เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: การดัดแปลงนวนิยาย เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่

Chaochunphomhorm,Niratphrathatinkhwaen: A Novel Adaptation into a Modern Play

ฉัตรชัย เบ็ญโกบ

Chutchai Benkob

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Thai and Applied Thai
Prince of Songkhla University

2561

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ชื่อวิทยานิพนธ์ เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: การดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่
ผู้เขียน นายฉัตรชัย เบ็ญโกบ
สาขาวิชา ภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)

คณะกรรมการสอบ

.....ประธานกรรมการ
(ดร. ธนภรณ์ แสนอ้าย)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร. วรรณนะ หนูหมื่น)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์

.....
(ศาสตราจารย์ ดร.ดำรงศักดิ์ ฟ้ารุ่งสาง)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ขอรับรองว่า ผลงานชิ้นนี้มาจากการศึกษาวิจัยของนักศึกษาเอง และได้แสดงความขอบคุณบุคคลที่มีส่วนช่วยเหลือแล้ว

ลงชื่อ.....
(รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม)
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ลงชื่อ.....
(นายฉัตรชัย เบ็ญโกบ)
นักศึกษา

ข้าพเจ้าขอรับรองว่า ผลงานวิจัยนี้ไม่เคยเป็นส่วนหนึ่งในการอนุมัติจบปริญญาในระดับใดมาก่อน และไม่ได้ถูกใช้ในการยื่นขออนุมัติปริญญาในขณะนี้

ลงชื่อ.....
(นายฉัตรชัย เบ็ญโกบ)
นักศึกษา

ชื่อวิทยานิพนธ์ เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: การดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่
ผู้เขียน นายฉัตรชัย เบ็ญโกบ
สาขาวิชา ภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์
ปีการศึกษา 2560

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากนวนิยายกับการเล่าเรื่องและโครงสร้างของวรรณกรรมต้นเรื่อง

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ 5 ลักษณะคือ 1) เรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย 2) ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งเป็นระยะๆ เพื่อเร้าความสนใจของผู้ชมทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันและความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร 3) ใช้การร่ายรำและการขับร้องสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม 4) แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจและ 5) แทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว

ในส่วนของการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากนวนิยายต้นเรื่องพบว่า ผู้ประพันธ์บทละครใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบตากล้องหรือแบบวัตถุวิสัยโดยให้ผู้ชมรับรู้เหตุการณ์ทั้งหมดผ่านพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร ในขณะที่ผู้ประพันธ์นวนิยายต้นเรื่องใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบสลับกับการเล่าเรื่องแบบกระแสสำนึกของตัวละครสำคัญ ส่วนการเปรียบเทียบโครงสร้างของบทละครกับนวนิยายต้นเรื่องพบว่า ผู้ประพันธ์บทละครยังคงโครงเรื่องในนวนิยายต้นเรื่องไว้ เพียงแต่เรียงลำดับเนื้อหาและเหตุการณ์ที่ตัดสลับไปมาให้ดำเนินไปตามลำดับเวลา คงลักษณะนิสัยและบทบาทของตัวละครสำคัญในนวนิยายต้นเรื่องและเพิ่มเติมตัวละครประกอบขึ้นมาส่วนหนึ่งเพื่อช่วยในการบรรยายแทนผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่อง คงบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องที่สามารถสื่อสารหรือสร้างความเข้าใจให้กับผู้ชม และดัดแปลงบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องบางส่วนที่ยากต่อความเข้าใจของผู้ชมให้เป็นภาษาที่ใช้สนทนาในชีวิตประวัน คงฉากสถานที่และฉากนาฏการสำคัญในนวนิยายต้นเรื่องและเพิ่มเติมฉากนาฏการขึ้นมาบางฉากเพื่อช่วยให้เนื้อหาในบทละครมีความชัดเจนเข้าใจได้ง่าย และผู้ประพันธ์บทละครยังคงแนวคิดในนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้คือ การรักษาสัจจะเป็นคุณธรรมและศักดิ์ศรีที่มีค่ายิ่งของความเป็นมนุษย์

คำสำคัญ: การดัดแปลง นวนิยาย บทละครสมัยใหม่

Thesis Title Chaochunphomhorm,Niratphrathatinkhwaen:
A NovelAdaptation into a Modern Play
Author Mr. Chutchai Benkob
Major program Thai and Applied Thai
Academic Year 2017

ABSTRACT

This research aims at studying and analyzing the adaptation techniques of the novel "ChaochunphomhormNiratphrathatinkhwaen" into a modern play for the target audience. Another aim of this research is comparing the storytelling and differences in the structure of the adapted modern play with the storytelling and structure of its original work.

The findings have uncovered the five techniques used in the adaptation of the novel into the modern play: 1) sequencing events in chronological order for the audience to understand the story easily; 2) proceeding the play with conflicts among characters and in the characters' minds to arouse the audience's attention; 3) including dancing and singing to engage and excite the audience; 4) inserting jokes to attract the audience; 5) incorporating current social issues into the play to make the audience connected to the characters better.

With reference to the storytelling and differences in the structures of the adapted modern play and its original work, it is apparent that the author of the modern play used the objective narration to narrate the story. In other words, the audience could perceive the story through conversations and behaviors of the characters; this is in contract with the author of the novel who narrated the story as the first person narrator and through the characters' stream of consciousness. In connection with the comparison of the structures of the modern play and novel, it turns out the modern play's author retained the novel's structure in the adaptation, however only with change in his sequencing of events in chronological order. Although he maintained the personality and roles of main characters, he added new characters to narrate the story on behalf of the novel's author. Further, he continued using some original conversations believed to communicate best with the audience, while at the same time adapted and simplified some to be of daily conversations. To make the play easy to understand, some dramatic scenes were added, while

maintaining important scenes of the novel. Overall, the play's author successfully retains the novel's theme, that is, keeping words is an essential component of moral qualities and great human dignity.

Keywords: Adaptation, Novel, Modern play

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้บรรลุผลสำเร็จตามเป้าหมายที่ผู้วิจัยวางไว้ได้ด้วยความกรุณาของรองศาสตราจารย์ มนตรี มีเนียม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาอุทิศเวลาให้คำแนะนำในการปรับปรุง แก้ไขข้อบกพร่องในวิทยานิพนธ์อย่างดียิ่งเสมอมา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.วรรณนะ หนูหมื่น ครูผู้เปี่ยมล้นด้วยความเมตตาที่กรุณาประสิทธิ์วิชา รวมถึงการมอบกำลังใจให้ศิษย์คนนี้ผ่านพ้นอุปสรรคและบททดสอบอันหนักหน่วงของช่วงวันแห่งการศึกษา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ ดร. ธนภรณ์ แสนอ้าย เป็นอย่างยิ่งที่กรุณาให้เกียรติมาเป็นประธานกรรมการสอบจบวิทยานิพนธ์ รวมทั้งข้อคำแนะนำอันมีประโยชน์ในการปรับปรุง และเติมเต็มให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีความถูกต้องและสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น และผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. ชนกพร อังศุวิริยะ ครูผู้มีความเมตตายิ่งอีกท่านหนึ่งที่กรุณาประสิทธิ์วิชารวมถึงการมอบ ข้อคิด กำลังใจ ตลอดจนคำแนะนำอันมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณอย่างสุดซึ้งไปยังคุณพ่อโต๊ะครูยาโกบ เบ็ญโกบ แม้วันนี้ท่านได้ล่วงลับไปแล้ว แต่พระคุณอันยิ่งใหญ่ ความรัก และคำสอนทั้งหมดของท่านยังคงประทับไว้ในหัวใจของลูกคนนี้ตราบนานเท่านาน ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณแม่นูเวรา เบ็ญโกบ อย่างสูงสุดที่ได้ให้กำเนิดและกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงดูลูกคนนี้จนเติบใหญ่ อีกทั้งยังเป็นสตรีผู้อยู่เคียงข้างผู้วิจัยในทุกขณะของชีวิต รวมถึงการมอบคำสอนให้ลูกได้เรียนรู้ว่า “ผู้ที่ดีที่สุด คือผู้ที่สร้างประโยชน์ให้กับสังคมและบุคคลรอบข้างมากที่สุด และความอดทนคือคุณสมบัติสำคัญที่จะเติมเต็มความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์”

ผู้วิจัยตระหนักและซาบซึ้งใจเป็นที่สุดในสายสัมพันธ์อันมั่งคงของพี่น้องทั้ง 10 คน ที่ไม่เคยเบื่อหน่ายที่จะคอยมอบความรัก ความช่วยเหลือ และความห่วงใยให้กันและกันเสมอมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พี่อามีนะฮ์ เบ็ญโกบ, พี่ยามีละฮ์ เบ็ญโกบ, น้องยูซุฟ เบ็ญโกบ และน้องรอมฎอน เบ็ญโกบ ที่คอยสนับสนุนและผลักดันผู้วิจัย กระทั่งประสบความสุขความสำเร็จมาจนถึงทุกวันนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณกิตติปัทม์ แสงงาม ในทุกคำปรึกษา ความช่วยเหลือและความปรารถนาดี กระทั่งวิทยานิพนธ์เล่มนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามกำหนดเวลา ผู้วิจัยรู้สึกตื้นตันใจในสายสัมพันธ์จากกัลยาณมิตรที่มอบให้แก่กันตลอดมา ประกอบด้วย เสนีย์ ชอบงาม,นูรุลฮูดา หะยีสะนิ , เบญญา ปานสัสดี,มณีรัตน์ กำลังเกื้อ, อนุชสรา เรืองมาก, เปรมปรีดิ์ โพธิ์สีทอง, นูรุลฮูดา รัตนเยี่ยม และณศิตา คงทวี ทุกภาพเหตุการณ์ จะขอเก็บเป็นความทรงจำดี ๆ ที่จะประทับตรึงไว้ในใจของผู้วิจัยไม่ลบเลือน ท้ายที่สุดวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะสำเร็จลุล่วงไปไม่ได้ หากไม่ได้รับความกรุณาจากบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่ได้มอบทุนสนับสนุนการทำวิทยานิพนธ์ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

ฉัตรชัย เบ็ญโกบ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... (5)
Abstract..... (6)
กิตติกรรมประกาศ..... (8)
สารบัญ..... (9)
รายการตีพิมพ์..... (11)
สำเนาต้นฉบับที่ได้รับการยินยอมจากผู้พิมพ์..... (12)
เนื้อหา
บทนำ..... 1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1
วัตถุประสงค์..... 3
ขอบเขตของการวิจัย..... 3
วิธีการดำเนินการวิจัย..... 3
ประโยชน์ของการวิจัย..... 4
การทบทวนวรรณกรรม..... 4
กระบวนการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่าน
เป็นวรรรณกรรมเพื่อการแสดง..... 4
การเล่าเรื่อง..... 7
องค์ประกอบหรือโครงสร้างของงานเขียนบันเทิงคดี..... 8
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 9
การศึกษาวิจัยการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมาย
และคุณค่าของบทละคร..... 9
การศึกษาเกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่าน
เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง..... 10
สรุปและอภิปรายผลการวิจัย..... 12
อภิปรายผลการวิจัย..... 12
1. กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็น
บทละครเวทีสมัยใหม่..... 12
1.1 เรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลา..... 12
1.2 ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างปมปัญหาหรือความขัดแย้ง
ให้เกิดขึ้นกับตัวละคร..... 13
1.3 ใช้การร่ายรำและขับร้องเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม..... 17
1.4 แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจ..... 18

1.5 แทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในบทละครเพื่อให้ผู้ชมรู้ว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว..... 19
2. เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ กับบทละครสมัยใหม่ชื่อเดียวกันของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์..... 21
2.1 การเล่าเรื่องและโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**ของ มาลา คำจันทร์..... 21
2.1.1 การเล่าเรื่อง..... 21
2.1.2 โครงสร้างของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์..... 23
1 โครงเรื่อง..... 23
2 ตัวละคร..... 24
3 บทสนทนา..... 25
4 ฉาก..... 30
5 แนวคิดของเรื่อง..... 33
2.2 การเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์..... 33
2.2.1 การเล่าเรื่อง..... 33
2.2.2 โครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์..... 36
1 โครงเรื่อง..... 36
2 ตัวละคร..... 37
3 บทสนทนา..... 38
4 ฉาก..... 47
5 แนวคิดของเรื่อง..... 54
สรุปและอภิปรายผลการศึกษา..... 58
ข้อเสนอแนะ..... 61
บรรณานุกรม..... 62
บุคลานุกรม..... 65
ภาคผนวก..... 66
บทความตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ..... 67
ประวัติผู้วิจัย..... 76

รายงานผลงานตีพิมพ์

ฉัตรชัย เบ็ญโกบ และมนตรี มีเนียม.(2560). เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน โดยบทความได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 17 ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม - ธันวาคม พ.ศ. 2560.

สำเนาต้นฉบับที่ได้รับการยินยอมจากผู้พิมพ์

ที่ ศธ 64.13 / พิเศษ

คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ
ต. เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา 90000

15 ธันวาคม 2560

เรื่อง ตอบรับบทความวิจัยเพื่อพิมพ์เผยแพร่ในวารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ

เรียน นายฉัตรชัย เบ็ญโกบ

ตามที่ท่านได้ส่งบทความวิจัย เรื่อง "**เจ้าจันทร์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน**" เพื่อลงพิมพ์เผยแพร่ในวารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ความทราบแล้วนั้น บทความดังกล่าวได้ผ่านกระบวนการกลั่นกรองโดยผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว และจะเผยแพร่ในวารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 17 ฉบับที่ 2 กรกฎาคม – ธันวาคม 2560 ต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มณฑนา พิพัฒน์เพ็ญ)
บรรณาธิการวารสารศึกษาศาสตร์

สำนักงานคณะศึกษาศาสตร์
โทรศัพท์ 0 7431 7600 ต่อ 3104
โทรสาร. 0 7432 2521

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

นวนิยาย คือ รูปแบบหนึ่งของวรรณกรรมลายลักษณ์ แต่งในรูปของร้อยแก้ว มีลักษณะแตกต่างจากเรื่องแต่งแบบเดิม นวนิยาย หากแปลตามตัวอักษร นว แปลว่า ใหม่ นิยาย แปลว่า เรื่องเล่า ฉะนั้น นวนิยายคือนิยายแบบใหม่หรือเรื่องเล่าแบบใหม่ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,2557, น.3)

นวนิยายเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่ให้ความบันเทิงเป็นจุดประสงค์หลัก ในขณะเดียวกันก็แทรกค่านิยม วิถีชีวิตของคนในสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และข้อมูลอื่นๆ ด้วย (จตุพร จันทนะสุต,2543,น.2) แม้นวนิยายจะเป็นเรื่องเล่าที่ผู้เขียนมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านมากกว่าจะให้ความรู้ก็จริง แต่ต้องยอมรับว่าภายใต้ความบันเทิงนั้น ผู้เขียนที่มีความสามารถย่อมต้องแฝงสิ่งที่มีคุณค่าอย่างใดอย่างหนึ่งไว้ให้แก่ผู้อ่านเสมอ และสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความบันเทิงนี้ นับเป็นสิ่งที่ให้ประโยชน์แก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก (สายทิพย์ นุกูลกิจ,2539,น.99)

เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนเป็นนวนิยายขนาดสั้นที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2534 บทประพันธ์ของมาลา คำจันทร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2556 กล่าวได้ว่า**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**เป็นนวนิยายที่มีความวิจิตรในด้านความงามทางวรรณศิลป์และชั้นเชิงการประพันธ์ด้วยกลวิธีอันแยบคาย อีกทั้งยังได้รับความสนใจจากนักวิชาการในแวดวงวรรณกรรม และได้เสนอทัศนะต่อคุณค่าและเนื้อหาไว้อย่างน่าสนใจ อาทิ อศิรยุทธนาท (2558, น.423-436) ได้กล่าวถึงรูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** เป็นนวนิยายที่สร้างสรรค์อย่างสมภาคภูมิ มีรูปแบบและกลการประพันธ์ที่ห่อหุ้มซ้อนทบความคิดอย่างแนบเนียน แยบยลอย่างน่าอัศจรรย์ใจ ว่าด้วยจุดมุ่งหมายการเขียนอันเรียบซื่อที่เสกสรรปั้นแต่งเรื่องราวความรักสามเส้าธรรมดาๆ ให้เป็นวรรณกรรมล้ำค่า พิสูจน์ให้เห็นว่า ผู้เขียนเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์โดยแท้ คือเป็นผู้เห็นสาระสำคัญหรือความแท้จริงที่มีเร้นอยู่ในสิ่งใดๆ และถ่ายทอดเป็นงานประพันธ์ที่สมบูรณ์ทางกลวิธีและลีลา ในขณะที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2558, น.437) กล่าวว่ามาลา คำจันทร์ สามารถแต่งนวนิยายอันเป็นรูปแบบคำประพันธ์อย่างใหม่ให้มีรากเหง้าของความเป็นวรรณคดีไทยและมีความสามารถในการสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์ของไทยให้คงอยู่ พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ประสมประสานจนเป็นผลงานวรรณศิลป์ที่ไพเราะงดงามและมีคุณค่า

ในส่วนเนื้อหาของนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**นั้น กุสุมา รักษมณี(2558, น.407-414) ได้แสดงทัศนะว่า นวนิยายเรื่องนี้มีลักษณะ *“ทวิลักษณ์”*คือ ลักษณะเป็นคู่หรือมีสองอย่างคู่กันเป็นคู่เปรียบ ตั้งแต่การตั้งชื่อเรื่อง ซึ่งผู้เขียนใช้คำว่า นิราศ ในความหมายว่า *ความหวังกับการสิ้นหวัง* เป็นกริยาเชื่อม 2 คำคือ เจ้าจันท์กับพระธาตุฯเพื่อเล่าเรื่องของตัวละครสำคัญคือ เจ้าจันท์ ที่ต้องเดินทางไปบูชาพระธาตุด้วยความหวังและเจ้าจันท์ก็สิ้นหวังจาก

พระธาตุ สำหรับการใช้ถ้อยคำก็มีการประสานกันอย่างเป็นคู่เปรียบ เช่น *เดือน – ดาว ใหญ่ –น้อย วูบวาบ –วิบวับ สุกขาว – เก่าหม่น* เป็นต้น นอกจากนี้ในความคิดเกี่ยวกับทวิลักษณ์ของชีวิตที่หมายถึงความเป็นจริงและความฝันนั้นก็ปรากฏในลักษณะคู่เปรียบที่ผสานผสมกลมกลืนกันได้อย่างดี ด้วยวิธีบูรณาการของผู้เขียน ในขณะที่ ดวงมน จิตร์จำนงค์ (2558,น.415-422) ได้แสดงทัศนะต่อเนื้อหาของนวนิยายเรื่องนี้ในประเด็นสำนึกเรื่อง “ความเป็นอื่น” ใน**เจ้าจันท์ผมหอมฯ** ทั้งความเป็นอื่นของยุคสมัยและถิ่นที่ว่า ยุคสมัยและถิ่นที่ของตัวละครได้สร้างระบบคิดหรือโลกทัศน์อันส่งผลต่อพฤติกรรมของตัวละครที่ยึดถือว่ามนุษย์มีกรรมเป็นเครื่องกำหนดไม่มีใครต่อรองกับชะตากรรมได้ ตัวละครสำคัญคือเจ้าจันท์จึงต้องยอมรับต่อชะตากรรมนั้น นอกจากนี้ นวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอมฯ** ยังแสดงให้เห็นความเป็นอื่นของชีวิตและสังคมที่ผันแปรไม่หยุดนิ่งส่งผลกระทบต่อตัวละครที่พยายามจะยืนหยัดต่อสู้กับความผันแปรนั้นอย่างทระนงองอาจ

จากลักษณะเด่นของกลวิธีในการนำเสนอและคุณค่าของเนื้อหาของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**ดังกล่าว เป็นเหตุผลให้คณะกรรมการดำเนินการโครงการละครเวทีประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ มีมติคัดเลือกนวนิยายเรื่องนี้มาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีประจำปี 2558 เพื่อจัดแสดงให้ผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนนักศึกษาในจังหวัดสงขลาได้ชม โดยผู้ดัดแปลงและกำกับการแสดงได้ให้เหตุผลว่าในฐานะที่เป็นครูสอนภาษาไทย ต้องการให้เยาวชนได้สัมผัสกับวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์อันเป็นที่ประจักษ์ แต่เป็นที่รู้กันว่าเยาวชนในปัจจุบันอ่านหนังสือกันน้อยมาก โอกาสที่เขาจะได้เข้าถึงวรรณกรรมดีๆ จึงมีค่อนข้างน้อย วิธีที่จะทำให้เขาเหล่านั้นได้รู้จักวรรณกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งก็คือการนำวรรณกรรมมาดัดแปลงเป็นบทละครเพื่อจัดแสดงเป็นละครเวทีให้พวกเขาได้ชม โดยหวังว่าละครเรื่องนี้จะเป็นแรงจูงใจให้เยาวชนส่วนหนึ่งกลับไปอ่านวรรณกรรมต้นเรื่อง เพื่อจะได้สัมผัสกับอรรถรสทางภาษาในอีกลักษณะหนึ่ง [มนตรี มีเนียม (สัมภาษณ์) 28 กันยายน 2559]

บทละครเวทีสมัยใหม่ คือ วรรณกรรมการแสดงที่นำเสนอทั้งเรื่องราว ความคิด ตัวละคร และกลวิธีการนำเสนออย่างมีศิลปะเพื่อใช้เป็นบทสำหรับนำไปจัดแสดงบนเวที โดยใช้เทคนิคการแสดงของละครเวที ซึ่งผู้ชมสามารถตอบสนองความรู้สึกของการแสดง หรือนักแสดงได้ทันที จุดเด่นที่น่าสนใจละครเวทีคือ ผู้ชมสามารถใกล้ชิดกับนักแสดง ร่วมรับรู้อารมณ์และความรู้สึกที่หลากหลายของนักแสดงได้ (ยุทธนา บุญอาชาทอง,2559,น. 10-11) การจัดให้นักเรียน นักศึกษาได้ชมละคร เป็นวิธีการอย่างหนึ่งที่จะช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชน อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นให้เยาวชนเกิดจินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์อีกด้วย (นีล,เอ.เอส.2539, น.75 อ้างถึงในไหมทิพย์ ตันสุพงษ์,2545, น.1)

แม้ว่านวนิยายกับบทละครจะเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีเช่นเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกันที่ลักษณะการสื่อสารที่นวนิยายเขียนเพื่ออ่านและบทละครเขียนเพื่อใช้เป็นบทในการนำไปจัดแสดง ผู้วิจัยจึงสนใจจะศึกษาว่า ในกระบวนการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมต้นเรื่องเป็นบทละครเวทีที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายอย่างไร และเมื่อดัดแปลงแล้ว ลักษณะการเล่าเรื่อง

และองค์ประกอบหรือโครงสร้างของบทละคร คือโครงเรื่องตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิด อันเป็นคุณค่าของเรื่องจะเปลี่ยนแปลงไปจากวรรณกรรมต้นเรื่องหรือไม่ เพราะเหตุใด

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน** เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย
2. เพื่อเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** กับการเล่าเรื่องและโครงสร้างของวรรณกรรมต้นเรื่อง

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาวรรณกรรมต้นเรื่อง คือ นวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์-ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ และ บทละครเวที เรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** (พ.ศ. 2558) ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยมีขั้นตอนดังนี้

1.ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.1 สำรวจหนังสือ บทความ และวิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง

1.2 รวบรวม หนังสือ รายงาน และวิทยานิพนธ์ ตามขอบเขตของการวิจัย

1.3 ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง

2. ขั้นตอนการวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 วิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์

2.2 วิเคราะห์บทละครเวทีเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พร้อมทั้งพิจารณากลวิธีการดัดแปลงที่สอดคล้องกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย

2.3 เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างบทละครเวทีเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ว่ามีความเหมือนหรือต่างกันกับนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**อย่างไรและเพราะเหตุใด

3. ขั้นตอนการรายงานผล

3.1 เสนอผลการวิเคราะห์

3.2 สรุปผลการวิจัยและเสนอแนะ

ประโยชน์ของการวิจัย

1. ทำให้เห็นกลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้เพื่อให้สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครสมัยใหม่

2. ทำให้เห็นการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากนวนิยายกับวรรณกรรมต้นเรื่อง

การทบทวนวรรณกรรม

กระบวนการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง

ละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่มีพลังในการสร้างอุดมการณ์ ความรู้ ความคิด และจินตนาการให้แก่สังคม การสร้างสรรค์ละครเวทีจะต้องบูรณาการศาสตร์และศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน ทั้งนาฏกรรม จิตรกรรม คีตกรรม โดยมีวรรณกรรมเป็นศิลปะแขนงหลักในแง่บทละคร

ในปัจจุบันมีการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นบทละครเพื่อใช้ในการแสดงอย่างต่อเนื่อง สิ่งที่น่าศึกษาก็คือ ผู้ดัดแปลงได้ดำเนินการดัดแปลงอย่างไรจึงจะสร้างสุนทรียารมณ์ให้แก่ผู้ชมและโน้มนำจิตใจให้คล้อยตามจินตนาการของผู้ดัดแปลงได้

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544,น.159-190) ได้ให้แนวทางในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

1. ผู้ดัดแปลงจะต้องทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นเรื่องให้กระจ่างจนสามารถจับสาระสำคัญอันเป็นหัวใจของวรรณกรรมเรื่องที่ดัดแปลงได้ และคงสารสำคัญนั้นไว้ ส่วนที่จะแตกต่างกันเกี่ยวกับเนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของรายละเอียด

2. เลือกรูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องกับเวลาของการแสดง เพื่อให้การดำเนินเรื่องรวบรัด กระชับ และครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอไว้อย่างครบถ้วน

3. ผู้ดัดแปลงต้องตัดทอน เพิ่มเติม หรือสลับฉากนาฏการ ตัวละคร ฉากสถานที่ และบทสนทนาให้สอดคล้องกับแนวคิดของบทละครที่ดัดแปลง

4. ตรวจแก้ซ้ำหลายครั้งเมื่อจะนำไปจัดแสดงจริง

ในขณะที่กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (2543, น.32-33) ยังให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมว่า นอกเหนือจากการเลือกใช้เทคนิคต่างๆ ในละครแล้ว สิ่งที่ผู้ดำเนินการจะต้องตระหนักก็คือหน้าที่ของละคร 4 ประการ ที่ละครทุกเรื่องจะต้องมี ได้แก่ หน้าที่ที่จะต้องเล่าเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจ สร้างอารมณ์ต่างๆ ให้กับผู้ชม สื่อความคิดที่ผู้ชมจะรับรู้และอาจนำไปปรับใช้ในชีวิต และหน้าที่สุดท้ายคือสร้างความตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม

นอกจากแนวทางการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงในรูปแบบของบทละครเวที ดังที่ จักรกฤษณ์ ดวงพัตราและกิตติศักดิ์ สุวรรณโภคินทร์ ได้เสนอแนะไว้แล้ว รอย พอลแมดเซิล (1973, น. 254 อ้างถึงใน รังสิมา กุลพัฒน์,2539, น. 23-27) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกาได้ให้แนวทางคือ สิ่งที่ควรพิจารณาในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านประเภทนวนิยายเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงในรูปแบบของบทภาพยนตร์ไว้ดังนี้

1. ความต่างของสื่อ (media differences)นวนิยายแตกต่างจากภาพยนตร์ตรงที่เป็นสื่อที่บอกเล่าด้วยภาษาเขียน ซึ่งผู้อ่านสามารถสร้างจินตนาการตามที่ผู้เขียนใช้คำบรรยายให้เกิดภาพและเสียงให้เกิดขึ้นในใจของผู้อ่าน ในขณะที่ภาพยนตร์นั้นเป็นศิลปะการเล่าเรื่องที่มีรูปแบบการนำเสนอด้วยภาพและเสียง โดยผู้สร้างภาพยนตร์จะเป็นผู้ถ่ายทอดจินตนาการของนักเขียนออกมาซึ่งผู้ชมจะสัมผัสได้ด้วยภาพและเสียง ด้วยเหตุที่สื่อทั้งสองมีความแตกต่างกัน การเห็นภาพนักแสดงในภาพยนตร์เพียงครั้งเดียวก็เท่ากับการบรรยายถึงตัวละครนั้นหลายหน้าในนวนิยาย

2. ความเหมาะสมของนวนิยายในการนำมาดัดแปลง (suitability of a novel for adaptation) ความเหมาะสมที่ว่านี้แบ่งออกเป็นสองกรณี คือ นวนิยายที่มีลีลาการประพันธ์แบบแสดงความรู้สึกในจิตใจของตัวละคร และนวนิยายที่มีลีลาการประพันธ์แบบพรรณนาโวหาร มีความแตกต่างกันในการนำมาถ่ายทอดเป็นภาพยนตร์ กล่าวคือ นวนิยายที่มีลีลาการประพันธ์แบบแสดงความรู้สึกในจิตใจของตัวละครนั้น เป็นการบรรยายถึงสิ่งที่ตัวละครคิด นวนิยายประเภทนี้ยากต่อการนำมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ เพราะการถ่ายทอดความคิดของมนุษย์ออกมายากที่จะกระทำได้ ส่วนนวนิยายที่มีลีลาการประพันธ์แบบพรรณนาโวหาร และบรรยายการกระทำของตัวละครมากกว่าการถ่ายทอดความรู้สึกภายในใจ เหมาะสมที่จะนำมาดัดแปลงมากที่สุด

3. การย่อนวนิยาย (condensation of the novel) การย่อมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างภาพยนตร์ เนื่องจากขอบเขตของนวนิยายมีมากกว่าภาพยนตร์ การอ่านนวนิยายบางเล่มอาจใช้เวลานานเพราะมีขนาดยาวมาก ในขณะที่ภาพยนตร์มีเวลานำเสนอเพียง 2-3 ชั่วโมง ซึ่งถือว่าเป็นเวลาที่เหมาะสมในการรับชม

4. การแสดงที่ต่อเนื่อง (continuity revision) เหตุการณ์ที่ดำเนินไปตามลำดับเวลาที่ต่อเนื่องเป็นกฎจำเป็นของภาพยนตร์มากกว่าในนวนิยาย เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจความเป็นไปของเหตุการณ์ได้ตลอดทั้งเรื่อง

5. ความสัมพันธ์ของมุมมอง (viewpoint relationships) ภาพยนตร์ส่วนใหญ่มักจะเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สาม การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์จึงต้องเลือกนวนิยายที่นำเสนอด้วยการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สามส่วนนวนิยายเรื่องใดที่มีการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่หนึ่ง ผู้สร้างภาพยนตร์ก็จะดัดแปลงเป็นการเล่าเรื่องแบบบุคคลที่สามเพื่อนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์

6. ความเท่าเทียมกันระหว่างนวนิยายและภาพยนตร์ (equivalance) ภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายมักจะคงตัวแสดงหลัก และเหตุการณ์อันเร้าใจของนวนิยายต้นแบบให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ รวมทั้งแนวคิดอันสลับซับซ้อนของนวนิยายจะมีความง่ายขึ้นเมื่อดัดแปลงเป็นภาพยนตร์

7. ตัวละครเอก (leading characters) บุคลิกลักษณะของตัวละครเอกในภาพยนตร์มักจะมีบุคลิกเดียวกันกับในนวนิยาย การคัดเลือกนักแสดงนำหญิงและชายจะคัดเลือกอย่างจริงจังเพื่อให้ตรงกับนวนิยายต้นฉบับที่นำมาดัดแปลงเพื่อสร้างเป็นภาพยนตร์

8. เหตุการณ์เร้าใจ (action sequences) ภาพยนตร์มักจะให้ความสนใจกับโครงเรื่องมากกว่าการพัฒนาตัวละคร เหตุการณ์ใหม่ๆ มักจะได้รับการเสริมเพิ่มจากในนวนิยายมากกว่าครึ่งเรื่อง ทั้งนี้ เพื่อทำให้ภาพยนตร์มีความเป็นภาพยนตร์ยิ่งขึ้น

9.ฉาก (setting) เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญทั้งต่อนวนิยายและภาพยนตร์ เพราะเป็นสิ่งที่สามารถเปิดเผยอารมณ์และสภาวะจิตใจของตัวละครในบริบทนั้นๆ ได้ ภาพยนตร์มักคงฉากสำคัญที่ปรากฏในนวนิยายเอาไว้ และฉากที่ยากต่อการดัดแปลงมาเป็นภาพยนตร์มักจะถูกตัดทอนออกไป

10. บทสนทนา (dialogue) บทสนทนาที่เขียนขึ้นมาเพื่อการอ่านมักจะแตกต่างจากบทสนทนาที่เขียนขึ้นมาเพื่อการฟัง ในนวนิยายบทสนทนาอาจมีหลายหน้าต่อเหตุการณ์ เป็นคำพูดที่สละสลวยงดงาม ในขณะที่ภาพยนตร์จำเป็นต้องใช้คำพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน

11. ความรัก เรื่องทางเพศ และความรุนแรง (love sex and violence) ปัจจุบันนี้พบว่าความรัก เรื่องทางเพศ และความรุนแรงเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ ภาพยนตร์ดัดแปลงมักจะแสดงให้เห็นความรักของตัวละครเอกชายและหญิง ในขณะเดียวกันภาพยนตร์ก็มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรุนแรงโหดร้ายกว่าที่ปรากฏในนวนิยาย ทั้งนี้ เพื่อทำให้เกิดความเพลิดเพลิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้ชมวัยผู้ใหญ่

12. สาระแห่งรสนิยม (matters of taste) รสนิยมเป็นองค์ประกอบสำคัญที่กำหนดรายได้ของภาพยนตร์ เช่น ภาพยนตร์ที่เคร่งเครียด หดหู่ โดยเฉลี่ยแล้วไม่เป็นที่ยอมรับในหมู่ผู้ชมอเมริกัน ทว่ากลับเป็นที่ชื่นชอบในหมู่ผู้ชมชาวเอเชีย เป็นต้น

