



รายงานสรุปผลการวิจัยฉบับสมบูรณ์
เรื่อง

การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากี”
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Youth Development Through Performing Arts: A Case Study of the Stageplay “KAKI” of the
Faculty of Liberal Arts Prince of Songkla University

รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนวิจัยคณะศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
ประจำปีงบประมาณ 2556

1. ชื่อโครงการ

การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากี” คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

2. คณะนักวิจัย และคณะ/หน่วยงานต้นสังกัด

รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม

ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

3. สารบัญ

1. ชื่อโครงการ	1
2. คณะนักวิจัย และคณะ/หน่วยงานต้นสังกัด	1
3. สารบัญ	1
4. กิตติกรรมประกาศ	2
5. รายการนิพนธ์ต้นฉบับที่ส่งไปตีพิมพ์	2
6. บทคัดย่อ	2
7. บทสรุป	4
7.1 ความเป็นมา	4
7.2 ระยะเวลาวิจัย	5
7.3 แหล่งทุนสนับสนุน	6
7.4 การดำเนินการวิจัย	6
7.5 ผลและการอภิปรายผล	7
7.6 การนำไปใช้ประโยชน์	15
8. ภาคผนวก	16
8.1 ภาคผนวก 1 บทความที่ตีพิมพ์แล้ว	
การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง:กรณีศึกษาละครเวที	
เรื่อง “กากี” คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์	
8.2 ภาคผนวก 2 นิพนธ์ต้นฉบับ	
กากี: การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่	
หนังสือตอบรับการตีพิมพ์บทความ	

4. กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยครั้งนี้ได้รับทุนอุดหนุนจากกองทุนวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ประจำปีงบประมาณ 2556 ผู้วิจัยขอขอบคุณคณะกรรมการวิจัยและคณะกรรมการบริหารกองทุนวิจัย คณะศิลปศาสตร์เป็นอย่างสูงที่เล็งเห็นถึงความสำคัญในการผลักดันให้บุคลากรคณะศิลปศาสตร์ได้สร้างงานวิจัยที่จะเป็นประโยชน์แก่สังคม

ขอขอบพระคุณและขอบคุณคณาบดีคณะศิลปศาสตร์ คณะผู้บริหาร คณาจารย์ และเจ้าหน้าที่ผู้เกี่ยวข้องทุกท่านที่ร่วมกันทำงานอย่างทุ่มเท ทำให้ละครประจำปีของคณะศิลปศาสตร์ ดำเนินการจนสำเร็จลุล่วง

ขอขอบคุณนักเรียน นักศึกษากลุ่มเป้าหมายที่ให้ความร่วมมือในการเก็บรวบรวมข้อมูลอย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณกองบรรณาธิการ วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ที่ตอบรับการตีพิมพ์ต้นฉบับงานวิจัยเรื่องนี้

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบูรพาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสาทวิชา ให้ผู้วิจัยได้มีความสามารถในการดำเนินงานวิจัยจนสำเร็จในเวลาที่เหมาะสม

5. รายการนิพนธ์ต้นฉบับที่ส่งไปตีพิมพ์

บทความที่ตีพิมพ์แล้ว

มนตรี มีเนียม (2557, กรกฎาคม-ธันวาคม), การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง : กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากี” คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, 6(2), น.17-32.

นิพนธ์ต้นฉบับ (อยู่ระหว่างการตีพิมพ์)

มนตรี มีเนียม (2559, กรกฎาคม-ธันวาคม), กากี : การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่. วารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่, 8(2),

6. บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสามารถของเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพในการคิด วิเคราะห์ ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกากี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัย

สงขลานครินทร์ ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์เยาวชนกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพอย่างละ 10 คน รวมจำนวน 20 คน นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า เยาวชนที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพได้แสดงให้เห็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกากิ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในภาพรวมไม่แตกต่างกัน กล่าวคือ เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง คือ กากิ ที่จิตใจไม่มั่นคง ยอมให้กิเลสคือความหลงรูปเข้าครอบงำ เป็นผลให้ต้องประพฤติดีศีลธรรม แต่ก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับนั้นว่า ส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาในจิตของนางเองและอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการกระทำของตัวละครฝ่ายชาย ทั้งยังเห็นใจต่อความพ่ายแพ้แก่กิเลสในใจของนาง และชื่นชมที่นางสำนึกและยอมรับผิด ในส่วนของตัวละครสำคัญฝ่ายชาย คือ ท้าวพรหมทัต พระยาครุฑ และนาฏกเวรคนธรรพ์ เยาวชนยอมรับในความสามารถ ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่ใช้อวดอำนาจ กระทำผิดศีลธรรมด้วยการมีความสัมพันธ์กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และกล่าวเท็จเพื่อประโยชน์แก่ตน แต่ก็เข้าใจว่าพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดจากกิเลสคือความหลงเข้าครอบงำเช่นเดียวกับตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง

คำสำคัญ:การพัฒนา เยาวชน ศิลปะการแสดง

Abstract

This research aimed to study the ability of the two youth groups—the production team including the performers and the audiences of the stageplay “Kaki” at Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University—in logical thinking and analyzing the main characters’ behavior which affected the story advancement. This qualitative study interviewed the two target youth groups of 10 each. The results were presented as a descriptive analysis.

The study found that the youth, both the production team including the performers and the audiences, showed the overall non-significant different ability in logically thinking and analyzing the main characters’ behavior which affected the story advancement in the stageplay “Kaki” at Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University. That was, the subjects did not accept the behavior of the female main character “Kaki” who was very

sentimental and allowed herself to be infatuated by good looks. Letting lust rule her heart and as a result, did amoral deeds. However, they understood that such socially unacceptable behavior was partly caused by problems in her own mind and partly by the male characters' behavior. They also sympathized with her yielding to the lust she possessed and appreciated her realization and admission of guilt. As for the main male characters, ThaoPhrommathat, Phraya Krut and Nat KuwenKhonThan, they admired those characters' ability but did not accept the chauvinistic behavior, breaking the moral code of conduct through adulteration, and lied for their own sake. Nevertheless, they understood that such behavior resulted from being governed by lust and infatuation, just like the female character.

Keywords:Development, Youth, Performing Arts

7. บทสรุป

7.1 ความเป็นมา

ละครเวที เป็นศิลปะร่วมสมัยที่มีพลังในการสร้างอุดมการณ์ ความรู้ ความคิด และจินตนาการให้แก่สังคม การสร้างสรรค์ละครเวทีจะต้องบูรณาการศาสตร์และศิลปะหลายแขนง โดยมีวรรณกรรมเป็นแขนงหลักในแง่ของบทละคร และมีนาฏกรรม จิตรกรรม คีตกกรรม เป็นองค์ประกอบร่วมเพื่อเสริมให้ละครมีความสมบูรณ์โดดเด่นยิ่งขึ้น สร้างสุนทริยารมณ์แก่ผู้ชม น้อมนำจิตใจให้คล้อยตามจินตนาการที่ผู้เขียนบทละครได้สร้างสรรค์

ในปัจจุบันได้มีผู้นำวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นบทละครเวที และจัดแสดงเพื่อสื่อสารเนื้อหาทางอารมณ์และความคิดกับผู้ชมร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง เช่น บุษบา-อุณการรณ ที่ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา พิมพิลาไลย ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน และกามุปาทานกาก็ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง กากีคำกลอน บทละครทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว มัทนี รัตนิ น ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ และชนประคัลภ์ จันทรเรือง ได้นำวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นบทละครสมัยใหม่ในปี 2537 และ 2538 เพื่อแสดงทัศนะที่เชื่อมโยงกับยุคสมัยในประเด็นปัญหาในจิตมนุษย์ คือ กิเลส ตัณหา และอุปาทาน ผลักดันให้มนุษย์ดำเนินพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดทุกข์แก่ตนและบุคคลอื่น และความคิดเรื่องสตรีนิยมที่ผู้ดัดแปลงแสดงทัศนะว่าผู้หญิงไทยยังไม่ได้รับความเป็นธรรมในสังคม (มนตรี มีเนียม, 2543, น.307-308)

น่าสนใจว่าทั้งวรรณคดีเรื่องกาก็คำกลอนและบทละครเรื่องกามุปาทานกาก็ ต่างก็แสดงให้เห็นทัศนะของสังคมที่มีต่อสตรีเพศ คือ การไม่ยอมรับผู้หญิงที่ลุ่มหลงในโลกียรส และกล่าวเท็จ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือกาก็ จึงมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่มองเห็นเพียงด้านเดียวเพื่อสนับสนุนทัศนะดังกล่าว ในขณะที่ตัวละครฝ่ายชายได้แก่ ท้าวพรหมหัตถ์ พระยาครุฑ และคนธรรพ์ ก็ไม่ได้มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่ควรแก่การยอมรับเช่นกัน แต่ในวรรณคดีต้นเรื่องก็ไม่ได้เน้นข้อด้อยของตัวละครเหล่านั้น ในขณะที่บทละครเรื่องกามุปาทานกาก็นอกจากจะไม่เน้นข้อด้อยของตัวละครสำคัญฝ่ายชายแล้ว ในตอนท้ายของเรื่องยังเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า แม้ตัวละครฝ่ายชายจะประสบกับความทุกข์อันเนื่องมาจากการกระทำในใจตน แต่ก็มีปัญญาที่จะวินิจฉัยถึงปัจจัยหรือต้นเหตุแห่งทุกข์นั้นได้

ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ จึงสนใจที่จะเขียนบทละครเวทีเรื่องกาก็ขึ้นใหม่ด้วยการดัดแปลงจากวรรณคดีไทยเรื่องกาก็คำกลอน โดยเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นความซับซ้อนของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือ การหลงรูปและเน้นให้เห็นข้อด้อยของตัวละครสำคัญฝ่ายชายที่ถูกกิเลสเข้าครอบงำเช่นเดียวกัน เพื่ออธิบายที่มาของพฤติกรรมของตัวละครเหล่านั้น แต่ยังคงพฤติกรรมหลักที่สังคมไม่ยอมรับไว้ให้นักศึกษาที่สมัครเข้าร่วมโครงการละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์จัดแสดงในรูปแบบของละครเวทีสมัยใหม่ เพื่อศึกษาว่าเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้าง คือ นักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่ดำเนินการจัดแสดงและผู้เสพคือ นักเรียน นักศึกษา ในจังหวัดสงขลาที่เป็นผู้ชม จะคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการดำเนินพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็และประเมินค่าตัวละครเหล่านั้นอย่างไร

การนำวรรณคดีมรดกที่สะท้อนวิถีคิดของสังคมในยุคสมัยของผู้ประพันธ์ที่มีอิทธิพลต่อการตีความหรือให้ความหมายต่อพฤติกรรมและผลที่ตัวละครได้รับ มาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีให้เยาวชนซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้สร้างและเสพ เป็นสิ่งที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิลปะการแสดงโดยเฉพาะละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่สามารถนำมาใช้พัฒนาเยาวชนให้รู้จักขบคิด ตั้งคำถามถึงความหมายที่แสดงความจริงและประสบการณ์มนุษย์ได้

7.2 ระยะเวลาวิจัย

27 มีนาคม 2556-30 ตุลาคม 2556

7.3 แหล่งทุนสนับสนุน

กองทุนวิจัยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

7.4 การดำเนินการวิจัย

7.4.1 การดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอน ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครสมัยใหม่ (Modern Drama) โดยผลิตซ้ำยังคงแนวคิดหลัก (Theme) อันเป็นจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์วรรณคดีต้นเรื่องไว้ คือแสดงให้เห็นพฤติกรรมของหญิงที่สังคมไม่ยอมรับ แต่ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมเนื้อหาเพื่อแสดงแนวคิดรองในส่วนของบทบาทหรือพฤติกรรมของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายให้มีความซับซ้อน (Round Character) มากขึ้น เพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้ตระหนักว่า บุคคลไม่ว่าจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมมีโอกาสประพฤติดิพลาดได้เท่าเทียมกัน

ผู้วิจัยนำบทละครที่ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องกากีไปใช้เป็นบทละคร สำหรับจัดแสดงในโครงการละครเวทีประจำปีของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ โดยให้เยาวชนคือนักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่สมัครเข้าร่วมโครงการฝึกซ้อม และจัดแสดงให้ประชาชนนักเรียน และนักศึกษาในจังหวัดสงขลาได้ชม ณ ศูนย์ประชุมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ในวันที่ 8-10 กุมภาพันธ์ 2556 รวม 5 รอบการแสดง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ สอบถามความคิดเห็นของเยาวชนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งผู้ให้ข้อมูลหลักเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 คือเยาวชนผู้เข้าร่วมในกระบวนการผลิตหรือผู้สร้างในฐานะ “คนใน” ประกอบด้วยผู้แสดงสำคัญ ผู้แสดงประกอบ และผู้ดำเนินงานเบื้องหลัง จำนวน 10 คน

กลุ่มที่ 2 คือเยาวชนที่เป็นผู้ชมหรือผู้เสพ ในฐานะ “ผู้สังเกตการณ์” ประกอบด้วยนักเรียนและนักศึกษาที่สุ่มจากผู้ชม 2 คนต่อรอบการแสดง รวม 5 รอบการแสดง จำนวน 10 คน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจำแนก ตีความ และวิเคราะห์ข้อมูลที่แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และ

สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง ในละครเวทีเรื่องกาก็จากคำให้สัมภาษณ์ของเยาวชนทั้ง 2 กลุ่ม รายงานผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

7.5 ผลและการอภิปรายผล

ผลการศึกษา

จากการสัมภาษณ์เยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพตามกรอบการวิจัย แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละคร ดังนี้

การวิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องของเยาวชนที่เป็นผู้สร้าง

กาก็

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของกาก็ที่ไม่มีความหนักแน่นมั่นคง ปล่อยให้กิเลสคือความหลงรูปครอบงำ มีผลให้ต้องประพฤติดีศีลธรรมนอกใจสามี แต่เยาวชนผู้ให้สัมภาษณ์ก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมของกาก็ที่สังคมไม่ยอมรับว่าส่วนหนึ่งเกิดจากกิเลสในใจของนางเอง อีกส่วนหนึ่งเกิดจากฝ่ายชายที่ใช้กำลังบังคับและวาทะหวานล่อลอม ในขณะเดียวกันก็เห็นใจกาก็ที่ขาดอิสรภาพ อ่อนต่อโลก และชื่นชมที่กาก็สำนึกผิด ทำผิดแล้วยอมรับความผิดที่ตนได้ก่อขึ้น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...คิดว่ากาก็ก็ผิดเหมือนกัน เพราะว่าถือว่าหลงระเห็จในความสุข อย่างไรเค้าก็มีสามี อยู่แม้ว่าผู้ชายอีกคนจะพาไปเค้าก็ไม่มีสิทธิ์นอกใจสามี...”

(คมสัน ชันตยานวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...พอมาร่วม ดูเหมือนครั้งหนึ่งมาประสมกัน ครั้งหนึ่งเกิดจากผู้ชาย แล้วอีกครั้งหนึ่งมาจากผู้หญิง ถ้าหากผู้ชายไม่ไปยุ่งด้วยก่อน ที่มีคู่ครองอยู่แล้ว ความเสื่อมเสียก็肯定不会เกิด...”

(จิรจิตต์ จรุงวุฒิ, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...จากเดิมที่เรามองว่ากาก็เป็นผู้หญิงไม่ดี ก็กลายเป็นว่าสิ่งแหวดล่อลอมหรือบริบท แหวดล่อลอมต่างหากบังคับให้เธอต้องประพฤติแบบนี้...”

(ทัตดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...อย่างน้อยกาก็ ก็ยังรู้ว่าตัวเองทำอะไรผิด แล้วทำไมถึงทำผิด แต่ทำวพรหมทัต ยังไม่รู้ว่ามันก็เลว...”

(คมสัน ชันตยานวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

ท้าวพรหมทัต

เขาวชนยอมรับในความสามารถเรื่องการปกครองบ้านเมือง แต่ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่ชอบใช้อวด ทะนงตน ไม่ให้ความเป็นธรรมแก่สตรีเพศ ใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องประดับบารมี และแสดงความคิดเห็นว่า พฤติกรรมดังกล่าวเกิดจากการถูกกิเลส คือ ความหลงในอำนาจครอบงำ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เก่งตรงที่ตีหัวเมืองใหญ่หน่อยได้อย่างราบคาบ เก่งด้านหลักการปกครอง...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...หลงตัวเอง หลงว่าตัวเองยิ่งใหญ่ที่สุดในพิภพนี้ เมียมาก คิดว่าผู้หญิงเป็นเครื่องประดับบารมี รวมทั้งกาก็ด้วย...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...มันสะท้อนให้เห็นว่า คนทุกคนบ้าอำนาจ แต่อำนาจของแต่ละคนต่างกัน เช่น กากี้ก็บ้าอำนาจของความงาม พรหมทัตบ้าอำนาจเกี่ยวกับปกครองบ้านเมือง ความยิ่งใหญ่...”

(ทัตดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

พระยาครุฑ

เขาวชนยอมรับในความสามารถว่ามีเสน่ห์ที่วาจาแต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ประพฤติผิดศีลธรรมมีความสัมพันธ์กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และไม่ยอมรับว่าตนก็มีความผิด ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...มีความสามารถ คำพูด คำจา เป็นคนมีเสน่ห์...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ไม่ยอมรับผิด ประมาทว่าตัวเองก็ไม่ผิดเหมือนกัน คำากี้ว่าไปเป็นชู้กับคนธรรมดา จริง ๆ แล้วตัวเองก็เป็นชู้เหมือนกัน เป็นถึงพญาบัลลังก์ แต่มาลักเมียเพื่อน...”

(สุภัทวดี เดชสงค์, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

นาฏกุเวรคนธรรมดา

เขาวชนยอมรับในความสามารถเรื่องการบรรเลงดนตรี แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ไม่มีคุณธรรมเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่งผลให้ต้องโกหกหลอกลวงผู้อื่น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เล่นดนตรีเก่ง มีความสามารถไปหากากี้กับครุฑได้...”

(ทีชทัศน์ จูเมฆา, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...โกหกปลิ้นปล้อน มาโกหกเรา เรื่องทำพรหมทนต์ไม่ได้สนใจใยดีเราเลย
ถ้าอยู่กับพญาปักซี่ก็โดนทิ้ง ไปโกหกทำพรหมทนต์อีกว่าเรายอมให้นางกุเควรมีอะไรด้วย...”

(พิชญ์สินี อาชาวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

**การวิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และ
สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องของเยาวชนที่เป็นผู้เสพ**

กาก็

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของกาก็ อันเนื่องมาจากการหลงรูป คือ เจ้าชู้ มากรัก แต่ก็เข้าใจ
ว่าเป็นเพราะเชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก และเห็นใจว่าพฤติกรรมที่ก่อขึ้นนั้นเป็นเพราะไม่เท่าทันกิเลสในใจ
ตน ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เป็นผู้หญิงเจ้าชู้ หลายใจ มากรัก มากมากในกามารมณ์ ไม่ว่าผู้ชายจะเกี้ยวก็
อินตาม ผู้ชายมาพูดหวานลัอม พูดดีก็แบบเอนเอนอ่อนตาม กาก็ต้องการคนที่
ที่สุดในชีวิตให้ตัวเอง...”

(อรรถพล หลีหนึ่ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ห้วงความสุขอยู่ตลอดเวลา ทั้ง ๆ ที่ตัวเองก็สุขอยู่แล้ว กลัวความสุขเปลี่ยนแปลง...”

(ศิริพร แทนสุวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ความอ่อนต่อโลก เชื่อคนง่าย เหมือนบ๊ายอ แค่อยแล้วขึ้น พอได้รับคำ
ชื่นชมก็ตัวอ่อนยอมให้หมดเลย ไม่ทันเลห์เหลี่ยมของคน...”

(ภัทราวดี เรื่องดิก, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ทำพรหมทนต์

เยาวชนยอมรับในความสามารถในการปกครองบ้านเมือง การเป็นผู้นำ แต่ไม่ยอมรับ
พฤติกรรมที่ถูกครอบงำด้วยกิเลส คือความหลงในอำนาจ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เค้ามีความเป็นผู้นำ...”

(จักรพงษ์ สมบัติยานุชิต, สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2556)

“...หยิ่งทะนง เย่อหยิ่ง คิดว่ามีอำนาจ มีข้างแก้ว ม้าแก้ว นางแก้ว หลงในอำนาจ
ให้ความรัก (กาก็) แต่ไม่ให้อิสระแก่นาง หึงหวงไว้กับตัว ยึดนางไว้กับตัว
รักตัวเอง ต้องการให้ตัวเองสุขสบายที่สุด...”

(อรรถพล หลีหนึ่ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

พระยาครูฑ

เยาวชนยอมรับในความสามารถ แต่ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม ผิดลูกผิดเมียผู้อื่น เพราะลุ่มหลงในอำนาจ และไม่รู้จักระเบียบยังชั่วใจ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...คือเค้ามียอำนาจ มีบารมีอยู่กับตัว...”

(สราวุธธีระธาน, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ไม่มีความยังชั่วใจ เห็นการก็ลุ่มหลงอยู่ในภาวะชอบผู้หญิงคนนั้นไม่ได้คิดว่า เออ คือมันเหมาะสมมัย คือ การก็มีสามีอยู่แล้ว เรามาลักพาการก็ไปเหมือนแย่งเมีย ชาวบ้านดี ๆ นี่เอง เป็นคนลุ่มหลงในอำนาจด้วยเค้าไม่ผิด เค้าคิดว่าทำพรหมทนต์ เป็นแค้นมนุษย์ เค้าอยู่สูงกว่านั้น ถ้าเค้ามาทำอะไรไม่ดีก็ไม่ถือว่าเป็นความผิด...”

(หนึ่งฤทัย ทองสมพร, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

นาฏกุเวรคนธรรพ์

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ขาดคุณธรรมของคนธรรพ์ คือ ออกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ไม่เป็นสุภาพบุรุษ และหลอกลวงผู้อื่นเพื่อประโยชน์แก่ตน ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ออกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ หลอกลวงภรรยาผู้อื่นมาเป็นของตน...”

(ศิริประภา แก้วดี, สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2556)

“...จากในเรื่องกำลังทำที่ว่าจะไปช่วยนางงากากก็กลับมาหาทำพรหมทนต์ แต่พอไปถึง ก็ใช้คำพูดหวานล่อมนำนางงากากตกเป็นของเค้า ไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษ คือ ไม่ยอมรักษาคำพูดที่พูดไว้กับนางงากาก...”

(ภัทราวดี เรื่องดิก, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

เห็นได้ว่าเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพละครเวทีเรื่องการ กะ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัย สงขลานครินทร์ ได้แสดงให้เห็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผล ในการประเมินค่า พฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง คือ การ ไม่ยอมรับพฤติกรรมของการ กะ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง สอดคล้องกับแนวคิดของวรรณคดีต้นเรื่องที่ ผู้ประพันธ์ประสงค์จะแสดงให้เห็นพฤติกรรมของหญิงที่สังคมไม่ยอมรับ เช่นเดียวกับการไม่ยอมรับ พฤติกรรมของทำพรหมทนต์พระยาครูฑ และนาฏกุเวรคนธรรพ์ ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย และเข้าใจ ที่มาของพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายว่าเกิดจากการถูก

กิเลสคือความหลงเข้าครอบงำ สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายหรือแนวคิดของผู้ประพันธ์บทละครที่ประสงค์จะสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้ตระหนักว่า บุคคลไม่ว่าจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมมีโอกาสปะพฤติผิดพลาดได้เท่าเทียมกัน อันเป็นแนวคิดตรง

นอกจากนี้เยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพ ยังได้แสดงทัศนะที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกาก็ ทั้งในระดับปัจเจกและสังคม ดังนี้

คุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกาก็ของเยาวชนที่เป็นผู้สร้าง

ระดับปัจเจก

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า กิเลสตัณหา คือความหลงที่เข้าครอบงำจิตใจมนุษย์ ผลักดันให้แต่ละคนดำเนินพฤติกรรมเพื่อสนองกิเลสตัณหา นั้น ส่งผลให้เกิดความทุกข์แค้นและบุคคลอื่นนอกจากนี้ยังมีความเห็นว่า มนุษย์ย่อมมีทั้งดีและชั่วปะปนกันไป ไม่มีใครสมบูรณ์แบบ และในการอยู่ร่วมกันในสังคม ไม่ควรประณามหรือตัดสินผู้ใดโดยขาดการพิจารณาไตร่ตรอง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เห็นกิเลสตัณหามนุษย์ มนุษย์ฝึกใฝ่ลุ่มหลงในสิ่งที่ตัวเองต้องการ โดยไม่คำนึงถึงวิธีการว่าตัวเองจะได้มาโดยวิธีใด ผิดหรือถูก เช่น ครูฯ ก็ไปลักพาตัวกาก็ คนธรรมดา ก็ไปพุดจาพดลกวางไส้ร้ายก็ผิดเหมือนกัน...”

(ทัตดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...คนเราไม่ว่าจะรวยจะจน จะมีอำนาจแค่ไหนแต่ด้วยความเป็นมนุษย์ ก็ต้องมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ไม่ดี...”

(ปิยะรัตน์ กำศิริพิมาน, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...คนเรามองได้หลายแบบ ต่างคนก็ต่างมองแต่ละคนละด้าน เราไม่ควรด่วนตัดสินใครโดยไม่เข้าใจ ต้องสอบถาม ต้องรู้จริงว่า คนที่เค้าทำแบบนั้นเหตุเกิดจากอะไร...”

(ทีชทัศน์ จูเมฆา, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

ระดับสังคม

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า ยังไม่มีความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคมไทย หากหญิงและชายประพฤติดีหรือมีพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับ สังคมจะประณามเฉพาะเพศหญิง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...มันสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ชายก็ทำผิด แต่มันเหมือนกับว่าไม่เท่าเทียมกัน เพราะถ้าผู้หญิงทำผิด จะดูไม่ดีกว่าผู้ชาย นาฏกุลเวอร์ ทำวพรหมทัต ครูช ยืนด่ากาก็ ทหารหรือมเหสีก็ไม่ได้รู้สึกอะไร ไม่รู้สึกว่าเป็น (ผู้ชาย) สามคนนั้นก็ผิด...”

(วรกร กล่อมเชื้อ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ผู้หญิงผิดในทุก ๆ กรณีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เช่น กาก็มีผู้ชายหลายคน กลับเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ทั้ง ๆ ที่มันก็เป็นสิทธิ์ของกาก็ ทำวพรหมทัตก็มีเมียหลายคน ทำไมไม่มีใครตราหน้าว่าเป็นผู้ชายไม่ดี...”

(แหวเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

คุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกาก็ของเยาวชนที่เป็นผู้เสพ

ระดับปัจเจก

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่ามนุษย์ไม่สมบูรณ์แบบมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ด้อย และไม่ควรถัดสินบุคคลก่อนที่จะพิจารณาถึงเหตุและผลในการกระทำของบุคคลนั้น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ทุกคนจะมีทั้งดี ทั้งไม่ดี ส่วนนี้ทำให้เห็นเด่นชัดขึ้น ก่อนดู กาก็ไม่ดีอย่างนั้น อย่างนี้ พอมาดู มาเห็นกาก็เค้าสี่ออกมา กาก็ที่ไม่ดี ไม่ได้มาจากตัวมัน มันมาจากสิ่งแวดล้อมที่บังคับให้เค้าทำ...”

(สราวุธธีระธาน, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...อย่าตัดสินเค้าทันที จากการฟังจากคนอื่น เหมือนเพื่อนเราอาจมองเค้าไปแบบนั้นผิด ถ้าใครพูดไม่ดี เราต้องคุยกับเค้าก่อน เพื่อให้เค้าได้บอกอธิบายตัวเองว่าเป็นแบบนี้ ๆ ไม่ใช่แบบนั้น...คืออย่าฟังความข้างเดียว ต้องพิจารณาจากข้อเท็จจริงรอบข้างต้องฟังความจริงจากผู้ที่เกี่ยวข้องหาข้อให้เค้าอธิบายตัวเองก่อน...”

(ตรีชญา รอดเพ็ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ระดับสังคม

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า สังคมไทยในอดีตและปัจจุบันมีการเหยียดเพศ แม้ระบบการปกครองของไทยจะเป็นประชาธิปไตยที่ทุกคนมีสิทธิเสมอภาคกัน แต่ในความเป็นจริงสังคมยังไม่ให้ความสำคัญเป็นธรรมแก่เพศหญิง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ทำให้ลูกคิดขึ้นมาว่า ที่เราดูในยูทูบ ในวรรณคดี อาจมองว่ากาก็หลายใจ ผิดมาก แต่กลับมาคิดอีกที จริง ๆ แล้วผู้ชายก็มีความผิดเหมือนกัน แต่ในตอนนั้นเราก็ก็นึกถึงว่าผู้ชายก็มีส่วนรวมก็มาผิดเหมือนกัน พอมาเรื่องนี้ก็ชอบตอนจบ คือ ขยายทุกอย่างว่า ทำไมต้องโทษแต่กาก็คนเดียว ทำพรหมทัตก็ผิด ครูฑก็ผิด คนธรรมพ์ก็ผิด...”

(กนกพร รัตนปราโมทย์, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...เราพูดได้อย่างเต็มปากว่า เราเป็นประเทศประชาธิปไตย คือทุกคนมีสิทธิเท่าเทียมกันทั้งผู้หญิงและผู้ชาย แต่เนื้อหาของสังคมจริง ๆ แค่นี้ก็ยิ่งเทิดทูนผู้ชายและกดผู้หญิงให้ต่ำลงอยู่ดี กากิจจริง ๆ ไม่ใช่เฉพาะในวรรณคดี ในสังคมปัจจุบันนี้หนักกว่ากาก็ปรากฏให้เห็นอยู่เยอะ...”

(หนึ่งฤทัย ทองสมพร, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ทัศนะของเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์ และประเมินค่าตัวละครสำคัญ ในละครเวทีเรื่องกาก็ ทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม แสดงให้เห็นความสามารถทางมนต์หรือความคิดรวบยอด (Concept) ของเยาวชนอันเกิดจากความเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องและแนวคิดของเรื่อง และนำพฤติกรรมของตัวละครเหล่านั้นมาประมวลเข้าด้วยกันเป็นข้อสรุปที่เป็นประโยชน์ในการเข้าใจตนเองและบุคคลอื่นว่ามนุษย์มีทั้งส่วนดีและส่วนด้อยเราจึงไม่ควรตัดสินหรือประณามใครโดยขาดการพิจารณาไตร่ตรองและสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันยังมีอคติกับสตรีเพศ

การอภิปรายผล

เยาวชนที่เป็นผู้สร้างในฐานะ “คนใน” และเยาวชนที่เป็นผู้เสพหรือผู้ชม ซึ่งเป็น “ผู้สังเกตการณ์” ละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ได้แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง โดยภาพรวมไม่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือกากีที่ปล่อยให้ความหลงรูปอันเป็นกิเลสเข้าครอบงำ มีผลให้ต้องประพาศพิณศีลธรรม นอกใจสามี แต่เยาวชนก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับนั้นว่าส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาภายในจิตใจของนางเองและอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการกระทำของตัวละครฝ่ายชายในขณะเดียวกันเยาวชนก็เห็นใจกากีที่ขาดอิสรภาพ อ่อนต่อโลก พ่ายแพ้กิเลสในใจตน และชื่นชมที่นางสำนึกผิด ทำผิดแล้วยอมรับความผิดที่ได้ก่อขึ้น

ในส่วน of ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย คือท้าวพรหมหัตถ์ เยาวชนยอมรับในความเป็นผู้นำและการปกครองบ้านเมือง แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ใช้อวด ทะนงตนว่ามีอำนาจ ไม่ให้ความเป็นธรรมแก่สตรีเพศใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องประดับบารมี เยาวชนยอมรับในความสามารถของพระยาครุฑว่ามีอิทธิฤทธิ์ มีอำนาจมีวาจาที่เป็นเสน่ห์ แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ขาดการยับยั้งชั่งใจ ไปมีความสัมพันธ์กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และไม่ยอมรับว่าตนก็มีความผิด สำหรับนาฏกวีวรรณกรรม เยาวชนไม่ยอมรับที่เป็นคนอกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ โกหกหลอกลวงผู้อื่น และไม่เป็นที่สุภาพบุรุษ แม้เยาวชนจะไม่ยอมรับพฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายชายทั้งสามตัวดังกล่าว แต่ก็เข้าใจว่าพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดจากถูกกิเลส คือความหลงเข้าครอบงำเช่นเดียวกับตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง

เห็นได้ว่า ความสามารถในการคิด วิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายของเยาวชนดังกล่าว เกิดจากความเข้าใจที่มาของตัวละครสำคัญที่ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมไว้ในบทละครเพื่ออธิบายที่มาของพฤติกรรมของตัวละครให้มองได้รอบด้านมากขึ้น แตกต่างจากวรรณคดีต้นเรื่องที่ตัวละครมองเห็นได้เพียงด้านเดียว การประยุกต์เนื้อหาวรรณคดีให้เข้ากับสังคมปัจจุบันของผู้วิจัย เป็นผลให้เยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพได้ใช้ความคิดของสังคมร่วมสมัยตัดสินหรือประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครได้อย่างเที่ยงธรรม

นอกจากนี้เยาวชนที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพยังได้แสดงทัศนะที่สะท้อนให้เห็นความสามารถในการคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกากีทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม ในระดับปัจเจก เยาวชนแสดงความเห็นว่า กิเลส ตัณหา ในใจมนุษย์ คือสิ่งสำคัญที่ผลักดันให้แต่ละคนดำเนินพฤติกรรมที่สร้างทุกข์ให้แก่ตนและบุคคลอื่น ทั้งยังแสดงความคิดเห็นว่ามนุษย์ไม่มีใครสมบูรณ์แบบ และการอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างมีสติ ไม่ควรประณามหรือตัดสินผู้ใด โดยปราศจากการไตร่ตรองให้ถ่องแท้ ในระดับสังคม เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า ยังไม่มีความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคมไทย หากหญิงและชายประพาศพิณหรือมีพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม สังคมจะประณามหญิงมากกว่าชาย

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่าเยาวชนที่เป็นผู้เผยแพร่ละครเวทีเรื่องกาก็ รับสาร ซึ่งเป็นแนวคิดหลักและแนวคิดรองได้อย่างครบถ้วน เช่นเดียวกับเยาวชนที่เป็นผู้สร้าง ละครเวทีประจำปีของคณะศิลปศาสตรมหาวิททยาลัยสงขลานครินทร์ จึงเป็นช่องทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนาความคิดของเยาวชนที่ส่วนใหญ่ปฏิเสธวรรณกรรมที่เผยแพร่ด้วยการอ่านให้เข้าใจบุคคลอื่น และเรียนรู้ที่จะขบคิด ตั้งคำถามกับข้อมูลข่าวสารที่ได้รับทั้งจากสื่อบุคคลและสื่อมวลชนทุกเมื่อ เพื่อจะได้ดำรงตนอยู่ในสังคมอย่างเท่าทัน

7.6 การนำไปใช้ประโยชน์

ศิลปะการแสดงโดยเฉพาะละครเวทีมีประโยชน์ต่อผู้สร้างและผู้เสพ กล่าวคือ เยาวชนที่เป็นผู้สร้างหรือผู้แสดงและผู้ดำเนินงานเบื้องหลัง การร่วมงานละครเวทีของเยาวชนที่เป็นผู้แสดงโดยการฝึกอ่านตีบท จะช่วยให้เยาวชนเกิดอุปนิสัยที่พยายามเข้าใจผู้อื่น ด้วยการหาเหตุและผลของการกระทำเป็นคนใจกว้าง เห็นใจผู้อื่น มีเหตุผล ไม่ด่วนตัดสินประณามใครโดยใช้ตนเป็นบรรทัดฐาน ส่วนเยาวชนที่มีหน้าที่ต่าง ๆ เบื้องหลังการแสดง นอกจากจะรู้จักทำงานร่วมกับผู้อื่นแล้ว ละครเวที่ยังช่วยฝึกความเป็นผู้นำ ความรับผิดชอบ ความคิดสร้างสรรค์และอื่น ๆ สำหรับเยาวชนที่เป็นผู้เสพหรือผู้ชม นอกเหนือจากความบันเทิงซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของการแสดงแล้ว การชมละครเวที่ยังช่วยให้เยาวชนเข้าใจชีวิตของคนอื่น เข้าใจสังคม อันจะนำไปสู่การเข้าใจตนเองและผู้อื่น สามารถนำประสบการณ์จากละคร ไปปรับใช้ในการดำรงชีวิตได้

เป็นที่ยอมรับกันว่าเยาวชนไทยในปัจจุบันสนใจการอ่านน้อย หากเป็นวรรณคดีไทยยิ่งสนใจอ่านน้อยลงไปอีก คุณค่าของวรรณคดีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม จึงถูกเยาวชนไทยละเลยไปอย่างน่าเสียดาย การนำวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นละครเวที เพื่อจัดแสดงสู่สาธารณชนโดยมีผู้ชมคือเยาวชนเป็นกลุ่มเป้าหมาย จึงเป็นสิ่งที่ผู้สนใจวรรณคดีและละครเวทีอาจใช้เป็นช่องทางในการสื่อสารกับเยาวชนร่วมสมัยได้ เพราะละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่เร้าใจเยาวชนมากกว่าการอ่าน การพัฒนาเยาวชนให้รู้จักขบคิด ตั้งคำถาม โดยใช้ศิลปะการแสดงเป็นสื่อ จึงเป็นแนวทางให้ผู้สนใจศิลปะการแสดงและวรรณกรรมนำไปปรับใช้ในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาเยาวชน ซึ่งเป็นทรัพยากรอันมีค่าของชาติในโอกาสต่อไป

8. ภาคผนวก

8.1 ภาคผนวก 1 บทความที่ตีพิมพ์แล้ว

เรื่อง การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากี” คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ตีพิมพ์ในวารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม-ธันวาคม 2556 หน้า 17-32

วารสารอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 1

8.2 ภาคผนวก 2 นิพนธ์ต้นฉบับ

เรื่อง กากี: การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่

จะตีพิมพ์ในวารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม-ธันวาคม 2559

วารสารอยู่ในฐานข้อมูล TCI กลุ่มที่ 1

ภาคผนวก

การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง “กากิ”
คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

Youth Development Through Performing Arts: A Case Study of the Stageplay
“KAKI” of the Faculty of Liberal Arts Prince of Songkla University

มนตรี มีเนียม¹

Montri Meenium

Abstract

This research aimed to study the ability of the two youth groups—the production team including the performers and the audiences of the stageplay “Kaki” at Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University—in logical thinking and analyzing the main characters’ behavior which affected the story advancement. This qualitative study interviewed the two target youth groups of 10 each. The results were presented as a descriptive analysis.

The study found that the youth, both the production team including the performers and the audiences, showed the overall non-significant different ability in logically thinking and analyzing the main characters’ behavior which affected the story advancement in the stageplay “Kaki” at Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University. That was, the subjects did not accept the behavior of the female main character “Kaki” who was very sentimental and allowed herself to be infatuated by good looks. Letting lust rule her heart and as a result, did amoral deeds. However, they understood that such socially unacceptable behavior was partly caused by problems in her own mind and partly by the male characters’ behavior. They also sympathized with her yielding to the lust she possessed and appreciated her realization and admission of guilt. As for the main male characters, ThaoPhrommathat, Phraya Krut and Nat KuwenKhonThan, they admired those characters’ ability but did not accept the chauvinistic behavior, breaking the moral code of conduct through adulteration, and lied for their own sake. Nevertheless, they understood

¹

รองศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

that such behavior resulted from being governed by lust and infatuation, just like the female character.

Keywords: Development, Youth, Performing Arts

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสามารถของเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพในการคิด วิเคราะห์ ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยสัมภาษณ์เยาวชนกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพอย่างละ 10 คน รวมจำนวน 20 คน นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า เยาวชนที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพได้แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ในภาพรวมไม่แตกต่างกัน กล่าวคือ เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง คือ กาก็ ที่จิตใจไม่มั่นคง ยอมให้กิเลสคือความหลงรูปเข้าครอบงำ เป็นผลให้ต้องประพฤติดีศีลธรรม แต่ก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับนั้นว่า ส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาในจิตของนางเองและอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการกระทำของตัวละครฝ่ายชาย ทั้งยังเห็นใจต่อความพ่ายแพ้แก่กิเลสในใจของนาง และชื่นชมที่นางสำนึกและยอมรับผิด ในส่วนของตัวละครสำคัญฝ่ายชาย คือ ท้าวพรหมหัตถ์ พระยาครุฑ และนาฏกเวรคนธรรพ์ เยาวชนยอมรับในความสามารถ ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่โอ้อวด อำนาจ กระทำผิดศีลธรรมด้วยการมีความสัมพันธ์กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และกล่าวเท็จเพื่อประโยชน์แก่ตน แต่ก็เข้าใจว่าพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดจากถูกกิเลสคือความหลงเข้าครอบงำเช่นเดียวกับตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง

คำสำคัญ: การพัฒนา เยาวชน ศิลปะการแสดง

บทนำ

ละครเวที เป็นศิลปะร่วมสมัยที่มีพลังในการสร้างอุดมการณ์ ความรู้ ความคิด และจินตนาการให้แก่สังคม การสร้างสรรค์ละครเวทีจะต้องบูรณาการศาสตร์และศิลปะหลายแขนง โดยมีวรรณกรรมเป็นแขนงหลักในแง่ของบทละคร และมีนาฏกรรม จิตรกรรม คีตกกรรม เป็นองค์ประกอบร่วมเพื่อเสริม

ให้ละครมีความสมบูรณ์โดดเด่นยิ่งขึ้น สร้างสุนทรียารมณ์แก่ผู้ชม น้อมนำจิตใจให้คล้อยตามจินตนาการที่ผู้เขียนบทละครได้สร้างสรรค์

ในปัจจุบันได้มีผู้นำวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นบทละครเวที และจัดแสดงเพื่อสื่อสารเนื้อหาทางอารมณ์และความคิดกับผู้ชมร่วมสมัยอย่างต่อเนื่อง เช่น บุษบา-อุณกรรณ ที่ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง อิเหนา พิมพิลาไลย ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน และกามุปาทานกาก็ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่อง กากีคำกลอน บทละครทั้ง 3 เรื่องดังกล่าว มัทนี รัตตินิ ปาริชาติ จีงวิวัฒนาภรณ์ และชนประคัลภ์ จันทรเรือง ได้นำวรรณคดีไทยมาดัดแปลงเป็นบทละครสมัยใหม่ในปี 2537 และ 2538 เพื่อแสดงทัศนะที่เชื่อมโยงกับยุคสมัยในประเด็นปัญหาในจิตมนุษย์ คือ กิเลสตัณหา และอุปาทาน ผลักดันให้มนุษย์ดำเนินพฤติกรรมต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดทุกข์แก่ตนและบุคคลอื่น และความคิดเรื่องสตรีนิยมที่ผู้ดัดแปลงแสดงทัศนะว่าผู้หญิงไทยยังไม่ได้รับความเป็นธรรมในสังคม (มนตรี มีเนียม, 2543, น.307-308)

น่าสนใจว่าทั้งวรรณคดีเรื่องกากีคำกลอนและบทละครเรื่องกามุปาทานกาก็ ต่างก็แสดงให้เห็นทัศนะของสังคมที่มีต่อสตรีเพศ คือ การไม่ยอมรับผู้หญิงที่ลุ่มหลงในโลกียรส และกล่าวเท็จ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือกากี จึงมีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่มองเห็นเพียงด้านเดียวเพื่อสนับสนุนทัศนะดังกล่าว ในขณะที่ตัวละครฝ่ายชายได้แก่ ท้าวพรหมหัตถ์ พระยาครุฑ และคนธรรพ์ ก็ไม่ได้มีลักษณะนิสัยและพฤติกรรมที่ควรแก่การยอมรับเช่นกัน แต่ในวรรณคดีต้นเรื่องก็ไม่ได้เน้นข้อด้อยของตัวละครเหล่านั้น ในขณะที่บทละครเรื่องกามุปาทานกาก็นอกจากจะไม่เน้นข้อด้อยของตัวละครสำคัญฝ่ายชายแล้ว ในตอนท้ายของเรื่องยังเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า แม้ตัวละครฝ่ายชายจะประสบกับความทุกข์อันเนื่องมาจากกามราคะในใจตน แต่ก็มีปัญญาที่จะวินิจฉัยถึงปัจจัยหรือต้นเหตุแห่งทุกข์นั้นได้

ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์จึงสนใจที่จะเขียนบทละครเวทีเรื่องกากีขึ้นใหม่ด้วยการดัดแปลงจากวรรณคดีไทยเรื่อง กากีคำกลอน โดยเพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นความซับซ้อนของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือการหลงรูปและเน้นให้เห็นข้อด้อยของตัวละครสำคัญฝ่ายชายที่ถูกกิเลสเข้าครอบงำเช่นเดียวกัน เพื่ออธิบายที่มาของพฤติกรรมของตัวละครเหล่านั้น แต่ยังคงพฤติกรรมหลักที่สังคมไม่ยอมรับไว้ ให้นักศึกษาที่สมัครเข้าร่วมโครงการละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์จัดแสดงในรูปแบบของละครเวทีสมัยใหม่ เพื่อศึกษาว่าเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้าง คือนักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่ดำเนินการจัดแสดง

และผู้เสฟคือ นักเรียน นักศึกษา ในจังหวัดสงขลาที่เป็นผู้ชม จะคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการดำเนินพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็และประเมินค่าตัวละครเหล่านั้นอย่างไร

การนำวรรณคดีมรดกที่สะท้อนวิถีคิดของสังคมในยุคสมัยของผู้ประพันธ์ที่มีอิทธิพลต่อการตีความหรือให้ความหมายต่อพฤติกรรมและผลที่ตัวละครได้รับ มาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีให้เยาวชนซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ได้สร้างและเสฟ เป็นสิ่งที่จะแสดงให้เห็นว่า ศิลปะการแสดงโดยเฉพาะละครเวทีเป็นสื่อสมัยใหม่ที่สามารถนำมาใช้พัฒนาเยาวชนให้รู้จักขบคิด ตั้งคำถามถึงความหมายที่แสดงความจริงและประสบการณ์มนุษย์ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาความสามารถของเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสฟ ในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

นิยามศัพท์เฉพาะ

การพัฒนา หมายถึง ความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละคร

เยาวชนหมายถึง นักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่เป็นผู้สร้างและนักเรียน นักศึกษาในจังหวัดสงขลา ที่เป็นผู้เสฟละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

ละครเวที หมายถึง ละครเวทีประจำปี 2555 เรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกาก็คำกลอน ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครสมัยใหม่ (Modern Drama) โดยผลิตซ้ำยังคงแนวคิดหลัก (Theme) อันเป็นจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์วรรณคดีต้นเรื่องไว้ คือแสดงให้เห็นพฤติกรรมของหญิงที่สังคมไม่ยอมรับ แต่ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมเนื้อหาเพื่อแสดงแนวคิดตรงในส่วนของบทบาทหรือพฤติกรรมของตัวละครสำคัญให้มีความซับซ้อน (Round Character) มากขึ้น เพื่อสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้ตระหนักว่า บุคคลไม่ว่าจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมมีโอกาสประพฤติดิพลาดได้เท่าเทียมกัน

ผู้วิจัยนำบทละครที่ดัดแปลงจากวรรณคดีเรื่องกาเกีไ้ไปใช้เป็นบทละคร สำหรับจัดแสดงในโครงการละครเวทีประจำปีของคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ โดยให้เยาวชนคือนักศึกษามหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ที่สมัครเข้าร่วมโครงการฝึกซ้อม และจัดแสดงให้ประชาชนนักเรียน และนักศึกษาในจังหวัดสงขลาได้ชม ณ ศูนย์ประชุมนานาชาติเฉลิมพระเกียรติมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ในวันที่ 8-10 กุมภาพันธ์ 2556 รวม 5 รอบการแสดง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ สอบถามความคิดเห็นของเยาวชนตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแบ่งผู้ให้ข้อมูลหลักเป็น 2 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 คือเยาวชนผู้เข้าร่วมในกระบวนการผลิตหรือผู้สร้างในฐานะ “คนใน” ประกอบด้วยผู้แสดงสำคัญ ผู้แสดงประกอบ และผู้ดำเนินงานเบื้องหลัง จำนวน 10 คน

กลุ่มที่ 2 คือเยาวชนที่เป็นผู้ชมหรือผู้เสพ ในฐานะ “ผู้สังเกตการณ์” ประกอบด้วยนักเรียนและนักศึกษาที่สุ่มจากผู้ชม 2 คนต่อรอบการแสดง รวม 5 รอบการแสดง จำนวน 10 คน

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยจำแนก ดีความ และวิเคราะห์ข้อมูลที่แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง ในละครเวทีเรื่องกาเกีไ้จากคำให้สัมภาษณ์ของเยาวชนทั้ง 2 กลุ่ม รายงานผลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการสัมภาษณ์เยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพตามกรอบการวิจัย แสดงให้เห็นความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละคร ดังนี้

การวิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องของเยาวชนที่เป็นผู้สร้าง

กาเกีไ้

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของกาเกีไ้ที่ไม่มีความหนักแน่นมั่นคง ปล่อยให้กิเลสคือความหลงรูปครอบงำ มีผลให้ต้องประพาศิณธรรมนอกใจสามี แต่เยาวชนผู้ให้สัมภาษณ์ก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมของกาเกีไ้ที่สังคมไม่ยอมรับว่าส่วนหนึ่งเกิดจากกิเลสในใจของนางเอง อีกส่วนหนึ่งเกิดจาก

ฝ่ายชายที่ใช้กำลังบังคับและวาทะหวานล่อม ในขณะที่เดียวกันก็เห็นใจกาที่ที่ขาดอิสรภาพ อ่อนต่อโลก และชื่นชมที่กาที่สำนึกผิด ทำผิดแล้วยอมรับความผิดที่ตนได้ก่อขึ้น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...คิดว่ากาที่ก็ผิดเหมือนกัน เพราะว่าถือว่าหลงระเหิดในความสวย อย่างไรก็ตามเค้าก็มีสามี อยู่แม้ว่าผู้ชายอีกคนจะพาไปเค้าก็ไม่มีสิทธินอกใจสามี...”

(คมสัน ชันตยานวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...พอมาร่วม ดูเหมือนครึ่งหนึ่งมาประสมกัน ครึ่งหนึ่งเกิดจากผู้ชาย แล้วอีกครึ่งหนึ่งมาจากผู้หญิง ถ้าหากผู้ชายไม่ไปยุ่งด้วยก่อน ที่มีคูครองอยู่แล้ว ความเสื่อมเสียก็肯定不会เกิด...”

(จิรจิตต์ จรุงวุฒิ, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...จากเดิมที่เรามองว่ากาที่เป็นผู้หญิงไม่ดี ก็กลายเป็นว่าสิ่งแวดล้อมหรือบริบทแวดล้อมต่างหากบังคับให้เธอต้องประพฤติแบบนี้...”

(ทัดดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...อย่างน้อยกา ก็ยังรู้ว่าตัวเองทำอะไรผิด แล้วทำไมถึงทำผิด แต่ท้าวพรหมหัตต์ ยังไม่รู้ว่ามีอันไหน...”

(คมสัน ชันตยานวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

ท้าวพรหมหัตต์

เขารับยอมรับในความสามารถเรื่องการปกครองบ้านเมือง แต่ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่ซอซอวด ทะนงตน ไม่ให้เป็นธรรมแก่สตรีเพศ ใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องประดับบารมี และแสดงความ คิดเห็นว่า พฤติกรรมดังกล่าวเกิดจากการถูกกิเลส คือ ความหลงในอำนาจครอบงำ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เก่งตรงที่ตีหัวเมืองใหญ่ได้อย่างราบคาบ เก่งด้านหลักการปกครอง...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...หลงตัวเอง หลงว่าตัวเองยิ่งใหญ่ที่สุดในพิภพนี้ เมียมาก คิดว่าผู้หญิงเป็น เครื่องประดับบารมี รวมทั้งกาก็ด้วย...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...มันสะท้อนให้เห็นว่า คนทุกคนบ้าอำนาจ แต่อำนาจของแต่ละคนต่างกัน เช่น กาก็ บ้าอำนาจของความงาม พรหมหัตต์บ้าอำนาจเกี่ยวกับปกครองบ้านเมือง ความยิ่งใหญ่...”

(ทัดดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

พระยาครูท

เยาวยชนยอมรับในความสามารถว่ามีเสน่ห์ที่วาจาแต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ประพฤติผิด ศีลธรรมมีความสัมพันธ์กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และไม่ยอมรับว่าตนก็มีความผิด ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...มีความสามารถ คำพูด คำจา เป็นคนมีเสน่ห์...”

(แววเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ไม่ยอมรับผิด ประมาทว่าตัวเองก็ไม่ผิดเหมือนกัน ด่ากาก็ว่าไปเป็นชู้กับ คนธรรมดา จริง ๆ แล้วตัวเองก็เป็นชู้เหมือนกัน เป็นถึงพยาบาลก็ แต่มาลักเมียเพื่อน...”

(สุภัทวดี เดชสงค์, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

นาฏกุเวรคนธรรมดา

เยาวยชนยอมรับในความสามารถเรื่องการบรรเลงดนตรี แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ไม่มีคุณธรรม เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ส่งผลให้ต้องโกหกหลอกลวงผู้อื่น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เล่นดนตรีเก่ง มีความสามารถไปหากาก็กับครูทได้...”

(ที่สมทัศน์ จุเมษา, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

“...โกหกปลิ้นปล้อน มาโกหกเรา เรื่องทำพรหมทตไม่ได้สนใจใยดีเราเลย ถ้าอยู่กับพยาบาลก็โดนทิ้ง ไปโกหกทำพรหมทตอีกว่าเรายอมให้นาฏกุเวรมีอะไรด้วย...”

(พิชญ์สินี อาชาวงศ์, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

การวิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และ สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องของเยาวยชนที่เป็นผู้เสพ

กากิ

เยาวยชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของกากิ อันเนื่องมาจากการหลงรูป คือ เจ้าชู้ มากรัก แต่ก็เข้าใจ ว่าเป็นเพราะเชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก และเห็นใจว่าพฤติกรรมที่ก่อขึ้นนั้นเป็นเพราะไม่เท่าทันกิเลสในใจ ตน ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เป็นผู้หญิงเจ้าชู้ หลายใจ มากรัก มากมากในกามารมณ์ ไม่ว่าผู้ชายจะเกี้ยวก็ อินตาม ผู้ชายมาพูดหวานล้อม พูดดีก็แบบเอนโอนอ่อนตาม กากิต้องการคนที่ ดีที่สุดในชีวิตให้ตัวเอง...”

(อรรถพล หลีนิ้ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...หวังความสุขอยู่ตลอดเวลา ทั้ง ๆ ที่ตัวเองก็สุขอยู่แล้ว กลัวความสุขเปลี่ยนแปลง...”

(ศิริพร แทนสุวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ความอ่อนต่อโลก เชื้อคนง่าย เหมือนบ้ายอ แด่ยอแล้วขึ้น พอได้รับคำ

ชื่นชมก็ตัวอ่อนยอมให้หมดเลย ไม่ทันเล่ห์เหลี่ยมของคน...”

(ภัทราวดี เรื่องดิก, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ท้าวพรหมทัต

เยาวชนยอมรับในความสามารถในการปกครองบ้านเมือง การเป็นผู้นำ แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ถูกครอบงำด้วยกิเลส คือความหลงในอำนาจ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เค้ามีความเป็นผู้นำ...”

(จักรพงศ์ สมบัติยานุชิต, สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2556)

“...หยิ่งทะนง เย่อหยิ่ง คิดว่ามีอำนาจ มีช้างแก้ว ม้าแก้ว นางแก้ว หลงในอำนาจ

ให้ความรัก (กากี) แต่ไม่ให้อิสระแก่นาง หึงหวงไว้กับตัว ยึดนางไว้กับตัว

รักตัวเอง ต้องการให้ตัวเองสุขสบายที่สุด...”

(อรรถพล หลีนิ่ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

พระยาครุฑ

เยาวชนยอมรับในความสามารถ แต่ไม่ยอมรับในพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม ผิดลูกผิดเมียผู้อื่น เพราะลุ่มหลงในอำนาจ และไม่รู้จักระงับยั้งชั่งใจ ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...คือเค้ามีอำนาจ มีบารมีอยู่กับตัว...”

(สราวุธ ธีระธาน, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ไม่มีความยั้งยั้งชั่งใจ เห็นกากีก็ลุ่มหลงอยู่ในภาวะชอบผู้หญิงคนนี้ไม่ได้คิดว่า

เออ คือมันเหมาะสมมัย คือ กากีมีสามีอยู่แล้ว เรามาลักพากากีไปเหมือนแย่งเมีย

ชาวบ้านดี ๆ นี่เอง เป็นคนลุ่มหลงในอำนาจด้วยเค้าไม่ผิด เค้าคิดว่าท้าวพรหมทัต

เป็นแค่มนุษย์ เค้าอยู่สูงกว่านั้น ถ้าเค้ามาทำอะไรไม่ดีก็ไม่ถือว่าเป็นความผิด...”

(หนึ่งฤทัย ทองสมพร, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

นาฏกุเวรคนธรรพ์

เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ขาดคุณธรรมของคนธรรพ์ คือ ออกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ ไม่เป็นสุภาพบุรุษ และหลอกลวงผู้อื่นเพื่อประโยชน์แก่ตน ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ออกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ หลอกลวงภรรยาผู้อื่นมาเป็นของตน...”

(ศิริประภา แก้วดี, สัมภาษณ์วันที่ 17 กุมภาพันธ์ 2556)

“...จากในเรื่องกำลังทำที่ว่าจะไปช่วยพานางกาก็กลับมาหาท้าวพรหมหัตถ์ แต่พอไปถึงก็ใช้คำพูดหวานล่อมนำนางกาก็ตกเป็นของเค้า ไม่มีความเป็นสุภาพบุรุษ คือ ไม่ยอมรักษา คำพูดที่พูดไว้กับนางกาก็...”

(ภัทรารัตน์ เรื่องดิก, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

เห็นได้ว่าเยาวชนทั้งที่ เป็นผู้สร้างและผู้เสพละครเวทีเรื่องกาก็ คณะศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ได้แสดงให้เห็นความสามารถในการคิดวิเคราะห์ด้วยเหตุและผล ในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง คือ การไม่ยอมรับพฤติกรรมของกาก็ ตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง สอดคล้องกับแนวคิดของวรรณคดีต้นเรื่องที่ผู้ประพันธ์ประสงค์จะแสดงให้เห็นพฤติกรรมของหญิงที่สังคมไม่ยอมรับ เช่นเดียวกับการไม่ยอมรับพฤติกรรมของท้าวพรหมหัตถ์พระยาครูฑ และนาฏกุเวรคนธรรพ์ ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย และเข้าใจที่มาของพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายว่าเกิดจากการถูกกิเลสคือความหลงเข้าครอบงำ สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายหรือแนวคิดของผู้ประพันธ์บทละครที่ประสงค์จะสื่อสารกับผู้ชมร่วมสมัยให้ตระหนักว่า บุคคลไม่ว่าจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมมีโอกาสประพฤติดีผลพลาตได้เท่าเทียมกัน อันเป็นแนวคิดตรง

นอกจากนี้เยาวชนทั้งที่ เป็นผู้สร้างและผู้เสพล ยังได้แสดงทัศนะที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกาก็ ทั้งในระดับปัจเจกและสังคม ดังนี้

คุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกาก็ของเยาวชนที่ เป็นผู้สร้าง

ระดับปัจเจก

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า กิเลสตัณหา คือความหลงที่เข้าครอบงำจิตใจมนุษย์ ผลักดันให้แต่ละคนดำเนินพฤติกรรมเพื่อสนองกิเลสตัณหานั้น ส่งผลให้เกิดความทุกข์แก่ตนและบุคคลอื่น

นอกจากนี้ยังมีความเห็นว่า มนุษย์ย่อมมีทั้งดีและชั่วปะปนกันไป ไม่มีใครสมบูรณ์แบบ และในการอยู่ร่วมกันในสังคม ไม่ควรประณามหรือตัดสินผู้ใดโดยขาดการพิจารณาไตร่ตรอง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...เห็นกิเลสตัณหามนุษย์ มนุษย์ฝึกไฝ่ลุ่มหลงในสิ่งที่ตัวเองต้องการ โดยไม่คำนึงถึงวิธีการว่าตัวเองจะได้มาโดยวิธีใด ผิดหรือถูก เช่น ครูช ก็ไปลักพาตัวกาเกี คนธรรพ์ ก็ไปพุดจาหลกลวงใส่ร้ายก็ผิดเหมือนกัน...”

(ทัดดาว รักมาก, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...คนเราไม่ว่าจะรวยจะจน จะมีอำนาจแค่ไหนแต่ด้วยความเป็นมนุษย์ ก็ต้องมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ไม่ดี...”

(ปิยะรัตน์ กำศิริพิมาน, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...คนเรามองได้หลายแบบ ต่างคนก็ต่างมองแต่ละคนละด้าน เราไม่ควรด่วนตัดสินใครโดยไม่เข้าใจ ต้องสอบถาม ต้องรู้จริงว่า คนที่เค้าทำแบบนั้นเหตุเกิดจากอะไร...”

(ทีชทัศน์ จูเมษา, สัมภาษณ์วันที่ 9 กุมภาพันธ์ 2556)

ระดับสังคม

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า ยังไม่มีความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคมไทย หากหญิงและชายประพฤติหรือมีพฤติกรรมที่สังคมไม่ยอมรับ สังคมจะประณามเฉพาะเพศหญิง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...มันสะท้อนให้เห็นว่า ผู้ชายก็ทำผิด แต่มันเหมือนกับว่าไม่เท่าเทียมกัน เพราะถ้าผู้หญิงทำผิด จะดูไม่ดีกว่าผู้ชาย นาฏกุเวร ทำวพรหมทัต ครูช ยืนด่ากาเกี ทหารหรือมเหสีก็ไม่ได้รู้สึกอะไร ไม่รู้สึกว่ (ผู้ชาย) สามคนนั้นก็ผิด...”

(วรกร กล่อมเชื้อ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

“...ผู้หญิงผิดในทุก ๆ กรณีที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ เช่น กาก็มีผู้ชายหลายคน กลับเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี ทั้ง ๆ ที่มันก็เป็นสิทธิ์ของกาเกี ที่ทำวพรหมทัตก็มีเมียหลายคน ทำไมไม่มีใครตราหน้าว่าเป็นผู้ชายไม่ดี...”

(แหวเทียน สว่างวรรณ, สัมภาษณ์วันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2556)

คุณค่าทางความคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญในละครเวทีเรื่องกากี ของเยาวชนที่เป็นผู้เสพ

ระดับปัจเจก

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่ามนุษย์ไม่สมบูรณ์แบบมีทั้งส่วนที่ดีและส่วนที่ด้อย และไม่ควรตัดสินบุคคลก่อนที่จะพิจารณาถึงเหตุและผลในการกระทำของบุคคลนั้น ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ทุกคนจะมีทั้งดี ทั้งไม่ดี ส่วนนี้ทำให้เห็นเด่นชัดขึ้น ก่อนดู กากีไม่ดีอย่างนั้น
อย่างนี้ พอมาดู มาเห็นกากีเค้าสี่ออกมา กากีที่ไม่ดี ไม่ได้มาจากตัวมัน
มันมาจากสิ่งแวดล้อมที่บังคับให้เค้าทำ...”

(สราวุธ ธีระฐาน, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...อย่าตัดสินเค้าทันที จากการฟังจากคนอื่น เหมือนเพื่อนเราอาจมองเค้าไป
แบบนั้นผิด ถ้าใครพูดไม่ดี เราต้องคุยกับเค้าก่อน เพื่อให้เค้าได้บอกอธิบายตัวเองว่า
เป็นแบบนี้ ๆ ไม่ใช่แบบนั้น...คืออย่าฟังความข้างเดียว ต้องพิจารณาจากข้อเท็จจริง
รอบข้างต้องฟังความจริงจากผู้ใดนอกเล่าหาก่อนให้เค้าอธิบายตัวเองก่อน...”

(ตรีชฎา รอดเพ็ง, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ระดับสังคม

เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า สังคมไทยในอดีตและปัจจุบันมีการเหยียดเพศ แม้ระบบการ
ปกครองของไทยจะเป็นประชาธิปไตยที่ทุกคนมีสิทธิเสมอภาคกัน แต่ในความเป็นจริงสังคมยังไม่ให้
ความเป็นธรรมแก่เพศหญิง ดังตัวอย่างคำให้สัมภาษณ์ว่า

“...ทำให้ลูกคิดขึ้นมาว่า ที่เราดูในยูทูบ ในวรรณคดี อาจมองว่ากากีหลายใจ
ผิดมาก แต่กลับมาคิดอีกที จริง ๆ แล้วผู้ชายก็มีความผิดเหมือนกัน แต่ใน
ตอนนั้นเรายังไม่ได้นึกถึงว่าผู้ชายก็มีส่วนร่วมก็มาผิดเหมือนกัน พอมา
ดูเรื่องนี้ก็ชอบตอนจบ คือ ขยายทุกอย่างว่า ทำไมต้องโทษแต่กากีคนเดียว
ท้าวพรหมหัตถ์ก็ผิด ครูฑ์ก็ผิด คนธรรพ์ก็ผิด...”

(กนกพร รัตนปราโมทย์, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

“...เราพูดได้อย่างเต็มปากว่า เราเป็นประเทศประชาธิปไตย คือทุกคนมี
สิทธิเท่าเทียมกันทั้งผู้หญิงและผู้ชาย แต่เนื้อแท้ของสังคมจริง ๆ เค้าก็ยังเทิดทูน

ผู้ชายและกดผู้หญิงให้ต่ำลงอยู่ดี กากิจริง ๆ ไม่ใช่เฉพาะในวรรณคดี ในสังคม
ปัจจุบันนี้หนักกว่ากากิก็ปรากฏให้เห็นอยู่เยอะ...”

(หนึ่งฤทัย ทองสมพร, สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2556)

ทัศนะของเยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพที่สะท้อนให้เห็นคุณค่าทางความคิดที่ได้จากการ
วิเคราะห์ และประเมินค่าตัวละครสำคัญ ในละครเวทีเรื่องกากิ ทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม
แสดงให้เห็นความสามารถทางมโนคติหรือความคิดรวบยอด (Concept) ของเยาวชนอันเกิดจากความ
เข้าใจพฤติกรรมของตัวละครสำคัญทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายที่มีผลต่อการดำเนินเรื่องและแนวคิดของ
เรื่อง และนำพฤติกรรมของตัวละครเหล่านั้นมาประมวลเข้าด้วยกันเป็นข้อสรุปที่เป็นประโยชน์ในการ
เข้าใจตนเองและบุคคลอื่นว่ามนุษย์มีทั้งส่วนดีและส่วนด้อยเราจึงไม่ควรตัดสินหรือประณามใครโดย
ขาดการพิจารณาไตร่ตรองและสังคมไทยทั้งในอดีตและปัจจุบันยังมีอคติกับสตรีเพศ

สรุปผลและข้อเสนอแนะ

เยาวชนที่เป็นผู้สร้างในฐานะ “คนใน” และเยาวชนที่เป็นผู้เสพหรือผู้ชม ซึ่งเป็น
“ผู้สังเกตการณ์” ละครเวทีเรื่องกากิ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ได้แสดงให้เห็น
ความสามารถในการคิด วิเคราะห์ด้วยเหตุและผลในการประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญที่มี
ผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้องกับแนวคิดของเรื่อง โดยภาพรวมไม่มีความแตกต่างกัน กล่าวคือ
เยาวชนไม่ยอมรับพฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายหญิงคือกากิที่ปล่อยให้ความหลงรูปอันเป็นกิเลส
เข้าครอบงำ มีผลให้ต้องประพฤติดีศีลธรรม นอกใจสามี แต่เยาวชนก็เข้าใจที่มาของพฤติกรรมที่
สังคมไม่ยอมรับนั้นว่าส่วนหนึ่งเกิดจากปัญหาภายในจิตใจของนางเองและอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการ
กระทำของตัวละครฝ่ายชายในขณะเดียวกันเยาวชนก็เห็นใจกากิที่ขาดอิสรภาพ อ่อนต่อโลก พ่ายแพ้
กิเลสในใจตน และชื่นชมที่นางสำนึกผิด ทำผิดแล้วยอมรับความผิดที่ได้ก่อขึ้น

ในส่วน of ตัวละครสำคัญฝ่ายชาย คือท้าวพรหมหัตถ์ เยาวชนยอมรับในความเป็นผู้นำและ
การปกครองบ้านเมือง แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่โอ้อวด ทะนงตนว่ามีอำนาจ ไม่ให้ความเป็นธรรมแก่
สตรีเพศใช้ผู้หญิงเป็นเครื่องประดับบารมี เยาวชนยอมรับในความสามารถของพระยาครุฑทว่ามี
อิทธิฤทธิ์ มีอำนาจมีวาจาที่เป็นเสน่ห์ แต่ไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ขาดการยับยั้งชั่งใจ ไปมีความสัมพันธ์
กับหญิงที่มีสามีอยู่แล้ว และไม่ยอมรับว่าตนก็มีความผิด สำหรับนาฏกวีวรรณกรรม เยาวชนไม่ยอมรับ
ที่เป็นคนอกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ โกหกหลอกลวงผู้อื่น และไม่เป็นสุภาพบุรุษ แม้เยาวชนจะไม่ยอมรับ

พฤติกรรมของตัวละครสำคัญฝ่ายชายทั้งสามตัวดังกล่าว แต่ก็เข้าใจว่าพฤติกรรมเหล่านั้นเกิดจาก ถูกกิเลส คือความหลงเข้าครอบงำเช่นเดียวกับตัวละครสำคัญฝ่ายหญิง

เห็นได้ว่า ความสามารถในการคิด วิเคราะห์และประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครสำคัญทั้ง ฝ่ายหญิงและฝ่ายชายของเยาวชนดังกล่าว เกิดจากความเข้าใจที่มาของตัวละครสำคัญที่ผู้วิจัยได้ เพิ่มเติมไว้ในบทละครเพื่ออธิบายที่มาของพฤติกรรมของตัวละครให้มองได้รอบด้านมากขึ้น แตกต่าง จากวรรณคดีต้นเรื่องที่ตัวละครมองเห็นได้เพียงด้านเดียว การประยุกต์เนื้อหาวรรณคดีให้เข้ากับสังคม ปัจจุบันของผู้วิจัย เป็นผลให้เยาวชนทั้งที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพได้ใช้ความคิดของสังคมร่วมสมัยตัดสิน หรือประเมินค่าพฤติกรรมของตัวละครได้อย่างเที่ยงธรรม

นอกจากนี้เยาวชนที่เป็นผู้สร้างและผู้เสพยังได้แสดงทัศนะที่สะท้อนให้เห็นความสามารถในการคิดที่ได้จากการวิเคราะห์และประเมินค่าตัวละครสำคัญที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง และสอดคล้อง กับแนวคิดของเรื่องในละครเวทีเรื่องกาก็ทั้งในระดับปัจเจกและระดับสังคม ในระดับปัจเจก เยาวชน แสดงความเห็นว่ กิเลส ตัณหา ในใจมนุษย์ คือสิ่งสำคัญที่ผลักดันให้แต่ละคนดำเนินพฤติกรรมที่ สร้างทุกข์ให้แก่ตนและบุคคลอื่น ทั้งยังแสดงความคิดเห็นว่ามนุษย์ไม่มีใครสมบูรณ์แบบ และการอยู่ ร่วมกันในสังคมอย่างมีสติ ไม่ควรประณามหรือตัดสินผู้ใด โดยปราศจากการไตร่ตรองให้ถ่องแท้ ในระดับสังคม เยาวชนแสดงความคิดเห็นว่า ยังไม่มีความเท่าเทียมกันทางเพศในสังคมไทย หากหญิง และชายประพพฤติกรรมหรือมีพฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม สังคมจะประณามหญิงมากกว่าชาย

จากข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่าเยาวชนที่เป็นผู้เสพละครเวทีเรื่องกาก็ รับสาร ซึ่งเป็นแนวคิดหลักและแนวคิดรองได้อย่างครบถ้วน เช่นเดียวกับเยาวชนที่เป็นผู้สร้าง ละครเวที ประจำปีของคณะศิลปศาสตรมหาวิททยาลัยสงขลานครินทร์ จึงเป็นช่องทางหนึ่งที่จะช่วยพัฒนา ความคิดของเยาวชนที่ส่วนใหญ่ปฏิเสธรวณกรรมที่เสพด้วยการอ่านให้เข้าใจบุคคลอื่น และเรียนรู้ที่ จะขบคิด ตั้งคำถามกับข้อมูลข่าวสารที่ได้รับทั้งจากสื่อบุคคลและสื่อมวลชนทุกเมื่อ เพื่อจะได้ดำรงตน อยู่ในสังคมอย่างเท่าทัน

ข้อเสนอแนะ

ควรศึกษากระบวนการละครกับการพัฒนาเยาวชน ในประเด็นความเป็นผู้นำ ความรับผิดชอบ หรือความคิดสร้างสรรค์

เอกสารอ้างอิง

มนตรี มีเนียม. 2543. *วิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากวรรณคดีไทย*. รายงานการวิจัยทุนพัฒนานักวิจัย มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.

บุคลากรกรม

คมสัน ชันทยานวงศ์, (2556, 9 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

จิรกิตต์ จรุงวุฒิ, (2556, 9 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ตรีชฎา รอดเพ็ง, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

หัตถดาว รักมาก, (2556, 10 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ทีฆทัสน์ จูเมฆา, (2556, 9 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ปิยะรัตน์ กำศิริพิมาน, (2556, 10 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

พิชญ์สินี อาชาวศ์, (2556, 9 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ภัทราวดี เรืองติก, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

วรกร กล่อมเชื้อ, (2556, 10 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

แววเทียน สว่างวรรณ, (2556, 10 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ศิริประภา แก้วดี, (2556, 17 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ โรงเรียนหาดใหญ่วิทยาลัย อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

ศิริพร แทนสุวรรณ, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

สราวุธธีระธาน, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอ
หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

สุภาวดี เดชสงค์, (2556, 10 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ ศูนย์ประชุมนานาชาติฯ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

หนึ่งฤทัย ทองสมพร, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์
อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

อรรถพล หลีนิ่ง, (2556, 16 กุมภาพันธ์) สัมภาษณ์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ อำเภอ
หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา.

กาคี : การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่

Kaki: The adaptation of classical literature to a contemporary stage play

มนตรี มีเนียม¹

Montri Meenium

Abstract:

Showcasing literary adaptation methods, the paper was written based on a case study which had adapted the Thai classical literature of *Kaki Klon Suphap* or *Kaki in Verse*, written by Chao Phraya Phrakhleng (Hon), for a stage play “Kaki,” produced by the Faculty of Liberal Arts at Prince of Songkla University, Thailand. It was argued that when adapting a literary source to a different genre such as a contemporary stage play, one must consider all the dimensions in which the target genre differs from the original source, such as rhetoric, literary structure or convention, points of view, emotional content, and cultural contexts specific to particular eras. The adaptation of *Kaki in Verse* to the modern stage play for younger generations therefore involved a 4-stage process: 1) adjusting the theme, 2) designing stage presentation, 3) reworking the storyline, 4) drafting and revising the play script. In the stage play, the original theme of *Kaki*, accentuating the condemnation of the female protagonist who succumbed to sexual lust, thus committing adultery and telling lies, was adapted to accommodate the contemporary viewpoint that regardless of sexual orientation, ones can do wrong if unmindful and yielding to lust. The adapted stage performance did not exceed two hours to satisfy the taste and interest span of the target audiences the majority of which were high school and university students. The storyline including characters, scripts, as well as background from *Kaki in Verse* was modified to fit the newly adjusted theme. Finally, the play script was drafted, revised, and made ready for the Faculty’s annual stage play.

Keywords: Literary adaptation, Kaki, contemporary stage play

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อเสนอแนวทางในการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง โดยใช้การดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกาคีกลอนสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่เรื่องกาคี ที่ใช้เป็นบทสำหรับการแสดงในโครงการละครเวทีประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เป็นกรณีศึกษา

¹ รองศาสตราจารย์ ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่

¹ Associate Professor, Department of General Education, Faculty of Liberal Arts, Prince of Songkla University, Hat yai Campus

ด้วยเหตุผลที่การดัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ มีความแตกต่างกันด้วยลักษณะของการสื่อสารและองค์ประกอบหรือโครงสร้างของงานและความต่างที่เนื้อหาทางความคิดและอารมณ์ ซึ่งเชื่อมโยงกับทัศนะของผู้ดัดแปลงในบริบททางวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับยุคสมัย การดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกาวิกกลอนสุภาพเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่เพื่อสื่อสารกับคนรุ่นใหม่จึงดำเนินไปใน 4 ขั้นตอน คือ 1) ปรับเปลี่ยนแนวคิดหลัก (Theme) ของวรรณคดีเรื่องกาวิกกลอนสุภาพที่สะท้อนวิถีคิดของสังคมในยุคของผู้แต่ง คือ ผู้หญิงที่สมควรถูกประณาม ได้แก่ ผู้ที่มกมากในกาม ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีและกล่าวเท็จ เป็น ไม่ว่าบุคคลจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมประพฤติดผิดพลาดได้เท่าเทียมกัน 2) ใช้รูปแบบการนำเสนอเป็นละครสมัยใหม่ มีความยาวไม่เกิน 2 ชั่วโมง เพื่อให้สอดคล้องกับรสนิยมและความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมายของละครเวทีเรื่องกาวิกที่เป็นนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาและนักศึกษาระดับอุดมศึกษา 3) เรียงลำดับเหตุการณ์หรือเรื่องราวในบทละครเรื่องกาวิกให้มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับแนวคิดหลักที่ดัดแปลง โดยตัด ย่อ หรือขยายโครงเรื่อง ตัวละคร บทสนทนา และฉากจากวรรณคดีเรื่องกาวิกกลอนสุภาพ 4) ตรวจสอบ ปรับแก้ บทละครเรื่องกาวิกให้มีความสมบูรณ์พร้อมที่จะนำไปใช้เป็นบทละครสำหรับการแสดงละครเวทีสมัยใหม่ในโครงการละครเวทีประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

คำสำคัญ: การดัดแปลงวรรณกรรม กาวิก บทละครเวทีสมัยใหม่

บทนำ

กาวิก เป็นตัวละครหญิงที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และได้รับความสนใจสืบต่อกันมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังปรากฏในบทเห่เรื่องกาวิก พระนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร และเรื่องกาวิกกลอนสุภาพ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) (รินฤทัย สัจจพันธุ์, 2534, น.309) ความน่าสนใจของกาวิกอยู่ที่การเป็นตัวละครหญิงที่มีพฤติกรรมขัดแย้งกับค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมที่คาดหวังให้ผู้หญิงรักนวลสงวนตัว และซื่อสัตย์ต่อสามี แต่กาวิกกลับมีลักษณะตรงกันข้าม คือ ลุ่มหลงในโลกียรส ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามีและกล่าวเท็จ

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา นอกจากเรื่องของกาวิกจะถูกนำไปสร้างสรรค์เป็นวรรณกรรมแล้ว ในศิลปะแขนงอื่นๆ ได้แก่ นาฏกรรม คีตกกรรมและจิตรกรรม ก็ได้นำเรื่องราวของกาวิกไปผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง การนำเรื่องกาวิกไปถ่ายทอดผ่านงานศิลปะจำนวนไม่น้อยเป็นสิ่งยืนยันความสนใจของสังคมที่มีต่อเรื่องราวของกาวิกได้เป็นอย่างดี (อาทิตย์ ทรนัยธร, 2549, น.14) หากถามว่าเรื่องของกาวิก ประสบความสำเร็จเพียงใด ก็คงตอบได้ว่า ชื่อของกาวิกได้กลายเป็นคำคำที่สั้น แต่เจ็บ แสบ ซ้ำล้าลึก ในแง่ของวรรณกรรมที่เป็นแบบอย่างของชีวิต กาวิก คือตราประทับสำหรับเยี่ยงอย่างที่ไม่ดีได้อย่างสมบูรณ์แบบ (กุสุมา รักษมณี, 2547, น.102)

อย่างไรก็ตาม กระแสการศึกษาสถานภาพและบทบาทตัวละครหญิงในวรรณคดีไทย ทำให้สายตาของคนรุ่นใหม่มองตัวละครหญิงเปลี่ยนไป การแสดงทัศนะเชิงวิพากษ์และการตั้งคำถาม ต่อชะตากรรมของตัวละครหญิง โดยเฉพาะกาวิก มักปรากฏในวงวิชาการและการแสดงละครเวทีสมัยใหม่ อาทิ กุสุมา รักษมณี (2547:116-117) ได้มองกาวิกในฐานะวรรณกรรมเป็นบทวิจารณ์ชีวิต โดยแสดงทัศนะว่ากาวิกเป็นบทวิจารณ์บทหนึ่งของผู้หญิงที่ประสบเคราะห์กรรมจากผลของการกระทำของตนเองส่วนหนึ่ง และอีกส่วนหนึ่งเกิดจากการกระทำของเพศที่แข็งแกร่งและมีสถานภาพเหนือกว่า ในขณะที่สายวรุณ น้อยนิมิตร (2540:166-168) กลับเพ่งเล็งไปที่ตัวละครชาย โดยแสดงทัศนะว่า กาวิกเป็นเพียงตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้น เพื่อเป็นเดิมพันของการแข่งขันชิงดีกันระหว่างบุรุษ

กากีเป็นผู้ทำให้พญาครุฑตระหนักรู้ว่าการแย่งชิงเอาของผู้อื่นมาครอบครองนั้นไม่ยั่งยืน สำหรับคนธรรพ์ นางเป็นเครื่องมือให้ผู้ต่ำต้อยกว่าได้แก้แค้นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่า ส่วนท้าวพรหมหัตถ์ กากีเป็นส่วนหนึ่งของความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่เผยให้เห็นกิเลส ตัณหา ของผู้ปกครอง

ส่วนแก้วเก้าหรือวินิตา ตีถียนต์ ได้ตั้งคำถามกับผู้ประพันธ์ที่จงใจสร้างกากีให้มีพฤติกรรมที่ขัดแย้งกับค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคม ไว้ในคำนำในการเขียนนวนิยายเรื่องเรือนนพเก้า ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากวรรณคดีเรื่องกากีกлонสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ว่า “...แม้จะเทิดทูนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ไว้ในฐานะบรมกวีของรัตนโกสินทร์เพียงใดก็ตาม แต่เมื่ออ่านเรื่องกากีครั้งใด ก็อดนึกในใจไม่ได้ว่า ท่านแต่งเพื่อให้ประจักษ์แจ้งในหญิงพาลฝ่ายเดียวเท่านั้นหรือ แล้วผู้ชายพาลในเรื่อง พญาครุฑและคนธรรพ์ รวมทั้งท้าวพรหมหัตถ์ สามีผู้ไม่อาจปกป้องและยอมให้อภัยภรรยา ผู้ชายเหล่านี้จะเรียกว่าผิดและถูกมากน้อยแค่ไหน...” (แก้วเก้า, 2554, น.คำนำ)

เรื่องราวของกากียังไปปรากฏในเนื้อหาของละครเวทีอย่างน้อย 2 เรื่อง คือ กากีของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ และกามุปาทานกากีของชลประคัลภ์ จันทรเรือง

พฤติกรรมของกากีและตัวละครชายในบทละครเรื่องกากีของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ ยังคงเป็นลักษณะเดียวกับกากีกлонสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพียงแต่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมเนื้อหาตอนท้ายของเรื่องให้กากีมีจุดจบเช่นเดียวกับนางโมรา ในเรื่องจันทโครพ กล่าวคือ หลังจากกากีถูกลอยแพ พระอินทร์ได้แปลงกายเป็นชายกักขฬะมาลองใจ โดยขอให้นางยอมเป็นภรรยาแล้วจะให้กินอาหาร เมื่อกากียินยอมก็คืนร่างเดิมและบริภาษนาง กากีจึงตอบโต้ด้วยการวิพากษ์พฤติกรรมของพระอินทร์ ท้าวพรหมหัตถ์ พญาครุฑ และคนธรรพ์ ในขณะเดียวกันก็แก้ต่างให้กับตนเองด้วย (อาทิตย์ ทรนัยธร, 2547, น.5) ส่วนบทละครเรื่องกามุปาทานกากี ของชลประคัลภ์ จันทรเรือง พฤติกรรมหลักของกากีและตัวละครฝ่ายชายก็ดำเนินไปเช่นเดียวกับบทละครเรื่องกากีของสุรพล วิรุฬห์รักษ์ เพียงแต่ผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า ลักษณะหญิงชั่วของกากี ความลุ่มหลงมัวเมาของท้าวพรหมหัตถ์ พญาครุฑ และคนธรรพ์มีที่มาจาก อวิชชา ตัณหา และอุปาทาน ที่ตัวละครยึดติด และในตอนท้ายของเรื่องผู้ประพันธ์ได้เพิ่มเติมเนื้อหาให้ท้าวพรหมหัตถ์สามารถละวางกามุปาทานลงได้ด้วยปัญญา (มนตรี มีเนียม, 2544, น.143-144)

เห็นได้ว่ามุมมองที่มีต่อกากีและตัวละครชายของนักวิชาการวรรณคดีและนักการละคร เป็นการตีความวรรณคดีไทยใหม่ เพื่อให้เนื้อหาของวรรณคดีเป็นที่ยอมรับของสังคมร่วมสมัย ผู้เขียนเห็นว่ากากีเป็นวรรณคดีมรดกที่น่าสนใจในแง่ของการสร้างตัวละครที่ชวนให้ตั้งคำถามและเกิดการวิพากษ์ จึงเขียนบทละครเรื่องกากีขึ้นใหม่ โดยดัดแปลงจากวรรณคดี เรื่อง กากีกлонสุภาพ ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพื่อใช้เป็นบทละครสำหรับการแสดงละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ และเป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่องการพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง : กรณีศึกษาละครเวทีเรื่องกากี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

น่าสนใจว่า การนำวรรณคดีไทย ซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีซึ่งเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง ผู้ดัดแปลงยังคงเนื้อหาสาระเดิมไว้เพียงใด และมีกลวิธีในการปรับเปลี่ยนโครงสร้างอันเป็นประโยชน์ต่อการสื่อสารความคิดและอารมณ์ในทัศนะของผู้ดัดแปลงอย่างไร

บทความนี้จึงมีจุดมุ่งหมายเพื่อเสนอแนวทางหรือขั้นตอนอันเป็นกลวิธีในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกาฬกลอนสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่นักศึกษาและผู้สนใจทั่วไปที่สนใจการดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงในบริบทที่ต่างออกไป

กระบวนการในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกาฬกลอนสุภาพของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นบทละครเวทีสมัยใหม่

ลำดับแรก วิเคราะห์องค์ประกอบหรือโครงสร้างของวรรณคดีต้นเรื่องเพื่อหาแนวคิดหลัก (Theme) ของเรื่อง

เมื่อพิจารณาบทสนทนา พฤติกรรมของตัวละคร ฉาก และโครงเรื่อง ก็จะพบว่าวรรณคดีเรื่องกาฬกลอนสุภาพมีแนวคิดที่จะแสดงให้เห็นลักษณะของหญิงชั่วที่ไม่ควรเอาเป็นเยี่ยงอย่าง เนื้อหาของวรรณคดีเรื่องกาฬจึงแสดงให้เห็นพฤติกรรมด้านลบของกาฬเพียงด้านเดียว คือ ลุ่มหลงในกาม ไม่ซื่อสัตย์ต่อสามี และกล่าวเท็จ ในขณะที่ตัวละครชาย ได้แก่ ท้าวพรหมหัตถ์ พญาครุฑ และคนธรรพ์ ก็ไม่ได้มีพฤติกรรมที่ควรแก่การยอมรับเช่นกัน แต่ในวรรณคดีต้นเรื่องไม่ได้เน้นให้เห็นข้อด้อยเหล่านั้น เพื่อให้บทละครสอดคล้องกับวิถีคิดของสังคมร่วมสมัยที่สนใจเรื่องสิทธิมนุษยชนและความเสมอภาคทางเพศเพิ่มขึ้น ผู้เขียนจึงปรับเปลี่ยนเนื้อหาที่แสดงให้เห็นความซับซ้อนของตัวละครหญิง เพื่อให้รู้ที่มาของพฤติกรรมของกาฬที่ขัดแย้งกับค่านิยมและบรรทัดฐานของสังคมว่าเกิดจากถูกกิเลส คือความหลงรูปเข้าครอบงำ ในขณะเดียวกันก็เน้นพฤติกรรมอันเป็นข้อด้อยของตัวละครชายให้เห็นว่าถูกกิเลสเข้าครอบงำเช่นเดียวกัน เพื่อแสดงทัศนคติอันเป็นแนวคิดที่ว่า ไม่ว่าบุคคลจะมีเพศสภาพเป็นเช่นไร หากไม่เท่าทันกิเลสในใจตน ย่อมมีโอกาสประพฤติดผิดพลาดได้เท่าเทียมกัน

ลำดับที่สอง พิจารณาผู้ชมกลุ่มเป้าหมายว่าเป็นใคร วัย เพศ และการศึกษาเป็นอย่างไร

กลุ่มเป้าหมายของละครเวทีประจำปีคณะศิลปศาสตร์ คือ นักเรียน นักศึกษาชั้นมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันว่าเยาวชนในวัยนี้ส่วนใหญ่ไม่อดทนกับสิ่งที่ตนไม่พึงใจและชอบความทันสมัยนั้น หากเขียนบทละครเวทีเพื่อจัดแสดงในรูปแบบเดิมๆ ก็จะล้มเหลว ผู้เขียนจึงเลือกใช้รูปแบบของละครสมัยใหม่ที่มีอิสระในการนำเสนอด้วยรูปแบบที่หลากหลาย ใช้การดำเนินเรื่องที่กระชับฉับไว เพิ่มเติมบทลกขบขัน และใช้การร้องและเต้นด้วยทำนองและลีลาร่วมสมัยแทรกเป็นช่วงๆ เพื่อตรึงผู้ชมที่มีสมาธิค่อนข้างสั้นให้จดจ่ออยู่กับการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ลำดับที่สาม ดำเนินการดัดแปลงโดยเรียงลำดับเนื้อหาในแต่ละช่วงจากวรรณคดีต้นเรื่องและเรื่องราวหรือเหตุการณ์ที่ผู้เขียนเพิ่มเติมขึ้นในบทละครให้สอดคล้องสัมพันธ์กัน

วรรณคดีต้นเรื่อง เริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่ง แล้วแนะนำผู้อ่านให้รู้จักตัวละครสำคัญ คือ ท้าวพรหมหัตถ์กษัตริย์ผู้เรืองเดช กาฬมเหสีรูปงามของท้าวพรหมหัตถ์ และคนธรรพ์ผู้ชำนาญในการบรรเลงพิณ ดังนี้

จกกล่าวอดีตนิทานแต่ปางก่อน

เมื่อครั้งองค์สมเด็จพระชินวร

ยังสัจจรแสวงหาโพธิญาณ

เสวยชาติเป็นสุกษณาพระยานก

จึงชักเรื่องชาดกมาบรรหาร

หวังแสดงแห่งจิตหญิงพาล

ให้ชายชาลญรู้เชิงกระสัตร

ยังมีราชบรมพรหมทัต
เป็นปฐมบรมราชธานี
กว้างใหญ่ยาวได้สิบสองโยชน์
หมื่นเมืองเลื่องพระเดชเดชา
เธอเมืองคัคเรศวรโลลักษณะ
ชื่อกากีศรีวิลาสตั้งดวงจันทร์
เสมอเหมือนกลืนทิพมณฑาทอง
กลืนกายติดชายผู้นั้นไป
ดั่งหทัยนัยเนตรกรุงกษัตริย์
เป็นเอกองค์ในองค์บริวาร
ท้าวมีพี่เลี้ยงผู้เปรมปราษฎ์
ชำนาญชำนาญการพิณอเนกา
บำเรอจิตอิศเรศให้เรืองรณ
เฉลิมเมืองเรืองฤทธิ์ขยาจร

ผ่านสมบัติกรุงแก้วพาราณสี
ศรีสนุกสุขเกษมศรรยา
พลโฆจตุรงค์คังขยา
ระอาออกอ่อนเกล้ามาอภิวันท์
ประไพพิศตรังามเพียงอัปสรสวรรค์
เนื่อนั้นหอมฟุ้งจรุงใจ
ผู้ใดต้องสัมผัสพิสมัย
กินบได้ถึงเจ็ดทิวาวาร
พูนสวัสดิ์สังวาสเกษมสานต์
ประมาณหมื่นหกพันกัลยา
ชื่อนาฏกุเวรยักษา
วิชาขับกายย์เกลี้ยงกล่าวกลอน
เมื่อทรงสากกลสโมสร
ทวนครเข็ดขยาดด้วยปรีชา
(เจ้าพระยาพระคลัง (หน), 2533, น.1)

ผู้เขียนยังคงเนื้อหาจากวรรณคดีต้นเรื่องในส่วนนี้ไว้ แต่ดัดแปลงบทกลอนที่เป็นการบรรยายเพื่อการอ่านให้เป็นฉากนาฏการ¹ เพื่อการแสดง และเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชมตั้งแต่เริ่มเรื่อง ผู้เขียนจึงต้องสร้างความขัดแย้งของตัวละครตั้งแต่ต้นเรื่อง เพื่อให้ผู้ชมติดตามว่าความขัดแย้งนั้นจะคลี่คลายลงอย่างไร ในฉากแรกหรือฉากที่ 1 นี้ผู้เขียนใช้ความขัดแย้งของมเหสี 1,2,3 ของท้าวพรหมทัตที่สร้างขึ้นใหม่ ให้ขัดแย้งกับกากีในเรื่องรูปสมบัติ ในขณะที่เดียวกันก็สื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ถึงรูปสมบัติของกากีผ่านบทสนทนาของมเหสีท้าวพรหมทัตกับนางกำนัล จากนั้นจึงเปิดตัวกากีที่มีความหลงใหลในรูปสมบัติตั้งแต่เริ่มเรื่อง ดังนี้

ฉากที่ 1 บริเวณนี้ 1 ตำนกพระมเหสี 1,2,3
(ไฟเปิดไม่สว่างมากนัก)

มเหสี 1 มเหสี 2 มเหสี 3 กำนัล 1 กำนัล 2 กำนัล 3 นั่งหันหลังให้คนดูเรียงกันด้านหน้าของเวที มเหสีนั่งบนตั่งเล็ก ๆ กำนัลนั่งกับพื้น

(ไฟเน้นที่มเหสี 1 กับนางกำนัล 1)

1.1

มเหสี 1 กำนัล 1 ค่อยๆ หันหน้ามาทางคนดู

มเหสี 1 (พูดกับนางกำนัล) ก็เพ-ลาแล้ว ที่เสด็จพี่ไม่เสด็จมาหาเรา

กำนัล 1 เอ่อ (นับนิ้ววนไปวนมา) ก็...นาน นานมากแล้วพะคะ

¹ จักรกฤษณ์ ดวงพิตร (2544:166-167) ได้ให้ความหมายของคำว่า ฉากนาฏการไว้ว่า หมายถึงเหตุการณ์ที่มีตัวละครตัวหนึ่งกระทำเพียงลำพังหรือกระทำกับตัวละครตัวอื่นๆ ที่เริ่มดำเนินไปและจบลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์ และจะต้องมีฉากสถานที่รองรับ ฉากนาฏการหนึ่งจะมีที่ฉากสถานที่นั้นที่สุดแล้วแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

- มเหสี 1 เราคงสวายน้อยลง
- ก้านัล 1 (เอาใจ) ไม่หอรอกเพคะ ยังงามอยู่ เพียงแต่ว่า...
- มเหสี 1 เพียงแต่ว่าอะไร
- ก้านัล 1 คือ...คือว่า เอ่อ พระเทวีอาจจะ...
- มเหสี 1 มีอะไร นังเซียด
- ก้านัล 1 มีพระโอรส เอ้ย ไม่ใช่ คือ อาจจะมีเนื้อเพิ่มขึ้นอีกนิดนึงอะเพคะ นิดเดียวเอง
- มเหสี 1 อย่างนั้นหรือ อย่างอื่น เช่นใบหน้ายังดูดีอยู่ใช่ไหม
- ก้านัล 1 ยังงดงามอย่างเสมอตันเสมอปลายเพคะ
- มเหสี 1 เราจะยอมแพ้ไม่ได้ นับแต่นี้ต่อไปรูปร่างของเราจะต้องงดงาม เราจะงดงามไม่แพ้าก็...
- มเหสี 1 กับนางก้านัล 1 เดินออกไป
(ไฟหรี่ลง แล้วมาเน้นที่มเหสี 2 กับนางก้านัล 2)
- 1.2
- มเหสี 2 ก้านัล 2 ค่อยๆ หันหน้ามาทางคนดู
- มเหสี 2 (พูดกับนางก้านัล) ก็ทิวาแล้ว ที่เสด็จพี่ไม่เสด็จมาหาเรา
- ก้านัล 2 (คิดนับในใจ เหมือนกับนานมาก) ก็...หลายทิวาแล้วละเพคะ มัณนานจนหม่อมฉันก็จำไม่ได้
เหมือนกันเพคะ
- มเหสี 2 ใบหน้าเราก็งาม
- ก้านัล 2 เพคะ
- มเหสี 2 รูปร่างเราก็งาม
- ก้านัล 2 เพคะ
- มเหสี 2 แล้วทำไมเสด็จพี่ถึงไม่เสด็จมาหาเรา
- ก้านัล 2 เอ่อ(ไม่รู้จะตอบอย่างไรดี)...
- มเหสี 2 เราอยู่แล้ว
- ก้านัล 2 รู้อะไรหรือ เพคะ
- มเหสี 2 รู้ว่าสิ่งเดียวที่เราขาดหายไป คือกลิ่นกายของเรา ที่หอมสูกาก็ไม่ได้ เราจะยอมแพ้ไม่ได้นับแต่นี้
ต่อไป กลิ่นกายของเราจะต้องหอม...หอมไม่แพ้าก็
- มเหสี 2 ก้านัล 2 เดินออกไป
(ไฟหรี่ลง แล้วไปเน้นที่มเหสี 3 กับนางก้านัล 3)
- 1.3
- มเหสี 3 กับนางก้านัล 3 ค่อยๆ หันมาทางคนดู
- มเหสี 3 ก็ราตรีแล้วที่เสด็จพี่ไม่เสด็จมาหาเรา
- ก้านัล 3 (นับนิ้ววนไปวนมา) ก็นาน...นานมากแล้วเพคะ
- มเหสี 3 เจ้าคิดว่าเราสวยมั๊ย
- ก้านัล 3 สวยที่สุดในสุริยจักรวาลเพคะ แต่ว่า...

- มเหสี 3 แต่ว่าอะไร
- กำนัน 3 แต่ว่าเมื่อ 10 ล้านปีที่แล้ว ตอนที่โลกยังไม่เย็น เพคะ
- มเหสี 3 (เริ่มโกรธ) อีปุก
- กำนัน 3 (กลัวจนลาน) เพคะ
- มเหสี 3 พุดตามความจริง ถ้าไม่อย่ากหลังลาย พุดใหม่ซิ
- กำนัน 3 เอ่อ สวยเพคะ เมื่อสิบล้านปีที่แล้วก็สวย ตอนนี้อีกสวย สวยกว่าเดิม สวยที่สุดในสามโลก เพคะ
- มเหสี 3 (ยิ้มพอใจ) ไซ้ เจ้าพุดถูก ในแผ่นดินนี้ ใครจะงามเกินกว่าเราเป็นไม่มี (เปลี่ยนอารมณ์) แล้วทำไม เสด็จพี่ไม่เสด็จมาหาเรา ทำไม นั่งปุก บอกข้าที
- กำนัน 3 เอ่อ (ไม่รู้จะตอบอย่างไรดี)
- มเหสี 3 เรารู้แล้ว ถึงเราจะงามปานใด แต่สิ่งที่เราขาดไป คือ เสียง เสียงที่ไพเราะ เสียงของเราคงไพเราะ สู้ก็ไม่ได้ เราจะยอมไม่ได้ นับแต่นี้ต่อไป เสียงของเราจะต้องไพเราะ เสียงของเราจะต้อง ไพเราะไม่แพ้กา...
- (โพล่ง)
- (ไฟเปิด) ที่ตำหนัก กากี 1.4
- กากี ยืน นางกำนัล 4 นั่งกับพื้น
- กากี (พุดกับนางกำนัลโดยไม่หันไปมอง) เสด็จพี่กลับออกไปแล้วไซ้
- กำนัน 4 เพคะ
- กากี เสด็จพี่เสด็จมาหาเรากี่ราตรีแล้ว
- กำนัน 4 มิได้ขาด แม้แต่ราตรีเดียวเพคะ
- กากี นั่งบนตั่ง ดูกระจกส่องความงาม
- กากี เจ้าคิดว่า ที่เสด็จพี่เสด็จมาหามิได้ขาดเช่นนี้ เป็นเพราะเหตุใด
- กำนัน 4 ก็พระเทวีทรงพระสิริโฉมเช่นนี้ ใครจะอดใจไหวละเพคะ
- กากี เสด็จพี่มีมเหสีตั้งหมื่นหกพันนาง เหตุไฉนจึงจงใจเสด็จมาแต่ตำหนักของเรา
- กำนัน 4 มเหสีองค์ใด ก็ไม่เสมอเหมือนพระมเหสีกากีของหม่อมฉันหรอกเพคะ
- กากี ไม่เหมือนยังงี้
- กำนัน 4 พระมเหสีกากี ทรงพระสิริโฉมงดงามหาใดเปรียบ กลิ่นพระวรกายก็หอมระรื่น ชายใดได้สัมผัสก็ จะหอมติดกายไปถึง 7 ทิวาวัน พระสุรเสียงนั้นเล่าก็ไพเราะประดุจเสียงนกโกกิลาที่ยังชีพด้วย หยาดน้ำค้าง เพียบพร้อมเสียขนาดนี้ องค์พรหมทัตจะทอดพระเนตรผู้ใดได้อีกเล่าเพคะ
- กากี (ยิ้มอย่างมีความสุข) แล้วเจ้าคิดว่า เรางดงามเช่นที่เจ้าว่าจริงๆ หรือ
- กำนัน 4 จริงสิเพคะ ดังหยาดฟ้าลงมาดินทีเดียว
- กากี เจ้าแน่ใจ
- กำนัน 4 ยิ่งกว่าแน่เพคะ
- กากี เจ้าคิดว่าวันนี้ เรางามกว่าเมื่อวานนี้หรือไม่

ก้านัล 4 งามกว่าสิ เพคะ
 กากิ แล้ววันพรุ่งนี้ เราจะงามกว่าวันนี้ๆ
 ก้านัล 4 ต้องงามกว่าแน่นอนอยู่แล้ว
 กากิ แต่เรายังไม่มั่นใจ
 ก้านัล 4 อ้าว ทำไมละเพคะ
 กากิ จนกว่าจะได้ยินคำกล่าวนี้ออกจากปากผู้ชายทุกคน
 (ไพลง)

ฉากที่ 2 เปิดตัวท้าวพรหมทัตกับคนธรรพ์ โดยแสดงให้เห็นความโอ้อวดหลงอำนาจของท้าวพรหมทัต และความมุ่งมาดหมายปองกากิของคนธรรพ์ ที่ผู้เขียนเพิ่มเติมขึ้น ดังนี้

ฉากที่ 2 บริเวณที่ 2 ท้องพระโรงเมืองพาราณสี

ท้าวพรหมทัตประทับนั่ง คนธรรพ์นั่งเข้าเฝ้าใกล้ชิด

ราชทูต 3 คน คลานเข้าถวายสาส์น แล้วถวายบังคมออกไป

ท้าวพรหมทัต นาฏกเวร

คนธรรพ์ พะ ยะ ค่ะ

ท้าวพรหมทัต นับเป็นเมืองที่ 108 แล้วนะ ที่มาเจริญสัมพันธไมตรีกับเรา มาขอยอมเป็นเมืองขึ้นของเรา โดยที่เราไม่ต้องกริธาทัพไปรบพุ่ง ให้เปลืองไพร่พล

คนธรรพ์ เป็นเพราะพระบารมีพระเจ้าข้า

ท้าวพรหมทัต ก่อนหน้านี้ เราเคยยกทัพไปทำสงครามกับหัวเมืองใหญ่น้อย รายรอบ แล้วเราก็เอาชนะได้อย่างราบคาบ ตั้งแต่นั้นต่อไปบ้านเมืองของเราก็จะสงบร่มเย็นไปอีกนาน

ภายใต้เศวตฉัตรนี้ นอกจากเราจะมีช้างแก้ว ม้าแก้ว และนางแก้ว ไว้ประดับบารมีแล้ว เราก็มีย่านนาฏกเวรที่คอยเป็นที่ปรึกษาใกล้ชิดเรา ช่วยขับเพลงบรรเลงพิณให้เราได้เพลิดเพลินจำเริญใจ เรา ก็อยากจะตอบแทนเจ้าบ้าง เจ้าประสงค์สิ่งใดในพาราณสีจงบอกแก่เรา เราจะจัดหาให้

คนธรรพ์ ข้าพุทธเจ้า ดำรงชีพอยู่ในพาราณสีแห่งนี้มีความสุข ก็เพราะบารมีที่ทรงเมตตาแก่ข้า ข้ามีประสงค์สิ่งใดอีกแล้ว พะยะค่ะ

ท้าวพรหมทัต แล้วเจ้าไม่คิดจะมีคู่ครองอย่างใคร ๆ เข้างั้น

คนธรรพ์ ยังไม่คิด พะยะค่ะ

ท้าวพรหมทัต แปลก ถ้านางทั้งพาราณสีนี้ ยังไม่มีนางใดพิชิตใจเจ้าได้ เอาละ เมื่อเจ้ายังไม่คิดจะมีคู่ครอง ก็ไม่เป็นไร แต่ถ้าเมื่อใดที่เจ้าพบกับนางที่เจ้าคิดว่าคู่ควรกับเจ้า จงบอกเรา เราจะจัดการให้กับเจ้า

คนธรรพ์ (มีสายตามุ่งมั่น) เป็นพระมหากษัตริย์คุณ พะยะค่ะ

(ไพลง)

ฉากที่ 3 แทรกบทตลกโดยเพิ่มตัวละครพ่อหมอเข้ามาหลอกขายผลิตภัณฑ์เพื่อความงามให้กับมเหสีท้าวพรหมหัตถ์ เพื่อล้อเลียนสังคมในประเด็นค่านิยมในการเปลี่ยนชื่อและการให้ความสำคัญกับความงามจนขาดวิจาร์ณญาณ ในฉากนี้ผู้เขียนได้เพิ่มเติมฉากย่อยสั้นๆ เพื่อสื่อสารให้ผู้ชมได้รับรู้ความรู้สึกของฉากที่มีต่อท้าวพรหมหัตถ์ด้วย

ไฟเปิดที่ตำหนักกาก็

กาก็ นี่เสด็จพี่จะกักขังเราไว้ในตำหนักนี้ ไม่ให้เห็นเดือนเห็นตะวันหรืออย่างไร
 กำนัล 4 ก็น่าจะสบายดีนะเพคะ มีทุกอย่างพร้อมพร้อม พระเทวีประสงค์สิ่งใดหม่อมฉันก็จะจัดมาถวาย
 กาก็ เจ้าคิดว่าเราอยู่อย่างนี้สบายอย่างนั้นหรือ เราไม่ใช่นกโขนนะ
 กำนัล 4 ก็ท้าวพรหมหัตถ์ทรงห่วงใย ไม่อยากให้คลาดสายตา
 กาก็ ห่วง หรือห่วงกันแน่น คงคิดแต่จะครอบครองเรา ใช้อำนาจกับเรา แต่ไม่เคยคิดถึงใจเรา ว่าเราจะรู้สึกอย่างไร
 กำนัล 4 ประทับอยู่แต่ในตำหนักนี้ ก็น่าจะมีความสุขดีนะเพคะ
 กาก็ สุขในความคิดของเจ้านะสิ แต่เราไม่ใช่เสด็จพี่เฝ้าแต่พรรณนาความงามของเรา เจ้าก็บอกว่าเรางามอย่างหาที่ติไม่ได้
 กำนัล 4 ใช่เพคะ
 กาก็ แล้วเราจะมั่นใจได้อย่างไร ว่าเราจะงามอย่างที่เจ้าว่า
 กำนัล 4 ทำไมละเพคะ
 กาก็ เพราะในเมืองพาราณสีแห่งนี้ มีใครบ้างที่ได้เห็นเรา นอกจากเสด็จพี่ นาฏกเวร แล้วก็เจ้า
 กำนัล 4 โถ พระเมเหสี ทรงเชื่อเถอะเพคะ
 กาก็ เราไม่เชื่อ

ไฟลง

ฉากที่ 4 เปิดตัวพญาครุฑ โดยใช้การบรรยายจากบทกลอนในวรรณคดีต้นเรื่อง

ฉากที่ 4 บริเวณที่ 4 วิมานฉิมพลีของพญาครุฑ

เสียงบรรยาย (พญาครุฑนั่งบนตั่ง)

	ปางนั้นยังมีครุฑราช	สุริยชาติล้ำสกุลปักษา
	สถิตสถานพิมานรัตรัยรมยา	ยอดมหาพฤชาสัมพลี
	ในเชิงเขาเมรุราชบรรพต	ปรากฏด้วยกำลังปักชี
	บินหนกกวักละโยชน์ด้วยฤทธิ์	อาจจะข้ามนทีสีทันดร
พญาครุฑยืน	ประกอบด้วยมนตรามหาเวท	ทั่วประเทศเกรงจบสยบสยอน
	เคยเที่ยวเล่นเป็นสุขทุกนคร	สถาพรพูนสวัสดิ์อยู่อุตรา
	กับบรมพรหมหัตถ์ปิ่นธเรศ	เคยประเวศทรงสากันหนักหนา
	ถ้อยที่มีชัยและอัปรา	ก็ปรารถนาเพื่อทรงสากล

ไฟลง

เสียงฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ครุฑบิน

ออกจากพิมานรัตนเรืองรอง
ข้ามมหาสารศรวิงวน
ลงยังรุกขพระไทรใบชิต
เป็นมานพเสาวภาคโสภี

ผาดผยองทะยานขึ้นเวหน
ก็ลุกลแดนราชธานี
นิมิตกายกลายเพศจากปักษี
จรลีนวนนาคดำเนินมา

ฉากที่ 5 ดำเนินเหตุการณ์ไปตามเนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่อง คือ พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตต์ โดยมีคนธรรมดา บรรเลงพิณขับกล่อม

ฉากที่ 6 แทรกบทตลกที่อิงกระแสสังคมในประเด็นการใส่ใจต่อสุขภาพ เอาใจใส่ดูแลตนเองของสังคมไทย โดยให้พ่อหมอสอนให้แม่เสื้ท้าวพรหมหัตต์ออกกำลังกายด้วยท่าทางที่ชวนขบขัน

ฉากที่ 7 แสดงให้เห็นว่าท้าวพรหมหัตต์โอ้อวดอำนาจในบทสนทนาระหว่างท้าวพรหมหัตต์กับพญาครุฑ และปรับเปลี่ยนเนื้อหาจากวรรณคดีต้นเรื่องที่พญาครุฑสบตากับกากีแล้วเกิดพิศวาทกัน เป็นให้กากีขับร้องเพลง แล้วพญาครุฑตะลึงหลงใหลโดยกากีไม่มีโอกาสล่วงรู้

ฉากที่ 7 บริเวณที่ 3 ตำแหน่งท้าวพรหมหัตต์

ท้าวพรหมหัตต์เล่นสกาอยู่กับมานพ โดยมีคนธรรมดาบรรเลงพิณ เล่นไปเล็กน้อย

ท้าวพรหมหัตต์ (ครีดยด) วันนี้เราแพ้ท่านสองกระดานติดกัน แต่ท่านก็อย่าได้ล้าพองไป เราอาจจะแพ้ท่านในเกมสกา แต่ในเกมการเมือง การปกครอง เราไม่เคยแพ้ผู้ใด พาราณสีของเราเกรียงไกรเช่นไร ท่านย่อมรู้ บารมีของเราแผ่ไพศาลจากเหนือจรดใต้ ตะวันออกจรดตะวันตก เรามีช้างแก้ว ม้าแก้ว และนางแก้วคู่บารมี สำหรับนางแก้วนั้น งดงามเลิศล้ำคู่กับควรกับภักษัตริย์ที่ยิ่งใหญ่อย่างเรา ไข่ม้อยนาฏกุเวร

นาฏกุเวร

พะย่ะค่ะ

งามทรงอัคนเรศวิไลลักษณ์	ประไพพัคตรังามเพียงอัปสรสวรรค์
ชื่อกากีศรีวิลาศดั่งดวงจันทร์	เนื่อนั้นหอมฟุ้งจรุงใจ
เสมอเหมือนกลืนทิพย์มณฑาทอง	ผู้ใดต้องสัมผัสพิสมัย
กลืนกายติดชายผู้นั้นไป	ก็นับได้ถึงเจ็ดทิวา

ท้าวพรหมหัตต์ (โอ้อวด) กากีมีเสน่ห์ของเรานั้น นอกจากจะงดงามและมีกลิ่นกายหอมแล้ว นางแก้วของเรายังมีสุระเสียงอันไพเราะเลิศล้ำ ยากที่จะหานางใดเสมอเหมือน เราอยากให้ท่านฟังน้ำเสียงของนางสักครั้ง

ไฟขึ้นที่กากี ร้องเพลง ถึงเธอ

เพลงจบไฟลง สว่างที่ตำแหน่งท้าวพรหมหัตต์
พระยาครุฑตะลึงหลงใหล

ท้าวพรหมหัตถ์ เป็นยังไง ตะลึงตะโลไปทีเดียวนะท่านมานพ มา มา เล่นสกา กันอีกสักเกม
พระยาครุฑ เอ่อ ข้าพเจ้าคิดว่า วันนี้เราก็ก็นเล่นสกากันมานานพอสมควรแล้ว พักผ่อนดีกว่า อีก 7 ทิวา หม่อมฉัน
 จะมาประลองปัญญากันใหม่ดีกว่า พะยะคะ

(ไพลง)

ฉากที่ 8 แทรกบทตลกพ้อหมอสอนมเหสีท้าวพรหมหัตถ์ยกคัมเบลและเต้นประกอบเพลง

ฉากที่ 9 พญาครุฑลักพาณีกาก็ไปที่วิมานฉิมพลี ผู้เขียนตัดเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่ากาก็พึงใจพญาครุฑตั้งแต่
 แรกพบในวรรณคดีต้นเรื่องออกแล้วเพิ่มบทสนทนาระหว่างพญาครุฑกับกาก็ ที่แสดงให้เห็นว่ากาก็หลงรูป

ครุฑ กาก็ ทั้งพิภพ ผืนดิน แลแผ่นฟ้า หรือบาดาล จะมีใครที่คู่ควรกับพระนางเท่าตัวเรา ท้าวพรหมหัตถ์
 สวามีของพระนาง โดยวัยก็ล่วงเลยมามาก มิซ้าก็จะจากพระนางไป ใครจะอยู่ปกป้องดูแลพระนาง
 แต่เราเราซึกษี จะอยู่ยงคงกระพัน จะดูแลปกป้องพระนางตลอดไป พระนางเองก็รู้อยู่แก่ใจว่า
 ท้าวพรหมหัตถ์ปฏิบัติต่อพระนางเยี่ยงไร ทรงให้อิสระแก่พระนางฤาไม่ เราสงสารพระนางยิ่งนัก
 กากีนกน้อยในกรงทอง หากพระนางเป็นของเรา เราจะทะนุถนอมพระนาง ให้อิสระแก่พระนาง
 หากพระนางปรารถนาจะทอดทัศนาป่าหิมพานต์ ด้วยปีกอันแข็งแกร่งทั้งสองข้างของเรา เราจะ
 พาพระนางไป หากพระนางปรารถนาจะสร่งสนนยังมหานทีสีทันดร ขอเพียงพระนางเอ่ยวาจา
 เราจะพาพระนางไปทันที

กาก็ลั้งเล

ครุฑ กาก็ พระนางรู้ตัวฤาไม่ว่าความงามของพระนางนั้น นางทั้งชั้นฟ้าก็มีเทียบได้ หากพระนางสมัคร
 ใจจะอยู่กับเรา เราจะใช้เวทมนตร์ ช่วยให้ความงามของพระนางยั่งยืนตลอดไป อย่างกลับไปอยู่กับ
 มนุษย์ที่พาราณสีให้วัยชราเฒ่า ท้าวพรหมหัตถ์จะทอดทิ้งพระนางเหมือนมเหสีองค์ก่อนๆ

กาก็ เรางามอย่างที่ท่านว่าจริงหรือ

ครุฑ งามกว่านางใดในแหล่งหล้า

กาก็ หากอยู่ที่นี้ความงามของเราจะเป็นอมตะใช่ฤาไม่

ครุฑ แน่นนอน

กาก็ พรุ่งนี้เราจะงามกว่าวันนี้

ครุฑ ใช่ หญิงงามอย่างเจ้า ย่อมคู่ควรกับชายงามอย่างเรา

กาก็โอนอ่อน

(ไพลง)

ฉากที่ 10 แทรกด้วยบทตลกนางกำนัลเกี้ยวพาราสี และสนทนากันเรื่องกาก็หายไปจากตำหนัก

ฉากที่ 11 ดำเนินเหตุการณ์เช่นเดียวกับเนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่อง คือคนธรรพ์อาสาท้าวพรหมหัตถ์ไป
 ติดตามกาก็ โดยแปลงเป็นไรตติชนพญาครุฑไปที่วิมานฉิมพลี

ฉากที่ 12 คนธรรพ์เกี่ยวกับที่วิมานฉิมพลี ผู้เขียนตัดเนื้อหาส่วนที่แสดงให้เห็นว่ากากีมีใจให้กับคนธรรพ์ ออกแล้วเพิ่มเติมเนื้อหาในบทสนทนาของคนธรรพ์กับกากีที่เน้นให้เห็นว่ากากีหลงรูป

ฉากที่ 12 บริเวณที่ 4 วิมานฉิมพลีของพระยาครุฑ

กากีนอนอยู่บนตั่ง คนธรรพ์เข้ามา

กากี (ตกใจ) นาฏกเวร ท่านมาที่นี่ได้อย่างไร

คนธรรพ์ หม่อมฉันแปลงเป็นไร เกาะชนพระยาปักขีมา

กากี เสด็จพี่เป็นอย่างไรบ้าง

คนธรรพ์ ทรงสุขสบายดีกับมเหสีทั้งหลาย

กากี ไม่ทรงถามถึงเราเลยหรือ

คนธรรพ์ ไม่เลย พระนางคงไม่ทราบ ว่า เมื่อพญาปักขีลักพาตัวพระนางมานั้น ท้าวพรหมหัตถ์มิได้วิตกทุกข์ร้อนถึงพระนางแม้แต่น้อย แต่ข้าสี คะนึ่งถึงพระนางทั้งยามหลับและยามตื่น ข้าจะอยู่อย่างไรหากปราศจากพระนาง ท้าวพรหมหัตถ์เคยตรัสถามข้าว่า ประสงค์จะได้นางใดในพารานสีไว้เคียงคู่พระองค์จะจัดประทานให้ ข้าจะทูลพระองค์ได้อย่างไร ว่าข้ามาดหมายจะได้พระนางกากี

กากี ท่านก็ได้ประจักษ์แล้วว่า พญาปักขีก็ปรารถนาเรา

คนธรรพ์ พระนางจะเชื่อได้อย่างไร ว่าวันหนึ่งพญาปักขีจะไม่เบื่อหน่ายพระนาง ครุฑมโหิทธิฤทธิ์ มีอำนาจจะบินไปยังสวรรค์ชั้นใดก็ได้ นางฟ้านางสวรรค์แต่ละนางก็งดงามอยู่ และหากพญาปักขีพึงใจในนางเหล่านั้น วันหนึ่งพระนางก็จะถูกทอดทิ้ง

กากี หากกลับไปพารานสี เสด็จพี่ก็ทอดทิ้งเรา และถ้าอยู่ที่วันหนึ่งพญาปักขีก็จะทอดทิ้งเราเช่นนั้นหรือ ไธ (ร้องไห้)

คนธรรพ์ แต่ข้าจะไม่ทอดทิ้งพระนางจนกว่าชีวิตจะหาไม่ ทั้งพารานสีจะมีผู้ใดที่บรรเลงเพลงพิน และมีน้ำเสียงที่ไพเราะเสมอข้า หญิงที่คู่ควรกับข้าก็คือหญิงที่งามพิลาส และมีน้ำเสียงที่ไพเราะดุจกัน

กากี นาฏกเวร เรางามอย่างที่เจ้าว่าจริงหรือ

คนธรรพ์ จริงสิ ข้าถึงได้ยอมเสี่ยงชีวิต ขึ้นมาหาพระนางถึงที่นี้อย่างไรละ

กากี ท่านยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อเราเลยหรือ

คนธรรพ์ ถึงตายก็ยอม ขอให้ใกล้ชิดพระนาง ข้ารักและปรารถนาพระนางกากียิ่งกว่าสิ่งใด

กากีโอนอ่อน

ไพลง

ฉากที่ 13 ดำเนินเหตุการณ์เช่นเดียวกับวรรณคดีต้นเรื่อง คือพญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ คนธรรพ์เฝ้าพญาครุฑว่าได้พบและเชยชมกากีที่วิมานฉิมพลี พญาครุฑโกรธ

ฉากที่ 14 เพื่อให้เนื้อหาในตอนท้ายของเรื่อง มีความกระชับและเข้มข้น และได้ภาพบนเวทีที่สื่อความหมายได้ ผู้เขียนจึงใช้ฉากพิพากษากากี หน้าพระลานนี้ เป็นที่รวมของตัวละครสำคัญทั้งสามตัว กำหนดให้ตัวละครชาย คือ ท้าวพรหมหัตถ์ พญาครุฑและคนธรรพ์ยืนอยู่บนเวทียกพื้นสูง ให้กากีถูกจองจำบนเวทีระดับต่ำ

ด้านล่าง และให้พญาครุฑและท้าวพรหมหัตถ์บริภาษกาก็โดยยังคงคำบริภาษที่เป็นบทกลอนจากวรรณคดีต้นเรื่องไว้ และเพิ่มเนื้อหาให้กาก็มีโอกาสโต้ตอบ เพื่อสื่อถึงทัศนะอันเป็นแนวคิดของบทละครเรื่องกาก็

ฉากที่ 14 บริเวณที่ 1 หน้าพระลานเมืองพาราณสี

ท้าวพรหมหัตถ์ พญาครุฑ คนธรรพ์ มเหสี 1,2,3 นางกำนัล 1,2,3

ทหารนำกาก็เข้ามา แล้วกดให้นั่งกับพื้นกลางเวที ทหารเดินไปยืนห่างๆ

พรหมหัตถ์ กาก็ เจ้าก็รู้ว่า เรารักและทะนุถนอมเจ้าเป็นอย่างดี มิเคยห่างกาย แต่การกระทำของเจ้าทำให้เรา อับอายเป็นที่สุด

เพราะแรงราคจากรสพาราณสี ไปลอยเล่นสันทิอันสูงสุด

แล้วเป็นบ่บ่หน่ายเล่ห์แสนหัดครุฑ กลับมาอยู่ติดชิดกับคนธรรพ์

หนึ่งแล้วสองแล้วซ้ำสาม ช่างทำงานพักตราน่ารับขวัญ

เมื่อเป็นหญิงแพศยาอาธรรม จะให้เลี้ยงนางนั้นประการใด

มเหสี 1 แพศยา

มเหสี 2 แพศยา

มเหสี 3 หญิงแพศยา

พญาครุฑ เมื่อแรกเห็นเราก็อลหม่นในรูปโฉมไม่คิดว่าจะมีจิตใจเยี่ยงนี้

คิดว่าหงส์จะจงแต่ชลธาร กลับบันดาลกลัวเกลือกด้วยเปือกตม

ตัวนางเป็นไทแต่ใจทาส ไม่รักชาติรสหวานมาพานชม

ดังสุกรพอนฝ่าแต่อาคม ไม่นิยมรักรสสุคนธาร

น้ำใจนางเปรียบอย่างชลาลัย ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองลหาน

เสียดายทรงวิไลแต่ใจพาล ประมาณเหมือนหนึ่งผลอุทุมพร

สุกแดงดั่งแสงปัทมราช ข้างในล้วนกิมิชาติหนอนบอน

หญิงแพศยาเยี่ยงนี้แต่นี้ต่อไปไม่ขอพบ

พรหมหัตถ์ กาก็ มีอะไรจะแก้ตัวฤาไม่

กาก็ หม่อมฉันไม่มีอะไรจะแก้ตัวเพคะ ขอน้อมรับความชั่วที่ได้ก่อขึ้น เพราะความเขลาไม่เท่าทันกิเลส ในใจตน หลงคิดไปว่าความงามคืออำนาจ จึงต้องประพฤดิเยี่ยงหญิงชั่ว ที่ใคร ๆ ไม่ควรเอาเยี่ยงอย่าง

แต่ขอทูลถามสักคำว่า ความชั่วทั้งหลายของหม่อมฉันที่แต่ละท่านสาธยายมา หม่อมฉัน กระทำโดยลำพังได้ฤาไม่ บุรุษที่ยืนองอาจฝั่งผายอยู่ ณ ที่นี้ วิเศษสูงส่งกว่าหม่อมฉันที่ตรงไหน ตอบหน่อยสิเพคะ

(พูดกับคนธรรพ์) นาฏกเวร คนธรรพ์ผู้มีเสียงเสนาะ ปากที่ขับขานบทเพลงอันไพเราะ อนิจจาปากเดียวกันนี้กลับกล่าวเท็จใส่ใคร่สตรีเพศได้อย่างมิละอายแก่ใจ น่าละอาย

(พูดกับพญาครุฑ) ท่านพญาปักษีผู้เกรียงไกร ท่านกล่าวบริภาษเราว่าเลวทรามต่ำช้า ลอบเร้นเป็นชู้กับนาฏกเวรคนธรรพ์ให้ท่านเสื่อมเกียรติ เราอยากจะถามท่านว่า แล้วการที่ท่านมา

พรากรเราจากสวามีของเรา ไปยังวิมานฉิมพลีของท่าน การกระทำเช่นนั้นควรเรียกว่าอะไร ท่านมิได้เป็นชู้กับใครเลยหรือน่าสมเพช

(พูดกับท้าวพรหมทัต) สำหรับพระองค์ ท้าวพรหมทัตผู้ยิ่งใหญ่แห่งพาราณสี พระองค์อาจจะชนะศึกภายนอก ปราบอริราชศัตรู ได้อย่างราบคาบ แต่พระองค์กลับพ่ายแพ้แก่ศึกภายใน คือกิเลส ตัณหาในพระทัยของพระองค์เอง พระองค์ฝึกฝนลุ่มหลงในอำนาจ มีหม่อมฉันไว้เพื่อประดับบารมี ทรงรู้แก่พระทัยดีไม่ใช่หรือเพคะว่า ทรงชูปเลียงหม่อมฉันไว้เพื่อจุดประสงค์ใด...ถ้าหม่อมฉันเป็นหญิงแพศยา ท่านทั้งหลายจะเป็นอะไร ถ้าไม่ใช่ชายสามัญ

หญิงแพศยากับชายสามัญ มันช่างคู่ควรกันเสียจริงๆ (หัวเราะ)

ท้าวพรหมทัต (โกรธ)

บังอาจ	บังอาจมาบริภาษเรา
กูเป็นปิ่นไกรกรุงผดุงเดช	ใช้จะไร้อัครเสนาโมสร
อย่าพังกล่าวกล่าวให้อาวรณ์	จะเลี้ยงไว้ในนครก็หนักดิน
ทุกนิเวศเขตชั้นบุรีเรือง	ถ้ารู้เรื่องจะตำหนิตดิน
ขอบแต่ใส่แผลอยู่ในวารี	จึงจะหมดมนทินที่นินทา

(สั่งทหาร) ทหาร นำนางกากีไปลอยแพเดี๋ยวนี้
ทหารทั้ง 3 เข้ามาจับกากีแล้วดันตัวออกไป
กากี หัวเราะอย่างไม่สะทกสะท้าน
ไพลง

จากเนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่องที่แบ่งออกเป็น 10 ช่วงเหตุการณ์ ผู้เขียนได้ดัดแปลงเป็นบทละครด้วยการเพิ่มเติม ขยาย และย่อ เป็นฉากนาฏการ 14 ฉาก สรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบเนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่องกับบทละครดัดแปลง

เนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่อง	เนื้อหาในบทละครดัดแปลง
1. ผู้เขียนกล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการแต่ง แนะนำตัวละคร ท้าวพรหมทัต กากี และคนธรรพ์	ฉากที่ 1 เพิ่มเติมความขัดแย้งของมเหสี 1,2,3 ของท้าวพรหมทัตกับกากี ในประเด็นรูปสมบัติ เปิดตัวละครกากีเพิ่มเติมบทสนทนาที่แสดงให้เห็นความหลงรูปของกากี
	ฉากที่ 2 เปิดตัวท้าวพรหมทัตกับคนธรรพ์ เพิ่มเติมบทสนทนาที่แสดงให้เห็นความโอ้อวด หลงอำนาจของท้าวพรหมทัต
	ฉากที่ 3 แทรกบทตลกขบขัน โดยเพิ่มเติมตัวละครพ่อหมอ มาหลอกขายสินค้าให้กับมเหสี 1,2,3 ของท้าวพรหมทัต เพิ่มเติมฉากย่อยให้เห็นความรู้สึกของกากีที่มีต่อท้าวพรหมทัต

เนื้อหาในวรรณคดีต้นเรื่อง	เนื้อหาในบทละครดัดแปลง
2. แนะนำตัวละครพญาครุฑ	ฉากที่ 4 เปิดตัวพญาครุฑ
3. พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ โดยมี คนธรรพ์บรรเลงพิณถวาย ครั้งที่ 1	ฉากที่ 5 พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ โดยมี คนธรรพ์บรรเลงพิณถวาย ครั้งที่ 1
	ฉากที่ 6 แทรกบทตลกขบขัน เพิ่มเติม พ่อหมอสอน มเหสี 1,2,3 ของท้าวพรหมหัตถ์ออกกำลังกาย
4. พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ โดยมี คนธรรพ์บรรเลงพิณถวาย ครั้งที่ 2 พญาครุฑสบตา กับกากี เกิดความพิศวาทขึ้นในใจของทั้งสองฝ่าย	ฉากที่ 7 พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ ครั้งที่ 2 ปรับเปลี่ยนพญาครุฑสบตากับกากี เป็น กากีร้องเพลง พญาครุฑตะลึงหลงใหล โดยกากีไม่มีโอกาสล่วงรู้
	ฉากที่ 8 แทรกบทตลกขบขัน เพิ่มเติมพ่อหมอกับมเหสี 1,2,3 ของท้าวพรหมหัตถ์เต้นประกอบเพลง
5. พญาครุฑลักพากากีไปวิมานฉิมพลี	ฉากที่ 9 พญาครุฑลักพากากีไปวิมานฉิมพลี ตัดเนื้อหาที่ แสดงให้เห็นว่า กากีพึงใจพญาครุฑเมื่อแรกเห็นออก เพิ่มเติมบทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่ากากีหลงรูป
	ฉากที่ 10 แทรกบทตลกขบขัน นางกำนัลเกี้ยวพาราสี และสนทนากันเรื่องกากีหายตัวไปจากตำหนัก
6. คนธรรพ์อาสาท้าวพรหมหัตถ์ไปติดตามกากี โดย แปลงกายเป็นไรตติชนพญาครุฑไป	ฉากที่ 11 คนธรรพ์อาสาท้าวพรหมหัตถ์ไปติดตามกากี
7. คนธรรพ์เกี้ยวกากีบนวิมานฉิมพลี	ฉากที่ 12 คนธรรพ์เกี้ยวกากี ตัดเนื้อหาที่แสดงให้เห็นว่า กากีพึงใจคนธรรพ์ออก เพิ่มเติมบทสนทนาที่เน้นให้เห็น ว่ากากีหลงรูป
8. พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ คนธรรพ์ เย้ยพญาครุฑว่าได้เขยชมกากี พญาครุฑโกรธ	ฉากที่ 13 พญาครุฑลงมาเล่นสกากับท้าวพรหมหัตถ์ คนธรรพ์เย้ยพญาครุฑ พญาครุฑโกรธ
9. พญาครุฑบริภาษกากีที่วิมานฉิมพลี แล้วนำกากีมา คืนท้าวพรหมหัตถ์	ฉากที่ 14 รวมเนื้อหาช่วงที่ 9 และ 10 ในวรรณคดีต้น เรื่องเข้าด้วยกัน เพื่อให้ละครมีความกระชับและเข้มข้น โดยรวมตัวละครสำคัญทุกตัวไว้ในฉากนี้ โดยให้ท้าว พรหมหัตถ์ และพญาครุฑบริภาษกากี และให้กากีได้มี โอกาสโต้ตอบท้าวพรหมหัตถ์ ก่อนถูกนำไปปล่อยแพ
10. ท้าวพรหมหัตถ์บริภาษกากี แล้วมีบัญชาให้นำกากี ไปปล่อยแพ	

ลำดับที่สี่ ตรวจสอบ ปรับแก้บทละคร ก่อนที่จะนำไปใช้เป็นบทสำหรับจัดแสดงในโครงการละครเวที
ประจำปี คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์

การปรับแก้นี้กระทำได้ทั้งที่อยู่ในขั้นตอนของการเขียนบท และขณะที่ดำเนินการซ้อมตามที่ถูกกำกับ
แสดงเห็นว่าเหมาะสม ทั้งนี้เพื่อให้ละครมีความน่าสนใจและสื่อความคิดของผู้เขียนบทได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

การดัดแปลงวรรณคดีเรื่องกากีกลอนสุภาพเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ใน 4 ขั้นตอนดังกล่าว สิ่งที่ผู้ดัดแปลงควรคำนึงคือการตีความ เพราะหากมีการตีความแนวคิดของเรื่องใหม่ ลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมของตัวละคร และบทสนทนาของตัวละคร ก็ย่อมต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของเรื่องในขณะเดียวกันก็ต้องตัดทอน และเรียงลำดับเนื้อหาใหม่ เพื่อให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์ในบทละครดำเนินไปอย่างกระชับ รวดเร็ว ดังตารางที่ผู้เขียนได้เปรียบเทียบให้เห็นการตัดทอน และเพิ่มเติมฉากนาฏการไว้แล้วในขั้นตอนการดัดแปลงลำดับที่สาม

บทสรุป

การที่จะดัดแปลงวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น ผู้ดัดแปลงอาจกระทำได้โดยเติม-ตัด ทวี-ทอน ขยาย-ยุบ หรือสลับลำดับฉากนาฏการ ตัวละคร ฉากสถานที่ และบทสนทนา (จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, 2544, น.149) เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของบทละครที่ตีความใหม่ ในขณะเดียวกันก็ต้องสอดคล้องกับความสนใจของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย และระยะเวลาในการนำเสนอที่ได้กล่าวมาแล้ว

ด้วยเหตุที่วรรณคดีเรื่องกากีกลอนสุภาพ มีขนาดสั้น เนื้อหาไม่ซับซ้อน ตัวละครน้อย แต่มีพฤติกรรมที่น่าสนใจชวนให้ตั้งคำถาม ผู้เขียนจึงนำมาดัดแปลงเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่โดยเพิ่มเติมเนื้อหาที่นำไปสู่แนวคิดของเรื่อง เพิ่มฉากนาฏการ เพื่อให้ละครน่าสนใจชวนติดตาม และเพิ่มบทสนทนาของตัวละครโดยเฉพาะกากี เพื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าพฤติกรรมของกากีมีที่มาจากวรรณคดีต้นเรื่องที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว ในขณะเดียวกันก็เน้นให้เห็นข้อดีของตัวละครชาย ซึ่งวรรณคดีต้นเรื่องไม่ได้เน้น

การนำกากีมา “เล่าใหม่” เพื่อสื่อสารกับสังคมร่วมสมัย ในรูปแบบของละครเวทีสมัยใหม่ แสดงให้เห็นศักยภาพของสื่อสมัยใหม่ ที่ทำให้การเล่าเรื่องไม่ได้ถูกจำกัดด้วยมิติของเวลาและเทศะอีกต่อไป หากผู้เขียนบทละครหรือผู้เล่าเรื่องเขียนหรือเล่าได้อย่างมีประสิทธิภาพ เชื่อได้ว่าสื่อละครจะเป็นช่องทางหนึ่งที่จะช่วยให้เยาวชนที่เป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมายได้เห็นคุณค่าของวรรณคดีไทยที่เป็นบทวิจารณ์ชีวิตและมีแง่มุมที่จะสื่อความหมายต่อคนรุ่นใหม่ได้

บรรณานุกรม

- กุสุมา รักษมณี. (2547). *วรรณสารวิจัย*. กรุงเทพฯ: แม่คำผาง.
- จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *แปล แปลงและแปรรูปบทละคร*. กรุงเทพฯ: ศยาม.
- เจ้าพระยาพระคลัง (หน). (2533). *วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน)*. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.
- рінฤทัย สัจจพันธุ์. (2534). *ตัวละครหญิงในวรรณคดีไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.
- วินิตา ดิถียนต์. (2554). *เรือนนพเก้า*. (พิมพ์ครั้งที่ 6) กรุงเทพฯ: ทรีบีส์.
- มนตรี มีเนียม. (2544). *วิเคราะห์บทละครสมัยใหม่ที่ดัดแปลงจากวรรณคดีไทย*. ปัตตานี: ม.ป.พ.
- สายวรุณ น้อยนิมิตร. (2540, ธันวาคม). *กากี: เดิมพันในเกมการต่อสู้ของผู้ชาย สารคดี 13*. (154), 166-168.
- อาทิตย์ ดรุษย์ธร. (2549). *การศึกษาเปรียบเทียบวรรณกรรมการแสดงเรื่องกากี*. วิทยานิพนธ์ อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร, นครปฐม.



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ งานวิจัย คณะศิลปศาสตร์ โทร.0-7428-6675 E-mail: waraporn.no@psu.ac.th

ที่ มอ 880/ 4128

วันที่ 22 สิงหาคม 2556

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความ

เรียน รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม

ตามที่ท่านได้ส่งบทความเรื่อง การพัฒนาเยาวชนโดยใช้ศิลปะการแสดง: กรณีศึกษาละครเวทีเรื่อง "ภาณี" คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ เพื่อตีพิมพ์ในวารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ รายละเอียดทราบแล้วนั้น โดยบทความของท่านได้ผ่านการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิและกองบรรณาธิการวารสารศิลปศาสตร์ฯ เรียบร้อยแล้วและยินดีให้บทความของท่านลงพิมพ์ในวารสารศิลปศาสตร์ฯ ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม-ธันวาคม 2557 ทั้งนี้ กองบรรณาธิการวารสารศิลปศาสตร์ฯ จะจัดส่งวารสารไปยังท่านต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลี สบายยิ่ง)
รองคณบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา



บันทึกข้อความ

ส่วนราชการ งานวิจัย คณะศิลปศาสตร์ โทร.0-7428-6675 E-mail: warapom.no@psu.ac.th

ที่ มอ 880/ ๒202

วันที่ 31 ตุลาคม 2557

เรื่อง ตอบรับการตีพิมพ์บทความ

เรียน รองศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม

ตามที่ท่านได้ส่งบทความเรื่อง กาเกี: การตัดแปลงวรรณคดีเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่ เพื่อตีพิมพ์
ในวารสารศิลปศาสตร์มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่ รายละเอียดทราบแล้วนั้น โดยบทความ
ของท่านได้ผ่านการพิจารณาของผู้ทรงคุณวุฒิและกองบรรณาธิการวารสารศิลปศาสตร์ฯ เรียบร้อยแล้วและยินดี
ให้บทความของท่านลงพิมพ์ในวารสารศิลปศาสตร์ฯ ปีที่ 8 ฉบับที่ 2 ประจำเดือนกรกฎาคม-ธันวาคม 2559
ทั้งนี้ กองบรรณาธิการวารสารศิลปศาสตร์ฯ จะจัดส่งวารสารไปยังท่านต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.มาลี สบายยิ่ง)
รองคณบดีฝ่ายวิจัยและบัณฑิตศึกษา