นาฏกรรมล้อ: การล้อเลียน การเสียดสี และการสร้างอารมณ์ขันใน แก้วหน้าหมา

Parodic Theatre: Mimicking, Satirising and Comic-Making in Kaew Na Ma (The Dog Face)

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี[1]

บทคัดย่อ

ละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ของกลุ่มละครอนัตตา สร้างขึ้นโดยเลียนแบบและล้อวรรณกรรมพื้นบ้านที่รู้จักกันดีเรื่อง *แก้วหน้าม้า* บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะศึกษาว่าผู้สร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบอย่างไร และชี้ให้เห็นถึงสาระสำคัญที่ต้องการสื่อผ่านตัวบทของงานชิ้นนี้ ตลอดจนกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน โดยศึกษาจากบทละครและการแสดง จากการศึกษาพบว่า ละครเรื่องนี้จัดเป็นนาฏกรรมล้อเรื่องหนึ่งที่หยิบยืมชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครเอก และสิ่งของที่เป็นเหตุให้ตัวละครเอกได้พบกันจากวรรณกรรมต้นแบบมาล้อ ลักษณะการล้อของละครเรื่องนี้แสดงถึงการสะท้อนความเป็นเรื่องเล่าในงานของตัวเองมากกว่าเรื่องเล่าในงานต้นแบบ ดังจะเห็นได้จากจุดประสงค์ของละครเรื่องนี้ที่วิพากษ์และเสียดสีบริบทการเมืองไทยปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังมุ่งเน้นความสนุกสนานในลักษณะเดียวกับละครชาตรีรูปแบบเดิมด้วยการสร้างอารมณ์ขันแก่ผู้ชม ซึ่งละครเรื่องนี้มีกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร เนื้อเรื่อง และภาษา

คำสำคัญ: นาฏกรรมล้อ / ละครชาตรีร่วมสมัย / แก้วหน้าหมา

[1] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ จบการศึกษาระดับปริญญาเอกด้าน Thai Drama จาก School of Oriental and African Studies มหาวิทยาลัยลอนดอน

Abstract

The contemporary lakho'n chatri production of *Kaew Na Ma* (the Dog Face) was created by the Anatta Theatre Troupe. In fashioning this work, the troupe imitated and mimicked the well-known folk tale of *Kaew Na Ma* (Horse-Face Lady). The purposes of this paper are to study how the author manage to mimic the prior text, what the message the author needed to communicate is, and what the techniques of comic-making are used. The study finds that this work is deemed to be a parodic theatre; its story merely borrows the title, the names of main characters as well as the object bringing to the encounter of the main characters from the prior work to parody. Such parodic feature of the production illustrates its self-reflexive rather than reflecting the narrative of Horse-Face Lady as seen from its message in criticising and satirising the current Thai political context. Similar to the form of traditional lakhon chatri, in addition, the work of the *Dog Face* emphasises on a humorous basis in which the comic senses are made through the characters, story, and language usages.

Keywords: parodic theatre; contemporary lakho'n chatri; Kaew Na Ma (the Dog Face)

บทนำ

เมื่อเอ่ยชื่อ “*แก้วหน้าหมา*” อาจมีผู้ทักท้วงว่ากล่าวผิดหรือไม่ เพราะเคยได้ยินแต่ชื่อ “*แก้วหน้าม้า*” อันเป็นชื่อวรรณกรรมพื้นบ้านที่รู้จักกันดีในสังคมไทยผ่านการผลิตซ้ำในรูปแบบต่าง ๆ เป็นต้นว่า กลอนสวด นิทานคำกลอน นิทานร้อยแก้ว บทละครนอก รวมทั้งมหรสพสมัยใหม่อย่างละครโทรทัศน์และภาพยนตร์ บางคนอาจรู้สึกขบขันกับชื่อนี้ที่ล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบ และอาจเกิดความกระหายใคร่รู้ว่าเรื่อง “*แก้วหน้าหมา*” นี้มีความสัมพันธ์อย่างไร มากน้อยแค่ไหนกับตัวบทเดิมที่เคยรู้จัก

เรื่อง *แก้วหน้าม้า* เป็นนิทานพื้นบ้านภาคกลางที่รู้จักกันดีเรื่องหนึ่ง สันนิษฐานว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่มีหลักฐานลายลักษณ์เกี่ยวกับวรรณกรรมเรื่องนี้หลงเหลืออยู่ จึงน่าเชื่อว่านิทานเรื่องนี้อาจจะแพร่หลายในรูปของวรรณกรรมมุขปาฐะมาก่อน (อัควิทย์ เรืองรอง 2539: 2) แล้วจึงถูกแปรรูปเป็นนาฏกรรมที่นิยมเล่นกันทั่วไปทั้งในรูปแบบละครชาตรี ละครนอก ลิเก เป็นต้น เรื่อง *แก้วหน้าม้า* มีเนื้อหาเกี่ยวกับหญิงสาวผู้มีหน้าตาอัปลักษณ์ มีความปรารถนาที่จะเป็นมเหสีของเจ้าชายรูปงาม นางสามารถเอาชนะปัญหาและการกลั่นแกล้งต่าง ๆ นานาด้วยความสามารถ ความเฉลียวฉลาด รวมทั้งความอดทน จนในที่สุดนางก็ประสบความสำเร็จในความรักได้ครองคู่กับเจ้าชาย บทบาทของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องนี้มีลักษณะที่แหวกขนบต่างไปจากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ในสังคมไทยในอดีต โดยเฉพาะความเป็นผู้หญิงเก่งเฉลียวฉลาดสามารถใช้สติปัญญาช่วยให้ตัวเองฝ่ายชายรอดพ้นจากปัญหาได้ สะท้อนถึงความพยายามที่จะสลัดพ้นจากกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ที่กดทับผู้หญิงในสังคมปิตาธิปไตย รวมทั้งยังชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงสถานภาพของตัวละครหญิงตัวนี้จากหญิงชาวบ้านมาเป็นนางกษัตริย์ด้วยศักยภาพของตนอีกด้วย (อัควิทย์ เรืองรอง 2539: 76)

ส่วน *แก้วหน้าหมา* เป็นละครชาตรีร่วมสมัยที่กลุ่มละครอนัตตาจัดแสดงขึ้นครั้งแรกในเทศกาลละครกรุงเทพครั้งที่ 13 เมื่อกลางเดือนพฤศจิกายน 2558 ณ หอศิลปวัฒนธรรมแห่งกรุงเทพมหานคร ครั้งที่สองในช่วงปลายเดือนพฤศจิกายน 2558 ในเทศกาลศิลปะชุมชน สามแพร่ง Facestreet ณ บริเวณสี่กั๊กเสาชิงช้า และครั้งล่าสุดในเทศกาลดนตรีและการแสดงนานาชาติ มหาวิทยาลัยบูรพา ครั้งที่ 9 เมื่อเดือนมีนาคม 2559 ณ มหาวิทยาลัยบูรพา จังหวัดชลบุรี เขียนบทและกำกับการแสดงโดย ประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินศิลปาธรสาขาศิลปะการแสดง ปีพุทธศักราช 2547 คำโปรยของละครเรื่องนี้ที่ใช้ประชาสัมพันธ์ในเทศกาลละครกรุงเทพกล่าวไว้ว่า “ละครชาตรีแซบ ๆ ว่าด้วยเรื่องแสบ ๆ ของเทวดาหน้าสุนัข เมื่อพระอินทร์ส่งนางมณีสุนัขามาสืบทายาท กุลาหลหรรษาก็บังเกิด ปลิ้นทองจะเสียว่าวหรือเสียตัว ท้าวกระบองโตจะปั้นลูกคนได้ทันการหรือไม่ หรือดวงเมืองจะถึงการแตกดับ?” จากคำโปรยดังกล่าว ทำให้น่าสนใจที่จะพิจารณาถึงความสัมพันธ์ของละครเรื่องนี้กับตัวบทเรื่อง *แก้วหน้าม้า* บทความนี้จึงมุ่งศึกษาว่าผู้สร้างสรรค์ละครเรื่องนี้ล้อเลียนวรรณกรรมต้นแบบอย่างไร และชี้ให้เห็นถึงสาระสำคัญที่ต้องการสื่อผ่านตัวบทของงานชิ้นนี้ตลอดจนกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน โดยศึกษาจากบทละครและการแสดง

แก้วหน้าหมากับความเป็นนาฏกรรมล้อ

การที่งานเขียนชิ้นหนึ่งถูกแต่งขึ้นเพื่อเลียนแบบหรือล้อเลียนงานเขียนอีกชิ้นหนึ่งนั้น เป็นปฏิบัติการทางวรรณกรรมที่มีมาแต่โบราณ งานเขียนล้อเลียนในโลกวรรณกรรมตะวันตกสามารถย้อนกลับไป

