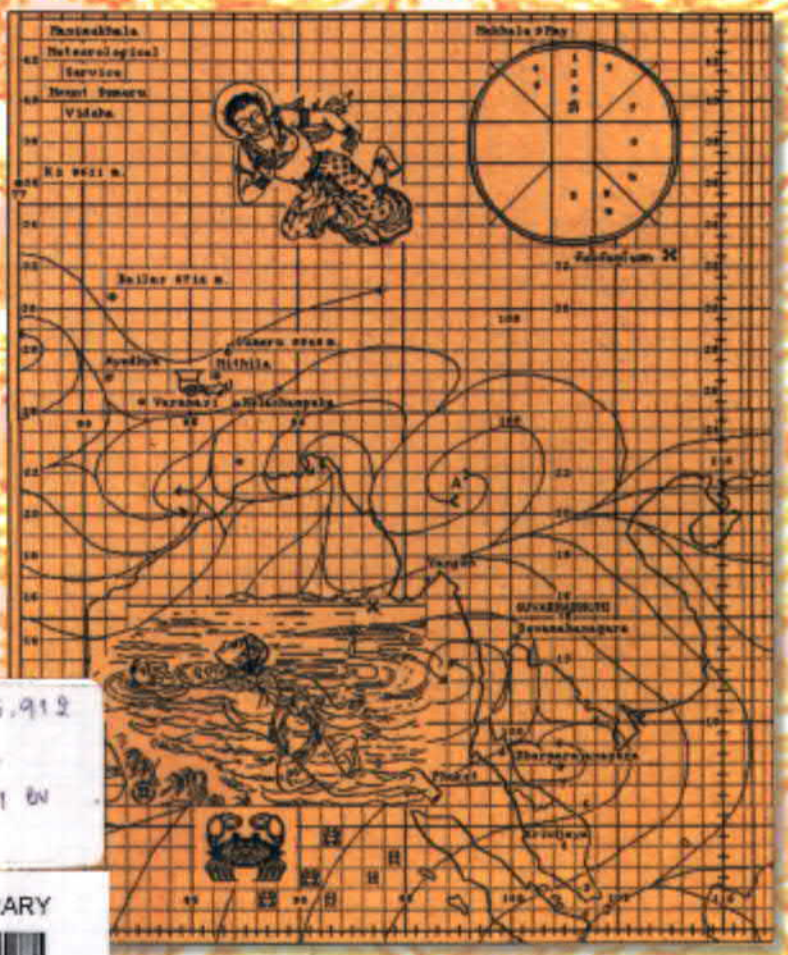
บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน

เรื่อง

พระมหาชนก

แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ



ส 895.912
ม : ก
ก 671 ม
ฉ.4

DCID LIBRARY
0000007456

กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

หนังสือชุดความรู้ภาษาไทย

อันดับที่ ๑๔

บทสำหรับแสดง และ บทสำหรับอ่าน

เรื่อง

พระมหาชนก

แปรรูปจาก

พระราชนิพนธ์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ

ห้องสมุดกรมวิชาการ

สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ

หนังสือชุดความรู้ภาษาไทย อันดับที่ ๑๔
บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก
แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ
จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา
สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ
ISBN 974-268-5762

ปกหน้า ภาพแผนที่ฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ จาก หนังสือพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก หน้า ๕๗

ปกหลัง เหรียญพระมหาชนก และพระราชปรารภ

พิมพ์ที่โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว
๒๒๔๙ ถนนลาดพร้าว แขวงวังทองหลาง
เขตวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร ๑๐๓๑๐
นายสมมาตร์ มีศิลป์ ผู้พิมพ์และผู้โฆษณา ๒๕๔๑

๘๙๕.๙๑๒ สุตตันตปิฎก.
ส-บ บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ พระราชนิพนธ์ ; จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา แปรรูป. -- กรุงเทพฯ : สถาบันภาษาไทย กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๑.
๑๐๗ หน้า : ภาพประกอบ ; ๒๖ ซม. --(หนังสือชุดความรู้ภาษาไทย อันดับที่ ๑๔)
ISBN 974-268-5762
๑. ภูมิพลอดุลยเดชฯ, พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหา. ๒. จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, ผู้แปรรูป. ๓. ชื่อเรื่อง. ๔. ชื่อเรื่อง : พระมหาชนก.

คำนำ

บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ เล่มนี้ เป็นหนังสือในชุดความรู้ภาษาไทย อันดับที่ ๑๔ ที่กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ได้จัดพิมพ์ขึ้น ด้วยความร่วมมือจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งได้มอบหมายให้รองศาสตราจารย์ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา เป็นผู้เขียนขึ้น โดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้นำพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ไปแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เผยแพร่ให้ประชาชนทั่วไปได้ศึกษา พร้อมกันนั้นคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ยังได้ผลิตแผ่นซีดีเผยแพร่ควบคู่กับหนังสือด้วย เพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติ

ในหนังสือเล่มนี้ นอกจากบทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ซึ่งแปรรูปจากพระราชนิพนธ์แล้ว ผู้เขียนยังได้เสนอเรื่อง คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก และการแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงไว้ด้วย ซึ่งเป็นความรู้ที่มีค่ายิ่ง เพราะนอกเหนือจากที่ผู้อ่านจะได้สัมผัสและได้รับสุนทรียรสจากงานวรรณกรรมในรูปแบบใหม่แล้ว ยังเข้าใจถึงวิธีการของการแปรรูปงานวรรณกรรมด้วย กรมวิชาการได้พิมพ์หนังสือ เรื่อง **บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ** เผยแพร่ไปยังสถานศึกษาระดับมัธยมศึกษาและอุดมศึกษา หน่วยงานและห้องสมุดต่างๆ ด้วยความมั่นใจว่า นักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย นักศึกษา ครูอาจารย์ และศึกษานิเทศก์ ตลอดจนผู้สนใจงานวรรณกรรมย่อมจะได้รับประโยชน์จากการศึกษาหนังสือนี้โดยทั่วกัน

กรมวิชาการมีความยินดีที่ได้ร่วมงานกับคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ในการสร้างสรรค์และเผยแพร่งานวรรณกรรมที่น่าสนใจและมีคุณค่านี้ และขอขอบคุณผู้มีส่วนช่วยให้การดำเนินงานสำเร็จลุล่วงไปด้วยดีทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

เลขทะเบียน ส ๐๐๘/๔๔ ๒๐๔
เลขหมู่ ส ๒๙๕.๙๑๑ ๒๐๑
ลำดับที่ ๕ ๔๗๑ ๗
๒๑ มิ.ย. ๒๕๔๔

(นายพยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์)
อธิบดีกรมวิชาการ
๒๖ พฤษภาคม ๒๕๔๑

สารบัญ

คำนำ ก

ความนำ ของ ผู้แปรรูปพระราชนิพนธ์ ค

บทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก ๑

คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก ๓๔

บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ๕๓

คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ๗๑

การแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรม
เพื่อการแสดง ๗๗

ความนำ

ของ

ผู้แปรรูปพระราชนิพนธ์

หนังสือบางเล่ม แม้ผมจะยังอ่านไม่จบเรื่อง ก็มีบางสิ่งบางอย่างในหนังสือที่กระทบใจจนผมรู้สึกว่า สามารถจะนำไปแปรรูปให้เป็นบทละครที่สนุกได้ หนังสือบางเล่ม อ่านเพลินจนวางไม่ลง แต่เมื่ออ่านจบแล้ว ผมก็รู้ดีแก่ใจว่า ยากต่อการนำไปแปรรูปให้เป็นบทละครที่ชวนติดตาม แต่สำหรับเรื่อง **พระมหาชนก** พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ นั้น แตกต่างจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ เพราะเพียงแต่ผมได้ยินเรื่องย่อและข้อความสั้นๆ จากบทพระราชนิพนธ์ ที่มีใจความคล้ายคลึงกับพระราชดำรัสในสมเด็จพระปิยมหาราช ซึ่งศาสตราจารย์ดร.กุสุมา รักษมณี เล่าให้ฟังในการสัมมนาวิชาการ เรื่อง "๕๐ ปีใต้ร่มพระบรมโพธิสมภาร : สืบสานภาษา พิจารณาวรรณกรรม" เมื่อวันที่ ๒๙ มีนาคม ๒๕๓๙ เท่านั้น ก็ทำให้ผมเกิดแรงบันดาลใจและความตั้งใจ ที่จะเชิญบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ มาแปรรูปเป็นบทละครสำหรับจัดแสดงขึ้นมาทันที ผมได้ปรารภถึงความสนใจและความตั้งใจนั้นให้ศาสตราจารย์ดร.กุสุมา รักษมณี ได้ทราบเมื่อท่านลงจากเวทีอภิปราย ท่านก็กรุณาชี้แนะและมอบเอกสารต่างๆที่ท่านมีอยู่ให้ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการเตรียมงานในระยะแรก

จากนั้นไม่นาน คือในวันที่ ๒๖ เมษายน ๒๕๓๙ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็ได้มีหนังสือไปยังราชเลขาธิการ เพื่อขอให้นำความขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณา ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต เชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** ไปแปรรูปเป็นบทละคร แต่เมื่อถึง วันที่ ๒๓ พฤษภาคม ๒๕๓๙ สำนักราชเลขาธิการก็มีหนังสือแจ้งให้มหาวิทยาลัยทราบว่า "ได้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณา ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทแล้ว มีพระราชกระแสว่ายังไม่ถึงเวลาที่จะดัดแปลงเป็นบทละคร" โครงการแปรรูปบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ จึงชะงักไปช่วงเวลาหนึ่ง

ต่อมา หลังจากที่หนังสือพระราชนิพนธ์ปรากฏสู่สาธารณชนแล้วระยะหนึ่ง ผมก็ได้ทราบข่าวว่า มีผู้เชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** ไปจัดแสดง ณ รัฐนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐ-อเมริกา ผมจึงตัดสินใจลงมือแปรรูปบทพระราชนิพนธ์เป็นบทละครในวันที่ ๒๙ ธันวาคม ๒๕๓๙ จนกระทั่งแล้วเสร็จในอีก ๒ วันต่อมา และเริ่มร่างแบบฉากในวันรุ่งขึ้น บทละครที่จัดทำขึ้นนี้เรียกชื่อว่า "บทธรรมนัจจทัศนา เรื่อง พระมหาชนก"

ในเดือนมกราคม ๒๕๔๐ หลังจากที่ผมส่งสำเนาต้นร่าง บทธรรมนัจจทัศนาไปยังผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน เพื่อขอความเห็นและคำแนะนำ ผมก็ได้รับความเมตตาจากท่านเหล่านั้น

เป็นวิทยาทาน อาทิ ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิไลวรรณ สมโสภณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์มนตรี มีเนียม และอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นต้น โดยเฉพาะอาจารย์ปัญญานั้น ได้กรุณาสำเนาต้นฉบับบทละครวิทยุ เรื่อง **พระมหาชนก** ซึ่งท่านเป็นผู้จัดทำบทไว้ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๒ ให้ สำหรับใช้ประกอบการค้นคว้าในเชิงประวัติ ทั้งยังอนุเคราะห์ส่งบทละคร เรื่อง **พระมหาชนก** ซึ่งอาจารย์เสรี หวังในธรรม เป็นผู้จัดทำบทและบรรจุเพลง ตามไปให้ในภายหลังด้วย

ภาพการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก ของสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ ที่ผมได้เห็นจากการถ่ายทอดสดทางสถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง ๑๑ กรมประชาสัมพันธ์ เนื่องในวันข้าราชการพลเรือน พ.ศ. ๒๕๔๐ และจากที่ได้ชมการแสดงละครบางตอน ในช่วง "ความเป็นไทย" ของรายการทไวไลท์โซว์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสี ช่อง ๓ องค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย ตามลำดับนั้นเอง ทำให้ผมฉุกใจคิดขึ้นว่า ในบางครั้งจินตภาพนั้น ก็งดงามเกินกว่าจะถ่ายทอดออกมาเป็นทัศนภาพได้ และนั่นคือ ปรารภเหตุที่นำไปสู่การแปรรูป "บทธรรมนัจจทัศนา" ให้เป็น "บทสำหรับอ่าน" ในเวลาต่อมา

"บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก" จัดทำขึ้นในช่วงสัปดาห์แรกของเดือนธันวาคม ๒๕๔๐ ผมใช้เวลาในการทำงานค่อนข้างยาวนานกว่าการแปรรูปบทละครเรื่องอื่นๆ เพราะขาดทั้งความรู้ และประสบการณ์ในการจัดทำบทสำหรับอ่าน แต่ในที่สุด ผมก็ได้อาศัยความทรงจำเก่าๆ จากการฟังละครวิทยุเมื่อครั้งเยาว์วัย มาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อการทำงานในปัจจุบัน จนกระทั่งงานแล้วเสร็จในที่สุด บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ได้รับการปรับแก้อีกครั้งหนึ่ง ก่อนที่จะนำไปอ่านบันทึกเสียง

เมื่อจัดทำต้นร่างตัวบทเรียบร้อย มหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็ได้ส่งต้นร่างตัวบทนั้นพร้อมกับมีหนังสือไปยังราชเลขาธิการ อีกครั้งหนึ่ง เพื่อขอให้นำความขึ้นกราบบังคมทูลทราบฝ่าละอองธุลี-พระบาท ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเชิญบทพระราชนิพนธ์ มาแปรรูปเป็นบทสำหรับอ่าน เพื่อผลิตเป็นแผ่นซีดีเฉลิมพระเกียรติ และขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต จัดตั้ง "กองทุนพระมหาชนก" ขึ้น สำหรับใช้ในการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ของภาควิชาภาษาไทย ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานบริการวิชาการแก่ชุมชน และงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

เวลาผ่านไปไม่ถึง ๑ เดือน หนังสือ ที่ รล ๐๐๐๓/๗๓๖ ลงวันที่ ๒๐ มกราคม ๒๕๔๑ เรื่อง พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เชิญบทพระราชนิพนธ์ไปแปรรูปและผลิตเป็นแผ่นซีดีเฉลิมพระเกียรติ จากสำนักราชเลขาธิการก็ไปถึงมหาวิทยาลัย ยังความปลื้มปีติแก่ผม และผู้เกี่ยวข้องเป็นพ้นจะพรรณนา เพราะ "ความเพียรที่บริสุทธิ์" นานกว่า ๑ ปี นั้น ได้สัมฤทธิ์ผลในขั้นต้นแล้ว

ความปลาบปลื้มใจได้บังเกิดขึ้นซ้ำเป็นคำรบสอง เมื่อเจ้าพระคุณสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช สกลมหาสังฆปริณายก ทรงรับอาราธนาสวดบทนมัสการ บทสรณคมน์ ประทานเบญจศีล ทรงอ่านปัจฉิมบทประทานพร ตลอดจนทรงสวดอนุโมทนารมฺภคาถา และ

สามญญานุโมทนาคาถา เพื่อบันทึกพระสุรเสียงลงแผ่นซีดีเฉลิมพระเกียรติในครั้งนี้ด้วย นับเป็นพระกรุณาและสิริมงคลอันสูงยิ่ง

นอกจากนี้ยังได้รับความกรุณาจาก ศาสตราจารย์ ดร. กุสุมา รักษมณี เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาเนื้อหา และอาจารย์ปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาการบรรจุเพลง กับทั้งได้รับอนุญาตจาก ฯพณฯ องคมนตรี พลตรี หม่อมหลวงอัศนี ปราโมช ให้สามารถนำเพลง "บทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย" ซึ่งท่านเป็นผู้ประพันธ์ทำนอง มาบรรจุลงไว้ใน "ตัวบท" ได้ด้วย จึงใคร่ขอกราบขอบพระคุณท่านทั้งสามไว้ ณ ที่นี้ ด้วยความซาบซึ้ง

ระหว่างการดำเนินงานผลิตแผ่นซีดีนั้น มหาวิทยาลัยได้รับความอนุเคราะห์จากกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ร่วมมือจัดพิมพ์หนังสือ เพื่อเผยแพร่ไปยังสถานศึกษาต่างๆ ทั่วประเทศ และอีกส่วนหนึ่งจะแจกจ่ายควบคู่ไปพร้อมกับแผ่นซีดีด้วย ความร่วมมือดังกล่าวนี้ ทำให้ผมเกิดความคิดว่าหากจะได้นำ "บทธรรมนัจจทัศนา" ซึ่งแปรรูปไว้แต่เดิม มารวมพิมพ์ด้วยแล้ว ก็น่าจะเป็นประโยชน์แก่ผู้อ่านมากขึ้น จึงปรับปรุงตัวบทนั้น และเปลี่ยนชื่อเป็น "บทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก" เพื่อให้เข้าชุดกับ "บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก" จากนั้นมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้นำต้นร่างบทสำหรับแสดงขึ้นทูลเกล้าทูลกระหม่อมเพื่อขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตแปรรูปและจัดพิมพ์ ต่อมามหาวิทยาลัยได้รับหนังสือ ที่ รล ๐๐๐๓/๖๘๐๔ ลงวันที่ ๑๕ มิถุนายน ๒๕๔๑ จากสำนักราชเลขาธิการ แจ้งให้ทราบว่า พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เชิญบทพระราชนิพนธ์ไปแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดง และจัดพิมพ์เป็นหนังสือได้ พระมหากรุณาธิคุณครั้งนี้ยังความยินดีและภูมิใจแก่มหาวิทยาลัย รวมทั้งตัวผมผู้เชิญบทพระราชนิพนธ์มาแปรรูปเป็นพ้นประมาณ

ในหนังสือที่กรมวิชาการดำเนินการจัดพิมพ์นี้ นอกจากจะประกอบด้วยบทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่านแล้ว ผมยังได้นำบทความ เรื่อง "คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก" และ "คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก" ซึ่งเขียนไว้แต่เดิมมารวมพิมพ์ไว้ในตอนท้ายของตัวบทแต่ละบท รวมทั้งยังได้เรียบเรียงบทความเรื่อง "การแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่านเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง" มาผนวกไว้เป็นส่วนท้ายสุดของหนังสือ และยังได้รับความเอื้อเฟื้อข้อมูล ตลอดจนภาพประกอบอันมีค่าจากท่านกงสุลใหญ่ นวลพรรณ มหาคุณ กงสุลใหญ่ ณ นครนิวยอร์ก ความอนุเคราะห์จากบริษัท อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน) และจากฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร อีกด้วย นอกจากนั้นยังได้รับความเอื้อเฟื้อจาก อาจารย์ฤทธิรงค์ จิวากานนท์ ช่วยเขียนภาพร่างเวทีขึ้นใหม่ให้งดงามกว่าเมื่อแรกเขียน เพื่อเสริมให้บทสำหรับแสดงมีความสมบูรณ์ขึ้น ผมจึงขอขอบพระคุณทุกๆ ท่านที่กล่าวนามมาข้างต้น พร้อมทั้งใคร่ขอขอบพระคุณ ดร.สมพร จารุนัฏ ผู้อำนวยการสถาบันภาษาไทย และกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ ที่เล็งเห็นความสำคัญของการเชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก มาแปรรูปและสนับสนุนการจัดพิมพ์หนังสือในครั้งนี้

ผมจึงเชื่อว่า หนังสือชุดความรู้ภาษาไทย อันดับที่ ๑๔ เรื่อง **บทสำหรับแสดงและบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก แปรรูปจาก พระราชนิพนธ์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ** นี้ จะอำนวยประโยชน์แก่ผู้สอน ผู้เรียน และผู้สนใจในวรรณกรรมและการละครได้บ้างตามสมควรตามส่วนแห่งความสนใจ

(รองศาสตราจารย์จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา)

๒๑ พฤษภาคม ๒๕๔๑

นวมินทรมหาราชสดุดี

สรวมชีพประณตน้อม ธรณินท์
เทียนถูปบูชาพรรณ เพริศแพร้ว
น้อมถวายแด่ราชัน ชวัญชาติ ไทยนา
พระเจริญวัฒนาคู่ ฝ่องด้วยทศธรรม์

สรวมชีพประณตน้อม ศิระหล้อมบังคมคัล
บูชาลอมราชัน มิ่งขวัญชาติปรางชญ์สยาม
เทียนถูปสุมาลย์ สลับสีสิ้งทุลมงาม
น้อมถวายพระทรงนาม ความหมายเลิศประเสริฐศรี
"พระพลังแห่งแผ่นดิน" พระภูมินทร์พงศ์จักรี
ราษฎร์จงรักภักดี ด้วยพระองค์ทรงทศธรรม
เพื่อพระพิริยะเลิศ สุขประเสริฐเพื่อหวังนำ
บ่วงชนถิ่นไพรล้ำ ผนวกช่างศิลป์ศรีทูกูล
เรียง "พระมหาชนก" พระทรงยกคุณธรรมคล
ในพระราชนิพนธ์ 'ความเพียรยิ่ง' สิ่งสำคัญ
ชี้วรรพุทธองค์ รับใส่เกล้าสร้างเป็นมิ่งขวัญ
คติธรรมนำชีวัน พึงเพียรกล้าอย่าท้อใจ
เลกเช่นพระมหาชนก ฉันทรงตกกลางชลาลัย
ทรงเพียรแหวกว่ายไป ครบเทพยดามาเกื้อกูล
ในพระราชนิพนธ์นี้ พระทรงชื่นชูเพียรพูน
ไทยเทิดธรรมล้ำคูณ ลักษณ์พัฒน์ไสว้สดี
พระบริชาล้ำเลิศ ราษฎร์สุขีนิกพระบารมี
พร้อมเจิดจัญชลี น้อมถวายชัยมงคล

ข้าพระพุทธเจ้า **นางสุชะนีย์ นาครทรรพ**
ประพันธ์ในนาม สถาบันภาษาไทย

ที่ รล ๐๐๐๓/๗๓๖

สำนักราชเลขาธิการ
พระบรมมหาราชวัง กทม. ๑๐๒๐๐

๒๐ มกราคม ๒๕๔๑

เรื่อง **พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เชิญบทพระราชนิพนธ์ไปแปรรูปเป็นบทละครสำหรับอ่านและผลิตเป็น CD เฉลิมพระเกียรติ**

เรียน อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น

อ้างถึง **หนังสือที่ ทม ๐๕๐๘/๘๖๒๕** ลงวันที่ ๒๖ ธันวาคม ๒๕๔๐

ตามหนังสือที่อ้างถึง ขอให้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาว่า ในโอกาสครบรอบ ๒๐ ปี การก่อตั้ง**คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอพระราชทาน**พระบรมราชานุญาตเชิญบทพระราชนิพนธ์** เรื่อง "พระมหาชนก" ไปแปรรูปเป็นบทละครสำหรับอ่าน **และผลิตเป็น CD เฉลิมพระเกียรติ** เพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย และเผยแพร่ไปยังโรงเรียนศึกษาพิเศษ (สอนคนตาบอด) ตลอดจนโรงเรียนมัธยมศึกษาต่างๆ ในเขตภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยจะนำรายได้คงเหลือจากการดำเนินงานไปจัดตั้งเป็น "กองทุนพระมหาชนก" สำหรับใช้ในกิจกรรมต่างๆ ของภาควิชาภาษาไทย นั้น

ได้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทแล้ว พระราชทานพระบรมราชานุญาต

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ.

ขอแสดงความนับถือ

(หม่อมหลวงพีระพงศ์ เกษมศรี)
ราชเลขาธิการ

กองการในพระองค์
โทร. ๒๒๕๓๔๕๗-๖๒ ต่อ ๓๓๐๖
โทรสาร ๒๒๔๓๒๕๙

ที่ รล ๐๐๐๔/๕๕๐๒

สำนักราชเลขาธิการ
พระบรมมหาราชวัง กทม. ๑๐๒๐๐

๑๔ พฤษภาคม ๒๕๔๑

เรื่อง ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาต

เรียน อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น

อ้างถึง หนังสือที่ ทม ๐๕๐๘/๒๓๖๕ ลงวันที่ ๒๐ เมษายน ๒๕๔๑

ตามหนังสือที่อ้างถึง แจ้งเรื่องภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคม-ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ได้รับพระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ไปจัดทำเป็นบทสำหรับอ่านและบันทึกเสียงลงแผ่นซีดี เพื่อทูลเกล้าฯ ถวาย และเผยแพร่ไปยังโรงเรียนศึกษาพิเศษ ตลอดจนโรงเรียนมัธยมศึกษาต่างๆ ในภูมิภาคตะวันออก-เฉียงเหนือ นั้น การนี้ ใคร่ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเพิ่มเติม คือ ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเชิญพระบรมฉายาลักษณ์ และถ่ายสไลด์ภาพประกอบบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก เฉพาะภาพที่เป็นผลงานของ นายเฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ นายปัญญา วิจินธนสาร นายธีรวัฒน์ คะมะนะ นางสาวจินตนา เปี่ยมศิริ และนายเนติกร ชินโย พิมพ์ใน booklet และหนังสือประกอบ และขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเชิญภาพแผนที่ฝีพระหัตถ์ จำนวน ๔ ภาพ พิมพ์บนปกบรรจุภัณฑ์ บนแผ่นซีดี และบนปกหนังสือ กับขอพระราชทานพระบรม-ราชานุญาตประชาสัมพันธ์โครงการผลิตซีดีฯ ความยาว ๓๐ วินาที ตามสำเนาตัวอย่างที่แนบไปทางสถานีวิทยุและสถานีวิทยุโทรทัศน์ ความแจ้งแล้วนั้น

ได้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทแล้ว พระราชทานพระบรมราชานุญาตเพิ่มเติมตามที่ขอ

(หม่อมหลวงพีระพงศ์ เกษมศรี)
ราชเลขาธิการ

กองข่าว
โทร. ๒๒๕๓๔๕๗-๖๒ ต่อ ๓๔๐๕

ที่ รล ๐๐๐๓/๖๘๐๔

สำนักราชเลขาธิการ
พระบรมมหาราชวัง กทม. ๑๐๒๐๐

๑๕ มิถุนายน ๒๕๔๑

เรื่อง พระราชทานพระบรมราชานุญาตให้เชิญบทพระราชนิพนธ์ไปแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดงและพิมพ์ลงในหนังสือ

เรียน อธิการบดีมหาวิทยาลัยขอนแก่น

อ้างถึง หนังสือที่ ทม ๐๕๐๘/๒๙๗๑ ลงวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๔๑

ตามหนังสือที่อ้างถึง ขอให้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาว่า มหาวิทยาลัยขอนแก่น ขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตเชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก ไปแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดง และพิมพ์ลงในหนังสือชื่อ "บทสำหรับแสดง และบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก แปรรูปจากบทพระราชนิพนธ์ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ" สำหรับเผยแพร่ควบคู่ไปกับแผ่นซีดี นั้น

ได้นำความกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทแล้ว พระราชทานพระบรมราชานุญาต

จึงเรียนมาเพื่อโปรดทราบ.

ขอแสดงความนับถือ

(หม่อมหลวงพีระพงศ์ เกษมศรี)
ราชเลขาธิการ

กองการในพระองค์
โทร. ๒๒๕๑๔๕๗-๖๒ ต่อ ๓๓๐๖
โทรสาร ๒๒๔๓๒๕๙

บทสำหรับแสดง
เรื่อง
พระมหาชนก

-พุทธศาสนิกชน ชาย หญิง ถือพุ่มดอกไม้ และพานธูปเทียนแพออกมาจากทางด้านหลังผู้ชมเดินพนมมือ ขึ้นไปบนเวที-

-ไฟบนเวที บริเวณที่ ๑ สว่างขึ้น-

-เห็นพระภิกษุนั่งอยู่บนธรรมาสน์

-เดี่ยวม้องวงเพลงสรภัญญะ

-พุทธศาสนิกชนลงนั่ง พนมมือ-

- เพลงสรภัญญะ จบลง -

-วงดุริยางค์สากล บรรเลงเพลง บทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย

พุทธศาสนิกชนขับร้องหมู่ -

พุทธศาสนิกชน อรหำ สมฺมาสมฺพุทฺโธ ภควา พุทฺธำ ภควนฺตำ อภิวาเทมิ

-พุทธศาสนิกชน กราบ-

สฺวากฺขาโต ภควตา ธมฺโม ธมฺมำ นมสฺสามิ

-พุทธศาสนิกชน กราบ-

สุปฏิปนฺโน ภควโต สาวก สงฺโฆ สงฺฆำ นมามิ

-พุทธศาสนิกชน กราบ-

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส

-พุทธศาสนิกชน กราบ ๓ หน-

-เพลงบทสรรเสริญคุณฯ จบลง-

-กระทั่งมหรทึก-

หัวหน้าพุทธศาสนิก มยํ ภนฺเต วิสุ๎ วิสุ๎ รกฺขณตฺถายะ ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม

ทุติยมฺปิ มยํ ภนฺเต วิสุ๎ วิสุ๎ รกฺขณตฺถายะ ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม

ตติยมฺปิ มยํ ภนฺเต วิสุ๎ วิสุ๎ รกฺขณตฺถายะ ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม

พระ ปานาติปาตา เวรมณี สิกฺขา ปทำ สมาทิยามิ

พุทธศาสนิกชน ปานาติปาตา เวรมณี สิกฺขา ปทำ สมาทิยามิ

พระ อทินฺนาทานา เวรมณี สิกฺขา ปทำ สมาทิยามิ

พุทธศาสนิกชน อทินฺนาทานา เวรมณี สิกฺขา ปทำ สมาทิยามิ

พระ กาเมสุมิจฺฉาจารา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พุทธศาสนิกชน กาเมสุมิจฺฉาจารา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พระ มุสาวาทา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พุทธศาสนิกชน มุสาวาทา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พระ สุราเมรยมชฺชปมาทฏฺฐานา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พุทธศาสนิกชน สุราเมรยมชฺชปมาทฏฺฐานา เวรมณี สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ

พระ อิมานิ ปญฺจ สิกฺขาปทานิ นิจฺจสีลวเสน สาธุกำ รกฺขิตพฺพานิ สีเลน สุคตึ ยนฺติ สีเลน โภคสมฺปทา สีเลน นิพฺพุตึ ยนฺติ ตสฺมา สีลำ วิโสธเย

-ไฟบริเวณที่ ๑ เริ่มหรี่ลง-

-ฟอลโลว์จับเฉพาะพระสงฆ์-

บัดนี้ อาตมภาพจะขอสาธกยกเอาชาดกเรื่อง พระมหาชนก อันสมเด็จพระบรมราชบพิตรสมภารเจ้า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มาพรรณนา เพื่อประดับปัญญาบารมี ให้เป็นเครื่องพิจารณาเพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของสาธุชนทั้งหลาย

-ไฟบริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ปี่พาทย์ทำเพลงขับไม้บัณเฑาะว์-

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

เสียงพระ ในอดีตกาลอันพ้นคณนาวิสัย ครั้งหนึ่ง พระราชานามว่า มหาชนก ครองราชสมบัติอยู่ในกรุงมิถิลา แคว้นวิเทหะ พระเจ้ามหาชนกนั้น มีพระราชโอรสสองพระองค์ พระนามว่า อริฏฐชนก และ โปลชนก พระราชาพระราชทานตำแหน่งอุปราชแก่องค์พี่ และตำแหน่งเสนาบดีแก่องค์น้อง

-ฟอลโลว์จับที่พระมหาชนกซึ่งประทับยืนนิ่ง อยู่บริเวณที่ ๒-

-ฟอลโลว์จับที่พระราชโอรสทั้งสองซึ่งประทับพนมหัตถ์อยู่บนพระแท่นลดข้างละองค์-

-เพลงขับไม้บัณเฑาะว์จบลง-

กาลต่อมา พระมหาชนกราชสวรรคต พระอริฏฐชนกได้ครองราชสมบัติ และทรงตั้งพระโปลชนกเป็นอุปราช

-ประโคมแตร-สังข์-

-สิ้นเสียงประโคม-

ครั้นแล้ว อมาตย์ผู้ใกล้ชิดคนหนึ่ง ไปเฝ้ากราบทูลพระราชาหลายครั้งว่า

เสียงอมาตย์ *(สะท้อนซ้ำ ๆ)* ขอเดชะพระอุปราชเล่นไม่ซื่อกับพระองค์ พ่ะย่ะค่ะ

เสียงพระ ความสิเนหาของพระอริฏฐชนกราชต่อพระอนุชา ทนทานคำอาบพิษอันชากซ้ำไม่ได้ พระโปลชนกจึงถูกจองจำและควบคุมรักษาในคฤหาสน์ใกล้พระราชนิเวศน์

-พื้นเวทีบริเวณที่ ๒ หมุนกลับด้าน พระมหาชนกหายไป-

-พระอริฏฐชนกก้าวขึ้นไปประทับยืนบนบริเวณที่ ๒ ส่วนพระโปลชนกยังคงอยู่ที่เดิม-

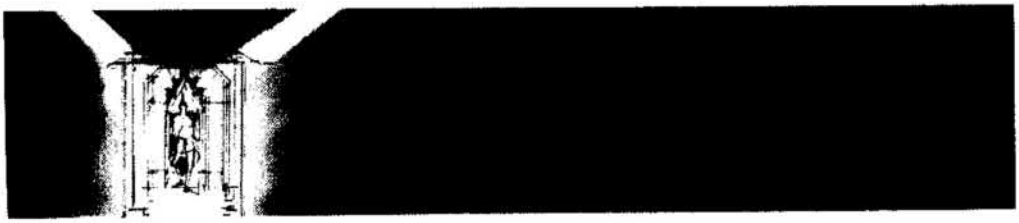
-พระโปลชนกถวายบังคม-

-อมาตย์คลานเข่าเข้ามาแทบพระบาทพระอริฏฐชนก และนิ่งอยู่ในท่ากระซิบ-

-ฟอลโลว์ที่พระโปลชนกดับลง-

-ฟอลโลว์ที่พระอริฏฐชนกเปลี่ยนเป็นสีแดงฉาน-

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๒ ดับลงทันที-



-ไฟบริเวณที่ ๓ สว่างขึ้น-

-หลังม่านโปร่ง ซึ่งวาดเป็นพระทวารปราสาท เห็นพระโปลชนกในฉลองพระองค์นักโทษ ประทับคุกพระชานุพนมหัตถ์ ที่ข้อหัตถ์มีโซ่ล่ามอยู่ ผินพระพักตร์มาทางผู้ชม-

-พระโปลชนกตั้งสัจจาธิษฐาน-

พระโปลชนก ถ้าข้าพเจ้าคิดไม่ซื่อกับพระเชษฐราชจริง เครื่องจองจำจงตรึงมือเท้าของข้าพเจ้า แม้ประตูก็จงคงปิดสนิท ถ้าข้าพเจ้ามิได้คิดคดทรยศ เครื่องจองจำจงหลุดจากมือและเท้าของข้าพเจ้า แม้ประตูก็จงเปิด

-ไฟวับวาบ-

-ปี่พาทย์ทำเพลงรัวท้ายบาทสกุณี-

เสียงพระ *(ดังขึ้นในเพลง)* ทันใดนั้น เครื่องจองจำได้หักลงเป็นท่อน ๆ แม้ประตูก็เปิดกว้าง

-เครื่องจองจำหลุดจากข้อพระหัตถ์-
-ประตูเปิดออก-
-พระโปลชนกก้าวออกมา-
-ไฟบริเวณที่ ๓ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-
-เห็นเฉพาะพระบนธรรมาสน์ ไม่ต้องมีพุทธศาสนิกชน-

-เพลงรัวท้ายบาทสกุณีจบลง-

พระ ต่อจากนั้น พระโปลชนกก็เสด็จออกไปยังเมืองชายแดนแห่งหนึ่ง ไปตั้งพระองค์ ณ ที่นั้น ประชาชนจำท่านได้ก็บำรุงพระองค์ ตอนนี้ พระอริฏฐชนกราชไม่สามารถจับพระองค์ได้

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๔ สว่างขึ้น-
-เห็นพระโปลชนกทรงเครื่องรบทรงม้าอยู่กลางไพร่พล จัดทัพเป็นปีกกากระหนาบ-

เสียงพระ พระโปลชนกสามารถแผ่อิทธิพลทั่วชนบทชายแดน และรวบรวมกำลังพลจำนวนมาก ทรงให้ประชุมพลพรรคแล้วเคลื่อนทัพไปสู่กรุงมิถิลา พร้อมด้วยมวลชนจำนวนมาก

-ทัพพระโปลชนกเคลื่อนพลผ่านหน้าเวที-

-กลองทัดตีจังหวะเพลงกราวนอก-

-ไฟบริเวณที่ ๔ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-เพลงกราวนอก จบลง-

พระ เมื่อถึงก็ทรงให้ตั้งค่ายพักแรมกองทัพอยู่นอกพระนคร เมื่อทหารชาวมิถิลารับทราบว่า พระโปลชนกเสด็จมา ก็พากันขนยุทโธปกรณ์ มีพาหนะ ช้าง เป็นต้น มาที่กองบัญชาการของพระโปลชนก เป็นจำนวนมาก ชาวนครพลเรือนอื่นๆ ก็เข้ามาสวามิภักดิ์ด้วย

พระโปลชนกส่งสาส์นเป็นคำขาดถวายพระเชษฐา

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๕ สว่างขึ้น-

-เห็นพระอริฏฐชนกกำลังอ่านสาส์น-

เสียงพระโปลชนก แต่ก่อนนี้เรามิได้คิดคดทรยศต่อพระเชษฐา แต่บัดนี้ สถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปแล้ว เราจึงจะจัดการตามสมควรแก่กรณีย์

เสียงพระ พระราชาพระอริฏฐชนกรับทราบดังนั้น และตกลงปฏิบัติการยุทธ์ จึงทรงเรียกพระอัครมเหสีมาตรัสว่า "ยอดรัก การรบแพ้หรือชนะนั้นไม่อาจรู้ได้ ถ้าพี่มีอันเป็นอันตราย น้องจงรักษาครรภ์ให้ดี" ตรัสดังนี้แล้ว ก็เสด็จกรีฑาทัพออกจากพระนคร

-พระราชเทวีเข้ามาอีกทาง พระนางกำลังทรงพระครรภ์พอเห็นได้-
-สองพระองค์โอบกอดกัน-

-ไฟบริเวณที่ ๕ หรี่ลงจนมืด-

-ไฟจากด้านหลังเวทีสว่างขึ้น เป็นสีแดงเลือด-

-เห็นสองกองทัพประจันบานกันหน้าเวที เป็นภาพนิ่ง-

-เลื่อนบริเวณที่๕มาที่หน้าบริเวณที่ ๘ และกลับด้านเป็นประตูเมือง-

-กองทัพทั้งสองฝ่ายเข้าตะลุมบอน-

-ใช้ไฟแฟลชตลอดฉากปะทะทัพนี้-

-ไฟหรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น พร้อม ๆกับฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-วงดุริยางค์สากลบรรเลงเพลง มาร์ชสู้ตาย คลอ-

เสียงพระโปลชนก พระองค์จะทรงมอบเศวตฉัตรหรือจะเข้ายุทธภูมิกัน

-เสียงอาวุธ เสียงร้องต่าง ๆ ทั้งเสียงร้องด้วยความเหิมฮึกและเสียงร้องด้วยความเจ็บปวดดังขึ้น-

-เสียงเพลง มาร์ชสู้ตายและเสียงอื้ออึงกลืนหายไปในความมืด-

พระ ไพร่พลของพระอริฏฐชนกถูกทหารของพระโปลชนกตะลุยหั่นแหลกและพระองค์เองต้องเสียพระชนมชีพในที่รบ

- เสียงเซ็งแซ่สอดเข้ามา-

เสียงประชาชน มหาราชสิ้นพระชนม์แล้ว

เสียงประชาชน มหาราชขาดคอช้าง

เสียงประชาชน พระโปลชนกมีชัย

เสียงประชาชน มิถิลาสิ้นคนดีแล้ว

-เสียงเซ็งแซ่เงียบไป-

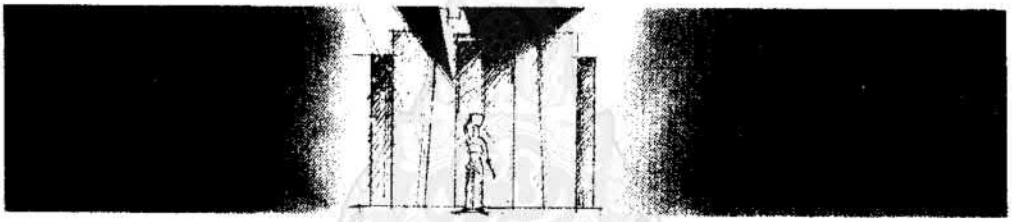
เมื่อชาวพระนครทราบว่าพระราชาสวรรคตแล้ว ก็เกิดโกลาหลกันทั่วกรุง

-เสียงกลองทัดตีเป็นจังหวะตลอด-

-เห็นประชาชนขนครัวหนีภัยสงคราม จ้าละหวั่น-

เสียงพระ ส่วนพระเทวีทราบว่าพระราชสวามีสวรรคตแล้ว ก็รีบเก็บของสำคัญมีทอง เป็นต้น ใส่ในกระเช้า เอาผ้าเก่าๆ ปูปิดไว้แล้วใส่ข้าวสารข้างบน ทรงปลอมพระองค์ด้วยภูษาเก่าเศร้าหมอง วางกระเช้าบนพระเศียร แล้วรีบเสด็จออกจากพระนคร แม้เป็นกลางวันแสกๆ แต่ไม่มีใครจำพระนางได้

-พระราชเทวีในฉลองพระองค์พื้นๆ เสด็จออกเที่ยนกระเช้าไว้บนพระเศียร เดินปะปนไปกับบรรดาประชาชน-



-ประชาชนค่อยๆ สลายตัวไป เหลือพระราชเทวีประทับยืนคว้างอยู่ลำพังพระองค์ที่หน้าประตูเมือง-

-เสียงกลองทัดเบาลงจนเงียบ-

-ซออู้เดี่ยวเพลง ทยอย-

พระนางเสด็จออกทางประตูทิศอุดร แต่ไม่ทรงทราบว่าควรจะมุ่งไปทางใด เพราะไม่เคยเสด็จที่ไหนเลย จึงเสด็จที่ศาลาแห่งหนึ่ง และสอบถามว่า มีคนจะเดินทางไปนครกาลจัมปากะบ้างไหม เพราะทรงทราบว่ามีนครชื่อนี้

