม และเพื่อความตลกขบขัน นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงตัวละครโดยสร้างตัวละครเพิ่มให้มีความตลกขบขันซึ่งเป็นตัวละครที่ไม่มีบทบาทสำคัญในเรื่องมากนัก และตัดตัวละครที่มีบทบาทน้อยออกไปบ้างเพื่อความกระชับของเรื่อง จากการวิเคราะห์ลักษณะวัฒนธรรมประชานิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองฉบับต่าง ๆ ทำให้เห็นลักษณะความนิยมของยุคสมัยที่ผลิต สื่อ และภาษา ที่ทำหน้าที่ตอบสนองจุดประสงค์ของการผลิต ทำให้วรรณกรรมเรื่องสังข์ทองเข้าถึงง่าย นำแนวคิดมาประยุกต์ใช้ และยังทำให้เข้าใจกระบวนการผลิตซ้ำเรื่องสังข์ทองทำให้ผู้เสพได้รู้จักวรรณกรรมเรื่องสังข์ทองและได้แนวคิดอันมีคุณค่าแม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไป

จากการศึกษาวรรณคดีไทยกับวัฒนธรรมประชานิยมทำให้ทราบการดัดแปลงวรรณคดีไทยให้สอดคล้องเหมาะสมกับรูปแบบของสื่อต่าง ๆ อีกทั้งยังผลิตเพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มผู้เสพและเปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้เป็นไปตามสังคมในยุคปัจจุบัน

บทที่ 3
การสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล

วรรณคดีที่มีลักษณะเป็นนิยายหรือบทละครตัวละครเป็นสิ่งสำคัญเพราะเป็นที่รู้จักและจดจำด้วยพฤติกรรมลักษณะนิสัยที่โดดเด่น ดังที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2540, หน้า 99) กล่าวถึง ตัวละครเอกในวรรณคดีไทยมีเสน่ห์ดึงดูดใจตัวละครอื่นและผู้อ่าน มีทั้งส่วนที่มาจากรูปโฉม และมีส่วนที่เป็นพฤติกรรมทั้งดีและไม่ดีซึ่งผู้อ่านยอมรับได้ ตัวละครอาจมีความบกพร่องในบทบาทและสถานภาพบางอย่าง แต่มีบางอย่างที่น่าชื่นชมชมโดยอิงอาศัยบรรทัดฐานสังคมในโลกทรรศน์ของผู้แต่ง หรือบรรทัดฐานของความประพฤติ การกระทำทางสังคมนั้นมีตึงมีหย่อนแตกต่างกันไปแล้วแต่ว่าสังคมถือเรื่องไหนเป็นสำคัญมาก สำคัญน้อย (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540: 99) เนื่องจากตัวละครเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้วรรณคดีมีความน่าสนใจ สนุกสนาน และตัวละครยังสร้างความประทับใจทั้งลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยจึงนำลักษณะเฉพาะของตัวละครต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบเพื่อสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากล ในบทนี้จะกล่าวถึงการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลโดยจะนำเสนอใน 3 ประเด็น คือ

1. ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล
2. การนำเสนอเรื่องราวตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล
3. ความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล

ดังมีรายละเอียดในการศึกษา ดังนี้

1. ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล

ผู้วิจัยได้รวบรวมตัวละครในวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล และจำแนกไว้ตามวรรณคดีไทยในแต่ละเรื่อง ดังนี้

1.1 เรื่อง *รามเกียรติ์* พบ 12 ตัวละคร ได้แก่ ทศกัณฐ์ นางสีดา พระราม หนุมาน พิเภก พระลักษมณ์ นางสำมนักขา นางสุพรรณมัจฉา นางมณโฑ กุมภกรรณ มัจฉานุ และทหารยักษ์กรุงลงกา

1.2 เรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* พบ 4 ตัวละคร ได้แก่ นางวันทองหรือพิมพิลาไลย ขุนแผนหรือพลายแก้ว ขุนช้าง และนางศรีมาลา

1.3 เรื่อง *กากี* พบ 4 ตัวละคร ได้แก่ นางกากี คนธรรพ์ ครุฑ และท้าวพรหมทัต

1.4 เรื่อง *อิเหนา* พบ 6 ตัวละคร ได้แก่ นางบุษบา อิเหนา จรกา นางจินตะหรา วิหยาสะกำ และมะเดหวี

1.5 เรื่อง *สังข์ทอง* พบ 4 ตัวละคร ได้แก่ นางรจนา พระสังข์หรือเจ้าเงาะ ท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวี

1.6 เรื่อง *สามก๊ก* พบ 3 ตัวละคร ได้แก่ ขงเบ้ง โจโฉ และกวนอู

1.7 เรื่อง *พระอภัยมณี* พบ 5 ตัวละคร ได้แก่ พระอภัยมณี นางผีเสื้อสมุทร สุดสาคร นางเงือก และนางละเวงวัณฬา

1.8 เรื่อง *ไกรทอง* พบ 3 ตัวละคร ได้แก่ ชาละวัน ไกรทอง และนางตะเภาทอง

1.9 เรื่อง *พระสุธนมโนห์รา* พบ 3 ตัวละคร ได้แก่ นางมโนห์รา พระสุธน และพรานบุญ

1.10 เรื่อง *กามนิต วาสิฏฐี* พบ 2 ตัวละคร ได้แก่ กามนิต และนางวาสิฏฐี

1.11 เรื่อง *พระลอ* พบ 3 ตัวละคร ได้แก่ พระลอ พระเพื่อนพระแพง และ ไก่ฟ้า

1.12 เรื่อง *พระรถเมรี* พบ 2 ตัวละคร ได้แก่ พระรถ และนางเมรี

1.13 เรื่อง *พระเวสสันดร* พบ 4 ตัวละคร ได้แก่ นางมัทรี พระเวสสันดร กัณหาชาลี และชูชก

1.14 เรื่อง *จันทโครพ* พบ 2 ตัวละคร ได้แก่ นางโมรา และจันทโครพ

1.15 เรื่อง *แก้วหน้าม้า* พบ 2 ตัวละคร ได้แก่ นางแก้วหน้าม้า และพระปิ่นทอง

1.16 เรื่อง *ศกุนตลา* พบ 1 ตัวละคร ได้แก่ นางศกุนตลา

จากการรวบรวมตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลจำนวน 171 เพลง พบจำนวนทั้งสิ้น 60 ตัวละคร จากวรรณคดีไทย 16 เรื่อง โดยพบว่าวรรณคดีเรื่อง *รามเกียรติ์* ปรากฏจำนวนเพลงมากที่สุดและยังมีตัวละครจากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงมากที่สุดอีกด้วย ซึ่งมีจำนวนทั้งสิ้น 12 ตัวละคร จากเพลงที่ปรากฏตัวละครจากเรื่อง *รามเกียรติ์* 42 เพลง ลำดับรองลงมาพบว่าเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* มีจำนวน 27 เพลง พบตัวละคร 4 ตัวละคร และเรื่อง *กากี* มีจำนวน 18 เพลง พบ 4 ตัวละคร ดังมีรายละเอียดดังนี้

1.1 เรื่อง รามเกียรติ์

เรื่อง *รามเกียรติ์* เป็นวรรณคดีไทยที่มีสถานะเป็นวรรณคดีชั้นสูง เพราะเป็นวรรณคดีในราชสำนักเป็นภาพแทนเพื่อเชิดชูสถาบันกษัตริย์ทั้งฐานะสมติเทพและฐานะผู้ประกอบวีรกรรมและคุณงามความดี (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2560: 152) จึงมีตัวละครที่เป็นลักษณะในอุคมคติกล่าวคือเป็นตัวละครที่สังคมยกย่อง ถือเป็นแบบฉบับที่ควรประพฤติปฏิบัติตาม (สุกัญญา สุจฉายา, 2555: 111) มีตัวละครที่ปรากฏ 12 ตัวละครดังนี้

1.1.1 ทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์เป็นตัวละครเอกฝ่ายปฏิปักษ์ เป็นยักษ์ที่มีสิบเศียร สิบพักตร์ ยี่สิบกร (สิบหัว สิบหน้า ยี่สิบมือ) และมีอิทธิฤทธิ์มากสามารถเหาะเหินเดินอากาศ และแปลงร่างเป็นสัตว์ได้ เช่น ปลา ช้าง ปู เป็นต้น อีกทั้งทศกัณฐ์ทำพิธีถอดดวงใจออกจากร่างกายจึงไม่มีสิ่งใดที่สามารถทำอันตรายได้ แม้ว่าร่างกายจะได้รับบาดเจ็บสาหัสก็สามารถหายเป็นปรกติได้ในทันที ทศกัณฐ์ คือ ยักษ์นนทกกลับชาติมาเกิดอยู่ในวงศ์กษัตริย์กำเนิดเป็นพระโอรสของท้าวลัสเตียนกับนางรัชดามีน้องร่วมอุทรหกตนคือ กุมภกรรณ พิเภก พญาขร พญาทูษณ์ พญาตรีเศียร และนางสำมนักขา ต่อมาทศกัณฐ์ได้ปกครองกรุงลงกาสืบต่อจากท้าวลัสเตียน มีนิสัยมักมากในกามคุณ และทำให้สามโลกคือสวรรค์ โลกมนุษย์และบาดาลต้องเดือดร้อน มีความหลงและมัวเมาเห็นผิดเป็นชอบ ลอบลักเอาของผู้อื่นมาเป็นของตนเองจนทำให้วงศ์ตระกูลของตนต้องถึงแก่ความตายแทบทั้งสิ้น ทศกัณฐ์จึงเป็นตัวแทนของฝ่ายอธรรม

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงทศกัณฐ์ จำนวน 16 เพลง ได้แก่ *เพลงทศกัณฐ์ เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3) เพลงยืมใจทศกัณฐ์ เพลงทศภัทร์จากลา(คนไม่ใช่จะไปเอง) เพลงทศกัณฐ์มานะ เพลงร้ายก็รัก เพลงตัวร้ายที่รักเธอ เพลงเป็นไปไม่ได้ เพลงยักษ์พลาด เพลงหนุมาน(2) เพลงสมน้ำหน้าตัวร้าย(หนุมาน) เพลงหนุมานเผาลงกาเพลงอยากคู่กัน และเพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงทศกัณฐ์* ในท่อนที่ว่า *“อยากเป็นทศกัณฐ์อยากบอกว่าฉันรักเธอก็เธอนั้นสวยเลิศเลอถึงเธอจะมีใคร”* หรือ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1)* ในท่อนที่ว่า *“รูปสุดงามสม สังคมคลั่งไคล้แต่น่าเสียดาย ใจทศกัณฐ์”*

1.1.2 นางสีดา

นางสีดาเป็นนางเอกของเรื่อง นางคือพระลักษมีชายาของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาพร้อมกันเพื่อผลาญโคตรวงศ์ของทศกัณฐ์ นางสีดามีรูปร่างหน้าตาและผิวพรรณที่งดงามมาก งามกว่าหญิงใดในสามโลก งามกว่ามเหสีของพระอินทร์ งามจนทศกัณฐ์ที่แม้เพียงได้ฟังความงามของนางสีดาจากนางสำมนักขาก็ทำให้เกิดความหลงจึงวางแผนและลักพาตัวนางจากพระรามไปไว้ยังกรุงลงกา ทำให้พระรามติดตามทำสงครามเพื่อชิงนางสีดากลับคืน นางสีดาเป็นผู้หญิงที่รักและซื่อสัตย์ต่อพระสวามี ตามเสด็จพระรามไปในป่าที่ทุรกันดารโดยไม่เกรงกลัวต่อความยากลำบาก นางมีจิตใจที่มั่นคง เด็ดเดี่ยวและเด็ดขาดยอมตายเสียดีกว่าหากต้องตกเป็นมเหสีของทศกัณฐ์นางจึงจะผูกคอตายแต่หนุมานช่วยไว้ได้ทัน นอกจากนี้นางสีดาแสดงความตั้งมั่นและเด็ดเดี่ยวเมื่อครั้งพระรามสั่งประหาร

ชีวิตนางเสียใจและโกรธเคืองพระรามเป็นอย่างยิ่ง จึงไม่ยอมกลับพระนครแม้ว่าพระรามจะอ้อนวอนขออย่างไร จนกระทั่งพระอิศวรตัดสินความนางสีดาจึงยอมกลับไปครองคู่กับพระรามอีกครั้ง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางสีดา จำนวน 13 เพลง ได้แก่ *เพลงสีดา เพลงI'm sorry (สีดา) เพลงหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา) เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก(จากใจสีดา) เพลงจดหมายจากพระราม(ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี) เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2) เพลงพี่ราม (สัญญา) เพลงพระรามอกหัก เพลงหนุมาน(3) เพลงทศกัณฐ์ เพลงทศภัทร์จากลา(คนไม่ใช่จะไปเอง) และเพลงพระลักษมณ์ (ผู้เสียสละ)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา)* ในท่อนที่ว่า *"ดังนางสีดาที่คู่พระรามทุกที"* หรือ *เพลงI'm sorry (สีดา)* ในท่อนที่ว่า *"โปรดรับรู้แม่สีดาพี่พลาดไป"*

1.1.3 พระราม

พระรามเป็นพระเอกของเรื่องซึ่งเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะ พระองค์คือพระนารายณ์อวตารลงมาเพื่อปราบยักษ์อธรรมตามคำบัญชาของพระอิศวร พระรามมีลักษณะทางกายภาพเช่นเดียวกับมนุษย์ปุถุชน แต่มีรัศมีกายสีเขียว มีรูปลักษณ์พระพักตร์และพระวรกายงดงาม พระรามชำนาญการใช้ศรซึ่งพระอิศวรประทานมาให้ ได้แก่ ศรพรหมมาสตร์ ศรอัคนิวาต และศรพลายวาต ใช้ปราบอธรรมช่วยเหลือทั้งสามโลกให้เกิดความสงบสุข พระรามเป็นพระโอรสของท้าวทศรถแห่งกรุงศรีอยุธยากับนางเกาสุริยา ด้วยความงดงามของพระรามจึงทำให้นางสำมนักขาเกิดความหลงใหล

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระราม จำนวน 11 เพลง ได้แก่ *เพลงพระราม พระรามตามกวาง พระรามอกหัก เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา) เพลงพี่ราม(สัญญา) เพลงจดหมายจากพระราม (ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี) เพลงพระราม พระลักษมณ์(อย่าแย่งแฟนผม) เพลง I'm sorry (สีดา) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3) เพลงยืมใจทศกัณฐ์ และเพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระราม* ในท่อนที่ว่า*"ฉันเหมือนกับพระรามที่คอยเดินตามตัวนางสีดาอยู่เรื่อยไป"* หรือ *เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา)* ในท่อนที่ว่า *"โถแม่สีดาตัวพี่นั้นขอโทษที่พี่นั้นทำไปเพราะหูเบาและความโกรธ"*

1.1.4 หนุมาน

หนุมานเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นทหารเอกของพระราม ทำหน้าที่ปกป้องช่วยเหลือพระรามและพระลักษมณ์ในยามทำศึกกับทศกัณฐ์ หนุมานมีกำเนิดมาจากพระพายนำอาวุธของพระอิศวร อันได้แก่ คทาเพชร ตรีเพชร จักรแก้ว ซัดใส่ปากของนางสวาหะ พระพายจึงมีศักดิ์เป็นบิดาของหนุมาน ลักษณะของหนุมานเป็นวานรเผือกมีขนสีขาวลักษณะของขนคล้ายเพชรที่แวววาว มีเขี้ยวเป็นแก้ว และมีเครื่องประดับคือกุณฑล (ต่างหู) หนุมานมีคุณลักษณะพิเศษคือมีอิทธิฤทธิ์มาก สามารถเหาะเหินเดินอากาศและหาวเป็นดาวเป็นเดือนได้ นอกจากนี้หนุมานยังมีชีวิตที่เป็นอมตะ สามารถฟื้นคืนชีพได้เพียงมีลมพัดผ่าน หนุมานจงรักภักดีต่อพระราม ฉลาดรอบคอบ และรอบรู้กลศึกสงคราม หนุมานทำทีไปอยู่ฝ่ายเดียวกับทศกัณฐ์เพื่อล่อลวงและลักเอากล่องดวงใจอันเป็นจุดอ่อนของทศกัณฐ์ จึงทำให้พระรามสามารถเอาชนะทศกัณฐ์ได้ ถึงแม้ว่าทศกัณฐ์จะรักและเอ็นดูหนุมานสักเพียงใด ยอมมอบสมบัติให้เป็นจำนวนมาก แต่หนุมานมิได้หลงใหลในสิ่งเหล่านั้นและได้ทำหน้าที่ของตนเองในฐานะทหารเอกของพระรามจนได้รับชัยชนะ แม้ว่าพระรามจะมอบความดีความชอบแก่หนุมานโดยให้ปกครองกรุงศรีอยุธยาครึ่งหนึ่ง แต่หนุมานไม่สามารถนั่งบัลลังก์เสมอกับพระราม เพราะด้วยไร้บุญญาบารมี ดังนั้นพระรามจึงสร้างเมืองนพบุรีให้หนุมานปกครองแทนกรุงศรีอยุธยา นอกจากนั้นแล้วหนุมานยังมีนิสัยเจ้าชู้และมีภรรยามาก

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงหนุมาน จำนวน 10 เพลง ได้แก่ *เพลงหนุมาน(1) เพลงหนุมาน (2) เพลงหนุมานเผาลงกา เพลงกำเนิดหนุมาน เพลงหนุมาน(ก็รักจริง) เพลงหนุมาน(ก็คิดถึง) เพลงหนุมาน(ร้องแก้เพลงสุวรรณมัจฉา) เพลงสุวรรณมัจฉา(สุพรรณมัจฉา) เพลงหนุมานHi5 เพลงสมน้ำหน้าตัวร้าย(หนุมาน)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงหนุมานเผาลงกา* ในท่อนที่ว่า *“<u>หนุมาน</u>เอ้ยชาญสมรกระบี่วานรเร่าร้อนอุรา”* หรือ *เพลงกำเนิดหนุมาน* ในท่อนที่ว่า *“สุดท้ายพระพายให้เจ้าชื่อหนุมาน”*

1.1.5 พระลักษมณ์

พระลักษมณ์เป็นพระอนุชาของพระรามทำหน้าที่ติดตามดูแลพระรามและนางสีดา กำเนิดของพระลักษมณ์ คือ อาวุธสังข์และบัลลังก์นาคของพระนารายณ์ที่อวตารลงมาพร้อมกันจุติลงมาเป็นพระราชโอรสของท้าวทศรถกับนางสมุทรชา จึงมีศักดิ์เป็นพระอนุชาของพระราม ลักษณะทางกายภาพของพระลักษมณ์เป็นดังมนุษย์ปุถุชนแต่มีรัศมีกายเป็นสีเหลือง มีพระพักตร์และพระวรกายที่งดงามเช่นเดียวกับพระราม มีความกล้าหาญในการรบกับเหล่ายักษ์ และจงรักภักดีต่อพระรามและนางสีดาเป็นอย่างยิ่ง ทำหน้าที่คอยดูแลปรนนิบัติและเคารพพระรามและนางสีดาเฉกเช่น

พระบิดาและพระมารดา พระลักษมณ์มีความสามารถด้านการรบโดยใช้ศรเช่นเดียวกับพระราม ถึงแม้ว่าพระลักษมณ์จะพลาดพลั้งถูกศาสตราวุธของฝ่ายยักษ์ถึง 5 ครั้ง ได้แก่ หอกโมกขศักดิ์ของกุมภกรรณ ศรนาคบาศกับศรพรหมศาสตร์ของอินทรชิต หอกแก้ววราวุธของมูลพลัม และหอกกบิลพัทของทศกัณฐ์ แต่ฝ่ายพระลักษมณ์ก็สามารถแก้ไขได้อย่างทันท่วงที

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระลักษมณ์ จำนวน 4 เพลงได้แก่ *เพลงพระลักษมณ์(ผู้เสียสละ) เพลงพระลักษมณ์(เพราะรักจึงยอม) เพลงพระราม พระลักษมณ์ (อย่าแย่งแฟนผม) และเพลงยืมใจทศกัณฐ์*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระลักษมณ์(ผู้เสียสละ)* ในท่อนที่ว่า *"ตัวฉันพระลักษมณ์ผู้เสียสละของพวกเธอ"* หรือ *เพลงพระลักษมณ์(เพราะรักจึงยอม)* ในท่อนที่ว่า *"พระลักษมณ์ สละได้ทุกอย่างเพราะรักจึงยอมทุกอย่าง"*

1.1.6 สุพรรณมัจฉา

นางสุพรรณมัจฉาเป็นหนึ่งในภรรยาของหนุมานและมีบุตรด้วยกันคือ มัจฉานุ นางเป็นบุตรีของทศกัณฐ์กับนางปลา โดยอาศัยอยู่ในทะเลกรุงลงกา ลักษณะทางกายภาพของนางสุพรรณมัจฉาคือลำตัวส่วนบนเป็นมนุษย์แต่มีหางเป็นปลา นางมีหน้าตาที่สวยงาม วันหนึ่งทศกัณฐ์มีคำสั่งให้นางไปขัดขวางการสร้างถนนของกองทัพพระรามที่สร้างมายังกรุงลงกา นางจึงนำสัตว์ทะเลมาช่วยทำลายถนนของพระราม แต่นางถูกหนุมานจับได้ นางเกิดความกลัวจึงร้องขอให้หนุมาไว้ชีวิต หนุมานเกี้ยวพาราสีจนได้นางเป็นภรรยาและพูดจาหว่านล้อมให้นางช่วยเหลือในการสร้างถนนครั้งนี้จนสำเร็จในที่สุด เมื่อนางสุพรรณมัจฉาตั้งครรภ์นางกลัวว่าจะเกิดอันตรายกับลูกและตนเอง ดังนั้นเมื่อนางให้กำเนิดมัจฉานุ นางจึงสั่งเสียลูกและจากลูกไป จนไมยราพมาพบและนำมัจฉานุไปเลี้ยงดู

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางสุพรรณมัจฉา จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงสุวรรณมัจฉา (สุพรรณมัจฉา) เพลงหนุมาน(ร้องแก้สุวรรณมัจฉา) และ เพลงหนุมาน(ก็คิดถึง)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงสุวรรณมัจฉา(สุพรรณมัจฉา)* ในท่อนที่ว่า *"ถ้าเปรียบตัวฉันเหมือนดั่งสุวรรณมัจฉา ที่รอหนุมานเดินตามพระรามไปแสนไกล ทิ้งให้เราเก้อหา ทิ้งมัจฉาให้เศร้าใจ"* หรือ *เพลงหนุมาน(ก็คิดถึง)* ในท่อนที่ว่า *"โอ้หนุมาน ก็ยังคิดถึงเธอสุพรรณมัจฉา "*

1.1.7 พิเภก

พิเภกเป็นตัวละครยักษ์ที่อยู่ฝ่ายพระราม ที่มาของพิเภก คือ เทวดาชื่อเวสสุญาณที่พระอิศวรมีพระบัญชาให้ลงไปจุติร่วมวงศ์ของทศกัณฐ์ เพื่อเป็นไส้ศึกเมื่อพระนารายณ์อวตารลงไปปราบทศกัณฐ์ พิเภกทำหน้าที่บอกความลับหลายเรื่องของฝ่ายทศกัณฐ์ช่วยทำให้พระรามมีชัยชนะในการทำสงครามทุกครั้ง พิเภกมีมเหสีคือนางตรีชฎาและมีบุตรีคือนางเบญกาย พิเภกเป็นยักษ์ที่ยึดถือความถูกต้องเป็นคุณธรรมสำคัญ แม้ว่าตนเป็นพระอนุชามีศักดิ์ต่ำกว่าทศกัณฐ์ แต่กล้าหาญที่จะทูลแนะนำให้ทศกัณฐ์ส่งนางสีดาแก่พระรามเพื่อความถูกต้อง แต่กลับทำให้ทศกัณฐ์กริ้วโกรธจนขับไล่พิเภกออกจากวังจนต้องเดินทางแรมรอนในป่าจนกระทั่งได้พบกับพระราม พิเภกมีสติปัญญามากและมีความสามารถด้านโหราศาสตร์ เป็นผู้รู้ความลับและกลศึกของทศกัณฐ์เป็นอย่างดี จึงช่วยให้พระรามมีชัยชนะเหนือทศกัณฐ์

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพิเภก จำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงพิเภก(ทำนายความรัก)* ในท่อนที่ว่า *“ตัวฉันเก่งทางด้านโหรา เป็นยักษาและน้องทัศกัณฐ์”* และ *เพลงพิเภกกำสรวล* ในท่อนที่ว่า *“แสนสงสารพิเภกคนซื่อคราวชะตาถึงฆาต”*

1.1.8 มณโฑ

นางมณโฑเป็นมเหสีเอกของทศกัณฐ์และทศคิริวงศ์ (พิเภก) นอกจากนี้นางมณโฑยังเคยเป็นมเหสีของพาลีอีกด้วย กำเนิดของนางมณโฑมีที่มาจากกบที่พระฤาษีเลี้ยงดู เนื่องจากนางกบเคยช่วยชีวิตพระฤาษีโดยกระโดดลงไปในอ่างน้ำนมที่นางนาคคายพิษไว้เพื่อมิให้พระฤาษีดื่มนมพิษนั้น พระฤาษีจึงได้ชุบชีวิตให้เป็นหญิงสาวที่งดงามมาก และพานางไปถวายแด่พระอิศวรเพื่อตอบแทนในความกตัญญู พระอิศวรมอบนางให้แก่พระอุมา นางมณโฑจงรักภักดีต่อพระอุมาเทวี พระองค์จึงทรงเอ็นดูและสอนพระเวทให้ นางจึงสามารถหุงน้ำทิพย์ได้โดยสรรพคุณของน้ำทิพย์คือทำให้คนหรือยักษ์ที่ตายไปแล้วสามารถฟื้นคืนชีพขึ้นมาได้อีก ความงดงามของนางมณโฑนี้ทำให้เมื่อทศกัณฐ์พบกับนางเป็นครั้งแรกก็เกิดหลงรัก และเมื่อพาลีเห็นความงามของนางก็นึกรักด้วย จึงชิงตัวนางไปจากทศกัณฐ์มาเป็นมเหสีของตน นางมณโฑเป็นผู้หญิงที่รักและซื่อสัตย์ต่อพระสวามี จึงเป็นที่รักของทศกัณฐ์เป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งนางยังคอยเตือนสติและช่วยเหลือทศกัณฐ์ในยามทำศึกกับพระราม

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางมณโฑ มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงคนข้างเธอ(เมียทศกัณฐ์)* ในท่อนที่ว่า *“อยู่คู่พยัญชนะไทย ยอยักษ์ผู้ยิ่งใหญ่ กับนางมณโฑ”* และ *เพลงหนุมานHi5* ในท่อนที่ว่า *“นางมณโฑได้แก้ไข ตาโตกลมใหญ่ทั้งซ้ายทั้งขวา”*

1.1.9 มัจฉานุ

มัจฉานุ คือ บุตรของหนุมานกับนางสุพรรณมัจฉา เมื่อนางสุพรรณมัจฉาคลอดมัจฉานุแล้วไม่สามารถเลี้ยงดูได้เพราะเกรงว่าจะเกิดอันรายแก่ลูก จึงทิ้งมัจฉานุไว้ที่หาดทรายเมื่อไมยราพพบจึงเกิดเอ็นดูรักใคร่และได้นำมัจฉานุไปเลี้ยงดูเป็นบุตรบุญธรรม มัจฉานุมีลักษณะเป็นลิงคล้ายหนุมาน เป็นลิงเผือก มีกุณฑล ขนเพชร และเขี้ยวมณี แต่มีลักษณะพิเศษคือมีหางเป็นปลา มัจฉานุเป็นลูกที่ดีเชื่อฟังคำสั่งสอนของมารดาที่สั่งเสียไว้ว่าให้ฝากตัวกับหนุมานผู้เป็นพ่อ ในตอนที่หนุมานลงมายังเมืองบาดาลได้ต่อสู้กับมัจฉานุ ซึ่งไม่สามารถเอาชนะกันได้ด้วยความความเก่งกาจเสมอบิดาของมัจฉานุจึงไม่ทราบว่าเป็นบิดาของตน อย่างไรก็ตามมัจฉานุก็ไม่ได้ทรยศต่อผู้มีพระคุณคือไม่ได้บอกทางให้หนุมานไปฆ่าไมยราพ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงมัจฉานุ จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงมัจฉานุ* กล่าวถึงตัวละครมัจฉานุในบทเพลงดังนี้ *“มัจฉานุ ไม่มีที่ดีตรงไหน พวกท่านถึงทิ้งกันไป”*

1.1.10 นางสำมนักขา

นางสำมนักขาเป็นตัวละครประกอบที่มีความสำคัญ อาจกล่าวได้ว่านางเป็นต้นเหตุของการทำสงคราม นางสำมนักขาเป็นยักษ์ที่มีศักดิ์เป็นพระขนิษฐาของทศกัณฐ์มีพระสวามีคือชิวหาแต่ถูกทศกัณฐ์ขว้างจักรตัดลิ้นจนถึงแก่ความตายจึงทำให้นางเป็นม่าย นางสำมนักขาต้องการคู่ครองคนใหม่ เมื่อนางได้พบกับพระราม จึงหลงรักแล้วแปลงกายเป็นหญิงงามเข้าไปทูลกับพระรามว่านางหนีออกจากวังเพราะไม่ต้องการมีคู่เป็นยักษ์จะมาขอถวายตัวกับพระราม แต่พระรามปฏิเสธนางจึงเข้าไปทำร้ายนางสีดาแต่ถูกพระรามและพระลักษมณ์ทำร้าย นางจึงแก้แค้นโดยล่อลวงให้ทศกัณฐ์มาชิงตัวนางสีดาไปจากพระรามจึงเกิดเป็นสงครามชิงตัวนางสีดา

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางสำมนักขา จำนวน 1 เพลงได้แก่ *เพลง ตัวร้ายผู้พ่ายแพ้ (สำมนักขา)* กล่าวถึงตัวละครนางสำมนักขาในบทเพลงดังนี้ *“สำมนักขาต้องแพ้สีดาทุกที ถึงเป็นยักษีแต่ฉันก็มีหัวใจ”*

1.1.11 กุมภกรรณ

กุมภกรรณเป็นพระอนุชาของทศกัณฐ์ เป็นยักษ์ที่มีคุณธรรมแต่ทศกัณฐ์สั่งให้ทำศึกจึงไม่สามารถขัดพระราชโองการได้ กุมภกรรณมีอาวุธวิเศษคือหอกโมกขศักดิ์ และสามารถแปลง

กายได้ อีกทั้งยังมีความเฉลียวฉลาดในการทำศึกโดยคิดทดน้ำเพื่อให้กองทัพของพระรามขาดน้ำตาย โดยไม่ต้องทำศึกสงครามให้เสียกำลังพล

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงกุมภกรรณ จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงกุมภกรรณทดน้ำ* กล่าวถึงตัวละครกุมภกรรณในบทเพลงดังนี้ *"กุมภกรรณมีกรรมแต่ปางก่อนต้องมานอนทดน้ำอยู่ที่พระบาทสระบุรี"*

1.1.12 ทหารยักษ์ในกรุงลงกา

ทหารยักษ์กรุงลงกาเป็นตัวละครประกอบที่มิได้สำคัญในวรรณคดี เป็นองค์ประกอบเพียงเสี้ยวส่วนของเรื่องในการทำสงครามระหว่างพระรามกับทศกัณฐ์ ซึ่งตัวละครทหารยักษ์ในกรุงลงกาเป็นเพียงตัวละครที่ทำหน้าที่สู้รบในสงครามและได้รับความพ่ายแพ้ในทุกครั้ง ซึ่งลักษณะตัวละครทหารยักษ์ในกรุงลงกามีความหลากหลายมีทั้งที่หวาดกลัวความตาย และกล้าหาญทำหน้าที่ทหารในการรบจนตัวตาย

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงตัวละครทหารยักษ์ จำนวน ได้แก่ 1 เพลง ได้แก่ *เพลงนิราศลงกา* กล่าวถึงตัวละครทหารยักษ์ในบทเพลงดังนี้ *"ยักษ์เรามารวมกันปกป้องกรุงลงกา เรามันผิดตรงไหนที่เกิดเป็นอสุรา"*

1.2 เรื่อง ขุนช้างขุนแผน

เรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* เป็นวรรณคดีไทยที่คนไทยรู้จักกันเป็นอย่างดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวสุพรรณบุรี เนื่องจากฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง ตัวอย่างเช่น วัดป่าเลไลยก์ วัดส้มใหญ่ บ้านรั้วใหญ่ของขุนช้าง ล้วนเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริง อีกทั้งยังเชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่เคยเกิดขึ้นจริง มีการเล่าสู่กันฟังแต่งเติมเรื่องราวจนกลายมาเป็นนิทานและนำมาแต่งเป็นกลอนเสภาในภายหลัง (สุกัญญา สุจฉายา, 2558: 200) ตัวละครในเรื่องล้วนมีสีสัน มีความเป็นมนุษย์สร้างความจับใจให้แก่ผู้อ่าน และมีการนำตัวละครมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลง ซึ่งตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.2.1 นางวันทองหรือนางพิมพิลาไลย

นางวันทองหรือนางพิมพิลาไลย เป็นตัวละครเอกที่มีความสำคัญและมีบทบาทในวรรณคดีเป็นอย่างยิ่ง เป็นผู้หญิงที่งดงามมากหรือกล่าวได้ว่างดงามที่สุดในเมืองสุพรรณ นางวันทองมีชื่อเดิมว่าพิมพิลาไลย เป็นบุตรสาวของพันศรโยธากับนางศรีประจันทร์ เมื่อเณรแก้วหรือพลายแก้วพบ

นางพิมพิลาไลยครั้งแรกหลงรักเช่นเดียวกับขุนช้าง ทั้งสองคนต่างต้องการได้นางมาเป็นคู่ครอง แต่ต่อมานางพิมพิลาไลยแต่งงานกับพลายแก้ว จากนั้นไม่นานพลายแก้วต้องไปทำศึกที่เชียงใหม่ ในขณะเดียวกันนางพิมพิลาไลยเกิดป่วยหนักนางศรีประจันทร์จึงไปปรึกษาพระและได้เปลี่ยนชื่อเป็นนางเป็น “วันทอง” ขณะที่พลายแก้วไปรบนั้น ขุนช้างหลอกลวงนางวันทองและนางศรีประจันทร์ว่าพลายแก้วตายในสงคราม ขุนช้างจึงได้แต่งงานกับนางวันทองแต่นางมิได้ยินยอม เมื่อพลายแก้วมีชัยชนะกลับมาได้เลื่อนยศเป็นขุนแผนและได้นางลาวทองมาเป็นภรรยาอีกคนหนึ่ง แต่เมื่อขุนแผนพานางลาวทองกลับมาพบกับนางวันทองจึงเกิดทะเลาะและบาดหมางกันระหว่างขุนแผนและนางวันทอง ในวันนั้นนางวันทองจึงตกเป็นภรรยาของขุนช้าง ซึ่งต่อมาเกิดเรื่องราวแย่งชิงตัวนางวันทองระหว่างขุนแผนกับขุนช้าง เป็นผลให้นางวันทองถูกพระราชอาญาตัดสินโทษประหารชีวิตในที่สุด

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางวันทองหรือพิมพิลาไลย จำนวน 18 เพลง ได้แก่ *เพลงพิมพิลาไลย เพลงขุนแผน พิมพิลาไลย เพลงFail(ขันหมากล่ม) เพลงFoeไม่ใช่พระเอก เพลงนางใจ เพลงวันทอง(1) เพลงวันทอง(2) เพลงวันทอง(3) เพลงแหล่วันทอง เพลงFin(วันทอง) เพลงญาติวันทองเพลงวันทองต้องโทษ เพลงวันทองระทม เพลงวันทองครวญ เพลงอาญาสองใจ(วันทอง) เพลงขุนแผนแสนสะท้าน เพลงขุนแผนอกหัก เพลงขุนช้าง2560 เพลงขุนช้าง(loserman)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพิมพิลาไลย* ในท่อนที่ว่า *“พิมพิลาไลย พิมเอ๋ยพิมของพี่ ศรีเอยแม่ยอดนารีเมืองสุพรรณ”* หรือ *เพลงวันทอง(3)* ในท่อนที่ว่า *“วันทองอยากบอกว่าฉันรักเธอโอ้วันทอง”*

1.2.2 ขุนช้าง

ขุนช้างเป็นตัวละครเอกฝ่ายปฏิปักษ์ที่มีบทบาทสำคัญของเรื่องทำให้เกิดเรื่องราวและเหตุการณ์เป็นสีสันของวรรณคดีเรื่องนี้ได้เป็นอย่างดี ขุนช้างเป็นบุตรของขุนศรีวิชัยกับนางเทพทอง ขุนช้างเมื่อเกิดมาเป็นที่รังเกียจของแม่ แต่เมื่อขุนช้างเกิดทำให้ฐานะทางบ้านร่ำรวยขึ้น ขุนช้างจึงเป็นที่รักของปู่ย่าตายาย รูปร่างหน้าตาของขุนช้างนั้น มีความอัปลักษณ์ คือหัวล้านแต่กำเนิด มีรูปร่างหน้าตาแปลกประหลาดขนาดที่เด็กเล็กได้พบเห็นก็ร้องไห้เพราะความกลัว แต่เพราะความร่ำรวยจึงเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านแถวนั้น ในตอนเด็กขุนช้างเป็นเพื่อนเล่นกับพลายแก้วและนางพิมพิลาไลย เมื่อโตขึ้นขุนช้างหลงรักนางพิมพิลาไลย แม้จะถูกนางด่าทอต่าง ๆ นานาแต่มิได้ทำให้ขุนช้างคลายความหลงใหลในตัวนางได้ ขุนช้างมีนิสัยเจ้าเล่ห์ วางแผนเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง เมื่อต้องการสิ่งใดย่อมทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้ในสิ่งที่ตนต้องการ แม้จะทำให้ผู้อื่นเดือดร้อนเช่น แต่งเรื่องโกหกว่าพลายแก้วตายในสนามรบเพื่อให้นางพิมพิลาไลยแต่งงานกับตน ใส่ความขุนแผนทำให้ขุนแผนต้องรับโทษ นอกจากนี้ขุนช้างยังมีนิสัยโหดร้ายทารุณ ลวงพลายงามไปฆ่าทั้งทำร้ายร่างกาย

ซึ่งในขณะนั้นพลายงามมีอายุเพียง 7 ขวบ อย่างไรก็ตามขุนช้างก็ทำหน้าที่สามีที่ดีโดยให้ความรักและเลี้ยงดูได้เป็นอย่างดี เพราะมีทรัพย์สมบัติมากจึงสามารถดูแลนางวันทองในฐานะภรรยาได้อย่างสุขสบาย

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงขุนช้าง จำนวน 13 เพลง ได้แก่ *เพลงขุนช้างฮ้างฮัก เพลงขุนช้าง2560 เพลงขุนช้างรักเจ้า เพลงขุนช้าง(loserman) เพลงFoeไม่ใช่พระเอก เพลงFail(ขันหมากล่ม) เพลงแย่ง เพลงไม่เจียมกะลาหัว (ขุนช้างแอบรัก) เพลงวันทอง(1) เพลงวันทองต้องโทษ เพลงวันทองระทม เพลงวันทองครวญ เพลงขุนแผนน้อยใจ*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงขุนช้าง2560* ในท่อนที่ว่า *“เปรียบเหมือนกับขุนช้าง ที่ไม่มีทางได้ใจวันทอง”* หรือ *เพลงแย่ง* ในท่อนที่ว่า *“เพราะขุนช้างคนนี้จะอยู่เคียงข้างเธอ”*

1.2.3 ขุนแผน

ขุนแผน เป็นตัวละครเอกที่สำคัญของเรื่องถือได้ว่าเป็นพระเอกของวรรณคดีเรื่องนี้ เป็นผู้ชายเจ้าชู้มีภรรยามาก ได้แก่ นางพิมพิลาไลยหรือวันทอง นางสายทอง นางลาวทอง นางบัวคลี่ และนางแก้วกิริยา ขุนแผนมีวิชาคาถาอาคม โดยเฉพาะรู้คาถาอาคมมนต์มหาละลวยที่สามารถสะกดใจคนให้กระทำตามที่ตนต้องการได้ และมีของวิเศษ ได้แก่ ม้าสีหมอก ดาบฟ้าฟื้น และกุมารทอง ชื่อเดิมของขุนแผน คือ พลายแก้ว เป็นบุตรของขุนไกรพลพ่ายกับนางทองประศรี มีหน้าตาดีรูปร่างงดงาม และมีเสน่ห์ พลายแก้วเป็นเพื่อนเล่นในวัยเด็กกับนางพิมพิลาไลยและขุนช้าง เมื่อขุนไกรถูกพระพันวษาสั่งประหารชีวิตและยึดทรัพย์สินทั้งหมด นางทองประศรีจึงพาพลายแก้วหนีไปอยู่เมืองกาญจนบุรีและฝากฝังกับพระให้ได้บวชเรียนเพื่อเรียนรู้วิชา พลายแก้วเป็นคนใฝ่เรียนใฝ่รู้และเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว ต่อมาเณรแก้วกลับมาเมืองสุพรรณพบกับพิมพิลาไลย และได้แต่งงานกันในที่สุด พลายแก้วถูกสั่งให้เป็นแม่ทัพทำศึกที่เชียงใหม่ เมื่อมีชัยชนะกลับมาพระพันวษาพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น ขุนแผน ตัวละครนี้มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ จะเห็นได้จากตอนถูกสั่งจำคุกเพราะไปขอนางลาวทองทำให้พระพันวษากริ้ว ซึ่งตอนนั้นขุนแผนเป็นผู้ที่มีวิชาเก่งกล้าสามารถใช้วิชาหนีได้แต่ไม่กระทำ กลับยอมรับพระราชอาญาโดยดี

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงขุนแผน จำนวน 8 เพลง ได้แก่ *เพลงขุนแผนอกหัก เพลงขุนแผนน้อยใจ เพลงขุนแผนฟันม่าน เพลงขุนแผนแสนสะท้าน เพลงขุนแผนพิมพิลาไลย เพลงขุนแผนไอที กากีออนไลน์ เพลงวันทอง(1) เพลงวันทองต้องโทษ*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงขุนแผนฟันม่าน* ในท่อนที่ว่า *“สุริยันจะพลับลับ ขุนแผนถอนทัพกลับมาทักทาย”* หรือ *เพลงขุนแผนอกหัก* ในท่อนที่ว่า *“ขุนแผนมีแฟนมาแล้วหลายคน ทะนงตนว่าเพิ่นนี่เป็นคนหล่อ”*

1.2.4 นางศรีมาลา

นางศรีมาลาเป็นผู้หญิงที่งดงามทั้งหน้าตาและกิริยามารยาท เมื่อพลายงามเห็นนางเป็นครั้งแรกก็เกิดความหลงรัก นางเป็นบุตรีของพระพิจิตรกับนางบุษบา นางศรีมาลาแต่งงานกับพลายงามซึ่งต่อมาได้เลื่อนยศเป็นจมื่นไวยวรนาถ นางศรีมาลาเป็นผู้หญิงที่เป็นที่รักของสามีเป็นอย่างยิ่ง จนทำให้นางสร้อยฟ้าซึ่งเป็นภรรยาอีกคนเกิดอิจฉาริษยาจึงทำเสน่ห์ใส่พระไวย นางศรีมาลาจึงถูกทำร้ายและถูกนางสร้อยฟ้าใส่ความว่านาเป็นชู้กับพลายชุมพล แต่เมื่อความจริงปรากฏ นางศรีมาลาเป็นผู้บริสุทธิ์นางก็ให้อภัยนางสร้อยฟ้าด้วยความสงสาร

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางศรีมาลา จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงศรีมาลา* กล่าวถึงตัวละครนางศรีมาลาในบทเพลงดังนี้ *“งามแท้นงพะงาโอ้ศรีมาลายอดหญิงของพี่”*

1.3 เรื่อง กากี

เรื่อง *กากี* เป็นวรรณคดีไทยที่เป็นที่รู้จักกันดีและได้รับความนิยมมาก มีผู้นำไปขับร้องมโหรีกันอย่างแพร่หลาย โดยที่มาของเรื่องกากีนั้นมีต้นเค้ามาจากนิทานชาดกในพระไตรปิฎกและมีสารัตถะเพื่อแสดงให้เห็นถึงสตรีที่ไม่มีความซื่อสัตย์ต่อสามี (เสาวณิต จุลวงศ์ อ้างถึงใน กากีกลอนสุภาพ, 2548: 7) ตัวละครจากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.3.1 นางกากี

นางกากีเป็นตัวละครเอกของเรื่อง นางกากีเป็นมเหสีเอกของท้าวพรหมทัตที่ทรงเลี้ยงดูนางตั้งแต่ยังอายุเยาว์ นางกากีมีกลิ่นกายหอม หากชายใดที่ได้สัมผัสนางจะมีกลิ่นหอมของนางติดไปตัวไปถึงเจ็ดวันนางกากีเป็นสตรีที่มีรูปโฉมงดงามมากเหมือนดั่งนางฟ้าจึงเป็นที่รักใคร่ของท้าวพรหมทัต ต่อมาพระองค์ได้แต่งตั้งให้นางเป็นมเหสีแห่งเมืองพาราณสีซึ่งเป็นเมืองที่มีความยิ่งใหญ่และสงบสุข ท้าวพรหมทัตโปรดการเล่นสกามาก ครุฑจึงแปลงกายเป็นมาณพหนุ่มมาเล่นสกากับพระองค์ ครุฑจึงได้พบกับนางกากีและเกิดความหลงใหล จึงลักพาตัวไปนางกากีอยู่ที่วิมานฉิมพลี เมื่อนางกากีอยู่บนวิมานฉิมพลีอย่างมีความสุข วันหนึ่งนางพบกับคนธรรพ์ที่แปลงกายเป็นไรเกาะขนของครุฑมา

ลักลอบสังวาสกับนาง เมื่อครุฑทราบว่านางกากีมีความสัมพันธ์กับคนธรรพ์จึงบริภาษนางและส่งนางคืนแก่ท้าวพรหมทัต แต่ท้าวพรหมทัตมิได้ยอมรับนาง จึงได้สั่งลอยแพนางกากี

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางกากี จำนวน 18 เพลง ได้แก่ *เพลงกากี เพลงนางกากี เพลงกากีเหมือนดอกไม้ เพลงใครว่ากากีชั่ว เพลงกากีมิใช่ชั่ว เพลงกากีอุทธรณ์ เพลงเหตุผลนางกากี เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์ เพลงนางหลายใจ เพลงคนธรรพ์รำพึง เพลงแหล่คนธรรพ์ เพลงเห่ครุฑ เพลงเห่ฉิมพลี เพลงแหล่พรหมทัต เพลงไพรอำพราง เพลงจริงไหมเขาเรียกเธอว่ากากี เพลงนางบุญใจบาป และเพลงอวสานรัก*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงกากีมิใช่ชั่ว* ในท่อนที่ว่า *“กากีนารีงาม โลกประณามหยามว่าชั่ว”* หรือ *เพลงกากีเหมือนดอกไม้* ในท่อนที่ว่า *“มีนามว่ากากี สวยอรชรกลิ่นขจรหอมดังมาลี”*

1.3.2 ครุฑ

ครุฑเป็นตัวละครเอกที่สำคัญในเรื่อง กล่าวคือครุฑลักพานางกากีมเหสีของท้าวพรหมทัตไปไว้ที่วิมานฉิมพลีของตน ครุฑมีชื่อว่าเวนไตย อาศัยอยู่บนวิมานฉิมพลีบริเวณเชิงเขาพระสุเมรุ แปลงกายเป็นมาณพหนุ่มเพื่อไปเล่นสกากับท้าวพรหมทัตจึงทำให้พบกับนางกากีจึงเกิดหลงรักและลักพาตัวนางจากเมืองพาราณสี ครุฑเป็นผู้มีพละกำลังมากสามารถบินข้ามมหานทีสีทันดรและสัตบริภัณฑ์ได้ อีกทั้งยังมีคาถาอาคมเพื่อป้องกันผู้รุกรานบนวิมานฉิมพลี แต่คนธรรพ์แปลงเป็นไรเกาะขนของครุฑมายังวิมานฉิมพลีเพื่อสืบข่าวนางกากีและลักลอบเสพสังวาสกับนาง เมื่อครุฑทราบว่าคนธรรพ์แอบติดตามมาบนวิมานของตนและลักลอบได้เสียกับนางกากี จึงโกรธแค้นนางเป็นอย่างยิ่งบริภาษอย่างรุนแรงและนำตัวนางกากีคืนให้แก่ท้าวพรหมทัต

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงครุฑ จำนวน 5 เพลง ได้แก่ *เพลงเห่ครุฑ เพลงเห่ฉิมพลี เพลงแหล่พรหมทัต เพลงแหล่คนธรรพ์ เพลงไพรอำพราง*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงเห่ครุฑ* ในท่อนที่ว่า *“ปางหลังยังมีครุฑฤทธิรุทธ์เกินปักษี อยู่ยังถิ่นฉิมพลีสมญามีว่าเวนไตย”* หรือ *เพลงเห่ฉิมพลี* ในท่อนที่ว่า *“เวนไตยให้ยินดี ปรีดาแนบแอบนางชม”*

1.3.3 คนธรรพ์

คนธรรพ์ เป็นพี่เลี้ยงของท้าวพรหมทัตมีชื่อว่านาฏกุเวร เป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้ครุฑนำนางกากีมาคืนแก่ท้าวพรหมทัต โดยเล่นพิณและขับเพลงเล่าเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างตนกับนางกากี คนธรรพ์มีความเฉลียวฉลาดและมีไหวพริบในการสืบข่าวนางกากีตามคำสั่งของท้าว

พรหมทัต โดยแปลงกายเป็นไรเกาะขนของครุฑไปตามหานางกากีที่วิมานฉิมพลี แต่เนื่องด้วยคนธรรพ์เกรงว่าตนจะมีอันตรายจึงแกล้งว่าตนมีใจรักนางกากีเพื่อมิให้นางบอกครุฑและทำร้ายตน อีกทั้งยังข่มขู่นางจนยอมร่วมรักด้วย เมื่อกลับมาถึงเมืองพาราณสีได้เล่าเรื่องที่เกิดขึ้นให้ท้าวพรหมทัตฟัง รวมทั้งเรื่องที่ไปมีความสัมพันธ์กับกากี และด้วยความฉลาดของคนธรรพ์จึงทำให้ครุฑนำนางกากีมาคืนท้าวพรหมทัตได้

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงคนธรรพ์ได้แก่ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงคนธรรพ์รำพึง เพลงแหล่คนธรรพ์ เพลงไพรอำพราง เพลงใครว่ากากีชั่ว*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงคนธรรพ์รำพึง* ในท่อนที่ว่า *“กลิ่นเจ้านี้พี่ยังอาวรณ์ดวงใจจากพี่ไปฤทัยพี่แทบขาดรอน”* หรือ *เพลงแหล่คนธรรพ์* ในท่อนที่ว่า *“คนธรรพ์แปลงเป็นไร แทรกขนไปถึงฉิมพลี”*

1.3.4 ท้าวพรหมทัต

ท้าวพรหมทัตเป็นกษัตริย์กรุงพาราณสีที่ยิ่งใหญ่ ทรงโปรดการเล่นสกา พระองค์มีพระมเหสีที่มีพระสิริโฉมงดงามชื่อว่านางกากี และพระองค์รักนางเป็นอย่างยิ่งจากการพรรณนาคร่ำครวญหานางกากีเมื่อนางหายตัวไป พระองค์ทรงมีเหตุผลในการตัดสินใจ สามารถยับยั้งอารมณ์โกรธเมื่อคนธรรพ์เล่าเรื่องที่ได้ลักลอบมีความสัมพันธ์กับมเหสีของตนตอนไปสืบข่าว พระองค์มีความยึดมั่นและเด็ดขาดในการการตัดสินพระทัยที่สั่งลอยแพนางกากี

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงท้าวพรหมทัต จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่พรหมทัต* กล่าวถึงตัวละครท้าวพรหมทัตในบทเพลงดังนี้ *“พรหมเอยพรหมทัต จอมกษัตริย์ผู้ชรา”*

1.4 เรื่อง อิเหนา

เรื่อง *อิเหนา* เป็นวรรณคดีที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์และศิลปะการแสดงเป็นอย่างสูง ได้รับการยกย่องในด้านการสร้างตัวละคร ตัวละครมีบุคลิกและอุปนิสัยใจคอชัดเจน ตลอดจนมีความซับซ้อนทางจิตใจอารมณ์อันทำให้ตัวละครมีชีวิตชีวา (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2554: 3) ซึ่งมีตัวละครจากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.4.1 นางบุษบา

นางบุษบาเป็นนางเอกในวรรณคดีเรื่องนี้ นางบุษบาเป็นพระธิดาของท้าวดาหากับประไหมสุหรี ชีวิตของนางต้องพบกับความยากลำบากเนื่องจากอิเหนาผู้เป็นคู่ตุนาหงันปฏิเสธการ

อภิเษก เพราะในขณะนั้นจิตใจของอิเหนารักนางจินตะหราพระธิดาเมืองหมันยาเป็นอย่างยิ่ง แต่เมื่ออิเหนาได้พบกับนางบุษบากลับหลงรักนางจนลืมคนรักเก่า และตามง้อขอคืนดีนางและแอบลักพาตัวนางจนได้นางเป็นชายา องค์ปะตาระกาหลาจึงบันดาลให้นางบุษบาถูกลมหอบไป ทำให้ทั้งคู่ต้องพลัดพรากจากกัน และเผชิญเรื่องราวมากมายจนท้ายที่สุดจึงได้พบกับความสุข นางบุษบาเป็นหญิงที่งดงามมาก เมื่อนางเจริญวัย ผู้ใดเห็นนางต่างต้องตกตะลึงในความงาม หรือแม้แต่ภาพวาดของนางสามารถทำให้ผู้ที่ได้ชมต้องหลงใหล ดังในตอนที่วิหยาสะกำหลงใหลรูปนางบุษบาจนท้าวกะหมังกุหนิงต้องทำศึกเพื่อชิงนางบุษบาจากจรกาให้แก่วิหยาสะกำผู้เป็นพระโอรส

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางบุษบา จำนวน 10 เพลง ได้แก่ *เพลงบุษบา อธิษฐาน เพลงบุษบาแค้น เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน เพลงเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาในฝัน เพลงอิเหนาโลม เพลงอิเหนารำพึง เพลงอิเหนา เพลงเรียมละเมอ และเพลงปฏิมาดำรัส*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงบุษบาอธิษฐาน* ในท่อนที่ว่า *“หากบุษบาคู่กุเรปันให้เทียนอำพันขวามือนั้นไซร้ แสงเรืองวิไล”* หรือ *เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน* ในท่อนที่ว่า *“เทียนจุดเวียนพระพุทธาตัวข้าบุษบาขออธิษฐาน”*

1.4.2 อิเหนา

อิเหนาเป็นพระเอกในวรรณคดี เป็นตัวละครที่มีสีสันและเป็นเหตุให้เกิดเรื่องราวนี้ อิเหนาเป็นพระโอรสของท้าวกุเรปันกับประไหมสุหรีอยู่ในวงศ์เทวัญเช่นเดียวกับนางบุษบา มีพระอัยกาเป็นเทวดาสถิตอยู่บนสวรรค์ เมื่ออิเหนาถือกำเนิดพระองค์ลงมาจากสวรรค์ประทานกริชและมีชื่อสลักไว้ อิเหนาเป็นบุรุษรูปงาม อีกทั้งยังมีความสง่างามเป็นที่หมายปองของหญิงสาว ผู้ใดพบเห็นต่างชื่นชมในความงามของอิเหนา อิเหนาเป็นคู่ตุนาหงันกับนางบุษบาแต่อิเหนาปฏิเสธการอภิเษกจนเกิดความวุ่นวายแก่นางบุษบาคู่หมั้น เมื่อต้องไปช่วยทำสงครามและเมื่อได้พบหน้าของอดีตคู่หมั้นจึงเกิดความเสียดายและลืมรักแรกของตน จากนั้นก็เกิดเรื่องราวมากมายจนสุดท้ายได้ครองคู่กับนางบุษบาที่ตนเองเคยปฏิเสธไว้ อิเหนาเชื่อมั่นในความคิดของตนเอง มีนิสัยเจ้าชู้ เมื่อแรกพบจินตะหราก็หลงรักจนปฏิเสธการอภิเษกกับนางบุษบา แต่เมื่อได้พบบุษบาก็เกิดหลงรักคิดเสียดายที่ต้องให้นางอภิเษกกับจรกาผู้อัปลักษณ์ จึงเกี้ยวพาราสีนางและวางแผนเผาเมืองเพื่อลักพาตัวนางบุษบาไปอยู่ในถ้ำทองก่อนที่นางจะอภิเษกกับจรกา องค์ปะตาระกาหลาจึงบันดาลให้นางบุษบาถูกลมหอบไปและต้องพลัดพรากจากกัน จนในตอนสุดท้ายทั้งอิเหนา นางบุษบาและนางจินตะหราก็อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงอิเหนา จำนวน 7 เพลง *ได้แก่ เพลงอิเหนาโลม เพลงอิเหนารำพึง เพลงอิเหนารำพัน เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาแค้น เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์และเพลงปฏิมาดำรัส*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงอิเหนาโลม* ในท่อนที่ว่า *"ชื่นชีวันอิเหนาที่เฝ้าชม รักจริงหมายครองนวลน้องจงอย่าตรม"* หรือ *เพลงอิเหนารำพัน* ในท่อนที่ว่า *"อิเหนาเอ๋ยกรรมแล้วเอยรักเจ้าผิดหวัง"*

1.4.3 จรกา

จรกาเป็นตัวละครที่มีความอาภัพด้านรูปลักษณ์ที่ตรงกันข้ามกับอิเหนา จรกามีพระเชษฐาเป็นผู้ปกครองเมืองล่าสำ ลักษณะรูปร่างหน้าตาของจรกาอัปลักษณ์ ผมหยิก หน้าตาปุปะ จมูกใหญ่ มีเสียงพูดแหบแห้ง จรกาเป็นคนที่อัปลักษณ์แต่อยากมีคู่ครองเป็นหญิงงาม และเกิดความหลงใหลในภาพวาดนางบุษบาที่งดงามมากและเป็นพระธิดาของท้าวดาหาซึ่งอยู่ในวงศ์เทวัญซึ่งสูงศักดิ์กว่าเมืองของจรกา

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงจรกา จำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงจรกาแพ้รัก* ในท่อนที่ว่า *"อกเอ๋ยเป็นกรรมจรกาเพราะตัวเราเกิดมาชั่วช้าอยู่ไฉน"* หรือ *เพลงจรกาคลั่งรัก* ในท่อนที่ว่า *"จรกาอาภัพหนักหนาเกิดมาชาตินี้"*

1.4.4 นางจินตะหรา

นางจินตะหราเป็นตัวละครประกอบตัวหนึ่งที่มีความสำคัญต่อเรื่อง ทำให้พระเอกของเรื่องปฏิเสธการอภิเษกกับนางเอกจนเกิดเรื่องต่าง ๆ ขึ้น นางจินตะหรามีความงาม ผิวพรรณสีดำแดงน่ารักทำให้อิเหนาหลงใหลเป็นอย่างยิ่ง นางจินตะหราเป็นพระธิดาของระตูหมันยากับประไหมสุรี มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกันกับอิเหนา เมื่ออิเหนาพบนางจินตะหราก็เกิดหลงรักตั้งแต่แรกพบ แต่เมื่ออิเหนาไปทำศึกก็ตัวหายไปทำให้นางเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจว่าอิเหนาหมดรักตน นางเกิดความน้อยใจที่อิเหนารักนางบุษบา มิได้ให้ความสำคัญกับตน แต่สุดท้ายสามารถปรับความเข้าใจกับอิเหนาและบุษบาทำให้พบกับความสงบสุขในที่สุด

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางจินตะหรา จำนวน 1 เพลงได้แก่ *เพลงจินตะหราวาตี* กล่าวถึงตัวละครนางจินตะหราในบทเพลงดังนี้ *"อิเหนารักจินตะหรา หมดทั้งใจไม่เคยจะมีเยื่อใยต่อบุษบา"*

1.4.5 วิหยาสะกำ

วิหยาสะกำเป็นพระโอรสของท้าวกะหมังกุหนิงกับประไหมสุรี มีรูปร่างหน้าตาและผิวพรรณงดงามจึงเป็นที่รักของพระราชบิดาและพระราชมารดาเป็นอย่างยิ่ง เมื่อวิหยาสะกำประพาสป่าแล้วได้พบภาพวาดของนางบุษบาหลงใหลภาพวาดนั้นจนเกิดเป็นพิษรัก ด้วยความรักของท้าวกะหมังกุหนิงที่มีต่อพระโอรส เมื่อเห็นว่าวิหยาสะกำป่วยด้วยพิษรักนี้ จึงได้สั่งให้สืบหานางในภาพวาดแล้วพบว่านางเป็นพระธิดาของท้าวดาหา พระองค์ส่งพระราชสาส์นเพื่อสู่ขอนางแต่ถูกปฏิเสธเพราะท้าวดาหายกนางบุษบาแก่จรกาแล้ว ท้าวกะหมังกุหนิงจึงทำศึกเพื่อชิงตัวนางให้วิหยาสะกำ แม้ว่าวิหยาสะกำจะต่อสู้ด้วยความกล้าหาญ แต่ยังอ่อนประสบการณ์จึงเสียทีถูกฆ่าตายในสนามรบ เช่นเดียวกันกับท้าวกะหมังกุหนิงจะแม้มีความสามารถแต่เพลี่ยงพล้ำถูกอิเหนาฆ่าตายในศึกครั้งนี้

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงวิหยาสะกำ จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงเรียมละเมอ* กล่าวถึงตัวละครวิหยาสะกำในบทเพลงดังนี้ *“เปรียบแล้วพรรณนา เรียมละเมอยิ่งกว่า วิหยาสะกำ”*

1.4.6 มะเดหวีดาหา

มะเดหวีดาหาเป็นพระมเหสีตำแหน่งที่สองรองจากประไหมสุหรีของท้าวดาหา นางเปรียบเป็นพระมารดาของนางบุษบาทำหน้าที่ดูแลและเลี้ยงดูให้ความรักแก่นางบุษบา เมื่อเห็นนางเศร้าจึงพานางบุษบาไปประพาสอุทยานเพื่อให้คลายความเศร้าใจ เมื่ออิเหนาได้พบกับนางบุษบาแล้วเกิดความรักใคร่ มะเดหวีเห็นดังนั้นจึงเกิดความร้อนใจต้องการพานางบุษบาไปเสี่ยงเทียนทำนายจนทำให้พบกับความวุ่นวายคืออิเหนาแอบติดตามนางบุษบาไป อีกทั้งอิเหนายังขอให้มะเดหวีดาหาช่วยกราบทูลท้าวดาหาเรื่องนางบุษบาให้แก่ตน

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงมะเดหวี จำนวน 1 เพลง ได้แก่*เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์* กล่าวถึงตัวละครมะเดหวีในบทเพลงดังนี้ *“ฝ่ายมะเดหวีได้เห็นทั้งสิ้น อิเหนาดูหมิ่นยิ่งกับเจ้าบุษบา ช่างเหลือหักหาญไม่เห็นแก่หน้า ไม่คิดเกรงข้าถือว่าศักดาเกรียงไกร”*

1.5 เรื่อง สังข์ทอง

เรื่อง *สังข์ทอง* เป็นวรรณคดีที่ได้รับความนิยมมากเรื่องหนึ่งของไทยและมีการผลิตซ้ำหลายรูปแบบทั้งวรรณกรรม การ์ตูน ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที (รัชรินทร์ อุดเมืองคำ, 2551: 186) จึงทำให้ตัวละครเป็นที่จดจำ ซึ่งมีตัวละครจากวรรณคดีเรื่องสังข์ทองที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล ดังนี้

1.5.1 พระสังข์หรือเจ้าเงาะ

พระสังข์เป็นพระเอกของเรื่องและเป็นพระโอรสของท้าวศวิมลกับนางจันท์เทวี พระองค์เกิดในหอยสังข์จึงชื่อว่า พระสังข์ ซึ่งถูกกล่าวหาว่าเป็นกาลกิณีทำให้พระมารดาถูกขับไล่ออกจากพระราชวังและต้องมาอาศัยกับตายายในป่า เมื่อพระสังข์อายุได้ 5 ขวบถูกจับไปถ่วงน้ำจึงได้ไปอยู่กับนางยักษ์พันธุรัตน์ ต่อมาพระสังข์หนีนางพันธุรัตน์เพื่อตามหาพระมารดา ส่วนเจ้าเงาะเป็นตัวละครที่มาจากพระสังข์สวมหัวเงาะของนางพันธุรัตน์ สวมรองเท้าแก้วและใช้ไม้เท้า จึงกลายเป็นเจ้าเงาะที่มีผมหยิกหยอย ตาโปน เนื้อตัวลาย เมื่อเดินทางมาถึงเมืองสามนต์ได้พบกับนางรจนาซึ่งเป็นนางเอกของเรื่อง แต่ถูกท้าวสามนต์กลั่นแกล้งต่าง ๆ นานา แต่พระสังข์สามารถเอาชนะและเปิดเผยตัวจนท้าวสามนต์ยอมรับ จากนั้นจึงได้พบพระราชบิดาและพระราชมารดาและอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระสังข์หรือเจ้าเงาะ จำนวน 10 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่สังข์ทอง เพลงมนต์รักสังข์ทอง เพลงสังข์ทองลองใจรจนา เพลงรักกันที่ตรงไหน (เงาะป่า/สังข์ทอง) เพลงคนหน้าตาไม่ดีที่เธอยังรักเงาะป่า(สังข์ทอง) เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เพลงรำวงมาลัยรจนา เพลงแกงชิ้นฟัก เพลงรจนา2 และเพลงกระท่อมรจนา*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงแหล่สังข์ทอง* ในท่อนที่ว่า *“เรื่องสังข์ทองผ่องโสภา ตอนรจนายอดนารีจะทำการเลือกคู่ครองถึงเจ็ดพี่น้องในวันนี้”* หรือ *เพลงรักกันที่ตรงไหน (เงาะป่า/สังข์ทอง)* ในท่อนที่ว่า *“ข้านั้นคือพระสังข์รูปงาม เหตุไฉนทำไมไม่มองข้างในหัวใจ”*

1.5.2 นางรจนา

นางรจนาเป็นพระธิดาของท้าวสามนต์และนางมณฑา เป็นพระธิดาองค์สุดท้ายที่ได้ทำพิธีเสี่ยงมาลัย เมื่อนางได้พบกับพระสังข์ในร่างของเจ้าเงาะจึงได้เสี่ยงมาลัยให้เจ้าเงาะทำให้พระราชบิดาโกรธและขับไล่นางออกจากพระราชวังไปอาศัยอยู่ที่กระท่อมปลายนา นางรจนาเป็นผู้หญิงที่มุ่งมั่นแน่วแน่ในความคิดของตน นางไม่ยอมเลือกคู่ไม่ว่าจะเป็นเหล่ากษัตริย์หรือไพร่ฟ้าประชาชนนางขอไม่เลือก แต่ท้าวสามนต์ไม่ยอมจึงประชดนางโดยให้ทหารนำเจ้าเงาะมาให้นางเลือกคู่ แต่เพราะนางเห็นรูปทองภายในจึงโยนพวงมาลัยให้เจ้าเงาะ และความฉลาดเฉลียวรู้ว่าเจ้าเงาะนั้นภายในเป็นพระสังข์ทอง เมื่ออยู่ด้วยกันในกระท่อมปลายนาก็อยู่อย่างมีความสุขตามประสา เมื่อพระมารดามาขอร้องให้ช่วยเหลือเมื่อบ้านเมืองได้รับความลำบาก นางรจนาช่วยอ้อนวอนให้พระสังข์ให้ช่วยเหลือ จึงทำให้เมืองสามนต์รอดพ้นจากวิกฤตนั้นได้ นางรจนาและพระสังข์ได้กลับมาอยู่ในพระราชวังดังเดิมอย่างมีความสุข

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางรจนา จำนวน 8 เพลง ได้แก่*เพลงรจนา(1) เพลงรจนา(2) เพลงกระท่อมรจนา เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เพลงรำวงมาลัยรจนา เพลงมนต์รักสังข์ทอง เพลงสังข์ทองลองใจรจนา และเพลงแหล่สังข์ทอง*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงรจนา(1)* ในท่อนที่ว่า *“รจเอ๋ยรจนาเจ้าเกิดมาด้วยกุศลเป็นธิดาท้าวสามนต์”* หรือ *เพลงสังข์ทองลองใจรจนา* ในท่อนที่ว่า *“มางามแท้หล่านางฟ้ากะบ่ท่อ มีแฟนแล้วบ๊อน๊อน้องรจนา”*

1.5.3 ท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวี

ท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวีเป็นกษัตริย์กับพระมเหสีซึ่งนางเป็นมเหสีเอกอีกทั้งยังมีพระโอรสผู้มีบุญญาธิการ โดยประสูติเป็นหอยสังข์แต่ถูกพระสนมนามว่านางจันทาเทวีใส่ความว่าพระโอรสเป็นกาลกิณี ท้าวยศวิมลจึงขับไล่นางจันท์เทวีออกจากพระราชวัง ซึ่งต่อมานางได้กลับคืนเป็นพระมเหสีดังเดิมด้วยความดีของนาง ท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวีรักพระโอรสเป็นอย่างยิ่ง แต่ด้วยท้าวยศวิมลถูกเสน่ห์ของนางจันทาเทวีจึงทำให้ลุ่มหลงและสั่งให้ประหารพระสังข์ เวลาต่อมาเมื่อท้าวยศวิมลถูกพระอินทร์ข่มขู่ทำให้พระองค์เกิดความเกรงกลัวทรงติดตามหานางจันท์เทวีและเดินทางตามหาพระโอรสกลับคืนพระนคร

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวี จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงแกงชิ้นฟัก* กล่าวถึงตัวละครท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวีในบทเพลงดังนี้ *“ท่านตานั้นเป็นเจ้าเหนือคนชื่อท้าวยศวิมลผู้เรืองศักดิ์ศรี ส่วนท่านยายนั้นชื่อจันเทวีเป็นพระมเหสีคู่กับองค์ราชันย์”*

1.6 เรื่อง สามก๊ก

เรื่อง *สามก๊ก* เป็นวรรณคดีที่แปลจากหนังสือพงศาวดารจีน โดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชมีรับสั่งให้เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นผู้อำนายการแปล ซึ่งคนไทยโดยส่วนใหญ่รู้เรื่อง*สามก๊ก*ในนามของฉบับนี้ (สมบัติ จันทรวงศ์, 2532: 13) เรื่อง*สามก๊ก*มีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.6.1 ขงเบ้ง

ขงเบ้งเป็นตัวละครที่ถือได้ว่ามีความสำคัญในเรื่องสามก๊ก ขงเบ้งเป็นชายหนุ่มรูปร่างสูงใหญ่ ผิวหน้าและผิวพรรณสีขาวดังสีหยก แต่งกายดี มีลักษณะน่าเลื่อมใส ขงเบ้งเป็นผู้มี

ความสามารถ มีสติปัญญาดีเฉลียวฉลาดรอบรู้ทั้งเรื่องตำราพิชัยสงครามและรู้สภาพดินฟ้าอากาศและโหราศาสตร์ เป็นคนที่เชื่อมั่นในตนเองสูง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงขงเบ้ง จำนวน 6 เพลง ได้แก่ *เพลงขงเบ้ง เพลงขงเบ้งตีชิม เพลงขงเบ้งดูดาว เพลงขงเบ้งยังเซ็งเธอ เพลงขงเบ้งอกหัก และเพลงสามก๊ก*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงขงเบ้ง* ในท่อนที่ว่า *"เขามีชื่อเล่นว่าขงเบ้ง ชื่อจริงนามว่าจูกัดเหลียง"* หรือ *เพลงขงเบ้งดูดาว* ในท่อนที่ว่า *"ขงเบ้งดูดาว เอ่อ เอ๋ย เมื่อดาวตกเสียวในหัวอก เมื่อเห็นดาวไม่แจ่มใส"*

1.6.2 โจโฉ

โจโฉเป็นตัวละครที่สำคัญอีกตัวหนึ่งของวรรณคดีเรื่องนี้ โจโฉเป็นบุตรชายของโจโก๋ รูปร่างสูง มีดวงตาเล็ก หนวดยาว โจโฉเป็นคนกล้าหาญ เป็นผู้นำฉลาดมีความทะนงตน โจโฉมีความสามารถในด้านการรบ ด้วยเป็นคนที่มีความสามารถทำให้โจโฉมีความก้าวหน้าในหน้าที่จากทหารยศชั้นผู้น้อยจนกลายเป็นแม่ทัพใหญ่สามารถควบคุมคนได้จนเป็นถึงผู้ปกครองแคว้น

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงโจโฉ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงโจโฉ เพลงโจโฉแตกทัพ เพลงโจโฉรำพัน เพลงสามก๊ก*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงโจโฉ* ในท่อนที่ว่า *"เพราะข้าเองก็เคยพลั้งพลาดไปเสียทีเพราะสตรีงามลุ่มหลงในความงามจนต้องแลกด้วยชีวิตบุตรชายคนโต"* หรือ *เพลงโจโฉรำพัน* ในท่อนที่ว่า *"นามเอกอุโจโฉมหาอำมาตย์ยะโสความชั่วร้ายนับถือ"*

1.6.3 กวนอู

กวนอูเป็นตัวละครที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีคุณธรรม และเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่ง มิได้ปรากฏภูมิหลังอย่างชัดเจนเพียงแต่กล่าวถึงชื่ออีกชื่อหนึ่งชื่อว่าหุยเตี๋ยง อาศัยอยู่ในเมืองฮอตั๋งไกเหลียง หลบหนีความผิดมาเนื่องจากฆ่าคนที่ไม่มีคุณธรรมจึงคิดอาสามาจับโจรโพกผ้าเหลือง กวนอูมีรูปร่างสูงใหญ่ หนวดยาว มีผิวพรรณหน้าตาและปากสีแดง มีคิ้วหนา จมูกยาวงุ้ม กวนอูเป็นคนที่มีคุณธรรม มีความกล้าหาญ ความกตัญญู ความซื่อสัตย์ และยุติธรรม กวนอูมีความสามารถในการรบ เป็นยอดฝีมือชำนาญในการต่อสู้ สามารถเอาชนะศัตรูได้อย่างรวดเร็ว

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงกวนอู จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงกวนอูผู้ซื่อสัตย์ เพลงเทพเจ้ากวนอู และเพลงสามก๊ก*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงกวนอูผู้ซื่อสัตย์* ในท่อนที่ว่า *“ข้าหรือคือผู้น้องผู้เคียงกายมีนามสิงห์ร้ายผู้ร่ายง้าวคือกวนอู”* หรือ *เพลงเทพเจ้ากวนอู* ในท่อนที่ว่า *“นามท่านผู้นั้นเขาชื่อกวนอูหน้าแดงหนวดยาวต่างรู้จักดี”*

1.7 เรื่อง พระอภัยมณี

เรื่อง *พระอภัยมณี* เป็นวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายอีกทั้งยังเป็นผลงานขนาดยาวและมีชื่อเสียงที่สุดของสุนทรภู่ อีกทั้งยังเป็นวรรณคดีที่มีความสนุกสนานและมีตัวละครที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี โดยมีตัวละครจากวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณีที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.7.1 นางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทรเป็นตัวละครที่มีความสำคัญตัวหนึ่ง เป็นยักษ์ที่อาศัยอยู่ในทะเล แต่เดิมนั้นนางเป็นก้อนหินซึ่งเมื่อชาติก่อนนางได้รับพรให้สามารถถอดดวงใจและฝากไว้ที่ก้อนหิน เมื่อนางรบกับพระเพลิงทำให้ร่างกายของนางมอดไหม้ ดวงใจของนางจึงติดอยู่ในก้อนหินไม่ได้ไปเกิดใหม่ เมื่อก้อนหินนั้นถูกไอน้ำซัดเกิดเป็นหินงอกขึ้นมาเป็นร่างกายของนาง จนถึงเวลาหมื่นปีก้อนหินนั้นกลายเป็นนางผีเสื้อสมุทรมีฤทธิ์และอำนาจเหนือปีศาจน้ำทั้งหลายและได้เป็นใหญ่ในทะเลแห่งนี้ นางยังเป็นอมตะไม่มีใครที่สามารถฆ่านางให้ตายได้ เพราะแม้นางจะตายแต่เมื่อนางถูกเปลวไฟ นางสามารถกลับมามีชีวิตได้อีกครั้ง นางผีเสื้อสมุทรเป็นยักษ์ที่สามารถนิมิตกายเป็นมนุษย์รูปร่างงดงามได้ นางผีเสื้อสมุทรหลงรักพระอภัยมณีตั้งแต่แรกพบ เพราะหลงใหลในเสียงปี่และรูปลักษณ์อันงดงามของพระอภัยมณี นางจึงลักพาตัวพระองค์มาอยู่กินกับนางโดยมิได้เต็มใจ วันหนึ่งพระอภัยมณีจึงหนีจากนางไป นางติดตามด้วยความโกรธและหึงหวงด่าทอนางเงือกกล่าวหาว่าแย่งสามีของนางไป แต่อย่างไรก็ตามในระยะเวลาที่นางอยู่กินกับพระอภัยมณีได้ดูแลเป็นอย่างดี เมื่อนางตายพระอภัยมณีจึงมีความอาลัยถึงนาง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางผีเสื้อสมุทร จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงผีเสื้อสมุทร (รักเกินจะหักใจ) เพลงอานุภาพพระอภัย* และ*เพลงพระอภัยมณี*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงผีเสื้อสมุทร (รักเกินจะหักใจ)* ในท่อนที่ว่า *“โอ้ดวงมณีผีเสื้อยักษียอมพลีทั้งกายใจไม่คืนคำ”* หรือ *เพลงพระอภัยมณี* ในท่อนที่ว่า *“เสียงปี่เลยพาพระองค์ตกเป็นผัวโฉมยงนางผีเสื้อสมุทรเอย”*

1.7.2 นางเงือก

นางเงือกเป็นตัวละครประกอบเป็นผู้ให้กำเนิดตัวละครสุดสาครที่มีบทบาทสำคัญในเรื่อง นางเงือกเป็นบุตรสาวของเงือกเฒ่าที่สินสมุทรจับตัวได้ เมื่อครั้งนางพาพระอภัยมณีหนี พ่อแม่เงือกของนางถูกนางผีเสื้อสมุทรจับกิน นางจึงกำพร้าจากนั้นนางได้เป็นภรรยาของพระอภัยมณีและได้อาศัยอยู่ในทะเลเกาะแก้วพิสดาร

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางเงือก จำนวน 3 เพลง ได้แก่*เพลงรอ (นางเงือก) เพลงเงือกทอง* และ*เพลงอานุภาพพระอภัย*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงรอ (นางเงือก)* ในท่อนที่ว่า *“ดั่งนางเงือกน้อยรอคอยพระอภัยรอเมื่อไหร่จะย้อนคืนมา”* หรือ *เพลงอานุภาพพระอภัย* ในท่อนที่ว่า *“นางเงือกสงสารพระอภัย จึงรับขอให้พ้นภัยหนีหน้า”*

1.7.3 พระอภัยมณี

พระอภัยมณีเป็นพระเอกของเรื่อง และเป็นตัวละครที่แตกต่างกับพระเอกทั่วไป คือเป็นนักดนตรีมีอาวุธคือปี่สามารถเอาชนะศัตรูได้ โดยที่มาของพระอภัยมณีเป็นพระโอรสของท้าวสุทัศน์กับนางประทุมเกสร มีพระอนุชาชื่อศรีสุวรรณ ทั้งสองพระองค์ถูกขับออกจากวังเนื่องจากพระราชบิดากริ้วเพราะเรียนวิชาที่มีความเห็นว่าไม่เป็นประโยชน์ต่อการปกครองบ้านเมือง เมื่อเดินทางออกจากวังพระอภัยมณีถูกนางผีเสื้อสมุทรจับไปเป็นสามีทำให้พลัดพรากจากพระอนุชา พระองค์มีโอรสกับนางผีเสื้อสมุทรและได้พากันหนีไปอยู่ที่เกาะแก้วพิสดารและได้นางเงือกเป็นภรรยา ต่อมาพระองค์ได้เดินทางไปกับนางสุวรรณมาลีและเกี้ยวพานางโดยหวังใจจะอภิเษกกับนางโดยให้สินสมุทรช่วยสื่อรัก พระอภัยมณีมีความเฉลียวฉลาดเลือกใช้คนโดยรับนางวาลีผู้มีปัญญาเป็นสนมเอก อีกทั้งยังมีความเจ้าชู้ เกี้ยวพาราสีนางเงือกจนนางให้กำเนิดสุดสาคร อีกทั้งยังเกี้ยวพานางละเวงวัณฬาในขณะทำศึก และได้เป็นพระสวามีของนางละเวงวัณฬาเจ้าเมืองลงกา ชีวิตของพระอภัยมณีมีการผจญภัยและในท้ายที่สุดได้บวชและใช้ชีวิตอย่างสงบ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระอภัยมณี จำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงพระอภัยมณี* และ *เพลงอานุภาพพระอภัย*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระอภัยมณี* ในท่อนที่ว่า *“ชื่อเสียงเกรียงไกรชื่อพระอภัยมณี”* หรือ *เพลงอานุภาพพระอภัย* ในท่อนที่ว่า *“เรื่องพระอภัยมณีเป็นนักดนตรีที่โสภีโสภา”*

1.7.4 สุดสาคร

สุดสาครเป็นตัวละครสำคัญในเรื่องตัวหนึ่ง เป็นบุตรของพระอภัยมณีกับนางเงือก เมื่อนางคลอดลูกชายจึงได้ฝากฝังให้พระฤาษีเกาะแก้วพิสดารรับเลี้ยงเป็นหลาน และคอยดูแลสั่งสอนวิชาให้ เมื่ออายุได้ห้าขวบได้เดินทางตามหาพระอภัยมณีตามคำสั่งของพระฤาษีเพื่อแสดงความกตัญญูและช่วยเหลือพระอภัยในยามทำศึก สุดสาครมีความกล้าหาญเดินทางตามหาพระอภัยมณีผู้เป็นพ่อแม้จะอยู่ในเมืองการะเวกอย่างสุขสบายแต่ได้เดินเพื่อตามหาพระอภัยมณีตามที่ได้ตั้งใจไว้ มีความกตัญญูมิลืมผู้มีพระคุณ ซึ่งชีวิตของสุดสาครล้วนผจญภัยและเติบโตขึ้นจนได้อภิเษกนางเสาวคนธ์

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงสุดสาคร จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลง สุดสาคร* กล่าวถึงตัวละครสุดสาครในบทเพลงดังนี้ *“สุดสาครเมื่อตอนเป็นเด็กยังตัวเล็ก ๆ อายุได้สามปี”*

1.7.5 นางละเวงวัณฬา

นางละเวงวัณฬาเป็นพระธิดาของเจ้าเมืองลังกามีพระเชษฐาชื่อว่าอุศเรน นางได้ครองเมืองลังกาหลังจากพระเชษฐาและพระราชบิดาสวรรคต นางละเวงวัณฬามีสิริโฉมงดงามและเป็นผู้หญิงที่กล้าหาญ เฉลียวฉลาด สามารถปกครองบ้านเมืองได้อย่างเข้มแข็ง โดยมีตราราหู อีกทั้งมีที่ปรึกษาคือบาทหลวง และสามารถใช้เสน่ห์ในการทำศึก โดยสั่งให้ช่างเขียนภาพของนางเพื่อให้ชายหลงใหลมาช่วยนางทำศึกซึ่งภาพนั้นนางละเวงมีความสวยงามมาก และมีเจ้าชายจากเมืองอื่นมาช่วยทำศึกกับพระอภัยมณี

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางละเวงวัณฬา จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงชมละเวง* กล่าวถึงตัวละครนางละเวงวัณฬาในบทเพลงดังนี้ *“เธอสวยกว่ามาลีมองเฉิดโฉมเทพี ท่าทีคล้ายนางละเวง”*

1.8 เรื่อง ไกรทอง

เรื่อง *ไกรทอง* เป็นวรรณคดีที่มาจากนิทานพื้นบ้าน หรือกล่าวได้ว่าเป็นนิทานประจำถิ่นของจังหวัดพิจิตร มีตัวละครที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี โดยมีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.8.1 ชาละวัน

ชาละวันเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์มีบทบาทสำคัญในเรื่อง ชาละวันเป็นจระเข้กายสิทธิ์เพราะมีเขี้ยวแก้วจึงทำให้มีฤทธิ์มาก มีเพียงสะตะโลหะหอกเท่านั้นที่สามารถฆ่าชาละวันได้ ชาละวันเป็นบุตรของท้าวโคจรและเป็นหลานของท้าวรำไพอาศัยอยู่ในถ้ำจระเข้ใต้น้ำเมืองพิจิตร ชาละวันมีภรรยาเป็นนางจระเข้ 2 ตน คือ นางวิมาลาและนางเลื่อมลายวรรณ แม้ว่าชาละวันจะเป็นจระเข้เมื่ออยู่ในถ้ำมีแก้วทำให้มีร่างกายเป็นมนุษย์เป็นชายหนุ่มรูปงาม แต่มีนิสัยไร้คุณธรรม และเจ้าชู้ลักพาตัวนางตะเภาแก้วมาเป็นภรรยาอีกหนึ่งคนซึ่งเป็นเหตุให้ไกรทองฆ่าชาละวันตายเพื่อช่วยเหลือนาง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงชาละวัน จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงชาละวัน(1) เพลงชาละวัน(2) เพลงชาละวัน2009 และเพลงไกรทอง(1)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงชาละวัน(1)* ในท่อนที่ว่า*"เรียนวิชาปราบไพรีรับอาสาเจ้าธานีมาล้างชีวีชาละวัน"* หรือ *เพลงชาละวัน2009* ในท่อนที่ว่า *"วันหนึ่งฮอลิเดย์ได้ข่าวจระเข้ชื่อชาละวัน"*

1.8.2 ไกรทอง

ไกรทองเป็นพระเอกของเรื่องและถือได้ว่าเป็น "พระเอกแบบชาวบ้าน" (ยุรฉัตร บุญสนิท, 2525) กล่าวคือเป็นพระเอกที่มิได้เป็นพระโอรสของกษัตริย์หรือเจ้าเมือง ที่มาของไกรทองเป็นเพียงชาวบ้าน เมืองนนทบุรีที่เดินทางมาค้าขายอยู่เมืองพิจิตร แต่เป็นผู้มีวิชาความรู้เรื่องคาถาอาคมอาสามาปราบชาละวันจระเข้กายสิทธิ์ด้วยหอกสะตะโลหะและเทียนระเบิดน้ำ นอกจากนี้ไกรทองมีคาถาเทพรัญจวน และมีคารมที่ทำให้ผู้หญิงหลงใหล แม้ว่าไกรทองจะมีมีภรรยาคือนางตะเภาแก้วและนางตะเภาทอง แต่ไกรทองยังคงเสน่หาในตัวนางวิมาลาภรรยาของชาละวัน โดยกล่าวความเท็จกับทั้งสองนางว่าจะไปหาอาจารย์ แต่กลับลงไปในถ้ำชาละวันเพื่อเกลี้ยกล่อมนางวิมาลาให้ขึ้นมาอยู่กับตน และเป่ามนต์สะกดเพื่อให้นางตามขึ้นมาจนเกิดความวุ่นวาย ทั้งปะทะคารม ด่าทอ และทำร้ายร่างกายกันระหว่างนางตะเภาแก้วตะเภาทองกับนางวิมาลา

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงไกรทอง จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงไกรทอง(1) เพลงไกรทอง(2) เพลงชาละวัน(1) และ เพลงชาลวัน2009*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงไกรทอง(1)* ในท่อนที่ว่า *"ไกรทองผู้ผ่องพักตร์ จากสำนักวัดลิงขบ"* หรือ *เพลงไกรทอง(2)* ในท่อนที่ว่า *"ชีวิตข้าเหมือนกับไกรทอง ที่มีคู่ครองสองคนข้าไม่เคยบ่น"*

1.8.3 นางตะเภาทอง

นางตะเภาทองเป็นบุตรสาวของเศรษฐีเมืองพิจิตร นางมีรูปลักษณ์ที่งดงามจึงถูกชาละวันคาบลงไปอยู่ในถ้ำของตน นางตะเภาทองยอมตกเป็นภรรยาของชาละวัน เมื่อชาละวันตาย นางได้เป็นภรรยาของไกรทองเช่นเดียวกับนางตะเภาแก้วน้องสาว ทั้งนางตะเภาทองและนางตะเภาแก้วหึงหวงไกรทอง จึงช่วยกันทำร้ายร่างกายนางวิมาลาเมื่อครั้งไกรทองพานางมาอยู่ด้วย จึงเกิดความโกลาหลตบตีทำร้ายร่างกายกัน

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางตะเภาทอง จำนวน 3 เพลง ได้แก่*เพลงตะเภาทอง (รับได้ไหมถ้าไม่บริสุทธิ์) เพลงไกรทอง(1) และเพลงสาวงามเมืองพิจิตร*

ยกตัวอย่างเช่น *ตะเภาทอง (รับได้ไหมถ้าไม่บริสุทธิ์)* ในท่อนที่ว่า *“โธ่เอ๋ยตะเภาทองขาดลงแล้วพรหมจารี”* หรือ *เพลงไกรทอง(1)* ในท่อนที่ว่า *“ลูกสาวท้าวพิจิตรงามโสพิศนางผู้น้องชื่อเจ้าตะเภาทอง”*

1.9 เรื่อง พระสุธนมโนห์รา

เรื่อง *พระสุธนมโนห์รา* เป็นวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลาย นอกจากปรากฏในรูปแบบวรรณกรรม ยังมีการปรากฏเรื่องราวอยู่ในรูปแบบอื่น ทั้งเพลงพื้นเมือง นิทานชาวบ้าน และการแสดงทั้งการแสดงละครและการแสดงโนรา (วินัย ภู่ระหงษ์, 2520: 7) ด้วยความแพร่หลายจึงทำให้วรรณคดีเรื่องพระสุธนมโนห์ราเป็นที่รับรู้ของคนไทย อีกทั้งวรรณคดีเรื่องนี้ยังเชื่อกันว่าเป็นเรื่องที่ต่อจากวรรณคดีเรื่องพระรถเมรีอีกด้วย โดยตัวละครในเรื่องพระสุธนมโนห์ราที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.9.1 นางมโนห์รา

นางมโนห์ราเป็นนางเอกของเรื่องซึ่งเป็นนางกินรี นางมโนห์ราเป็นพระธิดาของท้าวทุมพร กับนางเทพกินรี นางมีพี่น้องรวมเจ็ดองค์นางเป็นธิดาองค์เล็ก และยังเป็นที่รักของพระมารดาเป็นอย่างยิ่ง วันหนึ่งพี่สาวชวนนางไปเล่นน้ำที่สระอโนดาต แต่นางเทพกินรีห้ามนางมโนห์ราลงไปเล่นน้ำในสระ นางมิยอมเชื่อฟังหนีพระมารดาไปจนถูกพรานบุญจับตัวไปถวายพระสุธน วันหนึ่งนางจะถูกจับบูชายัญแต่ด้วยความเฉลียวฉลาดใช้อุบายขอปีกขอหางเพื่อรำบูชายัญ จึงเอาตัวรอดและสามารถหนีกลับเมืองไกรลาสได้ พระสุธนจึงตามหานางพานางกลับเมืองได้ในที่สุด

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางมโนห์รา จำนวน 6 เพลง ได้แก่ *เพลงมโนราห์ลงสรง เพลงมโนห์รากำสรวล เพลงพระสุธนมโนราห์* ***** *เพลงรักเพียงเธอ (พระสุธนมโนราห์) เพลงพระสุธนจำแหวน และเพลงตะลุงพรานบุญ*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงมโนห์ราลงสรง* ในท่อนที่ว่า *"มโนราห์โฉมงามทรามวัยร่าเริงใจชักชวนน้องพี่"* หรือ *เพลงพระสุธนมโนราห์* ในท่อนที่ว่า *"เกิดชาตินี้ข้ามีนามมโนราห์เป็นธิดาท้าวทุมราชกินนรเกรียงไกร"*

1.9.2 พระสุธน

พระสุธนเป็นพระเอกของเรื่อง พระสุธนเป็นพระโอรสของท้าวอาทิตยวงศ์กับนางจันท์เทวีซึ่งเป็นกษัตริย์ครองเมืองอุดรปัญจาล์ พระสุธนมีความมั่นคงในจิตใจ แน่วแน่กล้าหาญ มานะพยายามต่อสู้ปัญหาและอุปสรรคเพื่อไปตามนางมโนห์รา พระสุธนมีบุญญาบารมีจึงมีพระอินทร์มาช่วยเหลือในตอนที่เลือกนางมโนห์รา โดยพระอินทร์แปลงเป็นแมลงวันทองมาเกาะที่หน้านางมโนห์ราทำให้พระสุธนเลือกนางได้ถูกต้อง และได้ครองรักกับนางมโนห์ราอย่างมีความสุข

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระสุธน จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงพระ สุธนมโนราห์ เพลงพระสุธนจำแหวน เพลงรักเพียงเธอ (พระสุธนมโนราห์) และเพลงมโนราห์กำสรวล*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระสุธนจำแหวน* ในท่อนที่ว่า *"สุธนผิดหวัง กลับหลังมายังพารา"* หรือ *เพลงพระสุธนมโนราห์* ในท่อนที่ว่า *"เดชะบุญกรรมทำไว้แต่ปางก่อน ชาตินี้จึงย้อนเป็นพระสุธน"*

1.9.3 พรานบุญ

พรานบุญเป็นตัวละครประกอบที่ที่ถือได้ว่ามีความสำคัญ เป็นผู้ที่ทำให้พระเอกและนางเอกของเรื่องได้พบกัน โดยที่มาของพรานบุญเป็นชาวเมืองอุดรปัญจาล์และเป็นผู้มีพระคุณต่อพระยานาคโดยช่วยเหลือมิให้ถูกจับตัวไป เมื่อพรานบุญได้พบเหล่านางมโนห์ราที่มีความสวยงามจึงต้องการจับไปถวายพระสุธน จึงของบ่วงนาคบาศก์เพื่อจับนางและได้นางไปถวายพระสุธนสมดังที่ตั้งใจ

***** คำว่า *มโนราห์ หมายถึง ศิลปะการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของภาคใต้ มีบทท่ารำอย่างเดียวกับละครชาตรี, โนรา ก็ว่า, เขียนว่า มโนห์รา ก็มี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 672)* ผู้วิจัยจะคงไว้ตามที่เผยแพร่ในเว็บไซต์ยูทูบ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพรานบุญ จำนวน 1 เพลง *ได้แก่ เพลงตะลุงพรานบุญ* กล่าวถึงตัวละครพรานบุญในบทเพลงดังนี้ *“ฝ่าย<u>พรานบุญ</u>ซ่อนตัวล่อไพร่จะจับนางไปถวายเจ้านาย”*

1.10 เรื่อง กามนิตวาสิฏฐี

เรื่อง *กามนิตวาสิฏฐี* เป็นวรรณคดีที่มีความสำคัญเรื่องหนึ่งของไทยที่มีการแปลจากวรรณกรรมต่างประเทศ ซึ่งเสฐียรโกเศศและนาคะประทีปผู้แปลได้แปลออกมาได้อย่างไพเราะและมีเนื้อเรื่องที่ซาบซึ้งจับใจผู้อ่าน จึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้ได้รับการยกย่อง และได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ตัวละครที่เป็นที่รู้จักที่ปรากฏในบท ดังนี้

1.10.1 นางวาสิฏฐี

นางวาสิฏฐีเป็นนางเอกของเรื่อง นางเป็นบุตรีของเศรษฐีผู้เป็นช่างทำทองในเมืองโกสัมพี เป็นผู้หญิงที่มีรูปร่างหน้าตางดงาม ทำให้กามนิตหลงรักนางตั้งแต่แรกพบ และความงามของนางเป็นที่หมายปองของสาตาเคียรซึ่งเป็นบุตรของเสนาบดีเมืองโกสัมพี นางวาสิฏฐีเป็นคนฉลาดมีสติรอบคอบ และมีเด็ดเดี่ยวและเด็ดขาด นางเป็นคนรักของกามนิตแต่ต้องมีอันต้องพลัดพรากจากกัน นางมั่นคงในความรักยังคงรักกามนิตอยู่เสมอ แต่ต้องจำใจแต่งงานกับศาตาเคียร นางเป็นผู้มีปัญญาเมื่อสิ้นชีวิต นางได้ไปเกิดบนสวรรค์ชั้นสุขาวดีและได้หลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิด จนเข้าสู่นิพพานในที่สุด

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงวาสิฏฐี จำนวน 5 เพลง ได้แก่ *เพลงวาสิฏฐี(1) เพลงวาสิฏฐี(2) เพลงวาสิฏฐีจำแลง เพลงกามนิต วาสิฏฐี และเพลงดอกไม้เมืองกรุง*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงวาสิฏฐี(1)* ในท่อนที่ว่า *“ยังมีนางรูปงามอันมีนาม<u>วาสิฏฐี</u>เฉิดฉวีอยู่โกสัมพีงามเลิศ”* หรือ *เพลงวาสิฏฐีจำแลง* ในท่อนที่ว่า *“แม่งามดั่ง<u>วาสิฏฐี</u>ผ่องพรรณสุภีเฉลย”*

1.10.2 กามนิต

กามนิตเป็นลูกของพ่อค้าเมืองอุชเชนีเดินทางมาค้าขายยังเมืองโกสัมพี ทำให้เขาได้พบกับสาวงามชื่อว่านางวาสิฏฐีจึงเกิดหลงรักและได้รักกันในช่วงเวลาอันรวดเร็วและมีเหตุที่ต้องพรากจากกัน กามนิตเป็นชายหนุ่มที่มีความสามารถในหลายด้าน เนื่องจากได้ศึกษาเล่าเรียนมาเป็นอย่างดี สามารถเรียนรู้สิ่งต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว กามนิตอยากจะหลุดพ้นจากความทุกข์ จึงต้องการพบกับพระพุทธเจ้าโดยที่ไม่รู้ว่าตนเองได้พบและได้สนทนากับพระองค์แล้ว เมื่อกามนิตสิ้นชีวิตไปเกิดในดินแดนสุขาวดี จึงได้พบนางวาสิฏฐีคนรักของตนอีกครั้ง นางจึงได้แสดงพระรูปโฉมของ

พระพุทธเจ้าจึงทำให้กามนิตจำจดได้เหตุการณ์ในครั้งนั้นได้ เมื่อกามนิตเกิดความเข้าใจและหลุดพ้นจากทุกข์จึงเข้าสู่นิพพานเช่นเดียวกับนางวาสิฏฐี

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงกามนิต มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงกามนิต วาสิฏฐี* ในท่อนที่กล่าวว่า *"กามนิตยอดชายจะไปค้าขาย ที่โกสัมพี"* และ*เพลงอโศกรักสลักใจ "อโศกนี้ มีแดนแว่นแคว้นดวงมาลย์*
ข้าครองรักยั่งยืนนาน...สร้างสรรค์พาราไว้รอคอยท่าวาสิฏฐี"

1.11 เรื่อง พระลอ

เรื่อง *พระลอ* เป็นวรรณคดีที่มีเสน่ห์จับใจผู้ฟังและผู้อ่านมาหลายยุคหลายสมัยมีเนื้อหาที่แปลกกว่าเรื่องอื่น กล่าวคือมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องความรักของพี่น้องที่พร้อมใจจะมีคู่ครองคนเดียวกันเนื่องจากได้ยินเรื่องราวความงามเลิศของฝ่ายชายแม้ทั้งสามคนจะสมหวังในความรักแต่ต้องเสียชีวิตทั้งหมดในตอนท้ายเรื่อง (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2558: 55) ด้วยเนื้อเรื่องที่น่าสนใจอีกทั้งยังสามารถตีความเรื่องได้หลายมิติในทำให้วรรณคดีเรื่องนี้จับใจผู้อ่าน โดยวรรณคดีเรื่องนี้มีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.11.1 พระลอ

พระลอเป็นพระเอกของเรื่อง พระลอเป็นพระโอรสของท้าวแมนสรวงกับพระนางบุญเหลือ ซึ่งเมืองสรวงของพระลออยู่ทางทิศตะวันออก ซึ่งเป็นเมืองที่มีความยิ่งใหญ่ พระลอเป็นกษัตริย์หนุ่มมีพระมเหสีมีนามว่านางลักษณวดี ความงดงามของพระลอนั้นเป็นที่กล่าวขานไปทั่วดินแดน จนไปถึงเมืองสรองของพระเพื่อนพระแพง ทั้งสองนางจึงทำเสน่ห์ให้พระลอเดินทางมาหาตน พระลอเป็นผู้มีขัติยะมานะของกษัตริย์รู้ว่าต้องตายเพราะเป็นเมืองที่เป็นศัตรูกันแต่พระลอก็จะเดินทางไป อีกทั้งเมื่อได้ยินการขับซอที่กล่าวถึงพระเพื่อนพระแพงว่านางทั้งสองคู่ควรกับกษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่ หรือด้วยเพราะไสยศาสตร์เวทมนตร์แต่พระลอต้องไปด้วยเป็นเรื่องของกรรมอันเป็นเหตุผลหนึ่ง อย่างไรก็ตามในท้ายเรื่องพระลอได้เผชิญหน้ากับความตายอย่างกล้าหาญ จากฉากพระลอพระเพื่อนและพระแพงช่วยกันต่อสู้กับเหล่าทหารของพระเจ้าย่า แม้จะตายก็ตายอย่างสมพระเกียรติ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระลอ จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงพระลอ เพลงพระลอรำพัน เพลงพระลอตามไก่* และ*เพลงยอยศพระลอ*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงยอยศพระลอ* ในท่อนที่ว่า *"นามขุนลอท้าวเธอทรงสถิตย์ ณ ทรวงใจ"* หรือ *เพลงพระลอรำพัน* ในท่อนที่ว่า *"พี่ขอเป็นลอราชันย์ เฝ้าผูกพันแพงน้องครองดวงวิญญา"*

1.11.2 พระเพื่อนและพระแพง

พระเพื่อนพระแพงเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ทั้งสองเป็นพระธิดาของท้าวพิชัยพิษณุกร กับพระนางดาราวดี ซึ่งท้าวพิชัยพิษณุกรปกครองเมืองสรองซึ่งเป็นเมืองทางทิศตะวันตก พระองค์สืบบัลลังก์ต่อจากพระเจ้าพิมพิสาครราชซึ่งถูกท้าวแมนสรวงสังหาร พระเพื่อนพระแพงงดงามและเป็นที่รักของพระราชบิดา พระราชมารดาและเจ้าย่า ความงามของทั้งสองพระองค์เปรียบดั่งนางฟ้าซึ่งคู่ควรกับกษัตริย์ผู้มีบุญ ทั้งสองพระองค์หลงใหลในความงามของพระลอ จากการร่ำลือยอโฉมของพระลอ แม้ทั้งสองจะมีความหลงใหลพระลอเพียงใดแต่ยังคงสงวนท่าทีของความเป็นกษัตรีย์ไว้ ทำทีเป็นนิ่งเฉยเมื่อรู้วิธีการชักพาพระลอมาหาตนแต่ภายในใจของนางมีความยินดีเป็นอย่างยิ่ง นางมีความกล้าหาญไม่เกรงกลัวต่อความตายและยอมรับผลของการกระทำหรือชะตากรรมของตนเอง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระเพื่อนพระแพง จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงพระลอรำพัน เพลงพระลอ และเพลงพระลอตามไก่*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระลอรำพัน* ในท่อนที่ว่า *“เหมือนลอราชันย์ ต้องอาถรรพณ์<u>เพื่อนแพง</u>สุดา”* หรือ *เพลงพระลอ* ในท่อนที่ว่า *“พระลอ<u>เพื่อนแพง</u>แห่งแพร่”*

1.11.3 ไก่แก้ว

ไก่แก้วเป็นตัวละครประกอบในเรื่องเป็นสื่อที่ช่วยนำทางให้พระลอพบกับพระเพื่อนพระแพง ไก่แก้วเป็นไก่อาคมของปู่เจ้าสมิงพราย มีลักษณะดี มีสีสันสวยงามและมีเสียงไพเราะ ทำให้พระลอหลงใหลติดตามหวังจะจับไก่แก้วตัวงามนี้ เพื่อมายังเมืองสรองได้รวดเร็วขึ้น โดยท่าทีของไก่เมื่อไปถึงที่พระลอประทับอยู่จึงตีปีกขันเพื่อให้พระลอเห็น ทำทีไซร้ขนเมื่อพระลอจะจับจึงเดินหนี โดยรักษาระยะและเชิญชวนให้มาจับ แต่เมื่อถึงที่หมายตามคำปู่เจ้าสั่งไว้ก็หายตัวไป

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงไก่ฟ้า จำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงไก่แก้วพระลอ* ในท่อนที่ว่า *“สมเป็น<u>ไก้แก้วฟ้า</u>ขวัญตาแห่งเทพท้าวไท”* และ*เพลงพระลอตามไก่* ในท่อนที่ว่า *“ครั้นพอถึงจึงได้รู้ดีว่าไก่ฟ้าเป็นไก่มนต์ที่แปลงกาย”*

1.12 เรื่อง พระรถเมรี

เรื่อง *พระรถเมรี* เป็นวรรณคดีที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากในประเทศไทย มีหลากหลายสำนวนทั้งรูปแบบของมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ เป็นวรรณคดีที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีที่มาจากรถเสนชาดก (นันทพร พวงแก้ว, 2527: 351) มีผู้กล่าวว่าหากยกวรรณคดีเรื่อง

รามเกียรติ์เป็นวรรณคดีเอกแห่งราชสำนัก เรื่องพระรถเมรีอาจนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมเอกของชาวบ้านเป็นเรื่องจดจำได้กันได้ขึ้นใจปรากฏการเล่าสู่กันฟังในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบของบทมโหรีหรือ ในรูปแบบของเพลงพื้นบ้านเป็นจำนวนมาก (กรมศิลปากร, 2552: 13) ซึ่งวรรณคดีเรื่องพระรถเมรีมีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.12.1 พระรถ

พระรถมีชื่อว่าพระรถเสนเป็นโอรสของท้าวรถสิทธิ์ผู้ครองเมืองไพสาลีกับนางลำเภาซึ่งเป็นน้องคนสุดท้องในบรรดานางสิบสองซึ่งล้วนเป็นพระชายาของท้าวรถสิทธิ์ แต่ในขณะสูติพระรถนั้นนางลำเภาและพี่สาวทั้งสิบเอ็ดคนถูกขังไว้ในถ้ำเนื่องจากนางยักษ์กลั่นแกล้งให้ควักลูกตานางทั้งสิบสองและนำมาขังไว้ พระรถจึงทำหน้าที่เลี้ยงดูมารดาและป้าของพระองค์โดยการพนันตีไก่เพื่อให้ได้ห่อข้าวมา เมื่อพระรถสิทธิ์ได้พบกับพระรถเสนจึงทราบว่าเป็นพระโอรสจึงให้พระรถมาอยู่ในพระราชวังและสั่งให้ส่งอาหารไปยังพวกนางทั้งสิบสองคน นางยักษ์สันธมารทราบเรื่องจึงคิดกำจัดพระรถเสน จึงให้พระรถไปเมืองทานตะวันเพื่อให้พวกยักษ์จับกิน แต่พระฤาษีได้ช่วยไว้และพระองค์ได้พบรักกับนางเมรีธิดาของนางสันธมารจึงรอดปลอดภัยกลับมาช่วยเหลือมารดาและป้าทั้งหลายได้สำเร็จ แต่พระรถต้องพลัดพรากจากนางเมรีผู้เป็นที่รัก พระรถกตัญญูต่อมารดาไม่ถือโทษโกรธพระราชบิดาที่ทำร้ายพระมารดาและป้าทั้งสิบเอ็ดคน พระองค์กล้าหาญโดยเดินทางไปเมืองยักษ์ตามพระบัญชาของพระราชบิดาและทรงมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดสามารถนำเอายาและดวงตามารักษาพระมารดาโดยทำให้นางเมรีเมาสุราและบอกความลับต่าง ๆ แก่พระองค์

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระรถ จำนวน 5 เพลง ได้แก่ *เพลงพระรถเมรี(1) เพลงพระรถเมรี(2) เพลงเมรี(1) เพลงเมรี(2)* และ*เพลงอาลัยเมรี*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระรถเมรี(1)* ในท่อนที่ว่า *“พระรถปากพล่อยละใช่น้อยใจนักเมรีเป็นยักษ์พี่จะอยู่ที่ไฉน”* หรือ *เพลงอาลัยเมรี* ในท่อนที่ว่า *“สุริเยนเมื่อยามค่ำ พระรถต้องจำจากเมรี”*

1.12.2 นางเมรี

นางเมรีเป็นนางเอกของเรื่อง ซึ่งชื่อของนางในบางสำนวนชื่อว่า “นางกังรี” เช่น ในรถเสนชาดก แต่ในที่นี้ผู้วิจัยใช้ชื่อว่านางเมรี โดยที่มาของนางคือพระธิดาของท้าวพรหมทัตกับนางเกศินี แห่งเมืองจำปากบูรี แต่นางยักษ์สันธมารแอบขโมยนางมาเลี้ยงดูที่เมืองยักษ์และตั้งชื่อว่านางเมรีซึ่งนางยักษ์รักใคร่เอ็นดู เลี้ยงนางเป็นบุตรบุญธรรมจนนางเติบโตและให้นางครองเมือง นางเมรีรักพระสวามีมาก เชื่อใจพระรถจึงถูกหลอกให้ดื่มเหล้าจนเมาและให้บอกความลับให้พระรถทราบทั้ง

เรื่องดวงตานางสิบสอง ห่อยาที่ช่วยรักษาและต้นมะม่วงรู้หาวมะนาวรู้โห่ซึ่งเป็นต้นไม้ต้องห้าม เมื่อพระรถทราบดังนั้นจึงนำสิ่งของเหล่านั้นไปจากนาง จึงทำให้นางเสียใจที่พระรถทอดทิ้งจึงได้สั่งเสียว่าให้ชาติหน้าพระรถเป็นฝ่ายติดตามนางบ้าง จากนั้นนางตรอมใจจนสิ้นพระชนม์

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางเมรีจำนวน 5 เพลง ได้แก่ *เพลงเมรี(1) เพลงเมรี(2) เพลงพระรถเมรี(1) เพลงพระรถเมรี(2) และเพลงอาลัยเมรี*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระรถเมรี(1)* ในท่อนที่ว่า *“พระรถปากพล่อยละใช่น้อยใจนัก<u>เมรี</u>เป็นยักษ์พี่จะอยู่ที่ไฉน”* หรือ *เพลงอาลัยเมรี* ในท่อนที่ว่า *“สุริเยนเมื่อยามค่ำ พระรถต้องจำจาก<u>เมรี</u>”*

1.13 เรื่อง พระเวสสันดรชาดก

เรื่อง *พระเวสสันดรชาดก* เป็นวรรณคดีที่มีเรื่องราวมาจากชาดกที่อยู่ในหมวดพระสุตันตปิฎกขุททกนิกาย มหานิบาต ที่แสดงเรื่องราวของพระโพธิสัตว์ เมื่อครั้งเสวยพระชาติเป็นพระเวสสันดร ในพระชาตินี้พระองค์ทรงบำเพ็ญทานบารมีอันยิ่งใหญ่ คือการบริจาคบุตรทาน และทารทานดังนั้นจึงเรียกชาดกเรื่องนี้ว่ามหาชาติ หรือพระชาติที่ยิ่งใหญ่ (นิธิอร พรอำไพสกุล, 2557: 170) ซึ่งเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมมากที่สุด อีกทั้งยังเป็นวรรณคดีศาสนาที่มีอิทธิพลต่อในสังคมไทย อาจกล่าวได้ว่าเวสสันดรชาดกเป็นชาดกประจำชาติไทย (สมบัติ จันทรวงศ์, 2547: 258) โดยมีตัวละครที่ปรากฏในบท ดังนี้

1.13.1 นางมัทรี

พระนางมัทรีเป็นพระธิดาของพระเจ้ามาตุลราช พระนางอภิเษกกับพระเวสสันดร ทรงเป็นพระมารดาของพระชาลีและพระกัณหา นางมัทรีมีความจงรักภักดีต่อพระสวามี โดยทรงติดตามพระเวสสันดรเมื่อถูกเนรเทศโดยมิกลัวความยากลำบาก ทรงเป็นพระมารดาที่รักลูกเป็นอย่างยิ่ง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางมัทรี จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่ มัทรีรำพัน เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง* และ*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงแหล่มัทรีรำพัน* ท่อนที่ว่า *“โฉ<u>มัทรี</u>ช่างไม่มีบุญกลับต้องอาดูรซื่อไม่ดัง”* หรือ *เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง* ในท่อนที่ว่า *“โฉม<u>นางมัทรี</u>แม่กัลยาอุ้มแก้วกัญหากุมารี”*

1.13.2 พระเวสสันดร

พระเวสสันดรคือพระพุทธเจ้าในปัจจุบันชาติ เป็นพระราชโอรสของพระเจ้ากรุงสญชัย แห่งแคว้นสีพีกับพระนางผุสดี พระเวสสันดรทรงอภิเษกกับพระนางมัทรีมีพระโอรสคือพระชาลี และมีพระธิดาคือพระกัณหา พระเวสสันดรเป็นผู้มีนิสัยทรงมุ่งมั่นในการให้ทาน พระองค์ทรงพระราชทานช้างปัจจยนาเคนทร์แก่พราหมณ์แค้วนกลิงคราษฎร์ ส่งผลให้ชาวเมืองแคว้นสีพีเกิดความไม่พอใจร้องทุกข์แก่พระเจ้ากรุงสญชัย พระองค์ทรงถูกเนรเทศจากนครไปอยู่ยังป่าหิมพานต์ พระเวสสันดรเป็นผู้ที่มีบุญญาธิการ ในตอนที่พระองค์กล่าวแสดงเจตนาอันแน่วแน่ในการให้ทาน เกิดแผ่นดินไหวเป็นอัศจรรย์เหล่าเทวดาต่างสาธุการแสดงความสรรเสริญ รวมถึงพระอินทร์ทรงช่วยเหลือมาขอบริจาคพระนางมัทรีและฝากนางไว้กับพระองค์

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระเวสสันดร จำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง* ในท่อนที่ว่า *“พระเวสสันดรสุริยวงค์ท้าวเธออุ้มองค์พ่อชาลี”* และ*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2) “พระเวสสันดรตอนที่ทำทาน ยกสองพระกุมารให้ชูชกไป ก็จึงสำเร็จเป็นพุทธองค์”*

1.13.3 พระกัณหาและพระชาลี

พระกัณหาและพระชาลีเป็นพระธิดาและพระโอรสของพระเวสสันดรกับพระนางมัทรี ทั้งสองพระองค์ติดตามพระบิดาและพระมารดามาอาศัยในป่า เมื่อชูชกเดินทางมาขอทั้งสองพระองค์ไปเป็นทาสรับใช้ พระเวสสันดรได้ยกทั้งสองกุมารให้แก่ชูชกไป พระกัณหาและพระชาลีทรงเสียพระทัยที่ถูกมัดมือและทุบตี จนไปถึงเมืองสีพีจึงได้พบกับพระอัยกาและได้ไถ่ตัวทั้งสองพระองค์ ในตอนสุดท้ายทั้งสองพระองค์ได้ไปรับพระบิดาและพระมารดากลับมายังพระราชวังอย่างมีความสุข พระกัณหาและพระชาลีมีความกตัญญู เฉลียวฉลาด และมีความเมตตากรุณา ทั้งสองพระองค์เป็นผู้ที่มีบุญญาธิการ มีเทวดาคอยช่วยเหลือพระองค์ยามที่อยู่ในป่าได้แปลงเป็นพระมารดาและพระบิดาช่วยเลี้ยงดูเมื่อยามค่ำ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงกัณหา ชาลีจำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(1) เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)* และ*เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง*

ยกตัวอย่างเช่น *เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)* ในท่อนที่ว่า *“ว่าสองกุมารนั้นที่ดั้นดง บุกป่าฝ่าพงแทบจะวางวาย ว่าถูกชูชกเอ้ยมันขอมา”* และ*เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง* ในท่อนที่ว่า *“พระเวสสันดรสุริยวงค์ท้าวเธออุ้มองค์พ่อชาลีโฉมนางมัทรีแม่กัลยาอุ้มแก้วกัณหากุมารี”*

1.13.4 ชูชก

ชูชกเป็นพราหมณ์เฒ่าเที่ยวหาขอทานจนมีทรัพย์สินจำนวนหนึ่งจึงนำไปฝากไว้กับพราหมณ์สามีภรรยาแต่ทั้งสองนำเงินไปใช้และไม่มีเงินคืนแก่ชูชกจึงยกลูกสาวชื่อนางอมิตตาดาแก่ชูชก นางขอให้ชูชกเดินทางไปขอพระราชบุตรและธิดาของพระเวสสันดรมาเป็นทาสรับใช้ ชูชกจึงเดินทางไปขอคำขอของนาง ชูชกเป็นพราหมณ์เฒ่าอัปลักษณ์ มีลักษณะอันเป็นลักษณะของบุรุษโทษ 18 ประการ ชูชกไม่ทำมาหากิน ชอบขอทานผู้อื่น ฉลาดแกมโกง โกหก หลงภรรยาสาว หยาบคาย โหดเหี้ยมทารุณ มักมากในการบริโภคจนทำให้ตนเองถึงแก่ความตาย

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงชูชกจำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(1) เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)* กล่าวถึงตัวละครชูชกในบทเพลงดังนี้ *“ชูชกเอ้ยมันขอมา เอาไปเป็นทาสาคอยรับใช้ ว่าเอาเถาวัลย์พันที่ข้อมือ”*

1.14 เรื่อง แก้วหน้าม้า

เรื่อง *แก้วหน้าม้า* เป็นวรรณคดีไทยที่ชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของคนไทยเป็นอย่างดี ซึ่งเป็นพระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าทินกร กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ โดยนำเรื่องราวในวรรณคดีไปสร้างสรรค์ในรูปแบบอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก ทั้งภาพยนตร์ การ์ตูน ละครโทรทัศน์ การแสดงลิเก หรือปรากฏในบทเพลงทำให้เรื่องราวของนางแก้วหน้าม้าเป็นที่รู้จักและแพร่หลายในสังคมไทย โดยมีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.14.1 นางแก้วหน้าม้าหรือนางมณี

นางแก้วหน้าม้าหรือนางมณีเป็นนางเอกของเรื่อง โดยที่มาของนางมิได้ปรากฏที่มาอย่างชัดเจน ในตัวบทปรากฏเพียงว่านางเป็นหญิงหน้าตาคล้ายม้า เป็นลูกของตายายมีฐานะยากจน เก็บว่าวของพระปิ่นทองที่ขาดและปลิวหายได้ นางแก้วหน้าม้าหรือนางมณีมีหน้าตาเหมือนม้าจึงถูกดูถูกและดูหมิ่นและเป็นที่รังเกียจของพระพิณทอง แต่นางสามารถถอดรูปม้าจากใบหน้าได้จึงกลายเป็นหญิงสาวที่มีรูปร่างหน้าตางดงามเป็นที่หลงใหลของพระพิณทอง นางแก้วหน้าม้าหรือนางมณีมีลักษณะนิสัยและมีพฤติกรรมที่แตกต่างกับนางเอกในวรรณคดีโดยทั่วไป กล่าวคือนางแสดงความต้องการของตนเองคือการเป็นพระชายาของพระพิณทองและลวนลามพระพิณทองทำให้พระองค์ไม่พอพระทัยจึงบริภาษนาง แต่นางมิได้โกรธเคืองและด้วยสติปัญญาของนางที่ต้องการเอาชนะพระพิณทองโดยนางถอดรูปม้าให้พระพิณทองหลงใหลและมีพระโอรสให้พระองค์ อีกทั้งนางยังรักและห่วงใย

พระพิณทองจึงได้ช่วยเหลือเมื่อพระองค์ตกอยู่ในสถานการณ์ที่เป็นอันตราย นางแก้วหน้าม้าหรือนางมณีแม้จะมีหน้าตาคล้ายม้าแต่สามารถ ถอดรูปเป็นหญิงงามได้ดังที่กล่าวแล้วในตอนต้น นอกจากนี้นางยังสามารถแปลงร่างเป็นชายหนุ่มรูปร่างหน้าตาดีและได้รับมีดพร้าโต้ซึ่งเป็นอาวุธวิเศษจากพระฤาษีจึงทำให้นางสามารถต่อสู้กับยักษ์ด้วยความกล้าหาญและได้รับชัยชนะจนยักษ์ยกเมืองและพระธิดาให้

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางแก้วหน้าม้าหรือนางมณี จำนวน 4 เพลง ได้แก่ *เพลงแก้วหน้าม้า เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน) เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า* และ*เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี*

ตัวอย่างเช่น *เพลงแก้วหน้าม้า* ในท่อนที่ว่า *“นางแก้วหน้าม้า เก็บว่าวจุฬานี้มาครอบครอง”* หรือ *เพลงแก้วหน้าม้า (ต้องสวยแค่ไหน)* ในท่อนที่ว่า *“พี่หลงรูปกายร่วมอยู่กินพูดพร่ำติฉินแก้วหน้าม้า มิอาจเทียบมณีรัตนา”*

1.14.2 พระพิณทอง*

พระพิณทองเป็นพระเอกของเรื่อง เป็นพระเอกที่อ่อนแอต้องพึ่งพานางแก้วหน้าม้าเมื่อยามคับขันซึ่งที่มาของพระพิณทองคือพระโอรสของท้าวมงคลราชและพระมเหสีมณฑาเทวีผู้ครองกรุงมิถิลา พระองค์ทรงเล่นว่าวซึ่งว่าวนั้นถูกลมตีจึงได้ลอยหายไป เมื่อพระองค์ตามหาว่าวที่หายไปนั้นพบว่านางแก้วซึ่งเป็นหญิงหน้าตาเหมือนม้าเก็บได้และไม่ยอมคืนให้ พระพิณทองจึงลวงนางว่าอีกสามวันจะมารับนางเข้าวังซึ่งมิได้ทำตามสัญญา พระองค์ทรงเกลียดนางเมื่อนางได้เข้ามาอยู่ในวังจึงได้หนีนางไปแต่งอภิเษกกับนางทัศมาลีที่เมืองโรมคัล แต่เมื่อได้พบกับนางมณีซึ่งเป็นนางแก้วหน้าม้าที่ถอดรูปจึงหลงรักและกลับเมืองมิถิลา จนสุดท้ายได้พบความจริงว่านางแก้วหน้าม้าคือนางมณีที่มีหน้าตางดงามและได้อภิเษกกับนางและแต่งตั้งนางเป็นพระมเหสี พระพิณทองเป็นผู้มิรักษาคำพูดตัดสินคนเพียงรูปลักษณ์ภายนอก พระองค์รังเกียจนางแก้วหน้าม้า แต่หลงรักนางมณีที่มีรูปร่างหน้าตาสวยงามซึ่งแท้จริงแล้วคือนางแก้วหน้าม้า มีนิสัยปากร้ายดูถูกเหยียดหยามนางแก้วหน้าม้าและบริภาษด่าทอนางต่าง ๆ นานา นอกจากนี้ยังมีนิสัยเจ้าชู้ในตอนที่พระพิณทองอภิเษกกับนางทัศมาลี แต่เมื่อได้พบกับนางมณีจึงละทิ้งนางทัศมาลีอย่างง่ายดายลวงนางว่าจะกลับกรุงมิถิลาแล้วจะกลับมารับนางแต่มิได้ทำตามสัญญาที่ให้ไว้จนนางเดินทางมาหาพระองค์ที่กรุงมิถิลา

---

* พระพิณทองเป็นชื่อของพระเอกในตัวบทวรรณคดีไทยเรื่องแก้วหน้าม้า ส่วนชื่อในบทเพลงชื่อว่าพระปิ่นทอง

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงพระพิณทอง จำนวน 4 เพลง ได้แก่*เพลงแก้วหน้าม้า เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า และเพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี*

1.15 เรื่อง จันทโครพ

เรื่อง *จันทโครพ* เป็นวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักในสังคมไทย มีเค้าโครงบางส่วนคล้ายกับจุลธนุคคหชาดก ในนิบาตชาดกเป็นที่นิยมนำไปแสดงในรูปละครหรือลิเกจึงทำให้วรรณคดีเรื่องนี้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ตัวละครที่ปรากฏในบทเพลง ดังนี้

1.15.1 นางโมรา

นางโมราเป็นตัวละครเอกของวรรณคดีเรื่องจันทโครพ นางโมราเป็นผู้หญิงที่พระฤาษีปลุกเสกไว้ในผอบเพื่อให้เป็นพระมเหสีเมื่อจันทโครพได้ขึ้นครองเมือง แต่พระฤาษีห้ามมิให้จันทโครพเปิดผอบระหว่างทาง นางโมราเป็นผู้หญิงรูปร่าง หน้าตางดงามมาก งามทั้งร่างกายใบหน้าและผิวพรรณเหมือนดั่งนางบนสวรรค์ นางโมราเป็นผู้หญิงที่มีความอ่อนแอในจิตใจ ไม่มีความมั่นคงในคนรัก นางโมราเป็นหญิงที่มีความงดงามจึงเป็นที่รักของจันทโครพเป็นอย่างยิ่งทั้งรักและหลงนางจนเป็นอันตรายต่อจันทโครพ

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางโมรา จำนวน 5 เพลง ได้แก่*เพลงโมรา(1) เพลงโมรา(2) เพลงจันทโครพ เพลงอวสานรัก และเพลงนางหลายใจ*

ตัวอย่างเช่น *เพลงโมรา(1)* ในท่อนที่ว่า *“โมราถูกกล่าวหาว่าใจร้าย แหมช่างน่าอายผู้ชายหยามหมิ่น”* หรือ *เพลง อวสานรัก* ในท่อนที่ว่า *“อวสานแล้วพอแค่นี้พี่นั้นขอลาพอกันทีแม่นางโมรา”*

1.15.2 จันทโครพ

จันทโครพเป็นพระโอรสของท้าวพรหมทัตกับพระมเหสี เมื่อจันทโครพอายุ 12 พรรษาได้เดินทางไปศึกษาหาความรู้เพื่อกลับมาปกครองบ้านเมืองสืบต่อจากพระราชบิดา จันทโครพเป็นชายหนุ่มรูปงาม เมื่อตอนที่จันทโครพเข้าไปหาพระฤาษี เมื่อพระฤาษีเห็นจันทโครพก็มีความยินดี จันทโครพมีความกตัญญูทั้งกับพระบิดาและพระมารดา รวมถึงพระฤาษีโคดมที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ แต่จันทโครพอยากรู้อยากเห็นจึงลืมคำสั่งของพระฤาษีที่ไม่ให้เปิดผอบกลางป่า ในผอบนั้นมีนางโมราหญิงงามที่ฤาษีฝากมาให้ จันทโครพรักนางมาก แม้นางหิวน้ำก็ใช้เลือดตนให้นางดื่ม และจันทโครพก็ถูกโจรป่าฆ่าตาย จันทโครพได้ร่ำเรียนวิชากับพระฤาษีจนมีความรู้ความสามารถในด้านต่าง ๆ

และได้ตั้งพิธีเพื่อให้ได้ศรและพระขรรค์แก่จันทโครพเป็นอาวุธเพื่อป้องกันอันตราย เมื่อครั้งที่จันทโครพต่อสู้กับกลุ่มโจรป่าได้ต่อสู้จนเหล่าทหารโจรตายมากมายแต่พลาดให้กับหัวหน้าโจร

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงจันทโครพ มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงจันทโครพ* ในท่อนที่ว่า *จะกล่าวถึงพระจันทโครพ เมื่อเปิดผอบพบนางโมรา"* และ*เพลงโมรา(1)* ในท่อนที่ว่า *"จันทโครพเปิดผอบกลางไพร ฤๅษีสั่งไว้ไม่จำคำทำนาย"*

1.16 เรื่อง ศกุนตลา

เรื่อง *ศกุนตลา* เป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นวรรณคดีบทละครที่มีชื่อเสียงและแพร่หลายเรื่องหนึ่งของไทย โดยมีตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงเพียงตัวเดียวได้แก่ นางศกุนตลา

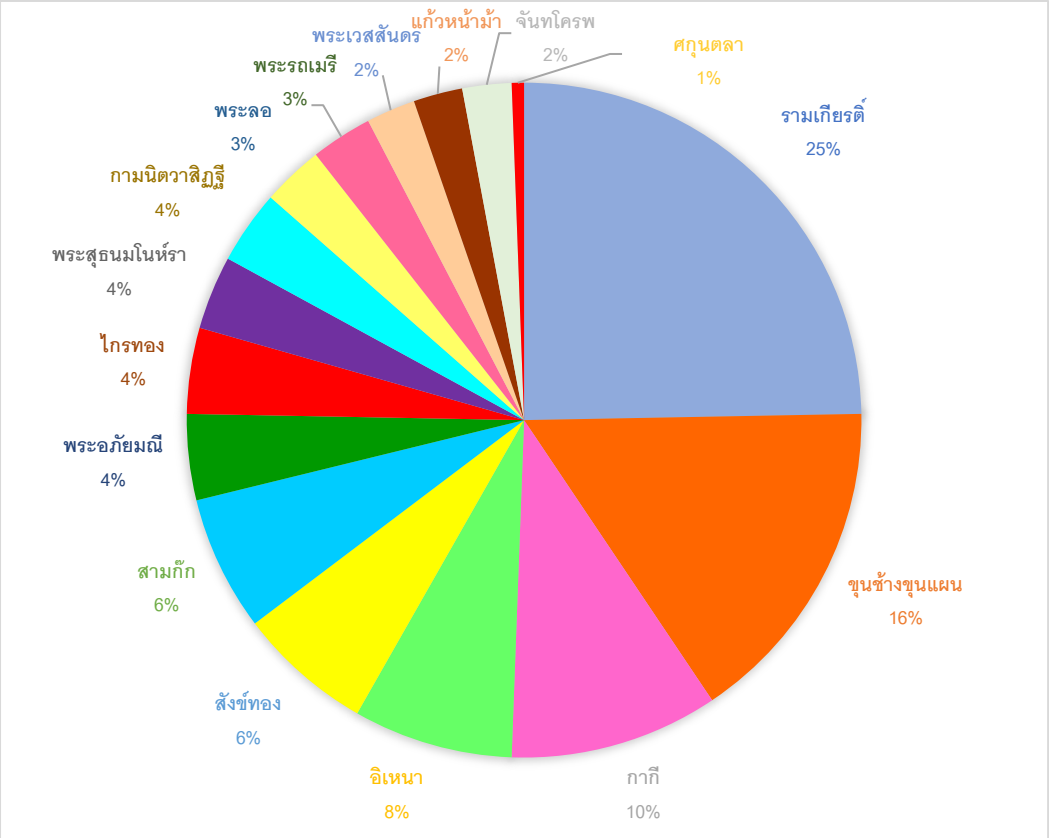
นางศกุนตลา

นางศกุนตลาเป็นธิดาของพระฤๅษีวิศวามิตร ซึ่งเป็นกษัตริย์เกาศิกมาบำเพ็ญเป็นฤๅษีกับนางฟ้าผู้ซึ่งมาทำลายตบะจนนางคลอดนางศกุลตาและกลับขึ้นไปบนสวรรค์ นางศกุนตลาเป็นผู้หญิงที่มีความงดงามมาก ผิวพรรณหน้าตา สวยงามเหนือกว่าธรรมชาติ เมื่อท้าวทุษยันต์ได้พบก็เกิดหลงรักตั้งแต่แรกเห็น นางศกุนตลาเป็นกุลสตรีมิเคยได้มีใจให้ชายใดจนเมื่อได้พบกับทุษยันต์ก็หลงรักนางคิดถึงจนล้มป่วย จึงทำให้นางถูกสาป นางศกุลตลาเติบโตมาด้วยพระฤๅษีเลี้ยงดูอบรมสั่งสอน นางศกุนตลาเป็นผู้หญิงที่เชื่อฟังคำสั่ง มีความกตัญญู และเมื่อนางจะมีพระสวามี พระฤๅษีได้สั่งสอนการเป็นภรรยาที่ดีและสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติให้นางได้นำไปใช้ สุดท้ายนางได้ครองรักกับทุษยันต์อย่างมีความสุข

บทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงนางศกุลตลา จำนวน 1 เพลง ได้แก่ *เพลงศกุนตลา* กล่าวถึงตัวละครนางศกุนตลาในบทเพลงดังนี้ *"ศกุนตลานางฟ้าแมกฟ้าฤๅไฉนเดินดินนางเดียวเปลี่ยวใจ"*

จากที่กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลสามารถสรุปได้ว่าตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลมาจากวรรณคดีไทยจำนวน 16 เรื่อง พบตัวละครจากวรรณคดีไทยจำนวน 60 ตัว โดยชื่อตัวละครที่ปรากฏนั้นมีความหลากหลายและน่าสนใจ มีทั้งตัวละครเอกที่เป็นที่รู้จักและจดจำในวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ หรือเป็นตัวประกอบที่มีบทบาทสำคัญต่อเนื้อเรื่อง นอกจากนี้ยังมีตัวละครที่ไม่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่องได้แก่ ทหารยักษ์กรุงลงกา ทั้งนี้การนำตัวละครเหล่านี้มาใช้เพื่อสื่อความหมายและแนวคิดของเรื่องที่ต้องการนำเสนอใน

บทเพลง ซึ่งจากการรวบรวมชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยสามารถคิดเป็นสัดส่วนวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลด้วยแผนภูมิที่ปรากฏดังนี้



แผนภูมิที่ 1 : สัดส่วนของวรรณคดี 16 เรื่องที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล

จากแผนภูมิที่ 1 แสดงให้เห็นสัดส่วนของจำนวนเพลงวรรณคดีไทยในแต่ละเรื่องที่ปรากฏ โดยพบว่าวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*ปรากฏมากที่สุดจากจำนวนเพลงทั้งสิ้น 171 เพลง เป็นเพลงเกี่ยวกับตัวละครจากเรื่อง *รามเกียรติ์* รองลงมาคือเรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* จนกระทั่งวรรณคดีเรื่อง *ศกุนตลา* พบจำนวนเพลงน้อยที่สุดจำนวน 1 เพลง ในส่วนตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงมากที่สุดคือตัวละครนางกากี และ นางวันทองหรือนางพิมพิลาไลยจำนวน 18 เพลง รองลงมาคือตัวละครทศกัณฐ์จำนวน 16 เพลง มีรายละเอียดดังแสดงในตาราง

วรรณคดี	ตัวละคร	จำนวนเพลง
1. *รามเกียรติ์*	1. ทศกัณฐ์	16 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 42 เพลง	2. นางสีดา	13 เพลง
	3. พระราม	11 เพลง
	4. หนุมาน	10 เพลง

วรรณคดี	ตัวละคร	จำนวนเพลง
1. *รามเกียรติ์*	5. พระลักษมณ์	4 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 42 เพลง	6. นางสุพรรณมัจฉา	3 เพลง
	7. พิเภก	2 เพลง
	8. นางมณโฑ	2 เพลง
	9. กุมภกรรณ	1 เพลง
	10. มัจฉานุ	1 เพลง
	11. สำมนักขา	1 เพลง
	12. ทหารยักษ์กรุงลงกา	1 เพลง
2. *ขุนช้างขุนแผน*	1. นางวันทอง หรือนางพิมพิลาไลย	18 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 27 เพลง	2.ขุนช้าง	13 เพลง
	3.ขุนแผนหรือพลายแก้ว	8 เพลง
	4.นางศรีมาลา	1 เพลง
3. *กากี*	1. นางกากี	18 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 18 เพลง	2. ครุฑเวนไตย	5 เพลง
	3. คนธรรพ์นาฏกุเวร	4 เพลง
	4. ท้าวพรหมทัต	1 เพลง
4. *อิเหนา*	1. นางบุษบา	10 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 13 เพลง	2. อิเหนา	7 เพลง
	3. จรกา	2 เพลง
	4. นางจินตะหรา	1 เพลง
	5. วิหยาสะกำ	1 เพลง
	6. มะเดหวี	1 เพลง
5. *สังข์ทอง*	1. พระสังข์หรือเจ้าเงาะ	10 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 11 เพลง	2. นางรจนา	8 เพลง
	3. ท้าวยศวิมลกับนางจันท์เทวี	1 เพลง
6. *สามก๊ก*	1.ขงเบ้ง	6 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 11 เพลง	2.โจโฉ	4 เพลง
	3. กวนอู	3 เพลง
7. *พระอภัยมณี*	1.นางผีเสื้อสมุทร	3 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 7 เพลง	2.นางเงือก	3 เพลง
	3. พระอภัยมณี	2 เพลง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

วรรณคดี	ตัวละคร	จำนวนเพลง
	4. สุดสาคร	1 เพลง
	5. นางละเวงวัณฬา	1 เพลง
8. *ไกรทอง*	1. ไกรทอง	4 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 7 เพลง	2. ชาละวัน	4 เพลง
	3. นางตะเภาทอง	3 เพลง
9. *พระสุธนมโนห์รา*	1. นางมโนห์รา	6 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 6 เพลง	2. พระสุธน	4 เพลง
	3. พรานบุญ	1 เพลง
10. *กามนิตวาสิฏฐี*	1. นางวาสิฏฐี	5 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 6 เพลง	2. กามนิต	2 เพลง
11. *พระลอ*	1. พระลอ	4 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 5 เพลง	2. พระเพื่อนพระแพง	3 เพลง
	3. ไก่แก้ว	2 เพลง
12. *พระรถเมรี*	1. พระรถ	5 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 5 เพลง	2. นางเมรี	5 เพลง
13. *พระเวสสันดร*	1.นางมัทรี	4 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 4 เพลง	2. พระเวสสันดร	3 เพลง
	3. กัณหา ชาลี	2 เพลง
	4. ชูชก	2 เพลง
14. *แก้วหน้าม้า*	1. นางแก้วหน้าม้า	4 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 4 เพลง	2. พระปิ่นทอง	3 เพลง
15. *จันทโครพ*	1. นางโมรา	5 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 4 เพลง	2. จันทโครพ	2 เพลง
16. *ศกุนตลา*	1.นางศกุนตลา	1 เพลง
จำนวนเพลงทั้งสิ้น 1 เพลง		

ตารางที่ 1: จำนวนบทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีไทย

จากตารางที่ 1 จะเห็นได้ว่าตัวละครที่ปรากฏในเพลงไทยสากล หากจำแนกเป็นตัวละครชายกับตัวละครหญิงจะพบว่าตัวละครชายนั้นมีจำนวนมากกว่าตัวละครหญิง แต่ตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดคือ นางกากี และนางวันทองหรือนางพิมพิลาไลย แสดงให้เห็นว่าตัว

ละครที่ปรากฏมากที่สุดเป็นตัวละครที่เป็นที่รู้จัก โดยมีลักษณะเป็นตัวละครแบบสมจริงดังที่ สุกัญญา สุจฉายา (2555: 112) กล่าวถึงตัวละครแบบสมจริงว่าเป็นตัวละครที่มีอารมณ์ความรู้สึกแบบคนธรรมดาสามัญมีทั้งส่วนดีและส่วนไม่ดีในตนเอง มีความซับซ้อนทางอารมณ์มีพฤติกรรมบางอย่างที่ไม่พึงประสงค์มีความขัดแย้งในตนเองจึงเป็นตัวละครที่จับใจผู้อ่าน ตัวละครทั้งนางกากีและนางวันทองเป็นตัวละครที่เปรียบเป็นตัวแทนของลักษณะผู้หญิงที่ไม่ดี แต่ในบทเพลงไทยสากลที่กล่าวถึงตัวละครทั้งสองตัวนี้มีทั้งที่กล่าวถึงการเป็นตัวแทนของผู้หญิงไม่ดีและมีเพลงที่กล่าวถึงตัวละครทั้งสองตัวนี้ว่าเป็นตัวละครที่น่าสงสาร ตามที่ผู้สร้างสรรค์ต้องการนำเสนอ ตัวละครที่ปรากฏรองลงมาคือทศกัณฐ์ พบจำนวน 16 เพลง ขุนช้าง 13 เพลงซึ่งทั้งสองเป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ที่นำมาใช้ในบทเพลงมีการตีความและเล่าเรื่องใหม่ที่น่าสนใจ และปรากฏตัวละครและจำนวนบทเพลงตามลำดับ

2. การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีจะมีการบรรยายให้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครทั้งลักษณะทางกายภาพ พฤติกรรม และลักษณะนิสัย หากตัวละครใดที่มีลักษณะเด่นน่าสนใจเป็นที่น่าจำจดตัวละครตัวนั้น ๆ มักจะถูกนำไปกล่าวถึงและเมื่อนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ในบทเพลงไทยสากล ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราว หรือเลือกลักษณะพิเศษบางประการของตัวละครจากการตีความของผู้ประพันธ์มาดัดแปลงหรือขยายความเพิ่มเติมและนำเสนอเป็นเรื่องราวในรูปแบบของบทเพลงที่หลากหลาย การนำเสนอเรื่องราวตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล จำแนกได้ 2 ประเด็นคือ

2.1 การเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล
2.2 การอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครในวรรณคดีไทยกับบุคคลในบทเพลงไทยสากล

ผู้วิจัยขอกล่าวถึงรายละเอียดในแต่ละหัวข้อดังนี้

2.1 การเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

เมื่อนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยสากล ผู้ประพันธ์จะนำเรื่องราวหรือเลือกลักษณะพิเศษบางประการของตัวละครจากการตีความใหม่มาดัดแปลงหรือขยายความเพิ่มเติม โดยให้รายละเอียดมากขึ้นและนำเสนอเป็นเรื่องราวในรูปแบบของบทเพลงซึ่งมีความหลากหลายและน่าสนใจ ดังนี้

2.1.1 การเล่าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร
2.1.2 การเล่าพฤติการณ์หรือเหตุการณ์สำคัญของตัวละคร

2.1.3 การเล่าเรื่องราวความเป็นมา ลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละคร มีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 การเล่าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร

การเล่าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในวรรณคดีไทย เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด ความรู้สึก ซึ่งผู้เล่าอาจเป็นตัวละครเองหรือไม่ก็ได้ โดยผู้เล่าจะทำหน้าที่บรรยายหรือพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกในมุมมองของตัวละครที่ถ่ายทอดออกมาเพื่อให้ผู้ฟังรับรู้ความรู้สึกของตัวละครซึ่งอาจสอดคล้องหรือขยายความเพิ่มมากกว่าที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่พบในบทเพลงไทยสากลมีทั้งความโศกเศร้าเสียใจ ความรัก ความโกรธ หรือผสมผสานอารมณ์ที่หลากหลายในบทเพลง โดยบทเพลงที่นำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้นพบจำนวน 72 เพลง แบ่งเป็นความเศร้าโศกเสียใจทั้งจากการผิดหวังในความรัก หรือการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก 39 เพลง ความสุขจากความรักและการเกี้ยวพาราสีจำนวน 29 เพลงและ ความโกรธแค้นเจ็บใจจำนวน 15 เพลง การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครโดยการเล่าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในวรรณคดีไทยปรากฏดังนี้

2.1.1.1 ความโศกเศร้าเสียใจ

ความโศกเศร้าเสียใจเป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ถ่ายทอดเป็นบทเพลงไทยสากลที่พบมากที่สุด จำนวน 39 เพลง ความโศกเศร้าเสียใจที่นำเสนอในบทเพลงไทยสากลนี้มีสาเหตุจากหลายประการ มีทั้งการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก ความผิดหวังเนื่องจากการรักคนที่ไม่รักตนเอง หรือการถูกคนรักทอดทิ้ง ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพิเภกกำสรวล* ดังมีเนื้อความว่า

แสนสงสารพิเภกคนซื่อคราวชะตาถึงฆาต
ขุนมารทศกัณฐ์ตัดขาดจากวงศาคณาญาติให้มาอยู่กลางป่า
...
แว่วเสียงชะนีโหย โหวกโวยพาใจให้ไหวหวั่น
ป่านฉะนี้น้องพี่ก็เหมือนกันคงต้องเศร้าโศกศัลย์ครวญคร่ำพร่ำอาลัย
ต่อไปนี้คงจะไม่มีสุขคงจะต้องทนทุกข์จนกระทั่งวันตาย
ลาแล้ว ลาแล้ว ลาแล้วเมียแก้วยอดดวงใจ
อีกลงกาที่เคยสบายลาแล้วแม้นไม่ตายจะกลับมา

(*เพลงพิเภกกำสรวล* โกมินทร์ นิลวงศ์)

เพลงพิเภกกำสรวล เป็นบทเพลงที่แสดงความโศกเศร้าคร่ำครวญถึงการลาจากถิ่นที่อยู่และคนรักของพิเภก บทเพลงใช้ภาษาแสดงบรรยากาศของป่า และสภาพจิตใจของตัวละคร การใช้เสียงของชะนี ในท่อนที่กล่าวว่า *“แว่วเสียงชะนีโหย โหวกโวยพาใจให้ไหวหวั่น”* เสียงร้องของชะนี ทำให้ตัวละครหวนคิดถึงนางอันเป็นที่รักที่คงกำลังโศกเศร้า ในท่อนที่ว่า *“ป่านฉะนี้น้องพี่ก็เหมือนกันคงต้องเศร้าโศกศัลย์ครวญคร่ำพร่ำอาลัย”* มีการใช้คำซ้อน ทั้งคำว่า “เศร้า” “โศก” “ศัลย์” เพื่อการเน้นย้ำถึงความโศกเศร้า และความอาลัยอาวรณ์โดยใช้คำว่า “ครวญ” “คร่ำ” “พร่ำ” และ “อาลัย” ทั้งหมดล้วนเป็นคำที่สื่ออารมณ์โศกเศร้าของตัวละคร อีกทั้งยังบรรยายความทุกข์ของตนเองที่คงต้องทุกข์จนถึงวันตาย โดยเน้นย้ำทั้ง “ต่อไปนี้คงจะไม่มีสุข” และ “คงจะต้องทนทุกข์” จากท่อนที่ว่า *“ต่อไปนี้คงจะไม่มีสุขคงจะต้องทนทุกข์จนกระทั่งวันตาย”* การใช้คำซ้ำ “ลาแล้ว” ถึงสามครั้งแสดงความอาลัยอาวรณ์จากบ้านเมืองและคนรัก ซึ่งในบทเพลงสื่อความโศกเศร้าได้เป็นอย่างดี

เพลงคนธรรพ์รำพึง เป็นการคร่ำครวญหานางของคนธรรพ์ที่มีต่อนางกากีอันเป็นที่รัก ดังมีเนื้อความว่า

ชื่นใดหาใครจะสู้ชื่นยอดชู้กากี กลิ่นเจ้านี้พี่ยังอาวรณ์
ดวงใจจากพี่ไปฤทัยพี่แทบขาดรอน อาวรณ์เจ้าไม่วาย
ตรอมตรมอยู่เดียวดาย ยามพระพายโชยกลิ่นเจ้ามา กลิ่นสุดาหอมระรื่น
จากไปวิมานเมืองแก้ว ลืมพี่แล้วทรามชื่น พี่ทนฝืนระกำดวงใจ
รอคอยยอดเทวี ฤทัยพี่แทบบรรลัยดวงใจพี่เป็นกังวล

(*เพลงคนธรรพ์รำพึง* ชรินทร์ นันทนาคร)

เพลงคนธรรพ์รำพึง เป็นบทเพลงที่นำเสนออารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าคร่ำครวญจากการพลัดพรากกับนางกากีผู้เป็นที่รัก เปรียบนางเป็นดั่งดวงใจ เมื่อนางจากไปจึงสร้างความเสียใจเป็นอย่างยิ่ง บทเพลงพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกด้วยการใช้คำที่แสดงความทุกข์ทรมานทั้ง *“ฤทัยพี่แทบขาดรอน” “ตรอมตรม” “ระกำดวงใจ” “ฤทัยพี่แทบบรรลัย”* เป็นการเปรียบความเสียใจจนหัวใจแทบสลายเพื่อสื่ออารมณ์ความโศกเศร้าของ*คนธรรพ์*

เพลงจรกาแพ้รัก เป็นบทเพลงที่แสดงความโศกเศร้าเนื่องจากความผิดหวังในความรักของจรกา ทั้งถูกแย่งคนรัก และรักคนที่ไม่รักตนเอง ดังมีเนื้อความว่า

ข้าถูกลวง ช้ำในทรวงต้องอกหัก ข้าถูกแย่งรัก หมายหมิ่นศักดิ์เชิงชาย
ทั้งเยาะทั้งเย้ย ซ้ำเปรียบเปรยให้อาย จากนี้ข้ายอมตาย ไว้ลายชายชาติชาตรี
ข้าผู้แพ้ให้แก่รักนั่นก็มีวันเคียรบั่นยอมพลี
ขอเทิดไว้หวงในรักนี้ ชีพข้านี้ขอน้อมสิ้นแด่ความรัก

จรกา ใครเขาเหมือนข้า ก็คงช้ำนัก
รูปร่างไม่งามพริ้งยอดหญิงถึงไม่รัก เจ็บช้ำนัก ข้ายอมแพ้แพ้แล้วสิ้นเอย
จรกาโลก เหวย ข้า คือ ผู้ แพ้

(*เพลงจรกาแพ้รัก* โกมินทร์ นิลวงศ์)

ตัวละครจรกาจากเรื่อง *อิเหนา* เป็นผู้เล่าความรู้สึกของตนเอง ความเจ็บช้ำใจของตนเอง ว่าถูกหลอกและเสียใจที่ถูกแย่งคนรัก รู้สึกอับอายเสียเกียรติที่ถูกดูหมิ่นศักดิ์ศรีด้วยรูปร่างหน้าตาที่อัปลักษณ์ จรกาขอยอมตายเพื่อแสดงความรักที่ยิ่งใหญ่ แม้ว่าในบทเพลงนี้จะกล่าวถึงว่าจรกาจะยอมรับว่าตนเองนั้นเป็นผู้พ่ายแพ้ แต่จากการนำเสนอในบทเพลงนี้ จรกาเป็นผู้ที่มีศักดิ์ศรีและมีเกียรติ การถูกดูหมิ่นด้วยการเยาะเย้ยหรือทำให้อับอายนั้นสร้างความเจ็บปวดเป็นอย่างยิ่ง ทำให้ผู้ฟังเกิดความเห็นใจตัวละครตัวนี้ที่เป็นผู้ถูกกระทำให้เกิดความเสียใจ

เพลงผีเสื้อสมุทร(รักเกินจะหักใจ) เป็นเพลงที่ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของนางผีเสื้อสมุทร ดังความว่า

อกข้าสะท้าน หัวใจแหลกลาญ เมื่อเธอจะหนี
โอ้สุดชีวีพระอภัยมณีพี่คือดวงใจ
แม้ร่างกายของข้าเป็นยักษ์แต่ใจภักดิ์รักไม่เสื่อมคลาย
...
ร้องไห้วิงวอนน้ำตาเป็นสายไม่อาจเปลี่ยนใจ ได้เพียงระกำ
เป่าปี่สังหารให้ตายก็ยัง รักเกินจะหักใจ
ตราบลมหายใจสุดท้ายก็ยังรักเธอไม่เสื่อมคลาย

(*เพลงผีเสื้อสมุทร (รักเกินจะหักใจ)* มินตรา น่านเจ้า)

เพลงผีเสื้อสมุทร(รักเกินจะหักใจ) นำเสนอความรู้สึกของนางผีเสื้อสมุทรที่กำลังคร่ำครวญถึงพระอภัยมณีที่กำลังหนีนาง ทำให้นางเจ็บปวด เสียใจ เพราะนางรักและภักดีต่อพระอภัยมณีเป็นอย่างยิ่ง เปรียบพระองค์เป็นดั่งดวงใจ นางจะไม่ยอมทำร้าย ยอมแลกทั้งกายและใจของตนเอง ยอมแม้ตัวจะตายมากกว่าจะทำอันตรายผู้เป็นที่รัก นางคร่ำครวญเพื่อให้พระอภัยมณีกลับมาหานาง ถึงแม้ว่าพระอภัยมณีจะเป่าปี่เพื่อฆ่าตน แต่นางก็ยังคงรักแม้ตัวจะตายไปก็ตาม การถ่ายทอดความรักที่นางผีเสื้อสมุทรเป็นการสร้างความสะเทือนใจให้แก่ผู้ฟัง

ดังจะเห็นได้ว่า ความโศกเศร้าของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงใช้เพื่อสื่ออารมณ์ความทุกข์โศกแสดงการคร่ำครวญ โดยนำมาถ่ายทอดเป็นเรื่องราวในรูปแบบของบทเพลงไทยสากลที่ไพเราะ ทำให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจ หรือเห็นอกเห็นใจตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี

2.1.1.2 ความสุข

ความสุขเป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่นำมาใช้ถ่ายทอดเป็นบทเพลงไทยสากลที่พบจำนวน 16 เพลง อารมณ์ความรู้สึกนี้ใช้นำเสนอเป็นบทเพลงไทยสากลนี้มีทั้งความสุขจากความรักและการเกี้ยวพาราสี ตัวอย่างเช่น *เพลงกระท่อมรจนา* เป็นบทเพลงที่นำเสนอความสุขอันเนื่องมาจากความรักระหว่าง เจ้าเงาะ กับ นางรจนา ดังความว่า

ผู้ชาย : พี่ ต่ำ ช้า โฉด เขลาถึงกลัวน้องเจ้าระอา
ผู้หญิง : ใคร ๆ เห็นเป็นเงาะป่าน้องก็บูชาช่างใครอิจฉาเป็นไร
ผู้ชาย : มีรจนาเป็นมิ่งขวัญชีวาถึงแม้พี่เหนื่อยกลับมาเห็นหน้าก็ชื่นใจ
ผู้หญิง : มา ออ เซาะหวังจะปะเหลาะอะไรไหนลองเอ่ยวาจา
ผู้ชาย : พี่เหนื่อยจากไร่กลับมาโอ้รจนาเนื้ออุ่นแม่คุณเห็นใจเถอะแก้วตา
...
ผู้ชาย : อย่าเอ็ดไปชื่นใจอีกนิดทรามเชย
ผู้หญิง : ตายจริงน้องลืมแกงคั่วมัว อุ่น ไฟ
ผู้ชาย : คงไหม้แล้วอย่าห่วงเลย
ผู้หญิง : มัวเพลินน้ำคำพี่เอ่ย
ผู้ชาย : เลยอดเลยชวดเชยได้ลิ้มแกงคั่ว
พร้อมกัน : เราพลอดรักกันจนลืมตัวเดี๋ยวเดียวแกงคั่วไหม้ หมด เลย

(*เพลงกระท่อมรจนา* ธานินทร์ อินทรเทพ และดาวใจ ไพจิตร)

เพลงกระท่อมรจนา นำเสนอความสุขอันเกิดจากความรักและการเกี้ยวพาราสีของพระสังข์หรือเจ้าเงาะกับนางรจนา โดยนางกล่าวว่าตนมั่นคงในความรักและให้ความเคารพต่อสามี อีกทั้งนางยังเป็นภรรยาที่ดีเป็นมิ่งขวัญของสามี ในส่วนต่อมาเป็นบทพลอดรักกัน ตัวละครพลอดรักกันไปมาในระหว่างที่ปรุงอาหารจนทำให้อาหารไหม้ เป็นบทเพลงที่มีการสร้างบรรยากาศและนำเสนอความรักความอบอุ่นของคู่รักได้เป็นอย่างดี

เพลงทศกัณฐ์มานะ เป็นบทเพลงที่นำเสนออารมณ์ความรู้สึกเป็นสุขในขณะที่อยู่ในห้วงแห่งความรักของตัวละครทศกัณฐ์ ดังความว่า

อันตัวเราเกิดมาไม่เคยจะพบหญิงใดมาก่อน งามงอนอรชรเหมือนบังอรคนนี้
กรุงลงกาสะเทือนเมื่อเธอส่งยิ้มให้มา คนดีโอ้แม่ทรามเชย
มา นะ เป็นแฟนฉันนะ เธอมามะ ลอง นะ ลองดูสักครั้งไหมล่ะ
มา นะ คนมีรักแท้ ต้องมานะ
พยายามให้ถึงจุดหมาย ได้เกิดเป็นชายทั้งที ลองเปิดกล่องหัวใจและบอกเขา

ผู้ชายลังเลเขาไม่เอา สิบมือสิบหน้าอย่างเรา ก็รักเดียว
โอแม่ประคุณ ทูนหัว

(*เพลงทศกัณฐ์มานะ* เก่ง ธชย)

เพลงทศกัณฐ์มานะ เป็นบทเพลงสมัยใหม่ที่ให้ตัวละครทศกัณฐ์ มีลักษณะนิสัยเช่นเดียวกับคนในปัจจุบัน เนื้อหาในบทเพลงใช้ในเชิงการเกี้ยวพาราสี โดยเชิญชวนให้มารักกับตนเอง เริ่มต้นจากการชมความงามว่าไม่เคยพบผู้ใดที่งามเช่นนี้ ความงามของเธอเมื่อยามยิ้มสร้างความหวั่นไหวในใจเปรียบได้ว่าเป็นแรงสั่นสะเทือนไปทั้งกรุงลงกา จากนั้นเกี้ยวพาราสีเชิญชวนให้มารักกัน โดยกล่าวว่าเกิดเป็นผู้ชายต้องมีความพยายาม เปิดหัวใจบอกความรู้สึกของตนว่าเป็นผู้ชายที่รักเดียวใจเดียวแม้ว่าจะมีสิบหน้าสิบมือก็ตาม

เพลงศรีมาลา เป็นบทเพลงที่นำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่เป็นสุขจากความรักของผู้ชายคนหนึ่งที่มีต่อนางผู้เป็นที่รัก ดังความว่า

งามแท้นงพะงา โอ้ ศรีมาลายอดหญิงของพี่
ไม่เพียงงามเหมือนเทพเทพี หรือมีจริตอย่างหญิงทั่วไป
แม่งามเพียบพร้อมนอบน้อมและมีน้ำใจ
ซื่อตรง รักเดียวเรื่อยไป หาที่ไหนยอดหญิงเช่นนี้
งามล้ำน้ำใจไม่เห็นหญิงใดเทียบแม้ธุลี
เจ้างามพิมพ์ซึ้งใจ ศรีมาลาของพี่คนนี้นี่นา
พี่ผิดเจ้าอภัย ด้วยใจล้ำความกรุณา
พี่รัก รักเธอเท้าฟ้า ศรีมาลายอดหญิงพี่เอย

(*เพลงศรีมาลา* สุเทพ วงศ์กำแหง)

เพลงศรีมาลา เป็นบทเพลงที่แสดงถึงความสุขของผู้ชายคนหนึ่งที่ได้รับผู้หญิงที่ดี เพียบพร้อมทั้งความงามภายนอกและภายใน ซึ่งส่วนที่ผู้ชายมีความสุขและรักมาก คือ ความนอบน้อม ความซื่อตรงในความรัก รักเดียวใจเดียว มีน้ำใจ และให้อภัยเมื่อยามที่ทำผิดพลาด สิ่งเหล่านี้ล้วนทำให้รักและเทิดทูนนางเป็นอย่างยิ่ง

จะเห็นได้ว่าความสุขที่กล่าวมาข้างต้นนั้น โดยส่วนใหญ่นั้นเป็นสุขจากความรักหรือการเกี้ยวพาราสีของผู้ชายกับผู้หญิง ซึ่งความสุขจากความรักที่นำเสนอในบทเพลงโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีแสดงภาพของความสุขจากความรักในรูปแบบต่าง ๆ ผู้ฟังสามารถซึมซับบรรยากาศของความรักจากบทเพลงได้เป็นอย่างดี

2.1.1.3 ความโกรธ หรือความไม่พอใจ

ความโกรธแค้นเจ็บใจเป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่ปรากฏในเพลงไทยสากล มีการนำเสนอด้วยการใช้ภาษาที่แสดงความโกรธแค้นเจ็บใจ หรือการใช้ถ้อยคำบริภาษแสดงความไม่พอใจ ปรากฏจำนวน 7 เพลง ยกตัวอย่างเช่น *เพลงอานุภาพพระอภัย* มีเนื้อความที่แสดงความโกรธของนางผีเสื้อสมุทรที่นางกำลังจะถูกนางเงือกแย่งพระอภัยมณีไปจากนาง ดังความว่า

ผู้หญิง 2 : ส่วนฝ่ายผีเสื้อยักษี โมโหโกรธีก็โลดรี่ลุกไล่เพราะด้วยความเดือดดาลในหัวใจ
จึงขวางหน้าไว้ตวาดให้เสียงลั่นชะหนอยแน่นางเงือกตัวดี
ผู้ชายมากมีมาอวดดีแย่งฉัน สวยกว่าอย่ามาแย่งกัน ไม่อับอายหรือนั่น
ผัวของฉันไม่ให้ใคร
...
ผู้หญิง 2 : ผีเสื้อโกรธพิโรธยิ่งเหลือจะต้องฉีกเนื้อกินไม่เหลือเอาไว้

(*เพลงอานุภาพพระอภัย* วิเชียร ภูโชติ,เอมอร วิเศษสุด,และศรีสอางค์ ตรีเนตร)

เพลงอานุภาพพระอภัย เป็นบทเพลงที่มีการนำเสนอความโกรธเพราะความหึงหวงของนางผีเสื้อสมุทร ในขณะที่นางเงือกกำลังช่วยพระอภัยมณีหนี ผู้ประพันธ์ใช้ภาษาสื่ออารมณ์โกรธและแสดงภาพความเคลื่อนไหวของตัวละครในขณะโกรธ ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพได้อย่างชัดเจนในท่อนที่ว่า *“ผีเสื้อยักษีโมโหโกรธีก็โลดรี่ลุกไล่เพราะด้วยความเดือดดาลในหัวใจจึงขวางหน้าไว้ตวาดให้เสียงลั่น”* และ *“ผีเสื้อโกรธพิโรธยิ่งเหลือจะต้องฉีกเนื้อกินไม่เหลือเอาไว้”* ทั้งคำว่า “โมโหโกรธี” กับ “โกรธพิโรธ” ใช้คำซ้อนที่แสดงถึงอารมณ์โกรธมาก และ คำว่า“เดือดดาล” หมายถึง โกรธอย่างพลุ่งพล่าน เน้นย้ำแสดงความรู้สึกว่านางกำลังโกรธเป็นอย่างยิ่ง เมื่อนางโกรธจึงแสดงพฤติกรรมที่สอดคล้องกับอารมณ์คือการรีบกระโจนไปขวางหน้าและตวาดด้วยเสียงอันดัง การใช้ภาษาที่ทำให้เกิดจินตภาพเพลงนี้สามารถแสดงความโกรธของนางผีเสื้อสมุทรด้วยวิธีการร้องของผู้ขับร้องที่ใช้วิธีการร้องแบบเสียงใหญ่และสั่นคล้ายกับการออกเสียงของยักษ์ในละครโทรทัศน์ยิ่งสามารถแสดงถึงอารมณ์ความโกรธได้เป็นอย่างดี

เพลงหนุมานเผาลงกา เป็นบทเพลงนำเสนอความโกรธของหนุมานที่ทศกัณฐ์มาลักพาตัวนางสีดาไปจากพระราม ดังมีเนื้อความว่า

หนุมานเอ้ยชาญสมรกระบี่วานรเร่าร้อนอุรา
เจ็บใจเจ้าทศพักตร์ มาลอบลักแม่นางสีดา
ถ้าจับได้แล้วจะไม่ปรานี จะเอากระบี่แทงให้มรณา

...
หนุมานฟังแล้วหมั่นไส้ เอาหางพันรอบกายขึ้นนั่งเหนือกว่า
ทศกัณฐ์พิโรธจึงตรัสสั่ง เฮ้ยเอาไฟเผาหาง ให้มันมรณา
หนุมานได้ทีทันใด กระโดดเข้าใส่แล้วก็เผาลงกา

(*เพลงหนุมานเผากรุงลงกา* ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงหนุมานเผาลงกา เป็นเพลงที่เริ่มต้นด้วยการนำเสนอความโกรธของหนุมาน ในท่อนที่ว่า *"หนุมานเอ้ยชาญสมรกระบี่วานรเร่าร้อนอุรา เจ็บใจเจ้าทศพักตร์มาลอบลักแม่นางสีดา ถ้าจับได้แล้ว จะไม่ปรานี จะเอากระบี่แทงให้มรณา"* การใช้คำอุทานแสดงอารมณ์โกรธว่า "เฮ้ย" เป็นการตวาดข่มขู่และการใช้คำขยายแสดงอารมณ์โกรธด้วยคำว่า *"เร่าร้อนอุรา"*และ*"เจ็บใจ"* แสดงถึงความโกรธของหนุมานที่ทศกัณฐ์ลักพานางสีดาไป และการแสดงความอาฆาตมาดร้ายถึงขนาดที่ว่าหากจับตัวได้จะฆ่าให้ตาย ดังในท่อน ที่ว่า *"จะเอากระบี่แทงให้มรณา"* ซึ่งความโกรธของตัวละครนี้ ผู้ประพันธ์นำมาใช้เพื่อบอกสาเหตุที่หนุมานทำลายอุทยานของทศกัณฐ์และเผากรุงลงกา โดยในตอนจบของบทเพลงการเกิดไฟไหม้กรุงลงกานั้น เกิดขึ้นเพราะความโกรธของทศกัณฐ์ที่สั่งให้จุดไฟเผาหนุมาน ในท่อนที่ว่า *"ทศกัณฐ์พิโรธจึงตรัสสั่งเฮ้ยเอาไฟเผาหางให้มันมรณา"* จึงทำให้หนุมานใช้โอกาสที่ตัวกำลังติดไฟนี้เผากรุงลงกา ดังจะเห็นได้ว่าในบทเพลงนี้นำเสนอการใช้อารมณ์โกรธทั้งของทั้งหนุมานและทศกัณฐ์ ล้วนทำให้เกิดความเสียหายทั้งโดยความตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ตาม

อนึ่ง การนำเสนออารมณ์ความรู้สึกในบทเพลงหนึ่งบทเพลงอาจปรากฏอารมณ์มากกว่าหนึ่งอารมณ์ความรู้สึก ยกตัวอย่างเช่น *เพลงวันทองต้องโทษ* มีการนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละครหลายตัวและหลากหลายอารมณ์ทั้ง ความโกรธ และความโศกเศร้าดังนี้

เพลงวันทองต้องโทษ นำเสนอความกริ้วโกรธของพระพันวษาเมื่อนางวันทองเลือกไม่ได้ว่าจะอยู่กับขุนแผน หรือ ขุนช้างในท่อนที่ว่า

ผู้หญิง : จะพิพากษาว่าใดขอตามใจท่าน
ผู้ชาย1 : ฝ่ายพันวษาหุนหันกริ้วโกรธพลัน มึงชั่วเหลือใจ วันทองสองใจกระไรร้ายกาจ
เฮ้ย เพชฌฆาตเอาตัวตัดหัวเสียไว

(*เพลงวันทองต้องโทษ* ศรีสอางค์ ตรีเนตร, วิเชียร ภู่โชติ, เฉลิม แก้วสมัย,ประดิษฐ์ อุตตะมัง)

เนื้อความข้างต้นพระพันวษา ทรงพระพิโรธนางวันทองเป็นอย่างยิ่ง โดยใช้คำ "หุนหัน" "กริ้ว" "โกรธ" ในทันทีทันใด อีกทั้งยังบริภาษ "มึงมันชั่วเหลือใจ" "สองใจร้ายกาจ" ซึ่งการแสดงอารมณ์โกรธนี้ส่งผลให้สั่งประหารชีวิตนางวันทอง ในเนื้อความต่อมา

ผู้ชาย2 : ขุนแผนเจียบงันอกตันเหมือนดังขาดใจ
ผู้ชาย3 : ขุนช้างน้ำตาหลั่งไหล ร้องไห้เสียงโฮ
โอโอ้ติ่งตุง ตะเรงเต่งตุง วันทองตายดับเจ้ามาลาลับลงหลุม
ทิ้งขุนช้างให้กลุ้มอกสูญไฟเมียจ๋าดวงใจพี่ไม่วายโศกเอย

(*เพลงวันทองต้องโทษ* ศรีสอางค์ ตรีเนตร, วิเชียร ภู่โชติ, เฉลิม แก้วสมัย,ประดิษฐ์ อุตตะมัง)

นำเสนออารมณ์ของขุนแผนที่ “ตันอก” คือ อาการที่จุกแน่นอยู่ภายในอก และความรู้สึกเปรียบว่า “เหมือนดังขาดใจ” แม้มิได้ใช้คำบรรยายอารมณ์มากแต่เป็นคำที่แสดงอาการของผู้ที่ไม่สามารถกล่าวสิ่งใดออกมาได้เนื่องจากจุกแน่นอยู่ภายในอกซึ่งเป็นคำที่สื่อความหมายได้โดยมิต้องบรรยายมากความ ส่วนการนำเสนออารมณ์ของขุนช้างด้วยการใช้คำบรรยายภาพของขุนช้างที่กำลังร้องไห้ฟูมฟาย และร้องไห้เสียงดัง บรรยายความโศกเศร้าของขุนช้างอาลัยอาวรณ์ที่นางต้องตายไปนั้นสร้างความทุกข์ทรมานและความเสียใจให้ตนเองอย่างยิ่ง

*เพลงวันทองต้องโทษ*นี้นำเสนอและเล่าอามรณ์และความรู้สึกของตัวละคร ความโกรธ และความโศกเศร้า ทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร ซึ่งอารมณ์และความรู้สึกนี้มีส่วนสำคัญในเรื่องราวที่นำเสนอในบทเพลง

การเล่าอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล จะเป็นการถ่ายทอดและนำเสนอความคิด อารมณ์และความรู้สึกของตัวละคร โดยอารมณ์และความรู้สึกที่ปรากฏมากที่สุดคือความโศกเศร้าเสียใจ พบรองลงมาคือความสุขจากความรัก และที่พบน้อยที่สุดคืออารมณ์โกรธ อารมณ์ต่าง ๆ ที่นำเสนอผ่านตัวละครจากวรรณคดีไทยนั้นเป็นดังภาพที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ และอาจจะกล่าวได้ว่าบทเพลงไทยสากลได้ดำเนินรอยตามขนบในด้านลีลาการประพันธ์ในวรรณคดีไทยที่สืบทอดต่อกันมา กล่าวคือบทเพลงที่นำเสนอความโศกเศร้าเสียใจมีการใช้ภาษาแสดงความโศกเศร้าซึ่งเป็นลักษณะการใช้ลีลาการประพันธ์แบบสัลลาปังคพิสัย ทำให้ผู้ฟังเกิดความคล้อยตามเรื่องราวความโศกเศร้าของตัวละครได้เป็นอย่างดี เช่นเดียวกันกับบทเพลงที่นำเสนอการเกี้ยวพาราสีแสดงความรักของตัวละครทำให้ผู้ฟังรับรู้ถึงความรักของตัวละครอันเป็นลีลาการประพันธ์ในรูปแบบนารีปราโมทย์ ส่วนบทเพลงที่นำเสนออารมณ์โกรธนั้นเป็นการนำเสนอการบริภาษเป็นลีลาการประพันธ์แบบพิโรธวาทัง หรือช่วยเสริมให้เกิดการกระทำและพฤติกรรมของตัวละคร โดยบทเพลงหนึ่งบทเพลงอาจมีอารมณ์ความรู้สึกเดียวหรือหลายอารมณ์ความรู้สึก ทั้งนี้เพื่อนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครซึ่งนำเสนออารมณ์ความรู้สึกที่ส่งผลต่อเรื่องราวดังที่กล่าวไปข้างต้น

2.1.2 การเล่าพฤติการณ์หรือเหตุการณ์สำคัญของตัวละคร

การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยการเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญตอนใดตอนหนึ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครจากวรรณคดีไทย พบว่าบทเพลงที่เล่าเหตุการณ์เฉพาะตอนใดตอนหนึ่งที่เป็นที่รู้จักเปรียบเสมือนเป็นอนุภาคเหตุการณ์สำคัญของวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ อีกทั้งโดยส่วนใหญ่จะเป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความรักของตัวละคร ในบทเพลงไทยสากลจำนวน 54 บทเพลง โดยจำแนกเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในวรรณคดีไทยแต่ละเรื่องที่ปรากฏในบทเพลง ตัวอย่างเช่น

1) เรื่อง *อิเหนา*

เรื่อง *อิเหนา* ปรากฏเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่สำคัญคือตอนนางบุษบาไปไหว้พระปฏิมาโดยมีตอนเสี่ยงเทียน และเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่อง จำนวนทั้งหมด 7 เพลง ดังเหตุการณ์ตอนนางบุษบาเสี่ยงเทียน และมีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันในบทเพลง ได้แก่ *เพลงเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาอธิษฐาน เพลงปฏิมาดำรัส เพลงอิเหนาโลม เพลงบุษบาแค้น และเพลงมะเดหวีให้ความสัตย์* ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความรักของตัวละครเอกทั้งสิ้น

เพลงเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน เพลงบุษบาอธิษฐาน ทั้งสามบทเพลงเป็นตอนที่นางบุษบากำลังตั้งจิตอธิษฐานเสี่ยงเทียนเพื่อเสี่ยงทายคู่ครองในอนาคตตามคำสั่งของมะเดหวี ดังมีเนื้อความดังนี้

เพลงบุษบาอธิษฐาน

ข้าอภิวันท์หน้าพระพุทธา อธิษฐานมาทำข้าตรงฤทัย
ต่อหน้าแสงเทียน ไม่ผิดเพี้ยนไป วาสนาใครผู้ใดเป็นคู่กัน
ถ้าจรกาเทียนซ้ายเป็นคู่ครอง อันเทียนทองอิเหนาจงดับพลัน
หากบุษบาคู่กุเรปันให้เทียนอำพันขวามือนั้นไซร้ แสงเรืองวิไล สมดังวาดไว้ในใจเอย

(*เพลงบุษบาอธิษฐาน* เพ็ญศรี พุ่มชูศรี,ดวงตา ชื่นประโยชน์)

เพลงเสี่ยงเทียน

อ้า องค์พุทธา ปฏิมาข้าน้อมเศียร เทพประจำแสงเทียนฟังข้า เสี่ยงเทียนวันทา
ด้วยกุศลผลกรรมขอจงโปรดนำให้สมอุรา ขอความปรารถนาของข้า สมดังสัจจาที่มุ่งไว้
มาตรแม้นรักข้า ชื่นชมสบสมสมาน เทียนจงโชติชัชวาลดังคำอธิษฐานทันใด

ถ้าหากรักของข้าถึงต้องอัปราสลายไป แสงเทียนสุกใสจงดับลับไปต่อหน้าบัดนี้เทอญ

(*เพลงเสี่ยงเทียน* มัณฑนา โมรากุล)

เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน

เทียนจุดเวียนพระพุทธา ตัวข้าบุษบาขออธิษฐาน
เทียนที่เวียนนมัสการ บันดาลให้ หทัยสมปรารถนา
ดลจิตอิเหนา ให้เขามารักข้า ขององค์พระปฏิมา เมตตาช่วยคิดอุ้มชู
ขอเทียนที่เวียนวน ดลฤทัยสิงสู่ ให้องค์ระเด่นเอ็นดู อย่าได้รู้คลายคลอน
อ้า องค์พระพุทธา ตัวข้า บุษบาขอกราบวิงวอน
ข้าสวดมนต์ขอพระพร วิงวอนให้ หทัยระเด่นปรานี
รักอย่าเคลือบแฝง ดังแสงเทียนริบหรี่ ขององค์ระเด่นมนตรี โปรดมีจิตนึกเมตตา
ขอเทียนที่เสี่ยงทาย ดลให้คนรักข้า รักเพียงแต่บุษบา ดั่งข้านี้ตั้งใจ

(*เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน* วงจันทร์ ไพโรจน์/พุ่มพวง ดวงจันทร์)

บทเพลงที่กล่าวมานั้นเป็นเหตุการณ์เดียวกัน แต่แตกต่างกันในด้านการนำเสนอ *เพลงบุษบาอธิษฐาน* เป็นการเสี่ยงทายโดยให้รายละเอียดว่า ให้เทียนซ้ายเป็นตัวแทนของจรกา ส่วนเทียนทางขวาเป็นตัวแทนของอิเหนา หากเทียนใดที่ไม่ใช่คู่ครองขอให้เทียนนั้นดับไป เป็นการนำเสนอแบบรวดเร็ว และชัดเจนส่วน *เพลงเสี่ยงเทียน* เป็นเพลงที่พรรณนาความคิดของตัวละครตั้งแต่การแสดงความเคารพต่อเทพประจำแสงเทียน การตั้งจิตอธิษฐาน และการเสี่ยงทายโดยมิได้ให้เสี่ยงทายว่าจะครองรักกับผู้ใด แต่เสี่ยงทายเรื่องความรักหากเป็นรักที่ไม่สมหวังขอให้เทียนนั้นดับไป และ *เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน* เป็นการแสดงความคิดเห็นของนางบุษบาที่หมายปองอิเหนา นางอธิษฐานขอพรเพื่อดลใจให้อิเหนามาเป็นคู่ครองของตนเอง

การนำเสนอเรื่องราวในเหตุการณ์นั้น ๆ แตกต่างกัน แต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเหตุการณ์ในตอนที่*นางบุษบา*เสี่ยงเทียนทำนายเรื่องคู่ครอง จากนั้นเป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏต่อเนื่องเป็นบทเพลงชุดเดียวกันอีก 4 บทเพลง ได้แก่ *เพลงปฏิมาดำรัส เพลงอิเหนาโลม เพลงบุษบาแค้น* และ*เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์* ดังนี้

เพลงปฏิมาดำรัส

ผู้ชาย : ฝ่ายองค์อิเหนาแอบองค์ซ่อนหลังปฏิมาเฝ้ายลเฉิดโฉมบุษบาได้ฟังนางว่า
ตอบวาจาพลันว่าบุญวาสนา บุษบาอิเหนาครองกัน
คู่วงใช่ชั้นเทวัญใช่จรกานั่นแล้วมีอันตราย
ผู้หญิง : บุษบาถามไป อิเหนานั้นไม่ใฝ่ดังพระทาย เฝ้าเมินมิวายไปแนบกายจินตะหรา

ผู้ชาย : แต่องค์อิเหนาเฝ้าตามด้วยรักบุษบา ต่างองค์ก็ชั้นเทวาคู่กันดังว่าศงกาไปใย

(*เพลงปฏิมาดำรัส* เลิศ ประสมทรัพย์, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)

เพลงอิเหนาโลม

ด้วยเชิงกลระเด่นมนตรีได้ฟังวาทีที่นางพลางพ้อมา
จะออกไปหาบุษบา พระจึงต้อนพาค้างคาวไปดับไฟ
แสงเทียนดับพระจึงทรงย่างองค์เข้าอุ้มนาง
ไว้บนตักแล้วจึงพลางจูบโลมโฉมขวัญใจ
หอมนวลเนื้อนางละมุนละไม หอมปรางวิไลซึ่งใจชวนให้ดม

(*เพลงอิเหนาโลม* เลิศ ประสมทรัพย์)

เพลงบุษบาแค้น

ผู้ชาย : สมใจอิเหนาแล้ววางนงเยาว์เจ้าลง แล้วเอาเครื่องทรงขององค์ยื่นไป
แลกเปลี่ยนอาภรณ์ ไว้คลายอาวรณ์เมื่อไกล ขอเพียงสไบน้องไปชื่นตา
ผู้หญิง : อกเอ๋ย ตัวข้าบุษบาแค้นจนร้องไห้ โอ้อิเหนาหนอมาทำได้
เจ็บในหทัยเป็นหนักหนา เฝ้าเคล้า เคลียต้องให้ราคีหมองมัวตัวข้า
ให้ข้าตายเสียยังดีกว่า ต้องตรมอุราสุดแสนช้ำ

(*เพลงบุษบาแค้น* เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, เลิศ ประสมทรัพย์, ดวงตา ชื่นประโยชน์)

เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์

ผู้หญิง : ครั้งพอแสงเทียนแสงจ้า บุษบาหนีองค์อิเหนา
ผู้ชาย : น้องเอยหนีไปไหนเล่า นั่งบนเพลาของเราดีกว่า
ผู้หญิง : ฝ่ายมะเดวีได้เห็นทั้งสิ้น เห็นอิเหนาดูหมิ่นยืดเจ้าบุษบา
ช่างฮึกหักหาญไม่เห็นแก่หน้า ไม่คิดเกรงข้าด้วยความศักดาเกรียงไกร
ผู้ชาย : ขอเอยขอวอนโปรดปรานีข้า ใช่องค์มารดาจะเคืองไฉน
เพราะนางนี้ฤาใช่คือใครไม่ ได้เคยหมั้นไว้แต่ครั้งก่อนมา
ผู้หญิง : ขันจริงขันจริงนะเจ้า ปล่อยลูกเราเสียที่เถิดหนา
ซึ่งเคยสัมพันธ์เหมือนว่า เจ้าตัดมามิยอมเคียงข้าง
ผู้ชาย : โธ่เอ๋ยนางนี้ลูกแสนรักใคร่กลับคิดยกให้ระตูอื่นไกลครองนาง
ถ้าคิดข่มเหงไม่คิดเกรงว่า หากยกเคียงข้างแล้วจึงจะวางบังอร
ผู้หญิง : พระเอยพระทรงโปรดฟังคำมั่นจะวอนทรงธรรมบิดาสมร
พระทรงหายเคืองก็ทรงผันผ่อนอย่าทำใจร้อนอิเหนาเจ้าเอย

(*เพลงมะเดวีให้ความสัตย์* พุ่มชูศรี,เลิศ ประสมทรัพย์)

เพลงปฏิมาดำรัส เพลงอิเหนาโลม เพลงบุษบาแค้น และ*เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์* ล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันมา ตั้งแต่*เพลงบุษบาอธิษฐาน* ต่อมาเป็น*เพลงปฏิมาดำรัส* เป็นเหตุการณ์ที่อิเหนาติดตามนางบุษบาไปแอบซ่อนที่หลังพระปฏิมา เมื่อได้ยินการเสี่ยงทายของนางบุษบา จึงกล่าวตอบว่า นางบุษบาเป็นคู่ครองกับอิเหนาไม่คู่ควรกับจรกา แต่นางบุษบากล่าวว่าอิเหนานั้นครองรักกับนางจินตะหราแล้ว อิเหนายังคงกล่าวว่าบุษบากับตนนั้นเหมาะสมกันเพราะต่างเป็นวงศ์เทวัญ และมาติดตามนางด้วยความรักที่มีให้ต่อนาง จากนั้นเป็นเหตุการณ์ต่อมาใน *เพลงอิเหนาโลม* โดยที่อิเหนาต้อนค้างคาวเพื่อดับแสงเทียน จากนั้นอิเหนาจึงเข้าไปโลมลูบ จูบ นางบุษบา ต่อมาเป็นเหตุการณ์ใน*เพลงบุษบาแค้น* เมื่ออิเหนาส่งเครื่องทรงให้กับนางบุษบาแล้วขอสไบเป็นสิ่งแลกเปลี่ยน สร้างความแค้นใจให้นางบุษบาอย่างยิ่ง เพราะการทำเช่นนั้นเป็นการดูหมิ่นและไม่ให้เกียรตินาง ต่อมาเป็น*เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์* เป็นเหตุการณ์ต่อเนื่อง คือตอนที่เมื่อจุดไฟและเกิดแสงสว่างนางบุษบาจึงหนีอิเหนา มะเดหวีเห็นว่าอิเหนายื้อยุดตัวนางบุษบาไว้ จึงไปตำหนิอิเหนา แต่อิเหนามิยอม มะเดหวีจำต้องให้คำมั่นสัญญาว่าจะไปทูลท้าวดาหาให้เรื่องนางบุษบาให้

เหตุการณ์จากเรื่อง*อิเหนา* นำเสนอเป็นบทเพลงไทยสากลได้อย่างน่าสนใจ มีการนำเสนอเรื่องราวที่แตกต่างกันกันไป ซึ่งสอดคล้องกันกับที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทยโดยมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด ตัดตอนบางส่วนในการเล่าเรื่องเพื่อความกระชับของเรื่อง และเพียงพอต่อเวลาอันจำกัด แต่ยังมีการเล่าเหตุการณ์ที่ชัดเจน

2) เรื่อง *รามเกียรติ์*

เรื่อง *รามเกียรติ์* ปรากฏเหตุการณ์ที่สำคัญคือ ตอนตอนหนุมานเผาลงกา และ เหตุการณ์ตอนพระรามตามกวาง

2.1) เหตุการณ์ตอนหนุมานเผาลงกา ได้แก่ *เพลงหนุมานเผาลงกา* และ *เพลงนิราศลงกา* ดังเนื้อความว่า

หนุมานเอ้ย ชาญสมรกระบี่วานรเร่าร้อนอุรา
เจ็บใจเจ้าทศพักตร์ มันมาลอบลักแม่นางสีดา
...
ทศกัณฐ์พิโรธจึงตรัสสั่ง เฮ้ยเอาไฟเผาหาง ให้มันมรณา
หนุมานได้ทีทันใด กระโดดเข้าใส่แล้วก็เผาลงกา

(*เพลงหนุมานเผาลงกา* ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงหนุมานเผาลงกา เล่าเรื่องโดยเริ่มเหตุการณ์ตั้งแต่หนุมานเจ็บแค้นที่ทศกัณฐ์ที่ลักพาตัวนางสีดาไปจากพระราม แล้วนำนางไปไว้ที่กรุงลงกา หนุมานจึงเหาะไปยังกรุงลงกาและแผลงฤทธิ์ทำลายอุทยานของทศกัณฐ์และแกล้งให้จับตัวไปที่กรุงลงกาและจบเหตุการณ์ที่หนุมานใช้ไฟเผากรุงลงกา ส่วนใน*เพลงนิราศลงกา* ใช้เหตุการณ์ที่หนุมานเผากรุงลงกาเริ่มต้นบทเพลงเล่าถึงความวุ่นวายที่เกิดขึ้นในกรุงลงกา ความตายของพวกเหล่ายักษ์ที่มีสาเหตุมาจาก *“หนุมานหมายผลาญกรุงลงกา”* ดังเนื้อความ

โลกาถึงคราโกลาหล วานรหาญกล้ามาเล่นกล
ไฟป่าลุกลามมากับสายชล เหตุผลลนลานพลันหายไป
เมื่อราชธานีเกิดอาเพศ มนตร์ดำเป็นเหตุให้หลับใหล
หายนะมาจากอุทกภัย อัคคีบรรลัยเข้าทำลาย
ไม่มีใครออกมาเพื่อกู่ร้อง ปกป้องนครามิให้สูญหาย
ยักษาทารกที่ต้องล้มตาย หนุมานหมายผลาญกรุงลงกา
ไฟลุกถึงปราสาทราชฐาน ย่อยยับทรมานเป็นหนักหนา
ดูๆไปแล้วสมน้ำหน้า ไอ้พวกอสุราชาติจัญไร

(*เพลงนิราศลงกา* Yaak Lab, ตุล อพาร์ตเมนต์คุณป้า)

2.2) เหตุการณ์ตอนพระรามตามกวาง เป็นเหตุการณ์ที่กล่าวถึงใน*เพลงพระรามตามกวาง* โดยเล่าเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแสดงถึงความรักของพระรามที่ยอมติดตามกวางทองมาให้นาง และทำให้นางถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไป ดังมีเนื้อความว่า

แสนสงสาร องค์สีดาโฉมเจ้ามารศรี โถนุชน้องของพี่ คราวนี้ต้องจากพรากกันไกล
เจ้าหลงเชื่อในกลคำลวงหวังอยากได้กวางทอง
ความรักน้องพี่จึงตามไป ทิ้งทรามวัยให้ยืนเอกา
พี่ตามกวางทองจะจับมาให้น้องยา พอกลับมาก็รู้ว่ายักษ์พาน้องไป
เหลียวหามองสีดาน้องพี่ไม่เห็น หรือเป็นเพราะน้องพี่
สร้างกรรมทำบาป ไว้ปางไหน มาชาตินี้กรรมจึงตามมาพรากแก้วตาพี่จากไป
ทิ้งให้พี่ต้องอยู่เดียวดาย พี่ร่ำไห้ ชลนัยน์ไหลนอง

(*เพลงพระรามตามกวาง* สุรพล สมบัติเจริญ)

เหตุการณ์ตอนพระรามตามกวาง ทำให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพในเหตุการณ์ตอนที่นางสีดาพบกวางทองจึงต้องการให้พระรามตามจับมาให้นาง แต่เมื่อพระรามกลับมาก็ไม่พบนางสีดาแล้ว ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้เกิดสงครามชิงตัวนางสีดามาจากทศกัณฐ์ที่ลักพาตัวนางสีดาไปจากพระราม

3) เรื่อง *สังข์ทอง*

เรื่อง *สังข์ทอง* ปรากฏเหตุการณ์ที่สำคัญคือตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ และตอนท้าวยศวิมลและนางจันท์เทวีตามพระสังข์ ทั้งสองเป็นเหตุการณ์ที่แสดงถึงความรักของตัวละคร คือนางรจนาเห็นพระสังข์รูปทองภายในตัวเจ้าเงาะ และท้าวยศวิมลและนางจันท์เทวีแสดงความรักที่มีต่อลูก ดังนี้

3.1) เหตุการณ์ตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่

เหตุการณ์นี้ปรากฏบทเพลง 3 บทเพลง ได้แก่ *เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เพลงแหล่สังข์ทอง* และ*เพลงรำวงมาลัยรจนา* ดังนี้

เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

เสียงกลองกระหึ่มมันดังโจ้งครึมสนุกจริงเอย เขาจะเลือกลูกเขย
ลองไปสิเหวยทรามเชยแม่งามวิไล
...
สาวเอยใจมั่น ใจมิหวั่นเสี่ยงมาลา ปลิวขึ้นสู่เวหา มาลัยบุปผาลอยมาไปหาสังข์ทอง

(*เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย* วิเชียร ภูโชติ, ปรีชา บุณยเกียรติ)

เพลงแหล่สังข์ทอง

เชิญซิเชิญ เชิญมาฟังกัน จะเล่านิทานวรรณคดี เรื่อง สังข์ทองผ่องโสภา
ตอนรจนายอดนารี จะทำการเลือกคู่ครองถึงเจ็ดพี่น้องในวันนี้
...
แม่รจนาคนสุดท้อง แม่รจนาคนสุดท้องหาคู่ครองถูกใจไม่มี
บิดาแสนจะแค้นใจ มันเป็นอะไรลูกเรานี่
เกณฑ์ผู้ชายมาให้หมดให้ลูกรจนาเลือกที
เหลือแต่เงาะป่าว่าบ้าใบ้ที่เป็นชายอยู่ริมวิถี
รจนาเห็นเงาะป่าบ้าใบ้เสี่ยงมาลัยให้ทันที

(*เพลงแหล่สังข์ทอง* ยอดรัก สลักใจ)

เพลงรำวงมาลัยรจนา

เสี่ยงเอยเสี่ยงเอยพวงมาลัย คู่ใครคนไหนเชิญมาจอง
รจนาคอยคู่เงาะเคยครอง เงาะมีรูปทองของน้องคือพี่เอย

ผู้หญิง : เชิญขอเชิญๆชิยอดชาย จะเสี่ยงมาลัยไปให้ชื่นชม
ใครมือไวคงได้สบอารมณ์ รักร่วมภิรมย์ชมชื่นอุรา
เฮละวา มาชิมาเถิดมา เอ้า เฮละวามารับพวงมาลัย
แม้นหากใครรักฉันจริงใจปอง จะมอบให้ครองทั้งกายและใจ
ดวงชีวามาเถิดมาเร็วไว รับพวงมาลัยไปเถิดเอย

(*เพลงรำวงมาลัยรจนา* ชาวคณะสุนทราภรณ์)

เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย เพลงแหล่สังข์ทอง และ*เพลงรำวงมาลัยรจนา* ล้วนเป็นบทเพลงที่นำเสนอเหตุการณ์ตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ครอง เป็นเหตุการณ์ที่ถือได้ว่าเป็นอนุภาคหนึ่งที่สำคัญใน เรื่อง*สังข์ทอง* โดย*เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย*เป็นเหตุการณ์ตอนที่นางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเริ่มต้นบทเพลงที่เสียงกลองจากงานรื่นเริงสนุกสนานในขณะที่มีพิธีเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ครองของพระธิดาเมืองสามนต์ พระสังข์ที่อยู่ในรูปเงาะเมื่อได้พบกับนางรจนา เกิดความหวั่นไหว และเมื่อเข้าร่วมในพิธีเลือกคู่ก็ได้รับพวงมาลัยจากนางรจนา ส่วน*เพลงแหล่สังข์ทอง* เป็นการเล่าเหตุการณ์ตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเช่นเดียวกัน โดยเล่าเหตุการณ์แบบพอสังเขป แต่ให้รายละเอียดของเหตุการณ์มากกว่า*เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย* และใน*เพลงรำวงมาลัยรจนา*เป็นเหตุการณ์ในตอนที่นางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเช่นเดียวกันแต่นำเสนอในรูปแบบของการร้องโต้ตอบกัน

3.2) เหตุการณ์ตอนท้าวยศวิมลและนางจันท์เทวีตามพระสังข์

เหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ใกล้จะจบเรื่องราวในวรรณคดีเรื่องสังข์ทอง ปรากฏใน*เพลงแกงชิ้นฟัก* ดังมีความว่า

ฟังนะผมจะเล่านิทานกาลเก่า ตั้งแต่ครั้งนานมา
ยังมียายกับตาสองคนเดินป่าผ่านลำเนาพงพี
ท่านตานั้นเป็นเจ้าเหนือคนชื่อท้าวยศวิมล ผู้เรืองศักดิ์ศรี
ส่วนท่านยายนั้นชื่อจันท์เทวีเป็นพระมเหสีคู่กับองค์ราชันย์ เอ่อ เออ เอิง เอย
สองคนตายายเที่ยวเดิน บุก ตามหาลูกกะสังข์ทองทั่วเขตขัน
พอพบแล้วจึงปลอมตัวเป็นแม่ครัวพลัน ถวายท่านผู้ทรงชัย
จึงเอาชิ้นฟักแกะสลักเป็นอักษรเป็นเรื่องราวเก่าก่อนพอจำได้
หวังจะให้ลูกน้อยกลอยใจ นึกสังหรณ์ฤทัยว่าแม่มาตาม

(*เพลงแกงชิ้นฟัก* สุรพล สมบัติเจริญ)

เหตุการณ์ตอนท้าวยศวิมลและนางจันท์เทวีตามหาพระสังข์นี้เป็นตอนที่เมื่อท้าวยศวิมลและนางจันท์เทวี ทราบข่าวว่าพระสังข์ อยู่ในเมืองสามนต์นางจันท์เทวีจึงปลอมตัวเป็นแม่ครัวแล้ว

แกะสลักชิ้นฟักเป็นเรื่องราวของพระสังข์ เมื่อพระสังข์เห็นเรื่องราวบนชิ้นฟักก็เรียกพบแม่ครัว จึงทำให้พระสังข์พบกับพระมารดาและพระบิดา เป็นเหตุการณ์ที่ทำให้เรื่องราวคลี่คลายและจบเรื่อง

4) เรื่อง *ขุนช้าง ขุนแผน*

เรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ปรากฏเหตุการณ์ที่สำคัญคือ ตอนประหารนางวันทอง และตอนขุนแผนฟันม่าน

4.1) เหตุการณ์ตอนประหารนางวันทอง เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี เป็นบทที่สร้างความสะเทือนใจให้ผู้อ่านเป็นอย่างยิ่ง ปรากฏใน *เพลงวันทองครวญ* และ*เพลงวันทองต้องโทษ* ดังความว่า

กรรมสนองเพราะวันทองสร้างมา เศร้าวิญญาน้ำตาอาบนอง
ทรงธรรม์เจ้าพันวษาโปรดให้ลงอาญา สั่งให้ฆ่าวันทอง
มีสองชู้ ช้างแผนเป็นคู่ครอง โอ้วันทองถึงคราวต้องวายปราณ
เพราะเคราะห์กรรมที่ทำครั้งก่อนติดตามหลอกหลอนย้อนมาบันดาล
โทษทัณฑ์อันเหลือประมาณชีพวายปราณด้วยการลงทัณฑ์

(*เพลงวันทองครวญ* สุพัตรา คฤหเดช)

เพลงวันทองครวญ แม้ว่าชื่อเพลงจะมีลักษณะที่บอกอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร แต่เนื้อความเล่าเหตุการณ์จากความคิดของมุมมองตัวละครนางวันทองซึ่งเป็นเหตุการณ์ในตอนที่นางกำลังถูกสั่งประหารนาง ซึ่งเหตุการณ์ที่นำเสนอนี้ส่งผลต่อความรู้สึกทำให้เกิดความโศกเศร้าแก่ตัวละคร เช่นเดียวกับ*เพลงวันทองต้องโทษ* ที่เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ตอนประหารนางวันทอง ดังความว่า

ผู้ชาย1 : พระพันวษาพิจารณาเรื่องเรื่องราว คดีชู้สาว วันทองเจ้าสองผัว
ขุนช้างขุนแผน แย่งแฟนเขาลือกันทั่ว จะพิพากษาเลือกผัว เจ้าตัวจงตัดสินใจ

...

ผู้หญิง : โฉมนางวันทอง คิดตรองดูว่ายากนัก พ่อแผนก็รักขุนช้างก็สุดสงสาร
จะพิพากษาว่าใดขอตามใจท่าน
ผู้ชาย1 : ฝ่ายพันวษาหุนหันกริ้วโกรธพลัน มึงชั่วเหลือใจ วันทองสองใจกระไรร้ายกาจ
เฮ้ย เพชฌฆาตเอาตัวตัดหัวเสียไว
ผู้ชาย2 : ขุนแผนเงียบงันอกตันเหมือนดังขาดใจ
ผู้ชาย3 : ขุนช้างน้ำตาหลั่งไหล ร้องไห้เสียงโฮ

(*เพลงวันทองต้องโทษ* ศรีสอางค์ ตรีเนตร, วิเชียร ภูโชติ, เฉลิม แก้วสมัย, ประดิษฐ์ อุตตะมัง)

เพลงวันทองต้องโทษ นำเสนอเหตุการณ์ตอนประหารนางวันทอง ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญที่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครและยังเป็นอนุภาพสำคัญที่นำมากล่าวถึงในบทเพลงไทยสากล ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าการนำเสนอเหตุการณ์นี้ส่งผลต่ออารมณ์และความรู้สึกของตัวละครที่สร้างความสะเทือนใจมายังผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

4.2) เหตุการณ์ตอนขุนแผนฟันม่าน เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏใน*เพลงขุนแผนฟันม่าน* เป็นเพลงที่เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่ขุนแผนทราบว่าขุนช้างนำตัวนางวันทองไปไว้ที่เรือนของตน จึงขึ้นเรือนขุนช้างเพื่อจะนำตัวนางวันทองกลับมา โดยในขณะที่ขึ้นเรือนขุนช้างก็ได้พบกับม่านที่ปักด้วยฝีมือนางวันทอง ดังความว่า

ฝ่ายว่าขุนแผนเอ๋ยไม่รอช้า ถือดาบนำหน้าเข้าไปข้างใน
เห็นม่านที่หนึ่งเอ๋ยตะลึงแลมอง ฝีมือวันทองพี่ยังจำได้
ปักเป็นรูปป่าเอ๋ยว่าหิมพานต์ อีกทัศน์สถานสัตว์น้อยใหญ่
ยิ่งคิดยิ่งแค้นแสนโกรธา ยกดาบขึ้นมาฟันม่านกระจาย
เห็นม่านที่สอง เอย....
เห็นม่านที่สองผ่องซะจริงหนอ ปักเป็นรูปพญาลอ เอ๋ยว่าตามไก่
ฟันซ้ำม่านสองแล้วสับ ๆฟันแบบไม่นับฟันจนหนำใจ
เห็นม่านที่สามก็งามพริ้ม ฝีมือแม่พิมพ์นี่หรือก็ใช่
แม่ปักเป็นรูปว่าคาวี ก็ดูสวยดีแบบไทยไทย
ฟันซ้ำม่านสามให้หายแค้น เอ่อ เออ เออ
ฟันซ้ำม่านสามให้หายแค้นที่มันอัดแน่นฝังอยู่ข้างใน
พอเห็นขุนช้างนอนกอดวันทองเลยยกดาบจ้อง กุมารทองห้ามไว้
ฝ่ายขุนแผนไม่รอช้า พาวันทองออกมาแล้วกลับไป

(*เพลงขุนแผนฟันม่าน* ยอดรัก สลักใจ)

เหตุการณ์ขุนแผนฟันม่านใน*เพลงขุนแผนฟันม่าน* จบเรื่องที่เมื่อฟันม่านที่สามซึ่งเป็นม่านสุดท้าย และพบขุนช้างกำลังนอนกอดนางวันทอง ด้วยความโมโหจึงจะใช้ดาบฟันทั้งสองคน แต่กุมารทองห้ามไว้ จากนั้นจบเพลงที่ขุนแผนจึงนำตัวนางวันทองไป ในตัวบทวรรณคดีไทยในเหตุการณ์นี้เป็นตอนที่ไพเราะ ด้วยบทพรรณนาความงามของม่านฝีมือนางวันทอง และนำเสนออารมณ์ของขุนแผนที่ทั้งรักทั้งโกรธได้อย่างน่าสนใจ

5) สามก๊ก

เรื่อง *สามก๊ก* ปรากฏเหตุการณ์ที่สำคัญคือตอนโจโฉแตกทัพ และตอนขงเบ้งตีขิม ทั้งสองเหตุการณ์เป็นตอนที่แสดงถึงการทำศึกที่ต้องอาศัยความเฉลียวฉลาดเพื่อเอาชนะศัตรู ดังนี้

5.1) เหตุการณ์ตอนโจโฉแตกทัพ เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏใน*เพลงโจโฉแตกทัพ* โดยเล่าเหตุการณ์ตอนที่โจโฉยกกองทัพเรืออันยิ่งใหญ่มาสู้รบ แต่กลับถูกซ้อนกลจนทำให้ต้องพ่ายแพ้ ด้วยความฉลาดหลักแหลมของขงเบ้ง ดังความว่า

ข้าโจโฉยกทัพโอฬารสะท้านทุกแดน ทัพบกใหญ่เหลือ ทัพเรือก็แน่นผืนแผ่นนทีมีแต่โยธา
ฮา ฮ่า ฮ้า ฮา คึกกล้าทะยานปานฟ้าถล่ม เล่าปี่ลนลานคล้อยพล่านซานซม
ขงเบ้งต้องหอบคารมยั่วยุซุนกวน
อนาถหนักหนา ฟ้าดินเอยใหญ่ช่างผันแปรปรวน กำหนดชะตาให้ข้าปั่นป่วน
เผลอพ่ายเซซวนเชิงศึกลวงกัน ฮา ฮ่า ฮา แพ้เรโรมรันชั่วพริบตาผ่าน
ค่ายแหลกบรรลัยเห็นไพร่วายปราณสังเวยชีพพลีชลธาร สิ้นคึกทันที
เจ็บใจแสนทัพเรือดูแคลนเหล่าห้องไพรี
ต้องเตลิดหนีเพราะความชะล่าทุกจุดนาวามีแต่แสงเพลิง
ฮา ฮา ฮา เผาไหม้กระเจิงไปทั้งทัพใหญ่
จิวยี่ ซุนกวนหาญกล้าทำลายเพราะขงเบ้งเจ้าอุบายรอบรู้ทางลม

(*เพลงโจโฉแตกทัพ* ชรัมภ์ เทพชัย)

เพลงโจโฉแตกทัพ เป็นการเล่าเหตุการณ์ในตอนที่โจโฉยกทัพมาทางน้ำโดยเล่าเรื่องให้ผู้ฟังทราบเรื่องราวในตอนนี้พอสังเขป ซึ่งในตัวบทมีรายละเอียดของเหตุการณ์มาก ในบทเพลงเลือกนำเสนอตอนที่แสดงความพลิกผันของเหตุการณ์ที่สามารถเตือนใจให้ผู้ฟังตระหนักเห็นถึงความไม่แน่นอนและเห็นโทษของความประมาทที่จะส่งผลให้เกิดความเสียหายอย่างใหญ่หลวง

5.2) เหตุการณ์ตอนขงเบ้งตีขิม เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน*เพลงขงเบ้งตีขิม* เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทเพลง ดังความว่า

ขึ้นนั่งบนกำแพง แล้วแสร้งทำตีขิม ยิ้มยั่วข้าศึกให้นึกฉงน
ร้อนรนวิญญาสุดมองหาใคร วังเวงเสียงเพลงลอยผ่าน ขงเบ้งขับขานกล่อมสะท้านใจ
บทเพลงบรรเลงเร้าทรวง จะลวงจะรบหรือไรมิยอมช่วงชิงชัยไหวหวั่นปัจจา
ยิ้มรอเริงร่าหน้าตาแจ่มใส มิกลัวไพรี ท่าทีมองท้าทาย
ขึ้นนั่งบนกำแพง แล้วแสร้งทำตีขิม ยิ้มยั่วข้าศึกให้นึกฉงน

ร้อนรนวิญญาสุดมองหาใคร สุมาอีรู้ทีประหม่า ร้องสั่งโยธาอย่าเพิ่งร้อนรน
หวั่นเกรงขงเบ้งซ้อนกล ซุ่มพลรอทีหนีภัย ขุนพลยิ่งใหญ่ นึกให้ฉงน
ระแวงค่ายกลสั่งพลหยุดยั้ง พักรวมพลัง นิ่งฟังเพลินเสียงเพลง
ขึ้นนั่งบนกำแพง แล้วแสร้งทำตีขิม ยิ้มยั่วข้าศึกให้นึกฉงน
ร้อนรนวิญญาสุดมองหาใคร สุมาเจียว เหลียวมองร้องลั่น
ขงเบ้งคับขันตั้งมั่นทำครื้นเครง
ไพร่พลขงเบ้งซบเซา หลอกเราชะล่าท้าทาย
แหงนมองดูค่ายร่ายเรียงธงรบ มิยอมสยบ จะรบตีขิม
สายตาเอมอิ่มไม่กลัว ยั่วยิ้มมอง

(*เพลงขงเบ้งตีขิม* สุเทพ วงศ์กำแหง)

เพลงขงเบ้งตีขิม เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในบทเพลงแต่ในวรรณคดีไทย ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นตอนที่นำเสนอว่านั้นขงเบ้งดีดกระจับปี่ แต่อย่างไรก็ตามบทเพลงนี้เล่าเหตุการณ์ แสดงความเฉลียวฉลาดของขงเบ้งสามารถรักษาเมืองไว้ได้

การเล่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์สำคัญตอนใดตอนหนึ่งของตัวละครจากวรรณคดีไทยนั้น ผู้ประพันธ์จะเลือกนำเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในวรรณคดีมานำเสนอ เพื่อเล่าเรื่องแบบพอสังเขป หรือขยายเรื่องราวเหตุการณ์ หรือมาเล่าเป็นเรื่องราวให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจ ถึงแม้ว่าเหตุการณ์จะเป็นเหตุการณ์เดียวกัน แต่การนำเสนอเรื่องราวของเหตุการณ์นั้นย่อมแตกต่างกัน ตามแนวคิดในการนำเสนอเรื่อง อีกทั้งการเล่าเหตุการณ์ยังมีการนำเสนอเพื่อมีส่วนช่วยทำให้ตัวละครเกิดอารมณ์ความรู้สึกที่เกี่ยวเนื่องจากเหตุการณ์นั้น ๆ ได้อีกด้วย

2.1.3 การเล่าเรื่องราวความเป็นมา ลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละคร

การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยการเล่าถึงความเป็นมา ลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละครมีทั้งด้านที่ดีน่ายกย่องชื่น อาจเป็นอุทาหรณ์สอนใจ หรือการตำหนิตัวละคร โดยจำแนกได้ดังนี้

2.1.3.1 การนำเสนอความเป็นมา และลักษณะนิสัยของตัวละคร

การเล่าเรื่องราวโดยนำเสนอความเป็นมาและลักษณะนิสัยของตัวละคร เป็นการเล่าเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีไทยโดยสังเขป เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครที่ต้องการนำเสนอ ยกตัวอย่างเช่น

1) พระอภัยมณี

การนำเสนอความเป็นมาของพระอภัยมณี ปรากฏใน *เพลงพระอภัยมณี* ดังมีเนื้อความว่า

จะขอเล่าเรื่องย่อพอให้ได้ความถึงพ่อหนุ่มรูปงามผ่องโสภี
ไม่ใช่ใครอื่นที่ไหนชื่อเสียงเกรียงไกรชื่อพระอภัยมณี
ร่ำเรียนวิชากับอาจารย์ว่าเชี่ยวชาญในการเป่าปี่
ถ้าเป่าเบาเบา มันก็น่าฟังเอยถ้าเป่าเสียงดังหูแตกตายทันที
เพราะเป็นปี่วิเศษศักดิ์สิทธิ์ว่าฟังแล้วหลับสนิท
ปราบเหล่าร้ายไพรี ผีเสื้อสมุทรอยู่ในถ้ำใต้น้ำจิตใจวาบหวาม
แว่วได้ยินเสียงปี่เป่าได้ไพเราะว่าน่าฟังออกจากถ้ำตามทางมาทันที
เห็นคนเป่า พ่อรูปงามใจเต้นตูมตามอยากได้เป็นสามี
เราจะอุ้มไปอยู่ในถ้ำไปอยู่ที่ใต้น้ำของเรานี้
ว่าพลาง ไม่รอช้าเป่ามนตราแล้วอุ้มพระอภัยมณี
พอถึงถ้ำทันใดนางแปลงกายเป็นสาวเซ็กซี่
พระอภัยตื่นจากความมึนงงเห็นรูปทรง หลงรักนารี
ดูแล้ว น่าพิสมัย เอ้อเออ เหตุใดเรามาอยู่ที่นี่
เข้าเมืองตาหลิ่วก็ต้องหลิ่วตาตามเลยได้โฉมงาม เป็นคู่ชีวี
มีลูกน่ารัก ที่สุดละชื่อว่าสินสมุทร เกิดใต้วารี
ต่อมาพระอภัยรู้แล้วรู้แล้วเมียแก้วเป็นยักษี
จึงหาทางหนีออกจากถ้ำอาศัยเงือกน้ำช่วยพาหนี
...
น้องเป็นยักษ์ พี่อยู่ด้วยไม่ได้โปรดเห็นใจพี่เถิดนะคนดี
จึงหยิบปี่ขึ้นมาเป่าเสียงแจ้วนางยักษ์ได้ฟังแล้วแก้วหูแตกตายทันที

(*เพลงพระอภัยมณี* ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงพระอภัยมณี นำเสนอความเป็นมาของพระอภัยมณี โดยเล่าลักษณะของพระอภัยมณีว่ามีรูปร่างหน้าตาที่งดงาม และเล่าความเป็นมาตั้งแต่ได้ร่ำเรียนวิชาเป่าปี่จนเกิดความเชี่ยวชาญ จากนั้นทำให้นางผีเสื้อสมุทรได้ยินเสียงปี่ของพระอภัยมณีเกิดความสนใจและเมื่อได้เห็นความงามของพระอภัยมณีจึงเกิดความหลงใหลและได้ลักพาตัวมาอยู่กินกับนางจนมีบุตรชื่อว่า สินสมุทร ต่อมาพระอภัยมณีคิดหนีนางผีเสื้อสมุทรจึงให้เงือกพ่อลูกช่วยพาหนีจนไปถึงเกาะแก้วพิสดาร และจบเพลงเรื่องราวของพระอภัยมณีที่ได้เป่าปีสังหารนางผีเสื้อสมุทรจนตาย ซึ่งการเล่าเรื่องความเป็นมาของตัว

ละครพระอภัยมณีนี้เป็นการเล่าพอสังเขป ตัดทอนรายละเอียด เช่นตอนถูกพระบิดาเนรเทศก่อนที่พระองค์จะตกเป็นสามีของนางผีเสื้อสมุทร แต่อย่างไรก็ตามการเล่าความเป็นมาก็สามารถทำให้เข้าใจตัวละครและเรื่องราววรรณคดีไทยอย่างพอสังเขปได้

2) พระสุธน มโนห์รา

การนำเสนอความเป็นมาของพระสุธนและนางมโนห์รา ใน*เพลงพระสุธนมโรห์* นั้นเป็นการเล่าเรื่องตั้งแต่อดีตชาติเพื่อบอกความเป็นมาของตัวละคร ดังความว่า

เดชะบุญกรรมทำไว้แต่ปางก่อน ชาตินี้จึงย้อนเป็นพระสุธนมโนราห์
ชาติที่แล้วเมรีลำบากหนักหนา ออกตามหาพระรถพี่ยาจากลาน้องไป
เกิดชาตินี้ข้ามีนามมโนราห์ เป็นธิดาท้าวทุมราชกินนรเกรียงไกร
ข้ากินรีไม่เหมือนมนุษย์ทั่วไป มีปีกหางที่ถอดออกได้งามเหนือนางใดในปฐพี
วันหนึ่งตัวข้าและพี่น้องพากันโบยบินไปเล่นน้ำ ต่างสุขสำราญเบิกบานฤดี
ไม่ทันระวังได้ตั้งตัวถูกบ่วงรัดกายตัวข้านี้
ดิ้นสุดชีวีแพ้แรงพรานบุญสะอื้นไห้ร่ำหาเหมือนโชคชะตาเล่นกล
บุพเพสันนิวาสมาดลใจพรานบุญถวายตัวข้านี้ เป็นคู่ชีวีแก่พระสุธน
ดูแลรักใคร่เป็นอย่างดีแต่ก็หลีกหนีกรรมไม่พ้น
เมื่อพระสุธนต้องไปรบราข้าศึกจนใจข้าต้องพลีกายบูชายัญ
คนมุ่งปองร้ายเอาชีวิต จึงคิดทางหนีขอปีกหาง
เพื่อรำถวาย บูชายัญ
กรีดกรายร่ายรำไม่ทันไร ได้ทีรีบบินหนีโดยพลัน
ระหว่างทางนั้น เจอพระฤๅษี ขอฝากภูษาและธำมรงค์คืนพระสุธน
กลับเขาไกรลาศชำระกาย กลิ่นอายมนุษย์จนหมดสิ้น
พระสุธนถวิลตามทุกแห่งหน
พบธำมรงค์ตอนสรงน้ำ พี่คอยติดตามจนได้ยล
เจ็ดนางละม้าย คล้ายมโนราห์ องค์อินทร์ ช่วยดลบันดาลชี้ทางจนเจอ

(*เพลงพระสุธนมโนราห์* มินตรา น่านเจ้า)

เพลงพระสุธนมโนราห์ เล่าความเป็นมาในอดีตชาติพระสุธนกับนางมโนห์รา คือ พระรถเสนกับนางเมรี ในชาตินี้นางเมรีคือนางมโนห์รา เป็นพระธิดาของท้าวทุมราช นางเป็นกินรีมีความงดงามมีปีกและมีหางสามารถบินได้ และเล่าเรื่องราวของนางจนจบเรื่องที่ทั้งนางมโนห์ราและพระสุธนได้พบกันด้วยความช่วยเหลือของพระอินทร์ เป็นการเล่าเรื่องที่ทำให้เข้าใจตัวละครและเรื่องราววรรณคดีไทยแบบพอสังเขป

3) นางรจนา

การเล่าเรื่องความเป็นมาของนางรจนาทั้งชาติกำเนิดและพฤติกรรมของตัวละคร ปรากฏใน *เพลงรจนา(1)* ดังความว่า

รจเอ๋ย รจนา เจ้าเกิดมาด้วยกุศล เป็นธิดาท้าวสามนต์ เทพเดินหนดลใจนาง
เสี่ยงรักด้วยมาลัย ให้ยอดชู้เงาะคู่สร้าง สามลหมดหนทาง แทบล้มผางลงกลางดิน
โทสะกระทืบบาท ร้องตวาดไม่ถวิล รจนาสร้างราคิน ดั่งดูหมิ่นท้าวสามล
ร้อยเอ็ดเจ็ดหัวเมือง จะเลื่องลือเสียชื่อตน ธิดาท้าวสามล คนสุดท้องพาหมองมัว
โฉมเจ้ารจนา สิเหน่หาเงาะผู้ผัว คู่ครองทองทั้งตัว รูปนอกชั่วผิดรูปใน
พวกพี่มีโมหา มีนัยน์ตาหาแววไม่ อวิชามาคลุมใจ จึงไม่เห็นเงาะเป็นทอง
ถูกขับออกนอกเขต พระนิเวศน์มาทั้งสอง เจ้าเงาะเคาะกระบอง เดินยิ้มย่องพาเมียจร
มาปลูกเป็นกระท่อม หลังย่อมย่อมท้ายนคร สองสุขสโมสร ไม่เดือดร้อนด้วยเรื่องไร

(*เพลงรจนา(1)* ชินกร ไกรลาส/พร ภิรมย์)

เพลงรจนา(1) นำเสนอความเป็นมาของนางรจนาว่านางเป็นพระธิดาของท้าวสามนต์ นางเสี่ยงพวงมาลัยให้เจ้าเงาะอัปลักษณ์ จึงเป็นเหตุให้ท้างสามนต์กริ้วและไล่ออกจากเมือง มาอยู่กระท่อมท้ายเมืองอยู่อย่างมีความสุข

การเล่าเรื่องราวความเป็นมา ลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละครจากวรรณคดีไทย เป็นการนำเสนอตัวละครจากวรรณคดีไทยที่สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทย อาจมีการตัดทอนรายละเอียดหรือเพิ่มรายละเอียดให้ให้ตัวละครมากยิ่งขึ้น หรืออาจมีการแสดงทรรศนะต่อตัวละครเพื่อให้ผู้ฟังรับรู้เรื่องราวในอีกมุมมองหนึ่งที่ต่างกับการรับรู้เดิมเกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดีไทย

ดังที่กล่าวมาข้างต้นการนำเสนอตัวละครโดยการเล่าเรื่องราวของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เหตุการณ์ หรือการเล่าเรื่องราวความเป็นมา ลักษณะหรือพฤติกรรมของตัวละคร ในหนึ่งบทเพลงอาจมีหลากหลายลักษณะไม่จำกัดเฉพาะรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งเท่านั้น ทั้งนี้การเล่าเรื่องเรื่องราวอาจจะทั้งนำเสนอเหตุการณ์และนำเสนออารมณ์ความรู้สึก หรือการเล่าความเป็นมาของตัวละครก็เป็นการเล่าเรื่องที่ผสมผสานเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ในวรรณคดีได้อีกด้วย

2.2 การอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครจากวรรณคดีไทยกับบุคคลในบทเพลงไทยสากล

การใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยในการอ้างถึง (allusion) คือ การกล่าวอ้างอิงถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยใช้ตัวละครเป็นเครื่องมือในการเปรียบเทียบกับบุคคลในบทเพลง อาจจะนำลักษณะนิสัย หรือพฤติกรรมของตัวละครในวรรณคดีไทยมาเทียบเคียง มีทั้งการเปรียบเทียบกับตนเอง หรือเปรียบกับผู้อื่นที่สอดคล้องกับตัวละครในวรรณคดีไทย บทเพลงที่พบลักษณะเช่นนี้มีจำนวน 51 บทเพลง จำแนกได้ดังนี้

2.2.1 ทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ เป็นตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงโดยมีลักษณะการกล่าวอ้างถึงหรือเปรียบเทียบกับบุคคลมากที่สุด พบทั้งหมด 11 บทเพลง ได้แก่ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2) เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3) เพลงยืมใจทศกัณฐ์ เพลงเป็นไปไม่ได้ เพลงทศกัณฐ์ เพลงยักษ์พลาด เพลงอยากคู่กัน เพลงร้ายก็รัก เพลงตัวร้ายที่รักเธอ เพลงหนุมาน(2)* ดังนี้

1) เปรียบเทียบกับจิตใจที่ชั่วร้าย

การกล่าวอ้างถึง ทศกัณฐ์ ในบทเพลงเปรียบเทียบกับจิตใจที่ชั่วร้าย เนื้อหาในบทเพลงกล่าวถึงลักษณะผู้ชายหน้าตาดีแต่มีจิตใจที่ไม่ดีทำให้ผู้หญิงต้องเสียใจ จึงเปรียบกับจิตใจของทศกัณฐ์ ดังความว่า *“ที่ฉันจำช้ำหม่นเจ็บเพราะคนหน้าใส รูปสุดงามสมสังคมคลั่งไคล้ แต่น่าเสียดายใจทศกัณฐ์”* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1)* พุ่มพวง ดวงจันทร์) และเนื้อความที่ว่า *“รูปร่างน่ารักดั่งลงรักปิดทองสาวมองต้องหลง สะโอดสะองค์ทรงเหมือนหุ่นปั้น สงสัยหัวใจปั้นใส่ไม่ทันยืมใจทศกัณฐ์มาใส่ให้เธอใช้แทน”* (*เพลงยืมใจทศกัณฐ์* คัทรียา มารศรี)

2) เปรียบเทียบกับพฤติกรรมชิงคนรักของผู้อื่น

เพลงทศกัณฐ์ เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (2) เพลงหนุมาน(2) และเพลงอยากคู่กัน ทั้งหมดล้วนอ้างถึงทศกัณฐ์ โดยกล่าวถึงพฤติกรรมที่ต้องการลักพาตัวนางสีดา แม้จะรู้ว่านางเป็นพระมเหสีของพระราม ใน*เพลงทศกัณฐ์* นำพฤติกรรมนี้มากล่าวอ้างถึงเพื่อจะนำเสนอว่าอยากเป็นดังทศกัณฐ์ที่แย่งคนรักของผู้อื่น ดังมีเนื้อความว่า *“อยากเป็นทศกัณฐ์อยากบอกว่าฉันรักเธอ ก็เธอนั้นสวยเลิศเลอถึงเธอจะมีใคร อยากจะแย่งเธอมาก็อยากจะได้ทั้งใจ ไม่สนว่าพระรามจะเป็นใครไม่สนว่าใครจะตามมา ถึงสีดามีเจ้าของถึงสีดามีคนจอง ทศกัณฐ์ก็อยากมองอยากครอบครองหัวใจ”* (*เพลงทศกัณฐ์* วงสีดา) ส่วน*เพลงยืมใจทศกัณฐ์ (2)* อ้างถึงทศกัณฐ์ เพื่อกล่าวถึง ความลุ่มหลงที่ทำให้

ทศกัณฐ์ได้รับความเดือดร้อนจนถึงแก่ความตาย และตนเองก็เป็นเช่นเดียวที่ยอมตายเช่นทศกัณฐ์ ดังเนื้อความว่า *“ทั้งที่รู้สีดาคือแฟนพระราม เรื่องหัวใจทำให้ต้องเกิดสงคราม สังคมประณามความรักของทศกัณฐ์ นี่แหละหนอทศกัณฐ์ผู้แสนเลวทรามหลงในกามจนลืมหักห้ามหัวใจ เพียงชั่วคืนได้เธอมาอยู่แนบกาย ฉันก็พร้อมยอมตายเหมือนดังทศกัณฐ์”* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)* วรมัน) ส่วนทศกัณฐ์ใน *เพลงหนุมาน(2)* กล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์เพื่อเปรียบเทียบกับบุคคลที่แย่งคนรักของผู้อื่น มีเนื้อความว่า *“เพื่อนข้าทั้งคนโดนทิ้งข้าไม่ยอม หากเอ็งเป็นทศกัณฐ์แย่งสีดาพระรามคือเพื่อนที่ข้ารักทั้งหัวใจ”* (*เพลงหนุมาน(2)* วง สามบาทห้าสิบ, หนุ่ม หนุมาน และปราง ปรางทิพย์ (The Voice)) เช่นเดียวกับ *เพลงอยากคู่กัน* ที่มองว่าทศกัณฐ์แย่งชิงคนรักของผู้อื่น ดังเนื้อความว่า *“ไม่ได้อยากเป็นทศกัณฐ์ถึงมันจะเป็นราชาเพราะความรักที่มันมีคือการแย่งชิงมา”*

3) เปรียบเทียบกับ “ตัวร้าย” หรือ “ผู้ร้าย”

เพลงร้ายก็รัก เพลงตัวร้ายที่รักเธอ เพลงยักษ์พลาด และ*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)* ทั้งสี่บทเพลงกล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์ แม้จะเป็นตัวละครฝ่ายที่เป็น “ผู้ร้าย” ก็ตามแต่เป็นตัวละครที่น่าเห็นใจ โดยใช้น้ำเสียงแสดงความเห็นอกเห็นใจ โดยมองว่าความรักที่ทศกัณฐ์มีให้แก่นางสีดานั้นเป็นความรักที่จริง ดังเนื้อความ*เพลงร้ายก็รัก* ดังความว่า *ถึงร้ายก็รักนะเกเรยังไงก็รักนะหน้าตาเป็นตัวกำหนดเทวดาเขียนบทยังไงกันวะอยากเกิดเป็นตัวพระแต่เค้าลิขิตให้เป็นตัวร้ายใครจะรู้ว่าทศกัณฐ์รักนางสีดามากกว่าเท่าไหร่* (*เพลงร้ายก็รัก* โจอี้บอย) โดยแสดงทรรศนะว่าไม่มีผู้ใดทราบได้ว่าทศกัณฐ์ที่เป็นตัวร้ายอาจรักนางสีดามากกว่าที่ตัวพระรามรักเสียอีก

เพลงตัวร้ายที่รักเธอ กล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์โดยเปรียบกับบุคคลที่กระทำสิ่งต่าง ๆ แม้เป็นเรื่องที่ผิดก็เพราะความรัก แต่อย่างไรก็ตามกลับไม่ได้รับความรักตอบ เช่นเดียวกันกับทศกัณฐ์ที่ทำสิ่งต่าง ๆ เพื่อนางสีดารัก แต่ทำอย่างไรก็ไม่เป็นผล นำมาเปรียบเทียบกับบุคคลที่ถูกมองว่าเป็น “ตัวร้าย” เป็นคนนิสัยไม่ดีรักคนที่มีเจ้าของ แม้ว่าจะรักมากและพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้คนที่ตนรักมารักกับตน แต่ในที่สุดก็ไม่ได้รับความรักตอบแทน ดังเนื้อเพลงที่กล่าวว่า *ดังทศกัณฐ์ที่แพ้พระรามทุกทีให้ดีแค่ไหนก็ไม่ได้ใจสีดา ถึงกูจะร้ายกูก็รักไม่น้อยกว่าเขา* (*เพลงตัวร้ายที่รักเธอ* วง ทศกัณฐ์) เช่นเดียวกันกับ*เพลงยักษ์พลาด* ที่กล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์ในมุมมองที่ว่าทศกัณฐ์ทำทุกอย่างเพื่อนางสีดา แต่นางมิได้สนใจ ดังความว่า *“เหมือนกับทศกัณฐ์ที่ทำทุกอย่างเพื่อนางสีดา ทำไปทั้ง ๆ ที่รู้ว่านางสีดาไม่มองมา” (เพลงยักษ์พลาด* T-ZEROxMAI-YA- RAPxBLACKSHEEPRR*)*

ส่วน*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)* นำเสนอเรื่องราวความรักที่ผิดหวัง โดยมอบความรักให้กับคนที่มิได้รักตน จึงทำให้เกิดความเจ็บช้ำใจ ทำเหมือนกับเป็นคนที่ไร้หัวใจ ไร้ความเจ็บปวด

กล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์ว่าแม้แต่ทศกัณฐ์ ผู้เป็นพญายักษ์แต่ก็มีอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกันกับมนุษย์ปุถุชนมีความรักและความเจ็บปวด ดังเนื้อความว่า *เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแลเธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์ ใช้เท้าขยี้ดูถูกรังเกียจเดียดฉันท์ ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็เจ็บเหมือนกัน เหมือนกับทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็ยังมีหัวใจเอาไว้เจ็บเอาไว้รัก* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)* เก่ง ธชย Feat.ทศกัณฐ์) แม้แต่ทศกัณฐ์ผู้ที่เป็นใหญ่ของเหล่ายักษ์ยังมีความรักและความเจ็บ ตัวเขาเองก็มีหัวใจมีความรู้สึกทั้งความสุขและความเสียใจเช่นเดียวกับคนธรรมดาทั่วไป

4) เปรียบเทียบกับลักษณะทางกายภาพ

กล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์โดยนำลักษณะทางกายภาพมาใช้เปรียบเทียบ ดังเนื้อความว่า *ถ้าฉันมีสิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้นฉันจะหันมายิ้มให้เธอ สิบลิ้นสิบปาก จะฝากคำพร่ำเพ้อว่ารักเธอ รักเธอเป็นเสียงเดียว* ผู้ประพันธ์นำลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มาสื่อปริมาณหรือความรักที่เปี่ยมล้น และแล้วก็พลิกผันจากการสมมติ มาสู่ความเป็นจริง *แต่ฉันมีหน้าเดียวซีดเซียวทุกข์ทน ด้วยความจนความขัดสนจนเงินและทอง* เพื่อเรียกร้องความเห็นใจจากผู้เป็นที่รัก (เจตนา นาควัชระ, 2546: 109) เป็นการกล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์โดยนำลักษณะพิเศษทางกายภาพของตัวละครที่มีหน้าสิบหน้ามีมือยี่สิบมือแต่จะรักเพียงเธอผู้เป็นที่รักเพียงคนเดียว ซึ่งช่วยให้เพลงนี้มีความน่าสนใจและเข้าถึงอารมณ์ได้ง่ายโดยการเปรียบเทียบความรักอันเป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมในเชิงปริมาณที่ชัดเจน

จะเห็นได้ว่าทศกัณฐ์ เป็นตัวละครที่ถูกนำมากล่าวอ้างถึงในหลายลักษณะ ทั้งนำมาเพื่อนำเสนอว่าทศกัณฐ์มีจิตใจที่ชั่วร้าย หรือทศกัณฐ์เป็นตัวละครที่เป็นแบบอย่างของบุคคลที่หลงรักคนที่มีเจ้าของ หรือแย่งชิงรักของผู้อื่น โดยการกล่าวอ้างถึงมีทั้งน้ำเสียงแสดงการตำหนิ และแสดงความเห็นอกเห็นใจหรืออยากเป็นดังเช่นเดียวกันกับทศกัณฐ์

2.2.2 นางสีดา

นางสีดา เป็นนางเอกในเรื่องรามเกียรติ์ ในตัวบทวรรณคดีไทยนางเป็นพระลักษมีอวตารลงมาพร้อมกับพระรามเพื่อปราบทศกัณฐ์ และยังได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้หญิงที่มั่นคงในความรัก ในบทเพลงไทยสากลมีการกล่าวอ้างถึงนางสีดาเช่นเดียวกัน ทั้งนี้เพื่อกล่าวถึงความมั่นคงในรักของนางสีดาที่มีต่อพระราม หรือเพื่อใช้เปรียบเทียบผู้หญิงที่มีคนรักอยู่แล้วแต่ด้วยความงดงามน่าหลงใหลจึงทำให้เป็นที่หมายปองของผู้ชาย ดังนี้

1) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มั่นคงในความรัก

เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา) และ*เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา)* ทั้งสองเพลงกล่าวอ้างถึง*นางสีดา*โดยนำเสนอความมั่นคงในความรักของนางสีดาที่มีต่อพระราม ดังความว่า

> *ความรักเอย เปรียบเปรยดังในนิยาย ที่มองรอบกาย สุดท้ายคือตัวละคร*
> *เรื่องราวความรัก ของหัวใจ สิ่งไหนคือความแน่นอน ดั่งคำสอนเรื่องพระรามกับสีดา*
> *...*
> *หนึ่งคน ก็มีหนึ่งใจ ถ้าจะรักใครใจรักเดียว ไม่คิดจะไปข้องเกี่ยว รักเดียวที่มี คือพระราม*
> (*เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา)* ภูผา วัฒนาปรีดากุล, วรญา เจริญศิลป์)

เช่นเดียวกันกับใน*เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา)* ที่มีเนื้อความว่า *“ดังนางสีดาที่คู่พระรามทุกทีไม่มีทางไหนที่จะให้ใจทศกัณฐ์”* (*เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา)* ปานหยก) ซึ่งความมั่นคงในความรักของนางสีดาเป็นคุณสมบัติที่มักนำไปกล่าวอ้างถึงอันเป็นคุณสมบัติของผู้หญิงดี

2) เปรียบเทียบกับผู้หญิงงดงามน่าหลงใหลแต่มีคู่ครองแล้ว

เพลงทศกัณฐ์ และ*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)* ทั้งสองเพลงได้กล่าวอ้างถึงนางสีดาโดยกล่าวถึงผู้หญิงที่มีความงดงามและมีคนรักอยู่แล้ว แต่ด้วยความงดงามจึงเป็นที่หมายปอง ต้องการแย่งชิงไปจากคนรัก ดังเนื้อความใน*เพลงทศกัณฐ์* ที่กล่าวว่า*“เห็นนางเนื้อนวลผ่องโสภีรูปร่างเข้าทีดั่งสีดา อยากชิงอยากแย่งฉกเธอมาถึงม้วยชีวีจะลองดู”* ส่วน*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)* มีเนื้อความว่า *“หากเธอเป็นนางสีดาผู้แสนงดงาม ฉันอยากถามในใจเธอคิดยังไง...ฉันยังปรารถนาแม้ว่าเธอเป็นของใคร”* การเปรียบเทียบโดยการอ้างถึงนางสีดานี้ใช้เพื่อนำเสนอไปสู่สิ่งที่ส่งผลให้เกิดพฤติกรรมของทศกัณฐ์คือการแย่งชิงคนรักของผู้อื่น ซึ่งเป็นความปรารถนาของบุคคลที่ต้องการแย่งชิงคนรักของผู้อื่นเช่นเดียวกันกับทศกัณฐ์

2.2.3 พระราม

พระรามมีการกล่าวอ้างถึงจำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1)* *เพลงยืมใจทศกัณฐ์* และ*เพลงอยากคู่กัน*

เปรียบเทียบกับลักษณะทางกายภาพ

เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1) เพลงยืมใจทศกัณฐ์ ทั้งสองบทเพลงนอกจากจะกล่าวอ้างถึงทศกัณฐ์ ดังที่กล่าวไปข้างต้นแล้ว ยังกล่าวถึงพระรามเพื่อใช้เปรียบเทียบในรูปแบบคู่ตรงข้ามของ พระรามกับทศกัณฐ์ โดยใช้พระรามเพื่อกล่าวอ้างถึงความงามและความดี ดังในเนื้อความ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1)* ที่กล่าวว่า *อยากมีรักใจเหมือนพระรามสู้ติดตามหานางสีดา ด้วยรักจริงยิ่งชีวา พระรามงามหน้าพระรามงามใจ* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(1)* พุ่มพวง ดวงจันทร์) ส่วน*เพลงยืมใจทศกัณฐ์* ใช้ความงามของพระรามเปรียบเทียบกับบุคคลดังเนื้อความที่ว่า *รูปร่างน่ารักดั่งพระลักษมณ์พระราม ในรามเกียรติ์ดั่งภาพที่เขียนดั่งเทียนที่ปั้น แต่ในหัวใจนิสัยเป็นพรานหญิงคืออาหารจ้องผลาญทำลาย* (*เพลงยืมใจทศกัณฐ์* คัทรียา มารศรี) ทั้งนี้เพื่อสร้างความขัดแย้งระหว่างความงามของใบหน้า กับใจที่ชั่วร้ายใช้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

2.2.4 นางกากี

นางกากี ซึ่งเป็นตัวละครเอกหญิงที่แสดงให้เห็นลักษณะของผู้หญิงที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี อีกทั้งคำว่า กากี มีความหมายในพจนานุกรมหมายถึง หญิงมากชู้หลายผัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 111) นางกากีจึงเป็นตัวแทน หรือเป็นคำที่ใช้ในการเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มีสามีหลายคน หรือเป็นผู้หญิงมากรัก ทำให้ผู้ชายต้องเสียใจ ดังนี้

1) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่มั่นคงและไม่ซื่อสัตย์ในความรัก

เพลงนางกากี เพลงกากีเหมือนดอกไม้ เพลงจริงไหมเขาเรียกเธอว่ากากี เพลงนางบุญใจบาป เพลงอวสานรัก เพลงนางโมรา(2) และเพลงนางหลายใจ ทุกเพลงกล่าวอ้างถึงนางกากีโดยเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มีลักษณะไม่พึงประสงค์ ทำให้ผู้ชายต้องเสียใจและคนรักมากกว่าหนึ่งคน ดังใน *เพลงจริงไหมเขาเรียกเธอว่ากากี* ดังความว่า *“หญิงเดิมชายใหม่เดินกอดกันมา...เห็นชายคนแรกยืนอยู่ตรงนี้ หางเสียงไม่มีเห็นแต่หยดน้ำตา”* และท่อนที่ว่า *“จึงร้องเพลงฝากเป็นปริศนา จริงไหมแก้วตาเขาเรียกเธอว่า กากี”* คำว่ากากีในบทเพลงนี้ใช้เรียกแทนผู้หญิงที่มีคนรักใหม่และทิ้งให้คนรักเก่าต้องเสียใจ หรือใน*เพลงกากีเหมือนดอกไม้* กล่าวถึงผู้หญิงที่งามแต่กลับมีใจที่ไม่ดีโดยใช้ *นางกากี* มาเปรียบเทียบ ดังความว่า *“เปรียบกานดาโสภางามผ่อง โอ้รูปทองใจทรามมีนามว่ากากี”* ด้วยลักษณะที่กล่าวอ้างถึง*นางกากี* ว่านางมีจิตใจที่ไม่ดีจึงเป็นผู้หญิงที่ไม่พึงประสงค์จึงใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่นิสัยไม่ดีเป็น*นางกากี* ดังใน*เพลงนางบุญใจบาป เพลงนางกากี เพลงนางหลายใจ* และ *เพลงอวสานรัก* จึงกล่าวอ้างถึง*นางกากี* เพื่อเรียกแทนผู้หญิงที่ไม่ดี ไม่จริงใจ ไม่มีรักที่มั่นคง หลายใจ ไม่น่า

คบหา ดังเนื้อความ *“ห่วงแต่ผู้ชายเอาไปสำราญ คนอย่างเธอคอยเจออย่างที่ทำ คนใจดำสักวันคงต้องเจอถ้าไม่หยุดพอสักทีอยากให้รู้ว่านางกากีนั้นคือเธอ”(เพลงนางกากี* น็อต นิยม*) “นางกากีดวงใจไร้ที่แน่นอน มิควรอาวรณ์ดวงจิตของหล่อนบาปหลาย”* (*เพลงนางบุญใจบาป* วินัย จุลบุษปะ)

ส่วน*เพลงอวสานรัก เพลงนางโมรา(2)* และ*เพลงนางหลายใจ* นอกจากจะกล่าวอ้างถึงนางกากีแล้ว ยังกล่าวอ้างถึงนางโมรา นางเอกจากวรรณคดีไทยเรื่อง *จันทโครพ* เป็นผู้หญิงที่มีชื่อเสียงว่าเป็นแบบอย่างของหญิงเลว (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 87) ทั้งสองเพลงกล่าวอ้างถึงเพื่อเน้นย้ำผู้หญิงที่ไม่ดี ดังความว่า *“พอกันทีแม่นางโมรา พอกันทีแม่นางกากี ไม่ว่าชาติหน้าหรือว่าชาตินี้อย่าได้พบเจอ”* (*เพลงอวสานรัก* วง ทศกัณฐ์) *“โมรากากีที่เขาลือนั้นก็คือตัวอย่างนางหลายใจ”* (*เพลงนางหลายใจ* วง คันไถ/ประทีป ขจัดพาล) ใน*เพลงโมรา(2)* เป็นเพลงที่กล่าวอ้างถึงนางกากีและนางโมรา ดังเนื้อความว่า *“ครั้นว่าจะทิ้งเธอไปก็กลัวเธอจะน้อยใจ กลัวเราเองจะเสียใจโอ้เวรกรรม โอ้เวร กรรม เหมือนนางโมราที่เล่นไฟ เหมือนนางกากีที่ไปกับครุฑรูปงามไปสู่วิมานฉิมพลี ไม่อยากให้เป็นเช่นนั้นเลย ไม่อยากให้เป็นเช่นนั้นเลย”* (*เพลงโมรา(2)* วง มาลีฮวนน่า) เนื้อหาของเพลงแสดงความลังเลของผู้ชายคนหนึ่งเกี่ยวกับความสัมพันธ์ที่จะทิ้งผู้หญิงคนหนึ่งก็กลัวว่าจะเกิดความเสียใจ การกล่าวอ้างถึง นางกากี และนางโมรา ผู้วิจัยตีความได้ว่า ผู้หญิงที่กล่าวถึงเป็นผู้หญิงที่ไม่มีความซื่อสัตย์ในความรัก และกลัวว่าเขาจะต้องเกิดความเสียใจและไม่ต้องการให้เกิดการซ้ำรอยเรื่องราวที่เกิดขึ้นของวรรณคดีทั้งสองเรื่องที่มีสาเหตุมากจากนางเอกในวรรณคดีทั้งสองคน

2) เปรียบเทียบผู้หญิงที่ถูกสังคมประณามโดยไม่ได้รับความเป็นธรรม

เพลงกากีอุทธรณ์ และ*เพลงเหตุผลกากี* กล่าวอ้างถึงนางกากี โดย*เพลงกากีอุทธรณ์* กล่าวอ้างถึงโดยหมายถึงผู้หญิงที่นอกใจสามี แต่น้ำเสียงมิได้แสดงการตำหนิ กลับเป็นการแสดงความเห็นอกเห็นใจ ดังความว่า *“เธอถูกคนรุมด่าประณามว่าเลวทรามชั่วช้ากากี แค่นอกใจสามีไม่ดีสามีที่ไม่เคยเอาไหน แต่เพราะสังคมลำเอียงที่ให้เสียงผู้ชายมากไป เธอจึงต้องรับกรรมกลับกลายเป็นผู้ร้ายในสายตาคน”* (*เพลงกากีอุทธรณ์* ขอทาน ร้องเพลง) เช่นเดียวกันกับ*เพลงเหตุผลกากี* กล่าวอ้างถึงนางกากี และแสดงความเห็นอกเห็นใจผู้หญิง ดังความว่า

“เธอถูกคนในสังคมรุมด่าประณามว่าเลวทรามว่ากากีเป็นหญิงสองใจ
เพราะสังคมมัวถือหางเขามากเกินไป เข้าข้างผู้ชายเธอจึงต้องกลายมาเป็นจำเลยสังคม
...
ลองคิดดูให้ดีสามีบกพร่องตรงไหนถ้าไม่ถูกนอกใจทำไมจึงถูกหักหลัง
บางครั้งหยาบคายข่มเหงใช้แต่กำลัง บางครั้งใจนางพาเธอเดินขวางสังคม

(*เพลงเหตุผลกากี* กุ๋ยกิโยติน)

แม้ว่าทั้งสองบทเพลงจะกล่าวอ้างนางกากีโดยเปรียบเทียบผู้หญิงที่นอกใจสามี แต่มีน้ำเสียงแสดงความเห็นอกเห็นใจและให้เหตุผลว่าสามีเป็นผู้ชายไม่ดี จึงต้องมีคนรักใหม่ที่ดีกว่า และกล่าวถึงสังคมชายเป็นใหญ่ที่กดขี่โดยการประณามหยามเหยียดผู้หญิงที่มีสามีมากกว่าหนึ่งคน

3) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์กับผู้ชายอย่างง่ายดาย

ส่วน*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* กล่าวอ้างถึงนางกากี และยังกล่าวอ้างถึงขุนแผน ทั้งนี้เพื่อเรียกแทนผู้หญิงและผู้ชายที่มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างง่ายดาย พร้อมจะรักและจากกันอย่างรวดเร็วในสื่อสังคมออนไลน์ ดังความว่า *“ขุนแผนไอทีโอ้นางกากีออนไลน์ เหงาๆ มากมาย ไม่มีใครห่วงหา เธอเข้าใจฉันแช็ตแช็ตกันแล้วนัดมา กดไลก์หนักหนาอยากเห็นหน้าเจอตัวจริง ขุนแผนไอทีโอ้นางกากีออนไลน์ กดไลก์ ๆ ไปถูกใจเป็นพันครั้ง กดกันไม่ยั้งเสิร์ชกันจนเครื่องพัง ต่างคนก็ต่างไป”*(*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* เชฐ เสรีชน และเท่งน้อง เอ็นจอยโชว์) เพลงนี้เปรียบเทียบนางกากีกับบุคคลในสังคมปัจจุบันว่าเป็นผู้หญิงที่ใจเร็ว รักเร็วหน่ายเร็วเช่นเดียวกันกับผู้ชายที่เปรียบเทียบกับขุนแผนที่พบรักและเลิกรักกันอย่างรวดเร็วด้วยเหตุจากเทคโนโลยี

2.2.5 นางวันทอง

นางวันทอง เป็นตัวละครเอกหญิงที่มักจะถูกกล่าวอ้างถึงว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีเช่นเดียวกันกับนางกากีและนางโมรา ถูกกล่าวว่านางวันทองสองใจ ถูกกล่าวอ้างถึงใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่มั่นคงในความรัก แต่นอกจากจะถูกกล่าวอ้างถึงว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีแล้ว ยังมีบทเพลงที่กล่าวอ้างถึงนางวันทองว่าเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์ ดังนี้

1) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่มั่นคงในความรัก

เพลงวันทอง(2) เพลงญาติวันทอง ทั้งสองบทเพลงกล่าวถึงนางวันทองเพื่อใช้เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่มั่นคงในความรัก ดังความว่า *“อย่าได้คิดนะว่าสน ก็แค่ดูดีกว่าใคร สวยแล้วเป็นไง ถ้าไม่มีรักเดียว หวังให้เธอนั้นมีใจ แต่เธอรักใครไม่เคยจริง สวยรักใครแล้วก็ทิ้ง วันทองคงมาสิงที่ใจเธอ”* (*เพลงวันทอง(2)* วง นานา) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่ไม่รักเดียวใจเดียวว่ามีนางวันทองมาสิงที่หัวใจ หรือใน*เพลงญาติวันทอง* มีความว่า *“เจ็บช้ำชอกใจมาหลายขยัก ถ้าเป็นเครื่องจักรก็คงผุกร่อนเต็มที เก้าสิบเก้าคนแล้วในบัญชีคนที่ร้อยต่อไปนี้ขออย่าเป็นญาติกับวันทอง”* (*เพลงญาติวันทอง* ธานินทร์ อินทรเทพ) โดยเปรียบเทียบผู้หญิงที่ทำให้ผู้ชายเสียใจ ไม่น่าพึงปรารถนา แม้แต่เป็นเพียงญาติกับวันทองก็ไม่ปรารถนามาเป็นคนรัก

2) เปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มีเสน่ห์น่าหลงใหล

เพลงวันทอง(3) และ*เพลงFin(วันทอง)* ทั้งสองเพลงเป็นบทเพลงที่มิได้มีน้ำเสียงตำหนินางวันทอง แต่กล่าวอ้างถึงเพื่อแสดงว่า นางวันทองเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์น่าหลงใหล ดังใน*เพลงวันทอง(3)* ดังเนื้อความว่า *"วันทองอยากบอกว่าฉันรักเธอโอ้วันทอง ก็อยากให้เรารักกันแม่วันทอง ใครบอกว่าเธอสองใจแต่ฉันไม่สน ทำไมก็อยากจะรักแล้วใครจะทำไม ต่อให้เธอมีหวานใจจะทำไมจะแปลกอะไรถ้าเธอมีเพิ่มอีกคน"* (*เพลงวันทอง(3)* วง Blackhead) เช่นเดียวกันกับ*เพลงFin (วันทอง)* โดยเพลงนี้ปรากฏเพียงชื่อเพลงว่าวันทอง เนื้อหาของเพลงเป็นการครวญถึงผู้หญิงอันเป็นที่รัก ชวนให้หลงใหลจนทำให้พร่ำเพ้อพรรณนาถึงนาง

การอ้างถึงหรือเปรียบเทียบนางวันทองข้างต้นสามารถแสดงให้เห็นว่านางวันทองมิได้ถูกกล่าวอ้างถึงเพียงเป็นผู้หญิงสองใจเท่านั้นแต่ยังสามารถอ้างถึงเพื่อนำเสนอว่าเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์น่าหลงใหลได้อีกด้วย

2.2.6 ขุนแผน

ขุนแผนเป็นตัวละครเอกที่ถูกนำมากล่าวอ้างถึงเพื่อกล่าวถึงลักษณะเจ้าชู้ดังใน*เพลงน้ำตาขุนแผน* และ*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* ดังปรากฏใน *เพลงน้ำตาขุนแผน* และ *เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* ทั้งสองเพลงกล่าวอ้างถึงขุนแผน โดยเรียกแทนผู้ชายที่เจ้าชู้มีคนรักหลายคน ใน*เพลงน้ำตาขุนแผน* เรียกแทนตนเองว่าขุนแผน กล่าวคือมีพฤติกรรมที่เจ้าชู้ ไม่จริงใจ มองผู้หญิงเป็นเพียงสิ่งของ ดังความว่า

เคยเจ้าชู้ เคยหลอกเขา จีบแล้วเอามาจริง ทำให้รักแล้วหักอกทิ้งเรื่อยมา
คิดว่าหญิงแค่สิ่งเชยชมเป็นขนมหรือตุ๊กตา หล่อปานกลาง คารมนำหน้า
เป็นนักล่าโลกีย์...
ปลดเขี้ยวเล็บก็ยังไม่ไว้ใจคบหาอยู่คนเดียวเปล่าเปลี่ยวเหลือแสน
ขุนแผนต้องเสียน้ำตา

(*เพลงน้ำตาขุนแผน* โก๋ หนึ่ง)

เช่นเดียวกันกับ*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* ที่กล่าวอ้างถึงขุนแผน ในลักษณะที่เป็นผู้ชายเจ้าชู้ ไม่จริงจังในความรักในบริบทของสังคมออนไลน์ดังที่กล่าวไว้ในนางกากีข้างต้น

2.2.7 ขุนช้าง

ขุนช้างเป็นตัวละครที่มีลักษณะเฉพาะที่เป็นที่รู้จักและถูกกล่าวถึง ในเรื่องลักษณะรูปร่างที่มีลักษณะอัปลักษณ์ จึงถูกกล่าวอ้างถึงใน*เพลงขุนช้างฮ่างฮัก* และ*เพลงขุนช้าง2560* นอกจากรูปร่างลักษณะดังใน *เพลงขุนช้างฮ่างฮัก* กล่าวอ้างถึงขุนช้าง เพื่อกล่าวว่าขุนช้างนั้นเป็นผู้ที่มีความรักที่แท้จริง ดังความว่า *"ถ้าสิเปรียบชีวิตของอ้ายกะซำขุนช้าง มีแต่โตกับใจฮ่างฮ่างที่มันฮักจริง"* หรือ *เพลงขุนช้าง2560* ที่กล่าวว่า *"เปรียบเหมือนกับขุนช้าง ที่ไม่มีทางได้ในนางวันทอง ถึงแม้ได้เป็นเจ้าของ แต่ไม่เคยได้หัวใจ"* การเปรียบเทียบถึงบุคคลที่รักคนที่เขามิได้รักตนเอง ด้วยเหตุที่ไม่ได้รับความนั้นเป็นเพราะความอัปลักษณ์ของตนเอง แต่อย่างไรก็ตามก็ยังคงรักแม้จะไม่ได้รับความรักตอบแทน

2.2.8 นางบุษบา

การกล่าวอ้างถึงนางบุษบา ปรากฏใน*เพลงบุษบาในฝัน* โดยการอ้างถึงนั้นนำความงามของนางมาเปรียบเทียบกับผู้หญิง ดังความว่า *"โอ้แม่งามกระไรหานางใดในหล้ามาเปรียบเสมอเหมือนเจอบุษบา พี่อยากยลโฉมหน้าฝันหาพาภิรมย์เนตรเจ้าคมคิ้วงอน สวยจริงโอ้เจ้าดวงสมรโอษฐ์สะคราญดุจพรานโน้มงามโก่งคันศรพี่หลับนอนคร่ำครวญป่วนอุรา"* (*เพลงบุษบาในฝัน* ชรินทร์ นันทนาคร) เป็นการเปรียบความงามที่ชวนหลงใหลทำให้ผู้ชายปั่นป่วนใจใคร่ครวญหา

2.2.9 จรกา

การกล่าวอ้างถึงจรกา ใน *เพลงจรกาคลั่งรัก* โดยนำลักษณะเด่นอันเป็นเอกลักษณ์คือความไม่งดงามและมีพฤติกรรมที่มองว่าใฝ่สูงหลงรักคนที่มีฐานะสูงกว่าตน ดังความว่า

พิศดูร่างริ้วผิวพรรณชั้นต่ำ มองแล้วไม่น่าชื่นชม ทุกวันต้องเศร้าตรมไม่สมดั่งใจหมาย
เปรียบตัวเหมือนจรกายิ่งจะพาอับอาย ที่ใฝ่ใจปองเฝ้ามองหลงรำพัน
เพียงเธอเหมือนหนึ่งบุปผาเหมือนดวงดาวเด่นบนฟ้าที่กระต่ายฝัน
โง่งมหลงชมแจ่มจันทร์ คลั่งไคล้ใฝ่ฝันเปรียบฉันก็เช่นกระต่ายที่หลงเต้นใฝ่ใจไม่เจียม

(*เพลงจรกาคลั่งรัก* สุเทพ วงศ์กำแหง)

2.2.10 วิหยาสะกำ

การอ้างถึง วิหยาสะกำ ปรากฏใน*เพลงเรียมละเมอ* โดยการกล่าวอ้างถึงโดยนำพฤติกรรมของวิหยาสะกำที่หลงใหลรูปวาดนางบุษบา การหลงใหลของตัวละครนี้มีผลทำให้

ท้าวกะหมังกุหนิงผู้เป็นพระบิดาต้องทำศึกเพื่อชิงตัวนางบุษบา แต่สุดท้ายต้องพ่ายแพ้ให้แก่อิเหนา และถึงแก่ความตายในการรบพร้อมกับวิหยาสะกำ ในบทเพลงกล่าวถึงวิหยาสะกำเพื่อเปรียบเทียบความหลงใหลในภาพวาดนางบุษบาของวิหยาสะกำนั้นยังน้อยกว่าตนที่หลงใหลผู้หญิงคนหนึ่ง เพราะเหตุว่าวิหยาสะกำเพียงแค่เห็นรูปจึงหลงใหล แต่ผู้เล่านั้นเห็นผู้หญิงงามตัวจริงจึงหลงใหลมากกว่าหลายเท่า ดังความว่า

วิหยาสะกำหลงครวญหลงคร่ำอับเฉาเพียงเห็นรูปเจ้าบุษบา เปรียบแล้วพรรณา
เรียมละเมอยิ่งกว่า วิหยาสะกำ ร่างอรชร แอ้นอ้อนคมขำ เรียมเห็นต้องมองซ้ำ
เพียรจดเพียรจำโฉมงามโสภา วิหยาสะกำ ละเมอเพ้อพร่ำมัวหมอง
เห็นรูปจำลองบุษบา เรียมเห็นตัวเต็มตา จึงละเมอยิ่งกว่าร้อยพันเท่าเอย

(*เพลงเรียมละเมอ* สุเทพ วงศ์กำแหง)

2.2.11 นางโมรา

นางโมราเป็นตัวละครหญิงที่แสดงลักษณะของผู้หญิงที่ไม่ดี การกล่าวถึงนางโมรานั้นเพื่อเป็นอุทาหรณ์และเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่มีลักษณะนิสัยไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี โดยปรากฏในบทเพลง 4 เพลง ได้แก่ *เพลงโมรา(2) เพลงน้ำตาจ่าโท เพลงอวสานรัก* และ*เพลงนางหลายใจ* ซึ่ง*เพลงโมรา(2) เพลงอวสานรัก* และ*เพลงนางหลายใจ* ผู้วิจัยได้กล่าวไว้แล้วในการกล่าวอ้างถึงนางกากี ดั้งนั้นจะกล่าวถึงเพียง *เพลงโมรา(2) และเพลงน้ำตาจ่าโท* โดย*เพลงโมรา(2)* กล่าวอ้างถึงนางโมรา โดยอ้างถึงตอนที่นางทำให้โจรป่าฆ่าพระจันทโครพ ในท่อนที่ว่า *“มีดาบสองเล่มให้เธอเลือก ใจนางโมราเลือกฆ่าผัวได้ยินเรื่องราวแล้วเศร้าใจ”* น้ำเสียงที่กล่าวอ้างถึงนางโมรามีการตำหนินางว่าเป็นผู้หญิงที่ฆ่าสามีของตนเอง ส่วนใน*เพลงน้ำตาจ่าโท* ใช้เรียกแทนผู้หญิงที่ไม่ดีมีสามีอยู่แล้ว แต่กลับหนีไปกับผู้ชายคนอื่น ทิ้งบุตรและสามีให้ได้รับความทุกข์ทรมาน ดังความว่า *“อำลาผัวไปไกลห่างทิ้งลูกร้องคร่างเสียแทบขาดใจ สิ้นสุดกันเถิดหนาแม่นางโมราใจสอง ชาตินี้ไม่ขอใฝ่ปองให้มามัวหมองต่อไป”* (*เพลงน้ำตาจ่าโท* สุรพล สมบัติเจริญ)

2.2.12 นางวาสิฏฐี

นางวาสิฏฐีเป็นตัวละครเอกในวรรณคดีจากเรื่อง*กามนิต วาสิฏฐี* กล่าวอ้างถึงในบทเพลงไทยสากลจำนวน 2 เพลง ได้แก่ *เพลงวาสิฏฐีจำแลง* และ*เพลงดอกไม้เมืองกรุง* โดยทั้งสองเพลงจะกล่าวอ้างถึงนางในฐานะที่เป็นนางที่อยู่บนสวรรค์ โดยนำลักษณะเด่นคือ ความงามของนางโดยกล่าวว่างามเป็นดั่งนางบนสวรรค์ ดังมีเนื้อความว่า *“แม่งามดั่งวาสิฏฐีผ่องพรรณสุภีเฉลย สวยจริงน้องเอยน่าเชยชิดชมภิรมย์เคล้าคู่ สุภาง์ดั่งนางสวรรค์ เปรียบเทียบกับจันทร์อดสู”* (*เพลงวา*

สิฏฐีจำแลง สุเทพ วงศ์กำแหง) หรือ ใช้กล่าวอ้างถึงว่าความงามของ*นางวาสิฏฐี*นั้นแม้จะเป็นนางฟ้าแต่ยังงามน้อยกว่าผู้หญิงที่กล่าวถึง ดังความว่า *“เหมือนองค์อุมาเหนือนางฟ้าวาสิฏฐี ช่างอ่อนละมุนละไมหนักหนาทั้งวาจาเสกสรรมาไพเราะเหลือที่ จริตจรรยาโสภาทุกท่าเทพีสมเป็นสตรี โสภีเวียงฟ้าเมืองอินทร์”* (*เพลงดอกไม้เมืองกรุง* ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์)

2.2.13 พระลอ และพระเพื่อนพระแพง

1) เปรียบเทียบตนเองกับพระลอที่หลงเสน่ห์ของพระเพื่อนพระแพง

เพลงพระลอรำพัน เป็นเพลงที่กล่าวถึงพระเพื่อนพระแพง โดยเปรียบเทียบกับหญิงสาวในบทเพลงกับพระเพื่อนพระแพงที่งดงามและทำเสน่ห์เพื่อให้เกิดความหลงใหล อีกทั้งยังกล่าวถึงพระลอ โดยผู้เล่าเรื่องเปรียบเทียบตนเองหลงใหลหญิงสาวเหมือนกับที่พระลอถูกเสน่ห์ของพระเพื่อนพระแพง ดังความว่า *“รุ่นสาวคราวน้องใครเห็นใครก็ต้องเฝ้าแอบมองดวงตาเป็นมัน พี่ยังเผลอละเมอทุกวันเหมือนลอราชันย์ต้องอาถรรพณ์เพื่อนแพงสุดา พี่ขอเป็นลอราชันย์เฝ้าผูกพันแพงน้องครองดวงวิญญา เพื่อนชีวิตไม่คิดร้างรา เฝ้ากอดโลมกานดาตราบดินฟ้ามลายลงไป”* (*เพลงพระลอรำพัน* นริศ อารีย์)

2) กล่าวอ้างถึงความรักของพระลอและพระเพื่อนพระแพง

เพลงพระลอ เป็นบทเพลงที่กล่าวอ้างถึงความรักของ พระลอและพระเพื่อน พระแพง เพื่อเชื่อมโยงกับจังหวัดแพร่ ดังความว่า *“แห่งเวียงแพร่ต้องความรักของแพร่ ผลิดอกให้ยมนั้นงามดั่งแพร คู่ดินแดนรักแท้ของพระลอที่มีต่อแพงเพื่อน กี่วันกี่เดือนความรักยังสานต่อแพร่งามตามพระลอติดตามใจไปจนพบเพื่อนแพงนิรันดร์”* (*เพลงพระลอ* นิค รณวีร์)

2.2.14 นางละเวงวัณฬา

นางละเวงวัณฬาเป็นตัวละครหญิงที่มีรูปร่างหน้าตางดงามมาก อีกทั้งยังมีความสามารถและฉลาดใช้รูปเสน่ห์ให้ผู้ชายคลั่งไคล้หลงใหลและลุ่มหลงและช่วยเหลือในการรบ *เพลงชมละเวง* โดยมีเนื้อความว่า

สวรรค์สร้างเธอให้งามสวยเลิศวิไลดังเทพเทพีงามเหมือนภาพเลขา
เธอสวยกว่ามาลีมองเฉิดโฉมเทพีท่าทีคล้ายนางละเวง
ฉันกลัวดวงเนตรคมเหมือนเกล็ดมณีเป็นที่หวั่นเกรง
ปรางเหมือนกลีบบัวแย้มงามเหมือนแก้มละเวง

เธอเฉิดโฉมชายเกรงเพ่งมองเย้ยจันทร์วันเพ็ญ

(*เพลงชมละเวง* ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา)

เพลงนี้ใช้นางละเวงเพื่อเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่งามและน่าเกรงขาม โดยชมความงามของหญิงสาวว่าคล้ายกับนางละเวงวัณฬา ที่งามเหมือนดังภาพเขียน มีดวงตาที่คมราวเกล็ดมณี สามารถทำให้ชายเกรงกลัว การกล่าวอ้างถึงนางละเวงวัณฬาในบทเพลงนี้จึงใช้เพื่อเปรียบเทียบกับผู้หญิงที่สวยและมีอำนาจ

2.2.15 ขงเบ้ง

บทเพลงนำขงเบ้งมากล่าวอ้างถึงใน *เพลงขงเบ้งยังเซ็งเธอ* เพื่อเชื่อมโยงกับลักษณะของผู้ชายในบทเพลงที่นิสัยไม่ดี ไม่ซื่อตรงในความรัก แม้แต่ขงเบ้งที่ว่าฉลาดหลักแหลมยังเบื่อหน่ายคนเช่นนี้ ดังความว่า *“จงอย่าตามง้อพอเถอะพอทีเบื่อหน่ายนิสัยไม่ดี คนแบบนี้ฉันไม่ใจอ่อน ถ้าถามขงเบ้ง ขงเบ้งตอบเซ็งเธอแน่นอน”* (*เพลงขงเบ้งยังเซ็งเธอ* ยุ้ย ญาติเยอะ) ทั้งนี้เพื่อสร้างความน่าสนใจ โดยใช้ตัวละครจากเรื่องสามก๊กมาอ้างถึงเพื่อเน้นลักษณะของผู้ชายที่นิสัยไม่ดี หรือคบไม่ได้ ดังสำนวนที่กล่าวไว้ว่า อ่านสามก๊กจบสามรอบเป็นคนที่คบไม่ได้ เพราะมีเล่ห์เหลี่ยมมาก

จะเห็นได้ว่าบทเพลงไทยสากลที่มีการอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยเปรียบเทียบตนเอง หรือเปรียบเทียบกับผู้อื่นในบทเพลง ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นการกล่าวถึงตัวละครเพื่อเป็นเครื่องมือในการนำเสนอเรื่องราวให้มีความน่าสนใจ หรือนำเสนอแนวคิดต่าง ๆ ตามทรรศนะของผู้ประพันธ์ที่ต้องการจะสื่อความหมายให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งความหมายที่ปรากฏนั้นมีทั้งความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิมที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย หรือการเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวละครในวรรณคดีโดยนำเสนอเรื่องราวใหม่ หรือจะปรากฏที่ลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายเดิมและความหมายใหม่ โดยผู้วิจัยจำนำเสนอในหัวข้อต่อไปนี้

3. การสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล

ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นวัตถุดิบสำคัญในการสร้างสรรค์บทเพลงไทยสากล ซึ่งผู้วิจัยจะกล่าวถึงการสื่อความหมายในเพลงไทยสากลที่ใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยความหมายที่ปรากฏในบทเพลงนั้นน่าสนใจ ความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยเกิดจากการตีความของผู้สร้างสรรค์ ซึ่งการตีความและการนำเสนอความหมายของตัวละครนั้นมีทั้งการคงความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมาย และการผสานความหมายที่มีทั้งการสอดคล้องกับ

ความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ล้วนสร้างขึ้นเพื่อนำเสนอแนวคิดของผู้สร้างผ่านบทเพลง โดยจะวิเคราะห์เป็นประเด็นดังนี้

3.1 การเปรียบเทียบความหมายของตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงกับตัวบทวรรณคดีไทย

3.1.1 ความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม

3.1.2 การเปลี่ยนแปลงความหมาย

3.1.3 การผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย

ดังมีรายละเอียดดังนี้

3.1 การเปรียบเทียบความหมายของตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงกับตัวบทวรรณคดีไทย

ตัวละครวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลกับตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏตัวบทวรรณคดีไทย มีลักษณะแตกต่างกัน แต่จะยังคงมีลักษณะบางประการที่ยังคงจะสื่อถึงตัวละครตัวนั้น ๆ ที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีทั้งจากการรับรู้และการเล่าเรื่องวรรณคดีไทยในสังคมไทย ทั้งนี้การสื่อความหมายที่ปรากฏมีทั้งความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมาย และการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย ดังจำแนกไว้ดังนี้

3.1.1 ความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม

บทเพลงที่กล่าวถึงตัวละครจะนำลักษณะเด่นอันเป็นที่รู้จักมาสร้างสรรค์และนำเสนอ ทั้งลักษณะทางกายภาพและลักษณะนิสัยของตัวละคร บทบาทและความสามารถของตัวละครที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทยและยังคงปรากฏในบทเพลงไทยสากล ดังนี้

3.1.1.1 ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร

ลักษณะทางกายภาพของตัวละครอันเป็นลักษณะเด่นของตัวละครเป็นที่รู้จักหรือจดจำของตัวละครที่ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ทั้งความงาม ความอัปลักษณ์และคุณลักษณะพิเศษที่แตกต่างกับตัวละครอื่นดังนี้

3.1.1.1.1 ความงาม

ตัวละครในวรรณคดีไทยโดยเฉพาะตัวละครเอกส่วนใหญ่จะมีรูปลักษณ์ที่งดงามทั้งตัวละครเอกหญิงและชาย โดยบทเพลงที่กล่าวถึงความงามของตัวละครจากวรรณคดีโดยมีลักษณะความงามที่สอดคล้องกับความหมายเดิมมีหลายตัวละครจากหลายเรื่องได้แก่ ความงามของพระลอ และไก่แก้ว จากเรื่อง*พระลอ* นางศกุนตลา จากเรื่อง*ศกุนตลา* นางบุษบา จากเรื่อง*อิเหนา* นางวาสิฏฐี จากเรื่อง *กามนิตวาสิฏฐี* นางสีดา พระรามและพระลักษมณ์ จากเรื่อง *รามเกียรติ์* และ นางพิมพิลาไลยหรือนางวันทองและขุนแผน จากเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ตัวอย่างเช่น

1) ความงามของพระลอ

ความงามของพระลอเป็นต้นเหตุของเรื่องทั้งหมด และในเรื่องพระลอ มีการพรรณนาความงามของพระลอโดยละเอียด (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2558: 57) ความงามของพระลอ จึงเป็นที่รู้จักและถูกนำไปกล่าวถึงใน*เพลงยอยศพระลอ* โดยนำเนื้อความ หรือยกข้อความจากตัวบทวรรณคดีไทยมาใช้ดังปรากฏที่ขีดเส้นใต้

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
<u>รอยรูปอินทร์หยาดมาอ่าองค์ ในหล้า</u> *<u>แหล่งให้ คนชม</u> งามสมขุนลอท้าว* *น้ำพระทัย ณ หัวเจ้ายิ่งแม่กาหลง* *...* *รูปดังองค์อินทร์หยาดฟ้ามาสู่ดินโสภิณดังเดือนดวง* *เหนือแผ่น ดินแดนสรวงเหนือปวง หนุ่มใด* *เหล่าอนงค์หลงสวาทยอมเป็นทาสรักบำเรอ* *นามขุนลอท้าวเธอทรงสถิตย์ ณ ทรวงใจ* *(เพลงยอยศพระลอ* ชินกร ไกรลาส*)*	*พระลอเสด็จเสวยราชย์* *โฉมอภิลาสสระสม* *ดินฟ้าชมบรู้แล้ว* *โฉมพระลอเลิศแก้ว* *กว่าท้าวแดนดิน แลนา ฯ* *<u>รอยรูปอินทรหยาดฟ้า</u>* *<u>มาอ่าองค์ในหล้า แหล่งให้คนชม</u> แลฤๅ* *พระองค์กลมกล้องแกล้ง* *เอวอ่อนอรอรรแถ้ง* *ถ้วนแห่งเจ้ากูงาม บารนี ฯ* *(พระลอ: 389)*

ตารางที่ 2: ความงามของพระลอ

การนำเสนอความงามของพระลอที่ปรากฏในบทเพลงนั้นสอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทย โดยให้รายละเอียดถึงความงดงามยิ่งของพระลอ พรรณนาความงามอย่างละเอียดลออด้วยคำศัพท์เชิงกวีอย่างไพเราะ

2) ความงามของไก่แก้ว

ไก่แก้ว มีบทบาทสำคัญในวรรณคดีเรื่อง*พระลอ* คือทำหน้าที่ชักนำพระลอให้เดินทางมาหาพระเพื่อพระแพงรวดเร็วยิ่งขึ้น (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2558: 89) อีกทั้งความงามของไก่แก้วมีส่วนสำคัญที่ทำให้พระลอหลงใหล ความงดงามของไก่แก้วทั้งที่ปรากฏทั้งในบทเพลงและปรากฏในตัวบทวรรณคดี ล่อลวงพระลอให้หลงติดตามตามคำสั่งของปู่เจ้าสมิงพราย โดยความงามของไก่แก้วนี้ปรากฏใน *เพลงไก่แก้วพระลอ* โดยสอดคล้องกับตัวบทดังในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ไก่เอ๋ยไก่พระลอเจ้าช่างงามลออล่อให้หลง *ปีกสลับเบญจรงค์ อีกทรวดทรงระหงงามตา* *โอ้ปู่เจ้าสมิงพรายเสกสรรมั่นหมายหวังให้เจ้ามา* *สมเป็นไก้แก้วฟ้าขวัญตาแห่งเทพท้าวไท* *ไก่เอ๋ยไก่ แก้วทิพย์เนตรเจ้าวาวระยิบแจ่มไสว* *ใสเหมือนพลอยร้อยคอไว้สุชาติไลดังสีทอง* *ร่างมิวายสวยสิ้นเมื่อเห็นเจ้าบินแล้วยิ่งชวนมอง* *สำเนียงเจื้อยแจ้วร้องกึกก้องดังพิณวิมาน* *(เพลงไก่แก้วพระลอ ฉวีวรรณ เปลี่ยนทันผล)*	*ปู่เลือกไก่ตัวงาม* *ทรงทรามวัยทรามแรง* *สร้อยแสงแดงพพราย* *ขนเขียวลายยยับ* *ปีกสลับเบญจรงค์* *เลื่อมลายหงส์ลิบบาท* *ขอบตาชาดพริ้ง* *สิงคลิ้งหงอนพรายพรรณ* *ขันขานเสียงเอาใจ* *เดือยงอนใสสีระรอง* *สองเท้าเทียมนพมาศ* *(พระลอ: 440)*

ตารางที่ 3: ความงามของไก่แก้ว

3) ความงามของนางศกุนตลา

ความงามของนางศกุนตลา เป็นความงามที่ปรากฏใน *เพลงศกุนตลา* มีการพรรณนาความงามของ *นางศกุนตลา* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ศกุนตลานางฟ้าแมกฟ้าฤไฉน เดินดินนางเดียวเปลี่ยวใจ *นางไม้แนบไม้มิได้ปาน น้ำค้างค้างกลีบกุหลาบอ่อน* *คือเนตรบังอรหยาดหวาน โอษฐอิ่มพริ้มรัตน์ชัชวาล* *เพลิงบุญอรุณกาลผ่านทรวง* *ศกุนตลานางฟ้าแมกฟ้าจากสรวง* *คลื่นสมุทรสุดฤทัยไหวปวงคือทรวงนางสะท้อนถอนใจ* (*เพลงศกุลตลา* เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)	*ดูผิวสินวลลอองอ่อน* *มลิซ้อนดูดำไปหมดสิ้น* *สองเนตร์งามกว่ามฤคิน* *นางนี้เป็นปิ่นโลกา* *งามโอษฐ์ดังใบไม้อ่อน* *งามกรดังลายเลขา* *(ศกุนตลา: 25)*

ตารางที่ 4: ความงามของนางศกุนตลา

4) ความงามของนางบุษบา

ความงามของนางบุษบามีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดเรื่องราวในวรรณคดีเรื่อง*อิเหนา* ความงามของนางจึงเป็นที่รู้จักและปรากฏใน*เพลงอิเหนาโลม* และ*เพลงอิเหนารำพึง* ดังในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หอมนวลเนื้อนางละมุนละไม *หอมปรางวิไลชิ่งใจชวนให้ดม* *บุษบา นวลน้องช่างผ่องพรรณ* *ชื่นชีวันอิเหนาที่เฝ้าชม* (*เพลงอิเหนาโลม* เลิศ ประสมทรัพย์) *รูปทรงวงพักตร์ลักขณาบุษบานารี แม่งามเทียบเทวี* *หญิงใดใครเปรียบไม่มี สตรีศรีสุดาไฉไลเลิศลักษณ์* *ลาวัลย์พริ้งเพริศเฉิดโฉมโนมพรรณสุดสรรจะพรรณนา* *พักตร์ปลั่งเหมือนดั่งจันทรา* (*เพลงอิเหนารำพึง* สุเทพ วงศ์กำแหง)	*ครั้นเห็นระเด่นบุษบา* *ดั่งนางในชั้นฟ้าสุราลัย* *(อิเหนา: 191)* *อันนางโฉมยงองค์นี้* *เลิศล้ำนารีในแหล่งหล้า* *นวลละอองผ่องพักตร์โสภา* *เพียงจันทราทรงกลดหมดราคี* *(อิเหนา: 301)*

ตารางที่ 5: ความงามของนางบุษบา

5) ความงามของนางวาสิฏฐี

เพลงวาสิฏฐจำแลง และ*เพลงวาสิฏฐี(1)* เป็นเพลงที่ได้ความบันดาลใจความงามของ นางวาสิฏฐี ซึ่งเป็นนางเอกในเรื่อง*กามนิตวาสิฏฐี* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
แม่งามดั่งวาสิฏฐีผ่องพรรณสุภีเฉลย *สวยจริงน้องเอยน่าเชยชิดชมภิรมย์เคล้าคู่* *สุภางค์ดั่งนางสวรรค์เปรียบเทียบกับจันทร์อดสู* *หรือเป็นยอดพธูจากกรุงโกสัมพีมาแม่เอย* (*เพลงวาสิฏฐีจำแลง* สุเทพ วงศ์กำแหง) *ยังมีนางรูปงาม อันมีนามวาสิฏฐี* *เฉิดฉวีอยู่โกสัมพีงามเลิศ รูปเฉิดฉันท์* *ชายคนใดได้ยลโฉมนางชวนใคร่ ให้ใฝ่ฝัน* (*เพลงวาสิฏฐี(1)* พรศุลี วิชเวช)	*สาวน้อยที่อยู่กลางเวทีมีดวงหน้านวล* *ประหนึ่งแสงจันทร์อ่อน ๆ* *รูประหงทรงอรชรหาตำหนิมิได้* *ทรงทรามวัยอยู่ทั่วสรรพางค์* *จนทำให้ข้าพเจ้าเผลอสติ* *คิดว่านางคือพระลักษมีเทวีอวตารมา* *(กามนิตวาสิฏฐี: 48)*

ตารางที่ 6: ความงามของนางวาสิฏฐี

6) ความงามของนางพิมพิลาไลยหรือนางวันทอง

ความงามของนางพิมพิลาไลยหรือนางวันทองปรากฏใน*เพลงพิมพิลาไลย* และ*เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)* โดยที่*เพลงพิมพิลาไลย* กล่าวถึงความงดงามของนางพิมพิลาไลยและเป็นการชื่นชมความงามของนางโดยพรรณนาอย่างละเอียด ส่วน*เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)*กล่าวเพียง “คนสวย” เท่านั้น

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
พิมเอ๋ยพิมของพี่ *ศรีเอยแม่ยอดนารีเมืองสุพรรณ* *นวลผิวพรรณบ่มกระแจะจันทร์* *ผ่องพรรณสารพางค์นางพริ้ม* (*เพลงพิมพิลาไลย* สุเทพ วงศ์กำแหง) *ฉันชื่อพิมคนสวยฉันไม่รวยมากนักแต่ฉันนั้นมี* *คนรักชื่อดังนักเสียจริงด้วย* (*เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)* วง The Rube)	*ชื่อว่าสีกาพิมพิลาไลย* *สาวขึ้นสวยกระไรเพียงบาดตา* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม1: 45)* *ออพิมพิลาไลยเขารูปงาม* *ล้ำคนในสุพรรณพารา* *รูปเอ็งเหมือนผ้าละว้ายย่าม* *นางพิมพริ้มเพราดังจันทรา* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม1: 87)*

ตารางที่ 7: ความงามของนางพิมพิลาไลย

7) ความงามของขุนแผน

ขุนแผน เป็นตัวละครเอกชายที่เป็นที่รู้จักในด้านความงดงามเป็นที่หมายปองของหญิงสาว ปรากฏใน*เพลงขุนแผนอกหัก* และ*เพลงขุนช้างฮ้างฮัก* โดยถูกกล่าวถึงโดยใช้คำว่า “คนหล่อ”

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ขุนแผนมีแฟนมาแล้วหลายคน *ทะนงตนว่าเพิ่นนี่เป็นคนหล่อ* *(เพลงขุนแผนอกหัก บอม ธนัฐชัย)* *ขุนแผนคนหล่อ คนที่บ่พอสะหล่อเรื่องผู้หญิง* *(ขุนช้างฮ้างฮัก บอย พนมไพร)*	*พระองค์ทรงพิศอยู่เป็นครู่* *น่าเอ็นดูรูปร่างมันงามสม* *ตาเป็นมันหยับขยับกลม* *วิทยาอาคมจักเชี่ยวชาญ* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม1: 150)*

ตารางที่ 8: ความงามของขุนแผน

8) ความงามของพระรามพระลักษมณ์

พระลักษมณ์พระราม ได้รับการกล่าวถึงในเพลง *เพลงยืมใจทศกัณฐ์ เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้(สำมนักขา)* โดยกล่าวถึงความงามด้วยคำว่า “รูปร่างน่ารัก” และ “ชายงาม”

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
รูปร่างน่ารัก ดั่งพระลักษมณ์พระรามในรามเกียรติ์ *ดั่งภาพที่เขียน ดั่งเทียนที่ปั้น* *(เพลงยืมใจทศกัณฐ์ คัทรียา มารศรี)* *อยากเดินเข้าไปไถ่ถาม ชายงามเป็นเจ้าของใคร* *แต่เรามันเป็นตัวร้าย ที่ใคร ๆ ก็มองไม่ดี* *ก็รู้ว่าใจชอบเธอแค่ไหน แม้ร้ายก็รักเธออยู่ดี* *แต่สำมนักขา ต้องแพ้สีดาทุกที* *(เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้(สำมนักขา) ขวัญใจ)*	*จึ่งเห็นทั้งสองสุริย์วงศ์* *พระหัตถทรงธนูศร* *อนงค์นั่งผิงพรรณอรชร* *เหลืองอ่อนดั่งหนึ่งทองทา* *อนงค์นอนผิวเขียวขำสด* *อลงกตดั่งนิลวัตถา* *ทรงลักษณ์เลิศโลกโลกา* *งามล้ำเทวาทั้งสององค์* *(รามเกียรติ์ เล่ม 2: 15)*

ตารางที่ 9: ความงามของพระลักษมณ์พระราม

9) ความงามของนางสีดา

ความงามของนางสีดานั้นเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีโดยปรากฏใน

เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2) และ*เพลงพระลักษมณ์(เพราะรักจึงยอม)* ดังนี้

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หากเธอเป็นนางสีดาผู้แสนงดงาม..... เพราะว่าโลกสร้างเธอเป็นดั่งนางฟ้า *(เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (2) วรมัน)* *แม่นางสีดาแม่นางเกินงามช้อย* *(เพลงพระลักษมณ์(เพราะรักจึงยอม) BP furious Music)*	*เห็นนางสีดาลาวัณย์* *งามดั่งจันทร์ไม่ราคี* *...* *ทั้งสุธรรมานงคราญ* *จะเปรียบงามเยาวมาลย์ก็ไม่ได้* *ทั่วสวรรค์ชั้นฟ้าสุราลัย* *ไกลกันกับโฉมนางสีดา* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 241)*

ตารางที่ 10: ความงามของนางสีดา

จากตารางที่กล่าวไว้ในข้างต้น จะเห็นได้ว่าความงามของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลที่มีลักษณะสอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทยมีทั้งนำข้อความมาเป็นส่วนหนึ่งของบทเพลง แต่ในบางบทเพลงกล่าวเพียงลักษณะความงามโดยใช้ถ้อยคำแสดงความงามแบบสั้น กระชับ ได้แก่ “สวย” “หล่อ” “น่ารัก” และ “งดงาม”

1.1.1.2 ความอัปลักษณ์

ตัวละครอัปลักษณ์ หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะทางกายภาพที่ไม่ดีน่าเกลียดหรือมีลักษณะที่ไม่งดงาม ซึ่งจากวรรณคดีไทยนั้นตัวละครอัปลักษณ์ที่เป็นที่รู้จัก อีกทั้งมีลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายเดิมปรากฏในบทเพลงไทยสากลได้แก่ ความอัปลักษณ์ของขุนช้างจากเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* จรกาจากเรื่อง*อิเหนา* เจ้าเงาะจากเรื่อง*สังข์ทอง* นางแก้วหน้าม้าจากเรื่อง*แก้วหน้าม้า* นางผีเสื้อสมุทรจากเรื่อง*พระอภัยมณี* ดังนี้

1) ความอัปลักษณ์ของขุนช้าง

เรื่อง *ขุนช้างขุนแผน* ตัวละครที่อัปลักษณ์ ได้แก่ ขุนช้าง ปรากฏในบทเพลงทั้งสิ้น 5 เพลง โดยใช้คำว่า “อัปลักษณ์” และบอกลักษณะของขุนช้าง โดยส่วนใหญ่ใช้คำว่า“หัวล้าน” นอกจากนี้ยังมี “หัวเถิก” “อ้วนพี” “รูปชั่ว” ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หน้าก็อัปลักษณ์ ก็เป็นไหนๆ *<u>หัวก็ล้าน</u>เพื่อนเอ๋ยนี่แม่งมันตัวอะไร* *แถมตัวใหญ่อ้วนฟีไม่มีงาม* *(เพลงแย่ง ครูม่อน)* *ถึงจะอัปลักษณ์รูปชั่วทั้งตัวและใจ* *เกิดมารูปชั่วตัวดำแถมยัง<u>หัวล้าน</u>* *(เพลงขุนช้างรักเจ้า ปืน ซีพราย)* *<u>หัวล้าน</u>หน้าผีใช้แรงขืนใจ* (*เพลงวันทอง(1)* คนด่านเกวียน) *ขุนช้าง<u>หัวเถิก</u>ก็ก่อกวนลวนลาม* (*เพลงวันทองระทม* พรศักดิ์ ส่องแสง) *คน<u>หัวล้าน</u>มั่งมี รวยแล้วดีมากนักหรือ* (*เพลง Foe (ไม่ใช่พระเอก)* วง The Rube)	*นางเทพทองเหลียวหน้าคว้าลูกชาย* *พลิกคว่ำพลิกหงายอยู่ตัวสั่น* *ทุดลูกบัดสีเหมือนผีปั้น* *หัวล้านในครรภ์ดังวงเดือน* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม 1: 5)*

ตารางที่ 11: ความอัปลักษณ์ของขุนช้าง

2) ความอัปลักษณ์ของจรกา

จรกา เป็นตัวละครหนึ่งที่เป็นที่รู้จักในเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกที่มีลักษณะตรงข้ามกับอิเหนา มิคู่ควรกับนางบุษบา ซึ่งเรื่องความอัปลักษณ์ของจรกานี้ปรากฏในบทเพลง 2 บทเพลง ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
พิศดูร่างริ้วผิวพรรณชั้นต่ำ มองแล้วไม่น่าชื่นชม *(เพลงจรกาคลั่งรัก* สุเทพ วงศ์กำแหง*)* *รูปร่างอัปลักษณ์ ช้ำนักคล้ายกับผี* *ทั่วถิ่นนี้ใครช้ำเท่าจรกา* *(เพลงจรกาแพ้รัก* โกมินทร์ นิลวงศ์*)*	*ด้วยทรงอัปลักษณ์หนักหนา* *ดูไหนมิได้งามทั้งกายา* *ลักขณาผมหยักพักตร์เพรียง* *จมูกใหญ่ไม่สง่าราศี* *จะพาทีแห้งแหบแสบเสียง* *(อิเหนา: 186)*

ตารางที่ 12: ความอัปลักษณ์ของจรกา

3) ความอัปลักษณ์ของเจ้าเงาะ

เจ้าเงาะ เป็นตัวละครจากเรื่อง *สังข์ทอง* ซึ่งเป็นร่างหนึ่งของพระสังข์ที่ใช้ปลอมตัวโดยมีรูปเงาะหรือเป็นตัวละครเจ้าเงาะปรากฏใน *เพลงรำวงมาลัยรจนา* และ *เพลงสังข์ทองลองใจรจนา* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เงาะป่าตาโปน เหมือนทโมนในไพร *(เพลงรำวงมาลัยรจนา ชาวคณะสุนทราภรณ์)* *ถึงสามีสิผู้ฮ้ายเงาะป่าบ้าใบ้* *(เพลงสังข์ทองลองใจรจนา ก้องหล้า ยอดจำปา, ทัศพร ทองจันทร์)*	*เหลือแต่เงาะป่าทรพล* *หน้าตาผิดคนทั้งหลาย* *หัวพริกหยิกยุ่งหยาบคาย* *ตัวลายคล้ายกันกับเสือปลา* *(สังข์ทอง: 109)* *รูปร่างอัปรีย์ชี้ทึ้ง* ... *ผมหยิกยุ่งเหยิงเหมือนเชิงฟัก* *หน้าตาตละยักษ์มักกะสัน* *(สังข์ทอง: 112-113)*

ตารางที่ 13: ความอัปลักษณ์ของเจ้าเงาะ

4) ความอัปลักษณ์ของนางแก้วหน้าม้า

นางแก้วหน้าม้า เป็นตัวละครเอกของเรื่อง*แก้วหน้าม้า* ลักษณะความอัปลักษณ์คือใบหน้าที่คล้ายกับม้าปรากฏใน*เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน)* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ใบหน้าเหมือนม้าแสนอัปลักษณ์ *ฟันเหยินดั้งหักและก็ผมหยิก* *(เพลงแก้วหน้าม้า (ต้องสวยแค่ไหน)* *มินตรา น่านเจ้า)*	*เสียทีอีแก้วสัปดน* *ทรพลอุบาทว์ชาติข้า* ... *ชาติอีอัปลักษณ์พักตร์อาชา* *(แก้วหน้าม้า: 28)*

ตารางที่ 14: ความอัปลักษณ์ของนางแก้วหน้าม้า

5) ความอัปลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทร เป็นตัวละครจากเรื่อง*พระอภัยมณี* แม้ว่านางจะสามารถแปลงกายเป็นสาวงาม แต่เมื่อนางอยู่ในร่างยักษ์จะมีร่างกายสีดำและตัวใหญ่เท่าช้าง โดยลักษณะของนางผีเสื้อสมุทร ปรากฏใน*เพลงอานุภาพพระอภัย* ดังในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
มิดูตัวรูปชั่วอย่างช้างพังทำแอ๊คโอหังมันน่าฟัง *หรือไม่* *(เพลงอานุภาพพระอภัย วิเชียร ภูโชติ, เอมอร วิเศษสุด และศรีสองค์ ตรีเนตร)*	*จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ* *...* *สกนธ์กายใหญ่โตเท่าไอยรา* *(พระอภัยมณี เล่มที่ 1: 11)* *สินสมุทรหยุดดูนางยักษ์* *เห็นผิดพักตร์มารดาน่าสงสัย* *...* *แล้วร้องถามตามประสาเป็นทารก* *นี่สัตว์บกหรือสัตว์น้ำดำนักหนา* *(พระอภัยมณี เล่มที่ 1: 142)*

ตารางที่ 15: ความอัปลักษณ์ของนางผีเสื้อสมุทร

ความอัปลักษณ์ของตัวละครที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะโดดเด่นและเป็นที่รู้จักโดยจะใช้ถ้อยคำว่า “อัปลักษณ์” หรือ “รูปชั่ว” “ชั้นต่ำ” “ผู้ฮ้าย” เพื่อเน้นย้ำลักษณะของตัวละคร อาจให้รายละเอียดเพื่อขยายความลักษณะของตัวละครที่แสดงถึงความอัปลักษณ์ ดังปรากฏในตารางข้างต้น

3.1.1.3 ลักษณะพิเศษที่เหนือธรรมชาติ

ลักษณะทางกายภาพที่เป็นลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติ กล่าวคือเป็นลักษณะของตัวละครในวรรณคดีไทยที่มีลักษณะทางกายภาพที่พิเศษแต่ก็มีอารมณ์ความคิดและความรู้สึกเหมือนมนุษย์ แต่ไม่ใช่มนุษย์ เช่น ยักษ์ หรือสัตว์ในวรรณคดี ซึ่งตัวละครในวรรณคดีไทยที่มีลักษะพิเศษที่เด่นชัด เป็นที่รู้จักและมีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง จึงถูกนำไปกล่าวถึงในบทเพลงไทยสากลซึ่งบรรยายลักษณะทางกายภาพของอมนุษย์ที่ชัดเจน ได้แก่ ทศกัณฐ์ หนุมาน และนางมโนห์รา ดังนี้

1) ลักษณะพิเศษของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ เป็นตัวละครจากเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง มีลักษณะทางกายภาพที่เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี มีสิบหน้า ยี่สิบมือ ดังปรากฏใน*เพลงเป็นไปไม่ได้* ซึ่งบทเพลงนี้นำลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มาเป็นสัญญะในการสื่อปริมาณหรือความรักที่เปี่ยมล้น และแล้วก็พลิกผันจากการสมมติว่าหากมีสิบหน้ามาสู่ความจริงว่าฉันมีเพียงหน้าเดียว (เจตนา นาควัชระ, 2546: 76) เพลงนี้นำลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มาใช้เท่านั้นโดยมิได้นำลักษณะอื่นเช่นลักษณะนิสัย หรือคุณลักษณะพิเศษอื่น ๆ มากล่าว ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ถ้าฉันมี สิบหน้าอย่างทศกัณฐ์ สิบหน้านั้น *ฉันจะหันมายิ้มให้เธอ สิบลิ้นสิบปากจะฝากคำพร่ำเพ้อ* *ว่ารักเธอรักเธอเป็นเสียงเดียว* *ถ้าฉันมียี่สิบตาอย่างทศกัณฐ์ ยี่สิบตาของฉัน* *จะมองเธอไม่เหลียว ยี่สิบแขนจะสวมสอดกอดเธอผู้เดียว* *แต่ฉันมีหน้าเดียว ซีดเซียวทุกข์ทน ด้วยความจน* *ความขัดสน จนเงินและทอง หนึ่งลิ้นหนึ่งปาก* *ไม่อาจจักผยองว่าฉันปองฉันปองเธอแม้เงา* *และฉันมีตาคู่เดียว แลเหลียวเมียงมอง อีกมือสองของฉัน* *มันอาภัพอับเฉาดาวจากสรวงหรือจะร่วงสู่ทรวงอกเรา* *ได้แต่ซบเซาเศร้าลำเค็ญเป็นไปไม่ได้* *(เพลงเป็นไปไม่ได้* วง The Impossible)	*ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร* *เหาะเหินเดินได้ในอัมพร* *มีมือยี่สิบมือซ้ายขวา* *ถือคฑาวุธธนูศร* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 53)*

ตารางที่ 16: ลักษณะพิเศษของทศกัณฐ์

2) ลักษณะพิเศษของหนุมาน

หนุมาน เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญจากเรื่อง*รามเกียรติ์* เป็นที่รู้จักเป็นอย่างดี วานรที่มีสีขาว มีขนเป็นเพชรและมีเขี้ยวเป็นแก้ว ปรากฏในเพลงกำเนิดหนุมาน ซึ่งบทเพลงบรรยายลักษณะของหนุมานอย่างละเอียด ทั้งที่มาของตัวละครลักษณะทางกายภาพ ความสามารถ ซึ่งการบรรยายลักษณะของหนุมานในเพลงนี้ ถอดคำประพันธ์และนำเนื้อความจากวรรณคดีไทยมาใช้ในบทเพลงด้วย ดังปรากฏในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
กาลครั้งยังมีนางสวาหะ *ต้องคำสาปที่เชิงเขาจักรวาล* *ด้วยความสงสารจากองค์พระอิศวร* *สั่งให้พระพายทำการหนึ่งในตอนนั้น* *ชัดอาวุธและกำลังเข้าพุ่งใส* *เข้าในปากของนางในฉับพลัน* *ผ่านสามสิบเดือนจึงกำเนิดเป็นลิงเผือก* *พุ่งกระโจนจากปากสู่สวรรค์* *...* *สุดท้ายพระพายให้เจ้าชื่อหนุมาน* *ตรีเพชรรวมเป็นกายทั้งมือและเท้ากระบองเพชร* *เป็นสันหลังไปตลอดหาง* *มีกุณฑลขนเพชรมีเขี้ยวเป็นแก้ว* *กำเนิดปีขาลเดือนสามตรงกับวันอังคาร* *พระอิศวรประทานพรให้เป็นอมตะ* *...* *ลอยอยู่ตรงพักตร์ชนนี รัศมีโชติช่วงในเวหา* *มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์ เขี้ยวแก้วแววฟ้ามาลัย* *หาวเป็นดาวเดือนระวีวร แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่* *สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร* *แล้วลงมาไหว้พระมารดา* *หะนุมานะ นะสังสะตัง (ซ้ำ 3 ครั้ง)* *(เพลงกำเนิดหนุมาน วง กล้วยไทย)*	*ครั้นได้ศุภฤกษ์ยามดี* *พระรวีหมดเมฆแสงฉาน* *ปีขาลเดือนสามวันอังคาร* *เยาวมาลย์ก็ประสูติพระโอรส* *เป็นวานรผู้แผ่นออกทางโอษฐ์* *เผือกผ่องไพโรจน์ทั้งกายหมด* *...* *มีกุณฑลขนเพชรอลงการ์* *เขี้ยวแก้วแววฟ้ามาลัย* *หาวเป็นดาวเดือนระวีวร* *แปดกรสี่หน้าสูงใหญ่* *สำแดงแผลงฤทธิ์เกรียงไกร* *แล้วลงมาไหว้พระมารดา* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 74-75)*

ตารางที่ 17: ลักษณะพิเศษของหนุมาน

3) ลักษณะพิเศษของนางมโนห์รา

นางมโนห์รา เป็นตัวละครเอกที่มีบทบาทสำคัญจากวรรณคดีเรื่อง*พระสุธน มโนห์รา* อีกทั้งยังเป็นที่รู้จักเป็นอย่างดีมีลักษณะที่เป็นอมนุษย์มีปีกและหางที่สามารถถอดและสวมใส่เพื่อทำให้สามารถบินได้ ดังปรากฏในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เหล่ากินรีโผบินกลายร่าง *ถอดปีกถอดหางนางออกไป* *ลงเริงเล่นในสระธารสนุกสนานสำราญกันใหญ่* (*เพลงตะลุงพรานบุญ* เลิศ ประสมทรัพย์, ศรีสุดา รัชตะวรรณ) *ข้ากินรีไม่เหมือนมนุษย์ทั่วไป* *มีปีกหางที่ถอดออกได้* *งามเหนือนางใดในปฐพี* (*เพลงพระสุธนมโนราห์* มินตรา น่านเจ้า)	*พรานบุญจึงปล่อยนาคบาศ* *สั่งให้ไปคล้องนางมโนราห์* *ซึ่งเป็นกินนรน้องคนสุดท้องไว้* *นางพี่ทั้ง 6 พากันกลัวนาค* *ไม่อาจจะช่วยน้องได้* *ต่างก็ใส่ปีกใส่หางแล้วรีบบินหนีไป* (*สุธนชดก: 11*)

ตารางที่ 18: ลักษณะพิเศษของนางมโนห์รา

แม้ว่าในวรรณคดีไทยจะปรากฏตัวละครที่เป็นอมนุษย์เป็นจำนวนมาก เช่น นางเงือก ครุฑ คนธรรพ์ จระเข้ แต่ในบทเพลงไทยสากลปรากฏการบรรยายลักษณะทางกายภาพที่ละเอียดชัดเจน ปรากฏตัวละครเพียง 3 ตัวละครดังที่กล่าวมาข้างต้น

3.1.1.2 ลักษณะนิสัยของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดพฤติกรรมของตัวละครนำไปสู่การดำเนินเรื่องที่ทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้เสพวรรณคดี และลักษณะนิสัยของตัวละครจากวรรณคดีที่เป็นที่รู้จักอาจมีความซับซ้อน หรืออาจกล่าวได้ว่ามีลักษณะที่เป็นมนุษย์ แต่ทั้งนี้ล้วนเป็นลักษณะนิสัยที่ปรากฏอยู่ในตัวบทวรรณคดีไทย ได้แก่ พระราม อิเหนา และจรกา ดังนี้

1) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระราม

พระรามคือพระนารายณ์อวตารเพื่อลงปราบอธรรม โดยมีพระลักษมีผู้เป็นชายาของพระองค์อวตารลงมาเป็นนางสีดาเพื่อผลาญโคตรวงศ์ของทศกัณฐ์ ด้วยความงดงามของนางสีดาจึงทำให้ทศกัณฐ์ลักพาตัวนางไปจากพระราม พระองค์จึงทำสงครามเพื่อชิงนางสีดากลับมาและสังหารทศกัณฐ์ได้ แม้ว่าพระรามจะเป็นพระนารายณ์อวตาร แต่พระองค์มีลักษณะที่เป็นมนุษย์ปุถุชน มีความรัก ความโกรธ และความหลง ในเหตุการณ์ที่นางอดุลปีศาจลวงให้นางสีดาวาดภาพทศกัณฐ์ โดยรูปนั้นไม่สามารถลบออกได้ พระรามหลงเข้าใจว่านางสีดาอาลัยรัก

ทศกัณฐ์จึงสั่งประหารนางสีดา แต่ด้วยพระบุญญาธิการจึงไม่สามารถสังหารนางได้ (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2559: 17) ต่อมาพระรามทราบความจริงจึงรู้สึกผิดต่อนางสีดาเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งลักษณะความเป็นมนุษย์ของพระรามที่กล่าวมานี้ ได้นำไปกล่าวถึงในบทเพลงไทยสากล จำนวน 3 เพลง ได้แก่ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (1)* นำลักษณะนิสัยของพระราม ที่ต่อสู้ชิงนางสีดาอย่างมิได้ย่อท้อด้วยความรักที่แท้จริงมากล่าวถึงในบทเพลง นอกจากจะกล่าวถึงลักษณะนิสัยแล้ว ยังกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพที่งดงามของ*พระราม*อีกด้วย ต่อมาใน*เพลง I'm Sorry (สีดา)* และ *เพลงพระราม (ขอโทษที่หูเบา)* นำลักษณะนิสัยที่เป็นมนุษย์ปุถุชน โดยการแสดงความรู้สึกผิดของ*พระราม* มากล่าวาถึงในบทเพลง ดังในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	**ตัวบทวรรณคดี**
อยากมีรักใจเหมือนพระรามสู้ติดตามหานางสีดา *ด้วยรักจริงยิ่งชีวา พระรามงามหน้าพระรามงามใจ* *(เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (1) พุ่มพวง ดวงจันทร์)* *ผิดไปแล้วหนอใจ ที่ผลักไสแก้วตา โปรดรับรู้* *แม่สีดาพี่พลาดไป* *(เพลงI'm Sorry (สีดา)* วง The Rube*)* *แม่สีดาตัวพี่นั้นขอโทษ ที่พี่นั้นทำไป เพราะหูเบา* *และความโกรธ* *(เพลงพระราม (ขอโทษที่หูเบา)* มิกซ์ เชมเบ้*)*	*พี่ได้ยากสู้ติดตามมา* *ข้ามมหาสาครกว้างลึก* *มาทำศึกล้างเหล่ายักษา* *มิได้อาลัยแก่ชีวา* *เพราะเสน่หาเจ้าผู้เดียว* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 450)* *โทษนี้พี่ให้หลวงนัก* *น้องรักจงอดโทษา* *ขอเชิญเยาวยอดวนิดา* *คืนครองสวรรยาธานี* *(รามเกียรติ์ เล่ม 4: 438)* *ข้าบาทผิดแล้วพระทรงธรรม์* *วันหน้ามิให้เคืองใต้ธุลี ฯ* *(รามเกียรติ์ เล่ม 4: 556)*

ตารางที่ 19: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระราม

2) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของอิเหนา

อิเหนาเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนในจิตใจ ดังปรากฏใน*เพลงอิเหนารำพึง* โดยมีลักษณะการรำพึงถึงนางบุษบา เสียดายความงามของนางและง้อขอความรักจากนางและความช้ำใจ หากพิจารณาจากตัวบทวรรณคดี อิเหนาได้เป็นคู่ตุนาหงันกับนางบุษบา แต่อิเหนาปฏิเสธการอภิเษกกับนางบุษบา เพราะหลงรักนางจินตะหราอยู่ในขณะนั้น แต่เมื่ออิเหนาได้มีโอกาสพบกับนางบุษบา ด้วยความงามของนางทำให้อิเหนาเกิดความเสียดาย หากนางจะอภิเษกกับจรกาทำให้อิเหนาเกิดความทุกข์ใจเป็นอย่างยิ่ง ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
โอ้ยอดชีวันกัลยา บุษบาน่าเชย *เจ้าอย่าโกรธเคืองเลย โฉมตรูเป็นคู่ชมเชย* *แม่เอยเคยเมตตา เสียแรงใฝ่ฝันรัญจวน* *หัวอกพี่ช้ำครำครวญ นวลน้องไม่เวทนา* *ขอพรอ้อนวอนแก้วตา นงนุชบุษบา กรุณาอย่าอาย* *แรงฤทธิ์พิศวาส ไม่สามารถ ตัดรักหักไม่คลาย* *โอ้แม่รูปงาม รักจริงยิ่งความเสียดาย* *พี่ไม่กลับกลาย หมายปองรูปทองน้องชม* *น้อยบุญวาสนา ช้ำอุราตรอมตรม วิตกหัวอกระบม* *อิเหนาเศร้าระทม ให้พี่ชมเถิดเอย* *(เพลงอิเหนารำพึง สุเทพ วงศ์กำแหง)*	*เหลียวไปรับไหว้เทวี* *ภูมีดูนางไม่วางตา* *งามจริงยิ่งเทพนิมิต* *ให้คิดเสียดายเป็นหนักหนา* *(อิเหนา: 302)* *เสียศักดิ์อสัญแดหวา* *จะระคนปนศักดิ์จรกา* *อนิจจาพี่จะทำประการใด* *...* *ร้าวระยำช้ำจิตเจ็บอุรา* *ประหนึ่งว่าจะม้วยชีวี* *(อิเหนา: 305)*

ตารางที่ 20: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของอิเหนา

3) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของจรกา

จรกาในเพลง *เพลงจรกาแพ้รัก* บรรยายลักษณะนิสัยของจรกาที่มั่นคงในความรัก ถูกหมิ่นเกียรติโดยการถูกแย่งคนรักไป จรกาแสดงความเด็ดเดี่ยวเพื่อต่อสู้ชิงตัวนางบุษบามาให้ได้ ซึ่งลักษณะนิสัยของจรกามีลักษณะที่สอดคล้องกับตัวบทในวรรณคดี ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ยอดหญิงเอ๋ยแม่เอยผู้สูงศักดิ์ *ข้ามั่นรัก ไฉนเล่ามากลับกลาย* *ข้าถูกลวงช้ำในทรวงต้องอกหัก* *ข้าถูกแย่งรัก หมายหมิ่นศักดิ์เชิงชาย* *ทั้งเยาะทั้งเย้ย ซ้ำเปรียบเปรยให้อาย* *จากนี้ข้ายอมตาย ไว้ลายชายชาติชาตรี* *ข้าผู้แพ้ให้แก่รักนั่นก็มีวันเคียรบั้นยอมพลี* *ขอเทิดไว้หวงในรักนี้ ชีพข้านี้ขอน้อมสิ้นแด่ความรัก* *(เพลงจรกาแพ้รัก* โกมินทร์ นิลวงศ์*)*	*โอ้ว่าเสียดายดวงยิหวา* *งามเหมือนนางฟ้ากระยาหงัน* *พี่รักเจ้าเท่าเทียมชีวัน* *หมายมั่นในองค์นงลักษณ์* *...* *เป็นชายหรือมาหมิ่นชาย* *แม้นพบโฉมฉายอยู่ที่ไหน* *จะพันตูสู้กันจนบรรลัย* *ให้ลือชื่อไว้ทั้งธาตรี* *(อิเหนา: 447)*

ตารางที่ 21: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของจรกา

4) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ เป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ และตัวแทนของความเลวร้ายของผู้มีอำนาจที่ไม่มีธรรมะ (หม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ, 2522: 15) ลักพาตัวนางสีดาทั้งที่ทราบว่านางสีดาเป็นมเหสีของพระราม แต่ด้วยความงามของนางสีดาจึงทำให้ทศกัณฐ์ลุ่มหลงจนทำสิ่งที่ผิดและส่งผลให้เผ่าพันธุ์วงศ์ของตนต้องตายไป ดังปรากฏใน*เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (2)* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	**ตัวบทวรรณคดี**
เมื่อฉันเป็นทศกัณฐ์ยักษ์มารหัวใจ *แย่งชิงเธอไปจากองค์พระราม* *เพราะความรักมันรั้งหัวใจเอาไว้ไม่อยู่* *ทั้งที่รู้สีดาคือแฟนพระราม* *เรื่องหัวใจทำให้ต้องเกิดสงคราม* *สังคมประณามความรักของทศกัณฐ์* *นี่แหละหนอทศกัณฐ์ผู้แสนเลวทราม* *หลงในกามจนลืมหักห้ามหัวใจ* *(เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (2) วรมัน)*	*ทศเศียรสุริย์วงศ์ยักษี* *ยิ่งฟังยิ่งเฟือนสมประดี* *ที่ในรูปทรงนางสีดา* *ตั้งแต่น้องท้าวมากล่าวถึง* *ให้คะนึงในความเสน่หา* *แสนรักสุดรักกัลยา* *อสุราคลั่งคลุ้มกลุ้มใจ* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 564)* *เห็นเจ้าลงกาพญายักษ์* *จะมาลักอัคเรศเสน่หา* *...* *ก็รู้ทศพักตร์ยักษา* *มันจะสิ้นชีวาสังขาร* *ด้วยเหตุสีดาเยาวมาลย์* *จะก่อการเครี่ยวฆ่าอสุรี* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 583)*

ตารางที่ 22: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์

5) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของครุฑ

ครุฑ เป็นตัวละครจากเรื่อง*กากี* มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมไม่ดี โดยลักพาตัวนางกากีไปจากท้าวพรหมทัตผู้เป็นพระสวามี เมื่อครุฑได้พบกับนางกากี เกิดเป็นความเสน่หาและต้องการลักพาตัวนางไปโดยไม่อาจจะยับยั้งช่างใจได้ ปรากฏใน*เพลงเห่ครุฑ* ที่นำเสนอลักษณะนิสัยที่ไม่มีความเกรงกลัวหรือละอายต่อบาป

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
แต่ครุฑไร้หิริ ขาดสติริบัดสี แรงโลมโฉมกากี *เพราะไม่มีธรรมะเตือน* *(เพลงเห่ครุฑ* พร ภิรมย์/ชินกร ไกรราช/ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ*)*	*ก็ประจักษ์ว่าเป็นอัครนาเรศ* *ดังดวงเนตรท้าวรักสมัครสมาน* *จะเป็นกรรมนำตนให้ทรมาน* *พี่ตริการก่อรื้ออยู่เรรวน* *(กากีคำกลอน: 7)*

ตารางที่ 23: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของครุฑ

6) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของชูชก

ชูชกเป็นตัวละครสำคัญตัวหนึ่งในเรื่อง*มหาเวสสันดรชาดก* ที่มีลักษณะนิสัยโหดร้ายทารุณ ไร้ความเมตตาปรานีต่อพระกัณหาและพระชาลี ที่ยังเป็นเด็ก โดยเฆี่ยนตีแม้จะอยู่ต่อหน้าพระพักตร์ของพระเวสสันดร และลักษณะนิสัยนี้ปรากฏในบทเพลงเพื่อแสดงให้เห็นความทุกข์ทรมานของสองกุมาร ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ว่าถูกชูชกเอ้ยมันขอมา เอาไปเป็นทาสาคอยรับใช้ *ว่าเอาเถาวัลย์พันที่ข้อมือ แล้วมันก็ยื้อเอาหนูไป* *...* *ว่าวิหคจ๋าบอกแม่ที่ ว่าหนูถูกตีแทบจะวางวาย* *(เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* ยอดรัก สลักใจ/ทศพล หิมพานต์*)* *ชิชะเจ้าเด็กน้อยอย่าทำสำออย* *ประเดี๋ยวจะโดนรอยหวาย* *...* *นี่แน่ะ ไอ้วายร้าย เดี๋ยวตีเสียตาย อย่ามาทำสำออย* *...* *หนอยแน่ไอ้ตัวดี มาว่ากูนี้หัวล้านได้ มานี่ อื้อ อื้อ ตีให้ตาย จะเอาไว้ไยไอ้เด็กสันดาน* *(เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* สุรพล สมบัติเจริญ*)*	*อันว่าเฒ่าชราทิชาชาติ* *เมื่อได้รับพระราชทานี่สองกุมารได้แล้ว เฒ่าใจแกล้วก็ฉุดลากกระชากสองกุมารมา เอกโตพนฺธิตฺวา ผูกพันพระพี่น้องสองกระสันเข้าให้มั่นกับมือ ปลายเชือกข้างหนึ่งนั้นถือตามตีต้อนสองบังอรต่อหน้าสมเด็จพระบิดาไม่ปรานี* *(มหาเวสสันดรชาดก: 246)*

ตารางที่ 24: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของชูชก

7) ลักษณะนิสัยของนางผีเสื้อสมุทร

นางผีเสื้อสมุทรมีนิสัยหึงหวงแสดงความโกรธแค้นบริภาษด่าทอนางเงือกที่นางช่วยเหลือพระอภัยมณีหลบหนีนาง ปรากฏใน*เพลงอาขุภาพพระอภัย*

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ชะหนอยแน่นางเงือกตัวดี *ผู้ชายมากมีมาอวดดีแย่งฉัน* *สวยกว่าอย่ามาแย่งกัน* *ไม่อับอายหรือนั่น ผัวของฉันไม่ให้ใคร* *...* *ผีเสื้อโกรธพิโรธยิ่งเหลือจะต้องฉีกเนื้อ* *กินไม่เหลือเอาไว้* *(เพลงอาขุภาพพระอภัย* วิเชียร ภูโชติ, เอมอร วิเศษสุด และศรีสอางค์ ตรีโนตร)	*แล้วชี้หน้าด่าอึงหึงนางเงือก* *ทำซบเสือกสอพลออีตอแหล* *เห็นผัวรักยักคอทำท้อแท้* *พ่อกับแม่มึงเข้าไปอยู่ในท้อง* *ทำปั้นเจ๋อเย่อหยิ่งมาชิงผัว* *ระวังตัวมึงให้ดีอีจองหอง* *พลางเข่นเขี้ยวเคี้ยวกรามคำรามร้อง* *เสียงกึกก้องโกลาลูกตาโพลง* *(พระอภัยมณี เล่มที่ 1: 122)*

ตารางที่ 25: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางผีเสื้อสมุทร

8) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา

นางสีดา มีลักษณะนิสัยที่สำคัญคือการถือความสัตย์ ซื่อตรงต่อสามีเพียงคนเดียวเป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่มีสัจจะต่อความรัก ทั้งกาย วาจา ใจ อันเป็นคุณสมบัติที่ผู้ชายคิดว่าหายากในตัวผู้หญิงทั่วไป (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2556: 124.126) ความซื่อสัตย์และมั่นคงต่อพระรามปรากฏใน*เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รักเธอ (จากใจสีดา)* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ดังนางสีดาที่คู่พระรามทุกทีไม่มีทางไหน *ที่จะให้ใจทศกัณฐ์* *(เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รักเธอ (จากใจสีดา)* ปานหยก)	*ว่าเหวยไอ้มารษา* *ตัวมึงอย่าพักเจรจา* *ไหว้วอนแต่งว่าพาที* *กูคือมารดาสุรารักษ์* *ไตรจักรประณตบทศรี* *มิใช่หญิงร้ายอัปรีย์* *จะยินดีด้วยไอ้สาธารณ์* *(รามเกียรติ์ เล่ม 2: 131)*

ตารางที่ 26: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา

9) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระสุธน

พระสุธน มีลักษณะนิสัยที่ดี มีความรักต่อนางมโนห์ราด้วยความจริงใจและไม่ย่อท้อต่ออุปสรรค มีมานะอดทนต่อความยากลำบากเพื่อติดตามนางมโนห์รากลับมาเพื่อครองรักกันดังปรากฏใน*เพลงพระสุธนจำแหวน* ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
สุธนผิดหวัง กลับหลังมายังพารา *ไร้มโนราห์ขวัญตาน้องมาจากพี่ไป* *รักยังติดตรึงพระจึงดุ่มไพรขอบฟ้ากว้างไกลดังน้องใกล้กัน* *เดินกลางพนางูร้ายก็มาขวางไม่วาย* *เสือช้างมากรายสุธนยังหมายจอมขวัญ* *ไม่ถอยไม่ท้อขอเพียงเจอกันดั่งเธอใฝ่ฝันสัมพันธ์ดวงมาลย์* *(เพลงพระสุธนจำแหวน* เลิศ ประสมทรัพย์*)*	*ขอลาอยู่หัวคลาคลาย ไปตามสมรสาย* *สวาสดิลูกยาใจ* *ผิวพบพธูทิพนางไทย จักคืนสนองใน* *พระบาทพำนักนิด้วยดี* *เยียไปบพบเทพี ขอลาชีวี บวาย* *บหวังจักมา* *(พระสุธนคำฉันท์: 120)*

ตารางที่ 27: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระสุธน

10) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางมโนห์รา

นางมโนห์รามีไหวพริบฉลาดหลักแหลม เพื่อมิให้ตนเองต้องตายในตอนที่ถูกใส่ความและถูกบังคับให้บูชายัญ โดยกล่าวขอปีกและหางเพื่อรำบูชายัญและหนีไปได้

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
คนมุ่งปองร้ายเอาชีวิต จึงคิดทางหนีขอปีกหาง *เพื่อรำถวาย บูชายัญกรีดกรายร่ายรำไม่ทันไร* *ได้ทีรีบบินหนีโดยพลัน* *(เพลงพระสุธน มโนราห์ มินตรา น่านเจ้า)* *พอได้ปีกหางแล้วก็พาสดใสจะรีบบินไปไปให้ไกล* *พาราแม้นยังอาลัยต้องตัดใจจำลาขอวอนมารดา* *จงเมตตากันบ้าง* *(เพลงมโนราห์กำสรวล* เพ็ญศรี พุ่มชูศรี, ดวงตา ชื่นประโยชน์*)*	*บินหนีออกโดยช่องบัญชร กางปีกเขจร* *ก็ร่อนชรล่องลมบน* *มายังอัคนิติมณฑล เนาในเวหน* *ฉเพาะพระภักตรราชา* *ประกาสเสาวนีลงมา แก่องค์สสุรา* *ธิราชเจ้าจอมปราณ* *ไฉนมาถือถ้อยพราหมณ์พาล กุหุกสามาญ* *แลกล่าวกะลีล่อลวง* *(พระสุธนคำฉันท์: 111)*

ตารางที่ 28: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางมโนห์รา

11) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางจินตะหรา

ลักษณะนิสัยของนางจินตะหรา ปรากฏใน*เพลงจินตะหราวาตี (คนที่ถูกลืม)* กล่าวคือมีนิสัยเช่นเดียวกันกับผู้หญิงโดยทั่วไปที่คนรักผิดสัญญาที่เคยให้ไว้ จึงทำให้เกิดความน้อยเนื้อต่ำใจ ในตัวบทวรรณคดี นางจินตะหราเป็นหญิงสาวที่เป็นรักแรกของอิเหนา และทำให้อิเหนายกเลิกการเป็นคู่ตุนาหงันกับนางบุษบา แต่เมื่อเกิดสงครามชิงตัวนางบุษบาระหว่างวิหยาสะกำกับเมืองดาหา อิเหนาจำต้องจากนางไปช่วยทำศึก นางจินตะหราตัดพ้ออิเหนา และเมื่อเวลาผ่านไปอิเหนามิได้กลับมาหานางเป็นเวลานาน จนวันหนึ่งอิเหนามารับนางเพื่อไปอภิเษกพร้อมกับนางบุษบา นางแค้นใจอิเหนาจึงไม่ยอมคืนดีด้วย แต่จำยอมเดินทางไปอภิเษก แต่ท้ายที่สุดนางยอมคืนดีกับอิเหนาและยอมรับนางบุษบาในฐานะประไหมสุหรี

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
อนิจจาข้าต้องผิดหวัง เหมือนตายทั้งเป็น *เธอเปลี่ยนแปลงไป เหมือนลืมว่าเคยรักกัน* *รักที่ให้ฉันลดลงจนเห็นได้ชัดเจน* *ประไหมสุหรีฝ่ายขวาตำแหน่งนี้ข้าไม่อยากเป็น* *เจ็บเจียนตายข่มใจเยือกเย็น ทั้งที่น้ำตาตกใน* *(เพลงจินตะหราวาตี (คนที่ถูกลืม)* มินตรา น่านเจ้า)	*เมื่อนั้น* *ระเด่นจินตะหรามารศรี* *แต่เปลี่ยวเปล่าเศร้าใจอยู่หลายปี* *ถึงราตรีตรอมจิตดังพิษปืน* *สถิตแท่นแว่นฟ้าเวลาดึก* *ยิ่งหนาวนึกน้อยใจไห้สะอื้น* *แค้นอิเหนาคราวรักราวจักกลืน* *มากลับคืนคำมั่นสัญญา* *(อิเหนา: 967)*

ตารางที่ 29: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางจินตะหรา

12) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของวิหยาสะกำ

วิหยาสะกำเป็นตัวละครที่ถูกนำมากล่าวถึงใน*เพลงเรียมละเมอ* โดยนำลักษณะนิสัยที่หลงใหลภาพวาดนางบุษบา มากล่าวถึงซึ่งในตัวบทวรรณคดีไทยนั้นพรรณนาความหลงของวิหยาสะกำอย่างละเอียดและนำไปสู่หายนะของชีวิตทั้งตนเองและพระบิดา

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
วิหยาสะกำ ละเมอเพ้อพร่ำมัวหมอง *เห็นรูปจำลองบุษบา* *(เพลงเรียมละเมอ สุเทพ วงศ์กำแหง)*	*แต่เวียนคลี่กระดาษวาดรูปนาง* *ดูพลางพินิจพิศวง* *ทำไฉนจะได้นางโฉมยง* *เหมือนดังใจจงจำนงคิด* *แม้นรู้ว่าอยู่บุรีใด* *จะตามไปภิรมย์สมสนิท* *ไม่อาลัยไยดีแก่ชีวิต* *นี่สุดรู้สุดฤทธิ์สุดอารมณ์* *(อิเหนา: 211)*

ตารางที่ 30: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของวิหยาสะกำ

13) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต

ท้าวพรหมทัต เป็นพระสวามีของนางกากี ที่หลงรักนางเป็นอย่างยิ่งเมื่อนางกากีถูกลักพาตัวไปนั้น ท้าวพรหมทัตแสดงความโศกเศร้าเสียใจที่สูญเสียนางผู้เป็นที่รักไป ดังปรากฏในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ไม่ยอมสรงเสวย ไม่ยอมเสยแม้เกศี *ทิวาเพ็ญราตรี พระทรงมีแต่วาโย* *หทัยใครนิวรณ์ จูบแต่หมอนนอนโมโห* *ตัณหาเจือกาโม ร้องไห้โฮคิดถึงเมีย* *(เพลงแหล่พรหมทัต พร ภิรมย์/* *ชินกร ไกรราช/ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)*	*พระถวิลหวั่นใจให้เทวศ* *อัสสุชลนองเนตรพิลาปไหล* *พระลืมองค์หลงทัสนาใน* *เห็นเงาไหวคล้ายเคลิ้มว่ากากี* *ยุรยาตรจากอาสน์โองการตรัส* *ศรีสวัสดิ์ไยหมางระคางพี่* *แล้วง่าหัตถ์รับขวัญไปทันที* *ไม่ยลศรีสุดาลักษณ์แล้วโศกา* *(กากีคำกลอน: 11)*

ตารางที่ 31: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต

ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครที่ปรากฏในข้างต้นมีทั้งลักษณะนิสัยที่ดีหรือไม่ดี ล้วนเป็นนิสัยของมนุษย์ปุถุชนที่มีทั้งตัวละครที่มีความซับซ้อน ซึ่งทั้งนี้เป็นลักษณะนิสัยตัวละคร

จากวรรณคดีไทยที่ผู้ประพันธ์เลือกใช้พฤติกรรมของตัวละครที่มีลักษณะเด่นมานำเสนอ ทั้งเพื่อแสดงลักษณะนิสัย หรือกล่าวอ้างถึงตัวละครที่แสดงพฤติกรรมดังเช่นมนุษย์มานำเสนอเพื่อให้ผู้ฟังเห็นลักษณะความเป็นมนุษย์ของตัวละครที่แสดงออกดังเช่นเดียวกันกับบุคคลในชีวิตจริง

3.1.1.3 บทบาทของตัวละคร

ตัวละครในวรรณคดีไทยมีบทบาทที่สำคัญต่อเรื่องราวและเหตุการณ์ในวรรณคดีไทย ทำให้เป็นที่รู้จักและนำมากล่าวถึงในบทเพลงไทยสากล โดยจำแนกได้เป็นบทบาทของสตรีและบทบาทของบุรุษ ได้แก่บทบาทของนางมัทรี บทบาทของนางวันทอง บทบาทของพระลักษมณ์ และบทบาทของหนุมาน ดังนี้

3.1.1.3.1 บทบาทของนางมัทรี

นางมัทรีเป็นตัวละครมีมีบทบาทสำคัญในเรื่อง *มหาเวสสันดรชาดก* โดยมีบทบาทของภรรยา และบทบาทของแม่ โดยบทบาททั้งสองนี้ปรากฏใน *เพลงแหล่มัทรีรำพัน* และ*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)* ใน*เพลงแหล่มัทรีรำพัน*นั้น นำเสนอทั้งบาทของผู้หญิงในฐานะภรรยาที่ต้องร่วมทุกข์กับผู้เป็นสามี ในขณะเดียวกันนำเสนอเกี่ยวกับเรื่องหญิงที่เป็นม่าย ซึ่ง ม่าย หมายถึง ไร้คู่ครองเพราะผัวหรือเมียตายจากไปและยังไม่ได้แต่งงานใหม่ และหมายถึงหย่าขาดจากกันด้วย, ถ้าเป็นชายเรียกว่า พ่อม่าย, ถ้าเป็นหญิงเรียกว่า แม่ม่าย, โดยปริยายเรียกหญิงที่เลิกกับผัว ว่า แม่ม่ายผัวร้าง หรือ แม่ร้าง เขียนเป็น หม้าย ก็มี (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 904) ในเนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึงหญิงม่ายนั้นมักจะมีพฤติกรรมที่ถูกตัดสินว่าเป็นผู้หญิงไม่ดีหรือเป็นหญิงชั่ว ซึ่งในส่วนนี้มีลักษณะที่สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดี ดังปรากฏในตาราง ส่วนใน *เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร(2)* นางมัทรีมีบทบาทของแม่ที่ทำหน้าที่เลี้ยงดูพระกัณหาและพระชาลี เมื่อยามทั้งสองพระองค์ได้รับความทุกข์ยาก นางมัทรีจะเป็นที่พึ่งให้แก่บุตรทั้งสอง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
มัทรีศรีสมร ฟังสุนทรพระพี่ท่าน ทูลสนองสองกุมาร *นางตื้นตันในใจตัวโอ้ทูลกระหม่อมของมัทรี* *...* *อยู่กับผัวเพียงลำพัง ผัวไปไหน เมียไปด้วย* *เมื่อชาวเมืองเขาขับไล่ อยู่อย่างไร ไร้ตำแหน่ง* *หนีให้พ้นคนกลั่นแกล้ง หวาดระแวงแสนอาวรณ์* *โอ้ลูกแม่คงเหนื่อยยาก แสนอดอยากไม่เหมือนก่อน* *...* *อันหญิงม่าย เออ... อันหญิงม่าย เมื่อชายจาก* *เห็นนะมามากมักหมักหมม ถือใฝ่ชั่วมั่วโสมม* *ต้องทุกข์ระทมมีแต่ขาดทุน อุ้มลูกน้อย แสนอนาถ* *ต้องไร้ญาติวงศ์ตระกูล โถมัทรีช่างไม่มีบุญ* *กลับต้องอาดูรชื่อไม่ดัง เมื่อยามเราดีก็แสนอุดม* *เพราะบุญสมที่เคยสร้าง ยามเราแย่มีแต่หมดทาง* *สิ้นแล้วทุกอย่าง โอ้นางมัทรี เออ...เอย* *(เพลงแหล่มัทรีรำพัน ยอดรัก สลักใจ/ทศพล หิมพานต์)* *ว่าหวนคำนึงถึงเมื่อก่อนนี้* *ทั้งสองเรามีแม่อยู่เคียงกาย* *ว่ายามจะกินแม่ก็คอยป้อน* *ว่ายามจะนอนแม่ก็แกว่งไกว* *...* *ว่าจึงร้องสั่ง พี่ชะนีจำช่วยบอกแม่มารับหนูไวไว* *โอ้แม่จ๊ะ ว่าแม่จ๋า ไม่เห็นแม่มาลูกน้ำตาไหล* *(เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร ยอดรัก สลักใจ/ทศพล หิมพานต์)*	*ครั้นจะอยู่เล่าก็กลัวตัวจะเป็นม่าย พระคุณเอ่ย เป็นหญิงนี้ยากที่จะไว้จะวางตัว ครั้นจะทำขมุกขมัวมอมแมม ชายเห็นจะเยื้อนแย้นบริภาษให้บาดจิต ครั้นจะบำรุงรูปดัดจริตทำดีดดิ้น จะผัดหน้าทาขมิ้นลิ้นราคี คำคนมันก็จะเสียดสีชวนกันค่อนว่าเล่นต่าง ๆ ... เหมือนหญิงม่าย ชายทิ้งขว้างร้างไว้ให้เอกาน่าอดสูใจ...* *...หญิงอย่างนี้มัทรีไม่เอามาเป็นแบบฉบับ ถึงจะตกระกำระยำอัปภาคย์ ไม่ให้ผัวจากแล้วพระทูลกระหม่อม มัทรีนี้จะสู้ถนอมยอมตายกับฝ่าพระบาทจะพิทักษ์ไทธิราชทุกเย็นเช้า* *(มหาเวสสันดรชาดก: 246)*

ตารางที่ 32: บทบาทของนางมัทรี

3.1.1.3.2 บทบาทของนางวันทอง

บทบาทของนางวันทองเป็นทั้งบทบาทของสตรีในฐานะภรรยาและผู้ที่อยู่ใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ เมื่อมีพระราชอาญาตัดสินโทษให้ประหารชีวิต และจำยอมต้องทำตามคำสั่งแต่โดยดี ด้วยความเกรงกลัวในพระราชอำนาจ

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
วันทองตรึกตรองรำพึง *ใคร่ครวญคิดคำนึงถึงโชคชะตา* *กรรมสนองเพราะวันทองสร้างมา* *เศร้าวิญญาน้ำตาอาบนอง* *ทรงธรรม์เจ้าพันวษาโปรดให้ลงอาญา* *สั่งให้ฆ่าวันทอง* *มีสองชู้ ช้างแผนเป็นคู่ครอง* *โอ้วันทองถึงคราวต้องวายปราณ* *เพราะเคราะห์กรรมที่ทำครั้งก่อน* *ติดตามหลอกหลอนย้อนมาบันดาล* *โทษทัณฑ์อันเหลือประมาณ* *ชีพวายปราณด้วยการลงทัณฑ์* *(เพลงวันทองครวญ* สุพัตรา คฤหเดช*)*	*ครานั้นวันทองสยองหัว* *ความกลัวตัวสั่นอยู่หวั่นไหว* *ขุนช้างขุนแผนพระหมื่นไวย* *ก็ตระหนกตกใจไปทุกคน* *บรรดาข้าราชการที่หมอบเฝ้า* *ต่างสร้อยเศร้าหัวพองสยองขน* *จะเพ็ดทูลอย่างไรไม่ชอบกล* *จำจนด้วยกลัวพระอาญา* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม2: 235)*

ตารางที่ 33: บทบาทของนางวันทอง

3.1.3.3 บทบาทของพระลักษมณ์

พระลักษมณ์มีบทบาทที่สำคัญเป็นพระอนุชาที่ร่วมทุกข์เดินป่าไปกับพระราม ทำหน้าที่ปกป้องคุ้มครองทั้งพระรามและนางสีดาด้วยความจงรักภักดี

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
พระลักษมณ์จะคอยต่อสู้ เคียงคู่พระรามแน่นอน *(เพลงพระราม พระลักษมณ์ (อย่าแย่งแฟนผม)* ไกรสร บุญมา,โอเอ ธนพนธ์*)* *รักภักดีพี่ชาย ยอมถวายชีวา ออกหน้าสู้ยักษา* *ปกป้องสีดาให้ปลอดภัย* *(เพลงพระลักษมณ์ (ผู้เสียสละ)* วง Feedback	*ภักดีปรนนิบัติพระพี่ยา* *กับนางสีดาดวงจันทร์* *ดั่งองค์บิตุเรศชนนี* *ไม่มีรังเกียจเดียดฉันท์* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 517)*

ตารางที่ 34: บทบาทของพระลักษมณ์

3.1.3.4 บทบาทของหนุมาน

หนุมานมีบทบาทที่สำคัญในเรื่อง*รามเกียรติ์* คือเป็นทหารเอก

ของพระรามทำหน้าที่รับใช้พระรามด้วยความจงรักภักดี และด้วยความสามารถและความฉลาดจึงสามารถเอาชนะทศกัณฐ์ได้ และทำให้พระรามมีชัยชนะในการทำสงคราม

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
โอ้หนุมานแต่สุดท้ายก็คงต้องไปเพื่อรับใช้พระราม *(เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง)* แต้ ศิลา*)*	*อันวายุบุตรวุฒิไกร* *ซื่อตรงจงรักภักดี* *จะมีสิ่งใดเปรียบก็หาไม่* *ถึงจะเอาดวงดาวอโณทัย* *ก็ได้ดั่งใจไม่ยากนัก* *หนุมานเหมือนหนึ่งขุนพลแก้ว* *หาไม่ได้แล้วทั้งไตรจักร* *เป็นคู่สร้างมาล้างเหล่ายักษ์* *ปรปักษ์พ่ายแพ้ฤทธา* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 408)*

ตารางที่ 35: บทบาทของหนุมาน

บทบาทของตัวละครทั้งสตรีและบุรุษมีลักษณะของการคงเค้าลักษณะที่ตอกย้ำค่านิยมบางประการ เช่น นางมัทรีกับบทบาทของผู้หญิง โดยที่ผู้หญิงหากเป็นม่ายจะถูกมองว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี หรือในเรื่องความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อันเป็นที่เคารพสูงสุดในสังคมไทยในฐานะของประชาชนที่อยู่ใต้พระราชอำนาจ เมื่อถูกตัดสินประหารชีวิตต้องยอมรับพระราชอำนาจ ส่วนบทบาทของพระลักษมณ์เป็นพระอนุชาของพระรามมีหน้าที่ปกป้องคุ้มครองและรับใช้ผู้เป็นพระเชษฐา ในขณะเดียวกันหนุมานมีบทบาทเป็นทหารต้องทำหน้าที่ต่อสู้ป้องกันหรือผู้เป็นนายด้วยความจงรักภักดี

ความหมายของตัวละครที่มีลักษณะสอดคล้องกับความหมายเดิมโดยการเปรียบเทียบกับตัวบทวรรณคดี จะเห็นได้ว่าการนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลนั้นจะนำเอาลักษณะเด่นต่าง ๆ ของตัวละครตั้งแต่ลักษณะทางกายภาพอันเป็นที่จดจำของตัวละครทั้งความงามและความอัปลักษณ์ หรือลักษณะพิเศษที่เหนือธรรมชาติของตัวละครซึ่งเป็นที่รู้จักคุ้นเคยของคนไทยมานำเสนอที่เน้นย้ำเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกว่าเป็นเรื่องที่สำคัญ หรือลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมของตัวละครโดยเลือกมานำเสนอหรือเปรียบเทียบกับลักษณะความเป็นมนุษย์ที่สอดคล้องกันระหว่างตัวละครในวรรณคดีไทยกับบุคคลจริงในสังคม รวมไปถึงบทบาทที่มีหน้าที่ตอกย้ำความคิดหรือค่านิยมให้คงอยู่ในสังคมดังที่กล่าวไปในข้างต้น

3.1.2 การเปลี่ยนแปลงความหมาย

การเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลนั้นไม่พบการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของตัวละครอันเป็นลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในวรรณคดีไทยเนื่องจากลักษณะทางกายภาพของตัวละครนั้นจะเป็นที่จดจำของตัวละครไม่ว่าจะเป็นความงามหรือความอัปลักษณ์รวมทั้งลักษณะพิเศษเหนือธรรมชาติจึงทำให้ไม่ปรากฏลักษณะที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมายทางลักษณะทางกายภาพ แต่จะพบเพียงการเปลี่ยนแปลงความหมายในแง่ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครดังนี้

3.1.2.1 การเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย กล่าวคือเป็นลักษณะนิสัยของตัวละครที่เป็นที่รู้จักแต่ลักษณะนิสัยที่ปรากฏในบทเพลงไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของตัวละครในบทเพลงไทยสากล ดังนี้

1) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระราม

พระราม เป็นตัวละครที่เปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยเป็นพระรามผู้คร่ำครวญจากความผิดหวังในความรักกับนางสีดา เปลี่ยนแปลงบทบาทของนางสีดารักและครองคู่กับทศกัณฐ์ปรากฏใน*เพลงพระรามอกหัก* และ *เพลงจดหมายจากพระราม (ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี)* ทั้งที่แท้จริงแล้วนางสีดาได้รับการยกย่องจากพระรามว่าเป็นสตรีที่ซื่อตรงต่อพระองค์เป็นอย่างยิ่ง ดังนี้

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เมื่อพระรามดรามา น้ำตาต้องตกในอย่างนี้ *ไม่เคยคิดเลยรักเธอทั้งชีวิตหักวันนี้กับคำว่าดีเกินไป* *...* *ไม่เคยคิดเลยตัวเองเป็นคนหลายใจ จำไว้ จำไว้ จำไว้* *แม่นางสีดา* *(เพลงพระรามอกหัก* ปีน ซีพราย) *แม้จะเป็นเราที่แพ้ทศกัณฐ์* *ดีกว่าอยู่เกาหลีที่ไกลทั้งตัว ใจก็ห่างกัน* *(เพลงจดหมายจากพระราม (ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี)* ปีน ซีพราย)	*เมื่อนั้น* *พระสุริย์วงศ์องค์นารายณ์ทรงศร* *ได้ฟังอัครราชบังอร* *ภูธรชื่นชมด้วยสมคิด* *อันนางสีดานี้ซื่อตรง* *สัจธรรมมั่นคงสุจริต* *ควรเป็นมารดาสุราฤทธิ์* *หญิงทั้งทศทิศไม่เทียมทัน* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 451)*

ตารางที่ 36: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระรามที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

2) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ในบทเพลงนั้นเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยให้เป็นดังเช่นมนุษย์ในปัจจุบัน โดยสร้างลักษณะธรรมดาสามัญในตัวละครมีฤทธิ์และอำนาจมากอย่างทศกัณฐ์เปลี่ยนแปลงให้ทศกัณฐ์ไม่เก่งภาษา ร้องเพลงได้แต่เพียงไทยเดิม ไม่รู้จักเพลงสมัยใหม่ ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
อันตัวเรานั่นคือทศกัณฐ์พระราชาแห่งกรุงลงกา *เอิงเงิงเงยไม่เก่งภาษาเจรจาให้ไพเราะเท่าไรนัก* *ข้าไม่เคยจะร้องเพลงแร็ปหรือรู้จัก* *ขาไม่เคยจะร้องเพลงร็อกถ้าจะรัก* *ร้องเป็นเพียงก็แต่จะเอิงเงิงเงยที่เธออาจมองดูว่ามันเชย* *(เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (3)* เก่ง ธชย Feat.ทศกัณฐ์*)*	*ตัวกูผู้ทรงศักดา* *ชื่อว่าทศกัณฐ์ขุนมาร* *หน่อท้าวลัสเตียนสุริย์วงศ์* *ซึ่งดำรงลงราชฐาน* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 58)*

ตารางที่ 37: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์ที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

3) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา

นางสีดา นอกจากจะเปลี่ยนแปลงบทบาทแล้วยังเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยของนางสีดาให้เป็นสตรีที่สามารถเลือกได้ กล่าวคือเลือกคู่ครองของตนเอง โดยใครก็ตามที่เป็นผู้ชนะสามารถแย่งชิงตัวนางไปได้ นางจะยอมพลีร่างกายและหัวใจให้ซึ่งในส่วนนี้ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย นางมิได้มีใจรักทศกัณฐ์แม้แต่น้อย แม้นางจะอยู่ในกรุงลงกาเป็นระยะหลายปี และเมื่อจบศึกนางลุยไฟพิสูจน์ความบริสุทธิ์ให้เป็นที่ประจักษ์ว่านางมีใจรักพระรามแต่เพียงผู้เดียว

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หากเผาทั้งกรุงลงกาตัวข้าจะยอมพลีร่างกายใจ *ใครเก่งมาชิงแย่งไป จะใช้หัวใจข้าเป็นเดิมพัน* *ถ้าเหยียบฟ้าแตะเมฆา ตัวข้าสีดาจะไปด้วยกัน* *(เพลงหนุมาน(2) สามบาทห้าสิบ,* *ปราง ปรางทิพย์และ หนุ่ม หนุมาน)* *แม่นางสีดากลับมาแปรผันใจ บอกว่าพระรามนั้นดี* *เกินไปและยกหัวใจให้กับทศกัณฐ์* *(เพลงพระรามอกหัก* ปีนซีพราย*)* *แม้เจ้าจะรักทศกัณฐ์ แค่อยู่ใกล้กัน พี่ก็ดีใจ* *(เพลงจดหมายจากพระราม (ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี)* ปีน ซีพราย*)*	*ค้นได้ยิ่งโกรธยิ่งกริ้วหนัก* *ว่าข้ารักทศเศียรยักษี* *ให้พระลักษมณ์พาไปในราตรี* *สังหารชีวีให้วายปราณ* *เดชะด้วยสัจสุจริต* *จึ่งไม่สิ้นชีวิตสังขาร ฯ* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 553)*

ตารางที่ 38: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

4) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของหนุมาน

หนุมานเป็นตัวละครหนึ่งที่ได้รับความนิยมในการนำไปกล่าวถึงในบทเพลงไทยสากล ซึ่งหนุมานใน*เพลงหนุมาน(2)* มีการเปลี่ยนแปลงบทบาทจากทหารเอกผู้จงรักภักดีต่อพระราม เป็นหนุมานที่เป็นเพื่อนรักกับพระราม อาสาจะช่วยตามคนรักที่ถูกแย่งชิงไป ซึ่งตัวบทวรรณคดีไทยนั้นหนุมานไม่สามารถก้าวล่วงพระราชอำนาจของพระราม แม้แต่จะนั่งบัลลังก์เดียวกันได้เพราะเป็นการมิบังควร ด้วยศักดิ์และบุญญาบารมีที่ไม่เท่ากัน ดังในตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หากเอ็งเป็นทศกัณฐ์แย่งสีดา *พระรามคือเพื่อนที่ข้ารักทั้งหัวใจ* *หากเอ็งจะแย่งชิงนาง ต้องผ่านศพข้าไป* *(เพลงหนุมาน (2)* สามบาทห้าสิบ, ปราง ปรางทิพย์, หนุ่ม หนุมาน*)*	*กูเป็นทหารมาร่วมอาสน์* *พระนารายณ์ธิราชหาควรไม่* *จึงบังเกิดเหตุเภทภัย* *ด้วยศักดิ์ศรีมิได้เสมอกัน* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 563)*

ตารางที่ 39: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของหนุมานที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

5) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางบุษบา

นางบุษบา เป็นตัวละครที่นำไปกล่าวถึงโดยการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมโดยใช้ตอนเสี่ยงเทียน ซึ่งในตัวบทวรรณคดีนั้นนางมิได้เป็นคนกล่าวคำเสี่ยงทายด้วยตนเอง แต่นางกล่าวตามมะเดหวีด้วยความจำใจ ส่วนในบทเพลงนั้นเป็นการขอพรให้อิเหนามารักตน ดังในเพลง*บุษบาเสี่ยงเทียน* และ*เพลงอิเหนารำพึง* ซึ่งกล่าวถึงนางบุษบาเป็นสตรีที่สองใจไปรักกับจรกา ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เทียนจุดเวียนพระพุทธา ตัวข้าบุษบาขออธิษฐาน *เทียนที่เวียนนมัสการบันดาลให้หทัยสมปรารถนา* *ดลจิตอิเหนา ให้เขามารักข้า* *ขององค์พระปฏิมา เมตตาช่วยคิดอุ้มชู* *ขอเทียนที่เวียนวน ดลฤทัยสิงสู่ให้องค์ระเด่นเอ็นดู* *อย่าได้รู้คลายคลอน* *(เพลงบุษบาเสี่ยงเทียน วงจันทร์ ไพโรจน์/ พุ่มพวง ดวงจันทร์)* *เจ้าเปลี่ยนคู่ห้อไปชื่นเจ้าจรกา* *โอ้แก้วตาลมรักใดพาลอยไป* *...* *รักหลงใหลเหมือนบ้า นิจจาลืมได้ โอ้ใจหญิง* *แม่งามพริ้งมีมนต์วาจา เหมือนอารมณ์บุษบา* *เหมือนพิมพาพิไล หลงลมใครโอ้ใจชื่นกมล* *(เพลงอิเหนารำพัน ชรินทร์ นันทนาคร)*	*เมื่อนั้น* *บุษบาประณตบทศรี* *จึงทูลสนองพระชนนี* *ลูกนี้อดสูเป็นพ้นไป* *จะให้ว่าเหมือนคำพระมารดา* *ลูกจะกล่าววาจากระไรได้* *นางนิ่งขวยเขินสะเทินใจ* *อรทัยบิดพลิ้วไปมา* *...* *เมื่อนั้น* *บุษบาบังคมประนมไหว้* *จำเป็นกล่าวคำด้วยจำใจ* *ว่าไปตามคำพระมารดา* *(อิเหนา: 350 – 351)*

ตารางที่ 40: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางบุษบาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

6) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของขุนช้าง

ขุนช้าง เป็นตัวละครที่กล่าวถึงในบทเพลงไทยสากลโดยเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและเหตุการณ์ในตอนประหารนางวันทอง ในบท*เพลงขุนช้าง (Loserman)* ขุนช้างแสดงความกล้าหาญของตายแทนนางวันทอง ซึ่งในตัวบทวรรณคดีไทยขุนช้าง มิได้แสดงความ

คิดเห็นใด ๆ ด้วยกลัวพระราชอาญา อีกทั้งยังกล่าวหาว่านางวันทองนั้นสองใจและโลเล หากเลือกมาอยู่ตนก็จะไม่ถูกประหารและได้อยู่สบายในเรือนหลังใหญ่และมีอาหารการกินที่บริบูรณ์

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ถ้ามันเป็นอาญามาตัดสินว่าวันทองสองใจ *หากผิดนี้เอาเลือดมาล้าง* *ขอเป็นไอ้ช้างคนเดียวที่ตาย* *(เพลงขุนช้าง (Loserman)* พี่เกม พ่อกระต่ายป่า Chordza*)*	*จะเพ็ดทูลอย่างไรไม่ชอบกล* *จำจนด้วยกลัวพระอาญา* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม 2: 235)* *ถึงลูกทูลเหตุผลต้นปลาย* *ที่จริงหาได้ตายเพราะลูกไม่* *พระองค์ทรงซักว่ารักใคร* *แม่สองใจคิดยากหากโลเล* *ให้การใหลหลงเพราะทรงโกรธเกรี้ยว* *ถ้ารักช้างข้างเดียวขนมโก๋* *จะได้อยู่เรือนเหย้าเสาโตโต* *แกงเทโพกินเล่นให้เย็นใจ* *(ขุนช้าง ขุนแผน เล่ม 2: 243)*

ตารางที่ 41: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของขุนช้างที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

8) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางรจนา

นางรจนา เป็นนางในวรรณคดีที่ฉลาดเฉลียว ถูกนำมากล่าวถึงในบทเพลงไทยสากลโดยเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยและบทบาทโดยเพิ่มเหตุการณ์ที่ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย กล่าวคือเป็นตอนที่พระสังข์ถอดรูปเงาะมาลองใจนางรจนา โดยนางรจนาแสดงความมั่นคงในความรักที่มีต่อเจ้าเงาะ ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เว้าจั่งซี่ ดูถูกศักดิ์ศรีน้องเกินไป ถึงสามีสิผู้ฮ้าย *เงาะป่าบ้าใบ้ก็ใจเดียวหนา* *(เพลงสังข์ทองลองใจรจนา* ก้องหล้า ยอดจำปา, ทัศพร ทองจันทร์*)*	*ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย*

ตารางที่ 42: ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางรจนาที่มีการเปลี่ยนแปลงความหมาย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงความหมายจะสังเกตได้ว่าการเปลี่ยนแปลงความหมายนั้นจะไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของตัวละคร เนื่องจากลักษณะทางกายภาพนั้นเป็นลักษณะเด่นอันเป็นที่จดจำของผู้เสพวรรณคดีไทยหรือเป็นที่รู้จักโดยทั่วไป จึงไม่นิยมเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของตัวละคร แต่จะเปลี่ยนลักษณะนิสัย พฤติกรรม และบทบาทของตัวละคร ซึ่งเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้แก่ตัวละครในวรรณคดีไทย ได้แก่ พระราม จากตัวละครอุดมคติสร้างความหมายใหม่โดยให้พระรามเป็นบุคคลที่คร่ำครวญและพ่ายแพ้ให้แก่ทศกัณฐ์ เช่นเดียวกันกับนางสีดาที่เป็นตัวละครในอุดมคติที่มีความซื่อสัตย์เปลี่ยนเป็นบุคคลที่เปลี่ยนรักใหม่ มีสิทธิในการเลือกคู่ครองมิได้คงความเป็นคู่บุญบารมีของพระราม ส่วนทศกัณฐ์เป็นบุคคลที่ไม่ทันสมัยดูเชย และมีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดาสามัญ หรือหนุมานจากทหารเอกผู้จงรักภักดีกลายเป็นเพื่อนรักของพระราม หรือ นางบุษบาเป็นผู้อ้อนวอนขอความรักจากอิเหนาด้วยการอธิฐานกับพระปฏิมา ขุนช้างจากตัวละครที่แสดงขี้ขลาด อ่อนแอ กลับกลายเป็นบุคคลที่กล้าหาญยอมพลีชีพเพื่อนางผู้เป็นที่รัก และนางรจนา เป็นผู้ที่มั่นคงในความรักแม้คนรักของตนจะอัปลักษณ์ก็ตาม

3.1.3 การผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมาย

การสื่อความหมายที่เป็นลักษณะของการผสมผสานระหว่างการคงเค้าความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมายจะมีทั้งลักษณะที่มีทั้งที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีและการสร้างความหมายใหม่ที่ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี

3.1.3.1 ลักษณะทางกายภาพของตัวละคร

ลักษณะทางกายภาพของตัวละครที่มีทั้งการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมายนั้น กล่าวคือตัวละครมีลักษณะบางประการที่ยังคงเดิมในขณะเดียวกันจะมีลักษณะที่ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ทศกัณฐ์ ดังนี้

1) ลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์

ตัวละครทศกัณฐ์เป็นที่รู้จักกันดีว่ามีสิบหน้า ยี่สิบมือ แต่ในบทเพลงไทยสากลมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์เป็นมีสิบหน้า สิบมือ ทั้งนี้อาจเกิดจากความไม่เข้าใจผิดหรือเกิดจากการใช้คำซ้ำจำนวน สิบหน้าสิบมือ ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เค้าบอกว่าพี่เป็นทศกัณฐ์ที่ไม่มีหัวใจ *แต่ถ้าน้องนั้นรักพี่ พี่จะบินเอามาให้* *สิบมือพี่ไม่ต้องการ สิบหน้าหน้าพี่ไม่ต้องการ* *ขอมีแค่น้องเป็นนางสีดาที่มาอยู่เคียงข้าง* *(เพลงยักษ์พลาด* T-ZEROxMAI-YA- RAP xBLACKSHEEPRR*)* *สิบมือสิบหน้าอย่างเราก็รักเดียว* *(เพลงทศกัณฐ์มานะ* เก่ง ธชย*)* *เจ้าทศกัณฐ์มันดีกว่าเค้าตรงไหน สิบหน้าสิบมือแล้วไง* *(เพลงพระรามอกหัก* ปืน ซีพราย*)*	*ให้สิบเศียรสิบพักตร์เกรียงไกร* *เหาะเหินเดินได้ในอัมพร* *มีมือยี่สิบมือซ้ายขวา* *ถือคฑาวุธธนูศร* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 53)*

ตารางที่ 43: การผสมผสานความหมายลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์

3.1.3.2 ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละคร

ลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีทั้งการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมายนั้น คือ ตัวละครมีลักษณะนิสัยบางประการที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย แต่ในขณะเดียวกันจะมีลักษณะนิสัยบางประการที่ไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย ได้แก่ ทศกัณฐ์ นางสีดา พระลักษมณ์ นางกากี นางโมรา และท้าวพรหมทัต ดังนี้

1) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์

ทศกัณฐ์ มีทั้งลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายเดิมอันได้แก่ ความหลงใหลในตัวของนางสีดา และหลงรักแม้จะทราบดีว่านางมีพระสวามีคือพระราม และการสร้างความหมายใหม่ของทศกัณฐ์ คือการยอมเป็นผู้ที่ไม่ไปข้องเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของพระรามกับนางสีดา ซึ่งในตัวบทวรรณคดีไทยนั้นทศกัณฐ์ไม่ยอมคืนนางให้แก่พระรามแม้จะทำให้เกิดความสูญเสียก็ตาม อีกทั้งยังเกือบจะฆ่านางสีดาเมื่อตนได้สูญเสียอินทรชิตไป แต่ถึงอย่างไรก็ตามทศกัณฐ์มิได้คืนนางสีดาแก่พระราม จนสุดท้ายตนเองต้องถึงแก่ความตายในที่สุด

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
ทำยังไง เธอก็ไม่รัก ต่อให้รักเธอเท่าไหร่ *ไม่เคยอยู่ในสายตา ไม่เคยอยู่ในหัวใจ* *คนมันไม่ใช่ ยังไงก็ผิด ก็พอจะรู้ ว่ามันเป็นไปไม่ได้* *แต่ในหัวใจไม่อยากปล่อยไปอย่างนี้* *ก็พี่เองก็แค่ยักษ์ ไม่เทียบพักตร์พระรามได้* *อสูรยักษ์ที่ว่าร้าย ยังแพ้พ่ายเพราะรักเธอ* *แต่ตัวฉันก็พอรู้ ที่ฝันอยู่จะจางหาย* *ก็เพราะรักจนหมดใจ คนมันไม่ใช่ก็ต้องไปเอง* *(เพลงทศภัทร์จากลา วัฒนา ชลสงคราม)*	*เมื่อนั้น* *ท้าวราพณาสูรยักษี* *...* *ให้อาลัยในองค์พระลูกนัก* *หักรักนางสีดาเสียได้* *...* *กูจะไปยังสวนมาลา* *ฆ่าอีสีดากาลีฯ* *(รามเกียรติ์ เล่ม 3: 11)*

ตารางที่ 44: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของทศกัณฐ์

2) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา

นางสีดา เป็นที่ทราบดีว่านางได้รับการยกย่องซื่อสัตย์ต่อพระรามเป็นอย่างยิ่ง อีกทั้งนางยังแสดงความบริสุทธิ์ใจด้วยการลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ซึ่งส่วนนี้สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทย แต่นางสีดามิได้ถูกกล่าวหาว่าสองใจ ซึ่งเป็นคำที่ใช้ประณามนางวันทอง อีกทั้งนางสีดาคือพระลักษมีที่อวตารลงมา ไม่ว่าจะอย่างไรก็ตามพระนางต้องคู่กับพระนารายณ์เสมอ จึงไม่สามารถที่จะคู่กับทศกัณฐ์ได้ แต่ในบทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงให้นางสีดาสามารถครองรักกันได้

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
หัวใจสีดาถูกตราหน้าว่าสองใจ *ต้องหกระเหิน ให้ไปเดินลุยไฟ* *ให้ทุกคน เชื่อใจ ในตัวสีดา* *หัวใจของน้อง ไม่ได้มีถึงสองดวง* *ให้ใครมาหวงและห่วง หัวใจของน้องคือพี่ยา* *เจ้าทศกัณฐ์ ถ้าจะรักฉัน ไว้ชาติหน้า ชาตินี้ขอลา* *เป็นสีดาของรามเอย* *(เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา)* *ภูผา วัฒนาปรีดากุล, วรญา เจริญศิลป์)*	*ทศพักตร์ลักข้าพระองค์ไป* *ไว้ในลงราชฐาน* *พระลักษณ์กับองค์พระอวตาร* *ตามไปสังหารอสุรา* *เสร็จศึกได้ลุยเพลิงถวาย* *เทวาทั้งหลายพร้อมหน้า* *จึงรับมากรุงอยุธยา* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 552)*

ตารางที่ 45: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางสีดา

3) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระลักษมณ์

พระลักษมณ์ เป็นพระอนุชาของพระรามที่ขอติดตามเดินป่าเป็นเวลา 14 ปีด้วยความจงรักภักดี อีกทั้งยังต่อสู่กับเหล่ายักษ์จนเพลี่ยงพล้ำหลายครั้งหลายครา แต่ก็สามารถแก้ไขได้อย่างทันท่วงทีซึ่งในส่วนนี้สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทย ส่วนที่สร้างความหมายใหม่ให้แก่พระลักษมณ์คือ พระลักษมณ์รักนางสีดาในทางชู้สาว ซึ่งในตัวบทวรรณคดีนั้นกล่าวอย่างชัดเจนว่าพระลักษมณ์รักนางสีดาเปรียบดั่งพระมารดา และเคารพจงรักภักดีพระเชษฐภคินีเป็นอย่างยิ่ง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
สั่งให้ข้าปลิดชีวีแม่นางสีดา *จะทำได้ไงเมื่อใจพระลักษมณ์รักเจ้าตลอดมา* *(เพลงพระลักษมณ์ (เพราะรักจึงยอม)* *วง* BP furious Music*)*	*จึ่งยอกรประนมเหนือเกศ* *ทูลองค์อัครเรศเสน่หา* *ซึ่งพระเสาวนีย์ตรัสมา* *ไม่ควรแก่ข้าผู้ภักดี* *ตัวน้องจงรักพระพี่เจ้า* *ดั่งมารดาเกิดเกล้าเกศี* *(รามเกียรติ์ เล่ม 1: 581)*

ตารางที่ 46: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของพระลักษมณ์

4) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของของนางกากี

นางกากี เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ถูกประณามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี และนำมาใช้เพื่อกล่าวอ้างถึงหรือเปรียบเทียบกับผู้หญิงในสังคมว่าเป็นผู้หญิงมากรัก ผู้หญิงที่มีชู้ อันเป็นความหมายเดิมของตัวละครนางกากีซึ่งในบทเพลงยังมีการกล่าวถึงลักษณะของผู้หญิงที่ไม่ดีของนางกากีดังปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย แต่ในขณะเดียวกันในบทเพลงยังได้กล่าวถึงนางกากีด้วยน้ำเสียงที่แสดงถึงความน่าเห็นใจของนางกากีที่เป็นฝ่ายถูกกระทำด้วย ดังตาราง

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
เพราะชายใจทราม ใจหนอใจใครห้าม *เลื่อนลอยคล้อยตาม ผู้คนเหยียดหยามไร้ความปราณี* *เป็นทาสความรักลืมศักดิ์นารีเป็นเหยื่อโลกีย์ฤดีที่อ่อนแอ* *(เพลงใครว่ากากีชั่ว รุ่งฤดี แพ่งผ่องใส)* *กากีนารีงาม โลกประณามหยามว่าชั่ว* *มีมากชู้หลายผัว ใจพันพัวเลวทราม* *เพียงถ้อยคำที่กล่าวบอกเรื่องราวน่าหยาม* *หากกากีโฉมงามใช่ก่อความชั่วเลย* *กากีชั่วเพราะชาย แสนเล่ห์รายเฉลย* *ชวนลวงหลอกล่อชมเชย พร่ำแต่เอยคำวอน* *(เพลงกากีมิใช่ชั่ว ลินจา บุนนากรินทร์)* *เธอถูกคนรุมด่าประณามว่าเลวทรามชั่วช้ากากี* *แค่นอกใจสามีไม่ดีสามีที่ไม่เคยเอาไหน* *แต่เพราะสังคมลำเอียงที่ให้เสียงผู้ชายมากไป* *เธอจึงต้องรับกรรมกลับกลายเป็นผู้ร้ายในสายตาคน* *(เพลงกากีอุทธรณ์ ขอทาน ร้องเพลง)*	*ข้าพรั่นตัวกลัวจะวายทำลายชนม์* *ทั้งเกรงบาทยุคลเป็นที่สุด* *จึงจำล้างในทางเสน่ห์นุช* *หวังจะแก้แค้นครุฑให้ส่งนาง* *แกล้งประโลมลองใจดูในที* *ก็เร็วรี่ปฏิพัทธ์ไม่ขัดขวาง* *จึงได้สบสมสองทำนองนาง* *โทษข้าถึงล้างทำลายปราณ ฯ* *(กากีคำกลอน: 7)* *จะแก้กลเวนไตยให้อัปรมาณ* *หมางสมานในสมรให้รอนรัก* *ให้มาส่งคงคืนยังนิเวศน์* *เรืองพระเดชเฟื่องฟ้าอาณาจักร* *จะขับอ้างแต่ปางไปลอบลัก* *จนข้าร้างห่างรักมาบุริน* *(กากีคำกลอน: 27)*

ตารางที่ 47: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางกากี

5) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางโมรา

นางโมรา เป็นตัวละครที่เป็นแบบอย่างของผู้หญิงที่ไม่ดี เช่นเดียวกันกับนางวันทองและนางกากี ในบทเพลงได้กล่าวถึงมุมมองอีกด้านหนึ่งที่แสดงความคิดเห็นว่าไม่ควรจะตำหนินางโมราเพียงฝ่ายเดียว แต่พระจันทโครพมีส่วนที่ทำเกิดเหตุการณ์เลวร้ายเพราะไม่เชื่อฟังคำสั่งพระฤาษีที่มิให้เปิดผอบกลางป่า แต่ในตัวบทวรรณคดีนั้นมิได้กล่าวถึงในประเด็นนี้ กล่าวแต่เพียงว่านางโมราเป็นผู้หญิงแพศยาจึงถูกสาปเป็นชะนี

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
จันทโครพเปิดผอบกลางไพร *ฤๅษีสั่งไว้ไม่จำคำทำนาย* *ด้วยเหตุนี้จึงมีมารร้าย โจรป่าฆ่าตาย* *โปรดจะหมายทางแก้* *โมราถูกสาปเป็นชะนี แล้วใครควรที่สาปเป็นผีแก่* *จะว่ากันให้มันแจ่มแจ๋ หยามกันแน่ ๆ* *โถโทษแต่แม่โมรา* *(เพลงโมรา(1) ผ่องศรี วรนุช)*	*ว่าหญิงกาลกิณีกาลีทวีป* *จนสิ้นชีพมิให้ชายปรารถนา* *ให้ฝูงค่างกลางดงเป็นภัสดา* *ชาวโลกาให้เขาเรียกชะนีนาง* *ให้สมจิตแพศยาที่ฆ่าผัว* *ทั้งกายตัวให้คล้ายกับกายค่าง* *พอขาดคำอมรินทร์ที่สาปนาง* *สารพางค์กายกลับไปฉับพลัน* *(นิทานคำกลอนสุนทรภู่ เรื่องจันทโครบ: 173)*

ตารางที่ 48: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของนางโมรา

6) ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต

ท้าวพรหมทัต ที่กล่าวถึงในตัวบทวรรณคดีนั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทยโดยกล่าวถึงอารมณ์ความรู้สึกของพระองค์ที่ถูกพรากนางกากีไปแสดงความเศร้าโศกเสียใจอย่างที่สุด และน่าเห็นใจ แต่ที่แตกต่างกันระหว่างตัวบทวรรณคดีไทยกับในบทเพลงไทยสากลนั้นคือลักษณะที่ชราภาพของท้าวพรหมทัตไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทย

เนื้อความในบทเพลง	ตัวบทวรรณคดี
พรหมเอยพรหมทัต จอมกษัตริย์ผู้ชรา *กลับจากเล่นสกา เข้าสู่ปราสาทสุวรรณ* *หมายกอดยอดนารี โฉมกากีเจ้าจอมขวัญ* *งกเงิ่นเดินงกงัน ไม้เท้ายันเหยาะย่างมา* *...* *เงียบกริบผิดสังเกต น่าสังเวชกษัตริย์เฒ่า* *เผลอใจลมใส่เอา ต้องใช้เข่าเช็ดน้ำตา* *(เพลงแหล่พรหมทัต ภิรมย์/ชินกร ไกรราช/ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)*	*พระถวิลหวั่นใจให้เทวศ* *อัสสุชลนองเนตรพิลาปไหล* *พระลืมองค์หลงทัสนาใน* *เห็นเงาไหวคล้ายเคลิ้มว่ากากี* *ยุรยาตรจากอาสน์โองการตรัส* *ศรีสวัสดิ์ไยหมางระคางพี่* *แล้วว่าหัตถ์รับขวัญไปทันที* *ไม่ยลศรีสุดาลักษณ์แล้วโศกา* *(กากีคำกลอน หน้า 11)*

ตารางที่ 49: การผสมผสานความหมายลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของท้าวพรหมทัต

จากที่กล่าวมาข้างต้นเกี่ยวกับการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการเปลี่ยนแปลงความหมายใหม่นั้นมีทั้งการนำเอาลักษณะเด่นอันเป็นที่รู้จักมาผสมผสานกับการสร้างความหมายใหม่ให้แก่ตัวละคร ช่วยสร้างความแปลกใหม่หรือนำเสนอมุมมองใหม่แก่ตัวละคร

บทเพลงไทยสากลนั้นมีการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้เพื่อสื่อความหมายในบทเพลง ทั้งนี้การนำตัวละครมาใช้โดยคงเค้าลักษณะเดิมของตัวละครทั้งหมดได้แก่ ลักษณะทางกายภาพ ทั้งความงาม ความอัปลักษณ์ และลักษณะพิเศษอันเป็นสิ่งบ่งบอกถึงตัวละครนั้น ๆ รวมถึงลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมที่เป็นที่รับรู้ของผู้เสพวรรณคดีไทยเพื่อเปรียบเทียบกับพฤติกรรมของคนในสังคม ส่วนการเปลี่ยนแปลงความหมายนั้นเป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมด้วยละครที่มีทั้งการสร้างเรื่องราวใหม่โดยยังอิงอยู่กับชื่อของตัวละคร หรือเพิ่มลักษณะที่มิได้ปรากฏในวรรณคดีไทยตามแนวคิดของผู้ประพันธ์ที่ต้องการนำเสนอกให้แก่ผู้ฟัง ส่วนการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมกับการเปลี่ยนแปลงความหมายนั้นมีทั้งลักษณะทางกายภาพที่อาจเกิดการการเล่นคำหรือความเข้าใจผิดที่ว่าทศกัณฐ์นั้นมีสิบมือสิบหน้า หรือลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีการสร้างความหมายในลักษณะนี้เพื่อเพิ่มให้ตัวละครมีมิติคล้ายคลึงกับมนุษย์ในสังคมปัจจุบันมากยิ่งขึ้นหรือเพื่อนำเสนอมุมมองใหม่ให้แก่ตัวละครที่ต่างกับการรับรู้เดิมเกี่ยวกับตัวละคร

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

บทเพลงไทยสากลที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์นี้ ผู้วิจัยจำแนกจำนวนวรรณคดีและตัวละครจากวรรณคดีไทย การนำเสนอตัวละครในบทเพลง รวมทั้งการสื่อความหมายของตัวละครไว้ในบทที่ 3 ส่วนในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยจะกล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล ซึ่งบทเพลงนั้นถือได้ว่าเป็นเรื่องเล่ารูปแบบหนึ่ง เพราะเรื่องเล่าคือเหตุการณ์สมมติที่เรียงร้อยเป็นเรื่องราวซึ่งอาจจะสื่อได้ทั้งในแง่ของตัวอักษร เสียง ภาพ (สรณัฐ ไตรลังคะ, 2560: 4) บทเพลงไทยสากลที่ใช้ตัวละครจากวรรณคดีจึงเป็นเรื่องเล่าที่ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ โดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีความหลากหลายและน่าสนใจ

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยสนใจศึกษาบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยในฐานะที่เป็นเรื่องเล่ารูปแบบหนึ่งโดยมุ่งเน้นศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องที่มีการใช้ตัวละครจากวรรณคดีในการนำเสนอเรื่องราวในบทเพลง ผู้วิจัยสนใจศึกษาว่าบทเพลงไทยสากลนี้มีการตั้งชื่ออย่างไร มีกลวิธีการเล่าเรื่องอย่างไรโดยพิจารณาการใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองในการเล่าเรื่อง นอกจากนี้ผู้วิจัยจะศึกษากลวิธีการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อให้เข้าใจการนำเสนอเรื่องเล่าในบทเพลงมากยิ่งขึ้น

ในบทนี้จะวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครที่น่าสนใจ โดยจะวิเคราะห์ 4 ประเด็น คือ
1. การตั้งชื่อบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย
2.การใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองในการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล
3. การใช้บทสนทนาในการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล
4. การใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย
ดังมีรายละเอียดในการศึกษา ดังนี้

1. การตั้งชื่อบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย

ชื่อเพลงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังทราบในเบื้องต้นว่าเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับเรื่องใด อีกทั้งยังทำให้เพลงเป็นที่รู้จักและจำจดเพลงนั้น ๆ ได้จากชื่อเพลง ในส่วนเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากวรรณคดีไทยนั้นเป็นเพลงที่นำตัวละครมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงโดยที่ชื่อเพลงนั้นอาจจะปรากฏชื่อ

ของตัวละครเป็นชื่อบทเพลง หรือไม่ปรากฏชื่อตัวละครในชื่อบทเพลงแต่จะปรากฏในเนื้อหาของบทเพลง ผู้วิจัยจำแนกไว้ดังนี้

1.1 การตั้งชื่อเพลงที่ประกอบด้วยชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละคร

ชื่อบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยโดยส่วนใหญ่จะประกอบด้วยชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละครเพื่อทำให้ผู้ฟังสนใจและเพื่อให้ทราบว่าบทเพลงนี้เกี่ยวข้องกับตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยชื่อบทเพลงที่ประกอบด้วยชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยจะสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ ชื่อเพลงที่เป็นทั้งชื่อตัวละครหรือเป็นชื่อวรรณคดีไทยโดยไม่มีการขยายความ และชื่อเพลงที่เป็นชื่อตัวละครวรรณคดีไทยโดยให้รายละเอียด นอกจากนี้ชื่อเพลงที่ซ้ำกันผู้วิจัยจะใส่ตัวในวงเล็บเพื่อให้ทราบว่ากล่าวถึงเพลงใด เช่น *เพลงวันทอง(1) เพลงวันทอง(2) เพลงวันทอง(3) เพลงรจนา(1) เพลงรจนา(2) เพลงหนุมาน(1) เพลงหนุมาน(2)* เป็นต้น

1.1.1 การตั้งชื่อเพลงโดยระบุเฉพาะชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละคร

การตั้งชื่อเพลงโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยไม่มีการขยายความส่งผลให้ผู้ฟังทราบว่าเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับตัวละครวรรณคดีไทยตั้งแต่ยังไม่ได้ฟังเนื้อหาของเพลงแต่ยังไม่ทราบว่าจะกล่าวถึงตัวละครในแง่มุมใด ทั้งนี้ผู้ฟังต้องฟังเนื้อหาของเพลงจึงจะสามารถทราบได้ยกตัวอย่างเช่น

เพลงกามนิตวิสิฏฐี(1) เพลงไกรทอง(1) เพลงพระรถเมรี(1) เพลงพระอภัยมณี เพลงแก้วหน้าม้า เพลงแหล่สังข์ทอง เพลงพระสุธนมโนห์รา เพลงพระลอ เพลงจันทโครพ เพลงศกุนตลา เพลงสามก๊ก เพลงทศกัณฐ์ เพลงขุนแผนพิมพาไลย เพลงศรีมาลา เพลงแหล่วันทอง เพลงกากี เพลงโจโฉ เป็นต้น

1.1.2 การตั้งชื่อเพลงที่เป็นชื่อของตัวละครวรรณคดีไทยโดยให้รายละเอียด

ชื่อเพลงที่เป็นชื่อตัวละครวรรณคดีไทยโดยให้รายละเอียด คือการใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยมาตั้งเป็นชื่อบทเพลงและมีการขยายความเพื่อให้รายละเอียด ส่งผลผู้ฟังทราบว่าเพลงนั้น ๆ จะกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยในแง่มุมใด มีเพลงทั้งหมด 100 เพลง โดยแบ่งเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1.1.2.1 การตั้งชื่อเพลงโดยระบุชื่อตัวละคร + การขยายความ

ชื่อเพลงที่เป็นชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยและมีการขยายความโดยให้รายละเอียดที่เป็นส่วนขยายความมีทั้งอารมณ์ความรู้สึกหรือพฤติกรรมของตัวละคร ทั้งนี้เป็นการให้รายละเอียดของบทเพลงเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจและทราบสิ่งที่เพลงต้องการจะนำเสนอ การตั้งชื่อเพลงโดยใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยและให้รายละเอียดส่วน ขยายความทำให้ผู้ฟังทราบว่าต้องการนำเสนอตัวละครในแง่มุมหรือทิศทางใดเพียงเห็นชื่อเพลงเท่านั้น ตัวอย่างเช่น

เพลงพิเภกกำสรวล เพลงขุนแผนอกหัก เพลงวันทองครวญ เพลงเหตุผลนางกากี เพลงอิเหนารำพัน

เพลงจรกาแพ้รัก เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์ เพลงสังข์ทองลองใจรจนา เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย

เพลงขงเบ้งตีขิม เพลงโจโฉรำพัน เพลงชมละเวง เพลงพระลอตามไก่ เพลงอาลัยเมรี เป็นต้น

1.1.2.2 ชื่อเพลงที่เป็นชื่อตัวละคร + เครื่องหมายนขลิขิตเพื่อขยายความ

การตั้งชื่อเพลงโดยใช้ชื่อตัวละครวรรณคดีไทยและให้รายละเอียดโดยใช้เครื่องหมายนขลิขิตประกอบเพื่อให้ทราบว่ากล่าวถึงตัวละครใดหรือจากวรรณคดีไทยเรื่องใด หรือใช้เพื่อขยายความต่อจากชื่อของตัวละคร ทั้งนี้เพลงลักษณะนี้จะเป็นเพลงที่เผยแพร่ในปีพ.ศ.2559-2560 ทั้งสิ้น ยกตัวอย่างเช่น

เพลงI'm sorry(สีดา) เพลงพระรามพระลักษมณ์(อย่าแย่งแฟนผม) เพลงหนุมาน(ก็คิดถึง)

เพลงรักกันที่ตรงไหน(เงาะป่า/สังข์ทอง) เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน)

เพลงรักเพียงเธอ(พระสุธนมโนห์รา) เพลงตะเภาทอง(รับได้ไหมถ้ามาบริสุทธิ์)

1.2 การตั้งชื่อบทเพลงโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับตัวละครแต่ไม่ระบุชื่อของตัวละคร

การตั้งชื่อบทเพลงโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับตัวละครแต่ไม่ระบุชื่อของตัวละคร เป็นการตั้งชื่อโดยไม่ปรากฏชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยในชื่อเพลงแต่จะปรากฏในเนื้อหาของเพลง ชื่อเพลงในลักษณะนี้จะเป็นเพลงที่เมื่อเห็นชื่อเพลงอาจจะไม่ทราบว่าเป็นเพลงที่มีการกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทย หรืออาจจะมีชื่อที่สามารถสื่อได้ว่าเป็นเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีไทยแต่ไม่ปรากฏชื่อตัวละครในชื่อเพลง ยกตัวอย่างเช่น

เพลงเป็นไปไม่ได้ เพลงร้ายก็รัก เพลงนิราศลงกา เพลงตัวร้ายที่รักเธอ เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)

เพลงนางบุญใจบาป เพลงนางใจ เพลงแย่ง เพลงอวสานรัก เพลงไพรอำพราง เพลงเห่ฉิมพลี

เพลงเรียมละเมอ เพลงแกงชิ้นฟัก เพลงสาวงามพิจิตร เพลงแหล่สี่กษัตริย์เดินดง

เพลงน้ำตาจ่าโท เพลงนางหลายใจ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าลักษณะของชื่อบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยมีลักษณะที่หลากหลาย ลักษณะการตั้งชื่อบทเพลงที่พบมากที่สุดจะปรากฏชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยและให้รายละเอียดจะพบมากที่สุดโดยเฉพาะชื่อตัวละครและตามด้วยส่วนขยาย ทั้งอารมณ์ความรู้สึกหรือพฤติกรรมของตัวละคร ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ที่สนใจทราบว่าบทเพลงนั้น ๆ จะกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยในแง่มุมใด ส่วนชื่อเพลงที่เป็นชื่อตัวละครประกอบกับการใช้เครื่องหมายนขลิขิตเพื่อขยายความนั้นปรากฏเป็นบทเพลงสมัยใหม่ ปี พ.ศ. 2559-2560 เท่านั้น เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบว่าเพลงนี้เป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับตัวละครวรรณคดีไทยซึ่งกำลังเป็นกระแสที่เป็นที่นิยมอยู่ในขณะนั้น

2. การใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองในการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

กลวิธีการเล่าเรื่อง คือ วิธีการนำเสนอเรื่องโดยเรื่องที่เล่าจะมีลักษณะอย่างไรย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของผู้เล่าเรื่อง หากผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ การเล่าเรื่องมักจะมีการสรุปหรือเล่าย่อประวัติความเป็นมาของเรื่อง แต่ถ้าเป็นผู้เล่าแบบไม่แสดงทรรศนะของตนจะไม่มีการเล่าย่อความเป็นมา (สรณัฐ ไตรลังคะ, 2560: 77) ดังนั้นการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องย่อมส่งผลต่อการนำเสนอเรื่องราวตัวละครในวรรณคดี ดังนี้

2.1 ผู้เล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากล

ผู้เล่าเรื่อง (narrator) หมายถึง ผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและทำหน้าที่เป็นตัวกลางระหว่างผู้อ่านกับเรื่องที่เล่า (ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542: 131) ซึ่งผู้เล่าเรื่องในที่นี้มิใช่ผู้เขียน เนื่องจากผู้เขียนอยู่นอกตัวบทแต่ผู้เล่าเรื่องนั้นอยู่ภายในตัวบท (สรณัฐ ไตรลังคะ , 2560: 57) เช่นเดียวกันกับผู้เล่าเรื่องในบทเพลงมิได้หมายถึงผู้ประพันธ์หรือผู้ขับร้อง แต่หมายถึงผู้เล่าที่เล่าเรื่องราวภายในบทเพลงเป็นลักษณะของเสียงเล่าเท่านั้นมิได้หมายถึงตัวบุคคล ส่วนนักร้องนั้นอยู่ภายนอกตัวบท ผู้วิจัยจะจำแนกเป็นผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละคร ผู้เล่าที่ไม่ได้เป็นตัวละคร ผู้เล่าแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละคร โดยมีรายละเอียดดังนี้

2.1.1 การใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเรื่อง

การใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นผู้เล่าเรื่อง คือ การใช้ตัวละครทำหน้าที่เล่าเรื่องราวชีวิต ความคิด อารมณ์และความรู้สึกของตนเองแต่ต้นจนกระทั่งจบเพลง ซึ่งอาจจะเป็นการขยายความคิดอารมณ์ความรู้สึกของตนเองที่เพิ่มเติมจากตัวบทวรรณคดีไทย ซึ่งผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยจะเล่าเรื่องโดยแทนตนเองด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่าเรื่อง เช่น “ฉัน” “ข้า” “พี่” เป็นต้น การใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าในบทเพลงพบจำนวน 40 เพลง ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา)* ดังเนื้อความที่กล่าวว่า

โถแม่สีดา<u>ตัวพี่</u>นั้นขอโทษที่พี่นั้นทำไป เพราะหูเบาและความโกรธ
โมโหร้ายเธอ ทั้ง ๆ ที่ไม่มีความผิด ไม่สนเรื่องที่เธอเจอ มัวแต่ระแวงและจับผิด
ทศกัณฐ์ ได้จับเจ้าไป <u>ตัวพี่</u>นั้นก็แคลงใจ โดยไม่สนว่าเจออะไร
เพราะไม่มีความเชื่อใจมองไม่เห็นหรอกความสำคัญ ที่มีให้กันเมื่อครั้งอดีต
ทั้ง ๆ ที่เธอนั้นให้ใจ<u>พี่</u> มากกว่าบุรุษคนไหนซะอีก

(*เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา)* Mix Sembei (มิ๊กซ์ เซมเบ้))

เพลงพระราม(ขอโทษที่หูเบา) ใช้ตัวละครเป็นผู้เล่า คือ พระราม กล่าวกับ นางสีดา เพื่อบอกความรู้สึกผิด และขอโทษที่ไม่มีความเชื่อใจในตัวนางสีดาจึงอยากจะขอโทษและให้อภัยตนเอง

เพลงอาญาสองใจ (วันทอง) ให้*นางวันทอง* เป็นผู้เล่าอารมณ์ความรู้สึกของตนเอง โดยแทนด้วยสรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ฉัน” ดังความว่า

หยุดประณาม<u>ฉัน</u>ว่าวันทองสองใจเสียที ตกที่นั่งนี้ใครจะรู้ถ้าไม่ลองเป็น<u>ฉัน</u>
ลำบากแค่ไหน ที่ต้องเลือกต้องทำแบบนั้น
ไม่เลือกก็โดนลงทัณฑ์ ต้องโทษประหารอาญาสองใจ
หนึ่งใจก็รัก ขุนแผนพี่คือที่หนึ่ง ขุนช้างก็ซึ้ง คอยดูแลไม่เคยจากไป
อุบายก่อนนั้น เคยฉุดรั้งยื้อฉันเอาไว้
ขุนแผนก็แสนหลายใจ เคียงข้างกายมีใครหลายคน
เคยมองเห็นคุณค่ากันบ้างไหม เคยนึกถึงหัวใจ<u>ฉัน</u>บ้างไหม
ยื้อแย่งกันไปฉุดกาย<u>ฉัน</u>เหมือนไม่ใช่คน เป็นหญิงแค่ใคร่อุ่นอิงหนึ่งรัก
ยากนักไม่ได้ดั่งใจสักหนสูญเสียความเป็นตัวตน ต้องทนอีกนานเท่าไร

(*เพลงอาญาสองใจ(วันทอง)* มันตรา น่านเจ้า)

เพลงอาญาสองใจ(วันทอง) ใช้ตัวละคร *นางวันทอง* แสดงทรรศนะและเรียกร้องว่าให้เลิกเรียกตนเองว่าเป็นผู้หญิงสองใจ หากใครไม่ได้อยู่สถานการณ์เดียวกันก็ไม่สามารถเข้าใจความรู้สึกของตน

ซึ่งการเล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครเป็นผู้เล่าเองนั้น เพื่อเน้นให้ผู้ฟังเข้าใจความรู้สึกของตัวละครและเห็นอกเห็นใจตัวละครมากกว่าการใช้ผู้เล่ารูปแบบอื่น

เพลงโจโฉแตกทัพ เล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครโจโฉจากวรรณคดีเรื่อง *สามก๊ก* มาบรรยายภาพเหตุการณ์และความรู้สึกของตนเอง โดยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง คือ “ข้า” ดังเนื้อความว่า

ข้าโจโฉยกทัพโอฬารสะท้านทุกแดน
ทัพบกใหญ่เหลือ ทัพเรือก็แน่นผืนแผ่นนทีมีแต่โยธา ฮา ฮ่า ฮ้า ฮา
คึกกล้าทะยานปานฟ้าถล่ม
เล่าปี่ลนลานคล้อยพล่านซานซม ขงเบ้งต้องหอบคารมยั่วยุซุนกวน
อนาถหนักหนา ฟ้าดินเอยใหญ่ช่างผันแปรปรวน
กำหนดชะตาให้ข้าปันป่วน เผลอพ่ายเซซวนเชิงศึกลวงกัน

(*เพลงโจโฉแตกทัพ* ชรัมภ์ เทพชัย)

ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในวรรณคดีไทยใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งในการเล่าเรื่องดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น มีการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่งที่หลากหลายทั้ง “พี่” “ฉัน” “ข้า” แทนตัวผู้เล่าเรื่อง ซึ่งตัวละครเหล่านี้เมื่อนำมาใช้เล่าเรื่องในบทเพลง เป็นกลวิธีการนำผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องโดยตรงมาเล่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นกับตนเองซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ อารมณ์ ความรู้สึกนั้นอาจจะปรากฏหรือไม่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีหรือไม่ก็ตาม แต่เป็นกลวิธีนี้ส่งผลให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจความรู้สึกของตัวละครนั้นและเกิดความคล้อยตามเรื่องราวได้ง่าย

2.1.2 ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละคร

การใช้ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยเพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ผู้เล่าเป็นเสมือนผู้เล่าเรื่องที่อยู่ภายนอกเรื่อง ซึ่งผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยสามารถจำแนกได้ เป็นผู้เล่าเรื่องแบบปรากฏตัวผู้เล่า และผู้เล่าเรื่องที่ไม่ปรากฏตัวผู้เล่า ดังนี้

2.1.2.1 ผู้เล่าเรื่องแบบปรากฏตัวผู้เล่า

ผู้เล่าเรื่องแบบใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ผม” แทนตัวผู้เล่าได้แก่

ฟังนะผมจะเล่านิทานกาลเก่า ตั้งแต่ครั้งนานมา
ยังมียายกับตาสองคนเดินป่าผ่านลำเนาพงพี
ท่านตานั้นเป็นเจ้าเหนือคนชื่อท้าวยศวิมล ผู้เรืองศักดิ์ศรี

ส่วนท่านยายนั้นชื่อจันท์เทวีเป็นพระมเหสีคู่กับองค์ราชันย์

...

(*เพลงแกงขี้นฟัก* สุรพล สมบัติเจริญ)

*ผม*จะเล่า นิทานย่อย่อจับตอนพระลอว่าตามไก่
เมื่อถูกเสน่ห์พระเพื่อนพระแพงด้วยแรงพระเวทย์ปู่เจ้าสมิงพราย
จนหลงใหล ว่าใฝ่ฝันทุกคืนทุกวันเฝ้าคลั่งไคล้ไม่เป็นอันกินเอ๋ย
ว่าอันนอนแสนจะเร่งร้อน เร้าฤทัยจึงเสด็จออกจากเวียงวัง
มาถึงยังเขตแคว้นแดนไกลแล้วสั่งทหาร ที่ตามมากลับสู่เคหา เสียเร็วไว

(*เพลงพระลอตามไก่* ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

จากบทเพลงข้างต้น จะเห็นได้ว่า ผู้เล่าที่ปรากฏตัวเล่าเรื่องแบบเล่านิทานจะเป็นการเล่าเรื่องราวในวรรณคดีไทยโดยมีตัวละครเป็นผู้ดำเนินเรื่องราว โดยเล่าแบบพอสังเขป ให้ผู้ฟังรับรู้วรรณคดีไทยโดยย่อ และลักษณะการเล่าจะเป็นรูปแบบการร้องแบบเพลงแหล่

หรือ*เพลงขุนช้างฮ้างฮัก* มีการอ้างถึงตัวละครขุนช้าง ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “อ้าย” แทนตัวผู้เล่าเรื่อง ดังความว่า

*อ้าย*กะมีหัวใจคือเขาเด้หล่าติดแค่เพียงหน้าตาอ้ายมันบ่ดี
ถ้าแม้นว่าเกิดเลือกได้คงบ่มีไผอยากเกิดมาผู้ให้จั่งซี่
สะอ่อนคนหน้าตาดีมีทางเลือกหลาย
ถ้าสิเปรียบชีวิตของอ้ายกะซ้ำขุนช้าง มีแต่โตกับใจฮ่างฮ่างที่มันฮักจริง
กะบ่คือขุนแผนคนหล่อ คนที่บ่พอสะหล่อเรื่องผู้หญิง
ถ้าถามถึงความฮักจริงได้ครึ่งอ้ายบ่ ขุนช้างจังอ้ายกะมีหัวใจ

(*เพลงขุนช้างฮ้างฮัก* บอย พนมไพร)

เพลงขุนช้างฮ้างฮัก ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “อ้าย” และอ้างถึงตัวละครขุนช้าง ซึ่งเมื่อเป็นคำในภาษาถิ่นอีสานออกเสียงว่า “ขุนช้าง” เปรียบเทียบตนเองกับขุนช้างที่มีลักษณะรูปร่างหน้าตาไม่ดี ไม่สามารถเลือกเกิดได้ แต่มีความรักแท้จริงให้กับนางวันทอง เปรียบเทียบตนเองที่แม้หน้าตาไม่ดี แต่มีใจที่รักจริงดังเช่นขุนช้าง แต่กลับถูกทิ้งให้เจ็บช้ำ และกล่าวอ้างถึงขุนแผนที่หน้าตาดีแต่เจ้าชู้ ซึ่งการเปรียบเทียบในบทเพลงนี้นั้นเป็นการนำลักษณะทางกายภาพมาเปรียบเทียบโดยการตีความว่าขุนช้างรูปร่างหน้าตาไม่ดีแต่มีหัวใจที่รักจริง ไม่เคยนอกใจ ในขณะที่ขุนแผนรูปร่างหน้าตาดีแต่นอกใจนางวันทองไปมีผู้หญิงอื่น

เพลงเรียมละเมอ อ้างถึงตัวละคร *วิหยาสะกำ* ในวรรณคดีเรื่อง *อิเหนา* ดังความว่า

โอ้<u>เรียม</u>ละเมอ ทุกวัน<u>เรียม</u>พร่ำ<u>เรียม</u>เพ้อ <u>เรียม</u>คอยแต่เหม่อรำพึง
ถูกฤทัยตราตรึง <u>เรียม</u>เพ้อครวญคะนึง รักตรึงวิญญา
วิหยาสะกำหลงครวญหลงคร่ำอับเฉาเพียงเห็นรูปเจ้าบุษบา
เปรียบแล้วพรรณนา เรียมละเมอยิ่งกว่า วิหยาสะกำ
ร่างอรชร แอ้นอ้อนคมขำ <u>เรียม</u>เห็นต้องมองซ้ำ
เพียรจดเพียรจำ โฉมงามโสภา
วิหยาสะกำ ละเมอเพ้อพร่ำมัวหมอง เห็นรูปจำลองบุษบา
<u>เรียม</u>เห็นตัวเต็มตา จึงละเมอยิ่งกว่าร้อยพันเท่าเอย

(*เพลงเรียมละเมอ* นริศ อารีย์)

เพลงเรียมละเมอ ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “เรียม” แทนตัวผู้เล่าซึ่ง เรียม เป็นคำที่ใช้แทนตัวผู้พูด สำหรับผู้ชายพูดกับผู้หญิงที่รัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1015) โดยเปรียบเทียบตนเองกับวิหยาสะกำ แต่ผู้เล่าเปรียบเทียบตนเองว่าหลงผู้หญิงคนนี้เสียยิ่งกว่าวิหยาสะกำที่หลงภาพวาดนางบุษบา เพราะวิหยาสะกำนั้นได้แต่เพียงเห็นภาพจำลอง แต่ตัวผู้เล่าเห็นตัวจริงจึงยิ่งหลงละเมอมากกว่าหลายเท่า ผู้เล่าเรื่องเปรียบเทียบกับตัวละครเช่นนี้ ทำให้บทเพลงน่าสนใจและเกิดจินตภาพของความหลง เพ้อ ละเมอรักที่แม้ความหลงของวิหยาสะกำที่ทำให้ทั้งตนเองและท้าวกะหมังกุหนิงผู้เป็นพระบิดาต้องสิ้นพระชนม์ในสงครามยังไม่เท่ากับความคลั่งไคล้ของตนที่ผู้ให้ต่อหญิงสาวผู้นั้น

2.1.2.2 ผู้เล่าแบบไม่ปรากฏตัวผู้เล่า

ผู้เล่าแบบไม่ปรากฏตัวผู้เล่า หมายถึง ผู้เล่าเรื่องที่มิใช่ตัวละครในวรรณคดีและไม่มีการใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง แทนตัวผู้เล่าในบทเพลง แต่จะปรากฏเพียง “เสียง” บรรยายเรื่องราวและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบทเพลงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ ผู้เล่าสามารถหยั่งรู้ความคิดความรู้สึกของตัวละคร ซึ่งผู้เล่าเรื่องอาจมีการแสดงความคิดเห็นต่อเรื่องที่เล่าหรือไม่ก็ได้พบ ผู้เล่าแบบไม่ปรากฏตัวนี้ยกตัวอย่างเช่น *เพลงกุมภกรรณทดน้ำ* ดังความว่า

กุมภกรรณทดน้ำอยู่ที่พระบาทน้ำใสไหลสะอาดก็มากลายเป็นขุ่นมัว
ผู้คนต่างพากันหวาดกลัว ผู้คนต่างพากันหวาดกลัวเพราะน้ำขุ่นมัว
หนอกลัวจะเป็นโรคภัย กุมภกรรณซ้ำในหัวอกเหมือนตกนรก อยู่บนกองไฟ
ต้องนอน ทดน้ำตลอดไป ต้องนอน ทดน้ำตลอดไปดูหรือน้ำใจทศกัณฐ์ไม่ปรานี

(*เพลงกุมภกรรณทดน้ำ* ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงกุมภกรรณทดน้ำ ผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏตัวผู้เล่า ปรากฏเพียงเสียงเล่าโดยบรรยายเรื่องราวของ *กุมภกรรณ* จากวรรณคดีเรื่อง *รามเกียรติ์* เกี่ยวกับเหตุการณ์ที่กุมภกรรณทดน้ำ โดย

เชื่อมโยงกับเรื่องเล่าสถานที่คืออำเภอพระพุทธบาทจังหวัดสระบุรี จากนั้นบรรยายถึงความรู้สึกของกุมภกรรณที่ทนทุกข์ทรมานเพราะเชื่อฟังคำสั่งของทศกัณฐ์ผู้เป็นพี่ชายจนทำให้ต้องตายในที่สุด เป็นการเล่าเรื่องที่นำเสนอเพียงเรื่องราวสั้น ๆ เพียงเหตุการณ์เดียวแต่เชื่อมโยงกับสถานที่ทำให้มีความน่าสนใจ

เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย ผู้เล่าบรรยายเรื่องตอนเหตุการณ์ที่นางรจนากำลังจะเลือกคู่ครอง ดังความที่ว่า

เสียงกลองกระหึ่มมันดังโจ่มครึ่มสนุกจริงเอย เขาจะเลือกลูกเขย
ลองไปสิเหวยทรามเชยแม่งามวิไล
ข้างเจ้าหนุ่มสังข์ทองเทวา อยู่แต่ป่าหาปลาเพลินใจ
...
มาลัยต้องมนต์หอมดลใจหมู่ปวงเทวัน
สาวเอยใจมั่น ใจมิหวั่นเสี่ยงมาลา
ปลิวขึ้นสู่เวหา มาลัยบุปผาลอยมาไปหาสังข์ทอง

(*เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย* วิเชียร ภูโชติ, ปรีชา บุณยเกียรติ)

เพลง*รจนาเสี่ยงพวงมาลัย* ผู้เล่าเรื่องปรากฏเพียงเสียงเล่า โดยเล่าเพียงเรื่องราวของพระสังข์เป็นการเล่าเหตุการณ์ที่นางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยเลือกคู่ครอง ซึ่งเป็นตอนที่เป็นที่รู้จักดีในในวรรณคดีเรื่อง*สังข์ทอง* ผู้เล่าจึงเล่าเรื่องแบบรวบรัดแต่ผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องราวนั้นได้

เพลงเทพเจ้ากวนอู มุ่งเน้นนำเสนอเรื่องราวของกวนอู ตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง *สามก๊ก* ดังความว่า

ใครจะไปเทียบเคียงกับคนอย่างเขา ไม่ เขาไม่เกรงกลัวต่อผู้ใด
กล้า เผชิญสงครามที่มันวอดวาย เขา ซื่อสัตย์ไม่ทรยศนาย
นามท่านผู้นั้น เขาชื่อกวนอู หน้าแดงหนวดยาว ต่างรู้จักดี
นำทัพไปไหน ศัตรูเกรงกลัว ไม่มีใครแล้วเทียบเท่า
...
วีรชนผู้กล้าในตำนาน ไม่มีวันเลือนหาย ไม่มีวันสลายตราบฟ้าชั่วกาล
ขอให้จำ ท่านผู้เป็นตำนาน ไม่มีวันเลือนหาย ไม่มีวันสลายตราบฟ้าชั่วกาล
เขาไม่ลืมบุญคุณของใครต่อใคร ไม่ยอมผิดสัญญาต่อผู้ใด
ทั่วอาณาประชายอมนับถือให้ ท่านเป็นยอดขุนพลผู้ยิ่งใหญ่
นามท่านผู้นั้น เขาชื่อกวนอู หน้าแดงหนวดยาว ต่างรู้จักดี

(*เพลงเทพเจ้ากวนอู* วง Jitvenaz)

เพลง*เทพเจ้ากวนอู* ผู้เล่าเรื่องเล่าในมุมมองของบุคคลที่สาม ใช้สรรพนามบุรุษที่สาม “เขา” และ “ท่าน” เรียกแทนตัวละคร กวนอู เป็นการใช้คำเพื่อให้เกียรติและยกย่องตัวละครจากคุณงามความดี ทั้งความกล้าหาญ ซื่อสัตย์ กตัญญู เป็นการยกย่องเชิดชูตามความเชื่อเรื่องเทพเจ้ากวนอูของชาวไทยเชื้อสายจีนที่เคารพนับถือเทพเจ้ากวนอู โดยเชื่อมโยงเรื่องราวจากวรรณคดีที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศจีน

2.1.3 ผู้เล่าแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละคร

ผู้เล่าแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทย เป็นกลวิธีการเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องเพื่อสร้างความแปลกใหม่และทำให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวอย่างรวดเร็ว การใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครนี้ ยกตัวอย่าง *เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (3)* เป็นบทเพลงที่ใช้สรรพนามบุรุษที่หนึ่ง “ฉัน” เป็นผู้เล่าซึ่งไม่ใช่ตัวละครในวรรณคดีเล่าเรื่องราวของตนเอง เปรียบตนเองกับทศกัณฐ์ จากนั้นใช้ตัวละครทศกัณฐ์ มาเล่าเรื่องในบทเพลงด้วย ดังเนื้อความที่กล่าวว่า

เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแล
เธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์
ใช้เท้าขยี้ดูถูกรังเกียจเดียดฉันท์
ทำเหมือนฉันร้องไห้ไม่เป็นทั้งทั้งที่ฉันก็เจ็บเหมือนกัน
เหมือนกับทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็ยังมีหัวใจเอาไว้เจ็บเอาไว้รัก
และอยากให้เธอได้รู้ถึงแม้ว่าเธอไม่สนใจฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ

(*เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (3)* เก่ง ธชย Feat.ทศกัณฐ์ (Rap is Now))

ข้อความที่ขีดเส้นใต้เป็นการอ้างถึงตัวละครทศกัณฐ์ว่าแม้จะเป็นพญายักษ์แต่ก็มีหัวใจและความรู้สึก ทั้งรักและเจ็บปวดได้ จากนั้นปรากฏผู้เล่าที่เป็นตัวละครทศกัณฐ์ เล่าเรื่องราวของตนเอง ดังข้อความที่กล่าวว่า

อันตัวเรานั่นคือทศกัณฐ์พระราชาแห่งกรุงลงกา
เอิงเงิงเงยไม่เก่งภาษา เจรจา ให้ไพเราะ เท่าไรนัก
ข้าไม่เคยจะร้องเพลงแร็ปหรือรู้จัก ข้าไม่เคยจะร้องเพลงร็อกถ้าจะรัก
ร้องเป็นเพียงก็แต่จะเอิงเงิงเงย ที่เธออาจมองดูว่ามันเชย

(*เพลงหัวใจทศกัณฐ์ (3)* เก่ง ธชย Feat.ทศกัณฐ์ (Rap is Now))

บทเพลงนี้เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผสมผสานการเล่าเรื่องระหว่างผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในวรรณคดีและไม่ใช่ตัวละครในวรรณคดีได้แปลกใหม่และน่าสนใจ

หรือ *เพลง I'msorry (สีดา)* เป็นการผสมผสานการเล่าเรื่องราวระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละคร คือ *พระราม* และ ผู้เล่าที่ไม่ใช่ตัวละคร ดังเนื้อความว่า

วันนี้ คำว่าเราก็คงไม่มี อีกแล้ว จะขอร้องให้เธอนั้นย้อนคืน ก็ไม่มีวี่แวว
คือฉันนั้นเป็นคนผิดเองผิดและพลั้งพลาดไปซะจนใจเธอเริ่มทนไม่ไหว
(ทนไม่ไหว ทนไม่ไหว)
เมื่อวันนี้เธอมีคำบอกลา ส่วนตัวฉันก็มีคำหนึ่งคำที่ไม่เคยพูดไป
จะบอกเธอในวันนี้
คือฉันเสียใจ ที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที ความคิดไม่ตรงกับใจสักที
ถ้าหากยังเป็นคนแบบนี้ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม
ถ้าหากความผิดที่ฉันทำ มันย้ำให้เธอต้องเสียใจ มันย้ำให้เธอต้องร้องไห้
ขอโทษ จากหัวใจ แต่จะให้ดีกว่านี้ก็คงไม่ไหวจริง ๆ
โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์
จะหักเอากรุงลงกาแต่ว่าความรักกลับโดยอุบายไม่เชื่อใจสีดาวาดรูปยักษ์ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา
ผิดไปแล้วหนอใจ ที่ผลักไสแก้วตา โปรดรับรู้แม่สีดาพี่พลาดไป
โอ้ว่าพระรามยังแคลงใจ จบศึกกรุงลงกา พิสูจน์เจ้านางสีดา ให้บุกเดินลุยไฟ
แต่ว่ารูปยักษ์ไม่ทันได้ถาม กลับสนองดวงใจ แค่เพียงเจ้าคิดเจ้าแค้น
เจ้านางไม่เคยจะคิดปันใจ แต่กว่าจะรู้ก็ตอนเมื่อสายจะให้พี่ทำยังไง
ต้องให้พี่ตายเลยแกล้งตาย ยิ่งกลับทำร้ายดวงใจเข้าไปใหญ่
อยากจะบอกเธอว่าฉันเสียใจ จริง ๆ

(*เพลง I'm sorry (สีดา)* วง The Rube)

เพลง I'm sorry (สีดา) มีเสียงเล่าสามเสียงในการเล่าเรื่อง เสียงแรกเป็นเสียงผู้เล่าที่หนึ่งที่เล่าความรู้สึกผิดของตนเอง ในท่อนที่ว่า *"คือฉันเสียใจ ที่ฉันชอบทำผิดไปทุกที ความคิดไม่ตรงกับใจสักที ถ้าหากยังเป็นคนแบบนี้ไม่รู้ว่าเธอจะยังเข้าใจกันบ้างไหม ถ้าหากความผิดที่ฉันทำ มันย้ำให้เธอต้องเสียใจ มันย้ำให้เธอต้องร้องไห้ ขอโทษ จากหัวใจ แต่จะให้ดีกว่านี้ก็คงไม่ไหวจริง ๆ "* ผู้เล่าเรื่องใช้สรรพนาม "ฉัน" ในการเล่าอารมณ์ความรู้สึก จากนั้นเป็นเสียงที่สองเล่าเรื่องราวที่สอดคล้องกับตัวบทวรรณคดีไทยที่กล่าวถึงความผิดพลาดของพระราม ในท่อนที่ว่า *"โอ้ว่า โอ้ว่าอกเอย โอ้พระรามแพ้รัก ไม่หวั่นจะรบสยบยักษ์จะหักเอกรุงลงกาแต่ว่าความรักกลับโดยอุบายไม่เชื่อใจสีดาวาดรูปยักษ์ดั่งแทงใจสั่งให้วายชีวา"* จากนั้นเป็นเสียงที่สามเป็นเสียงของ *พระราม* ซึ่งเป็นตัวละครจากวรรณคดีไทย

เล่าความรู้สึกในท่อนที่ว่า *“ผิดไปแล้วหนอใจ ที่ผลักใสแก้วตา โปรดรับรู้แม่สีดาพี่พลาดไป”* โดยใช้สรรพนามแทนตนเองว่า “พี่”และเรียก “แม่สีดา” แสดงความรู้สึกผิดและเสียใจ

การใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผสมผสานในเพลงนี้สร้างความน่าสนใจด้วยการสลับการเล่าเรื่องของผู้เล่า ทำให้เกิดความน่าสนใจและเป็นการเน้นย้ำถึงความรู้สึกผิดและแสดงความเสียใจได้อย่างดี โดยการกล่าวอ้างถึงเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับเรื่องราวในตัวบทวรรณคดีทำให้เป็นเพลงที่แปลกใหม่น่าสนใจ

การเลือกใช้ผู้เล่าเรื่องนั้นย่อมส่งผลต่อเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ต้องการนำเสนอ หากจะเน้นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ผู้ประพันธ์จะใช้ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยมาถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์ความรู้สึกด้วยตนเอง เพื่อช่วยสร้างความสะเทือนใจในบทโศก หรือ ช่วยเน้นความรักด้วยการใช้บทเกี้ยวพาราสี หากจะเล่าเรื่องความเป็นมาของตัวละครวรรณคดีไทยแบบพอสังเขปจะใช้ผู้เล่าเรื่องที่มิใช่ตัวละครจากวรรณคดีไทย ไม่ว่าผู้เล่าจะปรากฏตัวหรือไม่ก็ตาม จะเป็นการให้รายละเอียดของเรื่องราวโดยการบรรยายเหตุการณ์ที่พรรณนาให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพ ส่วนผู้เล่าเรื่องที่เล่าเรื่องแบบสรรพนามบุรุษที่หนึ่งที่อ้างถึงตัวละครจากวรรณคดีไทย จะเล่าเรื่องราวของตนเองที่ต้องการนำเสนอโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่มีลักษณะสอดคล้องบางประการกับตนเองหรือบุคคลที่กล่าวถึงเพื่อเน้นย้ำเรื่องนั้น ๆ ให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ส่วนผู้เล่าแบบผสมผสานระหว่างผู้เล่าที่เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยกับผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยนั้นช่วยให้บทเพลงมีความน่าสนใจ ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวได้อย่างชัดเจนและรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

2.2 มุมมองในการเล่าเรื่อง

มุมมอง (point of view) คือ กลวิธีเล่าเรื่องผ่านสายตาหรือทรรศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง และมีผลกระทบต่อการเสนอเรื่องทั้งในด้านมุมมองและทัศนคติ ผู้เล่าเป็นผู้เห็นเหตุการณ์ย่อมมีทัศนคติกับเรื่องที่เล่าย่อมเล่าไปตามมุมมองเช่นนั้น (ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542: 131) สรณัฐ ไตลังคะ (2560: 61-70) กล่าวว่า ในการเล่าเรื่องต้องพิจารณาว่า “ใครเล่า” และใครเป็น “คนเห็น” ในบางเรื่องคนเล่ากับคนเห็นเป็นคนเดียวกัน แต่ในบางครั้งต้องแยก “ผู้เล่าเรื่อง” กับ “มุมมอง” ออกจากกันเพราะเป็นกิจกรรมที่ต่างกัน มุมมองในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อตัวบทมาก ส่งผลต่อผู้อ่านในการรับรู้เรื่องเรื่องราวที่เกิดขึ้น เรื่องเล่าที่มีเนื้อหาเดียวกัน ถ้าเปลี่ยนมุมมองและวิธีการเล่าเรื่อง ความหมายที่ปรากฏในตัวบทก็จะแตกต่างกัน เพราะการเล่าเรื่องแฝงทรรศนะที่มีต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง ว่าผู้เล่ามีมุมมองอย่างไร รวมถึงอาจมีการชี้นำความคิดและ

การตีความตัวบท (วีรวัฒน์ อินทรพร, 2561, 268) ในการศึกษามุมมองนั้นสามารถแบ่งกว้าง ๆ ได้ 2 แบบ คือ มุมมองแบบภายใน และมุมมองภายนอกคือ ดังนี้

2.2.1 มุมมองแบบภายใน

มุมมองแบบภายใน คือ การมองจากภายในของเหตุการณ์ซึ่งโดยทั่วไปคือการมองผ่านตัวละครที่อยู่ในเหตุการณ์ มุมมองลักษณะนี้พบเห็นได้ในนวนิยายที่มีการเล่าเรื่องผ่านสรรพนามบุคคลที่หนึ่ง (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2558: 64) กล่าวคือ ผู้เล่ากับผู้มองเป็นคนคนเดียวกัน ใช้ตัวละครเป็นผู้เล่า นำเสนอเรื่องราว ถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของตนเอง หรือผู้เล่าอาจจะไม่ได้เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทย แต่จะเล่าเรื่องราวผ่านมุมมองของตัวละครก็ถือได้ว่าเป็นมุมมองภายใน ซึ่งการเล่าเรื่องแบบมุมมองภายในมี 40 บทเพลง ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระรามตามกวาง* ดังมีเนื้อความว่า

พี่ตามกวางทองจะจับมาให้น้องยา พอกลับมาก็รู้ว่ายักษ์พาน้องไป
เหลียวหามองสีดาน้องพี่ไม่เห็น หรือเป็นเพราะน้องพี่
สร้างกรรมทำบาป ไว้ปางไหน มาชาตินี้กรรมจึงตามมาพรากแก้วตาพี่จากไป
ทิ้งให้พี่ต้องอยู่เดียวดาย พี่ร่ำไห้ ชลนัยน์ไหลนอง
เจ้าทศกัณฐ์มันให้มารีศแปลงเป็นกวางทองลวงหลอกน้องพาเหินลอยล่องไปลงกา
สงสัยไยสีดาน้องพี่ใจง่ายหรือคบยักษ์มีรักใหม่ แล้วเกลียดชังพี่สิ้นเสน่หา
จึงได้หนีพี่ตามยักษ์ไป ดูหรือทำได้นะแก้วตา โถสีดาของพี่ สิ้นปรานีพี่แล้วหรือไร
หรือเจ้าถูกลวงไปด้วยเล่ห์กลอุบาย ตอนพี่ไปตามหากวางทองให้น้องเอย

(*เพลงพระรามตามกวาง* สุรพล สมบัติเจริญ)

ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า มุมมองแบบภายในเช่นนี้ จะเป็นมุมมองตัวละครถ่ายทอดเรื่องราวด้วยความเข้าใจของตนเอง และจะมิได้รับรู้ความรู้สึกของผู้อื่น ดังเช่นใน *เพลงพระรามตามกวาง* จะเป็นมุมมองของ พระราม ซึ่งจะไม่ทราบความคิดของความรู้สึกของนางสีดา หรือ ทศกัณฐ์ ตัวละครจึงเกิดคำถามกับตนเองว่า ที่นางสีดาหายไปเป็นเพราะใจง่ายจึงหนีตามยักษ์ไป ซึ่งเป็นมุมมองของ พระราม ที่แคลงใจตัว นางสีดา แต่ในขณะเดียวกันก็คิดว่า หรือเพราะว่านางถูกล่อลวงไปตอนที่ตนตามกวางทองมาให้นาง การใช้มุมมองการเล่าแบบนี้เป็นการควบคุมการรับรู้ของผู้ฟัง และผู้ฟังรับข้อมูลเพียงจากตัวละครเท่านั้น

เพลงวันทองครวญ เล่าเรื่องในมุมมองของตัวละครซึ่งเป็นมุมแบบภายใน ดังความว่า

วันทองตรึกตรองรำพึงใคร่ครวญคิดคำนึงถึงโชคชะตา

กรรมสนองเพราะวันทองสร้างมา เศร้าวิญญาน้ำตาอาบนอง
ทรงธรรม์เจ้าพันวษาโปรดให้ลงอาญา สั่งให้ฆ่าวันทอง
มีสองชู้ ช้างแผนเป็นคู่ครอง โอ้วันทองถึงคราวต้องวายปราณ
เพราะเคราะห์กรรมที่ทำครั้งก่อนติดตามหลอกหลอนย้อนมาบันดาล
โทษทัณฑ์อันเหลือประมาณชีพวายปราณด้วยการลงทัณฑ์
พิมเอยไม่เคยยากเข็ญ ต้องถูกประหารทั้งเช่นดูไว้เช่นตัวฉัน
มีรักสองรักมาปองร่วมกันถูกลงโทษทัณฑ์ ถึงชีวันบรรลัย

(*เพลงวันทองครวญ* สุพัตรา คฤหเดช)

เพลงวันทองครวญ เป็นมุมมองแบบภายใน คือการเล่าเรื่องราวโดยใช้มุมมองของตัวละคร คือ นางวันทอง โดยการพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครที่กำลังโศกเศร้าเสียใจในชะตากรรมของตน ถ่ายถอดเรื่องราวเพียงให้ผู้ฟังรับรู้เพียงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครเพียงตัวเดียวเท่านั้น

การควบคุมการรับรู้ของผู้อ่าน การรับรู้ข้อมูลในเรื่องทำให้ผู้อ่านเห็นใจและเข้าข้างตัวละคร หรือเห็นว่าตนอยู่ในสถานะเดียวกับตัวละครนั้นด้วย ลักษณะเช่นนี้เรียกว่า การสอดแทรก (interpellation) การเข้าข้างหรือเห็นว่าตนอยู่ในสถานะเดียวกับตัวละคร ส่งผลกระทบต่อผู้อ่าน ผู้อ่านจะถือว่าเป็นตัวละครตัวนั้น (Currie,1998; 29 อ้างถึงใน สรณัฐ ไตรลังคะ, 2560) การเล่าเรื่องโดยการใช้มุมมองแบบภายใน จึงเป็นกลวิธีที่ทำให้ผู้สามารถเข้าใจและเข้าถึงอารมณ์ที่สร้างความสะเทือนใจให้ผู้ฟังได้ง่าย

2.2.2 มุมมองแบบภายนอก

มุมมองแบบภายนอกหรือมุมมองผู้เล่าแบบภายนอกเป็นสิ่งที่สามารถพบในนวนิยายโดยทั่วไปที่มีผู้เล่าเรื่องเป็นเสมือนผู้สังเกตการณ์และทำหน้าที่นำเสนอเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2550: 64) มุมมองแบบภายนอกจะเป็นมุมมองที่เพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยใช้มากที่สุด จะเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ฟังเข้าใจโดยเล่าผ่ายสายตาของผู้ที่อยู่ภายนอกตัวบทมองตัวละครจากวรรณคดีไทยซึ่งอาจจะมีการวิพากษ์วิจารณ์หรือแสดงความเห็นต่อตัวละครหรือไม่ก็ได้ ซึ่งมุมมองแบบภายนอกนั้นเป็นมุมมองที่พบจำนวนทั้งหมด 85 บทเพลง ตัวอย่างเช่น *เพลงยืมใจทศกัณฐ์* เป็นการเล่าเรื่องด้วยมุมมองแบบภายนอกและเป็นมุมมองแบบรู้จำกัด คือรับรู้เรื่องราวจากวรรณคดีไทยเพียงใช้ในการอ้างอิงถึงลักษณะของบุคคลกับลักษณะบางประการของตัวละครในวรรณคดีไทยเท่านั้น ดังเนื้อความว่า

รูปร่างน่ารัก ดั่ง พระลักษมณ์พระราม ในรามเกียรติ์
ดั่งภาพที่เขียน ดั่งเทียนที่ปั้นแต่ในหัวใจ นิสัยเป็นพราน

หญิงคืออาหารจ้องผลาญทำลาย
พูดจาไพเราะ เสนาะดังเสียงพิณ ได้ยินต้องหลง
ที่แท้คือกรง อย่าหลงไว้ใจ ฉันเคยเจ็บช้ำ เธอทำเกือบตาย
ต้องนอนร้องไห้ ช้ำใจอยู่ปลายเตียง
หน้าตาล้อหล่อ เหมือนห่อหุ้มแพร ทั้งสาวทั้งแก่ ต่างแลตาเมียง
หลายคนไม่รู้ เป็นหมูขึ้นเขียงของเล่นข้างเตียง แค่เพียงสามวัน
รูปร่างน่ารัก ดั่งลงรักษ์ปิดทอง สาวมองต้องหลง
สะโอดสะอง ทรงเหมือนหุ่นปั้น สงสัยหัวใจ ปั้นใส่ไม่ทัน
ยืมใจทศกัณฐ์ มาใส่ให้เธอใช้แทน

(*เพลงยืมใจทศกัณฐ์* คัฑรียา มารศรี)

เพลง*ยืมใจทศกัณฐ์* ถ่ายทอดด้วยมุมมองแบบภายนอก โดยเป็นมุมมองแบบรู้จำกัดเพียงเพื่ออ้างถึงตัวละครในวรรณคดีใช้พระรามกับพระลักษมณ์โดยเปรียบกับความงามด้านลักษณะทางกายภาพกับผู้ชายที่หน้าตาและลักษณะท่าทางที่ดี ส่วนลักษณะนิสัยที่ไม่ดีเจ้าชู้เปรียบเทียบกับใจของทศกัณฐ์ มุมมองของผู้ถ่ายทอดเรื่องราวคือ “ฉัน” เป็นผู้หญิงที่ถูกผู้ชายลักษณะท่าทางและหน้าตาที่ดีแต่ชอบหลอกลวงผู้หญิงมองผู้หญิงเป็นเพียงของเล่น เรื่องราวที่เล่ามิได้เกี่ยวข้องกับตัวบทวรรณคดี

เพลงแกงชิ้นฟัก เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบภายนอกและเป็นการมองแบบผู้รู้รอบกล่าวคือมุมมองของผู้เล่าที่รับรู้เรื่องราวเหตุการณ์และความรู้สึกของตัวละครทุกตัว ดังความว่า

ยังมียายกับตาสองคนเดินป่าผ่านลำเนาพงพี
ท่านตานั้นเป็นเจ้าเหนือคนชื่อท้าวยศวิมล ผู้เรืองศักดิ์ศรี
ส่วนท่านยายนั้นชื่อจันท์เทวีเป็นพระมเหสีคู่กับองค์ราชันย์
สองคนตายายเที่ยวเดิน บุก ตามหาลูกกะสังข์ทองทั่วเขตขัน
พอพบแล้วจึงปลอมตัวเป็นแม่ครัวพลัน ถวายท่านผู้ทรงชัย
จึงเอาชิ้นฟักแกะสลักเป็นอักษรเป็นเรื่องราวเก่าก่อนพอจำได้
หวังจะให้ลูกน้อยกลอยใจ นึกสังหรณ์ฤทัยว่าแม่มาตาม
ด้วยเดชะพระคุณเจ้าช่วยดลจิต ให้เจ้าคิดถึงแม่เคยอุปถัมภ์
ก่อนจะเสวยชิ้นฟักที่ในชาม จึงดลความก่อนเก่าให้เจ้าฟัง
...
เจ็ดชิ้นสิ้นเรื่องอรทัย พอพระสังข์เข้าใจก็ศงกา

(*เพลงแกงชิ้นฟัก* สุรพล สมบัติเจริญ)

เพลงแกงชิ้นฟัก เป็นมุมมองการเล่าเรื่องของผู้รู้รอบ เล่าโดยการบรรยายเรื่องของท้าวยศวิมลกับ นางจันท์เทวี ที่ออกตามหาพระสังข์ เมื่อได้ทราบว่าอยู่ในเมืองท้าวสามนต์จึงปลอมตัวเป็นแม่ครัว

และแกะสลักเรื่องราวบนชิ้นฟักเพื่อหวังว่าพระโอรสจะเห็นเรื่องราวและจำได้ และจบเรื่องราวในบทเพลงที่พระสังข์เข้าใจเรื่องราวบนชิ้นฟักก็เกิดความสงสัย ซึ่งมุมมองแบบภายนอกนี้ นอกจากจะบรรยายพฤติกรรมตัวละครแล้ว ยังสามารถเข้าถึงความคิดตัวละครได้ทุกตัว ผู้ฟังก็สามารถเข้าใจเรื่องราวได้ด้วยมุมมองที่กว้างกว่ามุมมองแบบภายใน

เพลงแหล่วันทอง เป็นการนำเสนอเรื่องราวโดยใช้มุมมองแบบภายนอก นำเสนอตัวละคร *นางวันทอง* โดยการเล่าเรื่องและแสดงทรรศนะที่มีต่อตัวละคร ดังเนื้อความว่า

แม่วันทอง เออ น้องแก้ว เห็นใจเจ้าแล้วนะน้องเอ๋ย
มาลืมคู่เก่าที่คลอเคล้าชมเชยเคยร่วมเขนยกอดนางนอน
มาแอบมาอิงมาพิงอกคู่ใหม่ก่ายกก ชะออดอ้อน
มาลืมคำหวาน ที่เขาหว่านวอน จนลืมคู่นอนที่เคยแอบนาง
แม่ช่างไม่กลัว เออ ว่าผัวเก่ากลับมาจะเคร้าหมองหมาง
เพราะเมียที่รักมาหักใจห่างมานอนทอดร่างให้ชายอื่นครอง
มานั่งท้าวแขน เออ ว่าแอ่นแต้เป็นนางหม่อมแม่เมียชายที่สอง
มาเพลิดมาเพลินกับเงินกับทองที่เขามากองซื้อนางเป็นเมีย
...
ไม่ชอบความรัก เออ ที่เหมือนหลักปักเลนชอบโอนชอบเอน
เมื่อถูกมือต้องอย่าหมุนอย่าเวียนและหมั่นเปลี่ยนคู่ครอง
เหมือนอย่างวันทอง เออ แม่วันทองแม่เนื้อนิ่ม
เจ้าชู้จริงนะแม่พิม แม่พิม เมืองสุพรรณเอย

(*เพลงแหล่วันทอง* ทศพล หิมพานต์)

เพลงแหล่วันทอง ใช้มุมมองแบบภายนอกในการนำเสนอเรื่องของนางวันทอง ซึ่งเป็นการนำเสนอโดยแสดงทรรศนะที่มีต่อต่อละคร โดยเล่าเรื่องราวว่า นางวันทอง เป็นผู้หญิงไม่ดี มีชายคนรักถึงสองคน ลืมคนรักคนแรกไปอยู่กับคนรักคนใหม่และไปชื่นชมกับเงินทองที่ชายคนใหม่มีให้ ผู้หญิงเช่นนี้ไม่ควรนำเป็นแบบอย่าง เป็นการนำเสนอด้วยมุมมองของผู้เล่าที่มองว่า นางวันทอง เป็นผู้หญิงเจ้าชู้เห็นแก่เงินทอง เป็นผู้หญิงที่ไม่มีคุณค่าดังที่วิจารณ์พฤติกรรมนางวันทองว่าทอดร่างให้ชายอื่น

เพลงกากีมิใช่ชั่ว เป็นการนำเสนอด้วยมุมมองแบบภายนอก และมีการนำเสนอทรรศนะที่มีต่อตัวละคร *นางกากี* ดังความว่า

กากีนารีงาม โลกประณามหยามว่าชั่ว มีมากชู้หลายผัว ใจพันพัวเลวทราม
เพียงถ้อยคำที่กล่าวบอกเรื่องราวน่าหยาม หากกากีโฉมงามใช่ก่อความชั่วเลย
กากีชั่วเพราะชาย แสนเล่ห์ร้ายเฉลย ชวนลวงหลอกล่อชมเชย พร่ำแต่เอยคำวอน

คำชายหวานยิ่งหลวง จิตพะวงไม่พ้น กากีเชื่อคำคน ชายออดอ้อนจึงเสียตัว
กากีมิใช่ชั่วต้องเสียตัว ขื่นขม ชายทำช้ำตรอมตรมร้าวระบมกายใจ
โลกควรจะปราณี ตรองกากีชั่วไฉน ใครชั่วดีกว่าใคร นั่นมิใช่กากี

(*เพลงกากีมิใช่ชั่ว* ลินจา บุนนากรินทร์)

เพลงกากีมิใช่ชั่ว เป็นการใช้มุมมองแบบภายนอก และนำเสนอเรื่องราวผ่านสายตาของผู้เล่าที่เห็นอกเห็นใจตัวละครที่ถูกประณามว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี สามารถใช้เป็นคำด่า โดยคำว่า กากี หมายถึง หญิงมีมากชู้หลายผัว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 110) แต่ในบทเพลงนี้เป็นการนำเสนอด้วยมุมมองที่แตกต่างไปจากปรกติ โดยให้เหตุผลว่านางมิได้เป็นผู้หญิงไม่ดี แต่เพราะผู้ชายหลอกลวงนางกากี นางจึงเชื่อคำหวานของผู้ชายและต้องได้รับความทุกข์ระทมใจน่าเห็นใจ มิควรประณามว่านางเป็นหญิงชั่ว

การนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบภายนอก อาจมีการแสดงความเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละครจากวรรณคดีไทยหรือไม่ก็ได้ แต่การนำเสนอด้วยมุมมองแบบภายนอกนี้ เสมือนการชี้นำความเข้าเกี่ยวกับตัวละครตามทัศนคติหรือค่านิยมที่สังคมกำหนดขึ้น หรือแสดงความคิดเห็นที่ต่างไปจากการรับรู้โดยทั่วไป การเลือกใช้มุมมองในการนำเสนอนั้นขึ้นอยู่กับว่าผู้ประพันธ์ต้องการที่จะนำเสนอให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าใจในเรื่องใด

2.2.3 มุมมองแบบสลับ

มุมมองแบบสลับเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่ทำให้บทเพลงมีความซับซ้อน และเล่าเรื่องราวโดยการนำเสนอเรื่องให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจได้อย่างรวดเร็ว ซึ่งพบบทเพลงที่ใช้มุมมองแบบสลับ ยกตัวอย่างเช่น *เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา)* เป็นการนำเสนอด้วยมุมมองแบบสลับ โดยใช้มุมมองแบบภายนอก สลับกับมุมมองแบบภายใน ดังนี้

ความรักเอย เปรียบเปรยดั่งในนิยาย ที่มองรอบกาย สุดท้ายคือตัวละคร
เรื่องราวความรัก ของหัวใจ สิ่งไหนคือความแน่นอน ดั่งคำสอนเรื่องพระรามกับสีดา
ใจเดียวที่มี นั้นให้พี่มีมากมาย แต่สุดท้าย ต้องกลับกลายเป็นเฉยชา
ยึดมั่นในรัก และภักดี สิ่งนี้คือโชคชะตาให้เกิดมาน้องนี้มีรักเดียว
ทศกัณฐ์ เจ้าเอย ไฉนเลยมาแย่งไป ถึงร่างจะโดนแยกไกล แต่ในหัวใจไม่เคยหยุดรัก
หนึ่งคน ก็มีหนึ่งใจ ถ้าจะรักใครใจรักเดียว ไม่คิดจะไปข้องเกี่ยว รักเดียวที่มี คือพระราม

(*เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา)* ภูผา วัฒนาปรีดากุล, วรญา เจริญศิลป์)

เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา) เป็นบทเพลงที่ใช้มุมมองแบบภายนอกช่วงต้นเพลงในท่อนที่กล่าวว่า *“ความรักเอย เปรียบเปรยดั่งในนิยายที่มองรอบกายสุดท้ายคือตัวละคร เรื่องราว*

ความรักของหัวใจสิ่งไหนคือความแน่นอนดั่งคำสอนเรื่องพระรามกับสีดา” บทเพลงกล่าวถึงเรื่องราวความรัก จากนั้นอ้างถึงความรักของตัวละครนางสีดาที่มีต่อพระราม ในส่วนนี้เป็นการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบภายนอกเพื่อเกริ่นนำเรื่อง โดยกล่าวถึงเรื่องความรักว่าสิ่งใดคือความแน่นอน จากนั้นนำเสนอด้วยมุมมองแบบภายใน ใช้ตัวละครนางสีดาเป็นผู้ถ่ายทอดเรื่องราวและความคิดของตนเอง โดยนำเสนอว่านางสีดานั้นมีความรักที่แน่นอน ในท่อนที่กล่าวว่า *“ใจเดียวที่มีนั้นให้พี่มีมากมาย แต่สุดท้ายต้องกลับกลายเป็นเฉยชา ยึดมั่นในรักและภักดีสิ่งนี้คือโชคชะตาให้เกิดมาน้องนี้มีรักเดียว”* การนำเสนอด้วยมุมมองแบบภายในนี้ เพื่อนำเสนอลักษณะของตัวละครนางสีดาว่าตนเองนั้นรักเดียวใจเดียว ยึดมั่นในความรักที่มีต่อพระรามเท่านั้น

เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร จะแบ่งมุมมองการเล่าเป็นมุมมองแบบภายนอกกับมุมมองแบบภายใน ซึ่งมุมมองภายนอกจะเป็นช่วงแรกในบทเพลงที่เชิญชวนมาฟังเรื่องราว จากนั้นบรรยายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนที่ชูชกพาตัวพระกัณหาและพระชาลีไป ดังความว่า

เชิญชิเชิญ เชิญมาฟังก่อนจะขอกล่าวกลอนตอนที่เคร้าใจ
ว่าสองกุมารนั้นที่ดั้นดง บุกป่าฝ่าพงแทบจะวางวาย
ว่าถูกชูชกเอ้ยมันขอมา เอาไปเป็นทาสาคอยรับใช้

(*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* ทศพล หิมพานต์)

จากนั้นเป็นการสลับมุมมอง เป็นมุมมองของตัวละครเอง บรรยายเหตุการณ์และความรู้สึกของตนเองที่ทั้งเจ็บปวด ทุกข์ทรมานทั้งร่างกายและจิตใจ ดังความว่า

ว่าเอาเถาวัลย์พันที่ข้อมือ แล้วมันก็ยื้อเอาหนูไป
หนามขีดหนามข่วนเดินซวนโซเซ รอนแรมร่อนเร่แทบจะขาดใจ
ระหกระเหินเดินอยู่ในป่า หนามทิ่มแทงขาก็ต้องทนไป

(*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* ทศพล หิมพานต์)

ส่วนต่อมาเป็นภาพของธรรมชาติในมุมมองของตัวละคร เพื่อหวนนึกถึงยามมีความสุขเมื่อมีแม่คอยอยู่เคียงข้าง การใช้มุมมองของตัวละครนี้ช่วยสร้างความสะเทือนใจได้เป็นอย่างดี ดังความว่า

เห็นแม่นกกกกอดลูก จู๋จี๋มีสุขแทบจะเหลือใจ
ว่าหวนคำนึงถึงเมื่อก่อนนี้ทั้งสองเรามีแม่อยู่เคียงกาย
ว่ายามจะกินแม่ก็คอยป้อน ว่ายามจะนอนแม่ก็แกว่งไกว
แต่มาบัดนี้ต้องมาเดินดง บุกป่าฝ่าดงแทบจะวางวาย
ว่าจึงร้องสั่งว่าแม่จ๋า เออ เอ้อ เออ
ว่าจึงร้องสั่งว่าแม่จ๋า ถ้าหากแม่มารีบตามไป

ว่าเห็นหงส์น้อยเล่นลอยลม ร้องสั่งระงมเสียงก้องไพร
ว่าวิหคจำบอกแม่ที่ ว่าหนูถูกตีแทบจะวางวาย
ได้ยินชะนีร้องระรัวจิต เออ กัณหาเดินคิดแล้วน้ำตาไหล
ว่าโธ่เอ๋ยเจ้าคงจะมีเวร เหมือนดังเราเช่นที่มาเดินไพร
ว่าจึงร้องสั่ง พี่ชะนีจำ เออ..เอ้อ เออ
ว่าจึงร้องสั่ง พี่ชะนีจำช่วยบอกแม่มารับหนูไวไว
โอ้แม่จ๊ะ ว่าแม่จำ เออ... ไม่เห็นแม่มาลูกน้ำตาไหล

(*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* ทศพล หิมพานต์)

เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร เป็นเรื่องราวจากเรื่อง *เวสสันดรชาดก* เป็นตอนที่เศร้าและสะเทือนใจด้วยการใช้มุมมองการเล่าและการบรรยายพฤติกรรมและความรู้สึกของตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งคือการสั่งฝากธรรมชาติช่วยไปบอกพระมารดาว่าตนนั้นได้รับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส การเล่าเรื่องโดยการสลับมุมมอง อีกทั้งในส่วนสุดท้ายใช้มุมมองแบบภายนอกเล่าตอนจบเรื่อง ดังความว่า

พระเวสสันดรตอนที่ทำทาน ยกสองพระกุมารให้ชูชกไป
ก็จึงสำเร็จเป็นพุทธองค์ ศาสนาสูงส่งของชาวไทย
เออ.....

(*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* ทศพล หิมพานต์)

ในท่อนที่กล่าวว่า *"พระเวสสันดรตอนที่ทำทาน ยกสองพระกุมารให้ชูชกไป ก็จึงสำเร็จเป็นพุทธองค์ ศาสนาสูงส่งของชาวไทย"* ซึ่งอาจเป็นการสรุปจบเรื่องอย่างรวดเร็วอาจทำให้เกิดความเข้าใจผิด ซึ่งในส่วนแรกบรรยายความทุกข์ของทั้งสองกุมาร ส่วนตอนปิดเรื่องสรุปว่า *พระเวสสันดร* ทำทานด้วยการยกสองกุมารนั้นทำให้พระองค์เป็นพระพุทธเจ้าในพระพุทธศาสนา อันเป็นที่เคารพของชาวไทย บทเพลงนี้นำเสนอส่วนที่สร้างสรรค์ให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจได้เป็นอย่างดี แต่มิใช่การเล่าเรื่องให้เข้าใจเรื่อง*พระเวสสันดร*พอสังเขปได้

เพลงนิราศลงกา จะแบ่งมุมมองการเล่าเป็นมุมมองแบบภายนอก กับมุมมองแบบภายใน ซึ่งมุมมองแบบภายนอกจะเป็นช่วงแรกในบทเพลง ดังความว่า

โลกาถึงคราโกลาหล *วานรหาญกล้ามาเล่นกล*
ไฟป่าลุกลามมากับสายชล *เหตุผลลนลานพลันหายไป*
เมื่อราชธานีเกิดอาเพศ *มนตร์ดำเป็นเหตุให้หลับใหล*
หายนะมาจากอุทกภัย *อัคคีบรรลัยเข้าทำลาย*
ไม่มีใครออกมาเพื่อกู่ร้อง *ปกป้องนครามิให้สูญหาย*
ยักษาทารกที่ต้องล้มตาย *หนุมานหมายผลาญกรุงลงกา*

ไฟลุกถึงปราสาทราชฐาน *ย่อยยับทรมานเป็นหนักหนา*
ดูๆไปแล้วสมน้ำหน้า *ไอ้พวกอสุราชาติจัญไร*

(*เพลงนิราศลงกา* Yaak Lab Feat. ตุล อพาร์ตเมนต์คุณป้า)

เพลงนิราศลงกา ที่ยกมาข้างต้น เป็นมุมมองที่บรรยายเหตุการณ์แสดงภาพความวุ่นวายและความเสียหายทั้งน้ำไฟทำลายกรุงลงกา เกิดความสูญเสียแก่เหล่ายักษ์ในกรุงลงกา แต่มุมมองของผู้นำเสนอได้แสดงทรรศนะในทอนท้ายว่า *ดูๆไปแล้วสมน้ำหน้า ไอ้พวกอสุราชาติจัญไร* เป็นการใช้น้ำเสียงแสดงความเยาะเย้ยและยินดีในความสูญเสียของผู้อื่น ส่วนในท่อนต่อมา เป็นมุมมองตัวละครยักษ์ โดยมีท่อนที่ว่า *“พวกเรามาพร้อมหรือยัง”* เป็นดังการเรียกรวมพลของเหล่าทหารยักษ์เพื่อเตรียมพร้อมต่อสู้ ซึ่งเป็นมุมมองที่แตกต่างกับมุมมองในช่วงแรก ในเนื้อความต่อมาเป็นทรรศนะของตัวละครเหล่าทหารยักษ์ที่เรียกร้องความยุติธรรมให้เกิดขึ้น โดยไม่แบ่งแยกเขาแยกเรา ดังเนื้อความว่า

ยักษ์ เรามารวมกัน ปกป้องกรุงลงกา เรา มันผิดตรงไหนที่เกิดเป็นอสุรา
ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์วานรหรือว่าเทพยดา ก็ตกเป็นเหยื่อของธรรมชาติที่อยู่ในกาลเวลา
แม้ดูอัปลักษณ์เหมือนยักษี *ผู้คนรอบข้างเลยราวี*
เหยียบย่ำจนร่างไม่มีชิ้นดี *ไม่มีที่แม้จะหายใจ*
แท้จริงทุกวิญญาณล้วนมีความฝัน *ถึงยากดีมีจนมันแค่ชนชั้น*
สวรรค์หรือนรกมันก็เท่ากัน *เกิดแก่เจ็บตายพลันหายไป*
ไม่มีปีกบินเหมือนกับปักษา *ก้าวเดินไปข้างหน้าด้วยบาทา*
สัจธรรมสิงสถิตอยู่ในวาจา *ปลอบประโลมกายาด้วยเมรัย*
อย่ามองรูปกายแต่ภายนอก *สายตากลิ้งกลอกอย่างสงสัย*
เปิดเนตรจักษุที่อยู่ในใจ *ให้ใครต่อใครพิจารณา (ซ้ำ*)*

(*เพลงนิราศลงกา* Yaak Lab Feat. ตุล อพาร์ตเมนต์คุณป้า)

จะเห็นได้ว่า การสลับมุมมองใน*เพลงนิราศลงกา* ช่วยให้ผู้ฟังเกิดความเห็นอกเห็นใจตัวละครยักษ์ ที่ถูกดูหมิ่น เหยียดหยาม ซ้ำเติมเมื่อเป็นผู้ถูกกระทำ และการใช้มุมมองของตัวละครที่ไม่มีบทบาทสำคัญในตัวบทวรรณคดีไทย ให้มีเสียงในบทเพลงไทยสากลด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบสลับมุมมองดังที่กล่าวมา

จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าการใช้มุมมองการเล่าแบบสลับเป็นส่วนสำคัญให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจเรื่องราวของตัวละคร เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามได้ดี และรับรู้เรื่องราวได้อย่างรวดเร็ว และรับรู้ความหมายจากบทเพลงได้เป็นอย่างดี แต่ในบางบทเพลงใช้กลวิธีการเล่าที่ไม่มีมุมมองการเล่าอย่างชัดเจน แต่มีกลวิธีการเล่าโดยใช้บทสนทนาให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวจากการโต้ตอบของผู้ขับร้อง ดังจะกล่าวต่อไป

3. การใช้บทสนทนาโต้ตอบในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทย

การเล่าเรื่องโดยการใช้บทสนทนาในบทเพลงไทยสากลเป็นกลวิธีการนำเสนอรูปแบบพิเศษที่ไม่ปรากฏผู้เล่าและมุมมองอย่างชัดเจน แต่เป็นลักษณะการโต้ตอบกันไปมาของผู้เล่า 2 คนโดยที่ผู้ฟังสามารถทราบเรื่องราวจากบทสนทนาโต้ตอบ การเล่าเรื่องรูปเช่นนี้เป็นลักษณะนำเอาขนบเพลงปฏิพากย์ ซึ่งเพลงปฏิพากย์ หมายถึง เพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ชายหญิงร้องเกี้ยวพาราสีกัน (สุกัญญา สุจฉายา,2523: 2) ลักษณะการผสมผสานกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านหรือเพลงรำวงปรากฏทั้งในเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง และเพลงสมัยใหม่ ซึ่งการเล่าเรื่องในรูปแบบนี้พบจำนวนทั้งสิ้น 13 บทเพลง จำแนกเป็นบทสนทนาที่มีการบรรยาย กับ บทสนทนาที่ไม่มีการบรรยายดังนี้

3.1 บทสนทนาโต้ตอบที่มีการบรรยาย

บทสนทนาที่มีการบรรยาย กล่าวคือในตอนต้นเพลงจะมีการเกริ่นนำเรื่องราวเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวพบสังเขปจากนั้นใช้ผู้เล่าเรื่อง 2 คนเป็นตัวแทนของตัวละครนำเสนอเรื่องราวผ่านบทสนทนาโต้ตอบ พบเพลงที่ใช้บทสนทนาโต้ตอบที่มีการบรรยายจำนวน 8 เพลง ได้แก่ *เพลงปฏิมาดำรัส เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์ เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก) เพลงวันทองต้องโทษ เพลงอานุภาพพระอภัย เพลงรำวงมาลัยรจนา เพลงตะลุงพรานบุญ* และ*เพลงสามก๊ก* ดังนี้

เพลงปฏิมาดำรัส เป็นเพลงที่ร้องโต้ตอบกัน โดยตอนต้นบรรยายว่าอิเหนาแอบอยู่หลังพระปฏิมา ในบทเพลงนี้ผู้ขับร้องมิได้แทนตนเองเป็นตัวละครจากวรรณคดีไทย แต่ใช้การบรรยายความคิดของตัวละครโดยการเรียกแทนตัวละครด้วยชื่อ ดังความว่า

ผู้ชาย : ฝ่ายองค์อิเหนาแอบองค์ซ่อนหลังปฏิมาเฝ้ายลเฉิดโฉมบุษบาได้ฟังนางว่า
ตอบวาจาพลันว่าบุญวาสนา บุษบาอิเหนาครองกัน
คู่วงใช่ชั้นเทวัญใช่จรกานั่นแล้วมีอันตราย
ผู้หญิง : บุษบาถามไป อิเหนานั้นไม่ใฝ่ดังพระทาย
เฝ้าเมินมิวายไปแนบกายจินตะหรา
ผู้ชาย : แต่องค์อิเหนาเฝ้าตามด้วยรักบุษบา
ต่างองค์ก็ชั้นเทวาคู่กันดังว่าศงกาไปใย

(เพลงปฏิมาดำรัส เลิศ ประสมทรัพย์, เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)

เพลงปฏิมาดำรัส เป็นการโต้ตอบกันของผู้ชายกับผู้หญิง โดยบรรยายถึงอิเหนา กับ นางบุษบา ในตอนที่อิเหนาแอบติดตามนางบุษบาไปทำพิธีเสี่ยงเทียน แล้วแอบอยู่หลังพระพุทธรูปจากนั้นแกล้งทำเป็นเสียงพระพุทธรูปตอบคำถามนางบุษบา ว่าบุษบาต้องคู่กับอิเหนาเพราะต่างเป็นวงศ์เทวาที่

เหมาะสมกัน บทเพลงนี้แม้จะเป็นเพียงบทสนทนาโต้ตอบแบบสั้น ๆ แต่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจเหตุการณ์ในตอนนี้ได้อย่างง่ายดาย

เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์ เป็นบทสนทนาโต้ตอบระหว่าง มะเดหวี กับ อิเหนา โดยให้ผู้ขับร้องแทนตนเองเป็นตัวละครทั้งมะเดหวีและอิเหนาในตอนต้นมีการบรรยายเหตุการณ์ ดังความว่า

ผู้หญิง : ครั้งพอแสงเทียนแสงจ้า บุษบาหนีองค์อิเหนา
ผู้ชาย : น้องเอยหนีไปไหนเล่า นั่งบนเพลาของเราดีกว่า
ผู้หญิง : ฝ่ายมะเดวีได้เห็นทั้งสิ้น เห็นอิเหนาดูหมิ่นยีดเจ้าบุษบา
ช่างฮึกหักหาญไม่เห็นแก่หน้า ไม่คิดเกรงข้าด้วยความศักดาเกรียงไกร
ผู้ชาย : ขอเอยขอวอนโปรดปรานีข้า ใช่องค์มารดาจะเคืองไฉน
เพราะนางนี้ฤใช่คือใครไม่ ได้เคยหมั้นไว้แต่ครั้งก่อนมา
ผู้หญิง : ขันจริงขันจริงนะเจ้า ปล่อยลูกเราเสียที่เถิดหนา
ซึ่งเคยสัมพันธ์เหมือนว่า เจ้าตัดมามิยอมเคียงข้าง
ผู้ชาย : โธ่เอ๋ยนางนี้ลูกแสนรักใคร่กลับคิดยกให้ระตูอื่นไกลครองนาง
ถ้าคิดข่มเหงไม่คิดเกรงว่า หากยกเคียงข้างแล้วจึงจะวางบังอร
ผู้หญิง : พระเอยพระทรงโปรดฟังคำมั่นจะวอนทรงธรรมบิดาสมร
พระทรงหายเคืองก็ทรงผันผ่อนอย่าทำใจร้อนอิเหนาเจ้าเอย

(เพลง มะเดวีให้ความสัตย์ พุ่มชูศรี,เลิศ ประสมทรัพย์)

เพลงมะเดหวีให้ความสัตย์ ในตอนต้นเป็นการบรรยายตอนที่แสงเทียนส่องสว่างแล้ว นางบุษบาจึงหนีอิเหนา ไป จากนั้นเป็นอิเหนา กล่าวว่า *“น้องเอยหนีไปไหนเล่า นั่งบนเพลาของเราดีกว่า”* จากนั้นเป็นการบรรยายโดยใช้สายตาของ มะเดหวี โดยบรรยายว่า *“ฝ่ายมะเดวีได้เห็นทั้งสิ้น เห็นอิเหนาดูหมิ่นยีดเจ้าบุษบา ช่างฮึกหักหาญไม่เห็นแก่หน้า ไม่คิดเกรงข้าด้วยความศักดาเกรียงไกร”* เป็นการบรรยายภาพที่เห็น ความคิดและความรู้สึกของตัวละคร จากนั้นเป็นบทโต้ตอบระหว่า อิเหนา กับ มะเดหวี โดยผู้ขับร้องแทนตนเองเป็นตัวละครในวรรณคดี ซึ่งผู้ฟังจะสามารถเข้าใจได้ว่าอิเหนาต้องการให้มะเหวีช่วยให้ตนได้ครองคู่กับนางบุษบา จากบทสนทนาโต้ตอบข้างต้น

เพลง Foe(ไม่ใช่พระเอก) เป็นบทสนทนาโต้ตอบระหว่าง ขุนช้าง กับ นางพิมพิลาไลยโดยมีการแทรกผู้เล่าเรื่องก่อนบทสนทนาโต้ตอบ ดังความว่า

แอบเห็นเธอไปกับใคร แต่ฉันนั้นก็เข้าใจ ว่าฉันไม่ใช่อื่นใดแค่คนเก่า
แต่เห็นแล้วมันขัดตา หัวใจมันเริ่มจะชา อยากจะเห็นเข้าและเธอเลิกรา กันสักที
ไม่ใช่พระเอก ฉันทนไม่ไหว ฉันมีหัวใจ อย่าทำอะไรให้มันเกินทน
ผู้ชาย : ว่าวงการไฮโซร้องโอ้โห ต้องรู้จักนามของเราดังนักชื่อขุนช้างร่ำรวย

ผู้หญิง : ฉันชื่อพิมคนสวย ฉันไม่รวยมากนัก แต่ฉันมีคนรักชื่อดังนักเสียจริงด้วย
ผู้ชาย: อ๋อรู้ละขุนแผน สะท้านแสนมากมี ฉันรู้จักเป็นอย่างดี เพราะเขามีเมียหลาย
ผู้หญิง : ก็เขา ฮ๊อตเล่าไง ใจ....เลยหลงรัก
ผู้ชาย : โอ้ย มันขัดใจนัก เชิญไปรักกันให้ไกลๆ
(ร้องพร้อมกัน) ตาจ้องมองตา ปวดอุราช้ำในหัวใจ
เจ็บแปลบไปถึงในทรวง โอ๊ย เจ็บแปลบไปถึงในทรวง
โอ้แม่ธิดาแมนสรวง ก็รู้ว่าน้องมีของหวง
กลัวเค้าจะจับ กลัวเค้าจะล้วงและกลายเป็นของคนอื่นไป

(เพลง Foe (ไม่ใช่พระเอก) วง The Rube)

เพลง Foe(ไม่ใช่พระเอก) เป็นบทเพลงที่เริ่มต้นด้วยการบรรยายความรู้สึกของผู้เล่าเรื่องในมุมมองของคนที่มีคนรักที่เลิกร้างกันไป เมื่อเห็นคนรักมีคู่ครองคนใหม่จึงรู้สึกขัดใจ แล้วมีความคิดอยากจะให้เลิกร้างกันไปเหมือนกับตนเอง จากนั้นเป็นการโต้ตอบกันของขุนช้างกับนางพิม การนำเสนอเป็นรูปแบบเดียวกับเพลงปฏิพากษ์ มีการโต้ตอบประชดประชันเสียดสี และการร้องรับ ซึ่งเป็นบทเพลงที่นำเสนอเรื่องราวโดยการใช้บทสนทนาโต้ตอบได้อย่างน่าสนใจ

เพลงวันทองต้องโทษ เป็นบทเพลงที่นำเสนอเหตุการณ์ตอนประหารนางวันทอง โดยมีการบรรยายเกริ่นนำ และเป็นบทโต้ตอบของตัวละคร ดังความว่า

ผู้ชาย 1: พระพันวษาพิจารณาเรื่องเรื่องราว คดีชู้สาว วันทองเจ้าสองผัว
ขุนช้างขุนแผนแย่งแฟนเขาลือกันทั่ว
จะพิพากษาเลือกผัว เจ้าตัวจงตัดสินใจ
ผู้หญิง : วันทองหม่นหมองตรึกตรองแล้วเศร้า
ผู้ชาย2 : ขุนแผนว่าเจ้าวันทองแม่ลองย้อนไป พี่รักเจ้าจริง แอบอิงรักกันก่อนใคร
แต่เพราะพี่จนใช่ไหมจึงเปลี่ยนหัวใจให้เจ้าแปลกปน
ผู้ชาย 3 : ชะเอย ขุนช้างขอตาคนกลางเพื่อนเอ๋ย โอ้วันทองเอ๋ย ชอบเชยพี่รักจริงล้น
สินทรัพย์แล้วแหวน หมื่นแสนพี่เสียไม่บ่น ต้องการน้องเพียงหนึ่งคน
ใช้เล่ห์กล เสน่หา ยามเพลียพี่ยังตอบเมียเสียก่อน ยามหิวพี่ป้อน
กล้วยส้ม หนมจีนน้ำยาพี่มิเจ้าชู้มากคู่เหมือนแผนหรอกหนา
ถ้ารักใจซื่อสัจจาเลือกพี่น้องยาจะสุขสำราญ
ผู้หญิง : โฉมนางวันทอง คิดตรองดูว่ายากนัก พ่อแผนก็รักขุนช้างก็สุดสงสาร
จะพิพากษาว่าใดขอตามใจท่าน
ผู้ชาย 1 : ฝ่ายพันวษาหุนหันกริ้วโกรธพลันมึงชั่วเหลือใจ
วันทองสองใจกระไรร้ายกาจ เฮ้ย เพชฌฆาตเอาตัวตัดหัวเสียไว
ผู้ชาย 2 : ขุนแผนเงียบงันอกตันเหมือนดังขาดใจ

ผู้ชาย 3 : ขุนช้างน้ำตาหลั่งไหล ร้องไห้เสียงโฮ
โอโอ้ติ่งตุงตะเรงเต่งตุง วันทองตายดับเจ้ามาลับลง
ทิ้งขุนช้างให้กลุ้มอกสูญไป เมียจ๋าดวงใจพี่มิวายโศกเอย

(*เพลงวันทองต้องโทษ* ศรีสอางค์ ตรีเนตร, วิเชียร ภูโชติ, เฉลิม แก้วสมัย, ประดิษฐ์ อุตะมัง)

เพลงวันทองต้องโทษ นำเสนอเหตุการณ์ตอนประหารนางวันทอง โดยเริ่มด้วยบทของพระพันวษาที่กำลังพิจารณาตัดสินคดีความระหว่างขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทอง โดยให้นางวันทองเลือกว่าจะอยู่กับใคร จากนั้นเป็นการนำเสนอสลับการถ่ายทอดความคิดความรู้สึกของตัวละคร ทั้งนางวันทอง ขุนแผน และขุนช้าง การโต้ตอบของตัวละครจนกระทั่งจบเรื่องที่นางวันทองถูกตัดสินประหารชีวิต จึงสร้างความโศกเศร้าเสียใจเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งในบทเพลงนี้ความหลากหลายในรูปแบบการนำเสนอและเนื้อหาทั้งเป็นการเล่าเหตุการณ์และนำเสนออารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ด้วยการนำเสนอแบบลักษณะบทสนทนาโต้ตอบทำให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวและรับความสะเทือนใจได้เป็นอย่างดี

เพลงอานุภาพพระอภัย เป็นบทเพลงที่นำเสนอเหตุการณ์ตอนนางเงือกพาพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร โดยนำเสนอในรูปแบบของบทสนทนา ดังมีเนื้อความดังนี้

ผู้ชาย : เรื่องพระอภัยมณีเป็นนักดนตรีที่โสภีโสภา เพราะไปเรียนเป่าปี่เป็นวิชา
องค์พระบิดาจึงขับไล่ไสส่ง เพราะร่อนเร่พเนจรไปเป่าปี่ทีไรใครได้ฟังใหลหลง
เสียงปี่เลยพาพระองค์ตกเป็นผัวโฉมยงนางผีเสื้อสมุทรเอย
ผู้หญิง1 : นางเงือกสงสารพระอภัย จึงรับขอให้พาพ้นภัยหนีหน้า
แต่เพราะเมตตาได้พูดจาเอื้อนเอ่ย เพราะรักใครองค์พระอภัย
เป่าปี่จากใจใครจะทนนิ่งเฉย แม้นรอดชีวีแล้วเอยก็คงได้ชิดเชย บุญฉันเคยได้ร่วมกัน
ผู้หญิง2 : ส่วนฝ่ายผีเสื้อยักษี โมโหโกรธีก็โลดรี่ลุกไล่ เพราะด้วยความเดือดดาลในหัวใจ
จึงขวางหน้าไว้ตวาดให้เสียงลั่น ชะหนอยแน่นางเงือกตัวดี ผู้ชายมากมีมาอวดดีแย่งฉัน
สวยกว่าอย่ามาแย่งกัน ไม่อับอายหรือนั่น ผัวของฉันไม่ให้ใคร
ผู้หญิง1 : ฝ่ายเงือกเฉียวฉุนอุราจึงเยาะเย้ยว่าอนิจจาอนิจจัง
มิดูตัวรูปชั่วอย่างช้างพังทำแอ๊คโอหังมันน่าฟังหรือไม่
ผู้หญิง2 : ผีเสื้อโกรธพิโรจยิ่งเหลือจะต้องฉีกเนื้อกินไม่เหลือเอาไว้
ผู้ชาย : ถึงบทแห่งองค์ท้าวไทไล่ผีเสื้อยักษ์ไป เรานี้ไม่อยากเห็น
ผู้หญิง2 : ผีเสื้อวิงวอนสามี จงคิดปรานีว่าน้องนี้รักใคร่ ของให้คืนกลับคำไม่ช้ำใจ
จะแปลงร่างใหม่ให้เท่าเจนลัดเจ็น
ผู้ชาย : ข้าไม่ต้องการนางมารยักษา จะเป่าปี่คาเจ้าอย่ามาทำเข็ญ
แล้วเริ่มบรรเลงเสียงเย็น เป่าให้นางยักษ์เต้นเป็นเสียงเพลงปี่มอญ
ผู้หญิง2 : แว่วปี่โดเรมีฟาซอล นางยักษ์สะท้านด้วยเสียงจนหูพร่า

เสียงฟังดูปวดหูจริงนักหนา นางยักษ์โกรธาจะถึงคราม้วยมร
ผู้ชาย : พระอภัยก็ได้สงสารแต่นางเป็นมารจึงประหารตัดรอน
ผู้หญิง2 : ผีเสื้อจึงมาสังวรด้วยนางม้วยมรเพราะรักจริงกว่าสิ่งใด
โถคุณนะช่างกระไร ทำได้ทำเอา ช่างร้ายเหลือ ช่างร้ายเหลือ

(เพลงอานุภาพพระอภัย วิเชียร ภูโชติ,เอมอร วิเศษสุด, และศรีสอางค์ ตรีเนตร)

เพลงอานุภาพพระอภัย ใช้บทสนทนาในการนำเสนอเรื่อง โดยเริ่มต้นด้วยการบรรยายตัวเพื่อเล่าเรื่อง*พระอภัยมณี* พอสังเขปจนถึงตกเป็นสามีของนางผีเสื้อสมุทร จากนั้นเป็นตัวละครนางเงือกเล่าเรื่องว่าช่วยเหลือพระอภัยมณีหนีจากนางผีเสื้อสมุทร จากนั้นนางผีเสื้อสมุทรเล่าเรื่องและกล่าวโต้ตอบตำหนินางเงือก ต่อมาตัวละครทั้งสองโต้ตอบกันไปมาด้วยการประชดเสียดสี จนพระอภัยมณีไล่นางผีเสื้อสมุทรไป นางผีเสื้อสมุทรจึงอ้อนวอนให้พระอภัยมณีกลับไปหานาง พระอภัยมณีปฏิเสธจึงเป่าปี่สังหารนางผีเสื้อสมุทร แม้ว่าจะสงสารแต่จำเป็นต้องทำ นางผีเสื้อสมุทรจึงตัดพ้อพระอภัยมณีว่าเพราะความรักจึงทำนางต้องสิ้นชีวิต บทเพลงนี้ใช้บทสนทนาโต้ตอบของตัวละครโดยมีการบรรยายตัวละครให้เข้าใจพอสังเขป และเห็นเหตุการณ์รวมทั้งอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้อย่างนาสนใจ

เพลงรำวงมาลัยรจนา เป็นบทเพลงที่มีการขับร้องและนำเสนอ ในรูปแบบของเพลงโต้ตอบ ดังความว่า

(พร้อมกัน) เสี่ยงเอยเสี่ยงเอยพวงมาลัย คู่ใครคนไหนเชิญมาจอง
รจนาคอยคู่เจาะเคยครอง เจาะมีรูปทองของน้องคือพี่เอย
ผู้หญิง : เชิญขอเชิญๆชิยอดชาย จะเสี่ยงมาลัยไปให้ชื่นชม
ใครมือไวคงได้สบอารมณ์ รักร่วมภิรมย์ชมชื่นอุรา
(พร้อมกัน) เฮละวา มาชิมาเถิดมา เอ้า เฮละวามารับพวงมาลัย
แม้นหากใครรักฉันจริงใจปอง จะมอบให้ครองทั้งกายและใจ
ดวงชีวามาเถิดมาเร็วไว รับพวงมาลัยไปเถิดเอย
ผู้ชาย : เป็นเนื้อบุญเคยหนุนสร้างสรรค์ ชาติก่อนเธอฉันนั้นเคยร่วมทำ
บุญพาดลและกุศลคงนำ มิควรใจดำเลยนะแก้วตา
รักด้วยใจภักดิ์รักจริงหญิงเอย ใช่ปองลองเชยชมแล้วจากไป
โยนเธอโยนโยนเถิดพวงมาลัย มิยอมให้ใครชิงไปได้เลย
ผู้หญิง : มองฉันมองเจ้าเจาะไม่เจอ แปลกใจจริงเออ เออน่าแปลกใจ
มัวพะวงไปลุ่มหลงนางใด ช้าไปมาลัยนี้คงร่วงรา
เจาะรูปทองจำขวัญตาคนดี อย่ามัวรอรีมาเถอะชื่นใจ
แม้ช้านักคนอื่นมาชิงไป รจนาตรอมใจตายนะพี่เอย
ผู้ชาย : เมืองสามลผู้คนมากจริง ต่างคนคอยชิงหญิงเป็นคู่ครอง

พวงมาลัยใครก็หมายใจปอง รจนาจงมองดูให้แน่ตา
เงาะป่ามาแล้วน้องแก้วจงฟัง โปรดอย่าชิงชังเลยนะชื่นใจ
น้องจ๊ะน้องพี่รูปทองภายใน น้องโยนมาลัยให้พี่เถิดเอย

ผู้หญิง : จริงหรือเธอว่าเงาะรูปงาม ร่างกายเสื่อมทรามงามซ่อนอยู่ใน
มองๆดูยังไม่รู้ความใน พิศมาพิศไปแสนจะเบื่อตา
เงาะป่าตาโปน เหมือนทโมนในไพร
รูปทองภายใน ไหนงามเลื่อมลาย
เธอลวงลองให้หม่นหมองดวงใจ รจนาทรามวัยช้ำใจสุดทน

ผู้ชาย : ฟังน้องฟังๆนิดเถิดเอย ชาติก่อนที่พี่เคยๆเป็นสังข์ทอง
กายเป็นทองงามประเทืองเรืองรอง สวมเงาะลำลองแล้วก็เหาะมา
ฉันเกิดชาตินี้แม้นมีกายทราม แต่ใจพี่งามๆยิ่งกว่าใคร

(*เพลงรำวงมาลัยรจนา* ชาวคณะสุนทราภรณ์)

เพลงรำวงพัฒนามาจากการร้องเพลงรำโทนซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทย เนื้อหาในบทเพลงรำวงส่วนใหญ่เป็นบทเชิญชวน หยอกเย้า ชมโฉม และบทรำพึงรำพันความรักระหว่างชายหนุ่มกับหญิงสาว (ชูวงศ์ กลิ่นเลขา, 2548: 4) *เพลงรำวงมาลัยรจนา* เป็นเพลงรำวงที่มีการร้องโต้ตอบโดยใช้ตัวละคร นางรจนา กับ เจ้าเงาะหรือพระสังข์ สนทนากันโต้ตอบกันเริ่มต้นด้วยกล่าวถึงตอนที่นางรจนาเสี่ยงพวงมาลัย จากนั้นเป็นการเชิญชวนให้มารับพวงมาลัย มีการร้องรับและสลับกันไปมาของตัวละคร เนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี โต้ตอบหยอกเย้า ที่ทำให้เกิดความสนุกสนานทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบที่ใช้ในการนำเสนอ

เพลงตะลุงพรานบุญ มีลักษณะที่คล้ายคลึงกับ*เพลงรำวงมาลัยรจนา* การร้องในลักษณะของเพลงปฏิพากษ์ ดังความว่า

ผู้หญิง : พวกเรามาร่าเริงสำราญสนุกสนานในธารน้ำเอย
ฟ้ารุ่งแล้ววันใหม่แลเห็นธารใสงามสร่าง เหล่ากินรีโผบินกลายร่าง
ถอดปีกถอดหางนางออกไป ลงเริงเล่นในสระธารสนุกสนานสำราญกันใหญ่
เพลินเย้าหยอกกันลั่นไป ระเริงหทัยน้ำเย็นสบาย
(พร้อมกัน) ผองเรากินรีเริงรื่น ธาราชื่นทั้งใจและกาย

ผู้ชาย : ฝ่ายพรานบุญซ่อนตัวล่อไพร่จะจับนางไปถวายเจ้านาย
พอได้ทีมีท่าพรานบุญถลาไปคว้าร่าง

ผู้หญิง : พวกกินรีโฉมงามสร่างใส่ปีกใส่หางพลางบินหาย

ผู้ชาย : มีนางหนึ่งบินไม่ทันจึงโยนบ่วงพลันคล้องมาโดยง่าย
หลงเข้าบ่วงรัดรอบกายตกใจแทบตายหมดทางดิ้นรน

ผู้ชาย : ฮุ้ยฮากินรีหลงบ่วง เราหายห่วงแสนชื่นกมล

ฝ่ายพรานบุญจับได้สมใจรีบพานางไปถวายพระสุธน
เอาเชือกมัดเสียก่อน อย่ามาอ้อนวอนพร่ำบ่น
ผู้หญิง : โถ่คุณลุงหลายไม่เคยบ่นเมตตาสักคนจงปล่อยไป
ผู้ชาย : เราจะเฆี่ยนตีให้จำต่อปากต่อคำช้ากันไม่ได้
ผู้หญิง : เดินร้องไห้ตามเรื่อยไป โอ้กรรมอันใดหนอเราเศร้าทรวง
(พร้อมกัน) น้ำตานางมโนราห์ร่วง หลงเข้าบ่วงรับกรรมอุรา

(เพลงตะลุงพรานบุญ เลิศ ประสมทรัพย์, ศรีสุดา รัชตะวรรณ)

เพลงตะลุงพรานบุญ เป็นเพลงที่มีการโต้ตอบร้องรับส่ง และบทสนทนาโต้ตอบ ซึ่งในบทเพลงนี้เป็นตอนที่นางมโนห์ราถูกพรานบุญจับตัวไปถวายพระสุธน โดยเริ่มต้นบทเพลงด้วยการแทนตนเองเป็นเหล่านางมโนห์รา ถอดปีกและหางลงมาเล่นน้ำ จากนั้นเป็นบทที่สลับการเล่าเรื่องเหตุการณ์ตอนพรานบุญจับตัวนางมโนห์ราได้ด้วยบ่วงและนำเชือกมามัดเพื่อไปถวายพระสุธน ต่อมาเป็นบทสนทนาโต้ตอบระหว่างนางมโนห์ราขอความเมตตาให้ปล่อยตัวนางไป ส่วนพรานบุญตอบโต้ว่าจะเฆี่ยนตีเพราะนางมาต่อปากต่อคำและทำให้การเดินทางล่าช้า จากนั้นจบเพลงที่ความโศกเศร้าของนางมโนราห์ และบทร้องรับ ซึ่งเป็นลักษณะการนำเสนอเรื่องราวที่ให้รายละเอียดในตอนนี้และผู้ฟังรับรู้อารมณ์ของตัวละครจากการโต้ตอบในบทสนทนา

เพลงสามก๊ก เป็นบทเพลงที่มิได้ใช้ตัวละครในการเล่าเรื่องดังเช่นเพลงที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แต่เป็นการกล่าวถึงตัวละครวรรณคดีไทยโดยใช้บทสนทนาโต้ตอบ ดังมีเนื้อความว่า

(ร้อง) กวนอูสู้กับโจโฉรูปร่างใหญ่โต สัตย์ซื่อจริงใจ จับโจโฉได้ปล่อยไป
จับแล้วปล่อยไปทำไม มันเรื่องอะไรถึงไม่ฆ่าฟัน
ผู้ชาย 1 : สามก๊กเป็นวรรณคดีเรื่องจริงอิงประวัติศาสตร์ หลายเหลี่ยมมากเล่ห์
หมื่นแสนเพทุบาย หลายหลากกลยุทธ์ ร้อยกุฎกลอุบาย ชิงไหวชิงพริบ
ซับซ้อนซ้อนเงื่อน กลาดเกลื่อนความคิด ต่างก๊ก ต่างหวัง จะเป็นผู้พิชิต
ใช้ทั้งสมองและความคิด อีกทั้งชีวิตเป็นเดิมพัน
ผู้ชาย 2 : อั๋ยหยา อาเพิง พมแลงครับ
เห็งเค้าบอกว่าคงอ่างสามก๊กสามจบนี่คบม่ายล่ายน้า
ผู้ชาย 1 : อืม ไม่คบก็ไม่บังคับ ใครจะมาขุ่นเคืองก็เห็นจะไม่บังควร
ผู้ชาย 3 : เป็นอย่างนั้นไปอีก แล้วแกอ่านกี่จบ
ผู้ชาย 1 : อ่านไปแล้ว 49 จบ กะจะอ่านให้ครบ 50 จบ
ผู้ชาย 3 : อืม ไอ้สามก๊กนี่มันมีก๊กอะไรบ้างหละ
ผู้ชาย 1 : มันก็มีก๊กเล่าปี่ ก๊กโจโฉ ก๊กซุนกวนไงหละ
...

ผู้ชาย 1 : ก๊กซุนกวนก็มี ซวนกวน โลซก จิวยี่ โลซุก ซุนเหลียง ซุนจุ้น
ซุนซวนเซจนหัวซุกหัวซุน แล้วก็ซุนขากางเกง
ผู้ชาย 3 : มันอีหยัง เป็นอีหยังน้อ อันนี้มีซุนซวนเซ หัวซุกหัวซุน ซุนขากางเกง
มีซุนขากางเกงด้วยหรอครับ
ผู้ชาย 1 : มีสิ ถ้าไม่มี แล้วเวลาขากางเกงขาดจะไปปะไปซุนกันที่ไหน
มันก็ต้องมีก๊กซุนขากางเกงด้วย
ผู้ชาย 4 : นี่พ่อคู้น แล้วที่เล่าเนี่ยเรื่องสามก๊กนะ
ผู้ชาย 1 : ก็เรื่องสามก๊กนี่แหละ ใครบอกว่าข้าเล่าเรื่องก๊กเดียว
ผู้ชาย 4 : แหน่ะ ใช่แน่นะที่บอกว่ามีซุนซวนเซ แล้วก็ซุนขากางเกงเนี่ย
ผู้ชาย 1 : บ๊ะ ก็บอกแล้วไงว่าอ่านมาแล้ว49จบแล้ว
ผู้ชาย 4 : ยิ่งฟังยิ่งบ้าเว่ย

(*เพลงสามก๊ก* เพลิน พรหมแดน และอื่น ๆ)

เพลงสามก๊ก เป็นเพลงที่ใช้บทสนทนาโต้ตอบเป็นเนื้อหาของเพลงถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับสามก๊ก โดยการให้ข้อมูลที่มีทั้งข้อมูลที่ผสมปนเประหว่างข้อมูลที่ถูกต้องและไม่ถูกต้อง ตัวอย่างเช่น

ผู้ชาย 3 : อืม ไอ้สามก๊กนี่มันมีก๊กอะไรบ้างหละ
ผู้ชาย 1 : มันก็มีก๊กเล่าปี ก๊กโจโฉ ก๊กซุนกวนไงหละ
ผู้ชาย 2 : อาเพิงครับแล้วก๊กเล่าปี่นี่มีใครบ้างลื้อรู้รีเปล่า
ผู้ชาย 1 : รู้ ก๊กเล่าปีก็มีเล่าปี เล่าเปียว เล่าเสี้ยน เหล้าสาโท เหล้าเอ็กซ์โอ
เหล้าขาว เหล้าแม่โขง เหล้าบรั่นดี เหล้าไวน์ เหล้าเถื่อน เหล้าเซี่ยงซุน
เหล้าองุ่น เล่านิทาน

(*เพลงสามก๊ก* เพลิน พรหมแดน และอื่น ๆ)

วรรณคดีไทยเรื่อง*สามก๊ก* มีการแบ่งเป็นสามก๊กคือและมีตัวละครชื่อ *เล่าปี่ เล่าเปียว เล่าเสี้ยน* จริง แต่ “เหล้าสาโท” “เหล้าเอ็กซ์โอ” “เหล้าขาว” “เหล้าแม่โขง” “เหล้าบรั่นดี” “เหล้าไวน์” “เหล้าเถื่อน” “เหล้าเซี่ยงซุน” “เหล้าองุ่น” นั้นเป็นเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ เป็นการเล่าคำว่า “เล่า” กับ “เหล้า” ซึ่งเป็นการเล่นคำพ้องเสียง และเล่นคำว่า “เล่านิทาน” ซึ่งเป็นคำกริยา มิใช่ชื่อของตัวละครในวรรณคดี ทั้งหมดที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่าบทเพลง*สามก๊ก* มีการเล่นคำ ซึ่งทำให้เกิดคำคล้องจองที่ไพเราะ แต่มีการให้ข้อมูลที่ผิดเพื่อสร้างความตลกขบขันในบทเพลง ซึ่งในบทเพลงนี้เป็นการเล่าเรื่องวรรณคดีสามก๊ก ที่เปลี่ยนแปลงเรื่องราวและให้ข้อมูลที่ไม่ถูกต้องเพื่อความสนุกสนาน

บทเพลงที่ใช้บทสนทนาที่มีการบรรยายที่กล่าวถึงข้างต้น คือเพลงจะมีการเกริ่นนำเรื่องราวเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวพบสังเขปจากนั้นใช้ผู้ขับร้องเป็นตัวแทนของตัวละครนำเสนอเรื่องราวผ่านบทสนทนาโต้ตอบเพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวในบทเพลงทั้งจากการบรรยายและการโต้ตอบ หรือใช้บท

สนทนาโต้ตอบโดยผู้ขับร้องมิได้เป็นตัวแทนของตัวละคร แต่จะเล่าเรื่องเกี่ยวกับตัวละครด้วยวิธีการใช้บทสนทนาดังเช่น*เพลงสามก๊ก* ลักษณะของการนำเสนอเรื่องราวโดยวิธีการนี้เป็นการให้รายละเอียดของเรื่องราวที่จะนำเสนอได้ทั้งเหตุการณ์ ความคิด อารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้เป็นอย่างดี

3.2 บทสนทนาโต้ตอบที่ไม่มีการบรรยาย

บทสนทนาที่ไม่มีการบรรยาย หมายถึง การใช้ผู้ขับร้องเป็นตัวแทนของตัวละครจากในวรรณคดีไทยใช้วิธีการนำเสนอโดยใช้บทสนทนาตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเพลง โดยไม่มีการบรรยายเรื่องราว ผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องราวจากการโต้ตอบกับ การใช้บทสนทนาที่ไม่มีการบรรยายพบจำนวน 5 บท เพลงได้แก่ *เพลงกระท่อมรจนา เพลงสังข์ทองลองใจรจนา เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี* และ*เพลงพระลักษมณ์พระราม(อย่าแย่งแฟนผม)* ดังนี้

เพลงกระท่อมรจนา

ผู้ชาย : เราอยู่กระท่อมปลายนาครองรักวิวาห์หอห้องมี นวล น้องเป็น คู่ ชีวา
ผู้หญิง : ดูด ดื่ม ใจถึงจนแค่ไหนน้องไม่ว่า
ผู้ชาย : โถ ขวัญตาพี่เห็นน้ำใจ
ผู้หญิง : จะอยู่แห่งไหนให้เรารักมั่น
ผู้ชาย : พี่ ต่ำ ช้า โฉด เขลาถึงกลัวน้องเจ้าระอา
ผู้หญิง : ใคร ๆ เห็นเป็นเงาะป่าน้องก็บูชาช่างใครอิจฉาเป็นไร
ผู้ชาย : มีรจนาเป็นมิ่งขวัญชีวาถึงแม้พี่เหนื่อยกลับมาเห็นหน้าก็ชื่นใจ
ผู้หญิง : มา ออ เซาะหวังจะปะเหลาะอะไรไหนลองเอ่ยวาจา
ผู้ชาย : พี่เหนื่อยจากไร่กลับมาโอ้รจนาเนื้ออุ่นแม่คุณเห็นใจเถอะแก้วตา
...
ผู้หญิง : อายจังน้องกลัวใครจ้อง
ผู้ชาย : ใครอยากมองใครอยากจ้องก็ช่างใคร
ผู้หญิง : วาจาล้วนเอาแต่ได้
ผู้ชาย : อย่าเอ็ดไปชื่นใจอีกนิดทรามเชย
ผู้หญิง : ตายจริงน้องลืมแกงคั่วมัว อุ่น ไฟ
ผู้ชาย : คงไหม้แล้วอย่าห่วงเลย
ผู้หญิง : มัวเพลินน้ำคำพี่เอ่ย
ผู้ชาย : เลยอดเลยชวดเชยได้ลิ้มแกงคั่ว
พร้อมกัน : เราพลอดกันจนลืมตัวเดี๋ยวเดียวแกงคั่วไหม้ หมด เลย

(*เพลงกระท่อมรจนา* ธานินทร์ อินทรเทพ และดาวใจ ไพจิตร)

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า *เพลงกระท่อมรจนา* เป็นบทเพลงที่นำเสนอการเกี้ยวพาราสีของตัวละครเจ้าเงาะหรือพระสังข์ กับ นางรจนา เป็นบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงความรักของสองตัวละคร โดยการใช้บทสนทนาโต้ตอบตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบเพลง

เพลงสังข์ทองลองใจรจนา

ผู้ชาย : มางามแท้หล่านางฟ้ากะบ่ท่อ มีแฟนแล้วบ๊อน๊อน้องรจนา
ผู้หญิง : อย่ามาปากหวาน น้องนั้นมีสามีแล้วล่ะ
ผู้ชาย : มีแล้วอ้ายกะบ่ว่า ป๋ามาอ้ายกะสิเอา
ผู้หญิง : เว้าจั่งซี่ ดูถูกศักดิ์ศรีน้องเกินไป ถึงสามีสิผู้ฮ้ายเงาะป่าบ้าใบ้ก็ใจเดียวหนา
ผู้ชาย : อ้ายทั้งหล่อ มีพร้อมสรรพ์ทรัพย์สินเงินตรา
ผู้หญิง : ต่อให้อ้ายเป็นเทวดา กะสิฮักผัวน้องคนเดียว
ผู้ชาย : เงาะป่าบ้าใบ้ ยังไงจะมาสู้อ้าย
ผู้หญิง : แพ้เพียงร่างกาย หัวใจไม่แพ้หรอกหนา
ผู้ชาย : อ้ายก็ฮักจริง
ผู้หญิง : ไปฮักคนอื่นดีกว่า
ผู้ชาย : พูดมาก ปล่ำดีไหมล่ะ
ผู้หญิง : ก็ลองมา ถ้าพี่อยากตาย
ผู้ชาย : ผู้หญิงอะไร ปากร้ายเหมือนนางเสือดาว
ผู้หญิง : ถ้าขืนมาทำมือยาว นางเสือดาวจะกัดให้ดู
ผู้ชาย : ขู่รึ
ผู้หญิง : ไม่ขู่ ลองดูถ้าพี่อยากรู้
ผู้ชาย : หอมหน่อย
ผู้หญิง : จะต่อยให้ดู ผู้ชายเจ้าชู้หัวงูไปเลย

(*เพลงสังข์ทองลองใจรจนา* ก้องหล้า ยอดจำปา และทัศพร ทองจันทร์)

เพลงสังข์ทองลองใจรจนา บทเพลงนี้เป็นตัวละครในวรรณคดีไทยนางรจนากับพระสังข์โต้ตอบกันไปมา โดยมิได้มีการบรรยายให้ผู้ฟังทราบก่อนว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องใด แต่ผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องราวจากบทสนทนาได้ว่า พระสังข์ถอดรูปเงาะ มาแกล้งเกี้ยวพาราสีนางรจนา ให้เลิกกับเจ้าเงาะมารักตนเอง การโต้ตอบของนางรจนา ทำให้ผู้ฟังทราบได้ว่านางรจนา นั้นมิได้สนใจตัวพระสังข์ ยังมั่นคงในความรักที่มีต่อเจ้าเงาะ จากบทสนทนาโต้ตอบข้างต้น

เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า

ผู้หญิง : เป็นกษัตริย์ตรัสแล้วห้ามคืนคำ สัญญาอะไรเอาไว้ให้จำ

อย่าลืมคำนะพระปิ่นทอง

ผู้ชาย : บ่ต้องกังวลคนจะเป็นกษัตริย์จะเบี้ยวสัญญาน้อง

ผู้หญิง : อิหลีเด้อพระปิ่นทองอย่าตั๋วให้น้องคองเด้อพี่

ผู้ชาย : ไม่นานคนดีแก้วมณีนี้สบายใจ จะให้พ่อแม่มาขอเร็วไว

ผู้หญิง : แก้วดีใจถ้าอ้ายพูดจริงย่านแต่ลิงหลอกเจ้า เว้าแต่ปากตั๋วใจน้องวิน

ผู้ชาย : อ้ายปิ่นทองบ่ใช่คนเล่นลิ้นพูดจริงทำจริงทุกสิ่งลั่นวาจา

ผู้หญิง : แก้วมณีสิถ้า

ผู้ชาย : ถ้าโลดบ่มีผิดหวัง

ผู้หญิง : สิหาเสื้อโตงามมาใส่วันอ้ายมาขอ

ผู้ชาย : บ่โดนดอกหล่า บ่เกินชาติหน้า โอ๊ะ เดือนหน้าให้รอ

ผู้หญิง : แก้วมณีดีใจแท้น้อ ได้ผัวรูปหล่อแถมลูกพ่อพญา

ผู้ชาย : ถ้างั้นอ้ายลา ก่อนนะว่าที่ภรรยา

ผู้หญิง : มาเว้าให้ดีใจแท้เพคะว่าที่สามีเด็จพี่ปิ่นทอง

ผู้ชาย : น้องแก้วหน้าหมา โอ๊ะ แก้วหน้าม้า อ้ายขอลาก่อน

ผู้หญิง : อย่าลืมเด้อคำเว้าต่อน้อง

ผู้ชาย : บ่ต้องคิดหลายอ้ายบ่ลืมสัญญา

(*เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า* มาร์ค วงศิลป์ และเหมียว ลักขณา)

เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า เป็นบทเพลงที่เป็นตัวละคร *นางแก้วหน้าม้า* กับ *พระปิ่นทอง* โดยเริ่มต้นบทสนทนาของ*นางแก้วหน้าม้า*กล่าวถึงสัญญาของพระปิ่นทองที่มีให้กับนาง และ *พระปิ่นทอง* แสดงคำมั่นสัญญาที่ให้ไว้ การโต้ตอบระหว่างตัวละครทั้งสองนั้น สามารถแสดงลักษณะนิสัยของ*พระปิ่นทอง*ในบทเพลงนี้ว่าเป็นบุคคลที่พูดไม่น่าเชื่อถือ เช่น *“บ่โดนดอกหล่า <u>บ่เกินชาติหน้า</u> โอ๊ะ เดือนหน้าให้รอ”* แปลความได้ว่า “ไม่นานหรอกน้อง ไม่เกินชาติหน้า โอ๊ะ! เดือนหน้าขอให้รอ” การใช้คำว่า “ชาติหน้า” เป็นสำนวนที่หมายถึง เป็นเวลาที่นานมาก จากนั้นพระปิ่นทอง กล่าวใหม่ว่า เดือนหน้า เป็นลักษณะการผัดไปเพื่อให้พ้นจากเหตุการณ์ตรงนี้ไปก่อน หรือในท่อนที่ว่า *“<u>น้องแก้วหน้าหมา</u> โอ๊ะ แก้วหน้าม้า อ้ายขอลาก่อน”* ซึ่งให้คำบริภาษนางแก้วหน้าม้า โดยใช้คำเรียกผิดว่าเป็น<u>แก้วหน้าหมา</u> สามารถแสดงลักษณะนิสัยพระปิ่นทองว่าสัญญาที่ให้นี้เป็นสัญญาที่เป็นสัญญาที่ไม่แสดงท่าทีจริงจังของพระปิ่นทอง

เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี

ผู้ชาย : ขอถามได้บ่ พออ้ายได้หายสงสัยหาทางกลับบ้านไม่เจอหรือไง

น้องใช่คนหรือว่านางฟ้า

ผู้หญิง : พูดจาแบบนี้ กับผู้หญิงกี่คนแล้วล่ะเคยเจอมากมายหลายหน้า

ผู้ชาย : สวยปานนางฟ้า คือน้องบ่มี
ผู้หญิง : นิสัยผู้ชาย อยากได้ก็ทำปากหวาน
...
ผู้ชาย : ฆ่าให้พี่ตาย ดีกว่าจะให้พี่จาก
ผู้หญิง : ก็แค่ลมปาก ไม่มีรากใครนั้นก็พูดได้อ้ายพระปิ่นทอง
ผู้ชาย : เอาเกียรติรับรองหากน้องไม่เชื่อใจ
ผู้หญิง : น้องมณีเป็นสาวบ้านไพร ไม่อาจเอื้อมไปเคียงข้างพระองค์
ผู้ชาย : ถือเป็นบุญอ้าย ถ้าแม้ได้น้องมณีเคียงกาย
ผู้หญิง : กลัวแต่ได้ชิม อิ่มแล้วหนีหาย
ผู้ชาย : ถ้าพี่ไม่ตาย คงไม่มีวัน
ผู้หญิง : ถ้าลืมคำพูดมา ให้ฟ้าผ่าตอไม้ละกัน
ผู้ชาย : ทำไมพี่พูดแบบนั้น ให้มันผ่าอ้ายไผลิเป็นแฟนน้อง

(*เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี* มาร์ค วงศิลป์ และเหมียว ลักขณา

เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี เป็นบทเพลงที่มีลักษณะเช่นเดียวกันกับ*เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า* ให้ตัวละครพระปิ่นทองสนนาโต้ตอบกับนางแก้วหน้าม้าแต่เป็นอีกร่างหนึ่งของนางที่เป็นร่างที่สวยงามชื่อว่า นางแก้วมณี แต่บทสนทนาข้างต้นเป็นการนำเสนอการเกี้ยวพาราสีของตัวละคร ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ต่างจากเพลงสัญญาฮักแก้วหน้า แต่ยังคงลักษณะนิสัยของพระปิ่นทองที่เป็นบุคคลที่มีท่าทีไม่จริงจัง ปากหวาน โดยบทเพลงนี้ใช้บทสนทนาภาษาระดับปากให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวได้อย่างง่ายดาย

เพลงพระลักษมณ์พระราม(อย่าแย่งแฟนผม)

ผู้ชาย 1 : ตามหามานานแสนนาน ว่าอันธพาลที่ไหน
มาเหยียบหัวใจ มาทำร้ายรักเรา
ผู้ชาย 2 : ความรักที่เคยงดงาม ถูกตามด้วยไอ้ตัวร้าย
ต้องไล่ให้ไกล อย่าให้มาคอยราวี
ผู้ชาย 1 : ผมรู้คุณแอบชอบแฟนของผม
ผู้ชาย 2 : ผมรู้เขาแอบชื่นชมแฟนพี่
ผู้ชาย 1 : อยากรักแต่ต้องระวังให้ดี คนนี้เขามีเจ้าของ
ถ้าเปรียบเราเป็นพระราม จะตามไปบอกให้รู้
ผู้ชาย 2 : พระลักษมณ์จะคอยต่อสู้ เคียงคู่พระรามแน่นอน
จะบุกไปกรุงลงกา ตามหายักษาเพื่อสั่งเพื่อสอน
ผู้ชาย 1 : น้องเราอย่าเพิ่งใจร้อน มาช่วยแผลงศรใส่มัน
ชิชะทศกัณฐ์ช่างมั่นหน้า มาทำช่าสีดาเค้าไม่สน

ผู้ชาย 2 : มีมณโฑเคียงข้างอยู่ทั้งคน ยังดิ้นรนมารักคนมีแฟน
ผู้ชาย 1 : อุเหม่เจ้ายักษาช่างกล้าคิด จะพิชิตสีดามาควงแขน
ผู้ชาย 2 : ก็รู้อยู่โฉมตรูมีคู่แฟน ยังมาแค้นขู่ข้าไอ้หน้าทน
ผู้ชาย 1 : อันตัวเราพระรามอย่าหยามกัน จะลงทัณฑ์ยักษาข้าไม่สน
ผู้ชาย 2 : ขืนปล่อยปละละไปจะอายคน
(พร้อม) ไปให้พ้นยักษ์บ้าอย่าตอแย ให้คนทั้งโลกได้รู้ พระรามต้องคู่สีดา

(*เพลงพระราม พระลักษมณ์ (อย่าแย่งแฟนผม)* ไกรสร บุญมาและโอเอ ธนพนธ์)

เพลงพระลักษมณ์พระราม(อย่าแย่งแฟนผม) แทนตนเองเป็นตัวละคร พระลักษมณ์ กับพระราม ใช้บทสนทนาแสดงการดำหนิตัวละครทศกัณฐ์ นำเสนอด้วยการใช้ภาษาโต้ตอบแบบภาษาปาก หรือการพูดในชีวิตประจำวันของบุคคลทั่วไป เช่นคำว่า “แฟน” “มั่นหน้า” “ทำซ่า” “ตอแย” แต่มีการผสมผสานคำศัพท์ทางวรรณคดี เช่นคำว่า “อุเหม่” “ชิชะ” “แผลงศร” ซึ่งเป็นลักษณะการผสมผสานภาษาเก่ากับภาษาใหม่ในบทเพลง

การเล่าเรื่องโดยการใช้บทสนทนาโต้ตอบในบทเพลงไทยสากล ทั้งรูปแบบมีการบรรยายและไม่มีการบรรยายเป็นการนำเสนอเรื่องราวตัวละครวิธีหนึ่งที่น่าสนใจ โดยรูปแบบการบรรยายจะแสดงเรื่องราว และเหตุการณ์อย่างละเอียดมากกว่าแบบไม่มีการบรรยาย แต่อย่างไรก็ตาม การนำเสนอเรื่องราวโดยใช้บทสนทนาโต้ตอบในการเล่าเรื่องนี้สามารถถ่ายทอดให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวได้ช่วยสร้างความหลากหลายในการเล่าเรื่องราวตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยนำเสนอเป็นบทเพลงไทยสากลได้เป็นอย่างดี

4. การใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครวรรณคดีไทย

ภาษาเป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดเรื่องเล่าต่าง ๆ ดังเช่นในบทเพลงไทยสากล บทเพลงนั้นจำเป็นต้องมีเนื้อเพลงซึ่งสร้างสรรค์โดยผู้ประพันธ์เลือกสรรคำใช้แล้วร้อยเรียงเป็นข้อความและสร้างเป็นท่วงทำนองที่จะสื่อความไปยังผู้ฟังเพื่อถ่ายทอดเป็นเรื่องราวทั้งความรู้สึกนึกคิด ข้อคิดเตือนใจ แรงบันดาลใจ หรือความสะเทือนใจ ซึ่งล้วนส่งผลให้เกิดความสุนทรียะหรือสร้างความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง ผู้วิจัยจึงศึกษากลวิธีการใช้ภาษาในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1 การใช้เสียงของคำ

4.1.1 การใช้เสียงสัมผัสคล้องจอง

คำประพันธ์ที่มีลักษณะเป็นร้อยกรองต้องมีถ้อยคำให้มีสัมผัสคล้องจองกันซึ่งเป็นกลวิธีสร้างความประสานของเสียงให้ราบรื่นยิ่งขึ้น ช่วยให้รู้สึกถึงความต่อเนื่องระหว่างช่วงในวรรคเดียวกัน และย้ำคำที่ส่งและรับสัมผัสให้เด่น (ดวงมน จิตร์จำนงค์, 2540: 179) ทำให้เกิดความไพเราะ ทั้งนี้เสียงสัมผัสคล้องจองเป็นหัวใจสำคัญของบทร้อยกรองหรือคำประพันธ์ไทย โดยกลวิธีการซ้ำเสียงสระ หรือเสียงพยัญชนะในคำที่อยู่ใกล้กัน ซึ่งในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครวรรณคดีไทยใช้ถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจองทั้งสัมผัสสระ และสัมผัสอักษร ซึ่งสัมผัสสระคือคำที่มีเสียงสระและตัวสะกดเดียวกัน แต่ต่างกันที่เสียงพยัญชนะต้น ส่วนสัมผัสอักษรคือคำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเดียวกัน การเล่นเสียงสัมผัสนี้เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่น

เพลงกามนิต วาสิฏฐี มีการเลือกใช้เสียงสัมผัสที่ทำให้เกิดความไพเราะ ดังความว่า

จะกล่าวสุนทร เป็นกลอนลิขิตเรื่องกามนิต กับวาสิฏฐี
กามนิตยอดชายจะไปค้าขาย ที่โกสัมพี
โชคและบุญหนุนนำ ได้เจอสาวงาม ชื่อวาสิฏฐี
นางกับมิตรสหาย เดาะคลีถวายองค์ลักษมี
งามในรูประหง เสมือนดั่งองค์เทพไท้เทวี
เนตรมาพบสบกัน นวลนางไหวหวั่น ในดวงฤดี
ทำให้ใจสะทก ลูกคลีพลัดตก ไปจากเวที
กามนิตว่องไว กระโดดเข้ารับลูกไว้ทันที
...
จนวาระสุดท้าย พลีชีพสลาย จึงรู้เรื่องดี
เลยตั้งอธิฐาน ไปขอพบกันสุขาวดี
เห่ เฮ เฮ ฮาที่ฟังผมมาต้องขอลาที
จบเรื่องโดยย่อแต่พอสำราญผู้ฟังทุกท่านจงสวัสดี

(*เพลงกามนิตวาสิฏฐี* มีศักดิ์ นาครัตน์)

เพลง*กามนิต วาสิฏฐี* เลือกคำที่ทำให้เกิดเสียงสัมผัสคล้องจองทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะภายในวรรคทุกวรรค เช่น คำว่า “สุนทร” กับ “กลอนลิขิต” คำว่า “ลิขิต” กับ “กามนิต” คำว่า “ยอดชาย” “ค้าขาย”คำว่า “นวล” กับ “นาง” “ไหว” กับ “หวั่น” เป็นต้น อีกทั้งคำสุดท้ายของแต่ละวรรคล้วนลงท้ายด้วยสระอี เช่นคำว่า “วาสิฏฐี” “โกสัมพี” “องค์ลักษมี” “เทพไท้เทวี”

“ในดวงฤดี” ซึ่งเป็นลักษณะคำประพันธ์ของเพลงพื้นบ้านที่เรียกว่ากลอนหัวเดียว กล่าวคือเป็นกลอนที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกันไปเรื่อย ๆ (สุกัญญา สุจฉายา, 2523: 35) ชนิดกลอนลี คือ คำลงท้ายด้วยสระอีทุกคำ ให้เกิดเสียงสัมผัสคล้องจองและเกิดความไพเราะ

การใช้ถ้อยคำและภาษาเพื่อการเล่าเรื่องในบทเพลงนี้ช่วยทำให้เกิดจินตภาพ เช่นในเนื้อความที่ว่า *“เนตรมาพบสบกันนวลนางไหวหวั่นในดวงฤดี ทำให้ใจสะทกลูกคลีพลัดตกไปจากเวทีกามนิตว่องไวกระโดดเข้ารับลูกไว้ทันที โยนไปให้นวลน้อง ประสานตามองสบแสนเปรมปรีดิ์”* ทั้งใช้คำเล่าเหตุการณ์ เมื่อกามนิตและนางวาสิฏฐีได้สบตาตากัน และใช้คำแสดงความรู้สึกของตัวละคร “ไหวหวั่น” “ใจสะทก” ทำให้ลูกคลีตกจากเวที จากนั้นใช้คำที่ทำให้เกิดจินตภาพ ผู้ฟังสามารถจินตนาการเห็นภาพ *กามนิต* ที่วิ่งเข้าไปกระโดดรับลูกคลีนั้นอย่างรวดเร็ว แล้วโยนลูกคลีกลับไปให้*นางวาสิฏฐี* ทั้งสองจึงได้สบตากันอีกครั้งและเกิดความรักที่มีให้แก่กัน ซึ่งบทเพลงนี้สามารถถ่ายทอดเรื่องราวความรักของ*กามนิต*และ*นางวาสิฏฐี*ได้เป็นอย่างไพเราะและเกิดจินตภาพได้อย่างชัดเจน

เพลงเห่ฉิมพลี เป็นเพลงที่มีเสียงสัมผัสทั้งเสียงสระและสัมผัสอักษร ดังตัวอย่างเช่น

ฉิมพลีพิมานมาศ สุดสวาทนาฏกากี เวนไตยให้ยินดี ปรีดาแนบแอบนางชม
สองสุขสองสวาท แสงโสมสาดสองสุขสม สองสนิทสองชิดชม สองภิรมย์สมฤดี
นกแนบนวลนางนอน กางสองกรโอบกากี ชื่นชีวันขวัญชีวี แนบฉิมพลีหลับไม่ลง
...
นาคีเริงสาครอ่อนใจตัวกลัวสุบรรณ แผลงฤทธิ์พ่นพิษพลัน หนีสุบรรณเจ้าฉิมพลี
ยอดเอยเจ้ายอดรัก ผู้มีพักตร์ผ่องโสภี หลับตาอย่าพาที ฟังเสียงพี่อย่ารำคาญ
ตักพี่นี้แทนหมอน ทิฆัมพรแทนมุ้งม่าน โพยภัยไม่แผ้วพาน หลับสำราญดั่งฉิมพลี
น้อง...นอน นอนหนุนตักพี่นอน นอน นอน นอน นะนอน จะกล่อมให้นอน

(*เพลงเห่ฉิมพลี* พร ภิรมย์/ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

เพลงเห่ฉิมพลี มีฉันทลักษณ์คล้ายกับกาพย์ยานี 11 ผู้ประพันธ์เลือกสรรคำใช้ให้มีเสียงสัมผัสคล้องจองที่มีลักษณะสัมผัสสระ เช่น คำว่า “สวาท” กับ “นาฏ” คำว่า “ยินดี” กับ “ปรีดา” คำว่า “แอบ” กับ “แนบ” และเล่นเสียงสัมผัสอักษร คำว่า “สอง” “สุข” “สวาท” “แสง” “โสม” “สาด” “สุขสม” เป็นต้น นอกจากจะมีเสียงสัมผัสอันไพเราะแล้วยังเลือกสรรคำแบบภาษากวีช่วยให้เพลงนี้มีความไพเราะมากยิ่งขึ้น อีกทั้งบทเพลงนี้มีลักษณะเป็นบทอัศจรรย์ อันเป็นขนบการประพันธ์ที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดี

เพลงกากี เป็นเพลงไทยสากลที่ยังคงมีเสียงสัมผัส แต่เสียงสัมผัสมิได้ปรากฏในทุก ๆ

วรรคดังบทเพลงที่ยกมาข้างต้น อีกทั้งใช้คำง่ายสื่อความหมายให้เข้าใจได้อย่างรวดเร็ว ดังความว่า

กลิ่นหอมยังวนเวียนไม่เคยจางหายไป
กลิ่นนี้เป็นของเธอในคืนนั้นยังฝังใจ
เธอคือความทรงจำที่ฉันนั้นลืมไม่ลงได้แต่หลงไปสุดไกล
เธอคือคนที่ชายทุกคนใฝ่ฝัน อยากมีเธอข้างกาย
กลับมาสักที กลับมา ไม่ว่าจะอยู่กับใคร
กลับมาสักที กลับมา อย่าหนีไป
ฉันเฝ้ารอแต่เธอ

(*เพลงกากี* วง Big Ass)

เพลงกากี เป็นเพลงไทยสากลประเภทเพลงสตริง มีเสียงสัมผัสคล้องจอง ถ้อยคำที่ใช้เป็นคำง่ายที่สื่อความหมายได้ชัดเจน แม้การเลือกสรรคำไม่ใช่ภาษากวี แต่ยังคงมีความไพเราะด้วยเสียงสัมผัสคล้องจองที่มีลักษณะสัมผัสสระในท้ายวรรคคล้ายคลึงกับกลอนหัวเดียว ได้แก่ คำว่า “ไป” “ใจ” “ไกล” “ใคร” ทำให้บทเพลงไพเราะและจดจำง่าย ไม่ซับซ้อน ใช้กล่าวถึงผู้หญิงที่มีเสน่ห์ชวนหลงใหล ซึ่งผู้หญิงที่กล่าวถึงนั้นคือนางกากีดังปรากฏในชื่อเพลง และมีลักษณะเฉพาะของนางคือมีกลิ่นกายหอม

เพลงรักเพียงเธอ (พระสุธน มโนราห์) และ*เพลงแก้วหน้าม้า* เป็นเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์และเผยแพร่ในช่วงปี พ.ศ. 2559 และ พ.ศ. 2560 ตามลำดับ โดยเนื้อความในบทเพลงยังคงมีเสียงสัมผัสเช่นเดียวกับ*เพลงกากี* ดังเนื้อความว่า

ฉันมีแค่เธอ เธอมีแค่ฉัน แค่เรามีกัน เท่านั้นก็เพียงพอ
ต่อให้มีคนเป็นล้านคน จะไม่สนใครหรอกนะ
เพราะเธอคือสิ่งล้ำค่าที่ฉันได้เจอใจมีแค่เธอ รักเธอมโนราห์
แม้ไกลสุดฟ้า จะไปหาเธอ
เธออยู่ที่ไหน อยู่แห่งหนใด โปรดรู้ดวงใจ ฉันมีเพียงเธอ
เธออยู่ที่ไหน อยู่แห่งหนใดโปรดรู้เอาไว้ ว่าฉันรักเธอ
รักเธอ รักเธอมโนราห์ รักเธอ รักเธอมโนราห์

(*เพลงรักเพียงเธอ (พระสุธน มโนราห์)* กันย์ ธารา)

ฉันต้องสวยแค่ไหนจึงจะได้ใจเธอ ให้เธอไปเท่าไร แต่สุดท้ายก็ใจพัง
หวังแค่เพียงได้เป็นคนในสายตาเธอสักครั้ง รู้ว่าไม่มีวันจะได้อยู่ในหัวใจ
ต้องช้ำแค่ไหนไม่เคยอยู่ในสายตา แต่ช้ำยิ่งกว่าเธอตัดสินแค่เพียงรูปกาย

บังคับไม่ได้ทำใจ รักไปเจ็บไปโง่ไป

(*เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน)* มินตรา น่านเจ้า)

เพลงทั้งสองเพลงเป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย โดยใช้เรื่อง *พระสุธนมโนห์รา* และ เรื่อง*แก้วหน้าม้า* โดยเลือกใช้คำที่มีเสียงสัมผัสในบางวรรค ซึ่งเป็นคำที่ใช้เป็นคำที่เข้าใจง่าย และใช้ภาษาพูด เช่น หรอกนะ รู้เอาไว้ ใจพัง รักไป เจ็บไป โง่ไป

อย่างไรก็ตามบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครจากวรรณคดีไทยจะมีการเลือกสรรคำใช้เพื่อสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจอีกทั้งยังทำให้เกิดความไพเราะด้วยการใช้เสียงสัมผัสให้เกิดความคล้องจองระหว่างวรรค ซึ่งในบทเพลงมีทั้งการสัมผัสในสัมผัสนอก แต่ก็ยังคงมีเสียงสัมผัสในบทเพลงแม้จะไม่ปรากฏในทุกวรรคก็ตาม แต่ผู้ประพันธ์ยังคงเลือกสรรคำให้มีเสียงสัมผัสที่คล้องจองกัน

4.1.2 การใช้เสียงแสดงอารมณ์และความรู้สึก

การใช้เสียงแสดงอารมณ์และความรู้สึกปรากฏในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครไทย คือ การใช้ถ้อยคำแบบการพูดสนทนาถ่ายทอดในรูปแบบของเพลง เพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าเรื่องหรือตัวละครจากวรรณคดีไทย ตัวอย่างเช่น *เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร*

เด็กชาย : โธ่ลุงจ๋าอย่าเตะตีด่าหรือว่าลูกน้อย ป่านนี้แม่หนูคงคอย โอ้พ่อผมน้อยจงปล่อยหนูไป
ผู้ชาย : หนอยแน่ไอ้ตัวดี มาว่ากูนี้หัวล้านได้ มานี่ อื้อ อื้อ ตีให้ตาย
จะเอาไว้ไยไอ้เด็กสันดาน จะเอาไว้ไยไอ้เด็กสันดาน อื้อ
เด็กชาย : โอ๊ย

(*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* สุรพล สมบัติเจริญ)

เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร เป็นเพลงที่เล่าถึงเหตุการณ์ตอนชูชก นำตัวพระกัณหาชาลี ไปเป็นทาสรับใช้ ในขณะที่เดินทางไปชูชกทำร้ายร่างกายของสองกุมาร ในเนื้อความที่ยกมานั้น เป็นตอนที่พระชาลีอ้อนวอนขอความเมตตา แต่กลับเรียกว่า *“พ่อผมน้อย”* จึงทำให้ ชูชก เกิดความโกรธ จึงร้องว่า *ชะหนอยแน่* เป็นเสียงพูดแสดงความไม่พอใจ ซึ่งปรากฏใน *เพลงอานุภาพพระอภัย* ในท่อนที่ว่า *“ชะหนอยแน่นางเงือกตัวดี ผู้ชายมากมีมาอวดดีแย่งฉัน”* และ *เพลงหนุมาน(1)* ในท่อนที่ว่า *“ไอ้ทศพักตร์ ชะหนอยแน่”* การพูดออกเสียงชะหนอยแน่ล้วนแสดงอารมณ์โกรธหรือความไม่พอใจทั้งสิ้น ในบท*เพลงแหล่ชูชกสองกุมาร* เมื่อชูชกแสดงความไม่พอใจ จึงเฆี่ยนตีพระชาลี จากนั้นพระชาลีแสดงความเจ็บปวดด้วยการใช้เสียง *“โอ๊ย”* การใช้เสียงแสดงอารมณ์มาเป็นส่วนเสริมในเพลงนี้มีส่วนให้การเล่าเรื่องชัดเจนมากยิ่งขึ้น ทำให้เห็นว่าชูชกเป็นคนโหด โมโหร้าย สร้างความน่าสงสารให้แก่พระกุมาร

ทั้งสอง หรือ *เพลงสามก๊ก* เป็นเพลงที่มีการใช้การพูดสนทนาเพื่อเล่าเรื่องราวในรูปแบบของบทเพลง ตัวอย่างเช่น

ผู้ชาย 1 : ไม่ต้องมาทำเป็นสงสัยหรอกเพราะข้าอ่านมาแล้ว49จบ
(พร้อมกัน) อื้อหือ ไอ้หยา
...
ผู้ชาย 1 : <u>อ๋อ</u> ได้มาแล้วขงเบ้งก็เอาลูกเกาทัณฑ์หั่นทำเป็นลูกเกาเหลาต้ม แจกทหารกิน
ผู้ชาย 4 : <u>โอ๊ย</u> เป็นไปได้ยังไง
ผู้ชาย 1 : เป็นได้ลิเพราะขงเบ้งเก่งทางเวทมนตร์คาถาด้วยนะ เสกลูกเกาทัณฑ์เป็นลูกเกาเหลา ส่วนตรงหัวก็เสกเป่าเป็นลูกเกาลัด
ผู้ชาย 4 : <u>หืย</u> เรื่องจริงเป็นยังงี้แน่นะ
...
ผู้ชาย 4 : <u>เฮ้ย</u> นั่นกรามคนรึกรามอีเก้งน่ะ

(*เพลงสามก๊ก* เพลิน พรหมแดน และอื่น ๆ)

เพลงสามก๊ก เป็นเพลงที่มีลักษณะการร้องแบบพูด(เพลงพูด) การนำเสนอเป็นรูปแบบของบทสนทนาจึงมีการใช้เสียงเพื่อแสดงอารมณ์ต่าง ๆ เช่น คำว่า *"อื้อหือ"* และ *"ไอ้หยา"* เป็นเสียงแสดงความตกใจระคนกับความประหลาดใจ *"อ๋อ"* เป็นเสียงที่แสดงความเข้าใจส่วน *"โอ๊ย"* ในบริบทนี้ไม่ได้แสดงความเจ็บปวด แต่แสดงความไม่เชื่อ เช่นเดียวกับเสียง *"หืย"* และคำว่า "เฮ้ย" แสดงความตกใจระคนกับความไม่เชื่อใจ การใช้เสียงแสดงความรู้สึกใน*เพลงสามก๊ก* มีส่วนช่วยในการสื่อความของผู้เล่าเรื่องในช่วงแรก เป็นการใช้เสียงแสดงความประหลาดใจ ต่อมาเป็นเสียงที่แสดงความไม่เชื่อใจ เนื่องจากผู้เล่าเรื่องในบทเพลงเริ่มเล่าเรื่องที่ไม่เป็นความจริงซึ่งช่วยสร้างความขบขันให้กับเพลงนี้

การใช้เสียงของคำที่มีเสียงสัมผัสช่วยให้บทเพลงเกิดความไพเราะ หากมีการใช้เสียงสัมผัสจำนวนมากผู้ประพันธ์จะเลือกสรรคำแบบภาษากวีซึ่งส่งผลให้เพลงนั้น ๆ ไพเราะมากยิ่งขึ้น แต่หากเป็นเพลงที่มีเสียงสัมผัสน้อยจะเป็นการใช้คำง่ายเพื่อสื่อความหมายให้เกิดความเข้าใจอย่างรวดเร็ว แต่อย่างไรก็ตามเพลงไทยสากลยังคงเสียงสัมผัสคล้องจองในบทเพลง นอกจากนี้ยังมีเพลงไทยสากลยังใช้ใช้เสียงของคำที่แสดงอารมณ์ที่ช่วยให้เพลงนั้นสื่ออารมณ์ของตัวละครช่วยเพื่อเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอในบทเพลง

4.2 การใช้คำ

การพิจารณาระดับคำต้องพิจารณาจากการเลือกใช้คำและความหมายของคำต้องให้เหมาะสมแก่เรื่อง เพื่อให้เกิดความไพเราะและสื่อความหมายที่เข้มข้น (วีรวัฒน์ อินทรพร, 2560, 270) การใช้คำมีทั้งคำเรียกตัวละคร การใช้คำภาษาปาก การใช้คำราชาศัพท์ และ การใช้ศัพท์กวี ดังนี้

4.2.1 การใช้คำเรียกตัวละคร

คำเรียกตัวละครเป็นการเลือกสรรคำใช้เพื่อกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยที่นอกเหนือไปจากการเรียกเพียงชื่อของตัวละคร ซึ่งการเลือกใช้คำเรียกตัวละครจะต้องเลือกสรรคำให้สอดคล้องกับเนื้อหาที่ต้องการกล่าวถึงหากจะกล่าวถึงในเชิงชื่นชม คำเรียกชื่อตัวละครต้องแสดงถึงความงามและความรัก หากจะบริภาษตัวละครต้องเป็นคำที่แสดงถึงการตำหนิ ซึ่งการใช้คำเรียกตัวละครผู้วิจัยสามารถจำแนกได้เป็นคำเรียกตัวละครหญิงและคำเรียกตัวละครชาย ดังนี้

4.2.1.1 ตัวละครหญิง

1) คำเรียกที่แสดถึงความงามและเป็นที่รัก เป็นการเลือกสรรคำเพื่อชื่นชมความงามหรือแสดงให้เห็นว่าเป็นผู้หญิงที่เป็นที่รักใคร่ โดยถ้อยคำที่ปรากฏในบทเพลง ยกตัวอย่าง เช่นดวงมาลย์ ดวงยี่หวา จอมขวัญ แก้วตา กานดา นงพะงา แม่แก้วดวงใจ เจ้ายอดสุดา แม่ขวัญตา แก้วตาขวัญใจพี่ ทรามเชย แม่ยอดนารีเมืองสุพรรณ น้องวันทองเมียรัก รจนายอดนารี รจนาเนื้ออุ่น รจนาทรามวัย สุดสวาทนาฏกากี ยอดนารีโฉมกากี ยอดชู้กากี เฉิดโฉมบุษบา บุษบานวลน้อง นงนุช บุษบา นวลน้องแม่สีดา โฉมยงนางผีเสื้อสมุทร โฉมนางมัทรี มัทรีศรีสมร มโนห์ราโฉมงาม ยอดมณีศรี ศิลป์ปิ่นสรรค์ ศรีมาลายอดหญิง

2) คำเรียกที่แสดงถึงการตำหนิ เป็นการเลือกสรรคำใช้เพื่อใช้บริภาษหรือประณาม ส่วนใหญ่จะเป็นกล่าวใช้เรียกนางวันทอง นางโมราและนางกากี ได้แก่ วันทองสองใจ หญิงสองใจ วันทองเจ้าสองผัว แม่นางโมราใจสอง นอกจากนี้ยังมีการใช้เพื่อแสดงการปะทะคารมกันของนางผีเสื้อสมุทรกับนางเงือกและพระอภัยมณี ตัวอย่างเช่น นางมารยักษา นางเงือกตัวดี เป็นต้น

3) คำเรียกที่แสดงถึงสถานภาพของตัวละคร เป็นการใช้คำเพื่อบอกสถานภาพตัวละครว่าเป็นพระมเหสี พระธิดาหรือบุตรีของใครทั้งนี้เพื่อเป็นการบอกที่มาของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น ธิดาท้าวสามนต์คนสุดท้อง นางเทวี องค์สีดาโฉมเจ้ามารศรี โฉมยุพินปิ่นนารี จันท์เทวีพระมเหสีคู่กับองค์ราชันย์ ลูกสาวท้าวพิจิตรงามโสภิตนางผู้น้อง

4) คำเรียกชื่อตัวละครที่มีการปรับเปลี่ยนตัวอักษร เป็นการใช้คำเรียกตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงชื่อของตัวละคร แต่ได้มีการใส่เครื่องหมายนขลิขิตเพื่อแสดงถึงตัวละครที่ใช้กล่าวถึง ได้แก่ *เพลง สุวรรณมัจฉา (สุพรรณมัจฉา)*

4.2.1.2 ตัวละครชาย

1) คำเรียกที่แสดงถึงสถานภาพของตัวละคร เป็นคำเรียกที่ปรากฏมากที่สุดของตัวละครชาย ทั้งนี้เนื่องจากตัวละครชายโดยส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์หรือพระโอรสของเจ้าเมืองต่าง ๆ ได้แก่ เจ้ากรุงลงกา ขุนมารทศกัณฐ์ กษัตริย์พรหมทัตผู้ทรงชัย พระนรบดีพรหมทัต ท้าวไทเหนือหัว ท้าวยศวิมลผู้เรืองศรี องค์อิเหนา องค์ระเด่น ระเด่นมนตรี องค์พระราม ขุนลอท้าว ลอราชันย์ พระเวสสันดรสุริยวงค์

2) คำเรียกที่แสดงถึงความงามของตัวละคร เป็นคำเรียกที่แสดงถึงตัวละครเอกฝ่ายชายโดยส่วนใหญ่ที่ล้วนมีลักษณะทางกายภาพที่งดงาม ได้แก่ พระสังข์รูปงาม สังข์ทองคนโก้ เจ้าหนุ่มสังข์ทองเทวา พ่อหนุ่มรูปงามผ่องโสภี ไกรทองผู้ผ่องพักตร์

3) คำเรียกที่แสดงถึงการตำหนิ เป็นคำเรียกที่ใช้ในการบริภาษตัวละครฝ่ายชายทั้งนี้เป็นตัวละครที่เป็นฝ่ายปฏิปักษ์ ได้แก่ ไอ้ทศพักตร์ ยักษ์บ้า ไอ้หน้าทน ชูชกชั่ว ครุฑโสมม เจ้าชาละวันใจทราม มหาอำมาตย์ยโส ไอ้พวกอสุราชาติจัญไร

4) คำเรียกที่แสดงเผ่าพันธุ์ของตนเอง เป็นคำเรียกตัวละครที่มิใช่มนุษย์ปุถุชนดังปรากฏในตัวบทวรรณคดีได้แก่ จระเข้ ลิง และยักษ์ ยกตัวอย่างเช่น กุมภีร์ เจ้ากุมภีร์ กุมภา ชาละวัน จระเข้เสน่ห์แรง กระบี่วานร ลิงเผือก ยักษ์ ยักษา

5) คำเรียกที่แสดงความสามารถของตัวละคร เป็นคำเรียกที่ใช้ขยายความของตัวละครที่มีความสามารถพิเศษในด้านการรบ ตัวอย่างเช่น หนุมานชาญสมร ขุนแผนแสนสะท้าน สิงห์ร้ายผู้ร่ายง้าว สิงห์ร้ายผู้ถือง้าวปราบลำเค็ญ

6) คำเรียกชื่อตัวละครในบทเพลงที่ต่างกับชื่อตัวละครในวรรณคดี เป็นคำเรียกที่พบใน*เพลงทศภัทร์* โดยอาจเกิดจากความตั้งใจ หรือความเข้าใจผิด ซึ่งเพลงนี้กล่าวถึงตัวละครทศกัณฐ์ แต่ในบทเพลงใช้เรียกชื่อว่าทศพักตร์

คำเรียกตัวละครที่กล่าวมาทั้งหมดข้างต้น แสดงถึงความหลากหลายในการใช้คำเรียกคำตัวละครซึ่งทั้งหมดจะปรากฏชื่อเรียกเพื่อบ่งบอกตัวละครที่กล่าวถึงนั้น ทั้งคำเรียกผู้หญิงและคำเรียกผู้ชาย คำเรียกจะแสดงลักษณะของตัวละคร แสดงความงามและเป็นที่รัก แสดงถึงสถานภาพของตัวละครทั้งเป็นกษัตริย์และมเหสี คำเรียกแสดงเผ่าพันธุ์ของตัวละคร คำเรียกในเชิงตำหนิ และคำเรียกแสดงความเห็นใจ ล้วนเป็นคำเรียกที่มีความหลากหลายที่ผู้ประพันธ์เลือกสรรคำใช้เพื่อแสดงลักษณะที่สอดคล้องกับสิ่งที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ในบทเพลง

4.2.2 การใช้คำภาษาปาก

การใช้คำภาษาปากเป็นการใช้ภาษาแบบไม่เป็นทางการ คำที่ใช้อยู่ในระดับกันเอง ในบทเพลงไทยสากลพบว่ามีการใช้คำสแลงและคำภาษาอังกฤษ ดังนี้

4.2.2.1 คำสแลง

คำสแลง หมายถึง ถ้อยคำหรือสำนวนที่ใช้เข้าใจกันเฉพาะกลุ่มหรือชั่วระยะเวลาหนึ่ง ไม่ใช่ภาษาที่ยอมรับกันว่าถูกต้อง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554:) ในบทเพลงไทยสากลพบการใช้คำสแลงดังนี้

แอ๊ค

คำว่า แอ๊ค ปรากฏใน *เพลงอานุภาพพระอภัย* จากท่อนที่กล่าวว่า *“มิดูตัวรูปชั่วอย่างช้างพังทำแอ๊คโอหังมันน่าฟังหรือไม่”* คำว่า “แอ๊ค” ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะมาจากคำภาษาอังกฤษ “act” ที่หมายถึง การกระทำ หรือการวางท่าทาง ซึ่งคำว่า “ทำแอ๊คโอหัง” น่าจะหมายถึงการวางท่าหรือแสดงกิริยาท่าทางหยิ่งยโส ซึ่งการใช้คำพูดในประโยคที่ว่า *“มิดูตัวรูปชั่วอย่าง*

ช้างพังทำแอ๊คโอหังมันน่าฟังหรือไม่" สามารถสร้างความโกรธแค้นให้อีกฝ่ายได้ โดยมีท่อนต่อมาว่า *"ผีเสื้อโกรธ พิโรธยิ่งเหลือจะต้องฉีกเนื้อกินไม่เหลือเอาไว้"* ซึ่งว่า "แอ๊ค" อาจกล่าวว่า แอ๊คอาร์ทก็ได้

บ่องตง

คำว่า บ่องตง ปรากฏใน *เพลง Fin (วันทอง)* จากท่อนที่กล่าวว่า *"รับรักพี่ได้ไหม บ่องตงหมดใจให้เธอสิ้น"* คำว่า "บ่องตง" มาจากคำว่า "บอกตรง ๆ " เป็นการทำให้การออกเสียงสั้นลง เป็นคำแสลงที่ใช้ในกลุ่มวัยรุ่น ในท่อนนี้จึงอาจกล่าวได้ว่ารับรักพี่ได้หรือไม่บอกตรง ๆ ว่ารักเธอจนหมดหัวใจ

ดรามา

คำว่า ดรามา ปรากฏใน *เพลงพระรามอกหัก* ในท่อนที่ว่า *"เมื่อพระรามดรามา น้ำตาต้องตกในอย่างนี้ ไม่เคยคิดเลยรักเธอทั้งชีวิตอกหักวันนี้กับคำว่าดีเกินไป"* คำว่า "ดรามา" มีที่มาจากคำภาษาอังกฤษคำว่า "Drama" ซึ่งหมายถึง ละคร, บทละคร ส่วนคำสแลงมีความหมายเกี่ยวกับการแสดงความรู้สึก หรือเรื่องราวที่ทำให้เกิดความสะเทือนใจ

ฮ็อต

คำว่า ฮ็อต ปรากฏใน *เพลงFoe (ไม่ใช่พระเอก)* ในท่อนที่ว่า *"ก็เขาฮ็อตเล่าไง ใจเลยหลงรัก"* คำว่า "ฮ็อต" มาจากคำภาษาอังกฤษคำว่า "hot" มีได้หมายถึง ร้อน แต่ในข้อความนี้ใช้หมายถึง มีชื่อเสียง ทันสมัย เป็นที่นิยม หรือกำลังอยู่ในความสนใจ

ซื้อ

คำว่า ซื้อ ปรากฏใน *เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)* ในท่อนที่ว่า*"คนหัวล้านมั่งมี รวยแล้วดีมากนักหรือทำตีรวนยวนยื้อ เขาไม่ซื้อเลยออกลาย"* คำว่า ตีรวน หมายถึง การชวนทะเลาะวิวาท ส่วนคำว่า "ซื้อ" ในที่นี้เป็นคำที่หมายถึง ชอบ สนใจ ยอมรับ หรือ เป็นที่ต้องการ นอกจากนี้ยังมีคำว่า ออกลาย เป็นคำภาษาปาก หมายถึง เริ่มแสดงความไม่ดีให้ปรากฏหลังจากที่แสร้งทำดีมาแล้ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554: 1385)

ไฮโซ

คำว่า ไฮโซ เป็นคำที่ปรากฏใน *เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)* ในท่อนที่ว่า *"ว่าวงการไฮโซร้องโอ้โห ต้องรู้จักนามของเราดังนักชื่อขุนช้างร่ำรวย"* คำว่า "ไฮโซ" เป็นคำที่มาจากคำว่า High Social หมายถึง สังคมชั้นสูง โดยตัดคำเหลือ Hi-So ใช้หมายถึง วงการสังคมคนคนชนชั้นสูง หรือคนที่เป็นเศรษฐีและเป็นที่รู้จักและยอมรับว่าเป็นคนอยู่ในสังคมชั้นสูง หรือใช้ในความหมายว่า ดูดีดูมีราคาแพงก็ได้

เอ็กซ์

คำว่า เอ็กซ์ ปรากฏใน *เพลงวันทอง(3)* ในท่อนที่ว่า *"ก็เธอน่ะสวยยั่วยวน <u>สเปค</u>จังเลย ฉันเลยต้องสนใจ ก็เธอน่ะ<u>เอ็กซ์</u>บั้นเอวบั้นท้ายเป็นตายฉันก็รักเธอ"* คำว่า "เอ็กซ์"เป็นคำที่มีความหมายว่า น่าหลงใหลในทางกามารมณ์ โดยเนื้อหาในท่อนนี้แปลว่าได้ว่า เธอเป็นผู้หญิงที่ฉันชอบ เพราะว่าเธอสวยหุ่นดีทั้งเอวและสะโพกช่างยั่วยวนชวนน่าหลงใหลทำให้ฉันรักเธอเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้ยังมีคำวา "สเปค" ซึ่งหมายถึง ชอบผู้หญิงที่มีลักษณะเช่นนี้

ดี๊ดี

คำว่า ดี๊ดี มาจาก *เพลงFail(ขันหมากล่ม)* ในท่อนที่ว่า *"ชีวิตดี๊ดีชื่อเสียงขุนช้างก้องไกล"* คำว่า ดี๊ดี เป็นคำซ้อนเพื่อเสียงของคำว่าดี ซึ่งหมายถึง ดีมาก

ฟิน

คำว่า ฟิน ปรากฏใน *เพลงFin(วันทอง)* ในท่อนที่ว่า *"ปากนิดแก้มนวลจมูกหน่อย โอ้ยฟิน"* คำว่า "ฟิน" หมายถึง ความรู้สึกสุขใจอย่างที่สุดในขณะนั้น

มั่นหน้า

คำว่า มั่นหน้า ปรากฏใน*เพลงพระราม พระลักษมณ์ (อย่าแย่งแฟนผม)* ในท่อนที่ว่า *"ชิชะทศกัณฐ์ช่าง<u>มั่นหน้า</u> มาทำซ่าสีดาเค้าไม่สน"* คำว่ามั่นหน้า ผู้วิจัยสันนิษฐานว่ามีลักษณะคล้ายกับคำว่า "มั่นใจ" แต่เปลี่ยนแปลงคำจากคำว่า "ใจ" เป็นคำว่า "หน้า" ซึ่งคำว่า "มั่นใจ" หมายถึง เชื่อใจ,แน่ใจ ดังนั้น "มั่นหน้า" น่าจะหมายถึง มั่นใจในหน้าของตนเอง เชื่อว่าหน้าตาดี ซึ่งคำนี้มีน้ำเสียงในเชิงประชดชัน ในบทเพลงนี้เป็นการตำหนิ*ทศกัณฐ์*ว่าช่างมั่นใจในหน้าตา

ของตนเองมายุ่งเกี่ยวกับนางสีดา ทั้งที่นางสีดามิได้สนใจ นอกจากนี้ยังมีคำว่า “ทำซ่า” ซึ่งหมายถึงการแสดงท่าทางยียวนหรือทำตัวให้เด่นหรือเป็นที่สนใจ

โง่ไปไหน

คำว่า โง่ไปไหน มาจาก *เพลงสมน้ำหน้าตัวร้าย(หนุมาน)* ในท่อนที่ว่า *“ถึงมึงจะร้ายมึงก็รักไม่ได้หรอกหนา เพราะนางสีดาเป็นลูกของมึง มึงโง่ไปไหน”* คำว่า “โง่ไปไหน” มีความหมายในทำนองว่า โง่อะไรเช่นนี้ ซึ่งคำว่า “ไปไหน” มิใช่ประโยคคำถามที่ถามถึงจุดหมายปลายทาง แต่เป็นคำศัพท์ของวัยรุ่นที่ใช้ในการพูด เช่น จะดีไปไหน จะเก่งไปไหน จะเลวไปไหน จะช้าไปไหน เป็นต้น

ไม่ใช้สลิงไม่ใช้สตั๊น

คำว่า ไม่ใช้สลิงไม่ใช้สตั๊น ปรากฏใน *เพลงร้ายก็รัก* จากท่อนที่กล่าวว่า “ถึงร้ายก็รักจริงไม่ใช้สลิงไม่ใช้สตั้น” โดยคำนี้ มีที่มาจากคำโฆษณาภาพยนตร์เรื่ององค์บาก เข้าฉายในปีพ.ศ. 2546 นำแสดงโดย จา พนม ยีรัมย์ โดยมีข้อความว่า “เล่นจริง เจ็บจริง ไม่ใช้สลิง ไม่ใช้ตัวแสดงแทน” เป็นการสร้างความน่าสนใจให้กับภาพยนตร์ โดยเน้นคำว่า “เล่นจริง เจ็บจริง” ดังจะเห็นว่าเนื้อเพลงมีการปรับเปลี่ยน จากคำว่า “นักแสดงแทน” เป็น “สตั้น” เพื่อให้สั้นกระชับ แต่ยังคงสื่อความหมายคงเดิม โดยนำคำว่า “ไม่ใช้สลิงไม่ใช้สตั๊น” มาใช้เพื่อเน้นย้ำคำว่า “จริง” หรือ “รักจริง” ซึ่งเป็นท่อนที่ต่อจาก “ใครจะรู้ว่าทศกัณฐ์รักนางสีดามากกว่าเท่าไหร่” ทั้งนี้เพื่อจะสื่อว่า “ตัวร้าย” อย่างทศกัณฐ์นั้นอาจจะรักนางสีดามากกว่าที่พระรามรัก

4.2.2.2 คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ

1) คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษที่เกี่ยวกับสื่อสังคมออนไลน์

สื่อสังคมออนไลน์ คือ กลุ่มของโปรแกรมคอมพิวเตอร์ที่ใช้อินเตอร์เน็ต ซึ่งทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนข้อมูลและเนื้อหาระหว่างผู้ใช้โปรแกรม รวมทั้งเกิดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ (Kaplan 2010: 60-62 อ้างถึงใน มัทนา นันตา, 2556: 46) ในปัจจุบันสื่อสังคมออนไลน์มิได้จำกัดอยู่ในเฉพาะคอมพิวเตอร์เท่านั้น แต่สามารถเข้าถึงสื่อสังคมออนไลน์ได้ในทุก ๆ เวลาเพียงมีสมาร์ตโฟนที่เชื่อมต่อกับอินเทอร์เน็ต ทำให้ผู้ใช้งานสามารถเชื่อมต่อและใช้สื่อสังคมออนไลน์ได้ทุกที่ทุกเวลา

ไฮไฟว์ (Hi5) เป็นโปรแกรมในการติดต่อสื่อสารกับบุคคลเป็นรู้จักอย่างแพร่แต่ในปัจจุบันไม่ได้รับความนิยมแล้ว ปรากฏใน *เพลงหนุมานHi5*

เฟซบุ๊ก (Facebook) เป็นโปรแกรมหรือแอปพลิเคชันในโทรศัพท์ เคลื่อนที่ในการติดต่อสื่อสารแสดงปฏิสัมพันธ์กับบุคคลที่กำลังเป็นที่นิยมในปัจจุบัน ปรากฏใน *เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์*

เช็ก (Check) หมายถึง การเข้าถึงข้อมูลเทคโนโลยีสารสนเทศต่าง ๆ ปรากฏใน *เพลงหนุมานHi5*

โพสต์ (Post) หมายถึง การนำเสนอข้อมูลในสื่อสังคมออนไลน์ ปรากฏใน *เพลงหนุมานHi5* และ*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์*

คลิป (Clip) หมายถึง ภาพเคลื่อนไหวที่ถ่ายเป็นวิดีทัศน์ขนาดสั้น ปรากฏใน *เพลงหนุมานHi5*

แช็ต (Chat) หมายถึง พูดคุยสื่อสารหรือแลกเปลี่ยนความคิดเห็นในสื่อสังคมออนไลน์ ปรากฏใน *เพลงหนุมานHi5* และ*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์*

ไลก์ (Like) หมายถึง การแสดงความชื่นชอบหรือถูกใจในเฟซบุ๊ก ปรากฏใน*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* และ*เพลงFin(วันทอง)*

ไอจี (IG) หมายถึง โปรแกรมอินสตราแกรม (Instagarm) เพื่อสื่อสารโดนการลงรูปภาพ แสดงความเห็นและโต้ตอบกันได้ ปรากฏใน*เพลงFin(วันทอง)*

2) คำทับศัพท์ทั่วไป

เซ็กซี่ (Sexy)

คำว่า เซ็กซี่ มาจาก *เพลงพระอภัยมณี* ในท่อนที่ว่า *“พอถึงถ้ำทันใดนางแปลงกายเป็นสาว<u>เซ็กซี่</u> พระอภัยตื่นจากความมืนงงเห็นรูปทรงหลงรักนารี”* คำว่า “เซ็กซี่” มีความหมายว่า มีเสน่ห์น่าหลงใหลในทางเพศ

แคร์ (Care)

คำว่า “แคร์” มาจาก *เพลงวันทอง(2)* และ *เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)* ท่อนที่ว่า *“อย่าได้คิดนะว่าฉันจะรักเธอจริง เบื่อเธอแล้วฉันก็ทิ้ง จะไปแคร์อะไร”* และ *“เมื่อฉันหยิบยื่นหัวใจหวังไว้ให้เธอมาดูแลเธอกลับเอาโยนออกไปให้ไกลไม่เคยสนใจไม่เคยแคร์”* ตามลำดับ คำว่า “แคร์” หมายถึง ดูแลเอาใจใส่

4.2.3 การใช้คำภาษาถิ่น

การใช้คำภาษาถิ่นปรากฏในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยหลายบทเพลง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาษาถิ่นอีสานพบ 7 บทเพลง ได้แก่ *เพลงวันทองระทม เพลงขุนช้างฮ้างฮัก เพลงขุนแผนอกหัก เพลงสามก๊ก เพลงสังข์ทองลองใจรจนา เพลงสัญญาฮักแก้วหน้า* และ*เพลงปิ่นทองเกี้ยวแก้วมณี* และพบภาษาถิ่นใต้ 1 เพลงคือ *เพลงขุนแผนน้อยใจ* ยกตัวอย่าง เช่น *เพลงขุนแผนอกหัก* ใช้ภาษาถิ่นอีสานในการเล่าเรื่องดังคำที่ขีดเส้นใต้

พ่อหนุ่มร้อยรักอกหักบ่มีชิ้นดี วันทองมีสองสามี เจ็บอีหลีวันที่ถูกเธอทิ้ง
ขุนแผนหลายแฟนแต่หนึ่งดวงใจ วันทองคือเฮ็ดกันได้ แผนฮักเจ้าจริง
มื้อนี่ขุนแผนเจ็บหลาย เพราะถูกวันทองทิ้ง

(*เพลงขุนแผนอกหัก* บอม ธนัฐชัย)

ในท่อนที่ว่า *“พ่อหนุ่มร้อยรักอกหักบ่มีชิ้นดี วันทองมีสองสามี เจ็บอีหลีวันที่ถูกเธอทิ้ง”* และ *“วันทองคือเฮ็ดกันได้ แผนฮักเจ้าจริงมื้อนี่ขุนแผนเจ็บหลาย”* คำที่ขีดเส้นใต้มีความหมายดังนี้

คำว่า บ่มี แปลว่า ไม่มี
คำว่า อีหลี แปลว่า จริง ๆ
คำว่า เฮ็ด แปลว่า ทำ
คำว่า ฮัก แปลว่า รัก
และ คำว่า มื้อนี่ แปลว่า วันนี้

เพลงขุนแผนอกหัก จากความที่ยกมานี้แปลได้ว่า *ขุนแผน*ที่ว่าเป็นคนเจ้าชู้ต้องอกหักเพราะ*วันทอง*มีสามีสองคน และเจ็บปวดใจที่ถูกทิ้ง แม้ว่าขุนแผนจะเจ้าชู้แต่มีรักจริงรักเดียวคือ*นางวันทอง*

หรือ*เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า* ดังความว่า

ผู้หญิง : เป็นกษัตริย์ตรัสแล้วห้ามคืนคำ สัญญาอะไรเอาไว้ให้จำ

อย่าลืมคำนะพระปิ่นทอง
ผู้ชาย : บ่ต้องกังวลคนจะเป็นกษัตริย์จะเบี้ยวสัญญาน้อง
ผู้หญิง : อิหลีเด้อพระปิ่นทองอย่าตั๋วให้น้องคองเด้อพี่

(*เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า* มาร์ค วงศิลป์ และเหมียว ลักขณา)

เพลงสัญญาฮักแก้วหน้าม้า ใช้ภาษาถิ่นอีสานยกตัวอย่างเช่นท่อนที่ว่า *อิหลีเด้อพระปิ่นทองอย่าตั๋วให้น้องคองเด้อพี่*

คำว่า อีหลีเด้อ แปลว่า จริง ๆ นะ
คำว่า *อย่าตั๋ว* แปลว่า อย่าโกหก
คำว่า คองเด้อ แปลว่า หน้าตั้งตารอคอยนะ

จากท่อนที่กล่าวมาข้างต้นแปลได้ว่า จริง ๆ นะพระปิ่นทองอย่าโกหกให้ตัวนางตั้งหน้าตั้งตารอคอยนะ แม้ว่าตัวพระปิ่นทองจะเป็นกษัตริย์ แต่การใช้ถ้อยคำเป็นคำสามัญ ไม่ได้ใช้คำราชาศัพท์ ทั้งนี้เพื่อความเข้าใจบทสนทนาได้โดยง่ายแต่ไม่เหมาะสมกับสถานภาพของตัวละคร

เพลงสามก๊ก พบการใช้ภาษาถิ่นอีสานในบทสนทนา เช่น

ผู้ชาย 3 : เตียวหุยนี่บ่ครับ ตะคอกทหารโจโฉตกม้าตายเป็นหมื่นเป็นพัน
คือข่อยหลายเตียวหุยเนี่ย

(*เพลงสามก๊ก* เพลิน พรหมแดน และอื่น ๆ)

ผู้ชายคนที่ 3 มีการใช้ภาษาถิ่นอีสาน สามารถแปลความได้ว่า *“เตียวหุยนี่น่ะหรือครับตะคอกทหารโจโฉตกม้าตายเป็นหมื่นเป็นพัน เหมือนกับผมมากเลยเตียวหุยเนี่ย”* การใช้ภาษาถิ่นอีสานช่วยสร้างความสนุกสนานด้วยการใช้ภาษาที่หลากหลาย รวมทั้งการเล่นคำ ล้วนเพื่อสร้างความตลกขบขันในบทเพลง

ส่วน*เพลงขุนแผนน้อยใจ* พบภาษาถิ่นใต้ ดังความว่า

อยากโร้จริงๆเขาแหลงไอ้ไรน้องจึงใจอ่อน
หรือว่าพูดจากะล่อนแหลงหวานแหลงอ่อนน้องจึงญาติดี
ไอ้แหลงตรงๆพูดจริงทำจริงกับพี่พรรค์นี้มันจืดมันชืดลิ้นดี
ไม่ใช่สเป็คน้องเลยใช่ไหม

(*เพลงขุนแผนน้อยใจ* วง กระบือ)

เพลงขุนแผนน้อยใจ ใช้คำภาษาถิ่นใต้ในการขับร้อง โดยคำที่ขีดเส้นใต้มีความหมาย ดังนี้

คำว่า	อยากโร้	แปลว่า	อยากรู้
คำว่า	แหลงไอ้ไร	แปลว่า	พูดจาอะไร
คำว่า	แหลงหวานแหลงอ่อน	แปลว่า	พูดจาอ่อนหวานอ่อนโยน
คำว่า	พรรค์นี้	แปลว่า	แบบนี้,เช่นนี้,อย่างนี้

จากสามารถแปลความได้ว่า อยากรู้จริง ๆ เขาพูดอะไรน้อง น้องจึงใจอ่อน หรือว่าเขาพูดจาดีปากหวาน น้องจึงทำดีด้วย ส่วนพี่นั้นพูดตรง ๆ พูดจริงทำจริงแบบพีนี้มันไม่มีรสชาติ ไม่ใช่ผู้ชายในฝันเธอใช่หรือไม่

การใช้คำภาษาถิ่นในบทเพลงไทยสากลนั้นใช้เพื่อเข้าถึงผู้ฟังในถิ่นนั้น ๆ ทั้งในถิ่นอีสานและถิ่นใต้ โดยเฉพาะภาษาในถิ่นอีสานพบมากที่สุด การใช้ภาษาถิ่นในบทเพลงไทยสากลมีส่วนสำคัญที่ช่วยให้สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ฟังในแต่ละท้องถิ่น และเพิ่มความหลากหลายด้านภาษาในบทเพลงไทยสากลมากยิ่งขึ้น

4.3 การใช้ความเปรียบ

ความเปรียบเป็นการใช้ภาษาในการเปรียบเทียบลักษณะของสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นนามธรรมให้เข้าใจความหมายที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นสื่อที่ใช้แสดงความคิดและถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ประพันธ์มายังผู้อ่านหรือผู้ฟังทำให้เกิดภาพในใจมากยิ่งขึ้น (สุภัค มหาวรากร, 2552: 14) การใช้ความเปรียบในบทเพลงไทยสากลช่วยให้ผู้ฟังเกิดความคิดจินตนาการเห็นภาพได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังสื่อความหมาย หรือสื่อถึงอารณ์ความรู้สึกโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทย ดังนี้

4.3.1 การเปรียบความงาม

4.3.1.1. การเปรียบความงามของผู้หญิงกับดอกไม้ พบในหลายบทเพลง ยกตัวอย่างเช่น *เพลงวาสิฏฐีจำแลง* ดังมีเนื้อความว่า

เปล่งปลั่งเหมือนดังดอกไม้แรกบาน
สวยตระการเปรียบหวานปานผึ้งหวานเดือนห้า
กลิ่นช่างอบอวลเนื้อนวลยวนยั่วอุราเหมือนองค์อุมาเหนือนางฟ้าวาสิฏฐี

(*เพลงดอกไม้เมืองกรุง* หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัฒน์)

การเปรียบเทียบผู้หญิงเป็นดอกไม้นั้น มีความหมายถึง ความสวยงามสดใส บริสุทธิ์ผุดผ่อง แต่หากผู้หญิงที่มือผู้ชาย ก็จะเปรียบเป็นดอกไม้เช่นเดียวกัน ดังปรากฏใน*เพลงกากีเหมือนดอกไม้* และ *เพลงแหล่วันทอง* ดังมีเนื้อความหว่า

โอ้...มาลีนี้ใครชมเล่น กลีบเจ้าเป็นรอยช้ำ
ใครทำให้เจ้าเฉา หรือภุมราแกล้งมาภิรมย์ชมเจ้า
มองแล้วพายิ่งเศร้าเจ้าเคยพริ้มเพรา กลับมาอับเฉาเพราะมือคนชม
ใครอยากจะรัก ใครอยากจะชม ใครอยากจะดมนิยมว่าเด่นดี
เปรียบกานดาโสภางามผ่อง โอ้รูปทองใจทราม
มีนามว่ากากีสวยอรชร กลิ่นขจรหอมดังมาลี
กรรมของนางเทวี เจ้างามโสภีแต่ใจบัดสี เพราะมีอารมณ์
ใจอยากจะรัก ใจอยากจะชม ใจกลับระทม เพราะลมสวาทเอย

(*เพลงกากีเหมือนดอกไม้* ชรินทร์ นันทนาคร)

เพลงกากีเหมือนดอกไม้ เปรียบผู้หญิงเป็นดอกไม้ ซึ่งดอกไม้ที่มีรอยช้ำนั้นหมายถึง ผู้หญิงที่ผ่านมือผู้ชาย ในขณะเดียวกันผู้หญิงเปรียบเป็นดอกไม้ ในขณะที่ผู้ชายเปรียบเป็นแมลง ในบทเพลงนี้เปรียบว่า *นางกากี* เป็นดอกไม้ซึ่งเป็นดอกไม้ที่อับเฉาไม่น่าพึงปรารถนา ในขณะเดียวกัน ใช้คำบริภาษ *นางกากี* ว่า “ใจทราม” “ใจบัดสี” ในเนื้อเพลงสื่อความหมายว่า ผู้หญิงที่ผ่านมือผู้ชายเปรียบเมือนดอกไม้ที่มีตำหนิ เป็น*นางกากีที่*ไม่น่าชื่นชม หรือใน *เพลงแหล่วันทอง* เปรียบเทียบผู้หญิงกับดอกไม้ในทำนองเดียวกัน ดังเนื้อความว่า

แม่สวยแต่รูป เออ แต่จูบไม่หอม <u>เปรียบดอกพะยอมไอ้ที่ดอกเสียๆ</u>
หลายคนที่ดม ชมแล้วก็เขี่ยเหยียบดอกที่เสีย ไม่มีราคา
ถ้าหญิงคนไหนในเหมือนวันทอง เอย พี่อยากขอร้อง นะน้องจ๋า

(*เพลงแหล่วันทอง* ทศพล หิมพานต์)

เพลงแหล่วันทอง มีเนื้อหาตำหนิ *นางวันทอง* โดยท่อนที่ยกมานั้นเปรียบเทียบว่า *นางวันทอง* เปรียบเป็นดอกไม้ ที่มีความสวยงาม แต่เป็นดอกไม่ที่มีตำหนิ *“เปรียบดอกพะยอมไอ้ที่ดอกเสีย ๆ”* เพราะผ่านมือคนอื่นมาแล้ว ไร้ค่า และเตือนผู้ฟังว่าอย่าเป็นเช่น*นางวันทอง*

การใช้ความเปรียบผู้หญิงกับดอกไม้ข้างต้น เป็นการคุณค่ากับความบริสุทธิ์ หากผู้หญิงไม่บริสุทธิ์ จะเป็นผู้หญิงที่ไร้คุณค่า และไม่เป็นที่พึงปรารถนา

4.3.1.2. การเปรียบความงามของผู้หญิงกับนางฟ้า

การใช้ภาษาในการเปรียบเทียบความงาม ปรากฏในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย ยกตัวอย่าง *เพลงอิเหนารำพึง* ดังเนื้อความว่า

รูปทรงวงพักตร์ลักขณา บุษบานารี
แม่งามเทียบเทวี หญิงใดใครเปรียบไม่มี สตรีศรีสุดา
ไฉไลเลิศลักษณ์ลาวัลย์ พริ้งเพริศเฉิดโฉมโนมพรรณ สุดสรรจะพรรณา
พักตร์ปลั่ง เหมือนดั่งจันทรา จะเย้ยองค์อุมา เทพธิดาให้อาย
งามพร้อมมารยาทเลิศพิลาสนวยนาดเยื้องกราย
เนตรเจ้างามเหลือ เหมือนดั่งแม่นางเนื้อทราย
เมื่อสบตาชาย โฉมงามแม่อายชะม้ายมา

(*เพลงอิเหนารำพึง* สุเทพ วงศ์กำแหง)

เพลงอิเหนารำพึง เป็นบทเพลงที่ชื่นชมความงามของ *นางบุษบา* ความงามของนางบุษบานั้นหาหญิงใดมาเปรียบเทียบนางนั้นไม่มีใครที่สามารถเทียบได้ ความงามของนางนั้นงามจนไม่อาจจะพรรณนาความงามของนางได้ การเปรียบเทียบดวงหน้าของนางเปล่งปลั่งเหมือนกับดวงจันทร์ แม้แต่องค์อุมาหรือเทพธิดาบนสวรรค์ชั้นฟ้ายังไม่อาจสู้ได้ และเปรียบเทียบตาของนางเปรียบดังตาของเนื้อทราย ซึ่งการพรรณนาความงามในบทเพลงนี้มีการใช้ความเปรียบเพื่อให้เห็นภาพความงามของ*นางบุษบา* มีการเลือกสรรถ้อยคำให้เกิดเสียงไพเราะและเกิดจินตภาพได้อย่างชัดเจน หรือใน*เพลงวาสิฏฐีจำแลง* มีการใช้ความเปรียบโดยเปรียบความงามของหญิงสาวกับ*นางวาสิฏฐี* ดังเนื้อความว่า

แม่งามดั่งวาสิฏฐีผ่องพรรณสุภีเฉลย
สวยจริงน้องเอยน่าเชยชิดชมภิรมย์เคล้าคู่
สุภางค์ดั่งนางสวรรค์ เปรียบเทียบกับจันทร์อดสู
หรือเป็นยอดพธูจากกรุงโกสัมพีมาแม่เอย

(*เพลงวาสิฏฐีจำแลง* สุเทพ วงศ์กำแหง)

การเปรียบเทียบความงามของบุคคลกับตัวละครนางในวรรณคดีไทยพบมาก ซึ่งปรากฏใน*เพลงวาสิฏฐีจำแลง* ซึ่งในบทเพลงนี้เป็นการชมความงามโดยเปรียบเทียบกับ *นางวาสิฏฐี* โดยใช้คำว่า ดั่ง เป็นการเปรียบเทียบโดยการใช้อุปมา ชมงามงามว่าผิวพรรณสวยน่าชื่นชมชิดเชยมีรูปงามเหมือนนางสวรรค์ แม้จะเปรียบเทียบกับดวงจันทร์ยังสู้นางไม่ได้ ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบแบบอติพจน์ แต่สามารถสื่อความงามของนางให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน

4.3.2 การเปรียบความรู้สึก

การใช้ภาษาในการเปรียบเทียบความรู้สึก เพื่อแสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ตัวอย่างเช่น *เพลงกุมภกรรณทดน้ำ* ดังความว่า

กุมภกรรณช้ำในหัวอก<u>เหมือนตกนรกอยู่บนกองไฟ</u>
ต้องนอนทดน้ำตลอดไป ต้องนอนทดน้ำตลอดไปดูหรือน้ำใจทศกัณฐ์ไม่ปรานี

(เพลงกุมภกรรณทดน้ำ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

การเปรียบเทียบความรู้สึกของตัวละคร*เพลงกุมภกรรณทดน้ำ* เป็นการเปรียบเทียบความช้ำของ*กุมภกรรณ* โดยเปรียบกับการตกนรกที่สร้างความทุกข์ทรมานทั้งกายและใจ ต้องปฏิบัติแบบซ้ำแล้วซ้ำเล่าของสัตว์นรกที่ได้รับความทุกขเวทนาจากการถูกลงโทษจนทำให้ตาย เมื่อตายแล้วก็คืนร่างมารับโทษอีกจนกว่าจะสิ้นกรรมที่ทำไว้

4.3.3 การเปรียบพฤติกรรมของตัวละคร

การใช้ความเปรียบโดยเปรียบกับพฤติกรรมตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น *เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง)* เป็นการเปรียบเทียบ หน้าที่และความรับผิดชอบของตนเองกับหนุมาน ดังความว่า

อยากบอกว่าฉันยังรักเธอ ไม่เคยลืมเลือนในหัวใจ
แต่ที่ต้องไกลเพราะต้องไปทำงาน จำพรากจากคนที่รัก
ก็หน้าที่นั้นสำคัญยิ่งนัก <u>ดั่งคอยปกป้องพระราม</u>
<u>เป็นเช่นดั่งหนุมานที่ต้องจากกันนางสุพรรณมัจฉา</u>
ป่านนี้เธอจะรู้ไหมว่า ต้องกลั้นน้ำตา มันทรมานแค่ไหน

(*เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง)* ศิลปินแต้ ศิลา)

เพลงหนุมาน (ก็คิดถึง) เปรียบเทียบหน้าที่ของตนเอง โดยใช้ภาพพจน์อุปมา จากนั้นใช้การอ้างอิงถึง ตัวละครหนุมานที่ต้องลาจากนางสุพรรณมัจฉาเพื่อไปทำหน้าที่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า การเปรียบเทียบ ตัวละครหนุมาน กับหน้าที่ที่คอยปกป้องพระราม นั้นอาจอนุมานได้ว่า การทำงานของทหารที่ต้องจากคนรักไปทำหน้าที่ปกป้องชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ดังนั้นหน้าที่ย่อมสำคัญกว่าเรื่องความรัก

เพลงนางหลายใจ เป็นการกล่าวอ้างถึงผู้หญิงไม่ดี โดยเปรียบเทียบกับตัวละครจากวรรณคดีไทย คือ *นางวันทอง โมรา* และ*นางกากี* ดังเนื้อความว่า

น้องเปลี่ยนวาจาน่าอดสู แอบมีชู้ควงคู่ใหม่
ไม่อิ่มในรักเลยหรือไรจึงให้ชายอื่นปรนเปรอ
ดวงใจมีสิทธ์จะรักกันได้แต่ว่าใจรักเดียวไม่ได้หรือ
โมราก้าก็ที่เขาลือนั้นก็คือตัวอย่างนางหลายใจ
แม้นผ่าดวงใจได้สักหน ก็จะค้นดูให้ได้
ว่าใจหญิงนั้นเป็นเช่นใด ว่าทำไมใจหญิงจึงไม่แน่นอน

(*เพลงนางหลายใจ* วง คันไถ, ประทีป ขจัดพาล)

เพลงนางหลายใจ เล่าเรื่องผู้หญิงที่คบชู้สู่ชาย โดยเรียกแทนด้วยชื่อตัวละคร *นางวันทอง นางโมรา* และ*นางกากี* เพื่อเรียกแทนว่าเป็นนางหลายใจ เป็นใช้ภาพพจน์แบบอุปลักษณ์โดยนัย อีกทั้งยังบริภาษลักษณะผู้หญิงที่ทำให้ผู้ชายเกิดความเจ็บช้ำใจ เปลี่ยนคนรักโดยเรียกว่า “การมีชู้” ในบทเพลงมีการใช้คำถามเชิงวาทศิลป์ในท่อนที่ว่า *ไม่อิ่มในรักเลยหรือไรจึงให้ชายอื่นปรนเปรอ* และ *ดวงใจมีสิทธ์จะรักกันได้แต่ว่าใจรักเดียวไม่ได้หรือ* เป็นเหมือนดังคำถามว่าเหตุใดต้องมีผู้ชายคนใหม่เพื่อคอยดูแลเอาอกเอาใจ เป็นเพราะไม่รู้จักพอในความรักหรืออย่างไร แม้ว่าทุกคนจะมีสิทธิ์ในความรักจะเลือกรักผู้ใดก็ตามแต่ใจที่จะรัก แต่ทำไมจึงไม่รักเดียวใจเดียว

จะเห็นได้ว่าการใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลที่ใช้ในการเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยนั้นมีการเลือกใช้คำและความเปรียบที่ช่วยทำให้เกิดความไพเราะและสื่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้เล่าเรื่องและตัวละคร มีส่วนช่วยทำให้เกิดความสนุกสนานและเพลิดเพลิน อีกทั้งยังทำให้เกิดความสุนทรียะอีกด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้น เกี่ยวกับการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลจะเห็นได้ว่ากลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากลที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์นั้นมีความหลากหลาย ตั้งแต่การตั้งชื่อเพลงโดยส่วนใหญ่พบว่านำชื่อของตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้เป็นชื่อเพลงโดยอาจจะเพิ่มรายละเอียดเพื่อให้ทราบว่าจะกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยแง่มุมใดหรือไม่ปรากฏชื่อตัวละครในชื่อเพลงแต่ในเนื้อหาของเพลงมีการกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทย ทั้งนี้เพื่อใช้สื่อแนวคิดที่ต้องการนำเสนอมาสู่ผู้ฟัง ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องนั้นมีทั้งการใช้ผู้เล่าที่เป็นตัวละครจากวรรณคดีไทยมาเล่าเรื่องราวของตนเอง หรือไม่ใช่ตัวละครมาเล่าเรื่องราวของตัวละคร หรือใช้แบบผสมผสานผู้เล่าเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ทั้งนี้การใช้ผู้เล่าเรื่องจะสอดคล้องกับมุมมองในการเล่า หากเป็นเรื่องราวของตัวละครจะเป็นมุมมองแบบภายในที่ช่วยให้เข้าใจตัวละครมากยิ่งขึ้น หากเป็นมุมมองการเล่าแบบภายนอกจะมีผลที่การชี้นำผู้ฟังเกี่ยวกับตัวละครในวรรณคดีไทยที่ผู้ประพันธ์ต้องการนำเสนอที่มีทั้งมุมมองในการตำหนิ หรือการเห็นอกเห็นใจ นอกจากนี้ยังมีมุมมองแบบสลับซึ่ง

เป็นวิธีการที่ทำให้เรื่องราวน่าสนใจ สามารถเข้าใจเรื่องราวได้อย่างรวดเร็วในระยะเวลาอันสั้น ในส่วนการใช้ภาษาในบทเพลงมีการใช้ทั้งเสียงของคำ คำ และความเปรียบเพื่อนำเสนอเรื่องราวมาสู่ผู้ฟังซึ่งล้วนมีผลต่อการสร้างความรับรู้เกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีไทย และสัมพันธ์กับการนำเสนอแนวคิดและลักษณะอันเป็นวัฒนธรรมประชานิยมของบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย

บทที่ 5
แนวคิดและวัฒนธรรมประชานิยมในบทเพลงไทยสากล

บทเพลงไทยสากลที่นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ในบทที่ 4 กล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล ทั้งกลวิธีการตั้งชื่อ กลวิธีการเล่าเรื่องโดยการใช้ผู้เล่าเรื่องและมุมมองในการเล่า การใช้บทสนทนาโต้ตอบในการเล่าเรื่อง และกลวิธีทางภาษาในการนำเสนอตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล ในบทนี้จะกล่าวถึงแนวคิดที่ผู้ประพันธ์นำเสนอผ่านบทเพลง ทั้งนี้จะแสดงให้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลง โดยแบ่งการศึกษาเป็น 2 ประเด็น คือ

1. แนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงตัวละครในวรรณคดีไทย
2. ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลกับวัฒนธรรมประชานิยม

ดังมีรายละเอียดในการศึกษา ดังนี้

1. แนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงตัวละครในวรรณคดีไทย

แก่นเรื่องหรือแนวคิดสำคัญของเรื่อง คือ สารัตถะสำคัญที่สรุปรวบยอดความคิดสำคัญของเรื่อง ซึ่งอาจเป็น “สาร” สำคัญของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอมายังผู้อ่าน (วีรวัฒน์ อินทรพร, 2561: 162) ผู้วิจัยพบว่าการนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลได้แสดงแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับเรื่องราวของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน ซึ่งในเพลงไทยสากลมีแนวคิดที่หลากหลาย แต่แนวคิดจากการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยที่พบสามารถจัดประเภทได้ 3 ประเภท ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรี และแนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม

1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความรัก

ความรักเป็นอารมณ์ความรู้สึกที่เกิดขึ้นกับมนุษย์อันเป็นลักษณะสากล โดยความรักที่ปรากฏเป็นแนวคิดในบทเพลงไทยสากลมีทั้ง ความรักที่เป็นความทุกข์ ความรักที่มั่นคงหรือแท้จริง และความรักที่เสียสละ ดังนี้

1.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นทุกข์

ความรักที่นำเสนอผ่านบทเพลงโดยส่วนใหญ่เป็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นทุกข์ ได้แก่ ความรักที่ต้องพลัดพราก การรักข้างเดียว และการรักคนมีเจ้าของ ซึ่งความรักเหล่านี้ล้วนทำให้เกิดความเศร้า เสียใจ ดังนี้

1.1.1.1 ความรักที่ต้องพลัดพราก

ความพลัดพรากล้วนทำให้เกิดความทุกข์ใจ โดยส่วนใหญ่นั้นเป็นการพลัดพรากจากผู้เป็นที่รัก หรือการรอคอยคนรักที่พลัดพรากไป การพลัดพรากเมืองและนางอันเป็นที่รัก ดังนี้

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	**เพลง**	**เนื้อความ**
นางเงือก	*เพลงเงือกทอง*	*นั่งรอเธอที่สมิหลา อยู่นานแล้วพระอภัยยังไม่มา* *มีคนโน้นคนนี้มาหา แต่ไม่มีความรักที่เธอคอยกลับมา* *นานก็จะคอย* (*เพลงเงือกทอง* อ่าวอันดา)
	เพลงรอ(นางเงือก)	*ดั่งนางเงือกน้อยรอคอยพระอภัย รอเมื่อไหร่จะย้อนคืนมา* *หรือต้องรอจนน้ำตาที่มีแห้งเหือดหาย* *รอคืนวันเธอคืนย้อนมาหากันที่เก่า* *ลมหนาวมาพาใจฉันหวั่น ฉันคิดถึงเธอ* *เธออยู่ไหนป่านนี้เป็นเช่นไรรู้ไหมคนรอใจจะขาด* (*เพลงรอ(นางเงือก)* นิค คณิตษรณ์)
นางสุพรรณมัจฉา	*เพลงสุวรรณมัจฉา* *(สุพรรณมัจฉา)*	*ถ้าเปรียบตัวฉันเหมือนดั่งสุวรรณมัจฉา* *ที่รอหนุมานเดินตามพระรามไปแสนไกล* *ทิ้งให้เราเก้อหา ทิ้งน้ำตาเศร้าเฝ้าใจ* *เหตุไฉนใยหนอไม่หวนกลับมา* *รักเท่าไรก็ไร้ค่า* *เสียน้ำตามากเท่าไรเคยรู้ไหม* *ว่าใครนั้นเฝ้ารอคอย* *ขอแค่เพียงเธอหันมาก่อนจากลาไปไกลแสนไกล* (*เพลงสุวรรณมัจฉา(สุพรรณมัจฉา)* บุหลัน คชรมย์)

		เปรียบตัวเธอนั้น เหมือนดั่งสุวรรณมัจฉา *ที่โดนหนุมาน เดินจากไปไกลแสนไกล* *ทิ้งให้เธอเก้อหา ทิ้งมัจฉาให้เศร้าใจ* *อย่าอาลัยไม่นานจะหวนนกลับมา* (*เพลงหนุมาน (ร้องแก้เพลงสุวรรณมัจฉา)* เอิ้น บอลกะได้)
หนุมาน	*เพลงหนุมาน(ก็รักจริง)*	*และรักครั้งนี้จะจบอย่างไร เธอคนดีนั้นจะเข้าจริงหรือไม่* *ว่าฉันต้องไปกับทิ้งเธอไปอย่างนี้* *...* *หลังจากวันที่ฉันนั้นไป* *อยากจะรู้ว่าเธอเป็นอย่างไร* *เธออาจจะร้องไห้ สักวันฉันคงกลับไป* (*เพลงหนุมาน(ก็รักจริง)* วง FootStart)
พิเภก	*เพลงพิเภกกำสรวล*	*ป่านฉะนี้น้องพี่ก็เหมือนกัน* *คงต้องเศร้าโศกศัลย์ครวญคร่ำพร่ำอาลัย* *ต่อไปนี้คงจะไม่มีสุขคงจะต้องทนทุกข์จนกระทั่งวันตาย* *ลาแล้ว ลาแล้ว ลาแล้วเมียแก้วยอดดวงใจ* *อีกลงกาที่เคยสบายลาแล้วแม้นไม่ตายจะกลับมา* (*เพลงพิเภกกำสรวล* โกมินทร์ นิลวงศ์)
พระรถเสน	*เพลงอาลัยเมรี*	*ถ้าน้องรู้ว่าพี่หนี โถเมรีคงน้ำตาร่วง* *เมื่อยามจะไกล แต่ใจยังห่วง* *สะท้อนในทรวง หัวใจพี่ ขอลาแล้วหนา* *เมรีเอ๋ย เราต้องจากกันเลย ในชาตินี้* *ไม่มีวันใหม่ก็จะมาให้เมรี จากกันวันนี้เราต้องจากกันเลย* (*เพลงอาลัยเมรี* ทศพล หิมพานต์)
พระสุธน	*เพลงรักเพียงเธอ* *(พระสุธน มโนห์รา)*	*เพราะเธอคือสิ่งล้ำค่าที่ฉันได้เจอใจมีแค่เธอ* *รักเธอมโนราห์ แม้ไกลสุดฟ้า จะไปหาเธอ* *เธออยู่ที่ไหน อยู่แห่งหนใด โปรดรู้ดวงใจ ฉันมีเพียงเธอ* *เธออยู่ที่ไหน อยู่แห่งหนใดโปรดรู้เอาไว้ ว่าฉันรักเธอ* (*เพลงรักเพียงเธอ(พระสุธน มโนห์รา)* กันย์ ธารา)

ตารางที่ 50: แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่ต้องพลัดพราก

แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นการพลัดพรากจากคนรักนั้นทำให้เกิดความทุกข์ใจ ทั้งจากการรอคอยคนรักกลับมาซึ่งน่าสังเกตว่าจะใช้ตัวละครที่เป็นนางเงือกทั้งนางเงือกจากเรื่อง*พระอภัยมณี*

ที่รอคอยพระอภัยมณีกลับมาหาตน และนางสุพรรณมัจฉารอคอยหนุมาน ส่วนตัวละครฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายที่ต้องจากไป เช่น หนุมานต้องจากไปแต่มิได้บอกเหตุผลอย่างชัดเจน กล่าวเพียงแต่จะกลับมาในสักวันหนึ่งเท่านั้น ส่วนพิเภกต้องจากไปเพราะถูกทศกัณฐ์เนรเทศ ส่วนพระรถเสนมิได้บอกเหตุผลที่แท้จริงกล่าวเพียงความอาลัยและความห่วงหาเมื่อต้องจากและมิได้กลับพบกันอีกในชาตินี้ เช่นเดียวกันกับพระสุธนที่มิได้บอกสาเหตุแต่เน้นความรู้สึกถึงความรักที่มีต่อนางมโนห์ราในขณะที่พลัดพรากจากกัน

1.1.1.2 ความรักข้างเดียว

บทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักแบบการรักข้างเดียว หรือรักคนที่ไม่ได้รักตนเองนั้นล้วนทำให้เกิดความทุกข์ใจ ซึ่งเป็นความผิดหวังในความรัก โดยมีขุนช้างทศกัณฐ์และนางสำมนักขาเป็นตัวแทนของบุคคลที่มีรักข้างเดียว และจรกาซึ่งรักคนที่อยู่สูงกว่าตน ดังนี้

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	**เพลง**	**เนื้อความ**
ขุนช้าง	*เพลงไม่เจียมกะลาหัว (ขุนช้างแอบรัก)*	*หัดเจียมกะลาหัวเอาไว้ ทำใจเป็นได้แค่ภาพเบลอ* *ภาพเธอกับเขารักกันชัดเจนขนาดไหน* *ทำไมไม่เจียมกะลาหัว* *ตักน้ำใส่กะโหลกชะโงกดูเอาตัวเองซะบ้าง* *จะได้ตาสว่าง ใจสว่าง หัดเจียมตัว* (*เพลงไม่เจียมกะลาหัว (ขุนช้างแอบรัก)* มินตรา น่านเจ้า)
	เพลงขุนช้าง 2560	*ผิดด้วยหรือที่ใจต้องการ แค่อยากจะรักใครสักคน* *ให้คนประณามว่าชั่วจนตัวตาย* *ขุนช้างที่เขาว่าร้าย ยังต้องพ่ายแพ้ให้ความรัก* *แค่ขอให้ได้รู้จัก แค่ได้รักนางวันทอง* *ถึงแม้ว่าเคยได้เสียเป็นผัวเมีย ก็ไม่อาจครอบครอง* *เพราะใจของวันทอง ยังคงเป็นของขุนแผนร่ำไป* *ได้มาก็เพียงแค่ตัว แต่ไม่เคยได้หัวใจ* (*เพลงขุนช้าง 2560* วงขุนช้างขุนแผน)

	เพลงFail(ขันหมากล่ม)	*มาตอนนี้รู้เพียงว่าใจเธอนั้นมีใคร* *บ้างก็คิด บ้างก็แค้น พลายแก้วมันหนามยอกกาย* *อยากจะยอม แต่ในใจมันยังคงเจ็บเหลือเกิน* *แก้ว แหวนเงินทอง นะมันไม่พอใช่ไหม* *ใจเธอมีใคร จึงปฏิเสธฉัน* (*เพลงFail(ขันหมากล่ม)* The Rube)
ทศกัณฐ์	*เพลงยักษ์พลาด*	*เปรียบตัวฉันแค่ยักษา น้องสีดาคงไม่รัก* *พี่คือทศภัทร์ เฝ้าหลงรักนางสีดา* *...* *ก็พี่เองก็แค่ยักษ์ ไม่เทียบพักตร์พระรามได้* *อสูรยักษ์ที่ว่าร้าย ยังแพ้พ่ายเพราะรักเธอ* *แต่ตัวฉันก็พอรู้ ที่ฝันอยู่จะจางหาย* *ก็เพราะรักจนหมดใจ คนมันไม่ใช่ก็ต้องไปเอง* (*เพลงทศภัทร์จากลา(คนไม่ใช่จะไปเอง)* วัฒนา ชลสงคราม)
	เพลงยักษ์พลาด	*ยักษ์พลาดโดนศรรักมันปักอยู่กลางอก* *ยักษ์พลาดโดนสะกดในอกไม่มีหัวใจ* *เหาะเหินเดินอากาศจันทคราสข้าทำได้* *แต่เปลี่ยนใจให้เจ้ารักข้ามันเป็นสิ่งเดียวที่ทำไม่ได้* *เพราะเจ้ามีรักอื่นที่ไม่ต้องกลืนและฝืนทน* *มันผิดที่ข้าเป็นยักษ์ไม่มีหัวใจไม่ใช่คน* (*เพลงยักษ์พลาด* T-ZEROxMAI-YA-RAPxBLACKSHEEPRR)
จรกา	*เพลงจรกาคลั่งรัก*	*อกเอ๋ยเป็นกรรมจรกาเพราะตัวเราเกิดมาชั่วช้าอยู่ไฉน* *ต่างพงษ์ท่านเท่าเปรียบก็เท่ายูงไพรใฝ่ใจให้คอย* *บุษบาเขามองเมิน ควรดูรู้จักเป็นหงส์เห็นลงมาเที่ยวเดิน* *จึงได้เพลินตาม อกเอ๋ยไฉนเลยวาสนาสุดคว้าชื่นชมไม่สม* *คงเศร้า (เทิดเขาแต่รักเพียงใดก็ไม่มีหวัง)* *ใจแม้นชังมิชอบ ก็จะลอบคอยมอง ครองใจรักอยู่จนตาย* (*เพลงจรกาคลั่งรัก* สุเทพ วงศ์กำแหง)

นางสำมนักขา	*เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้ (สำมนักขา)*	*ทุก ๆ อย่างเริ่มต้นที่ฉันก็เป็นเพราะเธอ* *ที่ฉันเจอะเจอ ที่ฉันเฝ้ามองและปองสนใจ* *และตอนสุดท้ายรบกันแทบตายน่าสลด* *แต่รักไม่ลด แม้จะสูญเสียพี่ชายของฉันไป* *สงครามตัวร้ายก็เพราะรักเธอจนหมดหัวใจ* *อยากให้รู้ไว้ไม่มีทางไหนที่ไม่รักเธอ* *(เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้ (สำมนักขา)* ขวัญใจ)

ตารางที่ 51: แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นรักข้างเดียว

แนวคิดเกี่ยวกับความรักโดยมุ่งเน้นการนำเสนอเกี่ยวกับความรักข้างเดียว เป็นความรักไม่สมหวัง มีความรักให้ผู้อื่นแต่มิได้รับความรักตอบแทน ซึ่งใช้ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ในการนำเสนอทั้งขุนช้าง จากเรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* ทศกัณฐ์ และนางสำมนักขา จากเรื่อง*รามเกียรติ์* และจรกา จากเรื่อง*อิเหนา* ตัวละครเหล่านี้ล้วนมีลักษณ์เด่นที่ทำให้ไม่สมหวังคือรูปร่างอัปลักษณ์ ได้แก่ จรกา และขุนช้าง อีกทั้งยังมีลักษณะเด่นคือมีลักษณะที่แตกต่างกับมนุษย์กล่าวคือเป็นยักษ์จึงไม่สามารถมีความรักที่สมหวังกับมนุษย์ได้

1.1.1.3 การรักคนมีเจ้าของ

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการรักคนมีเจ้าของในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดี มักจะกล่าวอ้างถึงตัวละครทศกัณฐ์ เพื่อใช้ลักษณะเด่นของพฤติกรรมที่ลักพาตัวนางสีดาแม้จะทราบดีว่านางเป็นพระมเหสีของพระราม บทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเรื่องการรักคนมีเจ้าของ พบ 2 บทเพลง ได้แก่ *เพลงทศกัณฐ์* และ*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)*

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	**เพลง**	**เนื้อความ**
ทศกัณฐ์	*เพลงทศกัณฐ์*	*“อยากเป็นทศกัณฐ์อยากบอกว่าฉันรักเธอ* *ก็เธอนั้นสวยเลิศเลอถึงเธอจะมีใคร* *อยากจะได้ทั้งตัวอยากจะได้ทั้งใจ* *ไม่สนพระรามจะเป็นใคร ไม่สนว่าใครจะตามมา”* *(เพลงทศกัณฐ์* วง สีดา)

	เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)	*“เมื่อฉันเป็นทศกัณฐ์ยักษ์มารหัวใจ* *แย่งชิงเธอไปจากองค์พระราม* *เพราะความรักมันรั้งหัวใจเอาไว้ไม่อยู่* *ทั้งที่รู้สีดาคือแฟนพระราม* *เรื่องหัวใจทำให้ต้องเกิดสงคราม* *สังคมประณามความรักของทศกัณฐ์* *นี่แหละหนอทศกัณฐ์ผู้แสนเลวทราม* *หลงในกามจนลืมหักห้ามหัวใจ* *เพียงชั่วคืนได้เธอมาอยู่แนบกาย* *ฉันก็พร้อมยอมตาย เหมือนดังทศกัณฐ์”* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์* วรมัน)

ตารางที่ 52: แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นการรักคนที่มีเจ้าของ

เพลงทศกัณฐ์ ใช้ชื่อตัวละครและเนื้อหาเพื่อนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการรักคนมีเจ้าของ เพราะหลงใหลในความงามและต้องการแย่งชิงมาเป็นของตนเองโดยไม่ได้พิจารณาถึงความถูกต้อง ส่วน*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(2)* นำเสนอแนวคิดรักคนที่มีเจ้าของแต่รู้ว่าเป็นสิ่งที่ผิดแต่ไม่สามารถหักห้ามความต้องการของตนเองและพร้อมยอมรับกับผลที่จะเกิดขึ้นถึงแม้ว่าจะทำให้ต้องเสียชีวิตก็ตาม

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความรักที่เป็นการรักคนมีเจ้าของ ผู้ประพันธ์ใช้ทศกัณฐ์เพื่อเป็นการเปรียบเทียบหรือกล่าวอ้างถึง ซึ่งน้ำเสียงในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับการรักคนมีเจ้าของนั้นแตกต่างกันไป มีทั้งมองเป็นเรื่องที่น่าสนใจต้องการจะแย่งชิงคนรักของผู้อื่นมาเป็นของตนบ้าง หรือการแย่งชิงคนรักของผู้อื่นเป็นเรื่องที่ไม่ถูกต้องและเป็นเรื่องที่น่าละอาย

1.1.2 ความรักที่มั่นคงหรือความรักที่แท้จริง

ความรักที่มั่นคงหรือแท้จริง เป็นความรักเดียวใจเดียวมีนางสีดาเป็นตัวแทนของความรักที่มีต่อพระราม นอกจากนี้ยังมีเพลงที่นำเสนอแนวคิดการแสดงความรักที่มั่นคง โดยใช้นางมณโฑมั่นคงในความรักที่มีต่อทศกัณฐ์ อีกทั้ง นางวาสิฏฐีที่มั่นคงในความรักดังปรากฏในตาราง

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
นางสีดา	*เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว (จากใจสีดา)*	*ยึดมั่นในรักและภักดีสิ่งนี้คือโชคชะตา* *ให้เกิดมาน้องนี้มีรักเดียว* *ทศกัณฐ์ เจ้าเอย ไฉนเลยมาแย่งไป* *ถึงร่างจะโดนแยกไกล แต่ในหัวใจไม่เคยหยุดรัก* *หนึ่งคน ก็มีหนึ่งใจ ถ้าจะรักใครใจรักเดียว* *ไม่คิดจะไปข้องเกี่ยว รักเดียวที่มี คือพระราม* *(เพลงในหนึ่งใจมีหนึ่งเดียว(จากใจสีดา)* วรญา เจริญศิลป์, ภูผา วัฒนาปรีดากุล)
	เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก(จากใจสีดา)	*ดังนางสีดาที่คู่พระรามทุกทีไม่มีทางไหนที่จะให้ใจทศกัณฐ์* *...* *และตอนสุดท้าย ถึงแก่ต้องตายในตอนจบ* *ไม่มีใครคบ ไม่มีใครเห็น ฉันก็ไม่สนใจ* *ถึงเธอไม่ร้าย ก็ไม่รักเธอ อย่าบังคับใจ* *อยากให้รู้ไว้ ไม่มีทางไหน ที่จะรักเธอ* *(เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก(จากใจสีดา)* ปานหยก)
	เพลงคนข้างเธอ เมีย (ทศกัณฐ์) นางมณโฑ	*จะอยู่เคียงข้างเธอเสมอ อยู่เคียงข้างเธอเรื่อยไป* *ไม่มีวันจะหนีไปไหน อยู่ดูแลไม่ห่างไกล* *จะอยู่เคียงข้างเธอเสมอ อยู่เคียงข้างเธอเรื่อยไป* *อยู่คู่พยัญชนะไทย ยอยักษ์ผู้ยิ่งใหญ่ กับนางมณโฑ* *(เพลงคนข้างเธอ เมีย(ทศกกัณฐ์) นางมณโฑ* วิรดา วงศ์เทวัญ)
นางวาสิฏฐี	*เพลงวาสิฏฐี(1)*	*ใจอนงค์ซื่อตรงต่อรักคงมั่น จิตเดียวผูกพันน้ำใจ* *ถูกบีบใจให้แต่งงานผิดดังใจหมาย* *ผิดจากยอดชาย ไม่มอบกายรักใคร* *หวังรักหนึ่งแต่พึงเสียไป โอ้เป็นกรรมช้ำดวงใจ* *ต้องลาไปด้วยใจขัดขืน* *นางมีกรรมหนักหนาตรมอุราพาสุดฝืน* *โศกกล้ำกลืน ไม่ยอมน้อมให้ชายอื่นเข้าชื่นชม* *ตรอมตรมใจมั่นในรักว่ายิ่งใหญ่ ให้ชื่นชม* *ความลำเค็ญต้องทนยากเหลือข่มสุดทนสุดตรมน้ำใจ* *สุดประนอมสุดอดออม สุดจะยอมทน สุดที่ดิ้นรน*

		สุดผ่อนปรนฉันใดเลียทุกอย่างที่นางหวังใจ *สิ้นทุกทางร้างราไกล จวบตายไปจึงได้สุขสันต์* (*เพลงวาสิฏฐี(1)* พรศุลี วิชเวช)

ตารางที่ 53: แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่มั่นคง

แนวคิดความรักที่มั่นคงในการนำเสนอในบทเพลงไทยสากลโดยใช้นางสีดาเพื่อนำเสนอแนวคิดที่ต้องการเน้นย้ำความซื่อสัตย์ที่มีต่อพระสวามีอันเป็นลักษณะที่ดีของผู้หญิง นอกจากนี้ยังมีนางมณโฑ ที่รักมั่นคงต่อทศกัณฐ์ และนางวาสิฏฐีที่มั่นคงต่อกามนิต แม้ว่าจะได้รับความทุกข์ทรมานเพียงใดแต่ในตอนสุดท้ายก็ได้รับความสุขเพราะความมั่นคงในความรัก ส่วนแนวคิดการนำเสนอความรักที่มั่นคงแท้จริงนั้น เป็นการนำเสนอความรักที่มีให้ต่อบุคคลหนึ่งโดยที่มิได้สนใจว่าจะได้รับความรักตอบแทนหรือไม่ แต่ยังคงจะรักเสมอโดยใช้ขุนช้างที่แสดงความรักโดยนำเสนอว่าเป็นความรักที่แท้จริงที่มีต่อนางวันทอง ดังนี้

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	**เพลง**	**เนื้อความ**
ขุนช้าง	*เพลงขุนช้างฮ้างฮัก*	*ถ้าสิเปรียบชีวิตของอ้ายกะซ้ำขุนช้าง* *มีแต่โตกับใจฮ่างฮ่างที่มันฮักจริง* *กะบ่คือขุนแผนคนหล่อ คนที่บ่พอสะหล่อเรื่องผู้หญิง* *ถ้าถามถึงความฮักจริงได้ครึ่งอ้ายบ่* *ขุนช้างจังอ้ายกะมีหัวใจอ้ายน้ำตาไหลยามถีกเจ้าถิ่มลงคอ* *ขุนช้างบ่เคยนอกใจวันทอง* *แล้วขุนแผนของน้องเฮ็ดได้คืออ้ายอยู่บ่* (*เพลงขุนช้างฮ้างฮัก* บอย พนมไพร)
	เพลงแย่ง	*เปรียบเธอให้เหมือนกับนางวันทอง* *แต่ไม่ใช่ของ หมายปองแล้วจะทิ้งขว้าง* *ต่อไปในใจจะไม่มีที่ว่าง* *เพราะขุนช้างคนนี้จะอยู่เคียงข้างเธอ* *จะยื้อแย่งเธอจากเขาเข้ามาครอบครอง* *แหละเราทั้งสอง จะครองรักกัน* *ให้รู้วันนี้พรุ่งนี้จะมีเธอกับฉัน* *และไม่มีวันที่ฉันจะหยุดรักเธอ* (*เพลงแย่ง* ครูม่อน)

	เพลงขุนช้างรักเจ้า	*แม้ว่ารูปกาย ของเราจะดูไม่ได้* *แม้ว่าใคร ใครจะมองว่าเรานั้นร้าย* *แต่ว่าหัวใจที่มี ก็รักแค่เจ้าวันทอง มีแค่น้องเอง* *ทั้งหมดใจที่มี ไม่เคยให้ใคร ที่ไหน* *ขุนแผน เขานั้นหลายใจ พี่ขอเป็นตัวร้ายทั่วไป* *ไม่ขอหลายใจให้เจ้าต้องเสียใจ* (*เพลงขุนช้างรักเจ้า* ปืน ซีพราย)
	เพลงขุนช้าง (Loserman)	*หากว่าฉันเองเลือกได้จะเลือกไม่รัก* *ไม่รักเธอเหมือนกันแต่คนมันรักฉันรักแต่เธอ* *ต่อให้ปวดร้าวเพียงใด แคไหนไม่สำคัญ* *ตัวของเธอนั่นคือใจของฉัน เธอมีสุขกับใครแค่ไหน* *ฉันก็จะยอมพร้อมจะจากไป* *หากวันหนึ่งเขา มาทวงมาขอให้เธอกลับไป* *เธอไม่ต้องกลัวไม่ต้องเสียใจ ยิ่งเธอสุขเท่าไรตัวฉันยิ่งโอเค* (*เพลงขุนช้าง (Loserman)* พี่เกม พ่อกระต่ายป่า Chordza

ตารางที่ 54: แนวคิดเกี่ยวกับความรักที่แท้จริง

การนำเสนอแนวคิดความรักมั่นคงหรือความรักที่แท้จริงโดยใช้ขุนช้างนำเสนอความรักที่แท้จริงที่มีต่อนางวันทอง เป็นการตีความใหม่โดยตีความว่าขุนช้างทำทุกอย่างเพื่อนางวันทอง แต่เพราะความอัปลักษณ์จึงไม่สมหวังในความรักแต่จะยังคงรักเสมอและจะรักนางวันทองตลอดไป

1.2 แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรี

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีเป็นแนวคิดที่มุ่งเน้นการนำเสนอลักษณะต่าง ๆ ของสตรีทั้งคุณลักษณะของสตรีที่ดีหรือสตรีที่พึงปรารถนา และคุณลักษณะของสตรีที่ดีหรือสตรีที่ไม่พึงปรารถนา มีดังต่อไปนี้

1.2.1 คุณลักษณะของสตรีที่ดีหรือสตรีที่พึงปรารถนา

คุณลักษณะของสตรีที่ดีหรือสตรีที่พึงปรารถนา จะมีลักษณะเป็นผู้หญิงที่งดงามน่าหลงใหลมีรายละเอียดดังนี้

1.2.1.1 ผู้หญิงที่งดงามและน่าหลงใหล

ผู้หญิงที่งดงามน่าหลงใหลเป็นลักษณะเด่นที่พึงปรารถนาของผู้ชาย ซึ่งความงดงามนี้มีทั้งรูปลักษณ์ภายนอกตั้งแต่ใบหน้า ผิวพรรณ รวมไปถึงกิริยามารยาทที่อยู่ภายในที่แสดงออกมาของผู้หญิงและด้วยความงามนี้จึงทำให้เกิดความหลงใหลคลั่งไคล้ของผู้ชายจนไปถึงขั้นเพ้อรำพันถึง

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
นางบุษบา	*เพลงอิเหนารำพึง*	*รูปทรงวงพักตร์ลักขณา บุษบานารี* *แม่งามเทียบเทวีหญิงใดใครเปรียบไม่มีสตรีศรีสุดา* *ไฉไลเลิศลักษณ์ลาวัลย์พริ้งเพริศเฉิดโฉมโนมพรรณ* *สุดสรรจะพรรณาพักตร์ปลั่ง เหมือนดั่งจันทรา* *จะเย้ยองค์อุมา เทพธิดาให้อาย* (*เพลงอิเหนารำพึง* สุเทพ วงศ์กำแหง)
	เพลงบุษบาในฝัน	*โอ้แม่งามกระไร หานางใดในหล้า* *มาเปรียบเสมอ เหมือนเจอบุษบา* *พี่อยากยลโฉมหน้า ฝันหาพาภิรมย์* *เนตรเจ้าคมคิ้วงอน สวยจริงโอ้เจ้าดวงสมร* *โอษฐ์สะคราญดุจพรานโน้ม งามโก่งคันศร* *พี่หลับนอน คร่ำครวญ ป่วนอุรา* (*เพลงบุษบาในฝัน* ชรินทร์ นันทนาคร)
	เพลงเรียมละเมอ	*โอ้เรียมละเมอทุกวันเรียมพร่ำเรียมเพ้อ* *เรียมคอยแต่เหม่อรำพึงถูกฤทัยตราตรึง* *เรียมเพ้อครวญคะนึง รักตรึงวิญญา* *วิหยาสะกำหลงครวญหลงคร่ำอับเฉาเพียงเห็นรูปเจ้าบุษบา* (*เพลงเรียมละเมอ* สุเทพ วงศ์กำแหง)
นางศกุนตลา	*เพลงศกุลตลา*	*ศกุนตลา นางฟ้าแมกฟ้าฤาไฉน เดินดินนางเดียวเปลี่ยวใจ* *นางไม้แนบไม้มิได้ปาน น้ำค้างค้างกลีบกุหลาบอ่อน* *คือเนตรบังอรหยาดหวาน โอษฐอิ่มพริ้มรัตน์ชัชวาล* (*เพลงศกุลตลา* เพ็ญศรี พุ่มชูศรี)
	เพลงศรีมาลา	*งามล้ำน้ำใจไม่เห็นหญิงใดเทียบแม้ธุลี* *เจ้างามพิมพ์ซึ้งใจ ศรีมาลาของพี่คนนี้นี่นา*

นางศรีมาลา		*พี่ผิดเจ้าอภัย ด้วยใจล้ำความกรุณา* *พี่รัก รักเธอเท้าฟ้า ศรีมาลายอดหญิงพี่เอย* (*เพลงศรีมาลา* สุเทพ วงศ์กำแหง)
นางพระเพื่อนพระแพง	*เพลงพระลอรำพัน*	*พี่ยังเผลอละเมอทุกวัน* *เหมือนลอราชันย์ ต้องอาถรรพณ์เพื่อนแพงสุดา* *พี่ขอเป็นลอราชันย์ เฝ้าผูกพัน* *แพงน้องครองดวงวิญญา เพื่อนชีวิตไม่คิดร้างรา* *เฝ้ากอดโลมกานดา ตราบดินฟ้ามลายลงไป* *พี่เป็นพระลอ ใคร่จะขอเธอเป็นจอมใจ* (*เพลงพระลอรำพัน* นริศ อารีย์)
นางละเวงวัณฬา	*เพลงชมละเวง*	*สวรรค์สร้างเธอให้งามสวยเลิศวิไลดังเทพเทพี* *งามเหมือนภาพเลขาเธอสวยกว่ามาลี* *มองเฉิดโฉมเทพีท่าทีคล้ายนางละเวง* *ฉันกลัวดวงเนตรคมเหมือนเกล็ดมณี* *เป็นที่หวั่นเกรงปรางเหมือนกลีบบัวแย้ม* *งามเหมือนแก้มละเวงเธอเฉิดโฉมชายเกรง* (*เพลงชมละเวง* ทนงศักดิ์ ภักดีเทวา)
นางพิมพิลาไลย/นางวันทอง	*เพลงพิมพิลาไลย*	*พิมเอ๋ยพิมของพี่ ศรีเอยแม่ยอดนารีเมืองสุพรรณ* *นวลผิวพรรณบ่มกระแจะจันทร์* *ผ่องพรรณสารพางค์นางพริ้ม* *โอ้เจ้างามแสนงามนางพิม ใจที่หวามยามแม่ยิ้มพิมใจ* *พิมพิลาไลยแห่งใจเรา แค่เห็นเงา ยังรักใคร่* *แม้นพี่ตายฟื้นมารักใหม่ ดวงใจพี่ให้กลับมา* (*เพลงพิมพิลาไลย* สุเทพ วงศ์กำแหง)
	เพลงวันทอง(3)	*วันทองอยากบอกว่าฉันรักเธอโอ้วันทอง* *ก็อยากให้เรารักกันแม่วันทอง* *ใครบอกว่าเธอสองใจแต่ฉันไม่สน* *ทำไมก็อยากจะรักแล้วใครจะทำไม* *ต่อให้เธอมีหวานใจจะทำไม* *จะแปลกอะไรถ้าเธอมีเพิ่มอีกคน* *เธอจะไปรักใครอีกคนไม่สน ไม่ได้ขอแค่มีเราสองคน* *จะมีหญิงงามอีกมากล้น ก็จะสนเพียงเธอ* (*เพลงวันทอง(3)* วง Blackhead)

นางกากี	*เพลงกากี*	*กลับมาสักที กลับมาไม่ว่าจะอยู่กับใคร* *กลับมาสักที กลับมาอย่าหนีไป ฉันเฝ้ารอแต่เธอ* *กลับมาสักที กลับมาสักทีอยากจะเจอ กลับมาสักที* *คนดีฉันรักเธอ คิดถึงเธอ คิดถึงเธอเหลือเกิน* (*เพลงกากี* วง Big ass)

ตารางที่ 55: แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ต้องมีความงาม

ความงดงามเป็นลักษณะที่น่าพึงปรารถนาของสตรี ทำให้บุรุษหลงใหลคุณลักษณะของสตรีนั้นมีทั้งความงามภายนอกและภายในซึ่งเป็นคุณลักษณะของสตรีที่ดี ในขณะเดียวกันในบทเพลงไทยสากลนอกจากความหลงใหลสตรีที่ดีแล้ว ยังปรากฏความหลงใหลในสตรีที่ถูกประณามเช่นนางวันทองและนางกากี อีกด้วย

1.2.2 ลักษณะของสตรีที่ไม่ดีและไม่น่าพึงปรารถนา

เพลงที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับสตรีโดยนำเสนอลักษณะของสตรีที่ไม่ดีและไม่น่าพึงปรารถนาที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลนั้นจะมีลักษณะดังนี้ คือผู้หญิงที่คบชู้ หรือมีใจให้ผู้ชายอื่น ผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์ และผู้หญิงที่ไม่งดงามและไม่เป็นที่รัก

1.2.2.1 ผู้หญิงที่คบชู้ หรือมีใจให้ผู้ชายอื่น

ผู้หญิงที่คบชู้ หรือมีใจให้ผู้ชายอื่นจะเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและมักจะถูกประณาม ได้แก่ นางวันทอง นางโมรา และนางกากี โดยจะกล่าวอ้างถึงในบทเพลงอาจจะเป็นการเล่าเรื่องราวของตัวละคร หรือการกล่าวอ้างถึงเพื่อเปรียบเทียบกับลักษณะของบุคคลในชีวิตจริง โดยเรียกแทนด้วยตัวละครทั้งสามตัว ดังในตาราง

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	**เพลง**	**เนื้อความ**
นางวันทอง	*เพลงวันทอง(2)*	*สวยก็ดีแล้วเป็นไง แต่เธอรักใครไม่เคยจริง* *สวยรักใครแล้วก็ทิ้ง วันทองคงมาสิงที่ใจเธอ* (*เพลงวันทอง(2)* วงนานา)
	เพลงแหล่วันทอง	*ไม่ชอบความรักที่เหมือนหลักปักเลนชอบโอนชอบเอน* *เมื่อถูกมือต้องอย่าหมุนอย่าเวียนและหมั่นเปลี่ยนคู่ครอง*

		เหมือนอย่างวันทอง แม่วันทองแม่เนื้อนิ่ม *เจ้าชู้จริงนะแม่พิม แม่พิม เมืองสุพรรณเอย* (*เพลงแหล่วันทอง* ทศพล หิมพานต์)
นางโมรา	*เพลงน้ำตาจ่าโท* *เพลงจันทโครพ* *เพลงโมรา(2)*	*นางหญิงใจทรามชั่วช้าเยี่ยงนางโมราฆ่าผัว* *ไม่เคยนึกอิ่มชอบชิมรสกามเมามัว จนลืมรักลูกรักผัว* *น้ำใจแสนชั่วผัวเดียวไม่พอ* (*เพลงน้ำตาจ่าโท* สุรพล สมบัติเจริญ) *นางยื่นพระขรรค์ให้โจรไพร โจรแทงผัวตายให้วายชีวา* *จึงขอบอกท่านว่าทั้งหลาย ว่าอยากไว้ใจหนอภรรยา* *พระหลงรักเมีย จึงเสียชีวา ให้เป็นอุทาหรณ์สอนใจชาย* (*เพลงจันทโครพ* ยอดรัก สลักใจ) *มีดาบสองเล่มให้เธอเลือก ใจนางโมราเลือกฆ่าผัว* *ได้ยินเรื่องราวแล้วเศร้าใจ ไม่อยากให้เป็นเช่นนั้นเลย* *ไม่อยากให้เป็นเช่นนั้นเลย ไม่อยากให้เป็นเช่นนางโมรา* (*เพลงโมรา(2)* วงมาลีฮวนน่า)
นางกากี	*เพลงอวสานรัก* *เพลงนางกากี* *เพลงนางหลายใจ*	*พอกันทีแม่นางกากี* *ไม่ว่าชาติหน้าหรือว่าชาตินี้อย่าได้พบเจอ* *แรกรักมักพูดคำหวาน* *เปรียบดั่งน้ำตาลหวานเท่าใดก็ไม่ปาน* *แต่มาตอนนี้รักพี่ร้าวราน ต้องอวสานแล้วหนอรักฉัน* (*เพลงอวสานรัก* วง ทศกัณฐ์) *คนหลายใจ คนโลเล คนที่เสเพลชอบกินแต่ผู้ชาย* *คนมักง่ายหลายใจหลอกลวง ห่วงแต่ผู้ชายเอาไปสำราญ* *คนอย่างเธอคอยเจออย่างที่ทำ คนใจดำสักวันคงต้องเจอ* *ถ้าไม่หยุดพอสักทีอยากให้รู้ว่านางกากีนั้นคือเธอ* (*เพลงนางกากี* น็อต นิยม) *โมรากากีที่เขาลือนั้นก็คือตัวอย่างนางหลายใจ* *แม้นผ่าดวงใจได้สักหน ก็จะค้นดูให้ได้* *ว่าใจหญิงนั้นเป็นเช่นใด ว่าทำไมใจหญิงจึงไม่แน่นอน* (*เพลงนางหลายใจ* ประทีป ขจัดพาลชน)

ตารางที่ 56: แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่ดี

1.2.2.2 ผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์

ผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์คือผู้หญิงที่เคยผ่านการมีสามีหรือมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นเปรียบเป็นผู้หญิงที่มีมลทิน เป็นผู้หญิงที่ไม่มีคุณค่าเท่ากับผู้หญิงที่บริสุทธิ์ และไม่น่าชื่นชม ปรากฏใน*เพลงกากีเหมือนดอกไม้* และ *เพลงตะเภาทอง(รับได้ไหมถ้าไม่บริสุทธิ์)* เป็นการตอกย้ำค่านิยมที่กล่าวว่าผู้หญิงที่ดีต้องบริสุทธิ์

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
นางกากี	*เพลงกากีเหมือนดอกไม้*	*เจ้าเคยพริ้มเพรากลับมาอับเฉาเพราะมือคนชม* *ใครอยากจะรัก ใครอยากจะชม* *ใครอยากจะดม นิยมว่าเด่นดี* *(เพลงกากีเหมือนดอกไม้* ชรินทร์ นันทนาคร)
นางตะเภาทอง	*เพลงตะเภาทอง* *(รับได้ไหมถ้าไม่บริสุทธิ์)*	*เธอจะรับได้ไหม ถ้าฉันไม่บริสุทธิ์* *หากรักเราต้องสะดุด เพราะราคีที่มัวหมอง* *ตะเภาแก้วเท่านั้นที่เหมาะสม ไม่ใช่ฉันตะเภาทอง* *เจ็บกว่านี้มีไหมใครเขามองว่าฉันแค่ตัวแทนให้เธอเป็นรางวัล* *(เพลงตะเภาทอง(รับได้ไหมถ้าไม่บริสุทธิ์)* มินตรา น่านเจ้า)

ตารางที่ 57: แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่บริสุทธิ์

1.2.2.3 ผู้หญิงที่ไม่งดงามและไม่เป็นที่รัก

แนวคิดเกี่ยวกับสตรีที่นำเสนอผู้หญิงที่ไม่งดงามและไม่เป็นที่รักปรากฏใน*เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน)* ใช้นางแก้วหน้าม้านำเสนอแนวคิดนี้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของความงดงามเป็นคุณสมบัติของสตรีที่พึงปรารถนา

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
นางแก้วหน้าม้า	*เพลงแก้วหน้าม้า (ต้องสวยแค่ไหน)*	*ฉันต้องสวยแค่ไหนจึงจะได้ใจเธอ* *ให้เธอไปเท่าไรแต่สุดท้ายก็ใจพัง* *หวังแค่เพียงได้เป็นคนในสายตาเธอสักครั้ง* *รู้ว่าไม่มีวันจะได้อยู่ในหัวใจ* *ต้องช้ำแค่ไหนไม่เคยอยู่ในสายตา* *แต่ช้ำยิ่งกว่าเธอตัดสินแค่เพียงรูปกาย* *บังคับไม่ได้ทำใจ รักไป เจ็บไป โง่ไป* (*เพลงแก้วหน้าม้า(ต้องสวยแค่ไหน)* มินตรา น่านเจ้า)

ตารางที่ 58: แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีที่ไม่งดงามและไม่เป็นที่รัก

แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีนี้ เป็นการตอกย้ำค่านิยมที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมทั้งเรื่องรูปลักษณ์ของสตรีที่งดงาม เพราะความงดงามจึงเป็นที่น่าหลงใหลหรือน่าพึงปรารถนา แต่หากอัปลักษณ์จะต้องพบกับความทุกข์ใจและไม่สมหวังในความรัก อีกทั้งผู้หญิงที่ดีต้องไม่ทำให้ผู้ชายเสียใจโดยใช้ตัวละคร นางวันทอง นางโมรา และนางกากี โดยใช้เรียกแทนหรือเป็นตัวแทนของผู้หญิงไม่ดี เป็นแบบอย่างที่ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่างมิเช่นนั้นจะถูกประณาม ดังที่ นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560: 57) กล่าวถึงค่านิยมนี้ปรากฏในสุภาษิตสอนหญิงว่าเป็นคำกลอนที่ชี้ให้เห็นว่าผู้หญิงควรปฏิบัติตัวอย่างไรจึงจะเรียกได้ว่าเป็น “หญิงงาม” ต้องระมัดระวังกิริยา อย่าแสดงความปรารถนาต่อชายต้องรู้จักเก็บความรู้สึก คำกลอนนี้ยังแบ่งประเภทหญิงดีกับหญิงชั่วออกจากกัน ผู้หญิงที่ดีคือผู้ที่รู้จักควบคุมกิริยามารยาทและอารมรณ์ทางเพศของตนเอง ซื่อสัตย์และปรนนิบัติต่อสามี รักเดียวใจเดียว รับผิดชอบต่องานในครัวเรือน ที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือการรักษาพรหมจารี ผู้หญิงต้องไม่มีความสัมพันธ์ทางเพศกับผู้ชายก่อนที่จะแต่งงาน บทเพลงมีการตอกย้ำค่านิยมความบริสุทธิ์ของผู้หญิงว่ามีคุณค่ามากกว่าผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์ แต่อย่างไรก็ตามยังมีบทเพลงนำเสนอแนวคิดที่ว่าแม้ผู้หญิงจะไม่บริสุทธิ์หรือรักใครก็ตามแต่ยังทำให้ผู้ชายหลงใหลได้หากว่าผู้หญิงคนนั้นมีความงดงามดัง *เพลงกากี*และ*เพลงวันทอง(3)*

1.3 แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคม

แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมนี้จะเป็นแนวคิดที่หลากหลายปรากฏอยู่ในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย ทั้งเรื่องการไม่ตัดสินผู้อื่น การเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมในสังคม และความไม่แน่นอนของชีวิต

1.3.1 แนวคิดเกี่ยวกับการไม่ตัดสินผู้อื่น

บทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการไม่ตัดสินผู้อื่น ทั้งรูปลักษณ์ภายนอกหรือการตัดสินผู้อื่นจากการรับรู้เรื่องราวที่เล่ากันต่อมา

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
เจ้าเงาะ	*เพลงรจนา(1)*	*โฉมเจ้ารจนาสิเหน่หาเงาะผู้ผัว* *คู่ครองทองทั้งตัว รูปนอกชั่วผิดรูปใน* *พวกพี่มีโมหามีนัยน์ตาหาแววไม่* *อวิชามาคลุมใจจึงไม่เห็นเงาะเป็นทอง* *...* *ฝูงชนอย่าแบ่งชั้นเหยียดหยามกันผิดวิสัย* *จนมีผู้ดีไพร่ ไม่มีหนพ้นกองฟอน* (*เพลงรจนา(1)* ชินกร ไกรลาส)
ทศกัณฐ์	*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)*	*ฉันก็มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป* *วันที่ถูกทิ้งก็มีน้ำตาและยังหวั่นไหวกับคำร่ำลา* *มีหัวใจ ที่เหมือนเหมือนคนทั่วไป* *...* *เหมือนกับทศกัณฐ์ ถึงแม้จะเป็นพญายักษ์* *แต่ก็ยังมีหัวใจเอาไว้เจ็บเอาไว้รัก* *และอยากให้เธอได้รู้ถึงแม้ว่าเธอไม่สนใจ* *ฉันมีรอยยิ้มฉันมีน้ำตาฉันเองก็มีหัวใจ* (*เพลงหัวใจทศกัณฐ์(3)* เก่ง ธชย, ทศกัณฐ์ (Rap is Now))
วันทอง	*เพลงวันทอง(1)*	*เรื่องขุนช้างขุนแผนและสตรีที่ชื่อวันทองหรือหญิงสองใจ* *...* *นางเสียคนเพราะไม่ทนแรงชาย*

		อีกทั้งกลัวโทษภัยในพระคุณมารดา *สุดท้ายคอจึงหลุดจากบ่าพร้อมคำสาปแช่งด่า* *ว่าเป็นหญิงสองใจ* *อุทาหรณ์สอนเตือนผู้คนว่าผู้หญิงในสังคมชั้นชน* *ต้องพลีกายพลีใจของตนสนองรับกฎเกณฑ์ทุรชน* *ไร้คนเห็นใจแม่วันทองกลายเป็นหญิงใจสองสองใจ* *ใครเล่าทำ* (*เพลงวันทอง(1)* วง คนด่านเกวียน)

ตารางที่ 59: แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านการไม่ตัดสินผู้อื่น

แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมเรื่องการไม่ตัดสินผู้อื่นทั้งจากรูปลักษณ์ภายนอกนี้ นำเสนอโดยใช้ตัวละครเจ้าเงาะ จากเรื่อง*สังข์ทอง* ที่รูปร่างภายนอกดูไม่งดงาม แต่ภายในนั้นเป็นรูปทองเพื่อเสนอแนวคิดว่าไม่ควรตัดสินและเหยียดหยามผู้อื่น หรือการตัดสินผู้อื่นจากสิ่งที่ได้รับรู้ ดังเช่น ทศกัณฐ์ กับนางวันทองต่างเป็นที่รับรู้ว่า ทศกัณฐ์มีนิสัยชั่วร้าย และนางวันทองเป็นหญิงสองใจ แต่ควรจะพิจารณาหรือเห็นอกเห็นใจผู้อื่นในฐานะของความเป็นมนุษย์และลักษณะของสังคมที่ส่งผลกระทบต่อความคิดของคนในสังคมทำให้ถูกตัดสินว่าเป็นคนไม่ดีทั้งที่มีสาเหตุมาจากความไม่เป็นธรรมในสังคม

1.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับความไม่แน่นอนของชีวิต

แนวคิดเกี่ยวกับความไม่แน่นอนนั้นมีทั้งความไม่แน่นอนของเหตุการณ์และความไม่แน่นอนของชีวิต *เพลงโจโฉแตกทัพ เพลงชงเบ้งดูดาว* ทั้งสองบทเพลงใช้เหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักในวรรณคดีเรื่องสามก๊ก เพื่อเป็นอุทาหรณ์ว่าไม่ควรประมาทเพราะอาจจะพบกับความพลิกผันของเหตุการณ์อันเกิดจากสติปัญญา หรือเรื่องของชีวิตคนอันเป็นสัจธรรมที่ต้องพบกับความตาย ความไม่เที่ยงของสังขารหรือความแปรเปลี่ยนเมื่อครั้งมีชีวิตที่อาจจะสามารถช่วยชีวิตของผู้อื่นได้ แต่เมื่อถึงคราวของตนกลับไม่อาจจะช่วยชีวิตของตนเองได้ สิ่งที่ทำได้เพียงพร้อมยอมรับกับสิ่งที่เกิดขึ้น ดังตาราง

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
ขงเบ้ง	*เพลงขงเบ้งดูดาว*	*ขงเบ้งดูดาว เอ่อ เอ๋ย หัวใจหม่น* *เห็นดาวร่วงหล่นให้ซบเซาโอ้เราเอย* *เมื่อก่อนตัวเราเคยสุขสันต์ทุกวันเลย* *เดี๋ยวนี้ดาวเผยให้เด่นชัดถึงวันตาย* *ขงเบ้งดูดาว เอ่อ เอ๋ย เมื่อดาวตก* *เสียวในหัวอกเมื่อเห็นดาวมืดมนหาย* *เข้าห้องขังตัวเพื่อรอรับกับความตาย* *คิดไปใจหายและหวาดเสียวชี้เลี้ยวเรา* (*เพลงขงเบ้งดูดาว* บุญเตือน บุญพระรักษา/ พุ่มพวง ดวงจันทร์)
โจโฉ	*เพลงโจโฉแตกทัพ*	*อนาถหนักหนา ฟ้าดินเอยใหญ่ช่างผันแปรปรวน* *กำหนดชะตาให้ข้าปั่นป่วน เผลอพ่ายเซซวนเชิงศึกลวงกัน* *แพ้เรโรมรันชั่วพริบตาผ่าน ค่ายแหลกบรรลัย* *เห็นไพร่วายปราณสังเวยชีพพลีชลธาร สิ้นศึกทันที* (*เพลงโจโฉแตกทัพ* ชรัมภ์ เทพชัย)

ตารางที่ 60: แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านความไม่แน่นอนของชีวิต

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับความไม่แน่นอนโดยใช้ขงเบ้ง แทนความไม่แน่นอนในชีวิตในเหตุการณ์ที่ขงเบ้งดูดวงดาวแล้วพบว่าดาวของตนนั้นใกล้จะดับ แสดงถึงความไม่เที่ยงของสังขารที่ย่อมมีวันเสื่อมไปตามธรรมชาติ รวมทั้งชื่อเสียงต่าง ๆ ที่ต้องเสื่อมไปเป็นเรื่องธรรมดาสิ่งที่ทำได้นั้นเพียงยอมรับสิ่งที่จะเกิดขึ้น หรือความไม่แน่นอนของเหตุการณ์โดยการนำเสนอตอนที่โจโฉยกทัพเรืออันยิ่งใหญ่ที่มีทีท่าว่าจะได้รับชัยชนะมาอย่างง่ายดายแต่กลับเกิดความพลิกผันของเหตุการณ์กองทัพเรืออันยิ่งใหญ่กลับถูกเผาวอดวาย กลายเป็นความพ่ายแพ้ของโจโฉเพราะเสียท่าให้แก่ความฉลาดของขงเบ้ง ซึ่งเหตุการณ์นี้ทำให้ผู้ฟังได้เข้าใจถึงความไม่แน่นอนของสรรพสิ่งจากเหตุการณ์นี้ได้เป็นอย่างดี

จะเห็นได้ว่าบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยนั้นมิได้มีเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับความรักเท่านั้น ยังมีแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรีและแนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความคิดและความเข้าใจในเรื่องต่าง ๆ ที่นอกเหนือไปจากความไพเราะของบทเพลง ความเพลิดเพลินหรือความบันเทิงใจได้อีกด้วย

1.3.3 แนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพคนในปัจจุบัน

แนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพคนในปัจจุบัน เป็นลักษณะการนำเสนอเรื่องราว เหตุการณ์ ความคิดหรือค่านิยมที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน ทั้งการใช้เทคโนโลยีการสื่อสารที่ร่วมสมัย ทั้งไฮไฟว์ (Hi5) เฟซบุ๊ก(facebook) ทั้งนี้เพื่อสะท้อนภาพของคนในปัจจุบัน ดังตาราง

ตัวละครจากวรรณคดีไทย	เพลง	เนื้อความ
หนุมาน	*เพลงหนุมานHi5*	*หนุมานชาญสมร ไม่ยอมหลับนอนพักผ่อนกายา* *ทำงานไม่ทันเสร็จ ก็นั่งเช็กเน็ตก็ Hi(ฮิ)ห้า Hi(ฮิ)ห้า* *พระลักษมณ์และพระราม กดโทรมาตามก็ไม่ยอมไปหา* *คลิปรูปที่โพสต์โชว์ (คลิปรูปที่โพสต์โชว์)* *เห็นนางมณโฑถ่ายรูปเอียงข้างมา* *หนุมานนึกสงสัยว่า ทำไมทำไมล่ะตาซ้ายตาขวา* *สองตาไม่เท่ากัน ข้างขวาดูมันจะใหญ่โตยิ่งกว่า* *...* *ของทศกัณฐ์ ชิเต็มหูเต็มตา* (*เพลงหนุมานHi5* อ๊อด ปาร์เก้)
	เพลงชาละวัน (2)	*ชาละวันกุมภีร์ จระเข้แสนดีอยู่ในถ้ำธารา* *มีเมียหนึ่งคน นวลน้องหน้ามนคืนนี้ไม่มา* *วันหนึ่งซัมเดย์ชาละวันจระเข้เล่นสเกน้ำมา* *เจอผู้หญิงอาบน้ำ (เจอผู้หญิงอาบน้ำ)* *ตูดดำ ด๊ำดำละไม่ได้นุ่งผ้า ชาละวันตื่นใจ* *ดำผุด ดำว่าย ตอดไป ตอดมา* *ตอดเข้าไปก็เจอเงี่ยง (ตอดเข้าไปก็เจอเงี่ยง)* *ชาละวันคอเอียงกลับถ้ำธารา* *ถ้ำทองชาละวัน ติดแอร์คอนดิชั่นจากอเมริกา* *ตู้เย็นวีดีโอเอาไว้ดูโชว์เมื่อยามชรา* *...* (*เพลงชาละวัน(2)* วงศาลา)

	เพลงขุนแผนไอทีกากี ออนไลน์	*สังคมวันนี้ มันสังคมออนไลน์โลกแคบจะตาย* *ใครๆก็เพื่อนกัน* *....* *สังคมไวไฟ มันเปลี่ยนไปแล้วผู้คน เปลี่ยนไปเป็น* *ขุนแผนไอที โอ้นางกากีออนไลน์* *เหงาๆ มากมาย ไม่มีใครห่วงหา* *เธอเข้าใจฉัน แช็ตแช็ตกันแล้วนัดมา* *กดไลก์หนักหนา อยากเห็นหน้าเจอตัวจริง* *ขุนแผนไอที โอ้นางกากีออนไลน์* *กดไลก์ ๆ ไป ถูกใจ เป็นพันครั้ง* *กดกันไม่ยั้ง เสิร์ชกันจนเครื่องพัง ต่างคนก็ต่างไป* (*เพลงขุนแผนไอทีกากีออนไลน์* เชฐ เสรีชน, เท่งน้อง เอ็นจอยโชว์)

ตารางที่ 61: แนวคิดเกี่ยวกับมนุษย์และสังคมในด้านการสะท้อนภาพคนในปัจจุบัน

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการสะท้อนภาพคนในปัจจุบันทำให้เห็นพฤติกรรมหรือค่านิยมของผู้คนทั้งการนิยมใช้เทคโนโลยีการสื่อสารอย่างไม่ถูกต้อง ที่ให้ความสนใจกับสิ่งที่อยู่ในสังคมออนไลน์มากจนเกินไปและขาดความจริงใจ เป็นต้น นอกจากจะสะท้อนภาพของคนในปัจจุบัน ยังแสดงให้เห็นการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยใช้อย่างเป็นอิสระ ใช้นำเสนอเรื่องราวแบบสองแง่สองง่ามเพื่อความสนุกสนานบันเทิง โดยมิได้อ้างอิงที่สอดคล้องกับความหมายของวรรณคดีไทยอันเป็นลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยม ดังจะกล่าวในข้อข้อต่อไป

2. ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลกับวัฒนธรรมประชานิยม

ตัวละครวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลนั้นสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประชานิยมอันเป็นแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา นักวิชาการต่าง ๆ นิยามความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมหรือ Popular Culture จอห์น สตอเรย์ (John Storey) (อ้างถึงใน พัฒนา กิติอาสา, 2546: 41-42) ได้จัดหมวดหมู่ความหมายของวัฒนธรรมประชานิยม (pop culture) ออกเป็น 6 กลุ่ม ได้แก่ 1. วัฒนธรรมใดก็ตาม เป็นที่ยอมรับและชื่นชอบของคนจำนวนมาก ไม่สามารถระบุลักษณะเฉพาะเจาะจงและขอบเขตของวัฒนธรรมได้ 2. วัฒนธรรมที่อยู่ตรงข้ามกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือวัฒนธรรมชั้นสูง 3. วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) อันเป็นวัฒนธรรมที่ถูกผลิต เผยแพร่และโฆษณาในตลาด ซึ่งมักจะถูกเชื่อมโยงกับการครอบงำทางวัฒนธรรมจากประเทศอุตสาหกรรม 4. วัฒนธรรมที่มี

แหล่งกำเนิดมาจากประชาชน เป็นวัฒนธรรมประชาชนเพื่อประชาชน 5. วัฒนธรรมประชานิยมเป็นพื้นที่หรือบริเวณการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอาเปรียบกับกลุ่มคนผู้ถูกอำนาจครอบงำในสังคม ซึ่งวัฒนธรรมประชานิยมในแง่นี้มิใช่ชนชั้นนำหรือชนชั้นรอง แต่เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ และ 6. วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นของชุมชนเมืองอันเป็นอิทธิพลของสื่อและการคมนาคมในโลกสมัยใหม่ที่ก่อรูปขยายตัว เปลี่ยนแปลงวิธีชีวิตของคนจากวัฒนธรรมดั้งเดิมไปสู่วัฒนธรรมสมัยใหม่

จากการนิยามความหมายของวัฒนธรรมประชานิยมข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทเพลงไทยสากลนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมทั้งเป็นที่ชื่นชอบของคนจำนวนมาก ที่เกิดมาจากการสร้างสรรค์ของผู้สร้างที่มิได้จำกัดการสร้างสรรค์โดยกำหนดเฉพาะกลุ่มคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และมีการเผยแพร่ผ่านสื่อสมัยสมัยใหม่ทำให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง อีกทั้งบทเพลงยังถือได้ว่าเป็นสินค้ารูปแบบหนึ่งที่เกิดขึ้นสร้างมูลค่าให้กับสินค้า ซึ่งการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลนั้นช่วยเพิ่มมูลค่า เพิ่มความน่าสนใจโดยยึดโยงกับความเป็นไทยมากยิ่งขึ้น โดยความสัมพันธ์ระหว่างความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลกับวัฒนธรรมประชานิยมมีรายละเอียด ดังนี้

2.1 การนำเสนอตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลผ่านสื่อ

เพลงเป็นศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความสุนทรียะของมนุษย์ เพลงยังมีบทบาทที่สำคัญหลายประการ เช่นสามารถเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดนโยบายสร้างชาติสู่ประชาชนของรัฐในสมัยจอมพลป.พิบูลสงครามเมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรี (สุมณฑา ศักดิ์ชัยสมบูรณ์, 2540: 192) เพลงยังเป็นสินค้าที่สร้างสรรค์และผลิตขึ้นเพื่อจำหน่ายสร้างรายได้ให้แก่ผู้ผลิต ดังนั้นผู้ผลิตในฐานะนายทุนต้องทำให้น่าสนใจ และเผยแพร่สู่ผู้ฟังเพื่อให้เกิดความนิยม

การดัดแปลงตัวละครจากวรรณคดีไทยเพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการนำเสนอเรื่องราวหรือแนวคิดในบทเพลงไทยสากลมีการนำเสนอในสื่อต่าง ๆ ทั้งจากอดีตและปัจจุบันบันทึกลงแถบบันทึกเสียง ทั้งแผ่นเสียง เทป ซีดี เผยแพร่ผ่านสื่อจากวิทยุ โทรทัศน์จนกระทั่งถึงปัจจุบันมีสื่อใหม่ที่เป็นช่องทางการสื่อสารที่สามารถถ่ายทอดอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว

2.1.1 สื่อเก่าและสื่อใหม่

สื่อมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอและเผยแพร่บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยมาตั้งแต่อดีตโดยมีการเปลี่ยนแปลงจนถึงยุคปัจจุบัน ในอดีตการเผยแพร่

บทเพลงใช้วิทยุกระจายเสียงเพื่อให้เพลงนั้นเป็นที่รู้จัก หากคนส่วนใหญ่ชื่นชอบจะส่งผลให้เพลงนั้นได้รับความนิยมทำให้นักร้องมีชื่อเสียงและได้รับการอัดแผ่นเสียง ซึ่งยอดขายแผ่นเสียงสามารถเป็นตัวชี้วัดความนิยมของบทเพลงนั้น ๆ โดยแผ่นเสียงนั้นผลิตขึ้นจากกลุ่มนายทุนเพื่อการจำหน่าย เกิดเป็นรายได้ ซึ่งต่อมาแผ่นเสียงมิได้รับความนิยมดังเช่นในอดีต การบันทึกบทเพลงเปลี่ยนรูปแบบจากแผ่นเสียงสู่เทปซึ่งมีขนาดที่เล็กกว่าและสามารถพกพานำไปเปิดได้ง่ายมากขึ้น เทปจึงได้รับความนิยมแทนที่แผ่นเสียง ซึ่งกลุ่มผู้ผลิตเพลงในรูปแบบของเทปนั้นยังเป็นกลุ่มนายทุนหรือเป็นเรียกได้ว่าเป็นค่ายเพลง คนกลุ่มจะผลิตนักแต่งเพลงเพื่อแต่งเนื้อร้องทำนองให้แก่นักร้องเป็นผู้ถ่ายทอด (ศิริพร กรอบทอง, 2541: 58,194) นักแต่งเพลงจะเป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่อง เรียกว่า ครูเพลง โดยครูเพลงจะนิยมนำวรรณคดีไทยมาเป็นวัตถุดิบในการแต่งเป็นบทเพลงที่ใช้ขับร้อง วรรณคดีเรื่องที่ครูเพลงนำมาแต่งมักจะเป็นบทเพลงนั้นคนไทยจะรู้จักเป็นอย่างดี (คีตา พญาไทย, 2555: 328) ดังนั้น ตัวละครจากวรรณคดีไทยจึงเป็นวัตถุดิบที่สำคัญอย่างหนึ่งที่นำมาใช้ในการแต่งเพลง โดยไม่จำกัดแนวเพลงว่าตัวละครวรรณคดีไทยนำไปใช้ในแนวเพลง ลูกกรุง ลูกทุ่ง หรือสตริง

ภาพที่ 3 แผ่นเสียงอัลบั้มบุษบาอธิษฐาน เข้าถึงจาก http://whathifi.whatgroupmag.com/แผ่นเสียงเพลงไทย

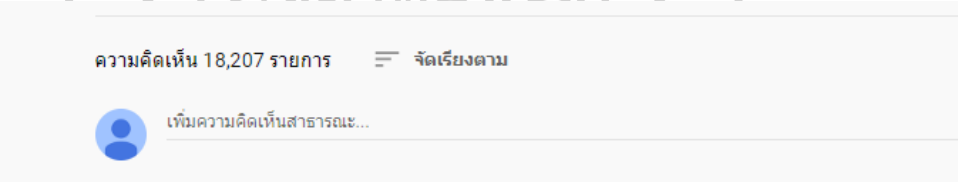
ช่วงเวลาต่อมาถึงปัจจุบัน สินค้าเหล่านั้นเปลี่ยนรูปแบบจากแผ่นเสียง สู่เทป และเปลี่ยนแปลงไปเป็นระบบดิจิทัลโดยเฉพาะในปัจจุบันที่เรียกว่าสื่อใหม่

สื่อใหม่ (New Media) คือ สื่อดิจิทัลหรือสื่อที่มีการเชื่อมต่อทางอินเทอร์เน็ตเพื่อส่งข้อมูลข่าวสารไปยังกลุ่มเป้าหมายซึ่งเป็นการสื่อสารจากบุคคลเดียวไปยังกลุ่มหมู่มากหรือจากกลุ่มคนไปยังหลาย ๆ คนในเวลาเดียวกันอันเป็นลักษณะการสื่อสารแบบระบบเครือข่ายทำให้เกิดจากกระจายข้อมูลข่าวสารไปอย่างกว้างขวางและรวดเร็ว อีกทั้งสื่อยังสามารถมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ใช้ได้โดยสามารถโต้ตอบกันได้อย่างทันทีทันใด สื่อใหม่มีคุณลักษณะที่เป็นดิจิทัลทำงานและประมวลผลที่รวดเร็วและ

แม่นยำ อีกทั้งมีความหลากหลาย นอกจากนี้ยังมีลักษณะที่หลอมรวมคุณสมบัติและหน้าที่เฉพาะด้านจากสื่อเดิม เช่น ภาพ เสียง หรือข้อความซึ่งสื่อใหม่นี้สามารถรวมทุกสิ่งไว้ในสมาร์ตโฟน (อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว, 2558: 148-150)

ภาพที่ 4 สัญลักษณ์ของยูทูบ เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 กันยายน 2562

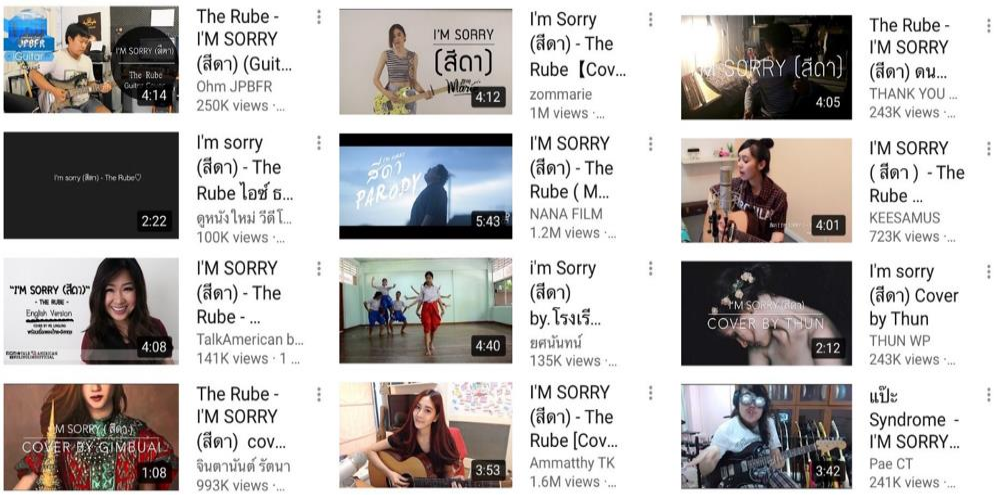
สื่อใหม่ที่มีชื่อว่า ยูทูบ (youtube) เป็นสื่อที่มีส่วนสำคัญยิ่งในการเผยแพร่ข้อมูล หรือบทเพลงต่าง ๆ โดยยูทูบก่อตั้งในปี พ.ศ. 2548 เป็นเว็บไซต์ที่ให้บริการแลกเปลี่ยนสื่อประเภทมัลติมีเดีย (multimedia) เช่น เพลง คลิปวิดีโอ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ หรือเป็นเว็บไซต์ที่ให้บริการประเภท video sharing ที่บุคคลสามารถเข้าชมได้ แต่หากต้องการเผยแพร่วีดิโอของตนเองหรือต้องการแสดงความคิดเห็นใต้คลิปต่าง ๆ ต้องสมัครบัญชีผู้ใช้ (account) ซึ่งจะมีระบบการจัดการช่องที่สามารถเข้าชมสถิติและปรับแต่งค่าต่าง ๆ ในการเผยแพร่วีดิโอของตนเองได้ (Theimer, 2010 อ้างถึงใน วีรภัทร บุญมา, 2559: 4-5)



ภาพที่ 5 ช่องแสดงความคิดเห็นของผู้ชมที่สามารถติดต่อกับผู้เผยแพร่ เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 กันยายน 2562

ยูทูบ (youtube) เป็นสื่อที่มีส่วนสำคัญยิ่งในการเผยแพร่บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายและรวดเร็วโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปี พ.ศ.2559 เกิดกระแสเพลงวรรณคดีไทย โดยเพลงที่จุดประกายให้เกิดกระแสนี้ คือ *เพลง I'm sorry สีดา* ของวง The Rube ซึ่งเผยแพร่ในวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ. 2559 ซึ่งได้รับความนิยมมาก และต่อมาได้เกิดเพลงที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงกับวรรณคดีไทยสร้างสรรค์และเผยแพร่บนเว็บไซต์ www.youtube.com อีกหลายบทเพลง (วรางคณา ปัญญามี, 2559: 9) โดยความนิยมของบทเพลงสามารถบ่งบอกได้จาก

จำนวนผู้เข้าชม หากผู้ชมเข้าถึงกว่า100 ล้านครั้ง ถือได้ว่าบทเพลงนั้น ๆ เป็นที่นิยมมาก นอกจากนี้ความนิยมยังสามารถบอกได้อีกวิธีหนึ่งคือการนำเพลงดังนั้น ๆ มาร้องใหม่ในแบบฉบับของตนเองหรือที่เรียกว่าการ cover เพลง และเพลงที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย เช่น *เพลงI'm sorry (สีดา)* ได้รับความนิยมมากจนมีผู้นำไปร้องใหม่ในแบบฉบับของตนเองเป็นจำนวนมาก



ภาพที่ 6 ความนิยมในการร้องและเผยแพร่เพลง *I'm sorry (สีดา)* บนยูทูบ เข้าถึงเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน 2559

จากที่กล่าวไปข้างต้นเป็นเพลงที่จุดกระแสของเพลงวรรณคดีไทยบนเว็บไซต์ยูทูบ ในช่วงปี พ.ศ. 2559 ในอดีตนั้นมีเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยที่ได้รับความนิยมมากเช่นเดียวกัน ตัวอย่างเช่น *เพลงยอยศพระลอ* ของชินกร ไกรลาศเป็นบทเพลงที่นำเรื่องราวของ*พระลอ*มาเป็นบทแหล่ ซึ่งได้รับความนิยมสูงมาก โดยนำเสนอพระโฉม พระคุณ และพระเดชของพระลอได้อย่างลงตัว (นพพร ประชากุล, 2552: 20) และบทเพลงนี้ยังเป็นเพลงที่ไพเราะและยังคงคุณค่ามาถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าเพลงที่สร้างสรรค์จากตัวละครวรรณคดีไทยนั้นได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน แม้จะเป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้น ๆ ซึ่งในอนาคตอาจจะเกิดกระแสเพลงไทยสากลที่ใช้ตัวละครจากวรรณคดีมาเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นอีกก็เป็นได้

2.2 การดัดแปลงและการถ่ายทอดตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

การดัดแปลงและการถ่ายทอดตัวละครจากวรรณคดีไทยนั้นผู้ถ่ายทอดหรือเผยแพร่นั้นสามารถนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้เป็นวัตถุดิบได้อย่างเป็นอิสระโดยการตีความใหม่หรือการนำเอาลักษณะของตัวละครมาถ่ายทอดในรูปแบบต่าง ๆ โดยมิจำเป็นต้องนำตัวละครมาจากแบบฉบับ อาจเป็นเพียงการนำชื่อของตัวละครมานำเสนอใหม่ในรูปแบบของตนเอง ที่เกิดจากจินตนาการ

ของผู้สร้างและนำมาเผยแพร่ ยกตัวอย่างเช่น *เพลงพระรามอกหัก* ใช้ตัวละครที่อยู่ในวรรณคดีไทยปรับเปลี่ยนเรื่องราววรรณคดีโดยการเปลี่ยนบทบาทของตัวละครจากตัวละครอุดมคติ พระนารายณ์อวตารลงมาเพื่อปราบอธรรม พระรามผู้เป็นตัวแทนของธรรมะต่อสู้ทำสงครามเพื่อความถูกต้องกลายเป็นพระรามผู้คร่ำครวญถึงความผิดหวังในความรัก และเปลี่ยนตัวละครนางสีดาจากนางในวรรณคดีผู้มั่นคงในความรัก กลับเป็นผู้หญิงหลายใจไปรักกับทศกัณฐ์ ผู้ประพันธ์ได้ชี้แจงการนำเอาชื่อตัวละครวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงโดยมิได้อ้างอิงกับวรรณคดีไทยเรื่องรามเกียรติ์ เพลงนี้เป็นเพียงการนำชื่อตัวละครมาใช้โดยผสมผสานกับสภาพสังคมในปัจจุบัน ซึ่งทั้งนี้เป็นการสื่อสารจากผู้เผยแพร่เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจเจตนาของผู้สร้างสรรค์บทเพลง ดังตัวอย่าง

BOY RECORD CHANNEL
ผู้ติดตาม 1.04M คน

กลัวโดนประเด็นดราม่า เลยขอเข้ามาชี้แจงก่อนนะครับว่าว่าทุกเนื้อความของบทเพลง "พระรามอกหัก" นี้ไม่ได้อ้างอิงมาจากวรรณคดีแต่ประการใด และไม่เกี่ยวข้องกับบุคล สถานที่หรือเหตุการณ์ใดๆของท้องเรื่องรามเกียรติ์ทั้งสิ้น เนื้อเพลงนี้เป็นเพียงความบันเทิงที่เกิดขึ้นในโลกของจินตนาการล้วนๆ ไม่ได้เกิดขึ้นจริงในโลกของวรรณคดี โดยกระผมไม่ได้มีเจตนาที่จะบิดเบือนเนื้อหาวรรณคดีไทยหรือทำให้เสื่อมเสียใดๆทั้งสิ้น โดยเพลงนี้มีความตั้งใจที่จะถ่ายทอดเรื่องราวของคนที่แสนดีแต่ต้องกลับมาผิดหวังในเรื่องของความรักผ่านตัวละครเอกนามว่า "พระราม" ผู้มีฤทธิ์เดช เก่งกล้าสามารถและเพียบพร้อมไปด้วยคุณธรรม จริยธรรม ยึดมั่นในความรักที่มีต่อนางสีดา จึงอยากนำเสนอเนื้อหาเพลงไปในแนวผสมผสานระหว่างตัวละครในวรรณคดีกับสภาพสังคมในปัจจุบันอย่างสร้างสรรค์เท่านั้น ไม่ได้มีเจตนาอื่นใดทั้งสิ้น เพราะฉะนั้นแล้ว รามเกียรติ์ตอน "พระรามอกหัก" รวมไปท่อนฝากสุดริฟไปซื้อเหล้าจึงไม่มีจริงนะครับ

และในท้องเรื่องรามเกียรติ์ "ทั้งพระรามและนางสีดาคือก็คือคู่พระนางที่แท้จริง ด้วยความรักมั่นสัตย์จริงของทั้งสองจึงไม่มีใครสามารถทำให้นางสีดาและพระรามต้องพัดพรากจากกันได้แม้แต่ "ทศกัณฐ์" หากบทเพลงนี้ทำให้ใครหลายคนไม่พอใจ หรือกระผมได้ทำอะไรที่ผิดพลาดไป ก็ต้องขออภัยมา ณ ที่นี้ด้วยนะครับ ขอบคุณมากครับ
" ปีน ซีพราย "

ร่วมให้กำลังใจและติดตามผลงานของเราผ่านช่องทางเหล่านี้
กดติดตามเรา Subscribe :: http://bit.ly/1AgZMWy
Google Plus :: http://bit.ly/VneQ5j

ภาพที่ 7 ภาพแสดงการชี้แจงของผู้เผยแพร่บนยูทูบ เข้าถึงเมื่อวันที่ 30 กันยายน 2562

อย่างไรก็ตามการเปลี่ยนแปลงเรื่องราวและบทบาทของตัวละครนั้นแสดงให้เห็นลักษณะอันเป็นวัฒนธรรมนิยมที่มิได้มองว่าวรรณคดีหรือตัวละครนั้นสูงส่งจนไม่สามารถจับต้องได้ แต่ทุกคนมีสิทธิ์ที่จะเข้าถึงและใช้วัฒนธรรมที่มีอยู่มานำเสนอให้เกิดความแปลกใหม่ แต่อย่างไรก็ตามผู้ประพันธ์ต้องป้องกันปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นคือถูกตำหนิถึงความไม่เหมาะสมจึงต้องชี้แจงในประเด็นดังกล่าว

ยูทูบทำให้คนทุกคนสามารถเป็นผู้เผยแพร่วีดิโอออกสู่สายตาคนนับล้านได้ และไม่จำเป็นต้องเป็นวีดิโอที่ใช้ต้นทุนการผลิตสูงแต่อย่างใด แค่เพียงมีกล้องโทรศัพท์มือถือก็มีโอกาสที่จะกลายเป็นคลิปวีดิโอที่มีผู้ชมระดับร้อยล้านได้ อีกทั้งยังเป็นช่องทางการโปรโมตที่ไม่มีค่าใช้จ่าย (วีรภัทร บุญมา, 2559: 28-29) จึงจะเห็นได้ว่าสื่อใหม่ในปัจจุบันที่มีอิทธิพลในปัจจุบันคือยูทูบ (youtube) การ

เผยแพร่ถ่ายทอดตัวละครวรรณคดีไทยในรูปแบบของเพลงไทยสากลโดยการตีความและนำเสนอใหม่ตามจินตนาการของผู้สร้างซึ่งไม่จำเป็นจะต้องเป็นผู้รู้วรรณคดีไทยอย่างลึกซึ้ง แต่เป็นผู้ที่ต้องการจะสร้างสรรค์เพื่อสื่อสารความคิดของตนให้ทันกับกระแสอันเป็นลักษณะของสื่อใหม่ที่เอื้อให้ทุกคนสามารถเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานต่าง ๆ นำเสนอบนยูทูบเผยแพร่ไปอย่างกว้างขวางและรวดเร็วอันเป็นลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยม

2.3 การสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม

ปัจจุบันมีการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยมที่ปรากฏจากบทเพลงไทยสากลกล่าวคือนำเอาตัวละครจากวรรณคดีไทยมาสร้างสรรค์และเผยแพร่ในสื่อใหม่ ดังที่เห็นจากยูทูบนั้นที่เห็นได้อย่างชัดเจนคือการนำเอาตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์*มาสร้างสรรค์และนำเสนอดังตัวอย่าง

ภาพที่ 8 ภาพการแสดงบทเพลงผสมผสานระหว่างตัวละครโขนกับเพลงสมัยนิยม เผยแพร่บนยูทูบ เข้าถึงเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2560

จะเห็นได้ว่าในการนำเสนอบทเพลงจากตัวละครในวรรณคดีไทย*เพลงตัวร้ายที่รักเธอ* ในรูปแบบที่มีการแสดงประกอบได้นำเอาโขนอันเป็นลักษณะของวัฒนธรรมชั้นสูงมาผสมผสานกับเพลงที่เป็นวัฒนธรรมประชานิยมเพื่อให้การแสดงน่าสนใจ

> รามเกียรติ์นั้นมีสถานะเป็นวรรณคดีชั้นสูง (classical literature) เพราะเป็นวรรณคดีราชสำนัก และเป็นภาพแทนเพื่อเชิดชูสถาบันกษัตริย์ ทั้งในฐานะสมมติเทพและในฐานะผู้ประกอบวีรกรรมและคุณธรรมความดี

> เรื่องรามเกียรติ์จึงปรากฏเป็นบทโขน บทละคร จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมอันงดงามด้วยศิลปะถือเป็นวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) ที่ไหลเวียนสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันซึ่งการสืบทอดเรื่องรามเกียรติ์ในบริบทสังคมสมัยใหม่มีทั้งอนุรักษ์ในสถานะวัฒนธรรมชั้นสูงและมีการเปลี่ยนแปลง อีกทั้งถูกนำไปสร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบใหม่ แนวคิดใหม่ หรือตีความใหม่ให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในปัจจุบันจึงดำรงอยู่และเป็นวัฒนธรรมประชาชนนิยม (รื่นฤทัย สัจพันธุ์, 2559: 152)

เช่นเดียวกันกับที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลที่นำเสนอตัวละครจากวรรณคดีเรื่อง*รามเกียรติ์* ที่มีทั้งการคงเค้าลักษณะเดิมของตัวละครจากวรรณคดีและมีการเปลี่ยนแปลงความหมายของตัวละคร การผสมผสานลักษณะดังกล่าวทำให้เห็นว่าเป็นการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยมได้เป็นอย่างดี

แต่อย่างไรก็ตามการจำแนกศิลปะชั้นสูงคือการให้ความสำคัญกับความหมาย เมื่อรูปแบบสำคัญกว่าความหมาย ศิลปะต่าง ๆ จึงรวมกันเป็นประชานิยม แต่กลุ่มแนวคิดหลังสมัยใหม่มองว่าเป็นการทำให้ทุกคนสามารถเข้าถึงผลผลิตทางวัฒนธรรมได้อย่างทั่วถึง (กาญจนา แก้วเทพ, 2557: 37) อาจจะกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมประชานิยมนั้นแม้จะมิได้ให้ความสำคัญกับความหมายของตัวละครในวรรณคดีแต่จะเน้นการนำเสนอให้มีรูปแบบที่น่าสนใจ และมีข้อดีคือทุกคนสามารถนำตัวละครจากวรรณคดีไทยไปใช้เพื่อนำเสนอเป็นบทเพลงไทยสากลได้อย่างเป็นอิสระ มีเสรีภาพในการสร้างสรรค์ผลงาน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าคนรุ่นใหม่ไม่ได้มองวรรณคดีไทยเป็นสิ่งชั้นสูงที่แตะต้องไม่ได้ แต่สามารถนำวรรณคดีมาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ผลงาน ในบางบทเพลงเป็นการวิจารณ์วรรณคดีไทยดังเช่น *เพลงวันทอง(1)* ของ วงคนด่านเกวียน ดังที่ สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2529: 16-25) กล่าวถึงบทเพลงนี้ว่า เป็นการนำวรรณคดีวิจารณ์มาสู่สังคม โดยเนื้อหาของเพลงเป็นการวิจารณ์วรรณคดี อธิบายพฤติกรรมนางวันทองอย่างเห็นอกเห็นใจ การตัดสินและการประณามว่าเป็นหญิงสองใจนั้น เป็นความผิดพลาดของสังคมชายเป็นใหญ่ และมีอำนาจตัดสินทุกอย่างจนทำให้วันทองต้องอยู่ในสภาพจำยอมและรับคำตัดสินชีวิตตนเองจากผู้อื่น บทเพลงนี้สามารถนำวรรณคดีมาวิเคราะห์ถึงสภาพสังคมอันส่งผลต่อชะตากรรมของตัวละคร จากมองวรรณคดีไทยมุมใหม่จากตัวบทวรรณคดีไทยสู่บทเพลงที่สร้างสรรค์ต่อยอดวรรณคดีไทยไม่ได้อยู่ใน *“กรอบทองบริสุทธิ์สูงค่าจนกลายเป็นดังภาพมายาอันขาดไร้ผู้ชำเลืองแล”* (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2529: 16-25)

2.4 การให้เสียงแก่ผู้ที่ไร้อำนาจ

วัฒนธรรมประชานิยมเป็นพื้นที่หรือบริเวณการต่อสู้ระหว่างพลังของกลุ่มคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบกับกลุ่มคนผู้ถูกอำนาจครอบงำในสังคม เป็นวัฒนธรรมที่เกิดจากการต่อสู้ ต่อรอง ช่วงชิงทางอุดมการณ์และผลประโยชน์ ในที่นี้ปรากฏเสียงของผู้ไร้อำนาจ ซึ่งเป็นเสียงของผู้หญิงที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในตัวบทวรรณคดีไทยแต่ปรากฏในบทเพลงไทยสากล และเสียงของตัวละครที่ไม่มีบทบาทสำคัญในตัวบทวรรณคดีไทยมามีบทบาทสำคัญเพื่อเรียกร้องสิทธิของตนเอง ดังนี้

2.4.1 เสียงตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย

การใช้ตัวละครนางวันทองเป็นผู้เล่าเรื่อง ในฐานะผู้ที่ถูกกระทำดังที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลเพื่อเรียกร้องให้เกิดความเห็นอกเห็นใจนั้น เป็นการให้อำนาจในการเล่าเรื่องของตนเองในบทเพลง ที่ไม่พบในตัวบทวรรณคดี นางไม่สามารถเรียกร้องความอยุติธรรมให้แก่ตัวเองได้ ดังเช่นในบทเพลง จึงถือได้ว่าในบทเพลงเปิดโอกาสให้ตัวละครได้ชี้แจงตามการตีความของผู้สร้างสรรค์บทเพลง อีกทั้งการตีความหมายของ นางโมรา นางวันทอง และนางกากีในรูปแบบใหม่นำเสนอในด้านความน่าสงสารและเห็นอกเห็นใจ ทำให้ผู้ฟังเพลงเข้าในเรื่องราวในมุมมองอีกด้านหนึ่งนอกเหนือไปจากการรับรู้เดิม

ในขณะเดียวกันความหมายของตัวละครหญิงที่นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่ดีน่ายกย่องโดยใช้การกล่าวอ้างถึงนางสีดาจากเรื่อง*รามเกียรติ์* เนื่องจากนางเป็นพระลักษมีพระชายาของพระนารายณ์มีฐานะเป็นผู้หญิงชั้นสูง อีกทั้งเมื่อทศกัณฐ์ลักพาตัวนางไป นางสีดาตั้งใจจะผูกคอตายแทนจะที่จะต้องตกเป็นของยักษ์หรือเป็นหญิงสองชาย อีกทั้งนางได้รับการยกย่องเรื่องความบริสุทธิ์และความกล้าหาญที่ลุยไฟพิสูจน์ว่านางมีใจซื่อตรงต่อพระรามแต่เพียงผู้เดียว ด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้แจ้งในตัวบทวรรณคดีไทยทำให้ผู้เสพวรรณคดีด้วยการอ่านรับรู้และเข้าใจว่านางสีดาบริสุทธิ์ มิได้มีใจให้ทศกัณฐ์แม้แต่น้อย แต่ในบทเพลงไทยสากลของคนรุ่นใหม่นั้นตั้งคำถามและตีความใหม่ เปลี่ยนแปลงเรื่องราวใหม่ให้นางสีดาสามารถรักกับทศกัณฐ์ได้ ดังปรากฏใน *เพลงพระรามอกหัก* หรือ *เพลงจดหมายจากพระราม(ถึงสีดาที่หนีไปเกาหลี)* ในท่อนที่ว่า *“แม่นางสีดากลับมาแปรผันใจบอกพระรามนั้นดีเกินไป และยกหัวใจให้กับทศกัณฐ์”* และ *“พี่มีแค่เจ้าเหมือนดั่งที่เจ้ามีทศกัณฐ์”* เป็นมุมมองของคนรุ่นใหม่ที่มองเรื่องความรักว่าไม่จำเป็นที่จะต้องมีกำหนดอย่างตายตัวว่าใครกับรักกับใคร ทุกคนย่อมมีสิทธิในการเลือก เช่นที่ปรากฏใน *เพลงหนุมาน(2)* ในท่อนที่ว่า

หากเผาทั้งกรุงลงกาตัวข้าจะยอมพลีร่างกายใจ

ใครเก่งมาชิงแย่งไปจะใช้หัวใจข้าเป็นเดิมพัน
ถ้าเหยียบฟ้าแตะเมฆา ตัวข้าสีดาจะไปด้วยกัน
วันนี้หรือว่าสักวัน ดวงใจข้านั้นคงมีคนครอง
พระรามหรือทศกัณฐ์ ต้องมาฟาดฟันแย่งนางสีดา

(*เพลงหนุมาน(2)* สามบาทหน้าสิบ Feat.ปรางค์ทิพย์, หนุ่มหนุมาน)

เพลงนี้กล่าวถึงหนุมานเป็นเพื่อนกับพระราม นางสีดามีสิทธิ์ที่จะเลือกคู่ครองด้วยตนเอง มิได้กำหนดว่านางสีดาต้องคู่กับพระรามเท่านั้น นางสามารถเลือกใครก็ได้หากว่าใครเก่งกว่าจะเลือกผู้ที่ชนะ แม้ว่าในตัวบทวรรณคดีนางสีดามิได้มีสิทธิ์หรือโอกาสในการเลือกคู่ครองของตนเอง นางจะต้องอภิเษกกับผู้ที่สามารถยกธนูมหาโมลีได้เท่านั้น หรืออย่างไรก็ตามชีวิตได้ถูกกำหนดมาตั้งแต่ต้นแล้วว่านางต้องเป็นคู่กับพระรามเพียงเท่าด้วยนั้นเพราะเป็นพระนางลักษมีที่อวตารลงมาเคียงคู่บุญญาบารมีของพระนารายณ์ ส่วนในบทเพลงไทยสากลนั้นนางสีดามิได้ถูกกำหนดว่าจะเลือกใคร หรือต้องคู่กับใคร อันความคิดของคนรุ่นใหม่ที่อยู่ในสังคมประชาธิปไตยที่ทุกคนมีสิทธิและเสรีภาพ มีสิทธิ์ในการเลือกสิ่งต่าง ๆ ที่ดีที่สุดเพื่อตนเอง

2.4.2 เสียงตัวละครที่ไม่มีบทบาทสำคัญในตัวบทวรรณคดีไทย

วัฒนธรรมประชานิยมนั้นดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้นว่าทำให้ทุกคนสามารถเข้าถึงผลผลิตทางวัฒนธรรมได้อย่างทั่วถึงอีกทั้งยังเป็นอิสระสามารถนำใช้ได้ในทุกแง่มุม อีกทั้งยังสามารถนำเสนอในรูปแบบที่แปลกใหม่น่าสนใจ หรือ เป็นให้อำนาจให้คนที่ถูกกดขี่มีปากเสียงและเข้มแข็งขึ้น (Stuart Hall และ Paddy Whannel อ้างถึงใน นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ, 2549: 158) ดังที่ปรากฏใน*เพลงนิราศลงกา* นำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้เพื่อนำเสนอแนวคิดเพื่อเรียกร้องเรื่องสิทธิความเท่าเทียม โดยใช้ตัวละครที่ไม่มีความสำคัญในเนื้อเรื่องวรรณคดี คือพวกยักษ์ในกรุงลงกาเรียกร้องให้กลุ่มของตนเองรวมตัวกันเพื่อลุกขึ้นมาปกป้องตนเองจากการถูกทำร้าย ยักษ์ที่ไร้อำนาจ และเป็นผู้ถูกกระทำ เรียกร้องความเป็นธรรมจากการถูกกีดกันด้วยลักษณะภายนอกและชนชั้น เปรียบเหมือนเป็นผู้ที่ถูกผลกระทบจากการมองลักษณะความเป็นคนไม่เท่าเทียมกัน ดังเนื้อเพลงที่กล่าวว่า

ยักษ์ เรามารวมกัน ปกป้องกรุงลงกา เรา มันผิดตรงไหนที่เกิดเป็นอสุรา
ไม่ว่าจะเป็นมนุษย์วานรหรือว่าเทพยดา ก็ตกเป็นเหยื่อของธรรมชาติที่อยู่ในกาลเวลา
...
ยักษ์ เรามารวมกัน ปกป้องกรุงลงกา เราต้องการแค่สิทธิของพวกเราคืนมา

(*เพลงนิราศลงกา* Yakklab Ft.ตุลย์ อพาร์ทเม้นคุณป้า)

การนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมจากการกีดกันและสร้างความเป็นอื่น เป็นเสมือนการใช้ตัวแทนของตัวละครที่ไร้อำนาจและไร้ความสำคัญ ไร้เสียง ไร้บทบาทในตัวบทวรรณคดีไทย แต่กลับมีเสียงในบทเพลงเพื่อเรียกร้องสิทธิและความเท่าเทียมกัน และเรียกร้องให้คนในสังคมเห็นความแตกต่างไม่ว่าจะเป็นชนชั้น หรือชาติพันธุ์ แต่สามารถอยู่ร่วมกันโดยไม่เบียดเบียนกันและกันได้ ซึ่งในบทเพลงนี้นำเสนอได้อย่างน่าสนใจ

การมองโลกของคนในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากการนำตัวละครมาใช้ในบทเพลงไทยสากล ที่สามารถสร้างและแสดงออกมาผ่านบทเพลง มองว่าตัวละครในวรรณคดีไทยคือมนุษย์ปุถุชนทั่วไปซึ่งการรับรู้และถ่ายทอดอาจจะเหมือนหรือแตกต่างไปจากตัวบทของวรรณคดีไทย

2.5 การนำเสนอตัวตนของคนรุ่นใหม่ผ่านตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากล

ปรากฏการณ์กระแสเพลงวรรณคดีไทยบนเว็บไซต์ยูทูบที่ปรากฏในปีพ.ศ. 2559 จนถึงปีพ.ศ. 2560 กระแสดังกล่าวทำให้เกิดผลงานเพลงไทยสากลออกมาเป็นจำนวนมาก บทเพลงบางเพลงจะใช้ทำนองเพลงที่สร้างขึ้นแต่เปลี่ยนคำร้องเป็นเนื้อหาใหม่ ตัวอย่างเช่น ทำนองของเพลง *เพลงตัวร้ายที่รักเธอ* มีหลายบทเพลงที่นำไปเปลี่ยนเนื้อร้อง ได้แก่ *เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้ (สำมนักขา)* *เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา)* และ *เพลงสมน้ำหน้าตัวร้าย(หนุมาน)*

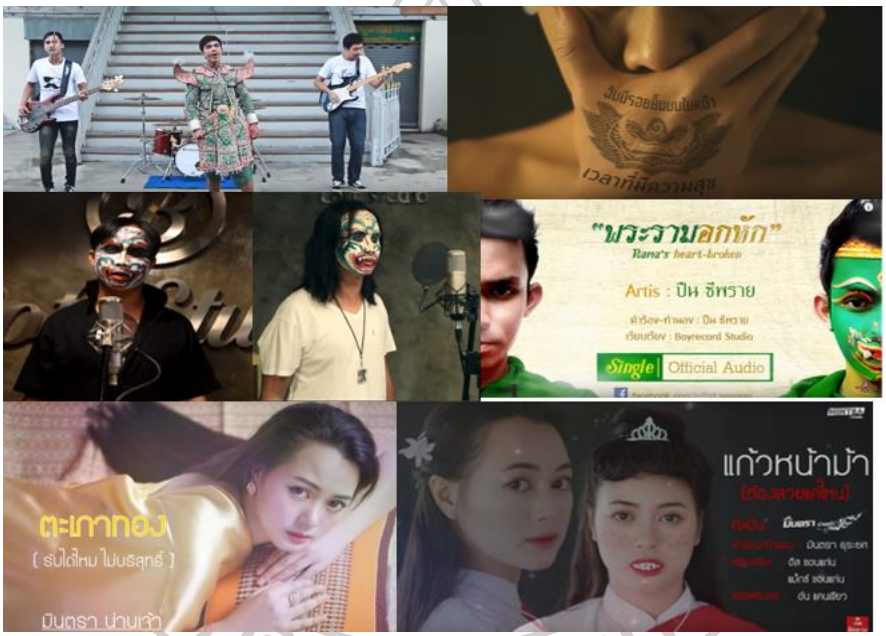
เพลงตัวร้ายที่รักเธอ มีเนื้อหากล่าวถึงทศกัณฐ์รักนางสีดาเป็นตัวแทนของคนที่ถูกมองว่าร้ายโดยใช้คำเรียกแทนว่า “ตัวร้าย” ยอมทำทุกอย่างเพื่อให้คนรักแต่กลับไม่ได้รับความรักตอบ ส่วน *เพลงตัวร้ายผู้พ่ายแพ้ (สำมนักขา)* นำเสนอในเรื่องของนางสำมนักขา ที่เป็น “ตัวร้าย” ไปหลงรักพระรามและรู้ตัวดีว่าจะไม่ได้รับความรักตอบต้องพ่ายแพ้ให้แก่นางสีดา

เพลงถึงเธอไม่ร้ายก็ไม่รัก (จากใจสีดา เป็นเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงนางสีดากล่าวว่าไม่มีทางที่จะรักทศกัณฐ์เพราะนางสีดาต้องคู่กับพระรามเท่านั้นในชาตินี้ ส่วน*เพลงสมน้ำหน้าตัวร้าย(หนุมาน)* เป็นเพลงบริภาษทศกัณฐ์ที่เป็นตัวร้ายน่าสมเพชที่ไม่ทราบว่านางสีดามีศักดิ์เป็นลูกของตนเอง สมควรที่จะต้องตายไป โดยใช้หนุมานเป็นผู้เล่าเรื่องราวทั้งหมด

ลักษณะที่กล่าวมาข้างต้นนั้นสอดคล้องกับลักษณะของศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ (Postmodern Art) กล่าวคือ เป็นศิลปะที่ปฏิเสธแนวคิดของศิลปะยุคสมัยใหม่ (Modern Art) ศิลปะที่ทำขึ้นจะลอกเลียน (copy) ของคนอื่นมาก็ได้ ไม่ต้องคำนึงถึงเรื่องความคิดริเริ่มสร้างใหม่ไม่ซ้ำใคร ไม่ต้องคำนึงถึงเอกภาพ สามารถผสมปนเปได้อย่างเต็มที่ หรือที่เรียกว่า ลูกผสม (hybrid) (สมเกียรติ ตั้งมโน อ้างถึงใน วัลลภา อัญชลิสังกาศ, 2548: 37) บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยจึง

เป็นลักษณะของศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ แสดงให้เห็นการทำเพลงที่ใช้ตัวละครวรรณคดีไทยที่เป็นกระแสในปัจจุบันเพื่อให้ทันต่อกระแสสังคมที่เกิดขึ้นในขณะนั้น

นอกจากนี้การนำตัวละครมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงไทยสากลผ่านสื่อใหม่หรือยูทูบนั้นจะเห็นลักษณะอีกประการหนึ่งคือคนรุ่นใหม่จะสร้างตัวตนให้เป็นที่รู้จักและจดจำ โดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเพื่อยึดโยงความเป็นไทยซึ่งอาจจะใช้เป็นชื่อของตัวศิลปิน ทั้งกลุ่ม และศิลปินเดี่ยวเช่น ทศกัณฐ์ กับวงทศกัณฐ์ หนุมาน กับวงหนุมาน วงสีดาหรือใช้สัญลักษณ์ด้วยการแต่งกายหรือวาดภาพบนใบหน้า การแต่งกายด้วยชุดไทย



ภาพที่ 9 ภาพการแสดงการนำเสนอตัวตนโดยใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลง เผยแพร่บนยูทูบ เข้าถึงเมื่อวันที่ 28 ธันวาคม 2562

จะเห็นได้ว่าการมองโลกของคนในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไป ดังเห็นได้จากจากการนำตัวละครมาใช้ในบทเพลงไทยสากล ที่สามารถสร้างและแสดงออกมาผ่านบทเพลง มองว่าตัวละครในวรรณคดีไทยคือมนุษย์ปุถุชนโดยทั่วไป เป็นเป็นวัฒนธรรมที่สามารถหยิบมาใช้นำเสนอตัวตนได้อย่างรวดเร็ว และทันต่อกระแส อีกทั้งปัจจัยหนึ่งที่สำคัญคือรายได้ เนื่องจากยูทูบเป็นช่องทางในการหารายได้จากการโฆษณาจึงจำเป็นต้องทำให้ทันกับกระแสสร้างความแปลกใหม่และเป็นที่จดจำ

ตัวละครจากวรรณคดีไทยยังคงอยู่ในสังคมไทยและยังคงอยู่ในศิลปะที่หลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะในบทเพลงไทยสากลที่นิยมนำตัวละครมาเป็นวัตถุดิบเพื่อใช้ในการเล่าเรื่อง ทั้งนี้อาจจะนำเอาลักษณะอันโดดเด่นเป็นที่รู้จักและจดจำ หรือนำเอาลักษณะที่เคยเล่าไว้ว่าเป็นสิ่งที่ไม่ดีมากล่าวถึงในมุมมองใหม่ หรือใช้จินตนาการเล่าเรื่องใหม่โดยใช้เพียงชื่อของตัวละครจากวรรณคดีไทยเพื่อความน่าสนใจ ทันสมัยและทันกับกระแสที่กำลังเกิดขึ้น ไม่ว่าอย่างไรก็ตามผู้สร้างสรรค์จะใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมานำเสนอเพื่อผลิตซ้ำความคิดหรือค่านิยมบางประการให้คงอยู่ หรือนำเอาเพียงเปลือกนอกมากล่าวถึงนำเสนอเพียงเพื่อให้ทันกับกระแส ทั้งหมดนี้ยังคงถูกบันทึกไว้เพื่อนำเสนอและถ่ายทอดอยู่ในสื่อใหม่ที่เรียกว่ายูทูบให้ศึกษา แต่ไม่อาจจะสามารถเรียนรู้และตัดสินตัวละครจากการนำเสนอในบทเพลงไทยสากล หากแต่จะต้องศึกษาจากตัวบทวรรณคดีไทยเพื่อเข้าใจบริบทต่าง ๆ ทางวัฒนธรรมและความเป็นมนุษย์อันเป็นแก่นแท้ของการศึกษาวรรณคดีไทย เข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์และเป็นประสบการณ์ชีวิตอันเป็นสิ่งจำลองมาจากชีวิตมนุษย์ที่แม้จะผ่านมาเป็นร้อยปี พฤติกรรมต่าง ๆ ของตัวละครยังคงปรากฏอยู่ที่แสดงให้เห็นผ่านบทเพลง แต่จะเปลี่ยนแปลงไปตามมุมมองของคนในสังคม ดังที่ นพพร ประชากุล (2552: 21) กล่าวถึงลักษณะของตัวละครพระลอที่มีการเปลี่ยนแปลงว่า

> การหายไปของลักษณะบางประการของตัวละคร การปรากฏเพิ่มของบางลักษณะหรือการหวนกลับมาของสิ่งที่เคยหายไป ดำเนินไปตามจังหวะของยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงในกระแสประวัติศาสตร์ ในที่สุดแล้วพระลอเป็นเสมือนร่องรอยที่รอคอยให้วัฒนธรรมต่างยุคสมัยได้ขีดคราดจินตนาการของตนทาทับลงไปใหม่...อย่างไม่รู้เลือน

อย่างไรก็ตามการตีความใหม่ของผู้สร้างสรรค์นั้นแสดงให้เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทยที่ตัวละครเป็นแบบจำลองของมนุษย์ที่นำมาใช้นำเสนอในบทเพลงที่สอดคล้องกับลักษณะของคนปัจจุบันได้อย่างไม่รู้จบ

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลและอภิปรายผล

ตัวละครวรรณคดีไทยเป็นแบบจำลองพฤติกรรมมนุษย์ให้เรียนรู้ประสบการณ์ชีวิต หรือแสดงความคิดค่านิยมของสังคมผ่านตัวละคร แม้กาลเวลาเปลี่ยนแปลงความเป็นมนุษย์นั้นจะยังคงเดิม เพียงแต่ค่านิยมในสังคมอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม หรือค่านิยมบางประการยังคงฝังแน่นอยู่ในสังคมที่ยากจะเปลี่ยนแปลง สิ่งเหล่านี้สะท้อนได้จากตัวละครวรรณคดีไทยทั้งที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีสู่บทเพลงไทยสากล

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาตัวละครวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลโดยศึกษาทั้งการสื่อความหมาย กลวิธีการเล่าเรื่อง และวัฒนธรรมประชานิยมที่ปรากฏโดยศึกษาจากบทเพลงที่สร้างสรรค์โดยใช้ตัวละครในวรรณคดีไทยในบทเพลงโดยเฉพาะบทเพลงไทยสากลจำนวน 171 เพลง พบว่าตัวละครวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงมีทั้งหมด 60 ตัวละคร จากวรรณคดีไทย 16 เรื่อง ได้แก่ 1. *รามเกียรติ์* 2. *ขุนช้างขุนแผน* 3. *กากี* 4. *อิเหนา* 5. *สังข์ทอง* 6. *สามก๊ก* 7. *พระอภัยมณี* 8. *ไกรทอง* 9. *พระสุธนมโนห์รา* 10. *กามนิตวาสิฏฐี* 11. *พระลอ* 12. *พระรถเมรี* 13. *เวสสันดรชาดก* 14. *จันทโครพ* 15. *แก้วหน้าม้า* และ 16. *ศกุนตลา*

ตัวละครทั้ง 60 ตัวที่นำมาใช้ในบทเพลงนั้นมีวิธีการนำเสนอตัวละครที่มีทั้งการเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยเล่าอารมณ์ความรู้สึก หรือเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญตอนใดตอนหนึ่งในวรรณคดี เรื่องราวความเป็นมาของตัวละครรวมไปถึงลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครไม่ว่าจะเป็นลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมของตัวละคร นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครโดยการอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครในวรรณคดีไทยกับบุคคลในบทเพลงไทยสากล ส่วนการนำเสนอตัวละครเพลงโดยส่วนใหญ่มักจะนำเสนออารมณ์ความรู้สึก ทั้งความสุข ความทุกข์หรือความเสียใจ และความโกรธ ทั้งนี้อารมณ์ความรู้สึกเป็นสิ่งพื้นฐานของมนุษย์ เพลงนำเสนอในส่วนนี้เป็นทั้งการระบายความคับข้องใจทางความรู้สึก สื่อสารและสามารถเข้าถึงคนได้ง่าย

นอกจากนี้การนำเสนอตัวละครจะนำเอาเหตุการณ์สำคัญที่ถือได้ว่าเป็นอนุภาคสำคัญของวรรณคดีมากล่าวถึง เช่น เรื่อง*อิเหนา*กล่าวถึงตอนเสี่ยงเทียน เรื่อง*สังข์ทอง*จะนำตอนนางรจนาเสี่ยงพวงมาลัยให้แก่เจ้าเงาะ เรื่อง*ขุนช้างขุนแผน* นำตอนประหารนางวันทองมากล่าวถึง หรือผู้ประพันธ์เลือกนำตอนใดตอนหนึ่งมานำเสนอให้เป็นที่รู้จักหรือเข้าใจเรื่องราวโดยสังเขป เช่น เรื่อ*พระอภัยมณี พระสุธนมโนห์รา พระลอ* หรือความเป็นมาของตัวละคร นางวาสิฏฐี ในเรื่อง*กามนิตวาสิฏฐี* หรือในตอนกำเนิดหนุมาน การใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลสามารถรับรู้ได้ง่ายเพราะคนไทยรู้จักและคุ้นเคยกับตัวละครวรรณคดีไทยไม่ว่าจะเป็นลักษณะทางกายภาพ ลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมอันเป็นลักษณะเด่น หรือลักษณะเฉพาะที่เป็นที่รู้จักและจดจำได้ ผู้ฟังสามารถเข้าใจเรื่องราวหรือสิ่งที่ผู้ถ่ายทอดต้องการการสื่อถึงได้อย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ยังช่วยให้บทเพลงน่าสนใจโดยเชื่อมโยงกับความเป็นไทยจากวรรณคดีไทยอันเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไทย

ด้านการสื่อความหมายของตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยการเปรียบเทียบระหว่างตัวบทวรรณคดีไทยกับบทเพลงไทยสากลพบว่ามีทั้งความหมายที่สอดคล้องกับความหมายเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมาย และผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่ การสื่อความหมายของตัวละครนั้นทศกัณฐ์มีความหลากหลายทางความหมายมากที่สุด มีทั้งการคงเค้าลักษณะเดิม การเปลี่ยนแปลงความหมาย และการผสมผสานระหว่างความหมายเดิมและการสร้างความหมายใหม่แก่ตัวละคร ด้วยการตีความของผู้สร้างสรรค์และถ่ายทอดผ่านบทเพลง ความหมายของทศกัณฐ์ที่คงเค้าความหมายเดิมคือลักษณะทางกายภาพที่ถูกกล่าวถึง มีสิบหน้ายี่สิบมือ และยังเป็นสัญลักษณ์ของความชั่วร้าย มีพฤติกรรมแย่งชิงและลักพาตัวคนรักของผู้อื่น ในขณะเดียวกันทศกัณฐ์มีความหมายใหม่ เป็นตัวร้าย/ผู้ร้าย แต่มีความรักที่แท้จริง หรือเป็นผู้ร้ายแต่มีหัวใจเฉกเช่นเดียวกันมนุษย์ปุถุชน มีอารมณ์และความรู้สึกเหมือนมนุษย์ธรรมดา หรือการผสมผสานทั้งการคงเค้าความหมายและการเปลี่ยนแปลงความหมายของทศกัณฐ์ คือ ลักษณะทางกายภาพของทศกัณฐ์มีสิบหน้าแต่มีมือสิบมือ ซึ่งอาจเป็นการซ้ำจำนวนหรือความเข้าใจผิด นอกจากทศกัณฐ์แล้วยังมีตัวละครที่มีความหมายที่เปลี่ยนแปลงไปคือนางวันทองและนางกากีที่นอกจากจะมีความหมายถึงผู้หญิงไม่ดีแล้ว ยังหมายถึงผู้หญิงที่น่าสงสาร และเป็นผู้หญิงที่มีเสน่ห์อีกด้วย

การกล่าวถึงลักษณะที่คงเค้าความหมายเดิมไว้คือลักษณะทางกายภาพของตัวละครอันเป็นลักษณะเด่นเพื่อบอกลักษณะเฉพาะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็น ทศกัณฐ์ หนุมาน หรือความงามและความอัปลักษณ์ ซึ่งความงามจะเป็นลักษณะเด่นของตัวเอกจึงมักนำไปกล่าวอ้างถึงในบทเพลง รวมไป

ถึงความอัปลักษณ์ที่แสดงลักษณะเฉพาะของตัวละคร เช่น ขุนช้าง จรกา นางแก้วหน้าม้า เจ้าเงาะ ชูชก ที่น่าสนใจคือ ขุนช้างมักนำไปกล่าวอ้างถึงความอัปลักษณ์ทางกายภาพแต่มีจิตใจที่รักจริง มั่นคงในความรักที่มีต่อนางวันทอง ซึ่งจะกล่าวถึงเพียงมุมมองของความรักเท่านั้น แต่ลักษณะความเลวร้ายที่กระทำต่อผู้อื่น เช่น การกล่าวความเท็จ การใส่ความผู้อื่น การทำร้ายร่างกายผู้เยาว์ซึ่งปรากฏอยู่ในตัวบทวรรณคดีไทยมิได้กล่าวถึงในบทเพลง จึงเป็นลักษณะของการผสมผสานทั้งการคงเค้าความหมายเดิมคือลักษณะทางกายภาพและเปลี่ยนแปลงความหมายด้านพฤติกรรมของตัวละคร

นอกจากนั้นในบทเพลงยังปรากฏลักษณะที่เปลี่ยนแปลงความหมาย เช่น พระราม นางสีดา นางวันทอง นางกากี ที่มิได้ถูกกล่าวถึงเพียงการรับรู้เท่านั้นตัวอย่างเช่น ในบทเพลงไทยสากล พระราม และนางสีดา มิใช่ตัวละครอุดมคติอีกต่อไป แต่พระรามเป็นปุถุชน โศกเศร้าคร่ำครวญและดื่มเหล้า หรือนางสีดาไม่จำเป็นต้องคู่กับพระราม แต่คู่กับคนเก่งมีฝีมือหากใครชนะก็จะได้ตัวนางไป เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เป็นการตีความตัวละครใหม่นั่นคือการเปลี่ยนแปลงเรื่องราว สร้างสรรค์ใหม่ใส่จินตนาการแต่ยังคงอิงอาศัยลักษณะที่บ่งชี้ว่าเป็นตัวละครนั้น ๆ มีที่มาจากวรรณคดีไทย อาทิ ชื่อของตัวละคร แต่จะนำเสนอให้แปลกใหม่หรือสอดคล้องกับลักษณะของคนในปัจจุบัน

ด้านกลวิธีการเล่าเรื่องของตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลนั้นตั้งแต่การตั้งชื่อเพลงมีรูปแบบการตั้งชื่อทั้งการตั้งชื่อเพลงที่ประกอบด้วยชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละคร ซึ่งมีทั้งการตั้งชื่อเพลงโดยระบุเฉพาะชื่อวรรณคดีไทยหรือชื่อของตัวละครเท่านั้น หรือใช้ชื่อตัวละครพร้อมทั้งการขยายความลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครเพื่อบอกแก่ผู้ฟังว่าจะกล่าวถึงตัวละครจากวรรณคดีไทยในทิศทางใด หรือเป็นเรื่องเกี่ยวกับเรื่องใด หรือการตั้งชื่อบทเพลงโดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับตัวละครแต่ไม่ระบุชื่อของตัวละครแต่จะกล่าวถึงตัวละครในเนื้อหาของบทเพลง ทั้งนี้การตั้งชื่อเพลงเพื่อให้ผู้ฟังทราบว่าบทเพลงนี้จะกล่าวถึงตัวละครในวรรณคดีในเรื่องใดและจะนำเสนอในแง่มุมใด ส่วนชื่อเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงปีพ.ศ. 2559-2560 จะปรากฏชื่อที่ใส่เครื่องหมายนขลิขิตเพื่อบอกที่มาของเพลงว่า มาจากตัวละครใดหรือวรรณคดีไทยเรื่องใด อาทิ *รักกันที่ตรงไหน(เงาะป่า/สังข์ทอง) เพลงรักเพียงเธอ (พระสุธนมโนห์รา)* ทั้งนี้ต้องการบอกให้ผู้ฟังทราบว่าเป็นเพลงที่แต่งขึ้นในช่วงกระแสของเพลงวรรณคดีไทย

ส่วนกลวิธีการเล่าเรื่องโดยการใช้ผู้เล่าเรื่องนั้นมีทั้งการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยตนเอง ทั้งนี้การใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นผู้เล่าเรื่องด้วยตนเองช่วยทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องราวที่เล่าได้ง่าย ส่วนการเล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครเป็นผู้เล่าจะเป็นผู้เล่า

เรื่องแบบมีทั้งผู้เล่าเรื่องแบบปรากฏตัวกับผู้เล่าที่ไม่ปรากฏตัว หากเป็นผู้เล่าเรื่องที่ปรากฏตัวผู้เล่าจะใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 แทนตัวผู้เล่า ซึ่งเรื่องที่เล่านั้นจะเล่าเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยหรือเล่าเรื่องแบบการอ้างอิงถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครจากวรรณคดีไทยกับบุคคลในสังคม หากผู้เล่าเรื่องไม่ปรากฏจะเป็นเล่าเรื่องที่ปรากฏเพียงเสียงเล่า ทำหน้าที่บรรยายเรื่องราวให้ผู้ฟังรับรู้โดยสามารถเล่าอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้รวมทั้งแสดงความคิดเห็นของตนต่อเรื่องซึ่งเป็นการชี้นำความคิดของตนสู่ผู้ฟังให้เกิดความคล้อยตามได้ การใช้ผู้เล่านั้นส่งผลต่อมุมมองในการรับรู้เรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทย โดยมุมมองการเล่านั้นสามารถแบ่งออกเป็นมุมมองแบบภายในกับมุมมองแบบภายนอก หากเป็นมุมมองแบบภายในผู้เล่าเรื่องอาจจะเป็นตัวละครเป็นผู้เล่าด้วยตนเองมุมมองจึงเป็นแบบที่ใกล้ชิดเรื่องราว หรือผู้เล่าไม่ปรากฏตัวแต่เป็นมุมมองการเล่าเรื่องแบบรู้รอบ ส่วนมุมมองแบบภายนอกจะเป็นมุมมองการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้มีส่วนร่วมกับเรื่องราวมากนักเป็นมุมมองของผู้ที่อยู่ภายนอกตัวบทมองตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยผู้เล่าจะเล่าเรื่องแบบกล่าวอ้างถึงหรือเปรียบเทียบตัวละครกับบุคคล นอกจากนี้การใช้มุมมองในการเล่านี้มีการใช้มุมมองแบบสลับกล่าวคือการผสมผสานระหว่างการเล่าเรื่องแบบมุมมองภายในสลับกับมุมมองภายนอก ทั้งนี้เพื่อให้การเล่าเรื่องครอบคลุมในหลายมุม ช่วยเพิ่มความหลากหลายและน่าสนใจซึ่งแตกต่างกับการเล่าเรื่องในตัวบทวรรณคดีไทย การเล่าเรื่องในตัวบทวรรณคดีเป็นรูปแบบสายตาพระเจ้ารับรู้เรื่องราวแบบรู้รอบเป็นมุมมองแบบสลับตลอดทั้งเรื่อง ผู้อ่านจะรับรู้ลักษณะตัวละครวรรณคดีไทยโดยให้รายละเอียดที่มาและพฤติกรรมของตัวละคร นำเสนอตัวละครนั้น ๆ โดยแบ่งฝ่ายของตัวละครพระเอกนางเอก และตัวละครปฏิปักษ์ และตัดสินพฤติกรรมตัวละครนั้น ๆ อย่างชัดเจน ในขณะที่การเล่าเรื่องในบทเพลงมีความหลากหลาย ไม่ตัดสิน ไม่แบ่งดีเลวอย่างชัดเจน ตัวละครปฏิปักษ์แสดงลักษณะน่าเห็นใจ ตัวละครอุดมคติกลับเป็นตัวละครแบบมนุษย์ปุถุชน อีกทั้งการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นผู้เล่าเรื่องราวของตนเองด้วยตนเองจะเป็นมุมมองแบบภายในเพื่อให้ผู้ฟังรับรู้และเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี หรือผู้เล่าที่ไม่ใช่ตัวละครแต่เป็นมุมมองแบบภายในก็เล่าเรื่องราวของตัวละครและเข้าถึงตัวละครเช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกันในบทเพลงมีผู้เล่าเรื่องแบบสายตาพระเจ้าเช่นเดียวกับผู้เล่าเรื่องในตัวบทวรรณคดีไทย นอกจากนี้ยังมีการเล่าเรื่องโดยใช้มุมมองแบบภายนอก เล่าเรื่องราวของตัวละครโดยแสดงทรรศนะของตนอาจตัดสินพฤติกรรมของตัวละครหรือชี้นำความคิดของผู้ฟัง หากเป็นมุมมองแบบภายนอกโดยการกล่าวถึงตัวละครตามการรับรู้ จะนำเสนออันเป็นลักษณะการตอกย้ำลักษณะหรือพฤติกรรรมของตัวละครที่เป็นไปตามการรับรู้พฤติกรรมของตัวละครนั้น ๆ เช่น นางวันทอง นางโมรา นางกากีเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ส่วนการผสมผสาน

ผู้เล่าและมุมมองในการเล่า ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องราวอย่างรวดเร็ว และมีหลายมิติในการเล่าโดยใช้การกล่าวอ้างถึงตัวละคร ซึ่งการใช้ผู้เล่าและมุมมองในการเล่า ส่งผลให้เกิดการรับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีที่แตกต่างกันไป การเล่าเรื่องเป็นการควบคุมการรับรู้ของผู้ฟัง และนำเสนอทัศนคติที่มีต่อตัวละครอาจมีการเปลี่ยนแปลงการรับรู้เกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีไทยโดยการใช้ผู้เล่าเรื่อง ทั้งนี้ล้วนเป็นการตีความตัวละครจากวรรณคดีไทยของผู้ประพันธ์ สร้างสรรค์เป็นบทเพลงเพื่อนำเสนอโดยเลือกใช้ผู้เล่าที่แตกต่างกันทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาและแนวคิดที่ต้องก ารนำเสนอ

นอกจากนี้กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลมีการเล่าเรื่องแบบพิเศษคือการเล่าเรื่องโดยการใช้บทสนทนาโต้ตอบในการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทย การเล่าเรื่องด้วยวิธีนี้เป็นลักษณะของเล่าเรื่องคล้ายกับเพลงปฏิพากย์ มีการโต้ตอบของชายหญิงที่สวมบทบาทเป็นตัวละครละครจากวรรณคดีไทยสนทนาโต้ตอบโดยแทนตนเองเป็นตัวละครในวรรณคดีไทย มีตั้งแต่สองเสียงขึ้นไปโต้ตอบกันไปมาคล้ายกับการสนทนา ซึ่งการร้องโต้ตอบกันนั้นอาจจะมีการเกริ่นนำเรื่องก่อนเพื่อให้ผู้ฟังทราบเรื่องราวโดยสังเขป เช่น *เพลงพระอภัยมณี เพลงวันทองต้องโทษ เพลงFoe(ไม่ใช่พระเอก)* หรือไม่มีการเกริ่นนำก่อนเข้าสู่เรื่องจะเป็นการโต้ตอบกันในทันที เช่น *เพลงกระท่อมรจนา เพลงสังข์ทองลองใจรจนา* การเล่าด้วยวิธีการนี้ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนการฟังละครมีเรื่องราวที่โต้ตอบกัน เป็นการผสมผสานเพลงพื้นบ้านกับเพลงไทยสากลได้อย่างกลมกลืน

ทั้งหมดที่กล่าวมานั้นเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องในบทเพลงไทยสากลนั้นมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่หลากหลาย แสดงให้เห็นลักษณะของการปรับเปลี่ยนดัดแปลงเรื่องราวจากวรรณคดีไทยอันเป็นรูปแบบศิลปะของวรรณกรรมเป็นรูปแบบของบทเพลงไทยสากลอันมีลักษณะจำกัดไม่ว่าจะเป็นด้านรูปแบบและเนื้อหา ที่ต้องถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครได้อย่างน่าสนใจโดยการใช้ภาษาแม้ลักษณะอันเป็นสุนทรียะด้วยการใช้วรรณศิลป์จะไม่สามารถเทียบเท่าได้กับตัวบทวรรณคดีไทย แต่การใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลก็สร้างความไพเราะและปรับเปลี่ยนตามยุคสมัยได้เป็นอย่างดี อีกทั้งด้วยการใช้ภาษา จะมีพัฒนาการการใช้ภาษา จากเดิมจะคงความงามด้านภาษาไว้ ต่อมาเปลี่ยนเป็นภาษาที่เข้าใจง่ายและเข้าถึงง่าย ส่วนในปัจจุบันจะพบเป็นภาษาพูด มีคำสแลง คำภาษาอังกฤษและคำที่เกิดขึ้นมาจากสื่อสังคมออนไลน์เป็นจำนวนมาก การใช้ชื่อเรียกตัวละครทำให้เห็นว่าการเรียกแทนตัวละครมีการเลือกสรรคำใช้ให้เกิดความไพเราะ ทั้งนี้เพื่อใช้เรียกเพื่อแสดงลักษณะต่าง ๆ ของตัวละครทั้งมีความงดงามและเป็นที่รัก หรือบอกสถานะภาพ ชาติกำเนิดหรือลักษณะของตัวละคร การใช้คำ

ภาษาถิ่นโดยเพาะถิ่นอีสานมักเป็นที่นิยม และการใช้ความเปรียบ ซึ่งการใช้ภาษาในบทเพลงไทยสากลสามารถสื่อแนวคิดได้อย่างชัดเจน

ทั้งนี้กลวิธีการเล่าเรื่องตัวละครในวรรณคดีไทยส่งผลต่อแนวคิดการนำเสนอในบทเพลง โดยแนวคิดที่ปรากฏในบทเพลงมีความหลากหลาย ซึ่งแนวคิดที่ปรากฏสามารถจำแนกได้เป็น 3 แนวคิดหลัก คือ แนวคิดเกี่ยวกับความรัก ซึ่งความรักเป็นอารมณ์พื้นฐานของมนุษย์ที่สามารถเข้าถึงและสัมผัสหัวใจผู้ฟังได้ง่าย โดยความรักมีทั้งความรักที่ก่อให้เกิดความทุกข์ และความรักที่ก่อให้เกิดความสุข แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทสตรี เป็นการนำเสนอโดยมุ่งเน้นเรื่องของผู้หญิงทั้งความงามของผู้หญิงอันเป็นบทชมโฉม หรือการประณามผู้หญิงไม่ดี การนำเสนอผู้หญิงในมุมมองใหม่ หรือลักษณะผู้หญิงที่พึงเป็นและไม่พึงเป็น ซึ่งเป็นทั้งการตอกย้ำค่านิยมหรือนำเสนอมุมมองใหม่ให้แก่ผู้ฟัง ไม่ให้ตัดสินผู้หญิงจากสิ่งที่รับรู้ และแนวคิดสุดท้ายคือแนวคิดเกี่ยวกับสังคมและมนุษย์ในปัจจุบัน เป็นการนำเสนอลักษณะของมนุษย์ในด้านต่าง ๆ ในการใช้ชีวิตในปัจจุบันโดยหยิบยกเอาตัวละครจากวรรณคดีไทยมาเปรียบเทียบแสดงลักษณะ ทั้งให้เห็นภาพชัดเจนหรือเพื่อความบันเทิง แปลกใหม่น่าสนใจ แนวคิดที่ปรากฏทั้งหมดที่กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครจากวรรณคดีไทยยังคงอยู่ในสังคมไทยผ่านบทเพลงไทยสากลที่สะท้อนคิดความค่านิยมผ่านบทเพลง โดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยมานำเสนออันเป็นลักษณะของความเป็นมนุษย์

ประเด็นที่พบและน่าสนใจคือการนำเสนอเรื่องราวในบทเพลงไทยสากลโดยใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทย คือ ตัวละครหญิงที่นำมาใช้เสนอลักษณะของผู้หญิงในลักษณะต่าง ๆ หากเป็นผู้หญิงที่งดงามจะได้รับการชื่นชม ได้แก่ นางสีดา นางศกุนตลา นางวาสิฏฐี นางละเวงวัณฬา และหากมีพฤติกรรมที่ดีโดยเฉพาะนางรจนา นางศรีมาลาจะได้รับการยกย่องเป็นพิเศษ ในขณะที่ตัวละครหญิงได้แก่ นางกากี นางวันทอง นางโมรา จะเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีและถูกประนาณเป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ไม่ควรปฏิบัติตาม ส่วนนางแก้วหน้าม้าที่ไม่งดงามหรือผู้หญิงที่ไม่บริสุทธิ์อันได้แก่นางตะเภาทอง ต้องแสดงความทุกข์ใจในบทเพลงเพราะไม่เป็นที่รักด้วยเหตุเพราะความอัปลักษณ์และไม่บริสุทธิ์ผุดผ่องเพราะผ่านมือผู้ชายมาแล้ว เป็นการตอกย้ำลักษณะของผู้หญิงที่พึงมีหรือพึงเป็นอยู่ในสังคมไทย แต่อย่างไรก็ตามในบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยมิได้มีการนำเสนอลักษณะตัวละครเพียงลักษณะเดียวเท่านั้น แต่ยังนำเสนอตัวละครที่มีความหลากหลายและน่าสนใจอีกด้วย

นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นลักษณะของวัฒนธรรมประชานิยมที่สร้างสรรค์ผ่านสื่อใหม่ที่จะเห็นได้จากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นของบทเพลงไทยสากลผ่านสื่อในอดีตอันเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการ

ถ่ายทอดและเผยแพร่เพลงไทยสากล จากแผ่นเสียง สู่เทป และเข้าสู่สื่ออินเทอร์เน็ตที่เข้าถึงได้ง่าย ถ่ายทอดได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว และทุกคนสามารถเป็นผู้สร้างสรรค์บทเพลงไทยสากลโดยไม่ต้องเป็นครูเพลงที่ได้รับการยกย่องดังเช่นในอดีต หากแต่เป็นเพียงผู้ที่สามารถหยิบยืมเอาลักษณะของตัวละครวรรณคดีมาเติมแต่งเรื่องราวหรืออาจเปลี่ยนแปลงเรื่องราวตัวละครจากวรรณคดีไทยเชื่อมร้อยกับสิ่งต่าง ๆ ได้ก็สามารถสร้างสรรค์บทเพลงและถ่ายทอดลงสู่สื่อใหม่และเผยแพร่ไปอย่างง่ายดาย รวดเร็ว ส่งผลให้เนื้อหาของเพลงการสื่อความหมายของตัวละครมีลักษณะที่หลากหลาย และไม่จำเป็นต้องอิงกับตัวบทวรรณคดีไทย เพียงแต่ใช้ชื่อของตัวละครจากวรรณคดีไทยเท่านั้น

เพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยสัมพันธ์กับวัฒนธรรมประชานิยม กล่าวคือเพลงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยมเป็นสินค้าที่ผลิตสร้างขึ้นเพื่อให้เกิดรายได้ ด้วยการใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่และทำให้เกิดความนิยมชมชอบ ซึ่งตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นวัตถุดิบชั้นดีที่นำไปสร้างสรรค์เป็นบทเพลง ด้วยเป็นเพราะเข้าใจง่ายและคนในสังคมไทยรับรู้ลักษณะเด่นต่าง ๆ ของตัวละคร การสลายวัฒนธรรมชั้นสูงให้เข้ากับวัฒนธรรมประชานิยม และการให้เสียงแก่ผู้ไร้อำนาจจากตัวละครที่ไม่มีบทบาทในวรรณคดีแต่กลับมาเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมในสังคมได้อย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ยังนำเอาตัวละครไปสร้างเป็นภาพลักษณ์ของศิลปินรุ่นใหม่อีกด้วย สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นลักษณะของการสลายเส้นแบ่งระหว่างศิลปะหรือวัฒนธรรมชั้นสูงกับวัฒนธรรมประชานิยม การยกย่องวรรณคดีไทยว่าเป็นวัฒนธรรมชั้นสูงมิได้เป็นเช่นนั้นแล้ว แต่วรรณคดีไทยสามารถหยิบยืม นำมาใช้สร้างสรรค์ผลงานเพื่อความแปลกใหม่ให้ทันกับกระแสที่เกิดขึ้น ตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลนั้นมีหลายรูปแบบเพื่อใช้ในการสื่อความหมายหลายประการ ดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังเป็นการผลิตซ้ำค่านิยมโดยเฉพาะเรื่องบทบาทของสตรี แต่อย่างไรก็ตามจะเห็นการตีความใหม่เกี่ยวกับตัวละครจากวรรณคดีไทยเป็นมุมมองใหม่ที่น่าสนใจ

บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยในมุมมองของคนรุ่นใหม่ หากตัดสินคุณค่าด้วยสายตาของนักอนุรักษ์ตามแบบแผนที่ต้องคงความบริสุทธิ์ของวรรณคดีไทย ไม่ควรบิดเบือนหรือเปลี่ยนแปลงเรื่องราวอาจจะมองว่าเป็นการทำลายคุณค่าของวรรณคดีไทย แต่หากมองในสายตาของนักวัฒนธรรมศึกษาจะเห็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่สามารถสืบสานวรรณคดีไทยอันเป็นวัฒนธรรมไทยรูปแบบหนึ่งให้คงอยู่ ซึ่งคุณลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมคือต้องมีการดัดแปลง เนื่องจากวัฒนธรรมนั้นถูกสร้างสรรค์ขึ้นในยุคสมัยหนึ่ง ๆ ดังนั้น เมื่อยุคสมัยเปลี่ยน วัฒนธรรมจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาสมกับบริบทใหม่ (กาญจนา แก้วเทพ, 2557:15) แต่อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์งานใหม่ในรูปแบบของบทเพลงไทยสากลยังมิใช้การสืบทอดวรรณคดีไทยอย่างแท้จริง

เนื่องจากใช้เพียงเปลือกนอก และปรับให้เข้ากับลักษณะของปัจจุบัน ยังขาดการศึกษาถึงแก่นแท้อันเป็นคุณค่าของวรรณคดีไทยที่แท้จริง

อย่างไรก็ตามผู้วิจัยมองว่าการใช้ตัวละครจากวรรณคดีไทยในบทเพลงไทยสากลมิใช่การทำลายคุณค่าของวรรณคดีไทย แต่กลับเป็นการสืบสานวรรณคดีไทยให้ดำรงอยู่ในสังคมไทยในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทเพลงที่ไพเราะด้วยภาษาและเนื้อหาที่คมคาย ถือได้ว่านำเสนอวรรณคดีไทยในศิลปะรูปแบบใหม่ที่น่าสนใจ อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นให้ผู้ฟังสนใจวรรณคดีไทยและติดตามอ่านตัวบทวรรณคดีไทยแบบฉบับเพื่อรับรับรู้รายละเอียดของเรื่องอันจะสามารถนำไปสู่แก่นแท้ของวรรณคดีไทย หรือในบางบทเพลงตีความใหม่ให้ผู้ฟังเกิดความคิดมากกว่าเพียงแค่ความบันเทิงเพียงชั่วครั้งชั่วคราว ในขณะเดียวกันเพลงสมัยใหม่ต่างเป็นการตีความและนำเสนอความหมายใหม่ในมุมมองของตนเองในฐานะคนในสังคมที่มีทรรศนะต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งไม่ว่าจะเป็นเรื่องความรัก หรือสังคม โดยนำตัวละครจากวรรณคดีไทยมาใช้ประกอบในบทเพลง ซึ่งเราสามารถชี้แจงได้ว่าสิ่งที่นำเสนอนั้นเป็นเรื่องที่ปรากฏในตัวบทวรรณคดีไทยหรือไม่ และสามารถอธิบายบริบทต่าง ๆ ของวรรณคดีไทยให้เกิดความเข้าใจได้ แต่ไม่อาจตัดสินได้ว่าเป็นสิ่งที่ผิด หรือปิดกั้นความคิดได้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ บทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทยเป็นตัวอย่างหนึ่งในการสร้างศิลปะร่วมสมัยที่ใช้วรรณคดีไทยเป็นคลังวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ใช้เพื่อตอบสนองสังคมในยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างดี และยังแสดงให้เห็นว่าวรรณคดีไทยยังคงเป็นวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของไทยที่ยังคงอยู่ในสังคมไทย และตัวละครจากวรรณคดีไทยยังคงความเป็นอมตะเนื่องจากตัวละครแต่ละตัวต่างมีความเป็นมนุษย์ เป็นภาพจำลองชีวิตมนุษย์ให้ผู้อ่านผู้ฟังหรือผู้เสพวรรณคดีได้ศึกษาเรียนรู้ทั้งส่วนที่ดีงามและส่วนที่บกพร่อง อีกทั้งยังสามารถเปลี่ยนมุมมองการรับรู้จากเดิม เป็นมุมมองใหม่ให้เข้าใจความเป็นมนุษย์อีกรูปแบบหนึ่ง ทั้งนี้ เมื่อกาลเวลาเปลี่ยนแปลงไปความคิดของคนในสังคมอาจเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาและบริบททางสังคม ดังนั้นการถ่ายทอดเรื่องราวของตัวละครจากวรรณคดีไทยซึ่งนับเป็นตัวแทนของคนในสังคมมาสู่สื่อศิลปะแขนงอื่น ผู้ถ่ายทอดจึงตีความพฤติกรรมตัวละครตามมุมมองและทรรศนะของตนในบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลง

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษานี้ผู้วิจัยศึกษาเพียงตัวละครจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลเท่านั้น หากศึกษาบทเพลงไทยสากลที่สร้างสรรค์จากตัวละครในวรรณคดีไทย โดยศึกษาพัฒนาการในด้านการใช้ภาษาที่ปรากฏในบทเพลงไทยสากลโดยเปรียบเทียบอดีตกับปัจจุบัน จะสามารถช่วยให้เห็นความแตกต่างทางด้านภาษาวรรณศิลป์ได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2. การศึกษาครั้งนี้มิได้มุ่งเน้นศึกษาเรื่องภาพประกอบหรือที่เรียกว่ามิวสิกวีดีโอที่ปรากฏในช่องยูทูบของบทเพลงที่นำมาศึกษา หากมีการศึกษาภาพหรือเรื่องราวที่ใช้ประกอบในบทเพลงจะสามารถทำให้เห็นลักษณะของการใช้วรรณคดีไทยสังคมปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

รายการอ้างอิง

กรมประชาสัมพันธ์. (2554). **สังคีตสัมพันธ์ กรมประชาสัมพันธ์น้อมเศียรอภิวันท์ 84 พรรษามหาราชา.** กรุงเทพฯ**:** มปท.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ**:** ศาลาแดง.

_____. (2557). **ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ**:** ภาพพิมพ์.

กุสุมา รักษมณี. (2536). “วรรณคดีกับศิลปะ”. **วรรณคดี-ศิลปะ ประสานศิลป์**. กรุงเทพฯ :ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2540). **ดุริยางคศิลป์ตะวันตก (เบื้องต้น).** กรุงเทพฯ**:** สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คงกฤช ไตรยวงค์ (บรรณาธิการ). (2553). **รวงทองส่องทางศิลป์.** กรุงเทพฯ**:** ชมนาด.

คีตา พญาไทย. (2555)**. ตำนานครูเพลง เพลงไทยสากล ลูกกรุง.** กรุงเทพฯ: แสงดาว.

เจตนา นาควัชระ. (2542). **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ**:** ศยาม.

_____. (2540). **เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น.** กรุงเทพฯ**:** อมรินทร์วิชาการ.

_____. (2546). “ศิลปะส่องทางให้แก่กันในวัฒนธรรมไทย”. **ศิลป์ส่องทาง.** กรุงเทพฯ **:** คมบาง.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2533). “เพลงไทยสากลกับวรรณคดีไทย”. **ภาษาและวรรณคดีไทย** 7**,** 1 (เมษายน 2533)**:** 19-32.

_____ . (2558). “เสน่ห์ในเรื่องลิลิตพระลอ” และ “สลาเหินและไก่แก้วในเรื่องลิลิตพระลอ” **100 ปี วรรณคดีสโมสร.** กรุงเทพฯ**:** สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2558). **อ่าน(ไม่)เอาเรื่อง** : **รวมบทความวรรณกรรมศึกษาและบทวิจารณ์วรรณกรรมไทยและเทศ.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ**:** อ่าน.

ดวงมน จิตร์จำนงค์. (2540). **คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

_____. (2560). “มโนทัศน์เรื่องวรรณคดีในภูมิปัญญาไทย”**. ทฤษฎีกับการวิจารณ์ศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย.** ปทุมธานี: นาคร.

_____**. (**2561). **หลังม่านวรรณศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: สัมปชัญญะ.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2553). **ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ : วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์และวิธีการ.** กรุงเทพฯ : ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธีรภาพ โลหิตกุล. (2540). **ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย พ.ศ. 2480-2500.** กรุงเทพฯ**:**

โสมสาร.

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2549). “ความต่าง” ของ “วิธีคิด”ต่อวัฒนธรรมกระแสนิยม. **เหลียวหน้าแลหลังวัฒนธรรมป๊อบ.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์กรมหาชน).

_____. (2560). **เพศในเขาวงกต แนวคิดทฤษฎีเพศในวัฒนธรรมบริโภค.** กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์กรมหาชน).

นพพร ประชากุล. (2552). **ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม.** กรุงเทพฯ: อ่าน.

นิธิอร พรอำไพสกุล. (2558). “เวสสันดรชาดก: จากคัมภีร์พุทธศาสนาสู่สื่อวรรณกรรมร่วมสมัย”. ใน **เอกสารการประชุมวิชาการระดับชาติ ครั้งที่ 2 ภาษา วรรณคดี และการสอนภาษาไทยในฐานะภาษาต่างประเทศ :การเรียนรู้และสร้างสรรค์จากสังคมไทยสู่สังคมโลก.** กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บุญเตือน ศรีวรพจน์, บรรณาธิการ. (2548). **พระรถคำฉันท์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง (2539). **แว่นวรรณกรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

_____. (2522). **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร. (มปป.**) พระเอกในวรรณคดีคลาสสิคของไทย ขุนแผน: พระเอกแบบนักรบ**. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

พรทิพย์ พุกผาสุก. (2551). **เพลงไทยสากลจากวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: แม็กเอ็กซ์เพรส.

พระคลัง(หน), เจ้าพระยา.(2548). **กากีกลอนสุภาพ.**นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

_____. (2547). **สามก๊ก.** เล่ม 1-3. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

พระยาอิศรานุภาพ (อ้น). (2516).**พระสุธนคำฉันท์.** กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จ. (2549). **บทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช.** เล่มที่ 1-4**.** พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. (2546). **บทละครเรื่องอิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.** พิมพ์ครั้งที่ 15. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2513). **บทละครนอก สังข์ทอง ไชยเชษย์ มณีพิชัย คาวี และสังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: บรรณาคาร.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2529). **ดนตรีวิจักษ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2**.** กรุงเทพฯ: บริษัทรักษ์ศิลปะ จำกัด.

_____. (2554). **ปาฐกถาศิลป์ พีระศรี ครั้งที่ 16 ประจำปี 2554 การเกิดเพลงไทยสากล :แนวคิดด้านดนตรีวิทยา โดย ศาสตราจารย์กิตติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล.** กรุงเทพฯ: ฝ่ายศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2556).). “พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ กับการดนตรี” **จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2550). **เพลงลูกกรุง.** กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานและการเรียนรู้.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2556). “ข้อเสนอว่าด้วยความเสื่อมของดนตรีไทยภายหลังปี พ.ศ. 2475-ทศวรรษ 2490” **จากวรรณคดีสู่คีตศิลป์.** กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภูวเนตรนรินทรฤทธิ์, กรมหลวง. (2544). **บทละครนอกเรื่อง แก้วหน้าม้า.** กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2521). **ศกุนตลา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

มหาเวสสันดรชาดก ฉบับ 13 กัณฑ์. (2513). พระนคร : คุรุสภา.

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา (2542). **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2556). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554.** พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์.

รื่นฤทัย สัจจพนธุ์. (2549). **สุนทรียภาพแห่งชีวิต.** กรุงเทพฯ: ณ เพชรสำนักพิมพ์.

_____ . (2554). **อิเหนา ร้อยแก้วฉบับถอดความสมบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: สถาพรบุ๊คส์.

_____ . (2560). **อ่านวรรณกรรม Gen Z**. กรุงเทพฯ: แสงดาว.

ลิลิตพระลอ. (2520). กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา.

ฤดีรัตน์ กายราศ. (2555). **สังคีตศิลป์ในสาส์นสมเด็จ.** กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมประวัติศาสตร์กรมศิลปากร.

วรัชญ์ วานิชวัฒนากุล.(2549). **การสื่อความหมายใน “การ์ตูนไทยพันธุ์ใหม่”**. กรุงเทพฯ: มติชน.

วัฒนะ บุญจับ, ผู้เรียบเรียง. (2550). **บัณฑ์ดุรีย์ : วรรณคดีกับเพลง เล่ม 1** . กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. (2541). **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ธรรมชาติ.

วีรวัฒน์ อินทรพร. (2561). **วรรณคดีวิจารณ์.** นครปฐม : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศิลปากร, กรม. **100 ปีวรรณคดีสโมสร.** (2558). กรุงเทพฯ: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

สมบัติ จันทรวงศ์. (2547). “มหาชาติคำหลวง : ความหมายทางการเมือง” ใน **บทพิจารณ์ว่าด้วยการเมืองและประวัตศาสตร์**. กรุงเทพฯ: คบไฟ.

สรณัฐ ไตรลังคะ. (2560). **ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.** กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ.

สิริรัตน์ เรืองวงศ์วาร. (2536). **ประวัติศาสตร์การเมืองไทย ตั้งแต่เปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 – ปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุกัญญา สุจฉายา. (2555). **วรรณคดีนิทานไทย.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกรี เจริญสุข. (2538). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ**. กรุงเทพฯ: Dr. Sax.

สุมาลี วีระวงศ์, เจตนา นาควัชระ, ชมัยภร แสงกระจ่าง และคณะ. (2544). **กวีนิพนธ์ไทยร่วมสมัย: บทวิเคราะห์และสรรนิพนธ์.** กรุงเทพฯ: ศยาม.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา และศิลปกิจ ตีขันติกุล. (2541). **รายงานการวิจัยแต่งองค์ทรงเครื่อง : “ลิเก” ในวัฒนธรรมประชาไทย.** นครราชสีมา : ห้องไทยศึกษานิทัศน์สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุนทรภู่. (2544). **พระอภัยมณี ของ สุนทรภู่.** เล่มที่ 1-4**.** พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

_____. (2557). **นิทานคำกลอนสุนทรภู่เรื่องโคบุตรและจันทโครบ**.กรุงเทพฯ : สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

เสฐียรโกเศศ[นามแฝง] นาคะประทีป [นามแฝง], ถ่ายทอดเป็นภาษาไทย. (2547). **กามนิต-วาสิฏฐี ฉบับสมบูรณ์ / Karl Adolph Gjellerup.** กรุงเทพฯ : ศยาม.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. (2544). เล่มที่ 1-2**.** พิมพ์ครั้งที่ 18. กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

อัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว. (2561). **สื่อศาสตร์ Mediumology** หลักการ แนวคิด นวัตกรรม. กรุงเทพฯ: นาคร.

วิทยานิพนธ์และงานวิจัย

ฉัฐรภรณ์ ยศสุนทร. (2554). **การดัดแปลงในวรรณกรรมการ์ตูนเรื่องพระลอ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.จันทร์จิ

รา สอนแก้ว. (2551). **วิเคราะห์รสบทเพลงจากวรรณคดีไทย.** การศึกษาค้นคว้าด้วยตัวเอง ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร.

จารุพิมพ์ นภายน. (2540). **เพลงสังคีตสัมพันธ์ การวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลที่นำดนตรีไทยมาประยุกต์ฯ ในปี พ.ศ. 2497.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

ณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2555). **ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม : พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทยระหว่าง พ.ศ. 2384 – 2484.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรีวิทยา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

นริศรา โกรทินธาคม (2554). **รูปแบบของสื่อกับความสามารถในการรับสาร : การศึกษาเปรียบการรับสารจากการฟังเพลงไทยสากลที่มาจากวรรณคดีไทยกับการรับสารจากการอ่านตัวบทวรรณคดีไทย.** นครปฐม: การวิจัยสาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปวีณา ร่าเริง. (2539). **รามเกียรติ์ : ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับทัศนศิลป์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยะ มณีวงศ์. (2544). **การเล่าเรื่องและวัจนลีลาในงานประพันธ์เนื้อร้องเพลงไทยสากลของระวี กังสนารักษ์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการสื่อสารและการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เปรม สวนสมุทร. (2547). **ผู้เสพกับการดัดแปลงเนื้อหาตัวละครเรื่องพระอภัยมณีในวัฒนธรรมประชานิยมในช่วงปีพุทธศักราช 2545-2546.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มัทนา นันตา. (2556). **เว็บไซต์ยูทูบ(ภาษาไทย)กับการสื่อสารความเกลียดชัง**. วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยุรฉัตร บุญสนิท. (2525). **รายงานการวิจัย ในโครงการพระเอกในวรรณคดีคลาสสิคของไทย เรื่องไกรทอง : พระเอกแบบชาวบ้าน**. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.รัชริ

นทร์ อุดเมืองคำ. (2551). **การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยม เรื่อง สังข์ทองฉบับต่าง ๆ**. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ลัดดา ปานุทัย. (2544). **งานวิจัยเรื่อง อิทธิพลของวรรณคดีไทยที่ทีต่อเพลงไทยสากลในด้าน**

เนื้อหาและรูปแบบ. นครราชสีมา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

วัลลภา อัญชลิสังกาศ. (2548). **พัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์มิวสิควีดีโอเพลงไทยสากล.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วินัย ภู่ระหงษ์. (2520). **พระสุธน-นางมโนห์รา : การศึกษาเปรียบเทียบที่มาและความสัมพันธ์ระหว่างฉบับต่าง ๆ.**วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีรภัทร บุญมา. (2559). **การปรับตัวของนิทานก้อมบนยูทูบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). **วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 – 2535** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีสุรางค์ พูลทรัพย์ และ สุมาลย์ บ้านกล้วย. (2525). **ตัวละครในรามเกียรติ์ ลักษณะความเป็นมาและพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เปรียบเทียบกับตัวละครในมหากาพย์รามยณะ.** รายงานงานวิจัย สถาบันไทยศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สุกัญญา สุจฉายา. (2523). **เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุขุมาล จันทวี. (2536). **การวิเคราะห์เพลงไทยสากลแนวใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524 ถึง พ.ศ. 2534.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร.

สุภัค มหาวรากร. (2552). **ความเปรียบเกี่ยวกับน้ำกับมรรคสู่นิพพานในอรรถกถาชาดก.** วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุมณฑา ศักดิ์ชัยสมบูรณ์. (2540). **เพลงไทยสากลตามนโยบายของจอมพลป. พิบูลสงคราม พ.ศ. 2481-2487.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทความ

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์. (2541). “การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง”. **วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช**. 11, 1 (มกราคม-เมษายน 2541): 29-39.

ปัทมา ดำประสิทธิ์ และ อาทิตย์ ดรุนัยธร. (2560). “รามเกียรติ์:จากวรรณคดีสู่คีตกรรม”. **วารสารคณะมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์**. 4, 2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2560): 151-170.

วรางคณา ปัญญามี. (2559). “รามเกียรติ์ : การปรับเปลี่ยนจากวรรณคดีราชสำนักสู่เพลงสมัยนิยม”. **วารสารวิชาการมนุษยศาสตรและสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา**. 4, 1 (มกราคม-มิถุนายน 2559): 1-27.

สมบัติ จันทรวงศ์. (2532). “สามก๊ก ฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน): ข้อสังเกตเบื้องต้นว่าด้วยความหมายทางการเมือง”. **วารสารเอเชียตะวันออกศึกษา.** 2, 2 (ธันวาคม 2532): 13-42.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2551). “วงวรรณกรรมไทยในกระแสหลังสมัยใหม่ (ตอนที่ 1)”. **สงขลานครินทร์ฉบับสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** 19, 4 (ต.ค – ธ.ค. 2556): 8.

สุจิตตรา จงสถิตวัฒนา. (2529). “เพลงวันทอง : ลำนำขับขานวิจารณ์วรรณคดี” . **ภาษาและวรรณคดีไทย** 3, 2 (สิงหาคม 2527): 16-25.

อัญชลี ชัยวรพร. (2543). “ไม่มีอะไรใหม่ในวัฒนธรรมโพสต์โมเดิร์น”. **สารคดี** 16 184 (มิ.ย. 2543) 153-156.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

พงษ์ชัย ไทยวรรณศรี.(2561). **แผ่นเสียงเพลงไทย บุษบาอธิษฐาน-มโนห์ราลงสรง.** เข้าถึงเมื่อ 24 ธันวาคม. เข้าถึงได้จาก http://whathifi.whatgroupmag.com/แผ่นเสียงเพลงไทย

หนังสือต่างประเทศ

John Storey. (2010). **Cultural Studies and the Study of Popular Culture.** 3th ed.Edinburgh: Edinburgh University Press.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วรรณวิภา วงษ์เดือน
วัน เดือน ปี เกิด	20 กันยายน 2533
สถานที่เกิด	ลพบุรี
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2556 สำเร็จการศึกษาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จาก มหาวิทยาลัยบูรพา พ.ศ. 2558 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	156 หมู่ 4 ต.ท่าดินดำ อ.ชัยบาดาล จ.ลพบุรี 15130