หาร่องรอยได้ตั้งแต่สมัยกรีกโบราณ Aristotle (1998: 6) ได้กล่าวถึงคำว่า parodia เอาไว้ในหนังสือ *The Poetics* ว่าเป็นบทกวีเล่าเรื่องที่เลียนแบบลีลาและจังหวะฉันทลักษณ์ของมหากาพย์ในเชิงที่คลายความเคร่งขรึมลง หรือในเชิงเสียดสีแบบวีรกรรมกำมะลอ (mock-heroic) และยังกล่าวถึงเฮเกมอน (Hegemon) แห่งเมืองทาโซส (Thasos) ว่าเป็นผู้ริเริ่มงานเขียนประเภทนี้ขึ้น การล้อเลียนยังพบในละครสุขนาฏกรรมแบบเก่าของกรีกโบราณ เป็นต้นว่าบทละครเรื่อง *The Frogs* ของอริสโตฟานีส (Aristophanes) ได้นำเสนอภาพตัวละครวีรบุรุษกึ่งเทพอย่างเฮอร์คิวลิสเป็นคนตะกละ และตัวละครไดโอนีซุส ซึ่งเป็นเทพแห่งการละครและเหล้าองุ่นว่าเป็นคนขี้ขลาดไร้สติปัญญา และหากพิจารณาด้วยแนวคิดสหบท (intertextuality) การอ้างถึงวรรณกรรมต้นแบบด้วยการเลียนแบบหรือล้อเลียนนี้แสดงถึงอิทธิพลทางวรรณกรรมและความสัมพันธ์ที่มีต่อกันระหว่างตัวบทหนึ่งกับอีกตัวบทหนึ่ง

ศัพท์ภาษาอังกฤษที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนทางวรรณกรรมและนาฏกรรมที่เลียนแบบหรือล้อเลียนงานต้นแบบมีอยู่หลายคำ เช่น parody, burlesque และ travesty ซึ่งความหมายของคำเหล่านี้มีความทับซ้อนและแตกต่างกัน M.H. Abrams (1999: 26-28) อธิบายไว้ว่า ศัพท์ทั้งสามคำนี้บางครั้งก็ถูกใช้แทนกัน และชี้แจงว่าคำว่า burlesque เป็นคำที่มีความหมายโดยรวม ซึ่งมักนิยามกันว่าเป็นการเลียนแบบที่ไม่กลมกลืน กล่าวคือ เป็นการเลียนรูปแบบ ลีลาท่วงทำนองการเขียน หรือเรื่องราวของวรรณกรรมที่มีลักษณะเคร่งขรึม ไม่ว่าในแง่เนื้อหาเรื่องราวหรือประเภทของวรรณกรรม ให้ออกมามีลักษณะน่าขบขัน ทั้งนี้ burlesque สามารถจำแนกออกเป็น 2 ประเภทกว้าง ๆ คือ high burlesque และ low burlesque

High burlesque สามารถแบ่งออกได้อีกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ parody และ mock epic หรือ mock-heroic คำว่า parody หมายถึง งานเขียนที่เลียนรูปแบบ ท่วงทำนองการเขียน หรือลักษณะอันเคร่งขรึมของวรรณกรรมต้นแบบ รวมถึงการเลียนแบบลีลาการเขียนอันเป็นลักษณะพิเศษของกวีคนใดคนหนึ่งออกมาในลักษณะที่ต่ำต้อยกว่า ส่วน mock epic หรือ mock-heroic เป็นบทกวีที่เลียนรูปแบบและท่วงทำนองการเขียนอันประณีตงดงามของมหากาพย์ มาใช้เล่าเรื่องราวที่มีเนื้อหาธรรมดาหรือไม่สลักสำคัญใด ๆ เช่น เรื่อง *The Rape of the Lock* (1714) ของ Alexander Pope[2] สำหรับ low burlesque สามารถแบ่งย่อยออกมาเป็น 2 ประเภทเช่นเดียวกัน คือ Hudibrastic poem กับ travesty คำว่า Hudibrastic poem เป็นการใช้ชื่อตามวรรณกรรมเรื่อง *Hudibras* (1663) ของ Samuel Butler[3] ซึ่งเสียดสีการเคร่งศาสนาอย่างไม่ยืดหยุ่นผ่านการผจญภัยของอัศวินที่เคร่งศาสนา ส่วน travesty เป็นการล้อเรื่องสูงส่งในรูปแบบหรือท่วงทำนองที่วิปริตบิดเบี้ยว ผิดแผกไปจากธรรมดา เห็นได้ว่า การอธิบายความหมายของคำว่า parody กับ travesty มีความทับซ้อนอย่างน่าสับสน ในแง่นี้ Simon Dentith (2000: 11) นักวิชาการด้านวรรณคดีศึกษาชาวอังกฤษ ได้เสนอว่า parody ต่างจาก travesty ตรงที่จุดประสงค์ในการล้อ กล่าวคือ parody จะใช้หมายความถึงการแปรรูปตัวบทออกมาในลักษณะสนุกสนานมากกว่าเชิงเสียดสี

[2]Alexander Pope (1688-1744) กวีชาวอังกฤษในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 มีชื่อเสียงจากการเขียนบทกวีเสียดสีและการแปลมหากาพย์เรื่องสำคัญของกรีกโบราณ Iliad และ Odyssey ของ Homer

[3]Samuel Butler (1613-1680) กวีและนักเขียนงานเสียดสีชาวอังกฤษในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 17 มีชื่อเสียงจากการเขียนบทกวีเสียดสีเรื่อง Hudibras

ส่วน Linda Hutcheon (2000: xii) นักวิชาการชาวแคนาดาที่มีผลงานสำคัญเกี่ยวกับทฤษฎีวรรณคดียุคหลังสมัยใหม่ ให้นิยามคำว่า parody ว่า เป็นรูปแบบของการซ้ำ (a form of repetition) ทั้งนี้ เป็นการซ้ำอย่างแตกต่างมากกว่าจะทำซ้ำให้เหมือนเดิม และสร้างสรรค์ออกมาในลักษณะของการวิพากษ์เชิงแฝงนัย

ปัจจุบัน คำว่า burlesque มีความหมายถึงรูปแบบทางการละครที่ล้อหรือเลียนแบบละครที่มีลักษณะเคร่งขรึมอย่างไม่เข้ากัน เช่น ละครเรื่อง *Threepenny Opera* (1928) ของ Bertolt Brecht และ Kurt Weill ที่เลียนแบบจากงาน *Beggar's Opera* ของ John Gay และใน *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม* อังกฤษ-ไทย ราชบัณฑิตยสถาน (2545: 66-67) อธิบายไว้ว่า ศัพท์นี้ในปัจจุบันมีความหมายครอบคลุมถึงการแสดงบนเวทีซึ่งประกอบด้วยเพลง ละครตลกสั้น ๆ และการเต้นรำ ขณะที่ผู้ชมชาวอเมริกันมักใช้คำนี้เรียกการแสดงวิวิธทัศนาที่ล้อเลียนละครเก่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างความขบขัน

แม้จะมีคำศัพท์ภาษาอังกฤษที่เกี่ยวข้องกับงานเขียนล้อเลียนอยู่หลายคำและน่าสับสน แต่ปัจจุบันเมื่อกล่าวถึงงานประเภทนี้ มักเรียกรวม ๆ ว่า parody ในภาษาไทย ราชบัณฑิตยสถาน (2545: 316-317) ได้บัญญัติศัพท์นี้ว่า วรรณกรรมล้อ โดยให้ความจำกัดความไว้ว่าเป็น "งานเขียนที่เลียนคำพูด ลีลา ทัศนคติ น้ำเสียง และความคิดของนักเขียนคนใดคนหนึ่ง โดยทำให้กลายเป็นเรื่องตลกขบขัน น่าหัวเราะ ด้วยการนำลักษณะบางประการมาเน้นให้เกินความเป็นจริง" มีจุดประสงค์เพื่อท้วงติงหรือเยาะเย้ยถากถาง ทั้งนี้ การล้ออาจปรากฏแทรกเป็นบางส่วนหรือทั้งเรื่องก็ได้ (เสาวณิต จุลวงศ์, ม.ป.ป.)

