พระอัจฉริยภาพด้านการสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัว ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส

ปวริส มินา

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง สร้างสรรค์ฉากและสถานที่ ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวที่ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส ผลการศึกษาพบว่า ทรงปรับเปลี่ยนวิธีการแบ่งองก์และฉากให้บทละครพูดพระราชนิพนธ์มีสามองก์ โดยไม่ได้แบ่งแต่ละองก์เป็นฉากย่อยๆ ตามธรรมเนียมการแต่งบทละครพูดของชาติตะวันตก เพราะทรงเห็นว่าเหตุการณ์ในเรื่องเรียงลำดับตามเวลาและการดำเนินเรื่องก็สืบเนื่องต่อกันดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องระบุเป็นฉากๆ ไว้ในแต่ละองก์ การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คำว่า “องก์” และ “ฉาก” ในสังคมไทย มีความหมายไม่แตกต่างกันและได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทยสืบเนื่องถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ ยังพบว่าทรงสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ด้วยกลวิธีการปรับเปลี่ยนซึ่งแสดงให้เห็นพระอัจฉริยภาพเป็นอย่างสูง เพราะการสร้างสรรค์นี้เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เรื่องราวเกิดความสมจริงจากการเปลี่ยนยุคสมัยและสถานที่ของฝรั่งเศสเป็นไทย เพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมไทยช่วยให้คนไทยเข้าใจละครพูดได้โดยง่าย โดยเฉพาะละครพูดชวนหัว (Comedy) เพราะละครพูดเป็นศิลปะการแสดงเพื่อความบันเทิงและเป็นการแสดงรูปแบบใหม่ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชประสงค์จะถ่ายทอดและเผยแพร่ให้คนไทยได้ประจักษ์

คำสำคัญ : พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครสุขนาฏกรรม, องก์, ฉากและสถานที่

King Rama VIs Creativities of Setting on Comedies Adaptions of French Comedies

Pawaris Mina

The aim of this article was to study King Rama VI's creativities of setting on comedies adaptions of French Comedies. The study found that King Rama VI divided the settings into acts which were different from the western traditional settings mostly divided the setting from acts into scenes. Considering that the stories proceeded in arranged orders or in continuous events, King Rama VI found no need of adding scenes into each act. His creativity resulted in no different meaning between "act" and "scene". Later, this became the pattern of composing Thai plays until the present time. The finding also revealed the adapting techniques of setting creativity used by King Rama VI. This technique showed off his talents of creating concise and realistic stories. The French contexts of places and periods were changed into the Thai ones. This resulted in an easy understanding of plays among Thai people, especially comedies, the new form of entertainment and performance which King Rama VI would like to transmit and make known to Thai people.

Keywords : King Rama VI's, Comedy , Scene , Setting

พระอัจฉริยภาพด้านการสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัว ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จากบทละครสุขนาฏกรรมภาษาฝรั่งเศส

*ปวริส มินา**

บทนำ

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระปรีชาสามารถด้านอักษรศาสตร์และการละครทรงเป็น “บิดาแห่งการละครพูด” ของไทย พระราชนิพนธ์บทละครมีจำนวนกว่าร้อยเรื่อง ปรากฏทั้งในรูปแบบบทละครพูดร้อยแก้วภาษาไทยที่ทรงพระราชนิพนธ์ด้วยจินตนาการของพระองค์เอง บทละครพูดภาษาไทยที่ทรงแปลและแปลงจากบทละครพูดภาษาต่างประเทศ บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาอังกฤษ บทละครพูดที่ทรงพระราชนิพนธ์เป็นภาษาฝรั่งเศส บทละครพูดคำฉันท์ บทละครพูดคำกลอน บทละครพูดสลับรำ บทละครสังคีต บทละครร้อง บทละครรำโขน บทละครดึกดำบรรพ์ และบทละครเบิกโรง ทรงสร้างสรรค์แต่ละเรื่องให้ได้อรรถรสและอารมณ์ที่แตกต่างกัน มีทั้งรัก โศกเศร้า ซาบซึ้ง สนุกสนาน และตลกขบขัน และที่สำคัญ ทรงแฝงข้อคิดและคติสอนใจแก่ผู้อ่านได้อย่างน่าสนใจ เพราะทรงมีพระราชประสงค์จะใช้บทละครของพระองค์เป็นสื่อสำคัญในการอบรมสั่งสอนและให้แง่คิดแก่ประชาชน

