

กระบวนการสร้างบทละครเวที : เรื่อง จันทรา มายา อาชาไนย Creation of Play Scripts: My Moon My Man

วันที่ได้รับบทความ 30 ตุลาคม 2563

วันที่แก้ไขบทความ 19 เมษายน 2564

วันที่ตอบรับบทความ 25 เมษายน 2564

ยุทธนา บุญอาชาทอง*

Yuttana Boonarchatong

พลฤทธิ์ สมุทรกลิน**

PonlaritSamutkalin

บทคัดย่อ

บทความวิชาการสร้างสรรค์ครั้งนี้ ศึกษาเรื่อง กระบวนการสร้างบทละครเวที: เรื่อง จันทรา มายา อาชาไนย เพื่อศึกษา กระบวนการคิดสร้างสรรค์ วิธีการเขียนบทละครเวที และเทคนิคเฉพาะบุคคลผู้เขียนบทละครเวที การสร้างสรรค์ครั้งนี้เป็นผลงานที่ใช้สร้างสรรค์บทละครขึ้นมาใหม่ และจัดทำการแสดงจริง

ผลของการศึกษาพบว่า การสร้างสรรค์บทละครเวทีที่มีการคิดจากบทดั้งเดิม และผนวกกับสิ่งที่เกิดรอบตัว ทั้งเหตุการณ์ปัจจุบันและ สังคม การที่ผู้เขียนบทมีเทคนิคเฉพาะบุคคล ทำให้เกิดเอกลักษณ์ ซึ่งการเล่าเรื่องของผู้เขียนมีผลต่อความคิดและความเข้าใจในการเขียนบทละคร และสิ่งสำคัญคือการที่

* ตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ อาจารย์ประจำสาขาการสื่อสารการแสดงดิจิทัล คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต Email : yuttana.boo@dpu.ac.th โทรศัพท์ 081-857-2292

Assistant Professor Lecturer in Communication, Digital Performance Faculty of Communication Arts, Dhurakij Pundit University Bangkok, Thailand Telephone: 081-857-2292

** อาจารย์ประจำสาขาการสื่อสารการแสดงดิจิทัล คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต

Email : ponlarit.sam@dpu.ac.th โทรศัพท์ 02-954-7300 # 771

Lecturer in Communication, Digital Performance Faculty of Communication Arts,

Dhurakij Pundit University Bangkok, Thailand Thailand Telephone 02-954-7300 # 771

ผู้เขียนบทต้องการสื่อสาร โดยผ่านความคิดหลักของเรื่องและไปถึงผู้รับสาร กระบวนการเขียนบทประกอบไปด้วย ความชอบ แรงบันดาลใจ การหาข้อมูล การเขียนโครงเรื่อง โครงเรื่องขยาย การแสดงสด การซ้อม และบทแสดง ทำให้เกิดบทละคร

คำสำคัญ: การเขียนบทละคร / การเขียนบทละครเวที / กระบวนการคิดสร้างสรรค์ / เทคนิคการเขียนบทละครเวที

Abstract

This article contemplates the creation process of stage-play script: My Moon My Man. The objective is to study details of creation process, how to write play script and individual techniques of the script writer. This study involves new construction of play script and the actual perform of the stage-play: My Moon My Man.

The article result shows that the creative process comes from “Original Script” (บทดั้งเดิม) which is the main content originated from surrounding environments, current events, social while the writer possesses individual techniques that make uniqueness of the play. The narration of the scriptwriter has direct impact on the thinking and understanding of the play, while the important thing is to communicate the main content to reach the audience or reader. The script was inspired by Situation, News, Social Context, History and Writer Life. Thus, the script writing process consists of Building

Inspiration, Reading, Researching, Improvise and Rehearsal, Making Plot, Treatment and Play-text.

Keyword: Script Writing / Play Script / Creative Process / Script Writing Techniques

บทนำ

บทละครเวทีคือ ศิลปะการแสดงที่ผ่านตัวหนังสือนำเสนอเรื่องราว ความคิด ตัวละคร และวิธีการนำเสนออย่างมีศิลปะ โดยผ่านการแสดงบนเวที ที่มีการทำการแสดงโดยใช้เทคนิค การแสดงของละครเวที ซึ่งมีผู้ชมสามารถตอบสนอง ความรู้สึกของการของการแสดงหรือนักแสดง โดยไม่มีสื่ออื่นมาเป็นตัวกลาง คั่นกลางระหว่าง การแสดงกับผู้ชม เช่น ละครโทรทัศน์ จะมีโทรทัศน์เป็นสื่อคั่น ระหว่างนักแสดงกับผู้ชม หรือภาพยนตร์มีจอภาพที่คั่นกลางระหว่างการแสดง กับผู้ชม ละครเวทีผู้ชมสามารถอยู่ใกล้ชิดกับนักแสดง สามารถรับรู้อารมณ์ ความรู้สึก ดีใจ เสียใจ หรือโกรธ ของนักแสดงได้ ซึ่งบางเรื่องผู้ชมสามารถรับรู้ความจริง ของเรื่องราวราวกับเข้าไปอยู่ในเหตุการณ์ที่กำลังชม การแสดงละครเวทีจะมีความ สดใหม่ ทุกรอบที่ได้ทำการแสดง ซึ่งละครเวที มีผู้ชมในโรงละครเฉพาะกลุ่ม และ ขนาดของผู้ชมจะมีความรู้สึกร่วม โดยผ่านองค์ประกอบจากทฤษฎีการละครของ อริสโตเติล ละครเวทีจะประกอบไปด้วยโครงเรื่อง(Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) แต่ ในปัจจุบันมีการประยุกต์จากเพลงเป็นเสียงประกอบ

การสร้างสรรค์บทละครเวทีเกิดจากผู้เขียนบทละครได้สอนวิชาเกี่ยวกับ ละครเวทีสมัยใหม่

ซึ่งในปัจจุบันบทละครเวทีของไทยโดยมากจะเป็นบทแปลจากต่างประเทศหรือบทที่มาดัดแปลง และยังมีบทดั้งเดิมน้อยอยู่ ผู้เขียนจึงสร้างสรรค์บทละครที่เป็นแบบบทละครดั้งเดิม (Original) ซึ่งเป็นการทำละครที่สะท้อนสังคม ภายใต้กรอบความคิดเรื่อง การมองคนแค่เพียงรูปลักษณ์ภายนอก

ผู้ศึกษาจึงสนใจวิเคราะห์การสร้างบทละครเวทีเรื่อง จันทรา มาया อาชาไนย ซึ่งเป็นงานสร้างสรรค์สื่อสารกับคนดูผ่านบทละครเวที โดยศึกษาระบบความคิดสร้างสรรค์ วิธีการสร้างสรรค์บท เทคนิค และความคิดสร้างสรรค์เฉพาะบุคคล และปัจจัยภายในภายนอกที่มีผลต่อการเขียนบทละครเวที

1. แนวคิดและองค์ประกอบของละคร

อริสโตเติล ปราชญ์ชาวกรีกในศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราช กล่าวไว้ในหนังสือกวีศาสตร์ (Poetics) ว่าละครประกอบด้วยองค์ประกอบ 6 ส่วน โดยเรียงตามลำดับความสำคัญดังนี้ คือ โครงเรื่อง ตัวละคร ความคิด ภาษา เพลง และภาพ (นพมาส แวหงส์, 2550, น. 3-13)

1. โครงเรื่อง (Plot) โครงเรื่องโดยทั่วไปจะมีการแบ่งให้มีส่วนประกอบต่างๆดังต่อไปนี้

- การกระทำในละคร (Dramatic action) ลักษณะสำคัญของละครจะเสนอเรื่องราวออกมาในรูปแบบของการกระทำ ไม่ใช่การบรรยายหรือการเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นไปแล้ว ตัวละครคู่กันต้องมีการบอกความต้องการของการคุย หรือเกิดความขัดแย้ง (Conflict) ของตัวละครหลัก (Protagonist) กับตัวละครฝ่ายตรงข้าม (antagonist) นำไปสู่ความต้องการหลักของตัวละคร (objective)

- การปูพื้น (Exposition) เป็นการเปิดฉากของละคร ผู้ชมจะยังไม่รู้ว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับอะไร ตัวละครเป็นใครบ้าง มีความสัมพันธ์ต่อกันอย่างไร อยู่ในสภาพแวดล้อมแบบไหน มีความคิดความอ่านอย่างไร มีความต้องการอะไร มีอะไรเกิดขึ้น

ก่อนหน้านั้น ฯลฯ จึงจำเป็นต้องมีการปูพื้นเพื่อให้รู้ถึงภูมิหลังและความเป็นมาของเรื่องราวและตัวละคร ก่อนที่จะดำเนินเรื่องไปข้างหน้า

- การเตรียมเรื่อง (Foreshadowing) เป็นการวางเรื่องก่อนจะไปถึงเหตุการณ์จริงตัวละครต้องมีความน่าเชื่อถือต่อเหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้น คนดูจะสามารถหวนระลึกถึงและเข้าใจได้ต่อจุดหักเหที่เกิดขึ้นหรือการตัดสินใจของตัวละครที่อาจจะเกิดขึ้น

- จุดเริ่มเรื่อง (Point of attack) คือช่วงเวลา ณ จุดที่นักเขียนจับมาเป็นตอนเริ่มต้นของการกระทำในละครก่อนที่จะพัฒนาเรื่องต่อไปในทิศทางที่วางไว้ นักเขียนอาจเลือกใช้จุดเริ่มเรื่องช้าหรือจุดเริ่มเรื่องเร็ว ก็ได้ขึ้นอยู่กับการวางโครงเรื่อง

- เหตุการณ์กระตุ้น (Inciting incident) คือสิ่งที่เกิดขึ้นซึ่งเป็นแรงผลักดันให้ตัวละครประสบปัญหาที่จะต้องสะสางหรือแก้ไขต่อไป เหตุการณ์กระตุ้นมักจะนำไปสู่ปัญหาหลักของละครเรื่อง

- ความยุ่งยาก (Complication) เหตุการณ์กระตุ้นคือความยุ่งยากความยุ่งยากคือแรงผลักดันแรงใหม่ที่เข้ามาสู่เรื่องและมีผลต่อทิศทางในการดำเนินเรื่อง

- การค้นพบ (Discovery) ในระหว่างที่เหตุการณ์ การค้นพบของตัวละครจะมีผลให้ตัวละครตัดสินใจกระทำการอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งทำให้เรื่องราวของละครดำเนินต่อไปหรือถึงจุดลงเอยได้

- จุดสูงสุด (Climax) คือช่วงขณะที่ความตึงเครียดขึ้นไปถึงจุดสูงสุดในละคร บทละครส่วนมากจะมีการดำเนินเรื่องที่มีความตึงเครียดมากขึ้นเรื่อย ๆ จนนำไปสู่จุดสุดยอดของเรื่อง

- จุดวิกฤติ (Crisis) จุดวิกฤติหมายถึงช่วงเวลาที่ต้องตัดสินใจเลือกทางเดินต่อไปข้างหน้า การตัดสินใจนี้มักจะมีผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงตามมา

- การคลี่คลาย (Denouement) คือ การคลี่คลายเป็นการแก้หรือสะสางปมความยุ่งยากที่ขมวดเข้าไว้ก่อนหน้านั้น และแสดงให้เห็นผลสุดท้ายของตัวละครหลักในเรื่อง

- เอกภาพ (Unity) การละครในอดีตมีการสร้างเอกภาพของละครเวทีเรียกว่า เอกภาพทั้งสาม ซึ่งหมายถึง เอกภาพของโครงเรื่องหรือเอกภาพของการกระทำเอกภาพของเวลา และเอกภาพของสถานที่ ซึ่งมีผลต่อนักเขียนบทในยุคต่อ ๆ มา

2. ตัวละคร (Character)

การวางตั้งละครของละครเวทีสามารถวิเคราะห์ตัวละครได้โดยพิจารณา ลักษณะของตัวละครในด้านต่าง ๆ ดังนี้

- รูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งหมายถึงรูปร่างหน้าตา เพศ อายุ ความสูงต่ำดำขาว กิริยาอาการ ฯลฯ

- สถานะทางสังคม ซึ่งหมายถึงอาชีพ ฐานะ ความเชื่อทางศาสนา ความเกี่ยวพันในครอบครัวและสังคมแวดล้อม ฯลฯ

- จิตวิทยา ซึ่งรวมถึงภูมิหลังที่มีส่วนกำหนดนิสัยใจคอ ทศนคติ ความปรารถนาในส่วนลึก ความชอบความเกลียด ฯลฯ

- คุณธรรม ซึ่งหมายถึงสำนึกและความละเอียดอ่อน ความยุติธรรม ความรู้สึกผิดชอบชั่วดี ฯลฯ

การสร้างตัวละครให้มีลักษณะความเป็นปัจเจกบุคคล มีความคิด ความต้องการ และความน่าเชื่อถือ (Francis Hodge อ่างใน พรรณศักดิ์ สุขี, 2541, น. 32) ประกอบไปด้วย ความปรารถนาสูงสุด (Desire) ความตั้งใจ (Will) ความมีศีลธรรม (Moral Stance) รูปลักษณ์ (Decorum) สภาวะอารมณ์ (Character Mood Intensity)

3. ความคิดหรือ แก่นของเรื่อง (Thought) ความคิดในละคร บทละครทุกเรื่องจะต้องมีความคิดแฝงอยู่ด้วย บทละครจะต้องมีความคิดบางอย่างแสดงออก

มาอยู่เสมอ ซึ่งบางครั้งตัวละครหลักได้เรียนรู้ความคิดจากเรื่อง สะท้อนไปถึงผู้ชม ซึ่งละครจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความนี้ออกมาให้ผู้ชม

4. ภาษา (Diction) หรือบทสนทนา (Dialogue) เนื่องจากความจำกัดในด้านการนำเสนอ การใช้ภาษาในละครจะต้องสื่อความหมายให้ผู้ชมเข้าใจชัดเจนในทันที คนดูไม่มีโอกาสหยุดคิดใคร่ครวญในระหว่างการดู เพราะละครจะต้องดำเนินเรื่องต่อไปเรื่อย ๆ ฉะนั้น บทสนทนาในละครจึงมักจะมีลักษณะกระชับกระจ่างชัดและน่าสนใจ เข้าใจง่ายในการสื่อสาร

5. เสียง (Sound) เสียงในละครอาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท

- เสียงที่นักแสดงพูด ทั้งนี้โดยแยกออกจากความหมายของสิ่งที่พูด
- เพลงและดนตรี ทั้งที่มีเนื้อร้องและมีแต่ทำนอง
- เสียงประกอบเรื่อง เช่น เสียงฝนตกฟ้าร้อง เสียงเครื่องดนตรี เสียงนกร้อง

6. ภาพ

ภาพในละครหมายถึงสิ่งที่คนดูมองเห็นทั้งหมดในระหว่างการดูละครรวมทั้ง ฉาก แสง เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า เครื่องประกอบฉาก ตลอดไปจนถึงท่าทางและสิ่งที่นักแสดงนำบนเวที เช่น น้ำดื่ม สวมเสื้อ สิบบุหรี กระจ่างม เช็ดเหงื่อ ฯลฯ

2. แนวทางแสวงหาข้อมูลเพื่อเขียนบทละคร

นักเขียนบทละครได้ข้อมูลในการเขียนจากที่ใด โดย(Jeffery Hatcher อ้างใน พรธศักดิ์ สุชี (2541, น.113)

1. จากประวัติศาสตร์
2. จากข่าวหรือเหตุการณ์ร่วมสมัย
3. จากสิ่งแวดล้อมและหน้าที่การงาน
4. จากแนวคิดและทัศนคติที่มีต่อการเมืองและสังคม

5. จากตนเอง จากครอบครัว และจากเพื่อนฝูง คนรอบข้าง เพื่อเป็นข้อมูลหรือแรงจูงใจ ในการเสนอเรื่อง นำมาเขียนเป็นบทละคร

3. ขั้นตอนการดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นบทละคร (Adaptation)

การสร้างบทละครเวทีมีการทำบทจากบทดั้งเดิม (Original) หรือแปลจากบทละครต่างประเทศ และมีการดัดแปลงจากบทละคร (Adaptation) ซึ่งวิธีการนำบทละครดั้งเดิมมาดัดแปลงมีวิธีการดังต่อไปนี้ (นราพร สังข์ชัย, 2551, น. 170-172)

1. การสร้างโครงเรื่องโดยต้องมีข้อมูลดังนี้

- การอ่านอย่างเข้าใจในบทนั้น ว่าบทนั้นต้องการกล่าวถึงอะไร มีความสำคัญอย่างไร ความน่าสนใจในบทนั้น ๆ

- วิเคราะห์โครงเรื่องของบทประพันธ์ เขียนเรื่องย่อ และมีการเพิ่มมุมมองของผู้เขียน การเขียนแก่นของเรื่อง ควรเก็บแก่นหลักของเรื่องไว้ แต่จะเพิ่มรายละเอียดเพิ่มขึ้นได้

2. การสร้างตัวละคร ให้มีตัวละครเอก หรือตัวที่มีการกระทำหลักอยู่ มีการเพิ่มตัวละครที่มีความสำคัญต่อการกระทำหรือมีผลกระทบต่อตัวละครหลัก การทิ้งหรือตัดตัวละครออก สำหรับตัวละครที่ไม่สำคัญกับเรื่อง การรวมตัวละครคือการนำหลายตัวละครรวมกันและสร้างบุคลิกของตัวละครใหม่ขึ้นมาแทนที่จะตัดตัวละครแบบนี้ออกไป

3. การกำหนดเวลา ฉาก และสถานที่ ผู้เขียนต้องพยายามคงรายละเอียดของบทประพันธ์ เช่น ระดับของเวลา ช่วงเวลาที่เกิดขึ้น หากมีความจำเป็นในการปรับ เรื่องเวลาและสถานที่ ก็สามารถปรับได้ให้เข้ากับเวลาการผลิตจริง หรือบริบทของสถานที่ในการแสดง

4. การดำเนินเรื่อง การลำดับการดำเนินเรื่องเล่าตามเหตุการณ์ การลำดับตามเวลาที่เกิดขึ้น ลำดับตามความน่าสนใจ

5. การเขียนบทบรรยายและบทสนทนา ควรนำบทสนทนาและคำบรรยาย
ดั้งเดิมใส่ในบทละคร หรือปรับเปลี่ยนตามความเหมาะสมของบริบทของเรื่อง ละคร
แต่ละเรื่องมีที่มาและเรื่องราวที่ต่างกัน

4. กระบวนการวิเคราะห์ในการสร้างบทละครเวที

การคิดสร้างบทละครเกิดจากความคิดที่รอบตัวของผู้เขียนบทที่มีความ
รู้สึกต่อเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง ครอบครัว คนรอบข้าง หรือ
จากข่าวเหตุการณ์ร่วมสมัย แนวคิดทัศนคติที่มีต่อการเมืองและสังคม ที่มีผลกระทบ
ต่อผู้เขียน โดยผู้เขียนบทจะใช้วิธีคิดและวิธีการนำเสนอในรูปแบบละครของ
ตนเอง ซึ่งแต่ละแบบมีวิธีการคิดที่คล้ายกัน ละครดัดแปลง ละครเสียดสี ละคร
สะท้อนสังคม ละคร Physical Theater ละครใบ้ ความคิดเริ่มต้นจากความรู้สึกของ
ตนเองที่มีต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งจะเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างบทละคร (ยูทริณา
บุญอาษาทอง, 2559, น. 44-45)

การสร้างโครงเรื่องต้องมีการสร้างโครงเรื่องที่น่าสนใจและเป็นเหตุเป็นผล
เข้าใจได้ ซึ่งหลักการสร้างโครงเรื่องจะประกอบไปด้วย การเปิดเรื่องต้องให้รู้จักตัว
ละครอย่างน่าสนใจ การพัฒนาเรื่องต้องมีการทำให้มีปัญหาอย่างชัดเจน เพื่อนำ
ไปสู่จุดวิกฤต จากความตื้นตันต้องคลี่คลายเรื่องอย่างเข้าใจ และจบเรื่องให้น่าสนใจ
ซึ่งผู้เขียนบทจะเน้นหลัก ๆ ดังที่กล่าวมา

ความขัดแย้งอาจต้องแยกออกมาให้ชัดเจนเพราะความขัดแย้ง คือ
สถานการณ์ที่ให้เรื่องดำเนินต่อไป ซึ่งจะเป็นความขัดแย้งระหว่างคนกับคน คนกับ
จิตใจตัวเอง คนกับสถานที่ คนกับธรรมชาติ คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ซึ่งการเพิ่ม
ความขัดแย้งทำให้เรื่องมีสถานการณ์ที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

การกำหนดภาพบนเวที คือการทำให้ผู้ชมเห็นภาพมากขึ้น ฉากสถานที่
ทำให้ผู้ชมเชื่อในเรื่องราวที่เกิดขึ้น มักจะกำหนดให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่เกิด

ขึ้นกับตัวละคร แต่สำหรับละครเวทีสมัยใหม่อาจมีการลดทอนฉากหรือภาพท
เวทีให้เข้าใจสื่อสารได้ง่ายขึ้น เพราะเกิดจากสถานที่ไม่ใหญ่มาก หรืองบประมาณ
ไม่มาก ผู้เขียนบทจึงมีบทบาทในการคิดภาพสำหรับสถานที่แสดง และเทคนิคของ
ละครเวทีให้เข้ากับสถานที่แสดง