Margaret A. Rose (1995) นักวิชาการด้านประวัติทฤษฎีวรรณกรรมและวัฒนธรรม ได้ศึกษาความหมายและลักษณะของ parody ตั้งแต่ยุคกรีกโบราณจนถึงยุคหลังสมัยใหม่ พบว่า ความหมายและลักษณะของงานเขียนประเภทนี้ในวรรณกรรมตะวันตกมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย กล่าวคือ ในยุคกรีกโบราณการล้องานต้นแบบเป็นไปเพื่อสร้างความขบขัน จนมาในยุคคริสต์ศตวรรษที่ 18 งานประเภทนี้ถูกเรียกว่าเป็น burlesque และถูกมองในเชิงลบว่าเป็นงานไร้สาระ ทัศนคติเชิงลบนี้สืบต่อมายังกลุ่มนักทฤษฎีและนักวรรณกรรมในยุคหลังทศวรรษ 1960 ด้วย โดยกลุ่มนี้มองว่างานล้อต้นแบบเป็นการวิพากษ์วิจารณ์งานที่มีมาก่อนอย่างหยาบคาย มีลักษณะโต้แย้งและทำลาย ดังนั้น นักเขียนในยุคหลังทศวรรษ 1960 จึงเปลี่ยนความตลกขบขันเป็นความเคร่งขรึมจริงจังเมื่อเขียนงานประเภทนี้ โดยสร้างสรรค์ออกมาด้วยการใช้สหบทในลักษณะการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องแต่ง (metafiction) จนกระทั่งในช่วงหลังทศวรรษ 1970 เป็นต้นมา ซึ่ง Rose เรียกว่าเป็นยุคหลังสมัยใหม่ นักเขียนและนักวิชาการวรรณกรรมจึงได้นำเอาความตลกขบขันกลับมาสู่งานเขียนประเภทนี้ และเห็นว่าการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องนั้นควรจะสะท้อนถึงตัววรรณกรรมเรื่องนั้นเอง (self-reflexive) มากกว่าความเป็นเรื่องแต่งของวรรณกรรมต้นแบบ เห็นได้ว่า ความหมายและลักษณะของวรรณกรรมล้อ (parody) ในยุคหลังสมัยใหม่หวนกลับสู่ลักษณะดั้งเดิมของยุคโบราณ นั่นคือ มีลักษณะเป็นการแต่งเรื่องซ้อนเรื่องและ/หรือมีการอ้างถึงตัวบทต้นแบบ รวมทั้งมีจุดประสงค์เพื่อความตลกขบขัน อย่างไรก็ตาม วรรณกรรมล้อยุคโบราณกับยุคหลังสมัยใหม่ก็ไม่เหมือนกันทั้งหมด เนื่องจากงานเขียนประเภทนี้ในยุคหลังสมัยใหม่ถูกสร้างขึ้นจากมุมมองใหม่และใช้กลวิธีที่ซับซ้อนขึ้น

จากความหมายและลักษณะของวรรณกรรมล้อที่ได้กล่าวมา วรรณกรรมบทละครของไทยที่จัดได้ว่าเป็นงานวรรณกรรมล้อมีอยู่หลายเรื่อง ตัวอย่างที่ชัดเจนเช่นบทละครเรื่อง *ระเด่นลันได* ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อล้อขนบนิยมของการแต่งบทละครในเรื่อง *อิเหนา* ทั้งท่วงทำนองการประพันธ์ตัวละคร ฉาก รวมทั้งการใช้ภาษา บทละครเรื่อง *วงศ์เทวราช* ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น เพื่อล้อเลียนบทละครชื่อเรื่องเดียวกันสำนวนของหลวงพัฒนพงษ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ด้วยทรงเห็นว่าบทละครต้นแบบมีข้อบกพร่องอยู่หลายแห่ง ตลอดจนทรงมีพระราชประสงค์จะล้อเลียนพฤติกรรมเหลวไหลของบุคคลใกล้ชิด (นิดา มีสุข 2545 และชัยรัตน์ พลมุข 2554) และบทละครเรื่อง *นายอภัยมณี* ของวิทยากร เชียงกูล ที่ล้อเลียนวรรณคดีนิทานคำกลอนเรื่อง *พระอภัยมณี* ของสุนทรภู่ เพื่อวิพากษ์ความขัดแย้งทางอุดมการณ์ในสังคมไทยช่วงทศวรรษ 2510

หากพิจารณาบทละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง *แก้วหน้าหมา* จะเห็นได้ว่านาฏกรรมเรื่องนี้สามารถเชื่อมโยงกับวรรณกรรมต้นแบบคือ *แก้วหน้าม้า* ถึงแม้ว่าโครงเรื่องและเนื้อเรื่องของ แก้วหน้าหมา จะไม่ได้ดำเนินตามวรรณกรรมต้นแบบ แต่ยังคงมองเห็นเค้าของวรรณกรรมต้นแบบได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ เรื่อง แก้วหน้าหมา เพียงหยิบยืมชื่อเรื่อง ชื่อตัวละครเอก และสิ่งของที่เป็นเหตุให้ตัวละครเอกได้พบกันมาล้อและเลียนแบบ ในบทละครนอกเรื่อง *แก้วหน้าม้า* พระนิพนธ์ในกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ พระพินทอง[4] โอรสของท้าวมงคลราชกับนางมณฑาแห่งกรุงมิถิลา ทรงว่าวกับพระพี่เลี้ยง ว่าวขาดลอยไป นางแก้วซึ่งเป็นสาวชาวบ้านมีใบหน้าอัปลักษณ์เหมือนหน้าม้าเก็บว่าวได้ จึงยื่นข้อเสนอว่าให้พระพินทองรับนางเป็นชายา นางจึงจะยอมคืนว่าวให้ และเมื่อพระพินทองหนีไปอภิเษกกับนางทัศมาลี นางแก้วได้ติดตามไป และได้ถอดรูปหน้าม้าแปลงกายเป็นหญิงงามชื่อ นางมณี ส่วนในบทละครชาตรีเรื่อง แก้วหน้าหมา นั้น พระนางสนิมเขรอะ มเหสีของท้าวกระบองโตแห่งเมืองกระบองถอก ได้ไปบนบานขอลูกจากพระอินทร์ พระอินทร์จึงประทานนางมณีสุนัขาหรือนางแก้วมาให้เป็นลูกสาว นางแก้วได้ล่วงรู้ว่าจะมีอายุยืน หากได้กินดวงแก้วเจ็ดสีซึ่งอยู่บนหอคอยใจกลางทะเลกรด ซึ่งผู้ที่จะไปเอาดวงแก้วนี้มาได้จะต้องมีฤทธิ์เหาะเหินเดินอากาศหรือไต่สายว่าววิเศษขึ้นไป นางแก้วได้เสาะหาว่าวนี้จนมาพบปลิ้นทอง เด็กกำพร้าที่อาศัยอยู่วัด ซึ่งมีว่าววิเศษที่ตนต้องการ จึงคิดจะเอาตัวปลิ้นทองมาเป็นสามีของนาง แต่ทำอย่างไรปลิ้นทองก็ไม่ยอมรับรักนาง จนกระทั่งนางได้ท้าทายพระอินทร์ให้เสกนางให้กลายเป็นนางงามชื่อว่า นางมณี เพื่อพิสูจน์ว่าความงามจะเปลี่ยนใจปลิ้นทองได้หรือไม่

[4]ชื่อ พระพินทอง มักรู้จักกันในนาม พระปิ่นทอง ดังปรากฏในละครนอกของกรมศิลปากรและละครโทรทัศน์เรื่อง *แก้วหน้าม้า*

ภาพที่ 1 ภาพประชาสัมพันธ์ละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง แก้วหน้าหมา

ที่มา : กลุ่มละครอนัตตา

เนื้อหาของตัวบท *แก้วหน้าหมา* ข้างต้นแสดงถึงความเป็นวรรณกรรมล้อของนาฏกรรมเรื่องนี้ได้อย่างชัดเจน ทั้งการใช้สหบทกับวรรณกรรมต้นแบบ และการใช้ความตลกขบขัน ยิ่งกว่านั้น ยังใช้การล้อหรือการเลียนแบบวรรณกรรมต้นแบบเพื่อสะท้อนความเป็นเรื่องแต่งของนาฏกรรมเรื่องนี้เองมากกว่าการสะท้อนความเป็นวรรณกรรมต้นแบบ ดังจะเห็นได้จากการนำมาสื่อสารความคิดของผู้สร้าง ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อต่อไป ด้วยเหตุผลนี้ การแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้จึงจัดได้ว่าเป็นนาฏกรรมล้อ (Parodic Theatre) เรื่องหนึ่งของวงการศิลปะการละครไทย

แก้วหน้าหมากับความเป็นงานศิลปะเสียดสี

เรื่อง *แก้วหน้าม้า* เป็นวรรณกรรมที่แพร่หลายและเป็นที่นิยมรู้จักกันดีในสังคมไทยเรื่องหนึ่ง เนื่องจากความโดดเด่นของตัวละครเอกฝ่ายหญิงที่ “แหวกขนบ” ของวรรณคดีไทย ซึ่งมักมีขนบนิยมเกี่ยวกับคุณสมบัติตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่าจะต้องงดงามทั้งรูปลักษณ์ภายนอกและกิริยามารยาท ทว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่อง *แก้วหน้าม้า* กลับมีคุณลักษณะตรงกันข้ามกับความงามแบบอุดมคติดังกล่าว คือ มีหน้าตาอัปลักษณ์และกิริยากระโดกกระเดกเหมือนม้า ฝีปากกล้า มีความมั่นใจสูง กล้าที่จะเสนอความรักแก่ฝ่ายชาย บทบาทและพฤติกรรมตัวละครเอกฝ่ายหญิงของวรรณกรรมพื้นบ้านเรื่อง *แก้วหน้าม้า* จึงดูท้าทายแบบแผนของผู้หญิงที่ดีตามที่บรรทัดฐานสังคมกำหนดไว้ ซึ่งนับเป็นทางออกของความกดดันจากกฎเกณฑ์และระเบียบทางสังคม (ดู ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง 2537: 19-22 และสุกัญญา สุจฉายา 2557: 220-221) อย่างไรก็ตาม ความอัปลักษณ์ของนางก็มีสิ่งชดเชย ดังจะเห็นได้ว่านางแก้วหน้าม้าเป็นสตรีที่มีสติปัญญา ไหวพริบ ตลอดจนมี

อิทธิฤทธิ์ในการสู้รบเพราะมีของวิเศษ จนสามารถช่วยเหลือพระสวามีให้รอดพ้นจากอันตรายต่าง ๆ ได้ ทำให้เรื่องนี้มีลักษณะเด่นแปลกไปกว่าวรรณกรรมบทละครเรื่องอื่น ๆ

ในการสร้างสรรค์ละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ประดิษฐ ประสาททอง นำตัวละครเอกฝ่ายหญิงจากเรื่อง *แก้วหน้าม้า* มาเลียนแบบและล้อโดยแปลงเป็นนางแก้วหน้าหมา ผู้มีรูปโฉมเป็น “...สาวรุ่นอร่ามงามตา งามจริตกิริยาดั่งหมาวัด” (บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 2) เช่นเดียวกับนางแก้วหน้าม้า นางแก้วหน้าหมาหรือมณีสุนัขามีความมั่นใจในตัวเอง ฝีปากกล้า และกล้าที่จะเสนอตัวให้แก่ผู้ชาย ดังเช่นตอนที่นางแก้วหน้าหมาเจอปลิ้นทอง นางจึงขอว่าวิเศษจากปลิ้นทอง เมื่อปลิ้นทองไม่ให้ นางจึงขู่ว่า

ขอว่าวดีดีอย่ามีเยอะ ประเดี๋ยวเหอะกูจะปล้ำทำผัว
ยอมเสียเถิดหนาอย่าเล่นตัว มาเป็นผัวพระธิดาฟ้าประทาน

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 3)

ภาพที่ 2 ฉากนางแก้วหน้าหมาปลุกปล้ำปลิ้นทอง

ที่มา : กลุ่มละครอนัตตา

แม้ตอนที่นางแก้วหน้าหมาได้แปลงกายเป็นสาวงามชื่อ นางมณี ความงามและบุคลิกของนางก็ไม่ได้งามพร้อมทั้งรูปลักษณ์และจริตกิริยาอย่างนางมณีใน *แก้วหน้าม้า* ซึ่งมีความงามเป็นไปตามลักษณะอุดมคติของตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณคดีไทยส่วนใหญ่ ดังเช่นตอนที่ปลิ้นทองพบนางมณีแล้วเข้าเกี้ยว ปลิ้นทองได้ร้องชมความงามของนางว่า “สวยผุดผาดบาดใจ สวยเหมือนควายในปลัก” (บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 8) หรือในบทร้องชมความงามของตนหลังจากแปลงกายเสร็จ นางมณีร้องว่า

ใสใสสาวสาวหน้าขาววอก สวยเด็ดเหมือนดอกพุดสวน
ครัดเคร่งครัดเคร่งเต่งเต้าแม่เอ๋ยเย้ายวน ไว้จริตกระบิดกระบวนเชิญชวนยวนเยอะ
ท่วงทีลีลาแม่เอ๋ยน่าฟัด เยื้องยาตรยวนยีไม่มีเขินเคอะ

(เรื่องเดิม)

ขณะที่นางแก้วหน้าม้ามีจิตใจดี สามารถช่วยเหลือผู้อื่นให้รอดพ้นจากอันตราย แต่นางแก้วหน้าหมากลับมีลักษณะตรงกันข้าม นางสามารถทำร้ายทุกคนที่นางโกรธแค้น นางแก้วไล่กัดท้าวกระบองโตซึ่งไม่ยอมรับนางเป็นลูก จนท้าวกระบองโตประสบเหตุสิ้นชีวิต และฆ่าพระนางสนิมเขรอะ ผู้บนบานขอนางมาจากพระอินทร์ เมื่อนางรู้ความจริงว่านางมีใบหน้าเหมือนสุนัข จึงโกรธพระนางว่าเป็นต้นเหตุให้พระอินทร์ส่งนางมาเกิดด้วยใบหน้าอัปลักษณ์ และเข้ากัดพระนางจนตาย หรือแม้กระทั่งสั่งขังปลิ้นทอง เพราะปฏิเสธความร่วมมือในการชิงดวงแก้วเจ็ดสี ดังบทสนทนาระหว่างนางแก้วหน้าหมากับปลิ้นทองว่า

แก้ว (เปลี่ยนท่าที) ตะเอง ตอนนี้ท้าวกระบองโตก็ตายแล้ว เค้าจะได้ครองบัลลังก์แต่ผู้เดียว ถ้าตะเองยอมเป็นผัวเค้า ตะเองก็จะมีกินมีใช้ไปทั้งชาติ นึกดูนะ ถ้าเราผัวเมียร่วมมือกันชิงดวงแก้วเจ็ดสีมาได้ก็จะไม่มีใครยิ่งใหญ่เท่าคู่ครองสองเรา ดั่งผีเน่ากับโลงผุ

ปลิ้นทอง ฉันยอมอดตายดีกว่าร่วมมือกับแก

แก้ว งั้น อีใบ้! มึงเอามันไปขังในอุโมงค์มิดหมี ให้อดข้าวอดน้ำ จนกว่าจะยอมเป็นผัวกู

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 7)

ส่วนตัวละครเอกฝ่ายชายในเรื่องนี้คือ ปลิ้นทอง กลับมีชาติกำเนิดที่ไม่ได้สูงศักดิ์เหมือนพระปิ่นทองหรือพระพินทองในเรื่อง *แก้วหน้าม้า* ปลิ้นทองเป็นเด็กวัด กำพร้าพ่อแม่ แต่มีของวิเศษเพื่อเอาไว้ช่วยเหลือผู้อื่น ดังจะเห็นจากบทแนะนำตัวของปลิ้นทองว่า

ปลิ้นทอง ฉันเองมีนามว่าปลิ้นทอง เป็นเด็กกำพร้า อาศัยอยู่กับหลวงตาที่วัดสิ้นศรัทธาธรรม บัดนี้ผู้คนพลเมืองพากันเดือดร้อนด้วยฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาล ฟ้าก็หม่นมัวสลัวมืด เพราะดวงแก้วเจ็ดสีที่หอคอยกลางทะเลกรดถูกพายุพัดตกในร่องศิลาจนดวงดับอับรัศมี ฉันจึงไปนิมนต์หลวงพ่อ 108 รูปมาก่อพิธีปลุกเสกว่าวิเศษตัวนี้จนสำเร็จเสร็จสม นี่ก็ได้เพลาท้องฟ้าโปร่งแล้ว ฉันจะทำการชักว่าวขึ้นไปให้ติดลมบน แล้วไต่สายว่าวขึ้นไปยังหอคอย เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตกลางพานมณีแว่นฟ้า วิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร่างเซาเบาคลาย...

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 3)

เหตุแห่งวิกฤติฝนไม่ตกต้องตามฤดูกาลอันเกิดจาก “ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” พลัดตกร่องศิลา ชวนให้เปรียบเทียบกับสภาวการณ์การเมืองไทยซึ่งเกิดการรัฐประหารยึดอำนาจได้อย่างสอดคล้องกัน “ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” อาจตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ของรัฐธรรมนูญหรืออำนาจในการปกครองประเทศ ขณะที่การพลัดตกลงไปในร่องศิลาแสดงถึงความไม่เป็นไปตามปกติ ยิ่งกว่านั้น การ “ตกร่อง” ยังชวนให้นึกถึงเหตุการณ์ไม่ปกติที่เกิดขึ้นซ้ำ ๆ เหมือนในสำนวน “แผ่นเสียงตกร่อง” ได้อีกด้วย

เรื่อง *แก้วหน้าหมา* มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับนางแก้วหน้าหมาหรือมณีสุนัขา พระธิดาที่องค์อินทร์ประทานลงมาให้พระนางสนิมเขรอะเพื่อสืบรัชทายาท เนื่องมาจากโอรสทั้งสององค์ของพระนางกับท้าวกระบองโตฆ่ากันเองเพราะแย่งชิงราชสมบัติ ครั้นนางแก้วหน้าหมาทราบความว่านางจะมีอายุยืนได้หากได้กิน

