ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ ๕

บทละครพระราชนิพนธ์จากบทละครอังกฤษสมัยหลัง

เนื่องจากในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยแรก และจากบทละครฝรั่งเศส พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเลือกนำบทละครต้นฉบับที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นแบบฉบับบทละครที่ดีของทั้งสองชาติ มาทรงแปลงเป็นบทละครไทยเพื่อทรงศึกษาต้นแบบ (model) ที่ดีของบทละครพูด แต่ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงเหล่านั้น พระองค์ทรงประสบอุปสรรคด้านความขาดประสบการณ์ของผู้ชมไทยในการชมละครพูด และขีดจำกัดในความสามารถของผู้แสดง พระองค์จึงทรงสร้างเกณฑ์เฉพาะขึ้นในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยแรกและบทละครฝรั่งเศสดังกล่าว เพื่อให้บทละครแปลงของพระองค์มีลักษณะเป็นไทยมากที่สุด เหมาะสมกับผู้ชมและผู้แสดงที่เป็นคนไทย แต่เมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครซึ่งมีบทละครอังกฤษสมัยหลังเป็นพื้นฐาน สภาพการณ์กลับต่างจากการพระราชนิพนธ์บทละครซึ่งเป็นการแปลและแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยแรกและบทละครฝรั่งเศส

บทละครพระราชนิพนธ์ที่พระองค์ทรงแปลและแปลงมาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังมีจำนวนทั้งสิ้น ๑๐ เรื่อง แบ่งเป็นละครแปล ๒ เรื่อง คือ บทละครเรื่อง มิตรแท้ ซึ่งมาจากบทละครเรื่อง My Friend Jarlet (๑๘๘๗) ของ อาร์โนลด์ กอลส์เวอร์ธี และ อี บี นอร์แมน (ไม่ทราบปีที่ทรงแปลบทละครเรื่องนี้ มีหลักฐานกล่าวแต่เพียงว่า ทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่อง มิตรแท้ เมื่อเสด็จจากยุโรปนิวัติสู่กรุงเทพฯ แล้ว)[๑] และบทละครเรื่อง กุศโลบาย (๒๘ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๖๒ – ๑๑ มิถุนายน

---

[๑]ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๒๑๖.

พ.ศ.๒๔๖๔)[๒] จากบทละครเรื่อง A Royal Family ของร้อยเอก รอเบิต มาร์แชล (Captain Robert Marshall) บทละครแปลงมี ๘ เรื่อง คือ เรื่อง เพื่อนตาย (๒๔๕๔)[๓] ซึ่งพระองค์ทรงแปลงมาจาก My Friend Jarlet อีกครั้งหนึ่ง บทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ (ระยะต้นรัชกาล)[๔] จากบทละครเรื่อง The Gay Lord Quex (๑๘๙๙) ของ เซอร์ อาเธอร์ วิง ปิเนโร (Sir Arthur Wing Pinero ๑๘๕๕–๑๙๓๔)[๕] บทละครเรื่อง ท่านรอง (๓๐ พฤษภาคม พ.ศ.๒๔๖๑)[๖] จากบทละครเรื่อง Second in Command ของร้อยเอก รอเบิต มาร์แชล บทละครเรื่อง งดการสมรส (๒๔๖๓)[๗] จากบทละครเรื่อง The Marriage...Will not take place ของ อัลเฟรด ซูโตร (Alfred Sutro ๑๘๖๓–๑๙๓๓)[๘] บทละครเรื่อง เสือเฒ่า (๑๘ มีนาคม พ.ศ.๒๔๖๔ – ๑๑ เมษายน พ.ศ.๒๔๖๕)[๙] จากบทละครเรื่อง Grumpy ของ

---

[๒] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐๖.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓๘.

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๔.

[๕] McGraw-Hill, Encyclopedia of World Drama (New York: McGraw-Hill, 1972), p. 420.

[๖] ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๒๗๔.

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๒.

[๘] McGraw-Hill, Encyclopedia of World Drama, p. 258.

[๙] ม.ล.ปิ่น มาลากุล, งานละครของพระบาทสมเด็จพระรามาธิบดีศรีสินทรมหาวชิราวุธ พระมงกุฎเกล้าเจ้าแผ่นดินสยาม, หน้า ๓๐๖.

ฮอเรซ ฮอจส์ และ ที วินยี เพอร์ซีวัล (Horace Hodges and T. Wigney Percy-val) บทละครเรื่อง หาเมียให้ผัว (๒๔๖๔)[๑๐] จากบทละครเรื่อง Her Husband's Wife ของ เอ อี ธอมัส (A.E. Thomas) บทละครเรื่อง ต้อนรับลูก (๒๔๕๗)[๑๑] จากบทละครอังกฤษแบบโศกนาฏกรรม ของ เพิร์ล ฮัมฟรีย์ (Pearl Humphrey) และ บทละครเรื่อง ผิดวินัย (๒๔๖๕)[๑๒] จากบทละครเรื่อง French Leave ของ ริจินัล เบิร์กลี (Riginal Berkeley ๑๘๙๐–๑๙๓๕) บทละครแปลง และบทละครต้นฉบับ ๓ เรื่องสุดท้ายนี้ ผู้วิจัยมิได้นำมาศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากไม่สามารถหาต้นฉบับบทละครได้

ในการพระราชนิพนธ์บทละครทั้งประเภทแปลและแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงโครงเรื่อง เหตุการณ์และสถานการณ์ วิธีผูกปัญหาและแก้ปัญหาในละคร การดำเนินเรื่อง ความคิดหลักของละคร การให้ลักษณะนิสัยตัวละคร และบทสนทนาของต้นฉบับไว้ในบทละครไทย แต่บทละครแปลและแปลงต่างกันเพราะ ในบทละครแปล พระองค์ทรงคงชื่อตัวละครและพื้นภูมิของละครไว้ตามต้นฉบับ มีการเปลี่ยนแปลงเฉพาะรายละเอียดในละครที่จำเป็น โดยมากมักเป็นการตัดบทสนทนาตอนที่ยาวในต้นฉบับออก ทั้งนี้เพราะทรงตระหนักว่าผู้ชมและผู้แสดงไทยยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการของละครพูด ถ้าให้ผู้ชมต้องรับฟังบทสนทนายาว ๆ โดยสามารถเข้าใจความหมายของบทสนทนาทุกตอนได้ดี และติดตามละครได้ตลอด ผู้ชมต้องใช้สมาธิเป็นพิเศษจนอาจเกิดความเครียด และหมดความสนุกสนานในการชมละครได้ ส่วนผู้แสดงถ้าให้ต้องจำบทสนทนายาว ๆ อาจจะทำไม่ได้ดี การตัดบทสนทนานี้เห็นได้ชัด

---

[๑๐]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๑๑.

[๑๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑๑.

[๑๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๒๒.

ทั้งในบทละครแปล เรื่อง มิตรแท้ และ กุศโลบาย ในละครแปลง พระองค์จะทรงเปลี่ยนชื่อตัวละครในต้นฉบับมาเป็นชื่อตัวละครภาษาไทย และทรงเปลี่ยนพื้นภูมิของบทละครต้นฉบับมาเป็นของไทยเสมอ และมีการเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ รายละเอียดบางอย่างจากต้นฉบับ เพื่อให้บทละครแปลงมีลักษณะเป็นไทยมากที่สุด ให้เหมาะสมกับสังคมและวัฒนธรรมไทย โดยยังคงวัตถุประสงค์ของต้นฉบับเดิมไว้มากพอให้ต้นฉบับและบทละครแปลงต่างกันในรายละเอียดเท่านั้น

ในการพระราชนิพนธ์บทละครจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง พระองค์ทรงได้รับความสะดวกกว่าการทรงแปลงบทละครจากบทละครอังกฤษสมัยแรก ทั้งนี้เพราะบทละครอังกฤษสมัยหลัง และบทละครไทยเป็นบทละครร่วมสมัยกัน และสภาพสังคมไทยเริ่มเปลี่ยนให้เข้ากับสังคมสากล ความเป็นอยู่ของคนไทยผู้มีอันจะกินในสมัยของพระองค์ใกล้เคียงกับความเป็นอยู่ของคนอังกฤษสมัยใหม่มากแล้ว พระองค์จึงไม่ต้องทรงเปลี่ยนแปลงเหตุการณ์และรายละเอียดในบทละครต้นฉบับมากนัก เพื่อทรงทำให้บทละครไทยเป็นบทละครสมัยใหม่ ต่างกับการทรงพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากต้นฉบับละครอังกฤษสมัยแรก ซึ่งเป็นบทละครอังกฤษสมัยเก่าในศตวรรษที่ ๑๘ ที่สะท้อนเหตุการณ์ รายละเอียดเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนอังกฤษสมัยเก่าซึ่งก็มิได้ตรงกับสภาพสังคมอังกฤษสมัยนี้เช่นกัน ดังนั้นในการทรงแปลงบทละครอังกฤษสมัยแรกมาเป็นบทละครไทย พระองค์จึงทรงประสบปัญหาถึง ๒ ขั้น คือ การทรงแปลงบทละครข้ามวัฒนธรรมและการทรงแปลงบทละครสมัยเก่าให้กลายเป็นละครที่ทันสมัย ปัญหาทั้งสองประการนี้ไม่เกิดขึ้นเมื่อพระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทละครไทยจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง

ในบทละครแปลและแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยหลังนี้มีสิ่งที่น่าสังเกตร่วมกันในรายละเอียด คือ

วัตถุประสงค์ของผู้แต่ง

พระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดเพื่อให้บทละครพูดของพระองค์เหมาะสมกับสภาพผู้ชมไทยที่ยังไม่มีประสบการณ์เพียงพอในการชมละครพูด และสภาพของผู้แสดงและผู้กำกับการแสดงซึ่งส่วนใหญ่ล้วนแต่เป็นประเภทสมัครเล่นนั้น ตรงกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่งบทละครอังกฤษสมัยหลัง เพราะบทละครอังกฤษสมัยหลัง ส่วนใหญ่เป็นบทละครที่แต่งขึ้นสำหรับผู้แสดงสมัครเล่น ผู้แต่งจึงให้รายละเอียดที่ชัดเจนทุกอย่างในการเสนอบทละครแก่ผู้แสดงและผู้กำกับสมัครเล่น เพื่อให้ความสะดวกแก่คนทั่วไปที่จะนำละครไปแสดง

โครงเรื่อง

โครงเรื่องของบทละครอังกฤษสมัยหลังที่พระองค์ทรงนำมาใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละครไทย เป็นโครงเรื่องซับซ้อน ที่ทำให้เกิดความตื่นเต้นในระดับต่าง ๆ เพราะมีเหตุการณ์พลิกแพลง ซ่อนเงื่อนหลายอย่าง นอกจากนี้ยังมีความน่าสนใจในตัวเอง เพราะแปลกใหม่กว่าโครงเรื่องของบทละครอังกฤษสมัยแรก ซึ่งเป็นเรื่องรักสามเส้า หรือรักที่มีอุปสรรคของหนุ่มสาวที่พระองค์ทรงนำมาใช้ในบทละครแปลงเรื่อง ชิงนาง และนินทาสโมสร ทำให้บทละครไทยที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังแปลกใหม่และน่าสนใจยิ่งขึ้น

บทละครเรื่อง Grumpy ซึ่งทรงนำมาแปลงเป็นบทละครไทยเรื่อง เสือเถ้า มีโครงเรื่อง เป็นการแสดงความสามารถที่แฝงอยู่ในตัวชายแก่ ในการสืบจับผู้ร้ายเพื่อติดตามเพชรที่ถูกโจรกรรมกลับคืนมา นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มสาวแทรกอยู่ด้วย โครงเรื่องนี้น่าสนใจตั้งแต่แรก เพราะความลับว่าใครเป็นผู้ร้ายที่ขโมยเพชรไป โดยทิ้งร่องรอยไว้เพียงอย่างเดียว คือ คอดพุดฝรั่งที่อยู่ในมือของพระเอก คือ เออร์เนส (Ernest Heron) ความน่าสนใจของละครเพิ่มขึ้น เมื่อตัวนักสืบคือ บูลิแวน

(Andrew Bullivant) อดีตทนายความผู้มีชื่อเสียง ซึ่งปัจจุบันชรา ร่างกายอ่อนแอ มีทั้งหลงลืมและจู้จี้บ่นแบบคนแก่ เริ่มลงมือสืบสวนคลำทางไปหาตัวคนร้าย ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกตื่นเต้น สงสัยและแปลกใจในความเฉลียวฉลาด มีไหวพริบที่แฝงอยู่ในตัวเขา หลังจากผู้ชมทราบในองก์ที่ ๓ ว่า จาร์วิส (Jarvis) เป็นผู้ร้ายที่แท้จริง แทนที่จะหมดความตื่นเต้นกลับยังคงเกิดความตื่นเต้นใหม่ขึ้นได้อีก เพราะการผูกโครงเรื่องให้บูลิแวนติดตามจาร์วิสไปอย่างใกล้ชิด แต่กลับคลาดกัน และความคลาดกันนั้นเกิดจากการวางอุบายของบูลิแวนให้จาร์วิสตกหลุมพราง จนในที่สุดบูลิแวนจับจาร์วิสพร้อมทั้งเพชรของกลางได้

บทละครเรื่อง Second in Command ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงนำไปแปลงเป็นบทละครไทยเรื่อง ท่านรอง มีทั้งโครงเรื่องเอกและโครงเรื่องรอง โครงเรื่องเอกเป็นเรื่องของคนที่เกิดมาเป็นรองคนอื่นอยู่ตลอดเวลา ผู้อื่นมักมองข้ามเขาไป พันตรี บิงแฮม (Major Bingham) เป็นรองผู้บัญชาการกรมทหารมาเป็นเวลานาน แต่เมื่อตำแหน่งผู้บัญชาการว่างลง กระทรวงกลาโหมกลับแต่งตั้งพันเอก แอนสทรูเธอร์ (Colonel Anstruther) มาเป็นผู้บัญชาการแทน ในเรื่องของความรักก็เช่นกัน พันตรี บิงแฮมหลงรัก มูเรล แมนเนอริง (Muriel Mannering) มาเป็นเวลาถึง ๓ ปี แต่เธอกลับหันไปรักพันเอก แอนสทรูเธอร์ ทั้ง ๆ ที่เพิ่งรู้จักกัน เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นชะตาของ พันตรี บิงแฮมที่ต้องเป็นรองคนอื่นอย่างชัดเจน ส่วนโครงเรื่องรองเป็นความรักระหว่างฮิลเดอร์แบรน (Hillderbranu Carstairs)กับนอรา (Norah Vining) ความน่าสนใจของโครงเรื่องเกิดขึ้นเพราะ ความเข้าใจผิดที่ยอกย้อนระหว่าง พันตรี บิงแฮม มูเรล และ พันเอก แอนสทรูเธอร์ เรื่องจบด้วยดีและก่อให้เกิดความประหลาดใจแก่ผู้ชม เพราะ พันตรี บิงแฮมแสดงความดีที่แฝงอยู่ในใจอย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นความคิดหลักของละครด้วย คือ ความเป็นนายทหารที่ดีในภาวะสงคราม แม้จะไม่ใช่นายทหารที่ดีในภาวะปกติ โครงเรื่องเอกและโครงเรื่องรองสัมพันธ์กัน เพราะมีความคิดหลักเดียวกัน โดยโครงเรื่องรองแสดงความคิดหลัก คือ ความดีที่

แฝงอยู่ในตัวฮิลเดอร์แบรนผู้ดูจะไม่มีคุณสมบัติที่ดีในตอนแรก ฮิลเดอร์แบรนเป็นคนไม่มีความเป็นตัวของตัวเอง ตกอยู่ในการควบคุมของมารดาตลอดเวลา แต่ภายหลังเขาแสดงความเป็นทหารที่ดีมีความกล้าหาญ และความสามารถในการรบออกมาอย่างเด่นชัด

บทละครเรื่อง The Gay Lord Quex ซึ่งพระองค์ทรงแปลงเป็นบทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ มีโครงเรื่องเอก เป็นการกลับตัวของชายเจ้าชู้ คือ ลอร์ด เควกซ์ โครงเรื่องรองเป็นเรื่องรักระหว่างโซฟี (Sophy) กับ วัลมา (Valma) โครงเรื่องเกิดความซับซ้อน เพราะมีเหตุการณ์มากมายเพื่อพิสูจน์การกลับตัวของ ลอร์ด เควกซ์ ชายเจ้าชู้และเสเพล

บทละครเรื่อง A Royal Family ซึ่งทรงแปลเป็นบทละครเรื่อง กุศโลบาย มีโครงเรื่องเป็นปัญหาของบุคคลในพระราชวงศ์ในระดับต่าง ๆ ความซับซ้อนของโครงเรื่องเกิดจากเหตุการณ์หลายอย่างเพื่อแสดงปัญหาของตัวละครแต่ละตัว เช่น พระเจ้าแผ่นดินมีพระราชประสงค์จะปฏิบัติพระองค์ตามสบายแบบคนธรรมดา แต่ก็จำเป็นต้องรักษาพระพักตร์ในฐานะพระเจ้าแผ่นดินไว้ ปัญหานี้แสดงตัวเด่นชัดในคำบ่น และพฤติกรรมของพระองค์ในตอนเตรียมตัวรับความเคารพจากทหารกองเกียรติยศ และการทรงเตรียมพระองค์เพื่อทรงปฏิบัติภารกิจต่าง ๆ พระพันปีหลวงมีพระราชประสงค์ที่จะรักษาพระเกียรติ แต่มีความเป็นธรรมชาติของหญิงชราที่ขี้บ่น และรักลูกหลาน ซึ่งแสดงออกในคำบ่นของพระองค์และการคอยติดตามหลาน ส่วนเจ้าหญิง แอนเจลา พระราชบุตรีก็มีปัญหา เพราะเป็นหญิงสาวที่ได้รับการศึกษาแบบสมัยใหม่ จึงไม่ทรงยอมเข้าพิธีอภิเษกสมรสแบบคลุมถุงชน พระเจ้าแผ่นดินและพระสังฆราชต้องวางอุบายให้เจ้าหญิงได้รู้จักและรักกับเจ้าชายก่อน เพื่อให้ทรงยินยอมเข้าอภิเษกสมรสเพื่อระงับศึกระหว่างสองแคว้นและเพื่อความมั่นคงของราชบัลลังก์

บทละครเรื่อง My Friend Jarlet ซึ่งทรงแปลเป็นบทละครเรื่อง มิตรแท้ และทรงแปลงเป็นบทละครเรื่อง เพื่อนตายอีกครั้งหนึ่ง โครงเรื่องเป็นการค้นพบความดี

ในตัวคนเลว

บทละครเรื่อง The Marriage...Will not take place ซึ่งทรงแปลงเป็นบทละครเรื่อง งดการสมรส มีโครงเรื่องเป็นการลูบคมทนายความ

นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบย่อยที่ช่วยเพิ่มความน่าสนใจให้แก่โครงเรื่องของละคร คือ การพลิกแง่ ในตอนท้ายของละครทุกเรื่อง ดังนี้คือ ในตอนท้ายของบทละครเรื่อง My Friend Jarlet, Second in Command และ The Marriage... Will not take place ตัวละครที่ดูจะไม่มีคุณความดี หรือเป็นผู้ที่ผู้อื่นไม่เห็นว่าดีในตอนแรกจะแสดงความดีงามในตอนท้าย ในบทละครเรื่อง A Royal Family พระเจ้าแผ่นดินที่ขี้ลืม และสมเด็จพระสังฆราชที่เป็นคนแก่ เมื่อมีเรื่องเกี่ยวกับประเทศชาติก็สามารถดำเนินภารกิจไปได้ดี คนที่ทำท่าฉลาดดูถูกความคิดเห็นของคนแก่ คือ เจ้าหญิงแอนเจลากลับตกหลุมอุบายของคนแก่ ในบทละครเรื่อง The Gay Lord Quex ลอร์ด เควกซ์ ผู้มีชื่อเสียงว่าเป็นคนเจ้าชู้ เสเพล กลับตัวเป็นคนดีได้จริง ๆ ในขณะที่คนที่คนอื่นชื่นชมว่าเป็นคนดี คือกัปตันเบสลิง (Captain Bastling) กลับแสดงความเจ้าชู้ออกมา ในบทละครเรื่อง Grumpy บูลิแวน แสดงความสามารถที่คาดไม่ถึงของคนแก่ผู้อ่อนแอ ขี้ลืม และขี้บ่นในตอนท้ายของละคร

