บทที่ ๓

ลักษณะของบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล

บทละคร (Script) หมายถึง บทประพันธ์ที่แต่งขึ้นเพื่อใช้เป็นสื่อในการนำเสนอเรื่องราว ความคิดของผู้ประพันธ์ต่อผู้ชมในรูปของการแสดง ซึ่งแตกต่างจากวรรณกรรมในรูปแบบอื่น เช่น นวนิยาย โคลงกลอน ที่เขียนขึ้นสำหรับอ่านเท่านั้น บทละครจึงเป็นหัวใจสำคัญของการแสดงละคร ทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นละครไทยหรือละครตามแนวตะวันตก

เกณฑ์ในการพิจารณาว่าบทประพันธ์แบบใดจัดเป็นบทละคร สามารถพิจารณาได้จากองค์ประกอบที่สำคัญหลัก ๆ ได้แก่ โครงเรื่อง แนวคิดของเรื่อง ตัวละคร และการใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง หากมีทั้ง ๔ ส่วนนี้ประกอบกันจึงเรียกได้ว่าบทประพันธ์นั้นเป็นบทละคร แต่โดยทั่วไป องค์ประกอบของบทละครตามทฤษฎีการละครแนวตะวันตกจะประกอบด้วย ๖ ส่วน ได้แก่ โครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด บทสนทนา ดนตรี และฉากสถานที่ ซึ่งในส่วนของดนตรีประกอบ และการสร้างฉากสถานที่ เป็นส่วนประกอบที่ทำให้บทละครมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

บทละครร้อยแก้วที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งขึ้นเองมี ๓ ประเภท โดยหม่อมหลวงปิ่น มาลากุลเป็นผู้กำหนดเรียกบทละคร ๓ ประเภทนี้ว่า บทละครพูด บทละครวิทยุ และบทละครวิทยุโทรทัศน์ บทละครพูดซึ่งเป็นบทละครที่ใช้เล่นบนเวที เช่นเรื่อง**พวงมาลัย*** **เทพธิดาสาธิต หัวใจทอง** บทละครวิทยุ เช่นเรื่อง**ยามา หางว่าว สุวัณณปัญญา** และบทละครวิทยุโทรทัศน์ ได้แก่เรื่อง **ความเมตตาการุญต้ำจุนโลก** บทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นบทละครที่มีลักษณะเป็นบทละครสำเร็จรูป กล่าวคือ ตั้งใจแต่งขึ้นมาสำหรับเป็นบทที่สามารถนำไปแสดงได้ โดยไม่ต้องนำมาปรุงแต่งอีก โดยทั่วไปการศึกษาวิเคราะห์บทละครนั้นมักศึกษาในแง่วรรณกรรม ได้แก่ การวิเคราะห์ลักษณะต่าง ๆ ที่ประกอบเข้าเป็นเรื่อง อาทิ โครงเรื่อง แนวคิดของเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา ฯลฯ เช่นเดียวกับการศึกษาวิเคราะห์บันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ คือ นวนิยายและเรื่องสั้น แต่การวิเคราะห์บทละครก็ยังมีรายละเอียดที่แตกต่างจากการวิเคราะห์วรรณกรรมทั้งสองประเภท เพราะเป็นรูปแบบของการใช้บทสนทนาในการดำเนินเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกเกณฑ์การพิจารณาองค์ประกอบของบันเทิงคดีที่จำเป็นและเหมาะสมมาใช้ศึกษาวิเคราะห์บทละคร

---

* ต่อไปนี้เมื่อกล่าวถึงชื่อเรื่องของบทละคร ผู้วิจัยจะใช้ตัวพิมพ์หนาเพื่อให้เห็นชัดเจนและไม่เกิดความสับสน

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ลักษณะของบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ใน ๔ หัวข้อ ได้แก่ โครงเรื่อง แนวคิดของเรื่อง ตัวละคร และฉาก ส่วนการวิเคราะห์บทสนทนานั้น จะอธิบายไว้ในบทที่ ๔ หัวข้อศิลปะการใช้ภาษา

๓.๑ โครงเรื่อง

การแต่งบทละครจำเป็นต้องมีโครงเรื่อง (Plot) เพื่อเป็นกรอบในการนำเสนอเรื่องราวให้มีจุดเริ่มเรื่อง การดำเนินเรื่อง และจุดจบของเรื่อง ได้มีนักวิชาการหลายท่านให้คำจำกัดความของโครงเรื่อง ไว้ดังนี้ เช่น

"โครงเรื่อง คือ การสร้างเรื่องอย่างคร่าว ๆ โดยการผูกเค้าโครงของพฤติกรรมหรือการสร้างเหตุการณ์เพื่อเป็นแนวให้เนื้อเรื่องดำเนินตาม" (จิตรลดา สุวัตถิกุล, ๒๕๒๖ : ๓๕)

"โครงเรื่องเป็นกระบวนการแบบของละครที่เป็นเครื่องกำหนดแบบของละคร โครงเรื่องเป็นกระบวนระบบของเรื่อง ส่วนต่าง ๆ เข้ากันอย่างมีระเบียบ ผูกพันกันเข้ามาอย่างมีเหตุผล สอดแทรกเข้ามาอย่างชัดแจ้ง" (เด่นดวง พุ่มศิริ, ๒๕๒๗ : ๓๖–๓๗)

"โครงเรื่อง หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง การวางโครงเรื่องก็คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางของการกระทำของตัวละคร ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่ามีอะไรเกิดขึ้นในละครเรื่องนั้น คือ มีใครทำอะไร ด้วยจุดมุ่งหมายอย่างไร ภายใต้สภาพแวดล้อมเช่นไร พบอุปสรรคอย่างใด แก้ไขเปลี่ยนแปลงหรือตัดสินใจอย่างไร และผลคืออะไร" (สดใส พันธุมโกมล, ๒๕๓๘ : ๑๓)

สรุปได้ว่า โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง เค้าโครงที่นักประพันธ์กำหนดไว้ก่อนที่จะแต่งเรื่อง โดยรวมเอาสถานการณ์และเหตุการณ์ต่าง ๆ ให้ดำเนินไปด้วยความต่อเนื่องสัมพันธ์กันอย่างมีจุดหมายปลายทาง ลักษณะของโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีปมปัญหา มีการแก้ปัญหาของตัวละคร มีจุดน่าสนใจและตื่นเต้น มีการคลี่คลายเหตุการณ์จนกระทั่งจุดจบเรื่อง

คำว่า "โครงเรื่อง" มีความหมายไม่เหมือนกับคำว่า "เนื้อเรื่อง" ถึงแม้จะเป็นการเล่าเหตุการณ์เหมือนกัน โดยที่เนื้อเรื่อง (Story) เป็นการเล่าเหตุการณ์ที่เรียงตามลำดับเวลา แต่โครงเรื่อง (Plot) เป็นการเล่าเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เน้นความสัมพันธ์ระหว่างเหตุและผลในการจะเกิดเหตุการณ์นั้น ๆ ขึ้นมา เช่น พระราชาสิ้นพระชนม์และต่อมาพระราชินีก็สิ้นพระชนม์ เป็น

เนื้อเรื่อง แต่ถ้าเป็นข้อความที่ว่า พระราชาสิ้นพระชนม์จากนั้นพระราชินีก็สิ้นพระชนม์ตามด้วยความเสียพระทัยจัดเป็นโครงเรื่อง (DanZinger, Marlies K. and Johnson, W. Stacy. ๑๙๖๑ : ๑๓๐–๑๓๔)

การศึกษาวิเคราะห์โครงเรื่องของบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล สามารถแบ่งการวิเคราะห์ลักษณะของโครงเรื่องออกได้เป็น ๒ หัวข้อ คือ ประเภทของบทละครที่กำหนดโดยโครงเรื่อง และส่วนประกอบต่าง ๆ ในโครงเรื่อง

๓.๑.๑ <u>ประเภทของบทละครที่กำหนดโดยโครงเรื่อง</u>

โครงเรื่องของบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แบ่งออกได้เป็น ๒ ประเภท คือ บทละครที่มีโครงเรื่องเดียว และบทละครที่มีโครงเรื่องย่อยซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่

๓.๑.๑.๑ บทละครที่มีโครงเรื่องเดียว

บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ส่วนใหญ่เป็นบทละครที่มีโครงเรื่องเดียว คือ มีสถานการณ์ในเรื่องเพียงอย่างเดียว โดยมีลักษณะของโครงเรื่องเช่นเดียวกับโครงเรื่องใหญ่ (Main Plot) คือ เป็นเหตุการณ์ที่สำคัญที่ผู้ประพันธ์ใช้เป็นแกนให้เรื่องดำเนินไปตั้งแต่ต้นจนจบ (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๑๕) บทละครที่มีโครงเรื่องเดียวมักเป็นเรื่องไม่ซับซ้อนและมีตัวละครน้อย บทละครหลายเรื่องมีขนาดสั้นเพราะเป็นบทละครวิทยุซึ่งมีข้อจำกัดด้านเวลาที่จัดแสดง คือประมาณ ๔๕ นาที บทละครที่มีโครงเรื่องเดียวที่แต่งเป็นบทละครวิทยุมี ๘ เรื่อง ได้แก่เรื่อง **สุวัณณปัญญา เงินหาย อาหรับราตรี ยาม่า ไปสวนอุมพินี ประสบการณ์กลางมหาสมุทร งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย** และ**เที่ยวกรุงเทพฯ** บทละครพูดมี ๑๐ เรื่อง ได้แก่เรื่อง **สามเกลอ เงินหายสามบาท*** **สามมากกว่าห้า ไฉไลไม่เฉลียว อันความกรุณาปรานี เทพธิดาสาธิต พวงมาลัย ยังเป็นรอง ดินแดนของพระพุทธองค์** และ**กรุงรัตนโกสินทร์****

---

* เรื่องเงินหายสามบาทเป็นบทละครพูดที่ดัดแปลงจากบทละครวิทยุเรื่องเงินหาย โดยคงเค้าโครงเรื่องเดิม แต่เพิ่มตัวละครประกอบ และรายละเอียดของเหตุการณ์ในตอนท้ายเรื่องเข้าไป เพื่อให้เรื่องสนุกสนาน น่าสนใจ และมีความยาวมากขึ้น

** เรื่องกรุงรัตนโกสินทร์เป็นบทละครพูดที่ดัดแปลงจากบทละครวิทยุเรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ มีเนื้อเรื่องเหมือนกัน

ตัวอย่างของการกำหนดโครงเรื่องให้มีโครงเรื่องเดียว เช่น เรื่องเทพธิดาสาธิต เป็นเรื่องของเด็กนักเรียนชายหญิง ๒ คน ที่หลงทางเข้าไปในป่าและถูกเหล่าเทพธิดาจับได้ แต่เด็กทั้งสองเป็นเด็กดีจึงได้รับการปล่อยตัว

เรื่องพวงมาลัย เป็นเรื่องของเด็กสาวคนหนึ่งที่ร่วมมือกับพวกมิจฉาชีพเพื่อจะขโมยเงินจากผู้ชายคนหนึ่ง แต่เมื่อรู้ว่าผู้ชายคนนั้นคือพี่ชายของตนจึงช่วยเหลือให้รอดพ้นไปได้

โครงเรื่องของบทละครหลายเรื่องนำเค้ามาจากเรื่องจริงที่ผู้แต่งได้ประสบมาเมื่อครั้งเดินทางไปตามที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะเรื่องในต่างประเทศ เช่นเรื่องอาหรับราตรี ยาม่าไปสวนดุมพินี ประสบการณ์กลางมหาสมุทร งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย ฯลฯ โดยมักนำเสนอในรูปแบบของละครวิทยุ เพราะการจัดแสดงละครวิทยุมีความสะดวกกว่าการจัดแสดงละครแบบอื่น คือ ไม่จำกัดฉากและตัวละคร ดำเนินเรื่องราวได้กว้างขวาง แต่ก็ต้องให้ความสำคัญในเรื่องบทสนทนาและเสียงประกอบ และอาจจะต้องแทรกบทของผู้บรรยายด้วยหากจำเป็น เพราะผู้ฟังนั้นเหมือนคนตาบอด จะเข้าใจได้โดยการสื่อสารทางเสียงเท่านั้น

๓.๑.๑.๒ บทละครที่มีโครงเรื่องย่อยซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่

บทละครประเภทนี้จะมีเหตุการณ์ที่ซับซ้อนมากขึ้น โดยมีโครงเรื่องย่อย (Sub Plot) ซึ่งอาจจะมีหลายเหตุการณ์แทรกอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ เพื่อเพิ่มรายละเอียดและช่วยเสริมโครงเรื่องใหญ่ให้สมบูรณ์ (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๑๕) เหตุการณ์ในโครงเรื่องใหญ่และโครงเรื่องย่อยมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอย่างเป็นเหตุเป็นผล และไม่สามารถตัดโครงเรื่องย่อยออกจากเรื่องได้เพราะโครงเรื่องย่อยเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่องของโครงเรื่องใหญ่ บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่มีโครงเรื่องย่อยซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่มี ๖ เรื่อง ได้แก่เรื่อง หางว่าว ข่าวดี ล่องแก่งแม่ปิง เมื่อรักจริง หัวใจทอง และความเมตตาการุญค้ำจุนโลก โดยสามารถวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของโครงเรื่องใหญ่กับโครงเรื่องย่อย ได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ โครงเรื่องย่อยเป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องใหญ่ และโครงเรื่องใหญ่เป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องย่อย

๓.๑.๑.๒.๑ โครงเรื่องย่อยเป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องใหญ่ มี ๔ เรื่อง ได้แก่ เรื่องหางว่าว **ล่องแก่งแม่ปิง เมื่อรักจริง** และ**หัวใจทอง** ตัวอย่างเช่น

เรื่องหางว่าว วางโครงเรื่องด้วยการให้โครงเรื่องย่อยเป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องใหญ่ โครงเรื่องใหญ่ก็คือ ผู้ร้ายนำสร้อยไปซ่อนไว้ในหางว่าวของเด็กสองคนและภายหลังถูกจับได้ โครงเรื่องใหญ่นี้เกิดจากโครงเรื่องย่อยคือ สองสามีภรรยาถูกผู้ร้ายขโมยสร้อยไปจึงออกติดตามเพื่อให้ได้สร้อยคืน

เรื่องล่องแก่งแม่ปิง มีลักษณะการสร้างโครงเรื่องเช่นเดียวกับเรื่องหางว่าว โดยมีผู้หญิงคนหนึ่งชื่อวิภาได้ให้ศาสตราจารย์ทางจิตศาสตร์ใช้กระแสจิตเพื่อดูความเป็นไปของชายคู่หมั้นจนเกิดความเข้าใจผิด เหตุการณ์ช่วงนี้เป็นโครงเรื่องใหญ่ ส่วนโครงเรื่องย่อยคือ ชายคู่หมั้นของวิภาและหญิงคู่หมั้นของศาสตราจารย์เดินทางไปล่องแก่งแม่ปิงในคณะเดียวกัน

เรื่องหัวใจทองก็มีลักษณะของโครงเรื่องเช่นเดียวกับ ๒ เรื่องแรก มีโครงเรื่องใหญ่ คือ ถูกสาวของชายชราผู้หนึ่งถูกชายคนรักยุยงให้ขโมยโฉนดที่ดินจากชายชรา โดยมีเหตุจากโครงเรื่องย่อย ก็คือ ชายชรายกที่ดินที่เป็นของรับไหว้ในวันแต่งงานให้เป็นที่สร้างโรงเรียน

๓.๑.๑.๒.๒ โครงเรื่องใหญ่เป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องย่อย มี ๒ เรื่อง ดังนี้

เรื่องข่าวดี วางโครงเรื่องด้วยการให้โครงเรื่องย่อยซ้อนอยู่ในโครงเรื่องใหญ่ โดยโครงเรื่องใหญ่เป็นเหตุให้เกิดโครงเรื่องย่อยและดำเนินติดต่อสัมพันธ์กันอย่างต่อเนื่อง โครงเรื่องใหญ่คือ ทนายความผู้หนึ่งเคลิ้มหลับแล้วฝันไปและตกใจตื่นขึ้นมา ส่วนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในความฝันเป็นโครงเรื่องย่อย

เรื่องความเมตตาการุญค้ำจุนโลก โครงเรื่องใหญ่ก็คือเป็นเรื่องของนายแพทย์หนุ่มผู้หนึ่งได้ทำการผ่าตัดคนไข้เป็นผลสำเร็จ โครงเรื่องย่อยมี ๒ เหตุการณ์ด้วยกัน คือ สตรีชราผู้หนึ่งมาตามหาหลานสาวซึ่งเข้ารับการผ่าตัดในโรงพยาบาล อีกเหตุการณ์หนึ่งก็คือนายแพทย์หนุ่มและคนรักได้พบกันภายหลังการผ่าตัดเสร็จสิ้น

๓.๑.๒ <u>ส่วนประกอบต่าง ๆ ในโครงเรื่อง</u>

การวิเคราะห์โครงเรื่อง อาจแยกวิเคราะห์ได้เป็น ๓ ส่วนด้วยกัน คือ การเปิดเรื่อง ปัญหาขัดแย้งและการคลี่คลาย และการปิดเรื่อง

๓.๑.๒.๑ การเปิดเรื่อง

การเปิดเรื่อง คือ สถานการณ์เริ่มต้นของเรื่องที่จะนำไปสู่เหตุการณ์หลักในเรื่อง ซึ่งถือว่าเป็นตอนสำคัญที่จะดึงดูดความสนใจของผู้อ่าน* ให้ติดตามเรื่องราวต่อไป ประทีป เหมือนนิล ได้อธิบายถึงการเปิดเรื่องไว้ว่า การเปิดเรื่องนั้น "อาจเปรียบได้กับเหยื่อที่จะใช้ล่อปลาซึ่งจะต้องเลือกให้เหมาะและน่าสนใจกับปลาแต่ละชนิดด้วย" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๑๕) นั่นหมายถึง การกำหนดสถานการณ์ในตอนเริ่มเรื่องให้มีความน่าสนใจจะต้องคำนึงถึงลักษณะของโครงเรื่อง โดยจะต้องให้มีความสอดคล้องกลมกลืนและเหมาะสมกับเหตุการณ์หลักในเรื่อง บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีลักษณะการเปิดเรื่องแบ่งได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นเหตุการณ์ การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละคร และการเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ไปพร้อมกัน

๓.๑.๒.๑.๑ การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นเหตุการณ์

การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นเหตุการณ์ เป็นการนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร อาจจะเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครเอก หรือตัวละครประกอบก็ได้ เพื่อให้ผู้อ่านได้ทราบถึงที่มาของปัญหาขัดแย้งหรือเรื่องราวที่ต้องการนำเสนอ โดยผู้อ่านจะยังไม่ทราบถึงลักษณะหรือนิสัยของตัวละครในเรื่อง บทละครที่มีการปูพื้นเหตุการณ์ในตอนเปิดเรื่องมี ๕ เรื่องด้วยกัน ได้แก่เรื่องประสบการณ์กลางมหาสมุทร ยาม่า อาหรับราตรี ดินแดนของพระพุทธองค์ และงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย

เรื่องประสบการณ์กลางมหาสมุทร ยาม่า และอาหรับราตรี เปิดเรื่องด้วยบทบรรยายของผู้แต่งว่า เรื่องที่จะนำเสนอต่อไปนี้เป็นเรื่องจริง โดยระบุวัน เวลา และสถานที่ของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อนำเข้าสู่เหตุการณ์ในระหว่างการเดินทาง ซึ่งเป็นเหตุการณ์หลักในเรื่อง ตัวอย่างเช่น บทละครวิทยุเรื่องยาม่า

---

* ผู้วิจัย ใช้คำว่า ผู้อ่าน แทนการใช้คำว่า ผู้ชม หรือผู้ฟัง เพราะเป็นการพิจารณาจากตัวบทละคร

ท่านผู้ฟังทั้งหลาย เรื่องต่อไปนี้เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ ข้าพเจ้ายังจำได้ จำได้อย่างไม่มีวันลืม เมื่อเดือนธันวาคมที่แล้วมานี้ ข้าพเจ้าเร่ร่อนไปถึงอเมริกาได้ วันที่ ๑๕ ธันวาคม ข้าพเจ้าออกเดินทางโดยเครื่องบิน จากซานติเอโก เมืองหลวงของประเทศชิลี จะไปลาปาซ เมืองหลวงของประเทศโบลิเวีย มองจากเครื่องบินเห็นภูมิประเทศสวยงามมาก พวกเราก็อดคุยกันไม่ได้ เพื่อนคนหนึ่งเอ่ยขึ้นว่า

(บทละครวิทยุศึกษา หน้า ๗๖)

บทละครเรื่องดินแดนของพระพุทธองค์ และเรื่องงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย มีลักษณะการเปิดเรื่องที่คล้ายกัน คือ เปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครตัวหนึ่งสนทนาถามไถ่กับตัวละครอีกตัวหนึ่งถึงเหตุการณ์ที่ได้ประสบมา และตัวละครที่เป็นผู้ซักถามได้คะยั้นคะยอให้เล่าเหตุการณ์นั้นให้ฟัง แล้วจึงย้อนอดีตสู่เหตุการณ์หลักในเรื่อง การเปิดเรื่องเช่นนี้เป็นการให้ข้อมูลเบื้องต้นถึงสถานที่และเหตุการณ์ที่จะกล่าวถึงในเรื่อง ตัวอย่างเช่น เรื่องงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย เปิดเรื่องด้วยการให้นายฉันท์ถามอัมพรถึงเรื่องที่อัมพรเดินทางไปร่วมงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย แล้วนายฉันท์ได้ขอให้อัมพรเล่าถึงเหตุการณ์ที่ประสบมาให้ฟัง ต่อจากนี้ไปจึงเข้าสู่เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับอัมพรเมื่ออยู่ที่ประเทศอินเดีย

การเปิดเรื่องด้วยบทบรรยายของผู้แต่ง หรือให้ตัวละครสนทนากันในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หลักในบทละคร เพื่อเตรียมความพร้อมและสร้างความสนใจให้แก่ผู้อ่านก่อนที่จะนำเข้าสู่ตัวเรื่อง เป็นการปูพื้นเพื่อให้ทราบถึงสถานที่ วัน เวลาของเหตุการณ์ และข้อมูลเบื้องต้นที่ควรทราบ บทละครประเภทนี้เน้นความสำคัญของสถานการณ์ในเรื่องมากกว่าการให้รายละเอียดหรือลักษณะนิสัยของตัวละคร นอกจากนี้การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นเหตุการณ์ยังทำให้บทละครมีความกระชับ ตรงกับจุดประสงค์ของการนำเสนอ และเหมาะกับเวลาที่จัดแสดง

๓.๑.๒.๑.๒ การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละคร

การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครเป็นการแนะนำให้ผู้อ่านทราบถึงลักษณะของตัวละคร และความสัมพันธ์ของตัวละครต่าง ๆ ในเรื่อง เพื่อให้เข้าใจถึงสาเหตุของการที่ตัวละครจะต้องประสบปัญหาร่วมกัน การเปิดเรื่องลักษณะนี้พบเพียงเรื่องเดียวคือ เรื่องสามเกลอ โดยเปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครเอกปรากฏตัวออกมาทีละคนในเวลาไล่เลี่ยกัน และแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของตัวละครทั้งสามในเรื่อง ผู้อ่านจะได้ทราบในตอนต้นว่า บัวทองเป็นน้องสาวของขาบ ขาบเป็นเพื่อนของเสวต และเสวตเป็นคู่รักของบัวทอง ทั้งสามจบการศึกษาและมีตำแหน่ง

หน้าที่การงานในระดับสูง และการที่เศวตมาพบขาบและบัวทองที่บ้านก็เป็นเรื่องปกติของคนที่สนิทสนมคุ้นเคยกัน ทั้งสามได้สนทนากันอย่างสนิทสนมเป็นกันเอง และนำไปสู่เรื่องการศึกษาซึ่งเป็นหัวข้อสนทนาที่เป็นเหตุการณ์หลักในเรื่อง

๓.๑.๒.๑.๓ การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ไปพร้อมกัน

การเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ไปพร้อมกัน เป็นการเปิดเรื่องด้วยการแนะนำตัวละครไปพร้อม ๆ กับการนำเสนอเหตุการณ์ที่จะนำไปสู่ปัญหาขัดแย้งในเรื่อง ทำให้เรื่องในตอนต้นดำเนินไปอย่างกระชับ นำเข้าสู่ปัญหาขัดแย้งโดยเร็ว เน้นให้มีความเข้มข้นในระหว่างการดำเนินเรื่อง บทละครที่มีการเปิดเรื่องลักษณะนี้มี ๑๘ เรื่อง คือเรื่อง **ไปสวนลุมพินี เที่ยวกรุงเทพฯ สุวัณณปัญญา หางว่าว ข่าวดี เงินหาย สามมากกว่าห้า ไฉไลไม่เฉลียว กรุงรัตนโกสินทร์ เงินหายสามบาท พวงมาลัย ยังเป็นรอง เมื่อรักจริง เทพธิดาสาธิต ต่องแก่งแม่ปิง หัวใจทอง อันความกรุณาปราณี และความเมตตาการุญต่ำจุนโลก**

ตัวอย่างบทละครที่มีการเปิดเรื่องลักษณะนี้ เช่น เรื่องหางว่าว เปิดเรื่องด้วยการให้เด็กพี่น้องคู่หนึ่งกำลังเล่นว่าวกันอยู่ และได้ทำหางว่าวขาด เหตุการณ์ในตอนต้นนี้นำไปสู่การเผชิญกับปัญหาของเด็กทั้งสองที่เข้าไปพัวพันกับคดีลักทรัพย์โดยไม่รู้ตัว

เรื่องข่าวดี เปิดเรื่องด้วยการให้ทนายความชื่อสุนทรสนทนาอยู่กับเลขานุการประจำตัว จากนั้นคู่หมั้นของสุนทรเข้าพบเพื่อบอกเรื่องสำคัญ และจากการที่สุนทรได้รู้เรื่องราวจากคู่หมั้นจึงเป็นเหตุให้เกิดเรื่องวุ่นวายในชีวิตขึ้น

เรื่องสุวัณณปัญญา เปิดเรื่องด้วยการให้ตัวละครเอกฝ่ายชายคือท่านผู้ใหญ่ในวงการศึกษาท่านหนึ่งกำลังเดินทางกลับกรุงเทพฯ หลังจากที่ได้ไปประชุมเรื่องการขยายโรงเรียนในตัวจังหวัด แต่รถที่นั่งเกิดเหตุขัดข้องจึงได้พบกับสุวัณณาและชาวบ้าน สถานการณ์เริ่มเรื่องนี้นำไปสู่ปัญหาความไม่ลงรอยกันของบุคคลสองฝ่ายในเรื่องของการเลือกสถานที่สำหรับสร้างโรงเรียน

เรื่องยังเป็นรอง เปิดเรื่องด้วยการให้เด็กนักเรียนที่จะออกแสดงในงานโรงเรียนกำลังวุ่นวายอยู่กับการแต่งตัวหลังเวที และด้วยความอยากรู้อยากเห็นของนักเรียนบางคนจึงนำไปสู่เหตุการณ์หลักในเรื่อง คือ นักแสดงคนสำคัญถูกครูห้ามไม่ให้ออกแสดง และครูมอบหมายให้คนอื่นเป็นผู้แสดงแทน

บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ส่วนใหญ่ เปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ไปพร้อมกันเพื่อนำเข้าสู่ตัวเรื่อง ผู้แต่งเปิดเรื่องด้วยการให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครในสถานการณ์อย่างหนึ่งซึ่งจะนำไปสู่การเผชิญปัญหาอันเป็นเหตุมาจากสถานการณ์ที่ตัวละครประสบอยู่ในตอนต้น ในขณะเดียวกันผู้อ่านจะได้ทราบถึงสถานภาพ ลักษณะนิสัย และความสัมพันธ์ของตัวละครไปพร้อม ๆ กันด้วย

๓.๑.๒.๒ ปัญหาขัดแย้งและการคลี่คลาย

บทละครแต่ละเรื่องจะต้องมีปัญหาให้ตัวละครต้องเผชิญ และดำเนินเรื่องไปสู่การคลี่คลายปัญหานั้นจึงจะถือว่ามีการกำหนดโครงเรื่องที่ดี ได้มีผู้อธิบายเกี่ยวกับปมปัญหาหรือความขัดแย้งในบันเทิงคดีไว้ดังนี้

"ปมปัญหาหรือความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง สิ่งที่ก่อให้เกิดการต่อสู้ ซึ่งอาจเป็นการต่อสู้ภายนอกหรือภายในใจก็ได้ นับเป็นจุดสำคัญในการแต่งบันเทิงคดี เพราะความขัดแย้งที่ทำให้สองฝ่ายต่างพยายามที่จะเอาชนะซึ่งกันและกัน จะทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างน่าสนใจ และชวนติดตามเพื่อทราบผลในตอนจบ" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๒๐)

"ความขัดแย้ง หมายถึง ความเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยของพฤติกรรม การกระทำ ความคิด หรือความปรารถนา ความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง" (ปริญญา เกื้อหนุน, ๒๕๓๗ : ๓๓)

สรุปได้ว่า ปัญหาขัดแย้งในเรื่อง หรือที่บางคนใช้ว่า อุปสรรค ปมปัญหาหรือความขัดแย้ง หมายถึง ประเด็นที่แตกต่างอันก่อให้เกิดการต่อสู้กันของสองฝ่าย อาจเป็นการต่อสู้ของตัวละครกับสิ่งที่อยู่ภายนอกหรือภายในใจของตัวละคร เป็นความไม่ลงรอยกันในด้านความคิด การกระทำ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในเรื่อง

หากพิจารณาปัญหาขัดแย้งที่เกิดขึ้นในบทละครเรื่องต่าง ๆ ของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล สามารถแบ่งปัญหาขัดแย้งออกได้เป็น ๕ ลักษณะ คือ ปัญหาขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร ปัญหาขัดแย้งระหว่างตัวละคร ปัญหาขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก ปัญหาขัดแย้งของสถานการณ์ในเรื่อง และบทละครที่ไม่มีปัญหาขัดแย้งแต่เป็นการนำเสนอข้อมูล

๓.๑.๒.๒.๑ ปัญหาขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร

ปัญหาขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเอง อันก่อให้เกิดความทุกข์หรือความสับสนวุ่นวายในใจ มักเป็นการต่อสู้ระหว่างความปรารถนาจะกระทำการอย่างหนึ่งกับความรู้สึกผิดชอบว่าการกระทำนั้นไม่ถูกต้อง ไม่เหมาะสม พบในบทละคร ๖ เรื่อง คือเรื่องยังเป็นรอง อันความกรุณาปรานี หัวใจทองพวงมาลัย ล่องแก่งแม่ปิง และข่าวดี ตัวอย่างของความขัดแย้งในเรื่อง เช่น

เรื่องยังเป็นรอง หลังจากที่มาลีได้รับมอบหมายให้รำแทนอัญชลี เพราะอัญชลีขัดคำสั่งของครูจึงถูกลงโทษไม่ให้ออกแสดง ทำให้มาลีไม่สบายใจ ใจหนึ่งเธออยากรำเพราะได้เป็นตัวเอกและอาจได้รับเลือกไปแสดงที่กรุงเทพฯ แต่อีกใจหนึ่งก็เห็นว่าความสามารถของตนยังเป็นรองอัญชลีอยู่มาก และหากอัญชลีได้แสดงก็คงได้รับเลือกให้ไปแสดงที่กรุงเทพฯ อย่างแน่นอน โรงเรียนก็ได้ชื่อเสียง มาลีจึงเกิดความลังเลใจ อีกทั้งเห็นว่าการเตรียมการทุกอย่างได้จัดไว้สำหรับอัญชลีแล้ว มาลีจึงตัดสินใจบอกครูว่ารำไม่ได้ เพื่อให้อัญชลีได้แสดงตามเดิม

เรื่องหัวใจทอง ปราณีถูกชายคนรักยุยงให้ขโมยโฉนดที่ดินของบิดาเพื่อจะนำไปขาย โดยการปลอมแปลงเอกสารมอบฉันทะ ปราณีเกิดความไม่สบายใจตลอดเวลาที่ทำตามแผนการของชายคนรัก เพราะเธอตระหนักว่าบิดาเป็นคนที่เธอรัก เป็นผู้มีพระคุณและไม่ควรอกตัญญู อีกทั้งที่ดินผืนนั้นก็เป็นที่ตั้งของโรงเรียน หากขายไปนักเรียนก็จะไม่มีที่เรียน แต่อีกส่วนหนึ่งของหัวใจเธอก็รักคนรักของเธอด้วยจึงไม่อยากขัดใจ เพราะกลัวว่าจะถูกคนรักทิ้งไป แต่ภายหลังปราณีก็กลับใจได้ เพราะได้รู้ว่าชายคนรักไม่ได้รักเธอจริง และสำนึกในคำพูดของบิดาที่ชี้ให้เห็นความสำคัญและเสียสละเพื่อการศึกษาของชาติ

เรื่องอันความกรุณาปรานี ครูปรานีนำเงินของตนทดแทนเงินของชั้นเรียนที่นักเรียนทำหายไป โดยสร้างเรื่องว่าได้พบเงินดังกล่าวแล้ว แม้ว่าครูปรานีจะเสียดายเงินของตนเพราะได้เก็บออมมาเป็นระยะเวลานานเพื่อเดินทางไปประเทศญี่ปุ่น ซึ่งอาจจะเป็นโอกาสเพียงครั้งเดียวในชีวิต แต่เธอก็ตัดสินใจจะสละเงินของตนเพื่อแก้ปัญหาให้นักเรียน ภายหลังอาจารย์ใหญ่เป็นผู้พบเงินที่หายไปและได้ทราบความจริงจากครูปรานี

๓.๑.๒.๒.๒ ปัญหาขัดแย้งระหว่างตัวละคร

การสร้างปัญหาขัดแย้งระหว่างตัวละครในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นความขัดแย้งกันในด้านความคิด หรือพฤติกรรมของตัวละคร มีด้วยกัน ๘ เรื่อง คือเรื่องสุวัณณปัญญา ไฉไลไม่เฉลียว เงินหาย เงินหายสามบาท สามมากกว่าห้า หางว่าว เมื่อรักจริง และเทพธิดาสาธิต ตัวอย่างของปัญหาขัดแย้ง เช่น

เรื่องสุวัณณปัญญา เป็นปัญหาขัดแย้งระหว่างตัวละครในด้านความคิดและทัศนคติ สุวัณณาเป็นเสมือนตัวแทนของครูและชาวบ้านในชนบทซึ่งเห็นว่าการสร้างโรงเรียนในชนบทจะเป็นประโยชน์มากกว่าการสร้างในตัวจังหวัด ในขณะที่ท่านผู้ใหญ่เป็นผู้บริหารในกระทรวงศึกษาฯ เห็นว่าการขยายการศึกษาในตัวจังหวัดเป็นสิ่งที่เหมาะสม สนองความต้องการของประชาชน แต่จากการที่ได้สนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับสุวัณณาและชาวบ้าน ทำให้ท่านผู้ใหญ่ทราบถึงความต้องการของชาวบ้าน และเห็นถึงประโยชน์ในการสร้างโรงเรียนในหมู่บ้าน จึงได้ยอมตามความคิดของสุวัณณา โดยให้สร้างโรงเรียนขึ้นในหมู่บ้านแทนการสร้างในตัวจังหวัดตามที่คิดไว้แต่เดิม

เรื่องไฉไลไม่เฉลียว มีปัญหาขัดแย้งที่เกิดขึ้นจากวิธีคิดคำนวณเกี่ยวกับผลการสอบเข้าของนักเรียนหญิงและนักเรียนชายไม่ตรงกัน ปัญหาคลี่คลายลงด้วยการชี้แจงของฝ่ายนักเรียนหญิง ซึ่งเสนอหลักการคำนวณผลสอบที่ถูกต้องให้กับตัวละครอื่น ๆ

เรื่องเงินหาย ตัวละครในเรื่องมีความเข้าใจผิดกันเรื่องเงิน เนื่องจากมีวิธีคิดค่าเช่าห้องพักไม่เหมือนกัน จึงเป็นเหตุให้ฝ่ายหนึ่งเข้าใจผิดไปว่าเงินค่าเช่าห้องพักได้หายไปส่วนหนึ่ง โดยเชื่อว่าผู้ชายที่เป็นคนคิดค่าเช่าให้ในตอนแรกใช้กลโกงยักยอกเงินไป ภายหลังมีผู้พิสูจน์ให้เห็นว่า เงินไม่ได้หายไปไหนและไม่มีใครเป็นขโมย

๓.๑.๒.๒.๓ ปัญหาขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก

ปัญหาขัดแย้งที่เกิดจากสาเหตุภายนอก เป็นปัญหาขัดแย้งระหว่างตัวละครกับพลังภายนอกที่อยู่ล้อมรอบตัว เช่น สิ่งแวดล้อม สังคม รวมไปถึงชะตากรรมของตัวละครเอง บทละครที่มีปัญหาขัดแย้งในลักษณะนี้มีเพียงเรื่องเดียว คือ เรื่องความเมตตาการุญค้ำจุนโลก เป็นเรื่องของนายแพทย์หนุ่มที่ต้องผ่าตัดคนไข้รายหนึ่งซึ่งเป็นการผ่าตัดที่เสี่ยงมากเพราะเป็นโรคที่ซับซ้อน แต่ขาดแคลนเครื่องมืออุปกรณ์การแพทย์ เขาได้ทำการรักษาคนไข้ทั้ง ๆ ที่

เครื่องมือไม่พร้อมอย่างสุดความสามารถ จากความสามารถของเขาและความตั้งใจอันดีในการช่วยเหลือคนไข้อย่างเต็มที่ การผ่าตัดจึงประสบความสำเร็จ และคนไข้ปลอดภัย

๓.๑.๒.๒.๔ ปัญหาขัดแย้งของสถานการณ์ในเรื่อง

ปัญหาขัดแย้งของสถานการณ์ในเรื่อง เป็นปัญหาขัดแย้งของเหตุการณ์ที่ตัวละครเอกอยู่ในฐานะของผู้ดูหรือผู้สังเกตการณ์ มิใช่ความขัดแย้งที่เกิดกับตัวละครเอกของเรื่อง ตัวละครเอกมิได้เป็นสาเหตุหรือมีส่วนที่ทำให้เกิดปัญหาขัดแย้งขึ้น มี ๒ เรื่อง คือ เรื่อง **ประสบการณ์กลางมหาสมุทร** และเรื่อง**สามเกลอ**

ปัญหาขัดแย้งในเรื่อง**ประสบการณ์กลางมหาสมุทร** คือ เรือพาณิชย์ลำหนึ่งประสบพายุใหญ่ ทำให้เรือเดินสมุทรที่หม่อมหลวงปิ่น* โดยสารไปต้องนำหมอไปช่วยกะลาสีที่บาดเจ็บ เรือเดินสมุทรต้องออกนอกเส้นทางและเสียเวลาที่จะเข้าเทียบท่าให้ทันกำหนด เมื่อช่วยเหลือได้เป็นผลสำเร็จจึงเดินทางต่อ

ปัญหาขัดแย้งในเรื่อง**สามเกลอ** คือ สภาพและระบบการศึกษาของชาติที่น่าจะเจริญก้าวหน้า แต่การดำเนินงานกลับไม่ประสบความสำเร็จตามที่คาดการณ์ไว้ ตัวละครในเรื่องจึงช่วยกันขบคิดเพื่อวางแนวทางแก้ไขและพัฒนาให้ดีขึ้น และในที่สุดก็สามารถวางแผนได้สำเร็จ และรัดกุม

๓.๑.๒.๒.๕ ไม่มีปัญหาขัดแย้ง แต่เป็นการนำเสนอข้อมูล

เรื่องประเภทนี้เป็นเรื่องประเภทท่องเที่ยว นำมาเสนอในรูปแบบของละคร มีวัตถุประสงค์ในการให้ข้อมูล พบมากในบทละครวิทยุ มีด้วยกัน ๗ เรื่อง คือเรื่องยาม่า อาหรับราตรี ไปสวนลุมพินี เที่ยวกรุงเทพฯ กรุงรัตนโกสินทร์ งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย และดินแดนของพระพุทธองค์ ตัวอย่างของเรื่องประเภทนี้ เช่น

---

* หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แสดงเป็นตัวละครตัวหนึ่งในเรื่อง ใช้ชื่อย่อว่า ป.ม. (ดูรายละเอียดในการอธิบายเรื่องตัวละคร)

เรื่องยาม่า เป็นเรื่องการเดินทางของหม่อมหลวงปิ่น* เมื่อครั้งไปเมืองลาปาซ ประเทศโบลิเวีย ระหว่างการเที่ยวชมได้พบเห็นสภาพบ้านเมือง ภูมิประเทศ วิถีชีวิตของชาวเมือง รวมทั้งตัวยาม่าซึ่งเป็นสัตว์พื้นเมืองที่มีมาก

เรื่องไปสวนลุมพินี เป็นเรื่องของครอบครัวหนึ่งที่ได้เดินทางไปเที่ยวสวนลุมพินี ประเทศเนปาล

เรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ เป็นเรื่องของครอบครัวหนึ่งที่พ่อได้เล่าสภาพบ้านเมืองของกรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ เปรียบเทียบกับสมัยปัจจุบันให้ลูกฟัง

เนื่องจากเป้าหมายที่สำคัญในการแต่งเรื่องประเภทนี้ก็คือ เพื่อเป็นการนำเสนอเรื่องราวในต่างแดนและเป็นการให้ข้อมูลที่น่าสนใจ การสร้างปัญหาขัดแย้งจึงไม่ใช่สิ่งที่สำคัญในการดำเนินเรื่อง และการที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ไม่นำเสนอเรื่องประเภทนี้ในรูปของสารคดี หรือบทความทางวิทยุ แต่กลับนำเสนอข้อมูลในรูปของบทละคร เพื่อสร้างความน่าสนใจและชวนติดตามมากขึ้น อีกทั้งเกิดจากการที่ท่านชอบแต่งบทละครด้วยนั่นเอง

๓.๑.๒.๓ การปิดเรื่อง

การปิดเรื่องเป็นส่วนประกอบที่สำคัญส่วนหนึ่งของโครงเรื่อง ทำให้เรื่องจบอย่างสมบูรณ์ มีนักวิจารณ์วรรณกรรมหลายท่านได้อธิบายเกี่ยวกับการปิดเรื่องไว้อย่างน่าสนใจ เช่น

"การปิดเรื่อง คือ จุดจบของเรื่อง ซึ่งนับได้ว่าเป็นช่วงที่มีความสำคัญมาก เพราะจะเป็นตอนที่ประเมินผลให้รู้ว่าผู้อ่านมีความประทับใจต่อวรรณกรรมเรื่องนั้นมากน้อยเพียงใด" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๒๒)

"หน้าที่ของจุดจบของเรื่อง คือ การคุมระเบียบของเรื่องมาจนถึงที่สุด คุมเอกภาพของเรื่องให้ประสานกันสนิทโดยตลอด กับกระทำให้กระบวนอาการของละครดำเนินมาตลอดโดยสมบูรณ์ และเป็นการเสนอบทสิ้นสุดของเรื่องอันมีความจำเป็นที่เป็นการแสดงถึงผลแห่งพัฒนาการของละครที่มีเหตุเบื้องต้นต่อเนื่องกันมาเป็นลำดับ" (เด่นดวง พุ่มศิริ, ๒๕๒๙ : ๕๑)

---

* อธิบายไว้ในเชิงอรรถที่แล้ว

อาจสรุปได้ว่าการปิดเรื่องนั้นก็คือ สถานการณ์ในตอนท้ายเรื่องที่แสดงให้เห็นถึงผลของเหตุการณ์ที่ดำเนินเรื่อยมาตั้งแต่ต้น เป็นการสิ้นสุดของเหตุการณ์เพื่อให้เรื่องมีความสมบูรณ์โดยมีความต่อเนื่องสัมพันธ์กันกับการเปิดเรื่อง และเหตุการณ์ในระหว่างการดำเนินเรื่องอย่างเป็นเหตุเป็นผล การปิดเรื่องจึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่น่าสนใจควรแก่การนำมาศึกษาวิเคราะห์ เพราะแสดงให้เห็นความสามารถของผู้แต่งในการกำหนดให้ตัวละครในเรื่องแสดงพฤติกรรมอันเป็นผลมาจากการคลี่คลายของปัญหาได้อย่างสมเหตุผล

บทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีการปิดเรื่องที่แบ่งได้เป็น ๓ แบบ คือ การปิดเรื่องตามความคาดหมาย การปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย และการปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้คิด

๓.๑.๒.๓.๑ การปิดเรื่องตามความคาดหมาย

การปิดเรื่องตามความคาดหมาย คือ เรื่องควรจบลงอย่างไรก็เป็นไปอย่างนั้น เป็นการปิดเรื่องตามการคาดเดา หรือคาดการณ์ของผู้อ่านภายหลังจากการอ่านเรื่องตั้งแต่เริ่มต้นจนเรื่องดำเนินไปถึงจุดคลี่คลายของปัญหา เพื่อให้เรื่องดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ บทละครที่มีการปิดเรื่องแบบนี้ มี ๑๘ เรื่อง ได้แก่เรื่อง**เทพธิดาสาธิต ประสบการณ์กลางมหาสมุทร หัวใจทอง อันความกรุณาปรานี เที่ยวกรุงเทพฯ กรุงรัตนโกสินทร์ ความเมตตาการุญค้ำจุนโลก ข่าวดี ล่องแก่งแม่ปิง หางว่าว สุวัณณปัญญา สามเกลอ พวงมาลัย ยาม่า ดินแดนของพระพุทธองค์ อาหรับราตรี งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย และไปสวนลุมพินี** ตัวอย่างเช่น

เรื่องสุวัณณปัญญา ภายหลังจากที่ท่านผู้ใหญ่ยอมเปลี่ยนความคิดตามสุวัณณาแล้ว เรื่องได้จบลงด้วยการที่ตัวละครช่วยกันคิดรายละเอียดในการดำเนินการสร้างโรงเรียนในหมู่บ้านในลำดับต่อไป นอกจากนี้ในบทสนทนาตอนท้ายยังได้เผยถึงสถานภาพที่แท้จริงของสุวัณณาด้วย

เรื่องหางว่าว ในช่วงคลี่คลายของเรื่องนั้น เด็กทั้งสองได้ทราบความจริงว่าผู้ชายแปลกหน้าที่ช่วยซ่อมหางว่าวให้ แท้จริงแล้วคือผู้ร้ายที่เพิ่งจะก่อคดีลักทรัพย์มา จึงเป้านกหวีดเรียกตำรวจ เรื่องจึงจบลงด้วยการที่ผู้ร้ายในเรื่องได้รับผลกรรมที่ก่อไว้ด้วยการถูกตำรวจจับ

เรื่องอาหรับราตรี เนื้อเรื่องทั้งหมดตั้งแต่ต้นดำเนินอยู่ในระหว่างที่เครื่องบินที่ตัวละครโดยสารมาขัดข้องและกำลังแก้ไข เรื่องนี้ปิดเรื่องตรงที่เครื่องบินได้รับการซ่อมแซมแก้ไขเสร็จแล้ว ตัวละครซึ่งกลับมาอยู่บนเครื่องได้สนทนากันสั้น ๆ และพร้อมที่จะเดินทางต่อไป

๓.๑.๒.๓.๒ การปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย

การปิดเรื่องแบบพลิกความคาดหมาย คือ การลงจบเรื่องโดยมีผลไม่ตรงตามความคาดหมายของผู้อ่านซึ่งได้กำหนดไว้ในใจตลอดเวลาที่อ่านเรื่อง จุดจบแบบนี้จะให้ความรู้สึกผิดคาดด้วยเวลาอันฉับไว มักเผยออกมาด้วยคำพูดเพียงสั้น ๆ แต่ทำให้ผู้อ่านได้ทราบและเข้าใจในความจริงทั้งหมด บทละครที่จบลงแบบนี้ มี ๒ เรื่อง คือ เรื่องเมื่อรักจริง และเรื่องยังเป็นรอง

เรื่องเมื่อรักจริง ภายหลังจากที่แม่ม้วนเข้ามาสั่งสอนตักเตือนเรื่องการประพฤติตัวต่อสามีให้กับช่อมาลีแล้ว เรื่องปิดลงด้วยการให้ช่อมาลีได้รู้ความจริงว่าแม่ม้วนได้เสียชีวิตไปแล้ว และการที่แม่ม้วนปรากฏตัวให้เห็นก็เพราะมีเจตนาดีที่ต้องการมาตักเตือนในสิ่งที่ช่อมาลีทำผิดพลาด

เรื่องยังเป็นรอง เมื่อการแสดงเริ่มขึ้นโดยอัญชลีได้กลับไปแสดงดังเดิมเพราะมาลีประสบอุบัติเหตุไม่สามารถรำได้ จึงปิดเรื่องด้วยการที่มาลีได้บอกความจริงกับภารโรงว่าตนแกล้งเท้าเจ็บเพื่อให้อัญชลีได้แสดง

๓.๑.๒.๓.๓ การปิดเรื่องแบบทิ้งปัญหาให้คิด

เรื่องประเภทนี้เป็นเรื่องประเภทปัญหาโจทย์คณิตศาสตร์ โดยผู้แต่งไม่ได้เขียนคำตอบของโจทย์ไว้ เพราะต้องการให้ผู้อ่านคิดเอง มีอยู่ ๔ เรื่องด้วยกัน คือเรื่อง ไฉไลไม่เฉลียว เงินหาย เงินหายสามบาท และสามมากกว่าห้า

เรื่องไฉไลไม่เฉลียว ได้ทิ้งปัญหาคณิตศาสตร์ไว้พร้อมแนะวิธีคิดคำนวณให้ด้วยจากคำพูดของตัวละคร โดยมีบทของผู้กำกับการแสดงบอกให้ผู้ชมช่วยกันคิดว่า ตัวละครมีวิธีคิดคำนวณที่ไม่ถูกต้องอย่างไร และให้ช่วยกันหาคำตอบด้วยวิธีที่แนะนำไว้

เรื่องเงินหาย มีการจบเรื่องแบบเหมือนจะเป็นไปตามความคาดหมาย โดยปิดเรื่องด้วยการลวงให้ผู้อ่านเข้าใจว่าปัญหาในเรื่องคลี่คลายและหาคำตอบได้ แต่แล้วเหตุการณ์ที่ปรากฏในท้ายเรื่องกลับไม่ใช่คำตอบที่ถูกต้อง ดังนั้นผู้อ่านจึงต้องเป็นผู้คิดคำนวณหาคำตอบที่ถูกเอง

เรื่องสามมากกว่าห้า ปิดเรื่องในลักษณะที่คล้ายกับว่าเด็กได้แสดงความเฉลียวฉลาดในเรื่องที่ตนเปรียบเทียบความแตกต่างเกี่ยวกับมูลค่าของเงินได้ แต่แท้จริงแล้วความเข้าใจของเด็กเกิดจากการใช้หลักในการคิดคำนวณและฐานของการเปรียบเทียบค่าของเงินที่ไม่ถูกต้อง

บทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ส่วนใหญ่เป็นบทละครขนาดสั้น มีโครงเรื่องไม่ซับซ้อนและตัวละครน้อย มักเปิดเรื่องด้วยการปูพื้นตัวละครและเหตุการณ์ไปพร้อมกันเพื่อนำเข้าสู่ตัวเรื่อง ผู้แต่งกำหนดให้มีปัญหาขัดแย้งในเรื่องที่เกิดขึ้นจากความขัดแย้งระหว่างตัวละครเป็นส่วนมาก รองลงมาคือปัญหาขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเอง แต่เรื่องก็คลี่คลายไปในทางที่ดี และผู้แต่งยังนิยมให้มีการปิดเรื่องตามความคาดหมายของผู้อ่านอีกด้วย

๓.๒ แนวคิดของเรื่อง

แนวคิด (Theme) หรืออาจเรียกว่า สารัตถะ หรือแก่นเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญประการหนึ่งของบันเทิงคดี ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย เรื่องสั้น หรือบทละคร นักวิชาการหลายท่านได้อธิบายความหมายของคำว่า แนวคิด สารัตถะ หรือแก่นเรื่อง พอสรุปได้ดังนี้

"สารัตถะของวรรณคดีแต่ละเรื่อง ก็คือ ทัศนะที่ผู้แต่งแสดงให้เห็นถึงธรรมดา ธรรมชาติอย่างใดอย่างหนึ่ง (หรือหลายอย่าง) ของมนุษย์ตามที่ประจักษ์แก่ใจผู้แต่ง" (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ม.ป.ป. : ๘๓)

"แนวคิด หรืออาจเรียกว่า สารัตถะ หรือแก่นเรื่อง หมายถึง สาระหรือข้อคิดสำคัญของเรื่องที่ผู้เขียนต้องการเสนอ การศึกษาแนวคิดทำให้เข้าใจถึงชีวทัศน์และโลกทัศน์ของผู้เขียนที่ส่งถึงผู้อ่าน แนวคิดของเรื่องจะปรากฏขึ้นอย่างสม่ำเสมอในขณะที่เรื่องดำเนินไป ซึ่งอาจพิจารณาได้จากชื่อเรื่อง บทสนทนาของตัวละคร และบทบรรยายของผู้เขียนเอง" (บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, ๒๕๑๘ : ๓๘)

"แก่นเรื่อง คือ ความคิดอันเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ซึ่งมักจะเป็นข้อคิดหรือไม่ก็แสดงให้เห็นสัจธรรมบางประการเกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์" (ชัญญา สังขพันธานนท์, ๒๕๓๙ : ๑๕๘-๑๕๙)

สรุปได้ว่า แนวคิดของเรื่อง (Theme) หมายถึง สาระสำคัญซึ่งเป็นผลสรุปโดยรวมของเรื่องทั้งหมด เป็นใจความสำคัญของเนื้อเรื่องตามทัศนะของผู้แต่ง โดยมีโครงเรื่อง เนื้อเรื่อง พฤติกรรมของตัวละคร ตลอดจนบทสนทนา เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงแนวคิดของเรื่อง

ในการศึกษาวิเคราะห์บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จำเป็นที่จะต้องวิเคราะห์หาแนวคิดของเรื่อง* เพื่อให้เข้าใจและเห็นทัศนะของผู้แต่งในด้านต่าง ๆ และจากการศึกษาวิเคราะห์แนวคิดของบทละครแต่ละเรื่องซึ่งมีความแตกต่างหลากหลายพบว่า แนวคิดเหล่านี้สามารถจัดหมวดหมู่ได้เป็น ๕ กลุ่ม ซึ่งสังเกตได้ว่ามีความสอดคล้องกับแนวของเนื้อเรื่อง ในที่นี้ผู้วิจัยจึงได้จัดหมวดหมู่ของแนวคิดตามแนวของเนื้อเรื่องซึ่งสามารถแบ่งออกได้เป็น ๕ แนวด้วยกัน คือ แนวการศึกษา แนวปัญหาโจทย์คณิตศาสตร์ แนวสั่งสอนจริยธรรม แนวการดำเนินชีวิต และแนวท่องเที่ยว

๓.๒.๑ <u>แนวการศึกษา</u>

เนื่องจากหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เป็นผู้ที่ทำงานคลุกคลีอยู่ในวงการศึกษาเป็นระยะเวลานาน ได้เห็นถึงระบบการศึกษาของชาติและมีโอกาสร่วมวางแผนเกี่ยวกับการพัฒนาการศึกษาหลายต่อหลายครั้ง เห็นถึงข้อดีข้อด้อยต่าง ๆ ในการดำเนินงาน ดังนั้นแนวคิดในบทละครบางเรื่องของท่านที่นำเสนอออกมาก็เพื่อต้องการวิพากษ์วิจารณ์ และเสนอทัศนะเกี่ยวกับระบบการศึกษาของประเทศไทย โดยใช้ละครเป็นสื่อทั้งในรูปแบบของละครวิทยุ และละครพูด บทละครที่เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษา มี ๒ เรื่อง ได้แก่เรื่อง**สุวัณณปัญญา** และ**สามเกลอ** โดยดำเนินเรื่องเกี่ยวกับการศึกษาประชาบาลและการขยายการศึกษาภาคบังคับ แนวคิดของเรื่องประเภทนี้เน้นความสำคัญเกี่ยวกับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้แต่งเสนอแนวคิดเรื่องการศึกษาโดยผ่านความรู้สึกนึกคิดและคำพูดของตัวละคร สะท้อนให้เห็นสภาพและแนวทางการแก้ปัญหาของระบบการศึกษาของไทย

---

* ดูแนวคิดของบทละครแต่ละเรื่องเพิ่มเติมในภาคผนวก ข หน้า ๒๒๐

เรื่องสุวัณณปัญญา เสนอแนวคิดที่ว่า การขยายการศึกษาไปสู่พื้นที่ชนบทมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่าในตัวเมือง และควรเพิ่มวิชาชีพให้ด้วยเพื่อประโยชน์ของนักเรียนในอนาคต ผู้แต่งกำหนดให้สุวัณณาและชาวบ้านเป็นตัวแทนของการแสดงแนวคิดดังกล่าว และผู้แต่งได้แสดงให้เห็นว่าความคิดที่จะสร้างโรงเรียนในชนบทเป็นสิ่งที่ถูกต้อง โดยให้ตัวละครเอกฝ่ายชาย คือ ท่านผู้ใหญ่ยอมตามความคิดของฝ่ายสุวัณณาที่จะให้สร้างโรงเรียนในชนบทแทนการสร้างในตัวเมือง

บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครเรื่องที่ ๑๑ ในจำนวน ๖๐ กว่าเรื่อง ของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งให้กับสถานีวิทยุศึกษาเพื่อใช้เป็นบทละครวิทยุ เรื่องนี้แต่งขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๕๙ ภายหลังการกำหนดแผนการศึกษาชาติ ๓ ปี การวางแผนการศึกษาชาติ พ.ศ.๒๔๕๔ เป็นการเตรียมการขั้นต้นเพื่อให้มีการขยายการศึกษาภาคบังคับจาก ๔ ปี เป็น ๗ ปี คือ การให้กระทรวงศึกษาธิการเปิดชั้นมัธยมศึกษา ซึ่งหมายถึงชั้นประถมศึกษาตอนปลาย (ป.๕-๖-๗) ในสมัยต่อมา (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, ๒๕๑๓ : ๑๒๐) เหตุการณ์ในเรื่องสุวัณณปัญญาได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับนโยบายการศึกษาดังกล่าวนี้ บทละครเรื่องนี้นอกจากจะแต่งขึ้นเพื่อเสนอทัศนะทางการศึกษาแล้ว ผู้แต่งยังมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ข้อมูลเรื่องการขยายการศึกษาภาคบังคับแก่ผู้อ่านอีกด้วย

บทละครพูดเรื่องสามเกลอมุ่งเสนอแนวคิดที่ว่า การศึกษาประชาบาลควรได้รับความร่วมมือจาก ๓ สถาบัน ได้แก่ สถาบันประชาชน สถาบันข้าราชการ และสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยทัศนะดังกล่าวนี้แสดงผ่านความคิดและความเห็นของตัวละครในเรื่อง ซึ่งร่วมกันคิดวางแผนและหาหนทางแก้ปัญหาเกี่ยวกับระบบการศึกษาของชาติ ผู้แต่งต้องการชี้ให้เห็นว่า งานการศึกษาของประชาชนจะพัฒนาและเจริญก้าวหน้าได้นั้น ประชาชนจะต้องร่วมมือร่วมใจและมีความรับผิดชอบ เจ้าหน้าที่ต้องปฏิบัติงานด้วยความซื่อสัตย์สุจริต และต้องอยู่ในพระบรมราชูปถัมภ์

บทละครเรื่องนี้แต่งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ ซึ่งการขยายการศึกษาภาคบังคับได้ดำเนินการร่วม ๕ ปีแล้ว นับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๐๔ ตามโครงการขององค์การศึกษาฯ สหประชาชาติ เรียกว่า แผนการาจี (Karachi Plan) ซึ่งมีระยะเวลาของโครงการเป็นเวลา ๒๐ ปี (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, ๒๕๑๓ : ๑๒๒) แต่การดำเนินงานนั้นล่าช้า และไม่ค่อยประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร อันเนื่องมาจากงบประมาณ ความร่วมมือ และความรับผิดชอบของประชาชนในการส่งบุตรหลานเข้าเรียน รวมถึงการปฏิบัติหน้าที่ของข้าราชการผู้เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้แต่งตระหนักว่าหากยังประสบปัญหาเช่นนี้อยู่ และไม่ได้รับการแก้ไขที่เหมาะสม จะทำให้การขยายการศึกษาภาคบังคับในประเทศไม่สัมฤทธิ์ผลตามแผน แต่หากสถาบันทั้ง ๓ ฝ่ายที่กล่าวถึงได้ร่วมมือกัน ย่อมทำให้การศึกษาประชาบาลของประเทศประสบความสำเร็จตามที่ตั้งใจ

เหตุที่ผู้แต่งยกปัญหาการศึกษาขึ้นมาอภิปรายในบทละครเรื่องสามเกลอ เพราะผู้แต่งได้เคยเข้าร่วมฟังการประชุมสัมมนาการวางแผนการศึกษาระดับชาติ ที่สำนักงานสภาการศึกษาแห่งชาติ ซึ่งจัดขึ้นระหว่างวันที่ ๗ ถึง ๑๒ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ ณ หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, ๒๕๑๓ : ๑๑๓) จากการนั่งฟังปาฐกถาและการอภิปรายครั้งนั้น จึงมีส่วนกระตุ้นเตือนให้นำปัญหาการศึกษาเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของเหตุการณ์ในเรื่อง การแต่งบทละครเรื่องนี้จึงเป็นเพียงการเสนอแนวคิดเกี่ยวกับการแก้ปัญหาการศึกษาในทัศนะของผู้แต่งเท่านั้น

๓.๒.๒ <u>แนวปัญหาโจทย์คณิตศาสตร์</u>

หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ชอบคณิตศาสตร์มาตั้งแต่อยู่โรงเรียน มักจะสอบได้คะแนนร้อยละร้อย และเมื่อไปศึกษา ณ ประเทศอังกฤษ ท่านได้คลุกคลีอยู่กับตัวเลขและการคิดคำนวณทางคณิตศาสตร์นอกหลักสูตรเสมอ ๆ เพราะพ่อบ้านของครอบครัวที่ท่านพักอยู่ด้วยนั้นเป็นครูคณิตศาสตร์ ท่านจึงรักวิชานี้เป็นอย่างยิ่ง และเมื่อได้มีโอกาสแต่งบทละครจึงได้ลองแต่งบทละครที่เรียกว่าละครคณิตศาสตร์ไว้จำนวน ๔ เรื่อง ได้แก่เรื่องเงินหาย เงินหายสามบาท **ไฉไลไม่เฉลียว** และสามมากกว่าห้า เป็นการนำเสนอโจทย์ปัญหาคณิตศาสตร์ในรูปแบบของบทละครเพื่อเพิ่มความสนุกสนาน และกระตุ้นความสนใจแก่ผู้อ่านในการติดตามเรื่องและคิดคำนวณเพื่อหาผลลัพธ์ที่ถูกต้อง โดยให้ข้อมูลด้านตัวเลขในระหว่างการดำเนินเรื่องสำหรับแก้ปัญหาโจทย์ หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งบทละครประเภทนี้ขึ้นเพื่อมุ่งเน้นที่จะให้ผู้อ่านได้ลองคิดคำนวณเกี่ยวกับตัวเลขเป็นสำคัญ โดยมีแนวคิดของเรื่องแตกต่างกันไป ตัวอย่างเช่น เรื่อง**ไฉไลไม่เฉลียว** เป็นโจทย์คำนวณหาจำนวนผู้สอบเข้าเรียนได้ของนักเรียนสองโรงเรียนเป็นอัตราส่วนร้อยละ แนวคิดของเรื่องนี้ก็คือ การคำนวณทางคณิตศาสตร์ให้ได้ผลลัพธ์ที่ถูกต้องจะต้องมีความละเอียดรอบคอบและมีกระบวนการคิดคำนวณที่ถูกต้อง ดังนั้นบทละครประเภทนี้จึงช่วยเสริมการเรียนการสอนวิชาคณิตศาสตร์ได้เป็นอย่างดี โดยใช้เป็นสื่อการสอนและเป็นการเปิดประเด็นในห้องเรียนได้อย่างน่าสนใจ

ความสำคัญของการอ่านเรื่องประเภทนี้อยู่ที่ว่า ผู้อ่านจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณและมีระดับความรู้ทางคณิตศาสตร์ที่เพียงพอและเหมาะสมกับระดับความยากง่ายของโจทย์ปัญหาในเรื่อง จึงจะสามารถคิดคำนวณหาคำตอบได้ถูกต้อง อย่างไรก็ตาม บทละครแนวปัญหาโจทย์คณิตศาสตร์ของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มิได้อยู่ในระดับที่ยากนัก เพียงอาศัยพื้นฐานทางวิชาคณิตศาสตร์ในการคำนวณก็จะสามารถหาผลลัพธ์ได้โดยง่าย

๓.๒.๓ แนวสั่งสอนจริยธรรม

นักการศึกษาและนักจิตวิทยาได้ให้ความหมายของจริยธรรมไว้ดังนี้

"จริยธรรม หมายถึง ระบบและกฎเกณฑ์ที่ใช้ในการจำแนกการกระทำที่ดีจากการกระทำที่ชั่ว การกระทำที่ถูกจากการกระทำที่ผิด และการกระทำที่ควรจากการกระทำที่ไม่ควร" (ธีระพร อุวรรณโน, ๒๕๒๖ : ๒)

"จริยธรรม (Morality) เป็นคำที่มีความหมายกว้างขวาง หมายถึง ลักษณะทางสังคมหลายลักษณะของมนุษย์ และมีขอบเขตรวมถึงพฤติกรรมทางสังคมประเภทต่าง ๆ ด้วย ลักษณะของพฤติกรรมที่เกี่ยวข้องกับจริยธรรม จะมีคุณสมบัติประเภทใดประเภทหนึ่งในสองประเภท คือ เป็นลักษณะที่สังคมต้องการให้มีอยู่ในสมาชิกของสังคมนั้น คือ เป็นพฤติกรรมที่สังคมนิยมชมชอบให้การสนับสนุน และผู้กระทำส่วนมากเกิดความพอใจว่าการกระทำสิ่งนั้นเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เหมาะสม ส่วนอีกประเภทหนึ่ง คือ ลักษณะที่สังคมไม่ต้องการให้เป็นสิ่งที่มีอยู่ในสมาชิกของสังคม เป็นการกระทำที่สังคมจะลงโทษ หรือพยายามจำกัด และผู้กระทำพฤติกรรมนั้นส่วนมากรู้สึกว่าเป็นส่วนที่ไม่ถูกต้องและไม่สมควร ฉะนั้นผู้ที่มีจริยธรรมสูง คือ ผู้ที่มีลักษณะและพฤติกรรมประเภทแรกมาก และประเภทหลังน้อย" (ดวงเดือน พันธุมนาวิน, ๒๕๒๔ : ๒)

บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่เป็นบทละครแนวสั่งสอนจริยธรรม มีลักษณะของเรื่องที่เป็นแนวทางในการให้ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกที่ควร เพื่อแยกแยะความดีออกจากความชั่ว เป็นการแสดงให้เห็นพฤติกรรมของบุคคลที่เป็นที่ต้องการหรือยอมรับของสมาชิกในสังคม

เนื่องจากหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล รับราชการครูมาเนิ่นนาน ท่านจึงแสดงลักษณะนิสัยของความเป็นครูอยู่เสมอ ไม่เว้นแต่ในบทละครที่ท่านแต่งขึ้น นั่นก็คือ ท่านชอบสอน ชอบอบรมในเรื่องต่าง ๆ โดยเฉพาะในเรื่องของคุณธรรมจริยธรรม ท่านปรารถนาที่จะให้บทละครของท่านเป็นครูแก่ผู้อ่าน สั่งสอนให้คนกระทำดี คิดดี และพูดดี โดยพยายามชี้ให้เห็นว่า ความดีจะส่งผลดีให้แก่ผู้ประพฤติดี จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครที่ท่านแต่งขึ้นพบว่าท่านแต่งบทละครแนวสั่งสอนจริยธรรมไว้จำนวนมาก มีด้วยกัน ๗ เรื่อง ได้แก่เรื่องหัวใจทอง ยังเป็นรอง ความเมตตา การุญค้ำจุนโลก อันความกรุณาปรานี เทพธิดาสาธิต พวงมาลัย และประสบการณ์กลางมหาสมุทร โดยท่านเน้นจริยธรรมในเรื่องของการเสียสละมากที่สุด

บทละครที่มีแนวคิดหลักในเรื่องการเสียสละนั้น มักเป็นการเสียสละตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวมเป็นสำคัญ ดังเช่น เรื่องเทพชิดาสาธิต เสนอแนวคิดที่ว่า การเป็นผู้เสียสละอิสรภาพของตนเองเพื่อความอยู่รอดและรักษาหน้าที่ของผู้อื่น เป็นการกระทำที่น่าชื่นชมยกย่องและคุณความดีที่กระทำอาจส่งผลให้ผู้นั้นรอดพ้นจากอันตรายทั้งปวง โดยจะเห็นได้จากการที่จิ๊ดอ้อนวอนราชินีของเหล่าเทพชิดาให้ปล่อยดำนึงไป และยอมที่จะให้เทพชิดาจับตัวเธอไว้เพียงผู้เดียวและให้ลงโทษเป็นสองเท่า เนื่องจากจิ๊ดเห็นว่าดำนึงนั้นยังมีพ่อแม่ที่คอยเป็นห่วง ส่วนตนนั้นเป็นเด็กกำพร้า อีกทั้งดำนึงยังมีหน้าที่ที่ต้องรับผิดชอบในวันรุ่งขึ้น ดำนึงจึงควรที่จะได้กลับไปทำหน้าที่ของตนอย่างไม่บกพร่อง การกระทำของจิ๊ดทำให้ราชินีชื่นชมและตกลงที่จะปล่อยเด็กทั้งสองไป เพราะเห็นว่าเป็นเด็กดี มีน้ำใจ

เรื่องหัวใจทองเสนอแนวคิดหลักคือ ผู้ที่เสียสละประโยชน์ส่วนตนเพื่อประโยชน์ส่วนรวมถือได้ว่าเป็นผู้มีจิตใจบริสุทธิ์งดงาม แนวคิดนี้เสนอผ่านพฤติกรรมของตัวละครเอกในเรื่องได้แก่ ปราณี ซึ่งตัดสินใจไม่ยอมร่วมมือกับชายคนรักในการขโมยฉโนดที่ดินที่เป็นที่สร้างโรงเรียนไปขาย เพราะบิดาพูดให้เธอได้คิดและเห็นประโยชน์ของโรงเรียนที่มีแก่คนส่วนรวม การกระทำของปราณีได้แสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้มีจิตใจดี บริสุทธิ์งดงามดั่งทอง

เรื่องยังเป็นรอง เสนอแนวคิดหลักไว้ว่า คนเราควรพิจารณาและยอมรับความสามารถของตนเอง ไม่อิจฉาผู้มีความสามารถเหนือกว่า แต่ควรชื่นชมและให้การสนับสนุน เห็นได้จากการที่มาลีรู้จักประมาณตน ยอมรับในฝีมือการรำว่ายังเป็นรองอัญชลีอยู่มาก และการเตรียมพร้อมด้านต่าง ๆ ก็ได้มีไว้สำหรับอัญชลีแล้ว เธอจึงตัดสินใจสละความต้องการของตน และช่วยให้อัญชลีได้แสดงดังเดิมเพื่อชื่อเสียงของโรงเรียน

การเสียสละของคนเรานั้นบางครั้งทำไปก็เพื่อบุคคลที่รัก ดังเช่นแนวคิดที่ปรากฏในเรื่องพวงมาลัย ซึ่งผู้แต่งแสดงให้เห็นว่า คนบางคนยอมเสียสละความอยู่รอดของตนเองเพื่อปกป้องบุคคลที่รักให้ก้าวเดินสู่เส้นทางแห่งความสำเร็จได้ต่อไป ในเรื่องนี้พวงมาลัยได้ช่วยเหลือพี่ชายของตนให้รอดพ้นจากการถูกลักทรัพย์และความเสื่อมเสียชื่อเสียง แม้ว่าเธอต้องสละชีวิตหรือสูญเสียอิสรภาพก็ตาม เธอพร้อมที่จะเผชิญกับความเลวร้ายในชีวิตเพื่อแลกกับความเจริญก้าวหน้าและความสำเร็จของพี่ชาย

นอกเหนือจากแนวคิดหลักที่เป็นเรื่องจริยธรรมแล้ว บทละครหลาย ๆ เรื่องของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ยังได้สอดแทรกจริยธรรมไว้ในระหว่างการดำเนินเรื่องด้วย โดยเฉพาะ

จริยธรรมของครู เช่น การเอื้อเฟื้อช่วยเหลือศิษย์ทั้งในเวลาเรียนและนอกเวลาเรียนทุกโอกาสที่จะทำได้ ผู้มีอาชีพครูจะต้องกระทำตนเป็นแบบอย่างที่ดีแก่ศิษย์ หรือครูที่ดีต้องมีความซื่อสัตย์สุจริตในการทำงาน อุทิศตนเพื่อการศึกษาเล่าเรียนของเด็ก คือ ตั้งใจสอนศิษย์จนเต็มกำลังความสามารถมุ่งหมายจะให้ศิษย์ได้ดี คือ เป็นคนดี มีความรู้ และเป็นคนมีค่าในสังคม เป็นต้น จริยธรรมของครูที่หม่อมหลวงปิ่นนำมาเสนอเหล่านี้ มักปรากฏในเรื่องที่มีตัวละครอยู่ในแวดวงการศึกษา เช่น ครู นักเรียน

๓.๒.๔ <u>แนวการดำเนินชีวิต</u>

แนวคิดที่ปรากฏในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล หลายเรื่อง เป็นการนำเสนอแนวทางในการดำเนินชีวิตที่ถูกที่ควร เพื่อการมีชีวิตที่มีความสุข ผลจากการอ่านบทละครที่มีแนวเรื่องลักษณะนี้ จะช่วยให้ผู้อ่านมีหลักในการดำเนินชีวิต รู้จักกระทำการต่าง ๆ อย่างรอบคอบ มีสติ คำนึงถึงผลได้ผลเสียที่อาจจะเกิดขึ้น โดยผู้แต่งใช้สถานการณ์ในเรื่องเป็นอุทาหรณ์ของการดำเนินชีวิตที่ผิดพลาด ให้ผู้อ่านตระหนักถึงผลเสียจากการกระทำของตัวละครในเรื่อง และระมัดระวังตนไม่ให้ตัดสินใจกระทำการที่ผิดพลาดดังเช่นตัวละคร บทละครประเภทนี้จึงเหมาะสำหรับการเป็นบทเรียนชีวิตที่ดีประการหนึ่ง

บทละครที่นำเสนอเรื่องเกี่ยวกับแนวการดำเนินชีวิต มีด้วยกัน ๔ เรื่อง ได้แก่เรื่อง ข่าวดี ล่องแก่งแม่ปิง หางว่าว และเมื่อรักจริง

เรื่องล่องแก่งแม่ปิง และเรื่องข่าวดี เป็นเรื่องที่ผู้แต่งแสดงการต่อต้านการเชื่อหมอดู หรือการทำนายเสี่ยงโชค เพราะเห็นว่าไม่ใช่หนทางของการแก้ปัญหาที่ถูกต้อง โดยได้เสนอแนวคิดว่า การเชื่อและยึดติดอยู่กับการทำนาย หรือการเสี่ยงโชค อาจทำให้ดำเนินชีวิตผิดพลาดและไม่ประสบความสำเร็จ แนวคิดสำคัญนี้นำเสนอผ่านเหตุการณ์ในเรื่องซึ่งตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เผชิญหรือประสบกับเหตุการณ์นั้นเอง ในเรื่องล่องแก่งแม่ปิง ทั้งวิภาและศาสตราจารย์ทางจิตศาสตร์ต่างเชื่อมั่นกับการเพ่งกระแสจิต โดยไม่คิดในมุมที่กว้างออกไปว่าการทำนายเพื่อให้ทราบถึงเหตุการณ์ในช่วงเวลาหนึ่ง โดยไม่ได้ผ่านการพิจารณาไตร่ตรองให้รอบคอบ ไม่เห็นถึงภาพสถานการณ์จริง การทำนายและการตัดสินใจนั้นก็อาจจะผิดพลาด ดังนั้นเมื่อทั้งสองเชื่อตามผลที่ได้จากการเพ่งถูกแก้วรวมกับการตีความตามความเข้าใจของตนเองซึ่งมีความคลาดเคลื่อนจากความจริง จึงเป็นเหตุให้วิภาและศาสตราจารย์ต้องผิดใจกับคู่หมั้น ส่วนในเรื่องข่าวดี ความฝันที่เกิดขึ้นกับสุนทร เป็นอุทาหรณ์ให้ได้คิดว่า ชีวิตคนเราไม่ควรยึดติดกับการทำนายโชคชะตา หมอดู หรือแม้แต่การพนันเสี่ยงโชค เพราะไม่สร้างความก้าวหน้าให้แก่ชีวิต แต่ควรดำเนินตนอยู่ในโลกของความ

จริงให้ดีที่สุด และกล้าที่จะสู้ปัญหาด้วยตนเอง ความฝันที่เกิดกับสุนทรสอนเขาว่า การจะทำให้ตนมีฐานะที่ดีขึ้นจะต้องพึ่งตนเอง ใช้ความสามารถและความขยันขันแข็งต่อสู้กับอุปสรรคทั้งปวง

เรื่องหางว่าว เสนอแนวคิดที่ว่า การรับความช่วยเหลือจากคนแปลกหน้า อาจเป็นเหตุให้ต้องทำสิ่งที่ไม่ถูกต้องโดยไม่รู้ตัว ประสบการณ์ของเด็กทั้งสองในเรื่องเป็นตัวอย่างที่ดีในการนำเสนอแนวคิดสำคัญนี้ การที่เด็กสองคนยอมให้ชายแปลกหน้าแก้ไขหางว่าวให้ ทำให้เด็กทั้งสองมีส่วนในการช่วยปกปิดความผิดของชายแปลกหน้าผู้นั้นโดยไม่รู้ตัว

เรื่องเมื่อรักจริง มีแนวคิดหลักคือ คนเราเมื่อรักใครก็จะเชื่อใจ ไว้ใจ และคล้อยตามไปกับความคิดของผู้นั้น ในทางตรงกันข้ามหากเราไม่ไว้ใจใครก็จะมองข้ามเจตนาดีของผู้นั้นไป จนอาจทำให้เสียประโยชน์หรือดำเนินชีวิตผิดพลาด แนวคิดนี้แสดงให้เห็นจากพฤติกรรมของช่อมาลีซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ช่อมาลีมีความระแวงและไม่เชื่อคำแนะนำตักเตือนของเพื่อนรุ่นพี่อย่างนิฤบลที่ต้องการช่วยสมานรอยร้าวระหว่างช่อมาลีกับสามีให้เข้าใจกัน ตรงกันข้าม ช่อมาลีกลับเชื่อและไว้ใจในความปรารถนาดีของแม่ม้วนซึ่งเคยสนิทสนมรักใคร่กันมานาน และรับปากว่าจะปฏิบัติตามคำแนะนำ และแม่ม้วนยังได้เตือนสติให้ช่อมาลีเห็นถึงความรักและปรารถนาดีของนิฤบลด้วย

๓.๒.๕ <u>แนวท่องเที่ยว</u>

บทละครประเภทนี้ จะมีแนวคิดของเรื่องแตกต่างกันไป แต่จะมีจุดมุ่งหมายในการแต่งที่คล้ายคลึงกัน คือ เป็นการให้ข้อมูลในเรื่องต่าง ๆ เพื่อเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์แก่ผู้อ่าน มีด้วยกัน ๗ เรื่อง ได้แก่เรื่อง**ไปสวนลุมพินี อาหรับราตรี ยาม่า งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย ดินแดนของพระพุทธองค์ เที่ยวกรุงเทพฯ และกรุงรัตนโกสินทร์**

เรื่องไปสวนลุมพินี ต้องการนำเสนอแนวคิดที่ว่า สวนลุมพินีเป็นสถานที่ที่เป็นที่ประสูติของพระพุทธเจ้าจึงมีความสำคัญต่อพุทธศาสนิกชนทั่วไป ความคิดเช่นนี้ได้นำเสนอผ่านความรู้สึกและคำพูดของตัวละครในเรื่องที่รู้สึกปลาบปลื้มใจและดีใจ ที่ครั้งหนึ่งได้มีโอกาสมาถึงสวนลุมพินี ซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์แห่งหนึ่งทางพุทธศาสนา

เรื่องอาหรับราตรี เป็นเรื่องที่หม่อมหลวงปิ่นซึ่งเป็นตัวละครในเรื่องได้ไปพักที่เมืองอาหรับเพราะเครื่องบินที่โดยสารเกิดขัดข้องต้องลงจอดชั่วคราว จึงมีโอกาสได้เห็นภูมิประเทศ

และวิถีชีวิตของชาวเมืองบ้างบางส่วน แนวคิดของเรื่องนี้ คือ ภูมิประเทศและสภาพบ้านเมืองของเมืองอาหรับมีลักษณะที่แสดงถึงวัฒนธรรมเฉพาะตัว

เรื่องยาม่า มีแนวคิดของเรื่อง คือ สภาพบ้านเมือง ภูมิประเทศและวัฒนธรรมของประเทศโบลิเวียมีลักษณะเฉพาะตัว และมียาม่าเป็นสัตว์ที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวเมือง

เรื่องงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย มุ่งเสนอแนวคิดที่ว่า นานาประเทศให้ความสำคัญกับพุทธศาสนาซึ่งตั้งมั่นมานานถึง ๒๕๐๐ ปี รวมถึงถิ่นกำเนิดของพุทธศาสนา

เรื่องดินแดนของพระพุทธองค์ ซึ่งมีเนื้อเรื่องคล้ายกับเรื่องงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย มีแนวคิดของเรื่อง คือ นานาประเทศให้ความสำคัญกับดินแดนเกิดของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเฉลิมฉลองในโอกาสที่พุทธศาสนาได้ก่อตั้งมานานถึง ๒๕๐๐ ปี

เรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ และเรื่องกรุงรัตนโกสินทร์ นำเสนอแนวคิดที่ว่า สภาพบ้านเมืองของไทยเปลี่ยนแปลงไปตามวิถีชีวิตของคนในสังคม แนวคิดนี้นำเสนอผ่านเหตุการณ์ที่ตัวละครได้เปรียบเทียบสภาพบ้านเมืองในสมัยรัชกาลที่ ๕ กับสภาพบ้านเมืองที่เป็นอยู่ในปัจจุบันซึ่งมีความแตกต่างกัน

การแต่งบทละครประเภทท่องเที่ยวของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มักมีจุดประสงค์เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์การเดินทางท่องเที่ยวเป็นสำคัญ เช่นเรื่องยาม่า ไปสวนลุมพินี เป็นต้น ส่วนเรื่องดินแดนของพระพุทธองค์ มีจุดประสงค์ในการแต่งเพื่อใช้เป็นอุปกรณ์ในห้องสมุดเสียง เนื้อเรื่องของดินแดนของพระพุทธองค์เป็นการนำเข้าสู่สุนทรพจน์ของบัณฑิตเนห์รู ซึ่งเป็นโครงการหนึ่งของห้องสมุดเสียงแห่งมหาวิทยาลัยศิลปากร (ทับแก้ว) ที่ต้องการให้มีแถบบันทึกเสียงของบุคคลสำคัญต่าง ๆ สำหรับเป็นสื่อการเรียนการสอนและเป็นการเก็บข้อมูลทางด้านประวัติศาสตร์ เพื่อการศึกษาค้นคว้าต่อไป การแต่งเรื่องในรูปแบบของบทละครในตอนต้นนี้ช่วยสร้างความสนใจให้แก่ผู้ฟัง ทำให้ได้รับความเพลิดเพลินและได้ประสบการณ์เพิ่มเติมด้วย เพราะนอกจากจะได้ฟังเสียงบุคคลสำคัญของโลกแล้ว ยังได้สาระสำคัญของเรื่องในอินเดียด้วยเช่นกัน

ในเรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ และกรุงรัตนโกสินทร์ นั้น แม้จะไม่ได้เป็นการให้ข้อมูลที่ได้จากการเดินทางท่องเที่ยว แต่ก็เป็นข้อมูลที่ได้จากแผนที่ ซึ่งผู้อ่านได้มีโอกาสทำความรู้จักและเข้าใจกับสถานที่ และสภาพบ้านเมืองเช่นเดียวกัน ทั้งสองเรื่องนี้ได้นำเสนอสภาพบ้านเมืองในสมัย

รัชกาลที่ ๕ ผ่านทางแผนที่ที่นำมาใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในเรื่อง ตัวละครได้เปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างระหว่างสภาพของกรุงเทพฯ ในอดีตกับสภาพในปัจจุบัน ผู้อ่านจะได้รับความรู้และประสบการณ์เสมือนกับได้เดินทางรอบกรุงเทพฯ ในระยะเวลาอันรวดเร็ว

ข้อสังเกตเกี่ยวกับการให้ข้อมูลในเรื่องต่าง ๆ พบว่ามักนำเสนอข้อมูลผ่านการสนทนาของตัวละคร มากกว่าที่จะเสนอไปตามลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง ทั้งนี้เป็นเพราะเรื่องประเภทท่องเที่ยวที่เป็นบทละครวิทยุ มีข้อจำกัดในเรื่องของเวลาที่จัดแสดง การให้ตัวละครเล่าถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ได้พบเห็นสู่กันฟัง ทำให้เรื่องกระชับและรวบรัดขึ้น

บทละครร้อยแก้วที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งขึ้นเอง ส่วนใหญ่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับการสั่งสอนจริยธรรม โดยมุ่งเสนอแนวคิดในเรื่องของการเป็นผู้เสียสละ ให้ความสำคัญกับประโยชน์ส่วนรวมมากกว่าประโยชน์ส่วนตน นอกจากนี้ท่านยังชอบแต่งเรื่องประเภทท่องเที่ยวด้วย โดยมุ่งเน้นที่จะนำเสนอลักษณะเฉพาะตัวของสถานที่ที่กล่าวถึงในเรื่อง หรือความประทับใจที่ได้จากประสบการณ์การเดินทางไปต่างประเทศของท่านเอง บทละครแนวท่องเที่ยวมักเป็นบทละครที่เผยแพร่ทางวิทยุกระจายเสียง เนื้อหาในเรื่องคล้ายสารคดีท่องเที่ยวที่ให้ความรู้และข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับสถานที่ที่เดินทางไปถึง แต่ใช้รูปแบบของบทละครในการนำเสนอ คือ ดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาระหว่างตัวละคร เพื่อเพิ่มความน่าสนใจและชวนติดตามมากกว่าจะบรรยายเป็นบทความหรือสารคดีท่องเที่ยวโดยทั่วไป และจากการที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ใช้ชีวิตของการเป็นครูและนักการศึกษาเกือบตลอดอายุขัย มีความรักและผูกพันกับวิชาชีพ ท่านจึงได้แต่งบทละครที่มีแนวคิดเกี่ยวกับการพัฒนาระบบการศึกษาของประเทศ และบทละครคณิตศาสตร์ที่มุ่งให้ผู้อ่านฝึกการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการตอบปัญหาโจทย์ไว้หลายเรื่องด้วยกัน

๓.๓ ตัวละคร

ตัวละคร เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่นักวิเคราะห์และวิจารณ์วรรณกรรมให้ความสำคัญและกล่าวถึงเสมอ โดยให้ความหมายของตัวละครที่เป็นไปในแนวเดียวกัน เช่น

"ตัวละคร คือ ผู้มีบทบาทในเรื่อง อาจเป็นคน สัตว์ หรือวัตถุสิ่งของก็ได้ ตัวละครเป็นแบบจำลองชีวิตของมนุษย์" (ธัญญา สังขพันธานนท์, ๒๕๓๕ : ๑๕๘)

"ตัวละคร (Characters) คือ บุคคลที่ผู้ประพันธ์สมมติขึ้นมาเพื่อให้กระทำพฤติกรรมในเรื่องหรือเป็นผู้ได้รับผลจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามโครงเรื่อง อาจเป็นคนหรือตัวละครเทียบเท่าคนก็ได้

นักเขียนบางคนนำสัตว์ ต้นไม้ ดอกไม้ วัตถุ ฯลฯ มาเป็นตัวละคร แต่ให้คิดและกระทำอย่างคน" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๒๔)

สรุปได้ว่า ตัวละคร (Characters) คือ บุคคลที่มีบทบาทในเรื่องซึ่งผู้แต่งสมมติขึ้น ตัวละครอาจเป็น สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ ที่มีความคิดหรือการกระทำเทียบเคียงกับธรรมชาติและพฤติกรรมของมนุษย์ อาจกล่าวได้ว่าตัวละครเป็นผู้ที่ทำให้เกิดเรื่องราวขึ้น โดยผู้แต่งเป็นผู้กำหนดรายละเอียดของตัวละครให้สอดคล้องกับโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง มีการกำหนดคุณลักษณะของตัวละคร เช่น รูปร่างหน้าตา อายุ อุปนิสัย การศึกษา ฯลฯ และที่สำคัญคือการกำหนดบทบาทในเรื่อง

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของบทละคร เพราะเป็นผู้ที่ทำให้เรื่องดำเนินไปได้ด้วยการเจรจา ข้อแตกต่างระหว่างตัวละครในบทละครกับตัวละครในวรรณกรรมประเภทอื่น เช่น นวนิยาย เรื่องสั้น นิทาน ก็คือตัวละครในบทละครต้องมีการแสดงนิสัยใจคอและความรู้สึกนึกคิดของตนด้วยการพูดออกมาดัง ๆ เสมอ อาจเป็นการพูดกับตนเองหรือรำพึงรำพันออกมา หรือด้วยการที่ตัวละครตัวอื่นพูดถึง ผู้อ่านจึงจะเข้าใจเนื้อเรื่องและสามารถติดตามได้ และรู้จักตัวละครแต่ละตัวทั้งในด้านลักษณะนิสัยและความรู้สึกนึกคิดจากคำพูดของตัวละคร ต่างกับการนำเสนอตัวละครในนวนิยาย เรื่องสั้น ซึ่งอาจใช้วิธีให้ผู้แต่งบรรยายเองก็ได้*

โดยทั่วไปการวิเคราะห์ตัวละครทำได้หลายลักษณะ ซึ่งนอกจากจะพิจารณาความเหมาะสมความเป็นไปได้ และความจำเป็นที่จะต้องมีตัวละครนั้น ๆ แล้ว จำเป็นต้องดูสิ่งแวดล้อมและสังคมในเรื่องด้วย การวิเคราะห์ตัวละครเพื่อจัดประเภทมักจะมุ่งไปในด้านการพิจารณาวิธีการสร้างตัวละคร การพิจารณาคุณลักษณะและบทบาทของตัวละครในเรื่อง สำหรับการวิเคราะห์ตัวละครในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ผู้วิจัยได้แบ่งประเภทของตัวละครตามวิธีการสร้างออกเป็น ๒ ประเภท คือ ตัวละครแบบสมจริง และตัวละครแบบเหนือจริง

๓.๓.๑ <u>ตัวละครแบบสมจริง</u>

ตัวละครแบบสมจริง เป็นตัวละครที่พบได้มากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล สุปาณี มณฑานุช ได้ให้ความหมายของตัวละครแบบสมจริงไว้ว่าหมายถึง "ตัวละครที่มีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติที่ควรจะเป็น เช่น ตัวละครที่เป็นมนุษย์ก็มี

---

* โดยทั่วไปบทละครไม่มีภาพบรรยายของผู้แต่ง นอกจากบางเรื่องมีอธิบายสั้น ๆ บ้าง โดยมุ่งหมายจะให้แสดงให้สมบทบาทมากขึ้น (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ม.ป.ป. : ๘๗)

ลักษณะเช่นเดียวกับมนุษย์ที่เราจะพบเห็นได้ทั่ว ๆ ไป มีรูปร่าง หน้าตา สถานภาพ อาชีพ ฐานะการงาน อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด พฤติกรรมตามมนุษย์ปกติทั่วไป เป็นต้น หรือตัวละครที่เป็นสัตว์ก็มีลักษณะตามธรรมชาติของสัตว์ประเภทนั้น ๆ เช่น แมว งู หนู เป็นต้น" (สุปาณี มณฑานุช, ๒๕๓๓ : ๑๘๓) ดังนั้น การสร้างตัวละครแบบสมจริง คือ การสร้างตัวละครให้มีลักษณะที่เป็นไปได้ตามธรรมชาติ มีการกระทำที่เหมาะสมอย่างที่มนุษย์จริง ๆ ทำกัน และมีอารมณ์อย่างที่มนุษย์จริง ๆ มีในสถานการณ์ต่าง ๆ เช่น ร้องไห้เมื่อรู้สึกเสียใจ หัวเราะเมื่อรู้สึกขบขัน นอกจากนั้นยังแสดงออกในอาการต่าง ๆ เช่น เมื่อโกรธก็แสดงอาการเกรี้ยวกราด เอะอะโวยวาย เมื่อกลัวก็มีอาการตัวสั่น พูดจาติดขัด เมื่อสนุกสนานก็มีสีหน้ายิ้มแย้ม สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่ผู้แต่งสร้างขึ้น

ตัวละครแบบสมจริงในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีตัวละครที่เป็นมนุษย์ทั้งสิ้น โดยสามารถแบ่งประเภทของตัวละครได้เป็น ๓ ประเภท คือ ตัวละครเอก ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ และตัวละครประกอบ

๓.๓.๑.๑ ตัวละครเอก

ตัวละครเอก หมายถึง ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องหรือในเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง ในเรื่องอาจมีตัวละครเอกเพียง ๑ ตัว หรือมากกว่าขึ้นอยู่กับโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง ตัวละครเอกในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีทั้งที่เป็นผู้ชายและผู้หญิง การบ่งบอกลักษณะทางกายภาพของตัวละครไม่เด่นชัด โดยเฉพาะในบทละครวิทยุ ส่วนในบทละครพูดมักจะให้รายละเอียดผู้อ่านในด้านเพศ อายุ อาชีพ สถานภาพทางสังคม ส่วนรูปร่างหน้าตาเป็นสิ่งที่ผู้แต่งไม่ให้ความสำคัญนัก อาจเป็นเพราะเป็นสิ่งที่เห็นได้จากการแสดงบนเวที ในด้านของการกำหนดคุณสมบัติและลักษณะนิสัยด้านต่าง ๆ รวมถึงบทบาทของตัวละครเอกในเรื่องนั้น มีความเหมาะสมกับโครงเรื่องและเนื้อเรื่อง มักเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อน ซึ่งบางคนเรียกว่าเป็น "ตัวละครแบบกลม" (ธัญญา สังขพันธานนท์, ๒๕๓๕ : ๑๗๗) หรือบางคนเรียกว่า "ตัวละครประเภทหลายลักษณะ" (กุหลาบ มัลลิกะมาส, ม.ป.ป. : ๑๑๒) คือ เป็นตัวละครที่ลักษณะนิสัยหลายอย่าง มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรม ลักษณะเหล่านี้ทำให้ตัวละครมีความสมจริงมากขึ้น ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นทั้งผู้กระทำและถูกกระทำในเรื่อง

ตัวละครเอกในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่มีลักษณะเด่นและน่าสนใจ เช่น สุนทรในเรื่องข่าวดี สุวัณณาในเรื่องสุวัณณปัญญา กุหลาบในเรื่องพวงมาลัย และปราณีในเรื่องหัวใจทอง เป็นต้น

สุนทร ในเรื่องข่าวดี

สุนทร เป็นชายหนุ่มวัยกลางคน มีอาชีพทนายความ ฐานะปานกลาง เป็นคนมีน้ำใจ เอื้ออาทรต่อผู้อื่น เห็นได้จากการแสดงความกังวลที่เลขานุการของตนต้องทำงานหนักว่า

"ฉันมาคิดดูรู้สึกตัวว่า ฉันน่ะทารุณเหลือเกิน ให้เธออยู่ทำงานจนเย็น จนค่ำ อย่างวันนี้ เป็นต้น วันเสาร์แท้ ๆ เธอควรจะได้หยุดครึ่งวัน จะได้ไปเที่ยวเตร่บ้าง แต่เธอก็ไม่ได้หยุด"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๔๖)

สุนทรมีนิสัยชอบการพนันเสี่ยงโชค ดังที่ได้เคยแก้ตัวกับวนิดาซึ่งเป็นคู่หมั้นว่า

"พี่ก็ไม่ได้เป็นนักเลงอะไร ปีหนึ่งจะไปสนามม้าก็ไม่เกินปีละสองครั้ง เพื่อน ๆ เขาชวนไป นอกนั้นก็ซื้อลอตตะรี่"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๕๔)

แม้ในความฝัน สุนทรก็ยังมีใจฝักใฝ่กับการพนัน ทุ่มเงินเพื่อเล่นพนันม้าและซื้อถือตเตอรี่ด้วยความเชื่อมั่นกับคำทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้า โดยหวังว่าตนจะได้เป็นเศรษฐีในเวลาอันรวดเร็ว จนเมื่อต้องประสบกับเหตุการณ์ที่เลวร้ายแม้ว่าจะเป็นเพียงความฝัน ก็ทำให้สุนทรได้คิด และเห็นถึงความไม่แน่นอนของชีวิต และตั้งใจจะต่อสู้และมุ่งสร้างฐานะด้วยความสามารถของตนเป็นสำคัญ

ผู้แต่งกำหนดให้สุนทรเป็นตัวละครที่มีบทบาทและมีความสำคัญต่อโครงเรื่อง พฤติกรรมที่สุนทรแสดงออกมาและการได้รับผลจากการกระทำของตน โยงให้เห็นถึงแนวคิดของเรื่องที่ผู้แต่งต้องการเสนอได้อย่างชัดเจน

สุวัณณา ในเรื่องสุวัณณปัญญา

ตัวละครเอกในเรื่องสุวัณณปัญญา เป็นหญิงสาวหน้าตาดี ชื่อสุวัณณา อาศัยอยู่กับป้าในหมู่บ้านชนบทที่รถของท่านผู้ใหญ่ไปจอดเสียอยู่ เป็นคนฉลาด มีความรู้ มีการศึกษา สังเกตได้จากคำพูด การเจรจาได้ตอบอย่างฉะฉาน มีความคิดที่ลึกซึ้ง แสดงภูมิรู้ในเรื่องต่าง ๆ เช่น การแสดงความคิดเห็นในเรื่องนโยบายการศึกษาของชาติ การนำเสนอตัวละครนี้

นอกจากจะนำเสนอผ่านคำพูดของสุวัฒณาเองแล้ว ผู้อ่านยังเห็นถึงลักษณะทางกายภาพ คุณสมบัติ และลักษณะนิสัยผ่านทางคำพูดของตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องด้วย เช่น

ท่านผู้ใหญ่ :- แต่หน้าตาท่าทาง ช่างไม่สมกับชนบทเลย

วัฒนา:- เมืองไทยครับ เมืองไทย เมืองไทยก็ต้องมีของดีบ้าง

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๗)

วัฒนา:- ท่าทางเฉลียวฉลาดดีเหลือเกิน ผมว่าอย่างน้อยก็คงจบชั้น ๖

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๔)

ท่านผู้ใหญ่ :- ...พูดราวกับเรียนวิชาครูมาทีเดียว

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๕๑)

ผู้แต่งได้เผยในตอนท้ายเรื่องให้ผู้อ่านทราบว่า การที่สุวัฒณามีความรู้และเข้าใจในเรื่องการศึกษาเป็นอย่างดี ดูฉลาดเฉลียว พูดจาอย่างคนมีการศึกษา เป็นเพราะเรียนจบจากวิทยาลัยครูสวนสุนันทา ซึ่งในสมัยที่แต่งเรื่องนี้น่าจะได้วุฒิ ป.กศ. (ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษา) สุวัฒณาได้อาสาที่จะเป็นครูในโรงเรียนประจำหมู่บ้าน

สุวัฒณาเป็นตัวละครที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่อง และเป็นตัวแทนที่แสดงให้เห็นแนวคิดของเรื่องที่ชัดเจน การที่ผู้แต่งสร้างเรื่องให้สุวัฒณาได้พบกับท่านผู้ใหญ่โดยบังเอิญ ทำให้ได้มีโอกาสรับรู้เรื่องการขยายโรงเรียนของรัฐบาล สุวัฒณามีบทบาทสำคัญ คือ เป็นผู้วางแผนให้ท่านผู้ใหญ่ได้มีโอกาสสนทนากับชาวบ้าน เพื่อให้ท่านผู้ใหญ่รู้ถึงปัญหาและความต้องการของชาวบ้านอย่างแท้จริง เป็นผู้เปลี่ยนความคิดของท่านผู้ใหญ่จากเดิมที่คิดจะสร้างโรงเรียนในตัวจังหวัดแล้วเปลี่ยนใจให้สร้างในหมู่บ้านแทน ผู้แต่งได้แสดงแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาโดยผ่านคำพูดของสุวัฒณาว่า

> "...ลูกหลานชาวบ้านในชนบทที่ไปศึกษาต่อในจังหวัด หรือในกรุงเทพฯ น่ะขาดการอบรมทางบ้าน ถ้าไม่มีใครปกครองอย่างใกล้ชิด ใจก็แคบ ไม่รู้จักประมาณคน อาจเสียได้ทางด้านจิตใจ เมื่อได้พบเห็นความเจริญแต่เพียงผิวเผิน ก็มักจะคิดสั้น มักจะละทิ้งอาชีพของบิดามารดา ถ้าเป็นอยู่ต่อไปเช่นนี้ ท้องที่ในชนบทก็มีแต่จะเสื่อมโทรมลง"
>
> (บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๔๗)

"...ท่านจะสร้างโรงเรียนที่ในหมู่บ้านนี้สักหลังหนึ่งไม่ได้หรือเจ้าคะ...โรงเรียนมัธยมสามัญเจ้าค่ะ ตามแผนการศึกษาชาติ...มีการสอนให้เด็กทำการทำงานด้วยไม่ใช่หรือเจ้าคะ ให้เรียนหนังสือด้วย ฝึกฝนอาชีพง่าย ๆ จะได้ช่วยพ่อแม่ทำสวน ทำนา"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๔๗-๔๘)

โรงเรียนมัธยมสามัญศึกษาตามที่สุวัณณากล่าวถึง เป็นส่วนหนึ่งของแผนการศึกษาชาติ คือ แผนการศึกษาชาติได้แบ่งมัธยมศึกษา (หมายถึงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๕-๖-๗ ในสมัยต่อมา) ออกเป็น ๓ สาย คือ มัธยมสามัญศึกษา มัธยมวิสามัญศึกษา และมัธยมอาชีวศึกษา (หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล, ๒๕๑๓ : ๑๒๐) การเพิ่มสายมัธยมสามัญศึกษาขึ้นนี้เพราะรัฐบาลเห็นว่า ประเทศไทยยังเป็นประเทศกสิกรรม ประชาชนส่วนใหญ่ยังจะต้องเป็นชาวนา ชาวไร่ ชาวสวน การศึกษาชั้นมัธยมควรเป็นเครื่องสร้างเด็กให้กลับไปยึดอาชีพชาวนา ชาวไร่ และชาวสวน ซึ่งเป็นมรดกต่อไป

จะเห็นได้ว่า การสร้างโรงเรียนขึ้นในหมู่บ้านแห่งนี้ เกิดขึ้นได้เพราะสติปัญญาและความฉลาดของสุวัณณา และในอนาคตโรงเรียนนี้ก็ยังต้องใช้ปัญญาของสุวัณณาต่อไปในการเป็นครูให้แก่เด็ก ๆ ที่นี่ด้วย

กุหลาบ ในเรื่องพวงมาลัย

กุหลาบ เป็นตัวละครเอกในเรื่องพวงมาลัย อายุประมาณ ๑๘ ปี เป็นลูกจ้างในร้านอาหารแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ ฐานะยากจน ท่าทางประเปรียว สูบบุหรี่ ชื่อเดิมเมื่อสมัยอยู่ต่างจังหวัดคือพวงมาลัย เธอได้หนีออกจากบ้านมาแสวงหาประสบการณ์ในกรุงเทพฯ ตั้งแต่ยังเด็ก ด้วยความอยากรู้อยากเห็นและสนองความต้องการของชีวิตตามนิสัยวัยรุ่น และเปลี่ยนชื่อเป็นกุหลาบ เจ้าของร้านอาหารเล่าให้ลูกค้าคนหนึ่งฟังว่า บ้านเดิมของกุหลาบอยู่ทางเหนือ โดยพื้นฐานแล้วเป็นคนดี พ่อแม่มีหลักฐาน แต่เป็นคนที่ดูเหมือนมีความทุกข์อยู่ในใจ

การเข้ามาเสี่ยงโชคในกรุงเทพฯ ของกุหลาบ ประสบความล้มเหลว ไม่มีความก้าวหน้าในชีวิต ต้องเป็นหนี้เป็นสิน หมดหนทางที่จะหาเงินมาใช้เจ้าหนี้จนต้องตัดสินใจร่วมมือกับมิจฉาชีพเพื่อขโมยเงินจากลูกค้าคนหนึ่งในร้าน แต่เมื่อได้พูดคุยกับผู้ชายที่เป็นเจ้าของเงินซึ่งชื่อเกษม กุหลาบกลับรู้สึกเห็นใจเพราะเขามีพื้นฐานชีวิตที่ไม่ต่างจากตน เกษมเล่าว่า

"...มันเรื่องโชคชะตามากกว่าอื่น เมื่อเล็ก ๆ ก็เริ่มด้วยอยากรู้อยากเห็น ตอนแรกผมก็เรียนอยู่ที่จังหวัด แต่อยู่ที่จังหวัดก็เหมือนพายเรืออยู่ในบ่อ อยากจะออกทะเลเสีย

จริง ๆ เพื่อหาสิ่งที่เลยสุดลูกหูลูกตา"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๙๙-๑๐๐)

เกษมเรียนจบจากเมืองนอก มีอาชีพการงานที่ดี เขาเล่าว่ากำลังจะเดินทางกลับไปเยี่ยมบ้าน เมื่อย้อนถามกุหลาบถึงเรื่องการกลับบ้าน กุหลาบตอบไปว่า

"การกลับน่ะมีสองอย่างนะคะ คุณเล่าเรียนได้ดีมาก็กลับได้ (นิ่งอึ้ง)"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๐๐)

จากคำพูดของกุหลาบแสดงให้เห็นว่า เธอต้องการจะกลับบ้านมาก แต่รู้สึกละอายใจหากจะต้องกลับไปพร้อมกับความล้มเหลวในชีวิต เธอจึงจำต้องต่อสู้กับชีวิตในกรุงเทพฯ ต่อไป

โดยพื้นฐานแล้วกุหลาบเป็นคนที่มีความใฝ่ดีอยู่ในใจ รู้ผิดชอบชั่วดี แต่เหตุการณ์บีบบังคับให้เธอต้องตัดสินใจทำในสิ่งไม่ถูกต้อง ในตอนแรกเธอตกลงร่วมมือกับพวกมิจฉาชีพเพื่อขโมยเงินจากเกษม เพราะได้รับข้อเสนอในเรื่องเงินส่วนแบ่งที่มากพอจะนำไปใช้หนี้ได้หมด แต่เมื่อได้พูดคุยกับเกษมก็เกิดความสังเวชใจเพราะมีใจสงสาร เกรงว่าเกษมจะเดือดร้อน ในตอนท้ายเรื่องเมื่อกุหลาบได้รู้ว่าเกษมคือพี่ชายที่จากกันไปนาน จึงเลิกล้มความตั้งใจและช่วยให้เกษมหนีไปได้ โดยยอมให้ตัวเองเป็นผู้ลำบากและแบกภาระไว้เอง

บทบาทที่สำคัญของตัวละครเอกในเรื่องนี้ก็คือ การเป็นผู้เสียสละยอมละทิ้งอนาคตและความอยู่รอดของตน เพื่อช่วยเหลือพี่ชายไม่ให้สูญเสียเงินของทางราชการที่ได้รับมอบหมายให้ดูแล ซึ่งหากถูกขโมยไปอาจมีผลต่ออนาคตและความก้าวหน้าในอาชีพการงานของพี่ชาย และจากการที่กุหลาบเกิดความละอายใจ และเห็นถึงชีวิตที่แตกต่างระหว่างตนกับพี่ชาย จึงไม่เปิดเผยถึงฐานะที่แท้จริงของตัวเองให้เกษมได้รู้ จะเห็นได้ว่าตัวละครเอกในเรื่องนี้แม้จะเป็นผู้เลือก และตัดสินใจกระทำการต่าง ๆ ในเรื่อง แต่ชีวิตก็ยังตกอยู่ใต้อิทธิพลของสังคม การหนีออกจากบ้านเพื่อเผชิญชีวิตโดยลำพัง ทำให้ต้องต่อสู้ดิ้นรนท่ามกลางสังคมเมืองด้วยความยากลำบาก และท้ายที่สุดก็หนีปัญหาไม่พ้นจนตัวเองต้องพ่ายแพ้ไป

ปราณี ในเรื่องหัวใจทอง

ตัวละครเอกในเรื่องหัวใจทอง คือ ปราณี ชื่อเล่นว่านิด อายุ ๓๕ ปี เคยมีอาชีพครูแต่ลาออกเพราะไม่อยากไปรับราชการในต่างจังหวัด เป็นลูกสาวคนที่สองของหลวงประสิทธิ์จรรยา เมื่อเป็นเด็กได้รับการเลี้ยงดูจากน้าจึงมีนิสัยที่แตกต่างจากพี่สาวมาก ปราณีเป็นคนค่อนข้างเอาแต่ใจตัว และมักอารมณ์เสียกับคนในบ้านอยู่เนือง ๆ ดังที่คนใช้ได้พูดคุยกันถึงพี่สาวที่ชื่อน้อยซึ่งเสียชีวิตไปนานแล้วเปรียบเทียบกับปราณีว่า

สมศรี :- ก็ใครถูกนัยน์ตาพี่แช่มบ้างล่ะ นอกจากคุณจิ๋ว

แช่ม :- เออ ก็เธอไม่ได้เห็นคุณน้อยนี่จึงได้พูดยังงี้ ผิดกับคุณนิดนี่เป็นไหน ๆ

(หัวใจทอง หน้า ๔)

หลวงประสิทธิ์จรรยาได้ตำหนิ และตัดพ้อปราณีว่า

"แม่นิด นี่ไม่ใช่ลูกของพ่อรึยังไง...ลูกของพ่อจะต้องเป็นห่วงเด็กห่วงเล็ก จะต้องนึกถึงประโยชน์ของบ้านเมืองเป็นใหญ่ ใจของลูกไม่บริสุทธิ์ พ่อ ลูกก็ไม่ได้เป็นห่วง เป็นห่วงแต่ตัวของลูกเองเท่านั้น"

"ความผิดของพ่อที่ไม่ได้สอนลูกตั้งแต่เล็ก ลูกไปอยู่กับน้าเสีย แต่ความผิดของลูกมีมากกว่า ลูกทิ้งการเป็นครู ทิ้งหน้าที่อบรมสั่งสอนคน บ้านเมืองเราต้องการครูอีกมาก ลูกไม่คิดบ้างเลย...ลูกไม่เข้าใจเจตนาของทางราชการ ที่หัวเมืองนั่นแหละต้องการครูดี ๆ"

(หัวใจทอง หน้า ๔๘)

ในใจของปราณีนั้น แม้จะรักบิดาและสำนึกในความดีความชั่วแต่ด้วยความรักที่มีต่อมานพซึ่งเป็นชายคนรัก จึงยอมทำตามแผนการที่จะนำโฉนดที่ดินของบิดาซึ่งเป็นที่ตั้งของโรงเรียนไปขายด้วยความไม่สบายใจและกระวนกระวายใจเป็นอย่างยิ่ง ปราณีพูดกับมานพเรื่องนี้ว่า

"ฉันไม่อยากกวนใจคุณพ่อ" (หัวใจทอง หน้า ๖)

"ฉันรักพี่นพมากเกินไป" (หัวใจทอง หน้า ๗)

"...ทำไมถึงจะต้องให้รื้อโรงเรียน จะให้นักเรียนตัวเล็ก ๆ ไปเรียนกันที่ไหน..."

(หัวใจทอง หน้า ๘)

"ฉันเคยเป็นครู พี่นพไม่เคยเป็น จึงพูดได้ง่าย ๆ เอาเหตุผลข้าง ๆ คู ๆ ขึ้นมาพูด ไม่ได้พูดจากใจจริง"

(หัวใจทอง หน้า ๘-๙)

บทบาทของปราณี ซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องนี้ คือ เป็นคนกลางระหว่างคนสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเป็นบิดาผู้มีพระคุณและเคารพรัก อีกฝ่ายหนึ่งก็เป็นคนรักซึ่งปราณีรักมาก จึงไม่อยากทำร้ายจิตใจของคนทั้งสองฝ่าย การที่ปราณียอมตัดสินใจช่วยมานพเพราะไม่อยากขัดใจ เกรงว่าคนรักจะทิ้งไป และถูกไม้มน้าวใจให้เห็นคล้อยตามกับความคิดของมานพด้วย แต่เมื่อปราณีได้เห็นถึงความร้ายกาจ ความเห็นแก่ได้ของเขา และรู้ว่าตนถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อกอบโกยผลประโยชน์โดยไม่ได้รับความรักที่แท้จริงจากมานพ ทำให้ปราณีเริ่มสำนึกในความรักของบิดาที่มีให้ด้วยความบริสุทธิ์ใจโดยไม่หวังผลตอบแทน ให้อภัยแม้ตนจะทำผิดพลาด และตระหนักในคำพูดของบิดาที่ชี้ให้เห็นความสำคัญของการศึกษา ปราณีจึงกลับใจได้ทันก่อนที่ทุกอย่างจะสายเกินไป

จากการพิจารณาบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จะเห็นได้ว่า ตัวละครเอกมีลักษณะสมจริงเทียบได้กับการดำเนินชีวิตของคนโดยทั่วไปในสังคม มีทั้งความรู้สึกฝ่ายดีและฝ่ายชั่ว มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และพฤติกรรมตามสถานการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีเหตุผล แต่ท้ายที่สุดของเรื่องตัวละครเอกทุกตัวที่ผู้แต่งสร้างขึ้น จะต้องเป็นตัวละครฝ่ายดี ตัดสินใจกระทำการที่ถูกต้องตามครรลองคลองธรรมเสมอ

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการสร้างตัวละครเอกในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ก็คือ บทละครหลายเรื่องนั้น ตัวละครเอกมีมากกว่า ๑-๒ ตัว ทุกตัวมีบทบาทและความสำคัญเท่าเทียมกันหมด เช่น เรื่องสามเกลอ และบทละครที่เป็นเรื่องประเภทท่องเที่ยวบางเรื่อง เช่น เรื่องอาหรับราตรี ยามา เป็นต้น การที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะผู้แต่งมีเจตนาที่จะมุ่งเน้นเหตุการณ์ในเรื่องมากกว่าจะให้ความสำคัญกับตัวละคร ตัวละครที่สร้างขึ้นทำหน้าที่เป็นเพียงสื่อของการเสนอสารของผู้แต่งและทำให้เรื่องดำเนินไปได้ด้วยการใช้บทสนทนา อย่างเช่นตัวละครเอกในเรื่องสามเกลอ ซึ่งได้แก่ บัวทอง ขาบ และเสวต ตัวละครทั้งสามมีบทบาทและมีความสำคัญต่อเรื่องเท่าเทียมกัน และทำให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างต่อเนื่องและเข้มข้นด้วยสาระต่าง ๆ ที่ตัวละครสื่อออกมา เหตุการณ์หลักในเรื่องเป็นการนั่งสนทนากันของตัวละครเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็น และช่วยกันระดมความคิดเพื่อหาแนวทางในการพัฒนาการศึกษา ซึ่งเนื้อหาในการสนทนานี้แสดงให้เห็นแนวคิดของเรื่องได้อย่างชัดเจน ส่วนในเรื่องอาหรับราตรี และเรื่องยามา ตัวละครถ้วนมีบทบาทต่อเรื่องอย่างเท่าเทียม ต่างสลับกันพูดสลับกันแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่ได้ประสบร่วมกัน ข้อมูลหรือสารต่าง ๆ ที่ได้จากการสนทนาของตัวละครนำไปสู่

แนวคิดของเรื่อง ผู้อ่านได้รู้จักลักษณะทางกายภาพ และลักษณะนิสัยของตัวละครน้อยมาก หรือบางครั้งไม่สามารถบ่งบอกได้ เพราะเจตนาของการนำเสนอเรื่องประเภทนี้ก็เพื่อให้ข้อมูลเกี่ยวกับสถานที่ต่าง ๆ เป็นสำคัญ

๓.๓.๑.๒ ตัวละครฝ่ายปรปักษ์

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์* หรือที่บางคนใช้ว่า ตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์ หมายถึง ตัวละครที่เป็นคนละฝ่ายกับตัวละครเอก โดยมีสิ่งหนึ่งสิ่งใดที่ขัดแย้งหรือไม่สอดคล้องกับตัวละครเอก เช่น ความไม่สอดคล้องกันในด้านความคิด จุดมุ่งหมาย หรือการกระทำ เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องโดยเฉพาะในด้านการสร้างความขัดแย้ง และทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างมีรสชาติ

ตัวละครแบบสมจริงที่เป็นฝ่ายปรปักษ์ในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เช่น ท่านผู้ใหญ่ในเรื่องสุวัณณปัญญา นิฤบดในเรื่องเมื่อรักจริง ผู้ร้ายในเรื่องหางว่าว

ท่านผู้ใหญ่ ในเรื่องสุวัณณปัญญา

ท่านผู้ใหญ่ เป็นตัวละครที่มีบทบาทและมีสำคัญในเรื่องสุวัณณปัญญา ผู้เขียนสร้างให้ตัวละครตัวนี้เป็นตัวเปิดเรื่องและดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นผู้ที่มีทัศนคติและความคิดเห็นที่ขัดแย้งกับสุวัณณาซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ท่านผู้ใหญ่ในเรื่องนี้ทำงานด้านการศึกษา มีตำแหน่งเป็นผู้บริหารระดับสูง อย่างน้อยต้องระดับสูงกว่าผู้ว่าราชการจังหวัด โดยสังเกตจากสรรพนามเรียกชื่อ

> ผู้ว่าราชการจังหวัด :- หุทไข่ ได้เข้าครับ ประชาชนร่ำร้องกันมาก ผมเรียนได้เข้าแล้ว
> (บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๕๕)

---

* เหตุที่ใช้คำว่า ปรปักษ์ แทนการใช้คำว่า ปฏิปักษ์ เพราะคำว่า ปฏิปักษ์ มีความหมายที่รุนแรงกว่าหมายถึง ฝ่ายตรงข้ามที่เป็นข้าศึกศัตรู ให้ความหมายไปในทางชั่ว ส่วนคำว่า ปร- ในคำว่า ปรปักษ์ หมายถึง ฝ่ายอื่น ๆ หรืออีกฝ่ายหนึ่ง คำนี้จึงน่าจะเหมาะสมมากกว่า เนื่องจากตัวละครในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่อยู่คนละฝ่ายกับตัวละครเอกหลายตัวไม่ได้เป็นศัตรู ผู้ร้าย หรือคนชั่ว เพียงแต่มีความคิด วัตถุประสงค์ หรือการกระทำบางอย่างที่ไม่เป็นไปในทางเดียวกับตัวละครเอก

ตัวละครที่เป็นท่านผู้ใหญ่น่าจะหมายถึงรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เนื่องจากมีอำนาจในการสั่งการและตัดสินใจเรื่องต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการศึกษาของประเทศ ดังที่ท่านตัดสินใจจะขยายโรงเรียนในชนบทแทนการขยายในตัวจังหวัด และสั่งการให้ผู้ว่าราชการจังหวัดดำเนินการต่อไป

"...ผมตกลงว่าจะไม่ขยายชั้นที่จังหวัดละ"

.....

"...ผมจะตั้งโรงเรียนที่หมู่บ้านนี้แหละ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๕๕)

"...แล้วท่านผู้ว่าราชการจังหวัดจะต้องรีบดำเนินการทันที เปิดให้ทันปีการศึกษาหน้า เข้าใจไหมครับ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๕๕-๕๖)

ท่านผู้ใหญ่เป็นบุคคลที่มีลักษณะน่าเกรงขาม ดูมีอำนาจ และเฉียบขาด แต่ท่านก็มีความเป็นกันเอง โดยสังเกตจากถ้อยคำที่ใช้ เช่น การใช้คำลงท้ายว่า จ้ะ, จ๊ะ กับชาวบ้าน

"ไม่เป็นไรดอกจ้ะ ที่นี่ก็ร่มสบายดี"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๖)

"ขอบใจละจ้ะป้า ที่นี่ก็ร่มสบายดี นี่ป้าสายใช่ไหมละจ๊ะ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๕)

โดยทั่วไปสังเกตได้ว่า ท่านผู้ใหญ่เป็นคนใจดี มีเมตตา และมีเหตุผล รับฟังความคิดเห็นของผู้อื่น แม้จะมีตำแหน่งใหญ่โตก็ให้ความสำคัญกับผู้น้อย และแสดงออกในทางที่สุภาพ เช่น

"เล่ามาเถอะป้า ถ้าอะไรไม่ดีฉันจะได้แก้"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๓๑)

"ป้าสาย ฉันเห็นใจป้าจริง ๆ แต่งบประมาณของเราจำกัด อยากจะตั้งโรงเรียนทุกหมู่บ้านจริง ๆ แต่งบประมาณของเราจำกัด"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๓๙)

"เอาเถอะ เราต้องดูเหตุผล เอาตามตัวเลขอย่างนี้ไม่ได้ดอก"

.....

"วัฒนา จ่ายเงินไปให้ ๑๐๐ บาทเถอะ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๙-๘)

จากการที่ท่านเป็นคนมีเหตุผล เมื่อมีอารมณ์โกรธก็พยายามที่จะข่มอารมณ์ และให้โอกาสผู้อื่นเพื่อชี้แจงกันด้วยเหตุผล ดังจะเห็นได้จากถ้อยคำที่ใช้ และการใส่ข้อความในวงเล็บก็เป็นสิ่งที่ช่วยให้ผู้อ่านจินตนาการตามได้มากขึ้น เช่น

"(โกรธเสียงแข็ง) ป้าสาย ฉันไม่เคยทนฟังใครว่าโรงเรียนต่อหน้าต่อตาฉันเหมือนวันนี้เลยนะ ฉันจะบอกให้ ระบบการศึกษาของเรานะไม่ใช่สร้างกันวันสองวันนะ ใช้สมองของคนดี ๆ ใช้แรงเจ้าหน้าที่ครูบาอาจารย์นับแสนคน... ใช้เงินปีหนึ่งก็ร่วมพันล้าน"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๔๔-๔๕)

"(เสียงแข็ง) นี่แน่ะ แม่สุวัฒณา ก่อนที่เธอจะพูดอะไร ฉันอยากจะถามเธอสักหน่อยว่านี่มันเรื่องอะไรกัน เธออยากให้ป้าเธอมาพบฉัน มาพบแล้วก็ว่าฉันตลอดเวลา แล้วก็พาถุงมาพบบอกว่ามีธุระ แล้วก็ไม่เห็นมีธุระอะไรสักหน่อย นอกจากจะมาช่วยกันว่าฉัน นี่มันเรื่องอะไรกัน ว่าอย่างไร ว่าอย่างไร"

.....

"(เสียงอ่อนลง) จะพูดอะไรก็พูดเถอะแม่สุวัฒณา ไหนว่ามีเรื่องสำคัญอย่างไรล่ะ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๔๖)

การที่ผู้แต่งสร้างตัวละครท่านผู้ใหญ่เป็นผู้มีอำนาจทางการศึกษาและเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง เพราะเรื่องนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับการศึกษาของชาติในระดับของการบริหารระบบการศึกษา ท่านผู้ใหญ่เป็นตัวละครสำคัญที่จะเชื่อมโยงและนำเสนอสิ่งที่เป็นปัญหาในเรื่อง และบทบาทที่สำคัญ ได้แก่ การแสดงความเป็นปรปักษ์กับตัวละครเอกในด้านของความคิดและทัศนคติ นั่นคือ ความคิดที่ต้องการขยายการศึกษาภาคบังคับด้วยการสร้างโรงเรียนขึ้นในตัวจังหวัด ทำหน้าที่เป็นเสมือนตัวแทนของรัฐบาลในการชี้แจงกับประชาชนให้เข้าใจนโยบายการศึกษาของประเทศ โดยความคิดของท่านผู้ใหญ่นี้เป็นความคิดที่ขัดแย้งกับความคิดและความต้องการของสุวัฒณาและชาวบ้านที่เห็นว่าการขยายโรงเรียนในชนบทมีความเหมาะสมมากกว่า ผู้แต่งได้แสดงให้เห็นว่าความคิดของสุวัฒณาและชาวบ้านซึ่งเป็นเพียงประชาชนกลุ่มเล็ก ๆ ของประเทศ เป็นสิ่งที่ถูกต้องตรงตามความคิดของผู้แต่งที่ต้องการเสนอว่าการสร้างโรงเรียนนั้นจะต้องคำนึงถึงประโยชน์ที่เกิดขึ้นจริง ๆ กับลูกหลานชาวบ้าน ตัวละครฝ่ายสุวัฒณาจึงเป็นตัวแทนของชาวบ้านในหมู่บ้านที่รู้ปัญหานั้น ๆ ว่าเป็นอย่างไร และแสดงความต้องการอันแท้จริงออกมา ดังนั้น

เมื่อท่านผู้ใหญ่ซึ่งเป็นปรปักษ์กับสุวัณณาในตอนต้นได้เข้าใจถึงปัญหาการศึกษาของประเทศ จึงได้เป็นผู้ทำให้ปัญหาหรือข้อขัดแย้งคลี่คลายลง ด้วยการตัดสินใจที่จะขยายโรงเรียนในชนบทแทนการขยายในตัวจังหวัดตามความต้องการของสุวัณณาและชาวบ้าน

การกำหนดคุณลักษณะของตัวละครที่เป็นท่านผู้ใหญ่นี้ ผู้แต่งต้องการให้ภาพของรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ และเมื่อมีโอกาสนำไปจัดแสดง ก็ได้เชิญพลเอกมังกร พรหมโยธี มาแสดงเป็นท่านผู้ใหญ่ในเรื่อง ซึ่งในสมัยที่แต่งเรื่องนี้ท่านได้ดำรงตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการนั่นเอง เรื่องนี้เป็นบทละครวิทยุ และการที่เป็นบทละครวิทยุนี้เองที่ทำให้ผู้แต่งซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นปลัดกระทรวงศึกษาธิการในสมัยนั้น สามารถเชิญพลเอกมังกรมาเล่นได้ เพราะหากจะเชิญให้มาเล่นละครเวทีก็คงเป็นเรื่องยาก เนื่องจากมีขั้นตอนของการจัดแสดงที่ยุ่งยากซับซ้อนมากกว่า การสร้างตัวละครให้มีลักษณะใกล้เคียงตามฐานะของบุคคลในชีวิตจริงเช่นนี้ ทำให้เรื่องสมจริงมากขึ้นเสมือนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง อีกทั้งเมื่อเป็นการแสดงและผู้แสดงเป็นบุคคลที่เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป จึงเพิ่มความน่าสนใจได้ดีกว่าตัวละครแบบอื่น ๆ และเกิดความคุ้นเคย ใกล้ชิด เป็นกันเองระหว่างผู้แสดงและผู้ฟัง เป็นการลดช่องว่างของบุคคลสองฝ่าย และแสดงให้เห็นว่าท่านรัฐมนตรีฯ ก็เห็นด้วยกับนโยบายการศึกษานี้ การสร้างตัวละครท่านผู้ใหญ่ขึ้นมาจึงมีความเหมาะสม สามารถประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ความคิดดังกล่าวให้คนทั่วไปคล้อยตามได้ เพราะเห็นเป็นจริงเป็นจังน่าเชื่อถือ

นิฤบล ในเรื่องเมื่อรักจริง

นิฤบล เป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ในเรื่องเมื่อรักจริง มีความขัดแย้งกับตัวละครเอกคือช่อมาลี นิฤบลเป็นครูอยู่โรงเรียนสตรีในจังหวัดแห่งหนึ่ง มีมนุษยสัมพันธ์ดี เมื่อรู้ว่าช่อมาลีย้ายกลับมาอยู่โรงเรียนเดียวกันก็ต้อนรับอย่างอบอุ่นและเป็นกันเอง นิฤบลเป็นคนมีเหตุผล ห่วงใยเพื่อนร่วมงาน เมื่อรู้ว่าช่อมาลีย้ายเข้าไปอยู่บ้านพักครูที่มีคนเคยเล่าว่าเห็นผี ก็เล่าให้ช่อมาลีฟังอย่างไม่ปิดบัง โดยให้เหตุผลว่า

> "คุณครูใหญ่ไม่ได้แกล้งหรือเจาะจงอย่างไร บ้านพักครูของเราก็มีเหลือบ้านนี้อยู่บ้านเดียว ครูอื่น ๆ เขาก็เคยอยู่กันได้...พี่คิดว่าเป็นหน้าที่ของพวกเราจะต้องบอกให้เธอรู้ พวกเราใครคนหนึ่งก็ได้ จะต้องบอกให้เธอรู้ ฉวยเกิดเรื่องเกิดราวขึ้นจะหาว่าไม่บอก"
>
> (บทละครชุดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๘)

นิฤบลทำหน้าที่เป็นคนกลางที่จะให้ช่อมาลีปรับความเข้าใจกับสามี แม้ช่อมาลีจะพูดเกรี้ยวกราดใส่ก็ยังใจเย็น ไม่ถือโกรธ

> "...เรื่องระหองระแหงในครอบครัวนั้นเป็นบ่อเกิดของความทุกข์ พี่พยายามสะสางให้ มาลีก็กลับเข้าใจผิด มาเกรี้ยวกราดเอากับพี่ ถ้าพี่ไม่แก่กว่า ไม่ควบคุมสติอารมณ์ได้ดีกว่า และไม่คิดว่าคุณพ่อคุณแม่ของเธอได้เคยฝากฝังไว้ พี่จะตัดขาดและไม่เกี่ยวข้องด้วยอีกจนนิดเดียว"
>
> (บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๖๕)

นิฤบลได้แสดงเจตนาดี ตักเตือนและชี้แนะช่อมาลีด้วยความบริสุทธิ์ใจว่า

> "...แต่ก่อนเธอไม่เคยเต้นรำ บัดนี้กลับชอบเต้นรำ...อเมริกากับเมืองไทยไม่เหมือนกันนะ นอกจากนั้น-เอ้อ-นอกจากนั้น เธอยังเต้นกับใครคนหนึ่งมากผิดปรกติ ซึ่งพี่ไม่จำเป็นต้องออกชื่อ...นี่แน่ พี่จะบอกให้ เพื่อนของ "คุณ" ของเธอน่ะมีมาก แม้แต่ในสโมสรที่เธอชอบเต้นรำ เธอเต้นกับใครบ่อย ๆ เพียงชั่วระยะเวลาไปรษณีย์อากาศ ๗ วัน หรือ ๑๐ วัน ทางโน้นก็ย่อมจะต้องรู้"
>
> (บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๖๗–๑๖๘)

คำพูดของนิฤบลกลับทำให้ช่อมาลีโกรธ ทั้งสองจึงเกิดความขัดแย้งและมีปากเสียงกันขึ้น ฝ่ายช่อมาลีเกิดความระแวง คิดว่านิฤบลนำเรื่องความประพฤติของช่อมาลีมาพูดเพื่อทำลายชื่อเสียง ใส่ร้ายป้ายสี และสร้างความแตกแยกระหว่างช่อมาลีกับสามีเพื่อนิฤบลจะได้เข้าไปแทนที่ ฝ่ายนิฤบลนั้นก็ไม่พอใจช่อมาลีที่มองเจตนาของคนผิดไป และเอือมระอากับความดื้อรั้นและเจ้าอารมณ์ของช่อมาลี

บทบาทของนิฤบลที่สำคัญก็คือ การแสดงเจตนาดีต่อช่อมาลีจนสามารถช่วยสมานรอยร้าวระหว่างช่อมาลีและสามีให้ดีขึ้นได้ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างช่อมาลีและนิฤบลเกิดขึ้นจากการที่ช่อมาลีมีความระแวงและไม่เชื่อใจนิฤบล แต่ภายหลังสามารถปรับความเข้าใจกันได้เพราะครูแม่บ้านมาช่วยเตือนสติช่อมาลี และในตอนท้ายเรื่อง นิฤบลเป็นผู้เผยความจริงให้ช่อมาลีรู้ว่าครูแม่บ้านที่มาปรากฏตัวให้ช่อมาลีเห็นและพูดเตือนสตินั้นได้เสียชีวิตไปนานแล้ว

ผู้ร้าย ในเรื่องหางว่าว

ตัวละครที่เป็นผู้ร้ายในเรื่องหางว่าว เป็นผู้ชายวัยกลางคน ผู้อ่านทราบถึงลักษณะการแต่งตัวได้จากคำพูดของตัวละครตัวอื่น

"ฉันจำได้นี่นา รูปร่างหน้าตาอย่างนี้แหละ นุ่งกางเกงกากี ใส่เสื้อเชิ้ตสีนวล"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๓๗)

บุคลิกและลักษณะนิสัยของผู้ชายคนนี้ คือ ท่าทางคล่องแคล่ว ฉลาด มีไหวพริบ แก้ไขสถานการณ์ได้เก่ง เป็นนักสร้างเรื่อง และปากแข็ง เมื่อฉกชิงสร้อยไปจากสามีภรรยาคู่หนึ่งแล้ว ก็นำสร้อยซ่อนไว้ในกลักไม้ขีดที่ทำเป็นหางว่าวของเด็ก โดยเล่าให้เด็กทั้งสองฟังว่า

"...เจ้าผู้ร้ายกับเมียของมันตามฉันมาตามฉนน ฉันหลบเสีย แล้วเคราะห์ดีจริง ๆ มันทำกระดาษแผ่นหนึ่งตก และฉันเก็บได้...เป็นคำสั่งจากนายของมัน ที่ให้ตามมาฆ่าฉัน"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๓๓)

ตัวละครผู้ร้ายมีบทบาทสำคัญต่อเรื่องอย่างยิ่ง เพราะเป็นตัวละครที่ทำให้สมศรีและแดงซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง ต้องเข้าไปพัวพันและมีส่วนให้ความช่วยเหลือกับผู้ร้ายโดยไม่รู้ตัว ความเป็นปรปักษ์ระหว่างผู้ร้ายกับเด็กทั้งสองเป็นไปในด้านของวัตถุประสงค์หรือเจตนาที่ต่างกัน ฝ่ายผู้ร้ายต้องการจะปกปิดความผิดของตน ในขณะที่เด็กทั้งสองไม่ได้มีเจตนาเช่นนั้น การที่เด็กทั้งสองกระทำการต่าง ๆ ลงไปเพราะเห็นว่าถูกต้องโดยไม่ได้หวังประโยชน์ใดแอบแฝง และเมื่อทั้งสองรู้ความจริงจึงเป็นกหวีดเรียกตำรวจให้มาจับผู้ร้าย ผู้แต่งสร้างให้ผู้ร้ายในเรื่องเป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องดำเนินไปได้ เป็นผู้เชื่อมโยงเหตุการณ์สองเหตุการณ์เข้าด้วยกัน คือ เหตุการณ์ที่ผู้ร้ายขโมยสายสร้อยจากสองสามีภรรยา และการที่ผู้ร้ายเข้าไปช่วยเหลือเด็กทั้งสองเพื่อประโยชน์ในการช่วยปกปิดความผิดของตน

๓.๓.๑.๓ ตัวละครประกอบ

โดยทั่วไปในบทละครนอกจากจะมีตัวละครประเภทที่เป็นตัวละครเอก และตัวละครฝ่ายปรปักษ์แล้ว ยังต้องมีตัวละครประกอบในเรื่องด้วย ประทีป เหมือนนิล ได้ให้ความหมายของ ตัวละครประกอบว่า

"ตัวละครประกอบ คือ ตัวละครซึ่งมีบทบาทในฐานะส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่จะต้องมีการกระทำต่อเนื่องหรือเกี่ยวพันกับตัวละครเอกเพื่อให้เรื่องดำเนินไปสู่เป้าหมาย โดยอาจเป็นการกระทำที่สนับสนุนหรือขัดแย้งกับตัวละครเอกก็ได้" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๒๔) ตัวละครประกอบจึงเป็นตัวละครที่ทำให้เรื่องมีความสมบูรณ์ มีความเข้มข้นและมีชีวิตชีวามากขึ้น

ตัวละครประกอบในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ที่นำมายกตัวอย่างนี้ ผู้วิจัยได้เลือกเฉพาะตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องเท่านั้น เช่น หลวงประสิทธิ์จรรยาในเรื่องหัวใจทอง แม่ม้วนในเรื่องเมื่อรักจริง ศาสตราจารย์ทางจิตศาสตร์ในเรื่องต่องแก่งแม่ปิง เป็นต้น

หลวงประสิทธิ์จรรยา ในเรื่องหัวใจทอง

หลวงประสิทธิ์จรรยา เป็นบิดาของปราณีซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง เป็นคนใจดี มีคุณธรรม มีความรู้สูง เมื่อเรียนจบได้เข้ารับราชการในกระทรวงศึกษาธิการจนกระทั่งเกษียณอายุราชการ โดยเริ่มต้นจากการเป็นครูและต่อมาได้ยศเป็นรองอำมาตย์เอก สังกัดกระทรวงศึกษาธิการ หลวงประสิทธิ์จรรยาทำงานอุทิศตน และเสียสละเพื่อบ้านเมืองและส่วนรวมเสมอ เป็นผู้ที่เห็นประโยชน์ของการศึกษาของชาติอย่างสูง ได้นำเอาที่ดินที่ได้จากเจ้าคุณถุงไปเป็นที่สร้างโรงเรียนให้แก่ประชาชน โดยแสดงความคิดเห็นให้ปราณีฟังว่า

"...บ้านเมืองของเรายากจน ใครสร้างโรงเรียนก็ได้บุญ"

(หัวใจทอง หน้า ๑๑)

"...พ่อรักเด็ก พ่อรักโรงเรียน พ่ออยากให้การศึกษาของเด็กมีความเจริญ ถูกไม่รู้ดอกรึว่า ถ้าเด็กดีบ้านเมืองก็ดี ถ้าการศึกษาของเด็กเจริญ บ้านเมืองก็จะเจริญ ทำลายโรงเรียนเสียแล้ว เด็ก ๆ จะไปเรียนที่ไหน"

(หัวใจทอง หน้า ๕๒)

หลวงประสิทธิ์จรรยาเป็นผู้ที่เทิดทูน และมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างสูงยิ่ง ดังที่เจ้าคุณถุงกล่าวชื่นชมว่า

"เจ้าได้ตกลงใจที่จะเข้ารับราชการสนองพระเดชพระคุณพระเจ้าอยู่หัว มีความกตัญญูรู้คุณในการที่ทรงพระกรุณาชุบเลี้ยง ตั้งแต่พ่อเจ้าจนถึงตัวเจ้า ยังได้โปรดเกล้าฯ ให้

ตั้งโรงเรียนพระดำหนักสวนกุหลาบให้เจ้าได้เล่าเรียน...คนที่จงรักดีต่อพระเจ้าแผ่นดินย่อมไม่เสียคน"

(หัวใจทอง หน้า ๒๑-๒๒)

บทสนทนาระหว่างหลวงประสิทธิ์จรรยากับหลานสาว ยิ่งเน้นให้เห็นถึงความซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังนี้

คุณพ่อ :- หลานต้องระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณ

จิ๋ว :- ระลึกว่ายังไงคะ

คุณพ่อ :- อ้าว ระลึกว่าท่านเป็นพระเจ้าแผ่นดิน นำความร่มเย็นเป็นสุขมาให้ไพร่ฟ้าประชาราษฎร

(หัวใจทอง หน้า ๕๘)

เนื่องจากบทละครเรื่องนี้แต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงในงานฉลองอายุ ๖๐ ปี กระทรวงศึกษาธิการ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินทอดพระเนตร หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จึงได้นำเรื่องเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และการแสดงความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์มากล่าวในเนื้อเรื่องด้วย

หลวงประสิทธิ์จรรยามีลักษณะนิสัยของความเป็นครู มีเมตตารักใคร่เอ็นดูศิษย์ พร้อมที่จะสั่งสอนแนะนำศิษย์ด้วยความเต็มใจ เช่น ตอนที่นายเรืองซึ่งเคยเป็นลูกศิษย์ของหลวงประสิทธิ์จรรยามาปรับทุกข์และขอคำปรึกษาในเรื่องที่ตนทำงานผิดพลาด และได้แสดงความท้อแท้ให้เห็น ท่านได้พูดให้กำลังใจและแนะนำว่า

"...แก้ตัวใหม่ซีคุณ คุณไม่ต้องเศร้าอยู่คนเดียว ผมน่ะหัวหงอกแล้วยังรู้สึกกระเทือนใจเช่นเดียวกับคุณ...แต่วิธีที่ดีที่สุดคุณไม่ควรจะเสียใจ ควรจะดีใจเสียด้วยซ้ำไป คุณได้พบงานชิ้นมหึมา ที่จะคิดหาทางทำให้สำเร็จ ถ้าทำสำเร็จได้ในชีวิตนี้ คุณก็จะนอนตาหลับได้แล้ว..."

(หัวใจทอง หน้า ๓๙)

ผู้แต่งให้ภาพของหลวงประสิทธิ์จรรยา เป็นบุคคลที่ดีพร้อม น่ายกย่อง เป็นบุคคลตัวอย่างในการทำคุณประโยชน์ให้แก่ชาติบ้านเมือง เป็นผู้ที่มีจิตใจงามดั่งทองซึ่งเป็นวัตถุที่มีค่าและมีความบริสุทธิ์ บทบาทที่สำคัญของตัวละครตัวนี้ คือ เป็นผู้เปลี่ยนความคิดของปราณีซึ่งหลงผิดไป ให้กลับมาเป็นคนที่ยึดถือคุณธรรม และรู้จักการเสียสละเพื่อส่วนรวม หลวงประสิทธิ์จรรยาเปรียบเสมือนเป็นแบบ หรือเป็นแม่พิมพ์ที่งดงามให้ถูกดำเนินตาม ปราณีได้เห็น

ภาพของบิดาที่อุทิศตนเพื่อประโยชน์ของสังคมตลอดมา ในขณะที่ตนกลับเห็นแก่ตัว ไม่คิดถึงสังคม อีกทั้งชายคนรักก็เป็นคนไม่ดี ไม่มีความจริงใจ ปราณีจึงคิดได้และกลับใจ เพราะประจักษ์ในความดีงามของบิดาและความรักที่มอบให้ตนด้วยความบริสุทธิ์ใจ จะเห็นได้ว่าหลวงประสิทธิ์จรรยามีหัวใจที่เปรียบเสมือนเป็นทองอยู่ในตัว นอกจากจะเป็นคนดีโดยส่วนตัวแล้วยังทำดีต่อส่วนรวมด้วย เมื่อถูกหลานได้เห็นจึงได้ซึมซับความดีและยึดเป็นแบบ พลอยทำให้มีหัวใจที่เป็นทองด้วยเช่นกัน

แม่ม้วน ในเรื่องเมื่อรักจริง

ตัวละครประกอบที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องเมื่อรักจริง คือ แม่ม้วน ซึ่งเคยเป็นครูแม่บ้านในโรงเรียนสตรีแห่งหนึ่ง มีความสนิทสนมรักใคร่กับช่อมาลีซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องสมัยที่ช่อมาลีเป็นครูอยู่ที่โรงเรียนนี้ ต่อมาช่อมาลีย้ายไปที่อื่นและกลับมาเป็นครูที่โรงเรียนนี้อีกครั้ง ช่อมาลีเคารพรักและนับถือแม่ม้วนเสมือนญาติผู้ใหญ่ ผู้อ่านทราบถึงความสัมพันธ์ของทั้งสองจากคำพูดของช่อมาลีที่ว่า

"...ครูม้วนกับพี่รักกันจะตายไป มักจะดูแลทุกข์สุขพี่เป็นพิเศษเสมอ"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๘)

บทบาทสำคัญของแม่ม้วนต่อเรื่องนี้ก็คือ เป็นผู้ตักเตือน และแนะนำช่อมาลีในเรื่องการปฏิบัติตัวต่อสามี และช่วยสมานความสัมพันธ์ระหว่างช่อมาลีและนิลุบลให้กลับดีดังเดิม ช่อมาลีได้สัญญากับแม่ม้วนว่าจะปฏิบัติตามที่แนะนำ

"นี่แน่ะ คุณช่อมาลี ฉันน่ะแก่ป่านนี้แล้ว ไม่มีส่วนได้เสียอะไรกับใครดอก ฉันรักคุณจริง ๆ ฉันพูดอะไรคุณจะเชื่อไหม"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๗๑)

"เมื่อรักจริง คุณช่อมาลีจะต้องเสียสละ...เสียสละความคิดฟุ้งซ่านให้หมด ลืมเสีย แล้วก็เขียนจดหมายเพราะ ๆ ให้ "คุณ" ชื่นใจจริง ๆ สักฉบับหนึ่ง เหมือนกับเมื่อแต่งกันใหม่ ๆ ทุกสิ่งทุกอย่างก็จะเรียบร้อย"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๘๓)

"เรื่องนี้น่ะ คุณนิลุบลไม่มีความผิดเลยจนนิดเดียว แต่ "คุณ" ที่เมืองนอกกับคุณช่อมาลี ผิดด้วยกันทั้งคู่"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๗๒)

การที่แม่ม้วนชี้ให้เห็นว่าอะไรผิดอะไรถูก และเตือนสติช่อมาลีให้ได้หวนคิดทบทวนถึงเจตนาดีของนิลุบล ทำให้ช่อมาลีลดความขุ่นข้องหมองใจต่อสามี และช่วยคลายความขัดแย้งระหว่างช่อมาลีกับนิลุบลให้กลับมาเข้าใจกันได้ จากบทบาทของแม่ม้วนในเรื่องแสดงให้เห็นว่าการที่ช่อมาลีเชื่อและรับฟังแม่ม้วนมากกว่านิลุบล เพราะช่อมาลีเคารพรักแม่ม้วนเสมือนเป็นญาติผู้ใหญ่ จึงลดอคติและมั่นใจว่าแม่ม้วนไม่มีส่วนได้เสียกับเรื่องที่เกิดขึ้นจริง ๆ ทำให้คล้อยตามกับคำพูดของแม่ม้วนโดยง่าย ช่อมาลีจึงกลับมาพิจารณาในความบกพร่องของตนเองและคิดแก้ไข ดังนั้นปัญหาระหว่างช่อมาลีและสามีจึงมีแนวโน้มที่จะดีขึ้นหากช่อมาลีปรับตัวได้จริง แม่ม้วนจึงเป็นตัวละครประกอบที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง และมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความคิดและการกระทำของตัวละครเอกอย่างมาก

ศาสตราจารย์ ในเรื่องล่องแก่งแม่ปิง

ตัวละครประกอบที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องล่องแก่งแม่ปิง คือ ศาสตราจารย์ผู้ชำนาญทางจิตศาสตร์ เป็นคนหนุ่ม ไว้หนวดเครา โดยผู้อ่านสามารถสังเกตลักษณะทางกายภาพนี้ได้จากคำพูดของตัวละครอื่น เช่น

"เป็นศาสตราจารย์ค่ะ มีหนวดมีเครานิดหน่อย แต่ยังหนุ่มนะคะ เป็นศาสตราจารย์วิชาจิตศาสตร์"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๒๔)

ศาสตราจารย์ผู้นี้ เป็นอาจารย์ของวิภาซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่อง เป็นคนจิตใจดี มีความเอื้ออาทรต่อศิษย์ เมื่อเห็นวิภาทุกข์ใจก็ได้แสดงความห่วงใยและอาสาจะช่วยเหลือ ศาสตราจารย์ได้แสดงน้ำใจต่อวิภา ดังนี้

"คุณมีธุระอะไรหรือครับ ผมสังเกตดูว่าคุณมีอะไรเคือดร้อนอยู่ในใจ"

.....

"คุณวิภามีเรื่องอะไรก็บอกมาเถอะครับ นักจิตศาสตร์ก็เหมือนกับหมอนั่นแหละ เรื่องของคนไข้ก็ต้องถือว่าเป็นความลับ"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๒๖-๒๒๗)

บทบาทสำคัญของศาสตราจารย์ คือ เป็นผู้ช่วยเหลือให้วิภาได้รู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับชายคนรักด้วยการใช้กระแสจิตเพ่งถูกแก้ว แม้ศาสตราจารย์จะออกตัวว่าเป็นเพียงขั้นทดลองเท่านั้น แต่วิภาก็เชื่อมั่น และเห็นว่าเป็นหนทางที่จะช่วยคลายความทุกข์ใจในเรื่องที่คนรักไม่ส่งข่าวกลับมาตามที่ได้สัญญาไว้ แต่ผลที่ได้รับนั้นก็คือศาสตราจารย์สามารถรับรู้ถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับชายคนรักของวิภาเพียงบางส่วนเท่านั้น การสรุปความตามความเข้าใจของศาสตราจารย์และวิภาจึงเกิดความผิดพลาด ข้อมูลที่ได้รับไม่ตรงกับเหตุการณ์จริง จึงเป็นเหตุให้วิภาเข้าใจคนรักผิดมากกว่าเดิม

การที่ตัวละครสามารถใช้กระแสจิต เพื่อทำนายหรือคาดเดาเหตุการณ์ที่มองไม่เห็นจะเป็นเรื่องที่เชื่อถือได้ยาก และยังไม่เป็นที่ยอมรับของคนส่วนมาก แต่ผู้แต่งก็สามารถสร้างให้ตัวละครตัวนี้มีความสมจริงขึ้นมาได้ ด้วยการอธิบายไปตามหลักวิชาการของศาสตร์แขนงหนึ่ง และกำหนดให้ตัวละครเป็นผู้มีความรู้ทางวิชาการเพื่อสร้างความน่าเชื่อถือ คือ เป็นศาสตราจารย์ทางด้านจิตศาสตร์ ซึ่งมีความเชี่ยวชาญและกำลังศึกษาทางด้านจิต นอกจากนี้การที่ผู้อ่านตระหนักว่า การศึกษาในเรื่องจิตของมนุษย์ก็เป็นเรื่องที่นักวิทยาศาสตร์ในโลกให้ความสนใจและศึกษาอยู่จริง จึงทำให้ผู้อ่านคล้อยตามกับความสมจริงของเรื่องมากขึ้น

๓.๓.๒ <u>ตัวละครแบบเหนือจริง</u>

นักศึกษาและนักวิเคราะห์วิจารณ์วรรณกรรมหลายท่าน ได้ให้ความหมายของตัวละครแบบเหนือจริงไว้ใกล้เคียงกัน เช่น

ประทีป เหมือนนิล กล่าวถึงการสร้างตัวละครแบบเหนือจริงว่า "คือ การสร้างตัวละครให้มีพฤติกรรมเกินกว่าธรรมดาวิสัย เช่น การสร้างตัวละครให้มีความเก่งกล้าเหนือมนุษย์ ซึ่งลักษณะดังกล่าวนี้มีปรากฏให้เห็นได้อย่างชัดเจนจากตัวละครในบันเทิงคดีร้อยกรองรุ่นเก่าของไทยเป็นอันมาก" (ประทีป เหมือนนิล, ๒๕๒๓ : ๒๕)

สุปาณี มณฑานุช กล่าวว่า การสร้างตัวละครแบบเหนือจริงนั้น หมายถึง "การสร้างให้ตัวละครนั้นกระทำพฤติกรรมที่เป็นไปไม่ได้ในความเป็นจริง" (สุปาณี มณฑานุช, ๒๕๓๓ : ๑๘๕)

สรุปได้ว่า ตัวละครแบบเหนือจริง หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะพิเศษกล่าวคือ มีพฤติกรรมและความสามารถเกินกว่ามนุษย์ธรรมดาจะกระทำได้ เช่น มีฤทธิ์เดช เหาะ และหายตัวได้ เป็นต้น

ในบทละครที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งขึ้นเอง มีตัวละครประเภทนี้น้อยมาก พบเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องเทพธิดาสาธิต โดยเป็นตัวละครฝ่ายปรปักษ์ และตัวละครประกอบในเรื่อง

๓.๓.๒.๑ ตัวละครฝ่ายปรปักษ์

ราชินี ในเรื่องเทพธิดาสาธิต

ตัวละครฝ่ายปรปักษ์ในเรื่องเทพธิดาสาธิต ได้แก่ ราชินีของเหล่าเทพธิดา อาศัยอยู่ ณ ป่าหลังโรงเรียนแห่งหนึ่ง มีรูปร่างหน้าตาที่งดงาม เป็นผู้ปกครองดินแดนดังกล่าว จึงมีอำนาจในการตัดสินใจและสั่งการเรื่องต่าง ๆ ดังเช่น เมื่อเหล่าเทพธิดาจับตัวตำนึงและจิ๊ดซึ่งเป็นตัวละครเอกในเรื่องได้ ก็ต้องรอให้ราชินีเป็นผู้ตัดสินว่าจะจัดการอย่างไร

"เจ้าบุกรุกเข้ามาเช่นนี้ เราจะต้องนำตัวไปฉวายพระราชินีของเรา เพื่อให้ทรงลงโทษ"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๖)

ราชินีเป็นผู้ทรงความยุติธรรม มีเมตตา มีเหตุผล และให้โอกาสผู้อื่นโดยไม่ฟังความข้างเดียว เช่น เมื่อเห็นเด็กนักเรียนที่ถูกจับมาร้องไห้ด้วยความกลัว ได้ทรงกล่าวว่า

"อะไร ยังไม่มีใครเขาว่ากระไร ก็ร้องไห้ร้องห่มไปแล้ว นี่เรื่องอะไรกัน"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๐๕)

"เราเป็นเทพธิดา ย่อมมีความยุติธรรมเที่ยงตรงอย่างสูงสุด เราช่วยคนดีให้ได้รับผลดี เราลงโทษคนชั่วร้ายให้สมกับความชั่วร้าย"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๐๖)

ราชินีเป็นผู้มีอิทธิฤทธิ์ เหาะแตะหายตัวได้ สามารถบันดาลให้เกิดสิ่งต่าง ๆ ขึ้น โดยปกติคนทั่วไปไม่มีใครเคยเห็นราชินี ดังที่พระองค์กล่าวกับเด็กทั้งสองว่า

"เจ้าจะเห็นเราได้อย่างไร เราปรากฏกายให้เห็นได้เฉพาะในดินแดนของเราเท่านั้น เมื่อเราไปที่เมืองมนุษย์ เมื่อเราไปที่โรงเรียนของเจ้า ไม่มีผู้ใดจะแลเห็นเราได้"

.....

"เราอยู่ทุกหนทุกแห่ง เราคอยช่วยเหลือผู้ทำดี และคอยทำโทษผู้ประพฤติชั่ว ใครทำอะไรเราก็เห็น ใครพูดอะไรเราก็ได้ยิน"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๐๙-๒๑๐)

ความเป็นปรปักษ์กันระหว่างราชินีและเด็กทั้งสองเกิดขึ้นเพราะความไม่เข้าใจกันในตอนต้น ราชินีได้รับรายงานจากเหล่าเทพธิดาว่าคำนึงและจิ๋ดบุกรุกเข้ามาในดินแดนหวงห้าม ราชินีจึงเห็นว่าการบุกรุกและการกระทำต่าง ๆ ภายในดินแดนของนางโดยไม่ได้รับอนุญาตนั้นเป็นการละเมิดสิทธิ์ ซึ่งหากเด็กทั้งสองกระทำผิดจริงก็สมควรลงโทษ แต่เมื่อราชินีได้สอบสวนและทราบความจริงว่าเด็กทั้งสองเผอิญหลงเข้ามาโดยไม่ตั้งใจ กอปรกับความดีที่ทั้งสองแสดงให้ราชินีเห็น ราชินีจึงได้ปล่อยเด็กทั้งสองให้เป็นอิสระ ดังนั้นบทบาทของราชินีที่สำคัญ คือ เป็นผู้ให้อิสรภาพแก่คำนึงและจิ๋ด พร้อมกับยกย่องในความเสียสละ และความรับผิดชอบต่อหน้าที่ของเด็กทั้งสอง และยังได้สั่งสอนให้เด็กทั้งสองประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้องดีงามด้วย

๓.๓.๒.๒ ตัวละครประกอบ

เหล่าเทพธิดา ในเรื่องเทพธิดาสาธิต

ตัวละครประกอบในเรื่องเทพธิดาสาธิต ได้แก่ เหล่าเทพธิดา ซึ่งเป็นบริวารของราชินีผู้ปกครองดินแดนที่คำนึงและจิ๋ดหลงเข้าไป ผู้อ่านทราบถึงลักษณะโดยทั่วไปของเทพธิดา ได้จากคำพูดของเทพธิดาที่กล่าวโต้ตอบกับคำนึง เช่น

"เพราะหัดีที่เราไม่ใช่สตรีสามัญ แต่เราเป็นเทพธิดา เราจึงมีความงามอยู่เสมอ ไม่มีอะไรที่น่าอับอาย"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๖)

"นั่นคือข้อเสียเปรียบของมนุษย์ ลอยตามลมไปไม่ได้อย่างพวกเรา"

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๙)

เทพธิดาที่มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่อง มีด้วยกัน ๔ ตน มีนิสัยช่างซักถาม เมื่อจับคำนึงได้ก็ซักไซ้หาสาเหตุที่ทำให้คำนึงหลงเข้ามาในดินแดนของพวกนาง เทพธิดาทั้งสี่มีนิสัยต่าง ๆ กัน บ้างมีความเฉียบขาด บ้างใจดีและอ่อนโยน สังเกตจากคำพูดของเทพธิดาเอง และจากคำพูดของเด็กทั้งสอง เช่น

เทพธิดาที่ ๒ :- เจ้าบุกรุกมาเช่นนี้ เราจะต้องนำตัวไปถวายพระราชินีของเรา เพื่อให้ทรงลงโทษ
(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๖)

เทพธิดาที่ ๒ :- ชะ ชะ เป็นเวรเล่านิทานให้เพื่อนฟัง ยกเอาเป็นข้อสำคัญ
(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๐๗)

เทพธิดาที่ ๓ :- พี่ ฉันออกจะเอ็นดูเด็กน้อยคนนี้เสียแล้วละ ดูเฉลียวฉลาด ลองให้เขาเล่าไปไม่ดีหรือว่าทำไมจึงหลงทางมา
(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๕๗)

จ๊ด :- ฉันสังเกตเห็นเทพธิดาองค์หนึ่ง ดูจะใจดีกว่าองค์อื่น ๆ ฉันจะลองอ้อนวอนดู
(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๐๔)

เหล่าเทพธิดามีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง คือ เป็นผู้สร้างความขัดแย้งขึ้นในเรื่อง โดยเป็นผู้พบและจับเด็กทั้งสองที่เข้ามาในดินแดนของพวกนาง เหล่าเทพธิดาไม่พอใจที่เด็กทั้งสองเข้ามาในเขตหวงห้ามโดยไม่ได้รับอนุญาต และได้กักตัวไว้ให้ราชินีเป็นผู้ตัดสินว่าจะจัดการอย่างไร จากการที่เทพธิดาซักถามคำนึงทำให้ผู้อ่านทราบเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับเด็กทั้งสองก่อนที่จะหลงเข้ามาถึงดินแดนแห่งนี้

จากการศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครในบทละครร้อยแก้วที่หม่อมหลวงปิ่น มาลากุล แต่งขึ้นเอง จะเห็นได้ว่าเป็นตัวละครที่มีลักษณะสมจริงเป็นส่วนใหญ่ มักมีการเปลี่ยนแปลงด้านความคิด อารมณ์ และพฤติกรรม โดยดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับโครงเรื่อง ดังนั้นการศึกษาลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของตัวละครจะช่วยให้เข้าใจแนวคิดของเรื่องได้ชัดเจนขึ้น

ตัวละครหลายตัวในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น สร้างขึ้นโดยอาศัยบุคลิกลักษณะและชื่อที่มาจากบุคคลจริง ๆ ที่ท่านเคยประสบพบเห็น เช่น ท่านผู้ใหญ่ในเรื่อง**สุวัณณปัญญา** หรือวิภา ในเรื่อง**ดินแดนของพระพุทธองค์** ซึ่งผู้แต่งต้องการให้หมายถึง คุณวิภา กงกะนันทน์ ซึ่งในขณะที่หม่อมหลวงปิ่นแต่งเรื่องนี้ คุณวิภาเป็นอาจารย์สอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรจริงตรงตามเนื้อเรื่อง

และจากการที่ผู้วิจัยได้เคยสัมภาษณ์ศาสตราจารย์ ดร.วิภา กงกะนันทน์ (สัมภาษณ์เมื่อวันที่ ๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒) ก็ได้รับการยืนยันจากท่านว่า ลักษณะนิสัยของตัวละครที่ชื่อวิภาในเรื่อง **ดินแดนของพระพุทธองค์**มีส่วนคล้ายท่านอยู่มาก นอกจากนี้ตัวละครในบทละครประเภทท่องเที่ยวส่วนใหญ่ก็จินตนาการจากบุคคลรอบ ๆ ตัวผู้แต่งนั่นเอง เช่น ตัวละครที่ชื่ออัมพร ซึ่งหมายถึง คุณหญิงอัมพร มีศุข ตัวละครที่ชื่อยูร ซึ่งหมายถึง คุณประยูรศิริ เปรมะบุตร และบุคคลเหล่านี้ได้ร่วมเป็นผู้แสดงเมื่อเป็นละครวิทยุด้วย

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับตัวละครในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ก็คือ ตัวละครส่วนใหญ่มีอาชีพครูหรือเป็นนักเรียน ตัวละครที่เป็นครู เช่น หลวงประสิทธิ์จรรยาในเรื่อง**หัวใจทอง** ช่อมาลี นิฤบล และอภินันท์ในเรื่อง**เมื่อรักจริง** สุวัณณาในเรื่อง**สุวัณณปัญญา** พ่อในเรื่อง**สามมากกว่าห้า** วิภาและเด่นดวงในเรื่อง**ดินแดนของพระพุทธองค์** พงษ์และสุชาติในเรื่อง**เงินหาย** ฯลฯ ตัวละครที่เป็นนักเรียน เช่น คำนึงและจิ๊ดในเรื่อง**เทพธิดาสาธิต** เด็กนักเรียนทั้งสี่คนใน**เรื่องไฉไลไม่เฉลียว** เด็กนักเรียนในเรื่อง**ยังเป็นรอง** เด็กนักเรียนในเรื่อง**อันความกรุณาปรานี** การที่ตัวละครส่วนใหญ่เป็นครูและนักเรียน อาจเป็นเพราะท่านคุ้นเคย และอยู่ในแวดวงการศึกษามาโดยตลอด บทละครที่สร้างขึ้นจึงมักจินตนาการเอาจากสิ่งใกล้ตัว และท่านมีความเข้าใจเกี่ยวกับตัวละครกลุ่มนี้เป็นพิเศษ อีกทั้งสามารถสอดแทรกแง่คิดทางการศึกษาได้ง่ายและสอดคล้องกับโครงเรื่อง เช่น การกล่าวถึงนโยบายการศึกษาของชาติในเรื่อง**สุวัณณปัญญา** นอกจากนี้บทละครจำนวนหลายเรื่องได้แต่งขึ้นสำหรับให้โรงเรียนนำไปจัดแสดงในโอกาสต่าง ๆ จึงต้องกำหนดตัวละครให้เหมาะกับโครงเรื่อง และสะดวกต่อการจัดหาผู้แสดงซึ่งเป็นนักเรียนหรือครูในโรงเรียน เช่น เรื่อง**อันความกรุณาปรานี** ซึ่งแต่งให้กับโรงเรียนสตรีวิทยาในงานฉลองหอประชุมและอาคารเรียน หรือเรื่อง**เทพธิดาสาธิต** ซึ่งแต่งขึ้นเพื่อให้นักเรียนรุ่นแรกของโรงเรียนประถมสาธิตวิทยาลัยวิชาการศึกษาแสดงในงานเปิดโรงเรียนของตนเอง เป็นต้น ในส่วนของกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังส่วนใหญ่ก็เป็นคนในแวดวงการศึกษาเช่นกัน ดังจะเห็นได้จากละครที่เผยแพร่ทางสถานีวิทยุศึกษา หรือละครเวทีหลายเรื่องซึ่งจัดแสดงเพื่อกลุ่มผู้ชมดังกล่าว ดังนั้นผู้แต่งจึงสร้างตัวละครประเภทนี้ขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมและผู้ฟังเกิดความคุ้นเคยและรู้สึกมีส่วนร่วมไปกับการแสดงมากขึ้น

๓.๔ ฉาก

ฉาก เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของบทละคร นักวิจารณ์วรรณกรรมหลายท่านได้ให้ความหมายของฉากไว้ใกล้เคียงกัน เช่น

"ฉาก คือ สถานที่ บรรยากาศ หรือสิ่งแวดล้อมทั้งหลายที่ตัวละครใช้แสดงนาฏการ" (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, ๒๕๒๕ : ๖๗)

"ฉาก จะหมายรวมถึงสถานที่ เวลา ตลอดจนบรรยากาศในเรื่อง ฉากเป็นข้อเท็จจริงเกี่ยวกับสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นในเรื่อง บอกให้ผู้อ่านรู้ได้ว่าเหตุการณ์นั้น ๆ เกิดขึ้นที่ใด" (จิตรลดา สุวัตถิกุล, ๒๕๒๖ : ๓๗)

"ฉาก มีความหมายกว้างขวางมาก กล่าวคือ มีทั้งสภาพแวดล้อมทางกายภาพ อารมณ์ และสิ่งประดิษฐ์ต่าง ๆ ฉากอาจกล่าวถึงสถานที่ เวลา ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต" (ชัญญา สังขพันธานนท์, ๒๕๓๕ : ๑๕๐)

สรุปได้ว่า ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่และเวลา ตลอดจนบรรยากาศในท้องเรื่อง ฉากเป็นส่วนสำคัญที่บอกให้ผู้อ่านได้รู้ถึงช่วงเวลา ลักษณะและสภาพของสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องขึ้น ความสมจริงในงานวรรณกรรมย่อมขึ้นอยู่กับฉากเป็นสำคัญด้วย

การให้ความหมายของคำว่า ฉาก ในบทละครนั้น ไม่ได้มีความหมายแต่เพียงสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องเท่านั้น นักการละครหลายท่านให้ความหมายในอีกด้านหนึ่งว่า หมายถึง เวทีและส่วนประกอบเวที รวมถึงการใช้แสงสีประกอบเพื่อให้ได้บรรยากาศตามเนื้อเรื่อง เด่นดวง พุ่มศิริ กล่าวถึงความสำคัญของฉากที่กำหนดขึ้นในการแสดงไว้ว่า "ฉากเป็นเครื่องสนับสนุนจินตนาการของผู้ชมให้เห็นเป็นจริงเป็นจัง เห็นสถานที่ เวลา บรรยากาศ ยุคสมัย ประเภทบุคคล โลกของบุคคล อารมณ์ของเรื่องและการแสดงได้ชัดแจ้ง" (เด่นดวง พุ่มศิริ, ๒๕๒๐ : ๒๔)

การวิเคราะห์ฉากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ผู้วิจัยมุ่งที่จะศึกษาวิเคราะห์ในแง่วรรณกรรมเป็นสำคัญ เพราะเป็นการอ่านจากตัวบทละคร โดยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น ๔ ประเด็น ได้แก่ การกำหนดฉาก การนำเสนอฉาก พื้นที่ของฉาก และความสำคัญของฉาก

๓.๔.๑ การกำหนดฉาก

๓.๔.๑.๑ ละครฉากเดียว

ละครฉากเดียว คือ "การใช้ฉากเพียงฉากเดียวไม่มีการเปลี่ยนแปลงฉาก หมายถึง เหตุการณ์เกิดขึ้นในสถานที่เดียว จึงไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนฉาก" (วิมลศรี อุปรมัย, ๒๕๒๔ : ๒๕๒)

การกำหนดฉากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ส่วนใหญ่ มักใช้ฉากเพียงฉากเดียวตลอดทั้งเรื่อง คือ เนื้อเรื่องดำเนินไปในระยะเวลาที่ต่อเนื่องกันโดยตลอดตั้งแต่ต้นจนจบภายในสถานที่แห่งเดียว เช่น เรื่องยังเป็นรองเป็นฉากที่เกิดขึ้นในห้องแต่งตัวหลังเวที ในโรงเรียนแห่งหนึ่ง เรื่องอันความกรุณาปรานีเป็นฉากในห้องพักครู เรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ เป็นฉากในห้องนั่งเล่นภายในบ้าน เรื่องเงินหายเป็นฉากห้องนอนบนชั้นที่สองของโรงแรมแห่งหนึ่ง เป็นต้น รายละเอียดของฉากและบรรยากาศที่ปรากฏในบทละครบางเรื่องแสดงให้เห็นไม่เด่นชัดนัก เพราะผู้แต่งให้ความสำคัญกับเนื้อเรื่องมากกว่า และบางเรื่องที่เป็นบทละครพูดเมื่อนำไปจัดแสดงผู้ชมสามารถเห็นรายละเอียดของฉากได้จากส่วนประกอบบนเวที การที่บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จำนวนหลายเรื่องใช้ฉากเพียงฉากเดียวเนื่องจากเป็นบทละครขนาดสั้น การกำหนดสถานที่เกิดของเรื่องจึงถูกจำกัดในด้านความหลากหลายและซับซ้อน ข้อดีของการกำหนดให้ตลอดทั้งเรื่องใช้ฉากเดียว คือทำให้เนื้อเรื่องมีความเฉพาะเจาะจง และกระชับไม่ยืดเยื้อ นอกจากนี้ เมื่อนำไปจัดแสดงเป็นละครเวที ก็ทำให้การจัดเวทีและฉากไม่ยุ่งยาก ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการแต่งบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ในแต่ละเรื่อง ท่านคำนึงถึงความเหมาะสมของการนำไปแสดงจริงด้วย

๓.๔.๑.๒ ละครหลายฉาก

บทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล บางเรื่องใช้ฉากมากกว่า ๑ ฉาก เพราะมีการเปลี่ยนแปลงสถานที่และเวลา ฉากจึงต้องเปลี่ยนไปตามเนื้อเรื่องเพื่อให้เกิดความสมจริง บทละครที่มีการใช้ฉากหลายฉากมักเป็นบทละครวิทยุ ซึ่งมีข้อได้เปรียบกว่าบทละครพูดในด้านการจัดแสดง แม้ว่าบทละครวิทยุจะมีขนาดสั้น แต่การเปลี่ยนฉากสามารถทำได้โดยทันทีและได้มากครั้งตามเนื้อเรื่องโดยไม่กระทบกระเทือนหรือสร้างความยุ่งยากเมื่อแสดง ตัวอย่างเช่นเรื่องงานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย ดินแดนของพระพุทธองค์ ไปสวนลุมพินี อาทรับราตรี ยามำ ฯลฯ และเรื่องที่เป็นบทละครวิทยุโทรทัศน์ได้แก่เรื่องความเมตตาการุญค้ำจุนโลก ซึ่ง

ใช้เทคนิคการตัดต่อภาพเมื่อมีการเปลี่ยนฉาก ดังนั้นเมื่อเผยแพร่ทางโทรทัศน์จึงมีความต่อเนื่องราบรื่น การเปลี่ยนฉากทำได้ตามต้องการเช่นเดียวกับละครวิทยุ

ตัวอย่างที่แสดงความหลากหลายของฉากในเรื่อง เช่น เรื่องยาม่า เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในประเทศโบลิเวีย ฉากในเรื่องมีทั้งฉากบนเครื่องบิน ในโรงแรม และสถานที่ต่าง ๆ ที่ตัวละครในเรื่องเดินทางไป เรื่องไปสวนลุมพินี มีเหตุการณ์เกิดขึ้นหลาย ๆ ที่ ได้แก่ เหตุการณ์ที่เกิดในบ้าน ที่สนามบิน บนรถไฟในประเทศอินเดีย และสถานที่ต่าง ๆ ในประเทศเนปาลที่ตัวละครเดินทางไปถึง เหล่านี้เป็นต้น

บทละครพูดของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล บางเรื่องต้องใช้ฉากหลายฉากในการดำเนินเรื่อง เพื่อให้สอดคล้องกับสถานที่และเวลาที่เปลี่ยนแปลงไปตามเนื้อเรื่อง ได้แก่ เรื่องหัวใจทอง และเรื่องล่องแก่งแม่ปิง

เรื่องหัวใจทอง แบ่งฉากออกได้เป็น ๓ ฉาก ซึ่งมีความต่างกันด้านยุคสมัยและสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง คือ ฉากบ้านหลวงประสิทธิ์จรรยาในเวลาปัจจุบันตามเนื้อเรื่อง (วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๔๕) ฉากบ้านท่านเจ้าคุณลุงของหลวงประสิทธิ์จรรยาในเวลาที่ย้อนไป ๖๐ ปี (วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๓๕) และฉากบ้านหลวงประสิทธิ์จรรยาย้อนหลังไป ๓๐ ปี จากเวลาปัจจุบัน (วันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๖๕) ผู้แต่งได้บรรยายส่วนประกอบในฉากที่แสดงให้เห็นความต่างกันด้านเวลาแม้จะเป็นสถานที่แห่งเดิมไว้ว่า

> ฉากบ้านหลวงประสิทธิ์จรรยาในสมัย พ.ศ. ๒๔๖๕ เป็นห้องรับแขก บ้านแบบสมัยรัชกาลที่ ๖ มีโต๊ะรับแขกและเก้าอี้สองตัว ด้านหลังมีหน้าต่าง ทางซ้ายมีผ้าบังตาปิดส่วนล่างอยู่ มีประตูเข้าออกอยู่สองประตู คือที่ผนังด้านขวาและที่ผนังด้านซ้าย อันที่จริงห้องนี้มีลักษณะไม่แตกต่างจากด้านซ้ายของห้อง "คุณพ่อ" ในฉากแรกมากนัก แต่เก้าอี้สองตัวนั้นคือเก้าอี้แบบสมัยเก่าที่ "คุณพ่อ" ได้บ่นถึงในฉากแรก
>
> (หัวใจทอง หน้า ๒๘)

บทละครเรื่องนี้เป็นบทละครขนาดยาว การสร้างสถานการณ์ให้เกิดขึ้นในแต่ละฉากนั้น เพื่อเน้นให้เห็นถึงรายละเอียดของพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิดของตัวละครในช่วงเวลาที่ต่างกัน ความต่างกันในด้านเวลาและสถานที่ในเรื่องทำให้ไม่สามารถดำเนินเรื่องให้ติดต่อกันโดยตลอดได้ จึงต้องใช้ฉากถึง ๓ ฉาก เพื่อเป็นการแบ่งและตัดต่อช่วงเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น

ให้เห็นชัดเจน การใช้ฉากที่ต่างกันเช่นนี้จึงเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และระยะเวลาของการดำเนินเรื่อง สัมพันธ์กันดีกับฉากที่เกิดขึ้น

เรื่องล่องแก่งแม่ปิง มีเหตุการณ์ ๒ เหตุการณ์เกิดขึ้นในเรื่อง โดยทั้งสองเหตุการณ์มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันอยู่ เกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกันแต่คนละสถานที่ ฉากหนึ่งเป็นฉากในห้องทดลองของศาสตราจารย์ทางจิตศาสตร์ ส่วนอีกฉากหนึ่งเป็นฉากการไปล่องแก่งแม่ปิงของคู่หมั้นของวิภา ดังนั้นเมื่อเรื่องนี้มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นต่างสถานที่กันจึงจำเป็นต้องแบ่งฉากออกเป็น ๒ ฉาก เพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องที่นำเสนอสลับกันไปเป็นช่วง ๆ การกำหนดฉากเช่นนี้เหมาะสมกับเนื้อหาของเรื่อง ที่เน้นให้เห็นความผิดพลาดของข้อมูลที่ได้รับจากการเพ่งกระแสจิตของศาสตราจารย์ เปรียบเทียบกับความชัดเจนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงที่แม่ปิง

จะเห็นได้ว่า การกำหนดฉากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับลักษณะของเนื้อเรื่อง และประเภทของบทละคร โดยผู้แต่งคำนึงถึงความเหมาะสมเมื่อนำไปแสดงจริงด้วย

๓.๔.๒ <u>การนำเสนอฉาก</u>

การแสดงให้เห็นฉากของบทละครแต่ละเรื่อง ผู้แต่งจะใช้วิธีการนำเสนออยู่ ๒ วิธี ได้แก่ การนำเสนอด้วยคำอธิบายของผู้แต่ง และการนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละคร ซึ่งช่วยผู้อ่านในการจินตนาการเกี่ยวกับฉากที่เกิดขึ้นในเรื่อง

๓.๔.๒.๑ การนำเสนอฉากด้วยคำอธิบายของผู้แต่ง

ในส่วนของการนำเสนอฉากด้วยคำอธิบายของผู้แต่ง จะเป็นการสื่อที่ชัดเจน ตรงไปตรงมา รวบรัดและได้รายละเอียดมาก หากเป็นบทละครพูด การอธิบายฉากจะเป็นสิ่งที่สร้างให้เห็นได้บนเวทีเมื่อมีการแสดง แต่หากเป็นบทละครวิทยุ การอธิบายจะช่วยสร้างกรอบของจินตนาการของผู้อ่านเกี่ยวกับเวลา สถานที่ และบรรยากาศในเรื่องให้ชัดเจนขึ้น ตัวอย่างคำอธิบายที่นำเสนอฉาก เช่น

> ...ในห้องมีโต๊ะทำงานของครูอยู่สามตัว อยู่ทางด้านซ้ายหน้าตัวหนึ่ง อยู่ด้านหลังข้างหน้าต่างข้างละตัว ทางด้านขวาหน้ามีชุดรับแขกคนนั่งได้ ๔ หรือ ๕ คน เครื่องตกแต่งห้องเหมือนกับที่ควรจะมีในโรงเรียนสตรีในจังหวัดพระนคร...ที่โต๊ะขวาหลัง มีเครื่องรับวิทยุ

กระจายเสียงเล็ก ๆ ตั้งอยู่ มีเสียงเพลง "อันความกรุณาปรานี" เบา ๆ

(อันความกรุณาปรานี ในบทละครเรื่องอันความกรุณาปรานี ชิดาพงศ์แห่งดุสิตธานี มนุสไสสิ หน้า ๑)

ริมสระน้ำในบริเวณกระทรวงศึกษาธิการ ไฉไลและระรวยนั่งอยู่ในร่มใต้ต้นไม้ ซึ่งออกดอกเต็มต้น...

(ไฉไลไม่เฉลียว ในบทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๑๙)

๓.๔.๒.๒ การนำเสนอฉากผ่านคำพูดของตัวละคร

การนำเสนอฉากอีกลักษณะหนึ่ง ได้แก่ การนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญสำหรับการแต่งบทละคร คำพูดของตัวละครช่วยในด้านจินตนาการของผู้อ่าน และสื่อให้เห็นบรรยากาศของเรื่อง เป็นส่วนของรายละเอียดของฉากที่ไม่สามารถสร้างให้เห็นได้บนเวที หรือไม่สามารถเห็นได้เมื่อเป็นละครวิทยุ ตัวอย่างเช่นเรื่อง**เมื่อรักจริง** ผู้อ่านทราบถึงช่วงเวลาของเหตุการณ์ว่าเกิดขึ้นประมาณยามหนึ่ง และทราบลักษณะของฉากอย่างคร่าว ๆ ว่ามีประตู จากคำพูดของแม่ม้วน ดังนี้

ช่อมาลี :- เออ แม่ม้วนเห็นผีที่ตรงไหนจ๊ะ

แม่ม้วน:- ที่ตรงนี้แหละ ตรงประตูนี่

ช่อมาลี :- มันมายังไงจ๊ะ รูปร่างเป็นอย่างไร

แม่ม้วน:- ทีแรกฉันนั่งอยู่อย่างนี้แหละ เวลาก็ปาน ๆ นี้เห็นจะได้ ยามหนึ่งพอดี ไฟฟ้ามันหรี่ลงแล้วก็ดับวับไป

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๗๕–๑๗๖)

คำพูดของตัวละครในเรื่องยาม่า บอกถึงวันและสถานที่ของเรื่องไว้ว่า

ป.ม. :- ...เมื่อเดือนธันวาคมที่แล้วมานี้ ข้าพเจ้าเร่ร่อนไปถึงอเมริกาได้ วันที่ ๑๕ ธันวาคม ข้าพเจ้าออกเดินทางโดยเครื่องบิน จากซานดิเอโก เมืองหลวงของประเทศชิลี จะไปลาปาซ เมืองหลวงของประเทศโบลิเวีย มองจากเครื่องบินเห็นภูมิประเทศสวยงามมาก

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๗๖)

โดยทั่วไป การให้รายละเอียดของฉากในบทละครจะไม่สามารถเก็บรายละเอียดได้ทั้งหมดจากคำพูดของตัวละครในคราวเดียว แต่จะค่อย ๆ ปรากฏให้เห็นทีละน้อยจากคำพูดของตัวละครในช่วงต่าง ๆ ของการดำเนินเรื่อง เช่นฉากร้านอาหารในเรื่องพวงมาลัย

ประสิทธิ์ :- เชิญสิครับ มีไต๊ะว่างอยู่ด้วย

สมพร :- แหม ดีจริง กำลังหิว ไม่ต้องเดินไกล

กานดา :- เฮ้อเฮอ เกือบยามหนึ่งนั่นแน่ะ นึกว่ายังไม่สองทุ่ม

.....

ประสิทธิ์ :- พัดลมด้วย มีไหมจ๊ะ ร้อนเหลือเกิน

ทองคำ :- ห้องโน้นแน่ะค่ะ มีพัดลม ถ้าคุณต้องการพัดลมก็เชิญในโน้นสบายกว่า

.....

เกษม :- แต่ เอ๊ะ...นี่ยามกว่าแล้ว

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๖๗-๑๑๖)

จากตัวอย่างของคำอธิบายของผู้แต่งและคำพูดของตัวละครที่ยกมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าทั้งสองสิ่งนี้นอกจากจะช่วยในการนำเสนอฉากแล้ว บางครั้งยังช่วยในการดำเนินเรื่องด้วย เพราะเป็นการเสนอตัวเรื่องไปพร้อมกัน

การนำเสนอฉากในบทละครนั้น นอกจากจะนำเสนอด้วยคำอธิบายและคำพูดของตัวละครแล้ว เสียงประกอบในเรื่องจะช่วยเสริมลักษณะทางกายภาพของฉากให้ชัดเจนขึ้นด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเป็นละครวิทยุซึ่งสื่อสารด้วยเสียงเพียงอย่างเดียว เสียงประกอบจึงเป็นสิ่งสร้างอารมณ์และเสริมบรรยากาศในเรื่องได้อีกส่วนหนึ่ง เช่น เสียงเครื่องยนต์ของรถยนต์ที่กำลังแล่นบอกให้ทราบว่าเป็นฉากบนท้องถนน เสียงคลื่น ลมพายุและฝนที่ตกหนัก ให้ฉากของท้องทะเลและบรรยากาศของความน่ากลัวและอันตราย เป็นต้น ตัวอย่างของการให้เสียงประกอบในบทละคร เช่น

เสียงรถยนต์คันที่แล่นอยู่ข้างหลัง ใกล้เข้ามาบีบแตร เสียงเครื่องยนต์ดัง แล้วก็ผ่านไป เสียงเบาลงจนเงียบ

(สุวัณณปัญญา ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๖)

กุหลาบ :- ฉันเห็นแล้วก็ขนลุก (เสียงหวูดเรือเดินทะเล) แน่ะ ออกไปอีกลำหนึ่งแล้ว

(พวงมาลัย ในบทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๗๑)

...มีเสียงลมพัดแรง เสียงเม็ดฝนและเสียงคลื่นกระทบลำเรือ...

(ประสบการณ์กลางมหาสมุทร ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๑๒)

ในส่วนของบทละครพูดนั้นเมื่อจัดแสดง ฉากที่ปรากฏบนเวทีจะมีส่วนประกอบอื่น ๆ เพิ่มเข้ามาอีกนอกจากเสียงประกอบ ได้แก่ แสง สี วัตถุประกอบฉาก ซึ่งช่วยเสริมให้การดำเนินเรื่องน่าสนใจ และสมจริงมากขึ้น

ลักษณะของการนำเสนอฉากทั้งที่เป็นคำอธิบายของผู้แต่ง และคำพูดของตัวละครมีความเหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และการดำเนินเรื่อง โดยขึ้นกับเจตนาของผู้แต่งในการสร้างความชัดเจนของสถานที่ เวลา และบรรยากาศในเรื่อง การใช้คำอธิบายของผู้แต่งทำให้เห็นลักษณะของฉากที่ชัดเจน รวดเร็ว ส่วนการเสนอฉากด้วยการสื่อผ่านคำพูดของตัวละคร ก็ช่วยในการให้รายละเอียดของฉากไปทีละน้อยในระหว่างการดำเนินเรื่อง และส่วนประกอบฉากอื่น ๆ ก็มีส่วนช่วยเสริมความชัดเจนและความสมจริงของฉากอีกด้วย

๓.๔.๓ <u>พื้นที่ของฉาก</u>

พื้นที่ของฉาก หมายถึง สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง โดยการแบ่งประเภทพื้นที่ของฉากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จะแบ่งตามสภาพแวดล้อมออกเป็น ๓ ประเภท ได้แก่ ฉากเมืองหลวง ฉากต่างจังหวัด และฉากต่างประเทศ

๓.๔.๓.๑ ฉากเมืองหลวง

บทละครที่ใช้ฉากเมืองหลวง ซึ่งหมายถึงกรุงเทพมหานคร มีด้วยกัน ๑๒ เรื่อง คือเรื่อง**เทพธิดาสาธิต หัวใจทอง อันความกรุณาปรานี พวงมาลัย สามมากกว่าห้า ข่าวดี ไฉไลไม่เฉลียว เที่ยวกรุงเทพฯ กรุงรัตนโกสินทร์ หางว่าว ล่องแก่งแม่ปิง และความเมตตาการุญต่ำจุนโลก** วิธีการนำเสนอฉากในบทละครส่วนใหญ่นำเสนอผ่านคำพูดของตัวละคร นอกเหนือจากนั้นเป็นการนำเสนอด้วยคำอธิบายของผู้แต่ง ตัวอย่างเช่น ฉากหน้าห้องผ่าตัดในเรื่องความเมตตาการุญต่ำจุนโลก

พยาบาล ๒ :- นี่แหละค่ะ ห้องผ่าตัดของแผนกศัลย์

หญิงชรา :- อะไร้ นี่มันก็เหมือนกับตึกแถวหน้าตลาดข้างบ้านฉันยังงั้นแหละ

พยาบาล ๒ :- ก็ตึกเก่านี่คะ อายุกว่า ๕๐ ปีแล้ว แต่เรากำลังจะสร้างใหม่ค่ะ สร้างใหม่แล้วคุณยายจะได้มีที่นั่งสบาย ๆ ไม่เหมือนอย่างนี้ดอกค่ะ

(บทละครพูดเล่มใหม่ หน้า ๒๔๑-๒๔๒)

ฉากร้านอาหารในเรื่องพวงมาลัย ผู้แต่งบรรยายในตอนต้นเรื่องเกี่ยวกับฉากอย่างละเอียดว่า

> "ฉากในร้านขายอาหารแห่งหนึ่งตั้งอยู่ที่เชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้า ฝั่งพระนคร ด้านซ้ายเป็นทางเข้าจากถนนมีประตูซึ่งมีสปริงเปิดแล้วปิดเอง...มองทะลุกระจกออกไปก็เห็นเสาสูงเชิงสะพานพระพุทธยอดฟ้าไม่ห่างนัก...ด้านหลังมีบาร์ยาวเป็นที่สำหรับวางของเบ็ดเตล็ด มีจาน ถ้วยแก้ว ขวดเหล้า...มีปฏิทินปิดอยู่ที่ข้างฝาแสดงให้รู้ว่าวันนี้คือวันที่ ๓๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๕๓ นาฬิกาติดอยู่ที่ผนังบอกเวลา ๒๐.๓๐ น...."
>
> (บทละครทูดสิบเรื่อง หน้า ๖๗)

การที่ผู้แต่งกำหนดให้ใช้ฉากเมืองหลวงในบทละครจำนวนหลายเรื่อง เพื่อให้ฉากมีความสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ทำให้เรื่องมีความสมจริงและดำเนินไปอย่างสมเหตุผล เช่น เรื่องพวงมาลัย ต้องใช้ฉากในกรุงเทพฯ เพราะเป็นเรื่องของเด็กสาวคนหนึ่งที่หนีออกจากบ้านมาเผชิญชีวิตในเมืองกรุงเพื่อแสวงหาความก้าวหน้าและสิ่งแปลกใหม่ให้กับชีวิต แต่เธอก็เป็นได้เพียงพนักงานบริการของร้านอาหารแห่งหนึ่งในกรุงเทพฯ ที่ต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อความอยู่รอดไปวัน ๆ เท่านั้น การกำหนดฉากให้เกิดในร้านอาหารใกล้แม่น้ำมีความเหมาะสม ช่วยในการดำเนินเรื่อง และเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร กล่าวคือ ร้านอาหารเป็นสถานที่ที่คนมากหน้าหลายตาแวะเวียนเข้ามารับบริการ การที่ทุหลาบได้พบกับพี่ชายที่จากกันไปนานโดยบังเอิญเป็นเรื่องที่เป็นไปได้ นอกจากนี้ฉากยังสัมพันธ์กับความคิดและพฤติกรรมของตัวละครด้วย การที่ร้านอาหารอยู่ใกล้แม่น้ำ เป็นการกระตุ้นให้ทุหลาบคิดกระโดดน้ำฆ่าตัวตายเพื่อหนีปัญหาหนี้สินอยู่เนือง ๆ และเมื่อถึงคราวเสียใจอย่างที่สุด สิ่งที่ต้องการกระทำในเวลานั้นก็คือวิ่งตรงไปทางแม่น้ำทันที ฉากจึงช่วยให้เรื่องมีความสมจริงยิ่งขึ้น

ฉากเมืองหลวงที่ปรากฏในบทละครบางเรื่องไม่มีผลหรือบทบาทต่อเรื่องมากนัก ฉากบางฉากจึงไม่จำเป็นต้องระบุเวลาและสถานที่ที่แน่นอน นอกจากนี้ผู้แต่งสร้างเหตุการณ์ให้เกิดขึ้นในพื้นที่อันจำกัด เช่น ในบ้าน ในห้องทำงาน ซึ่งไม่แสดงให้เห็นสภาพความเป็นเมืองเท่าไรนัก เช่น เรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ แม้จะเป็นเรื่องราวที่เน้นให้เห็นสภาพบ้านเมืองของกรุงเทพฯ ในอดีตและปัจจุบัน แต่ฉากที่ปรากฏจริงในเรื่องเป็นเพียงฉากในห้องนั่งเล่นของบ้านหลังหนึ่งในเมืองกรุงเท่านั้น ดังนั้นหากจะมีการปรับเปลี่ยนฉากในบทละครไปบ้างก็จะไม่ทำให้เหตุการณ์หลักในเรื่องเสียไป

๓.๔.๓.๒ ฉากต่างจังหวัด

ฉากต่างจังหวัด หมายถึง ฉากที่อยู่ไกลไปจากเขตกรุงเทพมหานคร แบ่งออกได้เป็น ๒ ลักษณะ คือ ฉากตัวเมือง และฉากชนบท

๓.๔.๓.๒.๑ ฉากตัวเมือง

บทละครที่ใช้ฉากตัวเมืองในต่างจังหวัด ได้แก่ เรื่องเงินหาย เงินหายสามบาท ยังเป็นรอง สามเกลอ ผู้อ่านสังเกตลักษณะที่แสดงความเป็นเมืองได้จากคำพูดของตัวละครที่กล่าวถึงสภาพแวดล้อมโดยรอบ เช่นในเรื่องเงินหาย ผู้อ่านทราบได้ว่าสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องอยู่ในพื้นที่ของตัวเมืองในต่างจังหวัด ก็เพราะคำพูดของตัวละครที่ว่า

หมอ :- ลองฉามป้าดูซิว่าจะมีห้องให้เช่าที่ไหนอีกบ้าง

แม่วร :- คิฉันก็ไม่ทราบว่ามีที่ไหนอีก ตั้งแต่ไฟไหม้ตลาดเมื่อปีกลาย บ้านพักหรือโรงแรมไม่ค่อยจะว่างกันดอกค่ะ ที่ไหนว่างก็มีคนจองกันหมด

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๘๔)

ในเรื่องยังเป็นรอง แม้จะเป็นฉากที่เกิดขึ้นในห้องแต่งตัวหลังเวทีในโรงเรียนแห่งหนึ่ง แต่การที่ผู้อ่านทราบได้ว่าเรื่องนี้เกิดในพื้นที่ของตัวเมืองต่างจังหวัด เพราะเป็นเรื่องของนักเรียนกลุ่มหนึ่งที่กำลังเตรียมตัวออกแสดงในวันแสดงละครของโรงเรียน กลุ่มเด็กนักเรียนได้คุยกันว่า ท่านข้าหลวงภาคจะมาชมการแสดงด้วย และจะคัดเลือกนางรำที่รำได้สวยไปแสดงในงานที่กรุงเทพฯ ตามที่ตัวละครในเรื่องพูดว่า

ชิดา :- ฉันไม่ค่อยจะเชื่อเลย เรื่องที่ว่าท่านข้าหลวงภาคจะมาหาตัวนางเอาไปรำฉุยฉายในงานศิลปหัตถกรรมที่กรุงเทพฯ

พิศศรี :- ได้ยินว่า วันนั้นน่ะ พระเจ้าอยู่หัวจะเสด็จทอดพระเนตรด้วย

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๑๓๒–๑๓๓)

การสร้างฉากทำได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง เนื้อหาในเรื่องมีส่วนกำหนดรูปแบบและลักษณะของฉาก เช่น เรื่องเงินหาย ใช้ฉากภายในห้องพักของโรงแรมแห่งหนึ่งในต่างจังหวัด ซึ่งมีความสัมพันธ์กับเหตุการณ์หลักในเรื่อง ได้แก่ การเข้าใจผิดของตัวละครในเรื่องการคิดคำนวณค่าเช่าห้องพัก และการที่กำหนดให้ฉากของเรื่องเป็นฉากตัวเมืองในต่างจังหวัดก็เพราะเนื้อเรื่องเป็นเรื่องของผู้ชายสองคนที่เดินทางจากเมืองกรุงเพื่อมาทำธุระในต่างจังหวัด นอก

จากนี้การกำหนดฉากยังสัมพันธ์กับตัวละครในเรื่องด้วย เช่น เรื่องสามเกลอ ตัวละครในเรื่องมีหน้าที่การงานอยู่ในต่างจังหวัด ได้แก่ นายอำเภอ และผู้จัดการธนาคารสาขา ฉากจึงต้องเป็นฉากในตัวเมืองต่างจังหวัดเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อเรื่องและอาชีพของตัวละคร

๓.๔.๓.๒.๒ ฉากชนบท

ฉากชนบท เป็นเขตแดนที่พ้นจากตัวเมืองออกไป มีลักษณะของสภาพแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติอยู่มาก ได้แก่ฉากในเรื่องสุวัณณปัญญา และเรื่องล่องแก่งแม่ปิง

ฉากในเรื่องสุวัณณปัญญาเป็นฉากหมู่บ้านในชนบท แต่ไม่กันดารมาก มีถนนผ่านหมู่บ้าน โดยผู้แต่งสร้างเรื่องให้รถของท่านผู้ใหญ่ต้องมาจอดเสีย ณ ที่แห่งนี้ ลักษณะบ้านเรือนในหมู่บ้านเป็นแบบบ้านชนบท และให้บรรยากาศของบ้านสวน คือ มีต้นไม้ขึ้นโดยรอบ มีสัตว์ที่พบได้ตามธรรมชาติ

"เชิญบนนี้เถอะเจ้าประคุณ เจ้านายมา เป็นธรรมเนียมก็ต้องเชื้อเชิญ เชิญบนนี้เถอะจ้า ...เชิญนั่งซีจ๊า นั่งบนเสื่อนั่นและ"

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๕-๒๖)

วัฒนา :- งูครับ
ท่านผู้ใหญ่ :- ไหน
วัฒนา :- นั่นแน่ะครับ

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๑)

ท่านผู้ใหญ่ :- ...ฉันเห็นมะพร้าวเข้าแล้วละ
.....

ลุงทิม :- ...เอ้อ ไอ้แก่น เอ็งขึ้นมะพร้าว เอาลงมาซัก ๗-๘ ลูกเทอะ ดูอ่อน ๆ นะไว้เดาะดูเสียก่อน

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๒-๑๓)

เรื่องล่องแก่งแม่ปิง ช่วงหนึ่งของเรื่องเป็นฉากที่เกิดขึ้นบนแพบริเวณหาดทรายลำน้ำแม่ปิง ซึ่งคู่หมั้นของวิภาได้เดินทางไปทัศนศึกษา จากคำพูดของตัวละครแสดงให้เห็นฉากอย่างคร่าว ๆ ว่า

"...คุณอุไรนั่งเขียนอะไรง่วนทีเดียว ใครขออ่านก็ไม่ให้อ่าน แพเบอร์ ๖ ขออะไรไปลง ค.ศ.ร. สาร ก็บอกว่าไม่มีจะให้..."

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๒๓)

อรชร :- คุณเอกเอื้อเฟื้อดีจริงนะคะ อุดส่าห์มาตามคุณวิมลกับคุณอุไร แต่งนิราศก็เพราะ

พิศ :- กำลังมี inspiration อยู่นี่นา

อรชร :- จริงนะคะพี่พิศ เห็นภูเขา ต้นไม้ กล้วยไม้ ได้ยินเสียงนกร้อง ทำให้คนมี inspiration ได้

(บทละครพูดสิบเรื่อง หน้า ๒๒๕-๒๒๖)

การกำหนดให้ฉากของเรื่องเกิดขึ้นที่ชนบท เพื่อให้ฉากมีความสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อเรื่อง ดังเช่นเรื่องล่องแก่งแม่ปิงนี้ ตัวละครเอกในเรื่องคือวิภา เกิดระแวงคู่หมั้นที่อยู่ไกลกัน จึงขอให้ศาสตราจารย์ทางจิตศาสตร์ช่วยเหลือด้วยการเพ่งกระแสจิตเพื่อให้ทราบข่าวคราวของคู่หมั้น การที่วิภาต้องใช้วิธีนี้เพราะตนอยู่กรุงเทพฯ ไม่สามารถเดินทางไปพบคู่หมั้นที่อยู่ไกลถึงลำน้ำปิงได้ ดังนั้นการกำหนดให้ฉากในเรื่องเป็นฉากชนบท เพื่อให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างสมเหตุผลนั่นเอง

การที่ผู้อ่านรู้ได้ว่าเรื่องใดเกิดขึ้นที่เมืองหลวง ตัวเมืองต่างจังหวัด หรือชนบท เป็นเพราะการสังเกตจากสภาพแวดล้อมที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละครและในคำอธิบายของผู้แต่งที่มักบอกไว้ในตอนต้นของบทละคร เช่น เรื่องเที่ยวกรุงเทพฯ แม้ว่าฉากของเหตุการณ์ในเรื่องจะเป็นเพียงห้องนั่งเล่นภายในบ้าน ซึ่งไม่แสดงให้เห็นถึงสภาพของเมืองกรุงแม้แต่น้อย แต่ผู้อ่านทราบได้ว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในกรุงเทพฯ โดยสังเกตจากคำพูดของตัวละครที่ว่า

พ่อ :- ตกลงแล้วนะ พ่อจะพาลูกทั้งสองไปกรุงเทพฯ

แม่ :- อะไรกันคะ ดิฉันสนใจขึ้นมาแล้วละ อยู่กรุงเทพฯ แล้วจะไปกรุงเทพฯ อย่างไรกัน

(บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๕๕)

การที่เรื่องนี้จำเป็นจะต้องเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง เพราะเนื้อหาของเรื่องเป็นการเปรียบเทียบสภาพบ้านเมืองของกรุงเทพฯ ในสมัยปัจจุบันกับสมัยรัชกาลที่ ๕ ตัวละครในเรื่องอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ รู้จักสถานที่และถนนหนทางเป็นอย่างดี จึงสามารถเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างสภาพที่เห็นในปัจจุบัน กับสิ่งที่เห็นจากแผนที่กรุงเทพฯ ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ได้อย่างชัดเจน

บางครั้งผู้แต่งได้บอกในตอนต้นของบทละครแล้วว่า เนื้อเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นที่ใด เช่น เรื่องเงินหายสามบาท ผู้แต่งได้กำหนดฉากในเรื่องไว้ว่า

ฉาก - ห้องนอนบนชั้นที่สองของโรงแรมแห่งหนึ่งในต่างจังหวัด
เวลา - ค่ำ เดือนใด ปีใด ก็ได้

(บทละครชุดเล่มใหม่ หน้า ๑๖๗)

ข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับฉากที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง และตัวเมืองต่างจังหวัด ได้แก่ ฉากในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จำนวนหลายเรื่อง มักเป็นฉากในโรงเรียน ซึ่งเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความผูกพันกับสาขาอาชีพครูของผู้แต่ง รวมถึงกลุ่มผู้ชมและผู้ฟังละครที่ส่วนใหญ่เป็นบุคคลในแวดวงการศึกษา อาทิ ครู นักเรียน ข้าราชการกระทรวงศึกษา นอกจากนี้บทละครหลายเรื่องแต่งขึ้นเพื่อใช้แสดงในงานโรงเรียน การใช้ฉากโรงเรียนจะทำให้สัมพันธ์กับกลุ่มผู้ชมและนักแสดงด้วย

๓.๔.๓.๓ ฉากต่างประเทศ

ฉากต่างประเทศจะพบได้ในบทละครวิทยุทั้งสิ้น เช่น เรื่องยาม่าใช้ฉากประเทศโบลิเวีย เรื่อง**ไปสวนลุมพินี**ใช้ฉากประเทศเนปาล เรื่อง**ประสบการณ์กลางมหาสมุทร**ใช้ฉากบนเรือกลางทะเลอัตลันติก เรื่อง**ดินแดนของพระพุทธองค์** และเรื่อง**งานฉลอง ๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย**ใช้ฉากประเทศอินเดีย เป็นต้น คำพูดของตัวละครที่กล่าวถึงสิ่งต่าง ๆ ที่ได้ประสบในเรื่องเป็นสิ่งสำคัญในบทละครวิทยุ เพราะทำให้ผู้อ่านจินตนาการถึงสภาพภูมิประเทศและบรรยากาศในเรื่องได้ เช่น

...เรื่องเกิดขึ้นขณะที่เรากำลังโดยสารเรือควีนแมรี่ อยู่กลางมหาสมุทรอัตลันติก ตอนค่ำวันที่ ๒๔ คลื่นลมแรงพอใช้ รับประทานอาหารแล้ว เราก็มานั่งอยู่ด้วยกันในห้องฟังดนตรี (ดนตรีเบา ๆ นั้นก็ดังขึ้น แล้วก็หยุด จบเพลง มีเสียงคนปรบมือ)

(ประสบการณ์กลางมหาสมุทร ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๐๑)

"แหม ภูมิประเทศช่างคล้ายบ้านเราจริงนะคะ ทุ่งนา...ต้นมะม่วงก็เยอะแยะ....ข้อที่ดิฉันแปลกใจก็คือ เคยนึกว่าเนปาลเป็นเมืองภูเขา นี่ทำไมจึงมีแต่ทุ่งนา"

(ไปสวนลุมพินี ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๑๕)

อิ่ม :- แหม ดูซิคะ นั่นแน่ะ ภูเขา หิมะเต็มไปหมด

ป.ม. :- ครับ สวยดี ภูเขาแอนดีสนี่ต้องสูงมาก หน้าร้อนแท้ ๆ ยังมีหิมะเต็มไปหมด

(อาม่า ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๙๗)

ฉากต่างประเทศที่ปรากฏในบทละครมีความสัมพันธ์กันดีกับเนื้อเรื่อง โดยเนื้อเรื่องเป็นตัวกำหนดสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ขึ้น บทละครที่ใช้ฉากต่างประเทศนี้มักเป็นบทละครประเภทท่องเที่ยว ซึ่งเป็นเรื่องการเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ ได้พบเห็นสิ่งแปลกใหม่ และได้ประสบการณ์ที่น่าประทับใจในต่างแดน เช่น เรื่องงานฉลอง **๒๕ ศตวรรษของพุทธศาสนาที่อินเดีย** ผู้แต่งต้องการนำเสนอบรรยากาศภายในงานและสถานที่ที่น่าสนใจของอินเดีย จึงต้องใช้ฉากในประเทศอินเดียเพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของเรื่อง

การใช้ฉากต่างประเทศในบทละครวิทยุ มีข้อดีที่ไม่ถูกจำกัดในเรื่องการกำหนดฉาก การสร้างฉากในเรื่องทำได้ง่ายและกว้างขวางตามความต้องการของผู้แต่ง เมื่อนำไปแสดงก็จะใช้คำพูดของตัวละครและคำอธิบายของผู้แต่งเป็นสิ่งสำคัญในการนำเสนอฉากในเรื่อง รวมทั้งเพิ่มเสียงประกอบที่จำเป็นเพื่อช่วยเสริมให้ฉากมีความชัดเจนและสมจริงขึ้น ทำให้ผู้ฟังจินตนาการตามได้ อย่างไรก็ตามบทละครวิทยุก็มีข้อจำกัดอยู่ด้วยเช่นกัน นั่นคือการแสดงให้เห็นฉากจะไม่สามารถชี้ชัดหรืออธิบายได้อย่างละเอียดถี่ถ้วน ภาพที่ได้จะไม่ชัดเจนเท่ากับของจริง

จะเห็นได้ว่า การกำหนดพื้นที่ของฉากในบทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล ขึ้นอยู่กับลักษณะของเนื้อเรื่องและประเภทของบทละคร เหตุที่มีการกำหนดให้ฉากเกิดขึ้นในพื้นที่ที่ต่างกันออกไปเป็นฉากเมืองหลวง ต่างจังหวัด และต่างประเทศ ก็เพื่อความเหมาะสมและสอดคล้องสัมพันธ์กับเนื้อหาในเรื่อง ฉากจะถูกกำหนดไปตามเนื้อเรื่อง เช่นเรื่อง**ไฉไลไม่เฉลียว** ใช้ฉากริมสระน้ำในบริเวณกระทรวงศึกษาธิการ ซึ่งอยู่ในเมืองหลวง เพราะเรื่องนี้เป็นเรื่องของเด็กนักเรียนที่ไปรอฟังประกาศผลการสอบประโยคเตรียมอุดมศึกษา เรื่อง**สามเกลอ** และเรื่อง**สุวัณณปัญญา** เป็นเรื่องที่ผู้แต่งต้องการเน้นให้เห็นสภาพและระบบการศึกษาของไทยในต่างจังหวัด ดังนั้นการสร้างเรื่องให้เกิดในต่างจังหวัดจึงเป็นการแสดงให้เห็นสภาพสังคมที่เป็นจริงมากขึ้น ส่วนเรื่องที่นำเสนอเกี่ยวกับสิ่งที่น่าสนใจในต่างแดน การกำหนดให้ฉากเป็นฉากต่างประเทศตรงตามเนื้อเรื่องเป็นสิ่งที่เหมาะสม เสริมให้เรื่องสมจริงยิ่งขึ้น

๓.๔.๔ ความสำคัญของฉาก

ฉากเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของบทละคร การวิเคราะห์ถึงความสำคัญของฉากที่มีต่อเรื่องสามารถวิเคราะห์ได้หลายลักษณะ เช่น ความสำคัญของฉากต่อองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละคร อาทิ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฯลฯ ในที่นี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ความสำคัญของฉากออกเป็น ๓ หัวข้อ ได้แก่ ความสำคัญของฉากในการแสดงสถานที่ เวลา และบรรยากาศในเรื่อง ความสำคัญของฉากต่อการดำเนินเรื่อง และความสำคัญของฉากต่อวัตถุประสงค์ในการแต่ง

๓.๔.๔.๑ ความสำคัญของฉากในการแสดงสถานที่ เวลา และสร้างบรรยากาศในเรื่อง

ฉากในบทละครมีความสำคัญต่อการสร้างจินตนาการของผู้อ่าน ช่วยให้ผู้อ่านทราบถึงสถานที่ และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่องขึ้น การระบุสถานที่และช่วงเวลานี้แม้บางครั้งจะเป็นเพียงการนำเสนออย่างคร่าว ๆ แต่ได้ช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจถึงสถานการณ์ในเรื่อง เป็นการสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับเหตุการณ์ที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตัวอย่างเช่น

สมศรี :- ตายจริง นี่ย่ำค่ำหรือยังก็ไม่รู้ กลับกันเถอะค่ะ ไปฟังวิทยุศึกษากัน
แดง :- เพิ่งห้าโมงเมื่อกี้นี่นา เดี๋ยวก็ทัน

(หางว่าว ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๒๙)

นายพงษ์ :- เอ้อเฮอ จะค่ำอยู่รำมะร่อแล้ว อากาศกลับแจ่มใสได้
แม่วร :- แหมสูงจริงนะคะ ยาวยืดทีเดียว
หนูสาย :- บนยอดนั่น หิมะซีคะ งามเหลือเกิน

(ไปสวนสุมพินี ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๒๒๑)

...รถของเราก็แล่นไปตามไหล่เขา ถนนวกเวียนสูงขึ้นไป บางตอนก็น่ากลัวมาก เพราะถนนแคบ และด้านหนึ่งเป็นเหวลึก...มีรถสวนทางมาหลายคัน สวนกันด้วยความลำบาก รถเหล่านั้นขนน้ำแข็งจากยอดเขาเอาไปขายในเมือง เกิดมีพายุหิมะตก (เสียงลูกเห็บ เสียงรถยนต์หยุด)

(ยามา ในบทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๕๕)

ในบทละครบางเรื่อง การนำเสนอฉากก็มีความจำเป็นต่อเรื่อง จากการศึกษาวิเคราะห์บทละครของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล จะพบถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กันระหว่าง

เนื้อเรื่องและฉาก ในลักษณะที่ว่าเรื่องบางเรื่องจำเป็นจะต้องเกิดขึ้นในฉากและสถานการณ์ที่จำเพาะ เช่น เรื่องประสบการณ์กลางมหาสมุทร ตัวละครสำคัญในเรื่องได้โดยสารอยู่ในเรือเดินสมุทรกลางมหาสมุทรอัตลันติก ขณะนั้นสภาพอากาศโดยรอบไม่ดีนัก ดังที่ตัวละครกล่าวว่า

> เรื่องเกิดขึ้นขณะที่เรากำลังโดยสารเรือควีนแมรี่ อยู่กลางมหาสมุทรอัตลันติก ตอนค่ำวันที่ ๒๕ คลื่นลมแรงพอใช้
>
> (บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๐๐)

> มีเสียงฉมพัดแรง เสียงเม็ดฝนและเสียงคลื่นกระทบลำเรือ
>
> (บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๑๒)

> พวกเรายืนเกาะอยู่ที่กราบเรืออีกชั่วโมงเศษ ก็ยังไม่เห็นอะไรแจ่มแจ้งเพราะมืดดื้อ ฉมยังพัดแรง ฝนก็ยังตกอยู่
>
> (บทละครวิทยุศึกษาสิบเรื่อง หน้า ๑๑๖)

ความแปรปรวนของอากาศส่งผลให้เรือพาณิชย์ลำหนึ่งประสบปัญหาจนต้องขอความช่วยเหลือจากเรือเดินสมุทรดังกล่าว ฉากในเรื่องแสดงให้เห็นถึงสภาพการณ์ที่อยู่ในภาวะวิกฤติ ตัวละครในเรื่องต้องเผชิญกับเหตุการณ์ที่น่าหวั่นวิตกท่ามกลางทะเลลึกที่มืมรสุมยามค่ำคืน จะเห็นได้ว่า การที่เรื่องนี้จำเป็นจะต้องเกิดขึ้นในมหาสมุทรที่ลึกและเวิ้งว้าง ห่างไกลจากฝั่ง เพราะเหตุการณ์ในเรื่องเป็นตัวกำหนด คนในเรือเดินสมุทรจำเป็นจะต้องช่วยเหลือลูกเรือของเรือพาณิชย์ที่ได้รับบาดเจ็บเนื่องจากเรืออยู่ไม่ไกลกันนัก และจะต้องให้การช่วยเหลือโดยเร็วที่สุดซึ่งไม่มีเรือลำอื่นมาช่วยได้ทัน การที่ผู้อ่านจำเป็นจะต้องรู้ว่าเรื่องนี้เกิดขึ้นที่ไหน ในบรรยากาศแบบใดก็เพื่อให้เข้าใจเกี่ยวกับสถานการณ์ในเรื่อง

๓.๔.๔.๒ ความสำคัญของฉากต่อการดำเนินเรื่อง

การสร้างฉากในบทละคร นอกจากจะต้องสร้างให้สอดคล้องสัมพันธ์กับองค์ประกอบต่าง ๆ ของบทละครแล้ว ยังต้องคำนึงถึงผลที่มีต่อการดำเนินเรื่องด้วย ฉากช่วยเสริมให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างสมเหตุผล และส่วนใหญ่ฉากเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมและความรู้สึกนึกคิดของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

เรื่องเงินทาย เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในห้องพักของโรงแรมแห่งหนึ่งในต่างจังหวัด ผู้แต่งปูพื้นตัวละครเอกให้เป็นคนที่เชื่อถือโชคลาง โดยเชื่อว่าเลข ๑๓ เป็นเลขอัปมงคล อาจ

นำความชั่วร้ายและภัยพิบัติมาสู่ตน เมื่อเขารู้ว่าห้องที่พักอยู่นั้นเป็นห้องหมายเลข ๑๓ จึงรีบร้อนเก็บข้าวของออกจากห้อง โดยไม่อยู่รอพิสูจน์ว่าใครเป็นผู้ขโมยเงินค่าที่พักที่เหลืออีก ๓ บาทไป จะเห็นได้ว่า ฉากในเรื่องนี้มีผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างมาก มีส่วนกำหนดการกระทำของตัวละคร อีกทั้งเน้นให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครด้วย

เรื่องสุวัณณปัญญา เป็นเรื่องที่เกิดขึ้น ณ หมู่บ้านแห่งหนึ่งในชนบท การสร้างเรื่องให้รถของท่านผู้ใหญ่ในวงการศึกษาท่านหนึ่งต้องมาจอดเสียที่หมู่บ้านแห่งนี้ เพื่อเป็นการนำไปสู่เหตุการณ์ที่ท่านผู้ใหญ่ได้พบกับสุวัณณาและชาวบ้าน เป็นโอกาสที่ท่านผู้ใหญ่จะได้เห็นสภาพที่แท้จริงในชนบท และรับรู้ถึงปัญหาของการศึกษาจากประชาชนโดยตรง ส่งผลให้ท่านผู้ใหญ่เปลี่ยนความคิดจากการขยายโรงเรียนในตัวเมืองเป็นการขยายโรงเรียนในชนบท เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของประชาชน จะเห็นได้ว่า ฉากชนบทมีส่วนสำคัญต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่อง มีผลต่อการกระทำ ความคิดและการตัดสินใจของตัวละคร การที่ท่านผู้ใหญ่ได้สัมผัสกับสภาพชีวิตของชาวบ้านในชนบทและรับรู้ปัญหาด้วยตัวของท่านเอง ทำให้ท่านมีความคิดและทัศนคติที่เปลี่ยนไปจากเดิม

๓.๔.๔.๓ ความสำคัญของฉากต่อวัตถุประสงค์ในการแต่ง

บทละครแต่ละเรื่องมีวัตถุประสงค์ในการแต่งที่ต่าง ๆ กันออกไป การกำหนดฉากนั้นบางครั้งมีผลต่อวัตถุประสงค์ของเรื่องด้วย ความกลมกลืนและสอดคล้องกันระหว่างฉากกับวัตถุประสงค์ในการแต่งช่วยเสริมให้เรื่องมีความน่าสนใจ สมจริง และแสดงให้เห็นสิ่งที่ผู้แต่งต้องการนำเสนอได้ชัดเจนขึ้น ตัวอย่างเช่น

เรื่องความเมตตาการุญต้ำจุนโลก แต่งขึ้นสำหรับใช้แสดงทางวิทยุโทรทัศน์ โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อช่วยหาเงินสมทบทุนสร้างอาคารศัลยกรรมของโรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ ดังนั้นผู้แต่งจึงสร้างเรื่องให้เกิดขึ้นภายในโรงพยาบาลจุฬาลงกรณ์ โดยเน้นให้เห็นถึงสภาพของอาคารศัลยกรรมหลังเก่าที่เล็กและทรุดโทรม อีกทั้งขาดแคลนเครื่องมือแพทย์ที่ทันสมัย เพื่อเป็นการโน้มน้าวใจให้ผู้ชมร่วมใจกันบริจาคสมทบทุนสร้างอาคารหลังใหม่ พร้อมอุปกรณ์การแพทย์ที่ทันสมัยและพอเพียง เป็นการพัฒนาด้านการแพทย์และสาธารณสุขได้อีกทางหนึ่ง จะเห็นได้ว่าฉากในเรื่องนี้มีความสำคัญและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ในการแต่ง อีกทั้งการกำหนดฉากก็ทำได้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องด้วย

ในบทละครเรื่องหัวใจทอง มีข้อสังเกตว่า การแบ่งฉากเป็น ๔ ฉากในเรื่องหัวใจทองนั้น เป็นการแบ่งตามระยะเวลาห่างกันช่วงละ ๓๐ ปี ระหว่างฉากที่ ๒ กับฉากที่ ๓ และระหว่างฉากที่ ๓ กับฉากที่ ๑ และ ๔ และมีการระบุวันที่ เดือน ปี ที่แน่นอน ทุกฉากคือตรงกับวันที่ ๑ เมษายน ต่างกันเฉพาะปีพุทธศักราชเท่านั้น ความสำคัญของวันที่ ๑ เมษายน นอกจากจะเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแล้วยังเป็นวันสถาปนากระทรวงศึกษาธิการอีกด้วย จึงนับว่าเป็นวันสำคัญของวงการศึกษาของชาติไทย จะเห็นได้ว่า การกำหนดฉากในเรื่องหัวใจทอง มีความเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง ซึ่งแต่งเรื่องนี้ขึ้นเพื่อใช้แสดงเนื่องในงานฉลองอายุ ๖๐ ปี ของกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ ๑ เมษายน พ.ศ. ๒๔๙๕ และในงานนี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว* เสด็จพระราชดำเนินมาทอดพระเนตรด้วย

บทละครที่เป็นเรื่องประเภทท่องเที่ยว ซึ่งเน้นให้ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพภูมิประเทศ บ้านเมืองและวิถีชีวิตของชาวเมืองที่น่าสนใจนั้น ฉากมีความสำคัญอย่างยิ่งที่จะช่วยให้การถ่ายทอดข้อมูลต่าง ๆ เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้แต่ง การให้รายละเอียดของฉากอย่างชัดเจนและพอเหมาะกับสิ่งที่ต้องการนำเสนอ ช่วยให้เรื่องน่าสนใจและไม่เป็นการยัดเยียดข้อมูลให้กับผู้อ่านจนเกินไป เน้นให้เห็นจุดเด่นของสถานที่ต่าง ๆ ที่ผู้แต่งจงใจนำเสนอ ในบทละครหลายเรื่องของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล มีลักษณะคล้ายกับเป็นสารคดีนำเที่ยวประเภทหนึ่ง เป็นเรื่องการเดินทางไปตามสถานที่ต่าง ๆ ในต่างประเทศ ซึ่งการนำเสนอฉากทำได้สอดคล้องและเหมาะสมกับวัตถุประสงค์ในการแต่งที่ต้องการนำเสนอข้อมูลที่แปลกใหม่และน่าสนใจ เช่น ฝูงยาม่าตามภูเขาและที่ราบสูงในเมืองลาปาซ ประเทศโบลิเวีย จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งนำเรื่องยาม่ามาเป็นจุดเด่นในเรื่องเพราะตั้งใจที่จะนำเสนอสิ่งที่แปลกและน่าสนใจ ไม่สามารถเห็นได้ในประเทศไทยเรา ตรงตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการให้ข้อมูลที่สำคัญ ๆ เพื่อเสริมประสบการณ์ผู้อ่าน

การแต่งบทละครให้น่าสนใจนั้น ส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับความสามารถในการสร้างฉากในเรื่อง อันได้แก่การกำหนดฉากและพื้นที่ของฉากว่าจะให้เกิดขึ้นที่ใด เวลาใด ในบรรยากาศแบบใดได้อย่างเหมาะสม และให้สอดคล้องกลมกลืนกับองค์ประกอบต่าง ๆ ของเรื่อง ซึ่งจะช่วยให้เรื่องมีความสมจริง สนุกสนานเพลิดเพลิน และดำเนินไปได้อย่างราบรื่นด้วย จากการศึกษาวิเคราะห์ฉากในบทละครร้อยแก้วของหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล เห็นได้ว่าการสร้างฉากทำได้เหมาะสมและสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง การสร้างฉากมีส่วนสำคัญต่อเรื่อง กล่าวคือ ผู้อ่านสามารถจินตนาการเกี่ยวกับสถานที่ เวลา และบรรยากาศตามเนื้อเรื่องได้ โดยสังเกตจากคำพูดของตัวละคร คำอธิบายของผู้แต่ง และส่วนประกอบต่าง ๆ อันได้แก่ เสียง แสง และวัตถุที่ปรากฏในเรื่อง นอกจากนี้ฉากยัง

---

* พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว หมายถึง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน

มีผลต่อการดำเนินเรื่อง ช่วยให้เรื่องดำเนินไปได้อย่างสมเหตุผล สัมพันธ์กับความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร บางครั้งผู้แต่งได้กำหนดฉากให้สอดคล้องและสัมพันธ์กับวัตถุประสงค์ในการแต่งด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย