

การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

Writing a Musical about The Narratives of Jit Poumisak's Life

นฤทธิ ปาเฉย¹

Narit Pachoei

บทคัดย่อ

เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มีอิทธิพลต่อประเทศไทยในด้านสังคม การเมืองและศิลปวัฒนธรรม มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะช่วงก่อน “เหตุการณ์ 14 ตุลา” หรือ “วันมหา-วิปโยค” พ.ศ. 2516 ถึงช่วงหลัง “เหตุการณ์ 6 ตุลา” หรือ “การสังหารหมู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์” พ.ศ. 2519 ผู้วิจัยศึกษาการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะวัตถุดิบสร้างสรรค์เรื่องราวและวิธีการนำเสนอ เพื่อเขียนบทละครเพลงที่แสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า วิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ และทำให้ผู้ชมตระหนักถึงอิทธิพลของการยึดติดบุคคลต้นแบบจนเกิดความขัดแย้งที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรง ผู้วิจัยใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญของการดำเนินเรื่องและใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง (multiple plots) เพื่อสื่อสารประเด็นดังกล่าว โดยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า การเขียนบทละครเพลงและวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ผลการศึกษาพบว่า วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องด้วยการ “ตัดปะ” (collage) โครงเรื่อง 3 โครงเรื่องบนโครงเรื่องใหม่ เป็นวิธีการที่กระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ (critical thinking) ของผู้ชมต่อประเด็นที่ผู้วิจัยตั้งไว้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ เพลงจะไม่ได้ทำหน้าที่ดำเนินเรื่องเป็นหลัก แต่ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดหรืออุดมการณ์ทางการเมืองของตัวละคร เพื่อให้ผู้ชมเข้าใจแรงผลักดันของตัวละครสำคัญที่ไม่สามารถแสดงความต้องการของการกระทำบนวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องได้

คำสำคัญ: จิตร ภูมิศักดิ์, ละครเพลง, วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง

¹นิสิตระดับปริญญาโทบัณฑิต สาขาวิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

From the past until now, narratives about Jit Poumisak's life have been influencing Thai society, politics, art and culture, especially during the period before "the 14th October 1973" or "1973 Thai popular uprising" until after "the 6th October 1976" or "the Thammasat University massacre". The researcher examined the productions of narratives about Jit Poumisak's life as materials used to create stories and styles for writing a musical. The musical was determined to portray the construction of a political icon through narratives, to criticise the passing over of political ideology by using an icon, and to raise the audience's awareness about the effects of excessive adherence to an icon that can cause conflicts resulting in violence. The researcher employed songs as a key element to tell the story and used multiple plot lines to achieve the aforementioned objectives. Throughout the process, the researcher studied concepts behind narrative productions, approaches to musical theatre writing, and the style of multiple plot lines. The finding of the study was inspired by a visual representation called "collage". The musical was written as an assembly of three different plot lines, cut and re-edited to create a whole new plot line. This approach was to effectively require that the audience thinks critically about the topics the researcher intended to criticise. In the musical, the main purpose of the songs was not to move the actions forward, but to deliver the high emotion or the political ideology of the characters. This particular use of songs was meant for the audience to understand the motivations of the main characters, whose actions cannot be composed continuously according to the style of multiple plot lines.

Keyword: Jit Poumisak, Musical Theatre, Multiple Plots

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ผู้วิจัยมีโอกาสดำเนินการเขียนบทละครเวทีเรื่อง *เนบิวลา* โดยเขียนจากชีวประวัติของ จิตร ภูมิศักดิ์ ขณะที่เป็นนิสิตคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2496 และจัดแสดง เมื่อวันที่ 22 กันยายน พ.ศ. 2560 ณ ศูนย์ศิลปการละครสดใส พันธุมโกมล คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทางภาควิชาศิลปการละครและคณะอักษรศาสตร์จึงผลักดันให้ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับ จิตร ภูมิศักดิ์ อย่างกว้างขวาง จนนำมาสู่การต่อยอดเป็นวิทยานิพนธ์ในปีการศึกษา 2561

จากการศึกษาต่อยอดและค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพิ่มเติม ทำให้ผู้วิจัยพบว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มีอิทธิพลต่อประเทศไทยในด้านสังคม การเมืองและศิลปวัฒนธรรม เป็นอย่างมาก นักศึกษาและปัญญาชนที่เป็นแกนนำต่อสู้ทางการเมืองช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 ได้ตั้งสมญานามที่มีลักษณะสวดุติวิกรรมของจิตร ภูมิศักดิ์ ไว้อย่างหลากหลาย เช่น “ศิลปิน-นักรบของประชาชน” “นักรบของคนรุ่นใหม่” “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” เป็นต้น การดำรงอยู่ของชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ในสังคมไทย กับการต่อสู้ทางการเมืองของประชาชนในช่วง พ.ศ. 2516 ถึง 2519 ต่างเอื้อประโยชน์ซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ชีวิตและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองให้แก่ประชาชน ผู้ต่อต้านอำนาจรัฐ ขณะเดียวกันการผลิตซ้ำแนวคิดและผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ โดยประชาชนผู้ต่อต้านอำนาจรัฐ ก็ทำให้ชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังคงวนเวียนอยู่ในความรับรู้ของสังคมไทย จนถึงปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นแนวทางในการเขียนบทละครจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ออกเป็นสองแนวทาง แนวทางแรก คือ การนำเสนอด้วยรูปแบบละครเพลง (musical theatre) โดยใช้ เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญของการดำเนินเรื่องและแสดงโลกทัศน์ของตัวละคร เพราะเพลงเป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองและเป็นเครื่องมือเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองของจิตร ภูมิศักดิ์ ในทางกลับกัน บทเพลง บทกวีและแนวคิดของจิตร ภูมิศักดิ์ ก็เป็นหลักที่ใช้นิยาม “เพลงเพื่อชีวิต” ที่เป็น “อาวุธ” ต่อต้านอำนาจรัฐ ในเวลาต่อมา แนวทางที่สอง คือ การเขียนบทละครเพลงจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกผลิตขึ้นตั้งแต่ พ.ศ. 2516 ถึง 2560 โดยใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและใช้ตัวละครหลักที่เป็น ผู้ผลิตเรื่องเล่าในแต่ละช่วงเวลาเป็นผู้ดำเนินเรื่อง

ทั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า หนึ่งในสาเหตุสำคัญของปัญหาความขัดแย้งทางสังคมและการเมืองไทยในปัจจุบัน คือ การให้ความสำคัญกับตัวบุคคลมากกว่าหลักการ ทั้งบุคคลที่เป็นผู้นำในพรรคการเมืองและสถาบันหลักของชาติ บุคคลเหล่านี้เป็นบุคคลต้นแบบที่ถูกใช้เป็นตัวแทนของอุดมการณ์ทางการเมืองต่างชั่ว เพื่อปลุกระดมหรือสร้างความชอบธรรมให้แก่การต่อสู้ของแต่ละฝ่าย จนสุดท้ายก็นำไปสู่การปะทะกันที่สร้างความเสียหายให้แก่ชีวิต ทรัพย์สินและประเทศชาติ การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของ จิตร ภูมิศักดิ์ จะแสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า วิพากษ์การเผยแพร่และสืบทอด อุดมการณ์ทางการเมืองผ่านบุคคลต้นแบบ และทำให้ผู้ชมตระหนักถึงอิทธิพลของการยึดติดบุคคลต้นแบบ จนเกิดความขัดแย้งที่บ้านปลายสู่การใช้ความรุนแรง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ รวมทั้งเอกสารและงานวิชาการที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์
2. เพื่อสร้างบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