<u>การเปลี่ยนแปลงในโครงเรื่อง</u>

แม้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงคงโครงเรื่องของต้นฉบับเดิมไว้ในบทละครไทยทุกเรื่อง แต่ยังต้องทรงเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบ้าง เพื่อให้บทละครไทยมีลักษณะเป็นไทยมากที่สุด โดยเข้ากับสภาพสังคมไทย และเหมาะสมกับผู้แสดงและผู้ชมไทย การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ คือ

๑. <u>การเปลี่ยนแปลงขนาดของบทละคร</u> บทละครไทยมักมีขนาดสั้นกว่าบทละครต้นฉบับ ทั้งนี้เพราะการตัดบทสนทนา ตัดฉาก หรือเหตุการณ์ รายละเอียดบางตอนใน

ต้นฉบับออก เช่น ในบทละครเรื่อง กุศโลบาย ซึ่งมาจากบทละครอังกฤษเรื่อง A Royal Family พระองค์ทรงตัดการรำพันความกลุ้มพระทัยของเจ้าหญิงแอนเจลา กับสุนัขของพระองค์ในการที่พระองค์ต้องเข้าอภิเษกกับเจ้าชายที่ไม่ทรงรู้จักมาก่อน ตัดฉากการโกนพระมัสสุของเจ้าชายวิคเตอร์ออก ในต้นฉบับผู้แต่งใช้ฉากเหล่านี้เพื่อประโยชน์ต่างกัน ดังนี้คือ การรำพันความกลุ้มพระทัยของเจ้าหญิงกับสุนัข แสดงว่าเจ้าหญิงทรงมีความทุกข์อย่างหนักที่ถูกบังคับให้เข้าอภิเษกกับชายที่พระองค์ไม่ทรงรู้จักมาก่อน จนมีความรู้สึกว่าคนอื่นไม่เข้าใจ ไม่เห็นใจในความทุกข์ของพระองค์ จึงต้องทรงหันไปปรับทุกข์กับสุนัขซึ่งไม่สามารถคัดค้านพระองค์ได้ ทำให้ผู้ชมเห็นลักษณะที่ยึดมั่นในความรักแบบโรแมนติค ต้องการอภิเษกเพื่อความรักของเจ้าหญิงได้ชัดเจน และยังช่วยให้ผู้ชมเห็นความรักสัตว์ซึ่งเป็นธรรมชาติที่อ่อนโยนของเจ้าหญิงอีกด้วย ฉากการโกนพระมัสสุของเจ้าชายแสดงให้เห็นความรอบคอบ ฉลาดเฉลียวในการดำเนินอุบายของสมเด็จพระสังฆราชที่ได้จัดเตรียมทุกอย่างไว้ล่วงหน้าอย่างเรียบร้อย แม้แต่ในเรื่องเล็ก ๆ น้อย ๆ

เห็นได้ว่าบทสนทนาระหว่างตัวละคร ฉาก หรือเหตุการณ์บางอย่างในต้นฉบับที่ทรงตัดออก มักเป็นฉากที่ช่วยเปิดเผยลักษณะนิสัยของตัวละครให้เด่นชัดขึ้น แต่พระองค์ทรงตัดออกเพราะสาเหตุ ๒ ประการ คือ ประการแรก ทรงสนพระทัย โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของละครมากกว่าองค์ประกอบอื่น ๆ ของละคร ไม่ว่าพระองค์จะทรงพระราชนิพนธ์บทละครจากบทละครต่างประเทศเรื่องใด พระองค์มักทรงนำเรื่องมาเล่าให้ข้าราชบริพารฟังก่อน พร้อมทั้งรับสั่งชมว่าเรื่องนี้สนุก และจะทรงนำไปพระราชนิพนธ์เป็นบทละครไทย[๑๓] ดังนั้นจึงทรงตัดบทสนทนา ฉาก หรือเหตุการณ์บางอย่างที่ช่วยเปิดเผยลักษณะนิสัยตัวละคร แต่ไม่มีผลกระทบที่สำคัญต่อ โครงเรื่อง และ

---

[๑๓]สัมภาษณ์ พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติเสถียร) วันที่ 21 มกราคม พ.ศ.๒๕๒๑.

การดำเนินเรื่องของละครออก ประการที่ ๒ ความสั้นของบทละครเป็นเกณฑ์ที่ทรงใช้ในการพระราชนิพนธ์บทละคร เพื่อให้เหมาะสมกับผู้ชมไทยที่ขาดประสบการณ์ในการชมละครพูด บทละครไทยจึงมีขนาดสั้นกว่าต้นฉบับ

ในบทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ ซึ่งมาจากบทละครเรื่อง The Gay Lord Quex พระองค์ทรงตัดบทสนทนาระหว่างโซฟีกับเด็กในร้านในตอนท้ายองก์ที่ ๑ ตัดคำพูดของโซฟีที่กล่าวถึงสวนในคฤหาสน์ของเลดี้ โอบริคซ์ ตัดบทสนทนาระหว่าง เฟรน เลดี้ โอบริคซ์ นางอีเดน และดัชเชสที่แสดงความยินดีต่อ ลอร์ด เควกซ์ เนื่องในโอกาสที่มูเรล ตกลงแต่งงานกับเขาโดยเร็ว ในต้นฉบับบทสนทนาเหล่านี้มีขึ้นตามความต้องการของโครงเรื่อง เพื่อแสดงความคิดที่แตกต่างกันระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง ความปีติยินดีที่โซฟีแสดงออกเมื่อได้รับเชิญให้ไปเที่ยวคฤหาสน์ของเลดี้ โอบริคซ์ แสดงให้เห็นการแบ่งชนชั้นอย่างเด็ดขาดของคนอังกฤษ เพราะตามปกติแล้ว คนชั้นสูงจะไม่ชอบสมาคมกับชนชั้นอื่น ผู้ที่ได้รับเชิญไปที่คฤหาสน์มักเป็นชนชั้นเดียวกัน เมื่อโซฟีซึ่งเป็นชนชั้นกลางได้รับเชิญจึงตื่นเต้นมาก เพราะถือเป็นกรณีพิเศษ คำพูดของโซฟีที่ชมความงามของสวน และกล่าวว่า สนามกว้างเช่นนี้เป็นสถานที่เหมาะสำหรับขี่จักรยานเล่น แสดงให้เห็นความตื่นตาตื่นใจของชนชั้นกลางที่ได้มาเห็นความหรูหรา โอ่อ่าของชนชั้นสูง และแสดงความคิดในเชิงปฏิบัติของชนชั้นกลางที่ตรงกันข้ามกับความหรูหรา โอ่อ่า แต่ไร้ประโยชน์เชิงปฏิบัติของชนชั้นสูง การแสดงความยินดีของตัวละครตัวอื่น ๆ ต่อ ลอร์ด เควกซ์ ในการที่มูเรลตกลงใจแต่งงานกับเขาโดยเร็ว เน้นให้เห็นความกังวลใหญ่ของชนชั้นสูง คือ เรื่องการแต่งงาน จึงถือเป็นเรื่องสำคัญที่น่าตื่นเต้นเป็นพิเศษ

บทละครไทยไม่มีบทสนทนาเหล่านี้ เพราะในสังคมไทยไม่มีการแบ่งแยกระหว่างชนชั้นอย่างเด็ดขาดแบบในสังคมอังกฤษ พระองค์จึงทรงตัดบทสนทนาที่เน้นเรื่องความคิดเห็นที่ต่างกันระหว่างชนชั้นสูงและชนชั้นกลางออก เพื่อให้บทละครเข้ากับสังคมไทย โดยไม่ทำให้เกิดผลเสียต่อการดำเนินเรื่องในบทละครไทยแต่อย่างใด จึงทำให้บทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ มีขนาดสั้นกว่าบทละครต้นฉบับตรงกับพระราชประสงค์ในการ

พระราชนิพนธ์บทละครแปลงให้สั้นอีกด้วย

๒. <u>การเปลี่ยนแปลงเพื่อความสมจริง</u> เช่น การกล่าวถึงประวัติของ วัลมา ในเรื่อง The Gay Lord Quex หรือหมอสุวรรณในเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ ในต้นฉบับ วัลมา สารภาพกับโซฟีว่า ในปัจจุบันนี้ถึงเขาจะเป็นหมอดูผู้มีชื่อเสียง แต่ความเป็นมาของเขามิได้สูงส่งกว่าโซฟี ผู้เคยเป็นคนใช้ตามบ้านผู้ดี เพราะเขาก็เคยเป็นเสมียนของทนายความมาก่อน ในบทละครไทย หมอสุวรรณ (หยง) สารภาพกับแม่ศรีว่า ก่อนจะมีอาชีพหมอดูตามตำราฝรั่ง เขาเป็นคนจีนมีพ่อเป็นคนจีน ที่มีอาชีพขายหมูมาจากเมืองจีน เมื่อเขามาทำงานเป็นเสมียนฝรั่งจึงได้ศึกษาตำราหมอดู และตัดเปียทำตนเป็นคนไทย การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนเหตุผลซึ่งแสดงความต่ำต้อยของวัลมาในต้นฉบับ หรือหมอสุวรรณในบทละครไทยให้ต่างกัน เป็นเพราะความคิดของคนไทยต่างจากคนอังกฤษ การเป็นเสมียนของทนาย เป็นตำแหน่งเล็ก ๆ ที่ต่ำต้อยในสายตาคนอังกฤษ การเป็นเสมียนไม่ต่ำต้อยในสายตาคนไทยในสมัยนั้น กลับเป็นคนที่ต้องมีความสามารถ แต่การเป็นคนจีนไว้เปียแบบธรรมเนียมจีนโบราณ เป็นสิ่งที่คนไทยสมัยนั้นเห็นเป็นสิ่งน่าขบขัน เพราะไม่ทันสมัยและผิดแปลกจากคนอื่น ๆ อีก ทั้งยังเป็นการแต่งกายของคนจีนที่เข้ามาอยู่ในเมืองไทยได้ไม่นาน และมักประกอบอาชีพเป็นกุลีทำงานชั้นต่ำต่าง ๆ ยังไม่มีฐานะเป็นที่ยกย่องในสังคม

การเปลี่ยนสร้อยคอเพชรจากอัฟริกาในต้นฉบับบทละครเรื่อง Grumpy มาเป็นสร้อยไข่มุกจากอินเดียในบทละครเรื่อง เสือเถ้า และการเปลี่ยนตัว วาเลนไทน์ วูฟ พ่อค้าของเก่าชาวยิวผู้จะรับซื้อสร้อยเพชรที่จาร์วิสขโมยมาจากเออร์เนส ในบทละครเรื่อง Grumpy มาเป็น นายวัน ศวาบท ผู้จะรับซื้อสร้อยไข่มุกที่ นายแจ่ม จารุวาท ขโมยมาในบทละครเรื่อง เสือเถ้า ก็เพื่อให้บทละครแปลงเข้ากับสภาพสังคมไทย เนื่องจากไทยมีการเดินเรือค้าขายกับบริษัทอังกฤษที่อินเดีย แต่ไม่มีพ่อค้าขายของเก่าชาวยิวในเมืองไทย ในต้นฉบับตอนที่บูลิแวนแสดงมุขตลกหลอกคนอื่นเรื่อง การให้เวอร์จิเนียไขลานนาฬิกาให้เขา และถามเออร์เนสถึงดอกไม้ในสวน เขาพูดว่าจะนำมุขตลกนี้ไป

ทดลองหลอกพระ บทละครไทยตัดคำพูดของบูลิแวนที่ตั้งใจจะไปล้อพระออกโดยให้พระยาอรรถประกาศกรณีย์ บอกแต่เพียงว่า "ต้องเอาลองล่อคนอื่นดูอีก" และพูดว่า "ตกหลุมละสิคราวนี้..."[๑๔] ทั้งนี้เพราะตามธรรมเนียมของไทยถือว่าการล้อเลียนพระเป็นบาปไม่เป็นการสมควรที่พุทธศาสนิกชนจะปฏิบัติ

ในบทละครแปลเรื่อง มิตรแท้ ซึ่งทรงแปลมาจากบทละครอังกฤษเรื่อง My Friend Jarlet มีวิธีการทุกอย่างในการเสนอละครเหมือนต้นฉบับ เพื่อแสดงความคิดหลักคือ การเสียสละชีวิตของจาร์เลต์ตายแทนเพื่อน แต่เหตุการณ์ในตอนท้ายของมิตรแท้ ต่างจากเหตุการณ์ในบทละครต้นฉบับ โดยเพิ่มฉากให้มารีเข้ามาหายาร์เลต์ (ในบทละครแปล พระองค์ทรงคงชื่อตัวละครไว้ตามบทละครต้นฉบับดังกล่าวแล้วในหน้า ๙๕) เมื่อทราบว่าเขาเป็นบิดาของเธอ เมื่อทหารนำตัวยาร์เลต์ไปยิงเป้าแทนปอล เธอเสียใจจนสลบไปและปอลก็สลบด้วย การที่ทรงต้องเพิ่มการแสดงให้แก่มารีและปอล เพราะเมื่อพระองค์ทรงตัดคำพูดของจาร์เลต์ในต้นฉบับที่มีลักษณะเร้าความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดความสะเทือนใจด้วยอารมณ์ที่ลึกซึ้งของตัวละคร ซึ่งต้องการศิลปะการแสดงที่สูงออก พระองค์ต้องทรงหาทางทำให้ละครแปลคงระดับของต้นฉบับไว้ได้ พร้อมกับสามารถอำนวยความสะดวกในการแสดงให้แก่ผู้แสดงไทยในระยะแรกเริ่มการละครพูด ดังนั้นพระองค์จึงทรงตัดคำรำพึงของจาร์เลต์ที่แสดงอารมณ์ลึกซึ้งและเปลี่ยนเป็นการแสดงท่าทางของตัวละครแทน โดยใช้การสลบของปอลและมารี เป็นสัญญลักษณ์ของความเสียใจอย่างสุดซึ้งของตัวละครที่ผู้แสดงและผู้ชมไทยเข้าใจเป็นอย่างดี มิใช่เป็นเพราะทรงด้อยพระปรีชาสามารถในการพระราชนิพนธ์บทละครให้แสดงอารมณ์ลึกซึ้งจนสะเทือนใจผู้ชม เพราะปรากฏว่ามีบทพระราชนิพนธ์ที่แสดงอารมณ์ลึกซึ้งสะเทือนใจมากมาย ในงานพระราชนิพนธ์ร้อยกรองหลายประเภท แต่สำหรับบทละครนี้ทรงมีพระราชประสงค์เสนอในแง่การแสดง จึงทรงหาทางเปลี่ยนแปลงการแสดงของตัวละครจากต้นฉบับให้

---

[๑๔] ศรีอยุธยา, <u>เสือเถ้า</u> (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๖), หน้า ๑๓๘, ๑๔๔.

เหมาะสมกับขีดความสามารถของผู้แสดง

๓. <u>การเปลี่ยนแปลงเพราะพระราชประสงค์ส่วนพระองค์</u>

๓.๑ <u>การไม่ทรงทำให้ผู้ชมรู้สึกเรื่องชนชั้น</u> (Class) พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ทรงทำให้ผู้ชมรู้สึกเรื่องชนชั้นในการพระราชนิพนธ์บทละครไทย ทั้งนี้เพราะพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์บทละครและสภาพของสังคมไทย

ในการพระราชนิพนธ์บทละครพูด พระองค์มีพระราชประสงค์นำศิลปะแบบใหม่นี้เข้ามาเผยแพร่ในการละครของไทย ให้เป็นที่ยอมรับของสังคมไทย และให้เป็นศิลปะของประชาชนทั่วไป ดังนั้นจึงไม่ทรงพระราชนิพนธ์บทละครให้จำกัดอยู่ในวงของชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง และตามสภาพของสังคมไทยสมัยนั้นก็ไม่มีการแบ่งแยกระหว่างชนชั้นอย่างเด็ดขาด สังคมยกย่องนับถือผู้ที่มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ไม่ว่าบุคคลนั้นจะมีพื้นเพอย่างไรมาก่อน ดังนั้นแม้ว่าบทละครต่างประเทศที่พระองค์ทรงนำมาแปลงเป็นบทละครไทยจะเป็นเรื่องของชนชั้นใด พระองค์ก็ทรงพระราชนิพนธ์ให้เป็นเรื่องราวของคนทั่ว ๆ ไปเสียทั้งหมด ดังปรากฏในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงที่มาจากบทละครอังกฤษและฝรั่งเศสประเภท Comedy of Manners

การไม่ทรงทำให้ผู้ชมรู้สึกเรื่องชนชั้นนี้ พบในบทละครแปลงเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ เช่นกันโดยเฉพาะในโครงเรื่องของบทละครไทยที่แตกต่างจากต้นฉบับ โครงเรื่องของบทละครต้นฉบับสะท้อนสังคมสองระดับ คือ โครงเรื่องเอก ซึ่งเป็นการกลับตัวของ ลอร์ด เควกซ์ สะท้อนสังคมพวกผู้ดีอังกฤษที่ไม่มีแก่นสาร ไม่สนใจการทำมาหากิน มีความเป็นอยู่หรูหราฟุ่มเฟือย กังวลอยู่แต่เรื่อง ฐานะ โครงเรื่องรอง เป็นความรักของโซฟีกับวัลมา แสดงให้เห็นสังคมของชนชั้นกลางที่มีคติธรรม (Moral) แตกต่างจากพวกชนชั้นสูง ชนชั้นกลางสนใจการประกอบอาชีพเป็นหลักฐาน เอาจริงเอาจังกับชีวิต ไม่เห็นด้วยกับการแสดงความเจ้าชู้ของทั้งหญิงและชาย บทละครไทยมีเพียงโครงเรื่องเดียวคือ การกลับตัวเป็นคนดีของพระยาวิกรมสิงหนาท เจ้าคุณเจ้าชู้ ผู้เป็นตัวละคร

เอก และไม่ได้สะท้อนสังคมชนชั้นสูง ตัวแม่ศรีและหมอสุวรรณคงไว้ในฐานะตัวละครที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องของละคร ไม่ได้มุ่งแสดงความคิดหลักของต้นฉบับคือ คติธรรมของชนชั้นกลาง

ในบทละครเรื่อง ท่านรอง ก็เช่นกัน พระองค์ทรงตัดการที่ตัวละครในต้นฉบับพูดถึงชนชั้นออกทุกตอน เช่น ตอนที่ฮิลเดอร์แบรนสนทนากับ พันเอก แอนสทรูเธอร์ ว่าเขาไม่ไปเป็นนักแสดงเพราะเหตุใด

> Hilderbrand. I thought of going on the stage, only it seems hardly fair to let one's social status snatch the bread and butter from the mouths of our great actor.

ในบทละครเรื่อง ท่านรอง นายประดิษฐ์กล่าวกับนายพันโทพระพีระภาพพิบูลย์ถึงอาชีพต่าง ๆ ที่เขาคิดจะทำ แต่ไม่มีการกล่าวถึงชนชั้น

ตอนที่ พันตรี บิงแฮม สนทนากับ พันเอก แอนสทรูเธอร์ ถึงฮิลเดอร์แบรนผู้เป็นคนชั้นสูง แต่มาสมัครเป็นพลทหารว่า

> Bingham. What! In barracks!
> (He sits on box R.C. above C.)
> Trooper the Honeurable Hilderbrand Carstairs. 'Pon my word Colonel, our upper classes are crowding out the lower ones even at their own jobs. Army, navy, stage, trade-why, I believe when they go to gaol they insist on such cells as have a southern exposure...
>
> (Second in Command, Act III, p.102)

ในบทละครไทย พันตรีหลวงพิสิฐสรการสนทนากันนายพันโทพระพีระภาพพิบูลย์ถึงนายประดิษฐ์ ณ เพชรภูมิ ว่า "มาอยู่ในโรงทหารนี้แล้วหรือขอรับ ? ฮือ ก็เก่งพอใช้ ออกจะผิดคาดหมายเห็นเป็นผู้ดีแปดสาแหรก แทบจะเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อ..."[๑๖]

---

[๑๕]Robert Marshall, Second in Command (London: Samuel French, 1910), p. 26.

[๑๖]ศรีอยุธยา, ท่านรอง (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๓), หน้า ๑๐๐.

อนึ่ง การที่พระองค์ทรงตั้งนามพระราชทานแก่บรรดาข้าราชบริพารที่แสดงละครของพระองค์ โดยไม่ใช้บรรดาศักดิ์ หรือราชทินนามของผู้นั้น เช่น การตั้งนามพระราชทานแก่ พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติกเสถียร) ว่า นายร่ม สว่างนาน ทรงตั้งนามพระราชทานแก่ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ ว่า นายเพ็ญ จันทร์แจ่ม และพระองค์เองก็ทรงใช้ชื่อในการแสดงว่า ศรีอยุธยา ทั้งนี้เพื่อให้ทุกคนเป็นผู้แสดงเท่ากัน ไม่มีการถือว่าใครเหนือใคร และเพื่อป้องกันการขัดเขินในการแสดงอีกด้วย[๑๗] ทำให้เห็นได้ว่าพระองค์ทรงระวังไม่ให้คนรู้สึกเรื่องชนชั้น

๓.๒ <u>การทรงแนะนำวัฒนธรรมใหม่ในการเรียกชื่อสกุลตามแบบตะวันตกเข้ามาในบทละครไทย</u> เพราะในขณะนั้นแม้จะมีพระราชบัญญัตินามสกุล (๒๔๕๖) กำหนดให้คนไทยทุกคนมีนามสกุลเพื่อระบุตัวบุคคลให้แน่ชัด แต่คนไทยก็ยังไม่คุ้นเคยกับการใช้นาม-สกุล พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงทรงใช้บทละครเป็นเครื่องมือในการแนะนำให้คนไทยเข้าใจ และรู้จักวิธีใช้นามสกุลแบบตะวันตก โดยเรียกบุคคลตามชื่อสกุลไม่เรียกตามชื่อตัว ดังนั้น ในบทละครแปลงเรื่อง ท่านรอง (๒๔๖๑) ตัวละครต่างเรียกตัวละครตัวอื่น ๆ ด้วยการเรียกชื่อสกุลแทนการเรียกชื่อ เช่น เรียกนายร้อยโท วัน หมั่นณรงค์ ว่า หมั่นณรงค์ เรียกนายร้อยตรี พิณ ภาคเพียร ว่า ภาคเพียร เรียก นายสิบเอก เมฆ พันธุ์สน ว่า พันธุ์สน เรียก นายทอง สุพรรณิก ว่า นายสุพรรณิก

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่า ทรงใช้คำนำหน้าชื่อสกุลของตัวละครที่เป็นหญิงสาวโสด ในบทละครเรื่อง ท่านรอง ๒ คำ คือ คำว่า แม่สาวและนางสาว แต่ทรงใช้คำว่า แม่สาวเป็นส่วนใหญ่ โดยทรงให้ตัวละครตัวอื่นเน้นการเรียก นางสาว โฉมศรี หมั่นณรงค์ ตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่า แม่สาวหมั่นณรงค์ และบางครั้งก็เรียก นางสาวนารี

---

[๑๗]สัมภาษณ์ พระมหามนตรีศรีองครักษ์สมุห (ฉัตร โชติกเสถียร) วันที่ ๒๑ มกราคม พ.ศ.๒๕๒๑.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิไลวรรณ ตัวละครหญิงสาวโสดผู้เป็นตัวรองว่า แม่สาววิไลวรรณเช่นกัน คำว่าแม่สาวนี้ ทรงใช้แทนคำว่า Miss ซึ่งเป็นคำนำหน้าชื่อสกุลเพื่อใช้เรียกหญิงโสดอย่างเป็นทางการ อย่างไรก็ตามในบทละครเรื่อง ท่านรองนี้เอง ทรงให้ตัวละครอื่นเริ่มเรียกตัวละครหญิงสาวโสดผู้เป็นตัวรอง ด้วยคำนำหน้าว่า นางสาวด้วย โดยเรียก นางสาวนารี วิไลวรรณว่า นางสาววิไลวรรณ ต่อมาในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องหลัง ๆ พระองค์ทรงใช้คำว่า นางสาวนำหน้ารายนามตัวละครหญิงสาวโสดเพียงอย่างเดียว แสดงว่าอาจทรงเลือกคำนี้ว่าเหมาะกว่า แต่ก็มิได้ทรงกลับไปแก้ไขการทรงทดลองใช้คำว่า แม่สาว ในบทละครเรื่อง ท่านรอง แต่อย่างใดส่วนในบทละครแปลงเรื่อง งดการสมรส ซึ่งทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นหลังจากเรื่อง ท่านรอง แม้ในเนื้อเรื่อง ตัวละครอื่นจะเรียก นางสาวสง่า รูปวิไลย ผู้เป็นตัวละครเอกฝ่ายหญิงว่า แม่รูปวิไลย เพื่อแสดงว่าผู้พูดไม่ได้ยกย่องเธอซึ่งเป็นเพียงนางละคร แต่พระองค์ก็ทรงใช้คำว่า นางสาวนำหน้าชื่อสกุลของเธอในรายนามตัวละคร เพื่อแสดงการเรียกเธออย่างเป็นทางการไว้เด่นชัด

๓.๓ <u>การทรงเน้นความรู้สึกรักชาติบ้านเมืองในละคร</u> ในบทสนทนาระหว่างตัวละครในบทละครไทย มักมีการแสดงความรู้สึกรักชาติบ้านเมืองแทรกอยู่เสมอโดยเพิ่มเติมจากบทละครต้นฉบับ เช่น ในบทละครแปลงเรื่อง เพื่อนตาย พระองค์ทรงนำโครงเรื่อง การสร้างลักษณะนิสัยตัวละคร ความคิดหลักและบทสนทนาส่วนใหญ่ของต้นฉบับมาใช้ แต่ทรงตั้งพระทัยให้ตัวละครใช้คำพูดที่แสดงความรู้สึกรักชาติบ้านเมือง เช่น ในตอนแรกที่บุญเกื้อสนทนากับนายพ่วงถึงสถานการณ์ที่ทหารข้าศึกเข้ามาอยู่ในมณฑลหัสดินบุรีว่า

> บุญเกื้อ ก็นั่นนะสิ เมืองเรามาตกอยู่ในที่อาภัพอัปจนยังงี้แล้ว แกจะไม่คิดอะไรมั่งเลยหรือ แกไม่รู้สึกเลยหรือว่าคนไทยเรามีหน้าที่จะต้องสละความสำราญตลอดจน

ถึงชีวิตเพื่อป้องกันรักษา ชาติ ศาสนา แกไม่รู้สึกเลยหรือว่าเป็นหน้าที่[๑๘]

ในบทละครเรื่อง My Friend Jarlet ตอนนี้ ปอลพูดกับจาร์เลต์ว่า

Paul (L.). Well, I must say, old friend, your indifference on the subject is simply sublime. If I did not know your pluck, I should think you a coward. An old Frenchman like yourself, too, ought to have more patriotism.[๑๙]

เห็นได้ว่า คำพูดของบุญเกื้อในบทละครไทยเน้นเรื่องความรักชาติบ้านเมือง มากกว่าต้นฉบับที่แนะนำให้ผู้ชมทราบถึงความกล้าหาญ ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยที่แฝงอยู่ในตัวของจาร์เลต์ ควบคู่ไปกับเรื่อง การรักชาติบ้านเมือง

ในตอนจบของละครเรื่อง My Friend Jarlet ปอลเน้นความรู้สึกตื้นตันใจในการเสียสละชีวิตของจาร์เลต์ว่า... "GOD HAS TAKEN MY FRIEND JARLET"

(MY FRIEND JARLET, p. 18)

แต่ในบทละครเรื่อง เพื่อนตาย คำพูดของพ่วงเน้นการเสียสละชีวิตเพื่อชาติบ้านเมือง เพื่อรักษาคำสัตย์ปฏิญาณของเสือป่าว่า

พ่วง (ปรารภ) เออ ทำยังไงดี, พุทโธ่ มัวไปคิดถึงแต่คนอื่น เราเองก็เสือป่า เสียชีพอย่าเสียสัตย์ ถ้าหนุ่ม ๆ เขายอมสละชีวิตของเขาเพื่อรักษาคำสัตย์สาบาน เราจะยอมบ้างไม่ได้เทียวหรือ เราเสียอีกควรจะตาย ปล่อยให้หนุ่มเขาอยู่กู้ชาติบ้านเมืองต่อไปดีกว่า...

(เพื่อนตาย, หน้า ๓๗)

---

[๑๘] พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เพื่อนตาย (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๑), หน้า ๓.

[๑๙] Arnold Golsworthy, E.B. Norman, My Friend Jarlet (London: Samuel French, n.d.), p. 4.

และในตอนจบของละคร เมื่อบุญเกื้อได้ยินเสียงปืนที่ยิงเป้านายพ่วง เขาทำท่าระวังตรง และกระทำวันทยาหัตถ์ พร้อมกับพูดช้า ๆ อย่างชัดเจนว่า "เสียชีพอย่าเสียสัตย์"

(เพื่อนตาย, หน้า ๓๙)

เห็นได้ว่าแม้บทละครแปลงเรื่อง เพื่อนตาย จะแสดงความคิดหลักเดียวกับบทละครเรื่อง My Friend Jarlet คือ คุณความดีที่แฝงอยู่ในตัวของคนเลว แต่ด้วยพระราชประสงค์ส่วนพระองค์ที่จะทรงเน้นเรื่องความรู้สึกรักชาติบ้านเมือง บทละครเรื่อง เพื่อนตาย จึงมีถ้อยคำที่ทรงเลือกสรรมาเพื่อเร้าใจให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกรักชาติบ้านเมืองแทรกอยู่เกือบตลอดเวลา

๓.๔ <u>การทรงอธิบายบทสนทนาบางตอนในบทละครแปลงเพิ่มเติมจากบทละครต้นฉบับ</u> เพื่อให้ผู้ชมทราบเรื่องในละครอย่างชัดเจน และจะได้ติดตามละครได้ตลอด เช่น ในบทละครเรื่อง เสือเถ้า ตอนที่พระยาอรรถประกาศกรณีย์สอบปากคำนายจารุวาทให้จำนนต่อหลักฐาน นายจารุวาทแสดงอาการโกรธจะเข้ามาทุบตีเขา พระยาอรรถ-ประกาศกรณีย์จึงพูดว่า "เป็นการดีแล้วที่ไม่ทุบฉัน เพราะอ้ายดวงมันยืนอยู่ที่เฉลียงนั่นเอง..."[๒๐] ในต้นฉบับบทละครเรื่อง Grumpy จาร์วิสทำท่าจะเข้ามาทุบบูลิแวน แต่บูลิแวนไม่ได้เอ่ยถึงท่าทีของเขา และในตอนท้ายของบทละครต้นฉบับ บูลิแวนกล่าวแต่เพียงว่า เขาไปที่สก๊อตแลนยาร์ดและสืบถามถึงจาร์วิสจนทราบว่าทางตำรวจต้องการตัวจาร์วิส เพราะเขาต้องคดีที่แมนเชสเตอร์ ดังนั้นในบทสนทนาระหว่างบูลิแวนกับเวอร์-จิเนีย และเออร์เนสในตอนท้ายของบทละครเกี่ยวกับพวกที่มาดักตัวจาร์วิสจึงไม่ได้ระบุว่าเป็นใคร แต่เมื่อบูลิแวนท้าวความถึงคดีที่แมนเชสเตอร์ทำให้ผู้ชมเข้าใจว่า คนเหล่านั้นเป็นตำรวจ

---

[๒๐] ศรีอยุธยา, <u>เสือเถ้า</u> (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๖), หน้า ๒๖๒.

Virginia. There's someone with him.
Mr. Bullivant. Met a friend perhaps.
Ernest. A man's got hold of his arm.
Mr. Bullivant. Ah- old friend perhaps-does he look as if he came from Manchester?
Virginia. There's another man at the door of the cab. They've all driven off-what does it mean ?[๒๑]

ในบทละครไทยเรื่อง เสือเถ้า ตัวละครบอกตรง ๆ ว่า ตำรวจมาจับตัวนายจารุวาท

อินทิรา มีใครอยู่กับเขาด้วย
พระยาอรรถ เพื่อนของเขาละกระมัง
จำนง คนนั้นเขาจับแขนจารุวาท
พระยาอรรถ ท่าจะเพื่อนเก่ามาจากเชียงใหม่กระมัง
อินทิรา มีตำรวจพระนครบาลอยู่ที่สะพาน พากันลงเรือไปแล้ว เอ๊ะ (กลับมาหาปู่) "อะไรกันคะ เจ้าคุณปู่" (เสือเถ้า, องก์ที่ ๔, หน้า ๒๖๘)

บทสนทนาในบทละครแปลงที่พระองค์ทรงอธิบายเพิ่มเติมจากบทละครต้นฉบับ แสดงว่าทรงมีพระราชประสงค์จะให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวในละครได้ถูกต้อง จึงไม่ทรงละข้อความไว้ ให้ผู้ชมตีความหมายเอง

ตัวละคร

การสร้างตัวละครส่วนใหญ่ในบทละครแปลงยังคงรักษาลักษณะสำคัญของการสร้างตัวละครในต้นฉบับทุกเรื่อง คือ เน้นบทแสดง และการให้ตัวละครใช้คำพูดที่อยู่ในระดับให้ข้อมูลในการดำเนินเรื่อง ไม่ใช่คำพูดที่แสดงอารมณ์ลึกซึ้ง หลักแหลม โดยมักมีการกำหนดการทำท่าทางในการแสดงของตัวละครไว้อย่างชัดเจนในวงเล็บเสมอ ทั้งนี้

---

[๒๑]Horace Hodges, T. Wigney Percyval, Grumpy (London: Samuel French, 1921), p. 86.

เพื่อให้ความสะดวกในการแสดงแก่ผู้แสดงสมัครเล่น และก็ทำให้ผู้กำกับสมัครเล่นเข้าใจบทละครได้ชัดเจน สามารถกำกับการแสดงได้โดยสะดวก ไม่ต้องตีบทเอง

การกำหนดบทแสดงของตัวละครนี้พบในบทละครอังกฤษสมัยหลังทุกเรื่อง เช่น ในฉากแรกของบทละครเรื่อง The Marriage...will not take place ในตอนที่เซอร์เฮนรี่ ปาร์คเกอร์ ทักทาย ไซมอน ฟรี

> Parker (going eagerly to him and standing at his left) At last; Thank heaven!
> Simon. Couldn't get away before: had to finish my address to the jury. Well?
> Parker (nervously). She'll be here at four.
> Simon (glancing at his watch) Not quite that yet. (He sits to the right of the sofa) How did you manage it?[๒๒]

พระองค์ทรงคงการเน้นบทแสดงของตัวละครต้นฉบับไว้ในบทละครไทย ทั้งนี้เพราะวิธีการนี้ตรงกับพระราชประสงค์ในการพระราชนิพนธ์บทละครให้เหมาะสมกับสภาพผู้ชม ผู้แสดง และผู้กำกับการแสดงของไทยดังกล่าวแล้ว ส่วนด้านผู้ชมที่ยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการของละครพูด การเคลื่อนไหวตามบทแสดงของตัวละครบนเวทีสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชม และให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมได้มากกว่าการคอยฟังบทสนทนาระหว่างตัวละครที่ถึงแม้จะสั้น แต่ไม่ค่อยมีการเคลื่อนไหวของตัวละครประกอบ ดังนั้นจึงทรงคงวิธีการนี้ไว้ในบทละครทุกเรื่องของพระองค์ที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง เช่น

ในบทละครแปลงเรื่อง ท่านรอง ตอนคุณหญิงพัน เพชรภูมิพิทักษ์ ออกคำสั่งแก่นายประดิษฐ์ (บุตรชายผู้เป็นตัวเอกฝ่ายชายในโครงเรื่องรอง) เกี่ยวกับบุหรี่และเหล้าที่นายประดิษฐ์สั่งมา

---

[๒๒] Alfred Sutro, The Marriage...Will not take place (London: Samuel French, 1917), p. 8.

คุณหญิง พ่อประดิษฐ์รับ (ประดิษฐ์หยิบบุหรี่ไว้หนึ่งมวน พันธุ์สนเข้าโรงทางประตูขวา)
พ่อประดิษฐ์ นี่แปลว่าอะไรกัน ?
ประดิษฐ์ ผม ผมรู้สึกว่า ออกจะอ่อนเพลีย เพราะฉะนั้น (ตั้งท่าจะดื่ม)
คุณหญิง เทลงกระโถนเสียเดี๋ยวนี้
ประดิษฐ์ อะไรคุณแม่ละก็ (ตั้งท่าจะดื่มอีก)
คุณหญิง (ดุ) ทำไมไม่ทำตามคำสั่ง
(ประดิษฐ์เดินไปที่กระโถนอย่างไม่เต็มใจ เหลียวดูคุณหญิงเห็นจ้องเป๋งอยู่ ก็จำใจเทวิสกี้โซดาลงในกระโถน แล้ววางถ้วยบนโต๊ะเล็ก)

(ท่านรอง, องก์ที่ ๑, หน้า ๒๑)

ส่วนการให้ลักษณะนิสัยตัวละครในบทละครไทยก็คงไว้ตามลักษณะนิสัยของตัวละครในต้นฉบับบทละครอังกฤษสมัยหลัง โดยตัวละครมีลักษณะเป็น flat character ที่แสดงลักษณะนิสัยที่เด่นชัดเพียงน้อยด้าน เช่น ลักษณะนิสัยของแอนดรู บูลิแวน ชายชราผู้อ่อนแอ หลงลืมเก่ง จู้จี้ขี้บ่น แต่ยังไม่ทิ้งความเฉลียวฉลาดในการสืบสวนตามจับคนร้ายในบทละครเรื่อง Grumpy ยังคงไว้ในลักษณะนิสัยของพระยาอรรถประกาศกรณีย์ อดีตอธิบดีอัยการ ในบทละครแปลงเรื่อง เสือเถ้า

แม้ตัวละครส่วนใหญ่ในบทละครไทย จะยังคงมีลักษณะนิสัยเหมือนตัวละครในต้นฉบับ แต่ก็มีลักษณะนิสัยของตัวละครบางตัวที่แปรเปลี่ยนไปบ้างด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้

๑. การให้เหตุจูงใจแก่ตัวละครไทยไม่ชัดเจนเพียงพอ เช่น ในบทละครแปลเรื่อง มิตรแท้ ไม่มีการบอกเหตุจูงใจที่ปอลรักและผูกพันกับยาร์เลต์อย่างชัดเจน ปอลกล่าวแต่เพียงว่า ได้อาศัยยาร์เลต์เป็นผู้ใหญ่คอยตักเตือน พฤติกรรมที่ปอลอุปการะยาร์เลต์ และยาร์เลต์ซึ่งเป็นคนปอกลอก คอยเกาะปอลยอมสละชีวิตของตนเพื่อปอลและลูกสาวจึงไม่สมจริง เพราะไม่มีตอนใดที่แสดงว่า ยาร์เลต์เป็นคนกล้าหาญพอที่จะสละชีวิตของตนเองเพื่อผู้อื่นได้ อนึ่งลักษณะนิสัยปอกลอก เห็นแก่ตัวของยาร์เลต์ทำให้ไม่น่าเชื่อว่าเขาจะยอมสละชีวิตแทนปอลได้ ส่วนในบทละครเรื่อง เพื่อนตาย ก็เช่นกัน การยอมเสียสละชีวิตของนายพ่วงเพื่อตายแทนบุญเกื้อเป็นพฤติกรรมที่ไม่สมจริง เพราะก่อน

กับลักษณะนิสัยของเขาที่แสดงออกมา เพราะนายพ่วงและบุญเกื้อไม่ได้มีความรักและผูกพันกันอย่างลึกซึ้งเพียงพอที่นายพ่วงจะสละชีวิตแทนบุญเกื้อได้ บุญเกื้ออุปการะพ่วงเพราะพ่วงเคยพยาบาลเขายามเจ็บป่วยและช่วยตักเตือนเขาในการใช้เงิน แต่ ท่าทีที่บุญเกื้อมักดุและตำหนิการกระทำตลอดจนความคิดของพ่วง ทำให้ผู้ชมเชื่อได้ยากว่า ทำไมบุญเกื้อต้องอาศัยพ่วงให้ช่วยตักเตือนเขาในการใช้เงิน และเห็นได้ว่าบุญเกื้อไม่ได้มีความนับถือหรือเกรงใจนายพ่วง นายพ่วงเองก็เป็นคนโวยวาย โผงผาง ขี้เล่น พูดจาไม่มีสาระและเห็นแก่ตัว มิได้มีบทสนทนาตอนใดที่แสดงว่าเขาเป็นคนกล้าหาญหรือมีความน่านับถือแต่อย่างใด และเขาก็ตกเป็นเบี้ยล่างของบุญเกื้อตลอดเวลา ดังนั้นจึงเป็นไปได้ยากที่เขาจะรักและผูกพันกับบุญเกื้อถึงกับจะยอมสละชีวิตให้ และคนที่ดูเป็นคนเลวมาตลอด โดยไม่มีการเผยให้ผู้ชมทราบถึงความดีที่แฝงอยู่ในตัวเขาเลย เมื่อถึงตอนจบของละครกลับยอมสละชีวิตตนเองเพื่อผู้อื่น เป็นการกระทำที่เชื่อได้ยาก และกลายเป็นการพลิกลักษณะนิสัยจากหน้ามือเป็นหลังมือโดยไม่มีเหตุผลพอเพียง แต่ในบทละครต้นฉบับเรื่อง My Friend Jarlet การให้เหตุจูงใจของตัวละครชัดเจนและมีเหตุผลเพียงพอจนทำให้พฤติกรรมที่จาร์เลต์ยอมสละชีวิตตายแทนปอลสมจริง เพราะการกระทำของเขาเป็นไปตามลักษณะนิสัยอย่างน่าเชื่อ ปอลรักและผูกพันกับจาร์เลต์ เพราะจาร์เลต์มีบุญคุณช่วยชีวิตเขาโดยตนเองเสี่ยงกับความตาย ปอลจึงเคารพนับถือ และอุปการะจาร์เลต์ในฐานะเพื่อนตายของเขา จาร์เลต์เองก็เป็นคนกล้าหาญแต่ไม่โอ้อวดตน และรู้สึกผิดอยู่ตลอดเวลาที่ทิ้งบุตรและภรรยาไป ดังนั้นเมื่อทราบว่ามารีเป็นลูกที่เขาทอดทิ้งไป เขาจึงยอมสละชีวิตตนเองเพื่อให้ปอลและลูกสาวมีความสุขด้วยกันเป็นการไถ่โทษตัวเอง

๒. <u>การตัดทอนบทสนทนาระหว่างตัวละครในต้นฉบับ</u> เช่น การตัดบทสนทนาระหว่าง ลอร์ด เควกซ์ และคัสเซสในต้นฉบับ ตอนที่คัสเซสเข้ามาพบลอร์ด เควกซ์ และคัสเซสกล่าวถึงลักษณะนิสัยของตนเอง ซึ่งมีข้อความดังต่อไปนี้

Quex. (Raising his hands) Romance! still!
Duchess. Always. It is the very blood in my veins. It keeps me young. I shall die a romantic girl, however old I may be. Quex. You ought, you really ought, to have flourished in the Middle Ages.
Duchess. You have frequently made that observation. (Rising) I do live in the Middle Ages, in my imagination. I live in every age in which Love was not a cool, level emotion, but a fierce, all-conquering flame-a flame that grew in the heart of a woman, that of a sudden spread through her whole organism, that lit up her eyes with a light more refulgent than the light of sun or moon! (Laying her hand upon his arm) Oh, oh, this poor, thin, modern sentiment miscalled Love-![๒๓]

บทสนทนาระหว่างพระยาวิกรมสิงหนาทและคุณหญิงวัน ในบทละครเรื่อง เจ้าคุณเจ้าชู้ ในตอนนี้สั้นกว่าต้นฉบับ ดังนี้

วิกรม พุทโธ่ คุณหญิงนี่ก็เหมือนเด็ก ๆ ของอะไรที่รู้ว่าไม่ควรทำยิ่งอยากทำมากขึ้น
คุณหญิง จริงคะ เรื่องนี้ดิฉันรับ ดิฉันนะถึงแก่ปานใด ๆ คงเหมือนเด็กอยู่ยังงั้นเอง ดิฉันยังเหมือนเด็กอยู่อีกอย่างหนึ่งนะคะ คือถาลงได้รักใครละก็ รักดูดดื่มไม่รู้จัก จืดจาง ไม่รู้จัก—
วิกรม คุณหญิง โปรดระวัง ๆ หน่อยู
คุณหญิง ระวัง ระวัง จะเหลือทนแล้ว ดิฉันเหลือทนแล้ว[๒๔]

การตัดบทสนทนาของต้นฉบับทำให้คุณหญิงวันไม่ได้แสดงลักษณะนิสัยความเป็นคนมีอารมณ์รักเพ้อฝัน แบบโรแมนติคเหมือนดัสเชสในบทละครต้นฉบับ แต่กลายเป็นคนที่เอาแต่ใจตนเอง ทำอะไรตามใจตนเอง มีอารมณ์รัก หลงรุนแรงแบบเด็กสาว

---

[๒๓]Sir Arthur Wing Pinero, The Gay Lord Quex (ถ่ายเอกสารจากต้นฉบับในห้องสมุดมหาวิทยาลัยลอนดอน ประเทศอังกฤษ)

[๒๔]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, เจ้าคุณเจ้าชู้ (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๖), หน้า ๘๘.

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๓. การเพิ่มเติมบทสนทนาระหว่างตัวละคร เช่น ในบทละครเรื่อง งดการสมรส การเพิ่มเติมการพูดเล่นลิ้นของ นางสาวสง่า รูปวิไลย เกี่ยวกับบรรดาศักดิ์ภรรยาของพระทวีวณิชการ และการเพิ่มการใช้คำสบถลงท้ายคำพูดของเธอ ทำให้ลักษณะนิสัยของ นางสาวสง่า รูปวิไลย แปรเปลี่ยนจากชาร์ลี (Charlie) นางละครในเรื่อง The Marriage...Will not take place นางสาวสง่า รูปวิไลย มิได้แสดงความเฉลียวฉลาดมีความเชื่อมั่นในตัวเอง และทันคนในการพูดจาโต้ตอบอย่างคมคายสุภาพ เหมือนชาร์ลีที่พูดโต้ตอบกับไซมอน ฟรี แต่กลับกลายเป็นคนปากคอจัดจ้าน พูดมากเล่นลิ้น และพูดจาโต้เถียงเพราะนิสัยไม่ยอมแพ้ใคร

การแปรเปลี่ยนในลักษณะนิสัยตัวละครไทยบางตัวดังกล่าวข้างต้น จนมีผลทำให้ตัวละครไทยมีพฤติกรรมบางอย่างไม่สมจริง เพราะการกระทำค้านกับลักษณะนิสัยที่แสดงออก แสดงให้เห็นว่า พระองค์มิได้เอาพระทัยใส่การสร้างลักษณะนิสัยตัวละครเท่าใดนัก หากแต่ทรงสนพระทัยการนำโครงเรื่องของต้นฉบับบทละครอังกฤษสมัยหลังมาเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับละครไทยอย่างพิถีพิถัน เพราะตัวละครที่ทรงแปลงได้ดี เช่น พระยาอรรถประกาศกรณีย์ในเรื่อง เสือเถ้า เป็นตัวละครที่มีลักษณะนิสัยเป็นแบบที่คนไทยทั่วไปรู้จักคุ้นเคยอยู่แล้ว คือ เป็นชายชราผู้มีร่างกายอ่อนแอ จู้จี้ ขี้บ่น ปากร้ายแต่ใจดี และมีความเฉลียวฉลาด รอบคอบ ช่างสังเกต เพราะผ่านโลกมามาก มีประสบการณ์ในชีวิตทั้งการงานและส่วนตัว ตัวละครประเภทที่ทรงทำไม่ได้ดีคือ ตัวละครผู้หญิงอายุน้อยที่มีความเฉลียวฉลาดพูดจามีเหตุผลเป็นหลักฐาน คมคาย ทันคน ทั้งนี้เพราะนิสัยแบบนี้ไม่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในหมู่คนไทย ตัวละครหญิงสาวของพระองค์มักเป็นแบบเดียวกัน คือ พูดมาก และพูดอย่างตรงไปตรงมา ตัวละครประเภทบ่าวก็เป็นแบบเดียวกันคือ มิได้เกรงกลัวแม้จะพูดดุด่า แต่มักกล้าต่อปากคำกับนาย

สิ่งที่น่าสังเกตเกี่ยวกับตัวละครอีกประเภทหนึ่งคือ เมื่อใดที่ในต้นฉบับมีตัวละครเป็นยิวผู้มีอาชีพให้กู้เงิน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเปลี่ยนตัวละครยิวเป็นคนจีนในบทละครไทย (รายละเอียดกล่าวแล้วในบทละครแปลงเรื่อง นินทาสโมสร

บทที่ ๓ หน้า ๓๖) การทรงเปลี่ยนตัวละครเช่นนี้ปรากฏอีกครั้งหนึ่งในบทละครแปลง เรื่อง ท่านรอง ซึ่งมาจากเรื่อง Second in Command เช่น ในต้นฉบับตอนที่ร้อยตรี แมนเนอริง สนทนากับพันตรีบิงแฮมถึงคนยิวที่เขาจะกู้เงินว่า

Mannering. Yes, he's not a bad sort, and I believe does a little money-lending on the quiet. I fancy he's a Jew.
Bingham. Oh, no! His father was, but he's chucked it.

(Second in Command, Act I, p.19)

ในบทละครเรื่อง ท่านรอง ร้อยตรีวัน หมั่นณรงค์ พูดกับพันตรีหลวงพิสิฐสรการ ถึงนายทอง สุพรรณิก คหบดีผู้ที่เขาให้กู้เงินว่า

หมั่นณรงค์ ขอรับ เขาเป็นคนดีพอใช้ ผมเข้าใจว่าเขาให้คนกู้เงินบ้างเงียบ ๆ ดูเหมือนจะเป็นเจ๊ก
พิสิฐ อ้อ เปล่า พ่อเขาเป็นเจ๊ก แต่ตัวเขาเองเลิกเสียแล้ว (หัวเราะทั้งสามคน)

(ท่านรอง, องกที่ ๑, หน้า ๑๐-๑๑)

ภาษาที่ใช้ในละคร

ภาษาที่ใช้ในบทละครแปลและแปลง และภาษาที่ใช้ในต้นฉบับบทละครอังกฤษสมัยหลังเป็นแบบเดียวกันคือ เป็นภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน มีรูปประโยคง่าย ไม่ซับซ้อน มีความหมายตรงไปตรงมา การใช้ภาษาเหล่านี้แตกต่างภาษาที่ใช้ในบทละครอังกฤษสมัยแรก ซึ่งเป็นภาษาที่ยากแม้แต่สำหรับชาวอังกฤษในสมัยพระองค์ เพราะเป็นภาษาที่ผู้แต่งเจตนาให้แสดงแบบฉบับของภาษาอังกฤษที่สมบูรณ์แบบที่สุด คือเป็นภาษาที่สละสลวยถูกต้องตามหลักไวยากรณ์อย่างเคร่งครัด ดังนั้นในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงเรื่อง ชิงนาง และนินทาสโมสร จากบทละครอังกฤษสมัยแรก นอกจากพระองค์จะต้องทรงแปลงบทสนทนาจากต้นฉบับให้เป็นภาษาไทยสมัยใหม่แล้ว ยังต้องทรงลดระดับภาษาในต้นฉบับมาเป็นภาษาพูดในชีวิตประจำวันของคนไทยอีกด้วย เพื่อให้บทละครของพระองค์เป็นที่เข้าใจได้ง่ายสำหรับคนไทยทั่วไป แต่ภาษาที่ใช้ในบทละครอังกฤษสมัยหลังเป็นภาษาสมัยใหม่ และเป็นภาษาพูดที่ใช้ในชีวิตประจำวัน บทสนทนาระหว่างตัวละครก็

เป็นบทสั้น ๆ ลักษณะการใช้ภาษาเช่นนี้จึงพ้องกับ พระราชประสงค์ของพระองค์ ที่จะทรงให้ความสะดวกในการแสดงแก่ผู้แสดงไทย ซึ่งเป็นพวกสมัครเล่นเช่นกัน อีกทั้งยังสามารถช่วยให้ผู้ชมไทยที่ยังไม่คุ้นเคยกับวิธีการของละครพูด เข้าใจละครได้อย่างชัดเจนโดยง่าย และสามารถติดตามละครได้ตลอด

นอกจากนี้พระองค์ยังทรงคงวิธีการใช้คำอุทาน และคำสบถท้ายคำพูดของตัวละครซึ่งเป็นวิธีการเฉพาะพระองค์ที่ช่วยเสริมขยายอารมณ์ของตัวละครให้ผู้แสดง และผู้ชมเข้าใจอารมณ์ของผู้พูดได้ชัดเจน ไว้ในบทละครแปลและแปลงทุกเรื่องที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังอีกด้วย

พื้นภูมิ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคงวิธีการตกแต่งฉากตามแบบบทละครต้นฉบับไว้ในบทละครไทยทุกเรื่อง คือ การตกแต่งฉากความเป็นจริง มีการกำหนดรายละเอียดเกี่ยวกับฉาก แผนผังเวที เครื่องใช้ในฉาก ลักษณะนิสัยตัวละคร รูปร่าง กิริยา วาจา และเครื่องแต่งกายของตัวละครไว้ก่อนละครเริ่มการแสดง เพราะพระองค์ทรงเห็นว่า การตกแต่งฉากตามความเป็นจริงนี้สามารถให้ความสมจริงแก่ละครได้ดี และช่วยให้บทละครใกล้ชิดกับชีวิตจริงมากขึ้น จึงทรงเปลี่ยนสถานที่ และของใช้ตามต้นฉบับให้เป็นของไทยทั้งหมดและตามความเป็นจริง และระหว่างการเปลี่ยนฉากซึ่งใช้เวลาประมาณ ๑๐ – ๑๕ นาที มีการบรรเลงปี่พาทย์เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ของผู้ชม แต่บางครั้งก็ไม่มีการบรรเลงปี่พาทย์ระหว่างเปลี่ยนฉาก ผู้ชมเพียงแต่นั่งคอยละครฉากต่อไป[๒๕]

---

[๒๕] สัมภาษณ์ ม.ล.ปิ่น มาลากุล, วันที่ ๑๘ มกราคม พ.ศ.๒๕๒๑.

เมื่อพิจารณาการทรงพระราชนิพนธ์บทละครไทยที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังทุกเรื่องแล้ว เห็นได้ว่าพระองค์ทรงใช้เกณฑ์เฉพาะที่ทรงสร้างขึ้นในการพระราชนิพนธ์บทละครไทยจากบทละครต่างประเทศ คือ ความสั้น ความง่าย ความชัดเจนของบทละคร และความเคยชินของผู้ชมไทย เป็นหลักในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลและแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยหลัง เช่นเดียวกับที่ทรงเคยใช้ตลอดมาในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจากบทละครอังกฤษสมัยแรก และบทละครฝรั่งเศส ทั้งนี้เพราะเกณฑ์ที่กล่าวทำให้บทละครของพระองค์มีลักษณะเป็นไทยมากที่สุด โดยเข้ากับสภาพสังคม ผู้แสดงและผู้ชมไทย ด้วยเกณฑ์นี้ บทละครแปลและแปลงที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังจึงเป็นบทละครที่มีขนาดสั้นกว่าบทละครต้นฉบับ มีความชัดเจน ความง่าย และเข้ากับความเคยชินของผู้ชมไทย

เมื่อประเมินผลของบทละครพระราชนิพนธ์ที่มาจากบทละครอังกฤษสมัยหลังทุกเรื่องแล้ว เห็นได้ว่าในส่วนรวมพระองค์ทรงประสบความสำเร็จในการทรงพระราชนิพนธ์บทละครเหล่านี้ เพราะบทละครนี้มิใช่บทละครประเภท comedy of manners ที่มุ่งขุดคุ้ยความไม่ดีของคนมาหัวเราะเยาะ โดยตีแผ่ลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครที่ต่างจากมาตาฐานปกติของพฤติกรรมของสังคมอังกฤษ ซึ่งบ่อยครั้งลักษณะนิสัยและพฤติกรรมนั้นไม่เป็นที่เข้าใจในหมู่คนไทย ในการพระราชนิพนธ์บทละครแปลงจาก comedy of manners พระองค์จึงทรงประสบปัญหามาก แต่บทละครอังกฤษสมัยหลังที่ทรงนำมาแปลและแปลงเป็นบทละครไทยเป็นบทละครสมัยใหม่ที่แต่งขึ้นเพื่อนักแสดงสมัครเล่น และมุ่งแสดงความดีของคนในแง่ต่าง ๆ ที่คนทั่วไปรู้จักกันดี และการเสนอละครก็เป็นแบบเบาสมอง โดยมีโครงเรื่องที่น่าสนใจในตัวเอง เน้นการแสดงและเหตุการณ์ซับซ้อนในละคร บทสนทนามีเพียงเพื่อดำเนินเรื่อง ลักษณะเหล่านี้เข้ากับพระราชประสงค์และความถนัดของพระองค์ ดังนั้นโดยส่วนรวมบทละครไทยกลุ่มนี้จึงมีความใกล้เคียงกับต้นฉบับ และบทละครบางเรื่อง เช่น เรื่อง เสือเถ้า บทละครไทยดีกว่าต้นฉบับ เพราะนอกจากจะสามารถคงความดีของต้นฉบับทุกประการไว้ได้แล้ว บทสนทนายังได้รับการปรับปรุงให้ดีกว่าต้นฉบับ

เพราะบทสนทนาของไทยในส่วนรวมมีความสั้น กระชับกว่าต้นฉบับ แต่ยังคงรักษาความหมายของบทสนทนาระหว่างตัวละครต้นฉบับที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของบทละครต้นฉบับไว้ได้อย่างครบถ้วน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย