กระบวนการสร้างสรรค์บทการแสดง ประกอบแสง เสียง เรื่อง อุรังคธาตุปกรณัม

The Creative Production of Dramatic Light and Sound Play Entitled “The Legend of Phrathatphanom”

วิศปัตย์ ชัยช่วย[1]
Witsapat Chaichuay

[1] อาจารย์ ดร. สาขาวิชาภาษาตะวันออก
คณะโบราณคดี
มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทคัดย่อ

บทความนี้เสนอกระบวนการสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบแสงและเสียง เรื่อง อุรังคธาตุปกรณัม โดยการวิเคราะห์ ตีความวรรณกรรมต้นเรื่องและนำมาแปรรูปโดยใช้ทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม ผลการศึกษาพบว่า วรรณกรรมต้นเรื่อง คือ อุรังคธาตุ เป็นตำนานที่ว่าด้วยการสร้างพระธาตุพนม ที่สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์สมานฉันท์ระหว่างเผ่าพันธุ์ สามารถนำมาเป็นแนวคิดหลักของการแสดงและสามารถเชื่อมโยงกับความหมายของตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้อย่างกลมกลืน และการใช้ทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม ทำให้ได้บทการแสดงประกอบแสงเสียงที่สามารถแสดงได้จริง

คำสำคัญ : การแปรรูปวรรณกรรม, พระธาตุพนม, การแสดงประกอบแสง เสียง

Abstract

This paper suggests the creative production of dramatic light and sound play entitle ‘The legend of Phrathatphanom’. It employs the analysis of literature interpretation and adapted by literary adaptation theory. The study finds that the literature “U-rang ka that” is the legend of the establishment of “Phrathat Phanom” which reflected the reconciliation ideology among the tribes. The theme derived from this literature is coincide associated with the meaning of Khon Kaen University seal. It’s confirmed that the creative production of dramatic light and sound is consistent with literary adaptation theory.

Keywords : Literary adaptation**,** Phrathat Phanom**,** Dramatic Light and Sound Play

บทนำ

พระธาตุพนม เป็นเจติยสถานสำคัญในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เป็นศูนย์รวมจิตใจของทั้งคนไทยและลาวมาช้านาน ประวัติความเป็นมาของพระธาตุพนมถูกถ่ายทอดในรูปของนิทานมุขปาฐะที่เล่าสืบต่อกันมา รวมถึงอยู่ในรูปของวรรณกรรมลายลักษณ์ เรื่อง อุรังคธาตุ ที่อิทธิพลต่อความเชื่อเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นและสถานที่สำคัญอีกหลายแห่ง ตำนานพระธาตุพนมในความทรงจำของคนในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง มีอยู่หลากหลายสำนวน ทั้งมุขปาฐะและลายลักษณ์ รวมถึงถูกแปรรูป (Adaptation) ซึ่งหมายถึงกระบวนการในการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมต้นเรื่อง จากสื่อหรือประเภทหนึ่งไปสู่อีกสื่อหรือประเภทอื่นๆ (Medium or Genre) เช่น กลอนลำ การแสดงนาฏยศิลป์ ออกมาอย่างต่อเนื่อง และในปัจจุบันยังถูกถ่ายถอดออกมาในรูปของการแสดงกลางแจ้ง โดยใช้ผู้แสดงบทบาทการแสดงเป็นหลักในการดำเนินเรื่องราวและสื่อสาร ผสานกับเทคนิคแสง เสียง และอื่นๆ ให้เกิดความคิด จินตนาการไปได้ถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ที่เรียกว่า การแสดงประกอบแสงเสียง (Dramatic Light and Sound Show) ซึ่งเป็นที่นิยมมากในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา อย่างไรก็ตามการนำเอาวรรณกรรมต้นฉบับมาแปรรูปเป็นผลงานต่างๆนั้นไม่ใช่สิ่งที่กระทำได้ง่าย หากแต่ต้องอาศัยศาสตร์และศิลป์ ในการสร้างสรรค์ออกมาอย่างแยบคาย เพื่อให้การแสดงนั้นสามารถสื่อสารัตถะของเรื่องไปยังผู้ชมได้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการจัดแสดง

ในปีพ.ศ.2552 มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้รับพระมหากรุณาธิคุณ จากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ให้นำผ้าพระกฐินพระราชทาน ไปถวาย ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ในโอกาสอันเป็นมงคลนี้ มหาวิทยาลัยขอนแก่นได้มอบหมายให้ผู้เขียนจัดการแสดงสมโภชองค์กฐินพระราชทานขึ้น โดยได้ให้โจทย์ในการสร้างสรรค์คือ การแสดงนั้นจะต้องบอกเล่าถึงตำนานการสร้างองค์พระธาตุพนม และเชื่อมโยงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับมหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งมีพระธาตุพนมเป็นตราสัญลักษณ์ ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบแสงเสียงด้วยวิธีการศึกษาอย่างเป็นระบบ ทั้งนี้เพราะบทจะเป็นตัวกำหนดการแสดง

และเป็นแนวทางในการออกแบบแสงและเสียง สถานที่ อุปกรณ์ประกอบ ตลอดจนการคัดเลือกนักแสดงในขั้นต่อๆไป (วิศปัตย์ ชัยช่วย: 2551) เฉกเช่นการแสดงในรูปแบบอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ ละครเวที หรือละครโทรทัศน์ ที่ต่างถือว่า บทเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงทั้งสิ้น (ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, ดวงหทัย ศรัทธาทิพย์ และ ละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล : 2546)

สำหรับบทความนี้มุ่งเสนอผลของการศึกษาวิเคราะห์และแปรรูปวรรณกรรมตำนานพระธาตุพนม ให้เป็นบทสำหรับการแสดงประกอบแสงและเสียง โดยจะกล่าวถึงทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม ซึ่งใช้เป็นกรอบในการสร้างสรรค์บทการแสดง กระบวนการสร้างบทการแสดงประกอบแสง เสียง เรื่องอุรังคธาตุปกรณัม และสรุปอภิปรายผลการสร้างสรรค์บทการแสดง ตามลำดับ

ระเบียบวิธีการศึกษา

การศึกษาครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้การวิจัยแบบ **ABR** หรือการวิจัยที่ใช้ศิลปะเป็นฐาน (Art-Based Research) (Barone & Eisner: 2012) มุ่งเน้นกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะการแสดง (Performing Art) (สุรพล วิรุฬห์รักษ์ : 2547) เฉพาะองค์ประกอบด้านบทการแสดงเป็นหลัก

เก็บรวบรวมข้อมูลโดยการศึกษาจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวกับการแปรรูปวรรณกรรม การออกแบบการแสดง และตำนานพระธาตุพนม จากแหล่งสารสนเทศต่างๆ

วิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพโดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาวิเคราะห์และแปรรูป ให้เป็นบทสำหรับการแสดงประกอบแสงและเสียงตามทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม (Literary adaptation) นำบทการแสดงประกอบแสงและเสียงเสนอต่อที่ประชุมคณะกรรมการฝ่ายจัดการแสดงสมโภชองค์กฐินพระราชทาน มหาวิทยาลัยขอนแก่น เพื่อประเมินความเหมาะสม ก่อนนำไปจัดแสดงจริง นำผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลมาเขียนรายงาน ด้วยวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ตามกรอบแนวคิด

ทฤษฎีที่ในการศึกษา: การแปรรูปวรรณกรรม

การแปรรูปวรรณกรรม ตรงกับคำว่า Literary adaptation ในภาษาอังกฤษ โดยคำว่า Adaptation หรือ Film adaptation นี้เป็นศัพท์ที่ใช้ในวงการภาพยนตร์มาก่อน หมายถึงการแปลงจากงานเขียนไปสู่งานภาพยนตร์ Dercksen (2010) กล่าวว่า **การแปรรูป** คือ การเปลี่ยนจากงานศิลป์รูปแบบหนึ่งไปสู่อีกรูปแบบหนึ่ง หรือการปรับเปลี่ยนจากสื่อหนึ่งไปสู่สื่ออื่นๆ ให้เหมาะควรกับบริบทหรือเงื่อนไข ด้วยการเปลี่ยน ปรับ ขยาย ลดทอนบางสิ่ง ทำให้มีโครงสร้าง หน้าที่ และรูปแบบใหม่ที่แตกต่างจากเดิม Dercksen ยังกล่าวว่าในอดีตมักจะเป็นการนำเอานวนิยายมาแปรรูปให้เป็นภาพยนตร์ แต่ในปัจจุบันสามารถที่จะนำเอาเรื่องสั้น ความเรียง บทละครเวที บทกวี ลำนำ บทความจากนิตยสารและหนังสือพิมพ์ หรือแม้แต่การ์ตูนมาแปรรูปได้ทั้งสิ้น ขณะที่ความหมายในเชิงวรรณกรรมนั้น Hutcheon (2006) ให้ความหมายว่า **การแปรรูป** คือการปรับเปลี่ยนงานวรรณกรรมต้นฉบับ เป็นต้นว่า นวนิยาย เรื่องสั้น บทกวี ไปสู่ประเภทหรือสื่ออื่น (Genre or Medium) เช่น ภาพยนตร์ ละครเวที แม้กระทั่ง วิดิโอเกมส์ ตามแนวคิดของ Hutcheon (2006) การแปรรูป มีความหมายอยู่ 2 นัย คือ

1. เป็นผลผลิต (as a product) ครอบคลุมการปรับเปลี่ยนรูปแบบของงาน (Transposition) หรือสิ่งที่เกี่ยวกับงานชิ้นนั้น การแปรรูปตามนัยนี้ คือ การเปลี่ยนสื่อ (Medium) หนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่ง เช่น จากบทกวีไปสู่ภาพยนตร์ หรือเปลี่ยนประเภท (Genre) เช่น จากมหากาพย์ ไปสู่นวนิยาย หรือการเปลี่ยนกรอบแนวคิดและบริบท เช่น การเล่าเรื่องจากมุมมองที่แตกต่าง นอกจากนี้ยังรวมถึง การเปลี่ยนจากเรื่องจริงไปสู่เรื่องแต่ง เช่น จากประวัติศาสตร์ หรืออัตชีวประวัติ แปรรูปมาเป็นนวนิยาย เรื่องเล่า หรือ ละคร จำพวกสร้างขึ้นมาจากเรื่องจริง (Based on a true story)

2. เป็นกระบวนการ (as a process) ในการตีความหมายใหม่ และ การสร้างใหม่ โดยขึ้นอยู่กับแต่ละมุมมองของผู้แปรรูป หรือการปรับให้เหมาะสมกับลักษณะทางประชากรศาสตร์ หรือบริบทของผู้รับ เช่น การแปรรูปวรรณกรรมให้เหมาะกับเยาวชน เป็นต้น

สำหรับในภาษาไทยนั้น จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544) อธิบายว่า “การแปรรูป” เป็นศัพท์ที่คิดขึ้นใหม่เพื่อเลี่ยงการใช้คำว่า “ดัดแปลง” ซึ่งเป็นคำที่เกี่ยวพันกับ “เนื้อหา” โดยตรง โดยคำว่าแปรรูปนี้หมายถึงการเปลี่ยนรูปแบบวิธีการนำเสนอวรรณกรรมจากรูปแบบเดิมให้มีรูปแบบใหม่ ด้วยวิธีการ เติม ตัด ทวี ทอน ขยาย ยุบ หรือสลับลำดับฉากนาฏการ ตัวละคร ฉาก สถานที่ และบท

จากความหมายที่กล่าวมาข้างต้น สามารถประมวลออกมาเป็นนิยามของ**การแปรรูปวรรณกรรม** (Literary adaptation) คือ กระบวนการในการปรับเปลี่ยนวรรณกรรมต้นเรื่อง จากสื่อ/ประเภทหนึ่งไปสู่อีกสื่อ/ประเภทอื่นๆ ด้วยวิธีการทางวรรณศิลป์ต่างๆ เช่น การตัด เพิ่ม สลับ เชื่อมต่อ โดยผลลัพธ์ที่ได้คือชิ้นงานใหม่ที่อาจมีโครงสร้าง หน้าที่ ประเภท หรือสื่อ ที่แตกต่างจากเดิม

เนื่องจากการแปรรูปวรรณกรรม เป็นการปรับเปลี่ยนงานจากสื่อหรือประเภทหนึ่ง ไปสู่อีกสื่อหรือประเภทหนึ่ง ซึ่งแต่ละสื่อ/ประเภทนั้น มีคุณลักษณะหน้าที่ และข้อจำกัดที่แตกต่างกัน เช่น นวนิยายเป็นสื่อที่เสพด้วยการอ่าน ขณะที่ละครวิทยุ เป็นสื่อที่เสพด้วยการฟัง การรับรู้เรื่องราวของผู้เสพจึงมีแตกต่างกัน ดังนั้นการจะแปรรูปโดยเฉพาะจากวรรณกรรมเพื่อการอ่านไปสู่วรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น จำเป็นจะต้องเข้าใจถึงคุณสมบัติของสื่อ/ประเภทนั้นๆให้ดีพอ เพื่อที่จะสามารถนำสารไปสู่ผู้รับได้อย่างมีประสิทธิภาพ Dercksen (2010) แนะนำว่าเมื่อจะแปรรูปให้เป็นวรรณกรรมเพื่อการแสดงนั้น ผู้จัดทำ ควรจะพิจารณาในประเด็นต่อไปนี้

1. ค้นหาและพัฒนาโครงสร้างเชิงการแสดง
2. ค้นหาทั้งลีลาและอารมณ์ที่จะนำเสนอ
3. ค้นหาวิธีที่จะบอกเล่าเรื่องราวเป็นภาพ
4. ค้นหาทางที่จะตอบคำถาม ว่า การแสดงนี้ปรากฏในฉากได้อย่างไร

สิ่งที่ Dercksen กล่าวมานั้น ก็คือ ผู้จัดทำจะต้องพยายามทำความเข้าใจกับตัวบทให้กระจ่างชัด และคิดว่าจะทำอย่างไรให้สามารถนำเสนอออกมาเป็นรูปธรรมได้อย่างเป็นเหตุเป็นผล

ดังที่กล่าวไว้แล้วว่าการแปรรูปวรรณกรรมนั้นเป็นทั้งผลผลิตและเป็นกระบวนการ โดยผลลัพธ์จะออกมาดีหรือไม่นั้น ต้องอาศัยกระบวนการเป็นสำคัญ

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544) ได้เสนอขั้นตอนการแปรรูปวรรณกรรม เอาไว้ 4 ขั้นตอน คือ

1. ทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นเรื่องให้กระจ่าง เพื่อจับสาระสำคัญ หรือหัวใจของวรรณกรรมที่จะแปรรูป ซึ่งหัวใจในที่นี้หมายถึง การวางโครงเรื่อง การพัฒนาโครงเรื่อง และการพัฒนานิสัยของตัวละครที่คลี่คลายไปตามโครงเรื่อง ด้วยการอ่านอย่างละเอียด

2. กำหนดรูปแบบการนำเสนอ หรือประเภทของตัวบท ซึ่งเปรียบเสมือนการเลือกหา “ร่างใหม่” ให้แก่หัวใจนั้น โดยต้องคำนึงและคำนวณเวลาที่จะนำเสนอให้พอเหมาะด้วย

3. กำหนดฉากนาฏการ คือเหตุการณ์ซึ่งตัวละครตัวหนึ่งกระทำเพียงลำพัง และ/หรือกระทำกับตัวละครอื่นๆ ที่เริ่มต้น ดำเนินไป และจบลงในแต่ละช่วงเหตุการณ์นั้น ซึ่งจำเป็นจะต้องมีฉากสถานที่รองรับ ฉากนาฏการหนึ่งจะมีกี่ฉากสถานที่นั้น ก็สุดแล้วแต่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ในการเลือกหยิบตัวละคร ฉาก และบทสนทนามาใส่ไว้ในบทการแสดง ผู้จัดทำบทมีสิทธิ์ที่จะตัด เติม เพิ่ม ลด และสลับฉาก หรือบทบาทของตัวละครในเรื่องได้ เพื่อความเหมาะสม เมื่อตัด เติม หรือสลับฉากนาฏการต่างๆแล้ว ผู้จัดทำบทก็จะต้องใช้ฝีมือในการ เรียบเรียงใหม่ เพื่อให้ทุกฉากนาฏการ มีความสัมพันธ์เป็นเหตุเป็นผลแก่กัน โดยยังคงรักษาหัวใจของวรรณกรรมต้นเรื่องไว้อย่างไม่เปลี่ยนแปลง แต่มีความลงตัวเหมาะสมกับร่างใหม่ คือรูปแบบการแสดง เหมาะควรแก่เวลา และสามารถนำไปจัดแสดงได้จริง

อย่างไรก็ตามหากวรรณกรรมต้นเรื่องนั้น มีความโดดเด่นในการใช้ภาษา ผู้จัดทำบทสามารถเลือกรูปแบบการนำเสนอได้เหมาะสมกับการนำภาษาเช่นนั้นมาใช้เป็นบทสนทนาได้ หรืออาจนำบทสนทนาจากวรรณกรรมอื่นๆของผู้เขียนท่านนั้น มาแทรกใส่ไว้ในตัวบทก็ทำได้ บนเงื่อนไขที่ผู้จัดทำบทเป็นผู้สนใจศึกษาวรรณกรรมของผู้เขียนวรรณกรรมต้นเรื่องมากพอ

4. ตรวจแก้ ให้เหมาะสม ซึ่งอาจจะต้องแก้ไขซ้ำอีกครั้งหรือหลายครั้งก่อนนำไปจัดแสดงจริง

ผลการศึกษา: กระบวนการสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบแสงและเสียง

การสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบแสงและเสียงในครั้งนี้ ผู้เขียนได้ประยุกต์ใช้ทฤษฎีการแปรรูปวรรณกรรม (Literary adaptation) ของ Hutcheon (2006) และ จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา (2544) เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ซึ่งมีกระบวนการเป็นลำดับดังต่อไปนี้

1. กำหนดแก่นเรื่อง (Theme)

ผู้วิจัยใช้เทคนิคการวิเคราะห์และตีความวรรณกรรมต้นเรื่อง (Analysis and Interpretation) เพื่อทำความเข้าใจวรรณกรรมต้นเรื่องให้ถ่องแท้ จากการศึกษาพบว่าตำนานพระธาตุพนม มีสองสำนวนใหญ่ๆที่รับรู้กันอย่างแพร่หลาย คือ เรื่องอุรังคธาตุ ฉบับกรมศิลปากร (2537) ปริวรรตจากต้นฉบับใบลาน กับเรื่องอุรังคนิทาน เรียบเรียงโดย พระธรรมราชานุวัตร (2530) วัดพระธาตุพนม ซึ่งก็เป็นการเรียบเรียงมาจากฉบับกรมศิลปากร แต่มีการเพิ่มเติมเนื้อหามาถึงสมัยหลัง ดังนั้น ผู้เขียนจึงได้ใช้เรื่อง อุรังคธาตุเป็นวรรณกรรมต้นเรื่องสำหรับการแปรรูป แต่ก็ไม่ละเลยเรื่องอุรังคนิทาน เนื่องจากเรื่องอุรังคธาตุนั้น มีสำนวนภาษาโบราณยากแก่การเข้าใจ หรือมีบางตอนที่ให้รายละเอียดน้อย จึงต้องพึ่งพาเรื่องอุรังคนิทาน เป็นเสมือนคู่มือ ช่วยไขความ เปรียบเทียบไปด้วยเสมอ จากการศึกษายังพบว่าวรรณกรรมเรื่องอุรังคธาตุ เป็นวรรณกรรมประเภทตำนานเรื่องสำคัญของล้านช้าง มีลักษณะเป็นการรวบรวมและร้อยเรียงนิทานปรัมปรา ตลอดจนคติความเชื่อท้องถิ่นหลายเรื่องเข้าไว้ด้วยกัน โดยมีตำนานการสร้างพระธาตุพนม เป็นเสมือนแกนกลาง มีนิทานปรัมปราย่อยๆ เป็นกิ่งก้านสาขา ดังที่ในตัววรรณกรรมเองก็ระบุว่า ประกอบไปด้วย (1) **“อุรังธาตุนิทาน”** คือเนื้อหาที่ว่าด้วยการสร้างพระธาตุพนม (2) **“พระบาทลักษณนิทาน”** คือ เนื้อหาที่ว่าด้วยตำนานพระพุทธบาท และ (3) **“ศาสนานครนิทาน”** คือ เนื้อหาที่ว่าด้วยประวัติบ้านเมือง สถานที่สำคัญต่างๆ รวมถึงในช่วงท้ายๆของเรื่องเป็นพงศาวดาร ที่กล่าวถึงการเข้ามาบูรณปฏิสังขรณ์พระธาตุพนมของกษัตริย์

ล้านช้างด้วย จึงอาจกล่าวได้ว่าอุรังคธาตุ เป็นเสมือนแม่บทของวรรณกรรมตำนานพระธาตุและพระบาทในวัฒนธรรมล้านช้างทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง ดังจะพบว่ามีตำนานท้องถิ่นต่างๆทั้งสองฝั่งโขงมักจะอ้างอิงเรื่องราวเชื่อมโยงกับตำนานพระธาตุพนมเสมอ (เธียรชาย อักษรดิษฐ์: 2552)

แม้เรื่องอุรังคธาตุ จะมีลักษณะที่ประกอบไปด้วยเรื่องย่อยๆหลายๆเรื่อง แต่เมื่อวิเคราะห์ในระดับโครงสร้างแล้ว ก็พบว่ามีความคล้ายคลึงกับตำนานพระธาตุอื่นๆ ดังที่ ปฐม หงส์สุวรรณ (2548) ได้ศึกษาโครงสร้างของตำนานพระธาตุของชนชาติไท พบว่า เหตุการณ์หลักของเนื้อหาตำนานพระธาตุของชนชาติไทมักจะแบ่งออกเป็น 4 ตอน คือ

1. เหตุการณ์หลังจากพระพุทธเจ้าตรัสรู้ กล่าวถึงเหตุการณ์ในสมัยที่พระพุทธเจ้ายังดำรงพระชนม์ชีพ ทรงปรารภหรือเทศนาถึงสาเหตุที่เสด็จไปยังดินแดนต่างๆ และการเสด็จไปยังสถานที่ต่างๆ

2. การพบเห็นสิ่งต่างๆ เป็นช่วงเหตุการณ์หลังจากที่พระพุทธเจ้าเสด็จมาหรือบุคคลอื่นที่มิใช่พระพุทธเจ้าเดินทางมา แล้วได้พบสิ่งของ สถานที่ หรือบุคคลต่างๆ

3. การให้และการได้รับพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า กล่าวถึงเหตุการณ์ที่มีการนำเอาพระบรมสารีริกธาตุ มาบรรจุไว้ยังสถานที่ต่างๆ การพยากรณ์ถึงอนาคตของบ้านเมือง หรือดินแดนที่พระองค์เสด็จไป หรือการประทับรอยพระพุทธบาท

4. การสร้างและดูแลพระธาตุ เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในตอนจบเรื่อง ซึ่งเป็นการสร้างพระธาตุอันถือเป็นเหตุการณ์ต่อเนื่องหลังจากได้รับพระบรมสารีริกธาตุมาแล้ว กล่าวคือ จะเป็นการกล่าวถึงการสร้างพระธาตุ การอธิบายสาเหตุการตั้งชื่อพระธาตุหรือชุมชน การกล่าวถึงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ของพระธาตุ รวมถึงการกล่าวถึงการดูแลทำนุบำรุงพระธาตุในช่วงสมัยหลัง

ปฐม หงส์สุวรรณ (2548) ยังได้จัดประเภทโครงเรื่องของของตำนานพระธาตุออกเป็น 4 แบบ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ตำนานพระธาตุพนมแล้วสามารถจัดอยู่

ใน โครงเรื่องแบบ “**การยอมรับพุทธศาสนาและมีพฤติกรรมการเสด็จมาของพระพุทธเจ้า**” มีการลำดับพฤติกรรมในเรื่องคือ เริ่มจากความเป็นมาของตัวเอก ซึ่งหมายถึงพระพุทธเจ้า แล้วกล่าวถึงสถานที่ที่ตัวเอกเดินทางไป จากนั้นก็จะกล่าวถึงตัวเอกได้เดินทางไปพบกับสถานที่หรือชนพื้นเมือง แล้วตัวเอกได้แสดงพลังอำนาจหรือธรรมเทศนาจนกลุ่มชนเหล่านั้นเกิดความเลื่อมใสศรัทธาและยอมรับ จากนั้นตัวเอกได้ประทานพระบรมสารีริกธาตุให้ชนพื้นเมืองไว้เป็นที่สักการบูชา แล้วจึงกล่าวถึงการบรรจุพระบรมสารีริกธาตุไว้ยังสถานที่ต่างๆ ต่อมามีผู้เลื่อมใสศรัทธาได้มาทำการดูแลรักษาพระธาตุ

จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเรื่องอุรังคธาตุ พบว่า แก่นของเรื่องคือ การทำความดี สะสมผลบุญเพื่อให้หลุดพ้นจากการเวียนว่ายตายเกิดตามหลักของพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นเรื่องตามแบบของวรรณกรรมทางพุทธศาสนาอยู่แล้ว แต่ลักษณะเด่นประการหนึ่งที่ผู้เขียนพบในวรรณกรรมเรื่องนี้และควรให้ความสนใจเป็นพิเศษ คือ **อุดมการณ์เรื่องความสมานฉันท์ระหว่างเผ่าพันธุ์** ที่สะท้อนในเชิงสัญญะ จากฉากการร่วมมือกันสร้างอูบมุงพระอุรังคธาตุของบรรดากษัตริย์ทั้งห้านคร ซึ่งผู้เขียนตีความว่าคือ ตัวแทนของบรรดากลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic groups) ในลุ่มน้ำโขงทั้งหลาย ที่ไปมาหาสู่ มีปฏิสัมพันธ์กันมาตั้งแต่ครั้งโบราณ แม้ว่าอาจจะมีความแตกต่างด้านภาษา การแต่งกาย ขนบประเพณีบางอย่าง แต่ก็มีองค์พระธาตุพนมเป็นศูนย์รวมจิตใจ ทำให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างเป็นปรกติสุข

ข้อสังเกตนี้ เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบทของเรื่องอุรังคธาตุ ได้แก่ หลักฐานทางโบราณคดี อันเกี่ยวเนื่องกับองค์พระธาตุพนม ที่กรมศิลปากร (2522) ได้จากการขุดค้นเมื่อคราวที่พระธาตุพนมล้ม ก็นับว่ามีความสอดคล้องกัน เนื่องจาก พบว่ามีเศษถ่านและดินเผาในหลุมขุดค้นที่ตั้งองค์พระธาตุ ซึ่งแสดงว่าเคยมีคนอยู่อาศัยในบริเวณนั้นมาก่อน และเห็นว่าบริเวณนี้มีความสำคัญจึงคิดจะสร้างศาสนสถานขึ้น นักโบราณคดีสันนิษฐานว่า เมื่อระยะเวลาประมาณ พ.ศ.1200-1400 นั้น บริเวณนี้คงจะเคยเป็นศูนย์รวมของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เพราะอยู่ในชัยภูมิที่เป็นศูนย์กลางของการคมนาคม ศาสนสถานจึงได้ถูกสร้างขึ้น ณ ที่แห่งนี้ ซึ่งแต่เดิมเป็นที่ราบเสมอกัน

อยู่ห่างจากลำน้ำโขงเก่าที่เปลี่ยนทางเดินประมาณ 50 เมตร (ลำน้ำโขงเก่าอยู่ทางทิศตะวันออกขององค์พระธาตุ ปัจจุบันเรียกว่าบึงยาว หรือบึงธาตุ) โดยได้มีการขุดคู 3 ด้าน คือ ด้านทิศตะวันตก เหนือ และใต้ คูทิศเหนือและทิศใต้น่าจะถูกขุดยาวไปทางทิศตะวันออกจดลำน้ำโขง ใช้ลำน้ำโขงเดิมเป็นคูด้านทิศตะวันออก นำเอาดินที่ขุดได้เข้าถมที่ตรงกลาง กลายเป็นเนินดินสูงจากพื้นที่โดยรอบประมาณ 2 เมตร เรียกตามตำนานว่า ภูกำพร้า ดังนั้นข้อสันนิษฐานของนักโบราณคดีจึงสรุปว่า แต่เดิมภูกำพร้าน่าจะมีน้ำล้อมรอบ 4 ด้าน แสดงอาณาเขตแห่งความศักดิ์สิทธิ์ มีการกำหนดปริมณฑลชั้นในด้วยการใช้หลักหิน 4 หลัก ล้อมรอบเมื่อถมที่เป็นภูกำพร้าเสร็จ จึงสร้างศาสนสถานขึ้น ที่ตรงนั้น

ในยุคแรกทำเป็นอาคารมีประตูทางเข้าด้านทิศตะวันออก ภายในอาคารมีห้องสำหรับทำพิธีกรรม ต่อมาพุทธศตวรรษที่ 17 มีการปรับเปลี่ยน ประตูห้องถูกปิดทึบ รางน้ำที่ไหลไปบูชาเทพเจ้าทางทิศเหนือถูกปิดซ่อนในผนัง สันนิษฐานว่าพุทธศาสนานิกายมหายานได้เข้ามาใช้องค์พระธาตุพนม ต่อมาศาสนาสถานแห่งนี้ขนาดการเอาใจใส่ จนรกร้าง กระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ 21 ชาวล้านช้างได้เข้ามาซ่อมแซมเล็กๆน้อยๆ และสถาปนาเป็นวัดในลัทธิลังกาวงศ์ และมีการบูรณะตลอดมา จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ได้ต่อยอดเป็นกรวยเหลี่ยมแบบศิลปะลาวล้านช้าง จนเป็นเอกลักษณ์และเป็นแม่แบบของพระธาตุเจดีย์ในลุ่มน้ำโขงสืบมา

พิเศษ เจียจันพงษ์ (กรมศิลปากร: 2522) ตั้งข้อสังเกตว่า ในการเตรียมการที่จะซ่อมต่อยอดองค์พระธาตุ เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 23 ผู้เรียบเรียงเรื่องอุรังคธาตุคงได้มาเห็นร่องรอยการก่อสร้างทั้งสองครั้งที่ผ่านมา ท่านสามารถเข้าใจกับซากปรักหักพัง เมื่อครั้งนั้นได้ว่า แต่เดิมมีลักษณะเช่นใด และได้รับการซ่อมเพิ่มเติมอย่างไร แต่การอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าว ย่อมอยู่บนพื้นฐานสิ่งที่เป็น “ความรู้” ในสมัยของท่าน จึงถูกเขียนออกมาในรูปนิทานปรัมปราอธิบายการก่อสร้าง โดยเล่าย้อนไปถึงพ.ศ.8 นั่นเอง

บริบททางเวลาของการเรียบเรียงเรื่องอุรังคธาตุนั้น เป็นช่วงเวลาที่บริเวณแถบลุ่มน้ำโขง มีกลุ่มชนต่างๆเข้ามาอาศัย ตั้งบ้านเมืองกระจายตัวอยู่ทั่วไป

โดยมีพระธาตุพนมเป็นศาสนสถานส่วนกลางที่ไม่มีเมืองใดเป็นเจ้าของ แต่ทุกกลุ่มชนให้ความเคารพนับถือและทำนุบำรุงรักษาร่วมกัน ซึ่งศรีศักดิ์ วัลลิโภดม ได้แสดงความเห็นว่า ตำนานที่บอกเรื่องการสร้างและบรรจุพระอุรังคธาตุ ก็คือการแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแว่นแคว้นหรือบ้านเมืองต่างๆในแถบนี้นั่นเอง (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม บรรณาธิการ: 2518)

ขณะที่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ก็ยิ่งสะท้อนให้เห็นว่า อุดมการณ์สมานฉันท์ระหว่างเผ่าพันธุ์ เป็นเรื่องที่ผู้นำในยุคนั้นให้ความสำคัญเป็นพิเศษ ดังจะเห็นจากภายหลังที่พระเจ้าสุริยวงศาธรรมิกราช สิ้นพระชนม์ลง พระครูโพนสะเม็กพร้อมทั้งผู้เลื่อมใสได้อพยพหนีราชภัยจากเวียงจันทน์มาอยู่ที่ภูกำพร้า และได้บูรณะต่อยอดองค์พระธาตุให้สูงขึ้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ บรรณาธิการ: 2544) หลักฐานจากจารึกระบุว่าพระครูโพนสะเม็ก เข้ามาบูรณะพระธาตุพนมระหว่างปี 2236-2245 ระยะเวลาเกือบสิบปีแห่งการบูรณะนี้ พิเศษ เจียจันพงษ์ (กรมศิลปากร: 2522) ให้ข้อสังเกตว่า เป็นระยะที่นานเพียงพอสำหรับท่านในการใช้ความศรัทธา สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้นท่ามกลางความแตกต่างในนานาชาติพันธุ์ซึ่งเป็นอยู่ในละแวกนั้น จนสามารถรวบรวมผู้คนหลายเผ่าในละแวกลาวตอนใต้ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน แล้วก่อตั้งแคว้นลาวอิสระคือแคว้นจำปาสักขึ้นมาได้อีกแคว้นหนึ่ง

อุดมการณ์สมานฉันท์ระหว่างเผ่าพันธุ์ ที่ปรากฏในวรรณกรรมนี้ เป็นเรื่องที่ไม่ล้าสมัย และสามารถนำมาปรับใช้กับสภาวการณ์ในปัจจุบันที่เกิดความแตกแยกในสังคมได้เป็นอย่างดี ดังนั้นฉากเหตุการณ์หลักที่จะต้องเป็นฉากสำคัญในบทการแสดง ก็คือ เหตุการณ์ที่พญาทั้งห้านคร มาร่วมกันสร้างองค์พระธาตุพนม ดังจะอธิบายรายละเอียดในหัวข้อต่อไป

ในการกำหนดแก่นเรื่องของบทการแสดงนี้ ยังอยู่ภายใต้เงื่อนไขสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่ผู้เขียนได้รับจากทางมหาวิทยาลัยขอนแก่นคือ ต้องนำเสนอเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างองค์พระธาตุพนมกับมหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งจากการค้นคว้าพบว่า องค์พระธาตุพนมมีความสำคัญต่อมหาวิทยาลัยขอนแก่นอย่างลึกซึ้ง เนื่องจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นมีตราสัญลักษณ์เป็นรูปองค์พระธาตุประดิษฐาน

เหนือขอนไม้แก่นสลักชื่อมหาวิทยาลัย หมายถึงเมืองที่ตั้งมหาวิทยาลัย ที่ด้านข้างทั้งสองมีเทวดาอัญเชิญมิ่งมงคล ประทานสู่สถาบันแห่งนี้ พื้นหลังแบ่งเป็น 3 ช่อง หมายถึงคุณธรรมของนักศึกษา 3 ประการ ตามแนวคิดของ พระยาอนุมานราชธน ได้แก่ วิทยา คือ ความรู้ดี จริยา คือ ความประพฤติดี ปัญญา คือ ความฉลาดอันเกิดแต่เรียนและคิด ในปีพ.ศ.2509 ท่านบูรพาจารย์ของมหาวิทยาลัย คือ ศาสตราจารย์พิมล กลกิจ พร้อมด้วย ผู้ช่วยศาสตราจารย์เข้มแข็ง สีตะธนี และนักศึกษา ได้ไปขออนุญาตต่อองค์พระธาตุพนม โดยพระธรรม ราชานุวัตร (แก้ว กนฺโตภาโส อุทุมาลา) ได้ทำพิธีขออนุญาตต่อหน้าองค์พระธาตุพนม ให้มหาวิทยาลัยขอนแก่นใช้ตราพระธาตุพนมเป็นสัญลักษณ์มหาวิทยาลัย เป็นกรณีพิเศษแต่เพียงสถาบันเดียว (มหาวิทยาลัยขอนแก่น: 2510)

จากความหมายสำคัญของตราสัญลักษณ์มหาวิทยาลัย ที่สื่อว่ามหาวิทยาลัยขอนแก่นเป็นศูนย์กลางความคิดสติปัญญาของภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เฉกเช่นเดียวกับองค์พระธาตุพนมซึ่งเป็นศูนย์รวมความเคารพศรัทธาของประชาชนทั่วภาคตะวันออกเฉียงเหนือ รวมถึงฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง อีกทั้งเจตนารมณ์ในการก่อตั้งมหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็เพื่อขยายโอกาสทางการศึกษาให้กับประชาชนในภูมิภาคที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ที่สุดแห่งหนึ่ง จึงสอดรับกันเป็นอย่างดีกับสารัตถะที่พบในเรื่องอุรังคธาตุคือ อุดมการณ์สมานฉันท์ระหว่างเผ่าพันธุ์ ผู้เขียนจึงเลือกเฉพาะตอนที่กล่าวถึงการเดินทางมาร่วมสร้างอูบมุงพระธาตุของพญาทั้งห้านคร เนื่องจากสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสมานฉันท์ได้เด่นชัดที่สุด และสามารถที่จะเชื่อมต่อไปถึงการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างมหาวิทยาลัยขอนแก่น และองค์พระธาตุพนมได้อย่างกลมกลืน ดังจะนำเสนอในหัวข้อต่อๆ ไป

2. กำหนดรูปแบบการนำเสนอ

เนื่องจากการแสดงประกอบแสง เสียง เป็นการแสดงในเชิงวิพิธทัศนา (Variety Show) ดังนั้นผู้เขียนบทอาจจะเลือกใช้วิธีการนำเสนอเชิงการละครนาฏศิลป์ หรืออื่นๆได้ตามความเหมาะสม สำหรับการแสดงครั้งนี้ เป็นการแสดง

เรื่องราวในตำนานมากกว่าจะเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ จึงค่อนข้างมีอิสระที่จะนำเสนอได้หลายรูปแบบ อย่างไรก็ดีผู้เขียนพิจารณาว่า เมื่อจะนำเสนอเรื่องราวการร่วมมือร่วมใจสร้างองค์พระธาตุพนมนั้น ทำอย่างไรจะนำเสนอภาพของแต่ละเมืองหรือแต่ละเผ่าให้แตกต่างได้อย่างชัดเจนแต่ทั้งนี้ทั้งนั้น ต้องสอดคล้องกันในท้ายที่สุด จึงเห็นว่า การนำเสนอในเชิงนาฏศิลป์ โดยแบ่งเป็นการฟ้อนในขบวนแห่แต่ละเมือง นั้นน่าจะเหมาะสม เพราะนอกจากจะสามารถนำเสนอเป็นภาพเคลื่อนไหวที่งดงามพร้อมเพรียงกันแล้ว ยังสามารถที่จะพากย์บรรยายเรื่องราวของแต่ละเมืองตามตำนานไปพร้อมกันได้โดยไม่น่าเบื่อ อย่างไรก็ดีผู้เขียนประสงค์จะให้มีการแสดงในเชิงละครแทรกในตอนที่พญาทั้งห้าเมืองมาประชุมกัน และตั้งคำอธิษฐานการบุญ เพื่อที่จะเชื่อมโยงไปถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างมหาวิทยาลัยขอนแก่นกับองค์พระธาตุพนม โดยการดำเนินเรื่องนั้นใช้วิธีการเล่าตามลำดับเหตุการณ์จากตำนานการสร้างพระธาตุพนม มาจนถึงการที่มหาวิทยาลัยขอนแก่นอัญเชิญผ้ากฐินพระราชทานมาทอดถวายยังวัดพระธาตุพนม

ดังนั้นบทการแสดงครั้งนี้ จึงมีลักษณะเป็นบทบรรยาย ประกอบการแสดงทั้งนาฏศิลป์และเชิงการละคร โดยแปรรูปมาจากตำนานส่วนหนึ่ง และแต่งเพิ่มเติมส่วนหนึ่งเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงาน คือ เพื่อเป็นการฉลองสมโภชองค์กฐินพระราชทาน โดยพยายามรักษาอรรถรสของภาษาแบบตำนาน แต่กระชับ รื่นไหล และเข้าใจได้

3. กำหนดฉากนาฏการและการตัดต่อเป็นบทสำหรับการแสดง

ฉากนาฏการ (Scene) สำหรับการแสดงประกอบแสงเสียง ครั้งนี้ แบ่งออกเป็น 3 องก์ ได้แก่ องก์ที่ 1 พญาทั้งห้านครร่วมกันสร้างพระธาตุพนม องก์ที่ 2 มหาวิทยาลัยขอนแก่นกับพระธาตุพนม องก์ที่ 3 อวสาน (Finale) แต่ละฉากนาฏการมีรายละเอียดดังนี้

3.1 องก์ที่ 1 พญาทั้งห้านครร่วมกันสร้างพระธาตุพนม

ก่อนจะเริ่มเข้าสู่เหตุการณ์ที่พญาทั้งห้านคร เสด็จมาร่วมกันสร้างอูบมุงพระธาตุพนม นั้น ผู้เขียนกำหนดให้เปิดฉากด้วยเสียงขับทำนองสรภัญญะอีสาน บท “มาลาดวงดอกไม้” ซึ่งมีเนื้อหากล่าวบูชาคุณพระรัตนตรัย และไหว้ครูเพื่อให้เข้ากับขนบของวรรณคดีอีสาน ที่มักจะขึ้นต้นด้วยการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคลก่อนเสมอ จากนั้นจึงเริ่มบทบรรยายเล่าถึงมูลเหตุแห่งการอัญเชิญพระอุรังคธาตุมาประดิษฐาน ณ ภูกำพร้า อย่างสั้นๆ ในตอนนี้อาจจะไม่ต้องมีการแสดงประกอบก็ได้ แต่ผู้เขียนเห็นว่าจะทำให้เกิดช่องว่างและความมืดนานเกินไป จึงกำหนดให้มีนักแสดงเป็นกลุ่มพุทธศาสนิกชน นำขันกระหย่องใส่ดอกไม้มาไหว้ผ้าพระบฏ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

เมื่อจบมูลเหตุแห่งการอัญเชิญพระอุรังคธาตุมาประดิษฐาน ณ ภูกำพร้าแล้ว จึงกล่าวถึงแต่ละเมืองที่เข้าร่วมกันสร้างอูบมุงพระธาตุ โดยกำหนดให้แสดงเชิงนาฏศิลป์ ประกอบคำบรรยาย คือ ขบวนแห่ของเมืองศรีโคตรบูรณ์ เมืองอินทปัฐนคร เมืองจุลนีพรหมทัต เมืองหนองหานหลวง เมืองหนองหานน้อย ตามลำดับ การบรรยายในแต่ละขบวนแห่นั้น จะมีโครงสร้างที่เหมือนกัน 3 ส่วน คือ (1) กล่าวถึงเมืองและพญาผู้ครองเมืองนั้น (2) รายละเอียดของวัตถุทานที่พญาทั้งห้านำเอามาบรรจุไว้ในอูบมุง (3) อธิบายภาพจำหลักพญาแต่ละเมือง ตามปรากฏที่องค์พระธาตุพนม

การกล่าวถึงเมืองและพญาผู้ครองเมืองนั้นๆ ผู้เขียนยึดตามข้อมูลในเรื่องอุรังคธาตุ ซึ่งกล่าวไว้ว่า เมืองศรีโคตรบูรณ์นั้นตั้งอยู่ใกล้กับภูกำพร้า เมืองอินทปัฐนคร ตั้งอยู่ทางทิศใต้ เมืองจุลนีพรหมทัต ตั้งอยู่ทางทิศเหนือ เมืองหนองหานหลวงตั้งอยู่ริมหนองหาน ใกล้พระบาทเชิงชุม เมืองหนองหานน้อย เป็นเครือญาติของเมืองหนองหานหลวง แม้จะมีผู้สันนิษฐานว่าเมืองต่างๆเหล่านี้มีอยู่จริง คือ เมืองศรีโคตรบูรณ์ตั้งอยู่ฝั่งตรงข้ามพระธาตุพนม เมืองอินทปัฐนคร คือ เมืองเขมรโบราณ เมืองจุลนีพรหมทัต คือ แคว้นตังเกี๋ยในเวียดนาม เมืองหนองหานหลวงคือเมืองสกลนครปัจจุบัน และเมืองหนองหานน้อยคือเมือง กุมภวาปี จังหวัดอุดรธานี

ในปัจจุบัน แต่ผู้เขียนเลือกที่จะกล่าวถึงแบบกว้างๆและไม่ระบุชัดเจนลงไปเช่นนั้น เพราะตระหนักว่า เรื่องอุรังคธาตุ คือ **“วรรณกรรมประเภทตำนาน”** ไม่ใช่ **“หลักฐานทางประวัติศาสตร์ชั้นต้น”** แม้อาจจะมีเค้าความจริงอยู่บ้างแต่ก็เป็นเรื่องแต่งเสียส่วนใหญ่ ดังนั้นในกระบวนการออกแบบการแสดง จึงเป็นการตีความจากงานวรรณกรรมต้นเรื่องผสานกับแรงบันดาลใจจากวัฒนธรรมประเพณีชนเผ่าต่างๆในลุ่มน้ำโขง โดยไม่ได้มุ่งหวังจะแสดงว่าแต่ละเมืองนี้มีอยู่จริงในโลกของความเป็นจริง (Real world) แต่อย่างใด การเขียนบทในส่วนนี้ ผู้เขียนใช้วิธีอ่านจากตัววรรณกรรมต้นเรื่อง เพื่อหา ลักษณะเฉพาะ (Attribute) ของแต่ละเมือง แล้วเขียนขึ้นใหม่ ให้กระชับ แต่ยังคงถ้อยคำและสำนวนอย่างตำนานเอาไว้ ตัวอย่างบทบรรยายที่กล่าวถึงเมืองและพญาผู้ครองเมือง

การเขียนบทในส่วนที่กล่าวถึงรายละเอียดของวัตถุทานที่พญาทั้งห้า นำมาร่วมบรรจุไว้ในอูบมุงพระธาตุนั้น ผู้เขียนใช้วิธี**ตัด-เติม สลับ**เนื้อความจากเรื่องอุรังคนิทาน ของพระธรรมราชานุวัตร ซึ่งกล่าวถึงว่า เมื่อก่ออูบมุงพระธาตุเสร็จแล้วบรรดาพญาทั้งห้า ได้นำเอาวัตถุทานมาบรรจุไว้ซึ่งบอกสิ่งของ จำนวน น้ำหนัก เอาไว้อย่างละเอียด โดยตัดทอนรายละเอียดบางส่วนลง และเติมถ้อยคำเพื่อเชื่อมร้อยให้กลมกลืน กระชับขึ้น เช่น

เนื้อความในเรื่องอุรังคนิทาน	เนื้อความในบทการแสดง
ทรงบริจาควัตถุข้าวของเป็นพุทธบูชาเป็นต้นว่า **ขันทองคำลูกหนึ่งหนัก 7,000 (เจ็ดพัน = เจ็ดชั่ง) แล้วเอาแหวนทองคำบรรจุลงในขันนั้นให้เต็มบริบูรณ์ ขันเงินลูกหนึ่งนัก 9,000 (9 ชั่ง) เอาปิ่นทองคำบรรจุลงในนั้นให้เต็มบริบูรณ์ ไห1เงิน 2 ลูก หนัก 19,000 (หนึ่งหมื่นเก้าชั่ง) เอาม้าวบรรจุลงในไหเงินทั้ง 2 ลูก ๆ ละ 50 คู่ ๆ หนึ่งหนัก 20** เงิน 90,000 บรรจุลงในฆ้อง 17 กำ 7 ลูก 15 กำ 5 ลูก 13 กำ 1 ลูก บูชารองไว้ภายใต้ด้านที่พระองค์ทรงก่อ	พญานันทเสนยังได้ทรงตระเตรียมแต่งแปงข้าวของเงินคำเป็นพุทธบูชา เป็นต้นว่า **ขันทองคำลูกหนึ่งหนักเจ็ดชั่ง แล้วเอาแหวนทองคำบรรจุลงในขันนั้นให้เต็มบริบูรณ์ ขันเงินลูกหนึ่งหนักเก้าชั่ง เอาปิ่นทองคำบรรจุลงในนั้นให้เต็มบริบูรณ์ ไหเงินสองลูก หนักหนึ่งหมื่นเก้าชั่ง เอาม้าวบรรจุลงในไหเงินทั้งสองลูก ๆ ละห้าสิบ คู่ คู่หนึ่งหนักยี่สิบ** ปรารถนาจะทอดถวายเป็นพุทธบูชาไว้ในองค์อูบมุงพระธาตุ

