สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก

นายธนสิน ชุตินธรานนท์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

INTERTEXTUALITY OF SAVITRI PLAYS AND A NEW CREATION TO COMMUNICATE THE IDEAL OF LOVE

Mr.Thanasin Chutintaranond

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of The Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in
Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์
ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก
โดย นายธนสิน ชุตินธรานนท์
สาขาวิชา นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(อาจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(อาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช)

ธนสิน ชุตินธรานนท์ : สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสาอุดมคติแห่งรัก. (INTERTEXTUALITY OF SAVITRI PLAYS AND A NEW CREATION TO COMMUNICATE THE IDEAL OF LOVE) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม : อ.ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์, 271 หน้า.

งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสัมพันธบทด้านความคิดของเรื่องและภาพลักษณ์ตัวละครของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีทั้งห้าฉบับที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินชาวไทย รวมถึงศึกษากระบวนการสร้างสรรค์บทละครเวทีร่วมสมัยเพื่อสื่อสารแนวคิดอุดมคติแห่งรัก โดยผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบทละครและผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร นอกจากนี้ได้สำรวจทัศนคติของผู้ชมการแสดงและผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครที่มีต่อผลงานสร้างสรรค์ด้วย

ผลการวิจัยส่วนแรกว่าด้วยสัมพันธบทพบว่า บทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆที่นำมาศึกษาสามารถจำแนกได้สอง กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกคือกลุ่มที่รักษาความคิดของเรื่องและภาพลักษณ์ตัวละครนางสาวิตรีคงไว้เหมือนตัวบทต้นทาง กล่าวคือ บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว กลุ่มที่สองมีการดัดแปลงความคิดของเรื่องให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบันและดัดแปลงภาพลักษณ์ตัวละครนางสาวิตรีให้มีความเป็นมนุษย์มากยิ่งขึ้น

ผลการวิจัยส่วนที่สองว่าด้วยการสร้างสรรค์บทละครเวทีร่วมสมัยจากวรรณคดีการละครเรื่องสาวิตรีเพื่อสื่อสารแนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรัก พบว่าการสร้างสรรค์บทละครเวทีซึ่งมีที่มาจากวรรณคดี ผู้เขียนบทละครจำต้องมีความเข้าใจอย่างแตกฉาน ความเคารพในตัวบทวรรณคดี และความคิดสร้างสรรค์ นอกจากนั้นพบว่าโครงเรื่องเชิงเส้น เป็นแนวทางที่เหมาะสมสำหรับการเขียนบทละครในรูปแบบละครเพลง เพราะทำให้ผู้ชมการแสดงสามารถติดตามเรื่องราวได้ง่ายไม่สับสน อย่างไรก็ดีการเชื่อมโยงระหว่างฉากที่มีการข้ามมิติของห้วงเวลาจำต้องได้รับการระมัดระวังเป็นพิเศษ

ประการสำคัญ คือ ผู้วิจัยได้ขยายขอบเขตนิยามของอุดมคติแห่งรักให้กว้างขวางยิ่งขึ้น กล่าวคือ มิได้จำกัดเพียงความกล้าหาญและเสียสละที่คู่รักพึงมีแก่กันเท่านั้นไม่ แต่ได้หมายรวมถึงความรักที่มนุษย์จักมีต่อครอบครัว สังคม และประเทศชาติของตนด้วย

ส่วนสุดท้ายว่าด้วยทัศนคติของผู้ชมการแสดงพบว่า กลุ่มตัวอย่างร้อยละ 90.8 เข้าใจความคิดของเรื่องจากบทละครที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ถูกต้อง กล่าวคือ ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน อีกทั้งพบว่าองค์ประกอบด้านบทละครที่ผู้ชมการแสดงพึงพอใจมากที่สุด คือบทละครมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.36 และความคิดหรือประเด็นของเรื่องในบทละครมีความชัดเจน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.22

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2555 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5484668928 : MAJOR COMMUNICATION ARTS

KEYWORDS :INTERTEXTUALITY/SAVITRIPLAYS/IDEALOF LOVE/PLAYWRIGHT/DRAMATURG

THANASIN CHUTINTARANOND : INTERTEXTUALITY OF SAVITRI PLAYS AND A NEW CREATION TO COMMUNICATE THE IDEAL OF LOVE. ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN, Ph.D., CO-ADVISOR : PARIDA MANOMAIPHIBUL, Ph.D., 271 pp.

There are three purposes of this research. First, is to analyze the intertextuality of five Savitri play scripts which were written by Thai playwrights, focusing on the thought and the image of protagonist. Second, is to act as playwright and dramaturg along the process of writing a new play script to communicate the ideal of love and also being a consultant for the director. Third, is to investigate audiences' opinion and experts' comment about this new creation. All Savitri play scripts can separate into two groups. First, is a conservative group which narrated the same thought and the same protagonist's image in accordance with the original text. Another one is an adaptation group which changed the thought to relate with social context nowadays and humanize the protagonist's image.

As a playwright, to retell Savitri from literature to theatre need three special qualifications which are understanding, respect and creativity. Moreover, the linear plot becomes a right direction to write a musical because it helps audiences to follow the story more comfortable and catch up the thought of the play easier. About the transition between the time of the character's world, playwrights have to be careful to make it clear for audiences. The definition of the ideal of love is extended to a scope of bravery and sacrifice for public which includes family, society and nation, instead of for a couple only.

The result of statistic shows the value of 90.8 percents of audiences understand the thought about ideal of love from this new creation. The most two elements from the play script that makes the audiences satisfied the play are the narration of present social situation and the thought of the play is presented clearly.

Field of Study : Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year : 2012 Advisor's Signature .....

Co-advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

"ต้นไม้ใหญ่จะเติบโตยืนหยัดได้ฉันใด จำต้องอาศัยการดูแลด้วยหัวใจของผู้ปลูกฉันนั้น "

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำอันยังประโยชน์ยิ่ง อาจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาดูแลให้ต้นไม้ต้นนี้เติบโตขึ้นอย่างมั่นคง อาจารย์ ดร .ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม ผู้เพาะเมล็ดพันธุ์แห่งปัญญาให้เติบใหญ่อย่างงดงาม ทั้งยังรดน้ำด้วยถ้อยรักจากหัวใจอยู่เป็นนิตย์ และอาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ภายนอก ที่เติมปุ๋ยแห่งความคิดทุกครั้งที่มีโอกาสได้พบกัน

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร .สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ผู้จุดประกายแสงสว่างทางปัญญาให้เจริญงอกงามเป็นกิ่งก้านสาขาอันสมบูรณ์ อีกทั้งยังคอยเติมหวังกำลังใจด้วยมธุรสวาจาอันซาบซึ้งชุ่มชื่นทั่วทุกอณูจากรากสู่ยอดไม้

ขอขอบพระคุณ ศูนย์อินเดียศึกษาแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้กำกับ นักแสดง โปรดิวเซอร์ และทีมงานละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ทุกคน ที่ร่วมกันผลิดอกหลากสีสันให้ปรากฏเป็นผลผลิตทางปัญญา เป็นส่วนหนึ่งที่แต่งแต้มโลกแห่งศิลปะการละครให้มีชีวิตชีวาอีกครั้ง

ขอขอบคุณกัลยาณมิตรกลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี รุ่นสองทุกคน ที่ร่วมกันฝ่าฟันอุปสรรคนานาประการ เติบโตเคียงข้างกันจากต้นกล้าสู่ไม้ใหญ่อันแข็งแรงในที่สุด

ขอขอบคุณ นางสาวอรณิยา วิภาตวิทย์ ที่รรรเรียงร้อยน้ำแรง น้ำคำและน้ำใจด้วยความรัก ชโลมหล่อเลี้ยงเป็นอาจิณมิต่างแรงผลักดันให้ต้นไม้ต้นนี้มีศรัทธามุ่งมั่น และมีพลังอันเข้มแข็ง

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อ คุณแม่ และครอบครัว บุคคลที่สำคัญที่สุด ผู้ให้โอกาสต้นไม้ต้นนี้เติบโตตามธรรมชาติ ได้เผชิญสารพันเงาไม้ที่บดบังแสงอาทิตย์ด้วยตนเอง และที่สำคัญคือคอยระรินน้ำทิพย์หล่อเลี้ยงให้ต้นไม้นี้มีแรงใจเติบโตสูงขึ้นๆไม่ย่อท้อ กระทั่งมีโอกาสได้ชูยอดรับแสงอันอบอุ่นในที่สุด

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ซ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2คำถามนำวิจัย 6

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 7

1.4 ขอบเขตการวิจัย 7

1.5 นิยามศัพท์ 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2 ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 ทฤษฎีองค์ประกอบของละคร 10

2.2 ทฤษฎีการเขียนบทละคร 14

2.3 ทฤษฎีสัมพันธบทและการดัดแปลง 31

2.4 แนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรัก 43

หน้า

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 58

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 64

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล 64

3.2 ระเบียบวิธีวิจัย 65

3.3 วิธีการเก็บข้อมูล 67

3.4 วิธีศึกษาและนำเสนอผลการวิจัย 67

3.5 ขอบเขตการวิจัย 69

บทที่ 4 ผลการวิจัย 71

4.1 สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆ 71

4.2 กระบวนการสร้างสรรค์บทละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล 110

4.3 ทัศนคติของผู้ชมการแสดงและประเด็นจากการเสวนาโดยผู้เชี่ยวชาญ 145

บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 168

รายการอ้างอิง 180

ภาคผนวก 174

ภาคผนวก ก. 185

ภาคผนวก ข. 186

ภาคผนวก ค. 188

ภาคผนวก ง. 189

ภาคผนวก จ. 191

หน้า

ภาคผนวก ฉ. 192

ภาคผนวก ช. 193

ภาคผนวก ซ. 194

ภาคผนวก ฌ. 243

ภาคผนวก ญ. 248

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 271

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1.1 เปรียบเทียบบทละครร้องเรื่องสาวิตรีและเรื่องสาวิตรี 73

ตารางที่ 1.2 เปรียบเทียบบทละครร้องเรื่องสาวิตรีและเรื่องSavitri 82

ตารางที่ 1.3 เปรียบเทียบบทละครร้องเรื่องสาวิตรีและเรื่องความรักและความตาย 91

ตารางที่ 1.4 เปรียบเทียบบทละครร้องเรื่องสาวิตรีและเรื่องภาพเงาสาวิตรี 101

ตารางที่ 2.1 แสดงหน้าที่และความต้องการของตัวละคร 114

ตารางที่ 2.2 แสดงการเชื่อมระหว่างฉากจากตัวบทต้นทางสู่บทละครสร้างสรรค์ 120

ตารางที่ 2.3 แสดงการตัดทอนถ้อยคำจากตัวบทต้นทางสู่บทละครสร้างสรรค์ 125

ตารางที่ 2.4 แสดงจำนวนบทประพันธ์ในฉากแสดงธรรมและขอพรของนางสาวิตรี 129

ตารางที่ 2.5 แสดงถ้อยคำในบทละครสร้างสรรค์ที่เพิ่มเติมจากตัวบทต้นทาง 130

ตารางที่ 2.6 แสดงคำสำคัญและหน้าที่ของเพลงในแต่ละฉาก 133

ตารางที่ 2.7 แสดงคำอ่านและความหมายของคำที่ให้คำปรึกษาแก่ผู้กำกับ 137

ตารางที่ 2.8 แสดงลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละครเปรียบเทียบกับสัตว์ 140

ตารางที่ 3.1.1 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามเพศ 146

ตารางที่ 3.1.2 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอายุ 147

ตารางที่ 3.1.3 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามระดับการศึกษา 148

ตารางที่ 3.1.4 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มาชมละครรอบต่างๆ 148

หน้า

ตารางที่ 3.1.5 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่เคยชมละครเวทีเรื่อง สาวิตรีฉบับต่างๆ 149

ตารางที่ 3.1.6 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่เคยอ่านบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 150

ตารางที่ 3.1.7 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่อง สาวิตรี บทละครร้องพระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 150

ตารางที่ 3.1.8 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อระดับความพึงพอใจ ในละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกตามองค์ประกอบต่างๆ 151

ตารางที่ 3.1.9 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล 156

ตารางที่ 3.1.10 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีทัศนคติต่อภาพลักษณ์ นางสาวิตรีและอาจารย์สาวิตรี 157

ตารางที่ 3.1.11 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกตามเพศ 158

ตารางที่ 3.1.12 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกตามอายุ 159

ตารางที่ 3.1.11 แสดงค่าเฉลี่ยของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกตามระดับการศึกษา 160

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วรรณคดีการละคร นับว่าเป็นประเภทหนึ่งของวรรณคดีไทยที่มีตัวบทจำนวนมาก และสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนไทยมาแต่ครั้งบรรพกาลทั้งในระดับราชสำนักและระดับชาวบ้าน วัตถุประสงค์หลักของวรรณคดีประเภทนี้ คือใช้เพื่อประกอบการแสดง โดยมิได้จำกัดรูปแบบของการนำเสนอ ดังนั้นจึงพบได้ว่าวรรณคดีการละครเรื่องหนึ่งๆอาจปรากฏรูปแบบของการนำเสนอที่แตกต่างกันออกไป ที่มาของวรรณคดีการละครมีได้หลากห ลาย บ้างเป็นเรื่องเล่าจากตำนาน หรือนิทานท้องถิ่น บ้างเป็นเรื่องที่นำเค้าโครงและเนื้อหามาจากวรรณคดีต่างประเทศ และบ้างเป็นเรื่องที่กวีจินตนาการรจนาขึ้นมา อย่างไรก็ดีองค์ประกอบสำคัญอันดำรงไว้ซึ่งลักษณะของวรรณคดีการละคร คือ การสร้างสรรค์ตัวบทให้มีลักษณะเป็นบทละคร อันประกอบไปด้วย โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เสียง และภาพ

มหาภารตะ เป็นวรรณคดีสันสกฤตที่สรรเสริญวีรบุรุษว่าด้วยเรื่องราวการรบพุ่งกันระหว่างพี่น้องตระกูลเการพและปาณฑพ ณ ทุ่งกุรุเกษตร เป็นเวลายาวนานต่อเนื่องถึง18 วัน วรรณคดีเรื่องนี้จัดว่าเป็นตำนาน หรือ อิติหาส ที่เชื่อว่าเป็นเรื่องจริงหากแต่มิได้มีบันทึกเหตุการณ์เป็นลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ดีอิติหาส ดังเช่นเรื่องมหาภารตะ ปัจจุบันนับว่าเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์สำหรับวรรณะศูทรใช้สวดทุกโอกาสเพื่อเพิ่มพูนบุญ บรรเทาบาป และมุ่งไปสู่สุคติ เนื่องจากตามกฎหมายพระธรรมสูตรและพระธรรมศาสตร์ ผู้ได้รับการสงวนสิทธิ์ในการรับฟังการสวดคัมภีร์พระเวทนั้นจำกัดอยู่เฉพาะวรรณะพราหมณ์ วรรณะกษัตริย์ และวรรณะแพศย์ ดังนั้นมหากาพย์มหาภารตะจึงเป็นเครื่องมือทางการเมืองของพวกพราหมณ์ผู้รจนาที่ประสงค์จะชักจูงและครอบงำวรรณะศูทรไว้ภายใต้การควบคุมและปกครองของตน

"...ทั้งนี้เป็นไปตามตามนโยบายอันชาญฉลาดของ
พราหมณ์ผู้แต่งมหากาพย์ เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว
ศรัทธาของคนวรรณะศูทร และวรรณะปลีกย่อยอื่นๆให้
ดำรงอยู่ในศาสนาฮินดู เพราะชนวรรณะศูทรและวรรณะ
ต่ำอื่นๆทั้งปวงถูกห้ามมิให้ฟังการสวดคัมภีร์พระเวท ซึ่ง
สงวนไว้สำหรับผู้ฟังที่เป็นวรรณะชั้นสูงทั้งสาม"

(ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา,2533:2)

องค์ประกอบหนึ่งของวรรณคดีมหากาพย์ คือการปรากฏเรื่องแทรก (อุปขยาน หรืออุปาขฺยานมฺ) ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักเป็นเรื่องโรแมนติก และมีจุดเด่น วิวัฒนาการสำคัญของวรรณคดีสมัยมหากาพย์ คือ การสร้างตัวละครผู้หญิงที่เปลี่ยนแปลงไปจากวรรณคดีสมัยพระเวท และสมัยปุราณะ ทั้งในด้านของกายภาพ และจินตภาพ กล่าวคือ ผู้หญิงในมหากาพย์มหาภารตะ และมหากาพย์รามายณะ เป็นผู้หญิงที่มีความเป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์ จากเดิมที่เป็นเทพธิดา และนางฟ้า ดังจะเห็นได้ว่า ตัวละครเอกหญิงเหล่านี้นอกจากจะมีจริต กิริยาประหนึ่งสามัญมนุษย์แล้ว ยังปรากฏการแสดงความรู้สึกอันปุถุชนพึงมีพึงเป็นด้วย กล่าวคือ ความรัก รมณียสุข และปีติสุข ตลอดจนความอาทร ความโศกเศร้า และความทุกข์ อีกด้วย ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นลักษณาการแห่งมนุษย์ธรรมดาที่ประกอบไปด้วยเลือดเนื้อ จิตใจ และความคิด อุปาขยานที่ปรากฏในมหากาพย์มหาภารตะ อาทิ เรื่องพระนล กฤษณา ศกุนตลา และสาวิตรี เป็นต้น

ปริวฺรตามาหาตฺมฺยปรฺว หรือสาวิตรียุปาขยาน เป็นเรื่องแทรก ปรากฏใน "วนปรฺว" ซึ่งเป็นบรรพที่ 3 ในมหากาพย์มหาภารตะ และเป็นบรรพที่มีเนื้อความยาวที่สุด สาวิตรีเป็นเรื่องที่พระมรรคกัณฑยะฤษีเล่าให้ยุธิษฐิระ เจ้าชายองค์ใหญ่แห่งตระกูลปาณฑพฟังระหว่างที่พี่น้องปาณฑพตกระกำลำบากอยู่กลางป่า โดยยุธิษฐิระได้ตรัสถามพระมรรคกัณฑยะฤษีว่ามีนางผู้ใดอีกเล่าที่จักประเสริฐประดุจนางกฤษณาผู้ภรรยา พระฤาษีจึงเล่าเรื่องของนางสาวิตรีให้ฟังเพื่อเปรียบเทียบให้ยุธิษฐิระเห็นความวิเศษสมบูรณ์พร้อมอันมีส่วนช่วยให้คุณสมบัติอันประเสริฐของนางกฤษณาปรากฏเด่นชัดมากยิ่งขึ้น บทบาทของนางสาวิตรี มีลักษณะของผู้สมบูรณ์

พร้อมด้วยธรรมสมบัติ เป็นผู้ที่ปฏิบัติหน้าที่ภรรยา บุตรี หรือแม้กระทั่งพระสุณิสา ได้อย่างครบถ้วนน่าชื่นชมยิ่งนัก นางสาวิตรีนี้นับว่าเป็นพัฒนาการขั้นสูงสุดของตัวละครในวรรณคดีสันสกฤต

> "มีบทบาทของสตรีในเรื่องแทรกสั้นๆเรื่องหนึ่งในมหาภารตะ คือ บทบาทของนางสาวิตรี ซึ่งในทัศนะของข้าพเจ้าผู้มีวิจัยเรื่องนี้มีความเห็นว่า เป็นจุดสุดยอดแห่งการสร้างสรรค์บทบาทของสตรีในวรรณคดีสันสกฤต เพราะเป็นบทบาทในแง่ผู้หญิงที่มีเลือดเนื้อ มีชีวิตจิตใจ มีอารมณ์ มีความรู้สึกหลายๆด้านแล้วยังมีลักษณะพิเศษสุด ซึ่งนางในวรรณคดีสันสกฤตไม่มี นั่นคือ ความฉลาดเสมอด้วยชาย หรือจะยิ่งกว่าชายก็ว่าได้ และเธอได้ใช้ความฉลาดสุดยอดของผู้หญิงช่วยตนเอง ช่วยสามี ช่วยบิดามารดาทั้งของเธอและสามีให้ทุกๆคนบรรลุความสำเร็จอันงดงามในชีวิตอย่างน่าทึ่งและน่านิยมยกย่อง"
>
> (ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา,2529:8-9)

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว นับว่าเป็นยุคทองของการละครไทย พระองค์ทรงพยายามอย่างยิ่งที่จะปรับแปลงรูปแบบของละครไทยให้มีลักษณะความเป็นละครตะวันตกมากยิ่งขึ้น และใช้ละครเพื่อเป็นเครื่องมือสำคัญด้านการเมือง สังคม ตลอดจนการศึกษาแก่ประชาชนของพระองค์ ล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 มีประสบการณ์ด้านการละครตั้งแต่ครั้งทรงพระเยาว์ และจากการที่ไปศึกษายังมหาวิทยาลัยออกซ์ฟอร์ด (Oxford University) ประเทศอังกฤษเป็นระยะเวลานับเนื่องปีทำให้พระองค์ ได้ศึกษา และรับชมละครตะวันตกจำนวนมาก ดังนั้นเมื่อพระองค์กลับมาสู่สยามประเทศในฐานะมกุฎราชกุมาร พระองค์ได้นำวรรณกรรมการละครตะวันตก และเทคนิควิธีการของละคร ตะวันตกทั้งในด้านการแสดง การกำกับ

การแสดง การเขียนบทละคร ตลอดจนการออกแบบฉากและเครื่องแต่งกายมาปรับประยุกต์ให้ละครไทยมีความทันสมัยมากขึ้น

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงแปลและดัดแปลงบทละครจากภาษาอังกฤษ และภาษาฝรั่งเศสจำนวนมากซึ่งส่วนใหญ่เป็น ละครสุขนาฏกรรมเพื่อให้ต้องจริตและรสนิยมของชาวสยาม หากแต่ปรากฏบทละครโศกนาฏกรรมอยู่บ้าง อย่างไรก็ดีพระองค์ยังได้นำเนื้อเรื่องจากวรรณกรรมเอเซีย อาทิ วรรณกรรมสันสกฤต ฉบับที่แปลเป็นภาษาอังกฤษมาดัดแปลงเป็นบทละครด้วย ซึ่งบทละครสันสกฤตเรื่องหนึ่งที่พระองค์ทรงนำมาแปลเป็นบทละครร้องภาษาไทย ได้แก่ เรื่องสาวิตรี

สาวิตรี จัดอยู่ในจำพวกละครคำกลอน เป็นบทละครร้องล้วนๆ

(sung through) 3 องก์ ล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์เสร็จทั้งเรื่องใน พ.ศ.2468 ซึ่งเป็นปีสุดท้ายที่ทรงครองราชย์ก่อนสวรรคต แม้ว่าพระองค์จะทรงบรรจุเพลงเอาไว้เพียง 19 บท จาก 81 บท และประกอบไปด้วยบทสวดอีก 2 บท ดังจะเห็นได้จาก การ ปรากฏวงเล็บในบทละครที่จะต้องบรรจุเพลงทิ้งว่างไว้ จำนวนมาก จึงสันนิษฐานได้ว่าบทละครร้องเรื่องสาวิตรี มิได้จัดแสดงในรัชสมัยของพระองค์แม้เพียงครั้งเดียว

ละครร้องเป็นละครที่ได้รับแบบแผนมาจากอุปรากร (opera) ของชาติตะวันตกในด้านของความสมจริง การเปลี่ยนฉากและการแต่งกายตามความเป็นจริงในเนื้อเรื่อง และวิธีการดำเนินเรื่องจะรวดเร็ว มิได้พรรณนาความยืดยาวตามขนบละครไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จากนั้นได้มีการดัดแปลงอุปรากรนั้นให้เข้ากับวัฒนธรรมการละครดั้งเดิมของไทย กล่าวคือ ใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดง

เมื่อพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงริเริ่มรูปแบบละครร้องตามชาติตะวันตก แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของละครหลายๆ ประการดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น หากแต่ยังปรากฏการรำของตัวละครอยู่ ทว่าในสมัยต่อมากรมพระนราธิปฯได้ปรับปรุงวิธีการแสดงใหม่ให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น กล่าวคือ ตัดการรำตีบทดังเช่นที่เคยมีทิ้งไป เน้นให้แสดงออกในลักษณะของอากัปกิริยาแบบมนุษย์สามัญ ดังนั้นเรื่องที่นำมาจัดแสดงละครร้องส่วนใหญ่จึงเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับมนุษย์ทั่วไป ผู้มีอารมณ์ความรู้สึก มีประสบการณ์ทางผัสสะ และมีทั้งเรื่องที่ดัดแปลงจากวรรณกรรมและเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวบทละครร้องได้รับความนิยมค่อนข้างมาก แม้ว่าละครร้องจะรับรูปแบบจากชาติตะวันตกแต่ก็ได้รับการผสมผสานกับวัฒนธรรมไทย กล่าวคือ การใช้เพลงไทยเดิมประกอบบทสนทนาของตัวละครร่วมไปกับเพลงที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นใหม่ เป็นต้น

> "พัฒนาการของละครร้องแสดงถึงจารีตการแสดงที่ปรับตามตะวันตกมากขึ้น เห็นได้จากการกำหนดรูปแบบการแสดงโดยการเขียนบทละคร ทำให้การแสดงดำเนินตามการประพันธ์ ... เมื่อนำมาแสดงใหม่จึงเหมือนเดิม"
>
> (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์,2549:48)

บทละครร้องพระราชนิพนธ์เรื่องสาวิตรี "คณะละครบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุธเทวาได้จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชนครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โรงละครศรีอยุธยา ถนนเฟื่องนคร มีนายรองพิจารณ์สรรพกิจ (เลื่อง จุลกะ) เป็นพระสัตยวาน และนางสาวกมล สาริกานนท์ เป็นสาวิตรี " (ปิ่น มาลากุล,2552:336)

มนตรี ตราโมท บันทึกไว้ว่า เรื่องสาวิตรีนี้ กรมศิลปากรได้นำออกแสดงให้ประชาชนชมเมื่อ พ.ศ.2491 ที่โรงละครศิลปากร หลังเดิม แสดง 25 ครั้ง รายได้สุทธิ 27,856 บาท 14 สตางค์ การแสดงนั้นต้องตัดทอนให้สั้นลงพอเหมาะกับเวลา แต่เพลงใดที่ร้องก็ร้องตามเพลงที่บรรจุไว้ ทั้งที่ทรงบรรจุ และบรรจุถวายเพิ่มเติม บางเพลงก็เปลี่ยนเป็นพูด เพื่อให้รวบรัดเข้าบ้าง" (ปิ่น มาลากุล,2552:337) การแสดงของกรมศิลปากรในครั้งนั้น กำหนดนักแสดงหลักทั้งหมดเป็นผู้หญิง กล่าวคือ นางสาวสุวรรณี ศรีบุณยรัตน์ รับบทเป็นพระสัตยวาน นางสาวลัดดา สุวรรณปิฎก รับบทเป็นสาวิตรี และนางสาวพนิดา สุนทรสนาน รับบทเป็น พระยม

เรื่องสาวิตรีนี้นับเป็นละครเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมในสังคมไทย หลังจากที่กรมศิลปากรนำบทละครร้องเรื่องสาวิตรีมาจัดแสดงแล้ว นับเนื่องปีต่อมาได้มีคณะละครและศิลปินด้านการละครจำนวนหนึ่งได้นำบทละครเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาดัดแปลงและสร้างสรรค์สำหรับการ

นำเสนอเป็นละครเวทีสมัยใหม่หลายครั้ง โดยมีประเด็นความคิดที่เกิดจากการตีความและรูปแบบการนำเสนอที่น่าสนใจ ได้แก่

1. ละครเวทีเรื่อง “สาวิตรี” ของ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (Dazz Entertainment) กำกับการแสดงโดย ฉลาดเลิศ ตุงคมณี นำแสดงโดย ปกรณ์ พรพิสุทธ์ จีรวุฒิ จันทร์ฉายแสง และรัชนีกร พันธุ์มณี จัดแสดง เดือนตุลาคม พ.ศ.2539 ณ โรงละครศาลาเฉลิมกรุง

2. ละครเวทีเรื่อง “ความรักและความตาย” ของ คณะการละคร Search Group เขียนบทและกำกับการแสดงโดย พรรัตน์ ดำรุง นำแสดงโดย อรชุมา ยุทธวงศ์ และพิเชษฐ์ กลั่นชื่น จัดแสดง เดือนธันวาคม พ.ศ.2539 ณ วังสวนผักกาด

3. ละครเวทีเรื่อง “ภาพเงาสาวิตรี” ของ นิสิตรายวิชาการศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปการละคร 1 (2208481) ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และ นิสิตสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา เขียนบทโดย ธนสิน ชุตินธรานนท์ จัดแสดง ณ เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี 2553 และเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 8 เดือนพฤศจิกายน 2553

4. บทละครเวทีเรื่อง “สาวิตรี” วิทยานิพนธ์ระดับ ปริญญามหาบัณฑิต ของ อรดา ลีลานุช ได้รับการจัดแสดงในรูปแบบละคร สั้น 13 นาที โดย โฮเวิร์ด แบลนนิ่ง (Howard A. Blanning) จากมหาวิทยาลัยไมอามี่ (Miami University) ประเทศสหรัฐอเมริกา

จะเห็นได้ว่าบทละครเรื่องสาวิตรีได้รับการผลิตซ้ำหลายครั้งด้วยกัน ดังนั้นจึงน่าสนใจศึกษาอย่างยิ่งว่าละครทั้ง 4 เรื่องข้างต้น ปรากฏความคิดอะไร นำเสนอในรูปแบบใด และมีการเปลี่ยนแปลงอะไรจากบทละครร้องต้นฉบับ ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในฐานะที่นางสาวิตรีเป็นตัวละครที่มีลักษณะความเป็นปุถุชน ผู้ศึกษาจึงคิดว่ามนุษย์ในสังคมไทย ในฐานะ ที่เป็นปุถุชนเช่นกันน่าจะมีประสบการณ์พ้องและความเหมือนกันในความคิด อารมณ์ความรู้สึก และการกระทำบางประการเช่นเดียวกับนางสาวิตรี ด้วยเหตุนี้ผู้ศึกษาจึงจำเป็นต้องรวบรวมข้อมูล และค้นหา

ความพ้อง หรือความเหมือนดังกล่าว พร้อมทั้งเชื่อมโยงผลลัพธ์ในปัจจุบันกับนางสาวิตรี นอกจากนี้การศึกษาเรื่องนางสาวิตรีเปรียบเสมือนการศึกษามนุษย์ ดังนั้นจึงเป็นจุดประกายสำคัญที่ทำให้ผู้ศึกษาเลือกการนำเสนอถ่ายทอดเรื่องสาวิตรีที่จะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ในรูปแบบของละครเวที ซึ่งเป็นสื่อที่มีความสด ความใหม่อยู่เสมอ และที่สำคัญคือเป็นสื่อที่เป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ในเชิงประจักษ์ ผู้ส่งสารและผู้รับสารสามารถแสดงและรับรู้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ซึ่งนับว่ามีความเหมาะสมอย่างยิ่งในการสื่อสารเรื่องของความเป็นมนุษย์ปุถุชน

1.2 คำถามนำวิจัย

1.2.1 ความคิดของเรื่อง และภาพลักษณ์ตัวละคร “นางสาวิตรี" ได้รับการนำเสนอให้สังคมรู้จักในมุมมองใด

1.2.2 การสร้างสรรค์บทละครเวทีซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีมีกระบวนการอย่างไร

1.2.3 ทัศนคติของผู้ชมต่อการนำเรื่องจากวรรณคดีมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีร่วมสมัยเป็นอย่างไร เมื่อมีการตีความความคิดใหม่แตกต่างออกไปจากที่รับรู้เดิม

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.3.1 เพื่อวิเคราะห์ความคิด และตัวละครนางสาวิตรี จากบทละครเวทีร่วมสมัยฉบับต่างๆที่สร้างสรรค์โดยนักเขียนบทละครชาวไทย

1.3.2 เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของการเขียนบทละคร ว่ามีกระบวนการอย่างไร

1.3.3 เพื่อสำรวจทัศนคติของผู้ชมและผู้เชี่ยวชาญว่าด้วยความพึงพอใจต่อผลงานละครเวที สร้างสรรค์ซึ่งมีที่มาจากวรรณคดี และได้รับการตีความความคิดใหม่

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

ศึกษาบทละครเรื่องสาวิตรีของศิลปินชาวไทยที่ได้รับการดัดแปลงและสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบละครเวทีร่วมสมัย เพื่อค้นหาความคิดและ ภาพลักษณ์ตัวละคร จากนั้นสร้างสรรค์บทละครเวทีขึ้นใหม่ 1 เรื่อง จากการตีความบทละครเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยจะต้องนำเสนอความคิดในมุมมองที่แตกต่าง และมีกลวิธีการนำเสนอที่ไม่เหมือนรูปแบบเดิม พร้อมจัดแสดงจริงในโรงละครแก่นักวิชาการ ศิลปิน นิสิตนักศึกษา นักเรียน ตลอดจนประชาชนทั่วไปรับชม

ระยะเวลาดำเนินการเริ่มตั้งแต่เดือน กันยายน พ.ศ. 2555 และสิ้นสุดเดือนเมษายน พ.ศ. 2556 ทั้งนี้จะมุ่งเน้นศึกษาผ่านปฏิบัติการทางละครและการสร้างสรรค์การแสดง 3 ขั้นตอน ประกอบด้วย

1. ขั้นเตรียมการแสดง (pre-production) ได้แก่ การเก็บข้อมูล การเลือกประเด็นความคิด การ สร้างสรรค์ บทละคร การคัดเลือกนักแสดง การออกแบบองค์ประกอบศิลป์เพื่อการแสดง การฝึกซ้อมการแสดงการกำกับการแสดง

2. ขั้นการแสดง (production) ได้แก่ การจัดการแสดงในโรงละคร

3. ขั้นหลังการแสดง (post production) ได้แก่ การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชม และความคิดเห็นของนักแสดง

1.5 นิยามศัพท์

บทละครเวทีเรื่องสาวิตรี หมายถึง บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และบทละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งสร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินชาวไทย อีกจำนวนทั้งสิ้น 4 ฉบับ ตามที่ระบุไว้ข้างต้น ซึ่งทั้งหมดนี้ยึดเอาบทพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 6 เป็นต้นฉบับ

การสร้างสรรค์ใหม่ หมายถึง การนำเสนอเรื่องสาวิตรีผ่านบทละครที่เขียนขึ้นใหม่ ซึ่งได้รับการตีความความคิด ภาพลักษณ์ตัวละคร ตลอดจนบริบทของเรื่องแตกต่างไปจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

อุดมคติแห่งรัก หมายถึง แนวคิดเกี่ยวกับความรักตามขนบนิยมของการสร้างสรรค์วรรณคดีไทย ซึ่งมุ่งเน้นในเรื่องของความกล้าหาญและความเสียสละ ที่มิเพียงกระทำเพื่อความพึงใจแก่ตนเองเท่านั้น หากแต่เป็นการกระทำเพื่อประโยชน์ของส่วนรวม

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 เห็นถึงพัฒนาการของการสร้างสรรค์บทละครเรื่องสาวิตรีในด้านของความคิดและภาพลักษณ์ตัวละครที่ปรากฏในสังคมไทยตลอดระยะเวลาเกือบ 9 ทศวรรษ

1.6.2 ทดลองและเรียนรู้การสร้างสรรค์บทละคร เรื่องสาวิตรีขึ้นใหม่ในรูปแบบละครเพลงตะวันตก (musical theatre) ซึ่งยังไม่เคยมีปรากฏมาก่อนในการสร้างสรรค์ละครเวทีร่วมสมัยเรื่องสาวิตรี

1.6.3 นำเสนอมิติใหม่ของความคิดจากเรื่องสาวิตรีและภาพลักษณ์ของตัวละครนางสาวิตรีซึ่งสอดคล้องกับสภาพสังคมปัจจุบัน

บทที่ 2
ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีและแนวคิด

การศึกษาเรื่อง "สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก" ผู้วิจัยได้ค้นคว้าแนวคิด และงานวิจัย ที่นำเสนอความรู้หรือประเด็นสำคัญอันสัมพันธ์กับหัวข้อวิจัย ซึ่งนำเสนอโดยนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญในสาขาต่างๆที่เกี่ยวข้อง แล้วรวบรวมนำมาประยุกต์ใช้เป็นกรอบความคิด (Conceptual Framework) ซึ่งมีแนวคิดที่ใช้เป็นหลักในการศึกษา ดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีองค์ประกอบของละคร
2. ทฤษฎีการเขียนบทละคร
3. ทฤษฎีสัมพันธบทและการดัดแปลง
4. แนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรัก
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีองค์ประกอบของละคร

นักทฤษฎีการละครคนแรกๆของโลกที่กล่าวถึงองค์ประกอบของละคร คือ อริสโตเติล (Aristotle [384-322 B.C.]) ในหนังสือประพันธศิลป์ (The Poetics) ระบุว่า ละครคือการเลียนแบบการกระทำของมนุษย์ ต่อมามีนักการละครจำนวนมากพยายามตีความและนิยามคำว่า “การเลียนแบบ (imitation)” อาทิ "การเลียนแบบหมายถึงการที่ศิลปินจินตนาการความคิดบางประการขึ้นมา จากนั้นเลือกใช้วัตถุ (เครื่องมือ)หนึ่งๆเพื่อจะเติมเต็มความคิดนั้นให้ออกมาเป็นรูปธรรมสำหรับจุดประสงค์บางประการ" (Smiley,1971:11) เป็นต้น

องค์ความรู้ด้านองค์ประกอบของละครที่สืบทอดต่อมาจากสมัยอริสโตเติลสู่ปัจจุบัน ยังคงเป็นองค์ความรู้ที่ว่าด้วย ละครที่ดีจำต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบ 6 ประการ เรียงลำดับตามความสำคัญ ได้แก่

1. โครงเรื่อง (plot)
2. ตัวละคร (character)
3. ความคิด (thought)
4. ภาษา (diction)
5. เสียง (sounds)
6. ภาพ (spectacle)

1. โครงเรื่อง คือ กระดูกสันหลังของบทละคร เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุด ในที่นี้องค์ประกอบของโครงเรื่องจะ ได้รับการกล่าวอย่างละเอียดใน หัวข้อทฤษฎีการเขียนบทละคร แต่สิ่งที่ต้องการเน้นย้ำ ในเบื้องต้น คือ โครงเรื่องจะดีได้ต้องมีเอกภาพ (unity)

ตามทฤษฎีของอริสโตเติลได้กล่าวถึงเอกภาพทั้งสาม (The three unities) หมายถึง เอกภาพของโครงเรื่องหรือเอกภาพของการกระทำ (unity of plot or unity of action) เอกภาพของเวลา (unity of time) และ เอกภาพของสถานที่ (unity of place) หากแต่ในปัจจุบันเอกภาพในละครจะหมายถึง "การเสนอบางสิ่งบางอย่างที่มุ่งไปในทางเดียวกัน หรือมีบางสิ่งที่โยงเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อให้ความหมายของเรื่องเป็นที่เข้าใจแก่ผู้ชม" (นพมาส แววหงส์,2550:10)

2. ตัวละคร คือ บุคคลสมมุติที่ผู้เขียนบทละครสร้างขึ้นเพื่อทำหน้าที่เลียนแบบและนำเสนอคุณสมบัติ ความคิด รวมไปถึงการกระทำบางประการของมนุษย์ ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นตัวละครหลัก (protagonist) และสิ่งปฏิปักษ์ (antagonist) อย่างไรก็ดีการสร้างตัวละครให้มีมิติ และถ่ายทอดบุคลิกลักษณะ ตลอดจนภูมิหลังอันเป็นประโยชน์แก่การดำเนินเรื่องได้ในระยะเวลาที่จำกัดของละครเวที ซึ่งทำให้

ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจ กล่าวคือ ความกลัวและความสงสารแก่ตัวละครนั้นๆได้ นับว่าประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง

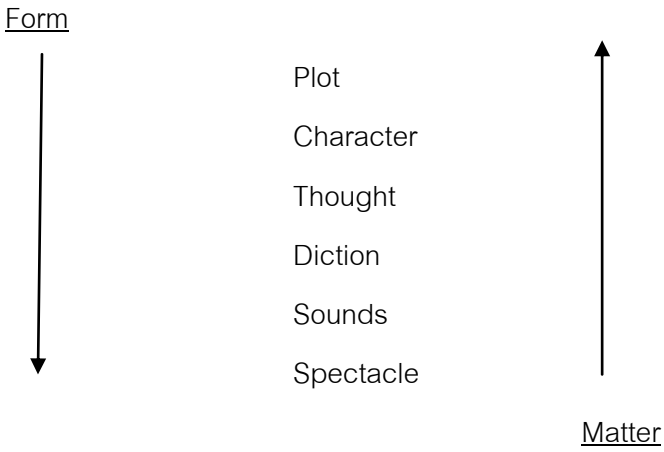
3.ความคิด คือ สิ่งที่ผู้เขียนบทละครปรารถนาจะบอกกล่าวหรือสื่อสารแก่ผู้ชม ความคิดในที่นี้หมายรวมถึงแก่นเรื่อง การใช้เหตุผลในเรื่อง รวมถึงเนื้อหาสาระต่างๆ โดยอาจแสดงออกผ่านวาทศิลป์ในบทสนทนา หรือสัญลักษณ์ต่างๆก็ได้ อย่างไรก็ดีบทละครที่ดีจำต้องมีความคิดบางประการปรากฏอยู่เสมอ และมักก่อให้เกิดการขบคิดต่อไปเมื่อละครสิ้นสุดลง

4. ภาษา เป็นเครื่องมือสำหรับถ่ายทอดเนื้อหาสาระ และความคิดของตัวละคร ตลอดจนเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำไปสู่การพัฒนาของโครงเรื่อง ด้วยข้อจำกัดของละครเวทีที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องดังนั้นภาษาที่ใช้เพื่อการสนทนาของตัวละครจึงควรเป็นภาษาที่กระชับแต่สื่อความชัดเจน ใช้คำน้อยแต่กินความมาก ไม่เยิ่นเย้อ และที่สำคัญ คือ ต้องเป็นภาษาที่พบได้ในชีวิตจริงๆของมนุษย์ทั่วไป ทั้งนี้เมื่อผู้ชมได้ยินบทสนทนาแล้วต้องเข้าใจทันที เพราะผู้ชมจะไม่มีเวลาในการหยุดไตร่ตรองหรือทบทวนข้อความนั้นๆ อย่างไรก็ดีการวรรณศิลป์ทั้งในระดับคำและระดับความ อาทิ การสรรคำ การเล่นคำเล่นเสียง โวหารภาพพจน์ การอ้างถึง ความเปรียบคู่ขนาน ฯลฯ มีส่วนช่วยให้ผู้ชมเกิดจินตภาพและอารมณ์สะเทือนใจมากยิ่งขึ้น

5. เสียง จำแนกได้ 3 ประเภท กล่าวคือ เสียงที่นักแสดงพูด เสียงเพลงและดนตรี และเสียงประกอบต่างๆ ซึ่งทั้งหมดนี้ต้องพิจารณาให้ประสานกลมกลืนไปกับการแสดง และช่วยถ่ายทอดอารมณ์ และ/หรือเรื่องราวต่างๆของเรื่องและตัวละครได้

6. ภาพ หมายถึง สิ่งที่ประจักษ์แจ้งแก่สายตาผู้ชมในระหว่างดูละคร ได้แก่ ฉาก เครื่องแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบฉาก แสงสี และหมายรวมถึงการกระทำของตัวละครบนเวที และท่าทางของตัวละครด้วย อย่างไรก็ดีภาพที่ปรากฏต้องสื่อความหมายและสนับสนุนองค์ประกอบต่างๆของบทละครด้วย

จากองค์ประกอบทั้ง 6 ประการข้างต้น นักการละครได้จัดรูปแบบความสัมพันธ์ไว้ในมิติของ กรอบและเครื่องมือ (form and material) มีรายละเอียดดังนี้



จากแผนภาพที่ยกมานี้ แซม สไมลี่ (Sam Smiley) อธิบายว่า "ลูกศรทั้งสองด้านชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆของละคร ลูกศรที่ชี้ลงแสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบที่อยู่เหนือขึ้นไปนั้นเป็นแนวทาง รูปแบบ หรือแหล่งกำเนิดสำหรับการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่นๆที่อยู่ถัดลงมา ในขณะที่ลูกศรที่ชี้ขึ้นไปแสดงให้เห็นว่าองค์ประกอบด้านล่างเป็นเครื่องมือที่ช่วยสนับสนุนให้องค์ประกอบที่อยู่ด้านบนได้รับการนำเสนอออกมาชัดเจนเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น" (Smiley,1971:12) ดังนั้นในมิติของผู้เขียนบทละครการสร้างสรรค์บทละครควรจะดำเนินไปตามลำดับความสำคัญของกรอบที่กำหนดไว้ กล่าวคือ เริ่มต้นจากโครงเรื่อง และสิ้นสุดที่ภาพ ส่วนมิติของนักแสดง ผู้กำกับการแสดง หรือแม้แต่ทีมงานออกแบบ จะทำงานในรูปแบบตรงกันข้าม กล่าวคือ ควรจะให้ความสนใจเรื่องเครื่องมือและวิธีการที่จะนำเสนอก่อน ได้แก่ ภาพ และเสียง ซึ่งมีส่วนอย่างยิ่งที่จะช่วยยังประโยชน์ให้ภาษา ความคิด ตัวละคร และโครงเรื่อง ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรมชัดเจนยิ่งขึ้น

ทฤษฎีองค์ประกอบของละครที่เป็นการพิจารณาทั้งในลักษณะของการแยกส่วนและรวมส่วนนี้ จะช่วยให้ผู้วิจัยดำเนินตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และ 2 ลุล่วง เนื่องจากทฤษฎีองค์ประกอบของละครเป็นเสมือนคู่มือที่จะช่วยให้ผู้วิจัยพินิจบทละครต่างๆที่นำมาใช้ศึกษาได้ละเอียดลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น พร้อมทั้งเป็นรากฐานในการสร้างสรรค์บทละครชิ้นใหม่ด้วยเช่นกัน

2.2 ทฤษฎีการเขียนบทละคร

ทฤษฎีการเขียนบทละครที่นำมาใช้นี้นับว่าเป็นกฎปฏิบัติของนักเขียนบทละครตั้งแต่สมัยกรีกโบราณดังปรากฏในผลงานบทละครหลายเรื่อง อาทิ เรื่องอีดิปุส (Oedipus) และแอนทิโกนี (Antigone) ของ โซโฟคลีส (Sophocles, 495-406 ปีก่อนคริสตศักราช) และต่อมาได้กลายมาเป็นหลักการพื้นฐานสำหรับการเขียนบทละครกระทั่งปัจจุบัน ในเบื้องต้นผู้วิจัยขอทำความเข้าใจก่อนว่าทฤษฎีการเขียนบทละครที่กำลังจะนำเสนอต่อไปนี้มิใช่ทฤษฎีที่นักเขียนบทละครจำต้องยึดถือปฏิบัติตายตัว และไม่ได้เป็นทางออกที่ถูกต้องที่สุดเพียงคำตอบเดียวสำหรับการเขียนบทละคร ทว่าทฤษฎีการเขียนบทละครนี้ เป็นทฤษฎีที่ได้รับความนิยม และเป็นแนวทางในการเขียนบทละครของนักเขียนบทหลายยุคหลายสมัยสืบเนื่องมาจนทุกวันนี้

นักวิชาการละครให้นิยามของนักเขียนบทละคร (playwright) ไว้หลากหลาย หากแต่เมื่อพิจารณาตาม รูปศัพท์พบว่า "คำว่า "wright" เป็นคำศัพท์ที่พบได้ในสังคมตะวันตกสมัยยุคกลางซึ่งมีความหมายว่า "ผู้สร้าง (one who builds)" ดังเช่นเราจะเห็นได้จากคำว่า ผู้สร้างเรือ (shipwright) และ ผู้สร้างวงล้อ (wheelwright)" (Downs and Russin,2004:55) ข้อน่าสังเกตคือ เหตุใดจึงไม่ใช้คำว่า “write” ที่มีความหมายว่า "เขียน" ผู้วิจัยคิดว่าเพราะ นักเขียนบทละครหาได้เป็นเพียงผู้ถ่ายทอดและจำลองชีวิตมนุษย์ออกมาเป็นเรื่องราวโดยใช้การเขียนเป็นเครื่องมือเท่านั้นไม่ หากแต่นักเขียนบทละครต้องทำหน้าที่ในกระบวนการสร้างสรรค์อย่างครบถ้วน กล่าวคือ เป็นทั้งผู้ค้นหาข้อมูล ผู้กรั่นกรอง ผู้คัดสรร ผู้เชื่อมโยง ผู้ตีความ ตลอดจนเป็นผู้นำเสนอเรื่องราวเป็นลำดับอย่างมีเหตุมีผล ดังนั้นการเป็นนักเขียนบทละครจำต้อง

อาศัยคุณสมบัติหลายประการหลอมรวมกัน มิใช่เพียงความสามารถในการถ่ายทอดเรื่องราวผ่านตัวอักษรและถ้อยคำประการเดียวเท่านั้น

เมื่อพูดถึงทฤษฎีการเขียนบทละคร ในที่นี้จักขอกล่าวถึงเฉพาะการเรียงลำดับของเหตุการณ์ หรือเรียกอีกอย่างว่าการสร้างโครงเรื่องเพียงเท่านั้น แม้ว่านักวิชาการละครสมัยใหม่หลายท่านจะยืนยันความสำคัญระหว่างโครงเรื่องและตัวละครว่ามีความสำคัญเท่ากัน แต่ อริสโตเติล (Aristotle [384-322 B.C.]) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ Poetics ของเขาว่า "ตัวละครมีความสำคัญเป็นอันดับสอง " (Downs and Wright,1998:18) อีกทั้งยังมีนักการละครหลายท่านยืนยันความเห็นดังกล่าว เช่น "สำหรับนักเขียนบทละคร นับว่าโครงเรื่องเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด ตัวละครเป็นอันดับสอง ความคิดเป็นอันดับสาม ฯลฯ" (Smiley,1971:12) และ "ผู้ชมทั่วไปค้นพบว่าเนื้อเรื่องมีความน่าสนใจมากกว่าตัวละคร ดังนั้นตัวละครมักจะเป็นเพียงเบาะหลัง(backseat)สำหรับเนื้อเรื่องเท่านั้น (Downs and Wright,1998:18) ทั้งนี้เนื่องจากการเรียงลำดับของเหตุการณ์ในบทละครนับว่าเป็นการจำลองการกระทำในชีวิตมนุษย์ หาใช่เป็นการเลียนแบบการกระทำของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นการจำเพาะไม่ อีกทั้งอุดมคติแห่งชีพของมนุษย์มักเป็นสิ่งที่เกิดจากความมุ่งหวังของผลสัมฤทธิ์แห่งการกระทำ มิใช่คุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งของมนุษย์ ดังนั้น "ลักษณะนิสัยนั้นกำหนดคุณสมบัติมนุษย์ แต่การกระทำของมนุษย์ต่างหากที่กำหนดว่าเขาจะมีความสุขหรือไม่ ด้วยเหตุนี้การกระทำในละครจึงไม่ได้มุ่งที่จะเสนอลักษณะนิสัยตัวละคร ลักษณะนิสัยเป็นรองลงมาจากการกระทำ " (นพมาส ศิริกายะ ,ม.ป.ป.:22) หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า การกระทำที่ได้รับการนำเสนออย่างเป็นลำดับและมีเหตุมีผลนับว่ามีความสำคัญสูงสุดในการเขียนบทละครนั่นเอง ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงจะกล่าวถึงเฉพาะทฤษฎีการเขียนบทละครในส่วนของโครงเรื่อง (plot) เพียงเท่านั้น

บทละคร (play) คืออะไร บอกเรื่องราวอะไร และมีความสำคัญอย่างไร แน่นอนว่าบทละครเป็นผลิตผลทางปัญญาของนักเขียนบทละครที่ศึกษามนุษย์ผ่านวิธีการต่างๆอย่างลึกซึ้งจนเกิดความเข้าใจ ก่อนที่จะเลือกนำเสนอความคิดตามความปรารถนาแก่ผู้อ่าน อย่างไรก็ดีสิ่งสามัญที่จะพบได้จากบทละครแทบทุกเรื่องคือ

1. บทละครนำเสนอตัวอย่างอุปสรรคของชีวิตมนุษย์ ซึ่งจำต้องฝ่าฟันให้สำเร็จ

2. บทละครเป็นผลลัพธ์ของความพยายามที่จะสร้างความเข้าใจเรื่องความจริงของชีวิตและโลกของมนุษย์

3. บทละครเป็นการนำเสนอความจริงของอารมณ์ความรู้สึกมนุษย์ ซึ่งมีความเป็นสากล

ดังนั้นบทละครที่ดีจึงเป็นสิ่งซึ่งต้องอาศัยเวลาในการค้นคว้า ศึกษา เก็บข้อมูลผ่านการสังเกตและจดจำของนักเขียนบทละคร อีกทั้งยังเป็นผลลัพธ์ของศาสตร์และศิลป์ที่มุ่งก่อให้เกิดความเข้าใจและการรู้จัก “มนุษย์” ให้ดีและลึกซึ้งทั้งในด้านของรูปธรรม นามธรรม และคุณธรรม มิใช่เพียงมุ่งสร้างความบันเทิงเพียงชั่วครู่เท่านั้น

กล่าวถึงโครงเรื่องอันเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดของบทละคร นักการละครตะวันตกมีข้อสรุปเกี่ยวกับโครงเรื่องที่นิยมและเหมาะสมสำหรับการนำมาใช้เขียนบทละครว่า โครงเรื่องที่ดีนั้นจำต้องประกอบไปด้วย 3 ช่วง (part) ด้วยกัน กล่าวคือ ช่วงปฐมบท (The beginning) ช่วงมัชฌิมบท (The middle) และช่วงปัจฉิมบท (The ending) สังเกตว่าผู้วิจัยจะไม่ใช้คำว่า “องก์” เนื่องจากอาจก่อให้เกิดความสับสนกับขนบนิยมของการประพันธ์บทละครกรีกโบราณที่ต้องประกอบไปด้วย 3 องก์ ซึ่งแต่ละองก์มีลักษณะดังแต่ละช่วงข้างต้น ทว่าแท้จริงแล้วการแบ่งเป็นช่วงๆดังกล่าวนี้สามารถใช้ได้กับบทละครทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นบทละครองก์เดียว (one-act play) หรือเป็นบทละครที่มีมากกว่า 3 องก์ก็ได้

เจฟฟรี่ แฮทเชอร์ (Jeffrey Hatcher) นักเขียนบทละคร ได้กำหนดปริมาณและเนื้อหาของแต่ละช่วงในบทละครว่า

"<u>ปฐมบท</u> (ร้อยละ15 - 30 ของบทละคร)

เริ่มต้นบทละคร

- ปูพื้น (exposition) แนะนำตัวละคร สถานที่ เวลา ฉาก

- แนะนำเหตุการณ์อันเป็นจุดเร่งเร้าเริ่มต้นของเรื่อง

- นำเสนอจุดเริ่มเรื่อง (point of attack) และความขัดแย้ง (conflict) อันดับแรกในละคร

- แนะนำคำถามหลักในละคร (central dramatic question)

<u>มัชฌิมบท</u> (ร้อยละ 50 -75 ของบทละคร)

- ตัวละครหลักเดินทางสู่เส้นทางแห่งเป้าหมาย (goal) พบเจออุปสรรค (obstacle) และค้นหาทางออก

- ตัวละครหลักเกิดความขัดแย้งกับตัวละครอื่น เหตุการณ์ หรือสภาวการณ์ต่างๆ

- ตัวละครคิดทบทวนถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น มีปฏิกิริยาโต้ตอบต่ออุปสรรคและความท้าทายที่กำลังเผชิญ วางแผนกลยุทธ์เพื่อฟันฝ่าอุปสรรคไปสู่ความสำเร็จ เผชิญกับความล้มเหลว ความประหลาดใจและชะตากรรมที่พลิกผัน

- ตัวละครเผชิญกับจุดวิกฤติ (crisis)

- ตัวละครคลี่คลายจุดวิกฤติทว่านำไปสู่ผลกระทบที่ตามมาโดยไม่อาจหยุดยั้งได้

<u>ปัจฉิมบท</u> (ร้อยละ 5 – 25 ของบทละคร)

- ตัวละครหลักต่อสู้กับความขัดแย้ง หรืออุปสรรคสุดท้าย อันเป็นจุดสูงสุด (climax)

- ตัวละครพิชิต หรือสูญเสียเป้าหมายหลักที่ปรารถนาไว้

- คำถามหลักในละครได้รับการตอบ

- การกระทำของตัวละครแสดงให้เห็นถึงแก่นเรื่อง (theme) และความคิด (idea) ในละคร

- สิ่งที่ปรากฏตามมาหลังจากจุดสูงสุด คือ หนทางแก้ปัญหา ซึ่งนำไปสู่ความสงบ ที่ตัวละครยอมรับ

จบบทละคร”

(Hatcher,1996:87)

ก่อนที่จะกล่าวถึงในแต่ละช่วงอย่างละเอียด มีนักการละครท่านหนึ่งกล่าวถึงหลักการของการเขียนบทละครอย่างง่ายๆว่า

“หลักการของการเขียนบทละครแท้จริงแล้วง่ายดายมาก กล่าวคือเด็กผู้ชายได้เป็นแฟนกับเด็กผู้หญิง เด็กผู้หญิงทิ้งเขาไป แล้วเด็กผู้ชายก็ทำทุกวิถีทางกระทั่งได้เธอกลับคืนมา หรือกล่าวได้อีกอย่างว่าช่วงปฐมบท นักเขียนบทละครได้นำฮีโร่ของเขาขึ้นไปอยู่บนต้นไม้ ช่วงมัชฌิมบทนักเขียนบทละครก็ปาก้อนหินใส่ฮีโร่ผู้นั้น ส่วนช่วงปัจฉิมบท นักเขียนบทละครจึงนำฮีโร่ลงมาจากต้นไม้”

(Downs and Wright,1998:18)

<u>ช่วงปฐมบท</u> : นับว่าเป็นช่วงที่สำคัญในการให้ข้อมูลและสร้างความเข้าใจพื้นฐานแก่ผู้รับสาร เนื่องจากผู้ชมคาดหวังว่าอย่างน้อยต้องได้ทำความรู้จักกับตัวละครหลักที่เป็นผู้ดำเนินเรื่อง พบกับปมหลังของตัวละคร และที่สำคัญคือต้องพบกับคำถามในละครที่จะจุดชนวนให้เรื่องราวต่างๆก่อกำเนิดขึ้น องค์ประกอบสำคัญในช่วงปฐมบทประกอบด้วย

1. เหตุการณ์ (event) คือ ช่วงเวลาของชีวิตตัวละครที่มีความพิเศษเกิดขึ้นผิด

แผกไปจากชีวิตประจำวันธรรมดา สามารถเป็นได้ทั้งโอกาสพิเศษ หรือเหตุการณ์อันไม่ปกติ อาทิ การแต่งงานการขึ้นบ้านใหม่ การจัดงานเลี้ยงวันเกิด เป็นต้น อย่างไรก็ดี สถานการณ์ที่ว่านี้ควรเริ่มต้นในสถานที่ปกติสามัญ แต่ควรเป็นสถานที่ที่มีความสำคัญต่อโครงเรื่องหลักที่กำหนดไว้ และนำไปสู่เหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นถัดไป การเริ่มต้นด้วยเหตุการณ์ที่ดีจะต้องจุดประกายไปสู่สาระ หรือเนื้อหาของเรื่องในฉากถัดไป

2. ตัวละครหลัก (protagonist) คือ สิ่งที่แรกสุดที่ผู้ชมปรารถนาจะรับรู้ ตัวละครหลักเป็นผู้ที่ขับเคลื่อนเรื่องราว เป็นผู้กระทำในละคร และควรจะมีความต้องการหรือเป้าหมายที่ชัดเจน ถ้าละครปราศจากตัวละครหลักที่ชัดเจน หรือเปิดตัวตัวละครหลักช้าเกินไป จะส่งผลให้ละครเรื่องนั้นไม่มีจุดสนใจทันทีในมุมมองของผู้รับสาร สิ่งสำคัญที่สุดคือตัวละครหลักจำต้องมีบทบาทหน้าที่เป็น “ผู้กระทำ” ไม่ใช่ “ผู้ถูกกระทำ” กล่าวคือ ต้องเป็นผู้กระทำทุกวิถีทาง และฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆเพื่อพิชิตเป้าหมายให้ได้ไม่ว่าจะสำเร็จหรือล้มเหลวก็ตาม อีกทั้งการกระทำนั้นต้องมีลักษณะของ “การกระทำในละคร (dramatic action) กล่าวคือ ต้องเป็นการกระทำที่มีความต้องการและเป้าหมายชัดเจน ทั้งยังต้องเป็นการกระทำที่เมื่อกระทำแล้วนำไปสู่กระทำต่อๆไปด้วย

3. สถานการณ์พื้นฐาน (basic situation)คือ การนำเสนอจุดสมดุลในชีวิตของตัวละคร อาจให้ข้อมูลพื้นฐานในด้านปูมหลังตัวละคร ความสัมพันธ์ของตัวละครแต่ละตัว ฉาก เวลา และสถานที่ของเรื่อง ฯลฯ ซึ่งจุดความสมดุลนี้จะถูกก่อกวนหรือรบกวน เพื่อนำไปสู่ปัญหาที่ตัวละครจะต้องเผชิญ

4. สิ่งปฏิปักษ์ (antagonist) คือ สิ่งที่ขัดขวางการให้ได้มาซึ่งความต้องการหรือเป้าหมายของตัวละครหลัก สิ่งปฏิปักษ์หามีความจำเป็นเสมอไปไม่ที่ต้องเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่ง แต่สามารถเป็นได้ทั้งภัยธรรมชาติ เช่น พายุฝน สัตว์ป่าที่ดุร้าย ฯลฯ

และลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมของตัวละครหลักเอง เช่น การติดยาเสพติด ความประหม่าไม่มั่นใจในตัวเอง เป็นต้น

5. สิ่งก่อกวน หรือสิ่งรบกวน (the disturbance) คือ สิ่งที่เป็นจุดเร่งเร้าให้ความสมดุลของชีวิตตัวละครหลักสูญเสีย หรือเรรวนไป มีผลกระทบโดยตรงต่อความต้องการหรือเป้าหมาย รวมไปถึงการกระทำของตัวละครหลัก สิ่งก่อกวนหรือสิ่งรบกวนมักทำให้ตัวละครหลักต้องกระทำบางอย่างอันนำมาซึ่งผลลัพธ์ที่เป็นปัญหา

6. คำถามหลักในละคร (the major dramatic question) เกิดขึ้นเมื่อสิ่งก่อกวนหรือสิ่งรบกวน ปะทะกับการตัดสินใจหลักของตัวละครที่จะทำให้ความไม่สมดุลในชีวิตที่เกิดขึ้นกลับมาสมดุลอีกครั้งหนึ่ง คำถามหลักในละครไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นแก่นเรื่องหรือความคิดของบทละคร แต่จะต้องเป็นคำถามที่นำมาซึ่งความน่าสงสัย และทำให้ผู้ชมอยากจะหาคำตอบ เช่น ในเรื่องโรมิโอ แอนด์ จูเลียส (Romeo and Juliet) คำถามหลักในละคร คือ ความรักจะสามารถเอาชนะความอิจฉาและความจงเกลียดจงชังได้หรือไม่ เป็นต้น

7. จุดเริ่มต้นเรื่อง (point of attack) คือ จุดของเรื่องที่ตัวละครเริ่มจะกระทำอะไรบางอย่างเพื่อเดินหน้าไปสู่การเรียกร้องหรือต่อสู้ทวงความสมดุลในชีวิตกลับคืนมา จุดเริ่มต้นเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงเงาของปัญหาที่กำลังจะเกิดขึ้น และการกระทำหลักของตัวละครย่อมปรากฏชัดเจน เช่น ในเรื่องอีดิปุส (Oedipus) จุดเริ่มต้นเรื่อง คือ การที่อีดิปุสตัดสินใจที่จะหาสาเหตุของการเกิดโรคระบาดในเมือง เป็นต้น

จุดเริ่มต้นเรื่องจำแนกย่อยได้อีก 2 ประเภท คือ จุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นเร็ว (early point of attack)และจุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นช้า (late point of attack) ทั้งนี้สังเกตได้จากการกระทำหลักของตัวละคร ถ้าการกระทำนั้นขึ้นเพียงไม่กี่หลังจากละครเริ่มฉายย่อมเป็นจุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นเร็ว เช่น เรื่องห้องของมาร์วิน (Marvin's Room) ของ สก็อต แมคเฟอสัน (Scott Mcpherson) และ คิงเลียร์ (King Lear) ของ

วิลเลียม เชคสเปียร์ (William Shakespeare) เป็นต้น แต่ถ้าจุดเริ่มต้นเรื่องเกิดขึ้นใกล้กับจุดวิกฤติ (crisis) ของเรื่องย่อมเป็นจุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นช้า เช่น เรื่อง ศัตรูของประชาชน (An Enemy of the People) ของ เฮนริค อิบเซน (Henrik Ibsen) และเรื่อง ลูกเกดในพระอาทิตย์ (A Raisin in the Sun) ของ ลอร์เรน ฮันเบอร์รี่ (Lorraine Hansberry) เป็นต้น

ระยะเวลาของช่วงปฐมบทจะสิ้นสุดเมื่อใดนั้น สามารถคาดการณ์ได้จากประเภทของการกระทำที่ตัวละครตัดสินใจกระทำ ในกรณีที่ตัวละครหลักตัดสินใจกระทำในสิ่งที่ถูกต้องหรือมีคุณธรรม เช่น การจะพิชิตหัวใจของนางอันเป็นที่รัก การช่วยเหลือเพื่อนให้เลิกบุหรี่ ฯลฯ ช่วงปฐมบทไม่จำเป็นต้องมีความยาวมาก ในทางตรงกันข้ามหากการตัดสินใจของตัวละครเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมาย ผิดคุณธรรม หรือเป็นการกระทำในด้านลบ เช่น จะขโมยของในร้านค้า การโกหกหลอกลวงพ่อแม่ ฯลฯ ช่วงปฐมบทอาจจำเป็นต้องมีความยาวเพียงพอที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความเชื่อว่าหากตนเป็นตัวละครที่อยู่ในสถานการณ์หรือช่วงเวลา ณ ขณะนั้น ก็จำต้องตัดสินใจกระทำเช่นเดียวกับตัวละครเช่นกัน

<u>ช่วงมัชฌิมบท</u> : การเขียนช่วงมัชฌิมบทยากกว่าการเขียนช่วงปฐมบทค่อนข้างมาก แม้ว่าบางครั้งนักเขียนบทละครเขียนช่วงปฐมบทอย่างดีเลิศ แต่ขาดความคิดและความถี่ถ้วนในการลงรายละเอียดส่วนของความขัดแย้ง จุดวิกฤติ อุปสรรค และความยุ่งยากที่เกิดขึ้นในบทละคร ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบของช่วงมัชฌิมบท ก็สามารถทำให้บทละครล้มเหลวไม่เป็นท่าได้ เมื่อใดก็ตามที่ปราศจากองค์ประกอบดังกล่าวข้างต้นให้ตัวละครหลักต้องเผชิญและแก้ไขต่อไปแล้ว เท่ากับว่าบทละครนั้นจะสิ้นสุดลงทันที

1. ความขัดแย้ง (conflict) คือ ภาวะเมื่อตัวละครหลักขับเคลื่อนความต้องการของตนในรูปแบบของการกระทำแล้วพบเจอกับสิ่งปฏิปักษ์ที่ขัดขวางการดำเนินต่อไปของการกระทำนั้น หรือพูดอีกอย่างหนึ่งว่าเป็นการปะทะกันระหว่างความต้องการ เพราะ เมื่อตัวละครหลักมีความต้องการอย่างหนึ่ง และสิ่งปฏิปักษ์มีธรรมชาติหรือความต้องการอีกอย่างหนึ่งซึ่งตรงกันข้ามกับตัวละครหลัก ความขัดแย้งย่อมเกิดขึ้น

นักการละครท่านหนึ่งกล่าวถึงความสำคัญของความขัดแย้งว่า “ ความขัดแย้งนับว่าเป็นเลือดที่หล่อเลี้ยงละคร ” (Downs and Wright,1998:25) ดังนั้นความขัดแย้งจึงมีความสำคัญมากสำหรับบทละคร และความขัดแย้งที่ดีต้องมีความเป็นปัจจุบันของเวลาในละครด้วย แม้ว่าที่มาของความขัดแย้งอาจจะไม่ปรากฏให้เห็นในขณะปัจจุบันของละครก็ตาม อาทิ