สมมติฐาน

การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ใช้เพลงเป็นองค์ประกอบสำคัญของการดำเนินเรื่องและใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพื่อแสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกผลิตขึ้นและถูกนำไปใช้ด้วยวัตถุประสงค์ที่แตกต่างกัน การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า อาจทำให้เกิดความแตกแยกทางความคิดในสังคมที่บานปลายสู่การใช้ความรุนแรงได้

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจวิธีการสร้างบทละครเพลงจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์
2. เป็นแนวทางในการศึกษาการสร้างบทละครเพลงเพื่อนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับบุคคลต้นแบบอื่นๆ

ระเบียบวิธีวิจัย

1. ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนบทละครเพลงและแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง
2. ศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง
3. เขียนบทละครเพลงร่างที่ 1
4. จัดแสดงในรูปแบบการอ่าน (stage reading)
5. ประมวลผลความคิดเห็นของผู้ชม และพัฒนาเป็นบทละครเพลงร่างที่ 2
6. นำเสนอผลผลิตจากการวิจัยในรูปแบบละครเพลง
7. ประเมินผลแบบสอบถามจากผู้ชมทั่วไป
8. สรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

กรอบแนวคิด

ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า เพื่อนำมาเป็นหลักวิเคราะห์เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แล้วนำมาเป็นวัตถุดิบสร้างเรื่องราว (story) และวิธีการนำเสนอของบทละครเพลง ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการเขียนบทละครเพลง เพื่อให้เข้าใจคุณลักษณะที่แตกต่างจากละครเวทีรูปแบบอื่นและกำหนดวิสัยทัศน์ในการเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ สุดท้าย ผู้วิจัยศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง เพื่อนำมาประยุกต์ใช้สื่อ “สารหลัก” (main message)

เรื่อง “การยึดติดบุคคลต้นแบบที่ผ่านการประกอบสร้างจากเรื่องเล่า” ให้ได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1. แนวคิดเกี่ยวกับการผลิตเรื่องเล่า

เรื่องเล่ามีอำนาจเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมของผู้รับ เพราะทั้งผู้ผลิตและผู้รับต่างก็ยอมรับและคาดหวังร่วมกันว่า เรื่องเล่านั้นถูกผลิตขึ้นเพื่อสื่อความหมายใดความหมายหนึ่ง (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2546, น. 6) เรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับความรู้ทางประวัติศาสตร์นั้นมีความหมายมาก เพราะความรู้ทางประวัติศาสตร์เป็นวาทกรรม (discourse) ที่มีอำนาจครอบครองพื้นที่ความทรงจำอันเป็นตัวกำหนดความคิดและพฤติกรรมของผู้คนในสังคม

เรื่องราวหรือเรื่องเล่าไม่ได้กินความถึงแค่เรื่องแต่งตามจินตนาการเท่านั้น แต่รวมถึงเหตุการณ์จริงจำนวนหนึ่งที่มีความหมายขึ้นมาได้เมื่อถูกประมวลเป็น “เรื่อง” การลำดับเวลาก่อนและหลังเป็นวิธีประมวลเรื่องราวขึ้นพื้นฐานที่มนุษย์ทุกชาติพันธุ์จะเข้าใจได้ การเลือกเหตุปัจจัยหนึ่งเหนือเหตุปัจจัยอื่นที่เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในช่วงเวลาเดียวกัน ย่อมเกี่ยวข้องกับแนวคิด อคติและอุดมการณ์ที่จะนำมาใช้อธิบายเรื่องเล่านั้น เป็นการจัดความสัมพันธ์ตามที่ผู้ผลิตเรื่องเล่าวิเคราะห์และอธิบาย ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องเล่าจึงไม่ใช่ความจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นผลงานของผู้ผลิตเรื่องเล่า จุดเริ่มต้นและจุดจบของเรื่องเล่าถูกกำหนดให้สอดคล้องกับความหมายและสาระสำคัญที่เรื่องเล่าเรื่องนั้นต้องการจะสื่อ (ธงชัย วินิจจะกุล, 2562, น. 195-197)

มิเชล ฟูโกต์ (Michael Foucault) นักปรัชญาชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ที่มุ่งศึกษาอำนาจที่มากับความรู้ที่อ้างตัวว่าเป็นแบบแผนอันถูกต้อง เป็นสัจจะและเป็นธรรมชาติ ฟูโกต์เชื่อว่าอำนาจไม่สามารถกำเนิดขึ้น ดำรงอยู่และถูกบังคับใช้ได้ หากไม่มีการผลิต การสะสม การเผยแพร่และการทำหน้าที่ของวาทกรรม ทุกสังคมล้วนมีวาทกรรมที่ใช้กำหนดเงื่อนไขว่าสิ่งใดเป็นจริงหรือเป็นเท็จ คนในสังคมถูกบังคับให้ผลิตความจริงของอำนาจ (the truth of power) ที่จำเป็นต่อสังคม เช่น ถูกบังคับให้ต้องสารภาพผิด ถูกบังคับให้ต้องค้นหาความจริง เป็นต้น ความจริงทำให้เกิดการสร้างกฎหมายและผลิตวาทกรรมว่าด้วยความจริง ทั้งสองสิ่งนี้ส่งเสริมให้อำนาจแข็งแกร่งยิ่งขึ้น สุดท้าย คนในสังคมนั้นก็ถูกวาทกรรมว่าด้วยความจริงกลับมาตัดสิน ลงโทษและจัดประเภทอีกทอดหนึ่งโดยคุณิ (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2556, น. 173) ความจริงถูกนำไปใช้ผ่านระบบการศึกษาและระบบข้อมูลข่าวสาร ถูกผลิต ควบคุมและเผยแพร่ผ่านสถาบันของสังคม เช่น มหาวิทยาลัย กองทัพ งานเขียน สื่อสารมวลชน เป็นต้น ความจริงจึงเป็นประเด็นหลักที่ถกเถียงในแวดวงการเมืองและเป็นฐานของความขัดแย้งในสังคม (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2556, น. 183-184)

การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ควรให้ความสำคัญกับปฏิบัติการของวาทกรรมที่เรื่องเล่านี้ผลิตขึ้น มากกว่าเจตนารมณ์และอุดมการณ์ของบุคคลผู้ผลิตเรื่องเล่านี้ เพราะผู้ผลิตเป็นเพียงผู้ใช้และเป็นกลไกของอำนาจที่เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผลิตขึ้นมา

2. แนวคิดเกี่ยวกับการเขียนบทละครเพลง

การเขียนบทละครเพลงต้องเริ่มจากการทำความเข้าใจคุณลักษณะของละครเพลงที่แตกต่างจากละครเวทีประเภทอื่น “คือ การเพิ่มแรงสะท้อนอารมณ์ของเรื่องราวและความคิด ผ่านเสียงดนตรี

และบทเพลง” (Cohen and Rosenhaus, 2006, p. 28) “เมล็ดพันธุ์ความคิด” (seed) ที่เกิดจากแรงบันดาลใจส่วนตัวของผู้เขียนบทละครเพลงจะต้องมีแก่นสำคัญ 3 ประการตามคุณลักษณะของละครเพลง ประการแรก ความคิดดังกล่าวต้องสามารถทำลาย “ฝาที่สี่ของละคร” (fourth wall) ได้ เพราะละครเพลงจะส่งพลังงานถึงผู้ชมโดยตรง ด้วยการปลดปล่อยและขยายสิ่งที่อยู่บนเวทีออกมา ประการที่สอง การร้องเพลงต้องสามารถถ่ายทอดความคิดนี้ได้ เพราะบทเพลง (song) ในละครเพลงจะบรรจุจุดประสงค์หลักของโครงเรื่องไว้ และทำหน้าที่บีบแน่นจุดประสงค์เหล่านั้นด้วยการบีบอัด (compress) และขยาย (expand) ในเวลาเดียวกัน และประการที่สาม การเต้นรำ (dance) ก็ต้องสามารถถ่ายทอดความคิดนี้ได้เช่นเดียวกัน (Aaron Frankel, 2000, pp. 6-8)

การสร้าง “เรื่องราว” ควรเริ่มจากการสร้างรูปประโยคที่สมบูรณ์ ด้วยประธาน กริยาและกรรม เหมือนพาดหัวข่าวหนังสือพิมพ์ โดยหัวใจสำคัญอยู่ที่ “คำกริยา” เพราะคำกริยาที่ปรากฏในเรื่องราวมิใช่การกระทำหลักของเรื่องเพียงอย่างเดียว แต่เป็นวิธีการแสดงออกที่มาจากลักษณะภายใน (spirit) ของเรื่องราวนั้นๆ ลักษณะภายในที่ว่าเป็นตัวกำหนดวิธีการแสดงออกของเรื่องราวที่จะส่งผ่านพลังงานไปถึงผู้ชมตั้งแต่แถวหน้าจนถึงแถวสุดท้าย ผู้เขียนบทละครเพลงควรได้ยินเสียงดนตรีและมองเห็นการเคลื่อนไหวภายในเรื่อง รู้สึกถึงจังหวะลีลาและมีโนภาพโดยรวมที่จะดังมา สร้างสรรค์ ผู้เขียนบทละครเพลงอาจให้รายละเอียดของเรื่องราวนั้นเหมือนลักษณะหรือพฤติกรรมของมนุษย์ โดยแจกแจง “เสียง” (sound) และรูปลักษณ์ (look) ของเรื่องราวนั้นออกมา (Aaron Frankel, 2000, pp. 14-20)

นอกจากนี้ ผู้เขียนบทละครเพลงยังสามารถใช้วิธีการเดียวกันนี้กับ “ตัวละคร” (characters) เพื่อตั้งแก่นสำคัญของตัวละครออกมา วิธีการนี้จะช่วยให้ผู้เขียนบทละครเพลงเล็งเห็นบทเพลงของตัวละครรวมถึงวิธีการที่ตัวละครแต่ละตัวแสดงออกภายในบทเพลงได้ แต่เหนือสิ่งอื่นใด ผู้เขียนบทละครเพลงต้องระลึกว่า “การกระทำ” (action) คือ เครื่องมือพื้นฐานของบรรดาเครื่องมือทางการละครทั้งหมด เพราะการกระทำ คือ เจตจำนง ความตั้งใจหรือความมุ่งมาดปรารถนา (intention) “การกระทำอย่างละคร” (dramatic action) เป็นการกระทำที่ต่อสู้เพื่อเอาชนะความยากลำบากและสิ่งกีดขวางเสมอ ในละครแต่ละเรื่องจะมี “การกระทำหลักของเรื่องราว” (story main action) ที่ขับเคลื่อนเรื่องไปข้างหน้า เป็นศูนย์กลางของเรื่องและเป็นสิ่งที่กำหนดการกระทำของตัวละคร การกระทำหลักของเรื่องราวมักปรากฏอยู่ใน “คำกริยา” ของเรื่องราวนั้น และ “การกระทำหลักของตัวละคร” (character main action) ก็กำเนิดและแตกแขนงจากการกระทำหลักของเรื่องราว (Aaron Frankel, 2000, pp. 26-30)

ทุกเรื่องราวเริ่มต้นจาก “เหตุการณ์” (situation) ทุกการกระทำคือการตอบสนองต่อการกระทำก่อนหน้า “เหตุการณ์” คือ ช่วงเวลาแห่งความขัดแย้งในความสัมพันธ์ของมนุษย์ ทุกเหตุการณ์ในละครควรมีเดิมพันเกี่ยวพันกับเรื่องส่วนตัวและสร้างแรงกดดันอย่างสูงให้กับตัวละคร ธรรมชาติของละครเพลงอนุญาตให้ผู้เขียนสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความเป็นจริงและโลกในละครพูด (straight play) หนึ่งในเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพที่สุด คือ “เวลาและสถานที่” (time and place) เมื่อสองสิ่งนี้หลอมรวมกัน เหตุการณ์ในฉากจะถูกบีบให้เข้มข้นขึ้นอย่างมหาศาล หากสองสิ่งนี้ทำงาน

สวนทางกัน ก็จะทำให้เกิดการสร้างสรรค์ “ฉาก” (scene) ขึ้นใหม่ด้วยตัวของมันเอง เหมือนที่ปรากฏในบทเพลง “Tonight” ของละครเพลงเรื่อง *West Side Story* ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีกลวิธีการใช้ “เวลาและสถานที่” ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เช่น การเปลี่ยนผ่านเวลาภายในสถานที่เดิม การเปลี่ยนสถานที่ แต่เวลาไม่เปลี่ยน การใช้เวทีที่ไม่แบ่งชี้เวลาและสถานที่อย่างเฉพาะเจาะจง หรือการแข่งแข่งเวลาให้เรื่องราวดำเนินวนรอบเหตุการณ์เดียวอย่างในละครเพลงเรื่อง *Company* เป็นต้น สภาพความจริงในละครเพลงจะถูกทลายออกจากเวลาและสถานที่ตามกฎธรรมชาติ เวลาในละครเพลงอาจจะโดดข้ามไปมา อาจหยุดนิ่ง แต่จะไม่กักขังเหตุการณ์และตัวละคร สถานที่ในละครเพลงก็ไม่ใช่ฉากหรือสิ่งตกแต่งที่บ่งชี้อย่างเฉพาะเจาะจง แต่เป็นพื้นที่ของเวทีที่มอบศักยภาพในการสื่อสารกับผู้ชมได้โดยตรง (Aaron Frankel, 2000, pp. 35-40)

คุณลักษณะของละครเพลงคือการประสานกันระหว่างศิลปะการแสดงและดนตรี เพื่อยกระดับประสบการณ์ทางอารมณ์ของผู้ชม ทุกเครื่องมือของบทละครเพลงจะต้องรับใช้การขับเคลื่อนเรื่องราว ไม่อุดร้งหรือเป็นเพียงสิ่งประดับประดา เครื่องมือของการเขียนบทละครเพลงอาจทำหน้าที่พื้นฐานไม่ต่างจากเครื่องมือของการเขียนบทละครทั่วไป แต่ทุกเครื่องมือจะต้องถูกทำความเข้าใจใหม่อย่างถี่ถ้วนเพื่อปรับเปลี่ยนไปตามคุณลักษณะของละครเพลง การศึกษาแนวคิดในการเขียนบทละครเพลง ช่วยให้ผู้วิจัยคัดกรองเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เต็มไปด้วยรายละเอียดที่น่าสนใจจำนวนมาก ให้เหลือเพียงส่วนที่มีศักยภาพในการบอกเล่าผ่านรูปแบบละครเพลงมากที่สุด และกำหนดวิสัยทัศน์ในการบอกเล่าเรื่องราว โดยผลักดันให้ผู้วิจัยค้นหาวิธีการนำเสนอที่อยู่นอกเหนือกฎเกณฑ์ของโลกแห่งความเป็นจริงหรือโลกในละครพูด

3. แนวคิดเกี่ยวกับวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง

วิธีการนำเสนอบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ แบบหลายโครงเรื่องตามวัตถุประสงค์ของผู้วิจัยนั้น มีใช้วิธีการที่นำ “ความจริง” หรือ “ข้อเท็จจริง” หลากหลายรูปแบบมาเสนอ อย่างในเรื่อง *Rashomon* ของริวโนะสุเกะ อะคุตะงะวะ (Ryunosuke Akutagawa) แต่เป็นวิธีการนำเสนอที่ทำหน้าที่วิพากษ์ความพยายามนิยามตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อใช้เป็นเครื่องมือเผยแพร่หรือสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมือง โดยเผยให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านเรื่องเล่าที่ตัวละครหลักยึดถือเป็น “ความจริง” หรือข้อเท็จจริง นอกจากนี้ วิธีการนำเสนอดังกล่าวจะต้องเผยให้เห็นกลไกของตนเองในฐานะที่เป็นเครื่องมือผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของ “จิตร ภูมิศักดิ์” อีกเรื่องหนึ่งด้วยเช่นกัน