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล (2521: 3) กล่าวว่า ละครพูดเป็นพระราชนิพนธ์ที่โดดเด่นพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถเป็นพิเศษในด้านนี้ ทรงเป็นทั้งผู้ประพันธ์บทละคร ผู้แสดง และผู้จัดการแสดงละคร ทรงใช้กิจการละครเพื่อปลุกใจให้คนไทยตระหนักถึงความเป็นไทย ความสามัคคี และการเสียสละเพื่อชาติ และทรงใช้การละครเพื่อหาทุนบำรุงกิจการกุศลต่าง ๆ

ในจำนวนพระราชนิพนธ์บทละครกว่าร้อยเรื่อง ทรงแปลแบบดัดแปลงบทละครภาษาฝรั่งเศสเป็นบทละครพูดภาษาไทยจำนวน 10 เรื่อง ได้แก่

1. ***เกินต้องการ*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง Pouloiller บทประพันธ์ของทริสแตง แบร์นาร์ด (Tristan Bernard)

2. ***หมอจำเป็น*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง Le Médecin Malgré Lui บทประพันธ์ของ โมลิแยร์ (Moliere)

3. ***ล่ามดี*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง L’Anglais tel qu’on le parle บทประพันธ์ของ ทริสแตง แบร์นาร์ด (Tristan Bernard)

*คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

4. ***คดีสำคัญ*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง Un Client Serieux บทประพันธ์ของ ชอร์จ กูแตลน (Georges Courteline)

5. ***วิไลยเลือกคู่*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic บทประพันธ์ของ อูแชน ลาบิช (Eugène Labiche)

6. ***ตบตา*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง La Poudre aux Yeux บทประพันธ์ของ อูแชน ลาบิช (Eugène Labiche)

7. ***หลวงจำเนียรเดินทาง*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครสุขนาฏกรรมเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon บทประพันธ์ของ อูแชน ลาบิช (Eugène Labiche)

8. ***ตั๊กแตน*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครเรื่อง Les Sauterelles บทประพันธ์ของ เอมิล ฟาเบรอ (Emile Fabre)

9. ***เกียรติยศญี่ปุ่น*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครเรื่อง L'Honneur Japonais บทประพันธ์ของปอล บูรเดอ อองแตลเมอ (Paul Bourde Anthelme)

10. ***ร.ต.ล.นนทรี*** ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส (ไม่ปรากฏชื่อเรื่อง) บทประพันธ์ของ เช.เออ. เปราร์ด (G.E. Piérard)

บทละครภาษาฝรั่งเศสสิบเรื่องนี้ สามเรื่องเป็นบทละครสุขนาฏกรรม ทรงสร้างสรรค์เป็นบทละครพูดชวนหัวภาษาไทย ได้แก่ เกินต้องการ หมอจำเป็น ล่ามดี คดีสำคัญ วิไลยเลือกคู่ ตบตา และหลวงจำเนียรเดินทาง ส่วนอีกสามเรื่อง คือ ตั๊กแตน เกียรติยศญี่ปุ่น และ ร.ต.ล.นนทรี มิใช่บทละครพูดประเภทชวนหัว อย่างไรก็ตามในการศึกษาครั้งนี้ ผู้ศึกษาไม่นำพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่องเกินต้องการ มาวิเคราะห์ เนื่องจากหาต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสเรื่องPouloillerไม่ได้ และไม่นำพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องตั๊กแตน เกียรติยศญี่ปุ่น และ ร.ต.ล. นนทรี มาวิเคราะห์ เพราะทั้งสามเรื่องไม่ได้จัดอยู่ในบทละครพูดประเภทชวนหัว

ในการสร้างสรรค์พระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวจากบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้น เป็นที่น่าสังเกตว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์ให้เป็นไทยได้สมจริงโดยเฉพาะด้านฉากและสถานที่ ที่ทรงระบุไว้อย่างละเอียดและชัดเจน ผู้อ่านและผู้ชมการแสดงละครพูดจึงเข้าใจเรื่องราวและได้รับอรรถรสมากยิ่งขึ้น

การแบ่งองก์และฉาก

การแบ่งองก์และฉากในบทละครขึ้นอยู่กับการกำหนดของผู้แต่ง โดยพิจารณาจากความเหมาะสมของช่วงเวลาแสดงว่ามากหรือน้อยเพียงใด นอกจากนี้ การแบ่งเป็นองก์ยังช่วยให้ทราบว่าสถานที่และเวลาในเรื่องเปลี่ยนไปจากองก์ก่อน ในแต่ละองก์อาจแบ่งเป็นหลายฉาก การแบ่งเป็นหลายฉากในแต่ละองก์เป็นธรรมเนียมของละครตะวันตก การแบ่งฉากของบทละครพูดตะวันตกทุกเรื่องมีหลักการร่วมกัน คือ ทุกฉากต้องมีความหมาย เพื่อช่วยพัฒนาเรื่องช่วยให้ความคิดหลักของละครชัดเจนขึ้น และเพื่อให้การแก้ปัญหาในบทละครเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

เมื่อเปรียบเทียบการแบ่งองก์และฉากที่ปรากฏในบทละครพูดภาษาฝรั่งเศสกับพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว พบว่า ทรงเปลี่ยนวิธีการแบ่งองก์และฉากให้แตกต่างจากธรรมเนียมการเขียนบทละครตะวันตกกล่าวคือในธรรมเนียมการแต่งบทละครตะวันตกในแต่ละเรื่องจะแบ่งเป็นองก์ (ตอน) ขึ้นอยู่กับระยะเวลาที่เกิดในเรื่อง ความยาวของเรื่อง และสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์โดยในแต่ละองก์ แบ่งได้เป็นหลายฉากขึ้นอยู่กับการเข้าออกฉากของนักแสดง โดยเมื่อมีตัวละคร ตัวใหม่เข้ามา หรือมีตัวละครเดินออกไปจากฉากก็จะถือเป็นการขึ้นฉากใหม่ แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับเปลี่ยนวิธีการ โดยทรงแบ่งเป็นองก์แต่ละองก์ไม่ทรงระบุการแบ่งออกเป็นฉากย่อยๆ ทั้งนี้ อาจด้วยเพราะทรงเห็นว่า เหตุการณ์ในเรื่องเรียงลำดับตามเวลา และการดำเนินเรื่องก็สืบเนื่องกันทุกเหตุการณ์เกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน จึงไม่จำเป็นต้องระบุเป็นฉากๆ ไว้ในแต่ละองก์ตามการเข้าออกของตัวละคร นอกจากนี้ คนไทยยังไม่รู้จักศิลปะการละครพูดมากนัก การปรับเปลี่ยนในช่วงที่ทรงนำศิลปะการละครพูดมาเผยแพร่ในช่วงแรกเริ่มนั้นจึงเหมาะสมแล้ว ที่สำคัญการที่ทรงไม่ระบุเป็นฉากย่อยๆ ยังมีส่วนช่วยให้ผู้อ่าน และผู้จัดการแสดงอ่านได้ต่อเนื่อง เข้าใจเรื่องราวได้ง่ายขึ้น ไม่สับสน ช่วยให้เข้าถึงอรรถรสได้ดีขึ้น เพราะไม่ต้องสะดุด ว่าฉากอะไร ใครเข้ามาในฉาก ใครออกจากฉาก วิธีนี้ยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้คำว่า “องก์” และ “ฉาก” ในสังคมไทยมีความหมายไม่แตกต่างกัน การที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทละครพูดโดยไม่แบ่งฉากในแต่ละองก์ ได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทยสืบเนื่องจนถึงปัจจุบัน

กลวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่

เมื่อพิจารณากลวิธีการสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัว ที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงนำมาจากบทละครภาษาฝรั่งเศส พบว่าการบรรยายสถานที่และการจัดวางอุปกรณ์ประกอบฉาก มีความคล้ายคลึงกับที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศสที่ทรงแปลแบบดัดแปลง เรื่องที่น่าสนใจ คือ ส่วนที่ทรงปรับเปลี่ยนนั้นน่าจะทรงมีเหตุผลบางประการ

การปรับเปลี่ยน คือ การที่ทรงสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ ยังคงฉากและสถานที่ทรงตัด หรือทรงเพิ่มเข้าไปใหม่ เช่น เรื่อง ล่ามดี จากบทละครภาษาฝรั่งเศส เรื่อง L’Anglais tel qu’on le parle บทประพันธ์ของทริสแตง แบร์นาร์ด (Tristan Bernard) ปรากฏการปรับเปลี่ยนฉากและสถานที่ คือ ในองค์ที่ 1 ของต้นฉบับ คือ ห้องโถงของโรงแรมในกรุงปารีส ระบุฉากไว้ว่า ด้านขวามีประตู 1 ประตู หันหน้าไปสู่ห้องโถง มีทางออกทางซ้ายมือ ด้านหลังมีประตูอีก 1 ประตูอยู่ด้านซ้ายค่อนมาข้างหน้าโรงทางด้านหลังมีโต๊ะยาวๆ เป็นที่เสมียนนั่ง มีราวแขวนกุญแจอยู่ใกล้ๆ ตามผนังมีประกาศแจ้งกำหนดเวลารถไฟ มีประกาศแจ้งกำหนดการเดินเรือค่อนมาทางหน้าโรง มีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์ และหนังสือมีโทรศัพท์ 1 เครื่อง สถานที่ที่ปรากฏในองค์ที่ 1 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง ล่ามดี คือ

> *ACTE PREMIER : Laèsc ne est à Paris dans le vestibule d’un hotel meublé. A droite, une porte au premier plan. Une baie au fond donnant sur un couloirs d’entrée avec sortie à gauche. Au premier plan, à gauche, une porte ; au second plan, une sorte de comptoir en angle, avec un casier pour les clefs des chambres. Affiches de chemins de fer illustrées, un peu partout. Horaires de trains et de bateau. Au premier plan, à droite, une table ; sur la table, des journaux, des libres et un appareil téléphonique.*

ห้องกลางโฮเต็ลสงขลา เมืองสงขลา ฉากคือห้องกลางโฮเต็ลสงขลา ข้างขวามีประตู 1 ประตู ด้านหลัง มีประตูอีก 1 ประตู ด้านซ้ายค่อนมาข้างหน้าโรงมีประตูทางหลังโรงมีโต๊ะยาวๆ เป็นที่เสมียนนั่ง มีราวกุญแจอยู่ใกล้ๆ ตามผนังมีแจ้งความเวลารถไฟเดิน แจ้งความขายของต่างๆ ฯลฯ ข้างขวาค่อนมาทางหน้าโรงมีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์และหนังสือเล่มกับมีเครื่องโทรศัพท์ 1 เครื่อง

เมื่อพิจารณาสถานที่ในองก์ที่ 1 ของบทละครทั้งสองเรื่องข้างต้น พบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงระบุสถานที่ที่ปรากฏในองก์ที่ 1 คล้ายกับสถานที่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสเขียนว่า ห้องโถงของโรงแรมในกรุงปารีสในพระราชนิพนธ์ องก์ที่ 1 คือ ห้องกลางโฮเต็ลสงขลา สถานที่ของทั้งสองเรื่องคือโรงแรม แต่คนละเมือง เหตุที่ทรงกำหนดสถานที่เมืองสงขลา เนื่องจากเมืองสงขลามีอาณาเขตติดต่อกับเมืองไทรบุรี ซึ่งเป็นเมืองการค้าในการปกครองของอังกฤษ มีชาวอังกฤษมาทำงานอยู่มาก ปัจจุบันคือ รัฐเกดะห์ ประเทศมาเลเซีย ซึ่งสมเหตุสมผลกับเหตุการณ์ในเรื่องที่ทรงให้นายยอน สมิท ชาวอังกฤษ เดินทางจากไทรบุรี เพื่อมาตามหา เบ็ตตี สมิท ลูกสาวที่หนีมากับริชาร์ด ดิ๊กซัน และเข้ามาพักที่โรงแรมในเมืองสงขลา ประกอบกับเรื่องนี้เป็นเรื่องที่แสดงให้เห็นว่าล่ามไม่เข้าใจภาษา ในฉบับภาษาฝรั่งเศส ล่ามชาวฝรั่งเศสไม่เข้าใจภาษาอังกฤษ ส่วนในพระราชนิพนธ์ล่ามชาวไทยไม่เข้าใจภาษาอังกฤษจะเห็นได้ว่าทรงพระราชนิพนธ์ด้านสถานที่ได้สมเหตุสมผลกับการดำเนินเรื่อง เข้ากับบริบทของสังคมไทย และทรงละเอียดรอบคอบในการพระราชนิพนธ์ให้มีเหตุผลในทำนองเดียวกับบทละครต้นฉบับ นอกจากนี้ ยังทรงคงลักษณะของฉากตามต้นฉบับเป็นส่วนใหญ่ ได้แก่ ประตูด้านขวาของโรง ประตูด้านหลังทางซ้ายของโรง โต๊ะยาวที่นั่งของเสมียนทางหลังโรง ราวกุญแจอยู่ใกล้โต๊ะ กำหนดการรถไฟ (ตารางเวลารถไฟ) ทางหน้าโรงมีโต๊ะวางหนังสือพิมพ์และหนังสือ และมีโทรศัพท์ 1 เครื่อง อย่างไรก็ตาม ทรงปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางประการในการอธิบายฉาก คือ ทรงตัดประกาศแจ้งกำหนดการเดินเรือออกไป และทรงเพิ่มแจ้งความขายของต่างๆ ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าเหมาะสมและสมจริงกว่า

ในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง ***วิไลยเลือกคู่*** ที่ทรงสร้างสรรค์จากบทละครภาษาฝรั่งเศส เรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic ปรากฏ การปรับเปลี่ยนฉากและสถานที่ คือ ฉากในองก์ที่ 1 คือ ห้องรับแขกที่บ้านของนางกีย์-โรแบรต์ ฉากนี้ระบุไว้ว่า มีประตูด้านในและมีประตูทางด้านซ้ายและด้านขวา มีเตาผิง เก้าอี้ และม้านั่ง

ACTE PREMIER : Un salon chez madame de Guy-Robert. Porte au fond ; portes à droite et à gauche ; une cheminée, chaises, un tabouret.

(Labiche, 1991: 720)

สถานที่ในองก์ที่ 1 ของพระราชนิพนธ์ คือ ห้องในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ (เวลาเช้า) ทรงระบุฉากไว้ว่า

ห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ มีประตูขวาและซ้าย เปิดเข้าไปในเรือนหรือเฉลียง หน้าต่างกลาง มีโต๊ะ เก้าอี้พอสมควร

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512: 165)

สถานที่ในองก์ที่ 2 คือ ห้องรับแขก ระบุไว้ว่า ฉากคือห้องรับแขก มี 3 ประตูอยู่ด้านใน ทำให้มองเห็นห้องรับแขก อีกห้องหนึ่งมีเชิงเทียน ทางขวามีเตาผิง ประตูอยู่ทางซ้าย

ACTE DEUX : Un salon. Trois portes au fond, laissant voir un autre salon ; girandoles ; à droite, une cheminée ; une porte à gauche.

(Labiche, 1991: 740)

สถานที่ในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลยเลือกคู่

ห้องรับแขกในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ (เวลาค่ำวันรุ่งขึ้น) ทรงระบุฉากไว้ว่า ห้องรับแขกในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ มีประตูขวาและซ้าย กลางมีประตูเปิดออกไปเฉลียง และต่อเฉลียงไปแลเห็นสวน ห้องมีเครื่องตกแต่งประดับประดาตามสมควร เวลานี้เป็นเวลากลางคืนเพราะฉะนั้นในห้องเปิดไฟฟ้า

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2512:198)

สถานที่ในองก์ที่ 3 คือ ห้องรับแขกที่บ้านของนางกีย์-โรแบรต์ ระบุไว้ว่าห้องรับแขกที่บ้านของนางกีย์-โรแบรต์ มีประตูด้านใน หน้าต่างอยู่ทางซ้าย มีเตาผิง กระดิ่ง นาฬิกาตั้งบนพื้น โต๊ะตรงกลางโรงละครมีอุปกรณ์สำหรับเขียนหนังสือ ปากกาขนนก ทางขวามือมีม้านั่งกลม กระดิ่งอีกอันหนึ่ง เก้าอี้ และเก้าอี้เท้าแขน

ACTE TROIS : Un salon chez madame de Guy-Robert. Porte au fond ; à gauche, une fenêtre ; premier plan, une cheminée, une sonnette ; pendule, table, au milieu du théâtre ; écritoire, plumes d'oie ; à droite, un guéridon, une autre sonnette ; chaises, fauteuils.

สถานที่ในองก์ที่ 3 ของพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่อง วิไลยเลือกคู่ คือ

ห้องในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ (เวลากลางวันวันรุ่งขึ้น) ทรงระบุฉากไว้ว่า ห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ มีประตูขวาและซ้าย เปิดเข้าไปในเรือนหรือเฉลียง หน้าต่างกลาง มีโต๊ะ เก้าอี้พอสมควร มีกระดิ่งวางบนโต๊ะใบหนึ่ง

เมื่อพิจารณาฉากและสถานที่ในองก์ที่ 1 ของบทละครทั้งสองเรื่องข้างต้น พบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับสถานที่ในองก์ที่ 1 กล่าวคือ ในต้นฉบับ เหตุการณ์เกิดขึ้นในห้องรับแขกที่บ้านของนางกีย์-โรแบรต์ ผู้เป็นป้าของตัวละครเอก เหตุการณ์ในองก์ที่ 1 ของพระราชนิพนธ์เกิดขึ้นในห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ ซึ่งเป็นป้าของตัวละครเอกเช่นกัน สังเกตได้ว่าห้องนั่งในบ้านคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการนั้นพระองค์ไม่ได้ทรงหมายถึงห้องรับแขก แต่น่าจะทรงหมายถึงห้องทั่วไปที่มีที่นั่ง เพราะในองก์ที่ 2 ของพระราชนิพนธ์ ทรงระบุสถานที่ว่าห้องรับแขก อย่างไรก็ตาม สถานที่ในองก์ที่ 1 ทั้งในบทละครภาษาฝรั่งเศส และบทละครพูดชวนหัวของไทยนั้นก็มีลักษณะเป็นห้องเช่นกัน ในองก์ที่ 2 พระองค์ทรงคงสถานที่ตามบทละครภาษาฝรั่งเศสคือห้องรับแขก ในองก์ที่ 3

ทรงใช้สถานที่เดียวกับในองก์ที่ 1 ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่าทั้งในสามองก์ในต้นฉบับล้วนใช้ห้องรับแขกเป็นสถานที่ แต่ในพระราชนิพนธ์ทรงระบุสถานที่ในองก์ที่ 1 และองก์ที่ 3 เป็นห้องนั่งในบ้าน ส่วนสถานที่ในองก์ที่ 2 คือ ห้องรับแขก

นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจประการสำคัญคือพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงกำหนดเวลาที่เกิดเรื่องเพิ่มเข้าไปในแต่ละองก์ โดยองก์ที่ 1 เวลาเช้า องก์ที่ 2 เวลาค่ำวันรุ่งขึ้น และองก์ที่ 3 เวลากลางวันวันรุ่งขึ้น แต่ในบทละครภาษาฝรั่งเศสนั้นไม่ได้ระบุเวลา การที่ทรงกำหนดเวลาที่เกิด เหตุการณ์แสดงว่าทรงละเอียดรอบคอบมาก ทรงใส่ใจรายละเอียด และมีพระราชประสงค์ให้ผู้ที่ได้อ่าน และ/หรือนำไปจัดแสดงได้เข้าใจเรื่องราวโดยง่ายที่สุด เพราะศิลปะการละครพูดเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของไทยในสมัยนั้นที่ คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เคยชิน

ในส่วนของฉากในองก์ที่ 1 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงคงลักษณะของฉากตามต้นฉบับเป็นส่วนใหญ่ได้แก่ มีประตูทางด้านซ้ายและด้านขวา มีเก้าอี้แต่ทรงตัดประตูด้านใน เตาผิง และม้านั่ง อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าไม่จำเป็นต้องมีในฉาก แต่ทรงเพิ่มหน้าต่างกลางฉาก ทรงละเอียดรอบคอบเพื่อความสมจริงเป็นอย่างยิ่ง ทรงเห็นว่าประเทศไทยเป็นเมืองร้อน บ้านเรือนของไทยต้องมีหน้าต่างเพื่อระบายอากาศ อีกทั้งเตาผิงก็ไม่จำเป็นเพราะเหมาะกับบ้านเรือนในประเทศเขตหนาวแถบยุโรปหรืออเมริกา แต่ไม่เหมาะกับประเทศไทยที่เป็นเมืองร้อน

ฉากในองก์ที่ 2 ทรงคงจำนวนประตูในห้องรับแขกให้มี 3 ประตู เช่นเดียวกับในฉากของบทละครภาษาฝรั่งเศส แต่ทรงระบุรายละเอียดเพิ่มเติมมากขึ้นว่า ประตูตรงกลางเป็นประตูสำหรับออกไปที่เฉลียง และมองเห็นสวนได้ ทรงระบุว่าในห้องมีเครื่องประดับตกแต่งตามสมควร แสดงให้เห็นว่าทรงใส่ใจรายละเอียดต่างๆ ทรงจินตนาการถึงความสวยงามของฉากเมื่อต้องนำเรื่องนี้ไปจัดแสดง และที่สำคัญคือทรงคำนึงถึงความเข้าใจและจินตนาการของผู้ที่มีโอกาสอ่าน หรือชมพระราชนิพนธ์เรื่องนี้จึงทรงระบุรายละเอียดต่างๆ เพื่อความชัดเจนมากยิ่งขึ้น

นอกจากจะทรงระบุรายละเอียดเพิ่มเติมแล้ว ยังทรงตัดเชิงเทียนและเตาผิง ในฉากองก์ที่ 2 ของต้นฉบับ ทรงระบุให้เปิดไฟฟ้าในห้องแสดงว่า ทรงคำนึงถึงบริบทของสังคมไทย เพราะประเทศไทยเริ่มมีไฟฟ้าใช้ครั้งแรกในพ.ศ.2427 รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) โดยมีใช้ในราชสำนัก วังเจ้านาย และบ้านของผู้มีอันจะกินยังไม่ใช้กันทั่วถึง แต่ในรัชสมัยของพระองค์ ประชาชนมีไฟฟ้าใช้มากขึ้นแล้วและด้วยบริบททางสังคมที่เหตุการณ์ในเรื่องเกิดขึ้นในบ้านของคุณหญิงเขียวประดิษฐราชการ ซึ่งเป็นตัวละครที่มีฐานะทางสังคม เป็นผู้มีอันจะกิน การมีไฟฟ้าใช้ภายในบ้านจึงสมเหตุสมผล ส่วนที่ทรงตัดเตาผิงไฟออกไปนั้นก็เพราะประเทศไทยเป็นเมืองร้อนไม่เหมาะที่จะมีเตาผิงในบ้านเรือน ฉากในองก์ที่ 3 เป็นฉากเดียวกันกับองก์ที่ 1 ทรงคงอุปกรณ์ประกอบฉากที่ปรากฏในบทละครภาษาฝรั่งเศส ได้แก่ ประตูทางด้านซ้ายและด้านขวา เก้าอี้ แต่ทรงตัดประตูด้านใน เตาผิง นาฬิกาตั้งบนพื้น กระดิ่งอันหนึ่ง อุปกรณ์เขียนหนังสือ ปากกาขนนก ม้านั่งกลม และเก้าอี้เท้าแขน อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่าสถานที่ในองก์ที่ 1 กับองก์ที่ 3 นั้นเป็นสถานที่เดียวกัน และระยะเวลาที่เกิดเหตุการณ์ก็ห่างกันเพียงสองวัน เพื่อความสมจริงก็ควรคงอุปกรณ์ประกอบฉากไว้เหมือนองก์ที่ 1 ซึ่งแตกต่างจากบทละครภาษาฝรั่งเศสที่องก์ที่ 1 กับองก์ที่ 3 เป็นสถานที่เดียวกัน แต่ในองก์ที่ 3 มีอุปกรณ์ประกอบฉากเพิ่มเข้ามาหลายอย่างเมื่อเทียบกับในองก์ที่ 1

นอกจากนี้ ทรงตัดเตาผิงออกไป และทรงเพิ่มหน้าต่างกลางฉากเข้ามา เช่นเดียวกับการวิเคราะห์ฉากในองก์ที่ 1 ที่อาจเป็นเพราะทรงเห็นว่า ประเทศไทยเป็นเมืองร้อน ลักษณะบ้านเรือนของไทย ต้องมีหน้าต่างเพื่อระบายอากาศ อีกทั้งเตาผิงเหมาะกับบ้านเรือนในประเทศเขตหนาว ไม่เหมาะกับประเทศไทยที่เป็นเมืองร้อน การที่ทรงระบุให้มีกระดิ่งใบเดียวในฉากนั้นช่วยเสริมให้กระดิ่งนี้ มีนัยสำคัญต่อเรื่องมากยิ่งขึ้น เพราะกระดิ่งเป็นอุปกรณ์เรียกคนรับใช้ เป็นเสียงที่สื่อให้ตัวละครระงับความโกรธและเป็นเสียงสุดท้ายก่อนจบเรื่อง

สรุปและอภิปรายผล

ผลการศึกษาด้านการแบ่งองก์และฉาก พบว่าในแต่ละองก์ของบทละครภาษาฝรั่งเศสเรื่อง Le Médecin Malgré Lui เรื่อง L'Anglais tel qu'on le parle เรื่อง Les Vivacités du Capitaine Tic เรื่อง La Poudre aux Yeux และเรื่อง Le Voyage de Monsieur Perrichon ปรากฏการแบ่งฉากออกเป็น หลายฉาก ยกเว้นเรื่อง Un Client Serieux ที่ผู้ประพันธ์แบ่งเป็นฉาก การแบ่งฉากจำนวนมากในหนึ่งองก์เป็นธรรมเนียมของละครตะวันตก พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเข้าพระทัยเรื่องหลักการแบ่งฉากเป็นอย่างดี ดังนั้น เมื่อทรงนำบทละครต้นฉบับภาษาฝรั่งเศสมาสร้างสรรค์เป็นพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวของไทย จึงทรงตัดการแบ่งฉากจำนวนมากในแต่ละองก์ออก เพราะเหตุการณ์ทั้งหลายในเรื่องต่างก็ดำเนินสืบเนื่องตามลำดับเวลา ทุกเหตุการณ์ต่างเกี่ยวโยงสัมพันธ์กัน และมีส่วนช่วยพัฒนาความคิดหลักของเรื่อง จึงไม่จำเป็นต้องใช้ธรรมเนียมการแบ่งฉากแบบละครตะวันตก การไม่ใช้ ธรรมเนียมดังกล่าวมิได้ทำให้เสียอรรถรสไปแต่อย่างใด การเปลี่ยนแปลงครั้งนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ คำว่า "องก์" และ "ฉาก" ในสังคมไทย มีความหมายไม่แตกต่างกัน และได้กลายเป็นแบบแผนการแต่งบทละครพูดของไทย สืบเนื่องถึงปัจจุบัน

การสร้างสรรค์ด้านฉากและสถานที่ผู้วิจัยพบว่าพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปรับเปลี่ยนการสร้างสรรค์ฉากและสถานที่ได้สมเหตุสมผลกับการดำเนินเรื่องทรงละเอียดรอบคอบในการพระราชนิพนธ์ให้มีเหตุผล และสัมพันธ์กับบทละครภาษาฝรั่งเศส มีความเหมาะสม สมจริงและเข้ากับบริบทของสังคมไทย ด้านสภาพพื้นที่ อุปกรณ์ทั่วไปและที่พักอาศัย เพื่อให้คนไทยเข้าใจศิลปะการละครพูดได้ง่าย โดยเฉพาะละครพูดชวนหัว (Comedy) เพราะเป็นการแสดงเพื่อความบันเทิง และเป็นรูปแบบใหม่ที่มีพระราชประสงค์จะถ่ายทอดและเผยแพร่ให้คนไทยได้ประจักษ์

นอกจากนี้ ทรงระบุเวลาขณะเกิดเหตุการณ์ แสดงให้เห็นว่า ทรงละเอียดรอบคอบมาก ทรงใส่ใจรายละเอียด และมีพระราชประสงค์ให้ผู้ที่ได้อ่านพระราชนิพนธ์ รวมถึงผู้ที่จะนำบทพระราชนิพนธ์ไปจัดแสดงเข้าใจเรื่องราวโดยง่ายที่สุด เพราะละครพูดเป็นศิลปะการแสดงรูปแบบใหม่ของไทยในสมัยนั้น คนไทยส่วนใหญ่ยังไม่เคยชิน ดังนั้น การระบุเวลาจึงช่วยให้คนไทยเข้าใจละครพูดได้ง่ายและชัดเจนขึ้น และที่สำคัญนอกจากจะทรงอธิบายฉากอย่างละเอียดแล้ว ยังทรงวาดแผนผังฉากของแต่ละองก์ไว้ด้วย ดังที่ปรากฏในพระราชนิพนธ์บทละครพูดชวนหัวเรื่องล่ามดี และเรื่องหลวงจำเนียรเดินทาง แสดงว่าทรงใส่ใจรายละเอียดและมีพระราชประสงค์ให้ผู้ที่จะนำพระราชนิพนธ์ของพระองค์ไปจัดแสดง เข้าใจการจัดวางฉากอย่างชัดเจน ทั้งนี้ อาจกล่าวได้ว่า พระราชนิพนธ์บทละครพูดของพระองค์เป็นบทละครพร้อมใช้ ผู้ที่จัดแสดงอ่าน ทำความเข้าใจให้ดีแล้วก็นำไปจัดแสดงได้เลย ไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์สถานที่และรูปแบบการ

จัดวางฉาก วิธีการเหล่านี้แสดงว่า พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวตั้งพระทัยเผยแพร่ศิลปะละครพูดให้คนไทยได้รู้จักอย่างแท้จริง

บรรณานุกรม

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. (2553). *สมเด็จพระมหาธีรราชปราชญ์สยาม.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

จักรกฤษณ์ ดวงพัตรา. (2544). *แปล แปลง และแปรรูปบทละคร.* กรุงเทพฯ: ศยาม.

ทิพย์สุเนตร อนัมบุตร. (2521). *วรรณกรรมรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

นันท์ทยา ลำดวน. (2531). *วรรณคดีการละคร.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นันทกา พลอยแก้ว. (2521). "อิทธิพลของการละครตะวันตกในบทละครพูดพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิ่น มาลากุล, ม.ล. (2521). *อธิบายพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว หมวด ข.โขน ละคร.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (2506). *บทละครเรื่องหมิ่นประมาทศาล, ตบตา, ฉวยอำนาจ, หนามยอกเอาหนามบ่ง.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2511). *ละครพูดเรื่องนินทาสโมสร, หมอจำเป็น.* พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2512). *ละครพูดเรื่องท่านรอง, คดีสำคัญ.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2512). *ละครพูดเรื่องวั่งตี่, มิตรแท้, ล่ามดี, วิไลยเลือกคู่.* กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

_____. (2529). *บทละครพูดเรื่องหลวงจำเนียรเดินทาง.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: ษ.ไทยร่มเกล้า.

ยุวพาส์ (ประทีปะเสน) ชัยศิลป์วัฒนา. (2542). *ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับวรรณคดี.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

Bernard, Tristan. (2004). *La Grammaire.* Paris: Hatier.

Courteline, Georges. (1990). *Théâtre, contes, romans et nouvelles, philosophie, écrits divers et frangments retrouvés.* Paris: Editions Robert Laffont.

Labiche, Eugéne. M. (1970). *Le Voyage De Monsieur Perrichon* (4th ed.). Paris: Imprimerie–Photograveure Grama–Nevers.

_____. (1991). *Théâtre I.* Paris: Editions Robert Laffont.

Molièe re. (1999). *Le Médecin malgré lui.* Paris: Librairie Générale Francaise

❑❑❑❑