สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล : การสื่อสารความรักเชิงอุดมคติผ่านละครเพลง

Savitri the Musical : An Ideal Love Communication through Musical Theatre

ธนสิน ชุตินธรานนท์
จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

บทคัดย่อ

ความรักเชิงอุดมคติไม่ใช่เรื่องใหม่ในวรรณคดีไทย เพราะปรากฏตัวอย่างเป็นรูปธรรมตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเป็นต้นมา นางสาวิตรี ผู้เป็นตัวละครหลักจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องสาวิตรี ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวก็เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ตัวบทแล้วพบว่ามีลักษณะที่แสดงให้เห็นถึงความรักเชิงอุดมคติเช่นเดียวกับในวรรณคดีไทยเรื่องอื่น ๆ ที่เคยมีมาเช่นเดียวกัน จึงได้นำความคิดดังกล่าวมานำเสนอผ่านละครเพลงตะวันตก โดยในการพัฒนาบทนั้นได้เลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้น ตัวละครคู่ขนาน และทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของเพลงมาเป็นเครื่องมือสำคัญ ซึ่งผลลัพธ์จากผู้ชมการแสดงพบว่าร้อยละ 90.8 เข้าใจความคิดของเรื่องว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติซึ่งเป็นเรื่องนามธรรม และมีระดับความพึงพอใจมากต่อละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล

คำสำคัญ : ความรักเชิงอุดมคติ, ละครเพลง, บทละครเรื่องสาวิตรี

Abstract

An ideal love is an idea in Thai literature since early Ayuddhaya period. Savitri, Sanskrit dramatic literature which translated in Thai by King Rama VI, contains that idea consistently. When I transformed this story into musical theatre in order to reveal the ideal love idea, I combined 3 theories together which are 1)linear plot 2)parallel characters and 3)function of songs in musical theatre. The result of this musical theatre was great. Approximately 90.8% of 195 audiences caught up this abstract idea correctly and the overall average score was 4.16 0f 5.00.

Keywords : ideal love, musical theatre, Savitri play script

บทนำ

ความรักเชิงอุดมคติในวรรณคดีไทย

วรรณคดีไทยจำนวนมากปรากฏเรื่องราวที่มีแก่นเรื่องสัมพันธ์กับความรัก จะเห็นได้ว่าเรื่องราวของความรักในวรรณคดีได้รับการนำเสนอหลากหลายรูปแบบด้วยกัน เช่น บทรำพึงรำพันต่อการจากนางอันเป็นที่รักในวรรณคดีประเภทนิราศ บทฝากนาง หรือแม้กระทั่งบทอัศจรรย์ เป็นต้น อย่างไรก็ดีเรื่องความรักเชิงอุดมคติก็เป็นอีกมุมมองหนึ่งของความรักที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้งในวรรณคดีไทย อาทิ จันทกินนรคำฉันท์ อันสืบเนื่องมาจากเรื่องจันทรกินนรชาดก ในขุททกนิกายสุตตันตปิฎก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรักเชิงอุดมคติที่ประกอบด้วยความความเสียสละ และความกล้าหาญ ดังตอนที่พระเจ้าพรหมทัตเสด็จประพาสป่าพบพระยากินนร และนางกินรี พระองค์ทรงชื่นชมมีจิตปฏิพัทธ์ต่อนางกินรี จึงยิงลูกดอกอาบยาพิษต้องพระยากินนรเสียชีวิต นางกินรีเห็นดังนั้นจึงได้ตั้งใจบินขึ้นไปยังยอดเขาแล้วกล่าวคำผรุษวาจาต่อว่าพระเจ้าพรหมทัต ดังที่สัญญลักษณ์ มณีใส (2531, หน้า 221-223) ระบุไว้ความว่า

“เราใช่ทรชาติหญิงพาล เชิญชมเดียรฉาน
ให้สมด้วยศักกักขลา
ถึงท้าวเสดจด้าวจันทรา อิกดวงสุริยา
มาให้เราไม่ยินดี
สู้ม้วยด้วยองค์สวามี เกิดเป็นสตรี
ฤาจักให้ต้องสองชาย
ใครคิดจิตรบาปยาบคาบ ให้มันฉิบหาย
จนสิ้นจนสูญสูริวงษ์...
เราไช่หญิงชาติเสเพล ใจหันหวนเห
ละโลภละโมบเมถุน...
นางร่ำรำพรรณพาที โผผินบันหนี
ขึ้นจับยังยอดศรีขร
แผดร้องก้องดงษดินดอน บริภาษตัดรอน
ไป่ลดพยศมาลยา”

ความที่ยกมานี้แสดงให้เห็นถึงการตั้งจิตแน่วแน่ของตัวละครที่เสียสละน้อมยอมรับสถานะ “แม่หม้าย” ดีกว่าจะเป็น “หญิงสองชาย” ซึ่งในบริบทของสังคมไทยนั้น “สถานะของผู้หญิงในสังคมถูกให้คุณค่าผูกโยงกับความเป็นภรรยาของสามี... คุณค่าของหญิงหม้ายถูกลดทอนลงเมื่อไม่มีผู้ชายเป็นผู้นำในครอบครัวกลายเป็นคนอ่อนแอ... การแต่งงานใหม่จะเป็นการคืนคุณค่าความเป็นผู้หญิงของตนให้สมบูรณ์อีกครั้งด้วยการมีผู้ชายคอยชี้นำและเป็นผู้ปกป้องดูแล” (มนวัธน์ พรหมรัตน์ และคณะ, 2558 หน้า 95) ไม่เพียงการยอมเสียสละของ

ตัวละครที่จะเป็นหญิงหม้าย พร้อมประกาศคำมั่นจงรักภักดีต่อพระสวามีดังตัวบทที่ปรากฏข้างต้น กระทั่งทำให้พระเจ้าพรหมทัตอดสูหนีไปแล้ว นางได้บินกลับลงมายังพระศพของพระสวามี ซึ่งแม้ตนจะเป็นสตรีเพศกลับได้กล้าหาญร้องขอพรอันผิดวิสัยแห่งสังสารวัฏจากเทวดาผู้มีอำนาจเหนือกว่าตน ดังความว่า

	“นางนารถกินรี
กลืนกลั้นโศกี	ฤาดีดานกระมล
จักอังเชิญไทย	เทพในไพรสน
ให้ช่วยภูวดล	รอดจากมรนา...
	นางร่ำพจมาน
เชิญเทพทุกสถาน	หุบห้องเหวผา
ด้วยจิตรกินรี	ภักดีต่อสวา
มิตรชอบชนมา	สุจริตพิศไหม
	วรกฤษฎาเดช
แห่งองค์อมเรศ	อาเภศภพไตร
อาศน์องค์อำมอร	รุ่มร้อนดุจไฟ
ไป่อ่อนอำไพ	ดุจเบื้องโบราณ”

ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 49) ระบุว่า ความเสียสละและความกล้าหาญของสตรีเพศที่มีต่อบุคคลอันเป็นที่รักดังที่ปรากฏในจันทรกินนรคำฉันท์ นับว่าผิดไปจากขนบของการนำเสนอเรื่องความรักในวรรณคดีไทย แต่ก็แสดงให้เห็นถึงอานุภาพของความรักอันยิ่งใหญ่ได้ชัดเจน ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าความรักเชิงอุดมคตินี้ปรากฏมาตั้งแต่สมัยพุทธกาลแล้ว

นอกจากเรื่องจันทรกินนรคำฉันท์ วรรณคดีการละครของไทยหลายเรื่องก็ได้ปรากฏความคิดเรื่องความรักเชิงอุดมคติเช่นเดียวกัน อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเป็นต้นมา ทั้งนี้จะยกตัวอย่างเพียงสังเขปเท่านั้น เช่น เรื่องลิลิตพระลอ ซึ่งชลดา เรืองรักษ์ลิขิต (2545, หน้า 5) สรุปไว้ว่า “ลิลิตพระลอแต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น ในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2” ในชุมนุมเรื่องพระลอ (2515, หน้า 106) ปรากฏข้อความจากตัวบทที่แสดงให้เห็นถึงความเสียสละ และความกล้าหาญของพระเพื่อนและพระแพงที่มีต่อพระลอ อันแสดงให้เห็นถึงอานุภาพของความรักเชิงอุดมคติ ดังความว่า

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

การกระทำข้างต้นซึ่งไม่รักตัวกลัวตายของพระเพื่อนพระแพง ซึ่งแสดงให้ถึงการยอมเสียสละชีวิตเพื่อพระสวามี และความกล้าหาญที่จะต่อสู้เคียงบ่าเคียงไหล่พระลอนั้น ย่อมเป็นความรักเชิงอุดมคติที่น่ายกย่อง อันนำมาสู่โศกนาฏกรรมอันงดงามในตอนท้ายของเรื่องดังปรากฏในชุมนุมเรื่องพระลอ (2515, หน้า 108) ความว่า

“เขาอยู่แต่ไกลบมิใกล้	ให้โทรมยิงสามกษัตริย์
ธก็เอาดาบวัดกระจัดกระจาย	เขาเข้าหลายเหลือป้อง
จึ่งปืนต้องพระองค์	สองอนงค์บมิกลัว
เอาตัวออกรับปืน	ยืนอยู่กับจอมราช
เขาก็เร่งสาดศรพิษ	ติดสามกษัตริย์สพรั่ง
เลือดตกหลั่งถั่งลง	สามพระองค์อิงกัน
ผันหน้าต่อศัตรู	พิศดูดุจนฤมิต
สิ้นชีพิตพร้อมกัน	ยืนอยู่ฉันบมิตาย”

ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ปรากฏวรรณคดีไทยที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดเรื่องความรักเชิงอุดมคติที่สืบเนื่องมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยาเช่นกัน เช่น เรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปฐมกษัตริย์แห่งราชจักรีวงศ์ ผู้สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี ตัวบทรามเกียรติ์ฉบับนี้ปรากฏความตอนพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนางสีดาเมื่อได้รับการช่วยเหลือจากการถูกทศกัณฐ์ลักพาไป เมื่อพระรามได้พบกับนางสีดาจึงได้ตั้งคำถามถึงความบริสุทธิ์ของนาง ดังนั้นเพื่อพิสูจน์ถึงความจงรักภักดีของตนต่อสามี นางสีดาจึงได้กล่าวตอบกลับไปโดยท้าพิสูจน์ลุยเพลิงเพื่อแสดงความบริสุทธิ์ของตนดังที่ปรากฏในตัวบทของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (2549, หน้า 453) ความว่า

“...ขอเทพท้าวทุกองค์	จงเป็นทิพย์พยานให้ประจักษ์
แม้นข้าระคนรสรัก	ด้วยทศพักตร์แลชายใด
นอกออกไปจากพระจักรกฤษณ์	มาตรแม้นแต่จิตพิสมัย
ไม่ซื่อต่อเบื้องบาทพระภูวไนย	ประกอบการสิ่งใดที่ไม่ดี
ขอจงพระเพลิงเจ้าสังหาร	ชนมานข้าม้วยอยู่ที่นี่
ให้ตกนรกอเวจี	แสนกัลป์พันปีอย่าพ้นทุกข์”

ความตอนนี้แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญของนางสีดาที่ขอพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของตนด้วยการประกอบพิธีลุยเพลิง อีกทั้งคำสัตย์สาบานที่กล่าวนี้ยังเป็นคำสัตย์สาบานที่ต้องรับโทษหนักตกอเวจี และผูกมัดไปจนถึงชาติอื่น ๆ อีกด้วย ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 54) ระบุว่า การรักษาตนให้บริสุทธิ์นับเป็นหน้าที่อันสำคัญของภริยาต่อสามี ดังนั้นการเสียสละยอมพิสูจน์ลุยเพลิงจึงไม่ได้เป็นเพียงการพิสูจน์ความบริสุทธิ์ของนางสีดาเท่านั้น ยังนับเป็นการรักษาพระเกียรติยศของพระสวามีที่มีภริยาที่จงรักภักดี และไม่ได้ต้องมือชายอื่นด้วยเช่นกัน

นอกจากเรื่องรามเกียรติ์แล้ว จะขอยกตัวอย่างอีกเรื่องหนึ่งในยุครัตนโกสินทร์ที่สะท้อนความรักเชิงอุดมคติให้เห็นชัดเจน ได้แก่ บทละครเรื่องเงาะป่า บทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีตัวละครเป็นพวกก็อย หรือชนกลุ่มน้อย ทั้งนี้สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา (2545, หน้า 191) ได้แสดงทัศนะในบทวิเคราะห์ไว้ว่า

> “การทำให้ตัวละครเป็นตัวละครอุดมคติ เป็นกลวิธีประการหนึ่งที่จะช่วยสื่อ ‘สาระ’ สำคัญที่แฝงอยู่ในเรื่องอย่างชัดเจน คือ การเชิดชูความรักอันจริงแท้ทำให้มนุษย์เท่าเทียมกัน แม้ว่ามนุษย์นั้นจะแตกต่างกันในสถานภาพทางสังคม หรือมีวัฒนธรรมแตกต่างกันเพียงใดก็ตาม... ผู้อ่านจะพบว่าตัวละครเอกทั้งสามต่างเป็นผู้มีหัวใจรักอันลึกซึ้ง และบูชาความรักของตนว่าเป็นสิ่งสำคัญสูงสุดในชีวิต”

จากบทวิเคราะห์ข้างต้นช่วยสนับสนุนให้เห็นชัดเจนว่าบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่านำเสนอเรื่องความรักเชิงอุดมคติซึ่งทำให้มนุษย์มีความเท่าเทียมกันไม่ว่าจะแตกต่างกันเพียงใดก็ตาม เนื้อหาที่สำคัญจากวรรณคดีเรื่องดังกล่าวที่แสดงให้เห็นถึงความรักเชิงอุดมคติ คือ เมื่อชมพลาถูกลูกบิลาของรำแก้วอันเป็นเหตุให้จะต้องสิ้นชีวิตลง ชมพลาได้สั่งเสียลำหับซึ่งเป็นภริยาของตนความตอนหนึ่งว่า

> “พี่ตายจากพรากเจ้าไปทั้งรัก สุดจะหักห้ามวิโยคโศกจิต
> มาดแม้นชีวีพี่ม้วยมิด จงคืนคิดรักใครในฮเนา
> เขาคงพิศวาสไม่บาดหวาง จงเสื่อมสร่างวิโยคโศกเศร้า
> ให้พี่ตายวายพะวงด้วยนงเยาว์ จะหลับตาลาเจ้าบรรลัยลาญ”
>
> (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2553 หน้า 103)

ข้อความนี้แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ และความเสียสละอย่างยิ่งของชมพลา ซึ่งให้ความสำคัญกับอนาคตความเป็นอยู่ของลำหับมากกว่าเกียรติยศศักดิ์ศรีของตน ดังที่กล่าวไปตอนต้นการดำรงสถานะแม่หม้ายในสังคมไทยนั้นได้บั่นทอนคุณค่าความเป็นสตรี และนำไปสู่ความยากลำบากในการดำรงชีวิต ดังนั้นชมพลาได้สั่งเสียให้นางลำหับกลับไปอยู่กับฮเนา ด้วยความคำนึงถึงอนาคตของภริยา การกระทำเช่นนี้สะท้อนความกล้าหาญและความเสียสละของชมพลาอย่างชัดเจนที่ตระหนักถึงความเป็นอยู่ในภายภาคหน้าของนางผู้เป็นที่รักเป็นสำคัญ

แม้ว่าตัวละครชมพลาจะแสดงความรักเชิงอุดมคติให้ปรากฏแล้ว ทว่าลำหับกลับแสดงให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นไป กล่าวคือ เมื่อลำหับได้ยินคำสั่งเสียของชมพลาแล้ว ได้แสดงการกระทำอันสะท้อนให้เห็นถึงความจงรักภักดีไม่ยอมเป็นหญิงสองชาย ดังความที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (2553, หน้า 103) ประพันธ์ไว้ดังนี้

“โอ้ว่าซมพลาของเมียเอ๋ย
พ่อเดาจิตเมียผิดเป็นพ้นไป
คงกลัวตายหมายแต่จะหาสุข
อันฝูงหญิงจริงอยู่ย่อมมากมี
พ่อตายหรือจะหมายมีผัวใหม่
ว่าเคยสองคงปองสามไม่ข้ามวัน
รักของน้องปองแต่ให้แท้เที่ยง
จะให้พ่อวายชนม์พ้นห่วงใย
ร่ำพลางนางฉวยบาเดะมา
แทงสอดซอกคอฉับพลัน
ไฉนเลยมาสั่งดังนี้ได้
ด้วยนึกว่าวิสัยเป็นนารี
ถึงยามทุกข์เข้าสักหน่อยก็ถอยหนี
แต่ใจของน้องนี้ไม่เหมือนกัน
ให้กินใจกันเป็นนิตย์คิดหวาดหวั่น
รสรักนั้นคงจะจางด้วยหมางใจ
ไม่หลีกเลี่ยงเข็ดขามตามวิสัย
เมื่อเกิดไหนจะได้พบประสบกัน
จากมือซมพลาที่กำมั่น
มอดม้วยชีวันทันใด”

จากตัวบทของตัวละครลำหับที่ยกมานี้แสดงให้เห็นจิตใจที่แน่วแน่ของลำหับที่จะไม่ยอมเป็นหญิงสองชายโดยเด็ดขาด ดังนั้นลำหับจึงยอมเสียสละชีวิตตัวเองเพื่อรักษาความรัก และสถานะความเป็นภริยาของซมพลาเอาไว้ ในขณะเดียวกันก็กล้าหาญที่จะปลิดชีพของตนเพื่อแสดงความมั่นคง และความบริสุทธิ์ของความรักที่ตนมีต่อซมพลา ดังนั้นบทพระราชนิพนธ์เรื่องเงาะป่าจึงเป็นวรรณคดีไทยอีกเรื่องหนึ่งที่เป็นประจักษ์พยานให้เห็นถึงความคิดเรื่องความรักเชิงอุดมคติที่ถ่ายทอดผ่านวรรณคดีในหลายยุคหลายสมัย

จากตัวอย่างที่นำเสนอมานี้จะเห็นว่าความรักเชิงอุดมคติในวรรณคดีไทยไม่ได้จำกัดอยู่ในวรรณคดีไทยประเภทใดประเภทหนึ่ง หรือสมัยใดสมัยหนึ่ง อีกทั้งยังพบอีกว่าตัวละครที่เป็นผู้ถ่ายทอด หรือส่งผ่านความคิดดังกล่าวมักเป็นตัวละครหญิง ทั้งนี้ กุสุมา รักษมณี และคณะ (2550, หน้า 138-139,143) ระบุว่า

> “กล่าวได้ว่าตัวละครหญิงในวรรณกรรมเรื่องเล่าถือว่าความรักนวลสงวนตัวเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงที่มีสามีแล้ว ต้องมีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามี หากจะถูกล่วงละเมิดก็ยอมตายเพื่อรักษาเกียรติไว้ ทำให้ตัวละครหญิงเหล่านั้นมีเกียรติคุณและได้รับการยกย่อง นอกจากนั้นตัวผู้หญิงเองก็จะรู้สึกว่าตนมีคุณค่า มีเกียรติยศศักดิ์ศรีที่ผู้ชายต้องเกรงใจ”

ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการกำหนดบทบาทหน้าที่ของสตรีตามลักษณะสังคมปิตาธิปไตย ซึ่งผู้ที่ประพันธ์วรรณคดีส่วนใหญ่ คือ ผู้ชาย ดังนั้นน่าตั้งข้อสังเกตให้ศึกษาเพิ่มเติมต่อไปว่าทำไมจึงเลือกให้ตัวละครหญิงเป็นผู้แสดงความรักเชิงอุดมคติมากกว่าตัวละครชาย ทั้งที่คุณสมบัติดังกล่าวเป็นคุณสมบัติอันประเสริฐซึ่งประกอบด้วยความกล้าหาญ และความเสียสละ อันเป็นคุณสมบัติพื้นฐานของเพศชาย

สาวิตรี : ที่มา และผลงานสร้างสรรค์ในรูปแบบละคร

ปริวรตามาหาตฺมฺยปรฺว หรือ สาวิตรียุปาขยาน เป็นเรื่องแทรกปรากฏใน วนปรฺว ซึ่งเป็นบรรพที่สามในมหากาพย์มหาภารตะอันเป็นมหากาพย์สันสกฤตที่แพร่หลายอย่างยิ่ง ในสังคมไทยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์แปลเรื่องสาวิตรีจากต้นฉบับภาษาอังกฤษของกิสาลี โมฮัน กานกุลิ (Kisari Mohan Ganguli) เป็นความเรียงภาษาไทย ก่อนที่จะทรงพระราชนิพนธ์ดัดแปลงเรื่องดังกล่าวเป็นละครคำกลอน สำหรับจัดแสดงละครร้องล้วน ๆ (sung through) ตามแบบอุปรากร (opera) ของตะวันตก พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์เสร็จทั้งเรื่องเมื่อ พ.ศ.2468 ทว่าบทละครเรื่องดังกล่าวหาได้สมบูรณ์ไม่ เนื่องจากยังขาดการบรรจุเพลงให้ครบถ้วนดังปรากฏว่ามีการบรรจุเพลงเอาไว้เพียง 19 เพลง จากทั้งสิ้น 81 เพลง

วรรณคดีการละครเรื่องสาวิตรี แพร่หลายอยู่ในกลุ่มชนชั้นปัญญาชนผ่านการเสพอ่านจากตัวบทวรรณคดี จากนั้นจึงแพร่หลายสู่ประชาชน ปิ่น มาลากุล (2552, หน้า 337) กล่าวว่า มนตรี ตราโมท บันทึกไว้ว่าเรื่องสาวิตรีนี้กรมศิลปากรได้นำออกแสดงครั้งแรกในรูปแบบละครร้องเมื่อ พ.ศ.2491 ณ โรงละครศิลปากรหลังเดิม การแสดงจัดขึ้นทั้งหมด 25 รอบ รายได้สุทธิ 27,856 บาท 14 สตางค์ ดังนั้นจึงสามารถอนุมานได้ว่าเรื่องสาวิตรี เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมจากประชาชนในระดับหนึ่ง แม้ว่าจะมีการตัดทอนบทละครให้สั้นลงอันเนื่องจากข้อจำกัดของเวลาในการแสดง

นางสาวิตรี ผู้เป็นตัวละครหลัก (protagonist) ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้หญิงในอุดมคติ สืบเนื่องจากการใช้ปัญญาอย่างเฉลียวฉลาดเฉียบแหลมในการแสดงธรรมช่วยเหลือพระสัตยวาน ผู้เป็นพระสวามีให้ได้รับการฟื้นคืนชีวิตจากพระยม ในมิตินี้จะสังเกตได้ว่านางสาวิตรี ได้กระทำหน้าที่ของบุรุษสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมที่มักจะกำหนดให้บุรุษเพศ หรือผู้นำครอบครัวมีหน้าที่หลักในการปกป้องดูแลบุคคลในครอบครัว รวมถึงทรัพย์บริวารทั้งหลายด้วย สอดคล้องกับที่กุสุมา รักษมณี (2550, หน้า 121) ระบุว่า “คุณลักษณะที่ทำให้ผู้ชายมีเกียรติยศศักดิ์ศรี ได้แก่ การเป็นผู้มีความสามารถในการปกป้องคุ้มครองบุคคลหรือสิ่งที่อยู่ในอาณาพิทักษ์ของตน ส่วนคุณลักษณะที่ทำให้ผู้หญิงมีเกียรติยศศักดิ์ศรี ได้แก่ ความรักนวลสงวนตัว อาจกล่าวได้ว่าผู้ชายมีหน้าที่ปกป้องตนเองและผู้อื่น ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ปกป้องตนเองเท่านั้น” นอกจากนี้นางสาวิตรียังนับว่าเป็นสตรีผู้มีวาทศิลป์เป็นเลิศ พงษ์ภิญโญ แม้นโกศล์ (2546, หน้า 84-88) ระบุว่า “เมื่อพิจารณาจากบทเจรขาของนางสาวิตรีพบว่ามีลักษณะของนักพูดที่ดีตามหลักวิชาการพูดปัจจุบันหลายประการ เช่น รู้จักเลือกใช้ถ้อยคำโวหาร การวิเคราะห์ผู้ฟัง มีไหวพริบปฏิภาณสามารถพูดจนผู้ฟังประทับใจ และเกิดผลสัมฤทธิ์ทางการพูด เป็นต้น” จากตัวบทซึ่งจะได้กล่าวต่อไปจะเห็นได้ว่านางสาวิตรีใช้วาทศิลป์แสดงธรรมอันสูงส่งเพื่อช่วยเหลือสามีให้พ้นจาก "บ่วง" ของพระยม ซึ่งการกระทำของนางสาวิตรีได้แสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่อันชัดเจนของตนตามวรรณะพราหมณ์

คุณสมบัติของนางสาวิตรีทั้งสองประการข้างต้น ได้รับการสื่อสารสู่สังคมอยู่บ่อยครั้งจากการจัดการแสดงละครร้องเรื่องสาวิตรี และการตีพิมพ์เผยแพร่ตัวบทละครร้องเรื่องสาวิตรี และการสอนประเมินค่า

วรรณคดีเรื่องดังกล่าวในชั้นเรียนของโรงเรียนระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทั่งต่อมาเมื่อละครเวทีสมัยใหม่แบบตะวันตกได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคมไทย เรื่องสาวิตรี จึงได้รับการหยิบยกขึ้นมาผลิตซ้ำพร้อมทั้งนำเสนอและตีความความคิดใหม่ ดังที่มีปรากฏหลักฐานการจัดแสดงอย่างน้อย 4 ครั้ง (ธนสิน ชุตินธรานนท์, 2556 หน้า 70) ได้แก่

1. ละครเวทีเรื่อง *สาวิตรี* โดยบริษัท แดส เอนเตอร์เทนเมนท์ จำกัด จัดแสดงเมื่อ พ.ศ.2539 ณ โรงละครศาลาเฉลิมกรุง

2. ละครเวทีเรื่อง *ความรักและความตาย* โดยคณะการละครเสิร์ช กรุ๊ป (Search Group) จัดแสดงเมื่อ พ.ศ.2539 ณ วังสวนผักกาด

3. ละครสั้นเรื่อง *Savitri* วิทยานิพนธ์ระดับมหาบัณฑิตของอรดา ลีลานุช จัดแสดงเมื่อ พ.ศ. 2550 ณ มหาวิทยาลัยไมอามี่ (Miami University) ประเทศสหรัฐอเมริกา

4. ละครเวทีเรื่อง *ภาพเงาสาวิตรี* โดยนิสิตรายวิชาการศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปะการละคร 1 ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ร่วมกับคณะหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง และนิสิตสาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา จัดแสดงเมื่อ พ.ศ.2553 ณ เทศกาลละครกรุงเทพ ครั้งที่ 8

เรื่องสาวิตรี นับเป็นวรรณคดีการละครไทยที่ได้รับการผลิตซ้ำและจัดแสดงในรูปแบบของละครเวทีตะวันตกบ่อยครั้งเรื่องหนึ่ง แต่ที่น่าสนใจคือบทละครเรื่องนี้กลับได้รับการศึกษาวิจัยอย่างเป็นระบบค่อนข้างน้อย กล่าวคือ ในฐานข้อมูลโครงการเครือข่ายห้องสมุดในประเทศไทย (ThaiLIS) ของสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา (สกอ.) พบว่าจากปี พ.ศ.2534 – 2559 มีจำนวนงานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเกี่ยวกับเรื่องสาวิตรีเพียง 4 เรื่องเท่านั้น ในขณะที่เรื่องรามเกียรติ์มีจำนวนงานวิจัย และวิทยานิพนธ์รวมกันมากถึง 50 เรื่อง ส่วนเรื่องอิเหนามีจำนวนงานวิจัย และวิทยานิพนธ์รวมกัน 23 เรื่องจากตัวเลขข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นถึงการขาดองค์ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องสาวิตรีในประเทศไทย อันจำต้องได้การเผยแพร่มากยิ่งขึ้น เนื่องจากวรรณคดีเรื่องดังกล่าวนับเป็นอิติหาสที่มีความสำคัญอย่างยิ่งเรื่องหนึ่ง และเป็นวรรณคดีไทยเพียงเรื่องเดียวที่มีตัวละครหญิงเป็นตัวละครหลัก (protagonist)

จากการศึกษาตัวบทการแสดงที่สร้างสรรค์ขึ้นทั้ง 4 ครั้งข้างต้นด้วยการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) โดยใช้ทฤษฎีการดัดแปลง (Adaptation Theory) ของ ลินดา ฮัทเช่น (Hutcheon, 2006) เทียบเคียงกับตัวบทต้นทางของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2468 พบว่า บทการแสดงสร้างสรรค์เรื่องสาวิตรีทั้ง 4 ครั้งล้วนใช้ตัวบทต้นทางของรัชกาลที่ 6 เป็นพื้นฐาน ทั้งนี้จำแนกได้ออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ 1)กลุ่มที่นำเสนอความคิดของเรื่องเหมือนกับตัวบทต้นทาง กล่าวคือ ตัวบทของบริษัทแดส เอนเทอเทนเม้นท์ จำกัด และตัวบทของอรดา ลีลานุช นำเสนอความคิดว่าปัญญาช่วยให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคทั้งมวล 2)กลุ่มที่นำเสนอความคิดของเรื่องแตกต่างไปจากตัวบทต้นทาง กล่าวคือ ตัวบทของพรรัตน์ ดำรุง

นำเสนอเรื่องสังสารวัฏของความรัก การไม่รู้จักปล่อยวางในความรักย่อมเป็นทุกข์ ส่วนตัวบทของนิสิตรายวิชาการศึกษาเฉพาะเรื่องในศิลปะการละคร 1 ภาควิชาศิลปะการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำเสนอเรื่องการเผชิญหน้ากับการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักในปัจจุบันซึ่งเป็นไปตามธรรมชาติและอาจพบเจอได้ทุกวัน

อย่างไรก็ดีเรื่องสาวิตรีนี้ได้รับการนำเสนอในรูปแบบต่าง ๆ หลายรูปแบบ อาทิ ละครร้องแบบไทย ละครเด็ก และละครสื่อผสม แต่ยังไม่เคยปรากฏการนำเรื่องดังกล่าวมาจัดแสดงในรูปแบบของละครเพลงแบบตะวันตก (musical theatre) แม้แต่ครั้งเดียว ดังนั้นจึงเป็นที่มาในการสร้างสรรค์เรื่อง*สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* ขึ้น โดยจัดแสดงเป็นส่วนหนึ่งในงาน “มหาธีรราชเจ้าสดุดี ภารตสรรพวิทย์ วิจิตรนาฏกรรม” เทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พระผู้สถาปนาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในโอกาสจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยครบรอบการสถาปนาปีที่ 96 ทั้งนี้ละครเรื่องดังกล่าวจัดแสดงทั้งหมด 3 รอบ ระหว่างวันที่ 15-16 มีนาคม พ.ศ. 2556 ณ โรงละครเภตราลัย คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กำกับการแสดงโดย นางสาวธารินทร์ คีรี ประพันธ์บทละครและประพันธ์เพลงโดย นายธนสิน ชุตินธรานนท์ ทั้งนี้ละครเรื่องดังกล่าวนอกจากจะได้รับทุนสนับสนุนให้ดำเนินการจัดทำจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยแล้ว ยังได้รับทุนสนับสนุนจากสถานฑูตอินเดียประจำประเทศไทย และโรงเรียนวชิราวุธวิทยาลัยด้วย

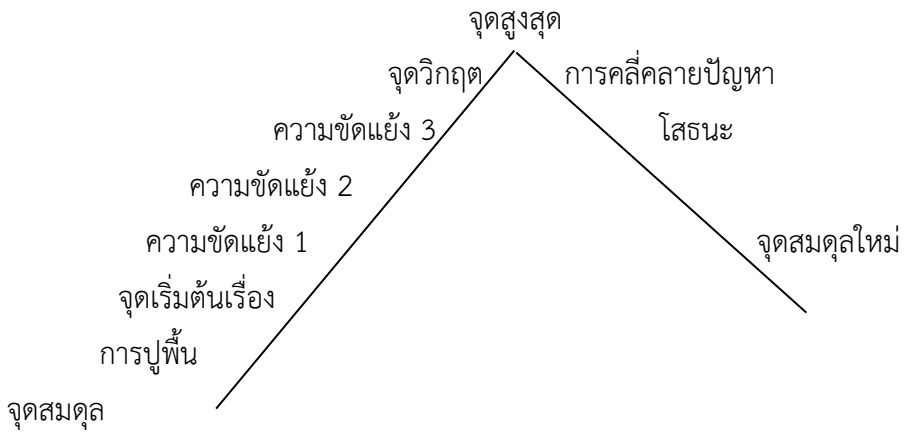
สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล กับการสื่อสารความรักเชิงอุดมคติ

สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เป็นผลงานสร้างสรรค์เชิงทดลองเพื่อนำเสนอความคิดเรื่องความรักเชิงอุดมคติ ซึ่งเป็นนามธรรมให้ปรากฏเป็นรูปธรรมสามารถจับต้องได้ และในขณะเดียวกันก็ขยายขอบเขตของความเป็นนางสาวิตรีให้ใกล้เคียงกับปุถุชนมากยิ่งขึ้น เมื่อมีการผลิตซ้ำละครเรื่องใดเรื่องหนึ่งสิ่งสำคัญคือการนำเสนอสิ่งใหม่ที่แตกต่างไปจากการแสดงที่เคยเกิดขึ้นไปแล้ว ซึ่งองค์ประกอบสำคัญของละครประการหนึ่งที่มักได้รับการนำเสนอใหม่คือ “ความคิด” ซึ่ง นพมาส แววหงส์ และคณะ (2550, หน้า 10) และ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 12) อธิบายในทำนองเดียวกันสรุปความได้ว่า “ความคิด คือ สิ่งที่ผู้เขียนบทละครปรารถนาจะบอกกล่าวหรือสื่อสารแก่ผู้ชม ความคิดในที่นี้หมายรวมถึงแก่นเรื่อง การใช้เหตุผลในเรื่อง รวมถึงเนื้อหาสาระต่าง ๆ โดยอาจแสดงออกผ่านวาทศิลป์ในบทสนทนา หรือสัญลักษณ์ต่าง ๆ ก็ได้ อย่างไรก็ดีบทละครที่ดีจำต้องมีความคิดบางประการปรากฏอยู่เสมอ และมักก่อให้เกิดการขบคิดต่อไปเมื่อละครสิ้นสุดลง” ดังนั้นในการสร้างสรรค์เรื่อง*สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* ผู้เขียนในฐานะผู้ประพันธ์บทละครจึงใช้กระบวนการที่หลากหลายเพื่อนำเสนอความคิดใหม่จากเรื่องสาวิตรีฉบับตัวบทต้นทางเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมไทยปัจจุบัน

โครงเรื่อง : กระดูกสันหลังของบทละคร

การนำเรื่องสาวิตรี มาผลิตซ้ำใหม่ในสังคมปัจจุบันนับเป็นเรื่องท้าทาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมุ่งสื่อสารความคิดเรื่องอุดมคติแห่งรัก อันเป็นเรื่องนามธรรม ทั้งนี้หัวใจสำคัญในการนำเสนอประเด็นดังกล่าวสัมพันธ์กับองค์ประกอบของละครหลัก 2 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง อันเปรียบดั่งกระดูกสันหลังของเรื่องและตัวละคร อันเป็นผู้ขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไปตามโครงเรื่อง นักวิชาการการละครได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร และโครงเรื่อง อาทิ สำหรับนักเขียนบทละครนับว่าโครงเรื่องเป็นสิ่งที่มีความสำคัญมากที่สุด ตัวละครเป็นอันดับสอง (Smiley, 1971 หน้า 12) และ ผู้ชมทั่วไปค้นพบว่าเนื้อเรื่องมีความน่าสนใจมากกว่าตัวละคร ดังนั้นตัวละครมักจะเป็นเพียงเบาะหลังสำหรับเนื้อเรื่องเท่านั้น (Downs and Wright, 2004 หน้า 18) เนื่องจากการเรียงลำดับของเหตุการณ์ในบทละครนับว่าเป็นการจำลองการกระทำในชีวิตมนุษย์ หาใช่เป็นการเลียนแบบการกระทำของบุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นการเฉพาะไม่ อีกทั้งเป้าหมายสูงสุดแห่งชีวิตของมนุษย์มักเป็นสิ่งที่เกิดจากความมุ่งหวังของผลสัมฤทธิ์แห่งการกระทำ มิใช่คุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งของมนุษย์ ดังนั้น ลักษณะนิสัยนั้นกำหนดคุณสมบัติมนุษย์ แต่การกระทำของมนุษย์ต่างหากที่กำหนดว่าเขาจะมีความสุขหรือไม่ ด้วยเหตุนี้การกระทำในละครจึงไม่ได้มุ่งที่จะเสนอลักษณะนิสัยตัวละคร ลักษณะนิสัยเป็นรองลงมาจากการกระทำ (นพมาส ศิริกายะ, ม.ป.ป. หน้า 22)

การสร้างสรรค์ละครเวทีเรื่อง สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก หัวใจสำคัญสำหรับผู้เขียนบทละคร คือ การเลือกรูปแบบการนำเสนอ กล่าวคือ ผู้เขียนบทละครเลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot)[1] ดังภาพ



[1]คำว่า linear plot ในประเทศไทยยังไม่ปรากฏการบัญญัติศัพท์วิชาการแทนคำดังกล่าว ยังคงมีความหลากหลายในการใช้ท่ามกลางกลุ่มนักวิชาการการละคร ทั้งนี้บทความเรื่องนี้เรียกตาม ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 193) เนื่องจากมีการแปลคำศัพท์ที่เป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ของโครงเรื่องเชิงเส้นเอาไว้ครบถ้วน

โครงเรื่องเชิงเส้นเป็นโครงเรื่องที่ใช้กันแพร่หลายสำหรับละครเพลง เนื่องจากผู้ชมจะสามารถติดตามเรื่องได้โดยง่าย ทั้งนี้ผู้เขียนบทละครได้เลือกมิติของสังสารวัฏ กล่าวคือ การพลัดพรากจากกัน อันเป็นธรรมดาสามัญของปุถุชนมานำเสนอ ซึ่งนับว่าเป็นประสบการณ์พ้องของมนุษย์ทุกคนที่ต้องพบเจอกับสถานการณ์ดังกล่าว ไม่ว่าจะด้วยตนเองและบุคคลรอบข้าง ผู้เขียนบทละครได้ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่นำมาซึ่งประสบการณ์ดังกล่าวซึ่งจะเป็นประสบการณ์พ้องของคนในสังคมพบว่า สถานการณ์ปัญหาความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภายใต้เป็นปัญหาที่ทำให้เกิดความสูญเสียเป็นจำนวนมาก จากสถิติของศูนย์เฝ้าระวังสถานการณ์ภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ได้รายงานข้อมูลว่าระหว่างเดือนมกราคม พ.ศ. 2547 – เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 มีเหตุการณ์ความไม่สงบเกิดขึ้นมากถึง 11,542 ครั้ง ทำให้มีผู้เสียชีวิตจากสถานการณ์ดังกล่าวแล้ว 5,086 คน ซึ่งนับว่าเป็นสถานการณ์ที่ก่อให้เกิดความสูญเสียอย่างยิ่งต่อครอบครัวคนไทย และยังความโศกเศร้าเสียใจไม่เพียงแต่เฉพาะแก่ครอบครัวผู้เสียชีวิต แต่สร้างความสะเทือนใจต่อผู้คนร่วมชาติอีกหลายล้านคนเช่นกัน

การสูญเสียดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงประสบการณ์ในการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รักของครอบครัวผู้เสียชีวิตอันเป็นประสบการณ์การพ้องที่ไม่พึงปรารถนาสำหรับพวกเขาเหล่านั้นนำมาสู่ผลกระทบที่ยากลำบากในการตัดสินใจสำหรับอีกหลาย ๆ ครอบครัวที่จำต้องเสียสละบุคคลอันเป็นที่รักให้ไปทำงานอันเสี่ยงอันตรายในพื้นที่ดังกล่าว แม้ว่าจะเป็นไปตามหน้าที่และบ้างก็เป็นไปตามความสมัครใจ กระนั้นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจย่อมเป็นการเลือกระหว่าง "บุคคลอันเป็นที่รัก" และ "ความสงบสุขของประเทศชาติ" ซึ่งจำต้องอาศัย "ความกล้าหาญ" และ "ความเสียสละ" ของครอบครัวในการตัดสินใจ ดังนั้นเมื่อพิจารณาในมิตินี้บรรดาครอบครัวของผู้กล้าเหล่านั้น หรือแม้กระทั่งผู้ใช้ชีวิตอยู่ในพื้นที่ดังกล่าว ไม่ว่าจะเป็นบิดามารดา สามี หรือภรรยา และบุตรธิดา ล้วนกำลังเผชิญอยู่กับเงื่อนไขของความรักเชิงอุดมคติด้วยกันทั้งสิ้น

โครงเรื่องเชิงเส้นอันเป็นการพัฒนาทิศทางของเรื่องราวใน *สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* เป็นการเล่าเรื่องซ้อนกันระหว่างโครงเรื่องหลักที่เป็นเหตุการณ์ในสถานการณ์ปัจจุบัน ในขณะที่โครงเรื่องรองเป็นการเล่าเรื่องนางสาวิตรีตามตัวบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยตัดตอนเฉพาะช่วงที่นางสาวิตรีได้แสดงธรรมและติดตามพระยมเพื่อขอชีวิตพระสัตยวานคืน ทั้งนี้การตัดสลับระหว่างสองมิติเป็นการตัดสลับที่สัมพันธ์กับเหตุการณ์ที่ตัวละครจะต้องตัดสินใจ เพื่อเทียบเคียงให้เห็นถึงความสัมพันธ์จากตัวบทต้นทาง ได้แก่ บทละครร้องเรื่อง*สาวิตรี* กับตัวบทปลายทาง ได้แก่ บทละครเรื่อง*สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล*

ความขัดแย้งสำคัญที่ปรากฏในเรื่อง*สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* เป็นทั้งความขัดแย้งในระดับภายในจิตใจของตัวละคร และความขัดแย้งระหว่างความต้องการของตัวละครกับปัจจัยภายนอก ซึ่งพัฒนาความเข้มข้นขึ้นผ่านสถานการณ์อันเป็นข้อจำกัดที่ปรากฏในบทละคร นำไปสู่ความบีบคั้นในจุดวิกฤต (climax) ที่ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกระหว่าง "คนรัก" และ "ส่วนรวม" นอกจากนี้เหตุการณ์ในเรื่องที่เกิดขึ้นยังก่อให้ผู้ชมเกิดความกลัวและความสงสารตัวละครไปพร้อม ๆ กัน อาทิ การอยู่ในสภาวะที่สุ่มเสี่ยงต่อการสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก

เป็นต้น แต่ก็มิได้ละทิ้งการสอดแทรกอุดมคติแห่งรักในมิติความสัมพันธ์หลากหลายรูปแบบ อาทิ ครู-ศิษย์ ญาติพี่น้อง ตลอดจนคู่รัก

เมื่อจบเรื่องโครงเรื่องนำไปสู่การเรียนรู้ และการกลับคืนสู่จุดสมดุลแห่งชีวิตของตัวละคร ทว่าหาใช่จุดสมดุลเดิมแต่ครั้งเมื่อเริ่มต้นเรื่อง เนื่องจากตัวละครย่อมได้เรียนรู้อะไรบางอย่างผ่านชะตากรรมที่เผชิญในละคร ในเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล นี้ โครงเรื่องได้นำไปสู่การเรียนรู้ของตัวละครว่าด้วยการปล่อยวางตามสัจธรรมของชีวิต การรู้จักคุณค่าแห่งความรักที่แท้จริง อันจะนำมาซึ่งศานติสุขอย่างยั่งยืนจากความกล้าหาญ และความเสียสละที่อุทิศและพลีชีพแก่ประเทศชาติบ้านเมือง โดยมิได้คำนึงถึงความสุขของตนเป็นสำคัญ ซึ่งนับว่าเป็นหัวใจสำคัญของเรื่องดังกล่าว

นางสาวิตรี : แบบอย่างสตรีในปัจจุบัน

การสร้างตัวละครเป็นหัวใจสำคัญที่จะสนับสนุนดำเนินเรื่องราวตามโครงเรื่องให้เป็นรูปธรรม แม้ว่าตัวละครอาจจะมิได้สำคัญเท่ากับโครงเรื่อง แต่ก็มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันเท่าใดนัก *สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* ได้นำเสนอตัวละครนางสาวิตรีคู่ขนานทั้งหมด 3 ตัว ซึ่งผู้เขียนบทละครจงให้มีชื่อ “นางสาวิตรี” เหมือนกัน ทว่ามีเบื้องหลัง ชะตากรรม และเป็นภาพแทนของผู้หญิงในสังคมไทยที่แตกต่างกันออกไป กล่าวคือ

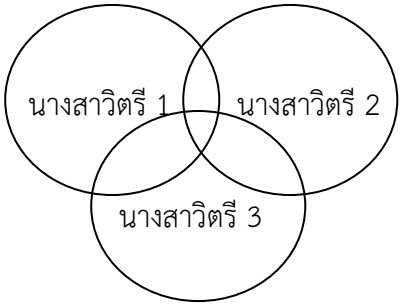
นางสาวิตรี คนที่ 1 เป็นภาพแทนนางสาวิตรีในตัวบทต้นทาง กล่าวคือ นางสาวิตรี พระมเหสีของพระสัตยวาน ผู้มีความกล้าหาญ และเสียสละ ดังจะเห็นได้จากความตั้งมั่นที่จะติดตามพระยมอย่างไม่ลดละและย่อท้อต่อหนทางอันแสนไกล เพียงเพื่อได้เอื้อนเอ่ยเสวนาธรรมอันอาจยังความพึงใจแก่พระยม โดยมีจุดหมายสูงสุดอยู่ที่การได้รับชีวิตของพระสวามีกลับคืน ซึ่งในมิตินี้จะเห็นถึงการต่อกรกับอำนาจที่เหนือกว่า อีกทั้งยังเป็นอำนาจที่มิอาจคาดเดาได้ของพระยม ผู้เป็นสัญลักษณ์แห่งความตาย ดังนั้นการเผชิญหน้าของนางสาวิตรีกับพระยมจึงเปรียบดั่งการเผชิญชะตากรรมของสตรีในปัจจุบันที่ต้องเผชิญกับความสูญเสียสามี อันเป็นสิ่งซึ่งหลีกเลี่ยงไม่ได้ และไม่อาจคาดการณ์ได้ อันเป็นประสบการณ์พ้องกับสิ่งที่มนุษย์เผชิญในโลกแห่งความเป็นจริง

นางสาวิตรี คนที่ 2 เป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย และเป็นภาพแทนชนชั้นกลางในสังคมที่อยู่ท่ามกลางกระแสโลกาภิวัฒน์ และสังคมทุนนิยม อันก่อให้เกิดการยึดตนเองเป็นจุดศูนย์กลางของสรรพสิ่ง ดังนั้น ความรัก ความเมตตา และความเอื้อเฟื้อในเพื่อนมนุษย์ จึงเป็นสิ่งที่ถูกละเลยไม่ได้รับความสนใจ ความมั่นคงแห่งครอบครัวที่มีกินมีใช้กลายเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญในการใช้ชีวิตประจำวันอันนำไปสู่การสนใจตนเองเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้เมื่อนางสาวิตรีต้องเผชิญกับความต้องการของสามีซึ่งมีอุดมการณ์แน่วแน่ที่จะอุทิศตนทำงานเพื่อสังคม และเดินตามเส้นทางความฝันในฐานะนักนิติวิทยาศาสตร์ผู้ปรารถนาจะลงไปทำงานยังสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ นางสาวิตรีจึงจำต้องเหนี่ยวรั้ง และสกัดกั้นทุกวิถีทางมิให้เรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นได้ ในมิตินี้จะเห็นว่านางสาวิตรีกำลังต่อสู้อยู่กับจิตใจของตนซึ่งหวาดกลัวว่าจะเข้าสู่สภาวะไม่มั่นคงของชีวิต และมิอาจทำใจ

รับได้กับความสูญเสียที่อาจเกิดขึ้นกับตน กระนั้นก็ดีความสูญเสียจากเหตุการณ์ความรุนแรงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เกิดขึ้นกับครอบครัวของลูกศิษย์ รวมถึงการได้สัมผัสใกล้ชิดไม่ว่าจะทางตรงหรือทางอ้อมกับผู้ที่ล้วนสูญเสียครอบครัวในการปฏิบัติหน้าที่ในพื้นที่ดังกล่าว ก็ค่อยๆกัดกร่อนจิตใจของนางสาวิตรีให้เห็นถึงภาระหน้าที่อันสำคัญของผู้ทำงานในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ รวมทั้งได้สัมผัสถึงชะตากรรมร่วมที่เกิดขึ้น โดยได้เปลี่ยนทัศนคติว่าความสูญเสียนั้นเป็นเรื่องสามัญธรรมดา ทว่าการสูญเสียเพื่อรักษาปกป้องส่วนรวมเป็นความสูญเสียอันยิ่งใหญ่และงดงามยิ่ง ด้วยเหตุนี้ความรักที่แท้จริงคงหาได้เป็นเพียงความรักที่ยังโลกียสุขแห่งตนเพียงเท่านั้นไม่ หากแต่ต้องเป็นความรักที่อุทิศแก่เพื่อนมนุษย์และบ้านเมือง เป็นความรักที่เปี่ยมด้วยความกล้าหาญที่จะเลือกรู้จักรัก และความเสียสละให้คนที่ตนรักได้ทำให้สิ่งเขารัก รวมถึงความเสียสละเพื่อพิทักษ์รักษาส่วนรวม

นางสาวิตรี คนที่ 3 เป็นนักศึกษาจากสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เข้ามาศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาในกรุงเทพมหานคร การพลัดพรากจากถิ่นที่อยู่และครอบครัวในสภาวการณ์ความไม่สงบเช่นนี้นับว่าเป็นเรื่องที่ทำใจยากลำบาก กระนั้นการได้เข้ามาศึกษาในมหาวิทยาลัยชั้นนำในเมืองหลวงก็จะยังความได้เปรียบในองค์ความรู้และการพัฒนาความเชี่ยวชาญซึ่งสามารถนำกลับไปพัฒนาบ้านเกิดได้อีกทอดหนึ่ง ทว่าสิ่งที่นักศึกษามุสลิมผู้นี้เผชิญ คือ โลกทัศน์ของคนเมืองหลวงซึ่งมองข้ามปัญหาความสูญเสียในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ว่าเป็นเรื่องไกลตัว และไม่ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตพวกเขาเท่าใดนัก ทั้ง ๆ ที่แท้จริงแล้วปัญหาดังกล่าวคือปัญหาที่กระทบโดยตรงต่อความรักและความศรัทธาต่อความเป็นมนุษย์ด้วยกันเอง อีกทั้งยังได้บั่นทอนคุณภาพชีวิตของบรรดาประชาชนผู้ที่อาศัยอยู่ในพื้นที่แห่งความเสี่ยงในการสูญเสียดังกล่าวด้วย

ตัวละครทั้งสามตัวซึ่งได้รับการสร้างคู่ขนานกันนั้นได้ฉายภาพเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนถึงความแตกต่างทางโลกทัศน์ วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนมุมมอง กระนั้นสิ่งที่ตัวละครทั้งสามคนเผชิญร่วมกันคือชะตากรรมของการพลัดพราก และการเรียนรู้ที่เหมือนกันในท้ายที่สุด คือ ความศรัทธาในความรัก อันนำไปสู่ความกล้าหาญ และความเสียสละ นับว่าเป็นการถ่ายทอดสิ่งซึ่งเป็นนามธรรมให้เป็นรูปธรรมผ่านการกระทำของตัวละครในเรื่องดังกล่าว ดังภาพ



กระบวนการพัฒนาตัวละครเหล่านี้ได้อาศัยการเข้าไปสัมภาษณ์ผู้ที่เคยสัมผัสกับประชาชนในพื้นที่จริง อาทิ บุคลากรจากสถาบันนิติวิทยาศาสตร์ กระทรวงยุติธรรม ได้แก่ คุณหญิงแพทย์หญิงพรทิพย์ โรจนสุนันท์ และพันตำรวจโทปิยวิชญ์ ไกรภาณุช หรือจากนักร้องที่มีแฟนคลับเป็นพี่น้องซึ่งอยู่ในสามจังหวัดชายแดน

ภาคใต้ ได้แก่ คุณดวงพร พงศ์ผาสุข เป็นต้น ซึ่งนับว่าทำให้ผู้เขียนบทละครได้รับข้อมูลที่น่าประทับใจและเศร้าสลดใจในเวลาเดียวกันหลายประการดังที่ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 186-188) อาทิ

1. บรรดาครูที่สอนหนังสืออยู่ในพื้นที่ความรุนแรงนั้น เจ็บปวดจนชินชากับเหตุการณ์ความไม่สงบ โดยพวกเขาได้บอกลาคนรักก่อนออกจากบ้านทุกวันประหนึ่งเป็นวันสุดท้ายที่จะได้เจอกัน

2. พวกเขาพยายามสั่งสอนความรักชาติ จิตสำนึกในแผ่นดินไทย ความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ รวมถึงสอนให้เด็กและเยาวชนในพื้นที่รู้จักและใช้ภาษาไทย

3. พวกเขาไม่ปรารถนาที่จะอพยพออกจากพื้นที่ความรุนแรง เพราะรู้สึกว่าพื้นที่แห่งนั้นมีความสำคัญและเป็นชีวิตของเขา ดังนั้นไม่ว่าอะไรจะเกิดขึ้น เขาขอตายในพื้นที่ที่เขารัก ในพื้นที่ที่เขาเรียกได้อย่างเต็มปากเต็มคำว่าคือ “บ้าน” ของเขา

ข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ยกมานำเสนอข้างต้น นับว่าเป็นข้อมูลอันล้ำค่าที่เป็นประจักษ์พยานสำคัญสะท้อนให้เห็นถึงความกล้าหาญ และความเสียสละของคนในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งล้วนเป็นเพื่อนร่วมชาติกับคนไทยทุกคน อีกทั้งยังเป็นข้อมูลเบื้องหลังสำคัญในการพัฒนาตัวละครซึ่งล้วนเผชิญชะตากรรมในการพลัดพรากจากกัน การสร้างตัวละคร และการเผชิญชะตากรรมของตัวละครที่เกิดขึ้นบนพื้นฐานประสบการณ์ร่วมของมนุษย์ปุถุชนซึ่งมิอาจหลีกเลี่ยงได้ และบนพื้นฐานของโลกแห่งความจริงเช่นนี้ ย่อมทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึง และสัมผัสตัวละครได้ง่ายยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้ละครเวทีกลายเป็นพื้นที่ของการแบ่งปันความรู้สึกร่วมกัน การสร้างความเห็นอกเห็นใจซึ่งกันและกัน และที่สำคัญที่สุดคือการได้รู้จักอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่ละเอียดลึกซึ้งอย่างยิ่ง

บทเพลงสื่อภาษารัก

สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล จัดอยู่ในประเภทเป็นละครเพลงแบบมิวสิเคิล ดราม่า (musical drama) แม้ว่าจะเป็นมิใช่เป็นละครร้องทั้งเรื่อง แต่โครงเรื่อง และเพลงก็มีความสัมพันธ์สนับสนุนซึ่งกันและกัน การพัฒนาความซับซ้อนของตัวละครจะสูงขึ้นเรื่อย ๆ ผ่านทั้งบทเพลงและบทสนทนา โดยที่บทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องจะต้องไม่มีความซ้ำซ้อนกับเนื้อความในบทเพลง โครงเรื่องย่อยจะเชื่อมโยงกับโครงเรื่องหลักโดยมีบทเพลงเป็นสิ่งเชื่อมความสัมพันธ์ (Frankel, 2000 หน้า 2) ดังนั้นบทละครเรื่องนี้เพลงจึงมีหน้าที่สำคัญในฐานะเครื่องมือในการดำเนินเรื่อง และนำเสนอความคิดสำคัญของเรื่อง สอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครที่สามารถจำแนกได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ เพลงสำหรับตัวละคร เพลงสำหรับการเล่าเรื่อง และเพลงสำหรับหน้าที่พิเศษ (Brown,2007 หน้า 7) มีรายละเอียด ดังนี้

บทบาทหน้าที่	ประเภทเพลง
เพลงสำหรับตัวละคร	- I am song : ตัวละครหลักใช้ขับร้องเพื่อให้ผู้ชมรู้จักตัวละครนั้น ๆ - I want song : ตัวละครจะเปิดเผยถึงความต้องหรือเป้าหมายของตนในละคร - Reprise : การนำบทเพลงที่เคยปรากฏตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งในละครมาขับร้องใหม่ในตำแหน่งที่เปลี่ยนไปของโครงเรื่อง - Emotional Climax song : ตัวละครแบ่งปันความรู้สึกกับผู้ชมเมื่อตัวละครประสบปัญหา หรือเผชิญกับสถานการณ์ที่นำมาซึ่งอารมณ์สะเทือนใจอย่างสูงสุด
เพลงสำหรับเล่าเรื่อง	-Exposition song : เพลงที่ใช้แนะนำตัวละครให้ผู้ชมรู้จักตัวละคร และภูมิหลัง หรือเหตุการณ์ก่อนที่จะนำมาสู่จุดเริ่มต้นของเรื่อง -Conflict song : เพลงที่ใช้แสดงความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับปัจจัยภายนอก หรือจิตใจของตัวละครเอง แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้ ดิ้นรน ในการฝ่าฟันความขัดแย้งที่ประสบ -Narration song : การบรรยายเหตุการณ์และรายละเอียดที่เกิดขึ้นหลังจาก (off scene) ซึ่งผู้ชมมิอาจทราบได้ -Summary song : คล้ายคลึงกับ narration songs แต่ต่างกันที่เพลงประเภทนี้จะนำเสนอบทสรุปแห่งการกระทำหลังฉาก ซึ่งไม่ได้เป็นการให้รายละเอียดเหมือนข้างต้น
เพลงสำหรับหน้าที่พิเศษ	-Comment song : ตัวละครใช้เพื่อแสดงความคิดเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์การกระทำของตัวละครอื่น หรือกลุ่มตัวละครอื่น - Cameo song : เพลงสำหรับตัวละครรอง (minor character) ซึ่งผู้เขียนบทไม่อยากให้ถูกลืมจากความทรงจำ หรือความสนใจของผู้ชม - Parody : การนำเพลงที่ได้รับความนิยม หรือเพลงที่รู้จักอย่างกว้างขวางในสังคมมาใช้ในละคร

ตารางที่ 1 : ประเภทและบทบาทหน้าที่ของเพลงในละคร

ตารางข้างต้นแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่ และประเภทของเพลงต่าง ๆ ในละคร ซึ่งการประพันธ์บทเพลงในละครเรื่องสาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล ผู้เขียนบท ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ประพันธ์เพลงด้วยได้คำนึงถึงหน้าที่ของเพลงต่าง ๆ ที่ปรากฏในตำแหน่งต่าง ๆ ของโครงเรื่อง อันเป็นส่วนสำคัญในการสื่อสารให้ผู้ชมอยากติดตามและเข้าใจความคิดสำคัญของเรื่อง มีรายละเอียด ดังนี้

ลำดับฉาก	รายละเอียด	หน้าที่ของเพลงตามทฤษฎีของแฟรงเกล
1	การนำเสนอเหตุการณ์นางสาวิตรีคนที่ 1 ติดตามพระยม การเสวนาธรรมครั้งที่ 1	Narration song
2	ช่วงเวลาแห่งความสุขในการใช้ชีวิตคู่ของนางสาวิตรีคนที่ 2	Exposition song, I am song
3	การนำเสนอเหตุการณ์นางสาวิตรีคนที่ 1 ติดตามพระยม การเสวนาธรรมครั้งที่ 2	Narration song
4	การต่อสู้ภายในจิตใจของนางสาวิตรี คนที่ 2 ซึ่งไม่ต้องการให้สามีไปทำงานยังภาคใต้	Conflict song
5	ความผิดหวังจากความฝัน ความหมดอาลัยตายอยากของสามีนางสาวิตรีคนที่ 2	Conflict song
6	การนำเสนอเหตุการณ์นางสาวิตรีคนที่ 1 ติดตามพระยม การเสวนาธรรมครั้งที่ 3	Narration song
7	ความใฝ่ฝันที่จะช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ในพื้นที่ความรุนแรง ของสามีนางสาวิตรีคนที่ 2 และความท้อแท้ ความสิ้นหวัง จากปัญหาที่นางสาวิตรีคนที่ 3 เผชิญ ในเหตุการณ์ความรุนแรง	I want song Summary song
8	ความเห็นแก่ตัว การต่อสู่ทางความคิดและความรู้สึกของนางสาวิตรีคนที่ 2	Emotional climax song
9	การนำเสนอเหตุการณ์นางสาวิตรีคนที่ 1 ติดตามพระยม การเสวนาธรรมครั้งที่ 4	Narration song
10	นางสาวิตรีคนที่ 3 สำนึกในพระคุณของครู (นางสาวิตรีคนที่ 2)	Cameo song
11	การเสียสละ ความเข้าใจของนางสาวิตรีคนที่ 2 ที่ต้องการจะเห็นความรุนแรงสงบ	I want song
12	การนำเสนอเหตุการณ์นางสาวิตรีคนที่ 1 ติดตามพระยม การเสวนาธรรมครั้งที่ 5	Narration song
13	ความปีติ การยินยอม และความเปลี่ยนแปลงจิตใจของนางสาวิตรีคนที่ 2	Reprise
14	ความเข้าใจในอุดมคติแห่งรัก ความงดงาม การแบ่งปัน	I want song

ตารางที่ 2 : บทบาทหน้าที่ของเพลงจำแนกตามฉากในละครเรื่องสาวิตรี เดอะมิวสิเคิล

เอกลักษณ์ที่น่าสนใจของการเลือกใช้ละครเพลงเป็นเครื่องมือในการสื่อสารความคิดประการใดประการหนึ่ง คือ แม้ว่าเรื่องราวที่นำเสนอในละครจำต้องมีความสมจริง แต่ธรรมชาติของละครเพลง คือ ความไม่สมจริง เพราะในชีวิตมนุษย์มิได้สนทนากันเป็นเพลง หรือร้องเพลงโต้ตอบกันตลอดเวลา ทว่าในความไม่สมจริงนี้กลับเอื้อประโยชน์ในการไม่ให้เกิดการใช้เพลงสำหรับการใช้ความเปรียบคู่ขนานระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกสมมุติในละคร หรือระหว่างโลกสมมุติในละคร กับ โลกสมมุติในละครอีกโลกหนึ่ง รวมถึงการเสนอความคิดที่เป็นนามธรรม กล่าวคือ ในละครเรื่อง*สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล* ซึ่งประกอบด้วยโลกสมมุติจากตัวบทต้นทาง และโลกแห่งความเป็นจริงในปัจจุบัน การใช้เพลงสามารถเชื่อมโยงสองโลกนี้ได้อย่างแยบคายเพื่อเปรียบเทียบคู่ขนานถึงความกล้าหาญ และความเสียสละของนางสาวิตรีทั้ง 3 คน อันนำไปสู่ความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติในที่สุด

อย่างไรก็ดี ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 25) เสนอข้อชี้แนะเอาไว้ว่า เมื่อนักเขียนบทละครจะเริ่มเขียนบทละครเพลง การหาความรู้และทำความเข้าใจเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของเพลงในละครนับเป็นสิ่งที่พึงกระทำเป็นอันดับต้น ทั้งนี้ถ้าผู้เขียนบทละครมีความรู้แตกฉานทั้งทางด้านวรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์ควบคู่กัน จะช่วยส่งเสริมให้ผู้เขียนบทละครสามารถประพันธ์เพลง หรือบรรจุเพลงได้ตามความปรารถนา และซื่อตรงต่อความต้องการที่แท้จริงของตนได้ดีที่สุด แต่ถึงอย่างไรการได้รับความเห็นจากผู้เชี่ยวชาญด้านการประพันธ์เพลงอีกทีหนึ่งก็จะช่วยเติมเต็มให้เพลงเหล่านั้นมีชีวิต โลดแล่นอยู่บนเวทีได้อย่างแท้จริง และทำให้ผู้ชมได้รับทั้ง “รส” และ “เรื่อง” ควบคู่กัน

นอกจากนี้ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2556, หน้า 152-156) ระบุว่าผลลัพธ์การประเมินของผู้ชมจำนวน 195 คน จากทั้ง 3 รอบการแสดงพบว่า ผู้ชมร้อยละ 90.8 ระบุว่า เข้าใจความคิดของเรื่องว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติต้องประกอบด้วยความกล้าหาญ และความเสียสละเพื่อประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าความสุขส่วนบุคคล และยังพบอีกว่าผู้ชมมีระดับความพึงพอใจต่อภาพรวมของละครเรื่องนี้อยู่ในระดับมาก (4.16) โดยด้านที่ผู้ชมพึงพอใจมากที่สุด ได้แก่ บทละครมีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเหตุการณ์ปัจจุบัน (4.36) บทเพลงมีความไพเราะ ละเอียดลออในการประพันธ์ (4.30) บทเพลงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกหรือความต้องการของตัวละคร (4.25) และความคิดของเรื่องมีความชัดเจน (4.22)

ทั้งนี้ผลลัพธ์ข้างต้นช่วยพิสูจน์ให้เห็นว่าละครเพลง เป็นช่องทางการสื่อสารอีกรูปแบบหนึ่งที่สามารถเข้าถึงกลุ่มคนจำนวนมาก เนื่องจากเป็นสื่อบันเทิงคดีที่หลอมรวมพื้นที่ของการสื่อสารระหว่างผู้ส่งสารและผู้รับสารไว้ในพื้นที่เดียวกัน ซึ่งเอื้อต่อการสื่อสารอย่างมีประสิทธิภาพผ่านการแลกเปลี่ยนความเป็นมนุษย์ซึ่งแสดงออกทั้งผ่านทางวัจนภาษา และอวัจนภาษา กระนั้นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างสรรค์ละครเพลง ได้แก่ การใช้โครงเรื่องเชิงเส้น การใช้ตัวละครคู่ขนาน และการใช้บทเพลงหลากหลายบทบาทหน้าที่ซึ่งสัมพันธ์กับเหตุการณ์ในแต่ละฉาก ล้วนส่งเสริมวยให้ผู้ชมสามารถติดตามการดำเนินเรื่อง และเข้าถึงความคิดสำคัญของเรื่องได้ง่ายดายยิ่งขึ้น

สรุป

เรื่องความรักเชิงอุดมคตินี้นับว่าไม่ใช่เรื่องใหม่ในสังคมไทย ปรากฏชัดเจนในตัวบทวรรณคดีไทยหลายประเภทตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเรื่อยลงมากระทั่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อนำเรื่องสาวิตรีมาศึกษาวิเคราะห์ใหม่พบว่า ตัวละครนางสาวิตรีนอกจากจะเป็นผู้มีปัญญา และมีวาทศิลป์ดังที่ทราบกันดีอยู่แล้ว ยังนับว่าเป็นผู้กล้าหาญ และมีความเสียสละด้วย เมื่อนำเรื่องสาวิตรีมานำเสนอใหม่ในรูปแบบละครเพลงตะวันตก ผู้เขียนเลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้น การใช้ตัวละครคู่ขนาน และการใช้บทเพลงทำหน้าที่อันหลากหลายตามสถานการณ์ในแต่ละฉาก ซึ่งทั้ง 3 วิธีการนี้ทำให้ผู้ชมร้อยละ 90.8 สามารถเข้าความคิดอันเป็นนามธรรมนี้ได้อย่างดี และมีระดับความพึงพอใจมากที่สุดต่อความคิดของเรื่อง และเพลงที่ผู้เขียนประพันธ์ขึ้นอีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

กุสุมา รักษมณี และคณะ. (2550). *ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย.* กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว,พระบาทสมเด็จพระ. (2553). *เงาะป่า*. กรุงเทพฯ: อักษรไทย.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. (2545). *ลิลิตพระลอ ฉบับวิเคราะห์และถอดความ.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2556). *สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก*. วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

นพมาส แววหงส์ และคณะ. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิ่น มาลากุล. (2552). *งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินธรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว*. [ม.ป.ท.].

เฝ้าระวังสถานการณ์ภาคใต้,ศูนย์. (2555). *สรุปสถานการณ์ความรุนแรงภาคใต้ มกราคม 2547 – กุมภาพันธ์ 2555*. ปัตตานี: มหาวิยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

พงษ์ภิญโญ แม้นโกศล์. (2546). *วาทศิลป์ของนางสาวิตรี. วารสารสุทธิปริทัศน์*, 17(53), 82-89.

พุทธยอดฟ้าจุฬาโลก,พระบาทสมเด็จพระ. (2549). *บทละครเรื่องรามเกียรติ์.* กรุงเทพฯ: ศิลปาบรรณาคาร.

มณีปิ่น พรหมสุทธิรักษ์. (2551). *ประวัติวรรณคดีสันสกฤต*. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มนวัธน์ พรหมรัตน์ และคณะ. (2558). การเป็น “หญิงหม้าย” กับความรุนแรงเชิงวัฒนธรรมและโครงสร้างในพื้นที่สามจังหวัด ชายแดนภาคใต้. *มนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ปริทัศน์*, 3(2), 93-119.

ศิลปากร, กรม. (2515). *ชุมนุมเรื่องพระลอ.* กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

สัญญลักษณ์ มณีใส. (2531). *การศึกษาวิเคราะห์เรื่องจันทกินนรคำฉันท์.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2545). "อุตตมปรียา" ในพระราชนิพนธ์เงาะป่า : การรังสรรค์รักเป็นอุดมคติแห่งชีวิต. *วารสาร ภาษาและวรรณคดีไทย*, 19(1), 190-199.

Brown, L. A. (2007). *The dramatic function of songs in musical theatre*. [n.p.].

Downs, W.M. & Wright, L.A. (2004). *Playwriting : From formula to form*. Texas: Harcourt Brace College.

Frankel, A. (2000). *Writing the Broadway musical*. [n.p.].

Smiley, S. (1971). *Playwriting : The structure of action*. New Jersey : Prentice Hall.