ในเรื่องโรมิโอและจูเลียต ฉากเฉลียงลอย (balcony scene) การที่โรมิโอและจูเลียตสารภาพรักกันดูผิวเผินอาจจะไม่มีความขัดแย้งใดๆและเป็นช่วงเวลาที่สุดแสนจะโรแมนติก แต่แท้จริงแล้วมีความขัดแย้งแอบแฝงอยู่ในขณะเวลานั้น กล่าวคือ การสารภาพรักครั้งนี้เป็นการสารภาพรักที่ละเมิดกฎเกณฑ์ของตระกูล เป็นความรักต้องห้ามที่ไม่พึงกระทำ อีกทั้งการที่โรมิโอตัดสินใจแอบปีนขึ้นไปยังเฉลียงลอยของจูเลียตนั้นทั้งๆที่รู้ว่ามีคนเฝ้าอยู่นอกประตูนั้น ยังเป็นการต่อสู้อย่างกล้าหาญต่อความกลัวและความหวาดหวั่นในจิตใจตัวเอง รวมไปถึงอันตรายที่จะอาจจะเกิดขึ้นจากการที่คนในตระกูลของจูเลียตมาพบเจอด้วย

จากตัวอย่างนี้จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งจำต้องมีความเป็นปัจจุบัน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในการกระทำของตัวละครบนเวที หากแต่ที่มาหรือสาเหตุของความขัดแย้งนั้นอาจเกิดอยู่นอกฉาก (off scene) หรือเป็นเงื่อนไขที่ผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเห็นเป็นภาพบนเวทีก็ได้ ดังนั้นผู้เขียนบทละครจึงจำเป็นต้องสร้างความรู้สึก สงสารและความกลัว (pity and fear) ให้ผู้รับสารรู้สึกแก่ตัวละครให้จงได้เมื่อต้องเผชิญกับความยุ่งยาก

2. จุดวิกฤติ (crisis) คือองค์ประกอบที่ทำให้บทละครแตกต่างจากนิทาน เรื่องสั้น หรือนวนิยาย ดังที่มีนักการละครแสดงทัศนะไว้ว่า “องค์ประกอบหนึ่งที่ทำให้ละครแตกต่างจากการเล่าเรื่องประเภทอื่นๆ คือ จุดวิกฤติ ละครอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นศิลปะแห่งจุดวิกฤติ ในขณะที่เรื่องแต่งประเภทอื่นจัดเป็นศิลปะของการพัฒนาเรื่องราวอย่างค่อยเป็นค่อยไป” (Downs and Wright,1998:25) นับได้ว่าจุดวิกฤติเป็นหัวใจของละคร เพราะละครทุกเรื่องย่อมปรากฏความหายนะ ภาวะเร่งด่วน จุดเปลี่ยน ความซุลมุนชุลเก หรือแม้แต่ความยุ่งยากของชีวิตตัวละคร ซึ่งล้วนแต่เป็นความวิกฤติได้ทั้งสิ้น ดังนั้นหากปราศจากจุดวิกฤติแล้วละครย่อมไม่มีความหมาย

3. อุปสรรค (obstacles) คือ สิ่งที่ขวางทางเป้าหมายหรือความต้องการของตัวละครหลักซึ่งก่อให้เกิดภาวะความขัดแย้ง ดังนั้นเมื่อตัวละครหลักสามารถกำจัดหรือเอาชนะอุปสรรคได้ ความขัดแย้งจึงคลี่คลาย ด้วยเหตุนี้อุปสรรคจึงเป็นเสมือนเส้นทางขรุขระเต็มไปด้วยกรวดหินมีคมที่ตัวละครต้องเขย่งก้าวกระโดดผ่านไปให้ได้

4. ความยุ่งยาก (complication) คือ ผลลัพธ์ของที่เกิดขึ้นโดยไม่ตั้งใจเมื่อตัวละครหลักพยายามกระทำทุกวิถีทางเพื่อกำจัดหรือเอาชนะอุปสรรค กล่าวให้ชัดเจน เช่นเมื่อตัวละครพยายามเขย่งก้าวกระโดดผ่านเส้นทางขรุขระที่เต็มไปด้วยกรวดหินมีคม ในขณะเขย่งก้าวกระโดดไปตามทางอยู่นั้น กลับเหยียบลงบนหินคมก้อนหนึ่ง ทำให้เกิดบาดแผลขนาดใหญ่มีเลือดออกที่ฝ่าเท้า บาดแผลนี้เป็นความยุ่งยากที่ตัวละครหลักไม่ได้คาดคิดเอาไว้ก่อน และนำมาซึ่งความลำบากในการเดินทางต่อไปให้พ้นจากเส้นทางขรุขระนั้น

ภาวะการกระทำเร่งเร้า (rising action) คือกลุ่มความต่อเนื่องของความขัดแย้งและ/หรือจุดวิกฤติ บทละครที่ดีและมีพลังจะต้องให้ตัวละครมีโอกาสได้พิสูจน์ความมานะที่มีต่อความต้องการหรือเป้าหมายมากกว่า 1 ครั้ง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งคือ ตัวละครต้องไม่ได้มาหรือเสียไปซึ่งเป้าหมายง่ายดายนัก ภาวะการกระทำเร่งเร้านี้จะกระตุ้นให้ผู้รับสารเกิดอารมณ์ร่วม สงสาร เห็นใจและหวาดกลัวไปกับชะตากรรมของตัวละคร

สรุปได้ว่าช่วงมัชฌิมบทเป็นช่วงของชุดความล้มเหลวที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ และมักจบช่วงด้วยภาวะมืดบอด (the dark moment) ของตัวละครซึ่งไม่รู้ว่าจะผลักดันชะตากรรมของตัวเองต่อไปได้อย่างไร ตัวละครจะรู้สึกถึงภาวะกดดัน ความท้อแท้สิ้นหวัง รวมทั้งสัมผัสได้ถึงความอ่อนแอของตน

<u>ช่วงปัจฉิมบท</u> : นักเขียนบทละครมีความเห็นตรงกันว่าปัจฉิมบท คือภาวะที่ตัวละครหลักเกิดการเรียนรู้อะไรบางอย่างจากการฝ่าฟันชะตากรรมอันเต็มไป

ด้วยอุปสรรคและความยุ่งยากต่างๆ ภาวะการเรียนรู้ที่ดีที่สุด คือ การที่ตัวละครเกิดการเรียนรู้ด้วยตัวเอง หรือที่เรียกอีกอย่างว่าอัชฌัตติกญาณ ทั้งนี้จะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อตัวละครหลักเข้าใจและรู้ถึงวิธีการที่จะกำจัดสิ่งปฏิปักษ์ได้ ซึ่งวิธีการดังกล่าวไม่เคยคาดถึงหรือค้นพบมาก่อนในช่วงปฐมบทและมัชฌิมบท อีกทั้งวิธีการดังกล่าวควรจะเป็นการค่อยๆสั่งสมอย่างไม่รู้ตัวของตัวละครด้วย

ปัจฉิมบทประกอบไปด้วยองค์ประกอบที่สำคัญยิ่ง 2 องค์ประกอบ ได้แก่

1. จุดสูงสุด (climax) คือ จุดของความยุ่งยากสุดท้ายที่ตัวละครต้องเลือกกระทำเพื่อกำจัดสิ่งปฏิปักษ์ให้หมดสิ้นไปสำเร็จ ซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้ความรุนแรงหรือความน่าสะพรึงกลัวเสมอไป จุดสูงสุดจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อตัวละครหลักเป็นผู้กระตุ้นหรือผลักดันให้เกิดขึ้น ดังนั้นตัวละครจำต้องมีลักษณะของ "ผู้กระทำ" (active protagonist) มากกว่า "ผู้ถูกกระทำ" (passive protagonist)

2. โสธนะ* (Catharsis/Katharsis) คือ การชำระล้างอารมณ์ขั้นสุดท้ายของตัวละครหลักตลอดการฝ่าฟันชะตากรรมที่ผ่านมาซึ่งแอบแฝงไว้ด้วยอนาคตที่สดใส เป็นการค้นพบที่ก่อให้ตัวละครเกิดความคิดใหม่ ประสบการณ์การใหม่ หรือมุมมองใหม่

โสธนะ ที่ดีต้องไม่ทิ้งไว้ซึ่งความรู้สึกคั่งค้างภายในจิตใจผู้ชม และต้องสอดคล้องกับช่วงปฐมบท แม้ว่าบางครั้งอาจจะคาดเดาได้ตั้งแต่ช่วงปฐมบท แต่เมื่อผู้ชมนึกย้อนกลับไปแล้วจะต้องรู้สึกว่าการจบเรื่องเช่นนี้ย่อมเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับบทละครเรื่องนั้น ไม่มีทางเลือกอื่นใดที่ดีไปกว่านี้อีกแล้ว

ปัจฉิมบทนับว่าเป็นจุดที่ชีวิตของตัวละครหลักเกิดความสมดุลขึ้นอีกครั้ง ซึ่งแน่นอนว่าความสมดุลที่เกิดขึ้นนี้ย่อมไม่ใช่จุดเดียวกับความสมดุลแรกเริ่มก่อนที่ตัว

---

* พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2545

ละครหลักจะต้องเดินทางบนวิถีแห่งอุปสรรคที่ต้องต่อสู้ฟันฝ่า อีกทั้งจะต้องตอบคำถามในละครที่กำหนดไว้ตั้งแต่ช่วงปฐมบทไม่ว่าจะด้วยทางตรงหรือทางอ้อมด้วย

โครงเรื่องเชิงเส้นนับว่าเป็นแนวทางสำหรับการเขียนบทละครเวทีทุกประเภท โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครเพลง นักเขียนบทละครเพลงส่วนใหญ่นิยมเลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้นเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้ชมสับสน หรือไม่เข้าใจลำดับเหตุการณ์ต่างๆในเรื่อง เนื่องจากกลวิธีการนำเสนอด้วยเพลงนับว่ามีความแตกต่างจากธรรมชาติของมนุษย์ปกติที่สื่อสารด้วยคำพูด มิใช่การร้องเพลง ดังนั้นเพื่อให้ผู้ชมไม่ต้องพะวักพะวงทั้งในการฟังเพลงและพยายามติดตามเนื้อเรื่อง โครงเรื่องเชิงเส้นจึงเป็นตัวเลือกที่ดีที่สุดสำหรับละครประเภทนี้

การเขียนบทละครประเภทละครเพลง (musical theatre) ไม่ว่าจะเป็นละครร้องทั้งเรื่อง (sung through) หรือละครพูดสลับร้อง ต้องทำความเข้าใจก่อนว่าเพลง (song)มีบทบาทเป็นเสียง (sound) หลักในองค์ประกอบของละครเรื่องนั้นๆ ละครเพลงประเภทมิวสิเคิลดราม่า (musical drama) ซึ่งเริ่มต้นมีขึ้นครั้งแรกปีพ.ศ. 2470 ในโลกตะวันตก ได้กำหนดแนวทางของการบูรณาการเพลงในฐานะองค์ประกอบหนึ่งของละครไว้ดังนี้

> “ละครเพลงปรากฏขึ้นครั้งแรกในปี ค.ศ.1927 ในละครเรื่อง *Show Boat* ละครเรื่องดังกล่าวนับว่าได้ริเริ่มการบูรณาการระหว่างดนตรีกับการเขียนบทละคร โดยโน้ตเพลง (score) และโครงเรื่อง (plot) จะสนับสนุนซึ่งกันและกัน พัฒนาการของตัวละครมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นผ่านทั้งบทสนทนาและบทเพลง อีกทั้งดนตรีและการเต้นยังช่วยให้เนื้อเรื่องมีมิติที่ลึกซึ้งมากกว่าการใช้บทสนทนาเพียงอย่างเดียวอีกด้วย”
>
> (Frankel,2000:2-3)

สังเกตได้ว่าการเลือกใช้เพลงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทละคร นับว่าเป็นศาสตร์และศิลป์ที่จำต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ

เพื่อสร้างสมดุลยภาพระหว่างองค์ประกอบต่างๆ เพลงมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และภาพบนเวที อีกทั้งยังเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ร้อยเรียงเรื่องราวให้มีเอกภาพ เพลงส่งเสริมให้มิติของตัวละครทั้งด้านนามธรรม และรูปธรรม มีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นเพลงยังช่วยให้ผู้รับสารหรือผู้ชมสามารถจดจำละครเรื่องนั้นๆได้แม่นยำอีกด้วย สอดคล้องกับนักวิชาการท่านหนึ่งเคยกล่าวถึงความสำคัญของเพลงไว้ว่า “ การเพิ่มดนตรีเข้าไปในบทละครธรรมดาๆ จะช่วยกระตุ้นความรู้สึก สนับสนุนการกระทำของตัวละคร สร้างบรรยากาศและอารมณ์ ให้ปรากฏในรูปแบบเฉพาะที่บทสนทนาเพียงประการเดียวไม่สามารถกระทำได้” (Brown,2007:n.p.)

เมื่อนักเขียนบทละครจะเริ่มเขียนบทละครเพลง การหาความรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทและหน้าที่ของเพลงในละครนับว่าเป็นสิ่งที่พึงกระทำเป็นอันดับต้น ตามธรรมเนียมแต่โบราณผู้ที่จะเขียนบทละครเพลงได้ดี นอกจากต้องมีความสามารถล้ำเลิศในด้านอักษรศาสตร์แล้ว จำต้องมีความรู้อย่างแตกฉานในด้านดุริยางคศาสตร์ด้วย เนื่องจากผู้เขียนบทละครและผู้ประพันธ์เพลงหรือผู้บรรจุเพลงจะเป็นผู้เดียวกัน หากแต่ในปัจจุบันได้แบ่งแยกหน้าที่ความรับผิดชอบระหว่างผู้เขียนบทและผู้ประพันธ์เพลงออกจากกัน ดังนั้นผู้เขียนบทแม้ไม่จำเป็นต้องความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรี ทว่าก็จำต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับดนตรีด้วย เพื่อให้การทำงานร่วมกันระหว่างสองฝ่ายเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

บทบาทหน้าที่ของเพลงในละครจำแนกออกเป็น 3 กลุ่ม กล่าวคือ เพลงสำหรับตัวละคร (character songs) เพลงสำหรับการเล่าเรื่อง (songs that tell stories) และเพลงสำหรับหน้าที่พิเศษ (songs with special functions)

1. เพลงสำหรับตัวละคร

เพลงสำหรับตัวละครมีหน้าที่หลักคือ การอธิบายตัวละครให้ผู้ชมได้รู้จักในมิติต่างๆ เพลงกลุ่มนี้ผูกติดอย่างแนบแน่นอยู่กับบริบทในละคร ดังนั้นเมื่อนำเพลงดังกล่าวออกมาใช้ขับร้องนอกเหนือจากบริบทของละครแล้ว ย่อมไม่สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความซาบซึ้งและเข้าใจในตัวละครได้เต็มที่เท่ากับเมื่อขับร้องในละคร ดังนั้นกล่าว

ได้ว่าผู้เขียนบทละครเพลงที่ดี จะต้องเลือกประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับตัวละครตัวนั้นในสถานการณ์นั้นๆเท่านั้น มิใช่เป็นเพลงที่ตัวละครอื่นๆสามารถร้องแทนได้ หรือสามารถนำเพลงนั้นไปขับร้องในสถานการณ์อื่นๆได้โดยมิได้มีการปรับเปลี่ยนคำร้องแต่อย่างใด กลุ่มเพลงสำหรับตัวละคร สามารถแบ่งย่อยได้อีกเป็น 4 ประเภท กล่าวคือ

1.1 I am songs : เป็นบทเพลงที่ตัวละครหลักใช้ขับร้องเพื่อให้ผู้ชมรู้จักตัวละครนั้นในด้านต่างๆ อาทิ ประวัติ อาชีพ ลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดความเชื่อ ทั้งนี้มิได้จำกัดมิติของกาลเวลา กล่าวคือ ตัวละครอาจขับร้องเพลงที่แสดงถึงประสบการณ์ในอดีต ความเป็นอยู่ในปัจจุบัน การประกาศจุดยืน หรืออาจจะเป็นการตั้งคำถามกับอนาคตของตนเองก็ได้ สอดคล้องกับคำอธิบายว่า

> “เพลงประเภท I am song พบว่าความต้องการของตัวละครคือการเผชิญหน้า ซึ่งอาจแสดงออกในหลากหลายรูปแบบ อาทิ การนิยามทัศนคติให้ชัดแจ้ง การกำหนดจุดยืนให้ชัดเจน การนำประสบการณ์ในอดีตมาใช้ประโยชน์ หรือแม้แต่ความตั้งใจที่จะเปลี่ยนแปลงอนาคต การกระทำของตัวละครอาจปรากฏในลักษณะของการตั้งคำถาม การค้นหาความจริง การยอมจำนนกับสิ่งที่เกิดขึ้น การต่อสู้ยืนหยัดเพื่อบางสิ่งบางอย่าง ฯลฯ ตัวละครจะพบกับความผิดพลาดบางประการจากการเผชิญหน้านั้นๆ”
>
> (Frankel,2000:95)

1.2 I want songs : เป็นเพลงที่ตัวละครจะเปิดเผยถึงความต้องการ หรือเป้าหมายของตนในละคร การขับร้องเพื่อกล่าวถึงสิ่งที่ตัวละครต้องการย่อมปรากฏควบคู่ไปกับการกระทำในละครของตัวละคร เพลงประเภทนี้มิเพียงสามารถช่วยให้ผู้ชมเกิดความต้องการที่จะติดตามตัวละครหลักที่เป็นผู้ขับร้อง แต่ยังช่วยแสดงให้เห็นถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหลักกับตัวละครอื่นๆที่กำลังจะเกิดขึ้นด้วย ดังความว่า

> “เพลงประเภท I want song พบว่าความต้องการของตัวละครคือการไขว่คว้าบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งปรากฏผ่านรูปแบบที่หลากหลาย อาทิ การรำพึงรำพัน การอ้อนวอน ขอร้อง การไล่ล่า การฉกฉวย เป็นต้น ความปรารถนาของตัวละครจะมั่นคงมากในเพลงประเภทนี้ ดังนั้นการกระทำของตัวละครจะแสดงออกในลักษณะใดลักษณะหนึ่งตามที่กล่าวมาแล้ว”
>
> (Frankel,2000:95)

1.3 Reprises : คือการนำบทเพลงกลับมาขับร้องใหม่ในตำแหน่งที่เปลี่ยนไปของโครงเรื่อง ซึ่งเป็นส่วนเพิ่มเติมมิใช่ส่วนซ้ำ หมายความว่าเมื่อตำแหน่งของบทเพลงเปลี่ยนไป ย่อมแสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของตัวละคร ดังนั้นถึงแม้ว่าจะเป็นการขับร้องตามท่วงทำนองเดิม แต่เนื้อความ และคำร้องย่อมเปลี่ยนไป เพราะเป็นการแสดงถึงการเรียนรู้อะไรใหม่ของตัวละครนั้น ในบางกรณีพบได้ว่า reprise จะใช้ในจุดเปลี่ยน (turning point) ของตัวละคร

> “การบรรเลงเพลงซ้ำ ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อร้องหรือไม่ก็ตาม สิ่งที่ผู้ประพันธ์จำต้องยึดถือเป็นประการสำคัญ ได้แก่ ประเด็นที่ต้องการจะสื่อสารและทำนองเพลง ซึ่งเอื้อต่อการจำได้หมายรู้ของผู้ชม หากปราศจากสองสิ่งข้างต้นแล้วพลังแห่งการบรรเลงซ้ำย่อมอันตรธาน”
>
> (Frankel,2000:106)

1.4 Emotional climax songs : เมื่อตัวละครประสบกับปัญหา สถานการณ์ หรือสิ่งกระตุ้นใดๆในละครที่นำมาซึ่งอารมณ์สะเทือนใจอย่างสูงสุด ไม่ว่าจะเป็นความดีใจ ความเสียใจ ความรัก ฯลฯ นักเขียนบทละครมักใช้ emotional climax songs เป็น

เครื่องมือสำหรับแบ่งปันอารมณ์ความรู้สึกระหว่างตัวละครและผู้ชม ซึ่งดึงดูดให้ผู้ชมคล้อยตาม และเป็นส่วนหนึ่งของบทละคร เพลงประเภทนี้มิได้จำกัดว่าต้องปรากฏในจุดสูงสุด (climax) ของโครงเรื่องเท่านั้น แต่สามารถปรากฏเมื่อใดก็ได้ตามที่ผู้เขียนบทละครปรารถนาจะให้ผู้ชมซึมซับและซาบซึ้งไปกับอารมณ์สะเทือนใจของตัวละคร

2. เพลงสำหรับการเล่าเรื่อง

เพลงประเภทนี้มีหน้าที่หลักในการขับเคลื่อนบทการเดินทางของตัวละครตามโครงเรื่องจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่ง ดังนั้นจึงมักเป็นเพลงที่บรรยาย หรือพรรณนาสถานะ เหตุการณ์ บริบท หรือข้อสรุปต่างๆ อีกทั้งยังมีส่วนสำคัญในการสร้างความกระชับ และช่วยให้การเดินทางข้ามกาลเวลาในละครสามารถกระทำได้แนบเนียนขึ้นด้วย

2.1 Exposition songs : ละครเวทีเป็นงานศิลปะที่มีข้อจำกัดของเวลาเป็นเครื่องกำหนด เรื่องราวต่างๆบนเวทีเป็นเรื่องราวเพียงเศษเสี้ยวหนึ่งของชีวิตตัวละครเท่านั้น ทว่าเป็นเหตุการณ์ที่สำคัญและยิ่งใหญ่ในความคิดของตัวละคร ดังนั้นเพลงประเภทนี้จึงเข้ามามีบทบาทในการแนะนำตัวละครหลักให้ผู้ชมได้รู้จักอย่างรวดเร็ว พร้อมกันนั้นได้บอกเหตุผลด้วยว่าทำไมผู้ชมจึงควรจะให้ความสนใจตัวละครตัวนั้น อีกทั้งยังช่วยให้ผู้ชมเข้าใจว่าเหตุการณ์ก่อนหน้าที่นำมาสู่เหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นนี้คือเหตุการณ์อะไร และทำไมตัวละครหลักจึงเดินทางมาสู่จุดแห่งการกระทำ ณ ปัจจุบัน (ในละคร) สุดท้ายคืออาจจะบอกความคิดของเรื่องเป็นนัยด้วยก็ได้ Exposition songs จะปรากฏในตำแหน่งของจุดเริ่มต้นเรื่องของโครงเรื่องเชิงเส้น

2.2 Conflict songs : เมื่อตัวละครเดินทางตามความต้องการบนเส้นของโครงเรื่องแล้วเผชิญกับปัญหาต่างๆที่ขัดขวางความต้องการ ไม่ว่าจะเป็นปัญหาจากปัจจัยภายนอก (external conflict) หรือ ปัญหาจากปัจจัยภายใน (internal conflict) เพลงประเภทนี้

จึงเข้ามามีบทบาทเมื่อตัวละครพยายามที่จะดิ้นรน ต่อสู้ ฝ่าฟัน และเอาชนะปัญหานั้นๆ เพื่อแสดงให้เห็นว่าปัญหาที่ตัวละครประสบมีความยุ่งยากและยิ่งใหญ่เพียงใด

2.3 Narration Songs : ปฏิเสธไม่ได้ว่าละครเวทีไม่สามารถนำเสนอทุกการกระทำของตัวละครให้ผู้ชมเห็นได้ทั้งหมด ดังนั้นบางการกระทำจึงเป็นการกระทำหลังฉาก (off scene) ซึ่งผู้ชมมิอาจทราบได้ หรือในบางครั้งเป็นการกระทำของตัวละครในอีกพื้นที่และเวลาหนึ่ง ซึ่งมิใช่ฉากที่ปรากฏอยู่บนเวที ดังนั้นเพลงประเภทนี้จึงมีหน้าที่เพื่อบรรยาย หรือพรรณนาเหตุการณ์ และการกระทำของตัวละครบางประการให้ผู้ชมรับทราบ และสามารถติดตามเรื่องราวต่อไปได้ อีกทั้งยังเป็นเทคนิคที่ใช้เพื่อลดระยะเวลาการแสดงของละครด้วย

2.4 Summary Songs : มีลักษณะคล้ายกับ narration songs แต่แตกต่างกันตรงที่เพลงประเภทนี้จะนำเสนอบทสรุปของการกระทำของตัวละครเพียงเท่านั้นว่าการกระทำของตัวละครประสบสัมฤทธิผลหรือไม่ อาทิ เมื่อตัวละครชาวไทยต้องสอนตัวละครชาวอังกฤษให้พูดภาษาไทยให้ได้ภายในระยะเวลา 1 เดือน ละครเวทีไม่สามารถแสดงให้เห็นถึงเหตุการณ์ตลอดทั้ง 30 วัน แต่ในตอนท้ายของละคร ผลลัพธ์ว่าตัวละครชาวอังกฤษจะสามารถพูดภาษาไทยได้หรือไม่ เป็นสิ่งที่ผู้ชมติดตามจะรู้ ดังนั้น summary songs จะช่วยเฉลยผลลัพธ์ดังกล่าว

<u>3. เพลงสำหรับหน้าที่พิเศษ</u>

เพลงในกลุ่มนี้เป็นทางเลือก (option) สำหรับการนำเสนอให้แก่ผู้เขียนบทละคร ซึ่งช่วยให้บทละครเพลงมีความน่าสนใจ หรือจุดเด่นมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นศักยภาพของผู้เขียนบทละคร และความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในธรรมชาติของละครเพลงด้วย

3.1 Comment Songs : คือเพลงที่ตัวละครตัวหนึ่งขับร้องเพื่อแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำในละครของตัวละครตัวอื่น หรือกลุ่มตัวละครตัวอื่น ในรูปแบบของผู้มิได้มีส่วนร่วมในสถานการณ์นั้นๆ อาทิ ในขณะที่ตัวละครซึ่งเป็นสามีภรรยากำลังทำกิจกรรมร่วมกันบนเตียงนอน ตัวละครแม่สามีได้ขับร้องเพลงวิพากษ์วิจารณ์ถึงการกระทำของทั้งคู่ ซึ่งตัวแม่สามีมิได้อยู่ในเหตุการณ์ หรือในห้องนอนของสามีภรรยาคู่นั้น เป็นต้น

3.2 Cameo Songs : คือเพลงสำหรับตัวละครรอง (minor character) ซึ่งผู้เขียนบทไม่อยากให้ถูกลืมในความทรงจำของผู้ชม เพลงประเภทนี้มักเป็นเพลงสั้นๆ เร็วๆ หากแต่สร้างความประทับใจอย่างยิ่งแก่ผู้ชม เป็นเพลงที่เปิดโอกาสให้ตัวละครรองได้แสดงความสามารถของตนเองอย่างเต็มที่ อาทิ ตัวละครคนใช้ร้องเพลงแร็พเพื่อรายงานนายหญิงว่าคุณผู้ชายแอบทำอะไรที่ไม่ดีบ้างระหว่างที่นายหญิงไปต่างประเทศ เป็นต้น

3.3 Parodies : คือการนำเพลงที่ได้รับความนิยม หรือเพลงที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมมาใช้ในละคร เพื่อกระตุ้นให้ผู้ชมหวนคำนึงถึงอารมณ์ความรู้สึกบางประการจากเพลงดังกล่าวอันสัมพันธ์หรือเอื้อต่ออารมณ์ของละคร ทว่าการคัดเลือกเพลงสำหรับหน้าที่นี้ ต้องกระทำอย่างระมัดระวัง เพราะกลุ่มผู้ชมที่หลากหลายอาจไม่รู้จักหรือตีความเพลงแตกต่างกันไป ทำให้อารมณ์ที่ผู้เขียนบทละครปรารถนาจะนำเสนอผิดเพี้ยนไปจากความต้องการ

3.4 Musical Metaphors : เอกลักษณ์ของละครเพลงประการหนึ่ง คือ แม้ว่าเรื่องราวที่นำเสนอในละครเพลงมีความสมจริง (realistic) แต่ธรรมชาติของละครเพลงมีความไม่สมจริง (non realistic) เพราะในชีวิตจริงมนุษย์มิได้พูดเป็นเพลง หรือร้องเพลงโต้ตอบกัน ทว่าในความไม่สมจริงนี้เองกลับเป็นข้อดีที่ทำให้เกิดเพลงเพื่อใช้เป็นความเปรียบคู่ขนาน อาทิ แม้ว่าตัวละครพี่น้องคู่หนึ่งจะอยู่ในดินแดนที่ห่างไกลกัน และติดต่อกันได้เพียงการเขียนจดหมายส่งเท่านั้น แต่ด้วยธรรมชาติความไม่สมจริงของละครเพลง ก็เอื้อให้เกิดการร้องเพลงคู่โต้ตอบกัน (duet) ระหว่างพี่น้องเสมือนการ

เขียนจดหมายโต้ตอบกัน ซึ่งเป็นความเปรียบที่คู่ขนานระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกสมมุติในละคร

หน้าที่ของเพลงประเภทต่างๆที่กล่าวมานี้ ไม่ใช่กฎข้อบังคับสำหรับการเขียนบทละครเพลง ทว่าเป็นเพียงแนวทางให้ผู้เขียนบทละครเลือกใช้ให้เหมาะสมกับผลงานของตน การที่ผู้เขียนบทละครมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในบทบาทหน้าที่ของเพลงแต่ละประเภทจะช่วยให้การตัดสินใจเลือกใช้เพลงประเภทใด ในตอนใดของบทละครสามารถกระทำได้ด้วยความมั่นใจ และอธิบายถึงเหตุผลได้ว่า ณ จุดนั้นทำไมจึงเล่าด้วยเพลงดีกว่าการใช้บทสนทนาธรรมดา

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับทฤษฎีการเขียนบทละครได้ว่า ไม่ว่าจะเขียนบทละครโศกนาฏกรรม (tragedy) สุขนาฏกรรม (comedy) ละครประโลมโลก (melodrama) หรือบทละครประเภทอื่นๆ โครงเรื่องที่ดีจำต้องมีเอกภาพชัดเจน การดำเนินชะตากรรมของตัวละครและความยุ่งยากต่างๆต้องมีสัมพันธภาพร้อยเรียงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผลและมีความเข้มข้นเพิ่มขึ้นเป็นลำดับ การกระทำหลักในละครต้องมีเอกภาพมุ่งไปสู่เป้าหมายหรือความต้องการหลักของตัวละคร อย่างไรก็ดีวิธีการเขียนบทละครดังที่กล่าวมานี้เรียกว่าเป็นโครงเรื่อง เชิงเส้น (Linear plot) ซึ่งเป็นเพียงทางเลือกหรือหลักการหนึ่งของการเขียนบทละครเท่านั้น แต่อย่างน้อยก็เป็นรูปแบบนิยมที่พิสูจน์แก่นักเขียนบทละครแล้วว่านำมาซึ่งความสำเร็จของบทละครในหลายยุคหลายสมัยทีเดียว

สุดท้ายข้อแตกต่างที่ทำให้นักเขียนบทละครแตกต่างจากนักเขียนเรื่องเล่าประเภทอื่นๆ คือ นักเขียนบทละครมักเป็นผู้เขียนเรื่องการกระทำปัจจุบันเพื่อให้นักแสดงนำเสนอ หาใช่เป็นการเขียนถึงการกระทำหรือเรื่องราวในอดีตที่ผ่านมาแล้วไม่

ทฤษฎีการเขียนบทละครนี้ สามารถนำมาใช้เป็นหลักสำคัญสำหรับสร้างสรรค์บทละครขึ้นใหม่ตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 และ 3 เพราะทฤษฎีการเขียนบทละครเป็นหลักการและแนวทางสากลที่ได้รับการยอมรับในการใช้ประพันธ์บทละคร ผู้วิจัยจึง

พิจารณาแล้วเห็นว่าน่าจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทละครของผู้วิจัยมีความสมบูรณ์และสามารถอธิบายได้ตามหลักวิชาการด้านศิลปะการละครด้วย

2.3 **ทฤษฎีสัมพันธบท** (Intertextuality) **และการดัดแปลง** (Adaptation)

ทฤษฎีสัมพันธบท เป็นทฤษฎีที่มุ่งค้นหาความหมายจากองค์ประกอบต่างๆ และเนื้อหาของ "ตัวบท" เพื่ออธิบายความสัมพันธ์ หรือความเชื่อมโยงในมิติของการนำมาผลิตซ้ำใหม่ ในประเทศไทยมีนักวิชาการ ไทยแปลคำว่า Intertextuality ไว้หลากหลาย อาทิ สหบท สัมพันธบท การถ่ายโยงเนื้อหา การเชื่อมโยงเนื้อหา เป็นต้น จูเลีย คริสเตอวา (Julia Kristeva) นักวิชาการชาวบัลแกเรีย เป็นบุคคลแรกที่ใช้คำศัพท์วิชาการว่า Intertextuality ในช่วงปลายของยุค ค.ศ.1960 จากนั้นคำดังกล่าวได้แพร่หลายสืบเนื่องมากระทั่งปัจจุบัน ทั้งนี้คำอธิบายทฤษฎีสหบทของคริสเตอวาล้วนได้รับอิทธิพลผสมสานทางความคิดจาก เฟอร์ดินาน เดอ โซซูร์ (F. De Saussure) และ มิคาอิล บัคทิน (M. Bakhin)

การศึกษาเรื่อง สัมพันธบท จำต้องเข้าใจก่อนว่าการศึกษานั้นเป็นการศึกษาเปรียบเทียบซึ่งประกอบไปด้วย “ตัวบทต้นทาง” และ “ตัวบทปลายทาง” อีกทั้งตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางมิจำเป็นต้องเป็นตัวบทในประเภท (genre) เดียวกันด้วย อาทิ งานวิจัยเรื่อง *การเชื่อมโยงเนื้อหา“นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์* (ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก ,2541) *การถ่ายโยงเนื้อหาทางเพศจากวรรณกรรมสู่ภาพยนตร์เรื่อง “จันดารา”* (วรางคณา จันลา ,2545) *สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย* (อุมาพร มะโรณีย์ ,2551) เป็นต้น ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่าการศึกษาเรื่องสหบทมิได้จำกัดเพียงการศึกษาภายใต้ประเภทของสื่อเดียวกัน ซึ่งมีธรรมชาติและองค์ประกอบเหมือนกันเท่านั้น หากแต่สามารถศึกษาสื่อที่มีประเภทต่างกันได้ด้วย

ความเชื่อพื้นฐานของทฤษฎี สัมพันธบท เชื่อว่า “ไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยวไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทอื่นๆ ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวดองกับตัวบทอื่นๆในระดับใดระดับหนึ่งเสมอ” (กาญจนา แก้วเทพ ,2553:333) ด้วยเหตุนี้การอ่านละเอียด

(close reading) เพื่อพิสูจน์และค้นหาความสัมพันธ์หรือการเคลื่อนที่ของความหมายระหว่างตัวบทจึงเป็นประเด็นสำคัญในการศึกษาตามแนวทางของทฤษฎีสัมพันธบท ดังที่มีนักวิชาการกล่าวว่า

> “นักทฤษฎีหลายท่านกล่าวว่า การอ่านย่อมดึงดูดผู้อ่านเข้าไปสู่เครือข่ายของความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ผ่านการตีความ การค้นหาความหมาย และการพิสูจน์ความสัมพันธ์ต่างๆ การอ่านกลายเป็นกระบวนการถ่ายโอนข้อมูล ความหมายเป็นสิ่งที่ดำรงอยู่ผ่านข้อความหนึ่งในตัวบทหนึ่งซึ่งสัมพันธ์หรือเชื่อมโยงกับอีกข้อความหนึ่งในตัวบทอื่นๆ ด้วยเหตุนี้จึงปรากฏการเชื่อมโยงระหว่างตัวหนึ่งสู่เครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบท ซึ่งทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่าสัมพันธบท”
>
> (Allen,2000:1)

ตามทัศนะของเบอร์เกอร์ (A.A. Berger,1992) เสนอว่าการศึกษาเรื่องสัมพันธบทเป็นการศึกษาองค์ประกอบในระดับ “พื้นผิว” กล่าวคือ การถ่ายโอนตัวละคร การใช้บทสนทนา การนำเสนอความคิด รูปแบบของการดำเนินเรื่องราว แม้กระทั่งลักษณะหรือกลวิธีการเล่าเรื่อง ล้วนสามารถเลือกนำมาศึกษาเพื่อค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางได้ทั้งสิ้น นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ของบรรดาศิลปิน หรือ ผู้ผลิตผลงาน ยังสามารถหยิบยืมองค์ประกอบหนึ่งใดข้างต้นจากตัวบทต้นฉบับมาใช้ในผลงานของตน โดยมิจำเป็นต้องนำมาทั้งหมดทุกองค์ประกอบก็ได้ ในที่นี้เบอร์เกอร์จึงให้ความหมายของสหบทไว้ว่า “เป็นการใช้หรือการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่ง (อาจจะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้) จากวัตถุดิบอื่นๆซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว” (กาญจนา แก้วเทพ ,2553:330)

กลวิธีสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทที่พบมากในการศึกษาเรื่อง สัมพันธบท คือ กลวิธีการอ้างถึง (allusion) และกลวิธีการอ้างอิงข้อความ (quotation)

1. กลวิธีการอ้างถึงมักพบมากในลักษณะของการอ้างถึงบุคคล สถานที่ ตัวละคร ชื่อเรื่อง หรือเหตุการณ์สำคัญที่เคยปรากฏเกิดขึ้นแล้วในตัวบทหนึ่งๆ ทั้งนี้ผู้รับสารจำเป็นต้องมีประสบการณ์ตรงกับตัวบทต้นทางหรือความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับสิ่งที่ผู้ส่งสารกำลังกล่าวถึง จึงจะสามารถเข้าใจทั้งความหมายและอารมณ์ความรู้สึกของผู้ส่งสารได้อย่างถ่องแท้และลึกซึ้ง กระทั่งเกิดจินตภาพและอารมณ์สะเทือนใจ อาทิ

“เสียแรงชื่ออุษานารี ไยไม่มีเทวามาอุ้มสม
ปล่อยให้นั่งฟูมฟกอกตรม ร้อนระบมอนารถจะขาดใจ”

(ราชบัณฑิตยสถาน,2545:14)

จากข้อความข้างต้นพบว่ามีการอ้างถึง “นางอุษา” ใน อนิรุทธ์คำฉันท์ ตอนเทพอุ้มพระอนิรุทธ์มาสมนางอุษา ทว่าในบทรำพึงรำพันเรื่องท้าวแสนปมที่ยกมานี้ แม้ตัวละครจะมีชื่อ “อุษา” เช่นเดียวกัน แต่กลับไม่มีเทพมาอุ้มสมเหมือนอย่างในอนิรุทธ์คำฉันท์ ข้อความตอนนี้จึงแสดงให้เห็นถึงความน้อยใจในโชคชะตา เพราะว่าแม้นางอุษาในเรื่องอนิรุทธ์คำฉันท์ เป็นธิดาของพระยายักษ์ เทวดายังพาพระอนิรุทธ์มาสมด้วย ในขณะที่นางอุษาในเรื่องท้าวแสนปมเป็นถึงธิดากษัตริย์ เป็นปุถุชน แต่เทวดากลับไม่เมตตาเสียเลย

มีนักวิชาการสรุปถึงคุณลักษณะของการอ้างถึงไว้โดยสังเขปว่า

“การอ้างถึง คือการกล่าวถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งมีมิติทางนัย
ยะลึกซึ้งกว่าความหมายสามัญ ทั้งนี้เพื่อสร้างเอกลักษณ์

ใหม่ที่ลุ่มลึกมีเอกภาพมากกว่าการพินิจองค์ประกอบ
เพียงผิวเผิน”

(Orr,2003:139)

และราชบัณฑิตยสถาน ได้ระบุไว้พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ- ไทย ว่า

“การอ้างถึงเป็นการแสดงความรอบรู้ของผู้เขียน
จุดประสงค์ทั่วไปของการอ้างถึงก็เพื่อที่จะขยายงาน
เขียนวรรณกรรมนั้นให้ชัดเจนหรือเกิดความ
หลากหลาย ...การอ้างถึงจะทำให้งานเขียนนั้นดีเด่น
ลึกซึ้ง...”

(ราชบัณฑิตยสถาน,2545:14-15)

2. กลวิธีการอ้างอิงข้อความ มีผู้ให้นิยาม อาทิ "ในพจนานุกรมอ็อกฟอร์ด อิงลิช ดิกชันนารี (Oxford English Dictionary หรือ OED) ความหมายแรกที่พบสำหรับคำว่า quotation คือ การอ้างอิงข้อความซึ่งมีที่มาจากในหนังสือ " (Orr,2003:132) เป็นต้น การอ้างอิงข้อความมักพบในลักษณะของการยกข้อความ หรือบทประพันธ์จากตัวบทต้นทาง มานำเสนอไว้ในตัวบทปลายทางที่ศิลปินกำลังสร้างสรรค์ ซึ่งมิได้มีข้อบังคับจำกัดความสั้น หรือความยาวที่ชัดเจน ในบริบทของวรรณกรรมไทยผู้ส่งสารมักนำการอ้างอิงข้อความมาใช้ในกรณีที่ต้องการนำเสนอความพ้องของเหตุการณ์หรือชะตากรรมของตัวละครว่าเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ในตัวบทใหม่นี้เคยมีปรากฏมาแล้วในอดีต เป็นธรรมดาโลกมิใช่เป็นเหตุการณ์ใหม่แต่อย่างใดไม่ประการหนึ่ง และเพื่อรักษาอรรถรส รวมไปถึงอารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับการนำเสนออย่างเป็นเลิศในตัวบทต้นทางเอาไว้ อันจะยังประโยชน์อย่างยิ่งในการเทียบเคียงกับตัวบทที่กำลังสร้างสรรค์ใหม่อีกประการหนึ่ง อาทิ

“ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้วฯ ฝากแก้วกรองกานท์บรรสารสรร

ให้หอมหวนอวลกลิ่นกระแจะจันทน์ เป็นกำนัลน้ำใจด้วยไมตรี"

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์,2544:10)

จะเห็นได้ว่าบทกวีที่ยกมานี้มีการอ้างอิงข้อความจากเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน ขุนแผนพานางวันทองหนี ความตอนหนึ่งว่า

“ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว ทั้งเกดแก้วพิกุลยี่สุ่นสี

จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะพานพบ...

...จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร ยุ่งร่านริ้นไรจะตอมกาย

รากไม้จะต่างหมอนนอนอนาถ ดาวดาษจะต่างไต้น่าใจหาย

ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย น้ำตาตกกระจายพรั่งพรายลง"

(เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน,2545:397)

ก่อนอื่นต้องเข้าใจก่อนว่าบทวันทองสั่งเรือนนี้ แสดงถึงความโศกเศร้าของนางวันทองที่จำต้องพลัดพรากจากสิ่งที่ “รัก” และ "คุ้นเคย" อันนำมาซึ่งรมณียสุข แต่ความเศร้านี้เกิดขึ้นมิเพียงจากสาเหตุจำจากสิ่งที่เคยมีเคยเป็นเท่านั้น แต่เป็นความเศร้าที่แอบแฝงไปด้วยความประหวั่นในชะตากรรมภายหน้าซึ่งเต็มไปด้วยความยากลำบาก นอกจากนี้การที่นางวันทองต้องจากบ้านขุนช้างไปในคราวนี้ยังเป็นเรื่องปัจจุบันทันด่วน ดังข้อความที่ว่า "...ด่วนไปก่อนแล้ว" ซึ่งผู้รับสารสามารถจินตนาการได้ว่าการพลัดพรากจากสิ่งที่รักอย่างมิได้ทันตั้งตัวนั้น นำความทุกข์มาให้มากเพียงใด ด้วยเหตุนี้บทรำพึงรำพันของนางวันทองนี้จึงพรรณนาอารมณ์ความรู้สึกในจิตใจต่อการจำพรากสิ่งอันพึงใจได้เป็นอย่างดี

การที่เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ อ้างอิงข้อความ "ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว " ในบทสุดท้ายของกวีนิพนธ์ เรื่อง "กรองกานท์" ดังที่ยกมาข้างต้น แสดงให้ถึง ความโศกเศร้าของกวีที่จำต้องพลัดพรากจาก "กรองกานท์" อันเป็นสิ่งที่กวีรักอย่างยิ่งไปชั่วขณะหนึ่ง สืบเนื่องจากการสิ้นสุดของบทประพันธ์ ด้วยเหตุนี้การอ้างอิงข้อความดังกล่าวได้สะท้อนให้เห็นถึงมิติอันลึกซึ้งของความรัก ความคุ้นเคย และความใกล้ชิดของกวีที่มีให้แก่การรจนากวีนิพนธ์ ซึ่งกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า กวีนิพนธ์เป็นส่วนหนึ่งของชีวิตกวี ประหนึ่งที่สภาพแวดล้อมในบ้านของขุนช้างเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตนางวันทองเช่นกัน ดังนั้นการพลัดพรากจากสิ่งที่รักย่อมเป็นทุกข์อย่างยิ่ง นับว่าเนาวรัตน์ได้เลือกอ้างอิงข้อความที่สะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกของกวีได้ชัดเจนยิ่ง

ในอีกกรณีหนึ่งที่ผู้รับสารอาจไม่เคยอ่านบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนดังกล่าว หากแต่เมื่อได้พบกับวรรคที่ว่า “ลำดวนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว” ย่อมเข้าใจโดยปริยายว่าหมายถึงการลาจาก การพลัดพราก การมิได้อยู่ในสถานที่เดิม และแม้จะทราบความหมายเพียงเท่านี้ ก็สามารถซาบซึ้งกับบทกวีข้างต้นของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ได้ในระดับหนึ่งเช่นกัน

กลวิธีการอ้างอิงข้อความ หากผู้รับสารเป็นผู้ที่เคยได้มีประสบการณ์ตรงกับตัวบทต้นทางแล้ว ย่อมทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอันซาบซึ้งและจินตภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ทว่าหากผู้รับสารยังมิเคยได้สัมผัสกับตัวบทต้นทาง การอ้างอิงข้อความจะช่วยให้ผู้รับสารสามารถสัมผัสอารมณ์ความรู้สึกและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตัวบทต้นทางได้ในระดับหนึ่ง

จะเห็นได้ว่ากลวิธีการอ้างถึงมีความซับซ้อน และต้องอาศัยปัญญาที่ได้รับการสั่งสมมาเป็นเวลานานเพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจ แตกต่างจากกลวิธีการอ้างอิงข้อความ ที่ผู้รับสารสามารถคาดเดาเรื่องราวได้จากข้อความที่อ่านในทันที หากแต่การอ้างถึงสะท้อนให้เห็นถึงความแยบคายของกลวิธีที่แนบเนียน ยิ่งกว่า และเป็นลักษณะของการใช้ “คำน้อยกินความมาก” ซึ่งก่อให้เกิดพลังทางภาษาได้อย่างดียิ่ง

นอกจากที่ได้กล่าวไปข้างต้น การศึกษาเรื่อง สัมพันธบทยังสามารถศึกษาเพื่อค้นหาว่าเนื้อหาหรือองค์ประกอบใดในตัวบทต้นทาง ที่ได้รับการขยายความ (extension) การตัดทอน (reduction) และ การปรับเปลี่ยน (modification) อย่างไรในตัวบทปลายทาง

ทั้งนี้มีนักวิชาการให้นิยามของคำทั้ง 3 คำข้างต้น ดังนี้

“1. การขยายความ หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรซึ่งตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรของการเพิ่มเติม และส่วนที่เพิ่มมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงสัมพันธ์กับตัวบทที่มีแล้วอย่างไร เพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่

2. การตัดทอน หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทไหม

3. การปรับเปลี่ยน หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการดัดแปลงเนื้อหาอะไรจนทำให้ตัวบทปลายทางมีรูปลักษณ์ไม่เหมือนเดิม หรือแตกต่างไปจากเดิมคือตัวบทต้นทาง”

(นพพร ประชากุล,2543:182)

ประการสุดท้ายที่ต้องพิจารณาในการศึกษาเรื่อง สัมพันธบท คือ เรื่อง "โลกแห่งความเป็นจริง" กล่าวคือ บัคทินอธิบายว่า ตามปกติแล้ว "บริบท" เอื้อให้เกิด "ตัวบท" ขึ้น ทว่าได้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญ เพราะต่อมา "ตัวบท" กลับเอื้อให้เกิด "ตัวบท" ด้วยกันเอง โดยเฉพาะในกรณีของประเภท “เรื่องแต่ง (fiction)” ซึ่ง “เป็นเรื่อง

ที่ทั้งฝ่ายผู้ผลิตและผู้รับสารได้สร้างข้อตกลงร่วมกันแล้วว่า 'เป็นเรื่องไม่จริง ไม่อ้างอิงกับความริง เป็นเรื่องแต่งขึ้นมา'" (กาญจนา แก้วเทพ,2553:344-345) ด้วยเหตุนี้บัคทินจึงสรุปว่าแท้จริงแล้วไม่มีอะไรใหม่บนโลกใบนี้ ดังนั้นประเด็นที่น่าสนใจศึกษาคือกลวิธีการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ว่ามีวิธีการอย่างไรในการสร้างความสัมพันธ์กัน

กล่าวโดยสรุปทฤษฎีสัมพันธบทจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถค้นหาความเชื่อมโยงของบทละครเรื่องสาวิตรี แต่ละฉบับ ที่ได้รับการนำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีร่วมสมัยในด้านองค์ประกอบ กล่าวคือ ความคิดของเรื่อง และตัวละครนางสาวิตรี อีกทั้งยังจะช่วยให้ผู้วิจัยเห็นถึงรูปแบบหรือวิธีการสร้างสรรค์ของบทละครฉบับต่างๆด้วย สอดคล้องกับ วัตถุประสงค์การวิจัย ข้อที่ 1 ว่าด้วยความคิดของเรื่องสาวิตรี และภาพลักษณ์ของตัวละครสาวิตรีในบทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆ

การดัดแปลง (adaptation)

การศึกษาเปรียบเทียบบทละครฉบับต่างๆเพื่อค้นหาความสัมพันธ์ หรือความเชื่อมโยงบางประการ จำต้องอาศัยเครื่องมือสำคัญชิ้นหนึ่งเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษา ได้แก่ แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (adaptation) ซึ่ง "การดัดแปลงนับว่าเป็นรูปแบบหนึ่งของสัมพันธบทศึกษา" (Hutcheon,2006:8)

งานศิลปะที่เกิดขึ้นใหม่ย่อมมีรากเหง้าจากงานศิลปะที่มีอยู่แต่เดิม ในทำนองเดียวกับเรื่องเล่าที่ได้รับการเล่าขานใหม่ ก็ย่อมมีที่มาจากเรื่องเล่าแต่เดิมเช่นเดียวกัน ปฏิเสธไม่ได้ว่า "การเล่าเรื่องเป็นศิลปะการผลิตซ้ำของเรื่องเล่า"(Benjamin,1992:90) ด้วยเหตุนี้จึงมีผู้นักวิชาการท่านหนึ่งให้คำนิยามที่น่าสนใจของการดัดแปลงไว้ว่า

> "การดัดแปลงคือการผลิตซ้ำซึ่งแฝงไว้ด้วยเจตนารมณ์อันหลากหลายของผู้ดัดแปลง บ้างอาจเป็นการกระตุ้นให้โหย

หาตัวบทซึ่งเป็นที่มาของการดัดแปลง และบ้างก็เพื่อลบความทรงจำเกี่ยวกับตัวบทต้นฉบับ กระนั้นการดัดแปลงย่อมแสดงให้เห็นถึงการยอมรับความสูงส่งของตัวบทต้นฉบับ”

(Hutcheon,2006:7)

เมื่อใดก็ตามที่กล่าวว่าผลงานชิ้นหนึ่งเป็น "ผลงานดัดแปลง" เมื่อนั้นย่อมแสดงถึงการยอมรับในความสัมพันธ์ระหว่างผลงานชิ้นนั้นในฐานะ "ตัวบทปลายทาง" กับผลงานชิ้นอื่นซึ่งเป็น "ตัวบทต้นทาง" และมีความสำคัญอย่างยิ่งในฐานะของ "แหล่งข้อมูล (source)" ขอบเขตของการดัดแปลงมิได้จำกัดจำเพาะในสื่อที่มีรูปแบบ (form) แตกต่างกันเท่านั้น อาทิ จากนวนิยายสู่ภาพยนตร์ จากละครโทรทัศน์สู่ละครเวที ฯลฯ แต่สามารถกระทำได้ในสื่อที่มีรูปแบบเดียวกันแต่จัดอยู่ในประเภท (genre) ที่แตกต่างกันด้วย อาทิ จากละครเพลง (musical broadway) สู่อุปรากร (opera) จากละครสุขนาฏกรรม (comedy) สู่ละครโศกนาฏกรรม (tragedy) เป็นต้น ดังนั้น การดัดแปลงจึงมิใช่การจำกัดรูปแบบหรือประเภทของสื่อแต่อย่างใด ทว่าเป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีเหตุผล มีที่มาที่ไปซึ่งอธิบายได้อย่างเป็นระบบ

สาเหตุสำคัญของการดัดแปลงงานศิลปะแขนงต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการดัดแปลงข้ามรูปแบบ หรือดัดแปลงข้ามประเภทของสื่อก็ดี เกิดขึ้นจาก 2 ปัจจัย กล่าวคือ ตัวศิลปิน และอิทธิพลของสังคม ในด้านปัจจัยของตัวศิลปิน พบว่าศิลปินมีความพยายามที่จะสร้างสรรค์ผลงานขึ้นใหม่เพื่อแทนที่งานศิลปะที่มีมาแต่เดิม อีกทั้งต้องการจะประกวดประชันฝีมือในมิติของสุนทรียศาสตร์ด้วย ส่วนปัจจัยด้านสังคม พบว่า สภาพเศรษฐกิจและการเมือง ณ ขณะนั้นๆเป็นตัวแปรสำคัญยิ่งในการกำหนดทิศทางของงานศิลปะ รวมไปถึงรสนิยมของคนในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ย่อมนำไปสู่การดัดแปลงงานศิลปะให้เกิดความพึงพอใจสูงสุดเพื่อตอบสนองความต้องการเหล่านั้น

ประเด็นที่น่าสนใจอย่างหนึ่งของการดัดแปลง คือ การแปลงรูปของสื่อลายลักษณ์สู่สื่อการแสดง ซึ่งนับว่าเป็นการเปลี่ยนรูปแบบสื่ออย่างสิ้นเชิง เนื่องจาก

“วรรณคดีเป็นศิลปะแห่งกาลเวลา ในขณะที่จิตรกรรมเป็นศิลปะของการใช้พื้นที่ แต่การแสดงบนเวทีเป็นศิลปะของการบริหารเวลาและพื้นที่ควบคู่กัน ” (Hutcheon,2006:35) ด้วยเหตุนี้กระบวนการดัดแปลงจึงมีความน่าสนใจ เพราะลักษณะของสื่อลายลักษณ์คือการ "พูดให้ฟัง (telling)” ในขณะที่สื่อการแสดงมีลักษณะของการ "ทำให้ดู (showing)” เห็นได้ว่าความขัดแย้งจากลักษณะตามธรรมชาติของสื่อทั้งสองประเภทนี้ ทำให้การดัดแปลงเข้ามามีส่วนในกระบวนการสร้างสรรค์อย่างปฏิเสธไม่ได้ เช่น ตัวบทละครหลายเรื่องในฐานะสื่อลายลักษณ์ มักมิได้ระบุอย่างชัดเจนในแต่ละสถานการณ์หรือแต่ละฉากว่านักแสดงต้องทำกิริยาอย่างไร ต้องแสดงท่าทางออกมาอย่างไร ต้องใช้น้ำเสียงแบบใด ดังนั้นในกระบวนการสร้างสรรค์ นักแสดงและผู้กำกับจำต้องค้นหาและตีความจากสิ่งที่ตัวบทบอกให้ออกมาเป็นการแสดงอย่างเป็นรูปธรรมชัดเจนผ่านการใช้ร่างกายเป็นเครื่องมือ ซึ่งแน่นอนว่าทิศทางหรือตัวเลือกทางด้านการแสดงที่นักแสดงหรือผู้กำกับค้นพบและเลือกนำเสนอ อาจมิใช่สิ่งที่ผู้เขียนบทละครคาดคิดเอาไว้ สะท้อนให้เห็นถึงการดัดแปลงอันเป็นกระบวนการหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะข้ามรูปแบบ ซึ่งนำมาสู่การสื่อความหมายให้ผู้รับสารรับรู้ได้ และที่สำคัญคือเป็นการให้ความหมายแก่ตัวอักษรในแผ่นกระดาษให้มีชีวิตและโลดแล่นอย่างเป็นรูปธรรมบนเวที

องค์ประกอบที่ได้รับการดัดแปลงมากที่สุดจากสื่อลายลักษณ์สู่สื่อการแสดง คือ ความคิดของเรื่อง (theme/thought) และตัวละคร (character)

การดัดแปลงความคิดของเรื่องมักเกิดขึ้นเมื่อมีการนำเรื่องราวเดิมมาผลิตซ้ำใหม่ นักเขียนบทละครหรือศิลปินย่อมพยายามตีความในมุมมองที่แตกต่าง เพราะถ้าหากเรื่องที่กำลังจะเล่าใหม่นั้นนำเสนอความคิดที่จำเจซ้ำซากกับของดั้งเดิม ก็หาได้มีค่าควรแก่การนำเสนอใหม่ไม่ ยกเว้นในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงประเภทของการแสดง สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “ บางครั้งความคิดของเรื่อง (theme) ดูเหมือนจะเป็นองค์ประกอบของละครที่ดัดแปลงข้ามรูปแบบสื่อ ข้ามประเภท (genre) หรือข้ามบริบทได้ง่ายที่สุด ” (Hutcheon,2006:35) ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่าการดัดแปลงความคิดของเรื่องเปรียบเสมือน “การฟังดนตรีที่คงไว้ซึ่งการบรรเลงทำนองแบบเดิมแต่ได้รับการเปลี่ยนแปลงบันไดเสียงใหม่” (Payne and Taylor,2003:1) อย่างไรก็ดี

การดัดแปลงความคิดเป็นเพียงทางเลือกหนึ่งสำหรับผู้ดัดแปลงเท่านั้น หากแต่เป็นทางเลือกที่ผู้ดัดแปลงส่วนใหญ่นิยมใช้เพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะชิ้นใหม่จาก “แหล่งที่มา” เดิม

การดัดแปลงตัวละคร เป็นอีกทางเลือกหนึ่งที่ได้รับความนิยมเช่นเดียวกับการดัดแปลงความคิด ดังที่มีผู้กล่าวว่า “ตัวละครสามารถถ่ายโอนจากตัวบทหนึ่งสู่อีกตัวบทหนึ่งได้ชัดเจนเช่นเดียวกันกับความคิดของเรื่อง” (Hutcheon,2006:11) ตัวละครนับว่าเป็นองค์ประกอบที่มีผลกระทบต่อสุนทรียภาพของงานศิลปะในรูปแบบของวรรณกรรมเรื่องเล่าและการแสดงอย่างชัดเจน เนื่องจากตัวละครมีความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับจินตนาการ การจำได้หมายรู้ การจัดวางตำแหน่งแห่งที่อย่างถูกต้อง รวมไปถึงความจงรักภักดีของผู้ชมที่มีต่อ “ตัวบทต้นทาง” ดังนั้นเมื่อศิลปินดัดแปลงตัวละคร หมายความว่าคลังข้อมูลในความทรงจำของผู้รับสารที่มีต่อตัวละครได้รับการเรียกคืนกลับมา และในขณะเดียวกันย่อมมีการใส่ข้อมูลชุดใหม่ลงในคลังข้อมูลนั้นด้วย อันนำมาซึ่งการรับรู้ถึงภาพลักษณ์ ลักษณะนิสัย หรือการกระทำของตัวละครที่แตกต่างออกไปจากความทรงจำชุดเดิม

เมื่อกล่าวถึงจุดนี้พบว่า กลวิธีการดัดแปลงวรรณกรรมหรือบทละครซึ่งเป็นสื่อลายลักษณ์สู่สื่อการแสดงในรูปแบบของละครเวที ศิลปินหรือนักเขียนบทละครมักเลือกใช้กลวิธีต่างๆ ดังนี้

<u>ด้านโครงเรื่อง</u>

1. ตัดส่วนของการพรรณนาปูพื้นตัวละคร (exposition) ที่ยืดยาวออก แล้วเปลี่ยนเป็นการ สอดแทรกให้ผู้ชมรู้จักตัวละครผ่านบทสนทนาที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลังของตัวละคร

2. เพิ่มเงื่อนงำของปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ

3. เปลี่ยนหรือเรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเสียใหม่

4. ให้น้ำหนักหรือเลือกเน้นย้ำเหตุการณ์ในเรื่องเสียใหม่

ด้านตัวละคร

1. สร้างตัวละครขึ้นใหม่

2. ตัดตัวละครบางตัวทิ้งไป

3. พัฒนาแรงจูงใจ หรือความต้องการของตัวละครให้ชัดเจนและเข้มข้นขึ้น

4. เพิ่มรายละเอียดแก่ตัวละครในด้านของความคิด ลักษณะนิสัย และการกระทำ

ด้านความคิด

1. ตีความความคิดหรือแก่นเรื่องใหม่สำหรับการนำเสนอ

2. เลือกให้น้ำหนักแก่ความคิดย่อยที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง แล้วขยายให้เป็นความคิดหลักผ่านการให้เหตุผลที่เป็นระบบ

ด้านภาษา

1. เปลี่ยนสำนวนภาษา และบทสนทนาของตัวละครใหม่

2. อ้างถึง หรือคัดลอกข้อความจากเรื่องอื่นมาประสมและสอดแทรกในบทสนทนา

สิ่งที่สรุปได้ชัดเจนจากทัศนคติผู้ชมจะพบว่า "ถ้าการดัดแปลงงานศิลปะนั้นเป็นการดัดแปลงจากสื่อที่มีระดับสูงกว่าสู่ระดับต่ำกว่า (ในกรณีที่เชื่อว่างานศิลปะแต่ละรูปแบบหรือแต่ละประเภทมีระดับสูงต่ำแตกต่างกันในเชิงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์) ผลงานการดัดแปลงนั้นย่อมได้รับความคิดเห็นหรือการตอบรับในเชิงลบเสมอ" (Hutcheon,2006:3) ดังนั้นจึงสังเกตได้ว่าผลงานศิลปะสร้างสรรค์บางชิ้นหรือบางเรื่องจึงมีการดัดแปลงอย่างจำกัดอยู่ในบางรูปแบบหรือบางประเภทเท่านั้น

กล่าวโดยสรุป การดัดแปลงอธิบายได้ด้วยลักษณะ 3 ประการ กล่าวคือ

"1. แสดงให้เห็นถึงการยอมรับเรื่องการเดินทางของตัวบทหนึ่งสู่อีกตัวบทหนึ่งซึ่งสามารถบ่งชี้ได้ชัดเจน

2. การสร้างสรรค์และการตีความต้องมีความเหมาะสมและไม่ทำลายตัวบทดั้งเดิม

3.การขยายออกของสัมพันธบทต้องปรากฏความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทต้นฉบับกับผลงานดัดแปลง"

(Hutcheon,2006:8)

นอกจากนี้การดัดแปลงแสดงให้เห็นถึงการยอมรับและยกย่องในคุณค่าของ "ตัวบทต้นทาง" และสะท้อนให้เห็นถึง "ความคิดสร้างสรรค์" ของศิลปินที่พยายามสร้างความแตกต่าง และพัฒนาทางเลือกใหม่ๆผ่าน "ตัวบทปลายทาง" อีกทั้งการดัดแปลงได้ก่อให้เกิดพลวัตแห่งการดำรงอยู่ของงานศิลปะ และทำให้งานศิลปะเป็นอมตะอยู่เหนือกาลเวลา หาใช่เป็นการคัดลอกผลงาน (plagiarism) ที่น่าตำหนิติเตียนแต่อย่างใดไม่

2.4 **แนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรัก**

อุดมคติแห่งรักตามแนวคิดของตะวันตก พบว่ามีปรากฏแต่ครั้งยุคกรีกโบราณแล้ว ดังที่มีหลักฐานในบทสนทนาของนักปราชญ์สมัยนั้นว่าด้วยการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นเกี่ยวกับ "ความรัก (Eros)" บทสนทนาดังกล่าวเกิดขึ้นในซิมโพเซียม (The Symposium) ซึ่งเป็นงานเลี้ยงสังสรรค์รับประทานอาหารค่ำอย่างรื่นเริงของบรรดานักปราชญ์ และมักมีความบันเทิงหรือการสนทนาแลกเปลี่ยนทางปัญญาประกอบอยู่ด้วยเสมอ

การสนทนาว่าด้วยเรื่องความรักที่เพลโตบันทึกเอาไว้นี้ เกิดขึ้นเมื่อ 383 ปีก่อนคริสตศักราช ในงานเลี้ยงของอกาธอน (Agathon)นักเขียนบทละครโศกนาฏกรรมชาวกรีก การสนทนาในค่ำคืนนั้นนำมาสู่ข้อสังเกตเกี่ยวกับอุดมคติแห่งรักหลายประการไม่ว่าจะเป็นในเรื่องธรรมชาติของความรัก ระดับของความรัก รวมไปถึงการแสดงออกของความรักด้วย

เพลโตเชื่อว่าการหาคำตอบเกี่ยวกับธรรมชาติของความรักจำเป็นที่จะต้องจำแนก "ความรัก" ออกจาก "วัตถุของความรัก (object)" ความรักเป็นเพียงความปรารถนาจะครอบครองต่อสิ่งที่มนุษย์ผู้นั้นไม่เคยมีไม่เคยเป็นเพื่อเติมเต็มตนเองให้สมบูรณ์ ดังนั้นความรักจึงมีการเคลื่อนที่เคลื่อนไหวอยู่เสมอ เป็นแรงผลักดันให้มนุษย์สามารถกระทำในสิ่งที่ไม่เคยกระทำมาก่อน

สิ่งที่มนุษย์ปรารถนาจะครอบครองและพยายามแสวงหาส่วนใหญ่มักเป็นสิ่งที่มนุษย์ผู้นั้นคิดว่าเป็นประโยชน์แก่ตน ดังนั้นสิ่งที่ความรักของมนุษย์จึงมีความแตกต่างกัน กระนั้นก็ดีความรักที่แท้จริงย่อมเป็นการมุ่งหวังในสิ่งที่ดีและสิ่งที่งาม ซึ่งนับว่าเป็น “วัตถุของความรัก” ประเภทหนึ่ง โดยมีจุดหมายสูงสุดอยู่ที่ความสุขที่เกิดขึ้นเมื่อได้ครอบครองสิ่งนั้นตลอดไป

ด้วยเหตุนี้ธรรมชาติของความรักจึงเป็นสิ่งซึ่งไม่อาจประเมินค่าได้ว่าเป็นสิ่งที่ดีหรือสิ่งที่เลว แต่หากพิจารณาโดยละเอียดลึกซึ้งจะพบว่าความรักนั้นมีระดับสูงต่ำแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับประเภทวัตถุของความรักที่มนุษย์แต่ละคนเห็นว่าดีงามตามลักษณะนิสัยและสติปัญญา อาทิ มนุษย์บางคนอาจเห็นว่าการสังวาสคือความดีงาม ซึ่งแท้จริงแล้วเป็นความรักระดับต่ำ เมื่อเปรียบเทียบกับมนุษย์ที่เห็นว่าความซื่อสัตย์ต่อคนรัก หรือการแสวงหาปัญญาคือความดีงาม ซึ่งเป็นความรักระดับสูง

วัตถุของความรักสามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภท คือ ประเภทที่เป็นรูปธรรม และเป็นนามธรรม แต่สิ่งร่วมของวัตถุสำหรับความรักทุกประเภท คือ วัตถุทุกชนิดย่อมเป็นความดีงามสูงสุดตามความคิดความปรารถนาของมนุษย์แต่ละคน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าความรักที่แท้จริง คือการตระหนักรู้ว่า ความดีคือความงามและความงามคือความดี

แก่นความคิดเรื่องความรักของเพลโต (Platonic love) คือ การประเด็นว่าด้วยเรื่องของความรักอันเป็นอมตะ มีนักวิชาการกล่าวไว้ว่า

> “ในปรัชญาของเพลโต ความรักคือความปรารถนาที่จะครอบครองสิ่งที่งามในรูปลักษณ์ต่างๆ สิ่งที่งามนี้เป็นสิ่งที่ดีและมีอยู่จริง ...วิธีธรรมสามัญที่นิยมใช้กันมากคือการสร้าง "ลูก” ขึ้นมาสืบทอดตัวเอง ไม่ว่าลูกที่สร้างมานั้นจะลูกทางกายภาพหรือลูกทางปัญญา ผู้สร้างทุกคนเชื่อว่าเป็นผลิตผลที่ดีงามด้วยกันทั้งนั้น”
>
> (พินิจ รัตนกุล,2543:32-33)

จากคำกล่าวข้างต้นแสดงให้เห็นว่าความรักที่แท้จริงย่อมรังสรรค์ให้เกิดอีกสิ่งหนึ่ง ในระดับแรกสุด ปฏิเสธไม่ได้ว่าการให้กำเนิด “ลูก” สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการในการแสดงออกถึงความรักควบคู่ไปกับความปรารถนาจะเป็นอมตะของตน ด้วยเหตุนี้ความสัมพันธ์ทางเพศจึงเป็นสิ่งที่มนุษย์ปฏิบัติกันมายาวนานเพื่อสืบทอดเผ่าพันธุ์ ทว่าความรักในเชิงสังวาส อันเป็นการสร้างความเป็นอมตะโดยอาศัยผู้อื่นและเป็นความสุขที่ไม่ถาวรนี้ นับว่าเป็นเพียงความรักชั้นต่ำ หาใช่อมตะแห่งรักอันสูงส่งไม่

เพลโตมิได้ปรารถนาให้มนุษย์จำกัดความรักอยู่ที่ระดับการเสพสังวาสเพียงเท่านั้น เพราะเพลโตเชื่อว่าแท้จริงแล้วมนุษย์มีศักยภาพมากกว่าการหาความสุขจากการมีเพศสัมพันธ์เพื่อบำบัดความใคร่ เมื่อมนุษย์หาได้ให้ความสำคัญกับความงามที่มีรูปลักษณ์แล้ว มนุษย์ก็จะให้สำคัญกับความรักในด้านของความงามทางจิตใจ รวมไปถึงความปรารถนาที่จะเป็นอมตะในรูปแบบของความต้องการที่จะสร้างและรักษาเกียรติยศชื่อเสียงของตนไว้ให้อยู่คู่โลก ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นความงามที่ไม่มีรูปลักษณ์ทั้งสิ้น

สุดท้ายอันเป็นระดับสูงสุดสำหรับสิ่งที่เป็นแก่นแท้ของความรักแบบเพลโตนิค คือ "ความปรารถนาที่จะครอบครองความงาม ความดี และความจริง” (พินิจ รัตนกุล

,2543:36-37) ความรักที่จะเป็นความงามขั้นสูงได้ คือ ความรักในการแสวงหาความรู้หรือความจริง ซึ่งอยู่เหนือความงดงามของรูปลักษณ์และความงดงามของสิ่งที่ไม่รูปลักษณ์ ความรักขั้นสูงสุดจะสัมฤทธิผลได้นั้น มนุษย์ต้องอาศัยความสามารถและสติปัญญาของตนเองโดยการเอาตนเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งกับสิ่งที่เป็นอมตะนั้นๆ

กล่าวโดยสรุป คืออุดมคติแห่งรักตามแนวคิดของเพลโต จำแนกเป็น 2 ระดับ กล่าวคือ ความรักในระดับต่ำ เป็นความรักที่มีความเห็นแก่ตัวเป็นพื้นฐาน ซึ่งขัดขวางความเจริญรุ่งเรืองหรือความก้าวหน้าของคนรัก ดังนั้นความรักในระดับสูงหรืออุดมคติแห่งรักที่แท้จริงย่อมเป็นการกระทำที่นำไปสู่ความจีรังยั่งยืน เป็นความรักที่สมบูรณ์กอปรไปด้วยความงาม ความดีและความจริงคู่ขนานกันไป อีกทั้งเป็นความรักที่หาได้นำมาซึ่งความชื่นชมและความเพลิดเพลินในสิ่งใดสิ่งหนึ่งจนกระทั่งเกินความพอดี

ในมิติของสังคมไทย แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักเป็นแก่นเรื่องที่ได้รับความนิยมและมีความโดดเด่นอย่างยิ่งในตัวบทวรรณคดีไทย หากพิจารณาจากประเภท (genre) ของวรรณคดีแล้ว จะพบวรรณคดีประเภทนิราศ ที่กวีส่วนใหญ่มุ่งพรรณนาและคร่ำครวญโหยหานางอันเป็นที่รัก พร้อมทั้งสะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ที่จำต้องจำจากพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รักด้วย นอกจากวรรณคดีนิราศแล้ว ยังพบว่าในวรรณคดีเรื่องยาวของไทยปรากฏเนื้อหา หรือบทรำพึงรำพันต่อนางอันเป็นที่รักของกวี ซึ่งบทดังกล่าวตามว่านี้นับว่าเป็นองค์ประกอบที่พบได้ทั่วไปในวรรณคดีไทยโบราณ

แก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักที่กวีไทยมักนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของความรักเชิงชู้สาว ความรักของบิดามารดาที่มีแก่บุตรธิดา หรือความรักระหว่างชนชั้น ล้วนแต่ถูกนำเสนอในมิติของสาเหตุแห่งความทุกข์อันยังมาซึ่งความลำบากทั้งกายและใจของตัวละครทั้งสิ้น กวีในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมจึงปฏิเสธไม่ได้ว่าย่อมซึมซับอิทธิพลความเชื่อหรือค่านิยมของสังคมอยู่ในตัว และสะท้อนออกมาผ่านการสิทธิโดยชอบธรรมในการรจนาวรรณคดี ดังที่จะเห็นว่าการที่กวีนำเสนอเรื่องความรักว่าเป็นสาเหตุแห่งทุกข์ สอดคล้องกับคำสอนทางพุทธศาสนาที่กำหนดให้ความรักเป็นมายา เกิดขึ้น ตั้งอยู่ และดับไป ตามกฎแห่งสังสารวัฏ ดังนั้นหากมนุษย์ผู้ใดหลง

ระเริงอยู่ในมายาความรู้สึกนี้ย่อมนำมาซึ่งความเจ็บปวด ความทรมาน หรือแม้แต่นำไปสู่ความตาย ซึ่งคำสอนดังกล่าวเป็นที่รับรู้แพร่หลายในหมู่ของพุทธศาสนิกชน

แม้ว่าวรรณคดีไทยส่วนใหญ่จะนำเสนอเรื่องความรักในเชิงของสาเหตุแห่งทุกข์ที่มนุษย์ควรหลีกเลี่ยง และไม่ควรเข้าไปข้องเกี่ยวสัมพันธ์ เนื่องจากเป็นเพียงความสุขทางโลกียะ หาใช่โลกุตตรสุขไม่ กระนั้นก็ดีกวีหลายท่านได้นำเสนออีกมิติหนึ่งของความรัก ที่นับว่าเป็นมิติที่งดงาม ล้ำค่า ยิ่งใหญ่และสง่างาม กล่าวคือ การนำเสนออุดมคติแห่งรักว่า "ความรักที่แท้จริงต้องประกอบไปด้วยความกล้าหาญ และความเสียสละ" และด้วยปัจจัยทั้งสองประการนั้นจึงทำให้ความจงรักภักดี ความเท่าเทียม ตลอดจนปีติสุขบังเกิดขึ้นแก่มนุษย์

เมื่อค้นคว้าตัวบทวรรณคดีไทยที่นำเสนอเรื่องราว หรือแก่นความคิดเกี่ยวกับอุดมคติแห่งรัก อันต้องประกอบด้วยความกล้าหาญและความเสียสละ พบว่ามีวรรณคดีไทยหลายเรื่องหลากสมัยและหลายประเภทที่นำเสนออุดมคติแห่งรักดังกล่าว ในที่นี้ขอเริ่มต้นจากวรรณคดีพุทธศาสนา กล่าวคือ พบนิบาตชาดกเรื่องจันทกินนรชาดก ซึ่งเป็นเรื่องที่ปรากฏอยู่ในขุททกนิกายสุตตันตปิฎก และนิทานเรื่องจันทกินนร ซึ่งเป็นนิทานเรื่องที่ 19ปรากฏอยู่ในคัมภีร์พิมพานิพพานมีเนื้อหา ดังนี้

(พระนางพิมพา)ครั้นกราบทูลดังนั้นแล้ว จึงนำนิทานเรื่องอื่นมา กราบทูลต่อไปว่า ข้าแต่พระผู้มีพระภาคเจ้าผู้เจริญ ในกาลก่อนที่พระองค์ได้กำเนิดเป็นพระยากินนร หม่อมฉันนั้นเป็นกินรี ในกาลนั้นเราทั้งสองแลเห็นดอกไม้บานสะพรั่งในหิมวันตประเทศก็พากันไปเล่นชมดอกไม้ ครั้งนั้นท้าวพรหมทัตทรงละราชสมบัติออกล่าเนื้อ เสด็จท่องเที่ยวไปในป่าใหญ่ ครั้นเมื่อราชานั้นเห็นหม่อมฉันก็มีจิตปฏิพัทธ์ ปรารถนาจะสังหารสวามีของหม่อมฉันจึงยกธนูขึ้นยิงพระอุระของพระองค์ด้วยลูกธนูอาบยาพิษ ทำให้พระองค์เสียชีวิต ลำดับนั้นหม่อมฉันทราบว่าพระองค์สิ้นชีวิตแล้วจึงรีบบินหนีไปในอากาศ เมื่อท้าวพรหมทัตเห็นหม่อมฉันหนีไปก็เสียพระทัยเสด็จหลีก

ไป ครั้นเมื่อหม่อมฉันเห็นพระราชาเสด็จหลีกไปแล้วจึงเข้าไปใกล้พระองค์ สวมกอดพระศพคร่ำครวญปริเทวนาการครั้งนั้นด้วยเดชบุญญาของพระองค์ ท้าวสักกเทวราชทรงทราบความจึงเสด็จลงมาจากสวรรค์ประทานชีวิตให้พระองค์ ท้าวสักกเทวราชได้กล่าวสั่งสอนเราทั้งสองแล้วเสด็จคืนยังที่อยู่ เมื่อหม่อมฉันได้ชีวิตพระองค์คืนมาแล้วก็ได้ร้องคร่ำครวญแล้วกลับกล่าวถ้อยชื่นชมยินดีข้าแต่พระผู้มีพระภาคเจ้าผู้ทรงประดับด้วยฉัพพัณณรังสีในกาลก่อนพระองค์ต้องถูกยิงเพราะหม่อมฉันเป็นต้นเหตุโทษนั้นยังปรากฏแก่หม่อมฉันแม้ในวันนี้ ขอพระองค์จงทรงงดโทษทั้งมวลนั้นแก่หม่อมฉันในกาลที่หม่อมฉันยังมิได้ปรินิพพานนี้ด้วยเถิดพระเจ้าข้า

(อ้างถึงใน สัญญลักษณ์ มณีใส, 2531:10-11)

นอกจากตัวบทข้างต้นที่ปรากฏเป็นในวรรณคดีพุทธศาสนาแล้ว ยังพบว่าจันทกินนรคำฉันท์ ก็ปรากฏข้อความที่สอดคล้องและอธิบายขยายความจากในพิมพานิทานชัดเจนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะตอนที่แสดงให้เห็นถึงความรักอันเปี่ยมล้นและความจงรักภักดีของนางจันทกินรี ซึ่งเป็นบทที่พระเจ้าพรหมทัตเกี้ยวนางจันทกินรี แต่นางกลับปฏิเสธพร้อมทั้งว่ากล่าวด้วยผรุษวาจา ความว่า

“เราใช่ทรชาติหญิงพาล เชิญชมเดียรฉานให้สมด้วยศักกักขลา
ถึงท้าวเสดจด้าวจันทรา อิกดวงสุริยามาให้เราไม่ยินดี
สู้ม้วยด้วยองค์สวามี เกิดเปนสตรีฤาจักให้ต้องสองชาย
ใครคิดจิตรบาปยาบคาย ให้มันฉิบหายจนสิ้นจนสูญสูริวงษ์...

เราไซ่หญิงชาติเสเพล ใจหันหวนเห
ละโลภละโมบเมถุน...
นางร่ำรำพรรณพาที โผผินบินหนี
ขึ้นจับยังยอดศรีขร
แผดร้องก้องดงษดินดอน บริภาษตัดรอน
ไป่ลดพยศมาลยา”

(สัญญลักษณ์ มณีใส, 2531:221-222)

นางจันทกินรีได้กล่าวตัดรอน และประกาศคำมั่นในรักแก่พระสวามี จนกระทั่งพระเจ้าพรหมทัตอดสูถอดพระราชหฤทัยหนีไปแล้ว นางได้บินกลับลงมายังพระศพของจันทกินนร พร้อมทั้งสำรวมจิตตั้งใจสวดขอประทานพรจากเทวดาหวังให้สวามีคืนพระชนม์ ดังความว่า

“นางนารถกินรี
กลืนกลั้นโสกี ฤาดีดานกระมล
จักอังเชิญไทย เทพในไพรสน
ให้ช่วยภูวดล รอดจากมรนา...

... นางร่ำพจมาน
เชิญเทพทุกสถาน หุบห้องเหวผา
ด้วยจิตรกินรี ภักดีต่อสวา
มิตรชอบชนมา สุจริตพิศไหม
วรกฤษฎาเดช
แห่งองค์อมเรศ อาเภศภพไตร
อาศน์องค์อำมอร รุ่มร้อนดุจไฟ
ไป่อ่อนอำไพ ดุจเบื้องโบราณฯ

(อ้างถึงใน สัญญลักษณ์ มณีใส,2531:223)

เมื่อพิจารณาเนื้อหาข้างต้นโดยแยบคายแล้วจะพบว่า การที่นางจันทกินรีเลือกที่จะบินหนีขึ้นไปบนยอดเขา เพื่อกระทำการอันแสดงถึงความไม่พอใจ และความมั่นคงในจิตที่มิคิดเป็นหญิงสองชาย นับว่าเป็นความเสียสละที่น้อมยอมรับสถานะ “แม่หม้าย” อย่างชัดเจน แม้ว่าค่านิยมของสังคมนั้นถือว่าสถานะ "แม่หม้าย" เป็นสถานะที่ต่ำต้อยกว่าสถานะของหญิงที่สามียังมีชีวิตอยู่ อีกทั้งการปฏิเสธพระเจ้าพรหมทัตนับว่าเป็นการปฏิเสธความสบายในภายภาคหน้าอันจะยังมาซึ่งรมณียสุขแก่ตน และยังแสดงให้เห็นอีกว่าหามีสิ่งใดในโลกมีคุณค่าเทียบเท่ากับความรักที่นางและสามีมีต่อกันไม่

ความกล้าหาญของจันทกินรีที่ถือเป็นประการสำคัญ คือ ความกล้าหาญที่จะร้องขอชีวิตของสามีกลับคืนมาจากเทวดา การกระทำดังกล่าวนี้นับว่าเป็นความกล้าหาญอย่างยิ่งที่ตนเป็นเพียงสัตว์หิมพานต์ และเป็นสตรีเพศทว่ากลับกล้าหาญร้องขอพรอันผิดวิสัยแห่งสังสารวัฏจากเทวดาผู้มีอำนาจเหนือกว่าตน โดยที่ตนเองก็หารู้ไม่ว่าจะสัมฤทธิผลประการใด แต่ด้วยความรักอันเต็มเปี่ยมไปด้วยความซื่อสัตย์และภักดีต่อสามี ย่อมนำมาซึ่งการตัดสินใจที่เด็ดขาดและความกล้าหาญที่นางจะลองเสี่ยงสำรวมจิตและบารมีที่บำเพ็ญมาทั้งหมดแลกกับชีวิตของสามี

ดังนั้นเรื่องจันทกินนรจึงเป็นชาดก หรือนิทานที่สะท้อนให้เห็นถึงความกล้าหาญ และความเสียสละของสตรีเพศที่มีต่อบุคคลอันเป็นที่รัก ซึ่งความกล้าหาญและความเสียสละที่ปรากฏในวรรณคดีเรื่องนี้ นับว่าผิดไปจากขนบของการนำเสนอเรื่องความรักในวรรณคดีไทย แต่ก็แสดงให้เห็นถึงอานุภาพและอุดมคติแห่งรักอันยิ่งใหญ่ได้ชัดเจนเรื่องหนึ่ง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นชัดเจนว่าอุดมคติแห่งรักเป็นเรื่องที่ปรากฏมาแต่ครั้งสมัยพุทธกาลแล้ว หาใช่เรื่องแปลกใหม่ของสังคมไทยแต่อย่างใด

วรรณคดีการละครเป็นวรรณคดีอีกประเภทหนึ่งที่นำเสนอเรื่องอุดมคติแห่งรักให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องของความรักเป็นแก่นเรื่องพื้นฐานของวรรณคดีไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบเนื่องมายังสมัยรัตนโกสินทร์ เนื่องจากการนำเสนอเรื่องของความรัก นับว่าเป็นการแบ่งปันอารมณ์ความรู้สึกซึ่งเป็นสากล และเป็นประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมสำหรับการสร้างอารมณ์ร่วมในละครให้เกิดขึ้นโดยง่าย เพราะผู้รับสารย่อมจะเกิดความเข้าใจ และความซาบซึ้งไปกับเรื่องราวของความรัก และชะตากรรมของตัวละครที่ถ่ายทอดสู่

ผัสสะการรับรู้ของตนผ่านจินตนาการหรือการเทียบเคียงประสบการณ์ของตนกับตัวละคร

เมื่อพิจารณาตัวบทวรรณคดีไทยประเภทเป็นวรรณคดีการละครที่นำเสนอเรื่องอุดมคติแห่งรักซึ่งประกอบไปด้วยความกล้าหาญและความเสียสละแล้วพบว่า มีวรรณคดีไทยหลายเรื่องที่มีแก่นเรื่องว่าด้วยอุดมคติแห่งรัก ดังจะยกตัวอย่างให้เห็นพอสังเขปดังนี้

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น รัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พ.ศ.2015-2072) ปรากฏว่ามีกวีราชสำนักประพันธ์วรรณคดีเรื่องลิลิตพระลอขึ้น ซึ่งมีลักษณะเป็นวรรณคดีรักโศก (romantic tragedy) ที่ตัวละครเอกทั้ง 3 ตัว เสียชีวิตด้วยอานุภาพแห่งความรัก ลิลิตพระลอเป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางว่ามีตัวบทในตอนสุดท้ายที่ก่อให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจอย่างยิ่งทว่ากลับตราตรึงใจผู้อ่านมิรู้ลืม กล่าวคือ บทที่พระเพื่อนพระแพงกล่าวแสดงจำนงจิตแก่พระลอว่าตนทั้งสองอาสาออกต่อสู้ด้วยพระลอ เนื่องจากความรักและความภักดีที่ตนมีต่อพระลอในฐานะภริยาทำให้ไม่มิอาลัยเสียดายชีวิต ความว่า

“สองนางจึ่งชมชื่น ยื่นใจจริงบมิช้า
เผือข้าก็กษัตรีย์ชาติ ใจบมิขลาดกลัวตาย
บมิเอาชายอื่นเป็นคู่ บมิอยู่ให้ไทดูช้า
บมิอยู่ให้ข้าดูแคลน ครั้นพระเมือแมนเมืองฟ้า
เผือข้าตายตามราช พระบาทอย่าได้อาไลย
สองเปลื้องสไบซ้ำซ่อน ทรงผ้าอ้อนร่อนดาบ
อยู่ตราบข้างจอมกษัตริย์...”

(ชุมนุมเรื่องพระลอ,2513:106)

ด้วยเหตุแห่งความมุ่งมั่นของพระเพื่อนพระแพงที่จะสู้เคียงบ่าเคียงไหล่พระลอตามความข้างต้น ส่งผลให้ในตอนท้ายเกิดภาพอันโศกเศร้าน่าประทับใจ กล่าวคือ

“เขาอยู่แต่ไกลบมิใกล้ ให้โทรมยิงสามกษัตริย์

ธก็เอาดาบวัดกระจัดกระจาย เขาเข้าหลายเหลือป้อง
จึ่งปืนต้องพระองค์ สองอนงค์บมิกลัว
เอาตัวออกรับปืน ยืนอยู่กับจอมราช
เขาก็เร่งสาดศรพิษ ติดสามกษัตริย์สพรั่ง
เลือดตกหลั่งถั่งลง สามพระองค์อิงกัน
ผันหน้าต่อศัตรู พิศดูดุจนฤมิต
สิ้นชีพิตพร้อมกัน ยืนอยู่ฉันบมิตาย"
(ชุมนุมเรื่องพระลอ,2513:108)

จากภาพอันน่าสะเทือนใจที่พระลอ พระเพื่อนและพระแพง ช่วยกันต่อสู้อย่างองอาจ หากแต่มิสามารถต้านทานศัตรูได้กระทั่งนำมาสู่การสิ้นชีพอย่างงดงามสมพระเกียรติ แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญอันเกิดจากความรักของพระเพื่อนและพระแพงซึ่งเป็นสตรีเพศที่มีต่อพระลออย่างชัดเจน การต่อสู้รบพุ่งกันนี้หาใช่หน้าที่สามัญของสตรีไม่ หากแต่พระเพื่อนพระแพงไม่ได้กลัวภยันตรายแก่ชีวิตแม้แต่น้อย มิหนำซ้ำยังกล้าหาญเด็ดเดี่ยวต่อการตัดสินใจของตนที่จะช่วยพระลอรบ ดังจะเห็นได้จากเพียงสิ้นคำแจ้งแก่พระลอว่าจะขอออกรบด้วย พระเพื่อนพระแพงก็เตรียมตัวจัดแจงนุ่งผ้าสำหรับออกรบโดยทันที มิได้รีรอต่อคำทัดทานใดๆที่อาจจะเกิดขึ้น

ในด้านของความเสียสละ จะเห็นได้ว่าการที่พระเพื่อนพระแพงอาสาออกรบอีกทั้งยัง "เอาตัวออกรับปืน" พร้อมพระลอนั้น นับว่าเป็นความเสียสละอันยิ่งใหญ่และเป็นความเสียสละอันสูงสุด เนื่องจากเป็นการยอมเสียสละชีวิตแก่บุคคลอันเป็นที่รัก เป็นการเสียสละที่มิได้หวังผลตอบแทน และเป็นการเสียสละที่ตนก็รับรู้ถึงชะตากรรมอันสืบเนื่องจากการกระทำอยู่เต็มอก การที่พระเพื่อนพระแพงยอมเสียสละเช่นนี้ เพราะทั้งคู่ต่างก็รัก ผูกพันและภักดีต่อพระลอผู้สามีอย่างลึกซึ้ง

จากที่กล่าวมาแล้วจะเห็นว่าลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีที่นำเสนออุดมคติแห่งรักได้อย่างเป็นรูปธรรมและงดงามที่สุดเรื่องหนึ่ง ความกล้าหาญและความเสียสละ

ของพระเพื่อนพระแพงอันอุทิศแก่พระลอแม้ว่าจะนำไปสู่การสิ้นชีวิตเป็นโศกนาฏกรรมอันสง่างามนี้ นับว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ลิลิตพระลอเป็นวรรณคดีอมตะที่อยู่เหนือกาลเวลา และตกทอดสืบเนื่องมาสู่ปัจจุบัน เป็นการนำเสนอมิติแห่งรักที่ซาบซึ้งและเปี่ยมไปด้วยพลังที่เติมเต็มความอิ่มเอมใจได้ดียิ่ง

หลังจากสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว วรรณคดีการละครสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็ปรากฏการสืบต่อของการนำเสนอเรื่องราวว่าด้วยอุดมคติแห่งรักเช่นกัน ซึ่งมีทั้งในลักษณะของเรื่องแทรกในเรื่องยาว และเป็นเรื่องยาวที่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักดังเช่นที่ปรากฏแต่ครั้งบรรพกาล เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนในด้านลำดับเวลา ผู้วิจัยจะนำเสนอวรรณคดีตามยุคสมัย โดยมิได้ให้ความสำคัญกับลักษณะว่าเป็นเรื่องแทรกในเรื่องยาว หรือเป็นเรื่องยาวเรื่องเดี่ยว มีรายละเอียดดังนี้

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ.2279-2352) ปฐมบรมจักรีวงศ์ พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากมหากาพย์รามายณะอันเป็นมหากาพย์สันสกฤตที่ยิ่งใหญ่หนึ่งในสองเรื่องของอินเดีย บทละครเรื่องรามเกียรติ์นี้นับว่าเป็นสมบัติของราชธานีที่มีคุณค่ายิ่ง นำเสนอข้อคิดที่น่าสนใจหลายประการ อาทิ ด้านคุณธรรมของผู้ปกครอง ด้านความจงรักภักดีของผู้ใต้ปกครอง ด้านสิทธิอำนาจความชอบธรรมของพระมหากษัตริย์ และที่ขาดไม่ได้คือด้านอุดมคติแห่งรัก

เมื่อศึกษาตัวบทบทละครเรื่องรามเกียรติ์พบว่า ตัวละครนางสีดาเป็นตัวละครที่นำเสนออุดม-คติแห่งรักที่ชัดเจนยิ่ง กล่าวคือ ตอนสำคัญที่พิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนางสีดาครั้นเมื่อได้รับการช่วยเหลือจากการถูกทศกัณฐ์เจ้ากรุงลงกาลักพาไป แล้วกลับมาสู่กรุงอโยธยาของพระรามแล้ว ได้เกิดความสงสัยถึงความบริสุทธิ์ของนางสีดา ดังความว่าตอนหนึ่งว่า

“ วันนี้ได้เห็นนงลักษณ์ ผิวพักตร์ดั่งเดือนจำรัสฉาย
ฝ่ายพี่ทุกข์ร้อนลำบากกาย เจ้ามาอยู่สบายหลายปี
ยังได้สมบัติพัสถาน ของประทานพญายักษี
ซึ่งวิเศษเลิศหล้าธาตรี ขอพี่ชมบ้างเป็นขวัญตา”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,2549:450)

จากข้อความดังกล่าวนี้นับว่าเป็นข้อความที่มิเพียงดูถูกดูแคลนนางสีดาเท่านั้น ทว่ากลับเป็นข้อความที่เป็นการตั้งคำถามถึงความซื่อสัตย์และภักดีของนางสีดาที่มีต่อพระรามผู้สามีด้วย ดังนั้นเพื่อเป็นการพิสูจน์ความมั่นคงแห่งรักที่นางสีดามีต่อพระราม จึงกล่าวตอบไปว่า

"...อันซึ่งตัวข้าบาทนี้ อสุรีไปลักพามา
ตกถึงมือชายแล้วไกลเนตร พระทรงเดชปิ่นภพนาถา
เป็นที่สงสัยวิญญาณ์ แก่หมู่โลกาฟ้าดิน
ถึงมาตรจะรักษาตัวดี อันจะเปลื้องราคีเห็นไม่สิ้น
เว้นแต่ทวยเทพอมรินทร์ จะไม่กินแหนงแคลงใจ
กับพระคงคาแลอัคคี จะเป็นที่สักขีพยานได้
พระองค์จงลั่นศิลป์ชัย ประชุมไทเทเวศให้พร้อมกัน
ข้าขอพิสูจน์เพลิงถวาย เบื้องบาทนารายณ์รังสรรค์
ต่อหน้าฝูงเทพเทวัญ กับพวกพลขันธ์วานร

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,2549:451)

ข้อความที่นางสีดาตรัสแก่พระรามซึ่งแสดงความประสงค์จะกระทำพิธีลุยเพลิงนี้ นับว่าเป็นความปรารถนาที่จะพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนให้เป็นที่คลายสงสัยแก่พระรามและหมู่ประชาชีทั้งมวล อันนำไปสู่สัตยาสาบานของนางสีดาต่อทวยเทพเทวดาทั้งมวลที่กล่าวก่อนเข้าสู่พิธีลุยเพลิง ความตอนหนึ่งว่า

"ขอเทพท้าวทุกองค์ จงเป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์
แม้นข้าระคนรสรัก ด้วยทศพัตร์แลชายใด
นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์ มาตรแม้นแต่จิตพิสมัย
ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทพระภูวไนย ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี
ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร ชนมานข้าม้วยอยู่ที่นี่
ให้ตกนรกอเวจี แสนกัลป์พันปีอย่าพ้นทุกข์..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,2549:453)

จากข้อความที่ยกมานี้แสดงให้ถึงความกล้าหาญของนางสีดาอย่างชัดเจน นอกจากความจำนงที่จะกระทำพิธีลุยเพลิงเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ ซึ่งนับว่าเป็นพิธีที่ก่อให้เกิดอันตรายแก่ชีวิต นางสีดาได้ตั้งสัตย์สาบานต่อหน้าเทวดาทั้งหลายด้วย เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาคำสาบานแล้วจะพบว่า เป็นคำสาบานที่ให้โทษหนักมิเพียงเฉพาะในภพปัจจุบันเท่านั้น หากแต่หมายรวมถึงอนาคตกาลอันยาวนานอีกด้วย ดังนั้น ความกล้าหาญของนางสีดานี้จึงแสดงให้เห็นถึงความรักของนางสีดาที่มีต่อพระราม ซึ่งความรักดังกล่าวนี้ทำให้นางสีดาครองตัวให้บริสุทธิ์ตลอดระยะที่จากพรากจากพระราม และเป็นความรักที่กล้าหาญพร้อมพิสูจน์ให้เป็นที่ประจักษ์ด้วย

เมื่อนางสีดาเสด็จลุยเข้าไปในเพลิงแล้ว ปรากฏว่ามีเหตุอัศจรรย์ที่สำคัญเกิดขึ้น กล่าวคือ

“เดชะความสัตย์ที่ซื่อตรง จะร้อนเบื้องบาทบงสุ์ก็หาไม่
มีประทุมทิพมาศอำไพ เกิดขึ้นในกลางเพลิงกาล
ขยายแย้มผกาเกสร ขจายจรรื่นรสหอมหวาน
รับรองบาทบงสุ์ทรงธาร ทุกย่างบทมาลย์เทวี”

(พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,2549:453)

ครั้นนางสีดาลุยเพลิงกลับปรากฏมีดอกบัวผุดขึ้นรองรับพระบาทนาง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงอย่างชัดเจนถึงความบริสุทธิ์ของนางสีดา เมื่อเหตุการณ์ดำเนินไปเช่นนี้จะสังเกตได้ว่าการที่นางสีดากล้าหาญที่จะลุยเพลิงเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์นี้ แท้จริงแล้วมีมิติอันน่าชื่นชมยิ่งแอบแฝงอยู่ ได้แก่ ความเสียสละของนางสีดาที่มีต่อพระราม เหตุที่กล่าวว่าการตัดสินใจลุยเพลิงของนางสีดานับว่าเป็นความเสียสละนี้ เนื่องด้วยการลุยเพลิงมิเพียงเป็นการแสดงถึงความบริสุทธิ์ของนางสีดาเท่านั้น หากแต่หมายถึงการรักษาเกียรติยศของพระรามผู้เป็นพระสวามีด้วย การรักษาตนให้บริสุทธิ์เป็นหน้าที่อันพึงปฏิบัติของภริยา ดังนั้นการที่นางสีดาสามารถลุยไฟพิสูจน์ให้เห็นเป็นสัมฤทธิผลถึงการกระทำหน้าที่ดังกล่าวได้สำเร็จ จึงนับว่าเป็นการรักษาพระเกียรติยศของพระสวามี อีกทั้งยังส่งเสริมพระเกียรติยศให้ยิ่งใหญ่ขึ้นด้วย ด้วยเหตุนี้

จึงนับว่าการลุยเพลิงของนางสีดา เป็นการเสียสละแก่บุคคลอันเป็นที่รักโดยมิหวังผลตอบแทนตามอุดมคติแห่งรักโดยแท้

วรรณคดีการละครอีกเรื่องหนึ่งในยุครัตนโกสินทร์ที่นำเสนออุดมคติแห่งรักอย่างชัดเจน ได้แก่ บทละครเรื่องเงาะป่า พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.2396-2453) บทละครเรื่องเงาะป่า น่าสนใจอย่างยิ่ง เพราะเป็นบทละครที่มีตัวละครเอกเป็นชนกลุ่มน้อย คือ พวกเงาะ หรือก็อย หากแต่ตัวละครเอกในเรื่องนี้กลับเป็นตัวละครในอุดมคติที่เปี่ยมไปด้วยธรรมะอันแสดงออกผ่านจิตใจอันสูงส่ง ทั้งนี้มีนักวรรณคดีวิเคราะห์ถึงการที่พระองค์เลือกใช้ตัวละครเอกเป็นชนกลุ่มน้อย แต่เป็นตัวละครในอุดมคติว่า

> “การทำให้ตัวละครเป็นตัวละครในอุดมคติ เป็นกลวิธีประการหนึ่งที่จะช่วยสื่อ 'สาระ' สำคัญที่แฝงอยู่ในเรื่องอย่างชัดเจน คือ การเชิดชูความรักอันจริงแท้ทำให้มนุษย์เท่าเทียมกัน แม้ว่ามนุษย์นั้นจะแตกต่างกันในสถานภาพทางสังคมหรือมีวัฒนธรรมแตกต่างกันเพียงใดก็ตาม ... ผู้อ่านจะพบว่าตัวละครเอกทั้งสาม...ต่างเป็นผู้ที่มีหัวใจรักอันลึกซึ้งมั่นคง และบูชาความรักของตนว่าเป็นสิ่งสำคัญสูงสุดในชีวิต”
>
> (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา,2545:191)

จากบทวิเคราะห์ของนักวรรณคดีข้างต้นนี้เป็นบทสะท้อนหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าเป็นวรรณคดีการละครเรื่องหนึ่งที่นำเสนออุดมคติแห่งรัก ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยศึกษาตัวบทแล้วพบว่า มีลักษณะเป็นไปตามคำกล่าวข้างต้นอย่างแท้จริง เนื่องจากวรรณคดีเรื่องนี้ได้นำเสนอมิติของอุดมคติแห่งรักที่ว่าด้วยความกล้าหาญและความเสียสละของตัวละครเอกทั้งสามซึ่งเป็นวัยรุ่น ทว่าทั้งคำพูดและการกระทำกลับมีความเป็นผู้ใหญ่อย่างลึกซึ้ง อีกทั้งยังแสดงความประณีตแห่งจิตที่ได้รับการฝึกฝนมาดีแล้วด้วย ดังเช่น

เมื่อซมพลาถูกลูกบิลาของรำแก้วอันเป็นเหตุให้จะต้องสิ้นชีพแล้ว ซมพลาได้สั่งเสียกับนางลำหับผู้ภรรยาความตอนหนึ่งว่า

“พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
มาดแม้นชีวีพี่ม้วยมิด จงคืนคิดรักใคร่ในฮเนา
เขาคงพิศวาสไม่บาดหมาง จงเสื่อมสร่างวิโยคโศกเศร้า
ให้ที่ตายวายพะวงด้วยนงเยาว์ จะหลับตาลาเจ้าบรรลัยลาญ”

(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2553:103)

จากข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงความรักอันเปี่ยมไปด้วยความกล้าหาญและความเสียสละอย่างชัดเจน แม้ว่าตัวซมพลาเองนี้กำลังจะสิ้นลม หากแต่ยังพะวงในความเป็นอยู่ต่อไปในภายภาคหน้าของลำหับผู้เป็นที่รัก จึงกล้าหาญและเสียสละสั่งเสียให้ลำหับกลับไปอยู่กับฮเนา การกระทำนี้จึงแสดงให้เห็นชัดเจนถึงความตระหนักในความสุขของนางอันเป็นที่รักซึ่งมีความสำคัญสูงส่งไปกว่าสิ่งอื่นใดทั้งปวงในโลก

แม้ว่าซมพลาจะเป็นแสดงถึงความรักที่กล้าหาญและเสียสละแล้วในขั้นนี้ ทว่าลำหับกลับแสดงให้เห็นอุดมคติแห่งรักที่ชัดเจนยิ่งกว่า กล่าวคือ หลังจากที่ลำหับฟังคำสั่งเสียของซมพลาแล้ว ได้ครุ่นครวญและกระทำการอันแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและความเสียสละที่ยิ่งใหญ่ กล่าวคือ

“โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ยไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี
คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
พ่อตายหรือจะหมายมีผัวใหม่ ให้กินใจกันเป็นนิตย์คิดหวาดหวั่น
ว่าเคยสองคงปองสามไม่ข้ามวัน รสรักนั้นคงจะจางด้วยหมางใจ
รักของน้องปองแต่ให้แท้เที่ยง ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน

ร่ำพลางนางฉวยบาเดะมา จากมือซมพลาที่กำมั่น
แทงสอดซอกคอฉับพลัน มอดม้วยชีวันทันใด”
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2553:103)

จากคำประพันธ์ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความมั่นคงในรักที่ลำหับมีแก่ซมพลาอย่างชัดเจน การที่นางกล่าวถึงความแตกต่างของนางจากหญิงสามัญอื่นๆที่ปรารถนาแต่ความสุขนั้น แสดงให้เห็นความรักแท้อันอยู่เหนือความสุขความทุกข์ทั้งปวง เป็นความรักที่มิได้ให้ความสำคัญกับสิ่งอื่นใดนอกจากคนที่รักเท่านั้น ด้วยเหตุนี้การที่ลำหับตัดสินใจปลิดชีวิตตัวเองนี้ จึงนับว่าเป็นการกระทำที่เสียสละเพื่อยืนยันและบูชาความรักที่ซื่อตรงต่อซมพลา อีกทั้งยังเป็นความกล้าหาญที่จะรักษาศักดิ์ศรีของตนไม่ให้เป็น “หญิงสองชาย” ตามค่านิยมของสังคมด้วย

ในส่วนของฮเนา ก็ได้ปรากฏข้อความรำพึงรำพันที่แสดงถึงอุดมคติแห่งรักเช่นกัน ความว่า

“แม้นแต่เดิมเริ่มรู้ความตระหนัก จะห้ามหักจิตไว้ให้นักหนา
ไม่ชิงรักหักหาญดวงกานดา เพราะความแสนเสน่หาหักอาลัย
ถึงจะยอมออมอดไม่เอิบเอื้อม ก็ไม่เสื่อมซาคิดพิสมัย
จะฝังรักสลักรูปไว้ภายใน น่าน้อยใจกลับมาพาเจ้าตาย
อันความผิดของพี่นี้เหลือล้ำ ให้ชอกช้ำแสนวิตกอกสลาย
ครวญพลางทางทุ่มทอดกาย กอดศพโฉมฉายเข้าโศกา”
(พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,2553:104-105)

จากข้อความนี้จะเห็นว่าฮเนาความรักของฮเนานั้นแท้จริงแล้วเป็นความรักที่มิได้หวังครอบครองนางอันเป็นที่รัก ทั้งนี้เหตุการณ์ดำเนินไปเพราะตนไม่รู้ว่าลำหับรักกับซมพลา มิฉะนั้นฮเนาก็จะไม่แย่งชิงกระทั่งทำให้ซมพลาและลำหับเสียชีวิตทั้งคู่เช่นนี้ ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่าฮเนามีความกล้าหาญที่จะยอมรับความจริงหากได้รับรู้

อีกทั้งยังมีความเสียสละที่พร้อมจะยอมมอบให้นางที่ตนรักมีความสุขสูงสุด ซึ่งความกล้าหาญและความเสียสละนี้เป็นอุดมคติแห่งรักที่หาได้ยากยิ่งในตัวละครเอกวัยรุ่น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้สรุปได้ว่า อุดมคติแห่งรักในวรรณคดีไทยต้องประกอบด้วยความกล้าหาญและความเสียสละ อันจะยังมาซึ่งความรักที่เป็นอมตะและเปี่ยมไปด้วยคุณค่า จะเห็นได้ว่าวรรณคดีไทย โดยเฉพาะวรรณคดีการละครซึ่งมีแก่นเรื่องว่าด้วยความรัก กวีมักกำหนดตัวละครเอกผู้หญิงเป็นสื่อกลางในการนำเสนออุดมคติดังกล่าว ซึ่งการกระทำของตัวละครเอกผู้หญิงอันนำไปสู่อุดมคติแห่งรักที่เป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดนั้นมักเป็นการกระทำที่สอดคล้องกับค่านิยมของสังคม

> “กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องเล่าถือว่าความรักนวลสงวนตัวเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการซื่อสัตย์ต่อสามี หากจะถูกล่วงละเมิดก็ยอมตายเพื่อรักษาเกียรติไว้ ทำให้ตัวละครหญิงเหล่านั้นมีเกียรติคุณและได้รับการยกย่อง”
>
> (กุสุมา รักษมณี และคณะ,2550:142-143)

จากการค้นคว้าและศึกษาเรื่องอุดมคติแห่งรักในวรรณคดีไทยตามที่ได้กล่าวมาข้างต้น พบว่าแนวคิดดังกล่าวหาใช่เรื่องแปลกใหม่อันใดไม่ ทั้งเป็นเรื่องที่ปรากฏและยอมรับสำหรับการสร้างสรรค์วรรณคดีและสร้างสรรค์บทละครนับเนื่องมาแต่ครั้งบรรพกาล ทว่ากลับเป็นแนวคิดที่ไม่ได้รับการเผยแพร่อย่างกว้างขวางนักในสังคมไทยปัจจุบัน เนื่องจากเป็นแนวคิดที่ขัดแย้งกับคำสอนทางพุทธศาสนา อีกทั้งยังพบว่าวรรณคดีไทยเป็นพื้นที่เสรีซึ่งเปิดโอกาสให้กวีสามารถกล่าวถึงเรื่องของความรักได้อย่างเปิดเผย และไร้ข้อจำกัดทางจินตนาการด้วย

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเกี่ยวกับการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ค้นคว้างานวิจัยที่เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ในรูปแบบของละครเวที ซึ่งเป็นวิทยานิพนธ์ในสาขาสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คอลิด มิดำ (2553) ใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เพื่อวิจัยเรื่อง "กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีอัตในชุมชนมุสลิม " โดยศึกษาการทำละครนะซีอัต ในบทบาทฐานะของเครื่องมือในการสร้างการเรียนรู้เกี่ยวกับศาสนาอิสลามในชุมชนมุสลิม ซึ่งมีพื้นที่ศึกษา 2 ชุมชน ได้แก่ ชุมชนบ้านครัว เขตราชเทวี กรุงเทพมหานคร และชุมชนบ้าน เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร กระบวนการสร้างสรรค์ละครจำแนกออกเป็น 3 ขั้นตอน คือ ขั้นก่อนการแสดง ขั้นแสดง และขั้นหลังการแสดง โดยเจ้าของงานวิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมทั้งในฐานะผู้พัฒนาบทละครและนักแสดง ทั้งยังศึกษาทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการแสดงด้วย ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ละครนะซีอัตนับว่าเป็นเครื่องมือที่ดีในการสั่งสอนศาสนา แต่จำต้องอยู่ภายใต้กรอบของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด ผู้ชมมีความชื่นชอบต่อการแสดง องค์ประกอบศิลป์ในการแสดงเป็นสิ่งที่ผู้ชมชื่นชอบมากที่สุด อีกทั้งผู้ชมคาดหวังจะให้มีการจัดแสดงในรูปแบบดังกล่าวอีกในอนาคต

ณฐพงศ์ เธียรสวัสดิ์กิจ (2554) ใช้การวิจัยเชิงสร้างสรรค์วิจัยเรื่อง "การออกแบบเสียงเพื่อส ร้างศานติภาวะจากการแสดงจากผลงานของซามูแอลเบ็คเก็ต และ โอตะโชโกะ" โดยศึกษาถึงกระบวนการการออกแบบเสียงเพื่อการแสดงละครเวทีในกลุ่มของผู้ชมที่มีสายตาปกติและพิการทางสายตา ผลสรุปว่าการออกแบบเสียงจำต้องอาศัยผู้ที่เข้าใจเนื้อเรื่องหรือบทละครที่จะนำเสนออย่างถ่องแท้และสอดคล้องกับบริบททางวัฒนธรรม อีกทั้งต้องคำนึงถึงศักยภาพของผู้ชม การสร้างบรรยากาศ

รวมไปถึงคุณภาพของอุปกรณ์ที่ใช้ด้วย อย่างไรก็ดีความรู้ด้านเสียงว่าด้วยเรื่องระบบเสียงรอบทิศทาง และนิเวศวิทยาของเสียงมีความจำเป็น ผลการสำรวจทัศนคติของผู้ชมพบว่า ในกลุ่มที่สายตาปกติผู้ชมพึงพอใจต่อองค์ประกอบด้านเสียงมากที่สุด ส่วนสำหรับผู้พิการพบว่าเสียงมีส่วนช่วยสร้างภาพในจินตนาการก่อให้เกิดความเข้าใจเนื้อเรื่องได้ดียิ่งขึ้น

รัชฎาวรรณ รองทอง (2554) ศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยเพื่อนำเสนอปรัชญานิเวศวิทยาแนวลึกจากกวีนิพนธ์ของรพินทรนาถ ฐากูร โดยเก็บข้อมูลต่างๆจากการมีส่วนร่วมในกระบวนการสร้างสรรค์ละครเพื่อนำมาซึ่งบทสรุปผลการวิจัย ทั้งนี้พบว่ากระบวนการทำละครซึ่งมีขั้นตอนหลากหลายและทำให้มนุษย์ต้องมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างกันทั้งในด้านของความคิดและความสัมพันธ์ ก่อให้เกิดสัมฤทธิผลในการสร้างสรรค์ผลงานสอดคล้องกับหลักปรัชญาของนิเวศเชิงลึกที่นำเสนอความเชื่อมโยงของสรรพสิ่งบนโลก และการเชื่อมโยงนั้นย่อมมีพลวัต ผลการวิจัยในด้านของทัศนคติผู้ชมพบว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ชื่นชอบในส่วนของเนื้อหาและภาพรวมการแสดง อีกทั้งงานวิจัยชิ้นนี้ยังเป็นประจักษพยานที่แสดงให้เห็นว่าการนำตัวบทกวีนิพนธ์มาเป็นส่วนหนึ่งในการนำเสนอผ่านสื่อศิลปะการแสดง มีส่วนให้ประชาคมรู้จักและเห็นคุณค่าของกวีนิพนธ์มากยิ่งขึ้น

งานวิจัยสร้างสรรค์เหล่านี้ยังประโยชน์อย่างยิ่งต่อผู้วิจัยสำหรับการใช้เป็นแนวทางและข้อควรระวังในการสร้างสรรค์ผลงาน อีกทั้งยังใช้ศึกษาเป็นตัวอย่างวิธีวิทยาของการทำงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์อันจะส่งเสริมให้งานของผู้วิจัยมีคุณภาพและสมบูรณ์มากขึ้นด้วย

<u>งานวิจัยเกี่ยวกับบทละครร้องเรื่อง "สาวิตรี"</u>

ประกอบไปด้วยงานวิจัยที่ศึกษาตัวบทพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งครอบคลุมทั้งในส่วนของการ

วิเคราะห์และตีความตัวบท รวมไปถึงรูปแบบการเมื่อครั้งจัดแสดงจริงตามขนบของละครดึกดำบรรพ์

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณศรี (2536) นำบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง สาวิตรี ทั้งฉบับความเรียงร้อยแก้ว และบทละคร ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมาศึกษาเชิงวิเคราะห์โดยเปรียบเทียบกับฉบับแปลจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาอังกฤษของกิสารี โมฮัน กันกูลิ (Kisari Mohan Ganguli) ได้ข้อสรุปว่าในฉบับความเรียงภาษาไทยมีความคล้ายคลึงกับฉบับภาษาอังกฤษเพราะเป็นการแปลอย่างตรงตัวตามพระราชประสงค์ที่จะรักษาสำนวนภาษาและรูปแบบประโยคของต้นฉบับ โดยเล่าเรื่องตั้งแต่เหตุการณ์ในมหาภารตะที่พระฤษีมารกัณเฑยะจำต้องเล่าเรื่องสาวิตรีแก่ยุธิษฐิระเพื่อสาธกเปรียบเทียบคุณสมบัติอันประเสริฐของนางกฤษณา กระทั่งจบด้วยนางสาวิตรีได้รับประทานสามีคืนจากพระยม จะต่างกันในส่วนที่พระองค์ทรงตรงตัดอัธยายในตอนท้ายทั้ง 2 อัธยายทิ้ง

ส่วนฉบับบทละครร้องพระองค์เลือกเล่าเฉพาะนิทานเรื่องนางสาวิตรีเท่านั้น โดยบทละครมีทั้งหมด 3 องก์ องก์สุดท้ายแบ่งย่อยอีกเป็น 3 ตอน สันนิษฐานว่าล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์บทละครร้องเรื่องสาวิตรีซึ่งมีลักษณะเป็นอุปรากร (opera) เนื่องจากในรัชสมัยของพระองค์นั้นในประเทศชาติตะวันตกก็ปรากฏว่ามีการนำเรื่องสาวิตรีมาทำเป็นอุปรากรเช่นกัน เช่น ในปีที่พระองค์ขึ้นครองราชย์ (พ.ศ.2453) กุสตาฟ โฮลสท์ (Gustav Holst) ได้จัดแสดงอุปรากรหนึ่งองก์เรื่องสาวิตรีที่ประเทศอังกฤษ และยังปรากฏอุปรากรเรื่องสาวิตรีของเฟอร์ดินันด์ กราฟ สพอร์ค (Ferdinand Graf Sporck) จัดแสดงที่ประเทศเยอรมนีด้วย ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าพระองค์ทรงเลียนแบบชาติตะวันตกตามความนิยมในสมัยนั้น

เมื่อพิจารณาบทละครร้องเรื่องสาวิตรีที่กรมศิลปากรนำมาจัดแสดง กล่าวได้ว่ามีลักษณะของละครดึกดำบรรพ์ซึ่งตัวละครใช้การขับร้องเพื่อเจรจาแทนการพูด ใช้ปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงประกอบการแสดง การแสดงบทบาทเป็นธรรมชาติ แต่ปรากฏการรำแทรกในบางช่วง การจัดองค์ประกอบศิลป์ให้สอดคล้องกับบรรยากาศเรื่อง

สุดท้ายส่วนของความคิด และตัวละคร พบว่านางสาวิตรีได้รับการนำเสนอในมุมของสตรีที่ฉลาดเฉลียว สามารถใช้สติปัญญาและวาทศิลป์ช่วยให้คนรอบข้าง

ประสบความสุขได้ และเป็นผู้ที่กระทำหน้าที่ของภรรยาตามจารีตและข้อบังคับของศาสนาพราหมณ์ฮินดูได้อย่างสมบูรณ์ ส่วนในเรื่องของความคิดพบว่านำเสนอในมิติของการไม่ยอมแพ้ หรือย่อท้อต่อการเอาชนะอุปสรรคทั้งปวง

ปิ่น มาลากุ ล ศึกษาบทละครร้อง 3 องก์เรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ.2517 ผลปรากฏว่าบทละครดังกล่าวนับว่าเป็นบทละครร้องอย่างแท้จริง แม้ว่าจะทรงบรรจุเพลงเอาไว้เพียง 19 บท จาก 81 บท และประกอบไปด้วยบทสวดอีก 2 บท ต่อมากรมศิลปากรได้บรรจุเพลงจนครบถ้วน พร้อมแต่งขยายเพลงบางส่วนออก ทำให้เรื่องนี้สรุปแล้วมีเพลงทั้งสิ้น85 บท ทำให้ผู้แสดงเป็นนางสาวิตรีต้องร้องเพลงในบทของตนมากถึง 37 บท

บทละครร้องพระราชนิพนธ์เรื่องสาวิตรี "คณะละครบรรทมสินธุ์ของพระยาอนิรุธเทวาได้จัดแสดงเผยแพร่แก่ประชาชนครั้งแรกในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่โรงละครศรีอยุธยา ถนนเฟื่องนคร มีนายรองพิจารณ์สรรพกิจ (เลื่อง จุลกะ) เป็นพระสัตยวาน และนางสาวกมล สาริกานนท์ เป็นสาวิตรี" (อ้างถึงใน ปิ่น มาลากุล,2552:336)

มนตรี ตราโมท บันทึกไว้ว่า "เรื่องสาวิตรีนี้ กรมศิลปากรได้นำออกแสดงให้ประชาชนชมเมื่อ พ.ศ.2491 ที่โรงละครศิลปากร หลังเดิม แสดง 25 ครั้ง รายได้สุทธิ 27,856 บาท 14 สตางค์ การแสดงนั้นต้องตัดทอนให้สั้นลงพอเหมาะกับเวลา แต่เพลงใดที่ร้องก็ร้องตามเพลงที่บรรจุไว้ ทั้งที่ทรงบรรจุ และบรรจุถวายเพิ่มเติม บางเพลงก็เปลี่ยนเป็นพูด เพื่อให้รวบรัดเข้าบ้าง" (อ้างถึงใน ปิ่น มาลากุล,2552:337) การแสดงของกรมศิลปากรในครั้งนั้น กำหนดนักแสดงหลักทั้งหมดเป็นผู้หญิง กล่าวคือ นางสาวสุวรรณี ศรีบุณยรัตน์ รับบทเป็นพระสัตยวาน นางสาวลัดดา สุวรรณปิฎก รับบทเป็นสาวิตรี และนางสาวพนิดา สุนทรสนาน รับบทเป็น พระยม

งานวิจัยทั้งสองเล่มข้างต้นช่วยให้ภาพรวมอย่างกว้างๆของเนื้อหา ตัวละคร ตลอดจนรูปแบบการแสดงบทละครร้องเรื่องสาวิตรี ซึ่งเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์และตีความในมิติของความคิดและตัวละครนางสาวิตรี ซึ่งได้รับการนำเสนออีกหลายครั้งหลายรูปแบบผ่านสื่อละครเวทีร่วมสมัย

บทละครเรื่องสาวิตรี : อดีตกาล ปรัตยุบันกาล อนาคตกาล

จากการได้ค้นคว้าเกี่ยวกับแนวคิด ทฤษฎีและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องแล้ว พบว่า ก่อให้เกิดองค์ความรู้ที่จุดประกายทางปัญญาแก่ผู้วิจัย อันกระตุ้นให้ปรารถนาจะศึกษาอย่างลึกซึ้ง และผลิตละครเวทีสร้างสรรค์เพื่อเผยแพร่ความรู้นี้แก่สังคมอย่างกว้างขวาง การก้าวย่างบนวิถีแห่งงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์จะหาเกิดขึ้นได้ไม่หากปราศจากความเข้าใจในด้านขององค์ความรู้ที่ยังประโยชน์เหล่านี้

ทฤษฎีองค์ประกอบของละครเป็นหลักการเบื้องต้นที่สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับ "ละคร" แก่ผู้วิจัย อีกทั้งยังเป็นกรอบหลักที่ผู้วิจัยต้องคำนึงในการสร้างสรรค์บทละครเรื่องใหม่ด้วย ทั้งนี้ทฤษฎีองค์ประกอบของละครช่วยเรียงลำดับความสำคัญขององค์ประกอบต่างๆซึ่งแตกต่างกันในมุมมองของนักเขียนบทละคร และนักแสดง ผู้กำกับ หรือทีมงานศิลป์ อีกทั้งทฤษฎีนี้ยังสร้างความเข้าใจในการสร้างสรรค์ละครว่าจำต้องอาศัยการทำงานร่วมกันจากทีมงานที่เชี่ยวชาญในแต่ละองค์ประกอบอันจะนำมาซึ่งภาพรวมที่มีเอกภาพเป็นสัมฤทธิผลที่คาดหวังจากการสร้างสรรค์

ทฤษฎีการเขียนบทละครเวทีนับว่าเป็นคู่มือ (check list) สำหรับผู้วิจัยในการสร้างสรรค์บทละครเวทีเรื่องใหม่ที่จะสื่อสารความคิดใหม่แก่ผู้รับสารในรูปแบบของโครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot) ความเข้าใจในนิยามของนักเขียนบทละคร รวมไปถึงกระบวนการสร้างสรรค์บทละครโดยเฉพาะองค์ประกอบของโครงเรื่อง ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุด จะส่งผลให้ผู้วิจัยมีหลักการเบื้องต้นที่สามารถยึดเป็นแนวทางที่ถูกต้องได้ และสามารถพัฒนาต่อยอดทางความรู้ด้านการเขียนบทละครของผู้วิจัยให้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดีผู้วิจัยอาจต้องประยุกต์ทฤษฎีการเขียนบทละครเวทีตามแนวทางของนักเขียนบทละครชาวตะวันตกให้สอดคล้องกับบริบทของผู้รับสารชาวไทยด้วย

ทฤษฎีสัมพันธบทและการดัดแปลงเป็นแนวทางให้ผู้วิจัยสามารถตีความและวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างตัวบทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในมิติของความคิดของเรื่องและภาพลักษณ์ตัวละครนางสาวิตรี ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของการสร้างสรรค์บทละครร่วมสมัยเหล่านั้น อีกทั้งยังสามารถนำมาเชื่อมโยงถึงกระบวนการสร้างสรรค์ละครเวทีร่วมสมัย ซึ่งผู้วิจัยประสงค์จะผลิตขึ้นใหม่ เป็นตัวบทปลายทาง โดยอาศัยผลลัพธ์ข้อมูลบางส่วนจากการศึกษาตัวบทละครต้นทางต่างๆตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

แนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรักในวรรณคดีไทยช่วยให้ผู้วิจัยเข้าใจมิติของความรักที่น่าสนใจอีกมุมมองหนึ่งซึ่งพบปรากฏสืบเนื่องมาแต่ครั้งบรรพกาล อีกทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นจุดประกายให้ผู้วิจัยอยากจะบอกต่อถึงแนวคิดดังกล่าวให้เป็นที่รับรู้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น ซึ่งจะช่วยทำให้ผู้รับสารเกิดความเข้าใจเกี่ยวกับความรักที่ว่าเป็นอุดมคติ แต่แท้จริงแล้วมนุษย์ปุถุชนสามารถกระทำได้จริงเช่นกัน รวมไปถึงการสร้างทัศนคติเกี่ยวกับความรักในเชิงบวกด้วย จากแนวคิดดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่าในฐานะที่ “สาวิตรี” เป็นวรรณคดีการละคร และเป็นบทละครที่มีตัวละครเอกเป็นผู้หญิง อีกทั้งยังมีแก่นเรื่องว่าด้วยเรื่องความรัก ดังนั้นแนวคิดเรื่องอุดมคติแห่งรักจึงน่าจะใช้ทำความเข้าใจ อธิบายตีความความคิดและตัวละคร รวมไปถึงนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับสร้างสรรค์บทละครเรื่องใหม่ได้

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านของขั้นตอนการผลิตละคร การทำงานร่วมกันของทีมงานซึ่ง ต้องประสานกันตามแนวทางของนิเวศเชิงลึก และการออกแบบเสียงยังประโยชน์สำหรับการสร้างสรรค์ละครเวทีของผู้วิจัยซึ่งจะมีลักษณะเป็นละครเพลง (musical theatre) อีกทั้งยังต้องทำงานร่วมกันทีมงานหลายฝ่ายจากหลายสังกัด รวมไปถึงการทำงานวิจัยแบบมีส่วนร่วม (participatory research) อย่างไรก็ดีข้อมูลที่ได้รับจากงานวิจัยที่ศึกษาบทละครร้องเรื่องสาวิตรี ก็ทำให้เกิดคลังความรู้เกี่ยวกับรูปแบบ การตีความ และการนำเสนอ ซึ่งช่วยให้การมุมมองของผู้วิจัยกว้างขวาง และเกิดจินตนาการมากยิ่งขึ้น

ก้าวแรกของวิถีแห่งงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่เติมเต็มรากฐานแห่งปัญญาได้เกิดขึ้นแล้ว หากมนุษย์จำต้องอาศัยความมุ่งมั่น ความเพียรพยายาม และจินตนาการ อันจะนำไปสู่เป้าหมายอันพึงปรารถนา ผู้วิจัยก็พร้อมจะก้าวย่างด้วยศรัทธาอันแรงกล้าต่อการสร้างสรรค์ละครเวทีที่มีคุณภาพ เพื่อเป็นงานศิลปะบูชาแก่โลกอันงดงามที่เราอาศัยอยู่นี้ต่อไป

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง "สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก" ประกอบไปด้วยลักษณะการวิจัย 2 ประเภท กล่าวคือ การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) และ การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (creative research) กล่าวคือ ในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบทซึ่งเป็นขั้นปฐมของการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะนำบทละครเวทีที่สัมพันธ์กับเรื่องสาวิตรีซึ่งได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินชาวไทยจำนวน 4 เรื่อง มาวิเคราะห์หาความคิดและภาพลักษณ์ของตัวละครนางสาวิตรี จากนั้นจึงสานต่อด้วยการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ โดยจะนำผลลัพธ์จากการหาความหมายของข้อมูลที่ได้มาประพันธ์บทละครเวทีขึ้นใหม่สำหรับจัดแสดงจริง ซึ่งจะนำเสนอความคิดที่แตกต่างจากตัวบทก่อนๆ รวมถึงมีวิธีการนำเสนอที่ไม่เหมือนกับที่เคยมีมาในอดีต ทั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้ละครเวทีมีบทบาทในการกระตุกจิตสำนึกและกระตุ้นความคิดของคนในสังคมปัจจุบันให้หันมาทบทวนและสำรวจตนเองว่าจะสามารถเป็น "สาวิตรี" ในโลกของชีวิตจริงได้อย่างไร อันจะนำไปสู่การเห็นถึงคุณค่าของความเป็นมนุษย์ ดังนั้นการสร้างสรรค์ละครเวทีในครั้งนี้จึงจะจัดแสดงในโรงละครให้เป็นที่ประจักษ์สู่สายตาประชาคม

การวิจัยในครั้งนี้ยังนับว่าเป็นการวิจัยแบบสหวิธี (multi-methodology) เนื่องจากมิเพียงใช้การวิเคราะห์ตีความตัวบท และนำมาสร้างสรรค์ใหม่ ทว่าผู้วิจัยยังเลือกใช้การสำรวจโดยใช้แบบสอบถาม เพื่อให้ได้ข้อมูลในส่วนของความคิดเห็นของผู้ชม การแสดง และใช้การเสวนาหลังการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะทางเพื่อให้ได้มาซึ่งทัศนะอันจะยังประโยชน์ต่อการนำเสนอผลวิจัยด้วย

3.1 ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

3.1.1ข้อมูลเอกสาร ได้แก่

3.1.1.1 บทละครร้อง เรื่อง "สาวิตรี" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.1. 1.2 บทละครร้อง เรื่อง "สาวิตรี" ของบริษัทแดส เอนเทอเทนเม้นท์ จำกัด

3.1. 1.3 บทละครเรื่อง "ความรักและความตาย" ของ พรรัตน์ ดำรุง

3.1. 1.4 บทละครเรื่อง "ภาพเงาสาวิตรี" ของ ธนสิน ชุตินธรานนท์

3.1. 1.5 บทละครเรื่อง "Savitri" ของ อรดา ลีลานุช

3.1. 1.6 หนังสือและบทความด้านวรรณคดีไทย และวรรณคดีสันสกฤต

3.1. 1.7 ตำราแนวคิดด้านศิลปะการละคร การเขียนบทละคร และสื่อสารการแสดง

3.1. 1.8 ตำราด้านนิเทศศาสตร์

3.1.2 ข้อมูลจากแบบสอบถามผู้ชมการแสดง

3.1.3 ข้อมูลจากการเสวนาหลังการแสดง

3.2 ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วย

3.2. 1 สร้างสรรค์ละครจากการวิเคราะห์ข้อมูลและตีความจากบทละครที่กล่าวมาแล้วข้างต้น และจัดแสดงในโรงละคร โดยเป็นละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในโลกสังคมปัจจุบันด้วยความกล้าหาญและความเสียสละ ซึ่งเป็นจุดเด่นสำคัญของตัวละครนางสาวิตรีที่ยังไม่ค่อยมีใครได้กล่าวถึงมากนัก บทละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ใหม่นี้จะเป็นละครร้อง (musical theatre) ที่มีเส้นโครงเรื่องดำเนินไปในรูปแบบของโครงเรื่องเชิงเส้น (Linear plot) และมีลักษณะการเล่าเรื่องแบบนิทานซ้อนนิทาน บทละครที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นนี้จะนำไปจัดแสดงในโรงละครเภตราลัย คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2. 2 สอบถามความคิดเห็นผู้ชมต่อผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยด้วยแบบสอบถาม (questionnaire) จำนวนประมาณ 300 ชุด เพื่อประเมินผลการแสดง โดยจะแจกแบบสอบถามแก่ผู้ชมที่เข้ามารับชมการแสดงเท่านั้น ทั้งนี้มุ่งตรวจสอบความคิดเห็นของผู้ชมในด้านของรูปแบบการนำเสนอ ความคิดของเรื่อง ตลอดจนประเมินความพึงพอใจของผู้ชมที่มีต่อละครด้วย สำหรับกลุ่มเป้าหมายที่จะนำแบบสอบถามมาใช้วัดและประเมินผลจะเลือกจำเพาะกลุ่มผู้ชมที่มีอายุตั้งแต่ 18 ปีขึ้นไป ไม่จำกัดเพศ สถานภาพ รายได้ และการศึกษา

3.2. 3 การอภิปรายหลังการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและดนตรี รวม 5 ท่าน ดังนี้

3.2.3.1 รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง : อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความชำนาญด้านการดัดแปลงตัวบทวรรณคดีไทยเป็นบทละครเวที อีกทั้งยังเป็นผู้เขียนบท และกำกับการแสดงละครเรื่อง "ความรักและความตาย " ซึ่งนำเนื้อหามาจากบทละครร้องเรื่อง "สาวิตรี" พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.2.3.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ : อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านดุริยางคศิลป์ไทย สังคีตลักษณ์ และการวิจัยเชิงสร้างสรรค์

3.2.3.3 อาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช : อาจารย์ประจำภาควิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้เชี่ยวชาญด้านการประวัติศาสตร์การละครและการเขียนบทละคร

3.2.3.4 อาจารย์ ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ : นักวิชาการอิสระ และอาจารย์พิเศษ ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครเอเชียและการเขียนบทละคร

3.2.3.5 อาจารย์ ดร. สาวิตา ดิถียนต์ : อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนบทละคร

3.3 วิธีการเก็บข้อมูล

3.3.1 ค้นคว้า และสืบหาบทละครจากหน่วยงานที่เคยจัดแสดง หรือบุคคลผู้เขียนบทละคร โดยในเบื้องต้นได้สัมภาษณ์ถึงที่มาที่ไป และเหตุผลที่เลือกทำละครจากบทละครร้อง เรื่อง “สาวิตรี” พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.3.2 วิเคราะห์และสังเคราะห์บทละครที่ได้มาเพื่อค้นหาความคิดที่ผู้ประพันธ์ปรารถนาจะนำเสนอ รวมไปถึงกลวิธีการนำเสนอ และการให้ความหมายแก่ภาพลักษณ์นางสาวิตรีในแต่ละเรื่อง

3.3.3 บันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ละคร โดยใช้อุปกรณ์อิเล็กทรอนิค อาทิ กล้องบันทึกภาพนิ่ง กล้องบันทึกภาพเคลื่อนไหว เครื่องบันทึกเสียง ฯลฯ รวมไปถึงการบันทึกความรู้สึก และวิธีการทำงานของผู้วิจัย (self reflexion note) ผ่านการพิมพ์ด้วยคอมพิวเตอร์หรือจดใส่กระดาษด้วย

3.3.4 เก็บข้อมูลความคิดเห็นจากผู้ชมด้วยแบบสอบถามจำนวน 300 ชุด หลังจบการแสดง

3.3.5 การบันทึกการอภิปรายหลังการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและดนตรี รวมทั้งสิ้น 5 ท่าน เพื่อรับฟังความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่มีต่อผลงาน

3.4 วิธีศึกษาและนำเสนอผลการวิจัย

ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลจากการวิเคราะห์เนื้อหา การบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ละคร แบบสอบถามจากผู้ชม และบทสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านต่างๆ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้

3.4.1 ความคิด และการให้ความหมายแก่ตัวละคร "นางสาวิตรี" ในบทละครที่ศึกษาทั้งสิ้นจำนวน 4 ฉบับ จะนำเสนอด้วยวิธีการพรรณนาเชิงคุณภาพ และสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบความแตกต่างของบทละครแต่ละเรื่องอย่างชัดเจน

3.4.2 กระบวนการสร้างสรรค์ละครเวที ผู้วิจัยเลือกใช้การพรรณนาเชิงคุณภาพ โดยจัดระบบองค์ความรู้ และประสบการณ์ที่ได้รับจากการบันทึกความรู้สึกและวิธีการทำงานของผู้วิจัยในบทบาทต่างๆของกระบวนการสร้างสรรค์ละคร ได้แก่ ผู้เขียนบทละคร (playwright) และ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการละคร (dramaturg)

3.4.3 องค์ประกอบของละครเวทีที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ใหม่ เรื่อง "สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล" ซึ่งเป็นการตีความและนำเสนอในรูปแบบที่แตกต่างจากผลงานการผลิตที่มีมาในอดีต จะนำเสนอโดยใช้การพรรณาเชิงคุณภาพ

3.4.4 ความคิดเห็นของผู้ชมต่อการแสดงละคร จะนำผลลัพธ์ที่ได้จากแบบสอบถามผู้ชมในโรงละคร และการอภิปรายการแสดงจากผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านมาศึกษาในประเด็นว่าด้วย

3.4.4.1 ลักษณะทางประชากรศาสตร์ของผู้ชมการแสดงเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

3.4.4.2 ประสบการณ์ของผู้ชมการแสดงที่มีต่อบทละครเรื่องสาวิตรี ฉบับต่างๆ

3.4.4.3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับ เนื้อหาบทละคร วิธีการนำเสนอ และองค์ประกอบของละคร

3.4.4.4 ความคิดเห็นเกี่ยวกับ ความคิดของเรื่องและภาพลักษณ์ตัวละครเอกจากเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

การนำเสนอผลการวิจัยในส่วนของความคิดเห็นของผู้ชมในโรงละคร ข้อ 3.4.4.1 3.4.4.2 และ 3.4.4.4 จะนำเสนอโดยการพรรณาเชิงคุณภาพ ส่วนข้อ 3.4.4.3 จะนำเสนอโดยตารางสถิติประกอบคำอธิบาย สำหรับการสรุปประเด็นการอภิปรายผลของ ผู้เชี่ยวชาญ ด้านศิลปะการละครและดนตรี จะนำเสนอโดยการพรรณาเชิงคุณภาพ

3.5 ขอบเขตการวิจัย

<u>ระยะเวลาในการทำวิจัย</u>

การสร้างสรรค์ละครตามกระบวนการต่างๆอยู่ในระหว่างเดือน กันยายน พ.ศ. 2555 – มีนาคม พ.ศ. 2556 โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.เดือนกันยายน - เดือนตุลาคม พ.ศ. 2555 : การรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาผลงานการผลิตละครเรื่องสาวิตรีในอดีตจากตัวบทละคร

2. เดือนตุลาคม – เดือนธันวาคม พ.ศ. 2555 : การสร้างสรรค์และพัฒนาบทละครขึ้นใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก

3. เดือนตุลาคม พ.ศ. 2555 - เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2556 : ฝึกซ้อมการแสดงออกแบบองค์ประกอบศิลป์เพื่อการแสดง และเตรียมการจัดแสดงในโรงละคร

4. เดือนมีนาคม พ.ศ. 2556 : จัดการแสดงในโรงละคร หลังจบการแสดงสำรวจทัศนคติของผู้ชมการแสดงโดยใช้แบบสอบถาม และบันทึกทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและดนตรี จากการเสวนาหลังการแสดงโดยใช้กล้องวีดิทัศน์

5. เดือนเมษายน พ.ศ. 2556 : นำข้อมูลทั้งหมดมาเขียนและเรียบเรียงเป็นรายงานผลการวิจัยในเชิงคุณภาพและปริมาณ

<u>บทละครที่ใช้ในการวิจัย</u>

1. บทละครเวทีเรื่อง “สาวิตรี” ของ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (Dazz Entertainment) กำกับการแสดงโดย ฉลาดเลิศ ตุงคมณี นำแสดงโดย ปกรณ์ พรพิสุทธ์ จีรวุฒิ จันทร์ฉายแสง และรัชนีกร พันธุ์มณี จัดแสดง เดือนตุลาคม พ.ศ.2539 ณ โรงละครกรุงเทพ

2. บทละครเวทีเรื่อง “ความรักและความตาย” ของ คณะการละคร Search Group เขียนบทและ กำกับการแสดงโดย พรรัตน์ ดำรุง และนำแสดงโดย อรชุมา ยุทธวงศ์ และพิเชษฐ์ กลั่นชื่น จัดแสดง เดือนธันวาคม พ.ศ.2539 ณ วังสวนผักกาด

3. บทละครเวทีเรื่อง “ภาพเงาสาวิตรี” ของนิสิตรายวิชาการศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปการละคร 1 (2208481) ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และ นิสิตสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา เขียนบทโดย ธนสิน

ชุตินธรานนท์ จัดแสดง ณ เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี 2553 และเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 8 เดือนพฤศจิกายน 2553

4. บทละครเวทีเรื่อง “ Savitri” วิทยานิพนธ์ระดับ ปริญญามหา บัณฑิตของ อรดา ลีลานุ ช ได้รับการจัดแสดงในรูปแบบละคร สั้น 13 นาที โดย โฮเวิร์ด แบลนนิ่ง (Howard A. Blanning) จากมหาวิทยาลัยไมอามี่ (Miami University) ประเทศสหรัฐอเมริกา

<u>พื้นที่ในการวิจัย</u>

โรงละครเภตราลัย คณะ พาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จัดแสดงในวันที่ 15 มีนาคม พ.ศ. 2556 เวลา 17.30 – 19.30 น. และ วันที่ 16 มีนาคม พ.ศ.2556 เวลา 13.30 – 15.30 น. และ 17.30 – 19.30 น.