ตัวละครคือผู้ถ่ายทอดบทโดยการแสดงให้ผู้ชมเข้าใจ ถ้าผู้เขียนบททราบ
ถึงลักษณะผู้แสดงจะช่วยในการเขียนบทอย่างมาก เพราะสามารถทำให้ลักษณะ
ตัวละครน่าสนใจได้มากขึ้น โดยสร้างจากตัวละครที่มีอยู่จริงในเหตุการณ์ หรือตัว
ละครสร้างใหม่ที่น่าสนใจ

ภาษา หรือบทพูดในละคร ต้องสื่อสารให้ผู้ชมได้เข้าใจ ต้องเป็นภาษาตาม
ยุคสมัยของละคร แต่ต้องพูดให้เข้าปากกับนักแสดงจะช่วยให้การแสดงให้นักแสดง
พูดได้สมจริงมากขึ้น ซึ่งผู้เขียนบทต้องสังเกตวิธีพูดของคนในอาชีพต่าง ๆ ตาม
ลักษณะที่แตกต่างกันออกไป

เพลง สำหรับเพลงที่ใช้ในบทละคร ถ้าเป็นเพลงที่เฉพาะเจาะจงและมีผล
ต่อเรื่องโดยมากผู้เขียนบทจะเป็นผู้เลือกและใส่อยู่ในเรื่อง ซึ่งเพลงต้องตรงตาม
ยุคสมัยและมีผลต่อเรื่อง แต่ถ้าบางครั้งบางเพลงเป็นเพลงบรรยากาศของเรื่อง
ซึ่งบางครั้งเป็นหน้าที่ของผู้กำกับการแสดง

อย่างไรก็ตาม ผู้สร้างสรรค์บทละครควรศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่อง
ของละครเวที ที่มีองค์ประกอบละครของ อริสโตเติล ประกอบไปด้วยโครง
เรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction)
เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) และมีการนำนิทานเรื่องแก้วหน้าม้า เป็น
แรงบันดาลใจในการคิดเรื่อง เป็นเรื่องความคิดหลัก และมีการดัดแปลงเรื่อง
ให้อยู่ในยุคปัจจุบัน โดยนำวิธีคิดจากเหตุการณ์ปัจจุบันมาเป็นการเล่าเรื่อง
ให้ดูสนุกสนานและน่าติดตามมากขึ้น

ผลของการศึกษา

สำหรับการวิเคราะห์การสร้างสรรค์บทละครเวทีที่มีแนวความคิดจากบทดั้งเดิม เรื่องจันทรา มายา อาซาไนย เริ่มมีความคิดจากการกำหนดโจทย์ในการสร้างสรรค์งานครั้งนี้ เป็นการท่าละครที่สะท้อนสังคม ภายใต้กรอบ ความคิดเรื่องการมองคนแค่เพียงรูปลักษณ์ภายนอก ผู้สร้างสรรค์บทละครคิดไปถึงเรื่อง “แก้วหน้าม้า” จึงนำมาสู่ความคิด แรกเริ่มในการหาแก่นความคิด ในการสร้างบทละครตั้งประเด็นความคิดหลักคือ ผู้ที่มีรูปลักษณ์ภายนอกน่าเกลียดน่าชัง เช่น แก้วหน้าม้า ภายในอาจมีรูปทองอันสวยงามซ่อนอยู่ เปรียบเทียบได้กับตัวละครเอกของเรื่องคือ แก้ว ที่ภายนอกหน้าตาไม่สวย และมีฟันที่ยื่นออกมา แต่มีคุณความดีที่อยู่ข้างใน ผู้สร้างสรรค์บทละครเวทีได้เริ่มกระบวนการในการสร้างสรรค์ในการกำหนดการกระทำหลัก การกระทำหลัก (Main Action) ในการสร้างสรรค์บทในงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้มีลักษณะของการใช้หลากหลายวัฒนธรรมมากำหนด เห็นได้ว่าผู้สร้างสรรค์บทละครได้กำหนดประเภทของละครให้เป็น Modified Realism หรือการผสมผสาน ระหว่างแนวสมจริงกับแนวไม่สมจริงเข้าด้วยกัน คือ การที่นำแนวคิดทางการละครหลังสมัยใหม่มาใช้ เช่น การกำหนด เรื่องให้เป็นยุคปัจจุบัน แต่ตัวละครสามารถมาจากวัฒนธรรมอื่นได้ โดยมีการออกแบบตัวละครให้มีมิติทางเพศให้ยอมรับได้มากขึ้น



ภาพที่ 1 ภาพจากละคร จันทรา มายา อาซาไนย

ด้านวิธีการสร้างสรรค์บท

ผู้สร้างสรรค์บทละครได้กำหนดความขัดแย้งหลักในเรื่องเพื่อให้ตัวละคร นำเรื่องไปสู่การยุติของความขัดแย้ง โดยกำหนดให้ตัวละครมีความผิดปกติ เมื่อผู้เขียนบทเสร็จในครั้งแรก ได้มีการให้นักแสดงมาทดสอบอ่านบทละคร และทำการแก้ไข และปรับเปลี่ยนการเล่าเรื่อง ให้เรื่องที่เกิดจริงสลับกับเรื่องในจินตนาการของตัวเอง และการย้อนกลับไปเล่าเรื่องในอดีต และกลับมาเหตุการณ์ปัจจุบัน

โดยมีการกำหนด การกระทำหลัก (Main Action) ในการสร้างสรรค์บท จากโครงเรื่องที่ผู้เขียนบทกำหนดให้มีความขัดแย้ง (Conflict) การสร้างความขัดแย้งในเรื่องที่จะเป็นตัวขับเคลื่อนให้เรื่องมีความสนุก น่าติดตาม ซึ่งสามารถวิเคราะห์แสดงให้เห็นดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์การกระทำของตัวละครกับความขัดแย้ง

การกระทำของตัวละครกับความขัดแย้ง	สิ่งที่ต้องการสื่อสาร
คุณค่าที่แท้จริงของความเป็นมนุษย์	คุณค่าเปลือยนอก หน้าตา เพศสภาพ ภาพลักษณ์
เนื้อแท้ในตัวที่ต่างจากคนอื่น	เปลือยนอก มายาคติของสังคม
ตัวตนภายใน อุดมการณ์ส่วนตัว	ภาพ รูปลักษณ์ อุดมการณ์ส่วนรวม
สิ่งที่เห็นกับสิ่งที่เห็น	สิ่งที่ตนเอง หรือสังคมคิด
ความรักจากใจบริสุทธิ์	ความรักที่คาดหวัง

ด้านโครงเรื่อง (Plot)

ถือได้ว่าโครงเรื่องที่นำเสนอและมีความทันสมัย ซึ่งเรื่องจินตหรา มายาอาชาไนย ได้มีโครงเรื่องดังนี้ มอง ชายหนุ่มต่างจังหวัด ผู้สูญเสียการมองเห็นจากการบาดเจ็บ ได้ออกตามหาพ่อ ผู้ที่เขาไม่เคยได้ พบหน้าตั้งแต่เกิดที่เข้ามาทำงานในเมือง เนื่องจากมองต้องการให้พ่อไปงานศพของแม่ตามที่แม่ได้สั่งเสียเอาไว้ ระหว่าง

การออกตามหา เขาได้รับการช่วยเหลือ จากแก้ว และรู้สึกดีกับเธอแม้ตาจะมองไม่เห็น เขาได้พบกับ พ่อที่มาทำงานในคลับแห่งหนึ่ง ที่ย่ำที่สุด เมื่อตาของเขามองเห็น เขาได้พบความจริงว่าพ่อของเขาเป็นเพศที่สาม และแก้ว ผู้หญิงที่เขาารู้สึกดี ก็มีลักษณะทุกอย่างตรงข้ามกับภาพในความคิดของเขา มองจะตัดสินใจอย่างไร คำตอบขึ้นอยู่กับตัวของเขาเอง



ภาพที่ 2 ภาพตัวละครเอกที่ตามองไม่

ตัวละคร (Character)

การสร้างตัวละครจงใจให้ตัวละครมีความผิดปกติทุกตัวละครไม่มีความสมบูรณ์แบบของร่างกายหรือจิตใจของตัวละคร ดังนี้

มอง ตัวละครเอกที่มาตามหาพ่อที่คาบาเร่ต์ เพื่อไปลอยอังคารแม่ ตายยังมองไม่เห็นเพราะเจออุบัติเหตุ

เข้ม พ่อของมอง เป็นเจ้าของ คาบาเร่ต์ อดีตเคยเป็นครู

นวล แม่ของมองที่ตายไป มีขาสองข้างไม่เท่ากัน และเป็นครู

แก้ว ตัวเอกที่ดูภายนอกไม่สวยแต่ความคิด และจิตใจดี และมีพินยื่นออกมาเหมือนม้า

แก้วสวย 1/2 ตัวละครในจินตนาการที่มองสร้างขึ้นในหัวจากการกระทำของแก้ว และเห็นว่าเป็นผู้หญิงสวย

ตารางที่ 2 วิเคราะห์ตัวละคร

ตัวละคร	ลักษณะตัวละคร/ภายนอก	การสร้างความรู้สึกข้างในตัวละคร
มอง	เด็กหนุ่ม มาจากต่างจังหวัด / ตามองไม่เห็นชั่วคราวเพราะเกิดอุบัติเหตุ	เชื่อในสิ่งที่ตนเองเห็น และอยากให้เห็น
เข้ม	วัยกลางคน ที่ดูแลตัวเองดี	เป็นผู้ชาย ที่มีความสัมพันธ์กับผู้หญิงผู้ชาย
นวล	หญิงสาวชาวบ้าน	มีจิตใจดี มองโลกในแง่ดี มีพลังบวก
แก้ว	หน้าตาไม่สวย ฟันเหมือนม้า	มีจิตใจดี อยู่กับความเป็นจริง
แก้ว 1/2	ผู้หญิงสวย ตามที่ผู้ชายเห็นแล้วชอบ	มีจิตใจดี ตามความคิดที่ผู้ชายสร้างขึ้น



ภาพที่ 3 ภาพจากละคร ตัวละคร มอง แก้ว นวล เข้ม และแก้วสวย

ด้านความคิดหรือ แก่นของเรื่อง (Thought)

เป็นการกำหนดบทละคร เพื่อให้มีแง่คิดสำหรับผู้ชม โดยเรื่องจินตหรา มายา อชาไนย มีการกำหนดโดย มองคนเดียวเพียงรูปลักษณะภายนอก ไม่สามารถบอกถึง การเป็นตัวตนของบุคคลนั้นได้ เช่น แก้วที่ดูไม่สวยแต่เป็นคนคนจิตใจดี หรือ ตัวเข้ม ที่เป็นเจ้าของนางโชว์ และเป็นนางโชว์ที่แต่ตัวเป็นผู้หญิง เป็นพ่อได้หรือไม่ ทำให้เกิดการมองเห็นสะท้อนกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้น

ด้านภาษา (Diction) หรือบทสนทนา (Dialogue)

เป็นขั้นตอนสำคัญของการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับผู้ชมและให้เข้าใจเนื้อหาที่ต้องการถ่ายทอดสำหรับเรื่อง จันทรา มาया อาชาไนย นำเสนอภาษาตามเพศสภาพของตัวแสดง และมีการแสดงตัวตน ตัวละคร สามารถเห็นนิสัยได้จากการพูด และเป็นการเล่าเรื่อง โดยใช้ภาษาพูดและจงใจบอกความคิดเบื้องหลังในบทพูด เช่น ตอนที่เข้ม(ตัวละครพ่อ) คุยกับมอง (ตัวละครลูก) เรื่องพ่อซึ่งมองไม่รู้ว่าเป็นพ่อมาก่อน

เข้ม “แล้วถ้าพ่อไม่ได้เป็นอย่างที่แม่บอกล่ะ”

มอง “เป็นอย่างไรครับ”

เข้ม “บางครั้งถ้าสิ่งที่เป็นกับสิ่งที่เห็นไม่เหมือนกับที่มองคิดล่ะ”

มอง “ผมไม่เข้าใจ หรือว่าพ่อผมมีเมียใหม่ครับผมรับได้ครับผมเตรียมใจมาแล้วพ่อกับแม่ห่างกัน ตั้งหลายปี เรื่องอย่างนี้ผมรับได้”



ภาพที่ 4 ภาพมองคุยกับเข้ม เมื่อรู้ความจริง

ด้านเสียง (Sound)

สำหรับเรื่องจันทรา มาया อาชาไนย มีการใช้เพลงเป็นการเล่าเรื่อง และใช้เพลงที่ทำให้เกิดยุคสมัย เช่น เพลงที่เปิดเรื่อง โดยใช้เพลง We're Underdog เล่าถึงตัวละคร ที่ต้องการนำเสนอว่าเป็นชนชั้นที่ไม่ได้ความสำคัญจากสังคม

หรือใช้เพลง Puff ให้ตัวละครนวล ร้องกล่อมลูก เพราะเป็นเพลงที่จะแสดงถึง ยุคสมัยที่มีเสรีภาพทางความคิดมากขึ้น



ภาพที่ 5 ภาพจากละคร การแสดงโชว์ประกอบเพลง We're

ด้านภาพ(Spectacle)

สำหรับเรื่องจินตรา มายา อาซาไนย การดำเนินเรื่องหลักเกิดขึ้นในโรงละคร คาบาเร่ต์ แต่ มีการใช้โปรเจกเตอร์ช่วยเพื่อให้ภาพที่เกิดขึ้นบนเวทีสามารถเปลี่ยนไปตามสถานที่ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นได้ ตามตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นการเล่าเรื่องในอดีตของ เข้มและนวล หรือ ภาพที่เกิดขึ้นในหัวของตัวละครชื่อมอง

ด้านความคิดสร้างสรรค์เฉพาะบุคคล

สำหรับเรื่องจินตรา มายา อาซาไนย นี้ผู้เขียนได้สะท้อนถึงประเด็นสังคมที่พูดถึงภาพที่คนเห็นและความคิด กับ ความจริงที่เกิดขึ้น เพราะการเล่าเรื่องจากสถานการณ์ เป็นภาพ ๆ ของชุดเหตุการณ์เหมือนภาพถ่าย สลับเรื่องราว เรื่องปัจจุบัน เรื่องอดีต และเรื่องที่ตัวละครเห็นในสมองของตัวละคร การนำเอาเพลงในอดีต และบทพูดตามยุคสมัยในเรื่องตามเพศสภาพตัวละคร โดยผู้เขียนบทคุยกับผู้กำกับ หลังผู้กำกับอ่านบทและนำมาแก้ไข แล้วให้

นักแสดงอ่านบท และมีการแก้ไขคำพูดให้เหมือนตัวละครพูด และมีการตั้งคำถามปลายเปิดให้กับคนดูว่าสุดท้ายแล้ว ตัวละครมอง จะยอมรับความเป็นพ่อของแซมที่เป็นนางโชว์ได้หรือไม่



ภาพที่ 6 ภาพจากละคร ภาพลูกตาของมองที่เห็นในสมอง

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

การสร้างสรรคบทละครเวทีคือได้วิเป็นการทำบทละครสร้างใหม่เพื่อใช้แสดงละครเวทีโดยเฉพาะเรื่องจินตรา มายา อาชาไนย ที่มีความยาวไม่เกิน 1 ชั่วโมงครึ่ง ผู้สร้างสรรคบทละครได้กำหนดประเด็นทางสังคม ภายใต้กรอบความคิดเรื่อง การมองคนแค่เพียงรูปลักษณ์ภายนอก แล้วหาข้อมูลจากเรื่อง โดยสร้างความขัดแย้งหลักในเรื่องให้เกิดในตัวละครผู้ชายที่เป็นลูกไม่เคยเจอพ่อตามหาพ่อ แล้วรู้ความจริงว่าพ่อไม่เป็นอย่างที่คิด จนเกิดความขัดแย้งระหว่างคนกับคน และคนกับจิตใจตนเอง และพัฒนาต่อเป็นโครงเรื่องและบทละคร ซึ่งมีการนำลักษณะตัวละครจากเรื่องแก้วหน้าม้าที่เป็นนิทาน มาใส่ตัวละครเอก เขียนเป็นบทละคร และคุยกับผู้กำกับและนักแสดง ถึงความคิดที่ได้อ่านและได้แสดง จึงนำมาปรับบทละคร และทำการแสดงจริง และผู้สร้างสรรคบทละครยังได้สัมภาษณ์ผู้ชม ซึ่งผู้ชมบอกว่าเรื่องตอนก่อนชมกับหลังชมมีความคิดไม่เหมือนกัน เพราะตอนแรกคิดว่าเป็นเรื่อง

เพศที่สาม แต่พอชมละครจบ ก็ได้เห็นความสัมพันธ์ของครอบครัว และเรื่องภาพ
ที่เห็นกับความจริง และความงามที่แท้จริง ซึ่งตรงกับความคิดหลักของผู้ทำวิจัย แต่
ผู้ชมอาจจะรู้สึกติดค้างในตอบจบที่ผู้ชมต้องไปคิดต่อเองว่า สุดท้ายตัวละครเลือก
แบบไหน ตัวละครถูกยอมรับหรือไม่ยอมรับตัวละครพ่อ ซึ่งผู้ชมได้ไปคิดต่อ
และตัวผู้ชมเองถ้าเจอเหตุการณ์แบบนี้จะยอมรับหรือไม่ สำหรับส่วนที่สัมภาษณ์กับ
นักแสดง นักแสดงเข้าใจตัวละครจากการแสดงและตีความ ซึ่งมีมิติของภาพลักษณ์
กับความเป็นจริงที่นักแสดงอยากให้ผู้ชมเข้าใจมากขึ้น สำหรับผู้กำกับแนะนำให้มี
การวางพื้นเพภูมิหลังตัวละครให้มากขึ้น เนื่องจากในบทมีการเล่าเรื่องสลับไปมา
ทำให้นักแสดงอาจสับสนในการสร้างนิสัยตัวละครได้

ข้อเสนอแนะสำหรับละครสร้างสรรค์

1. สำหรับบทละครเวทีควรมีการทดสอบทำการแสดงจนจบเรื่องเพื่อให้
ผู้ชมได้เสนอข้อเสนอแนะ เพราะบางครั้งผู้เขียนบทอาจมองข้ามการสื่อสารระหว่าง
ตัวแสดงและผู้ชม
2. ผู้เขียนบทละครเวที ควรคำนึงถึงกลุ่มเป้าหมายที่ได้ชม เพราะบางครั้ง
กลุ่มเป้าหมายที่ต่างกันมาก อาจมีบริบทในการชมที่ต่างกัน

บรรณานุกรม

- กอบกุล อังคทานนท์. (2537). *ละครเวทีสมัยใหม่*. ฉัตร.
- เขมิกา จินดาวงศ์. (2551). *การวิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่อง ในภาพยนตร์ของ อภิชาติพงศ์ วีระเศรษฐกุล*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่]. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. <http://cmuir.cmu.ac.th/handle/6653943832/13361>
- นพมาส แววหงษ์. (2550). *ปริทัศน์ศิลปะการละคร*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นราพร สังข์ชัย. (2551). *การเขียนบทละครโทรทัศน์: กระบวนการคิดสร้างสรรค์และเทคนิค*. มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.
- นับทอง ทองใบ. (2553). *ศิลปวิจารณ์ รายการวิทยุโทรทัศน์*. มหาวิทยาลัยศรีปทุม.
- พัชรินทร์ มหิทธิกร. (2551). *สิ่งใหม่: การศึกษาการดัดแปลงนิทานคำกลอนเป็นบทละครเวทีสมัยใหม่*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์]. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. <https://www.lib.ku.ac.th/2019/>
- พิชญา พิริยะประธานคุณ. (2556). *ปัจจัยที่มีผลต่อการตัดสินใจเลือกชมละครเวทีโรงเล็กของประชาชนในเขตกรุงเทพมหานคร*. [การศึกษาค้นคว้าอิสระปริญญาโทมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. <http://203.131.210.100/ejournal/wp-content/uploads/2014/03/jcis560261.pdf>
- พรรัตน์ ดำรง. (2547). *การละครสำหรับเยาวชน*. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พรรณศักดิ์ สุขี. (2514). *การเขียนบทละคร*. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.
- มัทนี รัตติน. (2555). *ศิลปะการแสดงละคร*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ยุทธนา บุญอาษาทอง. (2559). *การเขียนบทละครเวทีสมัยใหม่*. มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

- ศิวารุช ไพรีพิณาศ. (2557). *กระบวนการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่* (รายงานผลการวิจัย). มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.
- สมพร พูراج. (2554). *ศิลปะท่าทางและการเคลื่อนไหว*. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- Ball, D. (1988). *Backward and Forwards*. Southern Illinois University Press.
- Card, O. S. (1999). *Characters & Viewpoint*. Writer's Digest Books.
- Cooper, P. & Dancyer, K. (1999). *Writing the Short Film*. Focal Press
- Dunne, W. (2009). *The Dramatic writer's companion*. The University of Chicago Press.
- Fortier, M. (2002). *Theory /Theater*. Rutledge..
- Rutnin, M. M. (1996). *Dance Drama and Theatre in Thailand*. Silkworm Books.