ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

นายสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

COLLECTIVE MEMORY IN THAI HISTORICAL TELENOVELAS

Mr. Sorarat Jirabovornwisut

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy in Communication Arts
Common Course
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย
โดย	นายสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรดุษฎีบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(อาจารย์ไศลทิพย์ จารุภูมิ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ : ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย. (COLLECTIVE MEMORY IN THAI HISTORICAL TELENOVELAS) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร. ปรีดา อัครจันทโชติ

งานวิจัยเรื่อง “ความทรงจำร่วมในบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย” เป็นการศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมและกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทย ตลอดจนการรับรู้ความทรงจำร่วมของผู้ชมละครโทรทัศน์ ภายใต้กรอบแนวคิดความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจำนวน 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน และการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ตลอดจนผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 31 คน

จากการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีการนำสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมด้วยการผลิตซ้ำ ต่อรอง ลบเลือน สร้างหรือรื้อฟื้นความทรงจำอยู่เสมอแบ่งได้ 7 ยุคสมัย ได้แก่ ยุคประกาศอิสรภาพ ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา ยุคกรุงแตก ยุคสร้างบ้านแปงเมือง ยุคสยาม ยามเปลี่ยนผ่าน ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา และยุคเรียกร้องประชาธิปไตย มีกลวิธีการเล่าเรื่อง 5 แนว ได้แก่ แนวยอพระเกียรติ แนวบ้านเมืองร่มเย็น แนวเสียเลือดเสียเนื้อ แนวอุดมการณ์เหนือความรัก และแนวข้ามภพข้ามชาติ อีกทั้งใช้การประกอบสร้างและการสื่อความหมายผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ขั้นตอนต่าง ๆ โดยมากมักแฝงด้วยอุดมการณ์ชาตินิยมหรือราชาชาตินิยมและใช้มุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนิยมผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์ให้อยู่ในสถานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เปี่ยมด้วยบุญญาธิการ และปกครองบ้านเมืองให้สงบสุขร่มเย็นภายใต้กรอบประวัติศาสตร์แห่งชาติหรือเรื่องเล่าแม่บท ตลอดจนมโนทัศน์หลักและคุณค่าต่าง ๆ ซึ่งถูกควบคุมโดยรัฐให้ทำหน้าที่ตอกย้ำอุดมการณ์ว่าด้วยลัทธิความภักดีและค้ำจุนอำนาจของชนชั้นนำในสังคม

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6085106628 : MAJOR COMMUNICATION ARTS

KEYWORD: Collective memory, Historical telenovela, Memory study, Narrative

Sorarat Jirabovornwisut : COLLECTIVE MEMORY IN THAI HISTORICAL TELENOVELAS. Advisor: Assoc. Prof. PREEDA AKARACHANTACHOTE, Ph.D.

This research on “Collective Memory in Thai Historical Telenovelas” is a study of collective memory content and presentation technique of collective memory in Thai historical telenovelas. The research is also intended to explore the perception of the audiences within the collective memory framework in 22 Thai historical telenovelas 31 versions and in-depth interviews of 31 historical TV-drama producers and enthusiasts.

The research reveals that the content on memories in Thai historical telenovelas are managed by means of reproduction, negotiation, fading away, reconstruction or reviving memories; that contents on collective memories are divided into seven eras, that is, the declaration of independence, the glory of Ayutthaya, the sunset of Ayutthaya, the new beginning of Rattanakosin; the modernization of Siam; Thailand from Siamese Revolution of 1932 to World War II; the call of democracy; that the narration approaches are based on five patterns: glorification of the monarchy, golden age of Ayutthaya Kingdom, wars and peace, ideology beyond personal love, and time-travel; that many stages of the creative process are applied in the construction and communication, where the concept of nationalism or royal nationalism and the capital-centered perspective are mostly embraced.

According to the study, collective memory in Thai historical telenovelas tends to reproduce the image of the monarchy that is deemed sacred, divine, and ruling with righteousness within the national historical framework or main stories told, as well as key concepts and values that are controlled by the State to emphasize the ideology of loyalty and sustain the power of the elites in the society.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study:	Communication Arts	Student's Signature .....
Academic Year:	2019	Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

จำได้ว่า... ครูท่านหนึ่งเคยบอกว่า “ความเยาว์คือความเขลา” แล้วเราก็เข้าใจมันมากขึ้น ยิ่งอายุมาก เรายิ่งตัวเล็กลง... เราไม่ได้เป็นศูนย์กลางจักรวาล หากแต่เป็นเศษเสี้ยวของเศษเสี้ยวของจักรวาลอันไพศาล มีอะไรให้ต้องเรียนรู้อีกมาก และคงไม่มีวันสิ้นสุด ลองย้อนมองตัวเอง พบว่าที่ผ่านมาเคยทำอะไรโง่ๆ อยู่หลายครั้ง บางครั้งโง่แล้วสำเร็จเพราะไม่ได้คิดอะไรมาก บางครั้งโง่แล้วล้มเหลวเพราะคิดน้อยเกินไป ชีวิตก็แบบนี้ การลองผิดลองถูกทำให้เกิดการเรียนรู้ การเรียนรู้ทำให้เกิดความเข้าใจ ความคิดของเราคือกรงขังชั้นเยี่ยมที่เหนี่ยวรั้งเราไว้กับความไม่รู้ การยึดกับสิ่งที่คิดว่ารู้แล้ว ทำให้ไม่คิดจะรู้อะไรอีก เราจึงมักคิดว่าตัวเองฉลาดเพราะไม่เคยเปิดใจยอมรับว่าเราโง่ นั่นเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผมกลับมาศึกษาต่อในระดับปริญญาเอก

ดุษฎีนิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยบุคคลทั้งหลายที่อยู่รายรอบตัวผม มีพ่อแม่ และปู่ย่าตายายที่ล่วงลับ พี่ป้าน้าอาผู้คอยอุปการะเลี้ยงดูจนกระทั่งมีวันนี้ มีครูบาอาจารย์ที่คอยพร่ำสอนสรรพวิชาให้ มีน้องชายที่คอยให้กำลังใจ มีมิตรสหายรุ่นพี่รุ่นน้องที่คอยช่วยเหลือครั้นเมื่อตกทุกข์ได้ยาก มีเจ้านายและเพื่อนร่วมงานคอยเกื้อกูลอุปถัมภ์ และมีหลักธรรมในพระพุทธศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจให้รอดพ้นจากอวิชชา

การศึกษาปริญญาเอกควบคู่กับการเขียนบทละครโทรทัศน์แทบจะไม่มีโอกาสเป็นไปได้เลย แต่ด้วยครูบาอาจารย์ทุกท่านทั้งผลักดัน เคี่ยวเข็ญ และให้กำลังใจจึงทำให้ผ่านพ้นไปได้ด้วยดี อันได้แก่ ศ.ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์, รศ.ดร.รุ้ง ศรีอัษฎาพร, ผศ.ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ, ผศ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, ศ.ดร.พิรงรอง รามสูต, รศ.ดร.ธาตรี ใต้ฟ้าพูล, รศ.ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข, ผศ.ดร.ประภัสสร จันทร์สถิตพร และคณาจารย์ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดงทุกท่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รศ.ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ รศ.ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ ที่กรุณามอบความรู้และโอกาสให้ได้ฝึกฝนตนเองเสมอมา ดุษฎีนิพนธ์นี้ยังได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุษฎีบัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย” สนับสนุนจนกระทั่งสำเร็จลุล่วงภายในระยะเวลา 3 ปี ผมสัญญาว่าจะนำความรู้ที่ได้รับไปก่อให้เกิดประโยชน์แก่สังคมและประเทศชาติต่อไปในอนาคต

สุดท้ายนี้ หากมีใครสักคนถามว่า 3 ปีที่ศึกษาปริญญาเอกได้เรียนรู้อะไรบ้าง ? ผมจะตอบอย่างไม่ลังเลเลยว่าผมมั่นใจในตัวเองมากขึ้น มั่นใจว่ามีเรื่องที่เรายังไม่รู้อีกเยอะ ทำให้เรายิ่งต้องเรียนรู้ต่อไป เรื่องบางเรื่อง ต้องใช้เวลาเรียนรู้นานพอควรกว่าจะเข้าใจ และคงไม่มีอะไรเปลี่ยนความคิดเราได้เท่ากับใจของเราเอง ตอนนี้ ผมรู้สึกว่า “ไม่ว่าจะแก่หรือจะเยาว์ เราต่างก็เขลาพอๆ กัน” ฉะนั้น การเรียนรู้ของผมจึงยังคงดำเนินต่อไป...

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 ปัญหานำวิจัย 7

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 7

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 8

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

2.1 แนวคิดความทรงจำร่วม 10

2.1.1 ความทรงจำส่วนบุคคล ความทรงจำร่วม และความทรงจำทางวัฒนธรรม 15

2.1.2 ความทรงจำกับประวัติศาสตร์ 17

2.1.3 การนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านสื่อจินตคดี 19

2.2 แนวคิดสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์ 21

2.2.1 สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ในบริบทสังคมไทย 30

2.2.2 ประเภทของสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ไทย 31

2.3 แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม 33

2.4 แนวคิดสำนึกทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย 40

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 46
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 49
3.1 แหล่งข้อมูล 49
3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 50
3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 55
3.4 การทดสอบเครื่องมือ 55
3.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล 55
3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล 56
3.7 การนำเสนอข้อมูล 56
บทที่ 4 การจัดการความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย 57
4.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2091 - 2153) 60
4.1.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการประกาศอิสรภาพ 61
4.1.2 ความทรงจำร่วมเรื่องพระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์ 68
4.1.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความเสียสละของราชวงศ์ 70
4.1.4 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์ 75
4.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2225 - 2247) 76
4.2.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีต 76
4.2.2 ความทรงจำร่วมเรื่องพระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม 79
4.2.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบัน 83
4.2.4 ความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์นองเลือดและการแย่งชิงราชสมบัติ 88
4.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก (พ.ศ. 2275 - 2310) 90
4.3.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของข้าศึกและความเสียสละของบรรพบุรุษ 90
4.3.2 ความทรงจำร่วมเรื่องแผ่นดินเป็นทุรยศ 95
4.3.3 ความทรงจำร่วมเรื่องอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุง 101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.4 ความทรงจำร่วมเรื่องปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราช 105
4.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมือง (พ.ศ. 2325 - 2394) 107
4.4.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการป้องกันราชอาณาจักร 108
4.4.2 ความทรงจำร่วมเรื่องสตรีในประวัติศาสตร์ 112
4.4.3 ความทรงจำร่วมเรื่องการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้ 115
4.4.4 ความทรงจำร่วมเรื่องความขัดแย้งภายในราชสำนัก 116
4.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน (พ.ศ. 2411 - 2474) 118
4.5.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตก 118
4.5.2 ความทรงจำร่วมเรื่องปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต 122
4.5.3 ความทรงจำร่วมเรื่องการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม 124
4.5.4 ความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130 128
4.6 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2475 - 2488) 129
4.6.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 130
4.6.2 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของสงคราม 136
4.6.3 ความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทย 140
4.6.4 ความทรงจำร่วมเรื่องภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น 143
4.6.5 ความทรงจำร่วมเรื่องวีรบุรุษสามัญชน 144
4.6.6 ความทรงจำร่วมเรื่องการสวรรคตของพระมหากษัตริย์ 147
4.7 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ.2488-2516) 148
4.7.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความสูญเสียในวันมหาวิปโยค 149
4.7.2 ความทรงจำร่วมเรื่องการเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา 151
4.7.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความเลวร้ายของนักการเมือง 153
4.7.4 ความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของพระมหากษัตริย์ในการสลายความขัดแย้ง 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย 161
5.1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 161
5.1.1 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 161
5.1.1.1 แก่นเรื่อง 162
5.1.1.2 ตัวละคร 167
5.1.1.3 โครงเรื่อง 171
5.1.1.4 มุมมอง 182
5.1.2 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการกำกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 185
5.1.2.1 การกำกับภาพในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 185
5.1.2.2 การกำกับการแสดงในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 192
5.1.2.3 การกำกับศิลป์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 194
5.1.3 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการตรวจสอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 200
5.2 แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย 203
5.2.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ 204
5.2.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น 210
5.2.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ 215
5.2.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก 220
5.2.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ 225
บทที่ 6 การรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย 236
6.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีเนื้อหาสอดคล้องกับข้อเท็จจริงตามประวัติศาสตร์แห่งชาติ 236
6.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอแต่เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถาบันหลักของชาติ 243

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากประเทศอื่น 248

6.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยควรนำเสนอมิติความเป็นมนุษย์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น 252

6.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำสนอผ่านมุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง 254

บทที่ 7 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 259

7.1 สรุปผลการวิจัย 259

7.2 อภิปรายผลการวิจัย 273

7.3 ข้อเสนอแนะ 283

บรรณานุกรม 285

ภาคผนวก 296

ภาคผนวก 1 เรื่องย่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ 297

ภาคผนวก 2 รายชื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 - 2562 368

ประวัติผู้เขียน 376

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

“ผู้ที่ควบคุมปัจจุบัน ย่อมบงการอดีตได้
ผู้ที่ควบคุมอดีตได้ ย่อมบงการอนาคตได้”

จากนิยายเรื่อง ‘Nineteen Eighty-Four’ หรือ ‘1984’
ของ จอร์จ ออร์เวลล์ ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1949

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อยู่คู่กับวงการโทรทัศน์ไทยนับตั้งแต่ยุคบุกเบิกของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมจวบจนกระทั่งปัจจุบัน ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกได้แก่เรื่องผู้ชนะสิบทิศ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระเจ้าบุเรงนองแห่งกรุงหงสาวดี ออกอากาศในปี พ.ศ. 2501 (เพาวิภา ภมรสถิตย์, 2538: 23) ส่วนละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไทยเรื่องแรกได้แก่เรื่องขุนศึก เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ออกอากาศในปี พ.ศ. 2502 นำแสดงโดยกำธร สุวรรณปิยะศิริ และอารีย์ นักดนตรี (ประวัติ “กำธร สุวรรณปิยะศิริ”, 2553: 18) นอกจากนี้ ยังมีละครอิงประวัติศาสตร์ที่นำเนื้อเรื่องมาจากบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ไม้ เมืองเดิม และยาขอบ เช่น เลือดสุพรรณ, ราชธิดาพระร่วง, น่านเจ้า, ศึกถลาง, ออกญายามาดา, ลูกทาส, ทหารเสือพระเจ้าตาก, นางเสือง, พันท้ายนรสิงห์, ศรีปราชญ์, บางระจัน เป็นต้น (อารีย์ นักดนตรี, 2546: 188-189) เนื้อหาของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่นำเสนอเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร และมีตัวละครเป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลัก โดยไม่ได้คำนึงถึงความสมจริงทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นความบันเทิงที่อิงอยู่บนเนื้อหาและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อ้างอิงได้ (ดินาร์ บุญธรรม, 23 มกราคม 2561)

แม้ในปัจจุบันละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ก็ยังคงได้รับความนิยมอย่างไม่เสื่อมคลาย ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่องบุพเพสันนิวาสซึ่งออกอากาศในปี พ.ศ. 2561 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ได้รับความนิยมทั้งจากผู้ชมทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอย่างกว้างขวาง มีการแปลบทละครโทรทัศน์เป็นภาษาต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเกาหลี จีน เวียดนาม อินโดนีเซีย และรัสเซียอีกด้วย โดยในสัปดาห์แรกที่ออกอากาศมียอดทวีตคำว่า ‘บุพเพสันนิวาส’ ในสังคมทวีตเตอร์มากกว่า 1 ล้านทวีต ชื่อละครติดโผ 10 สุดยอดอันดับของทวิตเตอร์โลก ขณะที่คลิปละครมีคนชมไปกว่า 39 ล้านวิว (อ้ายจง, 25 มีนาคม 2561.) อรุโณชา ภาณุพันธุ์ (2561) กรรมการผู้จัดการบริษัท บรอดคาซท์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ผู้ผลิตละครเรื่องบุพเพสันนิวาส กล่าวว่าประเทศจีนได้ซื้อลิขสิทธิ์ละครโทรทัศน์เพื่อนำไปสร้างใหม่ นอกจากนี้ยังมีอีก 4 ประเทศที่ให้ความสนใจได้แก่ เวียดนาม ฮ่องกง รัสเซีย และเกาหลีใต้ โดยละครโทรทัศน์เรื่องนี้ได้ถ่ายทอดเอกลักษณ์ วัฒนธรรมไทย ประวัติศาสตร์ อาหารไทย และผ้าไหมไทยที่งดงามให้ชาวโลกได้เห็นผ่านตัวละครได้อย่างเป็นที่น่าประทับใจ สอดคล้องกับสมคิด จาตุศรีพิทักษ์ รองนายกรัฐมนตรีที่อยากเห็นผู้ผลิตละครไทยนำวัฒนธรรมมาผสมผสานในเนื้อหาละครให้เกิดการต่อยอดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และเกิดกระแสตามรอยละครเหมือนกับละครของเกาหลีใต้เรื่อง ‘แดจังกึม’ (ดวงพร อุดมทิพย์, 2561)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เป็นรูปแบบธุรกิจบันเทิงในลักษณะของอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Industry) โดยมีกระบวนการสร้างวัฒนธรรมที่เป็นทั้งอุตสาหกรรมและทุนนิยมในเวลาเดียวกัน ผลผลิตทางวัฒนธรรมหรือละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตออกมาจะต้องคำนึงถึงการลงทุน เป้าหมายที่เน้นกำไร และเป็นที่ต้องการของตลาดผู้ชม (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551: 209) กระบวนการสร้างอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในปัจจุบันสอดคล้องกับยุทธศาสตร์การปฏิรูปเศรษฐกิจกระแสใหม่ (New Economy) ของทางรัฐบาลที่ต้องการขับเคลื่อนเศรษฐกิจของประเทศด้วยนวัตกรรม เทคโนโลยีและความคิดสร้างสรรค์ โดยใช้จุดแข็งของประเทศคือต้นทุนทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างขีดความสามารถของระบบเศรษฐกิจผ่านการปฏิรูปเศรษฐกิจของประเทศ โดยมีเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์และวัฒนธรรม (Creative and Cultural Economy) เป็นหนึ่งในพันธกิจสำคัญในการขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศด้านเศรษฐกิจ (คณะอนุกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปเศรษฐกิจกระแสใหม่ สภาขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศ, 2559)

จากยุทธศาสตร์การขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และวัฒนธรรมดังกล่าว รัฐบาลจึงให้การสนับสนุนงบประมาณจากกองทุนสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ที่คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) จัดสรรให้กระทรวงวัฒนธรรม 400 ล้านบาท เพื่อเป็นวงเงินที่จะนำมาใช้สนับสนุนภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ส่งเสริมวัฒนธรรม (กองทุนสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์, 2561) และมอบหมายให้หน่วยงานในสังกัดที่รับผิดชอบภารกิจดังกล่าวเชิญภาคเอกชน นักเขียนบท ผู้ผลิต ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้ประวัติศาสตร์เพิ่มมากขึ้น รวมทั้งให้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่น่าสนใจ เข้าใจบริบทความเป็นไทยได้ง่ายซึ่งอาจจะนำเสนอประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับอาหารไทย ผ้าไทย หรือช่างไทยโบราณแขนงต่าง ๆ ที่เป็นมรดกทางภูมิปัญญาและศิลปหัตถกรรมที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน โดยยกประเด็นประเทศเกาหลีที่ได้ส่งเสริมให้นำเสนอเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์แง่มุมต่าง ๆ ผ่านละครโทรทัศน์ได้อย่างน่าสนใจอาทิ เรื่อง “จองอี ตำนานศิลป์แห่งโชซอน” ซึ่งเป็นละครอิงประวัติศาสตร์ยุคโชซอนซึ่งนับว่าเป็นยุคที่เครื่องปั้นดินเผารุ่งเรืองอย่างมาก และ “แดจังกึม จอมนางแห่งวังหลวง” ที่แสดงถึง

วัฒนธรรมเกาหลีด้านด้านตำรับอาหารและการแพทย์ในราชสำนักโชซอน (วธ. เดินตามรอยกิมจิ ชวนผู้จัดผลิตละครย้อนยุคเอกลักษณ์ไทย, 2562) รัฐบาลเชื่อว่าการสร้างละครอิงประวัติศาสตร์จะเป็นการสร้างสินค้าทางวัฒนธรรมบันเทิงที่นำไปสู่การผลิตสินค้าและบริการอื่น ๆ ในระบบเศรษฐกิจด้วย

ถึงแม้ว่ารัฐบาลจะบรรจุการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ชาติไว้ในแผนยุทธศาสตร์การขับเคลื่อนเศรษฐกิจสร้างสรรค์และวัฒนธรรม รวมทั้งจัดสรรงบประมาณสนับสนุนให้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องแล้วก็ตาม แต่ก็ยังขาดแนวทางในการผลิตและสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ให้เป็นที่ต้องการของตลาดและถูกใจผู้ชม ละครอิงประวัติศาสตร์ไม่เพียงแต่ช่วยให้ผู้ชมได้ปลดปล่อยอารมณ์ผ่านการดำเนินเรื่อง บรรยากาศของอดีตกาล การกระทำของตัวละคร บทสนทนาหรือภาษาสร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชมให้เผชิญกับเหตุการณ์ที่ไม่ได้พบอยู่ในปัจจุบันที่เหล่าตัวละครจะต้องแก้ไขตลอดจนช่วยให้ผู้ชมได้เติมเต็มจินตนาการจากโลกแห่งความเป็นจริงในปัจจุบันที่มีสภาวะพร่องขาดทำให้ผู้ชมมีสีสันในการดำเนินชีวิตเท่านั้น แต่ละครอิงประวัติศาสตร์ยังต้องให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอดีต รวมทั้งยังต้องช่วยกระตุ้นให้ผู้ชมได้ค้นคว้าหาข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ ผ่านบทสนทนาของตัวละคร สถานที่ ประเพณีวัฒนธรรมอาหารการกิน เพื่อให้เป็นอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมที่แท้จริง (เสรี วงษ์มณฑา, 2561)

เป้าประสงค์ของละครอิงประวัติศาสตร์แตกต่างจากสารคดีประวัติศาสตร์ตรงที่ละครอิงประวัติศาสตร์อาจไม่ได้นำเสนอรายละเอียดที่ถูกต้องตรงตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทั้งหมด เพราะละครอิงประวัติศาสตร์มักทำให้เหตุการณ์สำคัญในอดีตมีความประโลมโลกย์ เพื่อปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมและตอบสนองด้านความบันเทิงทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามเพื่อไม่ให้ละครโทรทัศน์เรื่องนั้นน่าเบื่อจนเกินไป ถึงแม้ว่าความสนุกสนานของละครอิงประวัติศาสตร์จะเป็นสิ่งสำคัญ แต่ก็ต้องไม่ลืมความถูกต้องของข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ตามยุคสมัยด้วย ผู้สร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์จึงต้องรักษาดุลยภาพระหว่างความบันเทิงและความถูกต้องในสัดส่วนที่เหมาะสม (Allen B. Ury, 2014)

นอกจากมอบความบันเทิงให้แก่ผู้ชมแล้ว ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยังเป็นวัฒนธรรมประชานิยมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดภาพความทรงจำในอดีตที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและแพร่กระจายได้กว้างขวางมากกว่าเมื่อเทียบกับการถ่ายทอดความทรงจำด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์ (นัทธนัย ประสานนาม, 2561: 49-50) ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ได้ผลิตสร้างความทรงจำให้เป็นรูปธรรมสำหรับการระลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือบุคคลในอดีตซึ่งอยู่ในอำนาจและการคัดเลือกของรัฐเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสร้าง ตอกย้ำ และธำรงความทรงจำร่วมกันของผู้คนในสังคมให้ดำรงอยู่ (ศรัณยู หมั้นทรัพย์, 2559) ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงทำหน้าที่ส่งต่อความทรงจำจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นปฏิบัติการถ่ายทอดความทรงจำในรูปแบบของประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) รูปแบบหนึ่งอีกด้วย

การถ่ายทอดความทรงจำในรูปแบบของประวัติศาสตร์บอกเล่าของละครอิงประวัติศาสตร์ทำให้ประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวในอดีตที่มีความซับซ้อนกลายมาเป็นเรื่องเล่าที่เข้าใจง่าย อีกทั้งยังมีเสน่ห์น่าสนใจมากกว่าตำราหรือสารคดีที่พยายามอธิบายประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังเปิดพื้นที่ให้เกิดความหมายใหม่ได้ด้วยการตีความได้มากกว่า (Astrid Erll, 2011: 113) ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จึงมีผลต่อการกำหนดความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมกันในการรับรู้อดีตด้วยกระบวนการแปรรหัสความทรงจำเข้าสู่รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ จนกระทั่งกลายเป็นตัวแทนของความทรงจำในที่สุด (Russell J.A. Kilbourn, 2004; Astrid Erll , 2008 และ Anton Kaes, 1990)

สาเหตุที่สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์อย่างละครโทรทัศน์กลายเป็นตัวแทนของความทรงจำนั้นเนื่องจากสื่อจินตคดีและความทรงจำมีระบบในการนำเสนอเรื่องราวที่คล้ายคลึงและสอดคล้องกับความเคยชินของมนุษย์ในการจัดการความจำและความเข้าใจในอดีต โดยการประมวลเหตุการณ์ในสมองของบุคคลพร้อมกับสัญญะ ภาพเหมือน ภาพแทนที่ปรากฏขึ้นมาเพื่อเติมเต็มบางส่วนที่หายไป สื่อจินตคดีร้อยเรียง คัดเลือก เสริมแต่งส่วนประกอบต่าง ๆ จากอดีตแล้วนำเสนอเป็นเรื่องราว จึงไม่ต่างจากการทำงานของความทรงจำที่เชื่อมโยงข้อมูลแล้วตีความเพื่อเติมเต็มช่องว่างในความทรงจำของตนเองทำให้องค์ประกอบของความเป็นจริงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ สื่อจินตคดียังเป็นทั้งตัวสร้างส่งต่อ รื้อฟื้น ผลิตซ้ำภาพความทรงจำ และมีส่วนในการกำหนดรูปแบบความทรงจำเกี่ยวกับอดีตในระดับบุคคลไปยังระดับความทรงจำร่วมกันในสังคม (Ilan Avisar, 1997; Richard Terdiman, 1993 และ Andre Bazin, 1967) เมื่อความคิดกับความเชื่อเหล่านั้นได้ผ่านการรับรู้อย่างมั่นคงระดับหนึ่งก็จะกลายเป็น ‘ความทรงจำร่วม’ (Collective Memory) ของสังคมนั้น

ความทรงจำร่วมคือความทรงจำชุดใดชุดหนึ่งที่คนในสังคมใดสังคมหนึ่งรับรู้ร่วมกัน มีส่วนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น ๆ อีกทั้งบอกว่าเราเป็นใครมาจากไหน (อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์, 2553) ความทรงจำดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องมือช่วยทำให้เกิดการแสดงออกและการผลิตซ้ำให้ความทรงจำนั้นปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม ครอบคลุมบริบทของพื้นที่และเวลา นับตั้งแต่พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ภูมิทัศน์ พรมแดนประเทศ บุคคลในประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ ภาษา วรรณกรรม สัญลักษณ์ วัตถุทางศิลปะ ตลอดจนละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งเกิดจากการจัดวางและการสร้างพื้นที่แห่งความทรงจำขึ้นมาใหม่ เพื่อทำให้ความทรงจำเกี่ยวกับอดีตมีความชอบธรรม มีหลักฐานสนับสนุนซึ่งเป็นที่เข้าใจได้และก่อประโยชน์ต่อการอธิบายอดีต (Maurice Halbwachs, 1992: 28)

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์มักเลือกนำฉากตัวละครบางตัวและเหตุการณ์บางเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาใช้ โดยต่อเติมสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ขึ้นพอสมควร (ทองสุก เกตุโรจน์, 2538: 225) เป็นการสร้างเรื่องเล่าที่ผู้สร้างสรรค์อาศัยหลักฐานข้อมูลชุดต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ผสานเข้ากับจินตนาการของตนเอง โดยปะติดปะต่อเหตุการณ์แล้วประมวลสร้างขึ้นมาใหม่ด้วยวิธีการ

เรียบเรียงใหม่ การปรับแต่งข้อมูล การตีความใหม่ ไปจนถึงการสร้างเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์ขึ้นมาใหม่ (ปฐมพงษ์ สุขเล็ก, 2560: 124-125) เนื่องจากเนื้อหาของสื่อจินตคดีมุ่งเน้นด้านความบันเทิงมากกว่ามุ่งนำเสนอข้อเท็จจริง ฉะนั้นเรื่องราวในอดีตที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์จึงควรเรียกว่าเป็น ‘ความทรงจำร่วม’ มากกว่า ‘ประวัติศาสตร์’ เนื่องจากเป็นสิ่งประกอบสร้างที่ผ่านการคัดเลือกแล้วและมีมุมมองที่ชัดเจนในการนำเสนอ

ปัญหาที่พบบ่อยครั้งในการสร้างสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์คือนักสร้างสรรค์มักถูกนักประวัติศาสตร์และนักวิชาการวิจารณ์ว่ากำลังทำให้ประวัติศาสตร์ผิดเพี้ยนและบิดเบือนเนื่องจากขาดความแม่นยำในการนำเสนอประวัติศาสตร์จนทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นภาพที่ผิดไป นอกจากนี้สิ่งบรรดานักประวัติศาสตร์หวั่นเกรงอีกประการหนึ่งก็คือผู้ชมอาจจะคล้อยตาม และหลงเชื่อประวัติศาสตร์ผิดเพี้ยนที่ปรากฏในสื่อจินตคดีเหล่านั้น (Rosenstone, 1995) ในความเป็นจริงแล้วเรื่องราวในอดีตที่เล่าผ่านสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์อาจไม่ใช่ข้อเท็จจริงเสมอไป หากแต่เป็นการประกอบสร้างเรื่องราวจากเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมา เนื่องจากสื่อจินตคดีที่ดีไม่ใช่สื่อที่ให้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่สิ่งสำคัญคือกรอบของบรรยากาศหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการเพื่อให้มีความหมายที่เป็นจริงในยุคสมัยที่เป็นความจริงเสียยิ่งกว่าข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538: 9-10)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2561: 8-9) เชื่อว่า “ความทรงจำเกี่ยวกับอดีตของทุกสังคมล้วนมีจุดที่เป็นเหมือนปมซึ่งร้อยรัดเส้นเชือกของความคิดจำนวนมากที่พุ่งมาจากทั่วทุกสารทิศให้มารวมกันเพื่อสานต่อเป็นตาข่ายแห่งความทรงจำที่ครอบคลุมเวลาจากอดีตถึงปัจจุบันและอนาคต เส้นเชือกที่จะมาสานกันเป็นปมได้นั้นมีที่มาทั้งจากข้อมูลจริงซึ่งปรากฏในหลักฐานที่อาจพิสูจน์ความแม่นยำได้และทั้งจากข้อมูลเชิงนิยายนิทานที่ไม่อาจพิสูจน์ได้หรือแม้แต่ขัดแย้งกับข้อมูลเชิงประจักษ์”

ตัวอย่างความทรงจำเกี่ยวกับอดีตซึ่งขัดแย้งกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์เชิงประจักษ์แต่ได้กลายเป็นความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคมได้แก่กรณีเรื่องพันท้ายนรสิงห์ที่เป็นเพียงนิทานแทรกในพระราชพงศาวดารแผ่นดินพระเจ้าเสือซึ่งต่อมาได้กลายมาเป็นความทรงจำร่วมของคนไทยผ่านการผลิตซ้ำของสื่อบันเทิงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นละครเวที ภาพยนตร์ หรือละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ (พันธุ์ทิพย์ ธีระเนตร, 2559) ความทรงจำร่วมจากอิทธิพลของสื่อบันเทิงดังกล่าวส่งผลต่อความเชื่อและการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบัน ดังจะเห็นได้จากการมีอนุสาวรีย์ รูปเคารพ และสถานที่รำลึกถึงพันท้ายนรสิงห์หลายแห่ง อาทิ ศาลพันท้ายนรสิงห์ที่ปากคลองโคกขาม จังหวัดสมุทรสาคร ที่เชื่อกันว่าเป็นจุดที่พันท้ายนรสิงห์ถูกประหารชีวิต อุทยานประวัติศาสตร์พันท้ายนรสิงห์ซึ่งมีศาลพันท้ายนรสิงห์ตั้งคู่กับศาลเจ้าแม่ศรีนวล ภรรยาของพันท้ายนรสิงห์ รวมทั้งโขนเรือเอกไชยซึ่งเป็นเรือพระที่นั่งของพระเจ้าเสือ นอกจากนี้ ยังมีอนุสาวรีย์พันท้ายนรสิงห์ที่จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเชื่อกันว่าเมืองวิเศษไชยชาญเป็นถิ่นฐานเดิมของพันท้ายนรสิงห์อีกด้วย

ความสำคัญของการศึกษาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นการพยายามอธิบายโครงสร้างความรู้สึกซึ่งเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ซึ่งถือกำเนิดขึ้นมาจากทัศนคติ ขนบธรรมเนียม การกระทำ และพฤติกรรมต่าง ๆ ของผู้คน สิ่งเหล่านี้ทำให้เห็นถึงความรู้สึกที่พัฒนาขึ้นมาจากประสบการณ์เฉพาะของผู้คนถักทอเป็นชุดของความรู้สึกต่าง ๆ ที่ก่อตัวเป็นโครงสร้างที่ก่อตัวเป็นโครงสร้างความรู้สึกหนึ่งในห้วงระยะเวลาหนึ่งขึ้นมา (Highmore, B., 147) ความทรงจำร่วมดังกล่าวนี้ถูกถ่ายทอดผ่านเรื่องเล่าที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง ณ ช่วงเวลาหนึ่งใดช่วงเวลาหนึ่งเข้าไว้ด้วยกัน หล่อหลอมให้บุคคลแต่ละบุคคลรวมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนหรือสังคมเดียวกันในความทรงจำซึ่งอาจไม่ใช่ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เลยก็ได้ ดังที่ยูริ ตริโฟนอฟ กล่าวไว้ว่า

> *การเรียกหาความจริงจากความทรงจำนั้นแสนสับสน ยิ่งผ่านสายตาของต่างคนก็ยิ่งต่างไปอีกคนหนึ่งมองความจริงอย่างหนึ่ง คนเดียวกันมองความจริงจากจุดเวลาที่ต่างไป ความจริงก็ต่างไปอีก ณ จุดเวลาหนึ่งก็มีเหตุการณ์เกิดขึ้นมากมาย ต่างคนต่างก็มองเหตุการณ์เดียวกันด้วยความเข้าใจที่ต่างกันออกไป... ยิ่งมีคนหลายคนมองความจริงจากจุดเวลาต่าง ๆ กัน เราก็อาจพบคำตอบได้ว่าความจริงนั้นจะจริงก็แต่เฉพาะคน เฉพาะเวลา”* (Yuri Trifonov, 1984)

สื่อที่นักประวัติศาสตร์ใช้ในการอธิบายและทำความเข้าใจต่อสิ่งที่เกิดขึ้นในอดีตเสมอมาคือบทความและสัมมนาทางวิชาการ แม้เป็นสิ่งจำเป็นแก่การสื่อสารกันในแวดวงนักวิชาการ แต่สื่อเหล่านี้กลับไม่สามารถเข้าถึงผู้คนในสังคมได้สะดวก สิ่งที่นักประวัติศาสตร์ศึกษาเป็นเรื่องที่รู้กันดีเฉพาะในหมู่นักวิชาการ แต่กลับไม่ได้รับความสนใจจากประชาชนทั่วไปนั้นเท่ากับว่าผลของการศึกษานั้นไม่ได้ถูกสังคมนำไปใช้ไม่ว่าในทางทฤษฎีหรือในทางปฏิบัติ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2553: 9-33) ตรงข้ามกับสื่อจินตคดีอย่างละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นวัฒนธรรมประชานิยมสามารถสนทนากับผู้คนในสังคมได้ในวงกว้าง เป็นพื้นที่แห่งการช่วงชิงอำนาจ ต่อรอง ต่อสู้ เอาชนะ และพ่ายแพ้ของขั้วความคิดและอุดมการณ์ที่หลากหลายของผู้คนในสังคมมาอย่างต่อเนื่องและยาวนาน (Raymond Williams, 1988) ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นพื้นที่ทางการสื่อสารที่ผู้คนในสังคมใช้ครุ่นคิดทำความเข้าใจเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาในอดีต ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่บรรจุร่องรอยหรือการก่อรูปของสำนึกแห่งความทรงจำร่วมในสังคมอีกด้วย

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าการศึกษาความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เป็นการทำความเข้าใจต่ออารมณ์ความรู้สึก จินตนาการ ตลอดจนความนึกคิดเกี่ยวกับอดีตผ่านการวิเคราะห์ตัวบท (Text Analysis) จากเรื่องเล่าที่หล่อหลอมให้แต่ละบุคคลรวมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชน

หรือสังคมเดียวกัน โดยมีสมมติฐานว่าสื่อจินตคดีจะช่วยให้เข้าถึงความรู้สึกนึกคิดที่มีต่ออดีตของผู้คนในสังคม ทำให้เข้าใจกันมากขึ้นในมิติของความเป็นมนุษย์ และมองปรากฏการณ์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างแจ่มชัดมากขึ้น ดังที่เอลิซาเบธ ทอนคิน (Elizabeth Tonkin, 1992) เชื่อว่าความทรงจำไม่มีเส้นแบ่งขอบเขตเพราะได้กลมกลืนไปกับจินตนาการและความคิดจนยากจะแยกออกจากกัน การที่จะเข้าใจความคิดและจินตนาการจึงจำเป็นต้องพิจารณารวมถึงความทรงจำด้วย ความทรงจำมิใช่เป็นเรื่องส่วนบุคคลเท่านั้น แต่เป็นผลมาจากสังคมภายนอก ดังนั้นชีวิตที่สร้างขึ้นจากความทรงจำ (memory-made life) จึงได้ผสานไปกับชีวิตตามจริง (factual life) จนยากจะแยกได้ว่าส่วนไหนเป็นส่วนไหน ความทรงจำร่วมกันของคนในสังคมจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นรากฐานของจินตนาการที่เชื่อมต่ออดีตเข้ากับสภาวะที่ดำรงอยู่ในปัจจุบัน และเป็นความคาดหวังต่ออนาคตไปพร้อมกัน (สายชล สัตยานุรักษ์, 2555: 77)

การศึกษา *ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย* นอกจากจะเป็นการศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่มีส่วนในการกำหนดรูปแบบความทรงจำเกี่ยวกับอดีตในระดับบุคคลไปยังระดับความทรงจำร่วมกันในสังคมแล้ว ยังมุ่งศึกษาถึงกลวิธีการนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ตลอดจนการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย อันจะช่วยชี้ให้เห็นถึงพลวัตของเรื่องเล่าที่เป็นทั้งการรื้อฟื้นภาพอดีตและสร้างจินตนาการใหม่ที่เชื่อมต่ออดีตเข้ากับสภาวะในปัจจุบันให้แก่ผู้คนในสังคม

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. เนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยเป็นอย่างไร

2. กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีลักษณะอย่างไร

3. การรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทย

2. เพื่ออธิบายกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

3. เพื่อวิเคราะห์การรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งที่มุ่งศึกษาเฉพาะความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคกรุงศรีอยุธยาและยุครัตนโกสินทร์ที่เป็นเรื่องยาวต่อเนื่องกันเป็นตอน ๆ (Serial) ไม่ได้หมายรวมถึงรายการชุดขนาดสั้น (Mini-series) หรือละครสั้นจบในตอนที่มีตัวละครต่างชุดกัน แต่อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน (Anthology) จำนวนทั้งสิ้น 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 - 2562 เนื่องจากสามารถศึกษาข้อมูลตัวบทจากสื่อวีดิทัศน์ที่ปรากฏในปัจจุบันได้ โดยแบ่งเป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคกรุงศรีอยุธยาจำนวน 12 เรื่อง 16 เวอร์ชัน และละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุครัตนโกสินทร์จำนวน 10 เรื่อง 15 เวอร์ชัน การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์สำหรับการวิจัยเป็นการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

ความทรงจำร่วม (Collective Memory) หมายถึง ความทรงจำชุดใดชุดหนึ่งที่คนในสังคมใดสังคมหนึ่งรับรู้ร่วมกัน มีส่วนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น ๆ (Maurice Halbwachs, 1992)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ (Historical Telenovelas) หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่องมากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้มีส่วนในการสร้างสรรค์ การเพิ่มเติมตัวละคร เหตุการณ์ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างสรรค์ผ่านตัวละครหรือองค์ประกอบอื่น ๆ อาจเป็นไปเพื่อขยายความส่วนที่ขาดหายไปของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนขึ้น โดยอ้างอิงหรือเชื่อมโยงกับเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น จารึก จดหมายเหตุ พงศาวดาร บันทึก และเอกสารทางราชการ แต่มิได้หมายรวมถึงเรื่องเล่าซึ่งมีที่มาจากวรรณคดี นิทาน หรือตำนานปรัมปรา

พื้นที่ความทรงจำ (Sites of Memory) หมายถึง พื้นที่บรรจุร่องรอยหรือการก่อรูปของสำนึกแห่งความทรงจำซึ่งผู้มีอำนาจได้เลือกสรรมาเป็นตัวแทนอุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง รูปธรรมของพื้นที่ความทรงจำครอบคลุมบริบทของพื้นที่และเวลานับตั้งแต่พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ พรมแดนประเทศ บุคคลในประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ อาคาร ภาษา วรรณกรรม คำขวัญ พิพิธภัณฑ์ วัตถุทางศิลปะ สัญลักษณ์ตลอดจนของที่ระลึกซึ่งถูกสร้างขึ้นทดแทนภาพในอดีตซึ่งไม่มีอยู่ในขณะนี้อีกแล้ว (Pierre Nora, 1992)

โครงสร้างความรู้สึก (Structures of Feeling) หมายถึง ชุดของความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนในพื้นที่ใดพื้นที่หนึ่ง ณ ช่วงเวลาหนึ่งใดช่วงเวลาหนึ่งเข้าไว้ด้วยกัน หล่อหลอมให้บุคคลแต่ละบุคคลรวมเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนหรือสังคมเดียวกัน (Raymond Williams, 1977)

ประวัติศาสตร์นิพนธ์ (Historiography) หมายถึง งานเขียนทางประวัติศาสตร์ที่เป็นผลผลิตทางความคิดของผู้คนในสังคมซึ่งถูกบันทึกขึ้นเพื่ออธิบายความเป็นมาและให้ความหมายบางอย่างเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตให้สมาชิกในสังคมได้รับรู้และเข้าใจร่วมกัน

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจความทรงจำร่วมและกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยสามารถอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างภาพอดีตในละครโทรทัศน์กับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมตลอดจนวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไทยในการสร้างความทรงจำร่วมได้

2. ขยายฐานความรู้ทางนิเทศศาสตร์และเป็นการสะสมต่อยอดองค์ความรู้ทางวิชาการด้านการศึกษาละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมและวัฒนธรรมประชานิยมในการเป็นเครื่องมือสร้างความทรงจำร่วมให้แก่สังคมไทยในแต่ละยุคสมัย

3. ประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการประกอบวิชาชีพด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตลอดจนเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรมด้านเนื้อหาละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยให้โดดเด่นและมีคุณภาพ สามารถสร้างสินค้าทางวัฒนธรรมบันเทิงที่นำไปสู่การผลิตสินค้าและบริการอื่น ๆ ในระบบเศรษฐกิจต่อไปในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง *ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย* ได้ใช้หลักแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องหลัก 4 แนวคิดเป็นกรอบในการศึกษาวิจัยซึ่งประกอบด้วยแนวคิดต่าง ๆ ดังนี้

1. แนวคิดความทรงจำร่วม
2. แนวคิดสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์
3. แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม
4. แนวคิดสำนึกทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย

2.1 แนวคิดความทรงจำร่วม

แนวทางในการศึกษาความทรงจำร่วม (Collective Memory) เริ่มได้รับความสนใจจากนักวิชาการในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 และขยายขอบเขตการศึกษาอย่างกว้างขวาง คำว่า “ความทรงจำร่วม” ได้รับการนิยามขึ้นเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 30 ปีก่อนหน้านี้ และเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลายในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 เมื่อมอริส ฮาล์บวาคซ (Maurice Halbwachs, 1992) นักปรัชญาและนักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสที่ได้ปรับแนวคิดจิตวิทยาระดับบุคคลไปสู่ระดับร่วมกันของสังคมและเผยแพร่ผลงานเรื่อง Social Frameworks of Memory (Les Cadres Sociaux De La Memoire) ในปี ค.ศ. 1952 โดยกล่าวไว้ว่าความทรงจำนั้นมี 2 ระดับ คือ ความทรงจำส่วนบุคคล (Individual Memory) และความทรงจำร่วม (Collective Memory)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฮาลบวาคซได้ให้ความหมายของความทรงจำร่วมว่าเป็นผลผลิตจากการร่วมแบ่งปันและนำเสนออดีต ความทรงจำรูปแบบนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่ถูกกำหนดมา แต่เป็นการประกอบสร้างทางสังคม มีลักษณะคงทน สามารถเชื่อมโยงปัจเจกบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมเข้าไว้ด้วยกัน โดยปัจเจกบุคคลที่เป็นสมาชิกของสังคมเหล่านี้จะทำหน้าที่จดจำเรื่องราวของสังคมร่วมกันตั้งแต่ระดับครอบครัว กลุ่มสังคม องค์กร ชาติ ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีความทรงจำร่วมของตนเองโดยเป็นความทรงจำที่ประกอบสร้างขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง การสร้างความทรงจำนี้อาจเป็นอดีตที่ถูกทำขึ้นใหม่ ไม่ใช่อดีตที่เกิดขึ้นจริง ที่สำคัญความทรงจำร่วมที่เกิดขึ้นเหล่านี้กลายเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมจดจำได้ โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่ (Maurice Halbwachs, 1992: 28)

ต่อมานักวิชาการหลากหลายเชื้อชาติได้ศึกษาแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมของฮาลบวาคซและเสนอแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมออกมาอย่างกว้างขวาง อาทิ มาร์ค บลอค (Marc Bloch, 1939)

ฌาคส์ เลอกอฟฟ์ (Jacques Legoff, 1992) ฟิลิปส์ แอรีส์ (Phillip Aries, 1965) มอริส อกัลฮอน (Maurice Agulhon, 1981) ปิแอร์ โนรา (Pierre Nor, 1989) อไลดา อาซมาน (Aleida Assmann, 1996) แจน อาซมาน (Jan Assman, 2006) เป็นต้น นักวิชาการเหล่านี้ได้ต่อยอดและพัฒนาแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมจนเกิดความชัดเจนมากขึ้น เป็นเหตุให้แนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมแพร่หลายและถูกนำมาใช้ศึกษาวิจัยข้อมูลในศาสตร์หลายแขนง เช่น สังคมวิทยา (Sociology) ประวัติศาสตร์ (History) จิตวิทยา (Psychology) และมานุษยวิทยา (Anthropology) เป็นต้น

ตามทัศนะของฮาลบวาคซ ความทรงจำกับอดีตไม่ใช่สิ่งเดียวกัน ความทรงจำอาจเปลี่ยนแปลงไปตามสิ่งแวดล้อมในแต่ละสังคมและยุคสมัย ในขณะที่อดีตเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ (Paula Hamition, 2003: 141) ทั้งนี้เพราะความทรงจำเป็นการจัดการกับอดีตโดยผู้ที่มีอำนาจในการเลือกจดจำเฉพาะเหตุการณ์หรือบุคคลที่ให้ความสำคัญ (Pierre Nora, 1996) ผู้ที่มีอำนาจในการจัดการความทรงจำอาจเป็นกลุ่มบุคคลทางการเมืองหรืออาจหมายถึงสังคมโดยรวมที่มีบทบาทในการกำหนดข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ว่าจะรื้อฟื้นหรือลบเลือนสิ่งใดในอดีต รวมทั้งกำหนดอารมณ์ความรู้สึกที่จะนำเสนอความทรงจำนั้น ๆ (David Gross, 2000 อ้างถึงใน Eric Ketelaar, 2005: 48) ดังนั้นความทรงจำจึงไม่จำเป็นต้องตรงกับข้อมูลเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นความทรงจำที่ถูกเผยแพร่สู่สาธารณะและรับรู้กันในวงกว้าง

ความทรงจำร่วมเกี่ยวพันกับอัตลักษณ์ของกลุ่มทางสังคม ไม่ว่าจะเป็นชุมชน สถาบัน ไปจนถึงประเทศชาติ ความทรงจำร่วมและอัตลักษณ์มักถูกเชื่อมโยงเข้ากับความเป็นชาติซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยเรื่องเล่าที่ถูกผลิตขึ้นเพื่อให้สมาชิกในกลุ่มทางสังคมรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สมาชิกในกลุ่มทางสังคมนั้น จะมีการจัดการความทรงจำร่วมจากการเลือกจดจำในสิ่งที่แฝงอยู่รอบ ๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นสิ่งประดิษฐ์ เพลง ภาพลักษณ์ หรือประเพณี เพื่อสร้างและรักษาอัตลักษณ์ร่วมกันในหมู่สมาชิก (Benjawan Narasaj, 2010) ความทรงจำร่วมจึงเป็นกรอบรูปร่างของอดีตที่สมาชิกในกลุ่มทางสังคมบอกเล่าต่อ ๆ กันเพื่อเชื่อมโยงอดีต รวมทั้งปัจจุบันและอนาคตในรูปแบบของเรื่องเล่า

นอกจากความทรงจำร่วมจะสามารถยึดโยงสมาชิกในกลุ่มทางสังคมได้แล้ว ยังใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือเป้าประสงค์บางอย่างได้อีกด้วย เช่น กลุ่มบุคคลทางการเมืองอาจจัดการความทรงจำร่วมเพื่อหวังผลประโยชน์ทางการเมืองแอบแฝงเป็นต้น (Duncan Bell, 2003) การจัดการความทรงจำร่วมสามารถทำให้สมาชิกในกลุ่มทางสังคมจดจำร่วมกันหรือหลงลืมร่วมกัน (Collective Amnesia) ก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น การสร้างวาระในการเฉลิมฉลองหรือสรรเสริญวีรบุรุษในประวัติศาสตร์ ผู้คนจะสามารถจดจำบุคคลที่เป็นวีรบุรุษคนดังกล่าวได้ แต่ก็อาจจะหลงลืมวีรบุรุษคนอื่น ๆ ที่ไม่ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาเฉลิมฉลองหรือสรรเสริญเป็นพิเศษ ทำให้ถูกละเว้นไปจากความทรงจำของคนในชาติ

ความทรงจำร่วมสามารถธำรงรักษา แบ่งปัน และส่งต่อได้ผ่านการสร้างสัญลักษณ์ (Totem) หรือยกบางสิ่งที่เป็นรูปธรรมจับต้องได้ขึ้นมาเพื่อการเคารพบูชาเป็นตัวแทนของการจดจำขึ้นอยู่กับ

ความทรงจำของคนในสังคมว่าจะผูกโยงวัตถุนั้น ๆ เข้ากับสิ่งใด เช่น เทวรูป รูปภาพ พิธีกรรม เป็นต้น สัญลักษณ์เหล่านี้ถูกประกอบสร้างขึ้นมาและใช้สื่อความหมายร่วมกัน (Emile Durkheim, 1995) การระลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ผ่านการสร้างความหมายร่วมกันของสัญลักษณ์เป็นกลไกของความทรงจำร่วมด้วยเช่นกัน

สัญลักษณ์เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เกิดการระลึกถึงและตอกย้ำความทรงจำระดับปัจเจกบุคคล ซึ่งสามารถเลือนหายไปได้ตามกาลเวลา การระลึกถึงจึงถือเป็นการผลิตซ้ำเพื่อป้องกันการหลงลืม ยกตัวอย่างเช่นความทรงจำร่วมของชาติถูกนำเสนอโดยการสร้างถาวรวัตถุให้จดจำ เช่น อนุสรณ์สถาน อนุสาวรีย์ เป็นต้น สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่สังคมให้ความสำคัญหรือให้ความเคารพ มักถูกสร้างขึ้นให้เป็นตัวแทนสำหรับสื่อสารความรู้สึกนึกคิด ข้อมูลความทรงจำ หรือสิ่งที่บ่งชี้ถึงความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคม

ในยุคปัจจุบันความทรงจำร่วมไม่เพียงแต่ธำรงรักษา แบ่งปัน และส่งต่อผ่านการสร้างสัญลักษณ์เท่านั้น แต่ยังถูกรักษาและผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านสื่อสารมวลชนและสื่อดิจิทัลซึ่งมีการไหลเวียนของข้อมูลในสังคมเพิ่มมากขึ้น ความทรงจำร่วมในสังคมอาจไม่ได้เกิดขึ้นจากประสบการณ์โดยตรงที่สัมผัสด้วยตนเอง แต่เป็นความทรงจำที่ได้รับผ่านสื่อต่าง ๆ โดยเฉพาะภาพและเรื่องเล่าที่ถูกนิยาม ผลิตซ้ำทำให้ความทรงจำร่วมในปัจจุบัน แตกต่างจากความทรงจำร่วมในอดีตที่ส่งผ่านการเล่าเรื่องทางคำพูดที่ยังไม่มีเทคโนโลยีการพิมพ์ หรือการขนส่งข่าวสารที่ช่วยเผยแพร่ความคิดในชุมชนออกไปเพื่อแลกเปลี่ยนกับสังคมอื่นหรือผู้ที่ไม่เคยพบกัน ความทรงจำร่วมที่เกิดจากสื่อสารมวลชนและสื่อดิจิทัลนี้เรียกว่า ‘ความทรงจำมือสอง’ (Secondary memory) (James E Young, 1999)

ความทรงจำร่วมที่ถูกผลิตซ้ำผ่านสัญลักษณ์และสื่อมวลชนหรือสื่อดิจิทัล ไม่จำเป็นต้องเป็นเหตุการณ์ในอดีตที่ห่างไกลจากปัจจุบัน แต่ต้องเป็นเหตุการณ์ที่สมาชิกของสังคมรับรู้ร่วมกันผ่านข้อมูลทางวัฒนธรรมต่าง ๆ เช่น ตัวบท พิธีกรรม และการเฉลิมฉลองต่าง ๆ ที่พบเห็นได้ในปัจจุบัน จะเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดและเผยแพร่ความทรงจำให้แก่สมาชิกในสังคมจากรุ่นสู่รุ่น โดยทำให้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมและถูกผลิตซ้ำในสังคมอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งกลายเป็น ‘พื้นที่แห่งความทรงจำ’ (Sites of Memory) ถึงแม้ว่าพื้นที่จริง (The Real Environment) อาจสูญหายไปแล้ว แต่พื้นที่แห่งความทรงจำจะยังคงธำรงรักษา แบ่งปัน และส่งต่อความทรงจำนั้นให้ยังคงเป็นที่รับรู้อยู่ในสังคม (Pierre Nora, 1992)

นอกจากพื้นที่แห่งความทรงจำจะช่วยให้สมาชิกในสังคมรับรู้และมีความทรงจำร่วมกันแล้ว ยังสามารถช่วยสร้างอัตลักษณ์ได้อีกด้วย แจน อาซมาน (2010 : 109) กล่าวว่าความทรงจำคือศักยภาพในการรับรู้อัตลักษณ์ได้ทั้งในระดับตัวตนและระดับส่วนรวม อัตลักษณ์ดังกล่าวเกี่ยวข้องกับเวลาและเป็นผลมาจากความทรงจำ และได้จำแนกให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างเวลา อัตลักษณ์ และความทรงจำไว้ 3 ระดับ ดังตารางด้านล่างนี้

ตารางแสดงความสัมพันธ์ระหว่างเวลา อัตลักษณ์ และความทรงจำ (Jan Assman, 2010: 13)

ระดับ Level	**เวลา Time**	**อัตลักษณ์ Identity**	**ความทรงจำ Memory**
ปัจเจกบุคคล Inner (Neuromental)	ส่วนบุคคล Inner,Subjective, Time	อัตลักษณ์ส่วนบุคคล Inner Self	ความทรงจำส่วนบุคคล Individual Memory
สังคม Social	ส่วนรวม Social Time	อัตลักษณ์ของสังคม ซึ่งหล่อหลอมขึ้นจากบุคคลในสังคม Social Self, Person as Carrier of Social Roles	ความทรงจำส่วนรวม Communicative Memory
วัฒนธรรม Cultural	ประวัติศาสตร์ ตำนาน วัฒนธรรม Historical,Mythical, Cultural Time	อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม Cultural Identity	ความทรงจำร่วมทางวัฒนธรรม Cultural Memory

จากตารางดังกล่าวข้างต้นชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์และตำนานสามารถสร้างความทรงจำร่วมและหล่อหลอมอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ แจน อาซมาน (2010 : 111-113) ได้อธิบายว่าในระดับปัจเจกบุคคล วัตถุต่าง ๆ เช่น อาหาร งานเฉลิมฉลอง พิธีกรรม ภาพถ่าย ภาพวาด เรื่องเล่า ภูมิประเทศ และตัวบทต่าง ๆ ไม่ได้มีความหมายในตัวเอง เพียงแค่ช่วยกระตุ้นเตือนความทรงจำส่วนบุคคลเท่านั้น แต่ในระดับสังคมและวัฒนธรรม พื้นที่แห่งความทรงจำ เช่น อนุสาวรีย์ พิพิธภัณฑ์ ห้องสมุด จดหมายเหตุ ฯลฯ ได้ทำให้วัตถุต่าง ๆ ข้างต้นมีความสำคัญต่อความทรงจำส่วนบุคคลมากขึ้นมากขึ้น เมื่อวัตถุเหล่านี้ถูกเล่าขาน จดบันทึก แสดง หรือเฉลิมฉลอง เมื่อเวลาผ่านไปจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ ตำนาน และวัฒนธรรม ทำให้วัตถุเหล่านั้นมีบทบาทหรือเป็นสัญลักษณ์เชื่อมโยงให้คนในสังคมกลายเป็นหนึ่งเดียวกัน เกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรม (Cultural Identity) และมีความทรงจำร่วมกันเรียกว่า ‘ความทรงจำร่วมทางวัฒนธรรม’ (Cultural Memory)

อย่างไรก็ตาม ความทรงจำส่วนบุคคลก็มีข้อจำกัดทั้งในแง่ของการทำงานของระบบประสาทและข้อจำกัดทางวัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดขอบเขต ทำให้เกิดการเลือกสรรบางอย่างให้ถูกจดจำ ตัดทอนบางอย่างให้ถูกลืมไป มีบางอย่างที่ต้องการเน้น (Focus) มีบางอย่างที่เป็นอคติ (Bias) นอกจากนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยังถูกจำกัดด้วยความกดดันทางอารมณ์ ซึ่งเป็นผลให้เกิดความเจ็บปวดหรือความพยายามกลบฝังสละทิ้ง แทนที่ และลบความทรงจำที่เปรียบเสมือนปมในอดีตที่เป็นบาดแผลนั้นออกไป ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ กล่าวไว้ว่า

> *“ความจดจำเกี่ยวกับอดีตของทุกสังคมล้วนมีจุดที่เป็นเหมือน ‘ ปม’ คือเป็นจุดซึ่งร้อยรัดเส้นเชือกของความคิดจำนวนมากที่พุ่งมาจากทั่วทุกสารทิศให้มารวมกันเพื่อสานต่อเป็นตาข่ายแห่งความทรงจำที่ครอบคลุมเวลาจากอดีตถึงปัจจุบันและอนาคต ฉะนั้นการถักทอตาข่ายแห่งความทรงจำใหม่จึงเป็นความเจ็บปวดในทุกสังคมแม้กระนั้นก็เป็นความจำเป็น”* (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2561: 9)

ความทรงจำที่ลบเลือนในสังคมนี้ อไลดา อาซมาน (2010 : 97-100) จำแนกออกเป็น 2 ลักษณะ คือ การจงใจลืม (Active Forgetting) และการหลงลืม (Passive Forgetting) กล่าวคือ การจงใจลืมเกิดจากพฤติกรรมที่กระทำด้วยความตั้งใจเช่น การทิ้ง การทำลาย ซึ่งมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแบบภายในสังคม ในขณะที่การหลงลืมเกิดจากพฤติกรรมที่ไม่ได้เกิดจากความตั้งใจ เช่น การสาบสูญ การซ่อนเร้น การกระจาย การเพิกเฉย การปล่อยปละละเลยบางสิ่งให้อยู่เบื้องหลังในภาวะแห่งการหลงลืม วัตถุเหล่านี้ไม่ได้ถูกทำลาย แต่พ้นจากกรอบความใส่ใจ การให้คุณค่า และการใช้งาน (Aleida Assmann, 2010)

ความทรงจำร่วมมีลักษณะเป็นพลวัต ถึงแม้ว่าจะถูกลบเลือนแต่ก็สามารถกู้คืนมาได้ ตัวอย่างเช่น การเก็บกู้ซากวัตถุทางโบราณคดี หรือการค้นค้นข้อมูลเก่าในอดีตที่ห่างไกล ทำให้ข้อมูลหรือวัฒนธรรมที่ถูกลืมไปแล้วกลับมาเป็นความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่ ด้วยเหตุนี้ความทรงจำจึงมีทั้งด้านที่ยังเลื่อนไหล และด้านที่หยุดนิ่ง ความทรงจำที่ยังเลื่อนไหล (Canon) เป็นการทำให้อดีตคงอยู่ในปัจจุบัน ส่วนความทรงจำที่หยุดนิ่ง (Archive) เป็นการสงวนรักษาอดีตให้คงเป็นอดีตต่อไป (Aleida Assmann, 2010 : 97-100)

จากการศึกษาแนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมของนักวิชาการต่าง ๆ ข้างต้น สามารถสรุปนิยามคำว่า “ความทรงจำร่วม” ได้ว่าเป็นความทรงจำชุดใดชุดหนึ่ง ที่คนในสังคมใดสังคมหนึ่งรับรู้ร่วมกัน มีส่วนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น ๆ ความทรงจำดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งเป็นเสมือนเครื่องมือช่วยทำให้เกิดการแสดงออกและการผลิตซ้ำให้ความทรงจำนั้นปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคม

2.1.1 ความทรงจำส่วนบุคคล ความทรงจำร่วม และความทรงจำทางวัฒนธรรม

ความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมนั้นไม่อาจแยกออกจากกันได้ กล่าวคือความทรงจำร่วมถือเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำส่วนบุคคล โดยแต่ละคนอาจจะได้มีประสบการณ์ร่วมกัน จดจำเรื่องราวบางอย่างร่วมกัน บางครั้งผู้คนก็สร้างความทรงจำของตนเองจากข้อมูลของคนอื่น หรือข้อมูลความทรงจำที่ร่วมกันอยู่ของคนอื่นในสังคม ขณะเดียวกันความทรงจำบุคคลก็สามารถกลายเป็นความทรงจำร่วมได้โดยการเผยแพร่และผลิตซ้ำประสบการณ์และความรู้สึกของผู้คนในสังคมผ่านเครื่องมือทางวัฒนธรรมอันได้แก่ตัวบท (Texts) ทั้งการเขียน การพูด ร่างกาย พื้นที่ อาคาร อนุสรณ์สถาน ทั้งหมดนี้นับว่าเป็น ‘เนื้อหาความทรงจำ’ (Memory Texts) ผ่านสื่อต่าง ๆ ตามความต้องการของสังคม เช่น พิธีกรรม งานเฉลิมฉลอง งานรำลึก และการแสดงละคร ทำให้สังคมมี ‘เรื่องเล่า’ ซึ่งหล่อหลอมให้เกิดอัตลักษณ์ อัตลักษณ์เหล่านี้ถูกนำไปใช้เพื่อสร้างความเป็นเอกภาพในชุมชนอันมีพื้นที่แห่งความทรงจำร่วมกัน (Maurice Halbwach: 1983)

ในความเป็นจริงแล้ว พื้นที่ความทรงจำร่วมกันในชุมชนไม่ได้เป็นเอกภาพตามความคิดเชิงอุดมคติ ปิแอร์ โนรา (1992) โต้แย้งว่าสังคมที่แท้จริงหาได้เป็นเอกภาพตามอุดมคติไม่ แต่พื้นที่แห่งความทรงจำได้ก่อรูปขึ้นในปริมณฑลของการต่อสู้แย่งชิง และการแบ่งแยก พื้นที่แห่งความทรงจำดังกล่าวจึงเป็นพื้นที่เชิงสัญลักษณ์ เป็นบริบทอันศักดิ์สิทธิ์ซึ่งชุมชนได้จินตนาการว่าตนเองได้เข้าไปอยู่ เนื้อหาความทรงจำเป็นเพียงความทรงจำส่วนบุคคลมุมหนึ่งของความทรงจำร่วมในสังคมเท่านั้น โดยแต่ละบุคคลก็มีความทรงจำที่แตกต่างกัน ทำให้เนื้อหาความทรงจำในชุมชนเดียวกันกลับมีเนื้อหาที่หลากหลาย

เนื้อหาความทรงจำที่เกิดขึ้นจากความทรงจำส่วนบุคคลถูกประกอบสร้างขึ้นโดยสังคม เนื้อหาความทรงจำจะหายไป หากไม่ได้รับการกระตุ้นและหล่อเลี้ยงด้วยการติดต่อสื่อสาร แบ่งปัน แลกเปลี่ยนเรื่องราวในอดีต รวมทั้งรื้อฟื้นความทรงจำให้กลับคืนมา แสดงให้เห็นว่าความทรงจำของแต่ละบุคคล มีส่วนเกี่ยวข้องพัวพันกับความทรงจำของบุคคลอื่น แอสทริด แอรีล (Astrid Erll, 2008) อธิบายถึงความเชื่อมโยงของความทรงจำทั้งระดับบุคคลและระดับสังคมว่าไม่มีความทรงจำใดเป็นความทรงจำส่วนบุคคลที่แท้จริง เนื่องจากมีกรอบบริบทร่วมกันกับคนที่อยู่รอบตัวและจากสื่อกลางที่ใช้ แต่ก็ใช่ว่าทุกคนจะจดจำอดีตไปในรูปแบบเดียวกันหมด

ความทรงจำร่วมในสังคมไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว ถึงแม้ว่าผู้คนจะมีประสบการณ์ร่วมกันก็ตาม การนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านสื่อกลางอย่างภาพเขียน ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ พิธีกรรม อนุสรณ์สถาน ต่างก็ทำให้บริบททางการสื่อสารแตกต่างกัน เมื่อเวลาผ่านไปเนื้อหาความทรงจำที่ถ่ายทอดก็ถูกตีความแตกต่างกันออกไปอีก เพราะสื่อกลางเหล่านั้นต่างมีวิธีการสื่อสารเล่าเรื่องที่แตกต่างเฉพาะตัว เมื่อตัวความทรงจำเหล่านี้ถูกสื่อความอย่างต่อเนื่องก็จะกลายเป็นความทรงจำทางสังคม (Social Memory) ไปในที่สุด

เซลิเซอร์ (Zelizer, 1995) ได้อธิบายกลไกของความทรงจำร่วมว่ามีลักษณะ 6 ประการ ดังนี้

1. ความทรงจำไม่มีขอบเขต ไม่สามารถระบุจุดเริ่มต้นและจุดจบได้ แต่สามารถขยายความ ปรับเปลี่ยนแปลงรูปแบบได้ อันเป็นผลมาจากการต่อรองความทรงจำส่วนบุคคลระหว่างสมาชิกในสังคม

2. ความทรงจำร่วมไม่สามารถคาดเดาได้อย่างแม่นยำ เนื่องจากเหตุการณ์ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา ผู้คนไม่สามารถรู้ได้ว่าเหตุการณ์ไหนในอดีตจะโดดเด่นขึ้นมาและกลายเป็นที่จดจำ อาจจะเป็นเหตุการณ์ที่มีลักษณะเฉพาะจนส่งผลกระทบเป็นวงกว้าง หรืออาจเป็นสถานการณ์ปัจจุบันบางอย่างที่หยิบยกเหตุการณ์ในอดีตมาเขียนซ้ำอีกครั้งเพื่อสนับสนุนสถานการณ์นั้น ๆ

3. ความทรงจำร่วมสามารถใช้เพื่อจุดประสงค์ใดก็ได้ เนื่องจากความทรงจำร่วมเกี่ยวข้องกับความหลากหลายของโครงสร้างวัฒนธรรม สิ่งสำคัญนั้นคืออัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มที่ความทรงจำร่วมถูกใช้เพื่อสนับสนุน ยืนยันประเด็นทางการเมือง หรือประเพณีบางอย่างในสังคม

4. ความทรงจำร่วมมีทั้งส่วนที่เป็นการยอมรับเฉพาะกลุ่มในวงแคบและส่วนที่เป็นการยอมรับทั่วไปในวงกว้าง ความทรงจำเดียวกันสามารถนำเสนออย่างเฉพาะเจาะจงถึงเหตุการณ์ในอดีตของคนบางกลุ่ม ขณะเดียวกันก็สามารถนำเสนอถึงเหตุการณ์ที่ส่งผลต่อคนในสังคมจำนวนมากได้เช่นเดียวกัน

5. ความทรงจำร่วมนั้นเป็นวัตถุดิบในการนำเสนอเนื้อหาจากบุคคลไปสู่ระดับโลกผ่านตัวแทนที่แตกต่าง สื่อที่หลากหลาย หรือการใช้สื่อมวลชน เพื่ออธิบายถึงหลักฐานในอดีตที่ปรากฏอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น เสื้อผ้า งานแสดงทางศิลปะ ท่าทางที่แสดงออก ของใช้ในครัวเรือน อนุสาวรีย์ และรายการโทรทัศน์

6. ความทรงจำร่วมล้วนแต่มีความลำเอียง ไม่มีความทรงจำอันไหนที่สามารถบรรจุทุกอย่างที่ควรรู้ ความทรงจำจึงเปรียบเสมือนเศษชิ้นส่วนที่ถูกประกอบขึ้นมาเป็นรูปร่าง

จากลักษณะของความทรงจำร่วม 6 ประการข้างต้น จะเห็นได้ว่าความทรงจำในสังคมธำรงอยู่ได้ด้วยการพึ่งพาสื่อต่าง ๆ ในการเก็บรักษาความทรงจำ เช่น ประวัติศาสตร์นิพนธ์ อนุสาวรีย์ หรือภาพยนตร์โทรทัศน์ เนื่องจากผู้ที่เป็นประจักษ์พยานอยู่ร่วมเหตุการณ์ในอดีตอาจล้มหายตายจากไปแล้ว เมื่อความทรงจำถูกถ่ายทอดให้เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม เช่น พิธีกรรม ตำนาน วรรณกรรม ภาพยนตร์ หรือการสื่อสารที่มีการใช้สัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม จึงอาจเรียกความทรงจำร่วมเหล่านั้นว่าความทรงจำทางวัฒนธรรม (Cultural Memory) (Jan Assmann, 1995)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 ความทรงจำกับประวัติศาสตร์

ความทรงจำกับประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่ไม่อาจแยกออกจากกันได้ ลักษณะร่วมกันระหว่างประวัติศาสตร์และความทรงจำคือมีหน้าที่ในการบันทึกเหตุการณ์สำคัญในอดีต เก็บความทรงจำของกลุ่มผู้ปกครอง ศาสนา องค์กรความยุติธรรม รวมถึงสถาบันทั้งหลาย ประวัติศาสตร์มักถูกปรับให้สนองตอบต่อความต้องการของสังคมปัจจุบัน มักเป็นเครื่องมือของรัฐเพื่อใช้ในการปกครองและกำหนดทิศทางในอนาคต กรอบเรื่องราวในอดีตไปในทิศทางเฉพาะ จำกัดเลือกเฉพาะกลุ่มคนและเหตุการณ์บางอย่างเพื่อจดจำ มีเพียงบางเรื่องที่เป็นความจำกระแสหลักเท่านั้นที่จะถูกธำรงรักษา ซึ่งต้องเป็นเหตุการณ์ที่สนับสนุนเป้าประสงค์บางประการของผู้มีอำนาจในการคัดเลือกและเก็บบันทึก เช่น ประวัติศาสตร์แนวชาตินิยม เป็นต้น (Aleida Assmann, 2008)

ประวัติศาสตร์ถูกแยกออกจากความทรงจำเมื่อนักประวัติศาสตร์ได้สร้างเกณฑ์ในการแบ่งแยกขึ้นมา ทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นมาตรฐานสำหรับเล่าเรื่องราวที่ถูกอ้างว่าเป็น “จริง” ในอดีต สามารถตรวจสอบได้จากหลักฐานที่น่าเชื่อถือต่าง ๆ ทำให้ประวัติศาสตร์มีลักษณะเป็นปฏิฐานนิยม (Positivism) ในขณะที่ความทรงจำมีลักษณะเป็นจินตนิยม (Romanticism) ริชาร์ด ฮาร์วีย์ บราวน์ (Richard Harvey Brown อ้างถึงใน ไชยันต์ รัชชกูล, 2557: 264) ชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์แตกต่างจากความทรงจำอย่างไรโดยสามารถแสดงถึงรูปแบบการแบ่งแบบทวิลักษณ์ได้ดังนี้

Positivism	Romanticism
ความเป็นจริง	สัญลักษณ์
สิ่งไร้ชีวิตกับเหตุการณ์	ความรู้สึกกับความหมาย
ข้างนอก (“out there”)	ข้างใน (“in here”)
ภววิสัย	อัตวิสัย
การอธิบาย	การตีความ
การพิสูจน์	การตระหนักรู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงแม้ความทรงจำจะเป็นเรื่องของอดีตอันไกลโพ้น มีความเลือนราง ไม่ว่าจะเป็นความทรงจำร่วมของคนในสังคมหรือความทรงจำระดับปัจเจกบุคคล ทว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นศาสตร์ที่ใช้เครื่องมือที่เป็น “วิทยาศาสตร์” เพื่อฟื้นหรือจำลองอดีตขึ้นมาใหม่ให้มีความถูกต้อง สมบูรณ์ และน่าเชื่อถือ แต่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มีอยู่มากมายเกินกว่าที่จะศึกษาหรือจดจำได้หมด อีกทั้งหลักฐานที่ใช้เป็นข้อมูลอาจมีเพียงบางส่วน ไม่สมบูรณ์ ทำให้เกิดการสร้างจินตนาการขึ้นเพื่อใช้ไปใน

การจัดการ จัดระบบ และควบคุม ทำให้ความทรงจำนั้นมีความชอบธรรม มีข้อเท็จจริงมาสนับสนุน เป็นที่เข้าใจได้ และก่อประโยชน์ต่อการอธิบายอดีตมากยิ่งขึ้น

ฮาล์บวาคซ (1991) มองว่าประวัติศาสตร์ได้พรรณนาถึงกรอบทั้งหมดของเรื่องเล่าและความทรงจำ เป็นกรอบใหญ่ทั้งหมดของมนุษยชาติ แต่ความทรงจำมีตัวตนอยู่แค่เพียงกลุ่มเฉพาะบางกลุ่ม และเต็มไปด้วยอคติ เช่นเดียวกับปิแอร์ โนรา (1984) ที่พูดถึงแนวคิดของความทรงจำร่วมไว้ว่าเป็นความทรงจำจากการเล่าขานแบ่งปันความทรงจำทางวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่ม อันเกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์ คุณค่า พิธีกรรม และประเพณีท้องถิ่นเอาไว้ ความทรงจำนั้นเป็นปรากฏการณ์ที่ชัดเจนโดยมีกลุ่มคนเป็นเจ้าของความทรงจำนั้น ขณะที่ประวัติศาสตร์เป็นการนำเสนออดีต ซึ่งไม่มีใครสามารถอ้างเป็นอื่นไปได้

อไลดา อาซมาน (2008) ได้แบ่งความแตกต่างระหว่างประวัติศาสตร์กับความจำไว้อย่างชัดเจน ดังนี้

1. ข้อมูลของความทรงจำรวบรวมมาจากความทรงจำของบุคคล ขณะที่ประวัติศาสตร์นั้นรวบรวมมาจากหลักฐานอื่น

2. ความทรงจำมีความแตกต่างกันอย่างมาก และปรากฏในหลากหลายกลุ่มที่แตกต่างกัน ขณะที่ประวัติศาสตร์เป็นกรอบของภาพรวมและปรากฏอยู่เป็นข้อมูลชุดเดียว

3. ความทรงจำเชื่อมโยงระหว่างผู้คน กลุ่ม หรือสถาบันไปยังอัตลักษณ์หรือตัวตนของพวกเขา ขณะที่ประวัติศาสตร์ไม่ได้เชื่อมโยงกับสิ่งเหล่านี้

4. ความทรงจำเป็นสะพานเชื่อมอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ขณะที่ประวัติศาสตร์นั้นแยกอดีต ปัจจุบัน และอนาคตออกจากกัน

5. ความทรงจำสร้างขึ้นมาจากการคัดสรร ขณะที่ประวัติศาสตร์นั้นพัฒนาเหตุการณ์และให้ความสนใจต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ทั่วกัน

6. ความทรงจำนั้นสร้างคุณค่าและความหมาย มีแรงจูงใจต่อการกระทำ ขณะที่ประวัติศาสตร์นั้นมุ่งค้นหาความจริง พยายามที่จะไม่ยุ่งเกี่ยวกับการประเมินคุณค่าอีก รวมถึงไม่จำเป็นต้องรับผิดชอบใดใดต่อการกระทำของคนรุ่นใหม่

ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำร่วมจึงกลายเป็นเครื่องมือทางความคิดในการจรรโลงโครงสร้างสังคมในแต่ละช่วงเวลา อีกทั้งช่วยสร้างความรู้สึกผูกพันหรือเป็นพวกเดียวกัน สื่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดไปในทิศทางเดียวกัน ความทรงจำร่วมไม่ได้เป็นสิ่งที่ล่องลอย แต่ถูกนำมารับใช้สังคมในสถานการณ์ต่าง ๆ โดยถูกกำหนดจากสถาบันทางสังคม สถาบันรัฐ สถาบันท้องถิ่น ในแต่ละยุคแต่ละสมัย เพื่อที่จะให้ความหมายในการดำรงชีวิต เอกลักษณ์ อัตลักษณ์ ตลอดจนอุดมคติของสังคมนั้น ๆ ความทรงจำร่วมกันจะทำให้คนในท้องถิ่นรู้สึกว่าตนเองกับผู้อื่นมีประวัติความเป็นมาร่วมกัน มีความเชื่อความศรัทธาบนพื้นฐานเดียวกัน ตลอดจนการอยู่ภายใต้ความคุ้มครองของสิ่งศักดิ์สิทธิ์เดียวกัน

2.1.3 การนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านสื่อจินตคดี

สื่อจินตคดีมีบทบาทอย่างยิ่งต่อการสร้างความทรงจำร่วมทั้งในระดับความทรงจำส่วนบุคคลและในระดับความทรงจำร่วม ในระดับความทรงจำส่วนบุคคล สื่อจินตคดีได้สร้างและก่อรูปความทรงจำจากการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นผ่านสื่อต่าง ๆ ในสังคม มีผลต่อตัวตนและพฤติกรรมของแต่ละบุคคล ส่วนในระดับความทรงจำร่วม สื่อจินตคดีเป็นตัวกลางบอกผู้คนถึงวิธีเข้ารหัสสิ่งต่าง ๆ รอบตัว ทำให้คนในสังคมเข้าใจไปในทิศทางเดียวกัน สร้างประสบการณ์ร่วมกันในวงกว้าง และเกิดการตีความผ่านระบบสัญญะร่วมกัน สื่อจินตคดีจึงเปรียบเสมือนพาหะของข้อมูลโดยการเข้ารหัสเหตุการณ์ในอดีต แอสทริด แอรีล (Astrid Erll, 2011: 113)ได้กล่าวถึงหน้าที่ของสื่อจินตดีที่มีผลต่อความทรงจำร่วมไว้ 3 ประการ ได้แก่

1. การจัดเก็บ (Storage) สื่อทำหน้าที่เก็บรักษาเนื้อหาของความทรงจำไว้ และทำให้ความทรงจำนั้นสามารถนำมาใช้ได้อีกครั้งข้ามกาลเวลา แต่เมื่อเวลาผ่านไป รหัสร่วมของความหมายที่สำคัญอาจเกิดการตีความผิดแผกไปจากเดิม และเสี่ยงต่อการทำให้เกิดข้อผิดพลาดในการสื่อสารได้

2. การเผยแพร่ (Circulation) นอกจากสื่อจะทำหน้าที่เก็บรักษาเนื้อหาของความทรงจำข้ามกาลเวลาแล้ว ยังสามารถเก็บรักษาเนื้อหาของความทรงจำข้ามผ่านพื้นที่ไปได้กว้างไกลในระดับที่การสื่อสารระหว่างบุคคลไม่สามารถทำได้ การแพร่กระจายของสื่อความทรงจำนั้นเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม ทำให้สื่อสารมวลชนสามารถส่งข่าวสารข้ามโลกไปในเวลาอันรวดเร็วในยุคโลกาภิวัตน์

3. การชี้นำ (Cues) สื่อทำหน้าที่ในการชี้นำกำหนดความหมาย แต่ไม่อาจชี้นำกำหนดความหมายได้นอกกรอบบริบทของวัฒนธรรมที่ความทรงจำนั้นดำรงอยู่ ดังนั้นข้อตกลงของสังคมหรือขนบธรรมเนียมเป็นสิ่งที่สำคัญต่อประสิทธิผลของสื่อในการชี้นำเพื่อทำความเข้าใจหรือตีความเนื้อหาสารไปในทิศทางต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สื่อจินตคดีไม่ว่าจะเป็นวรรณกรรม ภาพยนตร์ ละครเวที หรือละครโทรทัศน์นับเป็นเครื่องมือสำคัญในการสื่อสารข้อมูลความทรงจำมีหน้าที่ในการจัดเก็บ ส่งต่อและชี้นำเช่นเดียวกับสื่อชนิดอื่น ๆ การนำสื่อจินตคดีมาใช้เป็นสื่อกลางความทรงจำนั้นมีการปฏิบัติกันมาโดยตลอด โดยเฉพาะกับภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ ภาพยนตร์สงคราม เนื่องจากลักษณะเฉพาะ ศักยภาพของภาพยนตร์ที่ลดความซับซ้อนของเรื่องราวในอดีต และเปลี่ยนแปรไปสู่เรื่องเล่าที่เข้าใจได้ง่าย อีกทั้งยังมีเสน่ห์น่าสนใจและทรงพลังมากกว่าตำราประวัติศาสตร์ หรือสื่อสารัตถคดีประเภทอื่น ๆ ในการสร้างอัตลักษณ์ เพราะความทรงจำเป็นต้นแบบของอดีตที่ยากต่อการเชื่อถือ ต้องการหลักฐาน เมื่อได้รับแรงสนับสนุนจากสื่อบันเทิงทั้งแนวเรื่อง (Genre) โครงสร้าง การเล่าเรื่อง และองค์ประกอบทางภาพที่ช่วยสร้างภาพความทรงจำจนคล้อยตาม รู้สึกสมจริงได้ (Anton Kaes, 1990)

การที่สื่อจินตคดีสามารถเป็นตัวแทนของความทรงจำได้ เนื่องจากมีระบบในการนำเสนอที่สอดคล้องกับความเคยชินของมนุษย์ที่มีต่อการจัดการความจำและความเข้าใจในอดีต สื่อจินตคดีร้อยเรียง คัดเลือก เสริมแต่งส่วนประกอบต่าง ๆ จากอดีตแล้วนำเสนอเป็นเรื่องราว ไม่แตกต่างจากการทำงานของความทรงจำ นอกจากนี้ สื่อจินตคดีเป็นทั้งตัวสร้าง ส่งต่อ รื้อฟื้น ภาพความทรงจำและมีส่วนร่วมในการกำหนดรูปแบบในอดีต การทำงานของสัญญะ ภาพเหมือน ภาพแทนที่ปรากฏในสื่อจินตดีทำหน้าที่เติมเต็มความทรงจำบางส่วนที่ขาดหายไป (Ilan Avisar, 1997; Richard Terdiman, 1993 และ Andre Bazin, 1967)

สื่อจินตคดีส่งผลต่อทัศนคติของผู้ชมต่อเหตุการณ์ในอดีต ผู้ชมจำนวนไม่น้อยยึดถือประวัติศาสตร์จากสื่อจินตคดีอย่างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์แล้วกล่าวอ้างว่าเป็นข้อเท็จจริง (Robert Burgoyne, 2003 : 220) ทั้งนี้เพราะสื่อจินตคดีสามารถสร้างสภาพแวดล้อมในอดีตให้ดูสมจริงด้วยองค์ประกอบการเล่าเรื่องต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการบันทึกภาพ การจัดแสง ฉาก การเคลื่อนกล้อง คอมพิวเตอร์กราฟิก แม้กระทั่งกลวิธีการแสดง ล้วนช่วยกระตุ้นอารมณ์และส่งผลต่อกระบวนการจดจำ นอกจากนี้ ไวยากรณ์การเล่าเรื่องที่ทำให้ผู้ชมทั่วไปเข้าใจประวัติศาสตร์ได้ง่ายก็เป็นส่วนสำคัญในการสร้างความเชื่อและการจดจำด้วยเช่นกัน (Marita Sturken, 1997) สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการเล่าเรื่องอดีตเพื่อสร้างหรือการรื้อฟื้นความทรงจำร่วม

สื่อจินตคดีอย่างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มีผลต่อจินตนาการร่วมเกี่ยวกับเหตุการณ์ในอดีตและเป็นสื่อกลางของความทรงจำร่วมใน 2 มิติ มิติแรกคือการเป็นแหล่งที่มาของภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่ใช้ฟิล์มบันทึกเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ ส่วนมิติที่สองเป็นรูปแบบของการนำเสนอภาพเหตุการณ์ หากเปรียบเทียบกับตำราประวัติศาสตร์ ถือว่ามีศักยภาพในการนำเสนอข้อมูลและการกำหนดกรอบความทรงจำของผู้ชมในยุคปัจจุบันได้มากกว่า และสามารถส่งผลกระทบต่อการสร้างความทรงจำในระดับกว้างได้ (Astrid Erll, 2008: 389)

ความทรงจำที่เกิดขึ้นจากการรับชมภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์ในอดีตดังกล่าวไม่เคยเกิดขึ้นกับตัวผู้ชมมาก่อนเรียกว่า ‘ความทรงจำเทียม’ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ‘ความทรงจำมือสอง’ หมายถึงความทรงจำที่คนไม่ได้รับหรือประสบเองกับตัว แต่เกิดจากสื่อจินตคดีประกอบสร้างขึ้นมา มีลักษณะเป็นนามธรรม และเป็นความทรงจำที่ไหลเวียนอยู่ในสังคม ด้วยเหตุนี้ สื่อจินตคดีอย่างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความทรงจำเทียมหรือประสบการณ์จำลองอดีตร่วมกันทั้ง ๆ ที่ไม่เคยพบหรือประสบเหตุการณ์นั้นมาก่อน สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ได้เปลี่ยนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ซึ่งอยู่นอกเหนือไปจากขอบเขตของประสบการณ์ส่วนบุคคลให้กลายมาเป็นประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมได้อย่างกลมกลืน

2.2 แนวคิดสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์

เรื่องราวในประวัติศาสตร์ถูกผลิตซ้ำอย่างสม่ำเสมอในสื่อจินตคดีรูปแบบต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ภาพยนตร์ ละครเวที และละครโทรทัศน์ การสร้างสรรค์สื่อบันเทิงอิงประวัติศาสตร์ถูกจำกัดด้วยข้อมูลและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่หลงเหลือให้ศึกษาในปัจจุบัน เพราะประวัติศาสตร์ก็คือเหตุการณ์ในอดีตที่เกิดขึ้นและสิ้นสุดไปเป็นระยะเวลานานแล้ว เรื่องราวในประวัติศาสตร์จึงเปรียบเสมือนเรื่องราวที่ตายไปแล้ว หยุดนิ่ง ไม่มีการเคลื่อนไหว โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติศาสตร์ที่ย้อนหลังกลับไปหลายร้อยปี เช่น ประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งยังไม่มีอุปกรณ์หรือเทคโนโลยีทางสื่อโสตทัศน์ที่จะช่วยในการบันทึกภาพและเสียงได้อย่างในปัจจุบัน จึงจำเป็นต้องสืบค้นจากหลักฐานที่มีอยู่จึงปรากฏในรูปของวรรณกรรมลายลักษณ์ ร่องรอยสิ่งก่อสร้าง จิตรกรรมฝาผนังไปจนถึงภาพสลักปูนปั้นตามสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่ยังพอหลงเหลืออยู่

คริสตินา แฮมเล็ต (Christina Hamlett, 2018) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ไว้ 3 ประการ ดังนี้

1. นำเสนอเรื่องราวของบุคคลและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ

แนวคิดเบื้องต้นคือละครอิงประวัติศาสตร์จะต้องนำเสนอเรื่องราวของบุคคลหรือเหตุการณ์จริงในอดีตที่น่าสนใจ บุคคลในเรื่องจะต้องมีตัวตนอยู่จริงหรือเป็นบุคคลที่มีบทบาทต่อผู้คนในสังคม การเขียนบทละครต้องให้ความสำคัญกับการใช้ชื่อจริง เวลาจริง และสถานที่จริง ซึ่งนักเขียนบทละครสามารถค้นคว้าหาข้อเท็จจริงดังกล่าวจากหลักฐานพยานที่ปรากฏ

2. สร้างความบันเทิงด้วยการใช้เรื่องจริงผสมกับตัวละครหรือเหตุการณ์บางอย่างที่ไม่ใช่เรื่องจริง

เหตุการณ์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์เป็นแรงบันดาลใจการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ แต่ในการเล่าเรื่องให้สนุกและน่าติดตามนั้นจะมีแต่เพียงข้อเท็จจริงเพียงอย่างเดียวไม่ได้ จึงต้องมีการเพิ่มตัวละคร การกระทำของตัวละคร สถานการณ์อื่น ๆ ที่ไม่มีอยู่ในประวัติศาสตร์ แต่ผู้สร้างสรรค์ได้นำมาใช้เป็นรายละเอียดในการเล่าเรื่อง ดำเนินเรื่อง เพื่อทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์มีคุณลักษณะของการเป็นละคร (Dramatization) สื่อจินตคดีอิงอิงประวัติศาสตร์จะต้องให้ความสำคัญกับการทำเรื่องจริงให้เป็นละคร ให้ความบันเทิงกับผู้ชมเป็นหลักด้วยการทำให้เรื่องจริงหรือข้อเท็จจริงกลายเป็นละครที่สนุก น่าสนใจ ชวนติดตาม และปลุกเร้าอารมณ์ร่วมให้กับผู้ชมได้

3. ปรุงแต่งให้เป็นละครประโลมโลกย์ที่ปลุกเร้าอารมณ์ได้อย่างลึกซึ้ง

ตามทัศนะของแฮมเล็ตเห็นว่าละครอิงประวัติศาสตร์จำเป็นต้องมีลักษณะของละครแนวประโลมโลกย์ (Melodrama) ที่สร้างความตื่นเต้น ปลุกเร้าความรู้สึกผู้ชมให้มีอารมณ์ร่วมกับตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องได้อย่างเข้มข้น ข้อเท็จจริงในอดีตไม่เพียงพอที่จะทำให้โครงเรื่องน่าสนใจจึงจำเป็นต้องปรุงแต่งเหตุการณ์และตัวละครให้เป็นองค์ประกอบเสริมในการเดินเรื่องให้สามารถ

เข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้อย่างเต็มที่และไม่น่าเบื่อปลุกเร้าอารมณ์ได้อย่างเข้มข้น ลึกซึ้ง รุนแรง สนุก ตื่นเต้น และชวนติดตามโดยไม่ติดขัดกับหลักเหตุและผลแห่งความเป็นจริง

โรเบิร์ต โรเซนสโตน (Robert A. Rosenstone, 1995) อธิบายถึงประวัติศาสตร์ในรูปแบบที่เป็นภาพยนตร์ทั้งแนวจินตคดีและแนวสารคดีว่าต่างมีรูปแบบการนำเสนอที่เป็นมาตรฐานเหมือนกัน คือมีการเชื่อมโยงความคิดลงแผ่นฟิล์มภาพยนตร์ด้วยมุมมองของโลกแห่งความเป็นจริงอันมีอยู่ด้วยกัน 6 ประการดังนี้

1. ประวัติศาสตร์อยู่ในฐานะที่เป็นเรื่องเล่า

ประวัติศาสตร์ทั้งที่ปรากฏในรูปแบบที่เป็นภาพยนตร์แนวจินตคดีและภาพยนตร์แนวสารคดีล้วนมีจุดเริ่มต้นและจุดจบของเรื่องไม่ต่างจากเรื่องเล่า โดยเรื่องเล่าในภาพยนตร์นั้นพยายามถ่ายทอดสิ่งที่ยกระดับจิตใจของผู้ชมภาพยนตร์ ไม่ว่าเรื่องเล่านั้นจะเกี่ยวกับสิ่งที่สวยงามหรือโหดร้ายก็ตาม แม้บ่อยครั้งที่ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะไม่ได้บอกเล่าแง่มุมดี ๆ ของประวัติศาสตร์นั้น ๆ โดยตรง แต่ก็แฝงกลวิธีบอกเล่าเพื่อให้เห็นแง่ดีของเรื่องราวเหล่านั้นไว้โดยอ้อม

2. ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์บอกเล่าเรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์

เรื่องราวเชิงประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์มักเป็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับปัจเจกบุคคลที่มีชื่อเสียง หรือเคยก่อวีรกรรมความดีที่น่าชื่นชม บางครั้งในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์อาจกล่าวถึงเรื่องราวของบุคคลที่ได้รับความทุกข์ทรมานจากเหตุการณ์เลวร้าย หรือการกดขี่ข่มเหง โดยผู้สร้างภาพยนตร์มักจะกำหนดให้บุคคลนั้นได้เผชิญหน้ากับปัญหาในประวัติศาสตร์ และหาทางแก้ไขได้ กล่าวคือ บุคคลดังกล่าวในภาพยนตร์ได้ถูกใช้เป็นตัวแทนของวิธีการในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ในช่วงนั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นการบอกเล่าเรื่องราวสู่ผู้ชมอย่างใกล้ชิด

เรื่องราวในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นเรื่องเล่าที่สมบูรณ์และเรียบง่าย ผู้ชมเองก็ยอมรับเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์โดยไม่ตั้งข้อกังขา อย่างไรก็ตาม การสร้างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์โดยผู้สร้างใช้ความคิดส่วนตัวเพิ่มเติมเข้าไปในเนื้อหาของภาพยนตร์นั้น มักจะก่อให้เกิดปัญหากับนักประวัติศาสตร์อยู่เสมอ เพราะในความเป็นจริงแล้วยังเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีการตัดต่อตัดเนื้อหาบางส่วนที่ไม่สอดคล้องกับเจตนารมณ์ผู้สร้างภาพยนตร์ออกไป

4. ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ถ่ายทอดประวัติศาสตร์โดยสร้างอารมณ์ร่วม

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์มุ่งเน้นสร้างความบันเทิงเป็นหลักโดยการสร้างตัวละครผู้อยู่ในเหตุการณ์ ทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ร่วมต่าง ๆ เช่น ความโกรธแค้น ความสุข ความสิ้นหวัง ความตื่นเต้น ความกล้าหาญ เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกัน สิ่งดังกล่าวก็ก่อให้เกิดคำถามตามมาด้วย

เช่น ผู้สร้างภาพยนตร์ควรจะเติมแต่งอารมณ์ร่วมดังกล่าวลงไปมากน้อยเพียงใด หรือภาพยนตร์สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจประวัติศาสตร์ได้ดีขึ้นเพียงใดเมื่อมีอารมณ์ร่วมดังกล่าว เป็นต้น

5. การถ่ายทอดประวัติศาสตร์ผ่านทางภาพยนตร์สามารถทำให้ผู้ชมเห็นภาพของอดีตได้อย่างชัดเจน

การรับชมภาพยนตร์อิงประประวัติศาสตร์แตกต่างจากการอ่านหนังสือประวัติศาสตร์หรือการเห็นภาพของสิ่งของ หรือสถานที่ในอดีตที่ได้พังไปแล้วในปัจจุบัน ภาพยนตร์ทำให้ผู้ชมได้เห็นว่าในอดีตเป็นอย่างไร ทั้งนี้มิได้หมายความว่าสิ่งที่เห็นในภาพยนตร์จะเป็นภาพอดีตที่แท้จริง เนื่องจากผู้สร้างภาพยนตร์เองก็ต้องการให้สิ่งที่ปรากฏในภาพยนตร์ เป็นสิ่งที่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมได้ด้วย

6. ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ถ่ายทอดประวัติศาสตร์ในรูปแบบที่เห็นลักษณะโดยรวมของสังคม

ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจได้ว่าเหตุใดจึงเกิดเหตุการณ์นั้นขึ้นในช่วงเวลาอดีต ภาพรวมอาจแตกต่างจากการอ่านหนังสือหรือตำราต่าง ๆ ที่มักแยกวิเคราะห์แง่มุมออกเป็นบท ๆ ทำให้ผู้อ่านไม่อาจเห็นการเชื่อมโยงกันของเรื่องราวหลาย ๆ แง่มุมได้ในเวลาเดียวกัน เพราะในการชมภาพยนตร์ ผู้ชมจะได้เห็นเรื่องราวทุกอย่างไม่ว่าจะเป็น เศรษฐกิจ การเมือง วัฒนธรรม ชนชั้นทางสังคม ในระดับบุคคลและกลุ่มคนไปพร้อม ๆ กัน ทำให้ภาพยนตร์สามารถถ่ายทอดเรื่องราวให้ผู้ชมเข้าใจได้ชัดเจนกว่า ทั้งด้านเหตุผลและอารมณ์

โรเซนสโตนมองว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เป็นปรากฏการณ์ในชีวิตประจำวันที่ผู้ชมส่วนใหญ่สามารถเสพและเข้าใจได้มากยิ่งกว่าการอ่านประวัติศาสตร์จากหนังสือ ตลอดเวลาที่ผ่านมาประวัติศาสตร์ถูกเขียนขึ้นโดยนักประวัติศาสตร์เพียงฝ่ายเดียว ทำให้อำนาจในการเขียนและการสร้างความจริงในอดีตอยู่ในมือของนักประวัติศาสตร์ เมื่อภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นจึงเสมือนเป็นการช่วงชิงอำนาจจากนักประวัติศาสตร์ให้มาอยู่ในมือของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ในการเล่าอดีต

ถึงแม้ว่าภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะมีการดัดแปลงหรือแต่งเติมเรื่องราวในส่วนที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์มิได้กล่าวไว้ผนวกเข้าไปเพื่อความบันเทิงและทำให้เรื่องราวสมจริง มีน้ำหนัก และสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชมก็ตาม แต่โรเซนสโตนกลับมองว่าการสร้างสรรค์ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ไม่แตกต่างจากการเขียนประวัติศาสตร์นิพนธ์เพราะต่างประกอบสร้างเรื่องราวในอดีตด้วยกันทั้งคู่ ประวัติศาสตร์นิพนธ์เกิดจากข้อสันนิษฐานของนักประวัติศาสตร์ในการเลือกเชื่อถือข้อมูลหลักฐานบางชิ้นและละทิ้งข้อมูลหลักฐานบางชิ้น ก่อนจะนำมาประกอบร้อยเรียงเข้าด้วยกันก่อให้เกิดเป็นชุดความรู้ทางประวัติศาสตร์ชุดหนึ่งขึ้นมาซึ่งไม่ต่างจากการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เลย เพียงแต่

ประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในภาพยนตร์ไม่ใช่ประวัติศาสตร์ตามนัยของนักประวัติศาสตร์ แต่เป็นประวัติศาสตร์ตามความหมายของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์จึงมีลักษณะร่วมกันคือมีการลำดับเหตุการณ์เป็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง ซึ่งโดยนัยแสดงว่าเป็นเรื่องเล่าที่มีโครงสร้าง เฮย์เดน ไวต์ (Heyden White, 1985) กล่าวว่าประวัติศาสตร์นิพนธ์เป็นการทำความเข้าใจและให้ความหมายบางอย่างเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตโดยมีตัวแบบในการจัดระเบียบอย่างใดอย่างหนึ่ง เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตมีจำนวนมากมายเกินกว่าที่นักประวัติศาสตร์จะสามารถรวบรวมและเรียบเรียงเป็นเรื่องราวเข้าด้วยกันได้ จึงจำเป็นต้องตัดหรือทิ้งข้อมูลบางอย่างที่เห็นว่าไม่เกี่ยวข้องไป นอกจากนั้นการที่นักประวัติศาสตร์พยายามจะร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ จึงต้องพยายามเติมช่องว่างด้วยการหาคำอธิบายที่มีความเป็นไปได้ด้วยการตีความข้อมูลที่มีอยู่ ดังนั้นประวัติศาสตร์นิพนธ์จึงปราศจากความเป็นกลาง

นักประวัติศาสตร์มีวิธีการตีความข้อมูล 2 วิธี วิธีแรกคือการเลือกโครงสร้างของเรื่องซึ่งทำให้เหตุการณ์ต่าง ๆ นั้นอยู่ในรูปของเรื่องเล่าที่เป็นที่คุ้นเคยกันในวัฒนธรรมนั้น ๆ และวิธีที่สองคือการเลือกวิธีการในการอธิบาย (Mode of Explanation) เช่น การหาความคล้ายคลึงกันของปรากฏการณ์เพื่อจับรวมเข้าด้วยกันทำความเข้าใจเหตุการณ์ในลักษณะที่สัมพันธ์กันเป็นเหตุเป็นผล และการทำความเข้าใจเหตุการณ์หนึ่งในลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่เป็นองค์รวมที่สัมพันธ์กันเป็นเหตุเป็นผลและการทำความเข้าใจเหตุการณ์หนึ่งในลักษณะที่เป็นส่วนหนึ่งของเหตุการณ์ที่เป็นองค์รวม

นอกจากนี้ความแตกต่างของประวัติศาสตร์นิพนธ์ยังอยู่ที่อุดมการณ์ของนักประวัติศาสตร์ ไวต์กล่าวว่านักประวัติศาสตร์ย่อมมีอุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ พวกอนาธิปไตย หรือพวกที่ไม่ชอบระบบการปกครอง (Anarchist) พวกอนุรักษ์นิยม (Conservative) พวกหัวรุนแรง (Radical) และพวกเสรีนิยม (Liberal) นักประวัติศาสตร์ย่อมมีอุดมการณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง และการตีความประวัติศาสตร์ของนักประวัติศาสตร์ย่อมต้องมองผ่านแว่นอุดมการณ์นี้

ด้วยเหตุนี้ประวัติศาสตร์นิพนธ์หลาย ๆ เล่มที่เป็นการอธิบายเหตุการณ์เดียวกัน และในช่วงเวลาเดียวกันนั้นอาจมีความแตกต่างกันมาก ความแตกต่างดังกล่าวไม่ได้เกิดจากการที่นักประวัติศาสตร์เหล่านี้ได้ข้อมูลแตกต่างกัน แต่เกิดจากมีการสร้างโครงเรื่องที่คิดว่าเหมาะสม สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการเขียนประวัติศาสตร์ช่วงนั้น ๆ หรือตรงกับอุดมการณ์ของตน ดังนั้นประวัติศาสตร์นิพนธ์จึงไม่ใช่การค้นพบอดีต แต่เป็นการประกอบสร้างเรื่องราวจากเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมา ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545) กล่าวไว้ว่า ไม่เพียงนักประวัติศาสตร์ไม่รู้เรื่องจริงของอดีตเท่านั้น แต่ในอดีตที่เป็นจริงนั้นไม่มีเรื่องให้รู้ด้วยซ้ำ มีแค่เหตุการณ์เป็นหมื่นเป็นแสนเหตุการณ์เกิดขึ้น เหตุการณ์เหล่านี้ไม่มีเรื่องผูกเข้าหากันแต่อย่างใดทั้งสิ้น จึงเป็นหน้าที่ของนักประวัติศาสตร์ที่จะต้องสร้างเรื่องขึ้นมา

วิธีการที่นักประวัติศาสตร์พยายามที่จะอธิบายสิ่งที่เกิดในอดีตนั้นจึงคล้ายวิธีการของวรรณคดีศึกษามากกว่า โดยไวต์อ้างคำพูดของ นอร์ทรอป ฟราย (Northrop Frye) ที่ว่า เมื่องานของนักประวัติศาสตร์ไปสู่จุดของการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น งานก็มีลักษณะเหมือนเรื่องปรัมปรา (Myth) และมีแนวทางเหมือนประพันธศาสตร์ (Poetics) ในด้านโครงสร้าง ฟรายจึงเปรียบเทียบประวัติศาสตร์นิพนธ์กับเรื่องปรัมปราโดยแบ่งงานออกเป็น 4 ประเภท คือ แบบจินตนิยม โศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม และเสียดสี (สรณัฐ ไตรลังคะ, 2560)

ฟรายได้ยกตัวอย่างประวัติศาสตร์นิพนธ์เกี่ยวกับการปฏิวัติฝรั่งเศสว่านักประวัติศาสตร์แต่ละคนใช้วิธีการในการตีความและการสร้างโครงเรื่องที่แตกต่างกันโดยนักประวัติศาสตร์บางคนใช้วิธีการอธิบายเหตุการณ์การปฏิวัติฝรั่งเศสด้วยโครงเรื่องแบบจินตนิยม (Romantic) คือมีลักษณะของการเดินทางเพื่อค้นหา หรือแสวงบุญไปสู่ดินแดนแห่งความสุขหรือดินแดนแห่งพระเจ้า บางคนใช้โครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragic) คือการที่มีผู้มีอำนาจจมดิ่งสู่ความตกต่ำ บางคนใช้แบบสุขนาฏกรรม (Comic) คือการพัฒนาก้าวไปข้างหน้าผ่านการต่อสู้หรือการปฏิวัติ ขณะที่บางคนก็ใช้แบบเสียดสี (Satiric) คือวิบัติภัยที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าโดยที่มนุษยชาติไม่รู้จักจดจำเข็ดหลาบ เป็นต้น โดยวิธีการนำเสนออดีตมาเล่าใหม่ด้วยวิธีเล่าที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับกลวิธีของการประพันธ์

นอกจากนี้ ไวต์ได้กล่าวว่านักประวัติศาสตร์ก็คือนักเล่าเรื่องที่มีความสามารถในการเล่าเรื่องที่น่าจะเป็นไปได้จากข้อเท็จจริงที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ ข้อเท็จจริงเมื่อยังไม่ได้นำมาจัดระเบียบเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยาก เพราะกระจัดกระจายและไม่สมบูรณ์ดังนั้นสิ่งที่นักประวัติศาสตร์ทำก็คือการใช้จินตนาการประกอบสร้างในการอธิบายเรื่องราวที่เป็นไปได้ที่สร้างจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

ประวัติศาสตร์นิพนธ์ต่าง ๆ ตามทัศนะของไวต์ไม่ได้เกิดขึ้นเอง เหตุการณ์หรือข้อเท็จจริงต่าง ๆ เรียงกันตามลำดับเวลาที่เกิดขึ้นเป็นเรื่องราว เกิดจากการที่นักประวัติศาสตร์เลือกใช้ ตัดทิ้ง หรือเน้นบางเหตุการณ์ให้เด่นกว่าเหตุการณ์อื่น โดยใช้เทคนิคของการสร้างตัวละคร การซ้ำอนุภาคเรื่อง (Motif) การใช้น้ำเสียง การใช้บทบรรยายหรือพรรณนาแบบต่าง ๆ รวมทั้งการใช้มุมมอง การที่นักประวัติศาสตร์ทำเช่นนี้ก็เพื่อจัดระเบียบข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ที่อยู่ไกลตัว ข้อเท็จจริงหรือเหตุการณ์เหล่านี้เมื่อเวลาผ่านไปก็จะเป็นสิ่งที่แปลกหรือไม่คุ้นเคย ดังนั้นการที่จะทำให้เหตุการณ์เหล่านี้เป็นที่เข้าใจได้ไม่ใช่เพราะนักประวัติศาสตร์ได้ข้อมูลที่ละเอียดชัดเจน แต่ด้วยการนำเสนอโดยใช้กรอบวิธีคิดที่เป็นที่เข้าใจในหมู่นักอ่านทั่วไปนั่นเอง และกรอบความคิดที่ว่านั่นก็คือกลวิธีการเล่าเรื่องในวรรณคดีของวัฒนธรรมนั้นอย่างนิทานปรัมปรา เป็นต้น

> *“การยืนยันว่ามีองค์ประกอบทางจินตคดีในเรื่องเล่าเชิงประวัติศาสตร์ นั้นทำให้นักประวัติศาสตร์ไม่พอใจ เพราะพวกเขาเชื่อว่าโดยพื้นฐานแล้วคนกำลังทำสิ่งที่แตกต่างกับนักเขียนนวนิยายด้วยข้อเท็จจริงที่ว่าพวกเขาทำงานเกี่ยวข้องกับ*

ความจริง ในขณะที่นักเขียนนวนิยายทำงานจากเหตุการณ์ที่จินตนาการขึ้นจริง ๆ แล้วทั้งนักประวัติศาสตร์และกวี หรือนักเขียนนวนิยายต่างก็ทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ที่เป็นโลกที่แท้จริงที่คลี่คลายไปตามเวลา เหมือน ๆ กัน นั่นคือทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่ดูเหมือนเป็นปัญหาหรือลึกลับด้วยรูปแบบที่คุ้นเคยหรือเป็นที่รู้จักกันดี ไม่ใช่เรื่องสำคัญว่าโลกนั้นเป็นโลกที่แท้จริงหรือเป็นโลกสมมุติ เพราะลักษณะของการทำความเข้าใจนั้นเหมือนกัน" (Heyden White, 1985)

ทัศนะของไวต์สอดคล้องกับธงชัย วินิจจะกูล (2562) ที่กล่าวว่าวิวาทะเกี่ยวกับการสร้างเรื่องแบบวรรณกรรมในประวัติศาสตร์นิพนธ์ แม้จะลดความเข้มข้นในทศวรรษ 1990 แต่ยังไม่จบเสียทีเดียว ประวัติศาสตร์กลับถูกเผยโฉมว่า แท้จริงแล้วเป็นญาติใกล้เคียงกับวรรณกรรม ที่อาศัยวิธีการทางการประพันธ์ การวิพากษ์วิจารณ์ และการตรวจสอบทางประวัติศาสตร์ มิใช่เพียงแต่เรื่องของหลักฐานข้อมูลหรือทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อีกต่อไป แต่กลับรวมถึงปัจจัยทางการประพันธ์และทฤษฎีทางวรรณคดีที่มีผลต่อการถ่ายทอด การเสนอเรื่องราวในอดีตอีกด้วย

ไวต์ (1973) แสดงให้เห็นว่าผลงานของนักประวัติศาสตร์คนสำคัญต่าง ๆ ของยุโรปในศตวรรษที่ 19 เป็นผลผลิตของกลไกทางการประพันธ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นผลผลิตจากโครงเรื่อง (Plot) โดยอาศัยทฤษฎีทางวรรณกรรมแบบโครงสร้างนิยม (Structuralism) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในช่วงปลายศตวรรษ 1960 ถึงต้น 1970 เป็นหลักในการวิเคราะห์ ความคิดของไวต์ส่งผลให้เกิดการถกเถียงในวงกว้าง ต่อมาหลายปีวงการประวัติศาสตร์และปรัชญาประวัติศาสตร์เกี่ยวกับธรรมชาติของความรู้ ว่าผูกพันกับหลักฐานความจริง หรือเป็นงานประพันธ์ที่ไม่ต่างจากนิยายมากนัก ทั้งในแง่ญาณวิทยาและจิตวิทยาของความคิดเชิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนการวิเคราะห์วิจารณ์งานเขียนทางประวัติศาสตร์ด้วยกรอบทฤษฎีทางวรรณคดี ทั้งหมดนี้ส่งผลสะเทือนวงวิชาการให้ทบทวนว่า ความรู้ทางสังคมทั้งหลายที่อวดอ้างว่าเป็นความจริง แท้จริงแล้วอาจเป็นผลผลิตของการเขียนหรือเป็นผลงานประพันธ์ประเภทหนึ่ง

ธงชัย วินิจจะกูล (2562) เชื่อว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์คือความรู้อันเกิดจากเรื่องเล่าและลำดับเหตุการณ์ คือ การสร้างความรู้ด้วยการเล่าเรื่องและลำดับเหตุการณ์ อธิบาย ให้ความหมายแก่อดีตด้วยการสร้างเรื่องราวที่เอาเหตุการณ์มาลำดับก่อนหลังตามเวลา เพื่อให้ความเปลี่ยนแปลงในมิติเวลาเป็นคำอธิบาย ปกติเราให้ความสำคัญกับอคติ อุดมการณ์ ความคิด ความเชื่อ ที่แฝงมาในคำอธิบายทางประวัติศาสตร์ หรืออย่างน้อยก็ให้ความสำคัญกับมุมมองต่าง ๆ ที่แสดงออกในคำอธิบายของประวัติศาสตร์ แต่เรามักมองข้าม ไม่ตระหนักว่า การเอาเหตุการณ์มาเรียงลำดับเป็นเรื่องราว ก็มิได้อยู่นอกเหนือความคิด ความเชื่อ ของผู้สร้างเรื่องเล่าเลย กิจกรรมมูลฐานที่สุดของนักประวัติศาสตร์จึงสะท้อนความคิดของเขา และควรถูกตรวจสอบวิจารณ์ด้วยเช่นกัน

การวิจารณ์ทางประวัติศาสตร์หรือการตรวจสอบองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์จึงมิใช่แค่ตรวจสอบว่ามีหลักฐานหรือไม่ใช่หลักฐาน แต่ตรวจสอบวิจารณ์ว่าความรู้นั้น มีที่มาจากโครงเรื่องและลำดับเหตุการณ์อย่างไร มีความสมเหตุสมผล น่าเชื่อถือหรือไม่ มีปัญหาหรือข้ออ่อนตรงไหน กำหนดจุดเริ่ม กลาง จบ อย่างสมเหตุผลไหม และท้ายที่สุดก็ตั้งคำถามว่า สามารถมีโครงเรื่องแบบอื่นหรือจุดเริ่ม กลาง จบ แบบอื่นที่ก่อให้เกิดความหมาย ก่อให้เกิดเรื่องราวที่ต่างออกไปจากเดิมหรือไม่

ตามทัศนะของธงชัย วินิจกูล (2562: 195-200) ความรู้ทางประวัติศาสตร์ถูกประมวลเข้าเป็นเรื่องราวและเล่าเรื่องตามลำดับเหตุการณ์เพื่ออธิบายเหตุและผล หรือความหมายของเหตุการณ์ด้วยกันทั้งสิ้น อคติ อุดมคติ อุดมการณ์และแนวคิดต่าง ๆ ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการลำดับเรื่องราวทั้งนั้นด้วยสาเหตุ 3 ประการ

ประการแรก ในช่วงเวลาหนึ่งเหตุการณ์และปัจจัยต่าง ๆ พากันเกิดขึ้นมามากมาย หากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกันอย่างชัดแจ้งตรงไปตรงมา ไม่มีความซับซ้อนใดใด ย่อมไม่มีปัญหาที่ระบุว่าปัจจัยหรือการกระทำใดก่อผลอะไรหรือนำไปสู่อะไร แต่ในความเป็นจริงแล้ว เหตุการณ์และเหตุปัจจัยที่ส่งผลต่ออีกเหตุการณ์หนึ่งมักจะไม่ชัดแจ้งหรือเผยอย่างตรงไปตรงมา เป็นเหตุเชิงโครงสร้างบริบทแวดล้อม หรือเป็นนามธรรม เช่น ปัจจัยการผลิต เศรษฐกิจ ความขัดแย้งทางการเมือง ความคิดค่านิยม ผู้เล่าเรื่องหรือผู้สร้างคำอธิบายจำเป็นต้องเลือกสรรเหตุปัจจัยที่เห็นว่าสามารถนำมาลำดับแล้วอธิบายผลที่เกิดตามมาได้ การเลือกเหตุปัจจัยหนึ่ง ๆ เหนือเหตุอื่น เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันชั่วขณะเดียวกัน ย่อมผูกพันกับอคติ อุดมการณ์ แนวความคิด หรือคำอธิบายที่กำลังก่อรูปร่างเรื่องราวนั้นขึ้นมา

ประการที่สอง เหตุการณ์หรือปัจจัยหนึ่งถูกเลือกสรรให้อยู่ในลำดับก่อนหลังอีกเหตุการณ์หนึ่งก็ต่อเมื่อผู้เลือกสรร มองเห็นความเกี่ยวพันระหว่างเหตุการณ์ทั้งสองมากกว่าการลำดับเวลาก่อนหลัง เช่น ความเป็นเหตุเป็นผล เป็นปรากฏการณ์กับบริบท เป็นการแสดงออกของความคิด เป็นความคิดที่เกิดจากการกระทำ หรือเป็นปฏิกิริยาต่อกิริยา เป็นต้น ความสัมพันธ์ระหว่างเหตุการณ์ส่วนมากมิได้เปิดเผยเป็นรูปธรรมชัด ๆ ตรง ๆ แต่เป็นผลของการให้ความหมาย แนวคิดวิเคราะห์ระเบียบของเหตุการณ์ที่ดูเหมือนเป็นแค่ลำดับตามเวลาก่อนหลัง ส่วนมากจึงมิใช่แค่ลำดับตามเวลาก่อนหลังจริง ๆ แต่เป็นลำดับของเรื่อง ตามที่เราจัดความสัมพันธ์ วิเคราะห์ หรืออธิบาย จึงจำเป็นต้องจัดลำดับคำอธิบายจากเหตุปัจจัยหนึ่งสู่อีกเหตุการณ์หนึ่ง ลำดับเวลาอาจไม่ใช่เวลาที่เกิดขึ้นจริง แต่เป็นการลำดับก่อนหลังของเรื่องตามที่ถูกเล่าขาน

ประการที่สาม ลำดับของเหตุการณ์ตามเวลาที่เกิดขึ้นจริง ไม่เคยมีจุดเริ่มและจุดจบ เพราะเวลาไม่มีจุดเริ่มและจุดจบตามธรรมชาติ แต่เรื่องเล่าเรื่องหนึ่งต้องมีจุดเริ่มกับจุดจบความหมายใดใดก็ตามของเรื่องหนึ่ง หรือของลำดับเหตุการณ์จำนวนหนึ่งไม่มีทางเกิดขึ้น หากไม่มีการประมวลเหตุการณ์เข้าด้วยกันออกมาเป็นชุด เป็นหน่วยที่สามารถจัดความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ได้

จุดเริ่มและจุดจบของเรื่องที่กั้นหัวลงท้ายลำดับเรื่องราวของเหตุการณ์อยู่ตรงกลางจึงไม่เคยเป็นความจริงตามธรรมชาติ แต่เป็นการกระทำของผู้เล่าเรื่อง จุดเริ่มกับจุดจบของเรื่องย่อมถูกกำหนดให้สอดคล้องกับความหมาย สาระสำคัญที่เรื่องนั้นต้องการจะสื่อ กล่าวได้ว่า จุดเริ่มกับจุดจบของเรื่องถูกกำหนดจากอคติ อุดมการณ์ แนวความคิดของผู้เล่าเรื่องตามความหมายและสาระสำคัญของเรื่องนั้น ๆ

เรื่องเล่าหรือลำดับเหตุการณ์ทั้งหลายล้วนผูกโยงเข้าด้วยกันด้วยโครงเรื่อง (Plot) ซึ่งก็คือแกนหรือโครงกระดูกของเรื่อง หน่วยย่อยต่าง ๆ ของเรื่องเกาะเกี่ยวเข้าด้วยกันเป็นลำดับหรือระเบียบตามโครงเรื่อง กล่าวอีกอย่างก็คือ โครงเรื่องเป็นกลไกพื้นฐานของเรื่องราว มีจุดเริ่ม จุดจบ และลำดับของเหตุการณ์หรือลำดับของหน่วยย่อยของเรื่อง กรอบที่ทำให้เหตุการณ์นับไม่ถ้วนซึ่งอันที่จริงไม่มีเริ่ม ไม่มีจบ เกิดเป็นชุดของเหตุการณ์ที่มีความหมายขึ้นมา โครงเรื่องจัดความสัมพันธ์ของหน่วยย่อยของเรื่องขึ้นมา ไม่มีโครงเรื่องย่อมไม่มีเรื่อง คงเป็นข้อเท็จจริงมากมายมหาศาลที่เลื่อนลอยไม่มีความหมายใด

โครงเรื่องเป็นการกระทำ (Action) พื้นฐานที่สุดของมนุษย์เรา เพื่อสร้างเรื่องราวขึ้นมา เมื่ออคติ อุดมการณ์ แนวคิดนานาชนิด ล้วนแต่อธิบายด้วยการประมวลเหตุการณ์ และปรากฏการณ์ขึ้นเป็นเรื่องราว ความคิดเหล่านั้นต้องอาศัยโครงเรื่องทั้งนั้น เพื่ออธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ จึงมีได้หลายแบบตามแต่ความคิดเหล่านั้น หมายความว่า จุดเริ่ม กลาง จบ หรือชุดของเหตุการณ์ ความสัมพันธ์ของเหตุการณ์ ลำดับหน่วยย่อยของเรื่อง ๆ หนึ่ง จึงเป็นไปได้ตามแต่ความคิดเหล่านั้น (ธงชัย วินิจจะกูล, 2562: 198-199)

ความรู้ทางประวัติศาสตร์แยกไม่ออกจากเรื่องเล่าและลำดับเหตุการณ์ จึงเป็นความรู้ที่เกิดจากโครงเรื่อง ซึ่งหากไม่มีโครงเรื่อง ก็จะไม่มีจุดเริ่ม กลาง จบ ของเรื่อง ไม่มีลำดับของเรื่องก็ย่อมไม่มีประวัติศาสตร์ เรารู้จักดีว่าประวัติศาสตร์มีความหมายหลายอย่าง กล่าวคือหมายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต ที่เรารับรู้ได้ หรือความรู้และการศึกษาอดีต งานนิพนธ์เรื่องราวที่เกี่ยวกับอดีต ในที่นี้ความรู้ประวัติศาสตร์จึงหมายถึงงานนิพนธ์และความรู้อดีตที่เป็นผลผลิตจากโครงเรื่อง ซึ่งนักประวัติศาสตร์หรือผู้ประพันธ์เล่าเรื่องประวัติศาสตร์สร้างขึ้นมา เพื่อทำให้เหตุการณ์ที่ล่องลอยเต็มไปหมดอย่างไร้ความหมายกลายเป็นชุดของเหตุการณ์ที่มี จุดเริ่ม กลาง จบ มีลำดับเหตุการณ์หรือลำดับเรื่องราวจนเกิดความหมายขึ้นมา

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์เป็นการประกอบสร้างประวัติศาสตร์ขึ้นมาอีกชุดหนึ่งเพื่อถ่ายทอดไปยังผู้คนในสังคม เพียงแต่ประวัติศาสตร์ของผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีเป็นประวัติศาสตร์ที่ผ่านการประกอบสร้างอันมีปัจจัยของความบันเทิงเป็นหลัก ขณะที่ความจริงทางประวัติศาสตร์ของนักประวัติศาสตร์เกิดจากการประกอบสร้างโดยปราศจากความบันเทิงของผู้ชม แน่นอนว่าผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีต้องเลือกช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ สามารถนำมาปรับให้เข้ากับสื่อที่ต้องการนำเสนอได้

ขั้นตอนของการเลือกสรรนั้นย่อมหนีไม่พ้นการใช้ความรู้สึกส่วนตัวของผู้สร้างมาเป็นปัจจัยหลัก เช่นเดียวกับการเลือกเนื้อหาที่จะนำเสนอในสื่อจินตคดีด้วย (กำจร หลุยยะพงศ์, 2547: 133-134)

ด้วยเหตุนี้จึงเป็นไปไม่ได้เลยที่ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จะนำเสนอข้อมูลด้วยความเป็นกลาง ปราศจากความรู้สึกส่วนตัวของผู้ประกอบสร้างได้ และยังมีปัจจัยอื่น ๆ อีกมากมายที่ส่งผลต่อการตัดสินใจของผู้สร้าง คำถามที่จะตามมาก็คือการประกอบสร้างนั้นต้องทำอย่างไรจึงจะต้องดำเนินอยู่บนความพอดีและสมดุลระหว่างข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์กับจินตนาการที่เพิ่มเติมเข้าไปเพื่อความบันเทิง ขอบเขตของความพอดีก็ขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้สร้างสรรค์อีกด้วยว่าต้องการสื่อสารความหมายไปในทิศทางใดกับผู้ชม

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์ไม่มากก็น้อย โดยอาจจะเดินตามข้อเท็จจริงตามประวัติศาสตร์เพียงบางส่วนโดยเฉพาะส่วนที่เป็นเรื่องหลัก ส่วนรายละเอียดปลีกย่อย ผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีได้จินตนาการแต่งเติมเพิ่มขึ้นเพื่อเชื่อมต่อภาพประวัติศาสตร์นั้นให้มีสีสันและมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น ฉะนั้นจึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่างานเขียนอิงประวัติศาสตร์จะต้องนำข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ตามเอกสาร หรือตามบันทึกเท่าที่มีอยู่มาใช้มากน้อยเพียงใด การนำประวัติศาสตร์มาใช้เป็นข้อมูลมากน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้แต่ง การเพิ่มเติมตัวละคร เหตุการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งผ่านตัวละคร หรือการบรรยาย อาจจะเป็นไปเพื่อขยายความส่วนที่ขาดหายไปของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนขึ้นทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีเรื่องนั้น ๆ

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2538) กล่าวว่าสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ที่ดีไม่ใช่สื่อที่ให้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ สิ่งที่สำคัญกว่าข้อเท็จจริงก็คือบรรยากาศโดยรวมที่ผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีสร้างขึ้น แม้ข้อเท็จจริงจำนวนมากอาจถูกสร้างขึ้นมาจากจินตนาการ แต่ผู้สร้างสรรค์ก็มีกรอบของบรรยากาศหรือสร้างความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงขึ้น เพื่อให้ข้อเท็จจริงที่เลือกสรรมานั้นมีความหมายที่เป็นจริงในยุคสมัยนั้น ๆ คอยบังคับมิให้สร้างจินตนาการได้ตามใจชอบ

> *“กว่าที่นักประพันธ์คนหนึ่งจะเข้าถึงเนื้อหาในประวัติศาสตร์สมัยที่ตนจะใช้เป็นท้องเรื่อง ก็ต้องรวบรวมข้อเท็จจริงและสร้างจินตนาการขึ้นอย่างมีระบบ ไม่แตกต่างไปจากที่นักประวัติศาสตร์ทำงานของตนเอง เพราะถึงอย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงเฉย ๆ ไม่มีความหมายแก่ใครทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นนักประพันธ์หรือนักประวัติศาสตร์ ทั้งสองฝ่ายต่างก็ต้องสร้างเงื่อนไขของข้อเท็จจริงเป็นที่เข้าใจได้...เงื่อนไขหรือความสัมพันธ์เหล่านี้ไม่ได้ปรากฏเป็นหลักฐาน แต่เป็นสิ่งที่ทั้งนักประพันธ์และนักประวัติศาสตร์ต้องสร้างขึ้นมาเอง แต่ก็ไม่ใช่การสร้างอย่างสะเปะสะปะ เป็นการสร้างด้วยจินตนาการอย่างมีระบบนี้แหละที่เป็นความจริงเสียยิ่งกว่าข้อเท็จจริงปลีก ๆ อันปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์”* (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538: 9-10)

จินตนาการที่มีหลักของเหตุผลโดยมีหลักฐานพยานคอยกำกับอยู่เป็นกรอบให้ผู้สร้างสรรค์สื่อจินตคดีขึ้นจากจินตนาการอย่างมีระบบก่อให้เกิดความจริงยิ่งเสียกว่าข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตามแนวคิดของนิธิ เอียวศรีวงศ์นี้ สอดคล้องกับแนวคิดเรื่อง *"Truer than reality"* หรือสภาวะ *"จริงเหนือจริงของประวัติศาสตร์"* ของเอลิซาเบธ ทอนคิน ที่เชื่อว่าความทรงจำไม่มีเส้นแบ่งขอบเขตเพราะได้กลมกลืนไปกับจินตนาการและความคิดจนยากจะแยกออกจากกัน การจะเข้าใจความคิดและจินตนาการจึงจำเป็นต้องพิจารณารวมถึงความทรงจำด้วย ความทรงจำมิใช่เป็นเรื่องส่วนบุคคลเท่านั้น แต่เป็นผลมาจากสังคมภายนอก ดังนี้แล้ว ชีวิตที่สร้างขึ้นจากความทรงจำ (memory-made life) จึงได้ผสานไปกับชีวิตตามจริง (factual life) จนยากจะแยกได้ว่าส่วนไหนเป็นส่วนไหน (Elizabeth Tonkin, 1992: 2-3)

อย่างไรก็ดี จุดเด่นของสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์คือการผสมผสานกันระหว่างความสมจริง จินตนาการ ความบันเทิง สาระความรู้ทางประวัติศาสตร์ และการกระตุ้นให้คนไทยหันกลับมาสนใจประวัติศาสตร์อันเป็นรากเหง้าของคนในประเทศทุกคนตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์มักถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองอย่างหนึ่งของชนชั้นปกครองในการครอบงำคนในสังคมให้เชื่อและยอมรับเป็นกลวิธีที่อุดมการณ์สร้างความชอบธรรมให้กับกรอบความคิดบางอย่างของสังคม (หลุยส์ อัลธูแซร์, 1970/2529) ดังที่จอร์จ ออร์เวลล์ (George Orwell, 1984) กล่าวว่าแท้ที่จริงแล้ว คนที่มีอำนาจในปัจจุบันย่อมต้องควบคุมอดีต และคนที่ควบคุมอดีตได้ ย่อมสามารถควบคุมอนาคต นั่นคือคนในปัจจุบันย่อมต้องการอ้างอิงบรรพบุรุษ ในการกำหนดทิศทางของตนเองเพื่อสร้างความชอบธรรมในการดำเนินงานต่อไปในอนาคต เช่นเดียวกับไวต์ที่อ้างความคิดของฌ็อง-ปอล ซาตร์ นักเขียนและนักปรัชญาฝรั่งเศสในงานเขียนเรื่อง Being and Nothingness (1943) ว่าอดีตเป็นสิ่งที่เราเลือกที่จะจดจำและเราก็เลือกอดีตแบบเดียวกับที่เราเลือกอนาคต (White, 1985: 39)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1 สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ในบริบทสังคมไทย

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยมักทำหน้าที่นำเสนอเหตุการณ์บ้านเมืองในอดีตโดยแสดงให้เห็นบทบาทในการสร้างประวัติศาสตร์ชาติไทย และความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านสะท้อนประวัติศาสตร์ให้เห็นในหลากหลายมิติ ทั้งประวัติศาสตร์ในระดับชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ สภาพสังคมและวัฒนธรรม หากพิจารณาตามกรอบแนวความคิดของการประกอบสร้างจะพบว่าการเล่าเรื่องในสื่อจินคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยล้วนแล้วแต่ไม่พ้นการเล่าเรื่องประกอบสร้างอุดมการณ์ นับตั้งแต่อุดมการณ์ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ อุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องในชีวิตประจัน การผลิตซ้ำภาพศัตรูคู่แค้นโดยเฉพาะเหตุการณ์สงครามระหว่างไทยกับพม่ามากที่สุด เช่น ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท, ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช, บางระจัน, ก้านกล้วย เป็นต้น (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์เหล่านี้ล้วนแล้ววางอยู่บนอุดมการณ์ราชาชาตินิยมและชาตินิยมเพียงแต่ว่าอาจมีการ

ปรับเปลี่ยนไปตามแต่ละยุคสมัย (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, สุเนตร ชุตินธรานนท์, สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ, 2546 และ ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2542 และ กำจร หลุยยะพงศ์, 2548)

กำจร หลุยยะพงศ์ (2548) ตั้งข้อสังเกตว่าตัวเอกในสื่อจินตคดีอย่างภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเป็นได้ทั้งพระมหากษัตริย์และประชาชน ต่างทำหน้าที่ต่อสู้เพื่อรักษาบ้านเมืองจากศัตรูตัวร้ายในนามของพม่าที่มารุกรานประเทศชาติ ด้วยเหตุนี้ ประวัติศาสตร์ที่นำเสนอจึงเป็นทั้งประวัติศาสตร์ของบุคคลสำคัญ คือ พระมหากษัตริย์และประชาชนที่ร่วมกันต่อสู้เพื่อรักษาบ้านเมืองตามแนวคิดแบบราชาชาตินิยมและชาตินิยม ต่อมาเมื่อศัตรูของประเทศเปลี่ยนไปในช่วงของสงครามเย็น ตัวร้ายก็เริ่มขยายมาสู่ประเทศเพื่อนบ้าน โดยเฉพาะประเทศที่ถืออุดมการณ์แตกต่างกัน ต่อมาเริ่มเข้าสู่การมองประเทศเพื่อนบ้านในฐานะผู้ที่อ่อนด้อยกว่าไทย อาทิ ทอง 1-7, สามเหลี่ยมทอง, แหกค่ายนรกเดียนเบียนฟู, สัตว์สงคราม, แหกนรกเวียดนาม อย่างไรก็ดี เมื่อความขัดแย้งคลี่คลาย ตลอดจนทุนสร้างภาพยนตร์สงครามที่สูงมากขึ้น ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กลุ่มนี้จึงเริ่มจางหายไปแต่เริ่มกลายมาเป็นละครโทรทัศน์ในปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี นักวิชาการตั้งข้อสังเกตเพิ่มเติมว่าการสร้างประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะในภาพยนตร์หรือในงานวรรณกรรมมักจะหลีกเลี่ยงการแฝงอุดมการณ์บางอย่างได้ยาก นักวิชาการหลายคนตั้งข้อสังเกตว่าภาพยนตร์ประวัติศาสตร์ที่ผลิตขึ้น อาจจะหนีไม่พ้นต่อการสร้างนัยยะสนับสนุนทางการเมืองของผู้ผลิต เช่น ภาพยนตร์เรื่องพระเจ้าช้างเผือกที่มุ่งเน้นการนำเสนอประเทศไทยที่รักสงบตามแนวความคิดของอาจารย์ปรีดี พนมยงค์ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2542) รวมถึงผู้อำนวยการสร้าง กฎหมาย เจตนาของผู้ผลิตมีผลต่อการผลิตภาพยนตร์ด้วยทั้งนั้น (สุภา จิตดิวสุรัตน์, 2544) อาจกล่าวได้ว่าผู้สร้างสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์อาจไม่แตกต่างกันเพราะต่างฝ่ายต่างเป็นผู้เขียนหรือผลิตประวัติศาสตร์ด้วยกันทั้งสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2.2 ประเภทของสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ไทย

สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำฉากตัวละครบางตัวและเหตุการณ์บางเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์มาใช้ โดยต่อเติมสภาพแวดล้อมและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ขึ้นพอสมควร (ทองสุก เกตุโรจน์, 2538: 225) เป็นการสร้างเรื่องเล่าที่ผู้สร้างสรรค์ได้อาศัยหลักฐานข้อมูลชุดต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ผสานกับจินตนาการของตน หรืออาศัยเพียงจินตนาการของตนเองเป็นสำคัญก็ได้ ปฐมพงษ์ สุขเล็ก (2560) ได้จัดหมวดหมู่กระบวนการสร้างเรื่องเล่าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่

1. การสร้างเรื่องเล่าด้วยการคัดลอก

การสร้างเรื่องเล่าด้วยการคัดลอกคือการอ้างอิงคัดลอกข้อความในเอกสารทางประวัติศาสตร์บางเหตุการณ์มาแสดงไว้เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องเล่า โดยผู้แต่งไม่ได้สร้างเรื่องเล่านั้นขึ้นมาใหม่ด้วยสำนวนของตนเอง แต่ได้อ้างอิงเหตุการณ์ตามที่ได้ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ด้วยการคัดลอกข้อความในเหตุการณ์นั้น ๆ มาแสดงไว้ในตอนท้ายเพื่อให้ผู้อ่านเข้าใจเหตุการณ์ช่วงนั้นมากยิ่งขึ้น

2. การสร้างเรื่องเล่าด้วยการเรียบเรียงใหม่

การเรียบเรียงใหม่เป็นการสร้างเรื่องเล่าด้วยสำนวนภาษาใหม่แต่ยังคงความหมายตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นวิธีการสร้างเรื่องเล่าที่พบจำนวนมาก เพราะเป็นการเรียบเรียงใหม่จากเอกสารทางประวัติศาสตร์ชุดต่าง ๆ แล้วนำมาสร้างเรื่องเล่าใหม่โดยสามารถเพิ่มเติม ตัดทอน สำนวน ปรับเปลี่ยนภาษาจากสำนวนภาษาโบราณให้สื่อสารเข้าใจง่ายขึ้น

3. การสร้างเรื่องเล่าด้วยการปรับแต่งข้อมูล

การสร้างเรื่องเล่าด้วยการปรับแต่งข้อมูลเป็นการสร้างเรื่องเล่าด้วยสำนวนใหม่ โดยเพิ่มเติม ตัดทอน และปรับเปลี่ยนเนื้อหาในเรื่องเล่ามีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงใจความตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ การสร้างเรื่องเล่าด้วยการปรับเปลี่ยนข้อมูลเป็นอีกวิธีหนึ่งที่พบมาก เพราะสามารถผนวกความคิดหรือจินตนาการของผู้แต่งบางส่วนให้ดูกลมกลืนกับเนื้อหาทั้งบรรยากาศ เหตุการณ์ ตัวละคร เป็นต้น โดยยังคงรักษาเค้าโครงเดิมตามที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ ถึงแม้ว่าการสร้างเรื่องเล่าด้วยการปรับแต่งข้อมูลจะมีการเพิ่มเติมหรือตัดทอนเนื้อหาเป็นการปรับเพื่อให้น่าสนใจและเหมาะสมกับงานเขียนประเภทจินตคดีที่เน้นความสนุกสนาน แต่ยังคงใจความตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่นำมาเป็นข้อมูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. การสร้างเรื่องเล่าด้วยการตีความใหม่

การสร้างเรื่องเล่าด้วยการตีความใหม่เป็นการสร้างเรื่องเล่าที่เปลี่ยนแปลงความหมายไปจากเดิมด้วยการสร้างคำอธิบายชุดใหม่ที่ยังอ้างอิงเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐาน การตีความใหม่เป็นการสร้างเรื่องเล่าที่ยังคงอ้างอิงเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ฉบับต่าง ๆ เป็นพื้นฐาน แล้วสร้างความหมายหรือคำอธิบายชุดใหม่ที่ไม่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์หรือแตกต่างไปจากเดิม โดยใช้ “เหตุ” ที่อ้างอิงจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วสร้าง “ผล” ขึ้นมาใหม่ หรืออ้างอิง “ผล” จากเอกสารทางประวัติศาสตร์แล้วสร้าง “เหตุ” ขึ้นมาใหม่

5. การสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่

การสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่เป็นการสร้างเรื่องเล่าที่ไม่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เป็นการนำเสนอเรื่องเล่าที่ผู้แต่งได้นึกคิดโดยปะติดปะต่อเหตุการณ์แล้วประมวลสร้างขึ้นมาใหม่เพื่อปฏิเสธเอกสารทางประวัติศาสตร์และสร้างความชอบธรรมบางอย่าง โดยสร้างเรื่องเล่าจากการวิเคราะห์

ชุดข้อมูลของตำนาน คำบอกเล่าท้องถิ่น นิทาน และบทเพลงพื้นบ้านที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ รวมทั้งองค์ความรู้ในศาสตร์อื่น ๆ เช่น คำบอกเล่าจากบุคคล โบราณสถาน โบราณวัตถุ โหราศาสตร์ และแพทยศาสตร์ เพื่อปฏิเสธเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์

ด้วยเหตุนี้ เนื้อหาของสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์จึงอาจไม่ใช่ความจริงทั้งหมด เพราะในบางครั้งด้วยข้อจำกัดก็ไม่สามารถค้นหาภาพในอดีตได้ จึงต้องแสวงหากลวิธีในการนำเสนอความจริงซึ่งในทางการสื่อสารจะมองว่านี่คือความจริงในการแสดงออก (Exposition Reality) หรือที่เรียกว่า “การเล่าความจริงอย่างสร้างสรรค์” (กำจร หลุยยะพงศ์, 2550) อย่างไรก็ตาม ความจริงดังกล่าวก็ถูกวิจารณ์ว่าอาจอยู่บนเงื่อนไขของผู้ผลิตได้เช่นกัน จึงทำให้ผู้ผลิตต้องระมัดระวังในการผลิตเพื่อให้สื่อจินตคดีเข้าใกล้กับความเป็นจริงมากที่สุด (อัมพร จิรัฐติกร, 2546) จากแนวคิดดังกล่าวทำให้สื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์เป็นพื้นที่ของการแสดงประวัติศาสตร์ที่มิใช่อดีต แต่เป็นประวัติศาสตร์ที่ประกอบสร้างขึ้นโดยคนปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงไม่น่าแปลกใจว่าสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยมักจะเล่าเรื่องบางอย่างที่คนในปัจจุบันต้องการจะเห็น และเลือกตัดบางแง่มุมทิ้งไปเพราะคนเล่าเรื่องคิดว่าไม่น่าสนใจ (กำจร หลุยยะพงศ์, 2556) ดังนั้น การศึกษาสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์จึงมิใช่การพิจารณาความจริงทางประวัติศาสตร์ว่าคืออะไร แต่เป็นการศึกษาว่าความจริงทางประวัติศาสตร์ได้ถูกสร้างขึ้นมาด้วยแนวทางเช่นไร

2.3 แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม

แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม (Narratology of Cultural Memory) แอสทริด แอรีล (2011) อธิบายความสามารถของขนบทางวรรณกรรมในการช่วยระลึกความทรงจำที่สังคมแบ่งปันภาพของอดีต และให้ความหมายศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำนี้ว่าเป็นเหมือนแนวคิดสำหรับรูปแบบการเล่าเรื่องทั้งหมดที่ใช้กลวิธีหรือขนบทางวรรณกรรมเป็นเสมือนสื่อกลางของความทรงจำ

รูปแบบที่แตกต่างกันของความทรงจำนั้นเกี่ยวข้องคล้ายคลึงกับการเล่าเรื่องกล่าวคือความทรงจำที่หลากหลายก็ย่อมเล่าเรื่องได้หลายแบบ การเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนออาจจะเปลี่ยนลักษณะของความทรงจำที่รักษาอดีตไปด้วย วรรณกรรมที่เล่าเรื่องของความทรงจำนั้นไม่ได้จำกัดวงอยู่แค่สื่อการเขียนแต่ยังปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าปากเปล่า ภาพ และสื่อดิจิทัล เรื่องราวของความทรงจำทางวัฒนธรรมไม่ได้เดินทางผ่านพื้นที่และเวลาเท่านั้น แต่ยังข้ามสื่อจากนิยายไปสู่ละคร ภาพยนตร์ อินเทอร์เน็ต ดังนั้น จึงเป็นรูปแบบที่ยืดหยุ่นสำหรับบริบทที่อ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลงของศาสตร์การเล่าเรื่องอันสามารถนำไปพิจารณาตัวแปรทางสังคมและประวัติศาสตร์ได้ เช่น เนื้อหา รูปแบบ สื่อ การปฏิบัติ และอุดมการณ์ของความทรงจำทางวัฒนธรรม งานประเภทวรรณกรรมอย่างสื่อสิ่งพิมพ์มีการนำเสนออดีตในวิธีการที่แตกต่างกัน เช่น

- *รูปแบบประสบการณ์ (Experiential Mode)* เป็นการนำเสนออดีตผ่านประสบการณ์ในชีวิตประจำวัน เนื้อหาอยู่ที่รูปแบบเหมือนเป็นความทรงจำทางการสื่อสาร ซึ่งเป็นข้อมูลหลักของความทรงจำอัตชีวประวัติของพยาน แบบฉบับของรูปแบบนี้เป็นแบบเสียงของบุคคล (Personal Voice) กำเนิดการเล่าเรื่องฝั่งบุรุษที่หนึ่ง (The First Person Narrator) ทำให้ใกล้ชิดกับผู้อ่าน ข้อมูลที่ได้จากรูปแบบนี้คือเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันของคนในสังคม โดยเฉพาะตัวละครเอกและการพูดหรือการใช้ภาษาในยุคนั้น โดยภาพยนตร์จะผ่านการเล่าเรื่องโดยมีเสียงบรรยาย เน้นให้ผู้ชมได้รับรู้ข้อมูลในชีวิตประจำวันของตัวละครผ่านฉากต่าง ๆ

- *รูปแบบตำนาน (Mythicizing Mode)* นำเสนออดีตในกรอบของความทรงจำทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะการใช้ระบบสัญญะที่สื่อถึงประวัติศาสตร์ ศาสนาและตำนานรูปแบบนี้จะใช้กับเหตุการณ์ที่นานมาแล้วไกลออกไป หรือเป็นตำนานในอดีตกาล แต่ก็มีปรากฏในภาพยนตร์ที่พูดถึงเหตุการณ์ที่ไม่ได้นานเกินไป เช่นในเรื่อง Apocalypse Now (1979) ภาพยนตร์สงครามเวียดนามที่มีการใช้เทคนิคด้านภาพและเสียงประกอบสร้างบรรยากาศแบบดั้งเดิมโดยภาพยนตร์แต่ละเรื่องอาจจะมีวิธีผสมผสานสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงตำนานต่างกัน เช่น การใช้เพลงสวดทางศาสนา การจัดเรียงองค์ประกอบภาพให้เหมือนภาพวาดที่มีชื่อเสียงในสมัยก่อน ซึ่งผู้ชมอาจต้องรู้ข้อมูลพื้นฐานว่าสัญลักษณ์ที่นำมาใช้นั้นสื่อถึงอะไร

- *รูปแบบคู่ปรปักษ์ (Antagonistic Mode)* เป็นรูปแบบที่ส่งเสริมส่วนหนึ่งของอดีตและปฏิเสธอีกส่วนประกอบที่เป็นรูปแบบคู่ปรปักษ์ ซึ่งเป็นรูปแบบการจดจำที่มีแนวโน้มว่าจะนำเสนออัตลักษณ์ของกลุ่มและมุมมองอดีตของพวกตน การสร้างภาพตายตัวเชิงลบ (Negative Stereotyping) เป็นวิธีการที่ชัดเจนในการสร้างรูปแบบนี้เป็นความซับซ้อนของโครงสร้างมุมมองที่มีอคติ กล่าวว่ามีเพียงความทรงจำของคนบางกลุ่มเท่านั้นที่เล่าอย่างถูกต้อง ซึ่งมักออกมาในรูปของตัวละครที่เป็นคู่ขัดแย้งกับตัวละครหลัก หรือเป็นฝ่ายตรงข้าม จะถูกนำเสนอออกมาในภาพลักษณ์ที่ผู้ชมรู้สึกไม่ดีหรือไม่เอาใจช่วย

- *รูปแบบสะท้อน (Reflexive Mode)* วรรณคดีมักเปิดโอกาสให้ผู้อ่านได้รับข้อมูลทั้งลำดับแรกและหลัง ทำให้ได้รับภาพลวงของอดีต ไม่ว่าจะจากรูปแบบประสบการณ์หรือรูปแบบปรปักษ์ซึ่งมักจะมาพร้อมสื่อหลักที่แสดงให้เห็นความสำคัญของกระบวนการ พบเห็นได้ในงานที่นำเสนอการทำงานของความทรงจำ เช่น งานแนวทดลองนำเรื่องราวที่ต่างกันของอดีตมาวางเทียบเคียงหรือตัดกัน การเล่าเรื่องฝั่งตัวละครเอกไปเป็นคู่ปรปักษ์เพื่อเปรียบเทียบและสะท้อนความหมายบางอย่าง การตัดสลับระหว่างเหตุการณ์อดีตและปัจจุบันหรือกลวิธีการเล่าเรื่องที่ต่างออกไป รูปแบบนี้ไม่กำหนดตายตัวว่าต้องใช้กลวิธีใดบ้าง ขึ้นอยู่กับผู้สร้างว่าจะลำดับเรื่องราวแบบใดเพื่อใช้สื่อความหมาย

แอสทริด แอรีล (Erll, 2011a: 74) สรุปให้เห็นว่าวรรณกรรมหลากหลายประเภท โดยไม่จำกัดเฉพาะนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ งานเขียนชีวิต รูปแบบต่าง ๆ หรือวรรณกรรมประจักษ์พยาน (Testimony) เป็นแหล่งกำเนิด สื่อกลาง และผลผลิตของความทรงจำร่วมได้ โดยวรรณกรรมแต่ละประเภท เช่น ชีวประวัติ สุขนาฏกรรม โศกนาฏกรรม ย่อมมีวิธีการนำเสนออดีตมาเล่าใหม่ด้วยวิธีเล่าที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับกลวิธีของการประพันธ์

ประเด็นกลวิธีทางวรรณกรรมในการนำเสนออดีตของแอรีลนี้มีความคล้ายคลึงกับวิธีการมองประวัติศาสตร์นิพนธ์ของเฮย์เดน ไวต์ ที่มองว่าแบบ (Mode) ของการบอกเล่าอดีตในประวัติศาสตร์นิพนธ์ เชื่อมโยงกับวรรณกรรมประเภทหลัก ๆ ในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของโลกที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคคลาสสิก ได้แก่ สุขนาฏกรรม (Comedy) โศกนาฏกรรม (Tragedy) จินตนิยม (Romance) และเรื่องเสียดสี (Satire) จึงอาจกล่าวได้ว่ากลวิธีทางวรรณกรรมมีส่วนในสร้างและธำรงความทรงจำร่วม ขณะเดียวกันความทรงจำร่วมก็มีส่วนในการหลอมสร้างกลวิธีทางวรรณกรรมด้วยเช่นเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยจะใช้แนวคิดนี้เป็นกรอบในการศึกษาสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยต่อไป

การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในงานวิจัยนี้ใช้แนวทางในการพินิจด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยมและรูปแบบนิยมโดยอาศัยการพิจารณาส่วนประกอบในเรื่องเล่าและความสัมพันธ์ของรูปแบบในเรื่องเล่าเป็นส่วนประกอบนี้ นั่นคือการศึกษาว่าเรื่องเล่านั้นมีใคร ทำอะไร ทำอย่างไร เหตุการณ์เป็นอย่างไร จากองค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Component of Narrative) ดังต่อไปนี้

1. โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่องหมายถึงการนำเอาเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์เรียงต่อกันซึ่งแต่ละเหตุการณ์จะต้องเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล กล่าวคือเหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันไปเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลง เป็นการจัดลำดับเหตุการณ์หรือทิศทางของพฤติกรรมตัวละครในการดำเนินกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งที่ภายใต้กรอบที่กำหนดไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ

2. แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่องหมายถึงแนวคิดหลักของเรื่องที่คอยยึดโยงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านรูปแบบการสื่อสารที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ต้องการจะส่งสารไปยังผู้ชมผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในละครโทรทัศน์ เช่น ชื่อเรื่อง ตัวละคร เหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละคร รวมถึงสัญลักษณ์พิเศษต่าง ๆ ในเรื่อง

3. ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปมปัญหาให้กับตัวละครเพื่อหาหนทางแก้ปัญหาความขัดแย้งให้บรรลุ ผ่านพ้น หรือคลี่คลายภายใต้เงื่อนไขที่บีบคั้น ความขัดแย้งจะทำให้เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร

4. ตัวละคร (Character)

ตัวละครหมายถึงผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปตามเค้าโครงที่ตั้งไว้ นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย ซึ่งแบ่งกว้าง ๆ ออกเป็นตัวเอก (Hero) และตัวร้าย (Villain)

5. ฉาก (Setting)

ฉากหมายถึงสถานที่ เวลาที่เกิดเรื่องนั้น ๆ ขึ้น ตลอดจนบรรยากาศและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ซึ่งอยู่รอบ ๆ ตัวละคร ลักษณะการสร้างฉลกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ นอกจากจะต้องผสมกลมกลืนกับเรื่องราวและบุคลิกภาพของตัวละครแล้ว ยังต้องมีความสมจริงอีกด้วย

6. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

มุมมองในการเล่าเรื่องหมายถึงการมองเหตุการณ์และเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องมองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกันจุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกและการชักจูงอารมณ์ของผู้ชมละครโทรทัศน์

7. สัญลักษณ์ (Symbol)

สัญลักษณ์หมายถึงสิ่งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ใช้แสดงความหมายด้วยการสื่อสารผ่านวัตถุ สิ่งของ กิริยาท่าทางบางอย่าง หรือสิ่งหนึ่งสิ่งใด เป็นความหมายที่เกิดจากการตกลงร่วมกันในกลุ่มผู้ใช้สัญลักษณ์นั้น เช่น เครื่องแต่งกายหรือทรงผมของตัวละคร

เมื่อกำหนดส่วนประกอบในเนื้อหาของเรื่องเล่าว่าหน่วยใดคงที่และหน่วยใดเปลี่ยนแปลง ก็อธิบายได้ว่าสิ่งที่เปลี่ยนแปลงคือชื่อตัวละคร คุณสมบัติของตัวละครและเนื้อหา แต่โครงสร้างของการเล่าเรื่องจะคงที่เสมอ สิ่งที่คงที่นั้นคือบทบาทหรือการกระทำ (Action) ของตัวละครบทบาทหนึ่งจะดำเนินไปตามอีกบทบาทหนึ่งเป็นลำดับและเป็นแบบแผนที่ตายตัว วลาดิเมียร์ พรอพพ์ เรียกบทบาทนี้ว่า “Function” หมายถึงการกระทำของตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องให้เกิดการกระทำอื่น มีหน้าที่ มีผลให้เกิดการดำเนินเรื่องการประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างของพรอพพ์จะทำให้ได้รูปแบบ และโครงสร้างของการเล่าเรื่อง

ในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ถึงต้นศตวรรษที่ 20 ได้เกิดกระบวนทัศน์แบบหลังสมัยใหม่ขึ้น ตรรกะวิธีคิดแบบนี้ว่าการรื้อโครงสร้าง โดยทั่วไปสิ่งต่าง ๆ มักแบ่งออกเป็น 2 ขั้ว เหตุผล-อารมณ์ ดี-เลว ล้าหลัง-สมัยใหม่ เป็นต้น ฌาคส์ แดร์ริดา (Jacques Derrida) กล่าวว่าคู่ขัดแย้งมักจะมีข้างหนึ่งอยู่เหนืออีกข้างเสมอ แนวคิดนี้คือหาข้อดีของอีกฝากที่ถูกกดทับเอาไว้ ให้ความสนใจตัวตนทางวัฒนธรรมและผลทางด้านจิตวิทยา อีกทั้งได้แสดงให้เห็นว่าเรื่องเล่าในอดีตและเรื่องเล่าสมัยใหม่มีความสัมพันธ์กับ

ยุคสมัย มีความหมายและส่งผลกระทบต่อสังคมปัจจุบันอันนำมาสู่ทฤษฎีการเล่าเรื่องยุคหลังสมัยใหม่ขึ้น (Postmodern Narrative Theory) (Mark Currie, 2011)

ในยุคหลังสมัยใหม่ องค์ความรู้ที่ศึกษาตัวเรื่องเล่า (Narrative) ได้กลายเป็นความรู้เฉพาะด้านและได้รับพัฒนาขึ้นมาอย่างจริงจัง ซึ่งถือเป็นองค์ความรู้ร่วมสมัยที่การศึกษาเล่าเรื่องได้กลายมาเป็นสาขาวิชาการเฉพาะอย่างเต็มตัว มีการกำหนดวัตถุประสงค์และวิธีการที่ใช้ศึกษาเพราะฉะนั้นจึงเกิดเป็นองค์ความรู้ชุดหนึ่งซึ่งเรียกรวม ๆ ได้ว่าเป็นศาสตร์เรื่องเล่า (Narratology) ขึ้น ถือได้ว่าเป็นการก้าวข้ามจากการศึกษารูปแบบและโครงสร้างของเรื่องเล่าไปสู่กลวิธีการเล่าเรื่องซึ่งศึกษาใน 3 มิติใหญ่ด้วยกัน กล่าวคือ มิติแรกเป็นการเปลี่ยนแปลงนิยามของเรื่องเล่าคือเปลี่ยนจากเดิมที่มองว่าเรื่องเล่าเป็นภาพสะท้อนความเป็นจริงมาเป็นการมองใหม่ว่าเรื่องเล่าไม่ได้เป็นสิ่งที่สะท้อนโลกของความเป็นจริงแต่เรื่องเล่ามีการประกอบสร้าง (Construction) ในตัวของมันเอง มิติที่สองมีการเปลี่ยนแปลงกระบวนทัศน์ของการศึกษาคือขอบเขตของเรื่องเล่าที่จากเดิมจะถูกจำกัดเฉพาะในวรรณกรรมที่เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) ได้ขยายออกไปสู่ตัวบทประเภทอื่นที่เรียกว่าเรื่องจริง (Non-fiction) รวมทั้งขอบเขตของตัวเรื่องเล่าจะกว้างขึ้นจากเดิมที่มีแต่จินตคดีขยายไปสู่สารคดี มิติที่สามมีความเปลี่ยนแปลงคือวัตถุประสงค์ในการศึกษา มีการเปลี่ยนจุดเน้นของเป้าหมายในการศึกษาเรื่องเล่าจากเดิมที่เน้นเรื่องความซาบซึ้ง (Appreciation) เปลี่ยนมาเน้นที่ความเข้าใจ (Understanding) เป็นหลักแทน

ในศตวรรษที่ 19 ถึงกลางศตวรรษที่ 20 การศึกษาเรื่องเล่าจะถูกครอบงำด้วยทัศนะที่ว่าเรื่องเล่าเป็นการลอกเลียนความเป็นจริงหรือการแสดงแทนความเป็นจริง ซึ่งจะทำให้เรามองไม่เห็นว่าเรื่องเล่ามีหลักการประกอบสร้าง (Principle of Construction) อยู่ในตัวของมันเองการเล่าเรื่องเป็นการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม ดังนั้นการศึกษาการเล่าเรื่องยุคหลังสมัยใหม่ให้ความสำคัญที่เสียงของผู้เล่าเรื่อง (Narrator's Voice) คือ ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องตามฐานะของผู้เล่าเรื่อง (narrator) ที่สัมพันธ์กับเรื่องเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นถูกนำมาเล่าโดยทัศนะของบุคคลใดบุคคลหนึ่งอาจเป็นคนในหรือคนนอกเหตุการณ์ (internal and external) หรืออาจถ่ายทอดเรื่องเล่าหลายแบบผสมผสานกันก็ได้ฐานะของผู้เล่าเรื่องมีความสัมพันธ์กับเจตคติของผู้เล่าเรื่อง (tone) ด้วย แม้ผู้เล่าเรื่องจะมีหน้าที่ในการเลือกสรรและเชื่อมโยงข้อมูล แต่บางครั้งผู้เล่าเรื่องอาจสอดแทรกข้อคิดเห็น ทัศนคติของตนเองเข้าไปด้วย อาจจะแต่งในทำนองประชดประชัน ล้อเลียน เยาะเย้ย เคร่งเครียด ขมขื่น หรืออารมณ์ขันซึ่งส่งผลไปยังสถานะของผู้เล่าเรื่อง (Narrator classification) เช่นกันว่าผู้เล่าเรื่องนั้นน่าเชื่อถือ (Reliable narrator) หรือไม่น่าเชื่อถือ (Unreliable narrator) มากน้อยเพียงใด

นอกจากนี้ ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องยุคหลังสมัยใหม่ยังเปลี่ยนมุมมองจากการศึกษาเรื่องเล่านั้นมีใคร ทำอะไร ทำอย่างไร เหตุการณ์เป็นอย่างไร มาเป็นการให้ความสำคัญกับอัตลักษณ์ (Identity) ของผู้เล่าเป็นความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า "ฉันคือใคร" ซึ่งจะเกิดขึ้นจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับคนอื่น โดยผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา โดยผ่านระบบของการใช้

สัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งเป็นสิ่งที่ประกอบกันทั้งด้านอารมณ์ความรู้สึกภายในตัวเราและกระบวนการของโลกภายนอกที่เราเกี่ยวพัน เพราะมนุษย์เลือกใช้ความหมายหรือเปลี่ยนแปลงความหมายที่เกี่ยวกับตนเองทั้งในกระบวนการที่เขาสัมพันธ์กับโลกและในส่วนของตัวตนที่มันซ้อนทับกันอยู่ผ่านระบบการสร้างภาพแทนความจริง (Representation) ทำให้การศึกษาเรื่องเล่าเน้นที่ “ความต่าง” มากกว่า “ความเหมือน” ของส่วนประกอบในเนื้อหาของเรื่องเล่าพร้อมกับตั้งคำถามเรื่องเล่านั้นมีความเชื่อมโยงกับสังคมอย่างไรเรื่องเล่าจึงมีสถานภาพเป็นกระบวนการประกอบสร้าง มิใช่ผลผลิตที่เบ็ดเสร็จอีกต่อไป

อย่างไรก็ตาม เรื่องเล่าต่าง ๆ ไม่ได้ปรากฏตัวขึ้นมาโดยลำพังด้วยตัวเอง แต่ดำรงอยู่ในสถานการณ์ทางสังคมหนึ่ง ในบริบท (Context) ที่เฉพาะอันหนึ่ง และในบริบทของเรื่องเล่านั้นจะมีความหมายของตัวเอง จึงต้องศึกษาและทำความเข้าใจบริบทที่อยู่แวดล้อมเรื่องเล่านั้น 2 ประการที่สำคัญคือสถานที่และเวลา (space and time) ตัวละครที่โลดแล่นอยู่ในโลกของเรื่องเล่าไม่อาจหลุดพ้นจากห้วงเวลาและสถานที่ได้ เพราะเวลาและสถานที่มีผลโดยตรงต่อสภาพแวดล้อมวัฒนธรรมความเป็นมาและเนื้อเรื่อง ดังนั้นเรื่องเล่าส่วนใหญ่จึงมักเริ่มต้นโดยการบรรยายสถานที่และเวลาอย่างคร่าว ๆ สลับกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเสมอ สถานที่และเวลาเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างยิ่งในเรื่องเล่าซึ่งสัมพันธ์โดยตรงกับโครงเรื่องและตัวละคร จนอาจกล่าวได้ว่ากรอบสถานที่และเวลาเป็นสัญญะอย่างหนึ่งซึ่งสะท้อนอารมณ์ความรู้สึก รวมทั้งเป็นตัวกำหนดบุคลิกภาพของตัวละคร มิกาเอล บัคติน (Mikhaïl Bakhtine) นักทฤษฎีชาวรัสเซียได้เสนอคำจำกัดความของสถานที่และเวลาว่า ‘Chronotope’ หรือความเกี่ยวพันระหว่างมิติสถานที่และเวลา หรือกาลเทศะซึ่งว่าด้วยเรื่องของรูปแบบและเนื้อหา (Mark Currie, 2011: 105-110)

ด้วยเหตุนี้ แนวทางการศึกษาเรื่องเล่าเดิมจึงไม่เพียงพอที่จะใช้ในการอธิบายความหมายที่แฝงเร้นอยู่ได้ เนื่องจากเรื่องเล่าภายใต้บรรทัดฐานทางสังคมและขนบจารีตของวัฒนธรรมใดใดก็ตามจะผูกพันหรือเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับข้อมูลต่าง ๆ และจะสร้างความหมายที่ผิดแผกแตกต่างไป ดังนั้นเราจึงต้องพิจารณาถึงสถานที่ของเรื่องเล่าภายในบริบททางสังคมและพื้นที่ และความสัมพันธ์ของเรื่องเล่ากับข้อมูลอื่น ๆ เช่น ข้อมูลความรู้ที่เป็นพื้นหลัง และแง่มุมที่แตกต่างของบริบททางสังคมและประวัติศาสตร์ ซึ่งจะส่งผลต่อการศึกษาเรื่องเล่านั้น จึงเกิดแนวพินิจใหม่ในการศึกษาศาสตร์แห่งเรื่องเล่าขึ้น โดยได้รับอิทธิพลของศาสตร์แขนงต่าง ๆ เช่น ภาษาศาสตร์ จิตวิเคราะห์ ปรัชญา ก่อให้เกิดวิธีการใหม่ ๆ ในการศึกษาเรื่องเล่ามากยิ่งขึ้น

แนวพินิจในการศึกษาศาสตร์แห่งเรื่องเล่าหลังยุคสมัยใหม่มองเรื่องเล่าในฐานะสิ่งที่คลุมเครือไม่ชัดเจน (blur) ระหว่างความเป็นเรื่องจริง (Fact) กับเรื่องแต่ง (Fiction) ความเป็นส่วนตัว (Private) กับสาธารณะ (Public) และระหว่างของจริง (Real) กับภาพตัวแทน (Representation) ที่ไม่สามารถระบุให้ชัดเจนหรือแยกกันได้อย่างเด็ดขาด ซึ่งเชื่อมโยงความเป็นปัจเจกของบุคคลที่เพิ่มขึ้นในสังคมปัจจุบัน

ปัจจุบันการเล่าเรื่องได้เปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ และมิได้ดำเนินตามโครงสร้างหรือรูปแบบการเล่าเรื่องแบบเดิม มีลักษณะยืดหยุ่น ไม่ตายตัว เช่น การเล่าเรื่องแบบเรื่องเล่าซ้อนเรื่องเล่า (Metafiction) เป็นเรื่องแต่งที่มีลักษณะการเล่าเรื่องซ้อนกัน เนื้อหาของเรื่องก็คือกระบวนการแต่งนั้นเอง หรืออาจเปรียบเทียบกับภาพยนตร์ได้ว่าเป็นการแสดงเบื้องหลังการถ่ายทำโดยปกติแล้วเรื่องเล่ามักจะพยายามทำให้ผู้รับสารเชื่อว่าเรื่องที่เล่านั้นเกิดขึ้นจริง ๆ แต่เรื่องเล่าในลักษณะนี้จะพยายามให้ผู้รับสารตระหนักอยู่ตลอดเวลาว่ากำลังอ่านเรื่องที่ผู้เล่า “ผูก” ขึ้น หาใช่เรื่องจริงไม่ จุดเด่นของเรื่องเล่าที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบนี้คือกระตุ้นให้ผู้รับสารสำนึกในพลังอำนาจของความจริงและความลวง (อิราวดี ไตรลังคะ, 2546: 87-89)

ในบางครั้งการเล่าเรื่องโดยการดำเนินเรื่องที่ซับซ้อนทั้งมิติเวลาและสถานที่ กล่าวคือการเล่าเรื่องที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีความซับซ้อน ไม่มีการระบุเวลาและสถานที่ของเรื่องอย่างชัดเจน เวลาและสถานที่มีความเหลื่อมซ้อนกัน มีทั้งที่สัมพันธ์และไม่สัมพันธ์กัน เรื่องราวของตัวละครมีความคลุมเครือ ไม่มีความชัดเจนในการกระทำของตัวละครและเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เรื่องราวไม่มีความต่อเนื่องกัน ตัดกลับไปกลับมาเนื่องจากมีหลายเหตุการณ์ซ้อนทับกันเข้ามาในเวลาเดียวกันตัวละครเปลี่ยนแปลงบทบาทไม่แน่นอน เวลาในเรื่องก็ไม่ปรากฏอย่างแน่ชัด มีความเหลื่อมซ้อนกันหลายอย่าง ตัวละครเหมือนอยู่ในโลกแห่งความฝันที่มีเรื่องราวเกิดขึ้นซ้อนกันไม่เป็นระบบระเบียบ กระแสสำนึกของตัวละครอาจทำให้เกิดภาพเชิงซ้อนขึ้น สถานที่ที่เกิดเหตุการณ์ไม่มีความแน่ชัดว่าเป็นสถานที่ใดกันแน่ อาจจะเป็นสถานที่ในความฝันของตัวละครที่ตัวละครไม่ได้ไปยังสถานที่แห่งนั้นจริงเป็นแต่เพียงความคิดคำนึงของตัวละครที่เชื่อมโยงเหตุการณ์จากสถานที่หนึ่งไปยังอีกสถานที่หนึ่งให้เกิดความเปรียบเทียบเพื่อเสนอแนวคิดบางประการ เป็นต้น (Mark Currie, 2011: 105-110)

เรื่องเล่าบางเรื่องยังสอดแทรกความเหนือจริงเข้าไปในโลกของความสมจริงอย่างกลมกลืนจนแยกไม่ออกว่าอะไรคือโลกของความเป็นจริง และอะไรคือโลกของความเหนือจริง และที่สำคัญคือตัวละครเองก็ไม่มองว่าความเหนือจริงที่เขาประสบเป็นเรื่องเหลือเชื่อ ทว่ากลับยอมรับว่ามันคือความจริง จุดประสงค์คือต้องการเสนอความหมายที่มีผลทางจิตใจในวิถีชีวิตของชุมชนและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตและสังคมอย่างแยกกันไม่ออก ปรากฏการณ์เหนือธรรมชาติเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับชุมชนในชนบท เรื่องเล่าแนวดังกล่าวปรากฏขึ้นเพื่อสะท้อนให้เห็นความล่มสลายทางจิตวิญญาณของมนุษย์ที่ต้องต่อสู้กับความเปลี่ยนแปลงสมัยใหม่ที่เข้ามารุกรานความสงบสุขของชุมชน โดยที่คนในชุมชนไม่ได้ตระหนักถึงความน่ากลัว ปรากฏการณ์อัศจรรย์บางอย่างที่ไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลได้ยังดำรงอยู่ในธรรมชาติและในตัวมนุษย์เอง เป็นการเล่าเรื่องที่ผสมผสานกันระหว่างโลกแห่งความจริงและโลกแห่งจินตนาการ ไม่พูดถึงเนื้อหาอย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดในเรื่องเล่าที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะสื่อออกมาให้ผู้รับสารได้รับรู้ เรื่องเล่าจึงมิใช่เป็นเพียงการสื่อสารของคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งเท่านั้น หากแต่เป็นการสื่อสารที่สามารถถ่ายทอดอุดมการณ์บางอย่างในสังคมอีกด้วย

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่าในปัจจุบันจึงไม่ใช่การมุ่งเน้นศึกษาที่ตัวบทอีกต่อไป หากแต่เป็นการพยายามทำความเข้าใจเรื่องเล่าในฐานะส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดด้วยภาษา ทั้งยังเป็นเครื่องมือในการบันทึกเรื่องราวของมนุษย์และสังคม การศึกษาเรื่องเล่าจึงถือว่ามีส่วนสำคัญที่นอกจากจะทำให้เราเข้าถึงความบันเทิงในเชิงสุนทรียะแล้ว ยังทำให้เราเข้าใจปรากฏการณ์ทางสังคมในยุคสมัยต่าง ๆ ที่มีความสัมพันธ์กับอำนาจในการประกอบสร้างความหมาย รวมถึงกลายเป็นพื้นที่ในการต่อสู้ ต่อรอง ตลอดจนช่วงชิงความหมายของผู้คนที่ถูกสื่อสารผ่านเรื่องเล่า นอกจากนี้ในบางครั้งเรื่องเล่ายังอาจช่วยเติมเต็มทั้งในทางกายภาพ อารมณ์ และจิตวิญญาณอีกด้วย

2.4 แนวคิดสำนึกทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย

ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในสังคมไทยเป็นผลิตผลมาจากการใช้ประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือทางการเมืองในการสร้างสำนึกของความเป็นชาติให้เกิดขึ้นเพื่อช่วยร้อยรัดให้คนที่ไม่รู้จักกันให้สามารถจินตนาการว่าตนเองเป็นพวกเดียวกันได้ซึ่งเป็นแนวคิดที่ไทยเริ่มต้นใช้อย่างจริงจังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เพื่อสร้างคนไทยที่สามัคคีกัน รวมถึงจงรักภักดีต่อชาติและพระมหากษัตริย์ผ่านระบบการศึกษาและอื่น ๆ (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, 2560) เมื่อเกิดรัฐชาติสมัยใหม่ ความเป็นหนึ่งเดียวของพลเมืองในรัฐจำเป็นต้องถูกสร้างขึ้น พร้อมกับการขยายตัวของรัฐได้ ทำให้การจัดตั้งสังคมด้วยลายลักษณ์อักษรเข้มข้นขึ้น การสร้าง “อดีต” จึงเปลี่ยนมาสู่การสร้าง “ประวัติศาสตร์”ด้วยเหตุนี้วิชาประวัติศาสตร์จึงถูกเลือกนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความปรองดองผ่านระบบการศึกษาภาคบังคับและก่อให้เกิดสำนึกทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทยสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ดนัย ไชโยธา (2537: 208) จำแนกแนวทางการเขียนประวัติศาสตร์ของไทยออกเป็น 3 ยุคสมัยดังต่อไปนี้

1. การเขียนประวัติศาสตร์ไทยแบบเก่า ลักษณะการเขียนประวัติศาสตร์ไทยแบบเก่าทั้งในรูปจารึก ตำนาน พงศาวดาร ละจดหมายเหตุ ได้มีมาตั้งแต่แรกเริ่มตั้งแต่สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเริ่มจารึกศิลาจารึกหลักที่ 1 โดยบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ ความเชื่อ คำสอน พฤติกรรมของสมาชิกในสังคมลงแผ่นศิลาหรือวัสดุอื่นที่คงทนถาวร รวมถึงเอกสารพื้นเมือง เป็นต้นว่าตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ คำให้การ กฎหมายเก่าแก่ที่บันทึกไวในสมุดข่อย ใบลาน และหนังสือโบราณ เป็นต้น

2. การเขียนประวัติศาสตร์ไทยสมัยเปลี่ยนแปลง ลักษณะการเขียนเป็นการผสมผสานระหว่างการเขียนประวัติศาสตร์ไทยแบบเก่ากับการเขียนประวัติศาสตร์ไทยแบบตะวันตก และได้เริ่มต้นจริงจังในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3. การเขียนประวัติศาสตร์ไทยแบบใหม่ ลักษณะการเขียนเช่นนี้เริ่มต้นอย่างจริงจังตั้งแต่สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยเป็นต้นมา

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2553: 3-35) ได้กล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงในการศึกษาประวัติศาสตร์ของสังคมไทย ว่าการค้นหาอดีตของตัวเองอย่างสำคัญ เอาจริงเอาจังของสังคมไทยเกิดขึ้น 3 จังหวะกล่าวคือ

ช่วงแรก เกิดขึ้นในต้นรัตนโกสินทร์ เมื่อชนชั้นนำไทย “ตระหนักต่อความอ่อนแอซึ่งแฝงเร้นอยู่ในการปกครอง, การเมือง, ค่านิยม ฯลฯ ของไทย” อันนำมาสู่ความปราชัยแก่พม่า ชนชั้นนำไทยจึงพยายามศึกษาอดีตของตัวเองอย่างเอาจริงเอาจังเพื่อค้นหาว่า “อะไรคือความเข้มแข็งของอยุธยาที่จะต้องรักษาไว้ และอะไรคือความอ่อนแอของอยุธยาที่จะต้องขจัดออกไป”

ช่วงที่สอง เกิดขึ้นในสมัยที่สยามต้องเผชิญหน้ากับจักรวรรดินิยมตะวันตก เมื่อสยามพบว่าตัวตนของตัวเองกำลังถูกคุกคามอย่างแรกจากตะวันตกและพบว่าความเป็นไทยคือบาเบเรียน (Babarian) และต้องตั้งคำถามกับตัวเองว่า “ฉันคือใคร และฉันจะอยู่ในโลกยุคใหม่นี้อย่างไร” และจะเปลี่ยนแปลงอย่างไรไม่ให้สูญเสียอำนาจ

ช่วงที่สาม คือช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 อันเกิดจากความสัมพันธ์ที่แนบแน่นกับสหรัฐอเมริกา โดยการตกลงทำสัญญาลับระหว่างถนัด-รัสก์ เมื่อปี พ.ศ. 2504 เพื่อให้สหรัฐอเมริกาตั้งฐานทัพอยู่ในประเทศไทย ประมาณการกันว่ามีเจ้าหน้าที่ของสหรัฐอเมริกาอยู่ในประเทศไทยในช่วงนั้นเกือบ 45,000 คน พร้อมกับที่สหรัฐอเมริกาเริ่มให้ทุนจำนวนมากแก่นักเรียนไทยไปศึกษาต่อ สิ่งเหล่านี้ทำให้ชนชั้นสูงไทยที่มีการศึกษาต้องเผชิญหน้ากับวัฒนธรรมตะวันตกอย่างเข้มข้นขึ้นอีกและทำให้ต้องหันกลับมาสนใจอดีตของตนเองอีกครั้งหนึ่ง

ในงานวิจัยเรื่อง “สถานภาพงานวิจัยสาขาประวัติศาสตร์ในประเทศไทยระหว่าง พ.ศ. 2503 - 2535” โดยแถมสุข นุ่มนนท์ และคณะ ซึ่งเสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2536 ได้ใช้เกณฑ์ในการแบ่งยุค 3 ประการ คือ

1. ตามลำดับเวลา หรือสมัยของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ คือ สมัยก่อนสุโขทัย สมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา สมัยธนบุรี สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์สมัยใหม่

2. แบ่งตามภูมิศาสตร์ที่มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ คือ ล้านนา อีสาน ภาคใต้

3. แบ่งตามเนื้อหาที่ว่าด้วย หรือเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ต่างประเทศ

สิ่งที่น่าสนใจในเกณฑ์การแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์ดังกล่าวคือการแบ่งประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์ออกเป็น 2 ช่วง คือ รัตนโกสินทร์ช่วงแรก พ.ศ. 2325 ซึ่งเป็นปีที่ราชวงศ์จักรีเริ่มสถาปนากรุงเทพมหานครขึ้นมาเป็นเมืองหลวง จนกระทั่งมาสิ้นสุดลงใน พ.ศ. 2398 เมื่อราชสำนักสยามตกลงทำสนธิสัญญาเบาริ่ง (The Bowring Treaty) กล่าวคือ ตั้งแต่รัชสมัยรัชกาลที่ 1 - 3 และ รัตนโกสินทร์สมัยใหม่ พ.ศ. 2398 จนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ประวัติศาสตร์รัตนโกสินทร์จึงไม่ได้มีความหมายเป็นราชธานีจนถึงรัชกาล

ปัจจุบัน แม้จะมีการให้เหตุผลไว้ในบทนำว่าเป็นการแบ่งสมัยตามแนวคิดที่ยอมรับกันจนเป็นประเพณีไปแล้วและง่ายต่อความเข้าใจ แต่การแบ่งยุคต้นรัตนโกสินทร์ ไม่ว่าจะใช้การสิ้นรัชกาลที่ 3 ใน พ.ศ. 2394 หรือการทำสนธิสัญญาเบาริ่งเมื่อ พ.ศ. 2398 เป็นตัวแบ่ง นับว่าการใช้เกณฑ์การแบ่งโดยอาศัยวิธีคิดในเรื่องความเปลี่ยนแปลงทางสังคมเศรษฐกิจคือจากยุคสมัยของสังคมเศรษฐกิจแบบจารีตเปลี่ยนมาสู่ยุคสมัยของสังคมเศรษฐกิจแบบใหม่ อันเป็นการใช้เกณฑ์ความเปลี่ยนแปลงรูปแบบเชิงโครงสร้างของสังคมเข้ามาเป็นตัวกำหนดซึ่งแตกต่างจากการแบ่งตามสมัยของพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดังที่คณะวิจัยใช้ที่อาศัยเพียงการเกิดขึ้นและการล่มสลายของรัฐราชอาณาจักรมาเป็นตัวกำหนด ความคลุมเครือดังกล่าวนี้น่าจะเป็นตัวสะท้อนถึงปัญหาในการแบ่งยุคทางประวัติศาสตร์ของช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งตามจารีตของการศึกษาประวัติศาสตร์ในวงวิชาการไทย มักกำหนดให้รัฐราชอาณาจักร คือ สุโขทัย อยุธยา ธนบุรี เป็นตัวกำหนด แต่กลับ “อิหลักอิเหลื่อ” ต่อการที่จะจัดให้ยุครัตนโกสินทร์นับตั้งแต่เริ่มตั้งกรุงเทพมหานครเป็นราชธานีจนถึงปัจจุบัน

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (2527) จำแนกสำนึกหรือการรับรู้ประวัติศาสตร์ในสังคมไทยออกตาม “สกุลประวัติศาสตร์” ให้เห็นว่ากระแสประวัติศาสตร์หลัก ๆ ที่เคยมีอยู่ 3 กระแส คือ สกุลดำรงราชานุภาพ: ประวัติศาสตร์แห่งชาติราชวงศ์ (A Royalist National History) สกุลหลวงวิจิตรวาทการ: ประวัติศาสตร์แบบชาตินิยมอย่างเข้มข้น และสกุลจิตร ภูมิศักดิ์: ประวัติศาสตร์ลัทธิมาร์กซ์โบราณ (Orthodox Marxism) ดนัย ไชยโยธา (2537: 245) ได้เปรียบเทียบปรัชญาการศึกษาประวัติศาสตร์ในสังคมไทยของสกุลประวัติศาสตร์ทั้ง 3 กระแสไว้ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบปรัชญาการศึกษาประวัติศาสตร์ในสังคมไทยของสกุลประวัติศาสตร์ทั้ง 3 กระแส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรัชญาประวัติศาสตร์	สกุลดำรงราชานุภาพ	สกุลหลวงวิจิตรวาทการ	สกุลจิตร ภูมิศักดิ์
งานเขียนในสมัย	การล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกมายังเอเชีย	เปลี่ยนแปลงบทบาทสถาบันพระมหากษัตริย์ พ.ศ.2475	ลัทธิชาตินิยมอย่างรุนแรง
งานเขียนได้รับอิทธิพลจาก	นักประวัติศาสตร์กลุ่มสกุลประวัติศาสตร์นิยมและลัทธิปฏิฐานนิยม	ประเทศฝรั่งเศส	มาร์กซิสม์

ปรัชญาประวัติศาสตร์	สกุลดำรงราชานุภาพ	สกุลหลวงวิจิตรวาทการ	สกุลจิตร ภูมิศักดิ์
ลักษณะการดำเนินงาน	เรื่องราวส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับราชอาณาจักรไทยและบทบาทราชวงศ์	ลัทธิชาตินิยมสะท้อนให้เห็นชัดแจ้งในเรื่องชนชาติไทย	สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมศักดินาและความขัดแย้งระหว่างชนชั้น
เน้นงานเขียนที่	อาณาจักรและสถาบันพระมหากษัตริย์	เรื่องของชาติไทย	ความสำคัญอยู่ที่ประชาชนเป็นหลัก
งานเขียนที่สำคัญ	พระราชนิพนธ์ตัวนำในพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา	น่านเจ้า เจ้าหญิงแสนหวี ชนชาติไทย อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง	โฉมหน้าศักดินาไทย
การยอมรับจากทางการ	เป็นผู้เชื่อทัศนคติไทยเดิมและสมัยใหม่	เป็นผู้วางรากฐานเกี่ยวกับลัทธิชาตินิยมไทย	ผู้ก่อการร้าย

อย่างไรก็ตาม ธงชัย วินิจจะกูล (2562) ได้เสนอทัศนะอีกแนวทางหนึ่งเกี่ยวกับการศึกษาประวัติศาสตร์โดยมองความเปลี่ยนแปลงในความสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ไทยว่าเป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ชี้ให้เห็นว่าในอดีตนั้นประวัติศาสตร์คือพระราชพงศาวดาร (A Royal/National Chronicle) ซึ่งแม้ว่าจะมีรูปแบบการเขียนประวัติศาสตร์สมัยใหม่ แต่แท้จริงแล้ว คือทัศนะและข้อมูลต่ออดีตแบบจารีต อันเป็นเพียงรวมเรื่องเล่าสำหรับให้ชนชั้นนำของชาติหยิบยกขึ้นมาสรรเสริญภารกิจในการสร้างและธำรงรักษาประเทศของตนเองด้วยความยากลำบากและคำมั่นสัญญาว่าจะนำพาเดินหน้าไปสู่อนาคตอันมั่งคั่งรุ่งเรือง ประวัติศาสตร์ถูกเรียกตัวมารับใช้เป็นอาวุธทางอุดมการณ์และเป็นแหล่งอ้างอิงของความชอบธรรมของรัฐ ในขณะที่ขบวนการเคลื่อนไหวของนักศึกษาประชาชนต่อต้านเผด็จการทหารเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ.2516 ต่างหากที่สั่นสะเทือนกระบวนทัศน์ทางประวัติศาสตร์ที่ตั้งมั่นอยู่ในสำนึกของสังคมไทย สำนึกเกี่ยวกับอดีตแบบจารีตถูกท้าทาย ตั้งคำถามและถูกปฏิเสธ พร้อม ๆ กับที่ประวัติศาสตร์แบบใหม่ ๆ ที่จะถูกนำมารับใช้เป็นอดีตของผู้คนก็ถูกเรียกร้องหา กระแสของการศึกษาประวัติศาสตร์จึงเริ่มปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน และลงความเห็นว่าการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในเดือนตุลาคม 2516 นั้นได้ส่งผลกระทบที่สำคัญมากจนอาจกล่าวได้ว่าพื้นที่ของอดีตได้ถูกเปลี่ยนแปลงรูปร่างไปเรียบร้อยแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติศาสตร์ยังคงถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองในการสร้างสำนึกของความเป็นชาติมา โดยตลอด พิพัฒน์ กระแจะจันทร์ (2560) กล่าวว่าภายหลังจากคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) เข้ายึดอำนาจเมื่อ 9 มิถุนายน 2557 กระทรวงศึกษาธิการได้มีความเห็นให้สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ดำเนินการปรับปรุงวิชาประวัติศาสตร์และหน้าที่พลเมือง ซึ่งอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ด้วยการแยกวิชาการทั้งสองออกจากกัน และให้พิจารณาเพิ่มเวลาเรียนวิชาประวัติศาสตร์ให้มากขึ้นด้วยเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนมีความรักชาติ เห็นความสำคัญของเอกลักษณ์ไทย และประวัติความเป็นมาของประเทศชาติ มติดังกล่าวเกิดจากความเชื่อที่ว่าการเพิ่มเวลาเรียนวิชาประวัติศาสตร์จะช่วยให้เยาวชนรักชาติและสามัคคีกันมากขึ้น จึงเกิดการตั้งคณะกรรมการจำนวนหนึ่งเพื่อผลิตตำราประวัติศาสตร์และสื่อการสอนขึ้นมากมาย โดยมีเค้าโครงหลักเป็นประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม เช่น ผลิตชุดหนังสือประวัติศาสตร์สุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ แจกจ่ายไปตามโรงเรียน และอบรมครูทั่วประเทศเพื่อต้องการปลูกฝังความปรองดองผ่านประวัติศาสตร์ และตอกย้ำข้อมูลชุดเดิม ด้วยนักวิชาการกลุ่มเดิมที่ได้ประโยชน์จากนโยบายดังกล่าว โดยการพิมพ์หนังสือจำนวนมากนั้นสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์

นอกจากการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์ผ่านหนังสือและแบบเรียนประวัติศาสตร์ชาติไทยแล้ว ยังมีการสร้างอนุสรณ์ความทรงจำอย่างอุทยานราชภักดิ์ในปี พ.ศ. 2558 โดยมีประติมากรรมของวีรกษัตริย์สำคัญตามแกนของประวัติศาสตร์ชาติไทย กษัตริย์แต่ละพระองค์ล้วนสะท้อนความโดดเด่นของพระราชกรณียกิจแต่ละด้าน โดยเฉพาะการต่อสู้เพื่อให้ชาติพ้นวิกฤตจากศัตรู ได้แก่ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรือสะท้อนวิเทโศบายอันชาญฉลาดและนำความรุ่งเรืองมาสู่ประเทศ อันได้แก่ พ่อขุนรามคำแหง สมเด็จพระนารายณ์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยกองทัพกราบบังคมทูลวัตถุประสงค์การสร้างอย่างชัดเจนว่าต้องการให้ประชาชนคนในชาติได้ศึกษาและสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันพระมหากษัตริย์ การนำกษัตริย์องค์สำคัญมาสร้างรวมกัน ไม่ใช่เป็นการสร้างอนุสาวรีย์เพียงองค์เดียวอย่างเอกเทศดังที่นิยมกันจึงย่อมต้องการให้ประชาชนสำนึกถึงเกี่ยวกับกษัตริย์ในระดับสถาบัน ดังนั้นการที่กองทัพที่มีกษัตริย์เป็นจอมทัพเท่ากับการยอมรับว่าทหารคือองค์ประกอบสำคัญ ดังนั้น การเคารพอนุสาวรีย์จึงมีความหมายสองนัยไปพร้อมกันคือเคารพทั้งสถาบันกษัตริย์และสถาบันทหารนั่นเอง (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, 2560) อนุสาวรีย์ดังกล่าวยังแสดงให้เห็นถึงแกนของประวัติศาสตร์ชาติในสำนึกของทหารที่ประกอบด้วยเพียงอาณาจักรสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา ธนบุรี และรัตนโกสินทร์ ทั้ง ๆ ที่ภายในขอบเขตที่เรียกว่าประเทศไทยไม่ได้มีเพียงอาณาจักรข้างต้นเท่านั้น อย่างไรก็ดี อนุสาวรีย์นี้ก็ช่วยตอกย้ำความต่อเนื่องของสถาบันกษัตริย์มามีมาอย่างยาวนานและจะสืบต่อไปในอนาคตอีกด้วย

ในขณะที่อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ (2559) **เชื่อว่าสังคมไทยเป็นสังคมที่ไม่มีความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ (historical consciousness)** เนื่องจากการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ในสังคมไทยเป็นการสอนที่ “ไม่เป็นประวัติศาสตร์” กล่าวคือการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ของไทยเน้นการจดจำส่วนเสี้ยวของอดีตเพียงบางด้าน เช่น การเมือง ไม่สามารถชักจูงให้เกิดความสนใจที่จะเข้าใจได้ถึงพลังของความเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคแต่ละสมัยที่มีความซับซ้อน ด้วยเหตุนี้ เหตุการณ์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์จึงถูกเลือกจดจำเพียงเฉพาะส่วนเสี้ยวที่สอดคล้องกับอารมณ์ความรู้สึกของนักเรียนนักศึกษาที่อยากจะแสดงออกเท่านั้นจึงทำให้คนจำนวนมากไม่สามารถคิดอย่างเป็นประวัติศาสตร์ได้

นอกจากนี้ อรรถจักร์ สัตยานุรักษ์ (2559) ยังชี้ให้เห็นอีกว่าการที่สังคมไทยไม่มีความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ได้ส่งผลอย่างน้อยสองด้าน ด้านแรกคือคนไทยจะไม่รู้สึกหรือสำนึกว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสังคมหรือมีสำนึกของพลเมือง เพราะสำนึกทางประวัติศาสตร์จะเป็นตัวบอกว่าบรรพบุรุษของเราก็ได้มีส่วนร่วมสร้างชุมชนนี้มาเหมือนกันไม่มากก็น้อย **หากปราศจาก “ราก” นี้ ก็ไม่มีวันที่จะเกิดสำนึก “พลเมือง” ผู้กระตือรือร้นในการร่วมสร้างกิจกรรมเพื่อสังคม** ในอีกด้านหนึ่งการขาดความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ทำให้สังคมไทยอธิบายความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันอย่างมักง่ายและตื้นเขิน ที่สำคัญก็มักจะพึงพอใจหลงใหลได้ปลื้มกับการอธิบายที่เหลวไหลไร้สาระ เพราะไม่สามารถที่จะเข้าใจพลวัตความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทุกมิติของเวลาที่ผ่านมา ดังนั้นการสร้างสำนึกทางประวัติศาสตร์จึงเท่ากับการก้าวเดินย้อนหลังไปสู่วันพรุ่งนี้ที่ดีกว่า เพราะประวัติศาสตร์เป็นสมบัติคุณค่าพื้นฐานของมนุษยชาติที่ทำให้มวลมนุษยชาติพัฒนาก้าวหน้ามาได้จนถึงวันนี้ **แต่สังคมไทยกลับใช้ประวัติศาสตร์ในระดับของการค้ำจุนระบอบการเมืองเท่านั้น**

จากแนวคิดและทฤษฎีดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจะใช้กรอบแนวคิดความทรงจำร่วมเพื่อศึกษาการจัดการความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยว่ามีการผลิตซ้ำ ต่อรอง ลบเลือน สร้างและรื้อฟื้นเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) อย่างไรตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 1 จากนั้นจะใช้กรอบแนวคิดสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยว่ามีรูปแบบการเล่าเรื่องอย่างไรบ้างตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 2 และใช้กรอบแนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วมเพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่องอย่างไรบ้างตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 3 จากนั้นจึงนำผลการวิจัยทั้งหมดมาเรียบเรียงเพื่อสรุปและอภิปรายผลต่อไป

2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

แนวคิดเรื่องความทรงจำร่วมเป็นเครื่องมือที่สามารถนำมาใช้ศึกษาแบบสหวิทยาการได้หลายแง่มุม ผู้วิจัยพบว่าปัจจุบันมีคำศัพท์ที่ใช้กล่าวถึงความทรงจำร่วมอยู่หลายคำ เช่น ความทรงจำร่วม (Collective Memory) ความทรงจำร่วมทางสังคม (Social Memory) ความทรงจำร่วมทางวัฒนธรรม (Cultural Memory) ความทรงจำสาธารณะ (Public Memory) เป็นต้น แตกต่างกันไปตามแนวทางที่ใช้ในการศึกษา อาทิการศึกษา *ประพันธศาสตร์ของความหลัง: ความทรงจำวัฒนธรรมกับวรรณกรรมศึกษา* ของนัทธนัย ประสานนาม (2562) ที่พยายามชี้ให้เห็นปฏิสัมพันธ์และการจัดการกับความหลังในโลกของวรรณกรรมที่เน้นความสำคัญของสหบท (Intertexuality) และสหสื่อ (Intermediality) ในการสร้างความทรงจำร่วมในสังคม

งานวิจัยที่เกี่ยวเนื่องกับความทรงจำร่วมในสื่อจินตคดียังมีจำนวนไม่มากนัก ส่วนใหญ่ศึกษาจากสื่อภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง *การเล่าเรื่องความทรงจำของสงครามโลกครั้งที่สองในภาพยนตร์สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี* ของดลลดา ชื่นจันทร์ (2558) ที่ศึกษารูปแบบความทรงจำร่วมและการสื่อความหมายจากมุมมองตัวละครผู้ถูกกระทำในภาพยนตร์สงครามโลกครั้งที่ 2 ผลการวิจัยพบว่ามีการสื่อความหมายจากมุมมองผู้ถูกกระทำ โดยการนำเสนอภาพความเจ็บปวดทั้งที่เกิดแก่ร่างกายและจิตใจของตัวละครกลุ่มผู้ถูกกระทำซึ่งเป็นประชากรทั้งหมด และตัวละครเอกมักเป็นผู้ที่สนับสนุนรัฐบาล ส่วนภาพยนตร์ที่นำเสนอตัวละครเอกที่มีลักษณะต่อต้านรัฐบาลหรือไม่อาจอยู่ภายใต้ระบอบนาซีได้จะถูกกระทำเลวร้ายเป็นพิเศษ โดยลักษณะของผู้ถูกกระทำมี 3 ลักษณะคือ ลักษณะน่าเห็นใจ ลักษณะน่าชื่นชม และลักษณะที่ให้ความรู้สึกเป็นกลาง สรุปได้ว่าปัจจัยที่ทำให้การนำเสนอตัวละครแตกต่างกันขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์เป็นหลัก

สำหรับงานวิจัยที่ศึกษาความทรงจำร่วมในสื่อจินตคดีไทยของไทยส่วนใหญ่เป็นงานวิจัยทางคติชนวิทยา ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง *คติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี* ของพัชนียา บุนนาค (2555) ที่ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบความทรงจำร่วมเรื่องขุนแผนจากข้อมูลคติชนประเภทต่าง ๆ ที่ปรากฏในจังหวัดกาญจนบุรีและสุพรรณบุรี พบว่ามีปัจจัยในการสร้างความทรงจำร่วม 3 ประการ ได้แก่ การสืบทอดความทรงจำร่วมของท้องถิ่น การช่วงชิงความโดดเด่นในเชิงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และการส่งเสริมเศรษฐกิจการท่องเที่ยวทำให้ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับขุนแผนใน 2 จังหวัดแตกต่างกัน กล่าวคือขุนแผนในความทรงจำร่วมของชาวกาญจนบุรีมีลักษณะเป็นทหารผู้มีฝีมือเก่งฉกาจและเป็นเจ้าเมืองที่คนท้องถิ่นเคารพนับถือ ส่วนขุนแผนในความทรงจำร่วมของชาวสุพรรณบุรีเป็นคนท้องถิ่นที่บวชเรียนจนมีความรู้เชี่ยวชาญทั้งการเขียนอ่านและวิชาไสยศาสตร์ ความแตกต่างดังกล่าวเป็นผลมาจากเรื่องเล่าที่นับถือขุนแผนในฐานะวีรบุรุษท้องถิ่น

ส่วนงานวิจัยที่มุ่งศึกษาความทรงจำร่วมตามแนวประวัติศาสตร์ของไทย ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง *ประวัติศาสตร์ชุมชนกับการสร้างตำนานวีรบุรุษผ่านความทรงจำร่วมในเขตจังหวัดนครราชสีมาและ*

ชัยภูมิ ของอภิราดี จันทร์แสง (2553) พบว่าอนุสาวรีย์เจ้าพ่อพระยาแลมีการจัดสร้างและหยิบเลือกประวัติศาสตร์ท้องถิ่นบางส่วนขึ้นมาเพื่อสนองนโยบายการจัดตั้งทางสังคม อันเป็นหลักฐานและหลักการในการควบคุมไพร่และผู้คนในอดีตให้คิดและเชื่อเหมือนรัฐ โดยการแทรกหรือนำวัฒนธรรมหลวงมาสู่ท้องถิ่น และให้ความสำคัญประวัติศาสตร์ท้องถิ่นซึ่งเป็นวัฒนธรรมราษฎร์อันเกิดจากแนวคิด ความเชื่อ พิธีกรรมตำนาน และเรื่องเล่าของชาวบ้านตามจุดมุ่งหมายของผู้ปกครอง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับความทรงจำร่วมในประวัติศาสตร์ของไทย ได้แก่ *"บทแปล สยาม / เหลียวหลัง - ไทย / แลหน้า : พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในความทรงของชาวไทย" ในรัชกาลที่ 5 : สยามกับอุษาคเนย์และชมพูทวีป"* ของมาวริโซ่ เพเล็จจี้ (2547) ผลการศึกษาพบว่าชาวไทยมีความทรงจำเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในฐานะที่เป็นกษัตริย์ผู้เปลี่ยนโฉมสยามโบราณให้กลายเป็นประเทศที่ทันสมัยการรำลึกถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวในสังคมไทยร่วมสมัยเป็นการปฏิบัติที่หลากหลายและไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกันโดยประชาชนกลุ่มต่าง ๆ ตลอดจนพิธีการของรัฐ ความทรงจำที่มีต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงไม่ได้ถูกกักไว้ภายในข้อจำกัดทางด้านอุดมการณ์ของรัฐเพียงอย่างเดียว หากแต่ได้กลายเป็นความทรงจำสาธารณะอย่างแท้จริง

ข้อสังเกตจากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับความทรงจำร่วมพบว่าแนวทางการศึกษาเรื่องความทรงจำร่วมตามแนวสังคมวิทยาจะมุ่งเน้นประเด็นการศึกษาด้านอัตลักษณ์ทางสังคมและอัตลักษณ์ทางการเมือง ส่วนการศึกษาเรื่องความทรงจำร่วมตามแนวประวัติศาสตร์จะให้ความสนใจด้านประวัติศาสตร์ความทรงจำอัตลักษณ์ส่วนบุคคล อัตลักษณ์ร่วมภายใต้กรอบความจริง ในขณะที่งานวิจัยเกี่ยวกับความทรงจำร่วมตามแนวการศึกษาทางจิตวิทยาส่วนใหญ่มุ่งเน้นให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างความทรงจำกับอัตลักษณ์ ส่วนงานวิจัยเกี่ยวกับความทรงจำร่วมตามแนวการศึกษาทางมานุษยวิทยานั้นหลากหลายและมีขอบเขตของข้อมูลที่ศึกษาวิจัยกว้างขวาง ทั้งข้อมูลประวัติศาสตร์ ตำนาน พิธีกรรม ตลอดจนประวัติศาสตร์วัฒนธรรมสมัยใหม่ (New Cultural History)

งานวิจัยเกี่ยวกับสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มุ่งเน้นไปที่การศึกษาวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์เป็นส่วนมาก เช่น งานวิจัยเรื่อง *การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยกรุงศรีอยุธยา* ของ วรารัตน์ สุขวัจนี (2551) *การศึกษาเชิงวิเคราะห์นวนิยายอิงประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์* ของสุภิญญา ยงศิริ (2545) *การวิเคราะห์ตัวละครเอกในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของคึกเดช กันตามระ* ของอธิพร ประเทืองเศรษฐ์ (2555) *กระบวนการสร้างอุดมการณ์รักชาติไทยด้วยกลวิธีทางภาษาในนวนิยายแนวอิงประวัติศาสตร์ของวิมล ศิริไพบูลย์* ของสุพรรษา ภักตรนิกร (2557) ซึ่งมุ่งเน้นการวิเคราะห์ตัวบทเป็นสำคัญ และสรุปผลสอดคล้องกันว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ

ไทยส่วนใหญ่ประกอบไปด้วยการยกย่องความเป็นไทยด้วยการแสดงให้เห็นถึงคุณค่าความเป็นไทยภายใต้อุดมการณ์ชาตินิยมทั้งสิ้น

สำหรับงานวิจัยเกี่ยวกับสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์ของไทยประเภทอื่นนอกจากวรรณกรรมอิงประวัติศาสตร์ยังมีจำนวนไม่มากนัก เช่น งานวิจัยเรื่อง *กระบวนการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่* ของศิวาวุธ ไพรีพินาศ (2557) พบว่ามีวิธีในการสร้างบทนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ 8 ขั้นตอนได้แก่ ขั้นตอนการเลือกประเภทของเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบท ขั้นตอนการสืบค้น ขั้นตอนการเลือกชุดข้อมูล ขั้นตอนการสร้างตัวละคร ขั้นตอนการสร้างเรื่อง ขั้นตอนการดัดแปลง ขั้นตอนการใช้โครงสร้างเชิงละคร และขั้นตอนการใช้ภาษาให้เหมาะสม

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยเรื่อง *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย* ของสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2554) ที่ศึกษาประวัติศาสตร์ของวงการละครโทรทัศน์ไทย โดยแบ่งการศึกษาละครโทรทัศน์ตามบริบททางสังคมและวิวัฒนาการของเทคโนโลยีการสื่อสารออกเป็นยุคสมัยต่าง ๆ 5 ยุค ได้แก่ ยุคบุกเบิก ยุคภาพยนตร์โทรทัศน์ ยุคขยายตัว ยุคเฟื่องฟู และยุคโลกาภิวัตน์ สอดคล้องกับถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2558) ที่แบ่งยุคสมัยของละครโทรทัศน์ไทยออกเป็น 6 ทศวรรษ ได้แก่ ยุคบุกเบิกโลกแห่งการละครโทรทัศน์ไทย (พ.ศ. 2498 - 2510) ยุคของภาพยนตร์โทรทัศน์และโทรทัศน์สี (พ.ศ. 2511 - 2522) ยุคความก้าวหน้าของเทคโนโลยีการผลิตหนุนสู่อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ (พ.ศ. 2519 - 2529) ยุคทองของธุรกิจละครโทรทัศน์โลกาภิวัตน์ (พ.ศ. 2530 - 2539) ยุคเศรษฐกิจฟองสบู่สู่การหลอมรวมและแข่งขัน (พ.ศ. 2540 - 2549) และยุคโทรทัศน์ดิจิตอลกับก้าวต่อไปของละคร (พ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน)

ส่วนงานวิจัยที่ศึกษาละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามกรอบแนวคิดความทรงจำร่วม ได้แก่ งานวิจัยเรื่อง *จินตนาการเกี่ยวกับกรุงศรีอยุธยา 'ครั้งบ้านเมืองดี' ในละครโทรทัศน์เรื่อง 'บุพเพสันนิวาส'* ของสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2561) ที่ศึกษาความหมายของพื้นที่เชิงจินตนาการในจิตสำนึกของผู้คน โดยเฉพาะโครงสร้างความรู้สึกอันเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนในปัจจุบันผ่านละครโทรทัศน์ พบว่าจินตนาการร่วมของผู้คนเกี่ยวกับกรุงศรีอยุธยาในละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าววางอยู่บนฐานความคุ้นชินเกี่ยวกับภาพจำในอดีตตามที่รับรู้ถ่ายทอดกันมา แต่ได้กรองภาพที่เป็นด้านไม่ดีออกเสียหมดคงเหลือไว้แต่เพียงภาพที่ดีงามเพื่อช่วยเยียวยาวิกฤตตัวตนของผู้คนในสังคมปัจจุบัน

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยยังไม่พบการศึกษาความทรงจำร่วมในสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเพื่อก่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่กระจ่างขึ้นอันก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เพื่อหาแนวทางในการสร้างความทรงจำร่วมให้แก่ผู้ชมในรูปแบบที่แตกต่างจากที่เป็นอยู่ในปัจจุบันเลย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง *ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย* เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่สนใจข้อมูลด้านความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตในละครโทรทัศน์ของไทย โดยการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Mixed Method) โดยใช้การวิจัยด้วยวิธีวิทยาเล่าเรื่อง (Narrative Method) และการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical Research) ประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาความทรงจำร่วม (Collective Memory) ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย โดยการตีความหมายเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) และโครงสร้างความรู้สึก (Structures of Feeling) อันเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามกรอบแนวคิดความทรงจำศึกษา (Memory Studies) โดยวิจัยข้อมูลจากกลุ่มผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมที่สุด โดยมีแหล่งข้อมูลประเภทต่าง ๆ ที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

3.1 แหล่งข้อมูล

แหล่งที่มาของข้อมูลในการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) และข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เป็นข้อมูลหลักในการวิจัย ประกอบกับข้อมูลจากการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) เป็นข้อมูลรองในการวิจัย ผู้วิจัยใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้า (Triangulation) โดยมีจัดการและวิเคราะห์ข้อมูลดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1 ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) ใช้การวิเคราะห์เนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) ที่อยู่ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งมีลักษณะเป็นสื่อหลากรูปแบบ (Multimodal Media) เพื่อศึกษาการผสมผสานการประกอบสร้างความหมายตัวบทแบบพหุวิธี (Multimodal Text Analysis) จากการตีความตัวบทต่าง ๆ อาทิ บทละครโทรทัศน์ ภาพที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ และรูปถ่ายที่เกี่ยวข้องกับตัวบทในการวิเคราะห์เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมที่สุด

3.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ใช้การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) กลุ่มผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้บุคคลเหล่านั้นรายงานข้อมูลหรือสะท้อนความคิดเห็นต่าง ๆ ด้วยตัวของเขาเอง (self-report)

โดยมีแนวทางการสัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมถึงความทรงจำร่วมที่ปรากฏในผลงาน

3.1.3 ข้อมูลจากการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ใช้ในการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยเน้นวิธีเก็บรวบรวมเอกสารต่าง ๆ อาทิ พระราชพงศาวดาร จดหมายเหตุ คำให้การ บันทึกความทรงจำทั้งของชาวไทยและของชาวต่างชาติ รวมทั้งเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงบทสัมภาษณ์ผู้ที่มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ในวารสาร และหนังสืออนุสรณ์งานศพ

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือประชากรที่เป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคกรุงศรีอยุธยาและยุครัตนโกสินทร์ และประชากรที่เป็นบุคคลผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ได้แก่ กลุ่มผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling) มีรายละเอียดดังนี้

3.2.1 กลุ่มตัวอย่างที่เป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

ศึกษาเฉพาะละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคกรุงศรีอยุธยาและยุครัตนโกสินทร์ที่เป็นเรื่องยาวต่อเนื่องกันเป็นตอน ๆ (Serial) ความยาวตั้งแต่ 12 ตอนขึ้นไป ไม่ได้หมายรวมถึงรายการชุดขนาดสั้น (Mini-series) หรือละครสั้นจบในตอนที่มีตัวละครต่างชุดกัน แต่อยู่ภายใต้แนวคิดเดียวกัน (Anthology) โดยผู้วิจัยแบ่งยุคกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์จำนวนทั้งหมด 22 เรื่อง 31 เวอร์ชันที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 - 2562 มีรายละเอียดเรียงลำดับตามปีที่ออกอากาศละครโทรทัศน์ดังต่อไปนี้

ชื่อละครโทรทัศน์	ออกอากาศปี พ.ศ.	สถานีช่อง	บทประพันธ์	บทโทรทัศน์	กำกับการแสดง	บริษัทผู้ผลิต
สงครามเก้าทัพ	2531	3	วรยุทธ พิชัยศรทัต	วรยุทธ พิชัยศรทัต	วรยุทธ พิชัยศรทัต	กองทัพบก
คู่กรรม	2533	7	ทมยันตี	ศัลยา	ไพรัช สังวริบุตร	ดาราวิดีโอ
สี่แผ่นดิน	2534	3	ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช	นลินี-นิรุทธ์ สีตะสุวรรณ	สุประวัติ ปัทมสูต	ไอแอม โปรดักชั่น
ทวิภพ	2537	7	ทมยันตี	จิตราภา	จรูญ ธรรมศิลป์	ดาราวิดีโอ
ร่มฉัตร	2538	3	ทมยันตี	ยิ่งยศ ปัญญา	ชูศักดิ์ สุธีรธรรม	ฮูแอนด์ฮู
สายโลหิต	2538-2539	7	โสภาค สุวรรณ	ศัลยา	สยาม สังวริบุตร	ดาราวิดีโอ
นายขนมต้ม	2539	7	คมทวน คันธนู	วิลาสิณี	นพดล มงคลพันธ์	กันตนา
รัตนโกสินทร์	2539-2540	7	ว.วินิจฉัยกุล	ศัลยา	จรูญ ธรรมศิลป์	ดาราวิดีโอ
พันท้ายนรสิงห์	2543	7	พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล	อารีย์ ทองน้อย	พิศาล อัครเศรณี	อัคร เอ็นเตอร์เทนเมนท์
รากนครา	2543	7	ปิยะพร ศักดิ์เกษม	ศัลยา	จรูญ ธรรมศิลป์	ดาราวิดีโอ
อตีตา	2544	7	ทมยันตี	วีระ-ป.	กษมา นิสสัยพันธุ์	ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น
นิราศสองภพ	2545	3	ฐา-นวดี, สุพล	สุพล วิเชียรฉาย, ปราณประมูล	สุพล วิเชียรฉาย	บีอีซีเทโร เอ็นเตอร์เทนเมนท์
สายโลหิต	2546	3	โสภาค สุวรรณ	ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์	คฑาเทพ รัตนอุดม	บางกอกการละครจำกัด
สี่แผ่นดิน	2546	9	ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	ทูแฮนส์
กษัตริยา	2546-2547	5	ทมยันตี	พัสกร	นิรัตติศัย กัลย์จาฤก	กันตตนา
คู่กรรม	2547	3	ทมยันตี	พิง ลำพระเพลิง	นพดล มงคลพันธ์	เรด ดราม่า
คู่กรรม 2	2547	3	ทมยันตี	พิง ลำพระเพลิง	นพดล มงคลพันธ์	เรด ดราม่า

ชื่อละครโทรทัศน์	ออกอากาศปี พ.ศ.	สถานีช่อง	บทประพันธ์	บทโทรทัศน์	กำกับการแสดง	บริษัทผู้ผลิต
ฟ้าใหม่	2547	7	ศุภร บุนนาค	ศัลยา	จรูญ ธรรมศิลป์	ดีด้า วิดีโอ โปรดักชั่น
ตากสินมหาราช	2550	3	แรเงา	แรเงา	นพพร วาทิน	มหากาพย์
ทวิภพ	2554	7	ทมยันตี	นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์	มาวิน แดงน้อย, เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน	ดาราวิดีโอ
ขุนศึก	2555	3	ไม้ เมืองเดิม	เอกลิขิต	อดุลย์ บุญบุตร	ทีวีซีน
คู่กรรม	2556	5	ทมยันตี	ปราณประมูล	สันต์ ศรีแก้วหล่อ	เอ็กแซ็กท์_ซีเนริโอ
บุญผ่อง	2556	Thai PBS	ผณี ศุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์)	เพ็ญสิริ เศวตวิหารี	สมพร เชื้อบุญอุ้ม	ฮั้ง มโนก้า
บางระจัน	2558	3	ไม้ เมืองเดิม	คฑาหัสต์ บุษปะเกศ/ ฟ้าฟื้น	ภวัต พนังคศิริ	บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น
พันท้ายนรสิงห์	2559	WorkPoint	พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้า ภาณุพันธุ์ยุคล	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	หม่อมกมลา ยุคล ณ อยุธยา
อตีตา	2559	7	ทมยันตี	อักษราวุธ อัณณ์	สถาพร นาควิไลโรจน์, วินัย ปฐมบูรณ์	เจเอสแอล โกลบอลมีเดีย
รากนครา	2560	3	ปิยะพร ศักดิ์เกษม	ยิ่งยศ ปัญญา	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง	แอคอาร์ต เจเนเรชั่น
ศรีอโยธยา	2560-2561	True	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	ทรู คอร์ปอรั่น
บุพเพสันนิวาส	2561	3	รอมแพง	ศัลยา	ภวัตต พนังคศิริ	บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น
สายโลหิต	2561	7	โสภาค สุวรรณ	ศัลยา	สยาม สังวริบุตร	ดาราวิดีโอ
ปลายจวัก	2562-2563	Thai PBS	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	ปราณประมูล	วินัย ปฐมบูรณ์	กำลังดี ซอย 6 โปรโมชั่น

CHULALONGKORN UNIVERSITY จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2 กลุ่มตัวอย่างที่เป็นบุคคล

ศึกษาผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant) ได้แก่นักเขียนบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ได้แก่ ผู้อำนวยการผลิต ผู้กำกับการแสดง นักแสดง และผู้ออกแบบศิลปกรรม ผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 31 คน การกำหนดกลุ่มตัวอย่างจากจำนวนประชากรข้างต้น ผู้วิจัยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง เพื่อให้บุคคลเหล่านั้นรายงานข้อมูลหรือสะท้อนความคิดเห็นต่าง ๆ ด้วยตัวของเขาเอง (Self-report) รวมทั้งบทสัมภาษณ์ของประชากรจากหนังสือ นิตยสาร วารสาร วิดีทัศน์ และงานวิจัยอื่น ๆ ที่ปรากฏ เพื่อใช้ในการวิเคราะห์และตีความข้อมูลความทรงจำร่วมในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย โดยผู้วิจัยจำแนกกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ให้ข้อมูลออกเป็น 4 กลุ่มดังนี้

3.2.2.1 กลุ่มนักเขียนบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ในการให้ข้อมูลการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย จำนวน 8 คนได้แก่

- ศัลยา สุขะนิวัตติ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์ และนายกสมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์
- วรยุทธ พิชัยศรทัต นักเขียนบทละครโทรทัศน์และผู้กำกับการแสดง
- ยิ่งยศ ปัญญา นักเขียนบทละครโทรทัศน์
- ฐา-นวดี สถิตยุทธการ นักเขียนบทละครโทรทัศน์และเจ้าของบทประพันธ์
- ทิพย์ธิดา ศรัทธาทิพย์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์ เจ้าของนามปากกา ‘ปราณประมูล’
- ฐนธัช กองทอง นักเขียนบทละครโทรทัศน์ เจ้าของนามปากกา ‘แรเงา’
- จิระวิทย์ สมบัติศิริ นักเขียนบทละครโทรทัศน์ เจ้าของนามปากกา ‘เอกลิขิต’
- เพ็ญสิริ เศวตวิหารี นักเขียนบทละครโทรทัศน์ เจ้าของนามปากกา ‘พัญสร’

3.2.2.2 กลุ่มผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ในการให้ข้อมูลกระบวนการสร้างสรรค์และการผลิตละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย จำนวน 8 คน ได้แก่

- ศุลีพร ปฐมนุพงศ์ ผู้อำนวยการสำนักรายการ องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย
- ศจี บูรณะสัมฤทธิ์ ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายผลิตรายการสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3
- ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์ ผู้อำนวยการฝ่ายผลิตละคร 2 สถานีโทรทัศน์ช่อง One
- ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์ ผู้อำนวยการผลิตบริษัท ทีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด

- ภวัต พนังคสิริ ผู้กำกับการแสดง
- วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน ที่ปรึกษาบทละครโทรทัศน์
- เผ่าทอง ทองเจือ นักแสดง และผู้เชี่ยวชาญผ้าเอเชียและเครื่องแต่งกายไทย
- จินตหรา สุขพัฒน์ นักแสดง

3.2.2.3 กลุ่มนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ในการให้ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย จำนวน 5 คน ได้แก่

- ศาสตราจารย์ ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ นักประวัติศาสตร์ และนักเขียนบทภาพยนตร์
- ศาสตราจารย์ ดร.ธงชัย วินิจจะกูล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์
- รองศาตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน นักวิชาการด้านละครโทรทัศน์
- รองศาสตราจารย์ ดร.นัทธนัย ประสานนาม นักวิชาการด้านความทรงจำศึกษา
- นิรุตต์ โลหะรังสี มัคคุเทศก์และแฟนพันธุ์แท้ประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา

3.2.2.4 กลุ่มผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับการรับชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งคัดเลือกจากผู้ชมละครที่ชื่นชอบละครอิงประวัติศาสตร์ และเคยรับชมกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ไม่น้อยกว่า 12 เรื่อง จำนวน 10 คน จำแนกเป็นผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง จำนวน 8 คน และผู้ชมละครโทรทัศน์เพศชาย จำนวน 2 คน ได้แก่

- น้ำชา ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 55 ปี
- โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 50 ปี
- นุช ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 48 ปี
- ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 41 ปี
- ก้อย ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 39 ปี
- ไอซ์ ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 34 ปี
- มะแตนาย ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศชาย อายุ 33 ปี
- ชิชะ ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศหญิง อายุ 29 ปี
- แต้ ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศชาย อายุ 28 ปี
- ตุ้ย ผู้ชมละครโทรทัศน์เพศชาย อายุ 27 ปี

3.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิเคราะห์ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีเครื่องมือหลักที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือตัวผู้วิจัยเองเป็นเครื่องมือสำคัญที่ใช้ในการทำความเข้าใจและตีความหมายของภาษาและสัญลักษณ์ที่ถูกหล่อหลอมและขีดวงจำกัดโดยระบบของสังคมและวัฒนธรรมที่รายรอบเรื่องเล่านั้นอยู่ตามกรอบแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อวิเคราะห์ความทรงจำร่วมในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย และแนวคำถามการสัมภาษณ์ (Interview Guide) กลุ่มประชากรที่ครอบคลุมทั้งหมด โดยในแนวคำถามการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ได้พัฒนามาจากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ประกอบการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participation Observation) อุปกรณ์ที่ใช้ในการสัมภาษณ์คือเครื่องบันทึกเสียงเพื่อบันทึกการสนทนาระหว่างการสัมภาษณ์เชิงลึกในรายละเอียดข้อมูลและประเด็นที่น่าสนใจเพื่อให้ครอบคลุมประเด็นจากการสัมภาษณ์อย่างมีประสิทธิภาพครบถ้วนตามประเด็นหลักในการศึกษา โดยมีแนวสัมภาษณ์ดังนี้

ส่วนที่ 1 สัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยของนักเขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องในกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

ส่วนที่ 2 สัมภาษณ์ผู้ชมละครโทรทัศน์เกี่ยวกับการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์และในฐานะผู้รับสาร

3.4 การทดสอบเครื่องมือ

ผู้วิจัยได้ทดสอบความน่าเชื่อถือ (Reliability) ของข้อมูลโดยอาศัยการเปรียบเทียบข้อมูลประเภทเดียวกับแหล่งข้อมูลอื่น ๆ รวมถึงข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ประกอบการพิจารณาถึงความเป็นไปได้และความน่าเชื่อถือของแหล่งข้อมูลนั้น ๆ ในการตรวจสอบความเที่ยงตรง (Validity) ในการวิจัยผู้วิจัยเป็นผู้รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์เนื้อหาเอง (Face Validity) ผนวกกับการได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ที่ปรึกษาและผู้เชี่ยวชาญผู้ทรงคุณวุฒิเพื่อให้เกิดความเที่ยงตรงในการวิจัย (Expert Validity)

3.5 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่เป็นกลุ่มตัวอย่างประชากร แล้ววิเคราะห์เนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) เพื่อเป็นแนวทางให้ทราบถึงการจัดการความทรงจำร่วมและขนบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

2. ผู้วิจัยสัมภาษณ์นักเขียนบทละครโทรทัศน์และผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ เพื่อเป็นข้อมูลจากผู้มีประสบการณ์ตรง ตลอดจนสัมภาษณ์ผู้ชมที่ชื่นชอบ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เพื่อความเข้าใจในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์และการนำเสนอความทรงจำร่วม โดยจะสัมภาษณ์เชิงลึกตามการนัดหมายโดยใช้การสังเกตและการจดบันทึก รวมทั้งใช้เครื่องบันทึกเสียงระหว่างการสัมภาษณ์

3. หลังจากที่ได้ข้อมูลเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์และผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแล้ว จะนำข้อมูลมาบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อเป็นข้อมูลดิบรอการวิเคราะห์ต่อไป

3.6 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตามกรอบแนวคิดความทรงจำศึกษา (Memory Studies) โดยวิจัยข้อมูลจากกลุ่มผู้มีบทบาทในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ตลอดจนนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้องเพื่อศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย รวมทั้งกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ตลอดจนการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยโดยศึกษาร่วมกับเอกสาร สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนี้ประกอบ

3.7 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะใช้การบันทึกข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ทั้งข้อมูลเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอข้อมูลในลักษณะการบรรยายหรือการพรรณนาวิเคราะห์ (Analysis Descriptive) โดยการเขียนบรรยายข้อมูลที่ศึกษาวิเคราะห์ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยดังที่กล่าวข้างต้น และสรุปข้ออภิปรายไว้อย่างละเอียดเพื่อความชัดเจนในการศึกษาและการนำไปใช้ประโยชน์จากผู้ที่สนใจศึกษาวิจัยต่อไปโดยจะแบ่งการนำเสนอออกเป็น 3 ส่วนตามวัตถุประสงค์การวิจัย ดังนี้

ส่วนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย

บทที่ 4
การจัดการความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นับเป็นเครื่องมือหนึ่งในการสร้าง ตอกย้ำ และธำรงความทรงจำร่วมกันของผู้คนในสังคมให้ดำรงอยู่ ทำหน้าที่ส่งต่อความทรงจำจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งยังเป็นปฏิบัติการถ่ายทอดความทรงจำผ่านสื่อวัฒนธรรมประชานิยมรูปแบบหนึ่งอีกด้วย ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับยุคสมัยในอดีตที่ถูกนำเสนอผ่านสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจึงมีส่วนสำคัญในการฟื้นอดีตและสร้างจินตนาการใหม่ผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่เปรียบเสมือนพื้นที่บรรจุร่องรอยหรือการก่อรูปสำนึกของความทรงจำร่วมอันจะเชื่อมโยงให้เห็นถึงการให้ความหมาย อุดมการณ์ อุดมคติ และอคติของผู้คนในสังคมที่มีต่ออดีต โดยผู้วิจัยมุ่งหวังว่าจะนำไปสู่การมองปรากฏการณ์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างแจ่มชัดและเข้าใจมากยิ่งขึ้น

การศึกษาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย นอกจากจะเป็นการศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตผ่านสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้เหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เป็นฉากหลังแล้ว ยังมุ่งศึกษาถึงการรื้อฟื้นภาพอดีตและสร้างจินตนาการใหม่ผ่านเรื่องเล่า อันจะช่วยชี้ให้เห็นพลวัตของเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสาร โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) ที่เกิดขึ้นจากความทรงจำส่วนบุคคลซึ่งถูกประกอบสร้างขึ้นโดยสังคม

จากกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จำนวนทั้งหมด 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 - 2562 นั้น สามารถแบ่งตามยุคสมัยที่ถูกนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงศรีอยุธยา จำนวน 12 เรื่อง และละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุครัตนโกสินทร์จำนวน 10 เรื่อง ผู้วิจัยสามารถสรุปยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยกลุ่มนี้และจำแนกเป็นยุคสมัยโดยละเอียดได้ดังนี้

รายชื่อ ละครโทรทัศน์ อิงประวัติศาสตร์	ยุครุ่งศรีอยุธยา								ยุครัตนโกสินทร์								
	ยุคประกาศอิสรภาพ				ยุครุ่งศรีอยุธยา ครั้งบ้านเมืองยังดี			ยุครุ่งแตก			ยุคความขัดแย้งทางการเมือง			ยุคสยาม เปลี่ยนผ่าน			ยุคสยามในปัจจุบัน	
	พ.ศ.๒๑๑๓-๒๑๔๗	พ.ศ.๒๑๔๗-๒๑๗๖	พ.ศ.๒๑๗๖-๒๒๐๑	พ.ศ.๒๒๐๑-๒๒๓๑	พ.ศ.๒๒๓๑-๒๒๕๓	พ.ศ.๒๒๕๓-๒๒๗๖	พ.ศ.๒๒๗๖-๒๒๗๗	พ.ศ.๒๒๗๗-๒๓๐๘	ฉากที่ 1	ฉากที่ 2- 3	ฉากที่ 5	ฉากที่ 6-7	ฉากที่ 8	ฉากที่ 9	
กษัตริยา	✓														
ขุนศึก	✓	✓	✓												
บุพเพสันนิวาส					✓										
พันท้ายนรสิงห์						✓									
สายโลหิต							✓	✓							
นายขนมต้ม							✓								
บางระจัน							✓								
อีตือตา							✓								
นิราศสองภาพ							✓	✓							
ดาวดึงษ์มหาราช							✓	✓							
ฟ้าใหม่							✓	✓	✓						
ศรีอโยธยา							✓	✓							

ยุครุ่งเรืองศรีอยุธยา										ยุครัตนโกสินทร์									
ยุคประวัติศาสตรภาพ				ยุครุ่งเรืองศรีอยุธยา ครั้งบ้านเมืองดีขึ้น				ยุคกรุงแตก			ยุคสร้างบ้านแปงเมืองใหม่			ยุคธนบุรี ยาม กรุงแก่ ทำศึก			ยุคปัจจุบัน		
พ.ศ.๒๓๑๐-๒๓๒๗	พ.ศ.๒๓๒๗-๒๓๕๓	พ.ศ.๒๓๕๓-๒๓๖๓	พ.ศ.๒๓๖๓-๒๓๗๓	พ.ศ.๒๓๗๓-๒๓๘๓	พ.ศ.๒๓๘๓-๒๓๙๓	พ.ศ.๒๓๙๓-๒๔๐๐	พ.ศ.๒๔๐๐-๒๔๑๐	พ.ศ.๒๔๑๐-๒๔๒๐	พ.ศ.๒๔๒๐-๒๔๓๐	ปีที่ 1	ปีที่ 2- 3	ปีที่ 5	ปีที่ 6-7	ปีที่ 8	ปีที่ 9	คุณค่าและภูมิปัญญาไทย		
											✓								✓
											✓	✓							
												✓	✓						
													✓						
													✓						
													✓	✓	✓				
													✓	✓	✓				
															✓				
															✓				
																			✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางข้างต้น ผู้วิจัยได้แบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในแต่ละเรื่องเพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการศึกษาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ออกเป็น 7 ยุค ได้แก่

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2091 - 2153)
2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 - 2247)
3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก (พ.ศ. 2275 - 2310)
4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมือง (พ.ศ. 2325 - 2394)
5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน (พ.ศ.2411 - 2474)
6. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2475 - 2488)
7. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ. 2488 - 2516)

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 - 2562 รวมทั้งสิ้นจำนวน 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน พบว่าเป็นบทละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Original Script) จำนวน 6 เรื่อง ได้แก่ สงครามเก้าทัพ, นิราศสองภพ, ตากสินมหาราช, บุญผ่อง, ศรีอโยธยา และปลายจวัก นอกนั้นเป็นบทละครโทรทัศน์ดัดแปลง (Adapted Script) จำนวน 16 เรื่อง ได้แก่ กษัตริยา, ขุนศึก, บุพเพสันนิวาส, พันท้ายนรสิงห์, สายโลหิต, นายขนมต้ม, บางระจัน, อตีตา, ฟ้าใหม่, รัตนโกสินทร์, รากนครา, ทวิภพ, สี่แผ่นดิน, ร่มฉัตร, คู่กรรม และคู่กรรม 2 โดยบทละครโทรทัศน์จำนวน 15 เรื่องดัดแปลงจากบทประพันธ์ที่เป็นนวนิยาย ยกเว้นเรื่องพันท้ายนรสิงห์เพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่ดัดแปลงจากบทละครเวทีของพระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ซึ่งจัดแสดงครั้งแรกในปี พ.ศ. 2488 นอกจากนี้ ยังได้นำมาสร้างเป็นภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ในเวลาต่อมาอีกหลายครั้ง ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีเนื้อหาความทรงจำร่วมในแต่ละยุคสมัยดังนี้

4.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2091 - 2153)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2091 ถึง พ.ศ. 2153 โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับการประกาศอิสรภาพจากการตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 เป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2091 ในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ พระเจ้าหงสาวดีตะเบงชะเวตี้ยกทัพเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระศรีสุริโยทัยฉลองพระองค์เยี่ยงชายชาตินักรบออกทำศึกจนถูกพระเจ้าแปรฟันด้วยพระแสง

ของ้าวฟันพระอังสาขาดสะพายแล่งสวรรคตอยู่บนคอช้าง สมเด็จพระนเรศวรมหาราชถูกส่งไปเป็นองค์ประกันที่เมืองหงสาวดี ก่อนที่พระองค์จะประกาศอิสรภาพที่เมืองแครง จนกระทั่งปี พ.ศ. 2133 สมเด็จพระนเรศวรมหาราชมีชัยชนะในการกระทำยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชา ทำให้กองทัพพม่าแตกพ่ายไป และสิ้นสุดลงเมื่อแผ่นดินกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้งจนกระทั่งสิ้นรัชกาลสมเด็จพระเอกาทศรถในปี พ.ศ. 2153

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคประกาศอิสรภาพมีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ กษัตริยา (2546) และขุนศึก (2555) ซึ่งเป็นบทละครโทรทัศน์ดัดแปลง (Adapted Script) จากนวนิยายทั้ง 2 เรื่อง เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์ดังนี้

4.1.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการประกาศอิสรภาพ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการประกาศอิสรภาพมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เช่น เรื่องเล่าจากพระราชพงศาวดารกรุงเก่าฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ คำให้การชาวกรุงเก่า คำให้การขุนหลวงหาวัด พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับจักรพรรดิพงศ์ (จาด) พงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับความสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส หนังสือไทยรบพม่า และพระประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ หนังสือฉลอง 400 ปี สมเด็จพระนเรศวรของหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร รวมทั้งหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการประกาศอิสรภาพผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครดังนี้

ก. พิธีหลั่งน้ำทักษิโณทก

เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทำพิธีหลั่งน้ำทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ จากหงสาวดีถูกใช้เป็นฉากทั้งในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาและขุนศึก โดยมีการนำเสนอเหตุการณ์ในทำนองเดียวกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าภายหลังจากที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเดินทัพถึงเมืองแครง พระองค์ทรงทราบว่าพระเจ้านันทบุเรงมีอุบายคิดร้ายต่อพระองค์จากพระยาเกียรติและพระยารามซึ่งเป็นลูกศิษย์ของพระมหาเถรคันฉ่องแล้วจึงได้ทรงหลั่งน้ำลงสู่แผ่นดินด้วยสุวรรณภิงคารและประกาศแก่เทพยดาฟ้าดินว่า

“...สมเด็จพระนเรศวรเป็นเจ้าก็ตรัสแก่มุขมาตยาโยธาทั้งปวงว่า ความผิดเราหามิได้ ซึ่งพระเจ้าหงสาวดีคิดร้ายแก่เราก่อนนั้น อันแผ่นดินพระมหานครศรีอยุธยากับแผ่นดินหงสาวดี ขาดจากทางพระราชไมตรีกันเพราะเป็นอกุศลกรรมนิยม สำหรับที่จะให้สมณพราหมณาประชาราษฎรได้ความเดือดร้อน แล้วพระหัตถ์ก็ทรงพระสุวรรณภิงคารหลั่งอุทกธาราลงเหนือพื้นพสุธาดลจึ่งออกพระโอษฐ์ ตรัสประกาศแก่เทพยเจ้าทั้งหลายอันมีมหิทธิฤทธิ์และทิพจักขุทิพโสตซึ่งสถิตอยู่ทุกทิศานุทิศจงเป็นทิพพยาน ด้วยพระเจ้าหงสาวดีมิได้ตั้งอยู่โดยคลองสุจริตมิตรภาพขัตติยประเพณีเสียสามัคคีรสธรรม ประพฤติพาลทุจริตคิดจะทำภยันตรายแก่เรา ตั้งแต่วันนี้ไปกรุงพระมหานครศรีอยุธยากับเมืองหงสาวดีมิได้เป็นสุวรรณปัถพีเดียวกันดุจหนึ่งแต่ก่อน ขาดจากกันแต่วันนี้ไป ตราบเท่ากัลปาวสาน...” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน, 2563: 119)

ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาดัดแปลงจากนวนิยายเรื่องอธิราชาซึ่งเป็นบทประพันธ์ของทมยันตีได้กล่าวถึงเหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทำพิธีหลั่งน้ำทักษิโณทกประกาศอิสรภาพไว้ดังนี้

“...เมื่อความแตกก็ ‘เข้าแผน’ สมเด็จพระนเรศวรและยังเป็นความชอบธรรมของฝ่ายไทยที่ทางพม่ามาเสียไมตรีก่อน สมเด็จพระนเรศวรจึงเรียกประชุมแม่ทัพนายกองทุกฝ่ายทั้งไทยและมอญ โดยนิมนต์พระมหาเถรคันฉ่องเป็นประธาน พระยาเกียรติพระยาราม เปิดเผยความลับกลางที่ประชุม ที่ประชุมเงียบสงัด คอยสดับโองการ! “อันหานตาวดีกระทำการครั้งนี้ผิดอัชฌาสัยแห่งผู้มีไมตรีต่อกัน ลักลอบทำร้ายเบื้องหลัง วางเล่ห์เพทุบาย มิใช่การกระทำแห่งชายชาติทหาร” จากนั้น ทรงเรียกพระสุวรรณภิงคาร คือน้ำเต้าทองคำมา ทรงหลั่งน้ำเหนือพสุธา ประกาศแด่เทพยดาทุกชั้น “ตั้งแต่วันนี้ กรุงศรีอยุธยาขาดทางไมตรีกับหานตาวดี มิได้เป็นสุวรรณปฐพีเดียวกันดังแต่ก่อนสืบไป !...” (อธิราชา, 2546: 114-115)

ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยานำเสนอเหตุการณ์ทำพิธีหลั่งทักษิโณทกประกาศอิสรภาพผ่านบทสนทนาของตัวละครสมเด็จพระนเรศวรมหาราชดังนี้

พระนเรศวร อันแผ่นดินกรุงศรีอยุธยาและหงสาวดีจักขาดทางพระราชไมตรีต่อกันเพราะอกุศลนิยมที่ทำให้ประชากรราษฎรเดือดร้อน เทพยเจ้า

ทั้งหลาย อันมีทิพยจักษุทิพยโสตซึ่งสถิตอยู่ทั่วทุกษานุทิศ จงเป็นทิศพยานให้แก่เราด้วยเถิด ด้วยพระเจ้ากรุงหงสาวดีมิได้ตั้งอยู่โดยครองมิตรภาพขัดต่อราชประเพณี เสียต่อสามัคคีรสธรรม ประพฤติพาลทุจริตคิดทำอันตรายแก่เรา นับแต่นี้ไป กรุงศรีอยุธยากับหงสาวดี จักมิได้เป็นสุวรรณปฐพีเดียวกันดุจก่อน ขาดจากกันตั้งแต่นี้ดุจชั่วกัลปาวสาน

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

พระนเรศวร ขอเทพยดาฟ้าดินทั้งปวงจงเป็นพยาน ตั้งแต่นี้ต่อไป กรุงอโยธยาขาดไมตรีกับกรุงหงสาวดี มิได้เป็นดั่งสุวรรณปฐพีเดียวกันประดุจดังแต่ก่อน ขาดจากกันแต่นี้สืบไปเท่ากาลปาวสาน

(ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก, 2555)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4.1 *ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก (2555) พิธีหลั่งน้ำทักษิโณทกประกาศอิสรภาพ*

ความทรงจำเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทำพิธีหลั่งน้ำทักษิโณทกเพื่อประกาศอิสรภาพได้ถูกตอกย้ำความหมายของการที่สถาบันพระมหากษัตริย์ได้สถาปนาเอกราชของรัฐไทยขึ้นอย่างเป็นทางการผ่านแบบเรียนภาพประวัติศาสตร์ไทย จัดพิมพ์โดยคุรุสภา พ.ศ. 2508 วาดโดยเหม เวชกร เพื่อให้เรื่องราวมีความสมจริงสมจังและสอดคล้องกับพื้นที่ความทรงจำร่วมในกรอบประวัติศาสตร์แห่งชาติ นอกจากนี้ ยังมีการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชประดิษฐานที่มหาวิทยาลัยนเรศวร สร้างโดยศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งได้จินตนาการพระพักตร์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจากพระพักตร์ของพระมหากษัตริย์สองพระองค์ได้แก่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลและ

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ด้วยเหตุผลที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์หนุ่มที่เด่นและงามอีกทั้งยังอยู่ในราชวงศ์เดียวกันกล่าวคือสมเด็จพระนเรศวรมหาราชนั้นอยู่ในราชวงศ์สุโขทัยและราชวงศ์จักรีก็สืบมาจากราชวงศ์สุโขทัยเช่นกัน (ประวัติพระบรมราชานุสาวรีย์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2536)

ข. พระแสงดาบคาบค่าย

พระแสงดาบคาบค่ายของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชถูกใช้เป็นฉากทั้งในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาและขุนศึกโดยมีการนำเสนอเหตุการณ์ในทำนองเดียวกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเสด็จออกปล้นค่ายพม่าซึ่งเป็นทัพหน้าของหงสาวดี ข้าศึกแตกพ่ายถอยหนีพระองค์จึงไล่ตีมาจนถึงค่ายหลวงของพระเจ้านันทบุเรง เสด็จลงจากม้าคาบพระแสงดาบแล้วนำทหารปีนบันไดขึ้นกำแพงข้าศึก แต่ถูกพม่าใช้หอกแทงตกลงมาข้างล่างหลายครั้งจึงเสด็จกลับพระนคร พระแสงดาบนี้มีนามว่า 'พระแสงดาบคาบค่าย' ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ดังนี้

> *"...คืนหนึ่งพระนเรศวรคุมทหารเสด็จออกปล้นค่ายหงสาวดีเอง ได้ค่ายข้าศึกกองหน้าแล้วไล่ฟันแทงข้าศึกเข้าไปจนถึงค่ายหลวง เสด็จลงมาจากม้าพระที่นั่งถือพระแสงดาบเข้ารบข้าศึกเคียงบ่าเคียงไหล่กับทหารของพระองค์ ทรงคาบพระแสงปีนระเนียดค่ายพระเจ้าหงสาวดี แต่ข้าศึกป้องกันไว้ได้อย่างแข็งแรงก็เสด็จกลับคืนพระนคร พระแสงนั้นจึงได้นามว่า "พระแสงดาบคาบค่าย" ยังเป็นชื่อพระแสงดาบองค์หนึ่งในจำนวนพระแสงราชศาสตรามาจนถึงทุกวันนี้..."* (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2554:42-43)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาและขุนศึกนำเสนอเหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรเสด็จออกปล้นค่ายพม่าผ่านเสียงบรรยาย (Voice Over) ดังนี้

เสียงบรรยาย พระนเรศวรทรงนำทัพออกปล้นค่ายหงสาวดีอยู่หลากครั้ง ทรงเผาค่ายที่อยู่รอบ ๆ พระนคร แล้วทรงออกปล้นค่ายหลวงหงสาวดี โดยทรงทำการคาบพระแสงดาบปีนค่ายอย่างมิทรงหวั่นกลัวข้าศึกแม้แต่น้อย ต่อมาภายหลังดาบนั้นเรียกว่า พระแสงดาบคาบค่าย (ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

เสียงบรรยาย สมเด็จพระนเรศวรทรงรบอย่างทระนงองอาจ ถึงขนาดทรงพระแสงดาบคาบค่าย ปีนเข้าไปในค่ายหงสาวดี เหมือนทหารธรรมดาคนหนึ่ง เลือดนักรบของพระองค์ สร้างความฮึกเหิม ไม่กลัวตาย ให้กับทหารกรุงศรีอยุธยา จนถึงขนาดตีค่ายของหงสาวดีแตก ทั้ง ๆ ที่มีกำลังพลน้อยกว่า แถมยังตีไปถึงค่ายหลวงของพระเจ้านันทบุเรง ทำให้ข้าศึกครั่นคร้ามแด่พระบรมเดชานุภาพนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

(ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก, 2555)

ความทรงจำเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชคาบพระแสงดาบแล้วนำทหารปีนบันไดขึ้นกำแพงข้าศึกได้ถูกตอกย้ำความหมายของการที่สถาบันพระมหากษัตริย์ทรงเป็นผู้นำที่กล้าหาญและเข้มแข็งในยามสงครามตามลัทธิวีรคติ พระแสงดาบคาบค่ายยังถูกนำไปใช้ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษกในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์และพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ตลอดมา ดังเช่นในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศสงครามกับเยอรมันออสเตรียฮังการีในวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2460 โดยเข้าร่วมกับฝ่ายสัมพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ 1 พระแสงดาบคาบค่ายก็ยังใช้ประกอบพิธีในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามตามโบราณราชประเพณีของบูรพกษัตริย์ที่ทรงออกศึกสงคราม นอกจากนี้ยังมีภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณดาราราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยาเล่าเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงคาบพระแสงดาบปีนบันไดบุกเข้าตีค่ายข้าศึกเป็นอนุสรณ์ย้ำเตือนความทรงจำ ภาพจิตรกรรมดังกล่าวสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกำหนดให้วาดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 2474 (อภิวัทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, 2556: 68)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ค. สงครามยุทธหัตถี

เหตุการณ์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงทำสงครามยุทธหัตถีถูกใช้เป็นฉากทั้งในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาและขุนศึกโดยมีการนำเสนอเหตุการณ์ในทำนองเดียวกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงช้างนามว่าเจ้าพระยาไชยานุภาพ ส่วนสมเด็จพระเอกาทศรถทรงช้างนามว่าเจ้าพระยาปราบไตรจักร ในระหว่างการรบช้างทรงของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเกิดตกมันจึงวิ่งไล่ตามพม่าตกเข้าไปวงล้อมของข้าศึก มีเพียงทหารรักษาพระองค์และจาตุรงค์บาทเท่านั้นที่ติดตามไปทัน พระองค์ทอดพระเนตรเห็นพระมหาอุปราชาจึงรับสั่งว่า

“...พระเจ้าพี่เราจะยืนอยู่ใยในร่มไม้เล่า เชิญออกมาทำยุทธหัตถีด้วยกัน ให้เป็นเกียรติยศไว้ในแผ่นดินเถิด ภายหน้าไปไม่มีพระเจ้าแผ่นดินที่จะได้ยุทธหัตถีแล้ว

...” (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน, 2563: 162)

ความดังกล่าวสอดคล้องกับนวนิยายเรื่องอธิราชาที่ได้กล่าวไว้ในทิศทางเดียวกันว่า

> *“...สมเด็จพระนเรศวรพระสติมั่น ไม่หวั่นหวาด คิดเห็นในทันทีว่าทางสงครามที่จะเอาชนะได้มีอยู่อย่างเดียว จึงขับช้างพระที่นั่งตรงไปยังหน้าช้างพระมหาอุปราชา แล้วร้องตรัสไปโดยฐานที่คุ้นเคยกันมาแต่ก่อนว่า “เจ้าพี่จะยืนช้างอยู่ในร่มไม้ทำไม เชิญเสด็จมาทำยุทธหัตถีกันให้เป็นเกียรติยศเถิด กษัตริย์ภายหน้าที่จะชนช้างได้อย่างเราจะไม่มีแล้ว”...”* (อธิราชา, 2546: 453)

พระมหาอุปราชาได้ยินดังนั้นจึงไสช้างทรงนามว่าพลายพัทธกอเข้าชนเจ้าพระยาไชยานุภาพเสียหลัก พระมหาอุปราชาทรงฟันสมเด็จพระนเรศวรมหาราชด้วยพระแสงของ้าว แต่พระองค์ทรงเบี่ยงหลบทันจึงฟันถูกพระมาลาหนังขาด จากนั้นเจ้าพระยาไชยานุภาพชนพลายพัทธกอเสียหลักสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงฟันด้วยพระแสงของ้าวถูกพระมหาอุปราชาเข้าที่อังสะขวาสิ้นพระชนม์อยู่บนคอช้าง

ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึกนำเสนอเหตุการณ์ทำสงครามยุทธหัตถีผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

สมบุญ เสียท่าแล้วพี่เสมา ช้างของพระพุทธเจ้าสองพระองค์ตกมัน ตะลุยหลงมาอยู่ท่ามกลางทัพหงสาวดีเสียแล้ว

สิน ไม่มีทัพอื่นเลยพี่เสมา หามีผู้ใดใครมาช่วยเราได้แน่

เสมา เมื่อเป็นทหารแล้ว จักเกรงอันใดกับความตายเล่า พวกเรา! จงปกป้องพระพุทธเจ้าอยู่หัวทั้ง 2 ให้ดีเถิด

- เสมาถวายบังคม ทูลต่อพระนเรศวรและพระเอกาทศรถ

เสมา เป็นบุญของข้าพระพุทธเจ้ายิ่งนัก ที่ได้สนองคุณพระเจ้าอยู่หัว ข้าพระพุทธเจ้าขอสู้ตายถวายชีวิตเพื่อปกป้องพระองค์ทั้ง 2 โดยมิหวั่นเกรงความตายจนกว่าแผ่นดินจะกลบหน้า พระพุทธเจ้าค่ะ

พระเอกาทศรถ การกลับกลายเช่นนี้ถือว่าเหนือความคาดหมายยิ่งนัก ถ้าเช่นนี้ก็แล้วแต่สมเด็จพี่จะตัดสินพระราชพระทัยพระพุทธเจ้าค่ะ

- พระนเรศวรทรงช้างไปเผชิญหน้ากับมังกะยอชวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระนเรศวร พระพี่เรา จะยืนในร่มไม้อยู่ใย เชิญออกมากระทำยุทธหัตถีด้วยกัน เถิด ให้เป็นเกียรติในแผ่นดิน ภายหน้าสืบไป จะไม่มีกษัตริย์พระองค์ใด ได้ทำยุทธหัตถีเช่นเราอีก

(ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก, 2555)

ภาพที่ 4.2 *ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก (2555) สงครามยุทธหัตถี*

เช่นเดียวกับละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาที่นำเสนอเหตุการณ์ทำสงครามยุทธหัตถี ผ่านบทสนทนาของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ดังนี้

พระนเรศวร เจ้าพี่มังกะยอชวา ใยจึงยืนช้างอยู่ที่นั่นเล่า ข้าว่าเรามากระทำยุทธหัตถี กันเถิดเพื่อจักได้เป็นเกียรติแห่งแผ่นดินสืบต่อไปไงเล่า!

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากเหตุการณ์การทำสงครามยุทธหัตถีของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชซึ่งตรงกับวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2135 ทางราชการจึงถือเอาวันที่ 25 มกราคม ของทุกปีเป็นวันกองทัพไทย แต่ต่อมานักประวัติศาสตร์ทักท้วงว่าการยึดเอาวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2135 เป็นวันยุทธหัตถีเป็นการคำนวณที่ผิดพลาด และแย้งว่าวันยุทธหัตถีตามบันทึกของพงศาวดารกรุงเก่า ฉบับหลวงประเสริฐแท้จริงแล้วตรงกับวันที่ 18 มกราคม ทำให้ประวัติศาสตร์ของวันยุทธหัตถีเปลี่ยนไป ด้วยเหตุนี้วันกองทัพไทยจึงถูกเปลี่ยนแปลงใหม่เป็นวันที่ 18 มกราคมของทุกปีโดยประกาศใช้ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา

การตอกย้ำความทรงจำเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงทำสงครามยุทธหัตถี เพื่อประกาศอิสรภาพยังแสดงผ่านพระบรมราชานุสรณ์ ณ ตำบลดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี โดยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถเสด็จประกอบรัฐพิธีเปิดเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2502 ด้วยพระองค์เอง มิเพียงเท่านั้น ทรงมีพระราชดำรัสว่า “เป็นวันสำคัญยิ่งเกี่ยวกับความมั่นคงของชาติ” ด้วยเหตุนี้ จึงโปรดให้มีพิธีบวงสรวงสักการะพระบรมรูปสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นประจำทุกปี (ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์, 2558: 199)

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรในฐานะมหาราชผู้ยิ่งใหญ่ที่ทรงเป็นวีรบุรุษปราบยุคเข็ญกอบกู้เอกราช ประกาศอิสรภาพจากการตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงหงสาวดีในสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 พ.ศ. 2112 และเป็นมหาราชนักรบที่กล้าหาญไม่กลัวตาย นอกจากเรื่องเล่าที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์จะเป็นตัวบทที่ถูกหยิบยกเพื่อยอพระเกียรติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชโดยตรงแล้ว การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการประกาศอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมาเล่าซ้ำผ่านตัวละครที่เป็นสามัญชนอย่างเสมาในเรื่องขุนศึกก็เป็นการยอพระเกียรติในอีกรูปแบบหนึ่งเช่นกัน เพราะเป็นการยกย่องเชิดชูให้พระองค์เป็นแบบอย่างสำหรับเยาวชนและคนไทยให้รักชาติ ด้วยเหตุนี้การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับการประกาศอิสรภาพของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจึงเป็นการตอกย้ำความทรงทรงจำร่วมเรื่องการกู้ชาติ การรักษาเอกราช และการสร้างความสามัคคีให้คนในชาติได้ภาคภูมิใจในความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีตซึ่งจะหลอมรวมให้คนไทยมีสำนึกรักชาติรักแผ่นดินได้เป็นอย่างดี

4.1.2 ความทรงจำร่วมเรื่องพระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับพระกฤษฎาภินิหารของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจากบทประพันธ์ร้อยกรอง เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย โคลงภาพพระราชพงศาวดาร ลิลิตนเรศวร เป็นต้น มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องพระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์โดยการใช้เหตุอัศจรรย์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น พระอาทิตย์ทรงกลดตอนทำพิธีหลั่งน้ำทักษิโณทก การเกิดพายุใหญ่พัดหอบเอาฝุ่นและควันหายไปตอนทำยุทธหัตถี การทอดพระเนตรเห็นพระบรมสารีริกธาตุ การยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตงถูกแม่ทัพพม่า เป็นต้น เหตุนิมิตเหนือธรรมชาติ หรือการกล่าวอ้างเกินจริงในเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อสร้างให้สมเด็จพระนเรศวรมหาราช

เป็นพระมหากษัตริย์ผู้เปี่ยมด้วยบุญญาธิการ มีอำนาจวิเศษเหนือมนุษย์อันนำไปสู่การยกย่อง เชิดชู และยอพระเกียรติพระองค์

ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยานำเสนอพระกฤษฎาภินิหารของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ผ่านคำบรรยายและบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

เสียงบรรยาย วันพฤหัสบดี เดือน 8 แรม 6 ค่ำ เพลา 11 ทุ่ม 8 อาสน์ พ.ศ. 2127 สมเด็จพระนเรศวรทรงชนะศึกเมืองสวรรคโลก เสด็จกลับเมืองพิษณุโลกสองแคว เพลานั้น สมเด็จพระนเรศวรทอดพระเนตรเห็นพระบรมสารีริกธาตุ ขนาดใหญ่เท่าผลมะพร้าว ออกสำแดงอภินิหาร ลอยผ่านจากทิศตะวันตกเหนือพระที่นั่งไปทางทิศตะวันออก นำความปลาบปลื้มปีติมาสู่พระองค์และรี้พลเป็นอย่างมาก

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

พระนเรศ ขอบารมีบูรพกษัตราและเทพยาฟ้าดินทุกพระองค์ หากว่าข้ามีบุญบารมีเพียงพอ ที่จักกอบกู้แผ่นดินให้พ้นจากอำนาจของหงสาวดีได้ ขอให้ข้ายิงปืนข้ามแม่น้ำนี้ ต้องกายแม่ทัพกรุงหงสาวดีด้วยเถิด

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในฐานะพระมหากษัตริย์ผู้มีบุญญาธิการ สามารถแสดงกฤษฎาภินิหารให้ปรากฏ มีฤทธิ์เดชอำนาจเหนือมนุษย์ทั่วไป ด้วยเหตุนี้ การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับกฤษฎาภินิหารของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจากปุถุชนยกย่องเชิดชูสถานภาพให้สูงส่งกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรกราบไหว้สักการะบูชา

ภาพที่ 4.3 *ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา (2545) พระนเรศวรยิงพระแสงปืนต้นข้ามแม่น้ำสะโตง*

4.1.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความเสียสละของราชวงศ์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่า หรือข้อมูลจากแหล่งอื่น เช่น คำบอกเล่าของหลวงปู่โง่น โสรโย บทละครอิงประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชของสมภพ จันทรประภา เป็นต้น เกี่ยวกับความเสียสละของราชวงศ์มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องความเสียสละของราชวงศ์ผ่านตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องกษัตริยา ได้แก่ สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระวิสุทธิกษัตรีย์ และพระสุพรรณกัลยา

ก. ความเสียสละของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช

ในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยากล่าวถึงความเสียสละเพื่อบ้านเมืองของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ทรงถูกส่งไปเป็นองค์ประกันที่กรุงหงสาวดีตั้งแต่มีพระชนมายุเพียง 9 พรรษา และต้องทรงถูกเหยียดหยามเย้ยหยันจากพระมหาอุปราชา โอรสของพระเจ้านันทบุเรงในฐานะเชลย ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยานำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

มังกะยอชวา ไก่เชลยตัวนี้เก่งนัก เอาชนะไก่ของเราได้

พระนเรศ ไก่ของหม่อมฉันนี้ ใช่เลี้ยงไว้ชนเอาสนุกชั่วครู่ยาม จะตีพนันเอาบ้านเอาเมืองกันก็ยังได้

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

จดหมายเหตุวันวลิตกล่าวว่าสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงถูกหยามเพราะพระองค์สามารถเอาชนะพระมหาอุปราชาในการประลองยุทธ์ต่าง ๆ เช่น ทรงม้า ล่าสัตว์ และชนช้าง หลักฐานจากคำให้การขุนหลวงหาวัดและคำให้การชาวกรุงเก่ากล่าวถึงการณ์ที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชประลองชนไก่กับพระมหาอุปราชาไว้สอดคล้องกันดังนี้

> *"...วันหนึ่งพระมหาอุปราชากับพระนเรศวรเล่นชนไก่กัน ไก่ของพระมหาอุปราชาแพ้ พระมหาอุปราชาก็ขัดใจ จึ่งแกล้งพูดเป็นที่เยาะเย้ยว่าไก่เชลยเก่ง ชนชนะไก่เราได้พระนเรศวรได้ฟังดังนั้นก็น้อยพระทัย ผูกอาฆาตพระมหาอุปราชา แกล้งตรัสตอบเป็นนัยว่า ไก่ของหม่อมฉันนี้ พระองค์อย่าเข้าพระทัยว่าจะชนะแต่ไก่ของพระองค์ จะชนเอาบ้านเมืองก็จะได้ดังนี้..."*

ข้อความดังกล่าวข้างต้น นอกจากปรากฏในคำให้การขุนหลวงหาวัดและคำให้การชาวกรุงเก่าซึ่งเขียนขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 25 แล้วกลับไม่ปรากฏในพระราชพงศาวดารอื่น ๆ เลย ทั้งนี้เนื่องจากการพนันชนไก่ถือเป็นเรื่องที่ผิดกฎในพระราชสำนัก โดยกีฬาที่พระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์นิยมเล่นกันในวังที่ได้แก่ การเล่นกูลีหรือตีคลี ซึ่งกีฬาชนิดนี้จะส่งเสริมให้เด็กผู้ชายขี่ม้าได้เก่งขึ้น สันนิษฐานว่าเรื่องราวสมเด็จพระนเรศวรชนไก่นั้นเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงการแสดงออกถึงการต่อต้านศัตรูที่มารุกราน (ชาตรีเฉลิม ยุคล, 2550 และมิคกี้ ฮาร์ท, 2559) นอกจากนี้ ยังเป็นการแสดงให้เห็นถึงการเสียสละของพระนเรศวรที่ทรงยอมเป็นองค์ประกันต้องถูกเหยียดหยามในฐานะเชลยต่าง ๆ นานา ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการสร้างความทรงจำเรื่องสมเด็จพระนเรศวรมหาราชประลองไก่ชนกับพระมหาอุปราชาอาจจะได้รับอิทธิพลจากอนุภาคการชนไก่ในนิทานเรื่องพระรถเมรีซึ่งเป็นมรดกทางภูมิปัญญาเก่าแก่ที่ตกทอดในวัฒนธรรมบริเวณคาบสมุทรสุวรรณภูมิ (สุกัญญา สุจจฉายา, 2560) ก็เป็นได้

ข. ความเสียสละของพระวิสุทธิกษัตรีย์

พระวิสุทธิ์กษัตริย์เป็นพระราชธิดาในสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ประสูติแต่สมเด็จพระศรีสุริโยทัย ภายหลังได้รับการสถาปนาเป็นพระอัครมเหสีในสมเด็จพระมหาธรรมราชา พระองค์เป็นพระราชชนนีของพระสุพรรณกัลยา สมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเอกาทศรถ ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนราชกัญญา สิริวัฒนาพรรณวดีประทานสัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของพระวิสุทธิกษัตรีย์ที่ทรงรับแสดงในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาว่า

“พระวิสุทธิกษัตริย์เป็นพระราชธิดาของสมเด็จพระศรีสุริโยทัยและพระบิดาก็คือสมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงมีพระโอรสธิดาสามพระองค์คือ พระนเรศวรมหาราช พระสุพรรณกัลยา และพระเอกาทศรถ ทรงเป็นวีรสตรีที่อบรมพระราชบุตร พระราชธิดาให้รักชาติและเสียสละให้แผ่นดิน พระองค์มีความสูญเสียมากมายอย่างที่ได้ทราบกันแล้วว่า พระโอรสถูกส่งไปเป็นตัวประกันที่พม่า แล้วสุดท้ายพระสุพรรณกัลยาที่ถูกส่งไปทดแทน ได้สิ้นพระชนม์ที่นั่น” (“กษัตริยา” ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 101)

ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาและขุนศึกนำเสนอความเสียสละของพระวิสุทธิกษัตรีย์ผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

พระวิสุทธิกษัตริย์ จันทร์ ข้าอยากเห็นหน้าลูกอีกสักครั้งหนึ่ง ข้าไม่รู้ว่าจนตายจะได้พบหน้ากับองค์ดำอีกหรือไม่ โธ่เอ๋ย...อายุก็ยังเยาว์วัยแรกรุ่น ก็ต้องมารับภาระอันหนักอึ้งเสียแล้ว

จันทร์ ทรงหักห้ามพระทัยบ้างเถิดเพคะ ถ้าหากทำบุญร่วมกันก็คงได้พบ ได้เห็นหน้ากันอีก เชื่อหม่อมฉันเถิดเพคะ

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

พระวิสุทธิกษัตริย์ เจ้าว่ากระไรนะ พูดใหม่อีกทีสิ

นางสนองพระโอษฐ์ สมเด็จพระสุพรรณกัลยา ทรงสิ้นพระชนม์แล้วเพคะ หลังจากที่พระพุทธเจ้าอยู่หัว ทรงกระทำยุทธหัตถีจนพระมหาอุปราชาสิ้นพระชนม์ พระเจ้านันทบุเรงทรงพิโรธอย่างมาก เลยประหารพระสุพรรณกัลยาพร้อมกับพระโอรส พระธิดา เป็นการล้างแค้นเพคะ

พระวิสุทธิกษัตริย์ เป็นไปได้เยี่ยงไร หลานเราน่ะ เป็นเลือดเนื้อเชื้อไขของพระเจ้านันทบุเรงมิใช่หรือ แล้วจะทรงประหารได้อย่างไรเล่า

นางสนองพระโอษฐ์ เพลานั้น พระเจ้านันทบุเรงทรงเต็มไปด้วยความเคียดแค้น แม้จะเป็นน้องหรือลูก ก็ไม่สนพระทัยแล้วเพคะ เหล่าขุนนางหงสาวดี หวาดกลัวองค์พระพุทธเจ้าอยู่หัวนักเกรงจะยกทัพมาล้างแค้น จึงจับตัวหม่อมฉันเอาไว้ กว่าหม่อมฉันจะออกมาเข้าเฝ้าพระองค์ได้ จึงเนิ่นช้าถึงเพียงนี้เพคะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระวิสุทธิกษัตริย์ โธ่... สุพรรณกัลยา

(ละครโทรทัศน์เรื่องขุนศึก, 2555)

ภาพที่ 4.4 *ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา (2546) พระวิสุทธิกษัตรีย์กอดอำลาพระสุพรรณกัลยา*

ค. ความเสียสละของพระสุพรรณกัลยา

เรื่องราวของพระสุพรรณกัลยามิได้ถูกกล่าวถึงในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ฝั่งไทยเลย นอกจากในพงศาวดารฝ่ายสงฆ์คือสังคีตยวงศ์และพงศาวดารพม่า ในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยากล่าวถึงความเสียสละของพระสุพรรณกัลยา พระพี่นางของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ทรงยอมเป็นองค์ประกันที่กรุงหงสาวดีแทนพระอนุชา วรัทยา นิลคูหา ผู้รับบทแสดงเป็นพระสุพรรณกัลยาในละครเรื่องกษัตริยาได้ให้สัมภาษณ์ถึงลักษณะของพระสุพรรณกัลยาว่า

> *“พระสุพรรณกัลยาเป็นพระธิดาพระองค์ใหญ่ในพระมหาธรรมราชาและพระวิสุทธิกษัตรีย์ เป็นผู้หญิงที่รักบ้านเกิดเมืองนอน รักครอบครัว อดทนและเสียสละได้เพื่อน้อง ใจเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว อ่อนหวาน สง่างาม เก่งทั้งการบ้านการเรือนและยังสนพระทัยในการศึก พระนิสัยมั่นคงแน่วแน่ ยอมเสียสละเพื่อชาติบ้านเมือง ทรงมีเลือดรักชาติแรงกล้า เพราะสืบสายพระโลหิตมาจากสมเด็จพระสุริโยทัย ”*
> (“กษัตริยา” ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 62)

ลักษณะอุปนิสัยและจริยวัตรของพระสุพรรณกัลยามิได้ปรากฏในเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชาติเลย นอกจากบทละครเวทีอิงประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ของสมภพ จันทรประภา ที่เขียนขึ้นตามพระราชเสาวนีย์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ

เนื่องในโอกาสที่สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้าวชิราลงกรณ์ ทรงได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช สยามมกุฎราชกุมาร ในปี พ.ศ. 2515 (บทละครเวทีอิงประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช, 2543: 2) ที่แสดงให้เห็นลักษณะตัวละครของพระสุพรรณกัลยาที่มีเลือดเนื้อและจิตวิญญาณความเสียสละสมกับเป็นขัตติยนารีดังบทละครตอนหนึ่งความว่า

สุพรรณกัลยา พี่นั้นหลานพระสุริโยทัย ผู้ยิ่งใหญ่ไกรกล้าหาญ
สู้ศึกจนขาดคอคชาธาร พงศาวดารจดไว้
มิใช่ไม่มีเหล่ากอ เกิดมาจากหน่อไม้ไผ่
จึงจะต้องรักษายศสืบไป ถึงมอดม้วยบรรลัยก็ตามที
(บทละครเวทีอิงประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช, 2543: 42)

ลักษณะอุปนิสัยความเสียสละของพระสุพรรณกัลยายังมีบางส่วนที่คล้ายคำบอกเล่าจากนิมิตของหลวงปู่โง่น โสรโย พระภิกษุวัดพระพุทธบาทเขารวก ผู้สร้างตำนานและการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับเรื่องราวของพระสุพรรณกัลยาที่บรรยายถึงความเสียสละแม้กระทั่งชีวิตของพระองค์ไว้อย่างชัดเจนจากการที่ได้ ‘สัมผัสทางวิญญาณกับพระสุพรรณกัลยา’ ซึ่งเล่าเหตุการณ์ไว้อย่างละเอียดดังนี้

> *“...ไอ้เจ้ามังไชยสิงหราช (นันทบุเรง) จึงสั่งจับจำจองแม่เลี้ยงของมันคือฉันเองให้ลงโทษทัณฑ์อย่างหนัก มันสั่งให้คนจับฉัน มัดมือ มัดเท้า แล้วลงมือชก ต่อย ตบ ตี เตะ ถีบ โบยด้วยแส้หวาย โบยแล้วโบยอีก แล้วปล่อยให้ฉันอดข้าวอดน้ำให้ได้รับความทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส ท่านขา เมื่อมันเห็นว่าฉันอ่อนเปลี้ยเพลียแรงแล้ว มันก็ฟันฉันด้วยดาบเล่มนี้ แล้วฉันก็ตายไปพร้อมกับลูกอยู่ในท้องแปดเดือน...”* (โง่น โสรโย, 2538: 23-24)

คำบอกเล่าจากนิมิตของหลวงปู่โง่น โสรโย ได้ถูกนำเนื้อหาข้อมูลบางส่วนเข้าไปเพิ่มเติมขยายความและร้อยรัดตำนานพระสุพรรณกัลยาเข้าเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับโครงเรื่องตำนานการกู้ชาติกู้แผ่นดินของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชซึ่งถูกยกให้เป็นแก่นเรื่องหลัก (theme) ของประวัติศาสตร์ชาติในฐานะบุคคลผู้เสียสละความสุขส่วนพระองค์และพระชนม์ชีพเพื่อประเทศชาติซึ่งอาจกล่าวได้ว่าหากปราศจากซึ่งพระสุพรรณกัลยาแล้วก็ย่อมไม่ปรากฏสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในฐานะวีรบุรุษผู้กู้แผ่นดิน

ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยานำเสนอความเสียสละของพระสุพรรณกัลยาผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

พระสุพรรณกัลยา การอันใดที่ลูกจะทำได้เพื่อรักษาเมือง แม้ต้องไปอยู่หงสาวดีลูกก็จะกระทำเพคะ

พระวิสุทธิกษัตริย์ บุญรักษานะลูก เจ้าไปเพราะหน้าที่ จำไว้นะลูก

พระสุพรรณกัลยา ลาก่อนกรุงศรีอยุธยา... มิรู้ว่า จะได้กลับมาอีกหรือไม่ ลาก่อน....

(ละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา, 2546)

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพที่กล่าวมานี้เป็นการสร้างภาพลักษณ์ให้เชื้อพระวงศ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเป็นผู้เสียสละความสุขส่วนตัว เพื่อประโยชน์สุขของชาติบ้านเมือง ส่งผลให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งและปีติในวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเสียสละของราชวงศ์จึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่สถาบันกษัตริย์ในฐานะทรงเป็นประมุขสูงสุดของประเทศ

4.1.4 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพไม่พบการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์ไทยในยุคนี้ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยการหลีกเลี่ยงหรืองดเว้นละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อนและป้องกันความสุ่มเสี่ยงที่จะส่งผลกระทบต่อประเทศเพื่อนบ้าน หรือกระทบกระเทือนความรู้สึกของผู้คนเพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์ ดังที่ได้ปรากฏอยู่ในพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับวัน วลิต สำนวนแปลของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ว่าในรัชกาลของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชนั้นมีความเข้มงวดยิ่งกว่ารัชกาลใดในกรุงศรีอยุธยา ในเวลา 20 ปี ที่เสวยราชสมบัตินั้น พระองค์ได้ทรงประหารชีวิต และให้ลูกขุนปรึกษาลงโทษประหารชีวิต ตามบทคำนำพระอัยการเสียถึง 80,000 คน ไม่นับผู้คนที่ต้องเสียชีวิตในราชการสงคราม นอกจากนี้ วันวลิตยังได้เล่าถึงความโหดร้ายป่าเถื่อนผิดมนุษย์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชอีกว่า

“...พระนเรศวรราชาธิราชชาวมลายูขนานพระนามว่า ‘รายา อาปี’ คนไทยเรียกว่า ‘พระองค์ดำ’... พระองค์จะทรงวางลูกธนูไว้บนพระเพลา และมีพระแสงธนูอยู่ในพระหัตถ์ เมื่อทอดพระเนตรเห็นผู้ใดกระทำการที่ไม่พอพระราชหฤทัยแม้แต่

เพียงเล็กน้อยก็จะทรงยิงพระแสงธนูไปยังผู้นั้น แล้วให้ผู้ที่ทำให้ไม่พอพระราชหฤทัยนั้นนำลูกธนูมาถวาย บางครั้งก็โปรดฯ ให้เฉือนเนื้อผู้ล่วงพระอาญาแม้แต่เล็กน้อย (แม้จะเป็นขุนนาง) แล้วให้ผู้ผิดกินเนื้อของตนเองหน้าพระที่นั่ง บางครั้งก็ลงพระราชอาญาให้ผู้ผิดกินอาจมของตนเอง...” (พิมาน แจ่มจรัส, 2549: 56-57)

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพลักษณ์ของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชในฐานะพระมหากษัตริย์ที่ป่าเถื่อนโหดร้าย ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความโหดร้ายของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชจึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับสมเด็จพระนเรศวรมหาราชให้หายไป เหลือเพียงภาพพระมหากษัตริย์ที่เด็ดขาด ห้าวหาญ เปี่ยมด้วยอำนาจอันยิ่งใหญ่ และน้ำพระราชหฤทัยที่กว้างขวางเท่านั้น

4.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2225 - 2247)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยานำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ.2225 ถึง พ.ศ.2247 โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับในเวลาที่บ้านเมืองสงบสุข ว่างเว้นจากการทำศึกสงครามกับประเทศเพื่อนบ้านเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2225 ในรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชซึ่งได้รับการยกย่องว่าเป็น ‘ยุคทอง’ ของสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในทางวรรณคดีและการต่างประเทศ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2561: 200, ลำจุล ฮวบเจริญ, 2550: 215, ภราดร ศักดา, 2561: 31) จนกระทั่งปี พ.ศ. 2231 สมเด็จพระเพทราชาเข้ายึดอำนาจก่อนสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเสด็จสวรรคต 2 เดือน แล้วกำจัดออกญาวิไชเยนทร์และกองกำลังฝรั่งเศสออกไปจากกรุงศรีอยุธยา ก่อนที่แผ่นดินจะกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้งในรัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญที่ 8 หรือพระเจ้าเสือ ซึ่งเป็นรัชสมัยที่ไม่มีปัญหาทางการเมืองทั้งภายในและภายนอกเพราะจากเรื่องราวของพระองค์ที่สามารถจะเสด็จประพาสหัวเมืองต่าง ๆ เพื่อล่าสัตว์หรือตกปลาทำให้เข้าใจว่าสมัยของพระองค์บ้านเมืองสงบสุขร่มเย็นพอสมควร (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2561: 208) เหตุการณ์ในละครโทรทัศน์ในยุคนี้สิ้นสุดลงเมื่อพระเจ้าเสือมีรับสั่งให้ประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์ที่ตำบลโคกขาม เมืองสาครบุรีในปี พ.ศ. 2247

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดีมีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ บุพเพสันนิวาส (2561) และพันท้ายนรสิงห์ (2543), (2559) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีต

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่บรรยายเกี่ยวกับความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีตมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เช่น จดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ จดหมายเหตุฟอร์บัง จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ด จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยามของบาทหลวง เดอ ชัวซีย์ ประวัติศาสตร์ ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ของนิโกลาส์ แชรแวส เป็นต้น เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีต ผ่านภาพวิถีชีวิตริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาอันอุดมสมบูรณ์และงดงามดังที่บาทหลวงกีย์ ตาชารด์ ได้บรรยายถึงความงดงามและความอุดมสมบูรณ์ของสองฟากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาไว้ว่า

> *“...แม่น้ำของเขางดงามมากและมีความลึกพอสมควร สันดอนนั้นเป็นกองโคลนในทะเลอยู่ตรงปากทางเข้าแม่น้ำ ตอนน้ำขึ้นสูงสุดจะมีความลึกเพียงสิบสองถึงสิบสามฟุตเท่านั้นเอง ทิวทัศน์ของแม่น้ำนั้นงดงามนัก ทั้งสองฟากฝั่งเต็มไปด้วยต้นไม้ใหญ่เขียวชอุ่มอยู่เป็นอาจิณ และเบื้องหลังออกไปเป็นท้องทุ่งอันไพศาลแลสุดสายตาเต็มไปด้วยต้นข้าว...”* (จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยามครั้งที่ 1 และจดหมายเหตุการณ์เดินทางครั้งที่ 2 ของบาทหลวงตาชาร์ด, 2551: 27-28)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากความอุดมสมบูรณ์และงดงามของทรัพยากรธรรมชาติของกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้ว ยังปรากฏความเจริญรุ่งเรืองของอาณาจักรอยุธยาอีกด้วย ดังจะเห็นได้จากบันทึกรายวันของ บาทหลวง เดอ ชัวซีย์ ผู้เป็นหนึ่งในคณะราชทูตเชอวาเลียร์ เดอ โชมอง ที่ได้พรรณนาความงดงามของวัดวาอารามในกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> *“...เมื่อออกไปกลางแจ้ง ใคร ๆ ก็คงจะต้องเห็นช่อฟ้าหลังคาโบสถ์และยอดพระเจดีย์ซึ่งปิดทองถึงสามชั้น มีอยู่ดารดาษทั่วไปดูออกสะพรั่งพราวตา ข้าพเจ้าไม่ทราบแน่ว่าข้าพเจ้าจะทำให้ท่านนึกเห็นสิ่งงามๆเหล่านี้ไปด้วยหรือไม่ ขอจงเชื่อเถิดว่า ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นสิ่งใดที่จะสวยงามยิ่งไปกว่านี้...ข้าพเจ้าไม่ทราบว่าจะหาคำอะไรมาใช้จึงจะเหมาะกับสิ่งที่ได้เห็น คำว่าวิจิตรรจนาสง่าโอ่โถง ก็หายังพอกับสิ่งนั้น ๆ ไม่...”* (จดหมายเหตุรายวันการเดินทางสู่ราชอาณาจักรสยาม, 2550: 244)

จากบันทึกของชาวตะวันตกทำให้ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จินตนาการได้ถึงความเจริญรุ่งเรืองและความสมบูรณ์พูนสุขของกรุงศรีอยุธยาในอดีตจนทำให้ชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในสยามยุคนั้นต่างตื่นตะลึงในความอุดมสมบูรณ์และความวิจิตรงดงามของบ้านเมืองในอดีต

“รอมแพง” ผู้เขียนนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสได้สะท้อนภาพความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชโดยอาศัยเอกสารอ้างอิงจากบันทึกของชาวต่างชาติที่จารึกไว้ในยุคนั้นเป็นแรงบันดาลใจดังจะเห็นได้จากบทพรรณนาถึงภาพทิวทัศน์สองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาไว้ว่า

> *“สองฟากฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาเต็มไปด้วยบ้านเรือนและต้นไม้ที่ทอดกิ่งริมน้ำ ส่วนใหญ่หากไม่เป็นเรือนยกสูงเป็นเสาไม้ไผ่มัดรวมก็เป็นเสาไม้ใหญ่ ผนังหรือฟากก็ล้วนเห็นเป็นไม้ไผ่ขัดแตะ หาฝาเรือนที่เป็นไม้สักเหมือนที่บ้านออกญาโหราธิบดียากเต็มที บางคราวก็เห็นเป็นเรือนแพริมน้ำ ผู้คนทำงานกันขวักไขว่ไม่ว่างมือเลยสักคนเดียว การแต่งกายก็ไม่ผิดจากบ่าวไพร่บ้านออกญาโหราธิบดีนัก บางคนก็พาดสไบปิดปทุมถันไม่มิดมองเห็นโผล่วับ ๆ แวม ๆ...เกศสุรางค์มองเห็นเรือสำเภาและเรือมีหลังคาเป็นกระเบื้องลูกฟูกอีกกลุ่มใหญ่ ลักษณะใหญ่โตปากเรือกว้างดูแข็งแรงน่าเกรงขาม”* (รอมแพง, 2561: 103)

ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาสนำเสนอความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีตผ่านบทสนทนาของตัวละครเกศสุรางค์ นักศึกษาคณะโบราณคดีที่ประสบอุบัติเหตุจนทำให้พลัดหลงเข้าไปอยู่ในยุคสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดังนี้

เกศสุรางค์ อยุธยา! อยุธยาจริง ๆ!! อย่างกับที่จดหมายเหตุของลาลูแบร์เขียนไว้ เหมือนคำให้การของชาวกรุงเก่าที่เคยอ่าน ไอ้เรืองคิดถึงแกจัง แกบ่นว่าอยากเห็นอยุธยาตามที่เคยอ่านกันมา นี่ไงฉันเห็นแล้ว ของจริงเลยนะแก

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส, 2561)

ภาพที่ 4.5 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) ความเจริญรุ่งเรืองของกรุงศรีอยุธยาในอดีต*

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำภาพความเจริญรุ่งเรืองด้วยศิลปวัฒนธรรมและทรัพยากรธรรมชาติอันอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาได้เป็นอย่างดี การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีตมาเล่าซ้ำผ่านตัวละครที่เป็นสามัญชนอย่างเกศสุรางค์ในเรื่องบุพเพสันนิวาสหรือสินในเรื่องพันท้ายนรสิงห์ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความโหยหาอดีตและการแสวงหาอัตลักษณ์ของผู้คนในยุคปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเจริญรุ่งเรืองและความสงบงามของบ้านเมืองในยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดีจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความมีอารยธรรมอันเจริญรุ่งเรืองและความเป็นอู่ข้าวอู่น้ำอันอุดมสมบูรณ์ของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2 ความทรงจำร่วมเรื่องพระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภาพลักษณ์พระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรมมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องพระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรมผ่านตัวละครพระเพทราชาในเรื่องบุพเพสันนิวาส และตัวละครพระเจ้าเสือในเรื่องพันท้ายนรสิงห์

ก. พระเพทราชา

ภาพลักษณ์ของพระเพทราชาที่ปรากฏในเอกสารหลักฐานประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่เป็นไปในทิศทางเดียวกันกล่าวคือพระองค์เป็น 'ชาวชนบทประเทศบ้านนอก' (ลำจุล ฮวบเจริญ, 2550: 249-250) ที่ก่อกบฏยึดอำนาจจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้วสถาปนาราชวงศ์บ้านพลูหลวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ที่มักจะกล่าวในลักษณะของการกล่าวโทษราชวงศ์บ้านพลูหลวง และพระเพทราชาว่าเป็นผู้ที่ทำให้อาณาจักรกรุงศรีอยุธยาต้องล่มสลายลงในที่สุด

จากหลักฐานประชุมพงศาวดารภาคที่ 81 จดหมายเหตุเรื่องการจลาจลเมื่อปลายแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชกล่าวไว้ว่าพระเพทราชาถูกกล่าวโทษว่าเป็นผู้ที่คิดก่อกบฏและนิสัยมีใจคอที่โหดร้ายและทารุณ ในหลักฐานชิ้นนี้ยังมิได้กล่าวหาคอนสแตนติน ฟอลคอนว่าเป็นสาเหตุส่วนหนึ่งของการก่อกบฏครั้งนี้เอาไว้เลยแม้แต่น้อย มิหนำซ้ำยังกล่าวถึงคอนสแตนติน ฟอลคอนในลักษณะว่าเป็นเสมือนผู้ที่มีจงรักภักดีต่อสมเด็จพระมหากษัตริย์คือสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้ตกเป็นจำเลยและถูกสังหารโดยที่เขาไม่มีความผิดและรู้ไม่เท่าทันอุบายของพระเพทราชาผู้ก่อกบฏ ดังข้อความที่ว่า

> *"...ออกพระเพทราชาก็ให้เบิกตัวมองซิเออร์ คอนสตันซ์ ออกมาหา และกล่าวบริภาษด้วยถ้อยคำอันหยาบช้าสามานย์ว่า มองซิเออร์ คอนสตันซ์ เป็นผู้คิดทรยศกบฏต่อพระมหากษัตริย์และรัฐบาลสยาม แล้วก็สั่งให้ทำทารุณกรรมด้วยประการต่าง ๆ ตามวิธีเคยทำกันมา... มองซิเออร์ คอนสตันซ์ ต้องถูกทรมานอย่างแสนสาหัสอยู่ด้วยอาการเช่นเดียวกันจนวันที่ ๔ มิถุนายน จึงถึงแก่ความตายด้วยความทุกข์ทรมานนั้น..."* (จดหมายเหตุเรื่องการจลาจลเมื่อปลายแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช, 2510)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาสนำเสนอความมีทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ผ่านบทสนทนาของตัวละครพระเพทราชาที่โต้เถียงกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราชดังนี้

พระเพทราชา	ทรงเห็นด้วยหรือพระเจ้าค่ะ?
พระนารายณ์	กูให้มันไปสร้างป้อม มันก็ต้องหาแรงงาน
พระเพทราชา	สึกพระไปสร้างป้อม ขุนหลวงไม่ว่า?
พระนารายณ์	พระก็ได้ทำประโยชน์ ไม่ดีหรือไอ้ทองคำ
พระเพทราชา	ปล่อยให้ไอ้ฝรั่งไพร่รังแกประชาชนยังไม่พอ ยังไปให้ท้ายมันไปรังแกพระสงฆ์องค์เจ้าอีกหรือพระเจ้าค่ะ?