การสำรวจความคิดเห็นของผู้ชมโดยใช้แบบสอบถาม (questionnaire) จะเก็บข้อมูลจากผู้ชมทุกคน โดยไม่มีข้อยกเว้นเรื่องเพศ อายุ และระดับการศึกษา

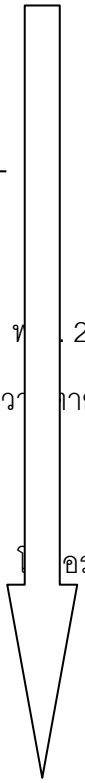
บทที่ 4
ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง "สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก" ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงสร้างสรรค์ (creative research) แบ่งวิธีวิจัยออกเป็นสองส่วน กล่าวคือ ส่วนแรกเป็นการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) จากบทละครเรื่องสาวิตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินชาวไทยทุกฉบับ เพื่อหาความคิดและภาพลักษณ์ตัวละครนางสาวิตรี เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 ส่วนที่สองว่าด้วยกระบวนการสร้างสรรค์บทละครเวทีเพื่อสื่อสารเรื่องอุดมคติแห่งรัก โดยผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้เขียนบท และผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ซึ่งจะนำเสนอข้อมูลวิจัยด้วยการพรรณนาเชิงคุณภาพ เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 และส่วนที่สาม การทดสอบทัศนคติของผู้ชม จะนำเสนอผ่านข้อมูลทางสถิติ และประเด็นจากการเสวนาหลังการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและดนตรี จะนำเสนอผ่านการพรรณนาเชิงคุณภาพ เพื่อตอบวัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 3

ส่วนที่ 1 : สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่าง ๆ

สาวิตรีอุปาขยาน ได้รับการนำมาผลิตซ้ำหลายครั้งในสังคมไทยต่างกรรมต่างวาระ โดยเริ่มจากพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงแปลเรื่องสาวิตรีซึ่งเป็นเรื่องแทรกอยู่ในเรื่องมหากาพย์มหาภารตะ โดยใช้ต้นฉบับภาษาอังกฤษจากหนังสือเรื่อง *The Mahabharata of Krishvadvaipayanavyasa* ของ กิสารี โมฮัน กันกูลิ (Kisari Mohan Ganguli) เป็นความเรียงภาษาไทย และดัดแปลงเป็นบทละครร้อง 3 องก์ ทว่าหาได้จัดแสดงในรัชสมัยของพระองค์ไม่ เพราะสวรรคตเสียก่อน ต่อมาเรื่องสาวิตรีได้รับการนำมาจัดแสดงใหม่ในรูปแบบต่างๆ ซึ่งเป็นการจัดการแสดงที่ยังคงอยู่ประเภทของสื่อเดียวกัน กล่าวคือ ละครเวที หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอ (form) ในบางครั้งที่มีการนำมาจัดแสดง

ทั้งนี้หากเรียงลำดับตามปีที่จัดแสดงของบทละครที่ศิลปินชาวไทยใช้บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 เป็นหลักอ้างอิงในจัดแสดงและสร้างสรรค์บทละครขึ้นใหม่ สามารถเรียงลำดับได้ดังนี้



พ.ศ. 2468 : บทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎ-เกล้าเจ้าอยู่หัว

พ.ศ. 2539 : ละครเวทีเรื่อง “สาวิตรี” ของ บริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

พ.ศ. 2539 : ละครเวทีเรื่อง “ความรักและความตาย” ของพรรัตน์ ดำรุง

พ.ศ.2550 บทละครสั้นเรื่อง Savitri โดยธนสิน ชุตินธรานนท์

พ.ศ. 2553 ละครเวทีเรื่อง “ภาพเงาสาวิตรี” โดย อรดา ลีลานุช

เมื่อนำบทละครเรื่องสาวิตรีทั้ง 4 เรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยศิลปินชาวไทย ในฐานะเป็นตัวบทปลายทาง มาเปรียบเทียบในมิติของความคิดและตัวละคร กับตัวบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ของล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ซึ่งในงานวิจัยเล่มนี้ใช้เป็นตัวบทต้นทาง บทว่าสามารถจำแนกบทละครดังกล่าวได้ออกเป็น 2 กลุ่มด้วยกัน กล่าวคือ

<u>กลุ่มที่นำเสนอความคิดและภาพลักษณ์ตัวละครเหมือนกับตัวบทต้นทาง</u>

ในกลุ่มนี้ประกอบด้วยบทละครเรื่องสาวิตรี ของบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด และบทละครสั้นเรื่อง Savitri ของอรดา ลีลานุช ซึ่งบทละครทั้ง 2 เรื่อง ยังคงดำเนินเรื่องตามโครงเรื่อง

จากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี หากแต่ในมีการตัดทอนเนื้อหาบางส่วนบางตอนออกเพื่อให้เกิดความกระชับมากยิ่งขึ้น ในลำดับแรกนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอตารางเปรียบเทียบตัวบทระหว่าง ตัวบทต้นทาง และตัวบทปลายทาง ของบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

ตารางที่ 1.1 : แสดงลักษณะสัมพันธบท จากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สู่บทละครร้องเรื่องสาวิตรี ของบริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด

องค์ประกอบของบทละคร	**รายละเอียด**	**ลักษณะการถ่ายโยง**			
		คงเดิม	**ขยายความ**	**ตัดทอน**	**ปรับเปลี่ยน**
1.โครงเรื่อง (Plot)	<u>Exposition</u> 1.1 การชื่นชมพระบารมีของท้าวอัศวบดีบิดาของนางสาวิตรี	x			
	1.2 กำเนิดนางสาวิตรีและการชมโฉมรวมถึงชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	
	1.3 อำมาตย์แจ้งข่าวการกลับมาสู่ราชธานีของนางสาวิตรี	x			
	1.4 อธิบายสาเหตุที่นางสาวิตรีต้องไปประพาสป่าเพื่อหาคู่ครอง	x			
	1.5 บทแสดงความยินดีของชาววังและชาวเมืองที่นางสาวิตรีกลับจากประพาสป่า			x	
	<u>Point of attack</u> 1.6 นางสาวิตรีแจ้งแก่				

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	ท้าวอัศวบดีและพระนารทว่าเลือกพระสัตยวานเป็นคู่ครองของตน	x			
	1.7 ชมโฉมพระสัตยวาน และชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	
	Conflict 1.8 พระนารททำนายชะตาชีวิตพระสัตย-วานว่าจะมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียง1 ปี	x			
	1.9 นางสาวิตรีต้องออกจากวังไปอยู่อาศรมในป่า เป็นพราหมณี ปรนนิบัติดูแลท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา	x			
	1.10 ท้าวทยุมัตเสน นางไสพยา และพระสัตยวาน ชักชวนให้นางสาวิตรีเสวยโภชนาเมื่อสำเร็จการบำเพ็ญตรีราตระถุดงค์	x			
	Crisis 1.11 วันครบกำหนด 1 ปีจากที่พระนารททำนายไว้มาถึง พระสัตยวานจะสิ้นอายุขัย ในวันนี้ นางสาวิตรีขอ			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	อนุญาตท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาเพื่อติดตามพระสัตยวานออกไปตัดฟืนและเก็บของป่า				
	Climax 1.12 พระสัตยวานสิ้นลมต่อหน้าต่อตาของนางสาวิตรี พระยมมารับวิญญาณของพระสัตยวาน สาวิตรีเลือกที่จะติดตามพระยมไปอย่างไม่ลดละ	x			
	Resolution 1.13 นางสาวิตรีกล่าวสรรเสริญธรรมและผู้ประพฤติธรรม พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนหายจากตาบอด	x			
	1.14 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “จอมบุญ” และกล่าวถึงผลดีจากการสมาคมกับผู้ประพฤติธรรมพร้อมกับ แสดงว่าตนยินดีเป็นบุคคลประเภทนั้น พระยมพอใจให้ขอพร	x			

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนได้กลับครองราชบัลลังก์อีกครั้ง				
	1.15 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็นผู้มีศีลธรรมและปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เที่ยงตรง และกล่าวชื่นชมบุคคลที่มีศีลธรรม อันนำไปสู่ความเมตตาและการให้อภัยแก่สัตว์ทั้งปวง พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวอัศวบดีมีพระราชโอรสเพื่อสืบราชบัลลังก์	x			
	1.16 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมราชา” และกล่าวถึงผู้ประพฤติธรรมและมีเมตตาว่าสัตว์ทั้งปวงย่อมไว้ใจอยากเป็นมิตร และใคร่อยากฟังคำแนะนำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ตนมีโอรส 100 องค์	x			

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	1.17 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมจารี” อันเป็นที่พึ่งของสัตว์ทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ตนจึงตามมา เพราะการเสวนากับ “บัณฑิต” ย่อมนับว่าเป็นสิ่งพึงกระทำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอชีวิตพระสัตยวานคืน เพราะมิฉะนั้นคงจะมีพระโอรสตามที่พระยมประทานพรให้ในข้อที่ 4 มิได้	x			
	Catharsis 1.18 พระสัตยวานกล่าวชื่นชมนางสาวิตรี			x	
	1.19 บทพรรณนาความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก			x	
	1.20 นางสาวิตรีเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้แก่ท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาได้รับฟัง ทำให้ทั้งคู่กล่าวสรรเสริญนางสาวิตรี			x	
	1.21 พรที่นางสาวิตรีขอแก่พระยมสัมฤทธิ์ผลเป็นจริง ทำให้นาง			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	สาวิตรีศรัทธาในพระยมยิ่งขึ้น				
	1.22 ท้าวทยุมัตเสนปรารถนาความสงบจึงยกราชบัลลังก์ให้แก่พระสัตยวานขึ้นครองราชย์ และนางสาวิตรีได้เป็นพระมเหสีแห่งเมืองศาลวะ			x	
	1.23 เทวดาสรรเสริญและประทานพระพรแก่พระสัตยวาน และนางสาวิตรี	x			
2.ตัวละคร (Character)	<u>นางสาวิตรี</u> 2.1 ชนชั้นสูง	x			
	2.2 รูปโฉมงดงามประดุจเทพสร้าง	x			
	2.3 วาจาไพเราะอ่อนหวาน	x			
	2.4 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่	x			
	2.5 มีมารยาทงาม	x			
	2.6 เป็นผู้ประพฤติธรรมเป็นนิตย์ และจิตใจงาม	x			
	2.7 มีเมตตา กรุณา	x			
	2.8 มีความกตัญญู	x			
	2.9 มีความกล้าหาญ	x			
	2.10 มีความจงรักภักดี	x			

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
	2.11 มีวาทศิลป์เป็นเลิศ	x			
	2.12 มีปัญญา ไหวพริบ และเฉลียวฉลาด	x			
	พระสัตยวาน 2.13 ชนชั้นสูง	x			
	2.14 รูปโฉมสง่างาม			x	
	2.15 ร่างกายกำยำแข็งแรง			x	
	2.16 มีความสามารถด้านการขี่ม้า			x	
	2.17 มีความกตัญญู	x			
	2.18 มีเมตตา กรุณา	x			
	2.19 มีความกล้าหาญ			x	
	2.20 เป็นผู้ประพฤติธรรม	x			
	2.21 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่	x			
	พระยม 2.22 เป็นเทวดา	x			
	2.23 เป็นธรรมจารี	x			
	2.24 มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่	x			
	2.25.มีความยุติธรรม	x			
	2.26 รักษาคำพูด	x			
3. ความคิด (Thought)	3.1 “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้	x			
	3.2 ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี	x			

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ปรับเปลี่ยน
4. ภาษา (Diction)	ฉันทลักษณ์ 4.1 กลอนสุภาพ	x			
	4.2 กาพย์ยานี 11	x			
	4.3 ร่ายสุภาพ	x			
5. เสียง (Sounds)	5.1 บทสนทนา	x			
	5.2 บทสวด	x			
	5.3 เพลงไทยเดิม	x			
6. ภาพ (Spectacle)	ฉาก 6.1 ท้องพระโรงของท้าวอัศวบดีในมัทรนคร	x			
	6.2 ในป่าระหว่างมัทรราษฎร์ กับศาลวะราษฎร์	x			

จากตารางข้างต้นจะเห็นได้ว่าบทละครร้องเรื่องสาวิตรี ฉบับของบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด ยังคงดำเนินเรื่องราวต่างๆดังในตัวบทต้นฉบับทุกประการ และคงไว้ซึ่งความคิดของเรื่องว่าด้วย “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้ และ ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี ส่วนภาพลักษณ์ตัวละครนางสาวิตรี ยังคงรักษาไว้ดังเช่นในตัวบทต้นทางทุกประการ อย่างไรก็ดีจะเห็นได้ว่า ด้วยระยะเวลาการแสดงที่จำกัดเพียง 120 นาที ทำให้คณะผู้ดัดแปลงบทละคร ตัดทอนบางส่วนออกไปจากต้นฉบับ

เมื่อวิเคราะห์โดยละเอียดแล้วพบว่า บทละครเรื่องสาวิตรีฉบับของบริษัทแดส เอนเตอร์เทนเมนท์ ได้ตัดทอนบทกลอนออกไปทั้งสิ้นมากถึง 96 บท จำแนกรายละเอียดได้ดังนี้

-องก์ที่ 1 ตัดออก 36 บท ได้แก่

-บทพรรณนาความรู้สึก 2 บท

-บทพรรณนาฉาก 2 บท

-บทอธิบายขยายความกำเนิดนางสาวิตรี 2 บท

-บทอธิบายขยายความขุนนางที่ดี 2 บท

-บทเจรจานอกฉาก (off scene) 3 บท

-บทเจรจาของพระนารถ 2 บท

-บทพรรณนาคุณสมบัตินางสาวิตรี 11 บท

-บทพรรณนาคุณสมบัติพระสัตยวาน 12 บท

-องก์ที่ 2 ตัดออก 18 บท ได้แก่

-บทสวดโองการแช่งน้ำ 2 บท

-บทเจรจาขอให้นางสาวิตรีรับประทานอาหารหลังบำเพ็ญตรีราตระ-ธุดงค์ 5 บท

-บทเจรจาขออนุญาตพระบิดาและพระมารดาพระสัตยวานเพื่อติดตามไปประพาสป่า 11 บท

-องก์ที่ 3 ตัดออก 42 บท จำแนกเป็น

ตอนที่ 1 จำนวน 11 บท ได้แก่

-บทพรรณดาชมดงและเกี้ยวนางสาวิตรี 9 บท

-บทพรรณาคุณสมบัตินางสาวิตรี 2 บท

ตอนที่ 2 จำนวน 0 บท

ตอนที่ 3 จำนวน 31 บท ได้แก่

-บทพรรณนาความรักของบิดามารดาที่มีต่อบุตร 4 บท

-บทเล่าเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วซ้ำใหม่ 12 บท

-บทพรรณาความรู้สึก 5 บท

-บทพรรณนาผลลัพธ์อันเกิดจากพระพรของพระยม (off scene) 6 บท

-บทพรรณาคุณสมบัตินางสาวิตรี 4 บท

บทละครอีกเรื่องหนึ่งที่ยังคงรักษาโครงเรื่อง ความคิด และภาพลักษณ์ตัวละคร เฉกเช่นตัวบทต้นทาง คือ บทละครเรื่อง Savitri ของอรดา ลีลานุช ที่เขียนขึ้นเป็นบทละครสั้น ความยาว 13 นาที โดยเป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยไมอามี่ ประเทศสหรัฐอเมริกา ด้วยระยะเวลาที่จำกัดเช่นนี้ อรดาเลือกใช้วิธีการตัดทอนตัวบท และเลือกปรับเปลี่ยนให้มีผู้เล่าเรื่อง (narrator) ทำหน้าที่เล่าเรื่องให้กระชับและรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

ตารางที่ 1.2 : แสดงลักษณะสัมพันธบท จากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สู่บทละครสั้นเรื่อง Savitri โดย อรดา ลีลานุช

องค์ประกอบของบทละคร	**รายละเอียด**	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**			
		คงเดิม	**ขยายความ**	**ตัดทอน**	**ดัดแปลง**
1.โครงเรื่อง (Plot)	<u>Exposition</u> 1.1 การชื่นชมพระบารมีของท้าวอัศวบดีบิดาของนางสาวิตรี				เล่าโดย Narrator
	1.2 กำเนิดนางสาวิตรีและการชมโฉมรวมถึงชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ		อธิบายว่าทำไมจึงตั้งชื่อว่า “สาวิตรี” “But when the goddess Savitri appeared before him, it seemed like his only		เล่าโดย Narrator

			desire would not be fulfilled. … He named her Savitri, in honor of the goddess that granted his boon.”		
	1.3 อำมาตย์แจ้งข่าวการกลับมาสู่ราชธานีของนางสาวิตรี			x	
	1.4 อธิบายสาเหตุที่นางสาวิตรีต้องไปประพาสป่าเพื่อหาคู่ครอง			x	
	1.5 บทแสดงความยินดีของชาววังและชาวเมืองที่นางสาวิตรีกลับจากประพาสป่า			x	
	<u>Point of attack</u> 1.6 นางสาวิตรีแจ้งแก่ท้าวอัศวบดีและพระนารทว่าเลือกพระสัตยวานเป็นคู่ครองของตน	x			
	1.7 ชมโฉมพระสัตยวาน และชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ	x			
	<u>Conflict</u> 1.8 พระนารททำนายชะตาชีวิตพระสัตยวานว่าจะมีชีวิตอยู่	x			

	ได้อีกเพียง1 ปี				
	1.9 นางสาวิตรีต้องออกจากวังไปอยู่อาศรมในป่า เป็นพราหมณี ปรนนิบัติดูแลท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา				เล่าโดย Narrator
	1.10 ท้าวทยุมัตเสน นางไสพยา และพระสัตยวาน ชักชวนให้นางสาวิตรีเสวยโภชนาเมื่อสำเร็จการบำเพ็ญตรีราตระถุดงค์			พูดถึงการบำเพ็ญตรีรา-ตระถุดงค์ แต่ไม่พูดถึงเรื่องการชักชวนให้เสวยอาหาร	
	<u>Crisis</u> 1.11 วันครบกำหนด 1 ปีจากที่พระนารทฑำนายไว้มาถึง พระสัตยวานจะสิ้นอายุขัยในวันนี้ นางสาวิตรีขออนุญาตท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา เพื่อติดตามพระสัตยวานออกไปตัดฟืนและเก็บของป่า				เล่าโดย Narrator
	<u>Climax</u> 1.12 พระสัตยวานสิ้นลมต่อหน้าต่อตาของนางสาวิตรี พระยมมารับวิญญาณของพระสัตยวาน สาวิตรีเลือกที่จะ	x			

	ติดตามพระยมไปอย่างไม่ลดละ				
	<u>Resolution</u> 1.13 นางสาวิตรีกล่าวสรรเสริญธรรมและผู้ประพฤติธรรม พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนหายจากตาบอด		ให้คำจำกัดความพระยมว่าเป็น “Yama, the god of death.” ควบคู่กับ “ธรรมจารี”		
	1.14 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “จอมบุญ” และกล่าวถึงผลดีจากการสมาคมกับผู้ประพฤติธรรมพร้อมกับ แสดงว่าตนยินดีเป็นบุคคลประเภทนั้น พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนได้กลับครองราชบัลลังก์อีกครั้ง	x			
	1.15 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็นผู้มีศีลธรรมและปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เที่ยงตรง และกล่าวชื่นชมบุคคลที่มีศีลธรรม อันนำไปสู่ความเมตตาและการให้อภัยแก่		นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวอัศว-บดีโดยระบุจำนวนลูกชายว่า “…to have a son, the heir to his throne.”		

	สัตว์ทั้งปวง พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ ท้าวอัศวบดีมีพระราช โอรสเพื่อสืบราช บัลลังก์				
	1.16 นางสาวิตรี กล่าวชื่นชมพระยมว่า เป็น “ธรรมราชา” และกล่าวถึงผู้ ประพฤติธรรมและมี เมตตาว่า สัตว์ทั้งปวง ย่อมไว้ใจ อยากเป็น มิตร และใคร่อยากฟัง คำแนะนำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ ตนมีโอรส 100 องค์			นางสาวิตรี ขอพรให้ตนมี ลูกหากแต่ ไม่ได้ระบุว่า มีกี่คน “I wish to have children ...”	
	1.17 นางสาวิตรี กล่าวชื่นชมพระยมว่า เป็น “ธรรมจารี” อัน เป็นที่พึ่งของสัตว์ ทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ ตนจึงตามมา เพราะ การเสวนากับ “บัณฑิต” ย่อมนับว่า เป็นสิ่งพึงกระทำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอชีวิต พระสัตยวานคืน เพราะมิฉะนั้นคงจะมี พระโอรสตามที่พระ ยมประทานพรให้ใน ข้อที่ 4 มิได้			นางสาวิตรี ขอชีวิตพระ สัตย- วานคืน โดยไม่ได้แจ้ง เหตุผลว่า หากไม่มีพระ สัตยวานแล้ว จะสามารถมี ลูกได้อย่างไร	

	<u>Catharsis</u> 1.18 พระสัตยวานกล่าวชื่นชมนางสาวิตรี			x	
	1.19 บทพรรณนาความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก			x	
	1.20 นางสาวิตรีเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้แก่ท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาได้รับฟัง ทำให้ทั้งคู่กล่าวสรรเสริญนางสาวิตรี			x	
	1.21 พรที่นางสาวิตรีขอแก่พระยมสัมฤทธิ์ผลเป็นจริง ทำให้นางสาวิตรีศรัทธาในพระยมยิ่งขึ้น			พรทั้งหมดสัมฤทธิ์ผล แต่ไม่ได้บอกว่านางสาวิตรีศรัทธาพระยมยิ่งขึ้น	
	1.22 ท้าวทยุมัตเสนปรารถนาความสงบจึงยกราชบัลลังก์ให้แก่พระสัตยวานขึ้นครองราชย์ และนางสาวิตรีได้เป็นพระมเหสีแห่งเมืองศาลวะ			x	
	1.23 เทวดาสรรเสริญและประทานพระพรแก่พระสัตยวาน และนางสาวิตรี			x	
2.ตัวละคร (Character)	<u>นางสาวิตรี</u> 2.1 ชนชั้นสูง	x			

	2.2 รูปโฉมงดงาม ประดุจเทพสร้าง	x			
	2.3 วาจาไพเราะ อ่อนหวาน			x	
	2.4 มีสัมมาคารวะ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่			x	
	2.5 มีมารยาทงาม			x	
	2.6 เป็นผู้ประพฤติธรรมเป็นนิตย์ และจิตใจงาม	x			
	2.7 มีเมตตา กรุณา			x	
	2.8 มีความกตัญญู	x			
	2.9 มีความกล้าหาญ		มีความกล้า-หาญ และอดทน		
	2.10 มีความจงรักภักดี	x			
	2.11 มีวาทศิลป์เป็นเลิศ	x			
	2.12 มีปัญญา ไหวพริบ และเฉลียวฉลาด	x			
	<u>พระสัตยวาน</u> 2.13 ชนชั้นสูง	x			
	2.14 รูปโฉมสง่างาม			x	
	2.15 ร่างกายกำยำแข็งแรง			x	
	2.16 มีความสามารถด้านการขี่ม้า			x	
	2.17 มีความกตัญญู	x			
	2.18 มีเมตตา กรุณา	x			
	2.19 มีความกล้าหาญ			x	

	2.20 เป็นผู้ประพฤติธรรม	x			
	2.21 มีสัมมาคารวะ นอบน้อมต่อผู้ใหญ่			x	
	<u>พระยม</u> 2.22 เป็นเทวดา	x			
	2.23 เป็นธรรมจารี	x			
	2.24 มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่	x			
	2.25.มีความยุติธรรม			x	
	2.26 รักษาคำพูด	x			
3. ความคิด (Thought)	3.1 “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้	x			
	3.2 ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี			x	
4. ภาษา (Diction)	<u>ฉันทลักษณ์</u> 4.1 กลอนสุภาพ				ร้อยแก้ว
	4.2 กาพย์ยานี 11				
	4.3 ร่ายสุภาพ				
5. เสียง (Sounds)	5.1 บทสนทนา	x			
	5.2 บทสวด			x	
	5.3 เพลงไทยเดิม			x	
6. ภาพ (Spectacle)	<u>ฉาก</u> 6.1 ท้องพระโรงของท้าวอัศวบดีในมัทรนคร	x			
	6.2 ในป่าระหว่างมัทรราษฎร์ กับศาลวะราษฎร์	x			

จากตารางข้างต้นนี้จะเห็นว่า อรดานำเสนอบทละครดังกล่าวเป็นภาษาอังกฤษในลักษณะของร้อยแก้ว มีกลุ่มเป้าหมายคือเด็กต่างชาติอายุไม่เกิน 10 ปี ดังนั้นเพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างรวดเร็ว ไม่สับสน และเข้าใจง่าย อรดาจึงเลือกตัดทอนเนื้อหาส่วนที่ไม่จำเป็นออกแล้วใช้ประโยชน์จาก Narrator เป็นผู้เล่าสรุปเรื่องราวสั้นๆให้แก่ผู้ชม ทั้งนี้ด้วยเวลาจำกัดทำให้อรดาไม่สามารถนำเสนอภาพลักษณ์ของนางสาวิตรีได้ครบถ้วน กล่าวคือ คุณสมบัติวาจาไพเราะอ่อนหวาน มีสัมมาคารวะ มีมารยาทงาม และมีเมตตากรุณา ถูกตัดทอนออกไป ในขณะที่คุณสมบัติความกล้าหาญนั้นได้รับการนำเสนอควบคู่ไปกับความอดทน ซึ่งเป็นการขยายความจากตัวบทต้นทาง

ในด้านความคิดของเรื่อง อรดายังคงนำเสนอความคิดหลักของเรื่องที่ว่าด้วย “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้ หากแต่ได้ตัดทอนความคิดที่ว่าด้วย ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี ทิ้งไป เนื่องจากไม่สอดคล้องกับบริบทสังคมตะวันตกซึ่งมีความเป็นเสรีนิยม คำนึงว่าหน้าที่จงรักภักดีระหว่างสามีภรรยานั้น เป็นสิ่งที่ทั้งสองฝ่ายพึงกระทำให้แก่กันอย่างเท่าเทียม อีกทั้งละครเรื่องนี้มีกลุ่มเป้าหมายเป็นเด็ก ดังนั้นความคิดเรื่องความจงรักภักดีในฐานะภรรยา ยังไม่มีความจำเป็นต้องสื่อสารกับกลุ่มเป้าหมายดังกล่าว

<u>กลุ่มที่ตีความความคิดและนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครแตกต่างไปจากตัวบทต้นทาง</u>

บทละครปลายทางที่มีการตีความความคิดและนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครแตกต่างไปจากตัวบทต้นทางที่ศึกษามีทั้งหมด 2 เรื่อง ซึ่งนับว่าเป็นการเปิดพื้นที่ในการสร้างสรรค์และนำเสนอบทละครเรื่องสาวิตรีให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น บทละครเรื่องแรกที่จะกล่าวถึงในที่นี้ คือ บทละครเรื่องความรักและความตาย ของพรรัตน์ ดำรุง

เรื่องย่อ บทละครเรื่องความรักและความตาย

บทละครเรื่องความรักและความตายนำเสนอเรื่องของนางสาวิตรีที่พยายามยึดยื้อปราณของพระสัตยวาน สามีอันเป็นที่รัก อันสืบเนื่องจากการทำใจไม่ได้ที่ต้องสูญเสียคนรักไป โดยเริ่มต้นเรื่องเมื่อพระสัตยวานสิ้นลม ปราณกำลังจะออกจากร่าง ทว่านางสาวิตรีมิยอมให้เหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้น จึงพันธนาการตนเองกับวิถีแห่งปราณของสัตยวาน ไม่ยอมปล่อยให้ดำเนินไปตามปกติ อีกทั้งนางสาวิตรียังคงวนเวียนอยู่กับความหลังอันงดงามของทั้งคู่ครั้งยังมีความสุขกับความรัก อาทิ ภาพของการแต่งงาน เป็นต้น แม้ว่าพระยมจะพยายามเตือนสติเท่าใด นางสาวิตรีก็หาได้มีสติรับฟังคำเตือนแต่อย่างใดไม่ สุดท้ายจึงจมปรักอยู่กับความทุกข์แห่งการ “พลัด พราก จาก ตาย” จากสิ่งที่ตนรัก

เมื่อพิจารณาจากเรื่องย่อข้างต้นซึ่งมีความแตกต่างจากเรื่องเดิม ผู้วิจัยจึงได้เปรียบเทียบรายละเอียดต่างๆตามข้อมูลที่ปรากฏด้านล่างนี้

ตารางที่ 1.3 : แสดงลักษณะสัมพันธบท จากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สู่บทละครเรื่องความรักและความตาย โดย พรรัตน์ ดำรุง

องค์ประกอบของบทละคร	**รายละเอียด**	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**			
		คงเดิม	**ขยายความ**	**ตัดทอน**	**ดัดแปลง**
1.โครงเรื่อง (Plot)	Exposition 1.1 การชื่นชมพระบารมีของท้าวอัศวบดี บิดาของนางสาวิตรี			x	
	1.2 กำเนิดนางสาวิตรี และการชมโฉม รวมถึงชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.3 อำมาตย์แจ้งข่าวการกลับมาสู่ราชธานีของนางสาวิตรี			x	
	1.4 อธิบายสาเหตุที่นางสาวิตรีต้องไปประพาสป่าเพื่อหาคู่ครอง			x	
	1.5 บทแสดงความยินดีของชาววังและชาวเมืองที่นางสาวิตรีกลับจากประพาสป่า			x	
	Point of attack 1.6 นางสาวิตรีแจ้งแก่ท้าวอัศวบดีและพระนารทว่าเลือกพระสัตยวานเป็นคู่ครองของตน	x			
	1.7 ชมโฉมพระสัตยวาน และชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	
	Conflict 1.8 พระนารททำนายชะตาชีวิตพระสัตยวานว่าจะมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียง1 ปี	x			
	1.9 นางสาวิตรีต้องออกจากวังไปอยู่อาศรมในป่า เป็นพราหมณี ปรนนิบัติดูแลท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.10 ท้าวทยุมัตเสนนางไสพยา และพระสัตยวาน ชักชวนให้นางสาวิตรีเสวยโภชนาเมื่อสำเร็จการบำเพ็ญตรีราตระธุดงค์			x	
	Crisis 1.11 วันครบกำหนด 1 ปีจากที่พระนารทท้านายไว้มาถึง พระสัตยวานจะสิ้นอายุขัยในวันนี้ นางสาวิตรีขออนุญาตท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาเพื่อติดตามพระสัตยวานออกไปตัดฟืนและเก็บของป่า	x			
	Climax 1.12 พระสัตยวานสิ้นลมต่อหน้าต่อตาของนางสาวิตรี พระยมมารับวิญญาณของพระสัตยวาน สาวิตรีเลือกที่จะติดตามพระยมไปอย่างไม่ลดละ	x			
	Resolution 1.13 นางสาวิตรีกล่าวสรรเสริญธรรมและผู้ประพฤติธรรม			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนหายจากตาบอด				
	1.14 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “จอมบุญ” และกล่าวถึงผลดีจากการสมาคมกับผู้ประพฤติธรรมพร้อมกับ แสดงว่าตนยินดีเป็นบุคคลประเภทนั้น พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนได้กลับครองราชบัลลังก์อีกครั้ง			x	
	1.15 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็นผู้มีศีลธรรมและปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เที่ยงตรง และกล่าวชื่นชมบุคคลที่มีศีลธรรม อันนำไปสู่ความเมตตาและการให้อภัยแก่สัตว์ทั้งปวง พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวอัศวบดีมีพระราชโอรสเพื่อสืบราชบัลลังก์			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.16 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมราชา” และกล่าวถึงผู้ประพฤติธรรมและมีเมตตาว่าสัตว์ทั้งปวงย่อมไว้ใจอยากเป็นมิตร และใคร่อยากฟังคำแนะนำพระยมพอใจให้ขอพรนางสาวิตรีขอพรให้ตนมีโอรส 100 องค์			x	
	1.17 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมจารี” อันเป็นที่พึ่งของสัตว์ทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ตนจึงตามมา เพราะการเสวนากับ “บัณฑิต” ย่อมนับว่าเป็นสิ่งพึงกระทำพระยมพอใจให้ขอพรนางสาวิตรีขอชีวิตพระสัตยวานคืน เพราะมิฉะนั้นคงจะมีพระโอรสตามที่พระยมประทานพรให้ในข้อที่ 4 มิได้			x	
	<u>Catharsis</u> 1.18 พระสัตยวานกล่าวชื่นชมนางสาวิตรี			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.19 บทพรรณนาความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก			x	
	1.20 นางสาวิตรีเล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นให้แก่ท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาได้รับฟัง ทำให้ทั้งคู่กล่าวสรรเสริญนางสาวิตรี			x	
	1.21 พรที่นางสาวิตรีขอแก่พระยมสัมฤทธิ์ผลเป็นจริง ทำให้นางสาวิตรีศรัทธาในพระยมยิ่งขึ้น			x	
	1.22 ท้าวทยุมัตเสนปรารถนาความสงบจึงยกราชบัลลังก์ให้แก่พระสัตยวานขึ้นครองราชย์ และนางสาวิตรีได้เป็นพระมเหสีแห่งเมืองศาลวะ			x	
	1.23 เทวดาสรรเสริญและประทานพระพรแก่พระสัตยวานและนางสาวิตรี			x	
2.ตัวละคร (Character)	<u>นางสาวิตรี</u> 2.1 ชนชั้นสูง		X (มีสาวิตรีมากกว่า 1 คน และไม่ได้		

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	**ขยายความ**	**ตัดทอน**	**ดัดแปลง**
			จำกัดเพียงนางกษัตริย์อย่างในวรรณคดี แต่เป็นมนุษย์ธรรมดาทั่วไปด้วย)		
	2.2 รูปโฉมงดงามประดุจเทพสร้าง	x			
	2.3 วาจาไพเราะอ่อนหวาน			x	
	2.4 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่			x	
	2.5 มีมารยาทงาม			x	
	2.6 เป็นผู้ประพฤติธรรมเป็นนิตย์ และจิตใจงาม			x	
	2.7 มีเมตตา กรุณา			x	
	2.8 มีความกตัญญู			x	
	2.9 มีความกล้าหาญ			x	
	2.10 มีความจงรักภักดี		X (ขยายความเพิ่มเติมว่าการจงรักภักดีนั้นทำให้สาวิตรีเป็น “ทาสโง่”)		
	2.11 มีวาทศิลป์เป็นเลิศ			x	
	2.12 มีปัญญา ไหวพริบ และเฉลียวฉลาด			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	<u>พระสัตยวาน</u> 2.13 ชนชั้นสูง				พระสัตยวาน ปรากฏเป็นเพียงตัวละครที่มีลักษณะเพียงปราณเท่านั้น ปราศจากชีวิตจิตใจเคลื่อนไหวช้า
	2.14 รูปโฉมสง่างาม				
	2.15 ร่างกายกำยำแข็งแรง				
	2.16 มีความสามารถด้านการขี่ม้า				
	2.17 มีความกตัญญู				
	2.18 มีเมตตากรุณา				
	2.19 มีความกล้าหาญ				
	2.20 เป็นผู้ประพฤติธรรม				
	2.21 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่				
	<u>พระยม</u> 2.22 เป็นเทวดา	x			
	2.23 เป็นธรรมจารี			x	
	2.24 มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่	x			
	2.25.มีความยุติธรรม			x	
	2.26 รักษาคำพูด			x	
3. ความคิด (Thought)	3.1 “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้				ความรักเป็นสังสารวัฏ พบ พราก จาก ตาย ล้วนเป็นทุกข์เป็น
	3.2 ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี				

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
					ธรรมดาแห่งรัก
4. ภาษา (Diction)	<u>ฉันทลักษณ์</u> 4.1 กลอนสุภาพ	x			
	4.2 กาพย์ยานี 11			x	
	4.3 ร่ายสุภาพ	x			
5. เสียง (Sounds)	5.1 บทสนทนา	x			
	5.2 บทสวด	x			
	5.3 เพลงไทยเดิม			x	
6. ภาพ (Spectacle)	<u>ฉาก</u> 6.1 ท้องพระโรงของท้าวอัศวบดีในมัทรนคร				Space ไม่ระบุชัดว่าเป็นที่ใด ใช้ไฟช่วยจำแนกมิติ
	6.2 ในป่าระหว่างมัทราษฎร์ กับศาลวะราษฎร์				

ละครเรื่องความรักและความตาย เน้นรูปแบบการนำเสนอในลักษณะของละครเต้น (dance theatre) ซึ่งให้ความสำคัญกับการเคลื่อนไหว (movement) เพื่อสื่อความหมาย ดังนั้นจะสังเกตได้ว่าบทละครเรื่องนี้แทบจะไม่มีบทสนทนาเลย ทว่าถ้อยคำที่ผู้ประพันธ์ใช้นำเสนอความคิดของเรื่องซึ่งปรากฏอยู่ในบทละคร กลับเป็นถ้อยคำอันเป็นหัวใจสำคัญของเรื่อง กล่าว “พบ-พราก-จาก-รัก , พบ-พราก-จาก-ตาย, ล้วน-เป็น-ทุกข์” ข้อความเหล่านี้ได้รับการนำเสนออยู่ในตัวบทละครอย่างเป็นระยะเพื่อแสดงให้เห็นถึงความคิดของเรื่องที่ว่าด้วยสังสารวัฏของความรัก หากไม่รู้จักปล่อยวาง ยังคงยึดติด ย่อมทำให้เป็นทุกข์

ในด้านภาพลักษณ์ของตัวละครนางสาวิตรี ผู้เขียนบทละครได้นำเสนอภาพลักษณ์ของสตรีผู้มีรูปโฉมงดงาม แต่ทว่าการที่หลงติดอยู่ในบ่วงแห่งสังสารวัฏของความรักทำให้ความงดงามในตัวของนางหมดสิ้นไป นอกจากนี้ผู้เขียนบทได้นำเสนอว่านางสาวิตรีเป็นผู้มีความจงรักภักดีต่อคนรักตามภาพลักษณ์ที่ปรากฏในตัวบทต้นทาง ทว่ากลับตีความใหม่ทับซ้อนเพิ่มเติมว่าความจงรักภักดีต่อคนรักในอีกมิติหนึ่งแสดงให้เห็นถึงการเป็น “ทาสโง่” ที่ไม่รู้จักปล่อยวาง

สำหรับบทละครร่วมสมัยอีกเรื่องหนึ่งที่พยายามตีความความคิด และนำเสนอภาพลักษณ์ใหม่แก่นางสาวิตรี คือ บทละครเรื่องภาพเงาสาวิตรี โดยธนสิน ชุตินธรานนท์ ซึ่งเคยจัดแสดง ณ เทศกาลดนตรีและการแสดง มหาวิทยาลัยบูรพา ประจำปี 2553 และเทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 8 เดือนพฤศจิกายน 2553 จัดแสดงในรูปแบบของสื่อผสม ระหว่างการแสดงละครเวทีแบบตะวันตก หนังใหญ่ และนาฏศิลป์สากล

บทละครเรื่องนี้ต้องการนำเสนอภาพประสบการณ์พ้องของผู้หญิงในปัจจุบันว่ามีผู้หญิงอีกมากมายที่สูญเสียสามีเฉกเช่นนางสาวิตรี ดังนั้นคำถามหลักที่เกิดขึ้นคือ ในเมื่อผู้หญิงเหล่านั้นไม่สามารถขอชีวิตสามีคืนกลับมาได้ ดังนั้นพวกเขาจะใช้ชีวิตอยู่ต่อไปอย่างไร

<u>เรื่องย่อ บทละครเรื่องภาพเงาสาวิตรี</u>

วิตตี้ แม่บ้านผู้มีฐานะร่ำรวยเพิ่งเสียสามีไปจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ ทำให้ต้องเดินทางไปสะสางธุรกิจที่ค้างคาของสามีให้เสร็จสิ้น กล่าวคือ การซื้อที่ดินของโรงเรียนเพื่อทำโรงแรม เมื่อวิตตี้เดินทางถึงที่หมายมีผู้มาประท้วงจำนวนมาก ในขณะที่วิตตี้หาได้สนใจบุคคลเหล่านั้นแต่อย่างใดไม่ เนื่องจากต้องการทำภารกิจดังกล่าวซึ่งเป็นความฝันของสามีให้เสร็จสิ้นเร็วที่สุด ในวันนั้นเองวิตตี้ได้เจอกับ ด.ช.ต้น ซึ่งนั่งคุยกับต้นไม้ใหญ่ในโรงเรียนอยู่ ซึ่ง ด.ช.ต้น บอกกับวิตตี้ว่าตนกำลังคุยกับพ่ออยู่ และแสดงถึงความผูกพันกับต้นไม้ต้นนี้อย่างมาก วิตตี้ไม่ได้สนใจ ด.ช.ต้น มากนัก กระทั่งคนขับรถของวิตตี้ได้ถอยรถชน ด.ช.ต้น ด้วยความไม่ตั้งใจ วิตตี้จึงพา ด.ช.ต้น ไปส่งบ้าน ทำให้ได้เจอกับมารดาของ ด.ช.ต้น และรู้ว่าบิดาของ ด.ช.ต้น เป็นผู้ขับรถให้สามีตนเองในวันที่

เสียชีวิตนั้นเอง และบิดาของ ด.ช.ต้น ก็เสียชีวิตไปด้วย ในวันรุ่งขึ้นเป็นวันทำธุรกรรมและสัญญาอสังหาริมทรัพย์ แต่ทว่าวิตตี้กลับเลือกที่จะเก็บโรงเรียนนี้เอาไว้แทนที่จะทำตามความฝันของสามีเธอ ทำให้ด.ช.ต้น และนักเรียนอีกหลายคนได้มีโอกาสเรียนหนังสือต่อไป

จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงฉากและเวลาในบทละครใหม่จากเดิมในภารตยุคเป็นปัจจุบันสมัย ซึ่งสอดคล้องกับความคิดที่ผู้เขียนบทต้องการจะสื่อสารกับผู้หญิงในสังคมไทยปัจจุบัน อีกทั้งเรื่องราวของละครก็ดำเนินไปบนพื้นฐานของโลกแห่งความเป็นจริง ดังนั้นจึงมีการตัดทอนรายละเอียดต่างๆจำนวนมากจากตัวบทต้นฉบับ เพราะผู้เขียนบทละครเลือกใช้ตัวละครนางสาวิตรีที่เผชิญกับสถานการณ์การสูญเสียพระสัตยวาน สามีผู้เป็นที่รัก เป็นเพียงคู่เทียบเขียงกับตัวละครหลักในเรื่องภาพเงาสาวิตรีเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 1.4 : แสดงลักษณะสัมพันธบท จากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว สู่บทละครสื่อผสมเรื่องภาพเงาสาวิตรี โดยธนสิน ชุตินธรานนท์

องค์ประกอบของบทละคร	**รายละเอียด**	**ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)**			
		คงเดิม	**ขยายความ**	**ตัดทอน**	**ดัดแปลง**
1.โครงเรื่อง (Plot)	<u>Exposition</u> 1.1 การชื่นชมพระบารมีของท้าวอัศวบดี บิดาของนางสาวิตรี			x	
	1.2 กำเนิดนางสาวิตรี และการชมโฉม รวมถึง ชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	
	1.3 อำมาตย์แจ้งข่าวการกลับมาสู่ราชธานีของนางสาวิตรี			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.4 อธิบายสาเหตุที่นางสาวิตรีต้องไปประพาสป่าเพื่อหาคู่ครอง			x	
	1.5 บทแสดงความยินดีของชาววังและชาวเมืองที่นางสาวิตรีกลับจากประพาสป่า			x	
	Point of attack 1.6 นางสาวิตรีแจ้งแก่ท้าวอัศวบดีและพระนารทว่าเลือกพระสัตยวานเป็นคู่ครองของตน			x	
	1.7 ชมโฉมพระสัตยวาน และชื่นชมคุณสมบัติด้านต่างๆ			x	
	Conflict 1.8 พระนารททำนายชะตาชีวิตพระสัตยวานว่าจะมีชีวิตอยู่ได้อีกเพียง1 ปี			x	
	1.9 นางสาวิตรีต้องออกจากวังไปอยู่อาศรมในป่า เป็นพราหมณี ปรนนิบัติดูแลท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยา			x	
	1.10 ท้าวทยุมัตเสน นางไสพยา และพระสัตยวาน ชักชวนให้			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	นางสาวิตรีเสวยโภชนาเมื่อสำเร็จการบำเพ็ญตรีราตระถุดงค์				
	Crisis 1.11 วันครบกำหนด 1 ปีจากที่พระนารทท้านายไว้มาถึง พระสัตยวานจะสิ้นอายุขัย ในวันนี้ นางสาวิตรีขออนุญาตท้าวทยุมัตเสนและนางไสพยาเพื่อติดตามพระสัตยวานออกไปตัดฟืนและเก็บของป่า			x	
	Climax 1.12 พระสัตยวานสิ้นลมต่อหน้าต่อตาของนางสาวิตรี พระยมมารับวิญญาณของพระสัตยวาน สาวิตรีเลือกที่จะติดตามพระยมไปอย่างไม่ลดละ			x	
	Resolution 1.13 นางสาวิตรีกล่าวสรรเสริญธรรมและผู้ประพฤติธรรม พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนหายจากตาบอด			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	1.14 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “จอมบุญ” และกล่าวถึงผลดีจากการสมาคมกับผู้ประพฤติธรรมพร้อมกับ แสดงว่าตนยินดีเป็นบุคคลประเภทนั้น พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวทยุมัตเสนได้กลับครองราชบัลลังก์อีกครั้ง			x	
	1.15 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็นผู้มีศีลธรรมและปฏิบัติหน้าที่ได้อย่างสมบูรณ์เที่ยงตรง และกล่าวชื่นชมบุคคลที่มีศีลธรรมอันนำไปสู่ความเมตตาและการให้อภัยแก่สัตว์ทั้งปวง พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ท้าวอัศวบดีมีพระราชโอรสเพื่อสืบราชบัลลังก์			x	
	1.16 นางสาวิตรีกล่าวชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมราชา” และกล่าวถึงผู้ประพฤติ				

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	ธรรมและมีเมตตาว่า สัตว์ทั้งปวงย่อมไว้ใจ อยากเป็นมิตร และ ใคร่อยากฟังคำแนะนำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอพรให้ตน มีโอรส 100 องค์			x	
	1.17 นางสาวิตรีกล่าว ชื่นชมพระยมว่าเป็น “ธรรมจารี” อันเป็นที่ พึ่งของสัตว์ทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ตนจึง ตามมา เพราะการ เสวนากับ “บัณฑิต” ย่อมนับว่าเป็นสิ่งพึง กระทำ พระยมพอใจให้ขอพร นางสาวิตรีขอชีวิตพระ สัตยวานคืน เพราะ มิฉะนั้นคงจะมี พระโอรสตามที่พระ ยมประทานพรให้ใน ข้อที่ 4 มิได้			x	
	<u>Catharsis</u> 1.18 พระสัตยวานก ล่าวชื่นชมนางสาวิตรี			x	
	1.19 บทพรรณนา ความรักของพ่อแม่ที่มี ต่อลูก			x	
	1.20 นางสาวิตรีเล่า ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น				

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	ให้แก่ท้าวทยุมัตเสน และนางไสพยาได้รับฟัง ทำให้ทั้งคู่กล่าวสรรเสริญนางสาวิตรี			x	
	1.21 พรที่นางสาวิตรีขอแก่พระยมสัมฤทธิ์ผลเป็นจริง ทำให้นางสาวิตรีศรัทธาในพระยมยิ่งขึ้น			x	
	1.22 ท้าวทยุมัตเสนปรารถนาความสงบ จึงยกราชบัลลังก์ให้แก่พระสัตยวานขึ้นครองราชย์ และนางสาวิตรีได้เป็นพระมเหสีแห่งเมืองศาลวะ			x	
	1.23 เทวดาสรรเสริญและประทานพระพรแก่พระสัตยวาน และนางสาวิตรี			x	
2.ตัวละคร (Character)	<u>นางสาวิตรี</u> 2.1 ชนชั้นสูง				เป็นชนชั้นกลาง
	2.2 รูปโฉมงดงามประดุจเทพสร้าง			x	
	2.3 วาจาไพเราะอ่อนหวาน			x	
	2.4 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่			x	
	2.5 มีมารยาทงาม			x	
	2.6 เป็นผู้ประพฤติธรรมเป็นนิตย์ และ			x	

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
	จิตใจงาม				
	2.7 มีเมตตา กรุณา			x	
	2.8 มีความกตัญญู			x	
	2.9 มีความกล้าหาญ	x			
	2.10 มีความจงรักภักดี	x			
	2.11 มีวาทศิลป์เป็นเลิศ			x	
	2.12 มีปัญญา ไหวพริบ และเฉลียวฉลาด			x	
	<u>พระสัตยวาน</u> 2.13 ชนชั้นสูง			x	
	2.14 รูปโฉมสง่างาม			x	
	2.15 ร่างกายกำยำแข็งแรง			x	
	2.16 มีความสามารถด้านการขี่ม้า			x	
	2.17 มีความกตัญญู			x	
	2.18 มีเมตตา กรุณา			x	
	2.19 มีความกล้าหาญ			x	
	2.20 เป็นผู้ประพฤติธรรม			x	
	2.21 มีสัมมาคารวะนอบน้อมต่อผู้ใหญ่			x	
	<u>พระยม</u> 2.22 เป็นเทวดา	x			
	2.23 เป็นธรรมจารี			x	
	2.24 มีความรับผิดชอบต่อหน้าที่	x			
	2.25.มีความยุติธรรม			x	
	2.26 รักษาคำพูด	x			

องค์ประกอบของบทละคร	รายละเอียด	ลักษณะการถ่ายโยง (สัมพันธบท)			
		คงเดิม	ขยายความ	ตัดทอน	ดัดแปลง
3. ความคิด (Thought)	3.1 “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้				“ปีติสุข” เกิดขึ้นได้จากภายในจิตใจของตนเอง
	3.2 ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีต่อสามี				
4. ภาษา (Diction)	ฉันทลักษณ์ 4.1 กลอนสุภาพ	x			
	4.2 กาพย์ยานี 11				ร้อยแก้ว
	4.3 ร่ายสุภาพ				
5. เสียง (Sounds)	5.1 บทสนทนา	x			
	5.2 บทสวด			x	
	5.3 เพลงไทยเดิม	x			
6. ภาพ (Spectacle)	ฉาก 6.1 ท้องพระโรงของท้าวอัศวบดีในมัทรนคร				โลกปัจจุบัน -บ้าน -สนามบิน -โรงเรียนในพื้นที่กันดาร
	6.2 ในป่าระหว่างมัทรราษฎร์ กับศาลวะราษฎร์				

จะเห็นได้ว่าตัวบทต้นฉบับถูกตัดทอนออกไปกว่าร้อยละ 90 หากแต่สิ่งที่ยังคงแสดงให้เห็นถึงที่มาจากบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว คือการ อ้างถึงคำประพันธ์จากตัวบทต้นทาง ในบทนารีปราโมทย์ ความว่า

สัตยวาน : อันความรักของพี่มีมากน้อย อยู่เพียงไรไม่ถอยนะร้อยชั่ง

ถึงแม้ว่าฟ้าดินจะภินท์พัง พี่ก็ยังรักน้องผู้ต้องใจ

สาวิตรี : ทุกประเทศเขตแคว้นแดนตรี หาภรรดาเช่นนี้มีที่ไหน

ตั้งแต่มาเป็นข้าพระบาทไซร้ หม่อมฉันได้รับสุขทุกคืนวัน

สัตยวาน : อันตัวพี่นี้เป็นเพียงชาวป่า จึงแสนตื่นวนิดาผู้เลอสรร

สาวิตรี : บุญพี่สร้างแต่ปางอดีตนั้น ช่วยหม่อมฉันมาเป็นข้าพระองค์

สัตยวาน : อันความรักเหมือนน้ำอมฤต

สาวิตรี : ได้ดื่มแล้วชื่นจิตพิศวง

พร้อมกัน : ระงับโศกโรคสูญพูนพะวง เพราะรักรื่นยืนยงยั่วยวนใจ

อย่างไรก็ดีภาพลักษณ์ของนางสาวิตรีที่ปรากฏในเรื่องนี้ ได้รับการนำเสนอผ่านตัวละครวิตตี้ ซึ่งกอปรด้วยคุณสมบัติของนางสาวิตรี กล่าวคือ มีความกล้าหาญและมีความจงรักภักดีต่อสามี แม้ว่าเป็นชนชั้นกลาง (middle class) หาใช่ชนชั้นสูงอย่างเช่นในตัวบทต้นฉบับไม่ ยิ่งไปกว่านั้นความคิดของเรื่องที่ผู้เขียนบทละครปรารถนาจะนำเสนอแก่ผู้ชม คือความคิดที่ว่า “ปีติสุขเกิดขึ้นภายในจิตใจของตน” ซึ่งแตกต่างจากความคิดในตัวบทต้นทางโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้ความคิดของเรื่องภาพเงาสาวิตรี มุ่งเน้นการรู้จักปล่อยวาง การเลือกทำในสิ่งที่ถูกต้องอันจะนำมาซึ่งความอิ่มเอม ซึ่งจะทำให้ใช้ชีวิตอยู่ต่อไปได้อย่างมีความสุขที่แท้จริง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้สรุปได้ว่าสัมพันธบทที่ปรากฏในบทละครเรื่องสาวิตรีทั้ง 4 เรื่อง โดยมีบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นตัวบทต้นทาง สามารถจำแนกได้ออกเป็น 2 กลุ่ม กล่าวคือ กลุ่มที่นำเสนอความคิดและภาพลักษณ์ตัวละครเหมือนกับตัวบทต้นทาง จะยังคงนำเสนอความคิดหลักของเรื่องที่ว่า “ปัญญา” ช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวลได้ อีกทั้งยังนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครไม่แตกต่างไปจากตัวบทต้นทางมากนัก

ส่วนอีกกลุ่มหนึ่งที่ตีความความคิดและนำเสนอภาพลักษณ์ตัวละครแตกต่างไปจากตัวบทต้นทาง จะใช้บทละครร้องเรื่องสาวิตรี ของล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 เป็นเพียงหนังสืออ้างอิงในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ขึ้น ซึ่งนำเสนอความคิดและภาพลักษณ์ตัวละครที่แตกต่างออกไปตามความปรารถนาของผู้เขียนบทละคร ทว่ายังคงรักษาไว้ซึ่งความเชื่อมโยงของตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางอันแสดงให้เห็นถึงที่มาหรือต้นรากทางความคิด ซึ่งแท้จริงแล้วถ้าผู้ชมมีพื้นฐานหรือประสบการณ์จากการได้เคยสัมผัสหรือเคยอ่านตัวบทต้นทางมาก่อน จะช่วยให้เข้าใจตัวบทสร้างสรรค์ใหม่ทั้งสองเรื่องนี้มากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ไม่ว่าจะตัวบทปลายทางฉบับใดก็ตาม ล้วนปรากฏกลวิธีการดัดแปลงด้วยการตัดทอนองค์ประกอบหรือเนื้อหาบางประการจากตัวบทต้นทางทั้งสิ้น จะมีในตัวบท Savitri ของอรดา ลีลานุช ที่มีการขยายความเพิ่มเติมเพื่ออธิบายให้กลุ่มเป้าหมายที่เป็นเด็กต่างชาติเข้าใจ และการขยายความลักษณะของตัวละครนางสาวิตรีในเรื่องความรักและความตาย ของพรรัตน์ ดำรุง นอกนั้นจะปรากฏกลวิธีการดัดแปลง ในลักษณะการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบของละคร ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เสียง และภาพ อีกทั้งยังพบการอ้างถึงข้อความ (quotation) จากตัวบทต้นทาง ปรากฏในตัวบทปลายทาง เพื่อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทอีกด้วย

ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดในส่วนของการนำข้อมูลที่ได้รับการจากศึกษาเรื่องสัมพันธบทไปใช้ในการสร้างสรรค์บทละครเรื่องใหม่ของผู้วิจัยในส่วนที่ 2 ด้านล่างนี้

ส่วนที่ 2 : กระบวนการสร้างสรรค์บทละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

บทบาทหน้าที่หลักของผู้วิจัยในงานวิจัยสร้างสรรค์ครั้งนี้ คือ บทบาทในฐานะผู้เขียนบทละคร (playwright) และ ผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร (dramaturg) ซึ่งทั้งสองหน้าที่จัดอยู่ในขั้นตอนก่อนการผลิต (pre-production) ในเบื้องต้นผู้วิจัยขอจำกัดความรับผิดชอบให้ชัดเจน กล่าวคือ ในฐานะที่นักเขียนบทละคร ผู้วิจัยทำหน้าที่ในการสร้างสรรค์บทละครฉบับสมบูรณ์ขึ้นใหม่ 1 เรื่อง สำหรับจัดแสดงจริงในโรงละคร จากนั้นส่งมอบบทละครนั้นให้แก่ผู้กำกับ และนักแสดง ผู้วิจัยได้เชิญนางสาวธารินทร์ คีรี ซึ่งสำเร็จการศึกษาสาขาวิชาศิลปการละคร (เกียรติ

นิยมอันดับสอง) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นเพื่อนของผู้วิจัยให้มารับหน้าที่ผู้กำกับการแสดงในผลงานชิ้นนี้

ส่วนในฐานะของผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ผู้วิจัยทำหน้าที่ให้คำปรึกษาแก่ผู้กำกับและค้นหาข้อมูลต่างๆเมื่อผู้กำกับต้องการเพื่อช่วยให้ผู้กำกับเกิดความกระจ่างมากยิ่งขึ้นในรายละเอียดต่างๆของบทละคร ในการนี้ผู้วิจัยได้ตกลงกับผู้กำกับการแสดงว่าเพื่อป้องกันการตีความและตัวเลือกของผู้กำกับการแสดงและนักแสดง รวมถึงการโน้มน้าวรูปแบบและทิศทางของเรื่องให้เป็นไปตามจินตภาพของผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้เขียนบทละคร ดังนั้นในระหว่างการทำหน้าที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร ผู้วิจัยจะไม่ปรับแก้บทละครแต่อย่างใด รวมถึง จะไม่แทรกแซงแนวทาง ทิศทาง วิธีการและเทคนิคการกำกับการแสดงของผู้กำกับโดยเด็ดขาด

ลำดับแรกจะกล่าวถึงรายละเอียดในบทบาทหน้าที่ผู้เขียนบทละคร ซึ่งกระบวนการในการสร้างสรรค์บทละครของผู้วิจัย สามารถจำแนกได้เป็น 3 ขั้นตอน กล่าวคือ

ขั้นตอนแรก : การเก็บรวบรวมข้อมูล

ขั้นตอนที่สอง : การวางโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร

ขั้นตอนที่สาม : การประพันธ์ถ้อยคำ

อย่างไรก็ดีขั้นตอนต่างๆที่ผู้วิจัยจะนำเสนอต่อไปนี้ เป็นเพียงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ของผู้วิจัยเท่านั้น หาใช่เป็นแบบแผนตายตัวสำหรับการเขียนบทละครแต่อย่างใดไม่

กระบวนการเขียนบทละคร

<u>ขั้นตอนที่หนึ่ง : การเก็บรวบรวมข้อมูล</u>

การเก็บข้อมูลนับว่าเป็นส่วนที่สำคัญมากที่สุด เพราะเป็นพื้นฐานของการสร้างแรงบันดาลใจ และเป็นคลังข้อมูลให้ผู้วิจัยเลือกสรรเรื่องราวมาสร้างสรรค์ในขั้นตอนของการวางโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร การเก็บรวบรวมข้อมูลนี้ ผู้วิจัยจำต้องกำหนดทิศทางของการ

ค้นหาข้อมูล เนื่องจากเวลาค่อนข้างจำกัด หลังจากที่ผู้วิจัยมีแนวทางชัดเจนแล้วว่าต้องการจะนำเสนอบทละครที่มีตัวละครไปปฏิบัติหน้าที่ยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยจึงได้เก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆจากข่าวในหนังสือพิมพ์ระหว่างวันที่ 1 – 31 ธันวาคม 2555 ทำให้พบว่าเรื่องราวของผู้ที่ไปปฏิบัติงานยังพื้นที่เสี่ยงภัยสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ได้รับการนำเสนอผ่านสื่อนั้น คือ ภาพของทหาร /ทหารพราน ตำรวจ และอาสาสมัครรักษาดินแดน ที่ได้รับการบาดเจ็บและเสียชีวิต รวมไปถึงเหยื่อการก่อการร้ายที่มักเป็น ครู ภิกษุ และประชาชนทั่วไป (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ก.)

ข้อมูลที่ได้จากสื่อหนังสือพิมพ์นี้ ทำให้เห็นว่าภาพของทหาร/ทหารพราน และตำรวจ ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของรัฐซึ่งลงไปปฏิบัติงานในพื้นที่ ได้รับการนำเสนออยู่บ่อยครั้งจนเป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางของคนไทยว่ามีบุคคลที่ประกอบอาชีพเหล่านั้นปฏิบัติอยู่ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ การนำเสนอเรื่องราวของบุคคลเหล่านี้แท้จริงแล้วก็สามารถกระทำได้ แต่ผู้วิจัยเห็นว่าการทำงานของอาชีพเหล่านี้ได้รับการผลิตซ้ำผ่านสื่อต่างๆในสังคมอยู่แล้ว ดังนั้นน่าจะหาตัวเลือกอื่น ซึ่งจะทำให้เรื่องที่ผู้วิจัยต้องการนำเสนอมีความแตกต่างไปจากเรื่องที่เคยนำเสนอในสังคมไทย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงข้อมูลเพิ่มเติม และพบกับหนังสือครบรอบ 10 ปี สถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ซึ่งมีรายละเอียดของการลงไปปฏิบัติหน้าที่ยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของนักนิติวิทยาศาสตร์ ประจำสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม หน่วยงานนี้ได้สูญเสียผู้ร่วมงานจำนวนมากไปกับการไปปฏิบัติภารกิจดังกล่าว หากแต่สังคมไทย หรือสื่อไทย แทบจะไม่ได้มีการนำเสนอ หรือประโคมข่าวประหนึ่งการสูญเสียทหาร หรือตำรวจ แต่อย่างใดไม่

เมื่อผู้วิจัยเห็นว่าอาชีพนักนิติวิทยาศาสตร์ เป็นตัวเลือกที่ดีสำหรับตัวละครของผู้วิจัยแล้ว จึงติดต่อประสานงานกับสถาบันนิติวิทยาศาสตร์เพื่อขอนัดสัมภาษณ์ เก็บข้อมูล (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ข.) นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้รับทราบข้อมูลเกี่ยวกับสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของ “ครู” ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้จากการสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องอีกด้วย (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ค.)

การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยหาได้จำกัดอยู่เฉพาะการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องเท่านั้นไม่ ผู้วิจัยได้ค้นข้อมูลเชิงสถิติด้วย โดยพบข้อมูลจากสำนักข่าวอิศรา ศูนย์ข่าวภาคใต้ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันอิศรา มูลนิธิพัฒนาสื่อมวลชนแห่งประเทศไทย ได้รายงานเมื่อวันที่ 9 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555 ว่า ตั้งแต่เกิดเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตั้งแต่ พ.ศ. 2547 ถึง ณ วันรายงานข่าว พบว่า สถิติความสูญเสียของครูและบุคลากรทางการศึกษาในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และจังหวัดชายแดนภาคใต้ และ 4 อำเภอของจังหวัดสงขลา มีครูเสียชีวิต 135 ราย บุคลากรทางการศึกษา 18 ราย รวมครูและบุคลากรทางการศึกษาที่เสียชีวิตไปแล้ว 153 ราย อีกทั้งยังมีครูบาดเจ็บ 150 ราย และทุพพลภาพอีก 6 ราย

ในด้านของข้อมูลเอกสาร ผู้วิจัยได้มีโอกาสอ่านยุทธศาสตร์การปฏิบัติงานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ระหว่าง พ.ศ. 2555-2557 ซึ่งผ่านรัฐสภา โดยในแผนงานดังกล่าวระบุถึงสาเหตุของการก่อความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ พร้อมกับแนวทางแก้ไข

ข้อมูลที่ผู้วิจัยค้นคว้ามาทั้งหมดนี้นับเป็นรายละเอียดที่จำเป็นซึ่งช่วยสนับสนุนให้การเขียนบทละครของผู้วิจัยมีความน่าเชื่อถือและสมจริง อีกทั้งยังช่วยให้มุมมองของผู้วิจัยกว้างขวางมากยิ่งขึ้นในมิติของการกำหนดภูมิหลังและเงื่อนไขของตัวละครที่จะกล่าวในหัวข้อต่อไปอีกด้วย การเลือกแหล่งข้อมูลที่ถูกต้องและน่าเชื่อถือ จะช่วยให้ผู้เขียนบทละครมีความมั่นใจในการเขียนเรื่องของตนเพื่อนำเสนอสู่ประชาคมมากขึ้นด้วย

<u>ขั้นตอนที่สอง : การวางโครงเรื่องและการสร้างตัวละคร</u>

ขั้นตอนนี้นับว่าเป็นขั้นตอนที่ยากที่สุดสำหรับผู้วิจัยในฐานะของนักเขียนบทละคร เพราะโครงเรื่องที่ดี เปรียบดั่งกระดูกสันหลังที่ทำให้มนุษย์สามารถเคลื่อนไหวได้อย่างสมบูรณ์ ส่วนการสร้างตัวละครนั้น มีความซับซ้อนอย่างลึกซึ้งมิต่างจากความเป็นมนุษย์คนหนึ่งที่หลอมรวมขึ้นด้วยความรู้ และประสบการณ์แห่งชีพ ดังนั้นในขั้นตอนนี้ผู้วิจัยจึงใช้เวลามากเป็นพิเศษ

ในลำดับแรกผู้วิจัยจักขอกล่าวถึงการสร้างตัวละครก่อน เพราะผู้วิจัยได้สร้างตัวละครขึ้นมาก่อนที่จะวางโครงเรื่อง หลังจากที่ผู้วิจัยได้ความคิดของเรื่องที่ต้องการจะนำเสนอว่าด้วย "ความรักที่แท้จริง ต้องกล้าหาญและเสียสละ เพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน " และ "ผู้หญิงทุกคนสามารถเป็นผู้หญิงในอุดมคติเฉกเช่นนางสาวิตรีได้" ผู้วิจัยได้เลือกเก็บข้อมูลเกี่ยวกับการทำงานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของอาชีพต่างๆ และข้อมูลอื่นๆที่เป็นประโยชน์ดังที่ได้ไปแล้วในขั้นตอนที่หนึ่ง จากนั้นผู้วิจัยได้สร้างตัวละครขึ้นมาทั้งหมด 5 ตัว ด้วยกัน โดยมีหน้าที่ในละครและความต้องการหลัก (main objective) ดังนี้

ตารางที่ 2.1 : แสดงหน้าที่และความต้องการหลักของตัวละคร

ตัวละคร	หน้าที่ในละคร	ความต้องการหลัก
อ.สาวิตรี	ตัวละครหลัก (protagonist)	ต้องการให้สามีอยู่ใกล้ชิดกับตนเองเพื่อจะได้มีชีวิตคู่ที่สมบูรณ์ มีความสุข
ดร.เขมิกร	ตัวละครปฏิปักษ์ (antagonist)	ต้องการไปทำงานที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้เพื่อใช้ความรู้ความสามารถที่มีช่วยเหลือให้ประเทศไทยสงบสุข
สาวิตรี	ตัวละครในโครงเรื่องรอง (subplot character)	ต้องการกลับไปเป็นครูที่จ.ปัตตานี เพื่อทำประโยชน์แก่บ้านเกิดและได้อยู่ใกล้ชิดครอบครัว
นางสาวิตรี	ตัวละครคู่ขนาน (parallel character)	ต้องการชีวิตของพระสัตยวานคืน เพื่อให้ตนและ

ตัวละคร	หน้าที่ในละคร	ความต้องการหลัก
		ครอบครัวของพระสัตยวานได้อยู่ร่วมกันอย่างมีความสุขอีกครั้ง
พระยม	ตัวละครคู่ขนาน (parallel character)	ต้องการทดสอบจิตใจของนางสาวิตรี เพื่อพิสูจน์รักแท้ที่นางสาวิตรีมีต่อพระสัตยวานผู้สามี

หลังจากกำหนดหน้าที่ในละครและความต้องการหลักของตัวละครแต่ละตัวแล้ว ผู้วิจัยได้ลงรายละเอียดในด้านของประวัติภูมิหลัง บุคลิก และลักษณะของตัวละคร ซึ่งใช้แบบฝึกหัด Hot Seat Excercise เป็นแนวทางในการสร้างตัวละคร (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ง.)

เมื่อผู้วิจัยได้คำตอบ สำหรับสร้างตัวละครจากแบบฝึกหัดดังกล่าว แล้ว จึงเริ่มสร้างตัวละครขึ้น โดยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเรื่องสัมพันธบทมาใช้เป็นแนวทาง กล่าวคือ จากบทละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆที่ผู้วิจัยนำมาศึกษาสัมพันธบทนั้นพบว่า ตัวละครนางสาวิตรีที่ได้รับการนำเสนอในทุกฉบับ มีภาพลักษณ์ในด้านเดียว กล่าวคือ มีความดีงามบริบูรณ์พร้อมทั้งทรัพย์ศฤงคาร สถานะทางสังคม กิริยามารยาท ตลอดจนลักษณะนิสัยต่างๆ ซึ่งมิน่าแปลกใจประการใด เพราะเรื่องสาวิตรีนี้ ได้รับการประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้เป็นคู่เปรียบของสตรีในอุดมคติอยู่แล้ว ดังนั้นเมื่อผู้วิจัยเขียนบทเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล และต้องการนำเสนอความคิดว่าด้วยความรักที่แท้จริงคือการกล้าหาญและเสียสละเพื่อส่วนรวม อีกทั้งต้องการนำเสนอว่าผู้หญิงทุกคนในสังคมล้วนเป็นผู้หญิงในอุดมคติเฉกเช่นนางสาวิตรีได้ เมื่อมีคุณสมบัติดังกล่าว ผู้วิจัยประสงค์ใช้ตัวละครนางสาวิตรีเป็นคู่เปรียบ ดังนั้นจึงเลือกเก็บภาพลักษณ์อันแสดงให้เห็นตัวตนนางสาวิตรีจากตัวบทต้นทางเอาไว้ทั้งหมดในตัวละครนางสาวิตรีที่จะเล่าใหม่

ตัวละคร อาจารย์สาวิตรี ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่นี้ผู้วิจัยได้นำเสนอภาพลักษณ์ที่เป็นมนุษย์ปุถุชนมากยิ่งขึ้น กล่าวคือมีสองด้าน ทั้งคุณสมบัติด้านดี และคุณสมบัติที่ไม่พึงประสงค์

ซึ่งผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนให้อาจารย์สาวิตรี เป็นชนชั้นกลาง มิใช่ชนชั้นสูงเหมือนอย่างตัวบทต้นทาง เนื่องจากการเป็นชนชั้นกลางจะทำให้สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้ง่ายยิ่งขึ้นเพราะสามารถเทียบเคียงกับตนเองได้ชัดเจนมากกว่า นอกจากนั้นยังได้ปรับเปลี่ยนลักษณะนิสัยให้สอดคล้องกับคนจริงๆในสังคมปัจจุบัน คือมีความกล้าพูด กล้าแสดงความคิดเห็น และกล้าที่จะถกเถียงประเด็นต่างๆกับสามี แต่เหนือสิ่งอื่นใดความรักอย่างลึกซึ้งที่มีต่อสามียังคงเป็นภาพลักษณ์หลักที่ผู้วิจัยนำเสนอให้ปรากฏ คุณสมบัติของนางสาวิตรีจากตัวบทต้นทางที่ผู้วิจัยเลือกนำมาใช้ในตัวละครตัวนี้ คือ มีปัญญา ไหวพริบ เฉลียวฉลาด มีเมตตากรุณา มีความกล้าหาญ และมีความจงรักภักดี ตัวละครอาจารย์สาวิตรี ผู้วิจัยใช้เป็นตัวละครเปรียบคู่ขนานไปกับตัวละครนางสาวิตรีด้วย

ตัวละครสาวิตรี ซึ่งเป็นนิสิตในที่ปรึกษาของอาจารย์สาวิตรี เป็นตัวละครในโครงเรื่องย่อยที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาเพื่อสนับสนุนโครงเรื่องหลัก สำหรับนิสิตสาวิตรีผู้นี้ ผู้วิจัยได้เลือกภาพลักษณ์บางประการของนางสาวิตรีจากตัวบทต้นทางมาใช้ ได้แก่ มีความกตัญญู มีสัมมาคารวะต่อผู้ใหญ่ มีมารยาทงาม และมีความกล้าหาญ แต่มีการปรับเปลี่ยนให้ตัวละครตัวนี้มีสภาพความเป็นอยู่ของครอบครัวค่อนข้างลำบากและยากจน เพื่อให้เป็นภาพแทนของสตรีอีกกลุ่มหนึ่งในสังคมเช่นกัน นอกจากนั้นตัวละครนิสิตสาวิตรียังเป็นตัวละครที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นมาเพื่อให้มีหน้าที่สะท้อนสภาพความจริงของความเป็นอยู่ ความรู้สึกของพี่น้องคนไทยในพื้นที่และสถานการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้อีกด้วย

จะเห็นได้ว่าการที่ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทสร้างตัวละคร “นางสาวิตรี” “อาจารย์สาวิตรี” และ “สาวิตรี” ในบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล แล้วกำหนดให้มีชื่อวิสามานยนามพ้องกันเช่นนี้ เพราะต้องการให้เป็นภาพแทนของชนชั้นสูง ชนชั้นกลาง และชนชั้นยากจน ในสังคมไทย ซึ่งสามารถเป็นผู้หญิงในอุดมคติเฉกเช่น “นางสาวิตรี” ในตัวบทละครต้นทาง หากมีคุณสมบัติดังความคิดของเรื่อง ดังนั้นอาจกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า ฐานะและชนชั้นมิใช่ตัวแปรในการกำหนดคุณสมบัติอันเป็นอุดมคติของผู้หญิงในสังคมไทย

หลังจากที่ผู้วิจัยได้สร้างตัวละครขึ้นมาแล้ว จึงเริ่มพัฒนาโครงเรื่อง ต่อไป ซึ่งจำต้องใช้ข้อมูลที่ได้จากขั้นตอนการเก็บข้อมูลเป็นพื้นฐาน ก่อนจะลงรายละเอียดเป็นฉากต่างๆ (treatment) และใส่รายละเอียดบทสนทนาในที่สุด การวางโครงเรื่องของผู้วิจัย เลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้น (Linear plot) ตามแนวทางของ วิลเลียม เอ็ม ดาวน์ส (William M. Downs) และ ลู เอ ไรท์ (Lou A. Wright) ซึ่งเป็นไปตามความนิยมของการสร้างสรรค์บทละครเพลง (musical theatre) ในปัจจุบัน เนื่องจากช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องได้ง่ายและไม่สับสน ทั้งนี้ผู้วิจัยจำแนกโครงเรื่องเชิงเส้นออกเป็น 3 ส่วนด้วยกันตามทฤษฎีของ เจฟฟรี่ แฮทเชอร์ กล่าวคือ ช่วงปฐมบท ช่วงมัจฉิมบท และช่วงปัจฉิมบท ดังมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

<u>ปฐมบท</u>

เริ่มต้นบทละคร

- การปูพื้น : แนะนำประวัติ/ภูมิหลังของตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างของตัว ละคร และความ ต้องการของตัวละคร แนะนำ ช่วงเวลาในละคร แนะนำฉากในละคร (prologue และฉากที่ 2)

- เหตุการณ์อันเป็นจุดเร่งเร้าของเรื่อง : เมื่อ ดร.เขมิกร บอก อ.สาวิตรี ว่าไปสมัครสอบเป็นนักนิติวิทยาศาสตร์มาแล้ว

- คำถามหลักในละคร : อ.สาวิตรีจะยอมให้สามีไปทำงานที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ตามความฝันหรือไม่ (ฉากที่ 4)

- จุดเริ่มต้นเรื่อง : อ.สาวิตรีได้รับจดหมายของสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ที่ส่งถึง ดร.เขมิกร วโรชาธรรมกุล เมื่อเปิดอ่านจึงทราบว่า ดร.เขมิกร สอบผ่านการคัดเลือก (ฉากที่ 4)

มัชฌิมบท

-ตัวละครหลัก (อ.สาวิตรี) ต้องการให้ ดร.เขมิกร อยู่กับตนเอง ไม่ไปทำงานที่ภาคใต้ โดยพยายามซ่อนจดหมายแจ้งผลการทดสอบ โกหก ดร.เขมิกร ว่าจดหมายยังไม่ส่งมา ฯลฯ แต่กระนั้นความต้องการนี้กลับถูกท้าทายมากยิ่งขึ้นเมื่อ ดร.เขมิกร ได้ทราบข่าวการเสียชีวิตตำรวจที่ไปทำงานยังพื้นที่เสี่ยงภัยภาคใต้ซึ่งเป็นสามีคุณนุจรีเพื่อนรัก (obstacle) อีกทั้งยังได้ทราบว่าจริงถึงเหตุการณ์ความรุนแรงในพื้นที่และการสูญเสียคนในครอบครัวของสาวิตรี ลูกศิษย์ภรรยาของตน (obstacle) ยิ่งทำให้มีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะลงไปทำงานยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ให้ได้ นอกจากนี้การที่ อ.สาวิตรีไม่สามารถทัดทานความฝันของสามีได้ ประจวบกับที่สาวิตรี ลูกศิษย์ในที่ปรึกษามาขอลาออก กลับไปเป็นครูที่ภาคใต้ ทั้งสองสิ่งนี้นับว่าเป็นปัญหา (conflict) อย่างใหญ่หลวง สำหรับ อ.สาวิตรี (ฉาก 4-5 และฉาก 7)

-จุดวิกฤติ : เมื่อความต้องการหลักของ อ.สาวิตรี ถูกท้าทายด้วยสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัว ดร.เขมิกร อ.สาวิตรีจึงตัดสินใจปลอมลายเซ็นเพื่อสมัครเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยที่เดียวกับที่ อ.สาวิตรีสอนอยู่ ด้วยความหวังดีไม่อยากให้สามีต้องไปเสี่ยงภัยที่พื้นที่อันตรายดังกล่าว และต้องเสียชีวิตไปเหมือนกับพี่ชายของตน ทว่าเมื่อ ดร.เขมิกร ทราบเรื่องนี้ทำให้โกรธอย่างมาก เกิดการทะเลาะเบาะแว้งกันถึงขั้นเกือบแตกหัก (ฉาก 8) แม้ว่า อ.สาวิตรีจะใช้ไม้แข็งกล่าวคือ บริภาษด่าทอ หรือใช้ไม้อ่อน กล่าวคือ อ้อนวอน ขอร้อง จาก ดร.เขมิกร ทว่าไม่เกิดผลอันใด

ปัจฉิมบท

- ตัวละครต่อสู่กับความอุปสรรค : อ.สาวิตรี ได้พยายามแก้ไขปัญหาเรื่องลูกศิษย์ ภายหลังจากทราบถึงสภาพเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับสาวิตรี โดยพยายามหาทางออกที่ดีที่สุดให้สาวิตรีเรียนปีแรกให้จบแล้วจึงกลับไปทำวิทยานิพนธ์ที่บ้านเกิด ส่วนกรณีของดร.เขมิกร อาจารย์สาวิตรีได้ตระหนักรู้ว่าสิ่งที่สามีปรารถนาที่จะทำนั้นยังประโยชน์อย่างยิ่งแก่เพื่อนมนุษย์ในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ฉาก 10)

- คำถามหลักในละครได้รับการตอบ : อ.สาวิตรี บอกความจริงเรื่องที่ดร.เขมิกร สอบผ่านให้แก่เจ้าตัวรับทราบ และอนุญาตให้ ดร.เขมิกร ไปทำงานที่ภาคใต้ได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเรียนรู้ของตัวละครว่าไม่ได้มี อ.สาวิตรี เพียงคนเดียว ที่สูญเสียคนที่รักไป และมีคนที่รักไปทำงานเสี่ยงภัยเพื่อช่วยเหลือคนไทยอยู่ที่พื้นที่ความ รุนแรงภาคใต้ ดังนั้นความกล้าหาญและความเสียสละที่ยอมปล่อยให้คนรักเดินตามความฝันอันจะยังประโยชน์แก่คนส่วนรวมในภาคใต้นั้น เป็นสิ่งพึงกระทำ (ฉาก 11) [แก่นเรื่องและความคิดได้รับการเปิดเผยผ่านการกระทำของตัวละคร]

- หนทางแก้ปัญหาอันนำไปสู่ความสงบที่ตัวละครยอมรับได้ : อาจารย์สาวิตรีเลี้ยงฉลองความสำเร็จในการสอบเป็นนักนิติวิทยาศาสตร์ให้แก่ ดร.เขมิกร และยินดีที่ให้ ดร.เขมิกร ไปทำงานยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ (ฉาก 13)

จบบทละคร

เมื่อผู้วิจัยได้โครงเรื่องเชิงเส้นแล้ว สิ่งที่ผู้วิจัยต้องคิดต่อไปก็คือ การนำบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 มาบรรสานรวมกับบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้น

ใหม่ ควรกระทำอย่างไร เพราะหลังจากที่ผู้วิจัยได้ศึกษางานสัมพันธบทจากตัวละครเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆตามที่เคยกล่าวมาแล้วจะพบว่ามีเพียงเรื่องภาพเงาสาวิตรีเพียงเรื่องเดียวที่มีการเชื่อมโยงระหว่างมิติของสาวิตรีในตัวบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 6 และโลกปัจจุบัน ทว่ากระทำเพียงนำมาแปะไว้ในตอนเริ่มต้นเรื่องเพื่อเล่าเป็นการเกริ่นเรื่อง (prologue) อันแสดงให้ถึงที่มาของเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่เท่านั้น หาได้มีบทบาทหน้าที่อื่นไม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจำต้องค้นหาวิธีการที่จะหลอมรวมเรื่องสาวิตรีจากตัวบทต้นทางและเรื่องที่ผู้วิจัยจะสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ให้เป็นหนึ่งเดียวอย่างมีเอกภาพ ซึ่งผู้วิจัยมีกระบวนการ ดังนี้

ลำดับ แรกคือผู้วิจัยเลือกตัดตอนเริ่มจากฉากที่พระยมมารับปราณของพระสัตยวานแล้วนางสาวิตรีติดตามไปด้วย รวมไปถึงตัดตอนเฉพาะช่วงที่พระยมกับนางสาวิตรีสนทนากัน นางสาวิตรีแสดงธรรมกระทั่งพระยมพอใจและพระยมให้พรในแต่ละข้อ รวมทั้งหมดเพียง 5 ฉากย่อยจากต้นฉบับเท่านั้น นอกนั้นตัดฉากอื่นๆทิ้งทั้งหมด ซึ่งทั้ง 5 ฉากที่เลือกมานี้แสดงความกล้าหาญของนางสาวิตรีที่ติดตามพระยมอย่างไม่ลดละ ทั้งๆที่พระยมเป็นเทพเจ้าซึ่งมีอำนาจเหนือกว่าตน อีกทั้งยังแสดงธรรมจนกระทั่งพระยมพอใจด้วย มิเพียงเท่านั้นนางสาวิตรียังแสดงให้เห็นถึงความเสียสละของตนที่ขอพรให้แก่พระบิดาของพระสวามี และพระบิดาของตนก่อนที่จะขอพรให้กับตัวเองในข้อท้าย

ลำดับที่สอง จากฉากที่ตัดตอนว่าอนุมานได้ว่า นางสาวิตรีกำลังเผชิญหน้าอยู่กับปัญหาที่กำลังถาโถมเข้ามาตรงหน้า ซึ่งผู้วิจัยได้ใช้สถานการณ์ดังกล่าวมาเทียบเคียงกับการประสบพบเจอกับปัญหาและอุปสรรคของตัวละครอาจารย์สาวิตรี ซึ่งเป็นตัวละครหลักกล่าวคือ

ตารางที่ 2.2 : แสดงความสัมพันธ์ระหว่างฉากที่ตัดตอนมาจากวรรณคดีและฉากที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ฉากจากบทละครร้อง เรื่อง สาวิตรี	ฉากจากบทละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล
นางสาวิตรีติดตามพระยมและขอพรข้อที่ 1 (ฉาก 1)	Prologue – อ.สาวิตรีกำลังเผชิญกับความอ้างว้าง ความโดดเดี่ยว กับความอ่อนแอภายในจิตใจ (inner conflict) เมื่อนึกถึงว่า ดร.เขมิกร ต้องไปทำงานที่ภาคใต้
นางสาวิตรีติดตามพระยมและขอพรข้อที่ 2 (ฉาก 3)	ฉากที่ 2 อ.สาวิตรี เผชิญกับลูกศิษย์ที่มาขอลาออกเพื่อกลับไปอยู่ภาคใต้ และการได้รับรู้ว่า ดร.เขมิกร ไปสอบเป็นนักนิติวิทยาศาสตร์มาแล้ว และมีโอกาสที่จะได้สอบผ่านสูง
นางสาวิตรีติดตามพระยมและขอพรข้อที่ 3 (ฉาก 6)	ฉากที่ 4 - 5 อ.สาวิตรี เผชิญกับความสลดใจของลูกศิษย์ที่เพิ่งทราบข่าวครูของตนที่เสียชีวิต นอกจากนั้นยังได้รับจดหมายจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ว่าสามีของตนสอบผ่านการรับสมัคร และที่สำคัญคือ อ.สาวิตรี เห็นความกระวนกระวายของสามีเรื่องที่ยังไม่ทราบผลสอบสักที
นางสาวิตรีติดตามพระยมและขอพรข้อที่ 4 (ฉาก 9)	ฉาก 8 อ.สาวิตรีกลัวว่าสามีจะไม่ยอมไปสมัครเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยของตนจึงปลอมลายเซ็นในใบสมัคร ทำให้สามีโกรธอย่างมาก
นางสาวิตรีติดตามพระยมและขอพรข้อที่ 5 (ฉาก 12) - สาวิตรีติดตามพระยม และแสดงธรรมครบ 5 ครั้ง พระยมพอใจประทานพระสัตยวานคืนให้ --> ความสำเร็จของนางสาวิตรี	ฉาก 10-11 อ.สาวิตรีทราบข่าวการสูญเสียของลูกศิษย์ และทำให้เกิดการตระหนักรู้ว่า มีผู้คนอีกมากมายที่สูญเสียไปคนที่รักไปกับการเสียสละไปทำงานที่ภาคใต้ ทำประโยชน์ให้แก่ส่วนรวม แล้วถ้าหากสามีได้ไปทำตามความฝัน จะสามารถช่วยเหลือคนในประเทศได้อีกมาก อ.สาวิตรีเกิดความตระหนักและเข้าใจอย่างแท้จริง --> ความสำเร็จของ อ.สาวิตรี

จะสังเกตเห็นได้ว่าฉากที่ผู้วิจัยนำเรื่องสาวิตรีมาแทรกอยู่นั้น ล้วนเป็นช่วงที่ อ .สาวิตรี กำลังเผชิญกับปัญหา หรืออุปสรรคบางประการ ไม่ว่าจะเป็นในด้านของความขัดแย้งจากปัจจัยภายนอก (external conflict) ซึ่งเกิดจากเหตุการณ์หรือตัวละครอื่นๆ รวมถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในจิตใจของ อ .สาวิตรี (internal conflict) ที่ไม่อยากให้สามีไปทำงานเพื่อส่วนรวม เพราะรู้สึกกลัวว่าจะเกิดเหตุการณ์ซ้ำรอยกับพี่ชายของตน ซึ่งสอดคล้องกับสถานการณ์ที่นางสาวิตรีกำลังเผชิญกับปัญหาภายนอก กล่าวคือ การต่อรองกับพระยมผู้เป็นเทพเจ้า การเผชิญกับความยากลำบากของเส้นทางในการติดตามพระยม และปัญหาภายในจิตใจ คือการต่อสู้กับความคิดและความรู้สึกของตนเอง เมื่อเผชิญกับข้อแม้ของพระยมที่ขอพรสิ่งใดก็ได้ยกเว้นชีวิตของพระสวามี

ลำดับที่สาม คือ การสร้างความเชื่อมโยงระหว่างโลกของนางสาวิตรีกับพระยมจากตัวบทต้นทางและโลกในละครของอาจารย์สาวิตรี และนิสิตสาวิตรี ในบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ซึ่งเลือกใช้ฉากในประเทศไทย และเลือกใช้เวลาในละครเป็นยุคปัจจุบัน ผู้วิจัยได้เลือกกำหนดให้ อาจารย์สาวิตรีกำลังทำวิจัยเกี่ยวกับบทละครร้องเรื่องสาวิตรี โดยให้นิสิตสาวิตรีทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยวิจัย ดังนั้นการเชื่อมโยงระหว่างสองมิติเกิดขึ้นจากขณะที่อาจารย์สาวิตรี และนิสิตสาวิตรี กำลังค้นคว้าทำวิจัย อ่านตัวบท พูดคุยถึงประเด็นที่น่าสนใจซึ่งพบจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี เป็นต้น อีกทั้งจะสังเกตได้ว่าผู้วิจัยเลือกนำเสนอทั้ง 5 ฉากย่อยที่ตัดตอนมา โดยมีฉากของเรื่องใหม่ที่สร้างสรรค์ขึ้นคั่นอยู่ทุกๆ 2 ฉาก ยกเว้นฉากที่ 1 และ 3 ที่มีคั่นอยู่เพียง 1 ฉาก ซึ่งสัมพันธ์กับจังหวะของปัญหาที่ตัวละครอาจารย์สาวิตรีต้องเผชิญในปัจจุบัน และเป็นการสร้างเอกภาพของเรื่องด้วย

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่าผู้วิจัยสร้างตัวละครขึ้นให้มีลักษณะใกล้เคียงกับมนุษย์ปุถุชนมากที่สุด จากนั้นจึงเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของตัวละคร แล้วจึงวางโครงเรื่องหลัก ตามด้วยโครงเรื่องย่อย ในขั้นสุดท้ายจึงบรรสานตัวบทละครร้องเรื่องสาวิตรี บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเข้าไปอย่างมีเหตุผล สำเร็จออกมาเป็นละครที่มีความ

ยาวทั้งหมด 14 ฉาก จำแนกเป็นฉากจากตัวบทพระราชนิพนธ์ต้นฉบับจำนวนทั้งสิ้นจำนวน 5 ฉาก และฉากที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่อีก 9 ฉาก

ขั้นตอนที่สาม : การประพันธ์ถ้อยคำ

หลังจากที่โครงเรื่องและตัวละครต่างๆมีความชัดเจนแล้ว ผู้วิจัยได้บรรจุถ้อยคำลงในบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล แก่ตัวละครทั้งหมด โดยจำแนกออกเป็นสองส่วนด้วยกัน กล่าวคือ ส่วนของร้อยกรอง และส่วนของร้อยแก้ว

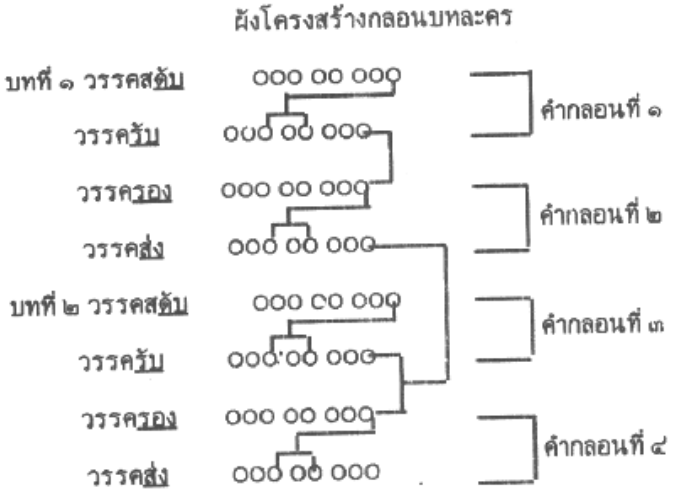
ในส่วนของร้อยกรอง ผู้วิจัยยังคงยึดเอาบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในฉากที่ว่าด้วยการแสดงธรรมของนางสาวิตรีและการให้พรของพระยม รวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง เป็นตัวบทสำคัญ เนื่องจากการกระทำของนางสาวิตรีที่ติดตามพระยม ผู้มีอำนาจเหนือกว่าอย่างไม่ลดละ รวมถึงการแสดงธรรมกระทั่งนำความพอใจให้บังเกิดแก่พระยม นับว่าเป็นความกล้าหาญและความเสียสละอย่างยิ่งที่นางสาวิตรีกระทำเพื่อหวังผลลัพธ์แห่งชีวิตพระสัตยวาน พระสวามีของตน

กระนั้นเมื่อผู้วิจัยคัดลอกตัวบทพระราชนิพนธ์ในตอนดังกล่าว ซึ่งมีฉันทลักษณ์เป็นกลอนสุภาพทั้งหมด กลับพบว่าในการสนทนาระหว่างพระยมและนางสาวิตรีแต่ละครั้งมีจำนวนบทประพันธ์ที่ไม่เท่ากัน ซึ่งเป็นอุปสรรคอย่างยิ่งต่อการบรรจุทำนองเพลงไทยเดิมอีกทั้งยังดูลักลั่นเมื่อนำมาปรากฏอยู่ในบทละครที่ผู้วิจัยประพันธ์ขึ้นใหม่ เพราะความไม่เท่ากันของจำนวนตัวบทนี้มิได้เอื้อและเพียงพอต่อการสร้างเอกภาพของตัวละครพระยมและนางสาวิตรี ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์จึงได้ดัดแปลงตัวบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวเพื่อประโยชน์ในด้านการแสดง ด้วยกลวิธีการเพิ่มเติมบทประพันธ์ และการตัดทอนถ้อยคำ

การตัดทอนถ้อยคำ

บทพระราชนิพนธ์ละครร้องเรื่องสาวิตรี พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์เอาไว้เป็นกลอนบทละครทั้งเรื่อง และมีบทสวดสอดแทรกอยู่ 2 บท

ในตอนที่ผู้วิจัยเลือกมาใช้นั้นได้แก่ เมื่อครั้งพระสัตยวานสิ้นลมแล้ว พระยมได้มารับวิญญาณไป หากแต่นางสาวิตรีได้เฝ้าติดตามเพื่อแสดงธรรมกระทั่งยังความพอใจแก่พระยมถึงขั้นประทานพรให้เป็นรางวัลรวมทั้งสิ้น 5 ครั้ง ซึ่งการสนทนาระหว่างพระยมและนางสาวิตรีนั้นเป็นการสนทนาโดยมีฉันทลักษณ์ของกลอนบทละคร ซึ่งประกอบด้วยจำนวนคำระหว่าง 6 – 9 พยางค์ และมีฉันทลักษณ์ ดังนี้



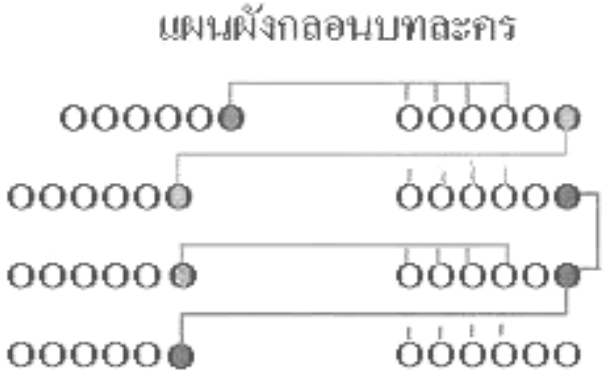
ทั้งนี้เมื่อวิเคราะห์ให้ละเอียดจะพบว่าจำนวนพยางค์ในแต่ละวรรคของบทละครร้องเรื่องสาวิตรี โดยส่วนใหญ่แล้วจะมีทั้งสิ้น 8-9 พยางค์ ดังเช่น

สาวิตรีหยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอปรกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,2549:81)

ผู้วิจัยเห็นว่าจำนวน 8-9 พยางค์นี้เหมาะสมดีแล้วกับตัวละครพระยม ซึ่งเป็นตัวละครที่มีอำนาจ และยิ่งใหญ่ ซึ่งการที่มีจำนวนพยางค์มาก ซึ่งเอื้อให้ต่อการบรรจุพยางค์ที่มีเสียงหนักได้หลายพยางค์นั้น ช่วยสนับสนุนให้ลักษณะตัวละครพระยมมีความเด่นชัดมายิ่งขึ้น ดังนั้น ผู้วิจัยจึงคงบทสนทนาของพระยมให้มีลักษณะเดิมดังที่ปรากฏในต้นฉบับบทละครร้องเรื่องสาวิตรี เอาไว้ มิได้ดัดแปลงประการใด

ทว่าในกรณีของนางสาวิตรี ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทละครต้องการให้เกิดความแตกต่างอย่างชัดเจนจากพระยมในด้านของอารมณ์สะเทือนใจที่จะเกิดแก่ผู้ชม รวมไปถึงลักษณะตัวละครที่ผู้วิจัยปรารถนานำเสนอ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงตัดทอนจำนวนพยางค์จากต้นฉบับให้น้อยลง สอดคล้องกับฉันทลักษณ์ของกลอนบทละครที่มี 6 พยางค์ ดังภาพ



ในที่นี้จักขอจำแนกรายละเอียดการตัดทอนจำนวนพยางค์จากบทประพันธ์ในส่วนบทของตัวละครนางสาวิตรี ดังนี้

ตารางที่ 2.3 : แสดงรายละเอียดการตัดทอนถ้อยคำจากตัวบทละครร้องเรื่องสาวิตรี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6	**ละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ธนสิน ชุตินธรานนท์**
อันผู้ใดใฝ่ธรรมเป็นเนืองนิตย์ และรู้จักข่มจิตไม่ย่อหย่อน ปฏิบัติพร้อมพรั่งดั่งครูสอน คงไม่ต้องอนาทรและร้อนใจ ปราชญ์สรรเสริญว่าธรรมเป็นล้ำเลิศ สุดประเสริฐกว่าทรัพย์ทั้งน้อยใหญ่ ธรรมคุ้มผู้ประพฤติเป็นธรรมไซร้ คงต้องได้ผลงามตามตำรา	ผู้ใฝ่ธรรมเป็นเนืองนิตย์ และข่มจิตไม่ย่อหย่อน ปฏิบัติดังครูสอน ไม่อนาทรและร้อนใจ ปราชญ์ว่าธรรมเป็นล้ำเลิศ ประเสริฐกว่าทรัพย์น้อยใหญ่ ธรรมคุ้มผู้ประพฤติไซร้ ผลคงได้ตามตำราฯ
อันชนกขององค์พระภรรดา เคยได้เป็นราชามหาศาล เป็นเคราะห์ร้ายทรงเดชเนตรพิการ ศัตรูพาลชิงไอศวรรยา ขอประทานให้พระบิตุเรศ พระเนตรกลับคืนดีมีสง่า เพื่อพระองค์ได้ทรงพระเดชา ประดุจพระสุริยาและอัคคีฯ	อันชนกพระภรรดา เป็นราชามหาศาล แต่เคราะห์ร้ายเนตรพิการ ศัตรูพาลชิงพารา ขอประทานให้พระเนตร บิตุเรศกลับคืนมา อีกทั้งพระเดชา ดุจสุริยาและอัคคีฯ
อนึ่งใกล้พระองค์ผู้ทรงคุณ เป็นจอมบุญแท้จริงทุกสิ่งสรรพ์ การคบผู้ซื่อตรงทรงคุณธรรม์ ย่อมมีผลอนันต์อันเลิศดี เสวนากับผู้ประพฤติธรรม คือคบมิตรเลิศล้ำและเป็นศรี หม่อมฉันชอบคบธรรมจารี จึ่งสู้ลีลาตามเสด็จมาฯ	อยู่ใกล้องค์ผู้ทรงคุณ เป็นจอมบุญทุกสิ่งสรรพ์ คบผู้ซื่อทรงคุณธรรม์ ผลอนันต์บังเกิดมี เสวนาผู้นำธรรม มิตรเลิศล้ำและเป็นศรี ฉันชอบธรรมจารี ด้วยเหตุนี้จึ่งตามมาฯ

บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6	**ละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ธนสิน ชุตินธรานนท์**
กรณีย์คนดีมีศีลธรรม์ อันควรทำต่อสัตว์ทั่วทั้งหลาย คือมิได้ประทุษและปองร้าย ทั้งด้วยกายวาจาอีกทั้งใจ ควรเมตตาปรานีเป็นที่สุด แก่มนุษย์และสัตว์อันน้อยใหญ่ แม้ศัตรูผู้มาขออภัย ก็ยอมยกโทษให้ด้วยปรานีฯ	คนดีมีศีลธรรม ควรทำต่อสัตว์ทั้งหลาย ไม่ประทุษและปองร้าย ทั้งด้วยกายวาจาใจ ควรเมตตาเป็นที่สุด แก่มนุษย์สัตว์น้อยใหญ่ แม้ศัตรูขออภัย ยกโทษให้ด้วยปรานี
พระองค์เป็นโอรสอาทิตย์ไซร้ จึ่งเรียกไววัสวัตบดีศรี ประสาทธรรมสม่ำเสมอดี จึ่งมีนามว่าธรรมราชา อันผู้ใดทรงธรรมเที่ยงสถิต ชนย่อมอยากเป็นมิตรเป็นนักหนา ความใจดีมีจิตมากเมตตา ย่อมแนะสัตว์นานาไว้วางใจฯ	ท่านเป็นลูกพระอาทิตย์ อิทธิฤทธิ์มากมีศรี ประสาทธรรมเสมอดี จึ่งนามนี้ธรรมราชา ผู้ทรงธรรมเที่ยงสถิต ย่อมมีมิตรมากนักหนา ความใจดีมีเมตตา สัตว์นานาย่อมไว้ใจฯ
การดำเนินร่วมทางอย่างเป็นมิตร กับผู้สุจริตย่อมเป็นศรี พระองค์เป็นยอดธรรมจารี หม่อมฉันนี้จึ่งตามเสด็จจร เสวนาบัณฑิตเป็นกิจชอบ ประกอบด้วยกุศลสโมสร อันธรรมจารีศรีสุนทร นรากรได้พึ่งจึ่งเย็นใจฯ	เดินร่วมทางอย่างเป็นมิตร สุจริตชนเป็นศรี ท่านเป็นยอดธรรมจารี หม่อมฉันนี้จึ่งตามจร คบบัณฑิตเป็นกิจชอบ บุญประกอบสโมสร ท่านยอดธรรมนำสุนทร เหล่านิกรพึ่งเย็นใจฯ

บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6	**ละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ธนสิน ชุตินธรานนท์**
อ้าพระผู้ประสาทศรีสวัสดิ์ พรพิพัฒน์ประทานแก่ตูข้า ไหนจะได้สมถวิลจินตนา แม้ไร้พระภรรดาผู้ยาใจ ฉะนั้นจึ่งจำต้องขอประทาน ชีวิตพระสัตยวานคืนขึ้นใหม่ ดำรงพระวาทีที่ลั่นไว้ สมที่ไท้เป็นธรรมราชาฯ	พระบดีศรีสวัสดิ์ พรพิพัฒน์แก่ตูข้า ไฉนสมจินตนา หากไร้หน้าผู้ยาใจ ฉะนั้นจึงขอประทาน สัตยวานคืนชีพใหม่ ดำรงคำที่ลั่นไว้ สมธรรมไท้เป็นราชาฯ
อันองค์พระชนกของอนงค์ จะมีลูกร้อยองค์ล้วนเลิศชาย บัดนี้เราให้พรคำรบสาม แด่นงรามเสร็จแล้วดังใจหมาย จงกลับเถิดสาวคำอย่ากรำกราย อย่าผันผายเลยหนออีกต่อไปฯ	อันองค์พระชนกของอนงค์ จะมีลูกร้อยองค์สมดังหมาย จงกลับเถิดสาวคำอย่ากรำกราย อย่าผันผายเลยหนออีกต่อไปฯ

กระบวนการตัดทอนที่ผู้วิจัยใช้นี้ ผู้วิจัยเลือกเก็บข้อความสำคัญในแต่ละวรรคเอาไว้ โดยตัดทอนคำวิเศษณ์ คำคุณศัพท์ และคำซ้ำความหมายทิ้งไป เพื่อให้กระชับมากยิ่งขึ้น หากแต่ยังคงใจความเดิมตามต้นฉบับ

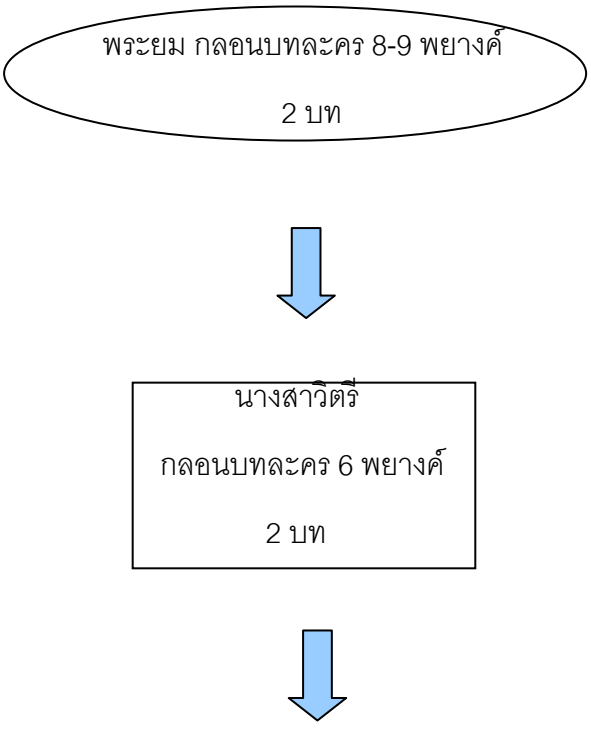
<u>การเพิ่มเติมบทประพันธ์</u>

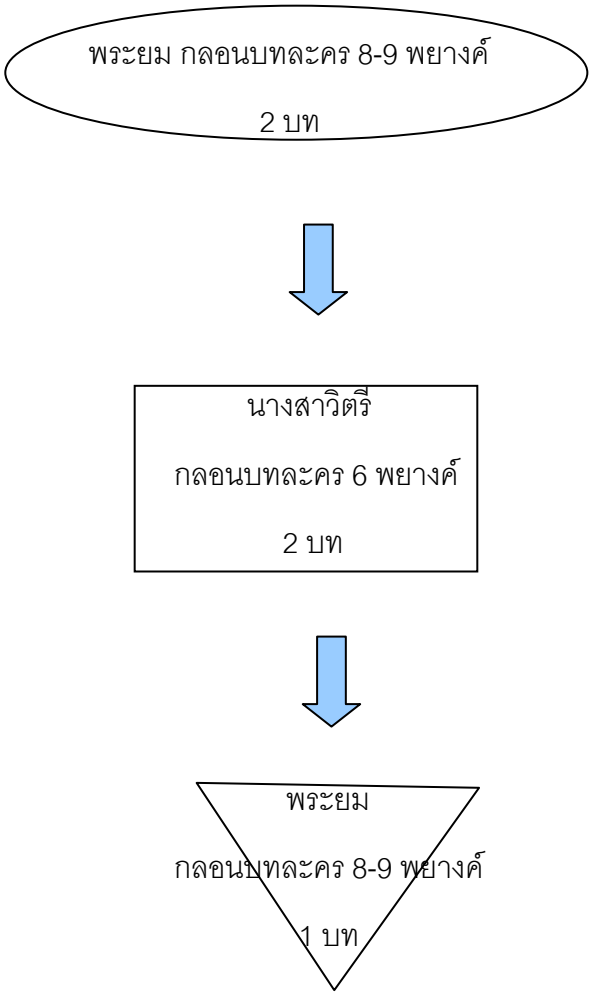
ในตัวบทพระราชนิพนธ์ของล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 เพื่อพินิจในเชิงโครงสร้างคำประพันธ์ แล้วจะพบว่า แต่ละครั้งที่พระยมและนางสาวิตรีสนทนากัน มีจำนวนกลอนบทละครไม่เท่ากัน ดังรายละเอียดในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 2.4 : แสดงจำนวนบทประพันธ์ในการสนทนาเพื่อแสดงธรรมและขอพรแต่ละข้อระหว่างพระยมและนางสาวิตรี

ฉาก	จำนวนกลอนบทละคร
พรข้อที่ 1	11 บท
พรข้อที่ 2	9 บท
พรข้อที่ 3	12 บท
พรข้อที่ 4	9 บท
พรข้อที่ 5	12 บท

เห็นได้ว่าจำนวนกลอนบทละครที่ปรากฏแต่ละฉากนั้นไม่เท่ากัน เป็นอุปสรรคต่อการบรรจุเพลงไทยเดิมที่จะนำมาใช้บทละคร และไม่ก่อให้เกิดเอกภาพของฉากระหว่างพระยมและนางสาวิตรี ซึ่งจะปรากฏทั้งสิ้นในบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำนวน 5 ครั้ง ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดโครงสร้างสำหรับฉากของตัวละครคู่นี้ขึ้นใหม่ ดังผังด้านล่างนี้





โครงสร้างที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นมานี้เพื่อสร้างเอกภาพให้แก่ฉากของพระยมและนางสาวิตรีในบทละครสร้างสรรค์ใหม่ ทำให้จำต้องแต่งคำประพันธ์ประเภทกลอนบทละคร 6 พยางค์ สำหรับนางสาวิตรี และ 8 พยางค์สำหรับพระยม เพิ่มเติมทั้งสิ้น 6 คำกลอน หากแต่ยังคงไว้ซึ้งรสคำและรสความ โดยยึดเอาต้นฉบับบทพระราชนิพนธ์เป็นสำคัญ บทที่ผู้วิจัยประพันธ์เพิ่มเติม ได้แก่

ตารางที่ 2.5 : แสดงบทประพันธ์ที่ผู้วิจัยประพันธ์เพิ่มเติมจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6	**ละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ธนสิน ชุตินธรานนท์**
พระบิดาแห่งพระสวามี ถูกไพรีไล่ออกนอกเขตขัณฑ์ ขอประทานให้องค์พระทรงธรรม์ ได้พลันกลับทรงราชย์เช่นเดิมมาฯ	พระบิดาสวามี หมู่ไพรีรุกเขตขัณฑ์ จรลีสู่ไพรวัลย์ ครองศีลมั่นธรรมประเทือง ขอพระองค์อำนวยพร พระบิดรผู้ปราดเปรื่อง ได้กลับคืนครองบ้านเมือง ให้ฟูเฟื่องต่อเนื่องมาฯ
อันองค์พระบิดาของข้าบาท เป็นพระจอมมัทรราษฎร์นครใหญ่ ทรงอำนาจราชศักดิ์อันเกรียงไกร แต่ท่านไร้โอรสยศยง ขอโอรสแด่พระนเรนทร์สูร สืบสกุลพร้อมพรั่งดังประสงค์ฯ	พระบิดาของข้าบาท แห่งมัทรราษฎร์นครใหญ่ มีอำนาจศักดิ์เกรียงไกร กำจรไปทั่วดินแดน แต่มีข้อลำเค็ญเข็ญ และก็เป็นทุกข์เหลือแสน ขาดผู้สืบบัลลังก์แทน ครองแว่นแคว้นเป็นลูกชายฯ
ขอประทานพรเพิ่มเฉลิมศรี คือกระหม่อมไซร้ขอให้มี โอรสเรืองฤทธีถึงร้อยคนฯ	กรรพุมกรน้อมประนม ศิระก้มลงสักการ พรพระองค์โปรดประทาน ช่างชื่นบานน่ายินดี กระหม่อมฉันขอโอรส ให้ปรากฏเป็นสักขี จงปราดเปรื่องเรืองฤทธี บังเกิดมีหนึ่งร้อยคนฯ

บทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6	**ละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ธนสิน ชุตินธรานนท์**
ภัทราช่างว่านะนางเอ๋ย เรามิเคยฟังคำนี้ที่ไหน เอาเถอะแม้ประสงค์พระพรใด เราจะให้ดังขอไม่รอรี เว้นแต่ชีวิตพระสัตยวานฯ	ภัทราช่างว่านะนางเอ๋ย เรามิเคยฟังคำนี้ที่ไหน ช่างเลิศล้ำซาบซึ้งตราตรึงใจ เป็นแบบอย่างผู้ใฝ่ในทางธรรม เอาล่ะ,เราจะให้พระพร กล่าวสุนทรสิ่งใดเจ้าเฝ้าดื่มด่ำ ประสงค์ใดอย่ารอรีรีบเอ่ยคำ เว้นเวรกรรมชีวันสัตยวานฯ

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า เมื่อผู้วิจัยนำบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมานำเสนอคู่ขนานไปกับโลกแห่งปัจจุบันในบทละครที่ผู้วิจัยสร้างสรรค์ขึ้นใหม่นั้น ผู้วิจัยได้ดัดแปลงตัวบทในรูปแบบของการตัดทอน และเพิ่มเติมขยายความ อีกทั้งยังได้กำหนดโครงสร้างของการสนทนาระหว่างพระยมและนางสาวิตรีขึ้นใหม่เพื่อสร้างเอกภาพให้แก่ฉากดังกล่าวด้วย ทั้งนี้ผู้วิจัยหาได้มีความตั้งใจที่จะประเมินค่าบทละครร้องพระราชนิพนธ์แต่ประการใด หากแต่กระทำไปเพื่อให้เหมาะสมกับการนำมาเล่าใหม่ในปัจจุบันมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้การที่ผู้วิจัยเลือกให้ปรากฏการอ้างถึงตัวบทดั้งเดิม (quotation) จากบทพระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ดังที่ปรากฏข้างต้น เป็นผลสืบเนื่องจากการศึกษาเรื่องสัมพันธบท ซึ่งตัวบทละครเรื่องสาวิตรีเกือบทุกฉบับ ยกเว้นฉบับ Savitri ของอรดา ลีลานุช ต่างก็มีการคัดลอก หรือตัดตอนนำบทประพันธ์จากตัวบทต้นทางซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์มาเขียนปรากฏไว้ในบทละคร ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าเป็นสิ่งที่เหมาะสม เนื่องจากเป็นการแสดงที่มาของเรื่องที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ และแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางด้วย ผู้วิจัยจึงเลือกที่จะสืบทอดแนวทางดังกล่าวเอาไว้ดังที่ปรากฏข้างต้น

การใช้ภาษาอีกส่วนหนึ่งในบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล คือการประพันธ์บทร้อยแก้ว ได้แก่ บทสนทนา (dialogue) ระหว่างตัวละคร และบทพูดคนเดียว (monologue) ของตัวละคร ภาษาร้อยแก้วที่ใช้ในบทละครนี้ทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวของละครควบคู่ไปกับบทเพลง ขั้นตอนการเขียนบทสนทนาของผู้วิจัย มีทั้งสิ้น 3 ขั้นตอน กล่าวคือ

1. การร่างบทสนทนาโดยยึดตามความต้องการของตัวละครในแต่ละฉากตามโครงเรื่องเป็นสำคัญ

2. การทดลองออกเสียงอ่านบทสนทนาและบทพูดคนเดียวของตัวละคร เพื่อทดสอบว่าภาษาที่เขียนนั้นมีอุปสรรคในการออกเสียงหรือไม่ ทั้งในด้านของพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์

3. ตัดทอนคำที่สิ้นเปลืองและไม่จำเป็น อาทิ คำอุทาน คำสร้อย หรือคำลงท้ายบางประโยค รวมถึงเครื่องหมายวรรคตอนต่างๆ อาทิ อัศเจรีย์ อัญประกาศ ฯลฯ ทิ้งไป เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้กำกับและนักแสดงได้มีทางเลือกในการตีความมากยิ่งขึ้น

สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจัยคำนึงถึงเป็นอย่างมาก คือการหลีกเลี่ยงไม่ให้บทสนทนาและบทเพลงพูดใจความที่นำเสนอซ้ำซ้อนกัน ดังนั้นก่อนที่ผู้วิจัยจะเริ่มเขียนบทสนทนา ผู้วิจัยได้กำหนดเนื้อหาซึ่งเป็นคำสำคัญ (key word) ที่จะใช้ในบทเพลงแล้วกำหนดหน้าที่ของเพลงตามข้อมูลในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 2.6 : แสดงคำสำคัญและหน้าที่ของบทเพลงในแต่ละฉากของบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

ลำดับฉาก	**คำสำคัญ**	**หน้าที่ของเพลงตามทฤษฎีของ Aaron Frankel**
prologue	ความฝัน ความมุ่งมั่น vs ความผิดหวัง เดียวดาย	Exposition song

ลำดับฉาก	คำสำคัญ	หน้าที่ของเพลงตามทฤษฎีของ Aaron Frankel
1	อ้างอิงจากบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี	Narration song
2	ความรัก ช่วงเวลาที่มีความสุขของชีวิตคู่	I am song
3	อ้างอิงจากบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี	Narration song
4	-ความทุกข์ใจ ความระทม ความเศร้าที่ต้องเผชิญกับเหตุการณ์ร้ายซ้ำแล้วซ้ำเล่า -ความเป็นห่วงเป็นใยต่อคนรัก การต่อสู้ภายในจิตใจ ความอ้างว้าง	Emotional climax song Conflict song
5	ความผิดหวังจากความฝัน ความหมดอาลัยตายอยาก	Conflict song
6	อ้างอิงจากบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี	Narration song
7	-ความท้อแท้ที่จะให้ปัญหาได้รับการแก้ไข ความพลัดพราก ความรุนแรง -ความเข้าอกเข้าใจต่อปัญหาและความรู้สึกของเพื่อนมนุษย์ ความใฝ่ฝันที่จะช่วยเหลือ ความอาทร	I want song Musical Metaphor

ลำดับฉาก	คำสำคัญ	หน้าที่ของเพลงตามทฤษฎีของ Aaron Frankel
8	ความเห็นแก่ตัว การต่อสู้ทางความคิด	Emotional climax song
9	อ้างอิงจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี	Narration song
10	พระคุณครู ทางสว่าง/การแก้ปัญหา มีความสุข	Cameo song
11	ความเสียสละ ความเข้าใจ	Emotional climax song
12	อ้างอิงจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี	Narration song
13	ความปีติ การยินยอม ความเปลี่ยนแปลงของจิตใจ	Exposition song (reprise)
14	รักแท้ ความงดงาม การแบ่งปัน	Summary song

อย่างไรก็ดีความสั้นยาวของบทสนทนาในแต่ละฉากนั้น ผู้วิจัยไม่ได้กำหนดตายตัว หากแต่ยึดให้สิ้นสุดความต้องการของตัวละครในฉากนั้นๆเป็นสำคัญ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพยายามที่จะหลีกเลี่ยงการให้ตัวละครพูดข้อความใดๆที่การกระทำในละคร (dramatic action) สามารถนำเสนอได้ชัดเจนมากกว่า

กล่าวโดยสรุปว่าด้วยการประพันธ์ถ้อยคำ หรือ ภาษา (diction) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบของละคร จำต้องอาศัยความชัดเจนของโครงเรื่อง ลักษณะนิสัยและความต้องการของตัวละคร รวมถึงจำต้องได้รับการออกแบบให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่นำเสนอ ที่สำคัญการเลือกใช้ถ้อยคำต่างๆ จะสุภาพหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับบริบทและความสมจริงที่ในละคร ทว่าสิ่งที่ต้องคำนึงถึงคือการใช้คำแสลง หรือคำเฉพาะกลุ่ม อาจก่อให้เกิดปัญหาด้านความเข้าใจกับผู้ชมที่ต่างเพศ ต่างวัย และต่างระดับการศึกษาได้

การทำหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร (dramaturg)

การปฏิบัติหน้าที่ในบทบาทผู้เชี่ยวชาญด้านการละครในการทำละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ของผู้วิจัย เปรียบเหมือนการเป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้กำกับ โดยจะรับผิดชอบในส่วนของการค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อตอบข้อสงสัยทั้งปวงในด้านต่างๆ ได้แก่ ด้านบทละคร และองค์ประกอบศิลป์ต่างๆ ซึ่งการทำงานในหน้าที่นี้อาจจะช่วยเสนอความคิดเห็นเพื่อเป็นแนวทางแก่ผู้กำกับการแสดง เป็นอีกสายตาหนึ่งที่ช่วยสะท้อนทั้งในเชิงภาพรวมและรายละเอียดต่างๆ ของการนำเสนอ แต่ห้ามก้าวก่ายหรือแทรกแซงการตัดสินใจในการกำกับการแสดง โดยสิทธิ์ขาดในเรื่องการกำหนดทิศทาง อารมณ์และความรู้สึก ตลอดจนเทคนิคการแสดง ยังคงเป็นของผู้กำกับการแสดง

ผู้วิจัยได้เข้าร่วมสังเกตการณ์ระหว่างการฝึกซ้อมการแสดงทุกครั้งเพื่อช่วยเหลือและตอบข้อสงสัยแก่ผู้กำกับการแสดงให้เกิดความกระจ่าง อีกทั้งได้บันทึกพัฒนาการของนักแสดงและทางเลือกที่ผู้กำกับการแสดงตัดสินใจในแต่ละฉากด้วย

สิ่งที่ผู้กำกับปรึกษาผู้วิจัยตลอดการทำงานละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ตลอด 3 เดือน ที่ผ่านมา สามารถจำแนกได้ออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่

1. การปรึกษาด้านคำศัพท์
2. การปรึกษาด้านบทละคร
3. การปรึกษาด้านรูปแบบการแสดง

การปรึกษาเรื่องคำศัพท์

เนื่องจากบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ของผู้วิจัย เขียนขึ้นใหม่โดยมีบางส่วนอ้างอิงจากบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังนั้นมีบางส่วนของบทละครที่เลือกใช้บทต้นฉบับดั้งเดิม หรือผู้วิจัยได้ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยใช้คำศัพท์ในระดับเดียวกับต้นฉบับ ซึ่งคำศัพท์เหล่านั้นหาได้ใช้ในชีวิตประจำวันไม่ ดังนั้นผู้กำกับ

จึงมักจะปรึกษาผู้วิจัยในเรื่องคำศัพท์ 2 กรณี ด้วยกัน กล่าวคือ ปรึกษาเรื่องการอ่านออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ภาษาไทย และปรึกษาเรื่องความหมายของคำศัพท์ ดังรายละเอียดในตารางด้านล่างนี้

ตารางที่ 2.7 : แสดงคำอ่านและความหมายของคำศัพท์ที่ผู้วิจัยสืบค้นเพื่อให้ความกระจ่างแก่ผู้กำกับการแสดง

คำศัพท์	**คำอ่าน**	**ความหมายตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**	**ความหมายตามหนังสือคลังคำ นววรรณ พันธุเมธา**
กรณี	กะ-ระ-นี	(น.) กิจ (ว.)อันควรทำ อันพึงทำ	เรื่องแต่ละเรื่อง
ภรรดา	พัน-ดา	(น.) ผัว	(กวี) ชายที่เป็นคู่ครอง
มัทรราษฎร์	มัด-ทะ-ราด	-	-
กรรพุม	กัน-พุม	(โบ.) (น.) มือที่ประนม	(กวี) มือที่ประนม
สัตยวาน	สัด-ตะ-ยะ-วาน	-	-
สักการ	สัก-กา-ระ	(ก.) บูชาด้วยสิ่งหรือเครื่องอันพึงบูชา	บูชาด้วยสิ่งหรือเครื่องอันพึงบูชา
ดูกร	ดู-กะ-ระ, ดู-กอน	คำกล่าวขึ้นต้นข้อความกับผู้ที่จะพูดด้วยให้สนใจฟัง	-
ไอศวรรย์	ไอ-สะ-	(น.) ควเป็นเจ้าเป็นใหญ่	(กวี) สมบัติพระราชา

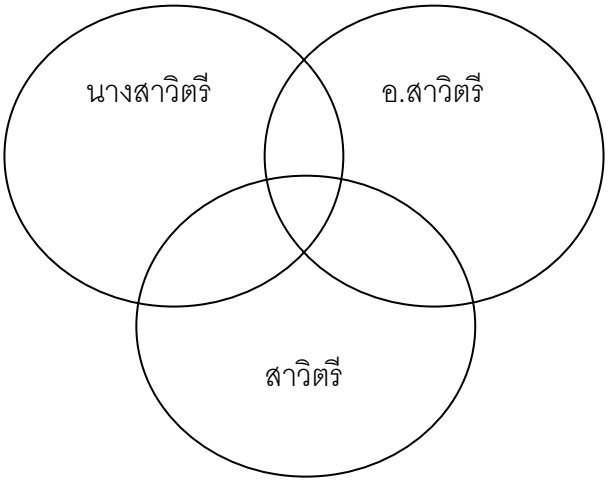
คำศัพท์	คำอ่าน	ความหมายตาม พจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542	ความหมายตาม หนังสือคลังคำ นววรรณ พันธุเมธา
	หวัน	ความเป็นพระเจ้าแผ่นดิน	
ธรรมจารี	ทำ-มะ-จา-รี	(น.) ผู้ประพฤติธรรม	-
นิติวิทยาศาสตร์	นิ-ติ-วิด-ทะ-ยา-สาด	(น.) วิชาที่ว่าด้วยการนำหลักวิทยาศาสตร์แขนงต่างๆ มาประยุกต์เพื่อแก้ปัญหาทางกฎหมาย และการพิสูจน์ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับคดีความ	-

จะสังเกตได้ว่าผู้กำกับให้ความสำคัญกับเรื่องของการออกเสียงคำให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์ภาษาไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในบทร้อยกรอง ที่สำคัญ คือ ผู้กำกับคาดหวังให้ผู้วิจัยสามารถตอบข้อสงสัยในเรื่องการออกเสียงที่ถูกต้องและความหมายของคำได้โดยทันที ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้วิธีการคาดเดาคำศัพท์ที่คาดว่าผู้กำกับน่าจะสงสัย จากนั้นจึงค้นหาวิธีการอ่านและความหมายเอาไว้ล่วงหน้า เพื่อที่จะได้มั่นใจและสามารถตอบข้อซักถามของผู้กำกับได้ทันที

นอกจากนี้ยังมีส่วนของบทละครที่ประกอบด้วยภาษามลายู ซึ่งผู้เขียนบทละครเขียนในบทสนทนาของตัวละครระหว่าง ดร.เขมิกร และสาวิตรี ซึ่งเป็นบทสนทนาสั้นๆง่ายๆ อันแสดงถึงการเตรียมความพร้อมของ ดร .เขมิกร ที่ต้องการจะไปทำงานยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จึงเรียนรู้ภาษาถิ่นที่ใช้เพื่อที่จะได้สื่อสารกับประชาชนในพื้นที่ได้ใกล้ชิดมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับตัวละครสาวิตรี ซึ่งผู้เขียนบทกำหนดให้เป็นผู้ที่เกิดและเติบโตจากจังหวัดปัตตานี ผู้กำกับได้ขอให้ผู้วิจัยทำหน้าที่ในการค้นหาคำแปลของบทสนทนาดังกล่าว พร้อมกับถอดเสียงอ่านเป็นภาษาไทยด้วย เพื่อจะได้ทราบความหมายที่ถูกต้องยังประโยชน์ต่อการกำกับการแสดง (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก จ.)

การให้คำปรึกษาด้านบทละคร

บทบาทของผู้วิจัยในการให้คำปรึกษาด้านบทละคร ทำหน้าที่ให้ความกระจ่างแก่ผู้กำกับในด้านของการอธิบายความสำคัญและลักษณะของตัวละคร “นางสาวิตรี” “อ.สาวิตรี” และ “สาวิตรี” ให้แก่ผู้กำกับเข้าใจภายหลังจากที่ผู้กำกับอ่านบทละครแล้วเกิดคำถามขึ้น กล่าวคือ ทำไมตัวละครทั้งสามตัวนี้จึงต้องชื่อ “สาวิตรี” เหมือนกัน และมีความสำคัญอย่างไรในบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ซึ่งผู้วิจัยได้อธิบายให้แก่ผู้กำกับเข้าใจ ดังนี้



จะเห็นว่าตัวละครทั้งสามตัวนี้มีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน โดยประเด็นสำคัญที่สุดที่ตัวละครเหล่านี้มีร่วมกัน คือ ทัศนคติว่าด้วยความรักที่แท้จริงคือความกล้าหาญและเสียสละที่จะยอมกระทำเพื่อประโยชน์ส่วนรวม แม้ว่าตัวละคร อ .สาวิตรี จะเป็นการเรียนรู้ในตอนท้ายเรื่องก็ตาม ทว่าความคิดดังกล่าวคือจุดร่วมสำคัญที่ทำให้ตัวละครทั้งสามตัวซึ่งเป็นตัวแทนของผู้หญิงในสังคมไทยได้มีโอกาสเป็นผู้หญิงในอุดมคติเฉกเช่นนางสาวิตรีในวรรณคดีได้

มิติที่ทับซ้อนกันอยู่ คือ นางสาวิตรี ทำหน้าที่เป็นตัวละครเปรียบคู่ขนานของ อ .สาวิตรี ซึ่งเป็นตัวละครเอก (protagonist) ทำหน้าที่ดำเนินเรื่อง และสาวิตรี ซึ่งเป็นตัวละครในโครงเรื่องย่อย (subplot) ที่ช่วยเติมเต็มให้โครงเรื่องหลักสมบูรณ์มากขึ้น หากปราศจากตัวละครนางสาวิตรีแล้ว ก็ประหนึ่งการละทิ้งบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นต้นฉบับในการดัดแปลงและสร้างสรรค์บทละครเรื่องใหม่นี้โดย

ปริยาย นอกจากนี้ตัวละครนางสาวิตรีที่ผู้วิจัยได้เลือกนำเสนอในเฉพาะตอนที่ติดตามพระยม ได้ก่อให้เกิดการตีความความคิดและตัวละครจากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าวใหม่ด้วย

นอกเหนือจากเรื่องตัวละคร ยังมีเรื่องเวลาในละคร ซึ่งผู้กำกับขอให้ผู้วิจัยตรวจสอบความชัดเจนด้วย เนื่องจากสัมพันธ์กับเครื่องแต่งกายที่ตัวละครจะต้องสวมใส่ซึ่งจำต้องมีความแตกต่างกันแต่ละวัน โดยผู้วิจัยได้ศึกษาบทละครดังกล่าว พร้อมทั้งแจ้งหมายเหตุของการแต่งกายที่เหมาะสมในแต่ละวันของตัวละครโดยใช้บทละครเป็นหลักในการอ้างอิง (ดูเพิ่มเติมในภาคผนวก ฉ.)

ผู้วิจัยได้ให้คำแนะนำผู้กำกับในการจัดเครื่องแต่งกายของตัวละครจำแนกตามเวลาในละคร โดยสรุปแล้วนางสาวิตรีและพระยม ใช้เครื่องแต่งกายคนละ 1 ชุด อาจารย์สาวิตรี ดร.เขมิกร และสาวิตรี ใช้เครื่องแต่งกายคนละ 4 ชุด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมรายละเอียดที่คิดว่าจำเป็นสำหรับย้ำเตือนผู้กำกับตามหมายเหตุที่ระบุไว้ข้างต้นด้วย ซึ่งจะช่วยให้เรื่องมีความสมจริงมากยิ่งขึ้น

อีกเรื่องหนึ่งที่ผู้กำกับปรึกษากับผู้วิจัย คือการปรึกษาในขั้นตอนที่ผู้กำกับทำแบบฝึกหัดสัตว์ (animal exercise) แก่นักแสดง โดยผู้กำกับได้หารือกับผู้วิจัยว่าด้วยการเปรียบเทียบตัวละครเป็นสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่งที่เหมาะสมที่สุด อันจะช่วยให้นักแสดงสามารถเทียบเคียงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครได้ง่ายดายมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยได้เสนอแนะผู้กำกับเกี่ยวกับสัตว์ต่างๆที่เหมาะสมกับแต่ละตัวละครดังตารางข้างล่างนี้

ตารางที่ 2.8 : แสดงลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละครเปรียบเทียบกับสัตว์ชนิดต่างๆ

ตัวละคร	**สัตว์**	**ลักษณะนิสัย / บุคลิก**
พระยม	ช้างตัวผู้ จ่าฝูง	เป็นผู้นำ มีอำนาจ มีความสุขุม ใจเย็น ยิ่งใหญ่
นางสาวิตรี	เสือชีต้าร์	นักวางแผน ต้องมั่นใจก่อนทำการใดๆ สงบไม่ระรานใคร มีความพยายามไม่ลดละ เด็ดเดี่ยว

ตัวละคร	สัตว์	ลักษณะนิสัย / บุคลิก
อ.สาวิตรี	ไก่แจ้	รัก/หวงสิ่งที่ครอบครอง ขี้ระแวงแต่ระแวดระวัง จุกจิกจู้จี้ รักสวยรักงาม
ดร.เขมิกร	เสือดำ	รักสันโดษ กล้าหาญ มีความมุ่งมั่น พันธุ์ที่หาได้ยาก มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว
สาวิตรี	แม่หมีดำ	รักลูกปานดวงใจ รักสงบ แต่ดุร้ายเมื่อถูกรบกวน มีความเป็นนักล่า ฉลาด

จากคำแนะนำที่ให้แก่ผู้กำกับนี้ ช่วยเป็นแนวทางให้ผู้กำกับไปต่อยอดในการกำกับการแสดงของนักแสดงในด้านของการสร้างประวัติภูมิหลัง บุคลิก และลักษณะนิสัยของตัวละคร อีกทั้งยังช่วยให้ผู้กำกับเห็นภาพของตัวละครชัดเจนมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

การให้คำปรึกษาด้านรูปแบบการแสดง

ผู้วิจัยได้เป็นที่ปรึกษาแก่ผู้กำกับการแสดงในด้านต่างๆ ซึ่งรวมถึงรูปแบบการแสดงด้วย ผู้กำกับได้ขอคำปรึกษาผู้วิจัยในด้านของรูปแบบการเปลี่ยนฉากในการแสดง เนื่องจากในบทละครไม่ได้ระบุรูปแบบของการเปลี่ยนฉากไว้ชัดเจน ซึ่งน่าจะเป็นเพราะต้องการเปิดโอกาสให้ผู้กำกับได้เลือกรูปแบบที่เหมาะสมที่สุดกับโรงละคร ทั้งนี้เมื่อผู้กำกับทราบสถานที่ในการจัดแสดงแล้วจึงมีความตั้งใจที่จะเปลี่ยนฉากด้วยการดับไฟ (black out) เป็นส่วนใหญ่ หากแต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วย เพราะการดับไฟเปลี่ยนฉากนั้น ทำให้สมาธิของผู้ชมหลุดออกจากการแสดงที่ดำเนินอยู่ อีกทั้งยังต้องใช้ระยะอีกเวลาสักพักหนึ่งจึงจะทำให้ผู้ชมกลับมามีสมาธิและสนใจติดตามเรื่องที่เกิดขึ้นบนเวทีต่อไปได้ อีกทั้งยังเป็นการบั่นทอนอรรถรสในการชมละครเวทีด้วย ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงนำเสนอการเปลี่ยนฉากด้วยการเข้า -ออกของตัวละคร พร้อมกับให้ตัวละครทำหน้าที่เป็นผู้หยิบฉวยสิ่งของที่ต้องการนำออกไปจากฉาก หรือสิ่งของที่ต้องการนำเข้าไปในฉากด้วยตัวเอง อาทิ กระเป๋าถือของนักแสดง ถ้วยชาม กองเอกสาร ฯลฯ แทนเจ้าหน้าที่กำกับเวที (stage crew) ที่จะต้องเป็นผู้ปฏิบัติหน้าที่นี้ ซึ่งวิธีที่ผู้วิจัยเสนอดังกล่าวจะช่วยส่งเสริมให้

การเปลี่ยนฉากในละครราบรื่นมากยิ่งขึ้น ทว่าผู้กำกับการแสดงมีความเห็นที่แตกต่างออกไป เนื่องจากนักแสดงทั้งหมดที่แสดงในเรื่องนี้เป็นนักแสดงใหม่ ยังไม่เชี่ยวชาญการแสดงบนเวที ดังนั้นการเพิ่มหน้าที่ให้นักแสดงนอกเหนือไปจากการแสดง จะทำให้นักแสดงกังวลและทำให้ไม่มีสมาธิในการแสดง ด้วยเหตุนี้ผู้กำกับการแสดงแม้ว่าจะรับฟังความคิดเห็นของผู้วิจัย แต่ก็ยังคงเลือกวิธีการเปลี่ยนฉากด้วยวิธีการดับไฟเช่นเดิม

นอกจากการเปลี่ยนฉากในละคร ผู้กำกับยังปรึกษาผู้วิจัยในฉากการแสดงของพระยมและนางสาวิตรีด้วย เนื่องจากในบทละครที่ผู้ประพันธ์ระบุไว้ กำหนดให้ตัวละครพระยมและนางสาวิตรีร้องเพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นเพลงอะไรนั้น หาได้บรรจุเพลงไว้ไม่ หากแต่ผู้กำกับการแสดงพบว่าหลังจากให้นักแสดงฝึกหัดร้องเพลงไทยเดิมระยะหนึ่งแล้วนั้น ค่อนข้างเป็นอุปสรรคในการแสดง ดังนั้นจึงจำเป็นต้องหาแนวทางอื่นที่จะรักษาตัวบทประพันธ์ไว้ประการหนึ่ง และช่วยให้นักแสดงสามารถแสดงได้ดีอีกทางหนึ่ง ผู้วิจัยได้รับฟังปัญหาดังกล่าวแล้ว จึงตัดสินใจนำเสนอความคิดเห็นแก่ผู้กำกับว่า ในส่วนของตัวบทประพันธ์ในบทละครซึ่งเป็นร้อยกรองและกำหนดให้พระยมและนางสาวิตรีร้องเพลงไทยเดิมนั้น ขอให้เปลี่ยนแปลงเป็นบทพูดสนทนาระหว่างตัวละครทั้งสองแทนที่จะขับร้องเป็นทำนอง หากแต่ยังคงยึดตัวบทดังที่ปรากฏไว้ตามเดิม นอกจากนี้ให้เพิ่มเติมความต้องการ เพิ่มความเป็นตัวละครให้แก่นักแสดงทั้งสอง ไม่มีความจำเป็นต้องแสดงให้งดงามดังภาพวาดเพราะเป็นตัวละครในวรรณคดี แต่ให้เน้นความเป็นมนุษย์ให้ผู้ชมสัมผัสได้ให้มากยิ่งขึ้น ยิ่งไปกว่านั้นในส่วนของเพลงที่จะให้นักแสดงร้อง ผู้วิจัยได้ปรับเปลี่ยนให้เพลงที่จะบรรจุนั้นบรรเลงลำลองคลอไประหว่างที่พระยมและนางสาวิตรีพูดบทของตน โดยเลือกเพลงแขกขาว สองชั้น สำหรับพระยม เพราะต้องการเพลงไทยเดิมสำเนียงแขกที่กระชับและมีความโดดเด่นขอสำเนียงในการดำเนินทำนอง และเลือกทำนองสรภัญญะสำหรับนางสาวิตรี เนื่องจากเหมาะสมกับฉันทลักษณ์ที่บรรจุกลอนบทละครไว้เพียง 6 พยางค์เท่านั้น อีกทั้งการเลือกเพลงที่มีความเร็วและรูปแบบการดำเนินทำนองแตกต่างกันเช่นนี้ ยังทำให้อารมณ์ บุคลิก และภาพลักษณ์ของตัวละครขัดแย้งกันได้อย่างกลมกลืนปรากฏเด่นชัดขึ้นอีกด้วย

เรื่องตำแหน่ง (blocking) และการเข้าออก (entrance-exit) ของนักแสดงก็เป็นอีกปัญหาหนึ่งที่ผู้กำกับการแสดงและผู้วิจัยต้องร่วมแก้ไขปัญหา เนื่องจากฉากของพระยมและนางสาวิตรีจำต้องปรากฏซ้ำๆในละครถึง 5 ครั้ง ซึ่งอาจจะทำให้ผู้ชมการแสดงเกิดความเบื่อหน่าย อีกทั้งยังปรากฏข้อจำกัดทางด้านโรงละครที่มีพื้นที่การแสดงค่อนข้างเล็ก ดังนั้นนอกจากจะใช้แสงไฟให้เป็นประโยชน์โดยการช่วยกำหนดตำแหน่งของนักแสดงแล้ว ผู้วิจัยในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านการละครได้เสนอทางออกแก่ผู้กำกับการแสดงโดยกำหนดให้การเข้าออกของตัวละครพระยมและนางสาวิตรีใช้ประตูที่แตกต่างกันทั้งหมดในทุกฉากเพื่อให้ผู้ชมการแสดงไม่สามารถคาดเดาได้ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงมรรคาที่ยืดยาวไม่รู้จุดหมายปลายทางอีกด้วย นอกจากนี้จังหวะของการเข้าออก และตำแหน่งการเคลื่อนที่ของตัวละครขณะพูดบทสนทนาก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่สำคัญ และจำเป็นต้องให้แตกต่างกันในแต่ละฉากด้วยเช่นกัน

ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จะเห็นได้ว่าภายหลังจากที่ผู้วิจัยส่งบทละครให้แก่ผู้กำกับการแสดงเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้เปลี่ยนแปลงหน้าที่ตนเองจากนักเขียนบทละคร เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร รับผิดชอบให้คำปรึกษาด้านต่างๆแก่ผู้กำกับการแสดง ซึ่งจะไม่แทรกแซงการกำกับการแสดง และการตัดสินใจใดๆของผู้กำกับโดยเด็ดขาด ทั้งผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงจะเคารพในบทบาทหน้าที่และไม่ก้าวก่ายขอบเขตการทำงานของกันและกัน หากแต่ผู้วิจัยจะคอยอยู่เคียงข้างผู้กำกับการแสดงเพื่อช่วยคิด ช่วยนำเสนอ ช่วยค้นหาแนวทางในการแก้ไขปัญหาต่างๆแก่ผู้กำกับเพื่อนำไปสู่ความสมบูรณ์ของละคร และที่สำคัญที่สุด คือการทำหน้าที่ให้กำลังใจผู้กำกับ เพราะการทำละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล มีเวลาให้ผู้กำกับได้กำกับการแสดงเพียงแค่ 3 เดือนเท่านั้น ซึ่งนับว่าเป็นเวลาที่ไม่มากสำหรับการทำละครเรื่องหนึ่ง

ขั้นการแสดง (production)

ผู้วิจัยจัดแสดงละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ณ โรงละครเภตราลัย ชั้น 14 อาคารมหิต-ลาธิเบศร คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การแสดงมีทั้งหมด 3 รอบ มีผู้ชมรวมทั้งสิ้น 197 คน จำแนกเป็น

รอบที่หนึ่ง : วันที่ 15 มีนาคม 2556 เวลา 17.30 – 19.30 น. มีผู้ชมจำนวน 60 คน

รอบที่สอง: วันที่ 16 มีนาคม 2556 เวลา 13.30 – 15.30 น. มีผู้ชมจำนวน 72 คน

รอบที่สาม : วันที่ 16 มีนาคม 2556 เวลา 17.30 – 19.30 น. มีผู้ชมจำนวน 65 คน

ละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล มีความยาวทั้งสิ้น 1 ชั่วโมง 45 นาที ไม่มีพักครึ่งเวลา ใช้นักแสดงจำนวน 5 คน เจ้าหน้าที่กำกับเวที (stage crew) จำนวน 6 คน เจ้าหน้าที่เทคนิคควบคุมระบบแสงและเสียง จำนวน 2 คน

ภายหลังจากการแสดงรอบที่ 1 สิ้นสุดลง มีผู้เสวนาหลังการแสดงทั้งหมด 3 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านการศิลปะการละครและดนตรี ได้แก่

-รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง

(ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

-ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

(ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย)

-อาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช

(ภาควิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์)

การแสดงรอบที่ 2 มีผู้เสวนาหลังการแสดงทั้งหมด 3 ท่าน ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละคร 2 ท่าน และนักนิติวิทยาศาสตร์ 1 ท่าน ได้แก่

-อาจารย์ ดร.สาวิตา ดิถียนต์

(ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ)

-อาจารย์ ดร.กุลธิดา มณีรัตน์

(นักวิชาการอิสระ และผู้เชี่ยวชาญด้านการละครเอเชีย)

-พันตำรวจโทปิยวิชญ์ ไกรภาณุช

(เลขานุการสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม)

สำหรับการแสดงรอบที่ 3 ไม่มีเสวนาหลังการแสดง

ในขั้นการแสดงตลอดทั้ง 3 รอบนี้ ผู้วิจัยทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์ (observer) ในโรงละครเพียงเท่านั้น หาได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งส่วนใด หรือควบคุมดูแลการแสดงแต่อย่างใดไม่ โดยผู้วิจัยมอบหมายให้เป็นหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง ผู้กำกับเวที และเจ้าหน้าที่เทคนิคเป็นผู้รับผิดชอบการแสดงทั้งหมด

ขั้นหลังการแสดง (post production)

ขั้นตอนนี้จำแนกออกเป็น 2 ส่วนย่อย กล่าวคือ ส่วนแรกการสำรวจทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ส่วนที่สอง คือ การเสวนาหลังการแสดงโดยผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปะการละครและดนตรี รวมทั้งหมด 5 ท่าน

ส่วนที่ 3 : **ทัศนคติของผู้ชมการแสดงและประเด็นจากการเสวนาโดยผู้เชี่ยวชาญ**

3.1 ทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครเวที เรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

ในส่วนของทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ผู้วิจัยใช้แบบสอบถาม (questionaire) เพื่อเก็บข้อมูล โดยผู้วิจัยกำหนดเก็บแบบสอบถามจำนวนทั้งสิ้น 300 ชุด สำหรับการประเมินผล แต่เนื่องจากวันที่ 15มีนาคม 2556 เกิดการชุมนุมบริเวณโดยรอบมหาวิทยาลัย ทำให้ผู้ชมการแสดงไม่กล้ามารับชมละครตามจำนวนที่ผู้วิจัยคาดหวังไว้ จึงทำให้สามารถเก็บข้อมูลตลอด 3 รอบ การแสดง ได้เพียง 195 ชุดเท่านั้น ซึ่งจะนำมาใช้ในการวิเคราะห์ผลดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางประชากรของกลุ่มตัวอย่างจำนวนทั้งสิ้น 195 คน ประกอบด้วยข้อมูลทางด้าน เพศ อายุ ระดับการศึกษา อาชีพ รายได้เฉลี่ยต่อเดือน และประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องสาวิตรี ตามตารางที่ 5.1 - 5.7 ดังนี้

<u>ตารางที่</u> <u>3.1.1</u> แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามเพศ

เพศ	**จำนวน**	**ร้อยละ**
ชาย	75	38.5
หญิง	120	61.5
รวม	**195**	**100.0**

จากตารางที่ 3.1.1 พบว่า กลุ่มตัวอย่างเป็นเพศหญิงมากกว่าเพศชาย โดยกลุ่มตัวอย่างเพศหญิง คิดเป็นร้อยละ 61.5 รองลงมา คือ กลุ่มตัวอย่างเพศชาย คิดเป็นร้อยละ 38.5

ตารางที่ 3.1.2 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามอายุ

อายุ	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่า 20 ปี	16	8.2
21 – 24 ปี	86	44.1
25 - 29 ปี	17	8.7
30 – 34 ปี	11	5.6
35 – 39 ปี	9	4.6
40 ปีขึ้นไป	55	28.2
ไม่ระบุ	1	0.5
รวม	**195**	**100.0**

จากตารางที่ 3.1.2 พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีช่วงอายุ 21 - 24 ปี มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 44.1รองลงมา คือ กลุ่มตัวอย่างที่มีช่วงอายุ 40 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 28.2 ลำดับที่สามคือกลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 25-29 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.7 ลำดับที่สี่คือกลุ่มตัวอย่างที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปี คิดเป็นร้อยละ 8.2 ลำดับที่ห้าคือกลุ่มตัวอย่างที่มีอายุ 30-34 ปี คิดเป็นร้อยละ 5.6 และกลุ่มตัวอย่างที่มีจำนวนน้อยที่สุดมีช่วงอายุ 35 - 39 ปี คิดเป็นร้อยละ 4.6 มีกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ระบุอายุคิดเป็นร้อยละ 0.5

ตารางที่ 3.1.3 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างจำแนกตามระดับการศึกษา

ระดับการศึกษา	จำนวน	ร้อยละ
ต่ำกว่าปริญญาตรี	45	23.1
ปริญญาตรี	121	62.1
ปริญญาโท	18	9.2
ปริญญาเอก	10	5.1
ไม่ระบุ	1	0.5
รวม	**195**	**100.0**

จากตารางที่ 3.1.3 พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีการศึกษาอยู่ในระดับปริญญาตรีมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 62.1 รองลงมา คือ กลุ่มตัวอย่างที่มีระดับการศึกษาต่ำกว่าปริญญาตรี คิดเป็นร้อยละ 23.1 ลำดับที่สามคือกลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาระดับปริญญาโท คิดเป็นร้อยละ 9.2 ส่วนกลุ่มตัวอย่างที่มีจำนวนน้อยที่สุด คือ กลุ่มตัวอย่างที่มีระดับการศึกษาปริญญาเอก คิดเป็นร้อยละ 5.1 มีกลุ่มตัวอย่างที่ไม่ระบุระดับการศึกษาคิดเป็นร้อยละ 0.5

ตารางที่ 3.1.4 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มาชมละครเวทีรอบต่างๆ

รอบ	จำนวน	ร้อยละ
รอบที่ 1 (15 มี.ค 56 17.30-19.30น.)	61	31.3
รอบที่ 2 (16 มี.ค 56 13.30-15.30น.)	70	35.9
รอบที่ 3 (16 มี.ค 56 17.30-19.30น.)	64	32.8
รวม	**195**	**100**

จากตารางที่ 3.1.4 พบว่า กลุ่มตัวอย่างมาชมละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล รอบที่สอง(16 มีนาคม 2556 เวลา 13.30-15.30 น.) มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 35.9 รองลงมาคือกลุ่มตัวอย่างมาชมละครรอบที่สาม (16 มี.ค 56 17.30-19.30น.) คิดเป็นร้อยละ 32.8 ส่วนรอบที่กลุ่มตัวอย่างมาชมน้อยที่สุด คือรอบแรก (15 มี.ค 56 17.30-19.30น.) คิดเป็นร้อยละ 31.3

ตารางที่ 3.1.5 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่เคยชมละครเวทีเรื่องสาวิตรีฉบับต่างๆ

บทละครฉบับต่าง ๆ	จำนวน	ร้อยละ
สาวิตรี (Dazz Entertainment)	3	1.5
ความรักและความตาย	2	1.0
ภาพเงาสาวิตรี	8	4.2
Savitri	1	0.5
ไม่เคยรับชม	181	92.8
รวม	**195**	**100**

จากตารางที่ 3.1.5 พบว่า กลุ่มตัวอย่างไม่เคยชมละครเวทีเรื่องสาวิตรีมากที่สุดร้อยละ 92.8 รองลงมา กลุ่มตัวอย่างเคยชมละครเวทีเรื่องภาพเงาสาวิตรี ของ ธนสิน ชุตินธรานนท์ คิดเป็นร้อยละ 4.2 ลำดับที่สาม กลุ่มตัวอย่างเคยชมละครเวทีเรื่องสาวิตรี ของบริษัทแดส เอนเตอร์ - เทนเมนท์ จำกัด คิดเป็นร้อยละ 1.5 ลำดับที่สี่ กลุ่มตัวอย่างเคยชมละครเวทีเรื่องความรักและและความตาย ของพรรัตน์ ดำรุง คิดเป็นร้อยละ 1.0 ส่วนเรื่อง Savitri มีกลุ่มตัวอย่างเคยชมน้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 0.5

ตารางที่ 3.1.6 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่เคยอ่านบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ประสบการณ์การอ่าน	จำนวน	ร้อยละ
เคย	51	26.2
ไม่เคย	144	73.8
รวม	**195**	**100**

จากตารางที่ 3.1.6 พบว่า กลุ่มตัวอย่างไม่เคยอ่านบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 73.8 และกลุ่มตัวอย่างเคยอ่านบทละครเรื่องดังกล่าว คิดเป็นร้อยละ 26.2

ตารางที่ 3.1.7 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่องสาวิตรี บทละครร้องในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความคิดของเรื่องจากบทละครร้อง เรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ ร.6	จำนวน	ร้อยละ
ภรรยาที่ดีมีหน้าจงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี	23	11.8
สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมบุรุษ	8	4.1

ความคิดของเรื่องจากบทละครร้อง เรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ ร.6	จำนวน	ร้อยละ
ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มากกว่าความสุขส่วนตน	18	9.2
อื่นๆ	3	1.5
ระบุไม่ได้	143	73.4
รวม	**195**	**100**

จากตารางที่ 3.1.7 พบว่า กลุ่มตัวอย่างไม่สามารถระบุได้ว่าความคิดของบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะไม่เคยอ่าน คิดเป็นร้อยละ 73.4 รองลงมากลุ่มตัวอย่างคิดว่าความคิดของเรื่องดังกล่าว คือ ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มากกว่าความสุขส่วนตน คิดเป็นร้อยละ 9.2 ลำดับที่สามกลุ่มตัวอย่างคิดว่าความคิดของเรื่องดังกล่าว คือ ภรรยาที่ดีมีหน้าจงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี คิดเป็นร้อยละ 4.1 กลุ่มเป้าหมายคิดว่าความคิดของบทละครเรื่องดังกล่าว คือ สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมกับบุรุษ น้อยที่สุด คิดเป็นร้อยละ 1.5

ตารางที่ 3.1.8 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อระดับความพึงพอใจในละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกตามองค์ประกอบต่างๆ

องค์ประกอบในละคร	ระดับความพึงพอใจที่มีต่อองค์ประกอบในละคร					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
1.บทละครมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน	1 (0.5)	2 (1.0)	18 (9.2)	79 (40.5)	95 (48.7)	4.36	มากที่สุด
2.การนำเสนอในรูปแบบละครเพลงมีความน่าสนใจและเหมาะสม	3 (1.5)	5 (2.6)	21 (10.8)	92 (47.2)	74 (37.9)	4.17	มาก
3.บทละครมีความแปลกใหม่และมีเอกลักษณ์	1 (0.5)	3 (1.5)	46 (23.6)	73 (37.4)	72 (36.9)	4.09	มาก
4.ความคิดหรือประเด็นของเรื่องมีความชัดเจน	0 (0)	3 (1.5)	30 (15.4)	84 (43.1)	78 (40.0)	4.22	มากที่สุด
5.การดำเนินเรื่องกระชับเข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน	1 (0.5)	6 (3.1)	37 (19.0)	76 (39.0)	75 (38.5)	4.12	มาก

องค์ประกอบในละคร	ระดับความพึงพอใจที่มีต่อองค์ประกอบในละคร					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
6.ตัวละครมีมิติและน่าสนใจ	2 (1.0)	7 (3.6)	43 (22.1)	80 (41.0)	63 (32.3)	4.00	มาก
7.บทสนทนาและบทเพลงสอดประสานกันอย่างกลมกลืน	0 (0)	9 (4.6)	5 (12.8)	83 (42.6)	78 (40.0)	4.18	มาก
8.การแสดงสมจริงและทำให้ผู้ชมเชื่อในเรื่องราวของละครที่เกิดขึ้น	3 (1.5)	8 (4.1)	44 (22.6)	75 (38.5)	65 (33.3)	3.98	มาก
9.นักแสดงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของตัวละคร	2 (1.0)	7 (3.6)	39 (20.0)	68 (34.9)	79 (40.5)	4.10	มาก

องค์ประกอบในละคร	ระดับความพึงพอใจที่มีต่อองค์ประกอบในละคร					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
10.นักแสดงสามารถขับร้องเพลงได้ไพเราะ	3 (1.5)	8 (4.1)	30 (15.4)	86 (44.1)	68 (34.9)	4.06	มาก
11.ฉาก สะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลังและชีวิตของตัวละคร	4 (2.1)	13 (6.7)	69 (35.4)	74 (37.9)	35 (17.9)	3.63	มาก
12.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแสดงให้เห็นถึงบุคลิกและนิสัยตัวละคร	3 (1.5)	4 (2.1)	32 (16.4)	82 (42.1)	74 (37.9)	4.12	มาก
13.บทเพลงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกหรือความต้องการของตัวละคร	0 (0)	7 (3.6)	15 (7.7)	93 (47.7)	80 (41.0)	4.25	มากที่สุด

องค์ประกอบในละคร	ระดับความพึงพอใจที่มีต่อองค์ประกอบในละคร					ค่าเฉลี่ย	แปลผล
	น้อยที่สุด	น้อย	ปานกลาง	มาก	มากที่สุด		
14.บทเพลงมีความไพเราะและละเอียดลออในการประพันธ์	2 (1.0)	1 (0.5)	22 (11.3)	81 (41.5)	89 (45.6)	4.30	มากที่สุด
15.การเปลี่ยนฉากทำได้อย่างราบรื่น	3 (1.5)	5 (2.6)	39 (20.0)	89 (45.6)	59 (30.3)	4.00	มาก
16.แสงและไฟในละครช่วยสร้างบรรยากาศและเล่าเรื่อง	3 (1.5)	2 (1.0)	40 (20.5)	87 (44.6)	63 (32.3)	4.05	มาก
ค่าเฉลี่ยรวมระดับความพึงพอใจของผู้ชมที่ต่อละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล						4.10	มาก

จากตารางที่ 3.1.8 พบว่า กลุ่มตัวอย่างมีระดับความพึงพอใจต่อละครเรื่องสาวิตรีเดอะมิวสิเคิลอยู่ในระดับมาก โดยมีค่าเฉลี่ยรวมอยู่ที่ 4.10 โดยองค์ประกอบของละครที่ทำให้กลุ่มตัวอย่างเกิดความพึงพอใจมากที่สุดเป็นอันดับ 1 คือ บทละครมีเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน มีค่าเฉลี่ย 4.36 อันดับที่ 2 คือ บทเพลงมีความไพเราะและละเอียดลออในการประพันธ์

มีค่าเฉลี่ย 4.30 และอันดับที่ 3 คือ บทเพลงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของตัวละคร มีค่าเฉลี่ย 4.25 ซึ่งทั้ง 3 องค์ประกอบมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมากที่สุด

ส่วนองค์ประกอบของละครที่กลุ่มตัวอย่างพึงพอใจน้อยที่สุด คือ ฉากสะท้อนให้เห็นภูมิหลังและชีวิตของตัวละคร มีค่าเฉลี่ย 3.63 รองลงมา คือ การแสดงสมจริงทำให้ผู้ชมในเรื่องราวของละครที่เกิดขึ้น มีค่าเฉลี่ย 3.98 ซึ่งทั้ง 2 ประเด็นมีค่าเฉลี่ยอยู่ในระดับมาก

ตารางที่ 3.1.9 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีต่อความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

ความคิดของเรื่องจากบทละครร้องเรื่อง สาวิตรี พระราชนิพนธ์ ร.6	**จำนวน**	**ร้อยละ**
-ภรรยาที่ดีมีหน้าจงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี	7	3.6
-สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมบุรุษ	6	3.1
-ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มากกว่าความสุขส่วนตน	177	90.8
อื่นๆ	3	1.5
รวม	**195**	**100**

จากตารางที่ 3.1.9 พบว่า ภายหลังจากกลุ่มตัวอย่างชมละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เสร็จสิ้น เข้าใจว่าความคิดของละครคือ ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มากกว่าความสุขส่วนตน มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 90.8 รองลงมาคือ ภรรยาที่

ดีมีหน้าที่จงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี คิดเป็นร้อยละ 3.6 ลำดับที่สามคือ สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมบุรุษ คิดเป็นร้อยละ 3.1 และความคิดอื่นๆ คิดเป็นร้อยละ 1.5

ตารางที่ 3.1.10 แสดงจำนวนและร้อยละของกลุ่มตัวอย่างที่มีทัศนคติต่อภาพลักษณ์ของนางสาวิตรีตามลำดับความสำคัญก่อนการแสดง และอาจารย์สาวิตรีหลังการแสดง

ภาพลักษณ์นางสาวิตรี	ก่อนชม การแสดง	ร้อยละ	หลังชม การแสดง	ร้อยละ
ชนชั้นสูง	7	13.73	26	13.33
รูปโฉมงดงาม	15	24.41	29	14.87
มีปัญญา เฉลียวฉลาด	29	56.86	30	15.38
มีวาทศิลป์เป็นเลิศ	16	31.37	28	14.35
มีสัมมาคารวะ นอบน้อม	5	9.80	21	10.76
มีมารยาทงาม	7	13.73	11	5.64
ประพฤติธรรมเป็นนิตย์	8	15.69	7	3.59
มีเมตตา กรุณา	6	11.76	18	9.23
กตัญญูกตเวที	9	17.65	41	21.02
กล้าหาญ	3	5.88	54	27.69
จงรักภักดี	10	19.61	13	6.67
อื่นๆ	2	3.92	5	2.56

จากตารางที่ 3.1.10 พบว่า ก่อนชมการแสดงมีกลุ่มเป้าหมายตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 51 คน โดยเห็นว่าภาพลักษณ์นางสาวิตรี ในบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ใน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่โดดเด่น 5 ลำดับแรก ได้แก่ มีปัญญาเฉลียวฉลาด มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 56.86 รองลงมา คือ มีวาทศิลป์เป็นเลิศ คิดเป็นร้อยละ 31.37 ลำดับที่สาม คือ รูปโฉมงดงาม คิดเป็นร้อยละ 24.41 ลำดับที่สี่ คือ จงรักภักดี คิดเป็นร้อยละ 19.61 และลำดับที่ห้า คือ กตัญญูกตเวที คิดเป็นร้อยละ 17.65

หลังชมการแสดงมีกลุ่มเป้าหมายตอบแบบสอบถามทั้งสิ้น 195 คน โดยเห็นว่า ภาพลักษณ์ตัวละคร อาจารย์สาวิตรี ในละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ซึ่งผู้วิจัยใช้เป็นตัวละครเทียบเคียงกับนางสาวิตรี ในตัวบทต้นทาง มีลักษณะที่โดดเด่น 5 ลำดับแรก ได้แก่ กล้าหาญ มากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 27.69 รองลงมา คือ กตัญญูกตเวที คิดเป็นร้อยละ 21.02 ลำดับที่สาม คือ มีปัญญาเฉลียวฉลาด คิดเป็นร้อยละ 15.38 ลำดับที่สี่ คือ รูปโฉมงดงาม คิดเป็นร้อยละ 14.87 และลำดับที่ห้า คือ มีวาทศิลป์เป็นเลิศ คิดเป็นร้อยละ 14.35

ตารางที่ 3.1.11 แสดงผลเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ระหว่างกลุ่มประชากรที่มีเพศแตกต่างกัน

ความคิดของเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล	**เพศ**	**จำนวน**	**ค่าเฉลี่ย**	S.D.	t	Sig.
ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน	ชาย	75	4.04	.668	-1.128	.626
	หญิง	120	4.14	.567	-1.087	

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 3.1.11 พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่มีเพศแตกต่างกันมีความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ไม่แตกต่างกัน

<u>ตารางที่</u> <u>3.1.12</u> แสดงผลเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ระหว่างกลุ่มประชากรที่มีอายุแตกต่างกัน

ความคิดของเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล	**อายุ**	**จำนวน**	**ค่าเฉลี่ย**	S.D.	F	Sig.
ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน	ต่ำกว่า 20 ปี	16	8.2		1.201	.218
	20-24 ปี	86	44.1			
	25-29 ปี	17	8.7			
	30-34 ปี	11	5.6			
	35-39 ปี	9	5.6			
	40 ปีขึ้นไป	55	28.2			
	ไม่ระบุ	1	0.5			

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 3.1.12 พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่มีอายุแตกต่างกันมีความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ไม่แตกต่างกัน

<u>ตารางที่</u> <u>3.1.13</u> แสดงผลเปรียบเทียบความแตกต่างของค่าเฉลี่ยความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ระหว่างกลุ่มประชากรที่มีระดับการศึกษาแตกต่างกัน

ความคิดของเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล	**ระดับการศึกษา**	**จำนวน**	**ค่าเฉลี่ย**	S.D.	F	Sig.
ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน	ต่ำกว่าปริญญาตรี	45	23.1		.732	.869
	ปริญญาตรี	121	62.1			
	ปริญญาโท	18	9.2			
	ปริญญาเอก	10	5.1			
	ไม่ระบุ	1	0.5			

* มีนัยสำคัญทางสถิติที่ระดับ 0.05

จากตารางที่ 3.1.13 พบว่า กลุ่มตัวอย่างที่มีระดับการศึกษาแตกต่างกันมีความเข้าใจในความคิดของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ไม่แตกต่างกัน

3.2 การเสวนาหลังการแสดง

การเสวนาหลังการแสดงจัดขึ้นทั้งหมด 2 รอบ กล่าวคือ รอบวันที่ 15 มีนาคม 2556 เวลา 19.00 – 19.30 น. มีผู้เสวนาทั้งหมด 3 ท่าน และรอบวันที่ 16 มีนาคม 2556 เวลา 15.00 – 15.30 น. มีผู้เสวนาทั้งหมด 2 ท่าน ซึ่งผู้เสวนาทั้งหมดได้เสนอแนะข้อคิดเห็นที่ยังประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้วิจัย ดังรายละเอียดต่อไปนี้

<u>การเสวนาหลังการแสดงรอบวันที่ 15 มีนาคม 2556</u>

การเสวนาหลังการแสดงรอบนี้ มีผู้เสวนาทั้งสิ้น 3 ท่าน ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปประเด็นสำคัญตามลำดับผู้เสวนาแต่ละท่าน ได้แก่

3.2.1 รองศาสตราจารย์พรรัตน์ ดำรุง ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อภิปรายกระบวนการผลิตของละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ดังนี้

- การที่ผู้เขียนบทละครเลือกนำเสนอเรื่องสาวิตรีจากต้นฉบับ เป็นเครื่องมือเล่าคู่ขนานไปกับโลกในละครที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจใน “หน้าที่” ของเรื่องสาวิตรีที่ปรากฏอยู่ในมหากาพย์มหาภารตะ เพราะเรื่องดังกล่าวก็ได้รับการแต่งขึ้น แล้วแทรกอยู่เพื่อใช้เป็นเรื่องคู่ขนานเช่นเดียวกัน

- ผู้วิจารณ์ประทับใจประเด็นที่ผู้เขียนบทละครสื่อสารว่าด้วยการเผชิญหน้ากับความตาย (facing death) หากแต่พวกเรากลับหลงลืมและมองข้ามสิ่งนี้ไป กลายเป็นเรื่องที่ไม่ได้มีความสำคัญอะไร ทั้งๆที่ประเด็นดังกล่าวนี้เป็นเรื่องสามัญที่มนุษย์ทุกคนต้องเผชิญอยู่ทุกวัน

- สิ่งที่สะท้อนออกมาในฐานะคนเขียนบทละครที่น่าชื่นชม คือ การที่ผู้เขียนบทละครในฐานะชนชั้นกลางให้ความสนใจและความสำคัญต่อปัญหาส่วนรวม ได้แก่ ปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ และเปิดประเด็นว่าด้วยบทบาทของทั้งผู้ชายและผู้หญิงในสังคมสมัยใหม่ที่มีต่อครอบครัว และมีต่อชาติบ้านเมือง

- ข้อสังเกตที่ควรนำไปทบทวนให้ละเอียดยิ่งขึ้น คือ เรื่องสาวิตรีเป็นเรื่องที่ว่าด้วยพลังอำนาจ มีความไม่สมจริง (non-realistic) อยู่ ดังนั้นควรจะใช้ประโยชน์จากสิ่งนี้ซึ่งเป็นสิ่งที่โดดเด่นของเรื่องให้มาก ดังนั้นหากมีการใช้พื้นที่อันว่างเปล่าเหนือกาลเวลาที่มีความเป็นและความตายทับซ้อนกันอยู่ โดยปราศจากสิ่งที่เรียกว่าสิ่งตกแต่ง (decoration) ในฉาก อาทิ ช่อดอกไม้ เทียน ฯลฯ ซึ่งไม่มีความจำเป็น จะช่วยให้เรื่องของความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร (inner conflict) ปรากฏชัดเจนยิ่งขึ้น และจะทำให้บทละครดำเนินเรื่องกระชับขึ้นอีกมาก

- ข้อสังเกตอีกข้อหนึ่งคือละครเรื่องนี้มีจุดเริ่มต้นเรื่อง (point of attack) ช้ามาก ซึ่งทำให้ต้องทบทวนเรื่องการใช้เวลาที่มีอยู่อย่างจำกัดของละครเวทีให้เต็มที่ การเริ่มต้นเรื่องที่ช้าประกอบกับการแบ่งฉากที่ใช้ความมืด (black out) ทำให้ละครในบางช่างขาดความต่อเนื่อง ทั้งๆที่แท้จริงแล้วสามารถให้การเข้า-ออก ของตัวละคร (entrance-exit) ช่วยในการแบ่งฉากได้ เนื่องจากเรื่องนี้เป็นการเล่นกับมิติของเวลา อดีต-ปัจจุบัน เก่า-ใหม่ ความสุข-ความทุกข์ ความหวัง-ความสูญเสีย ดังนั้นการเปลี่ยนฉากสามารถกระทำให้เกิดการเชื่อมโยงในมิติเหล่าได้ จะช่วยให้ละครชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.2.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ ภาควิชาศิลปะ ดนตรี และนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อภิปรายเรื่องบทเพลงในละครและรูปแบบการนำเสนอ ดังนี้

-ชิ้นงานสร้างสรรค์เรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิลนี้ผู้ชมจะพบกับความงามได้ถ้าเปิดใจเป็นความงามที่เกิดจากปฏิพากษ์ หรือความขัดแย้งกันอย่างลงตัว ในลำดับแรกสิ่งที่น่าชื่นใจคือ การได้เห็นผู้เขียนบท ซึ่งเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ ยังคงมีความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับขนบทางวัฒนธรรมของไทย กล่าวคือ จะเห็นได้ว่าบทเพลงที่ใช้คู่ขนานในมิติของสาวิตรีจากบทละครร้องรัชกาลที่ 6 ผู้เขียนบทยังคงเลือกใช้ปี่พาทย์ไม้นวม ซึ่งเป็นขนบของวงดนตรีประกอบละครร้องของไทยสมัยก่อน แต่สิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความฉลาดของผู้ผลิตงานชิ้นนี้ คือการเลือกบทเพลงไทยเดิมที่ยังคงเอกลักษณ์ของตัวละครไว้ กล่าวคือ ใช้เพลงแขกขาว ซึ่งเป็นเพลงสำเนียงแขกอันแสดงให้เห็นถึงความเป็นภารตะ และเลือกใช้โครงสร้างของทำนองสรภัญญะมาตีเป็นบทเจรจา

- ประเด็นถัดไปที่น่าสนใจ สืบเนื่องจากประเด็นข้างต้นที่ผู้เขียนบทละครเลือกใช้ปี่พาทย์ไม้นวมอันเป็นขนบของละครร้อง แต่ถ้าสังเกตให้ดีจะพบว่า ผู้ผลิตงานชิ้นนี้ ไม่ได้เลือกให้ตัวละครร้องเพลงไทยเดิมตามขนบ แต่กลับเลือกใช้บทเจรจาบน background ของเพลงไทยเดิมแทน ซึ่งทำให้มีข้อดีสองประการ กล่าวคือ ทำให้การดำเนินเรื่องกระชับมากขึ้น และที่

สำคัญไปกว่านั้น คือ เพื่อหลีกเลี่ยงการออกเสียงของนักแสดง ซึ่งมีลักษณะการออกเสียงของเยาวชนคนรุ่นใหม่ ที่ไม่เหมาะสมกับการขับร้องเพลงไทยเดิม

- อีกประเด็นหนึ่งคือ บทเพลงแบบละครมิวสิเคิล ที่ผู้เขียนบทละครประพันธ์คำร้องและมีทีมงานจากวงสวนพลูคอรัสช่วยประพันธ์ทำนอง ต้องยอมรับเลยว่าบทเพลงเหล่านี้มีความไพเราะ มีความงดงาม และที่สำคัญ คือ ฟังแล้วติดหูผู้ชม โดยเฉพาะเพลงสุดท้าย อันแสดงให้เห็นถึงความไม่สูญเปล่าของบทเพลง อีกทั้งยังสร้างความพึงใจ และความเอมใจ ทำให้ละครมิวสิเคิลเรื่องนี้ นั่งอยู่ในหัวใจของผู้ชมได้

3.2.3 อาจารย์ ดร.อรดา ลีลานุช ภาควิชาการละคอน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ อภิปรายเรื่องตัวละคร และความคิดของเรื่อง ดังนี้

- จากการรับชมบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล สิ่งหนึ่งที่ผู้วิจารณ์เห็นอย่างชัดเจน คือ คุณสมบัติของนางสาวิตรีจากต้นฉบับบทละครร้องของรัชกาลที่ 6 ซึ่งนำเสนอภาพลักษณ์ของนางสาวิตรี ผู้มีความรักอย่างยิ่งใหญ่ต่อพระสวามี และความมุ่งมั่นที่จะกระทำเพื่อคนรัก ซึ่งเมื่อมามองในเรื่องที่ผู้เขียนบทสร้างขึ้นใหม่ ก็พบว่าตัวละครผู้หญิงที่สร้างขึ้นมานั้น ก็มีความมุ่งมั่นที่จะกระทำเพื่อคนที่เขารัก สอดคล้องกับนางสาวิตรี

- ประเด็นที่ผู้เขียนบทต้องการจะสื่อสารในการสร้างสรรค์บทใหม่ครั้งนี้ คือ ผู้หญิงทุกคนสามารถเป็นนางสาวิตรีได้ จากการมีคุณสมบัติอันประเสริฐที่กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่ผู้วิจารณ์เห็นว่าในละครเรื่องนี้แท้จริงแล้ว มีตัวละครซึ่งเป็น “สาวิตรี” ถึง 4 ตัว กล่าวคือ นางสาวิตรี อาจารย์สาวิตรี นักศึกษาสาวิตรี และอีกตัวละครหนึ่งที่โดดเด่นที่สุด มีความมุ่งมั่นที่สุดในเรื่อง คือ ดร.เขมิกร ซึ่งพยายามจะทำเพื่อแผ่นดินอันเป็นที่รัก

- จากการที่ผู้วิจารณ์เห็นว่ามีตัวละครที่เป็นสาวิตรี ถึง 4 ตัว และ ดร.เขมิกร เป็นหนึ่งในนั้น สะท้อนให้เห็นว่า คุณสมบัติของนางสาวิตรีแท้จริงแล้วไม่ได้จำกัดมีอยู่ในเฉพาะผู้หญิงเท่านั้น ด้วยเหตุนี้ความคิดของเรื่องที่ว่าด้วย ผู้หญิงทุกคนสามารถเป็นนางสาวิตรีได้ ถ้ามีความ

รักที่มุ่งมั่น และเสียสละเพื่อส่วนรวม จึงได้รับการขยายให้กว้างขวางขึ้นไปอีก คือ คนทุกคนสามารถเป็นนางสาวิตรีได้ ขอเพียงมีคุณสมบัติดังกล่าวข้างต้น

<u>การเสวนาหลังการแสดงรอบวันที่ 16 มีนาคม 2556</u>

การเสวนาหลังการแสดงรอบนี้ มีผู้เสวนาทั้งสิ้น 3 ท่าน ซึ่งผู้วิจัยขอสรุปประเด็นสำคัญตามลำดับผู้เสวนาแต่ละท่าน ได้แก่

3.2.4 อาจารย์ ดร.กุลธิดา มณีรัตน์ นักวิชาการอิสระ และผู้เชี่ยวชาญด้านการละครเอเชีย อภิปรายในด้านของการดัดแปลงบทละคร ดังนี้

- ผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นส่วนหนึ่งการวิจัยที่จะต้องมีการพัฒนาต่อไป สิ่งสำคัญงานชิ้นนี้นับว่าเป็นงานดัดแปลง (adaptation) ซึ่งเปรียบเหมือนศิลปกรรมตกแต่ง (surgical art) ซึ่งต้องมีการเพิ่มเติมและตัดทอนรายละเอียดบางประการ

- สิ่งที่น่าชื่นชมสำหรับงานชิ้นนี้ คือ ผู้เขียนบทเลือกดำเนินเรื่องจากสาวิตรีต้นฉบับของรัชกาลที่ 6 เพียงส่วนที่สาวิตรีติดตามพระยม เสวนาธรรม และขอพรเท่านั้น โดยตัดส่วนอื่นๆ ของเรื่องเดิมทั้งหมด อาทิ การเล่าภูมิหลังของตัวละคร ฉากแต่งงานของนางสาวิตรี ฯลฯ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้เรื่องในส่วนของต้นฉบับมีความกระชับและรวดเร็วมากขึ้น

-สำหรับส่วนที่ผู้เขียนบทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ จะเห็นว่ามีการเปลี่ยนความคิดของเรื่องสาวิตรีจากภารตะเพื่อสื่อสารประเด็นใหม่ที่มีความทันสมัยกับสถานการณ์ปัจจุบันมากขึ้น และที่สำคัญคือมีการสร้างความเป็นท้องถิ่น (localization) ให้เกิดขึ้น โดยเล่าเรื่องที่มีฉากอยู่ในประเทศไทย ตัวละครเป็นคนไทย และที่สำคัญคือบทละครพูดถึงสถานการณ์ปัญหาความรุนแรงสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน ที่คนไทยรับรู้และสูญเสียร่วมกัน

- ข้อสั งเกตที่สำคัญจากการชมละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ซึ่งเป็นงานดัดแปลงเทียบเคียงสาวิตรีเรื่องเดิมกับเรื่องใหม่ที่สร้างขึ้นนี้ สิ่งที่น่าคิดคือประเด็นว่าการทำหน้าที่ของ

นางสาวิตรีในต้นฉบับที่มีต่อสามี ต่อศาสนา สามารถเทียบเคียบกับหน้าที่ของ อาจารย์สาวิตรีที่มีชาติและครอบครัว ได้มากน้อยเพียงใด

- ข้อสังเกตที่ควรคำนึงอีกข้อหนึ่งคือเรื่องของการเชื่อมโยงระหว่างฉากนางสาวิตรีและพระยมกับโลกปัจจุบันในละคร เพราะมีความคลุมเครือว่า การยกฉากของนางสาวิตรีจากต้นฉบับมาเล่าในช่วงต่างๆของละครที่เขียนขึ้นใหม่นั้น ผู้เขียนบทมีความต้องการที่จะสื่อสารอะไร จะมีในช่วงท้ายของเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ที่การเทียบเคียงระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางมีความชัดเจน คือ ฉากที่นางสาวิตรีได้สาวิตรีคืนจากพระยม กับฉากที่อาจารย์สาวิตรี ยินยอมให้สามีของตนไปทำงานที่ภาคใต้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นผลลัพธ์ของความเสียสละของตัวละครทั้งคู่

- ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือเรื่องของรูปแบบการนำเสนอที่เป็นละครเพลง ผู้วิจารณ์ไม่แน่ใจว่าสนับสนุนการนำเสนอหน้าที่และความรู้สึก ความต้องการของตัวละครเพียงใด

- สุดท้ายคืองานชิ้นนี้เป็นงานดัดแปลงข้ามประเภทของสื่อ ดังนั้นการตัดสินความดีงามจากประสบการณ์ของนักวิจารณ์หรือผู้ชมที่เคยอ่านเรื่องสาวิตรีฉบับก่อนๆ หรือเคยรับชมสาวิตรีในเวอร์ชั่นอื่นๆ ไม่สามารถนำมาใช้ประเมินค่างานชิ้นนี้ได้ รวมถึงลักษณะการวิจารณ์ว่าด้วยความซื่อตรงต่อต้นฉบับ (reality criticism) ก็ไม่สามารถนำมาวิพากษ์งานชิ้นนี้ได้เช่นกัน ดังนั้นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของผลงานสร้างสรรค์ใหม่ชิ้นนี้ คือ งานชิ้นนี้มีลักษณะของผลงานที่เรียกว่า contested homage ที่สดุดีและยกย่องงานเก่าว่ามีคุณค่า แต่ในขณะเดียวกันก็ตั้งคำถามใหม่ๆที่ท้าทายสังคมปัจจุบันว่าด้วยบทบาทหน้าที่ของสตรีในสังคมสมัยใหม่

3.2.5 อาจารย์ ดร.สาวิตา ดิถียนต์ ภาควิชาศิลปะการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ อภิปรายด้านการดัดแปลง ดังนี้

- การดัดแปลงวรรณคดีในสังคมเป็นละครเวที ส่วนใหญ่มี 2 วัตถุประสงค์หลัก ได้แก่ 1. ความต้องการของผู้เขียนบทที่จะวิพากษ์วิจารณ์ตัวบทวรรณคดีเดิม 2. ความต้องการของ

ผู้เขียนบทที่จะเล่าเรื่องใหม่เพื่อสื่อสารกับสังคมสมัยใหม่ ซึ่งเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล นับว่าเป็นความต้องการของผู้เขียนบทตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2

- ข้อสังเกตที่ผู้เขียนบทต้องคำนึงถึง คือ เรื่องของการใช้ประโยชน์จากตัวบทต้นทางว่าใช้ได้คุ้มค่าเพียงใด ซึ่งแท้จริงแล้วหากผู้เขียนบทนำรายละเอียดต่างๆที่ปรากฏจากในตัวบทต้นทาง อาทิ ธรรมะที่สาวิตรีแสดงต่อพระยม ฯลฯ มาใช้ให้มากยิ่งขึ้น ก็จะช่วยให้เรื่องเก่าและเรื่องใหม่สอดประสานกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากยิ่งขึ้น มีจุดเชื่อมที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น

- ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือรูปแบบที่ผู้เขียนบทเลือกใช้การตัดสลับไปมาระหว่างสองมิติ มีความจำเป็นเพียงใดจึงเลือกเล่าเรื่องแตกต่างจากรูปแบบของการทำละครร้องตามต้นฉบับ

- ข้อสังเกตประการสุดท้าย คือ มีบางฉากในเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ที่ปรากฏความบังเอิญ (coincidence) มากไปทำให้มีผลต่อความน่าเชื่อของละครในฉากนั้น ได้แก่ ฉากที่ ดร. เขมิกร โทรศัพท์ไปสอบถามผลการสอบจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ แล้วพบว่าระบบอินเตอร์เน็ตล่ม ไม่มีการแจ้งผลทางโทรศัพท์ เจ้าหน้าที่ที่ดูแลด้านนี้ลาป่วยและไม่มีผู้ใดสามารถให้คำตอบเรื่องดังกล่าวแทนได้ เป็นต้น

3.2.6 พันตำรวจโทปิยวิชญ์ ไกรภาณุช เลขานุการสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ซึ่งเป็นผู้แทนของแพทย์หญิง คุณหญิงพรทิพย์ โรจนสุนันท์ ผู้อำนวยการสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ได้อภิปรายในด้านของความรู้สึกที่มีต่อละครในฐานะนักนิติวิทยาศาสตร์ ดังนี้

- ขอขอบคุณผู้เขียนบทละครที่ยังนึกถึงอาชีพนักนิติวิทยาศาสตร์ ซึ่งเป็นอาชีพที่ไม่ค่อยจะมีใครพูดถึงกันสังคมไทย แต่เป็นการทำหน้าที่ที่ยอมรับว่าเสี่ยงชีวิต เพื่อนำความยุติธรรมให้เกิดขึ้นแก่ทุกคนโดยใช้พยานหลักฐานที่ตรวจสอบด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือ

- จากการรับชมละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล พบว่าไม่ว่าจะเป็นละครต้นฉบับที่เล่าเรื่องนางสาวิตรี และเรื่องที่ผู้เขียนบทสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความรัก ซึ่งเป็นพลังสำคัญในการขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครในทั้งสองเรื่องที่คู่ขนานกัน ซึ่งความรักที่ได้รับการนำเสนอผ่านละครเวทีเรื่องนี้ มิได้จำกัดอยู่ระหว่างคู่รักเท่านั้น หากแต่ได้รวมไปถึงความรักที่นำไปสู่การปกป้องและรักษาแผ่นดินด้วย

- ละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการกระทำใดๆก็ตาม หากมีความรักอย่างแท้จริงในสิ่งที่ทำแล้ว จะทำให้เกิดแรงผลักดัน สนับสนุนการกระทำนั้นๆสำเร็จลุล่วงในที่สุด เพราะความรักทำให้เกิดความเสียสละ ทำให้ไม่ย่อท้อกับสิ่งที่กำลังเผชิญอยู่

- สิ่งที่น่าชื่นชม คือ การนำเสนอความรู้สึกของตัวละครนักศึกษาสาวิตรี ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกที่แท้จริงของนักศึกษาที่เติบโตอยู่ในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และสมจริง มิเพียงแค่นั้นความรู้สึกของตัวละครนักศึกษาสาวิตรียังเป็นภาพแทนถ่ายทอดความรู้สึกของคนในพื้นที่ได้อย่างดีอีกด้วย สอดคล้องกับข้อมูลที่ผู้วิจารณ์ได้รับจากการลงไปปฏิบัติงานยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้และมีโอกาสได้พูดคุยกับนักศึกษาเหล่านั้น แสดงให้เห็นว่าผู้เขียนบทค้นหาข้อมูลได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ไม่ใช่เฉพาะข้อมูลในเชิงเอกสาร ความจริงเท่านั้น แต่ลึกซึ้งถึงความรู้สึกในจิตใจของคนในพื้นที่ด้วย

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุป

เรื่องสาวิตรี เป็นเรื่องที่ได้รับการผลิตซ้ำหลายครั้ง ซึ่งต่างก็มีความน่าสนใจและเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน การสร้างสรรค์บทละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ผู้วิจัยมุ่งนำเสนอเรื่องอุดมคติแห่งรัก ซึ่งแตกต่างจากตัวบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีดังที่เคยมีปรากฏกล่าวคือ ผู้วิจัยนำเสนอประเด็นเรื่องความกล้าหาญ และความเสียสละ อันเป็นคุณสมบัติสำคัญซึ่งนำไปสู่จุดสูงสุดของความรักที่งดงาม ล้ำค่า และยั่งยืน ในบทละครเรื่องนี้ผู้วิจัยได้ขยายขอบเขตความหมายของอุดมคติแห่งรักให้กว้างขวางมากขึ้นเป็นความรักของตัวละครที่มีต่อครอบครัว สังคม และประเทศชาติ แตกต่างจากเดิมที่ปรากฏในวรรณคดีไทยว่าด้วยความรักที่จำกัดเฉพาะระหว่างคู่รักหรือสามีภรรยา

สังเกตได้ว่าตัวละครทุกตัวในเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ยกเว้นพระยม ล้วนมีความกล้าหาญและเสียสละต่อบุคคลหรือสิ่งอันเป็นที่รักทั้งสิ้น ซึ่งมีทั้งในระดับของคู่รัก กระทั่งระดับของประเทศชาติ แท้จริงแล้วความกล้าหาญและความเสียสละเป็นคุณสมบัติพื้นฐานอันนำไปสู่อุดมคติแห่งรักซึ่งมนุษย์ทุกคนสามารถสัมผัสและเข้าถึงได้ หาใช่จำกัดเฉพาะสตรีเพศดังนางสาวิตรีไม่ อีกทั้งเป้าหมายสำคัญของอุดมคติแห่งรัก คือ ประโยชน์สุขของบุคคลหรือสิ่งที่ตนเองรัก ด้วยเหตุนี้ครอบครัว สังคม ประเทศชาติ ล้วนมีความหมายไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าคู่รักแต่ประการใด

ผู้วิจัยนับว่าการนำเสนอเรื่องอุดมคติแห่งรักผ่านบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ค่อนข้างประสบความสำเร็จ เพราะผลลัพธ์จากแบบสอบถามแสดงให้เห็นว่าผู้ชมการแสดงร้อยละ 90.8 เข้าใจความคิดของเรื่องว่าด้วยความกล้าหาญและความเสียสละต่อประโยชน์ส่วนรวมมากว่าความสุขส่วนตน อีกทั้งผู้ชมยังมีความพึงพอใจในระดับมากที่สุดต่อความชัดเจนของความคิดและประเด็นของเรื่องที่นำเสนออีกด้วย ผู้ชมการแสดงมีความพึงพอใจอยู่ในระดับมาก คือ มีค่าเฉลี่ย 4.16 ต่อภาพรวมด้านบทละคร ซึ่งประกอบด้วยรายละเอียดต่างๆ ได้แก่ บทละครมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัย การนำเสนอในรูปแบบละครเพลงน่าสนใจและเหมาะสม บทละครมีความแปลกใหม่และมีเอกลักษณ์ ความคิดหรือ

ประเด็นของเรื่องมีความชัดเจน การดำเนินเรื่องกระชับ เข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน ตัวละครมีมิติและน่าสนใจ และ บทสนทนาและบทเพลงสอดประสานกันอย่างกลมกลืน

ผลการประมวลความคิดเห็นของผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปการละครและดนตรีรวมทั้งสิ้น 5 ท่าน สามารถจำแนกประเด็นได้ออกเป็นสองกลุ่ม กล่าวคือ

<u>กลุ่มแรกว่าด้วยความคิดเห็นที่มีต่อเนื้อหาและวิธีการนำเสนอ</u>

บทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล น่าชื่นชมเพราะเป็นบทละครสร้างสรรค์ที่พยายามนำเสนอประเด็นปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ซึ่งมีผลกระทบต่อความรู้สึกของคนไทย อีกทั้งยังได้เชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีไทยและตัวบทละครสร้างสรรค์ใหม่ ทว่าสิ่งที่ผู้เขียนบทละครควรคำนึงเพิ่มเติมซึ่งจะช่วยให้การนำเสนอมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น คือประเด็นว่าด้วยวิธีการเชื่อมต่อระหว่างฉากในละคร และการใช้พื้นที่การแสดงของนักแสดง ทั้งนี้ฉากในบทละครร้องเรื่องสาวิตรี มิใช่โลกสมจริง ดังนั้นการนำเสนอด้วยรูปแบบที่สมจริง (realistic) ซึ่งตัดสลับฉากกับโลกในบทละครสร้างสรรค์ที่มีความเป็นปัจจุบัน จึงต้องระมัดระวังในการสร้างความเชื่อแก่ผู้ชมการแสดง

<u>กลุ่มที่สองว่าด้วยความคิดเห็นที่มีต่อบทเพลงในละคร</u>

เพลงที่ใช้ในละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จำแนกเป็นสองส่วน ส่วนแรก ได้แก่ เพลงไทยเดิมซึ่งบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยสำหรับฉากของพระยมและนางสาวิตรี ส่วนอีกส่วนหนึ่งได้แก่ เพลงไทยสากลที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ซึ่งบรรเลงด้วยเปียโนสำหรับฉากในโลกปัจจุบันทั้งหมด

ผู้เชี่ยวชาญชื่นชมในการเลือกใช้วงปี่พาทย์ไม้นวมสำหรับบรรเลงในฉากของพระยมและนางสาวิตรี ซึ่งนับว่าเป็นการรักษาลักษณะของบทละครร้องของไทยเอาไว้ อีกทั้งการเลือกให้นักแสดงพูดบทประพันธ์ร้อยกรองแทนการร้องเพลงไทยเดิม นับว่าเป็นทางเลือกที่เหมาะสมเพราะมิได้ทำให้ละครเสียอรรถรสแต่ประการใด หากแต่ช่วยให้นักแสดงซึ่งไม่เคยศึกษาและมีประสบการณ์ด้านการร้องเพลงไทยเดิมสามารถสื่อสารได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ในส่วนของเพลงไทยสากลที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ นับว่ามีความไพเราะอย่างยิ่งทั้งในส่วนของคำร้องและ

ทำนอง ทว่าอาจจะต้องคำนึงถึงความกระชับของละครให้มากยิ่งขึ้น เนื่องจากบางบทเพลงมีความซ้ำซ้อนบางประการกับบทสนทนาของตัวละคร

การทำหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครของผู้วิจัยพบว่าค่อนข้างลำบากในการให้คำแนะนำหรือให้คำปรึกษาในฐานะของสายตาบุคคลที่สาม เนื่องจากผู้วิจัยทำหน้าที่เขียนบทละครด้วย กระนั้นก็ดีผู้วิจัยทำงานกับผู้กำกับการแสดงในฐานะของเพื่อนคู่คิดที่ช่วยกันสังเกต จดจำ และค้นหาแนวทางที่ดีที่สุดในการแก้ไขปัญหาต่างๆในการแสดง การที่ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงเคยศึกษาด้านการละครมาจากสถาบันการศึกษาเดียวกัน และเป็นเพื่อนกันมาเป็นระยะเวลาหลายปี ทำให้มีมโนทัศน์ด้านการละคร และเทคนิควิธีการนำเสนอที่ใกล้เคียงกัน ซึ่งเป็นปัจจัยที่ช่วยให้ผู้วิจัยทำงานในหน้าที่นี้ได้ง่ายดายยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

เนื่องจากงานวิจัยชิ้นนี้ผู้วิจัยมุ่งเน้นการศึกษาด้านการเขียนบทละคร ดังนั้นจึงเน้นอภิปรายผลในด้านนี้เป็นสำคัญ การเขียนบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล กระทั่งการจัดแสดงเป็นรูปธรรมแก่ผู้ชม ทำให้เกิดเห็นข้อดีและข้อผิดพลาดหลายประการของบทละคร อันนำไปสู่ความรู้ใหม่ซึ่งเป็นบทเรียนที่มีคุณค่ายิ่ง อีกทั้งยังเป็นแนวทางในการพัฒนาศักยภาพด้านการเขียนบทละครของผู้วิจัยต่อไปด้วย จากผลการวิจัยที่ว่าด้วยกระบวนการเขียนบทละครพร้อมทั้งข้อแนะนำจากผู้เชี่ยวชาญ และผลตอบรับจากผู้ชมการแสดงทำให้ผู้วิจัยสามารถสรุปประเด็นต่างๆที่น่าสนใจอันสัมพันธ์กับกระบวนการเขียนบทละครของผู้วิจัยได้ดังนี้

1. การนำเรื่องจากวรรณคดีมาดัดแปลงเป็นบทละครจำต้องอาศัย คุณสมบัติ 3 ประการ ได้แก่ ความเข้าใจ ความเคารพ และความคิดสร้างสรรค์ จากการที่ผู้วิจัยได้นำบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว มาดัดแปลงเป็นบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ผู้วิจัยได้อ่านตัวบทพระราชนิพนธ์หลายครั้งเพื่อสร้างความเข้าใจให้เกิดขึ้น ความเข้าใจนี้หาได้จำกัดเฉพาะความแตกฉานในถ้อยคำและถ้อยความ

ของบทพระราชนิพนธ์เท่านั้น หากแต่ต้องเข้าใจประวัติผู้ประพันธ์ ประวัติวรรณคดี ตลอดจนบริบททางสังคมด้วย

ในที่นี้จักขอยกเรื่องเนื้อหาจากบทพระราชนิพนธ์และการใช้ภาษาไว้ เพราะว่าได้พูดในบทผลการวิจัยแล้ว แต่สิ่งหนึ่งที่น่าสนใจคือ เพราะเหตุใดพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเลือกเรื่องสาวิตรีมาสร้างสรรค์เป็นบทละครร้องในรัชสมัยของพระองค์ ซึ่งนอกจากข้อสันนิษฐานที่ว่า พระองค์ทรงเลือกเรื่องนี้มาแปลเป็นภาษาไทยและดัดแปลงเป็นบทละครร้อง เนื่องจากได้เห็นบทละครเรื่องดังกล่าวได้รับการดัดแปลงเป็นบทละครในหลายภาษาด้วยประการหนึ่ง ส่วนอีกประการหนึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับที่ กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี กล่าวไว้ในงานสัมมนาทางวิชาการ ในโครงการมหาธีรราชเจ้าสดุดี : ภารตสรรพวิทย์ วิจิตรนาฏกรรม เมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2556 หัวข้อ “ ‘สาวิตรี’ จากอุปาขยานสู่บทละครร้อง ร.6” ความตอนหนึ่งว่า

> “เรื่องสาวิตรีมีผู้สันนิษฐานว่ารัชกาลที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์
> เพื่อพระราชทานแก่พระนางสุวัทนาเพราะสังเกตได้ว่าช่วงเวลา
> ที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ เป็นเวลาใกล้เคียงกับที่พระองค์จะ
> ทรงอภิเษกสมรส แต่น่าเสียดายที่สวรรคตเสียก่อน"

ข้อความที่ผู้วิจัยยกมานี้มีความน่าสนใจ เพราะหากพิเคราะห์ให้ละเอียดจะพบว่าเรื่องสาวิตรีเป็นเรื่องที่ได้รับการประพันธ์ขึ้นเพื่อเป็นคู่เปรียบยกย่องความดีเลิศสมบูรณ์ของสตรี กล่าวคือ นางเทราปตี ดังนั้นการที่ล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 จะทรงนำหน้าที่เดิมของเรื่องสาวิตรีมาใช้โดยตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์เพื่อพระราชทานแก่ พระนางสุวัทนา พระวรราชเทวีสตรีผู้เป็นที่รัก ซึ่งพระองค์ทรงอภิเษกสมรส (พ.ศ.2467) ด้วยนั้น นับว่าเป็นวิธีคิดที่สืบทอดมาจากอดีต หาใช่เรื่องแปลกใหม่อันใดไม่ นอกจากนี้หากสังเกตจะพบว่า เรื่องสาวิตรี เป็นวรรณคดีไทยเพียงเรื่องเดียวที่มีตัวละเอกเป็นผู้หญิง อีกทั้งผู้หญิงผู้นี้ยังสามารถใช้ปัญญาอันเฉลียวฉลาดเฉียบแหลมในช่วยเหลือบุรุษผู้สวามี ซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่อันหาพบได้ไม่ใน

วรรณคดีไทยโบราณ ซึ่งผู้วิจัยสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการยกย่อง เชิดชู และชื่นชมพระนางเจ้าสุวัทนา พระวรราชเทวี หากแต่เป็นเพียงข้อสันนิษฐาน หาใช่ข้อสรุปอันใดไม่

นอกจากนี้ข้อที่น่าพิจารณาต่อไป คือ เหตุใดเรื่องสาวิตรี จึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายนำมาสร้างสรรค์เป็นละครเวทีหลายครั้งต่างกรรมต่างวาระ ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า เนื่องจากเรื่องสาวิตรี เป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับ “ความรัก” และ “ความตาย” อันเป็นประสบการณ์ร่วมในวิถีชีวิตมนุษย์ของสังคมทุกยุคทุกสมัย ดังนั้นจึงเป็นเรื่องที่สามารถนำมาผลิตซ้ำได้บ่อยครั้ง อีกทั้งมิติความเป็นนามธรรมอันสัมพันธ์กับ “ความรัก” และ “ความตาย” ยังเอื้อให้สามารถตีความได้หลากหลายอีกด้วย

สิ่งที่ต้องคำนึงสำคัญ คือ นอกจากจะเข้าใจตัวบทที่นำมาใช้อย่างละเอียดลึกซึ้งแล้ว ความเคารพในงานประพันธ์มีความสำคัญอย่างยิ่ง ความเคารพนี้จะหาเกิดขึ้นได้ไม่หากผู้เขียนบทละครไม่เห็นถึงคุณค่าและความงดงามของตัวบทวรรณคดี ทั้งนี้การที่ผู้วิจัยนำบทละครร้องเรื่องสาวิตรีมาสร้างสรรค์ใหม่ มีความต้องการที่จะแสดงให้เห็นถึงความเป็นสากลของวรรณคดีไทย ซึ่งสอดคล้องกับสังคมทุกยุคทุกสมัย ดังนั้นคำกล่าวที่ว่าวรรณคดีไทยตายไปแล้วนั้น หาได้เป็นจริงไม่ เพราะผู้วิจัยได้พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าวรรณคดีไทยมีความสัมพันธ์กับสังคมไทยอย่างแน่นแฟ้นในมิติใดมิติหนึ่ง ทั้งนี้ผู้วิจัยหาได้มีเจตนาทำลายคุณค่าหรือความงามแห่งตัวบทวรรณคดีแต่อย่างใด แต่กลับต้องการให้วรรณคดีที่เลือกนำมาเป็นพื้นฐานในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นใหม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายกว้างขวางมากยิ่งขึ้นแก่คนไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มเยาวชนไทย

มิเพียงความเข้าใจ และความเคารพเท่านั้นที่ผู้เขียนบทละครจำต้องมีแก่ตัวบทต้นทางที่นำมาดัดแปลง ความคิดสร้างสรรค์ยังเป็นสิ่งจำเป็นอีกด้วย เพราะเมื่อวรรณคดีได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครเวที นั่นหาได้หมายความว่าละครเวทีจำต้องเล่าเรื่องเหมือนในวรรณคดี หรือมีความงดงามในทุกกระเบียดนิ้วดังในวรรณคดีไม่ เพราะหากไม่มีประเด็นอะไรที่ผู้เขียนบทต้องการจะสื่อสารซึ่งแตกต่างออกไปจากบทประพันธ์เดิม ก็คงไม่มีความจำเป็นต้องเขียนบทละครเรื่องใหม่ขึ้นมา อีกทั้งสื่อประเภทละครเวทียังมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากหนังสือ กล่าวคือ ละครเวทีต้องเล่าเรื่องผ่านการแสดงในระยะเวลาที่จำกัด ขณะที่วรรณคดี

สามารถใช้เวลาในการอ่านละเอียด พินิจพิเคราะห์ และซึมซับความงดงามอันนำไปสู่ความซาบซึ้งได้ยาวนานกว่าละครเวทีมาก กระนั้นก็ดีผู้เขียนบทละครเวทีจำเป็นต้องมีความกล้าหาญที่จะเลือก “เพิ่มเติม” สิ่งที่เหมาะสม หรือ “ตัดทอน” สิ่งที่ไม่จำเป็น จากตัวบทวรรณคดีทิ้งไป เพราะมิเช่นนั้นอาจทำให้ความคิดของเรื่องไม่ชัดเจน โดยผู้เขียนบทละครมีสิทธิในการดัดแปลงบทละครให้มีความเหมาะสมตามวัตถุประสงค์ของการแสดงตามที่ปรารถนาเพื่อให้เกิดสุนทรียภาพสูงสุดแก่ผลงานของตน

กล่าวได้ว่าความเข้าใจ ความเคารพและความคิดสร้างสรรค์ เป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยสืบทอดลมหายใจแห่งวรรณคดีไทยในดำรงอยู่คู่สังคมไทยสืบไป ทั้งนี้การที่ผู้เขียนบทละครทำหน้าที่เขียนบทละครซึ่งมีที่มาจากวรรณคดีขึ้นมาใหม่นั้น นับว่าเป็นการเปิดมิติและเพิ่มพื้นที่ในการเสพวรรณคดีของคนไทยได้ง่ายยิ่งขึ้น กระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในการเสพตัวบทวรรณคดี และที่สำคัญคือจุดประกายทางปัญญาให้ผู้ชมได้คิดและวิจารณ์อย่างสร้างสรรค์ด้วย

2. การจัดแสดงจริงทำให้ผู้เขียนบทละครได้เห็นข้อดีและข้อผิดพลาดของบทละครได้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ซึ่งหลังจากที่ผู้วิจัยได้เขียนบทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เสร็จสิ้นก็ได้มอบบทละครแก่ผู้กำกับการแสดงและนักแสดงนำไปฝึกซ้อมและจัดแสดงจริง ซึ่งผู้วิจัยไปชมการแสดงทั้ง 3 รอบ ระหว่างวันที่ 15 – 16 มีนาคม 2556 เพื่อเก็บข้อมูล ซึ่งนำมาสู่การเห็นถึงข้อดีและข้อผิดพลาดของบทละคร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ความลุ่มลึกและน่าสนใจ ของบทละครหาได้อยู่ที่ความคิดหรือเนื้อหาของเรื่องที่ผู้เขียนบทละครต้องการจะสื่อสารไม่ หากแต่อยู่ที่กลวิธีการนำเสนอ การสร้างตัวละคร และการกำหนดลำดับเรื่องราว กล่าวโดยละเอียดคือ ละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เป็นละครที่มีแก่นเรื่องว่าด้วยการต่อกรระหว่างความรักและความเสียสละ ซึ่งมิใช่เรื่องใหม่ในละครเวทีที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยแต่ประการใด อีกทั้งสถานการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ นับว่าเป็นกรณีศึกษาที่มักได้รับการกล่าวถึงในสังคมอยู่บ่อยครั้ง รวมถึงการสูญเสียของทหารและตำรวจที่ลงไปปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่ด้วย สิ่งที่ผู้เขียนบทละครเลือกที่จะนำเสนอคือ แม้จะพูดเรื่องความรักและความเสียสละ และเลือกที่จะพูดถึงเรื่องสถานการณ์ความไม่สงบดังกล่าว ผู้วิจัยมิได้เลือกนำเสนอผ่านตัวละครที่มิใช่ตัวละครแบบฉบับ (streotype) ซึ่งมัก

ได้รับการนำเสนอให้สังคมไทยรับรู้อยู่บ่อยครั้ง แต่กลับเลือกกำหนด อาชีพให้แตกต่างออกไป กล่าวคือ อาชีพนักนิติวิทยาศาสตร์ การเลือกอาชีพนี้ทำให้มีเงื่อนไข บางประการว่าด้วยสถานะทางวิชาชีพ อำนาจหน้าที่การปฏิบัติงาน หรืออัตราการแข่งขัน ฯลฯ ที่เอื้อให้ผู้เขียนบท ละครสามารถใช้อ้างเหตุผลและความน่าเชื่อถือแก่ตัวละครได้

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังเลือกกลวิธีการเล่าเรื่องแบบเรื่องซ้อนเรื่อง กล่าวคือเล่าเรื่องนางสาวิตรีที่ติดตามขอสวามีคืนจากพระยม คู่ขนานไปกับโลกในปัจจุบันที่ปรากฏในละครซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่ซึ่งมีทั้งโครงเรื่องหลักและโครงเรื่องรองที่ผู้เขียนบทสร้างสรรค์ขึ้น การเล่าเรื่องที่มีความทับซ้อนกันของมิติเวลานี้ ทำให้บทละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล มีความน่าสนใจมากขึ้น ทำให้ตัวละครนางสาวิตรี อาจารย์สาวิตรี และนิสิตสาวิตรี ได้รับการนำเสนอเปรียบเทียบกันชัดเจน ทว่าการเล่าเรื่องคู่ขนานกันนี้ มีข้อสังเกตบางประการซึ่งเป็น ประเด็นที่ผู้วิจัยจะอภิปรายในลำดับถัดไป

2.2 การเชื่อมโยงระหว่างมิติเวลาของเรื่องจากตัวบทต้นทางและบทละครที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ยังไม่ชัดเจน กล่าวคือหลังจากที่ผู้เขียนบทได้ชมการจัดแสดงจริงแล้วพบว่าในฉากที่ 3 และ ฉากที่ 9 ซึ่งเป็นฉากของนางสาวิตรีและพระยมจากตัวบทต้นทาง ซึ่งเชื่อมกับฉากของโลกปัจจุบันในละคร มีลักษณะเหมือนการตัดแปะ กล่าวคือ การเชื่อมโยงปรากฏไม่ชัดเจนว่าทำไมจึงตัดสลับฉากระหว่างสองมิติ ในขณะที่ฉากที่ 1ฉากที่ 6 และฉากที่ 12 ค่อนข้างชัดเจน เนื่องจากปรากฏการซ้ำบทกลอนพระราชนิพนธ์ การตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวบทต้นทาง การเทียบเคียงการกระทำของนางสาวิตรีและอาจารย์สาวิตรี เป็นต้น ดังนั้นสิ่งที่ผู้วิจัยได้เรียนรู้คือความระมัดระวังในการเชื่อมโยงระหว่างโลกสองโลกเข้าด้วยกันในกรณีที่เขียนบทละครที่มีโลกในละครมากกว่าหนึ่ง ทั้งนี้การเชื่อมโยงในเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ผู้วิจัยค้นพบหลังจากชมละครว่า หากให้อาจารย์สาวิตรี ดร.เขมิกร และนิสิตสาวิตรี นำธรรมะที่ตัวละครนางสาวิตรีกล่าวแก่พระยมมาใช้ในโลกปัจจุบันของพวกเขา หรือแม้แต่การอนุญาตให้ตัวละครในสองมิติได้พบเจอกันในละคร มิใช่ต่างคนต่างอยู่ ก็จะเป็นอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้ความเชื่อมโยงปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น อีกทั้งยังจะทำให้เหตุผลของการนำวรรณคดีต้นทางมาตัดสลับมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

2.3 ในฉากบรรเทาความตึงเครียดด้วยความตลก (comic relief scene) ควรศึกษารูปแบบของการเขียนฉากดังกล่าวให้ลึกซึ้ง ในละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ซึ่งเนื้อหาของเรื่องค่อนข้างหนัก มีความตึงเครียดค่อนข้างมาก เพราะเป็นเรื่องที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เป็นกรณีที่รับรู้อย่างกว้างขวางและสะเทือนใจคนไทยจำนวนมาก ผู้วิจัย ได้เขียนฉากบรรเทาความตึงเครียดด้วยความตลกขึ้นหนึ่งฉาก โดยกำหนด ให้ตัวละคร ดร .เขมิกร ซึ่งเป็นตัวละครปฏิปักษ์เป็นผู้กระทำในละครในฉากดังกล่าว ซึ่งผลลัพธ์ที่ได้รับคือ แม้ว่าความตลกจะเกิดขึ้นจริง และทำให้ผู้ชมการแสดงรู้สึกผ่อนคลาย แต่สิ่งที่ผู้วิจัยไม่ได้คาดหมายกคือ การที่ผู้วิจัยเลือกให้ตัวละคร ดร .เขมิกร เป็นผู้กระทำในละครผ่านการเผชิญกับปัญหาต่างๆอย่างต่อเนื่องในฉากเดียวกัน กล่าวคือ เมื่อ ดร .เขมิกร ได้รับยังไม่ได้รับจดหมายแจ้งผลการสอบบรรจุเป็นนักนิติวิทยาศาสตร์ จึงตัดสินใจโทร ศัพท์ไปที่หน่วยงานดังกล่าว แล้วพบกับปัญหาที่เกิดขึ้นจริงในหน่วยงานราชการและระบบราชการ ได้แก่

- เว็บไซต์ (website) ของหน่วยงานที่ใช้ตรวจสอบผลการบรรจุ ปิดปรับปรุงระบบ
- โทรไปผิดฝ่าย ต้องติดต่อฝ่ายบุคคล ซึ่งต้องรอนานมากกว่าจะมีผู้รับสาย
- พอมีผู้รับสายแล้วปรากฏว่าไม่มีนโยบายการแจ้งผลการทดสอบผ่านโทรศัพท์
- สุดท้าย ดร.เขมิกร ได้รับคำตอบว่า ผู้ที่รับผิดชอบดูแลเรื่องการแจ้งผลลาป่วย ไม่มีผู้ใดสามารถให้คำตอบแทนได้
- วันจันทร์เป็นวันรายงานตัววันสุดท้ายซึ่งเหลือเวลาเพียงอีกแค่สองวัน แต่ตนยังไม่ทราบผลเลยแต่ประการใด

จะเห็นได้ว่าปัญหาเหล่านี้เป็นปัญหาที่มิใช่เรื่องใหม่ และมีความน่าจะเป็นที่จะเกิดขึ้นได้ ทว่าการเกิ ดติดต่อกันในละครเช่นนี้ ทำให้ผู้ชมการแสดงบางท่านคิดว่าเป็นความบังเอิญ (coincident) จนหลีกหนีไม่เชื่อในสถานการณ์ที่เกิดขึ้น และแสดงให้เห็นว่า ดร.เขมิกร อาจมิได้กระตือรือร้นเพียงพอในการจะหาทางรู้ผลสอบอย่างแท้จริง แต่กลับยอมจำนนกลับสิ่งที่ตนเอง

เผชิญก็เป็นได้ ทำให้ ดร.เขมิกร ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่องอีกตัวหนึ่ง ดูไม่น่าสงสารแต่อย่างใด แต่กลับดูอ่อนแอแทน

ผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ว่าการเขียนฉากตลกเพื่อบรรเทาความตึงเครียดนั้น จำเป็นต้องศึกษารูปแบบ (pattern) ให้ชัดเจนเสียก่อน เนื่องจากการขบขันที่เกิดขึ้นนั้น ควรจะเป็นความขบขันที่มีความสมเหตุสมผล มิใช่ขบขันจากความบังเอิญที่อธิบายไม่ได้ นอกจากนี้การจัดวางฉากดังกล่าวในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในบทละครควรที่จะจัดวางให้ถูกต้องตามรูปแบบด้วยจึงจะเกิดประสิทธิภาพสูงสุด

2.4 การนำเสนอในรูปแบบละครเพลง (musical) มีความเหมาะสมและสามารถกระทำได้ในละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เพราะเป็นเรื่องราวที่นำเสนอเรื่องของความรักอันเป็นความคิดหลักของละครเพลงเกือบทุกเรื่อง ทว่าสิ่งที่ต้องพิจารณาให้ละเอียดถี่ถ้วนมากขึ้น คือ เรื่องจำนวนเพลง และจังหวะของการสอดแทรกเพลงในละคร เมื่อผู้วิจัยชมการแสดงเรื่องดังกล่าวที่จัดแสดงจริงแล้วพบว่า มีหลายๆเพลงที่นับว่าตัดออกได้ เนื่องจากทำให้เรื่องยืดยาวเกินความจำเป็น เพราะปรากฏเพลงที่ทำหน้าที่เป็นการเล่าเรื่อง (narration songs) จำนวนหนึ่ง ซึ่งเพลงเหล่านี้ทำให้ลักษณะการนำเสนอและเสน่ห์ของละครเวทีเปลี่ยนไปจากสื่อที่ "ทำให้ดู" กลายเป็น "พูดให้ฟัง" นอกจากนี้จะเห็นได้ว่าเพลงที่สอดแทรกอยู่นั้น บางเพลงยังไม่จำเป็นต้องให้ตัวละครร้อง ณ จังหวะ เนื่องจากเพลงในละครควรจะได้รับการร้องก็ต่อเมื่อคำพูดไม่สามารถบรรยายความรู้สึก ณ ขณะนั้นของตัวละครได้ เช่น ตัวละครมีความสุข หรือความเศร้า เหลือคณนาจนมิสามารถพร่ำพรรณนาออกมาเป็นคำพูดได้ อย่างไรก็ดีเพลงในละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล มีความไพเราะอย่างยิ่ง ซึ่งทำให้ผู้วิจัยทราบว่าความไพเราะของเพลง ความประสานกันอย่างกลมกลืนระหว่างความงดงามของคำร้องและท่วงทำนองที่จดจำง่าย ทำให้ผู้ชมการแสดงชอบเพลงในละครเรื่องนี้ และช่วยให้ละครเรื่องนี้ไม่น่าเบื่อ ที่สำคัญคือบทเพลงในละครเรื่องนี้มิได้มีเนื้อหาซ้ำกับบทสนทนาของตัวละครแม้แต่น้อย ซึ่งนับว่าเป็นข้อดีอย่างยิ่ง เพราะการที่บทสนาและบทเพลงมีเนื้อหาซ้ำซ้อนกัน นอกจากจะไม่ทำให้เรื่องราวเดินไปข้างหน้าแล้ว ยังอาจทำให้ผู้ชมเบื่อหน่ายอีกด้วย

2.5 จุดเริ่มต้นเรื่อง (point of attack) เริ่มต้นค่อนข้างช้าในการแสดงจริง ความผิดพลาดที่เกิดขึ้นในข้อนี้ ผู้วิจัยทราบเมื่อได้เห็นการซ้อมการแสดงทั้งเรื่องก่อนการแสดงจริง

ทั้งนี้ผู้วิจัยทราบดีว่าจุดเริ่มต้นเรื่องที่ดีโดยทั่วไปควรจะเริ่มภายใน 15 นาทีแรกเมื่อละครเริ่มแสดง ซึ่งในบทละครของผู้วิจัยก็ได้วางแผนให้จุดเริ่มต้นเรื่องเริ่มขึ้นในช่วงดังกล่าว แต่สิ่งที่ผู้วิจัยลืมคำนึงถึง คือ เมื่อใส่เพลงในละครเข้าไปแล้ว ปรากฏว่าจุดเริ่มต้นเรื่องเริ่มขึ้นเมื่อละครผ่านไปเกือบครึ่งชั่วโมงแล้ว ซึ่งทำให้ผู้ชมการแสดงไม่รู้ว่าตัวละครใดเป็นตัวละครเอกและไม่สามารถติดตามการกระทำของตัวละครตัวนั้นได้ตั้งแต่ต้นเรื่อง ซึ่งก่อให้เกิดความกระสับกระส่ายของผู้ชมการแสดง ดังที่สังเกตได้จากการนั่งสังเกตการณ์ของผู้วิจัยในโรงละคร อย่างไรก็ดีเมื่อจุดเริ่มต้นเรื่องเริ่มขึ้นแล้วทุกอย่างก็ดำเนินไปตามโครงเรื่องเชิงเส้นได้ปกติ

ปัญหาที่เกิดขึ้นนี้ทำให้ผู้วิจัยเรียนรู้ว่าผู้เขียนบทละครควรให้คำปรึกษาอย่างต่อเนื่องกับผู้ประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะกำหนดจำนวนเพลงในช่วงปฐมบทของบทละครอย่างไรก็ดี ควรให้จุดเริ่มต้นเรื่องเริ่มภายใน 15 นาทีแรกของการแสดงให้จงได้

2.6 ผู้วิจัยพบว่าการกำหนดขอบเขตบทบาทหน้าที่ของตนเองในฐานะนักเขียนบทละคร ซึ่งตกลงกับผู้กำกับการแสดงว่าจะไม่ปรับแก้ไขบทละครแต่ประการใดหลังจากส่งมอบบทละครฉบับสมบูรณ์แก่ผู้กำกับแล้ว เพื่อที่จะได้ทำหน้าที่ของผู้เชี่ยวชาญด้านการละครในมิติของบุคคลที่สามที่มีต่อบทละครได้เต็มที่ ทำให้พบว่าแท้จริงแล้วในกรณีนี้ไม่สามารถกระทำเช่นนั้นได้ เพราะเมื่อผู้วิจัยซึ่งทำหน้าที่ผู้เชี่ยวชาญด้านการละครมีความเห็นสอดคล้องกับผู้กำกับการแสดงในด้านของการเพิ่มเติมความสมบูรณ์ให้แก่บทละคร ผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้เขียนบทละครก็ได้ปรับแก้รายละเอียดเล็กๆน้อยๆบางประการ ซึ่งเติมเต็มความสมบูรณ์ทั้งในส่วนของบทละครและการแสดงมากยิ่งขึ้น ทั้งที่แท้จริงแล้วหาใช่หน้าที่ของผู้เชี่ยวชาญด้านการละครไม่

3. ผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้เขียนบทละคร ค้นพบข้อดีของการเลือกที่จะไม่เป็นผู้กำกับการแสดงจากบทละครที่เขียน เอง เนื่องจาก ในฐานะของผู้เขียนบท ละคร ผู้วิจัยมีภาพที่ชัดเจนไม่ว่าจะเป็นการกระทำของตัวละคร การแสดงท่าทางต่างๆขอบตัวละคร การเลือกความรู้สึกของตัวละครในแต่ละฉาก ทิศทางของเรื่อง อารมณ์และความรู้สึกของเรื่อง ฯลฯ ปรากฏขึ้นในความคิดของผู้วิจัย ดังนั้นหากผู้วิจัยเป็นผู้กำกับการแสดงเสียเอง นักแสดงจะมิได้มีโอกาสเลือกตัวเลือก (choice) ที่เกิดจากการตีความของนักแสดงเอง อีกทั้งผู้วิจัยก็คงจะไม่ค่อยเห็นด้วยกับตัวเลือกของนักแสดงที่ขัดต่อภาพ อันแจ่มชัด ในความคิดของผู้วิจัยเป็นแน่แท้ ดังนั้นการที่ผู้วิจัยส่งมอบบทละครแก่ผู้กำกับการแสดงและนักแสดง จึงนับว่าเป็นการดีที่ทำให้ผู้วิจัยได้เห็นว่าเรื่องและตัวละครที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น สามารตีความได้ในลักษณะอื่นๆที่แตกต่างจากความคิดของผู้วิจัย

4. หลังจากที่ผู้วิจัยได้จัดแสดงละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล และได้เห็นข้อผิดพลาดอย่างเป็นรูปธรรมที่เกิดขึ้นในบทละคร ทำให้ผู้วิจัยได้กลับมาทบทวนแล้วปรารถนาจะแก้ไขประเด็นต่างๆเพื่อให้บทละครมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้นสำหรับการจัดแสดงในอนาคต ดังนี้

- ปรับความสมเหตุสมผลของฉากบรรเทาความเครียดด้วยความตลก

- เชื่อมโยงการสลับฉากระหว่างโลกในวรรณคดีและโลกปัจจุบันในละครให้มีความแนบเนียนและน่าเชื่อถือมากยิ่งขึ้น

- ลดฉากที่ไม่จำเป็น พยายามใช้พื้นที่การแสดงให้เกิดประโยชน์สูงสุดโดยหลีกเลี่ยงการใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก

- ตัดทอนบทสนทนาที่ซ้ำซ้อนกับคำร้องของบทเพลงบางประโยคออก เพราะในละครมิวสิเคิล บทเพลงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องมากกว่าบทสนทนา

- หลีกเลี่ยงการใช้เพลงประเภทเล่าเรื่อง เพราะทำให้การแสดงของนักแสดงมีแนวโน้มที่จะเป็นมิวสิควีดิโอ (music video) มากกว่าการกระทำในละคร

- การนำเสนอฉากของพระยมและสาวิตรี ซึ่งมีรูปแบบที่ซ้ำกันตลอด 5 ฉาก เป็นสิ่งที่ผู้วิจัยควรหาทางสร้างความแตกต่างเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ เพราะจะช่วยให้ผู้ชมการแสดงสนใจและอยากติดตามเรื่องราวในฉากนั้นมากยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุปได้ว่าองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้รับจากการวิจัยในครั้งนี้ยังประโยชน์อย่างยิ่งต่อกระบวนการเรียนรู้และพัฒนาตนเองในศาสตร์และศิลป์ด้านการเขียนบทละครเวที ซึ่งเป็นสิ่งที่จำต้องได้รับการฝึกฝนอยู่เป็นนิตย์ การวิจัยในครั้งนี้เป็นงานทดลองที่ทำให้ผู้วิจัยมีโอกาสได้ทดลองรูปแบบและวิธีการเขียนบทละครเวทีต่างๆว่าเหมาะสมและเกิดสัมฤทธิผลมากน้อยเพียงใด ขั้นตอนการเขียนบทละครที่ผู้วิจัยดำเนินการมาทั้งหมดนี้ เป็นเพียงแนวทางหนึ่งสำหรับการเขียนบทละครเท่านั้น ซึ่งมีทั้งข้อดีและข้อที่ควรแก้ไขในโอกาสต่อๆไป อย่างไรก็ดี

สิ่งสำคัญที่สุดคือการวิจัยในครั้งนี้ทำให้ผู้วิจัยได้สัมผัสถึงความอิ่มเอมใจของนักเขียนบทละครเวทีที่ได้เห็นผลงานของตนมีชีวิตโลดแล่นอยู่ในโรงละคร พร้อมทั้งสร้างความสุขให้แก่ผู้ชมการแสดง

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยได้ลงมือปฏิบัติงานละครในฐานะนักเขียนบทละครและผู้เชี่ยวชาญด้านการละคร โดยเริ่มจากศูนย์กระทั่งจัดแสดงละครอย่างเป็นรูปธรรม ทำให้ผู้วิจัยพบข้อเสนอแนะที่น่าจะยังประโยชน์ต่อวิชาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับนักเขียนบทละคร หรือผู้ที่เรียนด้านการเขียนบทละคร มีรายละเอียดดังนี้

1. การประพันธ์บทเพลงสำหรับละครเพลง ผู้เขียนบทละครจำต้องอธิบายรายละเอียดแก่ผู้ประพันธ์เพลงให้ครบถ้วน ทั้งในส่วนของอารมณ์ความรู้สึก และความต้องการของตัวละคร รวมไปถึงคำสำคัญที่อยากให้ปรากฏในบทเพลงด้วย ในการนี้ผู้เขียนบทละครควรติดตามความคืบหน้าอย่างใกล้ชิดเป็นระยะๆ และควรจะได้รับฟังเพลงที่ผู้ประพันธ์เพลงสร้างสรรค์ขึ้นด้วยก่อนที่จะนำมอบให้แก่นักแสดงด้วย เพราะรายละเอียดทั้งหมดนี้มีผลต่อความยาวของการแสดง อีกทั้งเป็นการป้องกันการทับซ้อนของเนื้อหาในเพลงและบทสนทนาของตัวละครด้วย

2. การเขียนบทละครที่ดี ผู้เขียนบทละครควรคำนึงถึงผู้กำกับการแสดงด้วย โดยต้องให้ข้อมูลที่จำเป็นเพียงพอ และให้รายละเอียดความต้องการตามจินตภาพของผู้เขียนบทละครในระดับที่สามารถนำไปตีความได้ แต่ควรหลีกเลี่ยงการยัดเยียดข้อมูลที่เกินความจำเป็นลงไปในบทละคร เพราะแทนที่จะเป็นแนวทางสร้างสรรค์กลับเป็นการปิดกั้นความคิดของผู้กำกับการแสดงและนักแสดงไปโดยปริยาย
3. ทฤษฎีด้านการเขียนบทละครเป็นเพียงแนวทางสำหรับผู้เริ่มต้นเขียนบทละครเท่านั้น หาใช่กฎเกณฑ์ตายตัวที่กำหนดวิธีการเขียนบทละครแต่อย่างใดไม่ ดังนั้นผู้เขียนบทละครจำต้องกล้าหาญที่จะเลือกว่าอะไรเหมาะสมสำหรับบทละครที่ตนกำลังสร้างสรรค์ และอะไรที่ไม่จำเป็นต้องก้าวย่างตามแนวทางนั้น สิ่งสำคัญที่สุด

คือ ผู้เขียนบทละครต้องรู้จักผลงานของตนอย่างดีที่สุด ต้องรู้จักตัวละครที่ตนเองสร้างขึ้นมากกว่าที่ตัวละครรู้จักตัวมันเอง ต้องสามารถอธิบายเหตุผลการกระทำของตัวละคร และเส้นทางของการดำเนินเรื่องได้อย่างชัดเจน

ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าความรู้ที่ผู้วิจัยได้รับจากการทดลองสร้างสรรค์บทละครเวที เรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ในครั้งนี้จะยังประโยชน์อย่างยิ่งแก่ผู้ที่สนใจศึกษาด้านการเขียนบทละคร กระนั้นก็ดีการพัฒนาทักษะการเขียนบทละครจำต้องได้รับการฝึกฝนอย่างสม่ำเสมอ และผู้เขียนบทละครที่ดีจะต้องมีความรับผิดชอบต่อผลงานสร้างสรรค์ของตนด้วย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา. กรุงเทพฯ:คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2553.

กิตติศักดิ์ เกิดอรุณสุขศรี. การศึกษาเชิงวิเคราะห์พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่องสาวิตรีในฐานะนาฏวรรณกรรม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ หน่วยวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิตร. ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย. กรุงเทพฯ:แม่คำผาง, 2550.

คอลิด มิดำ. กระบวนการสร้างสรรค์ละครนะซีอัตในชุมชนมุสลิม. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตม สาขาวิชาสื่อสารการแสดง ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. เงาะป่า. กรุงเทพฯ:อักษรไทย,2553.

ณฐพงศ์ เธียรสวัสดิ์กิจ. การออกแบบเสียงเพื่อสร้างศานติภาวะจากการแสดงผลงานของซามูแอลเบ็คเก็ตและโอตะโชโกะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

นพพร ประชากุล. สัมพันธบท (Intertextuality) สารคดี 16,1 (2542) : 11-19.

นพมาส แววหงส์,บรรณาธิการ. ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ:โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

นพมาส ศิริกายะ. ประพันธศิลป์ของอริสโตเติล. [ม.ป.ท.,ม.ป.ป.]

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. คำหยาด. พิมพ์ครั้งที่ 7. กรุงเทพฯ:เกี้ยว-เกล้า พิมพการ, 2544.

ปิ่น มาลากุล. งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินธรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว. [ม.ป.ท.]: 2552.

พินิจ รัตนกุล,แปล. ปรัชญาความรัก. กรุงเทพฯ:ดับเบิ้ลนายน์, 2543.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,พระบาทสมเด็จพระ. บทละครเรื่องรามเกียรติ์. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ:ศิลปาบรรณาคาร, 2549.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย. กรุงเทพฯ:มติชน, 2549.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. ประวัติวรรณคดีสันสกฤต. นครปฐม:มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2551.

รัชฎาวรรณ รองทอง. การสร้างสรรค์การแสดงร่วมสมัยเพื่อนำเสนอปรัชญานิเวศวิทยา แนวลึกจากกวีนิพนธ์ของรพินทรนาถ ฐากูร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, 2545.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. ศักดิ์ศรีวรรณกรรม. กรุงเทพฯ:โพธิ์สามต้น, 2517.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. มหาภารตะ. วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 7,1 (2533):2-12.

ศักดิ์ศรี แย้มนัดดา. สตรีในวรรณคดีสันสกฤต. วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 3,1 (2529) : 1-11.

ศิลปากร,กรม. ชุมนุมเรื่องพระลอ. กรุงเทพฯ:กรมศิลปากร, 2513.

สัญญลักษณ์ มณีใส. การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์. วิทยานิพนธ์ปริญญา มหาบัณฑิต, สาขาวิชาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. 'อุตตมปรียา'ในพระราชนิพนธ์เงาะป่า:การรังสรรค์รักเป็นอุดมคติแห่งชีวิต.วารสารภาษาและวรรณคดีไทย 19,1(2545) : 190-199.

เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. พิมพ์ครั้งที่ 19. กรุงเทพฯ:บรรณาคาร, 2545.

ภาษาอังกฤษ

Allen,Graham. Intertextuality. London:Routledge, 2000.

Benjamin,Walter. The Task of the Translator. In Schulte and Biguenet,(1992) : 71-92.

Brown,Larry A. The Dramatic Function of Songs in Musical Theatre. [n.p.], 2007.

Downs,William M. and Wright, Lou A. Playwriting:From Formula to Form. Texas:Harcourt Brace College,2004.

Frankel,Aaron. Writing the Broadway Musical. [n.p.]:Da Capo, 2000.

Hatcher,Jeffrey. The Art and Craft of Playwriting. Ohio:Story Press,1996.

Hutcheon,Linda. A Theory of Adaptation. New York:Routledge, 2006.

Orr,Mary. Intertextuality:Debates and Contexts. Cambridge:Polity, 2003.

Payne,Alexander and Taylor,Jim. Sideways. New York:St.Martin, 2003.

Price,W.A. Love and Friendship in Plato and Aristotle. Oxford:Clarendon,1989.

Rutnin,Mattani Mojdara. Dance, Drama, And Theatre in Thailand. Bangkok:Printing House,1996.

Smiley,Sam. Playwriting:The Structure of Action. New Jersey:Prentice Hall, 1971.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ตารางแสดงจำนวนผู้เสียชีวิตจากเหตุการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่ปรากฏผ่านสื่อหนังสือพิมพ์ระหว่างวันที่ 1-31 ธันวาคม 2555

อาชีพ	จำนวนครั้ง
ทหาร/ทหารพราน	5
ตำรวจ	6
อาสาสมัครรักษาดินแดน	3
ครู	4
ภิกษุ	2
ประชาชน	5

ภาคผนวก ข.

สรุปประเด็นจากการสัมภาษณ์ พันตำรวจโทปิยวิชญ์ ไกรภาณุช เลขานุการประจำสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ผู้วิจัยได้สอบถามในประเด็นต่างๆ และได้ข้อสรุปมาดังต่อไปนี้

1. นิติวิทยาศาสตร์ เป็นเครื่องมือในการค้นหาความยุติธรรมให้กับมนุษย์เหยื่อผู้เคราะห์ร้าย รวมถึงผู้กระทำผิด ไม่ใช่เป็นเครื่องมือเพื่อลงโทษหรือตัดสินใครแต่ประการใด

2. นักนิติวิทยาศาสตร์ของสถาบันฯ ส่วนหนึ่งจำต้องผลัดกันลงไปทำหน้าที่ ณ สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยใน 1 เดือน จะแบ่งออกเป็น 3 ผลัด ผลัดละ 10 วัน ซึ่งการไปปฏิบัติหน้าที่จะอาศัยอยู่ในฐานทัพของทหารจังหวัดต่างๆ

3. การทำงานของนักนิติวิทยาศาสตร์ ณ สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีความเสี่ยงสูงเพราะต้องออกเก็บพยานวัตถุในที่เกิดเหตุพร้อมกับทหารและตำรวจในพื้นที่ ซึ่งบ่อยครั้งมีการซุ่มโจมตีซ้ำสองในบริเวณที่เกิดเหตุ รวมถึงในระหว่างการเดินทางจากฐานทัพไปยังพื้นที่เกิดเหตุ ก็มีการวางระเบิดในเส้นทางผ่านด้วย

4. ผลงานที่โดดเด่นของสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม คือการตรวจหารหัสพันธุกรรม (DNA) ของคนร้ายได้จากเทปกาวที่ใช้พันวัตถุระเบิด อันนำไปสู่การจับคนร้ายได้ในที่สุด นอกจากนี้สถาบันนิติวิทยาศาสตร์ ยังเป็นหน่วยงานที่ใช้วิธีการตรวจรหัสพันธุกรรม อันนำไปสู่การระบุตัวคนร้ายได้สูงสุดในโลก กล่าวคือ กว่า 900 คดี

5. อาชีพนักนิติวิทยาศาสตร์ ค่อนข้างมีอัตรากำลังคนน้อย และนานๆทีจึงจะเปิดรับสมัคร อีกทั้งการทำงานในพื้นที่เสี่ยงภัยนั้น แม้ว่าจะได้รับสิทธิ์ต่างๆในกรณีบาดเจ็บและเสียชีวิตในฐานะของข้าราชการ แต่ก็นับว่าไม่คุ้มค่าต่อศักยภาพของเจ้าหน้าที่ที่เสียไป และส่วนมากในช่วงแรกที่นักนิติวิทยาศาสตร์ลงไปทำงานในพื้นที่ดังกล่าว จะยังไม่กล้าบอกครอบครัวให้รับรู้

6. สถาบันนิติวิทยาศาสตร์ ได้สูญเสียเจ้าหน้าที่ซึ่งไปปฏิบัติงาน ณ สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ไปแล้ว จำนวนมาก ซึ่งบ้างถูกซุ่มโจมตีในที่เกิดเหตุ บ้างเกิดจากเหตุการณ์เฮลิคอปเตอร์ตก ฯลฯ

7. สถานะของสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ มักถูกมองว่าเป็นสถาบันซึ่งมีปัญหาและเป็นอุปสรรคในการทำงานของหน่วยงานอื่น ซึ่งแท้จริงแล้วถึงเวลาที่หน่วยงานอื่นๆควรจะใจกว้างในการให้มีสถาบันนิติวิทยาศาสตร์สังกัดหน่วยงานอื่นๆนอกจากสำนักงานตำรวจแห่งชาติบ้าง

8. การทำงานในพื้นที่ของสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ ค่อนข้างลำบาก เพราะกฎหมายระบุให้พนักงานสอบสวนมีหน้าที่ชี้ขาดในการเก็บวัตถุพยานต่างๆ ทำให้หลักฐานส่วนมากบ้างก็ถูกเก็บไปโดยอีกหน่วยงานหนึ่ง ซึ่งทำให้การตรวจสอบหลักฐานไม่ได้ผลลัพธ์ที่ต้องการ 100%

ภาคผนวก ค.

สรุปประเด็นการ สัมภาษณ์คุณดวงพร พงศ์ผาสุข นักร้องจากรายการ เดอะ ว้อยส์ ประเทศไทย ซึ่งมีแฟนคลับผู้ประกอบอาชีพครูในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้วิจัยได้สอบถามเกี่ยวกับวิถีชีวิตของบุคคลเหล่านั้น ได้ความโดยสรุปว่า

1. บรรดาครูที่สอนหนังสืออยู่ในพื้นที่ความรุนแรงนั้น เจ็บปวดจนชินชากับความเหตุการณ์ความไม่สงบ และบอกลาคนที่รักก่อนออกจากบ้านประหนึ่งเป็นวันสุดท้ายที่จะได้เจอกันทุกครั้ง

2. พวกเขาพยายามสั่งสอนความรักชาติ ความสำนึกในแผ่นดินไทย ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ และสอนให้เด็กในพื้นที่รู้จักใช้ภาษาไทย

3. พวกเขาไม่ต้องการหนีออกจากพื้นที่ เพราะรู้สึกว่าที่ดินแห่งนั้นมีความสำคัญและเป็นชีวิตของเขา ดังนั้นไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น เขาขอตายในพื้นที่ที่เขารักในพื้นที่ที่เขาพูดได้อย่างเต็มปากว่า คือ “บ้าน” ของเขา

ภาคผนวก ง.

Hot Seat Excercise

แบบฝึกหัดนี้จำแนกคำถามจำนวน 40 ข้อ ออกเป็น 3 กลุ่มด้วยกัน กล่าวคือ

1. กลุ่มของสถานะและประวัติส่วนตัว ไดแก่

- เกิดที่ไหน
- สถานะทางบ้านเป็นอย่างไร
- พ่อแม่ทำงานอะไร
- ใครเลี้ยงดูเขามา
- มีพี่น้องหรือไม่
- ทุกวันนี้ได้เป็นอย่างที่อยากจะเป็นตั้งแต่เด็กหรือไม่
- พื้นฐานการศึกษาเป็นอย่างไร ประถมเรียนอะไร มัธยมเรียนอะไร อุดมศึกษาเรียนอะไร สำเร็จการศึกษาสูงสุดขั้นไหน
- สิ่งที่ประสบความสำเร็จสูงสุดในชีวิตคืออะไร
- มีเพื่อนสนิทกี่คน เพศอะไร คบกันมานานเท่าไหร่
- ทำงานที่ไหน รายได้เท่าไหร่ เพียงพอหรือไม่
- สถานภาพโสด แต่งงาน หรือหย่าร้าง

2. กลุ่มของประสบการณ์ ได้แก่

- ใครมีอิทธิพลต่อตน(ตัวละคร)มากที่สุดทั้งในด้านดีและไม่ดี
- พ่อแม่เคยทะเลาะตบตีกันให้เห็นหรือไม่

- เคยสูญเสียคนที่รักไปหรือไม่ ตอนนั้นอายุเท่าไหร่
- ช่วงเวลาในวัยเด็กที่ฝังใจมากที่สุด
- เคยฝันร้ายหรือไม่ ฝันว่าอะไร
- ย้ายบ้านบ่อยหรือไม่
- ตอนเด็กมีเพื่อนเยอะมั้ย
- เคยมีความรักหรือไม่
- รักครั้งแรกกับใคร
- ทำไมถึงมีคนเกลียด ไปทำอะไรให้คนเหล่านั้นเกลียด
- เคยมีเพศสัมพันธ์หรือไม่ กี่ครั้ง กับใคร เคยถึงจุดสุดยอดหรือไม่
- ใช้เวลานานเท่าไหร่ กว่าจะประสบความสำเร็จสูงสุดในชีวิต

3. กลุ่มของบุคลิกและลักษณะนิสัย ได้แก่
- หน้าเหมือนใคร พ่อหรือแม่
- ดีใจหรือเสียใจที่หน้าเหมือนคนนั้น
- เพื่อนที่คบ คือเพื่อนจริงๆหรือเพื่อนในจินตนาการ
- อะไรที่เป็นความลับ และไม่อยากบอกให้ใครในโลกรับรู้
- ตอนเด็กๆคิดว่าโตขึ้นอยากเป็นอะไร
- ต้องการอะไรมากที่สุดในชีวิต
- ถ้าให้คนที่เกลียดเขา(ตัวละคร) บรรยายเขาด้วยคำสามคำ คำเหล่านั้น คืออะไร
- กลัวอะไรมากที่สุดในชีวิต
- ชอบสีอะไร
- ชอบเครื่องดื่มอะไรมากที่สุด
- ถ้าเลือกได้ อยากตายอย่างไร
- รู้สึกว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องที่ต้องปกปิดหรือไม่
- รู้สึกอย่างไรกับความสำเร็จสูงสุดที่ได้รับ

- งานอดิเรกคืออะไร ทำมานานเท่าไหร่แล้ว คิดว่าเหมาะสมกับตัวเองหรือไม่
- ถ้าเปรียบเทียบตัวเองกับสัตว์ชนิดหนึ่ง สัตว์ชนิดนั้นคืออะไร
- เล่นดนตรี / กีฬา อะไรเป็นหรือไม่ เล่นมานานแค่ไหน เล่นได้ดีแค่ไหน
- ความต้องการสูงสุดในชีวิตคืออะไร และจะทำอย่างไรให้ความต้องการนั้น สัมฤทธิ์ผล

ภาคผนวก จ.

คำอ่านมลายูเป็นภาษาไทย จากบทละครเวทีเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล พร้อมคำแปล

ภาษามลายู	คำอ่าน	คำแปล
Selamat petang, encik Savitri.	เซอลามัต เปอตัง เอ็นจิก สาวิตรี	สวัสดี(ตอนเย็น) คุณสาวิตรี
Selamat petang, encik Dr.Kemikorn.	เซอลามัต เปอตัง เอ็นจิก ดร.เขมิกร	สวัสดี(ตอนเย็น) ดร.เขมิกร
Apa khabar?	อาปา คาบัร	สบายดีมั้ยครับ
Khabar baik, dan anda?	คาบัร ไบก์ ดาน อันดา	สบายดีค่ะ คุณล่ะคะ
Khabar baik, terima kasih.	คาบัร ไบก์ เตอรีมา กา ซิฮ์	สบายดีครับ ขอบคุณ
Sayaminta diri dahulu, Selamat tinggal.	ซายามินตอ ดีรี ดาฮูรู เซอลามัต ติงฆัล	ดิฉันขอตัวกลับก่อน ลาก่อนค่ะ
Selamat jalan, Jumpa lagi.	เซอลามัต ญาลัน ญุมปา ลาฆี	สวัสดีครับ ไว้เจอกันใหม่ครับ
Saya Jintamu.	ซายา จินตามู	ฉันรักคุณ
Selamat pagi, encik Savitri.	เซอลามัต ปากี เอ็นจิก สาวิตรี	อรุณสวัสดิ์ครับ คุณสาวิตรี
Selamat pagi, encik Dr.Kemikorn.	เซอลามัต ปากี เอ็นจิก ดร.เขมิกร	อรุณสวัสดิ์ค่ะ ดร.เขมิกร

ภาคผนวก ฉ.

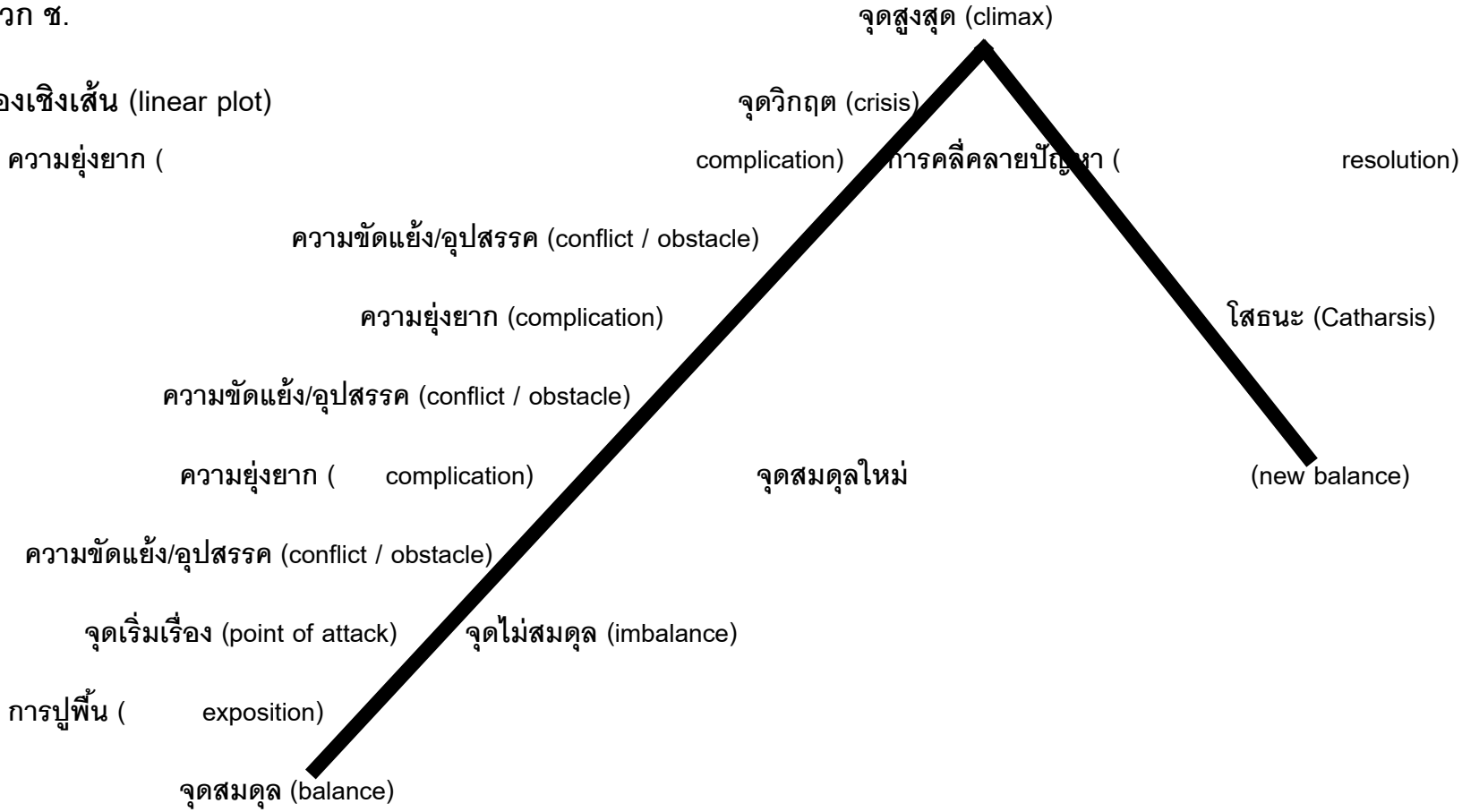
ตารางแสดงลำดับชุดเครื่องแต่งกายของตัวละครจำแนกตามฉากในละคร

เรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

ตัวละคร / ลำดับชุด	1	2	3	4	หมายเหตุ
พระยม	ฉาก 1,3,6,9,12	-	-	-	-
นางสาวิตรี	ฉาก 1,3,6,9, 12,14	-	-	-	หลีกเลี่ยงการใช้สีดำ เพราะเป็นสีอัปมงคลตามความเชื่อของอินเดีย
อ.สาวิตรี	Prologue ฉาก2	ฉาก 4	ฉาก 5,8	ฉาก 10,11, 13, 14	-
ดร.เขมิกร	Prologue ฉาก 2	ฉาก 4	ฉาก 5, 7,8	ฉาก 13	-
สาวิตรี	ฉาก 2	ฉาก 4	ฉาก 7	ฉาก10,14	-มุสลิมต้องใส่คลุมศีรษะ เสื้อแขนยาวถึงข้อมือ และกระโปรงยาวถึงตาตุ่ม ตามข้อห้ามทางศาสนา - พ่อของตัวละครเพิ่งเสียชีวิต หลีกเลี่ยงการใช้สีฉูดฉาด

ภาคผนวก ช.

โครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot)



ภาคผนวก ซ.

สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

นางสาวิตรี : ธิดาท้าวอัศวบดี ผู้มีปัญญาและวาทศิลป์เป็นเลิศ

พระยม : ธรรมจารี เทพแห่งความตาย

อ.สาวิตรี : อายุ 30 ปี อาจารย์มหาวิทยาลัย ภรรยาของ ดร.เขมิกร

ดร.เขมิกร : อายุ 31 ปี มีความใฝ่ฝันชัดเจน สามีของสาวิตรี

สาวิตรี : อายุ 24 ปี นิสิตในที่ปรึกษาระดับปริญญาโทของสาวิตรี เป็นคนจังหวัดปัตตานี

Prologue

พระยมเอาห่วงคล้องสัตยวาน นางสาวิตรีร่ำไห้ทั้งหมดโพสท่าแล้วนิ่งอยู่กลางเวที เพลงขึ้น อ.สาวิตรี และเขมิกร ปรากฏตัว DL,DR ของเวที ทั้งสองคนสลับกับร้องเพลงคนละท่อน เมื่อผู้ใดเป็นคนร้องไฟจับที่ผู้นั้น ส่วนอีกคนดับไฟ จนเมื่อท่อนที่ทั้งคู่ร้องพร้อมกัน ไฟจับที่ทั้งคู่ เพลงจากที่เคย (Duet)

อ.สาวิตรี

A1 เธอคิดบ้างรึเปล่า คนรักควรอยู่ด้วยกันไม่ห่างไกล เธอคิดบ้างรึไม่ ถ้าต้องไป จะมีใครเสียน้ำตา

A2 รักฉันจริงรึเปล่า ถ้ารักกันแล้วใยทำเช่นนี้ ดูเหมือนไม่แยแส ถึงใจฉัน ถ้าจะทิ้งฉันไว้ให้อยู่คนเดียว

Hook จากที่เคยมีกันและกัน จากที่เคยยืนเคียงข้างกัน ต่อจากนี้จะเหลือกี่วันให้ได้พบหน้า
ฉันคงต้องคอยเฝ้านับวัน รอคนที่รักกลับมาหา อยู่กับความเหงาที่จะเข้ามาแทนที่เธอ

เขมิกร

A1 มีผู้คนมากมาย เดือดร้อนรอให้สักคนช่วยเหลือ ถ้าผมช่วยเขาได้ แม้เสี่ยงภัย ก็ไม่เคยจะคิดกลัว

A2 หวังให้คุณเข้าใจ ยังรักคุณอยู่เรื่อยไปไม่เปลี่ยนผัน แต่นี่คือความฝัน ที่สำคัญ ไม่อยากทิ้งความฝันที่มีให้จบลงไป
Hook จากที่เคยมีกันและกัน ก็ยังจะเป็นเช่นทุกวัน ยังคงมีแต่คุณในใจแม้ไม่พบหน้า
อ้อนวอนให้คุณโปรดเห็นใจ ให้ผมได้ไปตามความฝัน ให้ได้ใช้ความรู้ที่มีช่วยเหลือคน

อ.สาวิตรี

(ล้อ) เธอไม่เคยเข้าใจ

เขมิกร

(ล้อ) หวังให้คุณเข้าใจ

อ.สาวิตรี

(ล้อ) ขาดเธอแล้วฉันจะอยู่เช่นไร

เขมิกร

(ล้อ) จะรักเพียงแต่คุณแม้แสนไกล

อ.สาวิตรี

(ล้อ) บอกว่ารักแต่เธอก็ไปไม่เคยแคร์กัน จากที่เคยมีกันและกัน

เขมิกร

(ล้อ) ก็ยังจะเป็นเช่นทุกวัน

อ.สาวิตรี

(พร้อม) ยังคงมีแต่ความหวั่นใจเมื่อไม่พบหน้า

เขมิกร

(พร้อม) ยังคงมีแต่คุณในใจแม้ไม่พบหน้า

อ.สาวิตรี

(ล้อ) ฉันคงต้องคอยเฝ้านับวัน

เขมิกร

(ล้อ) ก็คงไม่นานจะกลับมาหา

อ.สาวิตรี

(พร้อม) ไม่ว่ายังไงก็คงไม่มีอะไรเหมือนเดิม จากที่เคย

เขมิกร

(พร้อม) ไม่ว่ายังไงก็คงยังจะเป็นเหมือนเดิม จากที่เคย

จบเพลง fade out

ฉากที่ 1 ไฟเวทีสว่าง สาวิตรีติดตาม
พระยมอย่างไม่ลดละ

พระยม

สาวิตรี, หยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอบกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

นางสาวิตรี

ผู้ใฝ่ธรรมเป็นเนืองนิตย์ และข่มจิตไม่ย่อหย่อน
ปฏิบัติดังครูสอน ไม่อนาทรและร้อนใจ
ปราชญ์ว่าธรรมเป็นล้ำเลิศ ประเสริฐกว่าทรัพย์น้อยใหญ่
ธรรมคุ้มผู้ประพฤติไซร้ ผลคงได้ตามตำราฯ

พระยม

เราพอใจได้ฟังซึ่งถ้อยคำ แถลงธรรมครานี้ดีนักหนา
ถูกโวหารสำนวนล้วนปรีชา สมเหตุผลจึ่งน่าให้รางวัล

แม้โฉมยงประสงค์ซึ่งพรใด จะประสาทตามใจเป็นแม่นมั่น
เว้นแต่ขอชีวีสามีนั้น เราไม่ให้แจ่มจันทร์ขอป่วยการฯ

นางสาวิตรี

อันชนกพระภรรดา เป็นราชามหาศาล
แต่เคราะห์ร้ายเนตรพิการ ศัตรูพาลชิงพารา
ขอประทานให้พระเนตร บิตุเรศกลับคืนมา
อีกขอให้พระเดชา ดุจสุริยาและอัคคีฯ

พระยม

อันพระพรที่ขอบัดนี้ไซร้ เราเต็มใจให้แก่มารศรี
อนึ่งนางได้มาในคราวนี้ ไกลเต็มทีแล้วอนงค์จงกลับไปฯ

พระยมนำสัตยวานเข้าไปยังด้านหลัง
เวที นางสาวิตรีติดตามเข้าไปด้วย

ฉากที่ 2
ณ ห้องรับแขก อ.สาวิตรีกลับมาจาก
ที่ทำงานพร้อมด้วยสาวิตรีเดินตาม
เข้ามา

อ.สาวิตรี

ประชุมอะไรกันนักหนาก็ไม่รู้ เข้ากรรมการหลักสูตร สายกรรมการบริหาร บ่ายกิจการนิสิต เย็นทีวีครู นี่โชคดีนะประชุมภารโรงไม่เรียกครูเข้าไปประชุมด้วย วันๆมีแต่ประชุมจนแทบจะไม่ได้แตะงานวิจัยเลย

สาวิตรี

ครูขา ของนี่ให้วางไว้ตรงไหนคะ

อ.สาวิตรี

วางตรงไหนก็วางเถอะ ช่วยไปเอาน้ำเย็นเจี๊ยบๆมาให้ครูสักแก้วสิ

สาวิตรีเดินเข้าไปหยิบน้ำในครัว ในขณะที่อ.สาวิตรี เริ่มค้นกระเป๋าเพื่อหาหนังสือ เมื่อสาวิตรีเดินกลับเข้ามา

อ.สาวิตรี

เห็นหนังสือบทละครร้องเรื่องสาวิตรีบ้างมั้ย ครูว่าครูหยิบติดมือมาจากห้องทำงานแล้วนะ ไม่รู้หายไปไหน

สาวิตรีเดินไปรื้อกองหนังสือที่หอบกลับมาบ้านด้วยพอพบแล้วหยิบไปให้ อ.สาวิตรี

สาวิตรี

นี่ค่ะ

อ.สาวิตรี

ค่อยยังชั่ว ครูนึกว่าคืนนี้จะไม่ได้ทำงานวิจัยต่อซะแล้ว เธอรู้มั้ยสาวิตรี ฉันอ่านเรื่องนี้ตั้งหลายรอบก็ยังไม่เข้าใจอยู่ดีว่าทำไมนางสาวิตรี ถึงขอพรพระยมให้คนโน้นคนนี้คนนั้นตั้งหลายข้อ ก่อนที่จะขอพรให้ตัวเอง

อ.สาวิตรีว่าพลางก็เปิดหนังสืออ่านไปพลาง

สาวิตรี

ครูขา หนูมีเรื่องจะปรึกษาครูค่ะ

อ.สาวิตรี

เออช่าย เห็นเธอมีเรื่องจะคุยกับครูตั้งแต่เมื่อเช้าแล้ว ยังไม่มีเวลาสักที อยู่ทานข้าวเย็นกับครูมั้ยล่ะ

สาวิตรี

เอ่อ..ไม่เป็นไรค่ะ คือหนูแค่อยากจะมาเรียนครูว่า หนูขอลาออกค่ะ

อ.สาวิตรี

อะไรนะ ลาออก! เธอมีปัญหาอะไรหรือเปล่าสาวิตรี นี่เรียนมาจะครบสองเทอม เหลืออีกปีเดียวก็รับปริญญาแล้ว เธอจะมาลาออกทำไมตอนนี้ สาวิตรีเธอรู้มั้ยว่าเดี๋ยวนี้ปริญญาตรี ไม่ได้มีความหมายอะไรกับสังคมเราหรอกนะ

สาวิตรี

คือ ครูคะ...

อ.สาวิตรี

เธอมีปัญหาเรื่องเงินหรือเปล่า ค่าเบี้ยเลี้ยงผู้ช่วยวิจัยไม่พอใช้หรอจ๊ะ งั้นเทอมหน้าครูทำเรื่องขอทุนเพิ่มให้เอามั้ย เพราะว่า GPA เธอก็ดี ไม่น่ามีปัญหาอะไร

สาวิตรี

ไม่ใช่เรื่องเงินหรอกค่ะครู แต่พอดีว่า...

อ.สาวิตรี

ไม่ใช่เรื่องเงิน งั้นเธอมีปัญหาอะไรล่ะ หรือว่ามีปัญหากับอาจารย์..."คนนั้น" หรือเปล่า บอกครูได้นะ

สาวิตรี

เปล่าค่ะครู ...หนูไม่เคยมีปัญหากับอาจารย์ “คนนั้น” เลย

อ.สาวิตรี

งั้นเธอเรียนไม่ค่อยรู้เรื่องใช่มั้ย ครูจะบอกให้นะว่าเป็นธรรมดาที่จะเรียนไปงงไป เพราะอาจารย์บางท่านที่นี่

แกเชี่ยวชาญไปซะทุกเรื่อง บางทีแกก็โยงเรื่องโน้นผูกเรื่องนี้ชุลมุนไปหมด แต่เธอไม่ต้องกังวล เวลาเขียนตอบข้อสอบสรรหาคำสวยๆเข้าไว้ แกชอบ รับรองได้คะแนนดี

สาวิตรี

ครูขา คือที่หนูจะลาออกก็เพราะว่า

ประตูห้องเปิดออก เขมิกรเข้ามาใน

บ้านสาวิตรีเห็น แต่เขมิกรส่งสัญญาณ

ให้เงียบไว้

อ.สาวิตรี

เพราะอะไรล่ะสาวิตรี ... อยู่ดีๆก็หยุดพูด ประหลาดคน!

เขมิกรเข้ามาปิดตา อ.สาวิตรี ทั้งคู่ร้องเพลงที่รัก (Duet) โต้ตอบกัน

เขมิกร

A1 กลิ่นของเธอ กายของเธอ ช่างเย้ายวน เส้นผมละมุนละไม ตาของเธอ คู่นี้สะกดหัวใจ ให้ต้องหลงใหล หยุดใจมั่นไว้ที่เธอ

อ.สาวิตรี

A2 ปากของเธอ เสียงของเธอ ช่างนุ่มนวล ชวนฉันให้เคลิบเคลิ้มไป ดั่งสายธาร ชุ่มชื้นชื่นในฤทัย มิอาจไปไหน หัวใจฉันรักเพียงเธอ

เขมิกร

Hook (ล้อ) ลืมตาขึ้นมาพบเธอคนแรก

อ.สาวิตรี

(ล้อ) และเป็นคนสุดท้ายก่อนจะนิทรา

เขมิกร

(ล้อ) มองที่ตาฉันเธอจะเห็นว่าใคร

อ.สาวิตรี

(พร้อม) สะท้อนเงาเธอและฉันอยู่ในสายตา

เขมิกร

(พร้อม) สะท้อนเงาเธอและฉันอยู่ในสายตา (ล้อ) เธอคือแสงดวงตะวันยามเช้า

อ.สาวิตรี

(ล้อ) เธอคือจันทร์ส่องทางยามฟ้ามืดมน

เขมิกร

(ล้อ) เธอคือความรัก

อ.สาวิตรี

(ล้อ)ที่ไม่เคยให้ใคร

เขมิกร

(พร้อม) และฉันจะมีเพียงเธอตลอดไป

อ.สาวิตรี

(พร้อม) และฉันจะมีเพียงเธอตลอดไป

เขมิกร

(เหลื่อม) เธอคือแสงดวงตะวันยามเช้า

อ.สาวิตรี

(เหลื่อม) เธอคือแสงดวงตะวันยามเช้า

เขมิกร

(เหลื่อม) เธอคือจันทร์ส่องทางยามฟ้ามืดมน

อ.สาวิตรี

(เหลื่อม) เธอคือจันทร์ส่องทางยามฟ้ามืดมน

เขมิกร

(ล้อ) เธอคือความรัก

อ.สาวิตรี

(ล้อ)ที่ไม่เคยให้ใคร

เขมิกร

(พร้อม) และฉันจะมีเพียงเธอตลอดไป ที่รัก

อ.สาวิตรี

(พร้อม) และฉันจะมีเพียงเธอตลอดไป ที่รัก

พอเพลงจบ ทั้งคู่หันมาสบตาสาวิตรี
พอดีทำให้รู้สึกเขิน อ.สาวิตรีรีบ
แก้เก้อแนะนำ ดร.เขมิกรให้สาวิตรีรู้จัก

อ.สาวิตรี

นี่ ดร.เขมิกร สามีครูจ้ะ จบทางด้าน Forensic Science จากอเมริกา ส่วนนี่ สาวิตรี advisee ฉันเองค่ะ มาจากปัตตานี

เขมิกร

Selamat Petang, encik Savitri. (เซอลามัต เปอตัง เอ็นจิก สาวิตรี) [สวัสดี(ตอนเย็น) คุณสาวิตรี]

สาวิตรี

Selamat Petang, encik Dr.Kemikorn. (เซอลามัต เปอตัง เอ็นจิก ดร.เขมิกร) [สวัสดี(ตอนเย็น) ดร.เขมิกร]

เขมิกร

Apa khabar? (อาปา คาบัร) [สบายดีมั้ยครับ]

สาวิตรี

Khabar baik, dan anda? (คาบัร ไบก์, ดาน อันดา) [สบายดีค่ะ คุณล่ะคะ]

เขมิกร

Khabar baik, terima kasih. (คาบัร ไบก์, เตอรีมา กาซิฮ์) [สบายดีครับ ขอบคุณ]

สาวิตรี

Sayaminta diri dahulu, Selamat tinggal. (ซายามินตอ ดีรี ดาฮูรู, เซอลามัต ติงฆัล) [ดิฉันขอตัวกลับก่อน ลาก่อนค่ะ]

เขมิกร

Selamt jalan, Jumpa lagi. (เซอลามัต ญาลัน, ญุมปา ลาฆี) [สวัสดีครับ ไว้เจอกันใหม่ครับ]

อ.สาวิตรี

นี่คุณไปหัดเรียนภาษายาวีมาตั้งแต่เมื่อไหร่คะเนี่ย คุยอะไรกันคะ

สาวิตรี

ครูขา หนูขอตัวกลับก่อน แล้วเดี๋ยวไว้หนูขออนุญาตมาพบครูอีกครั้งนึงนะคะ สวัสดีค่ะ

สาวิตรีออกไป

เขมิกร

ทักทายกันนิดหน่อย เซอไพรส์ใช่มั้ยล่ะ ผมจะไปอยู่ภาคใต้ทั้งที ก็ต้องเตรียมตัวกันหน่อย สิคุณ

อ.สาวิตรี

เอาอีกแล้วนะ ฉันไม่พูดถึงเรื่องนี้แล้วนะคะ

เขมิกร

วันนี้ผมไปสมัครสอบเป็นนักนิติวิทยาศาสตร์มา

อ.สาวิตรี

ฉันไม่เข้าใจคุณจริงๆ รู้ทั้งรู้ว่าไปสมัครที่นี่ ต้องถูกส่งลงไปปฏิบัติงานที่ภาคใต้เดือนละสิบวัน ไม่รู้คุณจะอยากลงไปเสี่ยงตายอะไรนักหนา

เขมิกร

สาวิตรี ที่ผมไปร่ำไปเรียน Forensic Science จากเมืองนอกกลับมา ก็เพราะผมอยากจะทำสิ่งนี้จริงๆ คุณก็รู้ว่าประเทศเราขาดแคลนบุคลากรทางด้านนี้ ถ้าผมไม่ใช้ความรู้ที่เรียนมาในการออกพื้นที่ ผมจะเรียนสิ่งนี้มาทำไม

อ.สาวิตรี

สอนหนังสือไงคะ ฉันบอกคุณสองรอบแล้วว่า ที่มหาวิทยาลัยกำลังต้องการรับอาจารย์ทางด้านนี้ คุณจบปริญญาเอกตรงสาขา คุณสมบัติก็ครบทุกอย่าง ก็มาสมัครที่นี่สิ ฉันกรอกใบสมัครให้คุณเสร็จเรียบร้อยแล้ว รอแค่คุณเซ็นชื่ออย่างเดียว แค่นี้คุณจะได้ไม่ต้องไปเสี่ยงตายที่ภาคใต้ และที่สำคัญเราจะได้อยู่ด้วยกัน ไม่ต้องใช้ชีวิตแยกกันด้วย

เขมิกร

ไม่ใช่ผมอยากไปไหนไกลๆจากคุณนะ แต่คุณไม่เข้าใจสาวิตรี

อ.สาวิตรี

คุณมันดื้อ เอาเถอะค่ะ ฉันจะไม่ทะเลาะกับคุณแล้ว ขอดูใบสมัครสอบหน่อยได้มั้ยคะ

เขมิกรเดินไปหยิบหลักฐานการสมัคร
มาให้ อ.สาวิตรี

อ.สาวิตรี

เลขที่ 102 ... มีคนสมัครตั้งร้อยกว่าคนเลยหรอ

เขมิกร

ปีนี้คนสมัครเยอะ เพราะตำแหน่งนี้ไม่ได้เปิดรับบรรจุมานานแล้ว

อ.สาวิตรี

แล้วเขารับกี่ตำแหน่งคะ

เขมิกร

ตำแหน่งเดียว แต่เท่าที่ผมคุยกับคนที่มาสอบ ส่วนมากเพิ่งจบตรี จบโท กันทั้งนั้น ไม่มีใครจบ ดร. แม้แต่คนเดียว

อ.สาวิตรี

อัตราการแข่งขัน 1 ต่อ 100ฉันว่าจริงๆคุณก็มีโอกาสสอบได้เหมือนกันนะ แต่ถ้าคุณพลาด คุณต้องไปเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยฉันพลางๆก่อน เพราะไม่งั้นกว่าจะรอตำแหน่งนี้เปิดรับอีกที คงหลายปีเหมือนกัน ตกลงตามนี้นะคะ

เขมิกร

(ตอบรับ) สาวิตรี คุณช่วยสวดมนต์ให้ผมสอบผ่านด้วยนะ

อ.สาวิตรี

บทไหนดีล่ะคะ คุณขึ้นไปอาบน้ำเถอะ

เขมิกร

เข้ามาหอมที่หน้าผาก อ.สาวิตรี

Saya jintamu. (ซายา จินตามู) I love u.

เมื่อเขมิกรเดินออกไปแล้ว อ.สาวิตรี
หยิบหนังสือเรื่องสาวิตรีขึ้นมาอ่านต่อ

อ.สาวิตรี

ไม่ได้ดั่งใจเลยทั้งผัว ทั้งลูกศิษย์!