เช่นเดียวกับส่วนที่ 3 การอธิบายภาพจำหลักพญาแต่ละเมืองที่รอบองค์พระธาตุพนม ซึ่งเป็นอนุภาคสำคัญหนึ่ง ที่ผู้แต่งเรื่องอุรังคธาตุ พยายามเชื่อมโยงตำนานเพื่ออธิบายปรากฏการณ์จริง โดยตำนานระบุว่า เมื่อบรรจุสิ่งของในอูบมุงพระธาตุแล้วเสร็จ ในคืนนั้นพระวิสุกรรมและเหล่าเทวดาได้ลงมาตกแต่งอูบมุง โดยแกะสลักเป็นรูปพญาทั้งห้านคร ในส่วนนี้ผู้เขียนได้ใช้วิธีตัด ต่อ ขยายเนื้อความแล้วเรียบเรียงเป็นบท ดังตัวอย่าง

เนื้อความในเรื่องอุรังคธาตุ	เนื้อความในบทการแสดง
ด้านตะวันตก ควัดรูปพญาคำแดงทรงช้างรูปเสนาอำมาตย์ขี่ม้าบริวาร เจือปนไปด้วยดอกมัททวรี	บุญสมภารอันพญาคำแดงได้ทรงอุทิศนี้ ยังมีภาพจำหลักประดับไว้ที่ด้านตะวันตกขององค์พระบรมธาตุ งามวิลาสดุจช่างเทวดามาแปงไว้ ทำเป็นรูปองค์ไท้ท้าวพญาทรงช้าง มีเสนาอำมาตย์ขี่ม้าเป็นบริวาร สอดผสานด้วยลายเครือดอกมัททวรีมิ่งไม้มงคล

การแบ่งบทบรรยายแต่ละเมืองออกเป็น 3 ตอนดังกล่าว นอกเหนือจากจะแสดงให้เห็นลักษณะเฉพาะ (Attribute) ของแต่ละเมืองแล้ว ยังมีประโยชน์ในการกำหนดลำดับการแสดงอีกด้วย กล่าวคือ การบรรยายช่วงที่ 1 จะกำหนดให้เป็นการเคลื่อนขบวนออกมายังหน้าเวที เมื่อขึ้นการบรรยายช่วงที่ 2 จะเป็นสัญญาณให้นักแสดงรู้ว่าต้องเคลื่อนที่เข้าประจำจุดที่นัดหมายเอาไว้ และการบรรยายช่วงที่ 3 จะเป็นสัญญาณให้นักแสดงต้องเข้าประจำจุดเวทีย่อยของแต่ละเมือง ทำให้การแสดงสดซึ่งต้องแม่นยำเรื่องลำดับ เป็นระบบมากยิ่งขึ้น

เมื่อขบวนของแต่ละเมืองออกมาครบแล้ว เท่ากับว่าเป็นการแสดงถึงการมาชุมนุมกันของทุกเผ่าพันธุ์ เพื่อร่วมกันสร้างอูบมุงพระธาตุพนม ฉากต่อจากนี้จะเบนจุดสนใจ (Focus) จากขบวนแห่ มาเป็นการเล่าถึงการที่พญาทั้งห้านครร่วมประชุมกันกันสร้างอูบมุงพระอุรังคธาตุ โดยผู้เขียนได้กำหนดให้เป็นการแสดงเชิงละคร นักแสดงที่รับบทเป็นพญาทั้งห้าจะตีบทตามคำบรรยายซึ่งกล่าวถึงรายละเอียดว่า พญาแต่ละเมืองร่วมก่ออูบมุงพระธาตุด้านใด ส่วนใดบ้าง การเขียนบทในฉากนี้ผู้เขียนใช้วิธีอ่านเนื้อความจากวรรณกรรมต้นเรื่อง แล้วเขียนขึ้นใหม่ โดยเลือกเอาเฉพาะใจความสำคัญ (Summarize) ดังนี้

“ครั้นท้าวพญาทั้งห้าแคว้น เสด็จมาสันนิบาตกันพร้อมหน้าองค์ท้าวพญาใหญ่สุวรรณภิงคาร ผู้รู้กาลเป็นรัตตัญญูอาวุโส ก็ทรงเป็นประธานต้นเค้าดำเนินการก่ออูบมุงพระอุรังคธาตุเจ้าเป็นรูปเตาสี่เหลี่ยม เอาฝ่ามือพระมหากัสสปะเป็นมาตรวัด พญานันทเสน ทรงเป็นเจ้าศรัทธาก่อทางทิศเหนือ พญาอินทปัฐก่อทางทิศใต้ พญาจุลณีพรหมทัต ก่อทางทิศตะวันออก พญาคำแดง ก่อทางทิศตะวันตก แลพญาสุวรรณภิงคาร ก่อส่วนบนถึงยอดเป็นรูปฝาละมี ครั้นแล้วเสร็จพระมหากัสสปะเถระเจ้า พระอรหันตสาวก แลท้าวพญาทั้งหลาย ก็อัญเชิญพระอุรังคธาตุพร้อมข้าวของเงินคำบรรจุไว้ในอูบมุงนั้น แล้วลั่นดาลปิดไว้”

ความต่อจากนี้ ในวรรณกรรมต้นเรื่องกล่าวว่า เมื่อพญาทั้งห้านครร่วมกันสร้างอูบมุงพระ อุรังคธาตุแล้วตั้งคำอธิษฐานให้ชาติหน้าได้ออกบวชในพระพุทธศาสนา และบรรลุอรหันต์ จากนั้นจึงแยกย้ายกลับบ้านเมืองตน แต่ในบท

การแสดงครั้งนี้ ผู้เขียนได้แต่งเพิ่มในบางส่วน โดยกล่าวถึงการกัลปนาอุทิศเงินทองผู้คนจากทุกเมืองไว้เป็นพุทธบูชา หรือที่เรียกว่าเป็นข้าโอกาสพระธาตุพนม ทั้งนี้ เพื่อเน้นว่าพระธาตุพนมนั้นไม่ใช่ศาสนสถานของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หากแต่เป็นศูนย์รวมจิตใจของคนหลากหลายชาติพันธุ์ ซึ่งร่วมกันดูแล ทำนุบำรุงองค์พระธาตุอย่างสมานฉันท์สืบมา การแต่งเพิ่มในส่วนนี้ ผู้เขียนอาศัยเค้าความจริงจากประเพณีการกัลปนาผู้คนไว้เป็นข้าโอกาส คอยทำหน้าที่ดูแลรักษาพระธาตุพนมและเก็บเกี่ยวพืชผล จัดแต่งปราสาทผึ้ง และเครื่องสักการบูชาต่างๆมาถวายองค์พระธาตุ หรือที่เรียกกันว่า “การเสียค่าหัว” โดยไม่ต้องเกณฑ์เข้าใช้แรงงานของราชการหรือเสียส่วยภาษีให้แก่รัฐ ซึ่งประเพณีนี้มีกล่าวกันว่ามาตั้งแต่สมัยพญาสุมิตตธรรมวงศา แห่งเมืองมรุกขนคร ดังปรากฏความในจารึกวัดพระธาตุพนม สมัยพญาหลวงพิชิตราชธานีศรีโคตรบูรณ์ มาบูรณะพระธาตุพนม เมื่อปี 2175 ความว่า “ประการหนึ่งข้าโอกาสหยาดทาน เขตแดน ดินดอน ไร่นา หนองน้ำ กองปลาที่ใด อันพระยาสามิตตราชประสารทให้ไว้เป็นอุปการะแก่พระมหาธาตุเจ้า ดังเก่า อย่าถกอย่าถอน ผิว่าผู้ใดโลภะตัณหามาก หากยังมาถกมาถอนดินดอน ไร่นา บ้านเมือง หนองน้ำ กองปลาผู้งนั้นออก อปายะ คมะนียา ให้เกิดแก่มันแล” แม้ปัจจุบันจะคนทำหน้าที่เป็นข้าโอกาสเหมือนในอดีตแล้ว แต่ผู้ที่สืบเชื้อสายมาจากครอบครัวข้าโอกาสพระธาตุพนมก็ยังรักษาประเพณีการเสียค่าหัว หรือการถวายค่าพืชภาคของข้าโอกาสนี้ยังมีสืบมาจนถึงปัจจุบัน ในงานบุญเดือนสามของทุกๆปี (ทศพล อาจหาญ: 2542)

ในส่วนของการตั้งคำอธิษฐาน หรือสำนวนในจารึกเรียกว่า “คำมักคำปรารถนา”ของพญาทั้งห้านั้น ผู้เขียนกำหนดให้พญาสุวรรณภิงคาร เป็นประธานกล่าวแทนผู้ที่เข้าร่วมการบุญทั้งหลาย โดยใช้วิธีการตัด ต่อ สลับ เชื่อมร้อยถ้อยคำที่ปรากฏในเรื่องอุรังคนิทาน ฉบับพระธรรมราชานุวัตรเรียบเรียง จากส่วนที่พญาสุวรรณภิงคารปรารภเรื่องบุญกุศลในการสร้างอูบมุงพระธาตุ เนื่องจากถ้อยคำในวรรณกรรมต้นเรื่องนั้นมีความไพเราะสละสลวยอยู่แล้ว ดังนี้

เนื้อความในเรื่องอุรังคนิทาน	เนื้อความในบทการแสดง
พญาสุวรรณภิงคารจึงตรัสว่า พญาจุลนีพรหมทัตอยู่ฟากแม่น้ำโน้น สาม พญาอินทปัฐนคร สี่ ก็อยู่ไกลนัก ก็ยังทราบข่าวและเสด็จมาทันพระอรหันต์ทั้งหลาย ก่ออุโมงค์ **บุคคลทั้งหลายเกิดมาในโลกนี้ได้บำเพ็ญบุญสมภารกตาธิการแต่ชาติก่อนไว้มาก จึงได้มาพบสิ่งที่ประเสริฐยิ่งกว่าประเสริฐ** เมื่อพระพุทธเจ้ายังไปได้เข้าสู่นิพพานครั้งนั้น พระองค์ได้เสด็จมาชุมรอบพระบาทไว้ที่ริมหนองหารหลวง ทรงเทศนาแก่ผู้ข้าว่า กิจโฉ มนุสฺสปฏิลาโภ กิจฺฉ มจฺจนชีวิตำ กิจฺฉ ธมฺมิสฺสวนำ กิจฺฌฉ พุทฺธานมุปฺปาโท ดังนี้อธิบายว่า บุคคลทั้งหลายที่เกิดมาในวัฏสงสารนี้ จักได้เป็นมนุษย์ก็ยากนัก อนึ่งจักให้มีชีวิตและเลี้ยงชีวิตโดยชอบก็ยากนัก อนึ่ง จักได้ฟังพระสัทธรรมเทศนาและรู้ในธรรมนั้นยากนัก อนึ่ง จักได้พบพระพุทธศาสนานี้ก็ยากนัก ด้วยเหตุว่าอุปนิสัยแต่หนหลังมิได้มี **บัดนี้ เราเจ้าข้อยทั้งหลาย** ได้มาพบพระอรหันต์ 500 องค์ และ**ได้พร้อมกันก่ออุโมงค์ประดิษฐานพระอุรังคธาตุพระศาสดาครั้งนี้** เราเจ้าข้อยพี่น้องก็จะได้พ้นจากทุกข์ในวนวัฏสงสาร จักได้ถึงซึ่งความสุขคือพระนิพพานในภายหน้านั้นบ่อสงสัยชะแล	**(ญ):** เมื่อนั้นพญาสุวรรณภิงคารผู้รู้กาลประธานแห่งสโมสร ก็ได้เปล่งคำมักคำปรารถนา ด้วยสุรเสียงองอาจว่า **(ช):** “บุคคลทั้งหลายเกิดมาในโลกนี้ได้บำเพ็ญบุญสมภารกตาธิการแต่ชาติก่อนไว้มาก จึงได้มาพบศาสนาพระสัพพัญญูตนประเสริฐ บัดนี้เราเจ้าข้อยทั้งหลายได้พร้อมกันก่ออูบมูงประดิษฐานพระอุรังคธาตุครั้งนี้ ขอผลาบุญนี้จงเป็นพลวปัจจัยให้ผู้ข้าได้เกิดมาพบพระศาสนาออกบวชจนสำเร็จอรหันตาถ้วนหน้าเทอญ”

ในวรรณกรรมต้นเรื่อง เมื่อพญาทั้งห้าได้อธิษฐานการบุญแล้วจึงแยกย้ายกันกลับบ้านเมืองตน แต่สำหรับบทการแสดงนี้ ผู้เขียนยังได้แต่งเพิ่มให้พญาสุวรรณภิงคารได้ตรัสพยากรณ์ว่า

“ดูกร ครั้นถึงกึ่งพุทธกาล ณ ทิศอีสานแห่งสุวรรณภูมิประเทศนี้แล จักอุบัติมหาวิชชาลัย อันนักปราชญ์ ราชบัณฑิตทั้งหลายได้นำพา ประดุจขุมปัญญาแห่งอีสาน ณ ภูมิสถานมงคลมอดินแดง เป็นที่พึ่งแก่ชนทุกหมู่เหล่า เฉกเช่นองค์พระอุรังคธาตุมหาเจดีย์ ที่เป็นศูนย์รวมศรัทธาของชนเผ่าทุกแว่นแคว้นนี้”

หากย้อนกลับไปดูวรรณกรรมต้นเรื่อง จะพบว่ามีอนุภาค (Motif) การพยากรณ์ถือเป็นอนุภาคเด่นในเรื่องอุรังคธาตุ มีกล่าวพยากรณ์ถึงบ้านเมืองในอนาคต และพยากรณ์ถึงอนาคตชาติของบุคคล ปรากฏในเรื่องหลายครั้ง ดังนั้นเมื่อจะเชื่อมโยงการแสดงจากองก์ที่ 1 ไปสู่องก์ที่ 2 ผู้เขียนจึงเลือกใช้การพยากรณ์เป็นตัวเชื่อม ซึ่งนอกจากจะทำให้การแสดงแนบสนิท ไม่เกิดความรู้สึกขาดช่วงออกจากกันแล้ว ยังคงรักษาเอกลักษณ์ของตำนานพระธาตุพนม ที่มักจะมีอนุภาคการพยากรณ์ปรากฏอยู่เสมอด้วย

3.2 องก์ที่ 2 มหาวิทยาลัยขอนแก่นกับพระธาตุพนม

เพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงสอดรับกับการแสดงในองก์ที่ 1 ซึ่งสิ้นสุดที่คำพยากรณ์ของพญาสุวรรณภิงคาร ผู้เขียนจึงเขียนบทบรรยายเมื่อขึ้นฉากนาฏการที่ 2 ว่า

“ครั้นเวลาล่วงเลยกึ่งพุทธกาลมาได้เจ็ดปี มหาวิทยาลัยแห่งแรกของภาคอีสาน ซึ่งขนานนามว่ามหาวิทยาลัยขอนแก่น ก็ได้สถาปนาขึ้น ณ ภูมิสถานที่ชื่อมอดินแดง ดังคำพยากรณ์”

จากนั้นจึงเป็นการอธิบายว่า เหตุใดมหาวิทยาลัยขอนแก่นจึงใช้ตราพระธาตุพนม เป็นตราประจำมหาวิทยาลัย และนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นมีความเคารพบูชาองค์พระธาตุพนมในฐานะศูนย์รวมจิตใจเสมอมา ดังจะเห็นได้จากการจัดกิจกรรมพาน้องใหม่ไหว้พระธาตุ เป็นประเพณีทุกปีสืบมา ผู้เขียนจึงกำหนดให้การแสดงในองก์นี้ แสดงถึงเอกลักษณ์ของมหาวิทยาลัยขอนแก่น ซึ่งเกี่ยวเนื่องกับพระธาตุพนม โดยให้นักศึกษา ชาย หญิงอัญเชิญตราประจำมหาวิทยาลัย พร้อมหมู่ธงสีดินแดงเป็นตัวแทนแต่ละคณะวิชา ออกมาร้องเพลงมาร์ชมหาวิทยาลัยขอนแก่นประกอบคำบรรยาย

3.3 องก์ที่ 3 อวสาน (Finale)

เมื่อสิ้นสุดองก์ที่ 2 ซึ่งว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างมหาวิทยาลัยขอนแก่น กับองค์พระธาตุพนมแล้ว ในฉากสุดท้ายหรือที่เรียกว่าฉาก Finale นี้

เป็นการกล่าวแสดงถึงความจงรักภักดีและน้อมสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่ทรงมีต่อมหาวิทยาลัยขอนแก่น และในโอกาสที่ทรงโปรดเกล้าฯให้มหาวิทยาลัยขอนแก่นอัญเชิญผ้าพระกฐินพระราชทาน มาทอดถวายเป็นพระราชกุศล ณ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร ในปี 2552 ผู้เขียนเห็นว่าควรอัญเชิญเอากระแสพระราชดำรัส ในวันเสด็จพระราชดำเนินมาทรงเปิดมหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ.2510 ซึ่งมหาวิทยาลัยขอนแก่นได้ยึดถือเป็นแนวทางในการพัฒนา มาไว้ในบทการแสดง ดังนี้

“การตั้งมหาวิทยาลัยเพิ่มขึ้นอีกแห่งนั้น เป็นคุณค่าอย่างยิ่ง เพราะทำให้การศึกษาชั้นสูงขยายออกไปถึงภูมิภาคที่สำคัญที่สุดส่วนหนึ่งของประเทศ ซึ่งต่อไปจะเป็นผลดีต่อการพัฒนายกฐานะความเป็นอยู่ของประชาชนในภูมิภาคนี้เป็นอย่างยิ่ง ความสำเร็จในการตั้งมหาวิทยาลัยขอนแก่น จึงเป็นความสำเร็จที่ทุกคนควรจะยินดี”

การแสดงในองก์นี้ ผู้เขียนกำหนดให้เป็นการรวมนักแสดงทั้งหมด โดยเฉพาะนักแสดงในขบวนแห่พญาทั้งห้านครนั้น จะฟ้อนรำออกมาอย่างพร้อมเพรียงกัน เพื่อให้เกิดทัศนภาพที่สวยงาม อลังการ รับกับฉากหลังที่เป็นองค์พระธาตุพนมเด่นตระหง่าน พร้อมกับการจุดพลุเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่

4. การปรับแก้

ผู้เขียนเขียนบทการแสดงแล้วเสร็จในวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ.2552 และมีการปรับแก้ ในด้านถ้อยคำ สำนวน ตลอดจนลักษณะนาฏการในแต่ละฉากอีก 5 ครั้ง จนได้บทที่สามารถนำไปบันทึกเสียงคำบรรยายและดนตรีประกอบการแสดง อย่างไรก็ตาม เมื่อทำการฝึกซ้อม ณ สถานที่แสดงจริง ได้มีการปรับแก้บทในส่วนของลำดับการแสดง การจัดขบวน แต่ไม่ได้ปรับเปลี่ยนคำบรรยายในตัวบทแต่อย่างไร ทั้งนี้เป็นปรกติของการแสดงประกอบแสงและเสียงอยู่แล้ว ที่ต้องมีการปรับให้สอดคล้องกับสถานที่แสดงจริง

สรุปและอภิปรายผลการสร้างสรรค์บทการแสดง

การสร้างสรรค์บทการแสดงประกอบแสงเสียงเรื่องอุรังคธาตุปกรณัม ครั้งนี้ได้ให้ความสำคัญการการสร้างบทการแสดงเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพราะบทการแสดงถือเป็นหัวใจสำคัญของการแสดง และถือเป็นพิมพ์เขียว สำหรับการทำความเข้าใจกับฝ่ายต่างๆที่เกี่ยวข้องทั้งหมด เช่นเดียวกับงานวิจัยของ โมฬี ศรีแสนยงค์ (2549) ที่เน้นกระบวนการวิเคราะห์วรรณกรรม เพื่อสร้างบทละครพื้นบ้าน เรื่องอุสา-บารส และจากตัวบทนั้นก็นำไปสู่การออกแบบการแสดง ซึ่งทั้งสองส่วนนี้ เป็นสิ่งที่ต้องสอดคล้องสัมพันธ์ กล่าวคือ ตัวบทจะต้องมีความชัดเจน มีรายละเอียดเพียงพอที่จะก่อให้เกิดจินตภาพ อันนำไปสู่การออกแบบการแสดงเพื่อสร้างภาพและเสียง (Visual and Sound) ให้ปรากฏแก่สายตาผู้ชม ในขณะเดียวกันการออกแบบการแสดง จะต้องสอดคล้องกับตัวบท ทั้งยังต้องสามารถปรับเปลี่ยนให้เข้ากับบริบทของการแสดงจริง ที่อาจมีข้อจำกัดในด้านสถานที่ เทคนิค และอื่นๆ อย่างไรก็ตามการปรับเปลี่ยนทั้งหมดจะต้องไม่กระทบกับแนวคิดหลักของเรื่องตามที่บทกำหนดไว้

การแสดงประกอบแสงเสียง ครั้งนี้ เกิดขึ้นจากโจทย์ของทางมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ต้องการให้สื่อถึงความสัมพันธ์ขององค์พระธาตุพนมกับมหาวิทยาลัยขอนแก่น ด้วยวัตถุประสงค์ดังกล่าวทำให้เกิดการตีความ และการแปรรูปวรรณกรรมจากเรื่องอุรังคธาตุ ซึ่งเป็นวรรณกรรมประเภทตำนาน ให้มาเป็นบทการแสดงประกอบแส เสียง ซึ่งถือเป็นวรรณกรรมการแสดงลักษณะหนึ่ง (วิศปัตย์ ชัยช่วย : 2551) การตีความและการแปรรูปจากวรรณกรรมต้นฉบับไปสู่งานลักษณะอื่น เป็นสิ่งที่สามารถกระทำได้ และเป็นสิ่งที่มีการสร้างสรรค์กันมาอย่างต่อเนื่อง บนเงื่อนไขของจุดมุ่งหมายหรือวัตถุประสงค์ของการสร้างงาน ดังจะเห็นได้จากงานวิจัยของสุภัค มหาวรากร (2548) ที่ศึกษาวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง 4 สำนวน พบว่าการแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง ทั้ง 4 สำนวนนั้น มีทั้งลักษณะร่วมและความแตกต่าง โดยความแตกต่างนั้นเกิดจากปัจจัยคือ จุดมุ่งหมายในการแต่ง และสภาพสังคมที่กำหนดให้วรรณกรรมแต่ละสำนวนแตกต่างกัน แต่ยังคงเค้าโครงหรือแนวคิดหลักของเรื่องเอาไว้

ในเรื่องอุรังคธาตุก็เช่นเดียวกัน จากสำนวนหอสมุดแห่งชาติ ก็ถูกแปรรูปออกเป็นงานสร้างสรรค์หลายรูปแบบ เช่น วรรณกรรมเรื่องอุรังคนิทาน ของพระธรรมราชานุวัตร (แก้ว กันโตภาโส) ลำกลอนประวัติพระธาตุพนม โดย หมอลำบุญช่วง เด่นดวง และหมอลำทองเจริญ ดาเหลา การแสดงตำนานพระธาตุพนมของวิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ และนครราชสีมา ในงานศิลปวัฒนธรรม 4 ภาค ณ โรงละครแห่งชาติ จังหวัดสุพรรณบุรี ในปีพ.ศ.2546 การแสดงประกอบแสง เสียง เรื่อง 25 ศตวรรษ วัฒนธรรมมรุกขนคร เมืองพระธาตุสองพันห้าร้อยปีศรีโคตรบูรณ์ วันที่ 14-16 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2551 ในงานนมัสการพระธาตุพนม รวมถึงการประกอบแสง เสียง เรื่องอุรังคธาตุปกรณัม ครั้งนี้ด้วย ในการปรับเปลี่ยน แปรรูปเป็นงานสร้างสรรค์แต่ละครั้งย่อมมีข้อแตกต่างกัน ด้วยวัตถุประสงค์และบริบทอื่นๆ เช่น เวลา สถานที่ และงบประมาณ ดังกรณีที่ผู้เขียนเลือกที่จะนำเสนอตำนานพระธาตุพนมเพียงส่วนหนึ่ง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่สุดของเรื่อง คือตอนที่พญาทั้งห้านครมาร่วมสร้างอูบมุงพระธาตุพนม และเลือกที่จะไม่กล่าวถึงเนื้อหาในตอนอื่นๆ เช่น ตอนที่เทวดาทั้งหลายลงมาตกแต่งองค์พระธาตุ หรือการกลับชาติมาเกิดของพญาทั้งห้า เป็นต้น

การตีความที่แตกต่างนี้ไม่อาจชี้ว่าอะไรผิดหรือถูก อาจบอกได้เพียงแค่ว่าเหมาะสมหรือไม่เหมาะสม เพราะมีเงื่อนไขของวัตถุประสงค์ เวลา สถานที่ หรือบริบทของแต่ละงานกำกับอยู่ แม้ว่างานสร้างสรรค์จะไม่สามารถชี้วัดความผิดถูกได้ แต่สิ่งที่จะประเมินผลสำเร็จของการสร้างสรรค์ได้นั้นก็คือ งานสร้างสรรค์นั้นสามารถสื่อสารความคิดของผู้สร้างสรรค์ไปยังผู้รับชมได้อย่างครบถ้วนหรือไม่ ซึ่งผู้ที่จะตอบได้ดีที่สุดคือผู้รับชมนั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2522). **จดหมายเหตุการบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระธาตุพนม.** กรุงเทพฯ: พิฆเณศ.

กรมศิลปากร. (2537). **อุรังคธาตุ (ตำนานพระธาตุพนม).** กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). **แปล แปลงและแปรรูปบทละคร** กรุงเทพฯ: ศยาม.

ทศพล อาจหาญ. (2542). **ข้าโอกาสพระธาตุพนม อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม.** ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา เน้นมนุษยศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์, ดวงหทัย ศรัทธาทิพย์ และละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล. (2546). **คนเขียนบท.** กรุงเทพฯ: มติชน.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์. (2552). **ตำนานพระเจ้าเลียบโลก: การศึกษาพื้นที่ทางสังคมและวัฒนธรรมล้านนา ภูมินาม ตำนาน ผู้คน**. เชียงใหม่: ธารปัญญา.

ปฐม หงษ์สุวรรณ. (2548). **ตำนานพระธาตุของชนชาติไท: ความสำคัญและปฏิสัมพันธ์ระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิม**. ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระธรรมราชานุวัตร. (2530). **อุรังคนิทาน: ตำนานพระธาตุพนม (พิสดาร).** กรุงเทพฯ: เทพรัตน์การพิมพ์.

มหาวิทยาลัยขอนแก่น. (2510). **ที่ระลึกในการเสด็จพระราชดำเนินทรงประกอบพิธีเปิดมหาวิทยาลัยขอนแก่น 20 ธันวาคม พุทธศักราช 2510**. ขอนแก่นฯ : มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

โมพี ศรีแสนยงค์ (2549). **การวิเคราะห์วรรณกรรมเพื่อสร้างบทแสดงพื้นบ้านอีสานเรื่องอุษา-บารส.** มหาสารคาม: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

วิศปัตย์ ชัยช่วย. (2551). ความสำคัญของบทการแสดงประกอบแสงและเสียง. **ดำรงวิชาการ,7** (1),77-95.

ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม. (บรรณาธิการ). (2518). **พระธาตุพนม.** กรุงเทพฯ: สำนักงานวารสารเมืองโบราณ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (บรรณาธิการ). (2544). **หลวงพ่อขี้หอม (เจ้าราชครูหลวงโพนสะเม็ก) : พระสงฆ์ผู้นำชุมชนและการเมืองสองฝั่งโขง.** กรุงเทพฯ: มติชน.

สุภัค มหาวรากร (2548). **การแปรรูปวรรณกรรมเรื่องสังข์ทอง.** มนุษยศาสตร์ปริทัศน์, 27(1), 82-98.

สุรพล วิรุฬห์รักษ์. (2547). **หลักการแสดงนาฏยศิลป์ปริทรรศน์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย.

Barone, T., & Eisner, E. W. (2012). **Arts based research**. Los Angeles: SAGE.

Dercksen, D. E. (2010). **the art of adaptation.** Retrieved 10 March 2010, from http://www.writingstudio.co.za/page62.html

Hutcheon, L. (2007) “In Defence of Literary Adaptation as Cultural Production,” **M/C Journal**, **10**(2). Retrieved 10 Mar. 2010 from <http://journal.media-culture.org.au/0705/01-hutcheon.php>.

Hutcheon, L. (2006). **A Theory of Adaptation.** London: Routledge.