ละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” กรณีศึกษาการบูรณาการผลงานวรรณกรรมสู่บทละครเวทีร่วมสมัย

Contemporary Theatre “Thud-Ti-Ya-Viset” Case Study of the integration of literature and contemporary playwrights

มุจรินทร์ อิทธิพงษ์[1]

Mutjarin Ittiphong

บทคัดย่อ

นิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” จากบทประพันธ์ของ ศาสตราจารย์ มล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นนิยายที่แสดงให้เห็นถึงโลกทัศน์ ชีวทัศน์และความงดงามในจิตใจคนในช่วงยุครัตนโกสินทร์ตอนปลายโดยผ่านการเรียนรู้ต่างๆทั้งจากประสบการณ์ตรงและประสบการณ์อ้อม นิยายดังกล่าวมีตัวละครจำนวนมากและนำเสนอในหลายประเด็นอันเกิดจากบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้นๆ ตลอดจนผลที่เกิดจากเหตุต่างๆที่ตัวละครได้เลือกกระทำ โดยหยิบยกประเด็นเรื่องการศึกษาและความเป็นผู้หญิง

[1] MA Theatre Arts. อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ที่แสดงออกผ่านตัวละครหลักๆ จึงทำให้เกิดความแตกต่างและความน่าสนใจในตัวละครผู้หญิงทั้งหมด

การนำนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” ของ ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มาตีความและดัดแปลงเป็นละครร่วมสมัยนั้น เป็นการบูรณาการศาสตร์ทางด้านวรรณกรรมและละครเวทีเข้าด้วยกันโดยยังพยายามนำเสนอให้เห็นถึงคุณค่าและอัจฉริยะภาพทางวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์ อีกทั้งยังเป็นการต่อยอดและสร้างสรรค์งานเวทีร่วมสมัยอีกประการหนึ่ง

คำสำคัญ : ละครร่วมสมัย, ศิลปะการแสดง, บทละคร

Abstract

The novel named “Thud-Ti-Ya-Visat” and written by Professor M.L.Boonlua Debyasuvan is the novel that illustrates paradigm, humankind perspective and mentally flourish of people during the Rattanakosin era through various learning including direct and indirect experiences. Such novel comprises of many characters and issues happened from social context of that period as well as the consequences from action of those characters. Focusing on the issues; education and femininity through key characters so, all feminine characters are unique and interesting.

To interpret and modify the novel; “Thud-Ti-Ya-Visat” of Professor M.L.Boonlua Debyasuvan is the integration of literature and performing arts that attempt to present the significance and intellectual art created language of the author. Moreover, this is also shown the development and creation of contemporary performing arts.

Keywords : Contemporary Theatre, Performing Art, Playwrights

บทนำ

การแสดงละครร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” จัดแสดงขึ้นเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม พ.ศ. 2555 ณ โรงละครทรงพล ชั้น 5 อาคารวชิรมงกุฎ คณะอักษรศาสตร์ ม.ศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เนื่องในวันครบรอบ 100 ปีชาตกาล ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ และเนื่องในโอกาสที่องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือ ยูเนสโก (UNESCO) ได้มีมติประกาศยกย่องศาสตราจารย์ ม.ล. บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เป็นบุคคลสำคัญของโลก

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร จึงได้ร่วมรำลึกถึงพระคุณของท่านในฐานะที่ท่านเคยดำรงตำแหน่งคณบดีคนแรกของคณะอักษรศาสตร์ โดยการนำผลงานนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” ของท่าน มาตีความและดัดแปลงเป็นละครเวทีร่วมสมัย อันเป็นการบูรณาการศาสตร์ทางด้านวรรณกรรมและศิลปะการละคร ด้วยวิธีการนำเสนอในรูปแบบละครเวทีแบบสัจนิยม (Realistics Theatre) โดยใช้เทคนิคการแสดงรูปแบบของคอนแสตนติน สตานิลาฟสกี้ (Constantin Stanislavski) เน้นที่ประเด็นการศึกษาและผู้หญิง เป็นสารหลัก (Massage) ในการนำเสนอ

นอกจากเป็นการระลึกถึงพระคุณของท่าน ในการจัดแสดงละครเวทีในครั้งนี้ยังมีวัตถุประสงค์สำคัญในการเน้นย้ำถึงอัจฉริยภาพด้านอักษรศาสตร์ของท่านด้วยวิธีการบูรณาการองค์ความรู้ 2 แขนง (วรรณกรรมและศิลปะการแสดง) มาสร้างสรรค์จนเกิดเป็นผลงานละครเวทีร่วมสมัยเป็นผลสำเร็จ

บทความนี้จึงมุ่งเน้นศึกษาในประเด็นกระบวนการและเทคนิควิธีในการพัฒนานวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัย ภายใต้บริบทของข้อจำกัดและเงื่อนไขขององค์ความรู้ทั้งสองด้านนั้นสามารถที่จะผสมผสานและสามารถสื่อสารไปยังคนดูได้อย่างไร

นวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ”

ศาสตราจารย์ มล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ประพันธ์นวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” แล้วเสร็จในวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2509 (ตีพิมพ์ทั้งหมด 2 ครั้ง ครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2511 โดยสำนักพิมพ์แพร่พิทยา และครั้งที่สองเมื่อปี พ.ศ. 2550 โดยสำนักพิมพ์เคล็ดไทย)

คำว่า “ทุติยะวิเศษ” มีความหมายไปถึงเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ มีอักษรย่อว่า ท.จ.ว. เป็นHเครื่องราชอิสริยาภรณ์ในตระกูลเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า ชั้นที่ 2 ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะพระราชทานทั้งฝ่ายหน้า (บุรุษ) จำนวน 200 สำรับ และฝ่ายใน (สตรี) จำนวน 100 สำรับ โดยทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษจัดเป็นเครื่องราชอิสริยาภรณ์ที่มีลำดับเกียรติอันดับที่ 13 ของเครื่องราชอิสริยาภรณ์ไทย

สตรีที่ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า ชั้นทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ สามารถใช้คำนำหน้านามได้ คือ ใช้คำนำหน้านามว่า “ท่านผู้หญิง” สำหรับผู้ที่สมรสแล้ว หรือ “คุณ” สำหรับผู้ที่ยังไม่ได้สมรส

นวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” เล่าเรื่องชีวิตผ่านมุมมองของ ฉอ้อน ศิลปชาญ วรุตมภาพ หญิงสาวสามัญชนชาวเพชรบุรี ที่ต่อมาได้กลายเป็นท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ อันเนื่องจากการเป็นภรรยาของพลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์ นายทหารผู้มีความสามารถ มีความคิดกว้างไกลและมีความทะเยอทะยาน ซึ่งเป็นนายทหารที่มีบทบาทสำคัญในการปฏิวัติรัฐประหาร ช่วงปี พ.ศ. 2475

ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ ได้เรียนรู้สัจธรรมแห่งชีวิตผ่านลาภ ยศ สรรเสริญ ตลอดจนการเสื่อมลาภ ยศ สรรเสริญเมื่อมีเหตุการณ์พลิกผันทางการเมืองเกิดขึ้น ในขณะเดียวกันท่ามกลางการสูญเสียอำนาจบารมีของสามี ท่านผู้หญิงได้สูญเสียลูกและตามมาด้วยการสูญเสียชีวิตของสามี โดยท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ มีความเชื่อว่า เหตุการณ์ทั้งหมดที่เกิดขึ้นเป็นเพราะตนเองเรียนน้อยเกินไปหรือมีความรู้น้อยเกินไปจนไม่สามารถช่วยแก้ไขปัญหาครอบครัวได้ อันกลายเป็นปมที่อยู่ในใจตลอดเวลา แต่ในที่สุดอาศัยความเข้มแข็งและกำลังใจจากบุคคลรอบข้าง

ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ จึงสามารถดำเนินชีวิตต่อไปได้ด้วยการใช้หลักธรรมโดยรู้จักการให้อภัยและการปล่อยวาง

จากการรวบรวมข้อมูลพื้นฐาน โดยผ่านการวิเคราะห์ สังเคราะห์และตีความนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” โดยอ้างอิงถึงองค์ประกอบของนวนิยาย พบลักษณะเด่นที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเรื่องมีความสัมพันธ์ต่อเนื่องเป็นเหตุผลต่อกัน โดยมีความขัดแย้งอันเกิดจากความทะเยอทะยาน ความไม่เข้าใจ ความอยากได้ อยากมี อันเป็นกิเลสพื้นฐานของมนุษย์ที่ทำให้เรื่องดำเนินไปอย่างน่าสนใจและติดตาม

โครงเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” มี 2 ชนิด คือ

1.1 โครงเรื่องใหญ่ (Main Plot) คือ เน้นที่เรื่องราว การรับรู้ และมุมมองของตัวละครหลัก คือ ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์

1.2 โครงเรื่องย่อย (Sub Plot) คือ เน้นที่เรื่องราว การรับรู้ และมุมมองของตัวละครรอง คือ คุณแจ่มแจ๋ว สุนทริกานาฏ โกศลทัต และพันตรีเกรินเหมเสนา ซึ่งเป็นส่วนที่เพิ่มอรรถรสแก่นวนิยายเรื่องนี้

2. ตัวละคร (Character)

ผู้ทำให้เกิดเหตุการณ์ในเรื่องหรือเป็นผู้แสดงพฤติกรรมต่าง ๆ ในเรื่อง ตัวละครนี้นับเป็นองค์ประกอบสำคัญส่วนหนึ่งของนวนิยาย เพราะถ้าไม่มีตัวละครแล้วเรื่องราวต่าง ๆ ในนวนิยายก็จะเกิดขึ้นไม่ได้ ลักษณะของตัวละครแต่ละตัวในนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” มีความสัจจะนิยม (Realistics) อันจะเห็นได้จากการคิดการกระทำของแต่ละคนในเรื่องดูสมเหตุสมผลและสมจริง

ตัวละครที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท

2.1 ตัวละครเอก (Major Character)

ตัวละครซึ่งมีบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องโดยตลอดหรือเป็นศูนย์กลางของเรื่อง ได้แก่

2.1.1 ท่านผู้หญิงฉอ้อน ศิลปะชาญ วรุตมภาพ วิทูรเทพศาสตร์

2.1.2 คุณแจ่มแจ๋ว สุนทริกานาฏ โกศลทัต

2.1.3 พันตรีเกริน เหมเสนา

2.1.4 พลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์

2.2 ตัวละครประกอบหรือตัวละครย่อย (Minor Character)

ตัวละครซึ่งมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนประกอบของการดำเนินเรื่องเท่านั้น แต่ก็ต้องมีส่วนช่วยเสริมเนื้อเรื่องและตัวละครสำคัญให้เด่นขึ้น ตัวอย่าง เช่น

2.2.1 ท่านกำยาน

2.2.2 คุณหมอเฌอ ศิลปะชาญ

2.2.3 เจ้าก่องฟ้า

2.2.4 คุณชัยฤทธิ์ คุณฉอเลาะ(โฉมชื่น) คุณไชยเภรี คุณหนูเป๊าะ วิทูรเทพศาสตร์

2.2.5 คุณหญิงสิริมา โกศลทัต

2.2.6 คุณหลวงพินาศ คุณผกากรอง

2.2.7 อาผ่อง ขุนวิรุฬห์

2.2.8 คุณวรชาติ

โดยรวมตัวละครประกอบหรือตัวละครย่อยที่มีบทพูดทั้งหมด 54 คน

3. บทสนทนา (Dialogue)

การสนทนาโต้ตอบระหว่างตัวละครในนวนิยาย เป็นส่วนที่ทำให้นวนิยายมีลักษณะคล้ายความจริงมากที่สุด บทสนทนาที่ดีต้องเหมาะสมกับบุคลิกภาพของตัวละคร ต้องสอดคล้องกับบรรยากาศในเรื่องและที่สำคัญต้องมีลักษณะสมจริง คือมีคำพูดที่เหมือนกับบุคคลในสังคมขณะนั้นใช้พูดจากัน นวนิยาย

เรื่อง “ทุติยะวิเศษ” ดำเนินเรื่องผ่านบทสนทนาระหว่างกันโดยใช้การตัดสลับไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างแยบยล และสามารถให้นำเสนอถึงภาพรวมของเหตุการณ์ที่แวดล้อมอยู่ได้อย่างชัดเจน

4. ฉาก (Setting)

เวลาและสถานที่รวมทั้งสิ่งแวดล้อมอื่น ๆ ที่ทำให้ผู้อ่านรู้ว่าเหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นเมื่อใดที่ไหน นวนิยายโดยทั่วไปจะสร้างฉากให้เป็นส่วนประกอบของเรื่องเพื่อช่วยให้ผู้อ่านเกิดความเข้าใจในเหตุการณ์และเวลาที่กำหนดไว้ในเนื้อเรื่อง ฉากที่ปรากฏในนวนิยายมีทั้งสิ้น 52 ฉาก ตัวอย่างเช่น บึงน้ำบ้านหมื่น-ชำนาญ บ้านฉอ้อนที่เพชรบุรี เรือนครัวท่านกำยาน บ้านคุณแจ่มแจ๋ว เป็นต้น

5. ความคิดเห็นของผู้แต่ง (Point of View)

ความคิดเห็น ทัศนะ หรือปรัชญา ของผู้เขียน ซึ่งสอดแทรกอยู่ในพฤติกรรมของตัวละคร หรือ คำพูดของตัวละคร อาทิ

“คนที่ได้เล่าเรียนกับคนที่ไม่ได้เรียนนี่ มันผิดกันเหลือเกิน อย่างฉันต้องขวนขวายเอาเองทุกอย่าง ผู้หลักผู้ใหญ่ก็ว่าผู้หญิงไม่ต้องเรียนไม่ต้องเรียน แต่เห็นตั้งแต่อยู่ในวัง คนที่เขาได้เล่าเรียน พวกที่เขาเข้าโรงเรียนแหม่มโค ที่เขาไปโรงเรียนสุนันทาลัยกัน จะพูดอะไรออกมา ดูมีคนเกรงอกเกรงใจ เขาไปนั่งฟังนั่งคุยกับขุนน้ำขุนนาง เวลามีการมีงาน เราต้องก้มหน้าฟังเขาๆ กว่าจะคิดอะไรของเราได้ กว่าใครเขาจะเกรงอกเกรงใจ ผมเป็นสองสีแล้ว ยิ่งสมัยนี้ยิ่งมิลำบากใหญ่รึ”

“ลูกผู้หญิงเราน่ะ ขาดทุนวันยังค่ำ พ่อแม่ก็ว่าไม่ต้องเรียน ใครๆก็ว่าไม่ต้องเรียน แต่แล้วเขาก็อ้างเรื่องที่เราไม่ไม่ได้เรียนนั่นแหล่ะว่าเราไม่รู้อะไร เขารู้ดีกว่าทุกอย่าง”

6. ทำนองแต่ง (Style)

แบบแผนและลักษณะท่วงทำนองในการแต่ง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะตัวของ ศาสตราจารย์ มล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ เช่น การเลือกใช้คำ ท่วงทำนองโวหาร และน้ำเสียงต่างๆ มีความอ่อนโยน งดงามและละเมียดละไม

โดยสรุปแนวนวนิยาย “ทุติยะวิเศษ” แบ่งตามแนวคิด (Ideal) ถือเป็นนวนิยายแนวสัจนิยม (Realism) คือเป็นเรื่องที่เลียนแบบเหตุการณ์จริงในสังคมแล้วสอดแทรกจินตนาการของผู้เขียนลงไป มีจุดมุ่งหมายเพื่อตีแผ่แง่มุมต่าง ๆ ของชีวิตมนุษย์อย่างตรงไปตรงมาและอย่างสมจริง เพื่อแสดงให้เห็นแก่นแท้ของชีวิตในสังคม ไม่เลือกว่าสิ่งเหล่านั้นจะเป็นส่วนที่ดีงามหรือเป็นส่วนอัปลักษณ์ของชีวิต

ในขณะเดียวกัน ลักษณะของเนื้อเรื่องได้แสดงข้อคิด (Themetic Novel) ที่เนื้อหามุ่งแสดงความคิดอย่างใดอย่างหนึ่ง โดยให้ตัวละครเอกแสดงความคิดเห็นที่น่าสนใจต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1. ชีวิตครอบครัวคนชั้นสูงและชั้นกลาง
2. การเมือง การปกครอง และการเปลี่ยนแปลงในสังคมไทย
3. การศึกษาของหญิงและชาย
4. บทบาทและสถานภาพของสตรี (อันหมายรวมไปถึงเรื่องของภรรยาหลวงและภรรยาน้อย)
5. ความรักและมิตรภาพ
6. คุณค่าของความเป็นมนุษย์ (ความสำเร็จและความล้มเหลวของปุถุชน)

ข้อจำกัดและเงื่อนไขของการพัฒนาผลงานวรรณกรรมสู่บทละครร่วมสมัย

การพัฒนานวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัย มีข้อจำกัดสามารถแบ่งแยกย่อยออกเป็น 2 ประการหลักๆ ดังต่อไปนี้

ข้อจำกัดอันเกิดจากนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ”

1. จากการวิเคราะห์ สังเคราะห์และตีความอย่างละเอียด พบว่า นวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” เป็นนวนิยายที่เหมาะกับการอ่านเพื่อให้ได้อรรถรสอย่างที่ท่านผู้ประพันธ์ได้รจนาไว้ ดังจะเห็นได้จาก ตัวละครที่มีบทพูดทั้งหมดมีจำนวนมาก 58 คน

จำนวนฉากที่มากถึง 52 ฉาก บทสนทนาโต้ตอบกันที่ค่อนข้างยาว อีกทั้งกลวิธีในการเขียนที่สลับไปมาระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างแยบยลซึ่งถือเป็นเสน่ห์สำคัญของนวนิยายเรื่องนี้ จึงทำให้การนำนวนิยายเรื่องดังกล่าวมาทำเป็นบทละครเวทีร่วมสมัยสามารถเกิดขึ้นได้แต่ต้องมีการเลือก (Selection) โดยตัดความหรือตัดประเด็นบางเรื่องออก และพยายามคงไว้ซึ่งแนวความคิดหลัก (Theme) เพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity)

2. ข้อจำกัดอันเกิดจากเงื่อนไขทางการละคร

เนื่องจากนวนิยายเรื่อง"ทุติยะวิเศษ"เป็นนวนิยายในแนวสัจจนิยม (Realistic) จึงมีผลบังคับทางอ้อมสำหรับการแนวทางในการนำเสนอบนพื้นที่เวทีละคร อีกทั้งวัตถุประสงค์ในการจัดการแสดงละครร่วมสมัยครั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงอัจฉริยะภาพทางด้านภาษาของ ศาสตราจารย์ ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ จึงทำให้การจัดการละครครั้งนี้มีลักษณะของละครพูดแบบตะวันตก (Western Theatre) อย่างเต็มรูปแบบ โดยตั้งเงื่อนไขของการจัดการแสดงในครั้งนี้ไม่ให้เกิน 1 ชั่วโมง 30 นาที เพื่อจูงใจให้ผู้ชมมีสมาธิอยู่กับเรื่องที่นำเสนอ

การพัฒนานวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ”

การพัฒนานวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัยในรูปแบบสัจจนิยม (Realistic) จึงเน้นให้บทละครมีสภาพตามความเป็นจริงตามธรรมชาติของการดำเนินเรื่อง อันเป็นไปตามปกติวิสัยมนุษย์ โดยเลือกหยิบยกประเด็นเรื่องการศึกษาและผู้หญิงเป็นสารหลัก (Message) ในการนำเสนอ

การพัฒนาบทละครดังกล่าวอ้างอิงตามองค์ประกอบสำคัญในบทละคร 6 ประการของอริสโตเติ้ล (384 ปีก่อนคริสตศักราช- 322 ปีก่อนคริสตศักราช) ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องหมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีจุดหมายปลายทาง และมีเหตุผล

การวางโครงเรื่อง คือ การวางแผนหรือการกำหนดเส้นทางการกระทำของตัวละคร ทำให้เข้าใจเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นๆ โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะ ประกอบด้วย ตอนต้น กลาง จบ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผล

การพัฒนาบทละครร่วมสมัยในครั้งนี้ ยึดโครงเรื่องโดยการลำดับเหตุการณ์ผ่านประสบการณ์ของฉอ้อน ศิลปชาญ ตั้งแต่วันที่ได้พบกับนายร้อยตรีวิทูร วิรุตมภาพ ผ่านเหตุการณ์สำคัญๆที่ทำให้เกิดการพลิกผันของชีวิตจนเข้าสู่การปล่อยวางและการให้อภัย อันนำเสนอให้เห็นถึงพัฒนาการทางอารมณ์ ลักษณะนิสัย และจิตวิญญาณของตัวละครหลัก ทั้งนี้เหตุการณ์ใดก็ตามที่มิได้เกี่ยวพันกับฉอ้อนโดยตรงแม้ว่าจะมีผลกระทบถึงฉอ้อนก็ตาม จึงถูกตัดออกไปเพื่อความกระชับของเรื่อง

2. ตัวละคร (Character) และลักษณะนิสัยของตัวละคร (Characterization)

ตัวละคร คือ ผู้กระทำหรือผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำ โดยมีการวางลักษณะนิสัยตัวละคร คือ การกำหนดให้ตัวละครมีลักษณะนิสัยต่างๆ ตามความเหมาะสมของเรื่องราวที่นำเสนอ ส่วนพัฒนาการของนิสัยตัวละครนั้น หมายถึงการที่นิสัยใจคอหรือเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตของตัวละคร มีพัฒนาการหรือเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากประสบเหตุการณ์หรือเหตุการณ์มากระทบวิถีชีวิตตน

ตัวละครทั้งหมดที่พบในนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” เป็นตัวละครที่มีลักษณะที่เรียกว่า ตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน (Well – Rounded Character) ตัวละครประเภทนี้มีลักษณะคล้ายคนจริงๆ มีพัฒนาการของด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิต เนื่องจากผลกระทบของเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นในตัวละคร

ในการพัฒนาบทละครร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” ได้เลือก (Selection) วางตัวละครหลัก ที่มีความสัมพันธ์ของตัวละครกับโครงเรื่อง หรือ “การกระทำ” ในละคร ดังต่อไปนี้

2.1 ฉอ้อน ศิลปชาญ วรุตมภาพ (ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์)

“การกระทำ” ที่ฉอ้อนได้เลือกกระทำมีเพียงครั้งเดียวเท่านั้นคือเลือกที่จะแต่งงานกับนายร้อยตรีวิทูร วิรุตมภาพ จะเห็นได้ว่า หลังจากนั้นฉอ้อนได้ตกเป็นผู้ถูกกระทำ หรือตกเป็นผู้รับผลแห่งการกระทำอันเกิดจากบุคคลอื่นมาโดยตลอด ผนวกกับปมที่ซ่อนอยู่ในใจว่า ตนเองเรียนมาน้อยหรือมีความรู้น้อย จึงทำให้ฉอ้อนกลายเป็นผู้ถูกกระทำและผู้รับผลแห่งการประทำอื่นๆได้อย่างน่าเชื่อ

2.2 พลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์

“การกระทำ” ที่พลเอกวิทูร ได้เลือกกระทำมาตลอด คือเลือกที่จะอยู่ในบทบาทและสถานภาพของบุคคลสำคัญ อันนำมาซึ่งลาภ ยศ สรรเสริญ ซึ่งในขณะเดียวกันผลแห่งการกระทำดังกล่าวได้ย้อนกลับมาทำร้ายพลเอกวิทูรและครอบครัวอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

2.3 คุณแจ่มแจ๋ว สุนทริกานาฏ โกศลทัต

“การกระทำ” ที่คุณแจ่มแจ๋วได้เลือกกระทำมาตลอด คือการประคองชีวิตอย่างมีสติ และเป็นผู้ให้ที่แท้จริง ว่าบางครั้งจะนำมาซึ่งความเจ็บปวดแก่ตนเอง

2.4 พันตรีเกริน เหมเสนา

“การกระทำ” ที่คุณเกรินเลือกคือการเลือกที่จะวางตัวอย่างมีพื้นที่ของตนเอง รู้จักควบคุมและระงับสติอารมณ์ต่างๆ

2.5 ท่านกำยาน

“การกระทำ” ที่ท่านกำยานเลือกคือเลือกจะอยู่ในสถานภาพของผู้ใหญ่ที่คอยอบรม ตักเตือน ฉอ้อนให้รู้จักคุณค่าของการศึกษาและคุณค่าของผู้หญิง

2.6 เจ้าก่องฟ้า

“การกระทำ” ที่เจ้าก่องฟ้าเลือกคือเลือกที่จะทำตามอารมณ์ของตนเอง โดยขาดการตระหนักรู้ว่าการเลือกแบบขาดการยับยั้งชั่งใจจะนำมาซึ่งความเจ็บปวด

2.7 คุณหมอเฌอ ศิลปะชาญ

“การกระทำ” ที่คุณหมอเฌอได้เลือก คือเลือกที่จะวางตัวเป็นน้องที่ดี คอยดูแลพี่สาวและบุคคลอื่นๆในครอบครัว ทั้งๆที่รู้ว่าจะมีอะไรเกิดขึ้นก็ตาม จะเห็นได้ว่า เหตุการณ์ต่างๆที่ตัวละครแต่ละตัวเลือกกระทำมีผลกระทบต่อๆกันเป็นลูกโซ่ จึงทำให้การพัฒนาบทละครร่วมสมัยสามารถดึงดูดความสนใจของผู้ชมไว้ได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งการพัฒนาบทละครร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” ได้เน้นย้ำให้ลักษณะนิสัยของตัวละครกับการกระทำต้องมีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิดความสมจริง

นอกจากนี้ เพื่อให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างรวดเร็วและเพื่อคงอรรถรสจากนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” ให้มากที่สุด การพัฒนาบทละครร่วมสมัยจึงได้ดึงลักษณะเด่นของละครกรีก (800 – 700 ปีก่อนคริสตกาล) ซึ่งมีการร้องรำทำเพลงเล่าเรื่องราวเป็นหมู่โดยกลุ่มคนที่เรียกว่า คอรัส (Chorus) เข้ามาประยุกต์ใช้ โดยได้กำหนดให้นักแสดงสมทบ (Chorus) มีหน้าที่ ดังนี้

1. ให้ข้อมูลเบื้องต้นความเป็นมาของเรื่องและอธิบายเหตุการณ์ที่อยู่นอกเวที
2. ทำหน้าที่วิจารณ์การกระทำของตัวละคร และมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครในเรื่อง
3. เป็นผู้ชมในอุดมคติที่จะแสดงความรู้สึกอย่างที่คนเขียนบทต้องการให้ผู้ชมรู้สึก
4. สังเกตการณ์และหาข้อสรุปว่าอะไรจะเกิดขึ้นในละคร โดยนักแสดงสมทบ (Chorus) ในบทละครร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” จะแสดงบทบาทในฐานะผู้ชมสลับกับตัวละครอื่นๆ เช่น คุณแป๋ว นายโก พยาบาล เป็นต้น

3. ความคิด(Thought)

ความคิด หมายถึง ข้อเสนอที่เป็นเรื่องจริงจากเรื่องราวที่แสดง ในปัจจุบันนิยมใช้คำว่า “ความคิดหลัก” (theme)

ความคิดหลักของละครร่วมสมัยเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” เลือกจะหยิบยกประเด็นเรื่องการศึกษาและผู้หญิงขึ้นมาเป็นประเด็นหลักของเรื่อง โดยนำเสนอให้เห็นวิธีการคิดของผู้หญิงที่เป็นตัวละครหลัก 3 คน ได้แก่ ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์, คุณแจ่มแจ๋ว สุนทริกานาฏ โกศลทัต และเจ้าก่องฟ้า

4. การใช้ภาษา(Diction)

การใช้ภาษา หมายถึง ศิลปะการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาจากคำพูดของตัวละครหรือบทเจรจา

การพัฒนาบทละครร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” เลือกที่จะคงความงดงามและความหมาย ตลอดจนการเลือกใช้คำประพันธ์ของ ศ.มล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้

5. เพลง (Song)

เพลงหมายถึง ศิลปการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมา บทเพลงที่เป็นตัวละครจะต้องขับร้อง รวมไปถึงเสียงต่างๆ ที่เกิดขึ้นบนเวทีและความเงียบด้วย (ในแง่ละคร)

ในการใช้เพลงจะต้องคำนึงถึงความสัมพันธ์กับองค์ประกอบหลายอย่าง และพยายามกำหนดเพลงให้เป็นส่วนหนึ่งของบทละคร โดยการพัฒนาบทละครครั้งนี้ได้เลือกใช้เพลง “ขับไม้บัณเฑาะว์” เป็นเพลงหลักในการแสดง

โดยใช้เครื่องดนตรี 2 ประเภท ได้แก่ ซอสามสาย และเปียนโน อันเป็นการบูรณาการทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานร่วมสมัย

6. ภาพ (Spectacle)

ภาพ คือบทบาทของตัวละครที่สามารถนำมาแสดงให้เห็นได้ด้วยใบหน้า ท่าทาง และจังหวะ

อาการเคลื่อนไหวที่แนบเนียน และเพิ่มพูนความสมจริงให้แก่ละครเรื่องนั้นๆ

บทละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ”

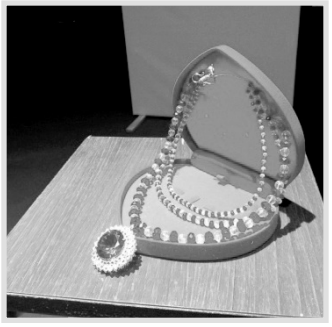
บทละครเวทีร่วมสมัย คือ บทประพันธ์ที่เขียนขึ้นเพื่อนำเสนอเรื่องราวในปัจจุบันขณะ โดยบทละครเวทีมิใช่ละครทั้งหมด แต่เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดทางการละคร

บทละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” แบ่งออกเป็น 7 องค์ โดยแยกย่อยดังต่อไปนี้

องค์ที่ 1 ฉากที่ 1 บทนำ
องค์ที่ 1 ฉากที่ 2 ด้วยความรัก
องค์ที่ 2 ฉากที่ 1 สรรเสริญ
องค์ที่ 2 ฉากที่ 2 ความเดิม
องค์ที่ 3 ฉากที่ 1 การเปลี่ยนแปลง
องค์ที่ 4 ฉากที่ 1 สูญเสีย
องค์ที่ 4 ฉากที่ 2 สูญสิ้น
องค์ที่ 5 ฉากที่ 1 สูญสลาย
องค์ที่ 6 ฉากที่ 1 รักแท้
องค์ที่ 6 ฉากที่ 2 เมตตา
องค์ที่ 6 ฉากที่ 3 ความจริง
องค์ที่ 6 ฉากที่ 4 อภัย
องค์ที่ 7 ฉากที่ 1 บทส่งท้าย

บทละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” มีการลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดหมายปลายทาง เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจถึงลักษณะ ความคิดและพัฒนาการทางด้านจิตใจของท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ได้ โดยนำเสนอผ่านระบบสัญลักษณ์ (Symbolic) สำคัญๆ บนพื้นที่เวทีละคร ได้แก่

1. สร้อยทับทิม (สร้อยพระศอเสด็จ) สัญลักษณ์ในเชิงอำนาจ



ที่มา: *มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 15 ธันวาคม 2555.*

โดยมีการส่งผ่านสร้อยทับทิมจากพระศอของเสด็จฯซึ่งเป็นสัญลักษณ์เชิงอำนาจของระบบศักดินาเก่า ซึ่งต่อมาพลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์ ได้ซื้อให้แก่ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ ภรรยาของตนเป็นของขวัญในวันฉลองตำแหน่งท่านผู้หญิง และสร้อยเส้นดังกล่าว คาดว่าได้ถูกขายต่อไปยังเจ้าก่องฟ้า ภรรยาน้อยพลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์ เนื่องเจ้าก่องฟ้าได้เดินทางมารับสร้อยเส้นดังกล่าวด้วยตัวเอง (แม้จะอ้างว่าจะนำไปส่งต่อก็ตาม) ในวันที่ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ได้ตัดสินใจขายสร้อยเส้นดังกล่าวเพื่อแก้ไขประคับประคองสถานการณ์ทางการเงินในระหว่างที่พลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์ได้ลี้ภัยทางการเมืองไปอยู่ที่ปีนัง

จึงจะเห็นได้ว่า สร้อยทับทิมเส้นดังกล่าวถูกเปลี่ยนผ่านไปพร้อมๆกับอำนาจที่ตัวละครต่างๆมีอยู่ ณ ขณะนั้น

2. เก้าอี้ที่นั่งทางขวาด้านในเวที ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ในเชิงอำนาจ

ในบทละครจะเห็นได้ว่า เก้าอี้ตัวดังกล่าวเจาะจงให้นั่งเฉพาะตัวละครสำคัญเพื่อแสดงออกในเชิงอำนาจเท่านั้น เช่น องค์ที่ 1 ฉากที่ 2 ท่านกำยานได้นั่งเก้าอี้ตัวดังกล่าวเพื่อใช้ในการอบรม ตักเตือนสั่งสอนฉอ้อน ศิลปชาญ ซึ่งการอบรมดังกล่าวเป็นการอบรมอันเกี่ยวพันไปถึงความเข้าใจชีวิตและโลก อันเกี่ยวพันไปถึงยศถาบรรดาศักดิ์ที่ตนเคยมีในฐานะเจ้าจอม

ที่มา: *มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 16 ธันวาคม 2555.*

องค์ที่ 2 ฉากที่ 1 ท่านผู้หญิงฉะอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ ได้นั่งเก้าอี้ดังกล่าว ระหว่างการเตรียมตัวไปร่วมงานฉลองตำแหน่งท่านผู้หญิง อันมีนัยยะแฝงถึงการเข้าสู่อำนาจและการมีอำนาจ

ที่มา: *มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 16 ธันวาคม 2555.*

องค์ที่ 2 ฉากที่ 2 พลตรีเกริน เหมเสนา เดินมาหยุดที่เก้าอี้หลายครั้งอย่างคนที่รู้เท่าทันระหว่างบทสนทนากับคุณแจ่มแจ๋ว แต่เลือกที่จะไม่นั่งตามลักษณะนิสัยตัวละครที่ไม่นิยมในการแสวงหาอำนาจ

ที่มา: *มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 16 ธันวาคม 2555.*

คุณแจ่มแจ๋ว นั่งลงที่เก้าอี้โดยไม่รู้สึกอะไรมากนักและพร้อมที่จะลุกตลอดเวลาอย่างคนที่เข้าใจการเสื่อมลาภ เสื่อมยศ เป็นอย่างดี

องค์ที่ 3 ฉากที่ 1 ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ นั่งที่เก้าอี้อย่างสุขใจ จนกระทั่งได้ยินเสียงของพลเอกวิทูร วิทูรเทพศาสตร์กับเจ้าก่องฟ้า (ภรรยาน้อย) โดยบทละครได้กำหนดให้ตัวละครเลือกที่จะนั่งอยู่ที่เก้าอี้อันนำเสนอให้เห็นถึงการยึดมั่นถือมั่นและไม่ยอมปล่อยวางจากสิ่งที่ตนมี

องค์ที่ 4 ฉากที่ 1 ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ ลุกจากเก้าอี้มาหาคุณแจ่มแจ๋ว แต่คุณแจ๋วพาท่านผู้หญิงกลับไปที่เก้าอี้ดังเดิม ซึ่งเป็นนัยยะแฝงให้เห็นว่าไม่ว่าท่านผู้หญิงจะทุกข์ใจเพียงไรก็ไม่สามารถออกไปจากอำนาจราชศักดิ์ที่ตนมีได้ง่ายๆ

ที่มา: *มุจรินทร์ อิทธิพงษ์, 16 ธันวาคม 2555.*

องค์ที่ 4 ฉากที่ 2 ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ ตัดสินใจลุกจากเก้าอี้ที่นั่งเพื่อนำสร้อยทับทิมไปขาย อันนำเสนอให้เห็นการเริ่มยอมรับและปล่อยวางจากอำนาจบางอย่างของตน

องค์ที่ 6 ฉากที่ 3 ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ กลับมานั่งที่เก้าอี้ตัวเดิมอีกครั้งหลังจากที่เรื่องราวหลายเรื่องได้คลี่คลายลง ซึ่งการนั่งในครั้งนี้เป็นการนั่งบนอำนาจอย่างคนที่รู้เท่าทันและมีสติ

องค์ที่ 7 ฉากที่ 1 ท่านผู้หญิงฉอ้อน วิทูรเทพศาสตร์ กลับมานั่งที่เก้าอี้อีกครั้ง อย่างคนที่เติบโตทางจิต สามารถเข้าใจให้อภัยกับเหตุการณ์ต่างๆที่เกิดขึ้น เป็นการขึ้นสู่อำนาจบารมีที่แท้จริง

กล่าวโดยสรุปได้ว่า กรณีศึกษาการบูรณาการผลงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัย ก่อให้เกิดการเรียนรู้ศิลปะในเชิงแนวคิด (Conceptual Art) โดยเน้นที่แนวคิดหรือความคิดว่าเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด จะเห็นได้ว่า ความเป็นนวนิยายและความเป็นละครเวทีนั้นแม้จะมีโครงสร้างบางประการที่ใกล้เคียงกัน เช่น โครงเรื่อง ตัวละคร ฉาก สถานที่ แต่นวนิยายและศิลปะการละครเป็นสื่อคนละประเภทกัน มีวิธีการที่จะใช้สื่อสารกับผู้อ่าน/ผู้ชมแตกต่างกัน แนวคิดสำคัญในบทละครร่วมสมัยนี้จึงพิจารณากำหนดเลือกความคิดหลัก (Theme) คือการศึกษาและความเป็นผู้หญิง

นอกจากนี้ ศิลปะการละครมีศิลปะที่มีการผสมผสานศิลปะแขนงต่างๆเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ สังคีตศิลป์ วิจิตรศิลป์และนาฏศิลป์ เมื่อมีการพัฒนาจากนวนิยายสู่บทละครเวทีร่วมสมัย จึงมีข้อจำกัดเรื่องความสด (Live) และช่วงเวลา (Time) ที่เหมาะสมอันจะสามารถดึงดูดความสนใจของคนดู อีกทั้งข้อจำกัดในทางพื้นที่ (Space) เช่น ข้อจำกัดของโรงละครและอุปกรณ์เทคนิคต่างๆ จึงทำให้การพัฒนาบทเน้นไปในเชิงแนวคิดแก้ไขข้อจำกัดดังกล่าว

ในกรณีศึกษาข้างต้น เห็นได้ว่าแม้จะมีเงื่อนไขบางประการที่เกิดขึ้นจากตัวนวนิยายเองหรือเงื่อนไขทางการละคร แต่กรณีศึกษาการพัฒนาผลงานวรรณกรรมประเภทนวนิยายเรื่อง “ทุติยะวิเศษ” สู่บทละครเวทีร่วมสมัย “ทุติยะวิเศษ” สามารถที่จะพัฒนาต่อยอดขึ้นได้อย่างลงตัวโดยอาศัยเทคนิคการเรียนรู้ศิลปะในเชิงแนวคิด (Conceptual Art) เพื่อช่วยขยายความคิดหลัก (Theme) โดยต้องเลือก (Selection) ตัดฉากบางฉาก เรื่องราวบางเรื่องราวและตัวละครบางตัวออกเพื่อให้บทละครมีความชัดเจนยิ่งขึ้น โดยมีการลำดับความสำคัญแต่ละส่วนให้ชัดเจนเพื่อให้เกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) ทางการละคร

เอกสารอ้างอิง

ดวงมน จิตร์จำนงค์. 2536. “สุขและทุกข์ ในงานของนักเขียนสตรีไทย” รูมิแล. 2536, 15, 2 (พฤษภาคม-สิงหาคม) : 63 – 67.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณม, ม.ล. 2511. **ทุติยะวิเศษ.** พระนคร : แพร่พิทยา

ราชกิจจานุเบกษา, 2509. “พระราชบัญญัติเครื่องราชอิสริยาภรณ์จุลจอมเกล้า” (ฉบับที่ 2). 2509, 83, เมษายน : 253.

Aristotle. 1974. **Poetics**. Trans. S.H. Butcher. In Dukore.

Brockett, Oscar. 2002. **History of the Theatre.** [S.l.]: Allyn & Bacon.

Carnicke, Sharon M. 1998. **Stanislavsky in Focus. Russian Theatre Archive Ser.** London: Harwood Academic Publishers.

Lewis, Frank A. 1991. **Substance and Predication in Aristotle**. Cambridge: Cambridge University Press.

Merlin, Bella. 2007. **The Complete Stanislavsky Toolkit**. London: Nick Hern.

Pfister, Manfred. 1977. **The Theory and Analysis of Drama**. Trans. John Halliday. Cambridige : Cambridge UP.