ไฟค่อยๆหรี่ลง

ฉากที่ 3

พระยมเดินนำนางสาวิตรีออกมาจาก
ทางออก ULนางสาวิตรีเดินตาม
ออกมากระทั่งอยู่ C ของเวที fade in
เสียงดนตรี (duet 3 นาที)

พระยม

สาวิตรี, หยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอบกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

นางสาวิตรี

อยู่ใกล้องค์ผู้ทรงคุณ เป็นจอมบุญทุกสิ่งสรรพ์
คบผู้ซื่อทรงคุณธรรม์ ผลอนันต์บังเกิดมี
เสวนาผู้นำธรรม มิตรเลิศล้ำและเป็นศรี
ฉันชอบธรรมจารี ด้วยเหตุนี้จึงตามมาฯ

พระยม

ถ้อยคำที่เธอกล่าวมานี้ เป็นของดีมีข้อควรศึกษา
เสริมปัติสมบูรณ์พูนปัญญา แม้ของปราชญ์,ตูข้าจึ่งพอใจ
ดูกรภัฏฏินีศรีสมร จงขอพรอีกครั้งเราจะให้
เว้นเสียแต่ชีวีสามีไซร้ เธอจะขออย่างไรได้ทั้งนั้นฯ

นางสาวิตรี

พระบิดาสวามี หมู่ไพรีรุกเขตขัณฑ์
จรลีสู่ไพรวัลย์ ครองศีลมั่นธรรมประเทือง
ขอพระองค์อำนวยพร พระบิดรผู้ปราดเปรื่อง
ได้กลับคืนครองบ้านเมือง ให้ฟูเฟื่องต่อเนื่องมาฯ

พระยม

ในไม่ช้าราชาพระองค์นั้น จะได้ครองไอศวรรย์หรรษา
ภัฏฏินีหยุดเทอญอย่าเดินมา จะกรากกรำกายาไม่เข้าการฯ

ฉากที่ 4
สาวิตรีช่วย อ.สาวิตรีค้นคว้าหาข้อมูล
วิจัย ขณะที่อ.สาวิตรีเองก็ขะมักเขม้น
อยู่กับข้อมูลมีเสียง VO ของวิทยุ
รายการเพลงเปิดคลอไปเบาๆด้วย

อ.สาวิตรี

ให้เธอเปิดเพลงที่ไร เธอก็เปิดแต่เพลงแจ๊สทุกทีเลยนะสาวิตรี

สาวิตรี

ก็หนูชอบหนิคะ ... ครูขา ในหนังสือเล่มนี้ หม่อมหลวงปิ่นบอกว่าบทละครร้องเรื่องสาวิตรี ล้นเกล้ารัชกาลฯที่ 6 ทรงพระราชนิพนธ์เสร็จในรัชสมัยของพระองค์ แต่ว่าไม่ได้จัดแสดง เพราะสวรรคตก่อน มาจัดแสดงครั้งแรกโดยกรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ.2491

อ.สาวิตรี

ประเด็นที่น่าสนใจคือว่าทำไมพระองค์จึงเลือกเรื่องสาวิตรีมาเขียนเป็นบทละครร้องนี่สิ ทั้งๆที่ก็มีเรื่องแทรกเรื่องอื่นในมหาภารตะที่น่าสนใจอีกตั้งเยอะ เธอลองเปิดหาต่อไปแล้วกัน

สาวิตรี

จะว่าไปแล้ว นางสาวิตรีเป็นตัวละครที่เพอร์เฟคมากเลยนะคะครู ทั้งสวย ทั้งเก่ง ทั้งฉลาด ถ้ามาเป็นผู้หญิงสมัยนี้คงจะหาแฟนได้ไม่ยาก

อ.สาวิตรี

ใครๆก็พูดกันแต่ว่านางสาวิตรีฉลาด จนกลายเป็นว่าไม่มีความดีข้ออื่นเลย ซึ่งครูไม่เชื่อหรอกว่านางสาวิตรีจะมีดีแค่นั้น...เอ้อ เรื่องที่เธอคุยกับครูวันนั้น สรุปแล้วเธอมีปัญหาอะไรทำไมเธอถึงจะลาออกสาวิตรี

สาวิตรี

ที่บ้านหนูมีปัญหาค่ะครู

อ.สาวิตรี

ที่ปัตตานีใช่มั้ย ครูว่าเธอมาอยู่กรุงเทพฯก็ดีแล้ว ไม่ต้องได้ยินเสียงปืนเสียงระเบิดทุกวันให้เสียสุขภาพจิต อีกอย่างอยู่กรุงเทพฯก็สะดวกสบาย มาอยู่ที่นี่พ่อแม่เธอคงโล่งอกโล่งใจกว่าอยู่ที่นั่นเยอะ เชื่อครูสิ

สาวิตรี

หนูจำเป็นจะต้องลาออกจริงๆค่ะครู

อ.สาวิตรี

ลาออกเพื่อกลับไปใต้ เอาชีวิตกลับไปทิ้งที่บ้านเกิดเธอเนี่ยนะ เธอจะบ้าเหมือนสามีครูมากขึ้นทุกวันแล้วนะซาบีดา อยู่ที่นี่เธอมีคุณภาพชีวิตที่ดี ไม่อันตราย แล้วเธอจะกลับไปทำไม ถ้าเรียนจบแล้วก็ว่าไปอย่าง...เธอไปหยิบหนังสือเล่มนั้นให้ครูทีไป

อ.สาวิตรีมองนาฬิกา

ช่วยเปลี่ยนช่องวิทยุหน่อยสิ เดี๋ยวข่าวต้นชั่วโมงกำลังจะมา ช่องนี้เปิดแต่เพลง... เพิ่มเสียงให้ด้วย

สาวิตรีเดินไปเปลี่ยนช่องวิทยุและเพิ่มเสียง แล้วเดินตรงไปที่หนังสือเล่มที่อ. สาวิตรีต้องการวางอยู่ สาวิตรีเปิดหนังสืออ่านซึ่งมีเสียง VO ของข่าวต้นชั่วโมงดังควบคู่ไปด้วย

VO: รายงานข่าวต้นชั่วโมงจากสำนัก

ข่าวไทย

ข่าวที่ 1 : 13 นาฬิกาที่ผ่านมา เกิดเหตุ

รถกระบะโตโยต้าสีแดง หมายเลข
ทะเบียน ฒน5403 กรุงเทพมหานคร
พุ่งชนรถบรรทุกหมายเลขทะเบียน
10-4453 สระบุรี บนถนนมิตรภาพ
หลักกิโลเมตรที่ 235 ส่งผลให้คนขับ
รถกระบะเสียชีวิตทันทีในที่เกิดเหตุ
พยานให้การว่ารถกระบะวิ่งมาด้วย
ความเร็วสูงแล้วเบี่ยงออกช่องทาง
จราจรด้านซ้ายเพื่อแซงรถคันหน้า
จึงประสานงากับรถบรรบุกคันดังกล่าว
ที่จอดเสียอยู่

ข่าวที่ 2: เมื่อเวลา 15 นาฬิกา 25 นาที
ที่ผ่านมา เกิดเหตุการณ์คนร้าย 2 คน
ขี่จักรยานยนต์ประกบยิงครู 2 นัดเข้า
บริเวณลำตัว เสียชีวิตในที่เกิดเหตุ
ทราบชื่อต่อมา นางนูบีดา ซาเลาะห์
ครูชำนาญการโรงเรียนบ้านปุลามาวอ
อำเภอปะนาเระ ตอนนี้เจ้าหน้าที่
ตำรวจกำลังตรวจสอบที่เกิดเหตุ และ
ประสานกำลังทหารชุดคุ้มครองครูให้
ระมัดระวังมากยิ่งขึ้น เบื้องต้นคาดว่า

เป็นการสร้างสถานการณ์ความไม่สงบ
หากมีความคืบหน้าจะรีบรายงาน

กลับมาที่สถานีทันทีค่ะ

เมื่อสาวิตรีได้ฟังข่าวดังกล่าว ทั้งตกใจ
และสะเทือนใจอย่างมาก กระทั่ง
อ. *สาวิตรี เห็นผิดปกติจึงเข้ามาปลอบ*

อ.สาวิตรี

สาวิตรี ... สาวิตรี... ร้องไห้ทำไม

สาวิตรี

ครูหนู....ครูที่เคยสอนหนูตอนประถม

สาวิตรี ร้องเพลง หัวใจด้านชา (solo)

สาวิตรี

A1 ข่าวที่ได้ยินภาพที่ได้ยล เจ็บรวดร้าวเกินจะทนได้ไหว หัวใจคร่ำครวญซอกช้ำเกินใคร
น้ำตาด้านชาหลั่งไหลลงมา

A2 เสียงกระซิกใจสะอื้นขื่นขม ครอบครัวทุกข์ทนอยู่ในที่นั้น จึงพยายามให้ย้ายบ้านพลัน
กลับเมินเฉยกันไม่ฟังฉันเลย

Hook อีกกี่ชีวิตที่เขาโชคร้าย กี่คนต้องตายไปจากชีวิตฉัน

วันนั้นยังได้เจอได้พบและพูดคุยผูกพัน วันนี้ต้องจากกันไม่รู้ว่าเพราะกรรมใด
A3 เวลานั้นคงไม่มีอีกแล้ว เมื่อยามที่เราอยู่พร้อมหน้ากัน อีกไม่ช้าคงถึงคราของฉัน
ตายวันใดนั้นไม่อาจรู้เลย
Hook อีกกี่ชีวิตที่เขาโชคร้าย กี่คนต้องตายไปจากชีวิตฉัน

วันนั้นยังได้เจอได้พบและพูดคุยผูกพัน วันนี้ต้องจากกันไม่รู้ว่าเพราะกรรมใด
ตัวฉันต้องเจ็บช้ำ ตอกย้ำหัวใจด้านชา
(*ย้อน Hook)

อ.สาวิตรี

อ.สาวิตรีดึงสาวิตรีเข้ามากอด

ไม่เป็นไรนะ ... ครูเข้าใจความรู้สึกเธอ ...ครูว่าเธออยู่ที่กรุงเทพฯก่อน อย่าเพิ่งกลับไปปัตตานีเลย อันตราย

สาวิตรี

แต่ว่าหนู...

อ.สาวิตรี

ไม่มีแต่อะไรทั้งนั้น วันนี้เธอกลับไปก่อนพักผ่อนก่อน สงบจิต สงบใจซะหน่อย พรุ่งนี้ค่อยมาช่วยครูใหม่

อ.สาวิตรีเก็บข้าวของใส่กระเป๋าให้

สาวิตรี *แล้วเดินไปส่งที่ประตู*

เดี๋ยวให้คนขับรถครูไปส่งที่หอนะจ๊ะ ... บุญช่วย บุญช่วย! เดี๋ยวเธอเอารถออกไปส่งคุณเขาที่บ้านด้วยนะ

สาวิตรีลากลับไป อ.สาวิตรีกลับมานั่งที่

โซฟา ยังไม่ทันจะหย่อนก้นลงนั่ง

ก็มีเสียงเคาะประตู อ.สาวิตรีเดินไป

เปิดป *ระตูแล้วเซ็นรับจดหมาย*

อ.สาวิตรี

EMS จากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม

อ.สาวิตรีรีบเปิดซองจดหมายออกอ่าน

เรียน ดร.เขมิกร วโรชาธรรมกุล ตามที่ท่านได้มาสอบบรรจุเข้ารับราชการ ตำแหน่งนักนิติวิทยาศาสตร์ เมื่อวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2556 นั้น สถาบันฯมีความยินดีแจ้งให้ท่านทราบว่า ท่านผ่านการคัดเลือก ขอความกรุณานำหลักฐานและเอกสารต่างๆตามรายการที่แนบมาด้วยนี้ มารายงานตัวภายใน7 วัน นับจากวันที่ได้รับจดหมายฉบับนี้ มิเช่นนั้นถือว่าสละสิทธิ์ อนึ่งทางสถาบันฯใคร่ขอความร่วมมือท่านไปปฏิบัติหน้าที่ ณ สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ เดือนละ 10 วัน ตามข้อกำหนดในประกาศรับสมัครดังความแจ้ง จึงเรียนมาเพื่อทราบ ขอแสดงความนับถือ

ผู้อำนวยการสถาบันนิติวิทยาศาสตร์

อ.สาวิตรี ร้องเพลง โปรดเข้าใจ (solo)

อ.สาวิตรี

A1 เรื่องราวที่แสนลำบากใจ ที่คาดคิดไว้กลายเป็นจริง เหมือนโลกนี้จะหยุดนิ่ง ทอดทิ้งฉันไว้คนเดียว

A2 ระหว่างเธอเลือกเดินตามฝัน แต่ว่าตัวฉันเหงาจับใจ กลัวว่าเธอจะเสี่ยงภัย และฉันต้องเดียวดาย

Pre หากเธอรู้ และเลือกเดินตามฝัน ถึงตอนนั้นแล้วฉันคงอ้างว้าง คอยหวั่นใจอยู่เรื่อยไป ถ้าวันนึงต้องห่าง สุดท้ายตัวฉันคงยอมปล่อยเธอไปไม่ได้

Hook ไม่ต้องการ ขวางทางเดินสู่ความฝัน เพียงแค่เราอยู่ด้วยกัน เท่านั้นที่ฉันต้องการ

โปรดเข้าใจ ฉันไม่มีทางเลือกใด ที่ต้องซ่อนมันเอาไว้ ฉันกลัวเธอรู้แล้วไปจากฉัน

(ย้อน Hook) ไม่ต้องการ ขวางทางเดินสู่ความฝัน เพียงแค่เราอยู่ด้วยกัน เท่านั้นที่ฉันต้องการโปรดเข้าใจ เพราะรักจึงไม่อยากให้ไป หวังว่าเธอจะอภัย ฉันกลัวเธอรู้แล้วไปจากฉัน

เพลงจบ อ.สาวิตรีเดินไปพลิกดูปฏิทิน

ถ้ากรไม่รู้ซะอย่าง ... ฝากนางสาวิตรีเก็บไว้ที่หน้าหลังดีกว่า ...

อ.สาวิตรีพับจดหมายซ้อนไว้ที่หน้าหลัง

ของหนังสือ ฝากดูแลด้วยนะคะ

ท่านพระยม นางสาวิตรี

ทันใดนั้นเขมิกรก็กลับเข้ามาในบ้าน

หอบของพะรุงพะรังไปไว้บนโต๊ะ

เขมิกร

ที่รัก ผมซื้อข้าวมันไก่ร้านที่คุณชอบมาฝากด้วย คุณจะทานเลยหรือเปล่า

อ.สาวิตรี

ก็ได้ค่ะ ขอบคุณค่ะ

เขมิกร

เมื่อกี้ที่ตลาดผมเจอนุจรี เพื่อนสนิทสมัยโรงเรียนเตรียมฯ สามีเขาเสียแล้วนะคุณ โดนซุ่มโจมตีที่ยะลา ผมว่าเย็นนี้จะไปงานพระราชทานน้ำหลวงอาบศพ คุณจะไปกับผมมั้ย

อ.สาวิตรี

สามีคุณนุจรีที่เป็นตำรวจหรอคะ ก็ว่าทำไมอ่านเจอในหนังสือพิมพ์ถึงนามสกุลคุ้นๆ เห็นในข่าวว่าได้ปูนบำเหน็จ 7 ขั้น เป็นถึงพลตำรวจเอก ... สงสารก็แต่คุณนุจรี ไม่รู้จะอยู่ต่อไปยังไง ... ฉันฝากซองคุณทำบุญแล้วกัน

เขมิกร

งั้นคุณเอาเงินใส่ซองแล้ววางไว้บนโต๊ะ ผมไปอาบน้ำเปลี่ยนเสื้อผ้าก่อน

อ.สาวิตรี

กรคะ ภาคใต้อันตรายจริงๆ แค่วันนี้วันเดียว มีคนถึง 2 คนที่ฉันรู้จักสูญเสียคนรักเพราะเหตุการณ์รุนแรงไปแล้ว... คุณอย่าไปทำงานภาคใต้เลยนะกร ... นะคะ

เขมิกร

โธ่!สาวิตรี...คนเราเกิดมายังไงก็ต้องตาย อย่างน้อยคนเหล่านี้เขาก็ตายอย่างมีเกียรติ เพราะเขาได้ช่วยเหลือประเทศชาติ อย่างงี้สิถึงเรียกว่าใช้ชีวิตคุ้มค่าสมกับที่ได้เกิดมา อีกอย่างภาคใต้ก็ไม่ได้อันตรายมากเหมือนในข่าวจากสื่อหรอก

อ.สาวิตรี

ถึงอย่างนั้นก็เถอะ อย่าไปเลยนะกร ฉันขอร้อง

เขมิกร

เราตกลงกันแล้วหนิ ถ้าผมสอบไม่ผ่าน ผมจะไปสมัครเป็นอาจารย์ที่มหาวิทยาลัยคุณพลางก่อนๆ วันนี้มีจดหมายจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ ส่งมาถึงผมบ้างมั้ย ผมว่าผลสอบน่าจะออกภายในวันสองวันนี้แหละ

อ.สาวิตรี

ยังไม่เห็นมีส่งมาเลยนะ... กรคะ เราไม่ได้ไปเที่ยวด้วยกันนานแล้วนะ เราไปเที่ยวหัวหินกันสัก 2-3 คืนดีมั้ย

เขมิกร

รอให้ผมรู้ผลก่อนแล้วกันนะ

อ.สาวิตรี

ไปเลยไม่ได้เหรอคะ ฉันมีคูปองห้องพักกำลังจะหมดอายุ

เขมิกร

รอก่อนแล้วกัน ผมรู้ผลเมื่อไหร่ เราไปกันเลยนะ

อ.สาวิตรี

แล้วถ้าคุณไม่มีโอกาสได้รู้ผลล่ะคะ

เขมิกร

คุณว่าอะไรนะ

อ.สาวิตรี

ฉันหมายความว่า ถ้าเกิดผลออกมาช้า ฉันก็คงไม่ได้ไปทะเลสักที...ไม่เป็นไรหรอกค่ะ

ฉันเข้าใจ

เขมิกร

โธ่คุณ...มางงงอนอะไรกันเรื่องนี้

อ.สาวิตรี

เปล่าค่ะ คุณไปอาบน้ำเถอะ กลับมาเหนื่อยๆ เดี๋ยวฉันทานข้าวเสร็จแล้วจะออกไปประชุม คงกลับค่ำๆนะคะ

ฉากที่ 5

เขมิกรกระวนกระวาย เนื่องจากยังไม่ได้รับจดหมายจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ พยายามหาว่าจดหมายดังกล่าวตกหล่นอยู่ที่ใดหรือไม่ ขณะนั้น อ.สาวิตรีแอบยืนดูอยู่

ดร. *เขมิกรกดเบอร์โทรศัพท์*

เขมิกร

สวัสดีครับ ผม ดร.เขมิกร วโรชาธรรมกุล เคยไปสมัครสอบตำแหน่งนักนิติวิทยาศาสตร์ไว้ ไม่ทราบว่าประกาศผลหรือยังครับ ... ใช่ครับ ผมยังไม่ได้รับจดหมายเลย นี่เลยกำหนดมาหลายวันแล้ว ... ผมเปิดเข้าไปดูในเว็บไซต์แล้ว แต่มันขึ้นว่าอยู่ระหว่างการปรับปรุงระบบ ... รบกวนคุณช่วยดูผลให้ผมหน่อยได้มั้ยครับ ... อ๋อ ต้องติดต่อฝ่ายบุคคล งั้นช่วยโอนสายให้ผมหน่อยครับ ... ฝ่ายบุคคล

นะครับ รบกวนช่วยเช็คเรื่องผลสอบตำแหน่งนักนิติฯด้วยครับ ... ไม่มีนโยบายแจ้งผลทางโทรศัพท์ ... ขอร้องล่ะครับ ช่วยเช็คให้ผมหน่อยก็ยังดีว่าจดหมายแจ้งผลออกไปถึงคนที่สอบผ่านหรือยัง ... ไม่มีเจ้าหน้าที่คนไหนรู้เรื่องแทนคนที่ลาป่วยจริงๆหรือครับ... งั้นเดี๋ยววันจันทร์ ผมติดต่อกลับไปอีกที... อะไรนะ วันจันทร์เป็นวันรายงานตัววันสุดท้าย ผมยังไม่ทันทราบผลเลย ... ไม่ได้จดหมายคือสอบไม่ผ่านใช่มั้ยครับ

เขมิกรวางโทรศัพท์ ทิ้งตัวลงบนโซฟา

ร้องเพลง สิ้นแล้ว (solo)

เขมิกร

แล้ววันนี้ก็มาถึง วันที่เราไม่กล้าเผชิญความผิดหวังที่กำลังจะก้าวเข้ามา
พยายามที่สุดแล้ว แต่ก็ดูเหมือนมันจะสูญเปล่า มีคนมากมายที่รอให้ฉันช่วย
ฝันที่ฉันได้เคยวาดไว้ มันกำลังจะลอยหายไป ฉันท้อแท้แรงใจไม่เหลือให้หวัง

สิ้นแล้วความหวังทุกอย่าง และคงไม่มีหนทางใดใดให้ไปถึง ดังความฝันที่ฉันเฝ้าคอยว่าสักวันหนึ่งจะได้ใช้ความรู้ที่มีช่วยเหลือคน

ทางเดินที่ปูไว้ก่อน แต่ทางเส้นเดิมนั้นมันไม่เป็นอย่างที่หวัง ต้องทนมองดูภาพคนเจ็บอีกสักกี่ครั้ง เลือดนองไหลหลั่ง พี่น้องชาวใต้ต้องทุกข์ทน

หากว่ามันจะพอมีหวังอีกครั้งหนึ่ง ฉันจะขอโอกาสได้ไหม วอนเบื้องบนได้โปรดจงเห็นหัวใจ ได้โปรดเมตตาเค้าคนที่ต้องการความช่วยเหลือ Ho

สิ้นแล้วความหวังทุกอย่าง และคงไม่มีหนทางใดใดให้ไปถึง ดังความฝันที่ฉันเฝ้าคอยว่าสักวันหนึ่งจะได้ใช้ความรู้ที่มีช่วยเหลือคน

ทางเดินที่ปูไว้ก่อน แต่ทางเส้นเดิมนั้นมันไม่เป็นอย่างที่หวัง ต้องทนมองดูภาพคนเจ็บอีกสักกี่ครั้ง เลือดนองไหลหลั่ง พี่น้องชาวใต้ต้องทุกข์ทน

เพลงจบ เขมิกรเหลือบเห็น

อ. *สาวิตรี*

เขมิกร

ไม่มีจดหมายแจ้งผลส่งมาบ้างเลยใช่มั้ย ผมรอรับไปรษณีย์เองเกือบทุกวัน ยังไม่เห็นเลย คุณเห็นบ้างมั้ย

อ.สาวิตรี

ยังไม่เห็นเลยหนิคะ ทางโน้นอาจจะส่งให้เฉพาะผู้ที่สอบผ่านหรือเปล่า

เขมิกร

นี่ผมสอบไม่ผ่านจริงๆหรอคุณ ...

อ.สาวิตรีเข้ามาปลอบ

อ.สาวิตรี

ไม่เป็นไรหรอกคุณ เปิดรับครั้งหน้าคุณลองไปสมัครดูอีกที ความพยายามอยู่ที่ไหนความสำเร็จอยู่ที่นั่นนะคะ ฉันกำลังจะไปมหาลัย คุณเอาใบสมัครไปส่งกับฉันมั้ย

เขมิกร

ไว้วันจันทร์ดีกว่า วันนี้ผมไม่อยากจะทำอะไร ไม่อยากจะไปไหนเลยจริงๆ

อ.สาวิตรี

อย่าเครียดนะกร เย็นนี้เจอกันนะคะ

อ.สาวิตรีออกไป ปรากฏว่าลืมหนังสือบทละครร้องเรื่องสาวิตรีไว้บนโต๊ะ

เขมิกรเห็นหนังสืออยู่บนโต๊ะ กำลังหยิบขึ้นมาจะเปิดอ่าน

ฉากที่ 6

เขมิกรฟรีซอยู่ ไฟค่อยๆหรี่ลง พระยมและนางสาวิตรีออกมาทางUL พระยมเดินนำมาทาง DC นางสาวิตรี ตามมาทันแล้วคุกเข่าลง

(เสียงดนตรี fade in)

พระยม

สาวิตรี, หยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอบกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

นางสาวิตรี

คนดีมีศีลธรรม ควรทำต่อสัตว์ทั้งหลาย
ไม่ประทุษและปองร้าย ทั้งด้วยกายวาจาใจ
ควรเมตตาเป็นที่สุด แก่มนุษย์สัตว์น้อยใหญ่
แม้ศัตรูขออภัย ยกโทษให้ด้วยปรานีฯ

พระยม

ได้ฟังธรรมสุนทรหล่อนขยาย เปรียบเหมือนผู้กระหายอยู่เต็มที่
ได้ดื่มน้ำเย็นชื่นรื่นฤดี ตัวเรานี้ชอบแท้สุภัทรา
เธอจงขอพรเป็นคำรบสาม จะประสาทให้ตามปรารถนา
เว้นเสียแต่ชีวิตพระภรรดา ขออะไรไม่ว่าจะตามใจฯ

นางสาวิตรี

พระบิดาของข้าบาท แห่งมัทรราษฎร์นครใหญ่
มีอำนาจศักดิ์เกรียงไกร กำจรไปทั่วดินแดน
แต่มีข้อลำเค็ญเข็ญ และก็เป็นทุกข์เหลือแสน
ขาดผู้สืบบัลลังก์แทน ครองแว่นแคว้นเป็นลูกชาย

พระยม

อันองค์พระชนกของอนงค์ จะมีลูกร้อยองค์สมดังหมาย
จงกลับเถิดสาวดำอย่ากรำกาย อย่าผันผายเลยหนออีกต่อไปฯ

พระยมและนางสาวิตรีกลับไปหลังฉาก ไฟค่อยๆสว่างขึ้นช้าๆจนปกติ

ฉากที่ 7
เขมิกรคลายจากท่าฟรีซ ปิดหนังสือเสียงเคาะประตูดัง เขมิกรเดินไปเปิดประตู สาวิตรีเข้ามา

เขมิกร

Selamat pagi, encik Savitri. (เซอลามัต ปากี เอ็นจิก สาวิตรี) [อรุณสวัสดิ์ครับ คุณสาวิตรี]

สาวิตรี

Selamat pagi, encik Dr.Kemikorn. (เซอลามัต ปากี เอ็นจิก ดร.เขมิกร) [อรุณสวัสดิ์ค่ะ ดร.เขมิกร]

เขมิกร

อ.สาวิตรี ไม่อยู่ เพิ่งออกไปเมื่อกี้

สาวิตรี

อ้าวหรอคะ อ.สาวิตรี นัดหนูให้มาพบที่บ้าน

เขมิกร

งั้นหรอ สงสัยท่าจะลืม เชิญเข้ามาก่อนสิ เดี๋ยวผมโทรถามให้นะ ... รับน้ำอะไรมั้ย

สาวิตรี

ไม่เป็นไรค่ะ ขอบคุณค่ะ

เขมิกร

เดินไปรินน้ำบนโต๊ะใส่แก้วให้สาวิตรี พลางถือโทรศัพท์คุยกับอ.สาวิตรีไปด้วย

สาวิตรีมารอพบคุณอยู่ที่บ้าน เขาบอกว่าคุณนัดเขาที่นี่ ... ให้เขารอใช่มั้ย ... แค่นี้ล่ะ

สาวิตรี

เขมิกรเดินกลับมาที่โซฟา ยื่นน้ำให้แล้วนั่งลง

ประเดี๋ยว อ.สาวิตรี จะกลับมา พอดีแกมีประชุมด่วน ยังไงคุณรอที่นี่สักครู่นะ ... คุณมาจากปัตตานีหรอ

สาวิตรี

ใช่ค่ะ บ้านหนูอยู่อำเภอปะนาเระ

เขมิกร

เห็นว่าที่นั่น ช่วงนี้ไม่ค่อยดีหนิ มีข่าวความไม่สงบบ่อยๆ

สาวิตรี

ค่ะ มีไม่เว้นแต่ละวัน ช่วงหลังๆนี่ยิ่งหนัก บางวันมีเหตุสองที่สามที่ ตำรวจก็จับคนร้ายแทบไม่ได้เลย

เขมิกร

ผมเข้าใจ เพราะอย่างงี้แหละ ผมจึงอยากลงไปทำงานภาคใต้ อยากใช้ความรู้ความสามารถให้เป็นประโยชน์ ช่วยเหลือคนในพื้นที่

สาวิตรี

เดี๋ยวนี้เวลามีเหตุการณ์ร้ายอะไร คุณแม่ว่าเห็นตำรวจเขาเก็บหลักฐานไปกันเยอะๆ แต่ยังไม่เห็นว่าจับคนร้ายได้สักที

เขมิกร

จริงๆเดี๋ยวนี้แม้แต่เทปกาวที่พันระเบิด สถาบันนิติวิทยาศาสตร์ก็สามารถเอาไปตรวจหา DNA คนร้ายได้รู้มั้ย

สาวิตรี

ถ้าคนอย่างคุณได้ไปช่วยที่ภาคใต้ คงทำให้พวกเรารู้สึกปลอดภัยขึ้นเยอะเลยนะคะ

เขมิกร

ผมก็อยากไป ติดที่ว่าการสอบบรรจุเป็นนักนิติฯครั้งนี้ ผมก็ดันพลาด

สาวิตรี

น่าเสียดายนะคะ คนเก่งๆอย่างคุณไม่น่าพลาดเลย ครั้งหน้าขอให้โชคดีนะคะ พวกเราต้องการคนมีฝีมือไปช่วยกัน

เขมิกร

ขอบคุณครับ เห็นภรรยาผมเคยพูดๆว่า คุณจะขอลาออก บอกผมได้มั้ยว่าคุณมีปัญหาอะไร

สาวิตรีและเขมิกรร้องเพลงอีกนาน

เท่าไหร่ *(Duet) เพลง fade in*

สาวิตรี

A1 อยากจะพ้นคืนวันอันโหดร้าย แสนเดียวดายอ้างว้างเหลือเกิน เหตุการณ์ซ้ำเดิมที่ต้องเผชิญ พี่น้องชาวใต้ตายอย่างเลือดเย็น

A2 สายเลือดไหลรินนองแผ่นดินนี้ ทุกวันที่มีกล้ำกลืนขื่นขม ลำบากเท่าใดจำต้องยอมทน เฝ้ารอสักคนเข้ามาช่วยเรา

Hook กี่วันที่ฉันต้องไกลห่าง กี่คนที่เค้าตายจากฉันไป โอ้ความเจ็บช้ำวนเวียนเรื่อยไป ไม่หยุดเสียที hoho กี่ความสูญเสียที่ต้องเจอ กี่หยดน้ำตาที่มันไหลริน อยากให้ฝันร้ายนี้มันจบสิ้น ใครจะช่วยได้

เขมิกร

A1 อยากให้พ้นคืนวันอันโหดร้าย ที่ทำลายความสุขทุกคน ฆ่ากันทุกวันอย่างไร้เหตุผล มันไม่ใช่คน มันช่างเลือดเย็น

A2 ตั้งใจรับใช้ผืนแผ่นดินนี้ ทุกทุกนาทีเฝ้ารอวันนั้น จะทำเช่นไรนำชัยสู่ฝัน ไม่เคยหวาดหวั่นมุ่งมั่นต่อไป

Hook (ล้อ) กี่วันที่เขาต้องไกลห่าง กี่คนที่เขาตายจากกันไป
(พร้อม) โอ้ความเจ็บช้ำวนเวียนเรื่อยไป ไม่หยุดเสียที hoho

สาวิตรี

(พร้อม) โอ้ความเจ็บช้ำวนเวียนเรื่อยไป ไม่หยุดเสียที hoho
(ล้อ) กี่ความสูญเสียที่ต้องเจอ ที่หยดน้ำตาที่มันไหลริน
(พร้อม) อยากให้ฝันร้ายนี้มันจบสิ้น คุณคงช่วยได้

เขมิกร

(พร้อม) อยากให้ฝันร้ายนี้มันจบสิ้น ผมคงช่วยได้

เพลง fade out

เขมิกร

ผมเสียใจด้วยครับ จริงๆอ.สาวิตรี แกก็เสียพี่ชายที่เป็นทหาร ไปกับเหตุการณ์ภาคใต้เหมือนกัน แก

ก็เลยไม่อยากให้คุณลาออก ไม่อยากให้คุณกลับไปเสี่ยงภัยที่บ้านในสถานการณ์ตึงเครียดแบบนี้ ...คุณรออีกสักพักนะครับ ผมจะโทรไปถามให้อีกครั้งว่าออกมาหรือยัง

สาวิตรี

อาจารย์ท่านมีประชุมไม่ต้องเร่งก็ได้ค่ะ หนูขอตัวกลับก่อนเดี๋ยวพรุ่งนี้หนูมาพบท่านใหม่แล้วกันค่ะ

สาวิตรีลากลับออกไป เขมิกรทำความสะอาดบ้าน

ฉากที่ 8

ในขณะที่เขมิกรทำความสะอาดบ้าน

ก็พบ *หนังสือบทละครร้องเรื่องสาวิตรี ที่อ.สาวิตรีลืมทิ้งเอาไว้*

เขมิกร

เมื่อกี้อ่านถึงหน้าไหนนะ ... อันองค์พระชนกของอนงค์ จะมีลูกร้อยองค์สมดังหมาย จงกลับเถิดสาวดำอย่ากรำกราย อย่าผันผายเลยหนออีกต่อไป

พอเขมิกรพลิกหน้าหนังสือ จดหมายที่พับไว้ก็ร่วงลงมา เขมิกรหยิบกระดาษนั้นขึ้นมาจะคลี่ออกดู

นี่กระดาษอะไร ทำไมมาอยู่ในหนังสือ

อ.สาวิตรีกลับเข้ามาหอบของพะรุงพะรัง ตะโกนเรียกเขมิกร

อ.สาวิตรี

คุณคะ มาช่วยรับของไปหน่อย ฉันจะถือไม่ไหวอยู่แล้ว

เขมิกรวางจดหมายนั้นลง แล้วรีบเข้าไปช่วยอ.สาวิตรี ถือของเข้ามาวางที่โต๊ะ

เขมิกร

คุณหอบอะไรมานักหนา

อ.สาวิตรี

ข้อสอบนิสิตค่ะ ตั้ง 300 ชุด ฉันตรวจจนตาแฉะแน่ๆ... ขอน้ำผลไม้ฉันสักแก้วสิคะ อยากได้อะไรหวานๆ... ประชุมจนปวดหัวไปหมด

เขมิกรเดินเข้าไปในครัว ในขณะที่อ.สาวิตรีเดินไปที่โซฟาเห็นจดหมายของตนถูกแยกออกมาจากในหนังสือ จึงรีบเก็บจดหมายใส่ในกระเป๋าไว้ เขมิกรเดินกลับมา เอาน้ำผลไม้ส่งให้

ขอบคุณค่ะ ว่าแต่เมื่อกี้คุณทำอะไรอยู่คะ

เขมิกร

อ่านเรื่องนางสาวิตรีนี่ไง กำลังอ่านค้างอยู่ถึงตอนพระยมให้พรข้อที่ 3 พอดี ... จริงๆผู้หญิงคนนี้น่าชื่นชมนะ แทนที่จะขอพรให้ตัวเอง กลับขอพรให้คนที่ตัวเองรักก่อน....

อ.สาวิตรี

อ่านแต่เฉพาะเรื่องนางสาวิตรีเท่านั้นหรอคะ

เขมิกร

สาวิตรี... คุณเอากระดาษอะไรไปใส่ไว้ในหนังสือ ... มันทำให้หนังสือโก่งหมดเลยรู้มั้ย

อ.สาวิตรี

รู้แล้วค่ะ ฉันทิ้งไปแล้ว...คุณคะ วันนี้ฉันส่งใบสมัครแทนคุณไปให้ที่คณะวิทยาศาสตร์แล้ว ขอโทษนะคะที่ต้องแอบปลอมลายเซ็นคุณไป

เขมิกร

คุณแอบปลอมลายเซ็นผมด้วยหรอ ผมไม่ชอบนะ นี่คุณกลัวว่าผมจะไม่ไปสมัครขนาดนั้นเลยหรอ ผมสมัครวันนี้หรือวันจันทร์ มันจะแตกต่างอะไรขนาดนั้นเลยไง

อ.สาวิตรี

ทำไมแค่นี้ต้องอารมณ์เสียด้วย ที่ฉันทำไปก็เพื่อคุณนะคะ

เขมิกร

เพื่อผมหรอ... คุณก็รู้ว่าผมไม่ได้อยากจะเป็นอาจงอาจารย์อะไรขนาดนั้น มีแต่คุณที่คอยยัดเยียดอาชีพนี้ให้ผม

อ.สาวิตรี

แล้วไอ้นักนิติวิทยาศาสตร์ที่คุณอยากจะเป็นนักหนา มันมีอะไรดี คุณอยากจะเป็นฮีโร่ใช่มั้ย อยากจะเป็นซูเปอร์แมนหรือไง ฉันจะบอกให้นะคุณลงไปทำงานภาคใต้ ถ้าเกิดตายขึ้นมาก็ตายฟรี ไม่มีใครเขารู้หรอกว่าอาชีพนี้มีตัวตน คุณเห็นมั้ยล่ะ ข่าวทีวีวิทยุ เขาก็ชื่นชมสรรเสริญแต่เฉพาะตำรวจ ทหาร ตายไปก็ได้เลื่อนยศ ปูนบำเหน็จ เขาเคยเชิดชูอาชีพนักนิติวิทยาศาสตร์ที่ตายไปที่

ไหนกัน

เขมิกร

มันไม่สำคัญหรอกคุณว่าจะมีใครมายกย่องอะไรกันนักหนา มันสำคัญที่ว่าเราได้ใช้ความรู้เพื่อปกป้องแผ่นดิน ปกป้องศาสนา และปกป้องพี่น้องคนไทยของเรา คุณเลือกได้นะสาวิตรี และคนในพื้นที่เขาไม่มีสิทธิเลือกอะไรเลย

อ.สาวิตรี

แล้วฉันล่ะ ฉันเป็นคนเดียวที่เลือกใช้ชีวิตที่เหลือทั้งชีวิตกับคุณ คุณไม่เคยคิดจะปกป้องดูแลฉันเลยใช่มั้ย

เขมิกร

คุณก็รู้ว่าผมรักคุณมาก แต่การที่ผมรักคุณ ไม่ได้หมายความว่าเราต้องตัวติดกันตลอดเวลา ผมรู้ว่าคุณเป็นห่วง คุณไม่อยากให้ผมต้องตายไปเหมือนกับพี่ชายของคุณ แต่สิ่งนี้คือความฝันของผม คุณได้ยินมั้ยสาวิตรี ว่าคือความฝันของผม

อ.สาวิตรี

ความฝันของคุณคือการทอดทิ้งฉันไปต่างหาก คุณไม่เคยนึกถึงจิตใจของฉันบ้างเลย คุณมันเห็นแก่ตัว

เขมิกร

ใครกันแน่ที่เห็นแก่ตัว คุณไม่รู้หรอกว่าชีวิตชาวบ้าน เขาแขวนอยู่บนเส้นด้าย ในขณะที่คุณมีความสุขกับมายาภาพต่างๆที่ห้อมล้อมคุณอยู่ในใจกลางเมืองหลวง

อ.สาวิตรี

ถ้าคุณยังเห็นว่าฉันยังเป็นเมียคุณอยู่ คุณก็ต้องไม่ไปใต้

เขมิกร

เล่นอย่างนี้ใช่มั้ย งั้นถ้าคุณเห็นว่า ผมยังเป็นผัวคุณอยู่ คุณก็ต้องให้ผมไปใต้เหมือนกัน

ไฟค่อยๆดีมลง เหลือเพียงแสงสว่างคน
ละมุมระหว่างอ.สาวิตรีและเขมิกร
เท่านั้น ทั้งคู่ร้องเพลงคนเห็นแก่ตัว
(*Duet)*

อ.สาวิตรี

คุณเอาแต่ใจไม่เคยฟังคำฉัน คนที่รักกันไม่ควรเป็นเช่นนี้ คิดแต่จะไปไม่สนใจใยดี แล้วฉันจะมีชีวิตอยู่เช่นไร

เขมิกร

คุณเองก็รู้ว่ามันคือความฝัน มีคนร้อยพันต้องการความช่วยเหลือ ผมคือคนนั้นพร้อมช่วยเขาทุกเมื่อลำบากเท่าใดไม่นึกเกรงกลัวเลย

อ.สาวิตรี

หากฉันวิงวอนไม่ให้ไป

เขมิกร

ไม่มีทางใดจะเปลี่ยนผม

อ.สาวิตรี

คุณมันเห็นแก่ตัวไม่รับฟังผู้ใด

เขมิกร

คุณแหละเห็นแก่ตัว ไม่ใช่ผม

มีสิทธิอะไรมาปลอมลายเซ็นผม คุณเองก็รู้ผมไม่ชอบแบบนี้ อาชีพอาจารย์รู้คืองานที่ดี มีเกียรติศักดิ์ศรี แต่ผมไม่ต้องการ

อ.สาวิตรี

ฉันแค่หวังดีอยากให้คุณปลอดภัย เป็นอะไรไปใครจะอยู่กับฉัน รักที่จริงแท้นั้นต้องอยู่ด้วยกัน ไม่ทอดทิ้งกันให้ต้องเหงาเดียวดาย

เขมิกร

หากแม้ถ้าคุณจะเข้าใจ โปรดให้ผมไปทำตามฝัน

อ.สาวิตรี

แล้วคุณนั้นเข้าใจ เหตุผลฉันหรือยัง ขาดคุณแล้วฉันจะอยู่เช่นไร

(พร้อม) คนเห็นแก่ตัว

เขมิกร

(พร้อม) คนเห็นแก่ตัว

เพลงจบ

อ.สาวิตรี

ออกไป!

ไฟค่อยๆหรี่ลง

ฉากที่ 9
พระยมและนางสาวิตรี ออกจาก UL
นางสาวิตรีติดตามพระยมอย่างไม่
ลดละด้วยท่าทีสำรวม ทั้งคู่มาหยุด
อยู่ที่ C ของเวที เสียงเพลง fade in
(duet 3 นาที)

พระยม

สาวิตรี, หยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอบกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

นางสาวิตรี

ท่านเป็นลูกพระอาทิตย์ อิทธิฤทธิ์มากมีศรี
ประสาทธรรมเสมอดี จึ่งนามนี้ธรรมราชา
ผู้ทรงธรรมเที่ยงสถิต ย่อมมีมิตรมากนักหนา
ความใจดีมีเมตตา สัตว์นานาย่อมไว้ใจฯ

พระยม

ภัทราช่างว่านะนางเอ๋ย เรามิเคยฟังคำนี้ที่ไหน
ช่างเลิศล้ำซาบซึ้งตราตรึงใจ เป็นแบบอย่างผู้ใฝ่ในทางธรรม
เอาล่ะ,เราจะให้พระพร กล่าวสุนทรสิ่งใดเจ้าเฝ้าดื่มด่ำ
ประสงค์ใดอย่ารอรีรีบเอ่ยคำ เว้นเวรกรรมชีวันสัตยวานฯ

นางสาวิตรี

กรรมพุมกรน้อมประนม ศิระก้มลงสักการ
พรพระองค์โปรดประทาน ช่างชื่นบานน่ายินดี
กระหม่อมฉันขอโอรส ให้ปรากฏเป็นสักขี
จงปราดเปรื่องเรืองฤทธี บังเกิดมีหนึ่งร้อยคนฯ

พระยม

พรนี้ยินดีประสาทให้ ลูกเธอจะลือชัยทุกแห่งหน
กลับเสียทีเถิดนางนิรมล จะเดินด้นต่อไปทำไมมีฯ

เพลงfade out พระยมและนางสาวิตรี

กลับเข้าไปหลังเวที ไฟเวทีค่อยๆขึ้น

ฉากที่ 10

อ.สาวิตรีเดินลงมาอีกห้องหนึ่ง เห็น

สาวิตรี *นั่งคอยอยู่แล้วที่ห้องรับแขก*

สาวิตรีทำความเคารพ อ.สาวิตรี

อ.สาวิตรี

เธอหายหน้าหายตาไปไหนมาสาวิตรี เจอข้อมูลเพิ่มเติมอะไรอีกมั้ยเกี่ยวกับเรื่องนางสาวิตรี

สาวิตรี

หนูยังไม่ได้ค้นอะไรอีกเลยค่ะครู

อ.สาวิตรี

อะไรกัน ไม่มีอะไรคืบหน้าเลยงั้นหรอ มัวเอาเวลาไปทำอะไร

สาวิตรี

หนูคงจะช่วยครูทำวิจัยไม่ได้แล้วค่ะ

อ.สาวิตรี

สาวิตรี เธอเหลวไหลใหญ่แล้วนะ ถ้าเธอจะไม่ทำวิจัยแล้ว วันนี้เธอมาพบครูทำไม

สาวิตรี

หนูมาขอลายเซ็นครูค่ะ หนูไปยื่นเรื่องลาออกจากที่คณะมาเรียบร้อยแล้ว

สาวิตรียื่นเอกสารให้อ.สาวิตรี

ครูช่วยเซ็นให้หนูเถอะนะคะ

อ.สาวิตรี

หยิบเอกสารขึ้นมาอ่าน แล้ววางกลับไปที่เดิม

ครูว่าเราพูดกันรู้เรื่องแล้วไม่ใช่เหรอ ทำไมเธอถึงดื้อแบบนี้นะ

สาวิตรี

ทำไมครูทำแบบนี้ล่ะคะ

อ.สาวิตรี

เธอลองบอกเหตุผลดีๆกับครูสักสามข้อว่าทำไมถึงจะลาออก เธอรู้มั้ยว่านับตั้งแต่มีเหตุการณ์ความรุนแรงที่ภาคใต้มาจนถึงวันนี้ แค่เฉพาะอาชีพครู ก็ตายกันไปกว่า 160 ชีวิตแล้ว เธออยากจะเป็นคนที่ 161 เหรอสาวิตรี เธอไม่กลัวตายเลยใช่มั้ย

สาวิตรี

ไม่กลัวหรอกค่ะ ชีวิตคนเราจะตายวันตายพรุ่งก็ไม่รู้ แต่ที่หนูรู้ก็คือ ถ้าหนูจะต้องตายเพื่อแลกกับอนาคตของเด็กตาดำๆในพื้นที่ ต้องตายเพื่อแผ่นดินเกิดของหนู หนูคิดว่าแค่นี้ หนูก็ใช้ชีวิตที่เกิดมาเป็นคนได้คุ้มค่าแล้วค่ะ

อ.สาวิตรี

เธอพูดอะไรของเธอสาวิตรี

สาวิตรี

ถ้าสมมุติว่าครอบครัวครูกำลังตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบาก ครูจะช่วยครอบครัวมั้ยคะ

อ.สาวิตรี

แน่นอนสิ ครูไม่มีทางทอดทิ้งครอบครัวอยู่แล้ว

สาวิตรี

ถ้าอย่างนั้นขอความกรุณาครูฟังหนูสักนิดนะคะ พ่อหนูเพิ่งเสียจากการซุ่มโจมตีของพวกโจรใต้เมื่อ อาทิตย์ก่อน

อ.สาวิตรี

(แทรก) เธออย่าเอาเรื่องแบบนี้มาพูดเล่นนะสาวิตรี ถ้าอย่างนั้นเธอจะกลับไปใต้ทำไม ช่วงนี้อาชีพ ครูยิ่งตกเป็นเป้าโจมตีอยู่ด้วย ถ้าเธอเป็นอะไรไปครอบครัวเธอจะอยู่ยังไง

สาวิตรี

หนูพูดจริงๆค่ะครู ทุกวันนี้แม่ต้องจำใจออกไปตัดยางตั้งแต่ตี 2 ตี 3 เพื่อจะได้มีเงินมาเลี้ยงน้องอีก 3 คน ทั้งๆที่มีโจรใต้คอยซุ่มยิงคนที่ออกไปตัดยาง หนูอยากจะกลับไปเป็นครูจะได้มีเงินมาเลี้ยงแม่ ดูแลน้องอย่างใกล้ชิดอีกอย่างตอนนี้ที่ปะนาเระกำลังขาดแคลนครูอย่างมาก หนูก็อยากกลับไป ช่วยโรงเรียนบ้านปุลามาวอของหนู เหตุผลแค่นี้เพียงพอหรือยังคะ

อ.สาวิตรี

ทำไมครูไม่เคยรู้เรื่องพวกนี้มาก่อนสาวิตรี

สาวิตรี

หนูพยายามจะบอกครูหลายครั้งแล้ว แต่ครูไม่เคยฟังหนูเลย

อ.สาวิตรี

ปลอบสาวิตรี

ครูขอโทษนะสาวิตรี ... ครูขอโทษ ครูไม่รู้ว่าเธอและครอบครัวลำบากมากขนาดนี้ มีอะไรที่ครูพอช่วยเหลือเธอได้มั้ย บอกมาเลยนะ ไม่ต้องเกรงใจ

สาวิตรี

ครูเซ็นใบลาออกให้หนูนะคะ หนูขอร้อง หนูต้องกลับไปอยู่บ้านจริงๆ

อ.สาวิตรี

ถ้าเป็นเรื่องจะให้เซ็นใบลาออกครูคงช่วยเธอไม่ได้

สาวิตรี

ก็ไหนครูว่าครูเข้าใจหนูแล้วไงคะ

อ.สาวิตรี

เทอมนี้เป็นเทอมสุดท้ายที่เธอมีเรียน coursework สัปดาห์หน้าก็เป็นอาทิตย์สอบแล้ว ถ้าอย่างนั้นเธอสอบให้เสร็จเรียบร้อยก่อนแล้วค่อยกลับไป ไม่ดีกว่าเหรอ ส่วนปีหน้าเธอก็เหลือแต่วิทยานิพนธ์ เธอจะกลับไปทำที่ปัตตานีก็ได้ แล้วค่อยๆทยอยส่งงานมาให้ครูตรวจแก้ทางอีเมลล์ เธอจะได้ไม่เสียเวลาฟรีๆไปหนึ่งปี แล้วก็จะได้เรียนจบปริญญาโทด้วย เธอคิดว่ายังไง

สาวิตรี

ทำแบบนี้ได้ด้วยเหรอคะครู

อ.สาวิตรี

อ.สาวิตรีหยิบเอกสารที่สาวิตรีเอามาขอลายเซ็นขึ้นมาแล้วฉีกทิ้ง

เอกสารแผ่นนี้ ไม่มีความจำเป็นสำหรับเธอ

สาวิตรี

ขอบคุณมากค่ะครู ขอบคุณที่เข้าใจหนู ขอบคุณจริงๆ

สาวิตรีร้องเพลงครูที่รัก (solo)

เพลง fade in

สาวิตรี

A1 ฟ้าหลังฝนที่สดใส ก็เหมือนกับใจของฉันในตอนนี้ ชื่นบานเต็มที่ เพราะมีครูดีช่วยชี้ทาง ถนนข้างหน้าที่มืดมน ช่างอับจนไปทุกทิศทาง กลับกลายสว่าง ปรากฏทางให้ย่างเดิน

A2 ความระทมอันขื่นขม ที่คอยทับถมใจฉันอยู่ทุกวัน มลายหายพลัน ทำให้ตัวฉันมีแรงใจ เผชิญเหตุการณ์อันน่ากลัว แม้ต้องเอาตัวไปเสี่ยงภัย ก็ไม่เป็นไร ได้อยู่ใกล้กับครอบครัว

Hook พระคุณครูที่กรุณาสอนสั่ง จะจารจรดประจำใจมั่นอยู่ หนูโชคดีได้เป็นลูกศิษย์ครู ผู้ให้ความรู้และเมตตา
อุทิศตนจะตั้งใจทำหน้าที่ สมศักดิ์ศรีไม่ให้ใครเขาว่า ตามแบบอย่างครูที่รักและศรัทธา จะเก่งกล้าพร้อมความดี (ย้อน) ... ขอสัญญา

เพลง fade out

สาวิตรีเข้าไปกอด อ.สาวิตรี แล้วลา

กลับไป

ฉากที่ 11

อ.สาวิตรีอยู่ในห้องคนเดียว

soliloquy

อ.สาวิตรี

หยิบกรอบรูปพี่ชายมานั่งที่โซฟา

ฉันทำถูกรึเปล่าที่ไม่ให้ไปทำงานที่ภาคใต้ ฉันรู้ค่ะว่าไม่ได้มีแค่ฉันคนเดียวที่เจ็บปวดและทรมานกับการสูญเสียคนรักอย่างกะทันหันไปกับความรุนแรงครั้งนี้ ฉันเสียดายที่พี่ไม่ทันได้อยู่รู้จักกร เขามีความฝันเหมือนพี่เลยรู้ไหมคะ เป็นความฝันที่ยิ่งใหญ่แต่เสี่ยงภัย กรเป็นคนเก่ง ถ้าเขาไปทำงานที่นั่น เขาคงช่วยชีวิตพี่น้องของเราได้อีกมาก...

พี่ยิ้มให้ฉันอีกแล้วนะคะ ฉันเข้าใจค่ะว่าพี่จะบอกฉันว่าอะไร ถ้าเราได้เห็นรอยยิ้มจากการที่เขาทำในสิ่งที่เขามีความสุข ได้บอกรักกันในทุกๆวันขณะที่ยังมีลมหายใจ แค่นั้นก็เพียงพอแล้วใช่ไหมคะ

ดนตรีขึ้น อ.สาวิตรี *ร้องเพลง*

ห่างไกลไม่ห่างกัน (solo)

อ.สาวิตรี

A1 เรื่องราวที่แสนลำบากอัดอั้นตันใจมาเนิ่นนาน ก่อนเคยยากที่จะยอมรับและจะเข้าใจมัน

แต่วันนี้รู้แล้วอะไรคือสิ่งสำคัญกว่าที่ฉันและเธอจะได้อยู่ข้างเคียง

A2 มีคนเป็นร้อยที่ต้องเผชิญเรื่องราวที่น่ากลัว คนเหล่านั้นเฝ้ารอสักวันจะมีคนช่วยได้ เขาคนนั้นแม้ฉันจะห่วงเขาสักเท่าไรก็ต้องยอมตัดใจเพื่อคนอื่นอีกมากมาย Ho

Hook อยากให้รู้ว่าฉันรักเธอแค่ไหน เพราะรักจึงยอมให้เธอไปทำตามฝันที่เธอต้องการ มีสิ่งเดียวที่อยากให้เธอสัญญา เตือนให้เราต่างศรัทธา จะไกลเท่าใดขอแค่ใจเราใกล้กัน

A3 ต่อจากวันนี้แม้นานนานทีที่เราจะได้เจอ แต่ก็พร้อมที่จะยอมรับและจะไม่น้อยใจ สุขของฉันคือการมองดูเธอสุขหัวใจ ความห่างไม่ใช่ปัญหาของสองเรา Ho

Hook อยากให้รู้ว่าฉันรักเธอแค่ไหน เพราะรักจึงยอมให้เธอไปทำตามฝันที่เธอต้องการ มีสิ่งเดียวที่อยากให้เธอสัญญา เตือนให้เราต่างศรัทธา จะไกลเท่าใดขอแค่ใจเราใกล้กัน

อ.สาวิตรี

โทรสั่งดอกไม้

ฮัลโหล นี่อาจารย์สาวิตรีนะคะ ขอสั่งดอกไม้หนึ่งช่อใหญ่ค่ะ ส่งด้วยนะคะ บ้าน อ.สาวิตรี วโรชา ธรรมกุล ค่ะ

หยิบหนังสือเรื่องสาวิตรีขึ้นมา

ฉันเข้าใจเธอแล้วล่ะ สาวิตรี เธอช่างเป็นผู้หญิงที่ศรัทธาในความรักอย่างแท้จริง

อ.สาวิตรีเปิดหนังสือแล้วค่อยทอดตัวลง ไฟค่อยๆหรี่ลง เพลง fade in

ฉากที่ 12

พระยม สัตยวาน และนางสาวิตรีออกมาจากทาง UL นางสาวิตรีเดิน

นำพระยมออกมา กระทั่ง C ของเวที

แล้วเจรจากับพระยม (duet 3 นาที)

พระยม

สาวิตรี, หยุดเทอญ,เธอเดินมา โดยมรรคาลำบากหาน้อยไม่
บัดนี้นางทรามสงวนควรกลับไป เพื่อจะได้กอบกิจกรณีย์
บำเพ็ญการกุศลสราทธพรต สำหรับองค์ทรงยศบดีศรี
เธอพ้นแล้วจากปวงกรณีย์ อันพึงมีต่อองค์พระภรรดาฯ

นางสาวิตรี

เดินร่วมทางอย่างเป็นมิตร สุจริตชนเป็นศรี
ท่านเป็นยอดธรรมจารี หม่อมฉันนี้จึ่งตามจร
คบบัณฑิตเป็นกิจชอบ บุญประกอบสโมสร
ท่านยอดธรรมนำสุนทร เหล่านิกรพึ่งเย็นใจ

พระยม

วาจาเจ้าเป็นคติดีทั้งหมด มธุรสแกมธรรม์อันผ่องใส
ได้ฟังแล้วก็เพลินเจริญใจ อ้าทรามวัยประเสริฐเลิศนารี
จงขอพรอีกเป็นคำรบห้า อันตูข้าไม่ขัดมารศรี
จงขอพรสุดประเสริฐเถิดคราวนี้ จะยินดีให้สิ้นสมจินดาฯ

นางสาวิตรี

พระบดีศรีสวัสดิ์ พรพิพัฒน์แก่ตูข้า
ไฉนสมจินตนา หากไร้หน้าผู้ยาใจ

ฉะนั้นจึงขอประทาน สัตยวานคืนชีพใหม่
ดำรงคำที่ลั่นไว้ สมธรรมไท้เป็นราชาฯ

พระยม

อันวาจาของข้านี้ยืนยง และข้าคงกระทำเหมือนเช่นว่า
นี่เป็นไรเทวีศรีโสภา เราขอคืนภรรดาให้ทรามวัยฯ

ดนตรี fade out พระยมปลดบ่วงจากสัตยวานออก ประทานคืนให้แก่นางสาวิตรี จากนั้น พระยมออกไปทาง DL นางสาวิตรีพาสัตยวานกลับทาง UL

ฉากที่ 13
ไฟค่อยๆสว่าง อ.สาวิตรีลุกขึ้นจัดโต๊ะดินเนอร์ให้เรียบร้อย ฮัมเพลงไปด้วย พอทุกอย่างเสร็จเข้าที่เรียบร้อยแล้วจึงโทรศัพท์หาเขมิกร

อ.สาวิตรี

ฮาโหล ใกล้ถึงบ้านหรือยังคะ โอเคค่ะ เดี๋ยวเจอกันค่ะ

เพลง

อ.สาวิตรีจุดเทียนหอมและเดินไปเปิดก่อนที่จะค่อยๆหรี่ไฟในห้องลง เสียงออดดังขึ้น อ.สาวิตรีเดินไปเปิดประตู รับช่อดอกไม้เข้ามา เพียงประเดี๋ยว เขมิกรก็เปิดประตูเข้ามา

อ.สาวิตรีเอาช่อดอกไม้เข้าไปมอบให้

Congratulations นะคะ นักนิติวิทยาศาสตร์ คนใหม่

เขมิกร

อะไรกันเนี่ยคุณ

อ.สาวิตรียื่นจดหมายให้เขมิกรอ่าน

อ.สาวิตรี

จดหมายเพิ่งมาส่งวันนี้เองค่ะ ยังมีเวลารายงานตัวถึงวันจันทร์

เขมิกร

ขอบคุณ ... ขอบคุณจริงๆสาวิตรี ผมสอบติดแล้ว ความฝันของผมเป็นจริงแล้ว ... สรุปคุณให้ผมไปทำงานที่ภาคใต้ได้ใช่มั้ย

เพลง fade in อ.สาวิตรีกับเขมิกรร้องเพลงเหมือนเคย (Duet)

อ.สาวิตรี

ก่อนเคยคิดเสมอ คนรักควรอยู่ด้วยกันไม่ห่างไกล ก่อนนั้นเคยเข้าใจ ถ้าเขาไป จะต้องจมกองน้ำตา

วันนี้ฉันเข้าใจ ว่ารักนั้นไม่ใช่การได้ครอบครอง ไม่ใช้แค่เราสองนั้นรักกัน แต่ต้องทิ้งความฝันที่มีเพื่อคนคนเดียว

*จากที่เคยมีกันและกัน จากที่เคยยืนเคียงข้างกัน ต่อจากนี้ถึงแม้ว่ามันจะต้องแปรเปลี่ยน

เวลาไม่อาจเปลี่ยนหัวใจ ถึงแม้ว่าเธอจะอยู่ที่ไหน จะไม่มีวันให้ความห่างไกลเปลี่ยนรักเรา

เขมิกร

ขอบคุณที่เข้าใจ จะหนาวเย็นเพียงใด ไม่หวาดกลัว

เพราะฉันได้หัวใจ ได้พลัง จากความรักที่แท้ที่ไม่เคยเปลี่ยนแปรไป

อ.สาวิตรี

จากที่เคยมีกันและกัน

เขมิกร

ก็ยังจะเป็นเช่นทุกวัน

(พร้อม) ยังคงรักแต่คุณเรื่อยไปแม้ไม่พบหน้า

อ.สาวิตรี

(พร้อม) ยังคงรักแต่คุณเรื่อยไปแม้ไม่พบหน้า

เขมิกร

ไม่ว่าจะอยู่แห่งหนใด

อ.สาวิตรี

หัวใจไม่มีทางเปลี่ยนผัน

(พร้อม)ไม่ว่ายังไง ก็คงจะยังเป็นเหมือนเดิม เหมือนเคย

เขมิกร

(พร้อม) ไม่ว่ายังไง ก็คงจะยังเป็นเหมือนเดิม เหมือนเคย

พอเพลงจบ เขมิกรและอ.สาวิตรีโผเข้ากอดกัน

ไฟดับ

ฉากที่ 14

เสียงดนตรี fade in

นางสาวิตรี อ.สาวิตรี และสาวิตรี ร้อง

เพลงความรัก (*trio)*

นางสาวิตรี

ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื่อ ฮื้อ ฮือ

(พร้อม) ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื้อ

สาวิตรี

(พร้อม) ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื้อ

อ.สาวิตรี

(พร้อม) ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮื้อ ฮือ ฮื่อ ฮือ ฮือ ฮื้อ

รรรเรียงร้อยรักผูกพันฤทัยด้วยใจ ช่างงดงามยิ่งใหญ่ ไม่หวั่นไหวแม้ต้องไกลกัน

สาวิตรี

ความรักคือการแบ่งปัน แต่งแต้มสีสัน นวลเหมือนจันทร์วันเพ็ญ

นางสาวิตรี

รักแท้ สบตาตื่นตาตื้นตัน ดังกระซิบคำมั่น คู่บุญขวัญตา

สัญญา ประคองรักศรัทธา ตราบสิ้นดินฟ้า ยามคิดถึงซึ้งทรวง

เฮอ เฮ้อ เฮอ เฮ่อ เฮอ เฮอ เฮ้อ ความรักเหมือนหยาดทิพย์ชโลมเลี้ยงใจ

สาวิตรี

ดังสายธารระเรื่อย ระรินฟื้นชีวา มอบความรักสดใสให้กัน

อ.สาวิตรี

ระยะทางไม่อาจกั้นขวาง ความรักไม่จืดจางแม้ห่างไกล

(พร้อม) แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

สาวิตรี

(พร้อม) แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

นางสาวิตรี

(พร้อม) แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

เฮอ เฮ้อ เฮอ เฮ่อ เฮอ เฮอ เฮ้อ ความรักเหมือนหยาดทิพย์ชโลมเลี้ยงใจ ดังสายธารระเรื่อย

สาวิตรี

ระรินฟื้นชีวา มอบความรักสดใสให้กัน

อ.สาวิตรี

(เหลื่อม) ระยะทางไม่อาจกั้นขวาง ความรักไม่จืดจางแม้ห่างไกล แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

สาวิตรี

(เหลื่อม) ระยะทางไม่อาจกั้นขวาง ความรักไม่จืดจางแม้ห่างไกล แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

นางสาวิตรี

(เหลื่อม) ระยะทางไม่อาจกั้นขวาง ความรักไม่จืดจางแม้ห่างไกล แม้เวลาเคลื่อนไป เผชิญเหตุการณ์ใดใด มอบความรักให้กันนิรันดร

(พร้อม) มอบความรักให้กันนิรันดร

สาวิตรี

(พร้อม) มอบความรักให้กันนิรันดร

อ.สาวิตรี

(พร้อม) มอบความรักให้กันนิรันดร

เพลงจบ ไฟดับ

Curtain call

จบ

ภาคผนวก ฌ.

แบบสอบถามการจัดแสดงละครเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล
วันที่ 15 – 16 มีนาคม 2556
ณ โรงละครเภตราลัย คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

.....

แบบสอบถามนี้เป็นส่วนหนึ่งของการวิจัยและศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

<u>ส่วนที่ 1 : ข้อมูลทั่วไป</u>

โปรดทำเครื่องหมาย x ลงในช่องว่างหน้าข้อความตามความเป็นจริง

1. เพศ ..... ชาย ..... หญิง

2. อายุ ..... ต่ำกว่า 20 ปี ..... 20 – 24 ปี ..... 25 – 29 ปี
..... 30 – 34 ปี ..... 35 – 39 ปี ..... 40 ปีขึ้นไป

3. สำเร็จการศึกษา
..... ต่ำกว่าปริญญาตรี ..... ปริญญาตรี สาขา .....
.... ปริญญาโท สาขา .... ปริญญาเอก สาขา .....

4. รอบการแสดงที่ชม ..... 15 มีนาคม 2556 17.30 น. .... 16 มีนาคม 2556 14.00 น.
..... 16 มีนาคม 2556 17.00 น.

<u>ส่วนที่ 2 : ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องสาวิตรี</u>

โปรดทำเครื่องหมาย x ลงในช่องว่างหน้าข้อความตามความเป็นจริง

1. ท่านเคยชมการแสดงละครเวทีเรื่องใดเรื่องหนึ่งตามรายการด้านล่างนี้หรือไม่
..... ละครเวที เรื่อง สาวิตรี จัดแสดงโดย บริษัทแดส เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด
..... ละครเวที เรื่อง ความรักและความตาย บทละครโดย พรรัตน์ ดำรุง
..... ละครเวที เรื่อง ภาพเงาสาวิตรี บทละครโดย ธนสิน ชุตินธรานนท์
..... ละครเวที เรื่อง Savitri บทละครโดย อรดา ลีลานุจา
..... ไม่เคย

2. ท่านเคยอ่านบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเจ้าอยู่หัว (ร.6) หรือไม่

..... เคย ..... ไม่เคย (ข้ามไปตอบส่วนที่ 3)

3. จากการอ่านบทละครร้องเรื่องสาวิตรี พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านคิดว่าความคิดของเรื่อง (theme) คือข้อใด

..... ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี

..... สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมกับบุรุษ

..... ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มากกว่าความสุขส่วนตน

..... อื่นๆ ระบุ .....

4. ท่านคิดว่าตัวละคร “นางสาวิตรี” ในบทละครร้องเรื่องสาวิตรี มีลักษณะอย่างไร (กรุณาเรียงลำดับ 1-5ตามลักษณะที่ปรากฏชัดเจนมากที่สุด)

..... ชนชั้นสูง	..... รูปโฉมงดงาม	..... มีปัญญา เฉลียวฉลาด
..... มีวาทศิลป์เป็นเลิศ	..... มีสัมมาคารวะ นอบน้อม	..... มีมารยาทงาม
..... ประพฤติธรรมเป็นนิตย์	..... มีเมตตา กรุณา	..... กตัญญูกตเวที
..... กล้าหาญ	..... จงรักภักดี	..... อื่นๆ (ระบุ) .....

<u>ส่วนที่ 3 : ความพึงพอใจที่มีต่อละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล</u>

1. โปรดทำเครื่องหมาย x ลงในช่องที่ตรงตามความพึงพอใจของท่านมากที่สุด

(กำหนดให้ 5= มากที่สุด 4 = มาก 3 = ปานกลาง 2 = น้อย 1 = น้อยที่สุด)

รายละเอียด	**ระดับความพึงพอใจ**				
	5	4	3	2	1
<u>ด้านบทละคร</u> 1.บทละครมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน					
2.การนำเสนอในรูปแบบละครเพลงมีความน่าสนใจและเหมาะสม					
3.บทละครมีความแปลกใหม่และมีเอกลักษณ์					
4.ความคิดหรือประเด็นของเรื่องมีความชัดเจน					
5.การดำเนินเรื่องกระชับ เข้าใจง่ายและไม่ซับซ้อน					
6.ตัวละครมีมิติ และน่าสนใจ					
7.บทสนทนาและบทเพลงสอดประสานกันอย่างกลมกลืน					
<u>ด้านการแสดง</u> 8.การแสดงสมจริงและทำให้ผู้ชมเชื่อในเรื่องราวของละครที่เกิดขึ้น					
9.นักแสดงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกและความต้องการของตัวละคร					
10.นักแสดงสามารถขับร้องเพลงได้ไพเราะ					

รายละเอียด	**ระดับความพึงพอใจ**				
	5	4	3	2	1
<u>ด้านองค์ประกอบศิลป์</u> 11.ฉาก สะท้อนให้เห็นถึงภูมิหลังและชีวิตของตัวละคร					
12.เครื่องแต่งกายและเครื่องประดับแสดงให้เห็นถึงบุคลิกและนิสัยตัวละคร					
13.บทเพลงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกหรือความต้องการของตัวละคร					
14.บทเพลงมีความไพเราะและละเอียดลออในการประพันธ์					
15.การเปลี่ยนฉากทำได้อย่างราบรื่น					
16.แสงและไฟในละครช่วยสร้างบรรยากาศและเล่าเรื่อง					

2. จากการอ่านชมละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ท่านคิดว่าความคิดของเรื่อง (theme) คือข้อใด

..... ภรรยาที่ดีมีหน้าที่จงรักภักดีและซื่อสัตย์ต่อสามี

..... สตรีที่สมบูรณ์แบบพึงมีปัญญาทัดเทียมกับบุรุษ

..... ความรักที่แท้จริงต้องกล้าหาญและเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนตน

..... อื่นๆ ระบุ .....

3. ท่านคิดว่าตัวละคร “อาจารย์สาวิตรี” ในละครเวที เรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล มีลักษณะอย่างไร (กรุณาเรียงลำดับ 1-5ตามลักษณะที่ปรากฏชัดเจนมากที่สุด)

..... ชนชั้นสูง	..... รูปโฉมงดงาม	..... มีปัญญา เฉลียวฉลาด
..... มีวาทศิลป์เป็นเลิศ	..... มีสัมมาคารวะ นอบน้อม	..... มีมารยาทงาม
..... ประพฤติธรรมเป็นนิตย์	..... มีเมตตา กรุณา	..... กตัญญูกตเวที
..... กล้าหาญ	..... จงรักภักดี	..... อื่นๆ (ระบุ) .....

4. ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

.....ขอบคุณครับ.....

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายธนสิน ชุตินธรานนท์ เกิดวันที่ 30 พฤษภาคม 2532 เป็นชาวกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับหนึ่ง) สาขาภาษาไทย จากคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2553 ตลอดระยะเวลาศึกษาในระดับปริญญาบัณฑิต ได้รับทุนการศึกษาจากโครงการพัฒนาศักยภาพผู้มีความรู้ความสามารถพิเศษด้านภาษาและวรรณคดีไทย (โครงการช้างเผือก) ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย