การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

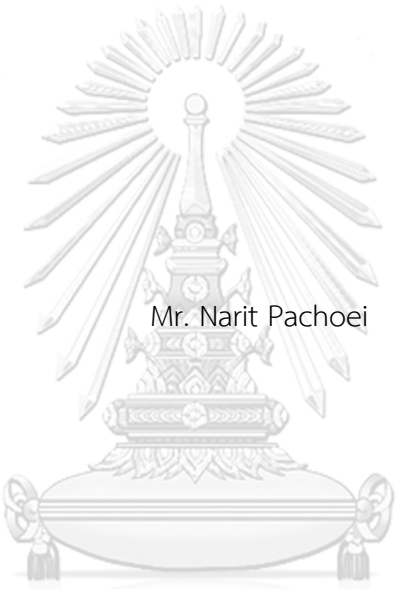
นายนฤทธิ์ ปาเฉย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

WRITING A MUSICAL ABOUT THE NARRATIVES OF JIT POUMISAK'S LIFE

Mr. Narit Pachoei



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Dramatic Arts

Department of Dramatic Arts

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์
โดย	นายนฤทธิ์ ปาเฉย
สาขาวิชา	ศิลปการละคร
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ณฐภรณ์ รัตนชัยวงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นฤทธิ์ ปาเฉย : การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์. (WRITING A MUSICAL ABOUT THE NARRATIVES OF JIT POUMISAK'S LIFE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์

งานวิจัยนี้ศึกษาวิธีการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยใช้การนำเสนอรูปแบบละครเพลง (musical theatre) และใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกผลิตขึ้นและนำไปใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้ ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า ละครเพลง การเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้องในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง จากนั้นจึงดำเนินการเขียนบทละครเพลงร่างที่ 1 โดยพัฒนาบทละครเพลงจากการจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading) แล้วนำความคิดเห็นของผู้ชมมาประมวล เพื่อพัฒนาเป็นบทละครเพลงร่างที่ 2 ก่อนนำเข้าสู่กระบวนการผลิตและจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ จากการประเมินผลการวิจัยผ่านการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลงสามารถส่งเสริมการถ่ายทอดประเด็นสำคัญของเรื่องที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางความคิดในประเด็นทางสังคมและการเมือง ด้วยการยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชมควบคู่ไปกับการทำงานทางความคิด และการใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง โดยออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องตามวัตถุประสงค์ของบทละครเพลง สามารถกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราวและประเด็นสำคัญของเรื่อง และเผยให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า รวมถึงอิทธิพลของการสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ศิลปการละคร ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5980352222 : MAJOR DRAMATIC ARTS

KEYWORD: Musical theatre, Musical writing, Multiple plots, Jit Poumisak, Narratives about Jit Poumisak's life

Narit Pachoei : WRITING A MUSICAL ABOUT THE NARRATIVES OF JIT POUMISAK'S LIFE. Advisor: Asst. Prof. PARIDA MANOMAIPHIBUL, Ph.D.

This study examines the process of writing a musical about the narratives of Jit Poumisak's life by using the style of musical theatre and multiple plots. The styles are to portray how the narratives about Jit Poumisak's life have been produced and used in different purposes. The adherence of a political icon might cause conflicts between different beliefs in the society that could result in violence. The researcher studied the concepts behind narratives producing, musicals, musical writing, lyrics writing in musical theatre and multiple plots technique. The next step was writing the first draft of the musical, which was developed from the stage reading version. The audience's responses were evaluated to develop into the second draft before starting the full production procedure. From the evolution of the full performance's audience responses, the researcher has concluded that the technique of multiple plots enables the musical to depict its main themes which are of the conflicts in social and political ideologies. The technique was to elevate the standard of the audience's emotional experience and critically analysing the play simultaneously. And through the technique, the connections were drawn between the events of each plot line according to the objectives of musical theatre. Those connections not only effectively encourage the audience's critical thinking upon the stories and main ideas of the piece, but also expose the social construct of a political icon through narratives and the influences of passing over political ideologies through the icon.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study:	Dramatic Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2019	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ อาจารย์ดารกา วงศ์ศิริ อาจารย์ที่ปรึกษาด้านการเขียนบทละคร ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พันพัสสา ธูปเทียน และคณาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รวมถึงเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่ให้การสนับสนุนผู้วิจัยตลอดการศึกษาครั้งนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ที่ให้เกียรติกำกับการแสดงละครเพลงในงานวิจัยนี้ อีกทั้งยังทุ่มเทแรงกายและแรงใจในการสร้างสรรค์อย่างถึงที่สุด เพื่อให้ผลงานสำเร็จลุล่วงอย่างเต็มประสิทธิภาพ และขอขอบคุณนักแสดง นักออกแบบ นักดนตรี ผู้ฝึกสอนทักษะการร้องเพลงและคณะผู้จัดแสดงละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ ทุกฝ่ายทุกคนที่ร่วมกันสร้างสรรค์และผลักดันละครเพลงเรื่องนี้สู่สังคม

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ฉลอง สุนทราวาณิชย์ สำหรับคำแนะนำในแง่มุมทางประวัติศาสตร์และความเอื้อเฟื้อในการติดต่อเรียนเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ ขอขอบพระคุณคุณวิชัย นภารัศมี สำหรับคำสัมภาษณ์ที่เป็นหัวใจหลักของการสร้างเรื่องราวในบทละครเพลงเรื่องนี้ และแง่คิดในการศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ต่อไป ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ผู้ล่วงลับ สำหรับมรดกทางความคิดและวิชาการที่ช่วยนำทางการศึกษาค้นคว้าของผู้วิจัย และขอขอบพระคุณ “จิตร ภูมิศักดิ์” “ภิรมย์ ภูมิศักดิ์” และ “แสงเงิน ฉายาวงศ์” ผู้เป็นแรงบันดาลใจจากเบื้องลึกที่หล่อเลี้ยงพลังสร้างสรรค์ของผู้วิจัยตลอดกระบวนการเขียนบทละคร

สุดท้าย ผู้วิจัยขอขอบคุณมิตรสหายทุกคนที่เป็นกำลังใจและให้ความช่วยเหลือตลอดการดำเนินงานวิจัยนี้ และขอขอบคุณศราวุธ ปาเฉย และญาณิฐา ปาเฉย บิดาและมารดาของผู้วิจัย รวมถึงครอบครัว “ปาเฉย” ที่บ่มเพาะและสนับสนุนทุกความใฝ่ฝันและความตั้งใจของผู้วิจัยมาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

นฤทธิ์ ปาเฉย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

.....ค

บทคัดย่อภาษาไทย.....ค

.....ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง

กิตติกรรมประกาศ.....จ

สารบัญ.....ฉ

สารบัญตาราง.....ฐ

สารบัญภาพ.....ฑ

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา.....1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....4

1.3 สมมติฐานของการวิจัย.....5

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....5

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย.....5

1.6 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย.....6

บทที่ 2 แนวคิดและทฤษฎี.....9

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า (narrative).....9

2.1.1 แนวคิดเรื่อง *อำนาจ/ความรู้* ของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault).....10

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโครงเรื่อง (plot) ของประวัติศาสตร์.....14

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครเพลง (musical theatre) และการเขียนบทละครเพลง.....19

2.2.1 ละครเพลง.....20

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1.1 รีวิว.....22

2.2.1.2 ละครประกอบเพลง.....22

2.2.1.3 ละครเพลงแบบชวนหัว.....23

2.2.1.4 ละครเพลงแบบเร้าอารมณ์.....24

2.2.1.5 ละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก.....25

2.2.1.6 ละครเพลงเกี่ยวกับละครเพลง.....26

2.2.1.7 ละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์.....27

2.2.2 การเขียนบทละครเพลง.....28

2.2.2.1 องค์ประกอบพื้นฐานของละครเพลง.....32

1) เมล็ดพันธุ์ความคิด.....32

2) เรื่องราว.....33

3) ลักษณะภายใน.....35

4) เสียงและรูปลักษณ์.....36

5) มุมมอง38

6) วิธีการนำเสนอ.....39

2.2.2.2 วัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง.....40

1) การดัดแปลงจากชีวิตจริง.....40

2) เรื่องราวต้นฉบับ.....42

3) แนวคิด43

2.2.2.3 เครื่องมือของบทละครเพลง.....45

1) การกระทำ.....45

2) ตัวละคร.....48

3) เหตุการณ์.....50

4) เวลาและสถานที่.....51

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) การเต้นรำ.....52
6) บทสนทนา.....53
7) โครงเรื่อง.....54
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนคำร้อง (lyric) ในละครเพลง.....59
2.3.1 การกำหนดตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลง.....62
2.3.2 ประเภทของบทเพลงในละครเพลง.....63
2.3.2.1 เพลงช้าตรึงใจ (ballads).....63
2.3.2.2 เพลงตลกขบขัน (comedy song).....64
2.3.2.3 เพลงตื่นเต้นเร้าอารมณ์ (rhythm song).....64
2.3.2.4 เพลงฉายเสน่ห์ (charm song).....64
2.3.2.5 เพลงแจกแจงรายการ (list song).....64
2.3.2.6 เพลงผสม (musical scenes).....65
2.3.3 โครงสร้างของบทเพลงในละครเพลง.....65
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots).....70
บทที่ 3 การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์.....78
3.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์.....79
3.1.1 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์การก่อกำเริบโดยประชาชน (people's uprising) วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึงช่วงเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์และท้องสนามหลวง วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519.....83
3.1.2 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วงหลังเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์และท้องสนามหลวง วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 87
3.1.3 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในปัจจุบัน.....91
3.2 ขั้นตอนการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์.....94

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.1 การสร้างตัวละครและเรื่องราว 95
3.2.1.1 การสร้างเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ 95
1) เมล็ดพันธุ์ความคิด (seed) 95
2) เรื่องราว 98
3) การกระทำ (action) และลักษณะภายใน (spirit) 99
4) เสียงและรูปลักษณ์ (sound and look) 100
3.2.1.2 การสร้างตัวละครหลัก สมชาย ปรีชาเจริญ 101
3.2.1.3 การสร้างเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง 101
1) เมล็ดพันธุ์ความคิด 101
2) เรื่องราว 105
3) การกระทำและลักษณะภายใน 106
4) เสียงและรูปลักษณ์ 107
3.2.1.4 การสร้างตัวละครหลัก ทีปกรหรือสหายแสง 107
3.2.1.5 การสร้างเรื่องราวของขวัญนรา 108
1) เมล็ดพันธุ์ความคิด 108
2) เรื่องราว 108
3) การกระทำและลักษณะภายใน 110
4) เสียงและรูปลักษณ์ 111
3.2.1.6 การสร้างตัวละครหลัก ขวัญนรา 111
3.2.1.7 การสร้างตัวละครอื่น 112
1) ตัวละคร เด่นรวีหรือสหายดาว และ ทัศน์หรือสหายหาญ 112
2) ตัวละคร พิน วิทย์และชาติชาย 113
3) ตัวละคร สหายดิน สหายสินและกลุ่มสหายนำ 114
4) ตัวละคร โต้ง เก๋ กี้ บูม บอลและ “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” 115

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ตัวละคร แม่แสงเงิน พี่ภิรมย์และกำนันแหลม 117
3.2.2 การสร้างโครงเรื่อง (plot) 118
3.2.2.1 การสร้างโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520) 119
3.2.2.2 การสร้างโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521) 121
3.2.2.3 การสร้างโครงเรื่องของขวัญนรา (พ.ศ. 2560) 123
3.2.2.4 การสร้างโครงเรื่องละครเพลง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ 126
3.2.3 การเขียนคำร้อง (lyric) 140
3.2.3.1 บทเพลง เขาคือใคร 141
3.2.3.2 บทเพลง จริงจังแค่ไหน 144
3.2.3.3 บทเพลง เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน 1 และ 2 145
3.2.3.4 บทเพลง มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย 147
3.2.3.5 บทเพลง วิญญาณหนังสือพิมพ์ 147
3.2.3.6 บทเพลง มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย 149
3.2.3.7 บทเพลง เสี้ยวชีวิตเดียว 150
3.2.3.8 บทเพลง คำเตือน...จากคนตาย 152
3.2.3.9 บทเพลง ธารความจริง 153
3.2.3.10 บทเพลง หยดน้ำบนผืนทราย 154
3.2.4.11 บทเพลง แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/เขาคือใคร (reprise) 156
3.2.3.12 บทเพลง แชร์ 157
3.2.3.13 บทเพลง ถามจิตร 158
3.2.3.14 บทเพลง เราคือใคร (reprise) 159
3.2.3.15 บทเพลง ชีพใหม่ (reprise) 160
3.2.3.16 บทเพลง จิตร ภูมิศักดิ์ 161

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.17 บทเพลง วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)..... 163

3.2.3.18 บทเพลง เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)..... 163

3.2.3.19 บทเพลง แสงดาวแห่งศรัทธา..... 164

3.3 การพัฒนาบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิ-วัติ..... 165

บทที่ 4 วิเคราะห์และประเมินผลการวิจัย การเขียนบทละครเพลงเรื่องว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์..... 173

4.1 บทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ..... 173

4.1.1 ประวัติการจัดแสดง..... 173

4.1.2 องก์ที่ ๑ *TRANSFORMATION*..... 175

4.1.3 องก์ที่ ๒ *DEATH*..... 209

4.1.4 องก์ที่ ๓ *REBORN*..... 230

4.2 ประเมินผลการเขียนบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ..... 266

4.2.1 ความคิดเห็นของผู้ชม..... 266

4.2.2 ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ..... 268

4.2.3 บทวิเคราะห์การเขียนบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ..... 269

4.2.3.1 การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง..... 270

4.2.3.2 การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง..... 272

1) การเขียนบทละครเพลง..... 272

2) การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง..... 278

4.2.3.3 การหลอมรวมเข้ากับองค์ประกอบอื่น..... 283

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) การกำกับการแสดง 283

2) การแสดง 286

3) การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี 288

4) การออกแบบการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพ 289

5) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ 292

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 296

5.1 สรุปผลการวิจัย 296

1) การเลือกสรรเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบ 300

2) การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง 302

5.2 ข้อเสนอแนะ 303

บรรณานุกรม 305

ภาคผนวก 309

1. ภาพการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน (stage reading) วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 310
2. ภาพการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ วันที่ 31 พฤษภาคม ถึงวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 312

ประวัติผู้เขียน 317

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ 100

ตารางที่ 2 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร สมชาย ปรีชาเจริญ 101

ตารางที่ 3 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง..... 107

ตารางที่ 4 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ทีปกรหรือสหายแสง..... 107

ตารางที่ 5 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของขวัญนรา..... 111

ตารางที่ 6 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ขวัญนรา..... 111

ตารางที่ 7 โครงเรื่องและลำดับฉากของ สมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)..... 119

ตารางที่ 8 โครงเรื่องและลำดับฉากของ ทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)..... 121

ตารางที่ 9 โครงเรื่องและลำดับฉากของ ขวัญนรา (พ.ศ. 2560) 123

ตารางที่ 10 โครงเรื่องของละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ..... 126

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 มิเชล ฟูโกต์ 11
ภาพที่ 2 หนังสือรวมบทสัมภาษณ์และข้อเขียนของฟูโกต์เกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง อำนาจ/ความรู้.....11
ภาพที่ 3 หมุดคณะราษฎร.....16
ภาพที่ 4 การแจกใบปลิวของคณะราษฎรในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 16
ภาพที่ 5 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานรัฐธรรมนูญฉบับถาวร.....17
ภาพที่ 6 การชุมนุมทางการเมืองของนักศึกษาและประชาชนเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 18
ภาพที่ 7 การปราบปรามนักศึกษาและประชาชนในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519.....18
ภาพที่ 8 เหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” พ.ศ. 2535 18
ภาพที่ 9 การชุมนุมทางการเมืองของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย พ.ศ. 2549.....18
ภาพที่ 10 การแสดงละครเพลงเรื่อง Forbidden Broadway ค.ศ. 2012.....22
ภาพที่ 11 การแสดงละครเพลงเรื่อง Bring in ’Da Noise, Bring in ’Da Funk ค.ศ. 1996.....22
ภาพที่ 12 การแสดงละครเพลงเรื่อง Marat/Sade ค.ศ. 1969 23
ภาพที่ 13 การแสดงละครเพลงเรื่อง No, No, Nanette ค.ศ. 2008.....24
ภาพที่ 14 การแสดงละครเพลงเรื่อง Annie Get Your Gun ค.ศ. 2010.....24
ภาพที่ 15 การแสดงละครเพลงเรื่อง Fiddler on the Roof ค.ศ. 2018.....24
ภาพที่ 16 การแสดงละครเพลงเรื่อง West Side Story ค.ศ. 2018 24
ภาพที่ 17 การแสดงละครเพลงเรื่อง Company ค.ศ. 2018.....26
ภาพที่ 18 การแสดงละครเพลงเรื่อง Cats ค.ศ. 2016.....26
ภาพที่ 19 การแสดงละครเพลงเรื่อง Urinetown: The Musical ค.ศ. 2016.....26
ภาพที่ 20 การแสดงละครเพลงเรื่อง Mamma Mia! ค.ศ. 2019.....27
ภาพที่ 21 การแสดงละครเพลงเรื่อง Jersey Boys ค.ศ. 2017 27

Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 แผนผังความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในการเขียนบทละครเพลงของจูเลี่ยน วูลฟอร์ด...29
ภาพที่ 23 “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc).....55
ภาพที่ 24 รูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์ต้นฉบับ.....82
ภาพที่ 25 ภาพวาดจากรูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์.....82
ภาพที่ 26 ภาพดัดแปลงจากภาพวาดจากรูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์.....82
ภาพที่ 27 รูปจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกใช้ก่อนและหลัง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516.....89
ภาพที่ 28 รูปจิตร ภูมิศักดิ์ที่ถูกใช้หลัง 6 ตุลาคม พ.ศ.2519.....89
ภาพที่ 29 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การเชื่อมต่อด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน” 279
ภาพที่ 30 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน” 279
ภาพที่ 31 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน” 280
ภาพที่ 32 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง” 280
ภาพที่ 33 โครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ..... 310
ภาพที่ 34 โครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง 310
ภาพที่ 35 โครงเรื่องของขวัญนรา 311
ภาพที่ 36 เสวนาหลังจบการแสดงในรูปแบบการอ่าน 311
ภาพที่ 37 การเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มการแสดง เพื่อเปิดเปลือยกลไกของละคร 312
ภาพที่ 38 การแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง 312
ภาพที่ 39 การใช้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” เพื่อขับเน้นประเด็นสำคัญของเรื่อง..... 313
ภาพที่ 40 การออกแบบการเต้นรำและความเคลื่อนไหวทางกายภาพ..... 313
ภาพที่ 41 การออกแบบแสง..... 314
ภาพที่ 42 การออกแบบสื่อประกอบการแสดง 314

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 การออกแบบเครื่องแต่งกาย 315
ภาพที่ 44 การออกแบบฉากและเวที 315
ภาพที่ 45 เสวนาหลังจบการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ 316

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

เมื่อช่วงเดือนมิถุนายนถึงกันยายน พ.ศ. 2560 ที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีโอกาสได้ศึกษากระบวนการเขียนบทละครเวทีเรื่อง *เนบิวล่า* โดยเขียนจากชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ขณะที่เป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2496 บทละครเวทีเรื่องนี้ผ่านกระบวนการผลิตและจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบเมื่อวันที่ 22 และ 23 กันยายน พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยเป็นส่วนหนึ่งของรายวิชา *2205627 ห้องทดลอง ทางการละคร (theatre laboratory)* ตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร ด้วยเหตุนี้ ภาควิชาศิลปการละครและคณะอักษรศาสตร์จึงสนับสนุนให้ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างกว้างขวาง จนนำมาสู่การต่อยอดเป็นวิทยานิพนธ์ในปีการศึกษา 2561

จากการศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ พบว่า ชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ มีอิทธิพลต่อประเทศไทยในด้านสังคม การเมืองและศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงก่อนการก่อกำเริบโดยประชาชน (people's uprising) วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 หรือ "วันมหาวิปโยค" จนถึงเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์และท้องสนามหลวง วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 อิทธิพลดังกล่าวเกิดขึ้นจากการค้นพบผลงานทางวิชาการ บทเพลงและบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ภายใต้นามปากกาที่ต่างกัน ผลงานเหล่านั้นสอดคล้องกับอุดมการณ์และจุดมุ่งหมายทางการเมืองของประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจรัฐ จึงถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือต่อต้านและปลุกระดม ผลงานชื่อ *โฉมหน้าศักดินาไทย* และ *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* เป็นผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ส่งอิทธิพลอย่างเป็นรูปธรรมต่อการต่อสู้ทางการเมืองของประชาชน โดยเฉพาะประชาชนผู้นิยมลัทธิมาร์กซ์ (marxism) และศิลปิน "เพื่อชีวิต" นอกจากนี้ชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังถูกสืบค้นจนพบวีรกรรมที่เหมาะสมแก่การเป็นบุคคลต้นแบบ เทียบเท่ากับ เช กูวาร่า (Che Guevara) หนึ่งในบุคคลสำคัญของการปฏิวัติประเทศคิวบา นักศึกษาและปัญญาชนที่เป็นแกนนำต่อสู้ทางการเมืองช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 ได้ตั้งสมญานามที่มีลักษณะสดุดีวีรกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้อย่างหลากหลาย เช่น "ศิลปิน-นักรบของประชาชน" "นักรบของคนรุ่นใหม่" "วีรบุรุษนักปฏิวัติ" เป็นต้น อีกทั้งยังมีการผลิตสื่อสิ่งพิมพ์ บทเพลงและบทกวี เพื่อเผยแพร่วีรกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และลักษณะของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะบุคคลต้นแบบ เช่น โปสเตอร์ 4 สี บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร บทกวี “ใบไม้ป่า” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เป็นต้น

เคร็ก เจ. เรย์โนลด์ส (Craig J. Reynolds) ผู้เขียนหนังสือเรื่อง *ความคิดแหวกแนวของไทย จิตร ภูมิศักดิ์และโฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน* (2534, น. 9) กล่าวว่า

> จิตรนั้นเป็นผู้มีการก่อเกิดสองครั้ง ครั้งแรกเขาเกิดและดับไปตามวิถีของนักต่อสู้เพื่อสิทธิประชาธิปไตยในระบอบเผด็จการ ครั้งที่สองเป็นกำเนิดแห่ง “ตำนานจิตร ภูมิศักดิ์” นับเป็นตำนานที่ได้รับการกล่าวขานจนถึงยุคปัจจุบัน วันเกิดครั้งที่สองนี้ อุบัติขึ้นในวันที่คนไทยลืมได้ยากคือ 14 ตุลาคม 2516

ทรรศนะของเรย์โนลด์สชี้ให้เห็นว่า การดำรงอยู่ของชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ในสังคมไทย กับการต่อสู้ทางการเมืองของประชาชนในช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 ต่างเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองให้แก่ประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจรัฐ ขณะเดียวกันการผลิตซ้ำแนวคิดและผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจรัฐ ก็ทำให้ชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังคงวนเวียนอยู่ในความรับรู้ของสังคมไทยจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ภายหลัง พ.ศ. 2519 เป็นต้นมา ชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็กลายเป็นประเด็นถกเถียงในหมู่ปัญญาชน ประเด็นถกเถียงที่สำคัญ คือ บทบาทของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะนักปฏิวัติและนักวิชาการที่ไม่สามารถหาข้อสรุปให้เป็นอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างแน่ชัด กระทั่งช่วง พ.ศ. 2548 ถึง 2551 เมื่อแกนนำกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยนำบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของจิตร ภูมิศักดิ์ มาขับร้องเพื่อปลุกกำลังใจผู้ชุมนุม ความหมายตามเจตนาของผู้แต่งและความชอบธรรมของผู้นำบทเพลงนี้ไปใช้ประโยชน์ก็กลายเป็นประเด็นถกเถียงเช่นกัน

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า หนึ่งในสาเหตุสำคัญของปัญหาความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองไทยในปัจจุบัน คือ การให้ความสำคัญกับตัวบุคคลมากกว่าหลักการ ทั้งบุคคลที่เป็นผู้นำในสถาบันหลักของชาติและพรรคการเมือง บุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลต้นแบบที่ถูกใช้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ทางการเมืองต่างขั้ว เพื่อปลุกระดมหรือสร้างความชอบธรรมให้แก่การต่อสู้ของแต่ละฝ่าย จนสุดท้ายก็นำไปสู่การปะทะกันที่สร้างความเสียหายให้แก่ชีวิต ทรัพย์สินและประเทศชาติ การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และอิทธิพลของเรื่องเล่านี้สะท้อนปัญหาดังกล่าวได้อย่างชัดเจน และเป็นวัตถุดิบของบทละครที่มีศักยภาพในการสื่อ “สารหลัก” (main message) เรื่องการยึดติดบุคคล

ต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า จนทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรง

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นแนวทางในการเขียนบทละครจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวน 2 แนวทาง แนวทางแรก คือ การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลง (musical theatre) โดยใช้เพลง (song) เป็นองค์ประกอบสำคัญของการดำเนินเรื่องและแสดงโลกทัศน์ของตัวละคร เพราะเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางความคิดในประเด็นทางสังคมและการเมือง การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลงจะช่วยส่งเสริมการถ่ายทอดประเด็นดังกล่าวด้วยการยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชมควบคู่ไปกับการทำงานทางความคิด นอกจากนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างเพลงกับการศึกษาชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ เพลงเป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองและเป็นเครื่องมือเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของจิตร ภูมิศักดิ์ บทเพลง บทกวีและแนวคิดจากผลงานชื่อ *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* ก็เป็นหลักที่ใช้นิยาม “เพลงเพื่อชีวิต” ที่เป็น “อาวุธ” ต่อต้านอำนาจรัฐของประชาชนจำนวนหนึ่งในช่วงเวลาต่อมา ฉะนั้น บทเพลงและบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่บรรจุแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองไว้ จึงเป็นสิ่งที่ใช้นิยามตัวตนของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในทางหนึ่ง และเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในอีกรูปแบบหนึ่งด้วย ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า บทเพลงและบทกวีเหล่านี้เป็นวัตถุดิบในการเขียนคำร้องของละครเพลงที่จะช่วยเผยให้เห็นอิทธิพลและปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ด้วยการดัดแปลงคำร้อง หยิบยืมองค์ประกอบสำคัญหรือกำหนดตำแหน่งให้อยู่ในบริบทที่สื่อความหมายแตกต่างออกไปจากความหมายเดิม รูปแบบละครเพลงจึงเป็นรูปแบบการนำเสนอที่จะช่วยสื่อ “สารหลัก” ของเรื่องได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

Chulalongkorn University

แนวทางที่สอง คือ การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) โดยใช้ตัวละครหลักที่เป็นผู้ผลิตเรื่องเล่าในแต่ละช่วงเวลาเป็นผู้ดำเนินเรื่อง เนื่องจาก “จิตร ภูมิศักดิ์” ถูกประกอบสร้างจากเรื่องเล่าที่ผลิตซ้ำผ่านเวลาตั้งแต่ พ.ศ. 2516 จนถึงปัจจุบัน และมีกลุ่มผู้ผลิตที่มีบทบาททางสังคมและวัตถุประสงค์อันหลากหลาย ศักยภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องจะแสดงให้เห็นกลไกการผลิตเรื่องเล่าและการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านยุคสมัย รวมถึงแสดงให้เห็นอิทธิพลของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่สร้างผลกระทบต่อตัวละครหลักต่างโครงเรื่องที่อยู่ต่างช่วงเวลากัน นอกจากนี้ วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องที่ดำเนินเหตุการณ์อย่างไม่เป็นไปตามลำดับเวลายังช่วยกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราว ตัวละครและประเด็นสำคัญของเรื่องด้วย ผู้วิจัยกำหนดให้มีโครงเรื่องจำนวน 3 โครงเรื่องต่างช่วงเวลาและสถานที่ และกำหนดให้มีตัวละครหลักที่เป็นผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิ

ศักดิ์ จำนวน 3 ตัวละคร เพื่อให้เรื่องราวของตัวละครหลักสะท้อนช่วงเวลาสำคัญ 3 ช่วงในเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มักถูกผลิตซ้ำ ได้แก่ ช่วงศึกษาในมหาวิทยาลัย ช่วงถูกจองจำด้วยข้อหามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ และช่วงเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) จนกระทั่งถึงแก่ความตาย

ผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันมีละครเพลงจำนวนมากที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบระดับชาติ ตลอดจนบุคคลต้นแบบในสาขาอาชีพที่หลากหลาย โดยเฉพาะละครเพลงต่างประเทศ เช่น *Evita, 1776, Jersey Boys, Beautiful: The Carole King Musical, Motown: The Musical, Hamilton* เป็นต้น ละครเพลงของประเทศไทยในช่วง พ.ศ. 2556 ถึง 2559 ก็มีผลงานของประดิษฐ ประสาททอง ศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2547 ที่นำเสนอเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบในประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่ ได้แก่ ละครเพลงเรื่อง *เพลงรัก “2475”* นำเสนอชีวิตของพูนศุข พนมยงค์ ละครเพลงเรื่อง *ศรีบูรพา: บันทึกแห่งอิสรา* นำเสนอชีวิตของกุหลาบ สายประดิษฐ์ และละครเพลงเรื่อง *มังกรสลัดเกล็ด* นำเสนอชีวิตของป๋วย อึ๊งภากรณ์ แต่ยังไม่พบละครเพลงเรื่องใดที่นำเสนอการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบให้เป็นดังที่สังคมรับรู้และจดจำอยู่ในปัจจุบัน เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ “ผู้มีการก่อเกิดสองครั้ง” ตามทรรศนะของเรย์ โนลด์ส จึงเหมาะสมอย่างยิ่งที่จะเป็นวัตถุดิบของการเขียนบทละครเพลงด้วยวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพื่อสื่อ “สารหลัก” เรื่องการยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านประกอบสร้างจากเรื่องเล่าและวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยตระหนักว่าบทละครเพลงจากงานวิจัยนี้ก็เป็นหนึ่งในเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัย การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้เป็นไปตามจุดมุ่งหมายข้างต้น จึงต้องเผยให้เห็นลักษณะความเป็นเรื่องเล่าที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อสื่อความหมายหนึ่งและกำลังรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้ผลิตด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ รวมทั้งเอกสารและงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

1.2.2 เพื่อสร้างบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่อง และใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกผลิตขึ้นและนำไปใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 เข้าใจวิธีการสร้างบทละครเพลงจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

1.4.2 เป็นแนวทางในการศึกษาการสร้างบทละครเพลงเพื่อนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบอื่น ๆ

1.5 ระเบียบวิธีวิจัย

1.5.1 ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า ละครเพลง การเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้องในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง รวบรวมเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตลอดจนเอกสารและงานวิชาการเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และสัมภาษณ์ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ดังนี้

1.5.1.1 หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการและวิทยานิพนธ์

1.5.1.2 สื่อสิ่งพิมพ์เพื่อเผยแพร่ข่าวสาร เช่น หนังสือพิมพ์ วารสาร นิตยสาร จุลสาร โบชัวร์ ใบปลิว แผ่นพับ โปสเตอร์ เป็นต้น

1.5.1.3 สื่อออนไลน์ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ

1.5.1.4 สัมภาษณ์ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์

1.5.1.5 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่อนุสรณ์สถานจิตร ภูมิศักดิ์ บ้านหนองกุง ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5.2 ประมวลความรู้ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า ละครเพลง การเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้องในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อเขียนบทละครเพลงร่างที่ 1

1.5.3 เขียนบทละครเพลงร่างที่ 1

1.5.4 นำเสนอบทละครเพลงร่างที่ 1 ต่อผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีเพื่อฝึกซ้อมนักแสดงสำหรับจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading)

1.5.5 นำเสนอบทละครเพลงร่างที่ 1 ด้วยรูปแบบการอ่านต่อผู้ชมที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านละครเพลง ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ และบุคคลทั่วไป จำนวน 1 รอบการแสดง และจัดการเสวนาหลังจบการแสดงเพื่อรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชม

1.5.6 ประมวลความคิดเห็นของผู้ชม และพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 ร่วมกับผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี

1.5.7 นำบทละครเพลงร่างที่ 2 เข้าสู่กระบวนการผลิตเพื่อจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ

1.5.8 จัดแสดงละครเพลงต่อผู้ชมทั่วไป จำนวน 3 รอบการแสดง และจัดการเสวนาหลังจบการแสดงเพื่อรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชม

1.5.9 วิเคราะห์และเรียบเรียงข้อมูล

1.5.10 สรุปและรายงานผลการวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย

ลำดับ	ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย	ระยะเวลา
1	ศึกษาและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า ละครเพลง การเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้องในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง รวบรวมเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตลอดจนเอกสารและงานวิชาการเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และสัมภาษณ์ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ดังนี้ 1.1 หนังสือ ตำรา บทความทางวิชาการและวิทยานิพนธ์ 1.2 สื่อสิ่งพิมพ์เพื่อเผยแพร่ข่าวสาร เช่น หนังสือพิมพ์ วารสาร นิตยสาร จุลสาร โบชัวร์ ใบปลิว แผ่นพับ โปสเตอร์ เป็นต้น 1.3 สื่อออนไลน์ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ 1.4 สัมภาษณ์ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ 1.5 ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับอิทธิพลของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่อนุสรณ์สถานจิตร ภูมิศักดิ์ บ้านหนองกุง ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร	มกราคม ถึง มีนาคม พ.ศ. 2561
2	ประมวลความรู้ที่ได้จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่าละครเพลง การเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้องในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง และเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อเขียนบทละครเพลงร่างที่ 1	เมษายน ถึง พฤษภาคม พ.ศ. 2561
3	เขียนบทละครเพลงร่างที่ 1	มิถุนายน ถึง ตุลาคม พ.ศ. 2561
4	นำเสนอบทละครเพลงร่างที่ 1 ต่อผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี เพื่อฝึกซ้อมนักแสดงสำหรับจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading)	พฤศจิกายน ถึง มกราคม พ.ศ. 2561

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับ	ขั้นตอนการดำเนินงานวิจัย	ระยะเวลา
5	นำเสนอบทละครเพลงร่างที่ 1 ด้วยรูปแบบการอ่านต่อ ผู้ชมที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านละครเพลง ผู้ศึกษาชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ และบุคคลทั่วไป จำนวน 1 รอบการแสดง และจัดการเสวนาหลังจบการแสดงเพื่อรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชม	26 มกราคม พ.ศ. 2562
6	ประมวลความคิดเห็นของผู้ชม และพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 ร่วมกับผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี	กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561
7	นำบทละครเพลงร่างที่ 2 เข้าสู่กระบวนการผลิตเพื่อจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ	มีนาคม ถึง พฤษภาคม พ.ศ. 2562
8	จัดแสดงละครเพลงต่อผู้ชมทั่วไป จำนวน 3 รอบการแสดง และจัดการเสวนาหลังจบการแสดงเพื่อรวบรวมความคิดเห็นของผู้ชม	30 พฤษภาคม ถึง 2 มิถุนายน พ.ศ.2562
9	วิเคราะห์และเรียบเรียงข้อมูล	มิถุนายน พ.ศ. 2562
10	เขียนวิทยานิพนธ์	กรกฎาคม ถึง สิงหาคม พ.ศ. 2562

บทที่ 2
แนวคิดและทฤษฎี

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า (narrative)

เรื่องเล่า คือ เรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่จัดลำดับขึ้นเพื่อสื่อความหมาย เรื่องเล่าอาจอยู่ในรูปแบบการเขียน การพูดหรือศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น จิตรกรรม ภาพถ่าย ภาพยนตร์ ละคร บท กวี ดนตรี เป็นต้น เรื่องเล่าอาจเป็นเรื่องจริง เรื่องแต่งหรือเป็นเรื่องแต่งที่อิงจากเรื่องจริงก็ได้ เรื่องเล่าบางเรื่องมีอำนาจเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมของผู้รับ เพราะทั้งผู้ผลิตและผู้รับต่างก็ยอมรับและคาดหวังร่วมกันว่า เรื่องเล่านั้นถูกผลิตขึ้นเพื่อสื่อความหมายใดความหมายหนึ่ง ปัจจัยสำคัญที่ทำให้เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งมีอำนาจมากหรือน้อย คือ ความสมจริงของเรื่องเล่านั้น ความสมจริงดังกล่าวมิได้อยู่ที่ข้อเท็จจริงของเรื่อง แต่อยู่ที่ความคาดหวังและรหัสทางวัฒนธรรมของผู้รับ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2546, น. 6-7)

ประวัติศาสตร์ก็เป็นเรื่องเล่าประเภทหนึ่งที่มีอำนาจมาก เพราะความรู้ทางประวัติศาสตร์เป็นวาทกรรม (discourse) ที่มีอำนาจครอบครองพื้นที่ความทรงจำอันเป็นตัวกำหนดความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคม อย่างไรก็ตาม ความรู้ทางประวัติศาสตร์ไม่อาจสถาปนาตนและดำรงอยู่ได้โดยปราศจากอำนาจที่ใช้ผลิต ประวัติศาสตร์ในฐานะเรื่องเล่าและความรู้ทางประวัติศาสตร์หลากหลายรูปแบบได้ต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงพื้นที่ความทรงจำของผู้คนในสังคมอยู่เสมอ ชัยชนะของวาทกรรมหนึ่งจะปรากฏในรูปของการกดทับหรือเบียดขับวาทกรรมอื่นให้ไปอยู่นอกพื้นที่ความทรงจำ การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นปฏิบัติการของวาทกรรม (discourse practice) ทางประวัติศาสตร์นี้ได้อย่างชัดเจน

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า โดยเฉพาะเรื่องเล่าที่เกี่ยวพันกับความรู้ทางประวัติศาสตร์เช่นนี้ ควรเริ่มจากการทำความเข้าใจลักษณะของประวัติศาสตร์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม (postmodernism) ที่เห็นว่า ความรู้ทางประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจากการรับรู้ผ่านตัวบท (text) และภาษา (language) โดยมีนักประวัติศาสตร์เป็นผู้ผลิต ตัวบทและภาษาเหล่านั้นมิได้ถ่ายทอดความจริงในอดีตอย่างตรงไปตรงมา เพราะความรู้ทางประวัติศาสตร์ผ่านกรรมวิธีผลิตมาแล้ว ทั้งการเขียน การสร้างโครงเรื่อง (plot) การประมวลข้อมูลเป็นเรื่องราว เป็นต้น แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมเห็นว่าภาษาและถ้อยคำมีอานุภาพในการสร้างความหมาย อีกทั้งยังไม่คงเส้นคงวา ตัวบทจำเป็นต้องอาศัยโครงสร้างของภาษาเพื่อสื่อความหมาย ประวัติศาสตร์ก็จำเป็นต้องอาศัยโครงเรื่องในการนำเสนออดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ให้เดินหน้าเป็นลำดับต่อเนื่อง (linear progression) จากต้นจนจบ เพื่อสร้างความหมายของเรื่องราวโดยรวมเช่นกัน ฉะนั้น การนำเสนออดีตจึงไม่สามารถหลีกเลี่ยงการลดทอนประสบการณ์เชิงประจักษ์และอคติของผู้ผลิตได้

การศึกษาประวัติศาสตร์ในฐานะเรื่องเล่าตามแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมเป็นการศึกษาอดีตผ่านภาษาและถ้อยคำด้วยความคิดอย่างปัจจุบัน เพราะภาษาของนักประวัติศาสตร์ไม่สามารถสะท้อนอดีตได้อย่างเที่ยงตรง ภาษาของนักประวัติศาสตร์ย่อมต้องลดทอนหรือดัดแปลงความจริงในอดีตให้เข้ากับการรับรู้และรหัสทางวัฒนธรรมของผู้รับในพื้นที่และเวลาของนักประวัติศาสตร์ การมองประวัติศาสตร์ในลักษณะนี้มิใช่การปฏิเสธหรือบิดเบือนข้อเท็จจริง แต่พยายามเสนอว่าประวัติศาสตร์มีหลายด้าน ไม่สามารถลดทอนให้เหลืออดีตที่แท้จริงเพียงด้านเดียว แม้แต่ความหมายของข้อเท็จจริงก็เกิดขึ้นได้จากการประมวลเป็นเรื่องราว โดยถูกผลิตซ้ำจนกลายเป็นวาทกรรมที่ครอบครองพื้นที่ความทรงจำของผู้คนในสังคม แนวคิดหลังสมัยใหม่นิยมจึงเห็นว่าประวัติศาสตร์ทุกรูปแบบที่ถูกผลิตขึ้นด้วยกรรมวิธีนี้จำเป็นต้องถูกตรวจสอบและท้าทาย (ธงชัย วินิจจะกูล, 2562, น. 137-143)

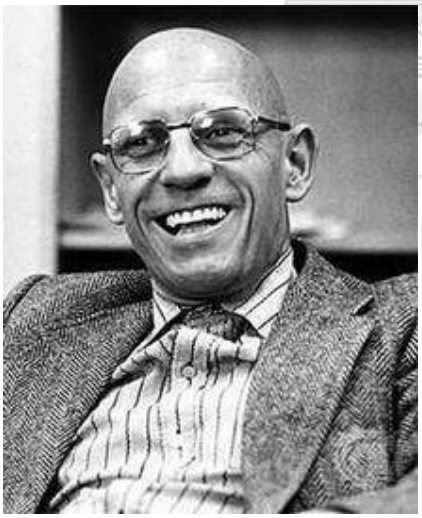
งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาอิทธิพลของเรื่องเล่า โดยเฉพาะเรื่องเล่าที่ถูกผลิตในรูปของประวัติศาสตร์เพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการสร้างเรื่องราว (story) วิธีการนำเสนอ (style) และสารสำคัญ (message) ของบทละครเพลง ผู้วิจัยจะใช้นิยามของเรื่องเล่าและแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์แบบหลังสมัยใหม่นิยมที่อภิปรายไว้ข้างต้นเป็นแนวทางศึกษาการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามหัวข้อต่อไปนี้

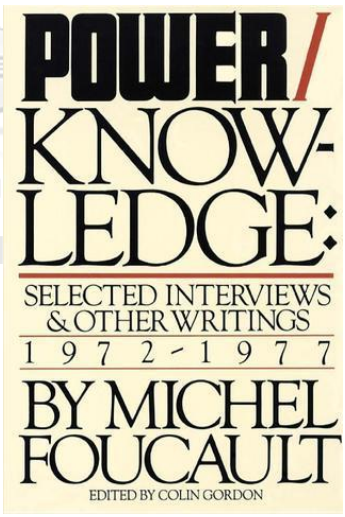
2.1.1 แนวคิดเรื่อง *อำนาจ/ความรู้* ของ มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault)

มิเชล ฟูโกต์ คือ นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสที่มีชีวิตอยู่ในช่วง พ.ศ. 2469 ถึง 2527 แนวคิดของฟูโกต์มีอิทธิพลต่อทฤษฎีวิพากษ์ในหลากหลายสาขา โดยเฉพาะวิธีการศึกษาประวัติศาสตร์แบบสาแหรก (genealogy) ที่มุ่งศึกษากลไกของอำนาจที่กระทำต่อร่างกายมนุษย์ เปิดเผยที่มาของความรู้ที่ถูกมองว่าเป็นสัจจะ เช่น วิทยาศาสตร์ เพื่อแสดงให้เห็นรากเหง้าที่ยึดโยงอยู่กับการครอบงำและความสัมพันธ์เชิงอำนาจ นอกจากนี้ การศึกษาของฟูโกต์ยังพยายามกอบกู้สถานะของความรู้อื่นที่ถูกผลักให้กลายเป็นความรู้ที่ไม่น่าเชื่อถือ (เรื่องเดียวกัน, 2562, น. 189) ฟูโกต์เชื่อว่าสัจจะที่มากับความรู้หนึ่งมิได้เกิดขึ้นจากคุณสมบัติของมันเอง แต่เกิดจากอำนาจที่มาคู่กับมันและอำนาจที่มันผลิตขึ้นมา ธงชัย วินิจจะกูล (2562, น. 186) ได้ยกตัวอย่างประกอบการอธิบายประเด็นนี้ไว้อย่างชัดเจนว่า

> วาทกรรมเชิงวิทยาศาสตร์ในความเข้าใจของคนทั่ว ๆ ไป มีความถูกต้องชอบธรรมกว่าวาทกรรมเชิงไสยศาสตร์ อำนาจแฝงตัวอยู่ตลอดเวลาในความรู้ทั้งหลาย และมีการใช้อำนาจอยู่แล้วในความต่างและความขัดแย้ง แต่จะปรากฏตัวชัดในการต่อสู้กันในเหตุการณ์หนึ่ง ๆ ว่าจะเชื่อและคิดอย่างวิทยาศาสตร์หรือไสยศาสตร์ดีกว่ากัน ฝ่ายใดชนะหมายถึงได้ครอบครองพื้นที่ปริมณฑลที่ใช้อธิบายเหตุการณ์นั้น ซึ่งหมายถึงต้องใช้อำนาจเบียดขับคู่ต่อสู้ให้กลายเป็นวาทกรรมที่ผิด ไร้เหตุผล ไม่น่าเชื่อถือ หรือถึงขนาดไม่รู้เรื่อง

เมื่อกล่าวถึงอำนาจ เรามักนึกถึงตัวบุคคล องค์กรหรือกลไกรัฐ แต่ตามทรรศนะของฟูโกต์ อำนาจในที่นี้มาคู่กับความรู้ที่อ้างตัวว่าเป็นแบบแผนอันถูกต้อง เป็นสัจจะและเป็นธรรมชาติ ตัวอย่างที่เด่นชัดปรากฏอยู่ในผลงานของฟูโกต์เรื่อง *History of Sexuality* (1978) ที่ศึกษาอำนาจที่มากับวาทกรรมเกี่ยวกับเพศ ฟูโกต์เผยให้เห็นว่าอำนาจดังกล่าวมากับวาทกรรมทางวิทยาศาสตร์ที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเทคโนโลยีเพื่อควบคุมพฤติกรรม ลงทัณฑ์ ฝึกฝนหรือดัดแปลงคนที่เข้าข่าย “เบี่ยงเบน” ให้กลับเป็น “ปรกติ” จะเห็นได้ว่าความรู้มิใช่ผลงานของตัวบุคคล องค์กรหรือกลไกรัฐ สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงผู้ใช้ (exercise) อำนาจของความรู้เท่านั้น เพราะไม่มีความรู้ใดที่ดำรงอยู่ได้โดยปราศจากอำนาจหรือไม่ผลิตอำนาจ





ภาพที่ 1 มิเชล ฟูโกต์
ภาพที่ 2 หนังสือรวมบทสัมภาษณ์และข้อเขียนของฟูโกต์เกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง อำนาจ/ความรู้

อย่างไรก็ตาม ฟูโกต์ไม่ได้เสนอทฤษฎีเกี่ยวกับอำนาจ แต่ให้แนวทางศึกษาอำนาจตามทรรศนะของตนไว้ว่า ความสัมพันธ์ทางสังคมทุกรูปแบบล้วนเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ การศึกษาอำนาจตามทรรศนะของฟูโกต์ คือ การศึกษาเหตุการณ์ พฤติกรรมและความสัมพันธ์ในชีวิตปรกติของ

มนุษย์ อำนาจเช่นนี้มิได้มีองค์ประธานผู้อยู่เบื้องหลัง แต่ปรากฏอยู่ในความสัมพันธ์ทางสังคมทุกรูปแบบที่มีวาทกรรม การศึกษาอำนาจในลักษณะนี้มิได้มุ่งค้นหาขอบเขตของอำนาจที่มีต้นกำเนิดจากศูนย์กลาง แต่มุ่งค้นหาอำนาจที่เป็นเอกเทศจากรัฐ มีประวัติศาสตร์ของตนเอง ดำรงอยู่ได้ในพื้นที่ของตนเองและมีกลไกในแบบของตนเอง อำนาจลักษณะนี้ต้องพัฒนาตนเองด้วยการสร้างความรู้ขึ้นเพื่ออธิบายตัวมัน ความรู้จึงเป็นสิ่งจำเป็นต่อการดำรงอยู่ของอำนาจ แต่ก็ใช่ว่าอำนาจจะมีเพียงด้านที่กดขี่ปิดกั้นและปราบปรามเท่านั้น อำนาจยังให้ประโยชน์ด้วยการสร้างองค์ความรู้และวาทกรรมจนกลายเป็นอารยธรรมของมนุษย์ (เรื่องเดียวกัน, 2562, น. 187-188)

เมื่อเข้าใจอำนาจตามทรรศนะของฟูโกต์แล้ว เราจะพบว่าฟูโกต์ให้ความสำคัญกับการศึกษาวิธีการใช้อำนาจมากกว่าการศึกษาผู้ใช้มัน เพราะอำนาจไม่สามารถกำเนิดขึ้น ดำรงอยู่และถูกบังคับใช้ได้ หากไม่มีการผลิต การสะสม การเผยแพร่และการทำหน้าที่ของวาทกรรม การศึกษาว่าผู้ใดมีอำนาจและใช้อำนาจเพื่อวัตถุประสงค์ใดไม่ใช่เรื่องสำคัญสำหรับฟูโกต์ อำนาจมิใช่วัตถุที่ผู้ใดจะหยิบฉวยเป็นของตนได้ อำนาจเป็นเรื่องของเครือข่าย มนุษย์เป็นเพียงกลไกของอำนาจและเป็นผลผลิตของอำนาจ คำถามว่ามนุษย์มีอำนาจอะไรจึงไม่สำคัญเท่ามนุษย์ถูกอำนาจจัดการจนเป็นอย่างที่เป็นอยู่นี้ได้อย่างไร (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2556, น. 172)

ดังที่ได้กล่าวไว้ในตอนต้นว่าฟูโกต์มุ่งศึกษาอำนาจที่กระทำต่อร่างกายมนุษย์ อำนาจลักษณะนี้แตกต่างจากอำนาจอธิปไตย (the sovereignty power) ที่ใช้ผลิตกฎหมาย ระบบเศรษฐกิจและระบอบการปกครอง แต่เป็นอำนาจที่ใช้จัดระเบียบวินัย ควบคุมและตรวจตรา (disciplinary power) โดยทำให้ทุกสิ่งในสังคมกลายเป็นเรื่องปรกติธรรมดา แม้อำนาจทั้งสองลักษณะนี้จะแตกต่างกัน แต่ก็เป็นส่วนประกอบของอำนาจในสังคมสมัยใหม่ที่เกื้อหนุนกันและแยกจากกันไม่ได้ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2556, น. 178) กล่าวว่า

> ...วิธีการปะทะกับอำนาจแบบใหม่ในความเห็นของฟูโกต์น่าจะอยู่ที่การสร้างสิทธิแบบใหม่ ๆ ขึ้นมา และเป็นสิทธิในการต่อต้านอำนาจแบบวินัย ขณะเดียวกันก็สามารถฉีกออกไปจากหลักการวิธีคิดแบบของอำนาจอธิปไตยด้วย รวมตลอดถึงมิใช่เรื่องของการเก็บกดปิดกั้น (repression) ซึ่งในตัวเองแล้วก็ยังอิงอยู่กับวิธีคิดในแบบของอำนาจอธิปไตยอีกเช่นกัน เนื่องจากอำนาจแบบใหม่ในสังคมปัจจุบันของเราไปไกลกว่าเรื่องของการเก็บกดปิดกั้นในรูปของกฎหมาย แต่เป็นเรื่องของการจัดระบบระเบียบความรู้/ความจริง ที่ทำให้สรรพสิ่งในสังคมกลายเป็นเรื่องปกติธรรมดาไปมากกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ความจริง” หรือ “สัจจะ” ที่ฟูโกต์กล่าวถึงก็เป็นผลผลิตของสังคมและอำนาจ ทุกสังคมล้วนมีวาทกรรมที่ใช้กำหนดเงื่อนไขว่าสิ่งใดเป็นจริงหรือเป็นเท็จ คนในสังคมถูกบังคับให้ผลิตความจริงของอำนาจ (the truth of power) ที่จำเป็นต่อสังคม เช่น ถูกบังคับให้ต้องสารภาพผิด ถูกบังคับให้ต้องค้นหาความจริง เป็นต้น ความจริงทำให้เกิดการสร้างกฎหมายและผลิตวาทกรรมว่าด้วยความจริง ทั้งสองสิ่งนี้ส่งเสริมให้อำนาจแข็งแกร่งยิ่งขึ้น สุดท้ายคนในสังคมนั้นก็ถูกวาทกรรมว่าด้วยความจริงกลับมาตัดสิน ลงทัณฑ์และจัดประเภทอีกทอดหนึ่งโดยดุษณี (เรื่องเดียวกัน, 2556, น. 173) ความจริงกับอำนาจจึงไม่อาจแยกขาดจากกัน การต่อสู้กับระบอบของความจริง (a regime of truth) ในสังคมของตนไม่ใช่การต่อสู้เพื่อปลดปล่อยความจริงจากอำนาจ แต่เป็นการต่อสู้เกี่ยวกับสถานภาพของความจริง (the status of truth) เพื่อลดอำนาจของความจริงโดยสร้างความจริงชุดใหม่ขึ้น ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม ความจริงถูกนำไปใช้ในสังคมผ่านระบบการศึกษาและระบบข้อมูลข่าวสาร ถูกผลิต ควบคุมและเผยแพร่ผ่านสถาบันของสังคม เช่น มหาวิทยาลัย กองทัพ งานเขียน สื่อสารมวลชน เป็นต้น ความจริงจึงเป็นประเด็นหลักที่ถกเถียงในแวดวงการเมืองและเป็นฐานของความขัดแย้งในสังคม (เรื่องเดียวกัน, 2556, น. 183-184)

แนวคิดเรื่อง *อำนาจ/ความรู้* ของมิเชล ฟูโกต์เรียกร้องให้ผู้ศึกษาหันไปให้ความสำคัญกับความหลากหลาย ค้นหาร่องรอยของการต่อสู้และความขัดแย้งของอำนาจ ความรู้และความจริงจากรอบนอก แม้สิ่งเหล่านั้นจะถูกปฏิเสธ ไม่ชอบธรรมหรืออยู่นอกเหนือความเข้าใจของเราก็ตาม เมื่อแนวคิดเรื่อง *อำนาจ/ความรู้* ของฟูโกต์ยืนยันว่า ไม่มีความรู้ใดที่ดำรงอยู่ได้โดยปราศจากอำนาจหรือไม่ผลิต อำนาจ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เป็นเช่นนั้น อิทธิพลของเรื่องเล่านี้เคยส่งผลกระทบอย่างยิ่งต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในยุคสมัยหนึ่ง เคยถูกเบียดขับออกไปจากปริมณฑลของความทรงจำในสังคมและพัฒนาตนให้ดำรงอยู่ได้ในพื้นที่หนึ่ง ดังที่ปรากฏในชุมชนบ้านหนองกุง ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร

การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามแนวทางการศึกษาอำนาจของฟูโกต์ชี้ให้ผู้วิจัยเห็นว่า การสร้างเนื้อหาของบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ควรให้ความสำคัญกับปฏิบัติการของวาทกรรมที่เรื่องเล่านี้ผลิตขึ้น มากกว่าเจตนารมณ์และอุดมการณ์ของบุคคลผู้ผลิตเรื่องเล่านี้ เพราะผู้ผลิตเป็นเพียงผู้ใช้และเป็นกลไกของอำนาจที่เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผลิตขึ้นมา หากมองเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผ่านแนวคิดนี้ของฟูโกต์ เรื่องเล่าดังกล่าวมิได้พิเศษหรือได้รับการยกเว้นเหนือเรื่องเล่าอื่นที่กระจัดกระจายอยู่ทั่วทั้งสังคม เพียงแต่เหมาะสมแก่การเป็นกรณีศึกษาดังที่ได้กล่าวไปแล้วเท่านั้น และหากศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับ

ชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะประวัติศาสตร์ตามแนวคิดหลังสมัยใหม่นิยม เรื่องเล่านี้ก็ควรได้รับการตรวจสอบและท้าทายเช่นกัน

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโครงเรื่อง (plot) ของประวัติศาสตร์

ตามที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้ในตอนต้นว่า “เรื่องเล่ามีอำนาจเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมของผู้รับ เพราะทั้งผู้ผลิตและผู้รับต่างก็ยอมรับและคาดหวังร่วมกันว่า เรื่องเล่านั้นถูกผลิตขึ้นเพื่อสื่อความหมายใดความหมายหนึ่ง” ธงชัย วินิจจะกูล (2562, น. 195-211) ได้ให้คำอธิบายประเด็นนี้ไว้อย่างเป็นระบบในหนังสือเรื่อง *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกขนบและวิธีวิทยาทางเลือก (2562)* และได้ให้แนวทางในการศึกษาการสร้างโครงเรื่องของประวัติศาสตร์ ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นหลักในการศึกษาการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในบทที่ 3 ต่อไป

เรื่องเล่า ปรัมปราหรือปรณัมมีบทบาทสำคัญต่อมนุษย์มาตั้งแต่ก่อนที่มนุษย์จะสร้างระบบเหตุผลและทฤษฎีสมัยใหม่ มนุษย์ในอดีตใช้เรื่องเล่าเป็น “แว่น” ในการเข้าใจชีวิตและธรรมชาติ คำว่า “ปรัมปรา” ตามรากศัพท์ภาษาสันสกฤตเป็นคำวิเศษ หมายถึง เป็นลำดับต่อเนื่อง ต่อมากลายเป็นคำนาม หมายถึง เรื่องราวหรือเรื่องเล่า เพราะคำว่า “เรื่อง” ในตัวของมันก็หมายถึงเนื้อความสาระที่เป็นลำดับต่อเนื่องกันอยู่แล้ว เรื่องราวหรือเรื่องเล่าไม่ได้กินความถึงแค่เรื่องที่แต่งตามจินตนาการเท่านั้น แต่รวมถึงเหตุการณ์จริงจำนวนหนึ่งที่มีความหมายขึ้นมาได้เมื่อถูกประมวลเข้ากันเป็น “เรื่อง” (เรื่องเดียวกัน, 2562, น. 195-196) การลำดับเวลาก่อนและหลังเป็นวิธีประมวลเรื่องราวขั้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกชาติพันธุ์จะเข้าใจได้ ไม่ว่ามนุษย์จะมีแนวคิด อคติและอุดมการณ์แตกต่างกันอย่างไร การเล่าเรื่องตามลำดับเวลาก่อนและหลังเป็นวิธีพื้นฐานที่มนุษย์ใช้อธิบายเหตุผลและให้ความหมายต่อเหตุการณ์นั้น แนวคิด อคติและอุดมการณ์ของมนุษย์จึงเป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่าที่มนุษย์ผลิตขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

สาเหตุประการแรกที่ทำให้เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งไม่สามารถเป็นอิสระจากแนวคิด อคติและอุดมการณ์ของผู้ผลิตได้ คือ ในช่วงเวลาหนึ่ง มักมีเหตุการณ์หรือเหตุปัจจัยเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก ยากที่จะระบุว่าเหตุปัจจัยหรือการกระทำใดส่งผลอะไรและนำไปสู่อะไร เพราะส่วนมากมักเป็นเหตุเชิงโครงสร้าง บริบทแวดล้อมหรือนามธรรม เช่น ปัจจัยการผลิต เศรษฐกิจ ความขัดแย้งทางการเมือง แนวคิด ค่านิยม เป็นต้น ผู้ผลิตเรื่องเล่าจำเป็นต้องเลือกสรรเหตุปัจจัยที่นำมาจัดลำดับแล้วสามารถอธิบายผลที่ตามมาได้ การเลือกเหตุปัจจัยหนึ่งเหนือเหตุปัจจัยอื่นที่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในช่วงเวลาเดียวกันย่อมเกี่ยวพันกับแนวคิด อคติและอุดมการณ์ที่จะนำมาใช้อธิบายเรื่องเล่านั้น

สาเหตุประการต่อมา เมื่อผู้ผลิตเลือกสรรให้เหตุการณ์หรือเหตุปัจจัยหนึ่งอยู่ก่อนหรือหลังเหตุการณ์หรือเหตุปัจจัยหนึ่ง หมายความว่าผู้ผลิตเห็นความเกี่ยวโยงกันในแง่ของความเป็นเหตุเป็นผลกันมากกว่าในแง่ของลำดับเวลา การจัดลำดับเรื่องก่อนและหลังจึงไม่ใช่ลำดับเวลาก่อนและหลังตามความเป็นจริง แต่เป็นการจัดความสัมพันธ์ตามที่ผู้ผลิตเรื่องเล่าวิเคราะห์และอธิบาย

สาเหตุประการสุดท้าย คือ เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งต้องมีจุดเริ่มต้นและจุดจบ แต่ลำดับเหตุการณ์ตามเวลาที่เกิดขึ้นจริงไม่มี ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเล่าจึงไม่ใช่ความจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นผลงานของผู้ผลิตเรื่องเล่า จุดเริ่มต้นและจุดจบถูกกำหนดให้สอดคล้องกับความหมายและสาระสำคัญที่เรื่องเล่าเรื่องนั้นต้องการจะสื่อ ด้วยเหตุนี้ จุดเริ่มต้นและจุดจบของเรื่องจึงถูกกำหนดโดยแนวคิด อคติและอุดมการณ์ของผู้ผลิตเรื่องเล่าเพื่อถ่ายทอดความหมายและสาระสำคัญของเรื่องเล่านั้น (เรื่องเดียวกัน, 2562, น. 196-197)

เฮย์เด้น ไวท์ (Hayden White) เป็นนักประวัติศาสตร์คนหนึ่งที่เสนอว่า ผลงานของนักประวัติศาสตร์คนสำคัญในศตวรรษที่ 19 เป็นผลผลิตของการสร้างโครงเรื่อง ไวท์ใช้ทฤษฎีทางวรรณคดีแบบโครงสร้างนิยม (structuralism) วิเคราะห์ผลงานของนักประวัติศาสตร์เหล่านั้น เพราะไวท์เชื่อว่าการเขียนประวัติศาสตร์ก็ใช้กลวิธีทางการประพันธ์ไม่ต่างจากการเขียนนิยาย ข้อเสนอของไวท์ทำให้แวดวงวิชาการ โดยเฉพาะด้านประวัติศาสตร์ ต้องกลับมาทบทวนว่าความรู้ทางสังคมจำนวนมากที่ประกาศตนว่าเป็นความจริง อาจเป็นงานประพันธ์รูปแบบหนึ่งที่เป็นผลผลิตของการเขียนและการสร้างโครงเรื่อง (เรื่องเดียวกัน, 2562, น. 199) โครงเรื่องที่นักประวัติศาสตร์สร้างขึ้นต่างช่วงเวลาหรือยุคสมัยจะสะท้อน แนวคิดของยุคสมัยนั้น หากมองประวัติศาสตร์ในฐานะเรื่องเล่าและมองว่าเรื่องเล่าไม่อาจเป็นอิสระจากแนวคิด อคติและอุดมการณ์ของผู้ผลิตได้แล้ว การศึกษาประวัติศาสตร์ตามแนวทางนี้ก็จะไม่ใช้วิธีการตรวจสอบหลักฐานด้วยการตีความหรือใช้ทฤษฎี แต่เป็นการตรวจสอบความน่าเชื่อถือของโครงเรื่องหรือลำดับเหตุการณ์ที่ถูกผู้ผลิตเลือกสรร ผู้ศึกษาจำเป็นต้องตั้งคำถามว่ามีโครงเรื่องแบบอื่นที่มีจุดเริ่มต้นและจุดจบแบบอื่นที่สื่อความหมายของเรื่องเดียวกันให้ต่างไปจากเดิมหรือไม่ อย่างไร

ธงชัย วินิจจะกูล (2562, น. 204-207) ได้ยกตัวอย่างงานศึกษาของตนเพื่ออธิบายวิธีการศึกษาการสร้างโครงเรื่องของประวัติศาสตร์ไว้ในหนังสือ *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกขนบและวิธีวิทยาทางเลือก (2562)* ผู้วิจัยจะขอยกงานศึกษาของธงชัยในหัวข้อ *โครงเรื่องของประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยไทย* มาใช้อ้างอิงในหัวข้อนี้ เพื่อให้สอดคล้องกับการต่อยอดในบทที่ 3 โครงเรื่องของประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยไทยตามการวิเคราะห์ของธงชัยมีจำนวน 4 โครง

เรื่อง แต่ละโครงเรื่องมีลำดับเหตุการณ์ที่ต่างกัน คือ มีจุดเริ่มต้นและจุดจบตามลำดับเวลาไม่ตรงกัน อยู่ที่แนวคิด อคติและอุดมการณ์ที่ผลิตโครงเรื่องนั้นขึ้นมา

โครงเรื่องที่หนึ่ง เริ่มต้นที่ปลายรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยประมาณ และจบลงก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 โครงเรื่องนี้เสนอว่าคณะราษฎรได้เล็งเห็นความบกพร่องของการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ จึงจำเป็นต้องปฏิวัติประเทศสยามเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบดังกล่าวสู่ระบอบประชาธิปไตย อันนำพาประเทศไปสู่ความเจริญก้าวหน้าและหลุดพ้นจากความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจที่สั่งสมมาจากการปกครองในระบอบเดิม ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองได้ไม่นาน ฝ่ายอนุรักษ์นิยมหลายกลุ่มที่ต้องการให้ประเทศกลับคืนสู่ระบอบการปกครองเดิมก็รวมตัวกันและลุกขึ้นชิงอำนาจจากรัฐบาลคณะราษฎรอยู่บ่อยครั้ง แต่ทุกครั้งรัฐบาลคณะราษฎรก็ปราบปรามสำเร็จ

ภาพที่ 3 หมุดคณะราษฎร

(Prime)

ภาพที่ 4 การแจกใบปลิวของคณะราษฎรในวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475

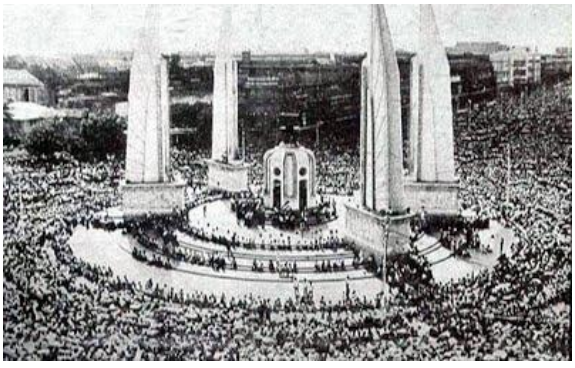
("ประวัติศาสตร์ชาติไทย,")

โครงเรื่องที่สองกินระยะเวลายาวนานกว่าโครงเรื่องที่หนึ่งมาก เพราะต้องการเสนอเรื่องพระ-มหากรุณาธิคุณของกษัตริย์ในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่มีพระราชประสงค์จะพระราชทาน “ประชาธิปไตย” ให้แก่ประชาชนอยู่แล้ว ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สืบต่อมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทว่าคณะราษฎรกลับกระทำ “ชิงสุกก่อนห่าม” ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของประเทศก่อนที่ประชาชนจะมีความพร้อม เป็นเหตุให้ระบอบประชาธิปไตยของประเทศสยามไม่แข็งแรง เปิดช่องให้เกิดการแย่งชิงอำนาจของทหารแต่ละกลุ่ม จนกลายเป็นวงจรอุบาทว์ทางการเมืองสืบต่อมาถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 5 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวพระราชทานรัฐธรรมนูญฉบับถาวร
(คุณหญิงพิชัยญาติ, 2555)

โครงเรื่องที่สามเสนอว่า ความล้มเหลวของระบอบประชาธิปไตยไทยเกิดจากการปกครองของระบอบเผด็จการทหาร โดยเริ่มตั้งแต่สมัยของรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ผ่านเหตุการณ์การก่อกำเริบโดยประชาชน (people's uprising) ในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนกระทั่งถึงเหตุการณ์ "พฤษภาทมิฬ" พ.ศ. 2535 ผู้ที่นิยมรับโครงนี้ส่วนใหญ่เป็นปัญญาชนเสรีนิยมที่มีประสบการณ์ร่วมกับเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 แต่ไม่ทันได้สัมผัสการปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ โครงเรื่องนี้เป็นส่วนผสมระหว่างโครงเรื่องที่หนึ่งกับโครงเรื่องที่สอง คือ เชิดชูการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองเมื่อ พ.ศ. 2475 ของคณะราษฎร แต่ก็โจมตีว่าเป็นจุดเริ่มต้นของระบอบเผด็จการทหาร ประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยของผู้รับโครงเรื่องนี้จึงเป็นการพัฒนาข้ามอุปสรรคจากระบอบเผด็จการทหารที่เข้ามาขัดขวางระบอบประชาธิปไตยอยู่เป็นระยะนับตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครอง



ภาพที่ 6 การชุมนุมทางการเมืองของนักศึกษาและประชาชนเมื่อวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

(Tdaily, 2561)

ภาพที่ 7 การปราบปรามนักศึกษาและประชาชนในวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

(noknight, 2561)

ภาพที่ 8 เหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” พ.ศ. 2535

(Beam Apinya, 2560)

ผู้รับโครงเรื่องที่สี่อาจมีความเห็นต่อโครงเรื่องที่หนึ่ง สองและสามได้แตกต่างกัน เพราะสาระสำคัญของโครงเรื่องที่สี่คือการเสนอว่า นักการเมืองเป็นภัยต่อระบอบประชาธิปไตย นักการเมืองส่วนมากมักทุจริต สร้างความเสียหายให้แก่ประเทศชาติเพื่อผลประโยชน์ของตน จึงควรใฝ่หาคนดีมีคุณธรรมมาเป็นผู้นำประเทศ โครงเรื่องนี้เริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2520 โดยประมาณ ผ่านการปฏิรูปการเมืองหลังเหตุการณ์ “พฤษภาทมิฬ” พ.ศ. 2535 กระทั่งถึงวิกฤตศรัทธาต่อรัฐบาลในสมัยนายกรัฐมนตรีทักษิณ ชินวัตร

ภาพที่ 9 การชุมนุมทางการเมืองของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย พ.ศ. 2549

(Don Sambandaraksa, 2006)

จะเห็นได้ว่าทั้งสี่โครงเรื่องที่ธงชัยเสนอมีการเลือกสรรเหตุการณ์และเหตุปัจจัยที่แตกต่างกัน ถูกจัดลำดับเวลาและความสัมพันธ์ไม่เหมือนกัน แม้จะมีเป้าหมายเดียวกัน คือ บอกเล่าความเป็นมา

ของระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทย แต่ทั้งสี่โครงเรื่องก็ถูกผลิตบนฐานแนวคิด อคติและอุดมการณ์คนละแบบ โดยเฉพาะโครงเรื่องที่หนึ่งและสอง อยู่ที่ว่าโครงเรื่องใดจะได้รับการผลิตซ้ำเผยแพร่และสร้างปฏิบัติการของวาทกรรมได้อย่างแข็งขันที่สุด จนเบียดขับโครงเรื่องอื่นให้เป็นเรื่องที่ไม่จริงหรือไม่น่าเชื่อถือ ตัวอย่างงานศึกษาของธงชัยในหัวข้อ *โครงเรื่องของประวัติศาสตร์ประชาธิปไตยไทย* แสดงให้เห็นว่ามีการผลิตวาทกรรมและปฏิบัติการของวาทกรรมจากทั้งสี่โครงเรื่องที่ทรงอานุภาพอย่างยิ่งในสังคมไทยปัจจุบัน เราจะพบวาทกรรม “เจ้าทำนาบนหลังคน” จากโครงเรื่องที่หนึ่ง “คณะราษฎร “ชิงสุกก่อนห่าม” ประชาธิปไตย” จากโครงเรื่องที่สอง “เผด็จการทหารเป็นอุปสรรคต่อประชาธิปไตย” จากโครงเรื่องที่สามและ “นักการเมืองล้วนแต่ทุจริต” จากโครงเรื่องที่สี่ ปฏิเสธไม่ได้ว่าทุกวาทกรรมที่โครงเรื่องเหล่านี้ผลิตขึ้นยังคงกระจายตัวอยู่ทั่วทั้งสังคมปัจจุบัน และยังคงต่อสู้กันเพื่อแย่งชิงพื้นที่ความทรงจำของผู้คน ผ่านตำราเรียน งานวิชาการ ศิลปะหรือสื่อสารมวลชน วาทกรรมที่ทรงอานุภาพเช่นนี้ล้วนเป็นผลผลิตของการสร้างโครงเรื่องทั้งสิ้น ธงชัย วินิจจะกูล (2562, น. 199) กล่าวว่า “ความรู้ประวัติศาสตร์แยกไม่ออกจากเรื่องเล่าและลำดับเหตุการณ์ จึงเป็นความรู้ที่เกิดจากโครงเรื่อง ขาดโครงเรื่องไม่ได้ หากไม่มีโครงเรื่อง ไม่มีจุดเริ่ม-กลาง-จบของเรื่อง ไม่มีลำดับของเรื่อง ย่อมไม่มีประวัติศาสตร์”

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่าจะเป็นเครื่องมือสำคัญในการวิเคราะห์เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกผลิตขึ้นจำนวนมากต่างวัตถุประสงค์และกาลเทศะ แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างโครงเรื่องของประวัติศาสตร์จะทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวคิด อคติและอุดมการณ์ที่ส่งผ่านเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ รวมถึงกระบวนการผลิตเรื่องเล่าที่เกี่ยวพันกับความรู้ทางประวัติศาสตร์ ส่วนแนวคิดเรื่อง *อำนาจ/ความรู้* ของมิเชล ฟูโกต์ จะทำให้ผู้วิจัยเห็นปฏิบัติการของวาทกรรมที่เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผลิตขึ้น โดยมุ่งศึกษาอิทธิพลของวาทกรรมที่ส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่าที่อภิปรายไว้ข้างต้นทั้งหมดจะเป็นหลักในการสร้างเรื่องราว วิธีการนำเสนอและสารสำคัญของบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในบทที่ 3 ต่อไป

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครเพลง (musical theatre) และการเขียนบทละครเพลง

งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาวิธีการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เนื่องจากผู้วิจัยเล็งเห็นว่า “เพลง” เป็นอาวุธต่อสู้ทางการเมืองและเป็นเครื่องมือเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของจิตร ภูมิศักดิ์ บทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นแหล่งผลิตวาทกรรมทางสังคมและการเมืองที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในยุคสมัยหนึ่ง การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิต ของจิตร ภูมิศักดิ์ จึงไม่อาจแยกขาดจากการศึกษาบทเพลงและวาทกรรมที่บทเพลง

ผลิตขึ้น ด้วยเหตุนี้ ละครเพลงจึงเป็นรูปแบบการนำเสนอที่เหมาะสมดังที่จารุณี หงส์จารุ (2558, น. 117) ได้กล่าวไว้ว่า

> ...มนุษย์ใช้ร้อยแก้วในการสื่อความคิดและความรู้สึกในชีวิตประจำวัน ซึ่งอาจไม่เพียงพอต่อการแสดงออก ในขณะที่ร้อยกรองมักถูกนำมาเพื่อถ่ายทอดและแสดงความรู้สึกที่ละเอียดละเมียดละไมกว่าด้วยจังหวะและลีลาของภาษาฉันทลักษณ์ แต่เสียงเพลงสามารถสื่อให้เห็นถึงพลังของการแสดงออกในเบื้องลึกของจิตและวิญญาณ

ในหนังสือ *ปริทัศน์ศิลปการละคร (2558)* จารุณี หงส์จารุ (2558, น. 130-135) ได้จำแนกประเภทของละครเพลงไว้จำนวน 4 ประเภท ได้แก่ อุปรากร (opera) จุลอุปรากร (operetta) ละครมิวสิคัล (musical) และรีวิว (revue) แต่ในหนังสือ *Writing the Broadway Musical (2000)* แอรอน แฟรงเคล (Aaron Frankel) (2000, pp. 1-4) ได้จำแนกประเภทของละครเพลงไว้อย่างละเอียดยิ่งขึ้นจำนวน 6 ประเภท ได้แก่ รีวิว (revue) ละครเพลงแบบชวนหัว (musical comedy) ละครเพลงแบบเร้าอารมณ์ (musical drama) อุปรากรบรอดเวย์ (broadway opera) จุลอุปรากรใหม่ (new operetta) และละครประกอบเพลง (play-with-music) แฟรงเคลจำแนกละครเพลงทั้ง 6 ประเภทนี้ โดยยึดตามสมัยนิยมและพัฒนาการที่ต่อเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในวงการละครเพลงบอร์ดเวย์ของประเทศสหรัฐอเมริกากับละครเพลงเวสต์ เอ็นด์ (west end musical) ของประเทศอังกฤษ ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาความเป็นมาและประเภทของละครเพลงบอร์ดเวย์เป็นสำคัญ เพื่อทำความเข้าใจองค์ประกอบหลักของละครเพลง ก่อนจะศึกษาการเขียนบทละครเพลงซึ่งเป็นประเด็นหลักของหัวข้อนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 ละครเพลง

ละครเพลงในประเทศสหรัฐอเมริกามีพัฒนาการมาจากจุลอุปรากร โวเดอวีล (vaudeville) เบอร์เลสก์ (burlesque) และมินสเตรล (minstrel show) โดยเริ่มก่อตัวเป็นรูปร่างในช่วง พ.ศ. 2463 ถึง 2472 (ค.ศ.1920 ถึง 1929) โวเดอวีลเป็นการแสดงเดี่ยวที่ประกอบไปด้วยการพูด การขับร้องและการเต้นรำ โดยผสมกายกรรมและการล้อเลียนเข้าไปด้วย เมื่อถูกนำเข้ามาจัดแสดงในเมืองนิวยอร์ค ประเทศสหรัฐอเมริกา ก็ได้รับความนิยมอย่างสูง เพราะนอกจากจะประกอบไปด้วยการแสดงหลากหลายรูปแบบตามที่ได้กล่าวไปแล้ว ยังมีการแสดงโยนลูกบอล (juggling) การแสดงของสัตว์และการแสดงมายากลที่สร้างความบันเทิงอีกด้วย แม้ต่อมาโวเดอวีลจะเสื่อมความนิยมลง แต่การ

แสดงประเภทนี้ก็สร้างคุณูปการด้วยการผลักดันศิลปินเข้าสู่วงการภาพยนตร์และวิทยุที่เพิ่งบุกเบิกในสมัยนั้น

การแสดงประเภทต่อมาที่เป็นต้นธารของละครเพลงในประเทศสหรัฐอเมริกา คือ เบอร์เลสก์ การแสดงประเภทนี้เป็นการแสดงขบขันล้อเลียน มีเนื้อหาเบาสมอง ประกอบด้วยการแสดงหลายตอนที่ไม่เกี่ยวเนื่องกัน เช่น การร้องเพลงและเต้นของหญิงสาว การแสดงล้อเลียนละครเรื่องอื่น ละครตลกโปกฮา (slapstick) ปิดท้ายด้วยละครคลายเครียด (satyr play) เป็นต้น การแสดงสั้นชิ้นสำคัญที่ทำให้การแสดงประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างสูง คือ ระบำเปลื้องผ้า

การแสดงประเภทสุดท้ายที่จะกล่าวถึงในที่นี้คือ มินสเตรล การแสดงประเภทนี้เกิดขึ้นช่วงหลังสงครามกลางเมืองของประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นการแสดงที่มีการขับร้องเจือมุกตลกแบบเหยียดผิว โดยใช้นักแสดงผิวขาวทาใบหน้าสีดำหรือใส่หน้ากากสีดำ แต่สุดท้ายการแสดงประเภทนี้ก็กลืนไปกับเบอร์เลสก์ที่เป็นการแสดงขบขันล้อเลียนในที่สุด

จะเห็นว่าการแสดงทั้งสามประเภทที่เป็นต้นธารของละครเพลงในประเทศสหรัฐอเมริกามีความแตกต่างกันในรายละเอียดเท่านั้น แต่องค์ประกอบหลักที่ขาดไม่ได้ คือ การแสดง การขับร้องและการเต้นรำ อันเป็นองค์ประกอบหลักของการแสดงละครเพลงบอร์ดเวย์ในเวลาต่อมา แม้ในระยะเริ่มต้นเนื้อหาของละครเพลงบอร์ดเวย์จะเป็นเรื่องชวนหัวหรือเบาสมองคล้ายกับการแสดงทั้งสามประเภทนี้ แต่ภายหลังก็พัฒนาจนมีเนื้อหาที่หลากหลายยิ่งขึ้น ทั้งแบบจริงจัง ประโลมโลกหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมปัจจุบัน ทั้งนี้ เนื้อหาของละครเพลงบอร์ดเวย์อาจมีความหลากหลายตามพัฒนาการของยุคสมัย แต่ก็มีองค์ประกอบหลักที่ยังคงอยู่และใช้ยึดถือโดยทั่วกัน ในหนังสือเรื่อง *Musical: a history (2008)* จอห์น เคนริค (John Kenrick) (2008, p. 15) ได้จำแนกองค์ประกอบของละครเพลงไว้จำนวน 5 ส่วน ได้แก่ ดนตรีกับคำร้อง (music and lyrics) บทละครเพลง (book/libretto) การออกแบบท่วงท่าหรือการเต้น (choreography) การเคลื่อนไหวบนเวที (staging) และการสร้างองค์ประกอบศิลป์ (physical production) องค์ประกอบทั้ง 5 ส่วนนี้เป็นแกนหลักในการผลิตละครเพลงบอร์ดเวย์ทุกประเภทในปัจจุบัน

ผู้วิจัยจะศึกษาประเภทของละครเพลงจำนวน 6 ประเภทตามที่แฟรงเคลได้เสนอไว้ในหนังสือ *Writing the Broadway Musical* (2000, pp. 1-4) เพื่อทำความเข้าใจลักษณะเฉพาะของละครเพลงแต่ละประเภทที่ได้รับความนิยมอยู่ในปัจจุบัน ในที่นี้จะขอยกมาอภิปรายเพียงประเภทที่สอดคล้องกับงานวิจัยเท่านั้น ได้แก่ รีวิว (revue) ละครประกอบเพลง (play-with-music) ละครเพลงแบบชวนหัว (musical comedy) และละครเพลงแบบเร้าอารมณ์ (musical drama)

2.2.1.1 รีวิว

ละครเพลงประเภทนี้มีลักษณะคล้ายกับเบอร์เลสก์ เพราะประกอบไปด้วยการแสดงขนาดสั้นหลายตอนที่แยกจากกัน มีทั้งการร้องเพลง การเต้นรำและการแสดงล้อเลียน (skit) คำว่า รีวิว (revue) มาจากภาษาฝรั่งเศส แปลว่า ทบทวน (review) ละครเพลงประเภทรีวิวจึงหมายถึง บททบทวนเหตุการณ์ร่วมสมัยและการเฉลิมฉลอง (จารุณี หงส์จารุ, 2558, น. 134) รีวิวมิได้มุ่งสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเรื่องราวทั้งหมดด้วยการแสดงพัฒนาการของตัวละคร แต่ผูกกันไว้ด้วยหัวข้อหลักหรือประเด็น (point of view) เดียวกัน โดยมากรีวิวมักมีเนื้อหาเป็นเรื่องชวนหัวที่มีความโดดเด่นในด้านวิธีการนำเสนอ ลักษณะสำคัญของรีวิวจึงอยู่ที่วิธีการนำเสนออันกว้างขวางและหลากหลาย รวมถึงการประสานกลมกลืนกันของเรื่องชวนหัว การร้องเพลงและการเต้นรำ ตัวอย่างละครเพลงประเภทนี้ ได้แก่ ละครเพลงเรื่อง *Forbidden Broadway* และ *Bring in 'Da Noise, Bring in 'Da Funk*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 10 การแสดงละครเพลงเรื่อง Forbidden Broadway ค.ศ. 2012
(Suskin, 2012)

ภาพที่ 11 การแสดงละครเพลงเรื่อง Bring in 'Da Noise, Bring in 'Da Funk ค.ศ. 1996
(Croce, 2016)

2.2.1.2 ละครประกอบเพลง

ละครเพลงประเภทนี้มีโครงเรื่องที่สามารถเป็นเอกเทศได้จากบทเพลง กล่าวคือ โครงเรื่องมีความสมบูรณ์ในตนเอง แม้ไม่มีบทเพลงก็สามารถดำเนินเรื่องได้ บทเพลงจะทำหน้าที่สร้างภาพบรรยากาศของเรื่องหรือทำหน้าที่วิพากษ์วิจารณ์เพื่อเพิ่มอรรถรสเท่านั้น การถอดบทเพลงออกจากโครงเรื่องจะไม่ทิ้งช่องโหว่หรือข้อบกพร่องให้แก่การดำเนินเรื่อง ขณะที่ละครเพลงประเภทอื่นจะได้รับผลกระทบอย่างมาก เนื่องจากบทเพลงในละครเพลงประเภทอื่นมักยึดโยงกับการกระทำของตัว

ละครที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ตัวอย่างที่ชัดเจนของละครเพลงประเภทนี้ คือ ละครเพลงเรื่อง *Marat/Sade*

ภาพที่ 12 การแสดงละครเพลงเรื่อง Marat/Sade ค.ศ. 1969

(KFFOWLER, 1969)

2.2.1.3 ละครเพลงแบบชวนหัว

ละครเพลงแบบชวนหัวเป็นละครเพลงที่มีประวัติความเป็นมายาวนานที่สุดและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากที่สุด หนึ่งในรากเหง้าของละครเพลงประเภทนี้คือ รีวิว การแสดงขนาดสั้นที่แยกจากกันของรีวิวจะถูกผูกโยงกันด้วยโครงสร้างของบทละคร กลายเป็นละครเพลงแบบชวนหัวที่ได้รับความนิยมในยุคแรกเริ่ม เช่น ละครเพลงเรื่อง *No, No, Nanette, DuBarry Was a Lady* เป็นต้น ละครเพลงทั้งสองเรื่องนี้ผูกโครงเรื่องไว้อย่างหลวม ๆ ด้วยรีวิวจำนวนหนึ่ง โดยทำหน้าที่อย่างอิสระเพื่อสร้างความบันเทิง ต่อมาโครงเรื่องของละครเพลงแบบชวนหัวก็ค่อย ๆ พัฒนาอย่างเคร่งครัดมากขึ้นด้วยการสร้างบทเพลงและการเต้นที่สอดคล้องกัน แต่การสร้างความบันเทิงเพื่อให้เกิดเสียงหัวเราะก็ยังเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด การพัฒนาและผสมผสานจนถึงจุดสูงสุดของละครเพลงแบบชวนหัวปรากฏผ่านละครเพลงเรื่อง *Annie Get Your Gun, Guys and Dolls* และ *Company*

ภาพที่ 13 การแสดงละครเพลงเรื่อง No, No, Nanette ค.ศ. 2008

(Jackson, 2008)

ภาพที่ 14 การแสดงละครเพลงเรื่อง Annie Get Your Gun ค.ศ. 2010

(Sobolewski, 2010)

2.2.1.4 ละครเพลงแบบเร้าอารมณ์

ละครเพลงแบบเร้าอารมณ์พัฒนามาจากความเคร่งครัดของละครเพลงแบบชวนหัว จังหวะดนตรีแบบชวนหัวสั้น ๆ หายไป แทนที่ด้วยจังหวะดนตรีที่ยาวขึ้นและสะเทือนอารมณ์ผู้ชมมากขึ้น โครงเรื่องและบทเพลงส่งเสริมกันและกัน ลักษณะที่กล่าวมานี้ปรากฏครั้งแรกในละครเพลงเรื่อง *Show Boat* ต่อมาละครเพลงแบบเร้าอารมณ์ได้เข้าแทนที่ละครเพลงประเภทอื่น ตัวละคร บทสนทนาและบทเพลงเริ่มมีพัฒนาการที่ซับซ้อน โครงเรื่องรอง (subplot) ถูกร้อยเรียงอย่างปราณีต มุกตลกที่เคยสำคัญที่สุดกลายเป็นเพียงส่วนประกอบที่ทำหน้าที่ผ่อนคลายผู้ชมเท่านั้น ตัวอย่างละครเพลงแบบเร้าอารมณ์ที่มีลักษณะตามที่กล่าวมานี้ เช่น *Pal Joey, Gypsy, Fiddler on the Roof, Raisin* เป็นต้น นอกจากนี้ ยังมีตัวอย่างละครเพลงแบบเร้าอารมณ์ที่มีการใช้องค์ประกอบบางประการต่างไปจากละครเพลงแบบเร้าอารมณ์เรื่องอื่น เช่น *West Side Story, Ain't Supposed To Die a Natural Death* เป็นต้น ละครเพลงทั้งสองเรื่องนี้ได้ลดทอนบทบาทของบทสนทนาอันเป็นส่วนสำคัญที่ใช้ดำเนินเรื่อง โดยใช้เพลงและการเต้นรำดำเนินเรื่องเป็นหลัก

ภาพที่ 15 การแสดงละครเพลงเรื่อง Fiddler on the Roof ค.ศ. 2018

(Gans, 2016)

ภาพที่ 16 การแสดงละครเพลงเรื่อง West Side Story ค.ศ. 2018

(Verini, 2018)

นอกจากการจัดประเภทของละครเพลงตามแนวทางของแฟรงเคลแล้ว ในหนังสือเรื่อง *How Musicals Work and How to Write Your own (2013)* จูเลี่ยน วูลฟอร์ด (Julian Woolford) (2013, pp. 17-29) ก็ได้จำแนกประเภทของละครไว้อย่างละเอียดยิ่งขึ้น บางประเภทถูกใช้ในวงการ

ละครเพลงอย่างกว้างขวาง เช่น ละครเพลงแบบขับร้องตลอดเรื่อง (the through-sung musical) ละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ (the jukebox musical) ละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก (the concept musical) ฯลฯ เป็นต้น ในที่นี้จะหยิบยกมาอภิปรายเพียง 3 ประเภทที่สอดคล้องกับงานวิจัย คือ ละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก ละครเพลงเกี่ยวกับละครเพลง (meta-musical) และละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์

2.2.1.5 ละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก

สิ่งเดียวที่ทำให้ละครเพลงประเภทนี้แตกต่างจากละครเพลงทั่วไป คือ การให้ความสำคัญกับแนวคิดหลัก (concept) หรือแก่นของเรื่อง (theme) มากกว่าการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา (the linear story) โดยนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละคร ดนตรีและคำร้อง ลักษณะสำคัญดังกล่าวปรากฏเด่นชัดในละครเพลงเรื่อง *Company, Cats* และ *Hair* ของจอร์จ เฟิร์ท (George Furth) กับสตีเฟ่น ซอนด์ไฮม์ (Stephen Sondheim) ในการเขียนบทละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก ผู้เขียนต้องมั่นใจว่าแนวคิดหลักที่ตนต้องการนำเสนอนั้นหนักแน่นและน่าสนใจเพียงพอที่จะดึงความสนใจของผู้ชมที่มีต่อการดำเนินเรื่องมาที่แนวคิดหลักได้ และต้องระมัดระวังอย่างยิ่งในช่วงแนะนำแนวคิดหลักดังกล่าวต่อผู้ชม

ละครเพลงเน้นแนวคิดหลักสามารถมีโครงเรื่องหลัก (main plot) และโครงเรื่องรอง (subplot) ไม่ต่างจากละครเพลงทั่วไป โครงเรื่องรองสามารถเป็นเอกเทศได้จากโครงเรื่องหลัก คือ ดำเนินเรื่องได้ด้วยตนเอง โครงเรื่องรองจะต้องช่วยขับเน้นโครงเรื่องหลักหรือแนวคิดหลักของเรื่อง ดังที่ปรากฏในละครเพลงเรื่อง *Cabaret* ที่โครงเรื่องรองมีอิทธิพลต่อการกระทำของตัวละครหลัก ส่วนหน้าที่ของเพลงร้องในละครเพลงเน้นแนวคิดหลักมี 4 ประเภท ได้แก่ เพลงร้องเพื่อเดินโครงเรื่อง เพลงร้องเพื่อแสดงลักษณะหรือความต้องการของตัวละคร เพลงร้องเพื่อบอกแนวคิดสำคัญของเรื่อง และเพลงร้องเพื่อแสดงความคิดเห็นต่อสถานการณ์ในเรื่อง (comment song) อย่างไรก็ตาม แม้หน้าที่ของเพลงร้องในละครเพลงเน้นแนวคิดหลักจะแตกต่างจากละครเพลงบอร์ดเวย์โดยทั่วไปที่เน้นการเดินโครงเรื่องและแสดงลักษณะของตัวละครเป็นหลัก แต่ตำแหน่งสำคัญของเพลงร้องที่มักปรากฏในบทละครเพลงก็ยังมีบทบาทเช่นเดิมในบทละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก ได้แก่ เพลงเปิดเรื่อง เพลงจบองก์ที่ 1 เพลงเริ่มองก์ที่ 2 เพลงในขณะที่เรื่องดำเนินไปถึงจุดสูงสุดและเพลงจบเรื่อง

ละครเพลงเน้นแนวคิดหลักมีลักษณะการเขียนโครงเรื่องและการใช้เพลงไม่ต่างจากละครเพลงบอร์ดเวย์ตามขนบยุคทอง (ค.ศ. 1940 ถึง 1950) มากนัก ความแตกต่างที่สำคัญ คือ วิธีการเล่า

เรื่องที่แปลกใหม่ที่ทำให้องค์ประกอบอื่น ๆ ในละครเพลงต้องปรับเปลี่ยนตามเพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ภาพที่ 17 การแสดงละครเพลงเรื่อง Company ค.ศ. 2018

(Mogenburg, 2018)

ภาพที่ 18 การแสดงละครเพลงเรื่อง Cats ค.ศ. 2016

(Termine, 2016)

2.2.1.6 ละครเพลงเกี่ยวกับละครเพลง

ละครเพลงเกี่ยวกับละครเพลง คือ ละครเพลงที่ตัวละครในเรื่องตระหนักรู้ว่าตนกำลังแสดงละครเพลงอยู่ โดยเชื่อว่าการแสดงละครเพลงเป็นธรรมชาติโดยปรกติของตน หรือวิพากษ์วิจารณ์สถานะของตนในละครเพลง ยกตัวอย่างเช่น ละครเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อนกลุ่มหนึ่งที่กำลังร่วมมือกันเขียนบทละครเพลงเรื่องหนึ่ง หรือลักษณะเดียวกับละครเพลงเรื่อง *Urinetown: The Musical* เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 19 การแสดงละครเพลงเรื่อง Urinetown: The Musical ค.ศ. 2016

(Khurmi, 2016)

2.2.1.7 ละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์

ละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ คือ ละครเพลงที่นำบทเพลงที่เคยถูกเผยแพร่มาใช้ในละครเพลง โดยบ่อยครั้งมักเป็นบทเพลงของศิลปินเดี่ยวหรือศิลปินกลุ่มที่มีชื่อเสียง ละครเพลงแบบจุ๊คบ็อกซ์แบ่งออกได้สองประเภท ประเภทแรกมีลักษณะไม่ต่างจากละครเพลงโดยทั่วไป คือ มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่ เพียงแค่นำบทเพลงที่เคยถูกเผยแพร่แล้วมาใช้เท่านั้น เช่น ละครเพลงเรื่อง *Mamma Mia!* เป็นต้น ส่วนประเภทที่สองมีลักษณะเป็นชีวประวัติของศิลปินเจ้าของบทเพลงเหล่านั้น เช่น ละครเพลงเรื่อง *Jersey Boys, Buddy* เป็นต้น

ข้อดีของละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ คือ การใช้บทเพลงที่เป็นที่รู้จักอยู่แล้ว ละครเพลงประเภทนี้มักดึงดูดความสนใจของฝ่ายอำนวยการผลิตเป็นพิเศษ เนื่องจากการันตีแน่ชัดว่าบทเพลงที่นำมาใช้ในละครจะดึงดูดผู้ชมบางกลุ่มที่ชื่นชอบหรือกระทั่งคลั่งไคล้ในตัวศิลปินเจ้าของบทเพลงเหล่านั้น ส่วนข้อเสียของละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ คือ กลวิธีการนำบทเพลงที่เป็นบทเพลงตามสมัยนิยม (pop song) มาใช้ในละครเพลง เพราะบทเพลงตามสมัยนิยมมักมีเนื้อหาที่ไม่เฉพาะเจาะจงและขาดเส้นต่อเนื่องของการกระทำอย่างละคร ลักษณะของละครเพลงโดยทั่วไปควรตรึงความสนใจของผู้ชมและมอบสิ่งที่ผู้ชมคาดหวัง เพลงในละครเพลงจึงต้องแสดงพัฒนาการของลักษณะนิสัยตัวละครและการกระทำของตัวละคร ด้วยเหตุนี้ ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ต้องเลือกบทเพลงที่จะนำมาใช้ในละครอย่างระมัดระวังที่สุด เนื่องจากมีตัวอย่างของละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ที่ไม่ประสบความสำเร็จมาแล้วเป็นจำนวนมาก เช่น ละครเพลงเรื่อง *Lennon, Good Vibrations, All Shook Up, Desperately Seeking Susan* เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 20 การแสดงละครเพลงเรื่อง Mamma Mia! ค.ศ. 2019

(Mögenburg, 2019)

ภาพที่ 21 การแสดงละครเพลงเรื่อง Jersey Boys ค.ศ. 2017

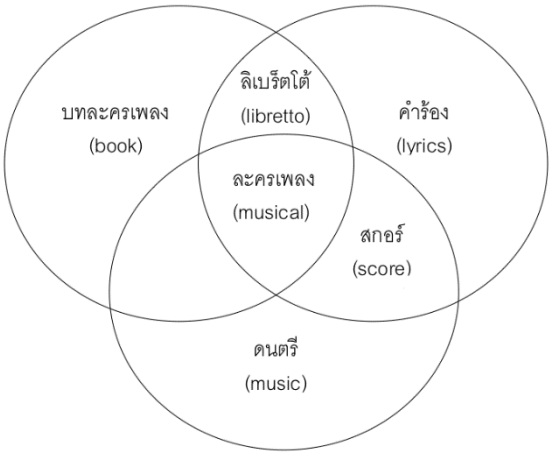
(Dibdin, 2019)

จากการศึกษาความเป็นมาและประเภทของละครเพลงบอร์ดเวย์ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า ละครเพลงแต่ละประเภทมิได้แยกจากกันโดยเด็ดขาด ละครเพลงทุกประเภทต่างมีวัตถุประสงค์หลักร่วมกัน คือ สื่อสารประเด็นสำคัญและให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม ลักษณะบางประการที่แตกต่างกันเกิดจากพัฒนาการของบริบทสังคมตามยุคสมัย การเลือกขับเน้นบางองค์ประกอบให้โดดเด่น รวมถึงการพยายามทดลองและสร้างสรรค์กลวิธีการนำเสนอแบบใหม่มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จะเห็นว่าละครเพลงแต่ละเรื่องที่แฟรงเคลและวูลฟอร์ดหยิบยกขึ้นมาเป็นตัวอย่าง ล้วนมีลักษณะที่อยู่ในขอบเขตของละครเพลงมากกว่าหนึ่งประเภท ละครเพลงเรื่อง *Company* จัดอยู่ในประเภทของละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก แต่ก็จัดว่าเป็นละครเพลงแบบชวนหัวด้วย ละครเพลงเรื่อง *Jersey Boys* จัดอยู่ในประเภทของละครเพลงแบบจุ๊คส์บ็อกซ์ แต่ก็จัดว่าเป็นละครเพลงแบบเร้าอารมณ์เช่นกัน ปัจจุบันละครเพลงบอร์ดเวย์เรื่องหนึ่งจะมีลักษณะตามคำนิยามประเภทของละครเพลงที่เหลื่อมซ้อนกันหรือผสมผสานกันอยู่เสมอ ยากที่จะระบุได้แน่ชัดว่าละครเพลงเรื่องหนึ่งจัดอยู่ในประเภทใด ยกเว้นประเภทที่ขับเน้นองค์ประกอบหลักบางประการเป็นพิเศษ เช่น ละครเพลงแบบขับร้องตลอดเรื่อง (the through-sung musical) เป็นต้น ดังนั้น การศึกษาความเป็นมาและประเภทของละครเพลงบอร์ดเวย์ก่อนการศึกษาการเขียนบทละครเพลง จึงทำให้ผู้วิจัยเข้าใจกลวิธีการใช้องค์ประกอบหลักสามประการของละครเพลง ได้แก่ เพลง การเต้นรำและบทสนทนา ผ่านกรณีศึกษาตามที่แฟรงเคลและวูลฟอร์ดหยิบยกขึ้นมาเป็นตัวอย่าง นอกจากนี้ การศึกษาความเป็นมาและประเภทของละครเพลงบอร์ดเวย์ยังช่วยผลักดันให้ผู้วิจัยทดลองและสร้างสรรค์กลวิธีการนำเสนอที่เหมาะสมกับเนื้อหาว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้อย่างหลากหลายและเท่าทัน

2.2.2 การเขียนบทละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุดตั้งต้นของการศึกษาการเขียนบทละครเพลงควรเริ่มจากการทำความเข้าใจองค์ประกอบของการเขียนบทละครเพลงและหน้าที่ขององค์ประกอบเหล่านั้น ในหนังสือเรื่อง *How Musicals Work and How to Write Your own* จูเลี่ยน วูลฟอร์ด (Julian Woolford) (2013, pp. 5, 7) ได้จำแนกองค์ประกอบของการเขียนบทละครเพลงไว้จำนวน 3 ประการ ได้แก่ บทละคร (book) ดนตรี (music) และคำร้อง (lyrics) บทละครในละครเพลงใช้ศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “book” แต่บทละครในละครเพลงมีหน้าที่และส่วนประกอบไม่ต่างจากบทละคร (script) ทั่วไป กล่าวคือ บทละครในละครเพลงจะมีโครงสร้างของเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ พัฒนาการของตัวละครและส่วนประกอบอื่น ๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับการขับร้อง บทละครเพลงที่มีคำร้องเรียกว่า “ลิเบร็ตโต้” (libretto) ส่วนดนตรีที่มีคำร้องเรียกว่า “สกอร์” (score) วูลฟอร์ด (2013, pp. 5) ได้แสดงแผนผังความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในการเขียนบทละครเพลงเพื่อเสริมการอธิบายไว้ ดังนี้



ภาพที่ 22 แผนผังความสัมพันธ์ขององค์ประกอบในการเขียนบทละครเพลงของจูเลี่ยน วูลฟอร์ด

นอกจากนี้ วูลฟอร์ดยังให้คำแนะนำแก่ผู้เขียนบทละครเพลงสมัครเล่น โดยให้ผู้เขียนเลือกจำกัดบทบาทและหน้าที่ของตน เนื่องจากบทละครเพลงเรื่องหนึ่งมีองค์ประกอบมากกว่าบทละครทั่วไป บางองค์ประกอบต้องอาศัยทักษะเฉพาะทางของผู้เขียน เช่น การประพันธ์ดนตรี เป็นต้น ผู้เขียนบทละครเพลงบางคนอาจไม่สามารถรับผิดชอบทุกองค์ประกอบได้แต่เพียงผู้เดียว การจำกัดบทบาทและหน้าที่ของตนในการเขียนบทละครเพลง แล้วจึงคัดเลือกผู้ร่วมงาน (collaborator) มารับผิดชอบองค์ประกอบที่เหลือ จะทำให้การเขียนบทละครเพลงเป็นไปอย่างราบรื่นได้ในเบื้องต้น

วูลฟอร์ดได้จำแนกบทบาทและหน้าที่ของผู้เขียนบทละครเพลงไว้จำนวน 5 บทบาทตามแต่เงื่อนไขในการสร้างละครเพลงเรื่องนั้น บทบาทแรก คือ การเป็นผู้เขียนบทละคร (bookwriter) ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า บทละครในละครเพลงมีหน้าที่และส่วนประกอบไม่ต่างจากบทละครในละครเวทีรูปแบบอื่น ผู้เขียนบทละครในละครเพลงจึงต้องใช้ทักษะขั้นพื้นฐานไม่ต่างจากการเป็นผู้เขียนบทละครเวที (playwright) โดยละส่วนที่เกี่ยวข้องกับการขับร้องไว้ กล่าวโดยสรุป ผู้เขียนบทละครในละครเพลงจะทำหน้าที่เขียนเรื่องราวทั้งหมดจนสมบูรณ์ โดยไม่เขียนคำร้องและประพันธ์ดนตรี ตัวอย่างผู้รับบทบาทและหน้าที่นี้ เช่น อาร์เธอร์ ลอเร้นทส์ (Arthur Laurents) ผู้เขียนบทละครเพลงเรื่อง *West Side Story* และ *Gypsy* เป็นต้น บทบาทที่สอง คือ การเป็นผู้เขียนบทละครและคำร้อง (librettist) ตัวอย่างผู้รับบทบาทและหน้าที่นี้ เช่น ออสการ์ แฮมเมอร์สไตน์ ที่ 2 (Oscar Hammerstein II) ผู้เขียนบทละครและคำร้องในละครเพลงเรื่อง *Oklahoma!* และ *Carousel* เป็นต้น บทบาทที่สาม คือ การเป็นผู้เขียนคำร้อง (lyricist) ตัวอย่างผู้รับบทบาทและหน้าที่นี้ เช่น สตีเฟ่น ซอนด์ไฮม์ (Stephen Sondheim) ผู้เขียนคำร้องในละครเพลงเรื่อง *West Side Story* ออสการ์ แฮมเมอร์สไตน์ ที่ 2 ผู้เขียนคำร้องในละครเพลงเรื่อง *The Sound of Music* เป็นต้น บทบาทที่สี่ คือ

การเป็นผู้ประพันธ์ดนตรี (composer) ตัวอย่างผู้รับบทบาทและหน้าที่นี้ เช่น ลีโอนาร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein) ผู้ประพันธ์ดนตรีในละครเพลงเรื่อง *West Side Story* ริชาร์ด ร็อดเจอร์ส (Richard Rodgers) ผู้ประพันธ์ดนตรีในละครเพลงเรื่อง *Oklahoma!* เป็นต้น บทบาทและหน้าสุดท้ายที่วูลฟอร์ดจำแนกไว้ คือ การเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีและคำร้อง (composer-lyricist) หรือผู้ประพันธ์เพลง (songwriter) ตัวอย่างผู้รับบทบาทและหน้าที่นี้ เช่น สตีเฟ่น ซอนด์ไฮม์ ผู้ประพันธ์ดนตรีและคำร้องในละครเพลงเรื่อง *Follies* และ *A Little Night Music* เป็นต้น (Woolford, 2013, p. 7)

เมื่อเข้าใจองค์ประกอบของการเขียนบทละครเพลงและหน้าที่ขององค์ประกอบเหล่านั้น รวมถึงเลือกจำกัดบทบาทและหน้าที่ของตนได้แล้ว ขั้นต่อไปคือการค้นหาความคิดตั้งต้น (idea) ที่จะนำมาใช้เขียนบทละครเพลง ความคิดตั้งต้นนี้เป็นจุดกำเนิดของงานศิลปะทุกประเภท ความคิดตั้งต้นสำหรับการเขียนบทละครเพลงมีแหล่งที่มาได้หลากหลาย เช่น ภาพยนตร์ ละครเวที วรรณกรรม จิตรกรรม ประวัติศาสตร์ ชีวประวัติ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าแหล่งที่มาเหล่านั้นจะจุดประกายความคิดตั้งต้นของผู้เขียนบทละครเพลงอย่างไร คำถามสำคัญต่อมาที่ผู้เขียนบทละครเพลงจำเป็นต้องตอบให้ได้ก็คือ “ความคิดตั้งต้นนั้นเหมาะแก่การพัฒนาเป็นละครเพลงอย่างไร” “การนำเสนอผ่านรูปแบบละครเพลงให้ประสบการณ์และสุนทรียภาพใดที่ไม่สามารถได้รับจากละครรูปแบบอื่น”

ในหนังสือเรื่อง *Writing Musical Theatre (2006)* อัลเลน โคเฮน (Allen Cohen) และสตีเว่น แอล. โรเซนเฮาส์ (Steven L. Rosenhaus) (2006, p. 28) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะสำคัญของละครเพลงไว้ว่า

> ...คือการแสดงอารมณ์ความรู้สึกที่หลากหลายของมนุษย์บนเวที และปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมผ่านการประสานเป็นหนึ่งเดียวของละครและดนตรี การประสานเป็นหนึ่งเดียวกันนี้ หมายรวมถึงภาพที่ปรากฏบนเวที (spectacle) และการเต้นรำหรือการออกแบบท่วงท่าด้วย แต่เอกลักษณ์ที่ทำให้ละครเพลงไม่เหมือนละครรูปแบบอื่น ไม่ว่าจะเป็นละครเพลงแบบเร้าอารมณ์หรือแบบชวนหัว คือ การเพิ่มแรงสะเทือนอารมณ์ของเรื่องราวและความคิดผ่านเสียงดนตรีและบทเพลง เราเชื่อว่าละครเพลงที่ยอดเยี่ยมจะไม่สามารถเกิดขึ้นมาได้เลยหากปราศจากการสร้างแรงสะเทือนอารมณ์ที่ดี เป้าหมายของการนำดนตรีเข้ามาในละครคืออะไร หากมิใช่เพื่อเสริมศักยภาพให้แก่การสร้างแรงสะเทือนอารมณ์...