-เพลงทยอย จบลง-

-ไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-
-เลื่อนบริเวณที่ ๕ เข้าข้างหลัง และเลื่อนศาลาออกจากใต้บริเวณที่ ๙ มาตั้งบริเวณที่ ๗-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ สัตว์ในครรภ์ของพระเทวีนั้น มิใช่สัตว์สามัญ แต่เป็นมหาสัตว์ผู้ยังบารมีให้เต็มแล้วมาบังเกิด ด้วยเดชานุภาพแห่งพระมหาสัตว์นั้น บันดาลให้ภพของท้าวสักกเทวราช สำแดงอาการร้อน

-ไฟบริเวณที่ ๖ วับวาบขึ้น-

-เห็นท้าวสักกเทวราชประทับอยู่บนทิพยอาสน์ส่องแว่นทิพย์ลงมายังมนุษยโลก-

ท้าวสักกเทวราชทรงพิจารณาเหตุการณ์แล้วทรงดำริว่า "เราควรจะไปที่นั้น"

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ท้าวสักกเทวราชรำเพลงกลม ลงมายังบริเวณหน้าเวที ไฟบริเวณที่ ๖ หรี่หายไป ฟอลโลว์จับอยู่ที่ท้าวสักกเทวราช-

-ปี่พาทย์ทำเพลง กลม-

-เพลงกลม จบลง-

-ท้าวสักกเทวราชรำตระนิมิต-

-ปี่พาทย์ทำเพลง ตระนิมิต-

-ฟอลโลว์หรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-เพลงตระนิมิต จบลง-

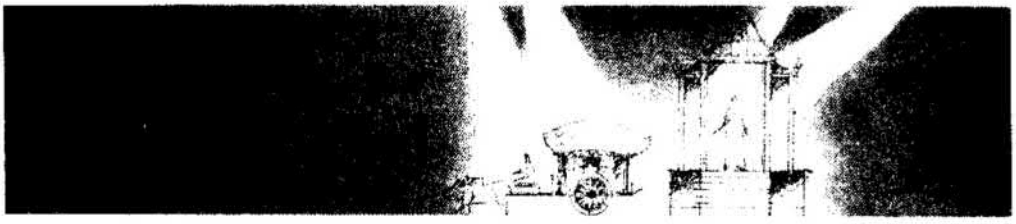
จึงเนรมิตเกวียนมีประทุนเป็นเครื่องปกปิด จัดตั้งเตียงไว้ในเกวียนนั้น เนรมิตตนเหมือนคนแก่ แล้วขับเกวียนไปหยุดที่ประตูศาลาที่พระเทวีประทับอยู่

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น-

-ปี่พาทย์ทำเพลง ฉิ่ง-

-เห็นพระราชเทวีประทับอยู่ในศาลา
บริเวณที่ ๗-



-ชายชราแปลงขับเกวียนเข้ามา-

-เพลงฉิ่ง จบลง-

ชายชราแปลง มีผู้ที่จะไปนครกาลจัมปากะบ้างไหม

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้าจักไป

ชายชราแปลง ถ้าเช่นนั้นแม่จงขึ้นนั่งบนเกวียนเถิด

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้ามีครรภ์แก่ไม่อาจขึ้นเกวียนไปได้ จักขอเดินตามพ่อไปเท่านั้น แต่พ่อช่วยรับกระเช้าของข้าพเจ้านี้ขึ้นเกวียนไปด้วยเถิด

ชายชราแปลง แม่พูดอะไร คนที่รู้จักขับเกวียนเช่นข้าพเจ้าไม่มี แม่อย่ากลัวเลย ขึ้นนั่งบนเกวียนเถิดแม่

-ไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-
-เลื่อนศาลากลับทางเดิม อ้อมหลังเวทีไปตั้งรอหน้าบริเวณที่ ๔-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-ปี่พาทย์ทำเพลง รัวฉิ่ง-

พระ ในกาลที่พระเทวีจะเสด็จขึ้นเกวียน แผ่นดินได้นูนพองขึ้นตั้งจดท้ายเกวียนด้วยอานุภาพแห่งพระโอรสของพระองค์ พระเทวีเสด็จขึ้นบรรทมบนพระที่สิริไสยาสน์ พระนางได้หยั่งลงสู่นิทรา

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับตามเกวียน ซึ่งกำลังเคลื่อนผ่านหน้าเวทีช้า ๆ แล้ววกกลับ-

-เพลงรัวฉิ่ง จบลง-
-ปี่พาทย์ทำเพลงตระนอน-

เสียงพระ ลุถึงนครกาลจัมปากะ ในเวลาเย็น

-เพลงตระนอน จบลง-

-ไฟหน้าเวทีและหน้าบริเวณที่ ๔ สว่างขึ้น-
-เห็นศาลาริมทางตั้งอยู่ใกล้ ๆ กับที่จอดเกวียน-
-ฟอลโลว์หรี่ลงจนมืด-

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ เมืองนี้มีชื่ออะไร
ชายชราแปลง นครกาลจัมปากะ แม่
พระราชเทวี พูดอะไร พ่อ นครกาลจัมปากะอยู่ห่างจากนครของพวกเราถึงหกสิบโยชน์มิใช่หรือ
ชายชราแปลง ถูกแล้วแม่ แต่ตารู้จักหนทางตรง บ้านของตาอยู่ข้างหน้า แต่แม่จงเข้าไปสู่นครนี้

-ไฟหน้าบริเวณที่ ๔ ยังคงสว่างอยู่-
-ส่วนไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-
-พระราชเทวีลงจากเกวียน ขึ้นบนศาลา ส่วนชายชราแปลงจูงเกวียนเดินออกไป-

เสียงพระ ตรัสดังนี้แล้ว เสด็จไปเหมือนไปข้างหน้า ได้หายตัวไปยังที่ประทับของพระองค์

-ปี่พาทย์ทำเพลงดำเนินพราหมณ์-

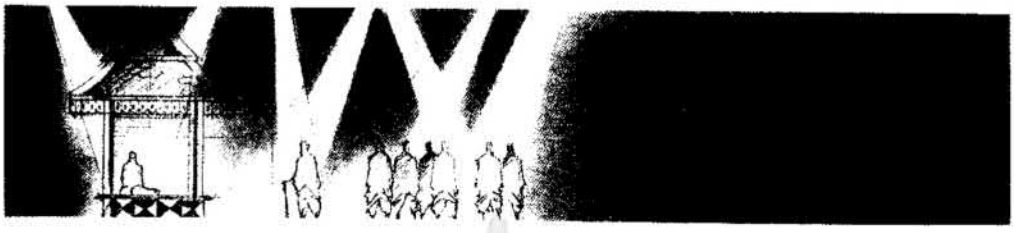
-อุทิจจพราหมณ์ และพราหมณ์บริวารเดินออกมา จากหลังผู้ชมขึ้นเวทีด้านบริเวณที่ ๑-
-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น-
-อุทิจจพราหมณ์หยุด มองตรงมาที่พระราชเทวี-

ขณะนั้น มีพราหมณ์ผู้เพ่งมนต์คนหนึ่งชาวนครกาลจัมปากะ เป็นทิศาปาโมกข์ มาณพประมาณห้าร้อยคนแวดล้อม เดินไปเพื่ออาบน้ำ

-เพลงดำเนินพราหมณ์ จบลง-

-อุทิจจพราหมณ์สั่งพราหมณ์บริวารให้รออยู่แล้วเดินขึ้นศาลาเพียงลำพัง-
-ไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-

! แลดูมาแต่ไกลเห็นพระเทวีนั้นมีพระรูปงามยิ่ง สมบูรณ์ด้วยความงามเป็นเลิศ พอเห็นเท่านั้น ก็เกิดสิเนหาราวกะว่าเป็นน้องสาวของตน จึงให้เหล่ามาณพพักอยู่ภายนอก เข้าไปในศาลาแต่ผู้เดียว



-อุทิจจพราหมณ์ตรงไปบริเวณที่๔-

อุทิจจพราหมณ์ น้องหญิงแม่เป็นชาวบ้านไหน

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้าเป็นอัครมเหสีของพระอริฏฐชนกราช กรุงมิถิลา

อุทิจจพราหมณ์ แม่มาที่นี้ทำไม

พระราชเทวี พระอริฏฐชนกราช ถูกพระโปลชนกปลงพระชนม์ เมื่อเป็นเช่นนี้ ข้าพเจ้ากลัวภัยจึงหนีมา ด้วยคิดว่าจะรักษาครรภ์ไว้

อุทิจจพราหมณ์ ก็ในพระนครนี้ มีใครที่เป็นพระญาติเธอหรือ

พระราชเทวี ไม่มี พ่อ

อุทิจจพราหมณ์ ถ้าเช่นนั้นเธออย่าวุ่นใจไปเลย ข้าพเจ้าอุทิจจพราหมณ์มหาศาลเป็นอาจารย์ทิศาปาโมกข์ ข้าพเจ้าจักตั้งเธอไว้ในที่เป็นน้องสาว ปฏิบัติดูแลเธอ เธอจงกล่าวกะข้าพเจ้าว่า "ท่านเป็นพี่ชาย" แล้วจับที่เท้าทั้งสองของข้าพเจ้า คร่ำครวญเถิด

พระราชเทวี *(พูดสวมเพลงโอด ตามแบบละครดึกดำบรรพ์)*

อุทิจจพราหมณ์ทิศาปาโมกข์ ท่านเป็นพี่ชาย

-ปี่พาทย์ทำเพลง โอด-เอม-

-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น-

-พราหมณ์บริวารทั้งหมดพากันเข้ามายังหน้าบริเวณที่ ๔-

เสียงพระ ครั้งนั้น เหล่าอันเตวาสิกได้ยินเสียงของพราหมณ์ จึงพากันเข้าไปยังศาลา

พราหมณ์บริวาร *(เซ็งแซ่ถาม)* ท่านอาจารย์เกิดอะไรแก่ท่านหรือ

อุทิจจพราหมณ์ พ่อทั้งหลาย หญิงนี้เป็นน้องสาวของฉันพลัดพรากจากฉันไปแต่ครั้งโน้น

-ไฟหน้าบริเวณที่ ๔ และหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-

-เลื่อนศาลาเข้าข้างหลีบ-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ พราหมณ์ให้นำยานที่ปกปิดมาให้พระเทวีประทับในยานนั้น กล่าวกะเหล่ามาณพว่า "เจ้าทั้งหลายจงบอกแก่นางพราหมณีว่า หญิงนี้เป็นน้องสาวของเรา" กล่าวฉะนี้แล้ว ส่งพระเทวีไปสู่เรือน

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ไฟบริเวณที่ ๒ สว่างขึ้น-

-ปี่พาทย์ทำเพลง ลงสรง-

-เห็นพระราชเทวีกำลังสรงน้ำ มีนางพราหมณีช่วยปรนนิบัติ-

เสียงพระ ลำดับนั้น นางพราหมณีให้พระนางสรงสนานด้วยน้ำร้อน แล้วแต่งที่บรรทมให้

-ไฟบริเวณที่ ๒ หรี่ลงจนมืด-

-เพลงลงสรง จบลง-

-ฟ้าแลบแปลบปลาบ-

-เสียงฟ้าคำราม-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ ไม่นานนักพระนางก็ประสูติพระโอรส มีวรรณะดังทอง พระเทวีขนานพระนามพระโอรสเหมือนพระอัยกา ว่ามหาชนกกุมาร

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑หรี่ลงจนมืด-

-ปี่พาทย์ทำเพลง มโหรี-

-ปี่พาทย์ทำเพลงปี่กลอง-

-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น-

-เห็นพระกุมาร กำลังเล่นกับเด็ก ๆ-

เสียงพระ พระกุมารนั้น ทรงเจริญวัยก็เล่นกับพวกเด็ก เด็กพวกใดรังแกทำให้พระกุมารขัดเคือง พระกุมารก็จับเด็กพวกนั้นให้มั่นแล้วตี ความที่พระองค์มีพระกำลังมากและด้วยความที่เป็นผู้เข้มงวดเพราะมานะ โดยที่พระองค์เกิดในตระกูลกษัตริย์ที่ไม่เจือปนทำให้พวกเด็กเหล่านั้น ทั้งเจ็บทั้งกลัว จึงร้องไห้เสียงดัง

-เด็กๆ แกล้งพระกุมาร พระกุมารจับตี-

-เด็ก ๆ ร้องไห้ วิ่งไปฟ้องบรรดานางพราหมณี-

-ปี่พาทย์ชะงัก แล้วทำเพลงโอด-

-นางพราหมณีเข้ามา-

นางพราหมณี ใครตี

เด็กๆ (อึงมี่) บุตรหญิงหม้ายตี

มหาชนกกุมาร (รำพึง) พวกเด็กว่าเราเป็นบุตรหญิงหม้ายอยู่เนืองๆ ช่างเถอะเราจักถามมารดาของเรา

-ไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๒ สว่างขึ้น-
-เห็นพระราชเทวีประทับอยู่ลำพัง
พระกุมารทรงวิ่งเข้ามา-

มหาชนกกุมาร ข้าแต่แม่ แม่จงบอกบิดาแก่ฉัน ถ้าแม่ไม่บอก ฉันจักกัดพระถันของแม่

พระราชเทวี พ่อเป็นโอรสของพระเจ้าอริฏฐมหาชนก ในกรุงมิถิลา พระบิดาของพ่อ ถูกพระโปลชนกปลงพระชนม์ แม่ตั้งใจรักษาตัวพ่อ จึงมาสู่นครนี้

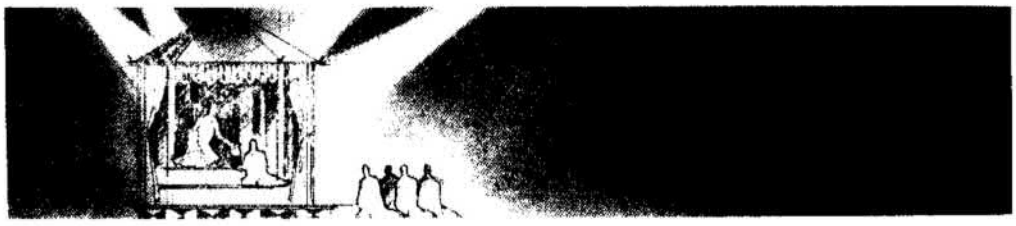
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-
-พื้นเวทีบริเวณที่ ๒ หมุนกลับ-

พระ ตั้งแต่นั้นมา แม้ใครว่าเป็นบุตรหญิงหม้าย พระกุมารก็ไม่กริ้ว

-เห็นพระมหาชนกซึ่งเจริญวัยแล้ว-

พระกุมารทรงเรียนไตรเพท และศิลปศาสตร์ทั้งปวง ภายในพระชนม์ ๑๖ ปี เมื่อมีพระชนม์ได้ ๑๖ ปี เป็นผู้ทรงพระรูปโฉมอันอุดม พระองค์ทรงคิดว่า "เราจักเอาราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา"

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-พระราชเทวีเข้ามายังบริเวณที่ ๒-



พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา ทรัพย์อะไร ๆ ที่พระมารดาได้มา มีบ้างหรือไม่ ฉันจักค้าขายให้ทรัพย์เกิดขึ้น แล้วจักเอาราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา

พระราชเทวี ลูกรัก แม่ไม่ได้มามือเปล่า สิ่งอันเป็นแก่นสารของเรามีอยู่สามอย่าง คือ แก้วมณี แก้วมุกดา แก้ววิเชียร ในสามอย่างนั้น แต่ละอย่างพอจะเป็นกำลังเอาราชสมบัติได้ พ่อจงรับแก้วสามอย่างนั้น คิดอ่านเอาราชสมบัติเถิด อย่าทำการค้าขายเลย

พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา ขอพระมารดาจงประทานทรัพย์นั้นกึ่งหนึ่งแก่หม่อมฉัน หม่อมฉันจักไปเมืองสุวรรณภูมิ นำทรัพย์เป็นอันมากมา แล้วเอาราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา

พระราชเทวี ลูกรักชื่อว่ามหาสมุทรสำเร็จประโยชน์น้อย มีอันตรายมาก อย่าไปเลย ทรัพย์ของพ่อมีมากพอประโยชน์เอาราชสมบัติแล้ว

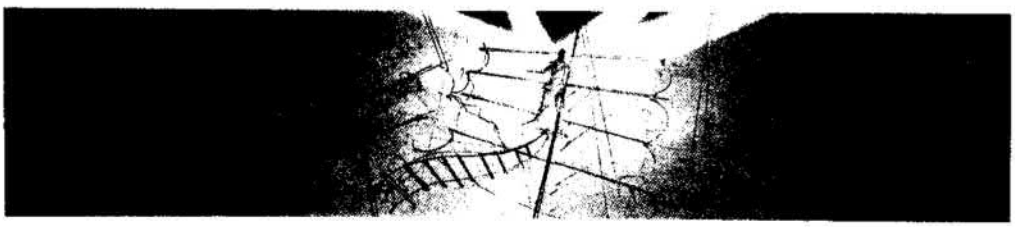
พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา หม่อมฉันจักไปเมืองสุวรรณภูมิ หม่อมฉันจักไปแท้จริง

-ไฟบริเวณที่ ๒ หรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-ปี่พาทย์ทำเพลง โล้-

พระ เรือแล่นไปได้เจ็ดร้อยโยชน์ ใช้เวลาเจ็ดวัน เรือแล่นด้วยกำลังคลื่นที่ร้ายกาจ ไม่อาจทรงตัวอยู่ได้ แผ่นกระดานก็แตกด้วยกำลังคลื่น น้ำเข้ามาแต่ที่นั้น ๆ เรือก็จมลงในกลางมหาสมุทร



-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๘ สว่างขึ้น-
-เห็นเรือสำเภากำลังจมลงในมหาสมุทร บรรดาคนบนเรือกำลังตื่นตระหนก แต่พระมหาชนกทรงสงบระงับ ทรงหยิบเอาผ้าชุบน้ำมันมาพันพระองค์ผืนหนึ่ง และทรงนุ่งอีกผืนหนึ่ง แล้วจึงทรงยืนเกาะเสากระโดงเรือ-

-เรือจมลง เห็นพระมหาชนกทรงเกาะเสากระโดงเพียงลำพัง-

-ไฟหลังเวทีสว่างขึ้นเป็นสีแดง ส่วนไฟบริเวณที่ ๘ หรี่ลงจนมืดทุกอย่างสงบนิ่ง-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ และไฟหลังเวทีหรี่ลงจนมืดทั้งเวที-
-ไฟบริเวณที่ ๙ สว่างขึ้น-
-เห็นนางมณีเมขลาประทับอยู่ในวิมาน-

-เพลง โล้ จบลง-
-เสียงคลื่นลมมรสุมกระหน่ำ-
-เสียงคนร้องขอให้เทวดาช่วย-

เสียงพระ มหาชนกลัวมรณภัย ร้องไห้คร่ำครวญ กราบไหว้เทวดาทั้งหลาย แต่พระมหาสัตว์ไม่ทรงกันแสง ไม่ทรงคร่ำครวญ ไม่ไหว้เทวดาทั้งหลาย พระองค์ทรงทราบว่าเรือจะจม จึงคลุกน้ำตาลกรวดกับเนยเสวยไว้จนเต็มท้อง แล้วชุบผ้าเนื้อเกลี้ยงสองผืนด้วยน้ำมันจนชุ่ม ทรงนุ่งให้มั่น ทรงยืนเกาะเสากระโดง ขึ้นยอดเสากระโดงเวลาเรือจม ทรงกำหนดทิศว่า เมืองมิถิลาอยู่ทิศนี้

-เสียงคลื่นลมและเสียงคนเงียบลง-

พระ มหาชนเป็นภักษาแห่งปลาและเต่า น้ำโดยรอบมีสีเหมือนโลหิต พระมหาสัตว์เป็นไปอยู่ในคลื่นซึ่งมีสีดังแก้วมณี เหมือนท่อนต้นกล้วยทองข้ามมหาสมุทรด้วยกำลังพระพาหาทรงว่ายข้ามมหาสมุทรอยู่เจ็ดวัน

ในกาลนั้น เทพธิดาชื่อมณีเมขลาเป็นผู้ดูแลรักษาสัตว์ทั้งหลาย ผู้ประกอบด้วยคุณ มีบำรุงบิดามารดาเป็นต้น เป็นผู้ไม่สมควรจะตายในมหาสมุทร นางตรวจดูก็เห็นพระมหาสัตว์ จึงคิดว่า "ถ้าพระมหาชนกกุมารจักตายในมหาสมุทร เราจักไม่ได้เข้าเทวสมาคม" คิดฉะนี้แล้ว ตกแต่งสรีระ สถิตอยู่ในอากาศไม่ไกลพระมหาสัตว์

-นางมณีเมขลารำเชิดฉิ่ง-

-ไฟบริเวณที่ ๙ หรี่ลง ฟอลโลว์จับเฉพาะที่นางมณีเมขลา-

-สไลด์ภาพวาดมหาสมุทร จากด้านหลังบริเวณที่ ๘ สว่างขึ้น-

-เห็นพระมหาชนกทรงว่ายน้ำอยู่ในมหาสมุทร มีปูทะเลยักษ์หนุนพระบาทอยู่-

-ฟอลโลว์ยังคงจับที่นางมณีเมขลา-

-เห็นนางมณีเมขลาลอยเยื้องอยู่เบื้องบนใกล้ๆ-

-วงดุริยางค์สากลบรรเลงเพลง เชิดฉิ่ง-

-เสียงดนตรีเบาลง และคลออยู่ตลอด การปุจฉาวิสัชนาธรรมกถา-

มณีเมขลา นี้ใคร เมื่อแลไม่เห็นฝั่งก็อุตสาหพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร

ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามว่ายอยู่อย่างนี้นักหนา

พระมหาชนก ดูก่อนเทวดา เราไตร่ตรองเห็นปฏิปทาแห่งโลก และอานิสงส์แห่งความเพียร คือรู้ว่า ชื่อว่าความเพียรของบุรุษย่อมไม่เสียหาย ย่อมตั้งอยู่ในความสุข เพราะฉะนั้น ถึงจะมองไม่เห็นฝั่ง เราก็ต้องพยายาม คือ กระทำความเพียร ว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร

มณีเมขลา ฝั่งมหาสมุทรลึกจนประมาณไม่ได้ย่อมไม่ปรากฏแก่ท่าน ความพยายามอย่างลูกผู้ชายของท่านก็เปล่าประโยชน์ ท่านไม่ทันถึงฝั่ง ก็จักตาย

พระมหาชนก ท่านพูดอะไรอย่างนั้น เราทำความพยายาม แม้ตายก็จักพ้นครหา บุคคลเมื่อกระทำความเพียร แม้จะตายก็ชื่อว่าไม่เป็นหนี้ คือ ไม่ถูกติเตียนในระหว่างญาติทั้งหลาย เทวดาทั้งหลาย พรหมทั้งหลาย และบิดามารดา อนึ่ง บุคคลเมื่อกระทำกิจอย่างลูกผู้ชาย ย่อมไม่เดือดร้อนภายหลัง

มณีเมขลา การงานอันใด ยังไม่ถึงที่สุดด้วยความพยายาม การงานอันนั้นก็ไร้ผล มีความลำบากเกิดขึ้น การทำความพยายามในฐานะอันไม่สมควรใด จนมัจจุ คือความตายนั้นแล ปรากฏขึ้น ความพยายามอันไม่สมควรนั้นจะมีประโยชน์อะไร

พระมหาชนก ดูก่อนเทวดา ผู้ใดรู้แจ้งในการงานที่ทำ ว่าแม้ทำความเพียรก็ไม่อาจให้สำเร็จได้ ไม่ลุล่วงไปได้จริงๆ ทีเดียว ชื่อว่าไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นละความ

เพียรในฐานะเช่นนั้นเสีย ก็พึงรู้ผลแห่งความเกียจคร้าน

ดูก่อนเทวดา คนบางพวกในโลกนี้ เห็นผลแห่งความประสงค์ของตนจึงประกอบการงานทั้งหลาย มีกสิกรรมและพาณิชยกรรม เป็นต้น เมื่อบุคคลกระทำความเพียรทางกายและความเพียรทางใจว่าเราจักไปในที่นี้ จักเรียนสิ่งนี้ การงานเหล่านั้นย่อมสำเร็จทีเดียว ฉะนั้น จึงควรทำความเพียรแท้

ดูก่อนเทวดา ท่านก็เห็นผลแห่งกรรม ประจักษ์แก่ตนแล้วมิใช่หรือ คนอื่นๆ จมในมหาสมุทร เป็นภักษาแห่งปลาและเต่ากันหมด แต่เราคนเดียวเท่านั้นยังว่ายข้ามอยู่ ท่านจงดูผลแห่งความเพียรของเราแม้นี้ เราไม่เคยเห็นเทวดาโดยอัตภาพนี้เลย เรานั้นก็ได้เห็นท่านมาสถิตอยู่ใกล้ๆ เรา โดยอัตภาพทิพย์นี้ เรานั้นจักพยายามตามสติและกำลังของตน จักกระทำความเพียรที่บุรุษควรทำ ไปให้ถึงฝั่งแห่งมหาสมุทร

มณีเมขลา ท่านใดถึงพร้อมด้วยความพยายามโดยธรรม ไม่จมลงในห้วงน้ำ คือมหาสมุทรทั้งลึกทั้งกว้าง ซึ่งประมาณมิได้เห็นปานนี้ ด้วยกิจคือความเพียรของบุรุษ ท่านนั้นจงไปในสถานที่ที่ใจของท่านยินดีนั้นเถิด ข้าแต่ท่านบัณฑิตผู้มีความบากบั่นมาก ข้าพเจ้าจักนำท่านไปที่ไหน

-สไลด์บริเวณที่ ๘ และฟอลโลว์หรี่ลงจนมืด-

พระมหาชนก มิถิลานคร

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑

พระ เมื่อนางมณีเมขลาเทวดาได้ฟังคำตรัสเช่นนั้น นางจึงอุ้มพระมหาสัตว์ขึ้นดุจคนยกกำดอกไม้ ใช้แขนทั้งสองประคองให้นอนแนบทรวง พาเหาะไปในอากาศเหมือนคนอุ้มลูกรักฉะนั้น

-เสียงบรรเลงเพลงเชิดฉิ่งดังขึ้น-

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับเหนือบริเวณที่ ๘
-เห็นนางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนกลอยอยู่-

มณีเมขลา ข้าแต่บัณฑิตวาจาอันมีปาฏิหาริย์ มิบังควรหายไปในอากาศ ท่านต้องให้สาธุชนได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่าน ถึงกาลอันสมควร ท่านจงตั้งสถาบันการศึกษาให้ชื่อว่า โพธิยาลัยมหาวิชชาลัย หมายความว่าที่อาศัยแห่งแสงสว่างที่อาศัยแห่งความรู้อันยิ่งใหญ่ ในกาลนั้นท่านจึงจะสำเร็จกิจที่แท้

-ฟอลโลว์เหนือบริเวณที่ ๘ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ พระมหาสัตว์มีสรีระเศร้าหมองด้วยน้ำเค็มตลอดเจ็ดวัน ได้สัมผัสทิพยผัสสะก็บรรทมหลับ

-เพลงเชิดฉิ่ง จบลง-

ลำดับนั้น นางมณีเมขลานำพระมหาสัตว์ถึงมิถิลานคร ให้บรรทมโดยเบื้องขวาบนแผ่นศิลาอันเป็นมงคลในสวนมะม่วง มอบให้หมู่เทพเจ้าในสวนคอยอารักขาพระมหาสัตว์แล้วไปสู่ที่อยู่ของตน

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๒ สว่างขึ้น-
-เห็นพระมหาชนกบรรทมอยู่บนแท่นหินมีเทพารักษ์ ๒ องค์ พัดวีอยู่-
-พื้นเวทีบริเวณที่ ๒ หมุนกลับ-
-เห็นพระโปลชนกบรรทมอยู่บนพระแท่น สีวลีเทวีเฝ้าอยู่ปลายพระบาทและอมาตย์เฝ้าอยู่ตีนม่าน

-ปี่พาทย์ทำเพลง ตระบรรทมไพร-

-เพลงตระบรรทมไพร จบลง-

-ปี่พาทย์ทำเพลงช้าโหย-

เสียงพระ ในกาลนั้น พระโรคได้เกิดขึ้นในพระสรีระของพระโปลชนกราช พระเจ้าโปลชนกราชไม่มีราชโอรส มีแต่พระธิดาองค์หนึ่ง พระนามว่า สีวลีเทวี เป็นหญิงฉลาดเฉียบแหลม

พระโปลชนก ท่านทั้งหลายจงมอบราชสมบัติให้แก่ท่านที่สามารถยังสีวลีเทวี ธิดาของเราให้ยินดี หรือผู้ใดรู้หัวนอนแห่งบัลลังก์สี่เหลี่ยม หรือผู้ใดอาจยกสหัสถามธนูขึ้นได้ หรือผู้ใดอาจนำขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกแห่งออกมาได้ ท่านทั้งหลายจงมอบราชสมบัติให้แก่ผู้นั้น

-เพลงช้าโหย จบลง-

-ไฟบริเวณที่ ๒ หรี่ลงจนมืด-
-หมุนพื้นเวทีบริเวณที่ ๒ กลับ-
-พระมหาชนกยังบรรทมอยู่-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

-ปี่พาทย์ทำเพลงแนโศก-

เสียงพระ เมื่อพระเจ้าโปลชนกราช สวรรคต ถวายพระเพลิงพระบรมศพเสร็จแล้ว อมาตย์ทั้งหลายได้ประชุมปรึกษากันในวันที่เจ็ดถึงเรื่องที่พระราชาตรัสไว้ว่า ให้มอบราชสมบัติแก่ท่านที่สามารถให้พระราชธิดานั้นยินดี ปุโรหิตจึงว่า

เสียงปุโรหิต ควรจะปล่อยผุสสรถ เพราะพระราชาที่เชิญเสด็จมาได้ด้วยผุสสรถ เป็นผู้สามารถจะครองราชสมบัติในชมพูทวีปทั้งสิ้น

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟหน้าเวทีสว่างขึ้น-
-เห็นกระบวนอัศวเมธออกมา มีม้าต้นนำราชรถตาม พร้อมกระบวนทหาร-

- เพลงแนโศก จบลง-
-ปี่พาทย์ทำเพลง อัศวลีลา-

เสียงพระ ราชรถแล่นไปสู่อุทยาน กระทำประทักษิณแผ่นศิลามงคล แล้วไปหยุดใกล้ที่พระมหาสัตว์บรรทมอยู่

-ไฟบริเวณที่ ๒ สว่างขึ้น-
-เห็นพระมหาชนกบรรทมอยู่-
-ม้าต้นไปหยุดอยู่ใกล้ ๆ-

-เพลงอัศวลีลา จบลง-

ชนทั้งหลายมีอมาตย์และปุโรหิตเป็นต้น ก็ถวายอภิเษกพระมหาสัตว์ ณ สถานที่นั้นเอง

-ไฟบริเวณที่ ๒ และไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๓ และ ๔ สว่างขึ้น-
-เห็นพระมหาชนกประทับยืนอยู่ด้านหลัง เห็นสีวลีเทวีทรงแฝงบานทวารทอดพระเนตรมายังพระมหาชนก-

-ประโคมแตรฝรั่ง และแตรงอน-

เสียงพระ ต่อมา พระมหาสัตว์สามารถไขอุทานปัญหาของพระโปลชนกราชทั้งสี่ข้อ

พระมหาชนก ขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกขุม คือ ขุมทรัพย์ที่ดวงอาทิตย์ขึ้น ขุมทรัพย์ที่ดวงอาทิตย์ตก ขุมทรัพย์ภายใน ขุมทรัพย์ภายนอก ขุมทรัพย์ไม่ใช่ภายใน ไม่ใช่ภายนอก ขุมทรัพย์ขาขึ้น ขุมทรัพย์ขาลง ขุมทรัพย์ที่ไม้รังใหญ่ทั้งสี่ ขุมทรัพย์ที่โยชน์หนึ่งโดยรอบขุมทรัพย์ใหญ่ที่ปลายงาทั้งสอง ขุมทรัพย์ที่ปลายขนหาง ขุนทรัพย์ที่น้ำ ขุมทรัพย์ที่ยอดไม้

-ไฟบริเวณที่ ๓ และ ๔ หรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ มหาชนต่างร่าเริง แล้วยินดีแล้วว่า โอ อัศจรรย์ พระราชาองค์นี้เป็นบัณฑิตจริง ๆ

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ไฟบริเวณหน้าเวทีสว่างขึ้น-

-ราชรถทรงพระราชเทวีเคลื่อนออก อุทิจจพราหมณ์เดินนำหน้าราชรถ ตามด้วยนางพราหมณี พราหมณ์บริวารเดินตามท้ายราชรถ ประชาชนหมอบเฝ้าโปรยดอกไม้ตามพื้น-

- ปีพาทย์ทำเพลง กลองโยน -

เสียงพระ ต่อมา พระราชาโปรดให้เชิญพระมารดาและพราหมณ์มาแต่กาลจัมปากนคร มหาชนชาววิเทหรัฐทั้งสิ้นเอิกเกริกกัน

-เมื่อรถลับเข้าหลืบแล้ว ไฟหน้าเวทีหรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๒-

- เพลงกลองโยน จบลง-

-เห็นพระมหาชนกประทับอยู่ลำพังบนพระแท่น-

เสียงพระ พระมหาสัตว์ทรงอนุสรณ์ถึงความพยายามที่พระองค์ได้ทรงทำในมหาสมุทร ก็เกิดปีติโสมนัสซาบซ่าน ท้าวเธอจึงเปล่งพระอุทาน ด้วยกำลังปีติว่า

พระมหาชนก สิ่งที่มิได้คิดไว้ จะมีก็ได้ สิ่งที่คิดไว้ จะพินาศไปก็ได้ ก็เรื่องที่ว่า เราจะครองราชสมบัติโดยไม่ต้องรบเลยนี้ เรามิได้คิดไว้ เรื่องที่ว่า เราจักขนทรัพย์แต่สุวรรณภูมิมารบ แล้วครองราชสมบัตินี้ เราคิดไว้ แต่บัดนี้เรื่องที่เราคิดไว้หายไปแล้ว เรื่องที่เรามิได้คิด เกิดขึ้นแล้ว ด้วยว่าโภคะของสัตว์ทั้งหลาย ของหญิงก็ตาม ของชายก็ตาม มิได้สำเร็จด้วยความคิด ฉะนั้น ควรทำความเพียรทีเดียว เพราะสิ่งที่มิได้คิดไว้ย่อมมีแก่ผู้มีความเพียร ชื่อว่าความเพียรควรทำแท้

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๒ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

พระ ตั้งแต่นั้นมา พระมหาสัตว์ทรงบำเพ็ญทศพิธราชธรรม ครองราชสมบัติโดยธรรม ทรงบำรุงพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลาย

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ไฟบริเวณที่ ๒ สว่างขึ้น-
-เห็นสีวลีเทวีประทับอยู่กับทีฆาวุราชกุมารบนพระแท่น-

กาลต่อมา พระนางสีวลีเทวีประสูติพระราชโอรส ซึ่งสมบูรณ์ด้วยลักษณะแห่งความมั่งคั่ง และความมีบุญ พระชนกและพระชนนี พระราชทานนามว่าทีฆาวุราชกุมาร

-พื้นเวทีหมุนกลับอีกด้าน-

-เห็นทีฆาวุราชกุมาร เจริญวัยแล้ว ประทับยืนอยู่-

-ไฟบริเวณที่ ๒ หรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

- ปี่พาทย์ทำเพลง มหาชัย -

เมื่อทีฆาวุราชกุมารทรงเจริญวัย ก็พระราชทานอุปราชาภิเษกให้

- เพลงมหาชัย จบลง-

พระ ครั้งหนึ่ง เมื่อนายอุทยานบาลนำผลไม้น้อยใหญ่ต่าง ๆ และดอกไม้ต่าง ๆ มาถวาย พระมหาชนกทอดพระเนตรเห็นของต่าง ๆ เหล่านั้น ทรงยินดี ทรงยกย่องนายอุทยานบาลนั้น ตรัสว่า "ดูก่อน นายอุทยานบาล เราใคร่จะเห็นอุทยาน ท่านจงตกแต่งไว้" นายอุทยานบาลรับพระราชดำรัสแล้ว ทำตามรับสั่ง แล้วกราบบังคมทูลให้ทรงทราบ

-ปี่พาทย์ทำเพลง รุกร้น-

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-เลื่อนต้นมะม่วง ๒ ต้น และช้างทรงออกมาจากใต้บริเวณที่ ๙ จัดเป็นรูปปีกกา ช้างทรงอยู่กลาง-

-ไฟบริเวณที่ ๗ สว่างขึ้น-

-เห็นพระมหาชนกประทับบนคอช้าง อยู่ระหว่างต้นมะม่วง ๒ ต้น ต้นหนึ่งมีผลดก อีกต้นหนึ่งไม่มีผล ทีฆาวุราชกุมาร และอมาตย์โดยเสด็จด้วย-

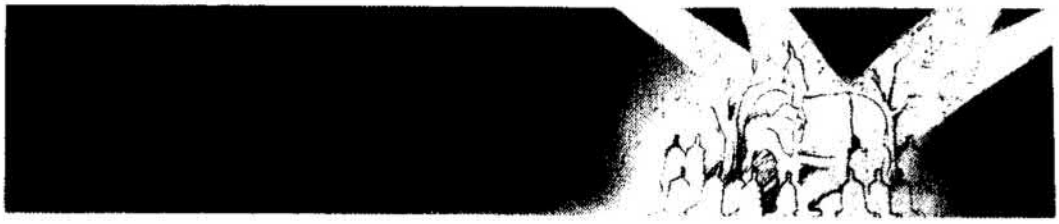
-ไฟบริเวณที่ ๗ หรี่ลงจนมืด-

-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

เสียงพระ พระมหาสัตว์ประทับบนคอช้าง เสด็จออกจากพระนคร ด้วยราชบริพารเป็นจำนวนมาก

ที่ใกล้ประตูอุทยานนั้น มีมะม่วงสองต้น มีใบเขียวชอุ่ม ต้นหนึ่งไม่มีผล ต้นหนึ่งมีผล ผลนั้นมีรสหวานเหลือเกิน ใคร ๆ ไม่อาจเก็บผลจากต้นนั้น เพราะผลซึ่งมีรสเลิศอันพระราชายังมิได้เสวย

-เพลงรุกร้น จบลง-



พระ พระมหาสัตว์ประทับบนคอช้าง ทรงเก็บเอาผลหนึ่งเสวย ผลมะม่วงนั้นพอตั้งอยู่ที่ปลายพระชิวหาของพระมหาสัตว์ ปรากฏดุจโอชารสทิพย์ พระมหาสัตว์ทรงคิดว่า "เราจักกินให้มาก เวลากลับ" แล้วเสด็จเข้าสู่พระราชอุทยาน

คนอื่นๆ มีอุปราชเป็นต้น จนถึงคนรักษาช้างรักษาม้า รู้ว่าพระราชาเสวยผลมีรสเลิศแล้ว ก็เก็บเอาผลมากินกัน

ฝ่ายคนเหล่าอื่นยังไม่ได้ผล นั้นก็ทำลายกิ่งด้วยท่อนไม้ ทำเสียไม่มีใบ ต้นก็หักโค่นลง

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๗ สว่างขึ้น-
-เห็นพระมหาชนกประทับบนคอช้างอยู่ระหว่างต้นมะม่วงทั้งสอง แต่มะม่วงซึ่งเคยมีผล บัดนี้ไม่มีผลและโค่นลงแล้ว-

เสียงพระ มะม่วงอีกต้นหนึ่งตั้งอยู่งดงามดุจภูเขามีพรรณดังแก้วมณี

พระราชาเสด็จออกจากพระราชอุทยาน

พระมหาชนก นี่อะไรกัน

อมาตย์ มหาชนทราบว่าพระองค์เสวยผลรสเลิศแล้ว ต่างก็แย่งกันกินผลมะม่วงนั้น พระพุทธเจ้าข้า

พระมหาชนก ใบและวรรณะของต้นนี้สิสิ้นไปแล้ว ใบและวรรณะของต้นนอกนี้ ยังไม่สิ้นไป เพราะเหตุไร

อมาตย์ ใบและวรรณะของอีกต้นหนึ่งไม่สิ้นไป เพราะไม่มีผล พระพุทธเจ้าข้าขอรับ

-พระมหาชนกทรงบังเกิดธรรมสังเวชขึ้นในพระราชหฤทัย-

พระมหาชนก ต้นนี้มีวรรณะสดเขียวตั้งอยู่แล้ว เพราะไม่มีผล แต่ต้นนี้ถูกหักโค่นลงเพราะมีผล แม้ราชสมบัตินี้ ก็เช่นเดียวกับต้นไม้มีผล บรรพชาเช่นกับต้นไม้หาผลมิได้ ภัยย่อมมีแก่ผู้มีความกังวล ย่อมไม่มีแก่ผู้ไม่มีความกังวล ก็เราจักไม่เป็นเหมือนต้นไม้มีผล จักเป็นเหมือนต้นไม้หาผลมิได้

-ไฟบริเวณที่ ๗ หรี่ลงจนมืด-
-ฟอลโลว์จับบริเวณที่ ๑-

- ปี่พาทย์ทำเพลง พญาตรึก -

พระ พระราชาเสด็จสู่พระนครเสด็จขึ้นปราสาทประทับที่พระทวารปราสาท ทรงมนสิการถึงวาจาของนางมณีเมขลาในกาลที่นางอุ้มเอาพระมหาสัตว์ขึ้นจากมหาสมุทร พระราชาทรงจดจำคำพูดของเทวดาไม่ได้ทุกถ้อยคำ เพราะพระสรีระเศร้าหมอง ด้วยน้ำเค็มตลอดเจ็ดวัน แต่ทรงทราบว่า เทวดากล่าวชี้ว่า พระองค์จะยังเข้ามรรคาแห่งความสุขไม่ได้ หากไม่กล่าวธรรมให้สาธุชนได้สดับ นางมณีเมขลาให้พระองค์ตั้งสถาบันการศึกษา ให้ชื่อว่าปูทะเลย์มหาวิชชาลัย แม้ในกาลนั้นก็จะสำเร็จกิจ และได้มรรคาแห่งบรมสุข

-ฟอลโลว์บริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๔ สว่างขึ้น-

- เพลงพญาตรึก จบลง -

-เห็นพระมหาชนกประทับอยู่บนพระแท่น มีเสนาบดีเฝ้าอยู่-

พระมหาชนก ทุกบุคคล จะเป็นพ่อค้าวาณิช เกษตรกร กษัตริย์ หรือสมณะ ต้องทำ

หน้าที่ทั้งนั้น อย่างไรก็ตาม ก่อนอื่นเรา ต้องหาทางฟื้นฟูต้นมะม่วงที่มีผล (พูดกับเสนาบดี) จงไปเชิญอุทิจจพราหมณ์มหาศาล พร้อมด้วยลูกศิษย์สองสามคน

-เสนาบดีคลานคล้อยออกไปตามอุทิจจพราหมณ์ แล้วนำอุทิจจ-พราหมณ์ กับศิษย์อีก ๒ คน คือ คเชนทรสิงหบัณฑิต และจารุเตโช พราหมณ์ กลับเข้ามา-

-ปี่พาทย์ทำเพลง พราหมณ์-เข้า-

เสียงพระ อุทิจจพราหมณ์มหาศาลรีบมาเฝ้าพระราชา พร้อมด้วยลูกศิษย์สองคน คือ จารุเตโชพราหมณ์ และคเชนทรสิงห-บัณฑิต สองคนนี้ คนแรกชำนาญการปลูก คนที่สองชำนาญการถอน

คเชนทรสิงห์ ข้าพระองค์ผิดไปเอง เมื่อเหล่าอมาตย์ขอให้ข้าพระองค์ช่วยเก็บมะม่วงถวายพระอุปราช ข้าพระบาทจึงนำเอา "ยันตกลเก็บเกี่ยว" มาใช้ มิได้คิดว่าจะทำให้ต้นมะม่วงถอนรากโค่นลงมา พระ-พุทธเจ้าข้าขอรับ

พระมหาชนก อย่าโทมนัสไปเลย อาจารย์ผู้ดำริการ ต้นมะม่วงโค่นไปแล้ว ณ บัดนี้ ปัญหา คือ ฟื้นฟูต้นมะม่วงได้อย่างไร เรามีวิธีเก้าอย่างที่อาจใช้ได้

หนึ่ง เพาะเม็ดมะม่วง
สอง ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่
สาม ปักชำกิ่งที่เหมาะแก่การปักชำ
สี่ เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ไม่มีผล ให้มีผล
ห้า เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น
หก เอากิ่งมาทาบกิ่ง
เจ็ด ตอนกิ่งให้ออกราก
แปด รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล
เก้า ทำ "ชีวาณูสงเคราะห์"

(พูดกับอุทิจจพราหมณ์) ท่านพราหมณ์มหาศาล จงให้พราหมณ์อันเตวาสิกไปพิจารณา

อุทิจจพราหมณ์ ข้าพระองค์จะให้คเชนทรสิงห์นำเครื่อง "ยันตกล" ไปยกต้นมะม่วงให้ตั้งตรงทันที และจะให้จารุเตโชพราหมณ์เก็บเม็ดและกิ่งไปดำเนินการตามพระราชดำริพระพุทธเจ้าข้า

-ปี่พาทย์ทำเพลงพราหมณ์ออก-

-คเชนทรสิงหบัณฑิต และจารุเตโชพราหมณ์คลานออกไปพร้อมกับเสนาบดี-

พระมหาชนก เราสงวนเรื่องนี้มาหลายเวลาแล้ว นับแต่คราวลงเรือมุ่งสู่สุวรรณภูมินั้น ก่อนคลื่นยักษ์มากระหน่ำนาวา เราได้ยินพาณิชชาวสุวรรณภูมิพูดกันเป็นภาษาสุวรรณภูมิว่า "โน่นปูทะเลยักษ์สู้กับปลาและเต่า" และว่า "ผู้ใดเหยียบปูนั้นได้ จะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ หากมีความเพียรแท้"

อุทิจจพราหมณ์ ข้าพระองค์ก็เคยได้ยินเรื่องอย่างนี้ แต่ไม่ทราบว่า มีปูทะเลยักษ์ดังนี้หรือหาไม่

พระมหาชนก มีแน่แท้ หลังจากได้กระโดดจากยอดเสากระโดงเรือ ลงทะเลพ้นปลาและเต่าก็ว่ายข้ามมหาสมุทร ได้พักผ่อนเป็นคราวๆ บางครั้ง ก็รู้สึกเหมือนเหยียบพื้นทะเลได้ คล้ายๆ ใกล้ถึงฝั่ง แต่ที่แท้เป็นปูทะเลยักษ์นั่นเอง

อุทิจจพราหมณ์ ที่จริงแท้คือพระบุญญาธิการ

พระมหาชนก เมื่อนางมณีเมขลาอุ้มเราขึ้นจากทะเล นางกล่าวว่า "ท่านต้องให้สาธุชนได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่านถึงกาลอันสมควร ท่านจงตั้งมหาวิชชาลัย" คราวนั้นเราเศร้าหมองด้วยน้ำเค็ม ตลอดเจ็ดวัน จึงฟังว่า เราสมควรตั้งชื่อสถาบันตามปูซึ่งชาวสุวรรณภูมิเรียกว่า "ปูทะเล" บัดนี้เราลังเลสงสัยว่าถูกต้องหรือไม่ ท่านอาจารย์ทิศาปาโมกข์ จงเผยมนสิการ

อุทิจจพราหมณ์ พระราชอาชญามิพ้นเกล้า เทวดาน่าจะกล่าวว่า "โพธิยาลัย" อันเป็นนามของสถาบันฤษีดัดตนที่วัดพระเชตุพนในเทวมหานคร เมืองสุวรรณภูมิ แต่หากจะเรียกว่า "ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย" ก็น่าจะเหมาะสมเหมือนกัน พระพุทธเจ้าข้าขอรับ

พระมหาชนก เป็นพระคุณของท่านอาจารย์ เราแน่ใจว่า ถึงกาลที่จะตั้งสถาบันแล้ว เป็นสัจจะว่าควรตั้งมานานแล้ว เหตุการณ์ในวันนี้แสดงความจำเป็น นับแต่อุปราชจนถึงคนรักษาช้าง คนรักษาม้า และนับแต่คนรักษาม้าจนถึงอุปราช และโดยเฉพาะเหล่าอมาตย์ล้วนจาริกในโมหภูมิทั้งนั้น พวกนี้ขาดทั้งความรู้วิชาการ ทั้งความรู้ทั่วไป คือ ความ

สำนึกธรรมดา พวกนี้ไม่รู้แม้แต่ประโยชน์ส่วนตน พวกนี้ขอบผลมะม่วง แต่ก็ทำลายต้นมะม่วง

อุทิจจพราหมณ์ พระราชาผู้เป็นบัณฑิต ข้าพระองค์ยังมีศิษย์ที่ดี ไว้ใจได้ และจะประดิษฐาน "ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย" ได้แน่นอน พระพุทธเจ้าข้า มิถิลายังไม่สิ้นคนดี

-อุทิจจพราหมณ์ถวายบังคมสามลา-
-ไฟบริเวณที่ ๔ หรี่ลงจนมืด-
-ไฟบริเวณที่ ๑ สว่างขึ้น-
-เห็นพระนั่งอยู่บนธรรมาสน์ มีพุทธศาสนิกชนนั่งพนมมือฟังเทศน์อยู่ เหมือนเมื่อเริ่มการแสดง-

พระ พระมหาชนกบำเพ็ญวิริยบารมี จนกระทั่งได้ทรงครองราชสมบัติ และนำความเจริญมั่งคั่งแก่กรุงมิถิลาด้วย พระปรีชาสามารถ เอวं ก็มีด้วยประการฉะนี้ ขอจงมีความเพียรที่บริสุทธิ์ ปัญญาที่เฉียบแหลม กำลังกายที่สมบูรณ์

พุทธศาสนิกชน สาธุ

-พุทธศาสนิกชนกราบ ๓ หน แล้วหมอบราบอยู่อย่างนั้น-
-ไฟบริเวณที่ ๑ หรี่ลงจนมืด-

-ปี่พาทย์ทำเพลงสาธุการ-
-เพลงสาธุการ จบลง-

จบการแสดงแต่เพียงเท่านี้

คำอธิบายการสร้างบริเวณต่าง ๆ ของเวที

บริเวณที่ ๑ ยกระดับเตี้ย ๆ แล้วตั้งธรรมาสน์

บริเวณที่ ๒ เจาะพื้นเวทีเป็นวงกลม ติดตั้งบนแกนกลาง เพื่อให้เป็นหลักในการหมุนเวทีในส่วนวงกลม ต้องหมุนได้รอบ ด้านบนเวที มีฉากกั้น แบ่งครึ่งวงกลมเพื่อให้บังคับอีกซีกหนึ่ง เมื่อหมุนวงกลมแล้ว การแสดงจะต้องต่อเนื่องกัน ซีกหนึ่งให้ตั้งตั่งไว้ ๑ ตัว อีกซีกไม่ต้องมีอะไร

บริเวณที่ ๓ หน้าตัดเป็นผ้าโปร่ง เจาะเป็นบานประตู สามารถปิด - เปิดได้ เขียนลายเป็นบานทวาร ภายในบริเวณนี้ นอกจากจะใช้เป็นพื้นที่แสดงแล้ว ยังใช้เป็นที่ซ่อนม้าทรงของโปลชนก ที่จะใช้ในฉากอื่นด้วย

บริเวณที่ ๔ เป็นบริเวณที่มีเนื้อที่ยาวตลอดเกือบครึ่งเวที ฉะนั้น การจัดไฟสำหรับการแสดงบริเวณนี้ จึงควรแยกไฟเป็น ๒ ชุด และพิจารณาใช้ให้เหมาะสมกับการแสดงแต่ละฉาก

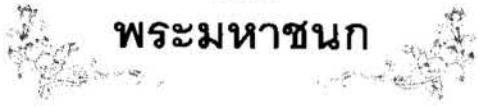
บริเวณที่ ๕ ด้านหน้า ขึงผ้าปิดตาย แต่ด้านหลังเจาะเป็นประตู ให้สามารถเข้า - ออกได้ เขียนลายเป็นประตูเมือง บริเวณนี้จะต้องติดตั้งบนล้อเลื่อน เพื่อให้เคลื่อนที่ และหมุนกลับหน้าได้สะดวก

บริเวณที่ ๖ เวชยันตพิมาน ของท้าวสักกเทวราช จะทำเป็นบุษบก หรือจะเอาตั่งมาตั้งก็ได้

บริเวณที่ ๗ เป็นลานโล่ง สำหรับเลื่อนฉากอื่น ๆ จากใต้บริเวณที่ ๙ ออกมาใช้ ได้แก่ ศาลา ช้าง และต้นมะม่วง ๒ ต้น

บริเวณที่ ๘ เป็นผ้าโปร่งขึงแบบจอหนัง สำหรับฉายสไลด์เป็นฉากมหาสมุทร จึงต้องขึงให้จรดพื้น เพื่อให้มองเห็นปูยักษ์ที่พื้นด้วย (ปูยักษ์ ควรขยับก้ามได้)

บริเวณที่ ๙ ด้านบน เป็นวิมานนางมณีเมขลา ต้องการให้ทำเป็นวิมานเล็ก ๆ เพื่อไม่ให้ข่มเวชยันตพิมาน และเพราะอยู่สูงมาก ส่วนหน้าตัดนั้น ขึงผ้าปิด แต่ขอให้แหวกเปิดได้สะดวก เพื่อเลื่อนสิ่งต่าง ๆ คือ ศาลา ช้าง และ ต้นมะม่วง ออกมาได้ (ช้างควรทำให้ส่ายหัว ขยับขา และสะบัดหางได้)

คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับแสดง
เรื่อง

พระมหาชนก

อุปสรรคสำคัญประการหนึ่ง ที่อาจกีดกั้นการเข้าถึงงานวรรณกรรม ซึ่งใช้เป็นส่วนหนึ่งของการเรียนการสอน คือ ความอ่อนเยาว์ใน "ประสบการณ์ทางศิลปะ" ของผู้เรียน ที่อาจทำให้ไม่สามารถสร้างจินตนาการจากการอ่านวรรณกรรมได้ดีพอ และไม่สามารถจับสารัตถะแห่งวรรณกรรมเรื่องที่ศึกษาได้อย่างรวดเร็วและอย่างชัดเจน ผู้สอนจึงจำเป็นต้องสร้างสรรค์สื่อประกอบการสอน เพื่อเป็นพาหะนำพาผู้เรียนให้เข้าถึงวรรณกรรมเรื่องนั้น ๆ ได้อย่างถูกต้อง รวดเร็ว และอย่างชื่นชม

วิธีการง่าย ๆ ที่ผู้สอนจะช่วยขจัดอุปสรรคในการเข้าถึงวรรณกรรมของผู้เรียน ก็คือ เปลี่ยนวิธีการเรียนการสอนเสียใหม่ จากการที่ผู้เรียนต้องสร้างจินตภาพขึ้นเอง เป็นการให้ผู้เรียนได้เสพศิลป์ และรับสารจากวรรณกรรมด้วยวิธีการละครที่เห็นเป็นทัศนภาพ ทั้งนี้ โดยมีพื้นฐานความเชื่อที่ว่า "ศิลปะการละคร หรือนาฏยศาสตร์ผูกอยู่กับอักษรศาสตร์ อย่างไม่มีวันจะแยกออก"[๑] ด้วยเหตุนี้เอง การแปรรูปงานวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง สำหรับใช้เป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมการเรียนการสอน จึงเกิดขึ้น โดยมีจุดมุ่งหมายหลัก "เพื่อสร้างทักษะในการอ่าน เขียน พูด คิด และสร้างสรรค์แก่ผู้เรียน อีกทั้งมีส่วนสำคัญในการช่วยให้ผู้เรียนเกิดความสนุกสนาน และที่สำคัญ ยังถือเป็นเครื่องมือในการพัฒนาจิตใจ"[๒] อีกประการหนึ่งด้วย

โดยเหตุที่ พระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นวรรณกรรมซึ่งมีแก่นความคิดหลักว่า "ความเพียรที่บริสุทธิ์เป็นคุณธรรมสำคัญที่ต้องรื้อฟื้นขึ้นมา เพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิต และมรดกธรรมแก่กุลบุตรกุลธิดาชาวไทย"[๓] จึงเห็นสมควรเชิญมาแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดง เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับการศึกษาเรื่องวิธีการแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง เป็นประการแรก และเพื่อให้ผู้อ่านและผู้ชมซึ่งเป็นกลุ่มเป้าหมาย คือ เยาวชน ได้เห็นแบบอย่างอันเป็นสัมมาปฏิบัติของตัวละครเอกในเรื่อง สมตามนัยแห่งพระราชปรารภและพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์ ที่ว่า "ให้เป็นเครื่องพิจารณา เพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของสาธุชนทั้งหลาย"[๔] เป็นประการสำคัญ

การเชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก มาแปรรูปเป็นบทสำหรับแสดงนั้น จำเป็นต้องดำเนินการอย่างรอบคอบ เพื่อรักษาบรรยากาศของภาษา และพระราชประสงค์แห่งผู้ทรงพระราชนิพนธ์ให้ถูกต้อง และแม่นตรง จึงได้กำหนดระเบียบวิธีดำเนินการเป็นลำดับขั้น ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

เก็บข้อมูลเชิงประวัติ

ในขั้นต้น ได้ศึกษาค้นคว้าว่า นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้จัดงานแถลงข่าวประชาสัมพันธ์บทพระราชนิพนธ์เรื่อง พระมหาชนก เมื่อวันที่ ๒๘ มีนาคม ๒๕๓๙ เป็นต้นมานั้น ได้เคยมีผู้เชิญบทพระราชนิพนธ์เรื่องดังกล่าว ไปแปรรูปเป็นวรรณกรรมประเภทอื่นหรือไม่ ผลการค้นคว้าพบว่า นอกจาก โครงการวิจัย เรื่อง งานช่างของในหลวง ซึ่งมีขอบเขตการวิจัยครอบคลุมถึงงานช่างฝีพระหัตถ์ ด้านพระราชนิพนธ์วรรณกรรม โดยการเชิญบทพระราชนิพนธ์ จำนวน ๓ เรื่อง ได้แก่ เรื่อง นายอินทร์ผู้ปิดทองหลังพระ เรื่อง ติโต และเรื่อง พระมหาชนก มาวิเคราะห์แล้ว ยังได้เคยมีการนำ เรื่อง พระมหาชนก ทั้งที่เป็นสำนวนบทพระราชนิพนธ์ และสำนวนอื่น ไปแปรรูปเป็นวรรณกรรมลักษณะต่าง ๆ ใน ๓ รูปแบบ ตามลำดับเวลา ดังนี้

๑. **นิยายประกอบดนตรีไทย เรื่อง มหาชนก**[๕]

นิยายประกอบดนตรีไทย เรื่อง มหาชนก นี้ ปัญญา นิตยสุวรรณ เป็นผู้จัดทำบท ออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ แสดงโดย คณะเกษวาฑิต ในความควบคุมของ ชิต เชยเกษ เมื่อวันที่ ๔ (หรือ ๕ อักขระในต้นฉบับไม่ชัดเจน) พฤษภาคม ๒๕๑๒ เวลา ๒๑.๓๐ - ๒๒.๓๐ น.

จากตัวบทที่นำมาศึกษา พบว่า ในขั้นต้นนั้น ผู้จัดทำบท คือ ปัญญา นิตยสุวรรณ จัดทำบทขึ้น เพื่อให้คณะสายเมธี ในความควบคุมของ อาคม สายยาคม เป็นผู้จัดแสดงออกอากาศทางสถานีเดียวกัน ในวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๑๒ และเรียกชื่อการแสดงว่า "ธรรมนิยาย" แต่จะด้วยเหตุใดไม่ปรากฏ ได้มีการเปลี่ยนแปลงคณะและวันเวลาแสดงเป็นดังที่กล่าวไว้ข้างต้น ในการเปลี่ยนแปลงครั้งนั้น ผู้จัดทำบทได้ตัดบทบรรยายนำ และบทส่งท้ายออก บทบรรยายนำที่ถูกตัดทอนออกไปนั้น มีความสำคัญอยู่มาก เพราะแม้จะมิได้ระบุถึงแหล่งที่มาของวรรณกรรมต้นฉบับ แต่เนื้อความก็แสดงถึงเหตุผล และวิธีการจัดทำบทไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

อันเรื่องราวในชาดกนี้ ถ้าเราจะเล่ากันตามที่เขียนไว้ก็จะลำบากหูผู้ฟัง เพราะมีคำศัพท์แปลได้ยาก การที่คุณผู้ฟังได้ฟังเพียงผ่านๆ หูไปนั้น อาจจะเข้าใจไม่แจ่มแจ้ง ดังนั้น เราจึงนำเรื่องในชาดกมาเรียบเรียงเป็นคำประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยคาดเค้าเรื่องเดิม ส่วนข้อความตอนใดที่ดีๆ เราก็ยังคงไว้ตามเดิม การนำเอาเรื่องชาดกมาเล่าใหม่เช่นนี้มิใช่ของแปลก และใหม่เลย แท้จริงแล้วเคยมีผู้ทำมาก่อนหลายราย ดังนั้น จึงมีชื่อเรื่องว่า วรรณคดีชาดก ฉบับของผู้นั้น ผู้นี้ เป็นต้น

๒. บทการแสดงละครชาดก เรื่อง พระมหาชนก[๖]

ภายหลังจากหนังสือบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** วางจำหน่ายแล้วไม่นาน ได้มีผู้เชิญบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ไปแปรรูปและจัดแสดงละครเป็นครั้งแรก ในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษาพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อวันอาทิตย์ที่ ๕ ธันวาคม ๒๕๓๙ ณ วัดวชิรธรรมปทีป ลองไอส์แลนด์ รัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา โดยมีนายแพทย์ชาย แพทย์หญิงฉวีวรรณ ธาราภาค เป็นผู้กำกับการแสดง ในความควบคุมและอำนวยการของท่านกงสุลใหญ่ นวลพรรณ มหาคุณ

แม้ว่าบทละครชาดก เรื่อง **พระมหาชนก** สำนวนนี้ จะมิได้แปรรูปจากบทพระราชนิพนธ์โดยตรง แต่เกิดจากการที่ผู้ริเริ่มจัดการแสดงและผู้จัดทำบท "ช่วยกันค้นคว้าจากนิทานชาดกพระเจ้าสิบชาติ"[๗] ก็ตาม ก็ยังอาจกล่าวได้ว่า เป็นบทละครสำนวนแรก ที่แปรรูปจากบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก**

จากการศึกษาวิวิทัศน์การแสดงละคร พบว่า อรพิน เจษฎานันท์ ผู้จัดทำบทได้ดัดต่อบทละครในลักษณะของบทละครพูดสลับบทบรรยาย และมีบทเสภาแทรกรวมอยู่ด้วย โดยแบ่งการแสดงออกเป็นฉากนาฏการต่างๆ รวม ๑๐ ฉาก ดังนี้

๑) ฉากพระอริฏฐชนก ปะทะทัพกับพระโปลชนก จบฉากลงที่พระราชเทวีเสด็จออกจากกรุงมิถิลา ภายหลังจากพระอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์ในที่รบ

๒) ฉากพระมหาชนกกุมารเล่นกับพวกเด็กๆและถูกเรียกว่าเป็น"ลูกหญิงหม้าย" (ในฉากนี้ กำหนดให้มีการละเล่นของเด็กไทยแทรก)

๓) ฉากพระราชเทวีเล่าความจริงให้พระมหาชนกกุมารทราบ

๔) ฉากพระมหาชนกกุมารขอพระราชทานทรัพย์จากพระราชเทวี เพื่อเดินทางไปค้าขายยังเมืองสุวรรณภูมิ โดยไม่ยอมฟังคำทักท้วงของพระราชเทวีและอุทิจจพราหมณ์

๕) ฉากวันออกเดินทาง (ในฉากนี้ ผู้จัดทำบทแต่งบทเสภาสำหรับให้ผู้แสดงทั้งสามคือ พระมหาชนกกุมาร พระราชเทวี และอุทิจจพราหมณ์ ทำท่าทางประกอบการขับเสภา) บทเสภามีว่า

แม่จำแม่ลูกยาขอลาก่อน *อย่าอาวรณ์คร่ำครวญหวนหา*
ลูกค้าขายได้ทรัพย์จะกลับมา *ไม่อยู่ช้ามาหาแม่ไม่แชเชือน*
แม่รักลูกลูกก็รู้อยู่ว่ารัก *คนอื่นสักหมื่นแสนไม่แม้นเหมือน*
ลูกรักแม่ไม่คิดจะบิดเบือน *ลูกจากเรือนแม่อยู่หลังระวังภัย*
กุมารน้อยตัดใจไม่หันกลับ *พ่อพราหมณ์จับลูกมั่นอกสั่นไหว*
พระเทวีร้อง "ลูกจำอย่าลาไป" *กุมารน้อยกลั้นหทัยจรลา*
พระเทวีประชวรชวนทรุด *พ่อพราหมณ์ฉุดรั้งไว้ที่ปลายท่า*
สังหรณ์ใจลูกไปลับไม่กลับมา *อกมารดาพังภินท์ดั่งสิ้นใจ*

๖) ฉากเรือแตก

๗) ฉากพระมหาชนกกุมาร สนทนาธรรมกับนางเมขลา (ในฉากนี้ ผู้แสดงทั้งสอง ได้แก่ พระมหาชนกกุมาร และนางเมขลา จะแสดงท่ารำตีบทประกอบการขับเสภา) ความว่า

เมขลา *เจ้าเอ๋ยเจ้าเป็นใครให้บอกข้า* *มาเวียนว่ายในธาราทะเลสินธุ์*
ไม่หวั่นกลัวว่าชีวิตจะพังภินท์ *ไม่เห็นฝั่งชีวิตสิ้นกลางคงคา*
มหาชนก *ขอวันทาเทพธิดามหาสมุทร* *ข้าไตร่ตรองจนสุดความคิดข้า*
ข้าจำทนเวียนว่ายสายธารา *สุดสายตาไม่เห็นฝั่งก็ยังทน*
พยายามเข้าไว้ไม่เห็นผิด *จะสำเร็จเสร็จกิจได้เห็นผล*
อันความเพียรมีไว้ได้ช่วยตน *คงรอดพ้นความตายได้สักวัน*
เมขลา *รู้ทั้งรู้ว่ายไปไม่เห็นหน* *ดุจเช่นคนโฉดเขลาเอาแต่ฝัน*
คงไม่พ้นด่าวดิ้นสิ้นชีวัน *เพียรเช่นนั้นไม่เข้าท่าแสนน่าชัง*
มหาชนก *ดูก่อนเทพธิดามหาสมุทร* *ข้าไม่หยุดจะเพียรว่ายไม่หมดหวัง*
จะอดทนจนด่าวดิ้นสิ้นกำลัง *ไม่ถึงฝั่งจะไม่ท้อย้อความตาย*
ดูสิดูเพื่อนข้าชีวาสิ้น *ถูกฝูงปลากัดกินร่างสลาย*
เพราะหมดเพียรย่อท้อย้อความตาย *ข้าทนว่ายไม่ยอมจมถมทะเล*

เมขลา *ความเพียรเป็นสัจธรรมอันล้ำค่า จะนำพาชีวิตไปไม่หันเห*
แม้ทุกข์ทนทับถมล้มซวนเซ ไม่รวนเรอุตสาหะจะนำชัย
ขอให้เจ้าตั้งจิตคิดการชอบ สั่งสอนชนให้ประกอบกรรมดีได้
อุตสาหะวิริยะพาสุขใจ ทำกิจใดจะสำเร็จเสร็จสมปอง
ข้าจะพาเจ้าไปให้ถึงที่ บุญเจ้ามีหนักหนาพาสนอง
มิถิลาเมืองใหญ่จะได้ครอง คนแซ่ซ้องสรรเสริญเจริญพร

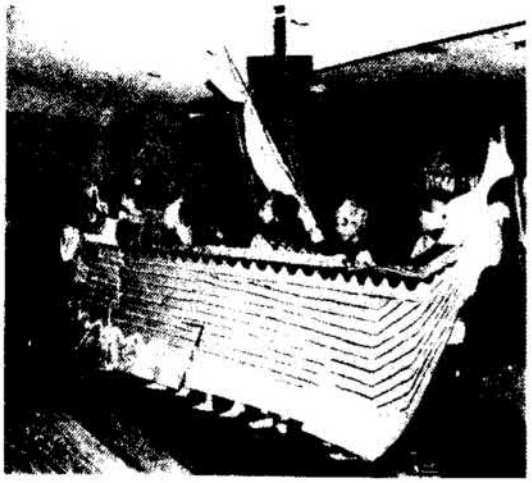
การแสดงฉากนี้จบลงที่นางมณีเมขลาอุ้มพระมหาชนกกุมารไปไว้ที่สวนมะม่วงเมืองมิถิลา

๘) ฉากงานฉลองพิธีอุปภิเษกพระมหาชนกกับสีวลีเทวี มีพระนางเชียงแสนนำเครื่องราชบรรณาการมาถวาย (แทรกการแสดงระบำเชียงแสนไว้ในฉากนี้ด้วย)

๙) ฉากพระมหาชนกเสด็จพระราชอุทยานและเสวยผลมะม่วง ต่อเนื่องกับฉากทหารและประชาชนโค่นต้นมะม่วง จบฉากลงที่พระมหาชนกตั้งพระทัยปรารถนาจะบรรพชา

๑๐) ฉากพระมหาชนกปรึกษาอุทิจจพราหมณ์ เรื่องที่มีพระราชประสงค์จะบรรพชา

ฉากพระมหาชนกลา พระราชเทวี และ อุทิจจพราหมณ์ไปลงเรือ



ฉากเรือแตก

ฉากงานสมโภช
พิธีอภิเษกพระมหาชนก
และพระนางสีวลีเทวี

ภาพการแสดงละครชาดก เรื่อง **พระมหาชนก** *ณ นครนิวยอร์ก*
(ที่มาของภาพ : สกุลไทย ฉบับที่ ๒๒๐๖)

ดังกล่าวแล้วว่า ผู้จัดทำบทละครชาดกเรื่องนี้ ได้อาศัยข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้านิทานชาดกเล่มอื่นๆ ประกอบ ฉะนั้น จึงมีรายละเอียดบางประการที่แตกต่างจากเนื้อหาในบทพระราชนิพนธ์ โดยเฉพาะบทสนทนาระหว่างพระมหาชนก กับอุทิจจพราหมณ์ ตอนท้ายเรื่อง ซึ่งจะยกมาแสดงเป็นตัวอย่าง ต่อไปนี้

มหาชนก *...ข้าเห็นอย่างนี้แล้ว ทำให้เห็นความไม่จีรังของสมบัติพัสถาน ข้าอยากจะสละราชสมบัติ อยากจะออกบวช จะได้สั่งสอนธรรมะที่แท้จริงให้ประชาชนได้เห็นทาง พ่อพราหมณ์ของข้าจะเห็นประการใด*

อุทิจจ *พระราชาลูกบัณฑิตของข้า ข้าพระองค์เห็นว่า พระองค์ควรจะรวบรวมผู้มีวิชา มาร่วมกันตั้งสถาบันสั่งสอนให้พวกเขาได้เพิ่มพูนสติปัญญารู้สิ่งใดถูกสิ่งใดควรก่อนเถิดพระเจ้าข้า*

มหาชนก *พ่อพราหมณ์พูดอย่างนั้น ก็เห็นด้วย ท่านจงรวบรวมศิษย์ของท่านและจัดตั้งสถาบันออกสอนธรรม ในเร็ววันเถิด*

อุทิจจ *ขอรับพระราชโองการ มิถิลานครของเรา ยังไม่สิ้นคนดีพระเจ้าข้า*

มหาชนก *แต่ขอให้ท่านรู้ว่า เมื่อใดมีโอกาส ข้าจะสละความสุขทางโลกทั้งปวงออก ครองผ้ากาสาวพัสตร์ อุ้มบาตรออกโปรดสัตว์ เมื่อนั้นแหละข้าจะพบความสงบสุขที่แท้จริง*

เมื่อพิจารณาข้อความที่คัดมาข้างต้นแล้ว จะเห็นได้ว่า มีส่วนที่แตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์อย่างชัดเจนอยู่ ๒ ประการ ประการแรก คือ เรื่องการตั้ง "สถาบัน" ในบทละครนี้ การตั้งสถาบันเป็นดำริของอุทิจจพราหมณ์ มิใช่พระราชดำริของพระมหาชนกตามคำแนะนำของนางเมขลา เช่นในบทพระราชนิพนธ์ และประการที่ ๒ ผู้จัดทำบทละครให้น้ำหนักความสำคัญในเรื่องพระราชประสงค์อันแน่วแน่ที่จะเสด็จออกบรรพชา มากกว่าประเด็นของการตั้งสถาบันการศึกษา

๓. แถบเสียงบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง "พระมหาชนก"[๕]

ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการจัดแสดงละครชาดก เรื่อง **พระมหาชนก** ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา นั้น บริษัท ไทยเทเลโฟน แอนด์ เทเลคอมมิวนิเคชั่น จำกัด (มหาชน) ได้ชักชวนพนักงานให้ร่วมเป็นอาสาสมัคร อ่านบทพระราชนิพนธ์บันทึกลงแถบบันทึกเสียง เพื่อมอบให้แก่ห้องสมุดแถบเสียงสมาคมคนตาบอดแห่งประเทศไทย และห้องสมุดคอลฟิลด์เพื่อคนตาบอดแห่งประเทศไทย รวมถึงโรงเรียนที่สอนผู้ด้อยโอกาสทางสายตาอื่นๆ ด้วย

ศึกษาบทพระราชนิพนธ์โดยวิธีอ่านละเอียด

ก่อนที่จะแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องอ่านวรรณกรรมเรื่องนั้นๆ อย่างละเอียด เพื่อให้เกิดจินตภาพที่ชัดเจน วรรณกรรมบางเรื่องจำเป็นต้องอ่านซ้ำๆ เพื่อให้เกิดวิจารณญาณที่แม่นตรงในการเลือก และตัดฉากเหตุการณ์ต่างๆ ตัวละคร บทสนทนา และอื่นๆ เพื่อให้นำมาเชื่อมร้อยเป็นวรรณกรรมการแสดง ที่สามารถนำไปจัดแสดงได้พอเหมาะแก่เวลา และรักษาสารสำคัญของเรื่องไว้ได้สมบูรณ์

กล่าวเฉพาะการศึกษาบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** ด้านรูปแบบนั้น สรุปได้ว่า ทรงใช้วิธีการดำเนินเรื่องตามลำดับเวลา โดยแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนสั้น ๆ รวม ๓๗ ตอน เพื่อให้ผู้อ่านสะดวกในการเข้าถึงและติดตามเรื่อง ทั้งยังมีการจัดพิมพ์ภาพประกอบในแต่ละตอนด้วย จึงช่วยให้ผู้อ่านสามารถเข้าถึงเนื้อเรื่องได้โดยง่ายและเพลิดเพลิน

ส่วนด้านเนื้อหา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงแสดงแหล่งที่มา แก่นเรื่อง และพระราชประสงค์ในการทรงพระราชนิพนธ์ไว้อย่างชัดเจนแล้ว ในพระราชปรารภนำเรื่อง พร้อมทั้งทรงอธิบายถึงสาเหตุที่ทรงพระราชนิพนธ์ดัดแปลงเนื้อเรื่องบางตอนไว้ด้วย ดังนั้น เมื่อวิเคราะห์พระราชปรารภ บทพระราชนิพนธ์ และภาพบนเหรียญพระมหาชนก ซึ่งทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างขึ้นควบคู่กับการจัดพิมพ์แล้ว ทำให้สรุปได้ว่าฉากเหตุการณ์หลัก ที่จะต้องเป็นฉากสำคัญในบทละครได้แก่

เหตุการณ์ตอนที่พระมหาชนกทรงสนทนาธรรมกับนางเมขลา

พิจารณาจากจำนวนบทที่แสดงเหตุการณ์ตอนนี้ ซึ่งมีถึง ๙ ตอน ประกอบกับภาพบนเหรียญพระมหาชนก ก็เป็นภาพเหตุการณ์เดียวกันนั้น

เหตุการณ์ตอนที่พระมหาชนกทรงปรารภเรื่องการอนุบาลต้นมะม่วง และการตั้งสถานศึกษา

เพราะเป็นสารัตถะสำคัญ ที่มีพระราชดำริปรับแปลงขึ้นใหม่

ในด้านภาษาที่ใช้พระราชนิพนธ์นั้น เห็นได้ชัดว่า มีลักษณะรูปประโยคแบบภาษาบาลีเป็นส่วนมาก กอปรกับทรงใช้ภาษากระชับ มีลีลาและท่วงทำนองพระราชนิพนธ์คล้ายกับทรงเล่าพระราชทาน ดังนั้น จึงสรุปว่า หากจะเชิญบทพระราชนิพนธ์ไปแปรรูปเป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงแล้ว ควรจะต้องพยายามรักษาอรรถรสแห่งบทพระราชนิพนธ์ไว้เป็นประการสำคัญ

เลือกรูปแบบนำเสนอ

เมื่อวิเคราะห์จนสามารถจับจุดเด่นของบทพระราชนิพนธ์แล้ว การเลือกรูปแบบวิธีนำเสนอบทสำหรับแสดง จึงไม่เป็นเรื่องยุ่งยากแก่การตัดสินใจ ทั้งนี้เพราะ หากเลือกนำเสนอในรูปของบทละครรำ ก็จะไม่สามารถรักษาอรรถรสแห่งบทพระราชนิพนธ์ไว้ได้ เนื่องจากต้องปรับบทพระราชนิพนธ์ให้เป็นคำประพันธ์ร้อยกรอง หรือหากจะแปรรูป

เป็นบทละครพูด ก็ย่อมจะไม่สามารถแสดงลักษณะเด่นแห่งท่วงทำนองภาษาบทพระราชนิพนธ์ ที่มีลักษณะคล้ายกับทรงเล่าพระราชทานไว้ได้

ด้วยเหตุนี้ จึงสรุปได้ว่า ควรจะเชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** มาแปรรูปเป็นวรรณกรรมการแสดง โดยวิธี "รื้อแล้วสร้างใหม่" [deconstruction] ให้เป็นบทสำหรับแสดงแบบ Stylization ด้วยการสร้างตัวละครสมมุติขึ้น ๑ ตัวละคร เพื่อทำหน้าที่เป็นตัวละครผู้เล่าเรื่อง [Narrator] ตัวละครสมมุติที่เลือกมาเป็นผู้เล่าเรื่องได้แก่ พระภิกษุ และเล่าเรื่องด้วยวิธีการเทศน์ธรรมนิทาน ทั้งนี้เพื่ออนุโลมตามต้นเค้าที่มาแห่งบทพระราชนิพนธ์ ส่วนการดำเนินเรื่องนั้น ใช้วิธีตัดสลับไปมาระหว่างการเล่าเรื่อง กับการแสดงเหตุการณ์ที่เล่าถึง ตั้งแต่ต้นเรื่องต่อเนื่องไปจนจบเรื่อง เรียงตามลำดับเวลา โดยเชิญพระราชนิพนธ์พระราชทานพรจากท้ายพระราชปรารภ มาเป็นตอนจบของการแสดง

ตัดต่อเป็นบทสำหรับแสดง

เนื่องจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องนี้ มีขนาดไม่ยาวนัก ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องตัดฉากเหตุการณ์ใดๆ ทิ้ง และสามารถจัดทำให้เป็นบทสำหรับแสด ซึ่งนำไปจัดแสดงได้จริงในเวลาที่พอเหมาะด้วย ในส่วนของตัวละครหลักนั้น ได้คงไว้ทั้งหมด และให้มีบทบาทตามบทพระราชนิพนธ์ โดยไม่มีการเพิ่มหรือทอนบทบาทลงแต่อย่างใด สำหรับตัวละครประกอบ เช่น มาณพบริวารอุทิจจพราหมณ์ ประมาณ ๕๐๐ คน พาณิช ประมาณ ๗๐๐ คน ฝูงปลาและเต่า นั้น ไม่ได้กำหนดไว้ในบทสำหรับแสดง เพราะเห็นว่า ขึ้นอยู่กับปัจจัยความพร้อมในการจัดแสดงแต่ละครั้ง และจำนวนของตัวละครเหล่านั้น ก็ไม่มีผลต่อการดำเนินเรื่องแต่อย่างใด

ดังกล่าวไว้แล้วว่า ได้สมมุติตัวละคร คือ พระภิกษุ ขึ้นมา เพื่อแสดงบทบาทเทศน์ธรรมนิทาน ดังนั้น จึงเริ่มการแสดงด้วยฉากพุทธศาสนิกชนไปฟังธรรมโดยใช้เพลงบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย ซึ่งฯพณฯ องคมนตรี พลตรี หม่อมหลวงอัศนี ปราโมช ประพันธ์ขึ้นสนองพระราชเสาวนีย์ เมื่ออาราธนาและรับศีลจบแล้ว พระภิกษุจึงเริ่มเทศนา อารัมภบทของพระภิกษุนี้แต่งขึ้นใหม่ โดยอาศัยพระราชปรารภเป็นแนวทาง เช่นเดียวกับการแต่งปัจฉิมบทนั่นเอง

บทสนทนาในบทสำหรับแสดงเกือบทั้งหมด เกิดจากการเชิญบทพระราช-นิพนธ์มาตัดต่อเชื่อมร้อยเข้าด้วยกัน ให้พอเหมาะสำหรับเป็นบทการแสดง ทั้งนี้มีความจำเป็นต้องตัดสลับบทพระราชนิพนธ์บ้างเป็นบางประโยค เช่น ย้ายพระราช-

ดำริพระโปลชนกในตอนที่ ๓ ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ว่า "แต่ก่อนนี้เรามิได้คิดคดทรยศต่อพระเชษฐา แต่บัดนี้สถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปแล้ว เราจึงจะจัดการตามสมควรแก่กรณีย์" ไปเป็นเสียงของพระโปลชนกในขณะที่พระอริฏฐชนกอ่านสาส์น และย้ายพระราชนิพนธ์จากพระราชสาส์น ที่ว่า "พระองค์จะทรงมอบเศวตฉัตร หรือเข้ายุทธภูมิกัน" ไปเป็นเสียงพระโปลชนกประกาศท้ารบ เป็นต้น สำหรับบทสนทนาส่วนที่แต่งเพิ่มเติมขึ้นในเรื่อง มีเฉพาะในฉากที่พระอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์เท่านั้น บทที่เติมคือ เสียงประชาชนบอกข่าวการสวรรคต

ในส่วนของการดำเนินเรื่องนั้น ได้แบ่งฉากเหตุการณ์ออกเป็น ๓ ส่วน คือ ส่วนที่เป็นฉากพระภิกษุเทศนา ส่วนซึ่งเป็นการแสดงเหตุการณ์ที่พระภิกษุเทศน์ และส่วนที่เป็นฉากแสดงภาพเหตุการณ์ โดยมีเสียงพระภิกษุเทศน์เล่าเรื่องแทรกเข้ามา โดยใช้เกณฑ์ในการกำหนดฉากแต่ละส่วน ดังต่อไปนี้

๑. ฉากที่พระภิกษุเทศน์ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่พิจารณาแล้วเห็นว่า ไม่เหมาะจะเสนอเป็นทัศนภาพ หรืออาจสร้างความยุ่งยากในการนำตัวบทไปจัดแสดง เช่น เหตุการณ์ตอนที่แผ่นดินนูนขึ้น เพื่อให้พระราชเทวีก้าวขึ้นเกวียนได้สะดวก และเหตุการณ์ตอนที่เรือสำเภากำลังจะแตก เป็นต้น

๒. ฉากการแสดงเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่พระภิกษุเทศน์เล่าเรื่อง คือ ฉากที่เป็นบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง

๓. ฉากแสดงภาพเหตุการณ์ตามท้องเรื่องที่พระภิกษุเทศน์เล่าเรื่อง โดยมีเสียงเทศน์เล่าเรื่องแทรกเข้ามา ฉากเหล่านี้ มักเป็นฉากที่ไม่มีบทสนทนาของตัวละคร หรือเป็นฉากที่ตัวละครรำพึงความในใจเพียงลำพัง เช่น ฉากพระมหาชนกไขอุทานปัญหา และฉากพระมหาชนกรำพึง เมื่อได้ราชสมบัติ เป็นต้น รวมทั้งฉากที่กำหนดให้แสดงท่านาฏศิลป์ ได้แก่ ฉากพระอินทร์รำเพลงกลม ขณะลงมาช่วยพระราชเทวี และฉากเคลื่อนกระบวนต่าง ๆ เช่น กระบวนทัพพระโปลชนก และกระบวนราชรถพระราชเทวี เป็นต้น

ลักษณะการแสดงที่กำหนดไว้ในตัวบทนั้นมีทั้งการแสดงภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว การสนทนาแบบละครพูด และการร่ายรำแบบนาฏศิลป์ไทย ตามความเหมาะสม โดยคำนึงถึงการเปลี่ยนตำแหน่งการแสดงเป็นหลัก จึงจะสังเกตเห็นได้ว่า บทสำหรับแสดงที่สร้างขึ้นนี้ให้ความสำคัญกับการเขียนคำอธิบายวิธีการแสดง การใช้เวที และการปรับเปลี่ยนฉากเป็นอย่างมาก เพราะประสงค์จะให้เกิดความชัดเจนในการนำไปจัดแสดงจริง

บรรจุเพลง

ด้วยเจตนาจะให้การแสดงละคร เรื่อง **พระมหาชนก** จากบทสำหรับการแสดงสำนวนนี้มีลักษณะเป็นละครไทย ดังนั้น เพลงที่นำมาใช้บรรจุในบทการแสดง และการกำหนดใช้เครื่องดนตรีบรรเลง จึงเป็นเพลงไทยและเครื่องดนตรีไทย รวมทั้งเครื่องดนตรีและเพลงที่ใช้ในพระราชพิธีหลวงเกือบทั้งหมด จะมีเฉพาะเพลงบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย ตอนต้นเรื่อง เพลงมาร์ชสู้ตายในฉากปะทะทัพ และเพลงเชิดฉิ่งตอนพระมหาชนกสนทนาธรรมกับนางเมขลาเท่านั้น ที่กำหนดให้บรรเลงด้วยเครื่องดนตรีสากล

เหตุที่นำเพลงบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย มาบรรจุไว้ในบทนั้น เนื่องมาจากความประทับใจในความไพเราะ สง่างามของทำนองเพลง และพิจารณาแล้วเห็นว่าเหมาะสมกับการนำมาร้อยโยงเข้ากับตัวเรื่อง สำหรับเพลงเชิดฉิ่ง ก็เป็นเพลงไทยที่เคยมีการแยกเสียงสำหรับบรรเลงด้วยวงโยธวาทิตมาแล้ว เมื่อครั้งที่กรมศิลปากรจัดแสดงนาฏโยธวาทิตมหามงคล ละครใน เรื่อง **อุณรุท** ส่วนเพลงมาร์ชสู้ตาย ของครูโพธิ์ ศานติกุล ก็เป็นเพลงที่นิยมใช้บรรเลงประกอบละคร และภาพยนตร์ประวัติศาสตร์จนเป็นที่คุ้นชิน จึงได้ทดลองนำมาบรรจุไว้ในบทสำหรับแสดงนี้ แต่หากจะก่อให้เกิดความยุ่งยากในการจัดแสดงจริง ก็สามารถเปลี่ยนเป็นบรรเลงด้วยวงดนตรีไทยเช่นเดียวกับเพลงอื่น ๆ ได้

เนื่องจากบทการแสดงนี้ มิได้ดำเนินเรื่องด้วยคำประพันธ์ร้อยกรอง ดังนั้น การบรรจุเพลง จึงมีเฉพาะแต่เพลงหน้าพาทย์ สำหรับประกอบการแสดงเหตุการณ์ กิริยา และอารมณ์ของตัวละครตามท้องเรื่องเท่านั้น เพลงที่นำมาบรรจุทั้งหมดเป็นเพลงซึ่งนิยมใช้บรรจุในบทโขน บทละครทั่วไป จึงไม่จำเป็นต้องชี้แจงในที่นี้

สิ่งที่จะต้องกล่าวถึงเกี่ยวกับการบรรจุเพลงในบทสำหรับแสดงนี้ คือ ส่วนที่กำหนดให้มีการกระทั่งและประโคม ได้แก่ การกระทั่งมหรทึกและประโคมแตร-สังข์ การประโคมแตร-สังข์นั้นเป็นที่รู้จักอยู่โดยมาก เพราะปรากฏใช้ในการพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ อยู่เนือง ๆ ต่างกับการกระทั่งมหรทึก ซึ่งไม่ค่อยเป็นที่ได้ยินแพร่หลายนัก ในปัจจุบันจะมีการกระทั่งก่อนการปฏิบัติสมณกิจในพระอุโบสถของพระอารามบางแห่ง เช่น วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น

บทสำหรับแสดง เรื่อง พระมหาชนก สำนวนที่พิมพ์ข้างต้นของหนังสือนี้ จัดทำขึ้นระหว่างวันที่ ๒๙ - ๓๑ ธันวาคม ๒๕๓๙ และร่างภาพการจัดเวทีการแสดงเมื่อวันที่ ๑ มกราคม ๒๕๔๐ แต่ยังไม่เคยนำไปจัดแสดงเลย ดังนั้น หากมีโอกาส

ได้นำไปใช้เป็นบทสำหรับแสดงจริง ๆ ก็อาจมีการปรับรายละเอียดต่าง ๆ ให้เหมาะสมและสมบูรณ์ยิ่งขึ้นต่อไป

อนึ่ง ได้มีผู้เชิญบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** มาดัดแปลงเป็นบทละครอีกสำนวนหนึ่ง และเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่สาธารณชน จึงเห็นสมควรจะกล่าวถึงไว้ ณ ที่นี้ เพื่อเป็นข้อมูลสำหรับผู้สนใจจะศึกษาในเชิงประวัติในโอกาสต่อไปด้วย

ละคร เรื่อง "พระมหาชนก" ของ กรมศิลปากร

การแสดงละครเรื่อง **พระมหาชนก** ของ กรมศิลปากร จัดทำบทและบรรจุเพลง โดย เสรี หวังในธรรม[๙] แสดงครั้งแรกเนื่องในวันข้าราชการพลเรือน พ.ศ. ๒๕๔๐ ณ โรงละครแห่งชาติ เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๔๐ เพราะเล็งเห็นถึงคุณค่าแห่งบทพระราชนิพนธ์ ว่า "ควรที่บรรดาข้าราชการพลเรือน อันเป็นข้าทูลละอองธุลีพระบาทจักได้ศึกษาและยึดถือดำเนินตามรอยเบื้องพระยุคลบาท"[๑๐]

ต่อมา ในเดือนพฤษภาคมได้นำไปจัดแสดงที่จังหวัดนครราชสีมา และได้มีการ "ปรับปรุงรายละเอียดใหม่"[๑๑] สำหรับจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ อีกครั้งหนึ่งในช่วงเดือนกรกฎาคม - สิงหาคม ปีเดียวกัน โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อ "หารายได้โดยเสด็จพระราชกุศลสมทบทุนปฏิรูปการศึกษาแก่วิทยาลัยนาฏศิลป สังกัดกรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ"[๑๒] และนำไปจัดแสดงสัญจร ณ จังหวัดต่าง ๆ เช่น จัดแสดงในรายการ ชุด "ดนตรี โขน ละคร จรกรุงเก่า" ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระราชวังจันทร์เกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น "ทั้งนี้เพื่อเปิดโอกาสให้สถานศึกษาในส่วนภูมิภาค ได้ชื่นชมละครเรื่องนี้โดยทั่วกัน"[๑๓]

นอกจากนั้น ยังมีการตัดตอนบทละคร ไปจัดแสดงประกอบกับการแสดงละครเรื่องอื่น ๆ ในชุดการแสดงที่เรียกว่า "นาฏมาตา"[๑๔] ซึ่งเป็นรายการเทิดพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา พ.ศ. ๒๕๔๐ ณ โรงละครแห่งชาติ อีกด้วย

บทละคร เรื่อง **พระมหาชนก** สำนวนที่กล่าวถึงนี้"[๑๕] มีรูปลักษณะการสร้างบทเป็น "บทละครพันทาง" ที่บรรจุเพลงหน้าพาทย์ และเพลงขับร้องไว้ครบถ้วน บทร้องซึ่งมีทั้งที่เป็นคำประพันธ์ประเภทกลอน และประเภทอื่น ๆ นั้น แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมดโดยอาศัยบทพระราชนิพนธ์เป็นต้นเค้า ส่วนบทบรรยายที่แทรกไว้ในบทละครเป็นระยะ ๆ เพื่อช่วยสำหรับการเชื่อมโยงเรื่องนั้น คัดมาจากบทพระราชนิพนธ์

บทละครจากบทพระราชนิพนธ์สำนวนนี้ ผู้จัดทำบทได้แบ่งเนื้อเรื่องการแสดง ออกเป็น ๑๐ ฉากนาฏการ ตามลำดับ ดังนี้

๑. ฉากพระโปลชนกตรวจพล และเคลื่อนทัพประจัญบานทัพพระอริฏฐชนก จบฉากลงที่พระอริฏฐชนกสิ้นพระชนม์
๒. ฉากพระราชเทวีปลอมพระองค์ลี้ภัย และขอพรเทพเจ้า
๓. ฉากอุทิจจพราหมณ์พบพระราชเทวี และรับไปอภิบาล
๔. ฉากพระมหาชนกลาพระราชเทวีไปเมืองสุวรรณภูมิ
๕. ฉากเรือสำเภาแตก
๖. ฉากนางฟ้า และนางเมขลาจับระบำ จบฉากลงที่นางเมขลาทราบถึงเหตุร้ายที่กำลังเกิดแก่พระมหาชนก
๗. ฉากพระมหาชนกและนางเมขลาสนทนาธรรมในมหาสมุทร
๘. ฉากพระมหาชนกประพาสอุทยาน จนถึงทรงสลดพระทัย และทรงพระราช-ปรารภจะเป็นเช่นต้นมะม่วงไร้ผล
๙. ฉากอุทิจจพราหมณ์เข้าเฝ้า หลังจากนำพระราชเทวีเสด็จเข้าเมืองมิถิลา จนถึงอุทิจจพราหมณ์รับพระราชดำริ เรื่อง การทำชีวาณูสงเคราะห์
๑๐. ฉากพระมหาชนกเสด็จออกท้องพระโรง แถลงพระราชประสงค์เรื่อง "ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย" จนถึงนางเมขลาและนางฟ้าอำนวยพร

ทั้งนี้ โดยกำหนดให้มี "การแสดงเจรจาติดตลก" เป็นฉากเชื่อมเรื่อง เพื่อช่วยให้การแสดงกระชับขึ้นและ/หรือเพื่อให้มีการแสดงต่อเนื่องในระหว่างเปลี่ยนฉากหลังม่าน เช่น ระหว่างฉากเรือนที่พักของพระราชเทวี กับฉากภายในเรือ ผู้จัดทำบทได้กำหนดให้มีการแสดงหน้าม่าน เพื่อเชื่อมโยงเรื่องราว และเพื่อเปลี่ยนฉาก ดังคำชี้แจงว่า

(เทวดาสี่องค์ (เสรี ถนอม ประพันธ์ ประสาท) ออกสนทนาโยงเรื่องว่าพระอินทร์ทรงทราบว่า พระโอรสในครรภ์ของพระเทวีนั้นมิใช่สัตว์สามัญ แต่เป็นมหาสัตว์ผู้มีบารมีเต็มแล้วมาบังเกิด จึงทรงแปลงพระองค์เป็นชายชราขับเกวียนรับนางไปยังเมือง "กาลจัมปากะ" ซึ่งอยู่ไกลราว ๓๐ โยชน์ (๑๔๕ กิโลเมตร) ด้วยบุญญาธิการเด็กในครรภ์ จึงเป็นหน้าที่ของพวกเราต้องติดตามไปคอยดูแล (เจรจาติดตลกได้ตามสมควร) แล้วชวนกันเข้าโรงไป)

นอกจากนั้น ยังมีคำอธิบายวิธีการแสดงอยู่ในวงเล็บตลอดทั้งเรื่อง คำอธิบายดังกล่าว มีทั้งที่เป็นคำอธิบายวิธีจัดและดำเนินการแสดง รวมทั้งที่เป็นคำอธิบายการแสดงบทบาทการแสดงของตัวละคร เช่น

คำอธิบายวิธีการแสดง

(พระมหาชนก (เปลี่ยนตัว) ทรงช้าง พร้อมด้วยพราหมณ์ อำมาตย์ และข้าราชบริพาร ออกเวทีล่าง แล้วขึ้นในฉาก)

คำอธิบายการแสดงบทบาทตัวละคร

(นางรับคำ แล้วทำเป็นร้องไห้ ลดองค์ลงจับเท้าทั้งสองของพราหมณ์ไว้ด้วยอาการคร่ำครวญต่อกันอยู่ บรรดาศิษย์ทั้ง ๔ ของพราหมณ์ทิศาปาโมกข์ออกมา พอแลเห็นคนทั้งสองต่างก็ตกใจสงสัย)

บทสนทนาของตัวละคร ซึ่งเป็นบทพูดนั้น ส่วนหนึ่งคัดมาจากบทพระราชนิพนธ์ อีกส่วนหนึ่งเขียนขึ้นใหม่ โดยผ่านการตีความของผู้จัดทำบท ตลอดจนเปลี่ยนคำสรรพนามเรียกขานเสียบ้าง ดังจะเปรียบเทียบระหว่างบทพระราชนิพนธ์ กับบทพูดที่เขียนขึ้นใหม่ เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

บทพระราชนิพนธ์		บทละคร
ข้าพเจ้าจักตั้งเธอไว้ในที่เป็นน้องสาว ปฏิบัติดูแลเธอ. เธอจงกล่าวกะข้าพเจ้าว่า "ท่านเป็นพี่ชาย" แล้วจับที่เท้าทั้งสองของข้าพเจ้าเถิด.	อุทิจ.	*(พูดกับนาง) บรรดาสานุศิษย์ของข้าพเจ้ากำลังมา เพื่อมิให้พวกเขาสงสัย นางจงสละละยศปฏิบัติแก่ข้าพเจ้าเสมอเป็นน้องสาว ให้พวกเขาได้ประจักษ์ด้วยเถิด*

พระมหาชนก สำนวนบทละคร ของ เสรี หวังในธรรม นี้ มีรายละเอียดของเนื้อหาที่แตกต่างจากบทพระราชนิพนธ์อยู่หลายตอนด้วยกัน แต่เนื่องจากข้อเขียนชิ้นนี้มิได้มีเจตนาจะวิเคราะห์ถึงสาเหตุที่ผู้จัดทำบทปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่างๆ ฉะนั้น จึงจะเพียงเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างบทพระราชนิพนธ์กับบทละครเท่านั้น

ส่วนที่เติมขึ้น

๑. ในบทละครมีฉากพระราชเทวีของพระอริฏฐชนกขอพรเทพเจ้า ในขณะหลบหนีออกจากเมืองมิถิลา ซึ่งไม่มีในตอนที่ ๕ ของบทพระราชนิพนธ์

๒. ในบทละคร มีฉากนางฟ้าจับระบำกับนางเมขลา ประกอบเพลงเร็ว และเพลงจีนรัว เพื่ออธิบายขยายบทพระราชนิพนธ์ ตอนที่ ๑๙ ที่ว่า นางเมขลาไปเข้าเทวสมาคม จึงมิได้ตรวจตรามหาสมุทร และเพิ่มระบำอำนวยพรของนางเมขลาและนางฟ้า ในตอนจบเรื่องด้วย

ส่วนที่ตัดออก

ดังได้กล่าวไว้แล้วว่า บทละคร เรื่อง **พระมหาชนก** สำนวนนี้ มีการแสดงเพียง ๑๐ ฉากนาฏการ ฉะนั้น จึงมีฉากเหตุการณ์เป็นจำนวนมากไม่ปรากฏเป็นทัศนภาพ แต่ผู้อ่านและผู้ชมจะสามารถทราบเรื่องราวต่าง ๆ นั้น ได้จากบทสนทนาของเทวดาทั้ง ๔ องค์

อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาตัวบท พบว่า บทละครสำนวนนี้ตัดตัวละครออกไป ๒ ตัวละคร ได้แก่ สีวลีเทวี และทีฆาวุราชกุมาร แต่เมื่อได้ชมการแสดงละครแล้ว จะพบว่าเทวดาทั้ง ๔ องค์ ได้เอ่ยนามสีวลีเทวีในระหว่างการสนทนาโยงเรื่องด้วย ฉะนั้น จึงมีเพียงตัวละครเดียวที่ไม่ได้รับการกล่าวถึง คือ ทีฆาวุราชกุมาร ซึ่งเป็นพระอุปราชของพระโปลชนก ส่งผลให้บทบาทของพระอุปราชในตอนที่ ๓๓ ของบทพระราชนิพนธ์ถูกตัดออกไปด้วย ผู้ตามเสด็จพระมหาชนกประพาสอุทยาน จึงมีเพียงพราหมณ์ อมาตย์ และบรรดาข้าราชบริพาร เท่านั้น

ส่วนที่เปลี่ยนแปลง

๑. ฉากที่อุทิจจพราหมณ์พบพระราชเทวีในบทละครนั้น ระบุให้อุทิจจ-พราหมณ์เดินมาเพียงลำพัง จนเมื่ออุทิจจพราหมณ์ปาวารณาตัวจะอุปถัมภ์พระราชเทวีแล้ว จึงให้มีเสียงสานุศิษย์ ๔ คน ร้องเรียกอุทิจจพราหมณ์มาจากในโรง ซึ่งต่างจากในตอนที่ ๙ ของบทพระราชนิพนธ์ ที่อุทิจจพราหมณ์และมาณพผู้เป็นศิษย์ จำนวน ๕๐๑ คน เดินมาพบพระราชเทวี ณ ศาลาแห่งหนึ่งพร้อมกัน อุทิจจพราหมณ์ให้ศิษย์รออยู่ข้างนอก แล้วจึงเข้าไปสนทนากับพระราชเทวีในศาลาเพียงผู้เดียว

๒. ในบทละคร ฉากที่พระมหาชนกขอพระราชทานทรัพย์จากพระมารดานั้น มีลำดับเหตุการณ์ และเนื้อหาต่างจากบทพระราชนิพนธ์ ตอนที่ ๑๖ - ๑๗ ดังนี้

บทพระราชนิพนธ์	บทละคร
ตอนที่ ๑๖	
- พระมหาชนกทูลถามพระมารดาถึงสมบัติที่พระมารดานำมาจากเมืองมิถิลา และขอพระราชทานไปค้าขายเพื่อนำผลกำไรไปใช้ชิงราชสมบัติคืน - พระมารดาตรัสบอกว่า นำสมบัติมามากพอที่จะใช้ชิงราชสมบัติคืนได้โดยไม่ต้องค้าขาย	- พระมหาชนกทูลพระมารดาว่า จะไปเมืองสุวรรณภูมิ เพื่อไปเอาราชสมบัติกลับคืน - พระมหาชนกทูลถามพระมารดาถึงสมบัติที่พระมารดานำมาจากเมืองมิถิลา - พระมหาชนกขอพระราชทานสมบัติ (ไม่ระบุจำนวน) โดยมีเหตุผลว่า *..."ลูกจักได้ใช้แลกเรือสำเภา* *มุ่งไปเอาราชสมบัติพระบิดา* *จะบุกบั่นฟันฝ่ามหาสมุทร* *ไม่ยั้งหยุดมุ่งมาดปรารถนา* *ด้วยสติวิริยะคงจะพา* *ไปสู่ที่มิถิลาอย่าห่วงใย"*
ตอนที่ ๑๗	
- พระมหาชนกขอพระราชทานสมบัติกึ่งหนึ่งเพื่อเดินทางไปค้าขาย - เมื่อได้รับพระราชทานทรัพย์แล้ว ทรงนำไปซื้อสินค้า เพื่อไปค้าขายที่เมืองสุวรรณภูมิ	

๓. ผู้จัดทำบทละครได้รวบเหตุการณ์ ตอน อุทิจจพราหมณ์เชิญพระราชเทวีจากกาลจัมปากนครเข้าเมืองมิถิลา ซึ่งปรากฏในบทพระราชนิพนธ์ ตอนที่ ๓๐ มารวมเข้ากับเหตุการณ์ ตอน อุทิจจพราหมณ์พาศิษย์เข้าเฝ้าพระมหาชนก อันเป็นตอนที่ ๓๕ ในบทพระราชนิพนธ์

๔. ฉากสุดท้ายของบทละคร ซึ่งเป็นเหตุการณ์ตอนที่พระมหาชนกแถลงเรื่องปูทะเลและการตั้งสถานศึกษา นั้น บทละครระบุว่าเป็น "(ฉากท้องพระโรง อำมาตย์เสนาข้าราชบริพารนั่งรอเฝ้าอยู่ พระมหาชนก อุทิจจพราหมณ์ พราหมณ์ศิษย์ทั้งสองนายอุทยานบาลเข้ามา ทุกคนถวายบังคม ผู้ที่ติดตามมานั่งตามที่ พระมหาชนกประทับพระราชอาสน์)" ซึ่งต่างจากบทพระราชนิพนธ์ ตอนที่ ๓๖ ที่ว่า พระมหาชนกตรัสเรื่องดังกล่าวกับอุทิจจพราหมณ์เพียงลำพัง

ดังได้กล่าวแล้วว่า บทละคร เรื่อง **พระมหาชนก** สำนวนของกรมศิลปากรนี้ เสรี หวังในธรรม ผู้จัดทำบทและบรรจุเพลง ได้ปรับปรุงบทละครเป็นสำนวนใหม่ สำหรับการจัดแสดง ณ โรงละครแห่งชาติ ครั้งที่ ๒ ในช่วงเดือนกรกฎาคม – สิงหาคม ๒๕๔๐

ซึ่งจัดขึ้นเพื่อหารายได้โดยเสด็จพระราชกุศล สมทบทุนปฏิรูปการศึกษาแก่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จึงสมควรที่จะกล่าวถึงบทละครสำนวนที่ปรับปรุงใหม่ไว้ ณ ที่นี้ด้วย ว่ามีรายละเอียดที่แตกต่างจากเดิมอย่างไรบ้าง

ผลจากการศึกษาเปรียบเทียบพบว่า ในด้านเนื้อเรื่องและลำดับการแสดงนั้นไม่มีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด แต่มีการปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมรายละเอียดบางประการ ดังนี้

๑. มีการปรับเปลี่ยนข้อความในย่อหน้าสุดท้ายของ "คำบรรยายก่อนการแสดง" เพื่อแสดงรายละเอียดเป็นข้อมูลเชิงประวัติ มูลเหตุ และวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง ทั้งการจัดแสดงครั้งปฐมฤกษ์ เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๔๐ และการจัดแสดงครั้งที่ ๒

๒. เพิ่มเติมการแสดงภาพนิ่งประกอบในส่วนที่ตัวบทเดิม เคยกำหนดให้ผู้ชมได้ยินเฉพาะ "เสียงบรรยายจากในโรง" เพียงถ่ายเดียว ให้มีโอกาสเห็นภาพประกอบด้วยการแสดงภาพนิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นนี้ ปรากฏประกอบบทบรรยาย ๒ ตอน ด้วยกันคือ

ก่อนเริ่มฉากนาฏการที่ ๑ (ในบทเดิม) ผู้ชมจะได้เห็นภาพนิ่งภาพต่างๆ ได้แก่ ภาพพระมหาชนกซึ่งเป็นพระอัยกาของพระมหาชนกโพธิสัตว์ และภาพพระอริฏฐชนกและพระโปลชนก เมื่อครั้งยังดำรงพระยศเป็นอุปราชและเสนาบดี ตามลำดับ ภาพอมาตย์ไปเฝ้ากราบทูลพระราชาอริฏฐชนก และภาพพระโปลชนกถูกจองจำ

นอกจากนั้น ในตอนที่พระโปลชนกตั้งสัจจาธิษฐาน บทละครสำนวนใหม่กำหนดให้มีภาพการแสดงเคลื่อนไหวเล็กน้อย คือ ระบุว่า "ผู้แสดงภาพนิ่ง เคลื่อนไหวให้เห็นเครื่องจองจำ หลุดจากร่าง"

๓. มี "การแสดงภาพประกอบคำบรรยายโดยไม่ใช้เสียงพูด" เพิ่มเติมขึ้นประกอบการบรรยายเชื่อมระหว่างฉากนาฏการที่ ๓ กับ ๔ ซึ่งเป็นตอนที่กล่าวถึงพระมหาชนกกุมารตีพวกเด็กๆ ที่ทำให้ทรงขัดเคือง หลังจากนั้น ตัวบทกำหนดให้ "ดิมไฟมืด จัดเป็นภาพนิ่ง ๒ จุด จุดหนึ่งเป็นภาพพระมหาชนกกับพระมารดา อีกจุดหนึ่งเป็นภาพเด็กๆ ถูกตีล้มอยู่" เพื่อแสดงภาพตัดสลับไปมา ประกอบคำบรรยายในช่วงที่พระมหาชนกกุมารทูลถามพระราชเทวี ทั้ง ๒ ครั้ง

๔. ในบทละครสำนวนแรกนั้น ฉากนาฏการที่ ๓ จบลงทันที หลังจากที่อุทิจจ-พราหมณ์สั่งพราหมณ์บริวาร ให้แจ้งแก่นางพราหมณี เรื่องพระราชเทวี แต่ในบทละครสำนวนใหม่ ได้เพิ่มบทร้องเพลงถนอมนวลขึ้น เป็นบทร้องสนทนาระหว่างอุทิจจพราหมณ์กับพระราชเทวี โดยกำหนดให้เป็น "การแสดงหน้าม่านแดง"

๕. แก้ไขบทพระมหาชนก ในตอนสมาทานศีล ระหว่างลอยคอในมหาสมุทร ซึ่งในลำนวนแรก เป็นบทเบญจศีล ให้เป็นบทอุโบสถศีล ตรงตามบทรำพึงของพระมหาชนก ที่ว่า *"แลวันนี้เป็นวันอุโบสถอันมงคล ข้าฯ ขอสมาทานอุโบสถศีล สาธุ"*

จากฉากมณีเมขลา
อุ้มพระมหาชนก
ขึ้นจากมหาสมุทร

จากพระมหาชนก
ประพาสอุทยาน

ภาพการแสดงละครเรื่อง พระมหาชนก ของ กรมศิลปากร
(ที่มาของภาพ : ฝ่ายเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร)

เชิงอรรถ

[๑] เจตนา นาควัชระ, **ทางไปสู่วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์** (กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, ๒๕๓๔), หน้า ๒๖.

[๒] **โครงการอบรมเชิงปฏิบัติการ เรื่อง เทคนิคการจัดแสดงจากวรรณกรรม** ๑ - ๓ เมษายน ๒๕๓๙ (เนื่องในงานสัปดาห์หนังสือแห่งชาติ ครั้งที่ ๒๔ ณ ห้องประชุมดอกไม้สด หอสมุดแห่งชาติ, เอกสารอัดสำเนา), หน้า ๑.

[๓] **แผ่นพับประชาสัมพันธ์ การสั่งจองหนังสือพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก**, ไม่มีเลขหน้า.

[๔] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ, **พระมหาชนก** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙), หน้า ๗.

[๕] ปัญญา นิตยสุวรรณ, **บทนิยายประกอบดนตรีไทย เรื่อง พระมหาชนก** (เอกสารอัดสำเนา), ไม่มีเลขหน้า.

[๖] ศักดา กลิ่นกุสุม (ผู้บันทึก), **การแสดงละครชาดก เรื่อง พระมหาชนก** เมื่อวันที่ ๘ ธันวาคม ๒๕๓๙ ณ วัดวชิรธรรมปทีป รัฐนิวยอร์ก สหรัฐอเมริกา. [วีดิทัศน์]

[๗] นวลพรรณ มหาคุณ, "อารัมภบทละคร เรื่อง พระมหาชนก" **๕ ธันวาคม ๒๕๓๙ ชุมชนชาวไทยในรัฐนิวยอร์ก และรัฐใกล้เคียง ขอน้อมเกล้าฯ ถวายพระพรชัยมงคล ขอจงทรงพระเจริญยิ่งยืนนาน** (สูจิบัตรการแสดง, อัดสำเนา), หน้า ๙ - ๑๐.

[๘] "เทปบันทึกเสียงบทพระราชนิพนธ์ พระมหาชนก" (ปฏิทินกิจกรรม) **กรุงเทพธุรกิจ จุดประกาย** (๒๕ ธันวาคม ๒๕๓๙) : ๗.

[๙] **เสรี หวังในธรรม, บทละคร เรื่อง พระมหาชนก** (เอกสารอัดสำเนา), หน้า ๑๓.

[๑๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑.

[๑๑] เสรี หวังในธรรม, **บทละคร เรื่อง พระมหาชนก** (ปรับปรุงใหม่) (เอกสารอัดสำเนา), ๑๕ หน้า.

[๑๒] **สูจิบัตรการแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก** (แผ่นพับ, เอกสารอัดสำเนา), ๓ หน้า.

[๑๓] เสาวลักษณ์ แซ่ลี้, "งานกรมศิลป์ : พระมหาชนก" **สารกรมศิลปากร ๑๐** (สิงหาคม ๒๕๔๐) : ๒๗.

[๑๔] "ทิพยบาทางค์... สมเด็จพระนางเจ้าฯ ภริยารัฐมนตรี. แม่บ้านเหล่าทัพเฉลิมพระเกียรติ" **เดลินิวส์**, (๓๐ กรกฎาคม ๒๕๔๐) : ๒๗.

[๑๕] สิทธิพงษ์ รินนรา (ผู้บันทึก), **การแสดงละคร เรื่อง พระมหาชนก** เมื่อวันที่ ๓๐ มีนาคม ๒๕๔๐ ณ โรงละครแห่งชาติ [วีดิทัศน์] (กรุงเทพมหานคร : สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย ช่อง ๑๑ กรมประชาสัมพันธ์, ๒๕๔๐).

บทสำหรับอ่าน
เรื่อง
พระมหาชนก

-เสียงวงดุริยางค์สากลบรรเลงเพลง บทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย-
-เสียงพุทธศาสนิกชนขับร้องหมู่ (เฉพาะบทอภิวาท)-

พุทธศาสนิกชน อรหำ สมฺมาสมฺพุทฺโธ ภควา พุทฺธำ ภควนฺตำ อภิวาเทมิ
สฺวากฺขาโต ภควตา ธมฺโม ธมฺมำ นมสฺสามิ
สุปฏิปนฺโน ภควโต สาวกสงฺโฆ สงฺฆำ นมามิ

-เสียงบรรเลงเพลง บทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย จบลง-
-เสียงกระทั่งมโหระทึก-

หัวหน้าพุทธศาสนิกชน มยำ ภนฺเต วิสุำ วิสุำ รกฺขณตฺถายะ
ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม
ทุติยมฺปิ มยำ ภนฺเต วิสุำ วิสุำ รกฺขณตฺถายะ
ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม
ตติยมฺปิ มยำ ภนฺเต วิสุำ วิสุำ รกฺขณตฺถายะ
ติสรเณน สห ปญฺจ สีลานิ ยาจาม

เจ้าพระคุณสมเด็จฯ นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส
นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส
นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส

พุทธศาสนิกชน นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส
นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส
นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส

เจ้าพระคุณสมเด็จฯ พุทฺธำ สรณำ คจฺฉามิ

พุทธศาสนิกชน พุทฺธำ สรณำ คจฺฉามิ

เจ้าพระคุณสมเด็จฯ		ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน		ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ		สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน		สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ทุติยมฺปิ	พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ทุติยมฺปิ	พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ทุติยมฺปิ	ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ทุติยมฺปิ	ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ทุติยมฺปิ	สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ทุติยมฺปิ	สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ตติยมฺปิ	พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ตติยมฺปิ	พุทฺธํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ตติยมฺปิ	ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ตติยมฺปิ	ธมฺมํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ตติยมฺปิ	สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
พุทธศาสนิกชน	ตติยมฺปิ	สงฺฆํ สรณํ คจฺฉามิ	
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	ปานาติปาตา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
พุทธศาสนิกชน	ปานาติปาตา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	อทินฺนาทานา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
พุทธศาสนิกชน	อทินฺนาทานา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	กาเมสุมิจฺฉาจารา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
พุทธศาสนิกชน	กาเมสุมิจฺฉาจารา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	มุสาวาทา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
พุทธศาสนิกชน	มุสาวาทา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	สุราเมรยมชฺชปมาทฏฺฐานา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
พุทธศาสนิกชน	สุราเมรยมชฺชปมาทฏฺฐานา เวรมณี		สิกฺขาปทำ สมาทิยามิ
เจ้าพระคุณสมเด็จฯ	อิมานิ		ปญฺจ สิกฺขาปทานิ
	สีเลน สุคตึ ยนฺติ		สีเลน โภคสมฺปทา
	สีเลน นิพฺพุตึ ยนฺติ		ตสฺมา สีลำ วิโสธเย

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง สรภัญญะ คลอ-

ผู้อารัมภบท บัดนี้ จะยกเอามหาชาดก เรื่อง พระมหาชนก อันสมเด็จพระบรมธรรมิกราช พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ มาพรรณนาให้เป็นเครื่องพิจารณา เพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิตของเยาวชน และสาธุชนทั้งหลาย

-เสียงเพลง สรภัญญะ จบลง เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ขับไม้บัณเฑาะว์ คลอ-

ผู้เล่าเรื่อง ในอดีตกาลอันพ้นคณนาวิสัย ครั้งหนึ่ง พระราชานามว่า มหาชนก ครองราชสมบัติอยู่ในกรุงมิถิลา แคว้นวิเทหะ พระเจ้ามหาชนกนั้น มีพระราชโอรสสองพระองค์ พระนามว่า อริฏฐชนก และ โปลชนก พระราชาพระราชทานตำแหน่งอุปราชแก่องค์พี่ และตำแหน่งเสนาบดีแก่องค์น้อง

-เสียงเพลง ขับไม้บัณเฑาะว์ จบลง-

-เสียงแตรฝรั่งทำเพลง ออกขุนนาง-

กาลต่อมา พระมหาชนกราชสวรรคต พระอริฏฐชนกได้ครองราชสมบัติ และทรงตั้งพระโปลชนกเป็นอุปราช

-เสียงแตรฝรั่งทำเพลง ส่งเสด็จ-

ครั้นแล้วอมาตย์ผู้ใกล้ชิดคนหนึ่ง ไปเฝ้ากราบทูลพระราชาหลายครั้งว่า

อมาตย์ ขอเดชะ พระอุปราชเล่นไม่ซื่อกับพระองค์ พะย่ะค่ะ

ผู้เล่าเรื่อง ความสิเนหาของพระอริฏฐชนกราชต่อพระอนุชา ทนทานคำอาบพิษอันซากซ้ำไม่ได้ พระโปลชนกจึงถูกจองจำ และควบคุมรักษาในคฤหาสน์ใกล้พระราชนิเวศน์

พระโปลชนกทรงตั้งสัจจาธิษฐานว่า

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รัวสามลา ลา ๑-

พระโปลชนก ถ้าข้าพเจ้าคิดไม่ซื่อกับพระเชษฐราชจริง เครื่องจองจำจงตรึงมือเท้าของข้าพเจ้า แม้ประตูก็จงคงปิดสนิท ถ้าข้าพเจ้ามิได้คิดคดทรยศ เครื่องจองจำจงหลุดจากมือ และเท้าของข้าพเจ้า แม้ประตูก็จงเปิด

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รัวสามลา ลา ๒-

ผู้เล่าเรื่อง ทันใดนั้นเครื่องจองจำได้หักลงเป็นท่อน ๆ แม้ประตูก็เปิดกว้าง

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รัวสามลา ลา ๓-

จากนั้น พระโปลชนกก็เสด็จออกไปยังเมืองชายแดนแห่งหนึ่ง ไปตั้งพระองค์ ณ ที่นั้น ประชาชนจำได้ก็บำรุงพระองค์ ตอนนี้พระอริฏฐชนกราชไม่สามารถจับพระองค์ได้

-เสียงกลองทัดตีเป็นจังหวะเพลง กราวนอก คลอ-

พระโปลชนกสามารถแผ่อิทธิพลทั่วชนบทชายแดน และรวบรวมกำลังพลจำนวนมาก ทรงให้ประชุมพลพรรค แล้วเคลื่อนทัพไปสู่กรุงมิถิลา พร้อมด้วยมวลชนจำนวนมาก

-เสียงกลองทัดตีเพลง กราวนอก จบลง-

เมื่อถึงก็ทรงให้ตั้งค่าย พักแรมกองทัพอยู่นอกพระนคร เมื่อทหารชาวมิถิลารับทราบว่า พระโปลชนกเสด็จมา ก็พากันขนยุทโธปกรณ์ มีพาหนะ ช้าง เป็นต้น มาที่กองบัญชาการของพระโปลชนกเป็นจำนวนมาก ชาวนครพลเรือนอื่นๆ ก็เข้ามาสวามิภักดิ์ด้วย

พระโปลชนกส่งสาส์น เป็นคำขาดถวายพระเชษฐา

พระโปลชนก แต่ก่อนนี้ เรามิได้คิดคดทรยศต่อพระเชษฐา แต่บัดนี้สถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปแล้ว เราจึงจะจัดการตามสมควรแก่กรณีย์

ผู้เล่าเรื่อง พระราชาอริฏฐชนกรับทราบดังนั้น จึงทรงเรียกพระอัครมเหสีมาตรัสว่า

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ปราสาททอง คลอ-

พระอริฏฐชนก ยอดรัก การรบแพ้หรือชนะนั้นไม่อาจรู้ได้ ถ้าพี่มีอันเป็นอันตราย น้องจงรักษาครรภ์ให้ดี

-เสียงเพลง ปราสาททอง จบลง-

ผู้เล่าเรื่อง ตรัสดังนี้แล้ว ก็เสด็จกรีธาทัพออกจากพระนคร

-เสียงดนตรีสากลทำเพลง มาร์ชสู้ตาย คลอ-

พระโปลชนก พระองค์จะทรงมอบเศวตฉัตรหรือจะเข้ายุทธภูมิกัน

-เสียงเพลง มาร์ชสู้ตาย ดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

ผู้เล่าเรื่อง พระราชาอริฏฐชนกตกลงปฏิบัติการยุทธ์

-เสียงอาวุธ เสียงร้องต่างๆ ทั้งเสียงร้องด้วยความฮึกเหิม และเสียงร้องด้วยความเจ็บปวด ดังแทรกในเพลง-

ไพร่พลของพระอริฏฐชนกถูกทหารของพระโปลชนกตะลุยหั่นแหลก และพระองค์เองต้องเสียพระชนมชีพในที่รบ

-เสียงเพลง มาร์ชสู้ตาย จบลง เสียงปี่พาทย์ทำเพลง โอด ๒ ชั้น คลอ-

ประชาชน พระอริฏฐชนกสวรรคต

ประชาชน มิถิลาหมดแล้วซึ่งคนดี

ประชาชน พระโปลชนกมีชัย

ประชาชน มิถิลายังไม่สิ้นคนดี

-เสียงเพลง โอด จบลง-

-เสียงกลองทัดตีเป็นจังหวะตลอด-

ผู้เล่าเรื่อง เมื่อชาวพระนครทราบว่า พระราชาสวรรคตแล้ว ก็เกิดโกลาหลทั่วกรุง ส่วนพระเทวีทราบว่าพระราชสวามีสวรรคต ก็รีบเก็บของสำคัญ มีทอง เป็นต้น ใส่ในกระเช้า เอาผ้าเก่าๆ ปูปิดไว้ แล้วใส่ข้าวสารข้างบน ทรงปลอมพระองค์ด้วยภูษาเก่าเศร้าหมอง วางกระเช้าบนพระเศียร แล้วรีบเสด็จออกจากพระนคร แม้เป็นกลางวันแสกๆ แต่ไม่มีใครจำพระนางได้

-เสียงกลองทัดเบาลงจนเงียบ-

-เสียงซอสู้เดี่ยวเพลง ทยอย คลอ-

พระนางเสด็จออกทางประตูทิศอุดร แต่ไม่ทราบว่าควรจะมุ่งไปทางใด เพราะไม่เคยเสด็จที่ไหนเลย จึงเสด็จที่ศาลาแห่งหนึ่ง และสอบถามว่า มีคนจะเดินทางไปนครกาลจัมปากะบ้างไหม เพราะทรงทราบว่ามีนครชื่อนี้

-เสียงเพลง ทยอย จบลง-

สัตว์ในครรภ์ของพระเทวีนั้น มิใช่สัตว์สามัญ แต่เป็นมหาสัตว์ผู้ยังบารมีให้เต็มแล้ว มาบังเกิด ด้วยเดชานุภาพแห่งพระมหาสัตว์นั้น บันดาลให้ภพของท้าวสักกเทวราช สำแดงอาการร้อนรน

ท้าวสักกเทวราชทรงพิจารณาเหตุการณ์แล้วทรงดำริว่า "เราควรจะไปที่นั้น"

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง กลม แล้วทำเพลงรัว-

จึงเนรมิตเกวียนมีประทุนเป็นเครื่องปกปิด จัดตั้งเตียงไว้ในเกวียนนั้น เนรมิตตนเหมือนคนแก่ แล้วขับเกวียนไปหยุดที่ประตูศาลา ที่พระเทวีประทับอยู่

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ฉิ่ง-

ชายชราแปลง มีผู้ที่จะไปนครกาลจัมปากะบ้างไหม

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้าจักไป

ชายชราแปลง ถ้าเช่นนั้น แม่จงขึ้นนั่งบนเกวียนเถิด

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้ามีครรภ์แก่ ไม่อาจขึ้นเกวียนไปได้ จักขอเดินตามพ่อไปเท่านั้น แต่พ่อช่วยรับกระเช้าของข้าพเจ้านี้ ขึ้นเกวียนไปด้วยเถิด

ชายชราแปลง แม่พูดอะไร คนที่รู้จักขับเกวียนเช่นข้าพเจ้าไม่มี แม่อย่ากลัวเลย ขึ้นนั่งบนเกวียนเถิดแม่

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รัวดึกดำบรรพ์-

ผู้เล่าเรื่อง ในกาลที่พระเทวีจะเสด็จขึ้นเกวียน แผ่นดินได้นูนพองขึ้นตั้งจดท้ายเกวียน ด้วยอานุภาพแห่งพระโอรสของพระองค์พระเทวีเสด็จขึ้นบรรทมบนพระที่สิริไสยาสน์ พระนางได้หยั่งลงสู่นิทรา

-เสียงเพลง รัวดึกดำบรรพ์ จบลง เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ตระนอน ๑ เที่ยว-

ถึงนครกาลจัมปากะ ในเวลาเย็น

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง แขกลพบุรี คลอ-

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ เมืองนี้มีชื่อว่าอะไร

ชายชราแปลง นครกาลจัมปากะ แม่

พระราชเทวี พูดอะไรพ่อ นครกาลจัมปากะอยู่ห่างจากนครของพวกเราถึงหกสิบโยชน์ มิใช่หรือ

ชายชราแปลง ถูกแล้วแม่ แต่ตารู้จักหนทางตรง บ้านของตาอยู่ข้างหน้า แต่แม่จงเข้าไปสู่นครนี้

-เสียงเพลง แขกลพบุรี จบลง-

ผู้เล่าเรื่อง ตรัสดังนี้แล้ว เสด็จไปเหมือนไปข้างหน้า ได้หายตัวไปยังที่ประทับของพระองค์

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รัวท้ายปลูกต้นไม้-

ขณะนั้น มีพราหมณ์ผู้เพ่งมนต์คนหนึ่งชาวนครกาลจัมปากะ เป็นทิศาปาโมกข์ มาณพประมาณห้าร้อยคนแวดล้อม เดินไปเพื่ออาบน้ำ

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ดำเนินพราหมณ์ คลอ-

แลดูมาแต่ไกล เห็นพระเทวีนั้นมีพระรูปงามยิ่ง สมบูรณ์ด้วยความงามเป็นเลิศ พอเห็นเท่านั้น ก็เกิดสิเนหา ราวกะว่าเป็นน้องสาวของตน จึงให้เหล่ามาณพพักอยู่ภายนอก เข้าไปในศาลาแต่ผู้เดียว

-เสียงเพลงดำเนินพราหมณ์ จบลง-

อุทิจจพราหมณ์ น้องหญิง แม่เป็นชาวบ้านไหน

พระราชเทวี ข้าแต่พ่อ ข้าพเจ้าเป็นอัครมเหสีของพระอริฏฐชนกราช กรุงมิถิลา

อุทิจจพราหมณ์ แม่มาที่นี้ทำไม

พระราชเทวี พระอริฏฐชนกราช ถูกพระโปลชนกปลงพระชนม์ เมื่อเป็นเช่นนี้ ข้าพเจ้ากลัวภัย จึงหนีมา ด้วยคิดว่าจะรักษาครรภ์ไว้

อุทิจจพราหมณ์ ก็ในพระนครนี้ มีใครที่เป็นพระญาติเธอหรือ

พระราชเทวี ไม่มี พ่อ

อุทิจจพราหมณ์ ถ้าเช่นนั้น เธออย่าว้าวุ่นใจไปเลย ข้าพเจ้าอุทิจจพราหมณ์มหาศาล เป็นอาจารย์ทิศาปาโมกข์ ข้าพเจ้าจะตั้งเธอไว้ในที่เป็นน้องสาว ปฏิบัติดูแลเธอ เธอจงกล่าวแก่ข้าพเจ้าว่า "ท่านเป็นพี่ชาย" แล้วจับที่เท้าทั้งสองของข้าพเจ้าคร่ำครวญเถิด

พระราชเทวี *(พูดสวมเพลงโอด แบบละครดึกดำบรรพ์)*

อุทิจจพราหมณ์มหาศาล ท่านเป็นพี่ชาย

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง โอดเอม-

ผู้เล่าเรื่อง ครั้งนั้น เหล่าอันเตวาสิก ได้ยินเสียงของพราหมณ์ จึงพากันเข้าไปยังศาลา

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง พราหมณ์ดีดน้ำเต้า ชั้นเดียว คลอ-

พราหมณ์บริวาร ท่านอาจารย์ เกิดอะไรแก่ท่านหรือ

อุทิจจพราหมณ์ พ่อทั้งหลาย หญิงนี้เป็นน้องสาวของฉัน พลัดพรากจากฉันไปแต่ครั้งโน้น

-เสียงเพลง พราหมณ์ดีดน้ำเต้า จบลง-

ผู้เล่าเรื่อง พราหมณ์ให้นำยานที่ปกปิดมาให้พระเทวีประทับในยานนั้น กล่าวกะมาณพว่า "เจ้าทั้งหลายจงบอกกับนางพราหมณีว่า หญิงนี้เป็นน้องสาวของเรา" กล่าวฉะนี้แล้ว ก็ส่งพระเทวีไปสู่นิเวศของตน

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ตระนางพญาดำเนิน-

ลำดับนั้น นางพราหมณีให้พระนางสรงสนานด้วยน้ำร้อน แล้วแต่งที่บรรทมให้

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ลงสรง-

-เสียงฟ้าคำราม-

ไม่นานนักพระนางก็ประสูติพระโอรส มีวรรณะดังทอง พระเทวีขนานพระนามพระโอรสเหมือนพระอัยกาว่า มหาชนกกุมาร

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง มโหรี ๑ เที่ยว-

พระกุมารนั้นทรงเจริญวัย ก็เล่นกับพวกเด็ก เด็กพวกใดรังแก ทำให้พระกุมารขัดเคือง พระกุมารก็จับเด็กพวกนั้นให้มั่น แล้วตี ความที่พระองค์มีกำลังมาก และด้วยความที่เป็นผู้เข้มงวดเพราะมานะ โดยที่พระองค์เกิดในตระกูลกษัตริย์ที่ไม่เจือปน ทำให้พวกเด็กเหล่านั้น ทั้งเจ็บ ทั้งกลัว จึงร้องไห้เสียงดัง

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ปี่กลอง แล้วทำเพลง โอด-

นางพราหมณี ใครตี

เด็กๆ บุตรหญิงหม้ายดี

มหาชนกกุมาร *(ปรารมภ์)* พวกเด็กว่าเราเป็นบุตรหญิงหม้ายอยู่เนืองๆ ช่างเถอะเราจักถามมารดาของเรา

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง สามเส้า คลอ-

ผู้เล่าเรื่อง วันหนึ่ง พระกุมารจึงทูลถามพระมารดาว่า

-เสียงเพลง สามเส้า ดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

มหาชนกกุมาร ข้าแต่แม่ แม่จงบอกบิดาแก่ฉัน ถ้าแม่ไม่บอก ฉันจักกัดพระถันของแม่

พระราชเทวี พ่อเป็นโอรสของพระเจ้าอริฏฐมหาชนก ในกรุงมิถิลา พระบิดาของพ่อถูกพระโปลชนกปลงพระชนม์ แม่ตั้งใจรักษาตัวพ่อ จึงมาสู่นครนี้

-เสียงเพลง สามเส้า จบลง-

ผู้เล่าเรื่อง ตั้งแต่นั้นมา แม้ใครว่าเป็นบุตรหญิงหม้าย พระกุมารก็ไม่กริ้ว พระกุมารทรงเรียนไตรเพท และศิลปศาสตร์ทั้งปวง เมื่อมีพระชนม์ได้ ๑๖ ปี เป็นผู้ทรงพระรูปโฉมอันอุดม พระองค์ทรงคิดว่า "เราจักเอาราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา"

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง นาคราช ๑ เที่ยว-

พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา ทรัพย์อะไร อะไร ที่พระมารดาได้มามีบ้างหรือไม่ ฉันจักได้ค้าขายให้เกิดทรัพย์ขึ้น แล้วจักเอาราชสมบัติซึ่งเป็นของพระบิดา

พระราชเทวี ลูกรัก แม่ไม่ได้มามือเปล่า สิ่งอันเป็นแก่นสารของเรา มีอยู่สามอย่าง คือ แก้วมณี แก้วมุกดา แก้ววิเชียร ในสามอย่างนั้น แต่ละอย่าง พอจะเป็นกำลังเอาราชสมบัติได้ พ่อจงรับแก้วสามอย่างนั้น คิดอ่านเอาราชสมบัติเถิด อย่าทำการค้าขายเลย

พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา ขอพระมารดาจงประทานทรัพย์นั้นกึ่งหนึ่งแก่หม่อมฉัน หม่อมฉันจักไปเมืองสุวรรณภูมิ นำทรัพย์เป็นอันมากมา แล้วเอาราชสมบัติ ซึ่งเป็นของพระบิดา

พระราชเทวี ลูกรัก ชื่อว่ามหาสมุทร สำเร็จประโยชน์น้อย มีอันตรายมาก อย่าไปเลย ทรัพย์ของพ่อมีมากพอประโยชน์เอาราชสมบัติแล้ว

พระมหาชนก ข้าแต่พระมารดา หม่อมฉันจักไปเมืองสุวรรณภูมิ หม่อมฉันจักไปแท้จริง

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง เชิด-

ผู้เล่าเรื่อง ในขณะที่พระชนกกุมารทูลลาพระมารดา ถวายบังคมกระทำประทักษิณแล้วออกไปขึ้นเรือนั้น ได้เกิดพระโรคขึ้นในพระสรีระของพระโปลชนกราช บรรทมแล้ว เสด็จลุกขึ้นอีกไม่ได้

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ชายเรือ ๑ เที่ยว-

-เสียงคลื่นลมมรสุมกระหน่ำ-

เรือแล่นไปได้เจ็ดร้อยโยชน์ ใช้เวลาเจ็ดวัน เรือแล่นด้วยกำลังคลื่นที่ร้ายกาจไม่อาจทรงตัวอยู่ได้ แผ่นกระดานก็แตกด้วยกำลังคลื่น น้ำเข้ามาแต่ที่นั้นๆ เรือก็จมลงในกลางมหาสมุทร

-เสียงคนร้องขอให้เทวดาช่วยแทรกเข้ามา-

มหาชนกลัวมรณภัย ร้องไห้คร่ำครวญ กราบไหว้เทวดาทั้งหลาย แต่พระมหาสัตว์ไม่ทรงกันแสง ไม่ทรงคร่ำครวญ ไม่ไหว้เทวดาทั้งหลาย พระองค์ทรงทราบว่าเรือจะจม จึงคลุกน้ำตาลกรวดกับเนยเสวยไว้จนเต็มท้อง แล้วชุบผ้าเนื้อเกลี้ยงสองผืน ด้วยน้ำมันจนชุ่ม ทรงนุ่งให้มั่น ทรงยืนเกาะเสากระโดง ขึ้นยอดเสากระโดงเวลาเรือจม ทรงกำหนดทิศว่าเมืองมิถิลาอยู่ทิศนี้

-เสียงคลื่นลม และเสียงคนเงียบลง-

มหาชนเป็นภักษาแห่งปลาและเต่า น้ำโดยรอบมีสีเหมือนโลหิต พระมหาสัตว์เป็นไปอยู่ในคลื่นซึ่งมีสีดังแก้วมณี เหมือนต้นกล้วยทองข้ามมหาสมุทรด้วยกำลังพระพาหา ทรงว่ายข้ามมหาสมุทรอยู่เจ็ดวัน

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง โล้ ๑ เที่ยว-

ในกาลนั้น เทพธิดาชื่อมณีเมขลา เป็นผู้ดูแลรักษาสัตว์ทั้งหลาย ผู้ประกอบด้วยคุณ มีบำรุงบิดามารดา เป็นต้น เป็นผู้ไม่สมควรจะตายในมหาสมุทร นางตรวจดูก็เห็นพระมหาสัตว์ จึงคิดว่า "ถ้าพระมหาชนกกุมารจักตายในมหาสมุทร เราจักไม่ได้เข้าเทวสมาคม" คิดฉะนี้แล้ว ตกแต่งสรีระสถิตอยู่ในอากาศ ไม่ไกลพระมหาสัตว์

-เสียงฟลุตเดี่ยวเพลง เชิดฉิ่ง ตัว ๑ คลอ-

มณีเมขลา นี้ใคร เมื่อแลไม่เห็นฝั่ง ก็อุตสาหพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร ท่านรู้อำนาจประโยชน์อะไร จึงพยายามว่ายอยู่อย่างนี้นักหนา

พระมหาชนก ดูก่อนเทวดา เราไตร่ตรองเห็นปฏิปทาแห่งโลก และอานิสงส์แห่งความเพียร คือรู้ว่า ชื่อว่าความเพียรของบุรุษ ย่อมไม่เสียหาย ย่อมตั้งอยู่ในความสุข เพราะฉะนั้น ถึงจะมองไม่เห็นฝั่ง เราก็ต้องพยายาม คือ กระทำความเพียร ว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร

มณีเมขลา มหาสมุทรลึกจนประมาณไม่ได้ และฝั่งย่อมไม่ปรากฏแก่ท่าน ความพยายามอย่างลูกผู้ชายของท่านนั้น เปล่าประโยชน์ ท่านไม่ทันถึงฝั่ง ก็จักตาย

พระมหาชนก ท่านพูดอะไรอย่างนั้น เราทำความพยายาม แม้ตายก็จักพ้นครหา บุคคลเมื่อกระทำความเพียร แม้จะตายก็ชื่อว่าไม่เป็นหนี้ คือ ไม่ถูกติเตียน ในระหว่างญาติทั้งหลาย เทวดาทั้งหลาย พรหมทั้งหลาย และบิดามารดา

อนึ่ง บุคคลเมื่อกระทำกิจอย่างลูกผู้ชาย ย่อมไม่เดือดร้อนภายหลัง

มณีเมขลา การงานอันใด ยังไม่ถึงที่สุดด้วยความพยายาม การงานอันนั้นก็ไร้ผล มีความลำบากเกิดขึ้น การทำความพยายาม ในฐานะอันไม่สมควรใด จนมัจจุ คือ ความตายนั้นแล ปรากฏขึ้น ความพยายามอันไม่สมควรนั้น จะมีประโยชน์อะไร

พระมหาชนก ดูก่อนเทวดา ผู้ใดรู้แจ้งในการงานที่ทำ ว่าแม้ทำความเพียร ก็ไม่อาจให้สำเร็จได้ ไม่ลุล่วงไปได้จริงๆ ทีเดียว ชื่อว่าไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นละความเพียรในฐานะเช่นนั้นเสีย ก็จะพึงรู้ผลแห่งความเกียจคร้าน

ดูก่อนเทวดา คนบางพวกในโลกนี้ เห็นผลแห่งความประสงค์ของตน จึงประกอบการงานทั้งหลาย มีกสิกรรม และพาณิชยกรรม เป็นต้น เมื่อบุคคลกระทำความเพียรทางกาย และความเพียรทางใจ ว่าเราจักไปในที่นี้ จักเรียนสิ่งนี้ การงานเหล่านั้นย่อมสำเร็จทีเดียว ฉะนั้น จึงควรทำความเพียรแท้

ดูก่อนเทวดา ท่านก็เห็นผลแห่งกรรมประจักษ์แก่ตนแล้ว มิใช่หรือ คนอื่นๆ จมในมหาสมุทรเป็นภักษาแห่งปลาและเต่ากันหมด แต่เราคนเดียวเท่านั้น ยังว่ายข้ามอยู่ ท่านจงดูผลแห่งความเพียรของเรา แม้นี้ เราไม่เคยเห็นเทวดา โดยอัตภาพนี้เลย เรานั้นก็ได้เห็นท่านมาสถิตอยู่ใกล้ๆ เรา โดยอัตภาพทิพย์นี้ เรานั้นจักพยายามตามสติ และกำลังของตน จักกระทำความเพียรที่บุรุษควรทำ ไปให้ถึงฝั่งแห่งมหาสมุทร

มณีเมขลา ท่านใดถึงพร้อมด้วยความพยายามโดยธรรม ไม่จมลงในห้วงน้ำ คือ มหาสมุทร ทั้งลึก ทั้งกว้าง ซึ่งประมาณมิได้ เห็นปานนี้ ด้วยกิจ คือ ความเพียรของบุรุษท่านนั้นจงไปในสถานที่ ที่ใจของท่านยินดี นั้นเถิด ข้าแต่ท่านบัณฑิต ผู้มีความบากบั่นมาก ข้าพเจ้าจักนำท่านไปที่ไหน

พระมหาชนก มิถิลานคร

-เสียงฟลุตเดี่ยวเพลงดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

ผู้เล่าเรื่อง เมื่อนางมณีเมขลาเทวดาได้ฟังคำตรัสเช่นนั้น นางจึงอุ้มพระมหาสัตว์ขึ้น ดุจคนยกกำดอกไม้ ใช้แขนทั้งสองประคองให้นอนแนบทรวง พาเหาะไปในอากาศ เหมือนคนอุ้มลูกรักฉะนั้น

-เสียงฟลุตเดี่ยวเพลงดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

มณีเมขลา ข้าแต่บัณฑิต วาจาอันมีปาฏิหาริย์มิบังควรหายไปในอากาศ ท่านต้องให้สาธุชนได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่าน ถึงกาลอันสมควร ท่านจงตั้งสถาบันการศึกษา ให้ชื่อว่า โพธิยาลัยมหาวิชชาลัย หมายความว่า ที่อาศัยแห่งแสงสว่าง ที่อาศัยแห่งความรู้อันยิ่งใหญ่ ในกาลนั้น ท่านจึงจะสำเร็จกิจที่แท้

-เสียงฟลุตเดี่ยวเพลงดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

ผู้เล่าเรื่อง พระมหาสัตว์มีสรีระเศร้าหมองด้วยน้ำเค็ม ตลอดเจ็ดวัน ได้สัมผัสทิพยผัสสะ ก็บรรทมหลับ

-เสียงเดี่ยวฟลุตเพลง เชิดฉิ่ง จบลง-

ลำดับนั้น นางมณีเมขลานำพระมหาสัตว์ถึงมิถิลานคร ให้บรรทมโดยเบื้องขวา บนแผ่นศิลาอันเป็นมงคลในสวนมะม่วง มอบให้หมู่เทพเจ้าในสวน คอยอารักขาพระมหาสัตว์ แล้วไปสู่ที่อยู่ของตน

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง ตระบรรทมไพร-

-เสียงขลุ่ยทำเพลง ช้าโหย คลอ-

ในกาลเมื่อพระโรคได้เกิดขึ้นในพระสรีระของพระโปลชนกราชนั้น พระเจ้าโปลชนกราชไม่มีราชโอรส มีแต่พระธิดาองค์หนึ่ง พระนามว่าสีวลี เป็นหญิงฉลาดเฉียบแหลม

-เสียงเพลง ช้าโหย ดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

พระโปลชนก ท่านทั้งหลาย จงมอบราชสมบัติให้แก่ท่านที่สามารถยังสีวลีเทวีธิดาของเราให้ยินดี หรือผู้ใดรู้หัวนอนแห่งบัลลังก์สี่เหลี่ยม หรือผู้ใดอาจยกสหัสถามธนูขึ้น หรือผู้ใดอาจนำขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกแห่งออกมาได้ ท่านทั้งหลาย จงมอบราชสมบัติให้แก่ผู้นั้น

-เสียงเพลง ช้าโหย จบลง-

-เสียงปี่ชวา กลองชนะทำเพลง พญาโศกลอยลม-

ผู้เล่าเรื่อง เมื่อพระเจ้าโปลชนกราชสวรรคต ถวายพระเพลิงพระบรมศพเสร็จแล้ว อมาตย์ทั้งหลาย ได้ประชุมปรึกษากันในวันที่เจ็ด ถึงเรื่องที่พระราชาตรัสไว้ว่า ให้มอบราชสมบัติแก่ท่านที่สามารถให้พระราชธิดานั้นยินดี

ปุโรหิตจึงว่า

ปุโรหิต ควรจะปล่อยผุสสรถ เพราะพระราชาที่เชิญเสด็จมาได้ด้วยผุสสรถ เป็นผู้สามารถจะครองราชสมบัติในชมพูทวีปทั้งสิ้น

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง อัศวลีลา ๑ เที่ยว-

ผู้เล่าเรื่อง ราชรถแล่นไปสู่อุทยาน กระทำประทักษิณแผ่นศิลามงคล แล้วไปหยุดใกล้ที่พระมหาสัตว์บรรทมอยู่ ชนทั้งหลายมีอมาตย์และปุโรหิต เป็นต้น ก็ถวายอภิเษกพระมหาสัตว์ ณ สถานที่นั้นเอง

-เสียงไกวบัณเฑาะว์ เป่าสังข์ และแตรงอน-

ต่อมา พระมหาสัตว์สามารถยกสหัสถามธนูขึ้น ยังสีวลีเทวีให้ยินดีได้ ชี้หัวนอนแห่งบัลลังก์สี่เหลี่ยมถูก และตรัสไขอุทานปัญหาพระโปลชนกราช ข้อสุดท้ายได้ครบถ้วน ว่า

พระมหาชนก ขุมทรัพย์ใหญ่สิบหกขุม คือ ขุมทรัพย์ที่ดวงอาทิตย์ขึ้น ขุมทรัพย์ที่ดวงอาทิตย์ตก ขุมทรัพย์ภายใน ขุมทรัพย์ภายนอก ขุมทรัพย์ไม่ใช่ภายใน ไม่ใช่ภายนอก ขุมทรัพย์ขาขึ้น ขุมทรัพย์ขาลง ขุมทรัพย์ที่ไม้รังใหญ่ทั้งสี่ ขุมทรัพย์ที่โยชน์หนึ่งโดยรอบ ขุมทรัพย์ใหญ่ที่ปลายงาทั้งสอง ขุมทรัพย์ที่ปลายขนหาง ขุมทรัพย์ที่น้ำ ขุมทรัพย์ที่ยอดไม้

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง กราวรำ-

ผู้เล่าเรื่อง มหาชนต่างร่าเริง แล้วยินดี แล้วว่า โอ อัศจรรย์ พระราชาองค์นี้ เป็นบัณฑิตจริง ๆ

-เสียงปี่ไฉน กลองชนะ ทำเพลง พญาเดิน คลอ-

ต่อมาพระราชาโปรดให้เชิญพระมารดาและพราหมณ์มาแต่กาลจัมปากนคร มหาชนชาววิเทหรัฐทั้งสิ้นเอิกเกริกกัน

-เสียงเพลง พญาเดิน จบลง-

พระมหาสัตว์ทรงอนุสรณ์ถึงความพยายาม ที่พระองค์ได้ทรงทำในมหาสมุทร ก็เกิดปีติโสมนัสซาบซ่าน ท้าวเธอจึงเปล่งพระอุทานด้วยกำลังปีติ ว่า

พระมหาชนก สิ่งที่มิได้คิดไว้ จะมีก็ได้ สิ่งที่คิดไว้จะพินาศก็ได้ ก็เรื่องว่าเราจะครองราชสมบัติโดยไม่ต้องรบเลยนี้ เรามิได้คิดไว้ เรื่องที่ว่าเราจักขนทรัพย์แต่สุวรรณภูมิมารบ แล้วครองราชสมบัตินี้เราคิดไว้ แต่บัดนี้ เรื่องที่เราคิดไว้หายไปแล้ว เรื่องที่เรามิได้คิดเกิดขึ้นแล้ว ด้วยว่าโภคะของสัตว์ทั้งหลาย ของหญิงก็ตาม ของชายก็ตาม มิได้สำเร็จด้วยความคิด ฉะนั้น ควรทำความเพียรทีเดียว เพราะสิ่งที่มิได้คิดไว้ย่อมมีแก่ผู้มีความเพียร ชื่อว่าความเพียร ควรทำแท้

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง เวสสุกรรม คลอ-

ผู้เล่าเรื่อง ตั้งแต่นั้นมา พระมหาสัตว์ทรงบำเพ็ญทศพิธราชธรรม ครองราชสมบัติโดยธรรม ทรงบำรุงพระปัจเจกพุทธเจ้าทั้งหลาย

-เสียงเพลง เวสสุกรรม ดังขึ้นสักครู่ แล้วเบาลงคลอ-

กาลต่อมา พระนางสีวลีเทวีประสูติพระราชโอรส ซึ่งสมบูรณ์ด้วยลักษณะแห่งความมั่งคั่ง และความมีบุญ พระชนกและพระชนนีพระราชทานนามว่า ทีฆาวุราชกุมาร

เมื่อทีฆาวุราชกุมารทรงเจริญวัย ก็พระราชทานอุปราชาภิเษกให้

-เสียงยิงสลุต ๙ นัด คลอ-

-เสียงเพลง เวสสุกรรม จบลง-

ครั้งหนึ่ง เมื่อนายอุทยานบาลนำผลไม้น้อยใหญ่ และดอกไม้ต่าง ๆ มาถวาย พระมหาชนกทอดพระเนตรเห็นของต่าง ๆ เหล่านั้น ทรงยินดี ทรงยกย่องนายอุทยานบาลนั้น ตรัสว่า "ดูก่อนนายอุทยานบาล เราใคร่จะเห็นอุทยาน ท่านจงตกแต่งไว้"

นายอุทยานบาลรับพระราชดำรัสแล้ว ทำตามรับสั่ง แล้วกราบบังคมทูลให้ทรงทราบ

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง รุกร้น คลอ-

พระมหาสัตว์ประทับบนคอช้าง เสด็จออกจากพระนคร ด้วยราชบริพารเป็นจำนวนมาก

-เสียงเพลง รุกร้น จบลง-

ที่ใกล้ประตูอุทยานนั้นมีมะม่วงสองต้น มีใบเขียวชอุ่ม ต้นหนึ่งไม่มีผล ต้นหนึ่งมีผล ผลนั้นมีรสหวานเหลือเกิน ใคร ๆไม่อาจเก็บผลจากต้นนั้น เพราะผลซึ่งมีรสเลิศอันพระราชายังมิได้เสวย

พระมหาสัตว์ประทับบนคอช้าง ทรงเก็บเอาผลหนึ่งเสวย ผลมะม่วงนั้นพอตั้งอยู่ที่ปลายพระชิวหาของพระมหาสัตว์ ปรากฏดุจโอชารสทิพย์ พระมหาสัตว์ทรงคิดว่า "เราจักกินให้มาก เวลากลับ" แล้วเสด็จเข้าสู่พระราชอุทยาน

-เสียงปี่พาทย์ ทำเพลง กลองโยน คลอ-

คนอื่น ๆมีอุปราชเป็นต้น จนถึงคนรักษาช้างรักษาม้า รู้ว่าพระราชาเสวยผลมีรสเลิศแล้ว ก็เก็บเอาผลมากินกัน ฝ่ายคนเหล่าอื่นยังไม่ได้ผลนั้น ก็ทำลายกิ่งด้วยท่อนไม้ ทำเสียไม่มีใบ ต้นก็หักโค่นลง มะม่วงอีกต้นหนึ่งตั้งอยู่งดงาม ดุจภูเขามีพรรณดังแก้วมณี

-เสียงเพลง กลองโยน ดังขึ้น แล้วจบลง-

พระมหาชนก นี่อะไรกัน

อมาตย์ มหาชนทราบว่าพระองค์เสวยผลรสเลิศแล้ว ต่างก็แย่งกันกินผลมะม่วงนั้น พระพุทธเจ้าข้า

พระมหาชนก ใบและวรรณะของต้นนี้สิสิ้นไปแล้ว ใบและวรรณะของต้นนอกนี้ ยังไม่สิ้นไป เพราะเหตุไร

อมาตย์ ใบและวรรณะของอีกต้นหนึ่งไม่สิ้นไป เพราะไม่มีผลพระพุทธเจ้าข้าขอรับ

พระมหาชนก ต้นนี้มีวรรณะสดเขียวตั้งอยู่แล้ว เพราะไม่มีผล แต่ต้นนี้ถูกหักโค่นลง เพราะมีผล แม้ราชสมบัตินี้ก็เช่นเดียวกับต้นไม้มีผล บรรพชาเช่นกับต้นไม้หาผลมิได้ ภัยย่อมมีแก่ผู้มีความกังวล ย่อมไม่มีแก่ผู้ไม่มีความกังวล ก็เราจักไม่เป็นเหมือนต้นไม้มีผล จักเป็นเหมือนต้นไม้หาผลมิได้

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง พญาตรึก คลอ-

ผู้เล่าเรื่อง พระราชาเสด็จสู่พระนคร เสด็จขึ้นปราสาท ประทับที่พระทวารปราสาท ทรงมนสิการถึงวาจาของนางมณีเมขลา ในกาลที่นางอุ้มเอาพระมหาสัตว์ ขึ้นจากมหาสมุทร พระราชาทรงจดจำคำพูดของเทวดา ไม่ได้ทุกถ้อยคำ เพราะพระสรีระเศร้าหมองด้วยน้ำเค็มตลอดเจ็ดวัน แต่ทรงทราบว่า เทวดากล่าวชี้ว่า พระองค์จะยังเข้ามรรคาแห่งความสุขไม่ได้ หากไม่กล่าวธรรมะให้สาธุชนได้สดับ นางมณีเมขลาให้พระองค์ตั้งสถาบันการศึกษา ให้ชื่อว่า ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย แม้ในกาลนั้นก็จะสำเร็จกิจ และได้มรรคาแห่งบรมสุข

-เสียงเพลง พญาตรึก จบลง-

พระมหาชนก ทุกบุคคล จะเป็นพ่อค้าวาณิช เกษตรกร กษัตริย์ หรือสมณะ ต้องทำหน้าที่ทั้งนั้น อย่างไรก็ตาม ก่อนอื่นเราต้องหาทางฟื้นฟูต้นมะม่วงที่มีผล อมาตย์จงไปเชิญอุทิจจพราหมณ์มหาศาลพร้อมด้วยลูกศิษย์สองสามคน

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง เร็ว-

ผู้เล่าเรื่อง อุทิจจพราหมณ์มหาศาลรีบมาเฝ้าพระราชา พร้อมด้วยลูกศิษย์สองคน คือ จารุเตโชพราหมณ์ และคเชนทรสิงหบัณฑิต สองคนนี้ คนแรก ชำนาญการปลูก คนที่สอง ชำนาญการถอน

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง พราหมณ์เข้า-

คเชนทรสิงห์ ข้าพระองค์คเชนทรสิงห์ ผิดไปเอง เมื่อเหล่าอมาตย์ขอให้ข้าพระองค์ช่วยเก็บมะม่วงถวายพระอุปราช ข้าพระบาทจึงนำเอา "ยันตกลเก็บเกี่ยว" มาใช้ มิได้คิดว่าจะทำให้ต้นมะม่วงถอนรากโค่นลงมา พระพุทธเจ้าข้าขอรับ

พระมหาชนก อย่าโทมนัสไปเลย อาจารย์ผู้ดำริการ ต้นมะม่วงโค่นไปแล้ว ณ บัดนี้ ปัญหาคือ ฟื้นฟูต้นมะม่วงได้อย่างไร เรามีวิธีเก้าอย่างที่อาจใช้ได้

หนึ่ง เพาะเม็ดมะม่วง

สอง ถนอมรากที่ยังมีอยู่ให้งอกใหม่

สาม ปักชำกิ่งที่เหมาะแก่การปักชำ

สี่ เอากิ่งดีมาเสียบยอดกิ่งของต้นที่ไม่มีผล ให้มีผล

ห้า เอาตามาต่อกิ่งของอีกต้น

หก เอากิ่งมาทาบกิ่ง

เจ็ด ตอนกิ่งให้ออกราก

แปด รมควันต้นที่ไม่มีผลให้ออกผล

เก้า ทำ "ชีวาณูสงเคราะห์" คือ เพาะต้นกล้า

ท่านพราหมณ์มหาศาล..... จงให้พราหมณ์อันเตวาสิกไปพิจารณา

อุทิจจพราหมณ์ ข้าพระองค์จะให้คเชนทรสิงห์นำเครื่อง "ยันตกล" ไปยกต้นมะม่วง ให้ตั้งตรงทันที และจะให้จารุเตโชพราหมณ์เก็บเม็ดและกิ่ง ไปดำเนินการตามพระราชดำริพระพุทธเจ้าข้า

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง พราหมณ์ออก-

ผู้เล่าเรื่อง ครั้นอยู่ลำพัง พระราชาตรัสกับพราหมณ์มหาศาลว่า

-เสียงซอสามสายเดี่ยวเพลง เขมรโพธิสัตว์ คลอ-

พระมหาชนก เราสงวนเรื่องนี้มาหลายเวลาแล้ว นับแต่คราวลงเรือมุ่งสู่สุวรรณภูมินั้น ก่อนคลื่นยักษ์มากระหน่ำนาวา เราได้ยินพาณิชชาวสุวรรณภูมิ พูดกันเป็นภาษาสุวรรณภูมิว่า "โน่น ปูทะเลยักษ์และเต่า" และว่า"ผู้ใดเหยียบปูนั้นได้ จะเป็นผู้ยิ่งใหญ่ หากมีความเพียรแท้"

อุทิจจพราหมณ์ ข้าพระองค์ก็เคยได้ยินเรื่องอย่างนี้ แต่ไม่ทราบว่ามีปูทะเลยักษ์ ดังนี้ หรือไม่

พระมหาชนก มีแน่แท้ หลังจากได้กระโดดจากยอดเสากระโดงเรือลงทะเลพันปลาและเต่า เราก็ว่ายข้ามมหาสมุทร ได้พักผ่อนเป็นคราว ๆ บางครั้งก็รู้สึกเหมือนเหยียบพื้นทะเลได้ คล้าย ๆ ใกล้ถึงฝั่ง แต่ที่แท้ เป็นปูทะเลยักษ์ นั่นเอง

อุทิจจพราหมณ์ ที่จริงแท้ คือ พระบุญญาธิการ

พระมหาชนก เมื่อนางมณีเมขลาอุ้มเราขึ้นจากทะเล นางกล่าวว่า "ท่านต้องให้สาธุชนได้รับพรแห่งโพธิญาณจากโอษฐ์ของท่าน ถึงกาลอันสมควร ท่านจงตั้งมหาวิชชาลัย" คราวนั้นเราเศร้าหมองด้วยน้ำเค็ม ตลอดเจ็ดวัน จึงฟังว่าเราสมควรตั้งชื่อสถาบัน

ตามปูชิ่งชาวสุวรรณภูมิเรียก ว่า "ปูทะเล" บัดนี้เราลังเลสงสัยว่าถูกต้องหรือไม่ ท่านอาจารย์ทิศาปาโมกข์ จงเผยมนสิการ

อุทิจจพราหมณ์ พระราชอาชญามิพ้นเกล้า เทวดาน่าจะกล่าวว่า "โพธิยาลัย" อันเป็นนามของสถาบันฤษีดัดตนที่วัดพระเชตุพน ในเทวมหานครเมืองสุวรรณภูมิ แต่หากจะเรียกว่า "ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย" ก็น่าจะเหมาะสมเหมือนกัน พระพุทธเจ้าข้าขอรับ

พระมหาชนก เป็นพระคุณของท่านอาจารย์ เราแน่ใจว่า ถึงกาลที่จะตั้งสถาบันแล้ว เป็นสัจจะว่าควรตั้งมานานแล้ว เหตุการณ์ในวันนี้ แสดงความจำเป็น นับแต่อุปราช จนถึงคนรักษาช้าง คนรักษาม้า และนับแต่คนรักษาม้าจนถึงอุปราช และโดยเฉพาะเหล่าอมาตย์ ล้วนจาริกในโมหภูมิทั้งนั้น พวกนี้ขาดทั้งความรู้วิชาการ ทั้งความรู้ทั่วไป คือความสำนึกธรรมดา พวกนี้ไม่รู้แม้แต่ประโยชน์ส่วนตน พวกนี้ชอบผลมะม่วง แต่ก็ทำลายต้นมะม่วง

อุทิจจพราหมณ์ พระราชาผู้เป็นบัณฑิต ข้าพระองค์ยังมีศิษย์ที่ดี ไว้ใจได้ และจะประดิษฐาน "ปูทะเลย์มหาวิชชาลัย" ได้แน่นอน มิถิลายังไม่สิ้นคนดี พระพุทธเจ้าข้า

-เสียงเพลง เขมรโพธิสัตว์ จบลง-

เจ้าพระคุณสมเด็จฯ พระมหาชนกบำเพ็ญวิริยบารมีจนกระทั่งได้ทรงครองราชสมบัติ และนำความเจริญมั่งคั่งแก่กรุงมิถิลา ด้วยพระปรีชาสามารถ เอวำ ก็มีด้วยประการฉะนี้

ขอจงมีความเพียรที่บริสุทธิ์
ปัญญาที่เฉียบแหลม
กำลังกายที่สมบูรณ์

พุทธศาสนิกชน สาธุ

เจ้าพระคุณสมเด็จฯ ยถา วาริวหา ปูรา

ปริปูเรนฺติ สาครำ
เปตานำ อุปกปฺปติ
ขิปฺปเมว สมิชฺฌตุ
จนฺโท ปณฺณรโส ยถา
สพฺพีติโย วิวชฺชนฺตุ
มา เต ภวตฺวนฺตราโย
อภิวาทนสีลิสฺส
จตฺตาโร ธมฺมา วฑฺฒนฺติ

เอวเมว อิโต ทินฺนำ
อิจฺฉิตำ ปตฺถิตำ ตุมฺหำ
สพฺเพ ปูเรนฺตุ สงฺกปฺปา
มณิ โชติรโส ยถา
สพฺพโรโค วินสฺสตุ
สุขี ทีฆายุโก ภว
นิจฺจำ วุฑฺฒาปจายิโน
อายุ วณฺโณ สุขำ พลำ

สพฺพพุทฺธานุภาเวน

สพฺพธมฺมานุภาเวน

สพฺพสงฺฆานุภาเวน

พุทฺธรตนํ ธมฺมรตนํ สงฺฆรตนํ

ติณฺณํ รตนานํ อานุภาเวน

จตุราสีติสหสฺสธมฺมกฺขนฺธานุภาเวน

ปิฏกตฺตยานุภาเวน

ชินสาวกานุภาเวน

สพฺเพ เต โรคา สพฺเพ เต ภยา

สพฺเพ เต อนฺตรายา สพฺเพ เต อุปทฺทวา

สพฺเพ เต ทุนฺนิมิตฺตา สพฺเพ เต อวมงฺคลา

วินสฺสนฺตุ

อายุวฑฺฒโก ธนวฑฺฒโก

สิริวฑฺฒโก ยสวฑฺฒโก

พลวฑฺฒโก วณฺณวฑฺฒโก

โหตุ สพฺพทา

ทุกฺขโรคภยา เวรา โสกา สตฺตุ จุปทฺทวา

อเนกา อนฺตรายาปิ วินสฺสนฺตุ จ เตชสา

ชยสิทฺธิ ธนํ ลาภํ โสตฺถิ ภาคฺยํ สุขํ พลํ

สิริ อายุ จ วณฺโณ จ โภคํ วุฑฺฒิ จ ยสวา

สตวสฺสา จ อายุ จ ชีวสิทฺธิ ภวนฺตุ เต

โส อตฺถลทฺโธ สุขิโต วิรุฬฺโห พุทฺธสาสเน

อโรโค สุขิโต โหหิ สห สพฺเพหิ ญาติภิ

สา อตฺถลทฺธา สุขิตา วิรุฬฺหา พุทฺธสาสเน

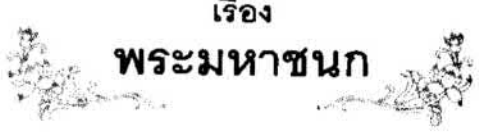
อโรคา สุขิตา โหหิ สห สพฺเพหิ ญาติภิ

เต อตฺถลทฺธา สุขิตา วิรุฬฺหา พุทฺธสาสเน

อโรคา สุขิตา โหถ สห สพฺเพหิ ญาติภิ

ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺเพเทวตา
สพฺพพุทฺธานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺเพเทวตา
สพฺพธมฺมานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต
ภวตุ สพฺพมงฺคลํ รกฺขนฺตุ สพฺเพเทวตา
สพฺพสงฺฆานุภาเวน สทา โสตฺถี ภวนฺตุ เต

-เสียงปี่พาทย์ทำเพลง สาธุการ-

คำอธิบายวิธีการสร้างบทสำหรับอ่าน
เรื่อง

พระมหาชนก

บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ที่จัดทำขึ้นนี้ มิได้แปรรูปจากบทพระราชนิพนธ์โดยตรง แต่ได้ใช้ "บทสำหรับแสดง"ซึ่งจัดทำไว้ก่อนนั้น มาเป็นหลักในการแปรรูปให้เป็น "บทสำหรับอ่าน" อีกลำดับหนึ่ง โดยมีพื้นฐานความเชื่อแรกเริ่มว่าน่าจะไม่เป็นเรื่องยุ่งยากเพราะ "ตัวบท" ของเดิม มีลักษณะการดำเนินเรื่อง ด้วยการเล่าเรื่องตัดสลับกับฉากการแสดงภาพเหตุการณ์อยู่แล้ว ฉะนั้น เพียงแต่เปลี่ยนฉากนาฏการที่เคยนำเสนอด้วย "ภาพจากการแสดง" ทั้งหมด ให้เป็น "เสียงจากบทสนทนา" เท่านั้น ก็จะได้บทสำหรับอ่านที่สามารถนำไปใช้ได้จริง ตามความต้องการ

จนกระทั่งเมื่อเริ่มลงมือทำงาน จึงพบความจริงว่า ไม่ใช่เรื่องง่ายอย่างที่เคยคิดไว้ เพราะบทสำหรับแสดงกับบทสำหรับอ่าน เป็นสื่อต่างประเภทกัน วัตถุประสงค์และวิธีการนำเสนอของตัวบท ก็ย่อมแตกต่างกันด้วย ในขณะที่บทสำหรับแสดง เป็น "ทฤศยกาวยะ"คือ วรรณกรรมที่พึงดู ซึ่งผู้รับสารจะได้เห็นทั้งภาพ และได้ยินทั้งเสียง แต่บทสำหรับอ่าน สามารถสื่อสารถึงผู้รับ ผ่านเสียงได้เพียงทางเดียว เพราะเป็นวรรณกรรมที่พึงฟัง ซึ่งเรียกว่า "ศรวยกาวยะ"

ด้วยเหตุดังกล่าว ฉากนาฏการบางฉากซึ่งเคยมีอยู่ในบทสำหรับการแสดงที่ประสงค์จะให้เกิดเป็นทัศนภาพอันงดงาม ตระการตา เช่น ฉากนาฏการที่ท้าวสักกเทวราช เสด็จลงมาช่วยเหลือพระราชเทวี ซึ่งเคยนำเสนอด้วยภาพท้าวสักกเทวราชร่ายรำหน้าพาทย์เพลงกลมและเพลงตระนิมิต เพื่อให้ผู้ชมได้ทราบถึงการกระทำของท้าวสักกเทวราช ผ่านการแสดงนาฏศิลป์ชั้นสูงนั้น ย่อมจะต้องถูกตัดทิ้งไป เพราะไม่อาจจะใช้ภาพอลังการสื่อสารกับผู้ฟังบทสำหรับอ่านได้ เป็นตัวอย่าง

อลังการทางเสียงจึงเป็นเครื่องมือสำคัญเพียงประการเดียว ที่จะใช้จับจูงใจเยาวชนซึ่งเป็นผู้ฟังกลุ่มเป้าหมาย ให้รู้สึกซาบซึ้งในอลังการทางความหมาย "ได้รับรสจากวรรณศิลป์ของวรรณกรรมชาดก"[๑] จนสามารถเข้าถึงสารสำคัญแห่งพระราชนิพนธ์ และรู้จักนำไปใช้ "เป็นเครื่องพิจารณาเพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิต"[๒] ต่อไป ได้ตรงตามพระราชประสงค์ อันทรงแสดงไว้ในพระราชปรารภ แห่งบทพระราชนิพนธ์แล้วนั้น

เมื่อตระหนักเช่นนี้ จึงกำหนดเกณฑ์การแปรรูปบทสำหรับแสดง ให้เป็นบทสำหรับอ่านในครั้งนี้ ว่าจะเลือกสรรเฉพาะแต่ "บท" ที่พิจารณาแล้วเห็นว่า จะส่งผลให้ผู้ฟังได้รับประโยชน์ในการดำเนินชีวิต เป็นสำคัญ ส่วนเสียงอ่าน และเสียงบรรเลงดนตรีนั้น ควรทำหน้าที่เป็นพาหะนำผู้ฟังให้เกิดจินตนามัยปัญญา มากกว่าจะทำให้เกิดจินตนาการผสานอารมณ์ ทั้งนี้โดยยังคงรักษารูปแบบการนำเสนอเรื่อง ด้วยวิธีการเล่าเรื่อง ตัดสลับกับเรื่องที่เล่าตามแบบเดิม

บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก ซึ่งแปรรูปเสร็จสมบูรณ์แล้วนั้น สามารถแบ่ง "ตัวบท" ได้เป็น ๓ ส่วน แต่ละส่วนมีเหตุผลในการสร้างตัวบท ตามกรอบเกณฑ์ที่กำหนดไว้ ดังนี้

๑. อารัมภบท

ตัวบทส่วนนี้ ประกอบด้วย ๒ ส่วนย่อย คือ

๑) บทอภิวาท บทนมัสการ บทสรณคมน์ คำอาราธนาเบญจศีล คำสมาทานศีล และคำบอกอานิสงส์แห่งการสมาทานศีล

การกำหนดให้เริ่มต้นบทสำหรับอ่าน ในลักษณะเช่นนี้ ก็เพื่อเตรียมผู้ฟังให้มีความพร้อมเพื่อประโยชน์ภายหน้า (สมฺปรายิกตฺถะ) ๒ ประการแรก คือ ถึงพร้อมด้วยศรัทธา (สทฺธาสมฺปทา) เมื่อได้สดับบทอภิวาท บทนมัสการ และบทสรณคมน์ ถึงพร้อมด้วยศีล (สีลสมฺปทา) เพราะได้รับรู้ถึงอานิสงส์อันมีเป็นอเนกประมาณจากการสมาทานศีล

๒) บทนำเข้าสู่เนื้อเรื่อง

บทนำเข้าสู่เนื้อเรื่องซึ่งกำหนดให้ "ผู้อารัมภบท" เป็นผู้อ่านนั้น ได้เรียบเรียงขึ้นใหม่ ในลักษณะที่เทียบได้กับ "การปรารภ" นำเรื่อง ก่อนเข้าสู่ท้องเรื่องชาดก และเพื่อชี้ย้ำสารัตถะสำคัญให้ผู้ฟังประจักษ์ถึงประโยชน์ในการดำเนินชีวิตภายหน้า ๒ ประการสุดท้าย ได้แก่ ถึงพร้อมด้วยจาคะ (จาคสมฺปทา) คือ "มุ่งถึงประโยชน์ที่พึงได้เป็นที่ตั้ง"[๓] และที่สุดคือ ถึงพร้อมด้วยปัญญา (ปญฺญาสมฺปทา) อันจะเกิดแต่การสดับชาดก เรื่อง พระมหาชนก ครั้งนี้

๒. เนื้อเรื่อง

เนื่องจาก สารัตถะของบทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก มี ๒ ประการ คือ "การแสวงหาปัญญา และการบำเพ็ญเพียร"[๔] โดยเฉพาะประการที่สองนั้น "เป็นสารัตถะหลักที่ปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในการดำเนินเรื่อง"[๕] ว่าพระมหาชนกทรง

ดำรงพระองค์อยู่ในความเพียรอย่างเข้มแข็งทุกวาระ ทั้งเริ่มต้น (อารมฺภธาตุ) ดำเนิน (นิกฺกมธาตุ) และก้าวหน้า (ปรกฺกมธาตุ) ผู้อ่านบทพระราชนิพนธ์ จึงย่อมจะเห็นได้ชัดว่า "ทั้งการกระทำ และพระดำรัสต่าง ๆ ของพระมหาชนก ล้วนแสดงให้เห็นถึงภาวะอุตสาหะ ซึ่งเกิดจากความเพียร"[๖] และส่งผลให้ผู้อ่านบังเกิดความซึ้นซมในวิริย-บารมีที่มีแต่พระโพธิสัตว์เท่านั้น จะพึงกระทำ ดำรัส และบำเพ็ญได้ แต่ผู้อ่านโดยเฉพาะเยาวชนอาจไม่รู้สึกว่า "เป็นของกลางทั่วไป ซึ่งทุกคนควรปฏิบัติตามควรแก่ฐานะของตน"[๗]

จึงเกิดความคิดว่า วิธีการที่จะจูงใจผู้ฟังกลุ่มเป้าหมาย ให้เกิดความหยั่งเห็นได้เองว่า "วิริยธรรม" นั้น ไม่ใช่เรื่องพ้นวิสัยที่ปุถุชนสามัญจะปฏิบัติได้ ก็คือ การตีความการกระทำและดำรัสของพระมหาชนกเสียใหม่ เพื่อลดระดับที่สูงส่งเกิดสัมผัส ลงมาอยู่ในระดับซึ่งผู้ฟังจะเข้าถึง และเข้าใจได้มากขึ้น อันจะนำไปสู่ความประทับใจในวีรกรรม จนใคร่ที่จะถือเป็นแบบอย่างปฏิบัติตาม เพื่อให้ "เป็นประโยชน์กับทุกคน และเป็นประโยชน์กับประชาชนทั้งไทยและเทศ"[๘] ต่อไป สมดังพระราช-ประสงค์ในการทรงพระราชนิพนธ์

วิธีการเช่นที่กล่าวมานี้ ไม่ใช่วิธีการที่คิดขึ้นใหม่ แต่เป็นวิธีการตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งปรากฏในพระราชหัตถเลขากราบทูลสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมหมื่นวชิรญาณวโรรส ถึงเรื่องการสั่งสอนธรรมะแก่เยาวชนในโรงเรียน ความว่า "ถ้ามีหนังสืออ่านสำหรับโรงเรียน ที่บังคับให้โรงเรียนต้องสอนกัน แต่ให้เป็นอย่างใหม่ที่คนจะเข้าใจได้ง่าย ๆ และเป็นความประพฤติของคฤหัสถ์ชั้นต่ำ ๆ ขึ้นได้ จะเป็นคุณประโยชน์มาก"[๙] นั่นเอง

ฉะนั้น เนื้อความในบทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก นี้ จึงเน้นย้ำอยู่เป็นระยะ ๆ ว่าบุคคลจะประสบความสำเร็จได้ ต้องรู้จัก "ประโยชน์ส่วนตน" และต้องเพียรพยายามให้ถึงพร้อมด้วยประโยชน์ส่วนตน เป็นเบื้องต้นก่อน จากนั้นจึงจะขยายผลแผ่ประโยชน์ให้แก่บุคคลรอบข้างต่อไป เช่นที่พระมหาชนกทรงบำเพ็ญกรณีย์ต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ของพระองค์เองในบั้นต้น นับแต่ยังเป็นพระมหาชนกกุมาร ตลอดมากระทั่งได้ครองกรุงมิถิลา จนเมื่อประสบความสำเร็จส่วนพระองค์แล้ว จึงอำนวยประโยชน์แก่บรรดาประชาชน ซึ่ง "ไม่รู้แม้ประโยชน์ส่วนตน" เพราะ "ขาดทั้งความรู้วิชาการ ทั้งความรู้ทั่วไป คือความสำนึกธรรมดา" ดังมีพระราชดำริให้จัดตั้งสถาบันการศึกษา เพื่อให้ผู้ที่ "จาริกในโมหภูมิเหล่านั้น" ได้มีโอกาสศึกษา "เพื่อประโยชน์ในการดำเนินชีวิต" ในบั้นปลายของเรื่อง

๓. ปัจฉิมบท

ปัจฉิมบท ของ บทสำหรับอ่าน เรื่อง พระมหาชนก เป็นส่วนพิเศษสำหรับกราบทูลอาราธนาเจ้าพระคุณสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชฯ ทรงอ่าน และสวดประทานพร ซึ่งแบ่งเป็น ๒ ส่วน คือ

๑) บทสำหรับทรงอ่าน

บทสำหรับเจ้าพระคุณสมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชฯ ทรงอ่านนี้ ได้อัญเชิญพรพระราชทานท้ายพระราชปรารภแห่งพระราชนิพนธ์ เรื่อง **พระมหาชนก** ที่ว่า "ขอจงมีความเพียรที่บริสุทธิ์ ปัญญาที่เฉียบแหลม และกำลังกายที่สมบูรณ์" มาเป็นบทสรุปท้ายเรื่อง เพราะพิจารณาแล้วเห็นว่าพรพระราชทานนี้นอกจากจะเป็น "ถ้อยคำประจุความให้ย่อสั้น สำหรับที่จะได้จำได้ให้มั่นคง"[๑๐] แล้ว ยังเน้นย้ำให้ประจักษ์ชัดว่า ความบากบั่นมุ่งมั่นที่ปราศจากมลทิน คือ ความเกียจคร้านเพียงประการเดียวนั้น ยังไม่เพียงพอที่จะนำพาชีวิตให้ก้าวไปสู่ความสำเร็จได้ แต่บุคคลผู้มีกำลังใจมั่น ต้องมีกำลังสติปัญญา และกำลังกาย เป็นปัจจัยประกอบ เมื่อพร้อมด้วยองค์สามดังกล่าวแล้ว จึงจะส่งผลให้เกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิต ได้อย่างบริสุทธิ์บริบูรณ์

๒) บทสวดประทานพร

บทสวดมนต์ที่นำมาผนวกต่อท้าย ประกอบด้วยบทสวดพุทธมนต์ ๔ บท ได้แก่ บทอนุโมทนารมฺภคาถา บทสามญฺญานุโมทนาคาถา และบทสวดมงคลจักรวาฬน้อย (แทรกด้วย บทอคฺคปฺปสาทสุตฺตคาถา) ซึ่งเจ้าพระคุณสมเด็จพระญาณ-สังวร สมเด็จพระสังฆราชฯ ทรงพระเมตตาสวดประทาน ทั้งนี้ เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ผู้สดับฟัง

เมื่อแปรรูปบทสำหรับแสดงให้เป็นบทสำหรับอ่านเสร็จเรียบร้อยแล้ว ได้ส่งให้ผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณา ทั้งด้านเนื้อความ และการบรรจุเพลง หลังจากนั้นจึงได้แก้ไขปรับปรุงบทอีกครั้งหนึ่ง ตามความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ แล้วจึงส่งต้นร่างตัวบทซึ่งปรับแก้แล้วนั้น ไปพร้อมกับหนังสือถึงราชเลขาธิการ เพื่อขอให้นำความขึ้นกราบบังคมทูลพระกรุณาทราบฝ่าละอองธุลีพระบาท ขอพระราชทานพระบรมราชา-นุญาต แปรรูปบทพระราชนิพนธ์ต่อไป

ด้วยเหตุที่ บทพระราชนิพนธ์ เรื่อง พระมหาชนก เป็น "งานนวัตกรรมใหม่ของการเรียบเรียงชาดก"[๑๑] ซึ่งทำให้ผู้อ่านบทพระราชนิพนธ์เข้าใจได้ว่า "เรื่องเก่า ๆ นั้นอาจนำมาพินิจและตีความเข้ากับจินตนาการสมัยใหม่ได้อย่างน่าสนใจ"[๑๒] ตลอดจน

สามารถ "ปรับเข้ากับเหตุการณ์ และความคิดในปัจจุบันได้อย่างกลมกลืน"[๑๓] ดังความปรากฏในคำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณ และในรายงานผลการวิจัย เรื่อง **งานช่างของในหลวง** นั้น ผู้จัดทำบทจึงมีความมั่นใจว่า การเชิญบทพระราชนิพนธ์เรื่อง **พระมหาชนก** มาแปรรูปเป็น "บทสำหรับแสดง" และ "บทสำหรับอ่าน" ด้วยการตีความใหม่ โดยบริสุทธิ์เจตนาที่จะดำเนินตามรอยพระยุคลบาท เป็นพุทธบูชาและราชบูชาในครั้งนี้ จะไม่ส่งผลให้เกิด "ไฝฝ้าขึ้นในพระพุทธศาสนา"[๑๔] และไม่เป็นมลทินกับบทพระราชนิพนธ์ ซึ่ง "เป็นที่รัก"[๑๕] แห่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอย่างแน่นอน

เชิงอรรถ

[๑] กุสุมา รักษมณี, "๕. ภาษาและวรรณกรรม" ใน **งานช่างในหลวง** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙.), หน้า ๑๘๖.

[๒] พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ, **พระมหาชนก** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙.), หน้า ๗.

[๓] สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราช, **ทศบารมี และทศพิธราชธรรม** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๑), หน้า ๑๒๕.

[๔] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑, หน้า ๑๘๒.

[๕] เรื่องเดียวกัน.

[๖] เรื่องเดียวกัน.

[๗] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๓, หน้า ๒๖๑.

[๘] เจริญจิตต์ ณ สงขลา, "จดหมายเชิญชวนสั่งซื้อหนังสือพระราชนิพนธ์พระมหาชนก พร้อมเหรียญพระมหาชนก ลงวันที่ ๑๕ เมษายน ๒๕๓๙" ใน **งานช่างของในหลวง** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอน พับลิชชิ่ง, ๒๕๓๙.), หน้า ๑๙๑.

[๙] "พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกราบทูลสมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมหมื่นวชิรญาณวโรรส เมื่อ ๒๔ กรกฎาคม ร.ศ. ๑๑๗" อ้างถึงใน ทองต่อ กล้วยไม้ ณ อยุธยา. **พระราชาผู้เป็นที่รักของประชาชน** (กรุงเทพมหานคร : เพชรรสยามการพิมพ์, ๒๕๒๘), หน้า ๘๒.

[๑๐] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, "พระบรมราชาธิบาย เรื่อง นิบาตชาดก" **พระคัมภีร์ชาดกแปล เรื่อง มหาชนก สุวรรณสาม มโหสถ วิธุร** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๕๒๔) หน้า ๖.

[๑๑] **คำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ อักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

[๑๒] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑, หน้า ๑๙๐.

[๑๓] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑, หน้า ๒๕๔.

[๑๔] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๐, หน้า (๑).

[๑๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๙.

การแปรรูป
วรรณกรรมเพื่อการอ่าน
เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง

หากจะใช้โฆษณาเครื่องสำอาง ชุด นางผีเสื้อกับแป้งหอม มาเป็นกรณีศึกษาเพื่ออธิบายความหมายของศัพท์วรรณกรรม ๓ คำ ที่เกี่ยวข้องกับการ "ทำ" **วรรณกรรม**เพื่อการอ่าน ให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง อันได้แก่ คำว่า "การแปรรูป" "การดัดแปลง" และ "การย่อยสลาย" แล้ว ก็คงจะได้คำตอบว่า การนำวรรณกรรม เรื่อง **พระอภัยมณี** ของ สุนทรภู่ มาจัดทำเป็นบทโฆษณานั้น เรียกได้ว่าเป็น "การแปรรูป" ซึ่งหมายถึง แปรเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้ต่างไปจากเดิม ส่วนการที่เขียนบทให้ "ถ้ำทองของนางผีเสื้อ" อันเคยเป็นสถานที่เร้น ลับ ลึก เมื่ออยู่ในวรรณกรรมกลายเป็น "ถ้ำหัวกระโหลก" บนเกาะแห่งหนึ่ง ซึ่งหญิงสาวตัวแทนฝ่ายขายสามารถดั้นด้นนำสินค้าไปส่งมอบจนถึงมือผู้สั่งซื้อได้ด้วยความอุตสาหะนั้น เรียกว่าเป็น "การดัดแปลง" แต่วิธีการที่ผู้จัดทำบทโฆษณา เขียนให้นางผีเสื้อสมุทรใช้เรือเดินทะเลเป็นเครื่องออกกำลัง รวมทั้งการสร้างตัวละครที่เป็น "นางผีเสื้อยักษ์" ขึ้นใหม่ ให้มีหน้าตาและสุ้มเสียงน่ารักน่าเอ็นดู มีปีกผีเสื้อกระหยับอยู่ด้านหลังตลอดเวลาแม้กระทั่งเวลานอน ตลอดจนการขยายบท "เงือกน้อยกลอยสวาท" ให้มีสายตาและท่าที "ยั่วสวาท" เช่นในบทโฆษณานั้น อาจจะถือว่าเป็น "การย่อยสลาย" ที่ส่งผลให้วรรณกรรมต้นเรื่องย่อยยับลงอย่างน่าเสียดาย

คำว่า "การดัดแปลง" เป็นศัพท์ซึ่งใช้กันอย่างกว้างขวางมานาน เพราะเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า เมื่อจะ "ทำ" วรรณกรรมเพื่อการอ่านให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น "การดัดแปลงเป็นสิ่งจำเป็นต้องทำ"[๑] ซึ่งอาจทำได้โดยใช้วิธีการ เติม ตัด ทวี ทอน ขยาย ยุบ หรือ สลับลำดับนาฏการ ตัวละคร ฉากสถานที่ และบทสนทนา แต่เพราะเหตุที่ผู้เกี่ยวข้องทุกฝ่ายไม่ว่าจะเป็นผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่อง ผู้จัดทำบท หรือผู้อ่านซึ่งเป็นผู้ชมด้วยก็ตาม มักมีความรู้สึกต่อคำว่า "การดัดแปลง" ไม่แตกต่างกัน ว่า "เมื่อขึ้นชื่อว่ามีการดัดแปลง คำว่า น่ากลัว มักจะตามหลังมาเสมอ"[๒] กล่าวคือ เกรงและกังวลว่า เหตุการณ์ ตัวละคร และบทสนทนา ในวรรณกรรมเพื่อการแสดงที่ดัดแปลงมานั้น "จะยังคงเนื้อหาที่น่าประทับใจเหมือนที่เคยอ่านมาหรือไม่"[๓]

และ "จะออกมาเหมือนกับหนังสือ และเหมือนกับความรู้สึกที่มีต่อตัวละครที่ผู้เขียนเรื่องสร้างเอาไว้หรือเปล่า"[๔]

ด้วยเหตุข้างต้น จึงมีการคิดศัพท์ขึ้นใหม่ เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า "การดัดแปลง" ซึ่งเป็นคำที่เกี่ยวพันกับ "เนื้อหา" โดยตรง เป็นคำที่มีความหมายเกี่ยวข้องกับการนำเสนอ "รูปแบบ" ของวรรณกรรม แทนคำที่ว่านี้คือ "การแปรรูป" ซึ่งมีเจตนาจะให้หมายถึงการเปลี่ยนรูปแบบวิธีการนำเสนอวรรณกรรมจากรูปแบบเดิมให้มีรูปแบบใหม่ที่ "เป็นสื่อคนละประเภทกัน"[๕] ศัพท์คำว่า "การแปรรูป" นี้ ใช้กันอยู่เฉพาะในสถาบันการศึกษาบางแห่ง อาทิ มหาวิทยาลัยขอนแก่น และมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เท่านั้น ยังไม่เป็นที่นิยมใช้แพร่หลายเท่าใดนัก

ส่วน คำว่า "การย่อยสลาย" นั้น ไม่ใช่ศัพท์ที่ผู้จัดทำบทใช้อธิบายวิธีการทำงานของตนให้ผู้อื่นทราบ แต่เป็นศัพท์ที่ผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่อง และผู้ชมซึ่งเคยเป็นผู้อ่านมาก่อน ใช้วิพากษ์วิธีการของผู้จัดทำบทภายหลังจากที่ได้ชมการแสดงจากวรรณกรรมเพื่อการแสดงเรื่องนั้น ๆ แล้ว และลงความเห็นว่าเป็น "การดัดแปลงบทประพันธ์เสียจนแตกต่างไปมากจากเรื่องเดิม เป็นเหตุให้ผู้อ่าน หรือแม้แต่เจ้าของบทประพันธ์เอง ออกมาคัดค้านไม่เห็นด้วย"[๖] ความเห็นดังกล่าวนี้ มีข้อน่าสังเกตอยู่ ๓ ประการด้วยกัน ประการแรกคือ ทั้งผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่อง และผู้อ่านซึ่งกลายเป็นผู้ชมด้วยนั้น ต่างยอมรับความจริงที่ว่าวรรณกรรมการแสดงกับวรรณ-กรรมต้นเรื่องย่อมจะมีความแตกต่างกัน แต่จะต้องไม่ "แตกต่างไปมาก" จนเกิดอาการเสียความรู้สึก ประการที่ ๒ เห็นได้ชัดว่า ความเห็นดังกล่าวให้ความสำคัญกับความรู้สึกทนได้หรือทนไม่ได้ของผู้อ่านมากกว่าความรู้สึกของผู้เขียน และประการสุดท้าย คือ ไม่มีเนื้อความใด ๆ ที่กล่าวถึง ความรู้สึกนึกคิดของผู้จัดทำบทเลย

จากการเก็บรวบรวมความเห็นของผู้จัดทำบท ซึ่งได้แสดงทรรศนะไว้ในที่ต่าง ๆ พบว่า มีชุดคำตอบอยู่ ๒ ชุด ที่ผู้จัดทำบทนิยมนำมาใช้อธิบายถึงเหตุผล และความจำเป็นที่ทำให้วรรณกรรมเพื่อการแสดง ต้องแตกต่างจากวรรณกรรมต้นเรื่อง ดังนี้

ชุดคำตอบที่ ๑ ผู้จัดทำบทจำเป็นต้องจินตนาการเพิ่มเติม เพราะ "บางทีนิยายเขาไม่ได้เขียน เขาไม่ได้พรีเซ้นท์สถานการณ์ไว้ เราก็ต้องคิดเอง"[๗] หรือเพราะ "เหตุการณ์ในเรื่องมีน้อยมาก ก็ต้องสร้างเรื่องเข้าไป เพิ่มเติมเรื่อย ๆ จนกว่ามันจะจบ"[๘] นอกจากนั้น ยังอาจจะเป็นเพราะวรรณกรรมต้นเรื่องบางเรื่อง "มีจุดโหว่"[๙] และขาดความมีเหตุมีผล "จึงต้องพยายามหาเหตุผลที่สมจริงให้"[๑๐] เพื่อความถูกต้องและเหมาะสมตาม "ทฤษฎีละคร"[๑๑] เป็นต้น

ชุดคำตอบที่ ๒ ผู้จัดทำบทจำเป็นจะต้อง "ประเมินความชอบ ความชัง และรสนิยมของผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมาย"[๑๒] ฉะนั้น เมื่อผู้ชมปรารถนาจะให้ผู้จัดทำบท "ช่วยเติมรสเปรี้ยว หวาน มัน เค็ม"[๑๓] เพิ่มเข้าไปในบทการแสดง ผู้จัดทำบท ก็จำเป็นต้องตอบสนองรสนิยมนั้น ๆ

ผู้อ่านบางคนยอม "ทำใจ" รับกับเหตุผลแรก ว่า "คนทำละครกับคนอ่านย่อมต้องมีจินตนาการและภาพที่ต่างกัน"[๑๔] ส่วนผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องเองก็มีหลายคนที่ยอมรับว่า แม้จะรู้สึก "ไม่พอใจ" แต่ก็ "เข้าใจ"[๑๕] ถึงความจำเป็นดังกล่าว ผู้เขียนกลุ่มนี้จึงมักพยายามหลีกเลี่ยงที่จะต้องเผชิญกับภาพและเสียงอันจะทำให้เสียความรู้สึก โดยไม่ยอมชมการแสดงเรื่องนั้น ๆ เลย หรือชมบ้าง ไม่ชมบ้าง เช่น ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช[๑๖] และ ก.สุรางคนางค์[๑๗] เป็นต้น แต่ก็มีผู้เขียนบางคน ที่ "อัดวีดีโอเทปเอาไว้หมด"[๑๘] เช่น ว.วินิจฉัยกุล เป็นตัวอย่าง

ผู้เขียนกลุ่มหลังนี้เอง ที่มักจะแสดงความรู้สึกและความคิดเห็นให้สาธารณชนได้รับรู้อยู่เป็นระยะ ๆ บางคนก็แนะนำผู้อ่าน (และบอกตัวเองไปพร้อม ๆ กันด้วย) ว่า วิธีที่จะชมละครซึ่งแปรรูปมาจากวรรณกรรมให้เกิดความสนุกนั้น "ต้องทำใจให้ลืมนวนิยายอันเป็นที่มาของเรื่องนั้นเสีย"[๑๙] และต้อง "ไม่เอาไปเปรียบเทียบกัน"[๒๐] เช่นที่ ว.วินิจฉัยกุล เคยยกคำกล่าวของ ดาราวัลย์ เกษทอง มาอ้างอิง ไว้ในบทความอย่างน้อย ๒ เรื่อง ด้วยกัน

ไม่ว่า ดาราวัลย์ เกษทอง จะเป็นใครก็ตาม แต่คำแนะนำของเธอนั้น มีค่าควรที่ผู้อ่านประเภทที่ชอบแนะนำผู้อื่นว่า "อ่านหนังสือแล้ว อย่าดูละคร"[๒๑] รวมทั้งผู้อ่านซึ่ง "มีความสุขกับตัวหนังสือ โดยไม่ต้องเปลี่ยนเป็นภาพเคลื่อนไหว"[๒๒] จะรับฟัง และทดลอง "เปิดใจ" ดูบ้าง

แต่ก็มีผู้เขียนและผู้อ่านบางคนที่ยืนยันว่า เป็นเรื่อง "ยากที่จะทำใจ"[๒๓] หรืออาจจะพยายาม "ทำใจ" แล้วว่าความแตกต่างที่เกิดขึ้นนั้น ไม่ใช่ "การทำลายจินตนาการ แต่เป็นการโยกย้ายศิลปะจากแขนงหนึ่งสู่อีกแขนงหนึ่ง"[๒๔] ก็ตาม แต่ก็ยังคง "ไม่วายรู้สึกว่าสู้จินตนาการของผู้เขียนไม่ได้อยู่นั่นเอง"[๒๕] ผู้เขียนและผู้อ่านกลุ่มนี้ จึงพูดหรือเขียน "ต่อว่า" ผู้จัดทำบทผ่านสื่อต่าง ๆ ให้ได้ฟัง ได้อ่านกันอยู่เนือง ๆ เช่น บทความ เรื่อง "อุบัติเหตุระหว่างขอบหนังสือกับจอตู้" ของ กิ่งฉัตร[๒๖] และเรื่อง "รัตนโกสินทร์ ละครดีที่น่า (เสียดาย) ดู...!" ของ พจมาน พงษ์ไพบูลย์[๒๗] เป็นตัวอย่าง

ที่น่าสนใจและน่าสนุก คือ เมื่อผู้เขียนเป็นผู้อ่าน (ซึ่งชื่นชมงานเขียนของ

ผู้เขียนคนอื่น) และกลายมาเป็นผู้ชม (ที่ได้เห็นงานเขียนซึ่งตนชื่นชอบ ถูกทำให้เป็นบทและการแสดงที่ชมแล้วไม่ประทับใจ) ผู้เขียนคนนั้น ก็จะใช้ความสามารถทางวรรณศิลป์เป็นเครื่องมือ "ต่อว่า" อย่างมีชั้นเชิง เช่นที่ สืบสาย พงศธร เขียนจินตนาการถึงการสนทนาบนสรวงสวรรค์ ระหว่าง โชติเทพบุตร กับเจ้าแม่สุวรรณี[๒๘] เพื่อวิพากษ์การจัดทำบท และการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่อง **ผู้ชนะสิบทิศ** เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๒ หรือเรื่อง "พ่อเพิ่มพบแม่ช้อยที่ซอยสวนพลู" ของ ตุลจันทร์[๒๙] และ เรื่อง "ไปเยี่ยมคุณช้อย" ของ ว.วินิจฉัยกุล[๓๐] ที่เขียนวิพากษ์ผลจากการนำวรรณกรรมเรื่อง **สี่แผ่นดิน** มาจัดทำเป็นบท และการแสดงละครโทรทัศน์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕ เป็นต้น

สำหรับเรื่อง "รสนิยม" ซึ่งเป็นเหตุผลประการหลัง ที่ผู้จัดทำบทชี้แจงว่า จำเป็นต้องทำเพื่อสนองรสนิยมของผู้ชมนั้น อาจจะไม่ใช่คำตอบที่ถูกต้องครอบคลุมนัก เพราะคงปฏิเสธไม่ได้ว่า รสนิยมของผู้จัดทำบท และ/หรือ ผู้สร้างการแสดงเอง ก็มีผลต่อความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมต้นเรื่องกับวรรณกรรมการแสดงอยู่ไม่น้อย ดังเช่นที่ ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เล่าไว้ในหนังสือ เรื่อง **เมืองมายา** ถึงความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมต้นเรื่อง และบทภาพยนตร์ เรื่อง The Ugly American ว่า "คงเหลือแต่ชื่อที่ตรงกันระหว่างภาพยนตร์กับหนังสือ"[๓๑] เท่านั้น เพราะ "แก้บทกันอยู่เรื่อยๆ ตามอารมณ์ของผู้กำกับ ดารา ผู้เขียนบท และแม้แต่อารมณ์ผู้เขียนเรื่องนี้ (เมืองมายา) เอง"[๓๒] และในทางตรงข้าม บทภาพยนตร์บางเรื่องยังคงรายละเอียดของวรรณกรรมต้นเรื่องไว้ แต่เปลี่ยนชื่อเรื่องให้ต่างไปจากเดิม เช่น บทภาพยนตร์ เรื่อง **รักแรกอุ้ม** ซึ่งมีที่มาจากวรรณกรรม เรื่อง **ถึงเจ้าวายร้ายตัวน้อย** ของ วดีลดา เพียงศิริ และวรรณกรรม เรื่อง **ลำเนาป่า** ของ ศิเรมอร อุณหธูป ที่กลายเป็นบทภาพยนตร์ เรื่อง **คือฉัน**[๓๓] เป็นต้น

เพื่อสนับสนุนให้เห็นอิทธิพลอันเกิดจาก "รสนิยมผู้จัดทำบท" ที่มีผลต่อความแตกต่างระหว่างวรรณกรรมต้นเรื่อง กับวรรณกรรมเพื่อการแสดงได้ชัดเจนขึ้น จึงจะนำทรรศนะของ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิน ที่เคยกล่าวถึงการแปรรูปวรรณกรรม เรื่อง **วิถีคนกล้า** เป็นบทภาพยนตร์ มาเป็นตัวอย่างเสริม ดังนี้

> *ถ้า คุณคมน์ อรรคเดช ทำ มันก็จะเป็นหนังบู๊ และก็ต้องเปลี่ยนชื่อจาก วิถีคนกล้า เป็น สิงห์เหนือ เสือดอย ถ้าเป็นเชิด ทรงศรี ทำ ก็จะไปเน้นเรื่องวัฒนธรรมประเพณีของชาวเขา ชื่อเรื่องก็จะเป็น*

วิถีคนเก่า แต่ถ้า คุณทระนง ศรีเชื้อ ทำ มันก็จะเป็นเรื่องโป๊อีโรติค แล้วชื่อเรื่องก็จะเป็น มนต์สวาทแม่ย่า และหากคุณคิด สุวรรณศร เอาไปทำ หนังสือเรื่องนี้ก็เป็นเรื่องการกดขี่ทางสังคม การแบ่งชนชั้น โดยเฉพาะการกดขี่ทางเพศ การต่อสู้เพื่อสิทธิสตรี แล้วก็จะชื่อ คนกลางดอย[๓๔]

อย่างไรก็ตาม คงไม่อาจกล่าวได้ว่า ความแตกต่างระหว่างวรรณกรรม ทั้ง ๒ ประเภท เป็นผลจากการจัดทำบทเพื่อตอบสนองรสนิยมของผู้จัดทำบท และ/หรือ ผู้สร้างการแสดงเพียงถ่ายเดียวเท่านั้น ทั้งนี้เพราะรสนิยมของผู้ชม ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่ง ที่มีผลต่อการจัดทำวรรณกรรมเพื่อการแสดงอยู่มาก เพราะหากผู้จัดทำบทต้องการ สนองรสนิยมของตนเองฝ่ายเดียว โดยไม่คำนึงถึงความชอบ ความชัง และรสนิยมของ ผู้ชมแล้ว ก็คาดเดาได้ว่า ผลที่ตามมา คือ ความล้มเหลว

แต่หากเมื่อใดรสนิยมของผู้จัดทำบท และมหาชน ซึ่งเป็นผู้ชม บรรจบประสานกัน เป็นหนึ่งเดียวแล้ว เมื่อนั้นก็จะกลายเป็นกระแสน้ำเชี่ยว ที่พัดพาวรรณกรรมการแสดง ไปสู่ความสำเร็จได้อย่างไม่ต้องสงสัย และกระแสอันเชี่ยวกรากดังกล่าวนี้เองที่มีพลัง ผลักพาวรรณกรรมต้นเรื่องให้ "เปลี่ยนทาง" ไปได้ต่างๆ จนเกินคาดเดา ในประเด็นนี้ วรรณกรรม เรื่อง **สี่แผ่นดิน** ดูจะเป็นตัวอย่างที่ชัดเจน เพราะเมื่อนักศึกษามหาวิทยาลัย ธรรมศาสตร์คนหนึ่ง นำวรรณกรรมเรื่องนี้มาจัดทำเป็นบทและจัดแสดงละคร ในพ.ศ. ๒๕๑๖ นั้น ฉากความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างคุณอ้นกับคุณอั้น เป็นฉากนาฏการ ที่เข้มข้น คมชัด และสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชม ซึ่งส่วนใหญ่ คือนิสิตนักศึกษา เป็นอย่างมาก และในเวลานั้น คงจะไม่มีใครคาดฝันเลยว่า รสนิยมของวัยรุ่นจะเปลี่ยน-แปลงไป ชนิดพลิกความคาดหมาย เพราะ ๒๐ ปี ต่อมา ฉากนาฏการดังกล่าว ได้ถูก เฉลิมพงษ์ รัตนประภาศรี ดัดแปลง (หรือ ย่อยสลาย) ให้เป็นละครตลกสั้นๆ แทรกใน รายการโทรทัศน์ ชุด สามคนอลเวง เพื่อตอบสนองรสนิยมของมหาชน (อลเวง) ใน พ.ศ. ๒๕๓๗ นั้น

ความพยายามจะดัดแปลงวรรณกรรมต้นเรื่อง เพื่อสนองรสนิยมผู้จัดทำบท และผู้ชม โดยไม่คำนึงว่า จะเป็นการลดทอน "คุณค่าทางปัญญา"[๓๕] และ/หรือ ทำให้ "เสน่ห์ของวรรณกรรม"[๓๖] เปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไรนั้น ย่อมจะมีผลให้ผู้เขียน และผู้ชม เกิดความรู้สึกที่ไม่แตกต่างจากความรู้สึก ของ กฤษณา อโศกสิน ซึ่งเคยมีต่อ บทละครโทรทัศน์ เรื่อง **เมียหลวง** เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๒ เท่าใดนัก ในครั้งนั้น กฤษณา

อโศกสิน เธอกล่าวสั้นๆ แต่ฟังแล้วบาดลึกความรู้สึกว่า "They have the right to adapt the story to suit the taste of the market. Unfortunately, their market's taste is not the same as mine,"[๓๗]

มีผู้เปรียบเทียบไว้น่าฟังว่า ผู้จัดทำบทก็เหมือนกับ "คนขายอาหาร" ดังนั้น "ถ้าคนขายอาหาร เขาคอยแต่จะดูถูกรสนิยมของเรา แล้วหยิบยื่นมาให้แต่อาหารขยะหรืออาหารเป็นพิษ ก็เป็นหน้าที่ของผู้บริโภคนั่นแหละ ที่ต้องพิถีพิถันช่างเลือกสักหน่อย"[๓๘] และคงไม่เป็นเรื่องยากลำบากนัก เพราะ "คนขายอาหาร" ที่ถืออุดมการณ์ว่า "บางครั้งเหตุผลทางธุรกิจ ก็เป็นรอง ความต้องการที่จะผลิตงานที่ดีและชอบ"[๓๙] นั้น ก็ยังมีอยู่อีกมากนัก

ความเห็นและความรู้สึกที่ไม่สอดคล้องกัน ระหว่างผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้ง ๓ ฝ่าย อันได้แก่ ผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่อง ผู้จัดทำบท และผู้อ่านซึ่งเป็นผู้ชม เกิดขึ้นและเป็นประเด็นที่นำไปสู่การโต้แย้งทางวิชาการหลายครั้ง อาทิ การสนทนา เรื่อง "จากแผ่นกระดาษสู่แผ่นฟิล์ม : เรื่องของคนละเรื่องเดียวกัน" เมื่อ ๑๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๓๓ "จากวรรณกรรมสู่การแสดง" เมื่อ ๕ พฤษภาคม ๒๕๓๖ และการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง "วรรณคดีวิพาท" เมื่อ ๑๘-๑๙ สิงหาคม ๒๕๓๗ เป็นต้น

ในฐานะที่เป็นผู้รับผิดชอบสอนรายวิชา วรรณคดีการแสดง และเป็นผู้สนใจติดตามชมการแสดงจากบทละครแปรรูปมาอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งเคยทดลองสร้างวรรณกรรมเพื่อการแสดง โดยวิธีแปรรูปจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านมาบ้าง จึงรู้สึกเป็นหน้าที่ที่จะต้องศึกษาและประมวลทรรศนะ ทั้งในเชิงวิชาการและเชิงประสบการณ์ของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหลาย เพื่อให้ทราบถึงวิธีการที่พึงเป็น พึงทำ ในแต่ละลำดับขั้นของกระบวนการ การแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง และข้อความต่อไปนี้ คือ ผลของความพยายามตามบทบาทหน้าที่ และความสนใจดังกล่าวนั้น

ขั้นตอนที่ ๑

การแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง ให้เป็นที่ยอมรับของผู้เขียนวรรณกรรมต้นฉบับ และผู้ชมที่เคยเป็นผู้อ่านนั้น ลำดับแรก ผู้จัดทำบทต้องพึงระลึกไว้เสมอว่า "คนทำบทที่อยู่ในความฝันของผู้เขียน คือผู้ที่เคยอ่านเรื่องของผู้เขียนมาแล้วหลายเรื่อง สามารถจับจุดเด่นจุดด้อยได้ และสามารถดูออกว่านักเขียนคนนี้มีจุดยืนอย่างไร แตกต่างจากนักเขียนคนอื่นตรงไหน"[๔๐] แต่หากผู้จัดทำบท

ไม่เคยอ่านวรรณกรรมของผู้เขียนคนนั้นๆ มาก่อน การทำบทซนิด "กางหนังสือเขียน"[๔๑] ก็คงไม่ช่วยให้ประสบความสำเร็จได้ วิธีการที่ ศัลยา สุขะนิวัตติ์ เคยใช้ในการแปรรูปวรรณกรรม เรื่อง **แผลเก่า** ของ ไม้เมืองเดิม คือ "ระดม ไม้เมืองเดิม มาอ่าน... ซึ่งต้องอ่านอย่างละเอียดมาก เพื่อให้ซึมในความเป็นไม้เมืองเดิม"[๔๒] จึงน่าจะเป็นวิธีการที่พึงทำมากกว่า และหากผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องยังมีชีวิตอยู่ ผู้จัดทำก็น่าจะใช้วิธีการ "จับเข่าคุย" เช่นที่ ศาสตราจารย์มัทนี รัตนิน เคยใช้ในการจัดทำบทละครเวที เรื่อง **แม่เบี้ย** และได้ชี้แจงไว้ในสูจิบัตรละคร เพื่อทำความเข้าใจกับผู้ชมเป็นเบื้องต้นก่อนที่จะเข้าไปชมละคร และพบความแตกต่างระหว่างบทละครกับหนังสือ ว่า "ได้หารือกับคุณวาณิช อยู่ตลอดเวลา และเห็นชอบร่วมกัน"[๔๓]

หลังจากที่ผู้จัดทำบทแน่ใจว่าตนรู้จักผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องดีพอแล้ว จึงถึงขั้นตอนของการทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นเรื่องให้กระจ่างจนสามารถ "จับสารสำคัญ" อันเป็น "หัวใจ" ของวรรณกรรมเรื่องที่จะแปรรูปได้ ว่าคืออะไร ทั้งนี้ ผู้จัดทำบทต้องตระหนักอยู่เสมอว่า "สารสำคัญ" หรือ "หัวใจ" ของวรรณกรรม นั้น "ไม่ได้อยู่ที่เรื่องราว แต่อยู่ที่การวางโครงเรื่อง การพัฒนาโครงเรื่อง และการพัฒนานิสัยของตัวละคร ที่คลี่คลายไปตามโครงเรื่อง"[๔๔]

เพราะหากผู้จัดทำบท ไม่สามารถ "จับแก่นให้อยู่มือ"[๔๕] แล้ว เมื่อนำบทนั้นมานำเสนอเป็นการแสดง ก็อาจจะทำให้ผู้ชมที่ "รู้จักอ่านอย่างพินิจพิเคราะห์ และไตร่ตรองว่าผู้ประพันธ์ต้องการสื่อสารอะไรให้กับคนอื่น"[๔๖] และมีเวลามากพอที่จะ "ศึกษางานประพันธ์ของนักประพันธ์แต่ละคนให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้"[๔๗] เช่น พินิจ หุตะจินดา เกิดความ "รู้สึกได้ทันทีว่า ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ (เรื่อง **เรือนแรม**) ยังจับประเด็น หรือแก่น หรือหัวใจของเรื่องไม่ได้เลย... ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์กลับนำเสนอเรื่องราวออกมาเลอะเทอะ มีภูตผี หรือสัมภเวสี และหรือโอปปาติกะเดินกันเพ่นพล่านในจอโทรทัศน์ อย่างไม่สมเหตุสมผล"[๔๘] หรืออาจจะทำให้ผู้ชมคนนั้น เกิดความสงสัยในตัวผู้จัดทำบท ว่า "เป็นผู้ที่คลับคล้ายคลับคลาอ่านหนังสือไม่แตก"[๔๙] ก็เป็นได้

ดังนั้น ผู้จัดทำบทที่สมองยังไม่เป็น "เครื่องกรองและเครื่องแยกส่วน"[๕๐] เช่น นักวิจารณ์คนที่กล่าวถึง แต่ปรารถนาจะประสบความสำเร็จในการแปรรูปวรรณ-กรรม จึงควรต้อง "อ่านอย่างละเอียด"[๕๑] เพื่อให้สามารถ "เข้าถึงหัวใจ"[๕๒] ของวรรณกรรมต้นเรื่องให้ได้เป็นเบื้องแรกก่อน แล้วจึงทำความเข้าใจต่อไปว่า การแปรรูปวรรณกรรมนั้น "หัวใจ" ของเรื่อง "จะต้องคงไว้ให้เหมือนกัน ส่วนที่จะแตกต่างกันเกี่ยวกับเนื้อเรื่องนั้น จะเป็นเรื่องของรายละเอียด"[๕๓]

ขั้นตอนที่ ๒

เมื่อผู้จัดทำบทสามารถ "จับหัวใจ" ของวรรณกรรมได้อยู่มือแล้ว จึงถึงขั้นตอนของการเลือกหา "ร่างใหม่" ให้แก่หัวใจนั้น "ร่างใหม่" ที่กล่าวถึงนี้ ก็คือ รูปแบบการนำเสนออันได้แก่ ประเภทของ "ตัวบท" นั่นเอง

"ตัวบท" ของการแสดงแต่ละประเภท มีเงื่อนไขในการสร้างแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะ วิธีการนำเสนอ และเวลาของการแสดงแต่ละประเภท "ละครก็คือละคร หนังสือก็คือหนังสือ"[๕๔] ดังนั้น "รูปแบบที่เหมาะสมที่สุด"[๕๕] จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้จัดทำบทจะต้องรู้จักใช้วิจารณญาณในการตัดสินใจ "เลือก" ให้ถูก และเหมาะ เพราะ "ถึงแม้เนื้อหาจะสมบูรณ์ แต่ถ้าเลือกกลวิธีการนำเสนอที่ผิดพลาดก็จะส่งผลให้เรื่องราวน่าเบื่อได้เช่นกัน"[๕๖]

ตัวอย่างเช่น การนำวรรณคดี เรื่อง **อิเหนา** มานำเสนอในรูปของ ร็อคโอเปร่า เรื่อง **อิเหนา-จรกา** ที่ได้รับคำวิจารณ์ว่า เป็น "อิเหนา-จรกา ร็อค โอเปร่า-เลอะ" เพราะ "มีจุดอ่อนด้อยอยู่ ทั้งนี้ก็เพราะว่าองค์รวมของละคร อยู่ในรูปของการตัดต่อ [collage] ที่มีความหมายใกล้เคียงกับการผสานศิลปะต่างแขนงเข้าด้วยกัน เป็นการตัดต่อเอาเหตุการณ์สำคัญ ๆ ในท้องเรื่อง มาต่อเข้าไว้ด้วยกัน ร้อยเรียง เชื่อมต่อ หรือแทรกคั่นด้วยศิลปะแขนงต่าง ๆ อันได้แก่ การขับร้อง และการเต้นรำ ตลอดจน เทคนิคคล้ายหนังตะลุง ฯลฯ"[๕๗] รวมทั้ง บท และการแสดงละคร เรื่อง **รามา-สีดา** ซึ่งแปรรูปจากวรรณคดี เรื่อง **รามเกียรติ์** ให้ "เป็นละครเวทีผสมผสานนาฏศิลป์ โขน ละคร และดนตรีสมัยใหม่"[๕๘] ที่มีผู้เขียนวิจารณ์ว่า เป็น "รามา-สีดา ฉบับ Fast Food" ด้วยเหตุว่า "เป็นการผสมผสานที่ไม่เข้ารูปเข้ารอย ลงตัว เป็นความแปลกแยกที่ขาดการให้รายละเอียดของเนื้อหา และบทละคร"[๕๙] ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง

ขั้นตอนของการเลือกรูปแบบการนำเสนอนี้ ผู้จัดทำบทจะต้องคำนึง และคำนวณเวลาที่จะนำเสนอให้พอเหมาะด้วย เช่น "ในหนังสือ พระเอกนางเอกเถียงกันสิบหน้า ยี่สิบหน้า คนยังอ่าน แต่ในละคร พระเอกนางเอกเถียงกัน เกิน ๕ นาที คนจะเริ่มเบื่อแล้ว"[๖๐] สำหรับการแปรรูปเป็นบทละครโทรทัศน์ ส่วนบทภาพยนตร์นั้น "ความยาวมันจำกัดแค่ ๒ ชั่วโมง ซึ่งถือว่าเต็มที่แล้ว"[๖๑] และ "ความยาวเฉียดสี่ชั่วโมง"[๖๒] ของละครเวทีบางเรื่อง ก็ทำให้คนดู "ทยอยกลับไปจำนวนหนึ่ง ทั้งที่ละครเล่นไปได้แค่ครึ่งเดียว"[๖๓] เป็นต้น ดังนั้น เวลาของการนำเสนอตัวบทเป็นการแสดงจึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้เกิดความแตกต่าง ระหว่างการแปรรูปวรรณกรรมเรื่องเดียวกัน ให้เป็นวรรณกรรมการแสดงต่างประเภทกัน

โดยเฉพาะการแปรรูปวรรณกรรม ให้เป็นบทละครรำนั้น หากผู้จัดทำบทไม่มีความรู้เรื่องเพลงและไม่สามารถบรรจุเพลงเองได้ ก็จะไม่สามารถกำหนดเวลาแสดงที่พอเหมาะได้เลย ตัวอย่างเช่น หากจะจัดทำบทละครรำ เรื่อง **ศกุนตลา** ตอน ทุษยันต์รบกับยักษ์กาลเนมี โดยต้องการให้มีการแสดงกระบวนรำบทลงสรงทรงเครื่องของทุษยันต์ด้วย แต่มีเวลาแสดงเพียง ๓๐ นาที บทร้องตอนอื่นๆ ก็จำเป็นต้องบรรจุเพลงร่าย ทั้งหมด เพื่อให้กระชับขึ้น และในฉากปะทะทัพ ก็ควรจะบรรจุเพลงเชิด สำหรับบรรเลงประกอบการแสดงไม้รบต่างๆ โดยไม่ต้องมีบทร้องเลย เพราะเหตุว่า การขับร้องและบรรเลงเพลงลงสรงโทน ประกอบการรำลงสรงทรงเครื่องของทุษยันต์ ต้องใช้เวลาเกือบ ๒ นาที ซึ่งกินเวลาของการแสดงไปกว่าครึ่งแล้ว เป็นต้น

นอกจากนั้น ผู้จัดทำบทละครรำ ยังต้องมีความรู้เรื่องกระบวนรำต่างๆ ด้วย โดยเฉพาะกระบวนรำประเภทอวดฝีมือ จึงจะสามารถจัดทำบทละครให้พอเหมาะกับเวลาได้ เช่น หากจะแสดงละครใน เรื่อง **อุณรุท** โดยมีเวลาแสดง ๒๐ นาที ผู้จัดทำบทก็จะต้องตัดสินใจเลือกทำบท ตอน ศุภลักษณ์วาดรูป ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม หรือตอนพระไทรชมโฉม-อุ้มสม ตอนหนึ่งตอนใดเพียงตอนเดียว เพราะแต่ละตอนที่กล่าวมานี้ แม้จะมีบทร้องเพียงไม่กี่คำกลอน แต่มีกระบวนรำมาตรฐานที่ใช้เวลาแสดงมากพอสมควร หากผู้จัดทำบทไม่ทราบในเรื่องดังกล่าวแล้ว อาจจะทำให้บทละครที่จัดทำขึ้นยาวเกินไป และ/หรือ อาจจะตัดคำกลอนสำคัญๆที่ตัวละครจะต้องแสดงท่ารำสำคัญทิ้งไปก็เป็นได้ เช่น หากจัดทำบทละคร ตอน ศุภลักษณ์อุ้มสม ซึ่งมีบทร้องจำนวน ๘ คำกลอน ๔ คำกลอนแรก ร้องเพลงบลิ่ม ๔ คำกลอนหลัง ร้องเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว และผู้จัดทำบทมีความรู้สึกว่าการขับร้องเพลงบลิ่มถึง ๔ คำกลอน นั้นใช้เวลามากแล้ว จึงตัดบทร้อง ๒ คำกลอนแรก ในเพลงเบ้าหลุดชั้นเดียว ที่ว่า "งามนางเป็นพาหนะรอง ทำนองดั่งนางราชหงส์ งามภูวนาถนั่งดำรงทรง ดั่งองค์พรหเมศร์ฤทธี" ออก เหลือเพียง ๒ คำกลอนสุดท้าย ว่า "ดั้นหมอกออกเมฆมาไวไว เทเวศร์อวยชัยอึงมี่ รีบเร่งเร็วมาในราตรี หมายมุ่งบุรีรัตนา" เช่นนี้แล้ว แม้จะไม่ก่อให้เกิดความเสียหายใดๆ ต่อการดำเนินเรื่อง เพราะยังคงบทร้องในตอนจบฉากนาฏการไว้ แต่หากพิจารณาในเชิงนาฏศิลป์ ก็จะพบว่า บทละครที่จัดทำขึ้นนี้ ขาดบทร้องที่แสดงท่ารำมาตรฐาน ไปถึง ๔ ท่ารำสำคัญ เป็นต้น

คำกล่าวที่ว่า "ความสามารถของคนเขียนบทละคร อยู่ที่การรู้จักดัดแปลงจากของเดิม ที่มีไว้สำหรับอ่าน ให้รวดเร็ว กระชับ เหมาะกับการแสดง"[๖๔] จึงเป็นความจริงที่ผู้จัดทำบททั้งหลายควรฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ เพราะไม่ใช่เรื่องยากเลย

ที่ผู้จัดทำบทจะแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน ให้เป็นวรรณกรรมแสดงที่ "สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างดี รวบรัด กระชับ แต่ในขณะเดียวกันก็ครอบคลุมเนื้อหาที่ต้องการได้ครบ"[๖๕]

ขั้นตอนที่ ๓

หลังจากที่กำหนดรูปแบบ และเวลาการนำเสนอได้ลงตัวแล้ว ผู้จัดทำบทก็จะต้องตัดสินใจ "เลือก" ว่า จะหยิบตัวละคร ฉาก และบทสนทนาใดบ้าง มาใส่ไว้ในบทการแสดง

ส่วนประกอบทั้ง ๓ ส่วน ได้แก่ ตัวละคร ฉาก และบทสนทนานั้น ไม่สามารถแยกขาดจากกันได้ เพราะเมื่อมีตัวละครแม้เพียงตัวละครเดียว ก็ย่อมจะต้องมีการกระทำของตัวละครเกิดขึ้น เหตุการณ์ซึ่งตัวละครตัวหนึ่งกระทำเพียงลำพัง และ/หรือกระทำกับตัวละครอื่นๆ ที่เริ่มต้น ดำเนินไป และจบลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์นั้น เรียกว่า "ฉากนาฏการ" ซึ่งจำเป็นต้องมี "ฉากสถานที่" รองรับ ฉากนาฏการหนึ่งจะมีกี่ฉากสถานที่นั้น ก็สุดแล้วแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และนอกจากการกระทำของตัวละคร ซึ่งผู้ชมเห็นเป็นภาพแล้ว บทสนทนาทั้งที่เป็นบทรำพึงของตัวละคร บทโต้ตอบระหว่างตัวละคร และบทบรรยายอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร (ในกรณีที่ภาพการแสดงเพียงอย่างเดียว ไม่สามารถสื่อสารให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องได้) ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งซึ่งติดตามมา

ในส่วนของตัวละครนั้น ผู้จัดทำบทเป็นผู้ทรงสิทธิ์ที่จะตัด เติม เพิ่ม ลด และสลับบทบาทของตัวละครในเรื่องได้ เพื่อความเหมาะสม ผู้ชมจึงอาจพบว่า มีตัวละครแปลกหน้าบางตัวละคร ที่ไม่เคยมีอยู่ในวรรณกรรมต้นเรื่องมาปรากฏตัว และมีบทบาทเด่นเป็นที่รู้จักในการแสดง เช่น "แม่อ้วนใส่แว่นปากตะไกร เพื่อนสาวของอรณี นางเอก"[๖๖] ในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง อรุณสวัสดิ์ เป็นตัวอย่าง

วรรณกรรมการแสดงบางประเภท ผู้จัดทำบทนิยมเพิ่มตัวละครประกอบต่างๆ เข้าไปในเรื่องเพื่อผลทางการแสดง จนกลายเป็นข้อยอมรับร่วมกันระหว่างผู้จัดทำบทและผู้ชม เช่น บทละครโทรทัศน์ประเภทจักรๆ วงศ์ๆ ซึ่งผู้จัดทำบทมักจะเพิ่มตัวละครประเภทที่เชื่อว่า จะเป็นที่นิยมของผู้ชมกลุ่มเป้าหมาย "เช่น น้าผี ที่เป็นโครงกระดูกพูดได้ แม้แต่ตัวร้ายจอมตอแหล เช่น คุณท้าวต่างๆ"[๖๗] เข้าไปในบทละครแทบทุกเรื่อง แต่ในกรณีที่วรรณกรรมต้นเรื่อง เป็นวรรณกรรมเอก ซึ่งผู้ชมมีความรู้สึกว่า ไม่ควรแต่งเติมใดๆ เข้าไป ผู้จัดทำบทก็อาจถูกผู้ชมตำหนิได้ เช่นที่ ผู้จัดทำ

บทละครโทรทัศน์ เรื่อง สิงหไกรภพ ใน พ.ศ. ๒๕๒๖ ถูกกล่าวหาว่า "บิดเบือนวรรณกรรม" เพราะผู้ชมรู้สึกว่า "เรื่องนี้เป็นเรื่องของครูสุนทรภู่เสียด้วย ถ้าสร้างกันแบบสายตรงก็ไม่เป็นไร ผู้สร้างได้เพิ่มบทบ้า ๆ บอ ๆ ที่ไม่เกี่ยวกับหนังเท่าไร เช่น บทตลกกระดูกพูดได้ บทวัยเด็กแสดงอภินิหาร จนเกินขอบเขต จนไม่ได้คิดสักนิดว่าครูสุนทรภู่ท่านวางแนวเรื่องไว้อย่างไร"[๖๘] เป็นต้น

บทการแสดงที่แปรรูปจากวรรณกรรมต้นเรื่อง ซึ่งไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลาย จึงค่อนข้างได้เปรียบ เพราะผู้ชมไม่เคยอ่านเรื่องนั้น ๆ มาก่อน จึงไม่เกิดการนำประสบการณ์จากการอ่าน มาเปรียบเทียบกับประสบการณ์จากการชม กรณีของบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **เกราะเพชรเจ็ดสี** ที่ผู้จัดทำบทปรับเปลี่ยนบทบาทตัวละครจนแตกต่างไปจากนิทานวัดเกาะต้นเรื่องอย่างมาก แต่ไม่ถูกติติงอะไรนั้น ส่วนหนึ่งซึ่งนอกเหนือจากการที่ผู้จัดทำบทปรับแปลงอย่างมีเหตุมีผลแล้ว ก็คงเป็นเพราะผู้ชมไม่เคยทราบเนื้อเรื่องเดิมมาก่อนนั่นเอง

รัมภา ภิรมย์ภักดี ผู้จัดทำบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **เกราะเพชรเจ็ดสี** ได้อธิบายให้วรางคณา สวัสดี ผู้ศึกษา เรื่อง **"ศึกษาอนุภาคนิทานทรงเครื่องที่ใช้ในการเขียนบทละครโทรทัศน์ : ศึกษาเฉพาะกรณี เกราะเพชรเจ็ดสี"** ฟัง ถึงสาเหตุที่ปรับเปลี่ยนตัวละครเอกฝ่ายชาย โดยเพิ่มจาก ๑ ตัวละคร เป็น ๘ ตัวละคร ว่า "เพราะสีที่บรรยายไว้ในเรื่องไม่ตรงกับสีประจำวัน ที่เด็กซึ่งเป็นผู้ชมกลุ่มเป้าหมายเคยรู้จัก จึงเปลี่ยนให้มีสีตรงตามวัน และเมื่อแยกออกเป็นเจ็ดคน สามารถสร้างเรื่องเพิ่มขึ้นมาตามคาแรกเตอร์ของแต่ละคน เรื่องมันจะขยายขึ้น แต่ละตัวก็มีปมเป็นของตัวเอง มีปัญหาของตัวเอง"[๖๙]

ต่อไปนี้ จะแสดงความแตกต่างในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวละครเอกฝ่ายชายในนิทานวัดเกาะ กับในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **เกราะเพชรเจ็ดสี** โดยวิธีการเปรียบเทียบให้เห็นจริง

นิทานวัดเกาะ[๗๐]	**บทละครโทรทัศน์**[๗๑]
- ตัวละครเอกฝ่ายชายมีเพียงตัวละครเดียว ชื่อ สุริยวงศ์เทวัญ เดิมเป็นง่อย ต่อมาได้รับเกราะเพชรจากพระอินทร์ เมื่อสวมเกราะแล้วจะหายจากง่อยและจะเปลี่ยนสีผิวไปตามวัน ดังนี้ ...ย่อมล้ำเลิศเกราะ	- มีตัวละครเอกถึง ๘ ตัวละคร ตัวที่เป็นง่อยเรียกกันแต่ว่า เจ้าง่อย และจะกลายร่างเป็นคนปกติ ที่มีสีผิวและลักษณะตามวันต่าง ๆ ตลอดจนมีชื่อเรียกเฉพาะแต่ละตัวละครตามวัน ดังนี้

เพชรถึงเจ็ดสี วันอาทิตย์สีแดงแสงมณี วันจันทร์สีนวลขาวดังกล่าวมา วันอังคารสีม่วงเป็นดวงเด่น วันพุธเป็นสีเหลือบเคลือบมังสา วันพฤหัสสีเขียวทีเดียวนา วันศุกร์หนาสีหมอกออกระคน วันเสาร์มีสีดำดังสำริด เราแจ้งจิตจงจำคำนุสนธ์ ย่อมเปลี่ยนแปลงสีกลายในกายตน ถึงเจ็ดหนเจ็ดสีที่มีมา

อาทิตย์ : สุริยวงศ์เทวัญ (กล้าหาญ)
จันทร์ : จันทรวงศ์ (เจ้าชู้)
อังคาร : วีรเทพ (อารมณ์ร้าย)
พุธ : นภจร (รักการเดินทาง)
พฤหัสบดี : ธรรมธร (ชอบสั่งสอน)
ศุกร์ : ศุภลักษณ์ (สำอาง)
เสาร์ : ดำดง (แข็งแรง ขี้ริ้ว)

ผู้จัดทำบทละครบางเรื่องพยายามรักษาตัวละครหลักในเรื่องไว้ทั้งหมด แต่กำหนดให้ตัวละครมีการกระทำที่ผิดจากวรรณกรรมต้นเรื่องไปบ้าง เช่น ในบทละครเรื่อง บ้านทรายทอง ที่ "เพิ่มตอนพจมานให้ชายน้อยเล่นเตะฟุตบอล หรือว่าพาชายน้อยไปเล่นว่าว"[๗๒] ซึ่งผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องมีความเห็นว่า "ไม่ใช่วิสัยที่เด็กพิการอย่างชายน้อยจะทำ"[๗๓]

ในทางตรงกันข้าม หากผู้จัดทำบทพิจารณาแล้วเห็นว่า การกระทำของตัวละครในวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น"ไม่ใช่วิสัย"ที่ควรจะนำเสนอเป็นภาพต่อสายตาผู้ชมผู้จัดทำบทก็จะแก้ไขเสียใหม่ให้เหมาะสม เช่นที่ผู้ชมจะไม่มีโอกกาสเห็นภาพ คุณหญิงอลิสาในละครโทรทัศน์ เรื่อง เชลยศักดิ์ ดื่มไวน์ และเบียร์ ตลอดจน "สูบบุหรี่ตลอดเวลา"[๗๔] เหมือนที่เคยอ่านในวรรณกรรมต้นเรื่อง เป็นต้น

แต่ก็มีบทบาทตัวละครบางตัวละคร ในบทละครบางเรื่อง เช่น เรื่อง มายาตะวัน และเรื่อง เสราดารัล ซึ่งดัดแปลงจากวรรณกรรมต้นเรื่อง ของ กิ่งฉัตร ถูกผู้จัดทำบทเปลี่ยนแปลงเสียจนกระทั่งผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องงุนงงสงสัยว่า อะไรคือสาเหตุ "ทำให้ตัวละครดีๆ เกิดความพิกลพิการ หรือเพี้ยนจนถึงขั้นวิกลจริตจนน่าตกใจ"[๗๕] และรู้สึกเสียดาย "ที่ตัวละครที่มีเรื่องราวชีวิตและมีมาด กลายเป็นตัวตลกประจำ

เรื่องไป"[๗๖] เพราะเหตุที่ผู้จัดทำบททำให้ "เสราดารัล" ตัวละครซึ่ง "สุภาพและให้เกียรติแก่หญิงสาวที่รักเหลือแสน กลายเป็นผู้ชายขี้หลี เอาเปรียบผู้หญิง และหลงผู้หญิงจนทิ้งหน้าที่"[๗๗] เป็นต้น

นอกจากนั้น ความนิยมนำวรรณกรรมต้นเรื่องมา "รื้อแล้วสร้างใหม่" [deconstruction] และ/หรือ "ตีความใหม่" [re-interpretation] ในแวดวงศิลปะการแสดงปัจจุบัน ก็ส่งผลให้บทบาทของตัวละครเอกในวรรณกรรมบางเรื่องถูกทอนลง หรือทวีขึ้นด้วย จึงไม่ใช่เรื่องแปลกที่บทบาทของ "ขุนช้าง" และ "ขุนแผน" ในบทละครเรื่อง **พิมพิลาไลย** จะมีน้ำหนักความสำคัญน้อยกว่าตัวละครเอกฝ่ายหญิง ทั้งนี้เพราะผู้จัดทำบทต้องการเสนอละครเรื่องนี้ผ่าน"ฝันร้ายของผู้หญิง"[๗๘] เช่นเดียวกับที่นิทานพื้นบ้านเรื่อง **ลักษณวงศ์** กลายเป็นบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **ทิพเกสร** และนิทานพื้นบ้านเรื่อง **มณีพิชัย** เปลี่ยนชื่อเป็น **ยอพระกลิ่น** เมื่อแปรรูปเป็นบทละครโทรทัศน์ เพราะผู้จัดทำบทเลือก "นำเสนอจากแง่มุมมองของผู้หญิง"[๗๙] เป็นต้น

เรื่องเพศของตัวละครนั้น มีความสำคัญอยู่ไม่น้อย เพราะมีตัวละครจำนวนไม่น้อย ที่ถูกผู้จัดทำบท "แปลงเพศ" เช่น บรรดาราชธิดาทั้ง ๓ องค์ ของ King Lear ซึ่ง William Shakespeare บรรจงสร้างไว้นั้น กลับต้องเปลี่ยนเพศกลายเป็นผู้ชาย เมื่อ Akira Kurosawa นำมาแปรรูปบทภาพยนตร์ เรื่อง Ran เพราะเหตุที่ "ผู้กำกับค้นพบว่ามีบุคคลจริงๆ อยู่ในประวัติศาสตร์ญี่ปุ่น"[๘๐] เป็นตัวอย่าง

ในบางกรณี เรื่องเพศมีความสำคัญถึงขั้นที่ทำให้ตัวละครบางตัวละคร ซึ่งเป็นที่รู้จักดีในหมู่นักอ่าน ต้องถูก "กำจัด" ออกไป เมื่อผู้จัดทำบทแปรรูปเป็นบทสำหรับการแสดง ตัวอย่างเช่นที่ Robin เพื่อนสนิทของมนุษย์ค้างคาว ถูก Sam Hamm และ Warren Skaren ผู้แปรรูปการ์ตูน เรื่อง Batman เป็นบทภาพยนตร์ ในปี ค.ศ. ๑๙๘๙ กำจัดออกไป "เพื่อไม่ให้มนุษย์ค้างคาวถูกมองในแง่ลบว่า มีสัมพันธ์ลับๆ กับคู่หูของตัว"[๘๑] เป็นต้น

เรื่องตัวละครรักร่วมเพศอาจจะไม่ใช่ปัญหาในการแปรรูปของไทย ดังที่มักจะพบว่า แม้วรรณกรรมต้นเรื่องจะไม่มีบท "กะเทย" แต่ผู้จัดทำบทก็ชอบที่จะสร้างตัวละครประเภทนี้ขึ้นเสมอๆ บางครั้งอาจจะด้วยเจตนาให้เป็น "สีสัน" ของเรื่อง เช่น รุ่งซวาล ในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **พ่อปลาไหล** หรือในบทละครบางเรื่อง ผู้จัดทำบทก็สร้างตัวละครประเภทนี้ให้เป็นผู้ใกล้ชิดนางเอก เพื่อทำหน้าที่ตักเตือนสั่งสอน และให้ข้อคิด เช่น ป้าเจ๋ง ในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **สายรุ้ง** และพี่จำ ในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **จำเลยรัก** เป็นตัวอย่าง

ผู้จัดทำบทบางคนที่มีความสามารถ อาจกำจัดตัวละครบางตัวออกไปเพียงรูปกาย แต่ยังคงรักษาบทบาทของตัวละครนั้นๆ ไว้ โดยวิธีย้ายบทบาทของตัวละครที่ถูกตัดทิ้ง ไปรวมอยู่กับบทบาทของตัวละครอื่น ทั้งนี้ อาจจะด้วยสาเหตุเดียวกับที่ Stephen Spielberg ได้กล่าวถึงการเขียนบทภาพยนตร์ เรื่อง Schindler's List ว่า "ผมต้องผสมตัวละครเข้าด้วยกัน ต้องนำเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครตัวหนึ่ง มาใส่ในความทรงจำของตัวละครอีกตัวหนึ่ง ที่ไม่เคยประสบเหตุการณ์เช่นนั้นเลย ถ้าหากว่าผมไม่ทำเช่นนั้น ผมก็จะมีเรื่องปลีกย่อย ในทำนองเดียวกันเต็มไปหมด และเราจะไม่มีวันสร้างหนังได้เลย"[๘๒] นั่นเอง

บทละครเรื่อง The Mahabharata ที่ Jean-Claude Carrière และ Peter Brook ร่วมกันแปรรูปนั้น เป็นอีกตัวอย่างที่สมควรกล่าวถึง เพราะผู้แปรรูปทั้งสองได้ตัดตัวละครหลัก คือ "วิฑูร" ในมหากาพย์ เรื่อง **มหาภารตะ** ออกไป ไม่ให้ปรากฏบทบาทในบทละคร แต่ได้กระจายบทบาทของตัวละครดังกล่าวไปแทรกรวม "เข้าไว้ในบทของ "ภีษมะ" บ้าง "ยุธิษเฐียร" บ้าง หรือแม้แต่ในบทของ "ฤษีวยาส"[๘๓] ด้วย

แต่การนำบทบาทและเรื่องราวของตัวละครหนึ่งจากวรรณกรรมเรื่องหนึ่ง ข้ามไปผนวกรวมเข้ากับบทบาท และเรื่องราวของตัวละครบางตัวละคร ในบทละครอีกเรื่องหนึ่งนั้น คงยังไม่เป็นที่ยอมรับ กรณีบทละครพูดคำกลอน เรื่อง **กากี** ที่ผู้จัดทำบท "นำเรื่องกากี กับโมรามาปะปนกัน โดยให้นางกากีถูกสาปให้เป็นชะนี ด้วยจุดประสงค์จะอาศัยปากตัวละครเรียกร้องสิทธิสตรี"[๘๔] นั้น ผู้จัดทำบทจึงถูกนักวิจารณ์ใส่ชื่อรวมไว้ในบัญชีเดียวกับ คุณสุวรรณ กวีหญิงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผู้แต่งวรรณคดีเรื่อง **อุณรุทร้อยเรื่อง** ด้วย เป็นตัวอย่าง

ได้กล่าวแล้วว่า ตัวละครมีความสัมพันธ์กับฉากนาฏการ ดังนั้น เมื่อบทบาทของตัวละครเปลี่ยนแปลง จึงย่อมส่งผลให้ฉากนาฏการเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย ซึ่งผู้จัดทำบทอาจจะใช้วิธีขยายเพิ่มจากที่ปรากฏในวรรณกรรมต้นเรื่อง เช่น ในวรรณกรรมเรื่อง **สี่แผ่นดิน** เขียนบรรยายสั้นๆ ถึงฉากที่ช้อยทะเลาะกับเด็กหญิงตำหนักอื่นและนั่งจ้องตากันจนกว่าจะแพ้ แต่เมื่อจัดทำเป็นบทละคร ผู้จัดทำบทก็ "ทำขึ้นเป็นซีนที่ยาวพอสมควร เพราะรู้สึกว่าตรงนั้น มีความขัดแย้ง มีรสมีชาติของการนำเอามาทำเป็นละคร"[๘๕] เป็นต้น

การเติมฉากนาฏการเข้าไปในบทละคร ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้จัดทำบทสามารถกระทำได้ เช่นที่ศัลยา คุขะนิวัตต์ อธิบายถึงการเติมฉากนาฏการในการแปรรูปวรรณกรรม เรื่อง **เมียหลวง** ให้เป็นบทละครโทรทัศน์ว่า "ตอนที่ ดร.อนิรุทธิ์ บอก

ดร.วิกานดา ว่า "อรอินทร์อาละวาดจนผมแทบจะไม่เป็นอันทำอะไรแล้ว" ประโยคนี้ประโยคเดียว ก็ต้องแต่งขยายความให้เห็นว่า อรอินทร์ไปอาละวาดอย่างไร"[๘๖] เป็นต้น

ในบางฉากนาฏการที่ผู้จัดทำบทรู้สึกว่า หากใช้กลวิธีการตัดสลับฉากนาฏการแล้ว จะทำให้การแสดงจากบทละคร มีความน่าสนใจขึ้น ก็สามารถจะกระทำได้เหมือนกัน เช่น "การตัดสลับ" ในบทละครโทรทัศน์ เรื่อง **มณีร้าว** ที่ได้รับคำชมเชยจากนักวิจารณ์ว่า

> *มีหลายตอนที่เห็นว่าเขียนได้ประณีตและเคารพบทประพันธ์ไว้อย่างน่าชมเชย ไม่เอาเรื่องเดิมเขามาขยำเล่นสนุกมืออย่างนักเขียนบทอีกหลายๆ คน หลายๆ ตอนสลับตัดกันไปมาเป็นการย้อนให้เห็นเหตุการณ์ เพื่อความรวบรัด และแปลกใหม่ ฉากคืนนางเอกเสียตัวให้พระเอก ทำได้ดีมาก ทั้งคนเขียนบทและคนกำกับ วิธีการฉายให้เห็นตัวละครอื่นๆ ทำอะไรกันอยู่ในเวลาเดียวกันหมด ให้ความรู้สึกกว้างขวางออกไป และขณะเดียวกัน ก็โยงตัวละครทั้งหมดเข้ามาเป็นเอกภาพ*[๘๗]

อย่างไรก็ตาม การนำฉากนาฏการจากวรรณกรรมต้นเรื่อง มาใส่ไว้ในบทการแสดงนั้น เป็นขั้นตอนที่ผู้จัดทำบทต้องอาศัย *"วิจารณญาณในการเลือกทิ้ง หรือเลือกใช้"*[๘๘] อย่างมาก เพราะบทละครบางเรื่อง อาจมีประเด็นให้เลือกนำเสนอได้มากหลากหลาย และมีฉากนาฏการที่น่าสนใจมากมาย เช่น วรรณกรรม เรื่อง **ซูสีไทเฮา** ของศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นั้น ท่านผู้เขียนได้แสดงทรรศนะไว้ว่า "การที่จะนำหนังสือเล่มนี้ไปทำเป็นบทละคร ให้แสดงได้ภายในเวลาอันสมควรบนเวทีจึงเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก เพราะต้องเลือกเอาจุดที่น่าสนใจที่มีอยู่มากในเรื่อง มาทำเป็นละครให้แสดงได้ และจะต้องตัดจุดอื่นๆ ที่น่าสนใจเหมือนกันทิ้งไป และยากที่จะประกันแก่ตนเองได้ว่าการตัดเรื่องนั้น จะผิดหรือถูก"[๘๙] จึงพบว่า มีบทละครบางเรื่องที่ผู้จัดทำบท "ตัดสิ่งที่ไม่ควรตัดออกและเติมในสิ่งที่ไม่ควรเติม"[๙๐] เข้าไป จนกระทั่ง "ไม่มีสาระที่จะให้เกิดความรู้ความเข้าใจ หรือความคิดเห็นที่ถูกต้องอะไรทั้งสิ้น"[๙๑] เช่น บทละครโทรทัศน์ เรื่อง **สี่แผ่นดิน** เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๓ เป็นตัวอย่าง

เมื่อตัด เติม หรือ สลับฉากนาฏการต่างๆ แล้ว ผู้จัดทำบทก็จะต้องใช้ฝีมือในการ "เรียบเรียงใหม่"[๙๒] เพื่อให้ทุกฉากนาฏการ "มีความสัมพันธ์ เป็นเหตุผลแก่กัน"[๙๓] โดยยังคงรักษา "หัวใจ" ของวรรณกรรมต้นเรื่องไว้ไม่เปลี่ยนแปลง แต่มีความลงตัวเหมาะสมกับ "ร่างใหม่" คือ รูปแบบการแสดง เหมาะควรแก่เวลา และสามารถนำไปจัดแสดงได้จริง

ที่กล่าวว่า "นำไปจัดแสดงได้จริง" นั้น หมายความว่า บทการแสดงที่จัดทำขึ้นจะต้องสามารถแปรไปเป็นภาพการแสดงได้จริง และได้สะดวก ดังนั้น ผู้จัดทำบทต้องระลึกอยู่ทุกขณะว่า ฉากนาฏการกับฉากสถานที่มีความสัมพันธ์กัน

วรรณกรรมบางเรื่อง สร้างปัญหาแก่ผู้จัดทำบทเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเมื่อจะต้องแปรรูปวรรณกรรมเรื่องนั้น เป็นบทละครสำหรับจัดแสดงบนเวที ดังจะเห็นได้จากพระนิพนธ์ในพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ที่ทรงเล่าถึงความหนักพระทัย เมื่อแรกจะทรงแปรรูปวรรณกรรม เรื่อง **บ้านทรายทอง** ให้เป็นบทละครเวที ว่า

> *ข้อที่ทำให้ข้าพเจ้ารู้สึกว่าจะสร้างเป็นละครไม่ได้ ก็คือเรื่อง "ฉาก" เพราะว่าถ้าจะทำเรื่องนี้เป็นละครแล้ว อย่างน้อยจะต้องมี ๒๐ ตอน และตอนหนึ่งๆ ล้วนเป็นเหตุการณ์ภายในห้องหนึ่งๆ เท่านั้น ข้าพเจ้าจะต้องสร้างฉากห้อง ๒๐ ห้อง เป็นต้น ข้าพเจ้าจึงระงับที่จะคิดทำเรื่อง บ้านทรายทอง*[๙๔]

การเปลี่ยนแปลงฉากสถานที่ ในเรื่อง **วงศาคณาญาติ** ของ ว.วินิจฉัยกุล ที่ผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่อง เขียนบันทึกไว้ว่า "ในเรื่อง นางเอกไปเรียนอเมริกา พบพระเอกที่นั่น แต่เมื่อทำเป็นหนัง อเมริกาคงจะไกลไปหรือยังไงไม่ทราบ นางเอกก็เลยไปเรียนต่อที่มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์แทน และเมื่อนำมาเป็นละครโทรทัศน์ นางเอกย่นระยะทางมาใกล้กว่านั้นอีก คือ มาเรียนที่มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม นี่เอง ถ้าหากว่ามีโอกาสทำครั้งที่สาม นางเอกคงจะได้เรียนอยู่ใจกลางกรุงเทพฯ เป็นแน่"[๙๕] นั้น เป็นอีกตัวอย่างหนึ่ง ของการเปลี่ยนฉากสถานที่ให้นำไปจัดแสดงได้จริง

อันที่จริงแล้ว "ฉากต่างประเทศ" ไม่ใช่อุปสรรคของการแปรรูปนวนิยาย ให้เป็นตัวบทที่นำไปแสดงได้จริงเสมอไป เพราะในบางครั้ง หากผู้จัดทำบทประสงค์จะให้การแสดงจากตัวบทที่จัดทำขึ้นนั้น มีภาพฉากต่างประเทศเป็น "จุดขาย" แล้ว ก็อาจเป็นไปได้ว่า แม้ในวรรณกรรมต้นเรื่อง จะมีฉากต่างประเทศอยู่เพียงไม่กี่ฉาก หรืออาจจะไม่

มีอยู่เลย ผู้จัดทำบทก็จำเป็นต้อง "เติม" ฉากต่างประเทศเข้าไปในตัวบท เช่นที่ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้เพิ่มเติมฉากสถานที่อันงดงามหลายแห่งเข้าไว้ในการแปรรูปนวนิยายของตนเอง เรื่อง **ยามเมื่อลมพัดหวน** เป็นบทละครโทรทัศน์ และต้อง "พยายามหาเหตุผล"[๙๖] รองรับว่า เหตุใดตัวละครจึงต้องเดินทางไปยังสถานที่เหล่านั้น เป็นตัวอย่างที่ ๑ และการที่บทภาพยนตร์ เรื่อง **คู่กรรม** ของ บริษัท แกรมมี่ภาพยนตร์ เพิ่มฉากในประเทศญี่ปุ่นเข้าไว้ตอนต้นเรื่องนั้น ก็เพื่อ "เป็นการนำเสนอปูมหลังของชีวิตโกโบริที่ต้องมาทำสงคราม เพราะคำว่าหน้าที่บังคับ กับการแนะนำตัวคู่หมั้นของโกโบริ"[๙๗] เป็นตัวอย่างที่ ๒

ทั้งสองกรณีที่กล่าวมานี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นว่า ฉากต่างประเทศไม่ใช่อุปสรรคในการจัดทำบทการแสดงให้สามารถแสดงได้จริงแล้ว ยังเป็นตัวอย่างสนับสนุนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่เนื่องเกี่ยวกันระหว่างตัวละคร ฉากเหตุการณ์ และฉากสถานที่ได้ชัดเจนขึ้น

อย่างไรก็ตาม ด้วยความสามารถและความก้าวล้ำของเทคโนโลยีในปัจจุบัน ผู้สร้างจึงสามารถ "เนรมิต" ฉากสถานที่ต่าง ๆ ในตัวบท ให้เป็น "ภาพที่ผู้ชมจะได้เห็น" ได้จริงและได้ง่าย ตรงตามที่กำหนดไว้ในวรรณกรรมต้นเรื่อง โดยไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงใด ๆ

เมื่อปัญหาเรื่อง "ภาพที่ผู้ชมจะได้เห็น" ไม่ใช่เรื่องสำคัญอีกต่อไปแล้ว ผู้จัดทำบทจึงเหลือปัญหาเรื่อง "เสียงที่ผู้ชมจะได้ฟัง" อันหมายถึง บทสนทนาในบทการแสดงอีกเพียงเรื่องเดียว

คำกล่าวที่ว่า "คำเหมาะ ในที่เหมาะ" สามารถนำมาปรับใช้กับเรื่องของการเขียนบทสนทนาในบทการแสดงได้เป็นอย่างดี เพราะบทสนทนาบางบท ที่มีนัยชวนคิด และเป็นบทสนทนา ซึ่งมีอยู่เดิมในวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น ก็อาจจะเป็นบทสนทนาที่ไร้ค่าไปได้ เมื่อนำมาบรรจุไว้ในบทการแสดง เช่นตัวอย่างจาก เรื่อง **น้ำเซาะทราย** ที่ ศาสตราจารย์ ดร.กุสุมา รักษมณี ยกมาอธิบายประกอบ ต่อไปนี้

> *"ชาติก่อนเราเคยถูกผูกข้อมือกันไว้" "ด้วยด้ายแดงหรือเปล่า" "ด้วยด้ายดำค่ะ" "ทำไมล่ะ" "ก็ฉันมาทีหลังนี่คะ คนผูกด้ายแดงเขามาก่อน" "อย่าพูดถึงด้ายแดงดีกว่า" "ไม่สบายใจหรือคะ" "เรากำลังทำผิดต่อเขา"... เสียงเจรจาคงจะผ่านหูหลายคนที่ความสนใจถูกดึงด้วยภาพ (ที่ตื่นตาตื่นใจ) พูดแล้วก็ผ่านเลยไม่เหมือนกับเวลาอ่าน*

นิยาย ที่ผู้อ่านได้พินิจและปล่อยความคิดให้เลื่อนไหลไปกับอารมณ์ของตัวละคร และความคมคายของถ้อยคำ ไม่ใช่ภาพและเสียง "สำเร็จรูป" อย่างละครโทรทัศน์ ไม่ใช่ความผิดของผู้สร้างหรือผู้แสดง แต่เป็นข้อจำกัดของรูปแบบและเวลา ที่ทำให้ต้องสื่อ "เรื่องราว" ที่เร้าอารมณ์มากกว่าความคิดอันคมคายที่เร้าปัญญา... บางทีคนดูละครอาจจะรำคาญเสียด้วยซ้ำ มาพูดถึงด้ายแดงด้ายดำอะไรกัน ตอนที่ "ด้ายจะเข้าเข็ม" อย่างนี้...[๙๘]

"การเคารพบทประพันธ์จนเกร็ง ชนิดบทพูด ก็คัดมาจากหนังสือทุกคำ ทุกวรรค เป็นส่วนหนึ่งของความล้มเหลว"[๙๙] คืออีกคำกล่าวหนึ่งที่ผู้จัดทำบททั้งหลายพึงสังวร เพราะภาษาพูดกับภาษาเขียนมีธรรมชาติที่แตกต่างกัน จึงเห็นได้ว่า เมื่อ ศาสตราจารย์พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช แปรรูปวรรณกรรม เรื่อง **ชูสีไทเฮา** ของท่านเอง ให้เป็นบทละครโทรทัศน์ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๑ นั้น ท่านได้ปรับเปลี่ยนระดับภาษา จากเดิมที่เคย "ใช้คารมโวหาร และพรรณนาโวหาร ตลอดจนการเรียงความแบบเกร็ดพงศาวดารจีน"[๑๐๐] ให้เป็นภาษาระดับที่ผู้ชมทางโทรทัศน์จะฟังเข้าใจได้ทันที ดังจะเทียบคู่ให้เห็นจริง ต่อไปนี้

ชูสีไทเฮา[๑๐๑]	**บทละครโทรทัศน์**[๑๐๒]
พระเจ้าเซียนเฝิงฮ่องเต้ทรงได้ยินนางเยโฮนาลาทูลดังนั้น ก็ตรัสว่า สตรีอันบริสุทธิ์ด้วยความงามเช่นตัวเจ้านั้น หาควรจะเกรงกลัวสิ่งใดไม่ เพราะความงามนั้นเปรียบเสมือนเกราะคุ้มกันตัวเจ้าของอยู่เป็นนิจ ไม่มีผู้ใดทำอันตรายได้ นางเยโฮนาลาจึงทูลถามว่า แต่ความงามนั้นหากมาตกอยู่ในที่อันบริบูรณ์ด้วยความงาม เช่นในพระราชวังนี้ ก็จะหาผู้สนใจได้ยากนัก	
พระเจ้าฮ่องเต้จึงยื่นพระราชหัตถ์ไปกำมือนางเยโฮนาลาไว้ แล้วตรัสว่า ถึง	**เซียนเฝิง** *คนที่มีความงามอย่างตัวเจ้าไม่น่าจะต้องเกรงกลัวอะไร* **เยโฮนาลา** *ข้าพระองค์มาตกอยู่ในที่อันบริบูรณ์ด้วยความงามเช่นในพระราชวังนี้จะประมาทมิได้* *พระเจ้าเซียนเฝิงเข้าไปประคองนางเยโฮนาลาให้ลุกขึ้นยืน แล้วกุมมือไว้* **เซียนเฝิง** *เจ้าจงอย่ากลัวอะไรเลย เราเป็นผู้เลือกเฟ้นความงามในพระราชวังนี้*

แม้ในที่อันบริบูรณ์ด้วยความงาม ผู้มีปัญญาก็ย่อมจะเลือกเฟ้น นายช่างทองผู้มีความชำนาญนั้น ย่อมจะเลือกมณีอันมีค่า จากพลอยสีได้โดยมิยากนัก แล้วก็ทรงจูงมือนางเยโอนาลา จะเสด็จเข้าไปในห้อง พลางตรัสว่า เราจะมามัวพูดกันให้มากความไป ก็ป่วยการ เจ้าได้บอกเราไว้แต่แรกว่า เป็นสตรีที่ชอบที่จะฝันไปต่าง ๆ เมื่อเราได้มาพบเจ้าวันนี้ ก็ปรารถนาที่จะได้รู้เห็นความฝันของเจ้า ขอให้เราได้ร่วมฝันกับเจ้าสักคนเถิด

เมื่อเราได้ยินเสียงพิณของเจ้า เราก็เคลิบเคลิ้มฝัน จนถึงบัดนี้ก็ยังไม่ตื่น เจ้าจงมาร่วมฝันกับเราเถิด

ข้อความตอนท้าย ที่ว่า "ขอให้เราได้ร่วมฝันกับเจ้าสักคนเถิด" ในวรรณกรรมต้นเรื่องกับ "เจ้าจงมาร่วมฝันกับเราเถิด" ในบทละครนั้น แม้จะแตกต่างกันไม่มากนัก แต่ก็เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่า ท่านผู้แปรรูปมีความใส่ใจต่อรายละเอียดเล็ก ๆ น้อย ๆ ในการจัดทำบทเป็นอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม มิได้หมายความว่า ผู้จัดทำบทจะนำภาษาเขียนมาใช้เป็นบทสนทนาของตัวละครในบทสำหรับแสดงไม่ได้เสียเลยทีเดียว เพราะหากวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น มีความโดดเด่นที่การใช้ภาษา ซึ่งผู้จัดทำบทเห็นว่า เป็น "หัวใจ" ดวงหนึ่งที่ทำให้วรรณกรรมเรื่องนั้นมีชีวิตชีวา และผู้จัดทำบทสามารถเลือกรูปแบบการนำเสนอได้เหมาะสมกับการนำภาษาเช่นนั้นมาใช้เป็นบทสนทนา ก็ย่อมจะไม่สร้างความระคายหูให้แก่ผู้ฟังเป็นแน่ ดังบทภาพยนตร์เรื่อง **ข้างหลังภาพ** เป็นอาทิ และ ดังที่บทละครเวทีแบบ Stylization เรื่อง **ซูสีไทเฮา นางพญาหงส์ผู้อยู่เหนือมังกร** ได้พิสูจน์ตัวเองมาแล้วบนเวทีของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อต้นปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นตัวอย่าง

ต่อไปนี้ จะนำบทรำพึงของพระนางซูสีไทเฮา จากบทละครเรื่องดังกล่าวมาแสดงประกอบ ว่ายังคงระดับภาษาตามวรรณกรรมต้นเรื่องไว้อย่างไร และเพื่อแสดงให้เห็นว่า ผู้จัดทำบทสามารถ "หยิบ" บทสนทนาตอนต่าง ๆ ในวรรณกรรมต้นเรื่องมาร้อยเรียงเชื่อมต่อกันเป็นบทสนทนาในบทละครอย่างไร ด้วยอีกประการหนึ่ง โดยจะใช้เครื่องหมาย ( ) แบ่งข้อความ และ ใช้ตัวเลขกำกับ

ซูสีไทเฮา (แค้น) ๑ [อันสัตว์ชั้นต่ำ เช่น สุนัข หรือวานรนั้น หากมนุษย์ผู้ใดมีใจเมตตา สัตว์นั้นก็จะสิ้นความเกรงกลัว และกระทำการกำเริบลามกต่างๆ เช่น เลียปาก หรือเล่นบนศีรษะ เป็นต้น] ๒ [ตัวเรานี้มิได้มีจิตคิดร้ายต่อผู้ใดเลย หากคนทั้งปวง อยู่ในความสงบมิได้ขัดขวางเป็นศัตรูเรา ตัวเรานี้เทพยดาฟ้าดินส่งลงมาให้รักษาแผ่นดินไว้ให้ราบคาบ ผู้ใดเป็นอุปสรรคต่อเรา เราก็จำเป็นต้องกำจัดผู้นั้นเสีย เหมือนผู้ที่ถอนหญ้าอันขึ้นรกอยู่ตามทางเดิน หาได้มีความโกรธ หรือเจตนาร้ายต่อหญ้านั้นไม่ คนทั้งปวงที่เรากำจัดไปแล้วนั้น อุปมาประดุจตฤณชาติอันรกขวางอยู่ตามทาง]

ฟอลโลว์ที่พระนางซูอันในระยะไกลสว่างขึ้น
เห็นพระนางซูอันกำลังสวดมนต์นับประคำอยู่
พระนางซูสีปรายพระเนตรไปจับที่พระนางซูอัน

สตรีผู้นี้ เป็น ๓ [คนโง่บัดซบ หาสติปัญญาใดๆ มิได้] ๔ [ที่เอาตัวรอดรักษาศีรษะให้ปลอดภัยอยู่บนบ่า มาได้นานถึงเพียงนี้ก็เพราะความไร้สติปัญญาเป็นที่ตั้ง] แต่มาบัดนี้ บังอาจเผยอประพฤติตนเป็นศัตรูคู่คานอำนาจกับเรา กระทำการประหนึ่งยอดหญ้าที่แยงแหย่เท้าเราให้คันคาย ขณะย่างก้าว ฉะนั้น จึงหาควรที่นางผู้โง่เง่านี้ จะมีชีวิตอยู่ต่อไปไม่

เห็นลิเลียนยิงถือแพรขาว ลอบเข้าทางด้านหลัง
พระนางซูอัน เมื่อลิเลียนยิงรัดพระคอนั้น พระนางซูอัน
ทรงดิ้นรน พระหัตถ์ปัดตะเกียงบนโต๊ะตก
ฟอลโลว์ที่พระนางซูอันดับวูบลง[๑๐๓]

ข้อความในวงเล็บ**หมายเลข ๑** นั้น เดิมเป็นบทสนทนาระหว่างพระนางซูสีไทเฮา กับพระเจ้าเซียนเฝิงฮ่องเต้ ที่กล่าวถึงความประพฤติของพวกฮวน สำหรับข้อความในวงเล็บ**หมายเลข ๒** เคยเป็นบทสนทนาระหว่างพระนางซูสีไทเฮากับลิเลียนยิง ในวรรณกรรมต้นเรื่อง ตอนที่พระนางวางแผนปราบกุงอ๋อง แต่เมื่อนำมาบรรจุไว้ในบทละคร ได้เปลี่ยนแปลงถ้อยคำเล็กน้อยเพียง ๒-๓ คำ ท้ายข้อความ ส่วนข้อความสั้นๆ ในวงเล็บ**หมายเลข ๓** ตัดมาจากบทบริภาษของพระนางซูสีไทเฮา เมื่อทราบข่าวจากลิเลียนยิงว่า พระนางซูอันยินดีที่จะพ้นจากตำแหน่งผู้สำเร็จราชการ

แผ่นดิน และข้อความในวงเล็บ**หมายเลข ๔** ยกมาจากบทบริภาษลิเลียนยิง ตอนที่ลิเลียนยิงทูลถามพระนางซูสีไทเฮา เรื่องพระเจ้ากวางสูไม่สนพระทัยนางย่งลื้อ ส่วนข้อความตอนท้ายนั้น เป็นข้อความที่แต่งเชื่อมขึ้นใหม่

นอกจากนั้น ตัวอย่างข้างต้น ยังอาจนำไปใช้ประกอบการอธิบายเรื่องการเปลี่ยนแปลงฉากนาฏการได้ด้วย เพราะได้รวมเหตุการณ์ตอนพระนางซูอันขัดแย้งกับพระนางซูสี ในวันงานพระบรมศพพระเจ้าตุงจี่ฮ่องเต้ และเหตุการณ์วันลอบปลงพระชนม์พระนางซูอัน ซึ่งมีช่วงระยะเวลาที่ห่างกันมาก มารวมกันเป็นฉากนาฏการเดียวกัน และยังสามารถใช้ตัวอย่างเดียวกันนี้ ประกอบการอธิบายเรื่องการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเนื้อเรื่องได้อีกด้วย เพราะในวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น พระนางซูอันสิ้นพระชนม์เพราะชาลาเปาใส่ยาพิษ แต่ในบทละครที่จัดทำขึ้น ผู้จัดทำบทได้เปลี่ยนให้ลิเลียนยิงใช้แพรขาวรัดพระศอแทน เพราะผู้จัดทำบท เลือกใช้ **"แพรขาว"** เป็นสื่อดำเนินเรื่องราวในบทละครตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง

การโยกย้ายบทสนทนาจากส่วนต่างๆ ของวรรณกรรมต้นเรื่องมาบรรจุไว้ในวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น หากผู้จัดทำบทเป็นผู้ลนใจศึกษาวรรณกรรมของผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องมากพอ ก็ยังสามารถใช้วิธีที่ ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ เรียกว่า "ขโมยมาใส่"[๑๐๔] ได้ด้วย คำว่า "ขโมยมาใส่" ในที่นี้หมายถึง การนำบทสนทนาจากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆของผู้เขียนท่านนั้น มาแทรกใส่ไว้ในตัวบทซึ่งจัดทำขึ้น ดังเช่นที่ผู้จัดทำบทละครเวที แบบ Stylization เรื่อง **สี่แผ่นดิน** ได้นำบทสนทนาบางตอนจากบทละครเรื่อง **องคตสื่อสาร** ของ ศาสตราจารย์ พลตรี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช มาปรับแทรกใส่ไว้ในบทละคร เรื่อง **สี่แผ่นดิน** ซึ่งจัดทำขึ้นใหม่ ดังจะเปรียบเทียบเป็นตัวอย่างต่อไปนี้

บทละคร เรื่อง องคตสื่อสาร[๑๐๕]

กุมภ์ *ฉันขอถามอะไรนอกเรื่องสักหน่อยได้ไหม*

สีดา *ถ้าไม่ใช่เรื่องอายุฉัน ก็พอถามได้*

บทละคร เรื่อง สี่แผ่นดิน[๑๐๖]

พ่อเพิ่ม *เอ ฉันขอถามอะไรแม่ช้อยสักอย่าง อย่าหาว่าฉันขัดคอเลยนะ*

แม่ช้อย *ถามมาสิ ตอบได้ฉันก็จะตอบ ตอบไม่ได้ ฉันจะไปซอยสวนพลู ไปถามคุณชายเธอให้*

พ่อเพิ่ม *คือฉันอยากรู้จริงๆ ว่า แม่ช้อยนี่นะ อายุเท่าไหร่แล้ว*

แม่ช้อย *ไฮ้ พ่อเพิ่มนี่พิลึกคน ผู้หญิงที่ไหนเขาบอกอายุให้ผู้ชายรู้กันมั่ง...*

ตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นบทสนทนาตอนหนึ่ง ในบทละครเวที แบบ Stylization เรื่อง **ชูสีไทเฮา นางพญาหงส์ผู้อยู่เหนือมังกร** ซึ่งได้กล่าวแล้วว่า ผู้จัดทำบทได้รวบเหตุการณ์ในวันงานพระบรมศพพระเจ้าตุงจี่อ่องเต้กับวันลอบปลงพระชนม์พระนางชูอัน ให้เป็นฉากนาฏการเดียวกัน โดยผ่านการเล่าเรื่องของลิเลียนยิง ฉะนั้น ผู้จัดทำบทจึงสามารถ "หยิบยืม" คำบรรยายฉากเหตุการณ์ที่มีความคล้ายคลึงกัน จากวรรณกรรมเรื่อง **สี่แผ่นดิน** มาปรับเปลี่ยนให้เป็นบทรำพึงของลิเลียนยิง ในบทละครตอนดังกล่าว ซึ่งจะแสดงให้เห็นด้วยวิธีเปรียบเทียบ ต่อไปนี้

วรรณกรรม เรื่อง สี่แผ่นดิน[๑๐๗]

งานพระศพพระเจ้าลูกเธอพระองค์หนึ่งเพิ่งเสร็จไป โดยอัญเชิญพระศพจากกรุงเทพฯ ขึ้นไปถวายพระเพลิงที่บางปะอิน แต่พองานพระศพนั้นเสร็จลง งานพระศพพระเจ้าลูกเธออีกพระองค์หนึ่งก็เริ่มขึ้น อย่างที่ใครมิได้คาดฝันไว้ คนในวังทุกคน ต้องสะดุ้งสะเทือนต่อความวิปโยคอันเต็มไปด้วยความตระหนกตกใจ...

บทละคร เรื่อง ชูสีไทเฮา[๑๐๘]

ลิเลียนยิง *อนิจจา งานพระบรมศพพระเจ้าฮ่องเต้ ยังไม่ทันแล้วคราบน้ำตายังไม่ทันเลือนหายไปจากใบหน้าของประชาราษฎร์ แผ่นดินจีนก็ต้องระงมด้วยเสียงร่ำไห้ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เมื่อทราบข่าวร้ายว่า พระนางชูอันผู้พร้อมด้วยมาตุคุณ และความสงบ เสด็จสวรรคต...*

การสร้างบทสนทนา โดยวิธี "หยิบยืม" จากวรรณกรรมเรื่องอื่นๆ ของผู้เขียนท่านเดียวกัน จึงสามารถทำได้ทั้งการนำบทสนทนา และ/หรือ บทบรรยาย มาปรับใช้เป็นบทสนทนาในบทละครที่จัดทำขึ้นใหม่ ขอเพียงผู้จัดทำบทมีความคุ้นเคยกับงานเขียนของผู้เขียนท่านนั้นๆ จริง มีความฉลาดเลือก "คำเหมาะ" และสามารถจัดวางให้ลงตัว ใน "ที่เหมาะ" เท่านั้น

ขั้นตอนสุดท้าย

ผู้จัดทำบทบางท่าน อาจเข้าใจว่า เมื่อดำเนินการต่าง ๆ ตามลำดับที่กล่าวมาจนครบถ้วน ก็ถือได้ว่าการแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงเรื่องนั้น ๆ เสร็จสมบูรณ์ลงแล้วโดยสิ้นเชิง ซึ่งความเข้าใจเช่นนั้นเป็นความเข้าใจผิด เพราะการแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการแสดงเรื่องนั้น เพียงแค่ "เสร็จ" แต่ยัง "ไม่สมบูรณ์" เนื่องจากยังมิได้ผ่านขั้นตอนการ "ตรวจแก้" ซึ่งเป็นลำดับสุดท้ายของกระบวนการแปรรูปวรรณกรรม

ผู้เชี่ยวชาญในการจัดทำบทหลายคน กล่าวตรงกันว่า การแปรรูปวรรณกรรมนั้น เมื่อ "มีไรติ้ง ก็ต้องมีรีไรติ้ง"[๑๐๙] และการ "รีไรติ้ง" นี้ อาจจะไม่ใช่เพียงแค่ครั้งเดียว "แต่จะต้องแก้แล้วแก้อีก เป็นหนที่สอง สาม สี่"[๑๑๐] และแม้ผู้จัดทำบทจะแก้ไขจนพอใจแล้ว ก็อาจจะต้องแก้ไขซ้ำอีกครั้ง หรือหลายครั้ง เมื่อนำไปจัดแสดงจริง

บทความชิ้นนี้ อาจจะยังไม่ลึกซึ้งและครอบคลุมองค์ความรู้เกี่ยวกับการแปรรูปวรรณกรรมเพื่อการอ่าน เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดง เท่าใดนัก แต่ก็เชื่อมั่นว่าการสรุปความจากบันทึกงานเขียนบทภาพยนตร์ของ ธม ธาตรี รวม ๓ เรื่อง ได้แก่ บทภาพยนตร์ เรื่อง **เพื่อน-แพง** ที่แปรรูปมาจากเรื่องสั้น ของ **ยาขอบ** บทภาพยนตร์ เรื่อง **อำแดงเหมือนกับนายริด** ซึ่งแปรรูปจากประกาศพระราชบัญญัติลักษณะลักพา และ บทภาพยนตร์ เรื่อง **เรือนมยุรา** ที่แปรรูปจากนวนิยายชื่อเรื่องเดียวกัน ของ ว.วินิจฉัยกุล อันจะนำเสนอเป็นการปิดท้าย ต่อไปนี้ จะช่วย "เติม" ส่วนที่ขาดหายไปให้กลับ "เต็ม" ขึ้นมาได้

เพื่อนแพง[๑๑๑]

๑. อ่านเรื่องเดิม และค้นหา "หัวใจ" ของเรื่อง
๒. ศึกษาชีวิตผู้เขียนและเคารพเรื่องเดิม
๓. กำหนดยุคสมัยของเรื่อง
๔. ขยายเรื่อง

อำแดงเหมือนกับนายริด[๑๑๒]

๑. อ่านเรื่องเดิม
๒. พยายามคิดหาคำตอบที่เกี่ยวกับตัวละครและเหตุการณ์ทุก ๆ เหตุการณ์
๓. เลือกคำตอบที่สอดคล้องกัน
๔. กำหนดบุคลิกลักษณะตัวละคร

เรือนมยุรา[๑๑๓]

๑. อ่านเรื่องเดิม และย่อเรื่องทุกฉากเหตุการณ์อย่างสั้น ๆ
๒. กำหนดแก่นเรื่อง โดยปรึกษากับเจ้าของบทประพันธ์
๓. เขียนเรื่องย่อบทภาพยนตร์
๔. แบ่งฉากเหตุการณ์

๕. กำหนดลักษณะตัวละคร
๖. แบ่งฉากเหตุการณ์
๗. เขียนบท ครั้งที่ ๑
๘. ปรับแก้บท และคำนวณเวลา
๙. ปรับแก้บทให้สมบูรณ์

๕. ค้นคว้าข้อมูลประวัติศาสตร์
๖. เขียนบท ครั้งที่ ๑
๗. ปรับแก้ให้บทสมบูรณ์

๕. เขียนบท ครั้งที่ ๑
๖. ปรับแก้บทให้สมบูรณ์

เชิงอรรถ

[๑] กาญจนา แก้วเทพ, **มายาพินิจ เล่ม ๒** (กรุงเทพมหานคร : เจนเดอร์เพลส, ๒๕๓๗), หน้า ๑๘.

[๒] ปรายตา, "ซูสีไทเฮา นางพญาหงส์ผู้อยู่เหนือมังกร : ล้อมกรอบ," **สยามโพสต์** (๒๕ มกราคม ๒๕๓๗) : หน้า ๑๑.

[๓] "คู่กรรม ภาค ๒ ความท้าทายครั้งสำคัญของบรรจง โกศัลยวัฒน์" ใน **บทภาพยนตร์คู่กรรม ภาค ๒** (กรุงเทพมหานคร : อัลลายด์พริ้นเตอร์, ม.ป.ป.), หน้า ๙.

[๔] ไพลิน รุ้งรัตน์. อ้างถึงใน พลังพล พากย์พิเคราะห์, "จินตนาการในหน้ากระดาษสู่ภาพฝันบนแผ่นฟิล์ม" ใน **วิถีคนกล้า** (กรุงเทพมหานคร : พ่อให้มา, ม.ป.ป.), หน้า ๓๘.

[๕] วาณิช จรุงกิจอนันต์, "เนื่องมาจากนิยาย," **สตรีสาร ๔๑/๔** : ๕๑).

[๖] วินิตา ดิถียนต์, "จากวรรณกรรมสู่การแสดง" ใน **เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง วรรณคดีวิพาท ๑๘-๑๙ สิงหาคม ๒๕๓๗ ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร กรุงเทพฯ** (เอกสารอัดสำเนา), หน้า ๑๙.

[๗] มนทิรา, "นักเขียนบทมือทอง : สัมภาษณ์," **แพรว ๙/๒๐๐** : ๒๘๗.

[๘] พินิจ หุตะจินดา, "รู้จักศัลยา ศุขะนิวัตติ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์ "คู่กรรม" อันโด่งดัง," **สกุลไทย**. ๑๘๖๓ : ๒๙.

[๙] ทอรุ้ง, "บนเส้นหมึกและปลายปากกาของทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์," **แพรว ๙/๒๖๕** : ๒๘๗.

[๑๐] อุบากอง, "บรรจง โกศัลวัฒน์ จะกรองนวนิยายน้ำเน่าให้เป็นหนังดี" ใน **เพียงเสี้ยวหนึ่งถึงหนังไทย** (กรุงเทพมหานคร : เจริญวิทย์การพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๑๙๔.

[๑๑] อ้างแล้วในเชิงอรรถที่ ๙.

[๑๒] จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, "อันเนื่องมาจากบทละครเวทีเรื่องสี่แผ่นดิน" ใน **สี่แผ่นดิน หนังสือที่ระลึกโครงการวัฒนธรรมการแต่งกายสตรีไทย สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพมหานคร : หอรัตนชัยการพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๑๐๕.

[๑๓] พินิจ หุตะจินดา, "พินิจอุปนิสัยของตัวละครในสองฝั่งคลอง" ใน **รสวรรณกรรมในลีลาละคร** (กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๗), หน้า ๒๒๑.

[๑๔] พจมาน พงษ์ไพบูลย์, "รัตนโกสินทร์ ละครดีที่น่า (เสียดาย) ดู...!," **สกุลไทย** ๒๒๐๖ : ๗๙.

[๑๕] ว.วินิจฉัยกุล, "-๒-จากวรรณกรรมสู่การแสดง," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๔๐ (๑๖ กรกฎาคม ๒๕๓๗), หน้า ๔๘.

[๑๖] **การสนทนาและการวิจารณ์การแสดงละครเรื่องราโชมอน ๑๘ กรกฎาคม ๒๕๓๖** ณ ห้องกรณีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น [วีดิทัศน์] (ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น).

[๑๗] อิงเรียม, "ประเดี๋ยวเตียวที่เฉี่ยวไป ถนนลายบ้านทรายทอง," **แพรวสุดสัปดาห์** ๕/๑๐๑ : ๑๑๓.

[๑๘] ว.วินิจฉัยกุล, "-๑-จากวรรณกรรมสู่การแสดง," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๕/๖ : ๔๕.

[๑๙] ว.วินิจฉัยกุล, "รัตนาวดี ความรักที่มี (หรือไม่มี) ชั้น" **ปากกาขนนก** (กรุงเทพมหานคร : วัตสาตรี, ๒๕๓๔), หน้า ๖๔.

๒๐ ว.วินิจฉัยกุล, "ดูหนังดูละคร แล้วย้อนดูตัว," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๗/๑๖ : ๑๐๓.

[๒๑] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๔.

[๒๒] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๐.

[๒๓] **แบบแจ้งผลการวิเคราะห์และประเมินผลงานทางวิชาการของกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ผลงานทางวิชาการของ นายจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา** (เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๔๑), หน้า ๓.

[๒๔] ญามิลา, "รอยต่อจากหนังสือถึงหนังพันธุ์หมาบ้า," **แพรวสุดสัปดาห์** ๘/๑๗๔ : ๖๑.

[๒๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๐, หน้า ๑๐๒.

[๒๖] กิ่งฉัตร, "อุบัติเหตุระหว่างขอบหนังสือกับจอตู้," **แพรว** ๑๗/๓๘๗ : ๑๓๔-๑๓๖

[๒๗] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๔.

[๒๘] **สีบสาย พงศธร**, "ผู้ชนะสิบทิศ (๑)," **มติชนสุดสัปดาห์** ๑๐/๔๙๘ : ๔๓-๔๔ และ "ผู้ชนะสิบทิศ (๒)," **มติชนสุดสัปดาห์** ๑๐/๔๙๙ : ๔๓-๔๔.

[๒๙] ตุลจันทร์,"พ่อเพิ่มพบแม่ช้อยที่ปากซอยสวนพลู"**คึกฤทธิ์๘๐** (กรุงเทพมหานคร : สยามรัฐ, ๒๕๓๔), หน้า ๔๕.

[๓๐] ว.วินิจฉัยกุล, "ไปเยี่ยมคุณช้อย," **สกุลไทย**. ๑๙๑๑ : ๔๘-๕๐, ๘๒.

[๓๑] คึกฤทธิ์ ปราโมช, **เมืองมายา ๑** (กรุงเทพมหานคร : สยามรัฐ, ๒๕๓๐), หน้า ๑๐.

[๓๒] เรื่องเดียวกัน.

[๓๓] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๔.

[๓๔] **พลังพล พากย์พิเคราะห์**,"จินตนาการในหน้ากระดาษสู่ภาพฝันบนแผ่นฟิล์ม"**ในวิถีคนกล้า** (กรุงเทพมหานคร : พ่อให้มา, ม.ป.ป.), หน้า ๓๘-๓๙.

[๓๕] **ยุรฉัตร บุญสนิท**, "คุณค่าทางปัญญา," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๗/๒ : ๔๘.

[๓๖] **ยุรฉัตร บุญสนิท**, "แม่เบี้ย เสน่ห์ของวรรณกรรม," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๖/๒๖ : ๔๕.

[๓๗] Luckana Pummuang, "A question of moral values," **The Nation** (November 18, 1989) : 21.

[๓๘] กุสุมา รักษมณี, "เรื่องของรสนิยม," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๖/๒๕ : ๔๒.

[๓๙] **กระโหลกบางตายช้า กระโหลกหนาตายก่อน ทอดถ่ายลายอักษร ย้อนรอยฟิล์ม** (กรุงเทพ-มหานคร : พ่อให้มา, ๒๕๓๔), หน้า ๔๓.

[๔๐] ว.วินิจฉัยกุล, "จากแผ่นกระดาษสู่แผ่นฟิล์ม," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๖/๔๑ : ๔๒.

[๔๑] **ใหม่ รักหมู่**, "การสร้างภาพยนตร์จากวรรณกรรม ความสำคัญอยู่ที่การจับหัวใจ" **สยามรัฐ** (๑ มีนาคม ๒๕๒๖) : ๙.

[๔๒] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๙๕.

[๔๓] มัทนี (โมชดารา) รัตนิน, **สูจิบัตรการแสดงละคร เรื่อง แม่เบี้ย** ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย (ม.ป.ท., ม.ป.ป.), แผ่นพับไม่มีเลขหน้า.

[๔๔] กุสุมา รักษมณี, "น้ำเซาะทรายเซาะกันคนละมุม," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๙/๔๘ : ๔๘.

[๔๕] พินิจ หุตะจินดา, "เรือนแรม วังวนแห่ง (ความ) รัก" **รสวรรณกรรมในลีลาละคร** (กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๒๑๑.

[๔๖] พินิจ หุตะจินดา, "ครั้งหนึ่งแห่งความทรงจำ" **รสวรรณกรรมในลีลาละคร** (กรุงเทพ-มหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๑.

[๔๗] เรื่องเดียวกัน.

[๔๘] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๔๕, หน้า ๒๑๐.

[๔๙] พินิจ หุตะจินดา, "น้ำเซาะทราย เจดีย์กองทรายที่ล้มครืน" **รสวรรณกรรมในลีลาละคร** (กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๒๐๖.

[๕๐] ศัลยา ศุขะนิวัตติ์. "คำแนะนำ" **รสวรรณกรรมในลีลาละคร** (กรุงเทพมหานคร : ณ บ้าน วรรณกรรม, ๒๕๓๘), หน้า ๖.

[๕๑] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๙๔.

[๕๒] ยุรฉัตร บุญสนิท, "ผู้ชนะสิบทิศ หัวใจของคนทั้งสิบทิศ," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๖/๓๓ : ๔๒.

[๕๓] วาณิช จรุงกิจอนันต์, "เนื่องมาจากนิยาย," **สตรีสาร** ๔๑/๔ : ๕๑.

[๕๔] เรื่องเดียวกัน.

[๕๕] ธัญญา ณ นคร, "รามา-สีดา ฉบับ Fast Food," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๔๓/๒๘ : ๓๔.

[๕๖] 'สรณ์, "อิเหนา-จรกา ร็อคโอเปร่า-เลอะ" The Boy **๗๓** : ๑๘๔-๑๘๖.

[๕๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๕.

[๕๘] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๕๕.

[๕๙] เรื่องเดียวกัน.

[๖๐] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๙.

[๖๑] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๔, หน้า ๖๒.

[๖๒] "ซูสี-ซูอัน สองฮองไทเฮา ความอ่อนหัดการกุศล," **จุดประกาย กรุงเทพธุรกิจ** (๒๑ กันยายน ๒๕๓๗) : ๘.

[๖๓] เรื่องเดียวกัน.

[๖๔] ยุรฉัตร บุญสนิท, "สำนึกของนักเขียนบทละครโทรทัศน์," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๙/๔๖ : ๕๕.

[๖๕] วินิตา ดิถียนต์, **คำวิจารณ์บทละครเวทีแบบ Stylization เรื่อง สี่แผ่นดิน** อ้างถึงใน จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, "อันเนื่องมาจากบทละครเวทีเรื่องสี่แผ่นดิน" ใน **สี่แผ่นดิน หนังสือที่ระลึก โครงการวัฒนธรรมการแต่งกายสตรีไทย สมัยรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพมหานคร : หอรัตนชัยการพิมพ์, ๒๕๓๗) หน้า ๙๗.

[๖๖] มุมสูง. "คนเขียนบท : คุณปั้นมนุษย์ได้ด้วยปลายปากกา," **มติชนสุดสัปดาห์** ๑๒/๖๒๙ : ๖๑.

[๖๗] ปราณประมูล, "จักร ๆ วงศ์ ๆ," **แพรวสุดสัปดาห์** (๑ มิถุนายน ๒๕๓๕) : ๒๓๔.

[๖๘] ลาดพร้าว ๖๔, "สิงหไกรภพ บิดเบือนวรรณกรรม," **สยามรัฐ** (๒๙ ธันวาคม ๒๕๒๖) : ๙.

[๖๙] สัมภาษณ์, รัมภา ภิรมย์ภักดี, ๕ ธันวาคม ๒๕๓๙.

[๗๐] **เกราะเพ็ชรเจ็ดสี เล่ม ๒** (ม.ป.ท. : ม.ป.พ., ม.ป.ป.), (หน้า ๕๐).

[๗๑] วรางคณา สวัสดี, **ศึกษาอนุภาคนิทานทรงเครื่อง ที่ใช้ในการเขียนบทละครโทรทัศน์ : ศึกษาเฉพาะกรณี เกราะเพชรเจ็ดสี. รายงานผลการศึกษาค้นคว้า รายวิชา ๔๑๖ ๔๙๒ สัมมนาวรรณคดีไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น** (เอกสารอัดสำเนา, ๒๕๓๙) : หน้า ๓๖.

[๗๒] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๗.

[๗๓] เรื่องเดียวกัน.

[๗๔] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๑๐๕.

[๗๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๖, หน้า ๑๓๔.

[๗๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๖.

[๗๗] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๒๖.

[๗๘] อรการ กาคำ, "ฝันร้ายของผู้หญิง ผ่าน "พิมพิลาไลย," **จุดประกาย กรุงเทพธุรกิจ** (๑๓ ธันวาคม ๒๕๓๘ : ๘.

[๗๙] ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, **ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น** (กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๓๙), หน้า ๒๐๐.

[๘๐] บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา, **อาคิรา คูโรซาวา จักรพรรดิแห่งภาพยนตร์ญี่ปุ่น** (กรุงเทพมหานคร : ดวงกมล, ๒๕๓๓), หน้า ๒๗๓.

[๘๑] ฐิติ นันทวงศ์, "BATMAN" จากหนังสือการ์ตูน ทำเป็นหนังยอดฮิต ของปี' ๙๘," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๖/๓๖ : ๔๗.

[๘๒] ชัชวาล ทันปัญโญ. "เมื่อ Spielberg พูดถึงหนังยอดฮิตของเขา Schindler's List," PEOPLE. ๖/๖ : ๑๒๕.

[๘๓] จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, **หนังสือชุดความรู้ภาษาไทย บทละครแปลเรื่อง มหาภารตะ** (กรุงเทพมหานคร : คุรุสภา, ๒๕๔๐), หน้า ๑๐.

[๘๔] นิตยา กาญจนะวรรณ, "ไมราภีทอง," **สตรีสาร** ๔๗/๕ : ๙๘.

[๘๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๙๗.

[๘๖] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๘.

[๘๗] ยุรฉัตร บุญสนิท, "มณีร้าว-ใครทำเสียร้าว," **สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** ๓๗/๓๖ : ๔๐.

[๘๘] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๒.

[๘๙] วิลาศ มณีวัต, **คึกฤทธิ์ลาโลก** (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิง, ๒๕๓๘), หน้า ๑๖๓-๑๖๔.

[๙๐] คึกฤทธิ์ ปราโมช, "ข้างสังเวียน," **สยามรัฐ** (๘ มีนาคม ๒๕๒๓) : ๗.

[๙๑] เรื่องเดียวกัน.

[๙๒] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๖๑.

[๙๓] คำข้าว/นานนับ, "ละครทีวีจากตัวอักษรสู่ภาพบนจอตู้," **แพรว** ๑๔/๓๒๘ : ๑๙๔.

[๙๔] พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธุ์ยุคล, **สูจิบัตรการแสดงละคร เรื่อง บ้านทรายทอง ของ อัศวินการละคร : ประจำวันที่ ๑๓-๒๕ มีนาคม ๒๔๙๒** อ้างถึงใน "เมื่อ ก.สุรางคนางค์ บันทึกประวัตินวนิยาย เรื่อง บ้านทรายทอง เป็นละครเวที" **สกุลไทย** ๑๙๘๖ : ๕๘.

[๙๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๔๐.

[๙๖] วาณิช จรุงกิจอนันต์, "ยามเมื่อลมพัดหวน" **ลูกทุ่ง โรงถ่าย นิยายรัก** (กรุงเทพมหานคร : มติชน, ๒๕๓๙), หน้า ๘๘.

[๙๗] "ตีตั๋ว : คู่กรรม," Cinemagazine (๑๕ พฤศจิกายน ๒๕๓๙) : ๙๗

[๙๘] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๔๔.

[๙๙] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๔๑.

[๑๐๐] คึกฤทธิ์ ปราโมช, **ชูสีไทเฮา** (กรุงเทพมหานคร :ก้าวหน้า, ๒๕๑๙), หน้า ข.

[๑๐๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๙-๖๐.

[๑๐๒] คึกฤทธิ์ ปราโมช, **ละครคึกฤทธิ์ ๒** (กรุงเทพมหานคร : สยามรัฐ, ๒๕๓๓), หน้า ๔๙๓.

[๑๐๓] จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา, **บทละครเรื่องสี่แผ่นดินและชูสีไทเฮา** (กรุงเทพมหานคร : ณ บ้านวรรณกรรม, ๒๕๓๙), หน้า ๗๔-๗๕.

[๑๐๔] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๙๕-๙๖.

[๑๐๕] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๐๒, หน้า ๒๙๓.

[๑๐๖] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๐๓, หน้า ๑๗๑-๑๗๒.

[๑๐๗] คึกฤทธิ์ ปราโมช, **สี่แผ่นดิน ๒** (กรุงเทพมหานคร : สยามรัฐ, ๒๕๒๓), หน้า ๕๘๕.

[๑๐๘] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๑๐๓, หน้า ๗๒-๗๓ .

[๑๐๙] อ้างแล้ว ในเชิงอรรถที่ ๗, หน้า ๙๘.

[๑๑๐] วาณิช จรุงกิจอนันต์, "หลักสูตรสิบนาที," **สตรีสาร** ๔๒/๕๑ : ๕๐.

[๑๑๑] ธม ธาตรี, "บันทึกงานเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง เพื่อน-แพง" (กรุงเทพมหานคร : บำรุงนุกูลกิจ, ๒๕๒๖), หน้า ๗-๒๓.

[๑๑๒] ธม ธาตรี และจันนิภา, "ความนำ" **อำแดงเหมือนกับนายริด.** (กรุงเทพมหานคร : เจริญ-วิทย์การพิมพ์, ๒๕๓๗), หน้า ๕-๑๐.

[๑๑๓] ธม ธาตรี, "บันทึกงานเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง "เรือนมยุรา" **เรือนมยุรา** (กรุงเทพ-มหานคร : ดอกหญ้า, ๒๕๓๙), (ไม่มีเลขหน้า).

ที่ปรึกษา

อธิบดีกรมวิชาการ (นายพยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์)

ผู้อำนวยการสถาบันภาษาไทย (นางสาวสมพร จารุนัฏ)

ผู้เรียบเรียง

นายจักรกฤษณ์ ดวงพัตรา

บรรณาธิการ

นางปราณี ปราบริปู

นางลัดดิยา อมรสมานกุล

ผู้เขียนภาพร่างเวที

นายฤทธิ์รงค์ จิวากานนท์

ผู้เขียนภาพลายเส้นประกอบ

นายปรีเปรม เปลี่ยนบำรุง

ผู้ช่วยออกแบบปกและภาพประกอบ

นายสฤษดิ์ สิงห์ลำพอง

"ขอจงมีความเพียรที่บริสุทธิ์ ปัญญาที่เฉียบแหลม
กำลังกายที่สมบูรณ์"

จาก พระราชปรารภ