การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง
The Modification of Royal Literature to the Public Performing Art.

อาทิตย์ ดรุนัยธร I Artid Darunaitorn[1]

บทคัดย่อ

บทความเรื่องการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทการแสดง โดยใช้กลุ่มข้อมูล แบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มตัวบทต้นทาง คือวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร จำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท อิเหนา และดาหลัง และกลุ่มตัวบทปลายทาง คือ ละครดึกดำบรรพ์ ละครเวทีสมัยใหม่ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน ได้ผลการศึกษาดังนี้

การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน แบ่งได้เป็น 3 ช่วง ได้แก่ ยุคคลาสสิก ศิลปะย่อมส่องทางให้กัน ซึ่งเน้นการดัดแปลงที่ซื่อสัตย์ในการนำเสนอเนื้อเรื่องตามตัวบทต้นทางยุคสมัยใหม่ ปรับเปลี่ยนสู่สื่อใหม่ เป็นการดัดแปลงวรรณคดีเป็นสื่อสมัยใหม่ ซึ่งมีทั้งลักษณะการดัดแปลงเพื่ออนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม การดัดแปลงเพื่อมุ่งประโยชน์ทางการค้าและการดัดแปลงเพื่อเสนอแง่คิดแก่สังคม และยุคหลังสมัยใหม่ เปลี่ยนรูป แปลงเรื่อง แปรสาร เป็นการดัดแปลงที่มีการปรับเปลี่ยนทั้งในด้านรูปลักษณ์ เนื้อเรื่อง ตัวละคร ตลอดจนแก่นเรื่อง สำหรับด้านการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน พบว่าสามารถแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ การสร้างซ้ำ การตีความใหม่ และการสร้างใหม่ โดยใช้แนวคิดในการดัดแปลง 6 ลักษณะ ได้แก่ แนวคิดเรื่องการดัดแปลงข้ามสื่อ แนวคิดเรื่องผู้รับสาร แนวคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม แนวคิดเรื่องการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม และแนวคิดเรื่องการทำให้ทันสมัย

คำสำคัญ: การดัดแปลง, วรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร, ศิลปะการแสดง, ศิลปะมหาชน

[1] คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสรรค์ จังหวัดนครสรรค์

Abstract

The aims of this article were to study the history and the current circumstance of the modified Royal literature then changed to the public performing art. The targeted data was studied and divided into two groups. The first group was the original Royal literature which was divided into four stories namely Ramayana, Unarut, Inao and Dalang. The other group was the modified public performing art, for example, four classical dance dramas, eight contemporary stage plays, three television dramas, five films and seven animated movies. Also, the results found that the modification of Royal literature to the public performing art was divided into three periods namely a classical period in which there was the mutual illumination of art and origin-oriented presentation of the target media. Next, the modern period in which there was transition of old and new media for purposes of conserving culture, gaining commercial benefit and introducing new insights to societies. Lastly, the post-modern period in which there was transformative adaptation in literary forms, plots, media, characters, and themes. The results also showed that the Royal literature was modified into three strategies including repetition, reinterpretation and recreation. Moreover, The modification concepts of Royal literature were created based on six concepts including the concept of cross-media modification, the audience, the cultural inheritance, the celebration of the King, the concept of cultural integration and the modernized concept.

Keywords: Adaptation, Royal Literature, Popular Art, Performing Art

บทนำ

เมื่อสิ้นกรุงศรีอยุธยา ศิลปวัฒนธรรมของชาติไทยที่ได้สั่งสมมาหลายชั่วอายุคนได้สูญหายไปเกือบหมดสิ้น เหลืออยู่แต่ในความทรงจำของคนที่มีความประทับใจในคุณค่าของศิลปะนั้น ๆ ต่อมาเมื่อมีการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์และราชวงศ์จักรีขึ้น พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชก็ทรงมุ่งมั่นที่จะให้บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองดังเดิม พระราชกรณียกิจสำคัญประการหนึ่งในด้านอักษรศาสตร์คือการโปรดให้พระราชวงศานุวงศ์และข้าราชการที่เป็นกวีสันทัดทางบทกลอนช่วยกันแต่งบทละครของเก่าที่สูญหายไปขึ้นใหม่ทั้งเรื่องหรือแต่งซ่อมเฉพาะส่วนที่ขาดหายไปให้สมบูรณ์ จากนั้นทรงตรวจแก้ไขแล้วตราเป็นบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนคร มีทั้งสิ้น 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อุณรุท ดาหลัง และอิเหนา

ในสมัยต่อมา พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนา ขึ้นใหม่ ด้วยมีพระราชดำริว่าบทละครเรื่องอิเหนาฉบับรัชกาลที่ 1 เป็นเพียงแต่แต่งซ่อมแซมบทครั้งกรุงเก่า แต่ยังเข้ากันไม่สนิท ไม่เหมาะแก่การเล่นละคร จึงตั้งพระราชหฤทัยจะทรงพระราชนิพนธ์ใหม่ทั้งเรื่องเหมือนอย่างเช่นที่รัชกาลที่ 1 ได้ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องรามเกียรติ์และอุณรุทโดยมีพระราชประสงค์จะให้ใช้เป็นต้นฉบับสำหรับพระนครสืบไป และคงเป็นด้วยเหตุเมื่อพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีขึ้นแล้ว บทอิเหนาครั้งรัชกาลที่ 1 จึงกระจัดกระจายหายสูญไปเสียมาก เพราะคนเข้าใจกันว่าไม่มีกิจที่จะต้องเอาเป็นธุระรักษาต่อไป (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

บทละครทั้ง 4 เรื่อง ได้แก่ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ อุณรุท และดาหลัง พระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และบทละครเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงเป็นวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร ซึ่งนอกจากจะมีความหมายถึงลักษณะอันสมบูรณ์ทางเนื้อเรื่องและ

ความงามทางวรรณศิลป์แล้ว ยังมีความหมายถึงความเป็นหลวงหรือของสูงที่สงวนไว้เฉพาะราชสำนัก เพราะเป็นบทละครที่กำหนดใช้ให้เล่นเฉพาะละครในหรือละครหลวงซึ่งถือเป็นเครื่องพระราชูปโภคสำหรับพระมหากษัตริย์อย่างหนึ่ง ซึ่งขุนนางและชาวบ้านไม่สามารถทำเทียมเลียนแบบได้แต่สามารถเข้าชมได้ในงานสมโภชและงานพระราชพิธีต่าง ๆ

ต่อมาเมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีประกาศให้เจ้านายและข้าราชการสามารถฝึกหัดละครผู้หญิงได้ด้วยทรงเล็งเห็นว่า *“มีละครด้วยกันหลายรายดี บ้านเมืองจะได้ครึกครื้นจะได้เป็นเกียรติยศแผ่นดิน”* (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546) ทำให้เกิดคณะละครขึ้นมากมายและทำให้การแสดงละครในและบทละครจึงแพร่หลายไปสู่มหาชนมากยิ่งขึ้น จึงโปรดให้ตั้งภาษีละครขึ้นเมื่อปีมะแม พ.ศ. 2402 อ้างในเขตท้องตราว่า เพราะเห็นเจ้าของละครทั้งปวงได้ผลประโยชน์มากควรจะเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดินบ้างเหมือนอย่างที่มีประเพณีในต่างประเทศ จึงโปรดให้ตั้งภาษีขึ้นเรียกว่าภาษีโขนละคร พิกัดที่เก็บภาษีละครในส่วนของโรงละครใหญ่เล่นเรื่องละครในนั้น เก็บดังนี้ คือ เล่นเรื่องรามเกียรติ์ เล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 20 บาท เล่นเรื่องอิเหนาเล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 16 บาท และเล่นเรื่องอุณรุทเล่นวันกับคืน 1 หรือวัน 1 ภาษี 12 บาท (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

ความแพร่หลายของวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครที่กระจายไปสู่มหาชนนั้น มีเกิดขึ้นเป็นจำนวนมากตามลำดับเวลาและตามพัฒนาการของรูปแบบศิลปะมหาชน โดยเฉพาะศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง เช่น เมื่อในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีละครรำรูปแบบใหม่เกิดขึ้น คือ ละครดึกดำบรรพ์ โดยใน พ.ศ.2434 เจ้าพระยาเทเวศรวงศ์วิวัฒน์ ได้มีโอกาสชมการแสดงโอเปร่า ณ โรงละครเมืองแฮมเบิร์ก ทำให้เกิดแนวคิดที่จะนำลักษณะการแสดงบางประการของโอเปร่ามาปรับปรุงละครรำของไทย และ ได้เชิญสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ให้เป็นผู้นิพนธ์บทละครบรรจุและปรับปรุงทำนองเพลงออกแบบฉากและกำกับการแสดง ซึ่งในครั้งนั้นได้มีการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร จำนวน 3 เรื่อง คือ เรื่องรามเกียรติ์ อิเหนาและอุณรุท มาดัดแปลงนำเสนอในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์ ละครดึกดำบรรพ์ได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้ชมถึงขนาดมีการจำหน่ายตั๋วล่วงหน้าหลายวัน และยังมีการขายตั๋วขึ้นราคาที่หน้าโรงละคร ตลอดจนได้จัดแสดงรับพระราชอาคันตุกะต่าง ๆ ที่เสด็จเยือนประเทศไทย

เมื่อมีการเกิดขึ้นของละครเวทีสมัยใหม่ในประเทศไทย ก็มีการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครมาดัดแปลงและนำเสนอในรูปแบบดังกล่าวด้วย แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าโดยมากมักจะเน้นในการเสนอปัญหาและตั้งคำถามกับเรื่องเดิมเช่นละครเวทีที่ดัดแปลงมาจากเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ละครเวทีเรื่อง**สีดา–ศรีราม ?** ของ พรรัตน์ ดำรุง ละครเวทีเรื่อง**นางร้ายในลงกา** ของ ปริดา มโนมัยพิบูลย์ ละครเวทีเรื่อง**ราพณาสูร** ของ ดังกมล ณ ป้อมเพชร ส่วนละครเวทีที่ดัดแปลงมาจากเรื่องอิเหนา ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง **Rock - Opera อิเหนา–จรกา** ของ ภัทราวดีเธียเตอร์ จัดแสดงในปี พ.ศ. 2537 และในปีเดียวกัน มัทนี โมชดารา รัตนิน ได้นำเรื่องอิเหนามาสร้างสรรค์ใหม่ในรูปแบบละครเวทีเรื่อง**บุษบา–อุณากรรณ**

ในพื้นที่ของละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อมหาชนที่มีผู้ให้ความสนใจจำนวนมาก ก็มีการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นละครโทรทัศน์เช่นกัน ได้แก่ ละครโทรทัศน์เรื่อง**องคตสื่อสาส์น** ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ซึ่งนำเสนอประเด็นเรื่องการทำสงครามกับสันติภาพ เป็นการวิพากษ์เรื่องสงครามเวียดนามที่เกิดขึ้นในขณะนั้น นอกจากนั้นในปีพุทธศักราช 2546 ได้มีการนำวรรณคดีเรื่องอิเหนามานำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ โดยบริษัทที วี สแควร์ จำกัด และละครโทรทัศน์อีกเครื่องซึ่งดัดแปลงมาจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเช่นกัน ก็คือ ละครโทรทัศน์เรื่อง **สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ของ บริษัทกันตนา จำกัด ซึ่งมีความน่าสนใจในการดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่องให้ร่วมสมัยใกล้เคียงกับปัจจุบันเพื่อสร้างความรู้สึกใกล้ชิดให้กับผู้ชมละคร

แม้ว่าการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครมาดัดแปลงเป็นสื่อภาพยนตร์จะมีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องรามเกียรติ์ ก็ปรากฏตัวบทดัดแปลงที่น่าสนใจจำนวนมาก เช่น เรื่อง**ศึกกุมภกรรณ** เรื่อง**หนุมานพบ 7 ยอดมนุษย์** และเรื่อง**หนุมานพบ 5 ไอ้มดแดง** ของ บริษัทไชโยภาพยนตร์ นอกจากนั้นยังมีการนำมาผลิตเป็นภาพยนตร์แอนิเมชัน ได้แก่ เรื่อง**รามเกียรติ์ แอนิเมชัน** ของ อธิปัตย์ กมลเพชร ซึ่งนำจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ ที่วัดพระศรีรัตนศาสดารามมาใช้ในการนำเสนอ และเรื่อง**รามเกียรติ์ มินิ แอนิเมชัน** ซึ่งเป็นการปรับเปลี่ยนลักษณะตัวละครและเนื้อเรื่องให้เหมาะกับเด็กและเยาวชน และการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เป็นศิลปะมหาชนเรื่องล่าสุดที่เกิดขึ้น คือ ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง**ยักษ์** ของบริษัท เวิร์คพอยท์ เอ็นเตอร์เทนเมนท์ จำกัด (มหาชน) ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่น่าสนใจและมีความแปลกใหม่เป็นอย่างยิ่งเพราะใช้เพียงการหยิบยืมลักษณะของตัวละครบางตัวมาสร้างเรื่องราวใหม่

จากการศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา ดาหลัง และอุณรุท เป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง พบว่ามีลักษณะและประเด็นที่น่าศึกษาหลายประการทั้งในด้านการดัดแปลงสถานภาพของตัวบทจากที่เป็นศิลปะหลวงที่เผยแพร่อยู่ในราชสำนักกลายมาเป็นศิลปะมหาชนที่เผยแพร่ให้กับคนทุกกลุ่มในสังคมและด้านการดัดแปลงวรรณกรรมข้ามสื่อจากวรรณกรรมเป็นการแสดงประเภทต่าง ๆ การดัดแปลงต่างที่เกิดขึ้นอาจกล่าวได้ว่าเป็นการนำวรรณคดีมาสร้างสรรค์ใหม่และนำเสนอให้เหมาะสมกับรูปแบบของสื่อและบริบทสังคมร่วมสมัยและเป็นที่สนใจของคนในวงกว้าง ซึ่งนอกจากจะมีลักษณะของการพยายาม “ต่อยอด” “ทำให้ฟื้นคืนชีพ” หรือ “สร้างมูลค่าเพิ่ม” ให้แก่วรรณคดีโบราณแล้วยังเป็นการสนับสนุนฐานคิดที่ว่า*“วรรณกรรมจึงมักมีทวิวัจน์ (dialogue) กับวรรณกรรมด้วยกันทั้งคิดตามและคิดแย้ง”* (รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2549) ได้อย่างชัดเจน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษาความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง ซึ่งน่าจะทำให้ได้คำตอบเพื่อสนับสนุนฐานคิดที่ว่าศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กัน และศิลปะแขนงหนึ่งอาจเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดศิลปะแขนงอื่นในลักษณะที่เป็นปฏิสัมพันธ์ คือมีอิทธิพลซึ่งกันและกันหรือมีอิทธิพลต่อเนื่องกันเป็นลูกโซ่จากศิลปะแขนงหนึ่งไปยังอีกแขนงหนึ่ง และจากอดีตถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง
2. เพื่อศึกษาลักษณะการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง

แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องสัมพันธบท ได้เกิดขึ้นในวงวรรณกรรมศึกษาในช่วงทศวรรษ 1970 และได้แพร่หลายในวงวิชาการสากลเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจูเลีย คริสติวา (Julia Kristeva) เป็นผู้คิดคำนี้ขึ้นและเริ่มใช้เป็นคนแรก โดยได้พัฒนาต่อยอดจากแนวคิดของมิคาอิล บัคติน (Mikhall Bakhtin) เรื่อง "พหุโฆษะ" (polyphony) ว่า *"ตัวบทของนวนิยายเรื่องหนึ่ง ๆ เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้ "ภาษา" ของคนกลุ่มต่างๆ จากหลากฐานะ อาชีพ และเพศวัย ได้นำมาปะทะสังสันทน์กันอย่างมีพลวัต เกิดเป็นเสียงอันเซ็งแซ่แต่สอดประสานขึ้นในงานชิ้นเดียว"* (นพพร ประชากุล, 2552)

แนวคิดเรื่องสัมพันธบทนี้จึงตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อว่า *"ไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยว ไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทอื่น ๆ ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวดองกับตัวบทอื่น ๆ ในระดับใดระดับหนึ่งเสมอ"* (กาญจนา

แก้วเทพ, 2553) โดยการศึกษาแนวสัมพันธบทนั้นเป็นการเปรียบเทียบ "ตัวบทต้นทาง" และ "ตัวบทปลายทาง" ซึ่งตัวบททั้งสองนั้นไม่จำเป็นต้องเป็นตัวบทในประเภทเดียวกัน

กลุ่มนักวิชาการหลังสมัยใหม่ได้นำแนวคิดเรื่องสัมพันธบทไปใช้ในการวิจารณ์ศิลปะแขนงต่าง ๆ สื่อตลอดจนวัฒนธรรมอื่น ๆ เช่น ภาพยนตร์ จิตรกรรม ดนตรี สถาปัตยกรรม ฯลฯ เช่นเดียวกับตัวบทวรรณกรรม แนวคิดสัมพันธบทจึงสามารถสร้างสายสัมพันธ์ความเชื่อมโยงระหว่างวรรณคดีและรูปแบบศิลปะอื่น ๆ ที่ไม่ใช่วรรณคดี (ตรีศิลป์ บุญขจร, 2553)

การศึกษาเรื่องสัมพันธบทเป็นการศึกษาองค์ประกอบในระดับพื้นผิว กล่าวคือ การถ่ายโอนตัวละคร การใช้บทสนทนา การนำเสนอความคิด รูปแบบการดำเนินเรื่อง กลวิธีการเล่าเรื่อง สามารถเลือกนำมาศึกษาเพื่อค้นหาความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางได้ทั้งสิ้น นอกจากนั้นผู้สร้างสรรค์ผลงานยังสามารถหยิบยืมองค์ประกอบใดองค์ประกอบหนึ่งจากตัวบทต้นทางมาใช้ในผลงานของตนได้ โดยไม่จำเป็นต้องนำมาทั้งหมดทุกองค์ประกอบก็ได้ ดังนั้น สัมพันธบทจึงมีความหมายว่าการสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่งจากวัตถุดิบอื่น ๆ ที่เป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว โดยที่ผู้แต่งหรือผู้สร้างสรรค์อาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้ (A.A. Berger 1992 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัยเรื่องนี้สามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครและศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดงซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1 วรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร ซึ่งเป็นตัวบทต้นทางผู้วิจัยได้เลือกเฉพาะวรรณคดีประเภทบทละครจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ รามเกียรติ์ อิเหนา อุณรุท และดาหลัง

1.2 ศิลปะมหาชน ซึ่งเป็นตัวบทปลายทางผู้วิจัยได้เลือกศึกษาเฉพาะศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดงเพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะของตัวบทต้นทาง โดยเลือกเรื่องที่ดัดแปลงมาจากบทละครเรื่องรามเกียรติ์ อิเหนา ดาหลัง และอุณรุท ทั้งในรูปแบบละครดึกดำบรรพ์ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน มีจำนวน 27 เรื่อง โดยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง ดังนี้

ตัวบทต้นทาง	ตัวบทปลายทาง
บทละครเรื่อง รามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก	**ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง รามเกียรติ์** (พ.ศ. 2442-2452) ผู้ดัดแปลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
	ละครเวทีเรื่อง ชนกนาถ (พ.ศ. 2547) ผู้ดัดแปลง พงษ์อนันต์ สรรพานิช
	ละครเวทีเรื่อง สีดา–ศรีราม ? (พ.ศ. 2547) ผู้ดัดแปลง พรรัตน์ ดำรุง
	ละครเวทีเรื่อง นางร้ายในลงกา (พ.ศ. 2554) ผู้ดัดแปลง ปริดา มโนมัยพิบูลย์
	ละครเวทีเรื่อง ราพณาสูร (พ.ศ. 2555) ผู้ดัดแปลง ดังกมล ณ ป้อมเพชร
	ละครเวทีเรื่อง มายายักษ์ (พ.ศ. 2556) ผู้ดัดแปลง ประดิษฐ ประสาททอง
	ละครโทรทัศน์เรื่อง องคตสื่อสาส์น (พ.ศ. 2506) ผู้ดัดแปลง ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช

ตัวบทต้นทาง	ตัวบทปลายทาง
	ภาพยนตร์เรื่อง นิ้วเพชร (พ.ศ. 2501) ผู้ดัดแปลง ม.ร.ว.ศึกฤทธิ์ ปราโมช
	ภาพยนตร์เรื่อง หนุมานพบ 7 ยอดมนุษย์ (พ.ศ. 2517) ผู้ดัดแปลง สมโพธิ แสงเดือนฉาย
	ภาพยนตร์เรื่อง หนุมานพบ 5 ไอ้มดแดง (พ.ศ. 2518) ผู้ดัดแปลง สมโพธิ แสงเดือนฉาย
	ภาพยนตร์เรื่อง หนุมานผจญเห้งเจีย (พ.ศ. 2517) ผู้ดัดแปลง อัจฉรินทร์ ดารา
	ภาพยนตร์เรื่อง ศึกกุมภกรรณ (พ.ศ. 2527) ผู้ดัดแปลง สมโพธิ แสงเดือนฉาย
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่องหนุมานเผชิญภัย (ครั้งใหม่) (พ.ศ. 2500) ผู้ดัดแปลง ปยุต เงากระจ่าง
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกอนาคต (พ.ศ. 2545) ผู้ดัดแปลง บริษัท วิธิตา จำกัด
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง หนุมานชาญสมร (พ.ศ. 2548) ผู้ดัดแปลง ภาวิต
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกหิมพานต์ (พ.ศ. 2549) ผู้ดัดแปลง บริษัท วิธิตา จำกัด
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง รามเกียรติ์ มินิ แอนิเมชัน (พ.ศ. 2550) ผู้ดัดแปลง บริษัท วิธิตา จำกัด
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง รามเกียรติ์ เดอะ แอนิเมชัน ตอน ธรรมะแห่งราชา (พ.ศ. 2553) ผู้ดัดแปลง อธิปัตย์ กมลเพ็ชร
	ภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง ยักษ์ (พ.ศ. 2555) ผู้ดัดแปลง ประภาส ชลศรานนท์
บทละครเรื่อง อิเหนา พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย	**ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อิเหนา** (พ.ศ. 2442-2452) ผู้ดัดแปลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
	ละครเวทีเรื่อง ร็อคโอเปร่า อิเหนา-จรกา (พ.ศ. 2537) ผู้ดัดแปลง ภัทราวดี มีชูธน
	ละครเวทีเรื่อง บุษบา-อุณากรรณ (พ.ศ. 2537) ผู้ดัดแปลง มัทนี โมชดารา รัตนิน
	ละครโทรทัศน์เรื่อง อิเหนา (พ.ศ. 2545) ผู้ดัดแปลง จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
	ละครโทรทัศน์เรื่อง สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา (พ.ศ. 2554) ผู้ดัดแปลง ละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล และ ธนินทร อุชุภาพ
บทละครเรื่อง ดาหลัง พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก	**ละครเวทีเรื่อง ลุยไฟ** (พ.ศ. 2543) ผู้ดัดแปลง พรรัตน์ ดำรุง และ พิเชษฐ์ กลั่นชื่น

ตัวบทต้นทาง	ตัวบทปลายทาง
บทละครเรื่อง อุณรุทพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก	**ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง อุณรุท** (พ.ศ.2442-2452) ผู้ดัดแปลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
	ละครดึกดำบรรพ์เรื่อง กรุงพาณชมทวีป (พ.ศ.2442-2452) ผู้ดัดแปลง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์

2. ขั้นตอนในการศึกษา

2.1 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลโดยยึดหลักข้อมูลที่มีลักษณะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย เพื่อให้สามารถตอบคำถามของการวิจัยได้ตามที่กำหนดไว้โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยแบ่งกลุ่มของข้อมูลออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ ข้อมูลเกี่ยวกับวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครและศิลปะมหาชน ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครและศิลปะมหาชน และข้อมูลเกี่ยวกับการดัดแปลงวรรณกรรมลักษณะต่าง ๆ

2.2 เมื่อผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลตามหัวข้อที่กำหนดไว้แล้วก็จะนำข้อมูลต่าง ๆ มาใช้ประกอบการวิเคราะห์แนวคิดในการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ และนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้วยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

ผลการวิจัย

1. ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปมหาชนประเภทศิลปะการแสดง

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง พบว่ามีการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร ทั้ง 4 เรื่อง มาดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชน ประเภทศิลปะการแสดง 5 ประเภท ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน โดยพบว่าวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร ที่ได้มีผู้นำไปดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชนมากที่สุด คือ บทละครเรื่องรามเกียรติ์ จำนวนทั้งสิ้น 19 เรื่อง ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ 1 เรื่อง ละครเวที 5 เรื่อง ละครโทรทัศน์ 1 เรื่อง ภาพยนตร์ 5 เรื่อง และภาพยนตร์แอนิเมชัน 7 เรื่อง

วรรณคดีฉบับสำหรับพระนครที่ได้มีผู้นำไปดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชนรองลงมาคือ บทละครเรื่องอิเหนา จำนวนทั้งสิ้น 5 เรื่อง ได้แก่ ละครดึกดำบรรพ์ 1 เรื่อง ละครเวที 2 เรื่อง และละครโทรทัศน์ 2 เรื่อง

ส่วนบทละครเรื่องอุณรุทนั้น มีผู้นำไปดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชนประเภทละครดึกดำบรรพ์ 2 เรื่อง และบทละครเรื่องดาหลัง มีผู้นำไปดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชน ประเภทละครเวที 1 เรื่อง และประเภทละครโทรทัศน์ 1 เรื่อง

ข้อมูลดังกล่าวข้างต้น นอกจากจะเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครที่มีต่อสังคมมาอย่างต่อเนื่องยาวนานโดยตลอดแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความนิยมของมหาชนซึ่งเป็นทั้งผู้สร้างและผู้เสพที่มีต่อวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเรื่องนั้น ๆ ด้วย ดังจะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าความนิยมในการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครแต่ละเรื่องมาดัดแปลงเป็นศิลปะมหาชนนั้น มีปริมาณไม่เท่ากัน บทละครเรื่องรามเกียรติ์ไม่เพียงแต่มีจำนวนการนำมาดัดแปลงมากที่สุดแต่ยังได้รับการนำไปดัดแปลงในทุก ๆ สื่อที่เกิดขึ้น ทั้งนี้น่าจะเพราะคนไทยรู้จักและคุ้นเคยกับเรื่องรามเกียรติ์เป็นอย่างดี เพราะนอกจากจะเป็นบ่อเกิดและแรงบันดาลใจของศิลปะอีกหลายแขนงแล้ว ยังมีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความคิด ความเชื่อ ตลอดจนวัฒนธรรมการเมือง การปกครองของไทยอย่างแนบแน่น เรื่องรามเกียรติ์จึงอยู่ในวิถีชีวิตไทยมากกว่าวรรณคดี

ฉบับสำหรับพระนครเรื่องอื่น ๆ ส่วนบทละครเรื่องอิเหนานั้น นอกจากจะมีความนิยมในพื้นที่ของละครรำและลิเกแล้ว ยังได้รับการคัดสรรบางตอนมาบรรจุไว้ในแบบเรียนวิชาภาษาไทย ทั้งยังมีการนำชื่อตัวละครมาให้เป็นสำนวนไทยหรือใช้ในการเปรียบเทียบอยู่บ้าง ในขณะที่บทละครเรื่องอุณรุท แม้ว่าจะถูกนำมาเล่นละครรำอยู่บ้าง แต่ก็ไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย ส่วนบทละครเรื่องดาหลังนั้น กล่าวได้ว่าเป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมน้อยที่สุด เพราะแม้ว่าจะมีบทละครในเรื่องดาหลังฉบับสมบูรณ์เกิดขึ้นในสมัยรัชกาล 1 แต่ก็ไม่ปรากฏว่า *"ละครหลวงในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์หาปรากฏว่าเล่นเรื่องดาหลังไม่ ถ้าเล่นก็เห็นจะเป็นแต่ในรัชกาลที่ 1 พ้นนั้นมาปรากฏว่าเล่นแต่อิเหนาเล็กเรื่องเดียว"* (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2546)

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาข้อมูลในประเด็นเรื่องความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง ผู้วิจัยสามารถแบ่งเป็นพัฒนาการตามช่วงเวลาที่มีความสัมพันธ์กับลักษณะการดัดแปลง ได้ 3 ช่วงเวลา ดังนี้

ยุคที่ 1 การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน ช่วงยุคปีพุทธศักราช 2434 - 2500 ที่มีการนำไปดัดแปลงเป็นละครดึกดำบรรพ์ เกิดขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งการดัดแปลงดังกล่าวเป็นการนำละครในมาสร้างสรรค์เป็นละครรำรูปแบบใหม่ที่เน้นความสมจริงมากขึ้นกว่าขนบละครรำลักษณะเดิม เพราะได้รับแนวคิดในการแสดงบางอย่างมาจากการแสดงโอเปร่าของชาวตะวันตก เช่น การสร้างฉากแบบสมจริงและมีการเปลี่ยนฉากตามเนื้อเรื่อง ตัวละครเป็นผู้ร้องเอง รำเอง ตัดการบรรยายฉากและการบรรยายกิริยาท่าทาง ทำให้การเล่นละครกระชับและรวดเร็วขึ้น จากข้อมูลที่กล่าวมาข้างต้น จะพบว่าละครดึกดำบรรพ์นั้น มุ่งเน้นการดัดแปลงตัวบทเพื่อให้เหมาะกับการแสดงรูปแบบใหม่ ที่เน้นลักษณะความสมจริงมากขึ้น ตามแนวคิดแบบสัจนิยม ซึ่งเริ่มเข้ามาในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้ว แต่ไม่ได้ดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ของวรรณคดี เป็นต้นว่า เนื้อหา ตัวละคร แก่นเรื่อง ไปจากเดิม ซึ่งการดัดแปลงที่เกิดขึ้นกับการแสดงละครดึกดำบรรพ์สร้างความรู้สึกแปลกใหม่ให้กับผู้ชมเป็นอันมาก จนได้รับความนิยมอย่างสูง และมีคณะละครอื่นนำรูปแบบไปปรับใช้บ้าง

ยุคที่ 2 การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน ช่วงยุคปีพุทธศักราช 2501 - 2535 เริ่มมีการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์และภาพยนตร์กันอย่างแพร่หลาย ซึ่งลักษณะของการดัดแปลงมีอยู่ 3 ลักษณะ คือ ลักษณะแรก เป็นการนำเสนอแบบข้ามสื่อ กล่าวคือ การนำเสนอศิลปะการแสดงแบบละครรำในสื่อชนิดใหม่ที่เกิดขึ้น การดัดแปลงดังกล่าว จึงเกิดขึ้นเพื่อให้มีความเหมาะสมกับธรรมชาติของสื่อชนิดใหม่ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง**นิ้วเพชร** ที่เกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2501 หรือภาพยนตร์เรื่อง **ศึกกุมภกรรณ** ที่เกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2527

ลักษณะที่สอง เป็นการนำเสนอที่มุ่งเน้นทางเรื่องความสำเร็จในเชิงธุรกิจ ด้วยการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครมาสร้างสรรค์ใหม่ในแบบผสมผสานวัฒนธรรมต่างชาติ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่น่าสนใจ โดยไม่สนใจว่าการกระทำดังกล่าวจะเป็นการเชิดชูคุณค่าของวรรณคดีต้นเรื่องหรือไม่ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง **หนุมานพบเจ็ดยอดมนุษย์** ที่เกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2517 ภาพยนตร์เรื่อง **หนุมานพบห้าไอ้มดแดง** ที่เกิดขึ้นในปีพุทธศักราช 2518 และภาพยนตร์เรื่อง **หนุมานผจญเห้งเจีย** ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2518

ลักษณะที่สาม เป็นการนำวรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร มาถ่ายทอดประเด็นเรื่อง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับสังคมในขณะนั้น เช่น ภาพยนตร์แอนิเมชัน เรื่อง **หนุมานเผชิญภัย (ครั้งใหม่)** ที่เกิดขึ้นใน พ.ศ.2501 ซึ่งประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นผู้ให้ทุนในการผลิตเพื่อนำเสนอเรื่องภัยลัทธิคอมมิวนิสต์โดยนำเรื่องราวของรามเกียรติ์มาสื่อสารใหม่ โดยให้ฝ่ายยักษ์เป็นตัวแทนของฝ่ายคอมมิวนิสต์หรือละครเวทีเรื่อง **องคตสื่อสาส์น** ของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับเรื่องสงครามและสันติภาพ เนื่องจากในเวลานั้น ได้เกิดสงครามครั้งใหญ่หลายครั้ง

ซึ่งทำให้ผู้สร้างสรรค์ใช้เรื่องรามเกียรติ์ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการทำสงครามที่ยืดเยื้อยาวนาน เพื่อมาเสียดสีเรื่องการทำสงครามในโลกแห่งความจริง

ยุคที่ 3 การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน ช่วงยุคปีพุทธศักราช 2536-ปัจจุบัน ซึ่งเกิดความพยายามการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครมานำเสนอใหม่ในหลากหลายวิธีและหลากหลายลักษณะ ทั้งในรูปแบบละครเวที ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์แอนิเมชัน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะของการนำเสนอด้วยการเล่าใหม่ที่แตกต่างกัน เช่น การตีความใหม่ การย้ายมุมมอง การกลับไปหารากเดิม การโต้กลับ ตลอดจนการสร้างเรื่องราวใหม่ อย่างไรก็ตามก็ปรากฏลักษณะของการพยายามการอนุรักษ์เนื้อเรื่องไว้ ด้วยความตระหนักว่าเป็นวรรณคดีสำคัญและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติ

2. ลักษณะการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน

การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

การสร้างซ้ำ (repetition) หมายถึงการดัดแปลงข้ามสื่อ แต่รักษาเนื้อเรื่องให้เหมือนตัวบทต้นเรื่องให้มากที่สุด ได้แก่ กลุ่มละครดึกดำบรรพ์ทุกเรื่อง ละครเวทีเรื่อง **อิเหนา-จรกา** ละครโทรทัศน์เรื่อง**อิเหนา** ภาพยนตร์เรื่อง **นิ้วเพชร** และ**ศึกกุมภกรรณ** และภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง **หนุมานชาญสมร รามเกียรติ์มินิ แอนิเมชัน** และ **รามเกียรติ์ ตอนธรรมะแห่งราชา** มีทั้งที่นำเสนอเนื้อเรื่องเฉพาะตอน นำเสนอตลอดทั้งเรื่อง และนำเสนอเฉพาะชีวิตของตัวละคร ในกรณีที่เป็นการนำเสนอเนื้อเรื่องเฉพาะตอน มักเป็นเหตุการณ์ที่เป็นจุดกำเนิดของความขัดแย้งหรือเรื่องราวของรามเกียรติ์ และเป็นตอนที่คนทั่วไปรู้จักกันดี เพราะนิยมนำมาเล่นโขน หรือละคร และ/หรือมีความสนุกสนาน ผลงานในกลุ่มนี้จะนำเสนอเนื้อหาส่วนใหญ่ที่ตรงตามวรรณกรรมต้นเรื่อง อย่างไรก็ตามด้วยข้อจำกัดด้วยความแตกต่างของสื่อ ตลอดจนรสนิยมของผู้สร้างและผู้เสพ จึงทำให้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะบางประการแตกต่างไป เช่น การตัดเนื้อหา การเพิ่มเนื้อหา การเปลี่ยนเนื้อหา และการสลับลำดับเนื้อหา เป็นต้น

การตีความใหม่ (re-interpretation) หมายถึงการดัดแปลงเพื่อนำเสนอความหมายใหม่ของตัวบทที่หลากหลายหรือโต้กลับมุมมองความคิดเดิม ซึ่งได้ตีความวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครใหม่โดยนำเสนอแก่นเรื่องที่แตกต่างจากเดิม โดยการนำเสนอแนวคิดใหม่ที่พบมี 3 ประเด็น คือ แนวคิดเรื่องคุณค่าของสตรี ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง**บุษบา-อุณากรรณ** ละครเวทีเรื่อง**ลุยไฟ** และละครเวทีเรื่อง**สีดา-ศรีราม** แนวคิดเรื่องสงคราม ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง**มายายักษ์** และละครโทรทัศน์เรื่อง**องคตสื่อสาส์น** และแนวคิดเรื่องความจริง ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง**ราพณาสูร** โดยผู้สร้างสรรค์ได้ใช้กลวิธีการดัดแปลงที่หลากหลาย เพื่อสนับสนุนการสื่อสารความคิดใหม่ ได้แก่ การขยายเรื่องสร้างรายละเอียดใหม่ การสร้างตัวละครคู่ตรงข้าม การปะติดความ การเปลี่ยนจุดเน้นในการนำเสนอ การใช้ Rashomon Effect และการทำให้แปลก กลุ่มดัดแปลงในกลุ่มที่สองนี้จะเน้นการสร้างและนำเสนอแก่นเรื่องใหม่หรือมุมมองใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม ดังนั้นจึงไม่ค่อยสนใจในการรักษาเนื้อเรื่อง มักเลือกคงเหตุการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการนำเสนอแก่นเรื่อง และตัดทอนเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องออก เนื่องจากมีระยะเวลาในการแสดงที่จำกัด และต้องการให้แก่นเรื่องใหม่ที่ถูกนำเสนอมีความชัดเจน

การสร้างใหม่ (re-creation) หมายถึง การนำตัวละครและเรื่องราวบางตอนในตัวบทต้นทางไปสร้างใหม่โดยเพิ่มเติมจินตนาการในด้านเหตุการณ์เรื่องราวต่าง ๆ ได้แก่ ละครเวทีเรื่อง**ชนกนาถ** และ **นางร้ายในลงกา** ละครโทรทัศน์เรื่อง**สุดหัวใจเจ้าชายเทวดา** ภาพยนตร์เรื่อง**หนุมานพบเจ็ดยอดมนุษย์ หนุมานพบห้าไอ้มดแดง** และ**หนุมานผจญเห้งเจีย** และภาพยนตร์แอนิเมชันเรื่อง **หนุมานเผชิญภัย (ครั้งใหม่) ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกอนาคต ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกหิมพานต์**และ**ยักษ์**

ผลงานในกลุ่มนี้มีลักษณะการนำตัวละครสำคัญจากเรื่องรามเกียรติ์ออกมาสร้างเรื่องใหม่ ที่ไม่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เลย ซึ่งมีปรากฏด้วยกัน 5 เรื่อง ได้แก่ **หนุมานพบ**

7 ยอดมนุษย์, หนุมานพบ 5 ไอ้มดแดง, หนุมานผจญเห้งเจีย, ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกอนาคต และ**ปังปอนด์ ดิ แอนิเมชัน ตอน ตะลุยโลกหิมพานต์** การนำตัวละครจากรามเกียรติ์มาสร้างเรื่องใหม่นี้มีวิธีคิดและลักษณะการนำเสนอที่ใกล้เคียงกัน คือ การเลือกนำตัวละคร "หนุมาน" มาเผชิญกับเหล่าร้ายหรือฝ่ายอธรรมในโลกยุคสมัยปัจจุบัน และช่วยปราบเหล่าร้ายให้ประเทศชาติหรือโลกสงบสุข ซึ่งการนำ หนุมานมาใช้ในภาพยนตร์นั้น สามารถตีความหมายได้ 2 ลักษณะ คือ การเป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมะหรือความดีและการเป็นตัวแทนของความเป็นประเทศไทย

ส่วนการเชื่อมโยงกับวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์อีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้อนุภาคจากเนื้อเรื่องรามเกียรติ์ โดยภาพยนตร์เรื่องหนุมานพบ 7 ยอดมนุษย์ ได้นำอนุภาคจากเรื่องรามเกียรติ์มาใช้นำเสนอ คือ เรื่องการหยุดรถพระอาทิตย์

กลุ่มภาพยนตร์ที่นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลง ยังคงรักษาโครงเรื่องหลักที่เป็นความขัดแย้งของตัวละครฝ่ายพระรามและฝ่ายยักษ์เอาไว้ แต่มีการดัดแปลงเนื้อเรื่อง ตัวละคร แก่นเรื่องและฉากให้แตกต่างไปจากเดิม ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง**หนุมานเผชิญภัย(ครั้งใหม่)** และภาพยนตร์เรื่อง**ยักษ์** โดยภาพยนตร์เรื่อง **หนุมานเผชิญภัย (ครั้งใหม่)** ได้นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลงเพื่อให้คนไทยมีความตื่นกลัวลัทธิคอมมิวนิสต์ ซึ่งกำลังแพร่ขยายอยู่ในสมัยนั้น ดังจะเห็นว่ามีการใช้สัญลักษณ์ว่ายักษ์ซึ่งเป็นฝ่ายอธรรม เป็นพวกที่นับถือลัทธิคอมมิวนิสต์ ขณะที่ฝ่ายลิงและเมืองลิงเป็นสัญลักษณ์ของการปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข ส่วนภาพยนตร์เรื่อง**ยักษ์** ได้นำเนื้อเรื่องรามเกียรติ์มาดัดแปลงใหม่ โดยเน้นที่เรื่องมิตรภาพและหน้าที่ ระหว่างหนุมานและทศกัณฐ์ ซึ่งเป็นตัวละครคู่ขัดแย้งสำคัญ ทำให้เนื้อเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้มีความแตกต่างบทละครเรื่องรามเกียรติ์

ในการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน พบว่าผู้ดัดแปลงมีการใช้แนวคิดในการดัดแปลง 6 ลักษณะ ดังนี้

แนวคิดเรื่องการดัดแปลงข้ามสื่อ วรรณคดีฉบับสำหรับพระนครทั้ง 4 เรื่อง ได้รับการแต่งขึ้นในรูปแบบกลอนบทละครสำหรับใช้เล่นละครใน ซึ่งเป็นละครที่หญิงชาววังแสดง ไม่มีการเปลี่ยนฉากตามท้องเรื่อง มุ่งแสดงศิลปะการร่ายรำที่งดงาม จึงไม่นิยมเล่นตลก ดังนั้นเมื่อต้องการวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครไปดัดแปลงในรูปแบบการแสดงต่างประเภทกัน จึงทำให้เกิดความจำเป็นในการดัดแปลงตัวบท ในสอดคล้องกับธรรมชาติและรูปแบบการแสดงชนิดใหม่ ๆ ด้วย

แนวคิดเรื่องผู้รับสาร เนื่องจากการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนนั้น มีวัตถุประสงค์ในการสร้างสรรค์เพื่อหวังความสำเร็จทางธุรกิจหรือความถูกใจของผู้ชมเป็นประการสำคัญ ดังนั้นในการดัดแปลงแต่ละครั้ง ผู้ดัดแปลงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องคำนึงถึงว่ากลุ่มผู้รับสารหรือกลุ่มผู้ชมของตนคือใครเพื่อจะได้สามารถดัดแปลงให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายนั้น ๆ ได้แก่ การดัดแปลงให้เหมาะกับผู้ชมต่างประเทศ การดัดแปลงให้เหมาะกับผู้ชมวัยรุ่น และการดัดแปลงให้เหมาะกับผู้ชมที่เป็นเด็กและเยาวชน

แนวคิดเรื่องมรดกทางวัฒนธรรม วรรณคดีฉบับสำหรับพระนครมีความสำคัญในฐานะเป็น “วรรณคดีมรดก” ที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์สืบทอดกันมาอย่างยาวนาน และคนไทยทั้งชาติมีความรู้สึกเป็นเจ้าของร่วมและหวงแหน ดังนั้นผู้ดัดแปลงมักมีความพยายามในการตัดตอนข้อความร้อยกรองจากวรรณคดีต้นเรื่องมาสอดแทรกใส่เอาไว้ในผลงานดัดแปลงด้วย เพื่อสร้างความใกล้ชิดกับวรรณคดีมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นยังได้นำมรดกทางวัฒนธรรมประเภทอื่น ๆ ที่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงมาใช้ในการนำเสนอด้วย เช่น นาฏศิลป์ คีตศิลป์ และจิตรกรรม

แนวคิดเรื่องการเฉลิมพระเกียรติพระมหากษัตริย์ ปรากฏในการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเรื่องรามเกียรติ์เพียงเรื่องเดียว ซึ่งสอดคล้องกับความเชื่อโบราณว่าพระมหากษัตริย์คือพระนารายณ์อวตาร ดังนั้นผู้ดัดแปลงจึงได้พยายามเชื่อมโยงตัวบทปลายทางที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นเข้ากับการสรรเสริญพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร เช่น การกำหนดวันฉายเผยแพร่ตามวาระและโอกาสต่างๆ เช่น วันเฉลิมพระชนมพรรษา วันครบรอบพระราชพิธีราชาภิเษก นอกจากนั้นยังได้ดัดแปลงพระราชประวัติ พระราชดำรัสสำคัญ พระราชกรณียกิจมาแทรกใส่ไว้ในเรื่องด้วย

แนวคิดเรื่องการผสมผสานทางวัฒนธรรม เกิดจากความพยายามนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่ให้เหมาะสมสอดคล้องคนในปัจจุบัน ดังนั้นจึงมีการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมที่แตกต่างกันขึ้น ได้แก่ การผสมผสานระหว่างความคิดเก่า เช่น สุริยเทพ นรก สวรรค์ และความคิดทางวิทยาศาสตร์ เช่น การทดลองทางวิทยาศาสตร์ การยิงจรวด การสร้างมนุษย์ดัดแปลง นอกจากนั้นยังมีการผสมผสานวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครกับตัวบทอื่นทั้งของไทยและต่างประเทศ เช่น การหยิบยืมตัวละครยอดมนุษย์ซึ่งเป็นที่รู้จักและเป็นที่นิยมมาจากประเทศญี่ปุ่นและประเทศจีน เป็นต้น

และ **แนวคิดเรื่องการทำให้ทันสมัย** สามารถแบ่งเป็น 3 แนวคิดย่อย ได้แก่ **แนวคิดเรื่องความสมจริง** ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ละครดึกดำบรรพ์ที่มีการจัดฉากสมจริงตามเนื้อเรื่อง ตลอดจนปรับเปลี่ยนกระบวนการแสดงจากละครในแบบเดิม **แนวคิดเรื่องการกลับสู่รากเดิม** วรรณคดีฉบับสำหรับพระนคร ทั้ง 4 เรื่อง ล้วนมีที่มาจากต่างประเทศ แต่คนไทยรับมาปรับเนื้อเรื่องให้กลายเป็นของไทย เมื่อมีความก้าวหน้าทางวิชาการและความรู้ จึงทำให้ผู้ดัดแปลงพยายามที่จะกลับไปหาต้นเรื่องของวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ และนำข้อมูลที่ได้มาใช้ประโยชน์ในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ด้วย และ**แนวคิดเรื่องการสร้างสีสันร่วมสมัย** หมายถึง ผู้ดัดแปลงได้นำสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นในปัจจุบัน มาสอดแทรกไว้ในการดัดแปลงวรรณคดีเรื่องนั้น ๆ ซึ่งเป็นเรื่องราวในอดีต เช่น การเต้นบีบอย (B-boy) การขับรถเอทีวี (ATV–All Terrain Vehicle) เพื่อให้ผู้ชมรู้สึก ใกล้ตัวหรือเกิดความสนุกสนานตลกขบขัน นอกจากนั้นยังใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการนำเสนอด้วย เช่น การถ่ายทำในระบบ 3D (3 มิติ) เป็นต้น

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาเรื่อง การดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชนประเภทศิลปะการแสดง ในประเด็นเรื่อง **ประวัติความเป็นมาและสภาพปัจจุบันของการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน** พบว่ามีความสอดคล้องแนวคิดสัมพันธบท ซึ่งกล่าวถึงยุคสมัยและ ทิศทางการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2552) ได้แสดง ความคิดเห็นเกี่ยวกับสัมพันธบทในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันออกไป คือ ยุคที่ 1 ยุคคลาสสิกหรือ Classic Period ในยุคนี้แนวคิดสัมพันธบทจะปรากฏอยู่ในทัศนะที่ว่า “ศิลปะย่อมส่องทางให้แก่กัน” (Arts Illuminate Arts) ทัศนะเช่นนี้จะให้คุณค่าทางบวกแก่สัมพันธบท ยุคที่ 2 ยุคสมัยใหม่ หรือ Modern Period เกิดมีสื่อมวลชนใหม่หลายแขนง ซึ่งความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีก่อให้เกิดการผลิตแบบอุตสาหกรรม จึงมีท่าทีโอนเอนไปทางลบ เช่น เกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ความซื่อสัตย์” ของงานดัดแปลงที่มีต่อต้นฉบับ และ “คุณค่าของผลงาน” (Aesthetic Value) และยุคที่ 3 ยุคหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodern Period ปรากฏการณ์สัมพันธบทในยุคนี้กลายเป็นกระแสหลักของกระบวนการผลิตวัฒนธรรม จนกลายเป็นคุณลักษณะหนึ่งของยุคหลังสมัยใหม่ ซึ่งน่าจะมาจาก 2 ปัจจัย ได้แก่ ปัจจัยเรื่องเทคโนโลยีในการผลิตซ้ำ (Reproduction) และปัจจัยเรื่องแนวคิดของนักคิดยุคหลังสมัยใหม่ที่ว่า “ในแง่องค์ประกอบ (Elements) แล้ว ไม่น่าจะมีอะไรแปลกใหม่แล้วใต้ดวงอาทิตย์นี้” สิ่งที่ทำให้แตกต่างออกไปได้น่าจะเป็นการผสมผสาน (Hybridization) การจัดระบบ (Organization) หรือการจัดวางความสัมพันธ์ (Relation) เท่านั้น

สำหรับประเด็นเรื่อง **ลักษณะการดัดแปลงวรรณคดีฉบับสำหรับพระนครเป็นศิลปะมหาชน** ซึ่งพบว่ามีทั้งการสร้างซ้ำ การตีความใหม่ และการสร้างใหม่นั้น มีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องหลังสมัยใหม่ ซึ่ง Jean Baudrillard และ Umberto Eco (อ้างถึงใน สุภาสิณี คุ้มไพรี, 2557) ได้กล่าวว่าคุณลักษณะประการหนึ่งของวัฒนธรรมในยุคหลังสมัยใหม่ คือ การยอมรับการทำซ้ำไม่สนใจต้นแบบหรือความอัจฉริยะของผู้สร้างงาน แต่เชื่อว่าผลงานชิ้นใหม่ ๆ เป็นเพียงการผลิตซ้ำหรือดัดแปลงงานที่เคยสร้างมาแล้วทั้งสิ้น นอกจากนั้นยังสอดคล้องกับแนวคิดสัมพันธบทที่เชื่อว่าตัวบททุกบทจะดูถูกกลืนและแปรรูปตัวบทอื่น ๆ ที่มีมาก่อนหน้านั้น อาจจะเป็นการอ้างถึงตรง ๆ หรือการนำข้อความเดิมมาบิดผันให้เกิดความหมายใหม่หรือการยั่วล้อขนบนิยมหรืออนุภาคในงานเรื่องเดิม ดังที่ Taylor and Winquist (2001 อ้างถึงใน เสาวณิต จุลวงศ์, 2550) มองว่าความหมายของตัวบทจึงไม่ได้ขึ้นอยู่กับตัวบทเองเพียงเท่านั้น แต่เกิดจากการเชื่อมโยงกับบริบทและตัวบทอื่น ความหมายของตัวบทจึงเปลี่ยนแปลงไปได้ตามการตีความเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทกับบริบทและตัวบทอื่น และเปิดโอกาสให้มีการตีความและการสร้างความหมายได้อย่างหลากหลาย

นอกจากนั้นผลการศึกษายังสอดคล้องกับแนวคิดในการดัดแปลง ของ Linda Hutcheon (2006) และ Thomas Leitch (2012 อ้างถึงใน ชญานิศ นาคีรักษ์, 2556) ที่มองว่าการดัดแปลงเป็นการเล่าเรื่องจากสื่อหนึ่งไปยังอีกสื่อหนึ่ง ซึ่งต้องคำนึงถึงข้อจำกัดและธรรมชาติของสื่อแต่ละประเภท และการดัดแปลงโดยให้ความสำคัญกับผู้รับสารและเป้าหมายในเชิงธุรกิจ ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเป็นวัฒนธรรมแห่งการบริโภค (consumers' culture) อีกด้วย

เอกสารอ้างอิง

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). ***สัมพันธบท (Intertextuality) : เหล้าในขวดใหม่ในการสื่อสารศึกษา.*** วารสารนิเทศศาสตร์. 27, 2 กรกฎาคม - ธันวาคม : 1-29.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). ***แนวพินิจใหม่ในสื่อสารการศึกษา.*** กรุงเทพฯ : ภาพพิมพ์.

ชญานิศ นาคีรักษ์. (2556). ***การดัดแปลงพระอภัยมณีของสุนทรภู่เป็นสื่อร่วมสมัย.*** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2546). ***ละครฟ้อนรำ: ประชุมเรื่องละครฟ้อนรำกับระบำรำเต้น : ตำราฟ้อนรำ ตำนานเรื่องละครอิเหนา ตำนานละครดึกดำบรรพ์.*** กรุงเทพมหานคร : มติชน.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2553). ***ด้วยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ.*** กรุงเทพฯ : ศูนย์วรรณคดีศึกษา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพพร ประชากุล. (2552). ***"สัมพันธบท (intertextuality)" ใน ยอกอักษร ย้อนความคิด เล่ม 1 ว่าด้วยวรรณกรรม.*** กรุงเทพฯ : อ่าน.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. (2549). ***"ความสัมพันธ์ระหว่างวรรณคดีและศิลปะ" สุนทรียภาพแห่งชีวิต.*** กรุงเทพมหานคร : ณ เพชร.

สุภาสิณี คุ้มไพรี. (2557). ***การสืบทอดวรรณคดีและนิทานในวรรณกรรมเยาวชนไทยช่วงปี พ.ศ.2545-2554.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เสาวณิต จุลวงศ์. (2550). ***ความซับซ้อนของการเล่าเรื่อง : ลักษณะหลังสมัยใหม่ในบันเทิงคดีร่วมสมัยของไทย.*** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.