พระนารายณ์ มันเอาไปทำประโยชน์ มึงจะพูดให้มากความทำไมไอ้ทองคำ

พระเพทราชา จะให้ข้าพระพุทธเจ้าเข้าใจว่าจะทรงพระเข้ารีตเหมือนพระปีย์หรือพระเจ้าค่ะ

พระนารายณ์ มึงจะไปแว้งกัดไอ้เตี้ยมันทำไม

พระเพทราชา จริงหรือไม่จริงพระเจ้าค่ะ

พระนารายณ์ กูไม่ตอบ ! ไม่ใช่เรื่องที่มึงจะมาคาดคั้นกู ....ส่วนเรื่องไอ้เตี้ยที่กูไม่ห้าม เป็นสิทธิ์ของมัน

พระเพทราชา อ้อ... ขุนหลวงต้องรักษาสัญญาที่ให้กับไอ้ทูตเดอร์โชมองต์ ใครจักเข้ารีตนับถือพระเจ้าของมันก็ได้ ขุนหลวงจักไม่ว่าและยังยินยอมให้ไปโบสถ์ของพวกมันอีก.... สัญญาอัปยศ !!

พระนารายณ์ หยุดเลยนะไอ้ทองคำ ! ที่กูยอมเซ็นสัญญา กูรู้ว่าควร กูมีเหตุผลของกู บอกมึงก็หลายคราแล้วมึงหาฟังไม่ อย่างนั้นมึงก็มาเป็นขุนหลวงเสียเองสิวะ !!!

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส, 2561)

ภาพที่ 4.6 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) พระเพทราชาโต้เถียงกับพระนารายณ์*

ภาพลักษณ์ของพระเพทราชาในประวัติศาสตร์มักถูกมองว่าเป็นผู้ร้ายก่อการรัฐประหารสมเด็จพระนารายณ์มหาราชและปราบดาภิเษกขึ้นเป็นปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์บ้านพลูหลวงเสียเอง ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาสได้ปรับแต่งภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์จากการมอง

และให้ภาพผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเมืองในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแบบแบ่งฝ่ายคู่ตรงข้ามเป็นพระเอก-ผู้ร้าย ให้หันมามองบุคคลหรือสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะตัวแสดงทางการเมืองที่มีแรงจูงใจจะแสวงหาอำนาจทางการเมืองเพื่อรักษาหรือให้ได้มาซึ่งผลประโยชน์ส่วนตน โดยเป็นการต่อรองความทรงจำเกี่ยวกับพระเพทราชาให้มีภาพลักษณ์ที่ดีขึ้น และเป็นการรัฐประหารเพื่อบ้านเมืองมากกว่าเพื่อประโยชน์ส่วนตน

ข. พระเจ้าเสือ

ภาพลักษณ์ของพระเจ้าเสือที่ปรากฏในเอกสารหลักฐานประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่เป็นไปในทิศทางเดียวกันว่าพระองค์เป็นพระมหากษัตริย์ที่โหดร้ายอำมหิต พระเจ้าเสือโปรดการเสด็จประพาสเพื่อทรงพระเกษมสำราญด้วยการตกปลาและล่าสัตว์ อีกทั้งยังหลงใหลในน้ำจัณฑ์และอิสตรี ดังที่พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กล่าวไว้ว่า

> *"...สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวพอพระทัยเสวยน้ำจัณฑ์ แล้วเสพสังวาสด้วยดรุณีอิตถีสตรีเด็กอายุ ๑๑ - ๑๒ ปี ถ้าสตรีใดเสือกดิ้นโคลงไปทรงพระโกรธลงพระราชอาญาถองยอดอกตายกับที่ ถ้าสตรีใดไม่ดิ้นโคลงนิ่งอยู่ ชอบพระอัชฌาสัย พระราชทานบำเหน็จรางวัลประการหนึ่ง..."* (พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2553)

สอดคล้องกับพระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาที่กล่าวถึงพระอุปนิสัยและพระราชนิยมในการเสพสังวาสของพระเจ้าเสือว่า

> *"...พระองค์ทรงเสวยน้ำจัณฑ์ขาวอยู่เป็นนิจ แล้วมักยินดีในการอันสังวาสด้วยนางกุมารีอันยังมิได้มีระดู ถ้าและนางใดอุตสาหะอดทนได้ ก็พระราชทานรางวัลเงินทองผ้าแพรพรรณต่าง ๆ แก่นางนั้นเป็นอันมาก ถ้านางใดอดทนมิได้ไซร้ ก็ทรงพระพิโรธ และทรงประหารลงที่มัชฌิมุราประเทศให้ถึงแก่ความตาย แล้วให้เอาโลงขาวมาใส่ศพนางนั้นออกไปทางประตูพระราชวังข้างท้ายสนมนั้นเนือง ๆ และประตูนั้นก็เรียกว่าประตูผีออกมีมาตราบเท่าทุกวันนี้..."* (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2542: 185-186)

ละครโทรทัศน์เรื่องพันท้ายนรสิงห์นำเสนอความมีทศพิธราชธรรมของพระมหากษัตริย์ด้วยการปลอมพระองค์เป็นสามัญชนเสด็จประพาสต้นเพื่อเยี่ยมเยียนทุกข์สุขของอาณาประชาราษฎร์ผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- พระเจ้าเสือปลอมพระองค์เป็นสามัญชน ทอดพระเนตรเห็นทหารกดขี่ข่มเหงราษฎร

พระเจ้าเสือ จำได้มั้ย พวกมันทหารสังกัดใคร

กิจ ทหารของพระยาบำเรอพระเจ้าค่ะ

สันต์ แต่มันประกาศตัวว่าเป็นทหารของพระเจ้าเสือ

อ่อน สงสัยจังว่าจะมีใครสั่งพวกมันรึเปล่า ?

พระเจ้าเสือ ไม่ต้องสงสัยหรอก ยังไงคนเขาก็ด่ากูอยู่ดี

(ละครโทรทัศน์เรื่องพันท้ายนรสิงห์, 2543)

ภาพที่ 4.7 *ละครโทรทัศน์เรื่องพันท้ายนรสิงห์ (2543) พระเจ้าเสือปลอมพระองค์เสด็จเยี่ยมเยียนราษฎร*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของพระเพทราชาในเรื่องบุพเพสันนิวาส และพระเจ้าเสือในเรื่องพันท้ายนรสิงห์ให้กลายเป็นพระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม ปกครองอาณาประชาราษฎร์ให้อยู่เย็นเป็นสุข ด้วยเหตุนี้การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรมจึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตให้มีภาพลักษณ์ที่ขาวสะอาด ไม่ด่างพร้อย สมควรต่อการยกย่องเทิดทูน

4.2.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบัน

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่า ตำนาน คำบอกเล่า

ท้องถิ่น นิทานพื้นบ้านที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ หรือข้อมูลจากองค์ความรู้อื่น ๆ เกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อสถาบันมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องความจงรักภักดีต่อสถาบันผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในเรื่องดังนี้

ก. ความจงรักภักดีของพันท้ายนรสิงห์

ตัวละครพันท้ายนรสิงห์ในละครโทรทัศน์ถูกสร้างภาพให้เป็นตัวแทนของความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ โดยอ้างอิงจากพระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียม กรุงลอนดอน ที่ชำระเมื่อ พ.ศ. 2310 สมัยรัชกาลที่ 1 โดยพงศาวดารฉบับนี้มีการเพิ่มเติมรายละเอียดข้อความจากพงศาวดารเก่า ๆ อย่างพระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ที่ชำระเมื่อ พ.ศ. 2338 ซึ่งหลายเรื่องมีเนื้อหาเกินจริงและขัดกับหลักฐานร่วมสมัยอยู่มาก แต่ข้อมูลเรื่องพันท้ายนรสิงห์กลับไม่พบปรากฏในพงศาวดารรวมทั้งเอกสารอื่น ๆ ที่ชำระในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาเลย จึงน่าจะเป็นไปได้ว่าเรื่องพันท้ายนรสิงห์เป็นเพียงนิทานแทรกพงศาวดารเท่านั้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 7 มกราคม 2559)

ในพระราชพงศาวดารฉบับบริติชมิวเซียมกล่าวว่าศาลพันท้ายนรสิงห์ยังคงมีอยู่ในตอนที่ชำระพงศาวดาร และน่าจะเป็นไปได้ว่ามีการขยายความเพิ่มเติมเนื้อหาให้สอดคล้องกับบริบททางการเมืองในสมัยนั้น โดยการเพิ่มเติมเนื้อหายกย่องพันท้ายนรสิงห์ในฐานะผู้ที่จงรักภักดียอมสละชีวิตเพื่อรักษาความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมายและเพื่อรักษาพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ไม่ให้คนสามารถติฉินนินทาได้ว่าทรงไม่รักษากฎหมายบ้านเมือง อันเป็นการสร้างภาพของพันท้ายนรสิงห์ให้เป็นต้นแบบให้ขุนนางข้าราชการยึดถือในความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ดังปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ความว่า

> *“...สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงฟังดังนั้น ก็ดำรัสวิงวอนไปเป็นหลายครั้ง พันท้ายนรสิงห์ก็มิยินยอมอยู่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาการุณภาพแก่พันท้ายนรสิงห์เป็นอันมาก จนกลั้นน้ำพระเนตรนั้นไว้มิได้ จำเป็นจำทำตามพระราชกำหนด จึงดำรัสสั่งให้นายเพชฌฆาตให้ประหารชีวิตพันท้ายนรสิงห์เสีย แล้วให้ทำศาลขึ้นสูงประมาณเพียงตา และให้เอาศีรษะพันท้ายนรสิงห์กับศีรษะเรือพระที่นั่งซึ่งหักนั้นขึ้นพลีกรรมไว้ด้วยกันบนศาลนั้น แล้วให้ออกเรือพระที่นั่งไปประพาสทรงเบ็ด ณ ปากน้ำเมืองสาครบุรี แล้งเสด็จกลับยังพระนคร และศาลเทพารักษ์ที่ตำบลโคกขามนั้นก็มีปรากฏมาตราบเท่าทุกวันนี้...”* (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน, 2563: 433)

เรื่องพันท้ายนรสิงห์เป็นที่รู้จักขึ้นมาจากโคลงภาพพระราชพงศาวดารในสมัยรัชกาลที่ 5 ก่อนที่จะถูกนำมาสร้างเป็นละครเวทีครั้งแรกในปี พ.ศ. 2488 โดยคณะละครศิวารมณ์ พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ทรงนิพนธ์บทละครเวที มีเพลงประกอบคือเพลง ‘น้ำตาแสงไต้’ ของสง่า อารัมภีร เป็นเพลงประกอบในฉากพันท้ายนรสิงห์ร่ำลานวลเมียรักก่อนที่จะถูกพระเจ้าเสือประหารชีวิต ละครเวทีเรื่องพันท้ายนรสิงห์รวมทั้งเพลงน้ำตาแสงไต้ได้รับความนิยมอย่างมาก หลังจากนั้น ยังมีการผลิตซ้ำเรื่องพันท้ายนรสิงห์ในสื่อบันเทิงวัฒนธรรมประชานิยมแขนงต่าง ๆ ทั้งละครเวที ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์อีกหลายครั้ง โดยทุกครั้งล้วนสร้างจากบทประพันธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล ทำให้เรื่องพันท้ายนรสิงห์อยู่ในความทรงจำของผู้คนเรื่อยมา

ละครโทรทัศน์เรื่องพันท้ายนรสิงห์นำเสนอความจงรักภักดีของพันท้ายนรสิงห์ผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

พระเจ้าเสือ เอางี้มั้ยวะไอ้สิน กูจะให้เขาปั้นหุ่นขึ้นมา แล้วก็ตัดคอมันแทนมึง มึงว่าดีมั้ยวะ?

สิน ไม่ดีพระเจ้าค่ะ คนทั้งแผ่นดินจะติฉินท์นินทา ภายภาคหน้าใครก็กล้าทำผิดกับพระองค์ได้นะพะย่ะค่ะ แล้วกฎมณเฑียรบาลทั้งหลาย ก็จะสิ้นความศักดิ์สิทธิ์

พระเจ้าเสือ เออ กูรู้ !! กูรู้ว่ามึงซื่อสัตย์ต่อกู แต่กูไม่อยากให้มึงตายไอ้สิน ใครจะด่าจะว่ากูยังไงกูก็ยอมนะ กูจะแก้ไขกฎ !!

สิน คนก็จะยิ่งดูหมิ่น ...แล้วชื่อพันท้ายนรสิงห์ ก็จะสิ้นความหมาย

พระเจ้าเสือ ไอ้สิน มึงก็รู้ว่ากูน่ะรักมึงนะ ....แต่ทำไมมึงต้องร้ายจิตใจกูด้วยล่ะ หา!! ทำไม!

สิน สินซาบซึ้งในน้ำพระทัย แต่ถ้าสินตาย ผู้คนจะยกย่องสรรเสริญพระองค์ ยังดีกว่าให้คนด่าว่าดูหมิ่นนะพระเจ้าค่ะ

พระเจ้าเสือ ไอ้สิน... ชั่วชีวิตกู จะหาคนที่รักกูจริงอย่างมึงไม่มีอีกแล้วไอ้สินน้องรัก

สิน เพื่อพี่เดื่อ สินยินดีตาย และเมื่อไอ้สินตาย ผู้คนทั้งแผ่นดินก็จะยกย่องพระบารมีมากขึ้น แม้แต่คนที่พระองค์รักยังกล้าสั่งประหาร เพราะยึดมั่นในเกียรติยศ และกฎมณเฑียรบาล

พระเจ้าเสือ ขอบน้ำใจมึงไอ้สิน เรื่องฝีมือกูอาจจะสู้มึงได้ แต่เรื่องน้ำใจกูยอมแพ้มึง ....ทำไมวะ กูเป็นใหญ่ในแผ่นดิน กูเป็นถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระพุทธเจ้าเสือ แต่ทำไมกูต้องเจ็บ กูต้องทรมานด้วย หา!! ในนี้กูเจ็บ ในนี้!!!

สิน อย่า อย่าทรงอ่อนแอให้ผู้ใดเห็นสิพระเจ้าค่ะ พระองค์คือเหนือหัวของทุกคน พระองค์คือสมเด็จพระพุทธเจ้าเสือของแผ่นดิน

พระเจ้าเสือ ได้.... เพื่อมึง

(ละครโทรทัศน์เรื่องพันท้ายนรสิงห์, 2543)

ข. ความจงรักภักดีของศรีปราชญ์

ตัวละครศรีปราชญ์ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาสถูกสร้างภาพให้เป็นกวีเอกในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นบุตรของพระโหราธิบดี และเป็นพี่ชายของขุนศรีวิสารวาจา มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์อย่างยิ่ง แต่กลับถูกใส่ร้ายจนกระทั่งถูกเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชประหารชีวิตในที่สุด โดยอ้างอิงจากหลักฐานที่ปรากฏในคำให้การของขุนหลวงหาวัด เรื่องราวของศรีปราชญ์ได้รับการดัดแปลงและขยายความเป็นอันมากในสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะในงานเขียนของพระยาตรังกวีเอกสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ และงานเขียนของพระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษมณ์) ข้าราชการสมัยรัชกาลที่ 6 ก่อนที่จะถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์เรื่องศรีปราชญ์ในปี พ.ศ. 2500 โดยบริษัทนำไทยภาพยนตร์

การขยายความเพิ่มเติมในสมัยรัตนโกสินทร์ถึงความสามารถของศรีปราชญ์ในการเจรจาเป็นร้อยกรองกลายเป็นความทรงจำของผู้คนในปัจจุบันยกตัวอย่างเช่น ศรีปราชญ์ได้รับพระราชทานแหวนจากสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อเดินผ่านประตูวังนายประตูทักจึงโต้ตอบกันดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายประตู	แหวนนี้ท่านได้แต่	ใดมา
ศรีปราชญ์	เจ้าพิภพโลกา	ท่านให้
นายประตู	ทำชอบสิ่งใดนา	วานบอก
ศรีปราชญ์	เราแต่งโคลงถวายไท้	ท่านให้รางวัล

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2540: 30) ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องของศรีปราชญ์ว่าเป็นเพียงนิทานเล่าขานทำนองเดียวกับศรีธนญชัย โดยศรีปราชญ์เป็นตัวแทนของความกล้าหาญ ซื่อตรง และจงรักภักดี ส่วนศรีธนญชัยเป็นตัวแทนของความกะล่อน ปลิ้นปล้อน เจ้าเล่ห์ ขี้โกง และเอารัดเอาเปรียบ และยังเสนออีกว่าทั้งเรื่องของศรีปราชญ์และศรีธนญชัยน่าจะได้รับมาจากวัฒนธรรมอินโดนีเซียหรือเปอร์เซียไว้เล่าสู่กันฟังคลายความตึงเครียดในชีวิตประจำวันตามระบอบจารีตประเพณี

อย่างไรก็ตาม เรื่องราวของศรีปราชญ์ได้กลายเป็นความทรงจำร่วมเนื่องจากการสร้างอนุสรณ์สถานกวีศรีปราชญ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีเสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดอนุสาวรีย์ศรีปราชญ์ เมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 และยังปรากฏพื้นที่แห่งความทรงจำคือสระล้างดาบศรีปราชญ์ซึ่งเชื่อกันว่าเพชฌฆาตได้นำดาบมาล้างที่สระแห่งนี้หลังจากประหารศรีปราชญ์แล้วสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาสนำเสนอความจงรักภักดีของศรีปราชญ์ด้วยการมาเข้าฝันอำลาออกญาโหราธิบดีผู้เป็นพ่อภายหลังถูกเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชตัดสินประหารชีวิตผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

ออกญาโหราธิบดี ฉันฝันถึงเจ้าศรี เจ้าศรีมาหาฉัน.. ตรงนี้ นำของบางอย่างมาให้

คุณหญิงจำปา คุณพี่เจ้าคะ... ของอะไรเหรอคะที่พ่อศรีเอามาให้

ออกญาโหราธิบดี แหวนวงหนึ่ง

คุณหญิงจำปา แหวนพระราชทาน

- เกศสุรางค์เดินเข้ามาเผลอได้ยิน

เกศสุรางค์ แหวนวงนั้น...

ออกญาโหราธิบดี ใช่ แหวนวงนั้น

เกศสุรางค์ แหวนวงนี้ ท่านได้แต่ใดมา เจ้าพิภพโลกา ท่านให้ ....ศรีปราชญ์ศรีปราชญ์อย่างนั้นเหรอ

คุณหญิงจำปา พ่อศรี... พ่อศรีของแม่

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส, 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.8 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) ศรีปราชญ์มาเข้าฝันอำลาออกญาโหราธิบดี*

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมานี้เป็นการปลูกฝังอุดมการณ์ความจงรักภักดีผ่านพันท้ายนรสิงห์และศรีปราชญ์ไปยังขุนนางตลอดจนพสกนิกรให้มีความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ซึ่งถือเป็นสถาบันหลักของชาติที่แม้กระทั่งสละชีวิตถวายเป็นราชพลีได้ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อสถาบันจึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์และสร้างความชอบธรรมให้แก่สถาบันกษัตริย์ในฐานะทรงเป็นเจ้าชีวิต

4.2.4 ความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์นองเลือดและการแย่งชิงราชสมบัติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเหตุการณ์นองเลือดและการแย่งชิงราชสมบัติของกลุ่มขุนนางในอดีตไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยการงดเว้นหลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอหรือละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อน สุ่มเสี่ยงที่จะส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของสถาบันพระมหากษัตริย์ ความเชื่อทางศาสนา และอาจกระทบกระเทือนความรู้สึกของผู้คนหรือตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงการละเว้นการนำเสนอข้อมูลที่มีการรับรู้ ความเข้าใจ ความเชื่อ หรือมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปให้เข้ากับยุคสมัยอย่างที่คนในยุคปัจจุบันต้องการ เพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์นองเลือดและการแย่งชิงราชสมบัติที่เคยมีในอดีตดังตัวอย่างเหตุการณ์สำคัญต่อไปนี้

ก. กบฏมักกะสันในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช

ละครเรื่องบุพเพสันนิวาสเป็นละครที่สอดแทรกเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ไว้ค่อนข้างครบถ้วน แต่มีเหตุการณ์จลาจลนองเลือดครั้งสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ไทยที่มีช่วงเวลาคาบเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องและตัวละครสำคัญอย่างคอนสแตนติน ฟอลคอนที่ถูกตัดทอนออกไปนั่นคือการเกิดกบฏมักกะสัน เนื่องจากมีความละเอียดอ่อนเกี่ยวกับความเชื่อทางศาสนา

เหตุการณ์กบฏมักกะสันถูกบันทึกไว้หนังสือจดหมายเหตุของฟอร์บัง พ.ศ. 2229 เป็นกลุ่มกบฏมุสลิมในช่วงปลายรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีประมาณ 300 คน ตั้งบ้านเรือนอาศัยอยู่นอกพระนครกรุงศรีอยุธยา ได้สมคบกันวางแผนจะจู่โจมเข้าจับสมเด็จพระนารายณ์มหาราชสำเร็จโทษ แล้วยกเจ้าฟ้าอภัยทศ พระอนุชาขึ้นครองราชย์ โดยบังคับให้พระเจ้าแผ่นดินองค์ใหม่นับถือศาสนาของพระมะหะหมัด ส่วนประชาชนหากใครไม่ยอมนับถือก็ให้ฆ่าเสียแต่ความแตกเสียก่อน

คอนสแตนติน ฟอลคอนจึงนำกองกำลังทหารฝรั่งปราบปราม พวกแขกมักกะสันเลยก่อจลาจลจนเกิดความวุ่นวายไปทั่ว เข่นฆ่าทุกคนที่พบไม่เว้นแม้แต่เด็กและผู้หญิง รวมทั้งฆ่าพระสงฆ์

หมดทั้งวัด บ้างก็ถูกกริชทะลวงหัวใจ บ้างก็ถูกคว้านท้องจนไส้ไหล พวกแขกมักกะสันยอมสู้จนตัวตาย แต่ไม่ยอมให้จับเป็น เมื่อรู้ว่าจวนตัวจะพ่ายแพ้ก็คว้านท้องตัวเองตาย เพราะเชื่อว่าเมื่อตายไปแล้วจะได้ขึ้นไปรับใช้พระเจ้าบนสวรรค์ ส่วนคนที่ถูกตนฆ่าก็จะตามไปเป็นทาสของตนในโลกหน้า ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่มาของคำเปรียบเปรยผู้ที่มีใจคอเหี้ยมโหดผิดมนุษย์ว่าเหมือน ‘ยักษ์มักกะสัน’

ข. การการแย่งชิงราชบัลลังก์ของพระเจ้าเสือ

ภายหลังจากสมเด็จพระเพทราชาและขุนหลวงสรศักดิ์ได้ชิงราชบัลลังก์จากสมเด็จพระนารายณ์มหาราชแล้ว พระเจ้าเสือก็ได้สังหารพระปีย์ราชบุตรบุญธรรมภายในวังทำให้สิ้นราชวงศ์ปราสาททอง และประหารเจ้าฟ้าอภัยทศหรือเจ้าฟ้าน้อยพระอนุชาในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยใส่กระสอบแดงทุบด้วยท่อนจันทน์ เพื่อให้หมดสิ้นรัชทายาทสืบราชวงศ์ พระองค์ทรงสังหารเชื้อพระวงศ์ทั้งหมด ยกเว้นที่นำมาเป็นพระมเหสี รวมทั้งประหารขุนนางเก่าที่จงรักภักดีต่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราชหรือไม่ก็สั่งปลดจากราชการเพื่อป้องกันไม่ให้กลับมาล้างแค้นอีก การใช้อำนาจอย่างเด็ดขาดในการกวาดล้างเชื้อพระวงศ์และขุนนางกลุ่มอำนาจเก่าตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชปรากฏ**หลักฐานจากจดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยามที่บาทหลวงเดอ ชัวซีย์ ที่กล่าวถึงการขึ้นครองราชย์ของพระเจ้าเสือ**ไว้ว่า

> *“...แลเพื่อจะได้ครองราชย์สมบัติให้เป็นสุขโดยไม่มีใครมารบกวนนั้น พระมหาอุปราชจึงได้ประหารพระญาติของราชวงศ์เก่าจนหมดสิ้น การที่ทำเช่นนี้ก็ดำเนินตามแบบอย่างของเมืองอันเป็นมิจฉาทิฐินั้นเอง”* (จดหมายเหตุรายวันการเดินทางสู่ราชอาณาจักรสยาม, 2550)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อพระเจ้าเสือเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติเป็นสมเด็จพระสรรเพชญที่ 8 แล้วก็ยังปรากฏหลักฐานความโหดร้ายของพระองค์อีกมากมาย จนกระทั่งพระเจ้าเสือเสด็จสวรรคตไปแล้วความโหดร้ายของพระองค์ยังเป็นที่จดจำได้ของชาวต่างประเทศ ดังที่ปรากฏในจดหมายของชาวต่างชาติเรียกขานพระเจ้าเสือว่า ‘พระเจ้าแผ่นดินองค์ดุร้าย’

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพการจลาจลนองเลือดที่มีความโหดร้ายในหน้าประวัติศาสตร์ออกไป ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์นองเลือดการแย่งชิงราชบัลลังก์จึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับการจลาจลนองเลือดที่โหดร้ายให้หายไป เหลือเพียงภาพของบ้านเมืองที่สงบสุขร่มเย็นเท่านั้น นอกจากนี้ ยังเป็นการรักษา

ภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ในอดีต และหลีกเลี่ยงการนำเสนอเนื้อหาที่สุ่มเสี่ยงต่อความเชื่อทางศาสนา

4.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก (พ.ศ. 2275 - 2310)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2275 ถึง พ.ศ. 2310 โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความเสื่อมอำนาจของอาณาจักรกรุงศรีอยุธยาจนเป็นเหตุให้ต้องเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2275 ในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2307 พระเจ้ามังระกษัตริย์ของพม่าส่งมังมหานรธาและเนเมียวสีหบดีเป็นแม่ทัพยกมาตีกรุงศรีอยุธยาจนแตกพ่ายในปี พ.ศ. 2310 บ้านเมืองเป็นกลียุค สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชรวบรวมกำลังคนตีฝ่าวงล้อมของพม่าออกไป แล้วนำกำลังย้อนไปตีค่ายพม่าแตก สุกี้พระนายกองตายในที่รบ เป็นการยึดอำนาจกอบกู้อิสรภาพกลับคืนมาจากพม่าได้สำเร็จในปลายปี พ.ศ. 2310 และสิ้นสุดลงเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชปราบดาภิเษกเป็นพระมหากษัตริย์ตั้งราชธานีแห่งใหม่ที่กรุงธนบุรี ปราบปรามชุมนุมต่าง ๆ สร้างความเป็นปึกแผ่นให้แก่บ้านเมือง

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคแตกมีจำนวน 8 เรื่อง ได้แก่ สายโลหิต (2538), (2546), (2561) นายขนมต้ม (2539), บางระจัน (2558), อตีตา (2544), (2559) นิราศสองภพ (2545), ฟ้าใหม่ (2547), ตากสินมหาราช (2550) และศรีอโยธยา (2560) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

4.3.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของข้าศึกและความเสียสละของบรรพบุรุษ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความโหดร้ายของข้าศึกในสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 และความเสียสละของบรรพบุรุษไทยในอดีตเพื่อปกป้องบ้านเมืองมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของข้าศึกและความเสียสละของบรรพบุรุษผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในเรื่องดังนี้

ก. การเผาทำลายกรุงศรีอยุธยา

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกมักผลิตซ้ำภาพความโหดร้ายของข้าศึกผ่านเหตุการณ์การเผาทำลายบ้านเมืองเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ตรงกับวันที่ 7 เมษายน พ.ศ. 2310 ดังปรากฏหลักฐานในพระนิพนธ์*ไทยรบพม่า*ของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ซึ่งเรียบเรียงขึ้นภายหลังเหตุการณ์สงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ประมาณ 160 ปี โดยได้เล่าถึงการเผาทำลายกรุงศรีอยุธยาของพม่าไว้ว่า

"...ครั้นถึงวันอังคาร เดือน ๕ ขึ้น ๙ ค่ำ ปีกุน พ.ศ. ๒๓๑๐ เป็นวันเนา สงกรานต์ เพลาบ่าย ๓ โมง พม่าก็จุดไฟสุมรากกำแพงเมืองตรงหัวรอที่ริมป้อมมหาไชย และยิงปืนใหญ่ระดมเข้าไปในพระนคร จากบรรดาค่ายที่รายล้อมทุก ๆ ค่าย พอเพลาพลบค่ำ กำแพงเมืองตรงที่เอาไฟสุมทรุดลง เพลาค่ำ ๘ นาฬิกา แม่ทัพพม่าก็ยิงปืนสัญญาให้เข้าปีนปล้นพระนครพร้อมกันทุกด้าน พม่าเอาบันไดพาดปีนเข้าได้ตรงที่กำแพงทรุดนั้นก่อน พวกไทยที่รักษาหน้าที่เหลือกำลังจะต่อสู้ พม่าก็เข้าพระนครได้ในเวลาค่ำวันนั้นทุกทาง นับเวลาแต่พม่ายกมาตั้งล้อมพระนครได้ปี ๑ กับ ๒ เดือน จึงเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าข้าศึก... เมื่อพม่าเข้าพระนครได้นั้นเป็นเพลากลางคืน พม่าไปถึงไหนก็เอาไฟจุดเผาเหย้าเรือนของชาวเมืองเข้าไปจนกระทั่งปราสาทราชมนเทียร ไฟไหม้ลุกลามแสงสว่างดังกลางวัน... แล้วพม่าเที่ยวตรวจเก็บบรรดาทรัพย์สมบัติทั้งสิ่งของ ของหลวงของราษฎรตลอดจนเงินทองของเครื่องพุทธบูชาตามพระอารามใหญ่น้อย ไม่เลือกว่าของที่จะหยิบยกได้หรือที่ไม่พึงจะหยิบยกได้ ดังเช่นทองเงินที่แผ่หุ้มพระพุทธรูป มีทองคำที่หุ้มพระศรีสรรเพชญดาญาณเป็นต้น พม่าก็เอาไฟสุมพระพุทธรูปให้ทองละลายเก็บเอามาจนสิ้น..." (กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2543: 286-287)

ภาพที่ 4.9 *ละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่ (2547) ข้าศึกพม่าเผาทำลายกรุงศรีอยุธยา*

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าหลักฐานเหตุการณ์ดังกล่าวจะให้ข้อมูลว่าพม่าคือต้นเหตุที่ทำกรุงศรีอยุธยาถูกเผาทำลายย่อยยับ แต่สุจิตต์ วงษ์เทศ (28 มีนาคม 2560) กลับกล่าวแย้งว่า

"...อยุธยาที่เห็นเหลือแต่ซากทุกวันนี้ เป็นฝีมือคนพื้นเมืองและไทยจีนกันเองทั้งนั้น แต่มักโยนบาปเหมาให้พม่าพวกเดียว... ไฟไหม้ใหญ่ในพระนครศรีอยุธยาก่อนกรุงแตก 3-4 เดือน ไม่ใช่พม่าลอบเผา แต่คนในเมืองลักลอบเผากันเอง เพราะ

ทัพอังวะล้อมกรุงอยู่นอกเมืองเป็นปกติ ยังตีไม่ได้อยุธยา จึงไม่มีส่วนเผาตลาดกลางเมืองอยุธยา...”

นอกจากหลักฐานของไทยและพม่าแล้ว หลักฐานร่วมสมัยของชาวฝรั่งเศสก็ได้กล่าวถึงการเผาทำลายเมืองของพม่าอย่างหนักไว้เช่นเดียวกัน ปรากฏในจดหมายของสังฆราชบรีโกต์ ระบุเหตุการณ์ในช่วงเสียกรุงว่า

“...เมื่อพม่าเข้ากรุงได้แล้วนั้น พม่าได้เอาไฟเผาบ้านเรือนทำลายเข้าของอยู่ ๑๕ วัน และได้ฆ่าผู้ฟันตนไม่เลือกว่าคนมีเงินหรือไม่มีเงินก็ฆ่าเสียสิ้น แต่พวกพม่าก็พยายามฆ่าพวกพระสงฆ์มากกว่า และได้ฆ่าเสียนับจำนวนไม่ถ้วน ข้าพเจ้าเองได้เห็นพม่าฆ่าพระสงฆ์ ในตอนเช้าวันเดียวเท่านั้นกว่า ๒๐ องค์ เมื่อพม่าได้เผาบ้านเรือนในพระนครตลอดจนพระราชวังและวัดวาอารามหมดสิ้นแล้ว พวกพม่าจึงเตรียมการที่จะยกทัพกลับไป...” **(ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาฉบับตุรแปง, 2559)**

ในนวนิยายเรื่องสายโลหิต ของโสภาค สุวรรณ ได้บรรยายความโหดร้ายของข้าศึกที่ได้เผาทำลายกรุงศรีอยุธยาไว้ดังนี้

“...“เผากระทั่งปราสาทราชฆมณเฑียร พ่อคุณ” อีกคนเสริมแล้วร้องไห้ “ไม่ว่าของหลวง ของชาวบ้าน...วัดวาอาราม ไอ้โจรปล้นสะดมเที่ยวเด็บสมบัติตามบ้านเรือน เกิดมาไม่เคยพบเคยเห็น”

“ของพระสงฆ์องค์เจ้ามันก็ไม่เว้น แม่คุณเอ๋ย” หญิงกลางคนที่เดินไปข้าง ๆ รำพันทั้งน้ำตา นองหน้า “ฉันน่ะ รอลูก...จนเสียกรุง ไม่กล้าหนีไปกับใครเขา มันเข้าพระนครได้ก็เผา...ก็ฆ่า..แสงเพลิงน่ะสว่างราวกลางวัน”

“แม่คุณรู้ไหม... ขนาดองค์พระปฏิมามันก็ไม่เว้นทำร้ายท่าน ฉันละสาปแช่งไอ้พม่าข้าศึก ขอให้มันเดือดร้อน บ้านเมืองกลียุค ชาติอื่นภาษษอื่นทำย่ำยีทำลายเหมือนกับที่มันทำกับกรุงศรีอยุธยา”

“พระศรีสรรเพชญ์...พ่อรู้จักไหม” คนข้าง ๆ หลวงไกรรำพัน “ทองคำหุ้มองค์งามอร่ามเหลือ มันเอาไฟสุมท่านให้ทองละลาย แล้วก็เอาทองไป ชั่วชาติ พระศาสนาก็ไม่เว้นจะทำลาย”...” (โสภาค สุวรรณ, 2549: 812)

ถึงแม้จะมีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในชั้นหลังที่พยายามกล่าวอ้างว่าพม่าอาจไม่ได้เผาทำลายกรุงศรีอยุธยาอย่างหนักเหมือนที่เข้าใจกัน และความเสียหายหลายส่วนก็เกิดขึ้นภายหลัง**ดังปรากฏหลักฐานในบันทึกของชาวต่างชาติที่กล่าวถึงการขุดทำลายเมืองเพื่อหาซากสมบัติโดยฝีมือคนพื้นเมืองทั้งไทยและจีนหลังจากที่พม่าได้ยกทัพกลับไปแล้วด้วยก็ตาม แต่ความทรงจำเรื่องความโหดร้ายของข้าศึกพม่าและการเผาทำลายบ้านเมืองก็ยังคงผลิตซ้ำในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเสียกรุงแทบทุกเรื่อง**

ข. วีรชนค่ายบางระจัน

ตัวละครวีรชนค่ายบางจันบางระจันในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกมักถูกนำเสนอให้เป็นภาพแทนความเสียสละของบรรพบุรุษไทยในเหตุการณ์สงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 สามารถต้านทัพของพม่าได้หลายครั้งและมีกิตติศัพท์เลื่องลือในด้านวีรกรรมความกล้าหาญในประวัติศาสตร์ไทย โดยมีตัวละครวีรชนชาวบ้านบางระจันที่มักถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์ ได้แก่ นายแท่น นายโชติ นายอิน นายเมือง ขุนสรรค์ พันเรือง นายทองเหม็น นายจันหนวดเขี้ยว นายทองแสงใหญ่ นายดอกไม้ และนายทองแก้ว รวมทั้งสิ้น 11 คน และพระอาจารย์ธรรมโชติ พระภิกษุเรืองอาคม เป็นตัวละครสำคัญในการดำเนินเรื่อง สอดคล้องกับหลักฐานที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) ซึ่งไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับวีรชนค่ายบางระจันมากนัก และบรรยายเหตุการณ์อย่างตรงไปตรงมาดังนี้

> *“...ขณะนั้นพระอาจารย์วัดเขานางบวช มาอยู่ ณ วัดบ้านระจัน ชาวบ้านแขวงเมืองวิเศษไชยชาญ เมืองสุพรรณบุรี เมืองสิงหบุรี เมืองสรรคบุรี อพยพเข้าไปพึ่งพระอาจารย์อยู่เป็นอันมาก ฝ่ายพม่าไปเกลี้ยกล่อม ชาวค่ายบ้านระจันแต่งกันลงมา ฆ่าพม่าเสียกลางทางเป็นอันมาก พม่าจึงแบ่งกันทุกค่ายยกขึ้นไปจะรบ ฝ่ายชาวค่ายบ้านระจันยกออกตั้งอยู่นอกค่าย พอพม่ายกมาก็ขับกันออกไล่ตะลุมบอนฟันแทงพม่าล้มตายเป็นอันมาก...”* (พระราชพงศาวดารฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม), 2553)

รายชื่อของวีรชนค่ายบางระจันทั้ง 11 คน ปรากฏหลักฐานเป็นครั้งแรกในพระราชพงศาวดารฉบับสมเด็จพนรัตน์ วัดพระเชตุพน ที่ได้กล่าวพรรณนาความอย่างละเอียดเกี่ยวกับความเสียสละของชาวบ้านบางระจันอย่างละเอียด นอกจากนี้ ยังกล่าวถึงความเสียสละเพื่อชาติบ้านเมืองของวีรชนท้องถิ่นอย่างขุนรองปลัดชู และพระยาพิชัยดาบหักเพิ่มเติมเข้ามาอีกด้วย

นอกจากวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันได้ถูกผลิตซ้ำผ่านอนุสาวรีย์วีรชนค่ายบางระจัน จังหวัดสิงห์บุรีแล้ว ยังมีวัฒนธรรมร่วมสมัยที่เล่าเรื่องราวความเสียสละของวีรชนค่าย

บางระจันอีกเป็นจำนวนมาก เช่น เพลงศึกบางระจัน ของขุนวิจิตรมาตรา ละครเวที ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ ในช่วงที่ลัทธิคอมมิวนิสต์ระบาดในประเทศไทย มีการผลิตซ้ำวีรกรรมของชาวบ้านบางระจันผ่านสื่อต่าง ๆ ที่ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานราชการอย่างมากเพื่อเป็นการปลุกใจให้รักและหวงแหนในชาติ เช่น แบบเรียนของกระทรวงศึกษาธิการ และบทละครร้อง รวมถึงวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ของหลวงวิจิตรวาทการจนกระทั่งกลายเป็นความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคมไทย

ละครโทรทัศน์เรื่องบางระจันนำเสนอความเสียสละของวีรชนค่ายบางระจันผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- นายทองแสงใหญ่พูดปลุกใจกับชาวบ้านระจันก่อนรบศึกสุดท้าย

นายทองแสงใหญ่ ทุ่งระจันจงเป็นพยาน หากกูไม่อาจป้องแผ่นดินนี้ได้ หญ้าเขียวของบ้านระจันก็ให้มันเปลี่ยนเป็นสีแดง ! ถึงฝนจะไม่มีสักร้อยมื้อพันวัน กูจะขอใช้เลือดปลูกข้าว ให้ออกรวงแดงฉานไปทั้งทุ่ง ยามไถหว่าน ลูกหลานจะเพาะกระดูกนับด้วยมือ เพื่อเป็นเครื่องเตือนใจว่าพวกกู รักแผ่นดินนี้แค่ไหน !!

(ละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน, 2558)

ภาพที่ 4.10 *ละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน (2558) วีรชนค่ายบางระจัน*

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำภาพความโหดร้ายของสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 และความเสียสละของบรรพบุรุษไทยในอดีตเพื่อปกป้องบ้านเมือง การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของข้าศึกและความเสียสละของบรรพบุรุษมาเล่าซ้ำผ่านตัวละครในอดีตและปัจจุบันเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความน่ากลัวของสงครามในทุกยุคทุกสมัย ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับความโหดร้ายของสงครามและความเสียสละของบรรพบุรุษในยุคกรุงแตกจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความเสียสละของบรรพบุรุษเพื่อให้คนรุ่นหลังเกิดความรู้สึกรักและหวงแหนแผ่นดินไทย

4.3.2 ความทรงจำร่วมเรื่องแผ่นดินเป็นทุรยศ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเรื่องแผ่นดินเป็นทุรยศมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องเรื่องแผ่นดินเป็นทุรยศผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในเรื่องดังนี้

ก. ความอ่อนแอของพระเจ้าเอกทัศน์

ตัวละครพระเจ้าเอกทัศน์ในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกส่วนใหญ่มักถูกนำเสนอภาพลักษณ์ในด้านลบของพระมหากษัตริย์พระองค์นี้เสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น ฉุนเฉียวเจ้าอารมณ์ โปรดเสวยน้ำจัณฑ์เมามายอย่างในละครเรื่องสายโลหิตและฟ้าใหม่ หรือหลงสตรีจนถึงกับห้ามยิงปืนใหญ่เพราะกลัวนางสนมหูแตกหรือตกใจจนทำให้ไม่สามารถยิงปืนข้ามคูพระนครถึงค่ายพม่าได้อย่างในละครเรื่องตากสินมหาราชและนิราศสองภพจนเป็นเหตุให้เสียกรุงศรีอยุธยาให้แก่พม่า ภาพความอ่อนแอและความเขลาเบาปัญญาของพระเจ้าเอกทัศน์ดังกล่าวถูกผลิตซ้ำตามหลักฐานที่ปรากฏในพระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา*ว่าสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พระราชบิดาได้ตรัสบริภาษพระองค์ไว้ว่า*

> *“...กรมขุนอนุรักษ์มนตรีนั้นโฉดเขลาหาสติปัญญาและความเพียรมิได้ ถ้าให้ดำรงฐานาศักดิ์มหาอุปราชสำเร็จราชการกิ่งหนึ่งนั้นบ้านเมืองก็จะเกิดภัยพิบัติฉิบหายเสีย...”* (พระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา, 2542: 247-248)

เมื่อศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชิ้นอื่น ๆ เช่น คำให้การขุนหลวงหาวัด กลับปรากฏเรื่องราวของพระเจ้าเอกทัศน์ที่แตกต่างออกไปในทางตรงกันข้ามดังนี้

> *"...พระองค์ตั้งอยู่ในธรรมสุจริต บพิตรเสด็จไปถวายนมัสการพระศรีสรรเพชทุกเพลามิได้ขาด พระบาทจงกรมอยู่เป็นนิจ บพิตรตั้งอยู่ในทศพิธสิบประการ แล้วครอบครองกรุงขันธสีมา ทั้งสมณพราหมณ์ก็ชื่นชมยินดีปรีเปนศุขนิราชทุกขไภยด้วยเมตตาบารมีทั้งฝนก็ดีบริบูรณภูลความศุกมิได้ดาล ทั้งข้าวปลาอาหารและผลไม้มีรสโอชา ฝูงอาณาประชาราษฎร์และชาวนิคมชนบทก็อยู่เยนเกษมสานต์ มีแต่จะชักชวนกันทำบุญให้ทาน และการมโหรสพต่าง ๆ ทั้งนักปราชผู้ยากผู้ดีมีแต่ความศุกที่ทุกขอบขันธสีมา..."* (ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม 3 เรื่อง, 2561)

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้นทำให้ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยาเลือกนำเสนอภาพลักษณ์ของตัวละครพระเจ้าเอกทัศน์โดยยึดจากคำให้การชาวกรุงเก่าพระราชพงศาวดาร ฉบับพระราชหัตถเลขา โดยนำเสนอให้พระเจ้าเอกทัศน์เป็นพระมหากษัตริย์ที่ทรงทศพิธราชธรรม โปรดในการบำเพ็ญพระราชกุศล ทรงจงกรมในวิหารหลวง วัดพระศรีสรรเพชญ และทรงป้องกันกรุงศรีอยุธยาจากข้าศึกอย่างสุดความสามารถ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

เจ้าฟ้าสุทัศ องค์ทูลกระหม่อมพ่อพะย่ะค่ะ ทูลเชิญเสด็จลงจากพระราชอาสน์เถิดพะย่ะค่ะ ไฟกำลังไหม้พระมหาปราสาทพะย่ะค่ะ

พระเจ้าเอกทัศน์ ไม่มีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใดที่จะทรงทอดทิ้งแผ่นดินในขณะที่กำลังเกิดวิบัติภัยใหญ่หลวงแก่แผ่นดินได้เลยสุทัศ แม้นหากสิ้นแผ่นดินก็สมควรที่จะต้องทรงสิ้นพระชนม์ไปพร้อมกับแผ่นดินนั้น

เจ้าฟ้าสุทัศ แต่ถ้าหากองค์ทูลกระหม่อมพ่อยังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่ก็เท่ากับว่ากรุงศรีอยุธยายังไม่สิ้นเอกราช ยังไม่แพ้สงคราม มิใช่หรือพะย่ะค่ะ

พระเจ้าเอกทัศ ลูกต่างหากที่ต้องทรงหนีไปให้รอดปลอดภัยเสียเดี๋ยวนี้ แล้วจงรีบกลับมากู้เกียรติของเราชาวกรุงศรีอยุธยา

พระพิมาน รีบเสด็จออกจากพระบรมมหาราชวังเถิดพระพุทธเจ้าค่ะ ไฟกำลังลามมาที่ท้องพระโรงแล้วพระพุทธเจ้าค่ะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าฟ้าสุทัศ ทูลกระหม่อมพ่อพระเจ้าค่ะ แผ่นดินยังไม่สิ้น ตราบใดที่องค์พระมหาราชายังคงดำรงพระชนม์ชีพอยู่พะย่ะค่ะ

พระเจ้าเอกทัศ พ่อเกิดที่นี่ พ่ออยากตายที่นี่ ที่นี่คือบ้านของพ่อ

เจ้าฟ้าสุทัศ ทุกธุลีในแผ่นดินสยามก็คือบ้านของเรามิใช่หรือพะย่ะค่ะองค์ทูลกระหม่อมพ่อ

(ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา, 2560)

การนำเสนอภาพลักษณ์ของพระเจ้าเอกทัศน์ในละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยามีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ ดังเช่นละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่ที่นำเสนอภาพลักษณ์ของพระเจ้าเอกทัศน์เป็นกษัตริย์อ่อนแอที่สำนึกผิดเมื่อทอดพระเนตรเห็นกรุงศรีอยุธยาล่มสลายผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

พระยาไวยวรนาถ เห็นทีกรุงศรีอยุธยาจะไม่พ้นสงกรานต์เป็นแน่แล้วพระเจ้าค่ะขอเสด็จหนีให้พ้นภัยก่อนเถิด

พระยาพิชิตบรเทศ ไปให้พ้นเถอะพระเจ้าค่ะ อย่าให้มันได้พระองค์ไป ประกาศความย่อยยับของเราที่กรุงอังวะเลยพระเจ้าค่ะ

พระเจ้าเอกทัศน์ กูไปไม่ได้หรอก เจ้าพิชิต เจ้าไวย มึง 2 คนไม่ต้องมาเมื่อยปากพูดกับกูอีกเลย กูจะตายอยู่ที่นี่ ให้พวกมันเข้ามา กูจะยั่วให้พวกมันบันดาลโทสะฟันกูเสียให้ยับ อยู่ภายใต้พระมหาเศวตฉัตรอยู่นี่แหละ ในเมื่อกูรักษาเศวตฉัตรนี้ไม่ได้ จะแบกหน้าชื่อคนไทยหนีไปเอาตัวรอดได้อีกรึ คุณหลวงดอกมะเดื่อ เธอยังจะอยู่ปลอดภัยอีกหรือไม่ก็ยังไม่รู้

พระยาไวยวรนาถ อย่าห่วงใยใครอื่นใดเลยพระเจ้าค่ะ ไปให้พ้นภัยก่อนพระเจ้าค่ะข้าพระพุทธเจ้า 2 คน จะขอถวายชีวิต พระพุทธเจ้าค่ะ

พระเจ้าเอกทัศน์ กูไปไม่ได้หรอก ผิดชอบชั่วดีกูสำนึกได้หมดแล้ว กูนี่เกิดมาเสียชาติมนุษย์ กูจะตายอยู่ตรงนี้ กูจะเกิดเป็นปลวกเป็นมดดูแลลูกหลานเชื้อชาติไทยอยู่ตรงนี้ !!!!

พระยาพิชิตบรเทศ หากฝ่าละอองฯ ขืนอยู่ให้พระพุทธเจ้าเป็นกังวลอยู่ตรงนี้พระพุทธเจ้าจะมีใจไปรบได้เยี่ยงไร เสด็จไปในที่ปลอดภัยข้าพระพุทธเจ้าจะได้หมดกังวล มิทรงช่วยคนอื่นแล้ว ก็อย่าทรงพระเกะกะเลยพระพุทธเจ้าค่ะ มิเช่นนั้นข้าพระพุทธเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะถือว่า คุณหลวงพระที่นั่งสุริยาสน์อัมรินทร์ ช่วยไอ้ข้าศึกทางอ้อม

พระเจ้าเอกทัศน์ กูไม่ยอมไป มึง 2 คนก็ต้องจะทำอะไรสักอย่างให้กูหมดสติจนไปจนได้ เอาล่ะ ในเมื่อมึงจะให้กูไป กูก็จะไป

(ละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่, 2547)

เป็นที่น่าสังเกตว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจะไม่นำเสนอภาพพระจริยวัตรของพระมหากษัตริย์ที่ไม่ดีงาม หรือการสวรรคตของพระมหากษัตริย์ที่ไม่สมพระเกียรติเลย นอกจากพระเจ้าเอกทัศน์เพียงพระองค์เดียว อาจเป็นเพราะว่าพระเจ้าเอกทัศน์เป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์บ้านพลูหลวงที่ปกครองประเทศเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 อีกทั้งยังไม่มีความเกี่ยวเนื่องทางสายพระโลหิตในการสืบราชสันตติวงศ์ในสมัยต่อมา

ข. ขุนนางเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมือง

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกส่วนมากมักนำเสนอเหตุผลของการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ไปในทิศทางเดียวกันไม่ว่าจะเป็นละครเรื่อง สายโลหิต ฟ้าใหม่ นิราศสองภพ และศรีอโยธยา ว่าเป็นเพราะมีขุนนางตัวร้ายอย่างพระยาพลเทพเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมืองให้พม่า เช่นเดียวกับสงครามเสียกรุงครั้งที่ 1 ที่มีพระยาจักรีเป็นไส้ศึกจนเป็นเหตุให้กรุงศรีอยุธยาต้องตกเป็นเมืองขึ้นของพม่า

สำหรับตัวละครพระยาพลเทพ ขุนนางที่เป็นไส้ศึกให้แก่พม่าในสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 นั้น มีประวัติไม่ชัดเจน เพราะถูกกล่าวถึงอยู่ในหลักฐานเพียงชิ้นเดียวคือเอกสารคำให้การชาวกรุงเก่า ซึ่งพม่าเรียบเรียงจากคำให้การของเชลยอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนไปพม่าเมื่อหลังสงครามเสียกรุงมีเนื้อหาสั้น ๆ เพียงว่า

> *“...คราวนั้นพระยาพลเทพ ข้าราชการในกรุงศรีอยุธยาเอาใจออกหาก ลอบส่งศัสตราวุธเสบียงอาหารให้แก่พม่า สัญญาจะเปิดประตูคอยรับ พม่าเห็นได้ทีก็ระดมเข้าตีปล้นกรุงศรีอยุธยา ทำลายเข้ามาทางประตูที่พระยาพลเทพนัดหมายไว้ ...”* (ประชุมคำให้การกรุงศรีอยุธยารวม 3 เรื่อง, 2561: 136)

อย่างไรก็ตาม ไม่ปรากฏหลักฐานจากพงศาวดารทั้งของไทยและของพม่าที่กล่าวถึงพระยาพลเทพในฐานะไส้ศึกเลย โดยพงศาวดารพม่ากล่าวถึงพระยาพลเทพแต่เพียงว่าเป็น

หนึ่งในเสนาบดีอยุธยาที่ถูกกวาดต้อนไปพม่าเท่านั้น ไม่ได้ระบุอย่างชัดเจนว่าให้ความช่วยเหลือแก่พม่าแต่อย่างใด

ละครโทรทัศน์เรื่องนิราศสองภพนำเสนอเรื่องพระยาพลเทพเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมืองกรุงศรีอยุธยาผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

พระยาพลเทพ ได้เวลาแล้ว

เทียน ท่านเจ้าคุณ ท่านรู้ตัวหรือเปล่าว่ากำลังทำอะไร

พระยาพลเทพ ไอ้เทียน ไอ้ลูกรัก ไม่เคยได้ยินเหรอว่า น้ำเชี่ยวอย่าเอาเรือไปขวาง เปิดประตู !!

เทียน หยุดเดี๋ยวนี้นะ !! มิเช่นนั้นกูจะฆ่าทุกผู้

พระยาพลเทพ ไอ้เทียนลูกรัก ใยจึงเขลาเช่นนี้ หากมิเปิด มันก็เข้ามาได้อยู่ดี เปิดให้มันเข้ามา แล้วจะได้ความไว้วางใจ ให้เป็นใหญ่ในแผ่นดิน

เทียน อยู่อย่างไร้เกียรติ ไร้ศักดิ์ศรี จักมีชีวิตอยู่ไปใย

พระยาพลเทพ แล้วมึงจักตายเปล่าเยี่ยงนี้หรือ หา ! เร็ว เปิดประตู !!

(ละครโทรทัศน์เรื่องนิราศสองภพ, 2545)

ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยานำเสนอแผนการของพระยาพลเทพในการลอบเปิดประตูเมืองกรุงศรีอยุธยาอย่างละเอียดผ่านบทสนทนาตัวละครพระยาพลเทพดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระยาพลเทพ ย่ำค่ำคืนพรุ่งนี้ ระหว่างที่มีงานเลี้ยงฉลองพระราชพิธีอภิเษกสมรส ณ พระที่สุริยาสน์อัมรินทร์ ฉันขอให้พระยาเดโช ไปประจำการที่ประตูทางด้านทิศตะวันออก เฝ้ารอจนพระอาทิตย์ลับขอบฟ้า แล้วจึงสั่งให้เปิดประตูเมืองและประตูน้ำในทันที ส่วนประตูอื่น ๆ ให้รอเสียงสัญญาณปืนใหญ่จากพม่า แล้วจึงเปิดประตูเมืองรับทัพพม่าเข้าสู่พระนคร ฉันเชื่อว่า เมื่อสมเด็จพระราชวังบวรและพระยาพิชัยได้ยินเสียงการบุกเข้าเมืองของพม่า ก็จะต้องรีบเสด็จออกจากป้อมมหาชัย มุ่งตรงสู่พระบรมมหาราชวังเพื่อถวายการปกป้องพระราชบิดา และฉันขอให้พระยายมราชเฝ้ารออยู่ที่ประตูไพชยนต์ รอจนทัพของพม่าเดินทางมาสู่พระบรมมหาราชวัง จึงเปิดประตูรับ

โดยทันที ส่วนตัวฉัน จะเป็นผู้ที่เปิดประตูพระราชฐานชั้นกลาง เพื่อรับทัพพม่าและนำแม่ทัพมหานรธามุ่งสู่พระที่นั่งสุริยาสน์อัมรินทร์เพื่อทำการสังหารองค์พระเจ้าอยู่หัวและองค์สมเด็จพระเจ้าราชวังบวรด้วยตัวของฉันเอง !

(ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา, 2560)

ภาพที่ 4.11 *ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา (2560) พระยาพลเทพผู้เป็นไส้ศึกให้แก่พม่า*

ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องตากสินมหาราชนำเสนอประเด็นขุนนางเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมืองแตกต่างออกไป โดยให้ออกญากลาโหมเป็นไส้ศึกให้พม่าแล้วสั่งการให้พระยาพลเทพเปิดประตูเมืองกรุงศรีอยุธยาผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ออกญากลาโหม	กรุงศรีอยุธยามาขอหย่าศึกขอรับ
เนเมียวสีหบดี	หย่าศึกเหรอวะ !! มึงกล้าดีนัก ต่อสู้สามารถ ทำรี้พลกูตายไปนักต่อนัก แล้วจะมาขอหย่าศึก มันไม่ง่ายไปหน่อยเหรอ
ออกญากลาโหม	กรุงศรีอยุธยายอมทุกอย่างครับ ถ้าอังวะต้องการสิ่งใดก็จะหาให้ แต่ขออย่างเดียวครับ
เนเมียวสีหบดี	ขออะไรวะ
ออกญากลาโหม	ไว้ชีวิตด้วยขอรับ
เนเมียวสีหบดี	ไว้ชีวิตพระเจ้าแผ่นดินมึงนะเรอะ?
ออกญากลาโหม	ชีวิตของข้าขอรับ
เนเมียวสีหบดี	มึงพูดเข้าที มึงมีความประสงค์ยศถาบรรดาศักดิ์สิ่งใด

ออกญากลาโหม ตอนอยู่กรุงศรีได้ยศเป็นออกญา ถ้าไปอยู่อังวะ ก็ประสงค์จะรักษาตำแหน่งเดิมไว้ขอรับ

เนเมียวสีหบดี ได้สิ แต่ว่า เจ้าพอจะบอกข้าได้หรือไม่ ถึงหนทางที่ข้าจะชนะศึกกรุงศรีได้โดยง่าย

ออกญากลาโหม กรุงศรีอยุธยากำแพงสูงเทียมฟ้าแข็งแรงนัก จะต้องจุดไฟเผารากให้ทรุดลงมา หรือไม่ก็ ...หาคนเปิดประตูเมืองให้

เนเมียวสีหบดี ใช่ ใช่แล้ว !!! แล้วใครจะเป็นผู้เปิดประตูเมืองให้ เจ้ารึ ?

ออกญากลาโหม ไม่ใช่ ๆ พระยาพลเทพ !!

(ละครโทรทัศน์เรื่องตากสินมหาราช, 2550)

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคแตกที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของพระเจ้าเอกทัศน์จากพระมหากษัตริย์ที่อ่อนแอมาเป็นพระมหากษัตริย์ที่ใฝ่สันติ ไม่ชอบการรบราฆ่าฟันในเรื่องศรีอโยธยา และเป็นผู้นำบัญชาการรบอย่างสุดกำลังความสามารถแล้ว แต่ไม่อาจต้านกองทัพของพม่าเอาไว้ได้ เนื่องจากมีขุนนางอย่างพระยาพลเทพเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมืองจนเป็นสาเหตุที่ทำให้กรุงแตก ด้วยเหตุนี้ การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับแผ่นดินเป็นทุรยศจึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระเจ้าเอกทัศน์ให้มีภาพลักษณ์ที่ดีขึ้น แต่ตอกย้ำภาพความเลวร้ายของขุนนางขายชาติที่เป็นสาเหตุทำให้บ้านเมืองต้องพินาศย่อยยับ

4.3.3 ความทรงจำร่วมเรื่องอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุง

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่า ตำนาน คำบอกเล่าท้องถิ่น นิทานพื้นบ้านที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ หรือข้อมูลจากองค์ความรู้อื่น ๆ เกี่ยวกับอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุงมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุงซึ่งเป็นไปตามเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาที่ทำนายสถานการณ์บ้านเมืองของกรุงศรีอยุธยาในอนาคตว่าจะประสบภัยพิบัติต่าง ๆ เช่น

“...พระคงคาจะแดงเดือดดังเลือดนก อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง
ผีป่าจะวิ่งเข้าสิงเมือง ผีเมืองนั้นจะออกไปสู่ไพร
พระเสื้อเมืองจะเอาตัวหนี พระกาลกุลีจะเข้ามาเป็นไส้

พระธรณีจะตีอกไห้ อกพระกาลจะไหม้อยู่เกรียมกรม...”

เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยามักถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวเพิ่มเติมในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกอยู่เสมอ เนื่องจากมีเนื้อหาเลียนแบบมหาสุบินชาดก และนิทาน ‘พยาปัถเวนทำนายฝัน’ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระสุบินนิมิตสิบหกประการของพระเจ้าปเสนทิโกศลที่ได้ทูลถามคำพยากรณ์จากพระพุทธเจ้า สันนิษฐานว่าเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้น่าจะประพันธ์ขึ้นราวรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททองถึงสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่ก็ยังไม่อาจสรุปได้แน่ชัดว่าใครเป็นผู้ประพันธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงอธิบายไว้ในคำนำหนังสือดังกล่าว มีความตอนหนึ่งว่า

> *“..เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา อ้างไว้ข้างท้ายว่าเปนพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เพลงยาวนี้มีหลักฐานควรเชื่อแต่ว่าแต่งเมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยาเปนราชธานี ด้วยในคำให้การของพวกชาวกรุงเก่าที่พม่าจับไปถามคำให้การเมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาได้กล่าวอ้างถึง แต่ข้อที่ว่าเปนพระราชนิพนธ์สมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นไม่มีหลักฐานอย่างอื่นนอกจากที่มีเขียนอ้างไว้กับเพลงยาว ปลาดอยู่ที่เพลงยาวบทนี้ยังมีผู้ท่องจำกันมาได้แพร่หลายจนในกรุงรัตนโกสินทร์นี้ แต่เรียกกันว่าเพลงยาวพุทธทำนาย...”* (อธิบายแผนที่พระนครศรีอยุธยากับคำวินิจฉัยของพระยาโบราณราชธานินทร์, 2472)

ในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่าก็มีเรื่องคำพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้เช่นกัน แต่กล่าวว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าเสือ มีเนื้อความสั้นกว่าและปรากฏความเป็นร้อยแก้วซึ่งนักประวัติศาสตร์สันนิษฐานเพิ่มเติมว่าเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยานี้อาจแต่งขึ้นเพื่อใช้ทำลายขวัญกำลังใจมวลชนอันเป็นจิตวิทยาทางการเมือง เพราะบทกลอนดังกล่าวมีเนื้อความคล้ายกับร่ายของพระเจ้าสุริเยนทราธิบดีหรือพระเจ้าเสือที่ทรงประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้ในปฏิบัติการจิตวิทยาทางการเมืองในปลายรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งต่อมาผู้นำในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ใช้ประโยชน์จากบทกลอนดังกล่าวมาอธิบายเหตุการณ์การเสียกรุงศรีอยุธยาโดยมีเป้าหมายทางการเมืองเพื่อใช้ทำลายชื่อเสียงของพระมหากษัตริย์ราชวงศ์บ้านพลูหลวง

ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิตนำเสนออาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุงตามที่ปรากฏในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

ย่านิ่ม เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา

พัน ทำไมเหรอครับคุณแม่?

ย่านิ่ม ทุกคนเคยอ่าน เคยรู้ จำได้นะพ่อพัน

พัน ขอรับ

ย่านิ่ม จึงเกิดเห็นเป็นมหัศจรรย์ 16 ประการ คือ เดือนดาวดินฟ้าอาเพศ อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทิศาน มหาเมฆจะลุกเป็นเพลิงกาฬ เกิดนิมิตพิสดารทุกบ้านเมือง พระคงคาจะแดงดั่งเลือดนก อกแผ่นดินเป็นบ้าฟ้าจะเหลือง ผีป่าจะวิ่งเข้าสิงเมือง ผีเมืองนั้นจะออกไปอยู่ไพร

พัน พระเสื้อเมืองจะเอาตัวหนี พระกาลกุลีจะเข้ามาเป็นไส้ พระธรณีจะตือกไห้ องค์พระกาลจะไหม้อยู่เกรียมกรม ในลักษณะทำนายไว้บวรทิศ เมื่อวินิจพิศดูก็เห็นสม มิใช่เทศกาลร้อนก็ร้อนระงม มิใช่เทศกาลลมลมก็พัด มิใช่เทศกาลหนาวก็หนาวพ้น มิใช่เทศกาลฝนฝนก็อุบัติ ทุกต้นไม้หย่อมหญ้าสารพัด เกิดวิบัตินานาทั่วสากล

ย่านิ่ม เทวดาซึ่งรักษาพระศาสนา จะรักษาแต่คนฝ่ายอกุศล สัตบุรุษจะแพ้แก่ทรชน มิตรตนจะฆ่าซึ่งความรัก ภรรยาจะฆ่าซึ่งคุณผัว คนชั่วจะมล้างผู้มีศักดิ์ ลูกศิษย์จะสู้ครูพักตร์ จะหาญหักผู้ใหญ่ให้เป็นน้อย ผู้มีศีลจะเสียซึ่งอำนาจ นักปราชญ์จะตกต่ำต้อย กระเบื้องจะเฟื่องฟูลอย น้ำเต้าอันลอยจะถอยจม ผู้มีตระกูลจะสูญเผ่า เพราะจัณฑาลมันเข้ามาเสพสม

พัน คุณแม่ครับ เหตุอันใดเหรอครับ คุณแม่พูดถึงเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ทำไมรึขอรับ

ย่านิ่ม แม่นึกไปเองทั้งนั้น แม่นึกไปเองทุกอย่างนะพ่อพัน

พัน มหาทักษา มีอะไรเกี่ยวข้องกับมหาทักษาหรือครับคุณแม่

ย่านิ่ม แม่รู้สึกไม่ดีลูกเอ๊ย แม่คิดทุกอย่างไปเอง คิดทุกอย่างไปเอง ... พ่อพัน

(ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต, 2538)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.12 *ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต (2538) คำทำนายในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา*

ละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่นำเสนอคำทำนายก่อนเสียกรุงตามที่ปรากฏในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

แสน (คิดในใจ)ตาเฒ่าคนนี้ ชะรอยจะเป็นผีบุญมาทำนายขอส่งเดชเอาแน่ ๆ

ตาเฒ่า ข้าไม่ใช่ผีบุญ ! เจ้าหลานน้อย.. เชื้อสายเศรษฐีแขก เจ้าน่ะจะไม่มีเวลาเป็นเด็กอยู่อีกสักกี่ปีนักหรอก ทุกข์เข็ญมันจะมาหาเจ้า แล้วเจ้าจะนึกถึงคำของข้า

คุณใหญ่ คุณตาสนุกอะไรกับการเห็นบ้านเมืองผันแปรไป! กรุงศรีของเรานี้ไม่ใช่ที่สงบร่มเย็นมาแต่ปู่ย่าตายายของเราดอกหรือ

ตาเฒ่า ชะ!! สนุกอะไร นี่มังกงการอะไรของข้า เจ้าบากหน้ามาหาข้า ข้าก็บอกให้เอาบุญ ! ข้าไม่อยู่ร่วมเวรร่วมกรรมกับพวกเจ้าด้วยหรอก ข้ามีที่จะไปอยู่แล้ว สงสารก็แต่สัตว์ ผู้เคราะห์ร้ายทั้งหลายจะพากันล้มหายตายจาก ลูกจะพลัดแม่ เมียจะพลัดผัว ปู่ย่าตายายจะพลัดหลาน

คุณเล็ก คุณตาอย่าพูดต่อเชียวนะ ! ถ้าฉันทนฟังต่อไปไม่ได้ พยากรณ์อย่างนี้เป็นเชิงสมน้ำหน้าเชิงเนื้อดีใจกับชะตากรุง

ตาเฒ่า ผลบุญส่งกรุงศรีหนุนอยุธยาสู่ที่สูง เป็นร่มไม้ร่มเมฆพึ่งพากันทั่วสารทิศ แต่คราวนี้ ผลกรรมหนุนกรุงศรีสู่ที่ต่ำ สิ้นบุญที่เคยก่อสร้างเพียงเท่านี้

(ละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่, 2547)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกที่กล่าวมานี้เป็นการปลูกฝังอุดมการณ์ให้แก่ผู้ปกครอง เมื่อใดก็ตามที่พระมหากษัตริย์ไม่อยู่ในทำนองคลองธรรมจะเกิดความวิปริตแก่บ้านเมืองจนนำมาซึ่งความวิบัติในที่สุด ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุงจึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์ว่าหากพระมหากษัตริย์ตั้งมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมอันดี และปกครองด้วยความบริสุทธิ์ยุติธรรม บ้านเมืองก็จะร่มเย็นเป็นสุข ปราศจากอาเพศเหตุร้าย

4.3.4 ความทรงจำร่วมเรื่องปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราช

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยการงดเว้นหลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอหรือละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการสวรรคตของพระเจ้าตากสินมหาราช พระมหากษัตริย์เพียงพระองค์เดียวของอาณาจักรธนบุรี เนื่องจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อน และยังมีข้อถกเถียงเป็นหลายแนวทาง ตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้นเพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชออกไปจากโครงเรื่องในละครโทรทัศน์

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มักกล่าวถึงเหตุการณ์ช่วงปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชอย่างรวบรัดแต่เป็นไปในทิศทางเดียวกันคือเกิดการจลาจลในช่วงปลายรัชกาล พระองค์ทรงเสียพระจริตฟั่นเฟือนไปจนกระทั่งนำไปสู่การมีรับสั่งให้ประหารชีวิตโดยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชในที่สุด พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขาได้กล่าวถึงปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชไว้ว่าทรงถูกประหารด้วยการตัดพระเศียรที่ป้อมวิชัยประสิทธิ์ ปากคลองบางหลวง ดังมีเนื้อหาตอนหนึ่งความว่า

> *“...จึงมีรับสั่งให้เอาตัวไปประหารชีวิตสำเร็จโทษเสีย เพชฌฆาตกับผู้คุมก็ลากเอาตัวขึ้นแคร่หามไปกับทั้งสังขลิกพันธนาการ เจ้าตากจึงว่าแก่ผู้คุมเพชฌฆาตว่า ตัวเราก็สิ้นบุญจะถึงที่ตายอยู่แล้ว ช่วยพาเราไปแวะเข้าหาท่านผู้สำเร็จราชการจะขอเจรจาด้วยสักสองสามคำ ผู้คุมก็ให้หามเข้ามา ได้ทอดพระเนตรเห็น จึงโบกพระหัตถ์มิให้นำมาเฝ้า ผู้คุมและเพชฌฆาตก็หามออกไปนอกพระราชวัง ถึงหน้าป้อมวิชัยประสิทธิ์ก็ประหารชีวิตตัดศีรษะถึงแก่พิราลัย...”* (พระราชพงศาวดารฉบับพระราชหัตถเลขา, 2542)

นอกจากหลักฐานจากพระราชพงศาวดารแล้ว ยังมีเอกสารอื่น ๆ ที่กล่าวถึงปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชในลักษณะโต้กลับความหมายที่ลดทอนพระเกียรติยศ เช่น ปฏิเสธเรื่องพระเจ้าตากสินทรงมีพระสติวิปลาส และปฏิเสธเรื่องที่พระองค์ถูกตัดสินประหารชีวิต ดังปรากฏในเรื่อง ใครฆ่าพระเจ้ากรุงธนบุรี ของหลวงวิจิตรวาทการ ด้วยการนำเสนอว่าบุคคลที่ที่ถูกประหารชีวิตนั้นเป็นพระเจ้าตากสินมหาราชพระองค์ปลอม เป็นเพียงบุคคลที่มีรูปร่างคล้ายกับพระองค์เท่านั้น ส่วนพระเจ้าตากสินพระองค์จริงทรงหนีรอดไปได้ดังนี้

> *"...บุคคลที่ถูกประหารชีวิตคือหลวงอาสาศึก เขาตายด้วยความยินดี ไม่มีอะไรจะทำความปลาบปลื้มให้แก่เขาเท่ากับที่ได้ตายแทนมหาบุรุษผู้กู้ชาติ เขาตั้งคอรับคมดาบด้วยความเต็มใจ เขาตายโดยไม่รู้ว่าเขาได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าพระยา ศพของเขาได้ถูกนำไปฝังไว้ที่วัดบางยี่เรือใต้ ในขณะเดียวกันที่สำเภาใหญ่พาพระองค์สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีไปยังนครศรีธรรมราช..."* (หลวงวิจิตรวาทการ, 2545: 356-357)

จากคำบอกเล่าในเรื่อง ใครฆ่าพระเจ้าตากสิน ของ ภิกษุณีวรมัย กบิลสิงห์ ยังได้กล่าวเพิ่มเติมอีกว่าพระเจ้าตากสินมหาราชได้เสด็จลี้ภัยมาประทับที่เขาขุนพนม เมืองนครศรีธรรมราช และสวรรคตด้วยวิธีพิเศษคือ "การถอดพระจิตทิ้งพระร่าง" (ภิกษุณีวรมัย กบิลสิงห์, 2551: 174)

เรื่องเล่าที่ถูกนำเสนอเพิ่มเติมจากในพระราชพงศาวดาร นอกจากจะเป็นการปฏิเสธการที่พระองค์ถูกประหารชีวิตแล้ว ยังเป็นการแสดงถึงบุญบารมีที่ยิ่งใหญ่ รวมถึงการตอกย้ำถึงวีรกรรมที่สำคัญของพระองค์ในการกู้เอกราชให้ชาติไทยอีกด้วย อย่างไรก็ดี ยังไม่ปรากฏว่ามีละครโทรทัศน์เรื่องใดนำโครงเรื่องปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชดังกล่าวไปสอดแทรกเป็นส่วนหนึ่งในโครงเรื่องเลย

ละครโทรทัศน์เรื่องตากสินมหาราชนำเสนอเหตุการณ์ปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชผ่านบทสนทนาของตัวละครพระเจ้าตากสินดังนี้

พระเจ้าตากสิน เพื่อมิให้จักแผ่นดินของข้ามีอสัตย์อธรรม ขอให้ทุกคนจงตั้งอยู่บนสัจธรรม และเห็นทุกข์สุขของราษฎรเป็นที่ตั้งเถิด เพื่อให้แผ่นดินของข้าดำเนินไปตามจารีตมณเฑียรบาลแต่เก่าก่อน ข้าขอแต่งตั้งแม่สอนเป็นกรมหลวงบาทบริจาริกา มีอำนาจสิทธิ์ขาดในหอหลวงทุกประการ และขอแต่งตั้งแม่นกเอี้ยงเป็นกรมพระเทพามาตย์ แลจักให้บรรดาศักดิ์แก่ขุนนาง ทหาร ผู้ทำความดีแก่แผ่นดิน เพื่อความรุ่งเรืองสืบไป หลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น พระราชวรินทร์ สมุหพระตำรวจ

ฝ่ายซ้าย นายสุจินดา มหาดเล็กหุ้มแพร ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น พระมหามนตรี สมุหพระตำรวจฝ่ายขวา หลวงเวรนายศักดิ์ ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น พระไตรโลก ขุนพิพิธวาที ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น พระโกษาธิบดี พระเชียงเงิน ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น พระเชียงเงินท้ายน้ำ ไอ้ทองดี ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น หลวงพิชัยอาสา ไอ้ยอด ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น หลวงพรหมเสนา ไอ้ก้อน ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น หลวงราชเสนา ไอ้สิงห์ ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น ขุนอภัยภักดี ไอ้เมฆ ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น หมื่นราชเสน่หา แลไอ้บุญเกิด ให้มีบรรดาศักดิ์เป็น หมื่นราชอาสา

(ละครโทรทัศน์เรื่องตากสินมหาราช, 2550)

ภาพที่ 4.13 *ละครโทรทัศน์เรื่องตากสินมหาราช (2550) เหตุการณ์ปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสิน*

CHULALONGKORN UNIVERSITY

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกที่กล่าวมานี้เป็นการลบสาเหตุการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชออกไปจากโครงเรื่องในละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชจึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชให้คลุมเครือ และลบภาพการผลัดแผ่นดินจากกรุงธนบุรีไปยังกรุงรัตนโกสินทร์ออกไปจากความทรงจำ เหลือเพียงแค่ภาพอดีตที่แจ่มชัดของกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์เท่านั้น

4.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมือง (พ.ศ. 2325 - 2394)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2394 หรือช่วงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับการก่อตั้งกรุงรัตนโกสินทร์

เป็นราชธานีแห่งใหม่ และการทำนุบำรุงสร้างบ้านแปงเมืองเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2325 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงปราบดาภิเษกขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์ไทยแห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงสถาปนากรุงเทพมหานครฯ เป็นเมืองหลวงแห่งใหม่ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2328 พระเจ้าปดุงกษัตริย์ของพม่าทำสงครามรวบรวมเมืองเล็กเมืองน้อย และได้ยกทัพเข้ามาทำสงครามกับกรุงรัตนโกสินทร์ถึง 9 ทัพ แต่ก็สามารถเอาชนะกองทัพของพม่าได้ในสมรภูมิทุ่งลาดหญ้า ก่อนที่แผ่นดินจะกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้งในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองในเจริญรุ่งเรืองเรื่อยมาจนกระทั่งสิ้นรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ. 2394

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคสร้างบ้านแปงเมืองมีจำนวน 2 เรื่อง ได้แก่ สงครามเก้าทัพ (2531) และรัตนโกสินทร์ (2539) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

4.4.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการป้องกันราชอาณาจักร

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการป้องกันราชอาณาจักรมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ อาทิ พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 1-3 ฉบับเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) และอานามสยามยุทธของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการป้องกันราชอาณาจักรผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในเรื่องดังนี้

ก. สงครามเก้าทัพ

เหตุการณ์สงครามเก้าทัพถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ โดยมีการนำเสนอเหตุการณ์ในทำนองเดียวกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ได้สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่นั้น ในปี พ.ศ. 2328 พระเจ้าปดุงกษัตริย์พม่าได้ยกกองกำลังเข้ามาถึง 9 ทัพ มีกำลังพลมากถึง 144,00 นาย เพื่อทำสงครามกับกรุงรัตนโกสินทร์ โดยกองทัพไทยซึ่งมีเพียง 4 กองทัพ มีกำลังพลเพียง 70,000 นาย ได้ต้านทานทัพของข้าศึกโดยตัดการลำเลียงเสบียงอาหารและกระสุนปืนใหญ่ของฝ่ายพม่า ใช้เวลาทั้งสิ้น 10 เดือนกว่าสงครามจะยุติลง โดยกองทัพไทยเป็นฝ่ายชนะ สามารถปกป้องราชอาณาจักรและรักษาเอกราชไว้ได้ในที่สุด

ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพนำเสนอแผนการรบผ่านบทสนทนาของตัวละครฝ่ายพม่าที่เมืองอมรปุระดังนี้

พระเจ้าปดุง พระเจ้าบุเรงนอง พระเจ้าอลองพญา พระเจ้ามังระ ปรารถนาจะให้แผ่นดินนี้ยิ่งใหญ่ไพศาล ด้วยการเอาอยุธยามาไว้ในกำมือด้วยกันทั้งนั้น ข้าเองก็ปรารถนาเช่นนั้นเหมือนกัน เวลานี้

ไทยเพิ่งผลัดเปลี่ยนแผ่นดินใหม่ กำลังวุ่นวายอยู่กับการย้ายราชธานีไปตั้งอยู่ฝั่งแม่น้ำทางตะวันออก ผู้คนกำลังตกแต่งพระนครกันอย่างเพลิดเพลิน สมควรที่เราจะยกกองทัพเข้าไปโจมตี แล้วทำลายเสียให้สิ้นชื่อ

สะโดะศิระ หากทรงมีพระประสงค์เช่นนั้น เกล้ากระหม่อมและแม่ทัพผู้เจนศึกทุกคนก็พร้อมรบแล้วพระเจ้าค่ะ

พระเจ้าปดุง (หัวเราะ) ดีมาก ไม่มีครั้งใดที่กองทัพของเราจะสมบูรณ์เท่ากับครั้งนี้อีกแล้ว... ตะแคงกามะช่วยอธิบายแผนศึกของข้า ให้เสนาบดีและเหล่าแม่ทัพของเราฟังหน่อย

ตะแคงกามะ ในอดีต เราช่องทางเดินทัพสู่เมืองไทย 5 ช่องทางด้วยกัน ทางเชียงใหม่ทางด่านแม่ละเมา ทางด่านเจดีย์สามองค์ ทางด่านเจ้าคร่าว และทางด่านศรีชัย เราเคยยกทัพเข้าตีไทยพร้อมกันอย่างมากแค่ 2 ช่องทาง เหมือนครั้งที่เราส่งพระยาเชียงใหม่และพระยาพสิมเข้าไปพร้อมกัน เมื่อครั้งรบกับพระนเรศวร

พระเจ้าปดุง ครั้งนั้นน่ะ ราชธานีของไทยอยู่ที่อยุธยา พระนเรศวรเพียงแค่ยกทัพไปที่ป่าโมกก็สามารถที่จะรับทัพของเราได้ทั้ง 2 ทาง แต่บัดนี้ ราชธานีของไทยย้ายไปตั้งอยู่ที่บางกอกแล้ว ข้าจึงต้องวางแผน เข้าโจมตีแบบใหม่ที่ไม่ซ้ำกับใคร

ตะแคงกามะ เราจะบุกเข้าไทยพร้อมกันทั้ง 5 ช่องทาง 2 ทัพทางเหนือและ 2 ทัพทางใต้จะคอยกันหัวเมืองของไทยเอาไว้ ในขณะที่ 5 ทัพใหญ่ของเราจะพุ่งเข้าตรงกลาง เพื่อตีพระนครให้แตกหัก

(ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพ, 2531)

สำหรับตัวละครฝ่ายไทย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงบัญชาการรบกับสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท โดยมีแผนการรบศึกพม่าที่กำลังยกทัพมาดังนี้

รัชกาลที่ 1 ฉันตกลงใจที่จะไม่ตั้งมั่นในพระนคร และจะไม่ยกทัพขึ้นไปต้านทานศัตรูให้ครบทุกทางที่เขานำลงมาด้วย เราจะแบ่งคนของเราออกเป็น 4 กองทัพ ทัพแรกเจ้าทองอินเป็นแม่ทัพคุมคน 15,000 ไปตั้งค่ายอยู่นครสวรรค์นู่น ระวังอย่าให้

ข้าศึกจากทางเหนือลงมาได้ เอาเจ้าทองจีนไปด้วย 2 คนพี่น้องจะได้ช่วยเหลือกัน ทัพที่ 2 ฉันจะให้เจ้าพระยาธรรมาฯ กับเจ้าพระยายมราชเป็นแม่ทัพ คุมคน 5,000 คน ไปตั้งมั่นอยู่ที่ราชบุรี ระวังศัตรูที่มาจากทางใต้ อย่างให้ล่วงเลยขึ้นมา คราวนี้สำคัญที่สุดคือด้านตะวันตก ทัพหลวงของพระเจ้าปดุงกับอีก 4 กองทัพของเขา ยกขึ้นมาทางด่านเจดีย์สามองค์ ก็ต้องยกขึ้นไปตีทำลายในพื้นที่ที่เราได้เปรียบ เอาชนะทัพสำคัญของเขาให้ได้ ก่อนที่เราจะทำลายทัพอื่นทีหลัง เป็นหน้าที่ของเจ้า... บุญมา

กรมพระราชวังบวรฯ เป็นพระมหากรุณาอย่างยิ่งพระเจ้าค่ะ ที่ทรงมอบงานด้านเจดีย์สามองค์ให้กระหม่อมฉัน หม่อมฉันจะเอาชนะพวกมันให้จงได้

รัชกาลที่ 1 เจ้าคุมคนไป 30,000 คน รีบยกขึ้นไปยับยั้งเขา !! ก่อนที่เขาจะลงมาพ้นเขตภูเขา จะเลือกใครก็เลือกเอาไป แล้วฉันจะคุมคน 20,000 คน ตั้งมั่นในพระนครนี่ ศึกไหนหนักหนายังไงก็บอกมา ฉันจะยกคนไปช่วย

กรมพระราชวังบวรฯ เป็นแผนการที่รอบคอบแล้วพระเจ้าค่ะ

รัชกาลที่ 1 ฉันก็หวังอย่างนั้น เพราะเราจะแพ้ไม่ได้ ! พึงระลึกไว้เสมอว่า ชะตากรรมของคนไทยทั้งแผ่นดิน อยู่ในมือของพวกเจ้า !! จำไว้ว่าเราจะแพ้ไม่ได้เด็ดขาด!

(ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพ, 2531)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากเรื่องราวของสงครามเก้าทัพจะปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรแล้ว ยังมีอนุสรณ์สถานอุทยานสงครามเก้าทัพ บริเวณทุ่งลาดหญ้า จังหวัดกาญจนบุรี ที่ดำเนินการสร้างโดยกองทัพบก เพื่อเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท ตลอดจนเชิดชูวีรกรรมบรรพบุรุษนักรบไทยในการทำสงคราม 9 ทัพ กับพม่าใน พ.ศ. 2328 และเพื่อเป็นการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในพระราชพิธีเฉลิมพระชนมพรรษาครบ 6 รอบ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2542

ข. สงครามอานามสยามยุทธ

เหตุการณ์สงครามอานามสยามยุทธถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ โดยมีการนำเสนอเหตุการณ์ในทำนองเดียวกับเอกสารทางประวัติศาสตร์ว่าอานามสยามยุทธเป็นสงครามระหว่างสยามกับญวนเพื่อแย่งชิงอำนาจเหนือดินแดนเขมรระหว่างปี พ.ศ. 2369 - 2390 รวมระยะเวลาทั้งสิ้น 21 ปี พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชโองการให้จัดทัพเข้าตีเมืองเวียดนาม โดยทัพของเจ้าพระยาบดินทรเดชา (สิงห์) เจ้าพระยาพระคลัง (ดิศ) และทัพของพระมหาเทพ (ป้อม) พระราชวรินทร์ (ขำ) ทั้งสามทัพยกออกจากกรุงเทพฯ พร้อมกันในเดือนอ้ายปี พ.ศ. 2376 (อานามสยามยุทธ, 2550)

ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์นำเสนอการออกเดินทางไปรบที่เขมรในสงครามอานามสยามยุทธผ่านบทสนทนาของตัวละครและเสียงบรรยายดังนี้

ฟัก พี่จะต้องไปทำศึก

แม่เพ็ง ศึกไหนล่ะคะ ?

ฟัก พระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้เจ้าพระยาบดินทร์เดชาคุมไพร่พลไปตีเมืองเขมร พี่จะไปในทัพของท่านด้วยคราวนี้เป็นศึกใหญ่เห็นทีจะต้องไปกันหมดทุกคน

แม่เพ็ง ไปเขมรเชียวรึคะ

ฟัก ใช่... เจ้าคุณพ่อของแม่เพ็งก็จะไปในทัพเดียวกับพี่ด้วย

(ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์, 2539)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสียงบรรยาย เมื่อวันเสาร์เดือน 1 ขึ้น 12 ค่ำ พุทธศักราช 2376 เจ้าพระยาบดินทรเดชา เป็นแม่ทัพบกคุมไพร่พล 40,000 คน เจ้าพระยาพระคลัง ซึ่งว่าที่สมุหกลาโหมเป็นแม่ทัพเรือ คุมไพร่พล 10,000 คน และพระมหาเทพกับพระราชรินทร์ ยกเป็นทัพที่ 3 ทั้ง 3 กองทัพยกทัพออกจากกรุงรัตนโกสินทร์พร้อมกัน และไทยก็ขาดไมตรีกับญวนนับแต่นั้นเป็นต้นมา

(ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์, 2539)

สงครามอานามสยามยุทธเป็นสงครามครั้งสำคัญในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและเป็นศึกใหญ่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รวมระยะเวลากว่า 21 ปี เป็นที่น่าสังเกตว่าประวัติศาสตร์ชาติไทย ฉบับกรมศิลปากร พ.ศ. 2558 กลับไม่ได้เอ่ยถึงรายละเอียดของสงครามครั้งนี้

นอกจากกล่าวแต่เพียงว่า *“ทำศึกสงครามเพื่อป้องกันและขยายดินแดนออกไปอย่างกว้างขวาง”* ผู้วิจัยสันนิษฐานว่าสงครามครั้งนี้ ไทยไม่สามารถรบชนะญวนได้อย่างเด็ดขาด ทำให้ต้องทำสนธิสัญญาสงบศึกกัน โดยไทยยังคงไว้ซึ่งสิทธิในการสถาปนากษัตริย์เขมร แต่เขมรยังคงต้องส่งเครื่องบรรณาการแก่ญวนทุก ๆ 3 ปี สงครามจึงได้ยุติลง

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำภาพแสนยานุภาพของกองทัพและความกล้าหาญของทหารไทย การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการป้องกันราชอาณาจักรมาเล่าซ้ำผ่านเหตุการณ์สำคัญอย่างสงครามเก้าทัพในละครเรื่องสงครามเก้าทัพและสงครามอานามสยามยุทธในเรื่องรัตนโกสินทร์ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงแสนยานุภาพอันเกรียงไกรของกองทัพและความเก่งกล้าสามารถของทหารไทยในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับการป้องกันราชอาณาจักรในยุคสร้างบ้านแปงเมืองจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความกล้าหาญเสียสละของเหล่าทหารและแสนยานุภาพของกองทัพไทยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพ

4.4.2 ความทรงจำร่วมเรื่องสตรีในประวัติศาสตร์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสตรีในประวัติศาสตร์มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมสตรีในประวัติศาสตร์ผ่านบุคคลสำคัญในเรื่องดังนี้

ก. ท้าวเทพกระษัตรีและท้าวศรีสุนทร

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองส่วนใหญ่มักนำเสนอว่าสงครามเป็นภารกิจหน้าที่ของผู้ชาย ด้วยเหตุนี้จึงมักไม่ค่อยปรากฏภาพของผู้หญิงในการเป็นนักรบทำศึกสงครามเท่าไรนัก ยกเว้นละครเรื่องสงครามเก้าทัพที่ได้นำเสนอเหตุการณ์ศึกถลางซึ่งเป็นเหตุการณ์หนึ่งในประวัติศาสตร์สงครามเก้าทัพว่าทัพพม่าได้โจมตีเมืองถลาง ขณะนั้นเจ้าเมืองถลางเพิ่งจะถึงแก่กรรม คุณหญิงจันภริยาเจ้าเมืองและคุณมุกน้องสาวจึงได้นำกำลังชาวเมืองต่อสู้ข้าศึกจนสามารถป้องกันเมืองถลางไว้ได้ หลังจากเสร็จศึกแล้ว พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้โปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้คุณหญิงจันเป็นท้าวเทพกระษัตรี และคุณมุกเป็นท้าวศรีสุนทร ด้วยความกล้าหาญและเสียสละของเหล่าบรรพชนไทยจึงทำให้สามารถป้องกันราชอาณาจักรเอาไว้ได้

ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพนำเสนอการป้องกันเมืองถลางจากการโจมตีของพม่าผ่านบทสนทนาของตัวละครหญิงในเรื่องดังนี้

มุก พวกมันยกมาทั้งหมดกองทัพเรือเลยหรือไง ถึงได้มากมายขนาดนี้

จัน ไม่ใช่ทั้งหมดหรอก นี่แค่ส่วนย่อยเท่านั้นนะ เท่าที่ฉันเคยเห็นมา มันมีมากกว่านี้

มุก แค่ส่วนย่อย แต่ก็มากกว่าคนทั้งค่ายบ้านเราอีกนะ

ทองปูน (หันไปบอกชาวบ้าน) หลบเข้าค่ายก่อนเร็ว เร็ว !

จัน ไม่ใช่แบบนั้นทองปูน ชาวถลางเรา จะไม่หลบเข้าที่ซ่อน ไม่รอให้มันมาข่มเหงฝ่ายเดียว นักรบถลางต้องไม่ยอมศัตรู ไม่เป็นฝ่ายถูกโจมตี เราจะสู้มันหน้าค่ายนี่ล่ะ!

(ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพ, 2531)

ภาพที่ 4.14 *ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพ (2531) คุณหญิงจัน (ซ้าย) และคุณมุกน้องสาว (ขวา)*

เรื่องราวของวีรสตรีในประวัติศาสตร์ทั้งสองท่านยังคงถูกส่งต่อความทรงจำผ่านอนุสาวรีย์ท้าวเทพกระษัตรีและท้าวศรีสุนทรที่อำเภอถลาง จังหวัดภูเก็ต ซึ่งถูกสร้างขึ้นในปี พ.ศ. 2509 จากหลักฐานสำคัญในจดหมายเหตุเมืองถลาง 6 ฉบับ เพื่อเป็นการเสริมและสนองพระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวในคราวเสด็จเปิดถนนสายถลางซึ่งได้รับพระราชทานนามว่า ‘ถนนเทพกระษัตรี’ นอกจากนี้ ยังมีการตั้งชื่อตำบลในภูเก็ตตามนามของท่านคือ ‘ตำบลเทพกระษัตรี’ และ ‘ตำบลศรีสุนทร’ และมีการร่วมจัดงานรำลึกถึงวีรกรรมของท่านในเดือนมีนาคมของทุกปี

ข. บุษบาท่าเรือจ้างหรือคุณพุ่ม

ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์มีการกล่าวอ้างถึงบุษบาท่าเรือจ้างหรือคุณพุ่ม กวีหญิงในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ชื่อเสียงของคุณพุ่มขจรขจายเป็นที่ติดใจของนักเลงกลอนที่จะต้องเวียนวนมาที่แพวังท่าพระซึ่งอยู่ใกล้ท่าเรือจ้างเพื่อต่อคารมกับท่านอยู่เป็นประจำ คุณพุ่มเป็นกวีหญิงงามฝีปากกล้า สำนวนกลอนเด่น มีความสามารถทางบอกสักวาและเพลงยาว มีคารมคมคายมาก จนได้รับสมญาว่า ‘บุษบาท่าเรือจ้าง’ เนื่องจากมักแต่งบทบอกสักวาเป็นตัวบุษบา จึงมีเจ้านายและขุนนางไปติดพันเล่นสักวาอยู่เนือง ๆ รวมถึงสมเด็จเจ้าฟ้ากรมขุนอิศเรศรังสรรค์ ซึ่งต่อมาคือพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ให้ความสนิทสนมกับคุณพุ่มอย่างเปิดเผยจนเป็นเรื่องซุบซิบกันในสมัยนั้น

ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์นำเสนอเรื่องราวของบุษบาท่าเรือจ้างหรือคุณพุ่มผ่านบทสนทนาของตัวละครในเรื่องดังนี้

แม่เพ็ง ยังเสด็จไปบ้านแม่บุษบาท่าเรือจ้างหรือเปล่าก็ไม่รู้ ?

ฟัก แม่เพ็งอยู่แต่ในบ้าน ทำไมถึงรู้เรื่องซุบซิบอย่างนี้ด้วย

แม่เพ็ง ก็ฉันรู้จักแม่พุ่มนี่คะ เมื่อก่อนเขาไปเยี่ยมญาติในพระราชวังเดิม ก็ยังพูดจากันอยู่นาน เดี๋ยวนี้ยังสวยเหมือนเก่าหรือเปล่าก็ไม่ทราบ

(ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์, 2539)

ถึงแม้ว่าคุณพุ่มจะเป็นกวีหญิงที่มีชื่อเสียงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นและได้รับการบันทึกว่าเป็นกวีหญิงคนแรกที่หาเลี้ยงชีพด้วยการแต่งกลอนขาย แต่ก็ไม่ปรากฏอนุสาวรีย์เป็นพื้นที่ความทรงจำในการรำลึกถึงกวีหญิงท่านนี้เช่นเดียวกับสุนทรภู่หรือศรีปราชญ์ที่เป็นกวีชายในราชสำนักเลยสักแห่ง ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าอนุสาวรีย์บุคคลที่เป็นผู้หญิงในรัฐชาติไทยมักเป็นเชื้อพระวงศ์ หากเป็นผู้หญิงสามัญชนในประวัติศาสตร์ก็มักจะต้องสร้างวีรกรรมที่เกี่ยวกับสงครามหรือการทหารเท่านั้น ดังเช่น อนุสาวรีย์ท้าวเทพกระษัตรีและท้าวศรีสุนทร จังหวัดภูเก็ต อนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีและอนุสาวรีย์นางสาวบุญเหลือ จ.นครราชสีมา แต่ไม่พบอนุสาวรีย์ของผู้หญิงสามัญชนที่มีบทบาทในประวัติศาสตร์ไทยด้านอื่น ๆ เลย ด้วยเหตุนี้ อนุสาวรีย์ในรัฐชาติไทยจึงเป็นเครื่องมือในการสร้างความหมายถึงความภักดีที่มีต่อรัฐและสถาบันกษัตริย์ไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของผู้หญิงจากการเป็นแม่และเมียมาสู่บทบาทอื่นที่ทำได้ไม่แพ้ผู้ชาย ในละครเรื่องสงครามเก้าทัพ ท้าวเทพกระษัตรีและท้าวศรีสุนทรเป็นแม่ทัพหญิงที่กล้าหาญ ส่วนในละครเรื่องรัตนโกสินทร์ คุณพุ่มหรือบุษบาท่าเรือจ้าง

ก็สามารถเป็นกวีหญิงที่มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่ประจักษ์ ด้วยเหตุนี้ การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับสตรีในประวัติศาสตร์จึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงเพื่อช่วงชิงพื้นที่ความทรงจำในหน้าประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

4.4.3 ความทรงจำร่วมเรื่องการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่า ตำนาน คำบอกเล่าท้องถิ่น นิทานพื้นบ้านที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ หรือข้อมูลจากองค์ความรู้อื่น ๆ เกี่ยวกับการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้ผ่านเหตุการณ์การปราบกบฏหวันหมาดหลีซึ่งเป็นกบฏที่เกิดขึ้นทางหัวเมืองปักษ์ใต้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวดังปรากฏในละครเรื่องรัตนโกสินทร์

กบฏหวันหมาดหลีเป็นโจรสลัดอันดามันได้ยกกำลังเข้าจู่โจมเมืองไทรบุรี ฝ่ายไทยที่ดูแลเมืองไทรบุรีไม่อาจรับมือได้ จึงถอยร่นแตกทัพมาที่เมืองพัทลุง กบฏหวันหมาดหลีบุกต่อเข้าไปตีเมืองตรังและสามารถยึดครองเมืองไว้ได้ จากนั้นจึงยกทัพเดินบกจากตรังข้ามไปพัทลุงและสงขลา ตีสงขลาแล้วเกลี้ยกล่อมเจ้าเมืองที่เป็นมุสลิมด้วยกันอีก 7 หัวเมืองให้ร่วมกันก่อการกบฏ เมื่อพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงทราบเรื่องก็พิโรธ มีพระบรมราชโองการสั่งให้พระยาศรีพิพัฒน์ (ทัต บุนนาค) เป็นแม่ทัพใหญ่ลงไปปราบ ครั้นเมื่อปราบกบฏได้แล้วพระยาศรีพิพัฒน์รับราชการเมืองสงขลาอยู่ 2 ปี จึงได้สร้างเจดีย์ไว้บนยอดเขากลางเมืองสงขลาแล้วจึงได้ยกทัพกลับ

ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์นำเสนอเรื่องราวของการปราบกบฏหวันหมาดหลีซึ่งเป็นกบฏที่เกิดขึ้นทางหัวเมืองปักษ์ใต้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวผ่านบทสนทนาของตัวละครในเรื่องดังนี้

รัชกาลที่ 3	เจ้าพระยาพระคลัง
เจ้าพระยาพระคลัง	พะย่ะค่ะ
รัชกาลที่ 3	เขียนหนังสือไปถึงพระยาศรีพิพัฒน์ที่ข้าส่งไปดูแลพวกกบฏที่เมืองสงขลา ให้สั่งการเจ้าเมืองสงขลาว่าเร่งทำบ้านทำเมืองให้สงบเรียบร้อยเสียที ทำมาตั้งสองสามปีทำไมยังไม่แล้วเสร็จเสียที
เจ้าพระยาพระคลัง	พะย่ะค่ะ

(ละครโทรทัศน์เรื่องรัตนโกสินทร์, 2539)

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองที่กล่าวมานี้เป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่อำนาจของพระมหากษัตริย์ไทยในการปกครองหัวเมืองปักษ์ใต้โดยมีค่านิยมและความเชื่อแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้จึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่อำนาจของพระมหากษัตริย์ไทยในการปกครองหัวเมืองประเทศราช

4.4.4 ความทรงจำร่วมเรื่องความขัดแย้งภายในราชสำนัก

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความขัดแย้งภายในราชสำนักเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องในละครโทรทัศน์ โดยการหลีกเลี่ยงหรืองดเว้นละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อนและป้องกันความสุ่มเสี่ยงที่จะส่งผลกระทบต่อสถาบัน หรือตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงการละเว้นการนำเสนอข้อมูลที่มีการรับรู้ ความเข้าใจ ความเชื่อ หรือมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปให้เข้ากับยุคสมัยอย่างที่คนในยุคปัจจุบันต้องการ เพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องความขัดแย้งภายในราชสำนักที่เคยมีในอดีต เช่น ความขัดแย้งระหว่างวังหลวงกับวังหน้า

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและกรมพระราชวังบวรสถานมงคลพระอนุชานั้นได้ร่วมกรำศึกกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลพระเจ้าตากสินมหาราชจนกระทั่งปราบดาภิเษกและสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นมา แต่ครั้งหนึ่งก็เกิดความบาดหมางพระทัยกันระหว่างวังหลวงกับวังหน้าเป็นเหตุให้ทั้งสองฝ่ายตั้งกองกำลังประจันหน้าและหันปากกระบอกปืนใหญ่ใส่กันจนเกือบจะเกิดสงครามกลางเมือง ความทราบถึงสมเด็จพระพี่นางทั้ง 2 พระองค์ คือสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาเทพสุดาวดีกับสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุดารักษ์ จึงเสด็จไปวังหน้าทรงพระกันแสงและตรัสประเล้าประโลมให้นึกถึงความหลังเมื่อครั้งตกทุกข์ได้ยากมาจนได้ราชสมบัติ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและกรมพระราชวังบวรสถานมงคลจึงได้กลับมาปรองดองกันดังเดิม

นอกจากนี้ การสืบราชสมบัติภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ขึ้นครองราชย์ก่อนพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็มีความขัดแย้งภายในราชสำนักอยู่มาก ดังปรากฏหลักฐานบ่งชี้ใน ‘ลิลิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์’ พระนิพนธ์ในพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ พระเจ้าลูกยาเธอในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่ทรงระบุเหตุการณ์ช่วงผลัดแผ่นดินไว้ว่า

เขาเชิญไปวัดพระแก้ว มรกฎ อกอา
พัก ณ พระอุโบสถ ก่อนเฝ้า
หับทวารส่งทหารปด เป็นรัก ขานา
ฉุกละหุกกลับรุกเร้า รอบรั้งขังคุม พระเอย
กุมไว้ในโบสถ์สิ้น สับดวาร พ่ออา
ไร้มิตรศิษย์บริพาร พี่น้อง
คึกคักแต่พนักงาน สนมนิเวสะ รักษ์ฤา
คอยพิทักษ์หรือคอยจ้อง จับมล้างพรางไฉน ฯ

(โคลงลิลิตมหามกุฎราชคุณานุสรณ์)

หลักฐานที่บ่วงชี้ว่าเจ้าฟ้ามงกุฎผู้ที่มีความเหมาะสมจะได้ครองราชสมบัติทรงถูกคุมอยู่ในวัดพระแก้วอย่างเข้มงวดเพียงพระองค์เดียว และทรงถูกจับตาอยู่ถึง 7 วัน ยังปรากฏในบันทึกความทรงจำของพระยากสาปนกิจโกศล (โหมด อมาตยกุล) ซึ่งบันทึกคำบอกเล่าของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงมหิศวรินทรามเรศร์ พระเชษฐาของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช ซึ่งอยู่ในเหตุการณ์ช่วงผลัดแผ่นดินเวลานั้นระบุถึงเหตุการณ์ตอนที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวอัญเชิญเจ้าฟ้ามงกุฎไปเฝ้าพระบรมศพภายหลังจากทรงถูกกักพระองค์อยู่ในวัดพระแก้วไว้ดังนี้

> *"...พระนั่งเกล้าฯ เสด็จเข้าไปให้ท่าน [กรมหลวงมหิศวรินทรามเรศ] เชิญพระแสงดาบตามเสด็จเข้าไปพร้อมกับวังหน้ากรมศักดิ์ ๑ กรมหลวงเทพ ๑ หม่อมไกรสร ๑ กรมขุนสุรินทรรักษ์ ๑ กรม พระพิพิธ ๑ กรมขุนราม ๑ แล้วจึงเชิญกรมขุนอิศรานุรักษ์กับพระจอมเกล้าฯ เข้าไป พระจอมเกล้าฯ เสด็จเข้าไป พอเห็นสวรรคตแล้วก็ทรงพระกรรแสงโฮขึ้น หม่อมไกรสรก็เข้าไปกอดไว้แล้วคลำดูที่จีวร กลัวจะซ่อนพระแสงเข้าไป พระจอมเกล้าฯ ก็ตกพระทัย รับสั่งว่าขอชีวิตไว้อย่าฆ่าเสียเลย พระนั่งเกล้าฯ รับสั่งว่าท่านอย่ากลัว ไม่มีใครทำอะไรหรอก อย่าตกพระทัย พี่น้องกันทั้งนั้น ทำอย่างไรได้ เวลานั้นท่าน ตกพระทัย พระบังคนไหลออกมาเปียกสบงครึ่งผืน..."* (บันทึกความทรงจำของพระยากสาปนกิจโกศล (โหมด อมาตยกุล), 2535)

เจ้าฟ้ามงกุฎคงจะทรงพิจารณาแล้วว่าพระราชอำนาจของพระองค์ไม่สามารถทัดเทียมกับกรมหมื่นเจษฎาบดินทร์จึงต้องยอมทรงหลีกทางให้แล้วทรงผนวชเป็นพระภิกษุอยู่ตลอดแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยเหตุนี้ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงขึ้นครองราชสมบัติโดยวิธีการที่เรียกว่า "อเนกชนนิกรสโมสรสมมติ" หมายถึงทรงได้รับการยอมรับจาก

ชนทั้งหลายคือทรงได้แรงสนับสนุนจากพระสังฆราช พระราชาคณะชั้นผู้ใหญ่ ขุนนางและพระราชวงศ์ทั้งหลายนั่นเอง หากพิจารณาหลักฐานจากเอกสารทั้งหมดแล้วอาจพอสันนิษฐานได้ว่าในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวมีความขัดแย้งภายในราชสำนักซึ่งไม่ได้ถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์แห่งชาติหรือละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่องใดเลย

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพความขัดแย้งภายในราชสำนักที่เป็นเรื่องอื้อฉาวลง ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้งภายในราชสำนักจึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับความบาดหมางระหว่างพระมหากษัตริย์กับเชื้อพระวงศ์ เหลือเพียงภาพพระมหากษัตริย์มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับราชวงศ์และต่างทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อบ้านเมืองเท่านั้น

4.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน (พ.ศ. 2411 - 2474)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2411 ถึง พ.ศ. 2474 โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับการปฏิรูปสยามให้ทันสมัย มีความเป็นอารยประเทศ ส่งผลให้บ้านเมืองพัฒนาเจริญก้าวหน้าเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2411 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สยามต้องเผชิญกับการล่าอาณานิคมจากประเทศมหาอำนาจตะวันตกอย่างอังกฤษและฝรั่งเศส สยามต้องสูญเสียดินแดนประเทศราชไปจำนวนไม่น้อย แต่ก็ยังสามารถรักษาเอกราชเอาไว้ได้ จนกระทั่งก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ.2475

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านมีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ รากนครา (2543), (2560), ปลายจวัก (2562), ทวิภพ (2537), (2554), สี่แผ่นดิน (2534), (2546) และร่มฉัตร (2538) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

4.5.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตก

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ อาทิ พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 5 และเทศาภิบาล พระนิพนธ์ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ จดหมายเหตุพระราชกิจรายวัน ประชุมพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงบริหารราชการแผ่นดิน หนังสือพิมพ์ รวมถึงเอกสารหลักฐานอื่น ๆ เกี่ยวกับการรอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อผลิตซ้ำ

ความทรงจำร่วมเรื่องการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตกผ่านวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างสยามกับฝรั่งเศสเรื่องเขตแดนทางด้านเขมร

วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 หรือสงครามยุทธนาวีฝรั่งเศส-สยามเกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2436 จากการอ้างอำนาจอธิปไตยเหนือพื้นที่ฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงหรือพื้นที่ส่วนใหญ่ของประเทศลาวในปัจจุบัน อันเป็นผลมาจากการแสวงหาผลประโยชน์ของฝ่ายฝรั่งเศสในดินแดนลาว โดยใช้ประโยชน์จากจุดอ่อนของสยามที่ไม่สามารถดูแลหัวเมืองชายแดนได้ทั่วถึง การก่อกบฏในเวียดนามที่เกิดขึ้นเป็นระยะ ๆ การปราบฮ่อซึ่งแตกพ่ายจากเหตุการณ์กบฏไท่ผิงในจีน และการทวีความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลสยามกับรัฐบาลฝรั่งเศสที่กรุงปารีสจนกระทั่งเกิดการรบที่ปากน้ำเกิดขึ้นเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2436 โดยเกิดการต่อสู้บริเวณป้อมพระจุลจอมเกล้า และป้อมผีเสื้อสมุทร ต่างฝ่ายได้รับความเสียหาย โดยฝรั่งเศสสามารถฝ่ากระสุนเข้ามาจอดที่หน้าสถานทูตฝรั่งเศสได้สำเร็จ

ฝรั่งเศสยื่นข้อเรียกร้องต่อสยามหลายประการ อาทิ สยามต้องเพิกถอนสิทธิเหนือดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง และเกาะต่าง ๆ ตั้งแต่ภาคเหนือของลาวไปจนถึงพรมแดนเขมร รื้อถอนด่านทั้งหมดบนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงให้เสร็จภายใน 1 เดือน จัดการปัญหาทุ่งเชียงคำ เมืองคำพวน และความเสียหายที่เรือรบฝรั่งเศสและชาวฝรั่งเศสได้รับจากการปะทะกัน ลงโทษเจ้าหน้าที่ฝ่ายไทยที่รับผิดชอบในการยิงปืนที่ปากน้ำ และชดใช้ค่าเสียหายจำนวน 3,000,000 ฟรังก์ เป็นเงินเหรียญโดยทันทีที่เพื่อมัดจำในการที่จะต้องชดใช้ค่าทำขวัญ และค่าปรับไหมความเสียต่าง ๆ ที่เกิดแก่ฝรั่งเศส

หลังจากนั้นฝรั่งเศสได้ส่งผู้แทนรัฐบาลมาเจรจาขอทำสนธิสัญญาเพื่อยุติกรณีพิพาท ร.ศ. 112 ในร่างสัญญาดังกล่าวไทยมีข้อเสียเปรียบหลายประการ ผลของวิกฤตการณ์ครั้งนี้ทำให้ฝ่ายไทยจำเป็นต้องยอมยกดินแดนลาวฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงให้แก่ฝรั่งเศส นับเป็นการขยายอิทธิพลครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของฝรั่งเศสในภูมิภาคอินโดจีน และนำไปสู่การสูญเสียดินแดนประเทศราชของไทยในเขมรและลาวที่เหลืออยู่ในเวลาต่อมาอีกด้วย

ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพนำเสนอเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ตอนสยามรบกับฝรั่งเศสที่ปากน้ำผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

หลวงอัครเทพฯ เราอาจจะต้องทำสงครามกับฝรั่งเศสครับคุณแม่ เราเกิดยิงกับเรือรบฝรั่งเศสที่ปากน้ำครับ ที่จริงก็ตกลงกันก่อนไว้แล้วว่าจะให้เรือรบที่มาสองลำทอดสมออยู่ที่สันดอน ไม่ว่าจะที่ปากน้ำ พอเตือนแล้วก็ไม่ฟังก็เลยต้องยิงเรือ ทีนี้ก็ยิงกันหนักเลยครับ

คุณหญิงแสร์ แล้วอย่างนี้ไม่รบกันใหญ่รึ?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลวงอัครเทพวรากร ถ้าไม่มีทางเลือกก็ต้องรบกันนะขอรับ แต่ในหลวงท่านไม่อยากรบมากกว่า จึงสั่งหยุดยิงและให้ตรวจตรา กับเตรียมพระนครให้พร้อมรับสถานการณ์ไว้แล้วน่ะขอรับ

(ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ, 2537)

หลวงอัครเทพวรากร เราต้องยอมฝรั่งเศสมัน เราต้องยอมมันทุกอย่างโดยไม่มีเงื่อนไข มันสั่งถอนทูต สั่งปิดล้อมอ่าวไทย ไม่ให้เรือใด ๆ เข้าออกทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นเรือชาติไหนก็ตาม เราต้องยอมมัน ไม่งั้นก็ต้องถึงขั้นทำสงครามกัน เราไม่มีอาวุธมากพอจะไปสู้รบกับมันได้ เราตั้งใจที่จะดำเนินการทุกอย่างด้วยวิธีทางทูต ขืนรบกับมันตอนนี้ก็มีแต่จะแพ้ ต้องตกเป็นโคโลนีของเขา เหมือนที่พม่าตกเป็นของอังกฤษ เราต้องสูญเสียดินแดนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงให้กับมัน ต้องถอนทหารออกจากเสียมราฐ พระตะบอง เมืองของเราแท้ ๆ และคนในบังคับของเขา ไม่ตกอยู่ในบังคับของเรา ต้องจ่ายเงินค่าปรับไหมและค่าประกันให้กับมันถึง 5 ล้านฟรังก์ เงินถึงกับหมดท้องพระคลัง กระทั่งเงินบรรจุถุง ที่สมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงค้าสำเภาได้แล้วก็เก็บงำไว้ ไม่เคยมีเหตุใด ๆ ที่ต้องแตะต้องมาโดยตลอด ก็ต้องขนไปให้มันคราวนี้ เจ้านายท่านถึงกับต้องขายของแต่งตัวของท่านเพื่อเอาเงินมาสมทบให้กับมัน ฝรั่งเศสทำกับเราครั้งนี้ ในหลวงถึงกับหลั่งน้ำพระเนตร แต่ท่านก็ทรงยอมเพื่อทรงแลกกับอิสรภาพของสยามไว้ ท่านบอกว่าเสียดินแดนชายพระราชอาณาเขตครั้งนี้ เสมือนกับเสียปลายนิ้ว ปลายแขน มันยังไกลนัก ให้สู้รักษาตัวและหัวใจไว้ให้ดีเถอะ

(ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ, 2537)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวักนำเสนอเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ตอนสยามเสียดินแดนให้แก่ฝรั่งเศสผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

คุณกรุ่น คิดเสียว่าเดิมที ก็ไม่มีแผ่นดินไหนที่ใครเป็นเจ้าของแท้จริงอยู่แล้ว ยามใดใครมีอำนาจก็ไปตีเอามาเป็นเมืองขึ้น ผลัดกันไปผลัดกันมา คิดแบบนี้แล้วก็จะได้ไม่เจ็บใจ

ปริก คุณกรุ่นพูดเหมือนไม่ใช่คนสยาม เหมือนไม่รักประเทศของเราเลยนะเจ้าคะ

คุณกรุ่น ฉันเป็นคนสยาม ปู่ย่าตายายฉันก็ล้วนเป็นคนสยาม ไม่ปนจีนปนแขก พ่อแม่ฉันนำตัวฉันมาถวายงานเสด็จพ่อของเสด็จท่านตั้งแต่ยังเล็ก พอท่านถวายตัวมาเป็นฝ่ายใน ฉันก็ตามมาเป็นข้าหลวง รับใช้เบื้องพระยุคลบาท ทำไมฉันถึงจะไม่หวงแหนแผ่นดินเกิด

อ่อน คุณกรุ่นเจ้าคะ...

คุณกรุ่น แต่เวลาแบบนี้ฉันเห็นว่า ถ้ามัวแต่จะโกรธแค้นและเศร้าโศกไปก็คงจะไม่มีประโยชน์อะไร ขอเพียงแผ่นดินเกิดฉันยังอยู่ ส่วนแผ่นดินอื่นที่เดี๋ยวคนนั้นก็ตีไปคนนี้ก็ตีมานั้น ถ้าตัดไปแล้วรักษาแผ่นดินเกิดของเราไว้ได้ ฉันก็ยอม เจตนาที่พูดก็เพื่อจะเตือนสติ คนทำกับข้าวเช่นเรา ทำอะไรได้บ้าง ก็ทำหน้าที่ของเราให้ดีที่สุดไง

ปริก ดิฉัน ต้องขอโทษคุณกรุ่นด้วยเจ้าค่ะ

คุณกรุ่น ความทุกข์ของในหลวงท่านก็คือท่านย่อมไม่ทรงอยากให้บ้านเมืองเรา ต้องสูญเสียเศษเสี้ยวส่วนใดไป แม้แต่เกาะแก่งใดทั้งสิ้น แต่ทรงก็ไม่อยากให้เกิดศึกสงครามด้วยเช่นกัน เพราะท่านทรงห่วงพสกนิกรของท่านยิ่งกว่าอะไรของใครทั้งหมด ท่านจึงอาจจะต้องทรงยอมสละดินแดนบางส่วน สละพระเกียรติยศ สละศักดิ์ศรีของพระองค์ท่าน เพื่อให้ราษฎรอยู่เย็นเป็นสุข นี่แหละ ทรงทำพระทัยที่จะสละ ยากที่สุดเวลานี้

(ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวัก, 2562)

ความทรงจำเรื่องการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตกในวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ได้ถูกตอกย้ำความหมายของการที่สถาบันพระมหากษัตริย์ได้ปกป้องเอกราชของรัฐไทยอย่างเป็นทางการผ่านแบบเรียนประวัติศาสตร์ไทยเพื่อถ่ายทอดความทรงจำร่วมในกรอบประวัติศาสตร์แห่งชาติในวิชาสังคมศึกษา และแบบเรียนวิชาภาษาไทยในบทประพันธ์เรื่อง ‘ขัตติยพันธกรณี’ ซึ่งมีเนื้อเรื่องกล่าวถึง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การให้กำลังพระราชหฤทัยของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ แด่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากที่ทรงพระประชวรเนื่องจากเสียพระราชหฤทัยที่ถูกฝรั่งเศสรุกล้ำดินแดนไทยดังนี้

“กลัวเป็นทวิราช บ่ตริป้องอยุธยา
เสียเมืองจึงนินทา บ่ละเว้นฤวางวาย
คิดใดจะเกี่ยงแก้ ก็บ่พบซึ่งเงื่อนสาย
สบหน้ามนุษย์อาย จึงจะอุดแลเลยสูญ”
(ขัตติยพันธกรณี)

นอกจากนี้ ยังมีการสร้างพระบรมราชานุสาวรีย์พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชขึ้นที่ป้อมพระจุลจอมเกล้า จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อปี พ.ศ. 2536 เพื่อเป็นราชานุสรณ์รำลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชในการปกป้องเอกราชของชาติไทยอีกด้วย

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำพระมหากรุณาธิคุณของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชที่ทรงนำพาประเทศให้รอดพ้นจากการตกเป็นเมืองขึ้นของชาติมหาอำนาจตะวันตกเมื่อครั้งวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการรอดพ้นจากการตกเป็นอาณานิคมของชาติตะวันตกมาเล่าซ้ำในละครโทรทัศน์ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงพระราชวิเทโศบายในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตกในยุคสยามเปลี่ยนผ่านจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงนำพาประเทศชาติให้ดำรงความเป็นเอกราชอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้

4.5.2 ความทรงจำร่วมเรื่องปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตจากบันทึกความทรงจำของหม่อมเจ้าพูนพิศมัย ดิศกุล และพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 5 ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์

แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องพระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์โดยการใช้ปรากฏการณ์อัศจรรย์เหนือธรรมชาติต่าง ๆ เช่น การปรากฏดาวหางขึ้นบนฟากฟ้า และการเกิดหมอกธุมเกตุ เป็นต้น เพื่อสร้างให้พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นพระมหากษัตริย์ผู้เปี่ยมด้วยบุญญาธิการ มีอำนาจวิเศษเหนือมนุษย์อันนำไปสู่การยกย่องเชิดชู และยอพระเกียรติพระองค์

ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวักนำเสนอปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จสวรรคตผ่านคำบรรยายและบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

ยายพัด แบบนี้ พัดเคยเห็นตอนเด็ก ๆ เจ้าค่ะ

อ่อน แล้วทำไมรึ?

- ยายพัดร้องไห้ออกมา

อ่อน พัด พัดเป็นอะไรน่ะ ร้องไห้ทำไม?

ยายพัด คือ... ตอนนั้น มีดาวหางแบบนี้แหละเจ้าค่ะ

อ่อน แล้วมันทำไมรึ?

ยายพัด ตอนนั้นมีดาวหาง แล้วพอไม่นาน ขรัวโตพรหมรังสีท่านก็มรณภาพเจ้าค่ะ

(ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวัก, 2562)

ภาพที่ 4.15 *ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวัก (2562) ดาวหางปรากฏบนฟากฟ้าก่อนการสวรรคต*

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการยกย่องพระมหากษัตริย์ซึ่งอยู่ในสถานะสมมุติเทพให้เป็นผู้มีบุญญาธิการ สามารถแสดงกฤษฎาภินิหารให้ปรากฏแม้ในยาม

สวรรคต ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต จึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจากปุถุชน ยกย่องเชิดชูสถานภาพให้สูงส่งกลายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรกราบไหว้สักการะบูชา

4.5.3 ความทรงจำร่วมเรื่องการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่า ตำนาน พงศาวดารกระซิบที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาเป็นมุขปาฐะ หรือข้อมูลจากองค์ความรู้อื่น ๆ เกี่ยวกับการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามในฐานะประเทศราชมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม

ลัทธิจักรวรรดินิยมได้สร้างแรงผลักดันต่อสยามให้เริ่มแผ่ขยายอำนาจสู่อาณาจักรล้านนา เนื่องจากอิทธิพลของอังกฤษที่เข้ามามีบทบาทในล้านนาจากการเข้ามาสัมปทานป่าไม้ซึ่งสร้างมูลค่ามหาศาล และแผ่อำนาจมากขึ้นในดินแดนแถบนี้หลังจากที่สามารถยึดพม่าได้สำเร็จ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชทรงปฏิรูปอาณาจักรล้านาในฐานะมณฑลพายัพประเทศราชของสยาม โดยการส่งพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นพิชิตปรีชากรเป็นข้าหลวงใหญ่ขึ้นไปกำกับราชการจัดเก็บภาษีเข้าส่วนกลาง จากนั้นจึงเริ่มดำเนินนโยบายด้านต่าง ๆ ควบคู่กันไป ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับที่เจ้าอาณานิคมชาวตะวันตกกระทำ นอกจากนี้สยามยังใช้วิธีตามจารีตเดิมคือการแต่งงานระหว่างสองราชวงศ์เพื่อสร้างความสัมพันธ์ทางเครือญาติจนกระทั่งภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ได้มีการยกเลิกตำแหน่งเจ้าหลวงหรือเจ้าผู้ครองนครในดินแดนล้านนาจึงนับได้ว่าล้านนาถูกผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามโดยสมบูรณ์

ในนวนิยายเรื่องรากนครา ของปิยะพร ศักดิ์เกษม บรรยายถึงสาเหตุของความจำเป็นที่ต้องผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามไว้ว่า

> *“...ความแตกแยก ความไม่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของอาณาจักร การกระด้างกระเดื่อง ระส่ำระสายของบ้านเล็กเมืองน้อย มักถูกฝรั่งใช้อ้างเอาเป็นสาเหตุเข้ายึดครองง่าย ๆ เสมอ เหตุผลที่ คนทำงานด้านนี้ได้ยินได้ฟังและต้องหาข้อคัดค้านต่อรองจนรู้ทันกันทุกคนก็คือการอ้างว่าสยามไม่สามารถปกครองให้อยู่เย็นเป็นสุขหรือมิฉะนั้นก็มิใช่ดินแดนของสยามแต่เดิมจึงทำให้ต้องเกิดการแข็งข้อขึ้น...”*
>
> (ปิยะพร ศักดิ์เกษม, 2548: 491-492)

ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครานำเสนอเรื่องราวของการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามผ่านบทสนทนาของตัวละครในเรื่องดังนี้

พระยา 1 ท่านเจ้าคุณมาก็ดีแล้ว พระเจ้าอยู่หัวทรงส่งเสด็จกรมหมื่นพิชิตปรีชากรให้เป็นข้าหลวงเมืองเชียงใหม่ในครั้งนี้ ท่านเจ้าคุณตามเสด็จด้วยรึ?

ขุนนาง 1 ขอรับ ท่านเจ้าคุณศรีวิศัลย์ตามเสด็จไปขอรับ

ขุนนาง 2 ขอรับ... โปรดเกล้าให้เจ้าน้อยศุขวงศ์ เดินทางกลับเมืองด้วยใช่ไหมขอรับ?

พระยา 1 ก็เพิ่งได้ทราบ เป็นคนหนุ่มรูปงาม มีชาติมีตระกูล ฉลาดเฉลียวร่ำเรียนเมืองนอกมาเห็นทีจะเป็นกำลังสำคัญทางล้านนา

(ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา, 2543)

ผู้แทนอังกฤษ 1 ตามแผนที่ดูเหมือนว่าท่านจะกินแดนเข้ามาในอาณาเขตของรัฐอิสระอย่างเชียงเงินนะ ท่านเจ้านคร

ผู้แทนอังกฤษ 2 สยามควรถอยออกไปให้พ้น แล้วทำเขตแดนใหม่ให้ถูกต้อง

เจ้าคุณศรีวิศัลย์ ไม่เคยมีรัฐอิสระอยู่ระหว่างสยามกับเมืองมัณฑ์

ข้าราชการ 1 ทั้งเมืองมัณฑ์ก็ดี ดูแผนที่ของท่านสิ มีตรงไหนที่ระบุว่าเชียงเงินเป็นรัฐอิสระ และกำหนดขอบเขตของเชียงเงินไว้ทั้งหมดนี่อยู่ในความครอบครองของสยาม!

ผู้แทนอังกฤษ 1 ก็ถามเจ้าของแผ่นดินเขาดูสิ

หน่อเมือง เชียงเงินเป็นรัฐอิสระ เราขอยืนยันความเป็นอิสระของเชียงเงิน

ศุขวงศ์ ถ้าเชียงเงินเป็นอิสระ แล้วท่านจะอธิบายอย่างไร กับการเดินทางไปรับตราตั้งเจ้าอุปราชเชียงเงินที่บางกอก แล้วท่านจะให้คำอธิบายอย่างไร กับการที่น้องสาวของท่าน ราชธิดาแห่งเชียงเงินอยู่ร่วมคุ้มกับเรา

หน่อเมือง ที่น้องสาวเราไปอยู่กับท่านก็เพราะความจำเป็น เพราะประเพณีบังคับ แม้นเมืองไม่มีทางเลือก ก็เหมือนกับเจ้าพ่อของเรานั่นแหละ ที่ไม่มีทางเลือก จนต้องส่งเรามารับตราตั้งที่นี่ !!

- ข้าหลวง 1 หยิบเอกสารหลักฐานของเจ้าหลวงแสนอินทะขึ้นมาอ่าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้าหลวง 1 เชียงเงิน ยินยอมน้อมรับพระราชอำนาจ นี่คือหลักฐานเอกสารที่เจ้าหลวงแสนอินทะแต่งตั้งให้ เจ้าปกฟ้า เป็นอุปราชแห่งเชียงเงิน และให้บุญสูงเป็นข้าหลวงประจำเมือง

หน่อเมือง ข้าไม่เชื่อ !!!!

ข้าหลวง 1 เจ้าไม่เชื่อ มันก็ช่วยอะไรไม่ได้ เพราะหลักฐานมันยืนยันอยู่ต่อหน้า

หน่อเมือง เชียงเงินเป็นกลาง ...เป็นอิสระ เราคบหาเมืองมัณฑ์เหมือนกับที่คบหาสยาม และเจ้าราชธิดาของเจ้าหลวงและเจ้านางของเชียงเงินคนปัจจุบัน ก็เป็นบาทบริจาริกาของเมืองมัณฑ์ (พูดกับจอห์น) เจ้าน่ะ! เคยไปเชียงเงิน แล้วก็เพิ่งกลับจากเมืองมัณฑ์ เจ้าต้องรู้ดี หรืออาจเคยพบนางมาบ้างแล้วก็ได้ มิ่งหล้า อยู่ที่เมืองมัณฑ์ ในฐานะเจ้าหญิงแห่งเชียงเงิน

จอห์น ผมไม่เคยรู้มาก่อนเลยว่า เจ้าอุปราชมีน้องสาวถึง 2 คน ผมไม่เคยได้รับอนุญาตให้เข้าไปในเขตกำแพงล้อมเลย เอาแต่เที่ยวเตร็ดเตร่อยู่แถบชานเมือง ที่เมืองมัณฑ์ ผมอยู่ที่นั่นหลายเดือน ได้มีโอกาสเข้านอกออกในพบปะกับผู้คนมากมาย แต่ไม่เคยได้เห็น ได้ยิน หรือไม่มีใครยืนยัน จนถึงตอนนี้ คนออกค้นหาแทบพลิกแผ่นดินก็ไม่มีใครพบตัว เรื่องเจ้าหญิงราชธิดาแห่งเมืองเชียงเงินที่อยู่ในเมืองมัณฑ์น่ะ อาจจะเป็นเพียงข่าวลือก็ได้

หน่อเมือง ไอ้กุลาขาว !! มึงตาย (หน่อเมืองตรงเข้าทำร้ายจอห์น)

ศุขวงศ์ พอได้แล้วหน่อเมือง ยอมจำนนสักที อย่าให้มันยุ่งยากมากไปกว่านี้เลย

หน่อเมือง ก็ไอ้กุลาขาวนี่มันเป็นเพื่อนมึงนี่ ที่มึงจะเสี้ยมสอนให้มันพูดอย่างไรก็ได้ เห็นแก่หน้าแก่ตา เห็นแก่ความดีความชอบที่กษัตริย์สยามจะมอบให้เหรอ ต้องถึงขนาดโดดเข้าขวางทางเชียงเงินเชียวเหรอ? ครั้งนี้เจ้ายอมสมคบกับไอ้เจ้ากุลาขาวยืนยันว่ามิ่งหล้าไม่มีตัวตน ทั้ง ๆ ที่เจ้าพยายามขโมยตัวมิ่งหล้าจากขบวนที่ไปเมืองมัณฑ์ โธ่เอ๊ย!!!!!

เจ้าอุปราชเชียงใหม่ ทหาร!! คุมตัวหน่อเมืองออกไป

(ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา, 2543)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.16 *ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา (2543) การประชุมเพื่อผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม*

การสร้างและรื้อฟื้นความทรงจำร่วมเรื่องการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านใช้วิธีการนำเสนอผ่านสถานที่และตัวละครสมมุติซึ่งมีความสอดคล้องกับความเป็นจริงทางประวัติศาสตร์ เช่น การนำเสนอชื่อเมืองมัณฑ์ให้พ้องกับชื่อเมืองมัณฑเลย์ อดีตเมืองของพม่าซึ่งเสียเอกราชให้แก่อังกฤษในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราช หรือการนำเสนอการก่อกบฏของเจ้าหน่อเมืองให้พ้องกับกบฏพญาผาบหรือพญาปราบสงคราม หัวหน้าหมู่บ้านแม่คือ ทางตะวันตกของเชียงใหม่ ที่ปลุกฝูงชนขึ้นต่อต้านการปกครองของข้าราชการจากกรุงเทพมหานครเมื่อปี พ.ศ. 2432 ซึ่งเชื่อกันว่ามีเจ้านายฝ่ายเหนือที่สูญเสียผลประโยชน์หนุนหลังอยู่หลายคน เจ้าหน่อเมืองในละครโทรทัศน์และกบฏพญาผาบในประวัติศาสตร์มีจุดจบเหมือนกันคือถูกส่งตัวลงไปรับโทษที่บางกอก แต่เดินทางไปไม่ถึงที่หมาย ตายเสียก่อนระหว่างทาง แต่ผญาผาบในความทรงจำของชาวล้านนาเป็นวีรบุรุษมากกว่าผู้พ่ายแพ้ต่อสยาม ดังจะเห็นได้จากการสร้างอนุสาวรีย์พญาผาบศัตรูที่เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองลำพูน

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่อำนาจของพระมหากษัตริย์ไทยในการผนวกล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของสยามโดยมีค่านิยมและความเชื่อแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามจึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่สยามในการผนวกเข้ากับอาณาจักรล้านนาอันเนื่องมาจากการแผ่อิทธิพลของมหาอำนาจตะวันตกที่เริ่มแผ่ขยายมากขึ้นในดินแดนแถบนี้โดยเฉพาะพม่าที่ต้องเสียดินแดนให้แก่อังกฤษ

4.5.4 ความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการก่อกบฏ ร.ศ. 130 เป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องในละครโทรทัศน์ โดยการหลีกเลี่ยงหรืองดเว้นละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อนและป้องกันความสุ่มเสี่ยงที่จะส่งผลกระทบต่อสถาบัน หรือตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงการละเว้นการนำเสนอข้อมูลที่มีการรับรู้ ความเข้าใจ ความเชื่อหรือมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปให้เข้ากับยุคสมัยอย่างที่คนในยุคปัจจุบันต้องการเพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์การก่อกบฏ ร.ศ. 130

ภายหลังจากที่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จขึ้นครองราชสมบัติได้ 2 ปี ได้เกิดเหตุนายทหารและปัญญาชนกลุ่มหนึ่งวางแผนปฏิบัติการโดยหมายให้พระมหากษัตริย์พระราชทานรัฐธรรมนูญให้ และเปลี่ยนแปลงการปกครองสู่ระบอบประชาธิปไตยซึ่งคณะผู้ก่อการได้รวมตัวกันเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 13 มกราคม พ.ศ. 2455 ประกอบด้วยผู้ร่วมคณะเริ่มแรกจำนวน 7 คน ได้แก่ ร.อ. ขุนทวยหาญพิทักษ์, ร.ต.เหรียญ ศรีจันทร์, ร.ต.จรูญ ษตะเมษ, ร.ต.เนตร์ พูนวิวัฒน์, ร.ต.ปลั่ง บูรณโชติ, ร.ต.หม่อมราชวงศ์แช่ รัชนิกร และ ร.ต.เขียน อุทัยกุล

เป้าหมายของแผนการปฏิวัติของคณะ ร.ศ.130 นั้นเพื่อต้องการให้พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยอมอยู่ภายใต้กฎหมายสูงสุดคือรัฐธรรมนูญเช่นเดียวกับประเทศญี่ปุ่น โดยได้วางแผนกันอีกว่าหากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไม่ทรงยินยอมก็จะดำเนินการทูลเชิญเจ้านายในพระราชวงศ์จักรีขึ้นเป็นประธานาธิบดีคนแรกแห่งสาธารณรัฐไทย บรรดานายทหารบกคิดจะทูลเชิญสมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถเป็นประธานาธิบดี ฝ่ายทหารเรือก็คิดว่าควรจะทูลเชิญพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมหลวงราชบุรีดิเรกฤทธิ์ เป็นต้น คณะผู้ก่อการได้วางแนวทางการเปลี่ยนแปลงการปกครองออกเป็น 2 แบบ แนวทางแบบแรกคือ "ลิมิเตดมอนากี" (Limited Monarchy) การปกครองประเทศตามวิธีนี้กษัตริย์ต้องอยู่ภายใต้กฎหมาย โดยจะมีการดำเนินการ 2 อย่างคือทำหนังสือกราบบังคมทูลพระกรุณาโดยละม่อม หรือยกกำลังเข้าล้อมวังแล้วบังคับให้ทรงสละพระราชอำนาจมาอยู่ใต้กฎหมาย หรือเปลี่ยนพระเจ้าแผ่นดินโดยจะทูลเชิญสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงนครสวรรค์วรพินิต หรือสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ เจ้าฟ้ากรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ขึ้นเป็นพระมหากษัตริย์อยู่ใต้กฎหมาย แนวทางแบบที่ 2 คือ "รีปับลิค" (Republic) การปกครองประเทศตามวิธีนี้เป็นแบบประธานาธิบดี โดยจะทูลเชิญเสด็จพระเจ้าพี่ยาเธอกรมหมื่นราชบุรีดิเรกฤทธิ์ขึ้นเป็นประธานาธิบดี (เหรียญ ศรีจันทร์, 2562: 18-20)

คณะผู้ก่อการวางแผนจะก่อการในวันที่ 1 เมษายน ซึ่งเป็นวันพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา และวันขึ้นปีใหม่ ผู้ที่จับฉลากว่าต้องเป็นคนลงมือลอบปลงพระชนม์ คือ ร.อ.ยุทธ คงอยู่ เกิดเกรงกลัวความผิดจึงนำความไปแจ้งหม่อมเจ้าพันธุ์ประวัติ ผู้บังคับการกรมทหารช่างที่ 1

รักษาพระองค์ และพากันนำความไปแจ้งสมเด็จพระอนุชาธิราชเจ้าฟ้าจักรพงษ์ภูวนาถ กรมหลวงพิษณุโลกประชานาถ ครั้นความทราบไปถึงพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวที่กำลังประทับอยู่ที่พระราชวังสนามจันทร์ จ.นครปฐม คณะทั้งหมดจึงถูกจับกุมเมื่อวันที่ 27 กุมภาพันธ์ ถูกส่งตัวไปคุมขังที่คุกกองมหันตโทษที่สร้างขึ้นใหม่ เดิมคณะตุลาการศาลทหารมีการพิจารณาตัดสินลงโทษให้จำคุกและประหารชีวิต แต่พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้มีพระบรมราชวินิจฉัย และได้มีพระบรมราชโองการพระราชทานอภัยโทษ ละเว้นโทษประหารชีวิต ด้วยทรงเห็นว่าทรงไม่มีจิตพยาบาทต่อผู้คิดประทุษร้ายแก่พระองค์ (เหรียญ ศรีจันทร์, 2562: 221-222)

ทั้งนี้เหตุการณ์ ร.ศ. 130 เป็นแรงผลักดันให้คณะราษฎรก่อการปฏิวัติเปลี่ยนแปลงการปกครองโดยภายหลังการยึดอำนาจแล้ว พระยาพหลพลพยุหเสนาได้เชิญผู้นำการกบฏ ร.ศ. 130 ไปพบและกล่าวกับขุนทวยหาญพิทักษ์ว่า "ถ้าไม่มีคณะคุณ ก็เห็นจะไม่มีคณะผม" และหลวงประดิษฐ์มนูธรรมก็ได้กล่าวในโอกาสเดียวกันว่า "พวกผมถือว่าการปฏิวัติครั้งนี้เป็นการกระทำต่อเนื่องจากการกระทำเมื่อ ร.ศ. 130" ซึ่งวีรกรรมของคณะปฏิวัติ ร.ศ. 130 จะต้องเป็นเครื่องเตือนใจให้อนุชนคนไทยทั้งในวันนี้และวันหน้าได้รำลึกว่า สิทธิของการเป็นพลเมืองเจ้าของชาติ เป็นสิทธิที่เราจะต้องหวงแหนและรักษาไว้ด้วยชีวิต

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพความขัดแย้งภายในราชสำนักที่เป็นเรื่องอื้อฉาวลง ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์กบฏ ร.ศ.130 จึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่ระบอบประชาธิปไตยซึ่งนำไปสู่การอภิวัฒน์สยาม พ.ศ.2475 ในเวลาต่อมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2475 - 2488)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพานำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2475 ถึง พ.ศ. 2488 ตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว คณะราษฎรได้ปฏิบัติการอภิวัฒน์สยามจนกระทั่งถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลซึ่งขณะนั้นพระองค์ประทับอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ หลวงพิบูลสงครามหรือจอมพล ป. พิบูลสงครามดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับประเทศไทยท่ามกลางการสู้รบกันระหว่างฝ่ายสัมพันธมิตรและฝ่ายอักษะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2484 เมื่อญี่ปุ่นประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตรและยกพลขึ้นบกหลายจุดในเอเชียรวมทั้งประเทศไทย รัฐบาลไทยยอมเป็นพันธมิตรกับญี่ปุ่นและประกาศสงครามกับฝ่ายสัมพันธมิตร ส่งผลให้

ฝ่ายสัมพันธมิตรเริ่มโจมตีประเทศไทยด้วยเครื่องบินทิ้งระเบิด จึงเกิดขบวนการ ‘เสรีไทย’ ต่อต้านญี่ปุ่นและสนับสนุนฝ่ายสัมพันธมิตรขึ้น และสิ้นสุดลงเมื่อญี่ปุ่นและฝ่ายอักษะแพ้สงครามในปี พ.ศ. 2488

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพามีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ สี่แผ่นดิน (2534), (2546), ร่มฉัตร (2538), คู่กรรม (2533), (2556) และบุญผ่อง (2556) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

4.6.1 ความทรงจำร่วมเรื่องการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 มานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องการอภิวัฒน์สยามเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญในหน้าประวัติศาสตร์ไทยซึ่งมีผลทำให้ราชอาณาจักรสยามเปลี่ยนรูปแบบการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยแบบรัฐสภาโดยมีพระมหากษัตริย์ทรงอยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ

การอภิวัฒน์สยามเริ่มต้นจาก ‘คณะราษฎร’ ซึ่งเกิดจากการรวมกลุ่มของข้าราชการและนักเรียนไทยในฝรั่งเศสและยุโรปที่ต้องการเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองของสยามภายใต้การนำของหลวงประดิษฐ์มนูธรรม หรือนายปรีดี พนมยงค์ เมื่อนักเรียนเหล่านี้กลับมาเมืองไทยก็ได้ขยายกลุ่มสมาชิกภายในประเทศและขอให้พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนาเป็นหัวหน้าผู้ก่อการ โดยหลวงประดิษฐ์มนูธรรมเป็นแกนนำฝ่ายพลเรือน และหลวงพิบูลสงครามเป็นแกนนำฝ่ายทหารบก

สาเหตุสำคัญประการหนึ่งของการอภิวัฒน์สยามเนื่องมาจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกซึ่งเกิดขึ้นในระหว่าง พ.ศ. 2472 - 2475 ส่งผลกระทบต่อประเทศไทยอย่างมาก ดังในประกาศคณะราษฎรก็ยังบอกไว้ชัดว่าในระบบใหม่นั้น “ราษฎรจะได้รับความปลอดภัย ทุกคนจะมีงานทำไม่ต้องอดตาย ทุกคนจะมีสิทธิเสมอกัน” และตามมาโดยการเสนอเค้าโครงเศรษฐกิจแห่งชาติของหลวงประดิษฐ์มนูธรรม แต่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโต้แย้งเค้าโครงนี้ โดยเฉพาะเรื่องความแร้นแค้นของราษฎรว่า

> *“...ราษฎรของเราตลอดจนชั้นคนขอทานยังมิปรากฏเลยว่าอดตาย คนที่อดตายจะมีก็แต่คน ที่กลืนไม่ลงเพราะความเจ็บไข้เท่านั้น แม้แต่สุนัขตามวัดก็ปรากฏยังไม่มีอดตาย...ราษฎรของเรามีน้อย คนหรือเกือบจะไม่มีก็ได้ที่นอนกลางคืนแล้วนึก*

ว่ารุ่งขึ้นเช้าจะหากินไม่ได้ นอกจากผู้นั้นจะ กระดุกกระดิกตัวไม่ได้ หาไม่ฉะนั้น คง หากินได้เสมอ...”

คณะราษฎรเข้ายึดอำนาจการปกครองเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ. 2475 แล้วจับกุมพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่เป็นตัวประกัน ขณะนั้นพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี ประทับอยู่ที่พระราชวังไกลกังวล จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงยอมรับการเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎรด้วย ทรงเห็นแก่ความสงบเรียบร้อยของราษฎรและไม่อยากให้เสียเลือดเนื้อดังความในพระราชหัตถเลขาประกาศสละราชสมบัติที่ว่า

“...ข้าพเจ้าเต็มใจที่จะสละอำนาจอันเป็นของข้าพเจ้าอยู่เดิมให้แก่ราษฎร โดยทั่วไป แต่ข้าพเจ้าไม่ยินยอมยกอำนาจทั้งหลายของข้าพเจ้าให้แก่ผู้ใด คณะใด โดยเฉพาะเพื่อใช้อำนาจนั้นโดยสิทธิขาดและโดยไม่ฟังเสียงอันแท้จริงของประชาราษฎร บัดนี้ข้าพเจ้าเห็นว่าความประสงค์ของข้าพเจ้าที่จะให้ราษฎรมีสิทธิออกเสียงในนโยบายของประเทศโดยแท้จริงไม่เป็นผลสำเร็จ และเมื่อข้าพเจ้ารู้สึกว่าบัดนี้เป็นอันหมดหนทางที่ข้าพเจ้าจะช่วยเหลือหรือให้ความคุ้มครองแก่ประชาชนได้ต่อไปแล้ว ข้าพเจ้าจึงขอสละราชสมบัติและออกจากตำแหน่งพระมหากษัตริย์แต่บัดนี้เป็นต้นไป ข้าพเจ้าขอสละสิทธิของข้าพเจ้าทั้งปวง ซึ่งเป็นของข้าพเจ้าในฐานที่เป็นพระมหากษัตริย์ แต่ข้าพเจ้าสงวนไว้ซึ่งสิทธิทั้งปวงอันเป็นของข้าพเจ้าแต่เดิมมาก่อนที่ข้าพเจ้าได้รับราชสมบัติสืบสันตติวงศ์...”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พระราชหัตถเลขาสละราชสมบัติดังกล่าวนี้ ต่อมาในปี พ.ศ.2514 ชัยอนันต์ สมุทวณิช และคณะได้นำเอามาตีพิมพ์เป็นภาคผนวกในหนังสือ **“สัตว์การเมือง”** ซึ่งเป็นรวมบทความทางวิชาการเกี่ยวกับการเมืองไทย โดยบทความเรื่อง “การปูพื้นฐานการปกครองแบบประชาธิปไตยในสมัยราชาธิปไตย” ได้สรุปว่าพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พยายามสถาปนาประชาธิปไตยแล้วอย่างค่อยเป็นค่อยไป เพราะทรงเข้าใจดีว่าราษฎรไทยยังไม่พร้อม แต่คณะราษฎรกลับมาชิงลงมือยึดอำนาจเสียก่อน จึงทรงสละราชสมบัติเพื่อประท้วงการปฏิวัติดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ หนังสือ **“สัตว์การเมือง”** ของชัยอนันต์ สมุทรวณิช จึงนับเป็นจุดเริ่มต้นของงานวิชาการสายวิพากษ์เกี่ยวกับการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 ที่มีลักษณะเชิดชูพระมหากษัตริย์และต่อต้านคณะราษฎร ซึ่งครอบงำวงวิชาการสมัยใหม่ของไทยนับตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2510 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงลงพระปรมาภิไธยในร่างพระราชบัญญัติธรรมนูญการปกครองแผ่นดินสยามฉบับชั่วคราวเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2475 นับเป็นการเริ่มต้นระบอบรัฐธรรมนูญของไทย ก่อนโปรดเกล้าฯ พระราชทานรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยาม พุทธศักราช 2475 ในวันที่ 10 ธันวาคม พ.ศ. 2475 ด้วยเหตุนี้ทางราชการจึงกำหนดให้วันที่ 10 ธันวาคม ของทุกปีเป็นวันรัฐธรรมนูญ

ต่อมาได้มีการนำหมุดกลมสีทองเหลืองฝังลงบนพื้นกลางถนนใกล้บริเวณพระบรมรูปทรงม้าเรียกว่า ‘หมุดคณะราษฎร’ เพื่อเป็นการรำลึกถึงจุดที่พันเอกพระยาพหลพลพยุหเสนา หัวหน้าคณะราษฎรประกาศเปลี่ยนระบบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีตัวอักษรจารึกข้อความที่หมุดว่า *“24 มิถุนายน 2475 เวลาย่ำรุ่ง ณ ที่นี้ คณะราษฎรได้ก่อกำเนิดรัฐธรรมนูญเพื่อความเจริญของชาติ”* จนกระทั่งวันที่ 14 เมษายน พ.ศ. 2560 หมุดคณะราษฎรได้ถูกเปลี่ยนเป็นหมุดใหม่แทนมีข้อความว่า *“ความนับถือรักใคร่ในพระรัตนตรัยก็ดี ในรัฐของตนก็ดี ในวงศ์ตระกูลของตนก็ดี มีจิตซื่อตรงในพระราชาของตนก็ดี ย่อมเป็นเครื่องทำให้รัฐของตนเจริญยิ่ง ขอประเทศสยามจงเจริญยั่งยืนตลอดไป ประชาชนสุขสันต์ หน้าใส เพื่อเป็นพลังของแผ่นดิน”* ข้อความดังกล่าวตรงกับคาถาภาษิตในพระราชลัญจกรประจำเครื่องขัตติยราชอิสริยาภรณ์อันมีเกียรติคุณรุ่งเรืองยิ่งมหาจักรีบรมราชวงศ์ หมุดใหม่ที่แทนหมุดคณะราษฎรนี้ต่อมาถูกเรียกว่า ‘หมุดหน้าใส’ (อันนา หล่อวัฒนตระกูล, 23 มิถุนายน 2561)

ในนวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้สร้างให้ “อั้น” บุตรชายของแม่พลอยเป็นตัวละครที่มีอุดมการณ์ทางการเมืองฝ่ายเดียวกับคณะราษฎรไว้ดังนี้

> *“...“คุณแม่ยังเห็นผมคิดกบฏอยู่อีกหรือ ?” ตาอั้นถาม*
>
> *“แม่ก็ไม่รู้จะเรียกว่าอะไร” พลอยตอบอ้อมแอ้ม*
>
> *“คุณแม่” ตาอั้นพูดอย่างเป็นการเป็นงาน “คุณแม่ฟังผมพูดให้ดี ๆ ถึงแม้ว่าจะได้สาบานต่อคุณแม่ไปจริง ผมก็ยังไม่เห็นว่าจะผิดคำสัตย์ที่ตรงไหน ผมไม่ถือว่าการกระทำทั้งหมดนี้เป็นกบฏ เพราะคนที่คิดการนั้น เจตนาดีต่อบ้านเมือง อยากจะให้รุ่งเรืองเจริญเหมือนเขาอื่นจึงได้ทำไป ผมเชื่อว่าคนที่ทำไปนั้นต่างก็จงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัวเช่นเดียวกับคนอื่น ๆ...ถึงจะกระทบกระเทือนและฝืนความรู้สึกอยู่บ้างก็ต้องทำ ถ้าหากว่าเป็นกบฏจริงก็คงจะคิดทำอันตรายต่อองค์พระเจ้าอยู่หัวและทำร้ายเจ้านายในพระราชวงศ์ แต่นี่ก็เปล่า ยังคงยกย่องอยู่อย่างเดิมไม่เปลี่ยนแปลง เพียงแต่ขอพระราชทานรัฐธรรมนูญปกครองแผ่นดินให้เหมือนประเทศอื่นที่เจริญแล้วเท่านั้น เมื่อพระราชทานแล้วทุกคนก็พอใจยิ่งเพิ่มความจงรักภักดีขึ้นไปอีก ทำอย่างนี้ผมไม่เรียกว่ากบฏ ผมจึงกล้าสาบานต่อคุณแม่ และได้ขอพรคุณแม่ไว้ด้วยว่า*

ถ้าผมจะทำการใดเพื่อประโยชน์ของบ้านเมืองก็ขอให้ผมมีแต่ความเจริญต่อไป คุณแม่ก็ให้พรผมแล้ว”

“แต่แม่ได้เห็นประกาศในวันแรก...” พลอยพูดอย่างยังไม่สิ้นสงสัย “ประกาศวันนั้นแม่เห็นว่าไม่จริง และดูรุนแรงเหลือเกิน”

“ผมก็เห็นว่าอย่างนั้นเหมือนกัน” ตาอั้นตอบ ”ใจจริงผมก็ไม่ชอบ แต่ก็จะทำอย่างไรได้ เมื่อคิดการใหญ่ถึงเพียงนั้นก็จำต้องให้คนเห็นด้วยแต่แรก ต้องทำให้เห็นว่ามีเหตุ ผมก็ยอมรับว่าผิดพลาดไปจริง แต่ก็เข้าใจว่าคงจะได้มีการขอพระราชทานอภัยโทษ ถ้าทำผิดไปแล้วยอมรับก็น่าจะให้อภัยกันได้

“แม่ก็เพิ่งรู้” พลอยพูดอย่างเบาใจขึ้นบ้าง “ถ้าขอพระราชทานอภัยโทษเสียก็คงจะดีขึ้น”

“ต่อไปนี้ผมอยากจะขออะไรคุณแม่สักอย่าง” ตาอั้นพูดต่อไปอีก

“ได้ซีลูก อั้นอยากได้อะไร” พลอยรีบตอบทันทีเพราะดีใจที่ได้เปลี่ยนเรื่องพูด

“ถ้าคุณแม่จะพูดถึงเรื่องที่เกิดขึ้นวันนั้นแล้ว ขออย่าให้เรียกว่ากบฏ ฟังแล้วแสลงหูแสลงใจนัก คนอื่นได้ยินเข้าเขาคงไม่ชอบ”

“แล้วอั้นจะให้แม่เรียกว่าอะไร ?” พลอยถามเพราะไม่รู้จริง ๆ

“เรียกเสียว่าการเปลี่ยนแปลงการปกครอง” ตาอั้นบอกให้...”

(คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2557: 663-664)

ละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดินนำเสนอเหตุการณ์การอภิวัฒน์สยามเพื่อเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองผ่านบทสนทนาของตัวละคร “อั้น” และ “พลอย” เป็นไปในทิศทางเดียวกับนวนิยาย ดังนี้

CHULALONGKORN UNIVERSITY

อั้น	คุณแม่มีอะไรจะใช้ผมเหรอครับ?
พลอย	อั้นยังไม่ได้เล่าให้แม่ฟังเลย ว่าในวันเกิดเหตุอั้นหายไปไหนไปทำอะไร
อั้น	ผมก็ไม่ได้หายไปไหนนะครับแม่ โชคดีที่ทุกอย่างมันเรียบร้อยอย่างรวดเร็ว
พลอย	อั้น อั้นรู้เรื่องทุกอย่างตั้งแต่แรกเลยเหรอ
อั้น	จะว่ารู้ ก็รู้นะครับคุณแม่ แต่ว่าผมไม่ใช่ต้นคิดนะครับ ผู้ใหญ่ที่ผมนับถือท่านเรียกไปใช้ ไม่เช่นนั้น ผมก็คงไม่เกี่ยว

พลอย ทุกอย่างมันแล้วไปแล้ว แม่ก็โล่งใจที่มันเรียบไป ไม่มีอะไรมาก อั้น แม่อยากจะเตือนอะไรลูกสักหน่อย ถึงอั้นไม่อยากจะบอกแม่ แต่ก็ไม่ควรจะต้องสาบาน ผิดพลาดไปจะไม่เป็นสิริมงคลแก่ตัว

อั้น คุณแม่ยังเห็นว่าผมเป็นกบฏอยู่อีกเหรอครับ?

พลอย ก็... แม่ไม่รู้ว่าจะเรียกว่าอะไรน่ะ

อั้น คุณแม่ครับ คุณแม่ฟังผมให้ดี ๆ นะครับ ถึงแม้ว่าผมจะสาบานต่อคุณแม่ก็จริง แต่ผมก็ไม่เห็นว่าจะผิดคำสัตย์ตรงไหน ผมไม่ถือว่าการกระทำทั้งหมดนี่เป็นกบฏ เพราะว่าคนที่คิดการนี้มีเจตนาดีต่อบ้านเมือง อยากเห็นบ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองเหมือนประเทศอื่นเขา ไม่ได้คิดร้ายต่อใคร ไม่ได้คิดล้มล้างใคร ก็เพียงแต่ขอพระราชทานรัฐธรรมนูญปกครองเหมือนประเทศอื่น ๆ ที่เขาเจริญแล้วเท่านั้น และเวลานี้ก็พระราชทานมาแล้ว ทุกคนก็พอใจ ก็ยิ่งเพิ่มความจงรักภักดียิ่งเพิ่มขึ้นไปอีก ทำอย่างนี้ผมไม่ได้เรียกว่ากบฏ ผมถึงกล้าสาบานต่อคุณแม่ไงครับ

พลอย แต่แม่ไม่เห็นในประกาศวันแรก แม่ว่าไม่จริง รุนแรงเหลือเกิน

อั้น ผมก็ว่าอย่างนะครับคุณแม่ ใจจริงผมก็ไม่ชอบ แต่ว่าเมื่อคิดจะทำการใหญ่ มันก็ต้องทำให้คนส่วนมากเห็นด้วยซะตั้งแต่ตอนแรก ทำให้เห็นว่ามีเหตุ แล้วก็คงจะขอพระราชทานอภัยโทษทีหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พลอย ขอพระราชทานอภัยโทษเสีย ก็คงจะดีขึ้น

อั้น คุณแม่ครับ ผมอยากจะขออะไรคุณแม่สักอย่าง

พลอย จะขออะไรล่ะลูก?

อั้น คุณแม่อย่าเรียกว่ากบฏได้ไหมครับ ฟังแล้วแสลงหูแสลงใจ

พลอย แล้วจะให้แม่เรียกว่าอะไรล่ะ?

อั้น เรียกว่า ‘เปลี่ยนแปลงการปกครอง’

(ละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดิน, 2534)

ส่วนละครโทรทัศน์เรื่องร่มฉัตรนำเสนอเหตุการณ์การอภิวัฒน์สยามเพื่อเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

เอื้อมวงศ์ เรียกได้ว่า ไม่สูญเสียเลือดสักหยด เพราะในหลวงท่านทรงลงพระปรมาภิไธยให้

วาด เข้าใจผิดแล้วล่ะลูก ไม่ใช่เพราะความสามารถของพรรคพวกเอื้อมหรอก หากแต่ในหลวงทรงทราบดีว่า ไม่ใช่เพราะเห็นแก่ความร่มเย็นเป็นสุขของราษฎรแล้ว เพียงพระบรมราชโองการเพียงคำเดียว เอื้อมไม่คิดเหรอว่าจะเกิดเรื่องใหญ่ ถ้าไม่เป็นเพราะพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์ท่าน เอื้อมกับพ่อจะได้กลับมาบ้านเหรอลูก

เอื้อมวงศ์ เอื้อมรู้ แต่ก็อยากให้แม่มองดูสิ่งใหม่ ๆ บ้าง สิ่งใหม่ ๆ ที่เข้ามามันต้องดีกว่าสิ่งเก่า ๆ แน่นอน ประเทศเราจะได้เจริญทัดเทียมอารยประเทศเสียที

วาด คำว่าเจริญของลูก มันคืออย่างไหนกันแน่ คือเป็นประชาธิปไตยทัดเทียมกันหมด รวมเหมือนกันหมดอย่างนั้นเหรอ?

เอื้อมวงศ์ อีกหน่อย... แม่ก็คงเห็นเอง

วาด เอาเถอะ จะยังไงก็ช่าง จำไว้ให้ดีนะเอื้อม คนไทยจะไม่มีวันร่มเย็นเป็นสุขได้ หากขาดร่มเงาแห่งคันฉัตร

(ละครโทรทัศน์เรื่องร่มฉัตร, 2538)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาอย่างเรื่องสี่แผ่นดิน และร่มฉัตร พยายามสร้างอุดมคติใหม่ของความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์กับราษฎรขึ้นเพื่อให้เหมาะกับกาลสมัยภายใต้ระบอบประชาธิปไตย ภายหลังจากการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าตัวเอกของเรื่องมักเป็นผู้หญิงในรั้วในวังที่ถวายตัวรับใช้ใกล้ชิดสถาบันกษัตริย์เพื่อทำให้ภาพของพระบรมโพธิสมภารปกแผ่ชีวิตของราษฎรด้วยพระมหากรุณาธิคุณปรากฏชัดเจนขึ้นทั้งทางตรงและทางอ้อม เนื่องจากภายหลังการอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 บทบาททางการเมืองของพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้รัฐธรรมนูญ พระมหากษัตริย์ที่ครองราชสมบัติสืบมายังทรงพระเยาว์และประทับอยู่นอกราชอาณาจักร จึงไม่อยู่ในฐานะที่จะสร้างจารีตของความสัมพันธ์ใหม่ภายใต้รัฐธรรมนูญระหว่างสถาบันกับสังคมขึ้นได้ ความสัมพันธ์ระหว่างพระมหากษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญกับสังคมจึงยังคงเป็นช่องว่างที่ยังไม่มีคำตอบ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านจึงมีหน้าที่หลักในการสร้างความสมจริงเพื่อรองรับอุดมคติทางการเมือง ด้วยเหตุนี้ มุมมองที่ถูกประกอบสร้างโดยรัฐของผู้เขียนบทประพันธ์ต่อเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงมีอิทธิพลในการ

ต่อรองและสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายอนุรักษ์นิยมมากกว่าฝ่ายเสรีนิยมที่ก่อการอภิวัฒน์สยามในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของคณะราษฎรที่เป็นผู้เปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์เป็นระบอบประชาธิปไตยให้อยู่ในสถานะของฝ่ายปรปักษ์ที่เปลี่ยนแปลงการปกครอง ขณะเดียวกันก็ยกย่องพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงประกาศสละราชสมบัติและพระราชทานอำนาจอธิปไตยให้แก่ปวงชนชาวไทย ด้วยเหตุนี้ การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองจึงเป็นการต่อรองช่วงชิงพื้นที่ความทรงจำร่วมระหว่างสถาบันกษัตริย์กับคณะราษฎร์เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งในการมีอำนาจปกครองบริหารประเทศ

4.6.2 ความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของสงคราม

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับความโหดร้ายของสงครามมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของสงครามผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครในเรื่องดังนี้

ก. หวอและการทิ้งระเบิด

สงครามมหาเอเชียบูรพาเป็นส่วนหนึ่งของสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเกิดขึ้นในยุโรปตั้งแต่ พ.ศ. 2482 เมื่ออังกฤษและฝรั่งเศสประกาศสงครามกับเยอรมนีแล้วลุกลามเป็นสงครามโลกทางด้านเอเชีย ญี่ปุ่นประกาศสงครามกับสัมพันธมิตรเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2484 ต่อมาวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 กองทหารญี่ปุ่นก็บุกเข้าไทยทางสงขลา ปัตตานี ประจวบคีรีขันธ์ นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี และสมุทรปราการ ขณะเดียวกัน ญี่ปุ่นก็เข้าโจมตีเกาะฮาวาย ฟิลิปปินส์ และส่งทหารขึ้นบกที่มลายู และโจมตีสิงคโปร์ทางเครื่องบิน

เอกอัครราชทูตญี่ปุ่นได้ขอร้องรัฐบาลไทยให้ทหารญี่ปุ่นเดินทัพผ่านเพื่อไปโจมตีพม่า และมลายูของ อังกฤษ และขอให้คนไทยระงับการต่อต้านเสีย คณะรัฐมนตรีโดยมีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีได้ยินยอมตามความต้องการของญี่ปุ่นเพื่อรักษาชีวิตและเลือดเนื้อของคนไทย ไทยจึงได้ลงนามเข้าร่วมสงครามกับญี่ปุ่นเมื่อวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2484 สงครามที่เกิดขึ้นในเอเชียนี้เรียกว่า ‘สงครามมหาเอเชียบูรพา’

เมื่อไทยเข้าร่วมสงครามกับญี่ปุ่นจึงต้องเป็นศัตรูกับฝ่ายสัมพันธมิตร อเมริกานำฝูงบินมาทิ้งระเบิดที่กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 9 มกราคม พ.ศ. 2485 ฝูงบินเข้ามา

ช่วงเวลากลางคืนและจะมีสัญญาณเตือนภัยทางอากาศ ชาวบ้านทั่วไปเรียกสัญญาณเตือนภัยว่า ‘หวอ’ หากเสียงหวอเตือนภัยเป็นช่วงสั้น ๆ ติดต่อกัน แสดงว่าเครื่องบินกำลังจะเข้าโจมตี หากเสียงหวอเตือนภัยเป็นช่วงยาวแสดงว่าปลอดภัย สงครามมหาเอเชียบูรพายืดเยื้อเป็นเวลา 4 ปี จนกระทั่งอเมริกาทิ้งระเบิดปรมาณู 2 ลูกที่เมืองฮิโรชิม่าและนางาซากิ ญี่ปุ่นเลยประกาศยอมแพ้สงครามเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พ.ศ. 2488 จึงเป็นอันยุติสงคราม

นวนิยายเรื่องคู่กรรม ทมยันตี ได้บรรยายถึงความน่ากลัวของหวอและการทิ้งระเบิดไว้ว่า

> *“...เสียงสัญญาณภัยทางอากาศดังแหลมสูง ครวญครางอย่างเยือกเย็นเสียงสั่งการเอะอะดังแว่วมาจากอู่ต่อเรือ พักใหญ่เสียงปั้นจั่นที่ทำงานอยู่ก็หยุดสนิท แสงสว่างจากเครื่องทำไฟดับวูบลงอย่างกะทันหัน ดวงไฟที่วับหายไปในทันที เสียงสัญญาณกระชั้นถี่เร่งร้อน ทำให้อังศุมาลินรีบรุดกลับขึ้นบ้านโดยด่วน หัวใจสั่นระริกอย่างประหลาด... พื้นดินไหวเยือกราวกับจะถล่ม เกือบพร้อม ๆ กับแสงสว่าง และเสียงระเบิดดังก้องกัมปนาท ! ใบไม้ร่วงพรูพร้อมกับเศษดินปลิวว่อน เสียงระเบิดกระชั้น ๆ ไม่ขาดสาย...”* (ทมยันตี, 2538: 776-779)

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมนำเสนอเหตุการณ์ความโหดร้ายของสงครามด้วยเสียงหวอและการทิ้งระเบิดผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- ทันใดนั้น เสียงหวูดค่อยดังโหยหวนกึกก้องไปทั่ว

คุณยายศร เสียงอะไร?

โกโบริ (สบตาหมอทาเคดะ) หมอ! ที่อู่!

- โกโบริลุกพรวดขึ้น หมอทาเคดะลุกตาม โกโบริ ละล้าละลัง หันไปมองอังศุมาลิน และคุณยาย

- โกโบริเดินเข้าไปหายายศร ด้วยสีหน้าเป็นห่วง

โกโบริ คุณยายครับ คุณอังศุมาลินครับ... กลัวไหม

- อังศุมาลินหน้าซีด กลัวจนทำอะไรไม่ถูกแล้ว แต่ยังพยายามข่มใจไว้

อังศุมาลิน ไม่...ไม่กลัว แต่...แม่..แม่ยังไม่กลับมาเลย มืดป่านนี้แล้ว..ทำยังไงดี

คุณยายศร เคยได้ยินเสียงแว่ว ๆ มาไกล ๆ จากฟากคะโน้น..แต่ไม่รู้ว่ามันน่าขนพองสยองเกล้าขนาดนี้เลย

- โกโบริพะว้าพะวงยิ่งขึ้น เสียงหวูดยังดังต่อเนื่อง หันไปบอกหมอทาเคดะ

โกโบริ หมอ รีบไปก่อน เดี๋ยวผมตามไป

ทาเคดะ ได้ ผมไปก่อน

- หมอทาเคดะคว้ากระเป๋าอุปกรณ์พยาบาลขึ้นสะพายแล้วรีบใส่รองเท้า และวิ่งลงเรือนไป

คุณยายศร เรือบินมันจะมาทิ้งระเบิดบ้านเราเหรอ..ตายแล้ว คุณพระคุณเจ้า พระคงคา พระธรณี เจ้าที่เจ้าทาง เจ้าบ้านเจ้าเรือน พระสยามเทวาธิราชช่วยด้วย

โกโบริ คุณรีบไปหาผ้าห่มให้คุณยายนะ คงต้องรีบออกจากบ้านนี้ไปหาที่หลบ ที่นี่คงไม่ปลอดภัย เพราะใกล้อู่มาก เร็ว

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม, 2556)

นอกจากความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายการทิ้งระเบิดในสงครามมหาเอเชียบูรพาจะถูกถ่ายทอดและผลิตซ้ำผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้แล้ว ยังมีพื้นที่ความทรงจำในลักษณะอื่น ๆ เช่น หลุมหลบภัยที่สร้างขึ้นตามสถานที่ต่าง ๆ ภาพยนตร์สารคดี นอกจากนี้ หวอและการทิ้งระเบิดในสงครามมหาเอเชียบูรพายังได้กลายเป็นความทรงจำท้องถิ่น ดังจะเห็นได้จากเนื้อเพลงรำโทน จังหวัดลพบุรี และจังหวัดสุโขทัย ที่มีเนื้อเพลงกล่าวถึงสถานการณ์บ้านเมืองในยามสงคราม เช่น *“หวอ หวอ หวอ หวอทีไรจิตใจกันให้นึกกลุ้ม เสียงมันดังบูมบูม ชวนกันลงหลุมหลบภัย หวอทีไร ฟัง ฟังไป ระเบิดเวลา”* รวมทั้งเทศกาลเมืองแพร่แห่ระเบิด ซึ่งจัดโดยสำนักงานการท่องเที่ยวและกีฬาจังหวัดแพร่ เป็นต้น

Chulalongkorn University

ข. ทางรถไฟสายมรณะ

ทางรถไฟสายมรณะสร้างขึ้นในสมัยโลกครั้งที่ 2 โดยรัฐบาลญี่ปุ่นขอยืมเงินจากรัฐบาลไทยจำนวน 4 ล้านบาท การก่อสร้างใช้เวลาในการสร้างเสร็จเพียง 1 ปี ตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ. 2485 ถึงเดือนตุลาคม พ.ศ. 2486 เพื่อใช้เป็นเส้นทางยุทธศาสตร์ผ่านประเทศพม่า เหตุที่ทางรถไฟสายนี้ได้ชื่อว่า ‘ทางรถไฟสายมรณะ’ เนื่องจากกองทัพญี่ปุ่นได้เกณฑ์เชลยศึกฝ่ายสัมพันธมิตรจำนวนมากมาก่อสร้างทางรถไฟสายยุทธศาสตร์ เพื่อเป็นเส้นทางเดินทัพผ่านไปยังประเทศพม่าซึ่งขณะนั้นเป็นดินแดนอาณานิคมของอังกฤษ เส้นทางช่วงหนึ่งจะต้องข้ามแม่น้ำแคว้ใหญ่จึงต้องมีการสร้างสะพานขึ้น การสร้างสะพานและทางรถไฟสายนี้เต็มไปด้วยความยากลำบาก ความทารุณของสงครามและโรคภัย ตลอดจนการขาดแคลนอาหาร ทำให้เชลยศึกจำนวนหลายหมื่นคนต้องเสียชีวิตลง เส้นทางรถไฟสายนี้เป็นอนุสรณ์ของโลกที่จารึกความโหดร้ายทารุณของสงครามโลกครั้งที่ 2 และเป็นอนุสรณ์แก่ผู้เสียชีวิตในสงครามด้วย

ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่องนำเสนอเหตุการณ์ทหารญี่ปุ่นเกณฑ์เชลยศึกฝ่ายสัมพันธมิตรสร้างทางรถไฟสายมรณะผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

ซาโต้ มิโยชิ เราต้องเร่งเชลยทำงานให้ได้มากกว่านี้ พวกเราทุกคน รวมทั้งเชลยต้องรู้ว่ามีหน้าที่ที่จะสร้างทางรถไฟไปให้ถึงพม่า ให้เสร็จภายใน 14 เดือน จะต้องไม่มีใครอ้างว่าเหนื่อยหรือป่วย เราไม่มีคน ไม่มีเวลาสำหรับความล่าช้า ทุกคนที่ได้กินข้าว กินน้ำของเรา ก็เพื่อมาทำทางรถไฟเท่านั้น

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

ภาพที่ 4.17 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) เชลยศึกสร้างทางรถไฟสายมรณะ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความทรงจำเรื่องความโหดร้ายของสงคราม นอกจากถูกถ่ายทอดผ่านทางรถไฟสายมรณะ และการจัดงานสัปดาห์สะพานข้ามแม่น้ำแควที่ จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งจัดการแสดงแสง-เสียงรำลึกถึงการสร้างสะพานข้ามแม่น้ำแควและทางรถไฟสายมรณะเป็นประจำทุกปีแล้ว ยังถูกตอกย้ำความหมายผ่านพิพิธภัณฑ์และนิทรรศการต่าง ๆ เช่น พิพิธภัณฑสถานแห่งความทรงจำช่องเขาขาด พิพิธภัณฑ์สงครามโลก พิพิธภัณฑ์อักษะเชลยศึก พิพิธภัณฑ์ทางรถไฟไทย-พม่า จังหวัดกาญจนบุรี เป็นพื้นที่ความทรงจำของผู้คนในท้องถิ่นอีกด้วย

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญ วัตถุ และตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำภาพความโหดร้ายของสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่เกิดขึ้นในประเทศไทยระหว่างปี พ.ศ. 2484 - 2488 การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องการทิ้งระเบิด

และการเกณฑ์เชลยศึกมาสร้างทางรถไฟสายมรณะมาเล่าซ้ำผ่านตัวละครเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความความน่ากลัวและความสูญเสียที่เกิดจากสงครามในทุกยุคทุกสมัย ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับความโหดร้ายของสงครามในยุคยุคสงครามมหาเอเชียบูรพาจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเกี่ยวกับความทุกข์ทรมาน ความสูญเสีย ความเจ็บปวดและความตายของผู้คนจากภัยสงคราม

4.6.3 ความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทย

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับชนชั้นนำที่เข้าร่วมขบวนการเสรีไทยมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องบทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทยขึ้น

ขบวนการเสรีไทยเป็นขบวนการใต้ดินที่ดำเนินการระหว่างสงครามมหาเอเชียบูรพา ได้รวมตัวกันเพื่อต่อต้านญี่ปุ่นในวันที่กองทัพญี่ปุ่นบุกไทยเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2484 โดยมีหลวงประดิษฐ์มนูธรรม หรือนายปรีดี พนมยงค์ เป็นหัวหน้าขบวนการตั้งแต่แรกเริ่ม โดยมีภารกิจสำคัญคือต่อสู้ญี่ปุ่นในฐานะผู้รุกรานและปฏิบัติการเพื่อให้ฝ่ายสัมพันธมิตรรับรองว่าเจตนาที่แท้จริงของราษฎรไทยไม่เป็นศัตรูต่อฝ่ายสัมพันธมิตร ต่อมาเมื่อรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามได้ประกาศสงครามกับอังกฤษและสหรัฐอเมริกา ขบวนการเสรีไทยจึงมีภารกิจเพื่อให้ฝ่ายสัมพันธมิตรรับรองว่าไทยจะไม่ตกเป็นฝ่ายแพ้สงคราม

ขบวนการเสรีไทยแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มในประเทศนำโดยนายปรีดี พนมยงค์ รัฐมนตรีคลัง กลุ่มที่สองเป็นกลุ่มคนไทยในสหรัฐอเมริกา นำโดย ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช เอกอัครราชทูตไทยประจำกรุงวอชิงตัน ดี.ซี. สหรัฐอเมริกา และกลุ่มที่สามเป็นกลุ่มคนไทยในอังกฤษ นำโดยนักเรียนไทย ณ มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ รวมถึงสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงรับเป็นองค์อุปถัมภ์ในทางลับทรงพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ในการช่วยขบวนการเสรีไทยซึ่งต่อมาอังกฤษได้รับสมาชิกเสรีไทยเข้าเป็นกำลังพลร่วมในกองทัพอังกฤษในปี พ.ศ. 2485 บทบาทของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีที่ทรงมีต่อขบวนการเสรีไทยในสงครามมหาเอเชียบูรพาได้รับการบันทึกไว้ดังนี้

> *“...แม้สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ ๗ จะไม่ได้ทรงมีบทบาทเด่น เช่น บรรดานายทหารเสรีไทยที่เข้าไปทำงานใต้ดินหลังแนวรบญี่ปุ่นในไทย ไม่ได้ทรงออกอากาศ กระจายเสียงจนเป็นที่รู้จักระหว่างสงคราม แต่ด้วย*

สถานะ “สมเด็จพระบรมราชินี” เพียงแต่พระองค์ ทรงพระราชทานกำลังใจแก่คณะเสรีไทย ผู้ที่ยังไม่รู้อนาคตของตนแน่นอน และทรงช่วยเหลืองานพยาบาลทหารอังกฤษ ก็เป็นการแสดงพระองค์ที่ชัดเจนว่า ทรงต่อต้านผู้รุกรานอย่างแน่วแน่ นับเป็นอีกแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้เสรีไทยสายอังกฤษหลายคนมีความกล้าที่จะร่วมต่อสู้ญี่ปุ่นผู้รุกรานอย่างแน่วแน่ ไม่ต้องลังเลสงสัยใด ๆ อีกต่อไป ในเมื่อบุคคลระดับสมเด็จพระบรมราชินียังทรงต่อสู้ภัย สงครามเช่นนี้...” (วิชิตวงศ์ ณ ป้อมเพชร, 2547)

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมนำเสนอบทบาทของพระนางเจ้ารำไพพรรณีที่ทรงมีต่อขบวนการเสรีไทยผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- กำนันนุ่มกับแม่วัน ดึงอังศุมาลินออกมานอกการประชุมที่ศาลาการเปรียญ

แม่วัน แม่อัง อย่าไปฟังปากข้าวบ้านพูดให้มากนัก เท่าที่ป้ารู้มานักเรียนไทยในอังกฤษไม่ได้อยู่ในฐานะนักโทษหรือศัตรูอะไรของทางเมืองนั้นเลย

กำนันนุ่ม สมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีก็ประทับที่นั้น ทรงเกื้อกูลพวกนักเรียนไทยมาก

- กำนันนุ่มยกมือท่วมหัว

กำนันนุ่ม ลุงได้ยินมาว่าทุกคนปลอดภัยดี ราชนิกูลหลายพระองค์เป็นตัวตั้งตัวตี รวมพวกนักเรียนไทยที่เคมบริดจ์ ที่มีวนัสกับเพื่อน ๆ ด้วย ขึ้นกันเป็นกลุ่มที่ไม่ยอมรับการประกาศของรัฐบาลไทยกับญี่ปุ่น

อังศุมาลิน ค่ะ... หนูเห็นที่มหาวิทยาลัยเขาก็พูดกันว่าตั้งแต่วันที่ 10 ธันวาคมปีที่แล้ว ที่รัฐบาลไทยจับมือให้ญี่ปุ่นเข้ามาใช้ประเทศ ทูตไทยในสหรัฐ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช ก็ตั้งกลุ่ม Free Thai Movement หรือที่มีคนเรียกว่า “เสรีไทย” ขึ้นก่อนแล้ว

กำนันนุ่ม ลุงเชื่อว่าที่อังกฤษ พวกของวนัสก็คงจะต้องพยายามหาทางอะไรสักอย่างอยู่แน่ ๆ

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขบวนการเสรีไทยยังมีราชนิกูลอีกหลายพระองค์เข้าร่วมด้วย และยังมีชนชั้นนำที่มีบทบาทสำคัญเข้าร่วมอีกเป็นจำนวนมากโดยใช้รหัสนามลับที่ใช้เรียกในขบวนการเสรีไทยในการติดต่อสื่อสารระหว่างกัน เช่น เจ้าวงศ์ แสนสิริพันธุ์ เสรีไทยคนสำคัญของจังหวัดแพร่ เป็นผู้แทนราษฎรคนแรกของจังหวัดแพร่ ใช้รหัสนามว่า ‘ช้างป่า’ หลวงประดิษฐ์มนูธรรมหรือนายปรีดี พนมยงค์ ใช้รหัสนามว่า ‘รูท’ ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ใช้รหัสนาม ‘เข้ม เย็นยิ่ง’ หม่อมเจ้าศุภสวัสดิ์วงศ์สนิท สวัสดิวัตน์ ใช้รหัสนามว่า ‘อรุณ’ หลวงบรรรณกรโกวิท ใช้รหัสนามว่า ‘เปา จักกะพาก’ อดุล อดุลเดชจรัส ใช้รหัสนามว่า ‘เบตตี้’ เป็นต้น (ศุภสวัสดิ์วงศ์สนิท สวัสดิวัฒน, 2562)

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมนำเสนอบทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทยผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- นายทหารสื่อสารกำลังรอวิทยุสื่อสารระยะไกลตอกรหัสลงแผ่นกระดาษอย่างใจจดใจจ่อ
- จนได้รับรหัสลงแผ่นกระดาษครบสมบูรณ์ ชายหนุ่มคนนั้นรีบดึงกระดาษออกมาด้วยสีหน้าลุ้นระทึก

ทหารสื่อสาร	แย่แล้ว!
หลวงชลาสินธุราช	จากไหนวินัย?
ทหารสื่อสาร	จาก ‘ช้างป่า’ ครับ
เสรีไทย 1	ใช่จริง ๆ ด้วย ว่าอย่างไร?
ทหารสื่อสาร	ไม่สามารถออกจากเขตไปได้...ภารกิจล้มเหลว
เสรีไทย 2	อย่างที่ ‘รูท’ กังวลไว้ไม่ผิด
เสรีไทย 1	ใช่สิ ญี่ปุ่นมันคุมจุดเข้าออกชายแดนตอนเหนือหนาแน่นทุกจุดโธ่เว้ย
หลวงชลาสินธุราช	ยังไงก็ต้องส่งคนของเราให้เดินทางไปถึงจีนให้ได้ ไม่เช่นนั้นขบวนการของพวกเรา ในประเทศนี้ ก็จะไม่มีทางติดต่อกับฝ่ายสัมพันธมิตรได้แน่เราจะถูกตัดขาด จะไม่มีใครรู้ว่ามีพวกเราอยู่ในโลกนี้เลย
เสรีไทย 2	ต้องรีบแจ้ง ‘รูท’ ด่วน

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม, 2556)

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของขบวนการเสรีไทยซึ่งก่อตั้งโดย ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และนายปรีดี พนมยงค์ ให้มี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลทรงมีส่วนร่วมและให้การสนับสนุนอยู่เบื้องหลัง ด้วยเหตุนี้การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับขบวนการเสรีไทยกับชนชั้นนำจึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระวิสัยและพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงนำพาประเทศชาติให้รอดพ้นจากการตกเป็นฝ่ายแพ้ในสงคราม

4.6.4 ความทรงจำร่วมเรื่องภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น โดยการงดเว้นหลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอหรือละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งอาจกระทบกระเทือนความรู้สึกของผู้คนหรือตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้น รวมถึงการละเว้นการนำเสนอข้อมูลที่มีการรับรู้ ความเข้าใจ ความเชื่อ หรือมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปให้เข้ากับยุคสมัยอย่างที่คนในยุคปัจจุบันต้องการ เพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่นที่เคยมีในอดีต

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมสะท้อนภาพของญี่ปุ่นในฐานะศัตรูหรือผู้ยึดครองประเทศได้แตกต่างจากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเรื่องอื่น ๆ ที่มุ่งโจมตีผู้รุกรานยึดครองโดยสิ้นเชิง ด้วยเหตุที่ญี่ปุ่นเป็นประเทศแรก ๆ ของเอเชียที่เปิดประตูสู่ตะวันตก มีการพัฒนาเศรษฐกิจและอุตสาหกรรมอย่างรวดเร็วในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 รวมไปถึงการพัฒนาการทางทหารจนทันสมัยกลายเป็นมหาอำนาจจนญี่ปุ่นเป็นเอเชียชาติแรกที่สามารถทำสงครามทางเรือชนะรัสเซียได้ในสงครามรัสเซีย-ญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2448

นอกจากละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรมและบุญผ่องจะไม่นำเสนอภาพลักษณ์ทหารญี่ปุ่นในเชิงลบแล้ว ในทางตรงกันข้าม ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยกลับหันไปเชิดชูทหารญี่ปุ่นผ่านแง่มุมอื่นทางประวัติศาสตร์อื่น ๆ ซึ่งโดยมากเกี่ยวกับการทหาร เช่น ความรักอันมั่นคงของโกโบริในเรื่องคู่กรรม ความอ่อนโยนอบอุ่นของมิโยชิ ในเรื่องบุญผ่อง หรือย้อนไปไกลถึง ความกล้าหาญจงรักภักดีของยามาดะ นางามาสะ ซามูไรที่เดินทางมารับราชการเป็นทหารรับจ้างในสมัยพระเจ้าทรงธรรม จนได้กลายเป็นเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช นอกจากนี้ในภาพยนตร์ตำนานพระนเรศวรก็มีชาวญี่ปุ่นมารับราชการเป็นทหารในกองทัพโดยได้บรรดาศักดิ์เป็นออกญาเสนาภิมุข

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพานำเสนอภาพประเทศไทยที่ตกอยู่ภายใต้ภาวะจำยอมภายใต้อำนาจของศัตรู นำเสนอภาพของตนเองไม่ได้อยู่ในด้านลบ เช่น มักบรรยายว่าทหารญี่ปุ่นปฏิบัติต่อคนไทยดีกว่าชาติอื่นในเอเชีย ทำให้คนไทยที่คุ้นชินกับลัทธิชาตินิยมที่ยังคงรักษาความเชื่อที่ว่าไทยไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของใครเอาไว้ได้ กล่าวคือญี่ปุ่น

ไม่ได้ปฏิบัติต่อคนไทยในฐานะผู้ยึดครอง แต่มาในฐานะ ‘พันธมิตร’ กับรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของรัฐบาลในยุคนั้นรวมถึงความเชื่อคนไทยจำนวนมากในปัจจุบัน

นอกจากนี้ การให้ภาพแทนของตัวละครฝ่ายไทยอย่างอังศุมาลินในละครเรื่องคู่กรรม หรือเด็กหญิงผณีในละครเรื่องบุญผ่องเท่ากับการทำให้ไทยมีเพศสภาพเหมือนผู้หญิง (feminizing) อันขัดแย้งกับการบรรยายเรื่องแบบชาตินิยมที่มักเป็นเรื่องของผู้ชาย เช่น เป็นนักรบที่แข็งแกร่ง แต่ก็เป็นตัวตอกย้ำมิตรภาพระหว่างญี่ปุ่นกับไทยว่าเหมือนเป็นคู่รักอันหวานชื่นหรือคู่มิตรอันอบอุ่น ที่น่าสังเกตคือไม่มีละครโทรทัศน์เรื่องใดนำเสนอภาพของผู้หญิงไทยที่เป็นฝ่ายถูกกระทำในลักษณะหญิงบำเรอกาม (Comfort Woman) ให้แก่ทหารญี่ปุ่นเลยแม้แต่น้อย ในขณะที่ตัวละครอย่างโกโบริได้เข้ามาชดเชยความเป็นทหารผู้กล้าในอดีตที่สูญหายไปในช่วงที่พระมหากษัตริย์ไทยเสมือนไม่มีตัวตนภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองตั้งแต่ปี พ.ศ. 2475

ถึงแม้ว่าจะมีตัวละครฝ่ายไทยที่ถูกลงโทษแต่ไม่รุนแรงเท่ากับคนชาติอื่นที่ถูกญี่ปุ่นยึดครอง แถมนวนิยายยังได้ชี้ได้ว่าเป็นเพราะพฤติกรรมไม่ดีของคนไทยเองที่เป็นฝ่ายลักเล็กขโมยน้อยในค่ายทหารญี่ปุ่นก่อนอย่างเช่นตัวละครตาผลและตาบัวในเรื่องคู่กรรม สถานภาพของประเทศไทยจึงดูเหมือนเหนือกว่าประเทศจีน เกาหลี หรือประเทศอื่น ๆ ในกลุ่มอาเซียนที่ถูกญี่ปุ่นบุกเข้าไปยึดครองเหมือนกัน การนำเสนอภาพลักษณ์เชิงบวกความสัมพันธ์ระหว่างไทยกับญี่ปุ่นเพียงด้านเดียวเช่นนี้ ทำให้มองข้ามบริบททางประวัติศาสตร์อื่น ๆ เช่น ความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลไทยกับญี่ ปุ่น หรือคนไทยกับทหารญี่ปุ่นจนเกือบจะนำไปสู่สงครามระหว่างไทยกับญี่ปุ่นหลายครั้งจนกระทั่งสงครามโลกสิ้นสุดลง

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่นจึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับรอยแผลที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างไทยและญี่ปุ่นให้หายไป เหลือเพียงภาพลักษณ์เชิงบวกที่แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างคนไทยและทหารญี่ปุ่นที่ยกทัพเข้ามาเท่านั้น เพื่อชดเชยความรู้สึกชาตินิยมที่สูญหายไปในระหว่างสงครามมหาเอเชียบูรพา

4.6.5 ความทรงจำร่วมเรื่องวีรบุรุษสามัญชน

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากคำบอกเล่าที่ถูกเล่าขานสืบต่อกันมาและข้อมูลจากหลักฐานอื่น ๆ เช่นพิพิธภัณฑ์ช่องเขาขาดและนิทรรศการบ้านสิริโอสถ จ.กาญจนบุรี เกี่ยวกับอัตชีวประวัติของคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ในฐานะวีรบุรุษสงครามมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยาย

เนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องวีรบุรุษที่เป็นสามัญชนผ่านตัวละครที่เป็นบุคคลธรรมดาอย่างบุญผ่อง

ตัวละครบุญผ่องในละครเรื่องบุญผ่องถูกนำเสนอในฐานะวีรบุรุษคนธรรมดา ถึงแม้ว่าหมอเขียนผู้เป็นพ่อ แท้จริงแล้วมีบรรดาศักดิ์เป็น ‘ขุนสิริเวชชะพันธ์’ และในช่วงปี พ.ศ. 2483 - 2485 บุญผ่องจะดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรี เมืองกาญจนบุรีอยู่ก็ตาม ละครนำเสนอความเปลี่ยนแปลงจากนักธุรกิจผู้มีแนวโน้มจะเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนพัฒนาจนกลายเป็นวีรบุรุษผู้เห็นแก่ประโยชน์ของเพื่อนมนุษย์มากกว่าตนเอง ซึ่งทำให้เกิดความขัดแย้งกับสมาชิกในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นนางลำเจียกผู้เป็นแม่ หรือสุรัติ ผู้เป็นภรรยา ที่ไม่ต้องการให้บุญผ่องช่วยเหลือคนอื่นเพราะอาจเป็นการชักนำความเดือดร้อนจากกองทัพญี่ปุ่นมาสู่ครอบครัวละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่องนำเสนอความเป็นวีรบุรุษสามัญชนผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

บุญผ่อง แม่ครับ... ผมไม่ได้กำลังทำอะไรที่ให้ลูกต้องกำพร้านะครับ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ผมทำลงไป ผมคิดรอบคอบแล้วครับแม่

-ลำเจียกเบือนหน้าไปทางอื่น ไม่ยอมมองหน้าบุญผ่อง

บุญผ่อง มีเชลยถูกกวาดต้อนมาสร้างทางรถไฟทยอยเพิ่มเข้ามาเรื่อย ๆ พวกเขาถูกเกณฑ์มาสร้างสะพานข้ามแม่น้ำ ทุกครั้งที่ผมเข้าไปส่งอาหาร ผมเห็นคนบาดเจ็บ ผมเห็นคนตายเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ใช่ครับ... วันนี้เสียงร้องครวญครางร้องขอยา ขออาหารมันยังดังมาไม่ถึงที่นี่ แต่มันดังก้องในหัวผม... ในใจผม... พวกเรายินยอมให้เขาทารุณ ทุบตีเชลยบนที่ดินของเรา แล้วค้าขายอาหารให้พวกเขากิน ให้พวกเขามีแรงมาทารุณเชลยนับหมื่นจริงอยู่ครับ เราไม่ได้ตั้งใจให้เหตุการณ์แบบนี้มันเกิด แต่เราจะไม่รู้สึกรู้สาอะไรเลยเหรอครับ เราจะไม่ยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือเลยเหรอครับ ทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์นี้พวกเราก็มีส่วนเกี่ยวข้องด้วย ถ้าหากว่าผณีต้องกำพร้าพ่อ ผมก็อยากให้ลูกภูมิใจที่พ่อเขาตายเพราะความมีมนุษยธรรม ไม่ใช่อยู่กินสุขสบายบนความตายของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 4.18 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) ความขัดแย้งในครอบครัวระหว่างบุญผ่องกับแม่*

เป็นที่น่าสังเกตว่าเรื่องราวของวีรบุรุษที่เป็นสามัญชนส่วนใหญ่มักไม่ค่อยได้รับการบันทึกในหน้าประวัติศาสตร์หากบุคคลนั้นไม่ได้ทำภารกิจหรือสละชีวิตเพื่อปกป้องบ้านเมือง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้อัตชีวประวัติของนายบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์และครอบครัว ไม่อยู่กับการรับรู้หรืออยู่ในความทรงจำของคนไทย แต่เรื่องราวของเขากลับเป็นที่รู้จักในต่างประเทศเป็นอย่างดี โดยเฉพาะเชลยศึกในยุคสงครามมหาเอเชียบูรพาในฐานะวีรบุรุษในการช่วยเหลือเชลยศึกสัมพันธมิตรนั้นอยู่ที่ต้องแอบซ่อนยารักษาโรค และอาหารให้เชลยในค่าย โดยไม่ให้ทหารญี่ปุ่นระแคะระคาย เพราะหากจับได้โทษนั้นหนักถึงชีวิต การนำเสนออัตชีวประวัติของสามัญชนที่มีตัวตนจริง ๆ ลงในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมให้ผู้คนในสังคมหันมาให้คุณค่าและมองประวัติศาสตร์ในมิติอื่นที่กว้างขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่กล่าวมานี้เป็นการสร้างเรื่องเล่าเกี่ยวกับคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ ซึ่งถูกยกย่องในคุณงามความดีว่าเป็น ‘วีรบุรุษสงครามแห่งทางรถไฟสายมรณะ’ เนื่องจากเคยแอบช่วยเหลือเชลยศึกในช่วงยุคสงครามนั้น ด้วยเหตุนี้ การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับอัตชีวประวัติของคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์จึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่ให้อัตชีวประวัติของวีรบุรุษสามัญชนในสงครามมหาเอเชียบูรพาผู้ช่วยชีวิตเชลยศึกต่างชาติมากมายให้รอดพ้นจากความทุกข์ทรมานในค่ายของกองทัพญี่ปุ่นที่ลางเรือนในความทรงจำให้กลับฟื้นคืนมาอีกครั้ง

4.6.6 ความทรงจำร่วมเรื่องการสวรรคตของพระมหากษัตริย์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการสวรรคตของพระมหากษัตริย์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยการงดเว้นหลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอหรือละความเนื้อหาที่ปรากฏในเอกสารทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อน เช่น เหตุการณ์การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จสวรรคตด้วยสาเหตุต้องพระแสงปืนเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 เหตุการณ์นี้ก่อให้เกิดผลสะเทือนต่อการเมืองไทยอย่างรุนแรง นำไปสู่การขึ้นครองราชสมบัติของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช และการลดบทบาททางการเมืองของนายปรีดี พนมยงค์ ภายหลังการรัฐประหารเมื่อวันที่ 8 พฤศจิกายน พ.ศ. 2490 โดยจอมพล ป. พิบูลสงคราม รัฐบาลได้ดำเนินการสืบสวนต่อ โดยพุ่งเป้าไปที่เป็นการลอบปลงพระชนม์ มีนายชิต นายบุศย์ นายเฉลียว นายปรีดี และเรือเอกวัชรชัย เป็นจำเลย ต่อมาศาลฎีกามีมติ มีมติให้ประหารชีวิต นายชิต นายบุศย์ และนายเฉลียว ตามคำพิพากษาศาลฎีกาที่ 1544/2497 ด้วยการยิงเป้าที่เรือนจำบางขวาง

เอกสารหลักฐานต่าง ๆ เกี่ยวกับเหตุการณ์การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลมักระบุสาเหตุการสวรรคตไว้อย่างรวบรัดทำนองว่า “เสด็จสวรรคตด้วยพระแสงปืน ณ พระที่นั่งบรมพิมาน ในพระบรมมหาราชวัง” เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาการโต้เถียงกรณีสวรรคต ต่อมาหนังสือประวัติศาสตร์ชาติไทยฉบับกรมศิลปากร พุทธศักราช 2558 จัดพิมพ์โดยรัฐบาลพลเอกประยุทธ์ จันทร์โอชา นายกรัฐมนตรี ได้ระบุสาเหตุการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลว่า “ถูกลอบปลงพระชนม์” (กรมศิลปากร, 2558: 205)

ในนวนิยายเรื่องสี่แผ่นดิน ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช บรรยายถึงเหตุการณ์วันสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลโดยให้ “เพิ่ม” มาส่งข่าวแก่ “พลอย” และ “อั้น” ดังนี้

> *“...“แม่พลอย ! พ่ออั้น !” พ่อเพิ่มพูดด้วยน้ำเสียงที่แม่พลอยไม่เคยได้ยินมาแต่ก่อน “เกิดเรื่องใหญ่แล้ว ในหลวงสวรรคต”*
>
> *พลอยสะดุ้งแทบสุดตัว พลางร้องว่า “คุณหลวงเอาอะไรมาพูด ไม่จริง ! ฉันไม่เชื่อ ! ท่านยังหนุ่มยังแน่นออกอย่างนั้นจะสวรรคตได้อย่างไร !”*
>
> *ตาอั้นเหลียวดูพลอยด้วยสายตาที่เป็นห่วงและตกใจระคนกัน...”* (คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2557: 663-978)

ละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดินและร่มฉัตรนำเสนอเหตุการณ์การสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

เพิ่ม แม่พลอย ตาอั้น เกิดเรื่องใหญ่แล้ว ....ในหลวงสวรรคต

พลอย ไม่จริง ไม่จริง! คุณหลวงเอาอะไรมาพูด ฉันไม่เชื่อ

(ละครโทรทัศน์เรื่องสี่แผ่นดิน, 2534)

เอื้อมวงศ์ พ่อครับ แม่ครับ ในหลวงท่านถูกพระแสงปืนสวรรคตครับ

วาด อะไรนะเอื้อม อะไรนะลูก

เอื้อมวงศ์ ในหลวงสวรรคตครับ

วาด ไม่จริง ไม่จริง!!

เอื้อมวงศ์ ถูกพระแสงปืนครับแม่ ถูกพระแสงปืนครับ!!

(ละครโทรทัศน์เรื่องร่มฉัตร, 2538)

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่กล่าวมานี้เป็นการลบเรื่องเล่าเกี่ยวกับสาเหตุการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลที่ยังคงคลุมเครือ ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการสวรรคตจึงมีความละเอียดอ่อนในการนำเสนอ

4.7 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ.2488-2516)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นระหว่างปี พ.ศ. 2488 ถึง พ.ศ. 2516 โดยมีโครงเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ 14 ตุลาหรือวันมหาวิปโยคซึ่งเป็นเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของนิสิตนักศึกษาและประชาชนครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองไทยเป็นประเด็นสำคัญในการนำเสนอ เริ่มต้นเล่าเรื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2484 ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดปัญหาเศรษฐกิจตกต่ำและปัญหาสังคมอื่น ๆ ตามมามากมาย คณะทหารที่นำโดยพลโทผิน ชุณหะวัณ จึงประกาศยึดอำนาจจากรัฐบาลพลเรือตรีถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ เมื่อปี พ.ศ. 2490 นับแต่นั้นประเทศไทยตกอยู่ในยุคสมัยอำนาจนิยมของคณะทหารเรื่อยมา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2516 ประชาชนเกิดความไม่พอใจรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร นิสิตนักศึกษาและประชาชนที่เข้าร่วมชุมนุมเกิดการปะทะกับตำรวจในตอนเช้าวันที่ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 รัฐบาลจึงสั่งให้ทหารปราบปรามผู้ชุมนุมจนนำไปสู่การจลาจลทั่วกรุง และสิ้นสุดลงเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชมี

พระราชดำรัสขอให้ทุกฝ่ายระงับความรุนแรง จนกระทั่งนำมาสู่การร่างรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ที่มีความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคเรียกร้องประชาธิปไตยมีเพียง 1 เรื่อง เท่านั้น ได้แก่ คู่กรรม 2 (2547) เมื่อนำโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในยุคนี้มาวิเคราะห์พบว่ามีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอดังนี้

4.7.1 ความทรงจำร่วมเรื่องความสูญเสียในวันมหาวิปโยค

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์จากบันทึกเหตุการณ์และข่าวจากหน้าหนังสือพิมพ์รวมถึงสื่ออื่น ๆ เกี่ยวกับความสูญเสียในวันมหาวิปโยคมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ได้คัดลอกอ้างอิงเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญตามที่ถูกบันทึกไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ต่าง ๆ เพื่อผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องความสูญเสียในวันมหาวิปโยค

เหตุการณ์ 14 ตุลา หรือวันมหาวิปโยค เป็นเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของประชาชนครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์การเมืองไทย เป็นเหตุการณ์ที่มีนักศึกษาและประชาชนมากกว่า 5 แสนคนชุมนุมเพื่อเรียกร้องรัฐธรรมนูญจากรัฐบาลเผด็จการจอมพลถนอม กิตติขจร นำไปสู่คำสั่งของรัฐบาลให้ใช้กำลังทหารเข้าปราบปรามจนมีผู้บาดเจ็บล้มตายและสูญหายอีกจำนวนมาก (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2561: 81) ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ 14 ตุลา จะเป็นความสำเร็จของการเรียกร้องประชาธิปไตยของประชาชน แต่ก็นำมาซึ่งความสูญเสียที่ไม่อาจลบเลือนได้

นวนิยายเรื่องคู่กรรม 2 ของทมยันตี ได้บรรยายถึงเหตุการณ์ในวันมหาวิปโยคไว้ว่า

> *“...เสียงเฮลิคอปเตอร์ดังใกล้เข้ามา แถวทั้งหมดรวนเร ท้ายสุดแตกกระจายหลบเป็นจ้าละหวั่น เสียงปืนกลกราว ระคนเสียงกรีด หวีดร้อง ร้องไห้ระงม*
>
> *“ฉิบหาย...สัตว์นรก!”*
>
> *“หมอบ ! ใครดูแลคนเจ็บลากเข้าที่กำบัง เด็ก ๆ อย่าวิ่งออกไปที่โล่ง ๆ”*
>
> *นักศึกษาชายชูกำปั้น แล้ววิ่งซิกแซกทำงานวุ่น กลินท์มิได้คำนึงถึงมารดาไม่คิดถึงกระทั่งตัวเอง ความสูญเสียตรงหน้า เกินกว่าจะคำนึงถึงสิ่งใด...”* (ทมยันตี, 2538: 654)

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 ได้ตัดทอนการนำเสนอความรุนแรงของเหตุการณ์และความสูญเสียในวันมหาวิปโยคลง โดยเล่าผ่านเสียงบรรยาย (Voice Over) จากโทรทัศน์และบทสนทนาระหว่างกลินท์และอังศุมาลินดังนี้

เสียงจากโทรทัศน์ ...และจากข้อมูลที่รวบรวมได้จากฝ่ายรัฐบาลว่าใต้ตึกโดม มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้มีการซ่องสุมผู้คนและอาวุธ โดยเตรียมล้มล้างสถาบัน ขณะนี้มีประชาชนจำนวนหนึ่งได้ออกทำร้ายตำรวจ รวมถึงประชาชนด้วยกันเอง ตำรวจจึงจำเป็นต้องใช้ความรุนแรงเข้าปราบปราม ณ ตั้งแต่บัดนี้เป็นต้นไป ขอให้ใช้คำว่า ผู้ก่อการจลาจล แทนคำว่า นักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชน...

กลินท์ ไม่จริง! เป็นไปไม่ได้ครับแม่ พวกนั้นไม่มีวันบุกรุกเขตพระราชฐานโดยเด็ดขาด

อังศุมาลิน ก็อาจเป็นไปได้นะลูก ถ้าเพื่อหนีเอาชีวิตรอดจากการปราบปราม

กลินท์ ทำไมพวกเขาต้องทำรุนแรงขนาดนี้ด้วยครับแม่

อังศุมาลิน เขาอ้างว่า...ที่ใต้ตึกโดม มีแหล่งซ่องสุมอาวุธและผู้คนเตรียมล้มล้างสถาบัน

กลินท์ มีที่ไหนล่ะแม่!!

อังศุมาลิน โย!! อย่าออกไปเลยนะลูกนะ อยู่บ้านเราเถอะนะแม่ขอร้อง

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2, 2547)

ความทรงจำเรื่องความสูญเสียในวันมหาวิปโยคถูกตอกย้ำความหมายผ่านอนุสรณ์สถานวีรชนประชาธิปไตย หรืออนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ที่เพิ่งจะสร้างเสร็จเมื่อปี พ.ศ. 2544 ภายหลังเหตุการณ์ยุติถึง 28 ปี ใช้งบประมาณในการก่อสร้างอนุสรณ์สถานแห่งนี้จากเงินบริจาคของประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 รวมกับเงินบริจาคของสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล กรุงเทพมหานคร และทบวงมหาวิทยาลัย โดยสร้างเป็นประติมากรรมรูปกรวยคว่ำสื่อถึงสัญลักษณ์ของจิตวิญญาณการเป็นมนุษย์ ส่วนปลายยอดกรวยที่ดูเหมือนยังสร้างไม่เสร็จแทนการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย สิทธิ และเสรีภาพที่ยังต้องดำเนินต่อไป เป็นที่น่าสังเกตว่าการสร้างอนุสาวรีย์ที่เป็นพื้นที่ความทรงจำเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยมีลักษณะเป็นนามธรรม ไม่ใช่รูปบุคคลอย่างการสร้างอนุสาวรีย์เพื่อตอกย้ำความทรงจำในยุคอื่น ๆ และใช้ระยะเวลาในการก่อสร้างที่ยืดเยื้อยาวนาน เป็นไปได้ว่าการบันทึกความทรงจำดังกล่าวอาจไม่ได้รับการยอมรับจากรัฐอย่างเป็นทางการ

การผลิตซ้ำเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยที่กล่าวมานี้เป็นการตอกย้ำความสูญเสียในวันมหาวิปโยค การนำเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์มาผลิตซ้ำความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์การนองเลือด

ที่เกิดขึ้นในวันมหาวิปโยคมาเล่าซ้ำผ่านตัวละครที่อยู่ในเรื่องคู่กรรม 2 อย่างกลินท์และศราวณีเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความน่ากลัวและความสูญเสียที่เกิดจากการต่อต้ายอำนาจของรัฐเผด็จการทหาร ด้วยเหตุนี้ การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับความสูญเสียในวันมหาวิปโยคในยุคเรียกร้องประชาธิปไตยจึงเป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความทุกข์ทรมาน ความสูญเสีย ความเจ็บปวดและความตายของผู้บริสุทธิ์ที่เกิดจากการที่รัฐบาลใช้ความรุนแรงปราบปรามสลายการชุมนุมทางการเมืองจนเป็นเหตุให้เกิดการนองเลือดขึ้น

4.7.2 ความทรงจำร่วมเรื่องการเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ดัดแปลงหรือตีความเนื้อหาให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น แต่ยังคงรักษาเค้าโครงเดิมและใจความสำคัญตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ แล้วผนวกความคิดหรือจินตนาการบางส่วนเพื่อต่อรองความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องการเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา

ความเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาเกิดขึ้นพร้อมกับการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจและสังคมไทยในทศวรรษ 2510 คนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ตั้งคำถามต่อการเมืองที่ไม่มีพัฒนาการ มีการสืบทอดอำนาจกันอยู่ในหมู่ของคณาธิปไตย จากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ สู่จอมพลถนอม กิตติขจร และเหมือนจะสืบทอดไปยังจอมพลประพาส จารุเสถียร ในขณะเดียวกันเยาวชนรุ่นใหม่เหล่านี้ยังตั้งคำถามต่อระบบการเมืองของโลกในยุคสงครามเย็นที่มีการแบ่งออกเป็น 2 ค่าย มีการเผชิญหน้ากันระหว่างสหรัฐอเมริกาและสหภาพโซเวียต มีการต่อต้านและปราบปรามคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง โดยเฉพาะกรณีสงครามอินโดจีนที่ประเทศไทยถูกดึงเข้าไปอยู่ท่ามกลางความขัดแย้ง กลายเป็นที่ตั้งฐานทัพของสหรัฐอเมริกาเพื่อทิ้งระเบิดทางอากาศยานโจมตีประเทศเพื่อนบ้านอย่างเวียดนาม กัมพูชา และลาว (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2561: 61-62)

ในปี พ.ศ.2515 ศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยกลายเป็นศูนย์รวมของการแสดงออกซึ่งความไม่พอใจ ต่อการผูกขาดอำนาจของเผด็จการคณาธิปไตย เดินขบวนประท้วงสินค้าญี่ปุ่น ประณามการใช้อิทธิพลของเจ้าหน้าที่ของรัฐเข้าไปล่าสัตว์ ณ ทุ่งใหญ่ คัดค้านการลบชื่อหรือขับไล่นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงจำนวน 9 คนออกและเรียกร้องให้อธิการบดีลาออกในวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ.2516 จนกระทั่งนำไปสู่การเดินขบวนครั้งใหญ่จึงเริ่มต้นที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ 13 ตุลาคม ออกไปตามถนนราชดำเนินสู่ลานพระบรมรูปทรงม้า โดยมีนักศึกษาเป็นแกนนำและมีประชาชนเข้าร่วมด้วยจำนวนมาก (คำนูณ สิทธิสมาน, 2541: 54-55)

นวนิยายเรื่องคู่กรรม 2 ของทมยันตี ได้บรรยายถึงเหตุการณ์การเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไว้ว่า

> *"...มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ไม่เคยหลับนับจาก 8 ตุลาคม 2516 แสงไฟในมหาวิทยาลัยสว่างจ้า เสียงดนตรีจากเครื่องขยายเสียงคั่นการอภิปรายดุเดือด บางครั้งมีเสียงเฮฮา ตบมือ เป่าปาก เมื่อละครเสียดสีการเมืองแสดงได้ดุเด็ดเผ็ดมัน ประชนชน นิสิต นักศึกษา ทยอยไปรวมกันแน่นขนัด โปสเตอร์ล้อเลียนนักการเมืองเกลื่อนกลาด บางแผ่นเป็นภาพ 'ตัวเงินตัวทอง' สลักชื่อผู้ยิ่งใหญ่ จากหยันเยาะ เป็นหยาบเย้ย การบริภาษมีแต่ก่อศัตรู..."* (ทมยันตี, 2538: 630)

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 นำเสนอการเคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาเพื่อคัดค้านการลบชื่อนักศึกษามหาวิทยาลัยจำนวน 9 คนออกผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

- กลินท์แอบฟังอธิการบดีต่อว่าเหล่านักศึกษา

อธิการบดี ผมจำเป็นต้องคัดชื่อคุณทั้ง 9 คนออก พวกคุณน่ะทำเกินไปแล้ว

นักศึกษา พวกผมทำอะไรเหรอครับ ?

อธิการบดี พวกคุณใช้มหาวิทยาลัยชุมนุมโดยพลการ แล้วก่อตั้งชมรมโดยไม่ได้รับอนุญาต ...แล้วนี่อะไร ?

นักศึกษา พวกเรากำลังทำหน้าที่ของคนไทยอยู่นะครับ

อธิการบดี หึ พวกคุณเขียนหนังสือถึงคนอื่นด้วยถ้อยคำที่หยาบคาย แล้วตำหนิเพื่อนนักศึกษาด้วยกัน ที่เขาตั้งใจเรียน หาว่าพวกเขาเป็นพวกเห็นแก่ตัว แค่นี้มันก็เพียงพอที่ผมจะคัดชื่อพวกคุณออกจากการเป็นนักศึกษาแล้ว

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2, 2547)

การนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยที่กล่าวมานี้เป็นการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์ของขบวนการนักศึกษาจากผู้นำชัยชนะในการเรียกร้องประชาธิปไตยให้กลายเป็นผู้แพ้ที่ยอมจำนนต่อการพาผู้คนไปบาดเจ็บล้มตาย ด้วยเหตุนี้ การปรับแต่งเรื่องเล่าเกี่ยวกับเรียกร้องประชาธิปไตยจึงเป็นการต่อรองความทรงจำร่วมระหว่างอุดมการณ์ทางการเมืองของฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีนิยมในการสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายของตนเองในเหตุการณ์ 14 ตุลา หรือวันมหาวิปโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.7.3 ความทรงจำร่วมเรื่องความเลวร้ายของนักการเมือง

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยพบว่ามีการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เป็นการสร้างเรื่องเล่าขึ้นมาใหม่จากข่าวสารที่ถูกเผยแพร่โดยสื่อมวลชนเกี่ยวกับความเลวร้ายของนักการเมืองมานำเสนอเป็นส่วนหนึ่งของโครงเรื่องละครโทรทัศน์ โดยที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เพิ่มเติมหรือขยายเนื้อความให้โครงเรื่องมีความน่าสนใจยิ่งขึ้นเพื่อสร้างความทรงจำใหม่เรื่องความเลวร้ายของนักการเมืองผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในเรื่องดังนี้

การเรียกร้องประชาธิปไตยครั้งนี้เกิดขึ้นจากสาเหตุหลายประการซึ่งล้วนแต่เป็นความเลวร้ายของนักการเมือง ไม่ว่าจะเป็นการทุจริตภายในรัฐบาล การถ่ายโอนอำนาจของจอมพลถนอม กิตติขจรต่อจากจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่รัฐบาลทหารเข้าปกครองประเทศนานเกือบ 15 ปี รวมถึงการรัฐประหารตัวเอง พ.ศ. 2514 ซึ่งเป็นชนวนเหตุที่ทำให้ประชาชนเบื่อหน่ายการปกครองในระบอบเผด็จการทหารและต้องการเรียกร้องรัฐธรรมนูญที่เป็นประชาธิปไตยขึ้น (เดวิด เค. วัยอาจ, 2562: 410-411)

นอกจากนี้ ยังมีการพบซากสัตว์ป่าจากอุทยานแห่งชาติในเฮลิคอปเตอร์ทหารซึ่งประสบอุบัติเหตุตกกลางทุ่งนาที่ อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม อุบัติเหตุครั้งนี้มีผู้เสียชีวิตทั้งหมด 6 คน และมีเมตตา รุ่งรัตน์ นักแสดงหญิงชื่อดังโดยสารไปด้วย ในซากเฮลิคอปเตอร์นั้นพบซากสัตว์ป่าเป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นซากกระทิงซึ่งล่ามาจากพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติทุ่งใหญ่นเรศวร สร้างกระแสไม่พอใจในหมู่นิสิตมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์และประชาชนทั่วไปเป็นอย่างมาก หลังจากนั้นนิสิตนักศึกษากลุ่มอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ นำโดยนายสวัสดิ์ มิตรานนท์ นักศึกษาคณะนิติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้ตีพิมพ์หนังสือชื่อ “บันทึกลับจากทุ่งใหญ่” ออกจำหน่ายเพื่อเปิดโปงเรื่องการลักลอบล่าสัตว์ในเขตอนุรักษ์พันธุ์สัตว์ป่าทุ่งใหญ่นเรศวร เหตุการณ์ดังกล่าวได้บานปลายจนก่อให้เกิดการเคลื่อนไหวของนักศึกษาและประชาชนเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในที่สุด

ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 นำเสนอเหตุการณ์การพบซากสัตว์ป่าจากอุทยานแห่งชาติทุ่งใหญ่นเรศวรในอุบัติเหตุเฮลิคอปเตอร์ทหารตกผ่านบทสนทนาของตัวละครต่าง ๆ ดังนี้

กลินท์ ลุงวนัสเฮลิคอปเตอร์ตก แต่ว่าลุงวนัสไม่เป็นอะไรนะครับ เพราะว่าอยู่อีกลำหนึ่ง ลุงวนัสเอาเฮลิคอปเตอร์เข้าไปล่าสัตว์ ...คุณรู้มั้ย ว่าเรื่องนี้จะต้องไม่ธรรมดาแน่ ๆ เพราะว่ากลุ่มคนที่มีอำนาจพอที่จะนำเฮลิคอปเตอร์เข้าไปล่าสัตว์ในเขตอนุรักษ์พันธุ์สัตว์ป่า มีอยู่กลุ่มเดียวเท่านั้น แล้วถ้าเรื่องนี้ถูกเผยแพร่ออกไปล่ะก็...

ชิตาภา มันไม่ควรจะเป็นอย่างนี้

กลินท์ ใช่ เฮลิคอปเตอร์มันไม่ควรจะตก แล้วก็สื่อมวลชนก็ไม่ควรรู้เรื่องนี้ แต่คุณไม่คิดเหรอ ว่านักข่าวเขาจะเกาะติดเรื่องนี้กันขนาดไหน เฮลิคอปเตอร์ตกทั้งลำนะคุณ

ชิตาภา ตกที่ไหนคะ?

กลินท์ บางเลน นครปฐม

ชิตาภา เรื่องมันอาจจะไม่มีอะไรร้ายแรงก็ได้

กลินท์ หรือมันอาจจะเป็นชนวนแห่งความร้ายแรงที่เราคิดไม่ถึงก็ได้ แต่ก็ดีเหมือนกันที่เกิดเรื่องนี้ขึ้น สังคมเขาจะได้รับรู้กันว่า พวกที่เขามีอำนาจเขากำลังทำอะไรกันอยู่ ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้นต่อไป รับรู้เอาไว้ด้วยว่าเราคือส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์ ที่ทำให้มันเกิดขึ้น!

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2, 2547)

ภาพที่ 4.19 *ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 (2547) อุบัติเหตุเฮลิคอปเตอร์ทหารตกที่อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 จะสร้างและรื้อฟื้นความทรงจำร่วมเรื่องความเลวร้ายของนักการเมืองไทยที่นำไปสู่สงครามกลางเมืองเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยที่ถนนราชดำเนินในช่วงเช้ามืดของวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ที่เต็มไปด้วยซากปรักหักพังของอุดมการณ์เสรีนิยมที่ถูกล้มล้างโดยฝ่ายอนุรักษ์นิยม และความโหดร้ายของเหตุการณ์ความสูญเสียในวันมหาวิปโยคก็ตาม แต่ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม 2 ก็ยังคงให้คุณค่าความรักอยู่เหนืออุดมการณ์นั้น สุดท้ายแล้วการเรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ก็ไม่อาจนำไปสู่บทเรียนอะไร นอกจากตัวละครทุกตัวก็ต้องกลับมาอยู่พื้นที่ภายในบ้าน และให้คุณค่าแก่สถาบันครอบครัวมากกว่าสนใจเรื่องการเมืองที่เป็นพื้นที่ภายนอกบ้านอยู่ดี

4.7.4 ความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของพระมหากษัตริย์ในการสลายความขัดแย้ง

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยไม่พบการนำเสนอเนื้อหาข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับบทบาทของพระมหากษัตริย์ในการสลายความขัดแย้ง โดยการงดเว้นหลีกเลี่ยงที่จะนำเสนอหรือละความเนื้อหาที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีความละเอียดอ่อนสุ่มเสี่ยงที่จะส่งผลกระทบต่อบุคคล กลุ่ม องค์กร หรือสถาบัน และอาจกระทบกระเทือนความรู้สึกของผู้คน หรือตัดข้อมูลเนื้อหาบางแง่มุมที่มีความซับซ้อนทิ้งไปให้สามารถเข้าใจได้ง่ายขึ้นให้มีความเหมาะสมที่กับสื่อละครโทรทัศน์รวมถึงการตัดทอน หรือละความข้อมูลที่มีการรับรู้ ความเข้าใจ ความเชื่อหรือมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปให้เข้ากับยุคสมัยอย่างที่คนในยุคปัจจุบันต้องการ เพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของพระมหากษัตริย์ในการสลายความขัดแย้งจากการเรียกร้องประชาธิปไตย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงมีบทบาทในการสลายความขัดแย้งในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 หลายประการ อาทิ พระราชทานพระราชวโรกาสให้คณะแกนนำนักศึกษาบางส่วนเข้าเฝ้าฯ จนได้ข้อยุติเพียงพอที่จะสลายตัว ขณะที่กลุ่มผู้ชุมนุมกำลังจะสลายตัวก็เกิดเหตุปะทะรุนแรงกับเจ้าหน้าที่ตำรวจขึ้นที่ถนนหน้าพระราชวังสวนจิตรลดา กลุ่มผู้ชุมนุมบางส่วนได้หนีเข้าไปหลบภัยในเขตพระราชวังสวนจิตรลดา โดยการปะทะกันดังกล่าวบานปลายเป็นการจลาจล และลุกลามไปยังท้องสนามหลวง มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และถนนราชดำเนินตลอดสาย

ต่อมาในเวลาหัวค่ำ สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยประกาศว่าจอมพล ถนอม ขอลาออกจากตำแหน่งแล้ว และมีพระบรมราชโองการแต่งตั้งสัญญา ธรรมศักดิ์ อธิการบดีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ให้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี จากนั้นไม่นาน พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี มีพระราชดำรัสทางโทรทัศน์รวมการเฉพาะกิจแห่งประเทศไทยด้วยพระองค์เอง พระองค์ทรงเรียกเหตุการณ์ความรุนแรงในวันที่ 14 ตุลาคมนี้ว่า ‘วันมหาวิปโยค’ คือเป็นวันที่น่าเศร้าสลดยิ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, 2561: 80)

ภายหลังเหตุการณ์นี้ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชและพระบรมวงศานุวงศ์ได้เสด็จเยี่ยมผู้ได้รับบาดเจ็บตามโรงพยาบาลต่าง ๆ สำหรับผู้เสียชีวิต พระองค์มีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานเพลิงศพที่ทิศเหนือท้องสนามหลวง และอัฐินำไปลอยอังคารด้วยเครื่องบินของกองทัพอากาศที่ปากแม่น้ำเจ้าพระยา อ่าวไทย ต่อมาคณะรัฐมนตรีมีมติให้ก่อสร้าง อนุสรณ์สถาน 14 ตุลา ขึ้นที่สี่แยกคอกวัว ถนนราชดำเนินกลาง เพื่อรำลึกเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยของประชาชนในครั้งนั้น

การละเว้นการนำเสนอข้อมูลในเอกสารทางประวัติศาสตร์ไม่ให้ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยที่กล่าวมานี้เป็นการลบภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชในการสลายความขัดแย้งในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพื่อ

ไม่ให้สถาบันกษัตริย์เข้ามามีส่วนร่วมในเหตุการณ์ดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ การละเว้นการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับบทบาทของพระมหากษัตริย์ในการสลายความขัดแย้งจึงเป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับบทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เข้ามายุติความขัดแย้งทางการเมือง เหลือเพียงภาพของกษัตริย์ที่ทรงดำรงสถานะอยู่เหนือการเมืองเท่านั้น

การนำเสนอเนื้อหาข้อมูลจากในเอกสารทางประวัติศาสตร์ผ่านเหตุการณ์สำคัญและตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยที่กล่าวมานี้เป็นการสร้างภาพนักการเมืองให้เลวร้าย ทุจริตคดโกง ไร้มนุษยธรรม และไม่สามารถเป็นที่พึ่งของประชาชนได้ ด้วยเหตุนี้การนำเสนอเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเลวร้ายของนักการเมืองจึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์ให้ประชาชนไม่ไว้ใจนักการเมืองในการบริหารประเทศ

จากการศึกษาการจัดการความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทั้ง 7 ยุคข้างต้น ผู้วิจัยพบพบว่าความทรงจำร่วมถือเป็นวัตถุดิบในการนำเสนอเนื้อหาในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จากระดับบุคคลไปสู่ระดับมวลชน ความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละเรื่องล้วนผ่านกระบวนการจัดการความทรงจำมาแล้วทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการผลิตซ้ำ ต่อรอง ลบเลือน หรือกระทั่งสร้างความทรงจำขึ้นมาใหม่เปรียบเสมือนชิ้นส่วนที่ประกอบขึ้นมาจนทำให้ภาพเหตุการณ์ในอดีตเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา แล้วถูกถ่ายทอดอย่างมีความหมายเพื่อบรรจุและกระตุ้นความทรงจำผ่านสื่อละครโทรทัศน์ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางสรุปการจัดการความทรงจำร่วมในละครอิงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย

ยุคสมัยละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์	การนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วม			
	การผลิตซ้ำความทรงจำร่วม	การต่อรองความทรงจำร่วม	การสร้างความทรงจำร่วม	การลบเลือนความทรงจำร่วม
ยุคประกาศอิสรภาพ	- การประกาศอิสรภาพ	- พระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์	- ความเสียสละของราชวงศ์	- ความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์
ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา	- ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองในอดีต	- พระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม	- ความจงรักภักดีต่อสถาบัน	- เหตุการณ์นองเลือด - การแย่งชิงราชสมบัติ
ยุคกรุงแตก	- ความโหดร้ายของข้าศึก - ความเสียสละของบรรพบุรุษ	- แผ่นดินเป็นทุรยศ (กษัตริย์อ่อนแอ, ขุนนางเป็นไส้ศึก)	- อาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุง	- ปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราช
ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	- การป้องกันราชอาณาจักร	- วีรสตรีในประวัติศาสตร์	- การปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้	- ความขัดแย้งภายในราชสำนัก
ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	- การรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตก	- ปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต	-การผนวกล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม	-เหตุการณ์กบฏ ร.ศ.130

ยุคสมัยละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์	การนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วม			
	การผลิตซ้ำความทรงจำร่วม	**การต่อรองความทรงจำร่วม**	**การสร้างความทรงจำร่วม**	**การลบเลือนความทรงจำร่วม**
ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา	- การอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 - ความโหดร้ายของสงคราม	- บทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทย	- วีรบุรุษสามัญชน	- ภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น - การสวรรคตของพระมหากษัตริย์
ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย	-ความสูญเสียในวันมหาวิปโยค	-การเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา	- ความเลวร้ายของนักการเมือง	- ความสูญเสียในวันมหาวิปโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัยมีความเป็นพลวัต ผ่านการจัดการความทรงจำร่วมด้วยการผลิตซ้ำ ต่อรอง ลบเลือน และสร้างความทรงจำใหม่ตลอดเวลา ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ได้ประกอบสร้างความทรงจำให้เป็นรูปธรรมสำหรับการระลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือบุคคลในอดีตซึ่งอยู่ในอำนาจและการคัดเลือกของรัฐเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการสร้าง ตอกย้ำ และธำรงความทรงจำร่วมกันของผู้คนในสังคมให้ดำรงอยู่ ส่วนใหญ่มักถูกปรับให้สนองตอบต่อความต้องการของสังคมปัจจุบัน และมักตกเป็นเครื่องมือของรัฐเพื่อใช้ในการปกครองและกำหนดทิศทางในอนาคต กรอบเรื่องราวในอดีตไปในทิศทางเฉพาะ จำกัดเลือกเฉพาะกลุ่มคนและเหตุการณ์บางอย่างเพื่อจดจำ มีเพียงบางเรื่องที่เป็นความจำกระแสหลักเท่านั้น ที่จะถูกธำรงรักษาซึ่งต้องเป็นเหตุการณ์ที่สนับสนุนเป้าประสงค์บางประการของผู้มีอำนาจในการคัดเลือกและเก็บบันทึก ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยอาจต่อรอง สร้างหรือรื้อฟื้นความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่ก็ได้ ทั้งนี้อยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ว่าต้องไม่ขัดกับประวัติศาสตร์แห่งชาติที่รัฐได้กำหนด ควบคุม และคัดสรรไว้แล้ว

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักผลิตซ้ำเนื้อหาความทรงจำร่วมว่าด้วยการป้องกันราชอาณาจักรและการรักษาเอกราชของสถาบันกษัตริย์ ความเสียสละของบรรพบุรุษไทย ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองในอดีต ตลอดจนความโหดร้ายและความสูญเสียเนื่องจากสงคราม ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังมักต่อรองเนื้อหาความทรงจำร่วมว่าด้วยภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ให้อยู่ในสถานะสูงส่ง รวมถึงต่อรองความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายอนุรักษ์นิยมเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ และช่วงชิงพื้นที่ของผู้หญิงสามัญชนให้มีบทบาทในประวัติศาสตร์แห่งชาติบ้างเล็กน้อย ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักลบเลือนเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ว่าด้วยภาพลักษณ์เชิงลบของสถาบันกษัตริย์และประเทศมหาอำนาจที่เป็นพันธมิตรอย่างญี่ปุ่นลง นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังมักสร้างหรือรื้อฟื้นความทรงจำร่วมว่าด้วยความเสียสละของสถาบันกษัตริย์ ความจงรักภักดีต่อสถาบัน การขยายอาณานิคมจากส่วนกลางไปยังหัวเมืองต่าง ๆ ประวัติศาสตร์ของสามัญชน และรื้อฟื้นความเลวร้ายของนักการเมืองไทยที่เป็นต้นตอของความวิกฤตที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง

ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ได้คัดเลือกเนื้อหาในการนำเสนอผ่านกระบวนการจัดการอดีตข้างต้นผ่านองค์ประกอบของละครหลากหลายรูปแบบ เช่น ตัวละคร ความขัดแย้ง โครงเรื่อง บทสนทนา มุมมอง และอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย หลักฐานทางประวัติศาสตร์กับความทรงจำร่วมจึงเป็นสิ่งที่ไม่เคยถูกแยกออกจากกัน แต่มีลักษณะร่วมกันคือทำหน้าที่ในการบันทึกเหตุการณ์สำคัญในอดีต เก็บความทรงจำของกลุ่มคน ชนชั้น องค์กร รวมถึงสถาบันทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมักถูกปรับให้สนองตอบต่อความต้องการของสังคมปัจจุบัน โดยมักเป็นเครื่องมือในการกำหนดกรอบเรื่องราวในอดีตไปในทิศทางเฉพาะ จำกัดเลือกเฉพาะกลุ่มคน และเหตุการณ์บางเรื่องที่เป็นความทรงจำกระแสหลักที่สนับสนุนหรือสอดคล้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กับเป้าหมายบางประการของผู้มีอำนาจในการคัดเลือกและเก็บบันทึกความทรงจำเหล่านี้เท่านั้นที่จะถูกธำรงรักษาในรูปแบบของเนื้อหาความทรงจำซึ่งผู้วิจัยจะนำไปอภิปรายผลในลำดับต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

จากการศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแต่ละยุคสมัยในการวิจัยบทที่ 4 ผู้วิจัยพบว่าโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีกลวิธีการนำเสนอความทรงจำหรือกลวิธีในการอธิบาย (Mode of Explanation) เหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีตประมวลเข้ากันเป็นเรื่องราว นอกจากผู้มีส่วนในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะต้องเลือกสรรเหตุปัจจัยต่าง ๆ นำมาลำดับเหตุการณ์แล้วอธิบายผลที่เกิดตามมา การเลือกเหตุและผลมาใช้ในการจัดลำดับการเล่าเรื่องหรือการให้ความหมายต่อเหตุการณ์ในอดีตที่ไม่มีใครรู้เห็นเป็นที่แน่ชัดแล้ว ยังต้องนำเสนอบทละครให้สนุกสนานน่าติดตามอีกด้วย ดังนั้นผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงสอดแทรกกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งเส้นเรื่องแบบต่าง ๆ เพื่อใช้ในการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยดังที่จะได้อธิบายต่อไปนี้

5.1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ หมายถึง ขั้นตอนการผลิตละครโทรทัศน์อย่างเป็นระบบมีลำดับขั้นตอนที่ถูกต้อง เหมาะสม และเป็นระบบกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีขั้นตอนไม่แตกต่างจากการผลิตละครโทรทัศน์แนวอื่น ๆ หรือภาพยนตร์ กระบวนการในการผลิตที่ดีครบถ้วนทุกขั้นตอนจะส่งผลให้ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ออกมามีคุณภาพ องอาจ สิงห์ลำพอง (2557: 100-105) แบ่งการกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ออกเป็น 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมงาน (Pre-Production) ได้แก่ การสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ ขั้นตอนการถ่ายทำ (Production) ได้แก่การกำกับการแสดง ขั้นตอนหลังการถ่ายทำ (Post-Production) ได้แก่ การตัดต่อและการตรวจสอบของละครโทรทัศน์เพื่อให้ได้มาตรฐานในการออกอากาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

การสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ หมายถึง ขั้นตอนการสร้างสรรค์ก่อนการผลิต (Pre-production) นับตั้งแต่สถานีโทรทัศน์มีเวลาออกอากาศและมอบหมายให้ดำเนินการสร้างสรรค์ละครมาเสนอเพื่อพิจารณาต่อไป ผู้ที่มีบทบาทอย่างมากในขั้นตอนนี้ได้แก่ผู้อำนวยการผลิต และนักเขียนบทละครโทรทัศน์ บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Original Script) เช่น สงครามเก้าทัพ, นิราศสองภพ,

ตากสินมหาราช, บุญผ่อง, ศรีอโยธยา, ปลายจวัก เป็นต้น และบทละครโทรทัศน์ดัดแปลง (Adapted Script) เช่น กษัตริยา, ขุนศึก, บุพเพสันนิวาส, พันท้ายนรสิงห์, สายโลหิต, นายขนมต้ม, บางระจัน, อตีตา, ฟ้าใหม่, รัตนโกสินทร์, รากนครา, ทวิภพ, สี่แผ่นดิน, ร่มฉัตร, คู่กรรม เป็นต้น โดยกระบวนการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ทั้ง 2 ประเภทมีกลวิธีไม่แตกต่างกัน กล่าวคือประกอบด้วยการคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับแก่นเรื่อง (Theme) ตัวละคร (Character) โครงเรื่อง (Plot) นับตั้งแต่ความขัดแย้ง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นสืบเนื่องจากความขัดแย้งแล้วจึงเขียนเป็นโครงเรื่องขึ้นมา และมุมมอง (Point of view) ที่ใช้ในการเล่าเรื่อง (ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์, 2550: 73)

5.1.1.1 แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง (Theme) ของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักมีแนวคิดสำคัญในการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นประมุขและปกครองประเทศให้ร่มเย็นเป็นสุขมาช้านาน จนกระทั่งสถาบันกษัตริย์ถูกยกสถานะให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคม

> “จุดประสงค์คือเทิดพระเกียรติองค์พระบูรพกษัตราธิราชเจ้านับตั้งแต่กรุงศรีอยุธยาจนถึง รัชกาลที่ 9 องค์พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ได้เสียสละพระวรกายเพื่อแผ่นดิน เพื่อเอาไว้ให้ ลูกหลานเรามีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน เพราะฉะนั้นจุดประสงค์ของเรื่องศรีอโยธยานี้จึงไม่ใช่เรื่องของการ บันเทิงเป็นอันดับหนึ่งเพื่อที่จะเน้นถึงพระวีรกรรมของพระมหากษัตริย์และรัฐบุรุษทั้งหลายที่สละชีวิต เพื่อชาติเรา โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ตอนเสียกรุงครั้งที่ 2 จนกระทั่งกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ จนเจริญรุ่งเรืองถึงปัจจุบัน” (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 13 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “สถาบันกษัตริย์อยู่ในทุกมิติของวัฒนธรรมไทย ฝังรากลึกมากจนอยู่ในระดับจิตวิญญาณ มีการสถาปนาสถาบันเข้ากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพราะรู้สึกว่าเป็นเทพในความรู้สึกก่อน อย่างเช่นเรารู้สึกว่ารัชกาลที่ 5 ท่านเหมือนพระโพธิสัตว์ก่อน แล้วความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ก็จะตามมา เหมือนอย่างมีคนพูดว่า รัชกาลที่ 9 ยังคงอยู่กับเราทุกที่ อย่างเรื่องวิถีชีวิตพอเพียง ไม่ได้หมายความว่าท่านเป็นเทพเจ้า แต่เรารู้สึกว่าสิ่งนี้เหมือนเป็น ‘สัจจะ’ แล้วท่านก็เอาสิ่งนี้มาบอกว่าคนต้องอยู่อย่างพอเพียงเหมือนท่านจัดระเบียบมาบอกเรา” (ปราณประมูล, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

> “อยากให้มีสถาบันกษัตริย์เป็นที่ยึดเหนี่ยว เราเกิดมาในแผ่นดินนี้ เหมือนมีพระสยามเทวาธิราชคุ้มครอง ทุกครั้งที่ทำงานเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์พี่ก็ไปจุดธูปไหว้

ขอท่านทุกครั้ง ขอให้ทำงานราบรื่น เพราะเราต้องการจะเชิดชู ไม่ได้ลบหลู่ เรื่องจริง-เท็จเป็นอย่างไรเราไม่รู้ เราเกิดไม่ทัน แต่เราถือว่าเราไม่ได้คิดลบ... อย่างเรื่องลูกทาสที่มีทาสสอบเข้ารับราชการ ตรงนี้ก็ดัดแปลงนะ เพราะตอนแรกเราก็กลัวว่าจะออกฉายได้ไหม ตอนที่แก้วเข้าเฝ้า แล้วรัชกาลที่ 5 เอื้อมพระหัตถ์ลงมาจับหัว จินตนาการตามว่าเป็นเรา เราก็ร้องไห้ ตอนเราเขียนเราก็น้ำตาคลอ เหมือนรู้สึกว่าเราได้รับพร ตรงนี้จินตนาการเพิ่ม ไม่มีในประวัติศาสตร์แต่มันได้อารมณ์ เห็นผลตอบรับจากคนดูแล้วยิ่งทำให้รักราชวงศ์ เป็นภาพท่านลดตัวลงมา ไม่ใช่อยู่บนชั้นฟ้า เป็นความรู้สึกปีติ" (เอกลิขิต, **สัมภาษณ์**, 8 มกราคม 2563)

นอกจากความเชื่อเรื่องสถาบันกษัตริย์มีสถานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบเสมือนพระโพธิสัตว์และผู้ประกาศสัจธรรมแล้ว ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์ ผู้อำนวยการผลิตบริษัท ทีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด ยังมีความเชื่อว่าบูรพกษัตราธิราชเจ้าในประวัติศาสตร์ไทยยังคงแสดงกฤษฎาภินิหารให้เป็นที่ปรากฏ ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวที่ตอนที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเข้ายึดเมืองจันทบุรีออกอากาศในวันที่ 14 มิถุนายน 2561 ซึ่งเป็นวันและเดือนเดียวกับที่พระองค์ทรงใช้ยุทธวิธีทุบหม้อข้าวก่อนเข้าตีเมืองจันท์เมื่อ 251 ปีที่แล้วอย่างน่าอัศจรรย์

"เรื่องมหัศจรรย์อย่างหนึ่งก็คือ วันที่พระเจ้าตากสินสั่งทุบหม้อข้าวตรงกับวันที่ละครออกอากาศพอดีเลย ตรงกับวันประกาศอิสรภาพพอดี ท่านต้องเห็น เรามีความเชื่อแบบนั้น เรารู้สึกว่าท่านเสียสละมากมาย แม้ว่าท่านจะไม่ใช่คนคนไทย แต่ก็มาช่วยเหลือคนไทย ถ้าไม่มีพระมหากษัตริย์พระองค์นี้ก็ไม่มีแผ่นดินนะ เพราะไม่มีใครมากู้ชาติบ้านเมือง ไม่มีพระองค์ท่าน ไม่มีแผ่นดินไทยแน่นอน เราอยากจะให้คนไทยได้รับรู้" (ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

ภาพที่ 5.1 *ละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561) พระเจ้าตากสินใช้ยุทธวิธีทุบหม้อข้าว*

คติความเชื่อเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ข้างต้นหล่อหลอมให้เกิดเรื่องเล่าแบบสมัยใหม่ว่าด้วยการต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติภายใต้การนำของพระมหากษัตริย์ที่เรียกว่าประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม ซึ่งกลายมาเป็นอุดมการณ์ครอบงำประวัติศาสตร์ไทยมานานข้ามศตวรรษนับจากการก่อเกิดในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ข้ามสู่การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 แม้แต่คณะราษฎรที่ล้มระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็ยังสืบทอดความคิดความเชื่อดังกล่าวมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังมีแนวคิดสำคัญเพื่อส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองมาจนกระทั่งทุกวันนี้ แต่ความรักชาติและความภาคภูมิใจดังกล่าวเป็นคนละนิยามกับความรักชาติในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่หลวงวิจิตรวาทการต้องการปลุกกระแสชาตินิยมเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์

> “พื้นฐานที่สุดคือสร้างความภาคภูมิใจในรากเหง้าของตนเอง ในแง่ของกระบวนการผลิตถือว่ามันเป็นงานที่ท้าทายในระดับหนึ่ง หรือกระแสมันมาก็มี แต่เป้าหมายในการนำเสนอจะแตกต่างจากละครหลวงวิจิตรวาทการที่เรากำลังสู้กับคอมมิวนิสต์ เพราะฉะนั้นผู้จัดบางรายที่ลุกขึ้นมาทำละครอิงประวัติศาสตร์แล้วเป้าหมายไม่ชัด เกาะติดกับความผิดเพี้ยนบางอย่างที่ไม่ตรงประเด็นที่จะนำเสนอคนดูเลยไม่เชื่อ เกิดการต่อต้าน ไม่ยอมรับก็มี” (ยิ่งยศ ปัญญา, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยถูกผูกโยงเข้ากับบทบาทสถาบันกษัตริย์ที่เป็นผู้นำการต่อสู้จนกอบกู้รักษาเอกราชไว้ได้ ทำให้บ้านเมืองมีสันติสุขและเจริญรุ่งเรือง ได้กลายมาเป็นอัตลักษณ์ทางตัวตนและอัตลักษณ์ทางสังคมที่คนไทยต้องหวงแหนและรักษาไว้เพื่อดำรงความเป็นไทยต่อไป สถาบันกษัตริย์จึงถูกสร้างให้กลายเป็นตัวแทนของความเป็นไทย โดยมีองค์ประกอบสำคัญคือพุทธศาสนาและวัฒนธรรมไทยหลอมรวมผ่านองค์พระมหากษัตริย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมซึ่งผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีบทบาทเป็นทั้งผู้ประกอบสร้าง (construct) และถูกประกอบสร้าง (be constrcted) ในเวลาเดียวกัน

> “ละครอิงประวัติศาสตร์ทำให้รักและภูมิใจในความเป็นไทย คุณค่าวัฒนธรรมที่สวยงามมันหาไม่ได้ คนไทยยังรักความเป็นชาติ วัฒนธรรม ประเพณี ภาคภูมิใจในความเป็นไทยที่ไม่มีใครเหมือน เรามีวัฒนธรรม มีภาษาไทยที่สวยงามที่ไม่มีชาติไหน

ในโลกเหมือน การรักสถาบันพระมหากษัตริย์ไม่มีที่ไหนในโลก เด็กรุ่นหลังที่เกิดมาก็ไม่เห็นพระราชกรณียกิจของรัชกาลที่ 9 เกิดมาก็เห็นตอนท่านประชวรนอนโรงพยาบาลแล้ว ทั้งที่สมัยก่อนท่านทำงาน เวลาท่านไปไหนก็มีประชาชนไปรอรับเสด็จ อย่างน้อยเราก็ทำให้เห็นเป็นรูปธรรมมากขึ้น" (เอกลิขิต, **สัมภาษณ์,** 8 มกราคม 2563)

"อย่างน้อยที่สุดเขาจะรักชาติมากขึ้น เขาจะรักในหลวงมากขึ้น เขาจะมีความสามัคคีและรักเพื่อนมนุษย์รอบตัวมากขึ้น นี่คือสิ่งที่ต้องการนำเสนอในภาพยนตร์เรื่องนี้ หนังเรื่องนี้พูดหลายอย่างมาก พูดถึงหน้าที่ด้วย มนุษย์เกิดมาเพื่ออะไร บางคนต้องการหาความสุข ความสำเร็จ ความสำเร็จแบบไหน แต่เราแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างมนุษย์ที่เป็นสามัญชนและพระมหากษัตริย์ ซึ่งท่านมีภาระตั้งแต่เกิดต้องเป็นแบบอย่างให้กับสังคมให้กับประเทศ เมื่อท่านเกิดมาท่านต้องรับผิดชอบหน้าที่นี้" (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 13 มกราคม 2562)

"เราทำละครเพื่อชาติ เพื่อให้คนได้รับรู้ว่าเรื่องราวมันเป็นอย่างไร พระมหากษัตริย์เราเสียสละอะไรอย่างไร เราก็ต้องรักนะ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์... ละครทำให้เรารักชาติ ถ้าเรารักชาติแล้วเราจะต้องเป็นคนดี คิดในแง่มุมที่ดี อย่างถือศีล 5 อย่างนี้มันก็จะมองไปอีกมุมเลยนะ เราจะมองทุกอย่างรอบด้านไปในทางที่ดี แต่ถ้าจิตใจไม่ดีก็จะมองอะไรไม่ดี ๆ ไปหมด ถ้าเราไปเจอความอยุติธรรม เราก็จะอยากจะทำให้มันดีขึ้นมากที่สุดเท่าที่เราจะทำได้" (ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์, **สัมภาษณ์,** 24 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยมีเนื้อเรื่องส่วนใหญ่เกี่ยวกับการขยายอาณาเขตและรักษาพรมแดน เป็นการผลิตซ้ำความทรงจำเรื่องการป้องกันราชอาณาจักรซึ่งทำให้สำนึกเรื่องชาตินิยมก่อรูปชัดเจนขึ้น แนวคิดชาตินิยมเป็นกระบวนการในการสร้างอุดมการณ์ให้เกิดการหวงแหนและมีสำนึกรักชาติ เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ซึ่งก่อให้เกิดความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย

"เวลาเปรียบเทียบคนไทยกับชาติอื่น เราก็รู้สึกว่าประเทศเราก็เก่งนะ ว่าเราได้ครอบครองชน ชาติอื่น นักรบสมัยนั้นน่าจะต้องเก่งไม่อย่างนั้นจะไปเที่ยวต่อยตีกับใครก็พ่ายแพ้ อาณาเขตมันบอก ศูนย์กลาง มันอยู่อยุธยาไปจนถึงปลายแหลมมลายู พม่าพี่คิดว่าน่าจะรบเก่งเอาเรื่อง เพราะผลัดกันแพ้ ผลัดกันชนะ นั่นคือความรู้สึกจากละคร" (ศจี บูรณะสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์,** 26 ธันวาคม 2562)

ถึงแม้ว่าละครอิงประวัติศาสตร์จะผลิตซ้ำอุดมการณ์ราชาชาตินิยมและชาตินิยมให้เป็นฐานของความรับรู้หรือมโนทัศน์เกี่ยวกับความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย แต่ปัจจุบันโลกาภิวัตน์ที่ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และผลกระทบตามมาอย่างรวดเร็วและรุนแรงในทุกมิติได้เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้สำนึกเรื่องชาตินิยมอ่อนแอลง และทำให้เกิดการยอมรับอัตลักษณ์อื่นนอกเหนือจากอัตลักษณ์ตนเองมากขึ้น

> “ละครอิงประวัติศาสตร์เปรียบเหมือนข้อเตือนใจให้คนไทยต้องรักกัน อย่าแตกแยก แต่ถ้าเป็นเรื่องต่างชาติ เรื่องแบ่งแยกดินแดน เราก็ไม่ได้ลงลึก ทำไมอาณาจักรเล็ก ๆ ด้ามขวาน ทำไมแย่งกันจัง มันก็ไม่ได้ให้รายละเอียดอะไรมาก นอกจากความเชื่อเดิม ๆ ชาตินิยมเดิม ๆ คุณค่าเดิม ๆ ไม่ได้งอกเงยเท่าไหร่ แต่เดี๋ยวนี้มันก็น้อยลงเพราะคนเริ่มไม่เชื่อ คำว่าชาติมันเปลี่ยนไป โลกมันเปลี่ยนแปลงไปหมดแล้ว โลกเราไม่ได้มีอัตลักษณ์เดียวกันขนาดนั้น” (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์,** 27 ธันวาคม 2562)

ขณะเดียวกันแนวคิดชาตินิยมยังเป็นต้นทุนทางการเมืองที่สำคัญที่ถูกนำมาใช้พร้อมกับการปลุกระดมมวลชนสามารถทำให้กลายเป็นความคลั่งชาติได้ วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน มีความเห็นว่าการสร้างความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีผลกระทบด้านลบคือก่อให้เกิดความรู้สึกหลงชาติตนเองและอคติต่อชาติอื่นตามมา

> “ละครที่ทำให้คนรักชาติเป็นด้านลบในตัว เรามักจะเจอประวัติศาสตร์ที่เชิดชูตัวเองว่าแสนดี คนอื่นเป็นกบฏ เป็นคนโง่ ฯลฯ อะไรเต็มไปหมด ยุคนี้ก็มีคนพร่ำเพ้อถึงแผนที่ในยุคพ่อขุนรามคำแหง ซึ่งมันไม่จริง พร่ำเพ้อว่าไอ้นั่นเป็นของเรา ไอ้นี่เป็นของเรา ซึ่งตอนนี้มันก็ชัดเจนว่าอะไร ๆ มันก็ไม่ใช่ของเรา กลายมาเป็นปัญหาทางสังคมการเมือง และสงคราม เพราะละครอิงประวัติศาสตร์ที่สอนให้รักชาตินี่แหละ ยิ่งกว่าดาบสองคมเสียอีก มันทำร้ายกระทั่งตัวเราเองด้วย” (วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, **สัมภาษณ์,** 6 มกราคม 2563)

แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักสอดแทรกแนวคิดเรื่องการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ ความรักและความภาคภูมิใจในชาติ สอดคล้องกับคำกล่าวสดุดีธงชาติและเพลงชาติไทยที่ว่า *“ธงชาติและเพลงชาติไทย เป็นสัญลักษณ์ของความเป็นไทย เราจงร่วมใจกันยืนตรงเคารพธงชาติ ด้วยความภาคภูมิใจในเอกราช และความเสียสละของบรรพบุรุษไทย”*

วาทกรรมดังกล่าวได้ประกอบสร้างและให้ความหมายต่อความทรงจำร่วมภายใต้กรอบประวัติศาสตร์แห่งชาติที่แสดงถึงความรุ่งเรืองเป็นปึกแผ่นของราชอาณาจักรไทย ขณะเดียวกันก็จำกัดการรับรู้และความเข้าใจอยู่เพียงแค่การทำสงครามรบพุ่งกับประเทศข้างเคียงเท่านั้น

5.1.1.2 ตัวละคร

ตัวละคร (Character) คือ ผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่องเพื่อให้เรื่องดำเนินไปตามเค้าโครงที่ตั้งไว้ นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีตัวละครที่เป็นตัวเอกและตัวซึ่งถูกประกอบสร้างและให้ความหมายต่อความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

<u>ก. ตัวเอก</u>

ตัวเอก (Hero) หมายถึง ตัวละครที่มีคุณลักษณะเป็นวีรบุรุษคือเป็นผู้มีความกล้าหาญ มีเกียรติยศชื่อเสียง หรือเป็นบุคคลในอุดมคติที่ได้รับความนิยมยกย่อง เช่น มีความสามารถในการต่อสู้รบพุ่ง มีความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว มีความเสียสละ มีการดำเนินชีวิตแบบโลดโผนผจญภัย และมีพฤติกรรมที่แสดงความแข็งแกร่งทรหด ตัวเอกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักเป็นพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ชนชั้นกลาง ปัญญาชน หรือชาวบ้านที่มีคุณธรรม กล้าหาญ เสียสละเพื่อประเทศชาติ และมีคุณลักษณะรักความเป็นไทย พยายามลบเลือนด้านที่ไม่ดีออกไป โดยเฉพาะตัวละครที่เป็นชนชั้นสูง

> “พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ท่านต้องเสียสละชีวิตเพื่อประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระมหามงกุฎที่ทรงฉลองอยู่บนพระเศียร ปีเตอร์ (นพชัย ชัยนาม) ก็เพิ่งมารู้ความหมายของการได้เป็นกษัตริย์ ก็วันแรกที่ได้แสดง คือทั้งหนักและเจ็บมาก ปีเตอร์คุยกับผมว่าเขาไม่เข้าใจว่ากษัตริย์คืออะไร แล้ววันนึงเขาก็เข้าใจ จะก้มก็ก้มไม่ได้เพราะมันจะตก เราก็บอกว่า นี่แหละปีเตอร์ มงกุฎคือประเทศทั้งประเทศ มงกุฎคือประชาชนทั้งประเทศ เมื่อไหร่ที่มงกุฎตกลงมาแปลว่าประเทศพังทลาย จึงต้องทรงพระมหามงกุฎนั้นไว้ และมหามงกุฎนั้นของจริงเป็นทองแท้จะหนักกว่านี้กี่เท่า” (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 13 มกราคม 2562)

> “เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เป็นสิ่งที่เรานำมาสร้างเป็นนิสัยใจคอของตัวละคร ยกตัวอย่างเช่น กรมพระราชวังบวรฯ ดูจากเหตุการณ์ในการรบ ท่านเป็นคนดุ เฉียบขาดในการบัญชาการรบ ตัดคอทหารที่ขี้ขลาดเพื่อสร้างวินัยในการรบ แต่เมื่อสงครามที่ลาดหญ้า ท่านสามารถตีกองทัพพม่าแตกได้ตั้งนานแล้ว แต่ท่านไม่ทำ กลับรอเวลาถึง 3

เดือนถึงจะโจมตี เพราะท่านต้องการให้พม่าอ่อนกำลังลงมากที่สุด ชนิดที่ไม่สามารถที่จะสู้รบกับไทยได้ ท่านถึงเข้าโจมตีเพื่อต้องการสงวนชีวิตทหารไทยให้มากที่สุด เพื่อเอากำลังไปต้านข้าศึกที่ได้ไปต่อ แล้วท่านก็โจมตีข้าศึกแตกพ่ายภายในวันเดียว จากเหตุการณ์นี้ เรานำมาสรุปเป็นอุปนิสัยใจคอว่า เป็นคนฉลาด ใจเย็น สุขุมรอบคอบ ขณะเดียวกันก็เป็นคนดุ เฉียบขาดในการบังคับบัญชามาก เมื่อเรารู้นิสัยใจคอของตัวละครแล้ว เราก็สามารถสร้างเป็นบทสนทนาหรือคำพูดได้ เพราะบทสนทนา เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้คนดูรู้ถึงอุปนิสัยใจคอของตัวละคร ถ้าเราไม่รู้อุปนิสัยของตัวละครเราก็ไม่สามารถสร้างบทสนทนาได้ดี เพราะเราไม่รู้ว่าตัวละครจะพูดอะไร” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

“หลายคนไม่รู้ว่าคนที่เป็นเสรีไทยที่สุดคือ รัชกาลที่ 7 ที่ท่านแอบให้ตำหนักของท่านที่อังกฤษเป็นศูนย์กลาง แล้วท่านก็มีรหัสด้วย ทั้งหมดเราก็ไม่ได้นั่งเทียนขึ้นมา” (ปราณประมูล, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

ศัลยา สุขะนิวัตติ์ ได้กล่าวถึงการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครพระเจ้าเอกทัศน์ ซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในละครเรื่องสายโลหิตว่าได้ทำให้ตัวละครพระเจ้าเอกทัศน์มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น โดยนำเสนอภาพความขลาดกลัวของพระมหากษัตริย์ แต่ฉากดังกล่าวถูกตัดออกไปทำให้ไม่ได้ออกอากาศ

“กรุงถูกล้อมมาเป็นปี ๆ จะให้กษัตริย์มานั่งดูอิเหนามันก็ไม่ได้ คือมันถูกบีบให้ต้องลงมือทำอะไรบางอย่าง แต่ท่านก็ไม่ได้เก่งมากมาย มีอยู่ฉากหนึ่งที่เขาตัดทิ้งไปคือฉากที่พระเจ้าเอกทัศน์กำลังพูดคุยกับบรรดาพระสนมที่ตกใจ เดินออกมาจากตำหนักของพระสนม แล้วก็มารำพึงว่าเมื่อไหร่ฝนจะตก น้ำจะหลาก แล้วก็เข้าไปในห้อง ๆ หนึ่งที่โดดเดี่ยวมาก เราสั่งให้ถ่ายฉากนี้เลยนะ แล้วก็คิดวิตกเรื่องสงคราม ทันใดก็มีเสียงปืนใหญ่ทำให้ท่านสะดุ้งสุดตัวเลย แล้วก็มีเสียงเรียกออกมาแล้วพระเจ้าเอกทัศน์ก็บอกกับคนที่อยู่ตอนนั้นว่า ‘เห็นมั้ยว่ากษัตริย์ของเจ้าก็มีมุมที่ขี้ขลาด’ เขาจะตัดอะไรก็ไปว่าเขาไม่ได้” (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2563)

นอกจากตัวละครที่มีอยู่จริงตามหลักฐานในประวัติศาสตร์แล้ว ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยังสร้างตัวเอกที่เป็นสามัญชนขึ้นมาเพื่อเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์

อย่างเช่น เสมาในละครเรื่องขุนศึก, อ่อนในละครเรื่องปลายจวัก, แม่พลอยในละครเรื่องสี่แผ่นดิน, พ่อฟักในละครเรื่องรัตนโกสินทร์ เป็นต้น ตัวละครเอกดังกล่าวที่ถูกสร้างขึ้นมา ถึงแม้ว่าจะเป็นตัวละครในปัจจุบันที่เดินทางที่ย้อนเวลากลับไปยังอดีตอย่างมณีจันทร์ในละครเรื่องทวิภพ, เกศสุรางค์ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส, บัวบุษยาในละครเรื่องนิราศสองภพ และศิโรตม์ในละครเรื่องอตีตา ตัวเอกมักมีอุปนิสัยรักและหวงแหนชาติ จงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ เสียสละ กล้าหาญ มีความรู้ และมีความภาคภูมิใจในความเป็นไทย อันเป็นคุณลักษณะพลเมืองที่ดีของรัฐ และช่วยค้ำจุนอำนาจหรือความมั่นคงของรัฐไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง เช่น การออกศึกสงคราม การถวายงานรับใช้ใกล้ชิดสถาบันกษัตริย์ หรือการใช้ความรู้ความสามารถที่มีทำประโยชน์ให้ชาติบ้านเมืองเป็นต้น

เป็นที่สังเกตว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยสร้างตัวละครเอกเพื่อเป็นตัวแทนของอุดมการณ์หลัก 2 ประการคืออุดมการณ์จงรักภักดีต่อสถาบันกษัตริย์ และอุดมการณ์การปกป้องบ้านเมือง การสร้างอุดมการณ์เหล่านี้สัมพันธ์กับความทรงจำที่คนไทยมีต่ออดีตของตนเอง สิ่งที่น่าสนใจคือแม้แต่ตัวละครที่แต่งขึ้น ไม่ใช่บุคคลจริงในประวัติศาสตร์ เมื่อมาอยู่ในละครอิงประวัติศาสตร์ ก็ยังต้องแสดงบทบาทอย่างหนึ่งอย่างใดใน 2 ประการนี้ ตัวละครในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจึงเป็นตัวแทนของฝ่ายอนุรักษ์นิยมอย่างเข้มข้น ตัวเอกที่เป็นสามัญชนอย่าง ‘บุญผ่อง’ ในละครเรื่องบุญผ่องเป็นตัวแทนของอุดมการณ์มนุษยธรรม ไม่ได้รับใช้อุดมการณ์ทั้ง 2 ประการข้างต้นจึงไม่เคยมีพื้นที่อยู่ในความทรงจำของคนไทย ทั้งที่วีรกรรมของบุญผ่องในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นที่รับรู้อย่างกว้างขวางในระดับโลก

ข. ตัวร้าย

ตัวร้าย (Villain) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้ร้ายคือตัวละครที่มีความกระหายอำนาจ มุ่งประโยชน์ส่วนตน คดโกง ใช้อำนาจบังคับกดขี่ข่มเหง สร้างสถานการณ์อันตรายน่าหวาดเกรง ไร้ความปรานี สามารถกำจัดทุกคนที่ขัดขวางตนได้โดยไม่ลังเล และใช้ทุกวิถีทางในการล่อหลอกศัตรูมากำจัด และมีพฤติกรรมที่แสดงถึงความโหดร้าย ตัวร้ายในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักเป็นชาวต่างชาติเช่น พม่า หรือฝรั่ง ขุนนางชั่ว หรือนักการเมืองทุจริต เป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์กับตัวเอก

> “ละครเรื่องสมเด็จพระนเรศวรเราจะเห็นอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครได้เด่นชัด เพราะเราสร้างละครชีวิตของท่านตั้งแต่ยังเด็ก ๆ ที่ต้องต่อสู้กับความเจ็บปวดเมื่อครั้งถูกพม่าย่ำยีเอาตัวไปเป็นประกัน พอเสียกรุงฯ พี่สาวก็ถูกจับไปเป็นตัวประกันแทนท่าน จนกระทั่งสิ่งเหล่านี้เป็นความกดดันภายในจิตใจท่าน ที่จะต้องกอบกู้เอกราชให้แก่บ้านเมือง” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

“ตอนทำทหารเสือพระเจ้าตากก็สร้างพระยาจักรีขึ้นมาสั่งห้ามยิงปืนใหญ่ บางที่ก็บอกว่าพระเจ้าเอกทัศน์เป็นคนสั่งห้ามยิงปืนใหญ่ แต่ของเราก็ใช้ตัวละครที่สร้างเป็นคนสั่งห้ามแทน พอมายุคหลัง ๆ ก็ใช้ตัวจริงเลย พระยาพลเทพเป็นไส้ศึกแบบเดียวกับพระยาจักรี ไม่เลี่ยงแล้ว ว่ากันตรง ๆ พระเจ้าเอกทัศน์ขี้ขลาด พระยาพลเทพไม่รักชาติ สมัยผมต้องยอมรับว่าผมเลี่ยงไม่พูดตรง ๆ เราต้องเลี่ยงเอง เราไม่มีสิทธิ์ไปตัดสินว่าใครเป็นคนผิด อย่างพระยากลาโหมแทบจะเปลี่ยนหน้าที่กันตลอด รบแพ้ทีเปลี่ยนที เพราะฉะนั้นพระยากลาโหมของผมก็เลยเป็นตัวสมมุติ ก็ออกมาเป็นแบบนั้นมากกว่า เป็นการใส่ความผิดให้เป็นแพะรับบาปไป ตามพงศาวดารหลัง ๆ ก็บอกว่าพระยาพลเทพเป็นไส้ศึก” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์,** 30 ธันวาคม 2562)

“เราพยายามจะหาเหตุผลให้กับตัวละครอย่างพระยาจักรี ทำไมต้องเป็นผู้ร้าย แต่คน ๆ หนึ่งมันต้องมีมิติ ถ้าจะเปิดประตูเมืองให้พม่าทำไม แล้วตัวเองก็เป็นถึงพระยาจักรี ก็คืออยากรักษาเมืองไว้ไม่อยากให้ถูกเผา ภาวะของผู้นำคือต้องเสียสละ แต่ความทรงจำที่เล่าต่อ ๆ กันมาก็คือท่านเป็นกบฏ แปรพักตร์ สร้างให้เป็นตัวละครผู้ร้ายอย่างถาวร คุณนาท ภูวนัย ที่รับบทเป็นพระยาจักรี พอเขาเห็นบทแล้วบอกว่าเขาได้ทำหน้าที่การเป็นผู้ร้ายในภาวะบ้านเมืองที่ไม่เหลืออะไร เสบียงอาหาร พม่าแวดล้อม เพราะฉะนั้นโอกาสที่จะได้ดิบได้ดีมันก็คือการได้เมืองร้างไป หรือได้ดิบได้ดีในราชสำนักของพม่า มันก็เป็นความฝันลม ๆ แล้ง ๆ” (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, **สัมภาษณ์ ,** 18 กุมภาพันธ์ 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาเหตุที่ตัวละครที่เป็นตัวร้ายในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักเป็นชาวต่างชาติ ฐา-นวดี สถิตยุทธการ และภวัต พนังคสิริ สันนิษฐานไปในทำนองเดียวกันว่าส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะไทยไม่ค่อยจดบันทึกหลักฐานความร้ายกาจของตัวเอง ทำให้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่พบล้วนเจือปนด้วยอคติ หลักฐานนอกพงศาวดารส่วนใหญ่มาจากบันทึกของชาวต่างชาติเป็นส่วนมาก

“เวลาไทยไปตีพม่า เราก็กวาดต้อนผู้หญิง แรงงาน ทองของเขามา พอเราแพ้ก็เหมือนกัน ประวัติศาสตร์มันเป็นแบบนี้ทั้งโลก แต่คนไทยไม่บันทึกตรงนี้ แล้วก็สั่งสอนลูกหลานให้เกลียดพม่า แต่พอพูดตามเนื้อผ้าจริง ๆ เราก็ไปทำเขาเหมือนกัน คนไทยไม่ค่อยบันทึกเรื่องราวในมุมร้ายของตัวเอง อย่างเจ้ากรรมนายเวรที่ชัดเจนมาก มีฝรั่งบันทึกไว้ แล้วฝรั่งเห็นว่าไทยชั่ว ก็จดบันทึกไว้อย่างในเรื่องนิราศสองภพ ตอนนางเอก

ไปหาข้อมูลก็บินไปฝรั่งเศส เพราะรู้ว่าฝรั่งบันทึกแบบไม่มีอคติ เวลาหาข้อมูล เราจึงหาแต่ข้อมูลของทางฝั่งไทยอย่างเดียวไม่ได้ เราต้องหาข้อมูลจากชาวต่างชาติที่เข้ามาอาศัยอยู่ในช่วงนั้นด้วยอย่าง สเปน ฮอลันดา สิ่งที่บันทึกมักจะเป็นภาษาต่างชาติและโบราณด้วย" (ฐา-นวดี สถิตยุทธการ, **สัมภาษณ์,** 6 ธันวาคม 2562)

ยิ่งยศ ปัญญา และวรยุทธ พิชัยศรทัต กล่าวถึงการสร้างตัวละครที่เป็นตัวร้ายในประวัติศาสตร์สอดคล้องกันว่าต้องการตัวละครให้ออกมามีเลือดมีเนื้อเหมือนมนุษย์ เนื่องจากพฤติกรรมของมนุษย์ไม่ว่าจะยุคสมัยใดก็มีกิเลส มีความรัก โลภ โกรธ หลงเหมือนกันทั้งนั้น

"ความเป็นคนขึ้นมาเป็นเส้นทางหลักในการเลือกตัดสินใจ ทำให้คนในยุคสมัยไหนแทบไม่ต่างกัน มีดีมีชั่ว มีความรู้สึกอยากได้ อยากเอาชนะ อยากเป็นเจ้าของ แต่อยู่บนเงื่อนไขของการปลูกฝังของสังคม วิถีชีวิตในยุคนั้น เช่น เป็นบ่าวต้องภักดีต่อนาย มันเป็นโครงสร้างหลวม ๆ แต่ตัวละครก็มีสิทธิ์คิดเป็นของตัวเอง ความภักดีต่อนายของบ่าวแต่ละคนก็ไม่เท่ากัน จะยุคสมัยไหนก็ไม่ต่างกันเรื่องสันดานคน" (ยิ่งยศ ปัญญา, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2562)

"เราต้องสร้างตัวละครในประวัติศาสตร์ให้มีชีวิตจิตใจ มีเลือดเนื้อ มีอารมณ์ มีทั้งความกลัว ความโกรธ และความรัก เพราะเราถือว่าตัวละครเหล่านี้ก็เป็นมนุษย์ธรรมดา ที่ต้องมีอารมณ์ความรู้สึก หน้าที่อีกประการของตัวละครที่สมมุติขึ้นมาก็คือเพื่อต้องการให้เรื่องราวที่ดำเนินอยู่มีสีสันมากขึ้นในแง่ของความเป็นละคร ต้องมีอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ความรัก ความผิดหวัง ความสนุกสนาน เพื่อไม่ให้เรื่องที่ดำเนินอยู่ดูเคร่งเครียดจนเกินไป เพราะโดยโครงเรื่องแล้ว เป็นเรื่องของการยกทัพจับศึกกันเป็นส่วนใหญ่ หากไม่มีตัวละครพื้น ๆ อย่าง สุก พะยอม เข้ามาเกี่ยวข้องละครที่ออกมาอาจจะเป็นละครแนวสารคดีเกือบหมด" (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

5.1.1.3 โครงเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) คือ การนำเอาเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์เรียงต่อกันซึ่งแต่ละเหตุการณ์จะต้องเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล กล่าวคือเหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบให้เกิดอีกเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันไปเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลง เป็นการจัดลำดับเหตุการณ์หรือทิศทางของพฤติกรรมตัวละครในการดำเนินกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งที่

ภายใต้กรอบที่กำหนดไว้ตั้งแต่ต้นจนจบ มีความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญของโครงเรื่องที่สร้างปมปัญหาให้กับตัวละคร เพื่อหาหนทางแก้ปัญหาความขัดแย้งให้บรรลุ ผ่านพ้น หรือคลี่คลายภายใต้เงื่อนไขที่บีบคั้น ความขัดแย้งจะทำให้เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีความขัดแย้งจากการถูกรุกรานประเทศและความแตกต่างของอุดมการณ์ทางการเมือง โครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งกับชาวต่างชาติ และโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมือง

<u>ก. โครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งกับชาวต่างชาติ</u>

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งในแง่ที่ไทยถูกรุกรานจากประเทศอื่น เช่น การเผาทำลายบ้านเมืองของพม่า การล่าอาณานิคมและเสียดินแดนให้ฝรั่งเศส การรุกรานของประเทศญี่ปุ่น เป็นต้น วาทกรรมเรื่องการถูกรุกรานประเทศดังกล่าวได้ถูกตอกย้ำ ผลิตซ้ำ และเผยแพร่อย่างกว้างขวาง กลายเป็นฐานสนับสนุนแนวคิดชาตินิยมอย่างเหนียวแน่น แต่ชาวต่างชาติที่เข้ามารุกรานในมุมมองคนไทยที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์กลับมีท่าทีที่แตกต่างกัน ละครอิงประวัติศาสตร์นำเสนอชาวต่างชาติที่เข้ามารุกรานไทยด้วยสายตาที่แตกต่างกันดังนี้

1) พม่า

พม่าถือเป็นศัตรูอันดับหนึ่งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จำนวน 12 เรื่อง จาก 22 เรื่อง มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการรุกรานจากพม่า ไม่ว่าจะเป็นละครเรื่องกษัตริยา, ขุนศึก, สายโลหิต, นายขนมต้ม, บางระจัน, อตีตา, นิราศสองภพ, ตากสินมหาราช, ฟ้าใหม่, ศรีอโยธยา, สงครามเก้าทัพ หรือรัตนโกสินทร์ มักนำเสนอภาพพม่าในฐานะศัตรูโดยมีที่มาจากประวัติศาสตร์สงครามระหว่างไทยกับพม่าตามที่ปรากฏในพงศาวดาร และถูกนำมาให้ความหมายเสียใหม่เพื่อปลูกฝังแนวคิดชาตินิยมให้กับพลเมืองของรัฐไทย กระบวนการนี้ขับเคลื่อนอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนกระทั่งได้ข้อยุติว่าพม่าเป็นศัตรูของชาติไทย

ภาพความโหดเหี้ยมของพม่าในประวัติศาสตร์ถูกบันทึกผ่านสายตาของชาวตะวันตกที่พบเห็นเหตุการณ์ ดังที่ ม.ตุรแปง (M. Turpin) ได้กล่าวถึงสภาพภายหลังกรุงแตกและการกระทำอย่างทารุณโหดร้ายของพม่าใน ‘ประวัติศาสตร์ราชอาณาจักรสยาม’ (History of the Kingdom of Siam) ไว้ว่า

“... กรุงก็ถูกตีแตก สมบัติพัสดุที่ในพระราชวังและตามวัดวาอารามต่าง ๆ กลายเป็นสิ่งปรักหักพังและเถ้าถ่านไปสิ้น พวกป่าเถื่อนได้ชัยชนะนี้ยิ่งแสดงความ

โกรธแค้นหนักขึ้นเพราะไม่ได้ทรัพย์สมบัติดังความโลภเพื่อให้หายแค้น ได้แสดงความทารุณโหดร้ายแก่ชาวเมืองทั้งหลาย ถึงกับจับคนมาลนไฟที่ส้นเท้าเพื่อให้บอกว่าได้ซ่อนทรัพย์สมบัติไว้ที่ไหน ทั้งยังนำลูกสาวมาข่มขืนชำเราให้ร้องลั่นอยู่หน้าบิดาด้วย พวกพระก็ถูกหาว่าซ่อนสมบัติไว้มากจึงถูกยิงด้วยลูกศรจนปรุและถูกพุ่งด้วยหลาวหรือปลายหอกจนตัวปรุ และหลายต่อหลายรูปก็ถูกตีด้วยท่อนไม้ จนตายคาที่ วัดวาอารามตลอดจนบริเวณที่กว้าง ล้วนเต็มไปด้วยซากศพ แม่น้ำลำคลองก็มีซากศพลอยเต็มไปหมดเช่นเดียวกัน ส่งกลิ่นเหม็นจนหายใจไม่ออก เป็นเหตุให้ฝูงแมลงวันต่างพากันมาตอมอยู่อย่างมากมาย...”

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคกรุงแตกแทบทุกเรื่องนำเสนอภาพความโหดเหี้ยมของพม่าในฐานะศัตรูผู้รุกรานประเทศในทิศทางเดียวกัน เช่น มีฉากการเผาวัดวาอาราม ฆ่าพระภิกษุ ข่มขืนกระทำชำเราผู้หญิง เพื่อตอกย้ำภาพความโหดร้ายที่พม่าได้กระทำต่อคนไทย และยังสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกผ่านบทสนทนาของตัวละครไทยที่มีต่อพม่าดังนี้

เยื้อน กูเกลียดมึงยิ่งกว่าขี้ กูอยากจะเอานิ้วมือกูนี่ควักลูกตามึงออกมาแล้ว กูก็อยากจะเอามือฟาดกบาลมึงจริง ๆ พวกมึงนี่เลวชาติชั่ว ศีลธรรมจรรยาก็ไม่มี ตกนรกขุมไหน ๆ ก็ไม่รู้แล้ว... ไอ้พวกเดนนรก (ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต, 2538)

วรยุทธ พิชัยศรทัต มองว่าการกระทำดังกล่าวเป็นเรื่องปกติของการทำศึกสงครามที่ผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะ แต่เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ก็จำเป็นต้องลดทอนภาพความโหดร้ายดังกล่าวลง

“พม่าเป็นฝ่ายรุกรานเรา เรื่องเผาพระศรีสรรเพชญ์ พม่าก็เผาแทบทุกวัดอยู่แล้วเป็นไปตามลักษณะของเมืองที่ถูกโจมตี แต่เวลาเราทำละครก็เป็นคำพูดบรรยาย เป็นเปลวไฟขึ้นมา ถึงเวลาพม่าบุกเข้าเมืองกรุงแตกเห็นแค่ประตูเมืองพังเข้ามา ซ้อนเป็นภาพกว้างแล้วก็บรรยาย เมืองอื่นเราก็รุกรานเขา เรารุกรานเขมร เราเผาลาว เรายึดปัตตานี เราทำเขาทั้งนั้น พระนเรศวรก็เคยยกทัพไปปราบพญาละแวกเพราะเขาเป็นเมืองขึ้นของเรา มีแต่กรุงศรีอยุธยาที่เราถูกรุกรานจากพม่า” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

การนำเสนอภาพพม่าเป็นศัตรูที่โหดร้ายมิได้ถูกนำเสนอในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ ยุคกรุงแตก หรือยุคสร้างบ้านแปงเมืองเท่านั้น แม้แต่ละครอิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่รัฐไทยต้องเผชิญกับลัทธิจักรวรรดินิยมก็ยังนำเสนอภาพลักษณ์ของพม่าผ่านการกระทำที่อำมหิตเลือดเย็นผิดมนุษย์ของเจ้านางหลวงปัทมสุดาในละครเรื่องรากนครา ที่สามารถฆ่าคนได้อย่างโหดเหี้ยมผ่านบทสนทนาของตัวละครดังนี้

ปัทมสุดา นางมิ่นเจ้ากล้ามากนะ เจ้ากล้าให้ความละโมบเข้าครอบครอง กล้าปิดบังข้า กล้าเอาใจออกห่างข้า กล้าละเลยความภักดีที่เจ้าควรจะมีให้กับข้า ความผิดของเจ้าเพียงนี้ เจ้าคงจะรู้แล้วนะว่าเจ้าจะได้รับโทษสถานใด ไม่นับความผิดที่เจ้าโกหกทุกคนเพื่อนาง เพื่อคนต่างบ้านต่างเมือง

นางมิ่น อย่าฆ่าข้าเจ้าเลยเจ้านางหลวง ไว้ชีวิตข้าด้วยเถอะ

ปัทมสุดา คนที่อยู่ในตำแหน่งอย่างข้า ยอมให้ใครมาทรยศไม่ได้ แล้วก็ยอมอภัยให้กับคนง่าย ๆ ไม่ได้เช่นกัน

- เจ้านางหลวงปัทมสุดาส่งสัญญาณให้มะขิ่นเอามีดเชือดคอนางมิ่นต่อหน้ามิ่งหล้า
- นางมิ่นถูกเชือดคอ เลือดพุ่งกระฉูด ขาดใจตายอย่างทรมานต่อหน้ามิ่งหล้า
- มิ่งหล้าโก่งคออาเจียนออกมาด้วยความสยองสยองและสะอิดสะเอียน

มิ่งหล้า เจ้านางหลวง ท่านไม่มีสิทธิ์ทำกับข้าเหมือนที่ทำกับนางมิ่นนะ

ปัทมสุดา ทำไม ทำไมข้าจะทำไม่ได้ ตอบข้าซิ มิ่งหล้า

มิ่งหล้า ข้าเจ้าไม่ใช่ข้าบริวารของเจ้านางหลวง ไม่ใช่คนเมืองมัณฑ์เสียด้วยซ้ำ

ปัทมสุดา จริงสิ เจ้าเป็นคนชาวเชียงเงิน เจ้าไม่ใช้ข้าบริวาร เจ้าเป็นธิดาคนโปรดของแสนอินทะและนางข่ายคำ รักมาก สำคัญมาก ถึงขั้นว่าหากเป็นชาย เจ้าก็คงได้ตราเจ้าอุปราช เจ้าสำคัญถึงเพียงนี้ ข้าคงให้เจ้าตายไม่ได้หรอกนะ ลูกสาวของแสนอินทะจะต้องยังมีชีวิตอยู่ แต่เป็นการมีชีวิตอยู่ที่เจ้าจะต้องร่ำไห้ร้องหาแต่ความตาย!

(ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา, 2543)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นที่น่าสังเกตว่าพม่าถูกสร้างให้เป็นศัตรูของชาติไทยอย่างถาวรตอนที่รัฐไทยรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางอันเป็นฐานให้แก่การสร้างชาติในเวลาต่อมา เนื่องจากในการสร้างจินตนาการของความเป็นชาตินอกจากต้องสร้างรูปธรรมของชาติ เช่น ธงชาติ เพลงชาติ แผนที่ เครื่องแต่งกายประจำชาติ ฯลฯ แล้วจำเป็นต้องสร้างศัตรูของชาติผ่านประวัติศาสตร์แห่งชาติด้วย รัฐไทยจึงเลือกพม่าเป็นศัตรูของชาติในประวัติศาสตร์เนื่องจากสอดคล้องกับความทรงจำร่วมและเรื่องเล่าแม่บทที่มีอยู่เดิม ขณะเดียวกันพม่าก็ไม่มีภัยอันตรายที่จะให้คุณให้โทษกับปัจจุบันของไทย ด้วยเหตุนี้ศัตรูของชาติในสำนึกของประวัติศาสตร์ไทยจึงเป็นพม่าเมื่อร้อยปีที่แล้วที่อยู่เพียงแค่ในจินตนาการของคนไทยเท่านั้น

2) ฝรั่ง

ฝรั่งถือเป็นศัตรูที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่งในยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จำนวน 6 เรื่องจาก 22 เรื่อง มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากฝรั่ง เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ, สี่แผ่นดิน, ร่มฉัตร, ปลายจวักและรากนครา รวมไปถึงยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดีในละครเรื่องบุพเพสันนิวาสด้วย ชาวตะวันตกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักถูกนำเสนอภาพของการเป็นชาติมหาอำนาจที่เข้ามาล่าอาณานิคมและหวังกอบโกยผลประโยชน์จากไทย วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ได้สร้างแรงสั่นสะเทือนต่อความมั่นคงทางเอกราชของสยามอย่างมากที่ต้องเผชิญกับภัยคุกคามจากชาติมหาอำนาจอย่างฝรั่งเศส อีกทั้งยังสร้างบาดแผลจากการสูญเสียแผ่นดิน อันเป็นวาทกรรมที่สร้างความเจ็บปวดอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย ซึ่งมีผลเปลี่ยนแปลงความเข้าใจต่อความเป็นชาติ ที่ถือเรื่องดินแดนของประเทศเป็นเรื่องคอขาดบาดตายต้องหวงแหน

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนำเสนอภาพของฝรั่งชาติตะวันตกในฐานะศัตรูที่เข้ามารุกรานด้วยสายตาหรือมุมมองที่แตกต่างไปจากพม่า กล่าวคือมองว่าฝรั่งเป็นมหาอำนาจที่อยู่เหนือกว่าไทย เจริญก้าวหน้าด้วยวิทยาการ แต่กระหายสงคราม ภาพของฝรั่งในสายตาของคนไทยในละครอิงประวัติศาสตร์จึงเป็น ‘คนเก่ง’ แต่ไม่ใช่ ‘คนดี’ การมองชาวต่างชาติด้วยสายตาเช่นนี้ไม่ได้ปรากฏเพียงแค่ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านเท่านั้น แต่ยังย้อนไปถึงยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดีด้วย วิธีการตอบโต้ฝรั่งในละครจึงเป็นไปในทิศทางเดียวกันคือการรู้เท่าทันและแสดงความมีอารยะทัดเทียมกับชาติตะวันตกเช่นการพูดภาษาอังกฤษหรือฝรั่งเศสได้ ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาของตัวละครไทยกับฝรั่งดังนี้

- ในงานเลี้ยงตอนรับทูตต่างชาติ มณีจันทร์คุยกับท่านทูตด้ายภาษาฝรั่งเศส

มณีจันทร์ ไม่มีใครอยากทำสงครามหรอกค่ะ สงครามไม่เคยแก้ปัญหาได้ มีแต่จะสร้างปัญหาขึ้นมาอีก

ทูตฝรั่งเศส เราเองก็ไม่ต้องการ

มณีจันทร์ แต่ดิฉันทราบดีว่าท่านมีแผนการจะปิดล้อมอ่าวไทย

ทูตฝรั่งเศส คุณทราบได้อย่างไรกัน ?

มณีจันทร์ ดิฉันทราบก็แล้วกันค่ะ

ทูตฝรั่งเศส คุณนี่เป็นนักจารกรรมที่เก่งมากเหลือเกินนะ หรือไม่งั้นคุณก็ต้องเป็นนอสตราดามุส

(ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ, 2537)

- เกศสุรางค์กำลังจะถูกลูกน้องฝรั่งของฟอลคอนทำร้าย แต่ฟอลคอนเข้ามาห้ามไว้ทัน

ฟอลคอน ข้าไม่เคยรู้จัก แม่หญิงปากกล้า วาจาห้าวหาญอย่างกับผู้ชาย

เกศสุรางค์ ถ้าไม่ลืมก็จำไว้นะ ว่าข้าชื่อเกศสุ... การะเกด กลัวซะที่ไหน

ฟอลคอน อัลเฟรด... กลับกันเถอะ อย่ายุ่งกับสถุลพวกนี้เลย

เกศสุรางค์ เดี๋ยว !

- ฟอลคอนและลูกน้องหันมา เกศสุรางค์พูดภาษาฝรั่งเศสชัดเจน

เกศสุรางค์ ถ้าพวกฉันสถุล พวกคุณก็สถุล เพราะเราเป็นคนเหมือนกัน !

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส, 2561)

ยิ่งยศ ปัญญา และวิสุทธิชัย บุณยะกาญจน เชื่อว่าอคติที่เกิดขึ้นต่อการมองฝรั่ง ล้วนเป็นความทรงจำที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กโดยเฉพาะในแบบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ที่ต้องการสร้างสำนึกชาตินิยม อคติเหล่านี้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ และยิ่งตอกย้ำให้ภาพของศัตรูทางประวัติศาสตร์ชัดเจนขึ้นในชีวิตประจำวัน

Chulalongkorn University

> “สิ่งหนึ่งที่ถูกซ่อนอยู่ในละครโดยไม่ได้แตะต้องก็คือ คนในภูมิภาคนี้เกรงใจคนตะวันตก มันเลยส่งผลมาถึงทุกวันนี้ เหมือนตอนเด็ก ๆ ที่เราเห็นฝรั่งแล้ววิ่งหนี ซึ่งมันมีผลชัดเจนตั้งแต่ยุค G.I. ที่ผู้บริหารประเทศยอมให้ไทยเป็นฐานของอเมริกัน ลาว เขมร ญวนในความทรงจำมันถูกฝังไว้ว่าต่ำต้อยกว่าเรา ต่อให้ลุกขึ้นมาสู้ก็ไม่เท่าไหร่ ยุคเราถูกเรียนประวัติศาสตร์ว่าพม่าเผาเมืองเรา เราถูกสร้างความเกลียดชังไว้” (ยิ่งยศ ปัญญา, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562)

> “ในสายตาคนไทยฝรั่งคือเลว ดูลาว ดูเขมรสิ เขาไม่เจริญเพราะโดนฝรั่งกดไว้ การยกให้ฝรั่งเศสเป็นผู้ร้ายตลอดกาลเพราะเรื่องเขาพระวิหาร ตำราประวัติศาสตร์ก็ยิ่งเสริมมากขึ้นอีก” (วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, **สัมภาษณ์**, 6 มกราคม 2563)

เป็นที่น่าสังเกตว่าศัตรูที่เป็นคู่ขัดแย้งในประวัติศาสตร์อาจถูกนำมารับใช้ปัจจุบันได้เช่นกัน ดังเช่นความทรงจำเรื่องการเสียดินแดนให้แก่ฝรั่งเศสในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ถูกนำมารื้อฟื้นทวงคืนปราสาทพระวิหารในปี พ.ศ.2505 ดังนั้นสายตาที่มองชาวต่างชาติจึงอาจแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัยขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมในขณะนั้นว่าชาติมีความสัมพันธ์หรือมีความขัดแย้งกับชาติใด ความทรงจำร่วมของคนไทยเกี่ยวกับฝรั่งชาติตะวันตกที่เข้ามารุกรานไทยได้ถูกผลิตซ้ำกลายเป็นเรื่องเล่าแม่บทเกี่ยวกับการรักษาเอกราชจากการตกเป็นเมืองขึ้นของฝรั่งอันก่อให้เกิดสำนึกชาตินิยมให้แก่รัฐไทยสมัยใหม่จนกระทั่งถึงปัจจุบัน

3) ญี่ปุ่น

ญี่ปุ่นเป็นศัตรูที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จำนวน 2 เรื่องจาก 22 เรื่อง เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม และบุญผ่อง มีโครงเรื่องเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากญี่ปุ่นซึ่งมีความแตกต่างจากพม่าและฝรั่งดังที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ภาพของกองทัพทหารญี่ปุ่นในสายตาคนไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ไม่ได้เป็นปฏิบัติการณ์ทางการทหารในฐานะของผู้รุกราน หากแต่เข้ามาด้วยวัตถุประสงค์ในการสร้าง “วงไพบูลย์แห่งมหาเอเชียบูรพา” (Greater East Asia Co-Prosperity Sphere) ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ญี่ปุ่นใช้ในการทำสงคราม โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างสันติภาพและความมั่นคงขึ้นในเอเชียตะวันออกและป้องกันการแสวงหาผลประโยชน์จากแองโกล-อเมริกา รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ต้องการทวงคืนดินแดนที่เคยสูญเสียให้ชาติตะวันตกไปในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวกลับคืนมาจึงตัดสินใจเข้าร่วมกับฝ่ายญี่ปุ่น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนำเสนอภาพของญี่ปุ่นในฐานะกึ่งมิตรศัตรูกึ่งศัตรู โดยจะเห็นได้จากการนำเสนอตัวละครเชื้อชาติญี่ปุ่นด้วยสายตายั่วล้อเล่นหัว ทำให้กลายเป็นตัวตลกเพื่อลดความยิ่งใหญ่ลง ดังจะเห็นได้จากบทสนทนาของตัวละครไทยกับญี่ปุ่นดังนี้

- อังศุมาลินกับแม่อรมาซื้อของที่ตลาดเห็นกโบริกำลังพยายามสื่อสารกับแม่ค้าในตลาดอยู่

โกโบริ	ซุยกะ... แตงโม แตงโม...
แม่ค้า	โว้ย! บอกว่าไม่ซุย เนื้อแน่น พูดไม่รู้เรื่องหรือไง!
โกโบริ	โคเรวะ นันเดสก๊ะ... อันนี้คืออะไรครับ?

โกโบริ โคเรวะ นันเดสก๊ะ... อันนี้คืออะไรครับ?

แม่ค้า เฮ้ย!! มีขึ้นวะด้วย หนอย... แกว่าใครเกะกะวะ!!

- แม่ค้ายืนขึ้นทำท่าหาเรื่อง ชาวบ้านในตลาดเริ่มเข้ามามุงดู

โกโบริ อัน...นี...รา...คา...เทา...หร่าย...ครับ?

แม่ค้า โอ๊ย หลีกไป ๆ ไม่ขายแล้ว ลูกค้าคนอื่นหนีหมด

- โกโบริเดินไปอีกร้านหนึ่งที่ขายกล้วย แล้วชูนิ้วขึ้นหนึ่งนิ้ว

โกโบริ หนึ่ง ๆ

แม่ค้า 2 ไม่ ๆๆๆ ขายเป็นหวี ไม่ขายเป็นลูก

โกโบริ ขาย...เป็น...รู?

- หลังจากโกโบริพูดจบ คนทั้งตลาดก็หัวเราะ โกโบริงง

(ละครโทรทัศน์เรื่องคู่กรรม, 2556)

สาเหตุหนึ่งที่ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยสร้างให้ญี่ปุ่นเป็นศัตรูที่ไม่ได้โหดเหี้ยมน่ากลัวเหมือนศัตรูที่เข้ามารุกรานชาติอื่น ๆ อาจเป็นเพราะรัฐบาลไทยและรัฐบาลญี่ปุ่นมีความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้น จึงไม่ใช้นโยบายทางการทหารที่แข็งกร้าวกับไทยในสมัยสงครามมหาเอเชียบูรพา ถึงจะมีเหตุการณ์กระทบกระทั่งกันบ้าง แต่ก็ไม่ใช่ความขัดแย้งร้ายแรงใหญ่โตเมื่อเทียบกับสิ่งที่ญี่ปุ่นทำกับชาติอื่น ๆ ในสงคราม

> “ไทยกับญี่ปุ่นมีความสัมพันธ์อันดีต่อกันแตกต่างจากที่อื่นหมดเลย มันก็มีหลายคนถามว่า ใคร ๆ ก็ให้ญี่ปุ่นเป็นผู้ร้ายในประวัติศาสตร์โลก ทำไมทมยันตีทำให้ญี่ปุ่นกลายเป็นพระเอก คุณก็ไปถามปู่ย่าตายายสิ ไม่มีใครเกลียดญี่ปุ่น ทหารญี่ปุ่นอาจจะมีพฤติกรรมแย่ ๆ แต่ก็ไม่เลวร้ายหรือแย่ขนาดที่นานกิง ในสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้ว่าจะลำบากอย่างเรื่องมอมของหม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ก็ไม่ได้ด่าญี่ปุ่น พูดด้วยความสนุกด้วยซ้ำ เวลาพูดถึงมันก็จะกลายเป็นเรื่องขำ ๆ ไป แม้แต่เรื่องของบุญผ่องก็จะเป็นด้านบวก หรือประวัติศาสตร์ของนครนายก ประวัติศาสตร์ของขนมโมจิก็มีเรื่องของทหารญี่ปุ่นที่มาแต่งงานกับสาวไทยแล้วก็ใช้ชีวิตทำขนมขายอยู่ จริง ๆ แล้วสงครามคือบาดแผล แต่สงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ญี่ปุ่นมาบุกไทยมันไม่แบน” (ปราณประมูล, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

อย่างไรก็ตาม การสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวละครต่างชาติเป็นตัวร้ายในละครก็มีความละเอียดอ่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่เป็นทหารญี่ปุ่นที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา ขณะเดียวกันคนไทยก็ไม่ได้มองภาพของญี่ปุ่นเป็นศัตรูร้ายกาจในหน้าประวัติศาสตร์

> “ถ้าหากเราจะสร้างให้ญี่ปุ่นโหดร้าย ก็ทำได้ เพราะในบันทึก ในประวัติศาสตร์ความเป็นจริง มันก็โหดร้าย มันก็มีซ่องสำหรับทหารญี่ปุ่นในเมืองกาญจนบุรี อันนี้เราก็พูดไม่ได้ มันก็จะไปกระทบภาพลักษณ์ว่า ญี่ปุ่นไม่ดี ประเด็นคือมันมีผลกับเรื่องมากมั้ย ถ้ามันมีหรือสุ่มเสี่ยง ก็ต้องขยับออกไปก่อน อย่างมิโยชิก็เป็นตัวละครในคำบอกเล่า เป็นคนที่เราคาดการณ์จะไปถึงเขา อย่างฮิโระ (ฮิโระ ซาโนะ) ตอนเขามาถามเรา เขาก็อยากให้มันมีมิติของตัวละคร เขาเชื่อว่ามิโยชิไม่มีลูก ทีนี้จะมามีอารมณ์ความรู้สึกกับเด็กก็ต้องทำให้มีครอบครัวเพื่อจะได้เข้าใจ ก็เป็นเรื่องที่ทำแล้วไม่โดนใครด่าเลยนะ ทางผู้ใหญ่ของเขาเองก็จะขอเรื่องของเราไปฉายต่ออีกด้วย เราพยายามจะไม่ไปตัดสินชี้ว่าใครผิดใครถูก ซึ่งมันเป็นภาวะสงคราม” (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

ความขัดแย้งในประวัติศาสตร์ช่วงสงครามมหาเอเชียบูรพาที่ไทยอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างฝ่ายสัมพันธมิตรและฝ่ายอักษะไม่ค่อยปรากฏในพื้นที่ความทรงจำในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เท่าไรนัก ทั้ง ๆ ที่ความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลกระทบต่อมิติเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองของไทยอย่างกว้างขวางและส่งผลสืบเนื่องต่อการเปลี่ยนแปลงโฉมหน้าของประเทศยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน

> “ประวัติศาสตร์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นช่วงประวัติศาสตร์ที่ไม่มีคนพูดถึงจริง ๆ พูดถึงน้อยหรือข้ามไปเลย ทั้ง ๆ ที่ในช่วงนั้น ในทางการเมืองไทยก็เข้าข้างญี่ปุ่น เข้าข้างฝรั่ง แล้วเราก็อยู่ตรงกลาง ซึ่งตรงนั้นมันเป็นพื้นที่ของความขัดแย้ง เป็นพื้นที่ของการช่วงชิง เรารู้สึกว่าเรื่องของคนไทยที่ไม่ค่อยมีใครพูดถึงเป็นจุดเล็ก ๆ ที่เปลี่ยนโฉมหน้าของประวัติศาสตร์ ตรงนี้เรื่องราวของคุณบุญผ่องสิริเวชชะพันธ์มันจึงน่าจะถูกพูดถึงอยู่แล้ว มันเป็นประเด็นความขัดแย้งที่เต็มไปด้วยเงื่อนงำและก็เล่าได้แน่นอน แล้วมันก็พูดถึงสงคราม ไม่ใช่ฝั่งเดียว เพราะพูดถึงฝั่งสัมพันธมิตรด้วย พูดถึงอักษะด้วย แล้วคนไทยที่อยู่ตรงกลางตรงนั้น” (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

ความขัดแย้งระหว่างไทยกับญี่ปุ่นในสงครามมหาเอเชียบูรพาอยู่ในภาวะจำยอมภายใต้อำนาจของศัตรู ภาพของญี่ปุ่นในสายตาของคนไทยจึงไม่ใช่ศัตรูที่โหดร้ายป่าเถื่อน แต่อยู่ในสถานะกึ่งมิตรกึ่งศัตรู ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตว่าภายหลังจากสงครามมหาเอเชียบูรพาจบสิ้นลงก็ไม่ปรากฏความขัดแย้งระหว่างคนไทยและญี่ปุ่นในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อีกเลย

ข. โครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมือง

อุดมการณ์ทางการเมือง หมายถึง ความคิดความเชื่อที่ทำให้เกิดกลไกควบคุมเพื่อบรรลุเป้าหมายแห่งความคิดความเชื่อนั้น โครงเรื่องเกี่ยวกับความขัดแย้งด้านความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมืองในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยอาจไม่ได้เด่นชัดเท่าความขัดแย้งจากการถูกรุกรานประเทศ เนื่องจากเป็นความขัดแย้งในเชิงนามธรรม ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีนิยมในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านจนถึงยุคเรียกร้องประชาธิปไตย อุดมการณ์ทางการเมืองเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา

> “อุดมการณ์ทางการเมืองถูกใช้เพื่อความต้องการของบุคคล พี่โตมาในยุคที่คณะราษฎรวีรบุรุษ เป็นคนที่นำประชาธิปไตยมาสู่สังคมไทย โตมาอีกระดับหนึ่งก็มารับรู้เรื่องดุสิตธานี เรื่อง รัชกาลที่ 7 จะให้อยู่แล้วแต่ก็ดันใจร้อนกันเกินไป มาในยุคนี้ก็มาเห็นว่าคณะราษฎรกลายเป็นผู้ร้ายอย่างแท้จริง ด้วยเหตุนี้ จึงมีการพูดถึงปรีดี ฆ่าในหลวงในเฟซบุ๊ก (Facebook) ก็มีคนเชื่อไปแล้ว อย่างเหตุการณ์ที่มีคนตะโกนในโรงหนัง คนส่วนใหญ่ก็ไม่รู้ก็เลยเชื่อ สำหรับพี่ คอมมิวนิสต์หมายถึงประชาธิปไตยอย่างสมบูรณ์แบบนะ มันเป็นทฤษฎีโดมิโน่ เป็นการล้มลงของสถาบันในประเทศต่าง ๆ เขมรก็แล้ว ลาวก็แล้ว คนไทยก็กลัว เดินออกมาจากโรงหนังด้วยความกลัว พี่จำได้ว่าประเด็นหลักของการเป็นคอมมิวนิสต์ในยุคนั้นมันคือมาร์กซิสต์ฆ่าพระเจ้าซาร์ ลาวฆ่าเจ้ามหาชีวิต นี่คือประเด็นใหญ่ที่สุดเลยที่คนไทยกลัว เพราะคอมมิวนิสต์ถูกรับรู้ว่าฆ่าเจ้า เอาเข้าจริงก็คือคนทุกคนในโลกนี้มีแนวโน้มที่จะมองโลกแบบเมโลดราม่า (Melodrama) เพราะมันง่ายต่อการเข้าใจ ง่ายต่อการใช้ชีวิต ง่ายต่อการวางตัวเอง เพราะเราต้องอยู่ข้างตัวเอกอยู่แล้ว อย่างคู่กรรม 2 เป็นละครไม่มีความสนุกเลย เดาว่าเพราะทหารเป็นผู้ร้าย พวกวีรชน นักศึกษา ญาติอะไรแบบนี้ มันไม่สัมผัสใจ ไม่เหมือนละครกรุงแตกที่คนอื่นเป็นผู้ร้าย” (วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, **สัมภาษณ์,** 6 มกราคม 2563)

วรยุทธ พิชัยศรทัต มองว่าความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมืองของชนชั้นปกครองเกิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย หากเรามองย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ก็จะพบว่าความขัดแย้งลักษณะเดียวกันเคยเกิดขึ้นมาแล้วเพียงแต่เปลี่ยนยุคสมัยไปเท่านั้น

> “การขัดแย้งกันเองของฝ่ายปกครองมันเป็นเรื่องธรรมดา มีทุกยุคทุกสมัยอยู่แล้ว เป็นวัฏจักร พอปฏิวัติเป็นใหญ่ก็มีการปฏิวัติ มันเป็นธรรมชาติของการเมืองการปกครอง แม้ในปัจจุบันเหตุการณ์เหลืองแดง 14 ตุลาฯ ก็เคยเกิดขึ้นมาเหมือนกัน แบบในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีการยั่วยุประชาชน เพื่อให้ล้มล้างพระนารายณ์ ลักษณะแบบเดียวกับ 14 ตุลาฯ ทุกอย่างเลย ถ้าเราศึกษาประวัติศาสตร์เราก็จะพบว่าเคยเกิดขึ้นมาแล้วทั้งนั้น แม้กระทั่งสมัยรัชกาลที่ 1 ขึ้นเป็นใหญ่ ก็มีการวางแผนให้รัชกาลที่ 1 เป็นอัศวินม้าขาวมาปราบกบฏ อันนี้มันก็เหมือนการสร้างตัวกบฏเทียมขึ้นมาเพื่อให้อัศวินม้าขาวขึ้นมาเป็นใหญ่ ก็แบบเดียวกัน มีกบฏพระยาสรรค์ทำให้ต้องลงมาปราบแล้วขึ้นเป็นใหญ่ หลัง 14 ตุลาฯ ก็เหมือนกันมีอัศวินม้าขาวมาเพื่อให้ถนอมเพื่อให้อะไรอยู่ได้” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์,** 30 ธันวาคม 2562)

ความขัดแย้งกันของอุดมการณ์ทางการเมืองอาจไม่ได้ปรากฏในรูปของความรุนแรงเสมอไป แต่อาจอยู่ภายใต้ภาวะจำยอมภายใต้อำนาจของศัตรู โดยการดึงเอาตัวตนจากภายนอกเช่นต่างชาติซึ่งดูสูงส่งหรือมีความซับซ้อนกว่าเข้ามาเป็นของชาติตัวเอง เช่น การตอกย้ำมิตรภาพระหว่างญี่ปุ่นกับไทยในประวัติศาสตร์ผ่านความรักระหว่างโกโบริและอังศุมาลินในละครโทรทัศน์ เป็นต้น

> “เราจะเคยได้ยินว่าญี่ปุ่นเลวร้ายกับทุกชาติ ไม่ว่าจะเป็นจีน เกาหลี พี่ก็พบว่าญี่ปุ่นเกรงใจกับคนไทยมาก ทั้งที่ในสมัยนั้นกษัตริย์ของเราก็ยังทรงพระเยาว์ พบหลักฐานอีกว่าลุงของโกโบริก้าวร้าวกับคนไทยจึงถูกส่งไปทำสงครามที่สิงคโปร์ ซึ่งเป็นนโยบายที่แข็งกร้าวของเขา ท่านทูตเราคุยกับญี่ปุ่นว่าปฏิบัติแบบนี้กับคนไทยไม่ได้ แล้วเบื้องบนของญี่ปุ่นก็รับฟังและเชื่อ ลุงของโกโบริจึงถูกย้ายไปประจำที่สิงคโปร์แล้วบอกว่าคนที่มีปัญหากับภูมิภาคก็ต้องถูกย้ายออกไปนอกภูมิภาค บอกให้ทางญี่ปุ่นส่งคนใหม่มาแทน ญี่ปุ่นจึงส่งคนใหม่ที่มีลักษณะประนีประนอม ความสัมพันธ์ระหว่างไทย-ญี่ปุ่นเลยสมดุล มันก็เลยเข้ากันได้ดีมากเลยที่โกโบริแต่งงานกับอังศุมาลิน ทำให้สถานการณ์ที่ระหองระแหงมันคลี่คลายมากขึ้นพอเอาประวัติศาสตร์ตรงนี้มาผนวกเข้า มันก็กลายเป็นไม่ใช่เรื่องส่วนตัว” (ปราณประมูล, **สัมภาษณ์**, 16 มกราคม 2563)

5.1.1.4 มุมมอง

มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) คือ การมองเหตุการณ์และเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องมองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่าง ๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกันจุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่งเพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกและการชักจูงอารมณ์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง และมีส่วนน้อยที่ใช้มุมมองท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง ซึ่งมุมมองแต่ละแบบถูกประกอบสร้างและให้ความหมายต่อความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

<u>ก. มุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง</u>

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองจากศูนย์กลางรัฐหรือมีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางและเกี่ยวพันกับสถาบันพระมหากษัตริย์จนแยกไม่ออก ดังจะเห็นได้จากเนื้อเรื่องมักเกิดขึ้นที่เมืองหลวงของกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเป็นเรื่องราวหรือประวัติศาสตร์ของความรุ่งเรืองหรือล่มสลายของราชธานี มีเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับเมืองหลวงหรือพระมหากษัตริย์ มุมมองดังกล่าวเป็นผลผลิตจากการเขียนประวัติชาติของชนชั้นสูงในอดีต

> “อำนาจการศึกษาอยู่ในมือชนชั้นสูง มันคือการแต่งนิยายเรื่องเจ้า มันเป็นเรื่องที่คนดูทั่วไปอยากดู ขนาดลิเกยังเป็นเรื่องเจ้า ไม่มีใครอยากดูเรื่องของคนธรรมดาของไทยขุนช้างขุนแผนสนุกที่สุดแล้ว มีตัวละครเป็นชนชั้นล่าง เพราะตัวละครเราเป็นขุนนาง สมัยยุโรปมีเจ้าครองแคว้น แล้วก็จะมีอัศวินต่าง ๆ ซึ่งขุนแผนก็เป็นแบบนั้น แต่อัศวินต่าง ๆ ของยุโรปมักจะรบกับเทพเจ้าฟ้าดิน แต่อย่างขุนแผนเป็นชาวบ้าน ตัวละครต่าง ๆ ก็เป็นชาวบ้าน” (ปราณประมูล, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

> “เพราะว่าในยุคสมัยก่อน ศูนย์กลางมันคือพระมหากษัตริย์ ราชวัง วัด พระมหากษัตริย์เปรียบเสมือนดวงใจเลย ท่านเสียสละชีวิต ท่านนำหน้า ไม่ได้อยู่ข้างหลัง เราต้องยอมรับว่าเหมือนกับวีรบุรุษเลย เป็นเสมือนศูนย์รวมดวงใจ ถ้าไม่เล่าถึงพระองค์ท่านก็ไม่รู้จะเล่าอะไร แต่พระมหากษัตริย์ก็เป็นมนุษย์คนหนึ่งเหมือนกัน อาจจะไม่ถึงขนาดพระเจ้ามันก็มีแง่มุมที่ดีและไม่ดี เพราะฉะนั้นเราก็จะเล่าในสิ่งที่เป็นประโยชน์ที่ดี ที่เทิดทูนท่าน” (ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

ข. มุมมองนอกอำนาจควบคุมของรัฐ

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองภายใต้อำนาจควบคุมของรัฐ มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่มีอยู่นอกอำนาจควบคุมของรัฐไทยโดยตรง เช่น เรื่องบุญผ่อง ที่นำเสนอเรื่องราวของบุคคลสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา จะนำเสนอเรื่องราวของอาณาจักรล้านนาก็ตาม แต่มุมมอง วิธีคิด ตลอดจนอุดมการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเกี่ยวกับการผนวกอาณาจักรล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามก็ยังคงใช้มุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางที่มีอำนาจอยู่ที่ศูนย์กลางรัฐอยู่ดี

เพ็ญสิริ เศวตวิหารี นักเขียนบทละครโทรทัศน์ กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเลือกอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญในท้องถิ่นของจังหวัดกาญจนบุรี อย่างคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ มาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพาไว้ดังนี้

> “บุญผ่องไม่ใช่ตัวละครสมมุติ แต่เป็นบุคคลจริงที่อยู่ในหน้าประวัติศาสตร์เป็นครอบครัวหนึ่งที่เป็นที่รู้จักดี เป็นที่นับหน้าถือตาในระดับหนึ่ง เป็นผู้มีฐานะ เป็นนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรี แต่ไม่มีคนรู้จัก มันนำมาสู่อีกคำถามหนึ่งในละครอิงประวัติศาสตร์คือใครเป็นคนเขียนประวัติศาสตร์ เราจึงมาตั้งต้นตั้งแต่สิ่งที่คุณบุญผ่องทำ สิ่งที่คุณผณีทำ มันยิ่งใหญ่และพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ ข้อมูลมันต้องมารอบด้าน ต้องขยายออกมาจากครอบครัวคุณบุญผ่อง เราก็ต้องเอาข้อมูลทุกอย่างมาประกอบกันเป็นจิ๊กซอว์แล้วก็มีข้อมูลบางอย่างที่ขาดหายไป บางเรื่องก็เป็นเรื่องที่อ่อนไหวมาก เช่น ช่วยเชลยเพราะอะไร นอกจากมนุษยธรรมแล้วยังมีผลประโยชน์อะไรแอบแฝงไหม เราต้องตั้งคำถามกับทุกการกระทำว่าประเด็นนี้นำไปสู่อะไร แล้วนำมาชั่งน้ำหนักดู เพราะเรื่องประวัติศาสตร์ ถ้าหากคุณไม่มีหลักฐานหรืออะไรมาโต้แย้งมันก็เหมือนกับเขียนขึ้นมาลอย ๆ เราก็ดึงมาจากคำบอกเล่า เอกสาร แต่ครอบครัวคุณบุญผ่องก็ไม่ได้จดบันทึกอะไรไว้มาก เพราะมันเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย แต่ยังมีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นที่ช่องเขาขาด เราก็ต้องไปตรวจสอบข้อมูลต่าง ๆ อีกครั้งจากคำบอกเล่าของคนที่อยู่ในยุคนั้น และจากรูปถ่ายต่าง ๆ เท่าที่มี” (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 27 ธันวาคม 2562)

ฐนธัช กองทอง ให้ความเห็นเกี่ยวกับสาเหตุที่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่ค่อยมีเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือบุคคลสำคัญในท้องถิ่นที่อยู่นอกอำนาจควบคุมของรัฐว่าเป็นเพราะประวัติศาสตร์แห่งชาติได้กำกับความทรงจำท้องถิ่น (Vernacular Memory) ไม่ให้มีวิถีการจดจำอดีตที่แตกต่างออกไปจากความทรงจำส่วนกลางที่เป็นประวัติศาสตร์กระแสหลัก

> “ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นมันจะเล่นกับความเชื่อ ต่อให้ใครเขียนมือภินิหาร หรือไม่มีตัวตนอย่างไรมันก็เป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอยู่แล้ว มันก็ต้องมองในมุมที่ต่างกัน อย่างตัวละครที่ถูกทำให้เป็นผู้ร้ายนี่เยอะ ในตากสินมหาราชเพื่อที่จะทำให้ท่านเป็นวีรบุรุษ อย่างเจ้าพระฝาง คนก็ด่าว่าเป็นพระทุศีล เป็นผีบุญ การใช้แนวคิดผีบุญเข้ามาในละคร เหมือนกับเป็นพระศรีอาริย์มาเกิด พี่ก็เอามาใส่ในกษัตริยาบางตอน เอามาสร้างบางตอน แล้วตัวพระฝางท่านก็เคยพ่ายแพ้ มีคนบอกให้แก้บทซึ่งมันแก้ไม่ได้ ตรงนี้มันตรงกับความเชื่อของคนในท้องถิ่น มีรูปปั้นพระฝางที่สมเด็จพระเทพฯ ทรงสร้างขึ้น คนที่วัดก็จะมองว่าเป็นเพราะว่าเมืองหลวงรังแก เราไม่เคยสนใจความรู้สึกคนดู หรือตอนเขียนนครศรีธรรมราช จันทบุรี ทำไมดูเป็นเรื่องที่เป็นศักดินา น้ำเน่าด้วย เพราะเมืองเหล่านี้เป็นเมืองใหญ่ พอกรุงศรีอยุธยาล่ม เมืองเหล่านี้ก็ต้องตั้งตัวเป็นใหญ่ เราจะไปมองว่าเขาเป็นจังหวัดมันก็ไม่ใช่ ในแง่ประวัติศาสตร์เขาก็เป็นเมืองใหญ่ อย่างขุนรามหมื่นซ่องก็มีศาลเป็นเทพารักษ์ประจำจุด คอยปกป้องหมู่บ้าน เราจะไปเล่าให้เป็นผู้ร้ายได้อย่างไร ตอนทำละครเรื่องตากสินมหาราชกับกษัตริยา พี่พยายามจะบอกว่าต่างก็มีศักดิ์ศรีเท่ากัน” (ฐนธัช กองทอง, **สัมภาษณ์,** 7 กุมภาพันธ์ 2563)

ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์ มีความเห็นว่าควรสร้างละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยจากมุมมองที่หลากหลาย เพื่อสร้างเนื้อหาและการรับรับรู้เรื่องราวในประวัติศาสตร์ในมุมใหม่ ๆ

> “ซีรีส์เมืองนอกเยอะมากแต่ละครอิงประวัติศาสตร์บ้านเราไม่มีคือการเล่าแบบอีกด้าน (On The Other Side) พี่ว่าเป็นเพราะบางทีคนไทยยังไม่เข้าใจการตีความใหม่ เหมือนอย่างเรื่อง ‘The King’ ที่เอาละครอิงประวัติศาสตร์มาตีความใหม่ มันเป็นอิสรภาพทางความคิดของคนเขียนบท ไม่ได้มีใครบอกว่ามันจริงกว่า” (ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562)

การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้วยมุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางทำให้การสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอยู่ในพื้นที่จำกัด ถึงแม้ว่าจะมีละครอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นก็ตาม แต่ก็ยังคงติดอยู่กับมุมมองแบบชนชั้นสูงที่ทำให้ศูนย์กลางอย่างกรุงเทพมหานครเกิดการครอบงำความเข้าใจท้องถิ่นอื่น ๆ ทั้งนี้เนื่องจากประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของรัฐไทยส่วนใหญ่มักจะมองท้องถิ่นในฐานะส่วนหนึ่งของชาติ และพยายามอธิบายว่าท้องถิ่นนั้นนี้มีความสัมพันธ์กับกรุงเทพมหานครที่เป็นเมืองหลวงอย่างไร ซึ่งใน

ความเป็นจริงแล้วบางท้องถิ่นอาจไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับเมืองหลวงในลักษณะอยู่ใต้ปกครองแบบรวมศูนย์เช่นปัจจุบันเลยก็ได้

กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของนักเขียนบทละครโทรทัศน์คือการใช้ศิลปะการเล่าเรื่องที่น่าจะเป็นไปได้จากข้อเท็จจริงที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ เนื่องจากข้อเท็จจริงเมื่อยังไม่ได้นำมาจัดระเบียบเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยาก กระจัดกระจายและไม่สมบูรณ์ดังนั้นสิ่งที่นักเขียนบทละครโทรทัศน์ทำคือการใช้จินตนาการประกอบสร้างในการอธิบายเรื่องราวที่เป็นไปได้ที่สร้างจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมีการดัดแปลงหรือแต่งเติมเรื่องราวในส่วนที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์มิได้กล่าวไว้ผนวกเข้าไปเพื่อความบันเทิงและทำให้เรื่องราวสมจริง มีน้ำหนัก และสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชมตามการประกอบสร้างความหมายของผู้สร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์

5.1.2 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการกำกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

การกำกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ต้องอาศัยความรู้ เทคนิค และกลวิธีในการถ่ายทอดจินตนาการอันเป็นเพียงตัวอักษรของผู้สร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ให้ปรากฏออกมาเป็นภาษาภาพอย่างสมบูรณ์ สามารถสื่อให้ผู้ชมละครโทรทัศน์เข้าใจเนื้อหาและความหมายที่ผู้กำกับภาพยนตร์ต้องการสื่อออกมาถ่ายทอดไปสู่ผู้ชมได้อย่างถูกต้อง (สุทัศน์ บุรีภักดี, 2548: 543) การกำกับละครโทรทัศน์แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ การกำกับภาพ การกำกับการแสดง และการกำกับศิลป์

5.1.2.1 การกำกับภาพในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

การกำกับภาพ หมายถึง การถ่ายทอดจินตนาการของผู้เขียนบทให้เกิดเป็นภาพที่สามารถเล่าเหตุการณ์ให้ผู้ชมละครโทรทัศน์ได้รับรู้ ด้วยกลวิธีของกระบวนการสื่อความหมายด้วยภาพ ให้อารมณ์และความรู้สึกต่อผู้ชม โดยที่ยังคงรักษาสาระของเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารได้อย่างถูกต้องสมบูรณ์ ตรงตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ ผู้เขียนบท และผู้กำกับภาพยนตร์ หลังจากที่ผู้กำกับภาพได้ดำเนินงานในขั้นตอนการศึกษาบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรียบร้อยแล้ว จะต้องแยกฉากและจัดกลุ่มประเภทของฉากที่จะใช้ในการถ่ายทำเพื่อที่จะวางแผนให้เกิดความสะดวกรวดเร็ว และประหยัดงบประมาณในการผลิต (สุทัศน์ บุรีภักดี, 2548: 543-562) หลังจากศึกษาบทละครโทรทัศน์และทำการแยกบทออกจนได้รายละเอียดเป็นฉาก ๆ แล้ว ผู้กำกับภาพ ผู้กำกับการแสดง และผู้กำกับศิลป์จะปรึกษาถึงรายละเอียดของฉากทั้งหมด ตามเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นตามที่บทละครโทรทัศน์กำหนดไว้ว่าควรจะใช้สถานที่ใดเป็นฉากในการถ่ายทำ ลักษณะของฉากในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ นอกจากจะต้องผสมกลมกลืนกับเรื่องราวและบุคลิกภาพของตัวละครแล้ว ยังต้องมี

ความสมจริงอีกด้วย ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีฉากส่วนใหญ่เป็นพระราชวัง บ้านเรือน และสมรภูมิรบซึ่งถูกประกอบสร้างและให้ความหมายต่อความทรงจำร่วมดังนี้

ก. พระราชวัง

ฉากพระราชวังเป็นฉากที่มักปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคประกาศอิสรภาพจนกระถึงยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง สวยงามวิจิตรของราชธานีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ตามความทรงจำของคนไทย นอกจากนี้ ฉากพระราชวังยังมีความสำคัญในฐานะเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ รวมทั้งใช้สำหรับออกว่าราชการกับเหล่าขุนนางของพระมหากษตริย์อีกด้วย

วรยุทธ พิชัยศรทัต เล่าถึงฉากพระราชวังที่ประทับของพระมหากษัตริย์ในเรื่องสงครามเก้าทัพว่าพยายามจำลองแบบแผนประเพณีการเข้าเฝ้าให้มากที่สุดเพื่อให้สมพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ แต่ลดทอนรายละเอียดลงมาให้มีความใกล้ชิดกับข้าราชบริพารมากขึ้น โดยเปรียบเทียบกับฉากในละครอิงประวัติศาสตร์ของฮ่องกงซึ่งกำลังได้รับความนิยมในยุคนั้น

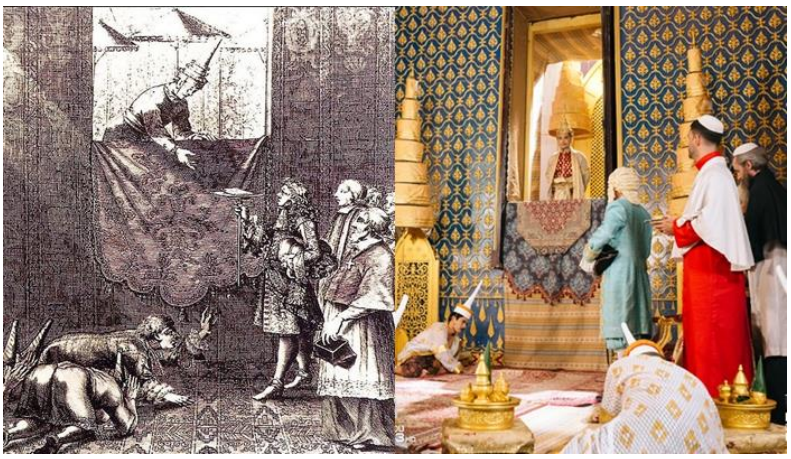
> “การเข้าเฝ้าพระมหากษัตริย์ในสมัยโบราณ พระองค์จะประทับอยู่บนที่สูง แวดล้อมด้วยข้าราชบริพารฝ่ายใน ไม่มีใครสามารถเข้าเฝ้าได้อย่างใกล้ชิด บรรดาแม่ทัพนายกองที่เข้าเฝ้าจะต้องมีระยะห่างกันพอสมควร ทั้งนี้ เพื่อความปลอดภัยของราชบัลลังก์ และเวลาเข้าเฝ้าแต่ละครั้ง ก็ต้องหมอบคลานกันมาแต่ไกล ถ้าเรายึดถือประเพณีแบบแผนกันจริง ๆ แล้ว ตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์และตัวละครระดับแม่ทัพนายกอง คงไม่สามารถได้สนทนากันอย่างใกล้ชิด ดังนั้น ในแง่ของการทำละคร เราจำเป็นต้องดัดแปลงเพียงแค่ให้บรรดาแม่ทัพนายกองคุกเข่าเข้ามา 2-3 ก้าว ยกมือถวายบังคมแล้วก็สามารถพูดคุยกับพระมหากษัตริย์ได้อย่างใกล้ชิด ในเรื่องนี้ ทางละครโทรทัศน์ของฮ่องกงพัฒนาไปไกลมาก จนขนาดจักรพรรดิจีนสามารถเดินคุยกับบรรดาขุนนางได้เหมือนสามัญชนเดินคุยกับคนธรรมดา” (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, “สงคราม ๙ ทัพ เมื่อประวัติศาสตร์มาบรรจบการละคร,” **สารคดี** 4,47 (มกราคม 2532): 73-74)

อนุวัฒน์ ถนอมรอด ผู้ออกแบบงานสร้างในละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยาเล่าถึงการวางแผนออกแบบงานศิลป์พระราชวังทั้งกรุงศรีอยุธยาและกรุงหงสาวดีทั้งหมดว่าได้ศึกษาข้อมูลทั้งจากพงศาวดาร ตำราประวัติศาสตร์ ภาพเขียนจิตรกรรมต่าง ๆ วิเคราะห์ข้อมูลประมาณ 1 ปี เพื่อออกแบบให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริง และให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเข้าใจตัวละครแต่ละตัวมากที่สุด

> “ศิลปะของไทยกับหงสาวดีจะมีรูปแบบหลัก ๆ ใกล้เคียงกัน ความแตกต่างกันจะอยู่ที่รายละเอียด ของไทยจะเป็นความงามแบบเรียบง่าย มีการใช้ทองประดับตกแต่งในจังหวะที่เหมาะสม จะมีการเบรกความแวววาวของทองโดยการใช้สีน้ำตาล สีแดงเข้ามาช่วย ทางฝ่ายหงสาวดีซึ่งเป็นราชอาณาจักรกว้างใหญ่ไพศาล กษัตริย์มีบุญญาบารมีมาก จะเน้นความหรูหราอลังการ ทองต้องเป็นทอง จะใช้สีทองในฉากมากเป็นพิเศษ” (กษัตริยา ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 81)

ฉากหนึ่งในละครเรื่องบุพเพสันนิวาสที่ถูกนำเสนอและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมคือฉากที่ราชทูตเชอวาลิเอร์ เดอ โชมงต์ เข้าเฝ้าถวายพระราชสาสน์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แด่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์มหาปราสาท พระบรมมหาราชวังในกรุงศรีอยุธยา โดยมีออกญาวิไชเยนทร์หรือคอนสแตนติน ฟอลคอน หมอบอยู่หน้าสีหบัญชรพยายามส่งสัญญาณให้ราชทูตทูนพานพระราชสาสน์ให้ถึงพระหัตถ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่ง ภวัต ภนังคสิริ ผู้กำกับการแสดงตั้งใจสร้างออกมาให้สวยเหมือนภาพในหนังสือประวัติศาสตร์

> “ประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นยุคที่มีความเจริญรุ่งเรือง พี่รู้สึกว่าท่านต้องการความเจริญสู่อยุธยา คือจุดเริ่มต้นที่ท่านยอมก้มลงมาเอื้อมหยิบราชสาส์นเพื่อให้เมืองทัดเทียมกับชาติตะวันตกที่ท่านยอม ท่านมีความประนีประนอม คิดการณ์ไกล พี่รู้สึกว่าเราจะเล่าสมเด็จพระนารายณ์ด้วยความยกย่อง สมบูรณ์สุข พี่ต้องทำละครให้มีความสุขอย่างที่ยุคนั้นเป็น ฉากถวายราชสาส์นขอเหมือนเป๊ะแบบที่เคยเห็นภาพวาดในหนังสือสมัยเด็ก ๆ เป็นภาพเดียวในความทรงจำ แม้ว่าเราจะไม่รู้เรื่องอย่างอื่นเลยในยุคพระนารายณ์” (ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)



ภาพที่ 5.2 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาพวาดและละครโทรทัศน์ ฉากคณะทูตฝรั่งเศสถวายพระราชสาส์นสมเด็จพระนารายณ์มหาราช*

ข. บ้านเรือน

ฉากบ้านเรือนที่ปรากฏในฉากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ถูกนำเสนอออกมาให้เห็นฉากธรรมชาติของชนบทเป็นส่วนใหญ่ เช่น ทุ่งนา แม่น้ำลำคลอง และบ้านเรือนที่ตั้งอยู่ริมน้ำ ส่วนใหญ่เป็นบ้านไม้ทรงไทย มีใต้ถุนสูง มีนอกชาน หรือสร้างเป็นเรือนแพซึ่งคล้ายภาพสะท้อนชีวิตของคนไทยในชนบท โดยเน้นชีวิตของสามัญชนในชนบทซึ่งมีความเป็นอยู่อย่างสงบ ทำมาหากินด้วยหยาดเหงื่อแรงงานของตนเองภายในครอบครัว เป็นครอบครัวใหญ่มีพ่อแม่ลูกและญาติพี่น้องอาศัยอยู่ร่วมกัน ผู้คนในสังคมยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีไทย

อรุโณชา ภานุพันธ์ ผู้ผลิตละครบริษัทบรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด ได้กล่าวถึงความยากของการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องบุพเพสันนิวาสว่าคือการทำให้โลกอดีตพลิกฟื้นขึ้นมามีชีวิตขึ้นมาอีกครั้งในโลกปัจจุบัน

> “เราตั้งใจเนรมิตโลกสมัยอยุธยาใบนี้มาก ตั้งแต่ฉากซึ่งต้องค้นข้อมูลอย่างหนัก ออกแบบ ทำเป็นสตอรี่บอร์ดก่อนถ่ายทำ โดยสถานที่ที่มีอยู่จริง เช่น กำแพงเมือง หรือวัดไชยวัฒนาราม ก็เก่าแก่ ต้องทำขึ้นใหม่ให้เหมือนบทประพันธ์ ส่วนฉากที่ไม่หลงเหลือแล้ว ก็แน่นอนว่าต้องสร้างขึ้นมาใหม่ให้ทั้งสวยและถูกต้องตามประวัติศาสตร์ และไม่ใช่แค่สถานที่ที่ต้องเนรมิตขึ้นให้ดี แต่หมายถึงอุปกรณ์ประกอบหรืออุปกรณ์ประกอบฉากทั้งหมดด้วยตัวอย่างเช่น เรือนไทยที่เป็นฉากหลักก็ดูหรูหราเหมาะกับตำแหน่งของครอบครัวพระเอก การตกแต่งก็มีรายละเอียด แพนกล้องซ้ายขวาก็เห็นข้าวของตามแบบยุคอยุธยาวางอยู่ นอกจากนั้น ในฉากที่สะท้อนวัฒนธรรม เช่น

ฉากการทำขนมหวาน ก็เชิญอาจารย์ที่เชี่ยวชาญการทำขนมไทยโบราณมาทำให้ จนได้ขนมหวานละเมียดละไม ฝอยทองเส้นเล็กละเอียด ผักแกะสลักอลังการ” (ธารริน อดุลยานนท์, 7 มีนาคม 2561)

ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์ กล่าวถึงฉากความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองและวิถีชีวิตอันสงบสุข และร่ำรวยด้วยวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ว่าเป็นการตอบสนองความรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นไทยแก่ผู้ชมละครโทรทัศน์

“เพราะมันรับใช้สิ่งที่เขาอยากให้มี มันเหมือนเราอยากจะเชื่อว่าประเทศไทยมีวัฒนธรรมอันเกรียงไกรยิ่งใหญ่ไพศาล ฉันจะโกรธมากหากว่ามีคนมาอ้างภูมิปัญญาต่าง ๆ ว่าไม่ใช่ของไทย ทั้ง ๆ ที่เราไม่มีภูมิปัญญาใด ๆ ทั้งนั้น เราเป็นเพียงหมู่บ้านเล็ก ๆ ที่รับวัฒนธรรมมาจากอินเดียและจีน กระทะก็เอามาจากจีน แกงก็เอามาจากแขก แต่เวลาที่มันมีหนังหรือละครมาบอกว่าเราเรืองรอง เฉลียวฉลาด เป็นผู้คิดค้น พอรับรู้แล้วมันก็รู้สึกฟินนะ แต่พอมีคนมาท้วงมาเตือนก็แบบ อย่ามาปลุกฉัน ฉันชอบความจริงที่ว่าชาติของฉันนี่มันเจ๋งเหลือเกิน มันรับใช้มันความจริงที่คิดของเขา มันเป็นความจริงในแบบที่เขาชอบ มันจะมีคนจำนวนมากเลยที่จะโกรธถ้าพี่บอกว่าบรรดาขนมทองต่าง ๆ มาจากโปรตุเกส แกงมาจากแขก เราหัดใช้กระทะเพราะเราเอามาจากคนจีน จริง ๆ อาหารที่ใช้น้ำมันไม่ใช่ของคนไทย อาหารที่ใช้กะทิก็ไม่ใช่ของคนไทย เราเป็นชาวบ้านหมู่เล็ก ๆ กินข้าวกับน้ำพริกปลาย่าง มันเป็นความจริงที่ยอมรับกันไม่ได้ว่าเราเป็นแค่ชุมชนเล็ก ๆ อดีตของเรามันเรืองรองยิ่งใหญ่ คือเราอยากจะเชื่ออย่างนั้น” (ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2562)

ค. สมรภูมิรบ

ฉากสมรภูมิรบเป็นฉากที่สำคัญมักปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับสงคราม ต้องการถ่ายทอดเหตุการณ์การถูกรุกรานประเทศ เป็นฉากที่ต้องใช้นักแสดงมาก และงบประมาณค่อนข้างสูงในการจัดเตรียมอาวุธยุทธภัณฑ์ รวมถึงเทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อสร้างความความสมจริงในการสู้รบกับอริราชศัตรู หรือผู้รุกรานจากต่างชาติ

วรยุทธ พิชัยศรทัต อธิบายถึงการถ่ายทำฉากรบนอกสถานที่ของละครเรื่องสงครามเก้าทัพว่าได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากกองทัพบก โดยเฉพาะการถ่ายจากสงครามที่ลาดหญ้า ทีมงานละครได้กำหนดบริเวณซ้อมรบของกองทัพพลที่ 9 ซึ่งตั้งอยู่ที่ลาดหญ้าเช่นกันเป็นที่ถ่ายทำ ทั้งยังห่างจากบริเวณเกิดเหตุที่ทหารไทยมาตั้งรับพม่าที่ช่องเขาลิ้นช้างไม่ไกลนัก โดยสมมุติให้ภูเขาด้านหลัง

บริเวณซ้อมรบของกองพลที่ 9 เป็นฉากหลังของค่ายพม่าที่ติดอยู่บนช่องเขาแสดงให้เห็นถึงความสมจริงและน่าเกรงขามในฉากสมรภูมิรบ

> “ส่วนค่ายไทย ค่ายพม่า ที่ดูมั่นคงแข็งแรงราวกับฉากในหนังอินเดียนแดงรบกับทหารนั้น ฝ่ายศิลปกรรมก็ยอมรับว่า ไม่ใช่ลักษณะค่ายไทยสมัยโบราณที่เป็นเพียงคันดินขุดขึ้นมาสูง ๆ เสริมด้วยขวากไม้ไผ่กั้นไม่ให้ข้าศึกกระโดดเข้ามา แต่ที่สร้างค่ายอย่างแข็งแรงก็ด้วยจุดประสงค์เพื่อทำให้ภาพการรบดูน่าตื่นเต้น น่าเกรงขามขึ้น ก็เสมือนเวลายิงปืนใหญ่ที่ระเบิดไฟลุกอย่างน่ากลัว ทว่าความเป็นจริงในสมัยโบราณลูกปืนใหญ่ คือ ลูกเหล็ก เวลายิงเข้าไปในหมู่คนที่วิ่งกรูเข้ามา แรงส่งของลูกปืนใหญ่ก็ไปชนคนสิบกว่าคนล้มลง ไม่มีระเบิดหรอก แต่ทีนี้การถ่ายทำพอยิงปืนใหญ่อยู่ดี ๆ แล้วมีคนล้มลงเฉย ๆ มันก็ดูไม่น่าตื่นเต้นน่าเร้าใจเหมือนกับตอนที่มีระเบิด เราจึงใช้ระเบิดที่มีส่วนผสมของน้ำมันมาก ทำให้มีไฟลุก ดูน่ากลัวเพิ่มขึ้น” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ฉากสมรภูมิรบในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยได้ใช้เพียงแค่ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับสงครามในประวัติศาสตร์ของไทย แต่ยังใช้ความทรงจำจากภาพยนตร์ต่างประเทศที่เปรียบเสมือนเป็น “ความทรงจำมือสอง” มาใช้ในการสร้างสรรค์ฉากสมรภูมิในละครอิงประวัติศาสตร์ไทยเพื่อแสดงให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และเร้าอารมณ์ในฉากการสู้รบมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันองค์ประกอบฉากทางด้านกำลังทหารของทั้ง 2 ฝ่าย หากนับตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์จะเป็นจำนวนหลายหมื่นคน แต่เมื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์แล้วใช้เพียง 250 คน เท่านั้น แต่ต้องใช้เทคนิคทางภาพเพื่อสร้างความเกรียงไกรและแสดงให้เห็นถึงแสนยานุภาพของกองทัพไทยให้ได้

> “กำลังพลที่เราใช้ เราขอจากทหารบก 200 คน และนักดาบจากสำนักดาบในกรุงเทพฯ อีก 50 คน รวมเป็น 250 คน เวลาถ่ายทำเราก็ถ่ายทีละครั้ง อย่างค่ายไทยก็มีทหารไทยยืนเต็ม 250 คน พอจะถ่ายค่ายพม่า ก็รื้อค่ายไทยไปดัดแปลงเป็นค่ายพม่า แล้วก็เอาทหารไทยเปลี่ยนชุดเป็นทหารพม่ายืนเต็ม 250 คน เช่นกัน เวลารบก็แบ่งผู้แสดงเป็นฝ่ายละครึ่ง อาศัยมุมกล้องและการตัดต่อภาพเข้าช่วย ภาพที่ออกมาจึงดูเหมือนมีตัวประกอบจำนวนมาก”

วสันต์ หอมชื่น ผู้ช่วยผู้กำกับละครโทรทัศน์เรื่องกษัตริยา กล่าวถึงฉากสมรภูมิรบที่ทุ่งหันตรา ซึ่งทีมงานช่วยกันจำลองทุ่งกว้างขนาดใหญ่ให้กลายเป็นสมรภูมิรบในสงครามคราวเสีย

กรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 ว่าต้องใช้นักแสดงสมทบในฉากกว่าพันคน และใช้เทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อใช้ฉากการทำสงครามยิ่งใหญ่และอลังการ

> “ผมดูแลส่วนหงสาวดีและฉากรบทั้งหมด ถ้าเป็นฉากใหญ่ ๆ ต้องเข้ามาช่วยกันทั้งหมด ฉากรบเต็มรูปแบบต้องใช้คนประมาณพันกว่าคนรวมทั้ง 2 ฝ่าย ฉากรบอย่างเดียวต้องใช้เวลาถ่ายประมาณ 4 วัน... เรื่องนี้ใช้เทคนิคพิเศษค่อนข้างเยอะมาก เฉพาะ 20-30 ตอนแรกนี่ก็มีฉากรบสิบกว่าฉาก ต้องใช้ทั้งช้าง ม้า ทหาร ช้างก็อยู่ที่ ม้าก็อยู่ที่ ทหารก็อยู่ที่ สตั๊นท์แมนก็อยู่อีกที่ ต้องจับหลายสิ่งหลายอย่างมารวมกัน เพื่อให้ฉากเคลื่อนขบวนทัพสวยงาม อลังการ สมกับความยิ่งใหญ่ของหงสาวดี... ฉากรบทางเรือยิ่งยุ่ง เพราะต้องฝังระเบิดในน้ำ คือในฉากต้องมีลูกปืนใหญ่ตกในน้ำ อาจต้องใช้หน่วยกู้ระเบิดของทหารให้เข้ามาช่วยตรงนี้ เพื่อความปลอดภัยของทีมงานด้วย... เนื่องจากทหารที่มาเป็นตัวประกอบมีจำนวนมาก เราจึงจัดเป็นสามระดับตามระยะที่อยู่หน้ากล้อง แต่ถ้าหากเป็นตัวประกอบที่อยู่หน้ากล้อง เห็นชัดมาก กลุ่มนี้ต้องฝึกการแสดงหนักหน่อยและต้องใช้อาวุธจริง กลุ่มนี้จึงต้องใช้นักดาบพุทไธสวรรย์ซึ่งมีความเชี่ยวชาญอยู่แล้ว” (กษัตริยา ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 127)

การถ่ายทอดความรุนแรงในฉากสมรภูมิรบหรือฉากที่ต้องสื่อถึงความน่ากลัวของสงครามบางครั้งก็เป็นเรื่องที่ต้องระมัดระวังในการนำเสนอเพื่อไม่ให้ส่งผลกระทบต่อความมรู้สึกของผู้ชมจนมากเกินไป ผู้สร้างสรรค์จึงต้องอาศัยเทคนิคทางภาพและการแสดงมาช่วยในการถ่ายทอดเหตุการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “เราก็ต้องยอมรับว่ามีการทรมานเชลยจริง ๆ และมันเป็นค่ายที่มีคนตายเยอะมาก หนึ่งไม้หมอนคือหนึ่งชีวิตของเชลย พอสิ่งที่เรากำหนดคือมนุษยธรรมว่าคนเราจะช่วยกันอย่างไร เรื่องราวมันก็เลยตั้งอยู่บนความจริงประมาณ 85-90% เรื่องนี้แทบไม่มีตัวละครสมมุติ ซึ่งเรื่องตรงนี้หลีกเลี่ยงไม่ได้ ทางสถานีไทยพีบีเอสเขาก็มีข้อห้ามว่าอย่าไปตอกย้ำ เพราะตอนแถลงข่าวนักข่าวญี่ปุ่นมาก็มางานแถลงข่าว แต่เราก็เชื่อว่าถ้าภาพมันไม่ถึง มันก็ไม่ได้ เราพยายามถ่ายเทียบเฟรมออกมาให้เหมือนมากที่สุด แต่ด้วยเทคนิคทางภาพจะลดทอนลงมา ส่วนเทคนิคทางการแสดงจะเติมจินตนาการคนดูว่าเกิดอะไรขึ้นบ้าง แต่เราจะหลบทุกอันไม่ได้ ถ้าไม่มีความโหดร้ายตรงนี้ มนุษยธรรมก็ไม่เกิด มันไม่กระทบใจ” (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์,** 27 ธันวาคม 2562)

ฉากในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่ว่าจะเป็นพระราชวัง บ้านเรือน หรือสมรภูมิรบ ล้วนส่งผลต่อการประกอบสร้าง ‘ความทรงจำเทียม’ หรือ ‘ความทรงจำมือสอง’ ที่เป็นความทรงจำที่เกิดขึ้นจากการรับชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น ทั้ง ๆ ที่เหตุการณ์ในอดีตดังกล่าวไม่เคยเกิดขึ้นกับตัวผู้ชมหรือประสบพบเห็นกับตาตัวเองมาก่อน ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความทรงจำเทียมหรือประสบการณ์จำลองอดีตร่วมกัน และได้เปลี่ยนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ซึ่งอยู่นอกเหนือไปจากขอบเขตของประสบการณ์ส่วนบุคคลให้กลายมาเป็นความทรงจำร่วมของผู้คนในสังคมได้อย่างกลมกลืน

5.1.2.2 การกำกับการแสดงในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

การกำกับการแสดง หมายถึง การถ่ายทอดเรื่องราวจากบทละครโทรทัศน์เรื่องใดเรื่องหนึ่งเพื่อสื่อสารแก่นเรื่องหรือสาระสำคัญของละครไปยังผู้ชมผ่านการแสดงของนักแสดง ด้วยการวิเคราะห์ สังเคราะห์ และตีความบทละครมาเป็นอย่างดี ก่อนจะนำมาสร้างสรรค์ ฝึกซ้อม ปรับแก้จนกระทั่งสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นรูปแบบของการแสดงในละครโทรทัศน์ได้ดังที่ปรารถนา ผู้กำกับการแสดงจะต้องศึกษาบทละครโทรทัศน์อย่างละเอียดเพื่อที่จะกำหนดบทบาทของตัวละครแต่ละตัวให้สัมพันธ์กับแก่นเรื่อง และตีความจุดประสงค์หลักของตัวละครว่าเป็นอย่างไร

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีแก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมคตินิยม ถึงความเสียสละของบรรพบุรุษไทย โดยการปลูกฝังอุดมการณ์ให้คนไทยตระหนักถึงความเสียสละของบรรพบุรุษที่ได้สร้างชาติไทยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงและดำรงรักษาเอกราชตราบเท่าทุกวันนี้ และก่อสำนึกชาตินิยมให้คนในยุคปัจจุบันหวงแหนและร่วมกันป้องกันเกียรติภูมิของชาติ เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องบางระจัน, สงครามเก้าทัพ, ฟ้าใหม่, อตีตา, ศรีอโยธยา, ตากสินมหาราช, นิราศสองภพ, สายโลหิต เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “จิตสำนึกที่เราจะต้องได้จากการกำกับละครเรื่องบางระจันก็คือเราต้องทำให้คนดูรู้สึกถึงความรักชาติให้มากที่สุดเท่าที่เราจะทำได้ รักแผ่นดิน รักบรรพบุรุษที่เสียสละ เพราะฉะนั้นบางระจันของพี่เลยทำออกมาให้ตัวละครทุกคู่เป็นโศกนาฏกรรมก็หดหู่นะ เราก็ร้องไห้ไปกับเขาด้วย” (ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

ผู้กำกับการแสดงยังต้องถ่ายทอดภาพลักษณ์ของตัวละครสู่ผู้ชมซึ่งจะดึงดูดความสนใจและทำให้ผู้ชมประทับใจในตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่มีตัวละครเป็นพระมหากษัตริย์จำเป็นต้องใช้กลวิธีในการนำเสนอด้วยความเคารพยกย่อง

"พระมหากษัตริย์ทุกพระองค์ควรได้รับความนับถือ ก็ยกย่องในมุมมองที่ควรได้จดจำ ไม่นำเสนอด้านที่ไม่ดี เพราะมันก็เสี่ยงด้วย... พระเพทราชาก็เป็นวีรบุรุษคนหนึ่ง พระนารายณ์ก็เป็นวีรบุรุษคนหนึ่ง ต่างคนต่างก็มีเหตุผลและเป็นกษัตริย์ พี่จะไม่โน้มเอียงแม้ว่าหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะชี้ไปทางไหนว่าใครคิดแบบไหน ความขัดแย้งทางการเมืองจะเกิดขึ้นด้วยแบบนั้นแบบนี้ พี่ก็เลยวางทุกอย่างให้เป็นกลางมากที่สุด เหตุผลของพระเพทราชาเพราะท่านต้องการอย่างนี้ ท่านก็รักชาติรักแผ่นดินมาก ชนิดที่ว่าไม่ให้ใครมายุ่งกับแผ่นดินนี้ ไม่ให้ต่างชาติ เวลาอธิบายนักแสดงเขาก็จะมีอารมณ์ร่วม รักแผ่นดิน ไม่ยอมสูญเสียแผ่นดินหรือเอกราชให้ใคร แต่ไม่ใช่การแย่งชิงบัลลังก์หรือแย่งสมบัติ ไม่ได้ต้องการให้เขาเป็นตัวร้าย แต่เน้นความเป็นวีรบุรุษของพระเพทราชา แล้วบิ๊ก (ศรุต วิจิตรานนท์) ก็ตีออกมาและให้เหตุผลว่าทำอย่างไร พระนารายณ์ก็เหมือนกัน ไม่ใช่ว่าหลงหรือชอบต่างชาติจนเลยเถิด ก็จะบอกเหตุผลให้น้ำหนักที่เกิดขึ้นให้สมดุลกันกัน พี่สงสารพระเพทราชาและเข้าใจพระนารายณ์ฯ พอปะทะกันก็ได้เหตุผลที่ไม่เอนเอียงออกมาทั้งคู่จากการตีความของพี่" (ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

ภวัต พนังคสิริ ผู้กำกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่องบางระจัน และบุพเพสันนิวาส ได้กล่าวถึงการกำกับการแสดงตัวละครที่เป็นตัวร้ายในประวัติศาสตร์อย่างสุกี้พระนายกองทหารพม่าในเรื่องบางระจัน และคอนสแตนติน ฟอลคอน ขุนนางต่างชาติในราชสำนักสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในเรื่องบุพเพสันนิวาสว่าต้องทำตัวละครให้มีมิติความเป็นมนุษย์ และมีด้านดีอยู่ในนิสัยของตัวละคร

"พม่าตีความว่าเป็นตัวร้ายแน่นอน แต่ไม่ถึงที่สุด ในเรื่องบางระจัน มีฉากที่เนเมียวสีหบดีคุยกับแม่ทัพทั้งหลาย มีเหตุผล สุดท้ายสุกี้ตัวร้ายที่สุด พี่ก็ใส่ให้เจมส์ (เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์) ไม่อยากให้ฆ่าคนเลย พี่ไม่อยากให้เขาแบนไปด้านได้ด้านหนึ่ง คืนที่เขาจะยกทัพมาเขาก็สวดมนต์ไหว้พระ นั่นก็คือฉากที่ใส่ให้เขาแสดงว่าสิ่งที่ทำมันคือหน้าที่ ไม่ใช่ว่าแค้น บ้าคลั่ง เขาก็ไม่อยากจะทำสิ่งนี้แต่มันคือหน้าที่ ในคืนก่อนที่จะตีบางระจันจนแตก ทุกครั้งที่เราทำตัวละครที่มีมิติมันสนุกตรงที่เราใส่อะไรให้เขามีอีกด้านหนึ่ง" (ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

"ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส แม้วิธีการของฟอลคอนมันจะผิดไปบ้าง คนอื่นจะมองว่าประจบประแจงสอพลอ แต่จริง ๆ แล้วเขาทำเพื่อชีวิตที่ดีของตัวเอง ไม่อยากกลับไปจุดเริ่มต้นที่ตัวเองต้องกลับไปเป็นกุลี ตัวของฟอลคอนคือการทำให้ชีวิตตัวเอง

> มันดีที่สุดเท่าที่ชีวิตทำได้ พี่ก็บอกหลุยส์ สก๊อต เหมือนกันว่าจะทำคะแนนคืนมาได้จากพฤติกรรมของฟอลคอน ก็คือความรักลูกรักเมียในตอนท้ายที่ทำได้ บทก็เขียนมาอีกอย่างคือจงรักภักดีต่อให้ชีวิตจะหาไม่ เพราะเขาก็รู้สึกว่าเขาเสี่ยงก็ยอม" (ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์**, 24 มกราคม 2563)

ผู้กำกับการแสดงต้องถ่ายทอดภาพลักษณ์ของตัวละครทั้งลักษณะภายนอกของตัวตัวละคร ตลอดจนอากัปกิริยา การกระทำ และปฏิกิริยาจากตัวละครอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อบอกถึงนิสัยหรือคุณลักษณะของตัวละครแก่ผู้ชม จินตหรา สุขพัฒน์ นักแสดงละครอิงประวัติศาสตร์กล่าวว่าตัวละครตัวเอกที่เป็นหญิงในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะต้องมีคุณลักษณะที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคมไทยคือการกิริยาเรียบร้อยนุ่มนวล มีความเป็นเมียและแม่ที่ดี

> "อังศุมาลินนี่ถือว่าเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ มีการศึกษาในระดับมหาวิทยาลัย แล้วตัวละคร เรื่องราวต่าง ๆ มันเปลี่ยนผ่านมาด้วยตัวละคร เป็นคนอีกรุ่น เป็นเด็กรุ่นใหม่ที่มีการศึกษา รับรู้เรื่องอะไรต่าง ๆ ตอนนั้นอารุจน์ (รุจน์ รณภพ) เป็นคนกำกับ พอเราอ่านนิยายก็จะมีภาพในหัว อารุจน์คอยบอกว่าเป็นผู้หญิงหัวดื้อ ค่อนข้างแกร่ง เชื่อมั่นในตัวเอง ชาตินิยม เป็นคนรุ่นใหม่มีความคิดความอ่าน มีการศึกษา แต่ก็ยังมีความเป็นไทย เราก็จินตนาการ คนในสมัยนั้นต้องเรียบร้อย การเดินการอะไรต้องนุ่มนวล งานบ้านจะต้องดูแลมีความรับผิดชอบเหมือนเป็นหน้าที่ ทำด้วยความรักเพราะทำให้ลูกทำให้ผัว" (จินตหรา สุขพัฒน์, **สัมภาษณ์**, 21 มกราคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทบาทของตัวเอกที่เป็นหญิงในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอย่าง อังศุมาลินในละครเรื่องคู่กรรม, ศราวณีในละครเรื่องคู่กรรม 2, มณีจันทร์ในละครเรื่องทวิภพ, เกศสุรางค์ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส และบัวบุษยาในละครเรื่องนิราศสองภพมีจุดร่วมกันคือมีความเป็นผู้หญิงหัวคิดก้าวหน้า ล้ำสมัย มีการศึกษา แต่ขณะเดียวกันก็ต้องอยู่ในกรอบของกุลสตรีตามค่านิยมไทย มีความเป็นแม่และเมียที่ดี ที่สำคัญคือต้องมีสำนึกชาตินิยมอันเป็นคุณสมบัติของพลเมืองที่รัฐไทยต้องการ

5.1.2.3 การกำกับศิลป์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

การกำกับศิลป์ หมายถึง การออกแบบ จัดสร้าง และตกแต่งองค์ประกอบต่าง ๆ ประกอบการถ่ายทำละครโทรทัศน์ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกาย ทรงผม การแต่งหน้า หรือการตกแต่งพิเศษ เพื่อเสริมให้งานละครโทรทัศน์เมื่อถ่ายทำออกมาแล้วมีความสวยงามสมจริง และมีคุณค่าทางศิลปะ (ปกรณ์ พรหมวิทักษ์, 2548: 589) โดยผู้ที่ทำหน้าที่บริหารงานด้านนี้คือผู้กำกับศิลป์ (Art Director)

ผู้กำกับศิลป์ทำงานร่วมกับผู้กำกับภาพและผู้กำกับการแสดงในการกำหนดมุมมองและลักษณะภาพของภาพยนตร์ เพื่อคุมลักษณะภาพให้ดำเนินไปได้ตลอดเรื่องราว โดยไม่ผิดรูปแบบที่วางแผนไว้ และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันตลอดเรื่อง ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่ใช้กลวิธีสื่อความหมายผ่านเครื่องแต่งกาย และทรงผมของตัวละคร ซึ่งถูกประกอบสร้างและให้ความหมายต่อความทรงจำร่วมดังนี้

ก. เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในการช่วยเล่าเหตุการณ์หรือบอกถึงเรื่องราวในละครได้ กล่าวคือเครื่องแต่งกายในละครอิงประวัติศาสตร์จะบอกผู้ชมละครให้ทราบในทันทีว่าละครเรื่องนั้นมีเรื่องราวเกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยใด ทั้งนี้เพราะเครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นสิ่งที่กำหนดบริบททางสังคมและวัฒนธรรมให้แก่เรื่อง นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายยังสามารถบอกผู้ชมถึงพัฒนาการของตัวละคร ชาติพันธุ์ รวมถึงสถานะทางสังคมที่แวดล้อมตัวละครด้วย

เครื่องแต่งกายในละครเรื่องสงครามเก้าทัพ ทีมงานฝ่ายเครื่องแต่งกายได้อธิบายไว้ว่าหากเป็นตัวละครสำคัญในประวัติศาสตร์อย่างพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรือกรมพระราชวังบวรฯ จะพิจารณาจากภาพวาดและรูปปั้นอนุสาวรีย์เป็นหลัก โดยการเลือกใช้โทนสีของเครื่องแต่งกายดังนี้ (วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์, “สงคราม ๙ ทัพ เมื่อประวัติศาสตร์มาบรรจบการละคร”, **สารคดี** 4,47 (มกราคม 2532): 73-74)

สีเหลืองจำปา	เป็นชุดเชื้อพระวงศ์สำหรับฉากในวัง อันเป็นโทนสีที่ใกล้เคียงกับสีทอง
สีน้ำเงิน	เป็นชุดของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อออกสงคราม อันเป็นสีของพระมหากษัตริย์
สีส้ม	เป็นชุดของกรมพระราชวังบวรฯ เมื่อออกสงคราม เพราะเป็นสีที่ตัดกับสีแดงได้เด่นชัด ขณะเดียวกันก็ยังอยู่ในกลุ่มสีแดงอันเป็นสีของทหารไทย
สีดำ	เป็นชุดของแม่ทัพพม่า เพื่อแสดงความรู้สึกเข้มแข็ง
สีแดง	เป็นชุดของกองทหารไทย ตามข้อเท็จจริงแล้วนักรบไทยสมัยก่อนไม่ได้สวมเสื้อ แต่นุ่งเพียงผ้าพื้นธรรมดาเพื่อสามารถทำการรบได้อย่างคล่องแคล่ว ทว่า เมื่อมาเป็นละครแล้ว แนวความคิดของคนทำละครเจตนาให้สวมเสื้อเพื่อให้เห็นภาพกองทัพที่ไม่ค่อยป่าเถื่อนนัก และสาเหตุที่ใช้สีแดงเพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องการแสดงความน่าเกรงขาม และสีแดงเป็นสีที่ตัดกับสีเขียวของใบไม้จึงดูเด่นชัดขึ้น

วรยุทธ พิชัยศรทัต อธิบายถึงสาเหตุที่เครื่องแต่งกายของทหารไทยใช้สีแดง เพราะตามทฤษฎีแล้วสีแดงเป็นสีที่เห็นได้ไกลที่สุด เมื่อภาพปรากฏบนจอเราจะเห็นทหารได้ชัดเจน ไม่ว่าจะอยู่ไกลแค่ไหนก็ยังดูเด่น ไม่กลืนกับสภาพแวดล้อม ซึ่งสมัยโบราณหากมีการใส่เสื้อออกรบกันจะต้องเป็นสีที่แรงและให้ความรู้สึกข่มฝ่ายตรงข้าม ไม่เหมือนการใช้สีในปัจจุบันที่ยึดหลักการพรางตัว ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นต้นแบบของเครื่องแต่งกายทหารไทยสมัยโบราณในการแสดงต่าง ๆ ให้สวมเครื่องแต่งกายด้วยสีแดง

> “พี่เป็นคนออกแบบเสื้อผ้าเองนะครับ เราก็อาศัยข้อมูลจากศิลปากร รูปเขียนด้วย เรื่องสีสันต่างหากที่เราใส่เอาเอง ทำไมทหารไทยจึงต้องแต่งสีแดง การใส่สีแดงจริง ๆ มันไม่มีหรอกครับ ที่ให้ทหารไทยใส่สีแดงและพม่าใส่สีส้มก็เพื่อเวลามองไกล ๆ จะได้เห็นชัด เวลาถ่ายในป่าในทุ่งแล้วทหารใส่สีเขียวมันหายไปหมดเลย ก็เลยต้องใส่สีแดงกับสีส้มเพื่อไม่ให้กลืน และสีแดงมันดูจริงจัง ไม่ขี้ขลาด จริง ๆ ไม่มีหรอกครับสีแดง เพราะคนสมัยก่อนไม่มีการย้อมสีเสื้อ มีอยู่ไม่กี่สีนี่เอง ใช้ขมิ้น ใช้ว่าน เพราะละครอิงประวัติศาสตร์มันเป็นครูของกันและกัน พอเวลาตัวเองมาสร้างก็จะเอาส่วนที่ตัวเองจำได้มาใส่ไปด้วย คนเราถ้าทำละครประวัติศาสตร์แบบไม่รู้ก็ไม่ได้ มันก็ต้องหาครู มันก็เลยหาความรู้ มีแบบอย่าง แต่ตอนที่ผมทำมันไม่มีแบบอย่าง ผมเคยดูละครอิงประวัติศาสตร์สมัยเด็ก ๆ ก็ไม่มีใครทำ พอเรามาเริ่มทำเองก็ต้องมาคิดเรื่องเครื่องแบบเยอะอย่างทหารไทยในยุคนี้” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์**, 30 ธันวาคม 2562)

การกำหนดโทนสีถือเป็นสิ่งสำคัญในการออกแบบเครื่องแต่งกาย โกมล พานิชพันธ์ และอกฤษณ์ กาญจนกันติกะ ผู้ออกแบบเครื่องแต่งกายละครเรื่องกษัตริยา กล่าวว่า นอกจากจะต้องคำนึงถึงความกลมกลืนของภาพแล้ว ยังต้องกำหนดลายผ้าและวิธีการนุ่งผ้าของตัวละครแต่ละฝ่ายให้มีความแตกต่างกัน เพื่อจะได้แยกออกจากกันชัดเจนขึ้น

> “เวลาดูหนังไทยสมัยโบราณ ถ้าเป็นหงสาวดีต้องนุ่งโสร่ง ต้องโพกหัวใช่ไหม แต่นั่นคือความเชื่อที่เรามองมาจากปัจจุบัน คิดว่าผู้ชายพม่าในอดีตทุกคนนุ่งโสร่งออกมารบหมด ซึ่งไม่ใช่... เวลารบทุกคนจะถกโสร่งเป็นลักษณะเหมือนโจง ภาพที่

ออกมาจะเห็นว่าทั้งสองฝ่ายจะนุ่งโจงเหมือนกัน ความแตกต่างจะอยู่ที่ลายผ้า ลายผ้าของหงสาวดีกับอยุธยาจะต่างกันเห็นได้ชัด สีผ้าของอยุธยาจะเน้นสีน้ำเงิน เขียว แดง ซึ่งในละครจะเบรกไว้ให้อยู่ในสีเอิร์ธโทน แต่ลายผ้าของพม่าจะใช้เป็นผ้าลายตาราง" (กษัตริยา ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 88)

"เครื่องแต่งกายของตัวละครหญิงทางไทยโทนสีค่อนข้างฉูดฉาด ใช้สีตัดกัน ถ้าเป็นตัวประกอบฝั่งไทยใช้ผ้าฝ้ายสีน้ำตาล น้ำตาลแดง เทา คุมให้อยู่ในโทนเหล่านี้ แต่ทางหงสาวดี เราจะกำหนดให้เป็นสีโทนเดียวกันแล้วใช้วิธีไล่สีเอา เช่น โทนชมพู ก็เล่นสีชมพูอ่อน ชมพูแก่ โทนม่วงก็เล่นสีม่วงอ่อน ม่วงแก่ เป็นแบบไล่สี แล้วใช้สีดำตัดทุกโทนสี พอดูภาพรวมออกมาแล้วจะกลมกลืนกัน ซึ่งเมื่อกำหนดอย่างนี้แล้ว ขั้นตอนของการย้อมผ้าแต่ละผืนจึงต้องพิถีพิถัน ผ้าแต่ละผืนจะใช้เวลาในการย้อม เวลาในการแช่ไม่เท่ากัน และเมื่อผ้าส่วนใหญ่เป็นผ้าฝ้ายกับผ้าไหมซึ่งเป็นเส้นใยธรรมชาติ สีที่ย้อมก็จะใช้สีธรรมชาติด้วย" (กษัตริยา ประวัติการณ์งานละคร, 2546: 89)

การออกแบบเครื่องแต่งกายให้แก่ตัวละครอิงประวัติศาสตร์อาจมีรายละเอียดเครื่องแต่งกายของนักแสดงที่ต้องดูดีกว่าความเป็นจริงตามยุคสมัยตามขนบของการสร้างสื่อบันเทิงที่ไม่ใช่สารคดี กิจจา ลาโพธิ์ ผู้ออกแบบเสื้อผ้าละครเรื่องบุพเพสันนิวาสได้ชี้แจงว่า

"เสื้อผ้าชาวต่างชาติในละครเป็นเรื่องที่ยากที่สุดเรื่องหนึ่ง การออกแบบพัฒนาขึ้นจากข้อมูลที่ค้นคว้า และพยายามที่จะทำให้ใกล้เคียงกับความเป็นข้อเท็จจริงมากที่สุด แต่ก็ได้เพิ่มรายละเอียดเพื่อความสวยงามและให้เหมาะสมกับตัวนักแสดง นอกจากนี้ทางสถานีที่ต้องการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครเอกให้ดูแตกต่างจากตัวละครตัวอื่น จึงเป็นเหตุให้ตัวละครเหล่านี้ฟันไม่ดำ" (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2562: 17)

ข. ทรงผม

ทรงผมเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ทำหน้าที่ช่วยในการบอกรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย ทรงผมสามารถบอกรายละเอียดเกี่ยวกับวัย อาชีพ บุคลิก ฐานะ เชื้อชาติ และภูมิหลังของตัวละครรวมไปถึงสถานที่ และยุคสมัยของเรื่องราวได้อีกด้วย สำหรับทรงผมของชาวสยามในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ลา ลูแบร์ ได้บันทึกไว้ว่า

“...ผมชาวสยามนั้นดำหนาและสลวย และทั้งชายหญิงไว้ผมสั้นมาก ผมที่ขอดรอบกระหม่อม ยาวเพียงถึงชั่วแค่ปลายใบหูข้างบนเท่านั้น ผมข้างล่างจนถึงท้ายทอยนั้น ผู้ชายโกนเกลี้ยงและความนิยม กันอย่างว่านี้เป็นที่พอใจชาวสยามมาก แต่ผู้หญิงปล่อยผมกลางกระหม่อมยาวหน่อย ไปล่ขึ้นเป็นปีกตรงหน้าผากกระนั้นก็ยังไม่รวมเข้าเกล้ากระหมวดเกศ...”

กิจจา ลาโพธิ์ เล่าถึงแรงบันดาลใจในการออกแบบทรงผมซึ่งถือเป็นสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ที่สำคัญของตัวละครในละครเรื่องบุพเพสันนิวาสดังนี้

“ทรงผมของแม่หญิงการะเกดทรงนี้เรียกว่า 'ทรงมหาดไทย' มี 2 แบบคือ ตัดสั้น หรือปล่อยผมยาว ผมด้านบนแสกกลางและตั้งกระบังขึ้นสูง การะเกดเป็นลูกพระยาจากเมืองสองแคว ซึ่งเป็นเมืองรองของอยุธยา เรียกได้ว่าเป็นชนชั้นสูง แต่ไม่ถึงกับสูงศักดิ์ที่สุด เรียกว่า ‘ทรงเกล้ามวยทัดดอกไม้’ หากสังเกตกันดี ๆ ตอนที่การะเกดมาอยู่บ้านคุณพระในช่วงแรก ๆ เธอทำผมเกล้า เนื่องจากเธอมาจากเมืองสองแคว พิษณุโลก เป็นเมืองทางภาคเหนือตอนใต้ การแต่งกายและทรงผมจึงได้รับอิทธิพลมาจากพม่าและล้านนาเมื่อมาอยู่ที่พระนครศรีอยุธยาจึงทำผมตามชนชั้นสูงของอยุธยา” (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2562: 17)

นอกจากทรงผมของตัวละครเอกอย่างแม่หญิงการะเกดแล้ว ทรงผมของตัวละครอื่น ๆก็ถูกออกแบบให้แตกต่างออกไปตามจินตนาการของผู้สร้างสรรค์ เช่น ทรงผมของแม่หญิงจันทร์วาด ที่เป็นตัวละครนางรองของเรื่องไว้ผมทรง 'โซงโขดง' หรือทรงผมยาวเกล้าเป็นมวยอยู่กลางศีรษะรัดเกล้าเป็นห่วงยาว มีเกี้ยวหรือพวงมาลัยสวมตามความนิยมของสตรีชั้นสูงในสมัยสุโขทัย

“แบบสุโขทัยเป็นทรงที่แม่หญิงจันทร์วาดทำ เป็นทรงผมเกล้ามวยสูงพร้อมใส่เครื่องหัว ในละครกล่าวว่าเธอเป็นลูกของพระยาโกษาเหล็ก ซึ่งตามประวัติศาสตร์เป็นเหมือนพี่น้องของพระนารายณ์มหาราช กินนมจากเต้าเดียวกัน ร่วมรบเคียงบ่าเคียงไหล่กัน ดังนั้นจันทร์วาดจึงเป็นเหมือนลูกของชนชั้นสูง” (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2562: 17)

ทรงผมที่ปรากฏในเรื่องไม่เพียงแต่แสดงอัตลักษณ์ที่แตกต่างทางกลุ่มชนและชาติพันธุ์แล้ว ยังแสดงถึงสถานภาพชนชั้นทางสังคมของตัวละครอีกด้วย เช่น คุณหญิงจำปาไว้ผม 'ทรงผมปีก' ไว้จอนยาวสองข้างใบหู

> "คุณหญิงจำปาทำผม 'ทรงผมปีก' ทรงนี้เป็นทรงผมสั้น เสยผมด้านหน้าขึ้นไป และไว้ปอยข้างหู เป็นทรงที่ได้รับความนิยมในสตรีที่มีฐานะและยศศักดิ์ ในสมัยอยุธยา และส่วนมากจะเป็นสตรีที่มีอายุที่จะทำทรงนี้ ส่วนทรงมหาดไทยเหมือนเป็นทรงสมัยนิยมที่สาวๆ นิยมทำกัน การเซตผมของคนสมัยอดีต จะเซตให้อยู่ทรงด้วยขี้ผึ้ง และล้างออกด้วยมะกรูด และขี้เถ้า แต่ในละครก็ต้องใช้สเปรย์ และผลิตภัณฑ์จัดแต่งทรงผม ส่วนเวลาจะปิดผมหงอก คนโบราณจะใช้วิธีจับเขม่า มาพอกผมให้ดำขลับ คุณหญิงจำปาเลยผมดำขลับอยู่ตลอดเวลา" (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2562: 17)

ทรงผมของเจ้านายจะแตกต่างจากทรงผมของพวกบ่าวไพร่อย่างนางผิน นางแย้ม นางปริก ที่เป็นชนชั้นล่างใช้แรงงานจะไว้ผม 'ทรงดอกกระทุ่มยาวทั้งศีรษะ' เป็นการรวบผมง่าย ๆ หวีเสยผมทั้งหมดรวบไว้ด้านหลัง เพื่อความคล่องตัวและทำงานได้อย่างสะดวก กระฉับกระเฉง

ภาพที่ 5.3 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) ทรงผมสตรีของตัวละครหญิงในเรื่องบุพเพสันนิวาส*

กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการกำกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทั้งการกำกับภาพ การกำกับการแสดง และการกำกับศิลป์ ล้วนมีบทบาทสำคัญในการนำเสนอความทรงจำ

ร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น โดยมีหน้าที่ในการจัดเก็บ ส่งต่อและชี้นำ การนำสื่อละครโทรทัศน์มาใช้เป็นสื่อกลางความทรงจำร่วมนั้นมีการปฏิบัติกันมาโดยตลอด โดยเฉพาะในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ เนื่องจากลักษณะเฉพาะ ศักยภาพของละครโทรทัศน์ที่ลดความซับซ้อนของเรื่องราวในอดีต และเปลี่ยนแปรไปสู่เรื่องเล่าที่เข้าใจได้ง่าย อีกทั้งยังมีเสน่ห์น่าสนใจและทรงพลังมากกว่าตำราประวัติศาสตร์ หรือสื่อสารัตถคดีประเภทอื่น ๆ ในการสร้างอัตลักษณ์ เพราะความทรงจำเป็นต้นแบบของอดีตที่ยากต่อการเชื่อถือ ต้องการหลักฐาน เมื่อได้รับแรงสนับสนุนจากองค์ประกอบทางภาพและการแสดงที่ช่วยสร้างภาพความทรงจำให้สมจริงจนเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้

5.1.3 กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านการตรวจสอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์โดยทั่วไปจะมีการตรวจสอบและประเมินผลตลอดเวลาเริ่มตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมงานไปถึงขั้นตอนการถ่ายทำ เข้าสู่การตัดต่อลงเสียงในขั้นตอนหลังการถ่ายทำ ไปจนถึงการนำไปออกอากาศให้ผู้ชมได้รับชมละครโทรทัศน์ โดยในการตรวจสอบทุกขั้นตอนมีจุดประสงค์ที่เหมือนกันคือตรวจสอบความถูกต้องของการสร้างสรรค์งานละครโทรทัศน์ว่าเป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้หรือไม่ (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557: 103-104) ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะผ่านการตรวจสอบจากผู้จัดละครโทรทัศน์ ผู้ควบคุมบทละครโทรทัศน์ หรือผู้อำนวยการสถานี หากมีข้อผิดพลาดต้องแก้ไขก็จะมีการสั่งการลงไป บางครั้งอาจมีการถ่ายเพิ่มอีก หรือตัดต่อใหม่ให้เป็นไปตามกฎระเบียบของทางสถานีโทรทัศน์ก่อนที่จะแพร่ภาพสู่ผู้ชมต่อไป (องอาจ สิงห์ลำพอง, 2557: 105-106)

การนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ต้องผ่านการตรวจสอบจากสถานีโทรทัศน์เพื่อความเหมาะสมโดยเฉพาะประเด็นที่ละเอียดอ่อนต่อความรู้สึก เช่น การนำเสนอตัวเอกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่เป็นพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงใช้กลวิธีนำเสนอแบบไม่เปิดเผยใบหน้า โดยใช้เทคนิคมุมกล้องถ่ายผ่านหลัง หรือถ่ายระยะไกลให้เห็นหน้าไม่ชัดเจน รวมทั้งการใช้การพากย์เสียงแบบไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เนื่องจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ให้ตรงกับความเป็นจริง

> “ในละครเรื่องปลายจวัก ตัวละครพระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ แตะให้น้อยที่สุด ใช้คนแทนท่านเกิดบุคลิกไม่ตรง เลยใช้วิธีไม่ให้เห็นภาพ บ้านเราไม่เหมือนตะวันตก ราชสกุลอังกฤษ ใกล้รัชกาลที่ 5 กลัวว่ากระทบ นักแสดงไม่ตรงไม่ใกล้เคียง จะหลีกเลี่ยงการพาดพิง เพิ่มเติมตัวละคร ระมัดระวังไม่เหมาะสมเปรียบเทียบกับรูปในประวัติศาสตร์ให้เกียรติ ระมัดระวังบุคลิกภาพตรงตามนั้น เป็นเรื่องละเอียดอ่อน เหมือนกับเรื่อง

ธิราชเจ้าจอมสยามที่พยามยามถ่ายไม่ให้เห็นพระพักตร์ของรัชกาลที่ 5” (ศุลีพร ปฐมนุพงศ์, **สัมภาษณ์**, 23 ธันวาคม 2562)

ภาพที่ 5.4 *ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวัก (2562) ภาพด้านหลังพระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์*

“พี่เข้าใจว่าตัดปัญหาไป เดี๋ยวจะมีปัญหาว่าคนที่มารับบทนั้นคู่ควรหรือไม่ ก็เลยเป็นแบบนั้นทุกเรื่อง ใช้เสียงเดียว (Monotone) เรื่องที่เห็นออกมาเป็นตัวเป็นตนที่สุดคือเรื่องมาลัยสามชายที่ เอ๊ะ (ศศิกานต์ อภิชาตวรศิลป์) มาเล่นเป็นเสด็จพระองค์หญิง (สมเด็จเจ้าฟ้าหญิงวไลยอลงกรณ์ฯ) อันนั้นมีต้นแบบมาจากบุคคลจริงคือมีความเป๊ะสะก๊าด เปรี้ยว การพูดการจา เรารู้สึกว่าความจริงทำออกมาให้เห็นหมดเรื่อง แต่มันมีความไม่กล้าอยู่เยอะ เพราะคุณต้องใช้ดาราที่มหาชนยอมรับ อย่างตอนนั้นพี่ปุ๊ยเอาเอ๊ะมาเล่น แล้วเอ๊ะก็สวยเหลือเกิน ถ้าเอานักแสดงสมทบมาเล่นก็อาจจะเป็นที่ติฉินในความจำกัดหลาย ๆ อย่างของปลายจวัก นับว่าเป็นวิธีที่ดีที่สุดแล้ว จริง ๆ ถ้าเอาดารามาเล่นก็ไม่ได้เสียหายอะไร เพราะซีนนั้นก็พูดดีและมีบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ แต่ถ้าหาคนมาเล่นแล้วไม่สมพระเกียรติ ก็บังหลังเอาเลยดีกว่า น่าจะเป็นปัญหาด้านการผลิต เพราะถ้าหาดาราไม่ได้ก็ถ่ายผ่านหลังดีกว่า” (ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562)

ผู้วิจัยตั้งข้อสันนิษฐานว่าการพยายามนำเสนอตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์แบบไม่ให้เห็นสีหน้าอย่างชัดเจนในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นั้นเป็นผลมาจากธรรมเนียมการห้ามราษฎรดูพระมหากษัตริย์ในการเสด็จพระราชดำเนินตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยให้ราษฎร

หมอบกราบเอาหน้าซุกไว้กับพื้น หากฝ่าฝืนจะถูกพนักงานคอยเอากระสุนยิงใส่ลูกตา ซึ่งธรรมเนียมดังกล่าวเพิ่งจะมีประกาศยกเลิกการยิงกระสุนแลอนุญาตให้ราษฎรเฝ้าได้ในทางเสด็จพระราชดำเนินในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ธรรมเนียมดังกล่าวส่งผลต่อการนำเสนอภาพพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์แบบไม่เปิดเผยใบหน้าในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจวบจนถึงปัจจุบัน

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยที่สถานีโทรทัศน์แพร่ภาพออกอากาศส่วนใหญ่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับการขยายอาณาเขตและรักษาพรมแดน เป็นการผลิตซ้ำความทรงจำเรื่องการป้องกันราชอาณาจักร ซึ่งทำให้สำนึกเรื่องชาตินิยมก่อรูปชัดเจนขึ้น แนวคิดชาตินิยมเป็นกระบวนการในการสร้างอุดมการณ์ให้เกิดการหวงแหนและมีสำนึกรักชาติ เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ซึ่งก่อให้เกิดความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทย

> “เวลาเปรียบเทียบคนไทยกับชาติอื่น เราก็รู้สึกว่าประเทศเราก็เก่งนะ ว่าเราได้ครอบครองชนชาติอื่น นักรบสมัยนั้นน่าจะต้องเก่งไม่อย่างนั้นจะไปเที่ยวต่อยตีกับใครก็พ่ายแพ้ อาณาเขตมันบอกศูนย์กลางมันอยู่อยุธยาไปจนถึงปลายแหลมมลายู พม่าพี่คิดว่าน่าจะรบเก่งเอาเรื่อง เพราะผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะนั่นคือความรู้สึกจากละคร” (ศจี บูรณะสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2562)

วัตถุประสงค์ของการผลิตละครอิงประวัติศาสตร์แตกต่างจากสารคดีประวัติศาสตร์ตรงที่ละครอิงประวัติศาสตร์อาจไม่ได้นำเสนอรายละเอียดที่ถูกต้องตรงตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ทั้งหมด เพราะละครอิงประวัติศาสตร์มักทำให้เหตุการณ์สำคัญในอดีตมีความประโลมโลกย์ เพื่อปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมและตอบสนองด้านความบันเทิงทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามเพื่อไม่ให้ละครโทรทัศน์เรื่องนั้นน่าเบื่อจนเกินไป ถึงแม้ว่าความถูกต้องของข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ตามยุคสมัยจะเป็นสิ่งสำคัญ แต่ก็ต้องไม่ลืมความสนุกสนานของผู้ชมด้วย ผู้สร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์จึงต้องใช้กลวิธีอย่างแยบยลในการรักษาดุลยภาพระหว่างความบันเทิงและความถูกต้องในสัดส่วนที่เหมาะสม

> “สิ่งสำคัญคือไม่ลืมความสนุก ดูแล้วสนุก อย่าได้ยึดติดกับการนำเสนอข้อมูลใหม่ หรือว่าเอาแต่ เทิดทูนวีรกรรม เพราะว่ามันจะไปกระทบอารมณ์คนเยอะมาก คุณต้องอยู่บนความเป็นไปของตัวละคร”(ศจี บูรณะสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์**, 26 ธันวาคม 2562)

> “อันดับแรกเลยให้ระวังจะไม่สนุก เวลาเขียนละครอิงประวัติศาสตร์ มันเป็นเรื่องของคนหลายสิบหลายร้อยปีที่แล้ว วิธีคิด ทัศนคติของตัวละครในเรื่องมันจะไม่ร่วมสมัย เป็นอย่างแรกเลยที่เราต้องระวังมันอาจจะดูเข้าท่าตอนอ่าน แต่คนดูอาจจะคิดไม่ตรงกัน คิดแบบนั้นเหรอ ทำแบบนั้นเหรอ ให้เรามาตีอกชกตัวว่านางเอกไม่ได้อยู่สมัยปัจจุบัน แต่คนดูจะไม่ได้คิดแบบนั้น เพราะบางคนก็ไม่ได้มีความรู้ประสบการณ์ในข้อมูลทางประวัติศาสตร์มากพอจนเข้าใจว่าบริบทของพระ-นางในยุคนั้น มันเป็นอย่างไร เขาเอาสิ่งที่รับรู้จากที่บ้านทำความเข้าใจละคร มันเลยทำให้ไม่เข้าใจว่าตัวละครทำไปเพื่ออะไร ไม่สมเหตุสมผล มันก็เลยเป็นโจทย์ที่ยากของละครอิงประวัติศาสตร์ที่จะนำเสนอเรื่องราวในประวัติศาสตร์ โดยยังคงสนุก คนดูสามารถเข้าใจในตัวละครได้” (ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562)

กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในรูปแบบของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทำให้ประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวในอดีตที่มีความซับซ้อนกลายมาเป็นเรื่องเล่าที่เข้าใจง่าย อีกทั้งยังมีเสน่ห์น่าสนใจมากกว่าตำราหรือสารคดีที่พยายามอธิบายประวัติศาสตร์ อีกทั้งยังเปิดพื้นที่ให้เกิดความหมายใหม่ได้ด้วยการตีความได้มากกว่า นอกจากนี้ กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์และภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์จึงมีผลต่อการกำหนดความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมกันในการรับรู้อดีตด้วยกระบวนการแปรรหัสความทรงจำเข้าสู่รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์ จนกระทั่งกลายเป็นตัวแทนของความทรงจำในที่สุด เนื่องจากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีกลวิธีในการนำเสนอเหตุการณ์ พร้อมกับสัญญะ ภาพเหมือน ภาพแทนที่ปรากฏขึ้นมาเพื่อเติมเต็มบางส่วนที่หายไป กระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ร้อยเรียง คัดเลือก เสริมแต่งส่วนประกอบต่าง ๆ จากอดีตแล้วนำเสนอเป็นเรื่องราว เชื่อมโยงข้อมูลแล้วตีความเพื่อเติมเต็มช่องว่างในความทรงจำของตนเอง ทำให้องค์ประกอบของความเป็นจริงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นทั้งตัวสร้าง ส่งต่อ รื้อฟื้น ผลิตซ้ำความทรงจำ และมีส่วนในการกำหนดรูปแบบความทรงจำเกี่ยวกับอดีตในระดับบุคคลไปยังระดับความทรงจำร่วมกันกลายเป็นความทรงจำร่วมของสังคมนั้นในที่สุด

5.2 แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ นอกจากจะถูกสอดแทรกผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ในขั้นตอนต่าง ๆ แล้ว ยังถูกสอดแทรกผ่านกลวิธีการเล่าเรื่องแนวต่าง ๆ อีกด้วย ดังที่แอสทริด แอรีลเสนอว่ากลวิธีทางวรรณกรรมในการนำเสนออดีตมีความคล้ายคลึงกับวิธีการมองประวัติศาสตร์นิพนธ์ของเฮย์เดน ไวต์ ที่มองว่าแบบ (Mode) การเล่าอดีตในประวัติศาสตร์นิพนธ์เชื่อมโยงกับวรรณกรรมประเภทหลัก ๆ ในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของโลกที่สืบทอด

กันมาตั้งแต่ยุคคลาสสิก ได้แก่ สุขนาฏกรรม (Comedy) โศกนาฏกรรม (Tragedy) จินตนิยม (Romance) และเรื่องเสียดสี (Satire) เป็นกลวิธีทางวรรณกรรมมีส่วนในสร้างและธำรงความทรงจำร่วม ขณะเดียวกันความทรงจำร่วมก็มีส่วนในการหลอมสร้างกลวิธีทางวรรณกรรมด้วยเช่นเดียวกัน (Erll, 2011a: 74)

หากพิจารณากลวิธีการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแนวต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่าถึงแม้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงเป็นฉากหลังในละครโทรทัศน์จะมียุคสมัยที่แตกต่างกันก็ตาม แต่กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์กลับไม่แตกต่างกันมากนัก โดยสิ่งที่กำหนดให้ละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องหนึ่ง ๆ มีลักษณะการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องอื่น ๆ คือเส้นเรื่อง (Storyline) หรือการใช้เรื่องราวที่สร้างขึ้นมาโดยอาศัยเส้นทางการดำเนินเรื่อง ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยหลายเรื่องมีการดำเนินเรื่องคล้ายคลึงกันจนอาจจัดเป็นหมวดหมู่ของเส้นเรื่องที่คล้ายคลึงกันได้เพื่อใช้ในการอธิบายกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

ผู้วิจัยสามารถแบ่งกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ระหว่างปี พ.ศ. 2531 - 2562 จำนวนทั้งหมด 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน โดยใช้เส้นเรื่องตามแนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องเป็นเกณฑ์จัดหมวดหมู่กลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยได้ทั้งหมด 5 แนวดังนี้

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ
2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น
3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ
4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก
5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงความจงรักภักดีและยกย่องเทิดทูนบูรพกษัตริย์และราชวงศ์ในประวัติศาสตร์ชาติไทยเป็นสำคัญ โครงเรื่องมุ่งเน้นการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจ พระคุณสมบัติ พระราชจริยวัตร หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องในสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต เพื่อแสดงให้เห็นถึงพระเกียรติคุณให้ปรากฏเด่นชัด ตัวละครเอกมักเป็นพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ หรือขุนนางสำคัญที่สนองงานรับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท แก่นเรื่อง (Theme) ละครแนวนี้ต้องการยกย่องเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ทรงทศพิธราชธรรมและผู้บำบัดทุกข์บำรุงสุขของราษฎร

โครงเรื่อง (Plot) ละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรตินิยมเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยความรุ่งเรืองอุดมสมบูรณ์และสงบสุขของบ้านเมืองภายใต้การปกครองของพระมหากษัตริย์ในเวลานั้น จากนั้นจะเล่าถึงความขัดแย้ง (Conflict) ว่ามีอริราชศัตรูเป็นข้าศึกต่างชาติเข้ามารุกราน ตัวเอก

(Hero) ซึ่งมักเป็นพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงออกต่อสู้กับอริราชศัตรู ขณะเดียวกันก็มักมีตัวร้าย (Villain) เป็นขุนนางคอยเป็นไส้ศึกรายงานความเคลื่อนไหวให้ศัตรู หรือวางกลอุบายทำให้ตัวเอกต้องเพลี่ยงพล้ำ สถานการณ์ยิ่งทวีความรุนแรงขึ้นเรื่อย ๆ (Crisis) เกิดการสูญเสียและบ้านเมืองวิกฤตขั้นสุด (Climax) จนกระทั่งมีวีรบุรุษซึ่งโดยมากมักเป็นพระมหากษัตริย์นำทัพต่อสู้ด้วยความกล้าหาญจนสามารถเอาชนะข้าศึกที่เข้ามารุกรานได้อย่างราบคาบ เรื่องคลี่คลาย (Denouement) เมื่อบ้านเมืองกลับเข้าสู่สภาวะสงบสุขอีกครั้งหนึ่ง

กลวิธีการเล่าเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติมักเน้นพระราชกรณียกิจของสถาบันกษัตริย์ โดยมีฉากเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางในการดำเนินเรื่อง เพื่อนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมว่าด้วยการป้องกันราชอาณาจักร การรักษาเอกราช ตลอดจนความกล้าหาญและความเสียสละของสถาบันกษัตริย์ตามลัทธิวีรคติ (Heroism) ที่ผู้นำต้องกล้าหาญและเข้มแข็งในยามศึกสงคราม และสุภาพอ่อนโยนในยามบ้านเมืองสงบสุข

ตัวเอกของละครอิงประวัติศาสตร์แนวนี้มักเป็นพระมหากษัตริย์ที่เป็น ‘มหาราช’ เช่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช หรือพระบรมวงศานุวงศ์ที่มีภาพลักษณ์ดีพร้อมตามอุดมคติของผู้ปกครอง เช่น พระวิสุทธิกษัตรีย์ พระสุพรรณกัลยา สมเด็จพระเอกาทศรถ หรือสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท เป็นต้น ยกเว้นพระเจ้าเอกทัศน์เพียงพระองค์เดียวเท่านั้นที่มักถูกนำเสนอภาพลักษณ์เชิงลบให้เป็นต้นเหตุของการเกิดสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2

ละครอิงประวัติศาสตร์แนวนี้มักเปิดเรื่องด้วยความสงบสุขของบ้านเมือง ก่อนที่จะถูกรังควานด้วยความโหดเหี้ยมและป่าเถื่อนของประเทศเพื่อนบ้าน ก่อนที่ตัวเอกจะกอบกู้บ้านเมืองให้หวนกลับคืนสู่ความสงบสุขอีกครั้งด้วยพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ที่สามารถเอาชนะข้าศึกศัตรู และแสดงพระบุญญาบารมีให้แผ่ไพศาล กลวิธีการเล่าเรื่องแนวนี้มีลักษณะไม่แตกต่างจากกลวิธีการแต่งวรรณคดียอพระเกียรติ

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวยอพระเกียรติมีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ กษัตริยา (2546), ตากสินมหาราช (2550), ฟ้าใหม่ (2547), และสงครามเก้าทัพ (2531) เมื่อนำเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้มาเปรียบเทียบกัน เพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 4 เรื่อง สามารถสรุปได้ดังตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องนี้

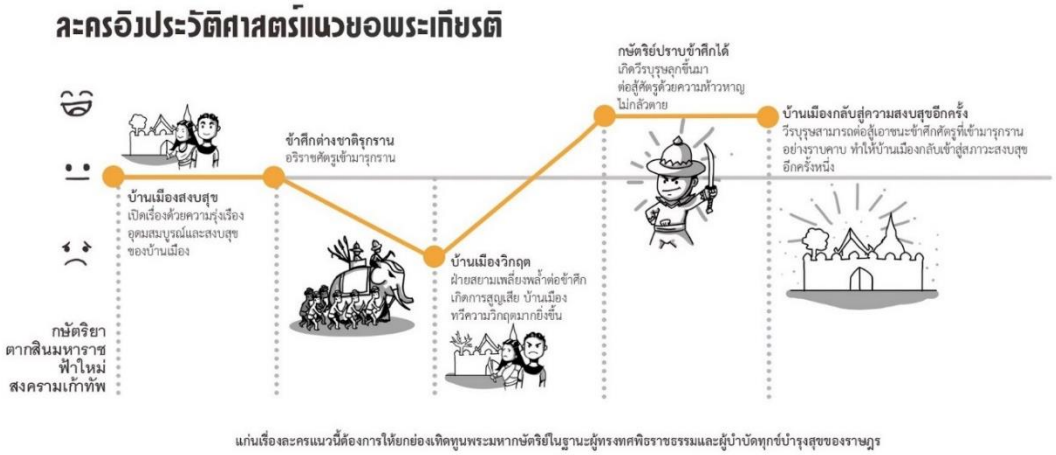
ตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	กษัตริยา	ตากสินมหาราช	ฟ้าใหม่	สงครามเก้าทัพ
- บ้านเมืองสงบสุข	- บ้านเมืองเพิ่งพ้นภัยจากการรุกรานของทัพเมืองหงสาวดีในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ รวมถึงเมืองพิษณุโลกสองแควที่ร่มเย็นเป็นสุขภายใต้ปกครองของสมเด็จพระมหาธรรมราชา	- เมืองตากปกครองด้วย พระยาสิน มีสภาพความเป็นอยู่ที่ครึกครื้น มีการคัดเลือกราษฎรไปเป็นทหารด้วยวิถีเชิงมวย ส่งเสียงเฮกันอย่างสนุกสนาน มีการต่อสู้ประลองกันของนักมวยอย่างสมศักดิ์ศรี	- แสนเติบโตในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กรุงศรีอยุธยามีการค้าขายคึกคัก พ่อนำแสนมาฝากตัวเป็นมหาดเล็กกับเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ตั้งแต่อายุ 6 ขวบเพื่อเรียนรู้ชีวิตในวัง	- แผ่นดินพระพุทธยอดฟ้าฯ บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข ชาวเมืองร้องเพลงเรือเกี้ยวพาราสีกันอย่างสนุกสนานในงานประเพณี ชาวบ้านต่างร้องรำทำเพลง ไม่มีเรื่องอะไรให้เดือดเนื้อร้อนใจ ทุกคนเปี่ยมไปด้วยรอยยิ้ม
- ข้าศึกต่างชาติเข้ามารุกราน	- พระเจ้านันทบุเรงรวบรวมกำลังจากหัวเมืองเหนือเข้ามาล้อมกรุงศรีอยุธยาไว้ พร้อมกับไล่ปล้นเสบียงของชาวบ้านเพื่อสะสมไว้เป็นกองกำลัง ผู้คนถูกกวาดต้อนเข้าไปหลบในกรุงศรีอยุธยา	- พระยาตากสินออกรบต้านทัพพม่าที่มาล้อมอยู่รอบกรุงศรีอยุธยา จนได้ข่าวว่าค่ายบางระจันถูกเนเมียวสีหบดีตีแตก และสมทบกับกองทัพของมังมหานรธา ก็ยิ่งท้อใจในการเอาชนะศัตรู	- แสนรู้ข่าวศึกว่าพม่ายกทัพมา ชาวบ้านบางระจันถูกตีแตกพ่ายย่อยยับ ไม่มีผู้ใดรอดชีวิต ทางกรุงศรีอยุธยาไม่ได้ส่งกองกำลังและอาวุธยุทโธปกรณ์ไปช่วย ทำให้ค่ายบางระจันต้องพบจุดจบ	- ทัพของพระเจ้าปดุงที่ยกมาจากทิศใต้ยึดหัวเมืองนครศรีธรรมราชได้ และยกมาถึงราชบุรีแต่ก็ถูกต้านไว้เสียก่อน ทัพใหญ่ที่ลาดหญ้าก็ถูกต้านไว้เช่นกันเพื่อป้องกันไม่ให้กองทัพพม่าบุกมาประชิดกรุง

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	กษัตริยา	ตากสินมหาราช	ฟ้าใหม่	สงครามเก้าทัพ
- บ้านเมืองวิกฤต	- พระเจ้านันทบุเรงมีรับสั่งให้พระมหาอุปราชเมืองหงสาวดีมังกะยอชวารีบนำทัพมาเข้าตีกรุงศรีอยุธยาในเร็ววัน โดยมาทางด่านเจดีย์สามองค์เพียงใช้เวลาแค่ไม่กี่วันก็บุกถึงกรุงศรีอยุธยาแล้ว	- พระยาตากสินใช้ปืนใหญ่ยิงต่อสู้ทัพพม่าที่มาล้อมรอบกรุงศรีอยุธยาไว้ แต่ถูกพระยากลาโหมเข้ามาห้าม เพราะยังไม่ได้ขอพระราชทานอนุญาตให้ยิงปืนใหญ่ ทำให้พระยาตากสินยิ่งท้อแท้ใจมากขึ้น	- กรุงศรีอยุธยาถูกทัพของเมืองอังวะล้อมมาเป็นระยะเวลานาน ทำให้เสบียงเริ่มขาดแคลน และยังเกิดเหตุเพลิงไหม้บ้านเรือนราษฎรในช่วงสงคราม ยิ่งทำให้ผู้คนอดอยากล้มตาย ทหารไม่มีขวัญกำลังใจจะสู้	- กรมพระราชวังบวรฯ เสร็จศึกที่ลาดหญ้า ก็รีบตามมาสมทบกับทัพที่เมืองราชบุรี ซึ่งในขณะนั้นทัพเสริมยังมาไม่ถึง มีเพียงดาบเปล่าต้องเข้าสู้กับทัพของพม่าที่มีปืนใหญ่ สถานการณ์เสี่ยงเป็นเสี่ยงตายมาก
- พระมหากษัตริย์ปราบข้าศึกได้	- พระนเรศรีบนำทัพไปต้านทัพมังกะยอชวา พร้อมกับพระเอกาทศรถและเหตุการณ์ครั้งนี้ก็นำไปสู่สงครามยุทธหัตถีระหว่างพระนเรศกับมังกะยอชวา	- การเสียกรุงครั้งที่ 2 ทำให้พระยาตากสินฝ่าทัพพม่าไปทางจันทบูร และเข้าตีจนได้รับชัยชนะ โดยประกาศให้ทุบหม้อข้าวก่อนรบ หากพิชิตเมืองจันทบูรไม่สำเร็จก็จะต้องพากันอดตายกันหมด	- แสนพยายามจะตามไปสมทบกับกองทัพของคุณกลาง ที่ตีฝ่าวงล้อมของทัพพม่าไปทางทิศตะวันออก ขณะที่กรุงศรีอยุธยากำลังถูกพม่าบุกเข้าโจมตี เผาทำลายจนบ้านเมืองย่อยยับตามคำทำนายของชายชราลึกลับ แสนต่อสู้ยอมตายถวายชีวิต	- เมื่อกรมวังบวรฯ มาถึง ฝนก็ตก ทำให้ดินปืนเปียกจนฝ่ายพม่ายิงปืนใหญ่ไม่ได้ สร้างขวัญและกำลังใจให้กับทหาร ขณะเดียวกันที่เมืองถลางคุณหญิงจัน-มุก ลุกขึ้นจับดาบสู้กับศัตรูอย่างห้าวหาญ ไม่กลัวตายเช่นเดียวกัน

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	กษัตริยา	**ตากสินมหาราช**	**ฟ้าใหม่**	**สงครามเก้าทัพ**
- บ้านเมืองกลับคืนสู่ความสงบอีกครั้ง	- พระนเรศและพระเอกาทศรถได้ตกอยู่ท่ามกลางวงล้อมของศัตรู พระนเรศจึงได้เชื้อเชิญให้มังกะยอชวาออกมากระทำการยุทธหัตถีด้วยกัน พระนเรศชนะศึก มังกะยอชวาขาดคอช้างเสด็จสรรคตทันที ทัพม่ายกกลับไป บ้านเมืองกลับคืนสู่ความสุขสงบอีกครั้ง	- ภายหลังพระยาตากสินยึดเมืองจันทบูรได้เรียบร้อยแล้ว ก็เริ่มกู้หัวเมืองต่าง ๆ รวบรวมเข้าด้วยกัน เริ่มจากค่ายโพธิ์สามต้น เมืองพิษณุโลก เมืองฝาง เมืองเชียงใหม่ และก่อตั้งกรุงธนบุรีเป็นราชธานีในวันที่ 28 ธันวาคม พ.ศ. 2311	- คุณกลางกอบกู้บ้านเมืองเป็นปึกแผ่นและตั้งตนเป็น พระเจ้าตากสินมหาราช ต่อมาถูกปราบดาภิเษก คุณใหญ่สถาปนาตนเองขึ้นเป็น สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ ในวันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2325	- หลังจากพ่ายแพ้ศึกในปี พ.ศ. 2328 พระเจ้าปะดุงก็ยกทัพมาอีกครั้งในปี พ.ศ. 2329 ครั้งนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้นำศึกด้วยพระองค์เอง ใช้เวลา 3 วัน ฝ่ายไทยได้รับชัยชนะและพม่าไม่ยกทัพมาตีไทยอีกเลย

จากตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.1 *แผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ*

กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติมักพบในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ ยุคกรุงแตก และยุคสร้างบ้านแปงเมือง โดยตัวเอกมักเป็นพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ชั้นสูง ขุนนางหรือทหารตำแหน่งสำคัญ มักอิงกับเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ ตัวร้ายมักเป็นพม่าหรือขุนนางชั่วในราชสำนัก โดยมีแก่นเรื่องคือบ้านเมืองรอดพ้นวิกฤตต่าง ๆ และดำรงความเป็นเอกราชมาได้จนถึงทุกวันนี้ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันกษัตริย์ ถ่ายทอดจากมุมมองการเล่าเรื่องที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง โดยมีอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่

อุดมการณ์ที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องแนวยอพระเกียรติมักอยู่ภายใต้กรอบราชาชาตินิยมที่ถือเอาพระมหากษัตริย์เป็น “หัวใจของชาติ” เป็นสถาบันศักดิ์สิทธิ์ที่ผู้นำทรงด้วยศีลธรรมและคุณธรรมสูงสุด ตัวอย่างอุดมการณ์ราชาชาตินิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้เช่น

เสียงบรรยาย หากมิใช่เพราะบารมีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ผู้ทรงวางแผนการศึกเพื่อรักษาแผ่นดินอย่างชาญฉลาด และสมเด็จกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท แม่ทัพหน้าผู้บัญชาการรบอย่างเฉียบขาดจนถึงชัยชนะแล้ว ไม่แน่ว่ากรุงรัตนโกสินทร์ของเราจะปลอดภัยมาจนถึงทุกวันนี้หรือไม่

(ละครโทรทัศน์เรื่องสงครามเก้าทัพ, 2531)

5.2.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองอันร่มเย็นเป็นสุขและอุดมสมบูรณ์ในอดีต ถึงแม้จะมีเหตุการณ์ร้ายแรงเกิดขึ้นในบ้านเมือง แต่ในท้ายที่สุดก็จะสามารถคลี่คลายไปได้ด้วยบุญญาธิการหรือพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทย ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม ถ้าตัวเอกเป็นผู้หญิงมักถวายตัวกับเจ้านายเพื่อรับใช้ในรั้วในวัง ถ้าตัวเอกเป็นผู้ชายมักรับราชการทหารทำให้เกิดสำนึกจงรักภักดี แก่นเรื่อง (Theme) ละครแนวนี้ต้องการยกย่องเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ในฐานะผู้ทรงทศพิธราชธรรมและผู้บำบัดทุกข์บำรุงสุขของราษฎร

โครงเรื่อง (Plot) ละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็นนิยมเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยตัวเอก (Hero) มีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ ต่อมามีโอกาสได้รับใช้สนองพระมหากรุณาธิคุณ ได้เห็นพระราชกรณียกิจต่าง ๆ แล้วเกิดความซาบซึ้งปีติ สถานการณ์เริ่มเลวร้าย (Crisis) เมื่อมีศัตรู (Villain) เป็นชาวต่างชาติเข้ามารุกราน สถานการณ์บ้านเมืองเริ่มระส่ำระสาย ตัวเอกได้รับผลกระทบจากสถานการณ์นั้นจนวิกฤตสูงสุด (Climax) จนเกือบจะต้องสูญเสียแผ่นดินหรือเอกราช แต่ด้วยบุญญาธิการหรือพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ทำให้บ้านเมืองรอดพ้นเหตุการณ์ร้ายแรงนั้นมาได้ เรื่องมักคลี่คลาย (Denouement) เมื่อตัวเอกได้เลื่อนตำแหน่ง มีสภาพความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ใช้ชีวิตอย่างสงบสุขในบ้านเมืองที่ร่มเย็นภายใต้พระบรมโพธิสมภารตราบจนกระทั่งบั้นปลายของชีวิต

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวบ้านเมืองร่มเย็นมีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ ขุนศึก (2555), รัตนโกสินทร์ (2539), สี่แผ่นดิน (2534), (2546) ร่มฉัตร (2538) และปลายจวัก (2562) เมื่อนำเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้มาเปรียบเทียบกัน เพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 5 เรื่อง สามารถสรุปได้ดังตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องนี้

ตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น

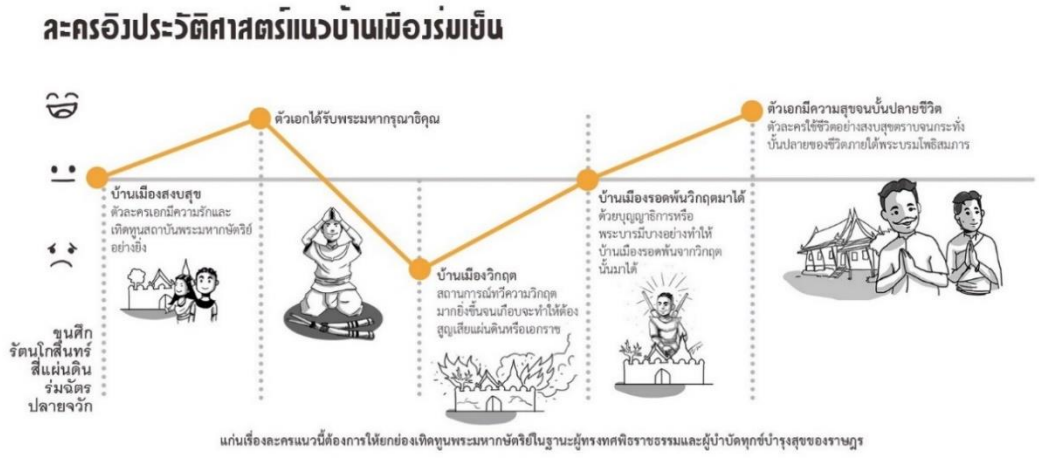
เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	ขุนศึก	**รัตนโกสินทร์**	**สี่แผ่นดิน**	**ร่มฉัตร**	**ปลายจวัก**
- บ้านเมืองสงบสุข	- เสมามีคุณปู่เป็นออกญาในวังจึงมีความใฝ่ฝันอยากเป็นทหารเหมือนปู่ เมื่อได้รับราชการก็รักและเทิดทูนพระมหากษัตริย์เพราะได้รับพระเมตตาจากพระนเรศ พระเอกาทศรถ และพระวิสุทธิกษัตรีย์	- ฟักเป็นบุตรของเจ้าสัวเตา เศรษฐีจีนกับแม่พลับ ฟักเติบโตขึ้นได้เข้ารับราชการตำแหน่งทนายไต่สวน และคอยปราบโจรผู้ร้ายตามกฎมณเฑียรบาล บ้านเมือง และได้เป็นลูกเขยของเจ้าพระยาสุเรนทรราชเสนา	- พลอยได้ถูกแม่ฝากตัวเข้ามาเลี้ยงในวังตั้งแต่อายุ 10 ขวบ ในฐานะนางใน คอยรับใช้ของเสด็จ พลอยถวายการรับใช้อย่างใกล้ชิดและสนิทจนเป็นคนโปรดของเสด็จ	- วาด ได้เข้ามาถวายตัวรับใช้เสด็จในวังตั้งแต่ยังเล็กรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วาดเป็นคนเรียบร้อยว่านอนสอนง่าย จึงกลายเป็นคนโปรดของเสด็จ โปรดเรียกใช้งานวาดอยู่เสมอ ๆ	- อ่อนและวาดเป็นลูกสาวของพระยาพิชัยธานี ทั้งสองถูกชุบเลี้ยงในห้องเครื่องโดยคุณกรุ่นคนสนิทของพระอัครชายาเธอฯ คอยดูแลเครื่องเสวย ทำให้อ่อนและวาดได้แสดงฝีมือในการทำเครื่องเสวยจนเป็นที่เลื่องลือ
- ตัวเอกได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากสถาบันกษัตริย์	- เสมาได้เข้ารับราชการทหาร เป็นทหารอาสา มีฝีไม้ลายมือในเชิงดาบเชิงมวยทำให้เสมาเลื่อนขั้นกลายมาเป็นขุนศึกอาสาเป็นที่เลื่องลือ ออกศึกที่ไหนก็ได้รับชัยชนะ	- ฟักได้เข้าร่วมรบในศึกอานามสยามยุทธ ภายหลังกลับจากศึกแล้ว ฟักได้กลับเข้ารับราชการ และได้รับความไว้วางพระราชหฤทัยให้ชำระความเรื่องกบฏเมืองหนองหาน	- พลอยดูแลเครื่องทรงและเครื่องเสวยให้เสด็จจนเป็นที่โปรดปรานในความละเมียดละไมอีกทั้งกิริยามารยาทของพลอยก็อ่อนน้อมทำให้เสด็จทรงเอ็นดูพลอยเป็นพิเศษ	- วาดโดดเด่นเรื่องฝีมือที่แทบเลี่ยนแบบมาจากเสด็จโดยตรง ทำให้วาดได้รับความไว้วางใจในการทำงานประณีตต่าง ๆ วาดจึงเป็นคนโปรดที่เสด็จทรงเรียกใช้อยู่เสมอ	- ในครั้งแรกที่อ่อนกับวาดทำเครื่องเสวยได้รับเบี้ยตอบแทนในการทำน้ำพริกหยำ ต่อมาในงานแต่งงานของอ่อนกับคุณเลิศ อ่อนได้รับพระราชทานชุดแต่งงานจากเสด็จ

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	ขุนศึก	รัตนโกสินทร์	สี่แผ่นดิน	ร่มฉัตร	ปลายจวัก
- บ้านเมืองวิกฤต	- ครั้นศึกเมืองแปรมีสายลับของเมืองหงสาวดีหมายจะลอบสังหารพระนเรศ แต่เสมาก็เอาตัวเข้าไปรับหอกซัดไว้แทนจนบาดเจ็บสาหัส ทำให้เสมาได้เป็นมหาดเล็ก	- ภายหลังจากศึกอานามสยามยุทธ เกือบมีเหตุการณ์จลาจลกลางเมืองหากไม่มีใบบอกจากทูลกระหม่อมฟ้าน้อยจนไม่มีใครได้รับโทษประหารชีวิตก่อนกำหนด	- ทั้งเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองและเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้พลอยช้ำใจมาก ที่ไม่มีสถาบันมาเป็นผู้นำพาประเทศให้รอดปลอดภัย	- การที่คุณอรรถยอมให้ญี่ปุ่นยกทัพมาตั้งที่ไทยทำให้ประเทศกลายเป็นฝ่ายแพ้สงคราม คุณอรรถถูกตั้งข้อหาเป็นอาชญากรสงคราม ตำรวจจับคุณอรรถไปขังคุก	- ร.5 เป็นพันธมิตรกับมหาอำนาจอย่างรัสเซีย ทรงใช้หนี้ด้วยเงินถุงแดงจำนวน 3 ล้านฟรังก์ ทำให้สยามประเทศรอดพ้นการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศสมาได้
- บ้านเมืองรอดพ้นวิกฤตมาได้	- ความเด็ดขาดของพระนเรศ ทำให้เหล่าทหารมีกำลังใจในการรบเคียงบ่าเคียงไหล่กับพระองค์ และรู้สึกภาคภูมิใจเมื่อได้รับใช้สถาบันอย่างใกล้ชิด อย่างที่เสมาเคยกระทำตอนเป็นจตุลังคบาท	- ด้วยพระวินิจฉัยที่เที่ยงธรรม ของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ไม่มีเหตุร้ายของบ้านเมืองหรือเหตุจลาจลบ้านเมืองจึงอยู่ในความสงบร่มเย็นเรื่อยมา	- ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พลอยไปรับเสด็จรัชกาลที่ 8 กลับมาครองราชย์ช่วยเรียกขวัญและกำลังใจของประชาชนกลับมามีกำลังใจสู้กับอุปสรรคได้อีกครั้ง	- วาดออกไปรับเสด็จรัชกาลที่ 8 พระองค์ได้กลับมาช่วยเรียกขวัญและกำลังใจของประชาชนที่เพิ่งประสบวิกฤตสงครามโลก ให้กลับมามีกำลังใจสู้กับอุปสรรคได้อีกครั้งหนึ่ง	- การทูตและวิสัยทัศน์อันกว้างไกลของ ร.5 ทำให้สยามรอดพ้นวิกฤตยุคล่าอาณานิคม และการยอมเสียดินแดนบางส่วนเพื่อรักษาเอกราชส่วนใหญ่ไว้ก็ช่วยให้สยามพ้นวิกฤตไปได้

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	ขุนศึก	รัตนโกสินทร์	สี่แผ่นดิน	ร่มฉัตร	ปลายจวัก
- ตัวเอกมีความสุขจนบั้นปลายชีวิต	- พระเอกาทศรถขึ้นครองราชสมบัติ และได้พระราชทานบรรดาศักดิ์สูงสุดให้เสมาคือพระยารามจัตุรงค์ และมีชีวิตอย่างเรียบง่ายกับแม่เรไรเรื่อยมา	- ในบั้นปลายชีวิตฟักได้เลื่อนขั้นเป็น พระมหาวินิจฉัยย้ายไปรับราชการอยู่กับพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำหน้าที่ชำระความในมหาดไทยจนกระทั่งสิ้นรัชกาล	- พลอยได้ทราบข่าวการสวรรคตของรัชกาลที่ 8 ก็ใจหายวาบ พลอยรู้สึกเหนื่อยล้าเต็มทีจึงทิ้งตัวลงนอนแบบไม่ลืมตาตื่นอีกในช่วงเย็นวันนั้นอย่างสงบ	- วาดนั่งรถชมพระราชวังที่สนามหลวง และคิดถึงเรื่องราวในอดีตที่ตนเคยเห็นเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ก่อนที่วาดจะหมดลมหายใจลงอย่างสงบ	- อ่อนกับคุณเลิศได้ครองรักกันอย่างมีความสุข กล้ากับกัทลีน วาดกับสินด้วยทั้งหมดมีวิถีชีวิตที่สุขสงบร่มเย็นด้วยพระปรีชาสามารถของรัชกาลที่ 5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็นข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็นได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.2 *แผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น*

กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็นมักพบในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ ยุคสร้างบ้านแปงเมือง และยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน โดยตัวเอกมักเป็นขุนนาง ทหาร หรือนางในที่รับใช้สถาบันกษัตริย์ มักใช้ตัวละครที่เป็นสามัญชนในการเล่าพระราชกรณียกิจหรือเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ ตัวร้ายมักเป็นชาวต่างชาติที่เข้ามารุกราน เช่น พม่า, ญวน, เขมร และฝรั่งที่เป็นชาติมหาอำนาจ โดยมีแก่นเรื่องคือบ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุข รอดพ้นวิกฤตการณ์ต่าง ๆ และดำรงความเป็นเอกราชมาได้จนถึงทุกวันนี้ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสถาบันกษัตริย์ ถ่ายทอดจากมุมมองการเล่าเรื่องที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง โดยมีอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างอุดมการณ์ราชาชาตินิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้เช่น

คุณกรุ่น ความทุกข์ของในหลวงท่านก็คือท่านย่อมไม่ทรงอยากที่จะให้บ้านเมืองเราต้องสูญเสียเศษเสี้ยว แม้แต่เกาะแก่งอะไรสักนิด แต่ทรงก็ต้องการไม่ให้เกิดศึกสงครามด้วยเช่นกัน เพราะทรงห่วงใยพสกนิกรของท่านยิ่งกว่าอะไรทั้งหมด ท่านจึงอาจจะต้องทรงยอมสละดินแดนบางส่วน สละพระเกียรติยศ สละศักดิ์ศรีของพระองค์ท่านเพื่อให้ราษฎรอยู่กันอย่างเป็นสุข นี่แหละที่พระองค์ท่านทรงทำพระทัยที่จะสละยากที่สุดเวลานี้

(ละครโทรทัศน์เรื่องปลายจวัก, 2562)

5.2.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงให้เห็นถึงโศกนาฏกรรมที่เคยเกิดขึ้นในอดีต มีเนื้อหาเข้มข้นที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตมนุษย์ที่ถูกชะตากรรมกำหนดให้ต้องพบกับความหายนะอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้ ถึงแม้จะมีอำนาจวาสนาสูงส่งเพียงใดก็ตาม โดยมุ่งเร้าอารมณ์สะเทือนใจ ความสงสาร และความหวาดกลัวต่อความสูญเสียเลือดเนื้อและชีวิตที่เกิดขึ้น ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนหรือขุนนางที่อยู่ในประวัติศาสตร์แก่นเรื่อง (Theme) ละครแนวนี้มักนำเสนอว่าการแตกแยกความสามัคคีย่อมนำมาซึ่งความไม่สงบสุขของบ้านเมือง เนื้อหาส่วนใหญ่มักนำเสนอเรื่องความโหดร้ายของสงครามที่ก่อให้เกิดการสูญเสีย

โครงเรื่อง (Plot) ละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อนิยมเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยตัวเอก (Hero) ซึ่งมักเป็นชายอยู่ในบ้านเมืองที่สงบสุข ต่อมาตัวเอกพบกับคนรักและประทับใจกัน แล้วพัฒนาความสัมพันธ์จนกระทั่งได้ครองรักกัน ต่อมาตัวเอกรับรู้เกี่ยวกับสถานการณ์เลวร้ายบางอย่างที่กำลังคืบคลานเข้ามา (Crisis) จากศัตรู (Villain) ที่เป็นชาวต่างชาติเข้ามารุกราน ตัวเอกตกอยู่ท่ามกลางสถานการณ์อันเลวร้าย ต้องต่อสู้กับผู้มารุกราน และเผชิญกับความสูญเสียบางอย่างอาจเป็นคนรักหรือครอบครัว สถานการณ์ทวีความวิกฤตถึงขั้นสุด (Climax) จนกระทั่งตัวเอกพบกับความพ่ายแพ้ราบคาบ เรื่องมักคลี่คลายลง (Denouement) เมื่อตัวเอกต้องเสียชีวิต พลัดพราก หรือประสบหายนกรรม

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวเสียเลือดเสียเนื้อมีจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ บางระจัน (2558), สายโลหิต (2538), (2546), (2561) บุญผ่อง (2556), คู่กรรม 2 (2547) และศรีอโยธยา (2560) เมื่อนำเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้มาเปรียบเทียบกัน เพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 5 เรื่อง สามารถสรุปได้ดังตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ

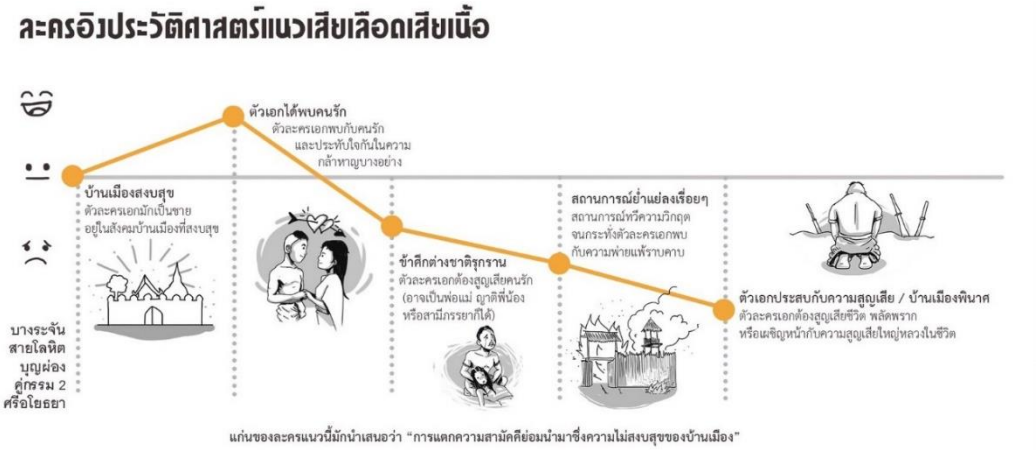
เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	บางระจัน	สายโลหิต	ศรีอโยธา	บุญผ่อง	คู่กรรม 2
- บ้านเมืองสงบสุข	-ทัพ ชายหนุ่มบ้านคำหยาดอ่างทองรับราชการเป็นทหาร มีหน้าที่การงานรุ่งโรจน์ อนาคตไกล มีหน้าที่ต้องดูแลพ่อกับแม่ที่แก่ชราป่วยออดๆแอดๆ ด้วยความกตัญญู	ดาวเรืองหลานสาวของย่านิ่ม บุตรของหลวงสุวรรณราชา ช่างทองหลวง มีพี่สาวชื่อว่า ลำดวน พี่สาวของดาวเรือง ได้มาเป็นพี่สะใภ้ของขุนไกร น้องชายของหลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย	-ชีวิตความเป็นอยู่ของราษฎรในเมืองมีความสุขสงบเป็นอย่างมาก เจ้าฟ้าสุทัศและพิมานทหารคนสนิท ลอบปลอมตัวไปเป็นสามัญชนเที่ยวตลาด	-บุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ ย้ายมาเปิดร้านขายของชำอยู่ ที่ปากแพรก กาญจนบุรี และทำกิจการร้านยา “สิริโอสถ” เจริญรุ่งเรือง บุญผ่องมีภรรยาชื่อ สุรัตน์ และมีลูกสาวด้วยกัน 1 คน ชื่อว่า ผณี	-กลินท์ ลูกชายของอังศุมาลินกับโกโบริ มีชื่อญี่ปุ่นว่า โยอิจิอังศุมาลินเลี้ยงดูกลินท์อย่างดี จนกระทั่งเขาเรียนจบได้ทำงานเป็นอาจารย์เศรษฐศาสตร์ที่ ม.ธรรมศาสตร์
- ตัวเอกได้พบคนรัก	-ทัพกับแฟงได้ครองรักกันหลังจากอพยพมาอยู่ที่บ้านระจัน ส่วนเฟื่องคนรักเก่าของทัพได้ปรับความเข้าใจกับทัพที่ต้องตกเป็นของขาบ ด้วยความเต็มใจ เฟื่องยินดีและสนับสนุนให้ทัพกับแฟงรักกัน	-ดาวเรืองถูกหมื่นทิพเทศาเกี้ยวพาราสีและพยายามเข้าหาอยู่ตลอดเวลา เมื่อขุนไกรรู้ความเรื่องนี้เข้า ก็รีบชิงขอหมั้นและแต่งงานกับย่านิ่มของดาวเรือง ในวันแต่งงานก็ยังถูกหมื่นทิพเทศาแกล้งให้ขุนไกรไปประจำที่กรุงธนบุรี	-เจ้าฟ้าสุทัศและพิมานได้พบกับบุษบา นางอัปสรที่จุติลงมาเป็นนางข้าหลวงผู้เลอโฉมบุตรีของเจ้าพระยาพิชัยชาญฤทธิ์ ทั้งสองหลงรักบุษบา แต่บุษบารักกับพิมานตั้งแต่วัยเยาว์ขณะที่จงรักภักดีต่อเจ้าฟ้าสุทัศ	-ผณีได้รู้จักกับมิโยชิ ทั้งสองเปรียบเสมือนพ่อกับลูก ทุกครั้งที่มิโยชิเห็นหน้าผณีก็จะนึกถึงลูกตนเองเสมอ มิโยชิได้สอนให้ผณีรู้จักกับภาษาวัฒนธรรม เพลงของประเทศญี่ปุ่น ส่วนผณีคอยช่วยบุญผ่องแอบส่งยาให้เชลย	-กลินท์ได้รู้จักกับศราวณี ทั้งสองเป็นไม้เบื่อไม้เมากันเพราะครอบครัวของศราวณีปลูกฝังให้เกลียดอังศุมาลิน จึงทำให้เธอพาลเกลียดกลินท์ไปด้วย แต่เมื่อได้รู้จักกัน ทำให้ศราวณีเริ่มคลายอคติรู้สึกดีกับกลินท์มากขึ้น

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	บางระจัน	**สายโลหิต**	**ศรีอโยธา**	**บุญผ่อง**	**คู่กรรม 2**
- ข้าศึกต่างชาติรุกราน	-ชาวบ้านระจันต่อสู้กับกองทัพของเนเมียสีหบดีและต้านไว้ได้ถึง 7 กองทัพ จนกระทั่งได้เจอกับทัพของสุกี้ พระนายกอง ที่ใช้กลยุทธ์ระดมยิงปืนใหญ่เข้าค่ายบ้านระจัน แม้ว่าจะมีการหลอมปืนมาสู้ แต่ปืนก็แตก ใช้การไม่ได้	-กองทัพพม่าล้อมกรุงไว้ ขุนไกรกลับมาจากป้อมปราการเพื่อพาดาวเรืองหนี แต่ก็ต้องพลัดพรากจากพี่ชายของตน ครอบครัวของดาวเรืองและขุนไกรแตกแยกไปกันคนละทิศละทาง ขุนไกรพยายามจะพาดาวเรืองเพื่อหนีตายจากพม่าที่บุกตีกรุงศรีอยุธยา	-เจ้าฟ้าสุทัศและพิมานรับหน้าที่เฝ้ากำแพงเมืองภายใต้คำสั่งลวงของพระยาพลเทพที่ควบคุมพระเจ้าเอกทัศน์ พระยาพลเทพตกลงกับมังมหานรธายอมเป็นไส้ศึกเปิดประตูเมืองให้พม่าเข้ามาได้ และมีสนิทเสน่ห์เป็นสายลับคอยให้แก่ฝ่ายพม่า	-กองทัพญี่ปุ่นสงสัยว่าร้านของบุญผ่องแอบให้ความช่วยเหลือเชลยศึก จึงบอกเลิกการค้ากัน บุญผ่องเสียรายได้ พอได้กลับมาส่งเสบียงอีกครั้ง บุญผ่องจะให้ผณีไปส่งยาแทน ก็ถูกครอบครัวคัดค้านถึงขั้นทะเลาะกัน	-กลินท์ ดูข่าวเฮลิคอปเตอร์ตก และพบซากสัตว์เป็นจำนวนมากอยู่ในเฮลิคอปเตอร์ ซึ่งคณะที่ไปด้วยนั้นมีวนัส นักธุรกิจและคนของรัฐบาล กลินท์รู้ได้ทันทีเลยว่าเหตุการณ์นี้จะเป็นชนวนในการประท้วงของนักศึกษาอย่างแน่นอน
- สถานการณ์ย่ำแย่ลงเรื่อย ๆ	-บ้านระจันนสูญเสียบุคคลสำคัญเรื่อย ๆ ไม่ว่าจะเป็นนายจันหนวดเขี้ยว นายทองเหม็น แม้จะหลอมปืนใหญ่ออกมาสู้ ปืนก็แตกจนไม่มีอาวุธจะไปต่อสู้กับกองทัพของสุกี้พระนายกอง ชาวบ้านระจันท้อใจกันมาก	-ขุนไกรพาดาวเรืองหนีแต่ถูกทัพพม่าจับตัวมาเป็นเชลย ถูกใช้แรงงานเยี่ยงทาส ดาวเรืองที่ไม่เคยทำงานหนักมาก่อนต้องลำบากตรากตรำร่างกายทรุดโทรม ขุนไกรจึงหาหนทางเพื่อหนีจากค่ายเชลยศึกอีกครั้ง	-พม่าบุกเข้าเมืองไล่เข่นฆ่าผู้คน เผาเมืองจนวอดวาย พระเจ้าเอกทัศน์ เจ้าฟ้าสุทัศและพิมานหนีออกไปทางประตูผี พระยาพลเทพพาทัพพม่าดักรอ มังมหานรธายิงปืนใส่พระเจ้าเอกทัศน์ แต่เจ้าฟ้าสุทัศรับกระสุนแทน	-หลังจากฝ่ายสัมพันธมิตรมาทิ้งระเบิดค่ายสร้างทางรถไฟสายมรณะ ผณีก็สูญเสียมิโยชิไป ไม่พบเจอกันอีกเลย มิโยชิหายสาบสูญไป ส่วนบุญผ่องก็เกือบสูญเสียผณีไปเนื่องจากขบวนการลึกลับ	-ศราวณีเป็นแกนนำในการประท้วงและเดินขบวนเป็นชนวนเหตุให้การปราบปรามเริ่มบานปลายและทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น แม้ศราวณีจะรอดเหตุรุนแรงมาได้ แต่ก็ต้องสูญเสียเพื่อนๆ ไปจากการสลายชุมนุมที่โหดร้าย

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์				
	บางระจัน	**สายโลหิต**	**ศรีอโยธา**	**บุญผ่อง**	**คู่กรรม 2**
- ตัวเอกประสบกับความสูญเสียหรือบ้านเมืองพังพินาศ	-ทัพและแฟงถูกคมดาบของพม่าอังวะฟาดฟันจนบาดเจ็บสาหัส ก่อนตายทัพกับแฟงได้พยายามจะเคลื่อนร่างกายที่เต็มไปด้วยคมดาบเพื่อเข้ามากอดกันเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนที่ทั้งคู่จะเสียชีวิตลงเป็นโศกนาฏกรรม	-เหตุการณ์ที่ขุนไกรต้องพาดาวเรืองหนีออกจากค่ายเชลยศึก ทำให้ต้องเสียข้ารับใช้ที่ซื่อสัตย์ไปถึง 2 คน ขุนไกรได้ตามไปสมทบกับทัพของพระยาตาที่จันทบุรี จนบั้นปลายชีวิตก็ไปอาศัยอยู่กับดาวเรืองที่กรุงธนบุรี	-ขุนหลวงอุทุมพรสั่งการให้มหาดเล็กคนสนิท พระยาตากสิน พระยาทองด้วง และคุณบุนนาคไปซ่องสุมกองกำลังเพื่อรับมือหลังกรุงแตก มหาดเล็กทั้ง 3 คนนี้ต่อไปภายภาคหน้าได้เป็นผู้กอบกู้บ้านเมืองในอนาคต	-บุญผ่องไปยังค่ายเชลยศึกหลังจากที่โดนฝ่ายสัมพันธมิตรมาทิ้งระเบิดไว้ พบว่าญี่ปุ่นพ่ายแพ้ราบคาบ เชลยศึกต่างดีใจที่จะได้กลับบ้าน เห็นบาดแผลและน้ำตา บุญผ่องไม่รู้สึกถึงชัยชนะเลย สงครามมีแต่สูญเสีย	-กลินท์ได้รับบาดเจ็บสาหัสจากเหตุการณ์สลายการชุมนุม ศราวณีต้องสูญเสียคนในครอบครัวที่เหลืออยู่ไปกับความแค้น อังศุมาลินเสียชีวิตด้วยโรคประจำตัวจากการเผชิญกับเหตุการณ์ร้าย ๆ มาตลอดทั้งชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.3 *แผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ*

กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อมักพบในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา และยุคเรียกร้องประชาธิปไตย โดยตัวเอกมักเป็นกษัตริย์ ขุนนาง ชนชั้นกลาง ปัญญาชน หรือชาวบ้านที่เป็นสมาชิกในสังคม มักใช้ตัวละครเล่าเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์และจบลงแบบโศกนาฏกรรม ตัวร้ายมักเป็นชาวต่างชาติที่เข้ามารุกรานอย่างพม่า ขุนนางหรือนักการเมืองที่ทุจริต รวมถึงตัวร้ายที่เป็นนามธรรมอย่างสงคราม โดยมีแก่นเรื่องคือบ้านเมืองจะพินาศถ้าคนในชาติขาดความสามัคคี ส่วนใหญ่ถ่ายทอดจากมุมมองการเล่าเรื่องที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง มีท้องถิ่นที่เป็นหัวเมืองต่างจังหวัดบ้างเป็นส่วนน้อย เช่น จังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นท้องถิ่นที่มีภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ โดยมีอุดมการณ์ที่หลากหลายทั้งอุดมการณ์แบบชาตินิยม ราชาชาตินิยม มนุษยนิยม และอนุรักษ์นิยม ตัวอย่างอุดมการณ์มนุษยนิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้เช่น

ลำเจียก ไม่ต้องมาเรียกฉันว่าแม่! ชีวิตของเชลยพวกนั้นมันมีค่ามากกว่าชีวิตของลูกสาวแกใช่มั้ย? ไอ้เชลยพวกนั้นมันตายไม่ได้ แต่ชีวิตของลูกสาวแกมันตายได้ใช่มั้ย?

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุญผ่อง ผมไม่เคยคิดเปรียบเทียบชีวิตใครว่ามีค่ามากกว่าน้อยกว่าครับแม่ ทุกคนเชื่อเถอะครับ ว่าผมรักลูก รักด้วยหัวใจ รักด้วยความเป็นพ่อ ผณีเป็นสายเลือดของผมนะครับ

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

5.2.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงถึงการเทิดทูนยกย่องอุดมการณ์ที่มีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ มักกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นหรือไม่น่าจะเกิดขึ้นได้จริง เช่น กล่าวถึงความรักที่มักประสบความยากลำบากอย่างใหญ่หลวง เป็นต้น ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนหรือเชื้อพระวงศ์ในดินแดนที่ห่างไกล แก่นเรื่อง (Theme) ละครแนวนี้มักนำเสนออุดมการณ์ว่าหน้าที่ในการปกป้องสถาบันสำคัญกว่าความรักซึ่งเป็นความสุขส่วนตัว เนื้อหาส่วนใหญ่มักนำเสนอเรื่องความรักที่มักลงเอยด้วยความไม่สมหวัง

โครงเรื่อง (Plot) ละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรักมักเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยตัวเอก (Hero) มีความเกี่ยวกับข้องกับสถาบันชาติหรือพระมหากษัตริย์หรือทำงานรับใช้สถาบัน ต่อมาตัวเอกมักพบกับคนรักที่มีความเห็นหรืออุดมการณ์ด้านการเมืองที่แตกต่างกัน ตัวละครเอกมีความขัดแย้ง (Conflict) กับคนรักด้วยเรื่องของอุดมการณ์ โดยมีศัตรู (Villain) เป็นมือที่สามเข้ามาสร้างสถานการณ์ปั่นป่วน ตัวละครเอกและคนรักร่วมกันฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ (Crisis) ตัวเอกรักกับคนรักพยายามก้าวข้ามความแตกต่างระหว่างอุดมการณ์และเรียนรู้ซึ่งกันและกัน ตัวร้ายสร้างสถานการณ์ร้ายแรงจนให้ถึงจุดวิกฤตขั้นสุด (Climax) ตัวเอกอยู่ในภาวะกลืนไม่เข้าคายไม่ออกต้องเลือกระหว่างอุดมการณ์และความรัก เรื่องมักคลี่คลายลง (Denouement) เมื่อตัวเอกเลือกที่จะสละชีวิตเพื่อปกป้องสถาบันหรืออุดมการณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวอุดมการณ์เหนือความรักมีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ พันท้ายนรสิงห์ (2543), นายขนมต้ม (2539), รากนครา (2543), และคู่กรรม (2556) เมื่อนำเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้มาเปรียบเทียบกันเพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 4 เรื่อง สามารถสรุปได้ดังตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องนี้

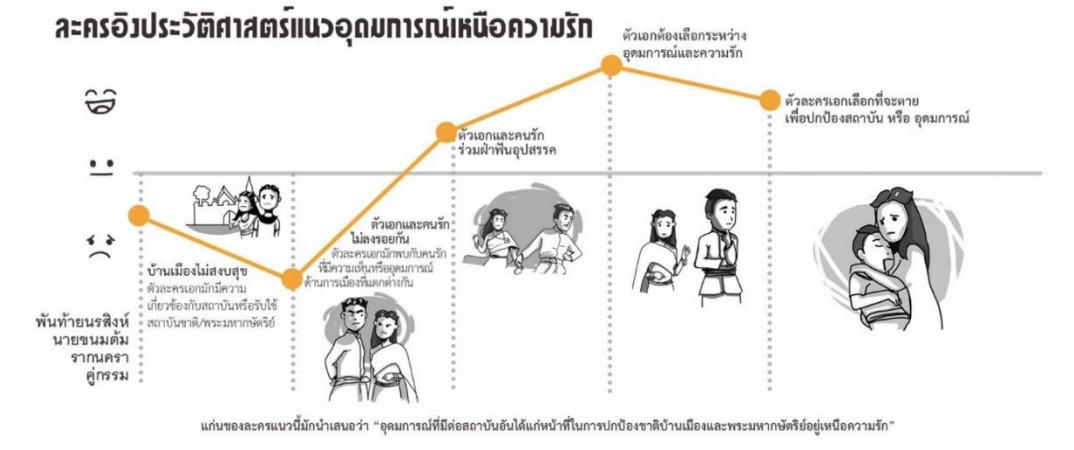
ตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	พันท้ายนรสิงห์	**นายขนมต้ม**	**รากนครา**	**คู่กรรม**
- บ้านเมืองไม่สงบสุข	- หลวงสุรสงครามสั่งการให้ทหารเก็บภาษีขูดรีดราษฎรและฉุดคร่าหญิงสาวโดยแอบอ้างพระบัญชาของพระเจ้าเสือ สินคอยกวาดล้างเหล่าทหารจากกรุงศรี และคอยตามสืบเรื่องนี้ว่าใครเป็นต้นตอของความชั่วร้ายกันแน่	- สมัยพระเจ้าเอกทัศน์ พม่ายกทัพเข้ามาหมายตีกรุงศรอยุธยา โดยต้องเดินทัพผ่านบ้านป่าโมก เมืองวิเศษไชยชาญ นายขนมต้มฝึกเรียนวิชามวยและวิชาดาบจากครูพเนจรนิรนามเพื่อจะได้เอาไว้ป้องกันตัวจากข้าศึกที่ยกทัพใกล้เข้ามาทุกที	- อังกฤษแผ่ขยายอำนาจเข้ามาทุกทีและต้องการดินแดนแถบสยามเป็นเมืองขึ้น เมืองเชียงเงินต้องการแยกตัวเป็นรัฐอิสระไม่ขึ้นตรงทั้งต่อสยามและเมืองมัณฑ์ ในขณะที่เมืองเชียงคำมีความคิดจะเข้าร่วมกับสยามเพื่อไม่ให้ตกเป็นเมืองขึ้นของอังกฤษ	- สงครามโลกครั้งที่ 2 เริ่มต้นขึ้นเมื่อทหารญี่ปุ่นยกพลขึ้นบกรัฐบาลสยามในขณะนั้นยินยอมให้ทหารญี่ปุ่นเข้ามาตั้งฐานทัพ ทำให้ฝ่ายสัมพันธมิตรไม่พอใจ ทหารญี่ปุ่นส่วนหนึ่งเข้ามาตั้งทัพที่ริมคลองบางกอกน้อยใกล้สถานีรถไฟ
- ตัวเอกและคนรักไม่ลงรอยกัน	- สินพบรักกับนวลสาวงามลูกสาวพระพิชัย แต่กิริยาเหมือนม้าดีดกะโหลก นวลไม่ชอบสินในตอนแรกเพราะเข้าใจผิดคิดว่าสินเป็นพวกนักเลงหัวไม้ชอบวางท่ากร่างเหมือนนักมวยคนอื่น ๆ สินได้รู้จักกับเดื่อซึ่งแท้จริงแล้วคือพระเจ้าเสือปลอมพระองค์มา	- ขนมต้นพบรักกับช่อมะขามคนงามแห่งบ้านป่าโมก บุตรสาวของครูทอง มีความคิดเกินหญิง ชอบเรียนรู้การฟันดาบ และต้องการจะฟาดฟันศัตรูให้หมดสิ้น ผิดจากนายขนมต้มผู้เกลียดชังความรุนแรง มองว่าวิชามีไว้ป้องกันตนไม่ได้มีไว้ทำร้ายคนอื่น	- เจ้าศุขวงศ์ ชายหนุ่มที่มีหัวความคิดสมัยใหม่ ศึกษาแนวคิดของชาติตะวันตก ส่วนแม้นเมืองมีแนวคิดว่าเชียงเงินจะสามารถปกครองตนเองได้ และต้องการเป็นอิสระจากสยาม แต่เจ้าศุขวงศ์เชื่อว่า การเข้าร่วมกับสยามจะสร้างความเป็นปึกแผ่นได้ดีกว่าตั้งตนเป็นอิสระ	- โกโบริ ทหารชาวญี่ปุ่น ตำแหน่งเรือเอก หลานของนายพล โทโมยูกิ มีหน้าที่ต่อเรือรบ ได้มาตั้งค่ายต่อเรือบริเวณบ้านของอังศุมาลิน ทั้งคู่ได้พบเจอกัน อังศุมาลินไม่ชอบที่ทหารญี่ปุ่นชอบไประรานผู้อื่น สร้างความเดือดร้อนให้คนไทย โกโบริมองว่าทหารญี่ปุ่นต้องทำตามหน้าที่

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	พันท้ายนรสิงห์	**นายขนมต้ม**	**รากนครา**	**คู่กรรม**
- ตัวเอกและคนรักร่วมฝ่าฟันอุปสรรค	-หลวงสุรสงครามจับตัวนวลไปอ้างว่าจะนำไปถวายพระเจ้าเสือ สินและเดื่อร่วมกันต่อสู้กับเหล่าทหารของหลวงสุรสงครามเพื่อช่วยเหลือนวล สืบจนกระทั่งรู้ว่าต้นตอที่แท้จริงคือพระยาสุรสงครามเป็นคนแอบอ้างพระเจ้าเสือทั้งสิ้น	-นายขนมต้มและช่อมะขามเป็นไม้เบื่อไม้เมากับเปลวลูกศิษย์เอกของครูสุก เปลวเป็นคู่แข่งของนายขนมต้มในทุกด้านทั้งเรื่องรบและเรื่องรัก ครูสุกกับเปลวลักลอบเป็นไส้ศึกให้แก่มังกะยอชวานายกองพม่าคอยส่งข่าวให้บุกมาตีบ้านป่าโมก	-เจ้าศุขวงศ์คอยบอกแม้นเมืองให้รับมือกับการเปลี่ยนแปลงของโลกตลอดเวลา อะไรก็สามารถเกิดขึ้นได้ โดยเฉพาะสิ่งที่เราไม่ได้คาดคิด ขณะเดียวกันหน่อเมืองก็ลอบเข้ามาหาเพื่อดูเสถียรภาพของเชียงเงินเพื่อสืบหาข่าวคราวจากแม้นเมือง	-อังศุมาลินะคอยช่วยเหลือขบวนการเสรีไทยแบบลับ ๆ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องระวังไม่ให้โกโบริรู้เรื่องนี้ เพราะมองว่าเป็นศัตรูของชาติ แต่ถ้ารู้ว่าโกโบริจะต้องเผชิญอันตรายจากขบวนการเสรีไทย อังศุมาลินเลือกที่จะช่วยโกโบริ
- ตัวเอกต้องเลือกระหว่างอุดมการณ์และความรัก	- พระยาพิชัยพ่อของนวลคิดก่อการกบฏ แต่แผนลอบสังหารพระเจ้าเสือนั้นล้มเหลว เพราะชาวบ้านต่างรู้ความจริง นวลรีบขี่ม้ามาบอก สินตัดสินใจคัดท้ายเรือพระที่นั่งให้ชนกิ่งไม้จนหัก เพื่อปกป้องไม่ให้พระเจ้าเสือถูกลอบปลงพระชนม์	- นายขนมต้ม ต้องรับหน้าที่ไปขอปืนใหญ่เพื่อมาต้านทัพพม่าให้บ้านป่าโมก จึงจำเป็นต้องทิ้งช่อมะขามไว้ และเดินทางเข้าพระนครเพียงคนเดียว แต่ก็ถูกขุนนางในวังเข้าใจผิดและถูกจับขังคุกไว้ไม่สามารถหนีออกมาได้	- แม้นเมืองขอให้เจ้าศุขวงศ์ไปพามิ่งหล้าที่ถูกมเหสีปัทมสุดาทรมานที่เมืองมัณฑ์อย่างหนักกลับมาซ่อนตัวไว้ที่เชียงคำ หน่อเมืองเข้าไปประชุมแบ่งแยกดินแดน แต่ไม่สามารถตั้งตนเป็นอิสระได้ และต้องผนวกรวมกับสยาม หน่อเมืองแค้นเจ้าศุขวงศ์วางแผนคิดจะลอบสังหารให้หายแค้น	- วนัสคนรักเก่าได้ส่งข่าวมาหาอังสุมาลินว่าจะกลับมาเมืองไทยในฐานะขบวนการเสรีไทย อังศุมาลินปิดเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ แต่โกโบริพบกับจดหมายลับฉบับนี้ทำให้โกโบริกับอังศุมาลินต้องหมางใจกัน อังศุมาลินกลัวว่าโกโบริจะทำร้ายวนัส

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	พันท้ายนรสิงห์	**นายขนมต้ม**	**รากนครา**	**คู่กรรม**
- ตัวเอกเลือกที่จะตายเพื่อปกป้องสถาบันหรืออุดมการณ์	- สินยอมรับทุกความผิดที่คัดท้ายเรือพระที่นั่งจนหัก และขอให้พระเจ้าเสือลงโทษประหารชีวิตเพื่อเป็นเยี่ยงอย่างและรักษาพระเกียรติยศของพระเจ้าเสือว่าทรงกฎมณเฑียรบาลอย่างเข้มแข็ง พระเจ้าเสือต้องยอมอย่างเสียมิได้ และสร้างศาลพันท้ายนรสิงห์ไว้เพื่อเชิดชูความซื่อสัตย์ของสินที่มีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์	- บ้านป่าโมกถูกกองทัพของพม่าฆ่าตายจนสิ้น นายขนมต้มถูกนำตัวไปเป็นเชลยสร้างเจดีย์ชเวดากองที่เมืองอังวะ และได้แสดงฝีมือแม่ไม้มวยไทย ล้มครูมวยพม่าไป 10 กว่าคน จนได้รับการปล่อยตัวกลับมาก่อนที่จะจบชีวิตลงที่บ้านป่าโมกที่ศาลเจ้าแม่ช่อมะขาม	- แม้นเมืองถูกหน่อเมืองฆ่าตาย เพราะเข้าใจผิดคิดว่าเป็นเจ้าศุขวงศ์เพื่ออุทิศชีวิตตนเองเพื่อชดใช้ให้กับทุกคน ชีวิตของแม้นเมืองจะไถ่ถอนชีวิตของเจ้าศุขวงศ์ จะปิดทางไม่ให้อังกฤษหาเรื่องบีบคั้นเชียงเงินได้ เพราะจะไม่มีมิ่งหล้าอีกต่อไป ศุขวงศ์เก็บงำเรื่องนี้เป็นความลับจนกระทั่งบั้นปลายชีวิต	- หลังจากที่อังศุมาลินได้สะสางเรื่องหัวใจกับวนัสเรียบร้อย จึงรีบไปหาโกโบริ แต่แล้วโกโบริก็ถูกสะเก็ดระเบิดจากฝ่ายสัมพันธมิตรจนเกือบสิ้นใจ อังศุมาลินมาถึงและสารภาพความในใจกับโกโบริ ในที่สุดทั้งสองก็เข้าใจกัน โกโบริก็สิ้นใจตายอย่างสงบ และสัญญาว่าจะไปรออังศุมาลินที่ทางช้างเผือก

จากตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรักข้างต้นสามารถสรุปเป็นแผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรักได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.4 *แผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก*

กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรักมักพบในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี ยุคกรุงแตก ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน และยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา โดยตัวเอกมักเป็นชนชั้นกลาง ชาวบ้าน หรือเจ้าหัวเมือง ในการเล่าเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ ตัวร้ายมักเป็นชาวต่างชาติที่เข้ามารุกราน เช่น พม่า, ญี่ปุ่น และฝรั่งที่เป็นชาติมหาอำนาจ รวมทั้งขุนนางชั่วในราชสำนัก โดยมีแก่นเรื่องคือความรักไม่สำคัญเท่าอุดมการณ์ เช่น อุดมการณ์ในการปกป้องชาติ หรือปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เป็นสถาบันหลัก ถ่ายทอดจากมุมมองการเล่าเรื่องที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง โดยมีอุดมการณ์แบบชาตินิยมและราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างอุดมการณ์ชาตินิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้เช่น

เจ้าอุปราชสิงห์คำ ต้นไม้ที่สูงตระหง่านเสียดฟ้า แผ่กิ่งก้านสาขา ดอกใบชูช่องดงามได้นั้น ล้วนแล้วแต่ต้องอาศัยอาหาร น้ำ มาหล่อเลี้ยงจากรากที่ฝังลึกลงไปในผืนแผ่นดิน เฉกเช่นเดียวกับบ้านเมืองจะมั่นคงรุ่งเรืองระบือลือเลื่องได้ก็ต้องอาศัยผู้คนช่วยกันเสียสละค้ำจุนแม้บางครั้งต้องต่อสู้ บางครั้งต้องเจ็บปวด บางครั้งต้องเหนื่อยยากต้องทุกข์ใจ... ไหนเจ้าลองว่าต่อสิ เจ้าแม้นเมือง

แม้นเมือง คนเหล่านี้เปรียบเสมือนราก ที่ต้องฝังความต้องการของตนเพื่อหน้าที่

(ละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา, 2543)

5.2.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางข้ามกาลเวลาของตัวละครเอกจากเวลา ณ ปัจจุบันที่ตนเองอยู่ย้อนอดีตไปยังยุคสมัยใดยุคสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์ เพื่อเผชิญกับอุปสรรคและความแตกต่างของยุคสมัย โดยนำไปสู่ความเข้าใจในอดีตและการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ส่งผลต่อความรักของตัวละครเอกในตอนท้ายเรื่อง แก่นเรื่อง (Theme) ละครแนวนี้คือไม่มีใครสามารถเปลี่ยนแปลงอดีตได้ และอดีตมีความน่าอภิรมย์กว่าโลกปัจจุบัน

โครงเรื่อง (Plot) ละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาตินิยมเปิดเรื่อง (Exposition) ด้วยตัวเอก (Hero) ซึ่งมักเป็นหญิงชนชั้นกลางในเมืองที่มีการศึกษา การข้ามภพข้ามชาติมักเกิดจากเหตุบังเอิญหรืออุบัติเหตุ ตัวเอกเดินทางย้อนอดีตกลับไปอยู่ในยุคสมัยสำคัญทางประวัติศาสตร์ และได้พบกับคนรักที่มักเป็นข้าราชการในยุคสมัยนั้น ตัวเอกตกใจกับวัฒนธรรม วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในอดีตแล้วค่อย ๆ เรียนรู้และปรับตัวได้ในที่สุด ตัวเอกใช้ความรู้จากในปัจจุบันพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขวิกฤตการณ์ (Crisis) ในอดีตที่มาจากศัตรู (Villain) ซึ่งเป็นชาวต่างชาติ แต่ถึงแม้จะพยายามอย่างสุดความสามารถแล้วก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงวิกฤตสูงสุด (Climax) ในประวัติศาสตร์ได้ ภายหลังจากวิกฤตการณ์นั้น ตัวเอกจะได้กลับมาในปัจจุบันด้วยเหตุบังเอิญทำให้เกิดความโลเลว่าจะอยู่ในอดีตหรืออยู่กับปัจจุบันดี เรื่องมักคลี่คลายลง (Denouement) เมื่อตัวเอกตัดสินใจเลือกที่จะกลับไปอยู่ในอดีตกับคนรักและไม่หวนกลับมาปัจจุบันอีกเลย

กลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวข้ามภพข้ามชาติมีจำนวน 4 เรื่อง ได้แก่ บุพเพสันนิวาส (2561), อตีตา (2544), (2559) นิราศสองภพ (2545), และทวิภพ (2537), (2554) เมื่อนำเส้นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้มาเปรียบเทียบกัน เพื่อศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 4 เรื่อง สรุปได้ดังตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องนี้

ตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	บุพเพสันนิวาส	**นิราศสองภพ**	**อตีตา**	**ทวิภพ**
- ตัวเอกใช้ชีวิตอย่างปกติสุขในภพปัจจุบัน	-เกศสุรางค์เป็นนักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร พูดภาษาฝรั่งเศสได้และเก่งเรื่องประวัติศาสตร์ เธออาศัยอยู่กับแม่และยายมีความสุขกันตามอัตภาพ	-บัว บุศยา ไฮโซสาวที่ชีวิตพลิกผันด้วยพิษเศรษฐกิจฟองสบู่แตก เธอได้ทุนการศึกษาจากต่างประเทศ และได้กลับมาเป็นอาจารย์สอนวิชาประวัติศาสตร์ในมหาวิทยาลัย	-ศิโรตม์ชายหนุ่มนักเรียนนอกเนื้อหอม มีความรู้ด้านภาษาอังกฤษและความเข้าใจทางประวัติศาสตร์ ต้องมาพบกับ เมืองใจ หนุ่มคมเข้ม บ้านบางระจันที่หลงมิติมาในยุคปัจจุบัน	-เมณี่หรือมณีจันทร์ ลูกสาวของทูตฝรั่งเศสประจำประเทศไทย มีความรู้เรื่องภาษาฝรั่งเศสและภาษาอังกฤษเป็นอย่างดี เมณี่มีหัวคิดที่ก้าวหน้า ทันสมัย และปรับตัวเก่งอยู่เสมอ
- ตัวเอกประสบเหตุให้ต้องข้ามภพ	-เกศสุรางค์ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์เสียชีวิตวิญญาณล่องลอยไปอีกมิติหนึ่งซึ่งการะเกดเสียชีวิตเช่นกัน การะเกดขอให้เกศสุรางค์เข้าร่างของเธอ เพื่อสร้างบุญกุศล	-เมื่อบัวได้รู้ว่าคนรักของเธอกำลังมีคนอื่น เธอจึงพยายามจะข่มขู่เขา แต่พลาดท่าถูกแย่งปืนไป คนรักบัวคิดจะกำจัดเธอ แต่บัวกระโดดหนีลงน้ำก่อนที่จะโผล่ย้อนมาในอดีต	-เมืองใจข้ามเวลามาโลกอนาคตด้วยความบังเอิญ ดร.องอาจจะช่วยพาย้อนภพกลับไป แต่เกิดอุบัติเหตุทำให้ศิโรตม์ต้องพลัดหลงย้อนกลับไปในอดีตพร้อมกับเมืองใจด้วยเช่นกัน	-มณีจันทร์บังเอิญไปร้านของเก่าพบกับกระจกโบราณรู้สึกชอบจึงซื้อกลับมาบ้าน เธอพบว่ามีเสียงเรียกชื่อเธอจากกระจก จนทำให้เธอทะลุผ่านกระจกย้อนเข้าไปในอดีต

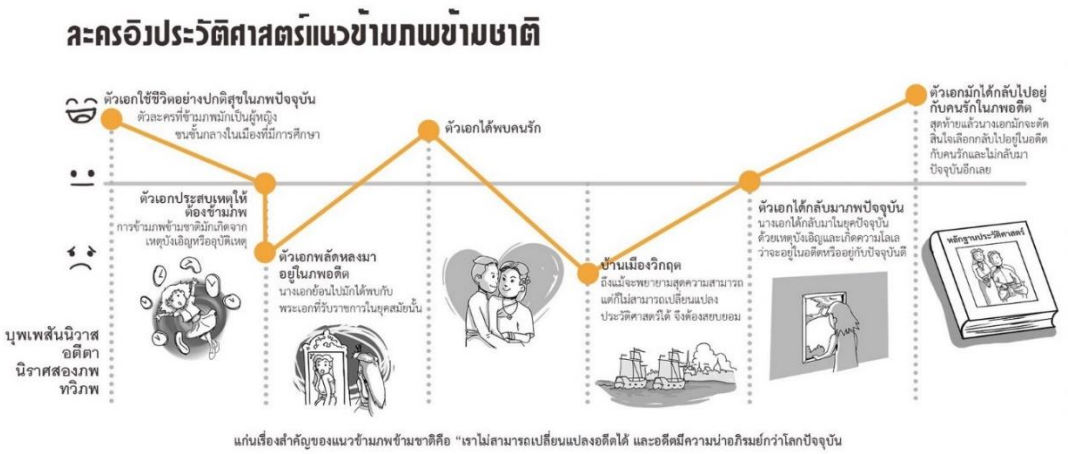
เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	บุพเพสันนิวาส	**นิราศสองภพ**	**อตีตา**	**ทวิภพ**
- ตัวเอกพลัดหลงมาอยู่ในยุคอดีต	-เกศสุรางค์ ได้ย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ. 2225 สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อาศัยอยู่ในเรือนของออกญาโหราธิบดี พ่อของขุนศรีวิสารวาจา คู่หมั้นของการะเกด ในตอนแรกขุนศรีวิสารวาจาไม่ชอบการะเกดเพราะกิริยาวาจาหยาบกระด้าง นิสัยใจคอไม่ดี	-บัวย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ. 2309 สมัยพระเจ้าเอกทัศน์ บริเวณบึงน้ำแถววัดท่าการ้อง และได้พบกับเทียน ทหารหนุ่มเชื้อสายจีนที่ออกไล่ฆ่าทัพพม่าอยู่พอดี เทียนช่วยเหลือบัวจากการถูกทหารพม่าไล่ข่มขืนและพาบัวกลับไปที่บ้านด้วย	-เมืองใจได้เดินทางย้อนเวลากลับมาในเวลาอดีตของตนคือช่วง พ.ศ. 2309 บริเวณค่ายบางระจันแต่เหตุการณ์ไม่คาดฝันทำให้ศิโรตม์ย้อนเวลามาพร้อมกับเมืองใจด้วยเช่นกัน ศิโรตม์ต้องปรับตัวและเรียนรู้เข้ากับวิถีชีวิตชาวบ้านในสมัยก่อนกรุงแตก	-มณีจันทร์ย้อนกลับไปในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พ.ศ. 2436 หรือช่วง ร.ศ. 112 มาโผล่ที่กระจกอีกบานหนึ่งที่ตั้งอยู่ในห้องของหลวงอัครเทพวรากรซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นผู้ช่วยราชทูตไทย-ฝรั่งเศสอยู่ในขณะนั้น มณีจันทร์พบว่าเขาคือผู้ชายในฝัน
- ตัวเอกได้พบคนรัก	-เกศสุรางค์มีโอกาสได้ใกล้ชิดขุนศรีวิสารวาจา ราชทูตหนุ่มรูปงาม ขุนศรีวิสารรู้สึกว่าหญิงสาวมีท่าทีเปลี่ยนแปลงไปไม่เหมือนการะเกดคนเดิมที่เขาเคยรู้จัก ความรักความผูกพันระหว่างทั้งสองค่อย ๆ ถักทอขึ้นอย่างช้า ๆ	-บัวใช้ความรู้เรื่องการรักษาคนป่วยในโลกอนาคตมาช่วยเทียนที่บาดเจ็บอย่างหนักเพราะถูกหักหลังจากพระยาพลเทพ บัวบอกเทียนเสมอว่าให้ติดตามพระยาตากสิน เพราะท่านจะสามารถกอบกู้บ้านเมืองให้กลับมาได้	-ศิโรตม์พยายามทำทุกวิถีทางเพื่อไม่ให้บ้านบางระจันต้องแตก เขาพยายามไปเชิญพระยารัตนาธิเบศร์ให้มาช่วยสร้างปืนใหญ่ ก็ไม่สำเร็จ พยายามจะพาเมืองใจและคนอื่น ๆ หนี แต่ก็ไม่มีใครยอม เพราะทุกคนรักในศักดิ์ศรีของคนบ้านบางระจัน	-มณีจันทร์ย้อนกลับไปอนาคตแล้วหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพิ่มเติม ก็พบกับความจริงที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้อย่างเหตุการณ์ ร.ศ. 112 แต่มณีจันทร์ก็ให้ความช่วยหลวงอัครเทพวรากรแปลหนังสือราชการภาษาฝรั่งอย่างเต็มที่

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	บุพเพสันนิวาส	**นิราศสองภพ**	**อตีตา**	**ทวิภพ**
- บ้านเมืองวิกฤต	-กรุงศรีอยุธยาต้องรับศึกภายในจากคอนสแตนติน ฟอลคอนในช่วงปลายแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ทำให้พระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ตัดสินใจก่อการกบฏ เกศสุรางค์อาสาเข้าไปสืบความที่บ้านคอนสแตนตินฟอลคอนจนทำให้ถูกยิงได้รับบาดเจ็บ	-แม้ว่าบัวจะพร่ำเตือนผู้คนในเมืองกรุงศรีอยุธยาว่า กรุงศรีอยุธยาจะแตก แต่ก็ไม่มีใครเชื่อคำพูดของเธอ คิดว่าเธอบ้าและเสียสติ มีเพียงเทียนเท่านั้นที่เชื่อคำพูดของเธอและพาเธอหนีจากเหตุกรุงแตกไปสมทบกับทัพของพระเจ้าตากสิน	-ศิโรตม์รู้ความจริงทุกอย่างที่ค่ายบางระจันจะต้องเผชิญ แต่ก็ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือแก้ไขอะไรได้ สถานการณ์ในค่ายบางระจันฮึกเหิมเปี่ยมด้วยกำลังใจในการสู้รบกับทัพของพม่า เขาจึงไม่อยากทำลายขวัญและกำลังใจของคนในค่ายบางระจัน	-มณีจันทร์คอยช่วยเหลืองานราชการของหลวงอัครเทพวรากร และยังเป็นที่พึ่งทางใจในยามที่หลวงอัครเทพวรากรท้อแท้จากเหตุการณ์ ร.ศ. 112 เธอรู้ดีว่าสยามจะต้องเสียดินแดนให้ฝรั่งเศส แต่ก็ไม่สามารถแก้ไขสิ่งใดได้ นอกจากทำภารกิจที่อยู่ตรงหน้าให้ดีที่สุดเท่านั้น
- ตัวเอกได้กลับมาในภพปัจจุบัน	-เกศสุรางค์ได้สัมผัสกับคัมภีร์มนต์กฤษณะกาลี ทำให้ดวงวิญญาณหลุดออกจากร่าง เธอเป็นห่วงแม่กับยายอาจารย์ชีปะขาวได้แนะนำให้เธอกลับไปปัจจุบัน ก่อนจะพบความจริงว่าเธอได้ตายไปแล้ว	-บัวกับเทียนเอาชีวิตรอดมาได้จากเหตุการณ์กรุงแตก ทั้งคู่ได้ใช้เวลาร่วมกัน ฝ่าฟันร่วมกันจนเกิดเป็นความรัก แต่ก็เกิดอุบัติเหตุทำให้เธอตกน้ำจนโผล่กลับมาที่โลกปัจจุบันอีกจนได้	-ศิโรตม์กลับมาปัจจุบันด้วยความสูญเสียทั้งเมืองใจ กาหลงจันทน์กะพ้อ วีรชนชาวบ้านบางระจัน ด้วยความช่วยเหลือของสมชายซึ่งวันที่ค่ายบางระจันแตกเป็นวันเดียวที่เขาสามารถกลับมาอนาคตได้	-มณีจันทร์ถูกกระจกเรียกให้กลับมายังโลกปัจจุบันอีกครั้งในวันที่เธอแต่งงานกับหลวงอัครเทพวรากร ทั้งสองได้พบกับแม่เพื่อน และคนรู้จักของมณีจันทร์ทุกคนต่างก็เข้าใจและยินดีกับความรักของคนทั้งสอง

เส้นเรื่องที่ปรากฏ	ชื่อละครโทรทัศน์			
	บุพเพสันนิวาส	**นิราศสองภพ**	**อตีตา**	**ทวิภพ**
- ตัวเอกมักได้กลับไปอยู่กับคนรักในภพอดีต	-เกศสุรางค์พบความจริงว่าร่างของเธอนั้นตายไปแล้ว ทำให้เธอไม่สามารถกลับมาใช้ชีวิตที่โลกปัจจุบันได้อีก ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ได้ย้อนอดีตกลับเข้าร่างการะเกดและครองรักอย่างมีความสุขกับขุนศรีวิสารวาจาตลอดไป	-หลังจากที่บัวกลับมาที่โลกปัจจุบัน เธอก็กลับไปเรียนต่อจากทรัพย์สมบัติที่เทียนทิ้งไว้ให้เธอที่ห้องใต้ดินที่บ้านของเธอ เมื่อเรียนจบเธอกลับมาตามหาช่องว่างของมิติเวลาเพื่อกลับไปโลกอดีต เธอตัดสินแน่วแน่กระโดดน้ำเพื่อกลับไปหาเทียนในอดีตอีกครั้ง	-ศิโรตม์ไม่สามารถย้อนกลับไปยังห้วงเวลาในอดีตได้อีกแล้ว เขาจึงไปรำลึกถึงเพื่อน ๆ ที่อนุสาวรีย์วีรชนชาวบ้านบางระจัน จ.สิงห์บุรี และได้พบคนหน้าเหมือนเมืองใจและจันทน์กะพ้อ เขาทั้งสองรู้สึกมีความคุ้นเคยกันอย่างประหลาดเหมือนเคยรู้จักกันมาก่อน	-มณีจันทร์บอกลาเพื่อน ๆ กราบลาคุณแม่ หลังจากอำลาเสร็จแล้ว กระจกก็ส่งเสียงร้องเรียกเธอ มณีจันทร์รู้ดีว่าคงเป็นครั้งสุดท้าย แล้วกระจกทั้ง 2 บานทั้งในอดีตและปัจจุบันก็แตกสลายลงพร้อมกัน มณีจันทร์ครองรักกับหลวงอัครเทพวรากรในอดีตอย่างมีความสุข

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางเปรียบเทียบเส้นเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติข้างต้น สามารถสรุปเป็นแผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติได้ดังนี้



แผนภาพที่ 5.5 *แผนภาพแสดงกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ*

กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติมักพบในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี ยุคกรุงแตก และยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน โดยตัวเอกมักเป็นชนชั้นกลางในยุคปัจจุบันเป็นผู้เล่าเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ ตัวร้ายมักเป็นชาวต่างชาติที่เข้ามารุกราน เช่น พม่า และฝรั่งที่เป็นชาติมหาอำนาจ รวมทั้งขุนนางชั่วในราชสำนัก โดยมีแก่นเรื่องคืออดีตไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้ และอดีตมีความน่าอภิรมย์กว่าปัจจุบันซึ่งเป็นปรากฏการณ์โหยหาอดีตของผู้คนในสังคม ถ่ายทอดจากมุมมองการเล่าเรื่องที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง โดยมีอุดมการณ์แบบชาตินิยมและราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่ ตัวอย่างอุดมการณ์ราชาชาตินิยมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวนี้เช่น

หลวงอัครเทพวรากร ฝรั่งเศสทำกับเราครั้งนี้ ในหลวงถึงกับหลั่งพระเนตรแลกกับอิสระของเรา การเสียสละดินแดนก็เหมือนกับการเสียสละปลายนิ้ว ปลายแขน มันยังไกลนัก ให้สู้รักษาตัวให้ดีเถอะ ถ้าหล่อนได้กลับไปยุคสมัยของหล่อน วานบอกลูกหลานไทยในยุคนั้นด้วย ให้เขาได้รับรู้เรื่องราวความเจ็บปวดที่บ้านเมือง

เราต้องเผชิญขณะนี้ ให้รู้ว่าอิสรภาพของบ้านเมืองนั้นแลก
มาด้วยสิ่งใด เขาจะได้รู้จักคุณค่านั้นและช่วยรักษามันสืบต่อไป
(ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ, 2537)

เป็นที่น่าสังเกตว่าตอนจบของละครแนวข้ามภพข้ามชาติ หากตัวเอกของเรื่องเป็นชาย อย่างเช่นละครเรื่องอตีตา ศิโรตม์ซึ่งเป็นตัวเอกได้กลับมาใช้ชีวิตในภพปัจจุบัน และได้พบกับผู้หญิงที่หน้าเหมือนกับจันทน์กะพ้อหญิงคนรักในภพอดีต แตกต่างจากตอนจบของละครแนวข้ามภพข้ามชาติเรื่องอื่น ๆ ที่ตัวเอกเป็นหญิงมักได้กลับไปใช้ชีวิตอยู่ในภพอดีตกับคนรักและไม่หวนกลับมาปัจจุบันอีกเลย

ความแตกต่างของตอนจบละครแนวข้ามภพข้ามชาติที่เป็นผลมาจากเพศของตัวละครเอกนี้ สามารถอธิบายได้โดยดัดแปลงจากรูปแบบการแบ่งแบบทวิลักษณ์ของริชาร์ด ฮาร์วีย์ บราวน์ (Richard Harvey Brown อ้างถึงใน ไชยันต์ รัชชกูล, 2557: 264) ที่ยังก้าวไม่พ้นจากรูปแบบการเล่าเรื่องด้วยการแบ่งคู่ตรงข้ามระหว่างปฏิฐานนิยม (Positivism) และจินตนิยม (Romanticism) ดังนี้

Positivism	Romanticism
ความเป็นจริง	จินตนาการ
เหตุผล	ความรู้สึก
ภววิสัย	อัตวิสัย
การพิสูจน์ ‘ภายนอก’	การตระหนักรู้ ‘ภายใน’
ผู้ชาย	ผู้หญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การกำหนดให้ตัวละคร ‘นางเอก’ ต้องเดินทางข้ามภพข้ามชาติเพื่อติดตามตัวละคร ‘พระเอก’ ในกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ นอกจากจะเป็นการนำเสนอโครงสร้างความสัมพันธ์แบบ*ชายเป็นใหญ่* (Patriarchal Relations) แล้ว ยังเป็นการตอกย้ำว่าประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่นำเสนอบทบาทของผู้ชายเป็นหลัก สะท้อนให้เห็นความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศในสังคมไทยที่ฝังรากมาอย่างยาวนาน ปัจจัยพื้นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดความไม่เท่าเทียมระหว่างเพศในสังคมไทยคือกรอบคิดและวัฒนธรรมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ที่ทำให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง ความไม่เท่าเทียมที่เกิดขึ้นจึงเกิดจากความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ไม่เท่าเทียมกัน ซึ่งเป็นสิ่งที่ก่อร่างสร้างตัวขึ้นมาเป็นเวลานานตั้งแต่ในอดีต และถึงแม้ว่าสังคมไทยจะพัฒนาไปมากมายหลายด้านเพียงใด แต่กรอบคิดและวัฒนธรรมชายเป็นใหญ่ก็ยังคงดำรงอยู่จวบจนถึงปัจจุบันสถานภาพของผู้หญิงในสังคมไทยจึงต้อง

ตกอยู่ในฐานะเหยื่อของความไม่เท่าเทียมมาโดยตลอด ไม่เว้นแม้แต่พื้นที่ในสื่อบันเทิงอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

ผู้วิจัยพบว่าการแบ่งกลวิธีการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตามเส้นเรื่องออกเป็น 5 แนวนั้นมีความคล้ายคลึงกับวิธีการมองประวัติศาสตร์นิพนธ์ของเฮย์เดน ไวต์ ที่มองว่าแบบ (Mode) ของการเล่าอดีตในประวัติศาสตร์นิพนธ์ เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมวรรณศิลป์มี 4 ประเภท ได้แก่ สุขนาฏกรรม, โศกนาฏกรรม, จินตนิยม และเรื่องเสียดสี (Satire) แต่กลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่กล้าเสียดสีประวัติศาสตร์แห่งชาติซึ่งมีเรื่องราวเกี่ยวกับสถาบันกษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ จึงใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบยอพระเกียรติแทน นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจำนวนมากยังนิยมใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแบบข้ามภพข้ามชาติ โดยนำพาตัวละครให้ย้อนกลับไปสู่อดีตเพื่อแก้ไขปมปัญหาในปัจจุบัน หรือกลับไปเพื่อเรียนรู้และเข้าใจอะไรบางอย่างในอดีต นอกจากนี้ ยังตอบสนองความโหยหาอดีตครั้งบ้านเมืองสงบสุขที่วนเวียนอยู่ในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์

จากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์โดยใช้เส้นเรื่องเป็นเกณฑ์ทั้ง 5 แนว หากนำมาผนวกกับเนื้อหาความทรงจำในยุคสมัยต่าง ๆ ทั้ง 7 ยุค สามารถสรุปผลออกมาเป็นตารางนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางสรุปกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย	ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์	ตัวเอก	ตัวร้าย	แก่นเรื่อง	มุมมอง	อุดมการณ์
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ	ยุคประกาศอิสรภาพ	กษัตริย์, เชื้อพระวงศ์	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองรอดพ้นวิกฤตได้ด้วยสถาบันกษัตริย์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก	ขุนนาง, ทหาร				
	ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	กษัตริย์, เชื้อพระวงศ์				
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น	ยุคประกาศอิสรภาพ	ทหาร	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขได้ด้วยสถาบันกษัตริย์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ราชาชาตินิยม
	ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	ขุนนาง	พม่า, ญวน, เขมร			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	นางใน	ฝรั่ง			
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ	ยุคกรุงแตก	กษัตริย์, ขุนนาง, ชนชั้นกลาง, ชาวบ้าน	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองจะพังพินาศถ้าคนในชาติขาดความสามัคคี	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา	ชนชั้นกลาง	สงคราม		นอกอำนาจควบคุมของรัฐ	มนุษยนิยม
	ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย	ปัญญาชน	นักการเมืองทุจริต		เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	อนุรักษ์นิยม

แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย	ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์	ตัวเอก	ตัวร้าย	แก่นเรื่อง	มุมมอง	อุดมการณ์
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก	ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี	ชาวบ้าน	ขุนนางชั่ว	ความรักไม่สำคัญเท่าอุดมการณ์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก	ชาวบ้าน	พม่า, ขุนนางชั่ว			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	เจ้าหัวเมือง	ฝรั่ง			
	ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา	ชนชั้นกลาง	ญี่ปุ่น			
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ	ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี	ชนชั้นกลางยุคปัจจุบัน	ฝรั่ง	อดีตไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้, อดีตมีความน่าอภิรมย์กว่าปัจจุบัน	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก		พม่า, ขุนนางชั่ว			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน		ฝรั่ง			

จากตารางสรุปกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์และเนื้อหาความทรงจำในแต่ละยุคสมัยข้างต้น พบว่าตัวเอกในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีหลากหลายชนชั้น ได้แก่ ชนชั้นปกครอง เช่น พระมหากษัตริย์, เจ้า, เชื้อพระวงศ์ และขุนนางชั้นสูง ชนชั้นกลาง เช่น ปัญญาชน และข้าราชการ ไปจนถึงชนชั้นฐานราก ได้แก่ ชาวบ้านที่อยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็นที่น่าสังเกตว่าชนชั้นฐานรากจะปรากฏอยู่แค่ในกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ และแนวอุดมการณ์เหนือความรักที่ไม่มีความเกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์อย่างใกล้ชิดเลย ในขณะที่ตัวร้ายในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักเป็นชาวต่างชาติ เช่น พม่า, ฝรั่ง และญี่ปุ่น นอกจากนี้ยังมีขุนนางชั่วและนักการเมืองเลวที่ ‘ขายชาติ’ ให้แก่ศัตรูที่มารุกราน

สำหรับแก่นเรื่องที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีอยู่ 4 แนวคิดสำคัญ ได้แก่ บ้านเมืองรอดพ้นวิกฤตและร่มเย็นเป็นสุขได้ด้วยสถาบันกษัตริย์, บ้านเมืองจะพังพินาศถ้าคนในชาติขาดความสามัคคี, ความรักไม่สำคัญเท่าอุดมการณ์ และอดีตไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้แต่มีความน่าอภิรมย์กว่าปัจจุบัน สำหรับมุมมองที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่เป็นมุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง มีละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่นำเสนอด้วยมุมมองนอกอำนาจควบคุมของรัฐ สอดคล้องกับอุดมการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ส่วนใหญ่นำเสนอด้วยอุดมการณ์ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม และอนุรักษ์นิยม มีละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่องเพียงเรื่องเดียวเท่านั้นที่นำเสนออุดมการณ์มนุษยนิยม

กล่าวโดยสรุปคือละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนิยมใช้กรอบตายตัวของชาตินิยมหรือราชาชาตินิยมในการผลิตละครอิงประวัติศาสตร์แนววีรกรรมปกป้องชาติบ้านเมืองให้พ้นจากอันตรายจากผู้ร้ายต่างชาติ วีรกรรมนี้เกิดในยุคสมัยใดก็ได้ที่มีพื้นที่ความทรงจำร่วมกัน และสามารถจินตนาการอยู่ภายใต้กรอบชาตินิยมหรือราชาชาตินิยมดังกล่าว ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยจะถูกประเมินตรวจสอบ ชื่นชมหรือตำหนิติเตียนตรงที่ความถูกต้องมากหรือน้อยต่อ “ความจริง” ทางประวัติศาสตร์ ซึ่งในความเป็นจริงแล้วหมายถึงสิ่งที่ตรงตามการรับรู้หรือกรอบความเชื่อเดิมที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมไทย ลงรอยกับประวัติศาสตร์แห่งชาติ เรื่องเล่าแม่บทที่อยู่ในความทรงจำ ตลอดจนมโนทัศน์หลักและคุณค่าต่าง ๆ ที่ค้ำจุนอำนาจในสังคม

บทที่ 6
การรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีผลต่อการกำหนดความทรงจำส่วนบุคคลและความทรงจำร่วมกันในการรับรู้อดีตด้วยกระบวนการแปรรหัสความทรงจำเข้าสู่รูปแบบทางสุนทรียศาสตร์จนกระทั่งกลายเป็นความทรงจำร่วมกันในสังคม (Russell J.A. Kilbourn, 2004; Astrid Erll, 2008 และ Anton Kaes, 1990) การที่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์กลายเป็นตัวแทนของความทรงจำได้นั้น เนื่องจากระบบในการนำเสนอเรื่องราวมีความคล้ายคลึงและสอดคล้องกับความเคยชินของมนุษย์ในการจัดการความจำและความเข้าใจในอดีต โดยการประมวลเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีตในสมองของบุคคล พร้อมกับสัญญะ ภาพเหมือน ภาพแทนที่ปรากฏขึ้นมาเพื่อเติมเต็มบางส่วนที่หายไป ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตลอดจนเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตถูกร้อยเรียงจัดลำดับนำเสนอเป็นเรื่องราว เพื่อเติมเต็มช่องว่างในความทรงจำของผู้คน ทำให้องค์ประกอบของความเป็นจริงมีความชัดเจนมากยิ่งขึ้น ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ได้ผ่านกระบวนการและกลวิธีในการนำเสนอความทรงจำมาแล้วหลายขั้นตอนก่อนการแพร่ภาพไปยังผู้ชมละครโทรทัศน์ เมื่อความทรงจำเหล่านั้นได้ผ่านการรับรู้จากผู้ชมละครโทรทัศน์อย่างกว้างขวางและมั่นคงจะกลายเป็นความทรงจำร่วมในที่สุด

การศึกษาการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยในบทนี้เป็นการพยายามการทำความเข้าใจต่อโครงสร้างความรู้สึก จินตนาการ ตลอดจนความนึกคิดเกี่ยวกับอดีตของผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ผู้ชมละคร นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่รับชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย เพื่อเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดที่เป็นเครื่องยึดโยงความเข้าใจต่อเหตุการณ์ในอดีตของปัจเจกบุคคลให้อยู่ภายในกรอบความคิดและความทรงจำร่วมซึ่งมีการรื้อฟื้นภาพอดีต แลกเปลี่ยน ถ่ายทอด และประกอบสร้างจินตนาการใหม่ผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่เปรียบเสมือนพื้นที่บรรจุร่องรอยหรือการก่อรูปสำนึกของความทรงจำร่วม อันจะเชื่อมโยงให้เห็นถึงการให้ความหมาย อุดมการณ์ อุดมคติ และอคติของผู้คนในสังคมที่มีต่ออดีต โดยผู้วิจัยมุ่งหวังว่าจะนำไปสู่การมองปรากฏการณ์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างแจ่มชัดและเข้าใจมากยิ่งขึ้น ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทำให้ผู้ชมละครโทรทัศน์เกิดการรับรู้ที่สำคัญ 5 ประการดังนี้

6.1 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีเนื้อหาสอดคล้องกับข้อเท็จจริงตามประวัติศาสตร์แห่งชาติ

การสร้างสรรค์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่ามีความจริงของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏข้อเท็จจริงอยู่ในเอกสารหลักฐานต่าง ๆ ละครโทรทัศน์อิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติศาสตร์สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยอ้างอิงหรือเชื่อมโยงกับเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น จารึก จดหมายเหตุ พงศาวดาร บันทึก และเอกสารทางราชการเป็นหลัก โดยผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์เลือกใช้ข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือและสามารถตรวจสอบได้มาผูกร้อยเป็นเรื่องตามพงศาวดาร และพยายามไม่ดัดแปลงหรือเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่ปรากฏหลักฐานอยู่ในประวัติศาสตร์ แต่สามารถปรับแต่งโครงเรื่องที่ไม่กระทบต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์หรือขัดแย้งต่อการรับรู้ความทรงจำร่วมของผู้ชมละครโทรทัศน์

> “ละครอิงประวัติศาสตร์มีหน้าที่เสนอความจริงยังไงให้สนุกและทำให้คนรู้สึกว่าประวัติศาสตร์ไม่ซับซ้อนขนาดนั้น สามารถเข้าถึงได้ และมีหน้าที่เติมประวัติศาสตร์ให้บันเทิงโดยไม่ทำร้ายความจริง แล้วคนดูจะรับคุณค่าที่ผู้ส่งสารส่งมาได้ ถ้าสารนั้นมันจริงและชัดเจนพอ เชื่อว่าจะส่งผลต่อความรู้สึกคนดู อย่างน้อยคือเปลี่ยนมุมมองคนเขียนบทต้องใส่เรื่องจริงเยอะ ๆ เกร็ดเล็กเกร็ดน้อยที่ไม่หนัก แต่ใส่มาหลากหลายเน้นความสนุก ให้รู้สึกว่าประวัติศาสตร์ไม่ใช่อะไรก้อนใหญ่ ๆ ที่เคี้ยวยาก เล่าเท่าที่เล่าได้บนพื้นฐานความจริง” (ก้อย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 39 ปี, **สัมภาษณ์,** 1 กรกฎาคม 2563)

> “ละครอิงประวัติศาสตร์มีหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวในอดีตของบ้านเมืองให้ผู้ชมรับรู้ผ่านความสนุกสนานง่ายต่อการจดจำ ไม่ถูกลืมเลือนไปตามกาลเวลา ดังนั้นคุณค่าของละครประวัติศาสตร์คือการเชื่อมโยงสังคมในอดีตและปัจจุบันเข้าด้วยกัน ทำให้ได้รำลึกอดีตทั้งในด้านที่ดีและด้านที่ผิดพลาด รับรู้ถึงการเปลี่ยนแปลงของระบบสังคมในแต่ละยุคสมัย ทำให้คนดูได้เกิดความรู้สึกว่าเรื่องนี้เคยเกิดขึ้นมาแล้วและกำลังจะเกิดขึ้นอีกครั้งซึ่งการสร้างเหตุการณ์เชื่อมโยงระหว่างละครอิงประวัติศาสตร์เข้ากับเหตุการณ์ในปัจจุบันช่วยทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกร่วมได้ดี” (แต้ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 28 ปี, **สัมภาษณ์,** 2 กรกฎาคม 2563)

ถึงแม้ว่าละครอิงประวัติศาสตร์จะสามารถดัดแปลงปรับแต่งเหตุการณ์บางอย่างเพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอในสื่อละครโทรทัศน์ก็ตาม แต่ก็มักมีผู้ชมละครโทรทัศน์และนักวิชาการกล่าวหาว่าบิดเบือนประวัติศาสตร์ เช่น การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผมของตัวละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยในทัศนะของเผ่าทอง ทองเจือ นักวิชาการด้านพัสตราภรณ์ก็ยังคงมีบกพร่อง

และคลาดเคลื่อนจากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์อยู่มาก เนื่องจากมีความหรูหรามากเกินไปซึ่งอาจส่งผลต่อการรับรู้และจดจำของผู้ชมได้

> “มันคือความวิบัติของรูปแบบเครื่องแต่งกายและผ้า มันก็กลายเป็นภาพจำไปเรื่อย ๆ มันก็เกิดเป็นชุดไทยใหม่ ๆ ขึ้นมา ชุดไทยออเจ้าก็ไม่ใช่ชุดที่ใส่กันจริงในสมัยอยุธยา ทุกคนใส่แบบเดียวกันหมด อย่างผ้าในบุพเพสันนิวาส ถือว่าเป็นผ้าที่มีราคา ถ้าเทียบในสมัยนั้น มันเป็นผ้านุ่งยศขุนนาง หรือในเรื่องศรีอโยธยา การแต่งกายมันเกินจริงตลอดเวลา พระมหากษัตริย์ก็ไม่ได้ใส่พระมหาพิชัยมงกุฎตลอดเวลา แต่ว่าผู้กำกับละครต้องการนำเสนอสัญลักษณ์บางอย่างผ่านสื่อการแต่งกาย เพราะฉะนั้นมันก็เลยทำให้คนเข้าใจผิดเรื่องพระมหากษัตริย์ทรงพิชัยมงกุฎตลอดเวลา...เรื่องปลายจวัก เสื้อผ้า หน้าผม รูปแบบเสื้อผ้าก็ผิดแล้ว ลักษณะของเสื้อผ้าไม่ใช่แบบในราชสำนัก ชีวิตประจำวันก็ไม่ใช่ คือจะเอารัชกาลที่ 5 จะมาเป็นแบบก็ไม่ได้ เพราะพระมหากษัตริย์เขาไม่ให้ทำเลียนแบบ บางทีเราจะเอาชุดฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์มาเป็นของเสนาบดีมันไม่ได้ ลองดูเจ้าจอมมารดาเก่า ๆ เวลาอยู่ในวังก็โจมอก ผ้าฝ้ายใส่ผ้าแพรจีน แต่ของเราห่มสไบใส่เสื้อเอิกเกริกไปหมด มันไม่ใช่ ไหนจะเรื่องทรงผมอีก มันเป็นข้ออ้างในการผลิต ละครอิงประวัติศาสตร์ทุกเรื่องเป็นละครที่มอมเมาคนดูเรื่องเครื่องแต่งกาย เรื่องความหรูหราของราชสำนัก ความไร้สาระของคนโบราณซึ่งจริง ๆ มันก็ไม่ได้เป็นอย่างนั้น” (เผ่าทอง ทองเจือ, **สัมภาษณ์,** 29 ธันวาคม 2562)

ถึงแม้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผมในละครอิงประวัติศาสตร์จะคลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล นักเขียนบทและผู้กำกับละครเรื่องศรีอโยธยาได้อธิบายว่าการดัดแปลงดังกล่าวเป็นเพราะเจตนารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ว่าเป็นไปเพื่อเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์และวัฒนธรรมไทย

> “คำว่าบิดเบือนหมายความว่าอย่างไร ถ้าบิดเบือนแปลว่าจงใจแก้ไขไปในเชิงลบ หรือทำให้ประวัติศาสตร์เสื่อมเสียคงไม่ใช่ ถ้าหากมีการดัดแปลงประวัติศาสตร์เพื่อที่จะทำให้เกิดผลบวก เพื่อที่จะสักการะบูชาองค์สมเด็จพระบูรพกษัตราธิราชเจ้า หรือดัดแปลงเพื่อที่จะเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์และวัฒนธรรมไทยคงจะใช่มากกว่า คงจะไม่อยู่ในความหมายของคำว่าบิดเบือน เพราะฉะนั้นก่อนอื่นเราจะต้องรู้ก่อนว่า ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นในเชิงการค้าหรือบันเทิงหรือเปล่า ทางทีมงานเองก็อุทิศเพื่อตั้งใจที่จะเทิดพระเกียรติ และเชิดชูวัฒนธรรมไทย ไม่ได้มีจุดประสงค์ทางการค้า

หรืออะไรเลย เราจะมาบิดเบือนประวัติศาสตร์ให้คนด่าเล่นเพื่อให้ได้ประโยชน์อะไร ในการดัดแปลงก็มีการคิดแล้วคิดอีกเพื่อให้เชิดชูองค์สถาบันพระมหากษัตริย์และวัฒนธรรมไทย” (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 13 มกราคม 2562)

หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล กล่าวต่อไปอีกว่าละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยาไม่ใช่สารคดีประวัติศาสตร์ เพียงแต่ได้รับแรงบันดาลใจจากประวัติศาสตร์ครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 และมีการดัดแปลงเหตุการณ์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของตัวละครในเชิงสัญลักษณ์

“กรมหลวงพิพิธมนตรีที่แสดงโดยสินจัย เปล่งพานิช ตามประวัติศาสตร์บอกว่าท่านสิ้นพระชนม์ก่อนที่จะเสียกรุงฯ แต่ไม่ได้มีการบอกว่าเมื่อไหร่ เราจึงให้องค์กรมหลวงน้อยหรือกรมหลวงพิพิธมนตรีทรงสิ้นพระชนม์เมื่อเสียกรุง ด้วยเหตุผลที่ว่าเราสร้างตัวละครนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์องค์ชนนีของแผ่นดิน เมื่อท่านทรงเผชิญกับมหาสงคราม ท่านรู้สึกอย่างไร ทรงช่วยเหลือสนับสนุนองค์พระราชโอรสอย่างไร เช่นเดียวกับบทของเจ้าฟ้าสุทัศ พระราชโอรสพระองค์เดียวของพระเจ้าเอกทัศน์ ตามประวัติศาสตร์จะอายุน้อยมาก เราดัดแปลงพระพรรษาของท่านให้เป็นหนุ่มเพื่อมีจุดประสงค์ให้เห็นว่าองค์รัชทายาทมีหน้าที่อย่างไร เมื่อเผชิญกับภัยสงคราม แล้วท่านมีหน้าที่ช่วยเหลือองค์พระราชบิดาอย่างไร แต่ละตัวละครที่มีจริงได้สร้างให้ไปในเชิงสัญลักษณ์หมดเลย พระเจ้าตากสิน ก็เป็นสัญลักษณ์ในเชิงจงรักภักดีต่อราชบัลลังก์” (พันธุ์เทวนพ เทวกุล, 13 มกราคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับประเด็นเรื่องความถูกต้องของข้อมูลในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นี้ ธงชัย วินิจจะกูล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์ได้โต้แย้งว่าประวัติศาสตร์ไม่ได้มีความจริงแท้อยู่ในตัวเอง แต่เกิดจากการสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียนประวัติศาสตร์ลงไปไม่ต่างจากการเขียนละครอิงประวัติศาสตร์ นอกจากนี้ ยังชี้ให้เห็นว่าประวัติศาสตร์และเรื่องเล่าใช้วิธีการไม่แตกต่างกันมากนัก

“ประวัติศาสตร์คือความรู้อย่างหนึ่ง อย่าไปอ้างเลยว่ารู้จริง เดี๋ยวก็มีคนออกมาแย้ง เพราะนอกจากประวัติศาสตร์จะไม่ถูกแล้ว คุณก็ยังไม่รู้ด้วยว่าประวัติศาสตร์ที่ถูกคืออะไร ประวัติศาสตร์โดยตัวของมันเองมีอารมณ์ความรู้สึก ประวัติศาสตร์กับเรื่องเล่าจึงมีจุดซ้อนกันอยู่ที่ไม่แตกต่างกันมากนัก ระหว่างประวัติศาสตร์กับละครอิงประวัติศาสตร์ ทำให้เห็นภาพ มันอาจจะซ้อนกันอยู่ มีปริมณฑลที่เหลื่อมกัน ผมไม่คิดว่ามีประวัติศาสตร์ที่จริงหรือไม่จริง แต่กรอบของมันก็คือศักดิ์สิทธิ์แค่ไหน

> แตะต้องได้ไหม ทางโลกตะวันตกถือว่าประวัติศาสตร์เป็นความจริงที่ไม่มีวันจบ มีได้หลายมุมมอง หลายอุดมการณ์ ขึ้นอยู่กับการตีความ" (ธงชัย วินิจจะกูล, **สัมภาษณ์,** 5 กุมภาพันธ์ 2563)

ด้วยเหตุนี้ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงต้องดำเนินเรื่องมีความสมเหตุสมผลสอดคล้องกับหลักฐานข้อเท็จจริงตามประวัติศาสตร์แห่งชาติตลอดเวลาเพื่อสร้างความเชื่อและอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ชมละครโทรทัศน์ แต่บ่อยครั้งที่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ขาดรายละเอียดของสาเหตุที่เกิดขึ้น บันทึกไว้เพียงผลของมันหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น นักเขียนบทละครโทรทัศน์จึงจำเป็นต้องสอดแทรกเหตุผลเข้าไปจากการตีความและข้อสันนิษฐานส่วนตัว แต่ต้องไม่ส่งผลกระทบต่อหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์หรือเกิดผลลัพธ์ที่บิดเบือนไปจากประวัติศาสตร์แห่งชาติ ความสมเหตุสมผลดังกล่าวไม่เพียงแต่สอดคล้องกับหลักหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์หรือเกิดผลลัพธ์ที่บิดเบือนไปจากประวัติศาสตร์แห่งชาติเท่านั้น บางครั้งอาจเป็นความสมเหตุสมผลที่ผลลัพธ์ทางอารมณ์ (Emotional Results) ที่เป็นความรู้สึกในเชิงคุณค่า เป็นการยอมรับความสมเหตุสมผลถึงแม้จะขัดแย้งกับหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏ เช่น ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของกลุ่มคน

> "ความสมเหตุสมผลในทางวิชาการเป็นประเด็นหนึ่ง แต่คนในระดับล่างเขาอาศัยตำนาน (Myth) ให้คุณค่ากับความเป็นตัวตนและพื้นที่ของเขา ทำให้เขาได้มีที่ยืนในหน้าประวัติศาสตร์ มีที่ยืนในสังคม ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าเรื่องพันท้ายนรสิงห์ เรื่องแม่นวล ถูกสร้างขึ้นมา ไม่มีทางที่จะมีตัวตนจริงไปได้ แต่พอเราไปดูที่ศาลพันท้ายนรสิงห์ มีทั้งการแก้บน มีศาล มีร่างทรง การมีอยู่ของสิ่งเหล่านี้มันเติมเต็มความเชื่อศรัทธา ความมีตัวตนของตนในท้องถิ่น และเรื่องนี้ก็ไปสัมพันธ์กับโชคลาภ การบนบานศาลกล่าว ตัวอย่างที่ชัดไปมากกว่านี้ก็คือแม่นากพระโขนง คุณเอนก นาวิกมูล แกบอกว่าไม่มีตัวตน แต่มีใครเชื่อบ้าง? ไม่มีใครเชื่อเลยในปัจจุบัน เชื่อกันเป็นตุเป็นตะ คนบางกลุ่มเราก็ไปเปลี่ยนแปลงความเชื่อเขาไม่ได้ เราพอใจจะเชื่อในสิ่งที่เราอยากเชื่อ มากกว่าการพอใจจะเชื่อในสิ่งที่เป็นจริง" (สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2563)

ความสมเหตุสมผลในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติจึงมี 2 มิติ มิติแรกเป็นความสมเหตุสมผลในหลักฐานเชิงประจักษ์ ได้แก่ความสอดคล้องกับหลักหลักฐานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และความเหตุสมผลเชิงอารมณ์ ได้แก่ความสอดคล้องกับความทรงจำร่วมที่ส่งผลต่อการรับรู้หรืออัตลักษณ์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์นั้น ๆ

ด้วยเหตุนี้ เนื้อหาในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจึงยึดอยู่กับกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นที่ยอมรับของสังคมโดยมีกรอบประวัติศาสตร์ชาติเป็นตัวกำหนด ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องถูกจำกัดให้มีอยู่เพียงไม่กี่แนว โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์จึงไม่มีความแปลกใหม่หรือแตกต่างกันไม่มาก

> "การนำเสนอละครของไทยมีการคัดกรองเรื่องราวในละครไม่ให้กระทบกับเหตุการณ์บ้านเมืองในขณะออกอากาศจึงไม่เห็นอิทธิพลตรงนี้ชัดเจน เห็นเพียงแต่การนำเสนอละครที่ปลูกสำนึกความรักชาติ ซึ่งเป็นไปในเชิงสอดคล้องกับประวัติศาสตร์กระแสหลักมากกว่า" (ไอซ์ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 34 ปี, **สัมภาษณ์,** 30 มิถุนายน 2563)

เผ่าทอง ทองเจือ นักวิชาการและนักออกแบบพัสตราภรณ์ภาพยนตร์และละครอิงประวัติศาสตร์กล่าวว่าผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์มักเลือกกลวิธีการเล่าเรื่องที่คุ้นเคย และสามารถเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อนมาใช้ในการเล่าเรื่อง

> "คนทำละครอิงประวัติศาสตร์รู้อยู่แค่นั้น ผู้กำกับที่เลือกบทละครก็รู้อยู่แค่นั้น ที่สนุกกว่านั้นมีตั้งเยอะแยะ เพียงแต่คนทำละครอิงประวัติศาสตร์จะเลือกสิ่งที่ดูแล้วเข้าใจง่าย ต่างจากละครต่างประเทศตรงที่เขาสามารถสร้างละครอิงประวัติศาสตร์จากภูมิหลัง (Background) ที่เป็นศูนย์ แบบไม่มีใครเคยรู้จักมาก่อน คนดูก็กระหายใคร่รู้ใคร่ติดตาม แต่ถ้าคนไทยเลือกเรื่องที่ไม่รู้จักก็ไม่อยากดู ผู้กำกับก็สร้างวนไปวนมา คนดูก็จะต้องดูซ้ำไป" (เผ่าทอง ทองเจือ, **สัมภาษณ์,** 29 ธันวาคม 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้าน นัทธนัย ประสานนาม นักวิชาการด้านความทรงจำศึกษากล่าวว่าความจำเป็นของการเล่าเรื่องตามกลวิธีว่าเพื่อลดความสุ่มเสี่ยงในการผลิตละครโทรทัศน์ กลวิธีการเล่าเรื่องจะมีได้หลากหลายหากเป็นเรื่องของสามัญชนในประวัติศาสตร์ เพราะไม่ใช่เรื่องละเอียดอ่อนในสังคมเหมือนเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่มีความสุ่มเสี่ยงหากเล่าเรื่องแหวกจากกลวิธีการเล่าเรื่องเดิม

> "ละครอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสามัญชนเป็นประวัติศาสตร์ที่สามารถเล่นได้ท้าทายได้อย่างเช่นบางระจันสามารถเล่นได้เยอะ ใส่อะไรเข้าไปได้ เพราะเป็นเรื่องของสามัญชน แต่พอเอาละครอิงประวัติศาสตร์ไปโยงกับสถาบันพระมหากษัตริย์ มันไม่สามารถเล่นได้ อย่างสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เปิดให้เล่นเยอะ เพราะพระมหากษัตริย์ที่เป็นศูนย์กลางของเรื่องไม่อยู่ ตรงนี้แหละที่มันติดล็อคในสังคม สมมุติเราสร้างเรื่องพระเจ้าตากสร้างกรุงธนบุรี จะเล่าอย่างไรดีล่ะ แล้วอีกอย่างคือคนไทย พอเป็นเรื่อง

ที่มันสุ่มเสี่ยงแบบนี้ อาจจะแบน อาจจะไม่ดู เราต้องไม่ลืมกรณีย่าโมนะ คนไทยอ่อนไหวกับเรื่องพวกนี้ แล้วนายทุนจะเสี่ยงกับตลาดทำไม เขามีความจำเป็นอะไรที่ต้องไปท้าทายให้คนไม่ดูเขา” (นัทธนัย ประสานนาม, **สัมภาษณ์,** 10 มกราคม 2563)

สอดคล้องกับสุเนตร ชุตินธรานนท์ ที่กล่าวถึงข้อจำกัดว่าการเล่าเรื่องแหวกกลวิธีมีความสุ่มเสี่ยงมากหากจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ยังคงมีประเด็นการโต้แย้งกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น กรณีการสวรรคตของพระมหากษัตริย์

“สาเหตุหลักที่เล่าไม่ได้เพราะมันเป็นเรื่องผิดกฎหมาย ถ้าเราโดนมาตรา 112 เลิกพูดได้เลย ฉะนั้นเรื่องนี้จึงเป็นเรื่องที่ต้องระมัดระวัง การเผยแพร่สู่สาธารณะมันเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เราจึงไม่อาจจะเทียบระหว่างสิ่งที่มันเคลื่อนไหวอยู่ใต้ดินกับสิ่งที่สร้างให้ปรากฏแก่สาธารณะพร้อมกันไปได้ เพราะมันมีโอกาสสุ่มเสี่ยงมากที่จะทำต้องคิดให้ดี เพราะเรื่องนี้มันเป็นปัญหาทางกฎหมายด้วย หากตราบใดเรื่องนั้นยังมีผลโดยตรงต่อสถาบัน ถึงแม้ว่ามันจะมีงานค้นคว้าทางวิชาการขึ้นมาใหม่ก็ตามที ผมคิดว่าเป็นเรื่องยากที่จะเอามาใช้ได้ เราอาจจะใช้ตัวอย่างกรณีการสวรรคตของพระเจ้าตากที่เรื่องผ่านมา 200 กว่าปี ยังไม่มีใครที่จะกล้าแตะต้องตรงนี้เมื่อทำเป็นละคร ทั้ง ๆ ที่เรื่องจบไปนานมากแล้วยังละเอียดอ่อน ยิ่งใกล้ตัวไปกว่านั้น ความละเอียดอ่อนก็จะเพิ่มเป็นทวีคูณ อย่างเรื่องกรณีสวรรคตที่ยังเป็นประเด็นโต้แย้ง (Controversial) อยู่ อาจจะมีนักวิชาการบางสำนักที่ฟันธง แต่ก็มีนักวิชาการที่เขาก็พยายามอ้างอิงว่ามันไม่น่าจะเป็นอย่างนั้น แต่ที่สำคัญก็คือเรื่องของพระเจ้าตากนี่หมดคำถาม ไม่มีประเด็นโต้แย้งในพงศาวดารเลย นอกจากกลุ่มเชื่อมตำนานปรัมปรา ก็ยังไม่มีใครกล้าแตะมันเป็นเรื่องละเอียดอ่อน ” (สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2563)

ประเด็นเรื่องข้อจำกัดด้านองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นี้ ธงชัย วินิจจะกูล ได้เห็นไปในทิศทางตรงข้ามว่า

“ประวัติศาสตร์บนโลกนี้มีหน้าที่เหมือนเรื่องเล่า จุดร่วมกันก็คือการวางโครงเรื่อง จัดเรียงลำดับเหตุการณ์ (Sequence) ตามเส้นเวลาที่มันมีอยู่ ต้องอาศัยความรู้สึกถึงความทรงจำร่วมกัน เป็นอารมณ์ที่ยังคงอยู่ คุณเชื่อว่าหลักฐานบังคับวัตถุพยานมันมีจำกัด อันนี้คิดโดยตรรกะ แต่เมื่อแนวคิดมาจากจินตนาการ โครงเรื่องมันน่าจะไปได้สารพัด โครงเรื่องที่อิงกับหลักฐานมันก็น่าจะมีมากกว่าหนึ่ง แต่อาจจะ

ไม่มากตามใจปรารถนา ประวัติศาสตร์อาจจะมีมุมมองที่จำกัด แต่สำหรับละครแล้วมีมุมมองไม่จำกัด...คุณต้องจินตนาการและค้นคว้าไปจนกว่านักประวัติศาสตร์จินตนาการไปไม่ถึง" (ธงชัย วินิจจะกูล, **สัมภาษณ์,** 5 กุมภาพันธ์ 2563)

ตามความเห็นของนักวิชาการ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ที่จะล่วงละเมิดไม่ได้ เนื่องจากประวัติศาสตร์เกี่ยวข้องกับความทรงจำร่วมที่ถูกปลูกฝังให้เข้าเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนคนไทยในปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะต้องอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดประวัติศาสตร์แห่งชาติและถูกนำมารับใช้การเมืองอยู่เสมอ

6.2 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอแต่เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถาบันหลักของชาติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักเกี่ยวข้องกับสถาบันหลักของชาติโดยสอดแทรกแนวคิดหรืออุดมการณ์เกี่ยวกับการยกย่องเทิดทูนสถาบันหลักของชาติ เช่น การยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นประมุขและปกครองประเทศให้ร่มเย็นเป็นสุขมาช้านาน จนกระทั่งสถาบันกษัตริย์ถูกยกสถานะให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคม สุเนตร ชุตินธรานนท์ อธิบายถึงสาเหตุนี้สถาบันกษัตริย์ถูกยกสถานะให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นเครื่องยืนยันถึงความเป็นผู้มีบุญญาธิการ โดยเป็นทั้งธรรมราชาและเป็นพระโพธิสัตว์ที่จุติลงมาช่วยเหลือมนุษย์ให้พ้นภัย

"กฤษฎาภินิหารเป็นเครื่องอันแสดงถึงความเป็นผู้มีบุญญาบารมี บ่งชี้ว่าสามารถที่จะเป็นพระมหากษัตริย์ได้ ต้องมีนิมิตเพื่อแสดงให้เห็นว่าคนผู้นี้ต่อไปชาติหน้าจะได้เป็นใหญ่ นิมิตเป็นดัชนีบ่งชี้ว่าเขาเป็นผู้มีบุญ คนที่จะก้าวมาเป็นพระมหากษัตริย์ต้องมีคติพจน์อยู่แล้วคือหนึ่งต้องเป็น 'ธรรมราชา' คือราชาที่ปกครองโดยธรรม เมื่อแจกแจงออกมาเป็นทศพิธราชธรรม หรืออาจจะมีจักรวรรดิวัตร สองคือเป็น 'โพธิสัตว์' คือดูแลให้ผาสุกทั้งทางกายภาพและจิตวิญญาณ สามคือเป็น 'พระเจ้าจักรพรรดิ' คือต้องใหญ่กว่าราชาทั่วไป เป็นราชาเหนือราชา 3 ข้อนี้คือคุณสมบัติพื้นฐาน เป็นคติที่มีมาแต่โบร่ำโบราณ บางคติอย่างจักรพรรดิราชไม่ได้แล้ว เพราะมีลัทธิจักรวรรดินิยมเข้ามาก็หมดไปตามกาลเวลา คติการเป็นพระโพธิสัตว์อย่างรัชกาลที่ 9 คอยดูแลทั้งปากท้องและเป็นที่พึ่งทางจิตใจ แม้พระองค์จะเป็นกษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ แต่พระองค์ยังครองแผ่นดินอยู่อย่างที่ว่า 'เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม' มันไม่ไปไหน เพราะฉะนั้นสิ่งที่เหลืออยู่คือ ทศพิธราชธรรมและความเป็นพระโพธิสัตว์ที่ทำให้ท่านถูกยกเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์" (สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2563)

สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ การชมละครอิงประวัติศาสตร์ช่วยให้เกิดหารหวนระลึกถึงความทรงจำเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อนในฐานะที่ทรงปกครองแผ่นดินให้เป็นสุขร่มเย็น

> “ถ้าเป็นรัชกาลก่อนพี่รู้สึกดีนะ ดูแล้วคิดถึงท่าน เราเกิดทันได้เห็นโทรทัศน์ทุกช่องก่อนจะเข้าข่าว เห็นพระองค์เสด็จไปที่นั่นที่นี่ พอมาดูละครอิงประวัติศาสตร์ก็ทำให้รู้สึกว่ามันผนวกกัน เราเห็นว่าพระองค์ทรงงานจริง แล้วในละครอิงประวัติศาสตร์ก็เหมือนแสดงให้เห็นความเสียสละของพระมหากษัตริย์ พอมาเห็นในปัจจุบันก็ทำให้เรารู้สึกว่า เทิดทูน เราเห็นภาพลักษณ์ของพระองค์ที่ทำงานจริง ไปไหนไปจริง น้ำท่วมฝนตก แผ่นดินแล้ง ป่านนี้พระองค์เรียกใครเข้าเฝ้าแล้ว พวกกรมชลประทาน กรมทรัพยากรป่าไม้ กรมสิ่งแวดล้อมต้องเข้าเฝ้ามารายงานแล้ว เราเห็นมาตั้งแต่เด็ก ๆ ว่าท่านมีความเมตตา ทรงทศพิธราชธรรม ความอ่อนโยนของพระองค์ เราเห็นด้วยตา ด้วยเราฟังเรื่องเล่าของพระองค์ด้วยอะไรแบบนี้ พระองค์เสด็จพระราชดำเนิน พระจริยวัตรที่งดงาม เห็นในข่าว และองค์จริงด้วย” (น้ำชา ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 55 ปี, **สัมภาษณ์,** 14 มกราคม 2563)

> “ดูละครอิงประวัติศาสตร์แล้วอยากได้กษัตริย์หรือคนที่เก่งมาทำให้ประเทศชาติเราดีขึ้น อย่างพระนเรศวรอย่างนี้ ฝ่าฟันจนได้มาเป็นมหาราชได้ หรือพระเจ้าตากสินที่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนที่ต่อสู้จนเป็นเอกราชขึ้นมาได้ หรืออย่างรัชกาลที่ 5 ท่านก็สามารถทำให้ไทยไม่ตกเป็นอาณานิคมของชาติอื่นได้ มีการเชื่อมความสัมพันธ์ เราก็รู้สึกว่ากษัตริย์เราเก่งอะไรแบบนี้ ถ้าเรารู้ประวัติศาสตร์เราก็จะรู้ได้เลยว่าผู้นำเราเก่งขนาดไหนกว่าจะผ่านอะไรมาได้” (โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

คติความเชื่อเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ข้างต้นหล่อหลอมให้เกิดเรื่องเล่าแบบสมัยใหม่ว่าด้วยการต่อสู้เพื่อเอกราชของชาติภายใต้การนำของพระมหากษัตริย์ที่เรียกว่าประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม ซึ่งกลายมาเป็นอุดมการณ์ครอบงำประวัติศาสตร์ไทยมานานข้ามศตวรรษนับจากการก่อเกิดในยุคสมบูรณาญาสิทธิราชย์ข้ามสู่การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 แม้แต่คณะราษฎรที่ล้มระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ก็ยังสืบทอดความคิดความเชื่อดังกล่าวมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์และส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกชาตินิยม แต่ในมุมของผู้ชมละครโทรทัศน์ การชมละครอิงประวัติศาสตร์อาจก่อให้เกิดความรู้สึกรักชาติ หรืออาจไม่ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกรักชาติเลยก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้สึก

ส่วนบุคคล แต่จุดประสงค์หลักร่วมกันของการรับชมละครแนวนี้คือเพื่อความบันเทิง และหลีกหนีจากสภาพน่าเบื่อในชีวิตประจำวันเป็นหลัก

> “ดูละครแล้วรู้สึกรักชาติ กลัวว่าต่อไปจะไม่มีแผ่นดินให้อยู่ คนไทยแตกแยกกันเป็น 2 สี กลัวว่าเหตุการณ์จะเกิดขึ้น เราก็เอาละครไปสอนเด็กว่าอย่าให้เห็นแก่ประโยชน์ของตนเอง เพราะเหตุการณ์มันสะท้อนหลายเรื่อง ความซื่อสัตย์ คดโกง หลายเรื่อง เช่น สายโลหิตที่มีคนไทยเป็นไส้ศึก หรืออย่างพระนเรศวรตกไปเป็นเมืองขึ้นของเขา มันเป็นอย่างไร โชคดีที่เมืองไทยไม่ได้ตกเป็นเมืองขึ้นของใคร ล่าสุดก็รากนครา เหตุการณ์สมัย ร.5 เป็นอย่างไรเราก็เอาเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเชื่อมสอนให้เด็กเกิดการวิเคราะห์สนใจ วิเคราะห์วรรณคดี แม้แต่ละครเรื่องศรีอโยธยา ตอนแรกก็ไม่สนุก แต่ถูกเพื่อนบังคับให้ดู ก็รู้สึกว่ามันก็มีเกี่ยวกับการขึ้นครองราชย์การเปลี่ยนแปลงรัชกาล มันได้คนที่ไม่ดีขึ้นมาก็ทำให้ประเทศชาติเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ ดูแล้วคิดถึงอดีต เสื้อผ้า คำพูดคำจา อาหารการกิน คนโหยหาอดีต ไม่งั้นงานอุ่นไอรักทำไมต้องมีการแต่งชุดไทยในประวัติศาสตร์ ทุกคนอยากจะกลับไปอยู่ในอดีตที่ไม่มีความวุ่นวาย มีความรักซึ่งกันและกัน ปกป้องกันมากกว่า ซึ่งปัจจุบันมันไม่มีแล้ว” (โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

> “ละครอิงประวัติศาสตร์ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้คนรักชาติ ให้ตระหนักถึงสังคมไทย พี่ว่าเหมือนมีวาระแอบแฝง แต่คนดูไม่ใส่ใจอะไรตรงนั้น คนดูเนื้อเรื่องนักแสดง มากกว่าดูแล้วจะทำให้เรารักชาติ แบบพอเห็นประวัติศาสตร์ปุ๊บเราต้องรักชาติแน่ ๆ ถ้าเป็นคนรุ่นเก่า เขาอาจรักชาติ เพราะเขาโตมาแบบนั้น แต่คนรุ่นใหม่ชีวิตเปลี่ยนสังคมเปลี่ยน สังคมในปัจจุบันมันทำให้คนศรัทธาสิ่งต่าง ๆ น้อยลง” (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

นอกจากนี้ ผู้ชมละครโทรทัศน์บางท่านยังรู้สึกว่าความภาคภูมิใจในความเป็นไทยหมดไปเมื่อได้คิดเปรียบเทียบกับอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติอื่น ทำให้ลดทอนความรู้สึกชาตินิยมลงไป

> “แต่ก่อนดูละครแนวนี้เคยภูมิใจในความเป็นไทย อย่างน้อยเราก็มีอะไรที่เป็นของเราเอง ความเป็นไทยคือการใช้ชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษา แล้วก็ส่วนของสุนทรียภาพ พวกฟ้อนรำ งิ้ว อะไรแบบนี้ โดยมากมันจะมากับละครอยู่แล้ว ก่อนที่เราจะเปิดโลก แต่เดี๋ยวนี้เราเคยเห็นระบำปลายเท้าของรัสเซีย เราก็รู้สึกว่ามันเจ๋ง

อย่างไทยที่ว่าเจ๋งก็พวกโนราห์ ประเทศอื่นเขาก็มี เมื่อก่อนเราก็คิดว่าเรามีแค่คนเดียว พอเราไปเห็นอะไรมากขึ้น มันก็ลดทอนชาตินิยมลง" (นุช ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 48 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

ผู้ชมละครโทรทัศน์บางส่วนต้องการรับชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสามัญชนในอดีตบ้าง และมองว่าความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยมิได้หมายถึงการยึดโยงความรู้สึกกับสถาบันหลักอย่างชาติหรือพระมหากษัตริย์เพียงเท่านั้น แต่อาจเป็นความรู้สึกเกี่ยวกับบรรยากาศ สถานที่ เครื่องแต่งกาย การใช้ภาษา วิถีชีวิตอันเรียบง่าย มีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น

"ละครอิงประวัติศาสตร์โดยทั่วไปจะเห็นการนำเสนอวีรบุรุษที่สำคัญของประวัติศาสตร์ไทย โดยเฉพาะระบอบกษัตริย์ซึ่งเป็นศูนย์กลางใหญ่ของคนในประเทศ ยกตัวอย่างละครสี่แผ่นดิน ส่งผลต่อความรู้สึกรักสถาบันพระมหากษัตริย์ และช่วยสร้างมุมมอง ความเข้าใจของโต้แย้งตามประวัติศาสตร์เมื่อตัวละครมาจากสองด้าน ทำให้มุมมองที่หลากหลาย สร้างความเข้าใจที่ต่อเรื่องราวความขัดแย้งในอดีตได้ แต่อยากได้รับชมละครอิงประวัติศาสตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของชนกลุ่มน้อย กลุ่มคนทางชาติพันธุ์และต่างภูมิภาคในประวัติศาสตร์ของไทย หรือคนที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นบุคคลธรรมดา" ไอซ์ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 34 ปี, **สัมภาษณ์,** 30 มิถุนายน 2563)

"ที่จริงแล้วละครอิงประวัติศาสตร์ไม่ได้ส่งผลอะไรในแง่ของความรักเทิดทูน เพราะเราต่างก็รู้ว่าอะไรเป็นอะไร นอกจากละครแล้ว เราเสพสื่ออื่นอีกมากที่ส่งผลต่อความรู้สึกต่อสถาบันหลักของชาติมากกว่า รุนแรงกว่า แต่ในแง่ของอะไรสวย ๆ งาม ๆ ที่มีอยู่จริง ไม่ต้องตีความ เช่น วัดวาอารามสวย ๆ อาหารไทยงาม ๆ ที่ประณีต ส่งผลต่อความรู้สึกมากกว่า รู้สึกว่ามันสมจริงกว่าสิ่งที่ละครพยายามจะบอกว่าสถาบันหลักของชาติเป็นอย่างไร งดงามเพียงใด น่าเทิดทูนแค่ไหน ดังนั้น ละครเรื่องปลายจวักถึงกลายเป็นม้ามืดที่คนพูดถึงและชวนกันดูแบบไม่ต้องพยายาม" (ก้อย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 39 ปี, **สัมภาษณ์,** 1 กรกฎาคม 2563)

"การรักชาตินาจะอยู่ที่การทำให้คนในประเทศชีวิตดี แล้วเขาก็จะรักในสิ่งที่ได้รับเอง แต่ละครมันก็ไม่ได้ช่วยให้ชีวิตดีขึ้น แต่มันก็นำเสนอแง่มุม แล้วก็ยัดเยียด ๆ ว่าให้รักชาติ เรา ดูละครเพื่อความบันเทิงเฉย ๆ จะให้มารักอะไร แค่อยากดูปราสาทราชวัง ดูของสวย ๆ งาม ๆ เห็นชาวบ้านพายเรือขายของริมคลอง แล้วที่จำได้ก็คือ

ความรักของคนสมัยนั้น ไม่มีอะไรต้องเดือดร้อนใจก็เลยมานั่งจีบกันแค่นั้น” (ตุ้ย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 27 ปี, **สัมภาษณ์,** 10 กุมภาพันธ์ 2563)

เป็นที่น่าสังเกตว่าจินตนาการความเป็นไทยส่วนใหญ่มีภาพของความเป็นหญิง (Faminine) ซึ่งสอดคล้องกับภาพแทนอัตลักษณ์ตะวันออกนิยม (Orientalism) ที่ถูกประกอบสร้างตัวตนและอัตลักษณ์โดยโลกตะวันตกตั้งแต่ยุคล่าอาณานิคม อัตลักษณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับอุดมการณ์เกี่ยวกับภาพฝันของความเป็นชนบทดั้งเดิมที่ผู้คนต่างใช้ชีวิตอย่างพอเพียง สันโดษ รวมไปถึงภาพของสังคมที่มีลักษณะแทบจะหยุดนิ่งไม่เปลี่ยนแปลงอันสวยงามและน่าถวิลหาอย่างที่สังคมไทยภาคภูมิใจและใฝ่ฝันอยากจะให้เป็น

นิรุตต์ โลหะรังสี มัคคุเทศก์และแฟนพันธุ์แท้ประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา มีความเห็นว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างสำนึกชาตินิยม และทำให้ติดกับดักทางประวัติศาสตร์ที่จะไม่อาจนำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับอดีตที่แท้จริงได้เลย

> “ผลผลิตจากภาพยนตร์และละครอิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่ สายโลหิต บางระจัน เลือดสุพรรณ และกษัตริยานั่นก็คือทำให้เกิดความรักชาติ เลยต้องสร้างศัตรูเพื่อให้รวมเป็นหนึ่งเดียวกัน ความรักชาติมันเลยมาพร้อมกับความเกลียดชัง คนอยุธยาเกือบทุกคนก็รู้สึกเหมือนกันคือเกลียดพม่า อย่างบางระจันนำเสนอฉากที่สร้างความเกลียดชัง จนกระทั่งเรามองเริ่มโตขึ้นและมองเห็นมิติทางประวัติศาสตร์ เราเรียนมากขึ้น ฟังมากขึ้น ทำให้กำแพงที่เราเคยมีมันหายไป ที่สำคัญเรากำลังถูกวางยาจากทางการรักชาติ เกลียดคนต่างชาติ พอเราติดกับดักทางประวัติศาสตร์เราก็จะอยู่แค่นั้น” (นิรุตต์ โลหะรังสี, **สัมภาษณ์,** 9 มกราคม 2563)

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยผลิตซ้ำโครงเรื่องทางประวัติศาสตร์ที่เป็นเรื่องเล่าแม่บทเกี่ยวกับความเสียสละของบรรพบุรุษไทยในการปกป้องบ้านเมืองจากการถูกต่างชาติคุกคาม และถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างสำนึกชาตินิยมในลักษณะเดียวกับตำราประวัติศาสตร์ที่นำเสนอประวัติศาสตร์กระแสหลักหรือฉบับราชการที่ใช้ประกอบการเรียนในสถานศึกษาในทุกระดับชั้น

> “ละครอิงประวัติศาสตร์ถูกใช้เป็นเครื่องมือเพื่อสร้างสำนึกชาตินิยม สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เป็นพวกพ้อง เราไม่ต้องไปดูถึงบทละครหรือบทภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์หรอก เราดูตำราประวัติศาสตร์ ถูกเปลี่ยนน้อยมาก ขณะที่ตำรา

อย่างอื่นมันเปลี่ยนแปลงไปตลอด ตำราประวัติศาสตร์มันเปลี่ยนยากเย็นแสนเข็ญเหลือเกิน (สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2563)

ตำราประวัติศาสตร์ชาติไทยกลายเป็นหนังสือของทางราชการที่ผลิตออกมาตามกลวิธีของกรมศิลปากรที่มีมาเป็นเวลากว่าศตวรรษ ถึงแม้ในปัจจุบันจะมีข้อมูลความรู้ใหม่ ๆ ของวงการประวัติศาสตร์ทั้งในและนอกประเทศ แต่ก็ไม่พบการตีความใหม่ ๆ ในการเขียนประวัติศาสตร์ให้หลุดพ้นออกจากกรอบแนวคิดราชาชาตินิยมเลยแม้แต่น้อย จนอาจกล่าวได้ว่าความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่ในปัจจุบันไม่ใช่การพยายามทำความเข้าใจในความทรงจำเกี่ยวกับอดีต แต่เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมที่สอดแทรกอุดมการณ์ทางการเมืองไว้อย่างแนบเนียน

> “ผมไม่ค่อยมีความรู้สึกร่วมเรื่องชาตินิยม ต่อต้านด้วยซ้ำไป ความเป็นชาตินิยมในละครไทยมันมากเกินไปหน่อย ยัดเยียดบังคับให้คนฮึกเหิม มันไม่ได้เกิดขึ้นอย่างเป็นธรรมชาติ ผมเลยไม่มีความรู้สึก เติมเต็มกับละคร ถ้าถามว่าอะไรที่เติมเต็มเราได้โดยไม่ทิ้งประวัติศาสตร์ ปรากฏการณ์โหยหาอดีตเป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นมา ข้อสังเกตที่น่าสนใจก็คือความรู้ทางประวัติศาสตร์ทั่วไปที่มี มันอาจจะไม่ใช่ความทรงจำด้วยซ้ำไป มันเป็นอุดมการณ์ที่เขานึกถึงกันก่อนด้วยซ้ำไป มันทำให้เขาฮึกเหิมขึ้นมาได้ ไม่จำเป็นต้องจริงหรือไม่จริง สิ่งที่เรียกว่าความทรงจำร่วมมีผลทำให้เราชื่นชมและฮึกเหิมไปกับมัน แต่สำหรับผมอาจจะไม่ฮึกเหิม” (ธงชัย วินิจจะกูล, **สัมภาษณ์,** 5 กุมภาพันธ์ 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่กล่าวมาแล้วข้างต้นชี้ให้เห็นว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีเนื้อหาเกี่ยวกับสถาบันหลักของชาติโดยสอดแทรกแนวคิดเรื่องการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ ความรักและความภาคภูมิใจในชาติ รวมถึงความเสียสละของบรรพบุรุษไทยซึ่งเป็นเครื่องมือในการสร้างสำนึกชาตินิยม

6.3 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากประเทศอื่น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับความขัดแย้งในแง่ที่ไทยถูกรุกรานจากประเทศอื่นโดยเฉพาะพม่า ไม่ว่าจะเป็นละครเรื่องกษัตริยา, ขุนศึก, สายโลหิต, นายขนมต้ม, บางระจัน, อตีตา, นิราศสองภพ, ตากสินมหาราช, ฟ้าใหม่, ศรีอโยธยา, สงครามเก้าทัพ หรือรัตนโกสินทร์ มักนำเสนอภาพพม่าในฐานะศัตรูโดยมีที่มาจากประวัติศาสตร์สงครามระหว่างไทยกับพม่าตามที่ปรากฏในพงศาวดารและถูกนำมาให้ความหมายเสียใหม่เพื่อปลูกฝังแนวคิดชาตินิยมให้กับพลเมืองของรัฐไทย สาเหตุที่ภาพความโหดร้ายของพม่าในสายตาคนไทยถูกผลิตซ้ำในละครโทรทัศน์

อิงประวัติศาสตร์ เผ่าทอง ทองเจือ มองว่าเป็นเพราะประเทศไทยไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของใคร แต่กลับต้องพ่ายแพ้เสียเอกราชให้แก่พม่าในประวัติศาสตร์ถึง 2 ครั้ง ส่งผลต่อความรู้สึกเกลียดชังพม่าของคนไทยในรุ่นหลัง

> “เพราะประเทศไทยเป็นประเทศที่แพ้พม่า เราแพ้พม่า เราไม่เคยรบชนะพม่าสักครั้งเลยในประวัติศาสตร์ สามัญสำนึกของเราถูกปลูกฝังว่าเรารบพม่าแพ้มาตลอด คนไทยในยุค จอมพล ป. พิบูลสงคราม ก็ทำอะไรแบบนั้นไว้เยอะ ส่งผลให้คนรุ่นถัดมาเกลียดพม่า ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์เองก็เป็นตัวดีอย่างกรณีของสุริโยไทและตำนานสมเด็จพระนเรศวรที่ทำให้คนไทยดูถูกเหยียดหยามพม่า” (เผ่าทอง ทองเจือ, **สัมภาษณ์,** 29 ธันวาคม 2562)

สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ การเห็นภาพการถูกรุกรานประเทศจากชาติอื่นในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ อาจก่อให้เกิดความรู้สึกเกลียดชังประเทศเพื่อนบ้านได้ แต่ความรู้สึกดังกล่าวได้หายไปเมื่อมีวัยวุฒิและรับรู้เรื่องราวในประวัติศาสตร์หลายแง่มุมมากขึ้น ตลอดจนมีภาพจำเกี่ยวกับประเทศเพื่อนบ้านที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย

> “อย่างละครเรื่องสายโลหิต ดูแล้วรู้สึกว่าเสียดายแล้วก็โกรธที่มาเผาทำลายจนคนไม่มีที่อยู่ โจรขึ้นบ้านยังเหลือบ้าน แต่ไฟไหม้มันไม่เหลืออะไรเลย เรามีความรู้สึกแบบนี้อยู่ ตอนนั้นเคยไปเที่ยวอยุธยาตอนเด็ก ๆ แล้วเห็นพระพุทธรูป เห็นซากปรักหักพังแล้วก็สงสาร มองไปเราก็น้ำตาไหล ไปเดินท่ามกลางซากปรักหักพัง เห็นบรรยากาศเก่า ๆ เห็นร่องรอยอะไร ก็ขนลุก ในความรู้สึกเราก็เหมือนกับว่าเราอาจจะเป็นสมัยก่อนก็ได้ ทำไมเราถึงชอบอะไรแบบนี้ ตอนนั้นก็ยังไม่รู้นะว่าพม่าเผา ก็เกิดความรู้สึกถึงร่องรอยที่ถูกทำลาย อย่างเรื่องพระเจ้าตากสินอีกเรื่องหนึ่ง ทำให้คิดถึงร่องรอยซากปรักหักพังที่เหลืออยู่ทุกวันนี้” (โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563)

ภาพที่ 6.1 *ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา (2560) กรุงศรีอยุธยาถูกข้าศึกพม่าเผาทำลาย*

“ถ้าเป็นตอนเด็ก ๆ มีความรู้สึกไม่ชอบคนพม่าเลย ตอนนั้นดูแต่สายโลหิต สมัยโทรทัศน์ขาว-ดำ มีความรู้สึกว่าเจอคนพม่าก็ต้องหนีห่างเลยนะ เป็นเพราะทุกอย่างที่เรารับรู้ แบบเรียน ละคร เพราะตอนเราเรียนก็บอกว่าพม่าไม่ดี พอละครทำพม่าไม่ดี เราก็ไม่เชื่อเลย มันย้ำจุดเดียวกันน่ะ ต้องเป็นตอนเด็กนะ ตอนนี้รู้ตัวแล้วว่ามันไม่ใช่นะ ปัจจุบันนี้คนเรามีทั้งดีและไม่ดี อย่าลืมนะ พระแก้วมรกตของเรา เราก็ไปชิงมาจากลาวไม่ใช่เหรอ ยิ่งรู้ประวัติศาสตร์ลึก ๆ ก็พบว่าไทยก็ใช่ย่อย อย่างเขมรก็เกลียดนะ สมัยเด็ก ๆ เขารบกันอยู่กับไทย เป็นอริกันมานานเลย ตั้งแต่สมัยเขมรแดง คอมมิวนิสต์ เขมรแดงน่ากลัวจะตาย พอโตมาด้วยความที่เรารับรู้โลกภายนอก ข่าวสารทำให้เรารู้ว่า ประวัติศาสตร์ก็ถือให้มันเป็นประวัติศาสตร์” (น้ำชา ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 55 ปี, **สัมภาษณ์,** 14 มกราคม 2563)

“ในละครเขียนให้พม่าดูชั่วร้าย เลวร้าย สมัยก่อนอาจจะมีการล่าอาณานิคม ซึ่งไม่ได้มีคนดี มีคนชั่วเข้ามา แต่มันก็ไม่ส่งผลต่อการมองพม่าในยุคปัจจุบันของเรา ถ้าเรานึกถึงพม่าในยุคปัจจุบันจะนึกถึงแรงงานต่างด้าว ขยันกว่าคนไทยที่ขี้เกียจ ไม่ใช่ภาพจำที่ชั่วร้าย คนพม่าเป็นคนขยันทำงานเพื่อให้ชีวิตดีขึ้น เลยไม่ได้รู้สึกเกลียดพม่าชนาดนั้น พม่าเขาเข้ามาเป็นแรงงาน เราอยู่เหนือกว่าเราถึงกล้าสร้างภาพจำแบบนี้ เราไม่กล้าแตะคนที่เหนือกว่า แต่พม่าแตะได้เพราะว่าเขาทำอะไรเราไม่ได้” (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

เป็นที่น่าสังเกตว่าพม่าถูกสร้างให้เป็นศัตรูของชาติไทยอย่างถาวรตอนที่รัฐไทยรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางอันเป็นฐานให้แก่การสร้างชาติในเวลาต่อมา เนื่องจากในการสร้างจินตนาการของความเป็นชาตินอกจากต้องสร้างรูปธรรมของชาติ เช่น ธงชาติ เพลงชาติ แผนที่ เครื่องแต่งกายประจำชาติ ฯลฯ แล้วจำเป็นต้องสร้างศัตรูของชาติผ่านประวัติศาสตร์แห่งชาติด้วย รัฐไทยจึงเลือกพม่าเป็นศัตรูของชาติในประวัติศาสตร์เนื่องจากสอดคล้องกับความทรงจำร่วมและเรื่องเล่าแม่บทที่มีอยู่เดิม ขณะเดียวกันพม่าก็ไม่มีภัยอันตรายที่จะให้คุณให้โทษกับปัจจุบันของไทย ด้วยเหตุนี้ศัตรูของชาติในสำนึกของประวัติศาสตร์ไทยจึงเป็นพม่าเมื่อร้อยปีที่แล้วที่อยู่เพียงแค่ในจินตนาการของคนไทยเท่านั้น

นอกจากนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากชาติตะวันตก นัทธนัย ประสานนาม มองปรากฏการณ์ความขัดแย้งที่ไทยมองชาติมหาอำนาจตะวันตกที่มักเป็นผู้ร้ายในในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยว่าเป็นอิทธิพลมาจากแนวคิดอาณานิคมอำพราง (Crypto-Colonialism) หมายถึง สภาวะที่ผู้อยู่อาศัยในประเทศที่นิยามตนเองว่า ‘เป็นเอกราช ไม่เคยตกอยู่ใต้อาณานิคม’ แต่ในความเป็นจริงแล้วยังได้รับอิทธิพลจากมหาอำนาจเจ้าอาณานิคม หรือถูกบอกให้กระทำหรือห้ามกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง หากไม่ยอมทำตามแล้วอิสรภาพจะสั่นคลอน

> “คนร้ายที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์อย่างชาติตะวันตกเกี่ยวข้องกับการทำให้เสียแผ่นดิน อาณาเขต เอกราชแปลว่าเรามองชาติในรูปของแผ่นดิน ชาติฝรั่งเข้ามายึด เป็นความรู้สึกที่ขยับจากชาตินิยม (Nationalism) ไปเป็นความรักชาติ (Patriotism) คือหวงแหนอาณาเขต พื้นที่ ภูมิกายา ถูกใช้พูดถึงความสามัคคี การหลอมรวมเป็นหนึ่งว่าอย่าแตกสามัคคีกันไม่อย่างนั้นจะเสียเอกราช ส่วนเรื่องรัชกาลที่ 5 การเสียดินแดนคิดได้หลายแบบแบบเชื่อผู้นำชาติพ้นภัยกับอีกแบบก็คือว่าเฉลิมฉลองประวัติศาสตร์ที่เราไม่เคยตกเป็นอาณานิคม ตรงนี้ประเทศเราพูดบ่อยมาก แม้กระทั่งหลังอาณานิคม (Post-Colonialism) มาแล้ว แต่มันก็มีอาณานิคมอำพราง (Crypto-Colonialism) ประเทศเราบอกว่าเรามีความภาคภูมิใจในชาติ ใช้ภาษาไทย ไม่ถูกภาษาอังกฤษครอบงำในเชิงการปกครอง” (นัทธนัย ประสานนาม, **สัมภาษณ์,** 10 มกราคม 2563)

ความทรงจำร่วมของคนไทยเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากประเทศเพื่อนบ้านและชาติตะวันตกที่เข้ามาได้ถูกผลิตซ้ำกลายเป็นเรื่องเล่าแม่บทเกี่ยวกับการรักษาเอกราชจากการตกเป็นเมืองขึ้นอันก่อให้เกิดสำนึกชาตินิยมให้แก่รัฐไทยสมัยใหม่ที่สืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

6.4 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยควรนำเสนอมิติความเป็นมนุษย์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มุ่งเน้นสร้างความบันเทิงเป็นหลักโดยการสร้างตัวละครทำให้ผู้ชมรับรู้ถึงอารมณ์ร่วมต่าง ๆ เช่น ความโกรธแค้น ความสุข ความสิ้นหวัง ความตื่นเต้น ความกล้าหาญ เป็นต้น แต่ในขณะเดียวกัน สิ่งดังกล่าวก็ก่อให้เกิดคำถามตามมาด้วย เช่น ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ควรจะเติมแต่งอารมณ์ร่วมดังกล่าวลงไปมากน้อยเพียงใด หรือภาพยนตร์สามารถทำให้ผู้ชมเข้าใจประวัติศาสตร์ได้ดีขึ้นเพียงใดเมื่อมีอารมณ์ร่วมดังกล่าว และปลุกเร้าความรู้สึกผู้ชมให้มีอารมณ์ร่วมกับตัวละครที่เป็นตัวเอกของเรื่องได้อย่างเข้มข้น ข้อเท็จจริงในอดีตไม่เพียงพอที่จะทำให้โครงเรื่องน่าสนใจ จึงจำเป็นต้องปรุงแต่งเหตุการณ์และตัวละครให้เป็นองค์ประกอบเสริมในการเดินเรื่องให้สามารถเข้าถึงอารมณ์ของผู้ชมได้อย่างเต็มที่และไม่น่าเบื่อปลุกเร้าอารมณ์ได้อย่างเข้มข้น ลึกซึ้ง รุนแรง สนุก ตื่นเต้น มีความเพริศแพร้วเกินจริง ชวนให้ติดตามเพื่อตอบสนองต่อความต้องการหลีกหนีความจริงไปสู่โลกในจินตนาการ และให้ความหวังแก่ผู้ชม

> “ละครอิงประวัติศาสตร์ต้องตอบโจทย์ ตอบกับความฝันของของผู้ชม เราไม่อยากทำละครที่ไปทำลายความฝัน ความรัก ความเชื่อ จินตนาการของคนดู อะไรที่มันหล่อเลี้ยงชีวิต มันเหมือนไฟ อย่างซานตาคลอสเขาใช้สำหรับความฝันของเด็กทุกปีช่วงปีใหม่จะมีหนังเกี่ยวกับซานตาคลอสทั้งที่มันไม่มีจริงมาให้ดู เรารู้สึกว่ามันเหมือนจินตนาการ สร้างความสุขให้กับทุกคนได้ แต่พอเขาโตขึ้น แล้วรับรู้ว่าซานตาคลอสไม่มีจริง มันเหมือนทำลายความฝัน สุดท้ายแล้วมันก็เหมือนกับเรื่องมหัศจรรย์มันหายไป หลังจากนั้นคริสต์มาสก็ไม่สนุกอีกแล้ว ละครอิงประวัติศาสตร์ก็เช่นกัน มันเหมือนเรื่องลึกลับ เทพนิยาย เป็นความหวังในการใช้ชีวิต มีคนพร้อมจะช่วยเรา” (เอกลิขิต, **สัมภาษณ์,** 8 มกราคม 2563)

ผู้ชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมองว่าการพยายามนำเสนอตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์แบบไม่ให้เห็นสีหน้าหรือแสดงอารมณ์ ทำให้ละครน่าเบื่อ เพราะตัวละครไม่มีมิติความเป็นมนุษย์

> “เข้าไม่ถึง น่าเบื่อ เหมือนกับมันไม่ใช่ชีวิตอย่างเรา ความเป็นเชื้อเจ้า มันดูเคร่งเครียดเกินไป ภาพของเจ้าไม่ได้ออกมาขี้เล่น มันจึงดูทางการ ตีกรอบ จริงจัง ต้องอยู่ในระเบียบแบบแผน เราใช้ชีวิตในปัจจุบันก็พอแล้ว มันต้องเยอะขนาดนั้นเลยเหรอพวกระเบียบแบบแผน พอเราดูละครแล้วเราเหมือนแทนชีวิตเข้าไปใน

ละคร ให้เราดูอะไร เข้าไม่ถึง” (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

นอกจากนี้ การคัดเลือกนักแสดงที่ตัวเอกเป็นบูรพกษัตริย์จำเป็นต้องตรงกับความทรงจำร่วมที่มีอยู่เดิม จากภาพที่ผู้ชมละครเห็นผ่านอนุสรณ์แห่งความทรงจำ เช่น รูปหล่อ อนุสาวรีย์ หรือภาพวาดต่าง ๆ จะช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมได้ง่ายขึ้น

> “ภาพลักษณ์ของนักแสดงเวลาดูละคร เราต้องจินตนาการ ถ้าอย่างคนมีบารมีก็ไม่ต้องหล่อมาก มันจะมีรัศมีเปล่งออกมาทำให้เราเชื่อ อย่างหน้าผู้พันเบิร์ดหน้าเขาบอกว่าเป็นผู้ชายที่ขึงขัง จริงจัง เป็นคนทำงาน ภาพที่เราคิดถึงพระมหากษัตริย์อยู่ในใจก็คือ เข้มแข็ง ไม่เหลาะแหละ เป็นทหาร มุ่งมั่น เป็นลักษณะที่เขาเหมือนและเรานึกถึง พอเห็นแล้วแบบนี้แหละที่ใช่ เราก็มีภาพในใจเรา แล้วเขาก็สะท้อนภาพนั้นออกมา” (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

ภาพที่ 6.2 *ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา (2560) ภาพเปรียบเทียบระหว่างพระบรมสาทิสลักษณ์กับนักแสดงที่รับบทเป็นสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช*

สัญลักษณ์เป็นส่วนสำคัญที่ช่วยให้เกิดการระลึกถึงและตอกย้ำความทรงจำระดับปัจเจกบุคคล ซึ่งสามารถเลือนหายไปได้ตามกาลเวลา การระลึกถึงจึงถือเป็นการผลิตซ้ำเพื่อป้องกันการหลงลืม ยกตัวอย่างเช่นความทรงจำร่วมของชาติถูกนำเสนอโดยการสร้างถาวรวัตถุให้จดจำ เช่น อนุสรณ์สถาน

อนุสาวรีย์ เป็นต้น สัญลักษณ์เหล่านี้เป็นสิ่งที่สังคมให้ความสำคัญหรือให้ความเคารพ มักถูกสร้างขึ้นให้เป็นตัวแทนสำหรับสื่อสารความรู้สึกนึกคิด ข้อมูลความทรงจำ หรือสิ่งที่บ่งชี้ถึงการับรู้ความทรงจำร่วมของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทยอีกด้วย

> “ละครอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องก็เชื่อมโยงกับกับปัจจุบัน เช่น เนื้อเรื่องในละครเกี่ยวข้องกับการเล่าเหตุการณ์ถึงที่มาของการสร้างถาวรวัตถุหนึ่ง ๆ ซึ่งถาวรวัตถุนั้นมีอยู่จริงในสถานการณ์จริง ๆ ในปัจจุบัน แต่บางเรื่องก็แค่ใช้ช่วงเวลาหนึ่งในอดีตในการเล่าเรื่องแต่ก็ไม่ได้มีความสัมพันธ์อะไรเลย ไม่ว่าเนื้อเรื่องในละครจะเป็นอย่างไร แต่ละครทุกเรื่องก็ควรต้องพยายามสร้างลักษณะเฉพาะของฉากและเหตุการณ์ที่สะท้อนให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึง วัฒนธรรม ประเพณี การแต่งกายของตัวละครในยุคนั้น ๆ ควรเน้นความประณีตในการออกแบบอัตลักษณ์ของฉาก เหตุการณ์ และตัวละครให้สมจริง และมีความเป็นมนุษย์” (มะแตนาย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 33 ปี, **สัมภาษณ์,** 29 มิถุนายน 2563)

จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมและประเพณีทำให้ละครโทรทัศน์มีบทบาทหรือเป็นสัญลักษณ์เชื่อมโยงให้คนในสังคมกลายเป็นหนึ่งเดียวกันเกิดเป็นอัตลักษณ์ทางวัฒนธรม (Cultural Identity) และมีความทรงจำร่วมกันเรียกว่า ‘ความทรงจำร่วมทางวัฒนธรรม’ ขึ้น และช่วยสร้างบรรยากาศของอดีตกาล การกระทำของตัวละคร บทสนทนาหรือภาษา สร้างอารมณ์ร่วมกับผู้ชม ตลอดจนช่วยให้ผู้ชมได้เติมเต็มจินตนาการจากโลกแห่งความเป็นจริงในปัจจุบัน ละครอิงประวัติศาสตร์นอกจากต้องนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอดีตที่สอดคล้องกับการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบันแล้ว ยังต้องปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมและตอบสนองด้านความบันเทิงทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามด้วยการนำเสนอมิติความเป็นมนุษย์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

6.5 ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำสนอผ่านมุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองจากศูนย์กลางรัฐหรือมีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางและเกี่ยวพันกับสถาบันพระมหากษัตริย์จนแยกไม่ออก ดังจะเห็นได้จากเนื้อเรื่องมักเกิดขึ้นที่เมืองหลวงของกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเป็นเรื่องราวหรือประวัติศาสตร์ของความรุ่งเรืองหรือล่มสลายของราชธานี มีเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับเมืองหลวงหรือพระมหากษัตริย์ มุมมองดังกล่าวเป็นผลผลิตจากการเขียนประวัติชาติของชนชั้นสูงในอดีต สุเนตร ชุตินธรานนท์ ได้อธิบายถึงที่มาของอุดมการณ์ประวัติศาสตร์ส่วนกลาง (Centralist Historical Ideology) ที่เป็นปัจจัยทำให้ละครอิงประศาสตร์ของไทยมีมุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางไว้อย่างละเอียดว่า

"ประวัติศาสตร์ไทยผ่านการเขียนให้เป็นประวัติศาสตร์ชาติ ประวัติศาสตร์เดิมทีมันคือการปกครองอยุธยาในลุ่มน้ำเจ้าพระยา มันไม่ใช่ชินกาลมาลีปกรณ์พื้นเมืองน่าน อันนั้นวีรบุรุษก็เป็นอีกคนต่างออกไป พอเรามาเริ่มทำประวัติศาสตร์ให้มันเริ่มเป็นองคาพยพใหม่ที่เราสร้างขึ้นคือรัฐชาติ ต้องสร้างขึ้นมาเพื่อที่จะได้โต้กลับตะวันตกได้ เพราะตะวันตกเข้ามาด้วยตัวตนแบบนี้ ถ้าเราไม่มีตัวตนแบบนี้เราจะลำบากมากในการต่อรองหรือสร้างภารกิจเพื่อให้เกิดการยอมรับอะไรบางอย่าง สิ่งหนึ่งที่เราต้องทำคือตัวตนของรัฐชาติ เราอาจจะบอกว่าเป็นระบบการปกครอง การจัดการอะไรต่ออะไร แต่สิ่งที่เป็นจิตวิญญาณที่ทำให้รู้ว่าอันนี้เป็นตัวแทนของสิ่งที่หล่อหลอมความหลากหลายเป็นหนึ่งอันเดียวกัน สร้างความทรงจำชุดเดียวกัน ทำให้ผู้คนที่อยู่เหนือสุดหรือใต้สุดรวมเป็นพวกเดียวกันคือประวัติศาสตร์ และประวัติศาสตร์ก็ไปสร้างเรื่องราวให้กับองคาพยพใหม่เหล่านี้ แต่ก็ต้องเป็นประวัติศาสตร์ใหม่ที่เป็นผู้กุมอำนาจรัฐ จะไปสร้างอีสานอะไรแบบนี้ไม่ได้ ต้องเป็นของผู้กุมอำนาจรัฐ ต้องอยู่ในวงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง จึงกลายมาเป็นที่มาของอุดมการณ์ประวัติศาสตร์ส่วนกลาง (Centralist Historical Ideology) แน่นอนที่สุดพอจะทำเรื่องนี้ให้เป็นรูปธรรมได้เพื่อที่จะทำให้เกิดองคาพยพก็คือพระราชพงศาวดาร ซึ่งแต่เดิมทีพระราชพงศาวดารเป็นเรื่องที่ว่าด้วยการอวตาร มันแปรสภาพพงศาวดารสยามให้กลายมาเป็นเรื่องของรัฐไทย" (สุเนตร ชุตินธรานนท์, **สัมภาษณ์,** 13 มกราคม 2563)

นัทธนัย ประสานนาม อธิบายถึงเหตุผลที่ละครเรื่องรากนคราใช้มุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางซึ่งขัดต่ออารมณ์ความรู้สึกของคนล้านนาในปัจจุบันดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"เรื่องอิงประวัติศาสตร์ที่เขียนด้วยมุมมองคนในกับเขียนด้วยคนนอกแตกต่างกัน เพราะว่ามี สำนึกในท้องถิ่น (Sense of Local) มีอัตลักษณ์ (Identity) สูงมาก ประเด็นก็คือถ้าเราไปอ่านอิงประวัติศาสตร์ล้านนาก็มักจะเป็นยุคที่ถูกผนวกรวมเข้ากับสยามแล้วในช่วงรัชกาลที่ 5 อย่างรากนครา เป็นต้น แต่สำหรับงานเขียนของคนใน เช่น มาลา คำจันทร์ มักจะวิพากษ์ เจ้าจันทร์ผมหอม จะไม่สร้างความชอบธรรมให้กับการหลอมรวมเข้ากับสยาม ขณะเดียวกันกฤษณา อโศกสิน และปิยะพร ศักดิ์เกษม ให้เหตุผลว่าการหลอมรวมล้านนาเข้ากับสยามเพื่อความอยู่รอด มันขัดจิตชาวล้านนาที่มีวัฒนธรรม ภาษา วรรณคดี ประเพณีเป็นของตัวเอง มันไม่ได้สร้างความพอใจให้กับคนล้านนาเขารู้สึกว่าเจ้าเมืองเขากับกษัตริย์ไทยมีความเท่าเทียมกัน แต่ในเชิงปฏิบัติแล้วสยามมีอำนาจเหนือกว่าล้านนาจริง ๆ เพียงแต่ว่าเราต้องไม่ลืมว่าละครโทรทัศน์หรือ

วรรณกรรม ถ้ามีสถานะในทางวัฒนธรรม ก็ต้องมีพื้นที่ในการต่อสู้ คนล้านนาเองจึงไม่ได้พอใจที่ถูกหลอมรวม ขณะที่คนภาคกลางก็อธิบายว่าเขาไม่เข้าใจว่าทำไมต้องขัดขืนกับการหลอมรวมกับสยาม อาจจะเป็นสาเหตุก็ได้ที่คนภาคเหนือดูแล้วไม่เกิดอารมณ์ร่วม" (นัทธนัย ประสานนาม, **สัมภาษณ์,** 10 มกราคม 2563)

สมสุข หินวิมาน มีความเห็นว่าผู้มีส่วนในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ควรสร้างละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยจากมุมมองที่หลากหลาย เพื่อสร้างเนื้อหาและการรับรับรู้เรื่องราวในประวัติศาสตร์ในมุมใหม่ ๆ โดยการตีความประวัติศาสตร์ในมุมมองที่แตกต่างไปจากที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

"ซีรีส์เมืองนอกเยอะมากแต่ละครอิงประวัติศาสตร์บ้านเราไม่มีคือการเล่าแบบอีกด้าน (On The Other Side) พี่ว่าเป็นเพราะบางทีคนไทยยังไม่เข้าใจการตีความใหม่เหมือนอย่างเรื่อง 'The King' ที่เอาละครอิงประวัติศาสตร์มาตีความใหม่ มันเป็นอิสรภาพทางความคิดของคนเขียนบท ไม่ได้มีใครบอกว่ามันจริงกว่า" (ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562)

"ประวัติศาสตร์ไทยเป็นเรื่องราวของมหาบุรุษ (Great Men) ผู้นำที่ยิ่งใหญ่ ประวัติศาสตร์ระดับล่างมันจึงน้อย สมัยไหน ๆ ก็จะเป็นเรื่องชนชั้นทางสังคม กรณีสังคมไทยถ้าจะตั้งคำถามใหม่แบบนี้มันลำบาก ถ้าเทียบกับซีรีส์เกาหลี ละครประวัติศาสตร์เรื่อง 'ทงอี' ที่มี 2 เวอร์ชั่น เวอร์ชั่นนึงทงอีเป็นนางเอก อีกเวอร์ชั่นนึงทงอีเป็นตัวร้าย แล้วเกาหลีก็ตีความออกมาใหม่ เกาหลีทุกวันนี้ชนชั้นมันก็เปลี่ยน ผมว่าขึ้นอยู่กับสังคมด้วย สังคมไทยอาจจะยังไม่พร้อม อาจจะลำบาก อีกอย่างหนึ่งก็แล้วแต่ว่าประวัติศาสตร์จะเป็นของสำนักไหน บ้านเราประวัติศาสตร์ก็จะผูกเข้ากับแนวคิดชาตินิยม ตั้งแต่กรมดำรงฯ หลวงวิจิตรฯ ฉะนั้นละครอิงประวัติศาสตร์มันจึงผูกเข้ากับชาตินิยมเป็นอย่างมาก (สมสุข หินวิมาน, **สัมภาษณ์,** 17 มกราคม 2563)

ผู้ชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เสนอว่าควรสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ด้วยเนื้อหาและมุมมองที่แปลกใหม่เพื่อหลีกหนีความซ้ำซากจำเจเหมือนกับซีรีส์อิงประวัติศาสตร์ของเกาหลีที่นำเสนอแง่มุมทางประวัติศาสตร์ได้อย่างหลากหลาย

"อยากให้ละครอิงประวัติศาสตร์ได้นำเสนอมมุมมองใหม่ ๆ ต่อประวัติศาสตร์ อาจนำเสนอในยุคเดิมที่เคยมีแต่อาจจะเป็นมุมมองใหม่ ๆ ไม่ใช่การผลิตซ้ำในเรื่องเดิม

ทั้งหมด ย่อยให้ประวัติศาสตร์เข้าใจง่ายเข้าถึงคนไทยในหลายอายุ เพราะบางเวอร์ชันตรึงใจคนดูไปแล้ว การผลิตซ้ำรายละเอียดบางอย่างอาจทำให้เสน่ห์ของเรื่องหายไป เนื้อเรื่องทั้งหมดคนดูรู้และดูซ้ำหลายครั้งหลายหน ทำให้รู้สึกเบื่อ มีละครมากมายเกิดขึ้นใหม่บนโลกเช่นซีรีส์อิงประวัติศาสตร์ของเกาหลีที่นำเสนอความแปลกใหม่อยู่เสมอ น้อยคนที่อยากดูละครไทยเนื้อเรื่องเดิม ๆ" (ชิชะ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 29 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 มิถุนายน 2563)

สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ที่ไม่ใช่คนกรุงเทพ เมื่อรับชมละครอิงประวัติศาสตร์ที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางแล้ว ไม่เกิดอารมณ์ร่วม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ชมละครที่เป็นคนเชียงใหม่ถึงละครเรื่องรากนครา ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาณาจักรล้านนา พบว่าผู้ชมท่านนี้ไม่เกิดอารมณ์ร่วมในขณะรับชม เนื่องจากวิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

"เราอยู่เชียงใหม่ ประวัติศาสตร์มันของเป็นส่วนกลาง เราไม่เคยได้ใกล้ชิดตอนแรกเดาว่าละครเรื่องนี้ใกล้กับชีวิตเรา เลยตามดูอยากรู้เจ้าน้อยศุขวงศ์เป็นอย่างไร แต่รากนครานี่ดูแล้วไม่รู้สึกอะไรเลย เพราะมันดูเป็นส่วนกลางมากเกินไป เน้นส่วนกลาง ไม่ใช่เรื่องทางเหนือ ถ้าเราไม่ได้เรียนประวัติศาสตร์ เราแทบไม่รู้เลยนะว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับทางเหนือ ดูแล้วเหมือนส่วนกลางพยายามจะรวบอำนาจ รู้สึกห่างเหินมาก ตัวเรื่องมันก็ไม่ใช่ ลักษณะเจ้าของคนเหนือไม่ได้ถูกสร้างบ่อย เราไม่มีภาพจำในละคร อย่างมะเมี๊ยะนี่เชื่อนะ มันใกล้เคียงกับที่เรารับรู้ ใกล้เคียงกับชีวิตของเรา ทางเหนือเราก็มีประวัติศาสตร์ของเราเอง เช่น พระเจ้าติโลกราช เก่งขนาดฮ่องเต้ของจีนยังยอมรับเลยก็เป็นคนเหนือ แต่ในละครสิ่งที่ยิ่งใหญ่อลังการมักอยู่กรุงเทพฯ" (นุช ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 48 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562)

การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้วยมุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางทำให้การสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอยู่ในพื้นที่จำกัด ถึงแม้ว่าจะมีละครอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นครรัฐก็ตาม แต่ก็ยังคงติดอยู่กับมุมมองแบบชนชั้นสูงที่ทำให้ศูนย์กลางอย่างกรุงเทพมหานครเกิดการครอบงำความเข้าใจท้องถิ่นอื่น ๆ ทั้งนี้เนื่องจากประวัติศาสตร์นครรัฐของรัฐไทยส่วนใหญ่มักจะมองหัวเมืองในฐานะส่วนหนึ่งของชาติ และพยายามอธิบายว่าท้องถิ่นนั้นนี้มีความสัมพันธ์กับกรุงเทพมหานครที่เป็นเมืองหลวงอย่างไร ซึ่งในความเป็นจริงแล้วบางท้องถิ่นอาจไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กับเมืองหลวงในลักษณะอยู่ใต้ปกครองแบบรวมศูนย์เช่นปัจจุบันเลยก็ได้

ธงชัย วินิจจะกูล ได้กล่าวถึง ‘ความศักดิ์สิทธิ์’ ของประวัติศาสตร์แห่งชาติที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางที่ทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่บังเกิดความงอกงามทางปัญญา อีกทั้งยังทำให้ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยติดกรอบ และไม่สามารถจินตนาการต่อไปจากประวัติศาสตร์ได้เท่าที่ควร

> “ผมคิดว่าประวัติศาสตร์ศักดิ์สิทธิ์เกินไป มันก็เลยไม่ทำให้คนประเทืองทางจิตวิญญาณ แล้วมันก็ไม่ทำให้เกิดความงอกงามทางปัญญา ผมอยากเห็นงานศิลปะไม่ใช่โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ความศักดิ์สิทธิ์ของประวัติศาสตร์ทำให้ขอบเขตในการแตะต้องจินตนาการมันมีแค่นิดเดียว คนทำหนังฝรั่งเขาก็เชื่อว่าประวัติศาสตร์อยู่บนพื้นฐานความจริงนะ แต่ไม่ใช่เท่ากับเขาจินตนาการไปไม่ได้ ความจริงต่างหากล่ะที่ทำให้การจินตนาการไปไกลเกินนักประวัติศาสตร์ทำ นักประวัติศาสตร์มักถูกจำกัดด้วยหลักฐาน คนเขียนละคร นิยาย หนังประวัติศาสตร์ทำไปได้เลยโดยที่ไม่ต้องกลัวเพราะไม่ได้บอกให้ใครเชื่อ ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยมันไม่ได้ช่วยให้ผมได้จินตนาการได้เลย ยิ่งประเด็นมีความซับซ้อนจนนักประวัติศาสตร์ไปไม่ได้ คุณก็จินตนาการเอาเลย ให้ตัวละครมันพาไป” (ธงชัย วินิจจะกูล, **สัมภาษณ์,** 5 กุมภาพันธ์ 2563)

จากองค์ประกอบที่ผสมผสานลงตัวระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่งซึ่งการรับรู้ของผู้ชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตลอดจนฐานความเชื่อของนักวิชาการชี้ให้เห็นความเชื่อประการหนึ่งว่าละครอิงประวัติศาสตร์ไม่ได้มีความสมบูรณ์ในตัวเอง แต่เกิดขึ้นจากองค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ที่ล้วนถูกประกอบสร้างจากรัฐ นักประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่าของผู้คน การรับรู้ข้อมูลในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเกิดจากการประมวลผล และการคาดเดาของผู้เขียนประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น นอกจากมอบความบันเทิงให้แก่ผู้ชมแล้ว ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยังเป็นวัฒนธรรมประชานิยมที่ทำหน้าที่ในการถ่ายทอดภาพความทรงจำในอดีตที่สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและแพร่กระจายได้กว้างขวางมากกว่าเมื่อเทียบกับการถ่ายทอดความทรงจำด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือที่ทรงพลังในการเล่าเรื่องอดีตเพื่อสร้างการรับรู้ความทรงจำร่วมของผู้ชม

บทที่ 7
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “ความทรงจำร่วมในบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย” เป็นการศึกษาความทรงจำร่วมและการสร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตผ่านสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นฉากหลัง และศึกษาเนื้อหาและกลวิธีการนำเสนอในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทย ตลอดจนการรับรู้ความทรงจำร่วมของผู้ชมละครโทรทัศน์อันจะช่วยชี้ให้เห็นพลวัตของเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสาร ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างภาพนำเสนออดีตกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย เพื่อทำให้เข้าใจบทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตให้คงอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไปในสังคม ภายใต้กรอบแนวคิดความทรงจำร่วม แนวคิดสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์ แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม และแนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่สนใจข้อมูลด้านความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตในละครโทรทัศน์ของไทย โดยการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) โดยใช้การวิจัยด้วยวิธีวิทยาเล่าเรื่อง (Narrative Method) และการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical research) ประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาจินตนาการทางประวัติศาสตร์ (Historical Imagination) ผ่านละครโทรทัศน์และการตีความหมาย (Interpretation) พื้นที่ความทรงจำร่วมของผู้คน โดยเฉพาะอย่างยิ่งโครงสร้างความรู้สึกอันเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามกรอบแนวคิดความทรงจำศึกษา (Memory Studies) ด้วยการวิจัยจากเอกสาร (Documentary Research) การวิเคราะห์ตัวบท (Texual Analysis) ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จำนวน 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ตลอดจนผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 31 คน นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมที่สุด

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาตามวัตถุประสงค์ดังกล่าว ผู้วิจัยพบว่ายุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่มักถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามเหตุการณ์สำคัญที่ปรากฏในแต่ละเรื่องเพื่อใช้เป็นเกณฑ์ในการศึกษาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ออกเป็น 7 ยุค ได้แก่

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2091 - 2153)

2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 - 2247)

3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก (พ.ศ. 2275 - 2310)

4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมือง (พ.ศ. 2325 - 2394)

5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน (พ.ศ. 2411 - 2474)

6. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2475 - 2488)

7. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ. 2488 - 2516)

จากการแบ่งยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่ถูกหยิบยกขึ้นมานำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทั้ง 7 ยุคข้างต้น ผู้วิจัยได้นำโครงเรื่องของกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัตนโกสินทร์จำนวนทั้งหมด 22 เรื่อง 31 เวอร์ชัน มาศึกษาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอผ่านละครอิงประวัติศาสตร์พบว่าเป็นบทละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ (Original Script) จำนวน 6 เรื่อง และเป็นบทละครโทรทัศน์ดัดแปลง (Adapted Script) จำนวน 15 เรื่อง ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในแต่ละยุคสมัยดังนี้

<u>1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพ (พ.ศ. 2091 - 2153)</u>

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคประกาศอิสรภาพพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องการประกาศอิสรภาพผ่านเหตุการณ์พิธีหลั่งน้ำทักษิโณทก พระแสงดาบคาบค่าย และสงครามยุทธหัตถี เป็นการตอกย้ำความทรงทรงจำร่วมเรื่องการกู้ชาติ การรักษาเอกราช และการสร้างความสามัคคีให้คนในชาติได้ภาคภูมิใจในความยิ่งใหญ่ของชาติไทยในอดีตซึ่งจะหลอมรวมให้คนไทยมีสำนึกรักชาติรักแผ่นดิน นำเสนอความทรงจำให้พระมหากษัตริย์ผู้เปี่ยมด้วยบุญญาธิการ มีอำนาจวิเศษเหนือมนุษย์อันนำไปสู่การยกย่อง เชิดชู และยอพระเกียรติ เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมโดยยกย่องเชิดชูสถาบันกษัตริย์ให้สูงส่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรบูชา รื้อฟื้นความทรงจำเรื่องความเสียสละของราชวงศ์ เป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่สถาบันกษัตริย์ในฐานะทรงเป็นประมุขสูงสุดของประเทศ และลบเลือนความทรงจำเกี่ยวกับความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์ในอดีตให้หายไป เหลือเพียงภาพพระมหากษัตริย์ที่เด็ดขาด ห้าวหาญ เปี่ยมด้วยอำนาจอันยิ่งใหญ่ และน้ำพระราชหฤทัยที่กว้างขวางเท่านั้น

<u>2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2225 - 2247)</u>

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคทองของกรุงศรีอยุธยาพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองในอดีต เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความมีอารยธรรมอันเจริญรุ่งเรืองและความเป็นอู่ข้าวอู่น้ำอันอุดมสมบูรณ์ของประเทศ สร้างความทรงจำ

เรื่องภาพลักษณ์พระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรมผ่านตัวละครพระเพทราชาและพระเจ้าเสือ เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ไทยในอดีตให้มีภาพลักษณ์ที่ขาวสะอาด ไม่ด่างพร้อย สมควรยกย่องเทิดทูน รื้อฟื้นความจำร่วมเกี่ยวกับความจงรักภักดีต่อสถาบันผ่านเรื่องเล่าของพันท้ายนรสิงห์และศรีปราชญ์ เป็นการสร้างความทรงจำร่วมในการปลูกฝังอุดมการณ์และสร้างความชอบธรรมให้แก่สถาบันกษัตริย์ในฐานะทรงเป็นเจ้าชีวิต และลบเลือนความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์นองเลือดและการแย่งชิงราชสมบัติของกลุ่มขุนนางในอดีต โดยลบเหตุการณ์กบฏมักกะสันในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช และการแย่งชิงราชบัลลังก์ของพระเจ้าเสือให้หายไป เหลือเพียงภาพของบ้านเมืองที่สงบสุขร่มเย็นเท่านั้น นอกจากนี้ ยังเป็นการรักษาภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ในอดีตและหลีกเลี่ยงประเด็นความขัดแย้งทางศาสนาในประวัติศาสตร์

3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก (พ.ศ. 2275 - 2310)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเกี่ยวกับความโหดร้ายของข้าศึกในสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 และความเสียสละของบรรพบุรุษไทยในอดีตเพื่อปกป้องบ้านเมืองผ่านเหตุการณ์การเผาทำลายกรุงศรีอยุธยาและเรื่องวีรชนค่ายบางระจัน เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความเสียสละของบรรพบุรุษเพื่อให้คนรุ่นหลังเกิดความรู้สึกรักและหวงแหนแผ่นดินไทย นำเสนอความทรงจำเกี่ยวกับเรื่องแผ่นดินเป็นทุรยศผ่านภาพความอ่อนแอของพระเจ้าเอกทัศน์และขุนนางเป็นไส้ศึกลอบเปิดประตูเมือง เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระเจ้าเอกทัศน์ให้มีภาพลักษณ์ที่ดีขึ้น แต่ตอกย้ำภาพความเลวร้ายของขุนนางขายชาติให้เป็นต้นเหตุที่ทำให้บ้านเมืองต้องพินาศย่อยยับ รื้อฟื้นความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุง เป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์ว่าพระมหากษัตริย์ต้องตั้งมั่นอยู่ในหลักศีลธรรมอันดี และปกครองบ้านเมืองด้วยความบริสุทธิ์ยุติธรรม และลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราชออกไป เช่น ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับการสวรรคตของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชและการผลัดแผ่นดินจากกรุงธนบุรีไปยังกรุงรัตนโกสินทร์ออกไป เหลือเพียงแค่ภาพอดีตที่แจ่มชัดของกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีเท่านั้น

4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมือง (พ.ศ. 2325 - 2394)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสร้างบ้านแปงเมืองพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องการป้องกันราชอาณาจักรผ่านสงครามเก้าทัพลสงครามอานามสยามยุทธ เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความกล้าหาญเสียสละของเหล่าทหารและแสนยานุภาพของกองทัพไทยที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นจอมทัพ นำเสนอความทรงจำร่วมในสังคมสตรีในประวัติศาสตร์ผ่านท้าวเทพกระษัตรีท้าวศรีสุนทรและบุษบาท่าเรือจ้างหรือคุณพุ่ม เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงเพื่อช่วงชิง

พื้นที่ความทรงจำในประวัติศาสตร์สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น รื้อฟื้นความทรงจำเรื่องการปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้ผ่านเหตุการณ์การปราบกบฏหวันหมาดหลีซึ่งเป็นกบฏที่เกิดขึ้นทางหัวเมืองปักษ์ใต้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่อำนาจของพระมหากษัตริย์ไทยในการปกครองหัวเมืองประเทศราช และลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องความขัดแย้งภายในราชสำนักที่เคยมีในอดีต เช่น ความขัดแย้งระหว่างวังหลวงกับวังหน้า เป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับความบาดหมางระหว่างพระมหากษัตริย์กับเชื้อพระวงศ์ เหลือเพียงภาพพระมหากษัตริย์มีความสัมพันธ์แน่นแฟ้นกับราชวงศ์และต่างทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อบ้านเมือง

5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน (พ.ศ.2411-2474)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องการรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตกผ่านวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 เหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างสยามกับฝรั่งเศสเรื่องเขตแดนทางด้านเขมร เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทยที่ทรงนำพาประเทศชาติให้ดำรงความเป็นเอกราชอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้ นำเสนอความทรงจำร่วมเรื่องปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมโดยยกย่องเชิดชูสถาบันกษัตริย์ให้สูงส่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รื้อฟื้นความทรงจำเรื่องการผนวกล้านนาเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยาม เป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่สยามในการผนวกเข้ากับอาณาจักรล้านนาอันเนื่องมาจากการแผ่อิทธิพลของมหาอำนาจตะวันตกที่เริ่มแผ่ขยายมากขึ้นในดินแดนแถบนี้โดยเฉพาะพม่าที่ต้องเสียดินแดนให้แก่อังกฤษ และลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องเหตุการณ์กบฏ ร.ศ. 130 เพื่อลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์สู่ระบอบประชาธิปไตยซึ่งนำไปสู่การอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา (พ.ศ. 2475 - 2488)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพาพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องความโหดร้ายของสงครามผ่านหวอและการทิ้งระเบิดและทางรถไฟสายมรณะ เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระวิสัยและพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงนำพาประเทศชาติให้รอดพ้นจากการตกเป็นฝ่ายแพ้ในสงคราม นำเสนอความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องการปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 เป็นการสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งในการมีอำนาจปกครองบริหารประเทศ นอกจากนี้ยังพบการนำเสนอความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องบทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทยขึ้น เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมเกี่ยวกับพระวิสัยและพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ที่ทรงนำพาประเทศชาติให้รอดพ้นจากการตกเป็นฝ่ายแพ้ในสงคราม รื้อฟื้นความทรงจำ

เรื่องวีรบุรุษที่เป็นสามัญชนผ่านตัวละครที่เป็นบุคคลธรรมดาอย่างคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ เป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่ให้อัตชีวประวัติของวีรบุรุษสามัญชนในสงครามมหาเอเชียบูรพาผู้ช่วยชีวิตเชลยศึกต่างชาติมากมายให้รอดพ้นจากความทุกข์ทรมานในค่ายของกองทัพญี่ปุ่นที่ลางเรือนในความทรงจำให้กลับฟื้นคืนมาอีกครั้ง และลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่นที่เคยมีในอดีต เป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับรอยแผลที่เกิดจากความขัดแย้งระหว่างไทยและญี่ปุ่นให้หายไป เหลือเพียงภาพลักษณ์เชิงบวกที่แสดงถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างคนไทยและทหารญี่ปุ่นที่ยกทัพเข้ามาเท่านั้น เพื่อชดเชยความรู้สึกชาตินิยมที่สูญหายไปในระหว่างสงครามมหาเอเชียบูรพา และยังพบการลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องการสวรรคตของพระมหากษัตริย์เกี่ยวกับการสวรรคตจากการลอบปลงพระชนม์ให้เลือนหายไป เหลือเพียงภาพพระราชจริยวัตรของพระองค์เมื่อครั้งยังทรงมีพระชนม์ชีพอยู่เท่านั้น

7. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย (พ.ศ. 2488 - 2516)

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคเรียกร้องประชาธิปไตยพบการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมเรื่องความสูญเสียในวันมหาวิปโยค เป็นการตอกย้ำความทรงจำร่วมเรื่องความทุกข์ทรมาน ความสูญเสีย ความเจ็บปวดและความตายของผู้บริสุทธิ์ที่เกิดจากการที่รัฐบาลใช้ความรุนแรงปราบปรามสลายการชุมนุมทางการเมืองจนเป็นเหตุให้เกิดการนองเลือดขึ้น นำเสนอความทรงจำร่วมในสังคมเรื่องการเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา เป็นการต่อรองความทรงจำร่วมระหว่างอุดมการณ์ทางการเมืองของฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีนิยมในการสร้างความชอบธรรมให้แก่ฝ่ายของตนเองในเหตุการณ์ 14 ตุลา หรือวันมหาวิปโยค รื้อฟื้นความทรงจำเรื่องความเลวร้ายของนักการเมือง เป็นการสร้างภาพนักการเมืองให้เลวร้าย ทุจริตคดโกง ไร้มนุษยธรรม และไม่สามารถเป็นที่พึ่งของประชาชนได้ ด้วยเหตุนี้ การเพิ่มเติมหรือขยายความเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเลวร้ายของนักการเมืองจึงเป็นการสร้างความทรงจำร่วมขึ้นมาใหม่เพื่อปลูกฝังอุดมการณ์ให้ประชาชนไม่ไว้ใจนักการเมืองในการบริหารประเทศ และลบเลือนความทรงจำร่วมเรื่องบทบาทของสถาบันกษัตริย์ในการสลายความขัดแย้งจากการเรียกร้องประชาธิปไตย เป็นการลบเลือนความทรงจำร่วมเกี่ยวกับบทบาทของสถาบันพระมหากษัตริย์ที่เข้ามายุติความขัดแย้งทางการเมือง เหลือเพียงภาพของกษัตริย์ที่ทรงดำรงสถานะอยู่เหนือการเมืองเท่านั้น

จากการศึกษาการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ทั้ง 7 ยุคข้างต้น ผู้วิจัยพบพบว่าความทรงจำร่วมถือเป็นวัตถุดิบในการนำเสนอเนื้อหาในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จากระดับบุคคลไปสู่ระดับมวลชน ความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละเรื่องล้วนผ่านกระบวนการนำเสนอความทรงจำมาแล้วทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการผลิตซ้ำ ต่อรอง ลบเลือน หรือ

กระทั่งสร้างความทรงจำขึ้นมาใหม่เปรียบเสมือนชิ้นส่วนที่ประกอบขึ้นมาจนทำให้ภาพเหตุการณ์ในอดีตเป็นรูปเป็นร่างขึ้นมา แล้วถูกถ่ายทอดอย่างมีความหมายเพื่อบรรจุและกระตุ้นความทรงจำผ่านสื่อละครโทรทัศน์ซึ่งสามารถสรุปได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางสรุปการนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วมในละครอิงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย

ยุคสมัยละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์	การนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วม			
	การผลิตซ้ำความทรงจำร่วม	**การต่อรองความทรงจำร่วม**	**การสร้างความทรงจำร่วม**	**การลบเลือนความทรงจำร่วม**
ยุคประกาศอิสรภาพ	- การประกาศอิสรภาพ	- พระกฤษฎาภินิหารของพระมหากษัตริย์	- ความเสียสละของราชวงศ์	- ความโหดร้ายของพระมหากษัตริย์
ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา	- ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองในอดีต	- พระมหากษัตริย์ผู้ทรงทศพิธราชธรรม	- ความจงรักภักดีต่อสถาบัน	- เหตุการณ์นองเลือด - การแย่งชิงราชสมบัติ
ยุคกรุงแตก	- ความโหดร้ายของข้าศึก - ความเสียสละของบรรพบุรุษ	- แผ่นดินเป็นทุรยศ (กษัตริย์อ่อนแอ, ขุนนางเป็นไส้ศึก)	- อาเพศและลางบอกเหตุก่อนเสียกรุง	- ปลายแผ่นดินพระเจ้าตากสินมหาราช
ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	- การป้องกันราชอาณาจักร	- วีรสตรีในประวัติศาสตร์	- การปราบกบฏหัวเมืองปักษ์ใต้	- ความขัดแย้งภายในราชสำนัก
ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	- การรักษาเอกราชจากจักรวรรดินิยมตะวันตก	- ปรากฏการณ์อัศจรรย์เมื่อพระมหากษัตริย์เสด็จสวรรคต	-การผนวกล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม	-เหตุการณ์กบฏ ร.ศ.130

ยุคสมัยละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์	การนำเสนอเนื้อหาความทรงจำร่วม			
	การผลิตซ้ำความทรงจำร่วม	**การต่อรองความทรงจำร่วม**	**การสร้างความทรงจำร่วม**	**การลบเลือนความทรงจำร่วม**
ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา	- การอภิวัฒน์สยาม พ.ศ. 2475 - ความโหดร้ายของสงคราม	- บทบาทของชนชั้นนำในขบวนการเสรีไทย	- วีรบุรุษสามัญชน	- ภาพลักษณ์เชิงลบของทหารญี่ปุ่น - การสวรรคตของพระมหากษัตริย์
ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย	-ความสูญเสียในวันมหาวิปโยค	-การเรียกร้องประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษา	- ความเลวร้ายของนักการเมือง	- ความสูญเสียในวันมหาวิปโยค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ได้คัดเลือกเนื้อหาในการนำเสนอผ่านกระบวนการจัดการอดีตข้างต้นผ่านองค์ประกอบของละครหลากหลายรูปแบบ เช่น ตัวละคร ความขัดแย้ง โครงเรื่อง บทสนทนา มุมมอง และอุดมการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละยุคสมัย หลักฐานทางประวัติศาสตร์กับความทรงจำร่วมจึงเป็นสิ่งที่ไม่เคยถูกแยกออกจากกัน แต่มีลักษณะร่วมกัน คือทำหน้าที่ในการบันทึกเหตุการณ์สำคัญในอดีต เก็บความทรงจำของกลุ่มคน ชนชั้น องค์กร รวมถึงสถาบันทั้งหลาย ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมักถูกปรับให้สนองตอบต่อความต้องการของสังคมปัจจุบัน โดยมักเป็นเครื่องมือในการกำหนดกรอบเรื่องราวในอดีตไปในทิศทางเฉพาะ จำกัดเลือกเฉพาะกลุ่มคน และเหตุการณ์บางเรื่องที่เป็นความทรงจำกระแสหลักที่สนับสนุนหรือสอดคล้องกับเป้าหมายบางประการของผู้มีอำนาจในการคัดเลือกและเก็บบันทึกความทรงจำเหล่านี้เท่านั้นที่จะถูกธำรงรักษาในรูปแบบของเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text)

จากการศึกษาเนื้อหาความทรงจำร่วมที่ถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแต่ละยุคสมัย ผู้วิจัยพบว่าโครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีกลวิธีการนำเสนอความทรงจำหรือกลวิธีในการอธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ ในอดีตประมวลเข้ากันเป็นเรื่องราวเพื่อความสนุกสนานน่าติดตาม ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์สอดแทรกกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เพื่อใช้ในการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนับตั้งแต่ขั้นตอนการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ ได้แก่ การคิดสร้างสรรค์เกี่ยวกับแก่นเรื่อง ตัวละคร โครงเรื่อง ความขัดแย้ง และมุมมองที่ใช้ในการเล่าเรื่อง ขั้นตอนการกำกับ ได้แก่ การกำกับภาพ การกำกับการแสดง และการกำกับศิลป์ ตลอดจนขั้นตอนการตรวจสอบของละครโทรทัศน์ก่อนการออกอากาศ

นอกจากความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแต่ละยุคสมัยจะมีการเลือกนำเสนอเนื้อหาความทรงจำในยุคสมัยต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยยังพบว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่จำกัด ถึงแม้ว่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวถึงเป็นฉากหลังในละครโทรทัศน์จะมียุคสมัยที่แตกต่างกันก็ตาม แต่กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์กลับไม่แตกต่างกันมากนัก ผู้วิจัยสามารถแบ่งแนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยตามกลวิธีการเล่าเรื่องได้ทั้งหมด 5 แนวดังนี้

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ
2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น
3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ
4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก
5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ

หากพิจารณาโครงสร้างการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยพบว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แต่ละแนวมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่มีลักษณะเด่นดังนี้

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงความจงรักภักดีและยกย่องเทิดทูนบูรพกษัตริย์และราชวงศ์ในประวัติศาสตร์ชาติไทยเป็นสำคัญ โครงเรื่องมุ่งเน้นการกล่าวถึงพระราชกรณียกิจ พระคุณสมบัติ พระราชจริยวัตร หรือเหตุการณ์ที่เกี่ยวเนื่องในสถาบันพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต เพื่อแสดงให้เห็นถึงพระเกียรติคุณให้ปรากฏเด่นชัด ตัวละครเอกมักเป็นพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ หรือขุนนางสำคัญที่สนองงานรับใช้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาท โดยมีอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมที่ถือเอาพระมหากษัตริย์เป็น “หัวใจของชาติ”

2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองอันร่มเย็นเป็นสุขและอุดมสมบูรณ์ในอดีต ถึงแม้จะมีเหตุกา รณ์ร้ายแรงเกิดขึ้นในบ้านเมือง แต่ในท้ายที่สุดก็จะสามารถคลี่คลายไปได้ด้วยบุญญาธิการหรือพระปรีชาสามารถของพระมหากษัตริย์ไทย ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนที่ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม ทำให้เกิดสำนึกจงรักภักดี โดยมีอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่

3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงให้เห็นถึงโศกนาฏกรรมที่เคยเกิดขึ้นในอดีต มีเนื้อหาเข้มข้นที่แสดงให้เห็นถึงชีวิตมนุษย์ที่ถูกชะตากรรมกำหนดให้ต้องพบกับความหายนะอย่างไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้ ถึงแม้จะมีอำนาจวาสนาสูงส่งเพียงใดก็ตาม โดยมุ่งเร้าอารมณ์สะเทือนใจ ความสงสาร และความหวาดกลัวต่อความสูญเสียเลือดเนื้อและชีวิตที่เกิดขึ้น ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนหรือขุนนางที่อยู่ในประวัติศาสตร์ โดยมีอุดมการณ์ที่หลากหลายทั้งอุดมการณ์แบบชาตินิยม ราชาชาตินิยม มนุษยนิยม และอนุรักษ์นิยม

4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเพื่อแสดงถึงการเทิดทูนยกย่องอุดมการณ์ที่มีต่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์ มักกล่าวถึงเหตุการณ์ที่ไม่เคยเกิดขึ้นหรือไม่น่าจะเกิดขึ้นได้จริง เช่น กล่าวถึงความรักที่มักประสบความยากลำบากอย่างใหญ่หลวง เป็นต้น ตัวละครเอกมักเป็นสามัญชนหรือเชื้อพระวงศ์ในดินแดนที่ห่างไกล แก่นเรื่องละครแนวนี้มักนำเสนออุดมการณ์ว่าหน้าที่ในการปกป้องสถาบันสำคัญกว่าความรักซึ่งเป็นความสุขส่วนตัว เนื้อหาส่วนใหญ่มักนำเสนอเรื่องความรักที่มักลงเอยด้วยความไม่สมหวัง

5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเดินทางข้ามกาลเวลาของตัวละครเอกจากเวลา ณ ปัจจุบันที่ตนเองอยู่ย้อนอดีตไปยังยุคสมัยใดยุคสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์ เพื่อเผชิญกับอุปสรรคและความแตกต่างของยุคสมัย โดยนำไปสู่ความเข้าใจในอดีตและการพัฒนาความสัมพันธ์ที่ส่งผลต่อความรักของตัวละครเอกในตอนท้ายเรื่อง โดยมีอุดมการณ์แบบชาตินิยมและราชาชาตินิยมเป็นส่วนใหญ่

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนิยมใช้กรอบตายตัวของชาตินิยมหรือราชาชาตินิยมในการผลิตละครอิงประวัติศาสตร์แนววีรกรรมปกป้องชาติบ้านเมืองให้พ้นจากอันตรายจากผู้ร้ายต่างชาติในยุคสมัยทางประวัติศาสตร์ที่มีพื้นที่ความทรงจำร่วมกัน และสามารถจินตนาการอยู่ภายใต้กรอบดังกล่าว ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอ “ความจริง” ทางประวัติศาสตร์ที่ตรงตามการรับรู้หรือกรอบความเชื่อเดิมที่มีอยู่ในสังคมไทย ลงรอยกับประวัติศาสตร์แห่งชาติ เรื่องเล่าแม่บทที่อยู่ในความทรงจำ ตลอดจนมโนทัศน์หลักและคุณค่าต่าง ๆ ที่ค้ำจุนอำนาจในสังคม

จากการศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์โดยใช้แบบเรื่องเป็นเกณฑ์ทั้ง 5 แนว หากนำมาผนวกกับยุคสมัยต่าง ๆ ทางประวัติศาสตร์ทั้ง 7 ยุค สามารถสรุปผลออกมาเป็นตารางนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางสรุปกลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย	ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์	ตัวเอก	ตัวร้าย	แก่นเรื่อง	มุมมอง	อุดมการณ์
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวยอพระเกียรติ	ยุคประกาศอิสรภาพ	กษัตริย์, เชื้อพระวงศ์	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองรอดพ้นวิกฤตได้ด้วยสถาบันกษัตริย์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก	ขุนนาง, ทหาร				
	ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	กษัตริย์, เชื้อพระวงศ์				
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวบ้านเมืองร่มเย็น	ยุคประกาศอิสรภาพ	ทหาร	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองร่มเย็นเป็นสุขได้ด้วยสถาบันกษัตริย์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ราชาชาตินิยม
	ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	ขุนนาง	พม่า, ญวน, เขมร			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	นางใน	ฝรั่ง			
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวเสียเลือดเสียเนื้อ	ยุคกรุงแตก	กษัตริย์, ขุนนาง, ชนชั้นกลาง, ชาวบ้าน	พม่า, ขุนนางชั่ว	บ้านเมืองจะพังพินาศถ้าคนในชาติขาดความสามัคคี	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา	ชนชั้นกลาง	สงคราม		นอกอำนาจควบคุมของรัฐ	มนุษยนิยม
	ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย	ปัญญาชน	นักการเมืองทุจริต		เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	อนุรักษ์นิยม

แนวละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย	ยุคสมัยทางประวัติศาสตร์	ตัวเอก	ตัวร้าย	แก่นเรื่อง	มุมมอง	อุดมการณ์
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวอุดมการณ์เหนือความรัก	ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี	ชาวบ้าน	ขุนนางชั่ว	ความรักไม่สำคัญเท่าอุดมการณ์	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก	ชาวบ้าน	พม่า, ขุนนางชั่ว			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน	เจ้าหัวเมือง	ฝรั่ง			
	ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา	ชนชั้นกลาง	ญี่ปุ่น			
ละครอิงประวัติศาสตร์แนวข้ามภพข้ามชาติ	ยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดี	ชนชั้นกลางยุคปัจจุบัน	ฝรั่ง	อดีตไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแก้ไขได้, อดีตมีความน่าอภิรมย์กว่าปัจจุบัน	เมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง	ชาตินิยม, ราชาชาตินิยม
	ยุคกรุงแตก		พม่า, ขุนนางชั่ว			
	ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน		ฝรั่ง			

จากการศึกษาการรับรู้ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ไทย พบว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยทำให้ผู้ชมละครโทรทัศน์เกิดการรับรู้ที่สำคัญ 5 ประการได้แก่

1. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีเนื้อหาสอดคล้องกับข้อเท็จจริงตามประวัติศาสตร์แห่งชาติ ความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะต้องอยู่ภายใต้กรอบแนวคิดประวัติศาสตร์แห่งชาติและถูกนำมารับใช้การเมืองอยู่เสมอ

2. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอแต่เนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับสถาบันหลักของชาติโดยสอดแทรกแนวคิดเรื่องการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ ความรักและความภาคภูมิใจในชาติ รวมถึงความเสียสละของบรรพบุรุษไทยซึ่งเป็นเครื่องมือในการสร้างสำนึกชาตินิยม

3. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการถูกรุกรานจากประเทศเพื่อนบ้านและชาติตะวันตกที่เข้ามาได้ถูกผลิตซ้ำกลายเป็นเรื่องเล่าแม่บทเกี่ยวกับการรักษาเอกราชจากการตกเป็นเมืองขึ้นอันก่อให้เกิดสำนึกชาตินิยมให้แก่รัฐไทยสมัยใหม่ที่สืบทอดมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

4. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยควรนำเสนอมิติความเป็นมนุษย์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น นอกจากต้องนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในอดีตที่สอดคล้องกับการรับรู้ของผู้คนในปัจจุบันแล้ว ยังต้องปลุกเร้าอารมณ์ของผู้ชมและตอบสนองด้านความบันเทิงทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามด้วยการนำเสนอมิติความเป็นมนุษย์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

5. ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนำสนอผ่านมุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง ทำให้การสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอยู่ในพื้นที่จำกัด ถึงแม้ว่าละครอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องที่นำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นครรัฐ แต่ก็ยังคงติดอยู่กับการนำเสนอมุมมองที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางอยู่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากผลการศึกษาดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าละครอิงประวัติศาสตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำร่วมในการผลิตซ้ำ ปรับแต่ง ลบเลือน และสร้างหรือรื้อฟื้นความทรงจำจากการประกอบสร้างของรัฐ นักประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่าของผู้คน ความทรงต่ออดีตเป็นรูปแบบหนึ่งของความทรงจำรวมที่ถูกประกอบสรางทางสังคมโดยเชื่อมโยงกับความตองการของปจจุบันเปนสำคัญ ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำจึงมักเลื่อนไหล ถูกนำเสนอหลายสำนวนที่เนื้อหาแตกตาง เปนเรื่องเลาที่มาจากเสียงที่หลากหลายและไม่กลมกลืนกัน ประเด็นหลักที่สำคัญคือการผลิตซ้ำ ตอรอง และชวงชิงความทรงจำของผูเกี่ยวของกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดพลวัตในการดำรงอยู่ของภาพอดีตที่ถูกนำเสนอ ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงสะท้อนให้เห็นถึงอคติ อุดมคติ อุดมการณ์ จินตนาการ และอัตลักษณ์หรือตัวตน

ของผู้คนในสังคมไทย การทำความเข้าใจต่อความทรงจำร่วมจะช่วยควบคุมรูปแบบของอดีต และกำหนดความเป็นไปของอนาคตได้

7.2 อภิปรายผลการวิจัย

“...บรรพบุรุษของไทยแต่โบราณ ปกบ้านป้องเมืองคุ้มเหย้า...”

ความทรงจำ = อุดมการณ์แห่งรัฐ

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมในปี พ.ศ. 2502 คือเรื่อง “ขุนศึก” มีเนื้อเรื่องเกี่ยวพันกับประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราชประกาศอิสรภาพจากหงสาวดีเมื่อคราวสงครามเสียกรุงครั้งที่ 2 เช่นเดียวกับนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของไทยที่ปรากฏหลักฐานว่าคือเรื่อง “ทหารสมเด็จพระนเรศวร” ของนายศิลป์ เทศะแพทย์ ที่ตีพิมพ์ลงใน “ศัพท์ไทย” ช่วงปี พ.ศ. 2465 (สมิทธิ์ ถนอมศาสนะ, 2561: 22) เกิดก่อนนิยายเรื่อง “ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้” ของอายัณโฆษที่ลงพิมพ์ใน “ไทยเขษม” รายเดือนช่วงปี พ.ศ.2467 ซึ่งเคยเชื่อกันว่าเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของไทยมาก่อน จุดร่วมกันของจินตคดีทั้ง 3 เรื่องนี้คือเป็นเรื่องราวชีวิตการต่อสู้และวีรกรรมของทหารเอกแห่งกรุงศรีอยุธยาในแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเหมือนกัน สอดคล้องกับประวัติศาสตร์ชาติไทยฉบับราชการ ชำระโดยกรมศิลปากร พ.ศ. 2558 ที่ถือว่าเป็นประวัติศาสตร์กระแสหลักก็ปักหมุดหมายการเริ่มต้นก่อกำเนิดรัฐชาติขึ้นตั้งแต่วีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงประกาศอิรภาพจากกรุงหงสาวดี ส่วนประวัติศาสตร์ก่อนหน้านี้ค่อนข้างเป็นความทรงจำที่เลือนรางและแหว่งวิ่น ปะติดปะต่อเอกสารหลักฐานเป็นเรื่องราวไม่ค่อยได้

การศึกษาการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในบทที่ 4 ชี้ให้เห็นว่าเนื้อหาความทรงจำ (Memory Text) ที่เสมือนเป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์เริ่มต้นในยุคประกาศอิสรภาพของกรุงศรีอยุธยา ถึงแม้ว่าในสมัยสุโขทัยจะมีละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อยู่บ้าง อย่างอานุภาพพ่อขุนรามคำแหง หรือนางเสือง แต่ละครทั้ง 2 เรื่องก็ไม่ได้นำเสนอภาพประวัติศาสตร์ของกรุงสุโขทัยแต่อย่างใด มีลักษณะคล้ายดินแดนสมมุติในจินตนาการ ทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์ที่มียุคสมัยก่อนสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกลายเป็นเรื่องผีลี้ลับหรือเรื่องแนวจินตนิมิต (Fantasy) ที่มีความมหัศจรรย์เหนือจริง เนื่องจากยังไม่มีอุดมการณ์ของรัฐเข้ามากำกับ แต่พอเข้าสู่ยุคประกาศอิสรภาพเป็นต้นไป เนื้อหาความทรงจำในละครอิงประวัติศาสตร์กลับถูกจำกัด และถูกนำเสนอความทรงจำให้อยู่ในร่องในรอยที่รัฐต้องการ ดังจะเห็นได้จากเนื้อหาความทรงจำที่ถูกจัดการนั้นล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับรัฐและสถาบันหลักอันได้แก่ชาติ ศาสน์ กษัตริย์แทบทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการหลอมรวมให้ชาติกับพระมหากษัตริย์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันเป็นอุดมการณ์ราชาตินิยมที่ถือเป็นตัวแทนอุดมการณ์แห่งรัฐ

อุดมการณ์แห่งรัฐคือชุดความคิดที่รัฐสร้างขึ้นเพื่อทำให้ประชาชนยอมรับอำนาจตามโครงสร้างที่ชนชั้นปกครองได้วางเอาไว้ การยอมรับอำนาจในที่นี้มีความหมายกว้างกว่ายอมปฏิบัติตามกฎหมาย เช่น เมื่อถูกรัฐรอนสิทธิต่าง ๆ นับตั้งแต่เก็บภาษีไปจนถึงจับกุมคุมขังก็ยอมสยบจำนนโดยดี และหมายรวมไปถึงการถือเอาอุดมการณ์เป็นบรรทัดฐานของการตัดสินว่าอะไรดี อะไรชั่ว อะไรถูก อะไรผิด อะไรคือระเบียบทางสังคมที่ดี อะไรคือระเบียบสังคมที่จะนำความพินาศมาให้ ด้วยเหตุนี้ อุดมการณ์แห่งรัฐจึงกระทบต่อเศรษฐกิจ, การเมือง, สังคม และวัฒนธรรมในทุกมิติ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2 มีนาคม 2558)

นอกจากเนื้อหาความทรงจำในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะผ่านการนำเสนอความทรงจำแล้ว การศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในบทที่ 5 ยังชี้ให้เห็นว่ากลวิธีการเล่าเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ก็ยังถูกจำกัดให้โครงเรื่องเหลือเพียงไม่กี่แบบ การที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ นักวิชาการ และผู้ชมละครโทรทัศน์ ต่างยอมรับว่าประวัติศาสตร์บางยุคสมัยหรือกลวิธีการเล่าบางแนวมีความสุ่มเสี่ยงหรือเป็นประเด็นที่อ่อนไหวในการนำเสนอ ย่อมหมายถึง **‘มือที่มองไม่เห็น’** มีอำนาจในการควบคุมและเสริมสร้างอุดมการณ์ให้แพร่หลายและฝังลึกในหมู่ประชาชนได้ยืนนาน อุดมการณ์ของรัฐทำให้คนในสังคมยอมรับว่าประวัติศาสตร์ ‘ศักดิ์สิทธิ์’ เกินกว่าที่จะแตะต้องตั้งคำถาม หรือแม้กระทั่งนำมาเป็นส่วนหนึ่งของละครโทรทัศน์ที่เป็นวัฒนธรรมบันเทิงหนึ่งในสังคมไทย

หากนำผลการศึกษาในบทที่ 4 และในบทที่ 5 มาสรุปผลรวมกันจะพบว่าตลอดระยะเวลากว่า 6 ทศวรรษนับตั้งแต่ละครโทรทัศน์ไทยเรื่องแรกเริ่มออกอากาศ มีการนำเสนอละครอิงประวัติศาสตร์เพียงไม่กี่ยุคสมัย และกลวิธีการเล่าเรื่องเพียงไม่กี่แนวเท่านั้น ดังจะเห็นได้จากตารางด้านล่างนี้

ตารางสรุปผลเนื้อหาความทรงจำและกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เนื้อหาความทรงจำ	กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์				
	ยอพระเกียรติ	บ้านเมืองร่มเย็น	เสียเลือดเสียเนื้อ	อุดมการณ์เหนือความรัก	ข้ามภพข้ามชาติ
ยุคประกาศอิสรภาพ	✓	✓			
ยุคทองของกรุงศรีอยุธยา				✓	✓
ยุคกรุงแตก	✓		✓	✓	✓

เนื้อหาความทรงจำ	กลวิธีการนำเสนอความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์				
	ยอพระเกียรติ	บ้านเมืองร่มเย็น	เสียเลือดเสียเนื้อ	อุดมการณ์เหนือความรัก	ข้ามภพข้ามชาติ
ยุคสร้างบ้านแปงเมือง	✓	✓			
ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน		✓		✓	✓
ยุคอภิวัฒน์สยามถึงสงครามมหาเอเชียบูรพา		✓	✓	✓	
ยุคเรียกร้องประชาธิปไตย			✓		

จากตารางสรุปผลเนื้อหาความทรงจำและกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไทยข้างต้นชี้ให้เห็นว่าเนื้อหาความทรงจำและกลวิธีการเล่าเรื่องแบบใดที่ถูกนำเสนอไปแล้วบ้าง เพื่อนำไปประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ หลีกเลี่ยงการผลิตซ้ำละครอิงประวัติศาสตร์ในลักษณะเดิม ๆ ดังจะเห็นได้จากการที่กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ให้งบประมาณในการผลิตละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง ‘เลือดสุพรรณ’ จากบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ หนึ่งในโครงการผลิตละครรักชาติทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ออกอากาศในปี พ.ศ. 2562 ซึ่งมีเนื้อหาวนเวียนอยู่กับประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตกและใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวเสียเลือดเสียเนื้อซึ่งเนื้อหาความทรงจำและกลวิธีการเล่าเรื่องดังกล่าวถูกผลิตซ้ำมาแล้วนับครั้งไม่ถ้วน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 7.1 *ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ (2562) สร้างจากบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ*

นอกจากนี้ ตารางข้างต้นยังแสดงให้เห็นว่ายังมีเนื้อหาความทรงจำและกลวิธีการเล่าเรื่องที่ยังไม่เคยถูกนำไปสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ เช่น เนื้อหาความทรงจำในยุคเรียกร้องประชาธิปไตยถูกนำเสนอในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์น้อยมาก การนำเสนอเนื้อหาความทรงจำด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแนวอื่นก็สามารถก่อให้เกิดนวลักษณ์การเล่าเรื่องแบบใหม่ได้เช่นกัน เช่น การเล่าเนื้อหาความทรงจำยุคกรุงแตกด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องแนวบ้านเมืองร่มเย็น โดยอาจเปลี่ยนฉากในการเล่าเรื่องจากกรุงศรีอยุธยา หรือเมืองที่เป็นทางผ่านทัพพม่าอย่างวิเศษไชยชาญ เป็นเมืองในท้องถิ่นอื่น ๆ เช่น อาณาจักรล้านนา หรือเมืองในแถบลุ่มน้ำโขงอย่างเมืองละคร หรือเมืองศรีโคตรบูรณ์ เป็นต้น

งานวิจัยชิ้นนี้จึงต้องการชี้ให้เห็นว่ายังมีแนวทางในการสร้างนวลักษณ์เรื่องเล่าในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอีกมาก แต่การสร้างสรรค์ถูกกำหนดกรอบหรือเพดานการเล่าเรื่องในละครอิงประวัติศาสตร์ถูกครอบงำให้เหลือเท่าที่ปรากฏ การทำความเข้าใจต่อความทรงจำร่วมจึงมีส่วนช่วยในการสร้างสรรค์และพัฒนาการเล่าเรื่องแบบใหม่ให้หลุดพ้นจากอุดมการณ์ของรัฐที่คอยจัดการความทรงจำของผู้คนในสังคมอยู่

“...ใครรานใครรุกด้าว แดนไทย ไทยรบจนสุดใจ ขาดดิ้น...”

ข้าศึกต่างด้าว – ศัตรูที่ไม่มีตัวตน

ศัตรูหรือตัวร้ายที่ถูกผลิตซ้ำบ่อยที่สุดในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยคือพม่า พม่าอาจจะเคยรุกรานไทย และเคยมีชัยชนะถึง 2 ครั้งในประวัติศาสตร์นับตั้งแต่รัฐไทยเริ่มก่อรูปก่อร่างขึ้นมา แต่

ถึงกระนั้นพม่าก็ไม่ใช่ศัตรูที่แท้จริงของประเทศไทย ยิ่งในยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านที่พม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษด้วยแล้ว พม่ายิ่งหมดอำนาจที่จะมารุกรานไทยอีกต่อไป พม่าจึงเป็นศัตรูช่วงสั้น ๆ ในหน้าประวัติศาสตร์ของไทยเท่านั้น แต่พม่ากลายเป็นศัตรูถาวรของไทยก็ตอนที่ไทยรวบรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางอันเป็นฐานให้แก่การสร้างชาติในเวลาต่อมา ในการสร้างจินตกรรมของความเป็นชาตินั้น นอกจากจะต้องสร้างความเป็นชาติให้เป็นรูปธรรมที่สามารถจับต้องได้อย่างเช่น ธงชาติ, เพลงชาติ, แผนที่, เครื่องแต่งกาย, สถาปัตยกรรม ฯลฯ แล้ว ยังจำเป็นต้องสร้างศัตรูของชาติขึ้นอีกด้วย และอาวุธที่ใช้สร้างศัตรูของชาติได้ชัดเจนที่สุดก็คือประวัติศาสตร์แห่งชาตินั่นเอง

ถึงแม้ศัตรูต่างชาติที่เข้ามารุกรานไทยในยุคจักรวรรดินิยมจะมีชาติตะวันตกอย่างฝรั่งเศสและอังกฤษก็ตาม แต่พม่าก็ยังคงเป็นศัตรูอันดับหนึ่งในละครอิงประวัติศาสตร์ และอาจหมายรวมถึงแบบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ด้วย ต่อให้มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในชั้นหลังระบุว่าซากปรักหักพังของกรุงศรีอยุธยาในปัจจุบันไม่ได้เกิดจากการเผาทำลายของพม่าเมื่อสงครามคราวเสียกรุงครั้งที่ 2 แต่เกิดจากการรื้อกำแพงเมือง ขนอิฐใส่เรือลงไปสร้างกำแพงเมืองกรุงเทพฯ เรื่อยมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จนกระทั่งหลัง พ.ศ.2500 ที่ข้าราชการกับพ่อค้านักการเมืองท้องถิ่นร่วมกันจ้างคนรื้อเจดีย์และวัดวังขายอิฐเก่า แล้วเอาที่ดินสร้างอาคารพาณิชย์ดังที่ปรากฏในปัจจุบัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 28 มีนาคม 2560) แต่ถึงกระนั้นพม่าก็ยังคงเป็นศัตรูที่ร้ายกาจในสำนึกของคนไทยอยู่ดี ต่อให้ผู้ชมละครจะไม่รู้สึกเคียดแค้นชิงชัง แต่ก็ยังรู้สึกเหยียดหยามในความต่ำต้อยอยู่ดี พม่าจึงเป็นศัตรูที่ถูกจองจำในคุกความทรงจำของคนไทยจนมองไม่เห็นโอกาสที่จะได้รับการปลดปล่อย

ถึงแม้ว่าผลจากการศึกษาจะพบว่าฝรั่งก็เป็นศัตรูในละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคกรุงศรีอยุธยาครั้งบ้านเมืองยังดีและยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านก็ตาม แต่อคติที่คนไทยมีต่อฝรั่งในละครอิงประวัติศาสตร์เป็นความกลัวมากกว่าความเกลียดแค้นชิงชัง ความรู้สึกต่อต้านชาติฝรั่งเริ่มปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมในสมัยต้นกรุงวรัตนโกสินทร์ ดังจะเห็นได้จากเรื่องพระอภัยมณีของสุนทรภู่ได้สร้างฝรั่งให้เป็นศัตรูอยู่ในเรื่อง สอดคล้องกับกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ว่า *"การศึกสงครามข้างญวนข้างพม่าก็เห็นจะไม่มีแล้ว จะมีอยู่ก็แต่ข้างพวกฝรั่ง ให้ระวังให้ดี อย่าให้เสียทีแก่เขาได้ การงานสิ่งใดของเขาที่คิดควรจะเรียนเอาไว้ ก็ให้เอาอย่างเขา แต่อย่าให้นับถือเลื่อมใสไปทีเดียว"* สุนทรภู่เองก็คงเห็นพ้องกับกระแสรับสั่งข้างต้น และมีท่าทีต่อต้านฝรั่งจึงแฝงความคิดนี้ไว้ในเรื่องพระอภัยมณี

อย่างไรก็ดีศัตรูที่เป็นฝรั่งในละครโทรทัศน์ไทยยังสามารถใช้ชีวิตร่วมกับคนสยามได้ ในละครอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องอย่างเช่นรากนครา กลับให้ฝรั่งเป็นผู้ช่วยตัวละครเอกนำพาสยามรอดให้พ้นจากการตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษ ฉะนั้นถึงแม้ท่าทีของตัวละครฝรั่งอย่างคอนสแตนติน ฟอลคอนในละครเรื่องบุพเพสันนิวาสจะดูกร่าง ยโสโอหัง ชอบข่มเหงรังแกคนไทย และไม่น่าไว้วางใจก็ตาม ภาพของฝรั่งที่เป็น ‘คนเก่ง’ แต่ไม่ใช่ ‘คนดี’ หากฟอลคอนมิได้คิดร้ายต่อแผ่นดินและราชวงศ์ก็คงอาศัยบนแผ่นดินไทยไปได้อีกนาน

ดังนั้นละครอิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์แห่งชาติจึงมีหน้าที่สอดรับกันในฐานะที่ช่วยตอกย้ำอุดมการณ์ว่าด้วย “ลัทธิความภักดี” (Baktism) ที่ถือว่าใครก็ตาม จะมาจากไหนก็ตาม หากจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์สยามแล้ว ผู้นั้นคือว่า “คนไทย” อย่างแท้จริง ดังจะเห็นได้จากละครอิงประวัติศาสตร์เรื่องรัตนโกสินทร์ที่กล่าวถึงคนจีนอพยพมาตั้งรกรากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งปรากฏแนวคิดดังกล่าวในพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อง “ความเป็นชาติโดยแท้จริง” ที่กล่าวว่า *“การที่จะตัดสินว่าผู้ใดเป็นชาติใดโดยแท้จริงนั้น ต้องพิจารณาว่าผู้นั้นมีความจงรักภักดีต่อใคร ถ้าเขาจงรักภักดีต่อสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสยาม เขาจึงจะเป็นไทยแท้”* (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ม.ป.ป.: 44-45)

การถือว่าเป็นคนไทยไม่ว่าจะเก่าหรือใหม่ ก็ได้พึ่งพระบรมโพธิสมภาร มีแผ่นดินอยู่ มีที่ทำมาหากิน มีชีวิตที่ดี ที่เป็นสุข เป็น “คนไทย” ที่จะต้องตอบแทนคุณแผ่นดิน ประวัติศาสตร์แบบนี้เข้ากันแนบสนิทได้ดีกับ “คนไทย” ที่อยู่ในบริเวณภาคกลางของประเทศ หรือคนที่มีเชื้อสายจีนที่อยู่ในตลาดหรือในเมืองใหญ่ แต่จะเข้ากันไม่สนิทแนบแน่นนักกับคนไทยในภูมิภาคอื่น ๆ เช่น ภาคเหนือ หรือภาคอีสาน ที่ไม่ได้ในอำนาจการครอบงำอุดมการณ์ของรัฐไทยโดยสิ้นเชิง

ศัตรูที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยอีกชาติหนึ่งคือญี่ปุ่นในละครเรื่องคู่กรรมที่สะท้อนถึงสภาพของประเทศไทยที่ตกอยู่ภายใต้ “ภาวะจำยอมภายใต้อำนาจของศัตรู” ในยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา ละครโทรทัศน์และนวนิยายสามารถทำให้คนไทยรู้สึกดีได้โดยการนำเสนอภาพของตนเองไม่ได้อยู่ในด้านลบเช่น การบรรยายว่าทหารญี่ปุ่นปฏิบัติต่อคนไทยดีกว่าชาติอื่นในเอเชียทำให้คนไทยที่คุ้นชินกับลัทธิชาตินิยมยังคงรักษาความเชื่อที่ว่าไทยไม่เคยตกเป็นเมืองขึ้นของใครเอาไว้ได้ เพราะญี่ปุ่นเสมือนไม่ได้ยึดครองไทยแต่เป็นพันธมิตรกับรัฐบาลของจอมพล ป.พิบูลสงคราม

ละครเรื่องคู่กรรมได้สะท้อนนัยของอุดมการณ์ราชาชาตินิยมที่มีวีรสตรีคืออังศุมาลินซึ่งเป็นตัวแทนของความเป็นไทย โดยมีโกโบริเป็นตัวละครที่เปลี่ยนจากบทบาทศัตรูมาเป็นคนรักเพื่อเข้ามาชดเชยความเป็นทหารไทยผู้กล้าในอดีตที่สูญหายไปในช่วงที่พระมหากษัตริย์ไทยเสมือนไม่ได้มีตัวตนหรือเข้ามามีบทบาททางการเมืองตั้งแต่หลังการปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 เรื่อยมาจนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2500 โดยเฉพาะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่คนไทยรู้สึกว่าขาด “มิ่งขวัญ” ในการป้องกันประเทศเหมือนในอดีตที่ผ่านมา ก่อนที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ จะรื้อฟื้นอำนาจของสถาบันกษัตริย์ พร้อมกับนำไทยเข้าสู่วาทกรรมของทหารกล้าซึ่งต่อสู้กับลัทธิคอมมิวนิสต์เพื่อชาติและสถาบันพระมหากษัตริย์จะเข้ามีอิทธิพลต่อละครอิงประวัติศาสตร์และสื่อบันเทิงอื่น ๆ ของไทยในเวลาต่อมา

อคติต่อชาวต่างชาติที่แฝงอยู่ในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยดังที่กล่าวมานี้ ไม่ใช่ศัตรูที่มีตัวตน หากแต่เป็นอุดมการณ์ที่ถูกสร้างขึ้น ศัตรูของชาติสามารถแปรเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ภาพความทรงจำในอดีตที่ถูกตอกย้ำอาจทำให้เรามองไม่เห็นศัตรูของชาติที่แท้จริง และไม่คิดดิ้นรนต่อสู้กับศัตรูในยุคสมัยของเราเอง

“...มีทุกอย่างที่ดีเพราะใคร ฉันจะไม่ลืม...”

ชาติ + พระราชา = ราชาชาตินิยม

ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์ไทยจะมีมายาวนานกว่า 6 ทศวรรษ แต่เนื้อหาของละครอิงประวัติศาสตร์ยังคงวนเวียนอยู่ในกรอบความคิดคงเดิม กล่าวคืออยู่ภายใต้ประวัติศาสตร์นิพนธ์แบบราชาชาตินิยม ซึ่งเป็นอุดมการณ์ที่ทรงพลังสูงสุดและครอบงำสังคมไทยนับตั้งแต่สิ้นสุดยุคสงครามเย็นมาจนถึงทุกวันนี้ สาเหตุหนึ่งที่ทำให้อุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมเข้มแข็งคือการมีเรื่องเล่าแม่บทคอยกำกับความทรงจำคำว่า “ชาติ” ในการรับรู้ของสังคมไทยคือความคิดทางภูมิศาสตร์และดินแดน ทุกครั้งที่มีละครอิงประวัติศาสตร์แนวชาตินิยม จึงมักนำประเด็นดังกล่าวหยิบยกขึ้นมาเป็นแก่นเรื่องหลักเพื่อเร้าอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมละครโทรทัศน์

คำว่าชาติมีความหมายในเชิงรูปธรรม ทั้งนี้เนื่องจากเขตแดนทางภูมิศาสตร์เพียงอย่างเดียวไม่สามารถสร้างสำนักร่วมในการหลอมรวมอัตลักษณ์ความเป็นไทยไว้ได้ รัฐจึงต้องสร้างเรื่องเล่าแม่บทที่หลอมรวมชาติกับราชาเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อก่ออุดมการณ์แบบราชาชาตินิยมที่มีพระมหากษัตริย์เป็นหัวใจของชาติให้ได้ ด้วยเหคุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยแทบทุกยุคสมัยจึงมีพระมหากษัตริย์เข้ามามีบทบาทอยู่ในเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นบทบาททางตรงในลักษณะของการประกาศอิสรภาพ กอบกู้บ้านเมือง หรือบทบาททางอ้อมในลักษณะของการเป็นประมุขปกครองประเทศให้ร่มเย็นเป็นสุขก็ตาม

ประวัติศาสตร์แห่งชาติได้สร้างจินตนาการเกี่ยวกับแผ่นดินไทยในอดีตให้ยิ่งใหญ่เกรียงไกรและดำรงเป็นเอกราชอยู่ได้จนถึงปัจจุบันด้วยมีสถาบันพระมหากษัตริย์ปกครอง ดังจะเห็นได้จากการเล่าตำนานของชาติไทยในหนังสือ ‘หลักไทย’ ของขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ได้พรรณนาไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> *“...ชนชาติไทยได้มามีอำนาจยิ่งใหญ่ในแคว้นสยามสุวรรณภูมิ อันเป็นที่อยู่ของชาติขอมละว้ามอญมาแต่โบราณดึกดำบรรพ์... อำนาจและความเจริญต่าง ๆ มาทบทวีอยู่กับชนชาติไทยผู้ได้เป็นเจ้าเป็นใหญ่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยายิ่ง ๆ ขึ้น.. เหตุสำคัญที่ทำให้ไทยสยามเจริญและทรงอิสรภาพไว้ได้ก็คือประเพณีมีพระมหากษัตริย์ปกครอง พระมหากษัตริย์เป็นหัวหน้ารวมมนุษยชาติไทยตั้งเป็นปึกแผ่นขึ้นในยุคโบราณและประวัติสืบต่อชาติไทยมาจนสมัยปัจจุบันนี้ อิสรภาพของชนชาติไทยได้สลายไปหลายครั้ง แต่มีพระมหากษัตริย์เป็นหัวหน้ากู้ได้เสมอ...”* (ขุนวิจิตรมาตรา, 2471: 124,203)

เรื่องเล่าของประวัติศาสตร์ชาติไทยผูกโยงชาติกับพระมหากษัตริย์เข้าไว้ด้วยกัน เนื้อหาของละครอิงประวัติศาสตร์จึงมักล้อตามประวัติศาสตร์แห่งชาติโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการรักษาเอกราช กอบกู้ชาติ และอิสรภาพมาได้จนถึงปัจจุบันด้วยพระบารมีและพระปรีชาสามารถของบูรพกษัตริย์ ทำให้ประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยมได้รับการเผยแพร่ถ่ายทอดสู่สาธารณชน ถูกผลิตซ้ำ แบ่งปัน และส่งต่อกลายเป็นความทรงจำร่วมที่ฝังลึกแนบแน่นและศักดิ์สิทธิ์สำหรับคนไทย

ภาพลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์ในสถานะผู้มีบุญญาธิการยังคงถูกผลิตซ้ำทั้งในละครอิงประวัติศาสตร์และข่าวสารในชีวิตประจำวัน โดยมักอ้างอิงจากความทรงจำเกี่ยวกับบุญญาธิการของพระมหากษัตริย์ไทยในอดีต ตัวอย่างเช่น การนำเสนอข่าวหมอกปกคลุมเมืองภายหลังพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราชเสด็จสวรรคตในคืนวันที่ 13 ตุลาคม พ.ศ. 2559 ให้พ้องกับเหตุการณ์เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมหาราชเสด็จสวรรคตว่าได้เกิดปรากฏการณ์หมอกธุมเกตุในลักษณะเดียวกันตามความเชื่อที่ว่าหมอกธุมเกตุมักจะเกิดขึ้นในเวลาที่มีเหตุการณ์สำคัญ ๆ เช่น เหตุการณ์สวรรคตของพระเจ้าแผ่นดินมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์

ภาพที่ 7.2 *ภาพหมอกธุมเกตุในวันสวรรคตพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช*

การผลิตซ้ำเรื่องเล่าเกี่ยวกับพระกฤษฎาภินิหารหรือบุญญาธิการของสถาบันกษัตริย์ยิ่งตอกย้ำภาพลักษณ์ความศักดิ์สิทธิ์ของสถาบันตามความเชื่อในสังคมไทยที่ว่าคนดีย่อมมีบุญญาบารมีและมีฤทธิ์สูงส่งกว่าปุถุชนทั่วไป (สมสุข หินวิมาน, 2545: 101-102) เป็นที่น่าสังเกตว่าการนำเสนอเรื่องเล่าของผู้มีบุญดังกล่าวไม่เคยปรากฏกับนักการเมืองไทยในฐานะผู้ปกครองเลย เรื่องเล่าจากความทรงจำเหล่านี้ส่งเสริมให้สถาบันกษัตริย์มีภาพลักษณ์ที่ดีพร้อมตามอุดมคติหล่อเลี้ยงให้สังคมไทยยังคงศรัทธาและจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ รวมทั้งปลูกฝังชุดความคิดที่ว่าคนดีต้องจงรักภักดีต่อสถาบัน

ประวัติศาสตร์แห่งชาติยิ่งมีความศักดิ์สิทธิ์มากเท่าไร พื้นที่ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ก็ยิ่งถูกจำกัดมากขึ้นเท่านั้น นับตั้งแต่ปี พ.ศ.2547 เป็นต้นมา ไม่มีละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อเรื่องหรือรื้อฟื้นความทรงจำเกี่ยวกับเหตุการณ์การเรียกร้องประชาธิปไตยอีกเลย ทั้ง ๆ ที่ในยุคการปฏิวัติโดยขบวนการนักศึกษาประชาชน 14 ตุลาคม 2516 ช่วยทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์อยู่ในฐานะสูงส่งยิ่งกว่าครั้งใดในประวัติศาสตร์ชาติไทยนับจากรัชกาลที่ 5 สวรรคตเมื่อปี 2453 เพราะก่อให้เกิดพระราชอำนาจนำ ส่วนเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535 ทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์กลายเป็นแหล่งที่มาของความชอบธรรมทางการเมืองสูงสุด และนำมาสู่ระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข ตามที่ระบุไว้ในรัฐธรรมนูญฉบับ 2492 กลับมาเผยแพร่และสถาปนาอย่างจริงจัง (ธงชัย วินิจจะกูล, 7 สิงหาคม 2562)

ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยควรมีมุมมองที่หลากหลาย ไม่ควรจำกัดพื้นที่สำหรับมุมมองใดมุมมองหนึ่ง หรืออุดมการณ์ทางการเมืองชุดใดชุดหนึ่งจนมีอำนาจมากเกินไปในสังคม เพราะนอกจากจะทำให้เราไม่เข้าใจในอดีตอย่างกระจ่างชัดแล้ว ยังเป็นการยอมจำนนต่อความทรงจำที่ถูกกำหนดให้อย่างไม่มีทางเลือก ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงควรเป็นพื้นที่สำหรับการแลกเปลี่ยนมุมมอง และการต่อสู้ทางอุดมการณ์เพื่อนำไปสู่การตั้งคำถามและทำความเข้าใจเกี่ยวกับอดีต

“...จงภูมิใจเถิดที่เกิดเป็นไทย...”

จินตนาการ × อัตลักษณ์

จินตนาการเรื่องความเป็นชาติเป็นความทรงจำร่วมกันของคนในสังคมซึ่งเปิดพื้นที่ให้กว้างและยืดหยุ่นตลอดเวลา เพื่อให้คนที่มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างไปจากคนส่วนใหญ่ สามารถมีพื้นที่ของตนเองในการสร้างความทรงจำของคนในชาติร่วมกับคนกลุ่มอื่น ๆ ด้วย ในขณะเดียวกัน อัตลักษณ์ความเป็นตัวตนว่าด้วย “ความเป็นไทย” นั้นไม่มีสิ่งใดที่เป็นไทยแท้แบบบริสุทธิ์ผุดผ่อง วัตถุทางศิลปวัฒนธรรมทั้งหลายล้วนมีรากเหง้ามาจากชาติอื่นผสมผสานมาทั้งสิ้น รัฐจึงพยายามกำหนดและสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องมือในการสถาปนารัฐชาติ ดังจะเห็นได้จากเครื่องแต่งกายและทรงผมในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยเรื่องต่าง ๆ

อัตลักษณ์หรือตัวตนของผู้คนในชุมชนเกิดจากความรู้สึกเชื่อมโยงเข้ากับชาติพันธุ์ ชนชั้น และศาสนาร่วมกันเป็นผลสืบมาจากเรื่องเล่าที่ถูกถ่ายทอดจากมุมมองที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง ภาพความทรงจำในอดีตเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของมนุษย์แต่ละคนจึงเป็นรูปแบบการรับรู้วิธีคิดหรือวิธีให้ความหมายประสบการณ์ชีวิตในอดีตที่มนุษย์แต่ละคนใช้ในการผลิต ปรับแต่งหรือทำความเข้าใจแล้วเล่าเรื่องที่เป็นความทรงจำส่วนบุคคล หรือภาพตัวแทนเชิงอัตลักษณ์ของมนุษย์แต่ละคน ความทรงจำต่ออดีตเป็นรูปแบบหนึ่งของความทรงจำร่วมที่ถูกประกอบสร้างทาง

สังคมโดยเชื่อมโยงกับความต้องการของปัจจุบันเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำจึงมักเลื่อนไหล ถูกนำเสนอหลายสำนวนที่มีเนื้อหาแตกต่างกัน เป็นเรื่องเล่าที่มาจากหลากหลายและไม่กลมกลืนกัน ประเด็นหลักที่สำคัญคือการผลิตซ้ำ ต่อรอง และช่วงชิงความทรงจำของคนกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดพลวัตในการดำรงอยู่ของความทรงจำต่ออดีต

ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่ควรถูกทำให้หยุดนิ่งหรือทำให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์จนแตะต้องไม่ได้ ตรงกันข้ามละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ควรทำให้เห็นพลวัตของความทรงจำในสังคมที่ช่วงชิง ต่อสู้ เอาชนะ และพ่ายแพ้อยู่ตลอดเวลา ยังมีความทรงจำจากมุมมองอีกเป็นจำนวนมากที่มักจะไม่ได้ถูกรวมให้เป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำกระแสหลัก ยกตัวอย่างเช่น ความทรงจำของคนชายขอบซึ่งไม่เป็นที่ยอมรับในสังคม ด้วยเหตุนี้ เราจึงไม่ค่อยพบคนพิการ เพศที่สาม หรือแม้กระทั่งคนท้องถิ่นในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ จนอาจกล่าวได้ว่าละครอิงประวัติศาสตร์เป็นพื้นที่ความทรงจำของชนชั้นนำเท่านั้น

ในสังคมเรื่องเล่าจำนวนมากที่ไหลเวียนอยู่ พอมีเรื่องใหม่เข้ามา เรื่องเก่าก็จะถูกกลบทับหายไป แต่ก็ไม่ได้แปลว่าจะไม่ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การจำอะไรบางอย่างได้จะต้องมีการกระตุ้นอยู่เสมอ เพราะหากไม่มีอนุสรณ์แห่งการระลึกถึงก็อาจจะลืมเลือนไปตามกาลเวลา ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมีหน้าที่ในการเก็บรักษาและธำรงความทรงจำบางชุดเอาไว้ เพื่อเตือนให้ระลึกถึงเหตุการณ์ บุคคล หรือสิ่งหนึ่งสิ่งใดเพื่อยืนยันถึงการมีตัวตนในอดีตให้เป็นที่จดจำ ไม่ให้หลงลืม ซึ่งส่วนใหญ่ล้วนถูกจัดการคัดสรรความทรงจำไว้แล้ว

นัยของการศึกษาความทรงจำร่วมคือการมองว่ามี “**มือที่มองไม่เห็น**” คอยจัดการ กำหนด หรือควบคุมอดีตเพื่อบงการปัจจุบันและอนาคต เป็นที่น่าสังเกตว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเลือกนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับอดีตเพื่อตอกย้ำหรือรื้อฟื้นความทรงจำร่วมเพียงไม่กี่เรื่อง ในขณะที่ประวัติศาสตร์บางเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประชาชนกลับไม่เคยถูกถ่ายทอดหรือรื้อฟื้นความทรงจำเลย ยกตัวอย่างเช่นเหตุการณ์จลาจลและปราบปรามนักศึกษาและผู้ประท้วงบริเวณหน้ามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ท่าพระจันทร์ และท้องสนามหลวงเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ.2519 หรือเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ระหว่างวันที่ 17-24 พฤษภาคม พ.ศ.2535 หรือการสลายการชุมนุมที่แยกราชประสงค์ พ.ศ.2553 เหตุการณ์ดังกล่าวกลายเป็นประวัติศาสตร์ต้องห้าม ทำให้ไม่มีใครกล้าเสี่ยงที่จะนำมาสร้างหรือนำมาเป็นส่วนหนึ่งของเนื้อเรื่องในละครโทรทัศน์

ประวัติศาสตร์เป็นข้อตกลงของสังคมว่าจะจดจำอดีตให้เชื่อมโยงไปกับปัจจุบันและอนาคตของตัวอย่างไร การแย่งชิงกันกำหนดประวัติศาสตร์จึงมีความสำคัญเท่ากับการแย่งชิงกันกำหนดปัจจุบันและอนาคต แต่สังคมไทยยังไม่สามารถมีข้อตกลงร่วมกันว่าจะจดจำเหตุการณ์ดังกล่าวอย่างไร เหตุการณ์บางเหตุการณ์จึงเป็นเรื่องละเอียดอ่อน และสุ่มเสี่ยงที่จะกลายเป็นความขัดแย้งในสังคม เพราะยังไม่สามารถหาคำอธิบายหรือข้อสรุปทางประวัติศาสตร์ได้ และยังไม่มีพื้นที่ความทรงจำร่วมกัน

ความทรงจำร่วมจึงเปรียบเสมือนเครื่องยึดโยงความเข้าใจต่อเหตุการณ์ในอดีตของปัจเจกบุคคลให้อยู่ภายในกรอบความคิดและความทรงจำของกลุ่ม โดยสมาชิกแต่ละคนของกลุ่มนั้นต่างทำหน้าที่เป็นผู้แลกเปลี่ยน ประกอบสร้าง และถ่ายทอดความทรงจำเหล่านั้นให้เป็นที่ประจักษ์ในหลากหลายรูปแบบ เช่น ประวัติศาสตร์เชิงลายลักษณ์ ประวัติศาสตร์เชิงบอกเล่า รวมทั้งปกรณัมต่าง ๆ (จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์, 2558: 4-5)

ในเมื่อความทรงจำร่วมสามารถยึดโยงความเข้าใจต่ออดีตของผู้คนให้อยู่ภายในกรอบความคิดและความทรงจำกลุ่ม ดังนั้นคำกล่าวของจอร์จ ออร์เวลล์ที่ว่า *“ผู้ที่ควบคุมปัจจุบัน ย่อมบงการอดีตได้ ผู้ที่ควบคุมอดีตได้ ย่อมบงการอนาคตได้”* จึงสื่อความหมายโดยนัยถึงการใช้อำนาจของรัฐในการเขียนประวัติศาสตร์โดยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือ ผู้มีอำนาจบงการการเขียนประวัติศาสตร์ ย่อมมีอำนาจในการควบคุมสังคมสามารถเขียนประวัติศาสตร์ขึ้นมาในแนวทางของตนเพื่อให้คนในบังคับเป็นไปตามต้องการ รวมทั้งควบคุมเรื่องราวในประวัติศาสตร์ บิดเบือนทำลายหลักฐาน และสร้างภาพให้คนเชื่อว่าเกิดอะไรขึ้นในอดีตหรือไม่เคยเกิดอะไรขึ้นในอดีตเลย ทั้งนี้เพื่อกล่อมเกลาให้คนในอนาคตที่มองอดีต เชื่อถือ ยอมรับ ทำตามสิ่งที่ผู้ควบคุมปัจจุบันต้องการ สอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า *“ประวัติศาสตร์ย่อมเขียนโดยผู้ชนะ”*

การศึกษาความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยช่วยให้เข้าใจเนื้อหาความทรงจำที่ปรากฏในพื้นที่ของสื่อบันเทิงอย่างละครโทรทัศน์ ตลอดจนพลวัตของความทรงจำในอดีตที่เชื่อมโยงกับปัจจุบัน ทำให้มองเห็นกลไกเชิงอำนาจที่จัดการความทรงจำในสังคม อีกทั้งยังชี้ให้เห็นว่ากลวิธีการเล่าของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไม่แตกต่างจากการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์แห่งชาติ ไม่ว่าจะเป็นมุมมองที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางหรือการผลิตซ้ำอุดมการณ์แบบราชาชาตินิยม รวมทั้งเสนอแนะนวลักษณ์การเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งน่าจะก่อให้เกิดความเข้าใจและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในเชิงวิชาชีพต่อไปในอนาคต

7.3 ข้อเสนอแนะ

1. งานวิจัยชิ้นนี้มุ่งศึกษาให้เห็นภาพกว้างของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยในทัศนะของผู้สร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นผู้ส่งสารเป็นหลัก ดังนั้น จึงอาจศึกษาต่อไปว่าในแง่ของผู้ชมละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นผู้รับสารจะมีความคิดเห็นเกี่ยวกับความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์สอดคล้องหรือแตกต่างกับผู้ส่งสารอย่างไร รวมทั้งอาจขยายผลมองความทรงจำร่วมในสื่อหรือพื้นที่ความทรงจำแขนงอื่น ๆ เช่น นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ สื่อโฆษณาที่อาศัยเนื้อหาความทรงจำในอดีต หรือเพลงเพื่อชีวิต เป็นต้น

2. ในทางวิชาชีพน่าสนใจว่าหากสร้างนวลักษณ์การเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ด้วยเนื้อหาความทรงจำและ/หรือกลวิธีการเล่าเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ในรูปแบบอื่นที่แตกต่างไปจากเดิมตาม

แนวคิดที่ปรากฏในงานวิจัยชิ้นนี้จะได้รับกระแสตอบรับจากผู้ชมละครโทรทัศน์ รวมถึงหน่วยงานภาครัฐอย่างไร เช่น การสร้างละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพาโดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องแนวข้ามภพข้ามชาติ หรือการเล่าประวัติศาสตร์ยุคกรุงแตก โดยใช้มุมมองจากท้องถิ่นแทนมุมมองจากเมืองหลวง เป็นต้น

3. ผลการวิจัยชิ้นนี้สรุปออกมาว่าประวัติศาสตร์แห่งชาติเป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลต่อขีดจำกัดในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ตลอดจนถูกใช้เป็นเครื่องมือของรัฐในการกำหนดความทรงจำของผู้คนในสังคม จึงน่าสนใจศึกษาต่อไปถึงแนวทางในการแก้ไขปัญหาดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กฤตยา อาชวนิจกุล. บรรณาธิการ. (2551). *จินตนาการความเป็นไทย*. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

กองทุนสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์. (2561). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.thaimediafund.or.th/page/view/34/?p=1 สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

กาญจนา แก้วเทพ. (2536). *มายาพินิจ: การเมืองทางเพศของละครโทรทัศน์.* กรุงเทพมหานคร: เจนเดอร์เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2537). *มายาพินิจ 2: ชุดผู้หญิงกับสื่อมวลชน.* กรุงเทพมหานคร: เจนเดอร์เพรส.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). *สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.* กรุงเทพมหานคร:ออล อเบาท์ พริ้นท์.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กำจร หลุยยะพงศ์ และสมสุข หินวิมาน. (2552). *หลอน รัก สับสนในหนังไทย ภาพยนตร์ไทยในรอบสามทศวรรษ (พ.ศ.2520-2547) กรณีศึกษาตระกูลหนังผี หนังรัก และหนังยุคหลังสมัยใหม่.* กรุงเทพมหานคร: ศยาม.

กฤษณะ โชติสุทธิ์. (2560). *อองซาน: ความทรงจำร่วมของแรงงานพม่าในจังหวัดระนอง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

กุลยา วิวิตเสวี. (2554). *ชาตินิยมในโลกไร้พรมแดน.* กรุงเทพมหานคร: สายธาร.

คณะอนุกรรมาธิการขับเคลื่อนการปฏิรูปเศรษฐกิจกระแสใหม่ สภาขับเคลื่อนการปฏิรูปประเทศ. (2559). *การปฏิรูปเศรษฐกิจกระแสใหม่.* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.nstda.or.th/th/news/5050-neweconomy สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

คมทวน คันธนู. (2538). *นายขนมต้ม*. กรุงเทพมหานคร: 222 วิภาวดี.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. (2557). สี่แผ่นดิน. นนทบุรี: ดอกหญ้า 2000.

จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม ครั้งที่ ๑ และจดหมายเหตุการณ์เดินทางครั้งที่ ๒ ของบาทหลวงตาชาร์ด. (2551). นนทบุรี: ศรีปัญญา.

จดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยามในปี ค.ศ.๑๖๘๕ และ ๑๖๘๖ ของบาทหลวงเดอ ชัวซีย์. (2550). นนทบุรี: ศรีปัญญา.

จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์. (2558). *แสงศรัทธาเหนือลำน้ำเจ้าพระยา: ประวัติศาสตร์ ความทรงจำ และบทสนทนาทางการเมืองในปฏิบัติการสื่อสารการแสดง.* วารสารนิเทศศาสตร์, 33,3 (กรกฎาคม-กันยายน

2558): 4.

ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์. (2550). ใน การสร้างสรรค์ละคร*โทรทัศน์. เอกสารการสอนชุดวิชาการสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์ หน่วยที่ 6-10.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ชาตรีเฉลิม ยุคล, ม.จ. *ตามรอยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช.* กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. (2561). *ตุลา-ตุลา สังคม-รัฐไทย กับความรุนแรงทางการเมือง.* กรุงเทพฯ มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2561). *อยุธยา.* กรุงเทพฯ มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. (2561). *อยุธยา ประวัติศาสตร์และการเมือง.* กรุงเทพฯ มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ไชยันต รัชชกูล. (2557). *ปนอดีตเปนตัว.* กรุงเทพมหานคร: อาน.

ฐา-นวดี และสุพล. (2545). *นิราศลองภพ.* กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.

ดลลดา ชื่นจันทร์. (2554). *การเล่าเรื่องความทรงจำของสงครามโลกครั้งที่ 2 ในภาพยนตร์สหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมนี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงพร อุดมทิพย์. (2561). *“อานิสงส์ ‘บุพเพสันนิวาส’.”* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.thairath.co.th/news/business/market-business/1275007 สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

เดวิด เค. วัยอาจ. (2562). *ประวัติศาสตร์ไทยฉบับสังเขป.* กรุงเทพฯ มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ดินาร์ บุญธรรม. (23 มกราคม 2561). *ละครอิงประวัติศาสตร์.* ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.youtube.com/watch?v=hBvS2p6YIBk สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. (2547). สุนทรียนิเทศศาสตร์ การสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2551). บทโทรทัศน์ เขียนอย่างไรให้เป็นมืออาชีพ. กรุงเทพมหานคร: โครงการสุนทรียนิเทศศาสตร์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทมยันตี. (2545). *กษัตริยา.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2546). *แก้วกัลยาแห่งแผ่นดิน.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2537). *คู่กรรม.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2538). *คู่กรรม 2.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2545). *ทวิภพ.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2551). *ร่มฉัตร.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2546). *อธิราชา.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทมยันตี. (2539). *อตีตา.* กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม.

ทองสุก เกตุโรจน์. (2538). *อธิบายศัพท์วรรณคดี.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

ทวีศักดิ์ เผือกสม. (2561). *หยดเลือด จารึก และแท่นพิมพ์: ว่าด้วยความรู้/ความจริงของชนชั้นนำสยาม พ.ศ.2325-2411).* กรุงเทพมหานคร: Illuminations Editions.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. (2558). *อ่านจนแตก: วรรณกรรม ความทันสมัย และความเป็นไทย* (พงษ์เลิศ พงษ์วนานต์, ผู้แปล). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อ่าน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2544).*“ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณานิคมอำพรางสู่ราชาชาตินิยมใหญ่ หรือลัทธิเสด็จพ่อของกระฎุมพีไทยในปัจจุบัน”* ศิลปวัฒนธรรม. 23(1): 56-65.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2544). *การศึกษาประวัติศาสตร์แบบ Postmodern*. ใน กาญจนี ละอองศรี และธเนศ อาภรณ์สุวรรณ (บรรณาธิการ), ลิมโคตรเหง้ากับเผาแผ่นดิน, หน้า 351-390. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2558). *6 ตุลา ลืมไม่ได้ จำไม่ลง.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2559). *โฉมหน้าราชาชาตินิยม ว่าด้วยประวัติศาสตร์ไทย*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2562). *เมื่อสยามพลิกผัน ว่าด้วยกรอบมโนทัศน์พื้นฐานของสยามยุคสมัยใหม่*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ธงชัย วินิจจะกูล. (2562). *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์: ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกขนบและวิธีวิทยาทางเลือก.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

นพมาส แววหงส์, บรรณาธิการ. (2553). *ปริทัศน์ศิลปการละคร.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นัทธนัย ประสานนาม. (2562). *ประพันธศาสตร์ของความหลัง: ความทรงจำวัฒนธรรมกับวรรณกรรมศึกษา.* กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

นัทธนัย ประสานนาม. (2561). *“วรรณกรรมกับประวัติศาสตร์” ในประเทศไทยจากมุมมองความทรงจำศึกษา.* วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 40(1), 51-84.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *กรุงแตก, พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วยประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *โขน คาราบาว น้ำเน่า และหนังไทย: ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนานามหรสพ.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียน และอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการจิตสำนึก.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2545). *ว่าด้วย “การเมือง” ของประวัติศาสตร์และความทรงจำ.* กรุงเทพมหานคร: มติ

ชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2548). *ประวัติศาสตร์ ชาติ ปัญญาชน.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2553). *กรุงแตก, พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วยประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). *การเมืองไทยสมัยพระนารายณ์.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). *ชาติไทย,เมืองไทย,แบบเรียนและอนุสาวรีย์ ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และรูปการจิตสำนึก.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2561). *การเมืองไทยสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี.* (พิมพ์ครั้งที่ 13). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. (2520). *วรรณคดีไทยเกี่ยวกับประวัติศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ.

บาหยัน อิ่มสำราญ. (2546). *สามดอกเตอร์พูด "ภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์กับชาตินิยม".* วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 26, 1 (มิถุนายน-พฤศจิกายน): 243-254.

ปฐมพงษ์ สุขเล็ก. (2560). *การเมือง เรื่องเล่า พระเจ้าตาก หลัง 2475.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ประจักษ์ ก้องกีรติ. (2558). *การเมืองวัฒนธรรมไทย: ว่าด้วยความทรงจำ/วาทกรรม/อำนาจ.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.

ประเทศไทยในความคิดของเมธีวิจัยอาวุโส เล่ม 2. (2562). กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ประวัติศาสตร์ชาติไทย เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ. (2547). กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นท์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ประอรรัตน์ บูรณมาตร์. (2528). *หลวงวิจิตรวาทการกับบทละครประวัติศาสตร์.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เปรมโรจน์ บางอ้อ. (2556). *"แนวคิดชาตินิยมในแบบเรียนประวัติศาสตร์ระดับชั้นประถมศึกษา ในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551"* . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชา ประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปิยะพร ศักดิ์เกษม. (2548). *รากนครา.* กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.

พระราชพงศาวดารกรุงธนบุรี ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม). (2551). นนทบุรี: ศรีปัญญา.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับสมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน. (2563). กรุงเทพฯ: ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบลัดเลย์. (2560). กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

พันธุ์เทวนพ เทวกุล. (13 ธันวาคม 2561). *หม่อมน้อยกับความจริงในศรีอโยธยา.* ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.youtube.com/watch?v=YLkbHNg2z6U&t=684s สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

พัชนียา บุนนาค. (2555). *คติชนเกี่ยวกับขุนแผนในจังหวัดกาญจนบุรีและจังหวัดสุพรรณบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพร สุนทรวิริยกุล. (2528). *กระบวนการประกอบสร้างอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทยในช่วงภาวะวิกฤตทางการเมือง*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิตภาควิชาสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมาน แจ่มจรัส. (2549). *นเรศวรเป็นเจ้า.* กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์บุ๊คส์.

เพาวิภา ภมรสถิต. (2528). ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคมไทย. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชาสังคมวิทยา คณะสังคมวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภานุพันธุ์ยุคล. (2543). *พันท้ายนรสิงห์.* กรุงเทพฯ: ดับเบิ้ลนายน์.

ภิกษุณีวรมัย กบิลสิงห์. (2561). *ใครฆ่าพระเจ้าตากสิน?.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ภิญญพันธุ์ พจนะลาวัณย์. (2558). *กำเนิด "ประเทศไทย" ภายใต้เผด็จการ.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

แรงเงาและบงกชเพชร. (2548). *ตากสินมหาราช.* กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรุ๊ป.

ละครอิงประวัติศาสตร์สมเด็จพระนเรศวรมหาราช. (2543). กรุงเทพมหานคร: สยามเพรส.

ลำจุล ฮวบเจริญ. (2550). เกร็ดพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: The Knowledge Center.

ว.วินิจฉัยกุล. (2560). *รัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ: อรุณอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. (2549).แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง: การแพร่กระจายและความหลากหลาย. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. (2532). "สงคราม ๙ ทัพ เมื่อประวัติศาสตร์มาบรรจบการละคร," สารคดี 4,47 (มกราคม 2532): 73-74

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2534). *คำให้การขุนหลวงหาวัดประดู่ทรงธรรม: เอกสารจากหอหลวง.* กรุงเทพมหานคร: คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทยสำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2534.

วธ. เดินตามรอยกิมจิ ชวนผู้จัดผลิตละครย้อนยุค เอกลักษณ์ไทย. (2561). [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.thaipost.net/main/detail/5922 สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

วรรณนะ หนูหมื่น. (2552). *การศึกษานวนิยายฉายภาพชีวิตไทยร่วมสมัย (2520-2547).* วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, ปัตตานี.

วิรัช นิยมธรรม. (2551). *คิดแบบพม่า: ว่าด้วยชาติและวีรบุรุษในตำราเรียน.* มหาสารคาม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

ศรัณญู เทพสงเคราะห์. (2562). *ราษฎรธิปไตย: การเมือง อำนาจ และตวามทรงจำของ(คณะ)ราษฎร.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

ศรัณยู หมั้นทรัพย์. (2559). *ความทรงจำร่วมของการต่อสู้ของประชาชน: มองผ่าน "รูปหล่อ" แกนนำกลุ่ม*

รักษ์ท้องถิ่นบ่อนอกและเครือข่ายประชาชนภาคตะวันออก. การประชุมทางวิชาการระดับชาติ โดย เครือข่ายประวัติศาสตร์มานุษยวิทยาและสังคมวิทยาภาคใต้ ครั้งที่ 2 เรื่อง “ศาสตร์แห่งการจำและศิลป์แห่งการลืม” ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี วันที่ 25 - 27 สิงหาคม 2559.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2559). *กรุงศรีอยุธยาของเรา.* กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2559.

ศิราพร ณ ถลาง, บรรณาธิการ. (2557). *ไวยากรณ์ของนิทาน: การศึกษานิทานเชิงโครงสร้าง.* กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง และปรมินท์ จารุวร, บรรณาธิการ. (2560). *อิงอดีต สนองปัจจุบัน: คติชนสร้างสรรค์สังคมร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภร บุนนาค. (2556). *ฟ้าใหม่.* กรุงเทพฯ: เพื่อนดี.

ศุภสวัสดิ์วงศ์สนิท สวัสดิวัฒน, ม.จ.. (2562). *๗๔ ปี วันสันติภาพไทย: บันทึกลับของพันโท อรุณ เสรีไทย ๑๓๖.* กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์.

สกุล บุณยทัต. (2560). *โรงมหรสพแห่งความสงบงาม: บทความว่าด้วยนาฏยกรรมแห่ง “หนังและละคร” ของชีวิต.* กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

สมสุข หินวิมาน. (2545). ละครโทรทัศน์. ใน กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. *สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.* กรุงเทพมหานคร: ออล อเบาท์ พริ้นท์.

สรณัฐ ไตรลังคะ. (2560). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง.* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ ผลงานทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2554). *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2562) “จินตนาการเกี่ยวกับกรุงศรีอยุธยาครั้ง ‘บ้านเมืองยังดี’ ในละครโทรทัศน์เรื่อง ‘บุพเพสันนิวาส’,” ใน **นิเทศสยามปริทัศน์,** 18,24 (มกราคม-มิถุนายน 2562): 17

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2562). *พลวัตและการสืบสานตำนานแม่นาคพระโขนงในสื่อบันเทิงยุคปัจจุบัน.* นิเทศสยามปริทัศน์, 18,2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2562): 69-96.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, *“สุนทรียทัศน์ของผู้ชมชาวจีนที่มีต่อละครโทรทัศน์เรื่อง ‘บุเพเพสันนิวาส’,”* ใน วารสารศาสตร์**,** 12,3 (กันยายน-ธันวาคม 2562): 50-79.

สันติสุข โสภณสิริ. (2559). *คำตัดสินใหม่กรณีสวรรคต ร.๘.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2552). *ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง: ความสามานฉันท์ใน ความหลากหลาย.* กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เสรี วงษ์มณฑา. (2561). *แนวทางการผลิตภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์*. [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/jcin/article/view/163439/118194 สืบค้นเมื่อ 8 พฤษภาคม 2561.

สุจิตร วงษ์เทศ, บรรณาธิการ. (2546). *จินตนาการของไม้เมืองเดิมในนิยายอิงพระราชพงศาวดารเรื่องขุนศึก.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุทัศน์ บุรีภักดี. (2548). ใน การกำกับภาพ. *เอกสารการสอนชุดการผลิตภาพยนตร์ชั้นสูง หน่วยที่ 8.* นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัย สุโขทัยธรรมาธิราช.

สุเนตร ชุตินธรานนท์, บรรณาธิการ. (2555). *พม่าอ่านไทย ว่าด้วยประวัติศาสตร์พม่าและศิลปะไทยในทรรศนะพม่า.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ. (2557). *ชาตินิยมในแบบเรียนไทย*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์, บรรณาธิการ. (2560). *ไทยในสายตาเพื่อนบ้าน.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2562). *พม่ารบไทย ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2562). *พระสุพรรณกัลยา จากตำนานสู่หน้าประวัติศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สายชล สัตยานุรักษ์. (2545). *ความเปลี่ยนแปลงในการสร้างชาติไทยและความเป็นไทยโดยหลวงวิจิตรวาทการ.* กรุงเทพมหานคร: มติชน.

เสกสรร ประเสริฐกุล. (2551). *รัฐชาติ ชาติพันธุ์ และความทันสมัย.* (บทความเสนอในการประชุมวิชาการ ชาตินิยมกับพหุวัฒนธรรม).

เสถียรโกเศศ. (2515). เรื่องของชาติไทย. พระนคร: บรรณาคาร.

โสภาค สุวรรณ. (2549). *สายโลหิต*. กรุงเทพฯ: อมรการพิมพ์.

เหรียญ ศรีจันทร์. (2562). *กบฏ ร.ศ.130.* นนทบุรี: ศรีปัญญา.

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ: สามลดา.

อรรถจักร สัตยานุรักษ์. (2553). *“การต่อสู้บนพื้นที่ ‘ความทรงจำ’.”* [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: http://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/641003 สืบค้นเมื่อ 4 มีนาคม 2562.

อรุโณชา ภาณุพันธ์. (2561). “อรุโณชา ภาณุพันธุ์ นักจัดมือทอง ผู้ปลุกกระแสความเป็นไทย สร้างแรงกระเพื่อมต่อสังคม.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.tiscowealth.com/trust-magazine/issue-45/people.html สืบค้นเมื่อ 7 มีนาคม 2561.

อัมพร จิรัฐติกร. (2559). *ละครไทยกับผู้ชมอาเซียน: วัฒนธรรมศึกษาของสื่อข้ามพรมแดนในอาเซียน.* เชียงใหม่: ศูนย์ อาเซียนศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อานามสยามยุทธ การสงครามระหว่างไทยกับลาว เขมร และญวน. (2550). กรุงเทพฯ: สามลดา.

อารีย์ นักดนตรี. (2546). *โลกมายาของอารีย์.* กรุงเทพมหานคร: กายมารุต.

อ้ายจง. (2561). “วิเคราะห์กระแส บุพเพสันนิวาส ในโลกโซเชียลจีน Weibo ด้วย Big Data.” [ออนไลน์]. เข้าถึงได้จาก: https://www.facebook.com/aizhongchina/posts/1194604100671151/ สืบค้นเมื่อ 25 มีนาคม 2561.

ภาษาอังกฤษ

Alexander, J. C. (2004). *Toward a theory of cultural trauma.* Cultural trauma and collective identity, 1-30. Berkeley.

Alexander, J. C., Eyerman, R., Giesen, B., Smelser, N.J., &Sztompka, P. (2004). *Cultural trauma and collective identity.* Univ of California Press.

Allen B. Ury. (2014). Based on a tram story. Green light My Movie. January 8, 2014

Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In a. Erll& A. Nunning (Eds.), A Companion to Cultural Memory Studies (pp.109-118). Berlin: Walter de Gruyter.

Assmann, A. (2008). *Transformations between history and memory.* Social research, 49-72.

Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). *Collective memory and Cultural identity.* New German Critique, (65), 125-133.

Assmann, Aleida. Canon and Archive. In AstrdErll, and Ansgar Nunning, eds. *A companion to cultural memory studies*, 97-108.

Assmann, Aleida. (1996). *Text, Traces, Trash: The Changing Media of Cultural Memory.* Representations 56: 123-134.

Assmann, Jan. *(2010). Communicative and Cultural Memory.* In Astrid Erll and Ansgar Nunning, eds. A companion to cultural memory studies, 109-113. Germany: Walter de Gruyter GmbH.

Astrid Erill. (2008). *Cultural Memory Studies: an Introduction.* In A. Erll & A. Nunning (Eds.), A Companion to Cultural Memory Studies (pp.1-15). Berlin: Walter De Gruyter.

Astrid Erill. (2011). *Memory in Culture* (S. B. Young, Trans). Basinstoke: Palgrave Macmillan.

Ben-Amos, Dan, and Weissberg, Liliane. (1999). *Cultural memory and the construction*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

of identity. Detroit: Wayne state university press.

Bloch, Marc. (1939). *Feudal Society.* By L.A. Manyon. New York: Routledge.

Burgoyne, R. (2003). Memory, history and digital imagery in contemporary film. *Memory and popular film,* 22-36.

Campbell, Joseph, and Moyers, Bill. (1988). *The Power of Myth.* Apstrophe S Productions: United States of America.

Connerton, P. (1989). *How societies remember.* Cambridge, England: Cambridge University Press.

Erll, Astrid, and Nunning, Ansgar. (2010). *A companion to cultural memory studies.* Germany: Walter de Gruyter GmbH.

Erll, Astrid, and Nunning, Ansgar. (2008). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook,* ed.

Erll, Astrid. (2011). *Memory in Culture.* Translated by Sara B. Young. London: Palgrave Macmillan.

Erll, A., & Rigney, A. (2006). *Literature and the production of cultural memory: Introduction.* European Journal of English Studies, 10(2), 111-115.

Halbwachs, Maurice. (1992). *On Collective Memory.* Lewis A. Coser, ed. Chicago: University of Chicago Press.

Halbwachs, Maurice. (1980). *The Collective Memory.* Harper & Row.

Jobes, Gertrude. (1962). *Dictionary of Mythology Folklore and Symbol.* New York: The Scarecrow Press Inc., 1962.

Kansteiner, W. (2002). *Finging meaning in memory: A Methodological critique of collective memory studies.* History and Theory, 41(2), 179-197.

Ketelaar, E. (2005). *Sharing, collected memories in communities of records* [An earlier version of this article was presented at the Archives and Collective Memory: Challenges and Issues in a Pluralised Archival Role seminar (2004: Melbourne).]. Archives and Manuscripts, 33(1), 44.

Legoff, Jacques. (1992). *History and Memory.* By Steven Rendall and Elizabeth Claman. New York: Columbia University Press.

Mistral, B. A. (2003). *Theories of Social Remembering.* Maidenhead, Berkshire, England: Open University Press.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Maurice Halbwachs. (1992). *On Collective Memory.* Translated by L. A. Coser Chicago and London: Chicago University Press.

Nora, Pierre. (1989). Between Memory and History: Les Lieux de Memoire. By Marc Roudebush. Representations 26: 7-24.

Nora, Pierre. (1996). *Realms of Memory: Rethinking the French Past.* New York: Columbia University Press.

Olick, Jeffrey K. (2011). *The Collective Memory Reader.* Oxford University Press: United States of America.

Press. Ketelaar, E. (2005). *Sharing, collected memories in communities of records records* [An earlier version of this article was presented at the Archives and Collective Memory: Challenges and Issues in a Pluralised Archival Role seminar (2004: Melbourne).]. Archives and Manuscripts, 33(1), 44.

Raymond Williams. (1988). Keywords: A vocabulary of Culture and Society. London: Fontana.

Rossenstone, Robert A. The Historical Film as Real History. [Online]. Retrieved from http://www.culturahistorica.es/rosenstone/historical_film.pdf

Simonetti, K. M. (2008). *Mediated Memory: Framing and Sustaining Collective Memory of the 1967 Milwaukee Race Riots in Contemporary and Retrosective Newspaper Coverage.* ProQuest.

Whitehead, Anne. (2009). *Memory.* New York: Routledge, 2009.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

<u>สัมภาษณ์</u>

ก้อย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 34 ปี, **สัมภาษณ์,** 1 กรกฎาคม 2563

จินตรา สุขพัฒน์, **สัมภาษณ์,** 21 มกราคม 2563

ชิชะ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 29 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 มิถุนายน 2563

ฐนธัช กองทอง, **สัมภาษณ์,** 7 กุมภาพันธ์ 2563

ฐา-นวดี สถิตยุทธการ, **สัมภาษณ์,** 6 ธันวาคม 2562

ณัฏฐนันท์ ฉวีวงษ์, **สัมภาษณ์,** 24 มกราคม 2563

ตุ้ย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 27 ปี, **สัมภาษณ์,** 10 กุมภาพันธ์ 2563

แต้ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 28 ปี, **สัมภาษณ์,** 2 กรกฎาคม 2563

ธงชัย วินิจจะกูล, **สัมภาษณ์,** 5 กุมภาพันธ์ 2563

นัทธนัย ประสานนาม, **สัมภาษณ์,** 10 มกราคม 2563
นิรุตต์ โลหะรังสี, **สัมภาษณ์,** 9 มกราคม 2563
นุช ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 48 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562
น้ำชา ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 55 ปี, **สัมภาษณ์,** 14 มกราคม 2563
ปราณประมูล, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563
ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, **สัมภาษณ์,** 28 ธันวาคม 2562
เผ่าทอง ทองเจือ, **สัมภาษณ์,** 29 ธันวาคม 2562
เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์,** 27 ธันวาคม 2562
ภวัต พนังคสิริ, **สัมภาษณ์,** 24 มกราคม 2563
มะแตนาย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 33 ปี, **สัมภาษณ์,** 29 มิถุนายน 2563
ยิ่งยศ ปัญญา, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562
โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, **สัมภาษณ์,** 16 มกราคม 2563
วรยุทธ พิชัยศรทัต, **สัมภาษณ์,** 30 ธันวาคม 2562
วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, **สัมภาษณ์,** 6 มกราคม 2563
ศจี บูรณะสัมฤทธิ์, **สัมภาษณ์,** 26 ธันวาคม 2562
ศัลยา สุขะนิวัตติ์, **สัมภาษณ์,** 18 กุมภาพันธ์ 2563
ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์, **สัมภาษณ์,** 21 ธันวาคม 2562
ศุลีพร ปฐมนุพงศ์, **สัมภาษณ์,** 23 ธันวาคม 2562
สมสุข หินวิมาน, **สัมภาษณ์,** 17 มกราคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก 1
เรื่องย่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สงครามเก้าทัพ (2531)

บทประพันธ์	วรยุทธ พิชัยศรทัต	**บทโทรทัศน์**	วรยุทธ พิชัยศรทัต
กำกับการแสดง	วรยุทธ พิชัยศรทัต	**ปีที่ออกอากาศ**	2531
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	กองทัพบก		

ภาพจากละครเรื่อง สงครามเก้าทัพ(2531)

ปี พ.ศ. 2328 พระเจ้าปะดุง กษัตริย์ของประเทศพม่า เห็นว่าสยามได้รวบรวมเป็นปึกแผ่นกันอีกครั้งหลังจากรัชสมัยสมเด็จพระจ้าตากสินและหลังจากที่พระบาทพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ มีการสร้างบ้านแปลงเมืองใหม่ ๆ ขึ้นรวมถึงปราสาทราชวังต่าง ๆ พระเจ้าปะดุงต้องการประกาศแสนยานุภาพ จึงมีพระประสงค์ทำสงครามเพื่อทำลายกรุงรัตนโกสินทร์ให้พินาศย่อยยับดังเช่นกรุงศรีอยุธยา

สงครามครั้งนี้พระเจ้าปะดุงได้ยกทัพมาถึง 9 ทัพ รวมกำลังพลมากถึง 144,000 นาย โดยแบ่งการเข้าโจมตีกรุงรัตนโกสินทร์ออกเป็น 5 ทิศทาง

- กองทัพที่ 1 ได้ยกมาตีหัวเมืองประเทศราชทางปักษ์ใต้ตั้งแต่เมืองระนองจนถึงเมืองนครศรีธรรมราช

- กองทัพที่ 2 ยกเข้ามาทางเมืองราชบุรีเพื่อที่จะรวบรวมกำลังพลกับกองทัพที่ตีหัวเมืองปักษ์ใต้แล้วค่อยเข้าโจมตีกรุงรัตนโกสินทร์

- กองทัพที่ 3 และ 4 เข้ามาทางด่านแม่ละเมาแม่สอด บริเวณจังหวัดตาก

- กองทัพที่ 5 - 7 เข้ามาทางหัวเมืองฝ่ายเหนือตั้งแต่เชียงแสน เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง ตีตั้งแต่หัวเมืองฝ่ายเหนือไล่ลงมาเพื่อจะได้สมทบกับกองทัพที่ 3 - 4 ที่ยกเข้ามาทางด่านแม่ละเมา เพื่อตีเมืองตาก กำแพงเพชร พิษณุโลก นครสวรรค์

- กองทัพที่ 8 - 9 เป็นทัพหลวงพระเจ้าปะดุงเป็นผู้คุมทัพ โดยมีกำลังพลมากที่สุดถึง 50,000 นาย ยกเข้ามาทางด่านพระเจดีย์สามองค์ อันเป็นทางที่ใกล้กรุงรัตนโกสินทร์ที่สุด เพื่อรอสมทบกับทัพเหนือ และใต้โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะเข้ารบกับพระบาทสมเด็จพระยุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

ทางฝ่ายกรุงรัตนโกสินทร์ รวบรวมกำลังไพร่พลได้เพียง 70,000 นายมีกำลังน้อยกว่าพม่าถึง 2 เท่าพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกจึงทรงปรึกษาวางแผนการรับข้าศึกกับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาท กรมพระราชวังบวรสถานมงคล คือจัดกองทัพออกเป็น 4 ทัพโดยให้รับศึกทางที่สำคัญก่อนแล้วค่อยผลัดตีทัพที่เหลือ ดังนี้

กองทัพที่ 1 ให้ยกไปรับทัพพม่าทางเหนือที่หัวเมืองนครสรรค์ก่อนเพื่อทอนเวลาเดินศึก

กองทัพที่ 2 ยกไปรบกับพม่าทางด้านพระเจดีย์สามองค์ โดยให้ทัพนี้เป็นทัพใหญ่ที่สุด และมีสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาสุรสิงหนาทเป็นแม่ทัพ อันต้องเผชิญกับทัพหลวงของพระเจ้าปะดุงที่เข้ามาทางด่านพระเจดีย์สามองค์

กองทัพที่ 3 ยกไปรับทัพพม่าที่จะมาจากทางใต้ที่เมืองราชบุรี

กองทัพที่ 4 เป็นทัพหลวง สำรองกำลังอยู่ที่กรุงรัตนโกสินทร์ มีพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ เป็นผู้คุมทัพคอยเป็นกำลังหนุน เมื่อทัพไหนเพลี่ยงพล้ำก็จะคอยเป็นกำลังหนุนสำรองไปสมทบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมเด็จฯ กรมพระราชวังบวร ได้ยกกองทัพไปถึงเมืองกาญจนบุรี ตั้งรับทัพอยู่บริเวณทุ่งลาดหญ้าเชิงเขาบรรทัด สกัดกั้นไม่ให้ทัพพม่าได้เข้ามารวบรวมกำลังพลกันได้ นอกจากนี้ยังจัดกำลังไปตัดการลำเลียงเสบียงของพม่าเพื่อให้กองทัพพม่าขาดอาหาร นอกจากนี้ยังออกอุบาย แอบถอนกำลังทหารออกในเวลากลางคืน ครั้นรุ่งเช้าก็ให้ทหารเดินเข้ามาที่กองทัพ เสมือนว่ามีกำลังมาเพิ่มเติมอยู่เสมอ เมื่อทัพพม่าขาดแคลนเสบียงอาหารประจวบกับเห็นว่ากองทัพไทยมีกำลังมาเสริมเรื่อย ๆ จึงไม่กล้าจะผลีผลามบุกเข้ามาโจมตี

เมื่อสบโอกาส สมเด็จฯ กรมพระราชวังบวร จึงโจมตีกองทัพที่ด่านเจดีย์สามองค์จนถอยร่น พระเจ้าปะดุงประเมินว่าไม่สามารถบุกโจมตีต่อได้ อีกทั้งกองทัพก็ขาดเสบียงอาหารจึงถอยทัพกลับ ข่าวการถอยทัพใหญ่ที่ด่านเจดีย์สามองค์ทำให้กองทัพอื่น ๆ ที่มีกองกำลังน้อยกว่าหมดกำลังใจ และถูกพิชิตได้ในที่สุดโดยเฉพาะหัวเมืองทางเหนือที่สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเสด็จยกทัพไปด้วยตนเอง

ส่วนทางใต้ สมเด็จฯ กรมพระราชวังบวร เมื่อเสร็จศึกที่ลาดหญ้าแล้ว ก็ยกทัพลงไปช่วยทางเมืองระนองตลอดไปจนถึงเมืองถลาง เวลานั้นเจ้าเมืองถลางเพิ่งจะถึงแก่กรรมยังไม่มีการตั้งเจ้าเมือง

คนใหม่ แต่คุณหญิงจันภรรยาเจ้าเมืองถลางกับนางมุก ผู้เป็นน้องสาวได้รวบรวมกำลังชาวเมืองเข้าต่อสู้ข้าศึกจนสุดความสามารถ และสามารถป้องกันข้าศึกพม่าไม่ให้ยึดเมืองถลางไว้ได้ หลังเสร็จศึกแล้วพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้คุณหญิงจันเป็นท้าวเทพกษัตรีย์นางมุกน้องสาวเป็นท้าวศรีสุนทร

ในปี พ.ศ. 2329 ปีต่อมาจากศึกสงครามเก้าทัพ พระเจ้าปะดุงมีความอัปยศอดสูด้วยทำสงครามไม่เคยแพ้ใครมาก่อน จึงยกทัพมาหมายจะตีกรุงรัตนโกสินทร์อีกหนหนึ่งคราวนี้พระเจ้าปะดุงรู้สึกการที่ได้ทำผิดไปในครั้งก่อน คิดแก้ไขจะมิให้พลาดพลั้งได้อีก จึงกะจะยกเป็นกระบวนทัพใหญ่ติดตามกันมาทางด่านพระเจดีย์สามองค์ อันเป็นทางใกล้กรุงรัตนโกสินทร์ที่สุดเตรียมเสบียงอาหารสำหรับกองทัพไว้ให้พอทุกระยะทางที่เข้ามามิให้ไพร่พลอดอยาก พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชได้นำกองทัพวังหลวงด้วยตนเอง เข้าตีค่ายที่ท่าดินแดง รบกับพม่าอยู่ 3 วัน พม่าก็ทิ้งค่ายแตกหนีไปหมดทุกค่าย พระเจ้าปะดุงอับอายในความพ่ายแพ้ครั้งนี้เป็นอย่างมากจึงออกลาบวช ทำให้ตั้งแต่ศึกที่ท่าดินแดนครั้งนี้ กองทัพของพม่าก็ไม่เข้ามาบุกกรุงรัตนโกสินทร์อีกเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่กรรม (2533)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	ไพรัช สังวริบุตร	**ปีที่ออกอากาศ**	2533
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	ดาราวิดีโอ		

ภาพจากละครเรื่อง คู่กรรม (2533)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อังศุมาลิน ชลาสินธุ์ นิสิตสาวคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เกิดและเติบโตมาท่ามกลางความรักและความอบอุ่นของ แม่อร และยาย ที่บ้านริมคลองบางกอกน้อย พ่อของอังศุมาลินเป็นอดีตทหารเรือ ชื่อ หลวงชลาสินธุราช อังศุมาลินมีเพื่อนชายที่รู้ใจและสนิทสนมกันมาตั้งแต่เด็ก ชื่อ วนัส นิสิตคณะวิศวกรรมศาสตร์จากมหาวิทยาลัยเดียวกัน ที่ในใจลึก ๆ ของเขาแอบรักอังศุมาลินมากกว่าน้องสาว แต่เธอคิดว่ายังไม่พร้อมที่จะมีความรัก จนวนัสเดินทางไปเรียนต่อที่อังกฤษ อังศุมาลินกับครอบครัวมีโอกาสได้รู้จักสนิทสนมกับ หมอโยชิ หมอทหารชาวญี่ปุ่นผู้แสนใจดีและเป็นมิตร หมอโยชิเอ็นดูอังศุมาลินจนเสนอตัวสอนภาษาญี่ปุ่นให้เธอด้วยความเต็มใจ

แล้วอังศุมาลินก็ได้พบกับ โกโบริ ขณะที่เธอว่ายน้ำไปแอบดูอู่เรือของทหารญี่ปุ่นที่มาตั้งรกรากอยู่ใกล้ ๆ สวนบ้านเธอ โกโบริเป็นนายช่างใหญ่ประจำอู่ เขากล่าวทักทายอังศุมาลินอย่างเป็นมิตร แต่อังศุมาลินไม่พูดด้วย เพราะอคติกับคนญี่ปุ่น โดยเฉพาะทหารโกโบริก็เริ่มแสดงไมตรีกับครอบครัวอังศุมาลิน โดยใช้ให้ทหารลูกน้องส่งข้าวของผลไม้สำหรับ คนป่วยมาให้ยายของอังศุมาลิน พาหมอมา

ดูอาการยาย จนทำให้ทั้งแม่กับยายเริ่มเอ็นดูและมองเห็นถึงน้ำใจไมตรีของโกโบริ และเรียกโกโบริว่า “พ่อดอกมะลิ” ขณะที่อังศุมาลิน ก็ยังอคติกับเขาอย่างเดิม

สัญญาณระเบิดดังขึ้น ในคืนที่อังศุมาลินอยู่บ้านคนเดียว โกโบริซึ่งแวะมาหาพอดี เลยมีโอกาสได้ช่วยเหลือพาอังศุมาลินไปหลบภัยที่ท้ายสวน ทั้งคู่วิ่งฝ่ากระสุน โกโบริกอดอังศุมาลินวิ่งเอาตัวเป็นกำบังให้ และพาอังศุมาลินไปหลบในท้องร่องและกอดอังไว้แน่น ระเบิดก็ลงใกล้ ๆ จุดนั้น โกโบริยอมเสี่ยงชีวิตเจ็บตัวแทนอังศุมาลิน และก่อนที่เขาจะหมดสติไป โกโบริก็บอกรักอังศุมาลิน แม้ลึก ๆ แล้วเธอจะรัก แต่เพราะโกโบริเป็นชาวญี่ปุ่น เป็นศัตรูที่เข้ามากร้ำกรายบ้านเกิดเมืองนอนของเธอ อังศุมาลินจึงปฏิเสธโกโบริอย่างไม่ใยดี โกโบริมาขอโทษอังศุมาลิน ที่เรื่องของเขากับเธอกลายเป็นเรื่องใหญ่เรื่องโต และมีเรื่องการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง ทุกอย่างบีบคั้น

จนในที่สุด อังศุมาลิน ก็จำต้องจำยอมแต่งงานกับ โกโบริด้วยเหตุผลทางการเมือง ความสุภาพแสนดีของโกโบริ เริ่มทำให้อังศุมาลิน เริ่มมองเขาในแง่ดีมากขึ้นทีละนิด จนคืนหนึ่งขณะที่เธอมายืนนึกถึงสัญญาที่เคยให้ไว้กับวนัสที่ใต้ต้นลำพู โกโบริก็มาเจอ อังศุมาลินจึงสารภาพกับโกโบริว่าเธอมีคนที่เธอรออยู่แล้ว คือ วนัส โกโบริเสียใจแต่ไม่แสดงออก แต่อังศุมาลินกลับเป็นฝ่ายรู้สึกว่าตัวเองได้ทำร้ายจิตใจของโกโบริ เธอเห็นใจและสงสารโกโบริจับใจโกโบริมุงานหนัก นอนที่อู่เรือไม่ยอมกลับบ้าน พร้อมกับทำเรื่องขอย้ายไปประจำที่พม่า เพราะสถานการณ์ที่พม่ากำลังวุ่นวาย เขาไม่ต้องการได้ชื่อว่าเป็นทหารที่เลือกแต่งานสบาย แต่หมอโยชิรู้ดีว่าโกโบริมีเหตุผลมากกว่านั้น เพราะสังเกตเห็นว่าโกโบริกับอังศุมาลินมีปัญหาไม่เข้าใจกัน

หมอโยชิจึงพยายามเข้ามาประสานความสัมพันธ์ของทั้งคู่ แต่ก็ไม่เป็นผลแล้วคืนหนึ่ง วนัสก็แอบมาพบกับอังศุมาลิน วนัสเปิดเผยว่าตนเป็นเสรีไทย วนัสรู้เรื่องอังศุมาลินดีทุกอย่าง เขารู้ดีว่าอังศุมาลินกำลังสับสนใจระหว่างโกโบริกับเขา จึงให้อิสระอังศุมาลิน ได้เลือกคนที่เธอรัก พร้อมกับฝากให้อังศุมาลินบอกโกโบริด้วยว่า อย่าไปสถานีรถไฟบางกอกน้อยตอน มีระเบิดลง อังศุมาลินซึ้งใจกับความเป็นสุภาพบุรุษของวนัส เมื่อระเบิดลงชุดใหญ่ทำให้อังศุมาลินกลัวว่าโกโบริจะเป็นอันตราย จึงรีบตามไปบางกอกน้อยโดยไม่สนคำทัดทานของใครเมื่อไปถึงปรากฏว่าสถานีรถไฟ บางกอกน้อยโดนถล่ม ทหารนอนตาย บาดเจ็บมากมาย อังศุมาลินเจอหมอโยชิ ซึ่งก็กำลังตามหาโกโบริอยู่เหมือนกัน

อังศุมาลินขอพรลูกในท้องให้ช่วยคุ้มครองโกโบริ อังศุมาลินเดินตามหาโกโบริอย่างรุ่มร้อนใจ จนในที่สุดอังศุมาลินก็พบโกโบรินอนบาดเจ็บ อาการสาหัส อังศุมาลิน ไม่ยอมให้โกโบริจากเธอไป แต่โกโบริรู้ตัวดีว่าเขาคงไม่รอด จึงฝากให้อังศุมาลินช่วยดูแลลูกแทนเขาด้วย อังศุมาลินบอกรักโกโบริก่อนที่เขาจะสิ้นลมบนตักอังศุมาลิน นั่นเอง จบที่งานศพของ โกโบริ ทุกคนร่ำไห้เสียใจ อังศุมาลินให้สัญญาต่อหน้าศพโกโบริว่า เธอจะมีชีวิตอยู่ต่อไปเพื่อลูก และจะดูแลลูกให้ดีที่สุดเพื่อ โกโบริ ชายที่เธอรักสุดหัวใจ

สี่แผ่นดิน (2534)

บทประพันธ์	ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช	**บทโทรทัศน์**	นลินี สีตะสุวรรณ นิรุทธ์ สีตะสุวรรณ
กำกับการแสดง	สุประวัติ ปัทมสูต	**ปีที่ออกอากาศ**	2534
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	ไอแอมโปรดัคชั่น		

ภาพจากละครเรื่อง สี่แผ่นดิน (2534)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พลอย ถูกแม่พาเข้าไปฝากฝังตัวในวังตั้งแต่จำความได้ แม่บอกพลอยว่าจะเอาพลอยไปถวายตัวกับเสด็จ โดยพลอยได้มาอยู่กับ คุณสายก่อน ซึ่งเป็นข้าหลวงก้นตำหนักของเสด็จคุณสายเป็นข้าหลวงตั้งแต่เสด็จท่านยังทรงพระเยาว์ เสด็จจึงมอบให้คุณสายช่วยดูแลกิจการส่วนพระองค์ทุกอย่าง สายเป็นคนใจดีมาก ไม่ถือตัวว่าเป็นคนโปรดของเสด็จ และยังคอยช่วยเหลือข้าหลวงตำหนักเดียวกันเสมอ

คุณสายมีหลานสาวเหมือนม้าดีดกะโหลกอยู่คนหนึ่ง ชื่อว่า ช้อย อายุรุ่นราวคราวเดียวกับพลอย ทำให้ทั้งสองสนิทกันอย่างรวดเร็ว และด้วยช้อยเป็นคนที่ร่าเริง มีอารมณ์ขัน มักจะต่อปากต่อคำกับคุณสายให้พลอยอมยิ้มอยู่ตลอด ช้อยมักจะพาพลอยไปสำรวจอะไรใหม่ ๆ รอบวังและผจญภัยกันทั้งคู่เสมอ ทั้ง 2 ได้เติบโตขึ้นเป็นข้าหลวงในวัง เรียนรู้วิถีชีวิตของชาววัง วัฒนธรรม กิริยามารยาท รวมถึงงานบ้านงานฝีมือ ซึ่งพลอยก็นับได้ว่าโดดเด่นเกินกว่าใครเพื่อน แทบจะถอดแบบคุณสายออกมาเลยทีเดียว

วันหนึ่งพลอยได้พบกับคุณเปรม หลังจากนั้นไม่นานญาติผู้ใหญ่ของคุณเปรมก็ได้มาทาบทามสู่ขอพลอยจากเจ้าคุณพ่อ เสด็จก็ทรงอนุญาต เมื่อพลอยแต่งงานกับคุณเปรมแล้ว ก็ได้ย้ายมาอยู่ที่บ้าน

ของคุณเปรม วันหนึ่งคุณเปรมพาพลอยไปพบกับตาอ้น ซึ่งเป็นลูกชายของคุณเปรมที่เกิดกับบ่าวในบ้าน พลอยไม่ได้โกรธคุณเปรมเลย แต่ยังกลับนึกรักและเอ็นดูตาอ้น พลอยจึงขอคุณเปรมรับตาอ้นเป็นลูกของตน พลอยได้เลี้ยงดูตาอ้นเสมือนลูกของพลอยคนหนึ่ง หลังจากนั้นไม่นานพลอยก็มีลูกชื่อ อั้น ซึ่งเป็นลูกชายคนโต อ๊อด ลูกชายคนกลาง และ ประไพ ลูกสาวคนสุดท้อง

ชีวิตของแม่พลอยต้องเผชิญกับเรื่องราวในชีวิตที่เปลี่ยนแปลงประเดประดังเข้ามาอยู่ตลอดเวลา การสูญเสีย การพัฒนาที่ต้องปรับตัวในแต่ละรัชกาล จนกระทั่งถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองจนช้อยก็มีข่าวดีมาบอก เรื่องของการกลับมาของรัชกาลที่ 8 ช่วยให้พลอยใจชื้นขึ้น และออกไปรับเสด็จด้วยตนเอง ภายหลังจากนั้นไม่นานก็มีข่าวการสวรรคตของพระองค์ พลอยช้ำใจมาก รู้สึกเหนื่อยกับชีวิตจึงเข้านอนไปอย่างสงบ และสุขใจที่ได้เกิดมาบนความสงบสุขบนแผ่นดินที่หลากหลาย ตั้งแต่ตนเองได้เกิดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทวิภพ (2537)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	จิตราภา
กำกับการแสดง	จรูญ ธรรมศิลป์	**ปีที่ออกอากาศ**	2537
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ทวิภพ (2537)

มณีจันทร์ หรือ เมนี่ ลูกสาวอัครราชทูตประจำประเทศฝรั่งเศส ฝันซ้ำ ๆ เป็นประจำถึงห้องโบราณห้องหนึ่งที่มีกระจกบานใหญ่ตั้งอยู่ ในฝันเธอได้ยินเสียงผู้ชายเรียกชื่อเธออย่างสม่ำเสมอ วันหนึ่ง มณีจันทร์ได้ขับรถผ่านร้านขายของเก่า และบังเอิญได้พบเจอกับกระจกบานใหญ่บาน เธอรู้สึกคุ้นเคยเป็นอย่างมาก จึงรีบซื้อกระจกบานใหญ่บานนั้นกลับบ้านไป ไม่รู้ว่าเป็นเรื่องบังเอิญหรืออย่างไร กระจกบานนั้นสามารถเข้ามุมรับกับเฟอร์นิเจอร์ในห้องของเธอได้อย่างลงตัว ทำให้เธอพลัดถูกกระจกดูดไปยังอดีต ในสมัยรัชกาลที่ 5 เธอได้พบกับหลวงอัครเทพวรากร ทั้งคู่ต่างตกใจซึ่งกันและกัน แต่ทันทีที่เธอได้เจอกับคุณหลวงก็เกิดความรู้สึกแปลกประหลาดราวกับเจอกันที่เคยรู้จักกันมาตั้งแต่เนิ่นนาน

นอกจากหลวงอัครเทพวรากรที่มณีจันทร์พบเจอแล้ว เธอยังพบเจอกับคนอื่น ๆ ในบ้านของคุณหลวงอีกเช่น คุณหญิงแสร์ แม่ของคุณหลวง ม้วน ข้ารับใช้ที่หน้าตาเหมือนกับแม่บ้านคนสนิทในโลกปัจจุบัน และบรรดาเหล่าบริวารของบ้านคุณหลวง มณีจันทร์ได้รู้จักวิถีชีวิตของคนสมัยก่อน ไม่ว่าจะเป็นการกิน การใช้คำพูด การวางตัว กิริยาท่าทาง และที่สำคัญเธอยังได้เป็นผู้ช่วยของหลวงอัครเทพวรากรในการช่วยแปลหนังสือภาษาฝรั่งเศส รวมถึงการพูดคุยทางการทูตกับชาวต่างชาติความรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ระหว่างมณีจันทร์และคุณหลวงค่อย ๆ เริ่มต้นขึ้นอย่างช้า ๆ แต่การเดินทางไปกลับของมณีจันทร์ ทำให้กระจกมีรอยร้าวมากขึ้นเรื่อย ๆ

แต่แล้วก็เกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 จนทำให้ประเทศชาติผ่านพ้นวิกฤตการณ์ที่เลวร้ายไปได้ คุณหลวงจึงออกปากขอมณีจันทร์แต่งงาน ภายใต้การยอมรับของคุณหญิงแสร์เป็นที่เรียบร้อยแล้ว แต่แล้วกระจกก็กลับส่งเสียงร้องอีกครั้ง มณีจันทร์เห็นภาพของแม่เธอรออยู่อีกฝั่ง คุณหลวงยอมให้เธอข้ามกระจกไป แต่มณีจันทร์ก็พาคุณหลวงมายังโลกปัจจุบันกับเธอด้วยมณีจันทร์และคุณหลวงเข้ากราบแม่ของเธอ รวมถึงอำลาส่งท้ายบรรดาเหล่าเพื่อน ๆ รวมถึงไรวัติอีกด้วย มณีจันทร์กับคุณหลวงเดินทางข้ามเวลาผ่านกระจกอีกครั้ง ครั้งนี้กระจกแตกออกทำให้ไม่สามารถเดินทางกลับมายังปัจจุบันได้อีก แต่มณีจันทร์ก็เลือกแล้วที่จะอยู่ครองรักกับทูตหลวงอัครเทพวรากรอย่างมีความสุขสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่มฉัตร (2538)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	ยิ่งยศ ปัญญา
กำกับการแสดง	ชูศักดิ์ สุธีรธรรม	**ปีที่ออกอากาศ**	2538
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทฮูแอนด์ฮูจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ร่มฉัตร (2538)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วาด ถูกส่งเข้ามาในวังตั้งแต่ยังเป็นเด็กตามคำสั่งเสียของมารดาวาดเป็นเด็กสาวที่หัวอ่อนและมีความขยันเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้เธอจึงเป็นที่โปรดปรานต่อเสด็จและคุณหยด ผู้ดูแลวาด เป็นอย่างมาก วาดเติบโตในรั้วในวัง โดยรับเอาวิถีชีวิตต่าง ๆ มา วาดมีเพื่อนสนิทในรั้ววังที่ชื่อ กลิ่น เธอเป็นหลานสาวของคุณหยด ซึ่งลักษณะนิสัยของกลิ่นนั้น แทบจะตรงกันข้ามกับวาดอย่างสิ้นเชิง กลิ่นมีความทะเล้นขี้เล่น ร่าเริงกว่าวาดที่สงบเสงี่ยมเรียบร้อยครั้นวาดโตเป็นสาว ก็ได้พบกับ คุณอรรถ ที่เป็นพี่ชายของอุษา แต่กลิ่นไม่ถูกกับอุษาที่เป็นลูกของขุนนางระดับสูงในวัง จึงพาลทำให้อุษาไม่ชอบขี้หน้าวาดขึ้นมาอีกคน ขณะเดียวกันคุณอรรถที่เพิ่งกลับมาเมืองไทยหลังจากไปเรียนที่เมืองนอก เมื่อเขาเห็นวาดก็รู้สึกชอบพอเป็นอย่างมาก อรรถจึงพยายามสานสัมพันธ์และขอวาดแต่งงานด้วยการให้ผู้ใหญ่ไปสู่ขออย่างเป็นทางการ จนทั้งสองจึงได้แต่งงานด้วยกัน

วาดจำเป็นต้องย้ายมาอยู่นอกวัง ซึ่งแม้ว่าวาดไม่คุ้นชินกับวิถีชีวิตนอกวัง แต่เธอก็ต้องพยายามปรับตัวให้ได้ ทั้งชีวิตของวาดเดินทางผ่านแต่ละช่วงเหตุการณ์สำคัญของแต่ละรัชกาลที่ปกครอง การเปลี่ยนแปลงทางสังคม การแต่งกาย วัฒนธรรม รวมไปถึงวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปของคนไทย มีทั้ง

ความรุ่งเรืองและอุปสรรคปัญหามากมาย แต่วาดก็แน่วแน่ในความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ และไม่เคยหวั่นไหวหรือตื่นตระหนกกับการเปลี่ยนแปลงรองตัวสักเท่าใดนักวาดกับคุณอรรถมีลูกด้วยกัน 3 คน ได้แก่ เอื้อมวงศ์ อารีย์ และอรรณพ โดยลูก ๆ ของเธอแต่ละคน โดยเฉพาะอรรณพกับเอื้อมวงศ์ ล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองของบ้านเมืองอย่างเป็นตัวสำคัญ จนเธอกลายมาเป็นที่นับหน้าถือตา เพราะว่าเป็นแม่ของบุคคลสำคัญ จนกระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 ขึ้น วาด และครอบครัวก็ผ่านมันมาได้

ด้วยความโชคร้าย คุณอรรถมีอันต้องจากวาดไปก่อนอันควร แม้ว่าจะมีอะไรหลายสิ่งหลายอย่างเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ แต่วาดในยามแก่ชรา ไล่ดูความงดงามของวัดวาอาราม ปราสาทราชวัง ที่ครั้งหนึ่งเธอเคยได้เข้าไปอยู่อาศัยและเติบโตมา เปรียบเสมือน “ร่มฉัตร” ที่คอยปกคุมเธอให้อยู่รอดพันภัยใด ๆ เรื่อยมา จวบจนเวลาช่วงสุดท้ายของชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายโลหิต (2538)

บทประพันธ์	โสภาค สุวรรณ	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	สยาม สังวริบุตร	**ปีที่ออกอากาศ**	2538
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอ		

ภาพจากละครเรื่อง สายโลหิต (2538)

ดาวเรือง หญิงสาวที่เกิดและเติบโตในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลายเธอเป็นหลานสาวที่คุณย่านิ่มให้ความรักและความเอ็นดู เนื่องด้วยเด็กดาวเรืองต้องกำพร้าแม่ ดาวเรืองมีพี่อยู่ 2 คน เธอเป็นน้องสาวคนสุดท้อง คนหนึ่งเป็นพี่ชายมีชื่อว่า หลวงเสนาสุรภาค อีกคนหนึ่งเป็นพี่สาวมีชื่อว่า ลำดวน ต่อมาลำดวนตกลงปลงใจแต่งกับหลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย ผู้เป็นพี่ชายของ ขุนไกร มีหน้าที่เป็นกองทะลวงฟันในตอนนั้น โดยทั้งคู่เป็นบุตรชายของ พระยาพิริยะแสนพลพ่าย และคุณหญิงศรีนวล

หมื่นทิพเทศา บุตรชายของพระวิชิตและคุณหญิงปริก เป็นผู้ชายที่มักมากในกาม เที่ยวไปมีเรื่องชู้สาวกับผู้หญิงอื่นนับไม่ถ้วน ทั้งยังทำตัวกร่างเป็นนักเลงหัวไม้ คอยบีบบังคับให้ดาวเรืองช่วยแอบส่งเพลงยาวให้กับ แม่หญิงเยื้อน น้องสาวคนสุดท้องของขุนไกร แต่แล้วก็ถูกจับได้เสียก่อน โดยดาวเรืองยอมรับกับขุนไกรว่าที่เธอช่วยทำเรื่องนี้ให้หมื่นทิพนั้นเป็นเพราะเขารู้ว่าเธอแอบหนีไปเที่ยวพอถูกขุนไกรจับได้ เลยขอยืดเพลงยาวเอาไว้ แล้วพาดาวเรืองไปเที่ยวรอบ ๆ กรุงศรีอยุธยา ขุนไกรเกิดความรู้สึกเอ็นดูในตัวของดาวเรืองเป็นอย่างมาก ขุนไกรไปออกรบกับทัพพม่าอยู่หลายปีจน

แม่หญิงเยื้อนก็ตัดสินใจที่จะรับหมั้นหมื่นทิพ เมื่อขุนไกรรู้ข่าวว่าพม่าใกล้จะเข้าประชิดเขตกรุงศรีเต็มที จึงตัดสินใจขอย้ายราชการไปอยู่ที่หัวเมืองเหนือ เพื่อที่จะได้ไม่ต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกับหมื่นทิพ

ต่อมาปี พ.ศ.2309 ศึกจากฝั่งพม่าเริ่มทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น ขุนไกรเดินทางเข้ามาส่งข่าวราชการที่กรุงศรี ได้ยินหมื่นทิพหลุดปากเรื่องที่ว่าเคยฉุดดาวเรืองไปลวนลาม ขุนไกรโกรธมากจึงตัดสินใจสู่ขอดาวเรือง หมื่นทิพจึงกลั่นแกล้งลงคำสั่งให้ขุนไกรต้องรักษาเมืองธนบุรีในวันที่ต้องเข้าพิธีแต่งงาน ดาวเรืองเลยต้องอยู่เพียงลำพัง กระทั่งทัพพม่าบุกเข้าประชิดกำแพงได้และเผาทำลายจนพังราบขุนไกรและดาวเรืองถูกจับเข้าเป็นเชลยของพม่า ซึ่งในขณะนั้นเธอกำลังตั้งท้องอ่อนๆ เมื่อขุนไกรรู้เข้าก็พากันหนีจนไปเข้ากับทัพของพระเจ้าตาก ตลอดจนมีราชธานีใหม่เป็นกรุงธนบุรี ขุนไกรกับดาวเรืองรักกันอย่างมีความสุขเรื่อยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายขนมต้ม (2539)

บทประพันธ์	คมทวน คันธนู	**บทโทรทัศน์**	วิลาสิณี
กำกับการแสดง	นพดล มงคลพันธ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2539
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	กันตนา		

ภาพจากละครเรื่อง นายขนมต้ม (2539)

นายขนมต้ม เป็นคนบ้านวิเศษชัยชาญ หลีกเลี่ยงการสู้กับคนอื่น ๆ ในหมู่บ้านของตนเสมอ ทำให้นายขนมต้มมักจะถูกนายดำรังและพรรคพวกรังแกอยู่ตลอดเวลา จนกระทั่งวันหนึ่งมีชายพเนจรเร่ร่อนมาที่บ้านวิเศษชัยชาญ ได้มาเป็นครูมวยให้กับนายขนมต้มจนเขาสามารถต่อสู้กับนายดำและพรรคพวกได้ ทั้งหมดเลยกลับกลายมาเป็นเพื่อนกันนายขนมต้มกับนายดำได้ออกเดินทางไปยังบ้านป่าโมกข์ เพื่อไปเรียนรู้วิชามวยและวิชาฟันดาบเพิ่มเติมจากครูสอน ระหว่างที่ฝึกฝนกันอยู่ก็มีคู่แข่งทั้งทางวิชามวยและทางใจคือ เปลว ลูกศิษย์ของครูสุข ที่เขามีเป้าหมายเดียวกับนายขนมต้มก็คือ มีใจให้กับ มะขาม อันเป็นลูกสาวของครูสอนนั่นเอง

ระหว่างนั้นเอง กองทัพพม่านำโดยแม่ทัพนามว่า มังกะยอชวา ได้เริ่มตีหัวเมืองตั้งแต่ทางเหนือบุกลงมาทางใต้เรื่อย ๆ จนกระทั่งมาถึงบ้านป่าโมกข์ที่ยังไม่สามารถตีแตกได้ในเร็ววัน ด้วยเพราะเป็นแหล่งรวมผู้มีฝีมือทั้งวิชาดาบและวิชามวย ทำให้สามารถป้องกันการรุกรานของกองทัพพม่าได้เป็นระยะเวลานาน แต่แล้วครูสุขกับเปลวก็เข้าไปเป็นไส้ศึกให้กับกองทัพของมังกะยอชวา ทำให้ศัตรูรู้ข้อมูลภายในของบ้านป่าโมกข์และสามารถเอาชนะคืนชาวบ้านป่าโมกข์จึงลงความเห็นว่า ให้นายขนมต้มไป

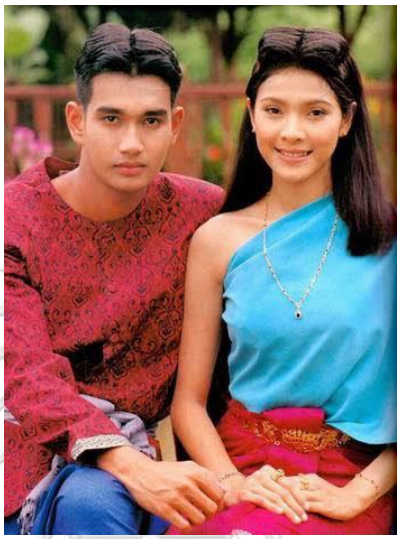
ขอความช่วยเหลือจากกรุงศรีอยุธยา นายขนมต้มก็รีบรุดไปแต่ดันไปถูกเจ้าพระยาของกรุงศรีจับตัวเข้า เพราะเข้าใจผิดว่าตนเป็นนกต่อของกองทัพพม่า ขณะนั้นเองบ้านป่าโมกข์ก็ถูกตีแตกชาวบ้านป่าโมกข์ถูกกองทัพพม่าสังหารเสียจนสิ้นชีวิตหมด

กรุงศรีอยุธยาถูกตีจนแตกเป็นครั้งที่ 2 นายขนมต้มกลายเป็นเชลยศึก ถูกนำตัวไปสร้างเจดีย์หลวงของประเทศพม่า ระหว่างนั้นเขาได้พบกับ เปลว และได้รับรู้ความจริงทั้งหมดที่เกิดขึ้น เขาโกรธมากเข้าต่อยตีเปลวอย่างไม่มีชิ้นดี ในวันพิธียกฉัตรเจดีย์หลวง พระเจ้ามังระต้องการให้มีการชกมวยเป็นพิธีเปิด นายขนมต้มได้อาสาเข้าแข่ง และสามารถล้มนักมวยชาวพม่าได้นับสิบกว่าคน เป็นที่โจษจันกันอย่างใหญ่หลวงในฝีมือและแม่ไม้มวยไทยที่นายขนมต้มมี พระเจ้ามังระได้ให้นายขนมต้มกราบทูลขอ เขาจึงขอให้ตนกับชาวไทยที่เป็นเชลยเป็นอิสระ นายขนมต้มปล่อยให้ตนเองร่อนเร่พเนจร ใช้วิชามวยหาเลี้ยงชีพจนกระทั่งบั้นปลายสุดท้ายของชีวิต เขาก็ได้จากไปอย่างสงบข้างศาลเพียงตาบ้านป่าโมกข์ แต่วีรกรรมที่เขาได้กระทำไว้นั่นยังถูกเล่าลือเรื่อยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รัตนโกสินทร์ (2539)

บทประพันธ์	ว. วินิจฉัยกุล	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	จรูญ ธรรมศิลป์	**ปีที่ออกอากาศ**	2539
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอ		



ภาพจากละครเรื่อง รัตนโกสินทร์ (2539)

ฟักเป็นบุตรชายคนโตของเจ้าสัวนายเตาในตอนเด็ก แม่ส้มจีน พี่สาวของฟักได้แต่งงานกับหลวงเทพอาญา และได้ไปอาศัยอยู่กับพี่สาวและพี่เขยที่เรือนของ พระราชพินิจจัย บิดาของหลวงเทพอาญา ในที่แห่งนี้ทำให้ฟักได้พบกับ แม่ช้อง หลานสาวของคุณพระราชพินิจจัย ซึ่งฟักก็ได้หลงรักแม่ช้องในทันทีเมื่อแรกเห็น ครั้นเมื่อพ่อฟักอายุได้ 18 ปีก็ได้ขอให้แม่ส้มจีนขอแม่ช้องมาเป็นภรรยา แต่ก็ไม่สำเร็จเนื่องจากถูกผู้ใหญ่กีดกันจึงทำให้พ่อฟักต้องย้ายกลับไปอยู่บ้านเก่า

ภายหลังก็ทราบว่า พ่อสน หลานชายคนเดียวของท่านเจ้าพระยามหาเสนาสมุหพระกลาโหม ได้มาติดพันแม่ช้องต่อมาพ่อสนจึงพาแม่ช้องหนีออกจากเรือนพระราชพินิจจัยระหว่างนั้นฟักได้พบกับแม่เพ็ง บุตรสาวคนเดียวของ พระยาสุเรนทรราชเสนา ด้วยเหตุการณ์แม่เพ็งจมน้ำแล้วฟักได้เข้าไปช่วยทำให้ ท่านผู้หญิงเรียม แม่ของแม่เพ็งนั้น พอใจในตัวของพ่อฟักมาก จนอยากได้มาเป็นลูกเขย ในส่วนของพ่อฟักเองกับแม่เพ็งตกหลุมรักซึ่งกันและกัน

ต่อมาพ่อฟักได้เข้ารับราชการในตำแหน่งทนายไต่สวนคดีความ ตั้งใจทำงานจนได้เลื่อนยศขึ้นเป็นคุณหลวง พ่อฟักได้ขอให้เจ้าสัวนายเตาและแม่พลับพ่อแม่ของตนเอง ไปสู่ขอแม่เพ็งจากท่านพระยา

สุเรนทรราชเสนาและท่านผู้หญิงเรียม ต่อมาเมื่อท่านเจ้าพระยามหาเสนาสิ้นใจ แม่ช้องก็หมดที่พึ่งกลายเป็นทาสในเรือนพ่อสนไปตลอดชีวิต ส่วนพ่อฟักและแม่เพ็งหลังจากแต่งงานก็มีลูกสาวด้วยกันถึง 3 คน

ในปี พ.ศ. 2376 พ่อฟักและท่านพระยาสุเรนทรราชเสนา ผู้เป็นพ่อตา ได้ไปรบในสงครามอานามสยามยุทธแต่ท่านได้สิ้นชีวิตในสนามรบ และจากสงครามครั้งนี้ทำให้พ่อฟักได้เลื่อนยศขึ้นเป็นคุณพระที่พระงำเมือง ต่อมาเมื่อรัชกาลที่ 3 เสด็จสวรรคตลงในปี พ.ศ. 2394 พระภิกษุเจ้าฟ้ามงกุฎ จึงลาผนวชมาขึ้นครองราชย์เป็นรัชกาลที่ 4 ฟัก ก็ได้เลื่อนยศขึ้นเป็นพระมหาวินิจฉัยและได้ย้ายไปทำงานที่วังหน้า หลังจากนั้นพ่อฟักและแม่เพ็งก็มีลูกชายอีก 2 คน และหลานปู่ของพ่อฟักก็ได้บันทึกเรื่องราวของปู่และย่าเอาไว้ จนกลายมาเป็นเรื่องราวของละครรัตนโกสินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พันท้ายนรสิงห์ (2543)

บทประพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล	**บทโทรทัศน์**	อารีย์ ทองน้อย
กำกับการแสดง	พิศาล อัครเศรณี	**ปีที่ออกอากาศ**	2543
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทอัครเอ็นเตอร์เทนเมนท์		

ภาพจากละครเรื่อง พันท้ายนรสิงห์ (2543)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สิน เป็นเด็กวัดที่มีฝีไม้ลายมือทางมวยที่ไม่ธรรมดา และเคยได้ใช้วิชามวยที่ตนได้ร่ำเรียนจากหลวงตามาใช้ช่วยเหลือชาวบ้านให้พ้นภัยจากเหล่าขุนนางที่ชั่วร้าย ทหารที่เลวที่ทำร้ายชาวบ้าน ขูดรีดภาษี พร้อมทั้งเอาตัวลูกสาวของชาวบ้านไปถวายตัว โดยอ้างว่าเป็นคำสั่งของ พระเจ้าเสือ หรือ พระเจ้าสรรเพชญ์ที่ 8

แท้ที่จริงแล้วพระเจ้าเสือ ได้รับข้อมูลเท็จจากเหล่าขุนนางว่าบ้านเมืองปกติเรียบร้อยดี ด้วยความเบื่อหน่ายชีวิตในวัง พระเจ้าเสือ จึงออกปลอมตัวเป็นสามัญชนโดยใช้ชื่อว่า “พ่อเดื่อ” ออกเดินทางไปกับอ่อน และได้พบกับความจริงของชีวิตราษฎรว่าลำบากยากเข็นนักหนาวันหนึ่งในงานวัดของชาวบ้านวิเศษชัยชาญ สินได้ลงแข่งชกมวย และได้เข้าสู้กับพ่อเดื่อ ทั้งคู่ต่างไม่สามารถเอาชนะกันและกันได้ เพราะฝีมือนั้นทัดเทียมกัน ระหว่างนั้นพระยาสุรสงครามก็ปลุกปั่นชาวบ้านให้เกลียดชังพระเจ้าเสือ โดยใส่ร้ายความผิดทั้งหมดให้กับพระเจ้าเสือ ซึ่งตอนนั้นสินก็ได้รับรู้ความจริงแล้วว่าพ่อเดื่อที่ตนรู้จักนั้นคือ พระเจ้าเสือ นั่นเอง และสร้อยพี่สาวของนวล ก็ถูกเรียกตัวให้เข้าไปรับใช้พระเจ้าเสือในวัง อันเป็นที่

เข้าทางของพระยาสุรสงครามพอดี เขาจึงร่วมมือกับชาวบ้านหมายจะลอบปลงพระชนม์ในวันที่พระเจ้าเสือเดินทางด้วยเรือไปยังเมืองสาครบุรี

ขณะที่กำลังล่องเรือ สินก็กระวนกระวายใจเป็นอย่างมาก เพราะกลัวว่าจะถูกชาวบ้านลอบซุ่มโจมตี ทำให้สินไม่ได้ดูว่ามีสิ่งใดกีดขวางทางเรือบ้าง จนกระทั่งหัวเรือได้ไปชนกับกิ่งไม้และหักลงมา สินกราบทูลพระเจ้าเสือขอยอมรับความผิดที่เกิดขึ้นทั้งหมดด้วยการให้พระเจ้าเสือประหารชีวิตของตนตามกฎมณเฑียรบาล

พระเจ้าเสือไม่อยากทำ แต่สินก็อ้อนวอน พร้อมทั้งบอกเล่าความจริงเรื่องชื่อเสียงที่เลวร้ายของพระเจ้าเสือทั้งหมด แล้วย้ำอีกว่าวิธีนี้จะช่วยกู้ความเชื่อมั่นของประชาชนให้กลับคืนมาได้ จากความเที่ยงธรรมในการปกครองของพระเจ้าเสือ สุดท้ายพระเจ้าเสือทนการรบเร้าของสินไม่ได้จึงต้องรับสั่งด้วยความเสียใจ สินถูกประหารชีวิตและเพื่อเป็นการบูชาความซื่อสัตย์ของสิน พระเจ้าเสือได้สั่งสร้างศาลเพียงตาขึ้นไว้เป็นที่ระลึกถึง พันท้ายนรสิงห์ ผู้ที่มีความซื่อสัตย์สุจริตในการทำงานอย่างแท้จริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รากนครา (2543)

บทประพันธ์	ปิยะพร ศักดิ์เกษม	**บทโทรทัศน์**	ปิยะพร ศักดิ์เกษม
กำกับการแสดง	จรูญ ธรรมศิลป์	**ปีที่ออกอากาศ**	2543
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอ		

ภาพจากละครเรื่อง รากนครา (2543)

เมื่อปี พ.ศ. 2427 เจ้าศุขวงศ์ เดินทางกลับบ้านเกิดหลังจากที่ไปศึกษาต่างประเทศมา 15 ปี เพื่อมารับตำแหน่งเจ้าเมืองเชียงคำต่อจากเจ้าราชบุตรศุษิระ เจ้าศุขวงศ์ได้พา จอห์น แบร็กกิ้น ชาวอังกฤษ ที่เป็นเจ้าหน้าที่ของบริษัทสัมปทานทำไม้ขนาดใหญ่ในอังกฤษ ซึ่งมีอิทธิพลมาก แบร็กกิ้นจึงมีความประสงค์ที่จะมาสอดส่องทรัพยากรป่าไม้ในแผ่นดินล้านนา เพื่อประโยชน์ทางธุรกิจของอังกฤษในอนาคต ศุขวงศ์ได้ไปร่วมงานศพของเจ้าสิงห์คำ เจ้าอุปราชเมืองเชียง ศุขวงศ์ได้พบกับเจ้าแม้นเมือง บุตรสาวคนโตของเจ้าหลวงแสนอินทะและได้พบกับเจ้ามิ่งหล้า น้องสาวต่างมารดาของเจ้าแม้นเมืองอีกด้วย นอกจากนี้ศุขวงศ์นั้นยังได้รู้จักกับ เจ้าหน่อเมือง พี่ชายแท้ ๆ ของเจ้าแม้นเมืองหน่อเมืองแสดงความไม่ชอบใจตั้งแต่เห็นศุขวงศ์ตั้งแต่แรกด้วยเพราะศุขวงศ์มีท่าทีดั่งชาวตะวันตก หัวสมัยใหม่ ซึ่งต่างจากตนที่เป็นอนุรักษ์นิยม

เหตุการณ์กลับยุ่งยากกว่าเดิม เมื่อเจ้าหลวงแสนอินทะและเจ้าหน่อเมืองร่วมมือกันวางแผนการสามทางเพื่อการประกาศตัวเป็นรัฐอิสระของเชียงเงิน เริ่มด้วยการให้หน่อเมืองเดินทางไปรับ

สารตราตั้งตำแหน่งเจ้าอุปราชและดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยายอมเป็นข้าของสยามที่เชียงใหม่ แล้วก็ส่งตัวมิ่งหล้าไปเป็นสนมกษัตริย์เมืองมัณฑ์ และสุดท้าย จัดการให้เจ้าแม้นเมืองแต่งงานกับศุขวงศ์เพื่อทำให้ญาติฝ่ายล้านนาตายใจว่าเชียงเงินไม่ได้เอาใจออกห่างหมู่ญาติ มิ่งหล้าประสบแต่ความยากลำบาก เพราะเจ้านางปัทมสุดา พระราชินี หาวิธีกลั่นแกล้งสารพัดจนภายหลังต้องช่วยมิ่งหล้าออกมาจากเมืองมัณฑ์ เมืองมัณฑ์ก็ถูกประเทศอังกฤษตีแตก

หน่อเมืองอาฆาตแค้นจะต้องฆ่าศุขวงศ์เพราะทำให้ตนเสียผลประโยชน์จากการแบ่งที่ดินกับประเทศอังกฤษ หน่อเมืองนัดแนะให้แม้นเมืองหลอกพาศุขวงศ์ไปให้ตนเองฆ่า แต่แล้วแม้นเมืองก็ปลอมตัวเป็นชายไปหาหน่อเมืองในนามของศุขวงศ์ หน่อเมืองหน้ามือพลาดฆ่าน้องสาวตนเอง ส่วนแม้นเมืองนั้นดีใจที่ได้ตอบแทนความรักที่เธอมีให้ต่อศุขวงศ์อย่างแท้จริง เธอได้สละชีวิตให้กับคนที่เธอรักและได้ทดแทนคุณของแผ่นดินเกิดที่ได้ทำหน้าที่ระบายแค้นแก่พี่ชายของอย่างเป็นสุขใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อตีตา (2544)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	วีระประวัติ วงศ์พัวพันธุ์
กำกับการแสดง	วินัย ปฐมบูรณ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2544
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	ดีด้าวิดีโอโปรดัคชั่น		

ภาพจากละครเรื่อง อตีตา (2544)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิโรตม์ หนุ่มนักเรียนนอกที่ไปเที่ยวจังหวัดอยุธยา ได้พบกับเมืองใจ นายทหารหนุ่มแห่งบางระจันที่พลัดหลงยุคมายังโลกปัจจุบัน ซึ่งตอนแรกเขาเข้าใจเป็นนักแสดงตัวประกอบ แต่แล้วเขารู้ว่าเมืองใจหนึ่งในวีรชนบางระจันที่ก้าวผ่านมิติของเวลามาสู่ยุคปัจจุบัน ด้วยความช่วยเหลือของ ดร.องอาจ ทำให้รู้สามารถพาเมืองใจกลับไปในอดีตได้แต่แล้วมิติของเวลาก็ดึงให้ทั้งศิโรตม์และเมืองใจกลับไปสู่เวลาของค่ายบางระจัน ศิโรตม์ตกใจที่ตนเองตกมาอยู่ในเวลาแห่งสงคราม ศิโรตม์เรียนรู้การใช้ชีวิตแบบชาวบ้านที่เรียบง่าย ไม่มีเทคโนโลยีใดและต้องอยู่ให้ได้ด้วยภูมิปัญญาไทย

ศิโรตม์ เมืองใจและชาวบ้านบางระจันทำศึกกับพม่าอีก แม้จะรบชนะแต่ชาวบ้านที่ออกรบก็บาดเจ็บล้มตายไม่น้อย ศิโรตม์ใช้ความรู้ในการรักษาผู้บาดเจ็บ และทำให้หลายคนรอดชีวิต สุดท้ายชาวบ้านบางระจันก็ลงความเห็นกันว่าให้ไปขอปืนใหญ่ที่อยุธยา จนศิโรตม์พาพระยารัตนาธิเบศร์มาสร้างปืนใหญ่ให้บ้านบางระจันได้สำเร็จ แต่ปืนใหญ่ที่หลอมขึ้นมานั้นก็ไม่สามารถใช้งานได้ สุดท้ายแล้ว เมืองใจ จัน กาหลง ศิโรตม์ และชาวบ้านบางระจันทุกคน ต่างก็จับดาบที่มีอยู่ลุกขึ้นสู้กับพม่าในศึกสุดท้าย ซึ่ง

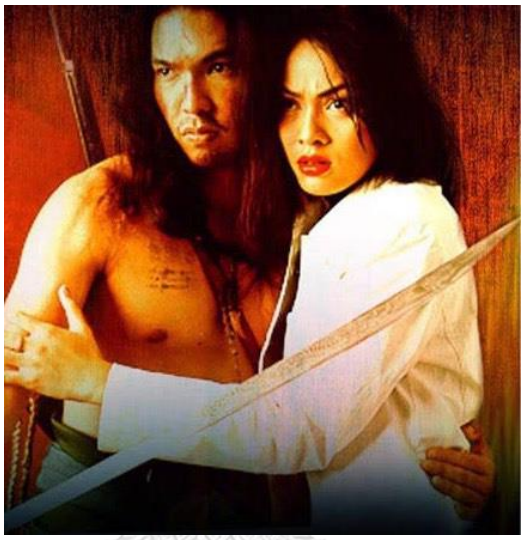
ตรงกับวันแรม 2 ค่ำ เดือน 8 ปีจอ พ.ศ.2309 แต่กลับไม่มีใครรอดชีวิตเลยแม้แต่คนเดียว ศิโรตม์ก็บาดเจ็บสาหัสและทะลุมิติข้ามเวลากลับคืนสู่ปัจจุบัน

ศิโรตม์หวนคืนปัจจุบัน แต่ความทรงจำทุกอย่างทั้งความสุข ความเศร้า ยังฝังอยู่ในใจเขาอย่างไม่ลืมเลือน ศิโรตม์จึงเดินทางไปที่อนุสาวรีย์บ้านบางระจันเพื่อเคารพอนุสาวรีย์ ก็พบกับผู้ชายที่หน้าตาเหมือนกับเมืองใจมาเที่ยวอนุสาวรีย์เหมือนกัน ทั้งสองเมื่อพบกันก็รู้สึกทันทีได้ว่ามีบางอย่างผูกพันกันก่อนหน้านั้น และสานสัมพันธ์ฉันท์เพื่อนด้วยดีเรื่อยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิราศสองภพ (2545)

บทประพันธ์	ฐานวดี สถิตยุทธการ สุพล วิเชียรฉาย	**บทโทรทัศน์**	สุพล วิเชียรฉาย ปราณประมูล
กำกับการแสดง	สุพล วิเชียรฉาย	**ปีที่ออกอากาศ**	2545
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทบีอีซีเทโรเอ็นเตอร์เทนเมนท์		



ภาพจากละครเรื่อง นิราศสองภพ (2545)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บัว บุศยา หญิงสาวไฮโซที่พลัดตกสะพานจมน้ำไปพอลอยตัวขึ้นมาเหนือน้ำก็พบว่าตนเองมาอยู่ในสถานที่แปลกตา จนได้พบกับ เทียน บัวเห็นเทียนช่วยเหลือตนไว้จึงขอติดตามเทียนมาอาศัยด้วย แต่ไม่ได้อยู่ในฐานะของเจ้านาย กลับอยู่ในฐานะของบ่าวไพร่ บัวต้องเผชิญกับชีวิตที่ตนไม่เคยเจอมาก่อน การต้องตกเป็นเบี้ยล่างหรือการไม่ได้ในสิ่งที่ตนต้องการอย่างที่ตามใจ เป็นบทเรียนให้บัวต้องปรับตัวใช้ชีวิตอยู่ต่อให้ได้ ครั้นเมื่อบัวสอบถามถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ของยุคสมัยไปมาก็พบว่า เป็นช่วงยุคกรุงศรีอยุธยา รัชสมัยของพระเจ้าเอกทัศน์ ซึ่งใกล้กับช่วงยุคกรุงแตกครั้งที่ 2

บัวพยายามเตือนคนในบ้านของจันทร์หอมทุกคน ทั้งบ่าวไพร่เจ้านาย ล้วนก็หาว่าเธอเป็นคนบ้าเสียสติ ต่อมากรุงศรีฯ ก็เริ่มถูกกองทัพพม่าระดมยิงปืนใหญ่ใส่บ้านเมือง ทำให้ชาวเมืองส่วนหนึ่งต้องอพยพออกไป ครอบครัวของเทียนก็แตกแยกออกกันไปคนละทิศคนละทาง เทียนตัดสินใจจะออกไปตามหาแม่กับน้อง จึงทิ้งบัวไว้ที่ค่ายโปรตุเกส ก่อนจะพาบัวหนีออกมาจากกรุงศรีอยุธยาเพื่อไปยังจันทบุรีตามที่บัวบอก หมายจะสมทบกับทัพของพระเจ้าตากเทียนร่วมศึกกับพระเจ้าตากหลากครั้งจน

ได้รับความไว้วางใจ จนกระทั่งศึกสุดท้ายที่กรุงธนบุรี เทียนก็ถูกเหลียงลอบยิงเพราะความเข้าใจผิด บัวจะเข้าไปดูแผลของเทียนก็พลัดตกน้ำฟื้นขึ้นมาในยุคปัจจุบัน

บัวพยายามค้นหาร่องรอยของเทียน รวมถึงการกลับไปยังอดีตอีกด้วยเพื่อไปเจอคนรักของเธอ จนบัวได้พบกับจดหมายที่เทียนได้เขียนทิ้งไว้ให้ กับทรัพย์สมบัติของเขาที่ส่งมอบให้กับเธอ เพื่อให้เธอมีชีวิตที่ดี บัวจึงมีทุนไปศึกษาต่อต่างประเทศจนได้ทำงานเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ที่มีนิสัยแปลก ๆ มักจะเล่าเหตุการณ์ในอดีตต่างไปจากหนังสือที่สอน จนต้องถูกตักเตือนหลายครั้งหลายครา จนกระทั่งเธอได้พบเบาะแสว่ามีการบิดเบือนของกาลเวลาขึ้น เธอพยายามสืบค้นไปจนสุดท้ายไม่ได้ประโยชน์อันใด บัวถอดใจทิ้งตัวลงนอน เธอเขียนหนังสือเรื่อง “นิราศสองภพ” ไว้เป็นต่างหน้า ในวันที่ทุกคนไม่พบตัวเธอในโลกปัจจุบันอีกต่อไปแล้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กษัตริยา (2546)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	พัสกร
กำกับการแสดง	นิรัตติศัย กัลย์จาฤก	**ปีที่ออกอากาศ**	2546
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5		
ผู้ผลิต	กันตนา		

ภาพจากละครเรื่อง กษัตริยา (2546)

ภายหลังจากสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ เสียสมเด็จพระสุริโยทัยพระชายาในการยุทธหัตถีกับพม่า พระวิสุทธิกษัตริย์ก็ได้ถูกแต่งตั้งให้ไปเป็นพระมเหสีของพระมหาธรรมราชา ที่เมืองพิษณุโลก มีพระโอรสด้วยกัน 3 พระองค์ ได้แก่ พระสุพรรณกัลยา พระนเรศวร และพระเอกาทศรถ พระเจ้าบุเรงนองทรงขอช้างเผือกจากพระมหาธรรมราชา แต่ถูกปฏิเสธ พระองค์จึงได้ยกทัพเข้ามาโดยหัวเมืองทางเหนือล้อมพิษณุโลกอันเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญ พระมหาธรรมราชาต่อสู้จนสุดความสามารถ จนในที่สุดก็พ่ายแพ้พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนองให้พระมหาธรรมราชาถือน้ำกระทำสัตย์ หลังจากนั้นพระเจ้าบุเรงนองก็กรีธาทัพลงมาล้อมกรุงศรีอยุธยา สมเด็จพระมหาจักรพรรดิไม่อาจทานศึกได้ จึงต้องจำยอมต่อพระเจ้าบุเรงนองและต้องตกไปเป็นเชลยของเมืองหงสาวดี

พระมหาธรรมราชามีแหตุบาดหมางกับกับพระมหินทรราชา พระมหาธรรมราชาจุงเข้าไปขอความช่วยเหลือจากกรุงหงสาวดี เป็นเหตุให้ทัพของพระเจ้าบุเรงนอกต้องยกทัพมาตีเมืองกรุงศรีอยุธยาอีกรอบหนึ่งอีกรอบ ซึ่งขณะนั้นพระมหินทรราชาได้ทรงครองราชย์แทนสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ภายหลังทัพของพระเจ้าบุเรงนองและพระมหาธรรมราชาได้รับชัยชนะ พระเจ้าบุเรงนองได้แต่งตั้งให้

พระมหาธรรมราชาเป็นผู้ปกครองกรุงศรีอยุธยาแทนพระมหินทรราชา โดยแลกกับตัวพระนเรศวรไปเป็นตัวประกันที่เมืองหงสาวดี

ครั้นเมื่อพระนเรศวรอายุครบ 15 ปี พระมหาธรรมราชาก็ขอตัวกลับมาช่วยบ้านเมือง เพื่อมิให้พระเจ้าบุเรงนองสงสัย จึงต้องส่งพระสุพรรณกัลยาไปแลกตัวเปลี่ยนด้วยการเสียสละของพระพี่นางครั้งนี้ส่งผลให้พระนเรศวรได้มีโอกาสกลับคืนสู่มาตุภูมิ ภายหลังจากโดนพระมหาอุปราชมังมหานรทาหักหลังหมายจะลอบปลงพระชนม์ จึงทรงลุกขึ้นกอบกู้บ้านเมืองได้สำเร็จ โดยหลั่งน้ำพิพัฒน์สัตยาประกาศอิสรภาพแก่กรุงศรีอยุธยาให้ไทยไม่เป็นเมืองขึ้นของใคร ตลอดจนเริ่มทำศึกกับทัพของพระเจ้านันทบุเรง จนท้ายที่สุดก็ได้ทำศึกยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชเมืองหงสาวดีจนได้รับชัยชนะ ทำให้ภายหลังจากนั้นทัพพม่าไม่มายุ่งกับกรุงศรีฯ อีกหลายปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายโลหิต (2546)

บทประพันธ์	โสภาค สุวรรณ	**บทโทรทัศน์**	ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์
กำกับการแสดง	คฑาเทพ รัตนอุดม	**ปีที่ออกอากาศ**	2546
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทบางกอกการละครจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง สายโลหิต (2546)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดาวเรืองเกิดและเติบโตในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เป็นหลานสาวที่คุณย่านิ่มรักและเอ็นดูที่สุดเพราะกำพร้าแม่ตั้งแต่ แรกเกิด หลวง สุวรรณราชาผู้เป็นบิดาเป็นช่างทองหลวง จึงให้ดาวเรืองอยู่ในความดูแลของคุณย่านิ่มตั้งแต่นั้นมา ดาวเรืองมีพี่ชาย อีกหนึ่งคนชื่อหลวงเสนาสุรภาค และพี่สาวอีกคนหนึ่งชื่อลำดวน พ.ศ. 2301 ดาวเรืองอายุได้ 10 ปี ลำดวนอายุ 20 ปี ตกลงปลงใจว่าจะแต่งงานกับหลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย ซึ่งเป็นพี่ชายร่วมสายโลหิตกับขุนไกร ตำแหน่งกองทะลวงฟัน เป็นบุตรชายของพระยาพิริยะแสนพลพ่ายกับ คุณหญิงศรีนวล หมื่นทิพเทศาบุตรชายโทนของพระวิชิตกับคุณหญิงปริกเป็น ทหารฝ่ายพระยารัตนาธิเบศร์ เป็นผู้ชายมักมากในกาม มีเรื่องในเชิงชู้สาวกับผู้หญิงนับไม่ถ้วน อีกทั้งยังทำตัวเป็นนักเลงหัวไม้ แล้วยังบังคับให้ดาวเรืองช่วยแอบส่งเพลงยาวให้กับแม่หญิงเยื้อน น้องสาวคนสุดท้องของขุนไกร แต่ดาวเรืองถูกขุนไกรจับได้ก่อน ดาวเรืองยอมรับกับขุนไกรว่าที่ยอมถูกบังคับให้แอบส่งเพลงยาวให้แม่หญิงเยื้อนนั้นเป็นเพราะ หมื่นทิพรู้มาว่าเธอแอบหนีไปเที่ยวที่คุกกับแม่ครัว ซึ่งเป็นที่ต้องห้าม ขุนไกรจึงยึดเพลงยาวไว้แล้วขออนุญาตย่านิ่มพาดาวเรือง เที่ยวรอบ

กรุงศรีอยุธยา ความช่างซักช่างถามและช่างจดจำในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเกินเด็กวัยเดียวกัน ทำให้ขุนไกรเอ็นดูดาวเรืองเป็นอันมาก ฝ่ายหมื่นทิพพอรู้เข้าก็แค้นขุนไกรที่ขัดขวางทางรักของเขา หมื่นทิพจึงประกาศว่าจะต้องสู่ขอแม่หญิงเยื้อน น้องสาวขุนไกร มาเป็นเมียให้ได้

ต่อมาขุนไกร หลวงเสนาสุรภาคและพระยาพิริยะ แสนพลพ่าย ต้องออกทัพไปป้องกันศึกพม่าที่มาตี ระหว่างที่ขุนไกรไม่อยู่นี้ หมื่นทิพจึงได้โอกาสไปมาหาสู่แม่หญิงเยื้อน และแม่หญิงเยื้อนก็มีทีท่าพอใจในตัวหมื่นทิพไม่น้อย ทำให้ขุนไกรแค้นเคืองหมื่นทิพมาก พ.ศ. 2304 ดาวเรืองอายุได้ 13 ปี พม่าเริ่มรุกหนักอีกครั้ง ขุนไกรอาสาออกไปรบ พันสิงห์ลูกน้องคนสนิทของขุนไกร พลัดกับขุนไกร หนีตายกลับเข้ามากรุงจนถึงเขตบ้านของดาวเรือง คุณย่านิ่มจึงช่วยรักษาโดยให้นางเยื้อนพี่เลี้ยงดาวเรืองช่วยดูแลจนหายป่วย แล้วก็เลยตกลงแต่งงานกันในที่สุด ส่วนขุนไกรซึ่งสู้รบจนบาดเจ็บสาหัสก็ถูกหามกลับมารักษาตัวที่บ้านครูดาบ ยังไม่ทันหายดีก็อาสาออกไปรบอีก เพราะดูอยู่เฉย ๆ ไม่ได้ เมื่อรู้ว่าพม่าใกล้จะเข้าประชิดกรุงเต็มทีแล้ว ขุนไกรตัดสินใจขอย้ายราชการไปอยู่ที่หัวเมืองเหนือ เพื่อที่จะได้ไม่ต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกับหมื่นทิพ เนื่องจากแม่หญิงเยื้อนน้องสาวขุนไกรยอมตกลงรับหมั้นหมื่นทิพ พันสิงห์กับนางเยื้อนจึงติดตามไปอยู่หัวเมืองกับขุนไกรด้วย

ปลายปี พ.ศ. 2309 ศึกพม่ายิ่งรุกหนัก หลวงไกรลงมาส่งข่าวราชการที่กรุงศรี แล้วเผอิญไปได้ยินขุนทิพหลุดปากพูดด้วยความเมา เรื่องที่เคยฉุดดาวเรืองไปลวนลามใต้น้ำ ทำให้หลวงไกรโกรธมาก หลวงไกรจึงตัดสินใจกล่าวสู่ขอดาวเรือง จากหลวงสุวรรณราชา ด้วยตนเองและหลวงสุวรรณราชาก็ตอบตกลงด้วยความยินดีขุนทิพแค้นใจมากที่ดาวเรืองจะแต่งงานกับหลวงไกร ขุนทิพจึงกลั่นแกล้งมีคำสั่งให้หลวงไกรไปรักษาเมืองธนบุรี ตั้งแต่ในคืนวันแต่งงาน ดาวเรืองจึงต้องอยู่เฝ้าเรือนหอตามลำพัง คุณย่านิ่มสงสารดาวเรืองจึงตัดสินใจมาอยู่ด้วย แล้วก็สิ้นใจตายที่นั่น โดยก่อนตายคุณย่านิ่มได้ดูดวงบ้านเมือง แล้วบอกว่ากรุงศรีอยุธยาจะแตก แล้วในที่สุดพม่าก็บุกประชิดเผากำแพงเมืองพังราบ จนเข้าสู่เมืองชั้นใน ขุนทิพก็ตายที่นั่น เพราะนายมิ่งบ่าวรับใช้ไม่ยอมเข้าฝ่ายพม่าจึงฮึกสู้แล้วก็ตายพร้อมกับขุนทิพที่ป้อมประตูเชิงเทิน แต่ถึงอย่างไรอยุธยาก็ต้องสิ้นลง

ต่อมาดาวเรืองและขุนไกรก็ถูกจับเป็นเชลยอยู่ในกลุ่มพม่า ดาวเรืองในขณะนั้นตั้งท้องอ่อน ๆ เมื่อขุนไกรรู้ว่าดาวเรืองท้องก็จัดแจงพาหนี แล้วก็หนีจนสำเร็จ ขณะที่เดินทางหนีนั้นขุนไกรจึงได้พบกับเจ้าพระยาจันทบุรี แล้วก็ร่วมรบจนสำเร็จ เจ้าพระยาจันทบุรีต่อมาขึ้นครองราชย์ ณ ธนบุรี ให้ขนานนามว่าพระเจ้าตากสินมหาราช แต่ก็ครองราชได้ไม่นานเพราะท่านวิกลจริต เจ้าพระยาจักรีจึงตั้งกรุงใหม่แล้วสถาปนากรุงเป็นรัตนโกสินทร์เริ่มยุคแรกแห่งราชวงศ์จักรี ขนานนามว่าพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

สี่แผ่นดิน (2546)

บทประพันธ์	ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช	**บทโทรทัศน์**	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล
กำกับการแสดง	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	**ปีที่ออกอากาศ**	2546
ออกอากาศทางสถานี	โมเดิร์นไนน์ทีวี		
ผู้ผลิต	บริษัททูแฮนส์		

ภาพจากละครเรื่อง สี่แผ่นดิน (2546)

แม่พลอย เป็นลูกสาวของพระยาพิพิธกับแม่แช่ม วันนึงแม่แช่มเอาแม่พลอยไปฝากในวังกับเสด็จ เสด็จก็โปรดให้คุณสาย คนสนิทเป็นคนดูแล แม่พลอยมีแม่ช้อยเป็นเพื่อนรุ่นเดียวกันในวัง ตั้งแต่เด็กจนโตเป็นสาว คุณเปรม เป็นชายหนุ่มรูปงาม หน้าตาดี การศึกษาดี มาเจอแม่พลอยผู้สวยงามตามท้องเรื่อง แถมยังกิริยามารยาทสมเป็นหญิงไทย ก็เลยติดใจ แต่แม่พลอยกลับไม่ชอบขี้หน้าเท่าไหร่ เพราะตัวเองมีคนที่ชอบอยู่แล้วเป็นพี่ชายของช้อยนั่นเอง

วันนึงแม่พลอยได้ข่าวว่าพี่ชายช้อยที่เคยสัญญารักมั่นว่าจะมาแต่งงานด้วยนั้น ดันหนีไปแต่งงานกับคนอื่น แม่พลอยก็เสียใจ คุณเปรมก็เลยเข้าทางผู้ใหญ่ ขอทั้งพ่อและเสด็จ ช้อยเป็นห่วงแม่พลอย แถมยังเห็นว่าคุณเปรมก็ดูรักจริง เลยยุแม่พลอยให้แต่งงานออกเรือนไปเสียดีกว่า

คุณเปรมมีลูกชายอยู่แล้ว 1 คน ชื่อ อ้น แม่พลอยมารู้ทีหลัง แต่ก็ไม่ได้รังเกียจอะไร แถมรับมาเป็นลูกด้วยซ้ำ หลังจากนั้น แม่พลอยก็คลอดลูก 3 คน คือ อั้น อ๊อด และประไพ หลังจากนั้นก็เกิดสงครามโลกครั้งที่ 1 ต่อมาเมื่อลูก ๆ ของพลอยโตขึ้น อ้นก็เลือกเรียนทหาร อั้นและอ๊อดไปเรียนเมืองนอก ระหว่างนั้น

ก็เกิดเหตุการณ์เปลี่ยนแปลงทางสังคมหลายอย่าง เช่น ให้ผู้หญิงไว้ผมยาว นุ่งผ้าซิ่นแทนโจงกระเบน การมีชื่อ-นามสกุล ในสังคม

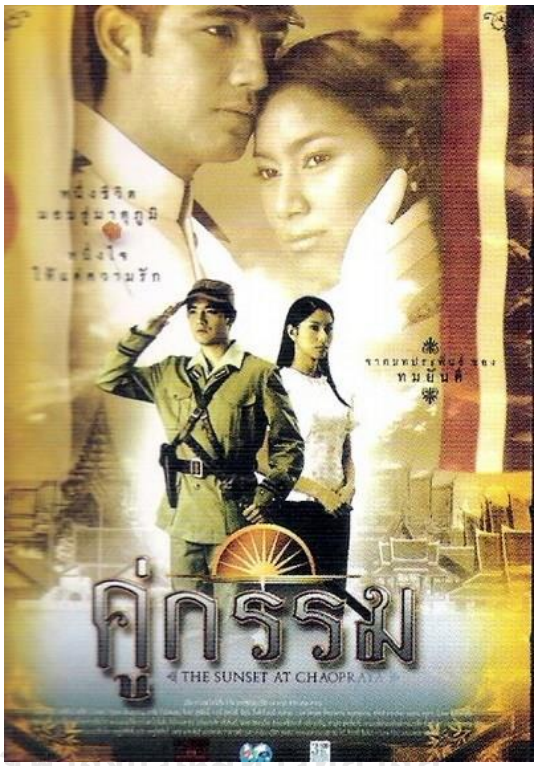
ไม่นาน เมื่อลูก ๆ ของแม่พลอยเรียนจบ ก็เกิดการสูญเสียครั้งใหญ่ นั่นคือ รัชกาลที่ 6 เสด็จสวรรคตพอรัชกาลที่ 7 ขึ้นครองราชย์ ก็เริ่มมีความเห็นแตกแยกจากสองฝั่ง ในเรื่องระบอบการปกครองประเทศไทย มีฝั่งที่ต่อต้านอำนาจรัฐ เพื่อทวงคืนอำนาจให้ประชาชน ลูก ๆ ของแม่พลอยเองก็แบ่งฝ่าย เกิดการโต้แย้งเช่นกัน จนกระทั่งรัชกาลที่ 7 สละราชสมบัติให้กับคณะราษฎร

หลังจากนั้นเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 บ้านแม่พลอยถูกระเบิดลง แม่พลอยรอดมาได้และกลับไปอยู่บ้านคลองที่เป็นบ้านเกิด คุณเปรมก็มาตกม้าตาย ลูก ๆ ทุกคนต่างก็กระจายแยกย้ายไปคนละทิศคนละทาง ทำให้พลอยต้องกลับไปอยู่บ้านเกิดเพียงลำพัง ต่อมาพลอยได้ทราบข่าวเสด็จประพาสต้นของในหลวงรัชกาลที่ 8 ก็ไปรับเสด็จกับช้อย หลังจากนั้นไม่นานก็ได้ทราบข่าวว่ารัชกาลที่ 8 เสด็จสวรรคต แม่พลอยซึ่งเจ็บออด ๆ แอด ๆ อยู่แล้ว ก็สิ้นใจตาม สิ้นสุดเรื่องราวอันยาวนานที่แม่พลอยต้องประสบพบเจอมาทั้งชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่กรรม (2547)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	พิง ลำพระเพลิง
กำกับการแสดง	นพดล มงคลพันธ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2547
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	เรดดราม่า		



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพจากละครเรื่อง คู่กรรม (2547)

อังศุมาลินโตมาท่ามกลางความรักและความอบอุ่นของ แม่อร และยาย พ่อของอังเป็นอดีตทหารเรือ ชื่อ หลวงชลาสินธุราช อังฯมีเพื่อนชายที่รู้ใจและสนิทสนมกันมาตั้งแต่เด็ก ชื่อ วนัส ที่ในใจลึก ๆ ของเขาแอบรักอังมากกว่าน้องสาว แต่เธอคิดว่ายังไม่พร้อมที่จะมีความรัก จนวนัสเดินทางไปเรียนต่อที่อังกฤษ อังศุมาลินกับครอบครัวมีโอกาสได้รู้จักสนิทสนมกับ หมอโยชิ หมอชาวญี่ปุ่นผู้แสนใจดีและเป็นมิตร หมอโยชิเอ็นดูอังฯจนเสนอตัวสอนภาษาญี่ปุ่นให้เธอด้วยความเต็มใจแล้วอังฯก็ได้พบกับ โกโบริ ขณะที่เธอว่ายน้ำเล่นไปแอบดูอู่เรือของทหารญี่ปุ่นที่มาตั้งรกรากอยู่ใกล้ ๆ สวนของบ้านเธอ

โกโบริเป็นนายช่างใหญ่ประจำอู่ เขากล่าวทักทายอังศุมาลินอย่างเป็นมิตร แต่อังศุมาลินไม่พูดด้วย เพราะอคติกับคนญี่ปุ่น โดยเฉพาะทหารโกโบริก็เริ่มแสดงไมตรีกับครอบครัวอังศุมาลินใช้

ให้ทหารลูกน้องส่งข้าวของผลไม้สำหรับคนป่วยมาให้ยายของอังศุมาลินพาหมอมาดูอาการยาย จนทำให้ทั้งแม่กับยายเริ่มเอ็นดูและมองเห็นถึงน้ำใจไมตรีของโกโบริ ขณะที่อังศุมาลินก็ยังอคติกับเขาอย่างเดิม ทันใดนั้นสัญญาณระเบิดดังขึ้น ในคืนที่อังศุมาลินอยู่บ้านคนเดียว โกโบริซึ่งแวะมาหาพอดี เลยมีโอกาสได้ช่วยเหลือพาอังศุมาลินไปหลบภัยที่ท้ายสวน ทั้งคู่วิ่งฝ่ากระสุน โกโบริกอดอังศุมาลินวิ่งเอาตัวเป็นกำบังให้ และพาอังศุมาลินไปหลบในท้องร่องและกอดอังไว้แน่น ระเบิดก็ลงใกล้ ๆ จุดนั้น โกโบริยอมเสี่ยงชีวิตเจ็บตัวแทนอังศุมาลิน ก่อนที่เขาจะหมดสติไป โกโบริก็บอกรักอังศุมาลิน

แม้ลึก ๆ แล้วเธอจะรัก แต่เพราะโกโบริเป็นชาวญี่ปุ่น เป็นศัตรูที่เข้ามากล้ำกรายบ้านเกิดเมืองนอนของเธอ อังศุมาลินจึงปฏิเสธโกโบริอย่างไม่ใยดี โกโบริมาขอโทษอังศุมาลินเรื่องที่เขากับเธอกลายเป็นเรื่องใหญ่เรื่องโต และมีเรื่องการเมืองเข้ามาเกี่ยวข้อง ทุกอย่างบีบคั้น เหมือนมัดมือชก จนในที่สุด อังศุมาลินก็จำต้องจำยอมแต่งงานกับโกโบริด้วยเหตุผลทางการเมือง

ความสุภาพแสนดีของโกโบริ เริ่มทำให้อังศุมาลินเริ่มมองเขาในแง่ดีมากขึ้นทีละนิด จนคืนหนึ่งขณะที่เธอมายืนนึกถึงสัญญาที่เคยให้ไว้กับวนัสที่ใต้ต้นลำพู โกโบริก็มาเจอ อังศุมาลินจึงสารภาพกับโกโบริว่าเธอมีคนที่เธอรออยู่แล้วคือวนัส โกโบริเสียใจแต่ไม่แสดงออก แต่อังศุมาลินกลับเป็นฝ่ายรู้สึกว่าตัวเองได้ทำร้ายจิตใจของโกโบริ เธอเห็นใจและสงสารโกโบริจับใจ

โกโบริก็มุ่งานหนัก นอนที่อู่เรือไม่ยอมกลับบ้าน พร้อมกับทำเรื่องขอย้ายไปประจำที่พม่า เพราะสถานการณ์ที่พม่ากำลังวุ่นวาย เขาไม่ต้องการได้ชื่อว่าเป็นทหารที่เลือกแต่งานสบาย แต่หมอโยชิรู้ดีว่าโกโบริมีเหตุผลมากกว่านั้น เพราะสังเกตเห็นว่าโกโบริกับอังศุมาลินมีปัญหาไม่เข้าใจกัน หมอโยชิจึงพยายามเข้ามาประสานความสัมพันธ์ของทั้งคู่ แต่ก็ไม่เป็นผลแล้วคืนหนึ่ง วนัสก็แอบมาพบกับอังศุมาลิน วนัสรู้เรื่องอังศุมาลินดีทุกอย่าง เขารู้ดีว่าอังศุมาลินกำลังสับสนใจระหว่างโกโบริกับเขา จึงให้อิสระอังศุมาลินได้เลือกคนที่เธอรัก พร้อมกับฝากให้อังศุมาลินบอกโกโบริด้วยว่า อย่าไปบางกอกน้อยตอนมีระเบิด อังศุมาลินซึ้งใจกับความเป็นสุภาพบุรุษของวนัส

แต่แล้วระเบิดลงชุดใหญ่ อังศุมาลินกลัวว่าโกโบริจะเป็นอันตราย จึงรีบตามไปบางกอกน้อยโดยไม่สนคำทัดทานของใครเมื่อไปถึงปรากฏว่าสถานีรถไฟบางกอกน้อยโดนถล่ม ทหารนอนตายบาดเจ็บมากมาย อังศุมาลินมาเจอหมอโยชิ ซึ่งก็กำลังตามหาโกโบริอยู่เหมือนกันอังศุมาลินได้ขอพรกับลูกในท้องให้ช่วยคุ้มครองโกโบริ อังศุมาลินเดินตามหาโกโบริอย่างรุ่มร้อนใจ จนในที่สุดอังศุมาลินก็พบโกโบรินอนบาดเจ็บ อาการสาหัส อังศุมาลินไม่ยอมให้โกโบริจากเธอไป แต่โกโบริรู้ตัวดีว่าเขาคงไม่รอด จึงฝากให้อังศุมาลินช่วยดูแลลูกแทนเขาด้วย อังศุมาลินบอกรักโกโบริก่อนที่เขาจะสิ้นลมบนตักนั่นเอง ที่งานศพของโกโบริ ทุกคนร่ำไห้เสียใจ อังศุมาลินให้สัญญาต่อหน้าศพโกโบริว่า เธอจะมีชีวิตอยู่ต่อไปเพื่อลูก และจะดูแลลูกให้ดีที่สุดเพื่อ โกโบริ ผู้ชายที่เธอรักสุดหัวใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่กรรม 2 (2547)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	พิง ลำพระเพลิง
กำกับการแสดง	นพดล มงคลพันธ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2547
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทเรดดราม่าจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง คู่กรรม 2 (2547)

กลินท์ หรือโยอิจิลูกชายของอังศุมาลินกับโกโบริ อังศุมาลินจึงเลี้ยงกลินท์มาเพียงลำพัง โดยอังศุมาลินเลี้ยงดูและปลูกฝังความเป็นญี่ปุ่นให้กับกลินท์ ซึ่งกลินท์ไม่ชอบ เลยไม่ยอมรับว่าเขามีเชื้อสายความเป็นญี่ปุ่นกลินท์เป็นอาจารย์ประจำมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และยังคอยเป็นที่ปรึกษาให้กับเหล่านักศึกษาที่ประท้วงและต่อต้านสินค้าญี่ปุ่น มีเพียงอาจารย์ชิตาภาที่คอยเตือนอยู่กลินท์เสมอไม่มีใครรู้ว่ากลินท์มีเชื้อสายเป็นญี่ปุ่นนอก จากศราวณี ที่เติบโตจากครอบครัวฝั่งภรรยาใหม่ของพ่ออังศุมาลิน โดยนำเรื่องชาติกำเนิดของกลินท์มาเปิดเผยต่อหน้าทุกคนทำให้กลินท์โดนกดดันจนลาออกจากการเป็นอาจารย์ ซึ่งก็มีแต่ชิตาภาเท่านั้นที่เข้าใจ กลินท์จึงขอให้ชิตาภาไปบอกศราวณีให้ยกเลิกการประท้วงแต่เป็นผล

แต่แล้วเหตุการณ์กลับยิ่งเลวร้ายลง เมื่อเกิดเหตุการณ์เฮลิคอปเตอร์ตกที่ อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม และพบซากกระทิงป่าจากทุ่งใหญ่นเรศวรเป็นจำนวนมาก สร้างความไม่ไว้วางใจในการใช้อำนาจของรัฐบาล ศราวณีก็เป็นส่วนหนึ่งในการนำประท้วงต่อไป เหตุการณ์ดูเหมือนจะเลวร้ายมากยิ่งขึ้น กลินท์เลยต้องพาตัวศราวณีมาที่บ้านของตน พอศราวณีได้มาพบกับอังศุมาลี จึงทำให้

รู้ว่าอังศุมาลีเป็นคนดี และมั่นคงต่อโกโบริไม่เหมือนกับที่แม่ของตนบอกว่าอังศุมาลีคบชู้เลย ศราวณีรู้สึกผิดในสิ่งที่ตนกระทำจึงขอโทษที่เคยทำไม่ดีกับกลินท์มาโดยตลอด ทุกคนให้อภัยความใกล้ชิดจึงทำให้กลินท์และศราวณีผูกพันกันมากขึ้น

เหตุการณ์ร้ายที่เกิดขึ้นในวันที่ 14 ตุลาคม 2516 วันมหาวิปโยคทำให้คณะรัฐบาลกราบถวายบังคมทูลลาออกหลังจากมีผู้เสียชีวิตและบาดเจ็บนับพันคนพักหลังอังศุมาลินมีอาการป่วยหนัก และก็บ่นถึงศราวณี กลินท์ก็เป็นคนดูแลแม่มาโดยตลอด อังศุมาลินขอให้ลูกชายเล่นซาซิเม็งให้ฟัง กลินท์จึงเล่นให้ฟังเป็นประจำโดยที่กลินท์ไม่รู้เลยว่าโกโบริมารับอังศุมาลินไปยังทางช้างเผือกตามที่เคยสัญญากันไว้ในอดีต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฟ้าใหม่ (2547)

บทประพันธ์	ศุภร บุนนาค	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	จรูญ ธรรมศิลป์	**ปีที่ออกอากาศ**	2547
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดีด้าวิดีโอโปรดัคชั่นจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ฟ้าใหม่ (2547)

เมื่อ แสน อายุได้ 8 ขวบ ออกหลวงพิชิตบรเทศผู้เป็นพ่อของแสนพาแสนเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็ก ของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และพระองค์ท่านก็แต่งตั้งให้แสนเป็นมหาดเล็กของ สมเด็จพระมหาอุปราชเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ ผู้เป็นบุตรชายคนโตของพระองค์ แสน สนิทสนมกับมหาดเล็กหนุ่มรุ่นพี่อยู่ 3 คน คือ คุณคนใหญ่ คุณเล็ก ซึ่งเป็นพี่น้องคลานตามกันมา ส่วนอีกคนหนึ่ง คือ คุณคนกลาง เป็นเพื่อนร่วมสาบานกับคุณใหญ่ คุณเล็กทั้งสามคนและแสนสนิทสนมกันมาก ไปไหนไปด้วยกันตลอด จนกระทั่งแสนเป็นหนุ่มและตกหลุมรักกับ เรณูนวล ลูกสาวของเจ้าเมืองพิษณุโลก

เมื่อเจ้าฟ้าเอกทัศ ลูกชายคนกลางของพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ พี่ชายของจ้าฟ้าอุทุมพรไม่พอพระทัยที่พระองค์ไม่ได้รับการแต่งตั้งเป็นอุปราชา นอกจากนี้พระองค์ยังถูกบังคับให้ออกผนวช และเมื่อเสด็จพ่อยังไม่สิ้นเจ้าฟ้าเอกทัศจึงยังทำอะไรไม่ได้มากนัก นอกจากเก็บความขุ่นเคืองไว้ในพระทัย สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเกิดสวรรคตอย่างกะทันหัน เจ้าฟ้าเอกทัศ ละจากสมณเพศมาเพื่อขึ้นครองราชย์แทนพระเจ้าอุทุมพร

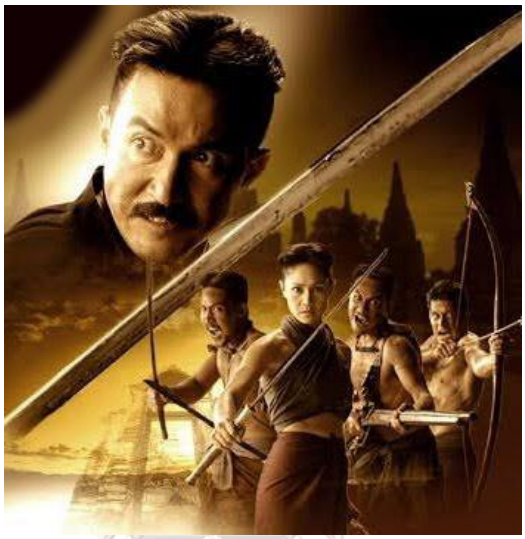
ต่อมาในปี พ.ศ. 2310 พระนครศรีอยุธยามหาราชธานีก็สิ้นศักดิ์แห่งราชธานีลง โดยพระเจ้ามังระบุตรชายของพระเจ้าอลองพญา ได้สั่งให้แม่ทัพเนเมียวสีหบดี และแม่ทัพมังมหานรธา ตีขนาบหัวเมืองต่าง ๆ ไล่ขึ้นไป ตั้งแต่ทิศเหนือและทิศใต้ กระหนาบขึ้นมายังกรุงศรีอยุธยา สูญเสียบ้านบางระจันไปจนกระทั่งล้อมกรุงศรีอยุธยาจนขาดเสบียงอาหาร นอกจากนี้น้ำเหนือที่หวังจะให้มาท่วมทัพของพม่าก็ไม่เป็นผล เพราะรับกันได้ทัน จนในที่สุดกรุงศรีอยุธยาก็แตกเป็นครั้งที่ 2

หลังจากกรุงศรีอยุธยาเสียได้ไม่นาน คุณคนกลาง ก็ตั้งตนเป็นพระเจ้าตากสิน และได้สถาปนากรุงธนบุรีเป็นราชธานีแห่งใหม่ และยกทัพไปเมืองพิษณุโลก ด้วยเห็นว่าจะแข็งข้อตั้งตนเป็นเอกราช แสนช้ำใจมากที่ต้องเป็นส่วนหนึ่งในการตีเมืองของเรณูนวล แต่แล้วเจ้าเมืองพิษณุโลกก็ประชวรจนสิ้นชีพก่อนที่จะตีเมืองพิษณุโลกสำเร็จ แสนกับเรณูนวลจึงได้มีโอกาสแต่งงานกัน และครองรักกันอย่างมีความสุขจนกระทั่งถึงยุครัตนโกสินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตากสินมหาราช (2550)

บทประพันธ์	แรเงา	**บทโทรทัศน์**	แรเงา
กำกับการแสดง	นพพร วาทิน	**ปีที่ออกอากาศ**	2550
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทมหากาพย์จำกัด		



ภาพจากละครเรื่อง ตากสินมหาราช (2550)

ในปี พ.ศ. 2308 สิน หรือพระยาตาก ได้เป็นเจ้าเมืองตาก นำทหารคู่ใจและไพร่พลนำทัพออกตีต้านมิให้ทัพของเนเมียวสีหบดีที่มาตีเมืองตาก แต่ก็มิอาจต้านทัพของเนเมียวสีหบดีที่มีคนมากกว่าได้ พระยาตากจึงตัดสินใจพาครอบครัวหนีลงมายังกรุงศรีอยุธยา เพื่อเพิ่มกำลังพลและรักษากรุงศรีอยุธยามิให้ตกเป็นเมืองขึ้นแก่ศัตรู ครั้นเมื่อมาถึงกรุงศรีอยุธยา พระยาตากมักจะมีปัญหาขัดแย้งกับออกญากลาโหม และขุนนางบางส่วนที่ยังเชื่อว่าน้ำเหนือจะทำให้ทัพพม่าพ่ายแพ้และยกทัพกลับไปเอง

แต่เรื่องกลับไม่ได้เป็นอย่างที่คิด เมื่อน้ำเหนือใช้ไม่ได้ผล ล้อมรอบกรุงศรีเอาไว้ ยิงปืนใหญ่จากค่ายต่าง ๆ เข้าใส่กรุงศรีอยุธยา พระยาตากสินได้รับคำสั่งให้นำทัพออกสู้รบกับกองทัพอังวะที่สมรภูมิวัดป่าแก้ว แต่มิอาจสู้ได้จึงนำทหารของตนไปตั้งค่ายที่วัดพิชัย กองทัพอังวะล้อมค่ายวัดพิชัยไว้อย่างแน่นหนา พระยาตากเห็นว่ากรุงศรีอยุธยาคงตกเป็นของพม่าแน่ ๆ จึงตีฝ่าวงล้อมของทหารอังวะที่ค่ายวัดพิชัย หนีไปทางเมืองจันทบุรีเพื่อรวบรวมไพร่พลแล้วกลับมากอบกู้กรุงศรีอยุธยาอีกครั้ง

พระยาตากสินได้สถาปนาตนเป็นกษัตริย์เพื่อเรียกขวัญและกำลังใจจากไพร่พลและราษฎรทั้งหลาย และเพื่อให้ทุกฝ่ายยอมรับให้พระองค์เป็นผู้นำ เมื่อได้เดินทางไปถึงเมืองจันทบุรีจึงทราบว่า

พระยาจันทบูรณ์ ยอมเข้าเป็นพวกกับอังวะแล้ว พระองค์จึงใช้กุศโลบายทุบหม้อข้าวหม้อแกง ปลุกระดมพลังขุนทหารให้พร้อมกันเข้าตีจันทบุรีได้สำเร็จ แล้วใช้จันทบูรณ์เป็นที่บัญชาการศึกทรงเร่งต่อเรือเพื่อนำทัพเรือเข้าตีกรุงศรีอยุธยา

พระเจ้าตากสิน นำทหารเข้าตีค่ายโพธิ์สามต้นของอังวะได้สำเร็จ และจับสุกี้พระนายกองประจำค่ายมาสำเร็จโทษ หลังจากนั้นทรงเห็นว่ากรุงศรีอยุธยาเสียหายเกินกว่าจะบูรณะ จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งราชธานีใหม่ที่ กรุงธนบุรี ขึ้นครองราชย์เป็นกษัตริย์ ขับไล่อังวะออกพ้นแผ่นดิน แต่ยังมีคนไทยกลุ่มต่าง ๆ ที่ยังไม่ยอมรับพระราชอำนาจของพระองค์ รวมตัวกันเป็นชุมนุมต่าง ๆ 5 ชุมนุม พระองค์พร้อมขุนทหาร ทองด้วง และบุญมา ได้ร่วมกันต่อตีชุมนุมต่าง ๆ จนสำเร็จราบคาบ บ้านเมืองจึงกลับเข้าสู่ความสงบสุขอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทวิภพ (2554)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์
กำกับการแสดง	มาวิน แดงน้อย เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน	**ปีที่ออกอากาศ**	2554
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ทวิภพ (2554)

มณีจันทร์ สาวแห่ง พ.ศ. นี้ ผู้ถึงพร้อมด้วยรูปสมบัติ ทรัพย์สมบัติ ชาติตระกูลและการศึกษา ใช้ชีวิตอยู่ในต่างประเทศมาแทบตลอด เพราะบิดารับราชการในกระทรวงการต่างประเทศ และต้องเดินทางตามประเทศต่าง ๆ ในฐานะเอกอัครราชทูต เมื่อมณีจันทร์และคุณมาลิดา ผู้เป็นมารดากลับมาเยี่ยมบ้านเกิด มณีจันทร์ฝันซ้ำ ๆ อยู่แต่เรื่องเดียว เธอฝันเห็นเรือนทรงไทยตะคุ่ม ๆ เห็นห้องหนึ่งสลัวราง และในห้องนั้นก็มีเสียงเรียก "แม่มณี... แม่มณีจ๋า" เธอตื่นทุกครั้งที่ได้ยินเสียงเรียกนั้นนุ่มนวลชวนให้ถวิลหายิ่งนัก

มณีจันทร์ไม่เคยเล่าเรื่องนี้ให้ใครฟังแม้แต่คุณมาลิดา จนกระทั่งวันหนึ่งเธอซื้อกระจกบานหนึ่งมาจากร้านขายของเก่า กระจกบานยาวในกรอบไม้ฉลุสลักลวดลายเก่าจนฝุ่นเขรอะ ลายบางส่วนหักวิ่น "กระจกสมัย รัชการที่ 5" เจ้าคุณวิศาลคดี ชายชราผู้ขายบอกเธอ ที่กระจกมีรอยร้าวเป็นทางจากมุมลงมา มณีจันทร์ใช้ปลายนิ้วเช็ดกระจกเฉพาะตรงหน้า แวบแรก เธอรู้สึกคุ้นเคยราวกับเคยเห็นคันฉ่องกรอบนั้นมาช้านาน หัวใจเอิบอาบซาบซ่าละม้ายได้ของรักคืนมา

กระจกบานนั้นถูกตั้งไว้ในห้องนอนของเธอทำมุมกับอ่างล้างหน้าและเหยือกโบราณที่มีอยู่เดิม สิ่งอัศจรรย์หลายอย่างเกิดขึ้นกับเธอแม้ยามหลับและยามตื่น เธอรู้สึกถึงความผูกพันแนบแน่นที่มีต่อเจ้าของเสียง "แม่มณี...แม่มณีจ๋า" ทั้งที่ไม่เคยเห็นหน้าผู้เรียกเลย วันหนึ่งเธอก็ได้เห็น "เขา" เห็นรูปถ่ายที่บ้านกุลวรางค์ เพื่อนสนิท มณีจันทร์รู้สึกว่าใช่คนนี้แน่นอนจึงซักไซร้จนได้ความว่าท่านคือ เจ้าคุณอัครเทพ

วรากร หรือ หลวงเทพ เอกอัครราชทูตไทยคนแรกประจำสหรัฐอเมริกา และคุณหญิงของท่านชื่อ "คุณมณี" มณีจันทร์จึงขอรูปหลวงเทพจากกุลวรางค์ รูปที่ได้มาเหมือนสายใยที่ร้อยรัดความรู้สึกของมณีจันทร์ให้แนบแน่นกับผู้ชายในฝันมากขึ้น จนกลายเป็นเส้นที่ขีดขั้นระหว่างเธอกับไรวัต นายทหารหนุ่มแห่งกองทัพบกผู้ถึงพร้อมทั้งชาติตระกูล ทรัพย์สมบัติ และความก้าวหน้าในหน้าที่การงาน ไรวัตรักมณีจันทร์มาก แต่รู้สึกว่าการกลับมาเมืองไทยคราวนี้มณีจันทร์แปลกไป เขารู้สึกว่าเธอมีคนอื่น ทำให้เขาร้อนรุ่มใจยิ่งนัก

กระจกที่ได้มาทำให้มณีจันทร์เกิดเห็นภาพนิมิตหลายครั้งจากเงาสะท้อน แต่เธอก็บอกใครไม่ได้ เธอจึงไปคุยกับ ดร.ตรอง นักฟิสิกส์เพื่อนสนิทอีกคน ดร.ตรอง ยืนยันความเป็นไปได้ของการมองเห็นภาพในอดีต ทำให้มณีจันทร์มั่นใจวาสิ่งที่เกิดขึ้นกับเธอไม่ใช่เรื่องเหลวไหล มณีจันทร์แน่ใจว่ากระจกเป็นสื่อจากเธอถึงเจ้าคุณอัครเทพวรากรในอดีต และรับภาพจากอดีตมาถึงเธอ ทุกวันเธอจดจ่ออยู่กับการหาหนทางให้ติดต่อกับภาพในอดีตนั้นได้ เพราะเธอรู้สึกว่าผู้ที่อยู่ไกลโพ้นในอดีตก็หวนหาเธออยู่เช่น กัน และด้วยกระแสจิตแห่งความผูกพันธ์ที่รุนแรง ทำให้กระจกเกิดพลานุภาพดึงมณีจันทร์หลุดเข้าไปสู่ห้วงแห่งกาลเวลาย้อนกลับไปสู่อดีต สู่ชายที่เธอเฝ้าใฝ่หามาตลอด

ความผูกพันและใฝ่หากันค่อย ๆ สานตัวเป็นความรักที่อ่อนหวาน โดยทั้งสองฝ่ายไม่ต้องเอ่ยปากบอกรักกัน ซึ่งขณะนั้นเจ้าคุณอัครเทพวรากร ซึ่งขณะนั้นเป็นแค่เพียง หลวงอัครเทพวรากร ไม่เคยคิดถามหาหัวนอนปลายเท้าของดรุณีแรกรุ่นวัย ที่กำเนิดผู้ผุดขึ้นกลางเรือนชานผู้นี้เลย และยิ่งกว่านั้นยังคิดปกป้องดูแลหนทางแห่งการ ไป-มา ของเธอให้สะดวกราบรื่นโดยไม่ให้ใครรู้เห็นอีกด้วย แต่ความก็แตกจนได้ เมื่อบ่าวไพร่สังเกตในความแปลกของนายจนเล่าลืออื้อฉึงว่า นายเลี้ยงผี เมื่อม้วน บ่าวสาวได้ประจันหน้ากับผู้มาเยือนในห้องนอนของหลวงเทพ และในที่สุดคุณหญิงแสร์ มารดาผู้เฉลียวฉลาดของหลวงเทพ ได้ประจักษ์ด้วยตาตนเองว่ามีสาวน้อยนางหนึ่งมาเยือนบุตรชายของท่านโดยผ่านทางกระจก ความเชื่อปรัมปราทำให้คุณหญิงสรุปว่าสาวน้อยนั้นมาจาก "เมืองลับแล"

ความน่ารักและอิริยาอาการและการพูดจาของมณีจันทร์ ผูกใจคุณหญิงและบ่าวไพร่ทั้งบ้านไว้ได้อีก ทุกคนรอคอยการมาเยี่ยมเยือนของเธอ และอาลัยทุกครั้งที่เธอกลับสู่ถิ่นฐานของตน การได้มาเยือนอดีตทำให้ มณีจันทร์ใฝ่ใจที่จะค้นคว้าช่วงเวลาที่เธอมาเยือนมากขึ้น และเมื่อยิ่งรู้ว่าปัญหาที่ยิ่งใหญ่ของประเทศ ในตอนนั้นคือ การที่ฝรั่งเศสคุกคามจะเอาดินแดนฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง ซึ่งเป็นของไทยไปครอบครอง ปัญหานี้หลวงเทพต้องร่วมแก้ด้วย มณีจันทร์จึงยิ่งใฝ่ที่จะหาทางช่วยประเทศให้พ้นจากการล่าอาณานิคม มณีจันทร์ใช้ความรู้ความสามารถทั้งหมดที่มี ช่วยงานหลวงเทพในงานของบ้านเมืองเท่าที่เธอจะช่วยได้ และเธอก็ได้แสดงความฉลาดเฉลียวสูงสุดให้ปรากฏ ในงานเลี้ยงทูตานุทูตข้าราชการชาวต่างประเทศ หลวงเทพปักใจว่าผู้หญิงคนนี้แหละที่เขาจะเลือกเป็นคู่ครองแทน แม่ประยงค์ สาวน้อยผู้งดงามอ่อนหวานและวางตัวอยู่ในกรอบข่ายของขนบประเพณีทุกกระเบียดนิ้ว ซึ่งผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายหมายไว้ให้แก่กัน ในตอนสุดท้ายทั้งสองก็ได้แต่งงานกัน แลกกับกระจกมิติเวลาที่มณีจันทร์ใช้ข้ามไปมาต้องแตกสลายจนไม่สามารถกลับมายุคปัจจุบันได้อีกต่อไป

ตากสินมหาราช (2550)

บทประพันธ์	แรเงา	**บทโทรทัศน์**	แรเงา
กำกับการแสดง	นพพร วาทิน	**ปีที่ออกอากาศ**	2550
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทมหากาพย์จำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ขุนศึก (2555)

เสมา ลูกชายของนายมั่น เป็นช่างตีเหล็กที่ปรารถนาจะเป็นทหาร มั่นจึงพาเสมาไปฝากตัวเป็นลูกบุญธรรมของพันอินทราชเพื่อนสนิทของมั่น พันอินเห็นเสมามีหน่วยก้านดี และเป็นศิษย์เอกของพระครูแห่งวัดพุทไธสวรรค์ ซึ่งเป็นอดีตแม่ทัพกองอาทมาตที่มีชื่อเสียง พันอินเลยพาเสมาไปฝากตัวกับขุนรามเดชะ ที่เป็นเพื่อนและเจ้านายของพันอินซึ่งมีหน้าที่รับและฝึกสอนทหารใหม่ ในปี พ.ศ. 2127 สมเด็จพระนเรศวรมหาราชได้หลั่งน้ำประกาศเอกราชให้ชาติไทยไม่ขึ้นต่อกรุงหงสาวดีอีกต่อไป ท่ามกลางเสียงโห่ร้องกึกก้องของกองทัพไทย และความดีใจของคนไทยที่ไม่ต้องเป็นเมืองขึ้นอีกต่อไป

เสมากรำศึกมาหลายครั้งจนเลื่อนขั้นเป็น หมื่นศึกอาสา กลับมาอย่างภาคภูมิใจ แต่ได้รู้ว่าเรไรมีคนมาจีบ แม้ว่าเสมาจะได้เป็น ขุนศึกอาสา แต่ยากจนเหมือนเดิมทำให้โดนกีดกันความรักระหว่างตนกับเรไรพระมหาธรรมราชา พระราชบิดาของสมเด็จพระนเรศวรเสด็จสวรรคต สมเด็จพระนเรศวรจึงขึ้นครองราชย์ โดยให้สมเด็จพระเอกาทศรถขึ้นเป็นพระมหาอุปราช พระเจ้านันทบุเรงเห็นไทยกำลังผลัดแผ่นดิน จึงรับสั่งให้มังกยอชวายกทัพใหญ่มาตีไทยอีกครั้ง จนเกิดการ “ยุทธหัตถี” จนกองทัพไทยได้รับชัยชนะ

สมเด็จพระนเรศวรต้องการแก้แค้นเมืองละแวกที่คอยลอบทำร้าย เลยรับสั่งให้พระราชมนูกับเสมาที่เคยพ่ายศึกเมืองละแวก ทำการยกไปตีแก้ตัว ทั้งคู่สามารถจับตัวพระยาละแวกมาถวายได้สำเร็จ เสมาเลยได้เลื่อนขั้นเป็น จมื่นแสนศึกสะท้าน องครักษ์ของสมเด็จพระเอกาทศรถโดยตรง เสมาเลยได้โอกาสทูลขอเรไรจากสมเด็จพระเอกาทศรถ ทั้งคู่จึงได้แต่งงานกันสมกับที่ต้องฝ่าฟันอุปสรรคร่วมกันมานาน ผ่านมาอีกไม่กี่ปี สมเด็จพระนเรศวรทรงเสด็จสวรรคต ทำให้สมเด็จพระเอกาทศรถขึ้นครองราชย์ เสมา ได้เลื่อนเป็น พระยารามจัตุรงค์ มีชีวิตความเป็นอยู่รุ่งเรืองสุขสบายกับเรไรตลอดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คู่กรรม (2556)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	ปราณประมูล
กำกับการแสดง	สันต์ ศรีแก้วหล่อ	**ปีที่ออกอากาศ**	2556
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5		
ผู้ผลิต	เอ็กซ์แซ็กท์-ซีเนริโอ		

ภาพจากละครเรื่อง คู่กรรม (2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อประเทศไทยต้องตกอยู่ในสภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้ อังศุมาลิน บุตรสาวหลวงชลาสินธุราช ต้องหยุดเรียนมหาวิทยาลัยกระทันหัน อีกทั้งการเข้ามาของกองทัพชาวญี่ปุ่นก็ดูคุกคามและดูไม่ปลอดภัยอีกด้วย ชาวชุมชนริมคลองบางกอกน้อยต่างก็ตื่นตระหนักไปกับเหตุการณ์นี้ และเธอได้พบกับ โกโบริ ผู้กองประจำอู่ต่อเรือใกล้กับบ้านเธอ แน่นอนว่าอังศุมาลินไม่ชอบหน้าโกโบริตั้งแต่แรกเห็น แม้ว่าโกโบริจะพยายามเข้าหาหรือพูดด้วย เธอก็ทำเป็นไม่ใส่ใจ ด้วยความที่อู่ต่อเรือกับบ้านของอังศุมาลินนั้นอยู่ไม่ไกลกันมาก ทำให้โกโบริสามารถเดินทางไปมาหาสู่กับอังศุมาลินอย่างเป็นประจำ

แต่แล้วเหตุการณ์เหมือนจะดำเนินไปได้ด้วยดี ฝ่ายสัมพันธมิตรก็มาทิ้งระเบิดเพื่อขับไล่กองทัพทหารญี่ปุ่นออกไป สร้างความวุ่นวายโกลาหลให้กับชุมชนริมคลองบางกอกน้อยเป็นอย่างมาก โดยทุกครั้งอังศุมาลินต้องวิ่งหลบระเบิดก็ได้โกโบริคอยช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา ชาวบ้านบังเอิญมาพบทั้งสองนอนกอดกันอยู่ในหลุมหลบภัย จึงพากันพูดนินทาไปทั่ว โกโบริอาสาจะรับผิดชอบชื่อเสียงของอังศุมาลินด้วยการหมั้น

กับเธอ ทั้งสองหมั้นกันได้ระยะหนึ่ง ก็มีเกมการเมืองของประเทศไทยกับญี่ปุ่นเข้ามาเร่งเร้าให้ทั้งคู่แต่งงานกัน เพื่อเจริญสัมพันธไมตรีที่ดีระหว่างประเทศ และยังช่วยพิสูจน์อีกว่าพ่อของอังศุมาลินไม่ได้รู้เห็นกับขบวนการเสรีไทย

วนัสส่งข่าวว่าจะกลับมายังเมืองไทยในฐานะขบวนการเสรีไทยให้กับอังศุมาลิน โกโบริเจอจดหมายที่เธอได้จากวนัสแล้วซ่อนไว้ ทำให้โกโบริไม่ค่อยกลับมาที่บ้านอังศุมาลินและทำงานอยู่แต่ที่อู่ต่อเรือแต่แล้วเหตุร้ายก็เกิดขึ้น เมื่อมีระเบิดจากฝ่ายสัมพันธมิตรมาทิ้งแถวสถานีรถไฟที่โกโบริต้องไปทำงาน อังศุมาลินรีบไปหาโกโบริ ก็พบเขาบาดเจ็บสาหัส แม้แต่หมอทาเคดะก็ช่วยไว้ไม่ได้ อังศุมาลินกอดโกโบริทั้งน้ำตาและสารภาพความรู้สึกของตนเองที่แท้จริง โกโบริดีใจที่ในท้ายที่สุดอังศุมาลินก็อยู่กับเขา ก่อนจะจากไปอย่างสงบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุญผ่อง (2556)

บทประพันธ์	ผณี ศุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์)	**บทโทรทัศน์**	เพ็ญสิริ เศวตวิหารี
กำกับการแสดง	สมพร เชื้อบุญอุ้ม	**ปีที่ออกอากาศ**	2556
ออกอากาศทางสถานี	Thai PBS		
ผู้ผลิต	ฮั้งมโนก้า		

ภาพจากละครเรื่อง บุญผ่อง(2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ เป็นพ่อค้าลูกชาวจีน พ่อของบุญผ่องเป็นหมอยาตำราจีนโบราณ เปิดร้านที่ชื่อว่า สิริโอสถ อยู่ถนนปากแพรก อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี บุญผ่องเป็นพี่ชายคนโตของครอบครัว มีภรรยาชื่อ สุรัตน์ ลูกสาวชื่อ ผณี อาศัยอยู่ที่ธนบุรี แยกกันอยู่กับบุญผ่องเพราะผณีต้องไปเรียนหนังสือในบางกอก แต่แล้วในช่วงสงครามโลกครั้งที่สอง กองทัพญี่ปุ่นได้เดินทัพผ่านทางประเทศไทย ทำให้ไทยได้รับผลกระทบจากสงครามไปด้วย มีการทิ้งระเบิดอย่างต่อเนื่องจากฝ่ายสัมพันธมิตรทำให้บุญผ่องต้องขอให้ผณีและสุรัตน์ย้ายมาอยู่ด้วยกันกับตนที่กาญจนบุรี

บุญผ่อง ได้รับโอกาสจากกองทัพญี่ปุ่นให้ไปส่งเสบียงอาหารให้กับค่ายสร้างทางรถไฟสายมรณะ เขาได้พบกับความโหดร้ายที่ทหารญี่ปุ่นปฏิบัติกับเชลยศึกชาวต่างชาติ ความเป็นอยู่ที่โหดร้าย สุขอนามัยที่ย่ำแย่ โภชนาการที่ขาดตกบกพร่อง หมอเวรี่ หมอจากออสเตรเลียแอบเข้ามาร้องขอความช่วยเหลือจากบุญผ่อง ทำให้บุญผ่องตัดสินใจแอบส่งยารักษาโรคเพื่อให้หมอเวรี่ช่วยเหลือเชลยศึก ซึ่ง

ในขณะนั้นโรคมาลาเรียกำลังระบาดอย่างหนักและหมอเวรี่ต้องการยาควินินเป็นอย่างมาก บุญผ่องก็แอบจัดหามาให้ได้แม้ว่าค่ายานั้นจะมีราคาแพงก็ตาม

การสร้างทางรถไฟเข้าสู่ระยะสุดท้าย แต่แล้วฝ่ายสัมพันธมิตรก็สืบทราบพบว่ามีค่ายทหารญี่ปุ่นอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี จึงได้มาทิ้งระเบิดเพื่อทำลายรางรถไฟจนราบคาบไปหมด และทิ้งนิวเคลียร์ที่ฮิโรชิมา ประเทศญี่ปุ่น อันเป็นการประกาศปิดฉากสงครามโลกครั้งที่ 2 อย่างสมบูรณ์ ทหารญี่ปุ่นในค่ายสร้างทางรถไฟสายมรณะต่างช็อคกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจนสิ้นสติ ผณีบุตรสาวของบุญผ่อง เธอเป็นคนบอกเล่าเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่เผชิญมาด้วยคนเองทั้งหมดในยามบั้นปลายชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บางระจัน (2558)

บทประพันธ์	ไม้ เมืองเดิม	**บทโทรทัศน์**	คฑาหัสต์ บุษปะเกศ
กำกับการแสดง	ภวัต พนังคศิริ	**ปีที่ออกอากาศ**	2558
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทบรอดคาซท์ไทยนเทเลวิชั่นจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง บางระจัน (2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในปี พ.ศ. 2309 ทัพ ชายหนุ่มแห่งบ้านคำหยาด ทราบเรื่องที่อดีตเพื่อนรัก นายกองสังข์ และ หมู่ขาบ กำลังเร่งกวาดต้อนครัวไทยไปกรุงศรี สังข์ถืออำนาจบาตรใหญ่หาเรื่องว่าทัพคิดหนีทหาร ไม่ยอมเป็นทหารสู้ศึก สังข์กับขาบจึงเร่งเอาทหารจับตัวเฟื่องคนรักของทัพไป ก่อนจะหลบหนี แฟงน้องสาวของเฟื่องพยายามสู้แต่ก็ไม่เป็นผล ทัพก็ตามไปช่วยเฟื่องและแฟงมาได้ ยิ่งทำให้สังข์ ขาบเจ็บใจ ประกาศจะตามล่าตัวขบถอย่างทัพมารับโทษให้จงได้ ณ บ้านสามโก้ แขวงวิเศษไชยชาญ สไบ ลูกสาวผู้ใหญ่แสง กำลังถูกชาวพม่าข่มเหงแต่ ใจ พรานป่าหนุ่มได้เข้ามาช่วยไว้ ก่อนจะอพยพไปหาที่ปลอดภัย

ณ ค่ายของบ้านระจัน กลุ่มของสไบและทัพมาถึง กำนันพันเรือง ใช้ค่ายบ้านระจันเป็นที่ประชุมสู้ศึกทัพพม่า มี นายทองเหม็น เป็นผู้ใหญ่บ้าน นายทองแสงใหญ่ นายจันหนวดเขี้ยว และหัวหน้าอีก 6 คนที่อพยพมาร่วมกันเป็นผู้นำ อันได้แก่ นายแท่น นายโชติ นายอิน นายเมือง ชาวบ้านศรีบัวทอง นายทองแก้ว บ้านโพธิ์ทะเล นายดอกไม้ ชาวบ้านกรับ และ ขุนสรรค์กรมการ จากเมืองสรรค์บุรี

ทุกคนในค่ายมี พระอาจารย์ธรรมโชติ เป็นศูนย์กลางยึดเหนี่ยวจิตใจปลุกปลอบขวัญ ใจหรือออองนาย เป็นสายลับของทหารพม่า ได้ติดตามสืบความเคลื่อนไหวในค่าย แล้วลอบออกไปส่งข่าวออกไป

บ้านบางระจันไม่อาจสู้กับสุกี้ แม่ทัพมอญของชาวพม่าได้ ทำให้ทัพอาสาไปขอปืนใหญ่ที่กรุงศรีอยุธยา จนพระยารัตนาธิเบศร์มาให้ความช่วยเหลือในการสร้างปืนใหญ่ แต่ปืนก็ใช้การไม่ได้จนทำให้ชาวบ้านระจันเสียขวัญกันเป็นการใหญ่ แต่แล้วสไบก็รู้ว่าใจเป็นสายลับปลอมตัวมาบ่อนทำลายจากภายในแต่แล้วทัพของสุกี้นายกองก็ถล่มยิงปืนใหญ่ใส่จนชาวบ้านล้มตาย วันจันทร์ 2 ค่ำ ข้างแรม เดือน 8 ปีจอ ชาวค่ายระจันชายหญิงถือดาบสองมือตะลุยเข้าต่อสู้ ยอมสละชีพเอากายเป็นโล่กำบัง เอาเลือดทาแผ่นดิน ไม่ให้ศัตรูฝ่าไปได้ กองศพชาวบ้านทับถม แต่ไม่มีใครจับดาบคู่สู้จนลมหายใจสุดท้ายก่อนจะตายเคียงกันจนหมดบ้านระจัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พันท้ายนรสิงห์ (2559)

บทประพันธ์	พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าภาณุพันธุ์ยุคล	**บทโทรทัศน์**	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล
กำกับการแสดง	ม.จ.ชาตรีเฉลิม ยุคล	**ปีที่ออกอากาศ**	2559
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์เวิร์คพอยท์		
ผู้ผลิต	หม่อมกมลา ยุคล ณ อยุธยา		

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพจากละครเรื่อง พันท้ายนรสิงห์ (2559)

ในปี พ.ศ. 2231 รัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชตอนปลาย ขณะที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชประทับอยู่ที่เมืองลพบุรีและประชวรหนัก หลวงสรศักดิ์ได้จับตัวเจ้าพระยาวิชเยนทร์ไปสำเร็จโทษ และพระเพทราชาได้กำจัดพระปีย์ พระโอรสบุญธรรมในสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เมื่อสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เสด็จสวรรคต บรรดาข้าราชการได้อัญเชิญพระเพทราชาขึ้นครองราชย์ ทรงพระนามว่า สมเด็จพระมหาบุรุษวิสุทธิเดชอุดม หรือ สมเด็จพระเพทราชา

ในรัชสมัยสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 (พระเจ้าเสือ) แห่งกรุงศรีอยุธยา ราว พ.ศ. 2246 – 2252 บ้านเมืองวุ่นวายเพราะพระยาราชสงครามรีดไถประชาชนด้วยการอ้างพระบรมราชโองการในการเกณฑ์ช้างม้าวัวควายไปเพื่อเป็นภาษี ส่วนสาววัยรุ่นจะนำไปถวายพระเจ้าเสือ เพื่อเป็นนางสนมในพระราชวัง

ส่งผลให้ชาวบ้านทุกทั่วหัวระแหงได้รับความเดือดร้อน ขณะเดียวกันพระพิชัย เจ้าเมืองวิเศษชัยชาญก็ได้ตั้งกลุ่มเพื่อต่อต้านการกระทำของขุนนางที่ฉ้อราษฎร์บังหลวง ด้วยการตั้งตัวเป็นกองโจรเพื่อปล้นเสบียงและผู้หญิงที่ถูกเกณฑ์ไปในวังหลวง ซึ่งหนึ่งในกองโจรนั้นมี สิน ซึ่งชอบช่วยเหลือชาวบ้านที่ได้รับความเดือดร้อน

สินมีเมียรักชื่อ นวล ที่คอยช่วยเหลือทั้งงานบ้านและการต่อสู้กับทหารที่ฉ้อราษฎร์บังหลวง เธอเคยรบเร้าให้สินเลิกเป็นโจรหลายครั้งแต่ไม่เป็นผลเนื่องจากสินต้องการสร้างความยุติธรรมให้กับชาวบ้าน ต่อมาพระเจ้าเสือได้ทรงพระราชดำเนินไปตกปลากับขุนนางคนสนิทเป็นการส่วนพระองค์ โดยปลอมตัวเป็นสามัญชนชื่อว่า ทิดเดื่อ ซึ่งนัยหนึ่งพระองค์ต้องการทราบถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้าน การเสด็จพระราชดำเนินในครั้งนั้นได้ปะฝีมือเชิงมวยกับสินผู้เป็นชาวบ้านธรรมดา โดยไม่รู้ว่าคนที่ตนกำลังชกอยู่ด้วยเป็นพระเจ้าแผ่นดิน แต่ไม่ทันได้รู้ผลแพ้ชนะก็มีขุนนางที่ฉ้อราษฎร์บังหลวงมาอ่านพระบรมราชโองการในการเกณฑ์ราษฎรชายไปเป็นทหาร ทำให้พระเจ้าเสือได้รับทราบการทุจริตของข้าราชการและได้พูดคุยกับสินอย่างถูกคอ

หลังจากพระเจ้าเสือเสด็จกลับพระราชวังได้มีรับสั่งให้สินเข้ารับราชการในตำแหน่งนายทหารคัดท้ายเรือประจำพระที่นั่งเอกไชยและช่วยเหลืองานราชการในการปราบขุนนางที่ฉ้อราษฎร์บังหลวง โดยต่อมาคือ พันท้ายนรสิงห์ จนได้รับคำยกย่องว่าเป็นผู้มีความซื่อสัตย์สุจริต จงรักภักดีและรักษาระเบียบวินัย ครั้นพระเจ้าเสือเสด็จประพาสปากน้ำสาครบุรี ซึ่งจะต้องผ่านตำบลโคกขามซึ่งคลองบริเวณดังกล่าวมีความคดเคี้ยวและแคบ ทำให้พระพิชัย และพระพินิจ ทหารเก่าในสมัยพระนารายณ์ที่เกลียดชังพระเจ้าเสือวางอุบายลอบปลงพระชนม์ได้ ขณะเดียวกันนั้นสินที่ได้ล่วงรู้แผนการนี้จึงให้นวลไปขอร้องกับพระพิชัยแต่ไม่ประสบความสำเร็จ ตนจึงวางแผนบังคับเรือพระที่นั่งให้ชนกับริมตลิ่งเพื่อไม่ให้พระเจ้าเสือเสด็จพระราชดำเนินไปถึงจุดที่กลุ่มชาวบ้านซุ่มอยู่

เมื่อเรือพระที่นั่งเอกไชยมาถึงตำบลโคกขาม สินพยายามคัดท้ายเรือพระที่นั่งจนชนตลิ่ง ทำให้หัวเรือพระที่นั่งเอกไชยหักตกลงไปในน้ำ สินรู้โทษดีว่าความผิดครั้งนี้ถึงประหารชีวิตตามโบราณราชประเพณีซึ่งกำหนดว่าถ้าผู้ใดถือท้ายเรือพระที่นั่งให้หัวเรือพระที่นั่งหักผู้นั้นถึงมรณะโทษให้ตัดศีรษะเสีย สินจึงกราบทูลขอน้อมรับโทษตามพระราชประเพณี พระเจ้าเสือทรงพิจารณาเห็นว่าอุบัติเหตุครั้งนี้เป็นเหตุสุดวิสัยมิใช่ความประมาทจึงพระราชทานอภัยโทษให้ แต่สินก็กราบบังคมยืนยันให้ตัดศีรษะตนเพื่อรักษาขนบธรรมเนียมในพระราชกำหนดกฎหมายและเป็นการป้องกันมิให้เกิดข้อติเตียนต่อพระเจ้าอยู่หัวว่าทรงละเลยพระราชกำหนดของแผ่นดิน พระเจ้าเสือไม่ต้องการประหารสินจึงทรงโปรดให้ฝีพายทั้งปวงปั้นมูลดินเป็นรูปสินแล้วให้ตัดศีรษะรูปดินนั้นเพื่อเป็นการทดแทน แต่สินยังคงยืนยันขอให้ตัดศีรษะตน โดยขอให้พระเจ้าเสืออภัยโทษให้แก่กลุ่มผู้ที่ลอบปลงพระชนม์

แม้พระเจ้าเสือจะทรงอาลัยรักน้ำใจพันท้ายนรสิงห์เพียงใดก็ทรงจำพระทัยปฏิบัติตามพระราชกำหนด จึงตรัสสั่งให้เพชฌฆาตประหารพันท้ายนรสิงห์แล้วโปรดให้ตั้งศาลสูงประมาณเพียงตา

และนำศีรษะพันท้ายนรสิงห์กับหัวเรือพระที่นั่งเอกไชยซึ่งหักนั้นขึ้นพลีกรรมไว้ด้วยกันบนศาล ทำให้พระพิชัยที่แอบดูอยู่รู้ความจริงว่าพระเจ้าเสือมิได้เลวร้ายอย่างที่คิด จึงถวายตัว รับใช้พระเจ้าเสือด้วยความซื่อสัตย์ตลอดมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อตีตา (2559)

บทประพันธ์	ทมยันตี	**บทโทรทัศน์**	อักษราวุธ, อัณณ์
กำกับการแสดง	สถาพร นาควิไลโรจน์ วินัย ปฐมบูรณ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2559
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	เจเอสแอลโกลบอลมีเดีย		

ภาพจากละครเรื่อง อตีตา (2559)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศิโรตม์ หนุ่มนักเรียนนอก วัย 25 ปี หัวสมัยใหม่ เพิ่งกลับมารับมรดก บริหารงาน ศิวะกรุ๊ป บริษัทยักษ์ใหญ่ในวงการออแกไนเซอร์ของเมืองไทย ศิโรตม์พยายามสร้างสรรค์งานที่แปลกแตกต่าง ตามความคิดของคนรุ่นใหม่ แต่วิธีของศิโรตม์กลับขัดกันกับแนวการทำงานในวิธีเดิม ๆ ของสองพ่อลูกผู้ภักดี อรรถและ อรรถวิทย์ซึ่งทำงานให้กับบริษัทฯ มาตั้งแต่รุ่นบิดาของเขา ระหว่างการเตรียมการจัดงานแสงสีเสียง ที่จังหวัดอยุธยา ศิโรตม์ได้พบกับ เมืองใจซึ่งตอนแรกเขาเข้าใจว่า คือหนึ่งในนักแสดงประกอบในงานแสงสีเสียง ที่มีอาการความจำเสื่อม เพราะเมืองใจ พร่ำพูดถึงแต่การรบและข้าศึกที่กำลังบุก แต่แล้วศิโรตม์ก็ตัดสินใจพาเมืองใจกลับมาด้วย ภายหลังได้พบว่า เมืองใจ คือหนึ่งในวีรชนบางระจัน ที่ก้าวผ่านมิติของเวลามาสู่ยุคปัจจุบัน

เมืองใจ เป็นชาวบ้านวิเศษชัยชาญ เป็นลูกหลานของขุนนาง ในยามนั้นที่กรุงศรีอยุธยาเกิดศึกพม่าบุกรุกราน เมืองใจ ตัดสินใจติดตามบิดามาร่วมรบ สมทบกับชาวบ้านที่ค่ายบางระจัน เพื่อทำศึกปกป้องผืนแผ่นดิน การศึกเกิดขึ้นหลายต่อหลายครั้ง แต่ค่ายบางระจัน ยังคงตรึงข้าศึกไว้ได้ แต่ด้วย

กำลังของชาวบ้านที่มีเพียงน้อยนิด บางระจันจึงมิอาจจะต้านทานศึกครั้งนี้ต่อไปได้อีกนานนัก เมืองใจจึงจำต้องย้อนกลับอยุธยา ขอกำลังช่วยเหลือและปืนใหญ่ แต่ระหว่างทางนั้น เมืองใจ กลับเดินทางผ่านมิติของเวลา ข้ามมาสู่อีกสองร้อยปีต่อมา ซึ่งก็คือยุคปัจจุบัน ที่ทำให้เมืองใจ ได้พบกับศิโรตม์

ศิโรตม์ ไม่รู้ว่าเมืองใจทะลุมิติมาได้อย่างไร แม้ว่าเขาจะไม่สามารถหาปืนใหญ่ให้เมืองใจได้ แต่ ศิโรตม์ ก็รู้สึกว่ามีบางสิ่งบางอย่างผูกพันเขาทั้งสอง ความจริงเริ่มกระจ่าง เมื่อพระอาจารย์วิจิตรธรรมโชติจากค่ายบางระจัน ได้ถอดจิตข้ามเวลามาพบคุณปานทิพย์ มารดาของศิโรตม์ คุณปานทิพย์ จึงรู้ว่าแท้ที่จริงแล้ว เมืองใจ คือบุตรชายของตนในอดีตชาติ ศิโรตม์ พยายามปกปิดความจริง ไม่ต้องการให้เมืองใจรู้ว่า สุดท้ายแล้วค่ายบางระจันจำต้องแตก และทุกคนในค่ายล้วนเสียชีวิต ศิโรตม์พยายามทำทุกทางให้เมืองใจ ใช้ชีวิตอยู่ในโลกปัจจุบันให้ได้ แต่เขาก็แปลกใจที่ ลติกา เพื่อนสาวของเขา กลับให้ความสนใจเมืองใจเป็นพิเศษ แต่แล้วมิติของเวลาได้ย้อนกลับอีกครั้ง ดึงทั้งศิโรตม์และเมืองใจ ให้กลับไปสู่ช่วงเวลาของค่ายบางระจัน

ศิโรตม์ ตกใจที่รู้ว่าตนเอง ตกมาอยู่ในเวลาแห่งสงคราม เขาได้พบกับ จันกะพ้อ ลูกสาวของ นายจันหนวดเขี้ยว เจ้าจันหญิงสาวอายุ 20 ปี ที่ดูแข็งแกร่ง ปราดเปรียวและเด็ดเดี่ยว เดิมทีเจ้าจันไม่ชอบในท่าทางของศิโรตม์เท่าไหร่นัก เพราะไม่ว่าจะทำสิ่งใดก็ดูจะไม่เป็นท่าสักอย่าง เจ้าจันจึงสอนให้ศิโรตม์ได้เรียนรู้การใช้ชีวิตแบบวิถีชาวบ้าน ซึ่งไม่มีเทคโนโลยีใด ๆ แต่ต้องอยู่ให้ได้ด้วยภูมิปัญญา เมืองใจและนายจันหนวดเขี้ยว พาชาวบ้านบางระจัน ทำศึกกับพม่าอีก แม้จะรบชนะ แต่ก็มีชาวบ้านที่ออกรบได้รับบาดเจ็บและล้มตายจำนวนไม่น้อย ศิโรตม์นำความรู้ที่พอจำได้มาช่วยเจ้าจันรักษาผู้บาดเจ็บและทำให้หลายคนรอดชีวิต เจ้าจัน จึงเริ่มศรัทธาในตัวศิโรตม์ และศิโรตม์เอง ก็เริ่มรู้สึกดี ๆ กับเจ้าจัน

ศิโรตม์ได้พบ กาหลง ที่หน้าตาเรียกว่าเป็นพิมพ์เดียวกับลติกา เพื่อนสาวของเขา จึงทำให้เขาได้ฉุกคิดและได้คำตอบว่าเหตุใด ลติกาจึงสนใจเมืองใจยิ่งนัก นั่นก็เพราะลติกาในชาติก่อน คือ กาหลง สาวสวยแห่งบางระจัน ผู้มอบหัวใจรักให้แก่เมืองใจนั่นเอง แต่เมืองใจนั้นกลับมีจิตผูกพันกับจันกะพ้อ ความรักของคนทั้งสี่กลับสลับไขว้กันไปมาดังรักสี่เส้า แต่เรื่องราวความรักของคนทั้งสี่กลับไม่ใช่เรื่องใหญ่เกินกว่าการรักษาปกป้องแผ่นดินเกิด

ศิโรตม์ ค่อย ๆ หลอมตนเองจนกลายเป็นชาวบางระจัน เขาช่วยเมืองใจและนายจันหนวดเขี้ยววางแผนกลยุทธ์บุกตีค่ายพม่า ชาวบ้านบางระจัน พากันสละทรัพย์สินเพื่อหลอมปืนใหญ่ สุดท้ายปืนใหญ่ก็ใช้การมิได้ ศิโรตม์แม้จะรู้ว่าในที่สุดแล้ว ค่ายบางระจันก็ต้องแตกพ่าย แต่อย่างไรเขาก็ต้องสู้

ศิโรตม์ได้ทิ้งความรักของเขาไว้ ท่ามกลางโศกนาฏกรรมความพ่ายแพ้ของค่ายบางระจัน ภาพเจ้าจันที่ออกรบสละชีวิต ภาพเจ้ากาหลงสาวงามที่ลุกขึ้นจับดาบต่อสู้ ภาพเมืองใจเพื่อนร่วมสาบานที่ฟาดฟันข้าศึก นี่ต่างหากเล่า คือ ภาพแห่งความรักที่ยิ่งใหญ่ แหละนี่คือการเสียสละ คือคุณค่าของการรักษาผืนแผ่นดินเกิด และคือคุณค่าชีวิตของเหล่าบรรพชน

ท่ามกลางเสียงประดาบและชีวิตที่ปลิดปลิว ศิโรตม์ได้ก้าวข้ามมิติแห่งเวลา หวนคืนกลับมาสู่การแสดงการสู้รบ บนเวทีแสงสีเสียง ที่ศิวะบันเทิงเป็นผู้จัด และกลับคืนสู่อ้อมกอดของคุณปานทิพย์ ผู้เป็นมารดา แม้ศิโรตม์ จะหายจากการบาดเจ็บ แต่ความรู้สึกของเขาบาดเจ็บยิ่งกว่า เมื่อรู้ว่าตนมิอาจช่วยเหลือชีวิตคนรักและเพื่อนรัก ได้แม้แต่คนเดียว บางทีการเสียสละรักที่บางระจัน อาจจะทำให้ชีวิตของเขาต่อจากนี้ไปมีความหมายมากยิ่งขึ้นก็ได้ ที่สำคัญสิ่งที่ศิโรตม์ได้เรียนรู้จากการที่ได้ย้อนอดีต จะทำให้เขาตระหนักได้ว่า ชีวิตในปัจจุบันของเขานั้นควรดำเนินต่อไปอย่างไร และอะไรคือสิ่งที่มีคุณค่าที่สุด ที่เขาจะต้องหวงแหนและรักษาดำรงไว้เท่าชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รากนครา (2560)

บทประพันธ์	ปิยะพร ศักดิ์เกษม	**บทโทรทัศน์**	ยิ่งยศ ปัญญา
กำกับการแสดง	พงษ์พัฒน์ วชิรบรรจง	**ปีที่ออกอากาศ**	2560
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทแอคอาร์ตเจเนเรชั่น		

ภาพจากละครเรื่อง รากนครา (2560)

ในปี พ.ศ.2427 เจ้าศุขวงศ์ หรือ เจ้าน้อย เดินทางกลับมาบ้านเกิดหลังจากที่จากไปเป็นเวลาถึง 15 ปี เขาเป็นบุตรชายคนเดียวของ เจ้าราชบุตรศุษิระ ผู้ล่วงลับ เจ้าศุษิระเป็นผู้มีความคิดสมัยใหม่ เมื่อเห็นว่าอาณาจักรของเขาและบ้านพี่เมืองน้องในดินแดนล้านนาไม่สามารถดำรงความเป็นอิสระไว้ได้ จำเป็นต้องอาศัยบารมีของสยามเพื่อปกป้องแผ่นดินจากการตกเป็นเมืองขึ้นของตะวันตก เจ้าศุษิระจึงส่งเจ้าศุขวงศ์ไปศึกษาที่สิงคโปร์ตั้งแต่อายุได้เพียง 10 ขวบ แล้วเจ้าศุษิระและชายาก็ล้มป่วยเสียชีวิต หลังจากเจ้าศุขวงศ์เรียนจบ เขาได้กลับมารับราชการในราชสำนักสยาม เจ้าศุขวงศ์ได้พา มิสเตอร์จอห์น แบร็กกิ้น ฝรั่งชาวอังกฤษซึ่งสนใจสำรวจป่าเพื่อหาลู่ทางทำไม้เดินทางกลับบ้านเกิดพร้อมกันกับเขา แท้จริงแล้ว แบร็กกิ้นมีเบื้องหลังเป็นเจ้าหน้าที่ของบริษัทบริติช บอร์เนียว บริษัทสัมปทานทำไม้ขนาดใหญ่ซึ่งมีอิทธิพลมาก แบร็กกิ้นมีความประสงค์ที่จะมาสอดส่องทรัพยากรป่าไม้ ในดินแดนล้านนาเพื่อประโยชน์ทางธุรกิจของอังกฤษในอนาคต เจ้าศุขวงศ์เคยมีบุญคุณช่วยชีวิตแบร็กกิ้นไว้ ทั้งสองเป็นทั้งเพื่อนที่รู้ใจและรู้เท่าทันกันทุกอย่าง เจ้าศุขวงศ์จึงตัดสินใจให้แบร็กกิ้น อยู่ในสายตาของเขาตลอดเวลาเพื่อที่จะสามารถควบคุมแบรกกิ้นได้โดยง่าย

การพาฝรั่งกลับบ้าน อีกทั้งการแต่งกายแบบสยามซึ่งรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกของเจ้าศุขวงศ์ทำให้ เจ้าเรือนคำ ย่าของเขาไม่พอใจ เจ้าศุขวงศ์พยายามหว่านล้อมให้เจ้าย่าเห็นว่าการพาแบร็กกิ้นมาด้วย แทนที่จะปล่อยให้แบรกกิ้นเข้ามาสำรวจป่าตามใจชอบนั้นเป็นประโยชน์ต่อบ้านเกิดเมืองนอน เพราะทำให้เขารู้เท่าทันและสามารถรักษาผลประโยชน์ของอาณาจักรได้ เจ้าเรือนคำไม่ใคร่พอใจ แต่ด้วยความรักหลาน เจ้าเรือนคำก็ใจอ่อน เจ้าศุขวงศ์พยายามหว่านล้อมเจ้าหลวงศรีวงศ์ซึ่งเป็นอา เจ้าหลวงคนปัจจุบันให้ยอมออกใบอนุญาตสำรวจป่าให้แบร็กกิ้นและศุขวงศ์ยังต้องการเข้าร่วมทุนทำไม้กับแบร็กกิ้นเพื่อควบคุมและรักษาสิทธิในการแสวงประโยชน์จากทรัพยากรป่าไม้ อินทร ข้าเก่าคนสนิทของเจ้าศุษิระได้แสดงตัวขอเป็นผู้รับใช้เจ้าศุขวงศ์ด้วยความจงรักภักดี

วันหนึ่ง เจ้าหลวงศรีวงษ์ให้เจ้าศุขวงศ์เป็นผู้แทนเดินทางไปร่วมงานศพของ เจ้าสิงห์คำ เจ้าอุปราชเมืองเชียงเงินซึ่งมีศักดิ์เป็นญาติ ศุขวงศ์จำต้องพาแบร็กกิ้นเดินทางไปด้วยเพราะไม่ไว้ใจให้แบร็กกิ้นอยู่ไกลสายตา ที่เชียงเงินซึ่งเป็นเมืองเล็ก ๆ และเป็นประเทศราชของสยามด้วยเช่นกัน ศุขวงศ์ได้พบกับเจ้าแม้นเมือง บุตรสาวคนโตของ เจ้าหลวงแสนอินทะ กลางดงชมพูป่าซึ่งออกดอกสีชมพูสะพรั่งเพียง 10 วันในแต่ละปีเท่านั้น ศุขวงศ์รู้สึกสนใจในตัวแม้นเมืองมากเนื่องจากประทับใจในความเป็นตัวของตัวเองของเธอ

จากการสังเกต ศุขวงศ์พบว่า แม้นเมืองมีสถานภาพเป็นรองเจ้ามิ่งหล้า น้องสาวต่างมารดามากทั้ง ๆ ที่แม้นเมืองเป็นพี่สาว เนื่องจาก เจ้านางข่ายคำ เจ้านางหลวงคนปัจจุบันซึ่งเป็นมารดาของมิ่งหล้าและมีศักดิ์เป็นน้าแท้ ๆ ของแม้นเมืองเลี้ยงดูให้แม้นเมืองต้องยอมมิ่งหล้าทุกอย่างด้วยความกลัวว่าแม้นเมืองจะได้ดีกว่าลูกสาวของตน

ศุขวงศ์ยังได้รู้จักกับ เจ้าหน่อเมือง พี่ชายแท้ๆ ของแม้นเมืองซึ่งได้รับตำแหน่งเจ้าอุปราชต่อจากเจ้าสิงห์คำผู้ล่วงลับ หน่อเมืองแสดงความไม่ชอบใจศุขวงศ์ตั้งแต่แรกเห็นเนื่องจากรูปลักษณ์และความคิดของศุขวงศ์ยืนยันชัดเจนว่าเขายอมหมอบราบคาบแก้วให้กับสยามและตะวันตก ทั้งนี้ หลังจากที่มารดาเสียชีวิต และเจ้าหลวงแสนอินทะ บิดาได้สมรสใหม่ เจ้าหน่อเมืองและเจ้าแม้นเมืองสองพี่น้องก็อยู่ในความดูแลของเจ้าอุปราชสิงห์คำผู้มีความรักชาติอย่างแรงกล้า ทำให้ทั้งหน่อเมืองและแม้นเมืองได้รับการปลูกฝังให้รักความอิสระ เชื่อมั่นในเสรีภาพ และมุ่งมั่นกระทำทุกวิถีทางเพื่อทำให้เชียงเงินเป็นรัฐอิสระให้ได้ จากการสนทนาทำให้ศุขวงศ์ทราบว่าเจ้าหลวงแสนอินทะเอง ก็มีความมุ่งมั่นในการแยกตัวเป็นอิสระและรังเกียจตะวันตกอย่างยิ่ง เจ้าศุขวงศ์มีโอกาสได้พบเจ้าแม้นเมืองตามลำพังที่ดงชมพูป่า แม้นเมืองแสดงความเชื่อของเธออย่างเปิดเผยว่าการยอมรับเอาขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติอื่นมาเป็นของตนเช่นที่ศุขวงศ์กระทำ เป็นการแสดงออกถึงความไร้ราก ไร้ความคิด และไร้ศักดิ์ศรี ทว่าคำบอกเล่าของศุขวงศ์เรื่องเมืองมัณฑ์ เมืองใหญ่ในแถบนั้นซึ่งเป็นเมืองอิสระและไม่เคยยอมก้มหัวให้สยามและตะวันตกกำลังจะกลายเป็นเมืองขึ้นของตะวันตกภายในเวลาไม่นาน ก็ทำให้แม้นเมืองเริ่มไม่แน่ใจในความคิด

ของเธอ แต่แม้นเมืองก็พยายามเรียกความเชื่อมั่นกลับคืนมาและโต้ตอบศุขวงศ์ว่าการล่มสลายอย่างมีศักดิ์ศรี ไม่ยอมเปลี่ยนแปลงตัวเองของเชียงเงินเป็นสิ่งที่เธอภาคภูมิใจมากกว่าการยอมปรับเปลี่ยนตัวเอง

ในงานศพของเจ้าอุปราชสิงห์คำ เจ้าแม้นเมืองแสดงความโศกเศร้าอย่างยิ่ง ตกเป็นเป้าสายตาของเจ้าศุขวงศ์ตลอดเวลา เจ้ามิ่งหล้าซึ่งเคยชินกับการได้รับความสนใจและต้องเป็นที่หนึ่งเสมอสังเกตเห็นสายตาของศุขวงศ์ที่มองแม้นเมือง ทำให้มิ่งหล้าไม่พอใจและหาทางเอาชนะแม้นเมืองให้ได้ มิ่งหล้าได้ออกอุบายเพื่อให้ตนได้ใกล้ชิดกับศุขวงศ์ มิ่งหล้าพูดให้พี่สาวเข้าใจว่าศุขวงศ์สนใจปองรักตน

เจ้าศุขวงศ์พยายามหาโอกาสใกล้ชิดกับเจ้าแม้นเมือง เขาจึงตอบรับคำขอของเจ้ามิ่งหล้าที่ขอให้เขาเข้าไปแปลหนังสือภาพภาษาอังกฤษให้เธอ ทว่าศุขวงศ์ไม่เคยมีโอกาสได้พบแม้นเมืองในคุ้มหลวงเลยสักครั้ง จนวันหนึ่ง ทั้งสองได้พบกันที่ดงชมพูป่าโดยบังเอิญ ศุขวงศ์จึงมีโอกาสสัมผัสตัวตนที่อ่อนโยนของแม้นเมืองจากเหตุการณ์ที่เธอพยายามช่วยนำลูกนกที่ตกจากรังไปใส่คืนไว้ในรังของมัน ทั้งสองพูดคุยกันด้วยดีเป็นครั้งแรก ศุขวงศ์ออกปากว่าเขาจะมารอพบแม้นเมืองที่ดงชมพูป่านี้ทุกวันไม่ว่าเธอจะมาหรือไม่ก็ตาม เป็นที่น่าเสียดายว่ามิ่งหล้ายังคงเพียรพยายามสร้างความเข้าใจผิดให้แม้นเมืองเชื่อว่าศุขวงศ์หลงรักตน แม้นเมืองจึงพยายามขจัดความรู้สึกสนใจที่เธอเริ่มมีให้ศุขวงศ์ออกไปจากใจด้วยความรักน้องสาว

เจ้าหลวงแสนอินทะและเจ้าหน่อเมืองร่วมกันวางแผนการสามทางเพื่อการประกาศตัว เป็นรัฐอิสระของเชียงเงิน เริ่มด้วยการให้หน่อเมืองเดินทางไปรับสารตราตั้งตำแหน่งเจ้าอุปราชและดื่มน้ำพระพิพัฒน์สัตยายอมเป็นข้าของสยามที่เชียงใหม่ ในขณะเดียวกันก็วางแผนส่งตัวมิ่งหล้าไปเป็นสนมกษัตริย์เมืองมัณฑ์และสุดท้าย จัดการให้แม้นเมืองแต่งงานกับศุขวงศ์เพื่อทำให้ญาติฝ่ายล้านนาตายใจว่าเชียงเงินไม่ได้เอาใจออกห่างหมู่ญาติ

มิ่งหล้าอาละวาดอย่างหนัก เธอบีบบังคับให้แม้นเมืองรับอาสาเดินทางไปเป็นสนมกษัตริย์เมืองมัณฑ์แทนเธอ ด้วยความรักชาติ แม้นเมืองจึงยอมทำตามคำขอ ทว่าไม่เป็นผลสำเร็จ เนื่องจากเมืองมัณฑ์ระบุมาว่าต้องการตัวมิ่งหล้าซึ่งมีสถานะสูงกว่าแม้นเมือง เจ้านางข่ายคำสนับสนุนความคิดที่จะส่งมิ่งหล้าไปเมืองมัณฑ์เนื่องจากเกรงว่าแม้นเมืองจะกลายเป็นผู้มีความสำคัญมากกว่าลูกสาวของตน เจ้านางข่ายคำจึงบีบบังคับให้แม้นเมืองเกลี้ยกล่อมมิ่งหล้าให้ได้ มิ่งหล้าโกรธมากเพราะไม่เคยถูกขัดใจมาก่อนในชีวิต ประกอบกับเมื่อมิ่งหล้ารู้ว่าแม้นเมืองได้รับการวางตัวให้แต่งงานกับศุขวงศ์ ความโกรธจนขาดสติทำให้มิ่งหล้าประกาศตัดพี่ตัดน้องกับแม้นเมือง

เจ้ามิ่งหล้าลอบหนีออกไปจากคุ้มหลวงเพื่อไปขอให้เจ้าศุขวงศ์ช่วยพาเธอหนี เธอขู่จะฆ่าตัวตายหากศุขวงศ์ไม่ยอมช่วย ศุขวงศ์เห็นแก่ความเป็นญาติและยังเล็งเห็นว่าการที่เชียงเงินส่งมิ่งหล้าไปเป็นสนมกษัตริย์เมืองมัณฑ์นั้นเป็นการกระทำที่ไร้ประโยชน์ เนื่องจากอีกไม่นานเมืองมัณฑ์ต้องเสียเมืองแก่ตะวันตกแน่นอน มิ่งหล้าดีใจมากที่ศุขวงศ์ยอมรับปาก แต่เรื่องกลับรู้ถึงหูของเจ้าหลวงแสนอินทะเสียก่อน ศุขวงศ์รู้ไม่เท่าทัน จึงไปลอบพาตัวแม้นเมืองที่ปลอมตัวเป็นมิ่งหล้ามา ทำให้เขาต้องแต่งงาน

กับแม้นเมือง ส่วนมิ่งหล้าก็ต้องถูกส่งตัวไปเมืองมัณฑ์ในที่สุด แม้นเมืองเดินทางไปยังเชียงพระคำ พร้อมกับศุขวงศ์ เขียนจันทร์ คำแก้ว อินทร โดยมีหน่อเมืองตามไปส่ง ทั้งสองตกเป็นของกันและกัน โดยที่แม้นเมืองยังเข้าใจผิด คิดว่า ศุขวงศ์มีใจรักต่อมิ่งหล้า ส่วนศุขวงศ์เองก็ยังคิดน้อยใจ ว่าแม้นเมืองไม่รักตน แต่ที่ยอมแต่งงานด้วย เพราะต้องการช่วยเหลือบ้านเมืองของตน

ศุขวงศ์พาแม้นเมืองกลับมาที่เชียงพระคำ เจ้าย่าอดแปลกใจไม่ได้ที่ศุขวงศ์แต่งงานอย่างกะทันหัน แต่คนที่เสียใจที่สุด เห็นจะเป็นละอองคำ ลูกพี่ลูกน้องของศุขวงศ์ที่แอบหลงรักศุขวงศ์มาอย่างเนิ่นนาน สุดท้ายเจ้าย่าเรือนคำตัดสินใจ ขอให้ละอองคำเป็นเมียของศุขวงศ์อีกคน โดยพูดต่อหน้าแม้นเมือง แม้นเมืองไม่ว่ากระไร เพราะให้เกียรติศุขวงศ์แต่ศุขวงศ์เองเสียอีก ไม่ยอมแตะต้องละอองคำ จนทำให้ละอองคำละอายใจ ถึงขนาดตั้งใจผูกคอตาย ดีที่บัวผันช่วยไว้ได้ทัน

แม้นเมืองไม่ได้ต่อว่าอะไรละอองคำ มีเพียงคำให้กำลังใจ ขอให้ละอองคำรักษาตัวให้หายโดยไว ทำให้ละอองคำได้คิด ว่าแม้นเมืองคือผู้หญิงที่ดีเพียบพร้อม ถึงทำให้ศุขวงศ์รักเช่นนั้น ศุขวงศ์เตือนสติให้ละอองคำ อยู่กับคนที่รักละอองคำอย่างแท้จริง ชีวิตจะได้ไม่ต้องทุกข์ระทมไปตลอด ศุขวงศ์บอกกับเจ้าย่า ว่าจักรคำ คือผู้ชายที่หมายปองละอองคำมาเนิ่นนาน สุดท้าย ศุขวงศ์จึงพาจักรคำ มาเยี่ยมละอองคำ จักรคำและละอองคำ จึงเริ่มใกล้ชิดกันมากขึ้น และตกลงใจคบหากันต่อไป ซึ่งทั้งคู่ก็มีโครงการจะแต่งงานกันในไม่ช้า

ด้านเจ้านางข่ายคำ ก็พาขบวนของมิ่งหล้ามายังเมืองมัณฑ์ โดยมีฟองจันทร์ ตามมารับใช้มิ่งหล้าอีกด้วย การเข้าพบกษัตริย์เมืองมัณฑ์ เต็มไปด้วยความยากลำบาก เพราะเจ้านางปัทมสุดา เจ้านางหลวงของกษัตริย์ หาวิธีกีดกันสารพัด โดยมีลูกน้องคู่ใจอย่าง ขิ่นแหม่และนางมิ่น เป็นคนรับคำสั่งอย่างเคร่งครัด แต่ด้วยความที่อยากเอาชนะ มิ่งหล้า ก็หาวิธีจนได้ ด้วยการให้กรมวัง เป็นคนดูต้นทางให้กษัตริย์และมิ่งหล้าได้พบกันในที่สุด แล้วมิ่งหล้าก็ได้ถวายตัวให้แก่กษัตริย์ เจ้านางปัมสุดาแค้นจัด กุเรื่องว่าตนเองท้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นางมิ่นรู้ความลับ ว่าแท้ที่จริงแล้ว เจ้านางไม่ได้ท้อง อย่างที่เอ่ยอ้าง ความโลภมากของนางมิ่นทำให้เธอแอบยักยกทรัพย์สินเงินทองไว้เป็นส่วนตัว จนเรื่องรู้ถึงหูเจ้านางปัทมสุดา นางมิ่นถูกเฆี่ยนปางตาย เอาชีวิตเกือบไม่รอด ดีที่มิ่งหล้ามาช่วยไว้ เพราะหวังจะให้นางมิ่นมาช่วยงานใหญ่ สุดท้ายพอนางมิ่นหายดี มิ่งหล้าก็นำความลับขึ้นทูลถวายกษัตริย์ เป็นฎีการ้องเรียนเรื่องที่เจ้านางปัทมสุดาไม่ได้ท้อง แต่กล่าวเท็จต่อกษัตริย์ เจ้านางปัทมสุดาลงทุนฆ่าปิดปากแม้กระทั่งหมอ และคนใกล้ชิดทุกคน แต่สุดท้าย นางมิ่นกลับมาเป็นพยานปากเอกให้กับมิ่งหล้า จนทำให้เจ้านางปัทมสุดาถูกปลดออกจากตำแหน่ง

เจ้านางข่ายคำ หลงว่ามิ่งหล้า จะได้ขึ้นเป็นใหญ่ จึงกลับไปที่เชียงเงิน และจับได้ว่า เจ้าหลวงแสนอินทะ นำผู้หญิงไม่มีหัวนอนปลายเท้า ขึ้นมาเป็นเมียอีกคน ด้วยความแค้น เจ้านางข่ายคำก็ทำร้ายเฆี่ยนตี จนหญิงผู้นั้นถึงแก่ความตาย เจ้าหลวงแสนอินทะโกรธมาก และได้รู้ถึงความโหดเหี้ยม ที่สำคัญ

เจ้านางข่ายคำ สารภาพออกมา ว่าเธอคือคนที่ฆ่า แม่ของแม้นเมืองเสียชีวิต ทำให้เจ้าหลวงแสนอินทะหมดความปรานีต่อ เลิกรากันในที่สุด ข่ายคำไม่สนใจ กลับไปหามิ่งหล้าที่เมืองมัณฑ์ทันที

เจ้านางปัทมสุดา ให้ขิ่นแหม่ นำกำลังทหารไปจับตัวมิ่งหล้ามาทรมาน จนเกือบปางตาย ฟองจันทร์รอดชีวิตมาได้ ออกตามหาคนของศุขวงศ์ เพื่อส่งข่าวให้ศุขวงศ์มาช่วยมิ่งหล้าจากเมืองมัณฑ์เสียที ส่วนนางมิ่นก็ถูกฆ่าตายอย่างอนาถ ศพถูกแขวนประจาน ให้แร้งกากิน กรมวังเองก็เอาชีวิตไม่รอด เจ้านางปัทมสุดา ไม่ปล่อยให้ใครเล็ดรอดชีวิตไปได้ ระหว่างนั้น ความรักของแม้นเมืองกับเจ้าศุขวงศ์ ก็กำลังดำเนินไปได้ด้วยดี แม้นเมืองท้องแก่ จนเจ็บท้องคลอด ศุขวงศ์ดีใจมาก เขาได้ลูกชาย และตั้งชื่อว่าเจ้าภูแก้ว หรือเจ้าไศลรัตน์

ข่ายคำจะมาหามิ่งหล้า แต่ถึงแค่ชายป่าเมืองมัณฑ์ ก็ถูกโจรปล้นทรัพย์สมบัติจนหมด ส่วนเมืองมัณฑ์ ก็ถูกอังกฤษตีแตก กษัตริย์ และเจ้านางปัทมสุดา ถูกคุมตัวขึ้นเรือไปประเทศอินเดีย โชคดีที่เจ้าศุขวงศ์มาช่วยมิ่งหล้าได้ทัน ทำให้มิ่งหล้ารอดชีวิตมาได้หวุดหวิด เมื่อแม้นเมืองได้เห็นสภาพของมิ่งหล้า ก็ใจหาย นึกสงสารน้องจับใจ รู้สึกผิดที่ตนเอง มีส่วนทำให้มิ่งหล้าต้องเดินทาง ไปที่เมืองมัณฑ์ และยังคงคิดว่าศุขวงศ์ยังรักมิ่งหล้าอยู่ จึงตั้งใจจะคืนทุกอย่างให้กับมิ่งหล้า

ศุขวงศ์บอกเจ้าย่าเรื่องที่จะไปเชียงใหม่ เพื่อประชุมกำหนดเขตแดน ฝ่ายเมืองมัณฑ์จะมีผู้แทนจากอังกฤษมาหลายคน ศุขวงศ์บอกเจ้าย่า ว่าอังกฤษ พยายามปลุกปั่นให้เชียงเงินเป็นอิสระจากสยาม เพื่อจะได้เข้ายึดครองเชียงเงินได้อย่างง่ายดาย ง่ายกว่าการตัดเฉือนเอาจากสยาม หน่อเมืองมาหาแม้นเมืองที่เชียงพระคำ บอกว่า จะประกาศความเป็นอิสระ และจะพาแม้นเมืองกลับเชียงเงิน หลังจากประชุมที่เชียงใหม่เสร็จ โดยไม่ยอมให้แม้นเมืองนำลูกที่มีกับศุขวงศ์ มีเชื้อสายของเชียงพระคำ กลับไปด้วย หัวใจของแม้นเมือง เจ็บปวดเกินกว่าจะบรรยาย มิ่งหล้าเริ่มมีอาการดีขึ้น ยอมรับกับแม้นเมืองว่า ความทะเยอทะยาน อยากเอาชนะ ทำให้ตนมีสภาพเช่นนี้ ที่เชียงใหม่ หน่อเมืองบอกว่า เชียงเงินเป็นรัฐอิสระ ในนามตัวแทนเจ้าหลวงแห่งเชียงเงิน ไม่ขึ้นต่อสยาม แต่แล้วศุขวงศ์ ก็เอาหนังสือ ที่มีตราประทับของเจ้าหลวงแสนอินทะออกมา หนังสือลงนามกำกับประทับตราแต่งตั้งเจ้าผาคำ สำเร็จราชการแทนเจ้าหลวงแสนอินทะ และสั่งปลดหน่อเมืองออกจากการเป็นอุปราชแห่งเชียงเงินแล้ว ซึ่งข้อนี้เองที่ทำให้หน่อเมืองได้รับรู้ถึงแผนการอันแยบยลของศุขวงศ์ และแค้นใจอย่างบอกไม่ถูก ที่ศุขวงศ์ส่งคนไปที่บ้านของตน และบังคับให้พ่อของตนเองต้องทำเรื่องเช่นนี้ และอาฆาตแค้นจะต้องฆ่าศุขวงศ์ให้ได้ โดยที่ศุขวงศ์นั้นมีเจตนา ไม่ต้องการให้เชียงเงินถูกครอบครองโดยอังกฤษ

หน่อเมืองกลับมาหาแม้นเมืองอีกครั้ง นัดแนะให้แม้นเมืองหลอกพาศุขวงศ์ไปให้ตนเองฆ่า แม้นเมืองจำใจรับปาก ทั้งที่หัวใจเจ็บปวด ก่อนที่ศุขวงศ์จะเดินทางกลับมาถึงเรือน แม้นเมืองก็อุ้มลูกไปฝากไว้กับมิ่งหล้า สั่งเสียให้มิ่งหล้า ดูแลลูกของตนเองให้ดี แล้วแม้นเมืองก็ปลอมตัวเป็นชาย ไปหาหน่อเมืองในนามของ ศุขวงศ์ ความคั่งแค้น บดบังตา จนทำให้หน่อเมืองฆ่าน้องสาวตนเอง ส่วนแม้นเมืองนั้นดีใจที่ได้ตอบแทนความรักที่เธอมีให้ต่อศุขวงศ์อย่างแท้จริง เธอได้สละชีวิตให้กับคนที่เธอรัก

และอีกประการหนึ่งที่สำคัญ เธอได้ทดแทนคุณของแผ่นดินเกิด ที่หน่อเมืองมักอ้าง ถึงความเป็นอิสระของเชียงเงิน ได้ทำหน้าที่ระบายแค้นแก่พี่ชายของเธอ แม้นเมืองเขียนจดหมายสั่งลาหน่อเมืองไว้ล่วงหน้า และขอร้อง ว่าไม่อยากให้หน่อเมือง กลับมาเหยียบแผ่นดินเชียงพระคำของศุขวงศ์อีก

ศุขวงศ์ กลับมาที่เรือนจึงรู้ความจริงจากมิ่งหล้า แต่เขาก็มาไม่ทันได้ช่วยชีวิตแม้นเมือง มีเพียงแต่คำบอกรักของแม้นเมือง เป็นคำสุดท้าย ที่ศุขวงศ์ได้ยินจากแม้นเมือง แล้วจากนั้นเธอก็สิ้นลม 20 ปีต่อมา ศุขวงศ์ บอกเล่าเรื่องราวในอดีตทั้งหมดให้แก่เจ้าไศลรัตน์ฟัง ศุขวงศ์ยังคงรักและคิดถึงแม้นเมืองทุกลมหายใจ ไศลรัตน์ก้มลงกราบเจดีย์ของแม้นเมือง ที่ซึ่งศุขวงศ์บอกว่า เป็นที่เก็บกระดูกของหญิงที่มากไปด้วยความเสียสละ และความรักที่มีต่อทุกคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรีอโยธยา (2560)

บทประพันธ์	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	**บทโทรทัศน์**	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล
กำกับการแสดง	ม.ล.พันธุ์เทวนพ เทวกุล	**ปีที่ออกอากาศ**	2560 (ซีซั่น 1) 2562 (ซีซั่น 2)
ออกอากาศทางสถานี	ทรูวิชั่น, ทรูโฟร์ยู		
ผู้ผลิต	บริษัททรูคอร์เปอเรชั่นจำกัด (มหาชน)		

ภาพจากละครเรื่อง ศรีอโยธยา (2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิมาน อาจารย์สอนโบราณคดีได้เข้าไปพัวพันกับเหตุการณ์ประหลาดที่ วายุ ดาราหนุ่มชื่อดังที่กำลังถ่ายทำละครเรื่องทหารเสือพระเจ้าตากนำมาให้ ทำให้พิมานได้พบเจอกับ บุษบา หญิงสาวในครั้งสมัยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 เธอได้บอกกับพิมานว่าทั้งคู่ต่างมีเคราะห์กรรมเคยประสบมาด้วยกันเมื่อภพชาติที่แล้ว จึงทำให้พิมานย้อนความทรงจำไปยังเหตุการณ์ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2301) จวบจนกระทั่งสูญเสียกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ.2310) นอกจากพิมานแล้ว บุคคลรอบข้างพิมานต่างก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในหน้าประวัติศาสตร์และรู้เห็นถึงภพอดีตชาติเช่นกัน โดยเรื่องราวในอดีตได้ถ่ายทอดผ่านตัวละคร เจ้าฟ้าสุทัศขัตติยราชกุมารและพระพิมานสถานมงคล ถึงการเมืองการปกครองในสมัยพระเจ้าเอกทัศน์ และเหตุการณ์ก่อนเสียกรุง ว่ามีการแก่งแย่งชิงดีจากขุนนางระดับสูงภายในรวมถึงอุปสรรคความรักระหว่างพระพิมานสถานมงคลกับบุษบา โดยในวันที่เกิดเหตุเสียกรุงศรีอยุธยาพระพิมานสถานมงคลได้รักใคร่กับบุษบา แต่ว่าเจ้าฟ้าสุทัศขัตติยราชกุมารผู้เป็นดั่งเจ้านายที่พระพิมานให้ความนับถือ ต่างก็รักในตัวนางบุษบาเช่นเดียวกัน แต่แล้วเหตุการณ์ไม่คาดฝันก็เกิดขึ้นเมื่อมีเหตุให้

เจ้าฟ้าสุทัศขัติยราชกุมารต้องเสด็จสวรรคตภายระหว่างการลอบหนีออกจากกรุงศรีอยุธยาพร้อมกับพระเจ้าเอกทัศน์ ทำให้พระพิมานเสียใจเป็นอย่างมาก และนางบุษบาก็หายตัวไปในวันเสียกรุงด้วยเช่นกัน เพื่อรักษาไว้ซึ่งเครื่องราชกกุธภัณฑ์และบอกเล่าเคราะห์กรรมของพิมานและคนรอบตัวพิมาน ในท้ายที่สุดบุษบาก็หมดหน้าที่ของเธอ และได้รับรู้ว่าพระพิมานสถานมงคลได้กลับชาติมาเกิดเป็นวายุ และเจ้าฟ้าสุทัศขัติราชกุมาร ได้กลับมาชาติมาเกิดเป็น พิมาน ทั้ง 2 คนและมิตรสหายเก็บเรื่องราวระลึกชาติ ความทรงจำต่าง ๆ ไว้บอกเล่ากับคนรุ่นหลังสืบไป ในอีกหนึ่งหน้าประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้ถูกจารึกไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุพเพสันนิวาส (2561)

บทประพันธ์	รอมแพง	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	ภวัต พนังคศิริ	**ปีที่ออกอากาศ**	2561
ออกอากาศทางสถานี	สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3		
ผู้ผลิต	บริษัทบรอดคาซท์ไทยเทเลวิชั่นจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส (2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การะเกด แม่หญิงจากอย่างพิษณุโลก เข้ามาเป็นคู่หมั้นกับ ขุนศรีวิสารวาจา บุตรของออกญาโหราธิบดี ผู้เป็นพระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช การะเกดต้องการจะล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาดด้วยเพราะความหึงหวงที่ จากเหตุการณ์เรือล่มในครั้งนั้นทำให้แม่หญิงจันทร์วาดต้องสูญเสียคนรับใช้ไปหนึ่งคน ออกญาโหราธิบดี และคุณหญิงจำปาจึงเสนอให้ใช้มนต์กฤษณะกาลี อันเป็นคาถาศักดิ์สิทธิ์ประจำตระกูล เพื่อใช้ยืนยันความบริสุทธิ์ในตัวของแม่หญิงการะเกด แต่ก็ส่งผลให้การะเกดช็อคตายด้วยฤทธิ์ของมนต์กฤษณะกาลี

ในยุคปัจจุบัน เกศสุรางค์ นักศึกษาสาวมหาวิทยาลัย รูปร่างท้วม ใส่แว่นหนาได้มาทัศนศึกษาที่จังหวัดอยุธยา ขณะกลับบ้านด้วยกัน เกศสุรางค์ประสบอุบัติเหตุจนวิญญาณของเกศสุรางค์และการะเกดได้มาพบกัน วิญญาณของการะเกดอ้อนวอนให้เกศสุรางค์ช่วยกลับไปสิงร่างของตนในอดีตเพื่อเป็นโอกาสในการแก้ตัว ที่จะได้ทำความดีสักครั้งในชีวิตบ้าง ทำให้วิญญาณของเกศสุรางค์ฟื้นคืนชีพขึ้นมาในร่างของแม่หญิงการะเกด ที่อาศัยอยู่ในอดีตกาลหรือยุคกรุงศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระ

นารายณ์มหาราชที่บ้านของออกญาโหราธิบดี พระอาจารย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ผู้แต่งหนังสือจินดามณี

ช่วงแรกที่มาอยู่นั้น ผู้คนที่บ้านออกญาโหราธิบดีต่างไม่ชอบหน้าเธอกันทั้งสิ้น รวมถึงขุนศรีวิสารวาจาด้วย เกศสุรางค์ต้องอาศัยร่างของการะเกดในการเรียนรู้วิถีชีวิตของคนไทยในสมัยก่อน และได้เผชิญกับเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ อาทิ การเข้ามาเยี่ยมของราชทูตประจำเมืองฝรั่งเศส การได้พบกับท้าวทองกีบม้า พระยาโกษาปานและโกษาเหล็ก ตลอดจนเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์อย่างการสมคบคิดมุ่งร้ายต่อกรุงศรีของพระยาวิชเยนทร์ในยุคของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในท้ายที่สุดทุกคนในบ้านของพ่อเดชไม่ว่าจะเป็นคุณหญิงจำปา เหล่าบริวารรับใช้ ต่างก็ยอมรับในตัวเกศสุรางค์อย่างแท้จริง แม้จะรู้ว่าเกศสุรางค์ไม่ใช่คนในยุคที่ตนอยู่ และมาจากอนาคตอันไกลโพ้น ซึ่งเรื่องนี้พ่อเดชก็ไม่ได้ติดใจสิ่งใดอีกต่อไปแล้ว ทั้งสองจึงครองรักกันอย่างมีความสุขเรื่อยมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายโลหิต (2561)

บทประพันธ์	โสภาค สุวรรณ	**บทโทรทัศน์**	ศัลยา
กำกับการแสดง	สยาม สังวริบุตร	**ปีที่ออกอากาศ**	2561
ออกอากาศทางสถานี	สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7		
ผู้ผลิต	บริษัทดาราวิดีโอจำกัด		

Chulalongkorn University

ภาพจากละครเรื่อง สายโลหิต (2561)

ดาวเรือง หญิงสาวที่เกิดและเติบโตในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เธอเป็นหลานสาวที่คุณย่านิ่มให้ความรักและความเอ็นดู เนื่องด้วยเมื่อตอนเด็กดาวเรืองต้องกำพร้าแม่ มีเพียง หลวงสุวรรณราชา ผู้เป็นพ่อ ท่านได้มอบให้เธออยู่ในความดูแลของคุณย่านิ่มนับแต่นั้นมา ดาวเรืองมีพี่อยู่ 2 คน เธอเป็นน้องสาวคนสุดท้อง คนหนึ่งเป็นพี่ชายมีชื่อว่า หลวงเสนาสุรภาค อีกคนหนึ่งเป็นพี่สาวมีชื่อว่า ลำดวน ต่อมา เมื่อลำดวนมีอายุได้ 20 ปี เธอตกลงปลงใจที่ตกแต่งกับ หลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย ผู้เป็นพี่ชายร่วมสายโลหิตเดียวกับ ขุนไกร มีหน้าที่เป็นกองทะลวงฟันในตอนนั้น โดยทั้งคู่เป็นบุตรชายของพระยาพิริยะแสนพลพ่าย และคุณหญิงศรีนวล

หมื่นทิพเทศา บุตรชายของ พระวิชิต และคุณหญิงปริก ตอนนั้นเขาเป็นทหารฝ่ายพระยารัตนาธิเบศร์ หมื่นทิพเทศาเธอเป็นผู้ชายที่มักมากในกาม เที่ยวไปมีเรื่องชู้สาวกับผู้หญิงอื่นนับไม่ถ้วน ทั้งยังทำตัวกร่างเป็นนักเลงหัวไม้ คอยบีบบังคับให้ดาวเรืองช่วยแอบส่งเพลงยาวให้กับ แม่หญิงเยื้อน น้องสาวคนสุดท้องของขุนไกร แต่แล้วก็ถูกจับได้เสียก่อน โดยดาวเรืองยอมรับกับขุนไกรว่าที่เธอช่วยทำเรื่องนี้ให้หมื่นทิพนั้น เป็นเพราะเขารู้ว่าเธอแอบหนีไปเที่ยวที่คุกกับบรรดาแม่ครัว ซึ่งในตอนนั้นนับว่าเป็นสถานที่ต้องห้าม พอถูกจับได้ ขุนไกรเลยขอยึดเอาเพลงยาวไว้ แล้วขออนุญาตกับคุณย่านิ่มพาดาวเรืองไปเที่ยวรอบ ๆ กรุงศรีอยุธยา

ดาวเรืองเป็นคนที่ชอบซัก ชอบถาม เธอจดจำสิ่งต่างๆ รอบตัวที่พบเห็นได้ดี มีความรอบรู้เกินกว่าเด็กที่อยู่ในวัยเดียวกัน ทำให้ขุนไกรเกิดความรู้สึกเอ็นดูในตัวของดาวเรืองเป็นอย่างมาก เมื่อความรู้ถึงหูของหมื่นทิพเข้าว่าถูกขัดขวางเส้นทางความรักระหว่างเขากับแม่หญิงเยื้อน หมื่นทิพจึงประกาศชัดว่าจะต้องขอแม่หญิงเยื้อนมาเป็นเมียของตนให้จงได้ ครั้นเมื่อขุนไกร หลวงเสนาสุรภาค และพระยาพิริยะ แสนพลพ่าย จำต้องออกทัพเพื่อไปป้องศึกที่พม่ายกทัพเข้ามาตี หมื่นทิพสบโอกาสจึงเดินทางไปมาหาสู่แม่หญิงเยื้อนได้ตามใจ อีกทั้งแม่หญิงเยื้อนก็มีท่าทีพอใจในตัวหมื่นทิพอยู่ไม่น้อย เมื่อขุนไกรรู้เรื่องเข้า จึงเกิดความแค้นเคืองในตัวหมื่นทิพเป็นอันมาก

เมื่อดาวเรืองอายุย่างเข้า 13 ปี ในตอนนั้นพม่าเริ่มยกทัพเข้ามารุกหนักขึ้น ขุนไกรขันอาสาที่จะไปออกรบ พันสิงห์ผู้ที่เป็นลูกน้องคนสนิทของขุนไกร ได้ผลัดมือกันหนีตายกลับเข้ากรุง พันสิงห์หนีมาจนถึงเขตบ้านของดาวเรือง เมื่อมีผู้มาพบจึงได้ไปแจ้งความให้คุณย่านิ่มทราบ โดยให้นางเยื้อนผู้ซึ่งเป็นพี่เลี้ยงของดาวเรืองช่วยรักษาและดูแลจนหายป่วย จากนั้นพันสิงห์และนางเยื้อนก็ตกลงที่จะแต่งงานกันในที่สุด ขุนไกรเข้าสู้รบจนมีอาการบาดเจ็บสาหัสจนต้องถูกหามกลับเข้ามารักษาตัวที่บ้านของครูดาบ แต่อาการยังไม่ทันจะทุเลาก็อาสาที่จะออกไปรบอีกครั้งหนึ่ง เนื่องจากทนที่จะดูอยู่เฉยๆ ไม่ได้ ในขณะเดียวกัน แม่หญิงเยื้อนก็ตัดสินใจที่จะรับหมั้นหมื่นทิพ เมื่อขุนไกรรู้ข่าวว่าพม่าใกล้จะเข้าประชิดเขตกรุงศรีเต็มที จึงตัดสินใจขอย้ายราชการไปอยู่ที่หัวเมืองเหนือ เพื่อที่จะได้ไม่ต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกับหมื่นทิพ โดยมีพันสิงห์กับนางเยื้อนติดตามไปอยู่ที่หัวเมืองด้วย

เข้าสู่ช่วงปลายปี พุทธศักราช 2309 ศึกจากฝั่งพม่าเริ่มทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น หลวงไกรเดินทางเข้ามาส่งข่าวราชการที่กรุงศรี บังเอิญไปได้ยินขุนทิพหลุดปากเรื่องที่ว่าเคยฉุดดาวเรืองไปลวนลามใต้น้ำ หลวงไกรโกรธมาก จึงตัดสินใจสู่ขอดาวเรืองจากหลวงสุวรรณราชาด้วยตัวเอง แล้วก็ได้รับความยินยอมในเรื่องนี้ด้วยความยินดี เมื่อขุนทิพรู้ข่าวก็แค้นเคืองใจมาก ขุนทิพจึงกลั่นแกล้งลงคำสั่งให้หลวงไกรต้องรักษาเมืองธนบุรีตั้งแต่คืนวันที่ต้องเข้าพิธีแต่งงาน ทำให้ดาวเรืองต้องอยู่เฝ้าเรือนหอเพียงลำพัง จากนั้นคุณย่านิ่มจึงมาอยู่ด้วย แต่แล้วคุณย่าก็สิ้นใจลงที่นี่ โดยที่ก่อนหน้านี้ท่านได้ดูดวงบ้านเมืองเอาไว้ ซึ่งคำทำนายได้บอกไว้ว่ากรุงศรีอยุธยากำลังจะแตก ไม่นาน ถ้อยคำที่ทำนายก็กลายเป็นจริง เมื่อทัพพม่าบุกเข้าประชิดกำแพงได้และเผาทำลายจนพังราบ แล้วเดินหน้าเข้าสู่ตัว

เมืองชั้นใน ขุนทิพและนายมิ่ง บ่าวรับใช้ ไม่ยอมเข้าเป็นพวกกับฝั่งพม่า ฮึดสู้กันจนตายที่ป้อมประตูเชิงเทิน ไม่มีผู้ใดที่จะต้านทานศึกในครั้งนี้ได้ ทำให้อยุธยาต้องสิ้นสุดยุคสมัยลงในตอนนี้

ขุนไกรและดาวเรืองถูกจับเข้าเป็นเชลยของพม่า ซึ่งในขณะนั้นเธอกำลังตั้งท้องอ่อน ๆ เมื่อขุนไกรรู้เข้าก็เตรียมการที่จะพากันหนีและทำได้สำเร็จจนมาพบเข้ากับเจ้าพระยาจันทบุรี จากนั้นก็ร่วมรบกันเรื่อยมาสำเร็จหลายครั้ง ครั้นเมื่อเจ้าพระยาจันทบุรีขึ้นครองราชย์ ณ กรุงธนบุรี ขนานนามว่า พระเจ้าตากสินมหาราช แต่ก็ทรงอยู่ในราชสมบัติได้เพียงไม่นานเนื่องด้วยตกอยู่ในภาวะวิกลจริต เจ้าพระยาจักรีจึงได้ตั้งกรุงใหม่และสถาปนาเป็นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นยุคเริ่มแรกของราชวงศ์จักรี เจ้าพระยาจักรีได้รับการขนานนามว่า พระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายโลหิต (2561)

บทประพันธ์	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	**บทโทรทัศน์**	ปราณประมูล
กำกับการแสดง	วินัย ปฐมบูรณ์	**ปีที่ออกอากาศ**	2562
ออกอากาศทางสถานี	Thai PBS		
ผู้ผลิต	บริษัทกำลังดีซอย 6 โปรโมชั่นจำกัด		

ภาพจากละครเรื่อง ปลายจวัก (2562)

อ่อนและวาด เป็นลูกคนละแม่ของพระยาพิชัยธานี แม่ของอ่อนเสียชีวิตไปหลังคลอดเธอ จึงทำให้แม่ทองสำลี แม่ของวาด เป็นแม่เลี้ยงชุบเลี้ยงทั้งคู่จนโตมา อ่อนมีพี่ชายร่วมสายเลือดคือ กล้า ซึ่งก็เป็นพี่ของวาดด้วยเช่นกัน เมื่อคราวทั้งคู่อายุราว 13 ปี คุณกรุ่น นางในห้องเครื่องของพระราชวังได้มานำตัวอ่อนและวาดเข้าไปชุบเลี้ยงในห้องเครื่องซึ่งอ่อนและวาดก็ได้โชว์ฝีมือการปรุงอาหารจนเป็นที่ประทับใจให้กับเหล่านางในเสมอมา อ่อนและวาดได้เรียนรู้วิถีชีวิตภายในวังจนเติบใหญ่จนกระทั่งอ่อนและวาดได้มาเจอเข้ากับคุณเลิศ อันเป็นเพื่อนสนิทของพี่กล้า และนายสิน ลูกเถ้าแก่ห้างสรรพสินค้าหลากหลาย ที่คอยส่งวัตถุดิบเข้าวังอยู่เป็นประจำ คุณเลิศกับอ่อนชอบพอกันตั้งแต่แรกเจอ

จนกระทั่งถึงงานบวชของคุณเลิศอ่อนกับวาดก็ได้ไปประชันฝีมือการทำอาหารกันในงานบวช โดยเฉพาะอ่อนที่คุณเลิศติดรสชาติปลายจวักของเธอยิ่งนัก จึงเข้าไปกราบกรานพระยาพิชัยธานีเพื่อขอลูกสาวแต่งงาน จึงทำให้อ่อนต้องออกจากห้องเครื่อง ออกจากวังไปใช้ชีวิตเป็นแม่บ้านกับคุณเลิศกันฉันท์สามีภรรยา ส่วนวาดก็มีใจชอบคุณเลิศด้วยเช่นกัน แต่ก็ไม่ได้อิจฉาริษยาอ่อนด้วยเข้าใจในโชคชะตาและวาสนาของคนทั้งคู่ วาดจึงเก็บงำความรู้สึกผิดหวังไว้ในใจลึก ๆ แล้วตั้งหน้าตั้งตาทำงานในห้องเครื่องต่อไป

ต่อมาภายหลังเหตุการณ์ รศ.112 พระยาพิชัยธานีล้มป่วยจนต้องจากโลกไป ทำให้กล้าชวนแม่ทองสำลีมาอยู่ด้วยกันที่บ้านข้าราชการแถวคลองสานเพื่อคอยดูแล และกล้าก็ไปประจำการแถวจังหวัดจันทบุรีไป ๆ กลับ ๆ เป็นประจำเพื่อคลี่คลายเหตุการณ์แบ่งแยกดินแดนของฝรั่งเศส-ไทย จนกล้าได้พบรักกับคัทลีน แหม่มสาวชาวฝรั่งเศส จึงได้สู่ขอและชักชวนให้มาอยู่ที่บ้านคลองสานกับแม่ทองสำลีด้วยกัน ส่วนวาดแม้จะถูกสินตามจีบมานานนัก ก็ไม่ได้ปักใจรักใคร่ด้วยเพราะยึดมั่นในหน้าที่นางในห้องเครื่อง ที่ต้องดูแลเครื่องเสวยเหมือนดั่งชีวิต กระทั่งปลายรัชกาลที่ 5 เกิดการย้ายพระราชวังจากกรุงรัตนโกสินทร์เดิม มาสู่พระที่นั่งดุสิตธานี วาดกับอ่อนต้องเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงหลาย ๆ อย่าง ทั้งการเลิกทาส ระบบการศึกษา วัฒนธรรมการกินแบบชาวตะวันตก

จนถึงวันสิ้นรัชกาลที่ 5 ทั้ง 2 ก็ได้สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณที่พระองค์ได้ช่วยพัฒนาบ้านเมืองให้เติบโตอย่างทุกวันนี้ และท้ายที่สุดวาดกับสินก็ได้แต่งงานกัน อ่อนกับคุณเลิศมีลูกด้วยกัน 4 คน กล้ากับคัทลีนก็สามารถฝ่าฝันอุปสรรคความแตกต่างของชาติพันธุ์จนครองรักกันได้ที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก 2

รายชื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 - 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตั้งแต่ปี พ.ศ.2501 - 2510				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2501	ผู้ชนะสิบทิศ	4	ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ดาเรศ สาตะจันทร์	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2502	ขุนศึก	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
2502	เลือดสุพรรณ	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
?	ราชธิดาพระร่วง	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	พ่อขุนรามคำแหงมหาราช พ.ศ 1287-1280
?	น่านเจ้า	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	อาณาจักรน่านเจ้า พ.ศ.1192 (โดยประมาณ)
?	ศึกถลาง	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	ร.1 พ.ศ. 2328
?	ออกญายามาดา	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	พระเจ้าทรงธรรม - พระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2113-2173
2504	ผู้ชนะสิบทิศ	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2506	เลือดสุพรรณ	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2508	ลูกทาส	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ อารีย์ นักดนตรี	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2511 - 2520				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2511	นางเสือง	4	ม.ร.ว.พรรณา ดิศกุล	พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พ.ศ. 1792-1822
2513	คู่กรรม	4	มีชัย วีระไวทยะ บุศรา นฤมิตร	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2514	ผู้ชนะสิบทิศ	4	อัศวิน รัตนประชา ศศิมา สิงห์สิริ	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2514	พิษสวาท	5	เสาวนีย์ สกุลทอง	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2515	คู่กรรม	4	ชนะ ศรีอุบล	สงครามโลกครั้งที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

			ผาณิต กันตามระ	พ.ศ. 2482-2488
2515	พันท้ายนรสิงห์	4	กำธร สุวรรณปิยะศิริ นงลักษณ์ โรจพรรณ	พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2246-2251
2517	สี่แผ่นดิน	5	ประพาศ ศกุนตนาค พัชรา ชินพงสานนท์	ร.5-8 พ.ศ. 2411-2489
2520	ขุนศึก	5	พิศาล อัครเศรณี ผุสดี พลางกูล	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2521 - 2530				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2521	พันท้ายนรสิงห์	4	นิรุตติ์ ศิริจรรยา ดวงใจ หทัยกาญจน์	พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2246-2251
2521	คู่กรรม	9	นิรุตติ์ ศิริจรรยา ศันสนีย์ วัฒนานุกูล	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2522	ลูกทาส	3	นิรุตติ์ ศิริจรรยา รัชนู บุญชูดวง	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2522	ขุนศึกมหาราช	5	นันทวัน เมฆใหญ่ กำธร สุวรรณปิยศิริ	สมเด็จพระนารายณ์มหาราช- พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2199-2251
2522	ร่มฉัตร	9	สมภพ เบญจาธิกุล รัชนู บุญชูดวง	ร.5 – ปัจจุบัน พ.ศ. 2411-ปัจจุบัน
2523	บางระจัน	3	นิรุตติ์ ศิริจรรยา ปนัดดา โกมารทัต	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2523	ขุนศึก	3	โกวิท วัฒนกุล นิภาพร นงนุช	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
2523	ท้าวศรีสุดาจันทร์	5	จารุวรรณ ปัญโญภาส อดุลย์ ดุลยรัตน์	พระไชยราชา พ.ศ. 2077-2091
2523	สี่แผ่นดิน	5	ภิญโญ ทองเจือ นันวัน เมฆใหญ่	ร.5-8 พ.ศ. 2411-2489
2523	ผู้ชนะสิบทิศ	9	นิรุตติ์ ศิริจรรยา นันทวัน เมฆใหญ่	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2524	นางทาส	3	อดุลย์ ดุลยรัตน์ นันทวัน เมฆใหญ่	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2524	พิษสวาท	3	รัชนู บุญชูดวง สมภพ เบญจาธิกุล	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2526	ผู้ชนะสิบทิศ	5	สมชาติ ประชาไทย ดวงใจ หทัยกาญจน์	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2527	ทหารเสือพระเจ้าตาก	3	กำธร สุวรรณปิยะศิริ นันทวัน เมฆใหญ่	พระเจ้าตากสินมหาราช พ.ศ. 2310-2325
2529	สายโลหิต	3	ฉัตรชัย เปล่งพานิช อาภาพร กรทิพย์	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2530	สมเด็จพระนเรศวร มหาราช	3	เอกพันธ์ บันลือฤทธิ์ จริยา แอนโฟเน่	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2531 - 2540				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2531	สงครามเก้าทัพ	3	กาญจนา จินดาวัฒน์ เอกพันธ์ บรรลือฤทธิ์	ร.1 พ.ศ. 2325-2352
2532	ผู้ชนะสิบทิศ	3	สันติสุข พรหมศิริ นาถยา แดงบุหงา	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2533	เลือดสุพรรณ	3	รัญญา ศิยานนท์ พลรัตน์ รอดรักษา	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2533	คู่กรรม	7	ธงไชย แมคอินไตย์ กมลชนก โกมลฐิติ	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2534	พิษสวาท	5	ลีลาวดี วัชโรบล เล็ก ไอศูรย์	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2534	สี่แผ่นดิน	3	ฉัตรชัย เปล่งพานิช จินตหรา สุขพัฒน์	ร.5-8 พ.ศ. 2411-2559
2535	สมเด็จพระสุริโยทัย	3	กาญจนา จินดาวัฒน์ เอกพันธ์ บรรลือฤทธิ์	สมเด็จพระเทียรราชา พ.ศ. 2077-2089
2536	นางทาส	7	ลิขิต เอกมงคล มนฤดี ยมาภัย	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2537	ทวิภพ	7	ศรัณยู วงศ์กระจ่าง สิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2537	มะเมียะ	7	ศรราม เทพพิทักษ์ สุวนันท์ คงยิ่ง	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2538	ร่มฉัตร	3	สินจัย เปล่งพานิช ฉัตรชัย เปล่งพานิช	ร.5 พ.ศ. 2411
2538	ขุนศึก	9	ธนายง ว่องตระกูล วิมลเรขา ศิริชัยราวรรณ	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2539	เพลิงพระนาง	5	สันติสุข พรหมศิริ ชไมพร จตุรภุข	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2539	อารีดัง	5	พล ตัณฑเสถียร กุลณัฐ ปรียะวัฒน์	สงครามเกาหลี พ.ศ. 2493-2496
2539	นายขนมต้ม	7	สมรักษ์ คำสิงห์ กุลณัฐ ปรียะวัฒน์	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 1 พ.ศ. 2111-2112
2539	สายโลหิต	7	ศรราม เทพพิทักษ์ สุวนันท์ คงยิ่ง	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2539	ญาติกา	7	ยุทธพิชัย ชาญเลขา กัญญารัตน์ จิรรัชชกิจ	รัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. 2325-2394
2539	รัตนโกสินทร์	7	เอกรัตน์ สารสุข กุลสตรี ศิริพงษ์ปรีดา	รัตนโกสินทร์ตอนต้น พ.ศ. 2325-2394
2540	มอม	5	ฐาปกรณ์ ศิษย์นันทน์ จินตหรา สุขพัฒน์	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2541 - 2550				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2543	พันท้ายนรสิงห์	7	ธีรภัทร์ สัจจกุล กมลชนก เขมะโยธิน	พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2246-2251
2543	รากนครา	7	ดนุพร ปุณณกันต์ พัชราภา ไชยเชื้อ	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2544	ลูกทาส	5	เกริกพล มัสยวาณิช สิริยากร พุกกะเวส	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2544	อตีตา	7	วินัย ไกรบุตร ทราย เจริญปุระ	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2545	นิราศสองภพ	3	รวิชญ์ เทิดวงศ์ บงกช คงมาลัย	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2545	บ่วงบรรจถรณ์	7	ชาคริต แย้มนาม มาช่า วัฒนพานิช	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2546	สายโลหิต	3	พุฒิชัย อมาตยกุล พิมลรัตน์ พิศลยบุตร	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2546	กษัตริยา	5	ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนฯ อานัส ฬาพานิช	พระเทียรราชา –สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2091-2148
2546	มหาราชกู้แผ่นดิน	5	ทูลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนฯ อานัส ฬาพานิช	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2546	สี่แผ่นดิน	9	ธีรภัทร์ สัจจกุล สิริยากร พุกกะเวส	ร.5-8 พ.ศ. 2411-2489
2547	คู่กรรม	3	ศรราม เทพพิทักษ์ พรชิตา ณ สงขลา	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2547	คู่กรรม 2	3	วรเวช ดานุวงศ์ มนัสนันท์ พันเลิศ	14 ตุลาคม 2516
2550	ตากสินมหาราช	3	ฉัตรชัย เปล่งพานิช สินจัย เปล่งพานิช	พระเจ้าตากสินมหาราช พ.ศ. 2310-2325
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2551 - 2560				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2551	นางทาส	7	วีรภาพ สุภาพไพบูลย์ สุวนันท์ คงยิ่ง	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2551	อานุภาพพ่อขุนรามคำแหง	7	ณัฐวุฒิ สะกิดใจ วรัทยา นิลคูหา	พ่อขุนรามคำแหง พ.ศ. 1822-1841
2551	รายากูนิง	Thai PBS	นิกัลยา ดุลยา วรวุฒิ นิยมทรัพย์	พระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2172-2199
2552	วีรชนคนกล้า จอมนางจามเทวี	5	วรัทยา นิลคูหา ศรราม เทพพิทักษ์	อาณาจักรหริภุญชัย พ.ศ. 1310-1824
2552	วีรชนคนกล้า พระเจ้าพรหมมหาราช	5	ศรราม เทพพิทักษ์ วรัทยา นิลคูหา	อาณาจักรโยนกเชียงแสน พ.ศ. 1480-1451
2554	ทวิภพ	7	อรรคพันธ์ นะมาตร์ เขมนิจ จามิกรณ์	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2555	ขุนศึก	3	อธิชาติ ชุมนานนท์ เฌอมาลย์ บุญยศักดิ์	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
2555	อำแดงเหมือนกับนายริด	Thai PBS	อภิญญา สกุลเจริญสุข อภิญญา รุ่งพิทักษ์มานะ	ร.4 พ.ศ. 2394-2411
2556	คู่กรรม	5	สุกฤษฎิ์ วิเศษแก้ว หนึ่งธิดา โสภณ	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2556	ผู้ชนะสิบทิศ	8	รัฐภูมิ โตคงทรัพย์ ปริศนา กัมพูสิริ	พระเจ้าบุเรงนอง พ.ศ. 2093-2124
2556	บุญผ่อง	Thai PBS	เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ พลอย ศรนรินทร์	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2557	ลูกทาส	3	ภูภูมิ พงศ์ภาณุ ราณี แคมเปน	ร.5 พ.ศ. 2411-2453

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2558	บางระจัน	3	พงศกร เมตตาริกานนท์ ณิชารีย์ โชคประจักษ์ชัด	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2558	ข้าบดินทร์	3	เจมส์ มาร์ ภีรนีย์ คงไทย	ร.3 พ.ศ. 2330-2394
2559	ชาติพยัคฆ์	3	จรณ โสรัตน์ นิษฐาจิรยั่งยืน	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2559	นางทาส	3	ณัฐวุฒิ สะกิดใจ มทิรา ต้นติประสุด	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2559	อตีตา	7	อรรคพันธ์ นะมาตร์ ฝนทิพย์ วัชรตระกูล	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2559	พันท้ายนรสิงห์	Work point	พงศกร เมตตาริกานนท์ พิมดาว พานิชสมัย	พระเจ้าเสือ พ.ศ. 2246-2251
2559	พิษสวาท	One	ณวัฒน์ กุลรัตนรักษ์ วรนุช ภิรมย์ภักดี	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2560	รากนครา	3	ปริญ สุภารัตน์ ณฐพร เตมีรักษ์	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2560	บ่วงบรรจถรณ์	3	มาริโอ้ เมาเร่อ ดาวิกา โฮร์เน่	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2560	ทหารกล้ากรุงศรีอยุธยา	5	วินัย ไกรบุตร ญดา โชติชูตระกูล	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
2560	เพลิงพระนาง	7	เคลลี่ ธนพัฒน์ พัชราภา ไชยเชื้อ	ร.5 พ.ศ. 2411-2453
2560	มอม	Thai PBS	เทมส์ สรรพกิจ พิมดาว พานิชสมัย	สงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ. 2482-2488
2560	ศรีอโยธยา	True Vision	ศรันยู วงษ์กระจ่าง สินจัย เปล่งพานิช	พ.ศ. 2275-2310
ตั้งแต่ปี พ.ศ.2561 – ปัจจุบัน				
พ.ศ.	**ชื่อละคร**	**ช่อง**	**นำแสดงโดย**	**ยุคสมัยในละคร**
2561	บุพเพสันนิวาส	3	ธนวรรธน์ วรรธนภูติ ราณี แคมเปน	สมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199-2231
2561	หนึ่งด้าวฟ้าเดียว	3	จิรายุ ตั้งศรีสุข ณฐพร เตมีรักษ์	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310
2561	สายโลหิต	7	ศรัณย์ ศิริลักษณ์ ทิสานาฏ ศรศึก	เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2307-2310

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2561	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช	Mono 29	พชรวรรณ วาดรักชิต อังค์กูณฑ์ ธนาทรัพย์เจริญ	สมเด็จพระนเรศวรมหาราช พ.ศ. 2133-2148
2562	ปลายจวัก	Thai PBS	เศรษฐพงศ์ เพียงพอ ธนันต์ธรณ์ นีระสิงห์	ร.5 พ.ศ. 2411-2453

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์
วัน เดือน ปี เกิด	1 สิงหาคม 2527
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารการแสดง) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศิลปศาสตรบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) มหาวิทยาลัยรามคำแหง อักษรศาสตรบัณฑิต (ภูมิศาสตร์) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	421 ถนนประชาอุทิศ 98 แขวงทุ่งครุ เขตทุ่งครุ กรุงเทพมหานคร 10140
รางวัลที่ได้รับ	สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University