“ดวงแก้วเจ็ดสีบนพานมณีแว่นฟ้า” นางจึงเสาะหาว่าววิเศษเพื่อไต่ไปเอาดวงแก้วนั้น จนพบว่าปลิ้นทองเป็นเจ้าของว่าววิเศษ เมื่อนางแก้วพบกับปลิ้นทอง นางก็อยากได้ทั้งว่าวและตัวปลิ้นทอง แต่ปลิ้นทองปฏิเสธ หลังจากนางแก้วล่วงรู้ความจริงว่านางมีหน้าตาอัปลักษณ์ นางจึงท้าให้พระอินทร์เสกให้นางกลายเป็นสาวงาม และเมื่อปลิ้นทองมาเจอนางในรูปงามก็เข้าเกี้ยวพาราสี และยินยอมที่จะพานางไต่สายว่าวขึ้นไปเอาดวงแก้วเจ็ดสี อย่างไรก็ตาม ประดิษฐ์ได้ให้ตัวตลกของเรื่องท้วงการจบเรื่องเช่นนี้เอาไว้ในตอนท้ายเรื่องว่า

ตลก 1 เดี๋ยว จะจบเรื่องอย่างนี้ไม่ได้
ตลก 2 แล้วแกจะให้จบยังไง
ตลก 1 ปลิ้นทองไม่น่าจะโง่อย่างนี้
ตลก 2 ทำไม
ตลก 1 เพราะเป็นพระเอก
ตลก 2 พระเอกก็โง่ทุกเรื่องแหละ ไม่งั้นเรื่องมันไม่เดินต่อ
ตลก 1 ฉันว่า ปลิ้นทองต้องรู้ทันตั้งแต่เห็นอีมณีแวบแรกแล้วแหละ อีนี่แอ๊บยังไง ก็ไม่เนียน
ตลก 2 ไม่ ๆ ๆ ผู้ชายคนไหนก็หลงใหลคนสวย ในที่สุด อีแก้วก็ชิงได้แก้วเจ็ดสี และมีชีวิตเป็นนิรันดร์
ตลก 1 ทำไม
ตลก 2 เพราะมันชื่อแก้ว
ตลก 1 ไม่ ๆ ๆ อีแก้วต้องถูกปลิ้นทองซ้อนแผน พอไต่สายว่าวขึ้นไปกลางฟ้าก็ถีบมันตกลงมาคอหัก
ตลก 2 แต่ฉันว่าเรื่องไม่จบแบบนั้น
ตลก 1 ยังไง
ตลก 2 พระอินทร์ต้องมาชุบอีแก้วให้ฟื้น แล้วอีแก้วก็กลับไปล้างบาง กัดชาว กระบองถอกตายห่ายกครอก จบป่ะ
ตลก 1 ยังไม่จบ เพราะพระอินทร์ยังอยู่
ตลก 2 พระอินทร์ตายไม่ได้
ตลก 1 ทำไม
ตลก 2 เพราะเป็นเทวดา
ตลก 1 แต่นี่มันนิทานทุกตัวตายได้หมดแหละ อยู่ที่คนเล่าจะเล่ายังไง
ตลก 2 แล้วพระอินทร์ตายยังไง
ตลก 1 โดนอีแก้วกัดไส้เหวอะ
ตลก 2 ทำไม
ตลก 1 เพราะเป็นต้นตอ
ตลก 2 โหดว่ะ อีแก้วเนรคุณ

ตลก 1 หน้าหมาไม่ใช่ประเด็น
ตลก 2 ประเด็นคือ
ตลก 1 ใจหมาไง
ตลก 1/2 เออว่ะ (ร้องกระทุ้งจังหวะโทน) อีแก้วใจหมา ๆ ๆ
แก้ว ตายห่ากันซะเถอะ แฮ่ (แก้วไล่กัดตลก 1/2)

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 8)

สถานการณ์ความขัดแย้งในสังคมและการเมืองไทยที่ประชาชนแบ่งออกเป็นสองฝ่ายจนนำไปสู่การยึดอำนาจโดยทหารด้วยข้ออ้างว่าเพื่อความปรองดองแห่งชาติ ถูกนำมาเสนอผ่านตัวละครท้าวกระบองโตและพระนางสนิมเขรอะ ขณะที่พระนางสนิมเขรอะเป็นผู้บนบานขอลูกมาจากพระอินทร์ ท้าวกระบองโตกลับไม่ยอมรับลูกที่เทวดาประทานลงมาให้ ถึงแม้จะไม่ใช่ลูกแท้ ๆ ก็ตาม แต่การสร้างให้พ่อขัดแย้งกับลูกสาวเป็นลักษณะที่แตกต่างจากโครงสร้างเรื่องเล่าของนิทานไทยทั่วไป ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักจะเสนอความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย เช่น ท้าวสามนต์กับเจ้าเงาะ (ดู ศิราพร, เรื่องเดิม) ตัวอย่างความขัดแย้งดังกล่าวเห็นได้จากบทสนทนาที่ท้าวกระบองโตกับพระนางสนิมเขรอะเถียงกัน

<u>เพลงร่ายมโนห์รา</u>

กระบองโต มะเอ๋ยมณี (ซ้ำ) ศรีอะไรดี (ซ้ำ) ศรีสุนัขา
กูเห็นแต่แวว อีแก้วหน้าหมา ลูกเทวดา หน้าหมายาวยาว
สนิมเขรอะ หน้าหมาหน้าคน (ซ้ำ) ขอพระอย่าบ่น (ซ้ำ) เหลือทนระอา
เชื้อสายสูงส่ง ลูกองค์เทวา ประทานจากฟ้า ลงมาให้เรา
กระบองโต อันองค์ทายาท (ซ้ำ) สมควรเคร่งครัด (ซ้ำ) ตามประเพณี
หน่อเนื้อเชื้อไข ท้าวไทเทวี จึงสวัสดี ชีวียืนยาว
สนิมเขรอะ ถ้ายังสืบอำนาจแบบเดิม ๆ บ้านเมืองจะไปไม่รอดต้องให้ลูกเทวดามาพลิกฟื้นให้คืนคง
กระบองโต แต่เราเป็นเมืองมนุษย์ ควรสืบเชื้อสายด้วยมนุษย์ไม่ใช่เทวดาหน้าหมาที่ไหน
สนิมเขรอะ อย่ายึดติดเพคะ พระธิดาจะสยุมพรกับมนุษย์แล้วออกลูกมาเป็นตัวผู้
เอ๊ย ราชโอรส ตระกูลของเราก็จะได้ชื่อว่าสืบเชื้อสายเทวดา
กระบองโต เพ้อเจอ เทวดากับมนุษย์เห็นสุดประสมพันธุ์
สนิมเขรอะ โลกไปถึงไหนกันแล้ว อย่างุ่มง่ามตามไม่ทันโลก
กระบองโต โลกมันพิกล
สนิมเขรอะ คนมันพิการ

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 6)

ภาพที่ 3 ฉากท้าวกระบองโตกับพระนางสนิมเขรอะแย้งกันเรื่องลูกที่เทวดาประทานลงมา

ที่มา : กลุ่มละครอนัตตา

ความขัดแย้งทางความคิดเห็นของท้าวกระบองโตกับพระนางสนิมเขรอะสะท้อนถึงปฏิกิริยาของคนในสังคมไทยหลังการรัฐประหารที่มีทั้งฝ่ายเห็นด้วยและไม่เห็นด้วยได้เป็นอย่างดี ตามที่ปรากฏในข่าวและสื่อสังคมออนไลน์ทั่วไปนั้น ฝ่ายที่ไม่เห็นด้วยกับการรัฐประหารครั้งนี้มองว่าเป็นการทำลายระบอบประชาธิปไตย ส่วนฝ่ายที่เห็นด้วยก็มักให้เหตุผลว่าเป็นทางออกแห่งความขัดแย้งที่ดีที่สุด เพื่อไม่ให้เกิดสงครามกลางเมือง ข้อกล่าวหาหนึ่งที่มักถูกอ้างกันโดยทั่วไปในบริบทการเมืองไทยคือ นักการเมืองขาดจริยธรรม อันนำไปสู่ความขัดแย้งและการยึดอำนาจตามลำดับ ประเด็นนี้ได้ถูกยกขึ้นมาในละครเรื่องนี้ดังจะเห็นได้จากคำพูดของพระนางสนิมเขรอะที่กล่าวแก้เหตุผลของท้าวกระบองโตซึ่งถามถึงข้อเสียของการมีลูกด้วยตนเองว่า “มันไม่มีคุณภาพ มันวนกลับที่เก่า ๆ มันไม่ดีเท่าลูกเทวดา” (เรื่องเดิม) นอกจากนี้ ยังมีตัวละครที่น่าสนใจอีกได้แก่ อีใบ้ ไอ้บอด และไอ้บื้อ ซึ่งอาจตีความได้ว่าเป็นการปิดปาก ปิดตา หยุดความคิด ตัวละครเหล่านี้ชวนให้นึกถึงการโจมตีรัฐบาลทหารปัจจุบันจากบุคคลบางกลุ่มว่าปิดกั้นเสรีภาพประชาชน ดังตัวอย่างกรณีการร่างรัฐธรรมนูญซึ่งรัฐบาลประกาศดำเนินการกับบุคคลที่บิดเบือนประเด็นต่าง ๆ ในการร่างทางสื่อสังคมออนไลน์ ในแง่นี้ มีผู้ไม่เห็นด้วยกับการปรามขู่ของรัฐบาลและเสนอว่าเป็นการ “ปิดหูปิดตาประชาชน” (จาตุรนต์ ฉายแสง, ออนไลน์.)

เห็นได้ชัดว่า เรื่อง แก้วหน้าหมา สะท้อนความเป็นเรื่องเล่าของตัวเอง (self-reflexive) โดยหยิบยืมลักษณะเพียงบางประการของวรรณกรรมต้นแบบมาเลียนและล้อ เพื่อวิพากษ์และเสียดสีการเมืองไทยในบริบทสังคมปัจจุบัน จากนาฏกรรมเรื่องนี้ นางแก้วหน้าหมาซึ่งเป็นตัวแทนของเผด็จการอำนาจนิยม[5] ได้กำจัดศัตรูหรือตัวละครอื่นที่สร้างความไม่พอใจให้ตนเสียสิ้น จึงนับว่าละครเรื่องนี้พยายามชี้ให้เห็นโทษภัยของการปกครองดังกล่าว ซึ่งผู้สร้างเห็นว่าเป็นสิ่งที่สังคมไทยกำลังเผชิญอยู่

[5]ลักษณะสำคัญของเผด็จการอำนาจนิยม (authoritarianism) คือ รัฐบาลจะมีอำนาจเด็ดขาดเหนือรัฐ สามารถเข้าควบคุมสิทธิและเสรีภาพทางการเมืองของประชาชนได้ แต่รัฐจะยังคงให้เสรีภาพในทางเศรษฐกิจและสังคม (Kurian, 2011)

แก้วหน้าหมากับกลวิธีการสร้างอารมณ์ขัน

อารมณ์ขันเป็นลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของวรรณกรรมล้อ มนุษย์มักเกิดความขบขันเมื่อได้พบเห็นหรือได้ยินสิ่งที่เบี่ยงเบนไปจากปกติวิสัยหรือความคาดหมาย ทำให้เกิดความไม่เข้ากัน แต่ความตลกขบขันจะต้องมีกลไกทางตรรกะหรือวิธีการที่ทำให้ความไม่เข้ากันนี้สามารถปรากฏร่วมกันได้อย่างสมเหตุสมผล ทว่าความสมเหตุสมผลนี้อาจไม่ใช่เหตุผลในโลกของความเป็นจริง ซึ่งผู้ชมผู้ฟังสามารถยอมรับความไม่เข้ากันนี้ได้ (Attardo, 1994 อ้างใน หนึ่งฤทัย ชวนะลิขิกร 2554: 69-77) อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ (2536: 33-50) กล่าวถึงปัจจัยที่กระตุ้นให้เกิดอารมณ์ขันว่ามาจากการเล่นตลกกับภาษา สามัญสำนึก ความรู้สึก เรื่องราวในชีวิตประจำวัน หรือกลไกของชีวิตก็ได้ จากการศึกษาพบว่า ในการแสดงละครชาตรีร่วมสมัยเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ประดิษฐ์ได้ใช้กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร เนื้อเรื่อง และภาษา ดังนี้

- <u>การสร้างอารมณ์ขันผ่านตัวละคร</u>

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิงในเรื่องนี้มีความโดดเด่นทั้งด้านรูปลักษณ์และพฤติกรรม เรียกได้ว่าเป็นตัวละครเอกหญิงตัวเดียวในนาฏกรรมไทยที่มีใบหน้าอัปลักษณ์คล้ายสุนัข ด้านเครื่องแต่งกายของละครแบบขนบไทยก็ไม่เคยพบว่ามีการสร้างศิราภรณ์เป็นหัวสุนัข ทั้งนี้ คำว่า สุนัขหรือหมา ในวัฒนธรรมไทยสามารถตีความได้ 2 นัย ด้านหนึ่ง หมาเป็นสัตว์เลี้ยงที่ใกล้ชิดกับคน มีความซื่อสัตย์จงรักภักดีต่อเจ้าของ ถูกเรียกว่าเป็นเพื่อนที่ดีของมนุษย์ อีกด้านหนึ่ง หมาก็ถูกนับว่าเป็นสัตว์เดรัจฉาน ไม่ประเสริฐเท่ามนุษย์ อีกทั้งยังสามารถทำร้ายมนุษย์ได้เช่นกัน มีสำนวนไทยหลายสำนวนที่นำหมาและพฤติกรรมของหมามาเปรียบเทียบในทำนองดูถูกหรือในเชิงลบอย่าง ชิงหมาเกิด หมาลอบกัด หมาหมู่ หมาหัวเน่า เล่นกับหมาหมาเลียปาก เป็นอาทิ

รูปลักษณ์ที่ไม่งดงามของนางแก้วหน้าหมา กอปรกับพฤติกรรมที่ปากกล้า ดุร้ายของนาง เป็นสิ่งที่ผิดความคาดหมายของผู้ชมไทย ที่ชินกับความงดงามของนางเอกทั้งกาย วาจา ใจ ยิ่งกว่านั้น ชาติกำเนิดที่เป็น “ลูกเทวดาฟ้าประทาน” มาจากสวรรค์ขัดแย้งกับรูปลักษณ์และพฤติกรรมของนาง ยิ่งส่งเสริมให้เกิดความขบขัน เพราะตัวละครมีสถานภาพสูงแต่กลับมีรูปลักษณ์และพฤติกรรมไม่สอดคล้องกับสถานภาพของตน อันผิดไปจากความคาดหวังความเคยชินของผู้ชม

- <u>การสร้างอารมณ์ขันผ่านเนื้อเรื่อง</u>

ผู้ชมที่เข้าใจสาระสำคัญของเรื่องที่วิพากษ์เสียดสีบริบทสังคมและการเมืองไทยย่อมรู้สึกสนุกสนานไปกับเนื้อเรื่องที่สื่อนัยออกมา โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พฤติกรรมของนางแก้วหน้าหมาที่ต้องการให้ทุกคนอยู่ใต้อำนาจของนาง ดังตัวอย่างตอนที่นางลงมาจุติบนโลกมนุษย์ นางได้เรียนรู้ว่านางเป็นผู้มีบุญวาสนา จะเป็นรัชทายาทสืบราชบัลลังก์ต่อไป นางจึงบังคับให้ทุกคนปฏิบัติตามคำสั่งของนาง

สนิมเขรอะ อ๋อ มันบอกว่า แม่แก้วทรงสิริโฉมดั่งนางฟ้า
แก้ว ก็แปลว่าฉันสวย...ฉันรวย...ฉันเก๋...ฉันเป็นถึงลูกเทวดา เป็นธิดาเจ้าเมือง ใช่มั้ย
อีใบ้ @@@@@
สนิมเขรอะ มึงอย่าฉาวไปสิ อีใบ้

แก้ว มึงพูดอะไร
สนิมเขรอะ มันบอกว่า แม่แก้วช่างมีบุญหนักศักดิ์ศรี...ใหญ่ จะได้เป็นทายาทครองเมืองต่อไป...
แก้ว ถ้าเช่นนั้น ฉันก็มีอำนาจสูงสุดจะทำอะไรก็ได้ใช่มั้ย
อีใบ้ @@@@@
แก้ว แปลว่าใช่
สนิมเขรอะ กูบอกว่าอย่าฉาว ๆ
แก้ว เอาล่ะ ในฐานะผู้มีอำนาจสูงสุด ฉันขอออกกฎหมายให้ทุกคนต้องกราบตีนฉัน ไม่เช่นนั้นแม่กัดไส้แตก ไม่เว้นแม้นแต่อีแม่
สนิมเขรอะ แต่นี่แม่นะ แม่ที่ไหนจะกราบลูก
แก้ว ก็อีแม่นี่แหละ กราบเดี๋ยวนี้ แฮ่

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 2)

แม้การบังคับให้แม่กราบลูกเป็นสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับบรรทัดฐานในสังคมและวัฒนธรรมไทย แต่ในละคร ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าการกระทำของนางแก้วหน้าหมามีจุดมุ่งหมายใด การกระทำของตัวละครนี้จึงสามารถสร้างอารมณ์ขันจากความไม่เข้ากันกับบริบททางวัฒนธรรม นอกจากนี้ นัยทางการเมืองที่ประชาชนแบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย เหมือนกับความขัดแย้งของตัวละครท้าวกระบองโตกับพระนางสนิมเขรอะในประเด็นเกี่ยวกับนางแก้วหน้าหมา ภาพที่สวนทางกันระหว่างพระนางสนิมเขรอะผู้เอาใจและเห็นด้วยกับนางแก้วหน้าหมาเสมอ กับท้าวกระบองโตซึ่งดูเหมือนจะชิงชังนางแก้วกลับส่งเสริมให้เกิดความขบขันขึ้นได้อย่างดี ดังตัวอย่างตอนที่พระนางสนิมเขรอะให้ท้ายนางแก้ว เมื่อนางแก้วยืนยันความประสงค์ว่าจะเอาว่าววิเศษของปลิ้นทอง และตอนที่ท้าวกระบองโตปรามนางแก้ว เมื่อนางแก้วดื้อจะชิงว่าววิเศษมาเป็นของตนให้ได้ ประดิษฐเขียนบทสนทนาของสองเหตุการณ์นี้ล้อกัน โดยให้พระนางสนิมเขรอะตามใจนางแก้ว ขณะที่ท้าวกระบอกโตตำหนิด่าว่านางแก้ว

แก้ว ฉันเป็นถึงลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้
สนิมเขรอะ เจ้าปลิ้นทอง ว่าวตัวเดียวแค่นี้ให้น้องไม่ได้รึยังงัย
ปลิ้นทอง คือ...
แก้ว เป็นผู้ชายซะเปล่าไม่ให้เกียรติสุภาพสตรี ไม่แมนเล้ย
สนิมเขรอะ ไม่แมนเลยจริงๆ
ปลิ้นทอง อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์มีฤทธิ์ให้ฉันไต่ขึ้นหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อประคองดวงแก้วเจ็ดสีให้กลับสถิตกลางพานมณีแว่นฟ้า วิกฤติกล้าครั้งนี้เห็นทีจะสร้างเซาเบาคลาย
แก้ว ไร้สาระ

สนิมเขรอะ ไร้สาระจ้ะ
แก้ว ความประสงค์ของฉันสำคัญที่สุด
ปลิ้นทอง ไม่สำคัญไปกว่าความทุกข์ยากของประชาชน
แก้ว ดัดจริต
สนิมเขรอะ ดัดจริตมากจ้ะ
แก้ว ส่งว่าวมาซะ
ปลิ้นทอง ไม่ส่งพะย่ะ....
แก้ว สัตว์!
สนิมเขรอะ สัตว์ ที่สุดเลยจ้ะ

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 4)

และ

แก้ว ฉันเป็นลูกเทวดาจะทำอะไรก็ได้
กระบองโต ปลิ้นทอง ว่าวตัวนี้มันมีดียังไง
ปลิ้นทอง คือ...
แก้ว เป็นผู้ชายซะเปล่าไม่ให้เกียรติสุภาพสตรี ไม่แมนเล้ย
กระบองโต (กับแก้ว) มึงแหละไม่แมนเลย ปลิ้นทอง ว่าไปสิ
ปลิ้นทอง อันว่าวนี้ สมณะชีพราหมณ์ทั้ง108รูปบริกรรมปลุกเสกจนวิเศษศักดิ์สิทธิ์ มีฤทธิ์ให้ฉันไต่ถึงหอคอยกลางทะเลกรด เพื่อ...
แก้ว ไร้สาระ
กระบองโต (กับแก้ว) ไร้สาระ คนเขาคุยกัน
แก้ว ความประสงค์ของฉันสำคัญที่สุด
ปลิ้นทอง ไม่สำคัญไปกว่าความทุกข์ยากของประ...
แก้ว ดัดจริต
กระบองโต (กับแก้ว) ดัดจริต ของ ๆ เขา เจ้าไม่มีสิทธิ์จะคิดแย่ง
แก้ว แต่ฉันอยากได้
ปลิ้นทอง ไม่ได้พะย่ะ....
แก้ว สัตว์!
กระบองโต (กับแก้ว) สัตว์ ที่สุดเลยมึงน่ะ

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 5)

- <u>การสร้างอารมณ์ขันผ่านภาษา</u>

ละครชาตรีจัดเป็นรูปแบบละครชาวบ้าน ซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ความเป็นละครชาวบ้านทำให้ละครชาตรีมีอิสระในการแสดง ไม่จำเป็นต้องเคร่งครัดตามขนบแบบละครของหลวง นักแสดงร้อง รำ และเจรจาบทด้วยตนเอง เมื่อหมดบทบาทของตนในฉากก็สามารถมานั่งข้างเวทีเป็นลูกคู่ร้องรับให้ การแสดงละครชาตรีมุ่งเน้นที่ความสนุกสนานเหมือนละครนอก ทำให้ตัวละครไม่จำเป็นต้องดำเนินตามกฎเกณฑ์ในชีวิตจริง เป็นต้นว่า เสนาสามารถหยอกล้อกับกษัตริย์ หรือกษัตริย์สามารถทำท่าทางที่น่าขบขันได้ ที่สำคัญภาษาที่ใช้ในการแสดงสามารถพลิกแพลงไปจากปกติเพื่อสร้างความสนุกสนานได้

จากการศึกษาพบว่า การใช้ภาษาเพื่อสร้างอารมณ์ขันที่พบมากในละครเรื่อง *แก้วหน้าหมา* คือ การใช้ภาษาปาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำต้องห้าม (taboo word) และการใช้โวหาร (rhetoric) ที่ตรงข้ามกับความจริง

การใช้คำต้องห้ามในการแสดงละครเรื่องนี้ปรากฏอยู่ในบทสนทนาหลายคำ เมื่อตัวละครด่าทอกัน เช่น เหี้ย สัตว์ ตอแหล เทวดาสารเลว เทวดาสามานย์ ดัดจริต ฯลฯ บางตอนก็มีลักษณะเป็นมุกตลกแบบหยาบโลน (obscene joke) ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องเพศ เช่น ฉากที่นางแก้วหน้าหมาพบปลิ้นทองครั้งแรก นางแก้วแอบฟังปลิ้นทองคุยกับบื้อ แล้วนางก็ออกมาทักทายโดยเรียกว่า “ปลิ้นทองคล่องชักว่าว” คำว่า “ชักว่าว” ในที่นี้สามารถตีความได้ 2 นัย ระดับแรกคือ ความหมายตามตัวอักษรหมายถึง การเล่นว่าว เนื่องจากปลิ้นทองมีว่าวอีแพรดเป็นของวิเศษ ส่วนอีกระดับหนึ่งหมายถึง การสำเร็จความใคร่ด้วยตนเองของผู้ชาย จากตัวอย่างนี้เห็นได้ว่า การใช้คำต้องห้ามนี้ไม่ได้นำมาใช้อย่างไร้ความหมายหรือเพียงให้เกิดอารมณ์ขันที่เห็นตัวละครแสดงอำนาจเหนือกันแค่นั้น แต่ยังใช้เพื่อเสริมลักษณะตัวละคร ได้อย่างสอดคล้องกับบริบทของเรื่องอีกด้วย

การใช้โวหารที่ตรงข้ามกับความจริงถูกนำมาใช้ในละครเรื่องนี้ โดยมีเจตนาเพื่อกลบเกลื่อนข้อเท็จจริงบางประการอย่างความอัปลักษณ์ของนางแก้วหน้าหมา การใช้โวหารเช่นนี้มักมีการเปรียบเทียบแบบอุปมาโวหาร ดังคำพูดของพระนางสนิมเขรอะที่พยายามปิดบังไม่ให้นางแก้วหน้าหมาทราบถึงรูปลักษณ์ของตน เช่น

แก้ว	อีใบ้นี่เป็นอะไรอีก ก้มหน้างุด ๆ มุดหาอะไร
สนิมเขรอะ	อีใบ้มันก้มหน้าดูตีนแม่แก้ว เพราะตีนของแม่แก้วสวยราวดอกบัวตูม
แก้ว	อีบ้า คนอะไรเห็นตีนเป็นดอกไม้
อีใบ้	@@@@
แก้ว	สงสัยจะบ้าจริงพับผ่า พูดจาไม่รู้เรื่อง
สนิมเขรอะ	อ๋อ มันบอกว่า แม่แก้วทรงสิริโฉมดั่งนางฟ้า

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 2)

คำพูดที่เป็นโวหารตรงข้ามความจริงนี้เป็นสิ่งที่ไม่เข้ากับความจริงที่ปรากฏบนเวที จึงช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ขันกับคำพูดของตัวละคร นอกจากนี้ ยังมีการสร้างสำนวนขึ้นใหม่ให้พระนางสนิมเขรอะอุทานอยู่บ่อย ๆ จนนางแก้วรู้สึกผิดสังเกตอย่างสำนวน “ตาเถรหน้าหมี ยายชีหน้าหมา” รวมถึงการสร้างมุกตลกจากสิ่งที่ผิดปกติจากบรรทัดฐานสังคม ตัวอย่างเช่น ฉากที่พระนางสนิมเขรอะกับนางแก้วทึกทักเองว่าปลิ้นทองตอบรับรัก

สนิมเขรอะ	อุ๊ย เขารับรักลูกแล้ว
ปลิ้นทอง	ไม่รัก
แก้ว	รู้แล้วว่ารัก งั้นแต่งเลย
ปลิ้นทอง	ไม่แต่ง
สนิมเขรอะ	แต่งก็แต่งจ้ะ
ปลิ้นทอง	เฮ่อ....
แก้ว	ฉันจะไปตัดกระโปรงเจ้าสาว อีแม่ไปพิมพ์การ์ด
สนิมเขรอะ	ห้าพันใบน่าจะพอ
แก้ว	จองโต๊ะจีน
สนิมเขรอะ	อุ้งตีนหมีหวีฉลาม [สะกดตามต้นฉบับบทละคร, ผู้เขียน]
แก้ว	จองวัด
สนิมเกรอะ	จองพระชักผ้าบังสุกุล
แก้ว	ปี่พาทย์มอญกล่อมหอ
สนิมเขรอะ	ของชำร่วยดอกไม้จันทน์
กระบองโต	เผาพร้อมกัน ทั้งแม่ลูก

(บทละครชาตรีเรื่อง *แก้วหน้าหมา* ฉาก 2)

การนำสิ่งที่ผิดแผกไปจากปกติวิสัยอย่างสิ่งที่เป็นเครื่องประกอบในงานศพมาใช้กับงานแต่งงานจึงเป็นมุกตลกที่สร้างขึ้นให้เกิดความขบขันได้อย่างน่าสนใจ

ด้วยเนื้อหาที่วิพากษ์เสียดสีการเมือง อารมณ์ขันต่าง ๆ ที่นำมาใช้ช่วยเสริมให้ผู้ชมรู้สึก “เจ็บ ๆ คัน ๆ” ไปกับการ “หยิกแกมหยอก” ที่ผู้สร้างมีเจตนาลดระดับความเคร่งเครียดของเนื้อหาด้วยการล้อเลียน หากผู้ชมเพียงแค่ตีความตามตัวอักษรที่ปรากฏในการแสดงก็จะไม่เห็นสารที่ซ่อนอยู่ ลักษณะเช่นนี้มักพบได้ในงานนาฏกรรมที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อวิพากษ์เสียดสีสังคมและการเมืองโดยทั่วไปในทุกสังคม

บทสรุป

การยั่วล้อเสียดสีในนาฏกรรมไทยมีอยู่ในสังคมมาช้านาน นับแต่อดีต ละครของชาวบ้านแสดงบทบาทยั่วล้อและหลีกหนีจากอำนาจหรือกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ของสังคมแบบราชาธิปไตยที่กดทับผู้ใต้ปกครองอยู่ ดังจะเห็นว่าภาพของกษัตริย์ในละครชาวบ้านไม่ได้เป็นภาพอันศักดิ์สิทธิ์น่าเกรงขามอย่างในละคร

ของหลวง ตัวตลกอาจเล่นตลกกับตัวกษัตริย์ได้ และกษัตริย์สามารถทำอะไรที่ดู “เปิ่น” ไม่สมฐานะของผู้มีบุญญาธิการตามความเชื่อว่าเป็นสมมุติเทพได้ กล่าวได้ว่า ละครชาวบ้านเป็นเครื่องระบายหรือทางออกของการท้าทายอำนาจที่สูงส่งกว่าได้อย่างแนบเนียนด้วยการยั่วล้อเสียดสี

นาฏกรรมล้อเรื่อง *แก้วหน้าหมา* นับเป็นงานศิลปะการแสดงอีกชิ้นหนึ่งที่มีบทบาทเพื่อระบายความกดดันของผู้คนที่มีปฏิกิริยาต่อสภาพการเมืองการปกครองในสังคมที่ผิดไปจากความคาดหวัง งานศิลปะเสียดสีเช่นนี้สามารถพบได้ทุกยุคทุกสมัยทุกสังคม ตราบใดที่คนต้องการทางออกจากกฎเกณฑ์หรือระเบียบต่าง ๆ ที่ตนไม่พอใจ ตลอดจนแสวงหาหนทางหลีกหนีจากอำนาจที่เหนือกว่า เครื่องมืออย่างหนึ่งที่นำมาใช้ในการเสียดสีคือ การนำงานศิลปะที่มีอยู่มาเลียนแบบและล้อจนเกิดเป็นงานชิ้นใหม่ที่มีอัตลักษณ์ของตัวเอง

แม้ว่าละครชาตรีร่วมสมัยเรื่องนี้จะสร้างเสียงหัวเราะให้แก่ผู้ชมในวงจำกัด ไม่เหมือนกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ เรื่อง *แก้วหน้าม้า* ที่กำลังแพร่ภาพทางโทรทัศน์อยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน แต่ความสำเร็จของนาฏกรรมล้อเรื่องนี้อาจเห็นได้จากคำวิจารณ์ที่ว่า “ในเชิงรูปแบบ ประดิษฐและคณะละครอนัตตาเล่นสนุกกับรูปแบบการแสดงของมหรสพพื้นบ้านอย่างเต็มศักยภาพ” และ “เมื่อพล็อตจักร ๆ วงศ์ ๆ ธรรมดา ถูกพลิกเหลี่ยมมุมนิดหน่อย และมีการหยอดมุขตลก [สะกดตามต้นฉบับ, ผู้เขียน] ที่มีความร่วมสมัยลงไปเป็นระยะ ๆ ละครของประดิษฐและคณะละครอนัตตาจึงเต็มเปี่ยมไปด้วยความสนุกอย่างไม่น่าเชื่อ” (คนมองหนัง 2558: 93) กล่าวได้ว่า นาฏกรรมล้อเรื่องนี้ไม่เพียงแต่มีคุณค่าด้านความบันเทิงและสาระในตัวเอง ทว่ายังส่งเสริมคุณค่าของวรรณกรรมต้นฉบับอันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของสังคม และเปิดช่องทางให้ผู้สนใจหันกลับไปมองหรือตีความวรรณกรรมเก่าจากมุมหรือแว่นส่องใหม่ได้อีกด้วย

บรรณานุกรม

กลุ่มละครอนัตตา. (2558). *001-013 Dog Face ละครชาตรี "แก้วหน้าหมา"*. เข้าถึงเมื่อ 2 เมษายน 2559. จาก https://www.youtube.com/watch?v=8q1vVH_ludc

คนมองหนัง (นามปากกา). (2558). "หัวร่อให้ถึงขีดสุดไปกับ 'แก้วหน้าหมา'." ใน *มติชนสุดสัปดาห์*. 36: 1842 (4-10 ธันวาคม): 93.

จาตุรนต์ ฉายแสง. (2559). *อย่าใช้คำว่า 'บิดเบือน' มาปิดหูปิดตาประชาชน*. เข้าถึงเมื่อ 5 เมษายน 2559. http://www.prachatalk.com/webboard

ชัยรัตน์ พลมุข. (2554). "วงศ์เทวราช: สุขนาฏกรรม ณ รุ่งอรุณแห่งยุคพหุวัฒนธรรม." หน้า 225-240. ใน *มนุษยศาสตร์ในทศวรรษใหม่: พลวัตแห่งองค์ความรู้กับพหุลักษณ์ทางวัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นิดา มีสุข. (2545). "วงศ์เทวราช: ภาพล้อสังคมใหม่ในแบบละครเก่า." หน้า 56-68. *วารสารปาริชาติ*. 15: 1 (เมษายน – กันยายน).

ประดิษฐ ประสาททอง. (2558). *บทละครชาตรีเรื่อง แก้วหน้าหมา*. (เอกสารอัดสำเนา).

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

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2537). *ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

สุกัญญา สุจฉายา. (2557). *วรรณคดีนิทานไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสาวณิต จุลวงศ์. (ม.ป.ป). *วรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ของไทย*. เข้าถึงเมื่อ 23 พฤษภาคม 2557. http://www.phd-lit.arts.chula.ac.th/Download/sawanit.doc

หนึ่งฤทัย ชวนะลิขิกร. (2554). "อารมณ์ขันในข้อความท้ายรถ: เสน่ห์ทางภาษาที่ไม่ควรมองข้าม." ใน *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ (สาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 13: 1: 69-77.

บรรณานุกรม (ต่อ)

อัควิทย์ เรืองรอง. (2539). *การศึกษาเชิงวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องแก้วหน้าม้า*. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2536). *อารมณ์ขันในสื่อมวลชน*. กรุงเทพฯ: เอช.ที.พี. เพรส.

Abrams, M.H. (1999). *A Glossary of Literary Terms*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.

Aristotle. (1998). *Poetics*. S.H. Butcher (trans.). Retrieved April 8, 2016, from the Internet Classics Archive Website: http://sparks.eserver.org/books/aristotle_poetics.pdf

Attardo, Salvatore. (1994). *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Dentith, Simon. (2000). *Parody*. London: Routeledge.

Hutcheon, Linda. (2000). *A Theory of Parody, The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.

Kittisak Kerdarunsuksri. (2001). *The Transposition of Traditional Thai Literature into Modern Stage Drama: The Current Development of Thai Theatre*. Unpublished Ph.D. Thesis. School of Oriental and African Studies, University of London.

Kurian, George Thomas. (2011). *The encyclopedia of political science*. Washington: CQ Press.

Rose, Margaret A. (1995). *Parody: Ancient, Modern, and Post-Modern*. Cambridge: Cambridge University Press.