จูเลี่ยน วูลฟอร์ด (2013, p. 6) ก็ได้แสดงทรรศนะที่มีต่อศักยภาพของละครเพลงไปในทางเดียวกันว่า

> ...ผู้เขียนรักที่จะบอกเล่าเรื่องราวผ่านรูปแบบละครเวที และสามารถที่จะยกระดับอารมณ์ความรู้สึกของเนื้อหาสาระผ่านบทเพลงและการเต้นรำ โลกของละครเพลงเป็นโลกที่เหนือจริง เราไม่สามารถระเบิดอารมณ์ความรู้สึกออกมาเป็นบทเพลงและการเต้นรำได้ในชีวิตจริง ตัวผู้เขียนใช้ชีวิตจริงอยู่แล้วทุกวี่ทุกวัน สำหรับผู้เขียน เสน่ห์ดึงดูดของละครเพลงจึงมาจากศักยภาพข้อนี้ของมัน ผู้เขียนไม่ต้องการไปโรงละครเพื่อดูชีวิตปกติประจำวัน ผู้เขียนต้องการไปเพื่อถูกยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ โดยพบกับผู้แสดงที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ด้วยทักษะทุกทักษะที่พวกเขาสั่งสมมา

โคเฮนกับโรเซนเฮาส์ และวูลฟอร์ด เน้นย้ำให้ผู้เขียนบทละครเพลงเข้าใจว่า ศักยภาพและสุนทรียภาพของละครเพลง คือ ความสามารถในการยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชม การยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์นี้ มิใช่การสร้างความบันเทิงเท่านั้น แต่ส่งเสริมการรับรู้เนื้อหาสาระของละครนอกเหนือกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความเป็นจริง ด้วยการประสานศักยภาพของศาสตร์ด้านศิลปะการละครและดนตรีเข้าด้วยกัน ดังนั้น คำตอบของคำถามที่ว่า “ความคิดตั้งต้นนั้นเหมาะแก่การพัฒนาเป็นละครเพลงอย่างไร” และ “การนำเสนอผ่านรูปแบบละครเพลงให้ประสบการณ์และสุนทรียภาพใดที่ไม่สามารถได้รับจากละครรูปแบบอื่น” จึงมาจากวิสัยทัศน์ของผู้เขียนบทละครเพลงที่เล็งเห็นศักยภาพดังกล่าว และมีแนวคิดที่ชัดเจนที่จะใช้ศักยภาพนั้นพัฒนาความคิดตั้งต้นเพื่อสื่อสารประเด็นสำคัญผ่านละครเพลง อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่าไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวที่กำหนดว่าความคิดตั้งต้นใดเหมาะหรือไม่เหมาะที่จะพัฒนาเป็นละครเพลง อยู่ที่วิจารณญาณของผู้เขียนบทละครเพลงเป็นหลัก การศึกษาทุกองค์ประกอบและกระบวนการเขียนบทละครเพลงอย่างละเอียดเป็นวิถีทางที่เหมาะที่สุดที่จะนำมาใช้พัฒนาความคิดตั้งต้นเป็นบทละครเพลง

ในหนังสือเรื่อง *Writing the Broadway Musical (2000)* แอรอน แฟรงเคล (Aaron Frankel) (2000, pp. 5-24) ได้จำแนก *องค์ประกอบพื้นฐานของละครเพลง (basic elements of musical)* ไว้อย่างเป็นระบบ ได้แก่ เมล็ดพันธุ์ความคิด (seed) เรื่องราว (story) ลักษณะภายใน (spirit) เสียงและรูปลักษณ์ (sound and look) มุมมอง (point of view) และวิธีการนำเสนอ (style) การศึกษาองค์ประกอบพื้นฐานของละครเพลงตามแนวคิดของแฟรงเคลจะทำให้ผู้วิจัยมองเห็นองคาพยพของละครเพลงด้วยสายตาของผู้เขียนบทละครเพลง โดยทำความเข้าใจตั้งแต่การค้นหาความคิดตั้งต้นอันเป็นเมล็ดพันธุ์ของทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ วิธีการพัฒนาเมล็ดพันธุ์ความคิด

สู่การสร้างเรื่องราว ตลอดจนเข้าใจธรรมชาติของละครเพลงที่จะบ่มเพาะวิสัยทัศน์ในการเขียนบทละครเพลงในขั้นต่อไป

2.2.2.1 องค์ประกอบพื้นฐานของละครเพลง

1) เมล็ดพันธุ์ความคิด

เมล็ดพันธุ์ความคิด คือ สิ่งที่ปลุกหรือกระตุ้นให้นักเขียนเขียนบทละครออกมา เมล็ดพันธุ์ความคิดจะเกิดขึ้นจากที่ใดก็ได้ เช่น เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจ เรื่องที่อยากประท้วง ความทะเยอทะยานส่วนตัว ข้อความที่ผ่านตา ความรอบรู้ในเรื่องที่ตนเกี่ยวข้อง เรื่องราวที่เคยอ่าน บทเพลงที่เคยฟัง เป็นต้น เมล็ดพันธุ์ความคิดที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ ความคิดหรือความรู้สึก “ส่วนตัว” จะเป็นกุญแจสู่กระบวนการทั้งหมดของการสร้างสรรค์ละครเพลง เมล็ดพันธุ์ความคิดใดที่กลายเป็นความหลงใหลอย่างแรงกล้าจะพาไปสู่การเริ่มต้น และหากมันยังคงเป็นความหลงใหลเช่นนี้ต่อไป สิ่งที่เริ่มต้นไว้ก็จะแล้วเสร็จ

ละครเพลงก็มีเมล็ดพันธุ์ความคิด ความคิดที่อยู่ในเมล็ดพันธุ์นี้มีทั้งที่เหมาะกับรูปแบบละครเพลงโดยตัวของมันและต้องถูกแปรให้เหมาะสม แฟรงเคลเสนอแก่นสำคัญสามข้อที่ใช้ตรวจสอบคุณ-สมบัติของความคิดที่จะนำมาสร้างสรรค์ละครเพลง ข้อแรก “ความคิดนี้ทลาย *ฝาที่สี่ในละคร* (fourth wall) หรือไม่” ข้อที่สอง “การร้องเพลงถ่ายทอดความคิดนี้ได้หรือไม่” ข้อสุดท้าย “การเต้นรำถ่ายทอดความคิดนี้ได้หรือไม่” และที่สำคัญที่สุด “ความคิดนี้มีคุณสมบัติตามแก่นสำคัญครบทั้งสามข้อนี้หรือไม่” สำหรับแก่นสำคัญของละครเพลงข้อแรก *ฝาที่สี่ในละคร* เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความแตกต่างของละครเพลงกับละครเวทีแนวสมจริง (realistic play) และละครพูด (straight play) ละครเวทีแนวสมจริงและละครพูดโดยทั่วไปมักมีลักษณะปิดล้อมแบบกรอบรูป (picture stage) ตรงข้ามกับละครเพลงที่มีลักษณะเปิดแบบยกสูงบนแท่น (platform stage) เรื่องราวของละครเวทีแนวสมจริงและละครพูดจะดำเนินอย่างเข้มข้นและค่อยเป็นค่อยไปอยู่ภายในกำแพงสี่ด้าน กำแพงด้านหน้าที่หันประจันกับผู้ชมจะไม่ปรากฏอยู่จริง นักแสดงบนเวทีสร้างขึ้นเพื่อให้ตัวละครที่ตนสวมบทบาทได้ประพฤติเสมือนว่าใช้ชีวิตอยู่ภายในกำแพงสี่ด้าน ผู้ชมจะเป็นผู้ลักลอบดูและฟังความเป็นไปของตัวละครในเรื่องผ่านกำแพงด้านที่ไม่มีอยู่จริงด้านนี้ ขณะที่ละครรูปแบบนี้ให้ตัวละครแสดงออกและส่งผ่านพลังงานอยู่ภายในกำแพงสี่ด้าน ละครเพลงที่ทลาย *ฝาที่สี่ในละคร* จะปลดปล่อยและขยายสิ่งที่ปรากฏบนเวทีออกมา ไม่มีกำแพงด้านหน้าที่กั้นระหว่างนักแสดงกับผู้ชม พลังงานทั้งหมดบนเวทีจึงส่งถึงผู้ชมโดยตรงอย่างรวดเร็ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลงเป็นแก่นสำคัญข้อที่สองที่ช่วยสนับสนุนการปลดปล่อยและขยายสิ่งที่ปรากฏบนเวที เพราะบทเพลงจะบรรจุจุดประสงค์หลักของโครงเรื่องไว้เป็นส่วนใหญ่และขับเน้นจุดประสงค์เหล่านั้น เพลงสำคัญที่เป็นเครื่องมือของละครเพลงจะรวมทุกองค์ประกอบเข้าด้วยกันให้สมบูรณ์ เพราะละครเพลงได้ใส่การกระทำลงไปในเสียงดนตรีและใส่เสียงดนตรีให้แก่การกระทำ การจะยอมรับว่าเพลงขับเน้นการกระทำในละครได้มากกว่าบทสนทนาเป็นเรื่องยากยิ่งสำหรับนักเขียนบทละครเวทีทั่วไป เพลงสามารถดำเนินเรื่องราวทั้งหมดได้อย่างรวดเร็วกว่าและมักจะยึดเอาจุดแตกหักของเรื่อง (climax) ไปด้วย ทั้งนี้ การทำงานของเพลงในละครเพลงโดยพื้นฐาน คือ บีบอัด (compress) และขยาย (expand) ในเวลาเดียวกัน การกระทำที่อยู่ในบทละครเพลงจึงต้องเข้มข้นเพียงพอที่จะระเบิดออกมาเป็นเพลง

นอกจากการระเบิดพลังงานออกมาเป็นเพลงแล้ว ในละครเพลงก็มีการระเบิดพลังงานออกมาทางกายภาพเช่นกัน การเต้นรำคือดนตรีที่บรรเลงผ่านร่างกายอันเป็นแก่นสำคัญข้อสุดท้ายของละครเพลง การเต้นรำทำให้ละครเพลงจำนวนมากมีชีวิตชีวา นอกจากนี้ ลักษณะของจังหวะการเต้น-รำภายในเรื่องยังใช้นิยามลักษณะของละครเพลงแต่ละเรื่องด้วย เช่น ละครเพลงที่มีจังหวะเร็วและรื่น-เริงอย่างเรื่อง *My Fair Lady* และ *Guys and Dolls* จังหวะช้าและสบายอย่างเรื่อง *Carousel* และ *West Side Story* จังหวะไม่ปกติอย่างเรื่อง *A Little Night of Music, Grease, Company* และ *Pal Joey* เป็นต้น ผลสะเทือนที่ใหญ่ที่สุดของละครเพลงที่ดีทุกเรื่อง คือ การสร้างความเบิกบานใจ ความเบิกบานใจนั้นมักจะมาจากการปลดปล่อยทางกายภาพและความหฤหรรษ์ของการเต้นรำอันเป็นธรรมชาติที่สองของอเมริกันชน

2) เรื่องราว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ละครเวทีเรื่อง *Romeo and Juliet* กับละครเพลงเรื่อง *West Side Story* บอกเล่า “เรื่องราว” เดียวกัน แต่โครงเรื่อง (plot) ของทั้งสองเรื่องนี้แตกต่างกันอย่างมาก “เรื่องราว” คือ สิ่งที่ยึดโครงเรื่องเข้าด้วยกัน เป็นสิ่งที่ถูกสรุปย่อเหมือนกับพาดหัวข่าวของหนังสือพิมพ์ คำอธิบายรายละเอียดของหนังสือ ภาพยนตร์หรือรายการโทรทัศน์ แต่ “โครงเรื่อง” คือ การประกอบรวมกันของส่วนต่าง ๆ ได้แก่ สถานการณ์ของเรื่อง เวลาภายในเรื่อง สถานที่ที่เกิดเรื่อง ตัวละคร การกระทำของตัวละคร บทสนทนา บทเพลงและการเต้นรำ

การเริ่มต้นเขียนบทละครเพลงโดยร่างโครงเรื่องก่อนเป็นวิธีที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย แต่ก็เป็นวิธีที่ยากที่สุด เพราะไม่มีเรื่องราวเป็นพื้นฐานให้ก่อร่าง หากมีเรื่องราวเป็นพื้นฐานแล้ว ผู้เขียนบทละครเพลงจะเล็งเห็นวิธีการสร้างโครงเรื่องอีกเป็นจำนวนมาก ไม่ใช่เพียงแค่วิธีการเดียว ดังนั้น ผู้เขียน

บทละครเพลงควรเริ่มจากการสร้างเรื่องราวด้วยรูปประโยคที่เรียบง่ายและสมบูรณ์ (ประธาน กริยา และกรรม) โดยมุ่งไปที่ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เหมือนในรูปประโยค “ใครทำอะไรกับใคร” ไม่ใช่มุ่งสร้างเรื่องราวจากความคิดที่ต้องการนำเสนอ เช่น ละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ “การปะทะกันของชนชั้นในประเทศอังกฤษ” หรือ ละครเพลงเรื่อง *Company* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับ “ความยุ่งยากของการผูกมัด” เป็นต้น ตามความเห็นของแฟรงเคล ตัวอย่างที่หยิบยกมานี้เป็นลักษณะของการสร้างเรื่องราวที่ผู้เขียนบทละครเพลงควรหลีกเลี่ยง เพราะเรื่องราวเหล่านี้ปราศจากการขับเคลื่อนด้วยการกระทำและไม่เป็นรูปธรรมเพียงพอที่จะนำมาใช้งานได้ สิ่งที่เป็นรูปธรรมและสามารถนำมาใช้ขับเคลื่อนเรื่องราวได้ คือ “คำกริยา” คำกริยานี้ไม่ใช่การนิยามการกระทำหลักภายในเรื่องเพียงอย่างเดียว แต่คือการเลือกวิธีการแสดงออกที่มาจากลักษณะภายในอันเป็นหัวใจหลักของเรื่องราวนั้น ๆ เช่น เรื่องราวของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* คือ ชายคนหนึ่ง “เปลี่ยนแปลง” (transform) หญิงสาวคนหนึ่งให้ดีขึ้น และในทางกลับกันหญิงสาวคนนี้ก็ “เปลี่ยนแปลง” เขาให้ดีขึ้นด้วยเช่นกัน คำกริยาที่เป็นรูปธรรมจะช่วยให้ผู้เขียนบทละครเพลงตัด “สิ่งสำคัญ” จำนวนมากออกจากเส้นเรื่อง (story line) เพราะสิ่งสำคัญที่แท้จริงของเรื่องราวมิใช่ความคิดที่กำลังจะนำเสนอ แต่คือ “สิ่งที่ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้น” ผู้ชมจะติดตามและสนใจความคิดที่เรื่องราวกำลังนำเสนอผ่านตัวละครที่กำลังกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งอยู่

นอกจาก “เรื่องราว” จะเป็นพื้นฐานให้ก่อร่างโครงเรื่องแล้ว หน้าที่ของ “เรื่องราว” ยังช่วยให้กระบวนการสร้างสรรค์ละครเพลงมีการเตรียมการณ์ล่วงหน้าอย่างถี่ถ้วน และช่วยให้ผู้ร่วมงานได้มีข้อตกลงเบื้องต้นที่จะใช้สร้างสรรค์งานร่วมกัน เมื่อมี “เรื่องราว” แล้ว วิถีทางที่เหมาะสมในการบอกเล่าด้วยรูปแบบละครเพลงจะตามมา เรื่องราวที่จะใช้บอกเล่าด้วยรูปแบบละครเพลงจะต้องถูกผลักผ่าน *ฝาที่สี่ของละคร* ได้ และโลดแล่นอย่างเป็นอิสระอยู่บนเวทีที่เปิดโล่ง เรื่องราวของละครพูดมักจะถูกปิดด้วยสถานที่จำนวนน้อยที่สุดและเรียกร้องสมาธิอย่างสูง แต่เรื่องราวของละครเพลงจะถูกเปิดด้วยสถานที่ที่หลากหลายและการสับเปลี่ยนอย่างรวดเร็วด้วยพลวัต

อย่างไรก็ตาม การเลือกใช้สถานที่จำนวนมากในละครเพลงมิได้พิสูจน์ว่าเป็นประโยชน์เสมอไป แฟรงเคลให้บรรทัดฐานจำนวน 2 ประการไว้สำหรับละครเพลงที่ใช้สถานที่จำนวนมากได้อย่างเกิดประโยชน์ ประการแรก การคิดถึงสถานที่จำนวนมากจะบันดาลให้เกิดความคิดในการสร้างโครงเรื่องที่ผู้เขียนบทละครเพลงอาจไม่เคยนึกถึงมาก่อน ยิ่งคิดถึงสถานที่ในเรื่องได้จำนวนมากเท่าไร ความคิดในการสร้างโครงเรื่องก็พัฒนาขึ้นเท่านั้น บรรทัดฐานข้อนี้เสนอให้ผู้เขียนบทละครเพลงเป็นอิสระจากการวางโครงเรื่องภายใต้ข้อจำกัดที่บีบคั้น ประการสุดท้าย สถานที่ในละครเพลงที่ถูกใช้อย่างเกิดประโยชน์จะเอื้อแก่การขับร้องและเต้นรำ บทละครเพลงได้เปิดให้ผู้เขียนค้นหาสถานการณ์ที่จะลงเอย

อย่างเหนือความคาดหมาย สถานการณ์ที่ฉุกเฉินที่สุดหรือสถานการณ์ที่จะนำไปสู่ความตื่นเต้นเร้าใจ อันเป็นธรรมชาติของดนตรีและการเต้นรำ

3) ลักษณะภายใน

ละครเพลงจะมีพลังงานในลักษณะ “เปิด” ที่นำพาเรื่องราวไปสู่จุดลงเอย พลังงานที่ส่งผ่านออกไปนี้จะตราตรึงผู้ชมตั้งแต่แถวแรกจนถึงแถวสุดท้ายของที่นั่ง เป็นประสบการณ์อันอิ่มเอมที่ละครเวทีจะมอบให้แก่ผู้ชมและเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ละครเพลงประสบความสำเร็จ พลังงานดังกล่าวอาจมีลักษณะแตกต่างกัน แต่ทำหน้าที่ตราตรึงผู้ชมเหมือนกัน อยู่ที่ลักษณะภายในของละครเพลงเรื่องนั้น ๆ ลักษณะภายในของละครเพลงตามแนวคิดของแฟรงเคลไม่ใช่คำอธิบายทางวิชาการ แต่เป็นวิธีที่เรื่องราวนั้น ๆ แสดงออกซึ่งผู้เขียนบทละครเพลงฉวยคว้ามาได้ แฟรงเคล (2000, p. 15) แสดงการวิเคราะห์ลักษณะภายในของละครเพลง โดยหยิบยกละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* มาเป็นกรณีศึกษา จากการจำกัดความเรื่องราวว่าเป็น “สงครามระหว่างเพศที่ตลกขบขัน” จะทำให้มองเห็นวิธีการแสดงออกของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* ดังนี้

ฉลาดหลักแหลม โทนเสียงสูง เป็นผู้ดี
เสียดสี เหน็บแนมเอะอะตึงตัง ก๋ากั่น
การต่อสู้ทางชนชั้นที่น่าขบขัน ช่างเปราะบาง ทะลึ่ง ทะเล้น
เปลี่ยนรูปเปลี่ยนร่างจากหน้ามือเป็นหลังมือ

ลักษณะภายในของละครเพลงทำให้การแสดงออกเหล่านี้ปรากฏขึ้น แฟรงเคลแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงแปรสิ่งที่เป็นนามธรรมข้างต้นให้เป็นรูปธรรม ด้วยอุปมาอุปไมย ประดิษฐ์คำขึ้นใหม่ หรือวิธีใดก็ตามที่มีผลต่อมโนภาพ โดยไม่ต้องขบคิดหรือปรับแก้ แฟรงเคล (2000, pp. 15) สาธิตการแปรสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมจากกรณีศึกษาเดียวกันไว้ ดังนี้

แก้วใส่แชมเปญที่กระทบกันเสียงดัง อัญมณีที่ถูกเจียระไน
ชุดราตรี การตรวจฟันสุนัขล่าเนื้อ
สิ่งที่ถูกทำให้สะอาดแล้วกับสิ่งที่ยังไม่ได้ถูกทำให้สะอาด
กางเกงหลวมๆ หมวกสานดอกไม้
เสียดสีมารยาทผู้ดี (tongue in cheek) ล้อเลียนอย่างไร้มารยาท (thumb to nose)
ด้วยคำพูดที่เจ็บแสบและจิกกัดอย่างชาญฉลาด
สงคราม (เพศ ชนชั้นและอำนาจ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิ่งนามธรรมที่ถูกแปรให้เป็นรูปธรรมเหล่านี้ไม่ได้ถูกเลือกสรรหรือปรับเปลี่ยนแต่อย่างใด สิ่งเหล่านี้อาจมีผลต่อความรู้สึกไปไม่ได้ตลอดและอาจไม่ได้ปรากฏให้เห็นบนเวทีในรูปของวัตถุหรือภาพ แต่สิ่งสำคัญคือการทำให้ลักษณะภายในของละครเพลงเรื่องนั้นปรากฏขึ้นมาก่อน แล้วจึงใส่รายละเอียดที่จับต้องได้ให้มัน ประโยชน์ของกระบวนการนี้จะแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนในหัวข้อ *เสียงและรูปลักษณ์*

4) เสียงและรูปลักษณ์

ผู้เขียนบทละครเพลงควรได้ยินเสียงดนตรีและมองเห็นการเคลื่อนไหวภายในของละครเพลงเรื่องนั้น ๆ รู้สึกถึงจังหวะลีลาและมีมโนภาพโดยรวมที่จะดึงมาสร้างสรรค์ หากผู้เขียนบทละครเพลงจินตนาการถึงสิ่งเหล่านี้ได้ ผู้ชมก็เช่นกัน การให้เสียงและรูปลักษณ์จะช่วยเติมเต็มจินตนาการนี้ ผู้เขียนบทละครเพลงต้องให้รายละเอียดแก่ “เรื่องราว” มากยิ่งขึ้น โดยเล็งเห็นรายละเอียดดังกล่าวเหมือนลักษณะหรือพฤติกรรมของมนุษย์ ส่วน “ลักษณะภายใน” ของละครเพลงก็ต้องถูกให้รายละเอียดอย่างเป็นรูปธรรมเช่นกัน การให้เสียงและรูปลักษณ์จะทำให้ “เรื่องราว” และ “ลักษณะภายใน” ของละครเพลงสมบูรณ์ แฟรงเคล (2000, pp. 16-17) ได้สาธิตการให้เสียงและรูปลักษณ์แก่ “เรื่องราว” และ “ลักษณะภายใน” โดยหยิบยกละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* มาเป็นกรณีศึกษาดังนี้

“เสียง” ของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady*

<u>เรื่องราว</u>	<u>ลักษณะภายใน</u>
ครำ่ครวญยาวนาน	คำรามกับร้องเสียงแหลม
กระซิบและทำเสียงฮึดฮัดไม่พอใจบ้าง	แผดเสียงกับกรี๊ดกร๊าด
แซ่ซ้องสรรเสริญผลลัพธ์ของการเปลี่ยนรูปเปลี่ยนร่าง	ส่งเสียงแหลมน่ารำคาญ
	ร้องเหมือนแกะ ร้องเหมือนวัว
	และส่งเสียงเชียร์การต่อสู้ทางเพศและการต่อสู้ทางชนชั้น

“รูปลักษณ์” ของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady*

<u>เรื่องราว</u>	<u>ลักษณะภายใน</u>

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ห้องทำงานของนักมายากล ห้องทดลองของนักเล่นแร่แปรธาตุ โลกยุคพระราชินีวิคตอเรียที่มีลักษณะปิดล้อมและตายตัวแบบห้องทดลอง	ไม้กระดานหกของสถานที่ภายนอกที่เปิดโล่งกับสถานที่ภายในที่จุกจิกคับแคบ มีรูปแบบการเปลี่ยนแปลงที่ใหญ่โตกับเล็กน้อย (และผสมผสานกัน)

จะเห็นว่าบางลักษณะของเสียงและรูปลักษณ์ที่ปรากฏในการสาธิตนี้ ได้วางหลักไว้ให้กับดนตรี คำร้อง บทสนทนา การเต้นรำ การแสดง ฉากและการวางโครงเรื่อง ยิ่งผู้เขียนบทละครเพลงสามารถดึงแก่นแท้ของเสียงและรูปลักษณ์ในละครเพลงเรื่องนั้น ๆ ได้มากเท่าไร ก็จะก่อร่างและแต่งเติมสีสันให้แก่ตัวละครและโลกของละครเพลงได้มากเท่านั้น

ละครเพลงคือที่รวมกันของจังหวะลีลาอันหลากหลาย “จังหวะลีลาที่แตกต่างสวนทางกัน” ทำให้แรงกระตุ้นความรู้สึกและการกระทำมีประสิทธิภาพ สร้างความแข็งแรง ความเป็นอิสระและช่วยยกระดับความรู้สึกและการกระทำภายในเรื่องขึ้นไป การเปลี่ยนฉากอย่างรวดเร็วจึงเป็นลักษณะเฉพาะของละครเพลง แฟรงเคลจำแนกประเภทของการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในละครเพลงออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ การเปลี่ยนสถานที่ การเปลี่ยนขนาดของกลุ่มตัวละครภายในสถานที่และการเปลี่ยนภาวะโดยฉับพลัน การเปลี่ยนสถานที่เป็นสิ่งที่พบในละครเพลงอยู่เสมอ เป็นการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ ทั้งสถานที่ เครื่องแต่งกายและแสง ส่วนการเปลี่ยนขนาดของกลุ่มตัวละครพบในรูปแบบที่แตกต่างกันไป เช่น เปลี่ยนจากการขับร้องและเต้นรำเดี่ยวเป็นการขับร้องและเต้นรำคู่ นักแสดงกลุ่มเล็กเป็นนักแสดงกลุ่มใหญ่ การเลือนภาพแล้วก่อรูปขึ้นใหม่และการเปลี่ยนพื้นที่บนเวทีอย่างต่อเนื่อง การเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วทั้งสองประเภทนี้ถือเป็นการเปลี่ยนภาวะโดยฉับพลัน การเปลี่ยนภาวะโดยฉับพลันอาจเกิดขึ้นโดยไม่มีความเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ นักแสดงเดี่ยวหรือกลุ่มสามารถเปลี่ยนจากภาวะหนึ่งไปสู่อีกภาวะหนึ่งได้ทันที

นอกจากจังหวะลีลาที่แตกต่างสวนทางกันอันเป็นผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในละครเพลงแล้ว ยังมี “ความหลากหลายของภาพที่ปรากฏบนเวที” พื้นที่บนเวทีของละครเพลงจะเปิดและคงความเป็นอิสระไว้รองรับการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้น เพราะการเปลี่ยนแปลงบนเวทีของละครเพลงไม่ได้เกิดขึ้นแต่เพียงฉากที่เป็นพื้นหลัง เครื่องแต่งกายหรือแสง แต่เป็นกายภาพทั้งหมดโดยใช้การเต้นรำ ด้วยเหตุนี้ ผู้เขียนบทละครเพลงจึงต้องให้ความสำคัญกับการสร้างสรรค์ภาพที่ปรากฏบนเวทีมากเท่ากับการสร้างเสียงเพลง เพราะเสียงและรูปลักษณ์เป็นสองสิ่งที่เสริมพลังให้แก่กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเหตุการณ์ช่วงใกล้จบองก์ที่หนึ่งในละครเพลงเรื่อง *West Side Story* ตัวอย่างนี้แสดงให้เห็นว่า ความหลากหลายของภาพที่ปรากฏบนเวทีเอื้อให้เกิดจังหวะลีลาที่แตกต่างสวนทางกันได้ภายในฉากเดียว อีกทั้งยังยกระดับความรู้สึกได้อย่างมหาศาล บทเพลง *Tonight* ที่ตัวละครหลักฝ่ายชายและฝ่ายหญิงขับร้องคู่กันตอนต้นเรื่อง ถูกทำให้กลายเป็นเพลงรีพรีซ (reprise) ที่ขับร้องโดยตัวละคร 2 กลุ่มกับ 3 คนที่อยู่แยกจากกันใน 5 พื้นที่ของเวที วิธีการนี้ย่นย่อเวลา สถานที่ และหลอมรวมความขัดแย้งภายในเรื่องให้อยู่ในภาพเดียว การกระทำเดียว ตัวอย่างดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ละครเพลงคือการประสานภาพและเสียงให้เป็นหนึ่งเดียว คือละครเวทีต้นแบบที่ใช้กลวิธีของภาพยนตร์ได้ทั้งการเลือนภาพ การตัดสลับ การแบ่งหน้าจอ รวมถึงการฉายภาพใกล้และภาพไกล

5) มุมมอง

การเห็น “มุมมองของเรื่อง” แบบเดียวกันเป็นสิ่งพื้นฐานที่จะทำให้ผู้ร่วมงานแต่ละฝ่ายบอกเล่าเรื่องราวเดียวกันตั้งแต่ต้น ผู้ร่วมงานแต่ละฝ่ายอาจสื่อสารกันคนละ “ภาษา” โดยบางคนทำงานกับ “แนวคิดของเรื่อง” แต่ตามความเห็นของแฟรงเคล แนวคิดของเรื่องและประเด็นสำคัญภายในเรื่องเป็นสิ่งที่ใช้สื่อสารกับผู้ร่วมงานฝ่ายอื่นได้ยากที่สุด เพราะเป็นนามธรรม ไม่ใช่เครื่องมือที่จับต้องใช้สอยได้ เป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการสร้างสรรค์หรือเป็นสิ่งที่ใช้รวบยอดความคิดตั้งต้นเท่านั้น

แนวคิดของเรื่องหรือประเด็นสำคัญภายในเรื่องจะแสดงผ่านทรรศนะของตัวละคร วิธีที่จะทำให้แนวคิดของเรื่องและประเด็นสำคัญภายในเรื่องจับต้องได้ คือ การแทรกมุมมองเข้าไป คำถามที่ผู้สร้างสรรค์ละครเพลงทุกฝ่ายจะใช้ค้นหามุมมองของเรื่อง คือ “เรื่องราวที่กำลังจะถูกเล่าออกมานี้เป็นเรื่องราวของใคร” หรือ “ผู้ชมจะมองเห็นเรื่องราวนี้ผ่านดวงตาของใคร” มุมมองของเรื่องจะถูกถ่ายโอนไปที่การแสดงออกตามทรรศนะของตัวละคร โดยผู้ชมจะรับทราบได้ในชั่วขณะที่เห็นการแสดงออกนั้น มุมมองของเรื่องจึงเป็นรูปธรรมและสามารถเชื่อมโยงได้เสมอ

ตัวละครแต่ละตัวจะรับใช้ทรรศนะอันหลากหลายของผู้เขียน หรืออีกนัยหนึ่ง ตัวละครมีชีวิตขึ้นมาได้จากการที่ผู้เขียนใช้ทรรศนะของตน ในละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* ผู้เขียนมีทัศนคติเสียดสีเหน็บแนมอย่างตลกขบขัน ทัศนคตินี้ถ่ายโอนไปที่มุมมองของตัวละครทุกตัวในเรื่องที่มีต่อกันและกัน รวมถึงมุมมองที่ตัวละครทุกตัวมีต่อตนเอง ผู้ชมจะมองเห็นความขัดแย้งและไม่สมดุล แต่ตัวละครมองไม่เห็น ผู้ชมจะรับรู้ความเป็นจริงแตกต่างไปจากตัวละครที่กำลังใช้ทรรศนะของตนอยู่ ผู้ชมเองก็เพลิดเพลินไปกับการใช้ทรรศนะของตนในระหว่างที่ชมละครเช่นกัน การจะทำให้เกิดผลลัพธ์ดังกล่าวได้ ผู้เขียนบทละครเพลงต้องเปิดเผยตัวละครทุกตัวอย่างเต็มที่ที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ โดยเชื่อมโยง

อย่างใกล้ชิดกับทรรศนะของผู้ชม ยิ่งผู้ชมได้แบ่งปันทรรศนะของตนกับตัวละครแต่ละตัวที่มีความแตกต่างกันมากเท่าไร มุมมองของเรื่องก็จะเปิดเผยออกมาอย่างชัดเจนมากเท่านั้น

6) วิธีการนำเสนอ

เมื่อผู้เขียนบทละครเพลงได้เมล็ดพันธุ์ความคิด สร้างเรื่องราว มองเห็นลักษณะภายในของเรื่อง จินตนาการถึงเสียงและรูปลักษณ์ของเรื่อง ตลอดจนทำให้มุมมองของเรื่องราวปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมแล้ว กลวิธีการนำเสนอเรื่องราวในรูปแบบละครเพลงจะปรากฏออกมาไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เหมือนการเขียนจดหมายถึงคนสองคนที่มีสถานะต่างกัน วิธีการเขียนจดหมายถึงคนทั้งสองย่อมแตกต่างกันและเกิดขึ้นเองโดยทันที การสร้างสรรค์ละครเวทีก็เช่นกัน วิธีการนำเสนอเป็นการแสดงออกถึงธรรมชาติและสภาพความจริงที่มีลักษณะเฉพาะของเรื่องราวนั้น ๆ

การศึกษา *องค์ประกอบขั้นพื้นฐานของละครเพลง* ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ถือเป็นก้าวแรกของกระบวนการเขียนบทละครเพลง นอกจากจะจัดองค์ประกอบอย่างเป็นระบบและเป็นลำดับขั้นแล้ว แฟรงเคลยังแสดงให้เห็นความสำคัญขององค์ประกอบเหล่านี้ด้วยการอธิบายธรรมชาติของละครเพลงเป็นส่วนประกอบ และหยิบยกตัวอย่างละครเพลงที่ประสบความสำเร็จมาเป็นอรรถาธิบาย ทำให้ผู้วิจัยมีแนวทางพัฒนาความคิดตั้งต้น สร้างเรื่องราวและมีวิสัยทัศน์ที่แน่วแน่ในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยตระหนักว่าการศึกษาองค์ประกอบทั้ง 6 ประการที่เป็นรากฐานของการเขียนบทละครเพลงนี้ จะช่วยหลีกเลี่ยงปัญหาที่อาจเกิดขึ้นระหว่างกระบวนการผลิตได้

ทั้งนี้ หัวใจสำคัญที่ผู้วิจัยเล็งเห็นจากการศึกษาองค์ประกอบขั้นพื้นฐานของละครเพลงตามแนวคิดของแฟรงเคล คือ การทำให้แนวคิดและมโนภาพเป็นรูปธรรม เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือสร้างสรรค์และสื่อสารกับผู้ร่วมงาน เพราะธรรมชาติของละครคือการบอกเล่าเรื่องราว การบอกเล่าเรื่องราวคือการแสดง (show) ความต่อเนื่องของการกระทำและผลลัพธ์ของมัน เพื่อสื่อสารวัตถุประสงค์ของเรื่องราวนั้น การทำให้แนวคิดและมโนภาพเป็นรูปธรรมตามแนวทางของแฟรงเคลจะถูกนำไปใช้ประโยชน์ในหัวข้อ *เครื่องมือของบทละครเพลง (implements of the book)* ที่ผู้วิจัยจะอภิปรายต่อไป

อย่างไรก็ดี ก่อนจะเข้าสู่หัวข้อ *เครื่องมือของบทละครเพลง* อันเป็นสาระสำคัญของการศึกษาการเขียนบทละครเพลง ผู้วิจัยเห็นว่า “เมล็ดพันธุ์ความคิด” ที่ปลุกกระตุ้นให้นักเขียนเขียนบทละครออกมาและมีแหล่งที่มาหลากหลายนั้น จำเป็นต้องศึกษาลงไปในรายละเอียด เพราะโดยสัดส่วนของจำนวนละครเพลงที่ถูกเผยแพร่และประสบความสำเร็จ ทั้งในประเทศสหรัฐอเมริกา ประเทศอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และประเทศไทย มีละครเพลงที่เขียนขึ้นจากวัตถุดิบที่เคยถูกเผยแพร่แล้วเป็นจำนวนมาก วัตถุดิบดังกล่าว ได้แก่ นิยาย ภาพยนตร์ ละครเวที ชีวประวัติหรืออัตชีวประวัติ เป็นต้น งานวิจัยนี้ก็อยู่ในขอบข่ายของการสร้างสรรค์ละครเพลงที่ใช้วัตถุดิบที่เคยถูกเผยแพร่แล้วเช่นกัน คือ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ดังนั้น การศึกษาแนวทางในการใช้วัตถุดิบที่เคยถูกเผยแพร่แล้ว รวมถึงตัวอย่างละครเพลงที่อยู่ในขอบข่ายเดียวกัน จะช่วยให้ผู้วิจัยมีหลักในการหยิบใช้เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาพัฒนาเป็นบทละครเพลงได้อย่างถูกต้องและมีประสิทธิภาพ

จูเลี่ยน วูลฟอร์ด ได้จำแนกประเภทของ *วัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง (source material)* ไว้ในหนังสือเรื่อง *How Musicals Work and How to Write Your own (2013, pp. 33-57)* เป็นจำนวนมาก ทั้งการดัดแปลงจากเรื่องราวหรือนิยาย (adapting from a story or novel) การดัดแปลงจากละครเวที (adapting from plays) การดัดแปลงจากภาพยนตร์ (adapting from films) เป็นต้น แต่ในที่นี้ผู้วิจัยจะขอหยิบยกมาอภิปรายเพียง 4 ประการที่สอดคล้องกับงานวิจัย ได้แก่ การดัดแปลงจากชีวิตจริง (adapting from real life) เรื่องราวต้นฉบับ (the original story) และแนวคิด (a thought)

2.2.2.2 วัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง

1) การดัดแปลงจากชีวิตจริง

ชีวประวัติ อัตชีวประวัติและชีวิตจริงของบุคคลเป็นหนึ่งในวัตถุดิบที่นิยมนำมาดัดแปลงเป็นละครเพลง แม้ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่บุคคลหนึ่งสร้างสรรค์ขึ้นมาในช่วงชีวิตของเขาจะมีลิขสิทธิ์คุ้มครอง แต่เรื่องราวชีวิตของเขาไม่มี หากว่าบุคคลนั้นยังมีชีวิตอยู่ ผู้เขียนบทละครเพลงสามารถเขียนเรื่องราวได้ตามต้องการ เพียงแต่ต้องระลึกว่าละครเพลงก็อยู่ภายใต้กฎหมายหมิ่นประมาทเช่นเดียวกับเรื่องอื่น ๆ ในกรณีที่บุคคลเจ้าของเรื่องราวเสียชีวิตไปแล้ว ไม่สามารถถูกหมิ่นประมาทได้ ผู้เขียนบทละครเพลงก็ต้องระลึกไว้ว่า ยังมีบุคคลอื่นที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้ล่วงลับที่อาจถูกหมิ่นประมาทได้เช่นกัน หนังสือชีวประวัติหรืออัตชีวประวัติของบุคคลก็อยู่ภายใต้การคุ้มครองของกฎหมายลิขสิทธิ์ สิ่งที่กฎหมายลิขสิทธิ์คุ้มครองในงานชีวประวัติหรืออัตชีวประวัติไม่ใช่ข้อเท็จจริงที่ปรากฏในงาน แต่เป็นการตีความของผู้แต่ง ในกรณีนี้วูลฟอร์ดแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงใช้ข้อมูลจากแหล่งข้อมูลให้หลากหลายที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

วูลฟอร์ดจำแนกละครเพลงที่ดัดแปลงจากชีวิตจริงของบุคคลไว้ 2 ประเภทด้วยกัน ประเภทแรก คือ ละครเพลงชีวประวัติ (biographical musicals) ซึ่งจะเสนอเรื่องราวทั้งชีวิตของบุคคลเจ้าของเรื่องหรือเลือกเพียงช่วงสำคัญของชีวิต ประเภทที่สอง คือ ละครเพลงที่ใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

จริงในชีวิตเป็นวัตถุดิบ ซึ่งจะเสนอเรื่องราวที่ผ่านการตีความแล้ว ละครเพลงเรื่อง *Evita* คือตัวอย่างของละครเพลงชีวประวัติ ส่วนละครเพลงเรื่อง *The King and I* และ *The Sound of Music* คือตัวอย่างของการใช้เรื่องราวในชีวิตจริง (real-life story)

เรื่องราวน่าสนใจมากมายในชีวิตของบุคคลหนึ่งอาจเป็นเนื้อหาชั้นเลิศให้แก่หนังสือชีวประวัติ แต่อาจไม่ได้เป็นเรื่องราวที่เหมาะกับละครเพลงเสมอไป มีละครเพลงชีวประวัติจำนวนมากทั้งจากบอร์ดเวย์และเวสต์ เอ็นด์ที่ไม่ประสบความสำเร็จ ยกตัวอย่างเช่น ละครเพลงชีวประวัติของ เจมส์ ดีน (James Dean) เรื่อง *Dude* ละครเพลงชีวประวัติของ โคโค่ ชาแนล (Coco Chanel) เรื่อง *Coco* ละครเพลงชีวประวัติของ มานูเอล มานิเตซ (Manuel Manitez) เรื่อง *Matador* ละครเพลงชีวประวัติของสามพี่น้องตระกูลฮิลตั้น (The Hilton Sisters) เรื่อง *Side Show* ละครเพลงชีวประวัติของ มาริลีน มอนโร (Marilyn Monroe) เรื่อง *Marilyn* เป็นต้น บุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลต้นแบบที่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง แต่ชีวิตที่น่าสนใจของบุคคลเหล่านี้ ถูกลดทอนความน่าสนใจลงด้วยบทเพลงที่ขาดคุณสมบัติอย่างละคร ในทางตรงกันข้ามก็มีละครเพลงชีวประวัติอีกจำนวนหนึ่งที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก เช่น ละครเพลงชีวประวัติเรื่อง *Fiorello!, The Boy from Oz, Gypsy, Evita, Barnum* เป็นต้น วูลฟอร์ดได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับความสำเร็จของละครเพลงชีวประวัติเหล่านี้ไว้ว่า ละครเพลงชีวประวัติเหล่านี้มีลักษณะพื้นฐานที่แตกต่างกัน แต่ประสบความสำเร็จได้ด้วยเหตุผลเดียวกัน คือ ผู้เขียนบทละครเพลงมีแนวความคิดที่แข็งแรงอย่างมากเกี่ยวกับวิธีการเล่าเรื่องราวของบุคคลเหล่านี้ อีกทั้งยังก่อรูปข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ขึ้นใหม่เพื่อรองรับบทสรุปของเรื่องราวตามที่ผู้เขียนต้องการ

นอกจากละครเพลงชีวประวัติแล้ว ยังมีละครเพลงที่ใช้เรื่องราวในชีวิตจริงเป็นวัตถุดิบที่ประสบความสำเร็จเช่นกัน เช่น ละครเพลงเรื่อง *The Sound of Music, The King and I, 1776, Annie Get Your Gun* เป็นต้น ส่วนใหญ่เคยถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ชีวประวัติหรือนำเสนอผ่านสื่ออื่นมาก่อน ทำให้เรื่องราวเหล่านี้ถูกวางโครงสร้างและนำเสนอแก่นเรื่องไว้แล้ว ละครเพลงเรื่อง *They're Playing Our Song* และ *Dreamgirls* ก็จัดอยู่ในละครเพลงประเภทนี้ แต่ถูกดัดแปลงและแต่งเติมจากเรื่องราวในเหตุการณ์จริงไปมาก ในกรณีของละครเพลงเรื่อง *Dreamgirls* อ้างอิงเรื่องราวของศิลปินกลุ่มชื่อ *The Supremes* อย่างหลวม ๆ ถึงเรื่องราวส่วนใหญ่จะแต่งขึ้นใหม่ แต่ก็มีส่วนที่เป็นข้อเท็จจริงที่รับทราบกันอยู่แล้วในวงกว้าง อีกกรณีหนึ่งคือละครเพลงเรื่อง *The King and I* ที่อิงจากหนังสือของมาร์กาเร็ต แฮมิลตั้น (Margaret Hamilton) กับภาพยนตร์ดัดแปลงชื่อเดียวกัน ในฉบับละครเพลงและภาพยนตร์ได้สร้างตัวละครกษัตริย์ให้มีลักษณะป่าเถื่อนอย่างมาก จนทำให้คนไทยในปัจจุบันที่ได้รับชมผลงานชิ้นนี้มองว่าเป็นเรื่องแต่งของชาวอเมริกันที่มีลักษณะดูถูกประเทศไทย หาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะมีส่วนที่เป็นข้อเท็จจริง ก็คงจะมีแต่เหตุการณ์ที่หญิงชาวเวลส์ได้เข้าไปเป็นครูในพระราชวังเท่านั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่แท้เป็นผู้มีความคิดทันสมัย เป็นผู้พัฒนาระบอบการปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ของสยามให้เท่าทันโลก หากพระองค์มีลักษณะป่าเถื่อนเหมือนที่ละครเพลงเรื่องดังกล่าวนำเสนอ เหตุใดแอนนา ลีโอโนแวนส์ (Anna Leonowens) จึงได้รับเชิญให้เข้าไปสอนในพระราชวังเป็นแห่งแรก

ในฐานะผู้เขียนบทละครเพลงที่ใช้ชีวประวัติหรือเรื่องราวในชีวิตจริงเป็นวัตถุดิบ วูลฟอร์ดแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงแน่ใจว่าตนมีแนวคิดที่แข็งแรงอย่างยิ่งเกี่ยวกับชีวิตของตัวละครหลัก (protagonist) เพราะไม่ใช่ทุกเรื่องราวในชีวิตจริงที่น่าตื่นตาตื่นใจจะสามารถสร้างเป็นละครเพลงที่น่าตื่นตาตื่นใจแบบเดียวกันได้ ในกรณีที่ผู้เขียนบทละครเพลงใช้เรื่องราวในชีวิตจริงเป็นวัตถุดิบ ผู้เขียนบทละครเพลงอาจจะต้องดัดแปลงหรือเติมแต่งเรื่องราวเหล่านั้นเพื่อนำเสนอสารสำคัญที่ต้องการ แต่สิ่งที่สำคัญที่สุดคือการตั้งคำถามกับตนเองว่า “อะไรคือแก่นสำคัญของเรื่องราวนี้”

2) เรื่องราวต้นฉบับ

เรื่องราวต้นฉบับ คือ เรื่องราวที่ไม่ได้อิงจากวัตถุดิบใดที่เคยปรากฏมาก่อนหน้า นักเขียนบทละครเวทีจำนวนมากเขียนเรื่องราวต้นฉบับอยู่เสมอ เป็นผลงานจำนวนน้อยที่น่าตื่นตาตื่นใจในวงการละครเพลง ประโยชน์ที่ผู้เขียนได้รับคือการเป็นเจ้าของเรื่องราวนั้นโดยไม่จำเป็นต้องจัดการเรื่องลิขสิทธิ์ก่อนเริ่มงาน อย่างไรก็ตาม เป็นที่ทราบโดยทั่วกันว่าการเขียนบทละครเพลงจากเรื่องราวต้นฉบับนั้นเป็นเรื่องยาก เพราะเพียงแค่กระบวนการเขียนบทละครเพลงก็ซับซ้อนอยู่แล้ว นั่นจึงเป็นเหตุให้มีละครเพลงที่ดัดแปลงจากภาพยนตร์อยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากผู้ชมส่วนใหญ่รู้จักเรื่องราวและยินดีที่จะได้ชมมันในรูปแบบละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครเพลงต้นฉบับหลายเรื่องได้รับแรงบันดาลใจบางส่วนจากวัตถุดิบที่มีอยู่แล้ว บ่อยครั้งก็เป็นเพียงแค่แนวคิดจากวัตถุดิบนั้น ๆ ละครเพลงเรื่อง *The Beautiful Game* ได้รับแรงบันดาลใจจากเหล่าทีมฟุตบอลที่ต้องแข่งขันกันในระหว่างที่เกิดปัญหาความขัดแย้งของชาวไอร์แลนด์ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1970 ละครเพลงเรื่อง *Allegro* ได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์ของแฮมเมอร์สไตน์เกี่ยวกับชีวิตการเป็นนายแพทย์ของบิดาและพี่ชาย

วูลฟอร์ดแนะนำว่า หากผู้เขียนบทละครเพลงต้องการจะเขียนเรื่องราวต้นฉบับ ผู้เขียนบทละครเพลงจำเป็นต้องแน่ใจก่อนว่าเรื่องราวต้นฉบับนั้นเป็นเรื่องที่ดี ผู้เขียนบทละครเพลงควรเขียนเรื่องราวต้นฉบับของตนออกมาเป็นเรื่องย่อ (synopsis) ก่อน แล้วจึงทำงานกับเรื่องย่อนั้นในฐานะละครเพลงภายหลัง

3) แนวคิด

วูลฟอร์ดได้ตั้งคำถามที่น่าขบคิดไว้ว่า ในกรณีที่บทละครเพลงถูกดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือละครเวที มีเหตุผลอะไรที่ผู้แต่งเรื่องราวต้นฉบับไม่เขียนเรื่องราวนั้นในรูปแบบละครเพลงตั้งแต่ต้น ออสการ์ ไวล์ด (Oscar Wilde) และดับเบิ้ลยู.เอส กิลเบิร์ท (W.S. Gillbert) กับอาร์เธอร์ ซัลลิแวน (Arthur Sullivan) นักเขียนบทละครเพลงแบบชวนหัวที่เป็นหุ้นส่วนกัน ต่างใช้ชีวิตอย่างยากลำบากอยู่ในช่วงเวลาเดียวกัน และมีความพยายามหลายครั้งที่จะสร้างละครเพลงจากเรื่องแต่งของไวล์ดในช่วงเวลานั้น หากไวล์ดต้องการจะเขียนบทละครเพลง ย่อมมีผู้ร่วมงานจำนวนมากที่พร้อมร่วมงานกับเขา แต่ไวล์ดกลับเลือกเขียนบทละครเวที เรื่องสั้นและบทกวีตามแนวทางของตน แม้ในเวลาต่อมาจะมีละครเพลงที่ดัดแปลงจากผลงานที่ดีที่สุดของไวล์ด เช่น *The Importance of Being Earnest* และ *The Picture of Dorian Gray* แต่ละครเพลงเหล่านั้นก็ล้มเหลวและน่าผิดหวัง

จากตัวอย่างที่เกิดขึ้นกับผลงานของออสการ์ ไวล์ด วูลฟอร์ดแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงค้นหาว่าตนจะนำพาสิ่งใดเข้ามาอยู่ในเรื่องราวที่ผู้เขียนต้นฉบับไม่ได้ทำไว้ ทิม ไรส์ (Tim Rice) กับแอนดรูว์ ลอยด์ เว็บเบอร์ (Andrew Lloyd Webber) นำเรื่องราวของบุคคลที่ทั้งโลกรู้จักดีที่สุด คือ พระเยซู (Jesus Christ) มาสร้างเป็นละครเพลงด้วยมุมมองที่แน่วแน่อย่างยิ่ง แนวคิดของไรส์กับเว็บเบอร์คือการทำให้ตัวละคร “พระเยซู” เป็นดาราเพลงร็อค (rock star) อย่างในปัจจุบัน แนวคิดนี้เรียบง่ายและชาญฉลาด ทำให้การนำเสนอเรื่องราวนี้ด้วยรูปแบบละครเพลงสมเหตุสมผล ผลลัพธ์คือละครเพลงเรื่อง *Jesus Christ Superstar* กลายเป็นผลงานชิ้นเอกของโลกปัจจุบัน

ทั้งนี้ ผู้เขียนบทละครเพลงไม่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนยุคสมัยที่เป็นพื้นหลังของเรื่องราวต้นฉบับ หรือปรับเปลี่ยนกลวิธีการนำเสนอเสมอไป แต่อาจปรับเปลี่ยนสถานที่ที่เกิดเรื่องราวนั้น แก่นของเรื่องหรือย้ายไปให้ความสำคัญกับตัวละครรองในเรื่องราวต้นฉบับแทน อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนบทละครเพลงต้องมีมุมมองที่แน่วแน่ต่อวัตถุดิบที่จะหยิบใช้ แล้วนำมาปรับใช้กับวัตถุดิบนั้น เพื่อที่ผู้เขียนบทละครเพลงจะสามารถแต่งเติมมุมมองใหม่ของตนจากผลงานของผู้อื่นได้

จากการศึกษา *วัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง* ตามแนวทางของจูเลี่ยน วูลฟอร์ด ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า มีปัจจัยภายนอกอีกเป็นจำนวนมากที่ผู้เขียนบทละครเพลงต้องใส่ใจ โดยเฉพาะการละเมิดลิขสิทธิ์และข้อพิพาทที่อาจเกิดขึ้นกับบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับวัตถุดิบนั้น ผู้เขียนบทละครเพลงจะต้องไม่ละเลยปัจจัยภายนอกเหล่านี้ก่อนเริ่มงาน ต้องตรวจสอบอย่างถี่ถ้วน ทั้งในด้านกฎหมายและข้อเท็จจริงจากรอบด้าน ผู้เขียนบทละครเพลงต้องรับผิดชอบอย่างสูงต่อวัตถุดิบที่ตนหยิบใช้ โดยเฉพาะวัตถุดิบที่อยู่ในกรรมสิทธิ์ของผู้อื่นหรือเกี่ยวพันกับสิทธิส่วนบุคคล แม้ว่าวูลฟอร์ดจะไม่ได้

สาธิตวิธีการใช้งานวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง แต่ก็เสนอข้อพึงระวังไว้อย่างครบถ้วนและแสดงตัวอย่างละครเพลงที่ผ่านกระบวนการผลิตจากวัตถุดิบที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ตาม การไม่ละเลยปัจจัยภายนอกที่วูลฟอร์ดชี้ให้เห็น หรือการรับผิดชอบต่อวัตถุดิบที่ตนหยิบใช้ มิใช่การจำกัดพลังสร้างสรรค์ของผู้เขียนบทละครเพลงแต่อย่างใด วูลฟอร์ดให้ความสำคัญกับแนวคิดที่แข็งแรงของผู้เขียนบทละครเพลงเป็นอย่างมาก เพราะแนวคิดที่แข็งแรงจะกำหนดวิสัยทัศน์ในการใช้งานวัตถุดิบและหลีกเลี่ยงปัญหาที่อาจเกิดขึ้นได้ภายหลัง ตามความเห็นของผู้วิจัย แนวคิดที่แข็งแรงกับวิสัยทัศน์ดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อผู้เขียนบทละครเพลงศึกษาองค์ประกอบขั้นพื้นฐานของละครเพลงตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล อย่างครบถ้วน ดำเนินการตามขั้นตอนที่แฟรงเคลเสนอ และนำผลลัพธ์มาใช้ประโยชน์ได้อย่างเป็นรูปธรรมในขั้นตอนการเขียนบทละครเพลง

หากการศึกษา *องค์ประกอบขั้นพื้นฐานของละครเพลง* ตามแนวคิดของแฟรงเคล และลักษณะของ *วัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง* ตามแนวทางของวูลฟอร์ด คือ การวางรากฐานเพื่อก่อร่างบทละครเพลง ขั้นตอนต่อไปคือการก่อร่าง ในขั้นตอนนี้ จูเลี่ยน วูลฟอร์ด (2013, pp. 61) ได้กล่าวไว้ว่า “...ผู้เขียนบทละครเพลงต้องเข้าใจศิลปะการเขียนบทละครเวที อีกทั้งยังต้องมีความสามารถที่จะเขียนบทเพลงและใช้วัตถุดิบทางดนตรีเพื่อเสริมพลังให้แก่การเขียน มิใช่ฉุดรั้งหรือทำให้ไขว้เขว” วูลฟอร์ดเห็นว่า การเขียนบทละครเพลงโดยเขียนเป็นบทละครเวทีที่ปราศจากบทเพลงก่อนเป็นวิธีการที่ดีที่สุด แต่จากการศึกษาองค์ประกอบขั้นพื้นฐานของละครเพลงตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ผู้วิจัยเห็นว่า ละครเพลงมีคุณลักษณะในด้านการนำเสนอที่แตกต่างจากละครเวทีโดยทั่วไปอย่างมาก ผู้เขียนบทละครเพลงจำเป็นต้องตระหนักถึงคุณลักษณะดังกล่าวตลอดกระบวนการเขียน เพราะคุณลักษณะของละครเพลงมีอิทธิพลกำหนดคุณลักษณะของทุกองค์ประกอบภายใน ผู้เขียนบทละครเพลงต้องมีความรู้พื้นฐานในการเขียนบทละครเวทีอยู่เป็นทุน แต่ก็ต้องตระหนักถึงคุณลักษณะของละครเพลงควบคู่ไปตลอด เพื่อที่จะเลือกสรรวิธีการใช้งานวัตถุดิบและองค์ประกอบภายในได้อย่างถูกต้องและเต็มประสิทธิภาพ ดังนั้น ในหัวข้อต่อไป ผู้วิจัยจะศึกษาขั้นตอนการก่อร่างบทละครเพลง โดยละความรู้พื้นฐานในการเขียนบทละครเวทีไว้ในฐานที่เข้าใจ

ในหนังสือเรื่อง *Writing the Broadway Musical* แอรอน แฟรงเคล (2000, pp. 25-52) ได้ให้คำอธิบายและสาธิตวิธีการใช้งาน *เครื่องมือของบทละครเพลง* ไว้อย่างละเอียด เครื่องมือของบทละครเพลงนี้ แฟรงเคลจำแนกออกมาทั้งหมด 7 ประการ ได้แก่ การกระทำ (action) ตัวละคร (character) เหตุการณ์ (situation) เวลาและสถานที่ (time and place) การเต้นรำ (dance) บทสนทนา (dialogue) และโครงเรื่อง (plot) แฟรงเคลให้คำอธิบายและสาธิตวิธีการใช้งานเครื่องมือของบทละครเพลงทั้ง 7 ประการนี้ โดยตระหนักถึงคุณลักษณะของละครเพลงเป็นสำคัญ อีกทั้งยังชี้ให้เห็น

แนวทางในการสร้างบทเพลงให้สอดประสานกับการทำงานของเครื่องมือทั้งหมด เครื่องมือของบทละครเพลงที่แฟรงเคลจำแนกออกมา ทำหน้าที่พื้นฐานไม่ต่างจาก *องค์ประกอบของละคร* ตามแนวคิดของอริสโตเติ้ล (Aristotle) จะแตกต่างกันแต่ในรายละเอียดเท่านั้น แม้แฟรงเคลจะอธิบายหน้าที่พื้นฐานของเครื่องมือทั้งหมดไว้โดยสังเขป แต่หากผู้เขียนบทละครเพลงมีความรู้พื้นฐานในการเขียนบทละครเวที ก็จะทำให้เข้าใจและนำไปต่อยอดได้อย่างรวดเร็วยิ่งขึ้น

2.2.2.3 เครื่องมือของบทละครเพลง

1) การกระทำ

"การกระทำ" คือ เครื่องมือพื้นฐานของบรรดาเครื่องมือทางการละครทั้งหมด เพราะหากไม่มี "การกระทำ" ในละคร ก็จะไม่เกิดละคร "การกระทำ" ในที่นี้ มิได้หมายถึงการเคลื่อนไหวทางกายภาพหรือความรุนแรงเหมือนการวิ่งไล่จับหรือฉากต่อสู้ มิได้หมายถึงกิจวัตรหรือปฏิสัมพันธ์โดยทั่วไปเหมือนการเดินตัดเวที การกอดกันหรือการใช้อุปกรณ์ประกอบฉาก "การกระทำ" ในที่นี้หมายถึง เจตจำนง ความตั้งใจหรือความมุ่งมาดปรารถนา (intention) "การกระทำ" จึงเป็นสิ่งที่เปิดเผยลักษณะของตัวละคร เหมือนในสำนวน "การกระทำพูดดังกว่าถ้อยคำ" (Action speak louder than words)

แฟรงเคลได้แสดงตัวอย่าง "การกระทำ" ที่เปิดเผยลักษณะของตัวละครไว้อย่างเข้าใจง่ายที่สุด เขาสมมติเหตุการณ์ของแม่กับลูกคู่หนึ่งขึ้นมา โดยแสดง "การกระทำ" ของผู้เป็นแม่ไว้ 3 แบบ แบบแรก แม่คนหนึ่งวิ่งออกไปที่ถนนเพื่อช่วยชีวิตลูกของเธอจากยานพาหนะที่กำลังแล่นไปมา เธอตีก้นลูกของเธอและกรีดร้องออกมาว่า "ลูกทำอย่างนั้นทำไม" แบบที่สอง ในเหตุการณ์เดียวกัน ผู้เป็นแม่วิ่งออกไปที่ถนนเพื่อช่วยชีวิตลูกของเธอ ก่อนจะคว้าตัวลูกเข้ามาในอ้อมอก ปล่อยโฮ แล้วพูดอย่างอ้อนวอนว่า "ลูกทำอย่างนั้นทำไม" และแบบสุดท้าย เธอวิ่งออกไปที่ถนน ดึงลูกของเธอออกมา แล้วถามอย่างใจเย็นว่า "ลูกทำอย่างนั้นทำไม" จากตัวอย่างของแฟรงเคลจะเห็นว่าผู้เป็นแม่เผชิญเหตุการณ์เดียวกัน พูดประโยคเดียวกัน แต่เป็นคนละคนกัน เพราะทั้งสามมีการกระทำที่แตกต่างกัน แม่คนแรกทำเพื่อตำหนิ คนที่สองทำเพื่อขอร้อง ส่วนคนที่สามทำเพื่อเหตุผล หากนักแสดงหญิงคนเดียวกันแสดง การกระทำที่แตกต่างกันสามแบบนี้ย่อมปรากฏตัวละครที่แตกต่างกันสามตัว ดังนั้นการสร้างสรรค์และพัฒนาตัวละครจึงมาจากการเปิดเผยและแสดงให้เห็นการกระทำของตัวละครนั้น

"การกระทำ" เปรียบได้กับรายการแจกแจงประเภทของมนุษย์ เพราะการกระทำคือแรงขับเคลื่อนอย่างเป็นรูปธรรมอันเกิดจากความต้องการของมนุษย์ การกระทำของตัวละครจะต้อง "ทำให้เกิดเรื่อง" การกระทำของตัวละครจะปรากฏและดึงดูดผู้ชมก็ต่อเมื่อการกระทำนั้นเป็นการกระทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่พยายาม “เอาชนะปัญหา” การกระทำลักษณะนี้เรียกว่า “การกระทำอย่างละคร” (dramatic action) “การกระทำอย่างละคร” จะเป็นการกระทำที่ต่อสู้เพื่อเอาชนะความยากลำบากและสิ่งกีดขวางเสมอ การเผชิญหน้ากับความขัดแย้งภายในตนเองหรือความขัดแย้งระหว่างตัวละครด้วยกัน จะทำให้ตัวละครเปิดเผยตัวตนต่อกันและกัน และแสดงเรื่องราวออกมาต่อหน้าผู้ชม

ในละครจะมี “การกระทำหลักของเรื่อง” (story main action) ที่ขับเคลื่อนเรื่องราวเป็นศูนย์กลางและเป็นสิ่งที่ใช้กำหนดการกระทำที่แตกต่างกันของตัวละครในเรื่อง แฟรงเคล (2000, pp. 27) ได้แสดงวิธีการค้นหาการกระทำหลักของเรื่องไว้ ดังนี้

> *อะไรหรือใครที่ขับเคลื่อนลำดับของเหตุการณ์ในเรื่องไปข้างหน้า หรือดึงทุกสิ่งในเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน* (บ่อยครั้งอยู่ที่การกระทำหลักของตัวละครหลักในเรื่อง เช่น อิดีปุส (Oedipus) แฮมเลต (Hamlet) เซนท์โจแอน (St.Joan) บล๊านช์ (Blanche) ในละครเวทีเรื่อง *A Streetcar Named Desire* หรือในละครเพลง เช่น เนลลี่ (Nellie) ในละคร เพลงเรื่อง *South Pacific* โรส (Rose) ในละครเพลงเรื่อง *Gypsy* เตวาย (Tevye) ในละครเพลงเรื่อง *Fiddler on the Roof* และก็องดิต (Candide))
>
> *อะไรคือความต้องการที่บีบคั้นความต้องการอื่นๆ*
>
> *อะไรคือเดิมพัน* (ความแตกต่างระหว่างการได้ชัยชนะกับพ่ายแพ้คืออะไร)
>
> *หากใช้คำศัพท์ทางการแสดงอย่าง “เมธอด” (Method) อะไรคือเส้นต่อเนื่องของการกระทำในเรื่อง (through line) ความต้องการสูงสุด (super objective) หรือกระดูกสันหลังของเรื่อง (spine)*
>
> *อะไรคือความขัดแย้งหรือความตึงเครียดหลักที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งผู้เขียนมั่นใจว่าจะขับเคลื่อนต่อไป* (ข้อนี้คือการแปลความหมายของทุกข้อข้างต้นให้อยู่ในเชิงปฏิบัติ)

หาก “เรื่องราว” ถูกเขียนขึ้นอย่างชัดเจนและเฉียบคมเพียงพอ การกระทำหลักก็จะปรากฏอยู่ใน “คำกริยา” ของเรื่องราวนั้น จากตัวอย่างที่แฟรงเคลสาธิตไว้ในหัวข้อก่อนหน้า เรื่องราวของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* คือ “ชายคนหนึ่ง “เปลี่ยนแปลง” หญิงสาวคนหนึ่งให้ดีขึ้น และในทางกลับกันหญิงสาวคนนี้ก็ “เปลี่ยนแปลง” เขาให้ดีขึ้นด้วยเช่นกัน” ดังนั้น การกระทำหลักของเรื่องก็คือ “การทำให้เอลิซ่า (Eliza) กลายเป็น “กุลสตรี” (ซึ่งเธออาจจะเป็นอยู่แล้ว โดยที่ไม่ต้องมีเครื่องประดับมากมาย) และทำให้ฮิกกินส์ (Higgins) กลายเป็น “สุภาพบุรุษ” (ซึ่งเขาอาจจะไม่ได้เป็น

ทั้งที่มีเครื่องประดับมากมาย)" การกระทำหลักของเรื่องราวจะนำพาตัวละครไปสู่การเผชิญหน้ากัน หรืออีกนัยหนึ่ง การกระทำหลักของตัวละคร (character main action) จะกำเนิดขึ้นจากการกระทำหลักของเรื่องราว และการกระทำย่อยของตัวละครก็จะแตกสาขาออกจากการกระทำหลักภายใต้เหตุการณ์เฉพาะในเรื่อง บางครั้งเรียกว่าการกระทำหน่วยย่อย (unit action) หรือการกระทำเฉพาะ (specific action) หากผู้เขียนบทละครไม่สามารถกำหนดการกระทำย่อยให้แก่ตัวละครได้ในโอกาสหนึ่ง การย้อนกลับไปที่การกระทำหลักของตัวละครนั้นจะทำให้ตัวละครเดินหน้าต่อไปได้

ความแตกต่างระหว่าง "การกระทำของเรื่องราว" กับ "การกระทำของตัวละคร" คือ การกระทำของเรื่องราวเป็นการกระทำแบบตบตา เป็นการกระทำที่ปรากฏให้เห็นด้วยตาเปล่า แต่การกระทำของตัวละครเป็นการกระทำแบบหวังผล ดังตัวอย่าง "แม่สามคน" ที่แฟรงเคลยกมาเสนอข้างต้น แม่ทั้งสามคนใช้การกระทำของเรื่องราวเดียวกัน คือ "ช่วยชีวิตลูก" แต่การกระทำที่แตกต่างกันของตัวละครทั้งสามคือสิ่งที่กำหนดบุคลิกลักษณะของแม่แต่ละคน วิธีที่ตัวละครกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งคือกุญแจสู่ตัวตนของตัวละครนั้น การบอกเล่า (to tell) หรือการอธิบาย (to explain) ไม่ใช่การกระทำของตัวละคร การกระทำของเรื่องราวจะปรากฏอยู่ตลอดเรื่อง ในขณะที่นักแสดงต้องเข้าและออกฉาก แต่การกระทำของตัวละครจะสร้างผลกระทบต่อเรื่องราวอยู่เสมอ

ในละครเพลง "การกระทำ" เป็นต้นกำเนิดของบทเพลง คำนิยามพื้นฐานของบทเพลงในละครเพลง คือ การผลักดันการกระทำให้เข้มข้นขึ้น (heightened action) บทเพลงอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการกระทำ ช่วยยกระดับการกระทำหรือผลักการกระทำไปสู่จุดสุดยอด และสร้างหรือพัฒนาตัวละครไปข้างหน้า ตัวอย่างที่เด่นชัดคือบทเพลง "I'll Know" ในละครเพลงเรื่อง *Guys and Dolls* และ "If I Loved You" ในละครเพลงเรื่อง *Carousel* บทเพลงตัวอย่างทั้งสองบทเพลงนี้แสดงให้เห็นหลักการสำคัญของการใช้บทเพลงในละครเพลงว่า ณ ชั่วขณะนั้นของตัวละครจะต้องเข้มข้นเพียงพอที่จะก่อให้เกิดบทเพลง และบทเพลงที่ดีจะต้องพัฒนาการกระทำอย่างที่บทพูดไม่สามารถทำได้เทียบเท่า ในทางกลับกัน หากผู้เขียนบทละครเพลงเลือกสรรการกระทำได้ดี ทุกพัฒนาการจะถูกผลักดันให้เข้มข้นขึ้นและทุกการผลักดันก็จะสร้างความเป็นไปได้ให้แก่การเกิดบทเพลง ทั้งจุดเริ่มต้นของการเขียนบทละครเพลง การทำให้แล้วเสร็จหรือปัญหาที่เกิดขึ้นระหว่างกระบวนการทำงาน อุปสรรคที่เกิดขึ้นในสามขั้นตอนนี้ แฟรงเคลเห็นว่าวิธีการแก้ปัญหาลำดับแรกคือมุ่งไปที่ "การกระทำ"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ตัวละคร

การกระทำหลักของตัวละครแต่ละตัวในเรื่องมาจากเดิมพันที่ตัวละครมีต่อการกระทำหลักของเรื่องราว ยกตัวอย่างละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* การกระทำหลักของเรื่องราว คือ “การทำให้เอลิซ่ากลายเป็น “กุลสตรี” และทำให้ฮิกกินส์กลายเป็น “สุภาพบุรุษ”” เดิมพันของฮิกกินส์และเอลิซ่าที่มีต่อการกระทำหลักของเรื่องราวอันก่อให้เกิดการกระทำหลักของทั้งคู่ คือ ฮิกกินส์กระทำ “เพื่อพิสูจน์อำนาจและความสามารถของตน” ส่วนเอลิซ่ากระทำ “เพื่อให้ได้รับสิทธิที่เธอควรได้รับ”

จุดเปลี่ยนหรือจุดลงเอยของตัวละครในละครเพลงเป็นอีกสิ่งหนึ่งที่มีผลกระทบอย่างมหาศาลต่อการสร้างสรรค์ตัวละคร จุดเปลี่ยนหรือจุดลงเอยของตัวละครเป็นวิธีการที่ละครเพลงใช้ใกล้เคียงกับวิธีการของเชคสเปียร์ (Shakespeare) ตัวละครทุกตัวจะต้องแสดงตัวตนต่อสายตาผู้ชมอย่างแจ่มแจ้งตั้งแต่การปรากฏตัวครั้งแรก ในละครแนวสมจริง ตัวละครจะพัฒนาอย่างค่อยเป็นค่อยไปเหมือน “หัวหอมที่ปอกออกทีละชั้น” (onion-peeling) แต่ในละครเพลง ตัวละครจะพัฒนาเหมือน “ต้นถั่วที่ดีดตัวขึ้น” (beanstalk-springing) แม้แต่ในช่วงเวลาที่ตัวละครในละครเพลงต้องกลับมาอยู่ในพื้นที่ส่วนตัว ตัวละครก็จะไม่หลบกลับเข้าไปภายในตัวเอง แต่จะหาทางเชื่อมโยงตัวเองกลับเข้าสู่โลกรอบตัว ตัวอย่างที่ชาญฉลาด ได้แก่ บทเพลง “Soliloquy” ของตัวละครบิลลี่ (Billy) ในละครเพลงเรื่อง *Carousel* บทเพลง “Rose’s Turn” ในละครเพลงเรื่อง *Gypsy* บทเพลง “I’ve Grown Accustomed To Her Face” ในละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* บทเพลง “Being Alive” ในละครเพลงเรื่อง *Company* เป็นต้น

บทรำพึงรำพัน (soliloquy) ที่ดีจะค้นหาบางสิ่งให้ตัวละครได้ทำเพื่อจัดการกับปัญหา อันเป็นการขับการกระทำของตัวละครให้เดินไปข้างหน้า อย่างไรก็ตาม ตามความเห็นของแฟรงเคล บทรำพึงรำพันที่ดีในละครเพลงมีอยู่จำนวนน้อย และเป็นบทเพลงที่ผู้เขียนบทละครเพลงมือใหม่ควรหลีกเลี่ยงที่จะใช้ฝึกฝนในเบื้องต้น เมื่อผู้เขียนบทละครเพลงมีความสามารถที่จะใช้งาน “การกระทำ” เพื่อเผยตัวละคร รวมถึงพาตัวละครไปสู่การเปลี่ยนแปลงหรือจุดลงเอยได้แล้ว เมื่อนั้นจึงจะสามารถทำให้บทรำพึงรำพันอยู่ในการควบคุมได้ แฟรงเคลแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงเขียนบทเพลงที่ตัวละครหลักอยู่ในสถานการณ์ที่กำลังเผชิญหน้ากันเป็นลำดับแรก โดยไม่ต้องคำนึงถึงลำดับเหตุการณ์ภายในเรื่องหรือคำนึงว่าตัวละครจะถูกแนะนำไปแล้วมากน้อยเพียงใด แนวคิดที่เป็นศูนย์กลางของเรื่อง รวมถึงเนื้อหาสาระและวิธีการนำเสนอจะปรากฏขึ้นเองจากวิธีการนี้ เพราะข้อดีประการหนึ่งของละครเพลง คือ ละครเพลงจะเปล่งจังหวะ (rhythm) ของการกระทำในเรื่องออกมา เพื่อที่จะเปิดเผยตัวละครและค้นพบบทเพลงของตัวละคร

จากหัวข้อก่อนหน้า *เสียงและรูปลักษณ์* จะช่วยทำให้ผู้เขียนบทละครเพลงดึงแก่นสำคัญของตัวละครออกมา โดยดึง “เสียง” และ “ลักษณะการเคลื่อนไหว” ของตัวละครให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม สำหรับวิธีการนี้ แฟรงเคล (2000, pp. 32) ได้สาธิตโดยใช้ละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* เป็นกรณีศึกษา ดังนี้

ตัวละคร “ฮิกกินส์”

(การกระทำหลัก คือ “เพื่อพิสูจน์อำนาจและความสามารถของตน”)

<u>เสียง</u>	<u>ลักษณะการเคลื่อนไหว</u>
คำรามและขู่ พร่ำบ่นครวญคราง เกลี้ยกล่อมและข่มเหง ส่งเสียง “ฮึ่ม” ดูถูกและส่งเสียงเหมือนแกะ	กระทืบเท้าตึงตัง เขี่ยเท้าเหมือนวัว และทุบอก จูบกอด ลูบคลำ กรีดตะกุยและจู้จี้ ขุ่นเคืองอยู่ในกระโจมของตัวเอง ปล่อยให้เป็นไป (ในท้ายที่สุด)

ตัวละคร “เอลิซ่า”

(การกระทำหลัก คือ “เพื่อให้ได้รับสิทธิที่ควรได้รับ”)

<u>เสียง</u>	<u>ลักษณะการเคลื่อนไหว</u>
แผดเสียงเห่าหอน ร้องเสียงแหลม และทำเสียงขันกระจู๋กระจี๋ กรีดร้อง โอ้อวดและบ้าระห่ำ หัวเราะร่าเริงและเปล่งเสียงยินดีปรีดา	จากการแสดงออกจนล้นเกินอย่าง เก้ ๆ กัง ๆ สู่ความพอดีอย่างงดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อได้ยินเสียงและมองเห็นลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ผู้เขียนบทละครเพลงจะเริ่มเล็งเห็นลักษณะบทเพลงของตัวละคร รวมถึงปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวละครภายในเพลง การเข้าไปมีส่วนร่วมในบทเพลงของตัวละครอื่น การขับร้องเดี่ยว การขับร้องร่วมกันหรือการปะทะกัน บทเพลงที่ถูกค้นพบด้วยวิธีการนี้จะเป็นร่องรอยไปสู่พัฒนาการของตัวละคร ชั่วขณะสำคัญของตัวละครและพัฒนาการที่ถูกจัดระเบียบด้วยตนเอง ในท้ายที่สุด บทเพลงของตัวละครจะปรากฏผลลัพธ์ที่ปราศจากข้อกังขา บทเพลงเหล่านั้นจะชี้ทางให้แก่รูปแบบของโครงเรื่อง ทำสิ่งที่ดาษดื่นให้กลายเป็นสิ่งที่สำคัญ

และมีเดิมพัน และช่วยป้องกันความตึงเครียดที่อาจเกิดขึ้นในช่วงฝึกซ้อมและคัดเลือกนักแสดง เพราะบทเพลงที่พัฒนาจากวิธีการค้นหาเสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร จะมอบแนวคิดที่ถูกสงวนไว้ให้ผู้เขียนหันกลับไปพึ่ง เมื่อต้องเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงอย่างเร่งด่วน

3) เหตุการณ์

ทุกเรื่องราวเริ่มต้นจากเหตุการณ์ ทุกการกระทำคือการตอบสนองต่อการกระทำก่อนหน้า “เหตุการณ์” คือ ช่วงเวลาแห่งความขัดแย้งในความสัมพันธ์ของมนุษย์ ทั้งสุขนาฏกรรมและโศกนาฏ-กรรม การเดิมพันในทุกเหตุการณ์ควรเกี่ยวพันกับเรื่องส่วนตัวและสร้างแรงกดดันอย่างสูงเท่าที่จะเป็นไปได้ การตั้งชื่อให้กับเหตุการณ์เป็นแนวทางที่แฟรงเคลเสนอให้ผู้เขียนบทละครใช้สำหรับสร้างเหตุการณ์ในละคร ยิ่งใช้อุปมาอุปไมยมากเท่าไร ยิ่งให้ประสิทธิภาพมากเท่านั้น

ในละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* ชื่อของเหตุการณ์โดยรวมอาจถูกตั้งว่า “สงครามของเพศและชนชั้น” เหตุการณ์ในช่วงเริ่มเรื่องอาจถูกตั้งว่า “ณ แนวรั้วกั้นเขตแดน” หรือ “แมวอ้วนกับแมวข้างถนน” ชื่อของเหตุการณ์ในตัวอย่างนี้เกิดขึ้นจากแรงผลักดันของตัวละครหลักสองตัวในเรื่อง คือ ฮิกกินส์กับเอลิซ่า แรงผลักดันนี้ถูกทำให้ปรากฏอยู่ในบทเพลงแรกของตัวละครทั้งสอง คือ “Why Can’t The English?” และ “Wouldn’t It Be Loverly?” บทเพลงทั้งสองบทเพลงนี้ทำให้การปะทะกันระหว่างฮิกกินส์กับเอลิซ่าเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ นอกจากนี้ เหตุการณ์ในละครจะกระตุ้นให้เกิดเหตุการณ์อื่นต่อไป และจะทำให้ลำดับ “ฉาก” (scenes) ปรากฏ แต่ละฉากอาจแบ่งตามการเข้าและออกของตัวละคร หรืออาจแบ่งตามการเปลี่ยนผ่านเวลาหรือสถานที่ แต่ไม่ว่าเหตุการณ์ในแต่ละฉากจะเปลี่ยนไปอย่างไร การเปลี่ยนแปลงนั้นต้องสร้างผลกระทบที่แตกต่างไปจากเดิมไม่มากก็น้อย เพราะเหตุการณ์ในละครคือปัญหาที่ตัวละครต้องเผชิญ และการกระทำอย่างละครคือการเอาชนะปัญหา ในเหตุการณ์ “สงครามของเพศและชนชั้น” ฮิกกินส์ต้องการที่จะ “พิสูจน์อำนาจและความสามารถของตน” ส่วนเอลิซ่าต้องการความเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นกับตัวเธอ “เพื่อให้ได้รับสิทธิที่ควรได้รับ” เหตุการณ์ที่ผู้เขียนกำหนดในเรื่องอาจเปลี่ยนไปจากเดิม แต่เหตุการณ์เหล่านั้นจะต้อง “ท้าทาย” ฮิกกินส์ และเป็น “ลาภลอย” ของเอลิซ่า ต่อให้เหตุการณ์จะถูกดัดแปลงไปอย่างไร แต่การกระทำเพื่อเอาชนะปัญหาของตัวละครทั้งสองตัวนี้จะยังคงเหมือนเดิม

จากตัวอย่างดังกล่าวทำให้เห็นว่า เหตุการณ์ในละครเปรียบได้กับวัตถุของการกระทำ วัตถุที่ดีที่สุดในละคร คือ “มนุษย์” ฮิกกินส์ต้องการที่จะ “พิสูจน์อำนาจและความสามารถของตน” เหนือทุกคน โดยเฉพาะเอลิซ่า ส่วนเอลิซ่าก็ต้องการที่จะ “ได้รับสิทธิที่เธอควรได้รับ” จากทุกคน โดยเฉพาะฮิก

กินส์ หากผู้เขียนบทละครยึดการกระทำของตัวละครเป็นหลัก โครงเรื่องจะพัฒนาได้อย่างลื่นไหลเป็นอิสระ

4) เวลาและสถานที่

"เวลา" คือ ยุคสมัย ฤดูกาลและโมงยาม "สถานที่" คือ วัฒนธรรม สภาพแวดล้อมและถิ่นที่ตั้ง ทั้งสองสิ่งนี้ไม่อาจแยกจากกัน "เวลาและสถานที่" มีอำนาจควบคุมมนุษย์ กำหนดพฤติกรรมที่เฉพาะเจาะจง สิ่งที่สวมใส่ ลักษณะการเคลื่อนไหว หรือกระทั่งวิธีการพูด "เวลาและสถานที่" คือเครื่องมือที่จะใช้ขยายขอบเขตของ "เหตุการณ์" ในละคร เมื่อสองสิ่งนี้หลอมรวมกัน เหตุการณ์ในฉากจะถูกขับให้เข้มข้นขึ้นอย่างมหาศาล หากสองสิ่งนี้ทำงานสวนทางกัน ก็จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ "ฉาก" ขึ้นใหม่ด้วยตัวของมันเอง เหมือนที่ปรากฏในบทเพลง "Tonight" ของละครเพลงเรื่อง *West Side Story* เวลาและสถานที่ที่แตกต่างกันสามารถสอดประสานและอยู่ร่วมกันได้ใน "ฉาก" เดียว

การเปลี่ยนผ่านเวลาภายในสถานที่เดิมก็เป็นหนึ่งในกลวิธีที่นิยมใช้ในละครเพลง กิจวัตรของตัวละคร จังหวะและทำนองเพลง รูปแบบการเต้นรำ รวมถึงแสงไฟเปลี่ยนไป แต่สถานที่ยังคงเดิม ก็บ่งบอกถึงการเปลี่ยนผ่านเวลาได้ ตัวอย่างที่พบได้บ่อยครั้ง คือ การเติบโตของตัวละครที่นักแสดงวัยเด็กถูกแทนที่ด้วยนักแสดงวัยรุ่น อีกกลวิธีหนึ่งคือการเปลี่ยนทางกายภาพ โดยใช้เวทีที่ไม่บ่งชี้เวลาและสถานที่อย่างเฉพาะเจาะจง ตัวอย่างละครเพลงที่ใช้กลวิธีนี้ เช่น ละครเพลงเรื่อง *The Fantasticks, Roar of the Greasepaint, Hair*, *Celebration, Your Own Thing, You're a Good Man, Charlie Brown, Zorba* เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเปลี่ยนสถานที่ แต่เวลาไม่เปลี่ยน เป็นกลวิธีที่ละครเพลงเรื่อง *Company* ใช้ได้อย่างโดดเด่นที่สุด เวลาในเรื่องถูกแช่แข็งอยู่ในชั่วขณะแห่งการรอคอยตัวละครโรเบิร์ต (Robert) เข้ามาพบงานฉลองวันเกิดของตัวเอง พื้นที่บนเวทีถูกเติมด้วยเครื่องตกแต่งภายในจำนวนหนึ่งและถูกปรับเปลี่ยนดัดแปลงอยู่ในนั้น โดยสถานที่มากมายจะปรากฏและหายไปภายในรอบเดียว กลวิธีนี้เป็นการพาละครเพลงเดินทางเข้าไปสู่วิธีการเล่าเรื่องแบบละครแนวแอบเสิร์ด (absurdist theatre) คือ ให้เหตุการณ์เดียวดำเนินเรื่องวนรอบตัวเอง แทนการใช้หลายเหตุการณ์ดำเนินเรื่องไปข้างหน้า สภาพความจริงในละครเพลงจะถูกทลายออกจากเวลาและสถานที่ตามกฎธรรมชาติ เวลาในละครเพลงอาจกระโดดข้ามไปมา อาจหยุดนิ่ง แต่จะไม่กักขังเหตุการณ์และตัวละคร สถานที่ในละครเพลงก็ไม่ใช่ฉากหรือสิ่งตกแต่งที่บ่งชี้อย่างเฉพาะเจาะจง แต่เป็นพื้นที่ของเวทีที่มอบศักยภาพในการสื่อสารกับผู้ชมได้โดยตรง

5) การเต้นรำ

สุภาษิตของฝรั่งเศสกล่าวไว้ว่า “อะไรก็ตามที่สามารถพูดออกมาได้ ก็สามารถร้องเป็นเพลงได้ และอะไรก็ตามที่สามารถร้องเป็นเพลงได้ ก็สามารถเต้นได้” ดังที่แฟรงเคลได้ชี้ให้เห็นในหัวข้อที่แล้วว่า การเต้นรำเป็นส่วนประกอบสำคัญในการยกระดับความรู้สึกของผู้ชมที่มีต่อละครเพลง มีรูปแบบการเต้นรำที่ถูกใช้ในละครเวทีจำนวนมาก แต่เหนือสิ่งอื่นใด การเต้นรำจะต้องสนับสนุนวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่องราว ผู้เขียนบทละครเพลงไม่จำเป็นต้องรู้เทคนิคการเต้นรำ แต่จำเป็นต้องรู้จักลักษณะภายในของการเต้นรำ

แฟรงเคลได้แสดงให้เห็นหน้าที่สำคัญของการเต้นรำในละครเพลง โดยจำแนกออกมาทั้งหมด 6 ประการ ประการแรก การเต้นรำสามารถทำหน้าที่ย่นย่อ สรุปความและขยายภาพบนเวทีได้ดีกว่าบทเพลงและบทสนทนา ประการที่สอง การเต้นรำสามารถทำหน้าที่ปูพื้นเหตุการณ์ในเรื่องได้อย่างรวดเร็วและแข็งแรงยิ่งกว่า อีกทั้งยังแต่งเติมสีสันและเต็มไปด้วยชีวิตชีวา ดังที่ปรากฏในบทเพลงเปิดเรื่อง (opening number) ของละครเพลงจำนวนมาก ประการที่สาม การเต้นรำสามารถทำหน้าที่ขยายภาพและความรู้สึกของบทเพลงได้มากกว่าการขับร้องประกอบปฏิสัมพันธ์โดยทั่วไป ประการที่สี่ การเต้นรำสามารถทำหน้าที่ยืดช่วงเวลาแห่งความเงียบระหว่างตัวละคร โดยปลุกกระตุ้นบางสิ่งให้เกิดขึ้นอย่างที่ถ้อยคำไม่อาจทำได้ ประการที่ห้า การเต้นรำสามารถทำหน้าที่อยู่ใน “ท่อนสะพาน” (bridge) ของบทเพลง หรือทำหน้าที่ผ่อนคลายและวิพากษ์วิจารณ์ในบทเพลงได้

ประการสุดท้าย การเต้นรำสามารถเข้ายึดครองการเล่าเรื่องได้โดยตรง อันเป็นหน้าที่ที่สำคัญที่สุด การเต้นรำสามารถจุดประกายและขับเคลื่อนการกระทำไปข้างหน้า นำพาการกระทำไปสู่จุดแตกหักหรือช่วยคลี่คลายเรื่องราว และสามารถผลักดันการกระทำให้เข้มข้นขึ้นได้มากเทียบเท่าหรือมากกว่าบทเพลงในบางครั้ง หรือกระทั่งช่วยแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นกับโครงเรื่องได้ดีกว่าบทเพลงและบทสนทนา ดังนั้น การเขียนบทละครเพลงจะถูกเสริมสร้างให้แข็งแรงได้จากการทำงานร่วมกับผู้ออกแบบการเต้นรำในฐานะผู้เขียนร่วมและผู้เล่าเรื่องราว เหมือนที่ผู้กำกับและผู้ออกแบบการเต้นรำ เจอโรม ร็อบบินส์ (Jerome Robbins) บ็อบ ฟอซ (Bob Fosse) และไมเคิล เบนเน็ตต์ (Michael Bennett) สร้างละครเพลงโดยใช้การเต้นรำเป็นพื้นฐาน

สำหรับผู้เขียนบทละครเพลง แฟรงเคลเห็นว่าการเขียนจะมีประสิทธิภาพที่สุด เมื่อผู้เขียนบทละครเพลงสามารถเล็งเห็นรูปแบบการเต้นรำในเบื้องต้น เพราะการเต้นรำจะช่วยปลดปล่อยผู้เขียนให้เป็นอิสระจากความตีบตันในการค้นหาการกระทำ เหตุการณ์ บทเพลงหรือบทสนทนา ที่จะบอกเล่า

เรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด โดยหันมาให้ความสำคัญกับศักยภาพของการเต้นรำดังที่แฟรง-เคลเสนอไว้ข้างต้น

6) บทสนทนา

หลักสำคัญเบื้องต้นที่ผู้เขียนบทละครเพลงต้องทราบ คือ การเขียนบทสนทนาเป็นการเขียนถ้อยคำเพื่อใช้สำหรับพูด ไม่ใช่สำหรับอ่าน บทสนทนาควรมีลักษณะของ “ข่าว” (news) ไม่ใช่ “ข้อมูล” (information) ตัวละครจะได้รับ “ข่าว” ที่นำไปสู่การค้นพบบางสิ่งในเรื่อง เช่นเดียวกับผู้ชม การปูพื้นเรื่องแบบจงใจอธิบายเป็นสิ่งประดิษฐ์ของผู้เขียน เป็นความปรารถนาของผู้เขียน ไม่ใช่ของตัวละคร เพราะในชีวิตจริง ภูมิหลังของคนจะถูกบีบคั้นให้ปรากฏออกมาต่อเมื่ออยู่ในภาวะกดดันอย่างสูง ตัวละครจะแสดงภูมิหลังออกมาต่อเมื่อมันสร้างความเปลี่ยนแปลงบางอย่างให้กับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ การเขียนบทสนทนาให้ตัวละครแต่ละตัวพูด ผู้เขียนบทละครต้องตระหนักว่าตัวละครเป็นใคร กำลังจะทำอะไรและคำศัพท์ที่ตัวละครใช้เป็นอย่างไร

หน้าที่ของบทสนทนาในละครเพลงแตกต่างจากละครพูด ในละครเพลง หากดนตรีทำหน้าที่ขยายชั่วขณะของความรู้สึก บทสนทนาจะย่นย่อมัน หากบทเพลงทำหน้าที่พัฒนาถ้อยแถลงของตัวละครไปจนถึงที่สุด บทสนทนาจะมีลักษณะใกล้เคียงกับโทรเลข คือ ใช้ถ้อยคำธรรมดาสามัญ บทสน-ทนาจะคอยสนับสนุนบทเพลงและการเต้นรำ หรือช่วยเชื่อมทั้งสองเข้าด้วยกัน บางครั้งบทเพลงและการเต้นรำอาจไม่ได้ยึดเอาช่วงเวลาสำคัญของเรื่องไป เพราะช่วงเวลานั้นอาจไม่เหมาะสมด้วยเหตุบางประการ เช่น เพลงสำคัญของเรื่องอาจอยู่ในตำแหน่งที่ใกล้กันมากเกินไป การสงวนบทเพลงไว้สำหรับช่วงเวลาที่สำคัญที่สุดอาจเป็นวิธีที่ดีที่สุด โดยปล่อยให้บทสนทนาทำหน้าที่ในช่วงเวลานั้นแทน เหมือนที่ปรากฏในช่วงจุดแตกหักของเรื่องในองก์ที่หนึ่งของละครเพลงเรื่อง *Camerot*

แฟรงเคลเสนอข้อควรระวัง 2 ประการสำหรับการใช้บทสนทนาในละครเพลง ประการแรก ผู้เขียนบทละครเพลงต้องระวังมิให้บทสนทนาทำหน้าที่สรุปช่วงเวลาสำคัญในเรื่องบ่อยเกินไป ประการที่สอง ผู้เขียนบทละครเพลงต้องระวังมิให้บทสนทนาทำหน้าที่ทับซ้อนกับบทเพลงหรือการเต้นรำ เหมือนในกรณีที่บทเพลงทำหน้าที่เพียงย้ำสาระของบทสนทนาก่อนหน้า อย่างไรก็ตาม แฟรงเคลยืนยันว่า ไม่มีกฎเกณฑ์หรือวิธีการที่ตายตัวในการกำหนดปริมาณที่สมดุลระหว่างบทสนทนา บทเพลงและการเต้นรำ สัดส่วนของทั้งสามสิ่งนี้เป็นคุณลักษณะเฉพาะของละครเพลงแต่ละเรื่อง บางครั้งบทสนทนาอาจแทรกอยู่ในบทเพลงหรือการเต้นรำ โดยอยู่ในรูปของการพูดป้อง (aside) พูดชี้ประเด็นให้ชัดเจน สับเปลี่ยนภาวะอย่างกะทันหันหรือเป็นเครื่องมือเปลี่ยนผ่าน ไม่ว่าจะใช้วิธีการใด หลักการ

สำคัญคือการขับเคลื่อนการกระทำในฉากนั้น และวิธีการที่ง่ายที่สุดคือการขับเคลื่อนด้วยบทเพลง เพราะบทเพลงคือสาระสำคัญของเหตุการณ์ในฉาก

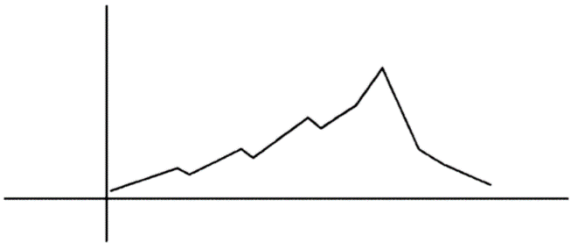
การใช้บทสนทนาเป็นสะพานเชื่อมเข้าบทเพลงหรือการเต้นรำเรียกว่า “นำเข้า” (lead-ins) และ “พาออก” (lead-outs) บ่อยครั้งการ “นำเข้า” ถูกใช้เป็นสัญญาณเริ่มเพลงอย่างโจ่งแจ้งเกินไป วิธีที่แยบยลที่ใช้โดยทั่วไปในละครเพลงคือการบรรเลงดนตรีรองรับ (music under) บทสนทนาก่อนเข้าบทเพลงระยะหนึ่ง และเมื่อถึงจุดที่เข้าบทเพลงจริงพร้อมด้วยการบรรเลงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้ชมจะแยกไม่ออกระหว่างจุด “นำเข้า” กับจุดเริ่มต้นของบทเพลง อย่างไรก็ตาม บทสนทนาที่ใช้ “นำเข้า” บทเพลง จะต้องไม่เผยสาระสำคัญที่บทเพลงกำลังจะสื่อ บทสนทนาจะต้องทำหน้าที่เพียงเปรยหรือจุดประกายบทเพลงเท่านั้น การ “พาออก” จากบทเพลงมักตามมาด้วยเสียงปรบมือชื่นชมก็จริง แต่แฟรงเคลเตือนผู้เขียนละครเพลงว่า บทเพลงที่ทำงานได้ดีจนได้รับเสียงปรบมือคือบทเพลงที่สร้างความเปลี่ยนแปลงให้แก่เหตุการณ์และตัวละคร บทเพลงนำพาตัวละครและผู้ชมให้ก้าวไปสู่ปัญหาใหม่ ผู้เขียนบทละครเพลงมือใหม่มักแทรกบทสนทนาลงไปในช่องว่างระหว่างบทเพลง แล้วดำเนินบทสนทนานั้นต่อหลังจากเพลงจบเหมือนไม่เคยปรากฏบทเพลงเมื่อครู่มาก่อน การทำเช่นนี้ถือเป็นความผิดพลาด หน้าที่ของการ “พาออก” จากบทเพลง คือ ขับเคลื่อนข้อสรุปของบทเพลง แล้วทำให้เหตุการณ์ในฉากนั้นลงเอยตามวัตถุประสงค์ของมัน

7) โครงเรื่อง

แฟรงเคลเชื่อว่า โครงสร้างของละครจะปรากฏต่อเมื่อองค์ประกอบและเครื่องมือของบทละครเพลงทั้งหมดถูกทำให้พร้อมใช้งานตามแนวทางที่อภิปรายมา โครงเรื่อง คือ ลำดับเหตุการณ์ที่ถูกก่อร่างหรือร้อยเรียงอย่างเป็นระบบ เหตุการณ์ คือ ปัญหาหรือความขัดแย้งที่ตัวละครต้องเอาชนะหรือก้าวผ่าน ผู้เขียนบทละครต้องสร้างอุปสรรคครั้งแล้วครั้งเล่าเพื่อให้ตัวละครได้ “กระทำ” จนกระทั่งไปถึงจุดสูงสุดของการตัดสินใจอย่างเด็ดขาด ความแตกต่างสำคัญประการหนึ่งของการวางโครงเรื่องในละครพูดกับละครเพลง คือ ละครเพลงเรียกร้องเหตุการณ์ที่แสดงรายละเอียดได้ชัดเจนกว่าและมีปริมาณน้อยกว่า

หนึ่งในวิธีการสร้างสรรค์โครงเรื่อง คือ การจัดการกับ “เวลา” เรื่องราวหนึ่งอาจกินเวลายาวนาน แต่โครงเรื่องต้องการเพียงเวลาสั้น ๆ ที่จะใช้นำเสนอ ตัวละครในเรื่องอาจมีภูมิหลังความสัมพันธ์และปมปัญหามากมายก่อนที่จะปรากฏตัวต่อหน้าผู้ชม แต่โครงเรื่องอาจต้องการนำเสนอช่วงเวลาหนึ่งวันหรือสองวันล่าสุดในชีวิตของตัวละครเท่านั้น “เวลา” ในละครอาจไม่เดินไปตามลำดับปฏิทิน แต่อาจผสมผสานด้วยวิธีกระโดดข้ามไปมาหรือปรากฏออกมาเหมือนการต่อภาพ

โมเสก (mosaic) อย่างไรก็ตาม การจัดการกับ “เวลา” ด้วยวิธีการเดินตามลำดับหรือตัดต่อ ก็จำเป็นต้องถูกควบคุมและจัดระเบียบโดยผู้เขียน แฟรงเคลให้คำถามที่ใช้ตรวจสอบการวางโครงเรื่องไว้ว่า “ช่วงเวลาสำคัญใดบ้างที่จะเป็นจุดพลิกผัน (turning point)” และ “จุดพลิกผันเหล่านั้นถูกจัดวางอยู่ในตำแหน่งที่ทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุดแล้วหรือไม่”



ภาพที่ 23 “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc)
(Cohen & Rosenhaus, 2006, p. 26)

รูปร่างโดยทั่วไปของโครงเรื่องในละครมักมีลักษณะเป็นเส้นโค้งขนาดใหญ่ จากจุดเริ่มต้นไต่ขึ้นไปจนถึงจุดสูงสุดแล้วไต่ลงมา แฟรงเคลยกคำกล่าวของจอร์จ เอส. คัฟแมน (George S. Kaufman) ที่สรุปลักษณะของการกระทำในโครงเรื่องไว้อย่างกระชับและชัดเจนว่า “ให้พวกเขา (ตัวละคร) ขึ้นต้นไม้ไปในองก์ที่หนึ่ง ปาหินใส่พวกเขาในองก์ที่สอง แล้วเอาพวกเขาลงมาในองก์ที่สาม” แฟรงเคลชี้แจงว่า คำกล่าวของคัฟแมนไม่ใช่แบบแผนตายตัว โดยเฉพาะการแบ่งองก์ในละคร แต่แบบแผนสำคัญอยู่ที่ลักษณะของการกระทำภายในโครงเรื่อง การให้ตัวละครขึ้นไปบนต้นไม้ การปาหิน และการลงจากต้นไม้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ แฟรงเคลยังยกวิธีการที่จะช่วยวางโครงเรื่องของคัฟแมนมาเสนอ วิธีการนี้เรียกว่า “การล้างไพ่” (shuffling) โดยคัฟแมนจะเขียนเหตุการณ์หลักย่อย ๆ หรือ “ฉาก” ต่าง ๆ ลงไปบนไพ่แล้วสับไพ่เพื่อค้นหารูปแบบของลำดับฉากหรือความเชื่อมโยงรูปแบบใหม่ กฎเกณฑ์ที่ยอมรับโดยทั่วกันก็คือ หากจุดจบของเรื่องไม่เป็นไปอย่างที่คาดหวังหรือเกิดปัญหาที่ผู้เขียนคิดไม่ตก ความผิดพลาดอาจเกิดจากจุดเริ่มเรื่อง หากเกิดปัญหาในการเขียนที่ช่วงกลางของเรื่อง ให้หา “หิน” (อุปสรรค) ก้อนใหม่หรือเพิ่มจำนวน “หิน” เพื่อปาใส่ตัวละคร หากปัญหาทั้งหมดยังคงอยู่ ให้กลับไปที่ความคิดตั้งต้นของ “เรื่องราว” หรือลองล้างไพ่ใหม่อีกครั้ง

ปัจจุบันมีละครเพลงจำนวนหนึ่งที่ดำเนินเรื่องอยู่เพียงแค่ในช่วงกลางของเรื่องเท่านั้น โดยใช้เหตุการณ์เดียวโคจรรอบตัวเอง วิธีการนี้เป็นลักษณะของละครแนวอัตถิภาวะนิยม (existentialism) หรือแนวแอบเสิร์ด เหตุการณ์เพียงเหตุการณ์เดียวจะเริ่มต้นและจบลงตรงจุดใดก็ได้ แต่จะดำเนิน

วนรอบตัวเองและไม่พาไปสู่ที่ใดเลย เพื่อแสดงอุปมาอุปไมยถึงชีวิตของมนุษย์ในสังคมร่วมสมัย ละครเวทีที่เป็นที่รู้จักและใช้วิธีการนี้ได้อย่างชัดเจนที่สุด คือ *Waiting for Godot* ส่วนละครเพลงที่ใช้วิธีการนี้ เช่น *Company, Hair, Salvation, Godspell* เป็นต้น ในฐานะผู้เขียนบทละคร การจัดการกับวิธีการสร้างสรรค์โครงเรื่องรูปแบบนี้มิใช่การวางแผนว่าจะทำอย่างไรให้เหตุการณ์ในเรื่องเปลี่ยนแปลงไป แต่คือการวางแผนว่าจะทำอย่างไรให้เรื่องราวดำรงอยู่ได้โดยปราศจากทิศทางให้มุ่งไป วิธีการที่แฟรงเคลแนะนำ คือ เปิดทุกแง่มุมของเรื่องราวที่สามารถค้นพบได้ การจัดการกับความสงสัยใคร่รู้ว่าเหตุการณ์จะดำเนินต่อไปอย่างไรจะขับเสียงดนตรีไปถึงขีดสุด

โครงเรื่องยึดโยงอยู่กับเหตุการณ์ในเรื่อง เหตุการณ์ในเรื่องยึดโยงอยู่กับการกระทำของตัวละคร โครงเรื่อง คือ ทิศทางที่เหตุการณ์ในเรื่องจะมุ่งไปหรือรูปแบบที่จะนำมาใช้จัดระเบียบเหตุการณ์ บางครั้งโครงเรื่องเป็นสาเหตุของการกระทำ แต่บ่อยครั้งโครงเรื่องเป็นผลลัพธ์จากการที่ตัวละครตอบสนองความกดดันของเหตุการณ์ในเรื่อง ผู้เขียนบทละครต้องทำให้ตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องมีปฏิสัมพันธ์กันอยู่ตลอด หากการวางโครงเรื่องตามลำดับเวลา (linear plot) ทำงานอย่างมีประสิทธิภาพ ผู้ชมจะอยากรู้ว่าเหตุการณ์ต่อไปจะเกิดอะไรขึ้น สำหรับการวางโครงเรื่องแบบไม่ตามลำดับเวลา (non-linear plot) ผู้ชมจะจดจ่อเฝ้าดูว่ากำลังเกิดอะไรขึ้นในเหตุการณ์ตรงหน้า ไม่ว่าจะใช้วิธีการวางโครงเรื่องแบบใด การวางโครงเรื่องของละครไม่ใช่ “การบอกเล่า” แต่เป็น “การเปิดเผย” ผู้เขียนบทละครต้องปล่อยให้ผู้ชมได้ค้นพบและตีความการกระทำของตัวละคร เพราะ “การกระทำพูดดังกว่าถ้อยคำ” เสมอ

จากการศึกษา *เครื่องมือของบทละครเพลง* ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ทำให้ผู้วิจัยพบว่า หลักการพื้นฐานของการเขียนบทละครเพลงกับการเขียนบทละครเวทีโดยทั่วไปไม่แตกต่างกัน ในทางตรงกันข้าม หลักการพื้นฐานของการเขียนบทละครควรเป็นสิ่งที่ผู้เขียนบทละครเพลงยึดถือไว้ให้มั่นที่สุดและประยุกต์ใช้ได้อย่างแม่นยำที่สุด เครื่องมือบางประการของละครเพลงที่เคยเป็นเครื่องมือสำคัญของละครพูดอาจเรียกร้องให้ผู้เขียนทำความเข้าใจหน้าที่ของมันใหม่ เพื่อที่จะใช้มันได้อย่างถูกต้องและเหมาะสม แต่ก็มีเครื่องมือบางประการ เช่น บทเพลงและการเต้นรำ ที่ผู้เขียนบทละครเพลงจะต้องทำความเข้าใจหน้าที่ของมันให้ได้อย่างถ่องแท้ เพื่อที่จะนำมาใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพและถูกกาลเทศะ ไม่ทับซ้อนกับเครื่องมืออื่นที่เคยคุ้นชินเมื่อใช้เขียนบทละครพูด และไม่เป็นอุปสรรคหรือเป็นเพียงเครื่องประดับของการบอกเล่าเรื่องราวในรูปแบบละครเพลง

การศึกษาหลักการเขียนบทละครเพลงไม่มีสูตรสำเร็จที่การันตีว่า ผู้เขียนบทละครเพลงที่ทำตามทุกขั้นตอนข้างต้นโดยสมบูรณ์จะสามารถผลิตบทละครเพลงที่ประสบความสำเร็จได้ แต่แฟรงเคลพยายามแสดงให้เห็นความเป็นไปได้ โดยยกตัวอย่างกลวิธีที่เคยถูกใช้ในละครเพลงที่ถูกเผยแพร่แล้ว

มาเป็นกรณีศึกษา ให้วิธีการตรวจสอบศักยภาพของเครื่องมือที่ผู้เขียนบทละครเพลงจะนำไปใช้ และเสนอข้อพึงระวังที่อาจทำให้กระบวนการเขียนบทละครเพลงต้องติดขัด ผู้วิจัยเห็นว่าการเสนอข้อพึงระวังดังกล่าวเป็นประโยชน์สูงสุดที่ได้จากการศึกษาการเขียนบทละครเพลง เพราะข้อพึงระวังเกิดขึ้นจากการกำหนดขอบเขตและเป้าประสงค์หลักของละครเพลง โดยกลั่นกรองจากประสบการณ์และกรณีศึกษาจำนวนมาก แม้ผู้เขียนบทละครเพลงที่ตระหนักถึงข้อพึงระวังดังกล่าวตลอดกระบวนการทำงาน จะไม่สามารถผลิตบทละครเพลงที่ประสบความสำเร็จได้ แต่ข้อพึงระวังในการเขียนบทละครเพลงจะทำให้ผู้เขียนเข้าใจหัวใจสำคัญของละครเพลงอย่างถ่องแท้ และค้นหากลวิธีใหม่เพื่อใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวผ่านรูปแบบละครเพลงอยู่เสมอ

ในหนังสือเรื่อง *Writing Musical Theatre (2006)* อัลเลน โคเฮน (Allen Cohen) และสตีเว่น แอล. โรเซนเฮาส์ (Steven L. Rosenhaus) (2006, pp. 29-33) ได้เสนอ *กฎเกณฑ์สำคัญของการเขียนบทละครเพลง (a golden rules)* ไว้จำนวน 7 ประการ กฎเกณฑ์ทั้ง 7 ประการของโคเฮนและโรเซนเฮาส์ เป็นข้อพึงระวังและช่วยสรุปการอภิปรายในหัวข้อ *เครื่องมือของบทละครเพลง* ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ได้เป็นอย่างดี โดยมีหลักสำคัญว่า “อย่าบอกเล่า แต่จงแสดงให้เห็น” (Don’t tell them, show them)

ประการแรก *ผู้ชมจะต้องรู้จักตัวละครหลักของเรื่องให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้* ยิ่งผู้ชมรู้จักตัวละครหลักเร็วเท่าไร ก็จะยิ่งเฝ้าติดตามการกระทำของตัวละครเร็วเท่านั้น

ประการที่สอง *ตัวละครหลักเป็นใครและดูท่าทางจะเป็นคนที่มีลักษณะอย่างไร* การเติบโตหรือความเปลี่ยนแปลงของตัวละครเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในละคร ผู้ชมจำเป็นต้อง “ชอบ” ตัวละครหลักตั้งแต่เริ่มเรื่อง มิฉะนั้นผู้ชมจะไม่สนใจว่าจะเกิดอะไรขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องต่อไป

ประการที่สาม *ในละครเพลง ผู้ชมจะต้องสันนิษฐานได้ในเบื้องต้นว่าตัวละครร้องเพลงออกมาอย่างจริงใจ* แม้ว่าจะมีกรณีที่บทเพลงเต็มไปด้วยนัยแฝง (subtext) หรือตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องร้องเพลงออกมาอย่างไม่จริงใจก็ตาม แต่สถานการณ์นั้นจะต้องชัดเจนเพียงพอที่จะให้ผู้ชมยอมรับได้

ประการที่สี่ *ต้องแสดงเหตุการณ์สำคัญบนเวที* ในละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* ผู้เขียนบทละครเพลงได้ตัดฉากที่ศาสตราจารย์คาร์พาธี (Professor Kapathy) ถูกเอลิซ่าตบตาว่าเป็นเจ้าหญิงฮังกาเรี่ยนออกไปจากบทละครเวทีต้นฉบับ แล้วเปลี่ยนให้เป็นการบอกเล่าของตัวละครหลัก คือ ฮิกกินส์ ผ่านบทเพลง “You Did It,” เพื่อให้ตัวละครหลักอีกตัวหนึ่ง คือ เอลิซ่า ได้เห็นการเพิกเฉย

ของฮิกกินส์ที่มีต่อเธอ ซึ่งเป็นจุดกระตุ้นให้เกิดความขัดแย้งของทั้งคู่ที่ทวีความรุนแรงในเหตุการณ์ที่เหลือของเรื่อง

ประการที่ห้า *ประยุกต์หลักการทำสิ่งตรงกันข้ามมาใช้ในละครเพลง* ผู้เขียนบทละครเพลงต้องไม่บอกเล่าต่อผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาว่าชีวิตของตัวละครยากลำบากเพียงใด แต่ต้องแสดงให้ผู้ชมเห็นเช่นนั้น ขณะเดียวกัน ตัวละครก็จะไม่ใช้เวลาส่วนใหญ่บอกกล่าวกับผู้ชมว่าความรู้สึกของพวกเขาเป็นอย่างไร แต่จะแสดงให้เห็นการพยายามต่อสู้หรือจัดการกับความรู้สึกนั้น โดยอาจจะแสดงในสิ่งตรงกันข้าม

ประการที่หก *ทุกจังหวะและท่วงทำนองของการดำเนินเรื่องจะต้องมุ่งไปสู่การตัดสินใจอย่างเด็ดขาดของตัวละคร* ทุกบทเพลงในเรื่องจะต้องขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า ทุกการจบฉากจะต้องทิ้งปัญหาสำคัญที่ยังไม่ถูกแก้ไข เพื่อนำพาผู้ชมไปสู่เหตุการณ์ต่อไป

ประการสุดท้าย *ละครเพลงที่ดีไม่เทศนาสั่งสอนผู้ชม* แก่นแท้ของละครเพลงไม่ใช่การเสนอข้อวินิจฉัยหรือข้อโต้แย้ง แต่คือการถ่ายโอนประสบการณ์ทางอารมณ์และฉายให้เห็นแง่มุมของชีวิตมนุษย์

กฎเกณฑ์สำคัญของการเขียนบทละครเพลง ทั้ง 7 ประการข้างต้น โคเฮนและโรเซนเฮาส์กลั่นกรองออกมาจากคุณลักษณะของละครเพลง หากปราศจากการศึกษาองค์ประกอบทั้งหมดของละครเพลงอย่างถี่ถ้วน กฎเกณฑ์เหล่านี้จะฉุดรั้งความคิดสร้างสรรค์ของผู้เขียนบทละครเพลง ในทางตรงกันข้าม หากศึกษาองค์ประกอบทั้งหมดของละครเพลงอย่างถี่ถ้วนแล้ว กฎเกณฑ์ทั้ง 7 ประการที่โคเฮนและโรเซนเฮาส์เสนอจะเป็นหลักให้ผู้เขียนบทละครเพลงได้ยึดเกาะ เพื่อย้อนกลับไปทบทวนหน้าที่ขององค์ประกอบสำคัญ เมื่อพบปัญหาระหว่างกระบวนการเขียน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทั้งนี้ การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับละครเพลงและการเขียนบทละครเพลง ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นศักยภาพของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น เพราะการศึกษาแนวคิดดังกล่าวช่วยให้ผู้วิจัยคัดกรองวัตถุดิบที่เต็มไปด้วยรายละเอียดที่น่าสนใจจำนวนมาก ให้เหลือเพียงส่วนที่มีศักยภาพในการบอกเล่าผ่านรูปแบบละครเพลงมากที่สุด และบ่มเพาะวิสัยทัศน์ในการบอกเล่าเรื่องราวผ่านรูปแบบละครเพลง โดยผลักดันให้ผู้วิจัยค้นหากลวิธีการนำเสนอที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกในละครพูด

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนคำร้อง (lyric) ในละครเพลง

บทเพลงคือการหลอมรวมกันของอักษรศาสตร์และการดนตรี บทเพลงไทยในอดีตมักมีรูปแบบการเขียนคำร้องใกล้เคียงบทกวี หรือบางครั้งก็นำบทกวีมาประพันธ์ดนตรีให้กลายเป็นบทเพลง ปัจจุบันรูปแบบการเขียนคำร้องของบทเพลงไทยสมัยนิยม (pop song) ไม่เคร่งครัดตามแบบแผนของบทกวี แต่ก็ไม่ละทิ้งการใช้คำสัมผัสคล้องจอง (rhyme) และโวหารภาพพจน์ ดังนั้น ผู้ที่จะสามารถเขียนคำร้องได้จะต้องมีทักษะการเขียนและมีความเข้าใจวิธีการใช้คำสัมผัสคล้องจองและโวหารภาพพจน์เป็นพื้นฐาน ความแตกต่างระหว่างผู้เขียนคำร้องที่ผ่านการฝึกฝนกับผู้เขียนคำร้องที่ไม่ได้ผ่านการฝึกฝน คือ ผู้เขียนคำร้องที่ผ่านการฝึกฝนจะรู้จักเครื่องมือที่ช่วยในการเขียนมากกว่า หรือยิ่งกว่านั้นคือมีความสามารถที่จะ “เป็นนายของภาษา” ที่ตนใช้ แต่ความสามารถสูงสุดที่ละครเพลงต้องการในการเขียนคำร้อง คือ ความสามารถที่จะเขียนคำร้องให้เหมาะสมกับตัวละครที่เป็นผู้คนหลากหลายประเภท

ข้อแตกต่างสำคัญระหว่างการเขียนคำร้องหรือประพันธ์บทเพลงสมัยนิยมเพื่อการฟังหรือการเต้น กับการเขียนคำร้องหรือประพันธ์บทเพลงสมัยนิยมในละครเพลง คือ บทเพลงในละครเพลงจะต้องรับใช้วัตถุประสงค์ของละคร ขับเคลื่อนเรื่องราวและการเดินทางของตัวละคร เช่น กำหนด “น้ำเสียง” ของเรื่อง สร้างเหตุการณ์สำคัญ ผลักโครงเรื่องไปข้างหน้า เผยภูมิหลังของตัวละคร อุดมการณ์ที่ตัวละครยึดถือหรือความปรารถนาของตัวละคร เป็นต้น (Cohen & Rosenhaus, 2006, p. 63) การจะเขียนคำร้องหรือประพันธ์บทเพลงที่รับใช้วัตถุประสงค์ของละครได้เช่นนี้ ต้องเริ่มจากการทำความเข้าใจหน้าที่ของบทเพลงในละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จาก *กฎเกณฑ์สำคัญของการเขียนบทละครเพลง (a golden rules)* ของ อัลเลน โคเฮน (Allen Cohen) และสตีเว่น แอล. โรเซนเฮาส์ (Steven L. Rosenhaus) ประการแรกที่กล่าวไว้ว่า “ผู้ชมจะต้องรู้จักตัวละครหลักของเรื่องให้เร็วที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้” นักเขียนบทละครเพลงที่มีประสบการณ์จำนวนมากต่างยืนยันว่าช่วงเวลา 10 นาทีแรกของการแสดงเป็นช่วงเวลาที่สำคัญที่สุด เพราะช่วงเวลา 10 นาทีแรกคือการแสดงให้ผู้ชมเห็นว่าพวกเขาควรคาดหวังอะไรจากเรื่องราวทั้งหมดนี้ ฉากเปิดเรื่องต้องแสดง “น้ำเสียง” และ “บุคลิก” ของเรื่องราวทั้งหมดอย่างชัดเจน และบทเพลงเปิดเรื่อง (opening number) มักจะทำหน้าที่นี้ได้สมบูรณ์ อย่างไรก็ตาม ในละครเพลงเรื่อง *Oklahoma!* แสดงให้เห็นว่าบทเพลงเปิดเรื่องไม่จำเป็นต้องยิ่งใหญ่ตระการตาเสมอไป ละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* เลือกใช้การเต้นรำและการเล่นปาหี่ ส่วนละครเพลงเรื่อง *Phantom of the Opera* เริ่มเรื่องด้วย “ฉากประมูล” ที่ไม่มีการบรรเลงดนตรีเลย

ละครเพลงจำนวนมากล้มเหลวเพราะบทเพลงเริ่มเรื่องได้ให้ความหวังบางอย่างกับผู้ชมไว้ โดยที่การแสดงทั้งหมดหลังจากนั้นมิได้สนองตอบ หน้าที่พื้นฐานของฉากเปิดเรื่อง คือ การแสดง “น้ำเสียง” และ “บุคลิก” ของเรื่องราวทั้งหมดดังที่ได้กล่าวไปแล้ว นอกจากนี้ ยังใช้แนะนำตัวละครหลักและเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ หรือเสนอแก่นสำคัญที่เป็นกระดูกสันหลังของเรื่อง บทเพลงเปิดเรื่องที่ทำหน้าที่ดังกล่าวได้ครบตามที่กล่าวมา คือ บทเพลงเปิดเรื่องของละครเพลงเรื่อง *Fiddler on the Roof*

หลังจากบทเพลงเปิดเรื่อง บทเพลงที่ใช้ปูพื้นเรื่องราวอาจปรากฏได้ในช่วงเปลี่ยนผ่านเหตุการณ์สำคัญไปสู่เหตุการณ์ใหม่หรืออารมณ์ใหม่ บทเพลงที่ดีจะไม่ฉุดรั้งหรือหยุดการแสดง แต่จะผลักโครงเรื่องไปข้างหน้า ละครเพลงในปัจจุบันมักสร้างเหตุการณ์ในฉากให้สามารถครอบคลุมได้ในบทเพลงเดียว หรือแม้แต่เหตุการณ์สำคัญที่ไม่ได้ปรากฏบนเวที ก็สามารถถูกนำมาเล่าโดยสรุปได้ด้วยบทเพลง ดังที่ปรากฏในบทเพลง “You Did It” ของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady*

อีกวิธีการหนึ่งที่จะใช้บทเพลงขับเคลื่อนเรื่องราวได้ คือ การใช้ประโยชน์จากกลวิธีการเล่าเรื่องแบบจงใจนำเสนอ (presentational) หรือแบบไม่ตามลำดับเวลา (nonlinear) กลวิธีตัดต่อภาพมาผสมผสานกัน (montage) แบบภาพยนตร์ถูกนำมาใช้บนเวทีละครเพลงอยู่เสมอ เหตุการณ์ในฉากสั้น ๆ ถูกนำมาทับซ้อนหรือรวมกัน โดยใช้บทเพลงเป็นสะพานเปลี่ยนผ่านเวลาหรือสถานที่

บทเพลงสามารถขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้าด้วยการเปิดเผยลักษณะของตัวละครได้อย่างรวดเร็ว โดยใช้บทเพลงประเภท “ฉันคือใคร” (“I am” song) บทเพลงประเภทนี้ไม่เพียงเผยลักษณะของตัวละครผ่านคำร้อง แต่ยังเผยลักษณะของตัวละครผ่านดนตรีที่ใช้บรรเลงด้วย เช่น บทเพลง “I Enjoy Being a Girl” ในละครเพลงเรื่อง *Flower Drum Song* บทเพลง “Nobody Does It Like Me” ในละครเพลงเรื่อง *Seesaw* เป็นต้น คำร้องในบทเพลงสามารถเผยแง่มุมสำคัญของตัวละครและให้ข้อมูลของตัวละครอย่างที่ละครพูดอาจต้องใช้เวลาทั้ง “ฉาก” หรือบทพูดเดี่ยว (monologue) ขนาดยาว ขณะที่ดนตรีก็ช่วยเผยบุคลิกลักษณะเฉพาะของตัวละครตัวนั้นไปได้ในเวลาเดียวกัน อย่างไรก็ตาม บทเพลงประเภท “ฉันคือใคร” ไม่จำเป็นต้องเปิดเผยลักษณะของตัวละครอย่างตรงไปตรงมา ในบทเพลง “Something Wonderful” ของละครเพลงเรื่อง *The King and I* ตัวละครรองบอกเล่าบุคลิกลักษณะของตัวละครหลักให้ตัวละครอีกตัวหนึ่งฟัง ขณะเดียวกันก็เผยเจตจำนงของตัวผู้บอกเล่าเองด้วย

บทเพลงสามารถเปิดเผยแรงปรารถนาหรือแรงผลักดันการกระทำของตัวละคร โดยใช้บทเพลงประเภท “ฉันต้องการ” (“I want” song) บทเพลงประเภทนี้มักปรากฏในช่วงต้นเรื่อง และ

ผลักดันเรื่องราวไปข้างหน้าได้มีประสิทธิภาพกว่าบทเพลงประเภท “ฉันคือใคร” เพราะเมื่อใดที่ตัวละครบอกว่าพวกเขาต้องการอะไร เมื่อนั้นตัวละครได้แสดงให้เห็นว่าพวกเขาเป็นคนเช่นไรด้วย

นอกจากนี้ บทเพลงยังทำหน้าที่ผ่อนคลายเรื่องราวได้ บ่อยครั้งบทเพลงที่สร้างความตลกขบขันมักจะมาหลังจากเหตุการณ์สำคัญที่สร้างความตึงเครียดให้กับเรื่อง หรือก่อนเหตุการณ์สำคัญที่สร้างความตึงเครียดสูงสุด เพื่อเพิ่มผลสะเทือนทางอารมณ์ให้แก่เหตุการณ์สำคัญเหล่านั้น เช่น บทเพลง “Gee, Officer Krupke” ในละครเพลงเรื่อง *West Side Story* บทเพลง “Master of the House” ในละครเพลงเรื่อง *Les Misérables* บทเพลง “Momma, Look Sharp” ในละครเพลงเรื่อง *1776* เป็นต้น บางครั้งบทเพลงที่ผ่อนคลายเรื่องราวอาจมีลักษณะหรือปริมาณมากล้นจนเกินพอดี แต่หลายครั้งบทเพลงเหล่านี้ช่วยเปลี่ยนจังหวะย่างก้าวของการดำเนินเรื่อง เผยมุมมองใหม่ที่มีต่อเรื่องราวหรือให้มุมมองที่หลากหลายต่อยุคสมัยของเรื่อง รวมถึงหยุดพักจากการขับเคี่ยวโครงเรื่องหลัก

บทเพลงในละครเพลงอาจมีลักษณะที่ตัวละครสามารถตระหนักถึงการมีอยู่ของมันได้ (diegetic) ในละครเพลงสมัยใหม่ ผู้ชมจะยอมรับว่าบทเพลงเป็นกรอบกติกาของการเล่าเรื่องราวที่ตัวละครจะไม่ตระหนักถึงการมีอยู่ของมัน (nondiegetic) แม้ผู้ชมจะเชื่อได้ยากว่าตัวละครหลายตัวที่ไม่ได้รับการศึกษาจะสามารถเลือกสรรถ้อยคำและสร้างสัมผัสคล้องจองที่ชาญฉลาดได้ในชีวิตจริงก็ตาม อย่างไรก็ดี ในละครเพลงจำนวนมากก็มีบทเพลงที่ตัวละครตระหนักถึงการมีอยู่ของมัน แต่ตัวละครรายล้อมหรือตัวละครที่เป็นผู้ขับร้องบทเพลงจะต้องแสดงออกถึงการตระหนักรู้นี้ หรืออยู่ในสถานการณ์ของละครซ้อนละคร (show-within-show) เหมือนในบทเพลง “We Open in Venice” ของละครเพลงเรื่อง *Kiss Me, Kate*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่ของบทเพลงที่ตัวละครตระหนักรู้กับไม่ตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ของมัน ทับซ้อนกันเกินกว่าจะแยกออกโดยเด็ดขาด สำหรับบทเพลงที่ตัวละครตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ของมันโดยสมบูรณ์จะต้องแสดงให้เห็นว่า วิธีการที่ตัวละครแสดงออกบทเพลงนี้ได้เผยลักษณะสำคัญบางประการของตัวละครตัวนี้อยู่ ผู้เขียนคำร้องและประพันธ์บทเพลงประเภทนี้จะต้องทำให้มันเชื่อมโยงกับเรื่องราวทั้งหมดอย่างในละครเพลงเน้นแนวคิดหลัก (concept musical) บทเพลงในละครเพลงเน้นแนวคิดหลักอาจไม่ได้ทำหน้าที่บอกเล่าหรือขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า แต่จะวิพากษ์วิจารณ์เรื่องราวนั้น รวมถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อนและหลังบทเพลงเหมือนในละครเพลงเรื่อง *Cabaret* กล่าวโดยสรุปบทเพลงประเภทนี้จะให้ผลอย่างมีประสิทธิภาพที่สุดเมื่อมันสามารถเชื่อมโยงเข้ากับเรื่องราวทั้งหมดได้

สุดท้าย มีบทเพลงในละครเพลงที่ทำหน้าที่เพียงเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมเท่านั้น ละครเพลงจำนวนมากมีบทเพลงรวมตัวละคร (production number) ที่แทบจะไม่ได้สร้างประโยชน์ต่อการขับเคลื่อนเรื่องราวนอกจากสร้างความตื่นเต้นและเสียงปรบมือ บทเพลงประเภทนี้จะเป็นปัญหาเมื่อมันทำหน้าที่เพียงสร้างความตื่นตะลึงให้ผู้ชมด้วยขนาดและจำนวนของนักแสดง โดยไม่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปทางใดทางหนึ่งเลย ในกรณีของบทเพลงจบเรื่องของละครเพลงเรื่อง *Les Misérables* บทเพลงรีพรีซ (reprise) สดุดีการปฏิวัติอันยิ่งใหญ่ตระการตาของนักแสดงทั้งหมด ไม่ได้มีส่วนเชื่อมโยงใด ๆ กับเหตุการณ์ในฉากที่ตัวละครหลัก ฌอง วาลฌอง (Jean Valjean) กำลังดำเนินอยู่ แต่การจบเรื่องเช่นนี้มีประสิทธิภาพได้เพียงเพราะการขับร้องอย่างยิ่งใหญ่ที่สร้างผลสะเทือนทางอารมณ์ให้แก่ผู้ชม และเหมาะสมกับ “น้ำเสียง” และ “บุคลิก” ที่ขึงขังและใหญ่โตของละครเพลงเรื่องนี้ (Cohen & Rosenhaus, 2006, pp. 63-69)

ในการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนคำร้องในละครเพลง ผู้วิจัยเลือกศึกษาตามแนวคิดของอัลเลน โคเฮน และสตีเว่น แอล. โรเซนเฮาส์ (2006, pp. 63-69, 91-102) ที่เสนอไว้ในหนังสือ *Writing Musical Theatre (2006)* ประกอบด้วย *การกำหนดตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลง (song spotting) ประเภทของบทเพลงในละครเพลง (types of songs)* และ *โครงสร้างของบทเพลงในละครเพลง (song structure)* ในหัวข้อ *โครงสร้างของบทเพลงในละคร* จะมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับการเขียนคำสัมผัสคล้องจองในภาษาอังกฤษ ซึ่งไม่สอดคล้องกับการเขียนคำร้องภาษาไทยในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างบทเพลงภาษาไทยแทนตัวอย่างบทเพลงภาษาอังกฤษที่โคเฮนและโรเซนเฮาส์เสนอ เพื่อประกอบการอธิบายที่ครอบคลุมแต่เพียงโครงสร้างคำร้อง ไม่ครอบคลุมถึงการเขียนคำสัมผัสคล้องจอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.1 การกำหนดตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลง

การกำหนดตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลง เป็นหนึ่งในขั้นตอนเตรียมการของการเขียนบทละครเพลง วิธีการนี้ไม่เพียงแต่กำหนดตำแหน่งของบทเพลงเท่านั้น แต่รวมถึงเนื้อหาของบทเพลง อารมณ์และกลวิธีการนำเสนอบทเพลง ตัวละครที่จะเป็นผู้ขับร้องและการเต้นรำ ขั้นตอนแรกของการกำหนดตำแหน่งบทเพลง คือ การค้นหาตำแหน่งที่เหมาะสมในเรื่อง ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในตำแหน่งที่อารมณ์ของเรื่องถูกขับไปอยู่ในจุดที่สูง ได้แก่ จุดเปิดเรื่อง จุดจบขององก์ที่หนึ่งและจุดแตกหักของเรื่อง (climax) ในองก์ที่สอง บทเพลงในจุดจบขององก์ที่หนึ่งและจุดแตกหักของเรื่องในองก์ที่สองมักจะเป็นบทเพลงรีพลีซของบทเพลงก่อนหน้ามากกว่าบทเพลงใหม่ เมื่อกำหนดบทเพลงหลักตามตำแหน่งสำคัญได้ดังนี้ บทเพลงที่เหลือจะใช้ยึดเป็นแนวทาง หากผู้เขียนคำร้องศึกษาหน้าที่ของบทเพลงในละครเพลงอย่างถี่ถ้วน ก็จะยิ่งเล็งเห็นบทเพลงที่เหมาะสมในตำแหน่งอื่น ๆ ของเรื่องราว

ในละครเพลงมักมีตำแหน่งที่อารมณ์ของเรื่องถูกขับไปอยู่ในจุดที่สูงประมาณ 14 ถึง 15 ตำแหน่ง และมีละครเพลงน้อยเรื่องที่จะไม่มีบทเพลงทางเลือกที่สามารถตัดออกจากเรื่องได้ ในละครเพลงเรื่อง *Fiddler on the Roof* บทเพลง “Dear Sweet Sewing Machine” ในองก์ที่สองถูกตัดออกภายหลัง เนื่องจากผู้เขียนตระหนักได้ว่าผู้ชมไม่มีความสนใจใคร่รู้ในความสัมพันธ์ของตัวละครสองตัวในบทเพลงอีกต่อไปแล้ว เพราะความสัมพันธ์ของทั้งคู่ได้ถูกคลี่คลายไปแล้วในองก์ที่หนึ่ง อย่างไรก็ดี บทเพลงทางเลือกที่สามารถตัดออกจากเรื่องได้ก็มีส่วนช่วยให้ผู้เขียนมองเห็นบทเพลงสำคัญของเรื่องได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้เขียนต้องรู้ว่าเรื่องราวพัฒนาไปอย่างไรบน “เส้นโค้งของละคร” และจุดใดของเส้นโค้งที่เรื่องราวเรียกร้องเสียงดนตรี

ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวที่กำหนดว่าละครเพลงเรื่องหนึ่งจะต้องมีบทเพลงจำนวนเท่าไร แต่ระยะห่างระหว่างบทเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เขียนควรตระหนัก โคเฮนและโรเซนเฮาส์ได้ให้หลักการ 2 ประการไว้สำหรับละครเพลงที่จะทำตามแบบแผนดั้งเดิม ประการแรก ดนตรีกับบทสนทนาควรสมดุลกัน โดยมีปริมาณครึ่งต่อครึ่งของละครทั้งเรื่อง ประการที่สอง ระยะห่างระหว่างบทเพลงหนึ่งกับอีกบทเพลงหนึ่งไม่ควรใช้เวลานานเกินกว่า 10 นาทีเป็นอย่างมาก หลักการสองประการนี้มีผลทางด้านละครและจิตวิทยา หากดนตรีมีปริมาณน้อยกว่าครึ่งหนึ่งของละครทั้งเรื่องหรือเว้นระยะห่างนานเกินไป ละครเพลงเรื่องนั้นก็จะมีลักษณะของละครเพลงน้อยเกินกว่าที่จะเป็นละครเพลง

สิ่งที่ผู้เขียนต้องตระหนักเป็นประการสุดท้ายสำหรับการกำหนดตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลง คือ การสร้างความแตกต่างสวนทางกันและสร้างความหลากหลายของบทเพลง บทเพลงอาจไม่จำเป็นต้องมีความหลากหลายทั้งเรื่อง แต่จำเป็นต้องสร้างความแตกต่างสวนทางกันระหว่างบทเพลงที่อยู่ในตำแหน่งต่อกัน ความแตกต่างสวนทางกันนี้อาจมาจากจำนวนของตัวละครที่ขับร้อง เพศของผู้ขับร้อง ประเภทของบทเพลง อารมณ์ของบทเพลง จังหวะของบทเพลง การเรียบเรียงเสียงประสาน การออกแบบการเต้นรำ เป็นต้น

2.3.2 ประเภทของบทเพลงในละครเพลง

2.3.2.1 เพลงช้าตรึงใจ (ballads)

เพลงบัลลาดส์หรือเพลงช้าตรึงใจมักมีจังหวะปานกลางถึงช้า เพื่อสื่ออารมณ์รุนแรงผ่านคำร้องและเสียงดนตรี ทำนองและเสียงประสานสำคัญสำหรับเพลงประเภทนี้มากกว่าเพลงประเภทอื่น เพลงช้าตรึงใจตามแบบแผนดั้งเดิมมักเป็นเพลงรัก แต่ปัจจุบันมีวิธีการแสดงออกความรักที่หลากหลาย และยากที่จะสรรหาถ้อยคำที่แสดงออกถึง “ความรัก” ได้อย่างเหมาะสม ละครเพลงที่ดีมักต้องการเพลงช้าตรึงใจเสมอ แต่เนื้อหาไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับความรักชวนฝันของหนุ่มสาวเสมอไป

เพลงบัลลาดส์ในละครเพลงเรื่อง *Fiddler on the Roof* เช่น “Sabbath Prayer,” “Sunrise, Sunset” และ “Chavaleh” แสดงความรักของพ่อกับแม่ที่มีต่อลูก บทเพลง “Far from the Home I Love” แสดงความขัดแย้งของความรักที่เด็กสาวคนหนึ่งมีต่อชายที่เธอรักกับครอบครัวของเธอ

2.3.2.2 เพลงตลกขบขัน (comedy song)

เพลงตลกขบขันอาจมีจังหวะเร็วหรือช้าก็ได้ แต่เสียงดนตรีไม่ใช่ส่วนสำคัญของเพลงประเภทนี้ เพลงตลกขบขันมีเป้าหมายเพื่อสร้างเสียงหัวเราะของผู้ชม ข้อสรุปสำคัญจากการศึกษาบทเพลงประเภทนี้ คือ ความตลกขบขันของบทเพลงมาจากตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่อง ไม่ใช่มุกตลก เพลงตลกขบขันในละครเพลงที่ทำหน้าที่ได้ดี เช่น “I Cain’t Say No”, “Adelaide’s Lament” และ “A Hymn to Him” ตัวละครอยู่ในภาวะขุ่นมัวหรือไม่มีความสุข เรื่องตลกขบขันโดยส่วนมากมาจากตัวละครที่อยู่ในเหตุการณ์ที่ไม่ราบรื่นหรืออยู่ในอารมณ์เศร้าโศก

2.3.2.3 เพลงตื่นเต้นเร้าอารมณ์ (rhythm song)

บทเพลงจำนวนมากในละครเพลงสามารถเป็นเพลงตื่นเต้นเร้าอารมณ์ได้ เพราะสิ่งที่ใช้นิยามเพลงประเภทนี้ คือ การขับจังหวะด้วยการขับร้องแบบกลุ่มและการเต้นรำ แม้ว่าเพลงตื่นเต้นเร้าอารมณ์อาจไม่จำเป็นต้องมีจังหวะเร็ว แต่เพลงประเภทนี้จะต้องสร้างความตื่นเต้นเร้าใจให้แก่ละครเพลง เหมือนในบทเพลง “Company” ของละครเพลงเรื่อง *Company* บทเพลง “Get Me to the Church on Time” ของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* บทเพลง “The Jet Song” ของละครเพลงเรื่อง *West Side Story* เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3.2.4 เพลงฉายเสน่ห์ (charm song)

เพลงฉายเสน่ห์ที่ดีจะต้องทำให้ผู้ชมรู้จักตัวละครและรู้สึกชอบตัวละคร เพราะเพลงฉายเสน่ห์จะทำให้ตัวละครผู้ขับร้องแสดงเสน่ห์ของตนที่จับใจผู้ชมออกมา เพลงประเภทนี้ส่วนมากมีจังหวะปานกลางและขับร้องโดยตัวละครหลัก เช่น บทเพลง “Camelot” ในละครเพลงเรื่อง *Camelot* บทเพลง “Getting to Know you” ในละครเพลงเรื่อง *The King and I* บทเพลง “I Feel Pretty” ในละครเพลงเรื่อง *West Side Story* เป็นต้น

2.3.2.5 เพลงแจกแจงรายการ (list song)

เพลงแจกแจงรายการไม่มีการขับเคลื่อนความรู้สึกหรือเรื่องราวภายใน หรือโครงสร้างอย่างละคร เนื้อหามีเพียงรายการของสิ่งที่เกี่ยวข้องกันหรือความคิดจำนวนมาก เพลงประเภทนี้ประสบ

ความสำเร็จในช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1930 และ 1940 และหายากยิ่งขึ้นในปัจจุบัน เพราะผู้ชมมีความคาดหวังที่จะฟังบทเพลงที่ทำหน้าที่มากกว่าแจกแจงรายการและสร้างความตลกขับขันเพียงเล็กน้อย บทเพลงแจกแจงรายการที่ทำหน้าที่ได้ดี เช่น บทเพลง “Ain’t Got No” ในละครเพลงเรื่อง *Hair* บทเพลง “It Ain’t Necessarily So” ในละครเพลงเรื่อง *Porgy and Bess* บทเพลง “My Favourite Things” ในละครเพลงเรื่อง *The Sound of Music* เป็นต้น

2.3.2.6 เพลงผสม (musical scenes)

เพลงผสม คือ เพลงที่ดึงส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงอื่นในเรื่องมาทำงานร่วมกันเป็นเพลงเดียว ตัวอย่างที่เป็นต้นฉบับของบทเพลงประเภทนี้ คือ บทเพลง “Soliloquy” ของละครเพลงเรื่อง *Carousel* แม้ว่าจะเป็นบทเพลงเดียว แต่ก็ปรากฏลักษณะการตัดต่อมารวมกันของส่วนประกอบที่ต่างกัน ตัวอย่างบทเพลงผสมอื่น ๆ ได้แก่ บทเพลง “I’m Going Back” ของละครเพลงเรื่อง *Bells Are Ringing* บทเพลง “I’ve Grown Accustomed to Her Face” ของละครเพลงเรื่อง *My Fair Lady* บทเพลง “Rose’s Turn” ของละครเพลงเรื่อง *Gypsy* เป็นต้น

2.3.3 โครงสร้างของบทเพลงในละครเพลง

ก่อนศึกษาโครงสร้างของบทเพลงในละครเพลง ผู้เขียนคำร้องควรทำความเข้าใจคำศัพท์เฉพาะ (terminology) ที่ใช้สำหรับการเขียนคำร้องก่อนเป็นลำดับแรก ในที่นี้ ผู้วิจัยจะใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษตามที่โคเฮนและโรเซนเฮาส์เสนอ เพื่อความเข้าใจอย่างแพร่หลายในระดับสากล แต่จะสอดแทรกคำศัพท์ภาษาไทยที่มีลักษณะเหมือนหรือใกล้เคียงกับคำศัพท์เฉพาะดังกล่าว เพื่ออธิบายความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ไลน์” (line) มีลักษณะเหมือน “วรรค” ตามความเข้าใจในการประพันธ์บทร้อยกรองของไทย “ไลน์” ของคำร้องอาจอยู่ในรูปประโยคที่สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์ก็ได้ มีคำสัมผัสคล้องจองภายในหรือไม่มีก็ได้ เมื่อไลน์ถูกเขียนต่อกันสองไลน์ จะปรากฏฉันทลักษณ์ (metric) ที่ชัดเจนของคำร้อง เรียกว่า “คัพเล็ท” (couplet) มีลักษณะเหมือน “บาท” หรือ “คำกลอน” ตามความเข้าใจในการประพันธ์บทร้อยกรองของไทย “สแตนซ่า” (stanza) คือ “ท่อน” ที่ประกอบด้วยกลุ่มของ “ไลน์” และ “คัพเล็ท” จำนวนหนึ่งที่จะถูกย้ำในบทเพลง มีลักษณะเหมือน “บท” ตามความเข้าใจในการประพันธ์บทร้อยกรองของไทย เมื่อไลน์ คัพเล็ทและสแตนซ่าประกอบรวมกันจะเกิดส่วนประกอบของบทเพลงที่ทำหน้าที่แตกต่างกัน เช่น เวิร์ส (verse) รีเฟรน (refrain) คอรัส (คอรัส) อินเตอร์ลูท (interlude) และโคดา (coda) เป็นต้น

“เวิร์ส” คือ ส่วนที่ใช้เปิดคำร้องหรือบทเพลง เป็นปลีกย่อยที่ทำหน้าที่สนับสนุนส่วนอื่นของบทเพลง “รีเฟรน” คือ คำ วลีหรือประโยคที่จะย้อนหรือถูกย้ำอีกครั้งในบทเพลง “คอรัส” มีลักษณะใกล้เคียงกับ “ท่อนฮุค” ตามความเข้าใจโดยทั่วไป เป็นศูนย์กลางและสาระสำคัญของบทเพลง ในบทเพลงจำนวนมาก คอรัสจะถูกย้ำอยู่บ่อยครั้งด้วยคำร้องที่ต่างไปจากเดิม ไม่เหมือนรีเฟรนที่มักจะถูกย้ำด้วยคำร้องเดิมทุกตัวอักษร

รูปแบบการเขียนคำร้องในบทเพลงที่ใช้โดยทั่วไปมีอยู่ 2 รูปแบบ คือ “ABAC” และ “AABA” ตัวอักษรภาษาอังกฤษแต่ละตัวจะแทนสแตนซ่าของคำร้อง รูปแบบ “ABAC” ได้รับความนิยมอย่างสูงในละครเพลงช่วงก่อนยุคทองของละครเพลง ในการเขียนคำร้องรูปแบบนี้ สแตนซ่าแรกและสแตนซ่าที่สาม (A) จะมีรูปแบบการประพันธ์และฉันทลักษณ์เหมือนกัน แต่สแตนซ่าที่สอง (B) และสแตนซ่าที่สี่ (C) จะมีรูปแบบการประพันธ์และฉันทลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างออกไปจากสแตนซ่าอื่น ผู้วิจัยจะขอยกบทเพลง “เทอดสิทธิมนุษยชน” ของจิตร ภูมิศักดิ์ (2550, น. 149-150) มาเป็นตัวอย่างแทนบทเพลง “A Pretty Girl Is Like a Melody” ที่โคเฮนกับโรเซนเฮาส์เสนอไว้ ด้วยเหตุผลที่ชี้แจงไปแล้วในตอนต้น

A เกิดเป็นคนทุกหนแห่งแผ่นดินใด
ต้องเป็นไททระนงทรงเสรี
เราต้องมีศักดิ์และศรีหยิ่งผยอง
อยู่อย่างคนท้าทายดินฟ้า

B เหลียวแลดูมวลชนในแผ่นดินไทย
ไหนมีใครเป็นไทที่สมศักดา
ร้าวรันทดโซตรวนตรึงตรา
ศักดินาทำนาบนหลังเรานี้
จักรพรรดินิยมย่ำยี
เผด็จการผลาญชีวีเสรีชน

A ลุกขึ้นเถิดมวลพี่น้องไทย
ชูโคมไฟสัจธรรมสิทธิสากล
เทิดทูนสิทธิมนุษยชน
ปลดไทยพ้นแอกร้ายทลายไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

C จงสามัคคีมากู้ศักดิ์ศรีชีวิตของคนขึ้นใหม่
ทำลายล้างทุกข์เข็ญให้สูญสิ้นดินไทย
เพื่อสร้างชีวิตใหม่ ไชโย

รูปแบบการเขียนคำร้อง “AABA” ได้รับความนิยมในช่วงยุคทองของละครเพลง และยังเป็นที่นิยมอยู่ในปัจจุบัน ทั้งในละครเพลงและเพลงช้าตรึงใจทั่วไป ในการเขียนคำร้องรูปแบบนี้ สแตนซ่าแรก สแตนซ่าที่สองและสแตนซ่าสุดท้าย (A) จะมีรูปแบบการประพันธ์และฉันทลักษณ์เหมือนกัน แต่สแตนซ่าสุดท้ายอาจจะแตกต่างตรงที่มีคำ วลีหรือประโยคถูกเติมเข้ามาในตอนจบสแตนซ่า ซึ่งเรียกว่า “โคดา” มีความหมายว่า “หาง” ในภาษาอิตาเลี่ยน ทำให้สแตนซ่าสุดท้ายอาจเขียนด้วยตัวอักษรภาษาอังกฤษว่า “A’” (A-prime) ให้มีลักษณะแตกต่างจากสองสแตนซ่าแรกบ้างเล็กน้อย ในตัวอย่างที่จะเสนอต่อไปนี้ คือ วลี “ตราบนิรันดร” ในสแตนซ่าสุดท้าย

ทั้งนี้ สแตนซ่าที่สาม (B) จะต้องมีรูปแบบการประพันธ์และฉันทลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างออกไปจากสแตนซ่าอื่นมากที่สุด ผู้วิจัยจะขอยกบทเพลง “ทะเลชีวิต” ของจิตร ภูมิศักดิ์ (2552, น. 161) มาเป็นตัวอย่างแทนบทเพลง “There’s a Small Hotel” ที่โคเฮนกับโรเซนเฮาส์เสนอไว้ ดังนี้

A ลมหวิว เจ้าแผ่วโชยพลิ้วมาปลอบใจข้า
ยิ่งกระพือโหมไฟที่เริงร่า
ลนลวกอุราที่แสนสุดร้อนรน

A คอยหา เฝ้ามองขอบฝ้าไยช่างมืดมน
โอ้สุดที่รักล่องลอยทุกข์ทน
ฝ่าคลื่นฝืนลมว่ายวน

B ดวงดาวเอ๋ย วานดาวโปรดจงปรานี
วานดาวชี้ทิศทางให้แก่เพื่อนใจ
จงทรงผองพลังยืนหยัดสู้ภัย
ฝ่าฟันจนเขามีชัยรอดพ้นคืนมา

A’ ความหวัง โปรดอย่าหักหลังลวงหลอกใจข้า
สิ่งที่ใฝ่ฝันจงอย่าโรยรา
บรรเจิดอยู่บนนภาดังแสงดาว
ตราบนิรันดร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนประกอบ “B” ของการเขียนคำร้องรูปแบบนี้มักจะทำหน้าที่เป็น “คอรัส” เสมอ หรือเรียกว่า “ท่อนปลดปล่อย” (release) หรือ “ท่อนสะพาน” (bridge) เพราะส่วนประกอบ “B” มักทำหน้าที่ปลดปล่อยเนื้อหาของบทเพลงออกจากเนื้อหาในส่วนประกอบ “A” ทั้งหมด และทำหน้าเป็นสะพานเชื่อมส่วนประกอบ “A” ที่สองไปสู่ “A’” สุดท้าย อีกทั้งยังช่วยบรรเทาการย้ำส่วนประกอบ “A” สองครั้งก่อนหน้าอีกด้วย ลักษณะของ “ท่อนปลดปล่อย” ที่ดีไม่ใช่เพียงแค่เปลี่ยนแปลงรูปแบบการประพันธ์และฉันทลักษณ์ให้แตกต่างออกไปมากกว่าเดิม แต่ต้องเปลี่ยนมุมมองของบทเพลงไปสู่มุมมองใหม่ หรือเปลี่ยนประเด็นไป

นอกจากรูปแบบการเขียนคำร้อง “ABAC” และ “AABA” แล้ว ยังมีการเขียนคำร้องรูปแบบอื่นอีกจำนวนมาก เช่น รูปแบบ “AB” ที่มักพบในบทเพลงพื้นบ้าน ท่อนเวิร์สแต่ละท่อนจะเปลี่ยนคำร้องไป แต่จะมีรีเฟรนที่คอยเน้นย้ำอยู่เสมอ เหมือนในบทเพลง “Look to the Rainbow” หรือรูปแบบ “AAB” เหมือนในบทเพลง “How Are Things in Glocca Morra?” เป็นต้น อย่างไรก็ตาม หัวใจสำคัญของการเขียนคำร้องทุกรูปแบบที่ผู้เขียนควรตระหนัก คือ แต่ละส่วนประกอบจะถูกได้ยินอย่างน้อยสองถึงสามครั้ง เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกคุ้นเคยกับโครงสร้างและทำนองเพลง การเปลี่ยนแปลงของส่วนประกอบจะเกิดขึ้นอย่างน้อยหนึ่งครั้ง เพื่อให้เกิดความแตกต่างภายในโครงสร้างของคำร้อง มุมมองของบทเพลง ทำนองเพลง จังหวะและเสียงประสาน บทเพลงที่ดีที่ใช้รูปแบบการเขียนคำร้องที่เรียบง่าย ย่อมดีกว่าบทเพลงที่ดีแต่ใช้รูปแบบการเขียนคำร้องที่ซับซ้อนเกินไป

คำร้องที่ดีคือคำร้องที่ใช้ตรรกะอย่างคงเส้นคงวา มีกลวิธีจำนวนมากที่จะเขียนคำร้องให้ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราว ยกตัวอย่างเช่น บทเพลง “If Ever I Would Leave You” ในละครเพลงเรื่อง *Camelot* แต่ละสแตนซ่าให้จินตภาพถึงฤดูกาลแต่ละฤดูกาล ได้แก่ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง ฤดูหนาว และฤดูใบไม้ผลิ บทเพลง “Something Wonderful” ในละครเพลงเรื่อง *The King and I* สแตนซ่าแรกของคอรัสกล่าวถึงสิ่งที่ตัวละครกษัตริย์พูด สแตนซ่าที่สองกล่าวถึงสิ่งที่ตัวละครกษัตริย์ทำ ใช้ “ท่อนสะพาน” กล่าวถึงความฝันของตัวละครกษัตริย์ และกล่าวถึงสิ่งที่ผู้หญิงที่รักกษัตริย์ต้องกระทำในสแตนซ่าสุดท้าย เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการเขียนคำร้องในละครเพลงไม่ใช่การเสนอโครงสร้างที่สมบูรณ์แบบของบทเพลง แต่คือการเสนอโครงสร้างอย่างละครภายในบทเพลง ความเข้มข้นของการไต่ขึ้นไปผ่านเวิร์ส สู่จุดแตกหักในคอรัส แล้วคลี่คลายลงมาด้วยโคดา

คำร้องในละครเพลงก็เหมือนองค์ประกอบอื่น ๆ ของละครเพลง เมื่อถูกนำไปใช้ในสื่ออื่นหรือบริบทอื่น ก็มีหน้าที่หรือลักษณะเฉพาะที่สอดคล้องกับสื่อและบริบทนั้น เมื่อถูกนำมาใช้ในละครเพลงก็ต้องปรับเปลี่ยนหน้าที่หรือลักษณะเฉพาะให้สอดคล้องกับคุณลักษณะของละครเพลงเช่นกัน โคเฮนและโรเซนเฮาส์ได้ให้หลักสำคัญ 3 ประการไว้สำหรับตรวจสอบประสิทธิภาพของคำร้องในละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ได้แก่ ความรวบรัด (concision) ความเข้าใจ (comprehensibility) และการให้รายละเอียด (particularization)

บทละคร เรื่องสั้น บทกวี รวมถึงคำร้องของบทเพลงจะต้องกระชับและรวบรัด คำทุกคำจะต้องสัมพันธ์กับส่วนประกอบทั้งหมด ผู้เขียนคำร้องจะไม่เสียเวลากับคำหรือวลีฟุ่มเฟือยที่ไร้ความหมาย หรือแม้แต่คำหรือวลีที่มีความหมาย ผู้เขียนคำร้องก็จะต้องเลือกสรรให้ตรงกับความหมายที่ต้องการจะสื่ออย่างแท้จริง นอกจากนี้ ผู้เขียนจะต้องตระหนักว่า คำร้องส่วนใหญ่ในบทเพลงจะถูกได้ยินเพียงครั้งเดียว ไม่เพียงเท่านั้น คำร้องเหล่านี้ยังอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรีและอยู่ในกรอบของฉันทลักษณ์ มิพักกล่าวถึงฉากพื้นหลัง แสง เครื่องแต่งกายและการเต้นรำ คำร้องของบทเพลงในละครเพลงนั้นยากที่จะฟังและเข้าใจได้ดีเท่ากับบทสนทนาปกติ ยิ่งคำร้องต้องถูกทำให้กระชับและรวบรัดด้วยแล้ว ทุกคำที่เลือกสรรยิ่งต้องเข้าใจได้ง่าย

คำร้องที่ดีจะหลีกเลี่ยงการใช้สำนวนยอกย้อนและงดเว้นการใช้ภาษาโบราณพ้นสมัย เว้นแต่ทั้งสองกรณีนี้จะเป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปและช่วยสร้างบรรยากาศของยุคสมัยและสถานที่ คำร้องที่สามารถฟังแล้วเข้าใจได้ มิได้หมายถึงคำร้องที่ใช้ภาษาและความคิดที่เรียบง่ายที่สุด คำร้องที่สามารถฟังแล้วเข้าใจได้อยู่ที่การประสานกับดนตรีด้วย เพราะคำร้องไม่เหมือนบทกวีที่สามารถอ่านได้ซ้ำแล้วซ้ำอีก คำร้องถูกได้ยินอยู่ภายในเวลาของมันผ่านเสียงดนตรี นอกจากนี้ คำร้องที่ฟังแล้วเข้าใจได้ คือ คำร้องที่เอื้อต่อการขับร้อง ข้อนี้อาจต้องพึ่งรสนิยม สามัญสำนึกและประสบการณ์ของผู้เขียนคำร้อง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ เมื่อคำที่มีเสียงพยัญชนะเหมือนกันอยู่ต่อกัน ก็เป็นเรื่องยากสำหรับผู้ขับร้องที่จะร้องแต่ละคำออกมาให้โดดเด่นชัดเจน และย่อมเป็นเรื่องยากสำหรับผู้ฟังที่จะแยกแยะคำแต่ละคำได้ชัดเจนเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำร้องที่ดีย่อมมีลักษณะเฉพาะเจาะจงกับเรื่องราวที่มันถูกเขียนขึ้น และเฉพาะเจาะจงกับตัวละครที่ร้องมันออกมา คำร้องจะสะท้อนการใช้คำศัพท์ของตัวละคร ไวยกรณ์ที่ตัวละครใช้วิธีการกร่อนคำ การออกเสียงคำและอารมณ์ของตัวละครในขณะนั้น วิธีการที่ตัวละครขับร้องหรือพูดสามารถแสดงข้อมูลของตัวละครได้ดีกว่าเนื้อหาที่ตัวละครบอกกล่าว การให้รายละเอียดมีเหตุผลสำคัญ 2 ประการ ประการแรก หากผู้เขียนค้นพบสิ่งที่ตัวละครคิดและวิธีที่ตัวละครพูด รายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงนี้จะให้ความคิดที่เป็นประโยชน์ต่อการเขียนคำร้อง ประการที่สอง การให้รายละเอียดจะช่วยดึงความสนใจของผู้ชม ยกตัวอย่างเช่น ในละครเรื่องหนึ่ง หากผู้ชมได้ดูข่าวทางโทรทัศน์แล้วรับทราบว่าบริษัทขนาดใหญ่เลิกจ้างพนักงานจำนวน 10,000 คน ข่าวนี้คงสร้างแรงสะเทือนทางความรู้สึกได้ในระดับหนึ่ง แต่คงไม่มากพอ แต่หากผู้ที่รับทราบข่าวนี้คือตัวละครลูกจ้างของบริษัทที่ทำงานมาอย่างยาวนาน เป็นแม่เลี้ยงเดี่ยวที่มีลูกต้องเลี้ยงดูถึงสามคน และในเวลาเดียวกัน ละครเรื่อง

นี้ก็แสดงให้เห็นว่าลูก ๆ ของเธอกำลังเล่นกันอย่างมีความสุข โดยที่ไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังจะสูญเสียทุกอย่างไป ผู้ชมจะใส่ใจและจดจำเหตุการณ์นี้อย่างมาก สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้คือการให้รายละเอียดที่เฉพาะเจาะจง ไม่ใช่ความคิดที่คลุมเครือ การให้รายละเอียดที่เฉพาะเจาะจงจะปลุกกระตุ้นความรู้สึกเสมอ หากในละครเพลงไม่มีบทเพลงที่เฉพาะเจาะจงกับเรื่องราวและตัวละคร บทเพลงเหล่านั้นก็จะไม่ต่างจากบทเพลงที่พบได้ตามท้องตลาดทั่วไป ละครเพลงที่ดีคือละครเพลงที่หลอมรวมบทละคร คำร้อง โครงเรื่องและตัวละครให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หากมันทำหน้าที่และมีลักษณะแตกต่างกันมากเกินไป ย่อมสร้างความรำคาญแก่ผู้ชม (Cohen & Rosenhaus, 2006, pp. 113-117)

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนคำร้องในละครเพลงทำให้ผู้วิจัยสามารถแยกแยะความแตกต่างระหว่างบทเพลงทั่วไปกับบทเพลงในละครเพลงได้ คำร้องก็เป็นหนึ่งในส่วนประกอบย่อยของละครเพลงที่ต้องปรับเปลี่ยนหน้าที่และลักษณะให้สอดคล้องกับคุณลักษณะของละครเพลงและรับใช้วัตถุประสงค์ของละครเพลง คุณูปการสำคัญที่ได้จากการศึกษาแนวคิดดังกล่าว คือ ผู้วิจัยพบว่าบทเพลงไทย โดยเฉพาะบทเพลง “เพื่อชีวิต” ที่มีบทกวีและบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นต้นธารหนึ่งนั้น มีรูปแบบการเขียนคำร้องที่เป็นที่นิยมในละครเพลง สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะบทเพลง “เพื่อชีวิต” ที่ถูกผลิตในช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 รวมถึงบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวนหนึ่ง มักใช้โครงสร้างของบทเพลงของชาวยุโรปและอเมริกันเป็นต้นแบบ แม้แต่บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร ก็มีต้นแบบมาจากบทเพลง “John Barleycorn” ของ Traffic ที่มีต้นแบบมาจากบทเพลงพื้นบ้านของชาวไอริช (Irish) อีกทอดหนึ่ง แต่สิ่งที่โดดเด่นที่สุด คือ ลักษณะ “เพื่อชีวิต” ที่อยู่ในบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ และบทเพลง “เพื่อชีวิต” ของไทย มักมีโครงสร้างอย่างละครภายในบทเพลงตามที่ละครเพลงเรียกร้อง กล่าวคือ มีลักษณะของการบอกเล่าเรื่องราวที่มีต้น กลางและจบ หรือมีลักษณะปลุกใจที่ต้องใช้วิธีไต่ระดับไปสู่จุดสูงสุดเหมือนเส้นโค้งของละคร ดังนั้น การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนคำร้องในละครเพลงจึงทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า การใช้บทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยดัดแปลงเนื้อหาบางส่วน หรือกำหนดตำแหน่งของบทเพลงให้อยู่ในสถานการณ์ที่เหมาะสม จะทำให้บทเพลงรับใช้ตัวละครและวัตถุประสงค์ของเรื่องราวได้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots)

ในการศึกษาการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยต้องการแสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบ (idol) ผ่านเรื่องเล่า และวิพากษ์การสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาก่อนหน้าที่จะเริ่มงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยพบว่าสาระสำคัญของการถกเถียงในแวดวงวิชาการและสังคมโดยทั่วไป

มิใช่ “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่สาระสำคัญของการถกเถียงอยู่ที่การพยายามนิยามตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน ดังนั้น วิธีการนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผ่านบทละครเพลงตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย จึงมิใช่วิธีการที่นำ “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงหลากหลายรูปแบบมาเสนอ อย่างในเรื่อง *Rashomon* ของ ริวโนะสุเกะ อะคุตะงะวะ (Ryunosuke Akutagawa) แต่เป็นวิธีการนำเสนอที่ทำหน้าที่วิพากษ์ความพยายามนิยามตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่หรือสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมือง โดยเผยให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านเรื่องเล่าที่ตัวละครหลักยึดถือว่าเป็น “ความจริง” หรือข้อเท็จจริง นอกจากนี้ วิธีการนำเสนอดังกล่าวจะต้องเผยให้เห็นกลไกของตนเองในฐานะที่เป็นเครื่องมือผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของ “จิตร ภูมิศักดิ์” อีกเรื่องหนึ่งด้วยเช่นกัน

ผลจากการศึกษาเรื่อง *Writing the Play Chui Chai Saneha: Using Structure to Deliver the Main Message* ของปริดา มโนมัยพิบูลย์ (2018, p. 156) สรุปว่า

> ...โครงสร้างของละครคือปัจจัยหลักที่จะใช้สื่อ “สารหลัก” (the main message) ไปถึงผู้ชม ยิ่งไปกว่านั้นยังกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อค่านิยมตามแบบแผนและกระแสหลัก รวมถึงความเชื่อในสังคม โครงสร้างของการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพสำหรับนักเขียนบทละครที่จะนำไปประยุกต์ใช้

ศักยภาพของวิธีการนำเสนอที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนดังที่ปริดาสรุปไว้ข้างต้น เป็นจุดตั้งต้นที่ผู้วิจัยใช้กำหนดวิธีการนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แบบ “หลายโครงเรื่อง” จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับละครเพลงและการเขียนบทละครเพลงในหัวข้อก่อนหน้า คุณลักษณะของละครเพลงก็ผลักดันให้ผู้เขียนค้นหากลวิธีบอกเล่าเรื่องราวที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกของละครพูดตามแบบแผน ดังนั้น วิธีการนำเสนอที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนจึงเป็นเครื่องมือที่จะตอบสนองวัตถุประสงค์ในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ อย่างไรก็ตาม มีวิธีการนำเสนอแบบ “หลายโครงเรื่อง” ที่ปรากฏในละครหลากหลายรูปแบบ แต่ลักษณะที่ตรงกับแนวคิดของผู้วิจัยมากที่สุดปรากฏอยู่ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ของ ปริดา มโนมัยพิบูลย์ และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟ่น ดาลดรีย์ (Stephen Daldry) ที่ดำเนินโครงเรื่อง 3 โครงเรื่องไปพร้อมกัน เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของตัวละคร 3 กลุ่มที่อยู่คนละช่วงเวลาและสถานที่

ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ผู้เขียนบทละครต้องการที่จะกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อวาทกรรมทางเพศ (gender discourse) และมายาคติ (myth) เกี่ยวกับ “คู่รักเกย์” (gay lovers) ที่ปรากฏในสื่ออยู่บ่อยครั้ง (Parida Manomaiphibul, 2018, p. 145) ผู้เขียนบทละครสร้างตัวละครที่เป็นชายรักร่วมเพศ 6 คน และตัวละครเพศหญิง 1 คน เพื่อฉายให้เห็น “ความเป็นอื่น” ที่ชายรักร่วมเพศกับผู้หญิงถูกกำหนดโดยสังคมปิตาธิปไตย ขณะเดียวกันก็สร้างตัวละครชายรักร่วมเพศให้มีลักษณะเป็น “คนปกติ” และแสดงออกต่อกันอย่าง “คู่รักปกติ” เพื่อแสดงให้เห็นความปกติในฐานะมนุษย์ที่ต้องเผชิญกับปัญหาความสัมพันธ์เหมือนกันไม่ว่าจะเป็นเพศใด

ละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ประกอบด้วยเรื่องราวของตัวละคร 3 กลุ่ม ที่อยู่คนละช่วงเวลาและสถานที่ แต่มีความเกี่ยวเนื่องกันหรือสร้างผลกระทบต่อเหตุการณ์ในเรื่องราวอื่นไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง ทั้งสามโครงเรื่องนี้ผูกโยงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วย “สารหลัก” ของเรื่อง โครงเรื่องแรกดำเนินอยู่ในช่วงคริสตทศวรรษที่ 1960 โดยอิงจากโศกนาฏกรรมที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง ชื่อ *ตำนานรักโลงคู่*

“แอน” คือนางรำที่เป็นหญิงข้ามเพศ เธอได้รับบทเป็น “นางเบญกาย” ยักษ์ในวรรณคดีเรื่อง *รามเกียรติ์* ที่จำแลงกายเป็นศพ “นางสีดา” เพื่อลวงให้ “พระราม” เชื่อว่าภรรยาของตนตายแล้ว เรื่องราวเริ่มขึ้นเมื่อ “แอน” แนะนำ “ปราโมช” เพื่อนสนิทของเธอที่เป็นนางรำข้ามเพศให้ “ชีพ” คนขับรถแท็กซี่รู้จัก ทั้งคู่ตกหลุมรักกันและให้คำมั่นสัญญาต่อกันว่าจะไม่แยกจากกันจนกว่าจะถึงวันตาย แต่กระนั้น “ปราโมช” ก็รู้สึกถึงความไม่มั่นคงในความสัมพันธ์นี้ เธอกลัวว่า “ชีพ” จะทิ้งเธอไปหาผู้หญิง หวาดระแวงว่า “ชีพ” จะทรยศเธอ ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ไม่ราบรื่น “ชีพ” ไม่สามารถทนการทะเลาะเบาะแว้งได้ เมื่อ “ปราโมช” จับได้ว่า “ชีพ” ไปมีสัมพันธ์กับผู้หญิง เธอตัดสินใจฆ่าตัวตายสุดท้าย “ชีพ” ที่รู้สึกผิดกับการกระทำของตัวเองก็จบชีวิตตามไป โลงศพของทั้งคู่ถูกตั้งไว้คู่กันในงานฌาปนกิจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โครงเรื่องที่สองดำเนินอยู่ในช่วงคริสตทศวรรษที่ 1990 ภายในสถานที่เดียวกันกับโครงเรื่องแรก “อนงค์” คือหลานสาวของ “ปราโมช” เมื่อตอนที่เธออายุ 10 ขวบ เธอเป็นหนึ่งในพยานการเสียชีวิตของ “ปราโมช” เธอได้รับบ้านของ “ปราโมช” เป็นมรดก เธอจัดการบูรณะมันใหม่ โดยหวังว่ามันจะเป็นสถานที่ที่เต็มไปด้วยความรักสำหรับครอบครัวของเธอ แต่โชคร้ายที่ “วัฒน์” สามีของเธอมีความรักลึกซึ้งกับ “จักรกฤษณ์” ชายที่เขามีสัมพันธ์ด้วยมาอย่างยาวนาน “อนงค์” ขอร้องให้ “จักรกฤษณ์” จากไป เพื่อให้ครอบครัวของเธออยู่อย่างสงบสุข เธอขอให้เขาคิดถึง “นนท์” ลูกชายวัย 6 ขวบของเธอกับ “วัฒน์” “จักรกฤษณ์” ทำตามคำขอของเธอ “วัฒน์” ฆ่าตัวตายหลังจากที่ “จักรกฤษณ์” บอกว่าหมดรักเขาแล้ว สุดท้าย ด้วยหัวใจที่แหลกสลายของ “อนงค์” เธอยืนมองสามีของเธอทรมานจนเขาสิ้นใจ

โครงเรื่องสุดท้ายดำเนินอยู่ใน ค.ศ.2013 “นนท์” ลูกชายของ “อนงค์” กับ “วัฒน์” พบเรื่องราว *ตำนานรักโลงคู่* จากอินเตอร์เน็ต เขาประหลาดใจที่รู้ว่ามี “รักแท้” อยู่ในความสัมพันธ์ของผู้คนที่มีรสนิยมทางเพศอย่างเขา “นนท์” มาพบกับ “แอน” ที่ปัจจุบันทำงานเป็นนักร้องอยู่ในบาร์เก่าแห่งหนึ่ง เขาถาม “แอน” ถึงเรื่องราวของ “ปราโนต” กับ “ชีพ” โดยหวังจะได้คำตอบที่เขาตามหา แต่ภายในวันเดียวกันนั้น “นนท์” ก็จับได้ว่าแฟนหนุ่มของตนนอกใจ เขาย้ายออกไปอยู่คนเดียวที่บ้านหลังเก่าซึ่งได้รับตกทอดมา บ้านหลังนี้เป็นสถานที่เดียวกับที่ “ปราโนต” และ “ชีพ” เคยใช้ชีวิตและจบชีวิต “นนท์” รู้ความจริงเกี่ยวกับพ่อของเขาจากการทะเลาะกับแม่ เขาตัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย แต่ถูกแม่ห้ามไว้ ทั้งคู่ทะเลาะกันอย่างรุนแรง เป็นครั้งแรกที่ “นนท์” ได้เห็นแม่ของเขาแหลกสลายเป็นเสี่ยง ๆ “นนท์” ช่วยให้แม่ของเขาดีขึ้น ทั้งคู่ปรับความเข้าใจกัน แม้ว่าความรู้สึกภายในจะไม่อาจฟื้นคืนได้สมบูรณ์ สุดท้าย “นนท์” กลับไปหา “แอน” อีกครั้ง ถามถึงความรู้สึกของเธอที่มีต่อ “ชีพ” “แอน” ยอมรับว่าเธอก็ตกหลุมรัก “ชีพ” เหมือนกัน แต่สำหรับเธอ มันไม่ได้เกี่ยวข้องกับการมีหวังหรือสิ้นหวังในการดำเนินชีวิต “แอน” บอก “นนท์” ถึงบทบาทที่เธอต้องแสดงในละครเรื่องเดียวกับ “ปราโนต” ขณะที่ “ปราโนต” แสดงเป็น “นางสีดา” นางเอกผู้เป็นภรรยาที่รักของ “พระราม” “แอน” แสดงเป็น “เบญกาย” ยักษ์ที่จำแลงกายเป็นศพ “นางสีดา” เพื่อลวงให้พระเอกเชื่อว่านางเอกตายแล้ว “นนท์” ได้ข้อสรุปว่า ศพของ “นางสีดา” ต้องสวยได้เทียบเท่ากับ “นางสีดา” “เบญกาย” จึงจะมีชีวิตรอดต่อไป “แอน” ยิ้มให้ “นนท์” ยิ้มให้อดีตและยิ้มให้ความเจ็บปวดของเธอ “นนท์” ก็เช่นกัน (Ibid, 2018, pp. 148-149)

จากโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องของ *ฉุยฉายเสน่หา* จะเห็นว่า ตัวละครหลักของทุกโครงเรื่องมีความเกี่ยวข้องกันทางสายเลือด ตัวละครที่อยู่ในโครงเรื่องหนึ่งมักเข้าไปมีส่วนร่วมอยู่ในเหตุการณ์ของโครงเรื่องอื่นไม่มากก็น้อย การกระทำของตัวละครหลักและเหตุการณ์สำคัญในแต่ละโครงเรื่อง จึงมีผลกระทบต่อกันอย่างใกล้ชิด แต่ความเกี่ยวข้องกันทางสายเลือดไม่ได้เป็นปัจจัยสำคัญเท่ากับผลของการกระทำ การค้นพบและบทสรุปของตัวละครในแต่ละโครงเรื่อง เรื่องราวของโครงเรื่องแรกที่กลายเป็นโศกนาฏกรรม *ตำนานรักโลงคู่* ได้สร้างปมปัญหาภายในให้แก่ตัวละครหลักในโครงเรื่องที่สอง และจุดประกายให้เกิดการเดินทางของตัวละครหลักในโครงเรื่องที่สาม บทสรุปของโครงเรื่องที่สองก็กลายเป็นความยุ่งยากที่เกิดขึ้นในโครงเรื่องที่สาม และการค้นพบของตัวละครในโครงเรื่องที่สามก็เติมเต็มจุดจบของโครงเรื่องที่หนึ่งให้สมบูรณ์

หากวิเคราะห์โครงเรื่องที่แยกออกจากกันเป็นปัจเจกเช่นนี้ จะเห็นว่าแต่ละโครงเรื่องสมบูรณ์ในตัวเอง และมี “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc) เป็นของตัวเอง แต่หากนำเสนอโดยแยกจากกัน คือ ดำเนินทีละโครงเรื่องไปตามลำดับเวลา ผู้ชมอาจได้รับ “สารหลัก” ของแต่ละโครงเรื่อง

แต่อาจจะไม่ถูกกระตุ้นให้ตั้งคำถามต่อประเด็นที่ผู้เขียนบทละครคาดหวัง ต่อให้เรื่องราวและตัวละครจะผูกโยงกันมากเพียงใด จากการศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่าในหัวข้อก่อนหน้า ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ผู้รับเรื่องเล่าทุกคนต่างก็คาดหวังที่จะได้รับสารหรือความหมายที่เรื่องเล่านั้นต้องการจะสื่อ หากวิธีการลำดับเวลาก่อนหลังเป็นวิธีพื้นฐานที่มนุษย์จะใช้ทำความเข้าใจเหตุการณ์และความหมายของเหตุการณ์หนึ่ง การเล่าเรื่องราวที่ไม่เป็นไปตามลำดับเวลาจะกระตุ้นให้ผู้รับเรื่องเล่าค้นหาความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในเรื่องและปะติดปะต่อเหตุการณ์เหล่านั้น เพื่อค้นพบความหมายของเรื่องราวทั้งหมดด้วยตนเอง เหมือนที่ปริดา “...คาดหวังที่จะสร้างความสับสนให้แก่ผู้ชมในตอนต้น เพื่อที่ผู้ชมได้ตระหนักถึงเหตุและผลที่อยู่ภายในโครงสร้างของละครอย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น” (Ibid, 2018, pp. 147)

ปริดาได้กระทำสิ่งที่กล่าวข้างต้นผ่านการรื้อสร้าง (deconstruction) โครงเรื่องทั้งสามโครงเรื่อง โดยให้ “นนท์” และ “แอน” เป็นตัวละครหลักที่ผู้ชมจะติดตาม โครงเรื่องที่สามของ “นนท์” เป็นโครงเรื่องเดียวที่ยังคงเดินตามลำดับเวลา แต่โครงเรื่องที่หนึ่งของ “ปราโนต” มีลักษณะแตกย่อยไม่ปะติดปะต่อ และโครงเรื่องที่สองของ “อนงค์” มีลักษณะเดินย้อนกลับหลัง ทั้งสามโครงเรื่องถูกนำมาจัดวางใหม่ภายใต้โครงสร้างใหญ่โครงสร้างเดียว แต่ละส่วนของสามโครงเรื่องปรากฏสลับกันไปเพื่อแสดงการกระทำที่เป็นคู่ขนาน การส่งผลกระทบถึงกันและการเชื่อมโยงกัน ยกตัวอย่างในฉากที่ 1 ถึงฉากที่ 3.2

ฉากที่ 1 ทศวรรษที่ 1960 ที่ห้องของ “ปราโนต” เขากำลังสวมเครื่องประดับศรีษะเพื่อเตรียมแสดงบท “นางสีดา” เป็นครั้งสุดท้าย ตามด้วยภาพในจินตนาการของเขา นางสีดากำลังเดินลุยไฟเพื่อพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉากที่ 2 ค.ศ. 2013 ที่บาร์เก่า “แอน” กำลังร้องเพลง “เสน่หา” “นนท์” เข้ามาสอบถามเรื่องราวของ “ปราโนต” กับ “ชีพ” ทั้งคู่มีบทสนทนากัน “แอน” ได้รู้ว่า “นนท์” คือลูกชายของหลานสาว “ปราโนต” “แอน” ให้พวงมาลัยพลาสติกแก่ “นนท์”

ฉากที่ 3.1 ทศวรรษที่ 1960 นางสีดาหนีไปจากพระราม “ปราโนต” ฆ่าตัวตายในห้องนอน

ฉากที่ 3.2 ทศวรรษที่ 1990 “อนงค์” เข้ามาพบ “วัฒน์” กำลังทรมาน ก่อนที่เธอจะโทรเรียกรถพยาบาล เธอเห็นขวดยาที่เขาพยายามจะใช้ฆ่าตัวตาย ในความตกตะลึงนั้น “อนงค์” หยุดนิ่งและดู “วัฒน์” สิ้นใจ (Ibid, 2018, pp. 151-152)

จากตัวอย่างในฉากที่ 1 ถึงฉากที่ 3.2 แต่ละฉากมาจากตำแหน่งบนเส้นโค้งของละครที่ต่างกันของ 3 โครงเรื่อง ฉากที่ 1 และ 3.1 คือ ตำแหน่งจุดแตกหักและการค้นพบ (climax and realization) ของโครงเรื่องที่หนึ่ง ฉากที่ 2 คือ ตำแหน่งเหตุการณ์เริ่มเรื่อง (given circumstances) ของโครงเรื่องที่สาม และฉากที่ 3.2 คือ ตำแหน่งจุดแตกหักและการค้นพบ และจุดคลี่คลาย (denouement) ของโครงเรื่องที่สอง ตัวละครสำคัญทุกตัวของทั้ง 3 โครงเรื่องถูกแนะนำทั้งหมด โดยที่ไม่ต้องแสดงผ่านจุดเริ่มต้นของโครงเรื่องนั้น ในทางกลับกัน ความตายของ “ปราโนต” และการกระทำสุดท้ายของ “อนงค์” ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมอยากรู้สาเหตุ โดยติดตามผ่านตัวละคร “นนท์” ที่เผยความปรารถนาที่จะรู้เรื่องราวของ “ปราโนต” ให้ผู้ชมได้ทราบ นอกจากนี้ ช่วงเปลี่ยนผ่านในแต่ละฉากยังแฝงสัญลักษณ์ที่จะช่วยสื่อ “สารหลัก” ของเรื่องราวไว้ด้วย เช่น เครื่องประดับศรีษะสำหรับบท “นางสีดา” กับพวงมาลัยพลาสติก (Ibid, pp. 154)

ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า แม้โครงเรื่องของ *ตำนานรักโลงคู่* โครงเรื่องของ “หญิงสาวที่สามีรักชายอีกคน” และโครงเรื่องของ “เกย์หนุ่มผู้ตามหารักแท้” จะถูกรื้อออก แต่ก็ถูกประกอบสร้างรวมกันบนโครงเรื่องที่ผู้เขียนบทละครกำหนดขึ้นใหม่ คือ โครงเรื่องของ *ฉุยฉายเสน่หา* ซึ่งมีการกระทำอย่างละคร (dramatic action) บนเส้นโค้งของละครตามปรกติ แม้ว่าเรื่องราวจะไม่ดำเนินเป็นเส้นตรงและตามลำดับเวลาก็ตาม ฉากที่ 1 ถึง 2 ทำหน้าที่เป็นเหตุการณ์เริ่มเรื่องและเผยความต้องการของตัวละคร (objective) ฉากที่ 3.1 ถึง 7 ทำหน้าที่ไต่ระดับการกระทำของตัวละคร (rising actions) ที่ต้องเผชิญกับอุปสรรคและความยุ่งยาก ฉากที่ 8 ถึง 13 คือจุดวิกฤตของตัวละคร (crisis) ที่ต้องหาทางออก ฉากที่ 14 ถึง 15 เป็นจุดแตกหักและการค้นพบของตัวละคร อันเกิดจากการตัดสินใจครั้งสำคัญ และฉากที่ 16 ถึง 17 คือจุดคลี่คลายและจุดจบของเรื่องราวทั้งหมด

สำหรับละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* วิธีการนำเสนอที่รื้อโครงเรื่อง 3 โครงเรื่องออก แล้วนำมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดแปะ” (collage) บนโครงเรื่องใหม่นั้น ถูกกำหนดด้วยวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน การไม่ดำเนินเรื่องราวตามลำดับเวลาและการออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกัน ทำให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อสาเหตุที่แท้จริงที่ตัวละครชายรักร่วมเพศในเรื่องพยายามฆ่าตัวตาย รวมถึงบทบาทของตัวละครหญิงหรือความเป็นเพศหญิงที่ปรากฏผ่านตัวละครเพียงตัวเดียวด้วยเหตุนี้ วิธีการนำเสนอดังกล่าวย่อมนำพาผู้ชมไปค้นพบคำตอบที่อยู่พ้นจากมายาคติและภาพตายตัว (stereotypical images) ของผู้หญิงและคนรักร่วมเพศที่สื่อในสังคมปิตาธิปไตยผลิตขึ้น

ภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟ่น ดาลดรีย์ ใช้วิธีการนำเสนอแบบเดียวกันกับ *ฉุยฉายเสน่หา* แต่ต่างวัตถุประสงค์กัน โครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องภายในยังคงดำเนินไปตามลำดับเวลา เพียงแค่ถูก “ตัดแปะ” สลับกันบนโครงเรื่องใหม่ ตำแหน่งของการกระทำหรือเหตุการณ์สำคัญบนเส้นโค้ง

ของละครในแต่ละโครงเรื่องจึงปรากฏไล่เรี่ยกัน เพราะทุกโครงเรื่องที่ดำเนินไปตามลำดับเวลาจะถูกคั่นฉากด้วยเหตุการณ์จากโครงเรื่องอื่นเท่านั้น

ตัวละครหลักของทั้ง 3 โครงเรื่องอยู่คนละช่วงเวลาและสถานที่ และแทบจะไม่มีความสัมพันธ์ส่วนตัวเกี่ยวข้องกัน สิ่งสำคัญที่เชื่อมโยงตัวละครทั้ง 3 โครงเรื่อง มีเพียงความเป็นหญิงรักร่วมเพศและนิยายเรื่อง *Mrs. Dalloway* ของเวอร์จิเนีย วูล์ฟ (Virginia Woolf) การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกันจึงมีลักษณะแสดง “ความเหมือน” บางประการของตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้ผู้ชมเปรียบเทียบและตั้งคำถามต่อปัญหาที่ตัวละครหญิงรักร่วมเพศที่อยู่ต่างบริบทสังคมและยุคสมัยต้องเผชิญ ปริดา (2018, pp. 155) เชื่อว่าวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์ *The Hours* “...มีประสิทธิภาพในการตั้งคำถามต่อการเล่าเรื่องแบบทุนนิยมกระแสหลักที่เป็นเส้นตรงและตายตัว”

การศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องจากกรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นคุณลักษณะสำคัญของวิธีการดังกล่าวได้จำนวน 5 ประการ

ประการแรก ตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องมีความเชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น ความสัมพันธ์ เหตุการณ์ สถานภาพ แนวคิด ความเชื่อ ฯลฯ เป็นต้น

ประการที่สอง ตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องอยู่ต่างเวลาและสถานที่กัน แม้จะเผชิญปัญหาเดียวกัน แต่ก็ต่างเงื่อนไข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประการที่สาม โครงเรื่องในแต่ละโครงเรื่องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง คือ มีการกระทำอย่างละครบนเส้นโค้งของละครครบถ้วนตั้งแต่ต้นจนจบ

ประการที่สี่ โครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องจะต้องถูกรื้อ แล้วนำมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดแปะ” บนโครงเรื่องใหม่ เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกัน

ประการสุดท้าย การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกันด้วยการ “ตัดแปะ” มาจากวัตถุประสงค์ที่แน่ชัดของผู้เขียนบทละคร วัตถุประสงค์ดังกล่าวมักเกิดจากความคาดหวังที่จะกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราว ตัวละครหรือประเด็นสำคัญของเรื่อง

กรณีศึกษาทั้งสองกรณีข้างต้น มอบหลักการให้ผู้วิจัยได้ใช้ในการสร้างโครงเรื่องของละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ หากยึดตามคุณลักษณะสำคัญของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องตามที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ออกมา 5 ประการ ประการแรก ผู้วิจัยเล็งเห็น “อุดมการณ์ทางการเมือง” และ “ความยึดมั่นในตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์” ที่เชื่อมโยงตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่อง ประการที่สอง ผู้วิจัยเล็งเห็น “เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่” และ “สภาพการเมืองการปกครองต่างยุคสมัย” ที่จะเป็นเงื่อนไขให้แก่ตัวละครหลักที่อยู่ต่างเวลาและสถานที่กัน ประการที่สาม ผู้วิจัยจะต้องสร้างเรื่องราวที่สมบูรณ์ในตัวเองจำนวน 3 เรื่องราว โดยตระหนักถึงคุณลักษณะประการแรกและประการที่สองก่อนการ “ตัดแปะ” เพราะหากไม่มีโครงเรื่องที่สมบูรณ์เป็นวัตถุดิบ ก็ยากที่จะออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่ให้ผลตามวัตถุประสงค์ ประการที่สี่ ผู้วิจัยจะให้เหตุการณ์ของทั้ง 3 โครงเรื่องที่ถูก “ตัดแปะ” แล้ว ดำเนินไปตามลำดับเวลาเหมือนภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* เพื่อแสดงให้เห็น “การสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ” และ “การประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า” ที่จะเด่นชัดได้ก็ต่อเมื่อปรากฏบนความต่อเนื่องของเวลา และประการสุดท้าย ผู้วิจัยจะต้องพึงระวังมิให้สารหรือความหมายที่ส่งผ่านการ “ตัดแปะ” เหตุการณ์ทั้งหมด ตัดสิน “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ไปทางใดทางหนึ่งอย่างแน่ชัดและตายตัว การ “ตัดแปะ” เพื่อสร้างปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ทั้งหมด จะต้องกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องเล่าที่ผู้วิจัยผลิต รวมถึงความเป็นเรื่องเล่าที่ผู้วิจัยผลิตด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

หลังจากศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเรื่องเล่า (narrative) ละครเพลง (musical theatre) และการเขียนบทละครเพลง การเขียนคำร้อง (lyric) ในละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) แล้ว ผู้วิจัยก็เริ่มการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามแนวทางที่ได้ศึกษา แนวคิดและทฤษฎีเหล่านี้เป็นเครื่องมือให้ผู้วิจัยทำความเข้าใจรูปแบบและเนื้อหาของละครเพลงที่ผู้วิจัยเลือกใช้ตามสมมติฐานของการวิจัย เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นวัตถุดิบตั้งต้นที่ต้องถูกวิเคราะห์ด้วยแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า เพื่อสกัดออกมาเป็นเนื้อหาที่เหมาะสมแก่การนำเสนอในรูปแบบละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ จึงอยู่ในกระบวนการเขียนบทละครเพลง โดยเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างเรื่องราว (story)

เมื่อสกัดเนื้อหาที่เหมาะสมออกมาได้จากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แล้ว ผู้วิจัยก็เริ่มสร้างเรื่องราวและตัวละคร จากนั้นจึงวางโครงเรื่องที่สมบูรณ์จำนวน 3 โครงเรื่อง แล้วนำมารื้อเพื่อประกอบสร้างรวมกันบนโครงเรื่องใหม่ด้วยการ “ตัดแปะ” โดยกำหนดตำแหน่งของบทเพลง (song spotting) ลงบนโครงเรื่องใหม่นี้ด้วย ก่อนจะลงรายละเอียดเกี่ยวกับการเขียนคำร้องเป็นลำดับสุดท้าย เมื่อผู้วิจัยได้บทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ร่างที่ 1 ผู้วิจัยก็นำเข้าสู่กระบวนการพัฒนา โดยนำเสนอต่อผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี เพื่อจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading) การจัดแสดงในรูปแบบการอ่านนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อประเมินประสิทธิภาพของบทละครเพลงเป็นหลัก โดยประเมินจากความเข้าใจในเนื้อเรื่องของทั้ง 3 โครงเรื่อง วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและบทเพลง และสารหรือประเด็นสำคัญที่ได้รับจากบทละครเพลง จากนั้นผู้วิจัยก็นำความคิดเห็นของผู้ชมมาประมวล แล้วพัฒนาเป็นบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ร่างที่ 2 ร่วมกับผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี เพื่อนำเข้าสู่กระบวนการผลิตและจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ ได้แก่ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ขั้นตอนการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และการพัฒนาบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ*

3.1 เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

จิตร ภูมิศักดิ์ เกิดวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2473 เป็นบุตรของศิริ ภูมิศักดิ์ กับแสงเงิน ฉายาวงศ์ ซึ่งภายหลังตัดสินใจแยกทางกัน โดยแสงเงินเป็นผู้เลี้ยงดูจิตรและพี่สาว ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เพียงลำพัง ชีวิตในวัยเด็กของจิตรต้องเดินทางอยู่เสมอ เนื่องจากบิดาต้องย้ายไปรับราชการที่จังหวัดต่าง ๆ เมื่อประเทศไทยต้องคืนดินแดนเมืองพระตะบองให้ประเทศกัมพูชาใน พ.ศ. 2490 จิตรก็อพยพตามมารดากลับเมืองไทย มารดาของจิตรเดินทางไปค้าขายที่จังหวัดลพบุรี ส่วนจิตรกับพี่สาวเดินทางมาศึกษาต่อในกรุงเทพมหานคร โดยจิตรเข้าเรียนที่โรงเรียนเบญจมบพิตร และสอบเข้าโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา ตามด้วยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชื่อเสียงของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นที่รู้จักในวงกว้างในฐานะสาราณียกรหนังสือ *มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2496* ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ถูก “โยนบก” เนื่องจากลงบทความที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคม ค่านิยม จารีตและศาสนา ซึ่งถูกกล่าวหาว่ามีแนวโน้มนิยมลัทธิคอมมิวนิสต์ หนังสือที่จิตรเป็นสาราณียกรถูกตำรวจสันติบาลอายัด ผู้บริหารมหาวิทยาลัยเรียกตัวสอบสวน จิตรถูก “โยนบก” ลงมาจากเวทีหอประชุมใหญ่โดยนิสิตกลุ่มหนึ่งขณะชี้แจงเหตุผลต่อคณาจารย์และนิสิตทั้งมหาวิทยาลัย เหตุการณ์ “โยนบก” ถูกรายงานผ่านหน้าหนังสือพิมพ์หลายฉบับในช่วงเวลานั้น หลังจากนั้นไม่นาน ทางมหาวิทยาลัยก็ได้พิจารณาโทษและมีมติให้พักการเรียนจิตรเป็นเวลา 1 ปี

ระหว่างถูกพักการเรียน จิตร ภูมิศักดิ์ ได้ไปรับงานสอนวิชาภาษาไทยที่โรงเรียนอินทร์ศึกษา แต่สอนได้ไม่นานก็ถูกไล่ออก เนื่องจากถูกกล่าวหาว่ามี “หัวก้าวหน้า” มากเกินไป จิตรจึงไปทำงานกับหนังสือพิมพ์ *ไทยใหม่* ในช่วงเวลานี้ จิตรได้เขียนงานวิจารณ์จำนวนมาก ทั้งงานวิจารณ์วรรณกรรมและภาพยนตร์ จิตรกลับเข้าศึกษาอีกครั้งใน พ.ศ. 2498 และสำเร็จการศึกษาปริญญาอักษรศาสตรบัณฑิตใน พ.ศ. 2500 จากนั้นก็เข้าเป็นอาจารย์ที่วิทยาลัยเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ พร้อมกับศึกษาต่อระดับมหาบัณฑิตที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร จนกระทั่งถูกจับในข้อหา “สมคบกันกระทำความผิดต่อความมั่นคงของรัฐภายในและภายนอกราชอาณาจักรและกระทำการเป็นคอมมิวนิสต์” เมื่อวันที่ 21 ตุลาคม พ.ศ. 2501

จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกคุมขังโดยที่อัยการไม่สั่งฟ้องอยู่ในเรือนจำลาดยาวเป็นระยะเวลา 7 ปี จึงได้รับการปล่อยตัวและพ้นจากข้อกล่าวหาในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2507 อย่างไรก็ตาม หลังจากนั้นจิตรก็ยังถูกติดตามและคุกคามจากเจ้าหน้าที่บ้านเมือง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2508 จิตรจึงเดินทางสู่ชนบทในภาคอีสาน เพื่อเข้าร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในนาม “สหายปรีชา” และถูก

กองอาสารักษาดินแดน (อส.) ที่นำโดยกำนันตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร ยิงเสียชีวิต เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2509

ข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ข้างต้น เป็นเรื่องเล่าแม่บท (grand narrative) ที่ใช้อธิบายตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ ในวงกว้าง งานวิจัยชิ้นนี้มิได้มุ่งสืบค้นหรือเสนอเรื่องเล่ารูปแบบอื่นที่แตกต่างหรือแตกแขนงจากเรื่องเล่าแม่บท มิได้มุ่งค้นหา “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงที่สมบูรณ์เกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่มุ่งศึกษาอิทธิพลของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เป็นแหล่งผลิตวาทกรรมทางการเมือง มุ่งศึกษาการนิยามตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำความหมายไปใช้เพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง การนิยามว่าจิตร ภูมิศักดิ์ คือใครหรือเป็นอะไร คือปัญหาที่เป็นข้อถกเถียงในสังคมไทยมายาวนานนับแต่ พ.ศ.2516 จนถึงปัจจุบัน และเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยจะศึกษาในหัวข้อนี้ เพื่อแสดงให้เห็นกระบวนการสร้างและสลายความหมาย “จิตร ภูมิศักดิ์” สู่การแปรรูป “จิตร ภูมิศักดิ์” ให้กลายเป็นสัญญะที่มีความหมายเลื่อนลอย

ปรากฏการณ์สำคัญที่ก่อให้เกิดข้อถกเถียงเกี่ยวกับความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” คือตอนที่บทกวีและบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกนำไปใช้เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มคนสองฝ่ายที่มีจุดยืนตรงข้ามกัน คือ กลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) และกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย (พธม.) หนึ่งในบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกนำไปใช้สื่อความหมายอย่างสวนทางกันคนละขั้ว คือ บทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” อติภพ ภัทรเดชไพศาล (2556, น. 185) ได้วิเคราะห์ความหมายของคำว่า “แสงดาว” ในบทเพลงดังกล่าวว่า

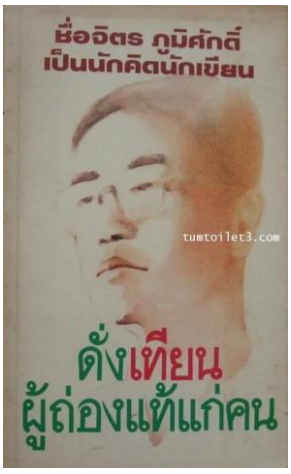
> ...ย่อมมีความหมายมากกว่าแสงดาวธรรมดา เช่นเดียวกับคำว่า “ดาว” ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อร้องท่อนหนึ่งของเพลง *“ทะเลชีวิต”* ที่ว่า *“ดวงดาวเอย วอนดาวโปรดจงปรานี วอนดาวชี้ทิศทางให้แก่เพื่อนใจ”* เพราะเป็นที่ทราบกันดีว่าเพลง “ทะเลชีวิต” เป็นเพลงที่จิตรแต่งขึ้นเพื่อให้กำลังใจแก่เพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่ตกเป็นนักโทษการเมือง ดังนั้น คำว่าดาวทั้งในเพลงนี้และในเพลง *“แสงดาวแห่งศรัทธา”* จึงสื่อไปถึง **“ดาวแดง” อันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์** มากกว่าจะหมายถึงดวงดาวทั่วไป

ขณะที่เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2557, น. 135) วิเคราะห์ความหมายของคำว่า “ดาว” ที่สื่อผ่านบทเพลงเดียวกันบนเวทีชุมนุมของกลุ่มพธม.ว่า “...“ดาว” ในเพลงของจิตร หมายถึง สถาบันพระมหากษัตริย์” ผู้วิจัยไม่พบข้อมูลที่วิเคราะห์การสื่อความหมายบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” บนเวทีชุมนุมของกลุ่มนปช.อย่างจริงจัง จึงทำให้มีข้อสังเกตว่า ทุกครั้งที่มีการพูดหรือเขียนถึงกรณีที่

กลุ่มพธม.นำเพลงดังกล่าวไปใช้สื่อความหมายผิดจากแนวคิดของผู้ประพันธ์ ก็มักจะมีการกล่าวถึงกรณีเดียวกันของกลุ่มนปช. เพื่อเปรียบเทียบให้เห็นระหว่างสิ่งที่ “ผิด” กับสิ่งที่ “ถูก” ด้วยน้ำเสียงดูแคลน กล่าวคือ กลุ่มนปช.ที่เรียกตนเองและถูกเรียกว่าเป็น “ฝ่ายซ้าย” (left-wing politics) มีสิทธิอันชอบธรรมที่จะนำ “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ มาใช้เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองมากกว่า “กลุ่มพธม.ที่ประกาศตัวอย่างภาคภูมิใจว่า “เราจะสู้เพื่อในหลวง”” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 35) โดยมิต้องตั้งคำถามหรือตรวจสอบอีก

ด้วยเหตุนี้ จึงเกิดข้อสังเกตอีกประการที่ตามมา คือ ความหมายของบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ที่กลุ่มนปช.ต้องการจะสื่อบนเวทีชุมนุม ก็คงมิได้สื่อถึง “ดาวแดงอันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์” อย่างที่จิตร ภูมิศักดิ์ ตั้งใจ เพราะไม่มีแกนนำนปช.คนใดเคยเอ่ยถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะที่เป็นสมาชิกพคท. เลยสักครั้งเดียว (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 182) หากเป็นเช่นนั้น สิทธิอันชอบธรรมที่จะนำ “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ มาใช้เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองอยู่ที่ใคร ไปอยู่ที่บุคคลหรือกลุ่มคนนั้นได้อย่างไร และมีมาตรวัดอย่างไร

อีกปรากฏการณ์หนึ่ง คือ การลบบุหรี่ออกจากภาพวาดจากรูปถ่ายของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำไปจัดพิมพ์เผยแพร่เป็นโปสเตอร์ 4 สีเมื่อ พ.ศ. 2518 การกระทำดังกล่าวเป็นประเด็นให้ถกเถียงในหมู่นักศึกษาและปัญญาชนฝ่ายซ้ายในขณะนั้น ฝ่ายหนึ่งเห็นว่าเป็นการบิดเบือนประวัติศาสตร์ แต่อีกฝ่ายหนึ่งเห็นว่าเป็นเรื่องสมควรแล้ว เพราะจิตรในฐานะนักปฏิวัติและ “นักรบประชาชน” ควรเป็นแบบอย่างอันดีงามทั้งในด้านโลกทัศน์และชีวทัศน์ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 41) แต่จากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่เปิดเผยมากขึ้นหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 พบว่า รูปถ่ายของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่คาบบุหรี่และถือขวดเหล้า เกิดจากการ “วางท่า” ให้สมกับเป็นนักเขียนที่ทั้งดื่มเหล้าและสูบบุหรี่ โดยจิตรเป็นผู้ขอให้เพื่อนคนหนึ่งถ่ายให้ระหว่างที่เดินทางไปเที่ยวทางเรือ (เรื่องเดียวกัน, 2557, น. 51)



ภาพที่ 24 รูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์ต้นฉบับ
ภาพที่ 25 ภาพวาดจากรูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์
ภาพที่ 26 ภาพดัดแปลงจากภาพวาดจากรูปถ่ายจิตร ภูมิศักดิ์

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2557, น. 52-53) ได้วิเคราะห์ความหมายที่สื่อผ่านภาพจิตร ภูมิศักดิ์ ทั้ง 3 ภาพว่า

> ...ภาพถ่ายอาจเป็นเครื่องบ่งบอกความคึกคะนองในวัยหนุ่มของเจ้าของภาพที่ต้องการสวมและแสดงบทนักเขียนผู้กร้านชีวิต มากกว่าจะเป็นภาพแทนบุคลิกและตัวตนของเจ้าของภาพ ทั้งหมดเป็นเพียงการแสดงท่าหน้ากล้องถ่ายรูป... ขณะที่ภาพสเก็ตช์จิตรคาบบุหรี่ด้วยดินสอดำอาจจะมุ่งดึงสารัตถะ อันเป็นแก่นสารแห่งความจริงของเจ้าของภาพ...ผ่านการแปรโฉมรูปถ่ายตัวตนในวัยหนุ่มด้วยสื่อศิลปะแห่งการปรุงแต่ง...ส่วนโปสเตอร์สี่สีรูปจิตรไม่สูบบุหรี่ แม้จะสร้างขึ้นจากเจตนารมณ์ที่มุ่งหวังนำเสนอความจริงที่หลุดพ้นไปจากตัวตนจริงของเจ้าของภาพ...เพื่อรังสรรค์ให้เจ้าของภาพกลายเป็นปฏิมาของความสูงส่งดีงามอันจริงแท้แน่นอนที่ทุกคนหมายรู้และหมายเป็น...ในแง่หนึ่ง โปสเตอร์จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่สูบบุหรี่ จึงเป็นดั่งอุปมานิทัศน์ของตำนานจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ผสมปนเปกันอยู่ระหว่างความจริงเชิงข้อเท็จจริง ความจริงเชิงสัจธรรม ความจริงในฐานะวาทกรรมและสัจธรรมของความจริง

ทั้งสองปรากฏการณ์ที่หยิบยกมาอภิปรายเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นเมื่อมีผู้พยายามอธิบายตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ และใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในกิจกรรมตามวาระต่าง ๆ ทั้งด้านวิชาการ ศิลปวัฒนธรรม และการเมือง คำถามคือ เราต้องการ “ความจริง” เกี่ยวกับบุคคลนี้ไปเพื่อวัตถุประสงค์ใด “ความจริง” ที่เราต้องการเป็น “ความจริง” ประเภทใด ความจริงเชิงข้อเท็จจริง ความจริงเชิงสัจธรรมหรือความจริงในฐานะวาทกรรม ในเมื่อ “ความจริง” ที่ปรากฏให้เห็นเกี่ยวกับบุคคลนี้ซ้อนทับและซ้ำซ้อนกันหลายชั้นดังที่ชูศักดิ์เสนอ

อย่างไรก็ดี เราอาจไม่ได้พบ “ความจริง” ที่นำไปสู่ความหมายอันจริงแท้เพียงหนึ่งเดียวของ “จิตร ภูมิศักดิ์” และการพยายามขุดค้น “ความจริง” อันนำไปสู่ความหมายอันจริงแท้เพียงหนึ่งเดียวก็อาจมิใช่เรื่องสลักสำคัญ การศึกษากระบวนการสร้าง สลายและแปรรูปความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” คือการศึกษาเพื่อให้เห็นความหลากหลายของความหมายที่สื่อผ่านการเป็นสัญญะของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยเริ่มตั้งแต่การค้นพบงานของนักเขียนปริศนาโดยขบวนการนักศึกษาช่วงก่อนเหตุการณ์วันที่

14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และการขุดค้นประวัติชีวิตของนักเขียนปริศนาคนนี้มาเผยแพร่จนเป็นที่รู้จักในนาม “ศิลปิน-นักรบของประชาชน“ หรือ “จิตร ภูมิศักดิ์”

3.1.1 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์การก่อกำเริบโดยประชาชน (people’s uprising) วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึงช่วงเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์และท้องสนามหลวง วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519

เคร็ก เจ. เรย์โนลด์ส (2534, น. 9) กล่าวไว้ในหนังสือชื่อ *ความคิดแหวกแนวของไทย: จิตร ภูมิศักดิ์ และโฉมหน้าของศักดินาไทยในปัจจุบัน* ว่า

> จิตรนั้นเป็นผู้มีการก่อเกิดสองครั้ง ครั้งแรกเขาเกิดและดับไปตามวิถีของนักต่อสู้เพื่อสิทธิประชาธิปไตยในระบอบเผด็จการ ครั้งที่สองเป็นกำเนิดแห่ง “ตำนานจิตร ภูมิศักดิ์” นับเป็นตำนานที่ได้รับการกล่าวขานจนถึงยุคปัจจุบัน วันเกิดครั้งที่สองนี้ อุบัติขึ้นในวันที่คนไทยลืมได้ยากคือ 14 ตุลาคม 2516

อุปมาการเกิดครั้งที่ 2 ของจิตร ภูมิศักดิ์ เกิดขึ้นผ่านงานชื่อ *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* ใต้นามปากกา “ทีปกร” ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรกในหนังสือรับน้องใหม่ของมหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อ พ.ศ. 2500 (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 169) แนวคิด “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” เสนอว่าศิลปะทุกประเภทควรรับใช้สามัญชนและสะท้อนสภาพสังคมตามความเป็นจริงเพื่อสร้างสรรค์สังคมใหม่ที่ดีกว่าเดิม (เรื่องเดียวกัน, 2556, น. 163) เมื่องานชิ้นนี้ตีพิมพ์เผยแพร่อีกครั้งใน พ.ศ. 2515 จึงเกิดวงดนตรี “เพื่อชีวิต” ขึ้นมาบรรเลงเพลงตามแนวคิดดังกล่าว เช่น ท.เสน และสัญจร กรรมมาชน โคมฉาย คุรุชน เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2556, น. 169-170) เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นอีกหนึ่ง “อาวุธ” ที่ขบวนการนักศึกษาใช้ต่อสู้เพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยจากรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร และงานชิ้นนี้ก็เป็นที่รู้จักในหมู่นักศึกษาที่สนใจทำกิจกรรมนอกห้องเรียนตั้งแต่ก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 แล้ว เพียงแต่นักศึกษาเหล่านั้นส่วนใหญ่ยังไม่ทราบว่า “ทีปกร” คือนามปากกาหนึ่งของจิตร ภูมิศักดิ์ (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 36-37)

จนกระทั่งภายหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 มีการขุดค้นงานของจิตรจำนวนมาก ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2557, น. 37) กล่าวว่า “งานที่ทำให้จิตร ภูมิศักดิ์ กลายเป็นวีรบุรุษของคนหนุ่มสาวภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม คือ *โฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน* ที่นำแนวคิดมาร์กซิสม์ (marxism) มาวิเคราะห์และตีแผ่ระบบศักดินาในสังคมไทยด้วยสำนวนลีลาที่เผ็ดร้อน ขณะเดียวกัน ก็หนักแน่นไปด้วยข้อมูลทางประวัติศาสตร์” นอกจากนี้ ผลงานบทกวีและเพลงปฏิวัติของจิตร ภูมิศักดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ก็ได้รับการรวบรวมตีพิมพ์ขึ้นใหม่อย่างต่อเนื่อง วงดนตรีเพื่อชีวิตที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิด “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” จึงนำงานเหล่านี้มาขับร้องกันอย่างแพร่หลาย เช่น บทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” “ภูพานปฏิวัติ” “เสียงเพรียกแห่งมาตุภูมิ” เป็นต้น (เรื่องเดียวกัน, 2557, น. 38) แสดงให้เห็นว่าอุปมาการเกิดครั้งที่ 2 ของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามทรรศนะของเรย์โนลด์สคือการ “เกิด” ผ่านมรดกทางความคิดที่เจ้าตัวทิ้งไว้ภายหลังที่จากไปแล้วกว่า 5 ถึง 6 ปี แนวคิดทั้งหลายที่บรรจุอยู่ในผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกขบวนการนักศึกษานำไปใช้เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมือง เพราะแนวคิดเหล่านั้นสอดรับกับอุดมการณ์ของพวกเขา

แต่สายธารแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ คงไม่เชี่ยวกรากและแพร่หลายได้เพียงนั้น หากปราศจากแรงผลักดันของหน่วยงานจัดตั้งในเมืองของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ที่เป็นปรปักษ์กับรัฐบาลไทยในขณะนั้น ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวนมากในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ส่วนหนึ่งได้จากการเก็บรวบรวมนิตยสารในอดีตจากหอสมุดแห่งชาติและห้องสมุดมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ แต่อีกส่วนนั้น สมาชิกในจัดตั้งของพคท. และมิตรสหายของจิตรเป็นผู้มอบให้สำนักพิมพ์ของคนหนุ่มสาวในยุคนั้นไปตีพิมพ์เผยแพร่ โดยเฉพาะสำนักพิมพ์ *ชมรมหนังสือแสงตะวัน* ที่เชื่อกันว่าเป็นสำนักพิมพ์ที่เป็นหน่วยจัดตั้งโดยตรงของพคท. (เรื่องเดียวกัน, 2557, น. 39)

นอกจากการตีพิมพ์เผยแพร่งานของจิตร ภูมิศักดิ์ แล้ว ยังมีการขุดค้นประวัติชีวิตของจิตรออกมาเผยแพร่อีกด้วย ขบวนการนักศึกษาได้ผลิต “ตำนานวีรบุรุษจิตร” ด้วยการเขียนบทกวีและแต่งเพลงสดุดียกย่อง เช่น บทกวี “ใบไม้ป่า” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร เป็นต้น ภาพโปสเตอร์ “จิตร ภูมิศักดิ์” 4 สีที่อภิปรายไว้ข้างต้นก็เป็นส่วนหนึ่งของกระแสการสร้างวีรบุรุษนักรบประชาชนในช่วงเวลานี้ (เรื่องเดียวกัน, 2557, น. 47-48) หากจะวิเคราะห์บทบาทของพคท.ที่เป็นหนึ่งในผู้เผยแพร่งานและประวัติชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ก็จำเป็นต้องสืบสาวลงไปถึงความสัมพันธ์ของจิตรกับพคท.ในช่วงที่เขายังมีชีวิตอยู่ ข้อเท็จจริงที่ว่าจิตร ภูมิศักดิ์ มิได้ถูกจัดตั้งเป็นสมาชิกพรรคในช่วงบั้นปลายชีวิตขณะที่ปฏิบัติงานให้พคท. แต่ได้รับการยอมรับเข้าเป็นสมาชิกหลังจากเสียชีวิตไปแล้วนั้นเป็นประเด็นที่ทำให้เคร็ก เจ. เรย์โนลด์ส เห็นว่า พคท.หยิบฉวยใช้ประโยชน์จาก “จิตร ภูมิศักดิ์” เพื่อผลทางการเมือง (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557, น. 127-128) เพราะภายหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ขบวนการนักศึกษาได้รับอิทธิพลแนวคิดสังคมนิยมจากพคท. มากขึ้น และนักศึกษาจำนวนมากก็ได้เข้าไปอยู่ในจัดตั้งของพคท. วีรบุรุษของขบวนการนักศึกษาได้เปลี่ยนจากเช กูวาร่า (Che Guevara) ผู้เป็น “นักรบกองโจร” มาเป็นจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้เป็น “นักรบประชาชน” (ชูศักดิ์ ภัทร

กุลวณิชย์, 2557, น. 47) และข้อเท็จจริงอีกประการหนึ่งก็คือ ผู้ที่จัดหาต้นฉบับชีวประวัติของเช กูวาร่า มาเผยแพร่ คือ มาโนช เมธางกูล หรือ “สหายประโยชน์” เป็นบุคคลเดียวกับผู้ที่ดูแลจิตร ภูมิศักดิ์ และประสานงานให้จิตรเดินทางเข้าสู่เขตป่าเพื่อร่วมปฏิบัติงานกับพคท. เมื่อ พ.ศ.2508 ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2557, น. 46) ได้ยกทรรศนะของสมศักดิ์ เจียมธีรสกุล ที่กล่าวถึงความคิดของมาโนชมาเสนอไว้ว่า

> ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความรู้สึกส่วนตัว (สะเทือนใจต่อการตายของจิตร ภูมิศักดิ์) และส่วนหนึ่งเป็นเพราะเขาคิดถึงหนทางที่จะสร้างผลสะเทือนทางความคิดต่อขบวนการนักศึกษาที่กำลังก่อตัวขึ้นมา มาโนชได้เลือกวิถีทางอันมีผลสืบเนื่องต่อมาอย่างล้ำลึก เขาพิจารณาเห็นว่าพวก “ซ้ายใหม่”...น่าจะตอบสนองกับ “วีรบุรุษ” อันได้แก่บุคคลผู้อุทิศตัวเพื่ออุดมการณ์ ได้มากกว่าตัวแนวคิดและอุดมการณ์ ด้วยเหตุนี้เขาจึงคิดจะหยิบยื่นวีรบุรุษสักคนสองคนให้แก่ขบวนการ

มาโนชเป็นผู้ผลักดันจิตร ภูมิศักดิ์ ให้อยู่ในสถานะเดียวกับเช กูวาร่า คือ “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” อย่างไรก็ตาม สมศักดิ์ไม่เห็นด้วยกับทรรศนะของเรย์โนลด์สที่ว่า พคท.หยิบฉวยใช้ประโยชน์จาก “จิตร ภูมิศักดิ์” โดยยอมรับเข้าเป็นสมาชิกพรรคหลังจากที่จิตรเสียชีวิตเพื่อผลทางการเมือง เพราะในช่วงก่อนเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ขบวนการนักศึกษาได้เข้าถึงงานของจิตรที่ตีพิมพ์ออกมาใต้นามปากกาต่าง ๆ อย่างกว้างขวางแล้ว (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557, น. 128) จะเห็นว่างานของจิตรถูกเผยแพร่ควบคู่กับการสร้างภาพลักษณ์ “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2557, น. 129) ได้ยกข้อสรุปของสมศักดิ์เกี่ยวกับกระบวนการสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ว่า “การปรากฏตัวของจิตร (อีกครั้ง) ต้องอาศัยผู้ปฏิบัติงานของพรรค เช่น “ลุงประโยชน์” และสำนักพิมพ์ของพรรค อาทิ *ชมรมหนังสือแสงตะวัน* และทีมงานที่ประกอบด้วยสมาชิกพรรครุ่นเยาว์ทั้งหลายจึงทำให้จิตรปรากฏได้ในพื้นที่สาธารณะ” ข้อสรุปของสมศักดิ์ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ระดับดุษฎีบัณฑิตของเขาชื่อ *The Communist Movement in Thailand* ช่วยยืนยันข้อเท็จจริงว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ถูก “ทำคลอดอีกครั้ง” ด้วยมือของพคท. และขบวนการนักศึกษาจำนวนหนึ่งในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516

แต่เพราะเหตุใดจิตร ภูมิศักดิ์ จึงเป็นที่นิยมได้ถึงขั้นมีการกล่าวว่า โปสเตอร์จิตร ภูมิศักดิ์ 4 สีเป็น “โปสเตอร์ที่มีอยู่ในทุกห้องของคนหนุ่มสาว” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 44) ถึงแนวคิดของจิตรจะสอดรับกับอุดมการณ์ของขบวนการนักศึกษาในช่วงเวลานั้น แต่แนวคิดทั้งหลายที่จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอก็มิใช่ “ของใหม่” ในสังคมไทย มีบุคคลที่เป็นที่รู้จักในวงกว้างกว่าจิตรเคยเสนอมาแล้ว เช่น ปรีดี พนมยงค์ กุหลาบ สายประดิษฐ์ (ศรีบูรพา) เสนีย์ เสาวพงศ์ “บรรจง บรรเจิดศิลป์” สุภา

ศิริมานนท์ เป็นต้น หรือแม้แต่ผลงาน *โฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน* ที่ชูศักดิ์กล่าวว่า “เป็นงานที่ทำให้จิตรกลายเป็นวีรบุรุษของคนหนุ่มสาว” ก็มิใช่ของใหม่แต่อย่างใด และในความเป็นจริงก็มิได้สร้างผลสะเทือนในทางทฤษฎีต่อขบวนการปฏิวัติสังคมนิยมอย่างพคท. มากนัก เพราะมีงานวิเคราะห์ลักษณะสังคมไทยว่าเป็น “กึ่งเมืองขึ้น-กึ่งศักดินา” แบบเดียวกันของพคท. ที่ตีพิมพ์ก่อนหน้า *โฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน* ของจิตร ภูมิศักดิ์ ถึง 7 ปี (พ.ศ.2493) จนอาจกล่าวได้ด้วยซ้ำว่าจิตร ภูมิศักดิ์ต่างหากที่ได้รับอิทธิพลทางความคิดในการเขียนผลงานชิ้นนี้จากผลงานชิ้นดังกล่าวของพคท. ที่เขียนโดย “อรัญญ์ พรหมชมภู” หรืออุดม สีสุวรรณ (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557, น. 129-130)

เหตุใดจึงมิใช่บุคคลเหล่านี้ที่เข้าไป “อยู่ในทุกห้องของคนหนุ่มสาว” หากจะให้เหตุผลว่าชีวิตของบุคคลเหล่านี้มิได้เผชิญความยากลำบากเช่นเดียวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ก็คงผิด ปรีดี พนมยงค์ ต้องขอลี้ภัยทางการเมืองในต่างประเทศตลอดบั้นปลายชีวิตเช่นเดียวกับกุหลาบ สายประดิษฐ์ กุหลาบก็เคยต้องโทษจำคุกและตีตราจากรัฐว่า “มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์" เช่นเดียวกับจิตร และสุภา ศิริมานนท์ เจ้าของสำนักพิมพ์ก้าวหน้าชื่อ *อักษรสาส์น* ก็เป็นมิตรร่วมชะตากรรมกับจิตรในเรือนจำลาดยาวตลอด 6 ปี มิพักกล่าวถึงอุดม สีสุวรรณ ที่ทั้งร่วมชะตากรรมในเรือนจำลาดยาวและ “เข้าป่าจับปืน” ใต้การนำของพคท. เช่นเดียวกับจิตร ภูมิศักดิ์

ข้อแตกต่างประการสำคัญระหว่างบุคคลเหล่านี้กับจิตร ภูมิศักดิ์ อาจมิได้อยู่ที่แนวคิดที่ส่งผ่านผลงานหรือชีวิตอันยากลำบากของแต่ละคน แต่อยู่ที่บุคคลเหล่านี้มิใช่ “นิสิตจุฬาฯ คนแรกที่ถูกจับโยนบก” ลงมาจากเวทีหอประชุมใหญ่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมิใช่คอมมิวนิสต์ที่ “ตายในชายป่าเลือดแดงทาดินอีสาน” โดยถูกกำนันและกองอาสารักษาดินแดน (อส.) รุมยิงเสียชีวิต ดังนั้นนอกจากจะสรุปว่าจิตร ภูมิศักดิ์ “เกิดครั้งที่ 2” จากแนวคิดที่ส่งผ่านผลงานของตน โดยพคท. และขบวนการนักศึกษาเป็น “ผู้ทำคลอด” แล้ว ก็ควรต้องบันทึกไว้ด้วยว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ผู้ “เกิดครั้งที่ 2” นี้ ได้เติบใหญ่ขึ้นจากความรู้สึกสะเทือนใจของผู้คนที่มีต่อความตายในครั้งแรกของเขา จนกลายเป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองที่มีอานุภาพอย่างมหาศาลให้แก่พคท. และขบวนการนักศึกษาในที่สุด ดังที่ สุรชัย จันทิมาธร (2546, น. 259) กล่าวไว้ในบทเพลงเพื่อชีวิตชื่อ “จิตร ภูมิศักดิ์" ว่า “เขาตายอย่างไร้ค่า แต่ต่อมาก้องนาม ผู้คนไถ่ถามอยากเรียน” ด้วยเหตุนี้ ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เมื่อกล่าวถึงจิตร ภูมิศักดิ์ จึงหมายถึง “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” ผู้อุทิศชีวิตเพื่ออุดมการณ์ไปโดยสมบูรณ์

3.1.2 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วงหลังเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์และท้องสนามหลวง วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519

การกวาดล้างขบวนการนักศึกษาและประชาชนที่ฝักใฝ่ลัทธิสังคมนิยมในเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ส่งผลให้ความหมายของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะ “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” หรือ “ศิลปิน-นักรบของประชาชน” จำเป็นต้องเลือนไป แล้วเปิดช่องให้เกิดการสร้างความหมาย “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะนักวิชาการหรือปัญญาชน ผู้มีความคิดแหวกแนวและอยู่ชายขอบของความคิดกระแสหลัก เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะบรรยากาศการเมืองหลังเหตุการณ์ดังกล่าวไม่สู้ดี นักศึกษาและปัญญาชนหนีการจับกุมของรัฐบาลเข้าไปสมทบกับกองกำลังติดอาวุธของพคท. ในเขตป่าเขา (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 53-54) บวกกับกระแสปฏิวัติสังคมนิยมในประเทศไทยเริ่มเสื่อมความนิยมลง พื้นที่ของ “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” อย่างจิตร ภูมิศักดิ์ จึงเหลือน้อยลงไปด้วย (เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2557, น. 133) งานทุกชิ้นของจิตรที่ตีพิมพ์เผยแพร่ระหว่าง พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2519 ถูกประกาศให้เป็นหนังสือต้องห้าม แต่ถึงกระนั้นก็ยังปรากฏเป็นครั้งคราวในนิตยสาร *โลกหนังสือ* ที่เป็นพื้นที่ใหม่ของบรรดานักวิชาการและปัญญาชน

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2557, น. 53) ให้ความเห็นว่า “หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม เป็นอีกครั้งหนึ่งที่สถานะของจิตร ภูมิศักดิ์ ผิดแผกไปจากปัญญาชนปฏิวัติท่านอื่น...นั่นคือชื่อของจิตรไม่อาจถูกลบเลือนให้หายไปจากการรับรู้และความทรงจำของคนไทยในเมืองหลวงได้โดยง่ายดาย” มีหนังสือรวมบทความเกี่ยวกับจิตรชื่อ *ดั่งเทียนผู้ถ่องแท้แก่คน* จัดพิมพ์ขึ้นใน พ.ศ. 2523 โดยสำนักพิมพ์ *ปุยฝ้าย* หนังสือดังกล่าวจุดประกายให้เกิดความสนใจในชีวิตและผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ อีกครั้ง จากนั้นก็มีงานเชิงวิชาการของจิตร (ช่วงหลัง) ตีพิมพ์เผยแพร่ออกมาอย่างต่อเนื่อง อาทิ *โองการแช่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา สังคมไทยลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาก่อนสมัยกรุงศรีอยุธยา ข้อเท็จจริงว่าด้วยชนชาติขอม ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ* เป็นต้น พร้อมกับชีวประวัติของจิตรที่มีการสืบค้นและนำออกมาเปิดเผยมากขึ้น เช่น *บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์* ของ “เมือง บ่อยาง” เป็นต้น และที่สำคัญคือการจัดงานอภิปรายเกี่ยวกับผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวน 2 ครั้งติดต่อกันใน พ.ศ. 2525 และพ.ศ. 2526 โดยนิตยสาร *ศิลปวัฒนธรรม* เป็นผู้ริเริ่ม (เรื่องเดียวกัน, 2557, น. 54)

จะเห็นว่าภาพลักษณ์ “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” หรือ “ศิลปิน-นักรบประชาชน” ของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เลือนไป ทำให้ภาพลักษณ์นักวิชาการและปัญญาชนเด่นชัดขึ้นมา เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2557, น. 133) ได้ยกคำของเคร็ก เจ. เรย์โนลด์ส ที่กล่าวไว้ในบทความชื่อ *Marxism in Thai Historical*

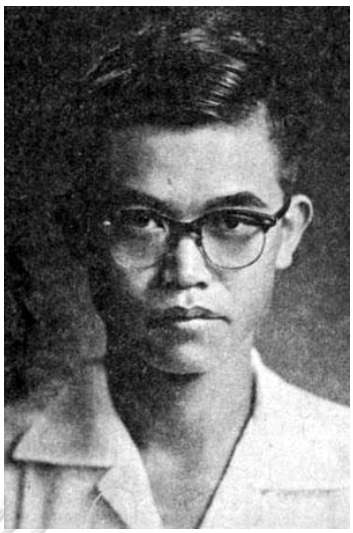
Studies (1983) มาเสนอว่า “จิตรในฐานะกบฏได้ถูกจัดให้เข้าที่เข้าทางแล้วในความรับรู้ของสังคมไทย และจิตรในฐานะนักวิชาการก็กำลังถูกจัดให้เข้าที่เข้าทาง”

ข้อสังเกตที่ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นปัจจัยสำคัญอีกประการหนึ่งที่ทำให้ภาพลักษณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะนักวิชาการเด่นชัดขึ้นมา คือ การตีพิมพ์เผยแพร่ผลงาน “ช่วงหลัง” ของจิตร ผลงานช่วงหลังที่ว่านี้ถูกผลิตในช่วงที่จิตรต้องโทษจำคุกระหว่าง พ.ศ. 2501 ถึง พ.ศ. 2507 ผลงานชิ้นสำคัญคือ *ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ* ส่วนผลงานช่วงแรกที่ถูกผลิตก่อนต้องโทษจำคุก เช่น *โฉมหน้าศักดินาไทยในปัจจุบัน ศิลปเพื่อชีวิต เพื่อประชาชน* เป็นต้น สังเกตได้ว่าการจัดพิมพ์เผยแพร่ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 จนถึง พ.ศ. 2519 จำกัดอยู่ในกลุ่มผลงาน “ช่วงแรก” เท่านั้น เก่งกิจ (2557, น. 122) สรุปข้อเสนอของสมเกียรติ วันทะนะ ที่เสนอไว้ในบทความชื่อ *ลัทธิมาร์กซ์ - จิตร ภูมิศักดิ์ - และประวัติศาสตร์ไทย (2523)* ว่า

> แม้ว่าจิตรจะมีเป้าหมายของการเขียนงานทั้ง 2 ชิ้น (ช่วง) แบบเดียวกัน แต่งานเขียนของจิตรทั้งสองช่วงกลับมิได้มีท่าทีและวิธีการที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ใน “ช่วงแรก” อาทิ *โฉมหน้าฯ* มีลักษณะเอาทฤษฎีเป็นตัวตั้ง และค่อยนำข้อมูลข้อเท็จจริงมาใส่ในกรอบทางทฤษฎีที่มีไว้อยู่แล้ว และเป็นงานที่เมื่อเทียบกับ “ช่วงปลาย” เช่น *ความเป็นมาฯ* แล้วถือว่างาน “ช่วงแรก” มีคุณภาพและความละเอียดอ่อนในการศึกษาที่ต่ำกว่า...การที่งาน “ช่วงหลัง” ของจิตรซึ่งมีความลุ่มลึกไม่ได้รับการตีพิมพ์ “หลัง 2516” นั้นหมายความว่า มีน้อยคนที่ได้สัมผัสงานเขียน “ช่วงหลัง” ของจิตรอย่างจริงจังก่อนปี 2519

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขณะที่การตีพิมพ์ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 จำกัดอยู่เพียงกลุ่มผลงาน “ช่วงแรก” การถกเถียงเกี่ยวกับงานของจิตรในช่วงหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 ก็จำกัดอยู่เฉพาะงานเชิงวิชาการของเขาเท่านั้น ภาพถ่ายที่เป็นภาพแทน “จิตร ภูมิศักดิ์” ได้เปลี่ยนจาก “จิตรคาบ/ไม่คาบบุหรี่” มาเป็นรูปถ่ายหน้าตรงใส่แว่นกรอบหนาที่เราคุ้นเคยกันในปัจจุบัน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์, 2557, น. 56)



ภาพที่ 27 รูปจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกใช้ก่อนและหลัง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516
ภาพที่ 28 รูปจิตร ภูมิศักดิ์ที่ถูกใช้หลัง 6 ตุลาคม พ.ศ.2519

มีงานวิชาการหลายชิ้นในปัจจุบันพยายามเสนอว่า ในช่วงหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกลดบทบาทจาก “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” ให้เหลือเพียงนักวิชาการ หรือเสนอว่ามีความพยายามที่จะลบภาพลักษณ์คอมมิวนิสต์ออกจากตัวตนของจิตร หรือคัดค้านงานวิจัยอื่น ๆ ในช่วงเวลาดังกล่าวที่ศึกษาจิตร ภูมิศักดิ์ และผลงานของจิตรในฐานะนักวิชาการ คล้ายกับการเป็นนักวิชาการไม่คู่ควรกับจิตร ภูมิศักดิ์ เท่ากับการเป็น “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” คล้ายกับผู้เขียนงานเหล่านั้นกังวลว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่พวกเขารู้จักและเป็นของพวกเขาเมื่อก่อนเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จะเลือนหายไปจากความทรงจำและการรับรู้ของคนรุ่นหลัง เช่นเดียวกับการเสียสละชีวิตของวีรชนทั้งในวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 คล้ายกับมีทางเลือกให้จดจำ “จิตร ภูมิศักดิ์” เพียงสองทางเท่านั้นและเลือกได้เพียงทางใดทางหนึ่ง ทั้งที่ความเป็นจริง จิตร ภูมิศักดิ์ก็เป็นทั้งสองทางในคราวเดียวกัน เช่นเดียวกับปุถุชนทั่วไปที่มีหลายบทบาทได้ในชั่วชีวิตหนึ่งของตน

สาเหตุที่ทำให้เกิดการแย่งชิงบทบาทและความหมายที่ถูกต้องของ “จิตร ภูมิศักดิ์” คือ กลุ่มคนที่ใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” ใน 2 ช่วงเวลา (พ.ศ. 2516 ถึง พ.ศ. 2519 กับหลัง พ.ศ. 2519) เป็นกลุ่มคนที่มีบทบาทหน้าที่แตกต่างกันอย่างมาก กล่าวคือ ขบวนการนักศึกษาในช่วงก่อนและหลัง พ.ศ. 2516 ที่ยึดอุดมการณ์ปฏิวัติย่อมยก “จิตร ภูมิศักดิ์” ให้เป็นแบบอย่างของนักปฏิวัติและใช้ผลงานบางส่วนของจิตรในฐานะ “อาวุธ” เพื่อการปฏิวัติ บวกกับการที่ขบวนการนักศึกษาในช่วงเวลาดังกล่าวมิได้มีโอกาสรู้จักงานช่วงหลังของจิตรที่ “มีคุณภาพและความละเอียดอ่อนในการศึกษาสูงกว่า” งานช่วงแรกที่อยู่ในมือของพวกเขา ความเป็นนักวิชาการก็ย่อมมิได้อยู่ในขอบข่ายที่นักปฏิวัติรุ่นเยาว์จะใช้

นิยาม “จิตร ภูมิศักดิ์” แน่นอน จนกระทั่งภายหลังที่นักปฏิวัติรุ่นเยาว์เหล่านั้น “เข้าป่าจับปืน” จึงหลงเหลือแต่เพียงนักวิชาการ ปัญญาชนทั้งรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ที่กลายมาเป็นแนวหน้าในสมรภูมิรบกับอำนาจรัฐแทน กลุ่มคนดังกล่าวตกอยู่ในสภาพการณ์ของบ้านเมืองที่ไม่อาจประกันความปลอดภัยได้เลย ดังที่อภิปรายไว้ข้างต้นว่าผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วงก่อนและหลัง 14 ตุลาคม พ.ศ.2516 ถูกประกาศให้เป็นหนังสือต้องห้าม แต่นักวิชาการ ปัญญาชนที่ถูกทิ้งไว้ให้เป็นแนวหน้าในสมรภูมินี้ก็ยังลักลอบเขียน ขุดค้นและเผยแพร่ “จิตร ภูมิศักดิ์” และผลงานของจิตรออกมาอย่างต่อเนื่อง ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์ (2557, น. 55) กล่าวว่า

> ...สำนักพิมพ์อาจมีข้อจำกัดที่ทำให้ไม่สามารถนำเสนอภาพของจิตรอย่างที่ต้องการทั้งหมด จึงจำเป็นต้องเลือกขับเน้นด้านที่เป็นนักเขียนและปัญญาชนของจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งน่าจะแลดูไม่เป็นพิษเป็นภัยกับอำนาจรัฐ ซึ่งโดยนัยหนึ่งก็เป็นภาพสะท้อนที่น่าสนใจว่า นักเขียนและปัญญาชนในสังคมไทยคงจะเป็นกลุ่มที่ไร้น้ำยาเสียจนกระทั่งรัฐไม่สนใจที่จะมาตอแยด้วย

แต่ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับชูศักดิ์ทั้งหมด เพราะการไม่ “เข้าป่าจับปืน” หรือเดินขบวนประท้วงมิได้แสดงว่ายอมจำนน ในทางกลับกัน การตีพิมพ์เผยแพร่ผลงานช่วงหลังที่สะท้อนภาพนักวิชาการของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างเด่นชัดแสดงให้เห็นว่า กลุ่มคนที่ใช้ความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในช่วงเวลานี้ได้ใช้ยุทธวิธีเดียวกันกับที่จิตรใช้ขณะที่ผลิตงานเหล่านี้ในเรือนจำลาดยาว กล่าวคือ ทั้งนักวิชาการและปัญญาชนหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 กับจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกจองจำใน พ.ศ. 2501 ต่างก็ยังดำเนินงานเพื่อบรรลุเป้าหมายทางการเมืองอย่างแข็งขันภายใต้สภาพการณ์ที่ไม่อำนวย เก่งกิจ กิติเรียงลาภ (2557, น. 122) ช่วยยืนยันว่า “เป้าหมายทางการเมืองหรือโครงการทางการเมืองของจิตร ซึ่งในตลอดทั้งสองช่วงนั้นมุ่งไปสู่การสร้างความรู้ที่ถูกต้องเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติที่ถูกต้อง นั่นคือ การปฏิวัติโค่นล้มระบบศักดินาและจักรวรรดินิยม-ทุนนิยม” ดังนั้น ภาพลักษณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะนักวิชาการที่ปรากฏเด่นชัดในช่วงหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จึงเป็นผลจากการถูกใช้เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองอีกวิถีทางหนึ่ง โดยมิได้แยกขาดและด้อยค่ากว่าการเป็น “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” เลยแม้แต่น้อย จากปรากฏการณ์ที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” ถูกสลับบทบาทและความหมายดังที่อภิปรายมาทั้งหมด ส่งผลให้ภายหลังจากนี้บทบาทและความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” จะแปรผันไปตามพื้นที่ วาระ และบุคคลหรือกลุ่มคนที่ต้องการจะใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในปัจจุบัน

หากนับวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 เป็นวันเกิดครั้งที่ 2 ของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามที่เรย์โนลด์สเสนอ บัดนี้ “จิตร ภูมิศักดิ์” ก็เติบโตขึ้นมาอีกครั้งจนอายุมากกว่าจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เสียชีวิตไปเมื่อ พ.ศ. 2509 แล้ว “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะสัญญะนี้ ผ่านสมรภูมิแห่งการต่อสู้ทางการเมืองมากว่า 40 ปีนับแต่ลืมตาดูโลกอีกครั้ง ในยามที่ลมการเมืองสงบ เราอาจพบ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในงานสัมมนาวิชาการครบรอบวันคล้ายวันเกิดครั้งแรกของเขาที่สถาบันอุดมศึกษา หรืออาจพบที่งานรำลึกการเสียชีวิตของเขาที่จัดขึ้นทุกวันที่ 5 พฤษภาคมของทุกปี ณ บ้านหนองกุง ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร ปัจจุบัน “จิตร ภูมิศักดิ์” มีพื้นที่เป็นหลักแหล่งของตนโดยมีผู้ดูแลนาม *มูลนิธิจิตร ภูมิศักดิ์*

การปรากฏตัวของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในช่วง พ.ศ.2540 ถึงปัจจุบัน ส่วนใหญ่จำกัดอยู่ในงานต่าง ๆ ที่กล่าวมาและบนหน้ากระดาษเชิงวิชาการ จนกระทั่งการปรากฏตัวที่เป็นปรากฏการณ์สำคัญอันก่อให้เกิดข้อถกเถียงเกี่ยวกับความหมายของเขาอีกครั้ง คือ การปรากฏตัวบนเวทีชุมนุมของกลุ่มพธม. และกลุ่มนปช. ที่มีจุดยืนทางการเมืองอยู่ตรงข้ามกันคนละขั้วดังที่ได้อภิปรายไว้ในตอนต้น อติภพ ภัทรเดชไพศาล (2556, น. 182) ได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับประเด็นนี้ไว้อย่างกระจ่างชัดว่า

> สาเหตุที่ทำให้ภาพลักษณ์ของจิตรสามารถบรรจุเข้าไปในสีทั้งสองได้นั้น...อาจเป็นเพราะว่า**ภาพลักษณ์ของจิตรในแง่มุมที่เป็นนักต่อสู้ต่างหากที่มีความสำคัญ** และสามาถจุดขึ้นเป็นชนวนปลุกเร้ามวลชนได้เป็นอย่างดี ทั้งเช กูวาร่าและจิตร ภูมิศักดิ์สามารถดึงดูดมวลชนได้มาก ก็เพราะสิ่งที่เขาทำคือการ “ต้านอำนาจรัฐ” และการต่อต้านรัฐบาลก็คือสิ่งที่ดำเนินอยู่ทั้งบนเวทีเหลืองและแดงนั่นเอง (ความต่างอยู่ที่ว่ารัฐบาลของใครเท่านั้น)

นอกจากข้อสรุปของอติภพแล้ว ผู้วิจัยมีข้อสังเกตอีกประการหนึ่งว่า เหตุผลที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวอยู่บนเวทีชุมนุมของทั้งสองฝ่ายได้ ก็เพราะสมาชิกคนสำคัญของทั้งกลุ่มพธม. และนปช. ต่างเคยมีส่วนร่วมหรือเคยเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการนักศึกษาในช่วงเหตุการณ์วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 หรือจะกล่าวอย่างถึงที่สุดก็คือ สมาชิกจำนวนหนึ่งของทั้งสองฝ่ายต่างเคยต่อสู้ร่วมอุดมการณ์เดียวกัน เคยเป็นผู้ทำคลอด “จิตร ภูมิศักดิ์” ครั้งที่ 2 ด้วยกันและเคยใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” เป็น “อาวุธ” เหมือนกัน ด้วยเหตุนี้ ทั้งสองฝ่ายจึงคิดว่าตนมีสิทธิอันชอบธรรมที่จะใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” บนเวทีของตนในวาระที่การต่อสู้อุบัติขึ้นอีกครั้ง หากความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” หลงเหลือเพียง “นักต่อสู้ที่ต้านอำนาจรัฐ” บนเวทีชุมนุม ผลงานของเขาก็คงประสบชะตากรรมเดียวกัน โดยเฉพาะผลงานประเภทบทกวีและบทเพลง อุดมการณ์ที่จิตร

ภูมิศักดิ์ ตั้งใจจะแฝงฝังหรือส่งผ่านผลงานของเขาได้สลายตัวไปจนเหลือแต่เพียงรูปแบบและประโยชน์ใช้สอยดังกรณีของบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของพธม. และนปช.

มีงานศึกษาวิเคราะห์ “จิตร ภูมิศักดิ์” ของวรศักดิ์ มหัทธโนบล (2550, น. 102-103) ที่ตั้งคำถามไว้ในชื่อของงานอย่างน่าสนใจว่า *ถ้าจิตรยังมีชีวิตอยู่ (2550)* วรศักดิ์เสนอว่า “การที่คำถามยังคงเปิดพื้นที่ส่วนหนึ่งให้แก่เขาด้วยคำถามที่ว่า ‘ถ้าจิตรยังมีชีวิตอยู่’ นั้น ในด้านหนึ่งจึงเท่ากับว่าสังคมไทยขาดแคลนบุคคลเยี่ยงจิตรให้ได้ถามเพื่อจะเอาคำตอบ หรือสามารถฝากความหวังได้” เช่นนั้นแล้ว เราควรจดจำจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างไรเพื่อตอบคำถามต่าง ๆ ในสังคมได้ด้วยตนเอง สุภา ศิริมานนท์ (2517, น. 48) มิตรร่วมชะตากรรมและอุดมการณ์ของจิตรได้อธิบายไว้ว่า “จิตร ภูมิศักดิ์เป็นนักต่อสู้ชนิดที่ถือมั่นว่าเมื่อจะต่อสู้กับคติเก่า ๆ ความคิดเก่า ๆ อำนาจเก่า ๆ เราก็ควรจะต้องศึกษาให้รู้อะไรต่ออะไรที่มันเก่า ๆ เหล่านั้นให้แจ่มแจ้ง ศึกษาให้รู้ว่าฐานกำเนิดของมันคืออะไรอยู่ที่ไหน ศึกษาให้รู้ว่าพลังอำนาจของมันคืออะไร กว้างไกลล้ำลึกเพียงใด” นอกจากนี้ สุภา (2517, น. 49) ยังยกข้อคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงสังคมมาเสนอว่า

> ...จิตร ภูมิศักดิ์ได้ให้เป็นข้อคิดไว้สำหรับนักรบของประชาชนทั้งหลายว่า การที่จะเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาสังคมให้ก้าวหน้าไปสู่ยุคใหม่ - ไปสู่ยุคของความเป็นธรรมแห่งสังคมนั้น มิได้แปลว่าเราจะต้องตัดโค่นโก่นรากสมบัติต่าง ๆ บรรดาที่ตกทอดมาแต่บรรพชนให้เหี้ยนเตียนราบลงไปแบบตัดต้นไม้ แต่จะต้องพิจารณาและวินิจฉัยให้ถูกต้องว่าต้นไม้ต้นนั้น ๆ มีส่วนใดกิ่งไหนที่มันเน่าเฟะและจะพาลให้ต้นไม้ทั้งต้นต้องเน่าตายลงไป หรือทำให้ไม่เจริญเติบโต แล้วก็ลิดรอนส่วนที่เน่าเฟะนั้น ๆ หรือจะพยายามต่อตาเอากิ่งที่ดีที่แข็งแรงใหม่ ๆ ลงในต้นไม้ต้นนั้นบ้างก็ควรจะทำเท่าที่เห็นว่าเหมาะสมโดยแน่ชัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำอธิบาย “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุภาอาจช่วยทำให้เราเข้าใจสาเหตุที่เกิดคำถาม “ถ้าจิตรยังมีชีวิตอยู่” ในปัจจุบันได้เป็นอย่างดี ดังที่วรศักดิ์ (2550, น. 103) สรุปไว้ว่า “สังคมไทยเป็นสังคมที่มีผู้ฉลาดรอบรู้มากมาย แต่เป็นนักปฏิรูป หรือเป็นสังคมที่มีนักปฏิวัติมากมาย แต่เป็นผู้ที่ขาดความฉลาดรอบรู้” อย่างไรก็ตาม ข้อสรุปดังกล่าวก็ยังคงวนเวียนอยู่กับความหมายสองแบบที่ผสมกันอยู่ในการนิยาม “จิตร ภูมิศักดิ์” คือ นักปฏิวัติกับนักวิชาการ ที่เป็นเช่นนั้นเพราะ “จิตร ภูมิศักดิ์” เกิดขึ้นผ่านผลงานและวีรกรรมของตนที่ “ทำคลอด” โดยกลุ่มคนที่ต้องการใช้ประโยชน์ หมายความว่าทั้งผลงานและประวัติชีวิตของจิตรได้ผ่านการคัดกรองเพื่อนำเสนอมาก่อนแล้วชั้นหนึ่งหรือมากกว่านั้น น้อยครั้งที่เราจะได้ทราบความรู้สึกนึกคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ในแง่มุมอื่นจาก “ปาก” หรือ “ปากกา” ของเจ้าตัวเอง จนกระทั่งเดือนตุลาคม พ.ศ. 2559 นิตยสาร *อ่าน ฉบับอ่าน-อาลัย* ได้นำต้นฉบับจดหมาย 8

ฉบับของ จิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนถึงเพื่อนชื่อ “สมพร” เมื่อ พ.ศ. 2496 มาเสนอไว้ ต้นฉบับจดหมายเหล่านี้ไม่เคยถูกเผยแพร่มาก่อน จนกระทั่ง “สมพร” ผู้เป็นเจ้าของเสียชีวิตและได้ฝากให้มิตรคนหนึ่งหาทางเผยแพร่ต่อสาธารณชน จดหมาย 8 ฉบับนี้เป็นหลักฐานชั้นต้นชิ้นสำคัญที่ช่วยขยายขอบเขตการให้ความหมาย “จิตร ภูมิศักดิ์” ออกไปจาก “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” และ “นักวิชาการนอกคอก” สู่การเป็นปุถุชนคนหนึ่ง หรืออีกนัยหนึ่งก็อาจช่วยชี้ให้เห็นที่มาของแนวคิดที่ส่งผ่านผลงานของเขาในเวลาต่อมา

ผู้วิจัยเห็นว่า ผู้ศึกษา “จิตร ภูมิศักดิ์” ไม่ควรจำกัดความหมายของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะที่เป็นสัญญะให้เหลือเพียงการเป็นนักปฏิวัติหรือนักวิชาการ เพราะความเป็นจริง “จิตร ภูมิศักดิ์” มิได้เกิดและเติบโตครั้งที่ 2 อยู่แต่ในสมรภูมิการเมือง กรณีที่เห็นได้ชัดที่สุดแต่ยังไม่มีใครหยิบยกขึ้นมาวิเคราะห์อย่างจริงจัง คือ การที่จิตร ภูมิศักดิ์ กลายเป็นตำนาน “ผีบักข่อหล่อ” และ “เจ้าพ่อหวย” ในชุมชนที่ตนเสียชีวิต และผ่านกระบวนการสร้างโดยชุมชนจนทำให้กลายเป็นบุคคลสำคัญของท้องถิ่นที่มีชื่ออยู่ในคำขวัญประจำตำบลเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว (สมานฉันท์ พุทธจักร, 2559)

“จิตร ภูมิศักดิ์ ตายแล้ว” เป็นประโยคที่สื่อความหมายได้หลายทาง ทางหนึ่งคือความหมายโดยตรงที่บอกว่าจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะบุคคลได้ตายจากโลกแห่งสังขารไปแล้ว แต่อีกทางหนึ่งก็หมายถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะ “ผู้แต่ง” (author) ที่มีอำนาจในการผูกขาดความหมายของตัวบท (text) และตัวงาน (work) ของตนได้ตายจากไปแล้วเช่นกัน และนั่นทำให้ “จิตร ภูมิศักดิ์” กลายเป็นสัญญะที่มีความหมายเลื่อนลอย ผู้วิจัยเห็นว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” จะปรากฏตัวเสมอเมื่อมีการกดขี่กดทับในสังคมทั้งบนพิภพและบรรณพิภพ จะปรากฏตัวเสมอเมื่อมีความพยายามรวมศูนย์หรือกีดกันความหมายอื่นของสิ่งต่าง ๆ ให้เหลือเพียงความหมายเดียว ด้วยเหตุนี้ “จิตร ภูมิศักดิ์” จึงหมายถึงสิ่งใดก็ตามที่ผู้ “อ่าน “จิตร ภูมิศักดิ์”” แต่ละกลุ่ม แต่ละคนนิยาม แต่ “จิตร ภูมิศักดิ์” จะไม่สื่อถึงสิ่งใดก็ตามที่มีความหมายจริงแท้แน่นอนเพียงหนึ่งเดียว และ “จิตร ภูมิศักดิ์” ก็อาจเป็นของใครก็ตามที่ใช้ “จิตร ภูมิศักดิ์” เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของตน แต่ “จิตร ภูมิศักดิ์” จะไม่อยู่ในกรรมสิทธิ์ของใครแต่เพียงผู้เดียว

จากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตามแนวทางข้างต้น จะเห็นว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” และเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มิใช่วัตถุที่ผู้วิจัยศึกษาโดยตรง แต่เป็น “ปฏิบัติการ” ของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกศึกษาเพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง ปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ คือสิ่งที่ใช้กำหนดเนื้อหาของบทละครเพลง และข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาปฏิบัติการดังกล่าว คือสิ่งที่ใช้กำหนด “สารหลัก” (main message) ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อผ่านบทละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ขั้นตอนการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

จากสมมติฐานของงานวิจัยที่ตั้งไว้ว่า “การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่องและใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) เพื่อแสดงให้เห็นว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกผลิตขึ้นและนำไปใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้” ข้อความสุดท้ายของสมมติฐานที่กล่าวว่า “การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้” คือ “สารหลัก” ที่ผู้วิจัยต้องการจะสื่อผ่านบทละครเพลง

หากพิจารณาจากข้อเท็จจริงของเหตุการณ์ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในสังคมไทย ปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ปรากฏผลชัดเจนหรือแสดงตัวว่าเป็นปัจจัยสำคัญที่ “ทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้” แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าในสังคมไทยมีปฏิบัติการของ “เรื่องเล่าอื่น” ที่ปรากฏผลชัดเจนและแสดงตัวว่าเป็นปัจจัยสำคัญของปัญหาดังกล่าว แต่ไม่สามารถถูกนำมา “เล่า” ได้ ปฏิบัติการของ “เรื่องเล่าอื่น” ที่ว่า คือ เรื่องเล่าของบุคคลต้นแบบที่เป็นผู้นำแนวคิด ความเชื่อหรืออุดมการณ์ที่มีอำนาจสูงสุดอยู่ในพรรคการเมืองและสถาบันหลักของชาติ การก่อเกิดปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เป็น “สามัญชน” และอยู่นอกปริมณฑลของความทรงจำในสังคมไทย แสดงให้เห็นการต่อต้าน คัดง้างและเบียดขับในสมรภูมิของความทรงจำและวาทกรรมทางการเมือง ปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เผยให้เห็นกระบวนการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบในลักษณะเดียวกับปฏิบัติการของ “เรื่องเล่าอื่น” ที่ครอบครองพื้นที่ความทรงจำและวาทกรรมทางเมืองในปัจจุบัน ขณะเดียวกันปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็ย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อวัตถุประสงค์แนวคิดและอุดมการณ์ของตัวมันเองด้วยเช่นกัน

ดังนั้น การนำปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาใช้เป็นเนื้อหาของบทละครเพลงในงานวิจัยชิ้นนี้ จึงเป็นเพียงการนำเสนอปฏิบัติการดังกล่าวในฐานะ “แบบ” (model) เพื่อสะท้อนไปถึงปฏิบัติการของ “เรื่องเล่าอื่น” ที่เป็นปัจจัยสำคัญที่ “ทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้” โดยแสดงให้เห็น “การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า” ผ่านการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” อีกทอดหนึ่ง นอกจากนี้ ผู้วิจัยต้องตระหนักถึงการเป็นผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อีกเรื่องหนึ่ง ที่ผลิตเรื่องเล่านี้ขึ้นมาเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของตน โดยเผยให้เห็นลักษณะความเป็นเรื่องเล่าที่กำลังทำ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าที่สื่อความหมายตามวัตถุประสงค์หนึ่งต่อผู้ชมเช่นกัน อย่างไรก็ตาม แนวคิดข้างต้นที่ได้จากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นเพียงหลักในการก่อร่างบทละครเพลง ไม่ใช่เครื่องมือที่จะใช้ก่อร่าง แนวคิดดังกล่าวจะต้องถูกถ่ายโอนไปที่ตัวละคร (character) และเรื่องราว ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกของการเขียนบทละครเพลงในงานวิจัยนี้

3.2.1 การสร้างตัวละครและเรื่องราว

ผู้วิจัยเริ่มก่อร่างบทละครเพลงจากแนวคิดหลักที่อภิปรายไว้ข้างต้น โดยเริ่มจากการสร้างตัวละครและเรื่องราว เพราะตัวละครและเรื่องราวเป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการสื่อ “สารหลัก” ของเรื่อง ผู้วิจัยกำหนดตัวละครหลัก 3 ตัว ให้ดำเนินเรื่องอยู่ในโครงเรื่อง 3 โครงเรื่อง ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวจะต้องเป็นผู้ที่ยึดมั่น “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะบุคคลต้นแบบ และยึดติดกับความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ถูกนิยามโดยเรื่องเล่าที่ตัวละครเชื่อว่าเป็น “ความจริง” หรือข้อเท็จจริง ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวจะต้องอยู่คนละช่วงเวลาและสถานที่ แต่เชื่อมโยงกันผ่านการยึดมั่น “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะบุคคลต้นแบบ การกระทำของตัวละครหลักในโครงเรื่องหนึ่งจะต้องส่งผลกระทบถึงตัวละครหลักในโครงเรื่องอื่นอย่างชัดเจน แม้จะอยู่คนละช่วงเวลาและสถานที่ เพื่อแสดงให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านยุคสมัย และแสดงการสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่าน “จิตร ภูมิศักดิ์” สุดท้าย ตัวละครหลักจะต้องมีความสัมพันธ์กันทางสายเลือดหรือสถานะทางสังคม เพื่อให้ความขัดแย้งทางความคิดที่เกิดจากการยึดติดบุคคลต้นแบบปรากฏอย่างเข้มข้นและเด่นชัด

3.2.1.1 การสร้างเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) เมล็ดพันธุ์ความคิด (seed)

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากการอ่านหนังสือ *บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์ (2523)* ของ “เมือง บ่อยาง” หรือวิชัย นภารัศมี ผู้เขียนไม่เพียงเสนอข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เท่านั้น แต่ยังมีส่วนที่บันทึกเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของตัวผู้เขียนกับครอบครัวของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงเวลาที่เข้าไปสัมภาษณ์และเก็บหลักฐานด้วย ทำให้เห็นทรรศนะของผู้เขียนที่มีต่อ “จิตร ภูมิศักดิ์” ซึ่งขณะนั้นเป็นนักศึกษาอยู่ในช่วงเวลาที่เรื่องเล่านี้ถูกผลิตออกมาอย่างแข็งขัน และทำให้ได้เห็นความรู้สึกนึกคิดอีกแง่มุมหนึ่งของครอบครัวจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ใช้ชีวิตอยู่ท่ามกลางการผลิตเรื่องเล่าของสมาชิกคนสำคัญในครอบครัว

“เมือง บ่อยาง” หรือวิชัย นภารัศมี ยังเป็นบุคคลเดียวที่รวบรวมและผลิตผลงานเกี่ยวกับชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ออกมาอย่างต่อเนื่อง นับตั้งแต่ พ.ศ. 2519 จนถึงปัจจุบัน ใน

หนังสือ *บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์* เมือง บ่อยาง (2523, น. 147) ได้ปรารภกับแสงเงิน ฉายาวงศ์ แม่ของจิตร ภูมิศักดิ์ ว่า “แม่ ผมรู้ว่าผมเขียนได้ไม่ดีเท่าที่ควรจริง ๆ บางครั้งผมท้อขึ้นมาดื้อ ๆ อย่างนั้นแหละ” ผู้วิจัยตีความการปรารภของเมือง บ่อยาง ในเบื้องต้นว่าความรู้สึกท้อดังกล่าวอาจเกิดขึ้นจากการค้นคว้าหาข้อเท็จจริงที่กระจัดกระจายและไม่ปะติดปะต่อเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และความยากลำบากจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เคยมีส่วนเกี่ยวข้องกับจิตรในสถานการณ์ทางการเมืองที่ไม่อำนวย ภายหลังผู้วิจัยจึงติดต่อวิชัย นภารัศมี (2561, สัมภาษณ์) เพื่อสอบถามในประเด็นดังกล่าว และได้คำอธิบายว่า

> ที่ปรารถกับแม่แสงเงิน เช่นนั้น ไม่มีอะไรหรอกครับ ว่าไปแล้ว สมัยนั้นคนที่รู้จักคุณจิตร ภูมิศักดิ์ นั้นที่เป็นเพื่อนฝูงคุณจิตร ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็หลายคน แต่ละคนก็รู้จักคุณจิตรในแง่มุมต่าง ๆ กัน ผมเองเป็นคนที่รู้จักจิตร จากการพูดคุยกับคุณแม่แสงเงิน ฉายาวงศ์ และพี่ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ และรู้จักจิตร จากการคลุกคลีบรรยากาศในการใช้ชีวิตประจำวันในบางครั้งที่มีโอกาสร่วมกับสองแม่ลูก และจากการช่วยจัดหนังสือรื้อกล่องหนังสือคุณจิตรในโรงรถ ซึ่งได้พบเอกสารเล็ก ๆ น้อย ๆ ต้องเอามาปะติดปะต่อและคาดการณ์เอาในบางเรื่อง ซึ่งเป็นเรื่องที่ยากต้องมาอ่านเอาจากที่เพื่อน ๆ คุณจิตรเขียนแวดล้อม ก็มีส่วนที่ไม่ตรงกันทีเดียวบ้าง ความสัมพันธ์ของเพื่อนคุณจิตรกับคุณจิตร ภาพภายนอกที่ได้อ่านจากการเขียนถึงคุณจิตร บางครั้งดูเสมือนสนิทสนมกันมาก แต่หากได้พูดคุยกับคุณแม่และพี่สาว ไม่ใช่เช่นนั้น บางเรื่องก็เป็นขีดขั้นของความมีชื่อเสียงของคุณจิตร ซึ่งบางคนที่มีศักยภาพใกล้เคียงก็คิดว่าน่าจะเป็นชื่อเสียงของตัวเองเสียมากกว่าหลายประการ เรื่องราวก็ผ่านไปแล้วละ แต่ตอนนั้นเมื่อไม่รู้ว่าอะไรจริง อะไรเท็จ ก็เป็นเรื่องยาก เพราะการเขียนต้องรับผิดชอบกับข้อมูล อีกเรื่องหนึ่งที่จะประเมินคุณจิตรนั้น ยิ่งศึกษาคุณจิตรมากขึ้นก็จะรู้ว่าต้องศึกษาคุณจิตรทุกมิติ ไม่ควรจะเน้นการเมือง ซึ่งในยุคหนึ่งมักเป็นเรื่องการเน้นการเมือง จิตรเป็นได้ทั้งนักวิชาการและอีกหลาย ๆ อย่าง ให้ถึงที่สุดแล้ว จิตรก็เป็นมนุษย์คนหนึ่งซึ่งมีความอ่อนไหว ความรักเยี่ยงหนุ่มสาว ความรักประเทศชาติ และ ความรักและเห็นใจในมนุษย์ที่โดนเอารัดเอาเปรียบ

คำอธิบายของวิชัยให้ความกระจ่างมากกว่าที่ผู้วิจัยต้องการ เป็นความกระจ่างที่ช่วยยืนยันว่าการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เต็มไปด้วยอุปสรรคทั้งจากภายในและภายนอก และช่วยยืนยันว่า การผลิตเรื่องเล่านี้ในช่วงเวลานั้นเป็นไปเพื่อวัตถุประสงค์ทางการเมือง เมื่อผู้วิจัย

สอบถามวิชัยเพิ่มเติมเกี่ยวกับความนิยม “จิตร ภูมิศักดิ์” ในหมู่นักศึกษาช่วงหลังเหตุการณ์ก่อกำเริบ ฯ วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึงช่วงก่อนเหตุการณ์จลาจลฯ วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ผู้วิจัยก็ได้รับความเห็นจากวิชัย นภารัศมี (2561, สัมภาษณ์) ว่า

> ยุคหลัง 14 ตุลา ก่อน 6 ตุลา จิตรก็ป๊อบปูล่าพอสมควร ทั้งในหมู่นักศึกษาซ้าย ขวา อาจารย์ที่สอนในคณะอักษรศาสตร์บางท่านก็เป็นเพื่อนของคุณจิตร มีทั้งที่ชอบและกล่าวติเตียนก็มี และอาจจะสั่นหัวทีเดียวในฐานะคนรู้จัก เป็นเพื่อนร่วมรุ่นที่มองว่า จิตรไม่ใช่อย่างนั้น ไม่ใช่อย่างภาพที่สร้างขึ้นมา

ไม่ว่า “ภาพที่สร้างขึ้นมา” ตามที่วิชัยกล่าวจะบิดเบือนจาก “ความจริง” มากน้อยเพียงใด แต่ความเห็นของวิชัยยืนยันว่า มีความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ รูปแบบหนึ่งกับอีกรูปแบบหนึ่งอย่างเห็นได้ชัด ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า การสร้างตัวละครหลักที่ยึดมั่น “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะบุคคลต้นแบบ และยึดติดกับความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ถูกนิยามโดยเรื่องเล่าที่ตัวละครเชื่อว่าเป็น “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงนั้น จะต้องเป็นตัวละครที่มีผลประโยชน์หรือความรู้สึกส่วนตัวเกี่ยวพันอย่างแนบแน่นกับการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยจึงกำหนดให้ตัวละครหลักในเรื่องราวแรกนี้เป็น “ผู้เขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์”

แรงบันดาลใจของผู้วิจัยที่ได้จากการอ่านหนังสือ *บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์* (2523) ของ “เมือง บ่อยาง” ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัยในเบื้องหลังความอุตสาหะของผู้เขียนที่มิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับจิตร ภูมิศักดิ์ ทางใดเลย อีกทั้งยังใช้เวลารวบรวมและผลิตผลงานเกี่ยวกับแนวคิดและชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาอย่างต่อเนื่อง เบื้องหลังความอุตสาหะนี้คืออะไร ผู้วิจัยไม่ได้สอบถามวิชัย นภารัศมี อย่างตรงไปตรงมา เพราะความรู้สึกนึกคิดหรือเหตุผลเบื้องหลังการกระทำของวิชัย มิใช่วัตถุดิบที่ผู้วิจัยจะนำมาใช้สร้างตัวละครหลักตัวนี้ กล่าวคือ ผู้วิจัยใช้ประสบการณ์ความคิดเห็นและการค้นพบของวิชัย นภารัศมี ในฐานะผู้ศึกษาค้นคว้าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างต่อเนื่อง เป็นวัตถุดิบในการสร้างตัวละครเท่านั้น มิได้อิงจากตัวตนของวิชัย

เมื่อผู้วิจัยกำหนดว่าจะสร้างตัวละคร “ผู้เขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์” และต้องสร้างเรื่องราวของตัวละคร เพื่อสื่อ “สารหลัก” ไปถึงผู้ชม ผู้วิจัยก็ได้สอบถามวิชัย นภารัศมี ถึงข้อสรุปหรือบทเรียนที่วิชัยได้รับจากการศึกษาค้นคว้าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ มาอย่างต่อเนื่อง วิชัย นภารัศมี (2561, สัมภาษณ์) ให้คำตอบแก่ผู้วิจัยว่า

> ผมก็เช่นเดียวกับหนุ่มสาวในยุคนั้นแหละครับ แต่เมื่อได้ค้นคว้า ได้ตรวจสอบและสอบทาน ได้ศึกษา พูดคุย และค้นพบต้นฉบับของคุณจิตรเพิ่มเติมขึ้นเรื่อย

> ๆ อย่างรอบด้าน ผมก็ว่าคุณจิตรมีความเป็น.....อะไรได้มากมาย ทั้งนักปฏิวัติ นักค้นคว้า นักสืบค้น นักคิด และต้องทำมาหาเลี้ยงชีพ เป็นได้ทั้งครู ไก๊ด์ นักหนังสือพิมพ์ คนควบคุมคอลัมน์ นักแต่งเพลง...

คำตอบของวิชัยสอดคล้องกับข้อสรุปที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยจึงใช้คำตอบของวิชัยเป็นหมุดหมายที่ตัวละครหลักทั้ง 3 เรื่องราวจะต้องเดินไปให้ถึง แม้ว่าอุปสรรค ความขัดแย้ง เงื่อนไขของเหตุการณ์และการค้นพบของแต่ละตัวจะแตกต่างกันก็ตาม จากแรงบันดาลใจข้างต้นและการสัมภาษณ์วิชัย นภารัศมี ผู้วิจัยได้สร้างเรื่องราวที่ 1 และตัวละครหลักชื่อ “สมชาย ปรีชาเจริญ” ดังนี้

2) เรื่องราว

“สมชาย ปรีชาเจริญ” เป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในช่วงก่อนและหลังเหตุการณ์จลาจล วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 เขามีหน้าที่สำคัญอยู่ในศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทย (ศนท.) สมชายมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่จะเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์ เพื่อใช้เป็นแบบอย่างและแนวทางให้แก่ประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจรัฐที่ไม่เป็นธรรม เขามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับครอบครัวของจิตร ภูมิศักดิ์ จากการสัมภาษณ์และคลุกคลีอยู่ร่วมปีเพื่อค้นหาข้อเท็จจริง สมชายเกิดในครอบครัวที่มั่งคั่ง มีพี่ชายรับราชการทหาร พ่อกับพี่ชายคาดหวังให้เขารับช่วงต่อกิจการของครอบครัวหลังจากที่เรียนจบ

แต่ความหมกมุ่นที่เขามีต่อการเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ทำให้เขาต้องขัดแย้งกับเพื่อนร่วมอุดมการณ์และครอบครัว เขาทิ้งหน้าที่สำคัญที่ได้รับมอบหมายจากศนท. ก่อนเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 เพื่อปลอมตัวเข้าไปสัมภาษณ์กำนันตำบลคำบ่อ ผู้ที่เขาเชื่อว่าสังหารจิตร ภูมิศักดิ์ ท้ายที่สุดสมชายก็ถูกกำนันจับได้ว่าเป็นนักศึกษาปลอมตัวมาสืบข้อเท็จจริง ทั้งคู่มีปากเสียงกันอย่างรุนแรงจนพลั้งสร้างความเข้าใจผิดให้เด็กชายคนหนึ่งที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์นั้น สมชายกลับมากรุงเทพฯ พร้อมกับความสับสนในข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และรู้สึกผิดต่อเด็กชายแปลกหน้าคนนั้น เมื่อเดินทางกลับถึงกรุงเทพฯ เขาพบว่าที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์กำลังเกิดเหตุจลาจล บรรดาเพื่อนนักศึกษาและผู้ชุมนุมถูกเข่นฆ่าอย่างเหี้ยมโหด ตามด้วยการประกาศยึดอำนาจการปกครองประเทศ

สมชายถูกจับคุมขังในข้อหา “มีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์” เนื่องจากมีชื่ออยู่ในกลุ่มนักศึกษาที่ถูกทางการเพ่งเล็ง การถูกจับคุมขังครั้งนี้ ทำให้สมชายทราบว่าเพื่อนสนิทของเขาคนหนึ่งถูกสังหารอย่างโหดเหี้ยม และอีกสองคนหนีเข้าเขตป่าเขาเพื่อร่วมต่อสู้กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเทศไทย (พคท.) ไม่เพียงเท่านั้น เขายังได้ทราบข่าวจากพี่ชายที่เป็นทหารว่า พ่อของทั้งคู่ออกไปตามหาสมชายที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์หลังเกิดเหตุ ความเครียดจากการพบศพผู้คนมากมายทำให้พ่อของพวกเขาเส้นเลือดในสมองแตกและเป็นอัมพาต สมชายจำเป็นต้องรับช่วงต่อกิจการของครอบครัวทันที โดยที่พี่ชายใช้เส้นสายภายในให้ได้รับการปล่อยตัว

เวลาผ่านไป สมชายจมอยู่กับความรู้สึกผิดที่มีต่อเพื่อนและครอบครัว บทบาทในชีวิตของเขาเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิง เขาทิ้งเป้าหมายในการเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้เบื้องหลัง ด้วยความรู้สึกละอายต่อบทบาทในตอนนี้ของตนเอง และละอายต่อความพยายามที่จะบันทึกชีวิตของบุคคลที่คนอย่างเขาไม่มีวันเข้าใจ พี่สาวของจิตร ภูมิศักดิ์ นำชีวประวัติของจิตรที่ถูกตีพิมพ์เป็นเล่มสมบูรณ์แล้วมาให้สมชายดู สมชายจึงพบว่าต้นฉบับชีวประวัติที่เขาฝากไว้กับเพื่อนคนหนึ่งก่อนออกเดินทางไปสัมภาษณ์กำนัน ได้หลุดออกไปอยู่ในมือคนกลุ่มอื่นหลังจากเหตุจลาจล โดยที่เนื้อหาภายในยังไม่เสร็จสมบูรณ์ ยังเต็มไปด้วยความคิดเห็นส่วนตัวของเขามากกว่าข้อเท็จจริงเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ สมชายไม่อาจยอมรับความจริงนี้ได้ แม้หนังสือของเขาจะได้ถูกเผยแพร่แล้วก็ตาม สมชายขอให้พี่ชายซึ่งเป็นทหารช่วยอายัดหนังสือของเขาให้หมดทุกเล่ม

พี่สาวของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นคนที่ชี้ให้สมชายเห็นว่า แม้แต่จิตร ภูมิศักดิ์ ก็มีบทบาทในชีวิตที่หลากหลาย เขาไม่ได้เป็น “นักปฏิวัติ” หรือ “นักเขียน” อยู่ตลอดเวลา เขามีบทบาทอื่นเหมือนปุถุชนทั่วไป แต่ไม่ว่าเขาจะสวมบทบาทใดหรือถูกบังคับให้สวมบทบาทใด ความปรารถนาของเขาที่มีต่อสังคมไม่เคยเปลี่ยนแปลง สมชายตัดสินใจขอครอบครัวเดินทางไปเรียนต่อสาขาที่ตนสนใจในต่างประเทศ พี่ชายจำต้องยอมรับ แม้จะไม่เห็นด้วย ก่อนออกเดินทาง สมชายได้รับหนังสือชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ คืนจากพี่ชาย เขารับมันไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การกระทำ (action) และลักษณะภายใน (spirit)

ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์การกระทำและลักษณะภายในของเรื่องราว ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล (Aaron Frankel) ที่อภิปรายไว้ในบทที่ 2 โดยเริ่มจากสรุปย่อเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ ด้วยคำกริยาที่แสดงออกมาจากลักษณะภายในอันเป็นหัวใจหลักของเรื่องราวดังนี้

เรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ คือ “ผู้เขียนชีวประวัติที่ค้นหา “ความจริง” เกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อเผยแพร่เป็นแบบอย่างแก่ผู้คนและปลุกระดมการต่อต้านอำนาจที่ไม่เป็นธรรม แต่กลับพบว่าตัวเองเป็นคนที่สร้าง “ความจริง” ที่ไม่เป็นธรรมเสียเอง” ดังนั้น การกระทำหลักของ

เรื่องราว (story main action) คือ “ค้นหา “ความจริง” เพื่อเขียนเป็นชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์”

ผู้วิจัยจำกัดความเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ ว่า “การคว้าจับความจริงที่ไหลเชี่ยวเป็นสายธาร” และเล็งเห็นลักษณะภายในของเรื่องราวตามมโนภาพ ดังนี้

“การแหวกว่ายทวนกระแสน้ำกลับไปหาต้นธาร
ตะเกียกตะกายขึ้นจากก้นธาร ส่งเสียงคร่ำครวญขณะจมน้ำ
ถูกหนังยางขนาดใหญ่รั้งไว้จากจุดหนึ่ง แต่พยายามออกจากจุดนั้นโดยขืนแรงดึง
การดีดกลับอย่างแรงของหนังยางที่รั้งร่างกายไว้
เลือดไหลจากร่างกายเปื้อนเสื้อสีขาวที่มีสวมใส่อยู่เพียงตัวเดียว
ยอมปล่อยให้ร่างกายจมสู่ใต้ลำธาร น้ำพาร่างกายที่ไม่ขัดขืนลอยขึ้นโผล่ผิวน้ำ”

4) เสียงและรูปลักษณ์ (sound and look)

ผู้วิจัยรู้สึกถึงจังหวะลีลาและมีมโนภาพโดยรวมต่อเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ โดยได้ยินเสียงและมองเห็นรูปลักษณ์ของเรื่องราวอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 1 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ

เรื่องราวและลักษณะภายใน	**เสียง**	**รูปลักษณ์**
เรื่องราว	ตะโกนขานรับเสียงเรียกจากอีกฟาก หนึ่งอย่างฮึกเหิม ยืนกรานเสียงแข็งด้วยความถูกต้อง เสียงค้อนเคาะบัลลังก์ผู้พิพากษา ก่นด่าเหยียดหยามตัวเอง กล่าวคำสารภาพบาป	ถนนที่ทอดยาวสุดสายตา ลำธารที่ไหลเชี่ยว ห้องที่ปิดล้อมทั้งแบบที่มีประตูทางออก และไม่มีประตูทางออก
ลักษณะภายใน	โห่ร้องอย่างมั่นใจ ตัดพ้อตัวเอง ไต่ถามอย่างเย็นชา พร่ำบ่นสับสน คร่ำครวญอย่างรู้สึกผิด รับคำอย่างจำนน ถ่มน้ำลายรดฟ้า	ห้องกระจกใสใต้น้ำที่มองเห็นภายนอก แต่ออกไปไม่ได้ การเปลี่ยนห้องกระจกใสเป็นสีทึบเพื่อ แสดงขอบเขตที่มีอยู่ของมัน

3.2.1.2 การสร้างตัวละครหลัก สมชาย ปรีชาเจริญ

จากการกระทำหลักของเรื่องราว “ค้นหา “ความจริง” เพื่อเขียนเป็นชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์” ทำให้ผู้วิจัยถอดการกระทำหลักของตัวละคร (character main action) สมชาย ปรีชาเจริญ ออกมาว่า “พิสูจน์ว่าตนก็สามารถทำและเป็นอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ ได้” และจากการกระทำหลักของตัวละคร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดึงแก่นสำคัญของตัวละครออกมาด้วยวิธีการของแอรอน แฟรงเคล โดยดึง “เสียง” และ “ลักษณะการเคลื่อนไหว” ของตัวละครให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 2 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร สมชาย ปรีชาเจริญ

ตัวละคร	การกระทำหลัก	เสียง	ลักษณะการเคลื่อนไหว
สมชาย ปรีชาเจริญ	พิสูจน์ว่าตนก็สามารถทำและเป็นอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ได้	โน้มน้าวอย่างมีเหตุผล ถามอย่างเย็นชา ตรงไปตรงมา ครุ่นครวญวกวนอยู่กับตัวเอง	เดินดุ่มหาทางมุ่งไปข้างหน้าตลอดเวลา แข็งขืนหรือรั้งแรงดึงจากข้างหลัง แหวกว่ายตะเกียกตะกายขึ้นไปสู่ผิวน้ำเชี่ยว

3.2.1.3 การสร้างเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง

1) เมล็ดพันธุ์ความคิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยพบว่าพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) เป็นหนึ่งในผู้ผลิตเรื่องเล่าดังกล่าวที่ทรงอิทธิพลอย่างมาก ผู้วิจัยจึงเริ่มศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับการต่อสู้ของพคท. แล้วพบว่าในช่วงหลังเหตุการณ์จลาจล วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 มีนักศึกษาและประชาชนผู้ฝักใฝ่ในลัทธิคอมมิวนิสต์ รวมถึงผู้ที่หนีการปราบปรามของเจ้าหน้าที่รัฐจำนวนมาก ได้ไปเข้าร่วมการต่อสู้กับพคท. ในเขตป่าเขาตามชนบทของภูมิภาคต่าง ๆ กลุ่มคนเหล่านี้ส่วนใหญ่เป็นนักศึกษาที่ฝากความหวังทั้งหมดไว้กับการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมตามแนวทางของพคท. แต่เมื่อเข้าไปใช้ชีวิตและพยายาม “ดัดแปลงตนเอง” ตามกฎเกณฑ์ของพคท. ก็ได้พบแนวทางที่ขัดต่อแนวคิดและความเชื่อดั้งเดิมของตน ก่อเกิดเป็นความขัดแย้งทางความคิดและบานปลายไปสู่ความแตกแยกภายในพคท.

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า สาเหตุความขัดแย้งและผลกระทบของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในพคท. เป็นรูปแบบความขัดแย้งเดียวกับที่ผู้วิจัยต้องการเสนอผ่านบทละครเพลงเรื่องนี้ อีกทั้งฉากพื้นหลังยังสอดรับกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงบั้นปลาย ผู้วิจัยไม่พบข้อมูลที่ยืนยันว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงที่เข้าร่วมการต่อสู้กับพคท. เป็นแบบอย่างและแรงผลักดันให้กลุ่มคนในยุคหลัง แต่มีข้อมูลยืนยันอยู่ทั่วไปว่า แนวคิดและความเชื่อของกลุ่มคนจากในเมือง โดยเฉพาะนักศึกษา ขัดแย้งไม่ลงรอยกับแนวทางสำคัญของพคท. อย่างแน่นอน แม้แต่เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกผลิตออกมาในช่วงหลัง ก็ได้ให้รายละเอียดเพิ่มเติมว่าจิตร ภูมิศักดิ์ ก็มีปัญหาขัดแย้งกับสมาชิกบางคนในพคท. และความขัดแย้งนี้ก็อาจเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้จิตรต้องเสียชีวิต

ในหนังสือ *วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์* (2555) แคน สาริกา (2555, น. 124) ได้นำข้อสังเกตของสุวิทย์ เนียมสา เกี่ยวกับปัญหาความขัดแย้งของจิตร ภูมิศักดิ์ กับสมาชิกบางคนในพคท. มาเสนอไว้ว่า

> จิตรไม่พอใจกรรมการกลางพรรคหลายคนที่อยู่ในคุกลาดยาวตอนนั้น เมื่อออกจากคุกกันแล้ว เขายังฝังใจต่อข้อขัดแย้งกับสหายนำบางคน จนกระทั่งเข้าป่าก็ต้องมาเผชิญหน้ากันอีก...จิตรเรียกร้องจะไปทำงานมวลชนอย่างมาก จนยากที่จะทัดทานเอาไว้ได้ สุวิทย์รู้ดีว่าลึก ๆ แล้วจิตรต้องการหลีกเลี่ยงการอยู่ร่วมกับบุคคลบางคน...

แม้ว่าผู้วิจัยจะไม่พบข้อมูลที่ยืนยันว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงที่ร่วมการต่อสู้กับพคท. เป็นแบบอย่างหรือมีอิทธิพลให้กลุ่มคนในยุคหลังดำเนินรอยตาม แต่มีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่า อิทธิพลของเรื่องเล่านี้ที่ถูกผลิตอย่างแข็งขันในช่วงก่อนเหตุการณ์การก่อกำเริบฯ วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึงก่อนเหตุการณ์จลาจล วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จะฝังติดในแนวคิดและอุดมการณ์ของนักศึกษาจำนวนมากขึ้นไปบนกองทัพของพคท. ด้วย

หนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด* (2558) ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ “เป็นเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ที่อิงอยู่กับข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นตั้งแต่หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 จนถึงปลาย พ.ศ. 2520 ซึ่งเป็นการบันทึกประสบการณ์ของนักศึกษาคนหนึ่งนามว่า สมพร จันทรชัย ที่ได้เดินทางเข้าร่วมการต่อสู้ในเขตป่าเขากับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี” (สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2558, น. 7) ในหนังสือเล่มนี้ สุธาชัย (2558, น. 60) ได้ช่วยยืนยันอิทธิพลของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ฝังติดในแนวคิดและอุดมการณ์ของนักศึกษาที่ขึ้นไปร่วม

การต่อสู้กับพคท. ว่า “...จากนั้นคุณสมชายก็ให้แต่ละคนเล่าพื้นหลังของตนเองย่อ ๆ ในระดับที่ไม่ต้องเสียลับมากนัก พวกเราผลัดกันเล่า...ผมเล่าว่า ผมตื่นตัวจากการได้อ่านบทความของจิตร ภูมิศักดิ์ อ่านหนังสือลัทธิมาร์กซและเข้าร่วมการเคลื่อนไหวทางการเมือง จึงได้เริ่มตื่นตัว”

นอกจากนี้ หนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด* (2558) ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ยังให้รายละเอียดที่ชัดเจนจำนวนมากเกี่ยวกับวิถีชีวิตและการปฏิบัติงานในกองทัพของพคท. ด้วยการ “เล่าเรื่อง” ตามลำดับเวลาอย่างต่อเนื่องตลอด 2 ปี ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่า ตลอดระยะเวลา 2 ปีของเวลาใน “เรื่องเล่า” นี้ ปรากฏชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ อยู่จำนวนน้อย แต่ทุกครั้งที่จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกเอ่ยถึง มักจะเป็นการอ้างเพื่อใช้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ที่ “สหายนักศึกษา” ยึดถือในช่วงเวลาที่เกิดความขัดแย้งทางความคิดกับ “สหายชาวนา” ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือตอนที่สุธาชัย (2558, น. 249-250) บันทึกไว้ว่า

> ...ความจริงสหายชาวนามีทฤษฎีที่อ่อนมาก อ่านหนังสือน้อย และทำงานต่าง ๆ ตามลัทธิจัดเจน สหายชาวนาที่นี่ไม่เคยได้เข้าโรงเรียนการเมืองการทหาร รู้การเมืองจากการบอกเล่าของจัดตั้งหรือฟังจากวิทยุ สปท. ตื่นตัวขึ้นมาจากเอกสาร ‘ใครสร้างใครเลี้ยง’ ตามที่คุณเล็กอธิบายให้พวกเราทราบ สหายชาวนารู้จักและเคารพเหมาเจ๋อตุงเพราะฟังวิทยุปักกิ่ง แต่กลับไม่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ วีรชนปฏิวัติของไทย

กรณีข้างต้นแสดงให้เห็นการปะทะกันของการยึดถือ “เรื่องเล่า” คนละเรื่อง โดยกลุ่มคนที่อยู่ในปริมณฑลของความทรงจำที่ต่างกัน และแสดงให้เห็นว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” ถูกใช้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ทางการเมืองที่อ้างตัวว่า “ถูกต้องและเหมาะสม” กว่า ไม่เพียงเท่านั้น การปรากฏชื่อครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งของจิตร ภูมิศักดิ์ ภายใน “เรื่องเล่า” เรื่องนี้ ได้ช่วยยืนยันการมีอยู่ของสมรภูมิวาทกรรมทางการเมืองที่ถูกผลิตโดยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างเป็นรูปธรรม และเป็นผลให้ผู้วิจัยเลือกใช้ตัวละครและเหตุการณ์สำคัญภายในหนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด* (2558) เป็นวัตถุดิบหลักในการสร้าง “เรื่องราวของทีปกร หรือสหายแสง” การปรากฏชื่อจิตร ภูมิศักดิ์ ครั้งสำคัญดังกล่าวอยู่ในเหตุการณ์ที่ สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2558, น. 246-248) บันทึกไว้ว่า

> วันนี้เป็นอีกโอกาสหนึ่งที่นักศึกษาช่วงชิงโอกาสที่จะให้การศึกษาแก่ชาวนา เพราะวันนี้เมื่อ พ.ศ.2509 คือวันที่จิตร ภูมิศักดิ์ ถูกสังหาร เราจึงถือว่าวันนี้เป็นวันระลึกจิตร ภูมิศักดิ์ ดังนั้นฝ่ายนักศึกษาจึงจัดงานระลึกขึ้น เราได้ทราบ

> ความจริงอันน่าฉงนว่า ปีก่อนหน้านี้สหายชาวนาไม่เคยจัดรายการเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ เลย ครั้งนี้จึงเป็นครั้งแรกของค่ายนี้ที่มีการจัดงานระลึกดังกล่าว ...อันที่จริงการที่พวกเรานักศึกษาหลายคนตัดสินใจขึ้นเขตป่าเขา ก็มาจากแรงบันดาลใจจากจิตร ภูมิศักดิ์ เช่นกัน แต่ในครั้งนี้เป้าหมายอ้อมของการจัดงานวันจิตร ภูมิศักดิ์ ส่วนหนึ่งก็เพื่อชี้ให้สหายชาวนาเห็นว่า ไม่เพียงแต่ชาวนาเท่านั้น สหายปัญญาชนก็สามารถปฏิวัติให้ถึงที่สุดได้...การจัดงานวันจิตร ภูมิศักดิ์ ครั้งนี้ เราได้พบความจริงที่น่าสนใจบางประการ คือสหายชาวนาไม่ค่อยรู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ ร้องเพลงจิตร ภูมิศักดิ์ก็ไม่ใคร่ได้เหมือนพวกเรานักศึกษา หรือบางเพลงที่ร้องได้ เช่น ‘เพลงภูพานปฏิวัติ’ หรือ ‘มาร์ชกองทัพปลดแอก’ สหายชาวนาก็ไม่รู้ว่าจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นคนแต่ง จึงถือว่ารายการของเราประสบความสำเร็จพอสมควร อย่างน้อยก็ทำให้ชาวนาได้รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ มากขึ้น... สำหรับฝ่ายนักศึกษา ชีวิตการต่อสู้ของจิตร ภูมิศักดิ์ ย้ำให้เห็นความมั่นคงในการต่อต้านศักดินานิยมที่เป็นศัตรูสำคัญของประชาชน และเป็นการยืนยันว่าการปฏิวัติของประชาชนเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ก่อให้เกิดกำลังใจที่จะปฏิวัติต่อไปไม่ย่อท้อ แม้ว่าขณะนี้จะเห็นได้ว่าอุปสรรคมีมากมายกว่าที่คิด แต่ความมุ่งหวังของเราในการทำลายล้างจักรพรรดินิยม ศักดินานิยม และทุนนิยมขุนนางจะต้องดำเนินต่อไป

สาเหตุความขัดแย้งทางความคิดภายในพคท. ระหว่าง “สหายนักศึกษา” กับ “สหายชาวนา” มีปัจจัยสำคัญที่ต้องศึกษาลงลึกในรายละเอียด ซึ่งไม่ได้อยู่ในขอบเขตการศึกษาของงานวิจัยชิ้นนี้ อย่างไรก็ดี การค้นพบอีกประการหนึ่งที่ผู้วิจัยได้จากการศึกษาในเบื้องต้น เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบสร้างเรื่องราวของบทละครเพลงเรื่องนี้ คือ “เรื่องเล่า” ความขัดแย้งทางความคิดภายในพคท. ก็เป็นหนึ่งในเรื่องเล่าที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อใช้ในวัตถุประสงค์ที่ต่างกัน ผู้ผลิตเรื่องเล่านี้ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีประสบการณ์โดยตรงกับ “เรื่องเล่า” ดังกล่าว ทำให้ถืออำนาจในการ “เล่าเรื่อง” นี้อย่างชอบธรรมโดยมิได้ถูกตรวจสอบและท้าทาย ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เรื่องเล่าเกี่ยวกับความขัดแย้งทางความคิดภายในพคท. ระหว่าง “สหายนักศึกษา” กับ “สหายชาวนา” เป็นวัตถุดิบในการสร้าง “เรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง” เพื่อขับเน้นให้เห็นปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อีกทอดหนึ่ง โดยกำหนดให้ “เรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง” ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นใหม่นี้อยู่ในรูปแบบนิยายที่สามารถถูกบิดเบือนหรือเติมแต่งได้ตามวัตถุประสงค์ของผู้เขียน ซึ่งจะส่งอิทธิพลอย่างชัดเจนใน “เรื่องราวของขวัญนรา” ต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) เรื่องราว

“ทีปกร” เป็นนักดนตรีเพลงเพื่อชีวิต ผู้ได้รับแรงบันดาลใจจากบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของจิตร ภูมิศักดิ์ เขาอยู่ร่วมในเหตุการณ์สังหารหมู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ก่อนจะหนีขึ้นสู่เขตป่าเขาด้วยความคั่งแค้น โดยเชื่อว่าการจับอาวุธต่อสู้ร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เป็นหนทางเดียวที่จะล้างแค้นและปลดแอกประเทศนี้จากอำนาจในสังคมเก่าที่ไม่เป็นธรรมได้ ทีปกรได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่นจากสหายร่วมกองทัพ เขาใช้วีรกรรมของจิตรในช่วงบั้นปลายชีวิตเป็นแรงผลักดันในการต่อสู้ครั้งนี้ เขาเปลี่ยนชื่อโดยใช้ชื่อจัดตั้งว่า “แสง” เขามุ่งมั่นที่จะ “ดัดแปลงตนเอง” เป็นชนชั้นกรรมาชีพตามแนวทางของกองทัพ เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับการปฏิวัติ

แต่ความแข็งแรงของร่างกายและความอดทนของสหายนักศึกษามีไม่เท่าสหายชาวนา เมื่อเวลาผ่านไปไม่นาน สหายนักศึกษาบางกลุ่มเริ่มเกิดความคิดที่จะทดลองวิธีทำงานใหม่ เพื่อช่วยทุ่นแรงและสร้างผลผลิตที่ดีกว่า ก่อเกิดเป็นความคลางแคลงใจกับสหายชาวนาที่เชื่อว่าวิธีทำงานของตนนั้นถูกต้องจากประสบการณ์ที่สั่งสม สหายแสงเริ่มมองเห็นความแตกต่างทางความคิดของสหายสองกลุ่ม เขาพบว่าสหายชาวนาไม่รู้จัก “จิตร ภูมิศักดิ์” ทั้งที่ฟังบทเพลงของจิตรทุกวัน

เกิดเหตุการณ์กวาดล้างครั้งใหญ่ สหายแสงและสหายประจำค่ายทั้งหมดต้องอพยพอย่างเร่งด่วน สหายแสงเป็นผู้เสนอให้แยกกลุ่มเดินทาง เพื่อกระจายความเสี่ยงในการถูกสังหาร แต่สุดท้ายข้อเสนอของสหายแสงกลับเป็นเหตุให้มีสหายชาวนาจำนวนหนึ่งต้องเสียชีวิต รวมถึงภรรยาและลูกของสหายชาวนาเพื่อนสนิทของเขาด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์นี้ทำให้ความสัมพันธ์อันดีของสหายแสงกับสหายชาวนาขาดสะบั้น สหายแสงพยายามกอบกู้ความสัมพันธ์ทุกวิถีทาง เขาสังหารชะนีตัวหนึ่งเพื่อนำมาเป็นอาหารของสหายประจำค่ายที่กำลังอดอยาก แล้วก็ได้พบว่าในขณะที่สหายทุกคนต้องอดอยาก แต่กลุ่ม “สหายนำ” กลับได้กินอาหารที่ดีกว่า การสังหารสัตว์ที่บริสุทธิ์ด้วยมือของตัวเองนั้น ย้ำบาดแผลความทรงจำในเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ของสหายแสงมากพอแล้ว แต่การได้พบการเอาเปรียบแบบสังคมเก่าในกลุ่มผู้นำที่ประกาศตัวว่าสู้เพื่อความเท่าเทียม ทำให้ศรัทธาทั้งหมดของสหายแสงพังทลาย เขาทิ้งงานและหน้าที่ในค่ายจากสหายที่ได้ชื่อว่า “การเมืองดี” กลับกลายเป็นสหายที่ “เสียคิด” และ “เฉื่อยงาน” สหายนักศึกษาคนอื่น ๆ พยายามปลุกกำลังใจของสหายแสงด้วยการขอให้เขาเล่นดนตรีใน “งานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์” สหายแสงมีกำลังใจกลับมาอีกครั้ง แม้จะไม่เหมือนเดิม

การจัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่เป็นไปตามที่สหายนักศึกษาคาดหวัง เพราะสหายชาวนาไม่คุ้นเคยกับรูปแบบการจัดงานของนักศึกษา พวกเขาเรียกร้องให้มีการ “รำวงสามจังหวะ” ตามธรรมเนียมของการจัดงานบนค่าย สหายแสงขึ้นไปร้องและบรรเลงเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” สหายชาวนาไม่ได้สนใจฟังเนื้อหาที่สหายแสงพยายามจะสื่อ พากันลุกรำวงประกอบจังหวะเพลง เป้าหมายในการจัดงานนี้ที่ต้องการให้สหายชาวนายอมรับศักยภาพในการปฏิวัติของนักศึกษาต้องพังทลายลง เช่นเดียวกับศรัทธาที่เปราะบางของสหายแสง เขาฟาดกีต้าร์ที่เป็นสมบัติชิ้นเดียวของเขาลงกับพื้นต่อหน้าสหายทุกคนในงาน แล้วเดินจากไป

หลังจากนั้น สหายนำก็มีข้อสรุปให้ส่งสหายแสง “กลับบ้าน” จากพฤติกรรมรุนแรงและอาการ “เสียคิด” ที่ยากจะกลับคืน สหายแสงยอม “กลับบ้าน” แต่โดยดี ระหว่างเดินทางลงจากค่ายเขานึกถึงความตายของจิตร ภูมิศักดิ์ ชีวิตเขาตอนนี้ไม่มีหนทางให้เดินไป ไม่มีศรัทธาใดให้ยึดเกาะ เขาสงสัยว่าจิตร ภูมิศักดิ์ จะคิดเช่นเดียวกันหรือไม่ ในตอนที่ตัดสินใจลงไปขอข้าวจากชาวบ้าน ก่อนจะถูกสังหาร สหายแสงเห็นทางแยกที่สหายชาวนาถูกล้อมปราบ เขาตัดสินใจเดินไปบนทางนั้นเพื่อจบชีวิตของตัวเอง แต่สหายชาวนาเพื่อนสนิทของเขาเดินสวนขึ้นมาจากทางนั้นเสียก่อน พร้อมกีต้าร์ที่ถูกซ่อมอย่างหยาบ ๆ สหายชาวนาส่งกีต้าร์คืนให้สหายแสง แล้วอวยพรให้เขาโชคดี สหายแสงรับกีต้าร์ของตัวเองกลับมา ก่อนจะหัวเราะออกมาด้วยเสียงของทีปกร

3) การกระทำและลักษณะภายใน

ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์การกระทำและลักษณะภายในของเรื่องราว ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ที่อภิปรายไว้ในบทที่ 2 โดยเริ่มจากสรุปย่อเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง ด้วยคำกริยาที่แสดงออกมาจากลักษณะภายในอันเป็นหัวใจหลักของเรื่องราว ดังนี้

เรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง คือ “นักดนตรีเพลงเพื่อชีวิต ผู้อุทิศชีวิตให้พรรคคอมมิวนิสต์ฯ เพื่อให้นำพาไปสู่การปฏิวัติสังคมเก่า แต่กลับพบว่าพรรคคอมมิวนิสต์ก็ไม่ต่างจากสังคมเก่าที่ตัวเองต้องการเปลี่ยนแปลง” ดังนั้น การกระทำหลักของเรื่องราว คือ “ดัดแปลงตนเองเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพรรคคอมมิวนิสต์”

ผู้วิจัยจำกัดความเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสงว่า “ความล่มสลายของศรัทธาและตัวตน” และเล็งเห็นลักษณะภายในของเรื่องราวตามมโนภาพ ดังนี้

“การยึดเกาะ โอบกอด และทำความสะอาดตัวเอง
ขุดเจาะภูเขาเพื่อขนย้าย ส่งเสียงปลุกใจให้ฮึกเหิม

กระต่ายกับสุนัข ผ้ายับกับผ้าเรียบ ต้นกล้ากับก้อนดิน
แสงนีออนที่เปิดฉับพลันขณะอยู่ในความมืด เสียงทุบท่อนไม้จนแหลกละเอียดในครั้งเดียว
แก้วที่เพิ่งถูกประกอบร่วงหล่นกลับเป็นเศษ และการตื่นจากฝันร้าย”

4) เสียงและรูปลักษณ์

ผู้วิจัยรู้สึกถึงจังหวะลีลาและมีมโนภาพโดยรวมต่อเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง โดยได้ยินเสียงและมองเห็นรูปลักษณ์ของเรื่องราวอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 3 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง

เรื่องราวและลักษณะภายใน	**เสียง**	**รูปลักษณ์**
เรื่องราว	ส่งเสียงเหนื่อยหอบและออกแรงฮึด เสียงสีของเครื่องสายที่ขัดกับจังหวะเคาะของไม้ เสียงแก้วถูกทุบแตกดังบาดหู เสียงร้องทรมานอย่างเจ็บปวด เสียงหัวเราะเย้ยหยัน	ทางลาดชันอันขรุขระ หุบเหวที่มีแต่สัตว์ร้าย ใต้ต้นไม้ใหญ่ที่ร่มเย็น
ลักษณะภายใน	เสียงขัดถูครืดคราด เอี๊ยดอ๊าด เสียงกระแทกพื้นตึงตังอย่างพร้อมเพรียง เสียงขูดกรีดแสบหู เสียงโพล่งทำให้ตกใจ เสียงซุบซิบของคน เสียงตกกระแทกจากที่สูง	ป่าที่ร้อนผ่าวตอนกลางวัน ร่มรื่นยามเย็น และหนาวเหน็บในยามค่ำ พื้นภูเขาที่ถูกเขย่าด้วยแผ่นดินไหว

3.2.1.4 การสร้างตัวละครหลัก ทีปกรหรือสหายแสง

จากการกระทำหลักของเรื่องราว “ดัดแปลงตนเองเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพรรคคอมมิวนิสต์” ทำให้ผู้วิจัยถอดการกระทำหลักของตัวละครทีปกรหรือสหายแสงออกมาว่า “ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ยอมรับ เพื่อนำพากลับไปล้างแค้น” และจากการกระทำหลักของตัวละคร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดึงแก่นสำคัญของตัวละครออกมาด้วยวิธีการของแอรอน แฟรงเคล โดยดึง “เสียง” และ “ลักษณะการเคลื่อนไหว” ของตัวละครให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 4 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ทีปกรหรือสหายแสง

ตัวละคร	การกระทำหลัก	เสียง	ลักษณะการเคลื่อนไหว
ทีปกร	ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ยอมรับ	พยายามเปล่งเสียงให้ดังและพร้อมเพรียงกับคนอื่น น้อมรับอย่างแข็งขันกระตือรือร้น แผดเสียงร้องเจ็บปวดและโกรธเกรี้ยว คร่างเหมือนสุนัขถูกทิ้งเย้ยหยันถากถาง หัวเราะใส่ตัวเอง	เดินตามจังหวะเสียงกลองอย่างไม่ลดละ เพิ่มการออกแรงทำซ้ำ ๆ ทิ้งตัวตามแรงโน้มถ่วง เดินลากเท้า กระแทกร่างกายลงพื้นอย่างหนักหน่วง

3.2.1.5 การสร้างเรื่องราวของขวัญนรา

1) เมล็ดพันธุ์ความคิด

ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากประสบการณ์การเขียนและจัดแสดงละครเวทีเรื่อง *เนบิวล่า* ที่นำเสนอชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงเหตุการณ์ “โยนบก” จากประสบการณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้รับการสนับสนุนอย่างดีจากเพื่อนร่วมงานและคณาจารย์ภาควิชาศิลปการละคร อย่างไรก็ตาม เมื่อนำเสนอเหตุการณ์ “จริง” ที่อาจกระทบชื่อเสียงของบุคคลหรือสถาบันสำคัญของสังคม ก็ย่อมมี “แรงเสียดทาน” เกิดขึ้นเป็นธรรมดา แรงบันดาลใจนี้เกิดจากการจินตนาการว่า ถ้าหาก “แรงเสียดทาน” ดังกล่าวเกี่ยวพันกับความรู้สึกส่วนตัว หรือเป็นเดิมพันสำคัญของบุคคลผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการจัดแสดงละครเรื่องนี้ เหตุการณ์ของการผลักดันให้เกิดการนำเสนอชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ช่วง “โยนบก” จะปรากฏออกมาในรูปแบบใดได้บ้าง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า รูปแบบของ “ละครซ้อนละคร” (play within a play) จะช่วยให้ผู้ชมย้อนกลับมาตั้งคำถามต่อละครเพลงเรื่องนี้ ในฐานะเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกผลิตออกมาอีกเรื่องหนึ่ง ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสร้าง “เรื่องราวของขวัญนรา” ขึ้น โดยกำหนดให้เป็น “ปลายธาร” ของการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

2) เรื่องราว

“ขวัญนรา” เป็นนักศึกษาในช่วงเวลาปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) เธอพบหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ที่สมบูรณ์เพียงเล่มเดียวในห้องสมุดของมหาวิทยาลัย เธอนำข้อมูลที่เธอเชื่อว่าเป็นข้อเท็จจริงมาเขียนเป็นบทละครเวที เพื่อบอกเล่าความไม่เป็นธรรมในสังคมที่ฝังรากลึกมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ขวัญพยายามผลักดันการฝึกซ้อมละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ แต่เธอรู้สึกว่าเพื่อนร่วมรุ่นไม่ได้มองเห็นความสำคัญของการบอกเล่าเรื่องราวนี้สู่

สังคมภายใต้อำนาจเผด็จการอย่างที่เธอมองเห็น เธอจึงเข้มงวดกวดขันในทุกกระบวนการ เพื่อชี้ให้เพื่อน ๆ เห็นความสำคัญดังกล่าว แต่ทุกคนรวมถึงตัวขวัญก็รู้ดีกว่า ในท้ายที่สุดละครเวทีเรื่องนี้อาจไม่ได้รับอนุญาตให้จัดแสดง เนื่องจาก “อาจารย์” ท่านหนึ่ง (สมชาย ปรีชาเจริญ) ที่มีอำนาจรับรองโครงการนี้ ไม่เห็นด้วยกับการใช้เรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ มานำเสนอในช่วงเวลานี้ตั้งแต่แรก

แม้แต่แม่ของขวัญนรา ผู้เป็นที่เคารพนับถือในฐานะนักเขียนรางวัลซีไรต์ (S.E.A. Write) จากนิยายเรื่อง *ดาวที่หายไป* ก็ยังกังขาในวิธีการและเจตนาของการเขียนบทละครเวทีเรื่องนี้ แม่ของขวัญอยากให้เธอมองตัวละครทุกตัวให้รอบด้านกว่านี้ ไม่มุ่งนำเสนอตัวละครแต่เพียงด้านเดียว แต่ขวัญมองว่าหนังสือชีวประวัติที่เธอใช้เป็นวัตถุดิบ คือ ข้อเท็จจริง ที่ไม่อาจปฏิเสธได้ เธอเองก็กังขาใน “ความหวังดี” และอุดมการณ์ทางการเมืองในปัจจุบันของแม่ เธอย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อการนำเรื่องราวของ “พ่อ” (ทีปกรหรือสหายแสง) ที่เข้าร่วมการต่อสู้กับพคท. มาเขียนเป็นนิยายจนทำให้แม่มีชื่อเสียงโด่งดังเหมือนกัน

ขวัญและเพื่อนร่วมรุ่นต้องช่วยกันแก้ปัญหาเร่งด่วน เพราะเพื่อนคนหนึ่งที่รับบทเป็น “จิตร ภูมิศักดิ์” ประสบอุบัติเหตุจนไม่สามารถขึ้นแสดงได้ เวลาในการฝึกซ้อมก็เหลือน้อยเต็มที ขวัญเสนอตัวรับบทนี้แทน โดยให้เหตุผลว่าเธอจำบทพูดของตัวละครได้ทั้งหมด เข้าใจความรู้สึกนึกคิดของตัวละครและอยู่ร่วมในกระบวนการฝึกซ้อมมาตลอด หากจะทำให้กระบวนการดำเนินต่อไปได้ภายในเวลาจำกัดเพียงเท่านี้ ก็มีแต่วิธีนี้เท่านั้นที่จะแก้ปัญหาได้ แต่ปัญหาอย่างเดียวที่ทุกคนรอบตัวขวัญมองเห็นตรงกัน คือ ขวัญเป็น “ผู้หญิง” และจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ใช่ “ผู้หญิง” ขวัญยังคงยืนกรานในวิธีการนี้ โดยให้เหตุผลเกี่ยวกับ “อคติทางเพศ” ที่มีลักษณะใกล้เคียงกับอคติที่ใช้เป็นเหตุผลในการ “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” เหตุการณ์นี้ทำให้เพื่อนร่วมรุ่นส่วนมากมองว่าขวัญ “เผด็จการ” จึงตัดสินใจรวมตัวกันลับหลัง เพื่อสร้างละครเรื่องใหม่จากบทละครที่ถูกเขียนไว้แล้ว ขวัญยอมรับไม่ได้ เธอเข้าใจว่าเพื่อน ๆ รวมตัวกัน “ยึดอำนาจ” เธอจึงจำเป็นต้องขอความช่วยเหลือจากเพื่อนคนหนึ่งที่มีพ่อเป็น ส.ส.

ส.ส. คนนี้เผยแพร่เหตุการณ์ที่นักศึกษาถูก “ยึดอำนาจ” เพราะตั้งใจจะนำเสนอเรื่องราว “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” โดยตีความว่ากลุ่มนักศึกษาที่กระทำการ “ยึดอำนาจ” จากขวัญนรานั้นได้รับการสนับสนุนจาก “อาจารย์” (สมชาย ปรีชาเจริญ) ที่ไม่เห็นด้วยกับการจัดแสดงเวทีละครเรื่องนี้ตั้งแต่แรก การเผยแพร่ดังกล่าวก่อให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างเข้มข้นในสังคมออนไลน์ นักข่าวจำนวนมากเข้ามาหาข้อเท็จจริงในมหาวิทยาลัย ภายในมหาวิทยาลัยก็มีนักศึกษารวมตัวรณรงค์เรียกร้องให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเรื่องนี้

เหตุการณ์บานปลายรุนแรงเกินกว่าที่ขวัญนราตั้งใจ เธอตัดสินใจจะประกาศยุติการจัดแสดงเพื่อยุติปัญหาทั้งหมด แต่แม่ของเธอไม่เห็นด้วย เพราะไม่ใช่วิธีการแก้ปัญหา การโต้เถียงกันระหว่างขวัญกับแม่เลยเถิดไปจนแม่ต้องเผยความจริงว่า “พ่อ” (ทีปกรหรือสหายแสง) ที่ขวัญยึดถือเป็นแบบอย่างในการนำเรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ มาบอกเล่า ก็ไม่ได้เป็นคนอย่างที่ขวัญยึดถือจากนิยายของแม่ “พ่อ” ไม่ได้จัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ จนสามารถสานสัมพันธ์กับสหายชาวนาแล้วร่วมต่อสู้กันไปจนถึงวันที่ “ป่าแตก” แต่ “พ่อ” ถูกส่งตัวกลับบ้านจากการกระทำที่สร้างความรุนแรงในงานรำลึกฯ นั้น ขวัญไม่ปักใจเชื่อ “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงใดอีกต่อไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับ “พ่อ” หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เธอได้รับข้อมูลใหม่เกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เพิ่งถูกตีพิมพ์เผยแพร่จาก “อาจารย์” (สมชาย ปรีชาเจริญ) ข้อมูลนั้นคือจดหมาย 8 ฉบับที่จิตร ภูมิศักดิ์ เขียนถึงเพื่อนผู้หญิงคนหนึ่งก่อนเกิดเหตุการณ์ “โยนบก” ไม่กี่เดือน ขวัญใช้ข้อมูลนั้นเขียนบทละครของเธอขึ้นมาใหม่

ขวัญนำบทละครเวที “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์ ” ที่เธอเขียนขึ้นใหม่มาเสนอเพื่อนร่วมรุ่นอีกครั้ง และขอให้เพื่อนๆ ลองอ่าน หากสุดท้ายสมาชิกในรุ่นส่วนใหญ่ตัดสินใจจะไม่บอกเล่าเรื่องราวนี้ ขวัญก็พร้อมจะยอมรับ เธอให้เวลาทุกคนได้พิจารณา โดยปลีกตัวออกมารอฟังคำตอบอยู่ตามลำพัง

3) การกระทำและลักษณะภายใน

ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์การกระทำและลักษณะภายในของเรื่องราว ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล ที่อภิปรายไว้ในบทที่ 2 โดยเริ่มจากสรุปย่อเรื่องราวของขวัญนรา ด้วยคำกริยาที่แสดงออกมาจากลักษณะภายในอันเป็นหัวใจหลักของเรื่องราว ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องราวของขวัญนรา คือ “นักศึกษาที่พยายามผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อแสดงให้สังคมเห็นความไม่เป็นธรรมของอำนาจเผด็จการ แต่กลับพบว่าตัวเองก็ใช้วิธีเผด็จการผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเรื่องนี้” ดังนั้น การกระทำหลักของเรื่องราวคือ “ผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้ได้”

ผู้วิจัยจำกัดความเรื่องราวของขวัญนรา ว่า “การต่อสู้จนกลายเป็นศัตรูของตัวเอง” และเล็งเห็นลักษณะภายในของเรื่องราวตามมโนภาพ ดังนี้

“กองไฟที่ถูกลมโหมพัด เสียงปริแตกของกองฟืนที่ถูกเผาไหม้
เสาไม้เล็ก ๆ กลางน้ำที่แข็งทื่อ ปักหลัก โดดเดี่ยว หุ่นไล่กาที่ถูกเด็ก ๆ ปาของใส่
การเปลี่ยนรูปกลายร่างจากการติดเชื้อ เสียงร้องโอดครวญจากพิษบาดแผล

เสียงทิ้งระเบิดราบคาบ ตามด้วยเสียงผู้คนวุ่นวายโกลาหล
ถอดสายน้ำเกลือและเผชิญกับโรคร้ายด้วยตัวเอง”

4) เสียงและรูปลักษณ์

ผู้วิจัยรู้สึกถึงจังหวะลีลาและมีมโนภาพโดยรวมต่อเรื่องราวของขวัญนรา โดยได้ยินเสียงและมองเห็นรูปลักษณ์ของเรื่องราวอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 5 เสียงและรูปลักษณ์ของเรื่องราวของขวัญนรา

เรื่องราวและลักษณะภายใน	**เสียง**	**รูปลักษณ์**
เรื่องราว	ตะโกนควบคุมเสียงฝูงชนที่วุ่นวายดังระงม สั่งหยุดเสียงหัวเราะ เสียงเพลงในงานรื่นเริงที่ลดระดับลงเพราะพิธีการ เสียงความวุ่นวายในแผนกฉุกเฉินของโรงพยาบาล ความเงียบของการรอคอย	โรงงานผลิตที่มีผู้คุมกวดขัน ห้องทดลองทางวิทยาศาสตร์ที่สกปรกจากความมักง่ายของผู้ใช้ ห้องผ่าตัดที่เคร่งเครียด
ลักษณะภายใน	เสียงเด็ก ๆ วิ่งเล่นสนุกสนาน เสียงผู้ใหญ่ปรามเด็ก หยอกล้อเย้าแหย่ พูดอย่างจริงจังด้วยโทนเสียงต่ำสุขุม ร้องไห้เหมือนเด็ก ๆ เอ่ยคำขอโทษ	ห้องเรียนที่นักเรียนไม่มีวินัย รัฐสภาที่โกลาหล

3.2.1.6 การสร้างตัวละครหลัก ขวัญนรา

จากการกระทำหลักของเรื่องราว “ผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้ได้” ทำให้ผู้วิจัยถอดการกระทำหลักของตัวละครขวัญนราออกมาว่า “ยืนหยัดเพื่อการบอกเล่าชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างที่พ่อเคยทำ” และจากการกระทำหลักของตัวละคร ผู้วิจัยได้ใช้วิธีดึงแก่นสำคัญของตัวละครออกมาด้วยวิธีการของแอรอน แฟรงเคล โดยดึง “เสียง” และ “ลักษณะการเคลื่อนไหว” ของตัวละครให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ดังนี้

ตารางที่ 6 เสียงและลักษณะการเคลื่อนไหวของตัวละคร ขวัญนรา

ตัวละคร	การกระทำหลัก	เสียง	ลักษณะการเคลื่อนไหว
ขวัญนรา	ยืนหยัดเพื่อการบอกเล่าชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างที่พ่อเคยทำ	ชี้แจงอธิบายด้วยเสียงโทนต่ำสุขุม โต้แย้งอย่างทันทีทันควัน ห้ามปรามเด็ดขาด กลั้นสะอื้น ตะโกนขาดสติ พูดอย่างจริงใจและผ่อนคลาย	เดินวกวนกวาดตาตรวจความเรียบร้อย พุ่งเข้าใส่ประจันหน้า มุ่งไปอย่างเด็ดเดี่ยวมีทิศทางเดียว หกล้มสะดุดขาตัวเอง พยายามลุกขึ้นยืนทั้งที่บาดเจ็บ เดินกะเผลกอย่างไม่เขินอายหรือพยายามปกติ

3.2.1.7 การสร้างตัวละครอื่น

นอกจากตัวละครหลักแล้ว ในวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ตัวละครรายล้อมก็มีบทบาทสำคัญอย่างมาก ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการสร้างตัวละครรายล้อมด้วยหลักการเดียวกับตัวละครหลัก คือ ตัวละครมีความเชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง จะช่วยส่งเสริมประเด็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และการเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบได้ ตัวละครรายล้อมเหล่านี้อาจทำหน้าที่เป็นทั้งขั้วตรงข้ามของตัวละครหลัก (the shadow) เป็นผู้ให้คำแนะนำหรือชี้ทาง (the mentor) เป็นผู้ทรยศ (the shapeshifter) เป็นผู้ส่งข่าวสำคัญ (the herald) เป็นผู้ทดสอบ (the threshold guardian) และเป็นผู้ผ่อนคลายความตึงเครียด (the trickster) ตัวละครรายล้อมบางตัวอาจปรากฏตัวข้ามโครงเรื่องเช่นเดียวกับตัวละครหลัก เช่น “แม่ของขวัญ” และ “ส.ส.” ที่เป็นทั้งเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของ “สมชาย ปรีชาเจริญ” และ “ทีปกรหรือสหายแสง” ในเรื่องราวแรกและเรื่องราวที่สอง และกลายมาเป็นตัวละครที่สร้างความยุ่งยากให้ “ขวัญนรา” ในเรื่องราวที่สามด้วย นอกจากนี้ ยังมีตัวละครรายล้อมที่ผู้วิจัยมอบหมายให้ทำหน้าที่เผยลักษณะความเป็นเรื่องเล่าของละครเพลงเรื่องนี้ที่กำลังรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัยโดยตรง คือ ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” และทำหน้าที่เผยให้เห็นความเป็นสัญญะที่มีความหมายเลื่อนลอยของ “จิตร ภูมิศักดิ์” อย่างเป็นรูปธรรม ผ่านบทบาทและการกระทำภายในเรื่องของตัวละครนี้

1) ตัวละคร เด่นรวีหรือสหายดาว และ ทัศน์หรือสหายหาญ

ตัวละคร “เด่นรวีหรือสหายดาว” มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องราวทั้ง 3 เรื่องราวมากที่สุดใน บรรดาตัวละครรายล้อมทั้งหมด เพราะการกระทำของเด่นรวีส่งผลต่อตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวอย่างมาก ในเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ เด่นรวีเป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์เพียงคนเดียวที่สนับสนุนการ

ออกเดินทางของสมชาย และเป็นคนที่สมชายไว้ใจฝากต้นฉบับชีวประวัติที่ไม่สมบูรณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ก่อนออกเดินทาง จนสุดท้ายต้นฉบับชีวประวัตินี้ก็หลุดออกไประหว่างเกิดเหตุจลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และได้รับการตีพิมพ์เผยแพร่ทั้งที่ยังไม่สมบูรณ์ ในเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง เด่นรวีหรือสหายดาวได้ร่วมเดินทางไปกับตัวละครหลัก ภายหลังเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และเป็นหนึ่งในผู้ที่ช่วยเยียวยาศรัทธาของสหายแสงให้กลับคืนมาในครั้งแรก ก่อนการแตกหักอย่างรุนแรงในครั้งสุดท้าย นอกจากนี้ เด่นรวียังปรากฏตัวในฐานะแม่ของขวัญนรา ซึ่งมีความสัมพันธ์ลงเอยกับทีปกรหรือสหาย ภายหลังเรื่องราวที่สองจบลง อีกทั้งยังเป็นผู้ผลิตเรื่องเล่าของสหายแสงที่ผลักดันให้ขวัญนราผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อีกทอดหนึ่ง จนนำพาขวัญนราไปสู่จุดแตกหักและการค้นพบครั้งสำคัญ

ตัวละคร “ทัศน์หรือสหายหาญ” ก็มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องราวทั้ง 3 เรื่องราวเหมือนเด่นรวี ในเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ ทัศน์เป็นแกนนำกลุ่มนักศึกษาที่พยายามโน้มน้าวให้สมชายอยู่ทำหน้าที่ในการจัดการชุมนุมประท้วงครั้งสำคัญ ก่อนเหตุการณ์จลาจลที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง ทัศน์หรือสหายหาญก็เป็นแกนนำสหายนักศึกษาบนค่ายที่มีปัญหาขัดแย้งกับสหายชาวนา และเป็นผู้ผลักดันให้เกิดการจัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ ด้วย ในเรื่องราวของขวัญนรา ทัศน์ปรากฏตัวอีกครั้งในฐานะอดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรและเป็นพ่อของ “เก๋” เพื่อนร่วมรุ่นคนหนึ่งของขวัญนรา การกระทำของทัศน์ได้นำพาขวัญนราไปสู่จุดวิกฤตของตัวละคร

ตัวละคร “เด่นรวีหรือสหายดาว” และ “ทัศน์หรือสหายหาญ” เป็นตัวแทนของผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในยุคสมัยหนึ่ง ที่กลายมาเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญทางสังคมในปัจจุบัน เช่นเดียวกับ “สมชาย ปรีชาเจริญ” ที่ปรากฏตัวอีกครั้งในฐานะอาจารย์ผู้เป็น “แรงเสียดทาน” ของขวัญนรา หรืออีกนัยหนึ่ง ทั้งสามตัวละครนี้เป็น “ต้นธาร” ของการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีอิทธิพลต่อการผลิตของขวัญนราซึ่งเป็น “ปลายธาร” ในปัจจุบัน

2) ตัวละคร พิน วิทย์และชาติชาย

“พิน” เป็นหนึ่งในเพื่อนร่วมอุดมการณ์ของสมชาย ปรีชาเจริญ เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ส่งข่าวสำคัญให้ตัวละครหลัก คือ การตายของ “วิทย์” เพื่อนร่วมอุดมการณ์อีกคนหนึ่งของสมชาย ส่วนวิทย์ก็เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับสมชาย วิทย์คัดค้านการออกเดินทางไปสัมภาษณ์ “กำนันแหลม” ผู้สังหารจิตร ภูมิศักดิ์ เพราะเป็นห่วงความปลอดภัยของสมชาย เมื่อการ

ตัดสินใจออกเดินทางของสมชายนำพาเขากลับมาพบข่าวการตายของวิทย์ จึงส่งผลกระทบต่อจิตใจของเขาและการตัดสินใจเลือกทางเดินชีวิตในช่วงเวลา

“ชาติชาย” เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ทำหน้าที่ส่งข่าวสำคัญให้สมชาย คือ ความพิการของพ่อ อีกทั้งยังช่วยเผยให้เห็นความขัดแย้งภายในของสมชายในตอนต้น ชาติชายรับราชการทหารอยู่ฝ่ายรัฐบาล และพยายามดึงสมชายกลับมาสู่บทบาทและความรับผิดชอบที่สมควร ผู้วิจัยสร้างตัวละครนี้โดยหลีกเลี่ยงการทำหน้าที่เป็นขั้วตรงข้ามของตัวละครหลักจากบทบาททางสังคม เนื่องจากความขัดแย้งหลักในเรื่องราวของสมชาย ไม่ใช่ความขัดแย้งทางการเมือง แต่เป็นการพยายามตามหา “ความจริง” เกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และผลกระทบที่เกิดจากการตามหา “ความจริง” นั้น อันนำไปสู่การตั้งคำถามต่อบทบาทและตัวตนของสมชายเอง ดังนั้น การกระทำของชาติชายจึงเป็นไปเพื่อขับเน้นความขัดแย้งดังกล่าว โดยมุ่งไปที่การพยายามดึงน้องชายกลับมาสู่บทบาทและความรับผิดชอบที่ตนมองว่าสมควร

3) ตัวละคร สหายดิน สหายสินและกลุ่มสหายนำ

“สหายดิน” เป็นตัวละครที่มีการเดินทางซับซ้อนใกล้เคียงกับทีปกรหรือสหายแสง และเป็นตัวละครที่สะท้อนประเด็นการยึดติดบุคคลต้นแบบและการผลิตเรื่องเล่าได้อีกทางหนึ่ง สหายดิน คือสหายชาวนาประจำค่ายที่สหายแสงขึ้นไปร่วมปฏิวัติ สหายดินมีทัศนคติที่ดีต่อสหายนักศึกษาอย่างมาก โดยเฉพาะกับสหายแสงที่เขามองว่าเป็นบุคคลต้นแบบ เขาตื่นตาตื่นใจกับโลกภายนอกผ่านการฟังประสบการณ์ของนักศึกษา และมีความมุ่งมั่นอย่างมากที่จะเล่นกีต้าร์ให้ได้อย่างสหายแสง สหายดินเป็นตัวละครที่ทำให้สหายแสงเห็นความแตกต่างทางความคิดของสหายนักศึกษากับสหายชาวนา เพราะสหายดินเผยว่าตนไม่ได้มีฐานแนวคิดทางการเมืองหรือการบ่มเพาะอุดมการณ์ในการต่อสู้แบบสหายนักศึกษา เขาเป็นเพียงเด็กกำพร้าคนหนึ่งที่ครอบครัวถูกสังหารโดยเจ้าหน้าที่รัฐ และได้รับการชุบเลี้ยงให้เติบโตโดยกองทัพของพคท. เขาจึงร่วมต่อสู้ตามแนวทางของกองทัพอย่างไม่มีข้อสงสัย เพราะกองทัพคือบ้านและครอบครัวเดียวที่เขามี นอกจากนี้ ตัวละครสหายดินยังนำพาตัวละครสหายแสงไปสู่จุดวิกฤต จากการที่ข้อเสนอของสหายแสงทำให้ภรรยาและลูกของเขาต้องเสียชีวิต แล้วทำให้ความสัมพันธ์ของทั้งคู่ขาดสะบั้น สหายแสงจึงต้องทำทุกวิถีทางเพื่อกู้คืนความสัมพันธ์ จนนำไปสู่การค้นพบความจริงที่ทำให้ศรัทธาของเขาพังทลาย สุดท้าย ตัวละครสหายดินก็เป็นตัวละครที่ช่วยคลี่คลายปมปัญหาภายในของตัวละครหลัก ด้วยการแสดงให้เห็นศรัทธาที่แข็งแรงกว่าศรัทธาที่มีต่อตัวบุคคล

“สหายสิน” เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ส่งข่าวสำคัญให้ตัวละครหลัก คือ การล้อมสังหารสหายชาวนา และเป็นตัวแทนของสหายชาวนาที่ยึดถืออุดมการณ์และแนวทางของพรรคคอมมิวนิสต์อย่างแข็งขัน ความสัมพันธ์ในฐานะ “พ่อเลี้ยง” กับ “ลูกเลี้ยง” ของสหายสินกับสหายดิน ช่วยขับเน้นอารมณ์และความขัดแย้งในเหตุการณ์ที่สหายชาวนาถูกล้อมปราบจากข้อเสนอของสหายแสง

“กลุ่มสหายนำ” เป็นกลุ่มตัวละครที่ผู้วิจัยดึงลักษณะและการกระทำมาจากหนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด (2558)* ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ตัวละครกลุ่มนี้ทำหน้าที่เป็น “ผู้ทรยศ” ตามแนวคิดเรื่อง “การเดินทางของวีรบุรุษ” (monomyth) คือ ตัวละครกลุ่มนี้สร้างความประทับใจให้แก่ตัวละครหลักในตอนต้น และมีพฤติกรรมคลุมเครือจนกระทั่งตัวละครหลักค้นพบในตอนท้ายว่าตัวละครกลุ่มนี้ไม่ได้เป็นอย่างที่เขาคิด หรือกระทั่งมีเจตนาหลอกลวงเขา ในกรณีเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง กลุ่มสหายนำให้การต้อนรับสหายแสงอย่างอบอุ่น ประกาศอุดมการณ์และแนวทางอย่างแน่ชัด เพื่อนำพาสหายแสงกลับไปปฏิวัติเปลี่ยนแปลงสังคมเก่า แต่สุดท้ายสหายแสงก็ได้พบว่าตัวละครกลุ่มนี้มีพฤติกรรมเอาเปรียบคนหมู่มากไม่ต่างจากผู้มีอำนาจในสังคมเก่า ซ้ำร้ายกว่านั้นตรงที่ตัวละครกลุ่มนี้เป็นผู้ประกาศตนและยืนหยัดต่อสู้กับสังคมเก่ามาโดยตลอด หน้าที่ “ผู้ทรยศ” ของตัวละครกลุ่มสหายนำ จึงสร้างผลกระทบต่อเรื่องราวและตัวละครหลักในจุดวิกฤตอย่างมาก

4) ตัวละคร โต้ง เก่ กี้ บูม บอลและ “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์”

“โต้ง” “เก่” “กี้” “บูม” “บอล” และ “หนึ่ง” เป็นตัวละครรายล้อมที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องราวของ “ขวัญนรา” ทั้งหมดเป็นเพื่อนร่วมรุ่นที่มีผลประโยชน์ผูกพันกับการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ตัวละครแต่ละตัวในกลุ่มนี้มีทัศนคติและความสัมพันธ์กับขวัญนราแตกต่างกันไป “โต้ง” เป็นผู้กำกับการแสดงและมีความสัมพันธ์กับขวัญมายาวนานกว่าเพื่อนคนอื่น ขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่เป็น “ผู้ทรยศ” ตัวละครหลัก จากการที่เข้าร่วมกลุ่มกับเพื่อนร่วมรุ่นที่ต้องการจะเปลี่ยนไปทำละครเรื่องอื่นลับหลังขวัญ โต้งจึงเป็นตัวละครที่ขับเน้นอุปสรรคที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ

“เก่” เป็นหนึ่งในนักแสดงและเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ผ่อนคลายความตึงเครียด เป็นผู้ส่งข่าวและผลักดันอุปสรรคของเรื่องราวไปสู่จุดวิกฤต ผู้วิจัยสร้างความเชื่อมโยงระหว่างตัวละครต่างเรื่องราวให้แน่นแฟ้นยิ่งขึ้น โดยกำหนดให้เก่เป็นลูกสาวของ “ทัศน์หรือสหายหาญ” เพื่อเป็นสะพานส่งผ่านผลกระทบจากเรื่องราวแรกและเรื่องราวที่สองมาสู่เรื่องราวในปัจจุบันอีกทางหนึ่ง

“กี้” เป็นหนึ่งในนักแสดงเช่นกัน แต่เป็นตัวละครที่เผชิญหน้ากับตัวละครหลักอย่างเด่นชัดที่สุด เขาคือแกนนำโน้มน้าวให้เพื่อนร่วมรุ่นเปลี่ยนไปสร้างละครเรื่องอื่นแทน “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์”

“บูม” และ “บอล” เป็นตัวละครที่ทำหน้าที่ผ่อนคลายความตึงเครียดเป็นหลัก และสร้างความหลากหลายให้กับเรื่องราว ด้วยการให้ความสำคัญต่อสิ่งรอบตัวแตกต่างไปจากขวัญนราอย่างสิ้นเชิง ขณะที่ขวัญให้ความสำคัญกับการบอกเล่าชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ สู่สังคม บูมกับบอลให้ความสำคัญกับมิตรภาพและความเห็นอกเห็นใจที่ควรได้จากการสร้างสรรค์งานละครร่วมกัน

สุดท้าย “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” เป็นตัวละครที่ปรากฏตัวในเหตุการณ์ของเรื่องน้อยที่สุด แต่การกระทำนอกเหตุการณ์ส่งผลกระทบต่อเรื่องราวอย่างมาก หนึ่งรับบทเป็น “จิตร ภูมิศักดิ์” ในละครของรุ่น ผู้วิจัยระบุอย่างชัดเจนว่า ตัวละครนี้จะต้องมีลักษณะภายนอกใกล้เคียงกับจิตร ภูมิศักดิ์มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แต่นิสัยส่วนตัวของหนึ่งแตกต่างจากจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างสิ้นเชิง และกำหนดให้หนึ่งประสบอุบัติเหตุในลักษณะเดียวกับการถูก “โยนบก” เพื่อให้เพื่อน ๆ ตีความไปถึงตัวตนในอีกรูปแบบหนึ่งของจิตร ภูมิศักดิ์ คือ การเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะถูกละเมิดมิได้ เช่นเดียวกับสาเหตุของความขัดแย้งในเหตุการณ์ “โยนบก”

นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังกำหนดให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวในฉากนำเรื่อง (prologue) เพื่อชี้แจงต่อผู้ชมโดยตรงว่า ละครเพลงเรื่องนี้คืองานวิจัยระดับมหาบัณฑิตและเป็นเรื่องเล่าเรื่องหนึ่งที่มีวัตถุประสงค์ในการผลิตชัดเจน ให้ “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวอีกครั้งในตอนจบขององก์ที่ 2 ขณะที่ความตึงเครียดกำลังเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง เพื่อเตือนสติผู้ชมอีกครั้งว่าเหตุการณ์ความรุนแรงทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ตรงหน้า ผ่านการผลิตออกมาจากเรื่องเล่าที่เป็นงานวิจัย และให้ “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวอีกครั้งในตอนจบเรื่องราวของขวัญ ซึ่งเป็นตอนจบของละครเพลงเรื่องนี้ด้วย โดยให้ “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” มีการแสดงออกที่กำกวม ต่างจากการแสดงออกเมื่อตอนต้นเรื่อง เพื่อชวนให้ขวัญนราและผู้ชมตีความได้ว่า “หนึ่ง” คือนักแสดงที่รับบทเป็น “จิตร ภูมิศักดิ์” หรือเป็น “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ขวัญนราเข้าใจว่าเป็น “หนึ่ง” อย่างไรก็ตาม ควรบันทึกไว้ด้วยว่า หลังจากผู้วิจัยเริ่มกระบวนการเขียนบทละครเพลงร่างที่ 1 แล้ว ผู้วิจัยได้ทาบทามให้วสันต์ มหาเกียรติคุณ ผู้รับบทเป็น “จิตร ภูมิศักดิ์” ในละครเวทีเรื่อง *เนปิวล่า* กลับมารับบทเป็น “หนึ่ง” ในละครเพลงเรื่องนี้ เพื่อขับเน้นการวิพากษ์ละครเพลงเรื่องนี้และตัวผู้วิจัยในฐานะผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อีกเรื่องหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) ตัวละคร แม่แสงเงิน พี่ภิรมย์และกำนันแหลม

“แม่แสงเงิน” “พี่ภิรมย์” และ “กำนันแหลม” คือตัวละครที่สร้างจากบุคคลจริง “แม่แสงเงิน” คือ แสงเงิน ฉายาวงศ์ แม่ของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะนิสัย ทัศนคติ พฤติกรรมและหยิบยกคำพูดของแสงเงินส่วนใหญ่มาจากหนังสือ *คิดถึงแม่ คิดถึงน้อง “จิตร ภูมิศักดิ์” (2545)* ของภิรมย์ ภูมิศักดิ์ ตัวละคร “แม่แสงเงิน” ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ทำหน้าที่เป็นผู้ให้คำชี้แนะและผลักดันตัวละครหลัก “สมชาย ปรีชาเจริญ” ในตอนเริ่มเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดระหว่างสมชายกับครอบครัวของจิตร ภูมิศักดิ์ ความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิดนี้เป็นแรงผลักดันอีกทางหนึ่งที่ทำให้สมชายมุ่งมั่นค้นหา “ความจริง” เพื่อเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์

“พี่ภิรมย์” คือ ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ พี่สาวของจิตร ภูมิศักดิ์ ภิรมย์เป็นหนึ่งในผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีอิทธิพลอย่างมาก เพราะภิรมย์คือผู้มีความเกี่ยวข้องกับจิตรที่สุด และมีชีวิตผ่านช่วงเวลาสำคัญของการผลิตเรื่องเล่านี้จนถึง พ.ศ. 2555 ผู้วิจัยศึกษาลักษณะนิสัย ทัศนคติ พฤติกรรมและหยิบยกคำพูดของภิรมย์ส่วนใหญ่มาจากหนังสือเล่มเดียวกับแม่แสงเงิน ซึ่งภิรมย์เป็นผู้เขียน ตัวละคร “พี่ภิรมย์” ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ทำหน้าที่เป็นผู้ทดสอบ ผู้ส่งข่าวและผู้ให้คำชี้แนะตัวละครหลัก สมชาย ปรีชาเจริญ ผู้วิจัยให้พี่ภิรมย์มีพฤติกรรมตีตัวออกห่างสมชายในตอนเริ่มเรื่อง เพราะยังคลางแคลงใจในเจตนา และไม่อยากให้การคลุกคลีใกล้ชิดของสมชายต้องรื้อฟื้นความเจ็บปวดจากการสูญเสีย ทั้งของแม่แสงเงินและของพี่ภิรมย์เอง พฤติกรรมนี้ของพี่ภิรมย์ส่งผลให้สมชายรู้สึกถึงการเป็น “คนนอก” ที่ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องทางใดกับจิตร ภูมิศักดิ์ ในขณะที่พฤติกรรมของแม่แสงเงินทำให้สมชายรู้สึกถึงการเป็น “คนใน” ที่มีความรู้สึกร่วมกับการเสียชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ต่างจากคนในครอบครัว พฤติกรรมที่ขัดแย้งกันนี้ เป็นเหมือนบททดสอบที่ทำให้สมชายต้องพิสูจน์การเป็น “คนใน” ของตน ด้วยการเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังกำหนดให้พี่ภิรมย์เป็นผู้นำ “ชีวประวัติ จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ถูกตีพิมพ์แล้วมาให้สมชาย ซึ่งเป็นการส่งข่าวครั้งสำคัญอันนำไปสู่จุดแตกหักของตัวละครหลัก และให้เป็นผู้คลายปมปัญหาภายในของตัวละครหลักที่นำพาไปสู่จุดลงเอย

“กำนันแหลม” คือ คำพล อำพน ตำนันตำบลคำบ่อ ผู้ที่ถูกกล่าวหาว่าเป็นผู้สังหารจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยศึกษาลักษณะนิสัยและทัศนคติบางส่วนของคำพล จากบทสัมภาษณ์เดียวที่ปรากฏอยู่ บทสัมภาษณ์นี้ตีพิมพ์ในวารสาร *ถนนหนังสือ ปีที่ 3 ฉบับที่ 11 เดือนพฤษภาคม 2529* ชื่อบทความ “ย้อนรอยเท้าบนทางป่าของจิตร ภูมิศักดิ์” ของแคน สาลิกา (2529, น. 50-51) ภายในบทสัมภาษณ์นี้ได้แสดงความคิดเห็นของคำพล ที่มีต่อจิตร ภูมิศักดิ์ และความตายของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้ชัดเจน แต่ไม่ได้ยอมรับว่าเป็นผู้ลงมือสังหาร นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้ลงพื้นที่สัมภาษณ์คนในชุมชนบ้านหนองกุง

ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 จากการสัมภาษณ์ได้ข้อสังเกตที่น่าสนใจไปในทางเดียวกันว่า คำพลอาจไม่ใช่ผู้ที่ลงมือสังหารจิตร ภูมิศักดิ์ เพราะมีเจ้าหน้าที่กองอาสารักษาดินแดน (อส.) จำนวนมากที่อยู่ใต้การบังคับบัญชาของคำพลมุ่งตรงไปเพื่อล้อมจับจิตร ภูมิศักดิ์ ด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงเกี่ยวกับการสังหารจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ใช่ประเด็นสำคัญสำหรับการสร้างตัวละครกำนันแหลม แต่เป็นอิทธิพลที่เกิดจากการปักใจเชื่อเรื่องเล่าที่อ้างตัวว่าเป็น “ความจริง” หรือข้อเท็จจริง ผู้วิจัยหยิบยกบทสัมภาษณ์คำพลมาใช้ในเหตุการณ์ที่ “สมชาย ปรีชาเจริญ” ปลอมตัวเข้ามาสัมภาษณ์ และสร้างตัวละครรายล้อมเพิ่มเติม ได้แก่ “เด็กชาย” และ “หญิงสาว” ที่เป็นหลานและลูกสาวของกำนันแหลม ผู้วิจัยไม่ให้กำนันแหลมยอมรับว่าเป็นผู้สังหารจิตร ภูมิศักดิ์ แต่ให้ตั้งคำถามต่อการปักใจเชื่อข้อเท็จจริงนี้อย่างไม่มีข้อกังขาของสมชาย ทำให้เกิดการโต้เถียงกันอย่างรุนแรงของสองตัวละครนี้ และส่งผลกระทบต่อเนื่องมาสู่ “เด็กชาย” ที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ “เด็กชาย” เข้าใจว่าจิตร ภูมิศักดิ์ คือ พ่อของสมชาย และเข้าใจว่ากำนันแหลมเป็น “ฆาตรกร” ที่สังหารพ่อของชายที่น่าสงสารคนนี้ เหตุการณ์นี้สร้างความสั่นคลอนให้แก่ตัวละครหลักอย่างมาก และสร้างผลกระทบที่รุนแรงให้กับความขัดแย้งภายในของตัวละครหลักในช่วงสุดท้าย

3.2.2 การสร้างโครงเรื่อง (plot)

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) ในบทที่ 2 ผู้วิจัยต้องสร้างโครงเรื่องของเรื่องราวทั้ง 3 เรื่องให้สมบูรณ์ ก่อนจะรื้อออกเพื่อประกอบสร้างรวมกันบนโครงเรื่องใหม่ หลักการสร้างโครงเรื่องที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยใช้หลักการของวิลเลี่ยม มิสซูรี่ ดาวน์ส (William Missouri Downs) กับโรบิน ยู. รัซซิน (Robin U. Russin) (2004, pp. 64-73) ที่เขียนไว้ในหนังสือ *Naked Playwriting: The Art, the Craft, and the Life Laid Bare* ดาวน์สกับรัซซินแบ่งโครงเรื่องออกเป็น 3 ช่วงหลัก คือ ช่วงเริ่มเรื่อง (the beginning) ช่วงกลางเรื่อง (the middle) และช่วงจบเรื่อง (the ending) โดยแต่ละช่วงหลักจะแบ่งออกเป็นช่วงย่อย ดังนี้

ช่วงเริ่มเรื่อง ประกอบด้วย “เหตุการณ์เริ่มเรื่อง” (event) เป็นเหตุการณ์สำคัญในชีวิตของตัวละครหลักที่จะนำพาให้เกิดเรื่องราวต่อจากนี้ “เหตุการณ์ปลุกปั่น” (inciting incident) คือเหตุการณ์ที่เป็นจุดพลิกผันของตัวละครหลัก หรือผลักดันให้ตัวละครหลักมุ่งไปสู่การเผชิญหน้าที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ “การตัดสินใจสำคัญ” (major decision) เป็นจุดที่แสดงให้เห็นเป้าหมายของตัวละครหลัก เป็นแกนกลางของการกระทำในเรื่องและเป็นจุดนิยามว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับอะไร และ “การทิ้งคำถาม” (major dramatic question) เป็นผลจากการกระทำของตัวละครหลักในเหตุการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปลุกปั่นและการตัดสินใจสำคัญ ที่กระตุ้นความสงสัยให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวต่อไป คำถามที่ถูกทิ้งไว้จะต้องถูกตอบในช่วงเวลาต่อมา

ช่วงกลางเรื่อง ประกอบด้วย “ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์และความซับซ้อน” (conflicts, crises and complications) ทั้งสามสิ่งนี้เป็นรูปแบบของปัญหาที่ตัวละครหลักจะต้องเผชิญอยู่ตลอดเรื่อง เพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้าในลักษณะ “ไต่ระดับการกระทำ” (rising action) การไต่ระดับการกระทำ คือ การหยิบยื่นปัญหาหรืออุปสรรคต่อไปให้ตัวละครเสมอ หลังจากที่แก้ไขปัญหาก่อนหน้าเสร็จ และ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” (the dark moment) คือจุดที่ตัวละครหลักเผชิญกับความล้มเหลว และรู้สึกว่าเป้าหมายที่วางไว้อาจจะยากเกินกำลัง

ช่วงจบเรื่อง ประกอบด้วย “การรู้แจ้ง” (enlightenment) เป็นจุดที่ตัวละครหลักค้นพบวิธีเอาชนะปัญหาหรือศัตรูหลัก ซึ่งเป็นสิ่งที่เขาไม่เคยรู้หรือสนใจมาก่อน จุดแตกหัก (climax) คือ จุดที่ตัวละครหลักเอาชนะศัตรูของเขาได้ คือจุดที่เป็นผลลัพธ์ของเรื่องราวทั้งหมด ทุกย่างก้าวของเรื่องจะต้องนำพามาสู่จุดนี้ จุดแตกหักไม่จำเป็นต้องแสดงความรุนแรงหรือน่ากลัว ศัตรูของตัวละครหลักก็ไม่จำเป็นต้องเป็นผู้อื่น แต่อาจเป็นตัวของเขาเอง “การชะล้างจิตใจ” (catharsis) คือจุดที่ตัวละครเรียนรู้ผลลัพธ์จากการเดินทางมาตั้งแต่ต้นเรื่อง เป็นการเรียนรู้ที่อยู่ลึกในระดับจิตใจ คือการทำความเข้าใจในตัวตนของตัวเอง

3.2.2.1 การสร้างโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)

ตารางที่ 7 โครงเรื่องและลำดับฉากของ สมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	**เหตุการณ์ในเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ**
ช่วงเริ่มเรื่อง	
เหตุการณ์เริ่มเรื่อง	สมชายและเพื่อนๆ พบหนังสือ *ศิลปเพื่อชีวิตฯ* และ *โฉมหน้าฯ* ขุดค้นหาตัวตนผู้เขียน จนพบเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ตั้งปณิธานจะบอกเล่าเรื่องราวของเขา
เหตุการณ์ปลุกปั่น	1. สมชายพบทางตันในการเขียนชีวประวัติจิตร เขาขอคำปรึกษาจากแม่แสงเงิน เห็นความบอบช้ำที่ฝังลึกของครอบครัวจิตร เป็นแรงผลักมุ่งเขียนชีวประวัติเขาให้สมบูรณ์

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ
	2. จะมีการจัดชุมนุมประท้วงครั้งใหญ่ สมชายละทิ้งหน้าที่ เพราะต้องไปสัมภาษณ์กำนันแหลม ผู้สังหารจิตร เพื่อนๆ คัดค้าน แต่สมชาย ก็ยังดึงดันว่าการเผยแพร่ชีวประวัติของจิตรก็สำคัญเช่นกัน
การตัดสินใจสำคัญ	สมชายตัดสินใจทิ้งหน้าที่ แล้วออกเดินทางไปสกลนคร โดยฝากต้นฉบับชีวประวัติของจิตรที่ยังไม่สมบูรณ์ไว้กับเด่นรวี ชาติชายมาตามสมชายกลับบ้าน เพราะสมชายผิดนัดกับครอบครัว เขาขอให้สมชายเลิกยุ่งกับกิจกรรมของขบวนการนักศึกษา เพราะกำลังจะเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่จากฝั่งรัฐบาล สมชายไม่สนใจ มุ่งหน้าไปสกลนคร
การทิ้งคำถาม	ทิ้งคำถามว่าการไปพบผู้สังหารจิตรของสมชายจะเป็นอย่างไร และการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ที่ชาติชายพูดถึงจะเกิดขึ้นเมื่อใด ส่งผลกระทบเพียงใด
ช่วงกลางเรื่อง	
ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์ ความซับซ้อน ไต่ระดับการกระทำ	1. สมชายปลอมตัวเข้าไปสัมภาษณ์กำนันแหลม แต่ไม่ได้ความจริงที่ตามหา เขาถูกจับได้ เกิดการปะทะกันกับกำนัน พลั้งสร้างความเข้าใจผิดให้เด็กชาย ตั้งคำถามกับความจริงที่ตัวเองตามหา
	2. สมชายเดินทางกลับมากรุงเทพฯ พบ “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” เห็นเพื่อน ๆ ถูกสังหาร เกิดการยึดอำนาจการปกครอง
	3. สมชายถูกจับเข้าคุกข้อหาคอมมิวนิสต์ ได้ทราบว่าวิทย์ถูกฆ่าอย่างเหี้ยมโหด โทษตัวเองที่เดินทางไปสกล ทั้งที่ได้ข้อมูลสำคัญจากชาติชายมาแล้ว
	4. ชาติชายมาแจ้งข่าวว่าพ่อเส้นเลือดในสมองแตก อาจจะพิการ เนื่องจากไปตามหาสมชายที่ธรรมศาสตร์ สมชายต้องกลับไปดูแลกิจการของครอบครัวทันที
ช่วงเวลาแห่งความมืดมน	สมชายถูกปล่อยตัว เขากลับมาดูแลกิจการที่บ้าน ทิ้งการเขียนชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ รังเกียจตัวเองและบทบาทของตัวเองในตอนนี้
ช่วงจบเรื่อง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ
การรู้แจ้ง	สมชายได้รับหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกตีพิมพ์ออกมา จากพี่ภิรมย์ เขาได้รู้ว่าหนังสือเล่มนี้คือต้นฉบับที่ไม่สมบูรณ์ของเขา ภายในยังมีแต่ความคิดเห็นส่วนตัว เขายอมรับเรื่องนี้ไม่ได้เด็ดขาด
จุดแตกหัก	สมชายขอให้ชาติชายตามอายัดหนังสือเล่มนี้ให้หมด
การชะล้างจิตใจ	1. พี่ภิรมย์ชี้ให้สมชายเห็นว่าจิตรไม่ได้เป็นแต่นักปฏิวัติหรือนักเขียน เขามีหลายบทบาทเหมือนคนทั่วไป แต่ไม่ว่าจะอยู่ในบทบาทไหน ความปรารถนาของเขาที่จะเห็นสังคมอันเป็นธรรมไม่เคยเปลี่ยน
	2. สมชายตัดสินใจออกเดินทางไปศึกษาต่อที่ต่างประเทศ ชาติชายคืนหนังสือชีวประวัติจิตรที่ไม่สมบูรณ์ให้สมชาย สมชายรับมันไว้

3.2.2.2 การสร้างโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)

ตารางที่ 8 โครงเรื่องและลำดับฉากของ ทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง
ช่วงเริ่มเรื่อง	
เหตุการณ์เริ่มเรื่อง	ทีปกรค้นพบบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ขุดค้นจนพบผู้แต่ง คือ จิตร ภูมิศักดิ์ ตั้งปณิธานจะเล่าขานชีวิตของเขาผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต
เหตุการณ์ปลุกปั่น	1.ทีปกรอยู่ร่วมใน “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” ขณะร้องเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” เห็นเพื่อนพ้องถูกสังหารมากมาย ต้องหนีตายเข้าป่าจับอาวุธกับพคท.
	2. ทีปกรเดินทางเข้าสู่เขตป่าเขา ฝากความหวังไว้กับพคท. แบบจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อกลับไปปฏิวัติสังคมเก่า เปลี่ยนชื่อเป็น “แสง” มุ่งดัดแปลงตนเองเป็นชนชั้นกรรมชีพตามแนวทางพรรค ผูกสัมพันธ์กับสหายดิน สอนเล่นกีต้าร์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง
	3. เกิดความบาดหมางระหว่างสหายชาวนากับสหายนักศึกษาที่มีแนวคิดแตกต่างกัน สหายแสงได้รู้ว่าสหายดินไม่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์
การตัดสินใจสำคัญ	1. เกิดการกวาดล้างครั้งใหญ่ สหายทั้งหมดต้องย้ายค่าย สหายแสงเสนอให้แยกกลุ่มเดินทางเพื่อกระจายความเสี่ยง แต่ปรากฏว่าข้อเสนอนี้ทำให้สหายชาวนาต้องถูกฆ่าตายหลายคน รวมถึงลูกและเมียของสหายดิน ความสัมพันธ์ของสหายแสงกับสหายดินขาดสะบั้น
	2.สหายแสงพยายามกู้บทบาทของตัวเองคืน เขาตัดสินใจสังหารชะนีไร้ทางหนีตัวหนึ่ง เพื่อนำไปเป็นอาหารให้สหายในค่ายที่อดอยาก การสังหารชะนีด้วยมือของตัวเองตอกย้ำบาดแผลความทรงจำของเขาใน “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ”
การทิ้งคำถาม	ทิ้งคำถามว่าสหายแสงจะกู้คืนบทบาทของตัวเองในกองทัพ และกู้คืนความสัมพันธ์กับสหายดินคืนได้หรือไม่ อย่างไร
ช่วงกลางเรื่อง	
ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์ ความซับซ้อนไต่ระดับการกระทำ	1. สหายแสงนำชะนีกลับมาที่ค่ายเพื่อเป็นอาหาร สหายทุกคนปิติยินดี สหายแสงได้พบว่ากลุ่มสหายนำกินอาหารดีกว่าสหายทุกคนในค่ายมาโดยตลอด ศรัทธาของเขาพังทลาย
	2. สหายดาว สหายหาญและสหายนักศึกษาจำนวนมากรวมตัวกันเพื่อปลุกกำลังสหายแสง ทุกคนตั้งใจจะจัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ บนค่ายเป็นครั้งแรก โดยขอให้สหายแสงเล่นดนตรีในงานเหมือนเมื่อตอนร่วมต่อสู้ในเมือง เพื่อให้สหายชาวนายอมรับในแนวคิดและพลังปฏิวัติของสหายนักศึกษา
	3. สหายนักศึกษาถูกกลุ่มสหายนำตำหนิว่าสร้างความปั่นป่วนบนค่าย พวกเขาเข้าใจว่าสหายนักศึกษาจะรวมตัวประท้วง สหายแสงเห็นว่าอคติที่เกิดขึ้นนี้ เกินเยียวยาแล้ว แต่สหายดาวก็ให้คำมั่นว่าจะรายงานปัญหาที่เกิดขึ้นต่อฝ่ายบริหารของเขต เพื่อให้แก้ปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง
ช่วงเวลาแห่งความมืดมน	วันงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ สหายแสงได้พบว่าฝ่ายบริหารของเขตไม่ตอบรับปัญหาที่นักศึกษาเสนอ ซ้ำยังสรุปว่านักศึกษาเป็นต้นเหตุ
ช่วงจบเรื่อง	
การรู้แจ้ง	1. สหายแสงขึ้นไปร้องบรรเลงบทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ทั้งที่อารมณ์ขุ่นมัว สหายชาวนาไม่คุ้นกับรูปแบบการจัดงานของนักศึกษา เรียกร้องให้มีการเต้นรำตามธรรมเนียมจัดงานบนค่าย สหายชาวนาลุกขึ้นเต้นรำตามจังหวะบทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” โดยไม่สนใจสิ่งที่นักศึกษาพยายามสื่อสาร สหายแสงได้เห็นความแตกต่างที่ไม่มีวันหลอมรวมกันได้ เขาทุบกีต้าร์ระเบิดอารมณ์ต่อหน้าสหายทุกคน ก่อนจะเดินออกไป
	2. สหายแสงถูกส่งตัวกลับบ้าน
จุดแตกหัก	ระหว่างทางลงจากเขา สหายแสงสิ้นหวัง ไม่มีหลักยึดอีกต่อไป เขาเห็นทางสามแพร่ง ทางหนึ่งเป็นทางที่สหายชาวนาถูกล้อมสังหาร เขาคิดถึงการตายของจิตร ภูมิศักดิ์ เขาหวังว่าการตายของเขาจะมีค่า สหายแสงตัดสินใจจบชีวิตด้วยการเดินลงไปบนทางนั้น
การชะล้างจิตใจ	สหายดินสวนขึ้นมาจากทางที่สหายชาวนาถูกล้อมฆ่า เขานำกีต้าร์ของสหายแสงลงไปซ่อมในเมือง ก่อนจะนำมาคืนให้ สหายดินบอกว่าสหายแสงโชคดีที่มีบ้านสองหลัง หลังหนึ่งในเมือง หลังหนึ่งในป่า แต่ตัวเขามีแค่หลังเดียว เขาอวยพรให้สหายแสงโชคดีในการเดินทางกลับ สหายแสงรับกีต้าร์กลับคืนมา แล้วหัวเราะเยาะตัวเองลั่นป่า

3.2.2.3 การสร้างโครงเรื่องของขวัญนรา (พ.ศ. 2560)

ตารางที่ 9 โครงเรื่องและลำดับฉากของ ขวัญนรา (พ.ศ. 2560)

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของขวัญนรา
ช่วงเริ่มเรื่อง	

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของขวัญนรา
เหตุการณ์เริ่มเรื่อง	ขวัญนราพบหนังสือชีวประวัติที่สมบูรณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ เธอตั้งใจจะเขียนบทละครเพื่อบอกเล่าชีวิตของเขาช่วง “โยนบก”
เหตุการณ์ปลุกปั่น	1. ขวัญนราพยายามผลักดันให้การฝึกซ้อมมีประสิทธิภาพ เธอเห็นว่าเพื่อน ๆ ไม่จริงจัง เธอพยายามชี้ให้เห็นความสำคัญของการเล่าเรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์สู่สังคม
	2. นอกจากเพื่อนๆ ไม่ให้ความร่วมมือที่ดี อาจารย์ (สมชาย) ก็ยังไม่เห็นด้วยกับบทละครที่ขวัญเขียน แม่ของขวัญ (เด่นรวี) ทั้งคู่มีปากเสียงกัน ขวัญเข้าใจว่าแม่กับอาจารย์ปากว่าตาขยิบ เพราะแม่ก็เอาเรื่องของพ่อ (สหายแสง) มาเขียนจนได้ “ซีไรต์” ขวัญยืนกรานในข้อเท็จจริงที่เธอนำมาเสนอ และยืนหยัดจัดแสดงละครเรื่องนี้ตามแนวทางของเธอ
	3. หนึ่งประสบอุบัติเหตุ ไม่สามารถแสดงเป็นจิตร ภูมิศักดิ์ได้ ทำให้การฝึกซ้อมต้องหยุดชะงัก ในขณะที่เวลาก็กระชั้นเข้ามา ขวัญเสนอตัวรับบทเป็นจิตรแทนหนึ่ง เธอชี้ให้เพื่อนๆ เห็นว่าเป็นวิธีแก้ปัญหาที่ดีที่สุดในตอนนี้ แต่เพื่อน ๆ คัดค้าน เพราะขวัญเป็น “ผู้หญิง”
	4. เพื่อนร่วมรุ่นมองว่าขวัญเป็นเผด็จการ จึงรวมตัวกันเพื่อนำเสนอ ละครเรื่องใหม่
การตัดสินใจสำคัญ	ขวัญนราได้ทราบว่าเพื่อนร่วมรุ่นส่วนใหญ่ “ยึดอำนาจ” เธอ รวมถึงโต้งด้วย ขวัญโกรธอย่างมาก เธอตัดสินใจสู้กลับด้วยการขอความช่วยเหลือจาก ส.ส.ทัศน์ พ่อของเก๋
การทิ้งคำถาม	ละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” จะได้แสดงหรือไม่ การโต้กลับของขวัญจะให้ผลลัพธ์อย่างไร
ช่วงกลางเรื่อง	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	เหตุการณ์ในเรื่องราวของขวัญนรา
ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์ ความซับซ้อน ไต่ระดับการกระทำ	เกิดความวุ่นวายบานปลายภายในมหาวิทยาลัย เมื่อ ส.ส.ทัศน์ กล่าวหาว่าการ “ยึดอำนาจ” ในการสร้างละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ได้รับการผลักดันจากอาจารย์ (สมชาย) อยู่เบื้องหลัง ขวัญนราไม่ได้ต้องการให้เกิดผลลัพธ์เช่นนี้
ช่วงเวลาแห่งความมืดมน	ขวัญนราตัดสินใจจะประกาศยุติการฝึกซ้อมและจัดแสดงละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์”
ช่วงจบเรื่อง	
การรู้แจ้ง	1. แม่ (เด่นรวี) กล่าวหาว่าขวัญนราไม่แก้ปัญหา ทั้งคู่ทะเลาะกันอย่างรุนแรง จนแม่เผยว่าพ่อ (สหายแสง) ที่ขวัญยึดถือเป็นแบบอย่างในการนำเรื่องราวของจิตร ภูมิศักดิ์ มาบอกเล่า ก็ไม่ได้เป็นคนอย่างที่ขวัญยึดถือจากนิยายของแม่ พ่อไม่ได้จัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ จนสามารถสานสัมพันธ์กับสหายชาวนา แล้วร่วมต่อสู้กันไปจนถึงวันที่ “ป่าแตก” แต่พ่อถูกส่งตัวกลับบ้านจากการกระทำที่สร้างความรุนแรงในงานรำลึกฯ นั้น
	2. ขวัญไม่ปักใจเชื่อความจริงหรือข้อเท็จจริงใดอีกต่อไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับพ่อ หรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เธอได้รับข้อมูลใหม่เกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เพิ่งถูกตีพิมพ์เผยแพร่จากอาจารย์สมชาย ข้อมูลนั้นคือจดหมาย 8 ฉบับที่จิตร ภูมิศักดิ์ เขียนถึงเพื่อนผู้หญิงคนหนึ่งก่อนเกิดเหตุการณ์ “โยนบก” ไม่กี่เดือน ขวัญใช้ข้อมูลนั้นเขียนบทละครของเธอขึ้นมาใหม่
จุดแตกหัก	ขวัญนำบทละครเวที “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์ ” ที่เธอเขียนขึ้นใหม่มาเสนอเพื่อนร่วมรุ่นอีกครั้ง และขอให้เพื่อนๆ ลองอ่าน หากสุดท้ายสมาชิกในรุ่นส่วนใหญ่ตัดสินใจจะไม่บอกเล่าเรื่องราวนี้ ขวัญก็พร้อมจะยอมรับ
การชะล้างจิตใจ	ขวัญนราให้เวลาเพื่อนๆ ทุกคนได้พิจารณา โดยปลีกตัวออกมารอฟังคำตอบ อยู่ตามลำพัง “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัว เขานั่งรอข้างๆ ขวัญนรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.2.4 การสร้างโครงเรื่องละครเพลง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ

หลังจากสร้างโครงเรื่องที่สมบูรณ์ทั้ง 3 โครงเรื่องแล้ว ผู้วิจัยก็ทำการรื้อองค์ประกอบของทั้ง 3 โครงเรื่องออกจากกัน แล้วนำมา “ตัดแปะ” (collage) ลงบนโครงเรื่องใหม่ซึ่งผู้วิจัยตั้งชื่อว่า *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* โดยการ “ตัดแปะ” ลงบนโครงเรื่องใหม่นี้ ผู้วิจัยคำนึงถึงองค์ประกอบของโครงเรื่อง ตามหลักการสร้างโครงเรื่องที่สมบูรณ์เช่นเดียวกับการสร้างโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องข้างต้น ผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในโครงเรื่องใหม่นี้ก่อนการ “ตัดแปะ” แต่ใช้การทดลองสับเปลี่ยนตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้และสัญชาตญาณของผู้วิจัย โดยคำนึงถึงการขับเคลื่อนโครงเรื่องบน “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc) เป็นหลัก

เมื่อได้โครงเรื่องของละครเพลงและปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในโครงเรื่องที่พอใจแล้ว ผู้วิจัยก็กำหนดตำแหน่งของบทเพลง (song spotting) ลงบนโครงเรื่องใหม่ จนได้โครงเรื่องที่สมบูรณ์ของละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ดังนี้

ตารางที่ 10 โครงเรื่องของละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	**องก์/ฉาก**	**โครงเรื่องของสมชาย**	**โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง**	**โครงเรื่องของขวัญนรา**
	องก์ที่ 1	**ช่วงเริ่มเรื่อง: Transformation**		
เหตุการณ์เริ่มเรื่อง	ฉากนำเรื่อง	“หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” แถลงวัตถุประสงค์ของจัดแสดงละครเพลงเรื่องนี้		
		เหตุการณ์เริ่มเรื่อง (1)	เหตุการณ์เริ่มเรื่อง (1)	เหตุการณ์เริ่มเรื่อง (1)
		1. เพลง *เขาคือใคร*	1. เพลง *เขาคือใคร*	1. เพลง *เขาคือใคร*
เหตุการณ์ปลุกปั่น	ฉากที่ 1		เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)	
		เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)		

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
				เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)
				2. เพลง *จริงจังแค่ไหน*
			เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)	
			3. เพลง *เสียงเพรียกฯ 1 และ 2*	
			4. เพลง *มาร์ชกองทัพปลดแอกฯ*	
การตัดสินใจสำคัญ/การทิ้งคำถาม	ฉากที่ 2	เหตุการณ์ปลุกปั่นการตัดสินใจสำคัญ/การทิ้งคำถาม		
		5. เพลง *วิญญาณหนังสือพิมพ์*		
			เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)	
			6. เพลง *มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย*	
				เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)
				7. เพลง *เสี้ยวชีวิตเดียว*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
	องก์ 2	**ช่วงกลางเรื่อง: Death**		
ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ	ฉากที่ 3	ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)
				8. เพลง *คำเตือน... จากคนตาย*
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
			การตัดสินใจสำคัญ (1)	
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)		
		9. เพลง *ธารความจริง*		
			การตัดสินใจสำคัญ (1)	
			10. เพลง *หยดน้ำบนผืนทราย*	
	ฉากที่ 4			เหตุการณ์ปลุกปั่น (4)
			การตัดสินใจสำคัญ (2)	เหตุการณ์ปลุกปั่น (4)
			การตัดสินใจสำคัญ (2)	การตัดสินใจสำคัญ
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (2)	การตัดสินใจสำคัญ (2)/ การทิ้งคำถาม	การตัดสินใจสำคัญ/ การทิ้งคำถาม
			11.เพลง *แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/ เขาคือใคร (reprise)*	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
	องก์ 3	ช่วงจบเรื่อง: Reborn		
ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการ กระทำ	ฉากที่ 5			ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ
				12. เพลง *แชร์*
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (3)		
		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (3)	ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)	
ช่วงเวลาแห่งความมืดมน		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (4)	ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (1)	ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ
		13. เพลง *ถามจิตร*	13. เพลง *ถามจิตร*	13. เพลง *ถามจิตร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
	ฉากที่ 6		ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (2)	
		ช่วงเวลาแห่งความมืดมน		
		14. เพลง *เราคือใคร (reprise)*		
			ความขัดแย้ง/ วิกฤตการณ์/ ความซับซ้อน/ ไต่ระดับการกระทำ (3)	ช่วงเวลาแห่งความมืดมน
การรู้แจ้ง				ช่วงเวลาแห่งความมืดมน/ การรู้แจ้ง (1)
	ฉากที่ 7		ช่วงเวลาแห่งความมืดมน/ การรู้แจ้ง (1)	การรู้แจ้ง (1)
			15. เพลง *ชีพใหม่ (reprise)*	
			16. เพลง *จิตร ภูมิศักดิ์*	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของโครงเรื่อง	องก์/ฉาก	โครงเรื่องของสมชาย	โครงเรื่องของทีปกร/สหายแสง	โครงเรื่องของขวัญนรา
		การรู้แจ้ง		
จุดแตกหัก		การรู้แจ้ง/ จุดแตกหัก/ การชะล้างจิตใจ (1)		การรู้แจ้ง (2)
		17.วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)		17.วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)
	ฉากที่ 8		การรู้แจ้ง (2)	
การชะล้างจิตใจ				จุดแตกหัก
		การชะล้างจิตใจ (2)		จุดแตกหัก
				จุดแตกหัก
			จุดแตกหัก	จุดแตกหัก
			จุดแตกหัก/การชะล้างจิตใจ	
			18. เพลง *เสียงเพรียกฯ (reprise)*	
				การชะล้างจิตใจ
				19. เพลง *แสงดาวแห่งศรัทธา*
		แสดงรายการบรรณานุกรมของบทละครเพลง		

จากโครงเรื่องของละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ข้างต้น ในช่วง “เหตุการณ์เริ่มเรื่อง” ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” แถลงวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงละครเพลงเรื่องนี้ต่อผู้ชมโดยตรง เพื่อให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นเรื่อง

เล่า กำหนดขอบเขตของการนำ “จิตร ภูมิศักดิ์” มาใช้เป็นเนื้อหาของละครเพลง และให้ผู้ชมได้ยิน “น้ำเสียง” ของการบอกเล่าเรื่องราวทั้งหมดต่อจากนี้ นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังระบุในบทละครเพลงอย่างชัดเจนว่า วงดนตรีที่จะบรรเลงบทเพลงในละครเพลงเรื่องนี้ จะต้องปรากฏตัวอยู่ในพื้นที่การแสดงร่วมกับตัวละครทุกตัว เพื่อเปิดเปลือยกลไกการบอกเล่าเรื่องราวและย้ำเตือนให้ผู้ชมตระหนักอยู่เสมอว่า ละครเพลงเรื่องนี้กำลังทำหน้าที่ในฐานะเรื่องเล่าที่รับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัยเช่นเดียวกับเรื่องเล่าอื่น ๆ ผู้วิจัยออกแบบให้ “เหตุการณ์เริ่มเรื่อง” ของทั้ง 3 โครงเรื่องเกิดขึ้นพร้อมกัน โดยออกแบบผ่านโครงสร้างของบทเพลงเปิดเรื่อง (opening number) “เขาคือใคร” ด้วยวัตถุประสงค์สองประการ ประการแรก เพื่อแสดงให้เห็นความเชื่อมโยงที่สำคัญที่สุดของตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว คือ การเชื่อมโยงผ่านปณิธานในการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ประการที่สอง เพื่อสร้างข้อตกลงในเบื้องต้นกับผู้ชมว่า ละครเพลงเรื่องนี้ประกอบด้วยเรื่องราวของตัวละครหลัก 3 ตัว ที่อยู่ต่างช่วงเวลาและสถานที่กัน

ในช่วง “เหตุการณ์ปลุกปั่น” ที่ครอบคลุมฉากที่ 1 ไว้ทั้งหมด ผู้วิจัยออกแบบให้เหตุการณ์ย่อยภายในฉากมีความต่อเนื่องกันแบบไร้รอยต่อ แม้จะอยู่ต่างช่วงเวลาและสถานที่กัน ยกตัวอย่าง “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ กับโครงเรื่องของขวัญนราที่อยู่ต่อเนื่องกัน ในท้ายเหตุการณ์ของสมชาย ผู้วิจัยกำหนดให้สมชายสอบถามแม่แสงเงินถึงข้อเท็จจริงในเหตุการณ์ “โยนบก” แล้วเริ่มเหตุการณ์ของขวัญนราด้วยการฝึกซ้อมฉาก “โยนบก” ในช่วงเวลาปัจจุบันทันที นอกจากนี้ ในฉากที่ 1 ทั้งหมด ผู้วิจัยยังออกแบบให้เหตุการณ์ย่อยของแต่ละโครงเรื่องดำเนินต่อกันเป็นลำดับ อาจมีเหลื่อมซ้อนกันในท้ายเหตุการณ์ต่อเข้าต้นเหตุการณ์บ้าง แต่จะไม่ดึงความสนใจจากกัน เนื่องจากผู้วิจัยต้องการให้ผู้ชมทำความเข้าใจ “ไวยกรณ์” ของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องก่อน แล้วจึงจะออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ให้ซับซ้อนขึ้นในช่วงต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทเพลงในช่วง “เหตุการณ์ปลุกปั่น” ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเป็นช่วงที่ให้ผู้ชมควรได้ทำความรู้จักและเห็นเป้าหมายของตัวละคร จึงกำหนดตำแหน่งของบทเพลงที่ทำหน้าที่ “ฉันต้องการ” (“I want” song) ไว้ 2 ตำแหน่ง คือ ใน “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของขวัญนรา และ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง บทเพลงทั้ง 2 ตำแหน่ง ได้แก่ บทเพลง “จริงจังแค่ไหน” และ “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน” และอีกบทเพลงที่ทำหน้าที่ “ฉันเป็น” (“I am” song) คือ “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” บทเพลงนี้ทำหน้าที่ได้อย่างมีประสิทธิด้วยตัวของมันเอง เป็นบทเพลงที่ตัวละครตระหนักถึงการมีอยู่ (diegetic song) เพราะเป็นบทเพลงที่ใช้ร้องต้อนรับสมาชิกใหม่ที่เดินทางมาร่วมปฏิวัติ ตามที่ปรากฏในหนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขา*

บรรทัด (2558) ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ และเป็นบทเพลงที่ช่วยแนะนำกลุ่มตัวละครใหม่บนค่ายคอมมิวนิสต์ไปในตัว

ในช่วง “การตัดสินใจสำคัญ” และ “การทิ้งคำถาม” ที่ครอบคลุมฉากที่ 2 ไว้ทั้งหมด จะเห็นว่ามีเหตุการณ์ย่อยภายในฉากที่ทำหน้าที่ “การตัดสินใจ” และ “การทิ้งคำถาม” บนโครงเรื่องของตัวเองเพียงเหตุการณ์เดียว คือ โครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ เหตุการณ์ย่อยที่เหลือจะทำหน้าที่สนับสนุน โดยไต่ระดับความตึงเครียดของโครงเรื่องด้วย “เหตุการณ์ปลุกปั่น” บนโครงเรื่องของตัวเอง “การทิ้งคำถาม” สำคัญในฉากที่ 2 นี้ ไม่เพียงแต่โครงเรื่องของสมชายเท่านั้น แต่ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง กับ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” บนโครงเรื่องของขวัญนรา ยังสร้าง “การทิ้งคำถาม” ด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ต่อกัน คือ เมื่อจบ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสงแล้ว ผู้วิจัยกำหนดให้แม่เด่นบนโครงเรื่องของขวัญนราอธิบายให้นักศึกษาฟังถึงที่มาของอุดมการณ์ที่แตกต่างกันของสหายแสงกับสหายดิน ในฐานะตัวละครในนิยายเรื่อง *ดาวที่หายไป* ของเธอเองทันที เหตุการณ์นี้จะทิ้งคำถามให้แก่ผู้ชมว่า เรื่องราวของสหายแสงเป็นเรื่องราวในนิยายใช่หรือไม่ แล้วผู้ชมจะได้รับคำตอบที่คลุมเครือจากท้ายเหตุการณ์นี้ ตามด้วยคำถามใหม่ว่า สหายแสงคือพ่อของขวัญนราใช่หรือไม่ ตัวละครสองตัวนี้มีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร และเรื่องราวของสหายแสงมีส่วนผลักดันการกระทำของขวัญนรามากน้อยเพียงใด ซึ่งเป็นคำถามที่จะถูกตอบในช่วงเวลาที่สำคัญอย่างยิ่งบนโครงเรื่องนี้ อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่าเมื่อนำเหตุการณ์ที่ทำหน้าที่เฉพาะบนโครงเรื่องของตัวเองมา “ตัดแปะ” บนโครงเรื่องใหม่ หน้าที่เดิมบนโครงเรื่องของตัวเองจะถูกปรับเปลี่ยนไปตามการเรียกร้องของโครงเรื่องใหม่ ซึ่งจะปรากฏให้เห็นเป็นปรกติในช่วงต่อไปบนโครงเรื่องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วง “การตัดสินใจสำคัญ” และ “การทิ้งคำถาม” ผู้วิจัยกำหนดตำแหน่งของบทเพลงไว้ 3 ตำแหน่ง คือ ในทุกเหตุการณ์ย่อยของฉากที่ 2 บทเพลงแรก “วิญญาณหนังสือพิมพ์” ทำหน้าที่ “ฉันต้องการ” ให้สมชาย ปรีชาเจริญ และถูกออกแบบให้มีลักษณะคู่ปะทะ เพื่อขับเน้นความขัดแย้งทางความคิดระหว่างสมชายกับทัศน์

บทเพลงที่สอง “มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย” เป็นบทเพลงขับร้องหมู่ที่ทำหน้าที่เปลี่ยนผ่านเวลา แสดงลักษณะของกลุ่มตัวละครสหายชาวนา แสดงความพยายามดัดแปลงตนเองของสหายนักศึกษา ด้วยจังหวะเร็ว ฮึกเหิม พร้อมเพรียง และคลี่คลายความตึงเครียดของเหตุการณ์ก่อนหน้าอีกทั้งเรียกร้องความสนใจผู้ชมมาสู่เหตุการณ์ของทีปกรหรือสหายแสง ด้วยการสร้างความแตกต่างสวนทางกันของภาพและเสียงบนเวที ผู้วิจัยไม่ได้ระบุให้มีการเต้นรำ (dance) อย่างชัดเจนภายในบทเพลง “มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย” แต่ชี้นำผ่านคำอธิบายทิศทางบนเวที (stage direction) และ

เหตุการณ์ที่ดำเนินต่อเนื่องหลังบทเพลงจบว่า การกระทำภายในบทเพลงนี้เป็นการกระทำผ่านช่วงเวลาที่ยาวนานตามความเป็นจริง และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครหลังจากจบบทเพลงจะต้องมีน้ำหนักเพียงพอให้ดำเนินเหตุการณ์ต่อไปได้อย่างสมเหตุสมผล การขับร้องบทเพลงเพียงลำพังโดยปราศจากการกระทำที่ถูกขับเน้นผ่านการเต้นรำหรือการออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพ (movement) อาจไม่เพียงพอที่จะก่อให้เกิดผลลัพธ์ดังกล่าว บทเพลงนี้จึงเป็นตำแหน่งที่เหมาะสมต่อการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพตามการชี้นำของผู้วิจัย

บทเพลงที่สาม “เสี้ยวชีวิตเดียว” เป็นบทเพลงที่มีลักษณะคู่ปะทะ ขวัญนรากับแม่เด่นเป็นผู้ขับร้อง เพื่อโน้มน้าว ชี้แจงและหักล้างความคิดของกันและกัน

ในช่วง “ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์และความซับซ้อน” และ “ไต่ระดับการกระทำ” ครอบคลุมตั้งแต่ฉากที่ 3 ถึงฉากที่ 5 ในฉากที่ 3 ผู้วิจัยออกแบบให้เหตุการณ์ย่อยดำเนินคู่ขนานกัน โดยให้อีกเหตุการณ์หนึ่งยังคงดำเนินไปในความเงียบ ขณะที่อีกเหตุการณ์หนึ่งกำลังดำเนินปฏิสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างสองเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ กับโครงเรื่องของขวัญนรา แสดงให้เห็นการเปลี่ยนรูปกลายร่างของ “จิตร ภูมิศักดิ์” โครงเรื่องของสมชายดำเนินไปด้วยความตึงเครียดของการค้นหาความจริงเกี่ยวกับความตายของจิตร ภูมิศักดิ์ ในขณะที่โครงเรื่องของขวัญนราดำเนินไปด้วยความทีเล่นทีจริงกับความตายของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เปลี่ยนรูปกลายร่างจาก “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” เป็น “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” ที่ไม่ควรล่วงเกิน

รูปแบบปฏิสัมพันธ์นี้ปรากฏอีกครั้งในฉากที่ 4 เพื่อเปรียบเทียบความเหมือนของปัญหาที่ต้องเผชิญและ “การตัดสินใจสำคัญ” ของสหายแสงกับขวัญนรา ทั้งคู่เผชิญปัญหาความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมอุดมการณ์เหมือนกัน และมี “การตัดสินใจสำคัญ” ในลักษณะใกล้เคียงกัน คือ การทำลายเพื่อกอบกู้ ปฏิสัมพันธ์ของสองเหตุการณ์นี้ ถูกเติมเต็มด้วยเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ ที่เดินทางกลับมาพบเหตุการณ์สังหารหมู่วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ซึ่งถูกฉายเป็นภาพเดียวกับภาพความทรงจำของสหายแสง ขณะลงมือสังหารชะนีที่ไม่มีทางสู้ ในตำแหน่งนี้ เหตุการณ์จากทั้ง 3 โครงเรื่องได้เกิดขึ้นพร้อมกันและมีปฏิสัมพันธ์ต่อกันอีกครั้งหลังจากฉากนำเรื่อง เพื่อผลักดันความตึงเครียดไปถึงที่สุด ก่อนพักการแสดง

ในฉากที่ 5 ซึ่งเป็นฉากเริ่มต้นของการแสดงครึ่งหลัง นอกจากเหตุการณ์เปิดเรื่องที่ยุ่งเหยิงวุ่นวายอันเป็นผลจาก “การตัดสินใจสำคัญ” ของขวัญนราแล้ว ผู้วิจัยได้สร้างความแปลกใจให้ผู้ชมด้วยการเผยโฉมหน้าของตัวละครปริศนา 2 ตัวที่ถูกกล่าวถึงตั้งแต่ต้นเรื่อง คือ ร.ศ. สมชาย ปรีชาเจริญ ซึ่งปัจจุบันเป็นอาจารย์ผู้ดูแลโครงการละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” และเป็นผู้ถูก

กล่าวหาว่าสนับสนุนการ “ยึดอำนาจ” ของนักศึกษา และ ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร พ่อของเก่ ซึ่งเป็นผู้ช่วยเหลือขวัญนราจากการถูก “ยึดอำนาจ” นอกจากนี้ ยังเผยให้ผู้ชมได้รู้ว่าหนังสือชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ขวัญนราใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละคร คือ ผลงานของสมชาย ปรีชาเจริญ

เหตุการณ์ดังกล่าวได้ทำหน้าที่ทิ้งคำถามให้ผู้ชมต่อไปว่า สมชายเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์สำเร็จได้อย่างไร และอะไรทำให้สมชายซึ่งมุ่งมั่นเขียนชีวประวัติเล่มนี้มีพฤติกรรมคัดค้าน การจัดแสดง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ผู้วิจัยตั้งใจทิ้งคำถามนี้ไว้เพื่อสร้างความสงสัยให้ผู้ชมติดตามเรื่องราวต่อไป โดยออกแบบให้เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ ดำเนินต่อเนื่องจากเหตุการณ์นี้ทันที ผู้วิจัยระบุในบทละครเพลงว่า ร.ศ.สมชายจะต้องคืนสถานะกลับเป็นนักศึกษาใน พ.ศ. 2519 โดยให้ทีมงานเข้ามาสับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายอย่างเปิดเผย กลวิธีนี้จะถูกใช้อีกครั้งในเหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนรา ช่วง “การรู้แจ้ง”

ในช่วง “ความขัดแย้ง วิกฤตการณ์และความซับซ้อน” และ “ไต่ระดับการกระทำ” ครอบคลุมตั้งแต่ฉากที่ 3 ถึงฉากที่ 5 นี้ ผู้วิจัยกำหนดตำแหน่งบทเพลงที่ทำหน้าที่แตกต่างกัน บทเพลงแรก คือ “คำเตือน...จากคนตาย” เป็นบทเพลงตลกขบขันที่ทำหน้าที่ผ่อนคลายเรื่องราวจากความตึงเครียดก่อนหน้า และทำหน้าที่วิพากษ์การเปลี่ยนรูปกลายร่างของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ด้วยน้ำเสียงทีเล่นทีจริง

บทเพลงต่อมา คือ “ธารความจริง” เป็นบทเพลงที่สมชาย ปรีชาเจริญ ขับร้องเดี่ยวแทนการรำพึงรำพัน (soliloquy) ช่วยขับเน้นภาวะสับสนและการพยายามหาทางออกของตัวละครหลัก อีกทั้งยังบรรจุ “สารสำคัญ” ของโครงเรื่องสมชายและละครเพลงเรื่องนี้ไว้ด้วย นอกจากนี้ การกำหนดบทเพลง “ธารความจริง” และเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชายไว้ตำแหน่งนี้ ก็เพื่อช่วยเปลี่ยนผ่านเวลาเหตุการณ์บนโครงเรื่องของทีปหรือสหายแสง ที่ต้องใช้เวลาอพยพย้ายค่ายให้เชื่อถือได้ในความเป็นจริง

บทเพลง “หยดน้ำบนผืนทราย” เป็นบทเพลงขับร้องหมู่ที่ทำหน้าที่ส่งข่าวสำคัญให้ตัวละครหลัก และบอกเล่าเหตุการณ์สำคัญที่ไม่ได้ปรากฏบนเวที คือ การล้อมสังหารสหายชาวนา บทเพลงนี้ช่วยยกระดับความรู้สึกของเหตุการณ์ไปถึงจุดสูงสุด เพื่อสร้างผลสะเทือนอย่างรุนแรงให้กับความสัมพันธ์ที่ขาดสะบั้นของสหายแสงกับสหายดิน

บทเพลง “เขาคือใคร (reprise)/แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ” เป็นบทเพลงหลักที่อยู่ประจำตำแหน่งสำคัญของเรื่อง คือ ปิดองก์ที่ 1 (ในที่นี้คือองก์ที่ 2) ทำหน้าที่ขับเน้นการกระทำและความรู้สึกของตัวละครเป็นหลัก เป็นบทเพลงที่ประกอบขึ้นจาก 2 บทเพลง บทเพลงแรกเป็นบทเพลง

ใหม่ที่เพิ่งปรากฏในเรื่อง คือ “แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ” บทเพลงนี้เป็นบทกวีแปลที่โด่งดังบทหนึ่งของจิตร ภูมิศักดิ์ จึงเป็นบทเพลงที่สหายแสงผู้ขับร้องตระหนักถึงการมีอยู่ของมัน และใช้ผลักดันตัวเองเพื่อสังหารชะนี บทเพลง “เขาคือใคร (reprise)” ถูกนำกลับมาใช้อีกครั้งในบริบทที่ต่างจากฉากนำเรื่องอย่างสิ้นเชิง เพื่อขับเน้นความรู้สึกของตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวที่กำลังเผชิญวิกฤตการณ์และตั้งคำถามย้อนกลับไปถึงอุดมการณ์ของตัวละครหลักที่ส่งผ่านการขับร้องบทเพลงนี้เมื่อฉากนำเรื่อง

บทเพลง “แชร์” เป็นบทเพลงหลักที่อยู่ประจำตำแหน่งสำคัญเช่นเดียวกับบทเพลงเปิดเรื่องและบทเพลงปิดองก์ที่ 1 คือ บทเพลงเปิดองก์ที่ 2 (ในที่นี้คือองก์ที่ 3) บทเพลงนี้ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องและขับเน้นผลกระทบของปัญหาที่ปรากฏผ่านการบอกเล่าด้วยคำพูดหรือแสดงภาพบนเวทีได้ยาก คือ คำแถลงของ ส.ส. ทัศน์ ศรีนาคร บนหน้าเฟซบุ๊ก (facebook) ผู้วิจัยไม่ได้ระบุให้มีการเต้นรำอย่างชัดเจนภายในบทเพลงนี้ แต่เสนอคำแนะนำไว้ในเชิงอรรถว่า หากมีการออกแบบการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพื่อดำเนินเรื่องราวหรือขับเน้นการกระทำของตัวละคร ผู้วิจัยขอเสนอให้ใช้รูปแบบการเต้นรำของเชียร์ลีดเดอร์ เนื่องจากกิจกรรมเชียร์ลีดเดอร์สะท้อนบุคลิกและค่านิยมของนักศึกษาส่วนใหญ่ในปัจจุบัน และสอดคล้องกับลักษณะของกลุ่มตัวละครที่ขับร้องบทเพลงนี้ รูปแบบการเขียนคำร้องและตำแหน่งของบทเพลง “แชร์” ช่วยชี้นำให้เห็นว่าเป็นตำแหน่งที่เหมาะสมต่อการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพ บทเพลงนี้ขับร้องโดยตัวละคร 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักศึกษาที่กำลังรณรงค์เรียกร้องให้มีการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” และกลุ่มนักศึกษาที่ถูกกล่าวหาว่า “ยึดอำนาจ” การจัดแสดง การออกแบบการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพภายในบทเพลงนี้สามารถสร้างความแตกต่างสวนทางกันของภาพบนเวที และดึงความสนใจของผู้ชมกลับมาสู่ละครหลังจากพักการแสดงได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงท้ายของฉากที่ 5 ผู้วิจัยออกแบบให้เหตุการณ์ย่อยดำเนินคู่ขนานกัน และมาบรรจบพร้อมกันทั้ง 3 โครงเรื่องอีกครั้งเมื่อก้าวเข้าสู่ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” โครงเรื่องช่วงนี้ครอบคลุมตั้งแต่ท้ายฉากที่ 5 ไปถึงท้ายฉากที่ 6 ผู้วิจัยออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ให้ดำเนินไปตามลำดับอย่างค่อยเป็นค่อยไปตามจังหวะย่างก้าวของโครงเรื่องช่วงนี้ แล้วใช้รูปแบบคู่ขนานอีกครั้งในเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงกับขวัญนรา แต่ด้วยวัตถุประสงค์และกลวิธีที่ต่างไปจากเดิม คือ เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงที่กำลังดำเนินอยู่ คือภาพในจินตนาการของขวัญนราขณะอ่านนิยายเรื่อง *ดาวที่หายไป* ในอีกช่วงเวลาหนึ่ง และช่วยวางกฎเกณฑ์ของกลวิธีนี้ที่จะถูกใช้อีกครั้งในช่วง “การรู้แจ้ง” บนโครงเรื่องของขวัญนรา

ใน “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” นี้ ผู้วิจัยกำหนดตำแหน่งของบทเพลงไว้ 2 ตำแหน่ง บทเพลง “ถามจิตร” เป็นบทเพลงที่แสดง “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” ของตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวได้ชัดเจนที่สุด เพราะตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว ผ่านวิกฤตการณ์ที่หนักหนาสาหัสมาแล้ว และเริ่มหันมาตั้งคำถามกับอุดมการณ์และการกระทำของตัวเอง ทั้ง 3 ตัวละครแบ่งปันความรู้สึก ณ ชั่วขณะเดียวกัน แม้จะอยู่ต่างช่วงเวลาและสถานที่ ขับร้องบทเพลงเดียวกันนี้ เสมือนเป็นบุคคลเดียวกัน

บทเพลง “เราคือใคร” เป็นบทเพลงของสมชาย ปรีชาเจริญ ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวที่ถูกตัดข้ามเวลามาสู่เหตุการณ์นี้ และขับเน้นความขัดแย้งภายในที่ตัวละครหลักปกปิดไว้ตั้งแต่ต้นเรื่อง ทั้งกับผู้ชมและตัวละครด้วยกัน

ช่วง “การรู้แจ้ง” และ “จุดแตกหัก” เกิดขึ้นต่อเนื่องกันเหมือนเป็นช่วงเดียวกัน เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง เป็นจุดที่มอบคำตอบให้แก่คำถามสำคัญที่ถูกทิ้งไว้ เช่น สมชายเขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ สำเร็จได้อย่างไร อะไรทำให้สมชายซึ่งมุ่งมั่นเขียนชีวประวัติเล่มนี้มีพฤติกรรมคัดค้านการจัดแสดง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” สหายแสงคือพ่อของขวัญนราใช่หรือไม่ ตัวละครสองตัวนี้มีความเกี่ยวข้องกันอย่างไร และเรื่องราวของสหายแสงมีส่วนผลักดันการกระทำของขวัญนรามากน้อยเพียงใด คำถามเหล่านี้ถูกตอบภายใน 3 เหตุการณ์ที่อยู่ต่อเนื่องกันตามลำดับในฉากที่ 7 หลังจากแม่เด่นเผยความจริงต่อลูกสาวในเหตุการณ์ “ช่วงเวลาแห่งความมืด/ การรู้แจ้ง (1)” บนโครงเรื่องของขวัญนราแล้ว ผู้วิจัยก็ใช้กลวิธีคืนสถานะแม่เด่นกลับเป็นสหายดาว แบบเดียวกับที่ใช้ในฉากที่ 5 กับ ร.ศ.สมชาย เพื่อให้แม่เด่นกลับเข้าไปในเรื่องเล่าของตัวเองและฉายภาพเรื่องเล่านั้นต่อหน้าขวัญนรา อีกทั้งยังดำเนินเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงต่อไปในคราวเดียวกันด้วย และในช่วง “จุดแตกหัก” ผู้วิจัยก็ออกแบบให้เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ ดำเนินคู่ขนานไปกับเหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนราด้วย เพื่อแสดงความเหมือนของปัญหาเกี่ยวกับ “ความจริง” และข้อเท็จจริงที่ตัวละครผู้ทำหน้าที่ผลิตเรื่องเล่าต้องเผชิญ แสดงการสืบทอดอุดมการณ์ในอีกรูปแบบหนึ่งจากพี่ภิรมย์สู่สมชาย และจากสมชายสู่ขวัญนรา และตอบคำถามว่าเพราะเหตุใด ร.ศ.สมชาย จึงคัดค้านการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์”

ช่วง “การรู้แจ้ง” และ “จุดแตกหัก” มีบทเพลงที่ถูกกำหนดตำแหน่งไว้ 3 บทเพลง บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” ขับร้องโดยทัศน์และสหายนักศึกษาผู้จัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ ทำหน้าที่เปลี่ยนผ่านเวลา เชื่อมเหตุการณ์และปรับอารมณ์ของเรื่องราวเพื่อรองรับเหตุการณ์สำคัญ หรืออีกทางหนึ่งก็ช่วยประคองอารมณ์ของผู้ชมจากเหตุการณ์ก่อนหน้า เพื่อส่งผ่านไปยังเหตุการณ์ที่ผู้ชมคาดหวังจะได้เห็นพร้อมกับขวัญนรา

บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” เป็นบทเพลงของสุรชัย จันทิมาธร เป็นบทเพลงที่ตัวละครตระหนักถึงการมีอยู่ของมัน เป็นบทเพลงที่เหมาะสมกับสถานการณ์ที่สุด เพราะบทเพลงนี้เป็นหนึ่งในเรื่องเล่าสำเร็จรูปที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อขบวนการนักศึกษาหรือการต่อสู้ทางการเมือง “ในเมือง” จึงสมเหตุสมผลที่จะถูกขับร้องและบรรเลงในงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่สหายนักศึกษาจัดขึ้นอย่างมีนัยสำคัญ

บทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” ขับร้องโดยแม่เด่นและพี่ภิรมย์ ทั้งสองตัวละครทำหน้าที่เป็นผู้ให้คำชี้แนะ (mentor) แก่ตัวละครหลักที่กำลังเผชิญปัญหาในลักษณะเดียวกัน และคำชี้แนะของทั้งคู่แบ่งปันประเด็นเดียวกัน บทเพลงนี้จะช่วยขับเน้นความเหมือน อีกแง่มุมหนึ่งของ 2 ตัวละครหลักสมชายและขวัญนรา

ช่วง “การชะล้างจิตใจ” ผู้วิจัยออกแบบให้เหตุการณ์บนโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องปรากฏขึ้นอย่างไร้ระเบียบแบบแผนในตอนต้น เหมือนการสุ่มเปิดและปิดไฟในห้องขนาดใหญ่ ไม่รวดเร็ว แต่ก็ไม่เนิบนาบ เหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนราจะถูก “เปิด” ค้างไว้ตลอด แม้จะไม่มีปฏิสัมพันธ์ใด ๆ กับเหตุการณ์อื่นที่กำลังดำเนินอยู่ แต่เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชายและสหายแสงจะถูก “เปิด” และ “ปิด” ไปอย่างสมบูรณ์ก่อนเหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนรา เพื่อแสดงให้เห็นถึงการเป็นเรื่องเล่าที่มีตอนจบ การเป็นอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว และปัจจุบันที่เฝ้ารออนาคต

บทเพลงในช่วง “การชะล้างจิตใจ” จะอยู่ในตำแหน่ง 2 เหตุการณ์สุดท้ายของเรื่อง บทเพลง “เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)” เป็นบทเพลงที่อยู่ใน “จุดแตกหัก” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง แต่ทำหน้าที่อยู่ในช่วง “การชะล้างจิตใจ” บนโครงเรื่องนี้ เพราะคำถามสำคัญเกี่ยวกับเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสงได้ถูกตอบไปหมดแล้วในโครงเรื่องอื่น การตัดสินใจ “ฆ่าตัวตาย” ของสหายแสงในบทเพลงนี้ แม้จะไม่ใช่สิ่งที่ผู้ชมรับทราบมาก่อน แต่ก็ไม่ได้สร้างความแปลกใจอย่างมีนัยสำคัญ เพราะผู้ชมรับรู้อยู่แล้วว่าทีปกรหรือสหายแสงจะต้องมีชีวิตรอดกลับไปไม่ทางใดก็ทางหนึ่งเพื่อทำให้เกิดเรื่องราวของขวัญนราในช่วงเวลาต่อมา แต่การตัดสินใจ “ฆ่าตัวตาย” ในบทเพลงนี้จะนำพาตัวละครหลักไปสู่จุดลงเอยที่เขาและผู้ชมยังไม่ได้รับ จุดลงเอยที่ว่านี้คือการตระหนักถึงการยึดติดที่ทำให้ศรัทธาและตัวตนพังทลาย รวมถึงมุมมองที่เปลี่ยนไปต่อเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

บทเพลงสุดท้าย “แสงดาวแห่งศรัทธา” ผู้วิจัยกำหนดให้อยู่ในตำแหน่งนี้ เพื่อกระตุ้นความคาดหวังของผู้ชมและให้ผู้ชมย้อนกลับไปตั้งคำถามต่อความคาดหวังนั้น สำหรับผู้ชมโดยทั่วไป ทั้งที่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ และไม่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ บทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” จะต้องเป็นบทเพลงที่อยู่

ในความรับรู้บ้างไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยกำหนดให้ตัวละครช่วยสร้างความคาดหวังที่จะได้ยินบทเพลงนี้ในบริบทที่เหมาะสมกับความหมายของมัน เช่น เป็นบทเพลงเปิดเรื่อง บทเพลงปิดเรื่อง บทเพลงรวมตัวละครหรือบทเพลงที่อยู่ในจุดสูงสุดของเหตุการณ์สำคัญ แต่สุดท้ายผู้วิจัยกำหนดให้บทเพลงนี้อยู่ในบริบทที่ขัดกับความคาดหวังอย่างสิ้นเชิง คือ ให้ขวัญนราขับร้องออกมาขณะรอคำตอบจากเพื่อน ๆ อยู่ตามลำพัง และไม่ใช่การขับร้องในฐานะบทเพลงของละครเพลง ไม่ได้มีหน้าที่ใด ๆ ในการขับเคลื่อนเรื่องราว ยกระดับการกระทำหรือขยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร แต่เป็นการขับร้องตามกระแสสำนึกในขณะนั้นของตัวละครเอง เป็นบทเพลงที่ตัวละครตระหนักรู้ถึงการมีอยู่โดยสมบูรณ์ ผู้วิจัยระบุในบทละครเพลงไว้อย่างชัดเจนว่าบทเพลงนี้จะต้องไม่มีการบรรเลงดนตรีประกอบ เพื่อให้ผู้ชมได้มองเห็นความหมาย “อื่น” ของบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ที่อยู่นอกเหนือจากความหมายที่มันถูกประกอบสร้างมาจนกลายเป็นความหมายที่ตายตัว เช่นเดียวกับ “จิตร ภูมิศักดิ์”

สุดท้าย ผู้วิจัยกำหนดให้แสดงรายการบรรณานุกรมของบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* เพื่อตอกย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงความเป็นเรื่องเล่าที่ถูกประกอบสร้างหรืออ้างอิงจากบรรดาเรื่องเล่าอื่นอีกเป็นจำนวนมาก และตอกย้ำให้ผู้ชมตระหนักถึงการทำหน้าที่รับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัย ในฐานะงานวิจัยที่ต้องมีการอ้างอิงข้อมูลอย่างถูกต้องเหมาะสมและเป็นระบบระเบียบ

3.2.3 การเขียนคำร้อง (lyric)

บทเพลงในละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* แบ่งตามลักษณะการประพันธ์ออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ กลุ่มที่สองเป็นบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง และกลุ่มที่สามเป็นบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลงหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาสร้างบทเพลงเพื่อสื่อ “สารหลัก” ของบทละคร ในกลุ่มที่สาม ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า นอกจากบทเพลงและบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ จะเป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองและเป็นเครื่องมือถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์แล้ว ยังบรรจุตัวตนของเขาไว้ด้วย การดัดแปลงด้วยวิธีการเติมแต่ง ลดทอนหรือหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาใช้สื่อ “สารหลัก” จะช่วยส่งเสริมให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่เป็นประเด็นสำคัญของละครเพลงเรื่องนี้

3.2.3.1 บทเพลง เขาคือใคร

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่ 3 คือ บทเพลงที่ดัดแปลงจากบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่ในการเขียนคำร้องของบทเพลงนี้ ผู้วิจัยยึดลักษณะการประพันธ์ภายในสแตนซ่า (stanza) เท่านั้น เพื่อคงคุณลักษณะของบทเพลงต้นฉบับไว้ โดยดัดแปลงรูปแบบการเขียนคำร้องและแต่งเนื้อหาใหม่ บทเพลงต้นฉบับ คือ บทเพลง “มาร์ชแอนตี้จักรวรรดินิยม” ของจิตร ภูมิศักดิ์ (2551, น. 65-66) มีรูปแบบการเขียนคำร้อง ABABAB ดังนี้

A ปวงพี่น้องชนชาวไทย เร่งสำนึกระวังภัย
ศัตรูร้ายหมายรุกรานมุ่งรังควานไทย
ประเทศมหาอำนาจ ชาติจักรวรรดินิยม
เข้าย่ำยี่และขี่ข่มอธิปไตย

B บีบบังคับเศรษฐกิจและสิทธิเสรี
เอกราชไทยไม่มีบริบูรณ์
เราชาวไทยต้องอาดูร ยิ่งเพิ่มพูนความยากไร้
เพราะประชาธิปไตยไม่สมบูรณ์

A ดินแดนเราเขาแย่งไป ถิ่นป่าไม้แร่ยางไทย
ให้เขารับสัมปทานกวาดกว้านเอาไป
ส่งสินค้าหลายชนิด ผลิตขึ้นมาหากำไร
บีบบังคับผลิตภัณฑ์ไทยให้วอดวายลง

B มุ่งประสงค์ครองสมบัติทรัพยากร
และบั่นทอนอิสระรัฐะไทย
พิบัติภัยอย่างแรงร้าย เกิดวุ่นวายจลาจล
ล้วนอิทธิพลของต่างชาติเข้าแทรกแซง

A จงตื่นเถิดชนชาวไทย ยี่สิบล้านทุกเพศวัย
จงร่วมใจสามัคคีต่อต้านไพรี
ช่วยกันล้มล้างอำนาจชาติจักรวรรดินิยม
และโค่นล้มศักดินาอย่าได้ปราณี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

B ช่วยกันฟื้นเศรษฐกิจ ทั้งสิทธิเสรี
สร้างสรรค์ไทยเป็นธานีศรีไวไลย
หลักประชาธิปไตย เอกราชของชาติไทย
เทิดทูนไว้ให้มั่นคงและสมบูรณ์

ส่วนบทเพลง “เขาคือใคร” มีเนื้อหาและรูปแบบการเขียนคำร้อง AABCAABCCC จะเห็นได้ว่า ท่อน C ของบทเพลงนี้ มีรูปแบบการประพันธ์ใกล้เคียงกับท่อน B ของบทเพลง “มาร์ชแอนตี้จักรวรรดินิยม” และท่อน A ของบทเพลงนี้ ก็มีรูปแบบการประพันธ์ที่ถอดแบบมาจากท่อน A ของบทเพลงดังกล่าว

A **สมชาย** นี่คือหนังสืออะไร ชื่อ *โฉมหน้าศักดินาไทย*
เปิดโปงไว้ความระบำของชนชั้นนำไทย

ทัศน์ ทั้งกดขี่บีฑาคน ปล้นที่ดิน กินเนื้อคน
ขูดรีดจนความเหลื่อมล้ำหยั่งรากชอนไช

A **เด่น** นี่คือหนังสืออะไร เพื่อชีวิตประชาชนไทย
ศิลป์มีไว้ใช่มอมเมาคนแต่ชี้ทางต่างดวงไฟ

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ ทั้งหมดนี้คือความคิด ที่อุทิศเพื่อถางทางไป
สู่วันฟ้าสีทองผ่องอำไพ ไทยไร้ทวยทาสปราศชนชั้น

B **สมชาย** คนเขียนคือใคร เขาชื่ออะไร เขาอยู่ที่ไหน
คนเขียนเป็นใคร เขาชื่ออะไร แล้วอยู่ที่ไหน

C **สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์** ช่วยกันค้นขุดให้เจอ เขาคือใคร
ที่ปลุกให้มวลชนไทยลุกขึ้นสู้

สมชาย จนสุดท้ายเราก็รู้ เขาคือผู้เสียสละชีวิต
เขาคือจิตร ภูมิศักดิ์ เขาคือนักรับประชาชน

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ จนวันนี้เราก็รู้ เขาคือนักสู้ผู้ถูกกักขัง
คือพลังปัญญาชนแห่งกองทัพแดง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A	**ขวัญ**	นี่คือหนังสืออะไร ชีวประวัติคุณจิตรหรือไร เหตุไฉนถึงมาหลบอยู่ใต้ “เทวาลัย” ไม่เคยคิดว่าจะพบ ประวัติที่ครบแทบสมบูรณ์ คิดว่าสูญไปตามกาลด้วยมืออธรรม
A	**ทีป**	บทเพลงนี้เป็นของใคร ไยไพเราะ รุกเร้าใจ ปลุกให้ร้องก้องกังวานต่อต้านไพรี มีแสงดาวเป็นศรัทธา กล้าเย้ยเยาะเมื่อเคราะห์ย่ำยี เป็นพลังให้พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน
B	**ขวัญ**	เขาทำอย่างไร กล้าหาญชาญชัย เขาสู้สุดใจ
	ทีป	คนเขียนเป็นใคร เขาชื่ออะไร เขายังอยู่ไหม
C	**ขวัญ**	อายุได้ยี่สิบสาม ถูกคนทรามจับ “โยนบก”
	สมชาย	ถูกขังลืมในนรกถึงหกปี
	ทีป	ถูกคุกคามจึงหลบหนี เข้าป่าจับปืนไม่ถึงขวบปี
	สมชาย ทีป ขวัญ	ต้องพลีชีพเป็นรางวัลของมือมาร
C	**ทีป**	จนสุดท้ายเราก็เจอ เขาคือใคร
	สมชาย	ต้องบอกเล่ากันต่อไปมิให้ลืม
	ขวัญ	ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เพื่อประจานอำนาจอธรรม
	สมชาย ทีป ขวัญ	เราต้องทำ! ย้ำบาดแผลที่คนเหยียบคน!
C’	**ตัวละครทั้งหมด**	ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย... ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย... จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่-มี-วัน-ตาย...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.2 บทเพลง จริงจังแค่ไหน

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ มีเนื้อหาและรูปแบบการเขียนคำร้อง AAA'BABCAAAB' จะเห็นได้ว่า เนื้อหาภายในเป็นการโต้แย้งทางความคิดที่ไม่ปรากฏผู้แพ้หรือผู้ชนะ รูปแบบการเขียนคำร้องจึงวนเวียนซ้ำไปมา เพราะตัวละครพยายามโน้มน้าวหรือหักล้างกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

A	**ขวัญ**	จริงจังเท่านี้ยังน้อยไป หากเทียบกับภัยที่คุกคาม เฏ็บกด ปิดกั้นและปราบปราม ขู่ร้องคำรามว่า "สัญญา"
A	**ขวัญ**	จริงจังเท่านี้เพียงพอไหม น้อยมากแค่ไหนถามใจดู ภาระหน้าที่สำนึกรู้ "ไม่เอาไม่สู้ ไม่ใช่เรื่องของกู"
A'	**กี้**	จริงจังเท่านี้คนยุคไหน? ที่นี่เมืองไทยสี่จุดศูนย์ โอนอ่อนผ่อนบ้างไม่อาดูร ประสานแรงเกื้อกูล งานจึงเสร็จเกรดงาม
	บอล บูม	เกรดงาม เกรดงาม
B	**ขวัญ**	คิดกันเท่านี้ชาติบรรลัย
	กี้ บอล บูม	ก็มันจะเป็นอะไรไป
	ขวัญ	อนาคตเป็นอย่างไรใครกำหนด
	กี้ บอล บูม	ตัวเราก็เล็กเพียงแค่มด
	ขวัญ	ปล่อยเผด็จการกำซาบซด อำนาจทั้งหมดให้มันกดเสรี
A	**ขวัญ**	เซลฟี่ไปวันวันเพียงพอไหม ปริญญาร้อยใบไว้ใส่กรอบ คอยใครมา'เม้นท์มาตอบ "คองแกรท' ลูกเอ๋ย" ถึงพันไลค์
B	**ขวัญ**	ผู้ใหญ่หัวหดเราต้องหยัดยืน กล้าพูดกล้าฝืนอำนาจอธรรม เพราะสัจจะในงานที่เราทำ จะสำคัญไปกว่านี้ไม่มี
C	**กี้ บอล บูม**	นี่กูอยู่ที่ไหน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	ขวัญ	ไม่มี
	กี้ บอล บูม	ก็แค่ทำทำไป
	ขวัญ	ไม่มี
	กี้ บอล บูม	อีคนไม่มีหัวใจ
A	**โต้ง**	ละครเรื่องนี้สำคัญไหม รู้อยู่แก่ใจใช่มิสน ลงแรงลงกายกันทุกคน แค่เพียงผ่อนปรนคงไม่ถึงตาย
A	**โต้ง**	แต่แค่ผ่อนปรนไม่ใช่หย่อนยาน คิดทำเพียงผ่านๆ หน้าไม่อาย คิดแล้วต้องทำได้อย่างมุ่งหมาย ไม่งั้นอายวัวควายที่มันสู้กรำงาน
A	**ขวัญ**	ดูกันให้ดีนี่เมืองไทย เปลี่ยนไปหรือไม่จากบทละคร? คุมขัง ฝังข่าว ฆ่าตัดตอน “โยนบก” จะสอนรื้อฟื้นให้จำ
B’	**ขวัญ**	ผู้ใหญ่หัวหดเราต้องหยัดยืน กล้าพูดกล้าฝืนอำนาจอธรรม เพราะสัจจะในงานที่เราทำ จะสำคัญไปกว่านี้ไม่มี แต่จริงจังเท่านี้
	กี้ บอล บูม	ก็พอ
	ขวัญ	ไม่พอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.3 บทเพลง เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน 1 และ 2

บทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน 1” จัดอยู่ในกลุ่มแรกและกลุ่มที่สาม เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ แล้วนำส่วนสำคัญของบทเพลง 2 บทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ (2552, น. 157-158, 177) คือ บทเพลง “เสียงเพรียกจากมาตุภูมิ” กับ “เลือดต้องล้างด้วยเลือด” มาประกอบรวมกันบนโครงสร้างของบทเพลงใหม่ ด้วยรูปแบบการเขียนคำร้อง ABAC โดยท่อน B คือส่วนหนึ่งของบทเพลง “เลือดต้องล้างด้วยเลือด” และท่อน C คือส่วนหนึ่งของบทเพลง “เสียงเพรียกจากมาตุภูมิ” ดังนี้

A	**ทีป**	จากเมืองสู่พนา ฝ่าดงพงไพร จากนี้ไป มุ่งมาดด้วยใจอาจหาญ

เลือดเราเหล่าพี่น้อง ที่เปื้อนมืออันธพาล
เราขอประหารล้างคืนร่วมทัพปลดแอกประชาชนไทย

B **ทีป เด่นและนศ.** “เลือดต้องล้างด้วยเลือด มา เลือดต้องล้างด้วยเลือด
ให้มันแห้งเหือดความแค้นในใจ ยิง ปัง ปัง
เราลูกประชา เอาเลือดมันมาล้างแค้นเลือดไทย”

A **ทีป** หกตุลา’อาฆาตแค้น เราแสนร้อนรุ่ม
แค้นคลุ้มคลั่ง มุ่งมั่นไปสู่ฝั่งเขา
ไม่ผิดจากชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เคยเล่า
เราขออุทิศชีวิตให้พรรคคอมมิวนิสต์ไม่ผิดกัน

C **ทีป** “ความใฝ่ฝันแสนงาม แต่ครั้งเคยเนาว์
ชื่นหวานในใจเราอยู่มิเว้นวัน
ความหวังยังไม่เคยไหวหวั่น
ยึดมั่นว่าจักได้คืนเหมือนศรัทธา”

ทีป “แว่วเสียงก้องกู่ จากขอบฟ้าไกล แว่วดังจากโพ้นนภา
บ้านเอ๋ยเคยเนาว์ กังวานครวญมา
รอคอยเรียกข้าอยู่ทุกวัน”

ส่วนบทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน 2” มีเนื้อหาต่อเนื่องกัน แต่ถูกแยกออกมาเนื่องจากมีบทเพลง “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” เข้ามาแทรกระหว่างเหตุการณ์ บทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน 2” เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ มีเนื้อหาและรูปแบบการเขียนคำร้อง AA’ เพื่อตอกย้ำความมั่นใจในอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวสต์ และวางหมุดหมายสำคัญอันเป็นความต้องการสูงสุดของตัวละครหลัก

A **ทีป** คอมมิวนิสต์ชีวิตใหม่เปี่ยมความหวัง
เปี่ยมพลังสามัคคีพร้อมศักดิ์ศรี
เท่าเทียมกันทุกหมู่ชนล้นอารี
นี่แหละคืออุดมการณ์ที่ใฝ่หา

A’ เจ้าจงรอก่อนบ้านข้าเมืองฟ้า
ทัพประชาจะยาตราจากพงไพร

เมื่อในยามรุ่งแสงทองทาบทา
พวกข้าน้ำป่าจักบ่าไหล
เมื่อในยามรุ่งแสงทองทาบทา
น้ำป่าจักไหลบ่าสู่นาคร

3.2.3.4 บทเพลง มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย

บทเพลงนี้อยู่ในกลุ่มที่สอง เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง บทเพลงนี้ถูกนำมาใช้ตามคำบอกเล่าในหนังสือ *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด* ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ (2558, น. 27) ว่า "...ทันใดเราก็ได้ยินเสียงคนแว่วมาแต่ไกล...แต่เมื่อเราเดินเข้าไป ดูเหมือนว่าเสียงนั้นไม่ใช่เสียงพูดธรรมดาเสียแล้ว เป็นเสียงร้องเพลงนั่นเอง...ใช่แล้ว นี่คือเสียงเพลงแห่งกองทัพปลดแอก ซึ่งเป็นเพลงร้องต้อนรับพวกเรา..." ผู้วิจัยยึดคำร้องตามที่ปรากฏในหนังสือเล่มดังกล่าว ดังนี้

"กองทัพปลดแอกประชาชนไทย เกรียงไกรเกริกฟ้า
พรรคปลุกมวลตื่นตัวมา จับอาวุธลุกฮือ ประสานมือแกร่งไกร
พรรคชี้นำสงครามปลดแอกประชาชาติไทย
ก้าวตามพรรคไปใจเชื่อมั่นอาจหาญ

ถือปืนยืนหยัดรุดหน้าไป ขับไล่จักรพรรดินิยม
โค่นล้มศักดินาขายชาติเพื่อประชา
เราเริ่มจากสองมือเปล่า แย่งเอาอาวุธปืนปฏิกิริยา
เด็ดเดี่ยวเอาอาวุธมัน ล้างมันแหลกลาญ

วินัยเหล็กเพชรทรหด รอบคอบอดทน ทำสงครามยาวนาน
เสียสละกล้าหาญ ทลายล้างโจรทมิฬ
ฟังเสียงปืนก้องฟ้า ปืนปฏิวัติประกาศท้า พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน

(สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2558, น. 27)

3.2.3.5 บทเพลง วิญญาณหนังสือพิมพ์

บทเพลงนี้อยู่ในกลุ่มที่สอง เป็นบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ (2552, น. 260-261) ที่ถูกตัดตอนออกมาช่วงหนึ่ง หัวใจสำคัญของการใช้บทกวีนี้มาเป็นบทเพลง คือ ตัวละครผู้ขับร้องและบริบทที่ถูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใช้ บทกวีนี้เมื่อนำเสนอเพียงลำพัง ย่อมแสดงความคิดของเนื้อหาที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แต่เมื่อถูกตัวละครที่มีอุดมการณ์เดียวกันขับร้องในบริบทของความขัดแย้ง ความคิดที่อยู่ในเนื้อหาของบทกวีเดียวกันนี้ก็สามารถขัดแย้งสวนทางกันได้อย่างน่าประหลาด ผู้วิจัยเห็นว่าวิธีการเช่นนี้ช่วยส่งเสริม “สารหลัก” ของละครเพลงเรื่องนี้อย่างมาก ผู้วิจัยจึงกำหนดตัวละครผู้ขับร้องบทเพลง “วิญญาณหนังสือพิมพ์” ในแต่ละท่อน ดังนี้

สมชาย อาวุธหนังสือพิมพ์คือปลายคมแห่งปากกา
เป็นทวนอันคมกล้าและโคมทองอันวาววาม
คือปากและคือเสียงของมวลชนอยู่ทุกยาม
เปิดโปงที่เลวทรามและเทิดทูนพิทักษ์ธรรม

สะท้อนความทุกข์ยากและสาเหตุที่เงื่อนงำ
ชี้ทางเป็นแนวนำและเป้าหมายอันโอฬาร

ทัศน์ เข้าร่วมในแนวรบประชาชาติด้วยมือชาญ
ใช่ยืนสังเกตการณ์เอาตัวรอดอยู่ริมทาง
ทวนทองต้องเป็นทวนที่กล้าแกร่งบ่เป็นกลาง
เป็นทวนที่เข้าข้างอยู่เคียงคู่กับมวลชน

สมชาย โคมทองต้องส่องทางและสัจธรรมแก่ใจคน
สาดแสงอันร้อนรนให้ปีศาจปลาตหนี
นี้คือจรรยาบรรณอุดมการณ์ทั้งมวลมี
คือเกียรติและศักดิ์ศรีอันสุดแสนจะแหนหวง

ทัศน์ คือเลือดอันเดือดพล่านเป็นพรายผุดในกลางทรวง
คือใจแต่เดียวดวงและวิญญาณหนังสือพิมพ์

สมชาย อาวุธหนังสือพิมพ์คือปลายคมแห่งปากกา
เป็นทวนอันคมกล้าและโคมทองอันวาววาม

ทัศน์ ทวนทองต้องเป็นทวนที่กล้าแกร่งบ่เป็นกลาง
เป็นทวนที่เข้าข้างอยู่เคียงคู่กับมวลชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ นี้คือจรรยาบรรณอุดมการณ์ทั้งมวลมี
คือเกียรติและศักดิ์ศรีอันสุดแสนจะแหนหวง
คือเลือดอันเดือดพล่านเป็นพรายผุดในกลางทรวง
คือใจแต่เดียวดวงและวิญญาณหนังสือพิมพ์

3.2.3.6 บทเพลง มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่สาม เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลง ผู้วิจัยมิได้ดัดแปลงเนื้อหาภายในบทเพลง แต่นำเนื้อหาของบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ 2 บทเพลง คือ “มาร์ช-กรรมกร” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2551, น. 55-56) กับ “มาร์ชชาวนาไทย” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2552, น. 57-58) มา “ตัดแปะ” รวมกันบนโครงสร้างใหม่ เพื่อแสดงความเหมือนและความต่างภายในบทเพลงเดียว ด้วยรูปแบบการเขียนคำร้อง ABCABBC ดังนี้

A **สหายนักศึกษาทั้งหมด** “หยาดเหงื่อและแรงงานที่หลั่ง
เปรียบดังกระแสธารกว้างใหญ่
ที่หล่อเลี้ยงชีวิตมวลประชาไทย
และพัฒนาโลกให้รุดเร็วมา
นำขบวนการสังคมไม่หวาดหวั่น
เป็นกองทัพหน้าสำคัญที่ฟันฝ่า

B **สหายนักศึกษาทั้งหมด** อย่าเชื่อคำที่มอมเมาว่าเราไร้ค่า
โลกก้าวมาเพราะงานและเหงื่อชนชั้นใด
ใครเล่าคอยกั้นกาง ใครเล่าขวางพลังเราไว้

C **สหายนักศึกษาทั้งหมด** กรรมกรจงตื่นขึ้นรวมพลัง
รวมกันพัง ทำลายเพื่อชิงเอาชัย
สามัคคีก้าวตรงไป ชัยย่อมเป็นของเรา...”

A **สหายชาวนาทั้งหมด** “รวมพลังเร็วมา สามัคคีรวมใจ
มือที่เคยไถ เกี่ยวข้าวนี้ไซร้ พลังเกรียงไกร
ใครจักทาน
เคียวที่คมวาววาม ไถที่เราชาญชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกี่ยวศัตรูไป พลิกแผ่นดินไทย
สร้างชีวิตใหม่ให้สุขศานติ์”

B	**สหายแสง (ทีป)**	“ชาวนาไทยผู้ทุกข์ลำเค็ญ ชีวิตเห็นเพียงความมืดมน ลงแรงกายไถดำกรำทน ผลิตข้าวเป็นผลเลี้ยงโลกเสมอมา
B	**สหายดิน**	สิ่งตอบแทนคือเขากดขี่ เหยียดศักดิ์ศรีราวทาสไร้ค่า ล้มละลายล้าหลังเรื่อยมา ซ้ำจักรพรรดินิยมล่ารุกราน”
C	**สหายนักศึกษาทั้งหมด**	“มวลชาวนาอย่าหยามพลังตนร่วมกัน
	สหายชาวนาทั้งหมด	สามัคคีชนชั้นคนงานกว้างใหญ่
	สหายชาวนาและนศ.ทั้งหมด	เราผู้หลับมานานเนิ่นไกล ตื่นเถิดต่อสู้โค่นล้มผู้ขูดรีดเรา”

3.2.3.7 บทเพลง เสี้ยวชีวิตเดียว

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ขับร้องปะทะและประสานกันโดยแม่เด่นและขวัญนรา มีเนื้อหาและรูปแบบการเขียนคำร้อง ABCBDB’ ในท่อน D จะมีลักษณะของท่อน A เป็นสำคัญ แต่จะถูกขัดด้วยลักษณะคำร้องรูปแบบใหม่ที่เพิ่งปรากฏขึ้นจากขวัญนรา แสดงถึงความพยายามที่จะใช้เหตุผลอีกรูปแบบหนึ่งซึ่งแตกต่างออกไปจากเหตุผลก่อนหน้านี้อย่างสิ้นเชิง ขณะที่แม่เด่นยังคงยืนกรานด้วยเหตุผลเดียวของตนตลอดบทเพลง

A	**แม่เด่น**	เห็นด้วยทุกอย่าง ทุกทางที่เธอตั้งใจ เคียงข้างทุกย่าง ทุกก้าวที่เธอเดินไป ขอเพียงได้เตือนเธอด้วยความห่วงใย เท่านี้ได้ไหม เลือกเดินอย่างไร ให้เป็นสิทธิ์ของเธอ

B **แม่เด่น** โลกใบนี้มีผู้คนหลากหลาย อยู่มากมายเกินกว่าคิด
หนึ่งชีวิตนั้น ยาวนานกว่าในละคร
ตอนจบ ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว

C **แม่เด่น** ชีวิตคนเดินอยู่บนทางลดเลี้ยว
ผิดเพียงครั้งเดียว ไม่ได้ผิดจนวันตาย
ซ้ายหรือขวานั่นไม่ใช่หมุดจุดหมาย
ร้ายหรือดีไม่ตัดสินกันเสี้ยวชีวิตเดียว

B **ขวัญ** โลกใบนี้มีผู้คนเลวร้าย อยู่มากมายเกินกว่าคิด
กี่ชีวิต ต้องทรมานกว่าในละคร
ตอนจบ ก็โดนกลบเลือนลบไป

D **แม่เด่น** เห็น / ด้วยทุกอย่างทุกทางที่เธอตั้งใจ

ขวัญ ชีวประวัติเล่มนี้นั้นมีหลักฐาน

แม่เด่น เคียง / ข้างทุกย่างทุกก้าวที่เธอเดินไป

ขวัญ มีปากคำพยานพร้อมทั้งข่าวหน้าหนังสือพิมพ์-

แม่เด่น ขอเพียงได้เตือน / เธอด้วยความห่วงใย-

ขวัญ ก็มันเป็นข้อเท็จจริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

	ขวัญ	**แม่เด่น**
	มันคือความโหดร้าย	เท่านี้ได้ไหม เลือกเดินอย่างไร
	ที่คนหนึ่งคนได้พบเจอ	ให้เป็นสิทธิ์ของเธอ

B’	**ขวัญ**	**แม่เด่น**
	โลกใบนี้มีผู้คนเลวร้าย	โลกใบนี้มีผู้คนหลากหลาย
	อยู่มากมายเกินกว่าคิด	อยู่มากมายเกินกว่าคิด
	กี่ชีวิต ต้องทรมานกว่าในละคร	หนึ่งชีวิตนั้น ยาวนานกว่าในละคร

แม่เด่น ตอนจบ ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว...

ขวัญ ประเทศนี้ ไม่ได้มี “โยนบก” เพียงครั้งเดียว...

3.2.3.8 บทเพลง คำเตือน...จากคนตาย

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ แต่ผู้วิจัยจงใจใช้ลักษณะการประพันธ์คำร้องของบทเพลง “กรุณาฟังให้จบ” ของแซ่ม แซ่มรัมย์ เป็นต้นแบบ เพราะบทเพลงนี้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง มีลักษณะของเพลงตลกขบขันตามแบบแผนละครเพลง อีกทั้งเจตนารมณ์ของบทเพลงนี้ ยังสอดรับกับความต้องการของตัวละครในชั่วขณะนั้น คือ การขอร้องให้ฟังเหตุผลที่สำคัญและมีมากมายมหาศาลให้จบก่อนที่จะตัดสินใจทำอะไรลงไป แต่ในบริบทนี้ ผู้วิจัยนำมาใช้ในสถานการณ์ที่ต่างออกไปจากสถานการณ์ในบทเพลงต้นฉบับ คือ การลบหลู่สิ่งศักดิ์อันนำพามาซึ่งความหายนะ ความผิดที่ผิดทางนี้ จะก่อให้เกิดความตลกขบขันที่ให้น้ำเสียงทีเล่นทีจริงกับความตายของจิตร ภูมิศักดิ์

A **บูม** เพื่อนจงฟัง ฟัง ฟัง กูให้จบ จบ จบ
แล้วจะลบ จะหลู่ก็ตามใจ
ถ้าเพื่อนมีความกล้า ที่จะท้าทายได้
ก็จงฟังคำเตือนสักนิดนึง...

B **บูม** เพื่อนลองคิด ลองคิดสักนิด
คุณจิตรเป็นใคร เขาทำอะไร แล้วเราอยู่ไหน
ในที่ของใคร? พวกเรา “รีพีท” ประวัติศาสตร์
ในที่ที่มันเกิดขึ้น...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

B **บอล** จึงพาลทำวิญญาณครูบาอาจารย์
บันดาลโทสาลูกศิษย์ลูกหา ว่ากล่าวให้ร้าย
ขนาดตัวตายยังย่ำชื่อฉันกันทุกเช้าค่ำ
ปวดใจน้ำตานองหน้า...

B’ **เก๋** จึงต้องเตือนพวกมันให้รู้
อย่าลบหลู่ครู จงดูให้ดีมีเหตุเป็นไปกับใคร
เพื่อนเธอตกมอเตอร์ไซค์ ตะโพกช้ำใน
ไม่ต่างจากใคร จงดูซะเลย

บูม บอล เก๋ ถ้ายังจะลบหลู่กัน ก็อัพทูยู

B	**เก๋**	พวกมึงดู พวกมึงมาดู คุณจิตรศักดิ์สิทธิ์แค่ไหนก็รู้ “กูเกิ้ล” บอกไว้ ชาวบ้านขอหวยกราบไหว้บนบาน เลขออกตรงใจ บูชาท่านด้วยเบียร์ “ไฮเนเก้น”
B	**บอล**	นี่เป็นความเฮี้ยนของวิญญาณตายโหง
	บูม	โดนยิงดัง “โป้ง!” ศพไม่ลงโลง ดวงตาเบิกโพลง
	โต้ง	วนเวียนตรงนั้นรอวันเรียกคืน ความยุติธรรม
	เก๋ บอล	พวกเราไม่ได้ขอขมา
B’	**บูม**	ยังไม่สาย ไม่สายหรอกจ้ะ พวกมึงดูนะ เขามีรูปปั้น อนุสรณ์สถาน เตรียมไป “เซเว่น” ซื้อ “ไฮเนเก้น” ประกาศหยุดงาน แล้วเก็บเสื้อผ้า มุ่งหน้าอีสาน ถ้าอยากจะทำเพื่องาน
	โต้ง เก๋ บอล	พวกเราต้องทำเพื่องาน
	บูม	ก็ไปสกล-นะ-คอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.9 บทเพลง ธารความจริง

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ เนื้อหาวนเวียนครุ่นคิดถึงคำตอบใจความสำคัญอาจเห็นได้ชัดว่าอยู่ที่ท่อน B แต่ท่อน A ที่ 2 และ A ที่ 3 คือท่อนที่ถูกขับเน้น เป็นท่อนเดียวที่ยังคงวนซ้ำกลับมาเหมือนเดิมทุกตัวอักษร เป็นปัญหาที่คิดไม่ตก เป็นสิ่งที่ตกค้างอยู่ในใจ เป็นความรู้สึกผิด และเป็น “ท่อนสะพาน” เชื่อมไปสู่การพยายามแก้ปัญหาของตัวละครในท่อน B เสมอ

A	**สมชาย**	เดินติดตามทุกร่องรอยชีวิตเขา ชีวิตเรากลับล่องลอยแสนสับสน พบความจริงอันหลายหลากมากเหลือล้น บางความจริงกรีดใจคนไม่ไยดี

A ทิ้งสิ่งใดไว้ให้เด็กชายคนนั้น
เรื่องปั้น เรื่องจริง เปื้อนโทสา
เขาจะจำเรื่องไหนใช้นำพา
หรือเขาเด็กเกินกว่าจะเลือกจำ

B จริงของใคร เราหรือเขา จริงใดแท้
สิ่งใดแน่ ให้ยึดถือสุกไสว
เป็นโคมทองส่องทางกลางดวงใจ
ใช้กล่าวอ้างพลางบอกเล่าสู่มวลชน

B หรือไม่มีจริงใด ใช่จริงแท้
เป็นกระแสธาราไหลสับสน
ทวนกลับไป พบต้นธาร ธารไร้ต้น
ไหลเรื่อยวนปนเปในเวลา

A ทิ้งสิ่งใดไว้ให้เด็กชายคนนั้น
ทั้งเรื่องปั้น เรื่องจริง เปื้อนโทสา
เขาจะจำเรื่องไหนใช้นำพา
หรือเขาเด็กเกินกว่าจะเลือกจำ

B’ หรือไม่มีจริงใดที่จริงแท้
เป็นกระแสธาราไหลสับสน
ค้นเท่าไร ทวนกลับไป ธารไร้ต้น
ไหลเรื่อยวนจมสู่ธารกาลเวลา
ไหลเรื่อยวนจมสู่กาลธารความจริง

3.2.3.10 บทเพลง หยดน้ำบนผืนทราย

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่สาม เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลง บทเพลงดังกล่าว คือ บทเพลง “หยดน้ำบนผืนทราย” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2552, น. 165-166) ผู้วิจัยดัดแปลงเนื้อหาของบทเพลงนี้ในท่อน A และแต่งเนื้อหาท่อน C ทุกท่อนของสหายดินขึ้นมาใหม่ เพื่อโต้กลับแนวคิดและอุดมการณ์ของเนื้อหาต้นฉบับที่สหายแสงเป็นผู้ขับร้อง โดยลักษณะการประพันธ์ในท่อน C ทุกท่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของสหายดินจะถอดแบบมาจากลักษณะการประพันธ์ในท่อน C ทุกท่อนของสหายแสงที่เป็นเนื้อหาต้นฉบับ คำร้องในเครื่องหมายอัญประกาศคือคำร้องของบทเพลงต้นฉบับ

A **สหายสิน** ท่ามกลางห่ากระสุน
กราดเกรี้ยวทารุณ ทะลวงร่างเจ้าเด็กน้อย

สหายที่บาดเจ็บ จ่ายคืน หนึ่งแลกร้อย
รอยแผลพันรอย เช่นเลือดล้างแรงแค้นเคือง...

B **สหายที่บาดเจ็บ** “ดื่มกิน...หยาดเหงื่อมนุษย์ที่หลั่งไหลริน
หยดเลือดแดงฉานที่สาดพื้นดิน
ประดุจฟากฟ้าบรรเจิดโสภิณ
ประดับเปลวร้อนลามแห่งทะเลทราย
ดูธรรมชาติขัดแย้งประหนึ่งขาวดำ
ชีวาที่สุขแสนหวานกลับขื่นขมใจ”

C **สหายแสง (ทีป)** “ข้าขอ เปล่งคำสาบานไปกับสายลม
จักพิทักษ์ชีวิตผู้ทุกข์ตรม
จักลบล้างการกดขี่ระทม
และต่อสู้ล้มอำนาจอธรรม”

C **สหายดิน** ใจหนอ เหตุใดร้าวรานร้อนรุ่มระบม
ต้องมีชีวิตอย่างผู้ทุกข์ตรม
ไม่อาจหนีการขี่ข่มระทม
ลูกเมียสังเวยอำนาจอธรรม

C **สหายแสง (ทีป)** “ชีพนี้”
สหายดิน ชีพนี้

สหายแสง (ทีป) “จักอุทิศพลีเพื่อกอบกู้ธรรม”

สหายดิน ไม่ยอม “เสียคิด” ตามติด “ผู้นำ”

สหายแสง (ทีป) “ให้โลกร่ำลือในวีรกรรม”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายดิน พามวลชีวินดับสิ้นมลาย

C **สหายแสง (ทีป)** **สหายดิน**
"ชีพนี้" ชีพนี้

สหายดิน จักถือหน้าที่และสิ่งต้องทำ

สหายแสง (ทีป) "จักจองล้างทรราชย์ระยำ"

สหายดิน แตกแถวเพื่อสร้างแต่วีรกรรม

สหายแสง (ทีป) **สหายดิน**
"ตราบชั่วฟ้าดินจักสิ้นมลาย" พามวลชีวินดับสิ้นมลาย

3.2.4.11 บทเพลง แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/เขาคือใคร (reprise)

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่สาม เป็นบทกวีที่ถูกดัดแปลงของจิตร ภูมิศักดิ์ บทกวีนี้เป็นบทกวีแปลชื่อ "แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ย" (จิตร ภูมิศักดิ์, 2551, น. 223) ผู้วิจัยได้อภิปรายแนวคิดของบทเพลงนี้ไว้อย่างละเอียดในหัวข้อก่อนหน้าแล้ว ในที่นี้จะแสดงให้เห็นรูปแบบการเขียนคำร้อง ABB'

A **สหายแสง (ทีป)** "แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ย
จงขวางคิ้วเย็นชาเฉยเถิดสหาย
ต่อผองเหล่านวชนเกิดกร่นราย
จงน้อมกายก้มหัว เป็นงัวงาน"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

B **ตัวละครทั้งหมด (ยกเว้นขวัญ ทีป และสมชาย)** ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เพื่อประจานอำนาจอธรรม
เราต้องทำ! ย้ำบาดแผลที่คนเหยียบคน...

B' **ตัวละครทั้งหมด (ยกเว้นขวัญ ทีป และสมชาย)** ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง
ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย
จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่-มี-วัน-ตาย

3.2.3.12 บทเพลง แชร์

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ประกอบด้วยเนื้อหา 2 ส่วน ส่วนแรกเป็นการรณรงค์เรียกร้องเสรีภาพในการแสดงออกของนักศึกษา โดยมีเก่เป็นแกนนำ อีกส่วนเป็นคำแถลงบนหน้าเฟซบุ๊กของ ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร ที่กี้นำมาอ่านให้เพื่อน ๆ ฟัง คำร้องในเครื่องหมายอัญประกาศแสดงถึงการเป็นคำพูดที่ถูกหยิบยกมา

A **เก่** แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!
แชร์ออกไปให้เขาได้ดู ว่าสิทธิ์เราถูกลิดรอน!

A **เก่กับเพื่อนนักศึกษา** แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!
แชร์ออกไปให้เขาได้ดู ว่าพวกเราถูกรังแก!

B **กี้** “พี่น้องชาวไทย ผู้รักในเสรีภาพ
ขอเป็นพิราบคาบข่าวฉาวมาแจ้ง
ด้วยละครที่เด็ก ๆ ทุ่มลงแรง
ถูกกลั่นแกล้ง...จนต้องระงับโดยฉับพลัน!”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

C **กี้**
“ถูกปลุกปั่นครอบงำจากคนใน
ถูกชักใยจากผู้ใหญ่อยู่เบื้องหลัง”

เก่กับเพื่อนนักศึกษา
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!

กี้ “ด้วยความกลัว ไม่กล้าออกตัวแต่เพียงลำพัง
จึงหนุนหลัง...ให้ลูกศิษย์มัน “ยึดอำนาจ” กันเอง!”

B **กี้** “พี่น้องชาวไทย ผู้รังเกียจเสรีภาพ
นี่คือบาป ที่ท่านยอมรัฐประหาร

ยอมให้เกิดวงจรชั่วยาวนาน
จนลูกหลาน...คิดว่า “ยึดอำนาจ” คือชอบธรรม!”

C’ **กี้ บูม โต้ง** **เก่กับเพื่อนนักศึกษา**

“ทั้งปลุกปั่นครอบงำกันภายใน แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!
มีผู้ใหญ่คอยชักใยอยู่เบื้องหลัง” แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!

กี้ บูม โต้ง บอล “เพราะความกลัว จึงใช้อำนาจเข้ามากีดกัน
ถ้าท่านได้ฟัง...
ผู้ใหญ่ทุกท่าน...
ประชาชนรู้ทัน...
จงเร่งแก้ไขเรื่องนี้แต่โดยดี!”

3.2.3.13 บทเพลง ถามจิตร

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่สาม เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลง บทเพลงดังกล่าว คือ บทเพลง “ทะเลชีวิต” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2552, น. 161-162) ที่ผู้วิจัยหยิบยกมาอภิปรายในบทที่ 2 หัวข้อการเขียนคำร้องในบทละครเพลง จากการศึกษาการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มีข้อสังเกตหนึ่งที่กล่าวว่า “ดาว” ในบทเพลง “ทะเลชีวิต” จิตร ภูมิศักดิ์หมายถึง “ดาวแดง” อันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 185) เจตนารมณ์ของบทเพลงนี้ คือ การอ้อนวอนขอให้สิ่งที่ตนศรัทธาช่วยชี้ทางออกจากวิกฤตการณ์ที่กำลังเผชิญอยู่ ซึ่งสอดคล้องอย่างยิ่งกับ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” (the dark moment) ที่ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว กำลังเผชิญ แต่แทนที่ตัวละครทั้ง 3 ตัวจะอ้อนวอน “ดาว” ผู้วิจัยให้ตัวละครทั้ง 3 ตัวทวงถามคำตอบที่พวกเขาควรได้รับจากบุคคลต้นแบบของพวกเขา คือ “จิตร ภูมิศักดิ์” คำร้องในเครื่องหมายอัญประกาศคือคำร้องของบทเพลงต้นฉบับ

A **สหายแสง (ทีป)** อยากถาม...เขาเคยได้เห็นเช่นเราหรือไม่?
หากเป็นเช่นนั้น เขาจะทำเช่นไร?
ฝืนสู้ต่อไปทั้งใจที่แหลกลาญ?

A **สมชาย** อยากรู้...หากเขาเฝ้าดูจะร้าวรานหรือไม่?
หนึ่งชีวิตเขาที่เคยถูกพรากไป
อีกกี่ร้อยพันตามไปในกาลต่อมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

B	**ขวัญ**	โปรดเฉลย เผยคำตอบมาโดยดี
	ขวัญ สมชาย ทีป	วอนช่วยชี้ทิศทางให้แก่หัวใจ
	ขวัญ	คืนฟื้นฝัน มอบพลังยืนหยัดสู้ภัย ปลอบใจให้ลุกขึ้นยืนดังที่เคยมา...
C	**ขวัญ สมชาย ทีป**	“ความหวัง...โปรดอย่าหักหลังลวงหลอกใจข้า สิ่งที่ใฝ่ฝันจงอย่าโรยรา บรรเจิดอยู่บนนภาดั่งแสงดาว”
A	**ขวัญ**	อยากถาม...เขาเคยทดท้อถอดใจหรือไม่?
	สหายแสง (ทีป)	หรือเคยคิดทิ้งสิ่งที่ทุ่มแรงไป?
	สมชาย	ยอมทิ้งศรัทธาหรือไม่ หากต้องแลกทุกอย่าง?
B	**ขวัญ**	โปรดเฉลย เผยคำตอบมาโดยดี
	ขวัญ สมชาย ทีป	วอนช่วยชี้ทิศทางให้แก่หัวใจ
	สมชาย	คืนฟื้นฝัน มอบพลังยืนหยัดสู้ภัย ปลอบใจให้ลุกขึ้นยืนดังที่เคยมา
C’	**สหายแสง (ทีป)**	“ความหวัง โปรดอย่าหักหลังลวงหลอกใจข้า
	ขวัญ	สิ่งที่ใฝ่ฝันจงอย่าโรยรา
	สมชาย	บรรเจิดอยู่บนนภาดั่งแสงดาว
	ขวัญ สมชาย ทีป	ตราบนิรันดร”

3.2.3.14 บทเพลง เราคือใคร (reprise)

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ แต่เป็นบทเพลงประเภทรีพรีซ จึงมีลักษณะการประพันธ์ใกล้เคียงกับบทเพลงต้นแบบ “ธารความจริง” ซึ่งเป็นบทเพลงเฉพาะของตัวละครหลักสมชาย ปรีชาเจริญ ในบทเพลง “ธารความจริง” สมชายอยู่ในภาวะสับสนและพยายามหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

คำตอบเกี่ยวกับ “ความจริง” และข้อเท็จจริง แต่ในบทเพลง “เราคือใคร” สมชายอยู่ในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออก เมื่อต้องเผชิญกับความจริงของชีวิตที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

A **สมชาย** หันชีวิตเปลี่ยนทิศทางสู่ความจริง
ยอมทอดทิ้งความใฝ่ฝันที่ตามหา
รับหน้าที่อันติดตัวแต่เกิดมา
แม้คนพันชี้หน้าด่าก็เมินไป

A ตั้งปณิธานจะเล่าขานชีวิตเขา
ชีวิตเรากลับล่องลอยแสนสับสน
ตัวเขาถูกขังจำคุกระทมทน
แต่เราสุขสมพ้นโทษบนกองทอง

B’ เขาคือใคร ยิ่งตามหา กลับไม่พบ
พบเพียงตัวเรานี้ช่างแตกต่าง
เขียนตัวเขาเป็นแบบอย่าง ใช้ถางทาง
แต่ตัวเรากลับเหินห่าง ไม่เข้าใจ
แต่ตัวเรากลับเหินห่าง ไม่เข้าใจ

3.2.3.15 บทเพลง ชีพใหม่ (reprise)

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรกและกลุ่มที่สอง เป็นบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลงประกอบรวมกับส่วนที่แต่งขึ้นใหม่ บทเพลงนี้เป็นบทเพลงประเภทรีพรีซ โดยมีบทเพลง “แชร์” ในส่วนที่เป็นคำแถลงของ ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร เป็นต้นแบบ จะเห็นว่าบทเพลงนี้ก็ใช้วิธีการนำเสนอในลักษณะเดียวกัน คือ ให้ตัวละครหยิบยกคำพูดของผู้อื่นมาเสนอ ในที่นี้สหายหาญ ซึ่งก็คือ ส.ส.ทัศน์ ในเวลาต่อมา เป็นผู้หยิบยกบทกวีแปล “เพื่อลบรอยคราบน้ำตาประชาราษฎร์” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2551, น. 197) ของจิตร ภูมิศักดิ์ มาเสนอ ตามด้วยท่อนขยายความ 2 ท่อนสุดท้าย ที่มีลักษณะการประพันธ์เหมือนกับท่อน B และ C ของบทเพลง “แชร์” ด้วยเหตุนี้ หากไล่เรียงตามลำดับเวลาก็อาจกล่าวได้ว่า ทำนองและคำร้องของทั้งสองบทเพลงนี้เป็นของตัวละครตัวเดียวกัน คือ ทัศน์ สหายหาญ หรือส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร

A **สหายหาญ (ทัศน์)** “เพื่อลบรอยคราบน้ำตาประชาราษฎร์
สักพันชาติจักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์

		แม้นชีพใหม่มีเหมือนหวังอีกครั้งครัน จักน้อมพลีชีพนั้นเพื่อมวลชน”
A	**สหายหาญ (ทัศน์)**	“เพื่อลบรอยคราบน้ำตาประชาราษฎร์”
	สหายนักศึกษาทั้งหมด	น้ำตาประชาราษฎร์
	สหายหาญ (ทัศน์)	สักพันชาติจักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์
	สหายนักศึกษาทั้งหมด	จักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์
	สหายหาญ (ทัศน์)	“แม้นชีพใหม่มีเหมือนหวังอีกครั้งครัน
	สหายหาญกับนศ.	จักน้อมพลีชีพนั้นเพื่อมวลชน”
A	**สหายหาญ (ทัศน์)**	พี่น้องชาวนาผู้เปี่ยมภราดรภาพ ขอให้ท่านทราบ กวีนี้คือถ้อยแถลง เป็นปณิธานที่ชัดเจนแจ่มแจ้ง จิตร ภูมิศักดิ์พร้อมน้อมพลีชีพทุกชาติไป
A	**สหายหาญ (ทัศน์)**	แม้กายถูกสมุนมารพรากพันครั้ง ก็เกิดใหม่ ในหัวใจชนรุ่นหลัง นักศึกษาและชาวนาเร่งรวมพลัง เพื่อสืบสาน อุดมการณ์เขาให้ยั่งยืนตลอดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3.16 บทเพลง จิตร ภูมิศักดิ์

บทเพลงนี้เป็นบทเพลงเดียวในละครเพลงที่ไม่ได้ถูกจัดอยู่ในกลุ่มใด เพราะเป็นบทเพลงของสุรชัย จันทิมาธร (2546, น. 258-259) และไม่ได้ถูกดัดแปลง ลดทอนหรือเติมแต่ง ตามที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้พอสังเขปในหัวข้อก่อนหน้า บทเพลงนี้เป็นเรื่องเล่าสำเร็จรูปที่มีอิทธิพลอย่างสูงต่อขบวนการนักศึกษาและการต่อสู้ทางการเมือง “ในเมือง” เนื้อหาของบทเพลงนี้ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อบอกเล่าเรื่องราวการเสียชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ต่อสหายชาวนาเท่านั้น แต่ยังสะท้อนกลับไปถึงชีวิตของสหายแสงผู้ขับร้องมันด้วย และหากจะกล่าวให้ถึงที่สุด เป็นที่ทราบกันดีว่า สุรชัย จันทิมาธร ผู้เป็นเจ้าของบทเพลงนี้และเป็นผู้บุกเบิกวงดนตรี “เพื่อชีวิต” ก็กำลังเผชิญชะตากรรมในช่วงเวลา

เดียวกันอยู่ในอีกเขตหนึ่งของพคท. ไม่เพียงเท่านั้น การหยุดบทเพลงนี้กลางคันแล้วทุบกีต้าร์ก็อาจสะท้อนชะตากรรมและความหมายของเพลงหรือศิลปิน “เพื่อชีวิต” ได้ในอีกมิติหนึ่ง

A **สหายแสง (ทีป)** เขาตายในชายป่า เลือดแดงทาดินเข็ญ
ยากเย็น ข้นแค้น อับจน
เขาตายในชายป่า เลือดแดงทาดินเข็ญ
ยากเย็น ข้นแค้น อับจน

B ถึงวันพราก เขาลงมาจากยอดเขา
ใต้เงามหานกอินทรีย์
ล้อมยิงโดยกระหยิ่ม อิ่มในเหยื่อตัวนี้
โชคดีสี่ขั้นพันดาว

A เหมือนดาวร่วงหล่น ความเป็นคนร่วงหาย
ก่อนตายจะหมายสิ่งใด
แสนคนจนยาก สิบคนอาจรวยหลาย
อับอายแก่หล้าฟ้าดิน

B เขาจึงต่อสู้ อยู่ข้างคนทุกข์เข็ญ
ได้เห็น ได้เขียน พูดจา
คุกขังเขาได้ แต่หัวใจอย่าปรารถนา
เกิดมาเข่นฆ่าอธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A แล้วอำนาจเถื่อน มาบิดเบือนบังหน
กี่คนย่อยยับอับปรา
สองพันห้าร้อยแปด เมฆดำปกคลุมฟ้า
ด้วยฤทธามหานกอินทรีย์

B ร้างเมืองไร้บ้านออกทำการป่าเขา
เสี่ยงเอาชีวิตมลาย
พฤษภาห้าร้อยเก้า แดดดลบเงาจางหาย
เขาตายอยู่ข้างทางเกวียน...

3.2.3.17 บทเพลง วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มแรก เป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ แต่เป็นบทเพลงประเภทรีพรีซ จึงมีลักษณะการประพันธ์ใกล้เคียงกับบทเพลงต้นแบบ “เสี้ยวชีวิตเดียว” ท่อนที่เด่นชัดที่สุด คือ ท่อน B และ C ที่ไม่เพียงแต่มีลักษณะการประพันธ์ใกล้เคียงกับท่อน B และ C ของบทเพลงต้นแบบเท่านั้น แต่ใจความเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ยังสามารถสวมทับลงไปบนรูปประโยคเดิม แนวคิดเดิมและเจตนารมณ์เดิมได้

A **แม่เด่น**
เพราะไม่ได้มอง แต่ตอนที่เขาล้มลง
และไม่ได้มอง แต่คราวถูกเหยียบย่ำจม
หนึ่งชีวิตอาจเจอร้อยพันแรงทับถม
แต่ฉันจำ เพียงวันที่เขาลุกยืนขึ้นมา...

B **พี่ภิรมย์**
แต่จิตรคนนี้เขาเป็นมาหลากหลาย
เป็นได้มากมายเกินกว่าคิด
จิตรยังเป็นไกด์ เป็นครู เป็นนักดนตรี
ไม่มีใครจำต้องเป็นเพียงอย่างเดียว

C **พี่ภิรมย์**
ชีวิตเขาแม้อยู่บนทางลดเลี้ยว
มีเป้าหมายเดียวที่ไม่เปลี่ยนจนวันตาย
ซ้ายหรือขวา เขาขวางหมดถ้าขัดจุดหมาย
ร้ายหรือดีไม่ให้ใครชี้ หาด้วยตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.2.3.18 บทเพลง เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่สาม เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ที่ ถูกดัดแปลง คือ “เสียงเพรียกจากมาตุภูมิ” (จิตร ภูมิศักดิ์, 2552, น. 157-158) ผู้วิจัยได้อภิปรายหน้าที่ของบทเพลงนี้ไว้อย่างละเอียดในหัวข้อก่อนหน้าแล้ว ในที่นี้จะกล่าวถึงแนวคิดในการดัดแปลงคำร้องเท่านั้น ผู้วิจัยจงใจดัดแปลงคำร้องบางคำให้สื่อความหมายตรงข้ามกับความหมายต้นฉบับ เช่น ในท่อน A ที่ 2 “แต่ความฝันแสนงาม เมื่อครั้งเคยเนาว์ หักหาญหัวใจเราอยู่มิเว้นวัน” จากที่ความหมายเดิมของต้นฉบับคือ “ความใฝ่ฝันแสนงาม แต่ครั้งเคยเนาว์ ชื่นหวานในใจเราอยู่มิเว้นวัน” และในท่อน B ที่ 1 “...บ้านเอ๋ยเคยเนาว์กังวานครวญมา เยาะเย้ยหยันข้า สมน้ำหน้ามัน” จากที่ความหมายเดิมของต้นฉบับ คือ “...บ้านเอ๋ยเคยเนาว์กังวานครวญมา รอคอยเรียกข้าอยู่ทุกวัน” การดัดแปลงคำร้องให้สื่อความหมาย

ตรงข้ามจากความหมายเดิมที่ปรากฏในบทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน” เมื่อตอนต้นเรื่อง ก็เพื่อขับเน้นบทเรียนของการเดินทางที่ตัวละครหลักต้องเผชิญในท้ายที่สุด เพียงแต่ภายในบทเพลงนี้ตัวละครหลักเลือกที่จะเผชิญกับมันด้วยความตาย

A **สหายแสง (ทีป)** “เคยสดใส รื่นเริง ดั่งนกเริงลม
ถลาลอยชื่นชมอย่างมีเสรี
แม้นร้อยวังวิมานที่มี”
มิเทียมเทียบอุดมการณ์ที่รักมั่น

A แต่ความฝันแสนงาม เมื่อครั้งเคยเนาว์
หักหาญหัวใจเราอยู่มิเว้นวัน
ความหวังจึงพังสิ้นแต่นั้น
ยึดมั่นก็ยิ่งหลุดลอยเหมือนศรัทธา

B “แว่วเสียงก้องกู่ จากขอบฟ้าไกล แว่วดังจากโพ้นนภา
บ้านเอ๋ยเคยเนาว์ กังวานครวญมา”
เยาะเย้ยหยันข้า สมน้ำหน้ามัน

A “ความใฝ่ฝันแสนงาม แต่ครั้งเคยเนาว์”
หักหาญหัวใจเราอยู่มิเว้นวัน
ความตายจึงปรากฏตรง
หรือเขาจะคิดเช่นกันวันสิ้นศรัทธา?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

B’ “แว่วเสียงก้องกู่” ดังอยู่ไม่ไกล ให้จดจารตัวด้วยมรณา
ผ่านวันเวลา เรื่องราวของข้า จักเล่าขานต่อไปนิรันดร์
ผ่านวันเวลา เรื่องเล่าของข้า ลูกหลานบูชา
เช่นจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ผิดกัน

3.2.3.19 บทเพลง แสงดาวแห่งศรัทธา

บทเพลงนี้จัดอยู่ในกลุ่มที่ 2 เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง แต่ถูกกำหนดตำแหน่งและวิธีการนำเสนอที่ทำให้มันสื่อความหมายต่างไปจากความคาดหวัง ผู้วิจัยได้อภิปรายแนวคิดของการเลือกใช้บทเพลงนี้ไว้อย่างละเอียดในหัวข้อก่อนหน้าแล้ว ในที่นี้จะแสดงให้เห็นรูปแบบการเขียนคำร้องของบทเพลงนี้เท่านั้น

A **ขวัญ** “พร่างพรายแสง ดวงดาวน้อยสกาว
ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
ดั่งโคมทอง ผ่องเรืองรุ่งในหทัย
เหมือนธงชัย ส่องนำจากห้วงทุกข์ทน

A พายุฟ้า ครืนข่มคุกคาม
เดือนลับยาม แผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธา ยังส่องแสงเบื้องบน
ปลุกหัวใจ ปลุกคนอยู่มิวาย

B ขอเยาะเย้ย ทุกข์ยากขวากหนามลำเค็ญ
คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
แม้นผืนฟ้า มืดดับเดือนลับละลาย
ดาวยังพราย ศรัทธาเย้ยฟ้าดิน
ดาวยังพราย อยู่จนฟ้ารุ่งราง”

3.3 การพัฒนาบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิ-วัติ

ผู้วิจัยเขียนบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ร่างที่ 1 โดยได้รับคำแนะนำจากผู้ช่วยศาตราจารย์ ดร.ปริดา มโนมัยพิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก และอาจารย์ดารกา วงศ์ศิริ ตลอดกระบวนการ เมื่อผู้วิจัยได้บทละครเพลงร่างที่ 1 แล้ว ก็นำเสนอต่อภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดง และปรมะ นิมิตรอานันท์ ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี เพื่อเริ่มกระบวนการคัดเลือกนักแสดงและฝึกซ้อมสำหรับจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading)

ในการจัดแสดงรูปแบบการอ่านนี้ ผู้วิจัยต้องการประเมินประสิทธิภาพของบทละครเพลง โดยเฉพาะวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ภาณุวัฒน์จึงช่วยแบ่งพื้นที่ในการแสดงของทั้ง 3 โครงเรื่องให้ชัดเจนที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ในกระบวนการนี้ เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ตามที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ในบทละครเพลง ภาณุวัฒน์เห็นว่า ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่ถูกออกแบบไว้ในบทละครเพลงเรื่องนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่จะใช้ประเมินประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง แม้จะไม่มีองค์ประกอบศิลป์หรือทิศทางการกำกับการแสดงที่สมบูรณ์ก็ตาม นอกจากการประเมินประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องแล้ว บทเพลงเป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่ผู้วิจัยให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความสำคัญอย่างมาก เพราะบทเพลงของละครเพลงเรื่องนี้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอุดมการณ์ทางเมืองที่ตัวละครยึดถือ อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่ช่วยเผยให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านเรื่องเล่า การนำบทเพลงและบทกวีส่วนหนึ่งของจิตร ภูมิศักดิ์ มาดัดแปลงเป็นบทเพลงในละครเพลง อาจมีข้อบกพร่องจากการสื่อสารด้วยภาษากวีนิพนธ์ ผู้วิจัยกับปรมะจึงจำเป็นต้องใช้การจัดแสดงรูปแบบการอ่านเป็นพื้นที่ประเมินประสิทธิภาพของบทเพลงไปด้วย

ผู้วิจัยสร้างแบบสอบถามสำหรับรอบการแสดงรูปแบบการอ่าน โดยแบ่งคำถามออกเป็น 3 หัวข้อใหญ่ หัวข้อแรก คือ เนื้อเรื่อง ประกอบด้วยความเข้าใจในเนื้อเรื่องของทั้ง 3 เรื่องราว สมชาย ปรีชาเจริญ ทีปกรหรือสหายแสงและขวัญนรา หัวข้อที่สอง คือ วิธีการนำเสนอ ประกอบด้วยประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและประสิทธิภาพของบทเพลง และหัวข้อที่สาม คือ สารหรือประเด็นที่ได้รับจากบทละครเพลง ผู้วิจัยกำหนดให้ผู้ชมแสดงความคิดเห็นได้อย่างเป็นอิสระในหัวข้อนี้ และได้ให้พื้นที่สำหรับอธิบายเหตุผลเพิ่มเติมไว้ในทุกหัวข้อ

จากการจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน เมื่อวันเสาร์ที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 เวลา 14.00 น. ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีผู้ชมจำนวน 85 คน ผู้วิจัยได้รับแบบสอบถามกลับมาทั้งหมด 39 ใบ ในหัวข้อแรก เนื้อเรื่อง ผู้ชมมีความเข้าใจเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ ระดับมาก 56 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 44 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 0 เปอร์เซ็นต์ มีความเข้าใจเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง ระดับมาก 41 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 49 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 10 เปอร์เซ็นต์ มีความเข้าใจเรื่องราวของขวัญนรา ระดับมาก 62 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 38 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 0 เปอร์เซ็นต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าผู้ชมมีความเข้าใจเรื่องราวของขวัญนรามากที่สุด ตามด้วยเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ และเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสงเป็นอันดับสุดท้าย จากการให้พื้นที่ในแบบสอบถามเพื่อให้ผู้ชมอธิบายเหตุผล ผู้วิจัยได้รับเหตุผลว่า โครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสงผูกโยงกับรายละเอียดเฉพาะของฉากพื้นหลังที่ห่างไกลจากการรับรู้และประสบการณ์ของผู้ชม ทำให้เข้าใจแรงผลักดันหรือเหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละครหลักได้ไม่เพียงพอ เมื่อเทียบกับความเข้าใจในเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญและขวัญนรา

ในหัวข้อ วิธีการนำเสนอ ผู้ชมประเมินประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องที่ช่วยส่งเสริมความเข้าใจเนื้อเรื่องและสารสำคัญของเรื่อง ระดับมาก 47 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 50 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 3 เปอร์เซ็นต์ ผู้ชมประเมินประสิทธิภาพของบทเพลงที่ช่วยส่งเสริมความเข้าใจเนื้อเรื่องและสารสำคัญของเรื่อง ระดับมาก 39 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 58

เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 3 เปอร์เซ็นต์ สำหรับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ผู้ชมให้เหตุผลว่าผู้ชมต้องใช้เวลาและสมาธิปะติดปะต่อเรื่องราวอย่างมากในช่วงต้นเรื่อง เมื่อถึงช่วงท้ายขององก์ที่ 1 จึงเริ่มยอมรับ “ไวยกรณ์” ของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องได้ อย่างไรก็ดี ผู้ชมส่วนใหญ่มองเห็นปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในลักษณะเปรียบเทียบให้เห็นความเหมือนและความต่างมากที่สุด และยืนยันว่าวิธีการนำเสนอนี้ไม่ฉุดรั้งการขับเคลื่อนโครงเรื่องหรือขัดต่อเนื้อหาโดยรวมของเรื่อง ผู้ชมส่วนใหญ่คาดหวังจะได้เห็นการใช้วิธีการนำเสนอนี้ร่วมกับองค์ประกอบศิลป์และทิศทางการกำกับการแสดงที่สมบูรณ์ สำหรับบทเพลง ผู้ชมมีปัญหาติดขัดกับเครื่องขยายเสียงเป็นส่วนใหญ่ ทำให้ไม่เข้าใจเนื้อหาสำคัญของบทเพลงในบางช่วง แต่ก็มีผู้ชมจำนวนหนึ่งที่เห็นว่าคำร้องบางคำเมื่อสื่อสารผ่านทำนองเพลงแล้วยังฟังได้ยากเกินไป แม้จะเข้าใจเนื้อหาได้จากบริบทโดยรวมภายในบทเพลงและเหตุการณ์ที่เป็นตำแหน่งของบทเพลงก็ตาม ในข้อเสนอแนะ ผู้ชมส่วนใหญ่เรียกร้องให้จัดเตรียมวิธีการแก้ปัญหากับเครื่องขยายเสียงในรอบแสดงเต็มรูปแบบ เนื่องจากเนื้อหาของบทเพลงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งที่จะสร้างความเข้าใจแรงผลักดันของตัวละครและสารสำคัญของเรื่อง

ในหัวข้อ สารหรือประเด็นที่ได้รับจากบทละครเพลงที่ผู้วิจัยเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระ ผู้ชมส่วนใหญ่รับสารหรือประเด็นเกี่ยวกับ “ความจริง” ในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มากที่สุด ตามด้วยการยึดมั่นถือมั่นในอุดมการณ์ทางการเมือง โดยขบคิดผ่านความเชื่อมโยงหรือความสัมพันธ์ของตัวละครหลักต่างโครงเรื่อง และการบูชาตัวบุคคล ผู้ชมเห็นความพยายามที่จะวิพากษ์ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะบุคคลต้นแบบ แต่ยังไม่ชัดเจนเพียงพอที่จะทำให้ประเด็นดังกล่าวแน่แน่และน่าเชื่อถือ

นอกจากความคิดเห็นของผู้ชมทั่วไปแล้ว ผู้วิจัยได้จัดการเสวนาหลังจบการแสดง โดยเรียนเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ 2 ท่านมาเป็นวิทยากร คือ สุวรรณดี จักราวรวุธ ผู้กำกับการแสดง ผู้เชี่ยวชาญด้านละครเพลงและศิลปินรางวัลศิลปาธร สาขาศิลปะการแสดง พ.ศ. 2560 และรองศาสตราจารย์ฉลอง สุนทราวาณิชย์ อดีตหัวหน้าและอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และเป็นผู้จัดงานสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 2 ท่านได้อ่านบทละครเพลงร่างแรกก่อนการรับชมในรูปแบบการอ่าน สุวรรณดี ในฐานะผู้กำกับการแสดง มีความกังวลอย่างยิ่งในวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องบนเวที แต่เมื่อรับชมในรูปแบบการอ่าน ก็เล็งเห็นศักยภาพของวิธีการนำเสนอดังกล่าว สุวรรณดีให้ข้อพึงระวังแก่ผู้วิจัยและผู้กำกับการแสดงว่า ต้องกำหนดจังหวะการดำเนินเรื่องในตอนต้นให้ค่อยเป็นค่อยไป เพื่อสร้างข้อตกลงกับผู้ชมให้ชัดเจนที่สุดในการทำความเข้าใจวิธีการนำเสนอนี้ มิฉะนั้นผู้ชมจะติดตามเรื่องราวไม่ได้ และเมื่อผู้ชมติดตามเรื่องราวไม่ได้ ก็จะไม่ได้รับ “สารหลัก” ที่ละครเพลงต้องการจะสื่อ เพราะ “สารหลัก” ของ

ละครเพลงเรื่องนี้ถูกส่งผ่านวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องเป็นสำคัญ ส่วน ฉลอง ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มีความเห็นว่า “สารหลัก” ที่ถูกส่งผ่านวิธีการนำเสนอของละครเพลงเรื่องนี้ เป็นวิธีการศึกษาและทำความเข้าใจประวัติศาสตร์และความรู้ทางประวัติศาสตร์แบบหลังสมัยใหม่ ที่กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความคิดเชิงวิพากษ์ต่อ “ความจริง” และข้อเท็จจริง ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อนักศึกษาวิชาประวัติศาสตร์ รวมถึงบุคคลทั่วไป นอกจากนี้ ฉลองยังแสดงความคิดเห็นในฐานะบุคคลที่อยู่ร่วมสมัยในเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญและทีปกรหรือสหายแสง โดยยืนยันข้อเท็จจริงจากประสบการณ์เชิงประจักษ์ที่ปรากฏในละครเพลงเรื่องนี้ ทั้งความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ภาษาที่ตัวละครใช้สื่อสาร อุดมการณ์ทางการเมืองที่ตัวละครยึดถือและบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้น ฉลองเล็งเห็นว่า มี “เรื่องเล่า” อื่นนอกจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เคยได้ยิน ได้อ่าน แฝงฝังอยู่ตามส่วนย่อยต่าง ๆ ในละครเพลงเรื่องนี้ด้วย ในแง่การนำเสนอรูปแบบละครเพลง ฉลองออกตัวว่าคุ้นเคยกับละครที่ดำเนินเรื่องเป็นเส้นตรงตามลำดับเวลา แต่วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องในละครเพลงเรื่องนี้กระตุ้นให้เกิดความสนใจติดตามเรื่องราวมากเป็นพิเศษ แม้จะเป็นวิธีการนำเสนอที่ไม่คุ้นชินก็ตาม เพราะวิธีการนำเสนอนี้ได้ชูประเด็นที่น่าสนใจขึ้นมาตั้งแต่ต้นเรื่องและพยายามสนทนากับผู้ชม ทำให้ผู้ชมสนใจติดตามและปรารถนาอย่างยิ่งที่จะได้ข้อสรุปที่ละครเพลงเรื่องนี้ต้องการนำเสนอ อย่างไรก็ตาม ฉลองเสริมว่า การสนใจติดตามเรื่องราวมากเป็นพิเศษอาจเป็นอัตวิสัยที่มีปัจจัยอื่นร่วมด้วย เช่น บทเพลงและแนวเพลงที่ละครเพลงเรื่องนี้เลือกใช้ ก็ช่วยตอบสนองรสนิยมพื้นฐานของผู้ชมที่เป็นบุคคลร่วมสมัยกับโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญและทีปกรหรือสหายแสง บทเพลงและแนวเพลงจึงเป็นปัจจัยร่วมในมิติของการสร้างความบันเทิง ที่จะช่วยให้ผู้ชมสนใจติดตามเรื่องราวที่ถูกนำเสนอด้วยวิธีการที่ไม่คุ้นเคยได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชมทั่วไปในการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน ผลการประเมินเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัย กล่าวคือ ผู้ชมส่วนใหญ่มีความเข้าใจในโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่อง เล็งเห็นประสิทธิภาพและเจตนารมณ์ของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เล็งเห็นประสิทธิภาพของ บทเพลงในฐานะองค์ประกอบสำคัญ และได้รับ “สารหลัก” อยู่ในขอบเขตที่ผู้วิจัยคาดหวัง ที่สำคัญกว่านั้น ผู้ชมยังถูกกระตุ้นให้เกิดความคิดเชิงวิพากษ์ต่อประเด็นสำคัญของบทละครเพลง แต่ยังไม่อยู่ในระดับที่ผู้วิจัยคาดหวัง ผู้วิจัยจึงสรุปได้ในเบื้องต้นว่า วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องในบทละครเพลงเรื่องนี้ สามารถกระตุ้นให้เกิดความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมต่อประเด็นเรื่องการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และการสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบได้อย่างมีประสิทธิภาพในระดับปานกลาง ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ภายในบทละครเพลงจำเป็นต้องถูกขับเน้นผ่านภาพและเสียงบนเวที ในการพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2

เพื่อใช้สำหรับจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยจึงพัฒนาร่วมกับภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดง และปรมะ นิมิตรอานันท์ ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีอย่างใกล้ชิด เพราะการออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ภายในโครงเรื่อง จำเป็นต้องอยู่บนฐานความเป็นไปได้ในการจัดแสดงและวิสัยทัศน์ของผู้กำกับการแสดง บางผลลัพธ์ทั้งที่เป็นไปตามความคาดหวัง ไม่เป็นไปตามคาดหวังหรือเกินความคาดหวัง ต้องพึ่งองค์ประกอบอื่นของละครเพลงนอกเหนือจากบทละครเพลง แต่ต้องไม่ผิดไปจากวัตถุประสงค์ของบทละครเพลง

จากการประมวลความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิและผู้ชมทั่วไปในการจัดแสดงรูปแบบการอ่านรวมถึงการกำหนดแนวทางพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 ร่วมกับผู้กำกับการแสดงและผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทละครเพลงมีแนวทางในการพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 ทั้งสิ้น 2 แนวทาง แนวทางแรก คือ การปรับปรุงและเพิ่มเติมบทสนทนาของตัวละคร รวมทั้งขยายเหตุการณ์ในช่วงรอยต่อระหว่างเหตุการณ์บนโครงเรื่องหนึ่งไปสู่อีกโครงเรื่องหนึ่ง เพื่อให้ผลลัพธ์จากปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่างโครงเรื่องปรากฏอย่างเด่นชัดยิ่งขึ้นในบทละครเพลง และขัดเกลาบทสนทนาของตัวละครให้เผยข้อมูลที่จำเป็นและขยายความเหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละครอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ในแนวทางนี้ ผู้วิจัยได้ขยาย “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง หลังจากจบฉากนำเรื่อง โดยให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะสำคัญของตัวละครหลักในฐานะนักร้องนักดนตรีเพลง “เพื่อชีวิต” มากขึ้น ก่อนจะเกิด “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” ระหว่างที่ตัวละครเริ่มร้องเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ในเหตุการณ์นี้ ภาณุวัฒน์ได้ช่วยขับเน้นการกระทำและแรงผลักดันของทีปกรด้วยการกำหนดให้มีตัวละครตัวหนึ่งถูกสังหารต่อหน้าทีปกร เพื่อให้ผู้ชมได้เข้าใจที่มาของความมุ่งมั่นที่จะปฏิวัติสังคมเก่าด้วยอาวุธร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย

ผู้วิจัยขยายช่วงท้าย “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของขวัญนรา ฉากที่ 1 เพื่อให้ตัวละครหลักได้แสดงลักษณะภายในต่อผู้ชมมากขึ้นขณะที่อยู่ในช่วงเวลาส่วนตัว โดยเพิ่มเติมประเด็นการสนทนาเกี่ยวกับ “พ่อ” ที่อาจเป็นแรงผลักดันในการสร้างละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ของขวัญนรา และเพื่อให้ประเด็นสนทนานี้ช่วยเผยความขัดแย้งที่ปูทางไปสู่ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” ที่ขวัญนราจะต้องเผชิญหน้ากับแม่เด่นด้วยประเด็นนี้

ผู้วิจัยขยายช่วงท้าย “เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง ฉากที่ 2 โดยให้สหายดินขยายความภูมิหลังของตนอันเป็นที่มาของอุดมการณ์ในการต่อสู้ และเพื่อทำให้สหายแสงและผู้ชมเห็นความแตกต่างทางอุดมการณ์ที่ซ่อนเร้นอยู่ในภาพลักษณ์การต่อสู้ของพรรค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คอมมิวนิสต์อันเป็นที่มาของความขัดแย้งบนค่ายในเวลาต่อมา ในเหตุการณ์นี้ ภาณุวัฒน์ได้ช่วยขับเน้นปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องด้วยการกำหนดให้ภาพสุดท้ายของเหตุการณ์ถูก “แช่แข็ง” (freeze) ไว้ แล้วให้เหตุการณ์ต่อไป คือ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” บนโครงเรื่องของขวัญนราดำเนินเหลื่อมซ้อนเข้ามา เพื่อเผยให้เห็นความเป็นเรื่องเล่าในนิยายของโครงเรื่องทีปกรหรือสหายแสงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยปรับปรุงบทสนทนาของสมชาย ปรีชาเจริญ กับคนงาน ในเหตุการณ์ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” บนโครงเรื่องของสมชาย ฉากที่ 6 โดยให้ตัวละครคนงานมีภูมิหลังความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นกับสมชาย เพื่อขับเน้นให้เห็นพฤติกรรมความยำเกรงที่ส่งผลให้สมชายอยู่ในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกต่อบทบาทที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ของตัวเอง

ผู้วิจัยขยายช่วงต้นเหตุการณ์ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” บนโครงเรื่องของขวัญนรา ฉากที่ 6 โดยให้ตัวละครเผชิญกับบรรดาความคิดเห็นในสังคมออนไลน์ทั้งแง่บวกและลบที่ถาโถมเข้ามา เพื่อผลักดันให้ตัวละครเห็นผลลัพธ์ของการกระทำที่ผิดจากเจตนารมณ์ดั้งเดิมของตน อันนำไปสู่การตัดสินใจแก้ปัญหาด้วยการยุติการจัดแสดงละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” ในเหตุการณ์นี้ ภาณุวัฒน์ได้กำหนดให้เป็นตำแหน่งของการออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพ เพื่อขยายความรู้สึกของขวัญนราในชั่วขณะที่ต่อสู้กับบรรดาความคิดเห็นในสังคมออนไลน์ การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพของขวัญนราในตำแหน่งนี้ ทำหน้าที่เทียบเท่ากับการรำพึงรำพัน (soliloquy) ทั้งในรูปแบบบทพูดเดี่ยว (monologue) และบทเพลง ตัวละครได้แสดงให้เห็นความพยายามที่จะกลับไปเชื่อมต่อกับโลกรอบตัวอีกครั้ง ผ่านการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่ปราศจากถ้อยคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผู้วิจัยเพิ่มเติมบทสนทนาของสหายแสงกับสหายนำทาง ในเหตุการณ์ “จุดแตกหัก” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง ฉากที่ 8 โดยให้ทั้งคู่ขยายความความอันตรายของเส้นทางที่สหายชาวนาถูกล้อมปราบและกำชับว่าทั้งคู่จะหลีกเลี่ยงเส้นทางนั้น เพราะอาจมีศัตรูดักซุ่มอยู่ เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความอันตรายของเส้นทางนั้น และให้การกระทำสุดท้ายของสหายแสงใน “จุดแตกหัก” มีน้ำหนักมากยิ่งขึ้น

แนวทางที่สองในการพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 คือ การขัดเกลาคำร้องของบทเพลง และการเพิ่มบทเพลง เพื่อขยายจังหวะย่างก้าวของโครงเรื่องในช่วงสำคัญและผลักดันการกระทำในเหตุการณ์สำคัญให้สูงยิ่งขึ้น ในการขัดเกลาคำร้อง ผู้วิจัยทำงานร่วมกับปรมะ นิมิตรอานันท์ ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีโดยตรง การขัดเกลาคำร้องแบ่งออกเป็น 2 กรณี กรณีแรก คือ คำร้องของบทเพลงที่นำบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ มานำเสนอโดยไม่ดัดแปลง เช่น บทเพลง “วิญญาณ

หนังสือพิมพ์” เป็นต้น การขัดเกลาคำร้องด้วยการเปลี่ยนคำในบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ อาจผิดเจตนารมณ์ของการ นำเสนอบทเพลงกลุ่มนี้ ปรมะจึงแนะนำให้ใช้การขยายรูปแบบการเขียนคำร้องเพื่อเน้นย้ำท่อนสำคัญที่อาจฟังยากด้วยภาษากวีนิพนธ์ และถือโอกาสจากการขยายรูปแบบการเขียนคำร้อง ใช้ดนตรีผลักดันการกระทำและความขัดแย้งภายในบทเพลงให้สูงขึ้นกว่าเดิม

กรณีที่สอง คือ คำร้องของบทเพลงที่ดัดแปลงจากบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ความพยายามของผู้วิจัยที่จะคงลักษณะการประพันธ์ตามต้นฉบับ หรือให้สอดรับกับต้นฉบับแต่สื่อความหมายขัดแย้งกันอย่างในกรณีบทเพลง “หยดน้ำบนผืนทราย” ท่อนของสหายดิน อาจทำให้ฟังได้ยากเมื่อต้องขับร้องประสานกัน ปรมะจึงแนะนำให้ผู้วิจัยปรับคำร้องให้มีลักษณะการประพันธ์เหมือนกันที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ แม้ความหมายจะต่างกันก็ตาม สุดท้าย ภาณุวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงเสนอทางออกโดยใช้วิธีการขับร้องสอดแทรกกันคนละไลน์ในสองสแตนซ่า ทำให้เกิดการขยายรูปแบบการเขียนคำร้องเพิ่มอีก 1 ท่อน เพื่อให้ใจความของท่อนที่ทั้งสองตัวละครต้องร้องประสานกันยังอยู่ได้ครบถ้วนและสื่อสารได้อย่างชัดเจน อีกทั้งยังแสดงลักษณะการโต้เถียงจากการขับร้องสอดแทรกกันคนละไลน์ไปในตัวด้วย

การเพิ่มบทเพลง ผู้วิจัยต้องชี้แจงว่า บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” และบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” ท่อนของพี่ภิรมย์ เป็นบทเพลงที่ถูกแต่งขึ้นใหม่เพิ่มเติมหลังจากนำเสนอในรูปแบบการอ่าน เพื่อขยายจังหวะย่างก้าวของโครงเรื่องในช่วงสำคัญและผลักดันการกระทำในเหตุการณ์สำคัญให้สูงยิ่งขึ้น สำหรับบทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” ในบทละครเพลงร่างที่ 1 ปรากฏในรูปแบบบทกวีที่สหายหาญอ่าน แล้วขยายความตามด้วยบทสนทนา เช่นเดียวกับบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” ท่อนของพี่ภิรมย์ ในบทละครเพลงร่างที่ 1 ก็ปรากฏในรูปแบบของบทสนทนาเช่นกัน หมายความว่า ทั้ง 2 บทเพลงที่ถูกเพิ่มเติมเข้าไปนี้ ไม่ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับเหตุการณ์หรือโครงเรื่องแต่อย่างใด แต่ทำหน้าที่เพิ่มเติมตามวัตถุประสงค์ที่กล่าวไปข้างต้นและตามแนวคิดที่อภิปรายไปในหัวข้อก่อนหน้า

นอกเหนือจากแนวทางพัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2 ตามที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการข้างต้นแล้ว ในระหว่างกระบวนการฝึกซ้อม ผู้วิจัยได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับภาณุวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงอยู่ตลอด ทำให้ภาณุวัฒน์มองเห็นวัตถุประสงค์ในแต่ละช่วงของบทละครเพลงอย่างชัดเจน ภาณุวัฒน์จึงมีวิสัยทัศน์ในการกำหนดทิศทางการกำกับการแสดงได้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์หลักของบทละครเพลงเรื่องนี้ทุกประการ ไม่เพียงเท่านั้น ภาณุวัฒน์ยังสร้างสรรค์ภาพและเสียงบนเวทีเพิ่มเติมจากที่บทละครเพลงกำหนด เพื่อผลักดันผลลัพธ์ตามวัตถุประสงค์ให้ปรากฏออกมาอย่างเต็มประสิทธิภาพเกินกว่าที่ผู้วิจัยจะเล็งเห็นได้ในระหว่างกระบวนการเขียน การทำงานร่วมกับผู้กำกับการแสดงอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใกล้ชิด จึงเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาบทละครเพลงเรื่องนี้ และการประเมินประสิทธิภาพของบทละครเพลงเรื่องนี้ที่ใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องจะไม่เกิดผล หากปราศจากการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบที่บทละครเพลงต้องหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับทุกองค์ประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
วิเคราะห์และประเมินผลการวิจัย
การเขียนบทละครเพลงเรื่องว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

4.1 บทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ

4.1.1 ประวัติการจัดแสดง

ละครเพลงเรื่อง *“LONG LIVE JIT POUMISAK ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ”* เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร สาขาวิชาศิลปการละคร ของนฤทธิ์ ปาเฉย อยู่ภายใต้หัวข้อวิทยานิพนธ์เรื่อง *การเขียนบทละครว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ (WRITING A MUSICAL ABOUT THE NARRATIVES OF JIT POUMISAK’S LIFE)* จัดแสดงครั้งแรก ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล วันที่ 31 พฤษภาคม วันที่ 1 และ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ เป็นผู้กำกับการแสดง สุรชัย เพชรแสงโรจน์ เป็นผู้กำกับศิลป์ ปรมะ นิมิตรอานันท์ เป็นผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี กวิน พิชิตกุล เป็นผู้ออกแบบท่วงท่า พชร อาชาศรัย เป็นผู้อำนวยการผลิต ธัญธร คุณาภิญญาและ ศศิกานต์ เสียงจันทร์ เป็นผู้กำกับเวที นักแสดงทั้งหมดมีรายนาม ดังนี้

วิศรุต หอมหวน	**สมชาย**
อดุลยรัศมิ์ สุวรรณจักรา และ สุทธิสิปป์ ฐิติธนพันธ์ (รอบ STAGE READING)	**ทีป (สหายแสง)**
กมลวสุธ์ จุติสมุทร	**ขวัญ**
ธันยธร บุตรยี่	**เด่น (สหายดาว)**
ทัพอนันต์ ธนาดุลยวัฒน์	**ทัศน์ (สหายหาญ)**
อนุพงศ์ สามาลา	**สหายดิน**
ณัฐพงศ์ รัตนเมธานนท์	**ชาติชาย**
ลลิตา ทับทอง	**เก๋**
ญาณพันธุ์ พันธรักษ์	**โต้ง/สหายนักศึกษา**
พันธกิจ หลิมเทียนลี้	**กี้/สหายนักศึกษา**
ณภัทร เกียรติกวานกุล	**บูม/สหายนักศึกษา**
ศุภกร จิตรเจริญพร	**บอล/สหายชาวนา**
วสันต์ มหาเกียรติคุณ	**หนึ่ง/“จิตร ภูมิศักดิ์”**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิโรรส เอ็มอธิ สุรฐาชัยวัฒน์	**สหายสิน**
สิรภพ อัตโตหิ	**สหายนำทาง/ชาวนา 2/เชียร์ลีดเดอร์ 2**
พรธาดา อภิชาติบุตรพงศ์	**เพื่อน นศ. ชาย 2/คนงานกำนัน 2/เชียร์ลีดเดอร์ 3**
สุธิรจน์ ศรีเพ็ชร	**สหายนำหญิง 1/หญิงสาว/สหายบาดเจ็บ 2/เชียร์ลีดเดอร์ 4**
ชยาพงศ์ สุวรรณน้อย	**พิน/ชาวนา 3/สหายบาดเจ็บ 3/เชียร์ลีดเดอร์ 5**
แพรวเพชร สมบัติเปี่ยม	**เพื่อน นศ. หญิง 1/ภรรยาสหายดิน/เชียร์ลีดเดอร์ 6**
กิตติพัฒน์ มณีใหญ่	**วิทย์/สหายนำชาย 1/สหายบาดเจ็บ 4/นักข่าวชาย 1**
ธนกฤต เลิศสุวรรณ	**เพื่อน นศ. ชาย 1/ตำรวจ/คนงาน**
กุนทรา ไชยชาญ	**แม่แสงเงิน/สหายนำหญิง 2/สหายบาดเจ็บ 5/นักข่าวหญิง 1**
ธนบดี คชโภคี	**สหายนำชาย/กำนันแหลม/นักข่าวชาย 2**
อภิญญา สัตยานนท์	**พี่ภิรมย์/สหายชาวนา/นักข่าวหญิง 2**
อภิสิทธิ์ สี่	**เด็กชาย**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 องก์ที่ ๑ *TRANSFORMATION*

<u>ฉากนำเรื่อง</u>

ระหว่างที่ผู้ชมกำลังเข้าโรงละคร นักดนตรีและนักแสดงร้องรำทำเพลงต้อนรับตามอัธยาศัย วงดนตรีจะประจำอยู่ในบริเวณที่เรียกว่า “เวทีบนเวที” ไม่จำเป็นต้องหลบซ่อน พวกเขาจะปรากฏอยู่ในสายตาของผู้ชมตลอดเรื่อง เป็นส่วนสำคัญของการแสดง

เมื่อผู้ชมพร้อมแล้ว ให้นักดนตรีหรือนักแสดงคนหนึ่งบนเวทีชี้แจงวัตถุประสงค์ของการจัดแสดงในครั้งนี้ โดยคณะผู้จัดแสดงละครจะเรียกร้องขอความร่วมมือเรื่องใดต่อผู้ชมก็สุดแท้แต่ดุลพินิจ

ยกตัวอย่างการจัดแสดงครั้งแรก ดังนี้

หนึ่ง กระผมชื่อหนึ่งครับ...ละครเพลงเรื่อง “LONG LIVE JIT POUMISAK ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ” เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ตามหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปีการศึกษา 2562

การแสดงในครั้งนี้ จัดขึ้นเพื่อรวบรวมความคิดเห็นจากผู้ชมทั้ง 3 รอบการแสดง ก่อนนำมาวิเคราะห์เพื่อสรุปผลการวิจัยในบทที่ 5 ของวิทยานิพนธ์ แล้วส่งให้คณะกรรมการพิจารณา เพื่อให้ผู้วิจัยได้ปริญญามหาบัณฑิตจน เป็นที่ปลื้มปิติของครอบครัว โดยที่ตัวเองก็ภาคภูมิใจและเชื่อมั่นอยู่ตรงที่นั่งด้านหลังสุดว่า จะมีอนาคตการงานที่มั่นคงกว่าเมื่อตอนถือปริญญาใบเดียว

(หัวเราะ)

(ดัดเสียงเหมือนเล่านิทาน “กาลครั้งหนึ่งนานมาแล้ว...”)
...และต่อไปนี้คือเรื่องเล่าชีวิตของตัวละคร ตัวละครหลายต่อหลายตัว ที่ผ่านชีวิตมาแล้ว *(พยายามนับ)* ...หลาย...รัฐบาล รัฐประหาร รัฐธรรมนูญ

ขอเชิญรับชมครับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1. เพลง เขาคือใคร?

สมชายกับทัศน์ - นักศึกษาชั้นปีที่ 2 พ.ศ.2517 - เข้ามาพร้อมหนังสือ "โฉมหน้าศักดินาไทย" ของจิตร ภูมิศักดิ์ คนละเล่ม

สมชาย ***(ร้อง)***
นี่คือหนังสืออะไร? ชื่อ "โฉมหน้าศักดินาไทย"
เปิดโปงไว้ความระยำของชนชั้นนำไทย

ทัศน์ ***ทั้งกดขี่บีฑาคน ปล้นที่ดิน กินเนื้อคน***
ขูดรีดจนความเหลื่อมล้ำหยั่งรากซอนไช

เด่น พิน วิทย์ - นักศึกษาชั้นปีที่ 2 พ.ศ.2517 - เข้ามาพร้อมหนังสือ "ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน" ของจิตร ภูมิศักดิ์ คนละเล่ม

เด่น ***นี่คือหนังสืออะไร? เพื่อชีวิต ประชาชนไทย***
ศิลป์มีไว้ใช่มอมเมาคน แต่ชี้ทางต่างดวงไฟ

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ ***ทั้งหมดนี้คือความคิด ที่อุทิศเพื่อถางทางไป***
สู่วันฟ้าสีทองผ่องอำไพ ไทยไร้ทวยทาสปราศชนชั้น!

พินกับวิทย์ออกไปเอาหนังสือเก่ามากองหนึ่ง

สมชาย ***คนเขียนคือใคร? เขาชื่ออะไร? เขาอยู่ที่ไหน?...***
คนเขียนเป็นใคร? เขาชื่ออะไร? แล้วอยู่ที่ไหน?...

สมชาย ทัศน์ เด่น พินและวิทย์ ช่วยกันเปิดหนังสือหาข้อมูลเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ ***ช่วยกันค้นขุดให้เจอ เขาคือใคร?***
ที่ปลุกให้มวลชนไทยลุกขึ้นสู้

สมชาย ***จนสุดท้ายเราก็รู้ เขาคือผู้เสียสละชีวิต***
เขาคือจิตร ภูมิศักดิ์ เขาคือนักรบประชาชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ ***จนวันนี้เราก็รู้ เขาคือนักสู้ผู้ถูกกักขัง***
คือพลังปัญญาชนแห่งกองทัพแดง

ขวัญ - นักศึกษาชั้นปีที่ 3 พ.ศ.2560 - เข้ามาพร้อมหนังสือชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ เอาโทรศัพท์มือถือถ่ายรูปข้อมูลสำคัญบนหน้ากระดาษไว้

ขวัญ ***นี่คือหนังสืออะไร? ชีวประวัติคุณจิตรหรือไร?***
เหตุไฉนถึงมาหลบอยู่ใต้ “เทวาลัย”?
ไม่เคยคิดว่าจะพบ ประวัติที่ครบแทบสมบูรณ์
คิดว่าสูญไปตามกาลด้วยมืออธรรม

ทีป - นักร้องนักดนตรีเพลงเพื่อชีวิต พ.ศ.2516 - เข้ามาพร้อมกระดาษเขียนโน้ตและเนื้อเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของจิตร ภูมิศักดิ์ และกีต้าร์โปร่งของตัวเอง

ทีป ***บทเพลงนี้เป็นของใคร? ไยไพเราะ รุกเร้าใจ***
ปลุกให้ร้องก้องกังวานต่อต้านไพรี
มีแสงดาวเป็นศรัทธา กล้าเย้ยเยาะเมื่อเคราะห์ย่ำยี
เป็นพลังให้พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน

ขวัญ ***เขาทำอย่างไร? กล้าหาญชาญชัย เขาสู้สุดใจ...***

ชายคนหนึ่งเข้ามาหาทีป ทีปเอากระดาษแผ่นนั้นให้เขาดู

ทีป ***คนเขียนเป็นใคร? เขาชื่ออะไร? เขายังอยู่ไหม?...***

ชายคนนั้นกระซิบข้างหูทีป ขวัญอ่านชีวประวัติเล่มนั้น สมชายอ่านหนังสือ “คอมมิวนิสต์ลาดยาว” ของทองใบ ทองเปาด์

ขวัญ ***อายุได้ยี่สิบสามถูกคนทรามจับ “โยนบก”***

สมชาย ***ถูกขังลืมในนรกถึงหกปี***

ทีป ***ถูกคุกคามจึงหลบหนี เข้าป่าจับปืนไม่ถึงขวบปี***

สมชาย ทีป ขวัญ ***ต้องพลีชีพเป็นรางวัลของมือมาร***

ทีป ***จนสุดท้ายเราก็เจอ เขาคือใคร***

สมชาย ***ต้องบอกเล่ากันต่อไปมิให้ลืม***

ขวัญ ***ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เพื่อประจานอำนาจอธรรม***

สมชาย ทีป ขวัญ ***เราต้องทำ! ย้ำบาดแผลที่คนเหยียบคน!***

ตัวละครทั้งหมด ***ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง***
ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย...

ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง
ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย...

จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่-มี-วัน-ตาย...

ทุกคนออกไป เหลือเพียงทีป นักศึกษาชาย (2) เข้ามาที่ไมโครโฟนตรงหน้าทีป ปรากฏข้อความ ***"๖ ตุลาคม พ.ศ.๒๕๑๙"*** *ที่บริเวณหนึ่งของเวที*

นักศึกษาชาย (2) พี่น้องครับ! และรายการในลำดับถัดไป ขอเชิญพบกับพี่ทีป ขวัญใจมวลชน!

เสียงปรบมือ โห่ร้องของผู้ชุมนุมดังสนับสนุนไม่ขาดสาย นักศึกษาชาย (2) ออกไป

ทีป ...พี่น้องครับ บทเพลงที่ผมจะบรรเลงต่อไปนี้เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์

ทีปเริ่มบรรเลงกีต้าร์

(ร้อง)
"พร่างพรายแสง ดวงดาวน้อย-"

เสียงปืนยิงกราดดังเป็นระลอกมาแต่ไกล ทีปผวาก้มตัวลงตามสัญชาตญาณ เสียงใครคนหนึ่งตะโกนเข้ามาว่า "มันยิงเราแล้ว!" นักศึกษาชาย (1) และ (2) เข้ามา

นักศึกษาชาย (1) พี่ทีป! ไปหาที่หลบก่อนครับ! อีกเดี๋ยวพวกมันต้องพังรั้วเข้ามาแน่

ทีป มีใครเป็นอะไรไหม?

นักศึกษาชาย (2) ไปเถอะครับ!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นักศึกษาคนที่สองรีบพาทีปออกไป ส่วนคนแรกคว้าไมโครโฟนมาพูด

นักศึกษาชาย (1) พี่น้องตำรวจ! ผู้พิทักษ์สันติราษฎร์ที่รัก! ขอให้ท่านรับรู้ ขอให้ท่านเข้าใจด้วยว่า พวกเราที่นั่งชุมนุมอยู่ในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แห่งนี้ ชุมนุมอย่างถูกต้องตามกฎหมาย!

เสียงปืนยิงกราดดังใกล้เข้ามา

นักศึกษาชาย (1) เป็นการใช้สิทธิ์ตามรัฐธรรมนูญ! เป็นการชุมนุมที่เปิดเผยบริสุทธิ์ใจ! ไม่มีอาวุธ!

เสียงปืนดังขึ้นเรื่อย ๆ จนกลบเสียงพูดของนักศึกษาคนนี้ แสง (หากมีการใช้แสง) ค่อยๆ มืดลงสวนทางกับความดังของเสียงปืน

นักศึกษาชาย (1) โปรดอย่าเชื่อคำยุแหยให้ร้ายป้ายสีของสถานีวิทยุบางสถานี ถ้าท่านต้องการตรวจค้นสิ่งใด เรายินดีให้ท่านตรวจค้น ขอเพียงให้เข้ามาโดยสงบ เปิดเผย...

เสียงปืนคำรามสะเทือนเลื่อนลั่นจนถึงที่สุดแล้วเงียบลง แสงบริเวณอื่นมืดลงจนดับสนิทแล้วเช่นกัน

ฉากที่ 1

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

*สมชายเข้ามาที่โต๊ะทำงานของจิตร ภูมิศักดิ์ ในมือมีโปสเตอร์ 4 สีรูปจิตร ภูมิศักดิ์ ทัศน์ พิน และวิทย์ตามเข้ามา ปรากฏข้อความ **"พ.ศ.๒๕๑๘"** ที่บริเวณหนึ่งของเวที*

ทัศน์ เป็นไง? ชอบไหม สมชาย?

สมชาย ผมไม่เห็นด้วย นี่มันบิดเบือนความจริง รูปต้นแบบเขาคาบบุหรี่ โปสเตอร์นี้จะไปตัดบุหรี่ออกจากปากเขาได้ยังไง?

พิน ไม่เห็นจะเป็นเรื่องใหญ่โตอะไร มีหรือไม่มีบุหรี่รูปนี้ก็คือจิตร ภูมิศักดิ์ เราก็แค่อยากให้เขาเป็นตัวอย่างที่ดีในทุก ๆ ด้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมชายพุ่งเข้าไปค้นตัวพินทั้งกระเป๋าเสื้อและกระเป๋ากางเกง

พิน ...อะไรของมึงวะ สมชาย!

สมชายพบซองบุหรี่ของพิน เขาโยนลงบนโต๊ะทำงานตรงหน้าทุกคน จากนั้นก็ควักซองบุหรี่ของตัวเองออกมาแล้วโยนลงไปเช่นกัน สุดท้ายเขาหันจ้องวิทย์กับทัศน์เขม็ง วิทย์กับทัศน์จึงจำใจควักซองบุหรี่ออกมาแล้วโยนลงไปสมทบ

สมชาย ...ความจริงก็คือความจริง เขากินเหล้า เขาสูบบุหรี่ เขาโดนยิงตายอย่างหมาข้างถนน มันไม่ได้เปลี่ยนความจริงว่าเขาทำประโยชน์อะไรไว้บ้าง

วิทย์ ข้างทางเกวียน...

พิน อะไร วิทย์?

วิทย์ *(ร้องเลียนเสียง สุรชัย จันทิมาธร ในเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์”)*
“เขาตาย...อยู่ข้างทางเกวียน” ...ไม่ใช่ข้างถนน

ทัศน์ *(กับสมชาย)*
เขาอาจจะแค่แอ็คท่าถ่ายรูปก็ได้ ใครจะไปรู้-

สมชาย ผมนี่แหละรู้! เขาจะทำอย่างนั้นทำไม?

นางแสงเงิน ฉายาวงศ์ เข้ามา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม่แสงเงิน หิวกันหรือยังล่ะ?

ทัศน์ ขอบคุณครับแม่ พวกผมกำลังจะกลับกันพอดี-

สมชาย *(รีบพูดต่อทันที)*
ผมยังอยู่...

เพื่อนทุกคนมองหน้าสมชายครู่หนึ่ง

ทัศน์ งั้นผมลาล่ะครับ *(ไหว้แม่แสงเงิน)*

แม่แสงเงิน *(รับไหว้ทัศน์)* แล้วมากันใหม่นะ

ทัศน์ พินและวิทย์ออกไป เหลือเพียงสมชายกับแม่แสงเงิน

แม่แสงเงิน ...อาทิตย์นี้ได้กลับบ้านบ้างหรือยัง สมชาย?

สมชาย ยังครับ ผมงานยุ่งมาก

แม่แสงเงินเห็นสีหน้าสมชายไม่ดีนัก สมชายมองดูโปสเตอร์รูปจิตร ภูมิศักดิ์

แม่แสงเงิน ...เป็นอะไรหรือเปล่า?

สมชาย ผมไม่รู้ว่าอะไรจริงอะไรไม่จริงแล้วครับแม่ คุณจิตรเป็นอย่างนึง แต่พวกเราดันอยากจะให้เขาเป็นอีกอย่าง

แม่แสงเงิน จิตรก็เป็นจิตร จะเป็นอย่างอื่นไปได้ยังไง

สมชาย แม่ได้อ่านต้นฉบับของผมบ้างหรือยังครับ?

แม่แสงเงิน ทำไมล่ะ?

สมชาย ผมรู้สึกว่าตัวเองเขียนได้ไม่ดีเลย บางทีผมก็ท้อ...

แม่แสงเงินเดินมานั่งเก้าอี้หน้าโต๊ะทำงานของจิตร สมชายนั่งลงที่พื้นข้างแม่ แม่แสงเงินไม่ละสายตาจากเขา ภิรมย์ ภูมิศักดิ์กำลังจะเข้ามา เธอถือแก้วใส่น้ำดื่ม 2 ใบ หยุดฟังอยู่หน้าห้องเมื่อได้ยินสมชายพูด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชาย ...มันเหมือนผมเขียนชีวิตเขาขึ้นมาจากอากาศ หลายอย่างไม่ปะติดปะต่อ เพื่อนคุณจิตรหลายคนก็ไม่ยอมให้ผมอ้างชื่อเขาในหนังสือ นี่ถ้าพิมพ์ออกมาแล้วคนอ่านรู้ว่าเป็นนามปากกานักศึกษาโนเนม เขาคงคิดว่าไอ้หมอนี่ปั้นเรื่องมาหลอกขาย

แม่แสงเงิน เราทำเรารู้อยู่แก่ใจ จะแต่งเรื่องได้ยังไง จิตรก็มาหาแม่กับพี่อยู่เป็นปี ๆ แม่ก็เล่าให้ฟังกับปาก ข้าวของส่วนตัวก็ดูก็จับมาหมด ใครไม่เชื่อให้มาถามแม่-

สมชาย แม่ครับ...แม่เรียกผมว่าจิตร...

พี่ภิรมย์เข้ามาในห้อง สมชายรีบเข้าไปช่วยถือแก้วน้ำทันที เธอไม่สบตาสมชายแม้แต่น้อย

สมชาย *(กับพี่ภิรมย์)* ...ขอบคุณครับ พี่ภิรมย์

พี่ภิรมย์กำลังจะออกจากห้องไป

แม่แสงเงิน หนูอยู่คุยกับน้องหน่อยสิ

พี่ภิรมย์หยุด เพราะได้ยินเสียงของแม่ที่พูดคำว่า “น้อง”

พี่ภิรมย์ ไม่ล่ะแม่ หนูไม่ค่อยสบาย จะเข้านอนแล้ว...*(กับสมชาย)*...เอาอะไรออกมาก็เก็บให้เหมือนเดิมด้วยนะ

พี่ภิรมย์ออกไปทันทีเมื่อพูดเสร็จ แต่หยุดฟังอยู่นอกห้องอีกครั้ง

แม่แสงเงิน สมชายอย่าโกรธพี่เขาเลยนะ ให้เวลาเขาอีกหน่อย

สมชาย ไม่หรอกครับ พี่เขามีสิทธิ์ไม่ไว้ใจผม ผมเป็นใครก็ไม่รู้ ไม่ได้เกี่ยวข้องอะไรกับคุณจิตร

เกิดความเงียบครู่หนึ่ง แม่แสงเงินมองรูปโปสเตอร์ของจิตรบนโต๊ะทำงานแล้วหยิบขึ้นมาดู

แม่แสงเงิน ...รู้ไหม? พี่เขารู้ก่อนแม่เป็นปีว่าน้องเขาโดนยิงตาย

สมชาย พี่ภิรมย์ปิดแม่ไว้หรือครับ?

แม่แสงเงิน อยู่บ้านเดียวกัน เห็นหน้ากันทุกวัน ไม่เคยเอะใจ ไม่เคยได้ยินเขาร้องไห้ เขาคงอั้นไว้ เพราะรู้ว่าถ้าอั้นไม่ได้ แม่ก็จะเสียใจ เขาไม่อยากให้แม่เสียใจ...

แม่เงียบไป สมชายไม่ซักต่อ แต่มองแม่ไม่วางตา พี่ภิรมย์ออกไป

สมชาย ผมสัญญาว่าจะเขียนชีวประวัติลูกชายแม่ให้จบครับ ทุกคนจะต้องได้รู้จักเขา

แม่แสงเงิน ขอบใจนะ...ไหนล่ะ? วันนี้จะให้แม่เล่าเรื่องอะไรให้ฟัง?

สมชายรีบคว้าสมุดโน้ตกับดินสอของตัวเองมาเตรียมบันทึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชาย ...ช่วง “โยนบก” ครับ มีอยู่ตอนนึงที่ผมติดใจ อยากให้แม่เล่าให้ฟังอีกที

แม่แสงเงิน ตอนไหนล่ะ?

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

กลุ่มนักศึกษาใน พ.ศ.2560 ปรากฏตัว พวกเขากำลังฝึกซ้อมฉากโยนบกของละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” อย่างเคร่งเครียด หนึ่ง - ผู้รับบทเป็น จิตร ภูมิศักดิ์ - จะต้องเป็นนักแสดงที่มีลักษณะภายนอกใกล้เคียงกับจิตรมากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ เขาปรากฏตัวบน “เวทีบนเวที”

หนึ่ง *(แสดงเป็นจิตร ภูมิศักดิ์)*
“...นี่คือความหมายของคำว่า “แหวกแนว” ตามที่ผมหมายถึง ถ้าแหวกแนวหมายถึงการทำหนังสือเอียงซ้าย หมายถึงการทำหนังสือให้เป็นแบบ “คอมมิวนิสต์” แล้ว ผมจะไปพูดให้ท่านทราบล่วงหน้าทำไม”

นักแสดงทุกคนรวมถึงนักดนตรีปรบมือสนับสนุน “จิตร”

“ตามที่ท่านเลขาธิการได้เลือกข้อความเพียงบางตอนมากล่าวบิดเบือนใส่ร้ายผมนั้น ผมเห็นว่าไม่เป็นธรรม ทางที่ดีควรเปิดโอกาสให้นิสิต และให้ความเป็นธรรมกับผม คือให้นิสิตได้เห็นเนื้อหาทั้งหมด และวินิจฉัยเนื้อหาทั้งหมดด้วยตนเอง จึงจะเป็นการยุติธรรม!”

นักแสดงทุกคนรวมถึงนักดนตรีปรบมือสนับสนุนอีกครั้ง คราวนี้ยืดเยื้อและยาวนานกว่าเดิม ฝ่ายสนับสนุน “จิตร” ตะโกนว่า “ตีแผ่หนังสือออกมา” กี้ - ผู้รับบทเป็น สีหเดช บุนนาค ประธานเชียร์ - และเพื่อนนัก- ศึกษาชายอีกจำนวน 2 คนคือ บูม - ผู้รับบทเป็น ศักดิ์ สุทธิพิศาล - กับบอล - ผู้รับบทเป็น ชวลิต พรหมมานพ นิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาฯ พ.ศ.2496 - เห็นท่าไม่ดีจึงวิ่งขึ้นไปคว้าตัว “จิตร” ทันที

กี้ *(แสดงเป็นสีหเดช บุนนาค)*
"อย่าโยนน้ำเลย! จับแม่งโยนบกนี่แหละ!”

ว่าแล้วก็เตะตัดขา “จิตร” จนทรุดลงกับพื้นเวที ในขณะที่ทั้งสามกำลังจะอุ้มตัว “จิตร” ขึ้นมาเพื่อจับโยนลงจากเวทีนั้น เสียงเรียกเข้าจากโทรศัพท์มือถือของใครคนหนึ่งก็ดังขึ้น นักแสดงทุกคนหยุดทันที

ขวัญ *(จากนอกฉาก, อย่างหมดความอดทน)*
โอ้ย!

*ขวัญพุ่งเข้ามาอย่างหัวร้อน ในมือถือบทละครที่ยับยู่ยี่ โต้ง - นักศึกษา (พ.ศ.2560) ผู้กำกับการแสดง - ตามมา เสียงเรียกเข้ายังดังไม่หยุด ปรากฏข้อความ **"พ.ศ.๒๕๖๐"** ที่บริเวณหนึ่งของเวที*

โต้ง *(กับเพื่อนทุกคน)*
ของใครอีก! ของใคร!

ไม่มีใครตอบ เพราะมั่นใจว่าไม่ใช่ต้นเหตุ

กี้ *(ควักโทรศัพท์มือถือออกมาจากกระเป๋ากางเกง)*
ของกูอยู่นี่

หนึ่ง ...น่าจะเป็นของกูเหมือนเดิม

เก๋ - ผู้รับบทเป็นอาจารย์คณะอักษรศาตร์ พ.ศ.2496 - เข้ามา

เก๋ อีหนึ่ง! มึงอีกแล้วเหรอ!

หนึ่ง ก็คนมันลืมอ่ะ ให้ทำไงวะ

ขวัญ แปลว่าทุกคนต้องหยุดซ้อมทุกครั้งที่มึงลืมปิดเสียงโทรศัพท์ใช่ไหม หนึ่ง?

หนึ่ง ขอโทษๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หนึ่งเดินเอื่อย ๆ ลงมาจากเวทีแล้วตรงไปที่วางสัมภาระส่วนตัวเพื่อแก้ปัญหา

เก๋ *(กับกี้ บอลและบูม)*
พวกมึงจับมันโยนลงมาเลยก็ได้นะ

กี้ *(กับหนึ่ง, ตะโกน)*
คุณจิตร! โทรกลับไปบอกคนที่โทรมาด้วยว่าเขาได้เปลี่ยนประวัติศาสตร์มหา'ลัยเราแล้ว คุณจิตรไม่โดนโยนบกแล้วนะครับ

กี้กับโต้งหัวเราะ คนอื่น ๆ หัวเราะตาม ยกเว้นขวัญ

ขวัญ เมื่อกี้มึงก็พูดบทผิดอีกแล้ว กี้

กี้ อะไร? กูพูดอะไรผิด?

ขวัญ *(เอาบทในมือให้ดู ชี้ไปบนบรรทัดที่กี้พูดผิด)*
“อย่าโยนน้ำเลย *(เน้น)* จับโยนบกนี่แหละ” ไม่ใช่ “จับแม่งโยนบกนี่แหละ” ไม่มีคำว่า “แม่ง”-

กี้ มันเกิดขึ้นเดี๋ยวนั้น มัน “สพอนเทเนียส” ละครมันไม่พังเพราะคำ ๆ เดียวหรอกขวัญ มึงก็เติมลงไปในบทสิวะ

ขวัญ กูไม่ได้เขียนเอง มึงเข้าใจไหม? นี่คือคำพูดของเขาจริง ๆ คือสิ่งที่ถูกบันทึก-

บอล พวกมึงจะซ้อมกันอีกมั้ยอ่ะ? กูขอออกก่อนได้ป่ะ? เดี๋ยวดูหนังไม่ทัน

โต้ง ไปเถอะบอล-

ขวัญ *(สวนโต้งทันที)*
ไปไม่ได้ คิวที่ให้ไว้คือกี่โมง? ทุกคนต้องอยู่จนกว่าจะซ้อมฉากโยนบกเสร็จ

กี้ “โนบิตะ” มันจะให้ละครเราเล่นหรือเปล่ายังไม่รู้เลย มึงจะจริงจังอะไรนักหนาวะ?

2. เพลง จริงจังแค่ไหน?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขวัญ กูต้องจริงจังสิ!

(ร้อง)
จริงจังเท่านี้ยังน้อยไป หากเทียบกับภัยที่คุกคาม
เฏ็บกด ปิดกั้นและปราบปราม ขู่ร้องคำรามว่า “สัญญา”

จริงจังเท่านี้เพียงพอไหม น้อยมากแค่ไหนถามใจดู
ภาระหน้าที่สำนึกรู้ “ไม่เอาไม่สู้ ไม่ใช่เรื่องของกู”

กี้ ***จริงจังเท่านี้คนยุคไหน? ที่นี่เมืองไทยสี่จุดศูนย์***
โอนอ่อนผ่อนบ้างไม่อาดูร ประสานแรงเกื้อกูล งานจึงเสร็จเกรดงาม

บอล บูม *เกรดงาม...เกรดงาม...*

ขวัญ *คิดกันเท่านี้ชาติบรรลัย-*

กี้ บอล บูม *ก็มันจะเป็นอะไรไป?-*

ขวัญ *อนาคตเป็นอย่างไรใครกำหนด?-*

กี้ บอล บูม *ตัวเราก็เล็กเพียงแค่มด-*

ขวัญ *ปล่อยเผด็จการกำซาบซด อำนาจทั้งหมดให้มันกดเสรี*

เก๋หยิบโทรศัพท์ขึ้นมาถ่ายรูป “เซลฟี่” กับบรรยากาศการทำงาน

เซลฟี่ไปวันวันเพียงพอไหม? ปริญญาร้อยใบไว้ใส่กรอบ
คอยใครมา’เม้นท์มาตอบ “คองแกรท’ ลูกเอ๋ย” ถึงพันไลค์!

ผู้ใหญ่หัวหดเราต้องหยัดยืน กล้าพูดกล้าฝืนอำนาจอธรรม
เพราะสัจจะในงานที่เราทำ จะสำคัญไปกว่านี้...ไม่มี

กี้ บอล บูม *นี่กูอยู่ที่ไหน?-*

ขวัญ *ไม่มี...*

กี้ บอล บูม *ก็แค่ทำทำไป-*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขวัญ *ไม่มี...*

กี้ บอล บูม *อีคนไม่มีหัวใจ!*

โต้งเข้ามาขวางทั้งสองฝ่าย

โต้ง *(กับขวัญ)*
ละครเรื่องนี้สำคัญไหม รู้อยู่แก่ใจใช่มิสน
ลงแรงลงกายกันทุกคน แค่เพียงผ่อนปรนคงไม่ถึงตาย

กี้ บอล บูม จริง!-

โต้ง ***(กับทุกคน)***
แต่แค่ผ่อนปรนไม่ใช่หย่อนยาน คิดทำเพียงผ่านๆ หน้าไม่อาย

กี้ บอล บูม อุ้ย!-

โต้ง ***คิดแล้วต้องทำได้อย่างมุ่งหมาย ไม่งั้นอายวัวควายที่มันสู้กรำงาน***

หนึ่งเดินกลับเข้ามา

หนึ่ง ใครด่ากู?

เก๋ ผู้กำกับจ้ะ

กี้ อ๋อเหรอ? นี่ไอ้โต้งเป็นผู้กำกับเหรอ? กูเพิ่งรู้

ขวัญ ***(ร้อง)***
ดูกันให้ดีนี่เมืองไทย เปลี่ยนไปหรือไม่จากบทละคร?
คุมชัง ฝังข่าว ฆ่าตัดตอน “โยนบก” จะสอนรื้อฟื้นให้จำ
ผู้ใหญ่หัวหดเราต้องหยัดยืน กล้าพูดกล้าฝืนอำนาจอธรรม
เพราะสัจจะในงานที่เราทำ จะสำคัญไปกว่านี้...ไม่มี

ขวัญ กี้ บอล บูม ***แต่จริงจังเท่านี้...***

กี้ บอล บูม ***ก็พอ...***

ขวัญ ***ไม่พอ...***

บูม ขวัญ มึงเป็นคนเขียนบท บทก็เสร็จแล้ว ปล่อยให้ไอ้โต้งมันทำงานของมันไปเถอะ มึงเอาเวลาไปเคลียร์กับ “โนบิตะ” ให้ละครรุ่นเราได้เล่นดีกว่าไหม?-

โต้ง *(รีบตัดบท)*
โอเค พอแล้วทุกคน วันนี้หนักมากแล้ว เลิกซ้อมกันดีกว่า กลับบ้านดี ๆ ครับ

ทุกคนแยกย้ายออกไปคนละทาง เหลือเพียงขวัญ เก๋และโต้ง เก๋เดินไปหยิบกระเป๋าตัวเองมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โต้ง *(กับขวัญ)*
...ไอ้กี้มันปากหมา อย่าไปถือสามันเลยขวัญ

ขวัญ กูก้าวก่ายหน้าที่มึงมากไปหรือเปล่า โต้ง?

โต้ง ไม่หรอก กูรู้ว่าทำไมมึงถึงต้องจริงจังขนาดนี้

ขวัญมองหน้าโต้งครู่หนึ่ง

ขวัญ ...กูไม่ได้ทำละครเรื่องนี้ให้พ่อ มึงไม่ต้องดราม่า

โต้ง ไม่มีใครรู้หรอกว่าเราตั้งใจจะทำอะไร ถ้าสุดท้ายเราไม่ได้ทำ

เก๋ “นิ้วกลม” ป่ะเนี่ย?

โต้ง *(กับขวัญและเก๋)*
เราต้องเคลียร์กับอาจารย์ให้รู้เรื่องก่อน ว่าที่เราเอาเหตุการณ์ “โยนบก” มาทำละคร เราไม่ได้จะประจานมหา’ลัย-

ขวัญ เราไม่จำเป็นต้องแก้ตัวเรื่องนี้ เราไม่ได้ทำอะไรผิด ถ้าเขาไม่ให้เล่นที่นี่ เราก็ไปเล่นที่อื่นแค่นั้นเอง

โต้ง มันจะไม่ง่ายอย่างนั้นน่ะสิ ขวัญ...เออ เอาไงก็เอา พรุ่งนี้เจอกันมึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โต้งกอดขวัญเบาๆ แล้วออกไป เหลือเพียงขวัญกับเก๋ เก๋เดินกลับเข้ามาพร้อมกระเป๋า

เก๋ ...ขวัญ มึงรู้ใช่ไหมว่าถ้าละครเรามีปัญหาอะไร พ่อกูพร้อมช่วยเสมอ

ขวัญ อือ ขอบคุณมาก เก๋

เก๋หยิบหนังสือ “ดาวที่หายไป” ออกมาจากกระเป๋า ส่งให้ขวัญ

เก๋ กูฝากให้แม่เด่นเซ็น “ดาวที่หายไป” หน่อยได้ไหม? ฝากบอกด้วยว่าเก๋เป็นเอฟซีคุณแม่

ขวัญรับหนังสือมาจากเก๋

ขวัญ อือ เดี๋ยวกูบอกให้

ขวัญกำลังจะออกไป

เก๋ เออใช่! พ่อกูเขาฝากถามมาด้วยว่า ละครเราจะมีร้องเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ตอนไหนบ้างไหม? มันควรจะมีนะมึง มันเป็นซิกเนเจอร์คุณจิตรเลย

ขวัญ “โยนบก” เกิดก่อนที่คุณจิตรจะแต่งเพลงนั้นประมาณสิบปี มึงบอกให้คุณพ่อเปิด “ยูทูป” ฟังไปก่อนแล้วกัน-

เก๋ เป็นเพลง “ฟินนาเล่” ก็ได้มึง นักแสดงทุกคนออกมาร้องพร้อมกัน *(ร้อง) “พร่างพรายแสง...”* หูย...ขนลุก... *(ไล่หลังไป)* เห้ยขวัญ มึงกลับยังไง?

ขวัญออกไป ทิ้งเก๋ไว้คนเดียว เก๋วิ่งไล่ตามออกไป

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

*ทีป เด่น - นักศึกษา (พ.ศ.2519) - เพื่อนนักศึกษาผู้ร่วมเดินทาง 3 คน สหายดินและสหายนำทางเข้ามา ทุกคนมีสัมภาระติดตัวอยู่บ้าง กลุ่มนักศึกษาสวมชุดคนเมือง แตกต่างจากสหายดินและสหายนำทางที่เป็นชาวนาอย่างเห็นได้ชัด ทีปมีกีต้าร์สะพายอยู่ที่หลัง ปรากฏข้อความ **“พ.ศ.๒๕๑๙”** ที่บริเวณหนึ่งของเวที*

3. เพลง เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน - 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทีป ***(ร้อง)***
จากเมืองสู่พนา ฝ่าดงพงไพร
จากนี้ไป มุ่งมาดด้วยใจอาจหาญ
เลือดเราเหล่าพี่น้อง ที่เปื้อนมืออันธพาล
เราขอประหารล้างคืนร่วมทัพปลดแอก...ประชาชนไทย

ทีป เด่นและเพื่อนนศ. ***“เลือดต้องล้างด้วยเลือด มา เลือดต้องล้างด้วยเลือด***
ให้มันแห้งเหือดความแค้นในใจ ยิง ปัง! ปัง!
เราลูกประชา เอาเลือดมันมาล้างแค้นเลือดไทย”

ทีป ***หกตุลา’อาฆาตแค้น เราแสนร้อนรุ่ม***
แค้นคลุ้มคลั่ง มุ่งมั่นไปสู่ฝั่งเขา

ไม่ผิดจากชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เคยเล่า
เราขออุทิศชีวิตให้พรรคคอมมิวนิสต์...ไม่ผิดกัน!

สหายนำทาง *(สำเนียงภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ไป เตรียมตัวเดินทางกันต่อ อีกไม่ไกลก็ถึงค่ายแล้ว

ทีปถอดกีต้าร์ที่สะพายหลังออกมา เขาวางมันไว้กับพื้น ตั้งใจจะทิ้งมัน

ทีป ***(ร้อง)***
..."ความใฝ่ฝันแสนงาม แต่ครั้งเคยเนาว์
ชื่นหวานในใจเราอยู่มิเว้นวัน ความหวังยังไม่เคยไหวหวั่น
ยึดมั่นว่าจักได้คืนเหมือนศรัทธา"

เขาหันกลับไปมองทางข้างหลังที่จากมา

"แว่วเสียงก้องกู่ จากขอบฟ้าไกล แว่วดังจากโพ้นนภา
บ้านเอ๋ยเคยเนาว์ กังวานครวญมา รอคอยเรียกข้าอยู่ทุกวัน"

สหายดินคว้ากีต้าร์ของทีปขึ้นมาสะพายหลังตัวเองหน้าตาเฉย

สหายดิน *(สำเนียงภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ผมแบกให้ จะได้ไม่หนัก

พูดเสร็จก็เดินนำออกไป เด่นเข้ามาหาทีป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เด่น กังวลอะไรอยู่หรือคะ พี่ทีป? นี่...เด่นได้ยินมาว่าบนกองทัพมีสนามบาสด้วยนะ มีน้ำมีไฟฟ้าพร้อม แล้วก็ยังมีคนแก่ใจดีคอยดูแล

ทีป ผมไม่ได้มาหาความสะดวกสบายหรอกครับ เด่น ผมตั้งใจว่าจะดัดแปลงตัวเองเป็นชนชั้นกรรมาชีพให้ได้ มีหลายเรื่องที่ต้องเรียนรู้จากพวกเขา

เด่น อย่างแรกเลย เราทุกคนต้องมีชื่อใหม่ ต้องไม่เปิดเผยประวัติส่วนตัว เพราะถ้าถูกศัตรูจับ ก็จะไม่มีใครเปิดเผยความลับของใครได้ พี่ทีปคิดชื่อจัดตั้งไว้แล้วหรือยัง?

ทีป ผมว่าจะใช้ชื่อแสง คุณล่ะ?

เด่น เด่นจะใช้ชื่อดาวค่ะ

ทีป แหม ถ้ามีใครใช้ชื่อศรัทธาอีกสักคนก็คงจะดีนะครับ

สหายหาญ (ทัศน์) มีหลายคนเลยล่ะครับ

สหายหาญ - สหายนักศึกษาประจำค่าย - เข้ามา เขาคือคนเดียวกับทัศน์ นักศึกษาที่ปรากฏตัวในฉากนำเรื่อง

เด่น *(รีบเข้าไปหาสหายหาญด้วยความดีใจ)*
ทัศน์!...พี่ทีป นี่ทัศน์ค่ะ แกนนำ-

ทีป ไม่มีใครไม่รู้จักคุณทัศน์หรอกครับ ยินดีที่ได้พบครับ

ทีปกับสหายหาญจับมือกัน

สหายหาญ (ทัศน์) ตอนนี้ผมใช้ชื่อ “หาญ” แล้ว ยินดีที่ได้พบพี่ทีปเช่นกันครับ รีบไปกันเถอะพวกเราที่ค่ายรอต้อนรับพวกคุณอยู่

ทีปกับเด่นตามสหายหาญออกไป เสียงร้องเพลง “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” ดังเข้ามาจากนอกฉาก สหายชาวนาและสหายนักศึกษาเข้ามา ทุกคนเข้าแถวยืนต้อนรับ ปรบมือเป็นจังหวะตามเพลง เพลง “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” อาจไม่จำเป็นต้องมีการบรรเลงดนตรีประกอบ เพราะเป็นการร้องเพลงของตัวละคร มิใช่การร้องตามกติกาของละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. เพลง มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย

สหายประจำค่ายทั้งหมด ***(ร้อง)***
“กองทัพปลดแอกประชาชนไทย เกรียงไกรเกริกฟ้า
พรรคปลุกมวลชนตื่นตัวมา จับอาวุธลุกฮือ
ประสานมือแกร่งไกร
พรรคชี้นำสงครามปลดแอกประชาชาติไทย
ก้าวตามพรรคไปใจเชื่อมั่นอาจหาญ”

คณะเดินทางมาถึงค่าย เมื่อได้รับการต้อนรับเช่นนี้ก็รู้สึกตื่นเต้นและปลื้มปิติ สหายแต่ละคนในแถวสัมผัสมือทักทายผู้มาใหม่ทีละคน บางคนเป็นเพื่อนที่รู้จักมักคุ้นกันอย่างดีตั้งแต่อยู่ในเมือง

สหายประจำค่ายทั้งหมด ***(ร้อง)***

"ถือปืนยืนหยัดรุดหน้าไป ขับไล่จักรพรรดินิยม
โค่นล้มศักดินาขายชาติเพื่อประชา
เราเริ่มจากสองมือเปล่า แย่งเอาอาวุธปืนปฏิกิริยา
เด็ดเดี่ยวเอาอาวุธมัน ล้างมันแหลกลาญ
วินัยเหล็กเพชรทรหด รอบคอบอดทน ทำสงครามยาวนาน
เสียสละกล้าหาญ ทะลายล้างโจรทมิฬ
ฟังเสียงปืนก้องฟ้า ปืนปฏิวัติประกาศท้า พลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน"

สหายทั้งหมดแยกแถวแล้วเข้ามาทักทายพูดคุยกับบรรดาผู้มาใหม่ ทีปมองดูภาพอันอบอุ่นเบื้องหน้า

5. เพลง เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน - 2

ทีป ***คอมมิวนิสต์ชีวิตใหม่เปี่ยมความหวัง***
เปี่ยมพลังสามัคคีพร้อมศักดิ์ศรี
เท่าเทียมกันทุกหมู่ชนล้นอารี
นี่แหละคืออุดมการณ์ที่ใฝ่หา

เจ้าจงรอก่อนบ้านข้าเมืองฟ้า
ทัพประชาจะยาตราจากพงไพร
เมื่อในยามรุ่งแสงทองทาบทา
พวกข้าน้ำป่าจักบ่าไหล
เมื่อในยามรุ่งแสงทองทาบทา
น้ำป่าจักไหลบ่า...สู่นาคร...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จบฉากที่ 1

ฉากที่ 2

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

เด่น *(จากนอกฉาก)*

ทุกคน! มาดูนี่เร็ว!

เด่นนำเข้ามาก่อน ตามด้วยทัศน์ สมชาย พินและวิทย์ เธอมาพร้อมซองใส่รูปถ่ายหลักฐานการฆาตกรรมพนักงานการไฟฟ้า จ.นครปฐม ประมาณ 20 ใบ เด่นและทัศน์คือนักศึกษาคนเดียวกันกับที่ปรากฏตัวในฉากที่ 1 (เรื่องของทีป) เด่นเทรูปถ่ายออกจากซองกระจายบนโต๊ะทำงาน สมชาย พินและวิทย์เข้ามามุงดู

สมชาย *(กับทัศน์, อย่างตระหนก)*
...พนักงานการไฟฟ้าที่ไปติดโปสเตอร์ไล่พระถนอมเหรอ?

ทัศน์ ใช่

วิทย์ โดนจับแขวนคอเลยเหรอวะ...

พิน ไอ้สัตว์นรก! ไอ้พวกนี้มันไม่ใช่คน!

สมชาย *(กับเด่น)*
แหล่งข่าวเป็นใคร?

เด่น ชาวบ้านน่ะ เปิดเผยชื่อไม่ได้หรอก ได้มาเท่านี้ก็มากพอแล้ว ทุกคนพูดตรงกันว่าเป็นฝีมือตำรวจ

ทัศน์ ศนท.จะกดดันให้รัฐบาลจัดการเรื่องนี้กับเรื่องถนอม อีก 3 วันจะมีชุมนุม เราต้องเตรียมตัวให้พร้อม

เด่น ได้ยินว่าชมรมละครก็จะทำการแสดงแฉเรื่องนี้

สมชาย คราวนี้ผมคงอยู่ร่วมด้วยไม่ได้ ผมต้องไปสกลวันพรุ่งนี้ ยังไม่มีกำหนดกลับ-

วิทย์ อะไร? นี่เรื่องใหญ่มากนะโว้ย

เด่น แล้วเรื่องสอบล่ะ ชาย?

สมชาย ผมจะกลับมาให้ทัน

พิน มึงจะไปสกลทำไม สมชาย?

สมชาย สัมภาษณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทัศน์ เลื่อนไปก่อน มีงานสำคัญกว่ารออยู่ตรงหน้าไม่เห็นเหรอ? คุณจะทิ้งไปอย่างนี้ไม่ได้

สมชาย ผมจะไปสัมภาษณ์คนที่ฆ่าจิตร ภูมิศักดิ์

ทุกคนเงียบไปครู่หนึ่ง

วิทย์ ...นี่พูดจริงเหรอ? เขาเป็นถึงกำนันเลยนะ ไม่ใช่ตาสีตาสาที่ไหน จะเดินสุ่มสี่สุ่มห้าเข้าไปสัมภาษณ์ได้ยังไง

พิน ถ้าพวกมันรู้ว่ามึงเป็นนักศึกษา มึงโดนยิงกบาลแยกแน่

ทัศน์ ชาย ถ้ามันง่ายขนาดนั้น ป่านนี้ก็คงมีบทสัมภาษณ์กำนันแหลมออกมาแล้ว นี่แปลว่ามันเป็นไปไม่ได้

สมชาย มันต้องเป็นไปได้ ผมมีวิธีของผม...ทัศน์ ชีวประวัติเล่มนี้สำคัญมาก เหมือนกัน ถ้ามันเสร็จสมบูรณ์ ชีวิตของจิตรจะเป็นแบบอย่างให้ผู้คนลุกขึ้นมาสู้อีกครั้ง คราวนี้ไม่ต้องพึ่งบารมีใคร ประชาชนจะได้ชัยชนะอย่างเด็ดขาดเสียที-

ทัศน์ แล้วกว่าจะถึงตอนนั้นตัวมึงจะยืนอยู่ตรงไหน?

พิน จิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้นั่งเขียนหนังสือจนตายนะ เขาออกไปร่วมสู้กับประชาชนจนตาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชาย เราไม่ได้รู้จักเขาเพราะเขาตาย พิน เรารู้จักเขาเพราะหนังสือที่เขาเขียน

ทัศน์ มึงก็เลยอยากให้คนรู้จักมึงบ้าง? เขียนหนังสืออย่างเดียวไม่ต้องเงยหน้ามองอะไร?...สมชาย พี่มึงเป็นทหาร เราต้องการรู้ความเคลื่อนไหวของฝั่งนั้น อยู่สู้เพื่อคนเป็นบ้างเถอะ

สมชายลำบากใจอย่างมาก

6. เพลง วิญญาณหนังสือพิมพ์

สมชาย *(ร้อง)*

“อาวุธหนังสือพิมพ์ คือปลายคมแห่งปากกา
เป็นทวนอันคมกล้า และโคมทองอันวาววาม
คือปากและคือเสียง ของมวลชนอยู่ทุกยาม
เปิดโปงที่เลวทราม และเทิดทูนพิทักษ์ธรรม

สะท้อนความทุกข์ยาก และสาเหตุที่เงื่อนงำ
ชี้ทางเป็นแนวนำ และเป้าหมายอันโอฬาร”

ทัศน์ *“เข้าร่วมในแนวรบ ประชาชาติด้วยมือชาญ*
ใช่ยืนสังเกตการณ์ เอาตัวรอดอยู่ริมทาง
ทวนทองต้องเป็นทวน ที่กล้าแกร่งบ่เป็นกลาง
เป็นทวนที่เข้าข้าง อยู่เคียงคู่กับมวลชน”

สมชาย *“โคมทองต้องส่องทาง และสัจธรรมแก่ใจคน*
สาดแสงอันร้อนรน ให้ปีศาจปลาตหนี

นี้คือจรรยาบรรณ อุดมการณ์ทั้งมวลมี
คือเกียรติและศักดิ์ศรี อันสุดแสนจะแหนหวง”

ทัศน์ *“คือเลือดอันเดือดพล่าน เป็นพรายผุดในกลางทรวง*
คือใจแต่เดียวดวง และวิญญาณหนังสือพิมพ์”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชาย *“อาวุธหนังสือพิมพ์ คือปลายคมแห่งปากกา*
เป็นทวนอันคมกล้า และโคมทองอันวาววาม

ทัศน์ *“ทวนทองต้องเป็นทวน ที่กล้าแกร่งบ่เป็นกลาง*
เป็นทวนที่เข้าข้าง อยู่เคียงคู่กับมวลชน”

สมชาย ทัศน์ เด่น พิน วิทย์ *“นี้คือจรรยาบรรณ อุดมการณ์ทั้งมวลมี*
คือเกียรติและศักดิ์ศรี อันสุดแสนจะแหนหวง
คือเลือดอันเดือดพล่าน เป็นพรายผุดในกลางทรวง
คือใจแต่เดียวดวง และวิญญาณหนังสือพิมพ์”

สมชายจำเป็นต้องตัดใจในที่สุด

สมชาย ...ขอโทษทุกคน ถ้าไม่ไปตอนนี้ผมอาจไม่มีโอกาสอีกแล้ว

สมชายออกจากห้องนั้นทันที เพื่อนๆ มองตามอย่างผิดหวัง เด่นเดินตามออกมา สมชายหยุดอยู่ที่มุมหนึ่งของเวที เพื่อนๆ ที่เหลือออกไป

เด่น ถ้าชายตัดสินใจดีแล้วก็ไปเถอะ ไม่ต้องห่วงทางนี้

สมชายหยิบต้นฉบับชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ยังไม่เสร็จสมบูรณ์ให้เด่น

สมชาย ...เด่น ผมเก็บไว้ที่บ้านไม่ได้ แล้วก็ไม่อยากเอาติดตัวไปไหน ผมฝากไว้กับคุณได้ไหม?

เด่นรับมาเปิดดูอย่างประหม่า เพราะเดาได้ว่าคืออะไร

เด่น ต้นฉบับชีวประวัติคุณจิตร...ของสำคัญอย่างนี้-

สมชาย *(รีบพูดต่อเธอ)*
มันถึงต้องอยู่กับคุณไง

เด่น เด่นจะเก็บไว้ให้ดีที่สุดค่ะ

เด่นออกไป สมชายมองเด่นออกไปจนลับตา จากนั้นจึงหันกลับมาเพื่อเดินออกไปยังทิศตรงข้าม แต่สมชายต้องชะงักทันที เมื่อพบร้อยโทชาติชาย - พี่ชายเขา - ยืนดักรออยู่ เขาอยู่ในเครื่องแบบทหาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ร้อยโทชาติชาย ทำไมไม่มาตามนัด?

สมชาย ไปคุยที่อื่นได้ไหม?

สมชายจะเดินเลี่ยงไป แต่ชาติชายขยับตัวมากันทางไว้

ร้อยโทชาติชาย ตอบคำถาม ทำไมถึงไม่มาตามนัด?

สมชาย ผมมีงานต้องทำให้เสร็จ

ร้อยโทชาติชาย แกจะปล่อยให้คุณพ่อรอเก้ออีกกี่ครั้ง?

สมชาย พี่ไม่ได้มาตามผมกลับบ้านหรอก จะเอาอะไรก็พูดมาเถอะชาติ

ร้อยโทชาติชาย คราวนี้นักศึกษาจะชุมนุมกันที่ไหน? เมื่อไหร่?

สมชาย ผมไม่รู้

สมชายเดินเลี่ยงไปอีกครั้ง ชาติชายกระชากคอเสื้อสมชายจากด้านหลังแล้วจับร่างน้องให้หันมาประจันหน้าตัวเอง

ร้อยโทชาติชาย *(ลดเสียงให้เบาลง)*
กำลังจะมีการเปลี่ยนแปลงภายในครั้งใหญ่ หลังจากวันนี้แกต้องอยู่ให้ห่างจากพวกมัน เข้าใจไหม?

สมชาย จะมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่แน่ ถ้ารัฐบาลไม่ทำตามข้อเสนอของพวกเรา

สมชายดึงมือพี่ชายออกจากคอเสื้อแล้วเดินออกไป ทิ้งชาติชายไว้ตรงนั้น

ร้อยโทชาติชาย ฉันมาเตือนแกแล้วนะ...

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายนำชาย (1) ปรากฏตัวบน “เวทีบนเวที”

สหายนำชาย (1) ...สหายที่รักทุกคน เหตุการณ์เมื่อวันที่ 6 ตุลาคมได้แสดงให้เห็นชัดถึงความเหี้ยมโหดชั่วช้าของชนชั้นปกครองศักดินา ที่มุ่งก่อภัยขาวอันสยดสยอง เช่น ฆ่าสังหารนักศึกษาประชาชนกลางเมือง เพื่อรักษาบัลลังก์อันง่อนแง่นของตน แต่ไม่ต้องวิตกในเหตุการณ์นี้ เพราะพรรคคอมมิวนิสต์ได้ชี้นำผ่านวิทยุเสียงประชาชนแล้วว่า เขตฐานที่มั่นของพรรคในชนบททุกแห่งเป็นแนวหลังที่ไว้ใจได้ การเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์และกองทัพประชาชน เป็นทางออกที่ถูกต้องที่จะนำไปสู่การสร้างสังคมไทยใหม่ ขอให้สหายนักศึกษาทุกคนแปรเปลี่ยนความเสียใจเป็นพลังเคียดแค้นศัตรู ร่วมมือร่วมใจกับพรรคอย่างเต็มที่! เรียกร้องตนเอง โหมทำงานให้มากขึ้น! เพื่อสร้างคุณูปการให้งานปฏิวัติบรรลุผลโดยเร็ววัน!

ขบวนสหายนักศึกษาจำนวนหนึ่งทั้งชายและหญิง “เป้ผักเป้มัน” เข้ามา คนที่อยู่แถวหน้านำขบวนคือ ทีปหรือสหายแสง พวกเขาช่วยกันลำเลียงผักและมันเข้าครัว

7. เพลง มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย

สหายนักศึกษาทั้งหมด ***(ร้อง)***

"...หยาดเหงื่อและแรงงานที่หลั่ง
เปรียบดังกระแสธารกว้างใหญ่
ที่หล่อเลี้ยงชีวิตมวลประชาไทย
และพัฒนาโลกให้รุดเร็วมา
นำขบวนการสังคมไม่หวาดหวั่น
เป็นกองทัพหน้าสำคัญที่ฟันฝ่า

อย่าเชื่อคำที่มอมเมาว่าเราไร้ค่า
โลกก้าวมาเพราะงานและเหงื่อชนชั้นใด
ใครเล่าคอยกั้นกาง ใครเล่าขวางพลังเราไว้

กรรมกรจงตื่นขึ้นรวมพลัง
รวมกันพัง ทำลายเพื่อชิงเอาชัย
สามัคคีก้าวตรงไป ชัยย่อมเป็นของเรา!..."

ขบวนสหายชาวนาจำนวนหนึ่งทั้งชายและหญิงเข้ามา พวกเขาลงแรง "หนำข้าว" คนละไม้คนละมือ คนที่อยู่แถวหน้านำขบวนคือ สหายดิน สหายแสงและนักศึกษาคนอื่น ๆ เข้าไปช่วยสหายชาวนา ทั้งหมดกลายเป็น กลุ่มก้อนเดียวกัน

สหายชาวนาทั้งหมด ***"...รวมพลังเร็วมา สามัคคีรวมใจ***
มือที่เคยไถ เกี่ยวข้าวนี้ไซร้ พลังเกรียงไกร...ใครจักทาน
เคียวที่คมวาววาม ไถที่เราชาญชัย
เกี่ยวศัตรูไป พลิกแผ่นดินไทย สร้างชีวิตใหม่...ให้สุขศานติ์"

สหายแสงมองดูการทำงานร่วมกันของสหายชาวนาและนักศึกษา

สหายแสง (ทีป) ***"ชาวนาไทยผู้ทุกข์ลำเค็ญ***
ชีวิตเห็นเพียงความมืดมน
ลงแรงกายไถดำกรำทน
ผลิตข้าวเป็นผลเลี้ยงโลกเสมอมา..."

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายแสงดันทุรังหน้าข้าวต่อไปอย่างมุ่งมั่น

สหายดิน ***“สิ่งตอบแทนคือเขากดขี่***
เหยียดศักดิ์ศรีราวทาสไร้ค่า
ล้มละลายล้าหลังเรื่อยมา
ซ้ำจักรพรรดินิยมล่ารุกราน...”

สหายนักศึกษาทั้งหมด ***“มวลชาวนาอย่าหยามพลังตนร่วมกัน...”***

สหายชาวนาทั้งหมด ***“สามัคคีชนชั้นคนงานกว้างใหญ่”***

สหายชาวนาและนศ.ทั้งหมด ***“เราผู้หลับมานานเนิ่นไกล***
ตื่นเถิดต่อสู้โค่นล้มผู้ขูดรีดเรา!...”

สหายแสงหมดแรง สหายดินเข้ามาหา

สหายดิน *(กับสหายแสง, สำเนียงภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ไม่เป็นไรนะคุณแสง เหนื่อยก็พัก หนักก็หยุด

สหายดินพาสหายแสงมานั่งพักที่มุมหนึ่ง

สหายแสง (ทีป) ผมนี่ใช้ไม่ได้เลย ทำได้แค่นี้ก็เป็นหมาหอบแดดแล้ว

สหายดินเข้าไปหยิบกีต้าร์ออกมานั่งลงข้างสหายแสง กีต้าร์ตัวนี้คือตัวเดียวกับที่ทีปแบกขึ้นมาบนค่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายดิน ผมพร้อมแล้ว! ไหนที่ว่ายากนัก ว่ามาเลย!

สหายแสงจัดระเบียบนิ้วของสหายดินที่ทาบรออยู่บนคอกีต้าร์ เขากำลังหัดให้สหายดินจับคอร์ด “F”

สหายแสง (ทีป) ...นิ้วกลางกดสายนี้ นิ้วนางสายนี้ นิ้วก้อย...แล้วก็สุดท้าย...เอานิ้วชี้ทาบลงไปทุกสายเลย อย่าให้ “บอด” นะ

สหายดินตื่นตาตื่นใจจนอุทานออกมา นิ้วมือข้างซ้ายกดสายกีต้าร์สุดแรง พยายามรักษาช่องว่างระหว่างนิ้วให้พอดีจนสั่นเกร็งไปหมด มือข้างขวาจีบนิ้วดีดลงบนสายอย่างแข็งที่อเหมือนตำสาก เสียงที่ออกมายัง “บอด” สนิท สหายดินดีดลงไปครั้งแล้วครั้งเล่า หวังว่าจะได้ยินเสียงกังวานสดใสสักสายหนึ่งก็ยังดี สหายแสงจับข้อมือข้างขวาของสหายดินแล้วเขย่าขึ้นลงให้คลายเกร็ง

สหายแสง (ทีป) ...ข้างนี้อย่าไปเกร็งมัน ปล่อยมันไปตามแรงของมัน

สหายดินพยายามทำตามคำแนะนำ สหายแสงหยิบรูปจิตร ภูมิศักดิ์ ออกมาดู

สหายดิน *(ปล่อยมือจากคอกีต้าร์ สะบัดแล้วสะบัดอีกให้หายเจ็บ)*
โอย...ยากจริง ๆ ด้วยนะคุณแสง

สหายแสง (ทีป) ถ้าคุณจับคอร์ดนี้ได้ ต่อไปคอร์ดอื่น ๆ ก็ง่ายแล้ว

สหายแสงสังเกตเห็นปลายนิ้วด้านซ้ายทั้งสี่ (ยกเว้นนิ้วโป้ง) ของสหายดินมีเลือดซึมออกมา

...คุณดิน นี่เล่นจนเลือดออกเลยเหรอ?

สหายดิน ผมแอบฝึกตอนว่าง จะได้ด้านๆ แข็งๆ เล่นได้นาน ๆ อย่างคุณแสง

สหายแสง (ทีป) อย่างนี้ก็เกินไป ขนาดมือคนทำงานหนักอย่างคุณยังรับไม่ไหว

สหายดิน ผมมือด้าน แต่นิ้วไม่ด้าน ส่วนคุณแสงนิ้วด้าน แต่มือไม่ด้าน

สหายแสง (ทีป) *(มองดูรูปจิตร ภูมิศักดิ์ในมือ)*
ถ้าแลกกันได้ผมก็ยอม...

สหายดิน *(มองรูปผู้ชายในมือสหายแสง)*
...นั่นพ่อคุณเหรอ?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายแสง (ทีป) *(หัวเราะ)*
...เปล่า ไม่ใช่พ่อผม นี่จิตร ภูมิศักดิ์

สหายดิน เพื่อนเหรอ?

สหายแสง (ทีป) *(แปลกใจอย่างมาก ส่งรูปให้สหายดินดูชัดๆ)*
ไม่ใช่ครับ นี่จิตร ภูมิศักดิ์ไงคุณดิน ปัญญาชนปฏิวัติ คนที่แต่งเพลงกองทัพปลดแอก ภูพานปฏิวัติ วีรชนปฏิวัติ...เพลงที่ใช้เปิดปิดวิทยุ สปท.ไงครับ

สหายดิน เหรอ? ผมนึกว่าเป็นเพลงของพรรค

สหายแสง (ทีป) เขาก็แต่งให้พรรคนั่นแหละครับ...คุณดินไม่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์เหรอครับ?

สหายดิน ไม่นะ

สหายดินก้มหน้าฝึกจับคอร์ดต่อไป สหายแสงนิ่งไปครู่หนึ่ง

สหายแสง (ทีป) ...คุณดินมาร่วมปฏิวัติกับพรรคได้ยังไงเหรอครับ?

สหายดิน ผมโตมาบนกองทัพ พ่อแม่เป็นชาวนา ถูกฆ่าตายตั้งแต่ผมยังจำอะไรไม่ได้ สหายสินไปเจอผม ก็เลยพาขึ้นมาเลี้ยงบนนี้ แต่ก่อนนะผมเคยไปไกลสุดแค่ในอำเภอนี่เอง ตอนนี้มีคุณแสงกับนักศึกษามาอยู่ด้วย เล่านู่นเล่านี่ให้ผมฟัง โห้ย ผมชอบมาก อย่างกะได้ไปเที่ยวแหนะ!

สหายแสง (ทีป) คุณดินอยากไปที่อื่นเหรอครับ?

สหายดิน *(อย่างจริงใจ)*
ไม่อยาก พรรคคอมมิวนิสต์เป็นยิ่งกว่าพ่อกว่าแม่ผม คุณแสง ผมอยู่เพื่อพรรค ตายเพื่อพรรค-

สหายหาญ (ทัศน์) *(จากนอกฉาก)*
ก็ถ้าไม่ลองแล้วจะรู้ได้ยังไงล่ะครับว่าวิธีนี้มันไม่ดี!

สหายสิน - ชาวนา - เดินนำเข้ามา สหายหาญไล่หลังมาติด ๆ

สหายสิน *(สำเนียงภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
เขาหนำกันมาตั้งแต่รุ่นปู่รุ่นย่า นักศึกษาจะมารู้ดีกว่าชาวนาได้ยังไง

สหายหาญ (ทัศน์) โคตรเหง้าผมก็เป็นชาวนานะ คุณสิน

สหายแสงกับสหายดินรีบเข้ามาหาทั้งคู่ สหายดินถือกีต้าร์ติดมือมาด้วย

สหายแสง (ทีป) มีอะไรกันหรือครับ คุณสิน คุณหาญ?

สหายดิน *(กับสหายสิน, ด้วยภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ใจเย็นๆ นะพ่อสิน ค่อยๆ พูดค่อยๆ จากับเขา

สหายหาญ (ทัศน์) *(กับสหายแสง)*
ผมเสนอให้พวกเราทดลองแบ่งคนเป็นสองชุด เรียงแถวหน้ากระดาน ชุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แรกเจาะหลุมอย่างเดียว ชุดที่ตามมาค่อยหยอดหลุมที่เจาะไว้ อย่างนี้ก็จะทำงานได้เร็วขึ้น คุณนึกภาพออกใช่ไหม คุณแสง?

สหายสิน พวกเราถนัดทำกันอย่างนี้ ถ้ามัวแต่ลองอะไรไม่เข้าเรื่องก็จะช้าไปอีก เรากินเท่ากัน อยู่เท่ากัน เสียหายทีนึงก็เสียด้วยกันทั้งกองทัพ อย่างนี้ใครรับผิดชอบ?-

สหายแสง (ทีป) *(รีบขัดขึ้นมาทันที)*
คุณหาญ คุณแน่ใจแค่ไหนว่าวิธีของคุณจะได้ผล? คุณเคยทำมาก่อนหรือเปล่าครับ?

สหายหาญนิ่งไปครู่หนึ่ง

สหายหาญ (ทัศน์) ...ไม่เคย แต่ในทางทฤษฎีมันก็เห็นกันอยู่ชัดๆ-

สหายสิน ทฤษฎีๆ เอาเวลาที่พูดไปลงแรงเสียเถอะ คุณหาญ-

สหายแสง (ทีป) ผมคิดว่าเราทำตามวิธีเดิมไปก่อนดีกว่านะครับ ไว้มีโอกาส-

สหายหาญ (ทัศน์) คุณเป็นพวก “การเมืองดี” เป็นลูกรักของพรรค แต่ไม่ใช่ทุกคนจะเดินตามพรรคเหมือนวัวเหมือนควายหรอกนะ คุณแสง

สหายหาญพูดเสร็จก็ออกไปทันที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายสิน ผมจะรายงานเรื่องนี้ต่อจัดตั้ง

สหายแสง (ทีป) ผมขอโทษแทนคุณหาญด้วยครับ คุณสิน

สหายสิน คุณแสงก็ไม่ควรเข้ามายุ่งนะ รู้ระเบียบอยู่ เจอปัญหาอะไรต้องรายงานให้ข้างบน

(กับสหายดิน, ด้วยภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)
...เอาคืนเขาไป รู้ไว้ด้วยว่าตัวเองเป็นใคร ต้องทำอะไร

สหายดินหลุบตามองต่ำ คืนกีต้าร์ให้สหายแสงแล้วเดินตามสหายสินออกไป สหายแสงถูกทิ้งไว้คนเดียว

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

ฉายภาพบทสนทนาในแอพพลิเคชั่น "LINE" ที่บริเวณหนึ่งของเวที ชื่อกลุ่ม "ละครรุ่น "โยนบก" " ทุกครั้งที่มีข้อความใหม่ปรากฏจะมีเสียงแจ้งเตือนดังขึ้น ข้อความปรากฏตามลำดับดังนี้

- -

โต้ง *(ข้อความ)*
อยู่ไหนกานนนน ห้าโมงกว่าแล้วคร้าบบบบ

เก๋ *(ข้อความ)*
กะลังไปจ้า ท่ดๆๆๆๆ

ขวัญ *(ข้อความ)*
กูกับโต้งรอมาเกือบชั่วโมงแล้ว

กี้ *(ข้อความ)*
พวกกู

มาฟัง

แม่มึง

บรรยาย

มึงก็ไลน์ไปบอกให้แม่มึงเลิกพูดดิขวัญ 55555

- -

แม่เด่น - นักเขียนรางวัลซีไรต์ - เข้ามา เธอคือคนเดียวกับเด่นที่ปรากฏตัวในฉากที่ 1 (เรื่องของทีป) และฉากที่ 2 (เรื่องของสมชาย) เก๋ กี้ หนึ่ง บูม บอล และเพื่อนนักศึกษาที่เป็นนักแสดงสมทบของละครรุ่นอีกจำนวนหนึ่งตามเด่นเข้ามา บางคนถือสมุดเตรียมจดบันทึก บางคนเล่นโทรศัพท์ บางคนถ่ายรูป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม่เด่น *(พูดมาตั้งแต่อยู่นอกฉาก)*
...อย่างสหายดินเขาก็มีแรงผลักดันอีกแบบนึงที่สหายแสงไม่เข้าใจ ทั้งสองคนมีเป้าหมายเหมือนกัน แต่มีที่มาของความเชื่อต่างกันเท่านั้นเอง

ระหว่างที่พูด แม่เด่นนั่งลงที่ม้านั่งตัวหนึ่ง เด็ก ๆ นั่งลงกับพื้น บางคนขัดสมาธิ บางคนพับเพียบเรียบร้อย เก๋ยกมือถามอย่างกระตือรือร้น

เก๋ ตัวละครทั้งหมดในนิยายเป็นคนที่มีชีวิตอยู่จริง ๆ ใช่ไหมคะ แม่เด่น?

แม่เด่น ก็มีทั้งจริง มีทั้งแต่ง ผสมกันระหว่างจริงกับแต่งก็มีจ้ะ

เก๋ หนูชอบฉากที่สหายแสงยิงชะนีมากเลยค่ะ บีบคั้นหัวใจมาก น้ำตานี่หยดติ๋ง ๆ

กี้ อย่าเวอร์ เก๋ อย่าเวอร์

หนึ่งยกมือขึ้นถามบ้าง

หนึ่ง ผมขอถามอีกคำถามได้ไหมครับ?

แม่เด่น ไม่ได้...*(หัวเราะ)* แม่พูดเล่น หนึ่ง ถามเลยจ้ะ

หนึ่ง มีวิธีแก้โรคขี้เกียจเขียนไหมครับแม่? ผมเขียนอะไรก็ไม่เคยจบซักกะอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพื่อน ๆ ทุกคนหัวเราะ ขวัญเข้ามาจากอีกทาง ในมือถือบทละครกับหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ เธอเห็นแม่และเพื่อนกำลังนั่งคุยกันอย่างไม่มีทีท่าว่าจะยุติในเวลาอันสั้น

เก๋ หนึ่ง! แกเล่นเป็นจิตร ภูมิศักดิ์นะโว้ย!

ขวัญ ใช่ แล้วตอนนี้ก็มีซ้อมด้วย...

เพื่อนๆ ทุกคนเหลียวหลังหันมาเห็นขวัญ ยกมือไหว้ลาแม่เด่นแล้วออกไปจากตรงนี้อย่างเร็วที่สุด จนเหลือเพียงแม่กับขวัญ

แม่เด่น รู้ตัวไหม? เวลาขวัญดุแล้วหน้าเป็นเงี๊ยะ...*(ทำหน้าเลียนแบบขวัญ)*

ขวัญ ไม่ได้ดุค่ะ ตารางซ้อมที่ตกลงกันไว้คือสี่โมงครึ่งค่ะ ในห้องบรรยายเขามีเวลาให้ถามไม่ใช่เหรอคะ?

แม่เด่น แม่เลิกช้าเองแหละ

ขวัญ ค่ะ

ขวัญกำลังจะออกไป

แม่เด่น แม่ขอไปดูขวัญซ้อมด้วยได้ไหม? จะได้รอรับกลับด้วย

ขวัญ ไม่เป็นไรค่ะ เดี๋ยวขวัญกลับเอง

แม่เด่น แม่ได้บทขวัญมาอ่านแล้วนะ

ขวัญ ค่ะ ขวัญรู้นานแล้วว่า “โนบิตะ” ส่งให้แม่อ่าน

แม่เด่น เรียกชื่ออาจารย์ดี ๆ สิลูก

ขวัญ เขาให้แม่มาช่วย “สแกน” ละครของขวัญใช่ไหมคะ? “โนบิตะ” ส่งแม่มา *(ใช้นิ้วทำสัญลักษณ์เครื่องหมายคำพูด)* “ทำงานความคิด” ใช่หรือเปล่า?

แม่เด่น ไม่...*(ใช้นิ้วทำสัญลักษณ์เครื่องหมายคำพูด)*...ไม่ใช่ “ทำงานความคิด” แบบที่ขวัญเข้าใจ นี่ที่ขวัญตึงๆ กับแม่มาเกือบเดือนก็เพราะเรื่องนี้เหรอ?

ขวัญ ขวัญไม่เข้าใจว่าทำไมแม่ไม่บอกขวัญตั้งแต่วันที่แม่ได้บท เพราะแม่ก็กลัวเหมือน “โนบิตะ” ใช่ไหมว่าเรื่องนี้จะสร้างปัญหา?

แม่เด่น ก็แล้วที่ขวัญไม่บอกอะไรแม่เลยตั้งแต่ตอนคิดจะเขียนเรื่องนี้ ไม่ใช่เพราะลึก ๆ ขวัญก็รู้เหรอว่ามันอาจเป็นปัญหา?

ขวัญ ...ขวัญไปซ้อมละค่ะ

ขวัญกำลังจะออกไปอีกครั้ง

แม่เด่น เดี๋ยวขวัญ ไม่เอา พูดกันให้รู้เรื่องก่อน

ขวัญหยุด หันกลับมาหาแม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8. เพลง เสี้ยวชีวิตเดียว

แม่เด่น ***(ร้อง)***
เห็นด้วยทุกอย่าง ทุกทางที่เธอตั้งใจ
เคียงข้างทุกย่าง ทุกก้าวที่เธอเดินไป
ขอเพียงได้เตือนเธอด้วยความห่วงใย
เท่านี้ได้ไหม เลือกเดินอย่างไร ให้เป็นสิทธิ์ของเธอ

ขวัญ ขวัญฟังอยู่ค่ะแม่...

แม่เด่น ...ตอนนี้ในบทละครของขวัญมีแต่การสาดอารมณ์โกรธแค้นแค่อย่างเดียว แม่ว่าขวัญน่าจะใช้เวลากับเรื่องนี้อีกหน่อย มองตัวละครทุกตัวให้รอบด้าน คนพวกนี้เป็นคนจริง ๆ นะลูก ไม่ใช่แค่คุณจิตรคนเดียว บางคนอาจยังมีชีวิตอยู่ หรือถ้าไม่อยู่แล้ว ลูกหลานเขาก็ยังอยู่

(ร้อง)
โลกใบนี้มีผู้คนหลากหลาย อยู่มากมายเกินกว่าคิด
หนึ่งชีวิตนั้น ยาวนานกว่าในละคร
ตอนจบ ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว

ชีวิตคนเดินอยู่บนทางลดเลี้ยว
ผิดเพียงครั้งเดียว ไม่ได้ผิดจนวันตาย
ซ้ายหรือขวา นั่นไม่ใช่หมุดจุดหมาย
ร้ายหรือดีไม่ตัดสินกันเสี้ยวชีวิตเดียว

ขวัญ เหมือนกันเลย แม่พูดเหมือน “โนบิตะ” เป๊ะเลย สรุปว่าขวัญต้องให้ความเป็นธรรมกับ *(ใช้นิ้วทำสัญลักษณ์เครื่องหมายคำพูด)* “คน” ที่จับคนเป็นๆ โยนลงมาจากเวทีหอประชุมใช่ไหมคะ? ขวัญต้องให้ความเป็นธรรมกับ *(อย่างเย้ยหยัน)* “บูรพคณาจารย์” ที่กีดกันเสรีภาพของลูกศิษย์ใช่หรือเปล่า?-

แม่เด่น เบาเสียงลงหน่อยขวัญ

ขวัญ *(ร้อง)*
โลกใบนี้มีผู้คนเลวร้าย อยู่มากมายเกินกว่าคิด
กี่ชีวิต ต้องทรมานกว่าในละคร
ตอนจบ ก็โดนกลบเลือนลบไป...

แม่เด่น *เห็น / ด้วยทุกอย่างทุกทางที่เธอตั้งใจ*

ขวัญชูหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ขึ้นมาให้แม่เห็น

ขวัญ *ชีวประวัติเล่มนี้นั้นมีหลักฐาน-*

แม่เด่น *เคียง / ข้างทุกย่างทุกก้าวที่เธอเดินไป*

ขวัญ *มีปากคำพยานพร้อมทั้งข่าวหน้าหนังสือพิมพ์-*

แม่เด่น *ขอเพียงได้เตือน / เธอด้วยความห่วงใย-*

ขวัญ *ก็มันเป็นข้อเท็จจริง-*

ขวัญ
มันคือความโหดร้าย
ที่คนหนึ่งคนได้พบเจอ

โลกใบนี้มีผู้คนเลวร้าย
อยู่มากมายเกินกว่าคิด
กี่ชีวิต ต้องทรมานกว่าในละคร

แม่เด่น
เท่านี้ได้ไหม
เลือกเดินอย่างไร ให้เป็นสิทธิ์ของเธอ

โลกใบนี้มีผู้คนหลากหลาย
อยู่มากมายเกินกว่าคิด
หนึ่งชีวิตนั้น ยาวนานกว่าในละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่เด่น *ตอนจบ ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว...*

ขวัญ *ประเทศนี้ ไม่ได้มี “โยนบก” เพียงครั้งเดียว...*

แม่ก็รู้...ใครอยากได้ความเป็นธรรมก็แย้งมาสิ นี่ผ่านมา 60 กว่าปี ก็ไม่เห็นจะมีมุกไหนใหม่กว่ามุกคอมมิวนิสต์เลย มันก็สมควรจะสาดอารมณ์โกรธแค้นของคุณจิตรแล้วไม่ใช่เหรอคะ?

แม่เด่น ของคุณจิตรหรือของขวัญ?

ขวัญ มันต่างกันเหรอ? ขนาดแม่ยังเอาเรื่องของพ่อมาเขียนให้ตัวเองได้ซีไรต์เลย

ความเงียบ

แม่เด่น ...สหายแสงไม่ใช่พ่อขวัญ เขาเป็นตัวละครในหนังสือ พ่อขวัญตายเดือนพฤษภาปีสามห้า หน้าเวทีชุมนุม

แม่เด่นเดินออกไป

จบองก์ที่ ๑

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.3 องก์ที่ ๒ *DEATH*

ฉากที่ 3

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

สมชายเข้ามา เขาอยู่ที่ใต้ถุนบ้านนายคำพล อำพน (กำนันแหลม) วัย 45 ปี ผู้สังหาร จิตร ภูมิศักดิ์ ปัจจุบัน (พ.ศ.2519) เป็นหัวหน้ากองอาสารักษาดินแดน (อส.) และกำนันตำบลคำบ่อ จ.สกลนคร การแต่งตัวของสมชายต้องผิดไปจากฉากก่อน ๆ เพราะเขาพยายามปกปิดสถานะของตน โดยอ้างว่าเป็นเจ้าหน้าที่หน่วยงานหนึ่งของรัฐมาลงพื้นที่เก็บข้อมูล เขาได้ยินเสียง "วิทยุยานเกราะ" รายงานข่าวการแสดงละครของชมรมนาฏศิลป์และการละครที่ลานโพธิ์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กล่าวหาว่าคณะผู้จัดแสดงละครจงใจแต่งหน้านักแสดงที่รับบทเป็นพนักงานการไฟฟ้า จ.นครปฐม ซึ่งถูกแขวนคอให้เหมือนกับ "องค์รัชทายาท" สมชายค่อนข้างกระวนกระวายใจ เขาหยิบเครื่องอัดเสียงกับสมุดบันทึกออกมาจากกระเป๋า เด็กชายคนหนึ่งอายุราว 10 ขวบ นำแก้วน้ำ 2 ใบกับเหยือกน้ำใส่ถาดมาวางที่โต๊ะรับแขก

เด็กชาย *(ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
พ่อแก่บอกว่าให้รอหน่อย เดี๋ยวพ่อแก่ลงมา...

สมชายพยักหน้ารับทราบ ไม่ได้สนใจเด็กน้อยเท่าไร เด็กชายเห็นเครื่องอัดเสียงของสมชายที่วางอยู่บนโต๊ะก็หยิบมาดูอย่างสนใจ

เด็กชาย ...อันนี้อะไร?

สมชาย *(เห็นเครื่องอัดเสียงไปอยู่ในมือเด็กชาย)*
เครื่องอัดเสียง...ระวังหน่อยนะ

หญิงสาววัยรุ่นท่าทางเรียบร้อยคนหนึ่งเข้ามาพอดี เธอรีบเอาเครื่องอัดเสียงออกจากมือเด็กชายแล้ววางคืนไว้ที่โต๊ะ

หญิงสาว *(กับเด็กชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ไปเล่นของเขาได้ยังไง ทำไมเป็นเด็กแบบนี้ ขอโทษเขาเลยนะ...

เด็กชายแก้ ๆ กัง ๆ ทำอะไรไม่ถูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หญิงสาว *(กับสมชาย, ด้วยภาษากลาง)*
...ขอโทษด้วยนะคะคุณ

สมชาย ไม่เป็นไรครับ ไม่เป็นไร

หญิงสาว *(กับเด็กชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ยังอีก...

เด็กชายมองสมชายอย่างเขินๆ แล้วยกมือไหว้เขาอย่างกระมิดกระเมี้ยน

หญิงสาว ...ทำมือดี ๆ พูดด้วย “ขอโทษครับ”

เด็กชาย *(กับสมชาย, ด้วยภาษากลาง)*
...ขอโทษครับ...

สมชายฉีกกระดาษสมุดบันทึกแผ่นหนึ่งแล้วส่งให้เด็กชายพร้อมดินสอ

สมชาย ...เอาไปวาดรูปเล่นนะ

เด็กชายรีบรับมาแล้ววิ่งหนีไปทันที

หญิงสาว *(ตะโกนไล่หลังเด็กชายไป, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
เดี๋ยว! ขอบคุณก่อน!...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เธอหันกลับมาหาสมชายอย่างระอาใจ

(ด้วยภาษากลาง)
คุณรอหน่อยนะคะ อีกเดี๋ยวกำนันก็ลงมาค่ะ

สมชาย ครับ ผมรอได้...

สมชายทำกระเป๋าหล่นลงพื้นโดยไม่ตั้งใจ หนังสือ “ปีศาจ” ของเสนีย์ เสาวพงศ์กระเด็นออกมา หญิงสาวก้มเก็บให้แล้วส่งคืนสมชาย เขารับกลับมาใส่กระเป๋าตามเดิม หญิงสาวเทน้ำในเหยือกใส่แก้วให้สมชาย สายตาลักลอบสำรวจเขาตั้งแต่หัวจรดเท้า เธอเคลือบแคลงใจ สมชายเหลือบมองเธอ

สมชาย ...มีอะไรหรือเปล่าครับ?

หญิงสาว คุณว่าคุณมาจากหน่วยงานไหนนะคะ?

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

นักศึกษา (พ.ศ.2560) ทั้งหมดวอร์มอัพร่างกายเข้ามาด้วยการกระโดดและส่งเสียง "ฮ็อบ! ฮ็อบ! ฮ็อบ!..." สมชายกับหญิงสาวยังอยู่บนเวที พูดคุยกันในความเงียบได้ครู่หนึ่งหญิงสาวก็ออกไป สมชายยังคงรอกำนันแหลมอยู่ที่เดิมโดยให้เหตุการณ์ใน "เรื่องของขวัญ" ดำเนินเหลื่อมซ้อนไป

เก๋วิ่งพรวดพราดเข้ามาพร้อมโทรศัพท์มือถือ

เก๋ *(อย่างตื่นตระหนกมาตั้งแต่นอกฉาก)*
เหี้ยๆๆๆๆ ... พวกมึง! อีหนึ่งรถคว่ำ!

เพื่อนทุกคนหยุดวอร์มร่างกายแล้วพุ่งเข้ามาหาเก๋ทันที

เก๋ *(เหมือนจะร้องไห้)*
...แม่มันไลน์มาบอกกูเมื่อกี้

ขวัญ แล้วมันเป็นอะไรมากไหม?

ฏีคว้าโทรศัพท์ของเก๋มาอ่าน

กี้ เดี๋ยวกูอ่านให้ฟัง อย่ามุงดิวะ!

ทุกคนถอยห่างออกมาจากกี้พอประมาณ

(อ่านข้อความบนโทรศัพท์มือถือ)
..."เก๋ นี่แม่นิดนะลูก หนึ่งประสบอุบัติเหตุหงายหลังตกมอเตอร์ไซค์..."

เพื่อน ๆ ตกใจ

"...ตอนนี้อยู่ที่โรงพยาบาลเลิดสิน กำลังรอเอ็กซ์เรย์ แต่อาการไม่หนักมากเท่าไร เพราะหนึ่งเขาใส่หมวกกันน็อค..."

เพื่อน ๆ โล่งใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กี้ “...หมอบอกว่ากระดูกสะโพกอาจจะเคลื่อนหรือร้าว...”

เพื่อน ๆ ตกใจมาก

“...ต้องหยุดเรียนและงดกิจกรรมทั้งหมด...”

เพื่อน ๆ ตกใจมากที่สุด

“...ฝากแจ้งคุณครูกับเพื่อนๆ ด้วยนะลูก”

บอล โธ่ ไอ้หนึ่ง กูบอกให้มันนั่ง “แกร็บ” มันไม่เคยเชื่อกูเลย

โต้ง เราต้องหาคนมาเล่นเป็นจิตรแทนหนึ่ง

บูม นี่ไง...พวกมึงเห็นไหม? กูเคยเตือนพวกมึงแล้วใช่ไหม?

ขวัญ ต้องเรียกประชุมทีมงานทั้งหมด-

บูม *(อย่างจริงจัง)*
หยุด! พวกมึงอย่าทำเป็นเล่น! นี่คืออาถรรพ์!

ทุกคนหยุดนิ่งฟังบูม ขวัญไม่สนใจ เธอออกไปหยิบโทรศัพท์มือถือ กำนันแหลมเดินเข้ามาหาสมชาย ทั้งคู่ทักทายและเริ่มพูดคุยกันในความเงียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

9. เพลง คำเตือน...จากคนตาย

บูม ***(ร้อง, อย่างยำเกรง)***
เพื่อนจงฟัง...ฟัง...ฟัง กูให้จบ...จบ...จบ
แล้วจะลบ จะหลู่ก็ตามใจ
ถ้าเพื่อนมีความกล้า ที่จะท้าทายได้
ก็จงฟังคำเตือนสักนิดนึง...

เพื่อน...ลอง...คิด ลองคิดสักนิด
คุณจิตรเป็นใคร? เขาทำอะไร? แล้วเราอยู่ไหน?
ในที่ของใคร? พวกเรา “รีพีท” ประวัติศาสตร์
ในที่ที่มันเกิดขึ้น...

ขวัญกลับเข้ามา

ขวัญ ไลน์บอกทุกคนแล้ว เดี๋ยวเราประชุมกันเองก่อน-

บอล ***(ร้อง)***
จึง...พาล...ทำวิญญาณครูบาอาจารย์
บันดาลโทสาลูกศิษย์ลูกหา ว่ากล่าวให้ร้าย
ขนาดตัวตายยังย่ำชื่อฉันกันทุกเช้าค่ำ
ปวดใจน้ำตานองหน้า...

ขวัญ จะเลิกเพ้อเจ้อกันได้ยัง?-

เก๋ ***(ร้อง)***
จึง...ต้อง...เตือนพวกมันให้รู้
อย่าลบหลู่ครู จงดูให้ดีมีเหตุเป็นไปกับใคร
เพื่อนเธอตกมอเตอร์ไซค์ ตะโพกช้ำใน
ไม่ต่างจากใคร จงดูซะเลย...

บูม บอล เก๋ ***ถ้ายังจะลบหลู่กัน...ก็อัพทูยู...***

เก๋หยิบโทรศัพท์มือถือมา "เสิร์ช" ข้อมูลบางอย่าง

บูม ความพี้คือมันก็ถูกส่งไปโรง'บาลเลิดสินที่เดียวกับคุณจิตรด้วยนี่แหละ

บอล อูย ขนลุกเลย *(ยื่นแขนให้เก๋ดู)* อีเก๋มึงดู มึงดู๊...

เก๋หันหน้าจอโทรศัพท์ให้เพื่อนๆ ดูข้อมูลที่ตัวเองค้นพบ

เก๋ ***(ร้อง)***
พวก...มึง...ดู พวกมึงมาดู
คุณจิตรศักดิ์สิทธิ์แค่ไหนก็รู้ "กูเกิ้ล" บอกไว้
ชาวบ้านขอหวยกราบไหว้บนบาน เลขออกตรงใจ
บูชาท่านด้วยเบียร์ "ไฮเนเก้น"...

กี้ ฮะ?-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บอล *(ร้อง, อย่างหวาดกลัว)*
นี่...เป็น...ความเฮี้ยนของวิญญาณตายโหง

บูม *โดนยิงดัง (เสียงดัง) “โป้ง!” ศพไม่ลงโลง ดวงตาเบิกโพลง*

โต้ง *วนเวียนตรงนั้นรอวันเรียกคืน ความยุติธรรม*

ขวัญ โต้ง!-

เก๋ บอล *(ร้อง, หวาดกลัวอย่างมาก)*
พวกเราไม่ได้ขอขมา...

บูม *(มั่นใจราวแม่หมอ)*
ยัง...ไม่...สาย ไม่สายหรอกจ้ะ
พวกมึงดูนะ เขามีรูปปั้น อนุสรณ์สถาน
เตรียมไป “เซเว่น” ซื้อ “ไฮเนเก้น” ประกาศหยุดงาน
แล้วเก็บเสื้อผ้า มุ่งหน้าอีสาน...

ถ้าอยากจะทำเพื่องาน...

โต้ง เก๋ บอล *(อย่างเห็นพ้องต้องกัน)*
พวกเราต้องทำเพื่องาน...

บูม *ก็ไปสกล... (ร้องแบบทีปในเพลง เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน - 2) ...นะ ...คอน...*

ขวัญ หยุด! ถ้าจะคุยกันเรื่องผีห่าซาตานก็โทรไปเล่าให้ “เดอะช็อค” ฟัง! กูจะประชุม! *(กับโต้ง)* มีใครสำรองไว้ในใจไหมโต้ง? จะเอาคนในหรือคนนอกมาเล่นแทนหนึ่ง?-

กี้ เดี๋ยวนะ กูมีเรื่องติดใจ ทำไมเขาต้องไหว้คุณจิตรด้วยเบียร์ไฮเนเก้นกันวะ?

เก๋ ก็... *(นึกไม่ทัน)* ...ก็มันมีดาวแดงไง มึงไม่สังเกตเหรอ?-

ขวัญ พอสักทีได้ไหม! ประชุมได้แล้ว!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กี้ เออ ประชุมเถอะ ตอนนี้ถ้าจะหาคนที่เหมือนจิตรให้ได้เท่าไอ้หนึ่ง ก็ต้องจุดธูปเชิญตัวจริงมาเล่นเองแล้ว

เก๋ บอล บูม ไอ้กี้!

ขวัญ *(กับทุกคน)* นั่ง!

ทุกคนนั่งล้อมเป็นวงกลมประชุมกับพื้นในความเงียบ

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

สมชายกับกำนันแหลมพูดคุยกันอยู่ที่โต๊ะรับแขก เด็กชายกึ่งนั่งกึ่งนอนวาดรูปอยู่ห่างๆ

กำนันแหลม *(กับสมชาย)*
...ผมเป็นกำนันปีแรกตอนนั้นปี 2506 ผมก็เริ่มพัฒนาถนนหนทางภายในหมู่บ้านเสียก่อน การพัฒนาสมัยก่อนชาวบ้านให้ความร่วมมือกันจริง ๆ ไม่เหมือนสมัยนี้ เอะอะก็ถามหาแต่เงินกันท่าเดียว-

สมชาย แต่หนองกุงมาโด่งดังจริง ๆ ก็ตอนที่มีการรุมฆ่าคอมมิวนิสต์คนหนึ่งใช่ไหมครับ?

กำนันแหลม ก็ไม่ได้ถึงกับโด่งดังอะไรนะคุณ มันเป็นเรื่องที่ต้องทำ-

สมชาย ขอโทษครับ ผมคงพูดผิด *(เน้น)* “กำนัน” มาโด่งดังจริง ๆ ก็ตอนที่พาพวกไปรุมฆ่าคอมมิวนิสต์คนนั้นใช่ไหมครับ?

กำนันแหลมนิ่งมองสมชายครู่หนึ่ง

กำนันแหลม ...คนที่ตายเป็นหัวหน้าใหญ่ มันเป็นการตัดเหง้าคอมมิวนิสต์แถวนี้เลย-

สมชาย หัวหน้าใหญ่เหรอครับ? เขาชื่ออะไรครับ?

กำนันแหลม ...เขามาจากกรุงเทพฯ มีความรู้ด้วย จบอักษรศาสตร์มั้ง ผมมารู้ทีหลังว่าเขาโกหกแม่ว่าจะมาทำงานก่อสร้างทางสายพังโคนถึงวาริชภูมิ

สมชาย อ๋อ เหรอครับ?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กำนันแหลม นี่เป็นงานปราบปรามชิ้นโบแดงของผม...

สมชายพยายามข่มอารมณ์ตัวเองอย่างถึงที่สุด ทั้งคู่พูดคุยกันต่อไปในความเงียบ

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

กี้ลุกพรวดออกจากวง

กี้ *(กับขวัญ, ไม่พอใจมาก)*
มึงจะบ้าเหรอ! ถ้าจะไม่แคร์รูปลักษณ์อย่างนี้กูก็เล่นได้ ไอ้บอล ไอ้บูมก็เล่นได้หรือไปเชิญมืออาชีพข้างนอกมาเล่นก็ยังดีกว่า-

ขวัญ ก็อย่างที่บอกว่ามันไม่เกี่ยวกับมืออาชีพหรือมือสมัครเล่น จะมือไหนก็ต้องใช้เวลาทำการบ้านกับตัวละครนี้ทั้งนั้น ซึ่งเวลามันไม่มีแล้ว-

บูม ในโลกนี้มันจะไม่มีใครเป็นจิตร ภูมิศักดิ์ได้เลยหรือไงวะขวัญ?-

ขวัญ มันมี แต่ไม่ใช่แค่สองสามอาทิตย์-

โต้ง แต่จิตร ภูมิศักดิ์จะเป็นผู้หญิงไม่ได้จริง ๆ ขวัญ มันเกินไป

ขวัญหยุดครู่หนึ่ง

ขวัญ ...กูได้ A ทั้ง “แอ้คติ้งหนึ่ง” “แอ้คติ้งสอง” กูจำบทจิตร ภูมิศักดิ์ได้ทุกไลน์ เพราะกูเป็นคนเขียน กูไม่มีหน้าที่อะไรแล้วนอกจากทำให้ละครเราได้เล่น พวกมึงคิดว่านี่กูทำอะไรอยู่?-

เก๋ เก๋กู้ด! ลึกซึ้ง! พวกมึงคิดดู ถ้าขวัญเล่นเป็นจิตรนะ คนดูจะได้แบบ เฮ้ย...มันมีประเด็น “เฟฏินิสม์” ในละครด้วยนะเว้ย-

บอล ยังไง? อีเก๋ ยังไง? ไหนมึงพูดมาดิ๊ คาบนั้นมึงเข้าเรียนเหรอ-

ขวัญ นี่ไม่เกี่ยวอะไรกับสิทธิสตรี เรากำลังแก้ปัญหากันอยู่ กูแค่ไม่เห็นว่าทำไมเราจะใช้นักแสดงผู้หญิงเล่นเป็นจิตร ภูมิศักดิ์ไม่ได้ เพราะถ้าใครมีปัญหากับเรื่องนี้ก็ไม่ต่างอะไรกับคนที่จับเขาโยนบกเพราะรูป “ร.๕” จริงไหม?

กี้ มึงไม่ฟังใครเลย ขวัญ...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กี้ “Walk out” ออกไปทันที ตามด้วยบูมกับบอล

เก๋ ...มึงว่าไง โต้ง?

โต้ง กูเป็นแค่ผู้กำกับ กูจะพูดอะไรได้ล่ะ

ตัวละครใน พ.ศ.2560 ทั้งหมดออกไป

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

กำนันแหลม ...พอทางรัฐบาลรู้ข่าว ก็เลยสั่งเปลี่ยนตัวกำนันภาคอีสานที่จะไปดูงานที่อเมริกา แล้วให้จังหวัดพาผมไปทำพาสปอร์ตที่กรุงเทพ ผมไม่คิดไม่ฝันมาก่อนเลยว่าจะได้ไปอเมริกา

สมชาย ดีจังนะครับ ฆ่าคอมมิวนิสต์แล้วได้ไปเที่ยวอเมริกา ผมน่าจะไปซุ่มในป่าดูบ้าง เผื่อจะยิงได้สักสองสามตัว ขึ้นสักสี่ห้าขั้น

เด็กชายวิ่งเข้ามาหากำนันแหลมพร้อมดินสอที่หักทู่กับกระดาษสมุดโน้ต

เด็กชาย *(กับกำนันแหลม, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
พ่อแก่...ดินสอหัก...

กำนันแหลมหยิบกระดาษกับดินสอมาจากมือเด็กชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กำนันแหลม *(กับเด็กชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ไปเอามาจากไหน?

เด็กชาย *(ชี้สมชายอย่างเขินๆ, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ของเขา...

สมชายส่งดินสอในมือตัวเองให้เด็กชาย กำนันแหลมดูตัวอักษรบนด้ามดินสอแท่งที่หัก

สมชาย เอานี่ไปแทนนะ

กำนันแหลม *(อ่านตัวหนังสือบนด้ามดินสอแท่งที่หัก)*
...“ธรรมศาสตร์ สองห้าหนึ่งเก้า”...

สมชายนิ่ง เด็กชายได้ดินสอแท่งใหม่แล้ววิ่งกลับไปวาดรูปที่เดิม กำนันแหลมมองสมชายเขม็ง

กำนันแหลม ...น้องไม่ได้มาจากหน่วยงานที่บอกไว้ใช่ไหม?

สมชาย ทำไมครับ?

กำนันแหลมลุกขึ้นยืน ส่งดินสอแท่งที่หักคืนให้สมชาย

กำนันแหลม เป็นนักศึกษาใช่ไหม?

สมชาย ไม่ใช่ครับ

คนงานของกำนัน 2 คนเข้ามา

คนงานของกำนัน (1) *(กับกำนันแหลม, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
มีปัญหาหรือครับ กำนัน?

กำนันแหลม *(กับสมชาย)*
ผมว่าคุณกลับไปดีกว่า...

กำนันแหลมหยิบเครื่องอัดเสียงมาเปิดเอาเทปออก

สมชาย นั่นทรัพย์สินของผม-

สมชายจะเข้าไปเอาคืน แต่คนงานของกำนันเข้ามาประชิด เด็กชายเงยหน้าขึ้นมาดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กำนันแหลม คุณทำแบบนี้ไม่ถูก ถ้าผมเอาเรื่อง คุณติดคุกได้นะ ออกไป...

สมชาย คุณกลัวว่าถ้าผมเป็นนักศึกษา ผมจะเขียนให้คุณเป็นฆาตกรใช่ไหม?
แล้วคุณไม่ใช่เหรอ?-

หญิงสาวคนเดิมเข้ามาหาเด็กชาย ยืนดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น คนงานค่อยๆ ดันตัวสมชายให้ออกไป

คนงานของกำนัน (2) *(กับสมชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ไปๆ ไอ้หนุ่ม อย่ามาก่อกวนที่นี่-

กำนันแหลม ไอ้คอมมิวนิสต์มันเป็นพ่อมึงหรือไง!-

สมชาย ใช่ครับ เขาชื่อจิตร ภูมิศักดิ์ คุณยิงเขาตายเหมือนหมาตอนอายุแค่ 36 เขามีแม่กับพี่สาวรออยู่ที่บ้าน เขาควรมีโอกาสได้เป็นพ่อคนเหมือนคุณ!-

กำนันแหลม มันเป็นคอมมิวนิสต์!

สมชาย แต่เขาเป็นคน! เขาแค่มาขอข้าวกิน! คุณพาพวกไปรุมยิงเขา! ทิ้งศพเขาไว้ตรงนั้น!

กำนันแหลม เอ็งอยู่ตรงนั้นเหรอ ไอ้หนุ่ม? เอ็งเห็นกับตาเหรอ? หรือจำคำใครมาพูด?

เด็กชายเข้ามาหากำนันแหลม แล้วตีเขาอย่างไม่เดียงสา

เด็กชาย *(กับกำนันแหลม, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
...พ่อแก่ยิงพ่อเขาตาย พ่อแก่ยิงพ่อเขา

ทุกคนนิ่งไป หญิงสาวรีบเข้ามาคว้าตัวเด็กชายไว้

หญิงสาว *(กับเด็กชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
พ่อแก่ยิงโจรนะลูก ไม่ใช่พ่อเขา...เขาไม่ได้เป็นอะไรกัน...

สมชายมองหน้าเด็กชายแล้วรีบออกไปทันที

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

เสียงเครื่องบิน "โอวี.10" โฉบผ่านน่านฟ้ายามค่ำคืน เสียงระเบิดหลายลูกดังตามมา เสียงนกหวีดกรีด ร้องเตือนภัย สหายประจำค่ายทั้งหมดวิ่งเข้ามาหลบ เงยหน้ามองฟ้าอย่างหวาดหวั่น สหายดินโอบภรรยากับลูกน้อยเข้ามาทีหลัง สหายแสงเข้าไปรับ

สหายดิน มีคำสั่งให้ย้ายค่ายด่วน

สหายดาว (เด่น) *(กับสหายแสง)*
นี่เป็นเพราะทหารฝ่ายเราไปยิง "ฮ." ของท่านหญิงวิภาวดีจนท่านสิ้นใช่หรือเปล่า?-

สหายสิน ต้องรีบเดินทางแล้ว สหายนำทางรออยู่ ค่อยๆ เรียงแถวตามกันไป-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายแสง (ทีป) คุณสินครับ มันโจมตีเราหนักขนาดนี้ ถ้ายกโขยงกันไปทั้งค่ายก็จะยิ่งเสี่ยงนะครับ ผมขอให้เราแยกกลุ่มเดินทาง

สหายสิน แยกยังไง? คุณรู้ทางอื่นด้วยหรือ?

สหายหาญ (ทัศน์) พวกเราหลายคนเคยถูกส่งไปเตรียมค่ายใหม่ พอจะจำอีกเส้นทางนึงได้

สหายแสง (ทีป) ให้นักศึกษาส่วนนึงแยกมาทางนี้เพื่อกระจายความเสี่ยง ส่วนคนแก่ก็ไปกับสหายที่ชำนาญทางหลัก จะได้ปลอดภัย

สหายดิน ผมขออาสานำทางเอง

สหายสิน *(กับสหายดิน, ด้วยภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ลูกเมียอยู่นี่ เอ็งจะไปทำไม-

สหายแสง (ทีป) คุณดินไปกับครอบครัวเถอะครับ ไม่ต้องห่วงพวกเรา

สหายดิน พวกคุณไปกันเองไม่ได้หรอก ทางนั้นป่ารก เดินยาก ลูกเมียผมอยู่กับพ่อสินไม่เป็นไร *(กับภรรยา, ด้วยภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)* ...ดูลูกด้วยนะ

สหายหาญ (ทัศน์) เราไปกันเลยดีกว่า จะได้ถึงทันกัน-

สหายสิน เดี่ยวก่อน...พวกเราจะไปทางนั้นเอง ส่วนพวกคุณไปทางหลัก

สหายแสง (ทีป) จะดีเหรอครับ คุณสิน?

สหายสิน พวกเราชำนาญทางมากกว่า ทางนั้นเดินยากก็จริง แต่ใกล้กว่า พวกคุณก็ไปทางที่คุ้นเคยนั่นแหละ อย่างนี้ปลอดภัยที่สุด

ทุกคนพยักหน้ารับคำสหายสิน สหายดินกระซับปืน "เอ็ม.16" ในมือแล้วออกเดินนำไปนักศึกษาจำนวนหนึ่งรวมถึงสหายแสง สหายดาวและสหายหาญตามสหายดินออกไป

สหายแสง (ทีป) แล้วเจอกันที่ค่ายใหม่ครับ คุณสิน

สหายสิน คุณแสงก็ระวังตัวด้วย

สหายที่เหลือแยกออกไปอีกทาง ไม่เหลือใครบนเวที

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

สมชายเดินเข้ามาอย่างเอื่อยเฉื่อย สะพายกระเป๋าเป้ เขาอยู่ที่ริมถนนสายหนึ่ง ชะเง้อมองหารถที่สัญจรผ่านไปมาแต่ไม่พบสักคัน เขาถอดกระเป๋าเป้ออกมาวางกับพื้น

10. เพลง ธารความจริง

สมชาย ***(ร้อง)***

เดินติดตามทุกร่องรอยชีวิตเขา ชีวิตเรากลับล่องลอยแสนสับสน
พบความจริงอันหลายหลากมากเหลือล้น บางความจริงกรีดใจคนไม่ไยดี

ทิ้งสิ่งใดไว้ให้เด็กชายคนนั้น? ทั้งเรื่องปั้น เรื่องจริง เปื้อนโทสา
เขาจะจำเรื่องไหนใช้นำพา? หรือเขาเด็กเกินกว่าจะเลือกจำ?

จริงของใคร เราหรือเขา จริงใดแท้? สิ่งใดแน่? ให้ยึดถือสุกไสว
เป็นโคมทองส่องทางกลางดวงใจ ใช้กล่าวอ้างพลางบอกเล่าสู่มวลชน

หรือไม่มีจริงใดใช่จริงแท้? เป็นกระแสธาราไหลสับสน
ทวนกลับไป พบต้นธาร ธารไร้ต้น ไหลเรื่อยวนปนเปในเวลา

ทิ้งสิ่งใดไว้ให้เด็กชายคนนั้น? ทั้งเรื่องปั้น เรื่องจริง เปื้อนโทสา
เขาจะจำเรื่องไหนใช้นำพา? หรือเขาเด็กเกินกว่าจะเลือกจำ?

หรือไม่มีจริงใดที่จริงแท้? เป็นกระแสธาราไหลสับสน
ค้นเท่าไร ทวนกลับไป ธารไร้ต้น ไหลเรื่อยวนจมสู่ธารกาลเวลา...

ไหลเรื่อยวนจมสู่กาลธารความจริง...

เสียงรถยนต์จอดเทียบ แสงไฟหน้ารถสาดเข้ามาจากนอกเวที เสียงแตรรถดัง 1 ครั้ง สมชายหันไปมอง

ชาวบ้านคนหนึ่ง *(จากนอกฉาก, กับสมชาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคอีสาน: สกลนคร)*
ไอ้หนุ่ม! จะไปไหนเล่า?

สมชาย กรุงเทพครับ...

ชาวบ้านคนหนึ่ง ไปทำไมตอนนี้! มันจะฆ่ากันตายอยู่แล้ว!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สมชายตกใจมาก เขารีบคว้ากระเป๋าเป้แล้ววิ่งไปหารถคันนั้น

สมชาย อะไรครับ! ใครฆ่าใคร!

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายแสง สหายดิน สหายดาว สหายหาญและคณะเดินทางอีกจำนวนหนึ่งมาถึงค่ายใหม่ตอนย่ำรุ่ง แต่ไม่พบคณะเดินทางอีกกลุ่มหนึ่ง

สหายดาว (เด่น) อีกกลุ่มยังมาไม่ถึง

สหายหาญ (ทัศน์) ท่าไม่ดีแล้ว กลุ่มนั้นควรถึงก่อนพวกเราสิ

สหายแสงเห็นร่างใครคนหนึ่งเดินใกล้เข้ามาจากนอกฉาก

สหายแสง (ทีป) โน่นไง มากันแล้ว-

พูดเสร็จก็จะรีบเดินไปรับ แต่สหายดินเอาแขนมากันไว้แล้วหันกระบอกปืนไปที่เป้าหมาย

สหายดิน เดี๋ยวก่อนคุณแสง...

สหายดาว (เด่น) ทำไมเห็นแค่คนเดียว...

สหายสินลากร่างตัวเองเข้ามาอย่างโรยแรง เนื้อตัวเปรอะคราบเลือดที่เกือบจะแห้งกรัง ไหล่ซ้ายถูกกระสุนทะลวงเป็นแผลฉกรรจ์ สหายดินและทุกคนที่เหลือรีบเข้าไปหาสหายสิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายดิน พ่อสิน!

สหายสิน *(ร่ำไห้ฟูมฟาย, ด้วยภาษาถิ่นภาคใต้: สุราษฎร์ธานี)*
ไอ้ดิน...ลูก...พ่อขอโทษ พ่อขอโทษ...

สหายหาญ (ทัศน์) ทางนั้นถูกพวกมันดักซุ่มโจมตี...

สหายดินทราบทันทีว่าเขาได้สูญเสียครอบครัวของเขาไปแล้ว

11. เพลง “หยดน้ำบนผืนทราย”

สหายสิน ***(ร้อง, เล่าให้สหายดินฟัง)***
ท่ามกลางห่ากระสุน
กราดเกรี้ยวทารุณ ทะลวงร่างเจ้าเด็กน้อย

สหายจากคณะเดินทางอีกกลุ่มค่อยๆ เข้ามาประปราย บางคนร้องไห้ บางคนบาดเจ็บ บางคนหามคนเจ็บ กลุ่มที่มาถึงก่อนรีบกระจายตัวเข้าไปรับ

สหายที่บาดเจ็บทั้งหมด ***จ่ายคืน หนึ่งแลกร้อย***
รอยแผลพันรอย เซ่นเลือดล้างแรงแค้นเคือง

“ดื่มกิน...หยาดเหงื่อมนุษย์ที่หลั่งไหลริน
หยดเลือดแดงฉานที่สาดพื้นดิน
ประดุจฟากฟ้าบรรเจิดโสภิณ
ประดับเปลวร้อนลามแห่งทะเลทราย

ดูธรรมชาติขัดแย้งประหนึ่งขาวดำ
ชีวาที่สุขแสนหวานกลับขื่นขมใจ”

สหายดาวเข้าไปพยุงร่างสหายสินแล้วพาออกไป ปากสหายสินยังพูดวนซ้ำไปมาว่า “พ่อขอโทษ...” สหายดินคว้าปืน “เอ็ม.16” แล้วพุ่งตัวไปยังทางที่สหายสินจากมา

สหายดิน *(อย่างโกรธแค้นและเจ็บปวด)*
กูจะฆ่าพวกมึง!!!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายแสงกระชากร่างสหายดินกลับมาอย่างสุดแรงแล้วกอดรัดไว้ สหายดินก็ดิ้นอย่างสุดแรงเช่นกัน

(ดิ้นพล่านอย่างไม่อาจคุมสติ)
มันฆ่าลูกกู! มันฆ่าลูกกู! กูจะฆ่ามัน!-

สหายแสง (ทีป) คุณดิน! อย่าเสียงดังครับ! เดี๋ยวพวกมันได้ยิน!-

สหายดิน กูจะไปดูให้เห็นกับตา! กูจะไปดู! *(ผ่อนแรงลง, ร้องไห้พูดไม่เป็นคำ)*...ไอ้แดงตายแล้ว...ไอ้แดง...

สหายดินเหมือนจะผ่อนแรงลงแล้ว แต่ในวินาทีนั้นเขาก็พุ่งตัวออกไปอีกครั้ง สหายแสงพุ่งไปดักข้างหน้าแล้วชกเข้าที่หน้าของสหายดิน 1 หมัดเพื่อหยุดและเตือนสติ สหายดินล้มกองกับพื้น สหายแสงยื่นมือไปให้สหายดินจับ

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง, กับสหายดิน)***
...“ข้าขอ...เปล่งคำสาบานไปกับสายลม
จักพิทักษ์ชีวิตผู้ทุกข์ตรม
จักลบล้างการกดขี่ระทม
และต่อสู้ล้มอำนาจอธรรม”

สหายดิน ***(กับตัวเอง)***
ใจหนอ...เหตุใดร้าวรานร้อนรุ่มระบม
ต้องมีชีวิตอย่างผู้ทุกข์ตรม
ไม่อาจหนีการขี่ข่มระทม
ลูกเมียสังเวยอำนาจอธรรม

สหายแสง (ทีป)	**สหายดิน**
“ชีพนี้...”	***ชีพนี้...***

สหายแสง (ทีป) ***“จักอุทิศพลีเพื่อกอบกู้ธรรม”***

สหายดิน ***ไม่ยอม “เสียคิด” ตามติด “ผู้นำ”***

สหายแสง (ทีป) ***“ให้โลกร่ำลือในวีรกรรม”***

สหายดิน ***พามวลชีวินดับสิ้นมลาย...***

สหายแสง (ทีป)	**สหายดิน**
“ชีพนี้...”	***ชีพนี้...***

สหายดิน ***จักถือหน้าที่และสิ่งต้องทำ***

สหายแสง (ทีป) ***“จักจองล้างทรราชย์ระยำ”***

สหายดิน ***แตกแถวเพื่อสร้างแต่วีรกรรม***

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายแสง (ทีป) **สหายดิน**
“ตราบชั่วฟ้าดินจักสิ้นมลาย...” ***พามวลชีวินดับสิ้นมลาย...***

สหายดิน ถ้าไม่แยกออกไปอีกทาง คงไม่มีคนตาย

สหายดินลุกขึ้นแล้วเดินออกไป เหลือสหายแสงเพียงคนเดียวบนเวที

จบฉากที่ 3

ฉากที่ 4

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520) **เรื่องของทีป** (พ.ศ.2519-2521) **เรื่องของขวัญ** (พ.ศ.2560)

ฉายภาพบทสนทนาในแอพพลิเคชั่น “LINE” ที่บริเวณหนึ่งของเวทีเหมือนฉากที่ 2 แต่ในฉากนี้เป็นกลุ่มใหม่ที่ใช้ชื่อว่า “เท-อี-ขวัญ” ทุกครั้งที่มีข้อความใหม่ปรากฏจะมีเสียงแจ้งเตือนดังขึ้น ข้อความปรากฏตามลำดับดังนี้

- -

กี้ *(ข้อความ)*
กูไม่เอาด้วยแล้ว พวกมึงว่าไง?

บูม *(ข้อความ)*
อีขวัญมันบ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บอล *(ข้อความ)*
เผด็จการสัสๆ

ทีมงาน (1) *(ข้อความ)*
แล้วถ้าไม่ทำเรื่องนี้เราจะทำเรื่องอะไร?

กี้ *(ข้อความ)*
บทดีๆ ที่ครูแปลไว้มีเยอะแยะ ทำๆ ไปจะได้จบๆ

ทีมงาน (2) *(ข้อความ)*
ทันเหรอมึง?

กี้ *(ข้อความ)*
ไม่ทันก็เลื่อน ยากตรงไหน เดี๋ยวกูคุยกับครูให้

ทีมงาน (3) *(ข้อความ)*
แล้วเราจะบอกขวัญยังไงอ่ะ?

บูม *(ข้อความ)*
ไม่ต้องบอก เราทำกันเลย ถ้ามันอยากทำเรื่องนั้นต่อก็ให้มันทำไปคนเดียว

บอล *(ข้อความ)*
ใครเห็นด้วยกับการเทครั้งนี้ ส่งสติ๊กเกอร์มารัวๆ เลยจร้าาาา

สติ๊กเกอร์หลากหลายรูปแบบจากสมาชิกในกลุ่มถูกส่งมาอย่างต่อเนื่อง

- -

เก๋กับโต้งเข้ามาจากทิศตรงข้ามกัน ทั้งคู่มีโทรศัพท์มือถือในมือ เก๋วิตกและไม่พอใจ

เก๋ โต้ง! นี่มันไม่ถูกนะเว้ย! นี่มันยึดอำนาจ!

โต้ง เอาจริงๆ นะเก๋ กูก็ไม่ค่อยแน่ใจว่า “โยนบก” นี่มันละครของรุ่นหรือของใคร-

ขวัญวิ่งเข้ามาอย่างกระตือรือร้น ในมือมีเอกสารปึกหนึ่ง โต้งกับเก๋รีบเก็บโทรศัพท์มือถือทันที

ขวัญ *(ตั้งแต่นอกฉาก)*
ขอโทษ ๆ ๆ สายนิดหน่อย กูไปปริ้นท์บทใหม่มา

โต้ง บทใหม่อะไร?

ขวัญส่ง “บท” ให้โต้ง 1 แผ่น เป็นหน้าที่แจกแจงรายละเอียดของตัวละคร ขวัญชี้ไปที่บรรทัดตัวละคร “จิตร ภูมิศักดิ์”

ขวัญ นี่... “ตัวละคร จิตร ภูมิศักดิ์ อายุ 23 ปี ใช้นักแสดงเพศชาย *(เน้น)* หรือหญิง”...ดี ไหม? กูเติมให้ จะได้ไม่มีปัญหา *(สังเกตเห็นห้องซ้อมที่มีแต่โต้งกับเก๋)* ...แล้วคนอื่นไปไหนกันหมด?-

โต้ง *(หลังจากที่ข่มอารมณ์จนถึงที่สุด)*
ขวัญ! มึงยังจะเสียเวลาเอาชนะเพื่อนอยู่อีกเหรอ! มึงต้องเอาให้ได้ใช่ไหม!

เก๋ โต้ง ขวัญมันแค่เล่นขำๆ ไม่ได้จริงจัง...

โต้งควักโทรศัพท์มือถือออกมาเปิดหน้าต่างกลุ่มสนทนา “เท-อี-ขวัญ” แล้วส่งทั้งเครื่องให้จำเลย

โต้ง มึงดู แล้วบอกกูด้วยว่ามึงขำไหม-

เก๋ ไอ้โต้ง!

เก๋พุ่งเข้ามาคว้าโทรศัพท์มือถือของโต้งไปก่อนที่ขวัญจะรับไปดู

ขวัญ เก๋ เอามาให้กู มีอะไร?

เก๋ แค่กรุ๊ปเม้าท์กันเฉยๆ เดี๋ยวกูเคลียร์เองขวัญ ไม่มีไรหรอก-

ขวัญ เอามา กูจะดู

โต้งคว้าโทรศัพท์มือถือของตัวเองคืนมาจากเก๋แล้วส่งให้ขวัญ ขวัญอ่านข้อความในกลุ่มสนทนาอย่างละเอียด สหายดินเข้ามาพร้อมกับสหายชาวนาจำนวน 2 คน สะพายเป้หาบผัก พวกเขาวางเป้ลงแล้วนั่งพักที่มุมหนึ่ง สหายแสงผ่านมาพร้อมเป้ที่ว่างเปล่ากับปืนกระบอกหนึ่ง เขาเห็นสหายดิน จึงเข้าไปหา

สหายแสง (ทีป) เหนื่อยหน่อยนะครับทุกคน ตั้งแต่โดนล้อมปราบ อาหารการกินพวกเราก็แย่ลงเรื่อย ๆ นี่ผมไม่ได้กินเนื้อสัตว์มาเกือบเดือนแล้ว

ไม่มีใครตอบสหายแสง สหายดินลุกคว้าเป้ขึ้นหลังแล้วออกไปโดยไม่พูดอะไร สหายชาวนาที่เหลือตามสหายดินออกไป ทิ้งให้สหายแสงอยู่ตรงนั้นกับความรู้สึกอันขมขื่น

ขวัญ มึงอยู่ในกรุ๊ปนี้ด้วยเหรอโต้ง?

โต้ง ...เออ

ขวัญพุ่งเข้าไปทุบโต้งซ้ำแล้วซ้ำอีก เก๋พยายามรั้งขวัญไว้ แต่สู้แรงไม่ได้

ขวัญ ทำไมทำกับกูอย่างนี้! มึงทำได้ยังไง! มึงเป็นเพื่อนกูนะ! มึงทำได้ยังไง!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โต้ง ก็เพราะกูเป็นเพื่อนมึง กูถึงต้องบอกมึง!...มึงไม่ต้องกลัวรัฐบาล หรือมหา' ลัยหรือ "โนบิตะ" สั่งงดละครมึงเหมือนที่หนังสือจิตรโดนหรอก มึงกลัวตัวมึงเองเถอะขวัญ...

พูดเสร็จก็ออกไปทันที ทิ้งขวัญไว้กับเก๋ ความเสียใจเริ่มแปรเป็นความโกรธ เวลาในเรื่องของทีปกับขวัญทาบกันจนแนบสนิท เสียงร้องของชะนีตัวหนึ่งดังอยู่เหนือหัว มันกำลังป่ายปีนหาอาหาร สหายแสงเงยหน้ามองมัน เขาค่อยๆ ลุกขึ้นยืนอย่างระมัดระวัง ยกปืนขึ้นเล็งไปที่เหยื่อ

ขวัญ *(กับเก๋)*
...มึงบอกว่าถ้าละครเรามีปัญหาอะไร พ่อมึงพร้อมจะช่วยใช่ไหม?

เก๋ ใช่...

ขวัญหยุดครู่หนึ่งก่อนจะตัดสินใจ

ขวัญ ...ถ้างั้นก็คงต้องรบกวนพ่อมึงแล้ว

เก๋รับคำแล้วออกไป

"ปัง!" สหายแสงลั่นไก 1 นัด ชะนีตัวนั้นตกลงมากระแทกกับพื้น

12. เพลง เขาคือใคร? (Reprise) / แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ย

ตัวละครทั้งหมด (ยกเว้นขวัญกับทีป) ***(ร้อง)***
ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง
ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย...

ชะนีตัวนั้นยังไม่ตาย มันร้องขอชีวิต สหายแสงค่อยๆ เดินเข้าไปหามันช้า ๆ เขาเจ็บปวดหัวใจอย่างมาก สหายแสงยืนคร่อมร่างชะนี เขาหันพานท้ายปืนจ่อที่ลำคอของมัน ขวัญมองชะนีที่อยู่ตรงหน้าสหายแสง เธอนึกถึงฉากนี้ในหนังสือ "ดาวที่หายไป" ของแม่เด่น

สมชายแหวกผู้คนเข้ามา

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง)***
"แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ย
จงขวางคิ้วเย็นชาเฉยเถิดสหาย

ต่อผองเหล่านวชนเกิดกร่นราย
จงน้อมกายก้มหัว...
...เป็นงัวงาน”...

สหายแสงดันพานท้ายปืนเข้าที่ลำคอของชะนีอย่างสุดแรง จนมันสิ้นลมในที่สุด เสียงประกาศของนักศึกษาชาย (1) ในฉากนำเรื่องดังปนเปไปกับเสียงห่ากระสุน สมชายได้เห็นเหตุการณ์สังหารหมู่วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.๒๕๑๙

ตัวละครทั้งหมด (ยกเว้นขวัญ ทีป และสมชาย)

ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เพื่อประจานอำนาจอธรรม
เราต้องทำ! ย้ำบาดแผลที่คนเหยียบคน...

ชีวิตเขาต้องถูกเล่าขาน เป็นตำนานคู่ชาติยืนยง
ทระนงเคียงคู่คนไม่มีวันตาย...

จิตร ภูมิศักดิ์ ไม่-มี-วัน-ตาย!

แสงไฟเปลี่ยนกลับสู่สภาพปรกติของโรงละครทันที ไม่ต้องมืดดับ นักแสดงคนหนึ่งบนเวทีประกาศแจ้งผู้ชมว่า “พักการแสดง 15 นาที” ดนตรีบรรเลงเพลงต่อเนื่องตามอัธยาศัย

จบองก์ที่ ๒

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.4 องก์ที่ ๓ *REBORN*

ฉากที่ 5

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

13. เพลง แชร์

เก๋ปรากฏตัวพร้อมเพื่อนนักศึกษาจำนวนหนึ่ง ทุกคนถือโทรศัพท์อยู่ในมือ

เก๋ ***(ร้อง)***
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!
แชร์ออกไปให้เขาได้ดู ว่าสิทธิ์เราถูกลิดรอน!

เก๋กับเพื่อนนักศึกษา ***แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!***
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!
แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!
แชร์ออกไปให้เขาได้ดู ว่าพวกเราถูกรังแก!

ขวัญเข้ามาหาเก๋ ในมือมีโทรศัพท์เช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขวัญ *(อย่างตื่นตระหนก, ส่งหน้าจอโทรศัพท์ให้เก๋ดู)*
เก๋! พ่อมึงทำอะไร? เรื่องบานปลายใหญ่โตหมดแล้ว!

เก๋ พ่อกูก็กำลังช่วยละครเราอยู่ไง คราวนี้ก็ไม่มีใครกล้าเทเราได้แล้ว-

ขวัญ ไม่ ไม่ใช่อย่างนี้ กูไม่ได้หมายถึงให้ช่วยอย่างนี้!-

เก๋ แล้วยังไงล่ะ? มึงก็รู้ว่ามันต้องใช้วิธีนี้-

ขวัญ กูแค่อยากให้เขาคุยกัน! เขาเป็นเพื่อนกัน!

เก๋ ขวัญ พ่อกูไม่เป็นเพื่อนกับ “โนบิตะ” หรอก เรื่องนี้มึงก็รู้อยู่แล้ว

กี้ บูม บอลและโต้งเข้ามาที่อีกฝั่งของเวที พวกเขามุงดูหน้าจอโทรศัพท์ในมือกี้อย่างร้อนรน ฉายภาพเศษเสี้ยวข้อความ “Facebook Post” ของ ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร ที่บริเวณหนึ่งของเวที ส.ส. ทัศน์ คือคนเดียวกับ ทัศน์ นักศึกษา (พ.ศ.2518-2519) ใน “เรื่องของสมชาย” และเป็นคนเดียวกับ สหายหาญใน “เรื่องของทีป” กี้อ่านข้อความเหล่านั้นในโทรศัพท์มือถือ

กี้ ***(ร้อง, อ่านข้อความในโทรศัพท์)***
“พี่น้องชาวไทย ผู้รักในเสรีภาพ
ขอเป็นพิราบคาบข่าวฉาวมาแจ้ง
ด้วยละครที่เด็ก ๆ ทุ่มลงแรง
ถูกกลั่นแกล้ง...จนต้องระงับโดยฉับพลัน!”

บูม นี่อีเก๋มันไปฟ้องพ่อมันว่าอะไรเนี่ย!

กี้	**เก๋กับเพื่อนนักศึกษา**
(ร้อง, อ่านข้อความในโทรศัพท์)	***(ร้อง)***
“ถูกปลุกปั่นครอบงำจากคนใน	***แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ออกไปให้โลกได้รู้!***
ถูกชักใยจากผู้ใหญ่อยู่เบื้องหลัง”	***แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!***

กี้ ***“ด้วยความกลัว ไม่กล้าออกตัวแต่เพียงลำพัง***
จึงหนุนหลัง...ให้ลูกศิษย์มัน “ยึดอำนาจ” กันเอง!”

โต้ง เฮ้ย! ไม่ใช่แล้ว!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กี้ ***(ร้อง, อ่านข้อความในโทรศัพท์)***
“พี่น้องชาวไทย ผู้รังเกียจเสรีภาพ
นี่คือบาป ที่ท่านยอมรัฐประหาร
ยอมให้เกิดวงจรชั่วยาวนาน
จนลูกหลาน...คิดว่า “ยึดอำนาจ” คือชอบธรรม!”

บอล ตายแน่ ๆ กูตายแน่ ๆ เลย...

กี้ บูม โต้ง	**เก๋กับเพื่อนนักศึกษา**
(ร้อง, อ่านข้อความในโทรศัพท์)	***(ร้อง)***

“ทั้งปลุกปั่นครอบงำกันภายใน
มีผู้ใหญ่คอยชักใยอยู่เบื้องหลัง”

แชร์! แชร์! แชร์! แชร์ไปให้คนไทยได้รู้!
แชร์ แชร์ แชร์ แชร์ออกไปให้เขาได้ดู!

กี้ บูม โต้ง บอล ***“เพราะความกลัว จึงใช้อำนาจเข้ามากีดกัน***
ถ้าท่านได้ฟัง...
ผู้ใหญ่ทุกท่าน...
ประชาชนรู้ทัน...
จงเร่งแก้ไขเรื่องนี้แต่โดยดี!”

กี้ “นายทัศน์ สัตยาบรรณ อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร” ...ฉิบหายกันหมดแล้ว...

นักศึกษา พ.ศ.2560 ทั้งหมดออกไป เหลือเพียงขวัญ เธอยังคงอยู่ท่ามกลางเหตุการณ์ทั้งหมด ส.ส.ทัศน์เข้ามา นักข่าวจำนวน 3-4 คน วิ่งเข้ามาสัมภาษณ์

นักข่าวหญิง (1) ท่านส.ส.ทัศน์คะ หลังจากโพสต์เฟซบุ๊กแล้ว ทางมหา’ลัยมีปฏิกิริยาอย่างไรบ้างคะ?

ส.ส.ทัศน์ ผมไม่ทราบ แต่มีคนโทรมาขอให้ผมลบโพสต์นั้นทิ้ง-

นักข่าวชาย (1) ใครครับท่าน?

ส.ส.ทัศน์ *(หัวเราะ)*
ก็ไม่ใช่เรื่องใหม่อะไรภายใต้การปกครองของรัฐบาลทหาร จริงไหมครับ?-

นักข่าวหญิง (2) มีหลายคอมเม้นท์บอกว่าท่านก้าวก่ายเรื่องของเด็ก-

ส.ส.ทัศน์ ผมว่าเราไม่ควรคิดว่านี่เป็นเรื่องของเด็ก พวกเขาจะทำอย่างนี้ได้เหรอ ถ้าไม่มีผู้ใหญ่หนุนหลัง ผมก็อยากรู้เหมือนกันว่าคุณเด่นรวีเขาคิดยังไง...

แม่เด่นเข้ามาจากอีกฝั่งหนึ่ง นักข่าวทั้งหมดยกโขยงกันไปสัมภาษณ์

นักข่าวชาย (2) ลูกสาวคุณเด่นรวีคือคนเขียนบทละครเรื่องนี้ใช่หรือเปล่าครับ?

แม่เด่น ใช่ค่ะ-

นักข่าวหญิง (1) สภาพจิตใจของน้องเป็นยังไงบ้างคะตอนนี้?

แม่เด่น เขาดูแลตัวเองได้ค่ะ-

นักข่าวชาย (1) อาจารย์สมชายมาโน่นแล้ว!

รศ.สมชาย - อาจารย์ประจำมหาวิทยาลัย พ.ศ.2560 - เข้ามาจากอีกฝั่งหนึ่ง นักข่าวทั้งหมดยกโขยงกันไปสัมภาษณ์

นักข่าวหญิง (2) อาจารย์คะ จริงหรือเปล่าคะที่คณะหนุนหลังให้เด็ก “ยึดอำนาจ” กันเอง?

รศ.สมชาย ไม่จริงครับ-

นักข่าวชาย (2) แล้วจริงหรือเปล่าครับที่อาจารย์ไม่เห็นด้วยกับการจัดแสดงละครเรื่องนี้มาตั้งแต่แรก

รศ.สมชาย จริงครับ-

นักข่าวหญิง (1) เพราะอะไรคะ?

รศ.สมชาย เพราะผมเห็นว่าคุณภาพของงานยังไม่ถึงมาตรฐานที่ควรจัดแสดง ขอตัวก่อนนะครับ

รศ.สมชายตรงมาทางขวัญ นักข่าวข้างหลังยังตะโกนถามไล่หลังมาว่า “อย่างนี้ถือเป็นการกีดกั้นเสรีภาพของนิสิตหรือเปล่าคะอาจารย์?” “มาตรฐานที่อาจารย์ว่าคืออะไรครับ?”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รศ.สมชาย *(กับขวัญ)*
...ไม่เรียนหนังสือเหรอ ขวัญนรา?

ขวัญออกไป รศ.สมชาย ส.ส.ทัศน์และแม่เด่นเดินมาพบกันตรงกลาง

แม่เด่น เด่นว่าทำอย่างนี้ไม่เวิร์คเลย ทัศน์ คนจะเข้าใจว่าเป็นเรื่องการเมืองไปหมด

ส.ส.ทัศน์ มันเกี่ยวกันหมดนั่นแหละ เด่น

แม่เด่น แต่มันเป็นเรื่องของเด็ก ก็ปล่อยให้เด็ก ๆ เขาจัดการกันเอง-

ส.ส.ทัศน์ พวกเขาไม่ใช่เด็กแล้ว คุณกับผมเข้าป่าตอนอายุเท่าไหร่? ออกไปประท้วงด้วยกันตอนอายุเท่าไหร่? พวกเขาต้องการพูดสิ่งที่พวกเขาคิด *(กับสมชาย)* แต่อาจารย์ไม่ยอมให้พวกเขาพูด

รศ.สมชาย ท่านส.ส. ผมเป็นครู ไม่ใช่นักการเมือง ผมกำลังสอนให้ลูกศิษย์ผมรู้จักพูด

ส.ส.ทัศน์ แล้วขวัญเขารู้หรือเปล่าว่าไอ้ชีวประวัติที่เขาเอามาทำละครนั่นน่ะ ใครเป็นคนเขียน?

รศ.สมชายนิ่งไปอึดใจหนึ่ง

รศ.สมชาย ผมพยายามผลักให้เขาหาทางของตัวเอง ให้เขาไปเจอความคิดใหม่ๆ ที่ไม่ใช่จากงานเขียนเมื่อสามสิบสี่สิบปีก่อน ไม่ใช่หันไปทางไหนก็เจอแต่จิตร ภูมิศักดิ์ของแม่ ของพ่อ ของครู เขาจะหยุดอยู่แค่นั้นไม่ได้-

แม่เด่น ขวัญเขาน่าจะรู้อยู่แล้วว่าอาจารย์เป็นคนเขียนชีวประวัติเล่มนั้น-

ส.ส.ทัศน์ *(กับสมชาย)*
คุณรู้ว่าจิตร ภูมิศักดิ์เป็นของต้องห้าม คุณก็แค่กลัวการงานของตัวเองจะมีปัญหา นี่อาจารย์รู้บ้างหรือเปล่าว่าเด็กมันเรียกอาจารย์ว่า “โนบิตะ” กันน่ะ?

รศ.สมชาย ทัศน์ คุณจะโกรธที่ผมไม่ได้นอนตายอยู่ที่ธรรมศาสตร์ไม่ได้หรอก-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม่เด่น สมชาย-

ส.ส.ทัศน์ กูไม่ได้โกรธที่มึงมัวแต่ไปตามรอยคนตาย เพื่อน กูโกรธที่จนถึงตอนนี้มึงก็ยังไม่รู้สักทีว่าควรสู้กับอะไร ยืนอยู่ข้างไหน-

รศ.สมชาย แล้วที่ท่านมาอยู่กับผมตรงนี้ได้ ไม่ใช่เพราะท่านทิ้งพรรคคอมมิวนิสต์มาเหรอ ท่านส.ส.?-

แม่เด่น หยุดเลยนะ! ทั้งคู่เลย! ไม่มีใครทิ้งใครทั้งนั้น เราสู้กันจนถึงที่สุดแล้ว

ทั้งสามคนเงียบไปครู่หนึ่ง

ส.ส.ทัศน์ ...อาจารย์ต้องจัดการให้ละครเรื่องนี้ได้เล่น ไม่อย่างนั้นคนส่วนมากจะจัดการให้

รศ.สมชาย เสียงส่วนมากของรุ่นเขาจัดการกันไปแล้ว

ส.ส.ทัศน์ ผมหมายถึงเสียงส่วนมากที่มากกว่า อาจารย์คอยดูสิ...

ส.ส.ทัศน์ออกไป แม่เด่นออกไป เหลือเพียง รศ.สมชายคนเดียวบนเวที

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

เสียง “วิทยุยานเกราะ” วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 รายงานข่าวการปราบปรามและจับกุมนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ รวมถึงการประกาศยึดอำนาจการปกครองแผ่นดินของ พล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ หัวหน้าคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ระหว่างนี้หากจำเป็นต้อง “คืนสถานะ” รศ.สมชายกลับเป็นสมชายใน พ.ศ.2519 ขอให้ทีมงานเข้ามาเปลี่ยนเครื่องแต่งกายให้นักแสดงโดยมิต้องอำพรางตน และหากเป็นไปได้ ผู้เขียนขอแนะนำให้ใช้การ “ถอด” หรือ “เปลื้อง” สถานะใหม่ของ รศ.สมชาย กลับสู่สถานะเดิมใน พ.ศ.2519 โดยมิต้องเสริมเติมแต่งให้มาก ความ เมื่อทุกอย่างเสร็จสิ้นแล้ว ให้ทีมงานใส่กุญแจมือสมชายเป็นลำดับสุดท้าย จากนั้นตำรวจจึงเข้ามาคุมตัวสมชายไปที่มุมหนึ่งของเวที

ตำรวจคนหนึ่ง สมชาย ปรีชาเจริญ มึงถูกจับข้อหามีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์...

นักโทษชาย (นักศึกษา) จำนวน 3 คนเข้ามารออยู่ในบริเวณที่เป็นห้องขัง หนึ่งในนั้นคือ พิน - เพื่อนนักศึกษาของสมชายที่ปรากฏตัวในฉากที่ 1 และ 2 - ตำรวจนายหนึ่งเปิดประตูห้องขัง อีกนายปลดกุญแจมือของสมชาย ดันตัวเขาเข้าไปในนั้น แล้วปิดประตูลงกลอนก่อนจะออกไป สมชายเห็นพินนั่งคุดคู้ร้องไห้อยู่ที่มุมหนึ่งของห้องขัง

สมชาย พิน?

พินเงยหน้าขึ้นมาเห็นสมชาย

พิน ชาย!

ลุกขึ้นแล้ววิ่งมากอด

พิน ...ทำไมถึงมาอยู่นี่?

สมชาย ผมโดนหมายหัวอยู่แล้ว...

พิน *(สะอึกสะอื้น)*
...ไอ้วิทย์...ไอ้วิทย์ตายแล้ว...ไอ้สัตว์พวกนั้นเอาศพเพื่อนเราไปแขวนคอ...

ทั้งสองคนซบหน้าลงที่ไหล่ของกันและกัน

สมชาย ...แล้วเด่นกับทัศน์ล่ะ?

พิน คงหนีเข้าป่าไปแล้ว...

สหายนำทั้งชายและหญิงจำนวน 4 คน ตั้งวงกินข้าวกันอย่างเอร็ดอร่อยบน "เวทีบนเวที" สหายหาญ สหายดาวและสหายนักศึกษา-ชาวนา อีกจำนวนหนึ่งเข้ามาพร้อมกะลาใส่อาหารของตน นั่งกระจายกินข้าวปนมันสำปะหลังกับแกงหยวกกล้วย

สมชาย เล่ามาให้หมดได้ไหมว่ามันเกิดอะไรขึ้น...

พินเริ่มเล่าให้สมชายฟังในความเงียบ

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายแสงแบกร่างชะนีเข้ามา สหายหาญเห็นก็ตื่นเต้นดีใจ

สหายหาญ (ทัศน์) สหาย! เราไม่ต้องกินแกงหยวกกล้วยกันแล้ว!

สหายหลายคนเข้าไปช่วยอุ้มร่างชะนีลงจากหลังสหายแสง สหายหาญรับปืนมาจากสหายแสง

สหายแสง (ทีป) ขอโทษครับทุกคน ผมมาไม่ทันมื้อเย็น ให้สหายแม่ครัวเก็บชะนีไว้ทำมื้อหน้าแล้วกัน มื้อนี้ก็อดไปด้วยกันอีกมื้อ

สหายดาว (เด่น) ขอบคุณนะ คุณแสง...

สหายแสง (ทีป) อยู่ด้วยกัน สู้ด้วยกัน ก็กินแกงหยวกกล้วยด้วยกันคุณดาว *(กับสหายที่มุงดูชะนีอยู่รอบข้าง)* มา เดี๋ยวผมเอาเข้าไปไว้ในครัวเอง...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายแสงคว้าร่างชะนีขึ้นหลังอีกครั้ง แล้วเดินขึ้นไปบน “เวทีบนเวที” ที่เป็นเสมือนโรงครัว

สหายนำชาย (1) อ้าว คุณแสง ชะนีหรือนั่น?

สหายแสง (ทีป) ใช่ครับคุณวุฒิ ผมกลับมาสายไปหน่อย เอาเก็บไว้ทำกินด้วยกัน-

สหายแสงสังเกตเห็นปลาเค็มในจานอาหารตรงหน้าสหายนำทั้ง 4 คน จึงหยุดพูดทันที

...นั่นอะไรครับ?

สหายนำชาย (1) อะไรหรือ?

สหายแสง (ทีป) ที่พวกคุณกินกันอยู่...ใช่แกงหยวกกล้วยเหมือนพวกเราหรือเปล่าครับ?...

สหายนำทุกคนที่อยู่ตรงนั้นนิ่งไปอึดใจหนึ่ง

สหายนำหญิง (1) ...ปลาทูเค็มน่ะคุณแสง เอาไปกินสักตัวสองตัวสิ

สหายแสงมองปลาทูเค็มนิ่งอึ้งอยู่ตรงนั้นไม่ขยับเขยื้อนไปไหน ความรู้สึกมากมายประดังถั่งโถมเข้ามาจนยากอธิบาย เขาปล่อยร่างชะนีให้ตกลงพื้น เดินเข้าไปตรงกลางวงสหายนำแล้วหยิบปลาทูมาสองตัว เขาเดินออกมาจากครัว ยังไม่มีสหายคนไหนสังเกตเห็นความผิดปรกติของเขา เขามองปลาทูสองตัวในมือ ชูมันขึ้นเหนือหัว แล้วปลดปล่อยความรู้สึกทั้งหมดออกมา

สหายแสง (ทีป) *(กับทุกคน, ตะโกนสุดเสียง)*
สหายครับ!!! ค่ายเรามีปลาทูเค็ม!!!

สหายจำนวนหนึ่งดีใจเข้ามาเอาปลาทูเค็มไปจากมือสหายแสง

ค่ายเรามีปลาทูเค็ม!!!

สหายหาญกับสหายดาวเห็นความผิดปรกติของสหายแสง เขายังไม่หยุดตะโกน

ค่ายเรามีปลาทูเค็ม!!!

สหายดินเข้ามาดู สหายทุกคนบริเวณนั้นเริ่มนิ่งมองสหายแสงอย่างวิตก

ค่ายเรามีปลาทูเค็ม!!!...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายแสงทรุดตัวนั่งลงกับพื้น ศรัทธาของเขาสูญสลายนับแต่นี้

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

นักโทษชาย (1) ออกจากคุกได้เมื่อไหร่ พวกเราจะไปสมทบกับพรรคพวกในป่า

พิน พรรคคอมมิวนิสต์เป็นความหวังเดียวของพวกเรา กูจะเอาเลือดพวกมันมาล้างตีนเพื่อนกู!

นักโทษชาย (2) สมชาย คุณจะไปด้วยกันไหม?

สมชาย ถ้าวันนั้นผมไม่ไปสกล ก็อาจไม่มีคนตาย...

พิน หมายความว่ายังไง? มึงรู้อะไรที่พวกเราไม่รู้เหรอ?

ตำรวจคนหนึ่งเข้ามาเปิดประตูห้องขัง

ตำรวจคนหนึ่ง สมชาย มีคนมาเยี่ยม

สมชายเดินออกมาจากห้องขัง ร้อยโทชาติชายเข้ามายืนรออยู่ที่บริเวณหนึ่งของเวที สมชายเดินเข้าไปหาพี่ชาย

ร้อยโทชาติชาย แกไม่ต้องพูดอะไร พี่จะเป็นคนพูด ส่วนแกฟัง...

สมชาย *(เห็นความผิดปรกติของพี่ชาย)*
ชาติ พี่เป็นอะไร?-

ร้อยโทชาติชาย พี่จะเอาแกออกจากคุก แกกลับไปเรียนให้จบ เลิกคบพวกคอมมิวนิสต์ แล้วมาดูแลกิจการที่บ้าน พี่ก็จะทำในส่วนของพี่

สมชาย นี่มันเรื่องอะไรชาติ? พ่อเป็นอะไร?

ร้อยโทชาติชาย พ่อไปตามหาแกที่ธรรมศาสตร์ พ่อคิดว่าแกอยู่ที่นั่น ฉันไปเจอพ่อตอนที่อยู่โรงพยาบาล หมอบอกว่าพ่อเส้นเลือดในสมองแตก อาจจะพิการ...พ่อนึกว่าแกตายไปแล้ว...

ความเงียบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้อยโทชาติชาย ...เราสองคนต้องทำตามความตั้งใจของพ่อ ไม่มีทางเลือกอื่น

ร้อยโทชาติชายออกไป เหลือเพียงสมชายกับสหายแสง ตำรวจคนเดิมพาสมชายกลับมาที่ห้องขัง

14. เพลง ถามจิตร

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง)***
อยากถาม...เขาเคยได้เห็นเช่นเราหรือไม่?
หากเป็นเช่นนั้น เขาจะทำเช่นไร? ฝืนสู้ต่อไปทั้งใจที่แหลกลาญ?

ขวัญเข้ามาพร้อมบทละครเวทีเรื่อง "โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์"

สมชาย ***อยากรู้...หากเขาเฝ้าดูจะร้าวรานหรือไม่?***
หนึ่งชีวิตเขาที่เคยถูกพรากไป อีกกี่ร้อยพันตามไปในกาลต่อมา

ขวัญ ***โปรดเฉลย เผยคำตอบมาโดยดี***

ขวัญ สมชาย ทีป ***วอนช่วยชี้ทิศทางให้แก่หัวใจ***

ขวัญ ***คืนฟื้นฝัน มอบพลังยืนหยัดสู้ภัย***
ปลอบใจให้ลุกขึ้นยืนดังที่เคยมา...

ขวัญ สมชาย ทีป ***"ความหวัง...โปรดอย่าหักหลังลวงหลอกใจข้า***
สิ่งที่ใฝ่ฝันจงอย่าโรยรา บรรเจิดอยู่บนนภาดั่งแสงดาว"

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขวัญ ***อยากถาม...เขาเคยทดท้อถอดใจหรือไม่?***

สหายแสง (ทีป) ***หรือเคยคิดทิ้งสิ่งที่ทุ่มแรงไป?***

สมชาย ***ยอมทิ้งศรัทธาหรือไม่ หากต้องแลกทุกอย่าง?***

สหายดาวเข้ามาหาสหายแสงที่นั่งหมดอาลัยตายอยาก เธอวางกะลาใส่ข้าวไว้ให้ข้างๆ

ขวัญ ***โปรดเฉลย เผยคำตอบมาโดยดี-***

สหายดาว กินเสียหน่อยนะคะ คุณแสง-

สหายดาวออกไป

ขวัญ สมชาย ทีป ***(ร้อง)***
วอนช่วยชี้ทิศทางให้แก่หัวใจ

สหายหาญเข้ามาหาสหายแสง เก็บกะลาใส่ข้าวอันเก่า วางอันใหม่ไว้ให้แทน

สมชาย ***คืนฟื้นฝัน มอบพลังยืนหยัดสู้ภัย***
ปลอบใจให้ลุกขึ้นยืนดังที่เคยมา...

สหายหาญ (ทัศน์) วันนี้คุณจะออกไปทำงานด้วยกันไหม?-

สหายแสงไม่ตอบสหายหาญ เขาเหม่อมองออกไปแสนไกล สหายหาญออกไป

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง)***
"ความหวัง...โปรดอย่าหักหลังลวงหลอกใจข้า"

ขวัญ ***"สิ่งที่ใฝ่ฝันจงอย่าโรยรา"***

สมชาย ***"บรรเจิดอยู่บนนภาดั่งแสงดาว"...***

ขวัญ สมชาย ทีป ***..."ตราบนิรันดร"...***

ขวัญออกไป ตำรวจคนเดิมเข้ามาเปิดประตูห้องขัง ร้อยโทชาติชายเข้ามายืนรออยู่ที่มุมหนึ่งของเวที

ตำรวจคนหนึ่ง ไปได้แล้ว สมชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมชายเดินออกจากห้องขัง เขาหันกลับมามองพินและเพื่อนนักโทษชายอีก 2 คน

พิน ...มึงจะยังหน้าด้านเขียนชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์อยู่หรือเปล่า?

สมชายเดินไปหาพี่ชาย ทั้งคู่ออกไป

จบฉากที่ 5

<u>ฉากที่ 6</u>

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายดาวเข้ามาพร้อมกะลา 2 ใบ ใบหนึ่งของเธอ อีกใบนำมาสับเปลี่ยนให้สหายแสง เธอนั่งลงข้างเขา สหายแสงยังคงเหม่อมองออกไปอย่างคนไร้วิญญาณ

สหายดาว (เด่น) นี่เป็นข้าวมื้อสุดท้ายที่ฉันจะเอามาให้คุณ...

สหายแสง (ทีป) ...สหายนำส่งคุณมา "ทำงานความคิด" เหรอ?

สหายดาว (เด่น) เสียงเพลงของคุณเคยเป็นแรงผลักดันให้พวกเรามาตั้งแต่อยู่ในเมือง จนขึ้นมาปฏิวัติ ตัวคุณก็เป็นแบบอย่างให้สหายอีกหลายคน...

สหายแสง (ทีป) *(แค่นหัวเราะอย่างหยันตัวเอง)*
แต่ตอนนี้ผมเป็นพวก "เสียคิด" ไปแล้ว

สหายดาว (เด่น) คุณจะนั่ง "เสียคิด" อยู่อย่างนี้ได้อีกนานเท่าที่คุณต้องการค่ะ แต่งานปฏิวัติก็จะยังดำเนินต่อไป...

สหายหาญเข้ามาพร้อมกะลาใส่ข้าวของตน เขานั่งลงข้างสหายแสงและสหายดาว สหายแสงเงยหน้ามอง ปรากฏว่ามีสหายนักศึกษาอีกหลายคนเริ่มทยอยเข้ามานั่งเป็นเพื่อนเขา สหายแสงประหลาดใจ

สหายหาญ (ทัศน์) *(กับทุกคน)*
...พวกเราทุกคนตรงนี้พบเจอปัญหาของพรรคไม่ต่างจากคุณแสง เรานักศึกษาตั้งใจแน่วแน่ว่าจะมาร่วมปฏิวัติ แต่ไม่เคยเตรียมใจรับปัญหา มองทุกอย่างในพรรคดีไปหมด หลังจากนี้ เราควรมองทุกอย่างตามความเป็นจริง และไม่ควรท้อถอย

สหายดาว (เด่น) *(กับทุกคน, สมทบสหายหาญ)*
นักศึกษากับชาวนามีข้อเด่นข้อด้อยต่างกัน แต่ต้องประสานเข้าด้วยกัน งานปฏิวัติจึงจะสำเร็จ

สหายหาญ (ทัศน์) *(กับสหายแสง)*
พวกเรามีความคิดหนึ่ง คุณแสง อีกไม่นานก็จะถึงวันที่ 5 พฤษภาแล้ว เราตกลงกันว่าจะจัดงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ขึ้นเป็นครั้งแรกบนกองทัพนี้ ให้สหายชาวนาได้รู้จักปัญญาชนปฏิวัติ ให้พวกเขาได้เห็นว่า

ไม่เพียงแต่ชาวนาเท่านั้น แต่สหายปัญญาชนก็สามารถปฏิวัติให้ถึงที่สุดได้เหมือนกัน

สหายนักศึกษาคนหนึ่ง *(กับสหายแสง)*
เราอยากให้คุณแสงเล่นดนตรีให้ฟังเหมือนตอนที่อยู่ในเมือง

สหายนักศึกษาที่เหลือสมทบ

สหายหาญ (ทัศน์) ...คุณแสงเห็นว่ายังไง?

สหายแสงกวาดตามองหน้าสหายนักศึกษาทุกคน เขาปลื้มปิติในกำลังใจของสหาย

สหายแสง (ทีป) ...ครับ

สหายนักศึกษาทุกคนส่งเสียงยินดี

สหายหาญ (ทัศน์) สู้มั้ยสู้!-

สหายนักศึกษาทั้งหมด สู้!

สหายหาญ (ทัศน์) สู้มั้ยสู้!-

สหายนักศึกษาทั้งหมด สู้!

สหายหาญ (ทัศน์) สู้มั้ยสู้!-

สหายนักศึกษาทั้งหมด สู้!!!

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)

สมชายปรากฏตัวที่โต๊ะทำงานในโรงงานของครอบครัว เขากำลังตรวจเช็คสมุดบัญชีและจ่ายค่าจ้างให้คนงานคนสุดท้าย

สมชาย ลูกชายกี่ขวบแล้วครับ น้ายุทธ?

คนงาน คนเล็กจะสิบห้าแล้วครับ

สมชาย แล้วหลังที่เจ็บเป็นยังไงบ้างครับ? ไปหาหมอมาหรือยัง?

คนงาน โอย ค่าหมอแพงครับนาย ผมยังทำงานไหวครับ

สมชาย นายเนยอะไร น้าเลี้ยงผมมา เรียกสมชายเหมือนเดิมเถอะครับ ผมไม่ชอบเลย

คนงาน *(ลุกลี้ลุกลน)* ขอโทษครับ ขอโทษคุณสมชาย

ร้อยโทชาติชายเข้ามายืนดูอยู่ห่างๆ

สมชาย ไม่ใช่ น้ายุทธ เมื่อกี้ผมไม่ได้ว่านะ แค่... *(อธิบายไม่ถูก)* ...ผมแค่อยากให้เรียกสมชายก็พอ...นะครับ...

สมชายส่งเงินค่าจ้างให้คนงาน

คนงาน ไม่ได้หรอกครับ ไม่ได้เลย เรียกห้วน ๆ ไม่ได้ ขอโทษครับ ผมลาล่ะครับ

คนงานรีบยกมือไหว้สมชายอย่างนอบน้อม สมชายผวายกมือรับไหว้แทบไม่ทัน คนงานออกไป

สมชาย *(ตะโกนไล่หลังไป)*
น้ายุทธ! เอาค่าหมอไปด้วยครับ...

คนงานไม่กลับเข้ามา สมชายอยู่ตามลำพัง ร้อยโทชาติชายยังคงมองน้องอยู่ตรงนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

15. เพลง เราคือใคร? (Reprise)

สมชาย ***(ร้อง)***
หันชีวิตเปลี่ยนทิศทางสู่ความจริง ยอมทอดทิ้งความใฝ่ฝันที่ตามหา
รับหน้าที่อันติดตัวแต่เกิดมา แม้คนพันชี้หน้าด่าก็เมินไป

ตั้งปณิธานจะเล่าขานชีวิตเขา ชีวิตเรากลับล่องลอยแสนสับสน
ตัวเขาถูกขังจำคุกระทมทน แต่เราสุขสมพ้นโทษบนกองทอง

เขาคือใคร? ยิ่งตามหา กลับไม่พบ
พบเพียงตัวเรานี้ช่างแตกต่าง

เขียนตัวเขาเป็นแบบอย่าง ใช้ถางทาง
แต่ตัวเรากลับเหินห่าง ไม่เข้าใจ...

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายนำทั้ง 4 คนปรากฏตัวบน "เวทีบนเวที" ท่าทางขึงขัง สหายประจำค่ายทุกคนเข้ามาเรียงแถวรับฟังคำวิจารณ์

สหายนำชาย (1) ...ผมไม่เข้าใจว่าเป็นเพราะอะไร แล้วทำไมถึงต้องเที่ยวมาตะโกนร้อง "สู้ สู้ สู้" อยู่บนกองทัพ ถ้าจะสู้ โน่น! ไปสู้กับศัตรูข้างล่าง ไม่ใช่มาสู้กับพรรคสู้กับจัดตั้งบนนี้...เมื่อตอนนักศึกษามาครั้งแรก พวกเราก็ดีใจที่จะมีสหายร่วมปฏิวัติเพิ่ม แต่ถ้ามีนักศึกษาแล้วก่อกวน ก็ไม่มีเสียดีกว่า เพราะกองทัพเคยอยู่ได้มาแต่ไหนแต่ไรโดยไม่ต้องมีสหายนักศึกษา ที่ผมพูดมาไม่ใช่ว่าไล่ แต่อยากจะเตือนให้นักศึกษาได้เข้าใจ และมีจิตสำนึกว่าตัวเองเป็นใคร กำลังทำอะไร และอยู่ที่ไหน

พูดเสร็จสหายนำทั้งหมดก็ออกไปทันที สหายนักศึกษาแยกแถวแล้วจับกลุ่มคุยกัน

สหายนักศึกษาหญิงคนหนึ่ง *(ตะโกน)*
ถ้าเขาไม่อยากให้อยู่ ฉันก็จะไป!

พูดเสร็จก็นำสหายนักศึกษาจำนวนหนึ่งออกไป

สหายนักศึกษาชายคนหนึ่ง *(ตะโกน)*
ถ้าไม่สำรวจปัญหา แต่มาตั้งหน้าวิจารณ์กันแบบนี้ก็คิดผิดแล้ว!

พูดเสร็จแล้วก็ออกไปเช่นกัน สหายดาวรีบเข้ามาหาสหายแสงที่อารมณ์เปราะบาง ขวัญปรากฏตัวที่โต๊ะทำงานของตัวเอง เธอกำลังอ่านหนังสือ "ดาวที่หายไป" ของแม่เด่น

สหายดาว (เด่น) คุณแสง เรื่องนี้พวกเราแก้ต่างให้ตัวเองได้ สหายนำเข้าใจเราผิด

สหายแสง (ทีป) คุณไม่คิดว่ามันเกินเยียวยาแล้วหรือ คุณดาว?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายดาว (เด่น) อีกไม่กี่วันทางฝ่ายนำของเขตจะจัดประชุมกำหนดมติประจำปี เราจะนำปัญหาทั้งหมดเสนอขึ้นไปให้จัดตั้งหาทางแก้ไข คุณแสงอย่ายอมแพ้นะคะ เรายังมีงานรำลึกคุณจิตรที่ต้องทำด้วยกันให้สำเร็จ คุณแสงไม่ลืมใช่ไหม?

สหายแสง (ทีป) ครับ...ผมไม่ลืม...

ขวัญปิดหนังสือ "ดาวที่หายไป" บนเวทีเหลือเพียงขวัญ

เรื่องของขวัญ (พ.ศ.2560)

ขวัญเปิดหน้าจอคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ค ปรากฏข้อความจำนวนมากที่เป็นความคิดเห็นของผู้คนใน Social Media ต่อโพสต์ของ ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร ยอดกด LIKE และ SHARE สูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง (ปรับหรือเพิ่มเติมได้)

- -

"นี่แหละประเทศไทย เสรีภาพไม่เคยมี"

"ผู้ใหญ่เฮงซวย"

"ดีแล้วที่ไม่ได้ทำ ไอ้พวกล้มเจ้า"

"จิตร ภูมิศักดิ์นี่ใครวะ?"

"ไอ้ทัศน์ตัวเสือก"

"พี่ขวัญสู้ๆ นะค่ะ"

"นัดไปรุมกระทืบสมชายกัน"

"โหนฉิบหาย"

"อย่าไปให้ค่าเด็กพวกนี้"

- -

ขวัญกดเปิดหน้า Profile ของตัวเองในเว็บไซต์ Facebook แล้วเริ่มพิมพ์ข้อความ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- -

ขวัญ *(ข้อความ)*

ดิฉัน นางสาวขวัญนรา ศรีศูทรพรรณ ผู้เขียนบทละครเวทีเรื่อง โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์ ขอประกาศยุติ

ขวัญหยุดพิมพ์ครู่หนึ่ง

การฝึกซ้อมและจัดแสดงละครเวทีเรื่องนี้

ขวัญหยุดพิมพ์อีกครั้ง

- -

ขวัญพับหน้าจอคอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊คลง ภาพที่ฉายบนเวทีมืดตาม เธอนั่งนิ่งอยู่ตรงนั้นครู่หนึ่ง แม่เด่นเข้ามา ในมือมีนิตยสาร “อ่าน ฉบับอ่าน-อาลัย ประจำเดือนตุลาคม พ.ศ.2559” เธอเห็นขวัญนั่งอยู่ตามลำพังที่โต๊ะทำงาน แม่เด่นเดินเข้าไปหาลูกสาว แล้ววางนิตยสารเล่มนั้นตรงหน้าเธอ

แม่เด่น ...อาจารย์สมชายฝากมาให้ขวัญ

ขวัญเหลือบมอง

ขวัญ อะไร?

แม่เด่น จดหมายแปดฉบับที่จิตร ภูมิศักดิ์เขียนถึงผู้หญิงคนหนึ่งที่ชื่อสมพร

ขวัญแปลกใจ หยิบมาเปิดดู

...ผู้หญิงคนนี้เก็บจดหมายของจิตรไว้ตลอด 60 ปี เขาขอให้ลูกหลานเอามาเผยแพร่หลังจากที่เขาตาย...เล่มนี้เพิ่งออกมาเมื่อปลายปีที่แล้วนี่เอง

ขวัญ จดหมายพวกนี้เขียนตอนปีสองสี่เก้าหก ก่อนเขาถูกโยนบกแค่ไม่กี่เดือน...

แม่เด่น เราเคยได้ยินแต่ว่าเขาคิดอะไร ทำอะไร แต่ไม่เคยรู้เลยว่าเขารู้สึกยังไง

ขวัญ คุณจิตรมีแฟนเหรอ?...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แม่เด่น เราไม่รู้หรอกลูก มีอีกหลายอย่างเกี่ยวกับคนๆ นี้ที่เราไม่รู้ แค่วันนี้เรารู้มากกว่าเดิม

ขวัญนิ่งไปครู่หนึ่ง

ขวัญ ...ขวัญจะไม่ทำละครเรื่องนี้แล้ว

แม่เด่นนิ่งไปเหมือนกัน

แม่เด่น ...ยอมแพ้แล้วเหรอ?

ขวัญ ค่ะ

แม่เด่น ไม่แก้ปัญหาเหรอ?

ขวัญ ขวัญนี่แหละที่เป็นปัญหา

แม่เด่น โอเค...

แม่เด่นเดินออกไป แต่ยังไม่ทันพ้นจากฉาก

ขวัญ ...แม่จะไม่ “พุช” ขวัญเหรอคะ? ไม่พูดว่า “ลูกจะนั่ง “เสียคิด” ได้อีกนานเท่าที่ลูกต้องการ แต่คนอื่นก็ยังจะสู้ต่อไป” หรือพาเพื่อนๆ มานั่งล้อมวงให้กำลังใจลูกสาว แล้วกอดคอร้องเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ด้วยกัน?

แม่เด่นหันกลับมาหาขวัญ

ขวัญ ...ทำเหมือนที่ทำกับสหายแสงไงคะ บอกว่าทุกอย่างจะโอเค ให้เขาขึ้นไปร้องเพลงสานสัมพันธ์กับชาวนา จนสุดท้ายก็ร่วมสู้เคียงบ่าเคียงไหล่กันไปจนวันที่ “ป่าแตกแล้วแยกทาง” “ขุนทองจะกลับเมื่อฟ้าสาง” “ประชาชนจะเป็นใหญ่ในแผ่นดิน” บลา บลา บลา-

แม่เด่น ขวัญจะเอาอะไรจากแม่เหรอลูก?

ขวัญ พลังปฏิวัติไงคะ พูดอะไรก็ได้ที่ทำให้ตัวละครลูกสาวสหายดาวเกิด “เอ็นไลท์เท่นเม้นท์” พล็อตเรื่องนี้จะได้จบแบบ “แฮปปี้เอ็นดิ้ง” เหมือนในหนังสือของแม่-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่เด่น ไม่ เพราะชีวิตจริงไม่มีใครได้ “แฮปปี้เอ็นดิ้ง” สหายแสงไม่ได้อยู่สู้จนป่าแตกเหมือนในหนังสือ เขาถูกส่งตัวกลับบ้านเพราะเป็นปัญหาของกองทัพ สหายดาวออกจากป่ามาแต่งงานกับสหายแสงก็ไม่ “แฮปปี้เอ็นดิ้ง” เพราะชีวิตผัวมีแต่ “เพื่อชีวิต เพื่อประชาชน” จนท้องลูกสาวก็ยังไม่ “แฮปปี้เอ็นดิ้ง” เพราะพ่อมันเลือกจะไปตายที่เวทีชุมนุมมากกว่าอยู่ดูหน้าลูก...ไม่มี “แฮปปี้เอ็นดิ้ง”...มีแต่คนที่แก้กับไม่แก้ปัญหา...

ขวัญ แม่พูดอะไร? ...สหายแสงถูกส่งตัวกลับบ้าน?

แม่เด่น ใช่

ทีมงานเข้ามา “คืนสภาพ” แม่เด่นกลับเป็นสหายดาวในลักษณะเดียวกันกับสมชายในฉากที่ 5 ระหว่างนี้สหายประจำค่ายทั้งหมดเข้ามารออยู่ที่หน้า “เวทีบนเวที” เพื่อชมกิจกรรมในงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ ขวัญจะเห็นเหตุการณ์ทั้งหมดในฉากต่อไป

จบฉากที่ 6

เรื่องของทีป (พ.ศ.2519-2521)

สหายหาญปรากฏตัวบน “เวทีบนเวที” เขาอ่านบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์

16. เพลง ชีพใหม่ (reprise)

สหายหาญ (ทัศน์) ***(ร้อง, กับสหายทุกคน, อ่านบทกวี)***
“เพื่อลบรอยคราบน้ำตาประชาราษฎร์
สักพันชาติจักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์
แม้นชีพใหม่มีเหมือนหวังอีกครั้งครัน
จักน้อมพลีชีพนั้นเพื่อมวลชน”

สหายหาญ (ทัศน์) ***“เพื่อลบรอยคราบน้ำตาประชาราษฎร์”-***

สหายนักศึกษาทั้งหมด ***(ร้องตามอย่างฮึกเหิม)***
น้ำตาประชาราษฎร์!

สหายหาญ (ทัศน์) ***“สักพันชาติจักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์”-***

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายนักศึกษาทั้งหมด ***จักสู้ม้วยด้วยหฤหรรษ์!***

สหายหาญ (ทัศน์) ***“แม้นชีพใหม่มีเหมือนหวังอีกครั้งครัน***
จักน้อมพลีชีพนั้นเพื่อมวลชน”

สหายนักศึกษาทั้งหมด ***เพื่อมวลชน!***

สหายหาญ (ทัศน์) ***พี่น้องชาวนาผู้เปี่ยมภราดรภาพ***
ขอให้ท่านทราบ กวีนี้คือถ้อยแถลง
เป็นปณิธานที่ชัดเจนแจ่มแจ้ง
จิตร ภูมิศักดิ์พร้อมน้อมพลีชีพทุกชาติไป!

แม้กายถูกสมุนมารพรากพันครั้ง
ก็เกิดใหม่ ในหัวใจชนรุ่นหลัง
นักศึกษาและชาวนาเร่งรวมพลัง
เพื่อสืบสาน อุดมการณ์เขาให้ยั่งยืนตลอดไป!

สหายนักศึกษาทั้งหมดปรบมือชื่นชม

สหายชาวนาชาย (1) คุณหาญครับ! งานรำลึกนี้จะไม่มีรำวงสามจังหวะจริงหรือ?

สหายชาวนาที่เหลือส่งเสียงสมทบ

สหายหาญ (ทัศน์) พวกเราตั้งใจจะจัดงานนี้ให้เหมือนการชุมนุมในเมืองครับ สหายจะได้รับรู้บรรยากาศการต่อสู้ของ-

สหายชาวนาชาย (1) จัดให้พวกเราเสียหน่อยเถอะนะคะ คุณหาญ ปกติเวลามีงานต้องได้รำวงกันตลอด

สหายหาญ (ทัศน์) ได้ครับ ได้ แต่ก่อนจะถึงตอนนั้น ผมขอเล่าอะไรให้สหายฟังอีกสักหน่อย...

สหายหาญพูดต่อไปในความเงียบ สหายชาวนายังคงนั่งนิ่งอย่างเบื่อหน่าย เพราะไม่ใช่รูปแบบงานที่พวกเขาคุ้นชิน สหายแสงเข้ามาหาสหายดาวอย่างขึงขัง เขามาพร้อมกับสมุดบันทึกเล่มหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายแสง (ทีป) นี่มันอะไรกัน คุณดาว! ไหนบอกว่าข้างบนจะประชุมกันเพื่อหาทางแก้ปัญหาคุณดูนะ...*(ส่งสมุดบันทึกให้สหายดาวดู)* พวกเขาพูดถึงข้อบกพร่องของตัวเองแค่หนึ่งย่อหน้า! พูดถึงความผิดพลาดของชาวนาอีกหนึ่งย่อหน้า! แต่อีกสามหน้ากระดาษที่เหลือเขายกให้เป็นปัญหาของนักศึกษา!

สหายดาว (เด่น) *(อย่างปลงสังเวช)*
...ก็พวกเราหลายคนเป็นอย่างนั้นจริง ๆ นี่คะ คุณแสง

สหายแสง (ทีป) ผมไม่ได้ขึ้นมาบนนี้เพื่อที่จะเจออะไรแบบเดิมนะ คุณดาว ผมไม่ได้ขึ้นมาเพื่อจะเจออะไรแบบเดิม!-

สหายหาญ (ทัศน์) *(จากบน "เวทีบนเวที")*
และรายการในลำดับถัดไป ขอเชิญสหายแสงขึ้นมาร้องบรรเลงเพลงรำลึกถึงจิตร ภูมิศักดิ์ ครับ

สหายทุกคนปรบมือต้อนรับอย่างตื่นเต้น สหายแสงขึ้นไปบน "เวทีบนเวที" ทั้งที่อารมณ์ยังคุกรุ่น เขาหยิบกีต้าร์ขึ้นสะพาย

สหายแสง (ทีป) *(กับสหายทุกคน, อย่างไร้อารมณ์)*
...บทเพลงนี้เป็นของคุณสุรชัย จันทิมาธร ผมขอขอบคุณเขาไว้ ณ ที่นี้ด้วย...

สหายแสงกับวงดนตรีเริ่มบรรเลงเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

17. เพลง จิตร ภูมิศักดิ์

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง)***
"เขาตายในชายป่า เลือดแดงทาดินเข็ญ
ยากเย็น ข้นแค้น อับจน"

สหายดินเข้ามายืนดูสหายแสงเล่นดนตรีอยู่ที่มุมหนึ่ง

"เขาตายในชายป่า เลือดแดงทาดินเข็ญ
ยากเย็น ข้นแค้น อับจน

สหายแสง (ทีป) ***“ถึงวันพราก เขาลงมาจากยอดเขา***
ใต้เงามหานกอินทรีย์
ล้อมยิงโดยกระหยิ่ม อิ่มในเหยื่อตัวนี้
โชคดีสี่ชั้นพันดาว”

สหายชาวนาหลายคนเริ่มลุกขึ้นรำวงสามจังหวะตามเพลง สหายแสงเห็นภาพตรงหน้าก็ยิ่งหมดหวัง เขามองไม่เห็นว่าความแตกต่างของนักศึกษากับชาวนาจะบรรจบลงเอยกันได้อย่างไร สหายนักศึกษาผู้จัดงานเริ่มเห็นท่าไม่ดี บางคนเข้าไปขอร้องให้ชาวนาหยุดรำ

สหายแสง (ทีป) ***“เหมือนดาวร่วงหล่น ความเป็นคนร่วงหาย***
ก่อนตายจะหมายสิ่งใด
แสนคนจนยาก สิบคนอาจรวยหลาย
อับอายแก่หล้าฟ้าดิน

เขาจึงต่อสู้ อยู่ข้างคนทุกข์เข็ญ
ได้เห็น ได้เขียน พูดจา
คุกขังเขาได้ แต่หัวใจอย่าปรารถนา
เกิดมาเข่นฆ่าอธรรม

แล้วอำนาจเถื่อน มาบิดเบือนบังหน
กี่คนย่อยยับอับปรา
สองพันห้าร้อยแปด เมฆดำปกคลุมฟ้า
ด้วยฤทธามหานกอินทรีย์

ร้างเมืองไร้บ้านออกทำการป่าเขา
เสี่ยงเอาชีวิตมลาย
พฤษภาห้าร้อยเก้า แดดลบเงาจางหาย
เขาตายอยู่ข้างทางเกวียน”...

วงดนตรียังบรรเลงท่อนต่อไปอย่างต่อเนื่อง แต่สหายแสงหยุดร้องและเล่นเสียแล้ว เขาถอดกีต้าร์ออกมาแล้วจับคอฟาดลงกับพื้นครั้งแล้วครั้งเล่า ครั้งแล้วครั้งเล่า ครั้งแล้วครั้งเล่า วงดนตรีหยุดเล่น ทุกคนตรงนั้นมองการกระทำของสหายแสงเป็นตาเดียว ขวัญตกใจอย่างมาก สหายแสงทิ้งกีต้าร์ไว้แล้วเดินออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เวลาในเรื่องหมุนผ่านไปทันที สหายประจำค่ายทุกคนออกไป เหลือเพียงสหายดินกับขวัญ สหายนำทั้ง 4 คนเข้ามาจากคนละทิศ

สหายนำหญิง (1) คุณแสงเขามีปัญหาเสียคิดเฉื่อยงานมาพักใหญ่แล้ว

สหายนำชาย (2) การกระทำของเขาที่งานรำลึกผมรับไม่ได้จริง ๆ

สหายดินค่อยๆ เดินไปหยิบกีต้าร์ของสหายแสงขึ้นมาแล้วออกไป

สหายนำหญิง (2) ทางจัดตั้งก็คงรับไม่ได้เหมือนกัน คุณแสงของเราเกินเยียวยาแล้ว

สหายนำชาย (1) น่าเสียดาย...น่าเสียดายจริง ๆ...

สหายนำหญิง (1) แล้วเราควรทำยังไงกับเขา?

สหายนำชาย (1) ส่งกลับบ้าน คงจะดีกับทุกฝ่ายมากที่สุด รวมถึงตัวเขาเองด้วย...

สหายนำทั้งหมดแยกกันออกไปจากที่ประชุม สมชายปรากฏตัวที่โต๊ะทำงานในโรงงานของครอบครัวอีกครั้ง

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520)	**เรื่องของขวัญ** (พ.ศ.2560)

พี่ภิรมย์เข้ามา เธอสวมชุดไว้ทุกข์สีดำ ในมือของเธอมีหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ของสมชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พี่ภิรมย์ สมชาย...

สมชายผุดลุกขึ้นยืนทันที

สมชาย พี่ภิรมย์...

พี่ภิรมย์ พี่ขอโทษที่มารบกวน...พี่จะมาบอกว่า...คุณแม่เสียแล้ว

สมชายนิ่งไป

สมชาย ...ผมขอโทษที่ทำอย่างที่พูดไว้กับแม่ไม่ได้...ผมเขียนชีวประวัติน้องชายพี่ไม่ได้แล้วครับ

พี่ภิรมย์ พี่เข้าใจ...พี่ก็นึกอยู่แล้วว่าต้องไม่ใช่สมชาย...

สมชายไม่เข้าใจสิ่งที่พี่ภิรมย์พูด เธอส่งหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ที่ตีพิมพ์ออกมาเป็นเล่มแล้วให้สมชาย สมชายเห็นแล้วตกใจอย่างมาก เขารีบเปิดดูเนื้อหาภายใน

สมชาย ไม่ใช่...เป็นไปไม่ได้...ผมฝากต้นฉบับไว้กับเด่นก่อนจะไปสกล

พี่ภิรมย์ แต่มันได้ตีพิมพ์แล้ว

สมชาย ไม่ครับ! มันยังไม่เสร็จ! มีหลายอย่างยังไม่ถูกต้อง! ในนี้มีแต่ความเห็นของผม! มันจะออกไปแบบนี้ไม่ได้!

พี่ภิรมย์ มันคงหลุดออกไปตอนเกิดเรื่องที่ธรรมศาสตร์ เราโทษใครไม่ได้หรอก-

สมชาย *(ร้อนรนจนคุมสติไม่ได้)*
ผมต้องทำยังไง! ผมต้องทำยังไง!-

พี่ภิรมย์ ใจเย็นๆ สมชาย มันไม่ใช่เรื่องใหญ่อะไรเลย-

สมชาย *(ตวาด)*
มันเป็นเรื่องใหญ่ครับ พี่ภิรมย์!

ความเงียบ

สมชายปลีกตัวออกมาที่มุมหนึ่งพร้อมงานเขียนของเขา พี่ภิรมย์มองสมชาย ขวัญกับแม่เด่นปรากฏตัวอีกครั้งในตำแหน่งเดียวกับฉากที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

18. เพลง วันที่เขาลุกขึ้นยืน (Reprise)

ขวัญ หนังสือแม่โกหกหมดเลย! ไม่มีอะไรจริงสักอย่าง!

แม่เด่น มันจริงสำหรับแม่ แม่อยากจำเขาไว้แบบนั้น เพราะความจริงไม่มีใครเป็นอย่างที่เราอยากให้เป็นไปได้ตลอด...

ขวัญ ขวัญรู้จักพ่อจากหนังสือของแม่ ขวัญมีแค่หนังสือเล่มนี้นะแม่!

แม่เด่น แม่ถึงบอกว่าสหายแสงกับพ่อขวัญเป็นคนละคนกัน

ขวัญ แล้วแม่ออกจากป่ามาทำไม? แม่จะมาแต่งงานกับเขาทำไม?

แม่เด่น ***(ร้อง)***

เพราะไม่ได้มอง แต่ตอนที่เขาล้มลง
และไม่ได้มอง แต่คราวถูกเหยียบย่ำจม
หนึ่งชีวิตอาจเจอร้อยพันแรงทับถม
แต่ฉันจำ เพียงวันที่เขาลุกยืนขึ้นมา...

...ตอนที่จิตร ภูมิศักดิ์ถูกโยนลงมาจากเวที เขาก็ไม่ได้นอนอยู่ข้างล่างนั้นไปตลอดใช่ไหมลูก?

พี่ภิรมย์ค่อยๆ เข้ามาหาสมชาย แม่เด่นเดินออกไป แต่หยุดดูลูกสาวอยู่ที่มุมหนึ่ง

พี่ภิรมย์ ...คนชอบพูดกันว่าน้องชายพี่เป็นอยู่สองอย่าง ไม่นักปฏิวัติก็นักเขียน

(ร้อง)

แต่จิตรคนนี้เขาเป็นมาหลากหลาย เป็นได้มากมายเกินกว่าคิด
จิตรยังเป็นไกด์ เป็นครู เป็นนักดนตรี
ไม่มีใครจำต้องเป็นเพียงอย่างเดียว

ชีวิตเขาแม้อยู่บนทางลดเลี้ยว
มีเป้าหมายเดียวที่ไม่เปลี่ยนจนวันตาย
ซ้ายหรือขวา เขาขวางหมดถ้าขัดจุดหมาย
ร้ายหรือดีไม่ให้ใครชี้ หาด้วยตัวเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พี่ชอบนึกถึงเขาตอนเป็นครู เขาเป็นครูที่ดีคนหนึ่งเลยนะ ถึงจะเป็นได้แค่ปีกว่าๆ ก่อนเข้าคุกก็เถอะ

ขวัญหยิบนิตยสารที่รศ.สมชายฝากมาให้ขึ้นมาดู สมชายก็มองหนังสือของตัวเองในมือ

สมชาย ถ้าเขาเป็นผม...เขาจะทำยังไงเหรอครับ?

พี่ภิรมย์ พี่ไม่รู้

แม่เด่นกับพี่ภิรมย์ ***(ร้อง)***

เลือกจำอย่างไร เลือกเดินอย่างไร ให้เป็นสิทธิ์ของเธอ

ร้อยโทชาติชายเข้ามา พี่ภิรมย์ออกไป ร้อยโทชาติชายเข้ามาหาสมชาย

ร้อยโทชาติชาย ...เป็นอะไรหรือเปล่า?

สมชายยังคงมองชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ในมือ

...ชาย

สมชาย รัฐบาลยังตามเก็บหนังสือของพวกเราอยู่ไหม ชาติ?

ร้อยโทชาติชาย แกถามทำไม?

สมชายส่งชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ให้พี่ชาย

สมชาย ...ช่วยเก็บเล่มนี้ไปด้วยได้ไหม?...เก็บไปให้หมดเลย...

จบฉากที่ 7

ฉากที่ 8

เรื่องของสมชาย (พ.ศ.2518-2520) **เรื่องของทีป** (พ.ศ.2519-2521) **เรื่องของขวัญ** (พ.ศ.2560)

สหายประจำค่ายจำนวนหนึ่งเข้ามาเรียงแถวรออำลาสหายแสง สหายแสงเข้ามาไล่จับมืออำลาสหายทุกคน เขาเฉยชาและหมดอาลัยตายอยาก สหายนำทางคนเดิมในฉากที่ 1 ยืนรอเขาอยู่ที่มุมหนึ่ง สหายแสงอำลาสหายดาวเป็นคนสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สหายหาญ (ทัศน์) ผมรู้ว่าพูดอย่างนี้อาจจะมากเกินไป แต่คุณแสงจะไม่อยู่สู้ด้วยกันจริง ๆ เหรอครับ?

สหายแสง (ทีป) รักษาตัวด้วยครับ คุณหาญ

สหายดาว (เด่น) ...แล้วพบกันใหม่ค่ะ

สหายแสงมองหาสหายดิน

สหายดาว (เด่น) ...คุณแสงหาใครเหรอคะ?

สหายแสง (ทีป) เปล่าครับ...ลาก่อนครับ คุณดาว

พูดเสร็จก็เดินตามสหายนำทางออกไป นักศึกษา พ.ศ.2560 ทั้งหมดเข้ามานั่งประชุม มีเก๋ รวมอยู่ในนั้นด้วย แต่ไม่มีขวัญ ทุกคนห่อเหี่ยวหมดหวัง

กี้ ...โดนจนได้ สุดท้ายก็ไม่ต้องทำมันแล้ว ละครรุ่น

บูม พวกอาจารย์เขาบอกว่า โจทย์คือทำละครด้วยกัน ถ้าทำตามโจทย์ไม่ได้ก็ไม่ต้องทำ

เก๋ ก็ใครมันเริ่มล่ะ?

โต้ง ก็ทั้งหมดนี่นั่นแหละ

ที่ท่าอากาศยานดอนเมือง สมชายเข้ามาพร้อมกระเป๋าเดินทาง ตามด้วยร้อยโทชาติชายที่วุ่นกับเอกสารในมือ เขาส่งให้น้องชายทีละอย่าง

ร้อยโทชาติชาย นี่พาสปอร์ตกับตั๋วเครื่องบิน เก็บไว้ให้ดี อย่าให้หายเด็ดขาด...แล้วอันนี้ ที่อยู่บ้านพักที่นู่น นี่ชื่อเจ้าของบ้าน เบอร์โทรติดต่อ อันนี้ก็ห้ามหาย...แล้วก็อันนี้-

สมชาย ชาติ โตแล้วนะโว้ย ไม่ใช่เด็กไม่รู้เรื่องรู้ราว

ร้อยโทชาติชาย ตอนเปลี่ยนเครื่องก็ฟังประกาศให้ดีว่าเขาให้ไปทางไหน ยังไง อย่าเถลไถล-

สมชาย เออ รู้แล้ว

ร้อยโทชาติชาย เงินล่ะ?

สมชาย เก็บไว้แล้วอย่างดี

ร้อยโทชาติชาย เออ...

สมชาย เออ...

ทั้งคู่ยืนเก้ ๆ กัง ๆ ไม่รู้จะพูดอะไร

สมชาย ไปละ...

สมชายหยิบกระเป๋าเดินทางขึ้นมา เตรียมจะออกไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร้อยโทชาติชาย ...เฮ้ย ชาย...

สมชายหันกลับมา

...พี่เกลียดความคิดแก เกลียดทุกอย่างที่แกทำ แกรู้ใช่ไหม?

สมชายไม่ตอบอะไร ชาติชายเข้าไปกอดน้องอย่างที่อๆ

...กลับมานะ เรียนจบก็กลับมาบ้านเรา

ชาติชายส่งหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ คืนให้สมชาย สมชายมองหนังสือในมือ ชาติชายออกไป ขวัญแบกสำเนาบทละครหลายสิบชุดเข้ามาคนเดียว เพื่อนทุกคนหันมองอย่างแปลกใจ

ขวัญ ช่วยหน่อยเร็ว! ช่วยหน่อย!...

สำเนาบทละครหลายชุดร่วงลงกับพื้น โต้งหยิบขึ้นมาดู 1 ชุด

โต้ง อะไร?

ขวัญ บทใหม่ กูแก้ใหม่

บอล ขวัญ ใครเชิญมึงมามิทราบ?-

บูม บอล มึงไม่ใช่ตัวร้าย มึงเป็นตัวตลก แล้วตอนนี้ก็ไม่ใช่เวลา

บอล เค...

โต้งส่งสำเนาบทละครต่อไปให้เพื่อนทุกคน ขวัญลุกขึ้นยืน

ขวัญ *(อย่างตรงไปตรงมา)*
กูขอโทษ

เพื่อนๆ หยุดแล้วมองขวัญ

โต้ง เรื่องอะไร ขวัญ?

ขวัญ ขอโทษที่กูแก้ปัญหาด้วยวิธีนั้น ขอโทษเก่ด้วย กูรู้ว่ามึงหวังดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขวัญหยุด

ขวัญ ...แต่กูไม่ขอโทษที่กูเขียนบทละครเรื่องนี้นะ ไม่ขอโทษที่คิดแบบนี้ ไม่ขอโทษที่กูจริงจังกับงานที่ทำ

โต้ง แล้ว?

ขวัญ ขอให้ทุกคนลองอ่านบทที่กูแก้มาใหม่ แล้วตัดสินใจอีกทีว่าจะเล่าเรื่องนี้ด้วยกันไหม...

เพื่อนๆ เงียบ

...อ่านดูนะ ถ้าพวกมึงโอเค...กูรออยู่ห้องข้างๆ นะ...ถ้าไม่...กูก็อยู่ห้องข้างๆ

ขวัญมองเพื่อนครู่หนึ่งแล้วออกไป สหายแสงกับสหายนำทางเข้ามา

สหายนำทาง เราพักกันตรงนี้ก่อนแล้วกันนะ

สหายแสงอยู่ตรงกลางระหว่างทางสามแพร่ง สองแยกเบื้องหน้าคือทางที่เขาเคยขึ้นมาเมื่อย้ายค่ายกับทางที่สหายประจำค่ายส่วนใหญ่ถูกล้อมสังหาร สหายแสงชี้ไปที่ทางนั้น

สหายแสง (ทีป) ทางนั้นใช่ทางที่พวกเราถูกล้อมฆ่าหรือเปล่าครับ?

สหายนำทาง ใช่ เราทิ้งเส้นทางนั้นไปนานแล้ว ไม่มีใครกล้าใช้ เพราะอาจมีศัตรูซุ่มอยู่

สหายแสง (ทีป) แล้วมีไหมครับ?

สหายนำทาง เราจะลงไปทางนี้ คุณแสง ปลอดภัยกว่า

สหายนำทางชี้ไปที่อีกทางหนึ่ง

...เดี๋ยวผมมา ขอไปปลดทุกข์ปลดโศกเสียหน่อย อย่าไปไหนล่ะ

พูดแล้วก็เดินออกไป

ส.ส.ทัศน์ กับแม่เด่น ปรากฏตัว ทั้งคู่อยู่คนละสถานที่กัน คุยกันทางโทรศัพท์

ส.ส.ทัศน์ นี่มันเรื่องอะไร? ผมได้ยินว่าขวัญจะไม่ทำละครเรื่องนี้แล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม่เด่น ใช่ เขาจะไม่ทำ ถ้าต้องทำมันแค่คนเดียว

ส.ส.ทัศน์ แต่ยังไงละครเรื่องนี้ก็ควรได้จัดแสดง มันเป็นความรับผิดชอบของสมชาย

แม่เด่น มันไม่ได้ขึ้นอยู่กับเราอีกแล้ว ทัศน์

รศ.สมชายปรากฏตัวอีกสถานที่หนึ่ง เขาเปิดอ่านหนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขาเป็นคนเขียน

ส.ส.ทัศน์ ...เด็กพวกนั้นจะทำอะไร?

แม่เด่น เด่นก็อยากรู้เหมือนกัน

19. เพลง เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)

สหายแสง (ทีป) ***(ร้อง)***

"...เคยสดใส รื่นเริง ดั่งนกเริงลม ถลาลอยชื่นชมอย่างมีเสรี
แม้นร้อยวังวิมานที่มี" มิเทียมเทียบอุดมการณ์ที่รักมั่น

สหายแสงหันมองกลับไปบนทางที่จากมา ส.ส.ทัศน์ แม่เด่นและรศ.สมชายหายไปในความมืด

แต่ความฝันแสนงาม เมื่อครั้งเคยเนาว์ หักหาญหัวใจเราอยู่มิเว้นวัน
ความหวังจึงพังสิ้นแต่นั้น ยึดมั่นก็ยิ่งหลุดลอยเหมือนศรัทธา

สหายแสงหันกลับมามองทางแยกสองทางตรงหน้า

"แว่วเสียงก้องกู่ จากขอบฟ้าไกล แว่วดังจากโพ้นนภา
บ้านเอ๋ยเคยเนาว์ กังวานครวญมา" เยาะเย้ยหยันข้า สมน้ำหน้ามัน

"ความใฝ่ฝันแสนงาม แต่ครั้งเคยเนาว์" หักหาญหัวใจเราอยู่มิเว้นวัน
ความตายจึงปรากฏตรงนั้น หรือเขาจะคิดเช่นกันวันสิ้นศรัทธา?

สหายแสงหยิบสัมภาระของตนขึ้นมา แล้วเดินไปหยุดตรงหน้าเส้นทางแห่งความตาย

"แว่วเสียงก้องกู่" ดังอยู่ไม่ไกล ให้จดจารตัวด้วยมรณา
ผ่านวันเวลา เรื่องราวของข้า จักเล่าขานต่อไปนิรันดร์...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผ่านวันเวลา เรื่องเล่าของข้า ลูกหลานบูชา...
เช่นจิตร ภูมิศักดิ์ ไม่ผิดกัน...

สหายแสงก้าวเท้าเดินลงไปบนทางนั้น แต่ได้ยินเสียงคนร้องเพลงดังแว่วขึ้นมาเสียก่อน สหายแสงหยุด

สหายดิน ***(ร้อง, ค่อยๆ ดังใกล้เข้ามาจากนอกฉาก)***
“ศพคนนี้นี่หรือ คือจิตร ภูมิศักดิ์
ศพคนนี้นี่หรือ คือจิตร ภูมิศักดิ์
ตายคาหลัก เขตป่ากับนาคร
เขาตายในชายป่า เลือดแดงทาดินอีสาน
อีกนาน อีกนาน อีกนาน...”

สหายดินเข้ามาพร้อมกีต้าร์ของสหายแสง เขาดีดมันมาตลอดทาง เมื่อเห็นสหายแสงก็ตกใจ

สหายดิน เอ้า! คุณแสง! ผมนึกว่าจะมาไม่ทันเสียแล้ว

สหายดินส่งกีต้าร์ให้สหายแสง

...นี่! ผมเอาลงไปซ่อมให้ในเมือง คุณแสงเอากลับบ้านไปด้วย

สหายแสงรับกีต้าร์คืนมาจากมือของสหายดิน เขาพูดอะไรไม่ออก สหายดินส่งกีต้าร์ให้เสร็จก็เดินผ่านสหายแสงกลับขึ้นไปยังทางที่สหายแสงเพิ่งจากมา

...เออ! จะว่าไปคุณแสงนี่โชคดีนะ มีบ้านบนเขาด้วย มีบ้านในเมืองด้วย จะกลับมาเมื่อไรก็ส่งข่าวบอกแล้วกันนะ

สหายดินค่อยๆ เดินไกลออกไป

เอ้อ! แล้วก็ลงไปได้ทั้งสองทางแหละนะ ผมไปมาแล้ว ไม่ตายหรอก...ไปบายบายล่ะ คุณทีปกร

สหายดินจากไปแล้ว สหายนำทางกลับเข้ามาอีกครั้ง ยังใส่กางเกงไม่เสร็จ

สหายนำทาง ไป เดินทางกันต่อ

สหายแสงไม่ขยับเขยื้อนไปไหน เขาโพล่งหัวเราะออกมาอย่างไม่มีเหตุผล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สหายนำทาง ...หัวเราะอะไร? อย่าเสียงดัง คุณแสง อันตราย

สหายแสงยังหัวเราะไม่หยุด

สหายแสง (ทีป) ...ไม่ตายหรอกครับ...ไม่ตายหรอก...

สหายนำทางเดินนำออกไป สหายแสงเดินตาม ยังไม่หยุดหัวเราะ

สหายนำทาง *(จากนอกฉาก)*
...บอกว่าอย่าเสียงดัง เอ้อ คุณแสงนี่ “เพี้ยน” ไปแล้ว...

ขวัญปรากฏตัวในห้องที่ว่างเปล่า เธออยู่ตามลำพัง เพลงที่ขวัญจะร้องต่อไปนี้เป็นเพลงสุดท้ายของละครผู้เขียนขอกำหนดให้เพลงนี้ไม่ใช้การบรรเลงดนตรีประกอบ เพราะเป็นการร้องเพลงของตัวละคร ไม่ใช่การร้อง ตามกติกาของละครเพลง

20. เพลง แสงดาวแห่งศรัทธา

ขวัญ ***(ร้อง, กับตัวเอง, ไม่จำเป็นต้องตามจังหวะ)***
“พร่างพรายแสง ดวงดาวน้อยสกาว
ส่องฟากฟ้าเด่นพราวไกลแสนไกล
ดั่งโคมทอง ผ่องเรืองรุ่งในหทัย
เหมือนธงชัย ส่องนำจากห้วงทุกข์ทน

พายุฟ้า ครืนข่มคุกคาม
เดือนลับยาม แผ่นดินมืดมน
ดาวศรัทธา ยังส่องแสงเบื้องบน
ปลุกหัวใจ ปลุกคนอยู่มิวาย

ขอเยาะเย้ย ทุกข์ยากขวากหนามลำเค็ญ
คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย
แม้นผืนฟ้า มืดดับเดือนลับละลาย
ดาวยังพราย ศรัทธาเย้ยฟ้าดิน
ดาวยังพราย อยู่จนฟ้ารุ่งราง...”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

"หนึ่ง" เดินเข้ามาในห้อง ขวัญเห็น "หนึ่ง" เธอแปลกใจ "หนึ่ง" เดินเข้ามาหยุดอยู่ตรงหน้าขวัญ

"หนึ่ง" นั่งทำอะไรอยู่คนเดียว ขวัญ?

ขวัญ ร้องเพลง...กับรอ...

"หนึ่ง" นั่งด้วยนะ

ขวัญ อือ...

"หนึ่ง" ค่อยๆ นั่งลงข้างขวัญอย่างยากลำบาก เพราะแผลที่สะโพกยังหายไม่สนิท ขวัญช่วยประคอง "หนึ่ง" ระหว่างที่นั่งอยู่ด้วยกันในความเงียบนั้น ขวัญหันมองหน้า "หนึ่ง" จากด้านข้างแล้วตกใจเล็กน้อย

ขวัญ ...มึงมีแว่นแบบอื่นที่ไม่ใช่แบบนี้ไหมวะ? กูกลัวว่ะ

"หนึ่ง" ตกลงรออะไร?

ขวัญ เดี๋ยวก็รู้...

ความเงียบ

ขวัญ ...แล้วมึง "หาย" หรือยังล่ะ?

"หนึ่ง" เดี๋ยวก็รู้...

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ทั้งสองคนยิ้มแล้วเริ่มหัวเราะออกมา แสง (หากมีการใช้แสง) มืดลงจนดับสนิท ฉายภาพรายการบรรณานุกรมที่บริเวณหนึ่งของเวที ดังนี้

- -

บรรณานุกรม

เคร็ก เจ. เรย์โนลด์ส. 2534. *ความคิดแหวกแนวของไทย : จิตร ภูมิศักดิ์ และโฉมหน้าของศักดินาไทยในปัจจุบัน.* แปลโดย อัญชลี สุสายัณห์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรสาสน์.

แคน สาริกา, รวบรวมและเรียบเรียง. 2555. *วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์.* พิมพ์ครั้งที่ 14. นนทบุรี: สำนักพิมพ์สาริกา.

จิตร ภูมิศักดิ์. 2539. *กรณี 'โยนบก' 23 ตุลา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นกฮูก.

ชูเกียรติ ฉาไธสง. 2548. *กำเนิดในยามพระเจ้าหลับไหล เส้นทางและวิถีของ 'หงา คาราวาน': ตำนานชีวิต.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สามัญชน.

ทวีป วรดิลก. 2546. *จิตร ภูมิศักดิ์ ที่ผมรู้จัก.* ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ทิพย์พิมล เกียรติวาทีรัตนะ. (18 ธ.ค. 2546). ฮีโร่ที่ไม่ฮิต...จิตร ภูมิศักดิ์. *กรุงเทพธุรกิจ*: 1-2.

นฤทธิ์ ปาเฉย. 2560. *บทละครเวทีเรื่อง เนบิวล่า.* ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นิยม ประชาธรรม์. 2545. โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์ ปัญญาชนนักปฏิวัติแนวมาร์กซิสต์ (ตอนที่ 1). *ศิลปวัฒนธรรม* 23, 11: 72-84.

นิยม ประชาธรรม์. 2545. โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์ ปัญญาชนนักปฏิวัติแนวมาร์กซิสต์ (ตอนที่ 2). *ศิลปวัฒนธรรม* 23, 12: 122-131.

บุญชัย ใจเย็น. 2553. *ฟัง เขียน คิดกับชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บุ๊คส์ทูยู.

ภิรมย์ ภูมิศักดิ์. 2545. *คิดถึงแม่...คิดถึงน้อง "จิตร ภูมิศักดิ์".* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เนชั่นบุ๊คส์.

เมือง บ่อยาง. 2523. *บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์.* กรุงเทพมหานคร: ชมรมหนังสือต้นกล้า.

วัฒน์ วรรลยางกูร. 2561. *ด้วยรักแห่งอุดมการณ์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ลูกสมุน

วิชัย นภารัศมี. 2546. *หลายชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

วิชัย นภารัศมี, บรรณาธิการ. 2552. *คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิชัย นภารัศมี, บรรณาธิการ. 2551. *ถึงร้อยดาวพราวพรายกระจายแสง.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

วิชัย นภารัศมี, บรรณาธิการ. 2550. *ด้นดั้นดุ่มเดี่ยวคนเดียวแด.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน.

วิชัย นภารัศมี. *สัมภาษณ์,* 22 กรกฎาคม 2561.

วิทย์ วิศทเวทย์. 2546. พื้นความหลังจิตร ภูมิศักดิ์. *จุลสารหอจดหมายเหตุธรรมศาสตร์* 7: 10-26.

วีณา โดมพนานคร. (2 พฤษภาคม 2539). จากพฤษภา '09 ถึงพฤษภา '39 30 ปีที่แดดลบเงา 'จิตร ภูมิศักดิ์' จางหาย. *มติชน*: 33.

วิลลา วิลัยทอง. 2556. *"ทัณฑะกาล" ของจิตร ภูมิศักดิ์ และผู้ต้องขังการเมือง.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สมานฉันท์ พุทธจักร. 2559. *รายงาน: 50 ปีการจากไปของ จิตร ภูมิศักดิ์ จาก 'ผีไบ้หวย' สู่ 'อาจารย์จิตร'*[online]. ประชาไท. แหล่งที่มา: https://prachatai.com/journal/2016/05/65617 [24 มีนาคม 2560]

สุเจน กรรพฤทธิ์. 2549. สถานที่ตายของชายชื่อ จิตร ภูมิศักดิ์. *สารคดี* 22, 257: 50, 52.

สุชาติ สวัสดิ์ศรี, บรรณาธิการ. 2517. *จิตร ภูมิศักดิ์ นักรบของคนรุ่นใหม่.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์กองบรรณาธิการ.

สุทธิศักดิ์ ทวิชากร สุขสุวานนท์. 2545. ความรัก กามารมณ์ และผู้หญิงในอุดมคติของ จิตร ภูมิศักดิ์. *ศิลปวัฒนธรรม* 23, 9: 106-117.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, บรรณาธิการ. 2557. *จิตร ภูมิศักดิ์ : ความทรงจำและคนรุ่นใหม่.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ 6 ตุลารำลึก.

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. 2558. *น้ำป่า บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อ่าน

สุวิมล รุ่งเจริญ, บรรณาธิการ. 2553. *จิตร ภูมิศักดิ์ ปัญญาชนนอกคอก.* กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. 2556. แสงดาวแห่งศรัทธา สถานะของเพลงเพื่อชีวิตและคอมมิวนิสต์ชื่อ จิตร ภูมิศักดิ์. ใน *เสียงเพลง/วัฒนธรรม/อำนาจ,* หน้า 161-191, กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน.

ไอดา อรุณวงศ์, บรรณาธิการ. 2559. *อ่าน-อาลัย.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อ่าน

- -

นักแสดงทั้งหมดกลับเข้ามาคำนับผู้ชม พวกเขาร้องเพลง "สรรเสริญพระบารมี"

จบเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2 ประเมินผลการเขียนบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ

4.2.1 ความคิดเห็นของผู้ชม

ละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* จัดแสดงทั้งหมด 3 รอบการแสดง ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้แก่ วันศุกร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 19.30 น. วันเสาร์ที่ 1 มิถุนายน พ.ศ. 2562 เวลา 19.30 น. และวันอาทิตย์ที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 เวลา 14.00 น.

ในการจัดแสดงละครเพลงอย่างเต็มรูปแบบนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามเดียวกับที่ใช้ในการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน (stage reading) เพื่อประเมินพัฒนาการของบทละครเพลงให้ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยได้รับแบบสอบถามจากผู้ชมทั้ง 3 รอบการแสดงจำนวน 221 ใบ ในหัวข้อแรก เนื้อเรื่อง ผู้ชมมีความเข้าใจในเรื่องราวของสมชาย ปรีชาเจริญ ระดับมาก 56 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 40 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 4 เปอร์เซ็นต์ มีความเข้าใจเรื่องราวของทีปกรหรือสหายแสง ระดับมาก 52 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 42 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 6 เปอร์เซ็นต์ มีความเข้าใจเรื่องราวของขวัญนรา ระดับมาก 75 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 21 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 4 เปอร์เซ็นต์

หัวข้อที่สอง วิธีการนำเสนอ ผู้ชมประเมินประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องที่ช่วยส่งเสริมความเข้าใจเนื้อเรื่องและสารสำคัญของเรื่อง ระดับมาก 58 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 34 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 6 เปอร์เซ็นต์ ผู้ชมประเมินประสิทธิภาพของบทเพลงที่ช่วยส่งเสริมความเข้าใจเนื้อเรื่องและสารสำคัญของเรื่อง ระดับมาก 60 เปอร์เซ็นต์ ระดับปานกลาง 33 เปอร์เซ็นต์ และระดับน้อย 7 เปอร์เซ็นต์

จากความคิดเห็นของผู้ชมทั้ง 3 รอบการแสดงใน 2 หัวข้อแรก เห็นได้ชัดว่าความเข้าใจของผู้ชมที่มีต่อเรื่องราวทั้ง 3 เรื่อง มีพัฒนาการที่ดีขึ้น เหตุผลส่วนใหญ่ที่ผู้ชมให้ไว้เพิ่มเติมเป็นความรู้สึกส่วนตัวที่มีต่อเรื่องราวของตัวละครหลักแต่ละตัว ความรู้สึกดังกล่าวเป็นความรู้สึกร่วมต่อเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องเผชิญ ไม่มีความคิดเห็นเรื่องการไม่เข้าใจการกระทำหรือแรงผลักดันของตัวละคร แต่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับความคลุมเครือของการกระทำของตัวละครบางจุดที่เกี่ยวโยงกับการแสดงของนักแสดง ส่วนการประเมินประสิทธิภาพของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและบทเพลง ก็มีพัฒนาการที่ดีขึ้นเช่นกัน ในด้านวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เหตุผลส่วนใหญ่ที่ผู้ชมให้ไว้เพิ่มเติม คือ การทำหน้าที่ส่งเสริมเนื้อหาและสารสำคัญของเรื่องราวทั้งหมด กระตุ้นให้ผู้ชมอยาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ติดตามความเกี่ยวโยงระหว่างตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องเพื่อรับบทสรุป และทำให้เกิดเอกภาพของเรื่องราวทั้ง 3 เรื่องที่มุ่งสื่อสารประเด็นเดียวกัน การประเมินประสิทธิภาพของบทเพลง ผู้ชมส่วนใหญ่ให้เหตุผลเพิ่มเติมเกี่ยวกับความไพเราะ และการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตัวละครรวมถึงสารสำคัญของเรื่อง แต่ยังคงมีความคิดเห็นเกี่ยวกับความไม่ชัดเจนของคำร้องหรือการขับร้องบางคำมากพอสมควร อย่างไรก็ตาม ผู้ชมยืนยันว่าบทเพลงทำหน้าที่สำคัญอย่างยิ่งในละครเพลงเรื่องนี้ โดยเฉพาะการผลักดันและขับเน้นความรู้สึกในเหตุการณ์ ซึ่งมีผลต่อความรู้สึกร่วมของผู้ชมอย่างมาก

ความคิดเห็นของผู้ชมในหัวข้อสุดท้าย สารหรือประเด็นสำคัญที่ได้รับจากบทละครเพลง ผู้วิจัยเปิดพื้นที่ให้ผู้ชมแสดงความคิดเห็นได้อย่างอิสระในแบบสอบถาม ผู้ชมส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับสารหรือประเด็นสำคัญของบทละครเพลงไปในทิศทางเดียวกัน ได้แก่ การรู้เท่าทันความจริงด้วยการมองจากมุมที่แตกต่างหลากหลาย ไม่ปักใจเชื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยไม่ตั้งคำถาม การยึดมั่นถือมั่นในความคิด ความเชื่อหรืออุดมการณ์ ที่นำพาไปสู่จุดแตกหักของชีวิต การบูชาตัวบุคคลเพียงด้านเดียว โดยเฉพาะจิตร ภูมิศักดิ์ ที่อาจมีด้านที่หลากหลายเกินกว่าจะรู้ ความคิดเห็นที่มีต่อสารหรือประเด็นสำคัญเหล่านี้ เป็นใจความหลักที่ผู้ชมส่วนใหญ่มองเห็นตรงกัน รายละเอียดปลีกย่อยเป็นเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่ผู้ชมแต่ละคนสนใจ และตั้งใจจะไปสืบค้นข้อมูลเพิ่มเติม

ผู้วิจัยขอหยิบยกความคิดเห็นบางส่วนของนิธินันท์ ยอแสงรัตน์ สื่อมวลชนอาวุโส ผู้รับชมการแสดงในรอบวันศุกร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2562 เวลา 19.30 น. ที่เผยแพร่ไว้บนหน้าเฟซบุ๊ก (facebook) ชื่อ Nithinand Yorsaengrat มาเสนอ ความว่า

> ...แท้จริงแล้ว มนุษย์ ไม่ว่ายุคสมัยใด ต่างมีความฝัน ความหวัง และมีภาพประทับของความฝันความหวังนั้น ซึ่งอาจเป็นบางสิ่งหรือบางคนในจินตนาการ แต่บ่อยครั้งเรามักลืมว่าจินตนาการกับความจริงไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ครั้นเมื่อเราเผลอส่งต่อจินตนาการของเราให้แก่คนรุ่นหลัง ในนามของความจริงที่ไม่จริง มันจึงกลายเป็น “คำโกหกหลอกลวง” ที่เมื่อมีการเปิดโปง ย่อมส่งผลสะเทือนอย่างรุนแรงทั้งต่อผู้ส่งสารและผู้รับสารจนอาจถึงขั้น “สิ้นศรัทธา” แต่เช่นเดียวกับสารสุดท้ายที่ส่งมาจากละคร ว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” เป็นคน และคนซึ่งมีชีวิตนั้นมีหลากหลายด้าน คนรุ่นเดือนตุลาและคนรุ่นปัจจุบันก็เช่นกัน เราแต่ละคน และคนแต่ละรุ่นต่างมีชีวิต และแต่ละชีวิตมีมากกว่าด้านเดียว หากกระนั้นในชีวิตหลายด้านของเราแต่ละคนก็ไม่เคยหยุดฝัน ไม่มีใครสามารถสั่งให้ใครเชื่อหรือทำสิ่งใด เราผู้เป็นเจ้าของร่างกายและสมองของเราคือผู้ตัดสินใจ แม้ฟังเหมือนอ้างว้างโดดเดี่ยว แต่นี่คือชีวิตและวิถีของมนุษย์ซึ่งไม่เคยโดดเดี่ยว

> บนเส้นทางความฝัน ความหวัง ความสิ้นหวัง และการกลับมามีความหวังอีกครั้ง เกิดขึ้นและดำรงอยู่ผ่านกาลเวลา การเรียนรู้และทำความเข้าใจ แม้กระทั่งคำโกหกหลอกลวงที่เกิดจากความพยายามรักษาฝันและหวัง จนที่สุดคือการยอมรับความจริงที่นำไปสู่ความหวังครั้งใหม่ แตกต่างจากเดิม อยู่บนพื้นฐานความจริงมากกว่าเดิม ลดความโหยหา “คนกล้า” มานำทาง เพื่อกล้าหาญเองมากกว่าเดิม ศรัทธาตัวเองมากกว่าเดิม...
>
> (นิธินันท์ ยอแสงรัตน์, 2562)

4.2.2 ความคิดเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ

ในรอบวันอาทิตย์ที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยได้จัดเสวนาหลังจบการแสดง โดยเชิญผู้ทรงคุณวุฒิ 2 ท่านมาเป็นวิทยากร ท่านแรก ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวิมล รุ่งเจริญ อดีตอาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้จัดงานสัมมนาวิชาการเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ และ ดร.ธิบดี บัวคำศรี อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญประวัติศาสตร์เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และเป็นผู้ศึกษาบทบาทของจิตร ภูมิศักดิ์ ในแง่มุมทางประวัติศาสตร์

สุวิมล ในฐานะบุคคลร่วมสมัยกับตัวละครหลักสมชาย ปรีชาเจริญและทีปกรหรือสหายแสง ได้ให้ความคิดเห็นเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องว่า ความเข้าใจในบริบทสังคมตามยุคสมัย ลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ รวมถึงการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มีส่วนช่วยให้ติดตามการดำเนินเรื่องได้ทัน กล่าวคือ การมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ในเรื่องที่อ้างอิงจากบุคคลและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง ช่วยให้ติดตามวิธีการนำเสนอที่ซับซ้อนได้ สุวิมลจึงกังวลว่า ผู้ชมที่ไม่มีความรู้พื้นฐานดังกล่าวอาจติดตามเรื่องราวได้ยากกว่า อย่างไรก็ดี สุวิมลยืนยันถึงอิทธิพลของการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงก่อนเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ที่มีผลต่อความคิดและอุดมการณ์ของนักศึกษาและประชาชนจำนวนหนึ่งเป็นอย่างมาก สุวิมลออกตัวว่าตนเป็นหนึ่งในนั้น ละครเพลงเรื่องนี้ได้ทำให้สุวิมลฉุกคิดถึงมโนภาพ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ตนเคยสร้างไว้จากการอ่านและการฟัง และย้อนกลับไปมองอีกครั้งในฐานะวัตถุหนึ่งที่ถูกผลิตขึ้นมาเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์หนึ่ง ปัจจัยที่ทำให้ละครเพลงเรื่องนี้มีผลต่อความคิดและความรู้สึกของสุวิมลคือ พลังโน้มน้าวให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์และตัวละคร ซึ่งเป็นคุณลักษณะของละครที่ถูกใช้อย่างเต็มประสิทธิภาพในละครเพลงเรื่องนี้ รวมถึงกลวิธีผลักให้ผู้ชมตระหนักว่ากำลังชมละครหรือเรื่องเล่าอีกเรื่องหนึ่งที่ถูกสร้างขึ้นมาเช่นกัน สุวิมลเห็นว่ากลวิธีนี้มีลักษณะเหมือนวิธีการ “ทำให้รู้สึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แปลกแยก” (alienation effect) ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ (Bertolt Brecht) และฉากสุดท้ายของละคร เพลงเรื่องนี้ก็ทำให้นึกถึงสารสำคัญของละครเวทีเรื่อง *Waiting for Godot* ของซามูเอล เบ็คเค็ทท์ (Samuel Beckett)

ธิบดี เป็นหนึ่งในผู้ชมรอบการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน ธิบดีให้ความคิดเห็นว่า ฉากที่สหายชาวนาลุกขึ้นมารำวงระหว่างงานรำลึกการเสียสละของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นฉากที่ธิบดีคลางแคลงใจที่สุด เนื่องจากเป็นการฉายภาพที่ทำให้ชาวนามีลักษณะ “ทึ่ม” และไม่รู้จักกาลเทศะ ซึ่งเป็นภาพเหมารวมที่ไม่น่าประทับใจ แต่ในการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบนี้ ธิบดีรู้สึกต่างออกไป คือ รู้สึก “เฉย” ต่อภาพที่ปรากฏตรงหน้ามากขึ้น เนื่องจากมองเห็นเหตุอันสมควรที่จะนำพามาสู่เหตุการณ์ในฉากนี้ ธิบดีประทับใจวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องเป็นพิเศษ เพราะวิธีการนี้ช่วยกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ต่อประเด็นสำคัญของเรื่อง และเปิดทางให้ผู้ชมค้นพบความหมายของเรื่องราวและข้อสรุปที่หลากหลาย โดยเฉพาะบทบาทและตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะที่ธิบดีเป็นผู้ศึกษางานเขียนด้านประวัติศาสตร์ ธิบดีเชื่อว่างานเขียนด้านประวัติศาสตร์อาจทำหน้าที่นี้ได้เช่นกัน แต่คงไม่มีพลังโน้มน้าวผู้รับได้เทียบเท่ากับศิลปะการละคร อย่างไรก็ตาม ธิบดีก็ได้ตั้งคำถามต่อไปจากผลลัพธ์ของละครเพลงเรื่องนี้ว่า ศิลปะการละครหรืองานเขียนทางวิชาการควรมีเจตนารมณ์มากกว่าเปิดโลกทัศน์หรือกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมหรือไม่

4.2.3 บทวิเคราะห์การเขียนบทละครเพลงเรื่อง Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ

จากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ถึงการดำเนินการเขียนและพัฒนาบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ สู่การประเมินผลจากการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ผู้วิจัยได้เรียนรู้และมีข้อค้นพบจำนวนมาก การเรียนรู้และข้อค้นพบเหล่านี้มีทั้งที่ถูกเตรียมการและไม่ได้ถูกเตรียมการไว้ล่วงหน้า ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในประเด็นสำคัญที่ทำให้เกิดผลลัพธ์ตามความคิดเห็นของผู้ชมและวิทยากรในการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ โดยยึดสมมติฐานของการวิจัยไว้เป็นเป้าหมาย เพื่อประเมินประสิทธิภาพของบทละครเพลงตามขอบเขตที่ตั้งไว้ ผู้วิจัยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็นใหญ่ คือ การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง และการหลอมรวมเข้ากับองค์ประกอบอื่น

4.2.3.1 การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง

กระบวนการนี้เป็นกระบวนการที่สำคัญที่สุดในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพราะไม่ใช่การเขียนบทละครเพลงจากชีวประวัติที่เป็นแหล่งรวมข้อมูลสำเร็จรูป แต่เป็นข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือผลการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่กระจัดกระจายและแตกแขนงออกไปอีกเป็นจำนวนมาก เพียงแค่ชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกเขียนหรือรวบรวมจนสมบูรณ์ ไม่ว่าจะกี่ฉบับหรือกี่ผู้ผลิตก็ตาม คงไม่อาจเป็นวัตถุดิบที่นำพาผู้วิจัยไปสู่เรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ดังที่ปรากฏในบทละครเพลงเรื่องนี้ได้ จึงกล่าวได้ว่าวัตถุดิบที่แท้จริงของการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ คือ ความหมายที่ผู้วิจัยเล็งเห็นจากบรรดา ข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือผลการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มากกว่าความหมายที่ได้จากการศึกษาชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยตรง “จิตร ภูมิศักดิ์” จึงกลายเป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งที่ผู้วิจัยใช้เพื่อสื่อ “สารหลัก” ที่ได้จากการเล็งเห็นความหมายเหล่านั้น เปรียบได้กับการวาดภาพศิลปินที่กำลังวาดภาพเหมือนของบุคคลหนึ่ง ความหมายที่ภาพวาดนี้ต้องการจะสื่อก็คงจะไม่ใช่ความหมายจากภาพเหมือนของบุคคลผู้นั้นเป็นสำคัญ ในทางกลับกัน หากภาพเหมือนของบุคคลผู้นั้นถูกเปลี่ยนไปเป็นภาพเหมือนของอีกบุคคลหนึ่ง ความหมายโดยรวมที่ภาพวาดนี้ต้องการจะสื่อก็คงจะแตกต่างไปจากเดิมหรืออาจไม่มีความสลักสำคัญเลยก็เป็นได้

แม้ว่าวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ จะมาจากความหมายที่ผู้วิจัยเล็งเห็นจากบรรดาข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือผลการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่ก็เห็นได้ชัดว่าคุณลักษณะเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดความหมายดังกล่าว คุณลักษณะนี้ไม่ได้อยู่ในเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบทุกคน ละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของปรีดี พนมยงค์ ป๋วย อึ๊งภากรณ์ กุหลาบ สายประดิษฐ์ ฯลฯ ย่อมสื่อความหมายแตกต่างกัน และแตกต่างไปจากความหมายที่ละครเพลงเรื่องนี้สื่อ ผู้วิจัยวิเคราะห์คุณลักษณะเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ทำให้เกิดเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องที่เป็นวัตถุดิบของละครเพลงเรื่องนี้ได้สองประการ คือ ประการแรก เรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกนำเสนอแต่เพียงบางแง่มุมซ้ำ ๆ อย่างสม่ำเสมอ เช่น นักปฏิวัติ นักวิชาการ นักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย เป็นต้น และไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลเพียงพอที่จะโต้แย้งหรือคัดง้างให้เกิดการศึกษาแง่มุมอื่นได้อย่างจริงจัง จึงเกิดการนิยามความหมายอย่างตายตัว โดยถือว่าเป็นความจริงและข้อเท็จจริงที่หักล้างไม่ได้หรือไม่มีอะไรมาหักล้าง ประการที่สอง ผลจากคุณลักษณะประการแรกก่อให้เกิดการนำเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ไปใช้เป็นตัวแทนของแนวคิด อุดมการณ์ หรือจริยธรรมที่กลุ่มคนหรือสังคมยึดถือสูงสุด ผู้วิจัย

เห็นว่า เมื่อนำชื่อของบุคคลอื่นเข้ามาแทนที่ชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยที่เรื่องราวชีวิตของบุคคลนั้นมีคุณลักษณะสองประการนี้อย่างครบถ้วน บรรดาข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือผลการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลดังกล่าว ย่อมเป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลงที่จะช่วยสื่อ “สารหลัก” เดียวกับบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เรื่องนี้

ทั้งนี้ อาจมีปัจจัยอื่นนอกเหนือจากคุณลักษณะสองประการที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ ที่ทำให้การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลหนึ่ง สามารถสื่อสารประเด็นเดียวกันกับบทละครเพลงเรื่องนี้ได้หรืออาจมีประสิทธิภาพมากกว่า ผู้วิจัยไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะสร้างวิธีการเลือกสรรวัตถุดิบสำหรับการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลใด นอกจากจิตร ภูมิศักดิ์ ดังนั้น ศักยภาพของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง จึงเป็นการถูกค้นพบแล้วหยิบใช้ตามวิสัยทัศน์และสัญชาติญาณ มากกว่าจะเป็นนวกรรมที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น สิ่งสำคัญก่อนการเล็งเห็นศักยภาพของวัตถุดิบ คือ การเล็งเห็นปัญหาสำคัญที่ผู้เขียนบทละครเชื่อว่าจำเป็นต่อการบอกเล่า ทั้งในระดับที่แคบที่สุดอย่างเรื่องตัวตนของมนุษย์และในระดับที่กว้างที่สุดอย่างเรื่องการอยู่รอดของมวลมนุษยชาติ

อย่างไรก็ตาม การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง ได้ปรากฏผลลัพธ์อย่างชัดเจนว่า ผู้ชมที่รับ “สารหลัก” เรื่องการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า การวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ และการยึดติดบุคคลต้นแบบจนนำไปสู่ความแตกแยกทางความคิดที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้อย่างครบถ้วนนั้น ส่วนใหญ่เป็นผู้ชมที่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่เป็นพื้นหลังของเรื่องราวในละครเพลง เป็นผู้ที่รับทราบข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในระดับปานกลางค่อนไปถึงมาก หรือเป็นผู้ชมที่มีประสบการณ์ร่วมกับเรื่องราวบางส่วนในละครเพลง เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะการเลือกใช้วัตถุดิบที่มาจากความหมายของข้อมูล ข้อคิดเห็นหรือผลการศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นเหมือนการบอกเล่าอิทธิพลของตำนานหรือนิทานเรื่องหนึ่ง ต่อผู้ที่รับรู้เนื้อหาของตำนานหรือนิทานเรื่องนั้นอยู่แล้ว ผู้ชมจำนวนนี้จึง “อ่าน” และเห็นความหมายที่ละครเพลงเรื่องนี้ต้องการจะสื่อได้อย่างรวดเร็วและครบถ้วน ในทางกลับกัน หากใช้การเปรียบเทียบถึงภาพวาดข้างต้น ภาพวาดศิลปินที่กำลังวาดภาพเหมือนของบุคคลหนึ่ง หากผู้ “อ่าน” ภาพวาดนี้ไม่รู้จักหรือไม่เห็นความหมายของบุคคลที่อยู่ในภาพเหมือนนั้น ย่อม “อ่าน” ความหมายของภาพวาดนี้ได้ในเชิงกว้างมากกว่าเชิงลึก ผู้วาดภาพจึงจะคาดหวังให้ผู้ “อ่าน” ภาพวาดนี้ทุกคนได้รับความหมายครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ของตนไม่ได้ เช่นเดียวกับที่ผู้วิจัยจะคาดหวังให้ “สารหลัก” ของละครเพลงเรื่องนี้สื่อถึงผู้ชมทุกคนในทุกมิติไม่ได้เช่นกัน

ความคาดหวังที่สำคัญและจำเป็นในการใช้เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาเป็นวัตถุดิบเขียนบทละครเพลง คือ ผู้ชมต้องสามารถเล็งเห็นและเชื่อถือรูปแบบการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า การวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบและการยึดติดบุคคลต้นแบบจนนำไปสู่ความแตกแยกทางความคิดที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรง แม้ผู้ชมจะไม่รู้จักจิตร ภูมิศักดิ์ หรือบุคคลในภาพเหมือนนั้นเลยก็ตาม ความคาดหวังนี้ปรากฏผลผ่านความคิดเห็นของผู้ชมแล้วว่า ผู้ชมส่วนใหญ่ทั้งที่รู้จักและไม่รู้จัก “จิตร ภูมิศักดิ์” ได้เล็งเห็นรูปแบบดังกล่าวผ่านความเป็นละครเพลง ตัวละครและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง โดยแทนที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในฐานะ “ความจริง” หรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ถูกประกอบสร้างขึ้น และมีหลากหลายแง่มุมเกินกว่าจะปักใจเชื่อและยึดมั่นถือมั่น

4.2.3.2 การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง

การวิเคราะห์ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นย่อย ประเด็นแรก คือ การเขียนบทละครเพลง และประเด็นที่สอง คือ การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง แม้สองประเด็นนี้จะทำหน้าที่ในละครเพลงต่างกัน แต่มีส่วนเกื้อหนุนกันจนทำให้เกิดประสิทธิภาพที่เป็นข้อค้นพบของผู้วิจัย ประสิทธิภาพดังกล่าวจะเกิดขึ้นไม่ได้ หากการเขียนบทละครเพลงและการใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องไม่ได้ทำหน้าที่ของตนเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์เดียวกัน

1) การเขียนบทละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณลักษณะของละครเพลง คือ การยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชม บทละครเพลงเรื่องนี้ได้ใช้ศักยภาพของคุณลักษณะดังกล่าวอย่างเต็มที่ ตามความคิดเห็นของผู้ชมส่วนใหญ่ แต่คำถามต่อมาก็คือ บทละครเพลงเรื่องนี้ยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชมจากจุดใดไปสู่จุดใดและด้วยวัตถุประสงค์ใด หากละครเพลงเรื่องนี้ถูกนำเสนอในรูปแบบละครพูดจะสามารถให้ผลลัพธ์ตามวัตถุประสงค์ได้มากกว่า น้อยกว่าหรือเทียบเท่ากับการนำเสนอในรูปแบบละครเพลงหรือไม่ ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าหน้าที่สำคัญของบทเพลงที่เป็นองค์ประกอบหลักของละครเพลงนั้น ในละครเพลงเรื่องนี้ได้ทำหน้าที่แสดงความรู้สึกนึกคิด เจตนารมณ์หรืออุดมการณ์ของตัวละคร และขับเน้นการกระทำของตัวละครเป็นหลัก ผลที่ผู้ชมได้รับ คือ การมองเห็นความสำคัญของความรู้สึกนึกคิด เจตนารมณ์และอุดมการณ์ของตัวละครผ่านสายตาของตัวละคร และมีความรู้สึกร่วมไปกับการกระทำของตัวละครที่ได้เปิดเผยแรงผลักดันภายในต่อผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาแล้ว การยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชมในละครเพลงเรื่องนี้ จึงเป็นการทำให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับการยึดมั่นถือมั่นของตัวละครอย่างถึง

ที่สุด ก่อนจะรู้สึกร่วมไปกับการค้นพบที่นำไปสู่การปล่อยวางในตอนท้าย ผู้ชมอาจไม่ได้มีความรู้สึกนึกคิด เจตนารมณ์หรืออุดมการณ์ในลักษณะเดียวกับตัวละคร แต่ผู้ชมจะเชื่อมโยงกับตัวละครได้ในฐานะปุถุชนที่ยึดมั่นถือมั่นในสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ตนเชื่อว่าเป็น “ความจริง” หรือสิ่งที่ถูกที่ควร พลังโน้มน้าวความรู้สึกที่ยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ในลักษณะนี้ จะต้องใช้พื้นที่และเวลาอย่างมากในละครพูด ยิ่งใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องด้วยแล้ว ตัวละครหลักแต่ละโครงเรื่องไม่สามารถแสดงความต่อเนื่องของการกระทำ เพราะต้องถูกแทรกด้วยเหตุการณ์จากอีกโครงเรื่องหนึ่งตลอด ยิ่งทำให้การเปิดเผยตัวละครผ่านบทเพลงเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้ผู้ชมจดจำและติดตามตัวละครไปได้อย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ ตัวละครหลักทั้ง 3 โครงเรื่องยังมีความขัดแย้งภายในอย่างสูง ความขัดแย้งภายในนี้บรรจุประเด็นสำคัญของเรื่องไว้และเป็นสิ่งที่ผลักดันตัวละครหลักไปสู่ “จุดแตกหัก” (climax) และ “การชะล้างจิตใจ” (catharsis) การนำเสนอในรูปแบบละครเพลงช่วยขยายความขัดแย้งภายในของตัวละครออกมา และขยายชั่วขณะของการพยายามจัดการกับความขัดแย้งภายในเพื่อกลับไปเชื่อมต่อกับโลกภายนอกดังเดิม

จากการแบ่งบทเพลงตามลักษณะการประพันธ์ออกเป็น 3 กลุ่มใหญ่ในบทละครเพลงเรื่องนี้ ได้แก่ *บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง* และ *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลงหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาใช้สร้างบทเพลงเพื่อสื่อ “สารหลัก”* บทเพลงทั้ง 3 กลุ่มนี้ มีเนื้อหาและรูปแบบการประพันธ์คำร้องของเพลง “เพื่อชีวิต” ในช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 คือ มีเนื้อหาอยู่ในขอบเขต 4 ประการ ได้แก่ การปลุกจิตสำนึกของคนในสังคม การสะท้อนปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม การยกย่องชมเชยและการให้กำลังใจ ซึ่งสอดคล้องกับอุดมการณ์ทางการเมืองของตัวละครหลัก บริบททางสังคมและการเมืองของยุคสมัยที่เป็นฉากพื้นหลังของบทละครเพลง และแสดงอิทธิพลของแนวคิด *ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน* ที่จิตร ภูมิศักดิ์ ได้วางหลักไว้ และมีรูปแบบการประพันธ์คำร้องของเพลง “เพื่อชีวิต” 2 รูปแบบหลัก คือ รูปแบบที่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมและรูปแบบที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม รูปแบบที่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมจะปรากฏในบทเพลงกลุ่มที่ 2 และ 3 เนื่องจากเป็นบทเพลงที่มาจากบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวนหนึ่ง ส่วนรูปแบบที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิมจะปรากฏในบทเพลงกลุ่มที่ 1 โดยใช้รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนสุภาพที่ปรากฏมากที่สุดในบทเพลง “เพื่อชีวิต” แม้จะไม่ตรงตามฉันทลักษณ์เดิม แต่ก็มีการเล่นสัมผัสในทั้งที่เป็นสัมผัสสระและสัมผัสอักษร (วรุณ ฮอลลิงก้า, 2536, น. 15-256) ผู้วิจัยเลือกใช้รูปแบบการประพันธ์คำร้องของเพลง “เพื่อชีวิต” เพื่อสร้างเอกภาพให้แก่บทเพลงทั้งหมด และแสดงอิทธิพลของการเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบทเพลง “เพื่อชีวิต” ที่มีแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นองค์ประธาน การเลือกใช้รูปแบบการประพันธ์คล้ายกลอนสุภาพที่ปรากฏมากที่สุดในบทเพลง “เพื่อชีวิต” ก็เพื่อสร้างความเข้าใจ (comprehensibility)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในคำร้องให้แก่ผู้ชมในวงกว้าง และช่วยบรรเทาความซับซ้อนของภาษากวีนิพนธ์ด้วยรูปแบบการประพันธ์ที่ผู้ชมส่วนใหญ่คุ้นชินมากที่สุด จากการสร้างบทเพลงตามแนวคิดที่ผู้วิจัยเลือกใช้ข้างต้น ทำให้บทเพลงทั้ง 3 กลุ่มของบทละครเพลงเรื่องนี้มีหน้าที่และคุณลักษณะเฉพาะนอกเหนือจากหน้าที่และคุณลักษณะตามหลักการของละครเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์ประสิทธิภาพของบทเพลงแต่ละกลุ่มดังนี้

กลุ่มที่ 1 *บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่* ประกอบด้วย บทเพลง “จริงจังแค่ไหน” บทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน” บทเพลง “เสี้ยวชีวิตเดียว” บทเพลง “คำเตือน...จากคนตาย” บทเพลง “ธารความจริง” บทเพลง “แชร์” บทเพลง “เราคือใคร (reprise)” บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” และบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” บทเพลงกลุ่มนี้ทำหน้าที่เป็นบทเพลง “ฉันต้องการ” (“I want” song) โดยส่วนใหญ่ ตามด้วยการปูพื้นเหตุการณ์ในต้นฉากและผ่อนคลายความตึงเครียด บทเพลงกลุ่มที่ 2 และ 3 ช่วยส่งเสริมประเด็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และการวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ แต่ไม่ได้มีเนื้อหาเฉพาะเจาะจงกับเหตุการณ์บนโครงเรื่องที่เป็นตำแหน่งของบทเพลงทั้ง 2 กลุ่มนี้ ในขณะที่บทเพลงกลุ่มที่ 1 เป็นบทเพลงที่บรรจุเนื้อหาและความขัดแย้งหลักของบทละครเพลงเรื่องนี้ไว้อย่างเฉพาะเจาะจง ผู้ชมส่วนใหญ่จึงได้รับ “สารหลัก” ที่ชัดเจนจากบทเพลงกลุ่มที่ 1 โดยมีบทเพลงกลุ่มที่ 2 และ 3 ช่วยส่งเสริมจากความคิดเห็นของผู้ชมและผู้ทรงคุณวุฒิในการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ “สารหลัก” ที่ผู้ชมได้รับจากบทละครเพลงเรื่องนี้จะตรงกับเนื้อหาของบทเพลง “เสี้ยวชีวิตเดียว” และ “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)“ ซึ่งเป็นบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่

กลุ่มที่ 2 *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง* ประกอบด้วย บทเพลง “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” บทเพลง “วิญญาณหนังสือพิมพ์” และบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ผู้วิจัยขอรวมบทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร เข้าไปในกลุ่มนี้ด้วย ผู้วิจัยเลือกใช้บทเพลงกลุ่มนี้เพื่อแสดงการวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบเป็นสำคัญ กล่าวคือ นอกจากบทเพลงกลุ่มนี้จะรับใช้การกระทำของตัวละครในเรื่องแล้ว ยังแสดงนัยถึง “จิตร ภูมิศักดิ์” อย่างชัดเจน บทเพลงในกลุ่มนี้จึงมีลักษณะสำคัญแบบเดียวกัน คือ การเป็นบทเพลงที่ตัวละครตระหนักถึงการมีอยู่ (diegetic song) ผู้ชมจะรับทราบว่าตัวละครเลือกใช้บทเพลงเหล่านี้เพื่ออ้างอิงหรือสื่อความหมายตามวัตถุประสงค์ของตน ไม่ใช่ถ้อยคำที่ตัวละครเป็นเจ้าของ

บทเพลง “มาร์ชกองทัพปลดแอกประชาชนไทย” เป็นบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่สหายประจำค่ายคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยใช้ขับร้องต้อนรับสมาชิกใหม่ตามความเป็นจริง บทเพลงนี้จึง

ช่วยยกระดับความรู้สึกของตัวละครหลักทีปกรที่ก้าวเข้ามาสู่โลกใหม่ด้วยความไม่มั่นใจให้เต็มเปี่ยมไปด้วยศรัทธาและความหวัง จนกระทั่งได้รับทราบในฉากต่อไปว่าสหายชาวนาผู้ขับร้องและรับฟังบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ เข้าใจว่าบทเพลงเหล่านั้นเป็นของ พคท. และไม่ทราบว่าจิตร ภูมิศักดิ์ คือใคร บทเพลงนี้ไม่เพียงแต่ทำหน้าที่ตามหลักการของละครเพลง แต่ยังสะท้อนการยึดมั่นถือมั่นของตัวละครหลักทีปกรหรือสหายแสง ที่จะนำพาไปสู่การล่มสลายของตัวละครในท้ายที่สุด

บทเพลง “วิญญาณหนังสือพิมพ์” เลือกใช้เนื้อหาบางส่วนจากบทกวีชื่อเดียวกันของจิตร ภูมิศักดิ์ เนื้อหาในส่วนนี้มักถูกนำไปใช้ปลุกจรรยาบรรณของสื่อมวลชนตามวาระสำคัญ แต่สถานการณ์ที่ผู้วิจัยกำหนดให้เป็นบริบทของบทเพลงนี้ คือ การถกเถียงกันของตัวละครที่อยู่ในแวดวงสื่อสารมวลชนเหมือนกัน มีแนวคิดและอุดมการณ์เดียวกัน ทั้งต่อวิชาชีพและ “จิตร ภูมิศักดิ์” แต่มีแนวทางปฏิบัติแตกต่างกัน บทเพลงนี้นอกจากจะรับใช้การกระทำและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นความเลื่อนไหลของนิยามความหมายในตัวบท (text) และ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่ทั้งสองตัวละครยึดถือ ซึ่งความเลื่อนไหลของนิยามความหมายดังกล่าว เป็นแก่นสำคัญของความขัดแย้งและการค้นพบในโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ ที่เป็นเจ้าของบทเพลงนี้

บทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” เป็นบทเพลงที่เป็นตัวแทนของจิตร ภูมิศักดิ์ ในความรับรู้ของผู้คนในวงกว้าง ความคาดหวังที่ผู้ชมมีต่อบทเพลงนี้จึงมีความชัดเจนและตายตัวตามความรับรู้ของแต่ละคน ตำแหน่งของบทเพลงนี้เป็นตำแหน่งที่ผู้ชมคาดหวังบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด ผู้วิจัยจึงมอบบทเพลงนี้ให้แก่ผู้ชมในลักษณะที่ธรรมดาที่สุดและมีสื่อความหมายที่เลื่อนไหลที่สุด เพื่อให้ผู้ชมได้พิจารณาความคาดหวังแรกเริ่มของตนที่มีต่อบทเพลงนี้ เพื่อสะท้อนไปยังบทสรุปและ “สารหลัก” ที่บทละครเพลงเรื่องนี้ต้องการจะสื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร เป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ กระแสหลักที่ส่งอิทธิพลในวงกว้าง ความล้มเหลวของบทเพลงนี้ในฉากที่ 7 จึงสื่อความหมายได้มากกว่าความล้มเหลวของตัวละครหลัก แต่สื่อความหมายถึงความล้มเหลวของการเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบนอกปริมณฑลของความทรงจำที่มันครองอำนาจ

กลุ่มที่ 3 *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลงหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาสร้างบทเพลงเพื่อสื่อ “สารหลัก” ของบทละคร* ประกอบด้วย บทเพลง “เขาคือใคร” บทเพลง “เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน” บทเพลง “มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย” บทเพลง “หยดน้ำบนผืนทราย” บทเพลง “แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/เขาคือใคร (reprise)” บทเพลง “ถามจิตร” บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” และบทเพลง “เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)”

บทเพลงในกลุ่มนี้แบ่งออกเป็น 4 กลุ่มย่อย คือ *บทเพลงที่หยิบยืมองค์ประกอบสำคัญของบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ มาสร้างบทเพลงเพื่อสื่อ "สารหลัก" ของบทละคร* ได้แก่ บทเพลง "เขาคือใคร" และบทเพลง "ถามจิตร" บทเพลงกลุ่มย่อยนี้ทำหน้าที่สะท้อนอิทธิพลของ "จิตร ภูมิศักดิ์" ที่มีต่อแนวคิดและอุดมการณ์ของตัวละครหลัก เนื้อหาของบทเพลงกล่าวถึง "จิตร ภูมิศักดิ์" โดยตรง บทเพลงกลุ่มย่อยต่อมา คือ *บทเพลงที่ดัดแปลงเนื้อหาของบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อสื่อความหมายในทางตรงข้าม* ได้แก่ บทเพลง "เสียงเพรียกจากความตาย (reprise)" บทเพลงนี้สะท้อนการล่มสลายของความหมายดั้งเดิมตามเจตนาของผู้แต่ง (author) คือ จิตร ภูมิศักดิ์ บทเพลงกลุ่มย่อยอีกกลุ่มหนึ่ง คือ *บทเพลงที่แต่งคำร้องเสริมในบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อวิพากษ์หรือสนับสนุนความหมายดั้งเดิมของตัวบท* ได้แก่ บทเพลง "เสียงเพรียกจากเลือดวีรชน" บทเพลง "หยดน้ำบนผืนทราย" บทเพลง "แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/เขาคือใคร (reprise)" และบทเพลง "ชีพใหม่ (reprise)" บทเพลงกลุ่มย่อยนี้สะท้อนการท้าทายแนวคิดและอุดมการณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ หรือรับ/ใช้แนวคิดและอุดมการณ์ของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้นำพาไปสู่เป้าหมาย บทเพลงกลุ่มย่อยกลุ่มสุดท้าย คือ *บทเพลงที่ดัดแปลงโครงสร้างของบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อขับเน้นความหมายตามเหตุการณ์ที่เป็นบริบท* ได้แก่ บทเพลง "มาร์ชกรรมกร-ชาวนาไทย" บทเพลงนี้นำบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ 2 บทเพลงมาประสานรวมกันเป็นบทเพลงใหม่ ช่วยขับเน้นการกระทำของตัวละคร 2 กลุ่ม คือ สหายนักศึกษาและสหายชาวนา ที่พยายามจะประสานรวมกันเพื่อมุ่งไปสู่เป้าหมายเดียวกัน

บทเพลงทั้ง 3 กลุ่มนี้มีหน้าที่และคุณลักษณะเฉพาะนอกเหนือจากหน้าที่และคุณลักษณะตามหลักการของละครเพลง บทเพลงแต่ละกลุ่มจะผลัดเปลี่ยนกันทำปฏิกิริยากับ "สารหลัก" ของเรื่องในลักษณะที่แตกต่างกัน บทเพลงกลุ่มที่ 1 คือ *บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่* จะถ่ายโอน "สารหลัก" ผ่านเนื้อหาและความขัดแย้งของเรื่องที่เฉพาะเจาะจงอยู่ในบทเพลง ส่วนบทเพลงกลุ่มที่ 2 และ 3 คือ *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง* และ *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลงหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาสร้างบทเพลงเพื่อสื่อ "สารหลัก" ของบทละคร* บทเพลงทั้ง 2 กลุ่มนี้จะโคจรรอบ "สารหลัก" ของเรื่องอยู่เสมอ และจะสะท้อนอิทธิพลของเรื่องเล่าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีต่อตัวละคร หรือสะท้อนการรับ/ใช้เรื่องเล่าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร หน้าที่และคุณลักษณะเฉพาะของบทเพลงทั้ง 3 กลุ่มนี้สื่อความหมายในมิติที่บทเพลงในละครเพลงทั่วไปหรือบทพูดไม่สามารถทำได้ แต่การสื่อความหมายในมิตินี้ก็ต้องพึ่งพื้นฐานการรับรู้ของผู้ชมต่อบทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นสำคัญ โดยเฉพาะบทเพลงในกลุ่มที่ 2 และ 3 หากผู้ชมไม่มีพื้นฐานการรับรู้ดังกล่าว ก็จะได้รับความหมายของบทเพลงอยู่ในขอบเขตหน้าที่และคุณลักษณะตามหลักการละครเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทละครเพลงเรื่องนี้มีปริมาณของบทเพลงที่ทำหน้าที่แสดงความรู้สึกนึกคิด เจตนารมณ์หรืออุดมการณ์ของตัวละครอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในองก์ที่ 3 ความหลากหลายของหน้าที่และประเภทของบทเพลงมีน้อยกว่าในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 2 อย่างเห็นได้ชัด แม้ผู้ชมจะยืนยันว่าบทเพลงไม่ฉุดรั้งหรือหยุดการขับเคลื่อนโครงเรื่อง แต่ก็เป็นเพราะมีปัจจัยอื่นร่วมสนับสนุน เช่น ทิศทางการกำกับการแสดง การแสดง องค์ประกอบศิลป์ เป็นต้น ความเสี่ยงนี้เป็นสิ่งที่ควรหลีกเลี่ยงตั้งแต่กระบวนการเขียนบทละครเพลง ผู้วิจัยเล็งเห็นความเสี่ยงดังกล่าวหลังได้รับความคิดเห็นของผู้ชมในการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน แต่ได้ข้อสรุปว่าความเสี่ยงดังกล่าวเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ยาก เพราะบทเพลงเหล่านั้นอยู่ประจำตำแหน่งที่เหมาะสมบนโครงเรื่องแล้ว สิ่งที่ผู้วิจัยทำได้ คือ เพิ่มความหลากหลาย โดยเพิ่มบทเพลงเข้าไปบนโครงเรื่อง 2 ตำแหน่ง ได้แก่ บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” ที่ตำแหน่ง “จุดแตกหัก” และขยายท่อนของบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” ดังที่ได้อภิปรายไว้ในบทที่ 3 การเพิ่มบทเพลงเพื่อสร้างความหลากหลายนี้ อยู่บนฐานความพยายามที่จะขับเคลื่อนโครงเรื่องไปข้างหน้า หากความเสี่ยงของการมีบทเพลงประเภทเดียวกัน ทำหน้าที่เดียวกันและอยู่ในตำแหน่งใกล้กันมากเกินไป เช่น บทเพลง “ถามจิตร” กับบทเพลง “เราคือใคร (reprise)” จะทำให้จังหวะย่างก้าวของโครงเรื่องสม่ำเสมอเกินไป การสร้างความเปลี่ยนแปลงของจังหวะย่างก้าวก็ต้องคำนึงถึงช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องเป็นสำคัญ เพราะการเร่งจังหวะย่างก้าวใน “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” (the dark moment) อาจไม่ใช่สิ่งที่โครงเรื่องเรียกร้อง

การกำหนดตำแหน่งของบทเพลงเป็นส่วนที่สำคัญอย่างยิ่งของการเขียนบทละครเพลงเรื่องนี้ เนื่องจากโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง หากนำเสนอโดยแยกจากกันเป็นเอกเทศ โครงเรื่องหนึ่งย่อมมีตำแหน่งของบทเพลงที่แตกต่างออกไปจากที่ปรากฏอยู่บนโครงเรื่องของละครเพลงเรื่องนี้ไม่มากก็น้อย เพราะไม่ว่าบทเพลงแต่ละบทเพลงจะทำหน้าที่ใด ตำแหน่งของบทเพลงนั้นต้องมีผลต่อจังหวะย่างก้าวของโครงเรื่อง และจากการ “ตัดแปะ” โครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องลงบนโครงเรื่องใหม่ ก็จะเห็นว่าช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องย่อยไม่ได้สัมพันธ์กับช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหญ่ตลอด ด้วยเหตุนี้ ตำแหน่งของบทเพลงในละครเพลงเรื่องนี้ จึงถูกกำหนดจากช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหญ่เป็นสำคัญ เพื่อขับเคลื่อนเรื่องราวทั้งหมดอย่างมีเอกภาพ ไม่ใช่แยกจากกันเป็นเอกเทศ ผู้วิจัยมีข้อค้นพบว่า บทเพลงที่ตัวละครหลักของทั้ง 3 โครงเรื่องใช้ร่วมกัน เช่น บทเพลง “เขาคือใคร” บทเพลง “แม้คนพันบันชาฯ/เขาคือใคร (reprise)” บทเพลง “ถามจิตร” และบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้น (reprise)” เป็นบทเพลงที่ทำให้เรื่องราวและประเด็นสำคัญของเรื่องมีเอกภาพ เพราะช่วยสรุปการเดินทางของตัวละครหลักทั้ง 3 โครงเรื่องบนตำแหน่งสำคัญ บทเพลงที่ตัวละครหลักใช้ร่วมกันบนตำแหน่งสำคัญของโครงเรื่องจึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมได้รับ “สารหลัก” ของเรื่องอยู่ในขอบเขตเดียวกัน อย่างไรก็ตาม หากบทเพลงรีพรีซของละครเพลงเรื่องนี้ถูกใช้ประโยชน์โดยตัวละครหลักต่าง

โครงเรื่องมากกว่านี้ เหมือนบทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” และ “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” ก็อาจจะช่วยขับเน้นประเด็นการเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองได้ในอีกทางหนึ่ง

สำหรับการเต้นรำ (dance) ผู้วิจัยจะอภิปรายในประเด็น การหลอมรวมเข้ากับองค์ประกอบอื่น เป็นหัวข้อสุดท้าย

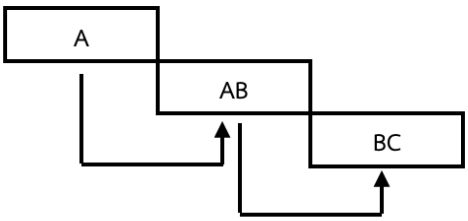
2) การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง

วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องเป็นเครื่องมือหลักที่ใช้สื่อสารประเด็นเรื่องการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ หัวใจสำคัญของวิธีการนำเสนอนี้อยู่ที่การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหญ่ การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ นอกจากจะต้องขับเคลื่อนโครงเรื่องไปข้างหน้าแล้วยังจะต้องรับใช้วัตถุประสงค์ของเรื่องอย่างแข็งขัน คำกริยาที่อยู่ภายในประเด็นสำคัญที่ละครเพลงเรื่องนี้ต้องการจะสื่อสารต่อผู้ชม คือ การประกอบสร้าง การเผยแพร่และการสืบทอด การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องจะต้องเผยให้เห็นปฏิบัติการเหล่านี้

ผู้วิจัยวิเคราะห์และจำแนกรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องของละครเพลงเรื่องนี้ได้ 4 รูปแบบ รูปแบบแรก คือ *การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน* รูปแบบนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในฉากที่ 1 และฉากที่ 2 ในฉากที่ 1 เหตุการณ์ของสมชายทิ้งประเด็นเกี่ยวกับกรณี “โยนบก” จิตร ภูมิศักดิ์ไว้ เหตุการณ์ของขวัญนราก็แทรกเข้ามารับประเด็นนี้ไป โดยแสดงการฝึกซ้อมฉาก “โยนบก” ในละครเวทีเรื่อง “โยนบก จิตร ภูมิศักดิ์” และก่อนเหตุการณ์ของขวัญนราจะจบลง ก็ได้ทิ้งประเด็นเรื่องหนังสือ *ดาวที่หายไป* ของแม่เด่นไว้ เหตุการณ์ของทีปกรหรือสหายแสงที่เป็นเรื่องราวในหนังสือ *ดาวที่หายไป* ของแม่เด่นก็เข้ามาสวมทับประเด็นนี้ทันที ส่วนในฉากที่ 2 เมื่อจบเหตุการณ์ของสมชาย ชาติชายได้ทิ้งประเด็นเรื่อง “การเปลี่ยนแปลงภายในครั้งใหญ่” ไว้ ซึ่งผู้ชมรับทราบตั้งแต่ฉากนำเรื่องแล้วว่า คือ “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” เหตุการณ์ของสหายแสงก็เข้ามารับประเด็นนี้ต่อ โดยให้สหายนำใช้ “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” มาเป็นแรงผลักดันพลังปฏิวัติของสหายนักศึกษา และเมื่อเหตุการณ์ของสหายแสงจบลง โดยทิ้งประเด็นเรื่องความขัดแย้งทางคิดของสหายนักศึกษากับสหายชาวนา รวมถึงที่มาที่แตกต่างกันของอุดมการณ์ปฏิวัติของสหายแสงกับสหายดิน เหตุการณ์ของขวัญนราก็เข้ามารับประเด็นนี้ต่อไปด้วยการให้แม่เด่นบรรยายลักษณะตัวละครสหายแสงกับสหายดิน ในฐานะตัวละครในนิยาย รูปแบบ *การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน* ไม่ได้ถูกออกแบบมาเพื่อตอบวัตถุประสงค์นี้ตั้งแต่ต้น แม้ว่าจะแสดง “การเผยแพร่และการสืบทอด” ตามวัตถุประสงค์ของเรื่องได้อย่างชัดเจนก็ตาม แต่ถูกกำกับโดยช่วงเหตุการณ์ในโครงเรื่องที่เรียกร้องให้รูปแบบของ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์ดำเนินไปตามลำดับ เพื่อสร้างความเข้าใจ “ไวยกรณ์” ของวิธีการนำเสนอนี้ต่อผู้ชมก่อนการออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ให้เชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กันจึงตามมาภายหลัง



ภาพที่ 29 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การเชื่อมต่อด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน”

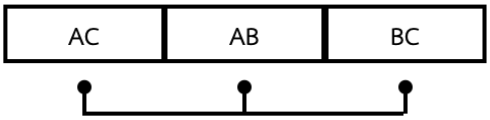
รูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง รูปแบบที่สอง คือ *การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน* รูปแบบนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในฉากที่ 3 เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชายกับขวัญนราที่ใช้ประเด็น “ความตายของจิตร ภูมิศักดิ์” ร่วมกัน เพื่อแสดงให้เห็นการเปลี่ยนรูปกลายร่างของเรื่องเล่านี้ และการผลิตอำนาจจนครอบครองพื้นที่ที่เจ้าของเรื่องเล่าเสียชีวิต

ภาพที่ 30 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง “การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน”

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

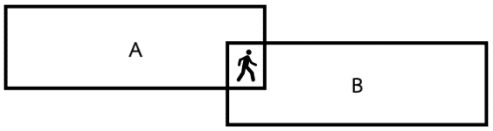
รูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง รูปแบบที่สาม คือ *การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน* รูปแบบนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในฉากที่ 4 เหตุการณ์ของขวัญนรากับสหายแสง ที่เผชิญปัญหาในลักษณะเดียวกันและมีการตัดสินใจแก้ปัญหาไปในทางเดียวกัน เหตุการณ์ในท้ายฉากที่ 4 ก่อนปิดองก์ที่ 2 เหตุการณ์ของทั้ง 3 โครงเรื่องดำเนินขนานกันไป เพื่อขับเน้นจุดสูงสุดของช่วงเวลาในโครงเรื่องด้วยภาวะคับขันที่มาบรรจบกันของตัวละครหลักที่เริ่มออกเดินทางด้วยปณิธานเดียวกัน รูปแบบปฏิสัมพันธ์นี้ยังปรากฏในท้ายฉากที่ 5 บทเพลง “ถามจิตร” ที่โครงเรื่องดำเนินเข้าสู่ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน” ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัวเผชิญวิกฤตศรัทธาแบบเดียวกัน และพยายามหาทางหลุดพ้นด้วยการตั้งคำถามกลับไปที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” เหมือนกันสุดท้าย รูปแบบปฏิสัมพันธ์นี้ปรากฏในช่วง “จุดแตกหัก” ของโครงเรื่องที่เหตุการณ์บนโครงเรื่องของ

สมชายกับขวัญนรากลับมาดำเนินคู่ขนานกันอีกครั้ง เหตุการณ์นี้อาจมีรูปแบบปฏิสัมพันธ์ใกล้เคียงกับรูปแบบที่สอง คือ *การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน* แต่เหตุการณ์นี้ไม่ได้ใช้ประเด็นร่วมกันอย่างชัดเจนเหมือนในฉากที่ 3 เพราะขวัญนรากำลังเผชิญความจริงเกี่ยวกับพ่อ ส่วนสมชายกำลังเผชิญความจริงเกี่ยวกับผลงานของตัวเอง สิ่งที่ชัดเจนที่สุด คือ ความเหมือนของภาวะความรู้สึกที่ต้องเผชิญความจริงและการเรียนรู้ที่ได้รับในบทเพลง “วันที่เขาลุกขึ้นยืน (reprise)” เหมือนกัน



ภาพที่ 31 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง
“การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน”

รูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง รูปแบบที่สี่ คือ *การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง* รูปแบบนี้ปรากฏอย่างชัดเจนในฉากที่ 5 หลังจบเหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนรา ตัวละครสมชายถูกทิ้งไว้ในฉากเป็นคนสุดท้าย พร้อมกับคำถามสำคัญที่เรื่องราวทิ้งไว้ให้ผู้ชม เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชายดำเนินซ้อนเข้ามาทันที โดยเผยให้เห็น “การคืนสภาพ” กลับเป็นตัวละครหลักบนโครงเรื่องของตัวเอง และเหตุการณ์ท้ายฉากที่ 6 ต่อเข้าฉากที่ 7 ในเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงกับขวัญนรา ตัวละครขวัญนราปรากฏตัวเหลื่อมซ้อนเข้ามาในท้ายเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสง และเฝ้าดูเหตุการณ์นั้นในฐานะนิยาย เมื่อเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงจบลง ขวัญนราก็ดำเนินเหตุการณ์บนโครงเรื่องของตัวเองต่อทันที แล้วหลังจากการปะทะกับแม่เด่นในเหตุการณ์นี้ เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงก็ดำเนินต่อเนื่องเข้ามาอีกครั้ง โดยเผยให้เห็น “การคืนสภาพ” ของแม่เด่นกลับไปเป็นตัวละครสหายดาวบนโครงเรื่องนั้น ขวัญนราก็เห็นเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสหายแสงจากโครงเรื่องของตัวเองในฐานะเรื่องเล่าของแม่เด่นอีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 32 แผนผังรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง
“การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การออกแบบรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องทั้ง 4 รูปแบบนี้ ได้แก่ “การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน” “การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน” “การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน” และ “การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง” อยู่ภายใต้วัตถุประสงค์เดียวกัน จากที่ผู้วิจัยได้ชี้แจงไว้ในบทที่ 3 ว่า ผู้วิจัยไม่ได้ออกแบบรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องทั้ง 4 รูปแบบนี้ ก่อนกระบวนการ “ตัดแปะ” แต่ทดลอง “ตัดแปะ” ลงบนโครงเรื่องใหม่ก่อน แล้วจึงวิเคราะห์และประเมินประสิทธิภาพจากภาพรวม ดังนั้น หากหัวใจสำคัญของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง คือ การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง หัวใจสำคัญของการออกแบบปฏิสัมพันธ์บนโครงเรื่องก็คือ วัตถุประสงค์ของเรื่องราวและโครงสร้างใหญ่ของบทละคร ผู้วิจัยมีข้อค้นพบว่าวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องมีคุณลักษณะกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมอยู่แล้ว เพราะผู้ชมจะต้องพยายามใช้ความคิดปะติดปะต่อเหตุการณ์ที่ไม่เป็นลำดับต่อเนื่องให้อยู่ในรูปแบบที่จะ “อ่าน” ความหมายของเรื่องราวทั้งหมดได้ ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องจึงเป็น “เนื้อหา” ส่วนวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องเป็น “รูปแบบ” การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องไม่ได้มีหน้าที่หลักในการกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชม แต่มีหน้าที่เสนอรูปแบบที่ผู้ชมจำเป็นต้องใช้ “อ่าน” ความหมายของเรื่องราวนั้น รูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องจึงสะท้อน “สารหลัก” ของละครเรื่องนั้นด้วย

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยเห็นว่ารูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องทั้ง 4 รูปแบบนี้ จะไม่ให้ผลตามวัตถุประสงค์อย่างมีประสิทธิภาพ หากตัวละครหลักของทั้ง 3 โครงเรื่องไม่มีความเชื่อมโยงกันเลย ความเชื่อมโยงอาจเป็นไปได้หลากหลายรูปแบบ ทั้งความสัมพันธ์ เหตุการณ์ สถานภาพ แนวคิด ความเชื่อ ฯลฯ เป็นต้น แต่ความเชื่อมโยงพื้นฐานที่ปรากฏอยู่ในกรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ของปริดา มโนมัยพิบูลย์ และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟ่น ดาลดรีย์ (Stephen Daldry) รวมถึงละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ของผู้วิจัย มีอยู่ 3 ประการ ประการแรก คือ ลักษณะภายในที่สำคัญของตัวละครหลัก ประการที่สอง คือ รูปแบบความขัดแย้งที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ และประการสุดท้าย คือ การโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง ซึ่งตัวละครเหล่านั้นไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครหลักของอีกโครงเรื่องหนึ่งเสมอไป แต่ต้องเป็นตัวละครที่สร้างผลกระทบต่อตัวละครหลักไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง และทำให้โครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องเชื่อมต่อถึงกันไม่มากก็น้อย ผู้วิจัยขอเรียกตัวละครฯทำหน้าที่นี้ในวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องว่า “ตัวละครข้อต่อ” (joint character)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในบทละครเพลงเรื่องนี้ ลักษณะภายในที่เชื่อมโยงสมชาย ทีปกรและขวัญนราเข้าด้วยกัน คือ การยึดมั่นถือมั่นในอุดมการณ์ของตัวเอง การยึดมั่นถือมั่นนี้ถูกแสดงออกมาแตกต่างกันตามบุคลิกลักษณะของตัวละครหลักแต่ละตัว สถานภาพและเงื่อนไขของเหตุการณ์ที่ต้องเผชิญ รูปแบบความขัดแย้งที่เชื่อมโยงตัวละครทั้ง 3 ตัวนี้เข้าด้วยกัน คือ การถูกท้าทายเพื่อทำลายอุดมการณ์นั้น รูปแบบความขัดแย้งดังกล่าวก็มีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามการกระทำหลัก (character main action) และความต้องการสูงสุดของตัวละคร (super objective) ส่วน “ตัวละครข้อต่อ” ที่ปรากฏเด่นชัดในละครเพลงเรื่องนี้ คือ เด่นรวี/สหายดาว/แม่เด่น ทัศน์/สหายหาญ/ส.ส.ทัศน์ และสมชาย/รศ.สมชาย ตัวละครทีปกรหรือสหายแสงไม่ถือเป็น “ตัวละครข้อต่อ” ในโครงเรื่องของขวัญนรา ตัวละครนี้ทำหน้าที่เดียวกับ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในทุกโครงเรื่อง คือ เป็นตัวละครที่ไม่ปรากฏตัว แต่มีอิทธิพลต่อความคิดและการกระทำของตัวละครหลัก ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ก็มีตัวละครที่ทำหน้าที่เหมือน “จิตร ภูมิศักดิ์” กับทีปกรหรือสหายแสงในโครงเรื่องของขวัญนราเช่นกัน ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ตัวละครปราโนตกับชีพทำหน้าที่นี้ในโครงเรื่องของอนงค์กับโครงเรื่องของนนท์ แต่ตัวละครที่ทำหน้าที่เป็น “ตัวละครข้อต่อ” คือ แอนและอนงค์ ส่วนภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ตัวละครเวอร์จิเนียร์ วูล์ฟ (Verginia Woolf) ทำหน้าที่ใกล้เคียงกับ “จิตร ภูมิศักดิ์” แต่ตัวละครที่ทำหน้าที่เป็น “ตัวละครข้อต่อ” คือ ริชาร์ด บราวน์ (Richard Brown) และลอร่า บราวน์ (Laura Brown)

ผู้วิจัยค้นพบว่า “ตัวละครข้อต่อ” เป็นส่วนประกอบสำคัญของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพราะนอกจากจะสร้างผลกระทบให้กับตัวละครหลักและเชื่อมโครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องถึงกันแล้ว “ตัวละครข้อต่อ” ยังเป็นผู้กุมความจริงสำคัญของเรื่องราวที่จะ “ทิ้งคำถาม” (major dramatic question) ไว้ให้กับผู้ชมในช่วงเริ่มเรื่องด้วย นอกจากนี้ ความจริงสำคัญของเรื่องราวที่ “ตัวละครข้อต่อ” เป็นผู้กุมไว้ จะถูกเปิดเผยออกมาในช่วง “การรู้แจ้ง” (enlightenment) หรือ “จุดแตกหัก” ของตัวละครหลัก ซึ่งเป็นความจริงสำคัญที่จะสะท้อนไปถึง “สารหลัก” ของเรื่องราวทั้งหมด การสร้าง “ตัวละครข้อต่อ” ในบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ผู้วิจัยไม่ได้สร้างโดยคำนึงถึงหน้าที่นี้ตั้งแต่ต้น แต่คำนึงถึงประเด็นเรื่องการเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบเป็นหลัก หน้าที่ “ตัวละครข้อต่อ” จึงรับใช้วัตถุประสงค์นี้

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยมีข้อสังเกตเพิ่มเติม 2 ประการ ประการแรก “ตัวละครข้อต่อ” ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ของปริดา มโนมัยพิบูลย์ และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟ่น ดาลดรีย์ ไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์เดียวกับ “ตัวละครข้อต่อ” ในบทละครเพลงเรื่องนี้ แต่ก็

ยังทำหน้าที่ทั้งหมดได้อย่างครบถ้วนเช่นกัน โดยเฉพาะการเปิดเผยความจริงสำคัญในช่วงจบเรื่อง จึงมีความเป็นไปได้ว่า “ตัวละครข้อต่อ” อาจมีหน้าที่สำคัญอีกประการหนึ่งในทางโครงสร้างของบทละคร คือ ผูกร้อยโครงเรื่องย่อยเข้าด้วยกัน แล้วมัดรวมในตอนท้ายเพื่อมุ่งสู่ “สารหลัก” ของเรื่องราวทั้งหมด ประการที่สอง “ตัวละครข้อต่อ” ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* ของปริดา มโนมัยพิบูลย์ และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟ่น ดาลดรีย์ เป็นตัวละครหลักในอีกโครงเรื่องหนึ่ง และเป็น “ตัวละครข้อต่อ” บนโครงเรื่องที่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันที่สุด ตัวละครหลักที่กลายมาเป็น “ตัวละครข้อต่อ” นี้ อาจทำหน้าที่เป็นขั้วตรงข้ามของตัวละครหลัก (the shadow) ในอีกโครงเรื่องหนึ่ง เหมือนตัวละครอนงค์ ในละครเวทีเรื่อง *ฉุยฉายเสน่หา* กับตัวละคร รศ.สมชาย ปรีชาเจริญ ในละครเพลงเรื่องนี้ การปรากฏตัวของตัวละครหลักอีกตัวหนึ่งในฐานะ “ตัวละครข้อต่อ” บนโครงเรื่องที่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันที่สุด ก็เพื่อแสดงบทสรุปของตัวละครหลักตัวนั้นให้สมบูรณ์ตามวัตถุประสงค์ของเรื่อง บทบาทที่เปลี่ยนไปรวมถึงความคลุมเครือของแนวคิดและอุดมการณ์ของตัวละคร รศ. สมชาย ปรีชาเจริญ บนโครงเรื่องของขวัญนรา ได้แสดงบทสรุปและการค้นพบของตัวละครหลักตัวนี้ และผูกร้อยเรื่องราวทั้งหมดให้เป็นหนึ่งเดียวไปพร้อมกัน เช่นเดียวกับตัวละครอนงค์ จึงกล่าวได้ว่า “ตัวละครข้อต่อ” ทั้งที่เป็นตัวละครหลักในอีกโครงเรื่องหนึ่งและไม่ได้เป็นตัวละครหลักในโครงเรื่องใดเลย ต่างเป็นส่วนประกอบสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องสมบูรณ์

4.2.3.3 การหลอมรวมเข้ากับองค์ประกอบอื่น

บทละครส่วนใหญ่ถูกเขียนขึ้นเพื่อจัดแสดงและประเมินประสิทธิภาพผ่านการจัดแสดง การประเมินผลการเขียนบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ด้วยการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ จึงมีตัวแปรอื่นนอกเหนือจากบทละครเพลง การตอบสนองของผู้ชมต่อประสิทธิภาพหรือข้อบกพร่อง มิใช่การตอบสนองผลลัพธ์ของบทละครเพลงเพียงองค์ประกอบเดียว แต่เป็นละครเพลงทั้งเรื่องที่หลอมรวมทุกองค์ประกอบของศิลปะการละครเข้าด้วยกันแล้ว ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะอภิปรายตัวแปรอื่นที่มีผลต่อ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้ โดยแบ่งประเด็นย่อยออกเป็น 5 ประเด็น ได้แก่ การกำกับการแสดง การแสดง การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี การออกแบบการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพ (movement) และการออกแบบองค์ประกอบศิลป์

1) การกำกับการแสดง

ผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทละครเพลง ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดง และธัญธร คุณาภิญญา กับศศิกานต์ เสียงจันทร์ ผู้กำกับเวที ทำงานร่วมกันอย่างใกล้ชิดตั้งแต่เริ่มกระบวนการผลิต

การสร้างสรรค์ในด้านการกำกับการแสดงที่เป็นเสมือนเข็มทิศให้แก่ทุกภาคส่วนของกระบวนการผลิต จึงเป็นไปในทิศทางเดียวกันและเกื้อหนุนซึ่งกันและกันตลอดกระบวนการ ในประเด็นย่อยนี้ ผู้วิจัยจะอภิปรายทิศทางการกำกับการแสดงของภาณุวัฒน์ ที่เป็นตัวแปรสำคัญในการสื่อ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้ให้สัมฤทธิ์ผล

ภาณุวัฒน์สร้างสรรค์ทิศทางการกำกับการแสดงโดยให้ความสำคัญกับวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้เป็นอันดับแรกเสมอ ทุกการสร้างสรรค์ตามวิสัยทัศน์ของภาณุวัฒน์ที่ย้อนกลับมาเสริมพลังให้แก่เรื่องเล่าเรื่องนี้ ล้วนมาจาก “ความเชื่อ” ที่ภาณุวัฒน์มีต่อวัตถุประสงค์ดังกล่าวทั้งสิ้น ภาณุวัฒน์เปิดเปลือยกลไกของละครเพลงเรื่องนี้ในฐานะเรื่องเล่าที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัย โดยเปิดเปลือยการเข้าและออกของนักแสดง/ตัวละคร และกำหนดให้นักแสดงเตรียมความพร้อมต่อหน้าผู้ชมก่อนเริ่มการแสดง นอกจากนี้ ภาณุวัฒน์ยังเพิ่มบทบาทของตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” จากที่บทละครเพลงกำหนดไว้ เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์นี้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยกำหนดให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ผสมกลมกลืนอยู่ในตัวละครหมู่มวลที่เป็นนักศึกษาและประชาชนในเหตุการณ์จบองก์ที่ 2 “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” เมื่ออารมณ์ของเหตุการณ์ถูกผลักดันไปจนถึงจุดสูงสุดอันเป็นจุดจบของฉากนี้ ภาณุวัฒน์ให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ลุกขึ้นยืนท่ามกลางกอง “ศพ” แล้วกล่าวกับผู้ชมโดยตรงว่า “พักการแสดง 15 นาที” วิธีการนี้ทำให้ผู้ชมที่กำลังรู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ตรงหน้า ปรับภาวะความรู้สึกของตนกลับคืนมาทันที เพื่อทบทวนสาระสำคัญของเรื่องราวที่ดำเนินมาถึงครึ่งทาง ไม่เพียงเท่านั้น ภาณุวัฒน์ยังให้ตัวละครทุกตัวบนเวทีทั้งที่มีชีวิตอยู่และเสียชีวิตจากการสังหารหมู่ใน “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” คืนสภาพกลับเป็นนักแสดงผู้เป็นเจ้าของร่างกาย แล้วเดินกลับเข้าหลังฉากไปอย่างปรกติ เป็นการเปิดเปลือยกลไกของละครอย่างเรียบง่ายและแยบยล ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่า ความคิดเห็นของผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวิมล รุ่งเจริญ ผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กล่าวว่าละครเพลงเรื่องนี้ใช้กลวิธีที่มีลักษณะเหมือนวิธีการ “ทำให้รู้สึกแปลกแยก” ของแบร์ทอลท์ เบรคชท์ มาจากการสร้างสรรค์ทิศทางการกำกับการแสดงของภาณุวัฒน์ มากกว่าบทละครเพลงของผู้วิจัย

การสร้างสรรค์ทิศทางการกำกับการแสดงของภาณุวัฒน์ ช่วยขับเน้นปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องให้ชัดเจนกว่าที่อยู่บนหน้ากระดาษบทละคร โดยเฉพาะปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์รูปแบบแรก รูปแบบที่สองและรูปแบบที่สาม ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์รูปแบบแรก *การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน* ในฉากที่ 1 ภาณุวัฒน์ให้ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” บนโครงเรื่องของทีปกรดำเนินเหลื่อมซ้อนขึ้นมาในตอนท้ายของ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของขวัญนรา ขณะที่เก่กล่าวถึงหนังสือ *ดาวที่หายไป* ของแม่เด่น เพื่อทิ้งเบาะแสสำคัญที่จะถูกเปิดเผยในฉากต่อไป ในฉากที่ 2 ท้าย “เหตุการณ์ปลุกปั่น (3)” บนโครงเรื่องของทีปกร ภาณุวัฒน์กำหนดให้

ตัวละครสหายแสงกับสหายดินถูก “แช่แข็ง” (freeze) ไว้ แล้วให้เหตุการณ์ต่อไป คือ “เหตุการณ์ปลุกปั่น (2)” บนโครงเรื่องของขวัญนราดำเนินเหลื่อมซ้อนเข้ามาทันที เพื่อเผยให้เห็นความเป็นเรื่องเล่าในนิยายของแม่เด่นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์รูปแบบที่สอง *การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน* ภาณุวัฒน์เพิ่มบทบาทของตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” จากที่บทละครเพลงกำหนดไว้ โดยในฉากที่ 3 ขณะที่เหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญและขวัญนราดำเนินคู่ขนานกัน ภาณุวัฒน์กำหนดให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวระหว่างบทเพลง “คำเตือน...จากคนตาย” และแสดงท่าทางประกอบเนื้อหาของบทเพลง เพื่อขับเน้นการวิพากษ์เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ และความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ที่เปลี่ยนรูปกลายร่างไปจากยุคสมัยในเหตุการณ์บนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ

ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์รูปแบบที่สาม *การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่องเพื่อเปรียบเทียบความเหมือน* ภาณุวัฒน์เพิ่มบทบาทของตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” จากที่บทละครเพลงกำหนดไว้อีกครั้ง ในเหตุการณ์ท้ายฉากที่ 5 ที่เหตุการณ์ของทั้ง 3 โครงเรื่องดำเนินขนานกัน ภาณุวัฒน์กำหนดให้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” ปรากฏตัวระหว่างบทเพลง “ถามจิตร” โดยเป็นมโนภาพของตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว ที่กำลังเผชิญภาวะเดียวกันและตั้งคำถามกลับไปที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” เหมือนกัน ภาณุวัฒน์ให้ตัวละครหลักทั้ง 3 ตัว และตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” มีปฏิสัมพันธ์กัน แต่สุดท้ายตัวละครนี้ก็มิได้ให้คำตอบที่ตัวละครหลักต้องการ เป็นการขับเน้นการเปรียบเทียบความเหมือน ขยายการกระทำของตัวละครในบทเพลงที่มีลักษณะรำพึงรำพัน (soliloquy) เพื่อแสดงให้เห็นความพยายามที่จะกลับไปเชื่อมต่อกับโลกรอบตัวดังเดิม และช่วยอุดช่องโหว่ของบทละครเพลงในกรณีที่มีบทเพลงประเภทเดียวกัน ทำหน้าที่เดียวกัน อยู่ในตำแหน่งใกล้กันมากเกินไป โดยสร้างความแตกต่างหลากหลายด้วยการออกแบบเหตุการณ์และการกระทำภายในบทเพลง

นอกจากทิศทางการกำกับการแสดงที่ช่วยขับเน้นปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องให้ชัดเจนกว่าที่อยู่บนหน้ากระดาษบทละครแล้ว ภาณุวัฒน์ยังเป็นผู้กำหนดตำแหน่งของการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพในละครเพลงเรื่องนี้ด้วย การกำหนดตำแหน่งของการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพก็มาจากการรับใช้วัตถุประสงค์ของบทละครเพลงให้หลากหลายและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น ภาณุวัฒน์ใช้การเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพื่อขับเคลื่อนโครงเรื่อง ขับเน้นและผลักดันการกระทำของตัวละคร เปลี่ยนผ่านและบีบอัดเวลา เชื่อมเหตุการณ์ที่อยู่ต่อเนื่องกัน สร้างความแตกต่างสวนทางกันเพื่อให้เกิดความหลากหลาย และยึดครองเหตุการณ์บาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์บนโครงเรื่องไปเล่าในการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพียงชุดเดียว จึงกล่าวได้ว่าตำแหน่งของการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่ช่วยสื่อ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้ คือ การสร้างสรรค์ทิศทางการกำกับการแสดงของผู้กำกับการแสดงทั้งหมด

สุดท้าย ภาณุวัฒน์กำหนดทิศทางการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ในฐานะเครื่องมือสำคัญของการกำกับการแสดงให้ตอบสนองปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องทุกรูปแบบ ภาณุวัฒน์กำหนดทิศทางการออกแบบฉากให้สามารถแบ่งแยกพื้นที่การแสดงอย่างชัดเจน เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ต่างโครงเรื่องได้ตามวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงที่สุด กำหนดทิศทางการออกแบบแสงให้ทำหน้าที่กำหนดจุดนำสายตาของผู้ชมบนภาพที่ทับซ้อนด้วยเหตุการณ์จากหลายโครงเรื่อง กำหนดทิศทางการออกแบบเครื่องแต่งกายให้ทำหน้าที่แบ่งแยกกลุ่มตัวละครต่างโครงเรื่อง และแบ่งแยกตัวละครหลักออกจากตัวละครหมู่มวล (ensemble) ที่ใช้นักแสดงหมุนเวียนกันตลอดเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำตัวละครในแต่ละโครงเรื่องได้อย่างแจ่มชัดไม่สับสน กำหนดทิศทางการออกแบบสื่อประกอบการแสดงให้ทำหน้าที่มากกว่าข้อมูลประกอบการแสดงตามที่บทละครเพลงกำหนดไว้ โดยให้สื่อประกอบการแสดงเป็นเสมือน “ตัวละคร” อีกตัวหนึ่งบนเวทีที่สามารถมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นได้

2) การแสดง

โลกทัศน์และชีวทัศน์ของตัวละครส่วนใหญ่ในบทละครเพลงเรื่องนี้ล้วนห่างไกลจากประสบการณ์ของนักแสดงที่ได้รับการคัดเลือกเข้ามา การวิเคราะห์ ตีความและค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเป็นหน้าที่พื้นฐานของนักแสดง แต่การสวมบทบาทเป็นตัวละครที่อ้างอิงจากบุคคลจริงและอยู่ร่วมในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ นักแสดงจำเป็นต้องให้ความสำคัญกับการค้นคว้าข้อมูลอย่างละเอียดรอบด้าน ผู้วิจัยได้ช่วยเหลือการค้นคว้าในส่วนนี้แก่นักแสดงด้วยการเลือกสรรข้อมูลที่เป็นข้อมูลอ้างอิงของบทละครเพลงเรื่องนี้โดยตรง เช่น หนังสือชีวประวัติจิตร ภูมิศักดิ์ ของวิชัย นภารัศมี หรือ “เมือง บ่อยาง” “แคน สาริกา” ทวีป วรดิลกและภิรมย์ ภูมิศักดิ์ หนังสือเรื่อง *น้ำป่า: บันทึกการต่อสู้ในเขตป่าเทือกเขาบรรทัด* ของสุธาชัย ยิ้มประเสริฐ หนังสือ *กำเนิดในยามพระเจ้าหลับไหล เส้นทางและวิถีของ ‘หงา คาราวาน’: ตำนานชีวิต* ของชูเกียรติ ฉาไธสง ข้อมูลเกี่ยวกับ “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” ที่ได้รับการรวบรวมและเรียบเรียงอย่างเป็นระบบในเว็บไซต์ *doct6* เป็นต้น และทำงานแลกเปลี่ยนความคิดเห็นด้านข้อมูลกับนักแสดงและผู้กำกับการแสดงในระหว่างกระบวนการฝึกซ้อมอย่างใกล้ชิด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นักแสดงของละครเพลงเรื่องนี้มีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ และประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่ไม่เท่ากัน ผู้วิจัยและภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงจึงกระตุ้นให้นักแสดงทุกคนแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันอยู่เสมอ ผู้กำกับการแสดงได้สร้างสรรค์โจทย์ของแบบฝึกหัดด้นสด (improvisation) ให้ทำหน้าที่สรุปรวบยอดความรู้เกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ และประวัติศาสตร์การเมืองไทยสมัยใหม่แก่นักแสดง ส่วนผู้วิจัยก็เลือกสรรข้อมูลเพิ่มเติมที่จะเป็นประโยชน์ต่อการทำงานในด้านความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร เช่น นิยายในยุคสมัยที่เป็นฉากพื้นหลังของละครเพลงเรื่องนี้ เช่น นิยายเรื่อง *ด้วยรักแห่งอุดมการณ์* ของวัฒน์ วรรลยางกูร เป็นต้น ข้อเขียนที่แสดงแนวคิดและอุดมการณ์ที่ผู้คนในยุคสมัยนั้นยึดถือ เทปบันทึกการสัมภาษณ์ของบุคคลร่วมสมัย การลงพื้นที่หาข้อมูลจากปฏิสัมพันธ์กับผู้คนในชุมชนที่จิตร ภูมิศักดิ์ เสียชีวิต เป็นต้น ผลที่ได้จากการทำงานทางความคิดร่วมกับนักแสดงอย่างใกล้ชิด คือ นักแสดงมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในทุกมิติของเรื่องราวในละครเพลงอย่างครบถ้วน และเพียงพอที่จะพัฒนาการแสดงไปตามพลังสร้างสรรค์ของตนและทิศทางของผู้กำกับการแสดง การแสดงของนักแสดงที่รับบทเป็นตัวละครในยุคอดีต โดยเฉพาะตัวละครบนโครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ ได้รับการยืนยันจากผู้ชมกลุ่มที่เป็นบุคคลร่วมสมัยว่าสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดได้ตรงกับความเป็นจริงตามประสบการณ์ของผู้ชมเป็นอย่างมาก ประสิทธิภาพของการแสดงในส่วนนี้ทำให้ผู้ชมเชื่อถือเหตุการณ์ที่กำลังเกิดขึ้นบนเวทีได้อย่างไม่มีข้อกังขา อีกทั้งยังเร้าให้ติดตาม นอกจากนี้ ตัวละครทุกตัวที่นักแสดงทุกคนสร้างสรรค์ขึ้นมายังมีความหลากหลายเกินกว่าที่ปรากฏในบทละครเพลง โดยเฉพาะตัวละครหมู่มวล “ความจริงภายใน” (inner truth) และ “ความเชื่อ” (belief) ของตัวละครหมู่มวลที่มาจากความเข้าใจเงื่อนไขของเหตุการณ์ที่กำลังเผชิญ ได้สร้างพลังโน้มน้าวผู้ชมให้รู้สึกร่วมไปกับเหตุการณ์ในละครเพลงเป็นอย่างมาก แม้ผู้ชมจะมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับฉากพื้นหลังของเหตุการณ์ไม่เท่ากันก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเห็นว่า ประสิทธิภาพด้านการแสดงของตัวละครหมู่มวลในละครเพลงเรื่องนี้ เป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ทำให้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องบนเวทีสัมฤทธิ์ผล เพราะนอกจากจะช่วยผลักดันเหตุการณ์ทุกเหตุการณ์ในเรื่องให้ไปถึงจุดสูงสุดแล้ว ยังทำหน้าที่ผูกร้อยรอยต่อของทุกเหตุการณ์บนเวทีให้ต่อเนื่องและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันด้วย การผูกร้อยนี้อาจถูกออกแบบไว้ในบทละครเพลงหรือเป็นงานสร้างสรรค์ของผู้กำกับการแสดง แต่หากปราศจากประสิทธิภาพด้านการแสดงของนักแสดงหมู่มวล ที่ต้องเตรียมพร้อมเพื่อเข้าไปแสดงในเหตุการณ์ที่ดำเนินไม่เป็นลำดับต่อเนื่องอยู่ตลอดเรื่อง และต้องคอยติดตามทุกจังหวะย่างก้าวของเรื่องราวตลอดการแสดง การผูกร้อยที่ถูกออกแบบไว้ก็คงลักลั่นและก่อกวน

อย่างไรก็ตาม ทักษะที่ละครเพลงทุกเรื่องเรียกร้องจากนักแสดง คือ ทักษะการแสดง ทักษะการร้องเพลงและทักษะการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพ มีนักแสดงจำนวนน้อยคนในละครเพลงเรื่องนี้ที่มีทักษะครบทุกทักษะข้างต้น หรือมีความสามารถในแต่ละทักษะอยู่ในระดับใกล้เคียงกัน ข้อจำกัดนี้เป็นข้อจำกัดจากการสมัครเข้าคัดเลือกเป็นนักแสดง เป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือการควบคุมของผู้วิจัยและคณะผู้จัดแสดง แต่สิ่งที่ผู้วิจัยและคณะผู้จัดแสดงทำได้ คือ การจัดให้มีการเรียนการสอนเพื่อปรับพื้นฐานทักษะทั้ง 3 ทักษะของนักแสดงทุกคนให้อยู่ในมาตรฐานที่ละครเพลงเรื่องนี้เรียกร้อง ควบคู่ไปกับการจัดการฝึกซ้อม ในด้านการปรับพื้นฐานทักษะการแสดง ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้ดูแลโดยตรง ด้านการปรับพื้นฐานทักษะการร้องเพลง วิลาวัลณ์ เรื่องวราพิชญ ศิวกรกิตติวรกุลและปรมะ นิมิตอานันท์ เป็นผู้ดูแล และด้านการปรับพื้นฐานทักษะการเต้นรำหรือการเคลื่อนไหวทางกายภาพ กวิน พิชิตกุล เป็นผู้ดูแล นอกเหนือจากนี้ นักแสดงที่มีความเชี่ยวชาญทักษะใดทักษะหนึ่งเป็นพิเศษจะผลัดเปลี่ยนกันเป็นผู้ชี้แนะนักแสดงที่ขาดทักษะนั้นในระหว่างการฝึกซ้อม ผลลัพธ์ที่ปรากฏบนเวทีอยู่ในมาตรฐานที่ละครเพลงเรื่องนี้เรียกร้อง แต่ยังมีความลักลั่นที่สังเกตเห็นได้ในบางรอบการแสดง แม้จะไม่ส่งผลต่อภาพรวมของการแสดง แต่ก็ทำให้สารสำคัญบางช่วงตกหล่นไปได้ โดยเฉพาะความลักลั่นและไม่ชัดเจนของการขับร้องที่มาจากทักษะและประสบการณ์ของนักแสดงโดยตรง

3) การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี

ปรมะ นิมิตรอานันท์ เป็นผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีของละครเพลงเรื่องนี้ โดยปรกติแล้ว การประพันธ์บทเพลงจะมีจุดเริ่มต้น 3 รูปแบบ รูปแบบแรก คือ การเขียนคำร้องก่อนแล้วจึงประพันธ์ดนตรี รูปแบบที่สอง คือ การประพันธ์ดนตรีก่อนแล้วจึงเขียนคำร้อง และรูปแบบที่สาม คือ การประพันธ์ดนตรีและคำร้องไปพร้อมกัน ในกระบวนการผลิตละครเพลงเรื่องนี้ ผู้วิจัยและปรมะใช้จุดเริ่มต้นของการประพันธ์บทเพลงรูปแบบแรก คือ การเขียนคำร้องก่อนแล้วจึงประพันธ์ดนตรี การประพันธ์ดนตรีของปรมะใช้ลักษณะการบรรเลงแบบเพลงพื้นบ้าน (folk song) ที่มักปรากฏในเพลง “เพื่อชีวิต” ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก 3 ชนิด คือ กีต้าร์โปร่ง (acoustic guitar) ไวโอลิน (violin) และเครื่องกระทบ (percussion instruments) เครื่องกระทบแยกย่อยลงไปอีก 10 ชนิด ได้แก่ คองก้า (conga) บองโก (bongo) คาฮอง (cajon) เครื่องเขย่า (shaker) เครื่องกระทบไม้ (woodblock) แทมโบรีน (tambourine) ระฆังทิเบต (singing bell) ฉิ่ง ฉาบและกลองรำมะนา

ผู้วิจัยกับปรมะทำงานร่วมกันตลอดกระบวนการผลิต โดยเฉพาะการพัฒนาคำร้อง ปรมะจะประพันธ์ดนตรีตามคำร้องอย่างเคร่งครัด ทั้งคำร้องในบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่และบทเพลงที่ดัดแปลงและไม่ดัดแปลงจากบทกวีหรือบทเพลงของจิตร ภูมิศักดิ์ หากมีข้อจำกัดใน “ไวยกรณ์” ของดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรมะจะยื่นข้อเสนอให้ผู้วิจัยปรับปรุงคำร้อง ผู้วิจัยก็จะพิจารณาจากเอกภาพของดนตรีที่ปรมะประพันธ์ แล้วปรับปรุงตามข้อเสนอ ในกระบวนการพัฒนาคำร้อง ผู้วิจัยประสานงานร่วมกับภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงเสมอ เนื่องจากการปรับปรุงคำร้องในบางครั้ง อาจทำให้ความหมายเดิมที่เคยวิเคราะห์และตีความร่วมกันเปลี่ยนแปลงไป เมื่อกระบวนการผลิตได้ดำเนินไปแล้ว หลักการปรับปรุงเนื้อหาของบทละครเพลงจำเป็นต้องอยู่บนฐานของการจัดแสดงมากกว่าบนหน้ากระดาษ ฉะนั้น ความคิดเห็นของภาณุวัฒน์ในฐานะผู้กำกับการแสดงจึงเป็นส่วนสำคัญในการพัฒนาคำร้องของบทเพลงในละครเพลงเรื่องนี้เทียบเท่ากับปรมะผู้ประพันธ์ดนตรี

การประพันธ์ดนตรีของปรมะเป็นไปอย่างมีเอกภาพและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของคำร้องและบทละครเพลงเรื่องนี้ทุกประการ การประพันธ์ดนตรีโดยใช้ลักษณะการบรรเลงแบบเพลง “เพื่อชีวิต” เป็นโจทย์ที่กำหนดชัดเจนอยู่ในบทละครเพลง แต่การทำงานร่วมกับผู้วิจัยในฐานะผู้เขียนบทละครเพลง และภาณุวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงอย่างใกล้ชิดตลอดกระบวนการผลิต ทำให้ปรมะประพันธ์ดนตรีที่ช่วยขับเน้นและผลักดันการกระทำอย่างละครภายในบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ
นอกจากนี้ ปรมะยังออกแบบเสียงประกอบอื่น ๆ ในละครเพลงผ่านเครื่องดนตรีที่กำหนด เช่น เสียงร้องขอชีวิตของชะนี ปรมะใช้การเสียดสีอย่างไม่เป็นระบบระเบียบของไวโอลินแทนการสร้างหรืออัดเสียงจริง วิธีการนี้ช่วยตอบวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงที่ต้องการจะเปิดเปลือยกลไกการบอกเล่าเรื่องราว และย้ำเตือนให้ผู้ชมตระหนักอยู่เสมอว่า ละครเพลงเรื่องนี้กำลังทำหน้าที่ในฐานะเรื่องเล่าที่รับใช้วัตถุประสงค์ของผู้วิจัยเช่นเดียวกับเรื่องเล่าอื่น ๆ วิธีการของปรมะขับเน้นวัตถุประสงค์นี้ได้อย่างลึกซึ้งและแยบยลเกินกว่าที่บทละครเพลงกำหนด ด้วยการแสดงความย้อนแย้งภายในตัววิธีการที่ปรมะเลือกใช้เอง คือ เสียงร้องขอชีวิตของชะนีที่มาจากการเสียดสีอย่างไม่เป็นระบบระเบียบของไวโอลินให้ความสมจริงอย่างยิ่ง ในขณะเดียวกันก็เปิดเผยต่อผู้ชมอย่างตรงไปตรงมาว่าเสียงร้องขอชีวิตของชะนีที่สมจริงนี้ ถูกประดิษฐ์ขึ้นจากเครื่องดนตรีที่ไม่มีชีวิตและเลือดเนื้อ

อย่างไรก็ตาม แม้ความไพเราะของดนตรีจะเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยโอบอุ้มการดำเนินเรื่องราวทั้งหมดตามความคิดเห็นของผู้ชม แต่ความไพเราะดังกล่าวก็ถูกจำกัดอยู่ในขอบเขตของแนวเพลง “เพื่อชีวิต” ทำให้ความแตกต่างหลากหลายจากแนวเพลงที่มักปรากฏในละครเพลงโดยทั่วไป กลับกลายเป็นข้อจำกัดที่ละครเพลงเรื่องนี้ไม่อาจเลือกใช้ได้

4) การออกแบบการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้กำหนดตำแหน่งของการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพบนโครงเรื่อง กวิน พิชิตกุล ผู้ออกแบบจึงสร้างสรรค์งานตาม

วัตถุประสงค์ของผู้กำกับการแสดงอย่างเคร่งครัด กวินเลือกใช้การเคลื่อนไหวทางกายภาพให้ทำหน้าที่ตามตำแหน่งต่าง ๆ มากกว่าการเต้นรำ เพราะการออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพมีความยืดหยุ่นและแสดงความเฉพาะเจาะจงได้มากกว่า การเคลื่อนไหวทางกายภาพจึงเหมาะสมกับละครเพลงเรื่องนี้ที่เต็มไปด้วยการต่อสู้ทางความคิดและเหตุการณ์ความรุนแรงในประวัติศาสตร์ ตำแหน่งหลักของการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่ส่งผลต่อการสื่อ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้ ได้แก่

บทเพลง “เขาคือใคร” เป็นการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่มีลักษณะใกล้เคียงกับการเต้นรำกลุ่มตัวละครที่ดำเนินเหตุการณ์คู่ขนาน 3 โครงเรื่อง ใช้การเคลื่อนไหวทางกายภาพรูปแบบเดียวกัน โดยขยายการกระทำของการค้นพบผลงานและชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ และขยายปณิธานของตัวละครหลักหลังจากที่ได้ค้นพบหนังสือเหล่านั้น เมื่อการออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพประสานรวมกับบทเพลงนี้ ทำให้เกิดการยกระดับอารมณ์ของเหตุการณ์ไปสู่จุดสูงสุดและเปิดเผยตัวละครหลักต่อผู้ชมตั้งแต่ฉากนำเรื่องได้ตามแบบแผนของละครเพลง

ฉากที่ 1 “เหตุการณ์ปลุกปั่น (1)” บนโครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง ใช้การเคลื่อนไหวทางกายภาพขยายชั่วขณะแห่งการจลาจลด้วยการทำให้ภาพเชื่องช้า (slow motion) การขยายชั่วขณะนี้ ช่วยให้ผู้ชมได้เห็นผลกระทบของเหตุการณ์ที่มีต่อตัวละครหลักทีปกรอย่างชัดเจน

บทเพลง “มาร์ชกรรมการ-ชาวนาไทย” การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพภายในบทเพลงนี้ ประกอบด้วยรูปแบบที่หลากหลาย ทั้งการจัดระเบียบการกระทำของตัวละครสหายนักศึกษาที่กำลังคร่ำเคร่งทำงานแบกหาม การออกแบบการ “หนำข้าว” ของสหายชาวนาให้มีลักษณะกึ่งเต้นรำอย่างแข็งขันพร้อมเพรียง การแช่แข็งความเคลื่อนไหวทางกายภาพเพื่อกำหนดจุดนำสายตา และการประกอบรวมกันเป็นอนุสาวรีย์ตอนจบบทเพลงเพื่อแสดงความอันหนึ่งอันเดียวกัน การเคลื่อนไหวทางกายภาพในบทเพลงนี้ ช่วยเปรียบเทียบความแตกต่างของตัวละคร 2 กลุ่มให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม คือ สหายนักศึกษากับสหายชาวนา และบีบอัดช่วงเวลาที่ยาวนานตามความเป็นจริงให้อยู่ภายในบทเพลงเดียวได้อย่างสมเหตุสมผล

บทเพลง “แม้คนพันบัญชาชี้หน้าเย้ยฯ/เขาคือใคร (reprise)” การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพภายในบทเพลงนี้ คือ การจำลองภาพการสังหารหมู่ใน “เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ” แต่เป็นการจำลองภาพที่จงใจทำให้ไม่สมจริง โดยใช้การทำซ้ำทางกายภาพเป็นหลัก การทำซ้ำทางกายภาพสื่อความหมายได้มากกว่าความรุนแรงที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์ แต่สื่อไปถึงวงจรความรุนแรงที่อำนาจรัฐกระทำต่อประชาชนซ้ำแล้วซ้ำเล่าตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ขณะที่ประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจ

รัฐก็เกิดขึ้นใหม่และสังเวยชีวิตให้แก่การปราบปรามซ้ำแล้วซ้ำเล่าไม่จบสิ้นเช่นกัน การทำซ้ำทางกายภาพที่สื่อความหมายในมิตินี้ได้ผลักดันอารมณ์ของเหตุการณ์ไปสู่จุดสูงสุด และเป็นภาพแทนสายตาของสมชาย ปรีชาเจริญและมโนภาพของสหายแสง ที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครหลักทั้งสองตัวไปในคราวเดียวกันด้วย การเคลื่อนไหวทางกายภาพในบทเพลงปิดองก์ที่สั้นกระชับอย่างบทเพลงนี้เป็นองค์ประกอบหลักที่ทำหน้าที่ขับเน้นความขัดแย้งของเรื่องก่อนพักการแสดง จึงกล่าวได้ว่าละครเพลงเรื่องนี้ใช้การเคลื่อนไหวทางกายภาพบนตำแหน่งสำคัญของโครงเรื่อง คือ ปิดองก์ที่ 1 (ในที่นี้คือองก์ที่ 2) แทนบทเพลง

บทเพลง “แชร์” ภาณุวัฒน์และกวินรับข้อเสนอในบทละครเพลงไปประยุกต์ใช้ คือการออกแบบการเต้นรำแบบเชียร์ลีดเดอร์ การออกแบบการเต้นรำในบทเพลงนี้ ช่วยแบ่งแยกกลุ่มตัวละคร 2 กลุ่มที่กำลังดำเนินเหตุการณ์อยู่คนละสถานที่ได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ กวินยังออกแบบให้การเต้นรำแบบเชียร์ลีดเดอร์ช่วยสื่อใจความหลักของข้อความจาก ส.ส.ทัศน์ ศรีนาคร ที่ถูกเล่าผ่านการขับร้องบทเพลงให้ชัดเจนยิ่งขึ้นด้วย

ฉากที่ 6 เหตุการณ์ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน/การรู้แจ้ง (1)” บนโครงเรื่องของขวัญนรา ในเหตุการณ์นี้ ภาณุวัฒน์ต้องการให้การเคลื่อนไหวทางกายภาพช่วยขยายความรู้สึกของตัวละครหลักในชั่วขณะที่ต่อสู้กับบรรดาความคิดเห็นในสังคมออนไลน์ การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพในตำแหน่งนี้จึงมีลักษณะเหนือจริง เพื่อฉายภาพการต่อสู้ดังกล่าวให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรม ทำหน้าที่เทียบเท่ากับการรำพึงรำพัน ทั้งในรูปแบบบทพูดเดี่ยว (monologue) และบทเพลง ตัวละครหลักได้แสดงให้เห็นความพยายามที่จะกลับไปเชื่อมต่อกับโลกรอบตัวอีกครั้ง ผ่านการเคลื่อนไหวทางกายภาพที่ปราศจากถ้อยคำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทเพลง “ชีพใหม่ (reprise)” การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพในบทเพลงนี้ ทำหน้าที่เชื่อมฉากและสร้างความแตกต่างสวนทางกันของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อเนื่องกัน ด้วยการจัดระเบียบการเข้าและออกของกลุ่มตัวละครไปพร้อมกับการปูพื้นเหตุการณ์ที่จะดำเนินต่อจากบทเพลงนี้ นอกจากนี้ ยังช่วยคงจังหวะย่างก้าวของโครงเรื่องให้ไม่สะดุดจากการเตรียมความพร้อมของนักแสดงจำนวนมาก

เพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” กวินออกแบบการเต้นรำของสหายชาวนาจากการศึกษาค้นคว้ารูปแบบการเต้นรำบนค่ายคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย การเต้นรำในเหตุการณ์นี้จึงสมจริงและมีการเต้นรำที่ตัวละครตระหนักรู้ถึงการมีอยู่ กวินจัดระเบียบการเต้นรำให้สอดคล้องกับการไต่ระดับของ

การกระทำในเหตุการณ์นี้ เพื่อนำพาไปสู่จุดสูงของเหตุการณ์ เพราะการเต้นรำดังกล่าวคือตัวแทนของความขัดแย้งสำคัญที่นำพาตัวละครหลักสหายแสงไปสู่จุดแตกหัก

ฉากที่ 7 หลังจบเหตุการณ์ “ช่วงเวลาแห่งความมืดมน/การรู้แจ้ง (1)” บนโครงเรื่องของสหายแสง การออกแบบความเคลื่อนไหวทางกายภาพในเหตุการณ์นี้ ทำหน้าที่เปลี่ยนผ่านและบีบอัดเวลาที่ยาวนานตามความเป็นจริงให้อยู่ภายในการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพียงชุดเดียว และช่วยขับเน้นภาวะของตัวละครหลักภายหลังการตัดสินใจครั้งสำคัญ

การกำหนดตำแหน่งการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพของภาณุวัฒน์ และการออกแบบของกวิน ทำให้การเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพในละครเพลงเรื่องนี้ ทำหน้าที่ดำเนินเรื่อง ขับเน้นและผลักดันการกระทำของตัวละคร เปลี่ยนผ่านและบีบอัดเวลา เชื่อมเหตุการณ์ที่อยู่ต่อเนื่องกัน สร้างความแตกต่างสวนทางกันเพื่อให้เกิดความหลากหลาย และยึดครองเหตุการณ์บางเหตุการณ์บนโครงเรื่องไปเล่าในการเคลื่อนไหวทางกายภาพเพียงชุดเดียว หน้าที่เหล่านี้รับใช้วัตถุประสงค์ของบทละครเพลงโดยผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันกับบทเพลง ทำให้ปัญหาเรื่องความสม่ำเสมอของจังหวะย่างก้าวบนโครงเรื่องในองก์ที่ 3 คลี่คลายไปได้ด้วยการเต้นรำและการเคลื่อนไหวทางกายภาพ

5) การออกแบบองค์ประกอบศิลป์

ลักษณะสำคัญขององค์ประกอบศิลป์ที่มีผลต่อ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเรื่องนี้ คือ การแบ่งแยกพื้นที่และกลุ่มตัวละครต่างโครงเรื่องอย่างชัดเจน ผู้ออกแบบองค์ประกอบศิลป์ทุกส่วนต่างเล็งเห็นความสำคัญข้อนี้ไปในทิศทางเดียวกันตั้งแต่เริ่มทำงานกับบทละครเพลง ในด้านการออกแบบฉาก สุรชัย เพชรแสงโรจน์ ผู้ออกแบบ ได้เลือกใช้องค์ประกอบหลักของศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล มาสร้างเป็นเวที คือ ที่นั่งของผู้ชมที่เป็นเวทีพับเอนกประสงค์ (quick stage) สุรชัยรื้อเวทีพับอเนกประสงค์ที่เคยถูกสร้างไว้อย่างตายตัว แล้วนำมาประกอบสร้างใหม่เพื่อรับใช้วัตถุประสงค์ของละครเพลงเรื่องนี้ สุรชัยแบ่งพื้นที่การแสดงออกเป็น 6 ส่วน และไล่ระดับจากพื้นไปถึงจุดสูงสุดของเวที 10 ระดับ รูปแบบของเวทีที่ถูกสร้างขึ้นมาใหม่ทำหน้าที่เป็นฉากการแสดงไปในตัว การออกแบบเวทีในลักษณะนี้เอื้อประโยชน์ต่อทิศทางการกำกับการแสดงของภาณุวัฒน์และวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องของบทละครเพลง โดยเฉพาะการแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ทุกรูปแบบที่จะทำหน้าที่สื่อ “สารหลัก” ของเรื่อง นอกจากนี้ ยังเปิดเปลือยกลไกของละครในฐานะเรื่องเล่าที่กำลังรับใช้วัตถุประสงค์หนึ่ง ด้วยการไม่ตกแต่งเวทีที่เป็นฉากการแสดงให้มีลักษณะสมจริงหรืออ้างตัวว่าเป็นความจริง ฉากการแสดงของละครเพลงเรื่องนี้จึงทำหน้าที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นเวทีที่ใช้เล่าเรื่องมากกว่าเป็นสถานที่ในเรื่อง หน้าที่ดังกล่าวช่วย “เปิด” พลังงานของเรื่องราวและการแสดงไปถึงผู้ชมได้อย่างเต็มที่ตามคุณลักษณะของละครเพลง

อย่างไรก็ตาม สุรชัยไม่เพียงออกแบบเวทีและฉากการแสดง แต่ยังออกแบบที่นั่งของผู้ชมด้วย สุรชัยจัดที่นั่งของผู้ชมให้อยู่ในระนาบเดียวกันทั้งหมดบนพื้นโรงละคร เพื่อรับชมเหตุการณ์บนเวทีในทุกระดับจากระดับพื้นฐาน แต่การออกแบบที่นั่งผู้ชมให้อยู่ในระนาบเดียวกันทั้งหมดเช่นนี้ ได้สร้างความเหลื่อมล้ำในหมู่ผู้ชมจำนวนหนึ่งที่นั่งอยู่แถวหลังสุดกับผู้ชมที่นั่งอยู่แถวหน้า เนื่องจากถูกบดบังและผู้วิจัยกับคณะผู้จัดแสดงก็ไม่ได้เตรียมการเพื่อรับมือกับปัญหาและสนองตอบแนวคิดส่วนนี้ของผู้ออกแบบอย่างถี่ถ้วน ทำให้ผู้ชมบางส่วนไม่มีโอกาสติดตามเรื่องราวทั้งหมดได้อย่างต่อเนื่องเทียบเท่ากับผู้ชมส่วนใหญ่

กรัณฑา งวดสูงเนิน และญาณิน ไชยชาญ ออกแบบอุปกรณ์ประกอบฉากในละครเพลงเรื่องนี้ให้มีความสมจริงที่สุดในบรรดาองค์ประกอบศิลป์อื่น ๆ เนื่องจากทุกองค์ประกอบที่เหลือได้ทำหน้าที่ตามวัตถุประสงค์ของละครเพลงอย่างครบถ้วนแล้ว อุปกรณ์ประกอบฉากจึงเป็นองค์ประกอบเดียวที่จะช่วยบ่งชี้สภาพของความจริงที่อยู่ในเรื่องราวทั้งหมด โดยที่ไม่ต้องสื่อความหมายอื่นนอกเหนือจากการรับใช้วัตถุประสงค์ของมันต่อตัวละครตามความเป็นจริง

หากการออกแบบฉากทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่สำหรับตัวละคร การออกแบบแสงก็ทำหน้าที่แบ่งแยกพื้นที่ในการบอกเล่าเรื่องราว ปาลิตา สกุลชัยวานิช ผู้ออกแบบแสง ใช้แสงกำหนดจุดนำสายตาของผู้ชมเพื่อ “อ่าน” ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ทุกรูปแบบ นอกจากนี้ แสงยังทำหน้าที่สร้างความหลากหลายและความแตกต่างสวนทางกันของภาพบนเวทีที่ดำเนินเหตุการณ์ต่างโครงเรื่องไปพร้อมกันด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เครื่องแต่งกายทำหน้าที่แบ่งแยกตัวละครในแต่ละโครงเรื่องออกจากกันอย่างชัดเจน รวมถึงแบ่งแยกตัวละครหลักกับบรรดาตัวละครหมู่มวลที่ต้องใช้นักแสดงหมุนเวียนกันตลอดเรื่อง นิชา บูรณะสัมฤทธิ์ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกาย กำหนดให้เครื่องแต่งกายของตัวละครหลักในทุกโครงเรื่องมีสีสันตามความเป็นจริง แต่เครื่องแต่งกายของตัวละครรายล้อมเป็นสีขาว เทาและดำ เหมือนภาพบนหน้าหนังสือพิมพ์หรือในหนังสือเก่า เพื่อขับเน้นบทบาทของตัวละครหลักและสื่อความหมายถึงการเป็นอดีตที่ผ่านพ้นไปแล้วหรือเป็นเรื่องเล่า ยกเว้นตัวละครรายล้อมบนโครงเรื่องของขวัญนรา ที่ดำเนินเหตุการณ์อยู่ในช่วงเวลาที่เป็นปัจจุบันที่สุดและเป็นปลายธารของเรื่องเล่าจากอดีต

สุดท้าย สื่อประกอบการแสดง ภาณุวัฒน์ ผู้กำกับการแสดงเป็นผู้กำหนดตำแหน่งอย่างละเอียด ส่วนบรรพต วุฒิปรีชา เป็นผู้ออกแบบ ภาณุวัฒน์ต้องการให้สื่อประกอบการแสดงเป็น

มากกว่าเครื่องมือที่ใช้แสดงข้อมูลประกอบตามที่บทละครเพลงกำหนดไว้ ภาณุวัฒน์ต้องการให้สื่อประกอบการแสดงเป็นเสมือน “ตัวละคร” อีกตัวหนึ่งที่มีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่นได้ ขยายความความขัดแย้งในเหตุการณ์บนโครงเรื่องด้วยการสร้างภาพนามธรรมประกอบ ฉายภาพข้อมูลสำคัญที่ถูกกล่าวถึงด้วยคำพูดให้ปรากฏต่อผู้ชมอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น และทำหน้าที่เป็นฉากการแสดงที่สร้างบรรยากาศของเหตุการณ์ให้โน้มน้าวความรู้สึกร่วมของผู้ชม การออกแบบสื่อประกอบการแสดงของบรรพตจึงเป็นส่วนเติมเต็มที่ทำให้การสื่อ “สารหลัก” ของละครเพลงเรื่องนี้ปราศจากความกำกวมและคลุมเครือ

จากการวิเคราะห์การเขียนบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ทำให้ผู้วิจัยถอดหลักการในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ออกมาได้อย่างเป็นระบบ ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยก่อให้เกิดประเด็นศึกษาที่สามารถนำไปต่อยอดได้ เช่น การนำเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง หน้าที่ของบทเพลงในละครเพลงที่ใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง หน้าที่ของ “ตัวละครข้อต่อ” ในวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เป็นต้น นอกจากนี้ ผลการวิเคราะห์ยังทำให้ผู้วิจัยเห็นประเด็นสำคัญที่จะนำไปศึกษาเพื่อพัฒนาการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ต่อไป เช่น ทำอย่างไรให้ผู้ชมทุกคนสามารถ “อ่าน” ความหมายของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ได้ทั้งในเชิงกว้างและเชิงลึก โดยที่ไม่ต้องมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เท่ากัน ทำอย่างไรให้หน้าที่และประเภทของบทเพลงในละครเพลงเรื่องนี้มีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยที่ไม่ต้องสุ่มเสี่ยงฉุดรั้งการดำเนินโครงเรื่อง มีรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องรูปแบบอื่นอีกหรือไม่ ที่จะช่วยสื่อ “สารหลัก” ของเรื่องได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งกว่านี้ เป็นต้น ประเด็นสำคัญเหล่านี้เป็นช่องว่างที่เกิดขึ้นในการเขียนบทละครเพลงเรื่องนี้ที่จำเป็นต้องถูกเติมเต็มในวาระและโอกาสต่อไป

อย่างไรก็ดี การประเมินผลการเขียนบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ด้วยการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ ย่อมมีตัวแปรอื่นมากกว่าตัวบทละครเพลง ตัวแปรเหล่านี้ คือ องค์ประกอบทุกส่วนของศิลปะการละครที่หลอมรวมเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นละครหนึ่งเรื่อง การกำกับการแสดง การแสดง การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี การออกแบบการเต้นรำและความเคลื่อนไหวทางกายภาพ และการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ องค์ประกอบเหล่านี้เป็นตัวแปรสำคัญที่ทำให้บทละครเพลงทำงานได้สัมฤทธิ์ผลหรือเกินกว่าที่ผู้วิจัยวางเป้าหมายไว้ จากการอยู่ร่วมในกระบวนการผลิตละครเพลงเรื่องนี้ตั้งแต่ต้น ผู้วิจัยค้นพบว่า การหลอมรวมทุกองค์ประกอบของศิลปะการละครเข้าด้วยกันโดยมุ่งไปสู่วัตถุประสงค์เดียวกัน เป็นความเข้าใจพื้นฐาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

และเป็นหน้าที่หลักของผู้สร้างสรรค์ทุกภาคส่วนอยู่แล้ว แต่แรงผลักดันพลังสร้างสรรค์ที่อยู่พ้นเลยไปจากความรับผิดชอบในหน้าที่ คือ “ความเชื่อ” ที่ผู้สร้างสรรค์มีต่อความหมายของเรื่องเล่าที่ตนกำลังจะบอกเล่าสู่สังคม ตลอดกระบวนการผลิตละครเพลงเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ร่วมงานกับผู้สร้างสรรค์ที่มีความหลากหลาย ทั้งผู้สร้างสรรค์ที่มีความรับผิดชอบมากและมีความรับผิดชอบน้อย มีความเชี่ยวชาญอย่างมากในบางทักษะและอยู่ในช่วงฝึกหัดทุกทักษะ มีพรสวรรค์ที่โดดเด่นและมีเพียงพรแสวง แต่ผู้วิจัยไม่พบผู้สร้างสรรค์ที่ไม่มี “ความเชื่อ” ในความหมายและวัตถุประสงค์ของการบอกเล่าเรื่องราวนี้ ในฐานะผู้เขียนบทละคร ผู้วิจัยเห็นว่าบทละครเป็นเพียงแบบพิมพ์เขียวของการก่อร่างละคร นอกจากการสร้างบทละครให้มีประสิทธิภาพแล้ว ผู้สร้างสรรค์ที่มาร่วมก่อร่างละครเป็นปัจจัยสำคัญที่จะพิสูจน์ประสิทธิภาพของบทละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยนี้เริ่มต้นจากการเล็งเห็นปัญหาและความสำคัญของสิ่งหนึ่งเช่นเดียวกับงานวิจัยชิ้นอื่น ศิลปะการละครและการเขียนบทละครก็มีกระบวนการของงานวิจัยอยู่ในธรรมชาติของมัน ผู้สร้างสรรค์ศิลปะการละครและผู้เขียนบทละครมีเรื่องราวที่ต้องการจะบอกเล่า เป็นเรื่องราวที่พวกเขามองว่าสำคัญ จำเป็นหรือเป็นปัญหา ผู้สร้างสรรค์ศิลปะการละครและผู้เขียนบทละครตระหนักดีว่าจะมี “ผู้ฟัง” เรื่องราวที่พวกเขาบอกเล่า และตระหนักดีว่าพวกเขาไม่ได้อยู่ในสถานะที่จะเทศนาหรือสั่งสอน “ผู้ฟัง” ด้วยเหตุนี้ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะการละครและผู้เขียนบทละครจึงต้องประดิษฐ์คิดค้นวิธีการบอกเล่าเรื่องราวของพวกเขา เพื่อโน้มน้าวให้ “ผู้ฟัง” เห็นความสำคัญ จำเป็นหรือเห็นปัญหาในแบบที่พวกเขาเห็น วิธีการที่ถูกประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาจะบอกเล่าเรื่องราวและโน้มน้าวผู้ฟังได้หรือไม่ ผู้บอกเล่าเรื่องราวก็จะได้รับทราบหลังจากที่เรื่องราวนั้นถูกเล่าออกไปแล้ว

แต่การบอกเล่าเรื่องราวผ่านศิลปะการละครไม่ใช่แค่การบอกเล่าด้วยปากเพื่อการฟัง และการเขียนบทละครก็ไม่ใช่แค่การบอกเล่าเรื่องราวด้วยตัวหนังสือเพื่อการอ่าน วัตถุประสงค์ของศิลปะการละครและการเขียนบทละคร คือ การแสดงเรื่องราวให้ปรากฏอยู่ตรงหน้า ด้วยการประสานศิลปะทุกแขนงที่มีอิทธิพลต่อผัสสะของมนุษย์ เพื่อสื่อความหมายของเรื่องราวและโน้มน้าวให้ผู้ชมเห็นความสำคัญ จำเป็นหรือเห็นปัญหา ผู้วิจัยมีความเห็นว่ามนุษย์ในโลกปัจจุบันมีความหลากหลายเกินกว่าที่จะถูกโน้มน้าวให้เห็นความหมายของสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปในทิศทางเดียวกันหรือในระดับเดียวกัน ศิลปะการละครคือการสนทนากับผัสสะและประสบการณ์ที่หลากหลายของมนุษย์ การคาดหวังผลลัพธ์จากการบอกเล่าเรื่องราวผ่านศิลปะการละครจึงไม่ควรจะแข็งทื่อและตายตัว หรือล่วงล้ำไปถึงเจตจำนงส่วนบุคคลหลังจากที่ผู้ชมได้รับชมละครแล้ว ในฐานะผู้สร้างสรรค์ศิลปะการละครและผู้เขียนบทละคร การประเมินผลลัพธ์ของการบอกเล่าเรื่องราวที่เหมาะสมที่สุด คือ การสนทนาเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นที่เป็นอัตวิสัยต่อความหมายที่ได้รับจากเรื่องราว แล้ววิเคราะห์และพิจารณาว่าวิธีการบอกเล่าเรื่องราวที่ถูกประดิษฐ์คิดค้นหรือนำมาประยุกต์ใช้สามารถทำให้ผู้ชมเห็นความสำคัญจำเป็นหรือเห็นปัญหามากน้อยเพียงใด หรือต่างออกไปสู่มิติใหม่ที่ผู้บอกเล่าเรื่องราวมิได้คาดหวัง

งานวิจัยเรื่อง การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ พยายามดำเนินทุกกระบวนการตามธรรมชาติของศิลปะการละคร ผู้วิจัยเห็นว่าหนึ่งในสาเหตุสำคัญของปัญหา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองไทยในปัจจุบัน คือ การให้ความสำคัญกับตัวบุคคลมากกว่าหลักการ ทั้งบุคคลที่เป็นผู้นำในสถาบันหลักของชาติและพรรคการเมือง บุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลต้นแบบที่ถูกใช้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ทางการเมืองต่างขั้ว เพื่อปลุกระดมหรือสร้างความชอบธรรมให้แก่การต่อสู้ของแต่ละฝ่าย จนสุดท้ายก็นำไปสู่การปะทะกันที่สร้างความเสียหายให้แก่ชีวิต ทรัพย์สินและประเทศชาติ ผู้วิจัยต้องการให้สังคมเห็นความสำคัญของปัญหานี้ ในขณะเดียวกัน ผู้วิจัยก็เล็งเห็นความหมายของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีศักยภาพในการสะท้อนปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงเลือกใช้เป็นวัตถุดิบตั้งต้น และค้นหาวิธีการบอกเล่าเรื่องราวที่จะแสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และวิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบได้

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง แล้วเลือกวิธีการบอกเล่าเรื่องราวด้วยรูปแบบละครเพลง (musical theatre) และนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) โดยตั้งสมมติฐานไว้ว่า “การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการดำเนินเรื่อง และใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกผลิตขึ้นและนำไปใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้”

ผู้วิจัยดำเนินการเขียนบทละครเพลงตามสมมติฐานที่ตั้งไว้ และได้บทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ร่างที่ 1 ก่อนจะจัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading) และจัดเสวนาหลังการแสดง ในวันเสาร์ที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยนำความคิดเห็นของผู้ชมและวิทยากรมาประมวล แล้วพัฒนาเป็นบทละครเพลงร่างที่ 2 ร่วมกับ ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดง และปรมะ นิมิตรอานันท์ ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี ก่อนจะจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบและจัดเสวนาหลังการแสดง ในวันศุกร์ที่ 31 พฤษภาคม วันเสาร์ที่ 1 มิถุนายนและวันอาทิตย์ที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ผลการตอบรับจากความคิดเห็นในแบบสอบถาม การสัมภาษณ์และการสนทนา เป็นไปตามสมมติฐานของการวิจัย ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อนำศิลปะการละครหรือการเขียนบทละครซึ่งมีกระบวนการของงานวิจัยอยู่ในธรรมชาติของมันมาเข้าสู่กระบวนการวิจัยอีกทอดหนึ่ง โดยตั้ง “สารหลัก” (main message) ไว้ในสมมติฐานของการวิจัย ผลลัพธ์ย่อมอยู่ในขอบเขตธรรมชาติของศิลปะการละครและการเขียนบทละคร คือ ทั้งเป็นและไม่เป็นไปตามสมมติฐานของการวิจัย ผู้ชมกลุ่มหนึ่งมี

ความรู้สึกร่วมกับเหตุการณ์บนโครงเรื่องของขวัญนราอย่างยิ่ง เพราะเคยเผชิญเหตุการณ์หรือกำลังเผชิญเหตุการณ์ในรูปแบบเดียวกันกับตัวละคร ในขณะที่อีกกลุ่มหนึ่งมีความรู้สึกต่อต้านบทสรุปบนโครงเรื่องของขวัญนราและบทสรุปของเรื่องราวทั้งหมด เพราะเห็นว่าเป็นการยอมจำนนเพื่อเอาตัวรอด หากผู้ชมฝั่งใดฝั่งหนึ่งมีจำนวนมากกว่าหรือตอบแบบสอบถามมากกว่า ข้อสรุปจากการประเมินผลก็จะเป็นไปตามทิศทางนั้น กรณีที่หยิบยกขึ้นมาอยู่ข้ามพ้นไปจากการสื่อ “สารหลัก” ของเรื่องราวได้หรือไม่ได้ตามสมมติฐานของการวิจัย เป็นอัตวิสัยที่จะย้อนกลับไปตอบเจตนารมณ์ของการบอกเล่าเรื่องราว เพื่อโน้มน้าวให้ผู้ชมเห็นความสำคัญ จำเป็นหรือเห็นปัญหา นอกจากนี้ ข้อสรุปจากการประเมินผลยังประกอบขึ้นจากปัจจัยอื่นในการสร้างสรรค์ศิลปะการละคร ทั้งการกำกับการแสดง การแสดง การประพันธ์ดนตรี การออกแบบองค์ประกอบศิลป์ ฯลฯ เป็นต้น หากผู้บอกเล่าเรื่องราวยอมรับว่าผู้ชมมีความหลากหลายเกินกว่าที่จะถูกโน้มน้าวให้เห็นความหมายของเรื่องราวไปในทิศทางเดียวกันหรือในระดับเดียวกัน และยอมรับว่าตนไม่ได้อยู่ในสถานะที่จะเทศนาหรือสั่งสอนผู้ชม “สารหลัก” ของเรื่องก็จะเป็นเพียงแค่ความคิดเห็นหนึ่งที่ต้องถูกอภิปราย ท้าทาย โต้แย้งหรือตรวจสอบจากผู้ชม ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเห็นว่า หากการบอกเล่าเรื่องราวผ่านศิลปะการละครและการเขียนบทละครนำพาผู้ชมไปสู่การอภิปราย ท้าทาย โต้แย้งหรือตรวจสอบความหมายของเรื่องราวนั้น โดยที่มีประเด็นหลักอยู่ในขอบเขตที่ผู้บอกเล่าเรื่องราวตั้งไว้ การบอกเล่าเรื่องราวนั้นก็มีแนวโน้มที่จะบรรลุวัตถุประสงค์ของศิลปะการละครและการวิจัย บทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ตอบสมมติฐานของการวิจัยได้ด้วยการสร้างปรากฏการณ์นี้

ปรากฏการณ์ดังกล่าวจะเกิดขึ้นไม่ได้ หากไม่มีวิธีการบอกเล่าเรื่องราวที่อยู่ในสมมติฐาน แม้วิธีการบอกเล่าเรื่องราวจะเป็นเครื่องมือที่มีกลไกตายตัวมากพอให้ประเมินผลลัพธ์ได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล แต่เมื่อหลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกับเครื่องมืออื่นในศิลปะการละครแล้ว ก็ย่อมถูกประเมินร่วมกันภายใต้ความหลากหลายและอัตวิสัยของผู้ชม ผู้ชมจำนวนหนึ่งยอมรับว่าถอยห่างจากเรื่องราวเพราะรสนิยมส่วนตัวไม่ต้องกับรูปแบบละครเพลง ผู้ชมอีกจำนวนหนึ่งปิดกั้นการติดตามเรื่องราวหลังจากที่แน่ใจว่าวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องทำให้สับสนมากกว่าส่งเสริม ผู้วิจัยวิเคราะห์สาเหตุหลักในขอบเขตของการศึกษาการเขียนบทละครเพลงได้ 2 ประการ ประการแรก เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เป็นวัตถุดิบหลักของบทละครเพลงเรื่องนี้ อยู่ห่างไกลจากความรับรู้และไม่ได้ถูกทำให้สำคัญเพียงพอที่จะตรึงความสนใจของผู้ชมจำนวนหนึ่งได้ แม้ว่าผู้ชมจำนวนนั้นจะมีรสนิยมส่วนตัวไม่ต้องกับรูปแบบละครเพลงหรือวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องก็ตาม ประการที่สอง เงื่อนไขของเหตุการณ์ โดยเฉพาะเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และการกระทำของตัวละครหลักอยู่ห่างไกลจากความรับรู้และไม่ได้ถูกทำให้สำคัญเพียงพอที่จะตรึงความสนใจของผู้ชมจำนวนนี้ได้เช่นกัน สาเหตุหลักทั้ง 2 ประการนี้อยู่ในขอบเขตของการศึกษาการเขียนบทละครเพลง เป็นประเด็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ที่ต้องวิเคราะห์และเสนอไว้ เพื่อใช้ศึกษาพัฒนาบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ หรือบุคคลต้นแบบอื่นต่อไป

อย่างไรก็ดี จากการวิเคราะห์และประเมินผลการวิจัยในบทที่ 4 ทำให้ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยออกมาได้ทั้งหมด 4 ข้อ ดังนี้

ข้อแรก การนำเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง สามารถสื่อ “สารหลัก” เรื่องการยึดติดบุคคลต้นแบบและแสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่าได้อย่างมีประสิทธิภาพ เนื่องจากคุณลักษณะเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบทุกคน จำนวน 2 ประการ ประการแรก เรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกนำเสนอแต่เพียงบางแง่มุมซ้ำ ๆ อย่างสม่ำเสมอ เช่น นักปฏิวัติ นักวิชาการ นักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย เป็นต้น และไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลเพียงพอที่จะโต้แย้งหรือคัดง้างให้เกิดการศึกษาแง่มุมอื่นได้อย่างจริงจัง จึงเกิดการนิยามความหมายอย่างตายตัว โดยถือว่าเป็นความจริงและข้อเท็จจริงที่หักล้างไม่ได้หรือไม่มีอะไรมาหักล้าง และประการที่สอง ผลจากคุณลักษณะประการแรกก่อให้เกิดการนำเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ไปใช้เป็นตัวแทนของแนวคิด อุดมการณ์ หรือจริยธรรมที่กลุ่มคนหรือสังคมยึดถือสูงสุด อันมีแนวโน้มที่จะก่อให้เกิดความแตกแยกทางความคิดและบานปลายไปสู่การใช้ความรุนแรง

ข้อที่สอง การนำเสนอในรูปแบบละครเพลง ช่วยส่งเสริมการถ่ายทอดประเด็นสำคัญของเรื่องที่เต็มไปด้วยความขัดแย้งทางความคิดในประเด็นทางสังคมและการเมือง ด้วยการยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชมควบคู่ไปกับการทำงานทางความคิด บทเพลงได้ทำหน้าที่แสดงความรู้สึกนึกคิด เจตนารมณ์หรืออุดมการณ์ของตัวละครและขับเน้นการกระทำของตัวละครเป็นหลัก ทำให้ผู้ชมจดจำและติดตามตัวละครหลักที่ไม่สามารถแสดงความต่อเนื่องของการกระทำบนวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องได้ และทำให้ผู้ชมรู้สึกร่วมไปกับการยึดมั่นถือมั่นของตัวละคร ก่อนจะรู้สึกร่วมไปกับการค้นพบที่นำไปสู่การปล่อยวางในตอนท้ายของเรื่อง บทเพลงกลุ่มที่ 1 คือ *บทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่* จะถ่ายโอน “สารหลัก” ผ่านเนื้อหาและความขัดแย้งของเรื่องที่เฉพาะเจาะจงอยู่ในบทเพลง ส่วนบทเพลงกลุ่มที่ 2 และ 3 คือ *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ไม่ได้ถูกดัดแปลง* และ *บทเพลงหรือบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกดัดแปลงหรือหยิบยืมองค์ประกอบสำคัญมาสร้างบทเพลงเพื่อสื่อ “สารหลัก” ของบทละคร* บทเพลงทั้ง 2 กลุ่มนี้จะโคจรรอบ “สารหลัก” ของเรื่องอยู่เสมอ และจะสะท้อนอิทธิพลของเรื่องเล่าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีต่อตัวละคร หรือสะท้อนการรับ/ใช้เรื่องเล่าชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร

ข้อที่สาม วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง กระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราวและประเด็นสำคัญของเรื่อง และทำให้ผู้ชมเห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่าและการสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ ด้วยปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง 4 รูปแบบ ได้แก่ “การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน” “การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน” “การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน” และ “การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง” รูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องจะทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ เมื่อตัวละครหลักทั้ง 3 โครงเรื่องมีความเชื่อมโยงพื้นฐาน 3 ประการ ได้แก่ ลักษณะภายในที่สำคัญของตัวละครหลัก รูปแบบความขัดแย้งที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ และการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง

ข้อสุดท้าย การกำกับการแสดง การแสดง การประพันธ์และเรียบเรียงดนตรี การออกแบบการเต้นรำและความเคลื่อนไหวทางกายภาพ และการออกแบบองค์ประกอบศิลป์ สามารถผลักดันศักยภาพของการออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องได้มากกว่าที่บทละครเพลงกำหนด และสามารถเสริมกำลังให้แก่จุดอ่อนของบทละครเพลงได้ ทำให้ “สารหลัก” และวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงส่งถึงผู้ชมได้อย่างครบถ้วนและชัดเจน

นอกจากนี้ ยังมีข้อค้นพบที่ผู้วิจัยได้รับจากงานวิจัยเรื่อง การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ คือ หลักการเขียนบทละครเพลงจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบด้วยวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง หลักการนี้อาจเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจไม่มากก็น้อย หลักการดังกล่าวมีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การเลือกสรรเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบ

ผู้เขียนบทละครเพลงต้องเล็งเห็นความหมายที่แน่ชัดจากการศึกษาชีวิตของบุคคลต้นแบบ ความหมายดังกล่าวเกิดขึ้นจากมุมมองหรือความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียนบทละครเพลง เป็นเมล็ดพันธุ์ความคิด (seed) ตามแนวคิดของแอรอน แฟรงเคล (Aaron Frankel) ที่เป็นจุดตั้งต้นในการเขียนบทละครเพลง ความหมายที่ได้จากการศึกษาชีวิตของบุคคลต้นแบบ อาจไม่ใช่ “สารหลัก” หรือประเด็นสำคัญที่บทละครเพลงต้องการจะนำเสนอ แต่จะเป็นศูนย์กลางความคิดที่ใช้สร้างสรรค์ตัวละครหลักและการกระทำของตัวละครหลัก ยกตัวอย่างในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยศึกษาชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มาก่อนที่จะเริ่มงานวิจัย ผู้วิจัยเห็นว่าจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นบุคคลต้นแบบที่ยึดมั่นในสัจจะของวิชาชีพที่ตนทำ คือ การเขียนหนังสือ แม้เรื่องราวชีวิตหรือตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ จะมีข้อถกเถียงนานัปการ แต่สิ่งที่ดำรงอยู่และเป็นหลักที่ใช้นิยามตัวตนของจิตร คือ ผลงาน ผู้วิจัยจึงนำความหมายนี้มาใช้เป็น

ศูนย์กลางความคิดเพื่อสร้างตัวละครหลัก ตัวละครหลักของผู้วิจัยทั้ง 3 ตัว มีวิชาชีพของตนอย่างชัดเจน ได้แก่ นักเขียน นักดนตรีและนักการละคร และเมื่อตัวละครทุกตัวได้บทเรียนจากการเดินทางก็ย้อนกลับไปสู่สัจจะของวิชาชีพตน สมชาย ปรีชาเจริญ มุ่งมั่นจะเผยแพร่ชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ แต่เมื่อการเผยแพร่นั้นผิดจากสัจจะของวิชาชีพที่ต้องรับผิดชอบกับข้อมูล เขาก็พร้อมระงับการเผยแพร่ แม้เป็นเป้าหมายสูงสุดของเขา ทีปกรหรือสหายแสงยอมทิ้งวิชาชีพของตนเพื่อการปฏิวัติสังคมด้วยอาวุธ แต่สุดท้ายก็ย้อนกลับไปเห็นสัจจะของดนตรีที่มีพลังยิ่งกว่าอาวุธใด ๆ ขวัญนราผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครโดยไม่ยอมรับความแตกต่างหลากหลายของเพื่อนร่วมงาน เมื่อเป้าหมายพังทลายลงด้วยแรงผลักดันของตัวเอง ขวัญนราก็ย้อนกลับไปหาสัจจะของการสร้างละครคือการประสานร่วมกันและยอมรับความแตกต่างหลากหลาย

เมื่อผู้เขียนบทละครเพลงค้นพบความหมายจากการศึกษาชีวิตของบุคคลต้นแบบแล้ว ก็ต้องศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้นั้นอย่างรอบด้าน หากผู้เขียนบทละครเพลงต้องการจะสื่อสารประเด็นเดียวกับงานวิจัยชิ้นนี้ ก็พิจารณาคุณลักษณะเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้นั้นตามที่ผู้วิจัยวิเคราะห์ไว้ 2 ประการ ประการแรก เรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้นั้น ถูกนำเสนอแต่เพียงบางแง่มุมซ้ำ ๆ อย่างสม่ำเสมอ และไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลเพียงพอที่จะโต้แย้งหรือคัดง้างให้เกิดการศึกษาแง่มุมอื่นได้อย่างจริงจัง จึงเกิดการนิยามความหมายอย่างตายตัว โดยถือว่าเป็นความจริงและข้อเท็จจริงที่หักล้างไม่ได้หรือไม่มีอะไรมาหักล้าง และประการที่สอง ผลจากคุณลักษณะประการแรกก่อให้เกิดการนำเรื่องราวชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้นี้ไปใช้เป็นตัวแทนของแนวคิดอุดมการณ์หรือจริยธรรมที่กลุ่มคนหรือสังคมยึดถือสูงสุด อันมีแนวโน้มที่จะก่อให้เกิดความแตกแยกทางความคิดและบานปลายไปสู่การใช้ความรุนแรง ผู้วิจัยแนะนำให้ผู้เขียนบทละครเพลงทดลองแทนพระนามสมเด็จพระนเรศวรมหาราชลงไปในคุณลักษณะทั้ง 2 ประการนี้ จะพบว่าเป็นวัตถุดิบที่มีศักยภาพอย่างยิ่งในการสื่อสารประเด็นเดียวกัน

สุดท้าย ผู้เขียนบทละครเพลงต้องเล็งเห็นความหมายของบรรดาเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลต้นแบบที่ตนศึกษาให้สอดคล้องกับ “สารหลัก” ที่ต้องการจะนำเสนอ เช่น ผู้วิจัยเล็งเห็นกระบวนการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อนำไปใช้ปลุกระดมการต่อสู้ทางการเมือง จนทำให้ “จิตร ภูมิศักดิ์” กลายเป็นเพียงสัญญะที่มีความหมายเลื่อนลอยในปัจจุบัน เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบ โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง

ผู้เขียนบทละครเพลงต้องศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับละครเพลงและการเขียนบทละครเพลงอย่างละเอียด เพื่อทำความเข้าใจคุณลักษณะของละครเพลงที่แตกต่างจากละครรูปแบบอื่น ต้องรู้จักหน้าที่ของเครื่องมือในบทละครเพลง โดยเฉพาะบทเพลง (song) และการเต้นรำ (dance) ทุกเครื่องมือของบทละครเพลงจะต้องรับใช้วัตถุประสงค์ของละครเพลงและทำหน้าที่ขับเคลื่อนเรื่องราวไปข้างหน้า ไม่ฉุดรั้งการดำเนินเรื่องหรือเป็นเพียงแค่เครื่องประดับตกแต่ง

ผู้วิจัยได้เปรียบเทียบไว้ในบทที่ 4 ว่า การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบ ก็เหมือนการวาดภาพศิลปินที่กำลังวาดภาพเหมือนของบุคคลหนึ่ง ดังนั้น ตัวละครหลักของเรื่องก็คงจะไม่ใช่บุคคลในภาพเหมือนนั้น แต่เป็นศิลปินผู้กำลังวาดภาพเหมือน ผู้เขียนบทละครเพลงอาจสร้างตัวละครหลักขึ้นมาใหม่ หรือได้รับแรงบันดาลใจจากบุคคลและเหตุการณ์จริงเหมือนในงานวิจัยนี้ ตัวละครหลักอาจเป็นผู้ผลิตเรื่องเล่า ผู้รับเรื่องเล่าหรือผู้ที่ได้รับผลกระทบจากเรื่องเล่าก็ได้ แต่ไม่ว่าจะอยู่ในสถานะใด ตัวละครหลักจะต้องถูกเกี่ยวโยงกับเรื่องเล่าชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้นั้นอย่างแน่นแฟ้น

ก่อนที่ผู้เขียนบทละครเพลงจะเริ่มใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ผู้เขียนบทละครเพลงจำเป็นต้องคำนึงถึงคุณลักษณะของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง 5 ประการ ดังนี้

ประการแรก ตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องมีความเชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น ความสัมพันธ์ เหตุการณ์ สถานภาพ แนวคิด ความเชื่อ ฯลฯ เป็นต้น ในคุณลักษณะข้อนี้ มีการเชื่อมโยงพื้นฐานที่เป็นข้อค้นพบของงานวิจัย 3 ประการ คือ ลักษณะภายในที่สำคัญของตัวละครหลักรูปแบบความขัดแย้งที่ตัวละครหลักต้องเผชิญ และการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง

ประการที่สอง ตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องอยู่ต่างเวลาและสถานที่กัน แม้จะเผชิญปัญหาเดียวกัน แต่ก็ต่างเงื่อนไข

ประการที่สาม โครงเรื่องในแต่ละโครงเรื่องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง คือ มีการกระทำอย่างละคร (dramatic action) บนเส้นโค้งของละคร (the dramatic arc) ครบถ้วนตั้งแต่ต้นจนจบ

ประการที่สี่ โครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องจะต้องถูกรื้อ แล้วนำมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดแปะ” (collage) บนโครงเรื่องใหม่ เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และประการสุดท้าย การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องด้วยการ “ตัดแปะ” มาจากวัตถุประสงค์ที่แน่ชัดของผู้เขียนบทละคร วัตถุประสงค์ดังกล่าวมักเกิดจากความคาดหวังที่จะกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราว ตัวละครหรือประเด็นสำคัญของเรื่อง

ผู้เขียนบทละครเพลงต้องสร้างเรื่องราว 3 เรื่องราวบนโครงเรื่องที่สมบูรณ์ 3 โครงเรื่อง แล้วรื้อโครงเรื่องทั้ง 3 โครงเรื่องออกจากโครงสร้างที่สมบูรณ์ เพื่อนำมาประกอบสร้างด้วยการ “ตัดแปะ” รวมกันบนโครงเรื่องใหม่ ในกระบวนการนี้ผู้เขียนบทละครเพลงต้องยึดวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงเป็นหลัก แล้วทดลอง “ตัดแปะ” ลงบนโครงเรื่องใหม่ตามสัญชาตญาณ จากนั้นพิจารณาจากภาพรวมที่ได้ทำการ “ตัดแปะ” ลงไปแล้ว ว่าปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหม่นี้ได้ทำหน้าที่ตามวัตถุประสงค์ของบทละครเพลงหรือไม่ หลักการสำคัญ คือ พิจารณาจากช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหญ่ ว่าเหตุการณ์บนโครงเรื่องย่อยที่ถูก “ตัดแปะ” ลงไปนั้น ทำหน้าที่ขับเคลื่อนโครงเรื่องใหญ่ตามช่วงเหตุการณ์ที่มันเรียกร้องหรือไม่ ผู้เขียนบทละครเพลงอาจใช้ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่องที่ผู้วิจัยออกแบบไว้ 4 รูปแบบ ได้แก่ “การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน” “การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน” “การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน” และ “การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง”

ข้อค้นพบอีกประการหนึ่งในงานวิจัยนี้ที่จะช่วยทำให้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องสมบูรณ์ได้ คือ การใช้ “ตัวละครข้อต่อ” (joint character) ตัวละครเหล่านี้ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครหลักของอีกโครงเรื่องหนึ่งเสมอไป แต่ต้องเป็นตัวละครที่สร้างผลกระทบต่อตัวละครหลักไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง และทำให้โครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องเชื่อมต่อถึงกันไม่มากก็น้อย สุดท้าย ในกระบวนการออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง ผู้เขียนบทละครเพลงต้องกำหนดตำแหน่งของบทเพลง (song spotting) ลงไปในเหตุการณ์ โดยคำนึงถึงช่วงเหตุการณ์บนโครงเรื่องใหญ่เป็นสำคัญ มิใช่โครงเรื่องย่อยที่เป็นเจ้าของบทเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2 ข้อเสนอแนะ

เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องเล่าชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในชุมชนที่เขาเสียชีวิต คือ ชุมชนบ้านหนองกุง ตำบลคำบ่อ อำเภอวาริชภูมิ จังหวัดสกลนคร ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ “ชาวบ้าน” กลุ่มหนึ่งที่กำลังเตรียมจัดงานบุญของชุมชน ชาวบ้านกลุ่มนี้ได้เล่าถึงตำนานจิตร ภูมิศักดิ์ ที่พวกเขารับรู้รับทราบตกทอดกันมา เป็นตำนานที่ถูกผลิตขึ้นด้วยวัตถุประสงค์ที่ต่างกัน เช่น ตำนาน “ผีหัวข่อหล่อ” ที่กล่าวกันว่ามักมีชาวบ้านที่เข้าไปเก็บของป่า

พบเห็นศรีษะของมนุษย์กลิ้งไปมาสร้างความหวาดกลัวเป็นอย่างมาก โดยชาวบ้านเชื่อกันว่าเป็นศรีษะของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เผาไหม้ไม่หมดหลังจากถูกสังหารแล้ว ตำนานนี้คอยป้องกันไม่ให้เด็ก ๆ ของชุมชนในยุคสมัยหนึ่งเข้าไปเล่นซนในป่าลึก ซึ่งเป็นที่ซ่องสุมของบรรดา “โจรคอมมิวนิสต์” ชาวบ้านในยุคสมัยนั้นจะไม่เอ่ยชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ ออกมาตรง ๆ เพราะ “กลัวความผิด” “กลัวโดนจับ” และ “กลัวผีหลอก” นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังได้รับทราบว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” มีอิทธิพลอย่างมากต่อชุมชุนที่เขาเสียชีวิต ไม่เพียงแต่เป็นบุคคลสำคัญของท้องถิ่นที่ใช้ดึงดูดนักท่องเที่ยวหรือเป็นที่เคารพสักการะ แต่มีอิทธิพลในด้านการเมืองของชุมชน ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ ได้เข้าไปมีบทบาทต่อชุมชนในช่วงทศวรรษหนึ่งด้วยการซื้อที่ดินตรงจุดที่จิตร ภูมิศักดิ์ เสียชีวิต ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและจัดหาที่ทางให้ “จิตร ภูมิศักดิ์” ในชุมชน ทำให้มีผู้คนจากภายนอกหลั่งไหลเข้ามาจำนวนมาก ขณะนั้นกำนันคำพล อำพน ยังมีชีวิตอยู่ และเป็นที่นับถือของชุมชน การหลั่งไหลของผู้คนจากภายนอกที่เข้าไปศึกษาหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับความตายของจิตร ภูมิศักดิ์ สร้างความหวาดระแวงให้แก่คำพลและครอบครัวอย่างมากในช่วงบั้นปลายชีวิต ชาวบ้านคนหนึ่งเล่าว่า ในช่วงที่มีผู้คนจากภายนอกเข้ามาค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับจิตร ภูมิศักดิ์ ชาวบ้านส่วนใหญ่ถูกห้ามไม่ให้พูดคุยถึงประเด็นนั้นโดยเด็ดขาด ชาวบ้านผู้ให้ข้อมูลดังกล่าวกับผู้วิจัยอ้างว่าเป็นผู้ที่เคยให้ที่พักอาศัยแก่ภิรมย์ ภูมิศักดิ์ เมื่อตอนที่เข้ามาดำเนินการภายในชุมชน อีกคนหนึ่งอ้างว่าเป็นญาติใกล้ชิดกับคำพล อำพน แต่เมื่อผู้วิจัยแสดงหลักฐานตัวตนว่าเป็นนิสิตที่กำลังทำวิจัย และขอชื่อกับนามสกุลมาใช้อ้างอิงข้อมูล ชาวบ้านกลับขอสงวนไว้เพื่อความสบายใจของตัวเอง สุดท้าย ผู้วิจัยได้ทราบว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” เป็นหัวข้อบังคับที่ถูกบรรจุอยู่ในการเรียนการสอนของโรงเรียนในชุมชนด้วย เมื่อผู้วิจัยถามชาวบ้านคนหนึ่งว่า โรงเรียนสอนว่า “จิตร ภูมิศักดิ์” เป็นใคร ชาวบ้านตอบอย่างไม่มั่นใจว่า จิตร ภูมิศักดิ์ เป็นผู้ที่นำประชาธิปไตยเข้ามาในเมืองไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลที่ผู้วิจัยเสนอมานี้ ไม่มีหลักฐานยืนยัน เป็นเพียงเรื่องเล่าจากปากของคนในชุมชน แต่ผู้วิจัยเล็งเห็นว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งภายในชุมชนที่เขาเสียชีวิต และมีเงื่อนงำบางประการที่อาจจุดประกายให้ผู้ที่สนใจนำไปใช้เป็นวัตถุดิบตั้งต้นในการบอกเล่าผ่านศิลปะการละคร จากการศึกษาในงานวิจัยนี้ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้หนึ่งมีแง่มุมให้ศึกษาเป็นจำนวนมาก แต่ละแง่มุมมีศักยภาพในการเป็นวัตถุดิบตั้งต้นของการเขียนบทละคร และบรรจุสารสำคัญที่มีคุณูปการอย่างยิ่งต่อการนำเสนอสู่สังคม เพราะเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบได้ผลิตอำนาจที่สามารถกำหนดความคิดและพฤติกรรมของผู้คน หากศิลปะการละครสามารถเผยให้เห็นกลไกของอำนาจที่เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลต้นแบบผู้หนึ่งผลิตขึ้นได้ ก็อาจนำไปสู่การขยายมุมมองที่มีต่ออำนาจในรูปแบบใหม่ที่มนุษย์ตกอยู่ใต้บงการอย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

Beam Apinya. (2560). พฤษภาทมิฬ. Retrieved from http://apinya0305.blogspot.com/2017/10/blog-post.html

Cohen, A., & Rosenhaus, S. L. (2006). *Writing Musical Theatre*. New York: Palgrave Macmillan.

Croce, A. (2016). Tap: Pure and Beautiful. Retrieved from https://www.nybooks.com/articles/2016/02/25/tap-pure-and-beautiful/

Dibdin, T. (2019). 'There is never a bad moment': JERSEY BOYS – Touring. Retrieved from https://mytheatremates.com/jersey-boys-touring-thom/

Don Sambandaraksa. (2006). The announcement of People's Alliance for Democracy at the Royal Plaza on February 11, 2006. Retrieved from https://www.flickr.com/photos/49353237@N00/98610691/

Downs, W. M., & Russin, R. U. (2004). *Naked Playwriting*. Los Angeles: Silman-James Press.

Frankel, A. (2000). *Writing the Broadway Musical*. United States of America: Da Capo Press.

Gans, A. (2016). Fiddler on the Roof Announces Tour. Retrieved from http://www.playbill.com/article/fiddler-on-the-roof-will-tour

Jackson, S. (2008). No, No, Nanette. Retrieved from gomag.com/article/no_no_nanette/

Kenrick, J. (2008). *Musical: a history*. New York: Continumm.

KFFOWLER. (1969). "Marat/Sade" 1969, at the Virginia Museum Theater; scenery by Sandro La Ferla. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Marat/Sade

Khurmi, N. (2016). "Urinetown": Disaster capitalism as a musical Retrieved from https://www.peoplesworld.org/article/urinetown-disaster-capitalism-as-a-musical/

Mogenburg, B. (2018). West End Review: 'Company'. Retrieved from https://variety.com/2018/legit/reviews/company-review-gender-swap-marianne-elliott-1202981961/

Mögenburg, B. (2019). La tournée mondiale de "Mamma Mia!" à Paris en octobre.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Retrieved from https://www.musicalavenue.fr/la-tournee-mondiale-de-mamma-mia-a-paris-en-octobre/

noknight. (2561). เพลงเพื่อชีวิต หลัง 6 ตุลาคม 2519. Retrieved from http://annop.in.th/?p=1726

Parida Manomaiphibul. (2018). Writing the Play Cui Chai Saneha: Using Structure to Deliver the Main Message. *ABAC ODI JOURNAL VISION. ACTION. OUTCOME, 5*(1), 144-157.

Prime. หมุดคณะราษฎร. Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/หมุดคณะราษฎร

Sobolewski, D. (2010). The Casts of Goodspeed's Annie Get Your Gun. Retrieved from https://www.goodspeed.org/productions/2010/annie-get-your-gun

Suskin, S. (2012). Forbidden Broadway: Alive & Kicking! Retrieved from https://variety.com/2012/legit/reviews/forbidden-broadway-alive-kicking-1117948242/

Tdaily. (2561). ย้อนลำดับเวลา! 14 ตุลา ในหลวง รัชกาลที่ 9 รับสั่งเปิดประตูวังสวนจิตรลดาให้นิสิตเข้ามาหลบภัย เหตุการณ์! เรียกร้องรัฐธรรมนูญ จากรัฐบาลเผด็จการ ‘ถนอม กิตติขจร’ จนนำไปสู่คำสั่งนำกำลังทหารสังหาร ปชช. Retrieved from www.tdaily.us/4500-20181014.html

Termine, R. (2016). We Love ‘Cats.’ We Hate ‘Cats.’. Retrieved from https://www.nytimes.com/2016/07/24/theater/just-say-cats-and-watch-the-fur-fly.html

Verini, B. (2018). West Side Story: Reproducing a Classic With Sincerity, and Safety. Retrieved from nystagereview.com/2018/08/11/west-side-story-reproducing-a-classic-with-sincerity-and-safety/

Woolford, J. (2013). *How Musical Work and How to Write Your Own*. London: Nick Hern Books.

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. (2557). ความหมายและฐานะของ "จิตร ภูมิศักดิ์": เราจะจดจำเขาอย่างไร. In ส. ยิ้มประเสริฐ (Ed.), จิตร ภูมิศักดิ์: ความทรงจำและคนรุ่นใหม่ (pp. 116-139). กรุงเทพมหานคร: พี.เพรส.

คุณหญิงพิชัยญาติ. (2555). พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว. Retrieved from https://th.wikipedia.org/wiki/พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

เครก เจ. เรย์โนลด์ส. (2534). ความคิดแหวกแนวของไทย: จิตร ภูมิศักดิ์ และโฉมหน้าของศักดินาไทยใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัจจุบัน (อ. สุสายัณห์, Trans.). กรุงเทพมหานคร: อักษรสาสน์.

แคน สาริกา. (2529). ย้อนรอยเท้าบนทางป่าของจิตร ภูมิศักดิ์. ถนนหนังสือ, *3*(11), 50-51.

แคน สาริกา. (2555). วาระสุดท้ายแห่งชีวิต จิตร ภูมิศักดิ์ (14 ed.). นนทบุรี: สาริกา.

จารุณี หงส์จารุ. (2558). เสียงในละคร. In น. แววหงส์ (Ed.), ปริทัศน์ศิลปการละคร (4 ed., pp. 116-137). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2550). ด้นดั้นดุ่มเดี่ยวคนเดียวแด (ว. นภารัศมี Ed.). กรุงเทพมหานคร: ฟ้าเดียวกัน.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2551). ถึงร้อยดาวพราวพรายกระจายแสง (ว. นภารัศมี Ed.). กรุงเทพมหานคร: ฟ้าเดียวกัน.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2552). คนยังคงยืนเด่นโดยท้าทาย (ว. นภารัศมี Ed.). กรุงเทพมหานคร: ฟ้าเดียวกัน.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2546). อำนาจของเรื่องเล่า. In เชิงอรรถวัฒนธรรม (pp. 3-9). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. (2557). จิตร ภูมิศักดิ์ ในความทรงจำของใครและอย่างไร. In ส. ยิ้มประเสริฐ (Ed.), จิตร ภูมิศักดิ์: ความทรงจำและคนรุ่นใหม่ (pp. 34-65). กรุงเทพมหานคร: พี.เพรส.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. (2556). ภาษากับการเมือง/ความเป็นการเมือง. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2562). ออกนอกขนบประวัติศาสตร์. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ประวัติศาสตร์ชาติไทย. Retrieved from http://thainationhistory.blogspot.com/p/2475_16.html

ภิรมย์ ภูมิศักดิ์. (2545). คิดถึงแม่...คิดถึงน้อง "จิตร ภูมิศักดิ์". กรุงเทพมหานคร: เนชั่นบุ๊คส์.

เมือง บ่อยาง. (2523). บทเพลงแห่งรุ่งอรุณ ชีวประวัติวัยเยาว์ของจิตร ภูมิศักดิ์. กรุงเทพมหานคร: ชมรมหนังสือต้นกล้า.

วรศักดิ์ มหัทธโนบล. (2550). ถ้าจิตรยังมีชีวิตอยู่ บทวิเคราะห์ปัญญาชนนักเขียน-นักคิดแห่งยุคสมัย. กรุงเทพมหานคร: สามัญชน.

วรุณ ฮอลลิงก้า. (2536). การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ.*2516* - พ.ศ.*2534.* (การศึกษามหาบัณฑิต ปริญญานิพนธ์ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ,

วิชัย นภารัศมี. (2561, 22 กรกฎาคม 2561) สัมภาษณ์ผู้เขียนชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์/*Interviewer:* น. ปาเฉย.

สมานฉันท์ พุทธจักร. (2559). รายงาน: 50 ปีการจากไปของจิตร ภูมิศักดิ์ จาก 'ผีใบ้หวย' สู่ 'อาจารย์จิตร'. Retrieved from https://prachatai.com/journal/2016/05/65617

สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ. (2558). น้ำป่า บันทึกการต่อสู้บนเขตป่าเทือกเขาบรรทัด. กรุงเทพมหานคร: อ่าน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุภา ศิริมานนท์. (2517). แนวความคิดของจิตร ภูมิศักดิ์เกี่ยวกับสังคมไทย. In ส. สวัสดิ์ศรี (Ed.), จิตร ภูมิศักดิ์: นักรบของคนรุ่นใหม่ (pp. 23-56). กรุงเทพมหานคร: สังคมศาสตร์ปริทัศน์.

สุรชัย จันทิมาธร. (2546). เนื้อนัย(เพลง): รวมบทกวีจากเสียงเพลง-ในรอบ *30* ปี 'หงา คาราวาน'. กรุงเทพมหานคร: สามัญชน.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). แสงดาวแห่งศรัทธา สถานะของเพลงเพื่อชีวิตและคอมมิวนิสต์ชื่อจิตร ภูมิศักดิ์. In เสียงเพลง/วัฒนธรรม/อำนาจ (pp. 161-191). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ภาพการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน (stage reading) วันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 33 โครงเรื่องของสมชาย ปรีชาเจริญ

ภาพที่ 34 โครงเรื่องของทีปกรหรือสหายแสง

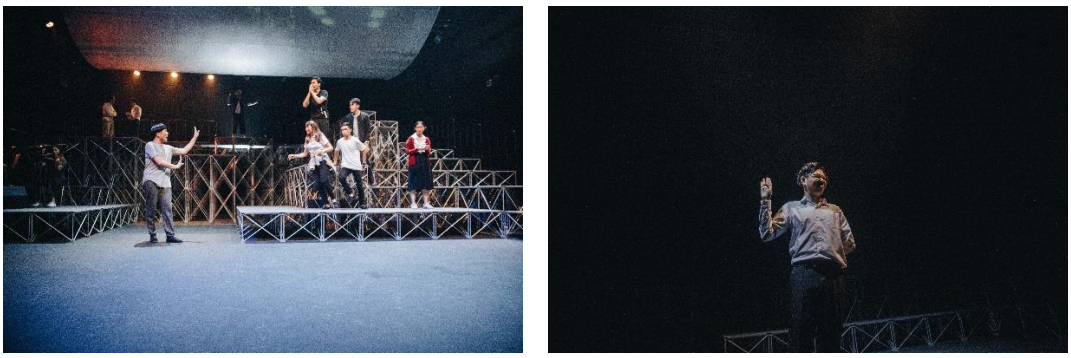
ภาพที่ 35 โครงเรื่องของขวัญนรา

ภาพที่ 36 เสวนาหลังจบการแสดงในรูปแบบการอ่าน

2. ภาพการจัดแสดงอย่างเต็มรูปแบบ วันที่ 31 พฤษภาคม ถึงวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ที่ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 37 การเตรียมความพร้อมก่อนเริ่มการแสดง เพื่อเปิดเปลือยกลไกของละคร

ภาพที่ 38 การแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์บนโครงเรื่อง



ภาพที่ 39 การใช้ตัวละคร “หนึ่ง/จิตร ภูมิศักดิ์” เพื่อขับเน้นประเด็นสำคัญของเรื่อง

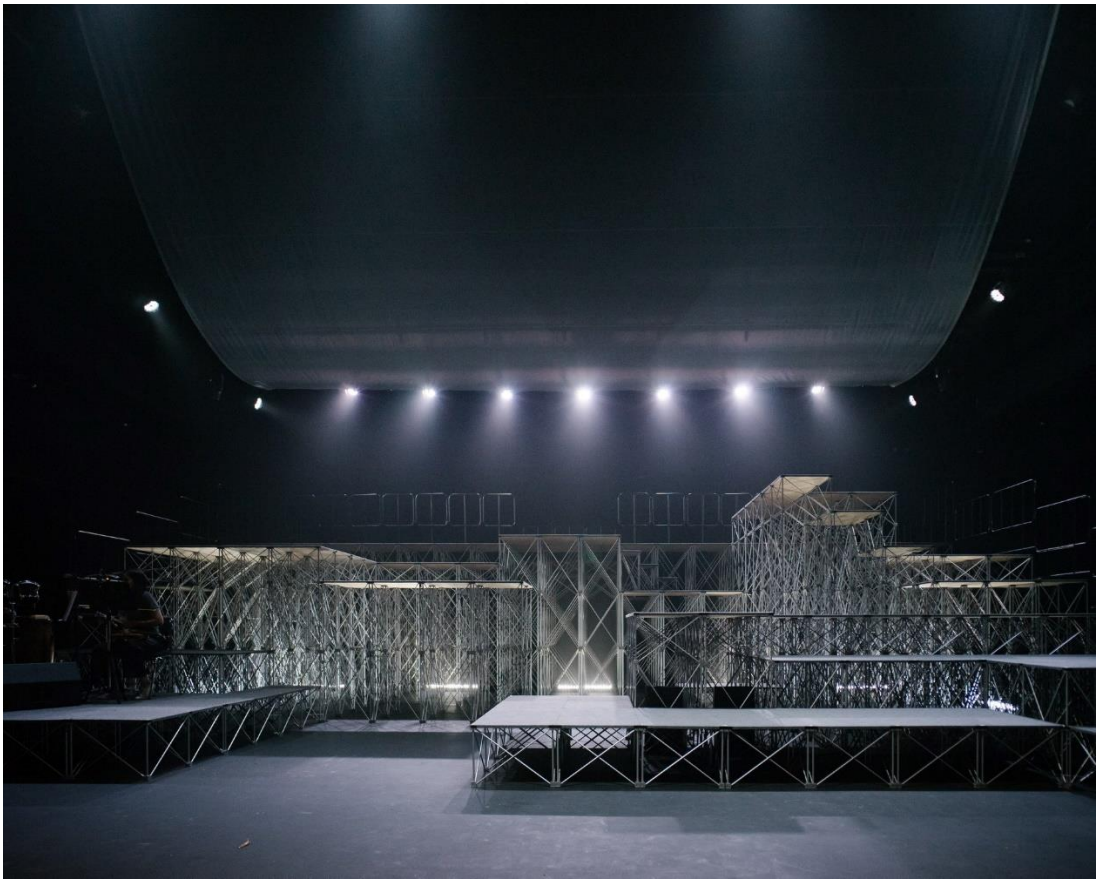
ภาพที่ 40 การออกแบบการเต้นรำและความเคลื่อนไหวทางกายภาพ

ภาพที่ 41 การออกแบบแสง

***ภาพที่** 42 การออกแบบสื่อประกอบการแสดง*

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 43 การออกแบบเครื่องแต่งกาย



ภาพที่ 44 การออกแบบฉากและเวที

ภาพที่ 45 เสวนาหลังจบการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นฤทธิ์ ปาเฉย
วัน เดือน ปี เกิด	2 กุมภาพันธ์ 2536
สถานที่เกิด	พิจิตร
วุฒิการศึกษา	เอกการแสดงและกำกับการแสดง สาขาวิชาศิลปะการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	119/16 หมู่บ้านลีออง ถนนสุขุมวิท ซอยสุขุมวิท62 แขวงบางจาก เขตพระโขนง กรุงเทพมหานคร 10260

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University