ผู้วิจัยพบว่า มีวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องปรากฏในละครหลากหลายรูปแบบ แต่ลักษณะที่ตรงกับแนวคิดของผู้วิจัยมากที่สุดปรากฏอยู่ในละครเวทีเรื่อง *อุบายแสนหา* ของปรีดา มโนมัยพิบูลย์ และในภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ของสตีเฟน ดาลดรี (Stephen Daldry) ที่ดำเนินโครงเรื่อง 3 โครงเรื่องไปพร้อมกัน เพื่อบอกเล่าเรื่องราวของตัวละคร 3 กลุ่มที่อยู่ต่างช่วงเวลาและสถานที่ ทั้งสองเรื่องนี้มีกระบวนการสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอแบบเดียวกัน คือ สร้างโครงเรื่องที่สมบูรณ์ในตัวเอง 3 โครงเรื่อง แล้วร้อยออกมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดปะ” บนโครงเรื่องใหม่

จากการศึกษาวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องของละครเวทีเรื่อง *อุณยานุเสนา* และภาพยนตร์เรื่อง *The Hours* ผู้วิจัยวิเคราะห์คุณลักษณะของวิธีการนำเสนอดังกล่าวได้ 5 ประการ ประการแรก ตัวละครหลัก (main character) ในแต่ละโครงเรื่องมีความเชื่อมโยงกันไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น ความสัมพันธ์ เหตุการณ์ สถานภาพ แนวคิด ความเชื่อ ฯลฯ เป็นต้น ประการที่สอง ตัวละครหลักในแต่ละโครงเรื่องอยู่ต่างเวลาและสถานที่กัน แม้จะเผชิญปัญหาเดียวกัน แต่ก็ต่างเงื่อนไข ประการที่สาม โครงเรื่องในแต่ละโครงเรื่องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง คือ มีการกระทำอย่างละครบน “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc) ครบถ้วนตั้งแต่ต้นจนจบ ประการที่สี่ โครงเรื่องแต่ละโครงเรื่องจะต้องถูกรื้อถอนแล้วนำมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดปะ” บนโครงเรื่องใหม่ เพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกัน และประการสุดท้าย การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อกันด้วยการ “ตัดปะ” มาจากวัตถุประสงค์ที่แน่ชัดของผู้เขียนบทละคร วัตถุประสงค์ดังกล่าวมักเกิดจากความตั้งใจที่จะกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมให้มีต่อเรื่องราว ตัวละครหรือประเด็นสำคัญของเรื่อง เหมือนที่ปริดา มโนมัยพิบูลย์ (2018, p. 156) ได้ช่วยยืนยันว่า “...โครงสร้างของละครคือปัจจัยหลักที่จะใช้สื่อ “สารหลัก” ไปถึงผู้ชม ยิ่งไปกว่านั้นยังกระตุ้นให้ผู้ชมตั้งคำถามต่อค่านิยมตามแบบแผนและกระแสหลัก รวมถึงความเชื่อในสังคม โครงสร้างของการเล่าเรื่องที่ไม่เป็นไปตามแบบแผนเป็นเครื่องมือที่มีประสิทธิภาพสำหรับนักเขียนบทละครที่จะนำไปประยุกต์ใช้”

ผลการศึกษา

ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนการดำเนินการวิจัย ดังนี้ 1) ศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง 2) เขียนบทละครเพลงร่างที่ 1 3) จัดแสดงในรูปแบบการอ่าน 4) พัฒนาบทละครเพลงร่างที่ 2

1. ศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์

ผู้วิจัยแบ่งการผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ออกเป็น 3 ช่วงเวลา ช่วงเวลาแรก คือ ช่วงก่อน “วันมหาวิปโยก” วันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ถึงช่วง “การสังหารหมู่ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์” วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ในช่วงเวลานี้ พบว่าผู้ผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มี 2 กลุ่มหลัก คือ ขบวนการนักศึกษาและพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) โดยเริ่มจากการค้นพบผลงาน *ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชน* และ *โฉมหน้าศักดินาไทย* ภายใต้นามปากกาที่ต่างกันของจิตร ภูมิศักดิ์ ผลงานชิ้นแรกได้วางหลักนิยามให้ “เพลงเพื่อชีวิต” ที่เป็น “อาวุธ” ต่อสู้ทางการเมืองชนิดหนึ่งในช่วงเวลานั้น ผลงานชิ้นหลังเป็น “งานที่ทำให้จิตร ภูมิศักดิ์ กลายเป็นวีรบุรุษของคนหนุ่มสาวภายหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม...” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2557, น. 37) หลังจากนั้นก็มี การนำบทเพลงและบทกวีของจิตร ภูมิศักดิ์มาตีแผ่อย่างแพร่หลาย และมีการเขียนบทกวีและแต่งเพลงสดุดียกย่อง เช่น บทกวี “ไปไม่ป่า” ของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ บทเพลง “จิตร ภูมิศักดิ์” ของสุรชัย จันทิมาธร รวมถึงภาพโปสเตอร์จิตร ภูมิศักดิ์ 4 สี ที่มีการกล่าวว่าเป็น “โปสเตอร์ที่มีอยู่ในทุกห้องของคนหนุ่มสาว” (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2557, น. 44)

การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงเวลาต่อมา คือ ช่วงหลังเหตุการณ์วันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2519 ช่วงนี้เป็นช่วงที่ภาพลักษณ์ความเป็นนักวิชาการและปัญญาชนของจิตร ภูมิศักดิ์เด่นชัดขึ้นมา เนื่องจากบรรยากาศการเมืองช่วงหลังเหตุการณ์ดังกล่าวไม่สู้ดี นักศึกษาและปัญญาชนหนีการจับกุมของรัฐบาลเข้าไปสมทบกับกองกำลังติดอาวุธของพคท. ในเขตป่าเขา ผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ในช่วงก่อนหน้านั้นถูกประกาศให้เป็นหนังสือต้องห้าม แต่ความสนใจในชีวิตและผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ มิได้หายไป มีการตีพิมพ์ผลงานเชิงวิชาการของจิตรออกมา มีชีวประวัติของจิตรถูกนำออกมาเผยแพร่มากขึ้น รวมถึงมีการจัดงานอภิปรายเกี่ยวกับผลงานของจิตร ภูมิศักดิ์ จำนวน 2 ครั้งติดต่อกัน (ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิช, 2557, น. 54)

การผลิตเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในช่วงเวลาที่ผ่านมา คือ หลังจากช่วงเวลาที่สองจนถึงปัจจุบัน ชื่อของจิตร ภูมิศักดิ์ถูกใช้เป็นประเด็นหัวข้อในงานสัมมนาวิชาการอยู่บ่อยครั้ง มีการจัดงานรำลึกการเสียชีวิตของจิตรทุกปีที่บ้านหนองกง ตำบลคำบ่อ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา และมีผู้ดูแลในนาม มูลนิธิจิตร ภูมิศักดิ์ กระทั่งช่วง พ.ศ. 2540 ที่กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย (พธม.) นำบทเพลง “แสงดาวแห่งศรัทธา” ของจิตร ภูมิศักดิ์ ขึ้นไปขับร้องเพื่อปลุกกำลังใจผู้ชุมนุม ความหมายและตัวตนของ “จิตร ภูมิศักดิ์” ก็กลายมาเป็นประเด็นถกเถียงอีกครั้ง (อดิเทพ ภัทรเดชไพศาล, 2556, น. 160-191) นอกจากนี้ เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังมีอิทธิพลต่อชุมชนที่เขาเสียชีวิต ด้วยการผลิตตำนาน “ผีบักข่อหล่อ” และ “เจ้าพ่อไ้ห้วย” อีกทั้งยังผ่านกระบวนการสร้างโดยชุมชนจนทำให้ “จิตร ภูมิศักดิ์” กลายเป็นบุคคลสำคัญของท้องถิ่น และมีชื่ออยู่ในคำขวัญประจำตำบลเพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว (สมานฉันท์ พุทธจักร, 2559, ออนไลน์) สุดท้าย เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2559 วารสาร อ่าน ฉบับอ่าน-อาลัย ได้นำต้นฉบับจดหมาย 8 ฉบับของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่เขียนถึงเพื่อนชื่อ “สมพร” เมื่อ พ.ศ. 2496 มาเสนอไว้หลักฐานชิ้นนี้ช่วยขยายขอบเขตการให้ความหมายจิตร ภูมิศักดิ์ ออกไปจาก “วีรบุรุษนักปฏิวัติ” และ “นักวิชาการนอกคอก” สู่การเป็นปुरुชนคนหนึ่ง

จากการศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ผู้วิจัยพบว่า จิตร ภูมิศักดิ์ ในฐานะ “ผู้แต่ง” (author) ที่มีอำนาจผูกขาดความหมายของตัวบท (text) และตัวงาน (work) ของตนได้ตายไปแล้ว นั่นทำให้ “จิตร ภูมิศักดิ์” กลายเป็นสัญลักษณ์ที่มีความหมายเลื่อนลอย ในงานวิจัยนี้ ตัวตนของจิตร ภูมิศักดิ์ และเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ มิใช่วัตถุที่ผู้วิจัยศึกษาโดยตรง แต่เป็นปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่ถูกศึกษาเพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลง ปฏิบัติการของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ คือสิ่งที่ใช้กำหนดเนื้อหาของบทละครเพลง และข้อสรุปที่ได้จากการศึกษาปฏิบัติการดังกล่าว คือสิ่งที่ใช้กำหนด “สารหลัก” ที่ผู้วิจัยต้องการสื่อผ่านบทละครเพลง ผู้วิจัยได้ข้อสรุปว่า เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ จะปรากฏเสมอเมื่อเกิดการลุกขึ้นต่อต้านอำนาจรัฐและความรู้/ความจริงกระแสหลัก “จิตร ภูมิศักดิ์” จะปรากฏตัวเสมอเมื่อมีการกีดกันแนวคิดหรือค่านิยมอื่นที่ตีความได้ว่าเป็นภัยต่อแนวคิดหรือค่านิยมกระแสหลักของสังคม นิยามความหมายของ “จิตร ภูมิศักดิ์” จะถูกขับเคลื่อนตามแต่โอกาสที่ฝ่ายต่อต้านจะฉวยคว้า แต่ก็ไม่เคยพ้นเลยไปจากการเป็นนักปฏิวัติ นักวิชาการ และนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย

2. เขียนบทละครเพลงร่างที่ 1

ผู้วิจัยเขียนบทละครเพลงร่างที่ 1 โดยเริ่มจากการสร้างโครงเรื่องที่สมบูรณ์ 3 โครงเรื่องแล้ว รื้อออก ก่อนจะประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดแปะ” บนโครงเรื่องใหม่ เพื่อให้ปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร และเหตุการณ์ช่วยเผยให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ผ่านเรื่องเล่า ผู้เขียนกำหนด “คำกริยา” ในเรื่องราวของทั้ง 3 โครงเรื่อง การกระทำของเรื่องราวและการกระทำของตัวละคร เพื่อใช้พัฒนาเป็น โครงเรื่องที่สมบูรณ์ ดังนี้

2.1. เรื่องราวของตัวละคร “สมชาย ปรีชาเจริญ”

เรื่องราว คือ ผู้เขียนชีวประวัติที่ ค้นหา “ความจริง” เกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อเผยแพร่เป็นแบบอย่างแก่ผู้คนและปลุกกระตือรือร้นต่อต้านอำนาจที่ไม่เป็นธรรม แต่กลับพบว่าตัวเองเป็นคน ที่สร้าง “ความจริง” ที่ไม่เป็นธรรมเสียเอง การกระทำหลักของเรื่องราว คือ ค้นหา “ความจริง” เพื่อเขียน ชีวประวัติของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้สมบูรณ์ การกระทำหลักของตัวละคร คือ พิสูจน์ว่าตนก็สามารถทำและ เป็นอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ ได้

2.2. เรื่องราวของตัวละคร “ทิปกรหรือสหายแสง”

เรื่องราว คือ นักดนตรีเพลงเพื่อชีวิต อุทิศ ชีวิตให้พรรคคอมมิวนิสต์ฯ เพื่อให้ นำพา ไปสู่การปฏิวัติสังคมเก่า แต่กลับพบว่าพรรคคอมมิวนิสต์ฯ ก็ไม่ต่างจากสังคมเก่าที่ตัวเองต้องการปฏิวัติ การกระทำหลักของเรื่องราว คือ ดัดแปลงตนเองเพื่อเป็นส่วนหนึ่งของพรรคคอมมิวนิสต์ การกระทำหลักของ ตัวละคร คือ ทำให้พรรคคอมมิวนิสต์ยอมรับ เพื่อนำพากลับไปล้างแค้น

2.3. เรื่องราวของตัวละคร “ขวัญนรา”

เรื่องราว คือ นักศึกษาที่พยายาม ผลักดัน ให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเกี่ยวกับ ชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อแสดงให้เห็นความไม่เป็นธรรมของอำนาจเผด็จการ แต่กลับพบว่าตัวเองก็ใช้ วิธีเผด็จการผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเรื่องนี้ การกระทำหลักของเรื่องราว คือ ผลักดันให้เกิดการจัดแสดงละครเวทีเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ให้ได้ การกระทำหลักของตัวละคร คือ ยืนหยัดเพื่อการ บอกเล่าชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ อย่างที่พ่อเคยทำ

จากการสร้างเรื่องราว ค้นหาการกระทำของเรื่องราวและการกระทำของตัวละคร ผู้วิจัยได้ สร้างโครงเรื่อง 3 โครงเรื่องที่สมบูรณ์ตามองค์ประกอบของโครงเรื่อง ดังนี้

ตารางที่ 1 โครงเรื่องที่สมบูรณ์ของตัวละครสมชาย ปรีชาเจริญ ทีปกรและขวัญนา

องค์ประกอบของโครงเรื่อง (elements of the plot)	สมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)	ทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)	ขวัญนา (พ.ศ. 2560)
เหตุการณ์เริ่มเรื่อง (given circumstances)	พบทางตันในการค้นหาความจริงเกี่ยวกับชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์	อยู่ร่วมเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ เห็นเพื่อนพ้องถูกฆ่าอย่างเหี้ยมโหด	ทะเลาะกับเพื่อนในรุ่น เพราะเพื่อนไม่จริงจังกับการซ้อมละคร “จิตร ภูมิศักดิ์” อาจารย์ก็ไม่เห็นด้วยที่จะจัดแสดง
ความต้องการของตัวละคร (objective of the characters)	ออกตามหาความจริงให้มากกว่านี้ ลึกกว่านี้	เข้าร่วมจับอาวุธกับพคท. เพื่อกลับมาล้างแค้น	ทำให้ทุกคนรอบข้างเห็นความสำคัญของการใช้ชีวิตจิตรสู่สังคม
ไต่ระดับการกระทำ (rising actions)	(1) ทิ้งเพื่อน ทิ้งงาน ทิ้งครอบครัวออกไป สัมภาษณ์คนที่ฆ่าจิตร (2) แต่เมื่อมาถึง กลับไม่ได้พบความจริงอย่างที่หวัง อีกทั้งยังพลั้งสร้างบาดแผลความทรงจำให้เด็กคนหนึ่ง	(1) เดินทางถึงค่ายพคท. ได้รับการต้อนรับอย่างอบอุ่น (2) สหายนักศึกษาเริ่มมีปัญหาด้านทางความคิดกับสหายชาวนา พยายามไกล่เกลี่ยเพื่อไม่ให้เกิดความบาดหมางภายใน (3) เกิดการกวาดล้างครั้งใหญ่ ต้องอพยพย้ายค่ายหนี	(1) แม่กังขาเจตนาของขวัญ ขวัญคิดว่าแม่มีอคติ ยืนยันว่าเรื่องที่เล่าคือข้อเท็จจริง (2) นักแสดงที่รับบท “จิตร ภูมิศักดิ์” ประสบอุบัติเหตุ ขวัญเสนอตัวรับบทนี้เอง แต่เพื่อนๆ คัดค้าน เพราะเป็นผู้หญิง ยืนยันว่าจะทำให้ละครได้จัดแสดง
จุดวิกฤต (crisis)	(1) กลับมาพบว่าเกิด 6 ตุลาฯ รู้ว่าเพื่อนโดนฆ่า ตัวเองถูกจับเข้าคุก (2) พ่อพิการ เพราะออกไปตามหาสมชาย (3) จำเป็นต้องทิ้งทุกอย่างกลับไปดูแลกิจการของครอบครัวทันที	(1) สหายชาวนาถูกฆ่า เพราะข้อเสนอของแสงเป็นต้นเหตุให้ความสัมพันธ์ขาดกับชาวนา (2) พยายามกู้คืน ด้วยการฆ่าชะนีไปเป็นอาหารให้ทุกคน (3) ได้รู้ว่าสหายนำกินดีอยู่ดีกว่าสหายทุกคนที่กำลังลำบาก ศรัทธาพังทลาย (4) เพื่อนร่วมค่ายขอให้เล่นดนตรีงานรำลึกจิตรที่จะจัด	(1) เพื่อนร่วมรุ่นตัดสินใจเปลี่ยนไปสร้างละครเรื่องอื่น ขวัญคิดว่าเพื่อนทรยศ สู้กลับด้วยการขอความช่วยเหลือจากพ่อของเพื่อนที่เป็น ส.ส. (2) ส.ส. สร้างกระแสใน social media เกิดความวุ่นวายบานปลายในมหาวิทยาลัย

องค์ประกอบของโครงเรื่อง (elements of the plot)	สมชาย ปรีชาเจริญ (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)	ทีปกรหรือสหายแสง (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)	ขวัญนรา (พ.ศ. 2560)
จุดแตกหักและการตระหนักรู้ (climax and realization)	ได้รู้ว่าต้นฉบับชีวประวัติที่ยังไม่เสร็จหลุดออกไปและได้ถูกตีพิมพ์ ยอมรับไม่ได้ เพราะมีแต่ความเห็นของตัวเอง ขอให้พี่ชายที่เป็นทหารอายัดให้หมด	สหายชานาไม่คุ้นรูปแบบงานรำลึกนี้ ไม่สนใจสิ่งที่สหายนักศึกษาพยายามจะสื่อ แสงระเบิดอารมณ์ทุบกีตาร์เหล็กต่อหน้าทุกคน ขณะร้องเพลง “จิตร์ ภูมิศักดิ์”	ได้รู้ว่าเรื่องเล่าของพ่อในนิยายของแม่ที่ตัวเองใช้เป็นแรงบันดาลใจเล่าเรื่องจิตร์ ภูมิศักดิ์เป็นเรื่องที่แม่บิดเบือน คิดว่าพ่อใช้จิตร์สานสัมพันธ์กับสหายชานาได้สำเร็จแล้วร่วมสู้ถึงวันที่ป่าแตก
จุดคลี่คลาย (denouement)	(1) พี่สาวจิตร์ชี้ให้เห็นว่าจิตร์เป็นอะไรได้หลายอย่าง ไม่ใช่แค่นักปฏิวัติ แต่ไม่ว่าจะเปลี่ยนไปก็บทบาทความปรารถนาที่เห็นสังคมเป็นธรรมก็ยังเหมือนเดิม (2) สมชายตัดสินใจไปเรียนต่อต่างประเทศ พี่ชายคืนหนังสือชีวประวัติที่ล้มเหลวให้สมชาย	(1) เขาถูกส่งตัวกลับบ้าน (2) ระหว่างทางกลับตัดสินใจจะตายแบบจิตร์ ภูมิศักดิ์ แต่สหายชานาเพื่อนสนิทนักกีตาร์ที่เอาไปซ่อมให้กลับมาคืน แสงกลับบ้านกับกีตาร์และเสียงหัวเราะเยาะตัวเอง	กลับไปหาเพื่อนร่วมรุ่นพร้อมบทที่ปรับแก้ ขวัญขอโอกาสให้เรื่องราวของจิตร์อีกสักครั้ง เธอขอให้เพื่อนทุกคนตัดสินใจ ถ้าทุกคนตัดสินใจจะไม่เล่าเรื่องนี้ เธอก็จะยอมรับ
การเปิดเผย (revelation)	(6) ต้นฉบับชีวประวัติจิตร์ที่ไม่สมบูรณ์ หลุดออกไปและได้รับการเผยแพร่	(1) เรื่องเล่านี้เป็นนิยายของแม่ขวัญ	(2) สหายแสงเป็นพ่อของขวัญนรา (5) เรื่องของสหายแสงถูกบิดเบือนจากความจริง (3) สมชายคืออาจารย์ที่คัดค้านการจัดแสดงละคร (4) ชีวประวัติจิตร์ที่เด็กนำมาสร้างละคร คือชีวประวัติจิตร์ที่ล้มเหลวของสมชาย

เมื่อได้โครงเรื่อง 3 โครงเรื่องที่สมบูรณ์ ผู้วิจัยทำการรื้อออกแล้วนำมาประกอบสร้างรวมกันด้วยการ “ตัดแปะ” บนโครงเรื่องของละครเพลง *Long Live Jit Poumisak* ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ โดยเหตุการณ์ที่มีเครื่องหมาย (*) กำกับ คือ การกำหนดตำแหน่งของบทเพลง (song spotting) ดังนี้

ตารางที่ 2 โครงเรื่องของละครเพลง *Long Live Jit Poumisak* ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฎิวัติ

องค์และฉาก	โครงเรื่องสมชาย (พ.ศ. 2518 ถึง 2520)	โครงเรื่องที่ปกร (พ.ศ. 2519 ถึง 2521)	โครงเรื่องขวัญนรา (พ.ศ. 2560)
องค์ 1	<i>Transformation</i>		
1/1	ฉากนำเรื่อง*	ฉากนำเรื่อง*	ฉากนำเรื่อง*
1/2		เหตุการณ์เริ่มเรื่อง	
1/3	เหตุการณ์เริ่มเรื่อง		
1/4			เหตุการณ์เริ่มเรื่อง*
2/1		ไต่ระดับการกระทำ (1)*	
2/2	ไต่ระดับการกระทำ (1)*		
2/3		ไต่ระดับการกระทำ (2)*	
2/4			ไต่ระดับการกระทำ (1)* การเปิดเผย (1) และ (2)
องค์ 2	<i>Death</i>		
3/1	ไต่ระดับการกระทำ (2)		
3/2	ไต่ระดับการกระทำ (2)		ไต่ระดับการกระทำ (2)*
3/3	ไต่ระดับการกระทำ (2)		ไต่ระดับการกระทำ (2)
3/4	ไต่ระดับการกระทำ (2)		ไต่ระดับการกระทำ (2)
3/5	ไต่ระดับการกระทำ (2)		
3/6		ไต่ระดับการกระทำ (3)	
3/7	ไต่ระดับการกระทำ (2)*		
3/8		จุดวิกฤต (1)*	
4/1	จุดวิกฤต (1)		
4/2	จุดวิกฤต (1)	จุดวิกฤต (2)*	จุดวิกฤต (1)
องค์ 3	<i>Reborn</i>		
5/1			จุดวิกฤต (2)* การเปิดเผย (3) และ (4)
5/2	จุดวิกฤต (1)		
5/3	จุดวิกฤต (1)	จุดวิกฤต (3)	
5/4	จุดวิกฤต (2)*	จุดวิกฤต (3)*	จุดวิกฤต (2)*

6/1		จุดวิกฤต (4)	
6/2	จุดวิกฤต (3)*		
6/3		จุดวิกฤต (4)	จุดแตกหัก
6/4			จุดแตกหัก การเปิดเผย (5)
7/1		จุดแตกหัก*	จุดแตกหัก
7/2	จุดแตกหัก การเปิดเผย (6)		
7/3	จุดแตกหัก/คลี่คลาย(1)*		จุดแตกหัก*
8/1		จุดคลี่คลาย (1)	
8/2			จุดคลี่คลาย
8/3	จุดคลี่คลาย(2)		จุดคลี่คลาย
8/4			จุดคลี่คลาย
8/5		จุดคลี่คลาย (2)*	จุดคลี่คลาย
8/6			จุดคลี่คลาย*

การประกอบสร้างโครงเรื่อง 3 โครงเรื่องรวมกัน ด้วยการ “ตัดแปะ” บนโครงเรื่องใหม่ ช่วยเผยให้เห็นการประกอบสร้าง “จิตร ภูมิศักดิ์” ด้วยปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่างช่วงเวลาและสถานที่ ปฏิสัมพันธ์ดังกล่าวแบ่งออกได้ 4 รูปแบบ รูปแบบแรก คือ การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่กัน ปรากฏเด่นชัดในฉากที่ 1 และฉากที่ 2 รูปแบบที่สอง คือ การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน ปรากฏเด่นชัดในฉากที่ 3 รูปแบบที่สาม คือ การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่องเพื่อเปรียบเทียบความเหมือน ปรากฏเด่นชัดในฉากที่ 5 และรูปแบบสุดท้าย คือ การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง ปรากฏเด่นชัดในฉากที่ 6 และฉากที่ 7

3. จัดแสดงในรูปแบบการอ่าน

ในการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน เมื่อวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยแบ่งคำถามสำคัญในแบบสอบถามออกเป็น 3 หมวด หมวดแรก คือ ความเข้าใจเนื้อเรื่องของ 3 โครงเรื่อง หมวดที่สอง คือ ประสิทธิภาพของการใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง และหมวดที่สาม คือ สารหรือประเด็นที่ได้รับจากบทละคร ผลสรุปปรากฏว่า ผู้ชมมีความเข้าใจโครงเรื่องของ “ขวัญนรา” เป็นอันดับแรก โครงเรื่องของ “สมชาย ปรีชาเจริญ” อันดับสองและโครงเรื่องของ “ทีปกรหรือสหายแสง” เป็นอันดับสุดท้าย สำหรับโครงเรื่องของ “ทีปกรหรือสหายแสง” ที่ผู้ชมมีความเข้าใจน้อยที่สุด ผู้ชมส่วนใหญ่ให้เหตุผลว่า โครงเรื่องนี้ผูกโยงกับรายละเอียดเฉพาะของฉากพื้นหลังที่ห่างไกลจากการรับรู้และประสบการณ์ของผู้ชมมากเกินไป ทำให้เข้าใจแรงผลักดันหรือเหตุผลเบื้องหลังการกระทำของตัวละครได้ไม่เพียงพอ

การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องในการจัดแสดงรูปแบบการอ่าน ในช่วงต้นเรื่อง ผู้ชมต้องใช้เวลาและสมาธิปะติดปะต่อเรื่องราวอย่างมาก เมื่อถึงช่วงท้ายขององก์ที่ 1 จึงเริ่มยอมรับไวยากรณ์ของโครงเรื่องได้ อย่างไรก็ดี ผู้ชมในรอบการอ่านส่วนใหญ่มองเห็นปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในรูปแบบที่สองมากที่สุด คือ การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน ผู้ชมยืนยันว่าวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องไม่ลดทอนการดำเนินเรื่องหรือขัดกับเนื้อหาโดยรวมของเรื่อง เพียงแต่คาดหวังจะให้เห็นการใช้วิธีการนำเสนอนี้ร่วมกับองค์ประกอบศิลป์และทิศทางของผู้กำกับการแสดงที่สมบูรณ์

สุดท้าย ผู้ชมส่วนใหญ่ได้รับสารหรือประเด็นเกี่ยวกับ “ความจริง” ในเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ ตามด้วยการยึดถืออุดมการณ์ในการต่อสู้ทางการเมือง ขบคิดกับความเชื่อมโยงและความสัมพันธ์ของตัวละครหลักต่างโครงเรื่อง รวมถึงการบูชาตัวบุคคล แต่ยังไม่เห็นการวิพากษ์อย่างชัดเจนในสารหรือประเด็นที่ตัวละครเพลงเรื่องนี้ต้องการจะสื่อ

4. พัฒนบทละครเพลงร่างที่ 2

ผู้วิจัยนำความคิดเห็นของผู้ชมในการจัดแสดงรูปแบบการอ่านมาประมวล และได้แนวทางพัฒนบทละครเพลงร่างที่ 2 ดังนี้ คือ ปรับบทสนทนา (dialogue) เพื่อขยายความและสร้างความชัดเจนให้แก่การกระทำของตัวละครหลัก “ที่ปรกรหรือสหายแสง” ลดการใช้คำศัพท์เฉพาะตามข้อเท็จจริงที่เป็นฉากพื้นหลังของโครงเรื่อง พัฒนบทละครเพลงร่างที่ 2 ร่วมกับ ภาณุวัฒน์ อินทวัฒน์ ผู้กำกับการแสดง และ ประมะ นิมิตรานันท์ ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงดนตรีอย่างใกล้ชิด เพื่อให้ภาพและเสียงที่เกิดขึ้นบนเวทีช่วยแสดงรูปแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในบทละครเพลงอย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเพิ่มบทเพลงจำนวน 2 บทเพลงในองก์ที่ 3 เพื่อยืดระยะเวลาให้ผู้ชมได้ซึมซับประเด็นสำคัญ และได้ระดับอารมณ์ของเรื่องราวในช่วงก่อนจุดแตกหักและหลังจุดแตกหัก

สรุปและอภิปรายผลการวิจัย

จากการจัดแสดงละครเพลง *Long Live Jit Poumisak* ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ จำนวน 3 รอบการแสดงระหว่างวันที่ 31 พฤษภาคม ถึงวันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2562 ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามเดียวกับรอบการอ่าน เพื่อตรวจวัดความเปลี่ยนแปลงให้ได้อย่างชัดเจน ผลปรากฏว่าผู้ชมมีความเข้าใจในเรื่องราว 3 โครงเรื่องอย่างมาก วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องและปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ภายในโครงเรื่องช่วยส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความคิดเชิงวิพากษ์ต่อประเด็นเรื่องการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า และการยึดติดบุคคลต้นแบบที่เป็นหนึ่งในสาเหตุของปัญหาความขัดแย้งทางการเมืองไทยในปัจจุบัน นอกจากนี้ การเขียนบทละครเพลงว่าด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ยังสะท้อนให้ผู้ชมย้อนกลับไปมองกลไกของการผลิตเรื่องเล่าอื่นที่มีอิทธิพลต่อสังคม และทบทวนความรู้สึกที่มีต่อการรับเรื่องเล่าของบุคคลต้นแบบอื่นอีกด้วย ผู้วิจัยจึงได้ข้อสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1) การศึกษาเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ เพื่อนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลงสามารถสื่อ “สารหลัก” ที่ผู้วิจัยตั้งไว้ในสมมติฐานได้อย่างมีประสิทธิภาพ คือ การประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่าและการยึดติดกับบุคคลต้นแบบจนนำไปสู่ความแตกแยกทางความคิดที่บ้านปลายสู่

การใช้ความรุนแรง ผู้วิจัยค้นพบสาเหตุ 2 ประการที่ทำให้เรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ สามารถสื่อ “สารหลัก” ดังกล่าวได้อย่างมีประสิทธิภาพ ประการแรกเป็นเพราะเรื่องราวชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ถูกนำเสนอ แต่เพียงบางแง่มุมซ้ำๆ อย่างสม่ำเสมอ เช่น นักปฏิวัติ นักวิชาการและนักต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย โดยไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลเพียงพอที่จะโต้แย้งหรือเปิดทางให้เกิดการศึกษาแง่มุมอื่นได้อย่างจริงจัง จึงเกิดการนิยามความหมาย “จิตร ภูมิศักดิ์” อย่างตายตัว ประการที่สองสืบเนื่องจากสาเหตุประการแรก เมื่อไม่มีการศึกษาชีวิตของจิตร ภูมิศักดิ์ ในแง่มุมอื่นอย่างจริงจัง “จิตร ภูมิศักดิ์” จึงถูกใช้เป็นตัวแทนของแนวคิด อุดมการณ์ หรือจริยธรรมที่คนกลุ่มหนึ่งยึดถือ สาเหตุสองประการนี้เป็นคุณลักษณะของเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์ หากแทนที่ “จิตร ภูมิศักดิ์” ด้วยเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลอื่นที่มีคุณลักษณะเดียวกัน บรรดาข้อมูล ข้อคิดเห็น หรืองานศึกษาเกี่ยวกับชีวิตของบุคคลผู้นั้นย่อมเป็นวัตถุดิบในการเขียนบทละครเพลงที่สื่อ “สารหลัก” เดียวกับบทละครเพลงในงานวิจัยชิ้นนี้

2) หัวใจสำคัญของการเลือกใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง คือ การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ที่อยู่ต่อเนื่องกันด้วยวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน ในงานวิจัยชิ้นนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ที่จะใช้วิธีการนำเสนอดังกล่าวแสดงให้เห็นการประกอบสร้างบุคคลต้นแบบผ่านเรื่องเล่า ผู้วิจัยจึงออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ 4 รูปแบบ ได้แก่ การเชื่อมต่อกันด้วยการส่งทอดประเด็นแก่นกัน การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนาน โดยใช้ประเด็นร่วมกัน การดำเนินเหตุการณ์ขนานกันสองหรือสามโครงเรื่อง เพื่อเปรียบเทียบความเหมือน และ การเชื่อมต่อกันด้วยการโอนย้ายตัวละครข้ามโครงเรื่อง ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ทั้ง 4 รูปแบบนี้จะรับใช้วัตถุประสงค์ดังกล่าวได้ก็ต่อเมื่อตัวละครหลักของทั้ง 3 โครงเรื่องมีความเชื่อมโยงกัน ความเชื่อมโยงขั้นพื้นฐานคือเชื่อมโยงในเชิงความสัมพันธ์ส่วนตัว เหตุการณ์ สถานภาพ แนวคิด ความเชื่อ ฯลฯ เป็นต้น ในบทละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak ชุมนุมเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฏิวัติ* ตัวละครหลักของทั้ง 3 โครงเรื่องมีความเชื่อมโยงกัน 3 ประการ ประการแรก คือ อุดมการณ์ทางการเมืองของตัวละครหลักที่มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับชีวิตจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นตัวแทน ประการที่สอง คือ ลักษณะความขัดแย้งที่ตัวละครหลักพบเจอเหมือนกัน และประการสุดท้าย คือ ตัวละครหลักทั้ง 3 โครงเรื่องผูกโยงกันด้วยความสัมพันธ์ส่วนตัว โดยมี “ตัวละครข้อต่อ” (joint character) ที่ถูกโอนย้ายข้ามโครงเรื่องเป็นตัวขับเคลื่อน

3) ภายใต้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง บทเพลงส่วนใหญ่จะทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองของตัวละครมากกว่าทำหน้าที่ดำเนินเรื่อง เพราะการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องด้วยการ “ตัดปะ” 3 โครงเรื่องรวมกันนั้นจะเรียกร้องสมมติของผู้ชมอย่างสูง บทเพลงจึงต้องทำหน้าที่ขับเคลื่อนการกระทำของตัวละครหลักและเปิดเผยลักษณะของตัวละครให้ผู้ชมจดจำ ก่อนที่จะถูกแทรกด้วยเหตุการณ์จากโครงเรื่องอื่น

คุณลักษณะของวิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่องในงานวิจัยชิ้นนี้ คือ การเผยให้เห็นกลไกการประกอบสร้างประเด็นสำคัญทางสังคม โดยเฉพาะประเด็นที่ถูกผลิตซ้ำผ่านสถาบันทางสังคมและฝังอยู่ในความคิด อคติและอุดมการณ์ของคนในสังคม วิธีการนำเสนอดังกล่าวจึงต้องหลีกเลี่ยงการชี้หน้าหรือให้ข้อสรุปที่แน่นอนตายตัวแก่ผู้ชม ซึ่งขัดต่อวัตถุประสงค์ของการเลือกใช้วิธีการนำเสนอ

ข้อเสนอแนะ

การใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง ด้วยการ “ตัดปะ” โครงเรื่อง 3 โครงเรื่องรวมกันบนโครงเรื่องใหม่ จะต้องคำนึงถึงองค์ประกอบของโครงเรื่องใหม่ด้วย การสร้างความสับสนในเบื้องต้นเพื่อกระตุ้นความคิดเชิงวิพากษ์ของผู้ชมต้องไม่ก่อกวนสมาธิในการติดตามเรื่องราว ผู้เขียนบทละครควรกำหนดองค์ประกอบของโครงเรื่องใหม่บน “เส้นโค้งของละคร” (the dramatic arc) ให้ชัดเจน แล้วดำเนินการ “ตัดปะ” โครงเรื่อง 3 โครงเรื่องภายในองค์ประกอบของโครงเรื่องใหม่ เพื่อให้โครงเรื่องทั้งหมดขับเคลื่อนไปข้างหน้า นอกจากนี้ ผู้เขียนบทละครควรออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในโครงเรื่องใหม่ โดยเริ่มจากรูปแบบที่ผู้ชมจะทำความเข้าใจได้ง่ายที่สุดก่อน เพื่อสร้างข้อตกลงในการ “อ่าน” ไวยากรณ์ของโครงเรื่อง ในกรณีของละครเพลงเรื่อง *Long Live Jit Poumisak* ชุมนุ่มเรื่องเล่าวีรกรรมวีรชนปฎิวัติ ปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์รูปแบบที่สอง คือ การดำเนินเหตุการณ์คู่ขนานโดยใช้ประเด็นร่วมกัน เป็นรูปแบบที่ผู้ชมเข้าใจได้ง่ายที่สุด การออกแบบปฏิสัมพันธ์ของเหตุการณ์ในโครงเรื่องเพียงเพื่อสร้างความแปลกใหม่หรือตื่นตาตื่นใจ ไม่เป็นผลดีกับละครและผู้ชม วัตถุประสงค์ของการเลือกใช้วิธีการนำเสนอแบบหลายโครงเรื่อง จึงเป็นสิ่งที่ผู้เขียนบทละครต้องยึดไว้ให้มั่นที่สุด

Parida Manomaiphibul. (2018 January). Writing the Play Chui Chai Saneha: Using Structure to Deliver the Main Message. *ABAC ODI JOURNAL VISION. ACTION. OUTCOME* 5 (1) 144-157.