13. แนวคิดสากล (universal issues) นวนิยายมีขอบเขตและเสรีภาพการแสดงความคิดเห็นได้มากกว่าภาพยนตร์ บางครั้งบางประเด็นที่สุ่มเสี่ยง เช่น วิจารณ์ความเชื่อหรือศาสนาต้องหลีกเลี่ยง และหากคิดว่าสิ่งที่ตัดทอนไปนั้นจะกระทบกับแก่นของเรื่อง ก็สมควรนำเสนอแบบเป็นกลางเพื่อให้ผู้ชมใช้การตัดสินใจเรื่องราวที่นำเสนอด้วยตนเอง เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาที่จะตามมาภายหลัง

แนวทางในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงทั้งบทละครเวทีและบทภาพยนตร์ดังกล่าว ผู้วิจัยจะนำมาปรับใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายต่อไป

การเล่าเรื่อง (narrative)

การเล่าเรื่องคือการนำสารหรือการถ่ายทอดเรื่องเล่าทุกประเภทไม่จำกัดว่าเรื่องเล่านั้น ๆ จะอยู่ในลักษณะสื่อรูปแบบใด โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อสารให้ผู้ดูหรือผู้รับสารสามารถเข้าใจเนื้อหาที่นำเสนอได้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2547 อ้างถึงใน รันติกาญมันตลักษณ์, 2558,น.14)

อิราวดี ไตลังคะ(2546, น.31-39) ได้อธิบายลักษณะสำคัญและประเภทของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ไว้ว่า การเลือก ‘ผู้เล่าเรื่อง’ เป็นวิธีการนำเสนออย่างหนึ่งของผู้เขียนว่าใครจะเป็นคนเล่าเรื่อง สิ่งสำคัญที่จะต้องทำความเข้าใจก่อนคือ ผู้เล่าเรื่อง ไม่ใช่ ผู้เขียน เพราะผู้เขียนอยู่นอกเรื่อง ในขณะที่ ผู้เล่าเรื่องอยู่ ในเรื่อง ทั้งนี้ ผู้เล่าเรื่องแบ่งออกเป็นสองประเภทใหญ่ ๆ คือ

ประเภทที่หนึ่ง ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครในเรื่อง (internal narrator) ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งย่อยออกเป็น 2 แบบด้วยกัน คือ

1) ผู้เล่าเรื่องที่เล่าสิ่งที่ตนเองประสบมา เรียกว่า ผู้เล่าเรื่องที่เป็นตัวละครหลัก (character narrator)

2) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นพยาน (witness-narrator) ซึ่งเป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ได้เป็นตัวละครหลัก แต่เป็นตัวละครรองในเรื่องที่เป็น “พยาน” สามารถรับรู้สิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลักแล้วนำเรื่องนั้น ๆ มาเล่า

ประเภทที่สอง ผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่อง (external narrator) ซึ่งมีความแตกต่างกับแบบแรกตรงที่ไม่ปรากฏเป็นตัวละครในเรื่อง ผู้เล่าเรื่องประเภทนี้แบ่งย่อยออกเป็น 3 แบบด้วยกัน คือ

1) ผู้เล่าเรื่องแบบผู้ประพันธ์ (authorial narrator) เป็นผู้เล่าเรื่องที่ไม่ใช่ตัวละครแต่เรียกตัวเองว่า “ข้าพเจ้าผู้เขียน” หรือ “ผู้เขียน” ผู้เล่าเรื่องแบบนี้มักแสดงความเห็นวิพากษ์วิจารณ์ตัวละคร รู้อดีตปัจจุบันและอนาคตของตัวละครทุกตัว

2) ผู้เล่าเรื่องแบบเสมือนมีตัวตน (personal narrator) ซึ่งแบ่งออกเป็นสองแบบ คือ ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้ (omniscient) มีลักษณะคล้ายผู้เล่าแบบผู้ประพันธ์ ส่วนที่ต่างคือ ผู้เล่าเรื่อง

ประเภทนี้ จะไม่เรียกตัวเองว่า “ข้าพเจ้า” หรือ “ผู้เขียน”ถึงแม้จะมีเพียง “เสียง” แต่ผู้อ่านจะรู้สึกเสมือนว่ามีตัวตน และผู้เล่าเรื่องแบบรับรู้จำกัด (limited) เป็นผู้เล่าเรื่องที่เล่าความคิด ความรู้สึก หรือความเป็นไปของตัวละครเพียงตัวเดียว

3) ผู้เล่าเรื่องแบบไม่แสดงทัศนะของตน (impersonal narrator) หรือแบบวัตถุวิสัย (objective) หรือแบบตากล้อง (camera eye) เรื่องที่มีผู้เล่าเรื่องแบบนี้ดูคล้ายกับว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นเองโดยไม่มีผู้เล่า คล้ายกับการดูภาพยนตร์ เพราะผู้เล่าเรื่องบรรยายเฉพาะลักษณะภายนอก หรือเหตุการณ์ หรือบทสนทนา โดยที่ไม่เข้าไปในความคิดของตัวละคร ผู้อ่านจึงต้องทำความเข้าใจและตีความเรื่องราวด้วยตนเอง

องค์ประกอบหรือโครงสร้างของงานเขียนบันเทิงคดี (fiction)

สายทิพย์ นุกูลกิจ(2539, น.182-186) ได้อธิบายเกี่ยวกับองค์ประกอบของงานเขียนบันเทิงคดี (fiction) ประเภทนวนิยายไว้ว่า ประกอบด้วย โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉาก และแนวคิดของเรื่องไว้ดังนี้

1) โครงเรื่อง (Plot) คือ การลำดับเหตุการณ์อันประกอบด้วยปัญหาข้อขัดแย้งด้านพฤติกรรมด้านเหตุการณ์หรือด้านอารมณ์ของตัวละครเพื่อทำให้ผู้อ่านสนใจอยากรู้คำเฉลยในตอนจบ

ในส่วนการวิเคราะห์โครงเรื่องนั้น มัทนี รัตนิน (2555,น.6) ได้กล่าวไว้ว่าสามารถวิเคราะห์ได้โดยพิจารณาจากเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง ที่ดำเนินไปตามลำดับขั้นตอน หรือเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกัน จากจุดเริ่มต้น (exposition) ไปสู่จุดขัดแย้ง (conflict) และอุปสรรคต่างๆ (complication) จนถึงจุดสุดยอดของอารมณ์ (climax) แล้วคลี่คลายลง (rising action) จนถึงบทสรุป (resolution)

2) ตัวละคร (Character) คือ ผู้ที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่างๆ ในเรื่องตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้ว เรื่องราวต่างๆ ในนวนิยายก็ย่อมจะมีขึ้นมาไม่ได้ ตัวละครในนวนิยายมีได้ไม่จำกัดทั้งในส่วนที่เป็นตัวละครเอกและตัวละครประกอบสำหรับการแสดงลักษณะนิสัยของตัวละครในนวนิยายแบ่งออกเป็น2 ประเภทคือตัวละครประเภทตัวแบน (flat character) ซึ่งจะสื่อลักษณะนิสัยให้เห็นเพียงด้านเดียว ในขณะที่ ตัวละครประเภทตัวกลม (round character) จะสื่อลักษณะนิสัยที่ซับซ้อนหลากหลาย อาจมีทั้งด้านดีและด้านไม่ดีปนเปกันไป มีอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดที่แปรเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์และสิ่งแวดล้อม จึงมีลักษณะเหมือนกับคนในชีวิตจริงมากกว่าตัวละครประเภทตัวแบน

3) บทสนทนา (Dialogue) คือ คำพูดที่ตัวละครใช้โต้ตอบกันในเรื่อง บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริงคือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในชีวิตจริงใช้พูดจากัน นอกจากนี้ บทสนทนาเป็นการแสดงออกทางพฤติกรรมอย่างหนึ่งของตัวละคร ผู้แต่งจึงนิยมใช้บทสนทนาเป็นสื่อให้ผู้อ่านเข้าใจอุปนิสัยใจคอของตัวละครโดยตรง

4) ฉาก (Setting) คือ เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ที่ช่วยบอกให้ผู้อ่านรับรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใด ที่ไหน ดังนั้น ฉากมีส่วนสำคัญในการช่วยให้เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ

5) แก่นหรือแนวคิดของเรื่อง (Theme) คือ ประเด็นที่ผู้แต่งมุ่งหมายที่จะให้ผู้อ่านมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับชีวิตและความเป็นไปในโลก รวมถึงมีประสบการณ์ในเรื่องต่างๆ อย่างกว้างขวาง แนวคิดในนวนิยายแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แนวคิดหลัก (major theme) และแนวคิดที่ปรากฏในแต่ละตอนของเรื่องเรียกว่า แนวคิดรอง (minor theme)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายและคุณค่าของบทละคร

ในช่วงเวลาที่ผ่านมามีการศึกษาวิจัยบทละครอันเป็นวรรณกรรมที่ใช้สำหรับการแสดงในประเด็นการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายและคุณค่าของละคร รวมทั้งการศึกษาเนื้อหาสาระของบทละครที่ยึดโยงกับยุคสมัย ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง **หน้าที่ของภาษาในบทละครเพื่อเยาวชนของโครงการสื่อชาวบ้าน (คณะละครมะขามป้อม)** ของ ไหมทิพย์ ตันสุพงษ์ (2544) โดยศึกษาหน้าที่ของภาษาที่ใช้สื่อสารในบทละครของคณะละครมะขามป้อมที่สัมพันธ์กับการสื่อความหมายและคุณค่าของเนื้อหาของบทละคร 5 เรื่อง ที่จัดแสดงในปี 2530–2540 คือ **พิษฐาน...เอย ,เจ้าลอ,จันทโครพ ตอน โจ๊ะ... Before time!, มาลัยมงคล**และ**หุ่นไล่กา** ผลการศึกษาพบว่า ภาษาของบทละครทำหน้าที่สื่อความหมายและสร้างความประจักษ์ในคุณค่าของละคร 3 ด้าน ได้แก่ แสดงอารมณ์หลักของตัวละครให้เห็นว่าสัมพันธ์กับลักษณะนิสัยและความขัดแย้งในโครงเรื่อง แสดงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครและตัวละครกับผู้ชม และทำหน้าที่อ้างอิงถึงบทประพันธ์ซึ่งมีชื่อเสียงในยุคก่อน หน้าที่ของภาษาทั้ง 3 ด้านดังกล่าว เป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสื่อสารที่สร้างความตระหนักในปัญหาร่วมสมัย ให้เห็นที่มาของปัญหา สร้างความเข้าใจมนุษย์ และทำให้เกิดความชื่นชมในคุณธรรมของมนุษย์

การศึกษาวิจัยเรื่อง **บทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519** ของ อภิรักษ์ ชัยปัญญา (2533) โดยศึกษาวรรณกรรมการแสดงหรือบทละครเวทีที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ **ก่อนอรุณจะรุ่ง คือผู้อภิวัฒน์ ความฝันกลางเดือนหนาว สอบถามยอดค้างชำระ OCT.6102519 นายซวยตลอดศก** และ**บันทึกบนสนามหญ้าแดง**ในประเด็นจุดมุ่งหมายในการสร้างสรรค์บทละคร การนำเสนอเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519 รวมทั้งลักษณะเด่นด้านองค์ประกอบหรือโครงสร้างของบทละคร ผลการศึกษา พบว่า บทละครส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์หรือปรับปรุงใหม่เพื่อใช้ในการแสดงเนื่องใน

โอกาสการรำลึกถึงเหตุการณ์ทั้งสองเหตุการณ์ โดยผู้ประพันธ์นำเสนอเหตุการณ์ใน 2 ลักษณะ ได้แก่ การอธิบายกระบวนการและการแสดงผลกระทบ บทละครส่วนใหญ่มักนำเสนอแนวคิดเรื่องการล่มสลายของครอบครัวไทยอันเกิดจากเหตุการณ์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์มักกำหนดให้ตัวละครสำคัญเป็นชนชั้นล่างหรือชนชั้นกลาง และกำหนดให้มีอาชีพเป็นชาวนา นักการเมือง ทหาร ตำรวจ และนักศึกษา ความขัดแย้งหลักมักเป็นเรื่องชนชั้นทางสังคม มักมีการนำเพลงที่ใช้ในเหตุการณ์ทั้งสองมาบรรจุเพื่อสร้างบรรยากาศและการนำเสนอมักไม่เน้นความสมจริง ซึ่งน่าจะได้รับอิทธิพลจากละครแนวเอพิค ของ แบร์ทอลท์เบรคชท์

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง

สำหรับการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงหรือบทละครสมัยใหม่ พบว่ามีการศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างทางโครงสร้าง คือ โครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและแนวคิดของเรื่อง รวมทั้งเนื้อหาสาระของบทละครที่สะท้อนบริบททางสังคม ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี** ของ อาทิตย์ ดรุนัยธร (2549) โดยเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี 8 สำนวน คือ บทละครนอก 3 สำนวน บทละครเสภา 2 สำนวน และบทละครเวทีสมัยใหม่ 3 สำนวน เพื่อวิเคราะห์รูปแบบคำประพันธ์และโครงสร้างหรือองค์ประกอบของวรรณกรรมการแสดงแต่ละสำนวน

การศึกษาวิจัยเรื่อง **สิงหไกรภพ การศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่** ของ ภัชรินทร์ มหิทธิกร (2551) โดยเปรียบเทียบนิทานคำกลอนของสุนทรภู่กับบทละครเวทีเรื่องสิงหไกรภพ ของ ภัทราวดีเธียเตอร์ เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างของวรรณกรรมต้นเรื่องเปรียบเทียบกับวรรณกรรมเรื่องที่ดัดแปลงรวมทั้งการตีความเนื้อหาและตัวละคร

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา** ของสุภัค มหาวรากรและพฤทธิ์ ศุภเศรษศิริ (2555) โดยศึกษาการดัดแปลงบทละครในเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นวรรณกรรมการแสดง 3 สำนวน ได้แก่ บทเจรจาเรื่อง**อิเหนา** บทละครดึกดำบรรพ์เรื่อง **อิเหนา** และละครโทรทัศน์เรื่อง **สุดหัวใจเจ้าชาย-เทวดา** ในประเด็นการสืบทอดและปรับเปลี่ยนโครงสร้างจากวรรณกรรมต้นเรื่องรวมทั้งการสะท้อนสังคม

ผลของการศึกษาวิจัยการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงทั้ง 3 เรื่องแสดงให้เห็นว่า โครงสร้างของวรรณกรรมการแสดงซึ่งดัดแปลงหรือมีที่มาจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านเรื่องเดียวกันจะมีทั้งความเหมือนและแตกต่างกันอันเนื่องมาจากปัจจัยด้านการแสดงและผู้ชม รวมทั้งทัศนะของผู้ดัดแปลงที่เชื่อมโยงกับบริบททางสังคมในแต่ละช่วงเวลา

นอกจากการศึกษาวิจัยการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงที่เป็นละครเวทีสมัยใหม่แล้ว ยังมีการศึกษาวิจัยการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็น

ภาพยนตร์โดยเน้นศึกษาการตีความของผู้สร้างภาพยนตร์ที่สอดคล้องกับประเภทของสื่อ รวมทั้งการศึกษาการเปรียบเทียบวรรณกรรมเพื่อการอ่านกับภาพยนตร์ในประเด็นการเล่าเรื่อง ดังนี้

การศึกษาวิจัยเรื่อง **แผลเก่า:จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์** ของ รังสิมา กุลพัฒน์ (2539) โดยศึกษานวนิยายเรื่องแผลเก่าฉบับตีพิมพ์ครั้งแรก และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายเรื่อง**แผลเก่า**ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2483-พ.ศ. 2520 จำนวน 3 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า การนำนวนิยายเรื่อง**แผลเก่า**มาดัดแปลงเป็นภาพยนตร์แต่ละครั้ง มีการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านเนื้อหาและรายละเอียดที่ต่างกันตามการตีความของผู้สร้างภาพยนตร์ โดยเฉพาะการจบชีวิตของตัวละครเอกหญิงที่ผู้สร้างภาพยนตร์ทั้ง 3 เรื่องได้ตีความแตกต่างจากตัวบทนวนิยาย และภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องแผลเก่าได้สมบูรณ์ที่สุดคือ ภาพยนตร์เรื่อง**แผลเก่า** ฉบับปี พ.ศ. 2520 ของ เชิด ทรงศรี ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญทั้งด้านศิลปะภาพยนตร์ และด้านการพาณิชย์ที่มุ่งนำเสนอวัฒนธรรมไทยไปเผยแพร่ยังต่างชาติ อีกทั้งยังสามารถถ่ายทอดอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชมได้อย่างดียิ่ง

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การเปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องและจิตสำนึกแห่งความคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง สโนว์ ไวท์** ของ ภิมลวรรณ อุ่นแก้ว (2558) โดยศึกษากลวิธี การเล่าเรื่องที่เน้นผู้เล่าเรื่องและวิเคราะห์จิตสำนึกแห่งความคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่องและภาพยนตร์ที่ดัดแปลงจำนวน 8 เรื่อง ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องที่เน้นผู้เล่าเรื่องในเรื่อง **สโนว์ ไวท์** ทั้ง 9 สำนวน มี 3 กลวิธี ได้แก่ การใช้บุรุษที่ 3 ซึ่งเป็นผู้รู้แจ้ง การใช้บุรุษที่ 1 ที่เป็นตัวละครหลัก และการใช้บุรุษที่ 1 ที่เป็นพยานเป็นผู้เล่าเรื่อง นอกจากนี้ยังปรากฏแนวคิดหลักและแนวคิดรองที่มีร่วมกันคือ เรื่องความดีกับความชั่ว การค้นหาตัวตนและพิสูจน์ตนเอง ส่วนจิตสำนึกแห่งความคิดนั้น พบว่า ปรากฏลักษณะร่วมและมีความเป็นสากลที่สะท้อนภาพจริงของความเป็นมนุษย์ ได้แก่ ความสัมพันธ์ในครอบครัว เพศภาวะ การเป็นคู่แข่งทางเพศ อำนาจแห่งความงาม การค้นพบตัวตน ความเท่าเทียมกันในสังคม และวัฏจักรชีวิต

การศึกษาวิจัยเรื่อง **การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les Mise´rable ของ ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ (2559)** โดยศึกษารูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง Les Mise´rable และศึกษาสัมพันธภาพระหว่างบริบททางสังคมกับการสร้างตัวละคร ผลการศึกษาพบว่า เนื้อหาของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่ผสมผสานเรื่องของความรัก กับคุณค่าของความดี ทั้งแสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ผ่านการเล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบด้าน ส่วนประเด็นด้านสัมพันธภาพระหว่างบริบททางสังคมกับการสร้างตัวละครพบว่า ปัญหาและความเป็นจริงของชีวิตทำให้มนุษย์ต่างต้องเผชิญและดิ้นรนเพื่อการหลุดพ้นจากอุปสรรคซึ่งเป็นเสมือนวัฏจักรชีวิต

การศึกษาวิจัยวรรณกรรมการแสดงหรือบทละครทั้งในประเด็นของการใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมาย และเนื้อหาสาระที่สะท้อนสังคมแต่ละช่วงช่วงเวลา รวมทั้งการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงทั้งบทละครเวที บทละครโทรทัศน์ และบทภาพยนตร์ดังกล่าว จะเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยได้ใช้ในการวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อนำเสนอเนื้อหา เปรียบเทียบลักษณะการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ กับบทละครเวทีสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-**

พระธาตุอินทร์แขวน ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่แสดงให้เห็นความคงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงความหมายอันเป็นแนวคิดหรือคุณค่าของวรรณกรรมต้นเรื่องกับวรรณกรรมที่ดัดแปลงต่อไป

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ในหัวข้อ **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: การดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่** มีวัตถุประสงค์การศึกษา ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย

2. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากนวนิยายกับการเล่าเรื่องและโครงสร้างของวรรณกรรมต้นเรื่อง

ในลำดับถัดมาผู้วิจัยขอสรุปและอภิปรายผลการศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้

1. กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย

จากการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนชื่อเดียวกัน ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พบว่า ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธี ดังนี้

1.1) เรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลา

กลวิธีนี้ผู้ดัดแปลงดำเนินการดัดแปลงโดยแบ่งเนื้อหาของบทละครออกเป็น 3 องก์ ดังนี้

องก์ที่ 1 มีทั้งหมด 10 ฉาก เป็นการปูพื้นให้เห็นปัญหาที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ในฐานะผู้ปกครองล้านนาเชียงใหม่ต้องเผชิญคือ ความยากลำบากที่ต้องอยู่ภายใต้การปกครองของ

รัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพฯ และแสดงความสัมพันธ์ของเจ้าจันท์กับเจ้าหล้าอินทะในฐานะคนรัก รวมทั้งการเข้ามาของพ่อเลี้ยงผู้มั่งมี

องก์ที่ 2 มีทั้งหมด 16 ฉาก บอกเล่าถึงความจำเป็นที่เจ้าจันท์จะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงและต้องตัดใจจากเจ้าหล้าฯ คนรัก โดยเจ้าพ่อของเจ้าจันท์แจ้งให้เจ้าจันท์รับรู้ถึงความทุกข์ยากของล้านนา และทางรอดเดียวที่มีก็คือ เจ้าจันท์จะต้องเสียสละแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อจะได้อาศัยทรัพย์สินของพ่อเลี้ยงกอบกู้ความมั่นคงและมั่งมีให้กลับคืนมา เจ้าจันท์จำยอมแต่ก็มีข้อแม้ว่าขอไปกราบพระธาตุอินทร์แขวนเพื่อปูผมลอดพระธาตุฯ ก่อน ด้วยหวังว่า การประวิงเวลานี้จะมีหนทางหลีกเลี่ยงการแต่งงานกับพ่อเลี้ยงได้

องก์ที่ 3 มีทั้งหมด 6 ฉาก บอกเล่าเรื่องราวที่เจ้าจันท์เดินทางไปบูชาพระธาตุ-อินทร์แขวนกับพ่อเลี้ยงและตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เรื่องราวในองก์นี้แสดงให้เห็นความหมางเมินที่เจ้าจันท์มีต่อพ่อเลี้ยง และแสดงเงื่อนไขอันเป็นเสมือนคำสัญญาของพ่อเลี้ยงกับเจ้าจันท์ โดยพ่อเลี้ยงได้ให้คำสัตย์ไว้ว่า หากเจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จตนจะยินยอมให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าฯ คนรักของเจ้าจันท์ ด้วยความมั่นใจว่าจะปูผมลอดพระธาตุฯ ได้เจ้าจันท์ก็ให้สัจจะวาจาไว้เช่นกันว่า หากตนปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เมื่อเดินทางมาถึงพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุไม่ได้ จึงต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงในที่สุด

เห็นได้ว่า การเรียงลำดับเนื้อหาของผู้ดัดแปลง ดำเนินไปในลักษณะเป็นขั้นเป็นตอน เป็นเหตุเป็นผลเหมาะสมกับวรรณกรรมเพื่อการแสดงหรือบทละครที่ใช้เพื่อการแสดง โดยเริ่มจากเงื่อนไขที่เจ้าจันท์ซึ่งมีคนรักอยู่แล้ว ต้องจำใจจากคนรักมาแต่งงานกับผู้ที่พ่อจัดหาให้เพื่อรักษาสัจจะวาจาเอาไว้ การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย ต่างจากนวนิยายต้นเรื่องที่ใช้การเล่าเรื่องด้วยการเล่าย้อนกลับไปมาตามกระแสสำนึกของเจ้าจันท์อันเป็นกลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาในวรรณกรรมเพื่อการอ่าน

1.2) ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างปมปัญหาหรือความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับตัวละคร

ความขัดแย้งแรกอันเป็นชนวนสู่ความขัดแย้งอื่นๆ คือ ความขัดแย้งระหว่างล้านนาเชียงใหม่กับรัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพฯ อันเนื่องมาจากล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงเทพฯเป็นผลให้ล้านนาต้องตกอยู่ในภาวะยากลำบากสูญเสียรายได้จากการทำป่าไม้ให้แก่รัตนโกสินทร์ เจ้าพ่อของเจ้าจันท์จึงเกิดความแค้นเคือง ต้องการให้ล้านนาเป็นอิสระจากรุงเทพฯ ดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับเจ้าน้อยน้องชาย ตั้งแต่องก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ดังนี้

เจ้าน้อย ในกาลนี้ พวกเมืองกอกแคว้นใต้ เข้าครอบงำเรา
จนสิ้นแล้วเจ้าพี่ นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ตกอยู่ภายใต้
อำนาจอาชญาของชาวเมืองกอกจนมิดหัวเสียแล้ว
จะทำอันใดจงเร่งคิดเทอะเจ้าพี่

เจ้าพ่อ พี่แค้นนัก ทั้งที่บรรพบุรุษของเราสวามิภักดิ์ต่อกรุงเทพ ฯ
รัตนโกสินทร์ น้อมแผ่นดินเข้าพึ่งโพธิสมภาร ส่งดอกไม้

เงินดอกไม้ทอง ไปเป็นของบรรณาการมิได้ขาด
กลับมายึดกุมเมืองเราจนหมดสิ้น...

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.2)

ความขัดแย้งที่ 2 เป็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับเจ้าพ่อของเจ้าจันท์อันเป็นผลมาจากความขัดแย้งแรก คือ เมื่อล้านนาเชียงใหม่ตกอยู่ในภาวะยากลำบาก ขาดแคลนกำลังทรัพย์ที่จะกอบกู้บ้านเมืองให้พ้นจากการปกครองของกรุงเทพฯ เจ้าพ่อของเจ้าจันท์จึงหาทางรอดให้กับอาณาจักรด้วยการให้เจ้าจันท์แต่งงานกับพ่อเลี้ยง ผู้มั่งมีเพื่อกอบกู้ความมั่นคงของแผ่นดินให้กลับคืนมา เจ้าจันท์จำต้องรับคำสั่งของเจ้าพ่อเพื่อเห็นแก่บ้านเมือง ทั้งๆที่ใจไม่ยินยอม เพราะมีเจ้าหล้าฯ เป็นคนรักอยู่แล้ว ดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับเจ้าจันท์ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 7 ดังนี้

เจ้าพ่อ เจ้าจันท์ลูกรัก ลูกเหมือนแก้วตาแก้วใจของพ่อ
ฟังคำพ่อให้ดีนะลูก เงินทองพ่อมีเท่าใดก็หมดแล้ว
มันหมดไปเมินนานนักแล้วพ่อตั้งหลังแข็งอยู่ได้
ก็เพราะพ่อเลี้ยงมันค้ำหลังพ่ออยู่ มันรักลูก
รักแท้รักหนำ มันค้ำหนุนเราไว้ทุกอย่าง
คุ้มใหญ่เรือนหลวงของเรา ผุพ่ายมาหลายปีนานนักแล้ว
มอดปลวกเจาะรูกินเนื้อในเหลือแต่โครงนอกเท่านั้น
บ่ได้พ่อเลี้ยงมันค้ำยันไว้ คุ้มหลวงเรือนเราก็ทลายลงแล้ว

เจ้าจันท์ ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อ ลูกจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

เจ้าพ่อ (รั้งเจ้าจันท์ไปกอดเสียงเครือ)เจ้าแก้วยี่นฟ้า
ลูกรักของพ่อ

เจ้าจันท์ ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ
ลูกโตแล้วเจ้าพ่อ อายุซาวแล้ว รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว
ลูกจะทำหน้าที่ของลูก แต่เจ้าพ่อของลูก
ลูกขอเวลาสักสองปี ขอให้ลูกได้มีโอกาส
ไปไหว้พระธาตุก่อน
ลูกขอเท่านี้เจ้าพ่อเจ้าแม่

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.15)

ความขัดแย้งที่ 3 เป็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งที่ 2 ที่เจ้าจันท์จำต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงโดยที่ใจยังมีความรักต่อเจ้าหล้าฯ อย่างเปี่ยมล้น จึงแสดงความชิงชังพ่อเลี้ยง เมื่อเห็นว่าพ่อเลี้ยงเข้ามาใกล้ชิดและแสดงอำนาจบารมีที่มีต่อตน ดังปรากฏในองก์ที่ 2 ฉากที่ 5 ที่พ่อเลี้ยงเข้ามาในคุ้มที่เจ้าจันท์พำนัก เจ้าจันท์ตกใจและแสดงอาการรังเกียจพ่อเลี้ยงดังบทสนทนาระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง ดังนี้

พ่อเลี้ยง วันที่ข้าแต่งกับเจ้าจันท์ ข้าจะเกณฑ์คนเข้าขบวน
สักเจ็ดร้อยข้าจะเอาเมืองเชียงใหม่ดังเดือด
เล่าลือสามปีบ่จบ

เจ้าจันท์ เรารู้ว่าสูรวย แต่ขอเราปูผมลอดพระธาตุแก้บนก่อน
แล้วค่อยมาว่ากันเรื่องนี้ใหม่

พ่อเลี้ยง บ่มีประโยชน์เจ้าจันท์ ผมหอมเลี้ยงได้ แต่ปูลอดพระธาตุ-
อินทร์แขวนบ่ได้ บ่มีไผลอดได้เด็ดขาด หินหักหนักล้าน
ติดหน้าผาอย่างนั้น อย่าว่าแต่เส้นผมเลย สุดแต่ลม
ยังลอดบ่ได้ ร้อยอื่นหมื่นแสนบ่เชื่อข้า
แต่เรื่องนี้ขอให้เชื่อข้าเทอะ

เจ้าจันท์ เรื่องของเรา เราเชื่อของเรา สูบ่สมควรก้าวก่าย
สูบ่มีสิทธิ์ว่ากล่าวเรื่องนี้ พ่อเลี้ยง

พ่อเลี้ยง แต่เจ้าพ่อรับเงินของหมั้นของหมายข้าแล้ว ซื้อเชียงใหม่
ได้เกือบครึ่งเมืองด้วยซ้ำ

เจ้าจันท์ พ่อเลี้ยง สูออกคุ้มไป ไปเดี๋ยวนี้

พ่อเลี้ยง เจ้าจันท์ชังข้านัก คำพูดคำจาข้าว่าด้วยซื่อ จะเคียดข้า
ก็เคียดเทอะสืบไปมื้อหน้า แล้ววันหนึ่งเจ้าจันท์
จะต้องรักข้า

เจ้าจันท์ รอเราตายเสียก่อน พ่อเลี้ย เกิดใหม่ชาติหน้า
บางทีเราจะรักสู

พ่อเลี้ยง ชาตินี้แหละ บ่ต้องถึงชาติหน้า
ข้าจะให้เจ้าจันท์รักข้าให้ได้

เจ้าจันท์ สูออกคุ้มไป เดี๋ยวนี้

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.13)

ความขัดแย้งที่ 4 เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของเจ้าจันท์ที่ต้องทำตามหน้าที่ของลูกที่จะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง แต่ใจก็ยังตัดเจ้าหล้าฯ คนรักไม่ขาดอันเป็นผลมาจากความขัดแย้งที่ 2 ดังปรากฏในองก์ที่ 2 ฉากที่ 9 ตอนที่เจ้าหล้าฯ มายืนคอยพบหน้าเจ้าจันท์ ในขณะที่เจ้าจันท์ยืนมองเจ้าหล้าฯ แต่ไม่สามารถลงไปพบคนรักได้จึงรำพึงถึงเจ้าหล้าฯ ด้วยความทุกข์ระทมว่า

เจ้าจันท์ เจ้าพี่ เจ้าพี่ของน้อง ทุกข์โศกของเจ้าพี่มีเท่าใด
จิตใจของน้องหากทุกข์ข้องเป็นสองเท่า
น้องรับคำเจ้าพ่อของน้องแล้วว่าน้องจะแต่งงาน
กับพ่อเลี้ยง หากน้องลงไปพบเจ้าพี่ น้องก็คือนาง
ไพร่แพศยา คบหาสองชาย
บ่แม่นนางแก้วแจ่มดวงของเจ้าพี่อีกแล้ว

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.16)

ความขัดแย้งที่ 5 เป็นความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์อีกครั้งหนึ่งอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งที่ 2 และ 3 ที่เจ้าจันท์จำต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงชายที่ตนไม่ได้รัก แต่ในขณะเดียวกัน พ่อเลี้ยงก็ทุ่มเทความรักความเอาใจใส่และปกป้องเจ้าจันท์อย่างสุดความสามารถ ตลอดการเดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวน ถึงขั้นยอมสละชีวิตปกป้องเจ้าจันท์จากโจรป่าจนได้รับบาดเจ็บ เจ้าจันท์เริ่มตระหนักถึงความดีของพ่อเลี้ยง ความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์ในครั้งนี้คือการต้องตัดสินใจเลือกระหว่างเจ้าหล้าฯ คนรักกับพ่อเลี้ยง แต่ในที่สุดเมื่อการเสี่ยงปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่สำเร็จ เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำสัตย์ที่ให้ไว้และขอนำปิ่นมาศแก้วที่พ่อเลี้ยงให้ไว้ไปขายเพื่อนำเงินไปบูรณะพระธาตุให้งดงามสมคำร่ำลือ และให้ได้ครองคู่กับเจ้าหล้าฯ ในชาติหน้า ดังคำอธิษฐานของเจ้าจันท์ในองก์ที่ 3 ฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากสุดท้ายของบทละคร ดังนี้

เจ้าจันท์ พระธาตุอินทร์แขวนหมายแทน
เอาเป็นสรณะยึดพึ่งประจำตัว
พระธาตุเจ้าอินทร์แขวนหมายแทน
เอามหาเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์
ผมหอมข้าได้ตัดปลายบูชาดั่งสัตย์
ปฏิญาณไว้แล้ว อยู่ดีเทอะพระธาตุเจ้า
ข้าน้อยต้อยต่ำได้ไปไหว้สาแล้ว พระธาตุทรุดโทรม
บ่เลาบ่งาม ข้าจะไปสร้างใหม่ให้งามสุกปลั่งดังคำลือ
เจ้าหล้าอินทะ อานิสงส์ส่วนบุญน้องถวายเพื่อพี่
จักแต่งจักสร้างอุปฏฐาอุปถัมภ์บูรณะพระธาตุก็เพื่อพี่
ชาติหน้าบุญมีเราค่อยอยู่ร่วมกันเทอะเจ้า
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.27)

ความขัดแย้งครั้งสำคัญๆในบทละครดังกล่าว เป็นความขัดแย้งที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องให้ผู้ชมได้ติดตามอย่างใกล้ชิด เพื่อจะได้รู้ว่าความขัดแย้งเหล่านั้นจะคลี่คลายลงอย่างไร ตัวละครจะสามารถขจัดปัญหาอันเป็นความขัดแย้งนั้นได้อย่างไร โดยผู้ดัดแปลงได้เริ่มองก์แรก ฉากแรก ด้วยปมปัญหาที่เป็นชนวนของเรื่องราวทั้งหมด คือความขัดแย้งระหว่างล้านนากับรัตนโกสินทร์ ซึ่งผู้ดัดแปลงเลือกใช้เปิดเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม จากนั้นผู้ดัดแปลงก็สร้างความขัดแย้งที่เป็นผลมาจากความขัดแย้งแรกเป็นระยะๆ ได้แก่ความขัดแย้งในใจของเจ้าจันท์ที่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง ชายที่ไม่ได้รักเพื่อรักษาความมั่นคงของบ้านเมือง ความขัดแย้งยังดำเนินไปอย่างต่อเนื่องระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยงโดยเจ้าจันท์แสดงความชิงชังรังเกียจพ่อเลี้ยงอย่างนอกหน้า ในขณะที่ความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับเจ้าหล้าฯ คนรักของเจ้าจันท์ ดำเนินไปในลักษณะที่เจ้าหล้าฯ ไม่เข้าใจเหตุผลในการตัดสินใจที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงของเจ้าจันท์ และแม้ว่าเจ้าจันท์จะยังรักเจ้าหล้าฯ แต่เมื่อการเสี่ยงปูผมลอดพระธาตุไม่สำเร็จ เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำสัตย์ที่ตนได้ให้ไว้

1.3) ใช้การร่ายรำและการขับร้องเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม

กลวิธีในลำดับต่อไปที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย คือการใช้การร่ายรำและการขับร้องมาประกอบการนำเสนอ ซึ่งปรากฏทั้งหมด 2 ฉาก คือ องก์ที่ 2 ฉากที่ 10 ใช้การร่ายรำ “ฟ้อนนกกิงกะหร่า” ซึ่งมีลักษณะลีลาการร่ายรำที่เลียนแบบการเคลื่อนไหวของนก การแสดงชนิดนี้เป็นการแสดงของชาวไทยใหญ่และไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่อง แต่ด้วยลักษณะการร่ายรำที่ชวนให้ตื่นตาตื่นใจและเป็นศิลปะการร่ายรำของภาคเหนือ ผู้ดัดแปลงจึงนำมาใช้ประกอบการสร้างบรรยากาศที่ครึกครื้น สนุกสนานเนื่องในพิธีรับขวัญเจ้าจันท์ที่ฟื้นและหายจากอาการป่วย ในขณะเดียวกัน ผู้ดัดแปลงก็ใช้ฉากนี้เป็นโอกาสให้พ่อเลี้ยงได้พินิจเจ้าจันท์อย่างใกล้ชิดมากขึ้น

ส่วนการขับร้องที่ปรากฏในบทละคร คือ องก์ที่ 2 ฉากที่ 9 ตอนที่เจ้าหล้าฯ มายืนคอยพบหน้าเจ้าจันท์ในตอนกลางคืน ในขณะที่เจ้าจันท์ยืนมองเจ้าหล้าฯ แต่ไม่สามารถลงไปพบได้ นับเป็นฉากที่สะเทือนอารมณ์อย่างยิ่งอีกฉากหนึ่ง ผู้ดัดแปลงได้ให้เจ้าหล้าฯ พรรณนาความรู้สึกทุกข์ระทมและการพลัดพรากที่ต้องเผชิญด้วยการขับร้องเพลง *“ลาวดวงเดือน”* ซึ่งเป็นบทเพลงที่ต่างยุคต่างสมัยในเรื่อง แต่เนื้อหาของบทเพลงสามารถสื่อความในใจของเจ้าหล้าฯ ได้ ท่อนเพลงที่ใช้ขับร้องในการแสดงคือ

เจ้าหล้าฯ โอ้ละหนอ ดวงเดือนเอย
พี่มาเว้า รักเจ้าสาวคำดวง
โอ้ดึกแล้วหนอ พี่ขอลาล่วง
อกพี่เป็นห่วง รักเจ้าดวงเดือนเอย
ขอลาแล้ว เจ้าแก้วโกสุม
พี่นี้รักเจ้าหนอ ขวัญตาเรียม จะหาไหนมาเทียม
เจ้าดวงเดือนเอย...

จากเนื้อเพลงท่อนดังกล่าวที่ใช้เปรียบเทียบ *ดวงเดือน* กับ *เจ้าจันท์* ซึ่งหมายถึงหญิงผู้สูงศักดิ์อันเป็นที่รักยิ่ง ไม่อาจที่จะลดตัวลงมาสู่ที่ต่ำได้ สรรพนาม *พี่* หมายถึงตัวของเจ้าหล้าฯ ที่เฝ้ารอคอยพบหน้าเจ้าจันท์อยู่ทุกค่ำคืน กล่าวได้ว่า เพลงดาวดวงเดือนท่อนนี้ได้แสดงความรู้สึกห่วงหาอาวรณ์ของเจ้าหล้าฯที่มีต่อเจ้าจันท์ได้อย่างลึกซึ้งกินใจยิ่งกว่าการใช้คำพูดพรรณนา

กลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเพิ่มการร่ายรำและการขับร้องเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจและความซาบซึ้งใจให้กับผู้ชมดังกล่าว เป็นศิลปะที่ผู้ดัดแปลงประยุกต์ใช้เพื่อทำให้ละครดำเนินไปอย่างลื่นไหลและมีสีสันชวนติดตาม แม้ว่าการฟ้อนนกกิงกะหร่าในพิธีรับขวัญเจ้าจันท์และการขับร้องเพลงลาวดวงเดือนที่เจ้าหล้าฯ ใช้สื่อความรักและอาลัยถึงเจ้าจันท์จะไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่องก็ตาม แต่การใช้การร่ายรำและการขับร้องมาผสมผสานกับการนำเสนอเนื้อหา สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้เป็นอย่างดี

1.4) แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจ

กลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมกลุ่มเป้าหมายอีกกลวิธีหนึ่ง คือ การแทรกบทตลกขบขันเข้าไปในละคร การแทรกบทตลกขบขัน มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการดึงดูดความสนใจและติดตามละครของเยาวชนอย่างไม่รู้สึกเบื่อหน่าย ตัวละครประกอบที่สร้างความขบขันภายในเรื่อง คือ ฟองคำและสีมายผู้ติดตามรับใช้เจ้าจันท์ รวมทั้งหม่องเลย์ผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยง โดยผู้ดัดแปลงได้สอดแทรกบทตลกขบขันไว้ ดังตัวอย่าง

องก์ที่ 1 ฉากที่ 6 เป็นฉากที่ผู้ดัดแปลงสร้างความตลกขบขันด้วยการให้ฟองคำกับสีมายสนทนาถึงการฟื้นไข้ของเจ้าจันท์ โดยฟองคำจะนำข่าวการฟื้นไข้ของเจ้าจันท์ไปบอกเล่าให้คนในคุ้มได้รับรู้โดยทั่วกัน ในขณะที่สีมายแสดงอาการตื่นเต้นจนเกินจริง และเมื่อกล่าวถึงเจ้าหล้าฯ คนรักของเจ้าจันท์ที่สีมายมีความเห็นว่าเป็นผู้ที่คู่ควรกับเจ้าจันท์ สีมายก็แสดงอาการเขินอายประหนึ่งว่าตนเองคือเจ้าจันท์และเจ้าหล้าฯ คือคนรักของตนดังบทสนทนาของสีมาย

สีมาย เจ้าจันท์หายไข้ ข้าอยากให้เจ้าจันท์กับเจ้าหล้า
แต่งกันเหลือเจ้าหล้ารูปก็งาม
รู้หลักรู้แหลมกว้างขวางนัก
ทั้งหนังสือฝ่ายล้านนาและฝ่ายใต้
เจ้าจันท์ก็เอี่ยมองค์ทรงลักษณ์
งามเกลากลึงดังแกล้งดัด
งามเหมือนเดือนส่องหล้า
บ่มีไผจะเหมาะจะสมกันอย่างนี้อีกแล้ว
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น. 6)

ในขณะที่บทบาทของหม่องเลย์ ผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยงในเรื่อง เป็นตัวละครที่สร้างความสนุกสนานแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก โดยผู้ดัดแปลงกำหนดให้ตัวละครตัวนี้มีกิริยา ท่าทางตรงกันข้ามกับรูปลักษณ์ ดังตัวอย่างบทสทนาในองก์ที่ 2 ฉากที่ 16 ที่สีมายพยายามคะยั้นคะยอหว่านล้อมให้หม่องเลย์เล่าว่ามาอยู่ในการปกครองของพ่อเลี้ยงได้อย่างไร จนกระทั่งหม่องเลย์ยอมเล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตตอนที่ต้องสูญเสียลูกเมียด้วยสำเนียงภาษาถิ่นใต้หรือพูด “ทองแดง” ที่ชวนขบขันไว้ดังนี้

หม่องเลย์ เมียกับลูกจมน้ำตายหมด
เมียตายไม่เสียใจเท่าไหร่
แต่ลูกตายสิ มันเสียใจเหลือแสน โธ่ อู–อุ๊ ลูกพ่อ
สีมาย น่าสงสารจริงๆ แล้วอู-อุ๊ลูกหม่องเลย์นี่
มันเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายกันล่ะ
หม่องเลย์ มันเป็นเพศทางเลือก
สีมาย เพศทางเลือก เราไม่เข้าใจ เพศทางเลือกมันเป็นจะใด

หม่องเลย์ ก็เป็นเหมือนพ่อมันนี่ไง เข้าใจยัง
สีมาย อ๋อ เข้าใจแล้ว

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.20)

เห็นได้ว่า การแทรกบทตลกขบขันเข้าไปในละครโดยที่ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเป็นนักเรียนนักศึกษาเป็นกลวิธีที่สำคัญอย่างยิ่งที่ผู้ดัดแปลงสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานผ่อนคลายอารมณ์จากเนื้อหาที่มีความเข้มข้นและตึงเครียดจากความขัดแย้งต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว บทตลกขบขันจึงมีบทบาทในการตรึงผู้ชมไว้เพื่อให้ติดตามละครกระทั่งจบการแสดง

1.5) แทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว

กลวิธีสุดท้ายที่ผู้ดัดแปลงใช้ในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวที คือ การแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครโดยเพิ่มตัวละคร หม่องเลย์ ให้มีบทบาทเป็นผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยงและมีชาติพันธุ์เป็นโรฮิงยาดังบทสนทนาที่สีมายคนรับใช้ของเจ้าจันท์พยายามซักถามหม่องเลย์ว่ามาอยู่ภายใต้การปกครองของพ่อเลี้ยงได้อย่างไร ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 16 ว่า

สีมาย หม่องเลย์ เราเห็นสูมากับพ่อเลี้ยงตั้งแต่วันแรก
บ่เคยได้ถามสูว่า สูมาอยู่กับพ่อเลี้ยงได้จะใด
หม่องเลย์ เราไม่อยากรื้อฟื้นเรื่องเก่า พูดแล้วมันก็เศร้าก็โศก
สีมาย งั้นไม่ต้องเล่าก็ได้ เรากลับล่ะ
หม่องเลย์ เดี๋ยว เล่าก็ได้ เรากับครอบครัวอาศัยอยู่ที่รัฐยะไข่
ลงเรือหนีตายมาทั้งหมู่บ้าน เรือเกิดจมเพราะพายุ
เราว่ายน้ำอยู่สามวันสามคืน จึงขึ้นฝั่งมาได้...

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.20)

นอกจากนี้ ความเมตตาของพ่อเลี้ยงที่มีต่อหม่องเลย์แม้จะมีสถานะชาติพันธุ์เป็นโรฮิงยายังปรากฏในบทสนทนาระหว่างฟองคำกับหม่องเลย์ที่ต้องการทราบตัวตนที่แท้จริงของพ่อเลี้ยงในองก์ที่ 3 ฉากที่ 2 ว่า

ฟองคำ แล้วพ่อเลี้ยงนายของสู มันไปเรียนไปรู้มาจากไหน
ถึงอ่านถึงเขียนได้
หม่องเลย์ มันไม่ใช่กงการของเราที่จะไปสู่รู้
เป็นทาสรับใช้ก็แบกก็หามไป
จะไปรู้ได้จะใดว่า เจ้านายไปเรียนไปรู้มาแต่ใด
เรารู้แต่ว่าพ่อเลี้ยง มีเมตตากับข้าทาส

ไผเจ็บไผไข้ก็ดูแลให้กินหนำนอนอิ่ม
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.22)

การที่ผู้ดัดแปลงเพิ่มเติมตัวละครหม่องเลย์ที่มีชาติพันธุ์โรฮิงยาเข้าไปก็เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ว่า ละครที่กำลังชมอยู่นั้นมีเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เป็นเรื่องใกล้ตัว เนื่องจากเรื่องราวของชาวโรฮิงยาซึ่งอาศัยอยู่ในรัฐยะไข่ ทางตอนเหนือของสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์กำลังเป็นที่สนใจของสังคมโลก ในประเด็นที่ถูกเมียนมาร์ผลักดันชาติพันธุ์นี้ออกนอกประเทศ บางกลุ่มต้องอพยพลอยเรืออยู่กลางทะเลโดยไม่มีประเทศใดยอมรับ ในขณะเดียวกัน บทบาทของหม่องเลย์ในแง่ความจงรักภักดีที่มีต่อพ่อเลี้ยงยังเป็นการสะท้อนความดีงามของพ่อเลี้ยงที่ได้อุปการะเลี้ยงดูบุคคลที่ตกทุกข์ได้ยากให้เจ้าจันท์ได้รับรู้ด้วย

ละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่มีศักยภาพในการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นผู้ชมได้เป็นอย่างดีด้วยเทคโนโลยีการใช้ แสง สี เสียง ประกอบการฟังบทสนทนาของตัวละครและดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบนเวทีไปพร้อมกัน

จากศักยภาพของสื่อละครเวทีดังกล่าว ผู้ดัดแปลงนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**เป็นบทละครชื่อเดียวกัน ได้ใช้กลวิธีดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงที่สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของสื่อและเยาวชนซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย ใน 5 ลักษณะ ได้แก่ การเรียงลำดับเหตุการณ์หรือเรื่องราวในบทละครตามลำดับเวลาเพื่อให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายแทนการตัดสลับเหตุการณ์ไปมาตามกระแสสำนึกของตัวละครสำคัญในนวนิยายต้นเรื่อง การดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งเป็นระยะๆ เพื่อเร้าความสนใจของผู้ชมทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันและความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร โดยผู้ประพันธ์บทละครได้เริ่มเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งระหว่างสองอาณาจักรคือกรุงเทพฯกับล้านนาอันเป็นมูลเหตุสำคัญที่นำไปสู่ความขัดแย้งภายในใจของตัวละครสำคัญและความขัดแย้งของตัวละครสำคัญกับตัวละครอื่นๆ การใช้ศิลปะการร่ายรำพื้นบ้านของภาคเหนือเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมและการให้ตัวละครสำคัญขับร้องบทเพลงที่ใช้สื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกห่วงหาอาลัยเพื่อสร้างความซาบซึ้งใจแก่ผู้ชม การแทรกบทตลกขบขันผ่านบทสนทนาของตัวละครประกอบเพื่อสร้างความครื้นเครงและดึงดูดความสนใจของผู้ชม และการแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในบทละครผ่านบทบาทของตัวละครประกอบเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครมิใช่เรื่องไกลตัว กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายต้นเรื่องที่ผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้ดังกล่าว ก็เพื่อให้สอดคล้องกับความสนใจของผู้อ่าน/ผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย

2. เปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของ มาลา คำจันทร์ กับบทละครสมัยใหม่ชื่อเดียวกันของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

การนำนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ มาดัดแปลงเป็นบทละครสมัยใหม่ชื่อเดียวกัน ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สิ่งที่ควรพิจารณาก็คือ วรรณกรรมต้นเรื่องและวรรณกรรมที่ดัดแปลงมีลักษณะการสื่อสารและภารกิจที่แตกต่างกัน กล่าวคือ นวนิยายเป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์หรือสร้างขึ้นเพื่อการอ่าน ในขณะที่บทละครเวทีสมัยใหม่เป็นวรรณกรรมที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อนำไปจัดแสดง ความแตกต่างดังกล่าวย่อมส่งผลให้การเล่าเรื่องและเนื้อหาหรือเรื่องราวอันเป็นโครงสร้างของนวนิยายต้นเรื่องมีความเปลี่ยนแปลง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาและเปรียบเทียบวรรณกรรมต้นเรื่องและวรรณกรรมที่ดัดแปลงดังกล่าวในประเด็นการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้าง ซึ่งประกอบไปด้วยโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนาฉาก และแนวคิดของเรื่อง เพื่อจะทำให้เห็นว่าลักษณะการเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่ยังคงเนื้อหาสาระของวรรณกรรมต้นเรื่องไว้มากน้อยเพียงใด และหากมีความเปลี่ยนแปลงไป ความเปลี่ยนแปลงนั้นปรากฏอยู่ในส่วนไหนและด้วยจุดมุ่งหมายใด

2.1 การเล่าเรื่องและโครงสร้างของนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนของ มาลา คำจันทร์

2.1.1 การเล่าเรื่อง (narrative)

ผู้ประพันธ์เริ่มเล่าเรื่องด้วยการพรรณนาถึงบรรยากาศยามค่อนรุ่งซึ่งเป็นเหตุการณ์ในปัจจุบันในวันที่เจ้าจันท์ นางฟองคำพี่เลี้ยง และพ่อเลี้ยงคู่หมายของเจ้าจันท์ พร้อมทั้งบริวารผู้ติดตามพักแรมอยู่ในกระโจม ขณะที่เดินทางใกล้ถึงพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าจันท์ย้อนรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีตที่ เจ้าพ่อของนางเล่าถึงความขัดแย้งระหว่างรัตนโกสินทร์กับล้านนา และย้อนรำลึกถึงเจ้าหล้าอินทะด้วยความห่วงใยโดยเจ้าจันท์มั่นใจว่านางมีบุญพอที่จะปูผมลอดพระธาตุฯได้ และจะได้กลับไปครองรักกับเจ้าหล้าอินทะกลับมาสู่เหตุการณ์ในปัจจุบัน คนขับลื้อบริวารของพ่อเลี้ยง ขับเล่าเรื่องราวของนางสีดา ตอนถูกทศกัณฐ์ลักพาตัวไปไว้ที่เกาะลงกาเจ้าจันท์รู้สึกเศร้าใจ คิดถึงอาการป่วยไข้ของเจ้าหล้าฯ จากนั้นก็รำลึกวันที่ได้ใกล้ชิดกับเจ้าหล้าฯ ในงานพิธีดำหัวปีใหม่ และเป็นช่วงเวลาเดียวกันที่เจ้าจันท์และเจ้าหล้าฯ ได้พบกับพ่อเลี้ยงโดยบังเอิญ

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน ในตอนเช้า เจ้าจันท์ นางฟองคำพี่เลี้ยงและพ่อเลี้ยงเตรียมเดินทางไปบูชาพระธาตุฯ คนขับลื้อขับบทขบวนแห่นางเมืองเสวยราชย์ เจ้าจันท์นึกย้อนไป

ถึงวันที่เจ้าพ่อของนางยกนางให้กับพ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงขึ้นคุ้มมาแจ้งแก่เจ้าจันท์ว่า เจ้าพ่อของนางรับของหมายจากตนไปแล้วเจ้าจันท์วิงวอนพระธาตุฯ ให้ตนรอดพ้นจากน้ำมือของพ่อเลี้ยง คนขับลื้อขับบทลงกาสิบหัว ตอนนาง สีดาถูกพรากมากลางป่า นางสีดาร่ำไห้ถึงพระราม

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน เจ้าจันท์ออกเดินทาง ขณะเดินทางก็หวนรำลึกถึงคำบอกเล่าของเจ้าพ่อกับเจ้าแม่ของนางถึงที่มาของชื่อเจ้าจันท์ เมื่อครั้งที่เจ้าจันท์อายุได้ 15 ปี และล้มป่วยในคุ้มที่พำนักแม้จะรักษาเยียวยาอย่างไรก็ไม่เป็นผล จนกระทั่งเจ้าแม่ของเจ้าจันท์นิมิตฝันถึงพระนางเทวีจันทะยอดฟ้าและอธิษฐานว่า หากเจ้าจันท์หายจากอาการป่วยไข้จะให้เจ้าจันท์เลี้ยงผมหอมยาวหนึ่งวาและจะตัดไปบูชาพระธาตุฯ อาการป่วยของเจ้าจันท์ก็ดีขึ้นโดยลำดับ เจ้าจันท์นึกถึงคำสอนของเจ้าพ่อของนาง ให้รักษาสัจจะอันเป็นคุณสมบัติของขัตติยะนารี

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน พ่อเลี้ยงปลอบใจเจ้าจันท์ให้คลายจากความวิตกกังวลและพร้อมจะปกป้องเจ้าจันท์ด้วยชีวิต แต่เจ้าจันท์กลับหวนคำนึงถึงแต่เจ้าหล้าฯ คนรัก

เจ้าจันท์คำนึงถึงคำพูดของเจ้าหล้าฯ ที่บอกว่ากรุงเทพฯ ใช้อำนาจครอบงำล้านนาเป็นผลให้เจ้าของดินแดนล้านนาต้องขาดแคลนทรัพย์สินเงินทอง

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน พ่อเลี้ยงแจ้งแก่เจ้าจันท์ว่า จะเดินทางถึงพระธาตุฯ ในช่วงบ่าย และย้ำว่าเมื่อบูชาพระธาตุฯ แล้ว เจ้าจันท์จะต้องตกเป็นของตน

เจ้าจันท์หวนคิดไปถึงเจ้าหล้าฯ ที่ได้เป็นเสมียนป่าไม้ เพื่อจะรวบรวมรายได้พาเจ้าจันท์ไปไหว้พระธาตุฯ แต่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์กลับกีดกันไม่ให้เจ้าจันท์ได้พบกับเจ้าหล้าฯ โดยกล่าวว่าเจ้าหล้าฯ เอาใจไปเข้าฝ่ายกรุงเทพฯ

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน พ่อเลี้ยงได้ประจักษ์แก่ใจว่า แม้ว่าจะทุ่มเทดูแลเจ้าจันท์เพียงใดก็ไม่สามารถเปลี่ยนใจเจ้าจันท์ให้มารักตนได้ จึงให้คำมั่นกับเจ้าจันท์ว่า หากเจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ ก็จะให้เจ้าจันท์กลับไปหาเจ้าหล้าฯ ชายคนรัก

เจ้าจันท์มั่นใจว่า นางคือนางเทวีจันทะยอดฟ้ากลับชาติมาเกิด และนางเทวีจันทะยอดฟ้าก็เคยปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จ เจ้าจันท์เองก็คงจะปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จเช่นเดียวกัน แต่ก็นึกหวั่นใจว่าตนจะมีบุญบารมีเพียงพอหรือไม่

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน คนขับลื้อขับบทกลอนตอนนางสีดาถูกพระรามเนรเทศไปในป่า เมื่อได้ยินเสียงคนขับลื้อ ทำให้เจ้าจันท์นึกถึงคำสอนของเจ้าพ่อกับเจ้าแม่ของนางถึงการแยกแยะระหว่างความรักส่วนตนกับหน้าที่ในการผดุงบ้านเมืองให้พ้นจากความตกต่ำและเจ้าจันท์จะช่วยบ้านเมืองได้ด้วยการยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่ง

กลับมาสู่เหตุการณ์ปัจจุบัน การเดินทางใกล้ถึงพระธาตุฯ จนเจ้าจันท์สามารถมองเห็นพระธาตุฯ ในระยะไกล พ่อเลี้ยงและชาวดาบผู้ติดตามอารักขาเจ้าจันท์ได้ต่อสู้กับข่าว้าโจรป่าที่ดักปล้นระหว่างทางและได้ฆ่าโจรป่าเสียชีวิตจำนวนหนึ่ง

คนขับลื้อ ขับบทตอนที่นางสีดาสลดสังเวชใจเมื่อเห็นเหล่ายักษ์มาล้มตายลงเพราะนางเพียงผู้เดียว

เจ้าจันท์พยาบาลพ่อเลี้ยงที่ได้รับบาดเจ็บจากการต่อสู้กับโจรป่าเพื่อปกป้องนาง เจ้าจันท์เริ่มตระหนักในความดีของพ่อเลี้ยง และหวั่นใจว่าศพของโจรป่าที่ล้มตายลงในครั้งนี้จะเป็นบาปกรรมที่ทำให้นางปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้ในช่วงเวลาบ่าย เจ้าจันท์เดินทางถึงภูเขาที่ประดิษฐาน

พระธาตุฯ เจ้าจันท์ นางฟองคำพี่เลี้ยงและพ่อเลี้ยงลงจากหลังช้าง ลัดเลาะขึ้นไปบนภูเขาเพื่อบูชาพระธาตุฯ โดยไพร่พลตระเตรียมกระโจมสำหรับพักแรมที่ตีนเขา

คนขับลื้อขับบทลงกาสิบหัว ตอนนางสีดาคลาดแคล้วจากทศกัณฑ์และได้ทำพิธีลุยไฟให้พระรามประจักษ์ในความบริสุทธิ์ของนาง

เจ้าจันท์ขึ้นไปบูชาพระธาตุฯ ด้วยความยากลำบาก แล้วนั่งพัก คนขับลื้อขับบทลงกาสิบหัวตอนนางสีดาลุยไฟ แล้วตั้งจิตอธิษฐานว่า หากนางมิได้ ปันใจให้ใครอื่น ขอให้ไฟอย่าได้แผดเผานาง

เจ้าจันท์ลัดเลาะมาถึงองค์พระธาตุอินทร์แขวนและพบว่าพระธาตุฯ ไม่ได้งดงามดังที่นางวาดหวังไว้ ซ้ำยังชำรุดทรุดโทรมน่าอนาถใจ แม้พระธาตุฯ จะไม่งดงามดังใจคิด เจ้าจันท์ก็ยังยืนหยัดศรัทธาที่จะปูผมลอดพระธาตุฯ

เจ้าจันท์ทำพิธีปูผมลอดพระธาตุฯ แต่ไม่สามารถลอดได้ แม้จะพยายามปูผมลอดครั้งแล้วครั้งเล่าก็ยังไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ เจ้าจันท์ร่ำไห้ความหวังที่ตั้งใจไว้พลิกผัน นางสลบซบลงกับอกของนางฟองคำพี่เลี้ยง

พ่อเลี้ยงเข้ามาพยาบาลเจ้าจันท์จนฟื้นคืนสติ เจ้าจันท์ขอให้พ่อเลี้ยงช่วยตัดผมของนางแล้วผูกไว้กับลำไผ่เพื่อบูชาพระธาตุฯ จากนั้นเจ้าจันท์ได้ขอปิ่นมาศที่พ่อเลี้ยงเคยกล่าวไว้ว่าจะมอบให้นาง เพื่อนางจะได้นำปิ่นมาศที่สูงค่านั้นไปแลกเป็นเงินมาบูรณะพระธาตุฯ ให้งดงามสมคำเล่าลือ

เจ้าจันท์ลงมาจากที่ประดิษฐานพระธาตุอินทร์แขวน พ่อเลี้ยงทวนคำมั่นว่า ไม่ว่าเจ้าจันท์จะปูผมลอดพระธาตุฯได้หรือไม่ ตนก็จะให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าฯ เจ้าจันท์ปฏิเสธคำของพ่อเลี้ยง โดยยืนหยัดในสัตย์ปฏิญาณที่ได้ให้ไว้ต่อหน้าพระธาตุฯ ว่าหากตนปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้ ก็จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

เมื่อเจ้าจันท์ลงมาถึงพื้น เจ้าจันท์หันกลับไปมองผมหอมที่ตัดแขวนไว้กับปลายลำไผ่ แล้วตั้งจิตอธิษฐานว่า ขอให้กุศลจากการบูรณะพระธาตุฯ ที่นางตั้งใจไว้ จงบันดาลให้นางกับเจ้าหล้าอินทะได้ครองรักกันอีกครั้งในภพหน้า

คนขับลื้อขับบทสั่งลาของนางสีดา ตอนนางพลัดพรากจากพระรามแล้วถูกทศกัณฑ์ลักพาตัวนางไป

เจ้าจันท์สลบซบลงกับไหล่ของนางฟองคำพี่เลี้ยงภายในกระโจม

2.1.2 โครงสร้างของนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของ มาลา คำจันทร์

1) โครงเรื่อง (Plot)

นวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ ปูพื้นเรื่อง (exposition) ด้วยการบรรยายเรื่องราวของเจ้าจันท์ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญได้เดินทางไป

บูชาพระธาตุอินทร์แขวน

จากนั้นผู้ประพันธ์ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้ง (conflict) ภายในจิตใจของเจ้าจันท์ที่ต้องเดินทางไปกับพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งแทนที่จะได้เดินทางไปกับเจ้าหล้าอินทะคนรัก

เหตุการณ์ทวีความรุนแรง (rising action) มากยิ่งขึ้น เมื่อเจ้าจันท์ได้ย้อนรำลึกถึงสาเหตุที่นางต้องเดินทางไปบูชาพระธาตุฯ พร้อมกับพ่อเลี้ยงว่ามีที่มาจากความขัดแย้งของสองอาณาจักรคือรัตนโกสินทร์กับล้านนา เจ้าจันท์ต้องขัดแย้งกับเจ้าพ่อและเจ้าแม่ของนางที่ขอร้องให้นางเลิกคบหากับเจ้าหล้าฯ และรับการหมั้นหมายของพ่อเลี้ยง เพื่อจะได้ใช้ทรัพย์สินของพ่อเลี้ยงช่วยพยุงฐานะของบ้านเมืองไว้ เจ้าจันท์จำยอมเพื่อเห็นแก่บ้านเมือง แต่ก็รู้สึกขัดแย้งกับพ่อเลี้ยงที่พยายามใกล้ชิดและแสดงความเป็นเจ้าของนาง

จุดวิกฤติ (crisis) ของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อเจ้าจันท์จำต้องยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำร้องขอของเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางเพื่อรักษาความมั่นคงของบ้านเมืองเอาไว้ แต่เจ้าจันท์ต้องการที่จะประวิงเวลาที่จะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงไว้ก่อน จึงตั้งเงื่อนไขที่จะขอเดินทางไปปูผมลอดพระธาตุฯ เสียก่อน โดยมีความหวังอยู่ลึกๆ ว่า นางคงจะมีบุญพอที่จะปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ และคงจะมีโอกาสได้แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะคนรัก เจ้าจันท์จึงให้คำปฏิญาณกับพ่อเลี้ยงว่า หากนางปูผมลอดพระธาตุฯไม่สำเร็จ นางจะยินยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

เหตุการณ์อันเป็นจุดสูงสุดของอารมณ์หรือจุดแตกหัก (climax) ของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อเจ้าจันท์ไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ดังที่หวังไว้ได้ เหตุการณ์ได้ดำเนินมาถึงจุดคลี่คลาย (falling action) เจ้าจันท์ยอมตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามที่ได้ให้คำสัตย์ไว้ แม้พ่อเลี้ยงจะยินยอมให้นางกลับไปหาเจ้าหล้าอินทะคนรัก

บทสรุปของเรื่อง (resolution) จึงจบลงด้วยความไม่สมหวังในความรักของตัวละครสำคัญคือเจ้าจันท์

2) ตัวละคร (Character)

ตัวละครในนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนมีทั้งตัวละครสำคัญและตัวละครประกอบ ดังนี้

ตัวละครสำคัญ

เจ้าจันท์ เป็นตัวละครที่มีความซับซ้อน มีความคิด และอารมณ์ที่แปรเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์รวมทั้งความขัดแย้งที่เข้ามากระทบ ด้วยวัยที่ยังเยาว์แม้จะได้รับการเลี้ยงดูและอบรมสั่งสอนมาเป็นอย่างดี แต่เจ้าจันท์ก็ยังมีอุปนิสัยที่เอาแต่ใจตนเอง ใช้อารมณ์ในการแก้ไขปัญหา ครั้นได้เรียนรู้ว่าตนเองเป็นใครมีหน้าที่อย่างไร เจ้าจันท์จึงเลือกทำตามหน้าที่มากกว่าทำตามความต้องการของหัวใจ โดยยอมรับที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อค้ำยันฐานะของบ้านเมืองไว้ตามที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ขอร้อง ทั้งๆที่ใจไม่สามารถตัดขาดเจ้าหล้าฯ คนรักได้ นอกจากนี้ เจ้าจันท์ยังเป็นสตรีที่มีสัจจะดังที่ได้กล่าวคำกับพ่อเลี้ยงอันเป็นเสมือนสัญญาว่า หากนางปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้นางจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เมื่อเจ้าจันท์เดินทางไปถึงพระธาตุอินทร์แขวนและไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ได้นางจึงยินยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำสัญญาที่ได้ให้ไว้

พ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนเช่นเดียวกับเจ้าจันท์เพราะมีการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดที่แปรผันไปตามเหตุการณ์แวดล้อมเช่นเดียวกัน หากพิจารณาเพียงผิวเผินจะเห็นว่า พ่อเลี้ยงเป็นบุคคลที่มักโอ้อวดถึงความมั่งคั่งร่ำรวย แต่หากพิจารณาให้ถ่องแท้จะเห็นได้ว่า แท้ที่จริงพ่อเลี้ยงเป็นผู้ที่มีจิตใจดี ช่วยเหลือโอบเอื้อแก่ผู้ทุกข์ยาก พ่อเลี้ยงหลงใหลในความงามของเจ้าจันท์และเข้าใจว่าทรัพย์สินของตนจะสามารถซื้อใจเจ้าจันท์ได้ แต่เมื่อได้ตระหนักรู้ว่า เงินตราไม่สามารถซื้อใจเจ้าจันท์ได้ พ่อเลี้ยงก็ยอมรับต่อความพ่ายแพ้และมีความเสียสละด้วยการยินยอมให้เจ้าจันท์กลับไปครองรักกับเจ้าหล้าคนรัก สิ่งที่น่าชื่นชมอีกประการหนึ่งของพ่อเลี้ยงก็คือ แม้ว่าพ่อเลี้ยงจะรู้ว่าตนมีเชื้อสายเจ้าทางพม่าแต่ก็ไม่เคยบอกกล่าวหรือโอ้อวดแก่ใครทั้งๆ ที่เจ้าจันท์พยายามคาดคั้นหาคำตอบ พ่อเลี้ยงก็พยายามบ่ายเบี่ยงโดยอ้างว่าตนเป็นพ่อค้ารักอาชีพการค้ามากกว่าต้องการที่จะเป็นอย่างอื่น

เจ้าหล้าอินทะ เจ้าหล้าฯ เป็นตัวละครที่ไม่ซับซ้อน ผู้ประพันธ์ได้สร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้อ่านเห็นว่าตัวละครตัวนี้มีความเหมาะสมที่จะเป็นคนรักของเจ้าจันท์ หรืออาจจะกล่าวได้ว่า เจ้าหล้าฯ เป็นตัวละครในอุดมคติ เนื่องจากเป็นชายหนุ่มที่เพียบพร้อมทั้งรูปกายและความสามารถ อีกทั้งกิริยามารยาทก็งดงามสมกับการเป็นเจ้าที่ได้รับการอบรมมาเป็นอย่างดี เจ้าหล้าฯ มีใจจงรักต่อเจ้าจันท์ แม้จะถูกกีดกันจากเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์อันเนื่องมาจากฐานะที่ตกต่ำลงจนถึงขั้นต้องไปเป็นเสมียนป่าไม้ แต่เจ้าหล้าฯ ก็ยังยึดมั่นในศักดิ์ศรีและคุณธรรม แม้เจ้าจันท์จะชักชวนให้หนีไปอยู่ด้วยกันเพื่อเจ้าจันท์จะได้ไม่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง แต่เจ้าหล้าฯ ก็ไม่กระทำเพราะจะทำให้เจ้าจันท์เสื่อมเสีย เจ้าหล้าฯ ยังมีมานะอดทนทุ่มเทกับการทำงานเพื่อให้มีรายได้มากพอที่จะไปสู่ขอเจ้าจันท์จนต้องล้มป่วยและไม่อาจพบหน้าเจ้าจันท์ได้อีก

ตัวละครประกอบ

สำหรับตัวละครเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ นางฟองคำพี่เลี้ยงของเจ้าจันท์ และบ่าวคำคนใช้ของเจ้าหล้าล้วนเป็นตัวละครประกอบที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาเพื่อช่วยเสริมให้ตัวละครสำคัญมีความโดดเด่นยิ่งขึ้น อีกทั้งยังมีส่วนช่วยให้เหตุการณ์รวมทั้งความขัดแย้งต่างๆ ของเรื่องดำเนินและคลี่คลายลงไปได้เป็นลำดับ

3) บทสนทนา (Dialogue)

บทสนทนาในนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**ที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของตัวละครสำคัญ ดังนี้

เจ้าจันท์ เจ้าหญิงรูปงามแห่งดินแดนล้านนาที่ได้รับการเลี้ยงดูและอบรมมาเป็นอย่างดีโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การได้รับคำสอนจากเจ้าพ่อของนางในเรื่องการรักษาสัจจะที่จะไปนบไหว้บูชาพระธาตุอินทร์แขวนตามที่เจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้บนบานไว้ ดังบทสนทนาของเจ้าจันท์กับเจ้าพ่อของนางที่ว่า

“ลูกจะรักษาสัจจะไว้ บ่ได้ไหว้พระธาตุอินทร์แขวน
ลูกบ่ยอมตัดผมหอมลูกจะกระทำบำเพ็ญสร้างเสริมปารมีแก่กล้า
จะกินอยู่แต่ในทางบุญพระพุทธเจ้าลูกจะปูผมลอดพระธาตุ
ลอดได้แท้ลูกจักได้สมดั่งหวังใฝ่คิดแม่นบ่แม่น เจ้าพ่อ”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 48)

ด้วยวัยที่ยังเยาว์ของเจ้าจันท์ เมื่อเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์สั่งห้ามเจ้าจันท์มิให้คบหากับเจ้าหล้าอินทะ เจ้าจันท์จึงขาดความยับยั้งชั่งใจไม่คำนึงถึงปัญหาที่จะตามมาด้วยการชักชวนเจ้าหล้าฯ ชายคนรักหนีเข้าป่าไปด้วยกันเพื่อจะได้ไม่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง ดังบทสนทนาของเจ้าจันท์ตอนที่ลอบมาพบเจ้าหล้าฯ ที่ว่า

“เจ้าพ่อเจ้าแม่เป็นใจมัน”
“น้องรักพี่ น้อยใจพ่อแม่
น้องตีแผ่จิตใจ ชวนไปปลูกแตงปลูกเต้า
ชวนไปเอาเพศคนเยิงคนเถื่อนร่วมเรือนกับกัน”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.73)

เจ้าจันท์ยังเป็นผู้ที่มีความมั่นคงในความรัก เพราะแม้ว่าพ่อเลี้ยงจะพยายามเข้ามาใกล้ชิดเจ้าจันท์ด้วยการดูแลและเอาใจใส่นางเป็นอย่างดีตลอดระยะเวลาที่เดินทางไปบูชาพระธาตุฯ แต่ใจของเจ้าจันท์ยังคงประหวัดนึกและจงรักแต่เจ้าหล้าฯ อย่างมั่นคงเหนียวแน่น ดังคำอธิษฐานของเจ้าจันท์ต่อพระธาตุฯ ให้นางปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ เพื่อจะได้มีโอกาสกลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ อีกครั้งขณะที่เดินทางใกล้ถึงพระธาตุฯ ว่า

“...สาธุมหาธาตุอินทร์แขวน ห้าปีแล้ว ข้าเจ้าไหว้วอนหา
ทุกค่ำเช้าบ่เคยขาดศรัทธาตั้งมั่นเที่ยงแท้บ่แคลนคลอน
ขอผมหอมลอดได้เทอะ ขอข้าได้ลุสมกับเจ้าหล้าคนรักแด่เทอญ”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.101)

แม้ว่าเจ้าจันท์จะมั่นคงในความรักที่มีต่อเจ้าหล้าอินทะและไม่แปรเปลี่ยนใจเป็นอื่น ทั้งที่พ่อเลี้ยงพยายามดูแลเอาใจใส่อย่างใกล้ชิด แต่นางก็มีสำนึกรู้คุณผู้ช่วยเหลือให้รอดพ้นจากการปล้นสะดมของโจรป่า ดังเห็นได้จากตอนที่พ่อเลี้ยงยอมเสี่ยงชีวิตเข้าปกป้องนางจากโจรป่าจนได้รับบาดเจ็บ เจ้าจันท์รู้สึกซาบซึ้งใจและรีบเข้าพยาบาลพ่อเลี้ยงดังบทสนทนาที่ว่า

“ข้าจะเช็ดเลือดให้สู พ่อเลี้ยง”

.....

“ข้าเป็นหนี้สูนัก พ่อเลี้ยง”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.114)

พ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงมีความมุ่งหมายที่จะได้เจ้าจันท์เป็นภริยา แม้จะเห็นท่าทีชิงชังรังเกียจที่เจ้าจันท์แสดงออกต่อตน พ่อเลี้ยงก็ยังมั่นใจว่าทรัพย์สินเงินทองที่ตนมีจะสามารถซื้อใจเจ้าจันท์ได้ ดังบทสนทนาตอนที่พ่อเลี้ยงได้พูดโอ้อวดความร่ำรวยของตน หลังจากที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์รับปิ่นมาศขัดเกล้าของพ่อเลี้ยงเพื่อใช้เป็นของหมั้นหมาย ดังนี้

“วันที่ข้าแต่งกับเจ้าจันท์
ข้าจะเกณฑ์คนเข้าขบวนสักเจ็ดร้อย
ข้าจะเอาเมืองเชียงใหม่ดังเดือดเล่าลือสามปีบ่จบ”
“...เจ้าพ่อรับเงินทองของหมายข้าแล้ว
ซื้อเมืองเชียงใหม่ได้เกือบครึ่งเมืองด้วยซ้ำ
แต่งเจ้าจันท์เป็นเมียครั้งนี้ข้าหมดเงินหลาย
ค้าขายสิบปียังบ่พอแต่งด้วยซ้ำ”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.38-39)

ตลอดระยะเวลาที่เดินทางจนกระทั่งใกล้ถึงพระธาตุอินทร์แขวน แม้พ่อเลี้ยงจะพยายามดูแลและเอาใจใส่เจ้าจันท์มากเพียงใดก็ตามแต่เจ้าจันท์ก็ปฏิเสธความปรารถนาดีที่พ่อเลี้ยงมอบให้ พ่อเลี้ยงได้แสดงความเจียมตัวต่อท่าทีที่ไม่แยแสของเจ้าจันท์ดังบทสนทนา ที่ว่า

“ข้ารู้ ข้าเข้าใจมาตลอด ข้ามันชาติเชื้อต้อยต่ำ
บ่แม่นเชื้อเจ้า ข้ามันคนบ่เลาบ่งาม ข้ามันมีเมียแล้ว
แต่ข้ารักเจ้าจันท์รักซื่อรักใสบ่เคยลดเลี้ยว
ข้าบ่ผิดที่รักเจ้าจันท์ ติดแต่ว่าข้ามันบ่เจียมตัว
ข้ารักเจ้าจันท์ แต่เจ้าจันท์รักเจ้าหล้าอินทะ
เจ้าชายงามผู้นั้นเป็นชายดีเหมาะสม
ส่วนตัวข้า ข้ามันบ่เหมาะบ่สม”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 116)

เมื่อเจ้าจันท์ได้ประจักษ์ว่าพระธาตุอินทร์แขวนไม่ได้งดงามดังคำเล่าลือ ซ้ำยังชำรุดทรุดโทรมอย่างน่าอนาถใจ เจ้าจันท์จึงไต่ถามพ่อเลี้ยงว่าเหตุใดพระธาตุฯ จึงไม่งดงามเหมือนที่ตนเองได้คิดหวังไว้ พ่อเลี้ยงก็ได้ตอบคำถามนี้กับเจ้าจันท์ด้วยคำกล่าวที่แสดงถึงความคิดอันลุ่มลึกว่าสิ่งที่คิดกับสิ่งที่เป็นจริงอาจจะไม่ใช่สิ่งเดียวกันดังบทสนทนาของพ่อเลี้ยงที่ว่า

“ข้าว่าเป็นด้วยฝุ่นฝ้าหมอกแดดต้องกันอย่างหนึ่ง
ข้าว่าเป็นด้วยการก่อสร้างที่ถูกที่ถูกทางสร้างภาพลวงตา
นายช่างชำนาญการผู้ชาญฉลาด เขารู้จักเอาที่ทาง
เอาฝุ่นฝ้าไอดินเอาแดดเอาแสงมาผสมปลูกปั้น
มองไกลมันจึงงาม งามเหมือนแขวนลอยห้อยฟ้า
เข้าใกล้ถนัดตาอันที่ลวงตากลายหายก็เลยบ่งาม
ข้าเข้าใจอย่างนี้เจ้าจันท์”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.116)

ในตอนท้ายของเรื่อง พ่อเลี้ยงได้ยอมรับต่อความพ่ายแพ้ เมื่อเห็นว่าแม้ตนจะเพียรพยายามเอาชนะใจเจ้าจันท์มากเพียงใดก็ไม่เป็นผล พ่อเลี้ยงจึงได้แสดงความเสียสละด้วยการยินยอมให้เจ้าจันท์ผู้ที่ตนหมายปองและได้หมั้นหมายไว้แล้วกลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ ไม่ว่าเจ้าจันท์จะปูผมลอดพระธาตุฯได้หรือไม่ก็ตามดังบทสนทนาของพ่อเลี้ยงกับเจ้าจันท์ ดังนี้

“ผมหอมลอดได้ ข้าจะให้เจ้าจันท์แต่งกับเจ้าหล้าอินทะ
ผมหอมลอดบ่ได้ ข้าก็จะให้เจ้าแต่งกับเจ้าชายดีผู้นั้น”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 136)

เจ้าหล้าอินทะ ชายหนุ่มที่มีใจจงรักเจ้าจันท์แม้จะถูกเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์กีดกันและเปิดทางให้พ่อเลี้ยงเข้ามาสนิทสนมจนถึงขั้นให้หมั้นหมายกับเจ้าจันท์คนรักของตน แต่เจ้าหล้าฯ ก็ยังมีความหวังที่จะพากเพียรทำงานเป็นเสมียนป่าไม้เพื่อเก็บเงินไปสู่ขอเจ้าจันท์ ดังบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ที่ขอโอกาสพิสูจน์ตนเองจากเจ้าจันท์ว่า

“ แก้วรักพี่ คำรักหน่วยตาแก่นใจของพี่
พี่จะเร่งกระทำเพียร ขอเวลาพี่สองปีเทอะ
พี่จะได้ขึ้นเป็นข้าหลวงป่าไม้แล้ว
ขอแต่น้องผัดผ่อนคอยพี่

สองปีพี่จะขี่ช้างงายาวไปสู่ขอน้อง”
“บ่ได้แต่งกับน้อง พี่จะขอตายเป็นผีก่อนน้อง”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 73-74)

นอกจากรูปสมบัติอันเป็นที่ชื่นชมและเลื่องลือแล้ว เจ้าหล้าฯ ยังมีความสามารถเชิงกวีในการรังสรรค์งานประพันธ์ได้หลากหลายและไพเราะงดงาม สมกับการมีเชื้อสายเจ้าที่ต้องมีความรู้ความสามารถควบคู่บารมี ดังบทสนทนาที่เจ้าหล้าฯ ได้กล่าวกับเจ้าจันท์ถึงการเขียนนิราศ “เจ้าหล้าอินทะ”ที่มีเจตนามุ่งประพันธ์เพื่อแสดงความรักที่มีต่อเจ้าจันท์ ที่ว่า

“พี่จะคิดอ่านแต่งแปลงเป็นนิราศ”
“...พี่จะใส่ทั้งค่าวทั้งครรโลง เหมือนพญาโลมวิสัยใส่ไว้
ในครรโลงหงส์ผาดำ พี่จะเก็บความละเอียดเหมือนเจ้าสุริยวงษ์
ใส่ไว้ในค่าวหงส์หิน พี่จะใส่น้องรักพี่ พี่จะใส่ถ้อยกินใจเหมือน
พญาพรหมใส่ไว้ในค่าวสี่บท น้องรักพี่ แก้วตาแก่นใจชายพี่นี้เฮย
พี่จะแต่งสร้างขึ้นไว้ก็เพื่อน้องคนเดียวเท่านั้น”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 54)

นอกจากนี้ยังปรากฏบทสนทนาที่แสดงคุณสมบัติอันน่ายกย่องของเจ้าหล้าฯ ในเรื่องการรักศักดิ์ศรีมีคุณธรรม การเป็นสุภาพบุรุษและมองการณ์ไกล เห็นได้จากเหตุการณ์เมื่อเจ้าจันท์ได้รับคำสั่งจากเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางที่ห้ามมิให้นางคบหากับเจ้าหล้าฯ ด้วยความคับแค้นใจเจ้าจันท์จึงคิดชวนเจ้าหล้าฯหนีเข้าป่าไปด้วยกัน ทว่าเจ้าหล้าฯ ได้ทัดทานเจ้าจันท์ไม่ให้กระทำเช่นนั้นเพื่อรักษาศักดิ์ศรีและขัตติยะตระกูลชาติเชื้อของเจ้าจันท์ไม่ให้มัวหมอง ดังนี้

“มันบ่ดีกับน้อง คิดดูดีฟังพี่ถี่หนำเทอะเจ้า น้องรักพี่เฮย
พี่เป็นชาย การเสียหายบ่ตกกับพี่ แต่น้องเป็นสาว
ขาวฟองฟูเนื้ออ่อนเนียนฝ้ายพี่เฮย
เจ้าพ่อเจ้าแม่ ขัตติยะตระกูลชาติเชื้อน้องเล่า
ฝูงเขาจะเอาหน้าไปซุกไว้ที่ไหน
พี่ทำบ่ได้ พี่รักน้อง พี่รักถึงหน้าตา ขัตติยะนาฏน้อง
บ่ใช่พี่นี้ขี้ขลาดกลัวตาย...”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.73)

บทสนทนาของเจ้าหล้าฯที่แสดงถึงความมุมานะไม่ยึดติดในยศศักดิ์และยอมรับสภาพความเป็นจริงของชีวิตด้วยการสมัครเข้าทำงานเป็นเสมียนบริษัทป่าไม้ โดยหวังว่าหากเก็บออมเงินทองได้เพียงพอจะอาสาพาเจ้าจันท์ไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนด้วยตนเอง ดังนี้

> “มันหนักนักเจ้าจันท์น้องพี่
> เป็นเจ้าปลายเชื้อ เป็นแตงปลายเถา
> เงินทองบกพร่องบางเบาไปหมดแล้ว
> รายได้รายมีเคยได้เคยมีก็โดนริบไปหมด
> พี่จะกระทำเพียรเอา เจ้าจันท์น้องพี่
> พี่จะพาน้องไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน
> ขอแต่น้องรอพี่ก่อน พี่ไปเป็นเสมียนป่าไม้เพื่อเก็บเงินเก็บทอง”
>
> (มาลา คำจันทร์, 2555, น. 65)

4) ฉาก (Setting)

นวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ใช้ดินแดนล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น เมื่อครั้งที่ล้านนายังอยู่ภายใต้การปกครองของสยาม โดยมีบางกอกหรือกรุงเทพฯ เป็นศูนย์กลางฉากของเรื่อง ความขัดแย้งของสองอาณาจักรส่งผลให้เกิด ฉากนาฏการ[1] ที่สำคัญๆ ในแต่ละสถานที่และช่วงเวลาอันเป็นโครงเรื่องและนำไปสู่แนวคิดของเรื่องดังนี้

ฉากสถานที่และช่วงเวลาที่เจ้าจันท์ล้มป่วยในวัยเยาว์ในคุ้มที่พำนัก ซึ่งเป็นช่วงเวลาสำคัญที่จะทำให้ผู้อ่านทราบว่าตัวละครสำคัญมีภูมิหลังอย่างไร ช่วงเวลาต่อเนื่องจากอาการป่วยของเจ้าจันท์คือ เจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้นิมิตว่าพระนางเทวีจันทะยอดฟ้ามาปรากฏและกล่าวถึงผมหอมและพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าแม่ของเจ้าจันท์จึงอธิษฐานบนบานว่า หลังจากเจ้าจันท์หายป่วยจะให้เจ้าจันท์ไว้ผมหอมยาววา เพื่อนำไปบูชาพระธาตุฯ ดังนี้

> จนเมื่อเริ่มขึ้นสาวอายุสิบห้า ครั้งนั้นเจ้านางหล้าผู้งามเลิศลบล่มสวรรค์เจ็บป่วยล้มไข้นอนยาวนับได้พอไคว่ถึงสองเดือนสามเดือน ผอมเหลืองแขนลีบเหมือนขานกส้อมหมอสารพัดหมอ ทั้งหมอยาพื้นเมืองประจำคุ้ม หมอชาวไทยใต้หรือแม้แต่หมอบาทหลวงมิชชันนารีก็รักษาบ่หาย...กระทำสร้างอย่างใดก็บ่หาย วิตกเศร้าหมองจึงบังเกิดทั่วคุ้ม...

---

[1] ฉากนาฏการหมายถึง เหตุการณ์ที่มีตัวละครตัวหนึ่งกระทำเพียงลำพังหรือกระทำกับตัวละครอื่น ๆ ที่เริ่มดำเนินและจบลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์ และจะต้องมีฉากสถานที่รองรับ ฉากนาฏการหนึ่งจะมีกี่ฉากสถานที่นั้นก็สุดแล้วแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น (จักรกฤษ ดวงพัตรา,2544:166-167)

“ตกดึกคืนหนึ่งเจ้าแม่ของลูกก็ฝัน ฝันว่านางเทวีจันทะยอดฟ้ามาบอกว่าผมหอม อินทร์แขวน ผมหอม อินทร์แขวน เจ้าแม่สะดุ้งตื่นแล้วปลุกพ่อ พ่อก็ให้คนไปตามปู่หมอเฒ่าครูทายเข้ามา” ตามคำบอกเล่าของเจ้าหมอปู่หมอเฒ่าทายว่าเจ้าจันท์จะต้องเลี้ยงผมหอมเหมือนนางเทวีจันทะยอดฟ้า จะต้องตัดผมบูชาพระธาตุอินทร์แขวน อันหมายแทนพระธาตุแก้วปีเกิด เจ้าพ่อเจ้าแม่ก็เลยยอมือขึ้นไหว้สาอาราธนาพระธาตุอินทร์แขวน มาปกปักเจ้านางหล้าลูกน้อยบนบานว่าถ้าแก้วงามช้อยห่อมหาย พระองค์ทองสองสายจะให้ไว้ผมหอมโลมถนอมลูบเลี้ยงเกลี้ยงเกล้า เอาผมหอมไปตัดบูชาพระธาตุอินทร์แขวน

(มาลาคำจันทร์, 2555, น.73)

ฉากนาฏการนี้เป็นเหตุผลที่ทำให้ผู้อ่านทราบว่า เหตุใดเจ้าจันท์จึงต้องเดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวน

ฉากนาฏการที่สำคัญต่อมาคือ การเข้ามาของพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งที่ส่งผลกระทบหรือสร้างความขัดแย้งต่อเจ้าจันท์ซึ่งได้รับคำสั่งจากเจ้าพ่อของนางห้ามมิให้นางคบหากับเจ้าหล้าฯ ชายคนรักและต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อรักษาความมั่นคงของบ้านเมืองที่กำลังระส่ำระสายเอาไว้

เจ้าพ่อของลูก เจ้าผู้ปลูกฝังกล่อมเกลี้ยงเลี้ยงจนลูกเติบใหญ่
เจ้าพ่อชังชาวใต้ เจ้าพ่อมืนชาเจ้าหล้าอินทะหาว่า
ลดตัวจากหงส์เป็นกา แต่เจ้าพ่อกลับยอมยอบตัวค้อมหัว
ให้พ่อเลี้ยงพ่อล้าง เจ้าพ่อเห็นแก่ข้าคนม้าช้างของมันฤา
จึงถือทักยักษ์ร้ายกลายเป็นเจ้าตนบุญมาค้ำหนุนสมภารไปได้
จนอีกพักใหญ่ เจ้าแก้วแก่นไท้ทั้งสองพ่อแม่เจ้า
ก็ใช้ให้ข้าเก่าบ่าวแก่มาเรียกตัวลูก
จะฝังปลูกลูกรักให้เป็นเหย้าเป็นเรือนร่วมเรียงพ่อเลี้ยง
กล่อมเกลี้ยงหว่านล้อมกลับหวานเป็นขมฟังแล้ว
เกือบตายเป็นลมไปเมื่อนั้นยามนั้น

(มาลา คำจันทร์,2555, น.44)

ฉากนาฏการอันเป็นช่วงเวลาที่เจ้าจันท์ตัดสินใจเดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนหลังจากที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ขอให้เจ้าจันท์แต่งงานกับพ่อเลี้ยงและจับได้ว่าเจ้าจันท์ลอบไปเยี่ยมอาการป่วยของเจ้าหล้าฯ ชายคนรัก โดยเจ้าจันท์ยอมรับที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงแต่ก็ตั้งเงื่อนไขที่จะ

ขอปูผมหอมลอดพระธาตุฯ เสียก่อน โดยหวังว่าจะสามารถประวิงเวลาการแต่งงานของนางกับพ่อเลี้ยงออกไปได้

ค่ำวันนั้น พ่อเลี้ยงพลันปรากฏที่เรือนหลวงคุ้มใหญ่
พูดจาจูงใจเจ้าพ่อจนเอออออว่าควรรีบแต่ง
เจ้าพ่อหนอ ยอมงออ่อนง้อต่อมันจนเจ้าจันท์ใครไห้
“ลูกขอเลื่อนไปสักสองปีก่อนเทอะ เจ้าพ่อ”
“ลูกลักหนีไปหาเจ้าหล้า ลูกผิดคำพ่อแล้ว เจ้าจันท์”
เจ้าจันท์ข่มก้อนไห้ลงคอ ตัดสินใจฉับพลันขอพึ่งพระธาตุเจ้า
“เอาเทอะเจ้าพ่อ ลูกขออย่างเดียว
ขอเสี่ยงบุญเสี่ยงกรรมปูผมลอดพระธาตุ
ลอดแล้วจะแต่งกับพ่อเลี้ยง”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น. 99-100)

ฉากนาฏการสุดท้ายที่สำคัญอีกฉากหนึ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดสุดยอด (Climax) ในนวนิยายเรื่องนี้คือ ฉากที่เจ้าจันท์ทำพิธีปูผมหอมลอดพระธาตุอินทร์แขวน อันเป็นจุดหมายปลายทางในการเดินทางไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนตามที่เจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้อธิษฐานบนบานไว้ กอปรกับความศรัทธาอันแรงกล้าต่อพระธาตุฯของเจ้าจันท์ที่มั่นใจว่าตนจะสามารถปูผมลอดพระธาตุฯได้ และจะได้กลับไปครองคู่กับเจ้าหล้าฯ คนรัก แต่เจ้าจันท์ก็ไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ตามที่คาดหวังไว้ได้

นางพี่เลี้ยงรู้ใจรีบแก้มวยผม
ผมหอมยาววาหลั่งเลื้อยลงไหล่เลยหลัง
ผมหอมเหมือนเส้นไหมต้องแดดวะวาบ
เล็กละเอียด หอมกรุ่นละมุนลม
เจ้าคนงามล่มภพลบสวรรค์ เจ้าก็พลันกอบเอาผมหอม
กอบถนอมเต็มกำมือมากลั้นใจอธิษฐาน สูดลมหายใจยาว ๆ
เยือกหนาวสะท้านลม...แดดส่อง ลมพัดโกรกจนผมหอมปลิวไหว
ครั้นวางคำแล้วตั้งจิตเที่ยงมั่น
เรียกเอาพี่เลี้ยงมาช่วย ถือปลายผม คุกเข่าลง
หน้าแนบพื้นแล้วปูผมลอด ผมลอดบได้

(มาลา คำจันทร์,2555, น.131-132)

5) แนวคิดของเรื่อง (Theme)

เมื่อได้ประมวลองค์ประกอบหรือโครงสร้างของนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**จะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนแนวคิดหลักของเรื่องผ่านตัวละครสำคัญ คือเจ้าจันท์ที่ตั้งสัจจะไว้ผมหอมยาววาเพื่อนำไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนตามคำบนบานของเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ เจ้าจันท์ต้องอาศัยพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งที่หลงรักและเร่งรัดการแต่งงานกับนางมาช่วยกอบกู้ความมั่นคงของบ้านเมืองไว้ เจ้าจันท์จึงตั้งเงื่อนไขที่จะขอเดินทางไปปูผมลอดพระธาตุฯ เสียก่อนแล้วจะกลับมาแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเมื่อเจ้าจันท์เดินทางไปถึงพระธาตุอินทร์แขวนนางได้ตั้งจิตอธิษฐานว่าหากตนปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จก็จะกลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ หากปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้ก็จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เมื่อเจ้าจันท์ไม่สามารถปูผมหอมลอดพระธาตุฯได้เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามสัจจวาจาที่ให้ไว้ ถึงแม้ว่าพ่อเลี้ยงจะยินยอมให้นางกลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ ก็ตามจึงกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มุ่งสะท้อนแนวคิด “การรักษาสัจจะอันเป็นคุณธรรมและศักดิ์ศรีที่มีค่ายิ่งของความเป็นมนุษย์”

2.2 การเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศ-พระธาตุอินทร์แขวน ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

2.2.1 การเล่าเรื่อง (Narrative)

ผู้ประพันธ์บทละครได้แบ่งเนื้อหาของเรื่องออกเป็น 3 ตอน หรือ 3 องก์ ในแต่ละองก์จะดำเนินเรื่องหรือเล่าเรื่องด้วยพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครเป็นฉากย่อยๆ ดังนี้

องก์ที่ 1

ฉากที่ 1 เปิดเรื่องที่คุ้มที่พำนักของเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์ เจ้าน้อยซึ่งเป็นน้องชายของเจ้าพ่อเจ้าจันท์ เข้ามาขอพบเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์เพื่อบอกเล่าเรื่องราวที่ล้านนาถูกกรุงเทพฯ เข้าครอบงำจนหมดสิ้น เป็นช่วงเวลาเดียวกันที่เจ้าจันท์ในวัย 15 ปี ล้มป่วยลงอย่างกะทันหัน

ฉากที่ 2 เจ้าพ่อเจ้าแม่ทุ่มเทการเยียวยารักษาเจ้าจันท์ แต่อาการก็ไม่ได้ทุเลาลง

ฉากที่ 3 เจ้าน้อยมาขอพบเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์อีกครั้งหนึ่ง เพื่อแจ้งว่าฝ่ายกรุงเทพฯ ได้ใช้อำนาจส่งข้าหลวงมาดูแลการทำป่าไม้ ซึ่งรายได้จากการทำป่าไม้อันเป็นรายได้หลักของล้านนา ต้องหมดสิ้นไปจากการใช้อำนาจที่กระทำต่อล้านนาของกรุงเทพฯ

ฉากที่ 4 อาการป่วยของเจ้าจันท์ทรุดหนักลงเป็นลำดับ โดยมีเจ้าหล้าอินทะเฝ้าดูแลอาการของนางอย่างใกล้ชิด

ฉากที่ 5 เจ้าแม่เจ้าจันท์นิมิตถึงพระนางเทวีจันทะยอดฟ้าแห่งสิบสองปันนาที่มาชี้แนะให้เจ้าจันท์ไว้ผมยาวหนึ่งวา เพื่อตัดไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวน

ฉากที่ 6 เจ้าจันท์หายจากอาการป่วยไข้ เจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์เตรียมจัดงานรับขวัญเจ้าจันท์

ฉากที่ 7 พ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งได้ขึ้นคุ้มมาพบเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์เพื่อขอมอบของกำนัลอันสูงค่าให้กับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ เจ้าจันท์กลับมาจากบูชาเจดีย์หลวงได้พบกับพ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงรู้สึกพึงใจเจ้าจันท์

ฉากที่ 8 เจ้าจันท์ไปพบเจ้าหล้าฯ คนรัก และบอกให้เจ้าหล้าฯ ได้รู้ว่าได้พบกับพ่อเลี้ยงบนคุ้ม

ฉากที่ 9 สีมายกับฟองคำพี่เลี้ยงเจ้าจันท์สนทนากันถึงลักษณะท่าทีของพ่อเลี้ยงที่ทั้งสองคนไม่พอใจ

ฉากที่ 10 เจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์จัดงานรับขวัญเจ้าจันท์ เมื่ออายุครบ 20 ปี โดยมีพ่อเลี้ยงและเจ้าหล้าฯ เข้าร่วมงานด้วย

องก์ที่ 2

ฉากที่ 1 ฟองคำกับสีมายสนทนากันถึงความห่วงใยเจ้าจันท์ เมื่อเห็นท่าทีเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์พึงพอใจในความมั่งคั่งของพ่อเลี้ยง

ฉากที่ 2 เจ้าพ่อเจ้าจันท์บอกกล่าวให้เจ้าจันท์รับรู้ถึงฐานะที่ตกต่ำของตนว่าเป็นผลมาจากมาจากล้านนาถูกกรุงเทพฯ เข้าครอบงำ เจ้าพ่อเจ้าจันท์บอกเล่าถึงความไม่พอใจที่เจ้าหล้าฯ คนรักของเจ้าจันท์มีฐานะตกต่ำลงจนถึงขั้นไปเป็นเสมียนป่าไม้ให้กับข้าหลวงจากกรุงเทพฯ ทั้งที่มีเชื้อสายเจ้าของล้านนา

ฉากที่ 3 เจ้าจันท์ไปสอบถามความจริงกับเจ้าหล้าฯ เจ้าหล้าฯ ยอมรับด้วยเหตุผลว่าจะพากเพียรทำงานเพื่อสะสมเงินทองพาเจ้าจันท์ไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน

ฉากที่ 4 สีมายบอกฟองคำว่าพบพ่อเลี้ยงกำลังสนทนาอยู่กับเจ้าพ่อของเจ้าจันท์ เกรงว่าจะเป็นการสนทนาที่เกี่ยวข้องกับเจ้าจันท์

ฉากที่ 5 พ่อเลี้ยงขึ้นคุ้มมาแจ้งกับเจ้าจันท์ว่า เจ้าพ่อของเจ้าจันท์รับของหมั้นหมายของตนและรับปากยกเจ้าจันท์ให้กับตนแล้ว เจ้าจันท์ตั้งเงื่อนไขว่าจะยอมแต่งก็ต่อเมื่อได้ไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนเสียก่อน

ฉากที่ 6 เจ้าจันท์ได้ไปพบเจ้าหล้าฯ เพื่อแจ้งเรื่องราวที่ตนจะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์ชักชวนให้เจ้าหล้าฯ พาตนหนีไปจากคุ้ม แต่เจ้าหล้าฯ ได้เตือนสติไว้

ฉากที่ 7 เจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ให้เจ้าจันท์ไปพบ เพื่อบอกกล่าวให้เจ้าจันท์แยกแยะระหว่างความรักส่วนตนกับหน้าที่ที่จะต้องทำให้บ้านเมืองรอดพ้นจากความตกต่ำด้วยการ

แต่งงานกับพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์รับปากว่าจะทำตามที่เจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางต้องการ

ฉากที่ 8 เจ้าจันท์สนทนากับนางฟองคำพี่เลี้ยง ถึงเหตุผลที่ต้องรับคำกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางว่าจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง แต่เจ้าจันท์จะประวิงเวลาให้พ่อเลี้ยงพานางไปบูชาพระธาตุฯ เสียก่อน หากปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ อาจมีหนทางที่จะได้ไม่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

ฉากที่ 9 เจ้าหล้าฯ มารอพบเจ้าจันท์ แต่เจ้าจันท์ไม่อาจลงไปพบได้ เพราะได้รับปากกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางไว้แล้วว่า จะไม่ไปพบหน้าเจ้าหล้าฯ อีก

ฉากที่ 10 เจ้าแม่ของเจ้าจันท์ให้เจ้าจันท์ไปพบ เพื่อมอบปิ่นมาศขัดเกล้าของหมั้นหมายที่พ่อเลี้ยงมอบให้ แต่เจ้าจันท์ไม่รับไว้

ฉากที่ 11 สีมายพี่เลี้ยงของเจ้าจันท์ไปสืบข่าวถึงความเป็นมาของพ่อเลี้ยงกับหม่องเลย์คนรับใช้ของพ่อเลี้ยง แต่ไม่เป็นผล

ฉากที่ 12 เจ้าหล้าฯ เขียนจดหมายมาตัดพ้อเจ้าจันท์ว่าลืมรักเก่า เพราะหลงใหลกับทรัพย์สินของพ่อเลี้ยง

ฉากที่ 13 คำปันบ่าวของเจ้าหล้าฯ มาแจ้งแก่ฟองคำพี่เลี้ยงของเจ้าจันท์ว่าเจ้าหล้าฯ ล้มป่วย

ฉากที่ 14 เจ้าจันท์รีบไปดูอาการเจ้าหล้าฯ ด้วยความร้อนใจ

ฉากที่ 15 เจ้าแม่เจ้าจันท์นำผ้าซิ่นลุนตยาของกำนัลจากพ่อเลี้ยงมามอบให้เจ้าจันท์ใช้นุ่ง เจ้าจันท์รับผ้าไว้ โดยบอกกล่าวกับเจ้าแม่ของนางว่า หากวันใดนางนุ่งผ้าซิ่นลุนตยาผืนนี้ แสดงว่าวันนั้นนางปลงใจที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

ฉากที่ 16 สีมายไปพบหม่องเลย์อีกครั้ง และได้รับรู้ถึงความอารีมีน้ำใจของพ่อเลี้ยงจากหม่องเลย์

องก์ที่ 3

ฉากที่ 1 ในป่าระหว่างทางไปพระธาตุอินทร์แขวน ตอนกลางคืนขณะพักแรม เจ้าจันท์สนทนากับนางฟองคำพี่เลี้ยงที่เดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนด้วยกัน ฟองคำแสดงอาการชิงชังรังเกียจพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์สงสัยถึงความเป็นมาของพ่อเลี้ยง

ฉากที่ 2 ฟองคำไปหาหม่องเลย์คนรับใช้ของพ่อเลี้ยง เพื่อสอบถามถึงความเป็นมาของพ่อเลี้ยง แต่ได้รับรู้เพียงว่าพ่อเลี้ยงเคยผ่านการแต่งงานมาก่อน และยังมีความรู้ในการอ่านเขียนได้เป็นอย่างดี

ฉากที่ 3 นางฟองคำกลับมารายงานถึงข้อมูลเกี่ยวกับพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์กล่าวกับนางฟองคำถึงความมั่นใจว่า นางจะสามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ในวันรุ่งขึ้น

ฉากที่ 4 กลางป่า เวลากลางวัน ข่าว้าโจรป่าได้ดักปล้นขบวนเดินทางของเจ้าจันท์ พ่อเลี้ยงและพลดาบที่ติดตามมากับขบวนเข้าต่อสู้กับโจรป่า ส่งผลให้โจรป่าล้มตายไปจำนวนหนึ่ง

เจ้าจันท์ช่วยพยาบาลพ่อเลี้ยงซึ่งได้รับบาดเจ็บจากการเข้าต่อสู้กับโจรป่า เจ้าจันท์พยายามคาดคั้นพ่อเลี้ยงถึงสถานะและตัวตนที่แท้จริงของพ่อเลี้ยง แต่พ่อเลี้ยงบ่ายเบี่ยงไม่ยอมตอบ เพียงแต่ให้คำมั่นว่า หากเจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ ตนจะให้เจ้าจันท์กลับไปหาเจ้าหล้าฯ ชายคนรัก

ฉากที่ 5 เจ้าจันท์ พ่อเลี้ยง และนางฟองคำเดินทางถึงพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าจันท์พบว่า พระธาตุฯ ที่นางเฝ้ารอไม่ได้งดงามอย่างที่คิด แต่เจ้าจันท์ก็ยังศรัทธาที่จะปูผมลอดพระธาตุฯ ที่ทรุดโทรมนั้น เจ้าจันท์อธิษฐานต่อหน้าพระธาตุฯ ว่า หากนางปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จ ขอให้นางได้กลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ

ฉากที่ 6 เจ้าพ่อกับเจ้าแม่ของเจ้าจันท์สนทนากันถึงเจ้าจันท์ที่หลังจากกลับมาจากการบูชาพระธาตุฯ แล้ว ก็เก็บตัวไม่ยอมออกมาพบปะผู้ใด และไม่แน่ใจว่า ในวันนี้ วันที่เจ้าจันท์จะให้คำตอบกับพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์จะตอบรับการแต่งงานกับพ่อเลี้ยงหรือไม่ พ่อเลี้ยงเข้ามาบอกกล่าวกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ว่า ไม่ว่าเจ้าจันท์จะตอบว่าอย่างไร ตนก็ยอมรับได้ทั้งสิ้น

เจ้าจันท์นุ่งผ้าซิ่นลุนตยาออกมาพบเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางและพ่อเลี้ยง เพื่อให้คำตอบ พ่อเลี้ยงทวนคำมั่นกับเจ้าจันท์ขึ้นอีกครั้งว่า ไม่ว่าเจ้าจันท์จะปูผมลอดพระธาตุฯ ได้หรือไม่ ตนก็ยินยอมที่จะให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะ เจ้าจันท์ปฏิเสธคำของพ่อเลี้ยง และยืนยันสัจวาจาที่ให้ไว้ว่า หากปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ นางจะแต่งงานกับเจ้าหล้าฯ หากปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่ได้ ก็จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง และขอนำปิ่นมาศขัดเกล้าที่พ่อเลี้ยงมอบให้ไปแลกกับเงินที่จะนำมาบูรณะพระธาตุฯ ให้กลับมางดงามดังคำเล่าลือ

เจ้าจันท์ทรุดลงกับพื้นแล้วเปล่งคำอธิษฐานทั้งน้ำตาว่า ขอให้ผลจากการบูรณะพระธาตุฯ ที่เจ้าจันท์ได้ตั้งปณิธานเอาไว้ จงหนุนนำให้นางกับเจ้าหล้าอินทะได้ครองรักกันอีกครั้งในชาติภพหน้า

2.2.2 โครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

1) โครงเรื่อง (Plot)

บทละครปูพื้นเรื่อง (exposition) ด้วยการให้ตัวละคร 3 ตัว คือ เจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ และเจ้าน้อยน้องชายของเจ้าพ่อเจ้าจันท์ปรึกษาหารือกันในประเด็นความขัดแย้ง (conflict) สำคัญระหว่างสองอาณาจักร คือ รัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพฯ ที่เข้ามาครอบงำล้านนาโดยยึดผลประโยชน์จากการทำป่าไม้อันเป็นรายได้หลักของดินแดนล้านนาไปจนหมดสิ้น ส่งผลให้เจ้าพ่อของเจ้าจันท์และเจ้านายคนอื่นๆ ของล้านนาขาดแคลนทุนทรัพย์สำหรับใช้สอยและเลี้ยงดูข้าทาสบริวาร

ในช่วงเวลาเดียวกันนั้น พ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งได้เข้ามาช่วยกอบกู้ความระส่ำระสายเอาไว้ การเข้ามาของพ่อเลี้ยงได้ก่อให้เกิดความขัดแย้งที่ทวีความรุนแรงมากขึ้น (rising action) ระหว่างเจ้าจันท์กับเจ้าพ่อและเจ้าแม่ของนาง เพราะเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ขอร้องให้เจ้าจันท์เลิกคบหากับเจ้าหล้าฯ ชายคนรัก และแต่งงานกับพ่อเลี้ยงชายที่นางไม่ได้รัก

จุดวิกฤติ (crisis) ของเรื่องเกิดขึ้นเมื่อเจ้าจันท์ตัดสินใจรับปากกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางว่าจะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง แต่ขอโอกาสให้นางได้ไปนมัสการพระธาตุอินทร์แขวนเสียก่อน เพื่อหวังที่จะประวิงเวลาการแต่งงานออกไป โดยเจ้าจันท์ก็มั่นใจว่าตนมีบุญพอที่จะปูผม ลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จ และคงมีโอกาสได้แต่งงานกับเจ้าหล้าอินทะคนรัก

พ่อเลี้ยงได้พาเจ้าจันท์เดินทางไปตามเงื่อนไข กระทั่งเดินทางถึงพระธาตุฯ ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับชะตากรรมซึ่งเป็นจุดสูงสุดของอารมณ์ (climax) ได้เกิดขึ้นเมื่อผมหอมของเจ้าจันท์ไม่สามารถที่จะปูลอดพระธาตุฯ ดังที่นางคิดไว้

เหตุการณ์ดำเนินมาถึงจุดคลี่คลายของเรื่อง (falling action) เมื่อเจ้าจันท์เดินทางกลับมาถึงคุ้มหลวงและปลงใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามสัจจะวาจาที่ได้ให้ไว้ต่อหน้าพระธาตุฯ ทั้งที่ได้รับทางเลือกจากพ่อเลี้ยงให้กลับไปหาคนรักแล้วก็ตาม

บทสรุป (resolution) ของเรื่องจบลงตรงที่เจ้าจันท์ไม่สมหวังในความรักและได้กล่าวถ้อยคำอธิษฐานต่อพระธาตุฯ ขอให้นางกับเจ้าหล้าฯ คนรักได้ครองรักกันอีกครั้งในชาติหน้า

2) ตัวละคร (Character)

ตัวละครในบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** มีทั้งตัวละครสำคัญและตัวละครประกอบ ดังนี้

ตัวละครสำคัญ

เจ้าจันท์ เจ้าจันท์ในบทละครสมัยใหม่ยังมีลักษณะที่ซับซ้อนเหมือนกับนวนิยายต้นเรื่อง คือการยึดมั่นอยู่ในความสัตย์ แต่ด้วยความเยาว์วัยทำให้เจ้าจันท์มีลักษณะนิสัยที่วู่วามเอาแต่ใจของตน อีกทั้งมีความเชื่อมั่นในตนเองสูง แต่เมื่อเรียนรู้ว่าหน้าที่ของตนในฐานะขัตติยะนารีควรจะต้องปฏิบัติอย่างไร เจ้าจันท์จึงเลือกที่จะทำหน้าที่เพื่อบ้านเมืองมากกว่าทำตามใจตนเอง

พ่อเลี้ยง พ่อค้าเชื้อสายพม่าผู้มั่งคั่งในบทละครยังคงเป็นตัวละครที่หลากบุคลิกเช่นเดียวกับนวนิยายต้นเรื่อง ทั้งหลงใหลในความงามของเจ้าจันท์ การโอ้อวดความมั่งคั่งร่ำรวยและเข้าใจว่าทรัพย์สมบัติของตนจะสามารถซื้อใจของเจ้าจันท์ให้หันมาสนใจตนได้ แต่เมื่อได้ประจักษ์ว่าความเข้าใจนั้นไม่ถูกต้อง พ่อเลี้ยงจึงแสดงความเสียสละด้วยการยินยอมให้เจ้าจันท์กลับไปหาเจ้าหล้าฯ ชายคนรัก

เจ้าหล้าอินทะ เจ้าหล้าในบทละครยังมีลักษณะเหมือนนวนิยายต้นเรื่องคือเป็นชายหนุ่มรูปงามคนรักของเจ้าจันท์ที่มีพร้อมทั้งความรู้ความสามารถอีกทั้งงดงามด้วยกิริยามารยาทมีความมานะ อดทน และมั่นคงในความรัก

ตัวละครประกอบ

ผู้ประพันธ์ยังคงตัวละครประกอบที่มีความสัมพันธ์กับตัวละครสำคัญซึ่งทำให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับตัวละครสำคัญเคลื่อนไหวหรือดำเนินไปสู่จุดหมายปลายทาง ได้แก่เจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ นางฟองคำพี่เลี้ยงของเจ้าจันท์ นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์บทละครยังได้เพิ่มตัวละครประกอบขึ้นอีก 3 ตัว ได้แก่ เจ้าน้อย สีมาย และหม่องเลย์

เจ้าน้อย น้องชายของเจ้าพ่อของเจ้าจันท์ เจ้าน้อยเป็นผู้นำเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างกรุงเทพฯ กับล้านนามาหารือกับเจ้าพ่อของเจ้าจันท์ เพื่อบอกเล่าถึงความเดือดร้อนของล้านนาอันเป็นสาเหตุที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ต้องยกเจ้าจันท์ให้กับพ่อเลี้ยง ตัวละครเจ้าน้อยในบทละครจึงช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายเหตุการณ์ความขัดแย้งของสองอาณาจักรในนวนิยายต้นเรื่อง

สีมาย พี่เลี้ยงของเจ้าจันท์มีบทบาทเป็นผู้ดูแลเจ้าจันท์เช่นเดียวกับฟองคำ นอกจากผู้ประพันธ์บทละครจะสร้างตัวละครตัวนี้ขึ้นมาเพื่อสร้างความครื้นเครงแล้ว ยังช่วยให้ผู้อ่านรับรู้ถึงคุณสมบัติของเจ้าหล้าจากการชื่นชมและยกย่องของนางแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่อง

หม่องเลย์ ผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยง นอกจากตัวละครตัวนี้จะเป็นตัวละครที่ช่วยสร้างความครื้นเครงแล้ว หม่องเลย์ยังเป็นผู้ที่มีส่วนในการสนับสนุนและชี้ชวนให้เจ้าจันท์ได้เห็นคุณสมบัติของพ่อเลี้ยงแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่อง

3) บทสนทนา (Dialogue)

บทสนทนาของตัวละครสำคัญที่แสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครในบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับบทสนทนาของตัวละครสำคัญในนวนิยายต้นเรื่อง โดยผู้ประพันธ์หยิบยกและดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่องดังนี้

เจ้าจันท์ บทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่าเจ้าจันท์เป็นคนที่วู่วาม เอาแต่ใจตนเองและไม่ยับยั้งชั่งใจถึงผลได้ผลเสียที่จะตามมาจากการกระทำของตน ด้วยการชักชวนเจ้าหล้าฯ คนรักหนีไปครองเรือนด้วยกัน เพื่อให้รอดพ้นจากการที่เจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางขอร้องให้แต่งงานกับพ่อเลี้ยงดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าจันท์ เจ้าพ่อ เจ้าแม่เป็นใจมัน เจ้าพ่อจะยกน้อง
ให้กับพ่อเลี้ยง น้องรักพี่ น้องจะหนีเข้าเถื่อน
ไปร่วมเรือนกับเจ้าพี่

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, 13)

เจ้าจันท์ “เจ้าพ่อเจ้าแม่เป็นใจมัน”
“น้องรักพี่ น้อยใจพ่อแม่ น้องตีแผ่จิตใจ
ชวนไปปลูกแตงปลูกเต้า
ชวนไปเอาเพศคนเยิงคนเถื่อน
ไปร่วมเรือนกับเจ้าพี่”

(มาลา คำจันทร์,2555, น.73)

จากบทสนทนาที่เปรียบเทียบกันข้างต้นจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์บทละครยังคงใจความสำคัญของบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องที่แสดงถึงลักษณะนิสัยว่วาม เอาแต่ใจตนเองของเจ้าจันท์ไว้อย่างครบถ้วน เพียงแต่ดัดแปลงบทสนทนาที่เป็นภาษาถิ่นเหนือหรือล้านนาที่ยากแก่การเข้าใจของคนทั่วไปเป็นภาษาไทยมาตรฐานที่สามารถสื่อสารหรือสร้างความเข้าใจกับผู้อ่าน/ผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น

เมื่อเจ้าจันท์ได้เรียนรู้หน้าที่ของความเป็นขัตติยะนารีนางก็เลือกที่จะรักษาความอยู่รอดของบ้านเมืองดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครดัดแปลงจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าจันท์ ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อ ลูกจะแต่งกับพ่อเลี้ยง .

.....

เจ้าจันท์ ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ
ลูกโตแล้วเจ้าพ่อ อายุซาวแล้ว
รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว ลูกจะทำ
หน้าที่ของลูกแต่เจ้าพ่อของลูก
ลูกขอเวลาสามปี ขอให้ลูกได้มี
โอกาสได้มีโอกาสไปไหว้พระธาตุก่อน
ลูกขอเท่านี้เจ้าพ่อ เจ้าแม่

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.15)

เจ้าจันท์ “ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อ ลูกจะแต่งกับพ่อเลี้ยง”

“ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ
ลูกใหญ่แล้วเจ้าพ่อ อายุซาวแล้ว รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว
ลูกจะทำหน้าที่ของลูก ลูกขอเวลาสักสามปี
ขอลูกแต่งแปลงจิตใจใสดีกว่านี้ก่อน
ลูกขอเท่านี้แล เจ้าพ่อเจ้าแม่”

(มาลา คำจันทร์, 2555, น.92)

เมื่อพิจาณาเปรียบเทียบบทสนทนาที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่องข้างต้น พบว่า ผู้ประพันธ์ยังคงใจความสำคัญที่แสดงถึงอุปนิสัยอีกด้านหนึ่งของเจ้าจันท์ที่ยอมเสียสละความสุขส่วนตนเพื่อประโยชน์ของส่วนรวม โดยรับปากกับเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อผดุงความมั่นคงของบ้านเมืองเอาไว้ ที่น่าสังเกตคือ แม้ถ้อยคำหรือภาษาที่ปรากฏในบทละครจะเป็นลักษณะของภาษาไทยมาตรฐาน แต่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ก็ยังคงถ้อยคำบางคำที่แสดงถึงกลิ่นอายของความเป็นล้านนาเอาไว้ เช่น “อายุซาวแล้ว” ซึ่งคำว่า “ซาว” ในภาษาไทยถิ่นเหนือ หมายถึง “ยี่สิบ” ในภาษาไทยมาตรฐาน

บทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่า เจ้าจันท์เป็นหญิงสาวที่มีจิตใจมั่นคงในความรัก ถึงแม้พ่อเลี้ยงจะพยายามดูแลและเอาใจใส่เจ้าจันท์ตลอดระยะทางไปบูชาพระธาตุฯ เจ้าจันท์ก็ยังระลึกถึงแต่เจ้าหล้าฯชายคนรักไม่ผันแปร ดังคำอธิษฐานของเจ้าจันท์ก่อนที่จะทำพิธีปูผมลอดพระธาตุฯ ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครหยิบยกมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าจันท์ ข้าขอเสี่ยงบุญแก้วกุศลทองกองก่อ
แม้นว่าบุญห่อข้ากับเจ้าหล้าอินทะได้ร่วมกัน
ผมหอมยาววาของข้าได้ลอด
ขอจอมยอดพระธาตุเจ้า
ประจำปีเกิดจงรับแจ้งแด่เทอญ

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.26)

บทสนทนาของเจ้าจันท์ที่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่หยิบยกมาจากนวนิยายต้นเรื่องดังกล่าว โดยไม่ได้ดัดแปลงใดๆ เป็นเพราะผู้ประพันธ์บทละครคงพิจารณาเห็นว่าแม้บทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องที่หยิบยกมาใช้ในบทละครจะเป็นภาษาถิ่นเหนือหรือล้านนา แต่ก็สามารถสื่อสารหรือสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมได้

บทสนทนาที่แสดงถึงการรักษาสัจวาจาของเจ้าจันท์ จะเห็นได้จากบทสนทนาของเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง หลังจากเจ้าจันท์ไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯได้ และตัดสินใจที่จะแต่งงานกับ

พ่อเลี้ยงตามสัจวาจาที่ได้ให้ไว้ต่อหน้าพระธาตุฯ ดังบทสนทนาของเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยงที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าจันท์ สัจจะสูก็ส่วนสู สัจจะเราก็ส่วนเรา
มีเงินอย่างเดียวอย่ามากะเกณฑ์
เอาแต่ใจใฝ่มักสัจจะแห่งเรา
ผมหอมลอดได้
เราจะแต่งกับเจ้าหล้าอินทะ
แต่ผมหอมลอดบ่ได้
เราจะแต่งกับสู พ่อเลี้ยง
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.27)

เจ้าจันท์ “สัจจะสูก็ส่วนสู สัจจะข้าก็ส่วนข้า
มีเงินอย่างเดียว อย่ามากะเกณฑ์
เอาแต่ใจใฝ่มัก สัจจะแห่งข้า
ผมหอมลอดได้ ข้าจะแต่งกับเจ้าหล้าอินทะ
บัดนี้ ผมหอมบ่อาจลอด
ข้าจะแต่งกับสูพ่อเลี้ยง”
(มาลา คำจันทร์,2555, น.13)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบบทสนทนาของเจ้าจันท์ในบทละครกับบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่อง พบว่า ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ยังคงใจความสำคัญที่แสดงถึงการรักษาสัจจะวาจาของเจ้าจันท์ไว้ได้อย่างครบถ้วน บทสนทนาที่ผู้ประพันธ์นำมาดัดแปลงคือการใช้สรรพนามบุรุษที่ 1 ของเจ้าจันท์ จากเดิม “ข้า” เปลี่ยนเป็น “เรา”เพื่อให้ล้อกับลักษณะภาษาไทยถิ่นใต้แต่เดิมที่คู่สนทนาจะสนทนากันด้วยการใช้สรรพนามแทนผู้พูดว่า “เรา” และใช้สรรพนามแทนคู่สนทนาว่า “สู” การดัดแปลงสรรพนามในบทสนทนาดังกล่าว ก็เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของผู้อ่าน/ผู้ชมซึ่งเป็นคนภาคใต้ และบทสนทนาดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงท่าทีที่อ่อนลงของเจ้าจันท์ที่มีต่อพ่อเลี้ยง

พ่อเลี้ยง บทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงลักษณะของพ่อเลี้ยงที่อวดอ้างความมั่งคั่งร่ำรวยด้วยการมอบปิ่นมาศขัดเกล้าค่าควรเมืองให้เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ เพื่อนำไปเป็นของหมั้นหมายตนกับเจ้าจันท์และวางแผนที่จะจัดงานแต่งระหว่างตนกับเจ้าจันท์ให้ยิ่งใหญ่จนเป็นที่เลื่องลือทั่วเมืองเชียงใหม่ ซึ่งผู้ประพันธ์บทละครได้หยิบยกมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

พ่อเลี้ยง วันที่ข้าแต่งกับเจ้าจันท์
ข้าจะเกณฑ์คนเข้าขบวนสักเจ็ดร้อย
ข้าจะเอาเมืองเชียงใหม่ดังเดือดเล่าลือสามปีบ่จบ
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, 13)

บทสนทนาของพ่อเลี้ยงที่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่หยิบยกมาจากนวนิยายต้นเรื่องดังกล่าวโดยไม่ได้ดัดแปลงใดๆ เป็นเพราะผู้ประพันธ์บทละครคงพิจารณาเห็นว่าแม้บทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องจะเป็นภาษาถิ่นเหนือหรือล้านนา แต่ก็สามารถสื่อสารหรือสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมได้

บทสนทนาที่แสดงถึงความรู้สึกน้อยใจและความเจียมตัวของพ่อเลี้ยงต่อท่าทีหมางเมินที่เจ้าจันท์แสดงออกต่อตน ทั้งที่เฝ้าคอยดูแลและยอมเสี่ยงชีวิตเข้าต่อสู้กับโจรป่าเพื่อปกป้องเจ้าจันท์ไว้ ดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

พ่อเลี้ยง ข้ารู้ ข้าเข้าใจมาตลอด ข้ามันชาติเชื้อ
ต้อยต่ำ ข้าเป็นพ่อค้าบ่แม่นเชื้อเจ้า
ข้ามันคนบ่เลาบ่งามข้ามันมีเมียแล้ว
แต่ข้ารักเจ้าจันท์ รักซื่อรักใส
บ่เคยคดเคี้ยว ข้ารักเจ้าจันท์ แต่เจ้าจันท์
รักเจ้าหล้าอินทะ เจ้าชายงามผู้นั้นเป็น
ชายที่เหมาะสม ส่วนข้าบ่เหมาะบ่สม
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.24)

พ่อเลี้ยง “ข้ารู้ ข้าเข้าใจมาตลอด ข้ามันชาติเชื้อ
ต้อยต่ำ ข้าเป็นพ่อค้าบ่แม่นเชื้อเจ้า
ข้ามันคนบ่เลาบ่งามข้ามันมีเมียแล้ว
แต่ข้ารักเจ้าจันท์ รักซื่อรักใส
บ่เคยคดเคี้ยว ข้าบ่ผิดที่รักเจ้าจันท์
ติดแต่ว่าข้ามันบ่เจียมตัวข้ารักเจ้าจันท์
แต่เจ้าจันท์รักเจ้าหล้าอินทะ
เจ้าชายงามผู้นั้นเป็นชายที่เหมาะสม
ส่วนข้าบ่เหมาะบ่สม”
(มาลา คำจันทร์, 2555, น.116)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบบทสนทนาข้างต้น พบว่า แทบไม่มีความแตกต่างจากบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องความแตกต่างที่ปรากฏมีอยู่เพียงเล็กน้อยนั่นก็คือ บทสนทนาในบทละครไม่มีประโยคที่ว่า *“ข้าบ่ผิดที่รักเจ้าจันท์ ติดแต่ว่าข้ามันบ่เจียมตัว”* เป็นไปได้ว่า การที่ผู้ประพันธ์บทละครตัดประโยคในนวนิยายต้นเรื่องดังกล่าวออกไป ก็เพื่อให้เนื้อความของบทสนทนามีความกระชับ อีกทั้งไม่ได้มีผลให้ใจความสำคัญที่ต้องการสื่อสารกับผู้อ่าน/ผู้ชมบทละครเปลี่ยนแปลงไปจากนวนิยายต้นเรื่องแต่อย่างใด

บทสนทนาอันเป็นคำตอบที่แสดงให้เห็นถึงความมีเหตุผลของพ่อเลี้ยงขณะที่เจ้าจันท์ได้ประจักษ์ต่อสภาพที่แท้จริงของพระธาตุอินทร์แขวนแล้วไถ่ถามกับพ่อเลี้ยงว่าเหตุใดพระธาตุฯ จึงไม่ได้วิจิตรงดงามเหมือนดังที่นางวาดหวังไว้ ดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

พ่อเลี้ยง ข้าว่าเป็นด้วยฝุ่นฝ้าหมอกแดดต้องกัน
อย่างแน่นอนเป็นด้วยช่างก่อสร้างที่
ชาญฉลาด สร้างถูกที่ถูกทางสร้างภาพลวงตา
มองไกลมันจึงงามงามเหมือนแขวนลอยห้อยหล้า
เข้าใกล้ถนัดตา อันที่ลวงตากลายหาย
ก็เลยบ่งามข้าเข้าใจอย่างนี้เจ้าจันท์

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.26)

พ่อเลี้ยง ข้าว่าเป็นด้วยฝุ่นฝ้าหมอกแดดต้องกันอย่างหนึ่ง
ข้าว่าเป็นด้วยการก่อสร้างที่ถูกที่ถูกทางสร้างภาพลวงตา
นายช่างชำนาญการผู้ชาญฉลาดชาญฉลาด
เขารู้จักเอาที่ทาง เอาฝุ่นฝ้าไอดิน เอาแดดมาผสมปลูกปั้น
มองไกลมันจึงงามงามเหมือนแขวนลอยห้อยฟ้า
เข้าใกล้ถนัดตา อันที่ลวงตากลายหาย
ก็เลยบ่งามข้าเข้าใจอย่างนี้เจ้าจันท์

(มาลา คำจันทร์,2555, น.128)

จากการเปรียบเทียบบทสนทนาข้างต้น พบว่า ผู้ประพันธ์บทละครยังคงใจความสำคัญที่แสดงถึงความคิดอันมีเหตุผลของพ่อเลี้ยง แต่ความแตกต่างของบทสนทนาในบทละครที่ต่างจากนวนิยายต้นเรื่อง มีเพียงลักษณะของภาษาในบทสนทนาที่ใช้สื่อสารในบทละครที่มีลักษณะร่วมสมัย โดยผู้ประพันธ์บทละครปรับเปลี่ยนบทสนทนาให้เป็นลักษณะภาษาที่ใช้สื่อสื่อสารในปัจจุบันและมีความกระชับมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ง่ายต่อความเข้าใจของผู้อ่าน/ผู้ชม

บทสนทนาของพ่อเลี้ยงที่แสดงถึงการยอมรับต่อความพ่ายแพ้เมื่อได้ประจักษ์แก่ใจว่า ตนไม่สามารถที่จะแปรเปลี่ยนจิตใจของเจ้าจันท์ที่มีแต่เจ้าหล้าฯ ชายคนรักได้ พ่อเลี้ยงจึงแสดงความเสียสละโดยยอมหลีกทางให้เจ้าจันท์เพื่อให้เจ้าจันท์ได้กลับไปครองรักกับชายที่นางปรารถนา ดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

พ่อเลี้ยง เจ้าจันท์ ฟังคำข้า ข้านี้บ่แม่นขัตติยะ
ชาติเชื้อ แต่คำบอกออกปากข้า
หากเป็นสัจจะมั่นแก่น ผมหอมเจ้าจันท์
ลอดพระธาตุได้ข้าจะให้เจ้าจันท์แต่งกับ
เจ้าหล้าอินทะ ผมหอมลอดบ่ได้
ข้าก็จะให้เจ้าจันท์แต่งกับชายดีผู้นั้น
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.27)

พ่อเลี้ยง “เจ้าจันท์ ฟังคำข้าพ่อเลี้ยงถี่แจ้งด้วยเทอะ
ข้านี้บ่แม่นขัตติยะชาติเชื้อ แต่คำบอกออกปากข้า
หากเป็นสัจจะมั่นแก่น
ผมหอมเจ้าจันท์ลอดพระธาตุได้
ข้าจะให้เจ้าจันท์แต่งกับเจ้าหล้าอินทะ
ผมหอมลอดบ่ได้
ข้าก็จะให้เจ้าจันท์แต่งกับชายดีผู้นั้น”
(มาลา คำจันทร์,2555, น.135-136)

เมื่อพิจารณาบทสนทนาของพ่อเลี้ยงที่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่องข้างต้น พบว่า เนื้อหาของบทสนทนายังคงใจความสำคัญที่แสดงถึงความเสียสละของพ่อเลี้ยง โดยการยินยอมให้เจ้าจันท์กลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ เหมือนในนวนิยายต้นเรื่อง ความแตกต่างมีเพียงการตัดทอนถ้อยคำบางส่วนออกไป คือ “...พ่อเลี้ยงถี่แจ้งด้วยเทอะ...” เพื่อให้เนื้อความของบทสนทนามีความกระชับและสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมบทละครได้ดียิ่งขึ้น

เจ้าหล้าอินทะ บทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงคุณธรรมและความเป็นสุภาพบุรุษของเจ้าหล้าฯ ขณะที่เจ้าจันท์ลอบมาพบเพื่อชวนหนีไปครองเรือนด้วยกัน แต่เจ้าหล้าฯ ได้ทัดทานมิให้เจ้าจันท์กระทำเช่นนั้นเพื่อรักษาเกียรติของนางและวงศ์ตระกูลมิให้มัวหมองดังบทสนทนาที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าหล้าฯ มันบ่ดีกับน้อง ทำอย่างนั้น
ความเสียหายบ่ตกกับพี่ แต่จะตกกับน้อง
เจ้าพ่อเจ้าแม่ของน้อง ขัตติยะตระกูลชาติเชื้อน้องเล่า
จะเอาหน้าไปไว้ที่ไหนพี่ทำบ่ได้
บ่ใช่พี่นี้ขี้ขลาดกลัวตาย
(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.13)

เจ้าหล้าฯ มันบ่ดีกับน้อง คิดดีฟังพี่ถี่หนำเทอะเจ้า
น้องรักพี่เฮย พี่เป็นชาย การเสียหายบ่ตกกับพี่
แต่น้องเป็นสาว ขาวฟองฟูเนื้ออ่อนเนียนฝ้ายพี่เฮย
เจ้าพ่อเจ้าแม่ขัตติยะตระกูลชาติเชื้อน้องเล่า
ฝูงเขาจะเอาหน้าไปไว้ที่ไหนพี่ทำบ่ได้
พี่รักน้อง พี่รักถึงหน้าตาขุตติยะนาฏน้อง
น้องบ่ใช่พี่นี้ขี้ขลาดกลัวตาย
(มาลา คำจันทร์,2555, น.73)

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ในบทละครสมัยใหม่ที่ผู้ประพันธ์ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่องข้างต้น พบว่า ความแตกต่างที่เห็นได้อย่างเด่นชัดคือ เรื่องของภาษาที่ใช้ในการสื่อสาร กล่าวคือ บทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ในบทละครสามารถสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมได้มากกว่าถ้อยคำซึ่งเป็นภาษาล้านนาที่ปรากฏในนวนิยายต้นเรื่อง ดังนั้น ถ้อยคำหรือประโยคบางประโยคที่ไม่ใช่ใจความสำคัญหรือเป็นเพียงการขยายความจึงถูกตัดทอนออกไป เช่น *“คิดดูดีฟังพี่ถี่หนำเทอะเจ้า”*,*“แต่น้องเป็นสาว ขาวฟองฟูเนื้ออ่อนเนียนฝ้ายพี่เฮย”*ประโยคเหล่านี้เมื่อตัดทอนออกไปก็ไม่ส่งผลให้ใจความสำคัญของบทสนทนาเปลี่ยนแปลงไปแต่ประการใด

บทสนทนาที่แสดงถึงความมั่นคงในความรักของเจ้าหล้าฯ ทั้งที่เจ้าหล้าฯ ได้ประจักษ์แก่ใจของตนว่าความรักระหว่างตนกับเจ้าจันท์แทบเป็นไปไม่ได้ก็ตาม แต่เจ้าหล้าฯ ก็ยังมีความหวังที่จะทำงานและพยายามเก็บเงินเพื่อที่จะมีโอกาสพาเจ้าจันท์ไปไหว้พระธาตุฯด้วยตนเองให้ได้ ดังบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าหล้าฯ ...อดออมถนอมหน้าเนื้อนวลไว้เทอะ
เก็บเงินเก็บทองได้พี่จะพาน้องไปไหว้
พระธาตุอินทร์แขวนพี่จะขายไร่ขายนาพาน้องไปไหว้...
(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.13)

เจ้าหล้าฯ “...อดออมถนอมหน้าเนื้อนวลงามแตงอ่อนไว้เทอะ
เก็บเงินเก็บทองได้พี่จะพาน้องไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน
พี่จะขายไร่ขายนาพาน้องไปไหว้
ข้าวของมีไว้พี่จะเอาออกขาย...”
(มาลา คำจันทร์, 2555, น.73)

จากการเปรียบเทียบบทสนทนาข้างต้น ทำให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์บทละครไม่ได้เปลี่ยนแปลงใจความสำคัญของบทสนทนาที่แสดงถึงความมั่นคงในความรักของเจ้าหล้าฯ ดังบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ในนวนิยายต้นเรื่อง หากผู้ประพันธ์บทละครเพียงแต่ดัดแปลงบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องด้วยการตัดทอนถ้อยคำบางส่วนให้บทสนทนามีความกระชับยิ่งขึ้น เช่น การตัดถ้อยคำชมโฉมที่เจ้าหล้าฯ เอ่ยบอกกับเจ้าจันท์ให้สั้นลงโดยตัดคำว่า *“แตงอ่อน”* และ *“ข้าวของมีไว้พี่จะเอาออกขาย”* ออกไป เพื่อให้ง่ายต่อการสื่อสารกับผู้อ่าน/ผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

บทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงความมุมานะของเจ้าหล้าฯ ที่ยอมทำงานเป็นเสมียนป่าไม้เพื่อเก็บเงินรอวันที่จะไปสู่ขอเจ้าจันท์ ทั้งที่รู้ว่าเจ้าจันท์ได้หมั้นหมายกับพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งตามคำสั่งของเจ้าพ่อของนางไปแล้ว ดังบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

เจ้าหล้าฯ แก้วรักพี่ ขอเวลาพี่สองปีเทอะ
พี่จะได้ขึ้นเป็นข้าหลวงป่าไม้แล้ว
ขอแต่น้องผัดผ่อนไว้ก่อน
สองปีพี่จะขี่ช้างงายาวไปสู่ไปขอน้อง
(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.14)

เจ้าหล้าฯ แก้วรักพี่ คำรักหน่วยตาแก่นใจของพี่
พี่จะเร่งกระทำเพียร ขอเวลาพี่สองปีเทอะ
พี่จะได้ขึ้นเป็นข้าหลวงป่าไม้แล้ว
ขอแต่น้องผัดผ่อนคอยพี่
สองปีพี่จะขี่ช้างงายาวไปสู่ไปขอน้อง
(มาลา คำจันทร์,2555, น.73-74)

เมื่อพิจารณาบทสนทนาของเจ้าหล้าฯ ในบทละครสมัยใหม่ข้างต้น พบว่า ผู้ประพันธ์บทละครมิได้เปลี่ยนแปลงเนื้อหาหรือใจความสำคัญที่แสดงถึงความมุมานะของเจ้าหล้าฯ ความแตกต่างของบทสนทนาในบทละครกับบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องมีเพียงรายละเอียดที่

ผู้ประพันธ์บทละครตัดทอนถ้อยคำและประโยคที่ผู้อ่าน/ผู้ชมจะเข้าใจได้ยากออกไป เช่น *“คำรักหน่วยตาแก่นใจของพี่, พี่จะเร่งกระทำเพียร”* ทั้งนี้ ก็เพื่อให้เนื้อหาของบทสนทนามีความกระชับและง่ายต่อการสื่อสารกับผู้อ่าน/ผู้ชมยิ่งขึ้น

4) ฉาก (Setting)

บทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ยังคงใช้ดินแดนล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นเมื่อครั้งที่ล้านนายังอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงเทพฯ เป็นฉากของเรื่องเหมือนกับนวนิยายต้นเรื่อง ในส่วนของฉากนาฏการ ผู้ประพันธ์ยังคงฉากนาฏการสำคัญในวรรณกรรมต้นเรื่องไว้อย่างครบถ้วน ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์ก็ได้เพิ่มเติมฉากนาฏการบางฉากขึ้นเพื่อความเหมาะสมสำหรับการนำไปจัดแสดง ดังนี้

ฉากนาฏการอันเป็นช่วงเวลาที่เจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้นิมิตว่าพระนางเทวีจันทะ-ยอดฟ้ามาปรากฏและกล่าวถึงผมหอมและพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าแม่ของเจ้าจันท์จึงอธิษฐานบนบานว่า หลังจากเจ้าจันท์หายป่วยจะให้เจ้าจันท์ไว้ผมหอมยาววาเพื่อนำไปบูชาพระธาตุ-อินทร์แขวนอันเป็นเหตุการณ์สำคัญในนวนิยายต้นเรื่องที่ผู้ประพันธ์บทละครยังคงไว้เพื่อจะทำให้ผู้อ่าน/ผู้ชมละครทราบถึงเหตุผลที่ทำให้เจ้าจันท์ต้องเลี้ยงผมหอมยาววาเพื่อนำไปตัดบูชาพระธาตุ-อินทร์แขวน ในองก์ที่ 1 ฉากที่ 5 ดังนี้

ห้องนอนเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์ กลางคืน

เจ้าพ่อเจ้าแม่นอนอยู่บนเตียง เจ้าแม่กระสับกระส่าย
พลิกตัวไปมาแล้วหลับนิ่งสักครู่ ไฟหรี่ลงจนเกือบมืด
เสียงลมหวีดหวิว ดนตรี (เจ้าหญิง) แผ่วๆ

ไฟสว่าง

เจ้านางจันทะยอดฟ้าปรากฏขึ้น เดินมาที่เตียง เจ้าแม่สะดุ้งตื่น
ลุกขึ้นนั่ง เห็นเจ้านาง

เจ้าแม่ เจ้านางนาฏแก้วเทวีจันทะยอดฟ้า
บุญยิ่งแล้วที่ปรากฏให้ข้าได้เห็นอีกครั้งหนึ่ง
เจ้านางคงรู้ว่าข้าทุกข์โศกด้วยสิ่งไหน
เจ้านางโปรดเอ็นดูข้า อย่าให้ข้าต้องสูญเสียลูกน้อยไปเลย

เจ้านาง (ยิ้ม) เจ้าจันท์จะต้องเลี้ยงผมหอมเหมือนเรา
เมื่อผมยาวได้วาหนึ่งแล้ว จงตัดผมหอมนั้น
บูชาพระธาตุอินทร์แขวน อันหมายแทนพระธาตุปีเกิด
ผมหอม อินทร์แขวน ผมหอม อินทร์แขวน

ไฟหรี่ลง เจ้าจันทะยอดฟ้าหายไป

ไฟสว่าง เจ้าแม่ปลุกเจ้าพ่อให้ตื่น

.....

เจ้าพ่อเจ้าแม่ยกมือขึ้นประนม

เจ้าพ่อ เราขออาราธนาพระธาตุอินทร์แขวนมาปกปัก
เจ้าจันท์ลูกน้อย

เจ้าแม่ เราขอบนบานว่า ถ้าเจ้าจันท์หายจากอาการเจ็บไข้
เราจะให้เจ้าจันท์ถนอมเลี้ยงผมหอม
แล้วเอาผมหอมไปตัดบูชาพระธาตุ

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.5-6)

ฉากนาฏการต่อมาที่ผู้ประพันธ์บทละครยังคงไว้เช่นเดียวกันกับนวนิยายต้นเรื่อง คือ ผลจากการเข้ามาของพ่อเลี้ยงผู้มั่งคั่งที่สร้างความขัดแย้งให้กับเจ้าจันท์ซึ่งได้รับคำสั่งจากเจ้าพ่อของนางให้เลิกคบหากับเจ้าหล้าฯ ชายคนรักและต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อรักษาความมั่นคงของบ้านเมืองเอาไว้ รวมทั้งฉากที่เจ้าจันท์รับปากเจ้าพ่อของนางที่จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยงโดยตั้งเงื่อนไขที่จะขอเดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนเสียก่อน โดยหวังว่าจะสามารถประวิงเวลาการแต่งงานของนางกับพ่อเลี้ยงออกไป ในองก์ที่ 1 ฉากที่ 7

เจ้าพ่อ เจ้าจันท์ลูกรัก ลูกเหมือนแก้วตาแก้วใจของพ่อ
ฟังคำพ่อให้ดีนะลูก เงินทองพ่อมีเท่าใดก็หมดแล้ว
มันหมดไปเมินนานนักแล้ว พ่อตั้งหลังแข็งอยู่ได้
ก็เพราะพ่อเลี้ยงมันค้ำหลังพ่ออยู่
มันรักลูก รักแท้รักหนำ มันค้ำหนุนเราไว้ทุกอย่าง
คุ้มใหญ่เรือนหลวงของเรา ผุพ่ายมาหลายปีนานนักแล้ว
มอดปลวกเจาะรูกินเนื้อในเหลือแต่โครงนอก
เท่านั้นแหละลูก บ่ได้พ่อเลี้ยงมันค้ำยันไว้
คุ้มหลวงเราก็ทลายลงแล้ว

เจ้าจันท์ ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อลูกจะแต่งกับพ่อเลี้ยง

เจ้าพ่อ (รั้งเจ้าจันท์ไปกอดเสียงเครือ) เจ้าแก้วยิ่นฟ้า ลูกรักพ่อ

เจ้าจันท์ ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ ลูกโตแล้วเจ้าพ่อ
อายุซาวแล้ว รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว
ลูกจะทำหน้าที่ของลูก แต่เจ้าพ่อของลูก
ลูกขอเวลาสักสองปี ขอให้ลูกได้มีโอกาส

ไปไหว้พระธาตุก่อน ลูกขอเท่านี้ เจ้าพ่อเจ้าแม่

เจ้าพ่อ พ่ออนุญาตปลงปันข้อนี้ พ่อขออย่างเดียว
ขอลูกอย่าพบหน้าเจ้าหล้าอินทะอีก
เจ้าหล้าปากหวานขานม่วน ใจลูกจะเขว

เจ้าจันท์ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ ลูกก็เป็นหน่อเนื้อเชื้อกษัตริย์
แม้ร่างและบ่าไหล่ลูกจะแรงน้อย ลูกก็จักค้ำยัน
คุ้มหลวงเรือนใหญ่ ให้กลับมามั่งมูลเหมือนเก่า
แต่ลูกอยากจะขอเจ้าพ่อเจ้าแม่ อย่าได้ขังใจใส่ตรวนลูก
ลูกยังรักเจ้าหล้า ลูกบ่รักไผ
ใจลูกตัดขาดจากเจ้าหล้าอินทะบ่ได้
เห็นใจลูกเทอะ

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.15)

ฉากนาฏการที่สำคัญอีกฉากหนึ่งซึ่งถือได้ว่าเป็นจุดสุดยอด (Climax) ที่ผู้ประพันธ์บทละครยังคงไว้เช่นเดียวกับฉากนาฏการในนวนิยายต้นเรื่องคือ ฉากที่เจ้าจันท์ นางฟองคำ และพ่อเลี้ยงเดินทางมาถึงพระธาตุอินทร์แขวน กระทั่งเจ้าจันท์พบว่าพระธาตุฯ ที่นางเฝ้ารอมิได้วิจิตรงดงามดังที่นางวาดหวังไว้ ถึงกระนั้น เจ้าจันท์ก็ยังยืนหยัดศรัทธาในองค์พระธาตุฯ และมั่นใจว่าตนจะสามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ตามที่เจ้าแม่ของนางได้เคยอธิษฐานบนบานได้ ในองก์ที่ 3 ฉากที่ 5 ดังนี้

เจ้าจันท์ เอาเทอะ ถึงบ่เลาบ่งาม แต่เตชะฤทธิ์มากมีประจักษ์
ขอปูผมลงลอดเสียก่อน งามบ่งามเป็นเพียงรูป
เตชะอานุภาพหากคือแก่นแท้

พ่อเลี้ยง เจ้าจันท์ขึ้นไปเทอะ ข้าจะลงไปรออยู่ที่ข้างนี้
เจ้าจันท์ขึ้นไปกับฟองคำ นั่งลงกลั้นใจอธิษฐาน

เจ้าจันท์ สาธุ พระธาตุเจ้าอินทร์แขวน บ่ดีบ่งามทรุดโทรม
เศร้าหมองบ่สมฝีมือพระอินทร์เจ้าฟ้า
แต่พระธาตุก็ได้ปกป้องข้าข้อยต้อยต่ำผู้นี้ไว้แล้ว
บัดนี้ ข้ามาถึงแล้ว จะตัดผมหอมน้อมนบครบไหว้
ขอพระธาตุเจ้าจุ่งรับเอาสักการะแห่งข้าเทอญ
ฟองคำช่วยคลี่ผม เจ้าจันท์กอบเอาผมหอมขึ้นอธิษฐาน

เจ้าจันท์ ข้าขอเสี่ยงบุญแก้วกุศลทองกองก่อ
แม้นว่าบุญห่อข้ากับเจ้าหล้าอินทะได้ร่วมกัน
ผมหอมยาววาของข้าได้ลอด

ขอจอมยอดพระธาตุเจ้าประจำปีเกิด
จงรับแจ้งแด่เทอญ

(คณะศิลปศาสตร์, 2558, น.26)

ในส่วนของฉากนาฏการที่ผู้ประพันธ์บทละครเพิ่มเติมขึ้นเพื่อความเหมาะสมสำหรับนำไปจัดแสดง ฉากนาฏการแรกผู้ประพันธ์บทละครเพิ่มเติมขึ้นเพื่อปูพื้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมได้เห็นถึงความขัดแย้งระหว่างกรุงเทพฯ กับดินแดนล้านนาจากการปรึกษาหารือกันระหว่างเจ้าพ่อเจ้าจันท์กับเจ้าน้อยน้องชายเจ้าพ่อเจ้าจันท์และเป็นช่วงเวลาเดียวกันที่นางฟองคำ พี่เลี้ยงของเจ้าจันท์ได้มาแจ้งเจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ว่าเจ้าจันท์ล้มป่วยในคุ้มที่พำนัก โดยผู้ประพันธ์บทละครเปิดเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งซึ่งมีทั้งความขัดแย้งระหว่างสองอาณาจักรและความขัดแย้งหรืออุปสรรคที่เกิดขึ้นกับตัวละครสำคัญอย่างเจ้าจันท์ในเวลาเดียวกัน เพื่อให้บทละครมีความน่าสนใจชวนติดตามตั้งแต่เริ่มเรื่องและสามารถดำเนินเรื่องได้อย่างรวดเร็วและกระชับยิ่งขึ้นในองก์ที่ 1 ฉากที่ 1 ดังนี้

คุ้มเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์
สีมายเข้ามารายงานว่า เจ้าน้อยน้องชายของเจ้าพ่อมาขอพบ
เจ้าพ่อเชิญให้เจ้าน้อยนั่ง

เจ้าน้อย ในกาลนี้ พวกเมืองกอกแคว้นใต้
เข้าครอบงำเราจนสิ้นแล้วเจ้าพี่
นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่
ตกอยู่ใต้อำนาจอาชญาชาวเมืองกอกจนมิดหัวเสียแล้ว
จะทำอันใดจงเร่งคิดเทอะเจ้าพี่

เจ้าพ่อ พี่แค้นนัก ทั้งที่บรรพบุรุษของเราเข้าสวามิภักดิ์
ต่อกรุงเทพฯ รัตนโกสินทร์ น้อมแผ่นดินเข้าพึ่งโพธิสมภาร
ส่งดอกไม้เงินดอกไม้ทอง ไปเป็นของบรรณาการมิได้ขาด

เจ้าน้อย เพลานี้ลมใต้พัดแรงนักเจ้าพี่

เจ้าพ่อ ลมใต้ร้ายนัก สุดแต่หอคำยังซวดเซ บ่ป้องกันขับไล่
จะวิบัติกันทั้งหมดทั้งเมือง น้องจงอดทนเอาไว้
เจ้าน้อยลาออกไป

.....

ฟองคำวิ่งกระหืดกระหอบเข้ามา

ฟองคำ เจ้าพ่อ เจ้าแม่ เจ้าจันท์ เจ้าจันท์ ล้ม...บ่ฟื้น

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.1)

ผู้ประพันธ์บทละครได้เพิ่มเติมฉากเปิดตัวพ่อเลี้ยงซึ่งเป็นตัวละครสำคัญให้ผู้อ่าน/ผู้ชมบทละครได้ทำความรู้จัก โดยฉากที่ผู้ประพันธ์บทละครเพิ่มเติมขึ้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงฐานะที่ร่ำรวยของพ่อเลี้ยงให้เด่นชัดยิ่งกว่านวนิยายต้นเรื่อง ดังเหตุการณ์ในฉากที่พ่อเลี้ยงขึ้นคุ้มมาขอพบเจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์เป็นครั้งแรกเพื่อแนะนำตัวและมอบของกำนัลอันสูงค่าและหายากแก่เจ้าพ่อเจ้าแม่เจ้าจันท์ในองก์ที่ 1 ฉากที่ 7 ดังนี้

พ่อเลี้ยง ...ไหน ๆ ข้าก็ขึ้นคุ้มมาแล้ว ข้ามีของกำนัลน้อยๆ มาฝาก งาช้างกับไม้กฤษณา ข้าให้คนของข้าจัดไว้แล้ว ที่เหลืออีกเล็กน้อยจะกำนัลแก่เจ้านาง... ผ้าที่เห็นนี้คือผ้าซิ่นลุนตยาจากราชสำนักมัณฑะเลย์ ข้าหวังว่า เจ้านางคงจะยินดีเช่นเดียวกัน

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.7)

ฉากนาฏการต่อมาเป็นฉากที่เจ้าพ่อเจ้าแม่ของเจ้าจันท์จัดงานบายศรีสู่ขวัญเจ้าจันท์หลังจากหายป่วยผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมฉากและสถานการณ์นี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้อ่าน/ผู้ชมละครได้ทำความรู้จักกับตัวละครพ่อเลี้ยงเพิ่มขึ้นและเป็นโอกาสให้พ่อเลี้ยงได้พินิจเจ้าจันท์อย่างใกล้ชิด ดังบทบรรยายส่วนหนึ่งของฉากงานบายศรีสู่ขวัญเจ้าจันท์เมื่อมีอายุครบ 20 ปี ในองก์ที่ 1 ฉากที่ 10

...สีมายเอาน้ำมาเสิร์ฟพ่อเลี้ยง เจ้าแม่ดึงถาดมาจากสีมาย ส่งให้เจ้าจันท์ไปเสิร์ฟพ่อเลี้ยง เจ้าจันท์จำใจเอาน้ำไปเสิร์ฟพ่อเลี้ยง พ่อเลี้ยงมองเจ้าจันท์อย่างมีความหมาย เจ้าจันท์หลบสายตาพ่อเลี้ยง ขณะที่เจ้าหล้ามองเหตุการณ์อยู่.

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.9)

นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์บทละครได้เพิ่มเติมฉากก่อนที่เจ้าจันท์จะออกเดินทางไปบูชาพระธาตุฯ โดยเจ้าแม่ของเจ้าจันท์ได้กำชับให้เจ้าจันท์นุ่งผ้าซิ่นลุนตยาที่พ่อเลี้ยงเคยมอบให้นางในวันทำพิธีปูผมหอมลอดพระธาตุฯ แต่เจ้าจันท์ได้ปฏิเสธพร้อมให้คำมั่นว่านางจะไม่ยอมนุ่งผ้าซิ่นผืนดังกล่าวอย่างเด็ดขาด หากวันใดที่นางยอมนุ่งผ้าซิ่นผืนนี้หมายความว่านางได้ตกลงปลงใจที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง ซึ่งเงื่อนไขดังกล่าวนี้ไม่ได้ปรากฏในนวนิยายต้นเรื่อง พิจารณาได้ว่าผู้ประพันธ์บทละครต้องการที่จะใช้ผ้าซิ่นผืนดังกล่าว ทำหน้าที่สื่อความหมายแทนการตัดสินใจของตัวละครส่งผลให้บทละครเวทีที่นำเสนอมีความน่าสนใจในองก์ที่ 2 ฉากที่ 15

ห้องเจ้าจันท์ กลางคืน

.....

เจ้าแม่เข้ามา

เจ้าจันท์ มีอันใดเจ้าแม่ จึงมาหาลูก
ในเวลามืดค่ำเช่นนี้

เจ้าแม่ เจ้าจันท์ วันพรุ่งนี้แล้ว ที่ลูกจะออกเดินทาง
ไปไหว้พระธาตุอินทร์แขวน แม่มีของมาให้
ผ้าซิ่นผืนนี้พ่อเลี้ยงฝากมาให้ ให้ลูกได้นุ่งสวมใส่
เมื่อไหว้พระธาตุ พ่อเลี้ยงบอกว่า
เป็นผ้าซิ่นลุนตยา สำหรับเจ้าสำหรับนาง
ของเมืองมัณฑะเลย์ งามล้ำงามหลายนะลูก

เจ้าจันท์ เจ้าแม่ ลูกก็มีซิ่นไหมคำของเรานุ่งเพียงพออยู่แล้ว
บ่จำเป็นที่จะเอาซิ่นอื่นใดมานุ่งอีก
เจ้าแม่เอาไปคืนพ่อเลี้ยงเทอะ

เจ้าแม่ รับเทอะลูก พ่อเลี้ยงอุตส่าห์ไปเสาะไปหามาให้
บ่นุ่งบ่ใช้ พ่อเลี้ยงจะเสียกำลังใจ

เจ้าจันท์ เสียกำลังใจมันก็เป็นส่วนของพ่อเลี้ยง
ลูกบ่รับผ้าของมัน

เจ้าแม่ เจ้าจันท์ ฟังแม่ว่า การที่ลูกได้ไปไหว้พระธาตุ
ในคราวนี้ หากบ่มี ช้างม้า ข้าทาส และพ่อเลี้ยงพา
ไปลูกจะไปได้จะใด

เจ้าจันท์ เจ้าแม่ ลูกจะไม่ขอสวมใส่ซิ่นลุนตยาของพ่อเลี้ยง
เป็นอันขาด หากวันใดลูกสวมใส่ผ้าซิ่นผืนนี้
วันนั้นคือวันที่ลูกปลงใจจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.19)

ฉากนาฏการสุดท้ายที่ผู้ประพันธ์บทละครเพิ่มเติมขึ้นมาคือ การสรุปความจากนวนิยายต้นเรื่องที่จบลงขณะเจ้าจันท์สลบซบกับไหล่ของนางฟองคำพี่เลี้ยงภายในกระโจม หลังจากปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่สำเร็จ เป็นการทิ้งท้ายให้ผู้อ่านได้จินตนาการต่อไปว่าเหตุการณ์จะเป็นอย่างไรต่อไป ผู้ประพันธ์บทละครได้เพิ่มเติมฉากนาฏการสุดท้ายนี้โดยเพิ่มเติมเนื้อหาให้เจ้าจันท์และ

พ่อเลี้ยงเดินทางกลับจากการบูชาพระธาตุฯ มาถึงคุ้มหลวง เจ้าจันท์ได้ออกมาพบเจ้าพ่อเจ้าแม่ของนางและพ่อเลี้ยงด้วยการนุ่งผ้าซิ่นลุนตยาที่พ่อเลี้ยงเคยมอบไว้ให้ซึ่งเป็นเสมือนสัญลักษณ์หรือนัยยะที่บ่งบอกถึงการยอมจำนนต่อความพ่ายแพ้ของเจ้าจันท์ที่ปลงใจยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง ฉากนาฏการดังกล่าว จึงสรุปความอันเป็นเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นเพื่อให้ผู้อ่าน/ผู้ชมเข้าใจว่าเรื่องราวจะจบลงอย่างไร ในองก์ที่ 3 ฉากที่ 6 ดังนี้

คุ้มเจ้าจันท์	กลางวัน
เจ้าพ่อ	เจ้าจันท์เป็นจะใดบ้าง
เจ้าแม่	หลังจากลูกกลับจากบูชาพระธาตุอินทร์แขวน ก็เก็บตัวอยู่ในหับห้อง บ่เมินบ่มองเยี่ยมกราย ไปแห่งใดเลย เดินทางไป 15 วัน เดินทางกลับมาอีก 15 วัน เดือนหนึ่งเต็มๆ บ่รู้ว่าลูกจะคิดอย่างใดนะเจ้าพี่
เจ้าพ่อ	วันนี้ใช่ฤาไม่ ที่ลูกแก้วของเรา จะต้องให้คำตอบกับพ่อเลี้ยง
เจ้าแม่	แม่นแล้วเจ้าพี่ น้องนี้หวั่นใจ บ่รู้ว่า เจ้าจันท์จะตอบพ่อเลี้ยงจะใด
เจ้าพ่อ	พี่มั่นใจว่า ลูกมีเลือดเจ้า จะเลือกจะทำอันใด ต้องเป็นสิ่งที่ถูกที่ควร พ่อเลี้ยงเข้ามา
พ่อเลี้ยง	เจ้าพ่อเจ้าแม่ วันนี้ไม่ว่าเจ้าจันท์จะตอบสิ่งใด ข้ายอมรับได้ทั้งสิ้น และถือโอกาสนี้อำลา เจ้าพ่อเจ้าแม่ จากคุ้มนี้และเมืองเชียงใหม่ ไปค้าขายที่มณฑลอื่น เจ้าจันท์สวมลุนตยาเดินเข้ามาด้วยสีหน้ามุ่งมั่น
เจ้าจันท์	เจ้าพ่อเจ้าแม่ คงรู้แก่ใจแล้วว่าลูกปลงใจเช่นไร
พ่อเลี้ยง	เจ้าจันท์ ฟังคำข้า ข้านี้บ่แม่นขัตติยะชาติเชื้อ แต่คำบอกออกปากข้า หากเป็นสัจจะมั่นแก่น ผมหอมเจ้าจันท์ลอดพระธาตุได้ ข้าจะให้เจ้าจันท์ แต่งกับเจ้าหล้าอินทะ ผมหอมลอดบ่ได้ ข้าก็จะให้เจ้าจันท์แต่งกับเจ้าชายดีผู้นั้น

เจ้าจันท์ สัจจะสูก็ส่วนสู สัจจะเราก็ส่วนเรา มีเงินอย่างเดียว
อย่ามากะเกณฑ์เอาแต่ใจใฝ่มัก ผมหอมลอดได้
เราจะแต่งกับเจ้าหล้าอินทะ แต่ผมหอมบ่อาจลอด
เราจะแต่งกับสู พ่อเลี้ยง

พ่อเลี้ยง เจ้าจันท์

เจ้าจันท์ แม่นแล้ว พ่อเลี้ยงฟังคำเราสักน้อยหนึ่งก่อน
เราขอปิ่นทองคำขัดเกล้า 7 ดวงนี่เทอะ
จะให้เราได้ฤไม่

พ่อเลี้ยง ข้ามอบให้เจ้าจันท์วันนั้น ก็เป็นของเจ้าจันท์ตั้งแต่วันนั้น
ข้าบ่เคยคิดจะเอาคืน

เจ้าจันท์ เราจะอุปัฏฐากพระธาตุ ปิ่นมาศแก้ว 7 ดวงนี้
เราจะขายเอาเงินมาบูรณะพระธาตุ

พ่อเลี้ยง สุดแท้แต่เจ้าจันท์เทอะ
เจ้าจันท์ทรุดนั่ง ประนมมือหันหน้าไปทางพระธาตุฯ
(หน้าเวทีที่คนดู) น้ำตาริน (ซาวด์เศร้า ยิ่งใหญ่)

เจ้าจันท์ พระธาตุเจ้า พระธาตุอินทร์แขวนหมายแทน
เอาเป็นสรณะยึดพึ่งประจำตัว พระธาตุเจ้าอินทร์แขวน
หมายแทนเอาพระมหาเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์
ผมหอมข้าได้ตัดปลาย
บูชาดั่งสัตย์ปฏิญาณแล้ว อยู่ดีเทอะพระธาตุเจ้า
ข้าน้อยต้อยต่ำได้ไปไหว้สาแล้ว
พระธาตุทรุดโทรมบ่เลาบ่งาม
ข้าจะไปสร้างใหม่ให้งามสุกปลั่งดังคำลือ
เจ้าหล้าอินทะ อานิสงส์ส่วนบุญน้องถวายเพื่อพี่
จักแต่งจักสร้างอุปฏฐากอุปถัมภ์บูรณะพระธาตุก็เพื่อพี่
ชาติหน้าบุญมีเราค่อยอยู่ร่วมกันเทอะเจ้า

(คณะศิลปศาสตร์,2558, น.27)

5) แนวคิดของเรื่อง (Theme)

เมื่อได้พิจารณาบทละครสมัยใหม่เรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พบว่า ผู้ประพันธ์ยังคงสะท้อนแนวคิดหลักเรื่อง

“การรักษาสัจจะเป็นคุณธรรมและศักดิ์ศรีที่มีค่ายิ่งของความเป็นมนุษย์”เช่นเดียวกับนวนิยายต้นเรื่อง โดยการนำเสนอผ่านบทบาทของตัวละครสำคัญอย่างเจ้าจันท์ที่ตั้งสัจจะไว้ผมหอมยาววาเพื่อนำไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนตามที่เจ้าแม่ของนางได้เคยบนบานไว้ เจ้าจันท์จำยอมที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามที่เจ้าพ่อของนางขอร้องเพื่อรักษาความมั่นคงของบ้านเมืองแต่เจ้าจันท์ แต่ก็ได้ขอโอกาสจากเจ้าพ่อของนางเพื่อที่จะเดินทางไปปูผมลอดพระธาตุอินทร์แขวนเสียก่อนเมื่อไปถึงพระธาตุฯ แล้วเจ้าจันท์ได้อธิษฐานว่าหากนางปูผมลอดพระธาตุฯได้สำเร็จนางจะกลับไปครองรักกับเจ้าหล้า ฯ หากไม่เป็นดังหวังนางจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เมื่อเจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุฯ ไม่สำเร็จนางจึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงแม้ว่าพ่อเลี้ยงจะยินยอมให้นางกลับไปครองรักกับเจ้าหล้าฯ แล้วก็ตาม

จากการเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและโครงสร้างของนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** บทประพันธ์ ของ มาลา คำจันท์ กับบทละครสมัยใหม่ชื่อเดียวกัน ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงด้วยการเพิ่มเติมและตัดทอนโครงเรื่องตัวละคร บทสนทนาและฉากจากนวนิยายต้นเรื่อง แล้วสร้างเป็นบทละครสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับการสื่อสารและดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน/ผู้ชมในแง่ของอารมณ์และความคิดได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น เป็นผลให้การเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**มีทั้งส่วนที่เหมือนและแตกต่างจากนวนิยายต้นเรื่อง ดังนี้

การเล่าเรื่อง ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน** ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องด้วยการใช้ผู้เล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบ (omniscient) บอกเล่าเหตุการณ์ที่เป็นช่วงเวลาในปัจจุบัน สลับกับเหตุการณ์ในอดีตผ่านกระแสสำนึก (steam of consciousness) ของตัวละครสำคัญ ตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง พร้อมทั้งแทรกเรื่องราวบางตอนจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับเรื่องราวชีวิตของตัวละครสำคัญในแต่ละช่วงเวลาผ่านคนขับลื้อ เพื่อเน้นให้ผู้อ่านได้รับรู้อารมณ์และความรู้สึกของเจ้าจันท์ อันเป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่สอดประสานเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องเข้าด้วยกันอย่างกลมกลืน โดยดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องภายใน 24 ชั่วโมง หรือ 1 วันเท่านั้น

ส่วนการเล่าเรื่องในบทละครสมัยใหม่ ผู้ประพันธ์ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบตากล้อง (camera eye) หรือแบบวัตถุวิสัย (objective) โดยผู้อ่าน/ผู้ชมจะสามารถรับรู้เรื่องราวทั้งหมดจากพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร โดยเรื่องราวรักสามเส้าของตัวละครสำคัญทั้ง 3 ตัว คือ เจ้าจันท์ พ่อเลี้ยง และเจ้าหล้าอินทะ ถูกแบ่งเป็นองก์ใหญ่ๆ 3 องก์ องก์แรกมีทั้งหมด 10 ฉาก เป็นการปูพื้นให้ผู้อ่าน/ผู้ชมได้รู้จักกับตัวละครสำคัญ และความสัมพันธ์ของตัวละครทั้ง 3 ตัว องก์ที่ 2 มีทั้งหมด 16 ฉาก องก์นี้ได้ขยายความให้ผู้อ่านได้รับรู้ว่า เหตุใดเจ้าจันท์จึงยินยอมเดินทางไป

บูชาพระธาตุอินทร์แขวนกับพ่อเลี้ยง และเหตุใดเจ้าจันท์จึงมั่นใจว่านางจะสามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ได้สำเร็จ องก์ที่ 3 มีทั้งหมด 6 ฉาก เป็นองก์ที่นำไปสู่จุดสุดยอด (climax) ของเรื่อง คือ เจ้าจันท์ไม่สามารถปูผมลอดพระธาตุฯ ได้ตามที่ตั้งความหวังเอาไว้ โดยการเล่าเรื่องในบทละครสมัยใหม่ดำเนินไปตามลำดับเวลา ตั้งแต่เจ้าจันท์ล้มป่วยเมื่ออายุได้ 15 ปี จนกระทั่งเจ้าจันท์เดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนเมื่ออายุได้ 20 ปี การดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องกินเวลา 5 ปี การเล่าเรื่องตามลำดับเวลาในลักษณะนี้ มีความแตกต่างจากการเล่าเรื่องใน นวนิยายต้นเรื่องที่เป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่าน กล่าวคือ วรรณกรรมเพื่อการอ่านผู้อ่านจะใช้เวลากับการอ่านมากน้อยเพียงใดก็ได้หรือสามารถอ่านย้อนไปมาเพื่อทำความเข้าใจกับเนื้อหาหรือเหตุการณ์ต่าง ๆในนวนิยายก็สามารถกระทำได้ ในขณะที่บทละคร ผู้ประพันธ์ประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นวรรณกรรมสำหรับการแสดง จึงต้องปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่องจากการเล่าย้อนไปมาเป็นการเล่าเรื่องตามลำดับเวลาเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างกระชับและจบลงภายในเวลาที่กำหนดคือ ไม่เกิน 2 ชั่วโมง

โครงเรื่อง ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ยังคงเหตุการณ์และความขัดแย้งสำคัญๆ ที่ปรากฏในนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้เพียงแต่เรียบเรียงเนื้อหาและความขัดแย้งของตัวละครจากเหตุไปสู่ผล รวมถึงตัดทอนความขัดแย้งที่ไม่มีผลต่อแนวคิดหลักของเรื่องออกไปเพื่อให้บทละครมีความกระชับ และมีอรรถรสน่าติดตาม อีกทั้งเพื่อให้ผู้อ่าน/ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวและความขัดแย้งทั้งหมดอันนำไปสู่แนวคิดของเรื่องได้ง่ายดายยิ่งขึ้น

ตัวละคร เป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้ดัดแปลงและเพิ่มเติมมากที่สุดเมื่อเปรียบเทียบกับโครงสร้างทั้งหมด โดยผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ยังคงลักษณะ สถานภาพ และบทบาทของตัวละครสำคัญเหมือนในนวนิยายต้นเรื่อง นอกจากนี้ ผู้ประพันธ์ยังได้สร้างตัวละครประกอบเพิ่มขึ้นอีก 3 ตัว คือ เจ้าน้อยซึ่งเป็นน้องชายเจ้าพ่อของเจ้าจันท์ สีมาย และหม่องเลย์โดยตัวละครประกอบดังกล่าวมีส่วนช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่องเนื่องจากบทละครจะไม่มีถ้อยคำบรรยายเหตุการณ์ในแต่ช่วงเวลาเหมือนกับนวนิยายต้นเรื่อง ด้วยเหตุนี้พฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครจึงมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ อีกทั้งบทบาทของตัวละครประกอบที่ผู้ประพันธ์บทละครสร้างเพิ่มเติมขึ้นคือ สีมายและหม่องเลย์ยังช่วยสร้างสีสันและอารมณ์ขันแก่ผู้อ่าน/ผู้ชมเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากปมปัญหาหรือความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในบทละครอีกด้วย

บทสนทนา บทสนทนาของตัวละครสำคัญในบทละครสมัยใหม่ยังคงแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครที่สอดคล้องกับโครงเรื่องและแนวคิดของเรื่องเช่นเดียวกับนวนิยายต้นเรื่องเพียงแต่ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้สลับและดัดแปลงบทสนทนาบางตอนเพื่อความเหมาะสมในการนำไปจัดแสดง เช่น บทสนทนาที่กล่าวถึงความขัดแย้งระหว่างกรุงเทพฯกับดินแดนล้านนานวนิยายต้นเรื่องนำเสนอความขัดแย้งนี้ผ่านการสนทนาระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับเจ้าจันท์ซึ่งมี

ความยาวมาก จึงเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้สร้างตัวละครเจ้าน้อยขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่บอกเล่าความขัดแย้งสำคัญดังกล่าวอันเป็นชนวนที่นำไปสู่ความขัดแย้งอื่นๆ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปด้วยความกระชับยิ่งขึ้น ในส่วนของเนื้อหาและภาษาในบทสนทนาของตัวละครสำคัญมีทั้งที่ผู้ประพันธ์หยิบยกและดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นเรื่อง กล่าวคือ บทสนทนาของตัวละครสำคัญในนวนิยายต้นเรื่องบางส่วนที่สามารถสื่อสารหรือทำความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมได้ผู้ประพันธ์บทละครก็จะก็จะคงไว้ในบทละคร ในขณะที่ถ้อยคำหรือประโยคบางประโยคในบทสนทนาของตัวละครสำคัญที่ยากต่อความเข้าใจของผู้อ่าน/ผู้ชม ผู้ประพันธ์บทละครก็จะดัดแปลงบทสนทนานั้นให้กลายเป็นภาษาที่ใช้พูดจาในชีวิตประจำวัน อย่างไรก็ตาม แม้ผู้ประพันธ์บทละครจะดัดแปลงบทสนทนาเพื่อความเหมาะสมในการนำไปจัดแสดง แต่บทสนทนาในบทละครก็ยังคงกลิ่นอายของความเป็นล้านนาเอาไว้

ฉาก เมื่อพิจารณานวนิยายต้นเรื่อง องค์ประกอบเรื่องฉากซึ่งเป็นสถานที่และช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ขึ้นในเรื่อง โดยเฉพาะฉากที่เป็นธรรมชาติเป็นจุดเด่นอันสำคัญส่วนหนึ่งที่ผู้ประพันธ์รังสรรค์ขึ้นมาด้วยภาษาที่ประณีตงดงามอันเป็นคุณสมบัติของวรรณกรรมเพื่อการอ่าน แต่คุณสมบัตินี้จะไม่ปรากฏในบทละครสมัยใหม่ซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง เพราะผู้ประพันธ์ประพันธ์บทละครขึ้นเพื่อนำไปจัดแสดง ความงดงามของธรรมชาติที่พรรณนาไว้ในนวนิยายต้นเรื่องและไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องจึงถูกตัดออกไป ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ยังคงฉากนาฏการที่สำคัญ ๆ ในนวนิยายต้นเรื่องที่ส่งผลต่อโครงเรื่องและแนวคิดของเรื่องเอาไว้อย่างครบถ้วน ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์บทละครก็ได้เพิ่มเติมฉากนาฏการบางฉาก เพื่อให้สอดคล้องสำหรับการนำไปจัดแสดง เช่น ฉากงานบายศรีสู่ขวัญเจ้าจันท์ที่หายจากอาการป่วย เพื่อเปิดโอกาสให้พ่อเลี้ยงได้พินิจเจ้าจันท์อย่างใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น จนในที่สุดก็ได้พัฒนาไปสู่ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเป็นลำดับ รวมทั้งฉากเจ้าจันท์และพ่อเลี้ยงที่เดินทางกลับมาถึงคุ้มหลวงเพื่อคลี่คลายปมปัญหาทั้งหมดที่ดำเนินมาตั้งแต่ต้นเรื่อง

แนวคิดของเรื่อง ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ยังคงแนวคิดในนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้คือ การรักษาสัจจะเป็นคุณธรรมและศักดิ์ศรีที่มีค่ายิ่งของความเป็นมนุษย์ โดยสื่อสารกับผู้อ่าน/ผู้ชมละครสมัยใหม่ผ่านบทบาทของเจ้าจันท์เช่นเดียวกับนวนิยายต้นเรื่อง

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ กับนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ไม่ได้รื้อสร้างหรือตีความแนวคิดของนวนิยายต้นเรื่องใหม่ เพียงแต่เรียงลำดับเนื้อหาในนวนิยายต้นเรื่องที่เล่าย้อนกลับสลับเหตุการณ์ไปมาเสียใหม่ให้เรื่องราวดำเนินไปตามลำดับเวลาเพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับการนำไปจัดแสดงให้ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายคือ นักเรียน

และนักศึกษาได้ชม ผู้ประพันธ์บทละครยังคงลักษณะนิสัย สถานภาพและบทบาทของตัวละครสำคัญเหมือนในนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้ ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์บทละครยังได้เพิ่มเติมตัวละครประกอบขึ้นมาส่วนหนึ่งเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่อง ส่งผลให้เหตุการณ์ในบทละครสมัยใหม่ดำเนินไปด้วยความกระชับและชวนติดตามมากยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่าบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ผู้ประพันธ์บทละครยังคงโครงสร้างอันประกอบด้วยโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและแนวคิดของนวนิยายต้นเรื่องไว้ผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่สอดคล้องกับสื่อคือ การแสดงละครสมัยใหม่ที่สามารถเข้าถึงและดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน/ผู้ชมร่วมสมัยได้ง่ายดายยิ่งขึ้น

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

การศึกษาเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน**: การดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และศึกษาเปรียบเทียบการเล่าเรื่องและความแตกต่างทางโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** กับการเล่าเรื่องและโครงสร้างของวรรณกรรมต้นเรื่อง

ผลการศึกษาพบว่า กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่สอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายนั้น ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้ใช้กลวิธีดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีด้วยการเรียงลำดับเนื้อหาในนวนิยายต้นเรื่องที่มีการตัดสลับเหตุการณ์ในนวนิยายต้นเรื่องให้เป็นไปตามลำดับเวลา การดำเนินเรื่องให้น่าสนใจและชวนติดตามด้วยการสร้างความขัดแย้งเป็นระยะๆ ทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครและความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร การใช้ศิลปะการร่ายรำและการขับร้องที่สร้างความตื่นตาตื่นใจและความซาบซึ้งใจให้กับผู้ชม การแทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม และการแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวในละครมิใช่เรื่องไกลตัว กลวิธีการดัดแปลงดังกล่าวที่ผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้สอดคล้องกับแนวคิดของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (2542,น.32-33) ที่กล่าวถึงหน้าที่ของภาพยนตร์และละครว่ามีอยู่ 4 ประการ คือ การเล่าเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย การสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมด้วยการแสดงหรือใช้เสียงดนตรีประกอบ การสื่อแนวคิดให้ผู้ชมสามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวัน และการสร้างความตื่นตาตื่นใจและซาบซึ้งใจให้แก่ผู้ชมผ่านการร่ายรำและการขับร้อง

ของตัวละคร นอกจากนี้กลวิธีการดัดแปลงของผู้ประพันธ์บทละครยังสอดคล้องกับแนวทางในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงของจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544,น.159-190) ที่ให้แนวทางไว้ใน 3 ประเด็น คือ 1.) คงสาระสำคัญของวรรณกรรมต้นเรื่องและเพิ่มเติมรายละเอียดต่างๆ เข้าไปในบทละคร 2.) การเลือกรูปแบบการนำเสนอที่สอดคล้องกับเวลาของการแสดง เพื่อให้การดำเนินเรื่องในละครมีความกระชับ รวดเร็ว และครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอได้อย่างครบถ้วน และ 3.) การตัดทอน เพิ่มเติม หรือสลับฉากนาฏการ ตัวละคร ฉากสถานที่ และบทสนทนาที่สอดคล้องกับแนวคิดของละครที่ดัดแปลง อีกทั้งกลวิธีการดัดแปลงของผู้ประพันธ์บทละครยังสอดรับกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายคือวัยรุ่น ได้เป็นอย่างดี ดังที่ธัญจิรา ดวงแก้ว (2553,น.19) ได้กล่าวว่า กลุ่มผู้ชมซึ่งเป็นเยาวชนหรือวัยรุ่นมักชื่นชอบความตื่นตาตื่นใจใฝ่หาความแปลกใหม่ และไม่ชอบความซ้ำซากจำเจ

นอกจากนี้ กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ที่ผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้ยังสอดคล้องกับแนวคิดของ รอย พอลแมดเซิล (Roy Paul Madsen) นักวิชาการด้านภาพยนตร์ของสหรัฐอเมริกาซึ่งได้ให้แนวทางที่ควรพิจารณาในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านประเภทนวนิยายเป็นสื่อละครสมัยใหม่ในหลายประเด็น ได้แก่ การย่นย่อเหตุการณ์ที่มีความยาวและซับซ้อนในนวนิยายโดยใช้เวลานำเสนอไม่เกิน 2 ชั่วโมง การนำเสนอเรื่องราวที่ต่อเนื่องไปตามลำดับเวลา การใช้มุมมองการเล่าเรื่องแบบตากล้อง (camera eye) โดยผู้อ่าน/ผู้ชมรับรู้เรื่องราวทั้งหมดจากพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร การคงเหตุการณ์สำคัญๆ ที่ปรากฏในนวนิยายต้นเรื่อง การคงลักษณะนิสัยและบทบาทของตัวละครสำคัญไว้เช่นเดียวกับนวนิยายต้นเรื่อง การคงฉากสถานที่และฉากนาฏการสำคัญๆ ที่ปรากฏในนวนิยายต้นเรื่อง การคงบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องบางส่วนที่สามารถสื่อสารหรือสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมได้ ในขณะเดียวกันบทสนทนาที่ยากต่อการทำความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชมก็จะถูกดัดแปลงให้สามารถเข้าใจได้ง่ายยิ่งขึ้น

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบในส่วนของการเล่าเรื่องและโครงสร้างของบทละครสมัยใหม่เรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ กับนวนิยายเรื่อง**เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน** ของ มาลา คำจันทร์ แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์บทละครสมัยใหม่ได้ใช้กลวิธีการสร้างงานแบบ ‘ผลิตซ้ำ’ โดยปรับเปลี่ยนวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยายต้นเรื่องที่เล่าเรื่องแบบผู้รู้รอบสลับกับการเล่าเรื่องผ่านกระแสสำนึกของตัวละครสำคัญ มาเป็นการเล่าเรื่องแบบตากล้องหรือแบบวัตถุวิสัยที่ผู้อ่าน/ผู้ชมจะสามารถรับรู้เรื่องราวทั้งหมดได้จากพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละคร โดยยังคงโครงเรื่องของนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้ ด้วยการเรียงลำดับเนื้อหาที่เล่าย้อนตัดสลับเหตุการณ์ไปมาเสียใหม่ให้เรื่องราวทั้งหมดดำเนินไปตามลำดับเวลาเพื่อให้ละครสามารถสื่อสารกับผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้ง่ายดายและชัดเจนยิ่งขึ้น การคงลักษณะนิสัยและบทบาทของตัวละครสำคัญในนวนิยายต้นเรื่องเอาไว้

ในขณะเดียวกัน ผู้ประพันธ์บทละครยังได้เพิ่มเติมตัวละครประกอบขึ้นมาส่วนหนึ่งเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่องแทนการบรรยายของผู้ประพันธ์ในนวนิยายต้นเรื่อง และเพื่อช่วยเสริมบทบาทของตัวละครสำคัญให้มีความโดดเด่นมากยิ่งขึ้น ในส่วนบทสนทนาของนวนิยายต้นเรื่องบางส่วนที่สามารถสร้างความเข้าใจให้กับผู้อ่าน/ผู้ชม ผู้ประพันธ์บทละครก็จะยังคงไว้และดัดแปลงบทสนทนาในนวนิยายต้นเรื่องบางส่วนที่ยากต่อความเข้าใจของผู้อ่าน/ผู้ชม ให้มีลักษณะเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำวันมากขึ้น ในขณะที่ฉากสถานที่และฉากนาฏการที่สำคัญๆ ซึ่งมีผลต่อการดำเนินเรื่องในนวนิยายต้นเรื่องผู้ประพันธ์บทละครก็ยังคงไว้อย่างครบถ้วน แต่ก็เพิ่มเติมฉากนาฏการขึ้นมาบางฉาก เพื่อให้เรื่องราวที่นำเสนอมีความสมบูรณ์และเหมาะสมที่จะนำไปจัดแสดง และผู้ประพันธ์บทละครยังคงแนวคิดหลักในนวนิยายต้นเรื่องที่มุ่งเสนอการรักษาสัจจะเป็นคุณธรรมที่สำคัญยิ่งของมนุษย์เอาไว้

จึงกล่าวได้ว่า การดัดแปลงนวนิยายเรื่อง **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวน**เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ ผู้ประพันธ์บทละครยังคงโครงสร้าง อันประกอบด้วยโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา ฉากและแนวคิดของนวนิยายต้นเรื่องไว้โดยสมบูรณ์ผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผู้อ่าน/ผู้ชมร่วมสมัยสามารถทำความเข้าใจได้โดยง่าย การศึกษาวิจัยในครั้งนี้จึงทำให้เห็นถึงความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาสู่บริบทของวรรณกรรมเพื่อการแสดงอย่างละครเวทีสมัยใหม่ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้อย่างน่าสนใจและมีประสิทธิภาพ ซึ่งทำให้พวกเขาเหล่านั้นได้รับทั้งความรู้และความบันเทิงไปพร้อมกัน ผู้วิจัยเห็นว่าการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาสู่วรรณกรรมเพื่อการแสดงดังกล่าวถือเป็นกระบวนการต่อยอดและธำรงรักษามรดกทางวัฒนธรรมอย่างวรรณคดี/วรรณกรรมให้สามารถคงอยู่ควบคู่ไปกับพลวัตทางด้านเวลา ผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และสังคมวัฒนธรรมในแต่ละสมัยได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยเรื่องนี้มุ่งศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ ดังนั้น ควรมีการศึกษาการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นบทการแสดงในสื่อสมัยใหม่ประเภทอื่นๆ เช่น สื่อโทรทัศน์ หรือ ภาพยนตร์ เพื่อจะทำให้เห็นถึงความคงอยู่และความเปลี่ยนแปลงของวรรณกรรมต้นเรื่องเมื่อถูกดัดแปลงในบริบทของสื่อสมัยใหม่ที่ได้รับการพัฒนาไปตามยุคสมัย

บรรณานุกรม

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (2542). *จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย*. กรุงเทพฯ.

กุสุมา รักษมณี. (2547). "ทวิลักษณ์ในเจ้าจันท์ผมหอม"*ใน 25 ปีซีไรต์:รวมบทวิจารณ์คัดสรรค์*, หน้า 407- 414 กรุงเทพฯ : มติชน.

จักรฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *แปล แปลง และแปรรูปบทละคร.*กรุงเทพฯ : ศยาม.

จตุพร จันทนะสุต. (2543). *วิเคราะห์นวนิยายเรื่องร่มฉัตรของทมยันตี.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร-มหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ดวงมน จิตร์จำนงค์ . (2547) . "สำนึกเรื่องความเป็นอื่นในวรรณคดีวิจารณ์กรณีเจ้าจันท์ผมหอม". *ใน 25 ปีซีไรต์:รวมบทวิจารณ์คัดสรรค์*, หน้า 422-436. กรุงเทพฯ : มติชน.

ธัญจิรา ดวงแก้ว. (2553). *ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง สังกัดสำนักงานคณะกรรมการอาชีวศึกษา จังหวัดราชบุรี*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาพัฒนศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บทละครประจำปี (2558). *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน* คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

พัชรินทร์ มหิทธิกร. (2551). *สิงหไกรภพ : การศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวรรณคดีไทย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ. (2559). *การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les Mise'rable.* วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขานิเทศศาสตร์และนวัตกรรม สาขานิเทศศาสตร์และนวัตกรรมการจัดการ สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ภิมลวรรณ อุ่นแก้ว . (2558). *การเปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องและจิตสำนึกแห่งความคิดที่ปรากฏในวรรณกรรมและภาพยนตร์เรื่อง สโนว์ ไวท์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตไม่ได้ตีพิมพ์) ภาควิชาบรรณารักษศาสตร์และสารสนเทศศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

มัทนี รัตนิน. (2555). *ศิลปะการแสดงละคร (Acting): หลักเบื้องต้นและการฝึกซ้อม.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มาลา คำจันทร์. (2555). *เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน.* พิมพ์ครั้งที่ 16. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ยุทธนา บุญอาชาทอง. (2559*). การศึกษาวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างบทละครเวทีไทยสมัยใหม่.* รายงานการวิจัยทุนสนับสนุนนักวิจัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์.

รังสิมา กุลพัฒน์. (2539). *แผลเก่า: จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รินติกาญมันตลักษณ์. (2559). *สัมพันธบทการเล่าเรื่องและปัจจัยการผลิตละครโทรทัศน์รีเมค เรื่อง คู่กรรม.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชการสื่อสารเชิงกลยุทธ์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2554). *วรรณกรรมปัจจุบัน.*พิมพ์ครั้งที่ 14 : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง

_____. (2547). “เจ้าจันท์ผมหอม การสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์” *ใน 25 ปีซีไรต์: รวมบทวิจารณ์คัดสรรค์*, หน้า 437-441. กรุงเทพ : มติชน.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2539). *วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.*กรุงเทพฯ: เอส.อาร์พริ้นติ้ง.

สุภัค มหาวรากร และพฤทธิ์ศุภเศรษฐศิริ. (2555). *การแปรรูปบทละครเรื่องอิเหนา*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์วิโรฒ.

ไหมทิพย์ ตันสุพงษ์. (2545). *หน้าที่ของภาษาในบทละครเพื่อเยาวชนของโครงการสื่อชาวบ้าน (คณะละครมะขามป้อม)*. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อาทิตย์ ดรุนัยธร. (2543) . *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี*. วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อิราวดี ไตลังคะ. (2546). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.*พิมพ์ครั้งที่2.กรุงเทพฯ: , มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

อภิรักษ์ ชัยปัญญา. (2553). *บทละครที่เสนอทัศนะทางสังคมและการเมืองต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และ 6 ตุลาคม 2519*. ชลบุรี : มหาวิทยาลัยบูรพา.

อศิรยุทธนาท. (2547) .“*การเดินทางสู่สัจจะของเจ้าจันท์ผมหอม*” ใน *25 ปีซีไรต์ : รวมบทวิจารณ์คัดสรรค์*, หน้า 415-422. กรุงเทพ : มติชน.

บุคลานุกรม

มนตรี มีเนียม (ผู้ให้สัมภาษณ์). ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. เมื่อวันที่ 28 กันยายน 2559

ภาคผนวก
บทความตีพิมพ์ในวารสารวิชาการ

เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : กลวิธีการดัดแปลงนวนิยาย เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน

Chaochunphomhorm, Niratphrathatinkhwean : Strategies to Adaptation a Novel into the Youth play script

ฉัตรชัย เบ็ญโกบ[1*] และ มนตรี มีเนียม[2]

Chutchai Benkob[1*] and Montri meenium[2]

บทคัดย่อ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน : การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครเวทีสมัยใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลง นวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของมาลา คำจันทร์ เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนชื่อเดียวกัน ของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ผลการวิจัยพบว่า ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน ดังนี้ 1) เรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย 2) ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งเป็นระยะๆ เพื่อเร้าความสนใจทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันและความขัดแย้งภายในใจของ ตัวละคร 3) ใช้การร่ายรำและการขับร้องสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม 4) แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจและ 5) แทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนทั้ง 5 ประการของผู้ดัดแปลงดังกล่าว เป็นไปเพื่อให้สอดคล้องกับความสนใจของนักเรียนและนักศึกษาซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย

คำสำคัญ: การดัดแปลง นวนิยาย บทละครสำหรับเยาวชน

Abstract

This article is an issue of the research on Chaochunphomhorm, Niratphrathatinkhwean : A Novel Adaptation into A Modern play. It aims to study the strategies used in adaptation Jaojanpomhom novel into the youth play script at Faculty of Liberal Arts, PSU. The finding shows that the strategies used in the adaptation are; sequencing of events to ease audience, arguing between players, dancing and singing to make audience amazed, inserting jokes to attract audience, and inserting present events to touch audience's daily life. However, the strategies used are adapted suitably to enhance the audience.

Keywords: Adaptation, Novel, the Youth Play Scrip

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาภาษาไทยและภาษาไทยประยุกต์

[2] รองศาสตราจารย์ ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

[*] Coresponding author : muhammadali_madlee@hotmail.com

บทนำ

นวนิยาย คือ รูปแบบหนึ่งของวรรณกรรมลายลักษณ์ แต่งในรูปของร้อยแก้ว มีลักษณะแตกต่างจากเรื่องแต่งแบบเดิม นวนิยาย หากแปลตามตัวอักษร นว แปลว่า ใหม่ นิยาย แปลว่า เรื่องเล่า ฉะนั้น นวนิยาย คือ นิยายแบบใหม่หรือเรื่องเล่าแบบใหม่ (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์,2554, น.3) นวนิยายเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีที่ให้ความบันเทิงเป็นจุดประสงค์หลัก ในขณะเดียวกัน ก็แทรกค่านิยม วิถีชีวิตของคนในสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และข้อมูลอื่น ๆ ด้วย (จตุพร จันทนะสุต,2543, น.2) แม้นวนิยายจะเป็นเรื่องเล่าที่ผู้เขียนมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่านมากกว่าจะให้ความรู้ก็จริง แต่ต้องยอมรับว่าภายใต้ความบันเทิงนั้น ผู้เขียนที่มีความสามารถย่อมต้องแฝงสิ่งที่มีคุณค่า อย่างใดอย่างหนึ่งไว้ให้แก่ผู้อ่านเสมอ และสิ่งที่ซ่อนอยู่ภายใต้ความบันเทิงนี้นับเป็นสิ่งที่ให้ประโยชน์ แก่ผู้อ่านเป็นอย่างมาก (สายทิพย์ นุกูลกิจ, 2539, น.99) การเสพวรรณกรรมของคนในปัจจุบันนอกจากจะเสพ ด้วยการอ่านแล้ว ยังสามารถเสพในรูปแบบอื่น ๆ ด้วย เช่น การดัดแปลงวรรณกรรมที่เป็นหนังสือไปสู่รูปแบบใหม่ในแผ่นฟิล์มภาพยนตร์หรือเป็นละครเวที

เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน เป็นนวนิยายขนาดสั้นที่ได้รับรางวัลวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน (ซีไรต์) ประจำปี พ.ศ. 2534 บทประพันธ์ของ มาลา คำจันทร์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาวรรณศิลป์ ประจำปี พ.ศ. 2556 กล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มีความวิจิตรในด้านความงามทางวรรณศิลป์และชั้นเชิงการประพันธ์ด้วยกลวิธีอันแยบคาย ดังส่วนหนึ่งของคำประกาศเกียรติคุณวรรณกรรมสร้างสรรค์ยอดเยี่ยมแห่งอาเซียน ประจำปี พ.ศ. 2534 ความว่า "เจ้าจันท์ผมหอมฯ เป็นนวนิยายที่เสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการค้นหาสัจจะหรือความจริงอันเป็นแก่นสารของชีวิต ซึ่งจะเกิดขึ้นกับใครที่ใดก็ได้ ในช่วงเวลาที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคม... จุดเด่นของนวนิยายเรื่องนี้ อยู่ที่การที่ผู้เขียนสามารถเล่าเรื่องด้วยกลการประพันธ์หลากหลาย เช่น การประยุกต์ขนบวรรณกรรมทั้งเก่าและใหม่ได้อย่างผสานกลมกลืน การดำเนินเรื่องโดยใช้ขนบของนิราศ และวรรณคดีเก่าของล้านนามาสานสอดเหตุการณ์ในเนื้อเรื่อง... คุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่งของนวนิยายเรื่องนี้คืออลังการของภาษาซึ่งมีกลิ่นอายของล้านนาและอุดมด้วยจินตภาพอันวิจิตร..." นอกจากนี้ อศิรยุทธนาท (2558, น.423-436) ได้กล่าวถึงรูปแบบของนวนิยายเรื่องนี้ไว้ว่า เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน เป็นนวนิยายที่สร้างสรรค์อย่างสมภาคภูมิ มีเนื้อหาตลอดจนสาระความคิดที่ประเทืองปัญญา มีรูปแบบและกลการประพันธ์ที่ห่อหุ้มซ้อนทบความคิดอย่างแนบเนียนแยบยล อย่างน่าอัศจรรย์ใจว่าด้วยจุดมุ่งหมายการเขียนอันเรียบซื่อที่เสกสรรปั้นแต่งเรื่องราวความรักสามเส้าธรรมดา ๆ ให้เป็นวรรณกรรมล้ำค่า พิสูจน์ให้เห็นว่า ผู้เขียนเป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์โดยแท้ คือเป็นผู้สามารถเห็นสาระสำคัญหรือความแท้จริงที่มีเร้นอยู่ในสิ่งใด ๆ และถ่ายทอดเป็นงานประพันธ์ที่สมบูรณ์ทางกลวิธีและลีลา ในขณะที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ (2558, น.437) กล่าวว่า มาลา คำจันทร์ สามารถแต่งนวนิยายอันเป็นรูปแบบ คำประพันธ์อย่างใหม่ให้มีรากเหง้าของความเป็นวรรณคดีไทยและมีความสามารถในการสืบทอดขนบทาง วรรณศิลป์ของไทยให้คงอยู่ พร้อมทั้งปรับเปลี่ยนสร้างสรรค์ประสมประสานจนเป็นผลงานวรรณศิลป์ ที่ไพเราะงดงามและมีคุณค่า

จากลักษณะเด่นของกลวิธีในการนำเสนอและคุณค่าเนื้อหาของนวนิยายเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนดังกล่าว เป็นเหตุผลให้ผู้กำกับการแสดงซึ่งเป็นคณะกรรมการดำเนินการจัดละครเวทีประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เลือกนวนิยายเรื่องนี้มาดัดแปลงเป็นละครเวที ประจำปี 2558 เพื่อจัดแสดงให้ผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย คือ นักเรียนนักศึกษาในจังหวัดสงขลาได้ชม โดยผู้ดัดแปลงให้เหตุผลว่า "ในฐานะที่เป็นครูสอนภาษาไทย ต้องการให้เยาวชนได้สัมผัสกับวรรณกรรมที่มีคุณค่าทางวรรณศิลป์อันเป็นที่ประจักษ์ แต่เป็นที่รู้กันว่า เยาวชนในปัจจุบันอ่านหนังสือกันน้อยมาก โอกาสที่เขาจะได้เข้าถึงวรรณกรรมดี ๆ จึงมีค่อนข้างน้อย วิธีที่จะทำให้เขาเหล่านั้นได้รู้จักวรรณกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่งก็คือ การนำวรรณกรรมมาดัดแปลงเป็นบทละครเพื่อจัดแสดงเป็นละครเวทีให้พวกเขาได้ชม โดยหวังว่า ละครเรื่องนี้จะเป็นแรงจูงใจให้เยาวชนส่วนหนึ่งกลับไปอ่านวรรณกรรมต้นเรื่อง เพื่อจะได้สัมผัสกับอรรถรสทางภาษา ในอีกลักษณะหนึ่ง" [มนตรี มีเนียม (สัมภาษณ์) 28 กันยายน 2559]

ละครอาจใช้เป็นสื่อการสอนที่จะเป็นประโยชน์ทั้งต่อผู้แสดงและผู้ชม กล่าวคือ ผู้แสดง จะได้รับประสบการณ์ในการเข้าใจผู้อื่น จากการเข้าถึงบริบทและจิตใจของตัวละครที่ตนสวมบทบาทอยู่ ในขณะที่ผู้ชมเมื่อได้ชมละครก็จะได้รับประสบการณ์รองที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด (อมรา

ปฐภิญโญบูรณ์,2522 น.6) ด้วยเหตุนี้ การจัดให้นักเรียนนักศึกษาได้ชมละคร จึงเป็นวิธีการหนึ่ง ที่จะช่วยเสริมสร้างการเรียนรู้ให้กับเยาวชน อีกทั้งยังช่วยกระตุ้นให้เยาวชนเกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์อีกด้วย (นีล, 2539 อ้างถึงใน ไหมทิพย์ ตันสุพงษ์, 2545:1) แม้ว่านวนิยายกับบทละครจะเป็นงานเขียนประเภทบันเทิงคดีเช่นเดียวกัน แต่ก็มีความแตกต่างกัน ที่ลักษณะการสื่อสารที่นวนิยายเขียนเพื่ออ่านและบทละครเขียนเพื่อใช้เป็นบทในการนำไปจัดแสดง ผู้วิจัยจึงสนใจจะศึกษาว่า ในกระบวนการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของ มาลา คำจันทร์ เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธีการดัดแปลง วรรณกรรมต้นเรื่องเป็นบทละครเวทีอย่างไรจึงจะสามารถตรึงผู้ชมกลุ่มเป้าหมายไว้ได้

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษากลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของมาลา คำจันทร์ เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนชื่อเดียวกันของ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ความสำคัญและประโยชน์ของการวิจัย

1. ทำให้เห็นกลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้ให้สอดคล้องกับเยาวชนซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมายในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน

2. ผลของการวิจัยจะเป็นแนวทางแก่ครู อาจารย์ ผู้สอนวิชาภาษาไทยในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง สำหรับใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยทั้งในและนอกชั้นเรียน

ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาบทละครเวทีสำหรับเยาวชนเรื่อง เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ กับนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน ของ มาลา คำจันทร์ เพื่อจะได้เห็นว่าผู้ดัดแปลง ได้ใช้กลวิธีในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนอย่างไร

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัย

ระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยในส่วนนี้ อยู่ระหว่างเดือนพฤศจิกายน 2559 – กุมภาพันธ์ 2560

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเอกสาร (Documentary Research) โดยใช้ข้อมูลที่รวบรวมจากเอกสาร หนังสือ วิทยานิพนธ์ และงานวิจัยโดยเสนอผลงานการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

จากการศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนของ มาลา คำจันทร์เป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชนชื่อเดียวกัน ของคณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ พบว่า ผู้ดัดแปลงได้ใช้กลวิธี ดังนี้

1) เรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลา

กลวิธีนี้ผู้ดัดแปลงดำเนินการดัดแปลงโดยแบ่งเนื้อหาของบทละครออกเป็น 3 องก์

องก์ที่ 1 มีทั้งหมด 10 ฉาก เป็นการปูพื้นให้เห็นปัญหาที่เจ้าพ่อของเจ้าจันท์ในฐานะผู้ปกครองล้านนาเชียงใหม่ต้องเผชิญ คือ ความยากลำบากที่ต้องอยู่ภายใต้การปกครองของรัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพฯและแสดงความสัมพันธ์ของเจ้าจันท์กับเจ้าหล้าอินทะในฐานะคนรักรวมทั้งการเข้ามาของพ่อเลี้ยงผู้มั่งมี

องก์ที่ 2 มีทั้งหมด 16 ฉาก บอกเล่าถึงความจำเป็นที่เจ้าจันท์จะต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงและต้องตัดใจจากเจ้าหล้าฯ คนรัก โดยเจ้าพ่อของเจ้าจันท์แจ้งให้เจ้าจันท์รับรู้ถึงความทุกข์ยากของล้านนา และทางรอดเดียวที่มีก็คือ เจ้าจันท์จะต้องเสียสละแต่งงานกับพ่อเลี้ยงเพื่อจะได้อาศัยทรัพย์สินของพ่อเลี้ยงกอบกู้ความมั่นคงและมั่งมีให้กลับคืนมา เจ้าจันท์จำยอมแต่ก็มีข้อแม้ว่า ขอไปกราบพระธาตุอินทร์แขวนเพื่อปูผมลอดพระธาตุก่อน ด้วยหวังว่า การประวิงเวลานี้จะมีหนทางหลีกเลี่ยงการแต่งงานกับพ่อเลี้ยงได้

องก์ที่3มีทั้งหมด6ฉากบอกเล่าเรื่องราวที่เจ้าจันท์เดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวนกับพ่อเลี้ยงและตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เรื่องราวในองก์นี้แสดงให้เห็นความหมางเมินที่เจ้าจันท์มีต่อพ่อเลี้ยง และแสดงเงื่อนไขอันเป็นเสมือน

คำสัญญาของพ่อเลี้ยงกับเจ้าจันท์ โดยพ่อเลี้ยงได้ให้คำสัตย์ไว้ว่า หากเจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุได้สำเร็จ ตนจะยินยอมให้เจ้าจันท์แต่งงานกับเจ้าหล้าฯ คนรักของ เจ้าจันท์ ด้วยความมั่นใจว่า จะปูผมลอดพระธาตุได้เจ้าจันท์ก็ให้สัจวาจาไว้เช่นกันว่าหากตนปูผมลอดพระธาตุไม่ได้จะยอมแต่งงานกับพ่อเลี้ยง เมื่อเดินทางมาถึงพระธาตุอินทร์แขวน เจ้าจันท์ปูผมลอดพระธาตุไม่ได้ จึงต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงในที่สุด

เห็นได้ว่า การเรียงลำดับเนื้อหาของผู้ดัดแปลง ดำเนินไปในลักษณะเป็นขั้นเป็นตอน เป็นเหตุเป็นผลเหมาะสมกับวรรณกรรมเพื่อการแสดงหรือบทละครที่ใช้เพื่อการแสดง โดยเริ่มจากเงื่อนไขที่เจ้าจันท์ซึ่งมีคนรักอยู่แล้ว ต้องจำใจจากคนรักมาแต่งงานกับผู้ที่พ่อจัดหาให้เพื่อรักษาสัจวาจาเอาไว้ การดำเนินเรื่องในลักษณะนี้ช่วยให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวได้ง่าย ต่างจากนวนิยายต้นเรื่องที่ใช้การเล่าเรื่องด้วยการเล่าย้อนกลับไป-มา ตามกระแสสำนึกของเจ้าจันท์อันเป็นกลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาในวรรณกรรมเพื่อการอ่าน

2) **ดำเนินเรื่องด้วยการสร้างปมปัญหาหรือความขัดแย้งให้เกิดขึ้นกับตัวละคร** ความขัดแย้งแรกอันเป็นชนวนสู่ความขัดแย้งอื่น ๆ คือ ความขัดแย้งระหว่างล้านนาเชียงใหม่กับรัตนโกสินทร์หรือกรุงเทพฯ อันเนื่องมาจากล้านนาตกอยู่ภายใต้การปกครองของกรุงเทพฯเป็นผลให้ล้านนาต้องตกอยู่ในภาวะยากลำบากสูญเสียรายได้จากการทำป่าไม้ให้แก่รัตนโกสินทร์ เจ้าพ่อของเจ้าจันท์จึงเกิดความแค้นเคือง ต้องการให้ล้านนาเป็นอิสระจากกรุงเทพฯดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับ เจ้าน้อยน้องชาย ตั้งแต่ฉากที่ 1 ในองก์ที่ 1 ดังนี้

เจ้าน้อย ในกาลนี้ พวกเมืองกอกแคว้นได้ เข้าครอบงำเราจนสิ้นแล้วเจ้าพี่ นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ตกอยู่ภายใต้อำนาจอาชญาของชาวเมืองกอกจนมิดหัวเสียแล้ว จะทำอันใดจงเร่งคิดเทอะเจ้าพี่

เจ้าพ่อ พี่แค้นนัก ทั้งที่บรรพบุรุษของเราสวามิภักดิ์ต่อกรุงเทพ ฯ รัตนโกสินทร์ น้อมแผ่นดินเข้าพึ่งโพธิสมภาร ส่งดอกไม้เงินดอกไม้ทอง ไปเป็นของบรรณาการมิได้ขาด กลับมายึดกุมเมืองเราจนหมดสิ้น...

ความขัดแย้งที่ 2 เป็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับเจ้าพ่อของเจ้าจันท์อันเป็นผลมาจากความขัดแย้งแรก คือ เมื่อล้านนาเชียงใหม่ตกอยู่ในภาวะยากลำบาก ขาดแคลนกำลังทรัพย์ที่จะกอบกู้บ้านเมืองให้พ้นจากการปกครองของกรุงเทพฯ เจ้าพ่อของเจ้าจันท์จึงหาทางรอดให้กับอาณาจักรด้วยการให้เจ้าจันท์แต่งงานกับพ่อเลี้ยง ผู้มั่งมีเพื่อกอบกู้ความมั่นคงของแผ่นดินให้กลับคืนมา เจ้าจันท์จำต้องรับคำสั่งของเจ้าพ่อเพื่อเห็นแก่บ้านเมือง ทั้งๆที่ใจไม่ยินยอม เพราะมีเจ้าหล้าฯเป็น คนรักอยู่แล้วดังปรากฏในบทสนทนาระหว่างเจ้าพ่อของเจ้าจันท์กับเจ้าจันท์ในองก์ที่ 2 ฉากที่ 7 ดังนี้

เจ้าพ่อ เจ้าจันท์ลูกรัก ลูกเหมือนแก้วตาแก้วใจของพ่อ ฟังคำพ่อให้ดีนะลูก เงินทองพ่อมีเท่าใดก็หมดแล้ว มันหมดไปเมินนานนักแล้ว พ่อตั้งหลังแข็งอยู่ได้ ก็เพราะพ่อเลี้ยงมันค้ำหลังพ่ออยู่ มันรักลูก รักแท้รักหนำ มันค้ำหนุนเราไว้ทุกอย่าง คุ้มใหญ่เรือนหลวงของเรา ผุพ่ายมาหลายปีนานนักแล้ว มอดปลวกเจาะรูกินเนื้อในเหลือแต่โครงนอกเท่านั้น ปไต้พ่อเลี้ยงมันค้ำยันไว้ คุ้มหลวงเรือนเราก็หลายลงแล้ว

เจ้าจันท์ ลูกรู้แล้วเจ้าพ่อ ลูกจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง

เจ้าพ่อ (รั้งเจ้าจันท์ไปกอดเสียงเครือ) เจ้าแก้วยื่นฟ้า ลูกรักของพ่อ

เจ้าจันท์ ขัตติยะนารีชาติเชื้อมีหน้าที่ต้องทำ ลูกโตแล้วเจ้าพ่อ อายุชาวแล้ว รู้เรื่องรู้ความหมดแล้ว ลูกจะทำหน้าที่ของลูก แต่เจ้าพ่อของลูก ลูกขอเวลาสักสองปี ขอให้ลูกได้มีโอกาสไปไหว้พระธาตุก่อน ลูกขอเท่านี้เจ้าพ่อเจ้าแม่

ความขัดแย้งที่ 3 เป็นความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งที่ 2 ที่เจ้าจันท์จำต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงโดยที่ใจยังมีความรักต่อเจ้าหล้าฯ อย่างเปี่ยมล้น จึงแสดงความชิงชังพ่อเลี้ยง เมื่อเห็นว่าพ่อเลี้ยงเข้ามาใกล้ชิดและแสดงอำนาจบารมีที่มีต่อตน ดังปรากฏในฉากที่ 5 องก์ที่ 2 ที่พ่อเลี้ยงเข้ามาในคุ้มที่เจ้าจันท์พำนัก เจ้าจันท์ตกใจและแสดงอาการรังเกียจพ่อเลี้ยงดังบทสนทนาระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยง ดังนี้

พ่อเลี้ยง วันที่ข้าแต่งกับเจ้าจันท์ ข้าจะเกณฑ์คนเข้าขบวนสักเจ็ดร้อย ข้าจะเอาเมืองเชียงใหม่ดังเดือดเล่าลือสามปีบ่จบ

เจ้าจันท์ เรารู้ว่าสูรวย แต่ขอเราปูผมลอดพระธาตุแก้บนก่อน แล้วค่อยมาว่ากันเรื่องนี้ใหม่

พ่อเลี้ยง บ่มีประโยชน์เจ้าจันท์ ผมหอมเสี้ยงได้ แต่ปูลอดพระธาตุอินทร์แขวนบได้ บ่มีใผลอดได้เด็ดขาด หินหักหนักล้านติดหน้าผาอย่างนั้น อย่าว่าแต่เส้นผมเลย สุดแต่ลมยังลอดบได้ ร้อยอื่นหมื่นแสน บ่เชื่อข้า แต่เรื่องนี้ขอให้เชื่อข้าเทอะ

เจ้าจันท์ เรื่องของเรา เราเชื่อของเรา สูบ่สมควรก้าวก่าย สูบ่มีสิทธิ์ว่ากล่าว เรื่องนี้ พ่อเลี้ยง

พ่อเลี้ยง แต่เจ้าพ่อรับเงินของหมั้นของหมายข้าแล้ว ซื้อเชียงใหม่ได้เกือบครึ่งเมืองด้วยซ้ำ

เจ้าจันท์ พ่อเลี้ยง สูออกคุ้มไป ไปเดี๋ยวนี้

พ่อเลี้ยง เจ้าจันท์ชังข้านัก คำพูดคำจาข้าว่าด้วยซื่อ จะเคียดข้าก็เคียดเทอะสืบไปมื้อหน้าแล้ววันหนึ่งเจ้าจันท์จะต้องรักข้า

เจ้าจันท์ รอเราตายเสียก่อน พ่อเลี้ยง เกิดใหม่ชาติหน้า บางทีเราจะรักสู

พ่อเลี้ยง ชาตินี้แหละ บ่ต้องถึงชาติหน้า ข้าจะให้เจ้าจันท์รักข้าให้ได้

เจ้าจันท์ สูออกคุ้มไป เดี๋ยวนี้

ความขัดแย้งที่ 4 เป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของเจ้าจันท์ที่ต้องทำตามหน้าที่ของลูกที่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง แต่ใจก็ยังตัดเจ้าหล้าฯ คนรักไม่ขาดอันเป็นผลมาจากความขัดแย้งที่ 2 ดังปรากฏในองก์ที่ 2 ฉากที่ 9 ตอนที่เจ้าหล้าฯมายืนคอยพบหน้าเจ้าจันท์ ในขณะที่เจ้าจันท์ยืนมองเจ้าหล้าฯแต่ไม่สามารถลงไปพบคนรักได้จึงรำพึงถึงเจ้าหล้าฯ ด้วยความทุกข์ระทมว่า

เจ้าจันท์ เจ้าพี่ เจ้าพี่ของน้อง ทุกข์โศกของเจ้าพี่มีเท่าใด จิตใจของน้อง หากทุกข์ข้องเป็นสองเท่า น้องรับคำเจ้าพ่อของน้องแล้วว่าน้องจะแต่งงานกับพ่อเลี้ยง หากน้องลงไปพบเจ้าพี่ น้องก็คือนางไพร่แพศยาคบหาสองชาย บ่แม่นนางแก้วแจ่มดวงของเจ้าพี่อีกแล้ว

ความขัดแย้งที่ 5 เป็นความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์อีกครั้งหนึ่งอันเป็นผลสืบเนื่องมาจากความขัดแย้งที่ 2 และ 3 ที่เจ้าจันท์จำต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยงชายที่ตนไม่ได้รัก แต่ในขณะเดียวกันพ่อเลี้ยงก็ทุ่มเทความรักความเอาใจใส่และปกป้องเจ้าจันท์อย่างสุดความสามารถตลอดการเดินทางไปบูชาพระธาตุอินทร์แขวน ถึงขั้นยอมสละชีวิตปกป้องเจ้าจันท์จากพวกคนป่าจนได้รับบาดเจ็บ เจ้าจันท์เริ่มตระหนักถึงความดีของพ่อเลี้ยง ความขัดแย้งภายในใจของเจ้าจันท์ในครั้งนี้คือการต้องตัดสินใจเลือกระหว่างเจ้าหล้าฯคนรักกับพ่อเลี้ยง แต่ในที่สุดเมื่อการเสี่ยงปูผมลอดพระธาตุไม่สำเร็จ เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำสัตย์ที่ให้ไว้และขอนำปิ่นมาศแก้วที่พ่อเลี้ยงให้ไว้ไปขายเพื่อนำเงินไปบูรณะพระธาตุให้งดงามสมคำร่ำลือ และให้ได้ครองคู่กับเจ้าหล้าฯในชาติหน้า ดังคำอธิษฐานของเจ้าจันท์ในองก์ที่ 3 ฉากที่ 6 ซึ่งเป็นฉากสุดท้ายของบทละคร ดังนี้

เจ้าจันท์ พระธาตุอินทร์แขวนหมายแทนเอาเป็นสรณะยึดพึ่งประจำตัว พระธาตุเจ้าอินทร์แขวนหมายแทนเอามหาเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ ผมหอมข้าได้ตัดปลายบูชาดั่งสัตย์ปฏิญาณไว้แล้ว อยู่ดีเทอะพระธาตุเจ้าข้าน้อยด้อยต่ำได้ไปไหว้สาแล้ว พระธาตุทรุดโทรมบ่เลาบ่งาม ข้าจะไปสร้างใหม่ให้งามสุกปลั่ง ดังคำลือ เจ้าหล้าอินทะอานิสงส์ส่วนบุญน้องถวายเพื่อพี่ จักแต่งจักสร้างอุปฏฐากอุปถัมภ์บูรณะพระธาตุก็เพื่อพี่ ชาติหน้าบุญมีเราค่อยอยู่ร่วมกันเทอะเจ้า

ความขัดแย้งครั้งสำคัญๆในบทละครดังกล่าว เป็นความขัดแย้งที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องให้ผู้ชมได้ติดตามอย่างใกล้ชิดเพื่อจะได้รู้ว่าความขัดแย้งเหล่านั้นจะคลี่คลายลงอย่างไร ตัวละครจะสามารถขจัดปัญหาอันเป็นความขัดแย้งนั้นได้อย่างไร โดยผู้ดัดแปลงได้เริ่มฉากแรก องก์แรก ด้วยปมปัญหาที่เป็นชนวนของเรื่องราวทั้งหมด คือความขัดแย้งระหว่างล้านนากับรัตนโกสินทร์ ซึ่งผู้ดัดแปลงเลือกใช้เปิดเรื่องเพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชม จากนั้นผู้ดัดแปลงก็สร้างความขัดแย้งที่เป็นผลมาจากความขัดแย้งแรกเป็นระยะ ๆ ได้แก่ความขัดแย้งในใจของเจ้าจันท์ที่ต้องแต่งงานกับพ่อเลี้ยง ชายที่ไม่ได้รักเพื่อรักษา

ความมั่นคงของบ้านเมือง ความขัดแย้งยังดำเนินไปอย่างต่อเนื่องระหว่างเจ้าจันท์กับพ่อเลี้ยงโดยเจ้าจันท์แสดงความชิงชังรังเกียจพ่อเลี้ยงอย่างนอกหน้า ในขณะที่ความขัดแย้งระหว่างเจ้าจันท์กับเจ้าหล้าฯคนรักของเจ้าจันท์ดำเนินไปในลักษณะที่เจ้าหล้าฯไม่เข้าใจเหตุผลในการตัดสินใจที่จะแต่งงานกับพ่อเลี้ยงของเจ้าจันท์ และแม้ว่าเจ้าจันท์จะยังรักเจ้าหล้าฯ แต่เมื่อการเสี่ยงปูผมลอดพระธาตุไม่สำเร็จ เจ้าจันท์จึงตัดสินใจแต่งงานกับพ่อเลี้ยงตามคำสัตย์ที่ตนได้ให้ไว้

3) ใช้การร่ายรำและการขับร้องเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม

กลวิธีในลำดับต่อไปที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้เพื่อเพิ่มอรรถรสในการรับชมของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย คือ การใช้การร่ายรำและการขับร้องมาประกอบการนำเสนอ ซึ่งปรากฏทั้งหมด 2 ฉาก คือ ฉากที่ 10 องก์ที่ 2 ใช้การ ร่ายรำ “ฟ้อนนกกิงกะหร่า” ซึ่งมีลักษณะลีลาการร่ายรำที่เลียนแบบการเคลื่อนไหวของนก การแสดงชนิดนี้เป็นการแสดงของชาวไทยใหญ่และไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่อง แต่ด้วยลักษณะการร่ายรำที่ชวนให้ตื่นตาตื่นใจและเป็นศิลปะการร่ายรำของภาคเหนือ ผู้ดัดแปลงจึงนำมาใช้ประกอบการสร้างบรรยากาศที่ครึกครื้น สนุกสนานเนื่องในพิธีรับขวัญเจ้าจันท์ที่ฟื้นและหายจากอาการป่วย ในขณะเดียวกัน ผู้ดัดแปลงก็ใช้ฉากนี้เป็นโอกาสให้พ่อเลี้ยงได้พินิจเจ้าจันท์อย่างใกล้ชิดมากขึ้น ส่วนการขับร้องที่ปรากฏในบทละคร คือ ฉากที่ 9 องก์ที่ 2 ตอนที่เจ้าหล้าฯมายืนคอยพบหน้าเจ้าจันท์ในตอนกลางคืน ในขณะที่เจ้าจันท์ยืนมองเจ้าหล้าฯแต่ไม่สามารถลงไปพบได้ นับเป็นฉากที่สะเทือนอารมณ์อย่างยิ่งอีกฉากหนึ่ง ผู้ดัดแปลงได้ให้เจ้าหล้าฯพรรณนาความรู้สึกทุกข์ระทมและการพลัดพรากที่ต้องเผชิญด้วยการขับร้องเพลง “ลาวดวงเดือน” ซึ่งเป็นบทเพลงที่ต่างยุคต่างสมัยในเรื่อง แต่เนื้อหาของบทเพลงสามารถสื่อความในใจของเจ้าหล้าฯได้ ท่อนเพลงที่ใช้ขับร้องในการแสดงคือ

เจ้าหล้าฯ โอ้ละหนอ ดวงเดือนเอย พี่มาเว้า รักเจ้าสาวคำดวง โอ้ตึกแล้วหนอ พี่ขอลาล่วงอกพี่เป็นห่วง รักเจ้าดวงเดือนเอย ขอลาแล้ว เจ้าแก้วโกสุม พี่นี้รักเจ้าหนอ ขวัญตาเรียม จะหาไหนมาเทียม เจ้าดวงเดือนเอย...

จากเนื้อเพลงท่อนดังกล่าวที่ใช้เปรียบเทียบ ดวงเดือน กับเจ้าจันท์ ซึ่งหมายถึงหญิงผู้สูงศักดิ์อันเป็นที่รักยิ่ง ไม่อาจที่จะลดตัวลงมาสู่ที่ต่ำได้ สรรพนาม พี่ หมายถึงตัวของเจ้าหล้าฯ ที่เฝ้ารอคอยพบหน้าเจ้าจันท์อยู่ทุกค่ำคืน กล่าวได้ว่า เพลงดาวดวงเดือนท่อนนี้ได้แสดงความรู้สึกห่วงหาอาวรณ์ของเจ้าหล้าฯ ที่มีต่อเจ้าจันท์ได้อย่างลึกซึ้งกินใจยิ่งกว่าการใช้คำพูดพรรณนา กลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเพิ่มการร่ายรำและการขับร้องเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมดังกล่าว เป็นศิลปะที่ผู้ดัดแปลงประยุกต์ใช้เพื่อทำให้ละครดำเนินไปอย่างลื่นไหลและมีสีสันชวนติดตาม แม้ว่าการ ฟ้อนนกกิงกะหร่าในพิธีรับขวัญเจ้าจันท์และการขับร้องเพลงลาวดวงเดือนที่เจ้าหล้าใช้สื่อความรักและอาลัย ถึงเจ้าจันท์จะไม่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่องก็ตาม แต่การใช้การร่ายรำและการขับร้องมาผสมผสานกับการนำเสนอเนื้อหา สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้เป็นอย่างดี

4) แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจ

กลวิธีที่ผู้ดัดแปลงเลือกใช้เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ชมกลุ่มเป้าหมายอีกกลวิธีหนึ่งคือ การแทรกบทตลกขบขันเข้าไปในละคร การแทรกบทตลกขบขัน มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการดึงดูดความสนใจและติดตามละครของเยาวชนอย่างไม่เบื่อหน่าย ตัวละครที่สร้างความขบขันภายในเรื่อง คือ ฟองคำและสีมายผู้ติดตามรับใช้เจ้าจันท์ รวมทั้งหม่องเลย์ผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยงโดยผู้ดัดแปลงได้สอดแทรกบทตลกขบขันไว้ดังตัวอย่าง

ฉากที่ 6 องก์ที่ 1 เป็นฉากที่ผู้ดัดแปลงสร้างความตลกขบขันด้วยการให้ฟองคำกับสีมายสนทนาถึงการฟื้นไข้ของเจ้าจันท์ โดยฟองคำจะนำข่าวการฟื้นไข้ของเจ้าจันท์ไปบอกเล่าให้คนในคุ้มได้รับรู้โดยทั่วกัน ในขณะที่สีมายแสดงอาการตื่นเต้นจนเกินจริง และเมื่อกล่าวถึงเจ้าหล้าฯคนรักของเจ้าจันท์ที่สีมายมีความเห็นว่าเป็นผู้ที่คู่ควรกับเจ้าจันท์ สีมายก็แสดงอาการเขินอายประหนึ่งว่าตนเองคือเจ้าจันท์และเจ้าหล้าฯ คือคนรักของตน ดังบทสนทนาของสีมาย

สีมาย เจ้าจันท์หายไข้ ข้าอยากให้เจ้าจันท์กับเจ้าหล้าแต่งกันเหลือเกินเจ้าหล้ารูปก็งาม รู้หลักรู้แหลมกว้างขวางนัก ทั้งหนังสือฝ่ายล้านนาและฝ่ายได้ เจ้าจันท์ก็เอี่ยมองค์ทรงลักษณ์ งามเกลากลึง ดังแกล้งดัด

งามเหมือนเดือนส่องหล้า บ่มีใผจะเหมาะจะสมกัน อย่างนี้อีกแล้ว

ในขณะที่บทบาทของหม่องเลย์ ผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยงในเรื่อง เป็นตัวละครที่สร้างความสนุกสนาน แก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก โดยผู้ดัดแปลงกำหนดให้ตัวละครตัวนี้มีกิริยาท่าทาง ตรงกันข้ามกับรูปลักษณ์ ดังตัวอย่างบทสนทนาในฉากที่ 16 องก์ที่ 2 ที่สีมายพยายามคะยั้นคะยอหว่านล้อมให้หม่องเลย์เล่าว่ามาอยู่ในการปกครองของพ่อเลี้ยงได้อย่างไร จนกระทั่งหม่องเลย์ยอมเล่าถึงเหตุการณ์ในอดีตตอนที่ต้องสูญเสียลูกเมียด้วยสำเนียงภาษาถิ่นใต้หรือพูด "ทองแดง" ที่ชวนขบขันไว้ดังนี้

หม่องเลย์ เมียกับลูกจมน้ำตายหมด เมียตายไม่เสียใจเท่าไหร่ แต่ลูกตายสิ มันเสียใจเหลือแสน โธ่ อู –อุ๊ ลูกพ่อ

สีมาย น่าสงสารจริง ๆ แล้วอู-อุ๊ ลูกหม่องเลย์นี่มันเป็นผู้หญิงหรือผู้ชายกันล่ะ

หม่องเลย์ มันเป็นเพศทางเลือก

สีมาย เพศทางเลือก เราไม่เข้าใจ เพศทางเลือกมันเป็นจะใดหม่องเลย์ก็เป็นเหมือนพ่อมันนี่ไง เข้าใจยัง

สีมาย อ๋อ เข้าใจแล้ว

เห็นได้ว่า การแทรกบทตลกขบขันเข้าไปในละครโดยที่ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเป็นนักเรียนนักศึกษา เป็นกลวิธีที่สำคัญอย่างยิ่งที่ผู้ดัดแปลงสร้างขึ้นเพื่อให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานผ่อนคลายอารมณ์จากเนื้อหาที่มีความเข้มข้นและตึงเครียดจากความขัดแย้งต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว บทตลกขบขันจึงมีบทบาทในการตรึงผู้ชมไว้เพื่อให้ติดตามละครกระทั่งจบการแสดง

5) แทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว

กลวิธีสุดท้ายที่ผู้ดัดแปลงใช้ในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวที คือ การแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละคร โดยเพิ่มตัวละคร หม่องเลย์ ให้มีบทบาทเป็นผู้ติดตามรับใช้พ่อเลี้ยงและมีชาติพันธุ์เป็นโรฮิงยา ดังบทสนทนาที่สีมายคนรับใช้ของเจ้าจันท์พยายามซักถามหม่องเลย์ว่ามาอยู่ภายใต้การปกครองของพ่อเลี้ยงได้อย่างไร ในฉากที่ 16 องก์ที่ 2 ว่า

สีมาย หม่องเลย์ เราเห็นสูมากับพ่อเลี้ยงตั้งแต่วันแรก บ่เคยได้ถามสูว่าสูมาอยู่กับพ่อเลี้ยงได้จะใด

หม่องเลย์ เราไม่อยากรื้อฟื้นเรื่องเก่า พูดแล้วมันก็เศร้าก็โศก

สีมาย งั้นไม่ต้องเล่าก็ได้ เรากลับล่ะ

หม่องเลย์ เดี๋ยว เล่าก็ได้ เรากับครอบครัวอาศัยอยู่ที่รัฐยะไข่ ลงเรือหนีตายมาทั้งหมู่บ้าน เรือเกิดจมเพราะพายุ เราว่ายน้ำอยู่สามวันสามคืน จึงขึ้นฝั่งมาได้...

นอกจากนี้ ความเมตตาของพ่อเลี้ยงที่มีต่อหม่องเลย์แม้จะมีสถานะชาติพันธุ์เป็นโรฮิงยายังปรากฏในบทสนทนาระหว่างฟองคำกับหม่องเลย์ที่ต้องการทราบตัวตนที่แท้จริงของพ่อเลี้ยงในฉากที่ 2 องก์ที่ 3 ว่า

ฟองคำ แล้วพ่อเลี้ยงนายของสู มันไปเรียนไปรู้มาจากไหน ถึงอ่านถึงเขียนได้

หม่องเลย์ มันไม่ใช่กงการของเราที่จะไปสู่รู้ เป็นทาสรับใช้ก็แบกก็หามไป จะไปรู้ได้จะใดว่าเจ้านายไปเรียนไปรู้มาแต่ใด เรารู้แต่ว่าพ่อเลี้ยง มีเมตตากับข้าทาส ไผเจ็บไผไข้ก็ดูแลให้กินหนำนอนอิ่ม

การที่ผู้ดัดแปลงเพิ่มเติมตัวละครหม่องเลย์ที่มีชาติพันธุ์โรฮิงยาเข้าไปก็เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ว่า ละครที่กำลังชมอยู่นั้นมีเรื่องราวหรือเนื้อหาที่เป็นเรื่องใกล้ตัว เนื่องจากเรื่องราวของชาวโรฮิงยาซึ่งอาศัยอยู่ในรัฐยะไข่ ทางตอนเหนือของสาธารณรัฐแห่งสหภาพเมียนมาร์กำลังเป็นที่สนใจของสังคมโลก ในประเด็นที่ถูกเมียนมาร์ผลักดันชาติพันธุ์นี้ออกนอกประเทศ บางกลุ่มต้องอพยพลอยเรืออยู่กลางทะเลโดยไม่มีประเทศใดยอมรับ ในขณะเดียวกัน บทบาทของหม่องเลย์ในแง่ความจงรักภักดีที่มีต่อพ่อเลี้ยงยังเป็นการสะท้อนความดีงามของพ่อเลี้ยงที่ได้อุปการะเลี้ยงดูบุคคลที่ตกทุกข์ได้ยากให้เจ้าจันท์ได้รับรู้ด้วย สรุปและอภิปรายผลละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่มีศักยภาพในการสื่อสารกับคนรุ่นใหม่ซึ่งเป็นผู้ชมได้เป็นอย่างดีด้วยเทคโนโลยีการใช้ แสง สี เสียง ประกอบการฟังบทสนทนาของตัวละครและดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นบน

เวที ไปพร้อมกัน ดังที่ พัชรินทร์ มหิทธิกร (2551, น.45) ได้เสนอมุมมองที่น่าสนใจเกี่ยวกับประโยชน์ของละครเวทีไว้ว่า การที่เยาวชนได้เรียนรู้เรื่องราวจากเนื้อหาละครที่ถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอ เยาวชนจะมีโอกาสได้คิดทบทวนเหตุการณ์ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับสถานการณ์ที่ตนเองกำลังเผชิญ และอาจนำไปสู่หนทางที่เยาวชนจะได้มีโอกาสเลือกใช้ในการแก้ไขปัญหาเพิ่มมากขึ้น

จากศักยภาพของสื่อละครเวทีดังกล่าว ผู้ดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุ-อินทร์แขวนเป็นบทละครชื่อเดียวกัน ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์จึงได้ใช้กลวิธีดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง ให้สอดคล้องกับลักษณะเฉพาะของสื่อและเยาวชนซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย 5 ลักษณะ ได้แก่ การเรียงลำดับเนื้อหาในการนำเสนอตามลำดับเวลาเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย การดำเนินเรื่องด้วยการสร้างความขัดแย้งเป็นระยะ ๆ เพื่อเร้าความสนใจทั้งความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกันและความขัดแย้งภายในใจของตัวละคร ใช้การร่ายรำและการขับร้องสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม แทรกบทตลกขบขันเพื่อดึงดูดความสนใจและแทรกเหตุการณ์ปัจจุบันเข้าไปในละครเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครเป็นเรื่องใกล้ตัว กลวิธีการดัดแปลงของผู้ดัดแปลงทั้ง 5 ลักษณะนี้ สอดคล้องกับแนวคิดของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน (2542, น.32-33) ที่กล่าวไว้ว่า หน้าที่ของภาพยนตร์และละครมีอยู่ 4 ประการ คือ 1) ต้องเล่าเรื่องให้ผู้ชมเข้าใจได้ง่าย 2) ต้องสร้างอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมด้วยการแสดงหรือใช้เสียงประกอบ 3) ต้องสื่อความคิดให้ผู้ชมสามารถนำไปปรับใช้ในชีวิตประจำวันได้และ 4) สร้างความตื่นตาตื่นใจที่เกิดจากการแสดงหรือได้ยินเสียงดนตรี อีกทั้งยังสอดคล้องกับ ธัญจิรา ดวงแก้ว (2553, น.19) ที่กล่าวว่า เยาวชนหรือวัยรุ่นมักชื่นชอบความตื่นเต้น ใฝ่หาความแปลกใหม่ ไม่ชอบความซ้ำซากจำเจ ดังนั้น การดัดแปลงนวนิยายเรื่องเจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวนเป็นบทละครเวที ของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์เพื่อให้เยาวชนได้ชมจึงสอดรับกับลักษณะเฉพาะของสื่อและความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

ครู อาจารย์ ผู้สอนวิชาภาษาไทยที่ประสงค์จะดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงสำหรับนำไปใช้ประกอบการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยทั้งในและนอกชั้นเรียน จะต้องพิจารณาผู้ชมกลุ่มเป้าหมายด้วยว่า ผู้ชมคือใคร เพื่อจะได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงที่เหมาะสมและสอดคล้องกับเพศและวัยของผู้ชม

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การวิจัยในส่วนนี้มุ่งศึกษาการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวที ดังนั้น ผู้ที่สนใจการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง อาจจะศึกษาการดัดแปลงวรรณกรรมเป็นบทการแสดงในสื่อสมัยใหม่ประเภทอื่น ๆ เช่น สื่อโทรทัศน์ หรือ ภาพยนตร์

เอกสารอ้างอิง

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน. (2542). **จินตทัศน์ทางสังคมในภาษาสื่อมวลชน โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.** กรุงเทพฯ

จักรฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). **แปล แปลง และแปรรูปบทละคร.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ศยาม.

จตุพร จันทนะสุต. (2543). **วิเคราะห์นวนิยายเรื่องร่มฉัตรของทมยันตี.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาไทยศึกษา. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ธัญจิรา ดวงแก้ว. (2553).**ปัจจัยที่ส่งผลต่อพฤติกรรมทางเพศของนักศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงสังกัดสำนักงานคณะกรรมการอาชีวศึกษา จังหวัดราชบุรี.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตร-มหาบัณฑิต, สาขาพัฒนศึกษา. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

บทละครประจำปี (2558). **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน.** คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

มาลา คำจันทร์. (2555). **เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน.** พิมพ์ครั้งที่16. กรุงเทพฯ : เคล็ดไทย.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2554). **วรรณกรรมปัจจุบัน.**พิมพ์ครั้งที่ 14 : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. (2547). **"เจ้าจันท์ผมหอม การสืบทอดขนบทางวรรณศิลป์"** ใน 25 ปีซีไรต์ : รวมบทวิจารณ์ คัดสรรค์, หน้า 437-441.กรุงเทพ : มติชน.

วรัชรินทร์ อุดเมืองคำ. (2551). **"การศึกษาวรรณกรรมแนววัฒนธรรมประชานิยม เรื่อง สังข์ทอง ฉบับต่างๆ"** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต , สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. (2539). **วรรณกรรมไทยปัจจุบัน.กรุงเทพฯ:** เอส.อาร์ พริ้นติ้ง.

ไหมทิพย์ ตันสุพงษ์. (2545). **"หน้าที่ของภาษาในบทละครเพื่อเยาวชนของโครงการสื่อชาวบ้าน (คณะละครมะขามป้อม)"** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร) มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์,ปัตตานี.

อศิรยุทธนาท .(2547). **"การเดินทางสู่สัจจะของเจ้าจันท์ผมหอม"ใน 25 ปีซีไรต์ : รวมบทวิจารณ์คัดสรรค์,** หน้า 415-422. กรุงเทพ : มติชน.

บุคลานุกรม

มนตรี มีเนียม (ผู้ให้สัมภาษณ์). ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์. เมื่อวันที่ 28 กันยายน 2559.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ สกุล นาย ฉัตรชัย เบ็ญโกบ
รหัสประจำตัวนักศึกษา 5911120009
วุฒิการศึกษา

วุฒิ	ชื่อสถาบัน	ปีการศึกษา
ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาษาไทย (เกียรตินิยมอันดับ 1)	มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา	2557

ทุนการศึกษา

ทุนอุดหนุนการวิจัยเพื่อวิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ประจำปีงบประมาณ 2560

ตำแหน่งและสถานที่ทำงาน

ครูสอนพิเศษโรงเรียนวิทยาสรรค์ศึกษา เลขที่ 4 หมู่ที่ 9 ตำบลกำแพงเพชร อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา (รับผิดชอบสอนในสาระการเรียนรู้รายวิชาภาษาไทย ระดับชั้นมัธยมศึกษา)

การตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน

ฉัตรชัย เบ็ญโกบ และมนตรี มีเนียม.(2560). เจ้าจันท์ผมหอม นิราศพระธาตุอินทร์แขวน: กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครเวทีสำหรับเยาวชน โดยบทความได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ ปีที่ 17 ฉบับที่ 2 เดือน กรกฎาคม- ธันวาคม พ.ศ. 2560.