ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

น.ส.ทัศนีย์ มากคล้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Heroism from Common people in Thai PBS Television Drama

Miss Tadsani Makklay

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
Common Course
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส
โดย	น.ส.ทัศนีย์ มากคล้าย
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์)

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนัญสรา อรนพ ณ อยุธยา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทัศนีย์ มากคล้าย : ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส. (Heroism from Common people in Thai PBS Television Drama) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ

วิทยานิพนธ์เรื่อง “ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา 1) การสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส และ 2) วิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส โดยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) จากละครไทยพีบีเอสจำนวน 7 เรื่อง ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สร้างสรรค์และผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส นักวิชาการ และการสนทนากลุ่มกับตัวแทนสภาผู้ชมผู้ฟังไทยพีบีเอส

ผลการวิจัยพบว่าการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมักนำเสนอในรูปแบบละครยาวแนวชีวิตและอิงประวัติศาสตร์ มักมีโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ จุดเริ่มต้นในการออกเดินทางต่อสู้ของวีรชนคนสามัญแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1) เห็นผู้อื่นได้รับความเดือดร้อน 2) ตนเองได้รับความเดือดร้อน วัตถุประสงค์การต่อสู้ ได้แก่ 1) ด้านคุณธรรมจริยธรรม และ 2) ท้าทายและต่อต้านค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม ลักษณะวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมักมีความเป็นมนุษย์ที่สมจริง มีตัวละครฝ่ายสนับสนุน 3 ประเภท ได้แก่ 1) ครอบครัว 2) เพื่อนหรือเพื่อนร่วมงาน และ 3) ผู้ทรงภูมิความรู้หรือนักบวช ส่วนตัวละครผู้ร้ายมักมิใช่ผู้ร้ายตามขนบ ได้แก่ 1) ผู้มีอำนาจทางการปกครอง 2) ผู้บังคับบัญชา 3) ครอบครัว และ 4) ผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ ส่วนความขัดแย้งที่พบแบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1) ความขัดแย้งกับสังคม และ 2) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง ในด้านฉากการต่อสู้ของวีรชนคนสามัญมักเกิดในที่ทำงานและที่บ้านเป็นหลัก ส่วนจุดจบของวีรชนคนสามัญแบ่งได้ 3 ประเภท ได้แก่ 1) สานต่อความฝันหรือการผจญภัยบทใหม่ 2) กลับถิ่นฐานบ้านเกิด และ 3) ได้รับบาดเจ็บหรือเสียชีวิต

นอกจากนี้ยังพบว่าคุณลักษณะสำคัญที่เป็นจุดร่วมของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส คือความกล้าหาญเสียสละเพื่อคนในสังคมและที่สำคัญคือการเอาชนะอุปสรรคภายในหรือจิตใจฝ่ายต่ำของตนเองไปให้ได้ ส่วนลักษณะการต่อสู้เป็นการสู้โดยปราศจากอาวุธ อีกทั้งวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมักมีทุกเพศทุกวัยและปรากฏอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6184658628 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: HEROISM, HERO, COMMON PEOPLE, THAI PBS, TELEVISION DRAMA

Tadsani Makklay : Heroism from Common people in Thai PBS Television Drama. Advisor: Assoc. Prof. PREEDA AKARACHANTACHOTE, Ph.D.

This qualitative research aimed to study 1) the creation of heroism from common people in Thai PBS television drama and 2) an analysis of the heroism characterization of common people in Thai PBS television drama. The methods used in the study were textual analysis from seven Thai PBS Dramas, in-depth interviews with Thai PBS drama personnels and an academic, and a focus group with representatives from Thai PBS Audience Council.

The results showed that the creation of heroism from common people in Thai PBS television drama is mostly presented in drama and historical genres with a non-chronological narrative structure. The initiation of heroism from common people were 1) being a witness to others' suffering 2) facing difficulty or suffering. The objectives of fighting were categorized into two categories: 1) fighting for morality and 2) fighting for challenging and opposing unjust societal values or rules. In terms of characteristics of heroism from common people, the characters were realistic characters. The subordinate characters who acted as supporters can be divided into three groups: 1) family, 2) friends or colleagues, and 3) scholar or clergyperson. The resulted also indicated that conflicts can be divided into two types: 1) conflicts with society and 2) conflicts was conflicts within themselves. In addition to conflicts, it was found that fight scenes often took place at works and homes. As the story ending, the results pointed that there were three types of ending, 1) Pursuing a new dream or adventure. 2) Returning to their home towns, and 3) being injured or dying.

The key features of heroism from common people in Thai PBS television drama were bravery and sacrifice themselves for society. They never surrender their missions to obstacles. And the most importantly, they always overcome their evil selves. As in fighting style, it was found as an unarmed fight. In addition, the common heroines in Thai PBS dramas were often across all genders and ages, and they were from all regions of Thailand.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของรศ.ดร.ปรีดา อัครจันทรโชติ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่เมตตารับเป็นที่ปรึกษาและได้ให้คำแนะนำและมุมมองที่มีคุณค่ายิ่งต่อการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณผศ.ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ (ครูโอ๋) และผศ.ดร.ชนัญสรา อรนพ ณ อยุธยา ที่ให้เกียรติเป็นประธานและคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และกรุณาให้คำแนะนำที่มีคุณค่าต่อการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณพี่ ๆ ผู้กำกับ คนเขียนบท ผู้ควบคุมและดูแลละครไทยพีบีเอส ผู้แทนสภาผู้ชมผู้ฟังรายการไทยพีบีเอส (รุ่นที่ 5) ทั้ง 20 ท่านที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าแบ่งปันองค์ความรู้และประสบการณ์ในการสร้างสรรค์และรับชมละครไทยพีบีเอส ขอบพระคุณพี่หน่อยผู้จัดการฝ่ายสนับสนุนกิจการสภาผู้ชมผู้ฟังรายการและไทยพีบีเอสที่เอื้อเฟื้อสถานที่และทีมงานในการจัดทำการสนทนากลุ่ม รวมถึงขอขอบพระคุณผศ.ดร.มรรยาท อัครจันทโชติ (ครูปิ่น) ที่ปรึกษาคนแรกที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าให้สัมภาษณ์ในฐานะนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ รวมถึงเจ้าหน้าที่บัณฑิตศึกษาคณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทุกท่านที่ได้มอบวิชาความรู้ ให้คำแนะนำและให้ความช่วยเหลือด้านเอกสารต่าง ๆ ด้วยดีเสมอมา อีกทั้งขอบพระคุณดร.กอล์ฟ สรรัตน์ที่ช่วยสร้างแรงผลักดันให้ผู้วิจัยกลับเข้าสู่เส้นทางการศึกษาในระดับปริญญาโทอีกครั้ง

ขอบพระคุณพี่ตั๊ด ผู้ช่วยผู้อำนวยการสำนักสร้างสรรค์เนื้อหาและพี่แวว โปรดิวเซอร์ฝ่ายรายการละครไทยพีบีเอสที่เป็นทั้งหัวหน้าและพี่สาวที่มองเห็นความสำคัญของการศึกษา กรุณาให้โอกาสผู้วิจัยได้ศึกษาต่อ อีกทั้งยังช่วยจัดสรรเวลาการทำงานให้เป็นไปอย่างราบรื่นจนวินาทีสุดท้าย

แม้เส้นทางการทำวิทยานิพนธ์ของผู้วิจัยในครั้งนี้จะใช้ระยะเวลาในการเดินทางอยู่ไม่น้อย มีทั้งช่วงเวลาที่เป็นสุขและทุกข์ท้อใจ แต่ในที่สุดผู้วิจัยก็ต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ จนถึงเป้าหมายด้วยกำลังใจจากครอบครัวคุณแม่สัจจะ คุณพ่อเสน่ห์ มากคล้าย ครูอาจารย์ พี่ ๆ เพื่อนร่วมงาน รวมถึงเพื่อน ๆ นิเทศฯ จุฬาฯ ทุกคนที่คอยช่วยเหลือแบ่งปันทุกข์สุขแก่ผู้วิจัยตลอดการศึกษาเสมอมา

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณตัวเองที่มุ่งมั่น พยายาม ประคองชีวิตและจิตใจให้เดินทางมาถึงจุดหมายท่ามกลางอุปสรรคทั้งภายนอกและภายในจิตใจ และจะนำความรู้มาปรับใช้ในวิชาชีพ ไม่หยุดแสวงหาความรู้และใช้ชีวิตอย่างมีคุณค่าต่อไป

ทัศนีย์ มากคล้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพ ..... ญ

สารบัญตาราง ..... ญ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ที่มาและความสำคัญ 1

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย 8

1.3 นิยามศัพท์ 9

1.4 ขอบเขตการวิจัย 9

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 10

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ 11

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ 25

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ (Narrative of Theory) 29

2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of Meaning) 36

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 40

3.1 แหล่งข้อมูล 40

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 41

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 45
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย 47
บทที่ 4 การวิเคราะห์ข้อมูล 48
4.1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอส 48
4.1.1 กระบวนการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส 48
4.1.2 การจัดการเรื่องลิขสิทธิ์ในละครไทยพีบีเอส 52
4.1.3 วิธีการเก็บข้อมูล 53
4.2 เรื่องย่อ 55
4.2.1 หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) 55
4.2.2 โหมโรง (2555) 56
4.2.3 อำแดงเหมือนกับนายริด (2555) 57
4.2.4 บุญผ่อง (2556) 58
4.2.5 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) 59
4.2.6 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) 60
4.2.7 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) 61
4.3 ประเภทของละครไทยพีบีเอส 62
4.4 องค์ประกอบและโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครไทยพีบีเอส 63
4.4.1 โครงเรื่อง (Plot) ละครไทยพีบีเอส 63
4.4.2 จุดเริ่มต้นของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 75
4.4.3 แก่นเรื่องในละครไทยพีบีเอส 86
4.4.3.1 แก่นเรื่องด้านคุณธรรมจริยธรรม 87
4.4.3.2 แก่นเรื่องด้านการต่อต้านหรือท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม 91
4.4.4 ตัวละคร (Character) 95

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1.1 วีรบุรุษและวีรสตรี (Hero & Heroine) 96
4.4.1.2 ตัวละครผู้ร้าย (Villain) 102
4.4.1.3 ตัวละครรอง (Subordinate Character) 118
4.4.5 ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครไทยพีบีเอส 155
4.4.5.1 ความขัดแย้งกับสังคม (Human against society) 155
4.4.5.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง (Inner conflict) 171
4.4.6 ฉาก (Setting) 186
4.4.6.1 ฉากบ้าน 186
4.4.6.2 ฉากสมรภูมิรบ 195
4.4.6.3 ฉากที่พึ่งทางจิตวิญญาณ 203
4.4.6.4 ฉากที่แสดงถึงการยกย่องตัวละครในฐานะที่เป็นวีรชนคนสามัญ 206
4.4.7 การยุติเรื่องราวหรือจุดจบของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 209
4.4.7.1 การกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง 209
4.4.7.2 ได้รับบาดเจ็บ พิการ หรือเสียชีวิต 210
4.4.7.3 การดำเนินการสานต่ออุดมการณ์หรือการผจญภัยบทใหม่ 212
4.5 การเชื่อมโยงละครไทยพีบีเอสกับความเป็นจริง 214
4.5.1 การใช้บุคคลจริง สถานที่หรือสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับตัวบุคคลจริงมานำเสนอ 214
4.5.2 การใช้การบรรยาย 217
4.5.3 การใช้การอ้างอิงคำพูด คติประจำใจพร้อม สิ่งแสดงอัตลักษณ์ของเจ้าของเรื่อง 219
4.5.4 การใช้ชื่อจริงของเจ้าของเรื่อง 223
4.5.5 การบอกเล่าข้อมูลหรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ 223
4.5.6 การสร้างลักษณะทางกายภาพและตัวละครให้ใกล้เคียงกับตัวบุคคลจริง 224
4.6 การประกอบสร้างความจริงทางสังคมในละครไทยพีบีเอส (Social Construction of Reality) 225

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.6.1 การตอกย้ำหรือคงค่านิยมเดิม 225
4.6.2 การรื้อความหมายเดิมบางส่วน 226
4.6.3 การสร้างความหมายใหม่ 228
บทที่ 5 สรุป อภิปราย ข้อเสนอแนะ 230
5.1 การสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 230
5.2 ผลการวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส 233
5.3 อภิปรายผล 238
5.4 รูปแบบการเดินทางของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 255
5.5. ข้อเสนอแนะ 260
บรรณานุกรม 261
ภาคผนวก 265
ประวัติผู้เขียน 271

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 วงกลมแสดงแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ 3 ขั้น ของโจเซฟ แคมป์เบล..... 19

ภาพที่ 5.1 แบบจำลองรูปแบบการเดินทางของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 14 ขั้นตอน.... 255

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อละครไทยพีบีเอสและรายชื่อสัมภาษณ์แบบเจาะลึกประเภทบุคคล กลุ่มผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส..... 44

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

“มุ่งมั่นเป็นสถาบันสื่อสาธารณะ ที่สร้างสังคมคุณภาพและคุณธรรม” คือวิสัยทัศน์ขององค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย หรือ ส.ส.ท. (Thai Public Broadcasting Service) ทำการแพร่ภาพสาธารณะภายใต้ชื่อ สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (Thai PBS) ช่องหมายเลข 3 ในปัจจุบัน สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสเป็นองค์กรสื่อสารมวลชนสาธารณะแห่งแรกของประเทศไทย ก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 15 มกราคม 2551 ตามพระราชบัญญัติองค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทยพุทธศักราช 2551 ในฐานะองค์กรไม่แสวงหากำไรแห่งแรกของประเทศไทย มีฐานะเป็นหน่วยงานของรัฐที่ไม่ใช่ส่วนราชการหรือรัฐวิสาหกิจ ได้รับงบประมาณปีละ 2,000 ล้านบาท จากภาษีสรรพสามิตจากสุราและยาสูบในการดำเนินภารกิจสื่อสาธารณะที่เน้นประโยชน์สาธารณะ โดยมีประชาชนเป็นเจ้าของ มีอิสระในการดำเนินงาน โดยสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส มีพันธกิจเพื่อดำเนินการผลิตรายการ ให้บริการข่าวสาร ความรู้ สาระบันเทิงที่มีคุณภาพและมาตรฐานตามข้อบังคับด้านจริยธรรมขององค์การ เพื่อเผยแพร่ผ่านสื่อทุกแขนงโดยยึดถือผลประโยชน์สาธารณะและความคุ้มค่าเป็นสำคัญ โดยมีค่านิยมองค์กร ดังนี้ “สื่อ เพื่อสาธารณะ มุ่งสร้างสังคมเป็นธรรม เที่ยงตรง โปร่งใส” (องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสยังมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินงานขององค์กร ได้แก่ 1.ส่งเสริมการรับรู้และการมีส่วนร่วมอย่างเท่าเทียมของประชาชน ในการสร้างสังคมประชาธิปไตยที่เป็นธรรม มีความกล้าหาญในการรายงานข่าวสารและเสนอประเด็นโต้เถียง โดยยึดถือประโยชน์สาธารณะเป็นสำคัญ 2.เป็นเครื่องมือแห่งการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญาและสุขภาวะแก่ประชาชนทุกหมู่เหล่า ทุกระดับอายุ ให้เป็นพลเมืองคุณภาพ 3.สร้างแรงบันดาลใจ กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เพื่อยกระดับสุนทรียภาพให้กับสังคม 4.ส่งเสริมเอกลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคม 5.สะท้อนความหลากหลายของสังคม เป็นพื้นที่ให้แก่กลุ่มผู้ด้อยโอกาสและกลุ่มเฉพาะต่าง ๆ อย่างเหมาะสม ทั้งในระดับชุมชนและ

ระดับชาติ และ 6.เพื่อสร้างความเข้าในและความสัมพันธ์อันดีระหว่างชุมชน ประชาชน และประชาคมโลก (องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย, n.d.)

นอกจากวัตถุประสงค์และพันธกิจต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว ความแตกต่างจากองค์กรสื่ออื่น ๆ ในเชิงพานิชย์ของไทยพีบีเอส คือการมีสภาผู้ชมและผู้ฟังรายการ จำนวน 50 คนจากทั่วทุกภูมิภาค เพื่อเป็นกลไกรับฟังความคิดเห็นและสะท้อนความต้องการของประชาชนในทุกภูมิภาคและกลุ่มประเด็นที่หลากหลายต่อรายการและบริการของไทยพีบีเอส รับฟังข้อเสนอเพื่อการพัฒนาคุณภาพของการผลิตรายการ และข้อเสนอแนะเชิงนโยบายเพื่อพัฒนาแนวทางการบริหารงาน ซึ่งการดำเนินงานเหล่านี้เป็นไปภายใต้หลักการขององค์การการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ หรือยูเนสโก (UNESCO) ในการกำหนดให้สื่อแพร่ภาพกระจายเสียงที่มีสถานะเป็นสื่อสาธารณะควรตั้งอยู่บนหลักการ 4 ข้อ ได้แก่ 1.ความทั่วถึง (Universality) 2.ความหลากหลาย (Diversity) 3.ความเป็นอิสระ (Independence) และ 4.ความโดดเด่น (Distinctiveness) เพื่อสะท้อนความแตกต่างจากสื่อและโทรทัศน์เชิงพานิชย์ (มูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย, 2559)

เมื่อกล่าวถึงคำว่า “วีรบุรุษ” มีหลากหลายความหมายและนิยาม ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ปีพุทธศักราช 2549 ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษไว้ว่า “วีรบุรุษ” หมายถึง ชายที่ได้รับยกย่องว่ามีความกล้า หากเป็นหญิงใช้คำว่า “วีรสตรี” หมายถึง หญิงที่ได้รับยกย่องว่ามีความกล้า ส่วนคำว่า “วีรชน” หมายถึง ผู้ที่ได้รับยกย่องว่ามีความกล้าหาญ ส่วนนิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) ได้ให้นิยามคำว่า “วีรบุรุษ” หมายถึง บุคคลที่ได้รับการยกย่องเนื่องจากการกระทำหรือสิ่งที่เขาได้ทำมีคุณค่าและประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งวีรบุรุษเป็นวิธีหนึ่งในการจำลองเอาคติหรือคุณธรรมบางอย่างที่สังคมคาดหวังมาอยู่ในรูปแบบบุคคลเพื่อใช้เป็นมาตรฐานหรือสืบทอดวัฒนธรรมของคนในสังคม

ความเป็นวีรชนหรือเรื่องเล่าเกี่ยวกับวีรบุรุษเกิดขึ้นในสังคมไทยมาช้านานแล้ว โดยเริ่มแรกวีรบุรุษถูกสร้างให้ปรากฏขึ้นในเรื่องเล่า ต่อมาอยู่ในรูปแบบของตำนาน นิทานพื้นบ้าน (Folk Tale) และได้พัฒนาจากการเล่าแบบปากต่อปากสู่การจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ภาพวาด และพัฒนาในสื่อรูปแบบต่าง ๆ อาทิ หนังสือการ์ตูน (Comics) สื่อสิ่งพิมพ์ประเภทต่าง ๆ สื่อภาพยนตร์ (Film) และสื่อละครโทรทัศน์ (Television drama) ตามการพัฒนาของเทคโนโลยีและยุคสมัยที่เปลี่ยนไป ทั้งในรูปแบบเรื่องราวของ “ยอดวีรบุรุษ” (Superhero) ที่มีความสามารถเหนือธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(Supernatural) เช่น มีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ หรือมีของวิเศษเพื่อใช้ในการกอบกู้วิกฤตการณ์ต่าง ๆ เช่น ตัวละครแก้วหน้าม้า หรือหนุมาน เป็นต้น ส่วน “วีรบุรุษ” (Hero) ในสังคมไทยมักเป็นเรื่องราวของวีรบุรุษหรือวีรสตรีไทยในประวัติศาสตร์ที่เสียเลือดเนื้อ มีความกล้าหาญ และสละชีวิตกอบกู้ชาติหรือรักษาเอกราชของบ้านเมืองให้เป็นปึกแผ่น (ณัฐ สุขสมัย, 2551)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) ได้กล่าวถึงจารีตการสร้างและสถาปนาวีรบุรุษของสังคมและวัฒนธรรมไทยซึ่งมีมาก่อนหน้าที่ไทยจะรวมศูนย์เป็นรัฐชาติอย่างทุกวันนี้ว่า การสถาปนาวีรบุรุษของสังคมและวัฒนธรรมไทยมักอยู่ในรูปแบบนักรบ มีความกล้าหาญ เป็นเรื่องราวของกษัตริย์หรือชนชั้นสูง มีอุดมการณ์รักชาติบ้านเมือง ดังเช่น เรื่องราวของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ปรากฏหลักฐานด้านการเป็นนักรบและพระเจ้าแผ่นดินที่เสียสละและกล้าหาญเพื่อชาติบ้านเมือง หรือแม้กระทั่งเรื่องราวของสมเด็จพระเจ้าตากสินที่มีบทบาทในด้านการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา เป็นต้น ซึ่งน้อยครั้งนักที่จะมีเรื่องราวหรือเนื้อหาของวีรบุรุษที่เป็นคนชนชั้นล่างหรือสามัญชนคนธรรมดาที่ทำประโยชน์เพื่อสังคมหรือบ้านเกิดของตัวเอง (บัญยง พูลทรัพย์, สมสุข หินวิมาน, และโสภัทร นาสวัสดิ์, 2560) เรื่องราวการสถานปนาวีรบุรุษเหล่านี้จึงสามารถสะท้อนสังคมและอุดมคติของสังคมไทยหรือสามารถพิจารณาในแง่ค่านิยมหรือกลไกที่ใช้ในการถ่ายทอดความหมายผ่านวีรบุรุษดังกล่าวสู่คนในสังคม

ในด้านต่างประเทศ มีการนำเสนอเรื่องราวของวีรบุรุษ ในรูปแบบ “ยอดวีรบุรุษ” หรือที่มักเรียกว่า “ซูเปอร์ฮีโร่” (Superhero) ซึ่งได้รับความนิยมจากคนทั่วโลก เช่น เหล่าซูเปอร์ฮีโร่แห่งจักรวาลมาร์เวล (Marvel Studio) ซึ่งมีลักษณะตัวละครวีรบุรุษและที่มาของวีรบุรุษที่หลากหลาย โดยสแตน ลี (Stan Lee) นักเขียนหนังสือการ์ตูนในตำนานซึ่งเป็นผู้ให้กำเนิดจักรวาลมาร์เวลได้กล่าวถึงความหมายของคำที่เกี่ยวข้องกับความเป็นวีรบุรุษ ภายใต้คำว่า “ยอดวีรบุรุษ” (Superhero) ว่า “ต้องไม่ธรรมดา แต่เชื่อได้” “More Than Normal, But Believable” โดย “ยอดวีรบุรุษ” หรือ “ซูเปอร์ฮีโร่” ต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถที่คนทั่วไปไม่สามารถทำได้ จำเป็นต้องมีพลังที่เหนือกว่ามนุษย์ทั่วไปและใช้พลังที่มีนั้นทำสิ่งที่ดีได้สำเร็จ (Rosenberg R. S., 2013)

สอดคล้องกับปกรณัมกรีกโบราณ ที่ได้ให้ความหมายไว้ว่า “วีรบุรุษ” ต้องเป็นบุคคลที่เกิดมาพร้อมพลังอำนาจอันยิ่งใหญ่หรือพลังพิเศษเพื่อใช้ในการช่วยกอบกู้โลก โดยวีรบุรุษอาจเป็นบุคคลที่ถูกกำหนดเพื่อส่งมายังโลกมนุษย์ หรือเป็นผู้ที่ถูกเลือกโดยพระเจ้า แต่ไม่ว่าจะเป็นวีรบุรุษกรีกและซูเปอร์ฮีโร่อเมริกัน สิ่งที่เหล่าวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษต้องเจอคือ พวกเขาต้องต่อสู้กับศัตรูที่มีอำนาจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยิ่งใหญ่หรือจำนวนมากกว่าตัวเขาเสมอ พวกเขาต้องเจอกับวิกฤติ จนตรอก และถูกฝ่ายศัตรูเล่นงานจนเกือบพ่ายแพ้ในตอนแรก (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556) แต่พวกเขาจะได้เรียนรู้จากข้อผิดพลาดและประสบการณ์ที่เกิดขึ้น เกิดเป็นการเจริญเติบโตภายในจิตใจ (Mental Growth) ของตัวละคร ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่จะทำให้วีรบุรุษเอาชนะอุปสรรคภายในจิตใจและสามารถเอาชนะกับศัตรูได้ในที่สุด (บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ, 2560)

นิยามเกี่ยวกับวีรบุรุษที่กล่าวมาข้างต้นนี้สอดคล้องกับที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536: 35) ได้กล่าวถึงเรื่องราวของวีรบุรุษในสังคมและวัฒนธรรมไทยไว้ว่า “วีรบุรุษ คือการได้รับการยกย่องจากการกระทำของบุคคลหนึ่งซึ่งเป็นการกระทำที่ทำได้ยาก ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อย ๆ เพราะเป็นการกระทำที่มีคุณประโยชน์แก่คนในวงกว้าง ทำได้ยาก และการกระทำของเขามีคุณค่าในทุกกาลสมัย”

จะเห็นได้ว่าเมื่อกล่าวถึง “ยอดวีรบุรุษ” (Superhero) หรือ “วีรบุรุษ” (Hero) มักจะมีคำนิยามและความหมายที่แตกต่างกันมากบ้างน้อยบ้าง แต่คุณสมบัติที่วีรบุรุษต้องมีร่วมกัน กล่าวคือความเสียสละตนเองเพื่อส่วนรวมในการปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้น

ในช่วงปี 2540 ประเทศไทย สถานการณ์บ้านเมืองไทยกำลังอยู่ในช่วงวิกฤตเศรษฐกิจหรือที่เรียกว่า วิกฤตการณ์ต้มยำกุ้ง คนไทยเกิดความเครียด บางคนฆ่าตัวตาย ซึ่งในสภาวะความรู้สึกไม่มั่นคงภายในจิตใจและบรรยากาศแห่งความทุกข์ของคนไทยเช่นนี้ ภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวีรบุรุษที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการปกป้องรักษาชาติบ้านเมือง ต่อสู้กับความชั่วร้าย รักษาความดี อย่างเรื่อง บางระจัน (2543) และภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) กลับได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก โดยเรื่องบางระจันสามารถทำรายได้ไปถึง 180 ล้านบาท รวมถึงได้รับคำชื่นชมและเสียงวิจารณ์อย่างมาก (ณัฐ สุขสมัย, 2551) สอดคล้องกับภาพยนตร์แนววีรบุรุษที่ได้รับความนิยมทางฝั่งตะวันตก นั่นคือภาพยนตร์ เรื่องซูเปอร์แมน (Superman) โดยพบว่าภาพยนตร์เรื่องนี้ได้รับความนิยมจากผู้ชมชาวอเมริกันเป็นอย่างมาก เนื่องจากช่วงที่ภาพยนตร์เรื่องนี้ออกฉายเป็นปีที่ชาวอเมริกันประสบปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจ และเกิดความไม่มั่นคงทางจิตใจ ภาพยนตร์ที่มีตัวละครที่นำเสนอภาพของวีรบุรุษอย่างซูเปอร์แมน ก็ได้ทำให้ชาวอเมริกันรู้สึกมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และมีความหวังที่จะเห็นอนาคตและโลกอันงดงามรออยู่ข้างหน้า ทำให้ภาพยนตร์ดังกล่าวทำรายได้อย่างสูงและเป็นที่นิยมอย่างมากจนเป็นต้นแบบในการสร้างภาพยนตร์แนวซูเปอร์ฮีโร่ในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าในแต่ละสังคมมักมีการสร้างวีรบุรุษขึ้นมาเป็นของตัวเองเพื่อใช้เป็นกุศโลบายในการเล่าเรื่องที่มักจะใส่สาร (message) บางอย่างที่ผู้เล่าต้องการสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ชมผู้ฟังเป้าหมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ตามความต้องการ เช่น ใส่เรื่องจริยธรรม คุณธรรมที่เป็นอุดมคติหรือความคาดหวังของสังคม หรืออุดมการณ์บางอย่างผ่าน “เรื่องราว” (Narratives) ของวีรบุรุษในรูปแบบของบุคคล ซึ่งการสร้างวีรบุรุษรูปแบบนี้นับเป็นวิธีการสื่อสารความหมายด้วยภาษาที่มีประสิทธิภาพมากที่สุด ซึ่งวีรบุรุษที่ปรากฏในเรื่องเล่านั้นอาจมีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์หรือไม่ก็เป็นได้ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536)

ในปัจจุบันได้มีความพยายามยกย่องหรือสถาปนาวีรบุรุษในรูปแบบต่าง ๆ ขึ้นทั้งโดยรัฐ โดยสื่อ หรือโดยประชาชน เช่น การสถาปนาวีรบุรุษหรือวีรสตรีของรัฐผ่าน พิธีศพ การสดุดี การให้รางวัล การสร้างอนุสาวรีย์ การแต่งเพลง การขนานนาม เพื่อยกย่องเชิดชูการทำคุณงามความดีและเป็นแบบอย่างที่ดีของบุคคลนั้น ๆ แก่สังคม (ปรางทิพย์ ดาวเรือง, 2554) แต่กระนั้นการนำเสนอเรื่องราวของวีรบุรุษในสื่อภาพยนตร์ และโดยเฉพาะละครโทรทัศน์ ซึ่งเป็นสื่อมวลชน (Mass media) กระแสหลักก็ยังนิยมผลิตซ้ำเรื่องราวของวีรบุรุษที่มีลักษณะเป็น กษัตริย์ นักรบ การเสียสละ กอบกู้บ้านเมืองที่พบบ่อย เช่น ภาพยนตร์และละครอิงประวัติศาสตร์ตำนานสมเด็จพระนเรศวร ละครที่นำเสนอเรื่องราวการกอบกู้ชาติบ้านเมืองของสมเด็จพระเจ้าตากสิน หรือเรื่องราวความกล้าหาญของสมเด็จพระศรีสุริโยไท เป็นต้น ซึ่งการผลิตซ้ำวีรบุรุษเหล่านี้อาจเนื่องมาจากปัจจัยในเชิงพาณิชย์ที่สนับสนุนให้ผู้ผลิตหรือผู้สร้างสรรค์ผลงานต้องทำการผลิตซ้ำเรื่องราวของวีรบุรุษในแบบประชานิยมในแบบที่คนในสังคมคุ้นเคย เพื่อผลประโยชน์ทางด้านการตลาด เรตติ้งและเม็ดเงินโฆษณาของสถานีโทรทัศน์เชิงพาณิชย์ (Commercial TV) อีกทั้งการผลิตซ้ำวีรบุรุษยังสะท้อนวิธีคิดของสังคมและเป็นการจำลองอุดมการณ์ต้นแบบของผู้นำในสังคมไทยในลักษณะดังกล่าวสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ปัจจัยเหล่านี้จึงอาจเป็นเหมือนกรอบจำกัดความริเริ่มที่จะสร้างและสถาปนาเรื่องราววีรบุรุษของสังคมและวัฒนธรรมไทยในแบบอื่น ๆ ให้มีความหลากหลาย เช่น วีรบุรุษที่เป็นผู้ประดิษฐ์คิดค้นนวัตกรรม หรือสิ่งใหม่ ๆ ผู้บุกเบิกแนวคิด นักต่อสู้หรือนักเคลื่อนไหวทางสังคม หรือวีรบุรุษสามัญชนให้เกิดขึ้นในพื้นที่สื่อและในสังคมไทย

เมื่อกล่าวถึงสื่อที่มีความผูกพันและอยู่คู่กับคนไทยมาอย่างยาวนาน หนึ่งในนั้นคือสื่อละครโทรทัศน์ โดยโทรทัศน์ไทยได้ถือกำเนิดขึ้นหลังจากการต่อตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรม ซึ่งปัจจุบันคือสถานีโทรทัศน์เอ็มคอตเอชดี (MCOT HD) เริ่มออกอากาศครั้งแรกในประเทศไทยเมื่อปี 2499 เป็นต้นมา ละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่คือเรื่อง สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน (สมสุข หินวิมาน, 2561) และได้มีการพัฒนากลายเป็นละครโทรทัศน์หลากหลายรูปแบบให้เราได้รับชมมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะทุกวันในช่วงเวลา 20.30-22.30 น. ที่เป็นเวลาทองของสถานีหรือไพรม์ไทม์

(Prime time) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มีผู้ชมรับชมมากที่สุด ละครโทรทัศน์ยังยึดครองพื้นที่การออกอากาศได้แทบทุกช่อง และยังได้รับความนิยมจากผู้ชมมาตลอดกว่า 60 ปี

สมสุข หินวิมาน (2558: 124-132) ได้กล่าวไว้ว่า สาเหตุสำคัญที่คนส่วนใหญ่ดูละครโทรทัศน์เพราะ “สนุก”แต่ละครก็ไม่ได้ทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแค่ชั่วคราวเท่านั้น โดยกาญจนา แก้วเทพ (2552) ยังกล่าวอีกว่าละครโทรทัศน์ยังอาจมีอิทธิพลต่อผู้ชมในระยะยาว โดยมองว่าละครโทรทัศน์อาจมีหน้าที่ในการส่งเสริมระบบคุณค่าบางอย่างของสังคม เช่น ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ดังจะเห็นจากบทสรุปในละครโทรทัศน์ไทยทั่วไป นอกจากนี้ละครยังเป็นเครื่องมือในการใช้กำหนดบทบาทหน้าที่และควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคมได้ เช่น คุณค่าของความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ และอาจใช้เพื่อเปิดพื้นที่ในการพูดถึงประเด็นอ่อนไหว ประเด็นที่มีความเสี่ยง หรือประเด็นที่กำลังถกเถียงกันในสังคมเพื่อนำไปสู่การอภิปรายและต่อยอดในด้านต่าง ๆ ได้ เช่น เรื่องท้องในวัยเรียน การทำแท้ง การทุจริตคอรัปชั่น เป็นต้น

และเมื่อพิจารณาละครโทรทัศน์ในฐานะสื่อบันเทิงด้วยแนวคิดการทำหน้าที่ (Function of entertain) ก็พบว่ามีหน้าที่หลัก ๆ 2 ด้าน ด้านแรกคือ สื่อบันเทิงมีหน้าที่จัดให้มีการละเล่นเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ประชาชนเพื่อการสืบทอดวัฒนธรรม อุดมการณ์ต่าง ๆ ของสังคมให้คงอยู่เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการควบคุมกลไกบางอย่างของสังคมได้ ส่วนด้านที่สองคือ ทำให้เกิดแรงกระเพื่อมหรือการเคลื่อนไหวบางอย่างขึ้นในสังคมจากการตั้งคำถาม หรือเปิดประเด็นบางอย่างในละครโทรทัศน์ (กาญจนา แก้วเทพ, 2545) ยกตัวอย่างเช่น กรณีสถานีโทรทัศน์ในเปรูได้นำเสนอละครเรื่อง Samplemente Marie ที่เป็นเรื่องราวชีวิตของมารี (Maire) ที่พยายามต่อสู้ชีวิตด้วยการเข้าเรียนตัดเสื้อที่ศึกษาผู้ใหญ่ด้วยจักรยี่ห้อซิงเกอร์จนพลิกชีวิตมาร่ำรวย เมื่อละครเรื่องนี้ได้ออกอากาศ เกิดปรากฏการณ์วัยรุ่นผู้หญิงเข้าสมัครเรียนการศึกษาผู้ใหญ่เป็นจำนวนมาก อีกทั้งยอดขายจักรเย็บผ้ายี่ห้อซิงเกอร์พุ่งสูงขึ้นเป็นประวัติการณ์ (กาญจนา แก้วเทพ, และคณะ, 2545) หรือแม้กระทั่งเกิดเป็นกระแสการเลียนแบบ เช่น การลุกขึ้นมาแต่งกายด้วยชุดไทยตามแม่การะเกด ตัวละครจากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) เกิดกระแสการท่องเที่ยวตามรอยละคร การต่อยอดการขายสินค้าในรูปแบบต่าง ๆ อีกทั้งละครเรื่องดังกล่าวยังสามารถปลุกกระแสเรื่องชาตินิยม การรักชาติ และประเด็นทางสังคมต่าง ๆ ผ่านการถ่ายทอดความหมายในละคร ขณะที่อีกด้านหนึ่งละครโทรทัศน์ไทยที่มีการผลิตซ้ำ (Remake) ยังพบความหมายที่แฝงอยู่ในตัวบท ได้แก่ อุดมคติหญิงไทย บทบาทและหน้าที่ค่านิยมด้านคู่ครอง ซึ่งมีการสร้างความหมายที่แสดงถึงชุดความคิดของผู้หญิงในการตกเป็นรองผู้ชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่งได้หล่อหลอมชุดความคิดและกลายเป็นความจริงของสังคมไทยภายใต้อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ในการขับเคลื่อนสังคมเรื่อยมาในช่วงระยะเวลา 30 ปีที่ผ่านมา (อวิรุทธ์ ศิริโสภณา, 2560)

ดังนั้นจะเห็นได้ว่าสถาบันสื่อ โดยเฉพาะสื่อละครโทรทัศน์ไม่ได้มีหน้าที่เพียงให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ละครโทรทัศน์ยังถือเป็นสถาบันสำคัญของสังคมที่มีบทบาทอย่างมากในการปลูกฝังและถ่ายทอดความหมาย ซึ่งมีผลต่อการรับรู้ ทัศนคติ ความรู้ความคิด และพฤติกรรมของผู้ชมอย่างมาก

ตั้งแต่ปี 2551 เป็นต้นมา ไทยพีบีเอสได้ผลิตรายการอย่างหลากหลาย อาทิ รายการข่าว รายการปกิณกะ รวมถึงรายการประเภทละคร ซึ่งมีเนื้อหารายการที่เหมาะสำหรับผู้ชมทั่วไป สามารถรับชมได้ทุกเพศทุกวัย โดยเฉพาะการผลิตและนำเสนอรายการประเภทละครของไทยพีบีเอสดำเนินการผลิตและนำเสนอภายใต้เป้าหมายในการสร้างมุมมองและทัศนคติในการดำรงอยู่ของชีวิตให้เป็นไปตามหลักจริยธรรมและขับเคลื่อนการเปลี่ยนแปลงเรื่องความเท่าเทียม คุณค่า และความเป็นธรรมให้เกิดขึ้นในสังคม เพื่อสร้างความแตกต่างทั้งในด้านเนื้อหาและประเด็นการนำเสนอที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์ช่องพานิชย์ โดยดำเนินการผลิตและนำเสนอเพื่อยกระดับคุณภาพชีวิตประชากร ส่งเสริมความรู้ การศึกษา ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม วิทยาศาสตร์เทคโนโลยีและสิ่งแวดล้อม การเกษตร การส่งเสริมอาชีพ สุขภาพอนามัย กีฬา หรือการส่งเสริมคุณภาพชีวิตเพื่อยกระดับชีวิตความคิด และจิตใจของประชาชน ซึ่งเป็นไปตามมาตรา 7 ตามหลักบัญญัติของพระราชบัญญัติองค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทยพุทธศักราช 2551 ด้วยการนำเสนอในสิ่งที่สังคม “จำเป็น” ต้องรู้ ซึ่งอาจขัดแย้งกับสิ่งที่คนในสังคม “อยากจะรู้” และจริตของผู้ชมบนหลักของเนื้อหารายการที่มีคุณค่า (มูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย, 2559)

Chulalongkorn University

เมื่อพิจารณาดูในรายการประเภทละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยพบว่าไทยพีบีเอสได้ผลิตละครโทรทัศน์เพื่อนำเสนอสู่สายตาผู้ชมมาอย่างสม่ำเสมอ โดยตั้งแต่ปี 2553 สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสได้ผลิตละคร ซึ่งหมายรวมถึงซีรีส์ มินิซีรีส์ ภาพยนตร์โทรทัศน์ และซิตคอม ออกอากาศมาแล้วทั้งสิ้นกว่า 70 เรื่อง โดยพบว่ามีละครที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลที่ทำคุณประโยชน์ให้สังคมทั้งในระดับประเทศและสังคมโลกมาแล้วจำนวน 7 เรื่อง อาทิ ละครเรื่องบุญผ่อง เรื่องราวของชายผู้ไม่ยอมละทิ้งมนุษยธรรม จนได้รับการยกย่องจากต่างชาติให้เป็นวีรบุรุษสงครามทางรถไฟสายมรณะในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ละครเรื่อง อำแดงเหมือนกับนายริด เรื่องราวของผู้หญิงไทยคนแรกที่ลุกขึ้นเรียกร้องสิทธิสตรีในสมัยรัชกาลที่ 4 หรือภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่อง แสงปลายฟ้า ซึ่งนำเสนอเรื่องราวของเภสัชกรหญิงคนไทยที่สามารถคิดค้นยาต้านไวรัสเอดส์สำเร็จเป็นครั้งแรกของโลก เป็นต้น ซึ่งบุคคลที่ไทยพีบีเอสได้หยิบยกมาสร้างเป็นละครเพื่อนำเสนอต่อสังคมเหล่านี้มีคุณสมบัติ

ที่น่าสนใจและแตกต่างจากการนำเสนอวีรบุรุษในสถานีโทรทัศน์หรือสื่ออื่น ๆ อาทิ เป็นบุคคลที่มีประวัติการสร้างคุณประโยชน์ต่อสังคม ประเทศ และสังคมโลก วีรบุรุษและวีรสตรีเหล่านั้นเป็นบุคคลที่ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่คนไทย บางท่านยังไม่เคยถูกนำเสนอในสื่อละครโทรทัศน์ หรือยังไม่เคยถูกนำเสนอในรูปแบบเรื่องที่แต่งขึ้น (Fiction) นอกจากนี้ยังพบว่าวีรบุรุษและวีรสตรีที่ถูกนำเสนอในละครไทยพีบีเอสบางท่านยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

จะเห็นได้ว่าละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลที่ทำคุณประโยชน์ให้สังคมทั้งในระดับประเทศและสังคมโลก ซึ่งมีจำนวน 7 เรื่องนั้น ล้วนเป็นเรื่องที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลไทยที่มีอยู่จริง บุคคลเหล่านี้ล้วนเป็นบุคคลธรรมดา แต่ได้เป็นผู้บุกเบิก ริเริ่ม หรือสร้างคุณประโยชน์ให้เกิดขึ้นโดยปรากฏหลักฐานเป็นที่ประจักษ์ทั้งในสังคมไทย และในระดับนานาชาติ ซึ่งคุณประโยชน์ของบุคคลที่ถูกนำเสนอในละครไทยพีบีเอสยังส่งผลต่อโครงสร้างและการดำรงชีวิตของสังคมไทย และเป็นมรดกตกทอดมาจนถึงทุกวันนี้ การหยิบยกเรื่องราวของบุคคลต้นแบบของคนไทยที่เป็นสามัญชนมานำเสนอในละครไทยพีบีเอสดังกล่าว จึงถือเป็นการแสดงออกถึงการเชิดชูเกียรติ หรือคุณงามความดีของคนไทยที่ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงชนชั้นสูง นักรบ หรือเป็นวีรกรรมการเสียสละชีพเพื่อรักษาชาติบ้านเมืองเท่านั้น แต่เป็นหยิบยกเรื่องราวของสามัญชนคนธรรมดาที่ได้ทำสิ่งที่มีคุณค่าต่อสังคมและมนุษยชาติที่ควรค่าต่อการได้รับการยกย่องมานำเสนอ เพื่อเกิดความหลากหลายของต้นแบบ (Role model) วีรชนคนสามัญในสังคมไทย สร้างแรงบันดาลใจ และสะท้อนให้เห็นว่าประชาชนคนธรรมดาก็สามารถมีความมุ่งมั่น มีความกล้า ริเริ่ม สร้างสรรค์ทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่และเป็นประโยชน์ต่อชาติและสังคมส่วนรวมได้เช่นกัน ทำให้ผู้วิจัยเกิดคำถามว่าเรื่องราวชีวประวัติของคนธรรมดาที่ถูกนำเสนอในละครไทยพีบีเอส ในฐานะสื่อสาธารณะของประเทศไทยมีลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญอย่างไร

ดังนั้นผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาหัวข้อ ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2 วัตถุประสงค์การวิจัย

1.เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

2.เพื่อวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

1.3 นิยามศัพท์

ละคร หมายถึง เรื่องราวที่มีองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร ฉากหรือสถานที่ ภาษา

ละครไทยพีบีเอส หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่ผลิตและออกอากาศทางองค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะ (ส.ส.ท.) หรือสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสทุกช่องทาง ทั้งออกอากาศหน้าจอโทรทัศน์ (On air) และช่องทางออนไลน์ (Online) ของสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส อาทิ เว็บไซต์ ยูทูป ช่องทาง OTT ของไทยพีบีเอส รวมถึง DVD ซึ่งมีเนื้อหาที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลจำนวน 7 เรื่อง

ไทยพีบีเอส หมายถึง องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย (ส.ส.ท.) หรือสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส ดิจิทัล ช่องหมายเลย 3

วีรชนคนสามัญ หมายถึง คนทุกเพศทุกวัยที่มีความกล้าหาญในการแก้ปัญหา เสียสละ อดทนทำสิ่งที่มีประโยชน์ต่อกลุ่มคน สังคม ส่วนรวม

ความเป็นวีรชนคนสามัญ หมายถึง คุณลักษณะทั้งภายในและภายนอกของตัวละครวีรบุรุษสามัญชน และวีรสตรีสามัญชนในละครโทรทัศน์ไทย

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาเรื่อง ความเป็นวีรบุรุษสามัญชนที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส ในครั้งนี้ จะเป็นการศึกษาจากละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลที่ออกอากาศตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553-2562 จำนวน 7 เรื่อง ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา ออกอากาศปี 2553 (จำนวน 10 ตอน)

2) โหมโรง ออกอากาศปี 2555 (จำนวน 17 ตอน)

3) อำแดงเหมือนกับนายริด ออกอากาศปี 2555 (จำนวน 19 ตอน)

4) บุญผ่อง ออกอากาศปี 2556 (จำนวน 14 ตอน)

5) คนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ ปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

6) คนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ ปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

7) คนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า ปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ได้ทราบการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

2.ได้ทราบถึงลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

3.ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาและสร้างสรรค์เนื้อหาลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญในละครโทรทัศน์ไทยให้มีความหลากหลายมากขึ้น

4.เพื่อเป็นองค์ความรู้ ใช้พัฒนากระบวนการการสร้างสรรค์เนื้อหาจากชีวประวัติบุคคลเพื่อนำเสนอความเป็นวีรชนคนสามัญในรูปแบบสื่อบันเทิงคดี เพื่อขับเคลื่อนและสร้างการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านวิชาการ ด้านสื่อมวลชน และสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง ความเป็นวีรบุรุษที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส มีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ (Narrative of Theory)

2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of Meaning)

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ

คำว่า “วีรบุรุษ” มีหลากหลายความหมายและนิยาม ตามพจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน ปี พุทธศักราช 2549 ได้ให้ความหมายคำที่เกี่ยวข้องกับวีรบุรุษไว้ว่า “วีรบุรุษ” หมายถึง ชายที่ได้รับยกย่องว่ามีความกล้าหาญ หากเป็นหญิงใช้คำว่า “วีรสตรี” หมายถึง หญิงที่ได้รับยกย่องว่ามีความกล้าหาญ

แครอล เพียร์สัน (Carol S. Pearson) นักเขียน เจ้าของทฤษฎี Twelve Archetypes to Help Us Find Ourselves and Transform Our World ได้ให้คำนิยามเกี่ยวกับวีรบุรุษ ซึ่งสรุปได้ว่า “วีรบุรุษ” ทั้งในตำนาน วรรณคดี หรือชีวิตจริง ต้องออกเดินทาง เผชิญหน้ากับปัญหา เพื่อการค้นพบสมบัติหรือตัวตนที่แท้จริง แม้พวกเขาจะต้องพบกับความโดดเดี่ยวอย่างมากระหว่างการแสวงหานั้น แต่ในตอนท้ายรางวัลที่พวกเขาได้รับคือการได้ทำเพื่อทั้งตนเอง เพื่อผู้อื่น และเพื่อโลก ทุกครั้งที่เขาต้องเผชิญหน้ากับความเป็นความตายในชีวิต เขาจะได้ค้นพบหรือเรียนรู้บางสิ่งบางอย่างอย่างลึกซึ้งเพื่อก่อเกิดเป็นชีวิตจิตใจที่แข็งแกร่งและเติบโตขึ้นเสมอ (Pearson, n.d.)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) กล่าวว่า “วีรบุรุษ” คือบุคคลที่ได้รับการยกย่องเนื่องจากการกระทำหรือสิ่งที่เขาได้ทำมีคุณค่าและประโยชน์ต่อสังคม ซึ่งวีรบุรุษเป็นวิธีหนึ่งในการจำลองเอาคติหรือคุณธรรมบางอย่างที่สังคมคาดหวังมาอยู่ในรูปแบบบุคคลเพื่อใช้เป็นมาตรฐานหรือสืบทอดวัฒนธรรมของคนในสังคม วีรบุรุษมีอยู่ในทุกสังคม อาจมีการปรับเปลี่ยน ตีความ หรือให้ความหมายใหม่เปลี่ยนแปลงให้เข้ากับแต่ละยุคสมัยเพื่อให้วีรบุรุษยังคงอยู่ ผ่านการสถาปนาวีรบุรุษในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การสร้างพิธีกรรม รูปปั้น อนุสาวรีย์ เป็นต้น ซึ่งเรื่องราวของวีรบุรุษที่ปรากฏเหล่านั้นอาจเป็นทั้งเรื่องจริงหรือเป็นเพียงเรื่องเสริม เติม แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมดก็เป็นได้ นอกจากนี้ยังนิยมสื่อสารเรื่องราววีรบุรุษในรูปแบบ “เรื่องราว” (Narratives) ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสื่อสารที่ทรงประสิทธิภาพและเป็นที่นิยมมากที่สุด

ดังนั้นการศึกษาเรื่องราวของวีรบุรุษจึงเป็นเหมือนการศึกษาเวทีทางอุดมคติหรือความคิดที่ผู้นำในวัฒนธรรมนั้นต้องการจะแสดงออกหรือต้องการกำหนดมาตรฐานของอุดมคตินั้น ๆ ให้เกิดขึ้นแก่คนในสังคม

2.1.1 การสร้างวีรบุรุษในสังคมและวัฒนธรรมไทย นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) ได้กล่าวถึงเส้นทางของการสร้างวีรบุรุษในสังคมและวัฒนธรรมไทยตั้งแต่ก่อนหน้าที่ไทยจะเกิดเป็นรัฐชาติรวมศูนย์กลางอย่างทุกวันนี้ว่าสามารถจำแนกเส้นทางของจารีตการสร้างวีรบุรุษได้ 5 ประเภทหลัก ๆ ได้แก่

2.1.1.1 วีรบุรุษทางวัฒนธรรม กล่าวคือ บุคคลนั้นต้องเป็นผู้สร้างหรือนำเอาแบบแผนที่ถือว่าสำคัญ ดีงามมาสู่สังคม อาจเป็นบุคคลที่อาจมีจริงหรือไม่ก็ได้ มักอยู่ในรูปของตำนานและนิทานพื้นบ้าน ยกตัวอย่างเช่น เรื่องราวของขุนบรม ในพงศาวดารล้านช้าง ปี 2506 ซึ่งเป็นที่จดจำกันในฐานะผู้ริเริ่มอารยธรรมการเกษตร รวมถึงเป็นบุคคลแรกที่ประสบความสำเร็จในการปกครองบ้านเมืองให้สงบสุขรุ่งเรือง ส่วนมากแล้ววีรบุรุษทางวัฒนธรรมมักจะมีลักษณะจำกัดเฉพาะท้องถิ่นเท่านั้น

2.1.1.2 วีรบุรุษประชาชน เน้นเรื่องบุคลิกภาพมากกว่าการกระทำ เน้นผู้ที่มีลักษณะพิเศษเหนือคนธรรมดาหรือเรื่องบุญญาธิการ มักเป็นคนพิเศษของประชาชน เช่น สมเด็จพระนเรศวร โดยมีเรื่องเล่าว่าวันหนึ่งสมเด็จพระนเรศวรเสด็จขึ้นเฝ้าพระเจ้ากรุงหงสาวดี เมื่อเข้าไปถึง พระราชมนเทียรก็สั่นไหวจนพระเจ้ากรุงหงสาวดีออกปากว่าสมเด็จพระนเรศวรมีบุญญาธิการ เช่นเดียวกับพระเจ้ากรุงหงสาวดีไม่ทรงเดือดร้อนพระทัยที่พระนเรศวรเป็นกบฏเพราะทรงทราบอยู่แล้วว่าพระนเรศวรเป็นคน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีบุญญาธิการ เป็นต้น การนับถือต่อบุคคลที่ยิ่งใหญ่เหนือมนุษย์ของไทยมักแสดงออกในรูปแบบเจ้าพ่อหรือเจ้าแม่ ซึ่งก็คือเทพผู้พิทักษ์นั่นเอง

2.1.1.3 วีรบุรุษของราชสำนัก ลดเรื่องการเป็นบุคคลพิเศษหรือการมีบุญบารมี แต่หันมาให้ความสำคัญกับการทำนุบำรุงนักบวชและการปกป้องพระพุทธศาสนาของกษัตริย์ เช่น พระเจ้าตากสิน ที่แม้จะไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับราชวงศ์จักรี แต่ในพระราชพงศาวดารที่ชำระในราชวงศ์จักรีก็มิได้เปลี่ยนแปลงเนื้อความที่เขียนขึ้นในรัชกาลพระเจ้าตากสินที่ยกย่องให้พระองค์เป็นวีรบุรุษเนื่องจากทรงประกอบพระราชกรณียกิจสำคัญ นั่นคือการปกปักรักษาทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา นักบวชและประชาชนได้อย่างดี

2.1.1.4 วีรบุรุษของพระพุทธศาสนา ส่วนมากคือการบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับการเผยแผ่พระพุทธศาสนาและการสืบทอดพระพุทธศาสนาของมหาจักรพรรดิจากอินเดีย ลังกา

2.1.1.5 วีรบุรุษของรัฐชาติ การยกย่องว่าบุคคลใดเป็นวีรบุรุษนั้นเริ่มเปลี่ยนไป เนื่องจากการยกย่องวีรบุรุษในแบบแรกที่กล่าวถึงคุณสมบัติการมีบุญบารมีซึ่งอาจเป็นบุคคลใดก็ได้นั้นอาจทำให้มีเอาเป็นแบบอย่างได้ยาก อีกทั้งการกล่าวยกย่องบุคคลที่มีบุญบารมียังอาจไปกระทบถึงความมั่นคงต่อราชบัลลังก์ได้ ดังนั้นการยกย่องวีรบุรุษจึงเปลี่ยนมาเป็นการพิจารณาจากการตัดสินใจและการกระทำหรือความตั้งใจของบุคคลผู้นั้นที่เป็นไปเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ไม่ใช่การการกระทำเพื่อตัวเอง ซึ่งคำว่า “ส่วนรวม” ที่วีรบุรุษควรรับใช้นั้นถูกจำกัดให้เป็น “บ้านเมือง” หรือ “ชาติ” และ “มนุษยชาติ” เช่น มีความกล้าหาญและความเสียสละแก่ชาติ ดังกรณีสมเด็จพระนเรศวรมหาราช มีเรื่องราวปรากฏทั้งในไทยและต่างประเทศยกย่องให้เป็นนักรบและเป็นพระเจ้าแผ่นดินอันวิเศษที่เสียสละและกล้าหาญเพื่อชาติบ้านเมือง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากนั้นความเป็นวีรบุรุษได้ถูกสถาปนาอย่างเข้มข้นขึ้นอีกครั้งในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา ซึ่งยังเป็นการสถาปนาวีรบุรุษที่ตั้งอยู่บนหลักคุณสมบัติความเป็นนักรบ เป็นผู้ปกครอง เป็นผู้นำในยามสงครามทั้งสิ้น จนคุณสมบัติเหล่านี้ได้กลายมาเป็นมาตรฐานการการประเมินบุคคลขึ้นเป็นวีรบุรุษในสังคมและวัฒนธรรมไทย ดังเห็นได้จากการถวายพระสมัญญา “มหาราช” แก่พระมหากษัตริย์ไทย 4 พระองค์ คือ พระเจ้ารามคำแหง ทรงคุณวิเศษในฐานะกษัตริย์นักรบ ได้กอบกู้เบ้านเมือง สมเด็จพระนเรศวร พระนารายณ์ ทรงเชี่ยวชาญทางวิเทโศบาย และสมเด็จพระเจ้าตากสินทรงเป็นกษัตริย์นักรบและได้ทรงกอบกู้บ้านเมือง รวมถึงสมเด็จพระปิยมหาราช

ออตโต้ แรงค์ (Otto Rank, 1884-1939) ได้ทำการวิเคราะห์ตำนานวีรบุรุษ โดยแนวคิดของเขาได้รับอิทธิพลมาจากฟรอยด์ (Sigmund Freud) ซึ่งเชื่อว่าจักรวาลของแบบแผนวีรบุรุษเกิดจากจิตใจของมนุษย์ทั่วไป โดยวิเคราะห์และเปรียบเทียบตำนานวีรบุรุษ (Hero Myth) และความฝัน (Dreams) กล่าวคือ “วีรบุรุษ” กลายมาเป็นเหยื่อที่ไร้เดียงสาตามประสงค์ของผู้ยิ่งใหญ่หรือไม่ก็โชคชะตา โดยเขาได้ศึกษาเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษ 15 เรื่องจากฝั่งตะวันตกและตัวละครทั้งหมดเป็นเพศชาย พบองค์ประกอบของวีรบุรุษดังนี้ 1.วีรบุรุษมีกำเนิดที่แตกต่าง โดดเด่น ไม่เหมือนใคร พ่อแม่มักที่มียศฐาบันดาศักดิ์ 2.มีกำเนิดที่ยากลำบาก เช่น เกิดท่ามกลางขาดแคลน มีข้อห้ามข้อจำกัดต่าง ๆ และมีปัญหาเรื่องความสัมพันธ์ 3.มักมีการทำนายว่าการกำเนิดของเขาจะเป็นภัยอันตรายต่อพ่อหรือผู้มีอำนาจ 4.ยอมจำนนต่อการถูกลงโทษ ใส่ร้าย 5.ได้รับการช่วยเหลือ เลี้ยงดูโดยสัตว์หรือชาวบ้านผู้ยากไร้ 6.เมื่อเขาเติบใหญ่ เขาจึงออกเดินทางตามหาพ่อแม่ที่แท้จริง 7.เขาแก้แค้นพ่อของเขาและได้รับการยกย่องให้เป็นวีรบุรุษ และ 8.สุดท้ายเขาได้รับชื่อเสียงเกียรติยศ และใช้กฎอย่างภาคภูมิใจ (Analysis of the Hero Pattern: A Brief History, n.d.) ซึ่งสอดคล้องกับแนวทางการสร้างความเป็นวีรบุรุษของกรีกโบราณที่กล่าวว่า “วีรบุรุษ” เป็นบุคคลที่เกิดมาพร้อมพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่หรือพลังพิเศษ เพื่อใช้ในการช่วยกอบกู้โลก เขาอาจเป็นบุคคลที่ถูกส่งลงมายังโลกมนุษย์ เป็นผู้ถูกเลือกโดยพระเจ้า (ณัฐ สุขสมัย, 2551) ซึ่งแนวความคิดและความหมายของวีรบุรุษเหล่านี้ยังเป็นแนวทางในการสร้างยอดวีรบุรุษ (ซูเปอร์ฮีโร่) ของฝั่งตะวันตกในภาพยนตร์ให้ได้เห็นมาจนถึงทุกวันนี้ อีกทั้งแนวคิดของแรกแลน (Lord Raglan) หรือ Fitzroy James Henry Somerset ขุนนางชาวอังกฤษ ที่ได้ศึกษาเรื่องราวของวีรบุรุษจากเทพนิยายกรีกโบราณ 12 เรื่องอย่าง อิดิปุส (Oedipus) และเฮอร์คิวลิส (Hercules) และได้พัฒนารูปแบบของวีรบุรุษขึ้น 22 ขั้นตอน โดยแบ่งเป็น 3 ช่วงชีวิตหลัก ๆ ได้แก่ เหตุการณ์เกี่ยวกับการเกิด การเข้าถึงพลัง และเหตุการณ์ตายหรือจุดจบของวีรบุรุษ (Lord Raglan, 1934) ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้ว มีความคล้ายคลึงกับองค์ประกอบการเดินทางของวีรบุรุษของแรงค์ (Otto Rank) เป็นอย่างมาก

โจเซฟ แคมป์เบล (Joseph Campbell) นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านตำนานเรื่องเล่าชาวอเมริกัน เจ้าของหนังสือ The Hero with thousand Faces ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับตำนานและเรื่องราวไปทั่วทุกมุมบนโลกแล้วพบจุดร่วมที่สอดคล้องกัน ได้แก่ ตำนานเหล่านี้เป็นบุคคลธรรมดา หมายถึงไม่ได้มีพลังหรือเวทมนตร์วิเศษ แต่อาจจะเป็นชาวบ้านธรรมดา ไปจนถึงเจ้าชายหรือเจ้าหญิงก็ได้ โดยได้ให้ความหมายและแนวทางของ “วีรบุรุษ” ซึ่งมีความหมายครอบคลุมทุกเพศว่า “A hero is someone who has given his or her life to something bigger than oneself. A hero

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

can also be an organization that aims to empower the community and the planet, for example.” โดยแนวคิดเรื่องวีรบุรุษของเขาได้รับแรงบันดาลใจจากการศึกษางานของ เอ็ดเวิร์ด เบอร์เนตต์ เทย์เลอร์ (Edward Burnette Taylor) ออตโต แรงค์ (Otto Rank) และคาร์ล จุง (Carl Jung) เป็นหลัก ได้แบบแผนที่เรียกว่า “Monomyth” ซึ่งเป็นแบบแผนพื้นฐานการเล่าเรื่องที่อธิบายถึงการเดินทางของเหล่าวีรบุรุษ และ Monomyth ของเขาได้กลายเป็นที่นิยม ถูกนำไปใช้เป็นสูตรหรือเครื่องมือในการสร้างเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษทั้งจากนักเขียนบทละครและบริษัทยักษ์ใหญ่ด้านการผลิตและสร้างสรรค์บทอย่างกว้างขวาง

2.1.2 แนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ (Monomyth) หรือการเดินทางของวีรบุรุษ (The Hero’s Journey) ที่แคมป์เบล ให้ไว้ มี 3 ขั้นตอนหลัก คือ “Separation Initiation Return” โดยผู้วิจัยขอสรุปในความหมายคือ “การแยกจาก การเริ่มต้น การหวนกลับ” ซึ่งสามารถอธิบาย 3 ขั้นตอนการเดินทางของวีรบุรุษตามแนวคิดของแคมป์เบล (Campbell, 1968) ได้ดังนี้

2.1.2.1 Separation หรือ **Departure** เป็นจุดเริ่มต้นของวีรบุรุษ เริ่มตั้งแต่การตัดสินใจทิ้งหรือแยกจากวิถี ตัวตน หรือความคุ้นเคยเดิม ๆ ที่เคยเป็นอยู่ ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการออกเดินทาง อีกทางหนึ่งจุดเริ่มต้นการเดินทางของเขาอาจจะเกิดจากการที่ตัววีรบุรุษแสวงหาหรือหลีกเลี่ยงกับความรับผิดชอบอันยิ่งใหญ่ ถูกความเบื่อ งานหนัก หรือวัฒนธรรมเดิม ๆ ครอบงำจนสูญเสียพลังที่มีความหมายต่อชีวิตไป เขาจึงต้องสร้างปัญหาหรือเส้นทางใหม่ ๆ ให้กับตัวเองแล้วตั้งตารอที่จะออกมาจากวิถีเดิม โดยขั้นตอนนี้ประกอบด้วย 5 แนวคิดหลักได้แก่

1) The Call to Adventure เป็นจุดเริ่มต้นของการออกแสวงหา วีรบุรุษจะอยู่ในห้วงแห่งความหลงใหลที่จะทำอะไรใหม่ ๆ อย่างที่ไม่อาจต้านทานได้

2) Refusal of the Call เป็นขั้นตอนการปฏิเสธสัญญาณ บางวีรบุรุษก็เลือกที่จะเลี่ยงความรับผิดชอบที่ยิ่งใหญ่ โดยการปฏิเสธหมายเรียก สัญญาณหรือปิดการผจญภัยไปในทางลบ โดยใช้หน้าที่ภาระผูกพัน ความกลัว ความรู้สึกไม่ปลอดภัย ความไม่พร้อม หรือเหตุผลอื่น ๆ เป็นข้ออ้าง แต่ถึงอย่างไรวีรบุรุษจะมีปัญหาหรือเงื่อนไขใหม่ ๆ ขึ้นเพื่อให้เขาเริ่มออกเดินทาง

3) Supernatural Aid กล่าวคือ ในตำนาน ตัวละครเอกมักได้รับความช่วยเหลือจากคนที่มีพลังเหนือธรรมชาติ ซึ่งมีส่วนช่วยในการเริ่มต้นออกเดินทางครั้งแรก มักมาในรูปแบบของชายหรือหญิงชรา ซึ่งพวกเขาจะเป็นผู้ให้เครื่องรางแก่นักผจญภัยหรือวีรบุรุษใน

การออกเดินทางเพื่อต่อสู้กับมังกรร้าย (ซึ่งอาจหมายถึงปัญหา อุปสรรคที่จะเกิดขึ้นในระหว่างการผจญภัย) เพื่อให้ผ่านจุดเริ่มต้นการเดินทางนี้ไปให้ได้

4) The Crossing of the first Threshold หลังจากตัดสินใจและเริ่มเข้าสู่อันตราย วีรบุรุษพร้อมจะเดินเข้าไปสู่การต่อสู้ผจญภัยครั้งแรก จนกระทั่งมาถึงธรณีประตู หรือที่ที่เปรียบเสมือนโลกอีกใบหนึ่งที่เขาต้องข้ามไปพบ ซึ่งเป็นทางเข้าไปสู่เขตที่เต็มไปด้วยภัยอันตราย ไร้ซึ่งกฎเกณฑ์

5) Belly of the Whale เปรียบเสมือนเป็นภาพแทนของโลกที่แตกต่างจากโลกที่วีรบุรุษเคยอยู่อย่างสิ้นเชิง วีรบุรุษจะได้เข้าไปยังโลกหรือดินแดนที่ไม่รู้จักหรือไม่คุ้นเคย ไกลโพ้นกว่าโลกที่เคยเห็นเสมือนเดินเข้าไปสู่ความเป็นความตายด้วยความเต็มใจ

2.1.2.2 Initiation การเดินทางของวีรบุรุษเพื่อไปพบเจอหรือเริ่มต้นกับประสบการณ์ หรือกระทำบางอย่างที่ไม่คุ้นเคย โดยขั้นตอนนี้ประกอบด้วย 6 แนวคิดหลัก ได้แก่

1) The Road of Trials หลังจากรอดชีวิตจากบททดสอบแรกมาได้ วีรบุรุษจะทำเรื่องที่ท้าทายหรือการเดินทางที่เสี่ยงมากขึ้น โดยเขาจะเดินทางเข้าไปในที่ที่ให้ความรู้สึกคลุมเครือด้วยสงสัยใคร่รู้ เป็นเหมือนเส้นทางการทดสอบ เป็นจุดเริ่มต้นของการเปลี่ยนแปลง เขาอาจต้องล้มเหลวหลายต่อหลายครั้ง แต่เขาต้องเอาชีวิตให้รอดบนทางเดินเส้นนี้

2) The Meeting with the Goddess ในการแสวงหาของวีรบุรุษ วีรบุรุษจะสามารถจัดการกับเหตุการณ์หรือประสบการณ์ที่เปลี่ยนแปลง ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่วีรบุรุษประสบความสำเร็จในการจัดการและสามารถเอาชนะจิตใจด้านมืดของตัวเองได้ โดยได้รับความคุ้มครองคล้ายพลังงานแบบพ่อแม่

3) Woman as the Temptress การก้าวไปสู่ขั้นที่ยิ่งใหญ่ วีรบุรุษจะต้องปฏิเสธการยั่วยวนที่เป็นการตัดกำลังหรือมีผลต่อการเลือกเส้นทางเดิน (ซึ่งคนที่เข้ามายั่วยวนอาจจะเป็นผู้หญิงหรือไม่ก็ได้) โดยเขาจะถูกกดดัน หรือมีตัวเลือกหรือสิ่งล่อใจมานำเสนอให้กับวีรบุรุษให้หลงทาง โดยวีรบุรุษจะต้องทำการตัดสินใจเลือกในทางที่จะทำให้ตัวเองปราศจากมลทิน

4) Atonement with the Father ในขั้นนี้ เส้นทางของวีรบุรุษจะต้องเผชิญกับอำนาจของชายที่ยิ่งใหญ่หรือมีอำนาจมาก ไม่ว่าจะมาในรูปแบบเวทมนตร์ อาคม กลอุบาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่าง ๆ แต่ในขั้นต้นเขาจะรับมือด้วยเครื่องรางหรือเครื่องป้องกันภัยในรูปแบบความเสน่หา แต่เขาเชื่อในความเมตตาและความเชื่อมั่นในคุณธรรมและความเมตตาที่มีต่อมนุษยชาติ จุดนี้เป็นเหมือนจุดหลักสำคัญ (Center point of the Journey) ของการออกเดินทางต่อในเส้นทางที่เขาเลือก

5) Apotheosis หลังจากเผชิญหน้า ตัวตนความยึดติดบางอย่างของเขาได้ถูกทำลายไป เอาชนะความกลัวได้ เขาจะก้าวเข้าสู่อีกขั้นหนึ่งของชีวิตที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความศักดิ์สิทธิ์ ความรัก ความเมตตา ความสุข และกลายมาเป็นพ่อพระ

6) The Ultimate Boon ประโยชน์สูงสุดที่เขาได้รับคือเป้าหมายในการเดินทางแสวงหาของเขา ซึ่งสืบเนื่องมาจากขั้นตอนการเดินทางของเขาก่อนหน้านี้จะทำให้เขาเข้าถึงความบริสุทธิ์ วีรบุรุษจะสามารถเข้าถึงและได้รับรางวัลหรือของวัญจากพระเจ้า

2.1.2.3 Return เป็นขั้นตอนสุดท้ายของการเดินทางของวีรบุรุษ ซึ่งจากแรกเริ่มที่เขาได้แยกตัวออกจากโลกที่คุ้นเคยออก ผ่านการเดินทางและบททดสอบต่าง ๆ ทั้งจากภายนอกและจิตใจภายในของตนเอง จนเกิดการเรียนรู้ประสบการณ์ด้วยวิธีต่าง ๆ จนสุดท้ายก็ถึงจุดที่วีรบุรุษต้องหวนคืนกลับสู่ถิ่นฐานเดิมเพื่อบอกเล่าถึงประสบการณ์ที่เกิดการเติบโตทั้งด้านชีวิตและจิตวิญญาณ ซึ่งประกอบด้วย 6 แนวคิดดังนี้

1) Refusal of the Return ภารกิจของวีรบุรุษยังไม่จบแม้เมื่อเขาบรรลุเป้าหมายจนกระทั่งจะกลับสู่วงจรเดิม แต่เขาก็ได้พบความสุขและความรู้แจ้งบางอย่างในอีกโลกหนึ่งทำให้เขาไม่ต้องการกลับไปสู่โลกเดิม ๆ

2) The Magic Flight วีรบุรุษมักได้รับความช่วยเหลือจากผู้สนับสนุนที่อ่อนโยนให้กลับไปยังจุดเริ่มต้นได้ หากวีรบุรุษได้ฉลองชัยชนะ ขั้นสุดท้ายนี้อาจเป็นการผจญภัยที่อันตรายที่จะทำให้เขากลับจากการผจญภัยไปสู่ที่ ๆ เขาเคยจากมา การเดินทางครั้งนี้จะมีความซับซ้อนโดยกลอุบายเป็นอุปสรรคและข้ออ้างมากมาย

3) Rescue from Without หากวีรบุรุษมีการเดินทางที่ผิดปกติ ไม่สามารถเดินทางกลับด้วยตัวเองได้ จึงจำเป็นต้องมีตัวแทนหรือผู้นำทางมาช่วยชีวิต กู้ภัยเขา วีรบุรุษต้องตอบรับการเดินทางผจญภัยอันเหนือธรรมชาติโดยได้รับความช่วยเหลือจากภายนอก โดยเฉพาะเมื่อบาดเจ็บหรืออ่อนแอจากการผจญภัย

Chulalongkorn University

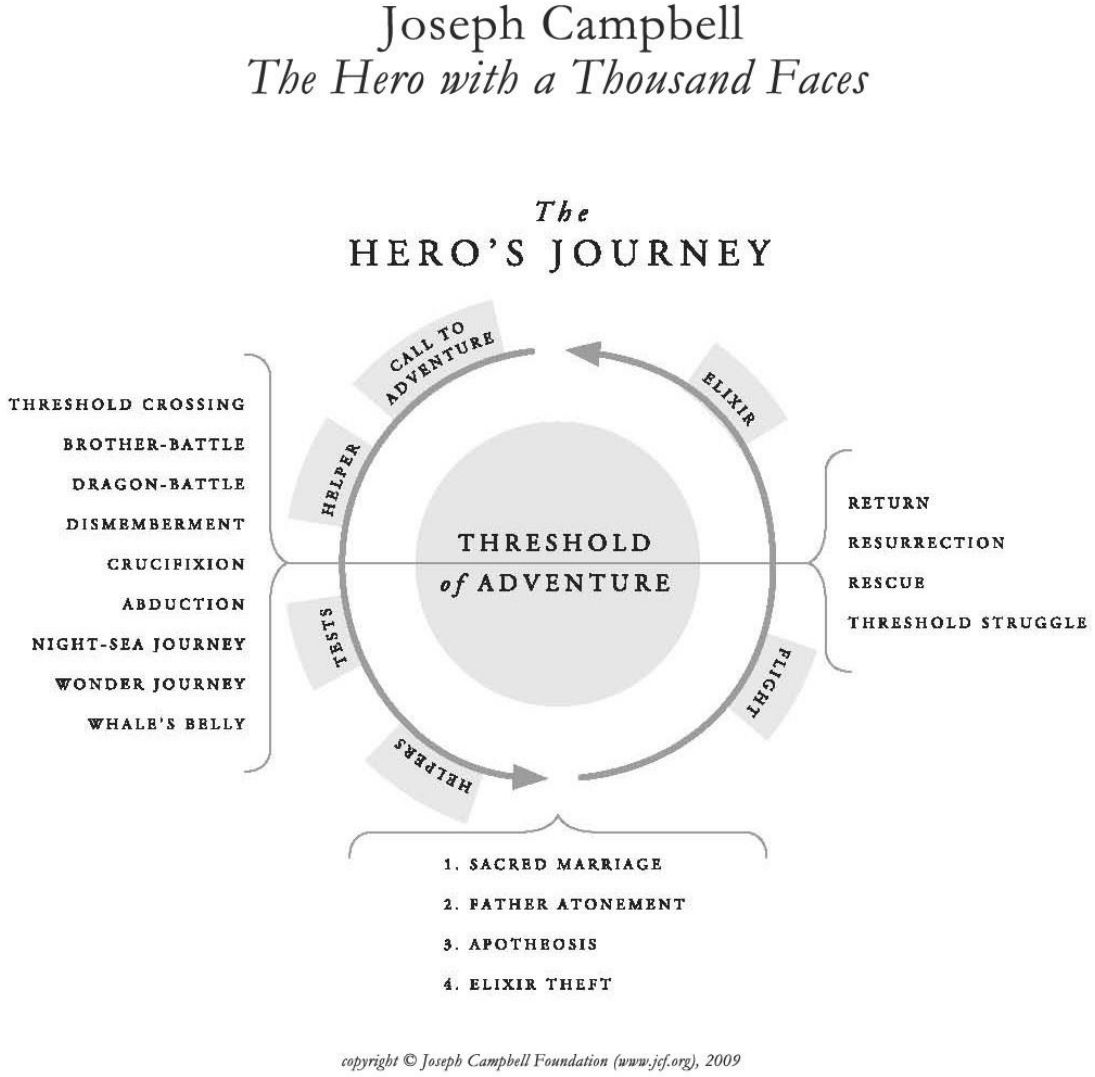
4) The Crossing of the Return Threshold โลกสองโลกที่แยกออกจากกัน เช่น ชีวิตและความตาย กลางวันและกลางคืน วีรบุรุษออกจากโลกที่เรารู้จักไปยังความมืด เพื่อบรรลุการผจญภัยและการกลับมาจากโลกที่เขาไปพร้อมกับนำประสบการณ์หรือภูมิปัญญามาปรับใช้กับการดำรงชีวิตและโลกที่พวกเขาอาศัยอยู่

5) Master of Two Worlds ภารกิจสุดท้ายของวีรบุรุษคือการปรับตัวระหว่างความรู้และจิตวิญญาณ ทำความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับโลกในดินแดนแรกเริ่มของเขา เขาจะมีอิสระในการกลับมายังโลกใบเดิมโดยไม่แปดเปื้อนหรือทำให้ผู้อื่นเดือดร้อน

6) Freedom to Live วีรบุรุษคือผู้ที่ได้ผ่านการเผาไหม้และไฟจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ทั้งในปัจจุบันและอนาคต แม้ว่าเขาอาจจะเคยหวาดกลัวแม่มด หรืออาจถูกกลืนกินแต่เขาได้กลับมาเกิดใหม่ อัตตาตัวตนของเขาหายไป กลายเป็นวีรบุรุษหรือผู้ชนะอย่างแท้จริงโดยปราศจากความกลัวใด ๆ ไม่ว่าจะความเป็นหรือความตาย เขาจะมีชีวิตอยู่อย่างอิสระปราศจากการคิดถึงเรื่องราวที่ผ่านมาในอดีตหรืออนาคตที่ยังมาไม่ถึง

ซึ่งเรื่องราวการเดินทางของวีรบุรุษสามารถพบเห็นได้ชัดเจนจาก ภาพยนตร์เรื่อง ไลอ้อน คิง (Lion King) อีกทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างภาพยนตร์เรื่องสตาร์ วอร์ส Star Wars เป็นต้น (Schoder, 23 พฤศจิกายน 2016) ซึ่งใน 3 ขั้นตอนนี้เป็นจุดเริ่มต้นในการเล่าเรื่องชีวิตหรือวิถีการเดินทางของวีรบุรุษ ซึ่งจะมีช่วงย่อย ๆ อีกมากมายเกิดขึ้นอีกระหว่าง 3 ช่วงนี้ แต่สูตรตามขั้นตอน 3 ข้อนี้ก็เป็นเพียงสูตรกว้าง ๆ ซึ่งการนำมาใช้งานจริงอาจไม่จำเป็นต้องเดินตามหลักการตามขั้นตอน 3 ขั้นนี้เท่านั้น แต่สามารถปรับเปลี่ยนได้เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 2.1 วงกลมแสดงแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ 3 ขั้น ของโจเซฟ แคมป์เบล

ที่มา: Kudler D. , (2009, April 19)

2.1.3 วีรบุรุษในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทย

เมื่อทำการศึกษาวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทย ผู้วิจัยพบลักษณะวัตถุประสงค์ และแนวเรื่องที่นำเสนอดังนี้

2.1.3.1 ลักษณะของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทย

วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน ตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่พบมักมีคุณสมบัติทั้งในด้านดีและด้านเสีย กล่าวคือ ในด้านดี ตัวละครมักมีคุณสมบัติความเป็นผู้นำ ความจงรักภักดี ความกตัญญู มีความหวัง มีความเมตตากรุณา เป็นผู้สำนึกในความผิดพลาดในอดีต แต่ก็มิได้มีเพียงด้านดีเท่านั้น ตัวละครวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันยังมีด้านเสียปรากฏอีกด้วย กล่าวคือ มักมีลักษณะเจ้าเสน่ห์ ใจร้อน หรือวู่วาม ร่วมด้วย ซึ่งลักษณะเหล่านี้ทำให้ตัวละครวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเกิดความหลากหลาย เป็นตัวละครที่สามารถจับต้องได้และมีความเป็นมนุษย์ (Human Being Characteristic) มากขึ้นกว่าตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์ไทยยุคอดีต (ณัฐ สุขสมัย, 2551) โดยการนำเสนอตัวละครวีรบุรุษที่พบในละครโทรทัศน์ไทยแม้จะมีการนำเสนอที่ใกล้เคียงกับตัวละครซูเปอร์ฮีโร่ในต่างประเทศ แต่การนำเสนอตัวละครวีรบุรุษที่พบมักเป็นคนธรรมดาทั่วไป มีการใช้อาวุธในการต่อสู้ ไม่ได้มีพลังวิเศษเหนือคนธรรมดาทั่วไป แต่การต่อสู้ของวีรบุรุษเหล่านั้นมีประสิทธิภาพมากกว่าคนธรรมดาทั่วไป (วรรณยศ บุญเพิ่ม, เอกลักษณ์ โภคทรัพย์ไพบูลย์, และ ไตรรัตน์ สิทธิทูล, 2561) และยังพบว่าอาวุธที่ตัวละครวีรบุรุษใช้มักมีทั้งอาวุธแบบละมุนละม่อมและอาวุธที่ใช้ความรุนแรง (บัญยง พูลทรัพย์, สมสุข หินวิมาน, และ โสภัทร นาสวัสดิ์, 2560) ส่วนลักษณะภายนอกตัวละครวีรบุรุษที่ถูกนำเสนอมักมีเครื่องแต่งกายเฉพาะ ออกปฏิบัติภารกิจด้วยการพรางตัวตน ปกปิดใบหน้า หรือปกปิดสถานะของตัวเอง ที่มักเรียกว่า วีรบุรุษแนวมนุษย์หน้ากาก เช่น เรื่อง อินทรีย์แดง เป็นต้น (วรรณยศ บุญเพิ่ม และคณะ, 2561) นอกจากนี้ณัฐ สุขสมัย (2551) ยังพบว่าลักษณะตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยมักมีคุณลักษณะของความมุ่งมั่นไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรค อีกทั้งยังพบว่ามีสถานภาพตำรวจด้วย

2.1.3.2 วัตถุประสงค์การต่อสู้ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทย

เมื่อพิจารณาถึงวัตถุประสงค์ในการต่อสู้ของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทยพบว่า วีรบุรุษมักลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์และสังคมเป็นหลัก การต่อสู้ดังกล่าวจะเกิดขึ้นเพราะเหตุการณ์จำเป็นหรือมีสถานการณ์บังคับให้ต้องทำ หรือการโดนกดขี่ข่มเหง ทำให้ไม่สามารถอยู่เฉยได้ เช่น ภาพยนตร์เรื่องอินทรีแดง (2553) ละครโทรทัศน์เรื่อง นักสู้พันธุ์

ข้าวเหนียว (2553) เป็นต้น (วรรณยศ บุญเพิ่ม และคณะ, 2561) สอดคล้องกับ บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ (2560) ที่กล่าวว่า วีรบุรุษมักมีการต่อสู้ เสียสละตัวเองเพื่อปกป้องและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นกับสังคมส่วนรวม โดยได้แบ่งวัตถุประสงค์ของการต่อสู้เป็น 2 กลุ่มหลัก ได้แก่ 1.ต่อสู้เพื่อสถาบันหลัก ได้แก่ เพื่อชาติ (Them of Nationalism) เพื่อศาสนา (Theme of Religion) และ เพื่อพระมหากษัตริย์ (Them of Monarchy) และ 2.ต่อสู้เพื่อวัตถุประสงค์อื่น ได้แก่ ต่อต้านกระแสโลกาภิวัฒน์ คัดค้านอำนาจรัฐ และขับไล่ต่างชาติ ซึ่งเป็นไปเพื่อต่อต้าน เรียกร้อง อำนาจบางอย่างที่กดขี่ ไม่เป็นธรรม หรือต่อสู้เพื่อค่านิยม อุดมการณ์บางอย่างของสังคมนั้น ๆ แต่อีกด้านหนึ่งในงานวิจัยของณัฐ สุขสมัย (2551) พบว่าความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน เป็นการเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชนมากขึ้น กล่าวคือ เกิดจากความต้องการของตนเอง เพื่อคนสำคัญของตนหรือเพื่อคนบางกลุ่มเท่านั้น (ปัจเจกชน) ไม่ได้มุ่งเน้นการทำเพื่อคนอื่นหรือสังคมส่วนรวมที่ไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในปัจจุบันมีจิตสาธารณะ (Public Conscious) ในการช่วยเหลือสังคมส่วนรวม หรือผู้อื่นที่ไม่เกี่ยวข้องกับตนเองน้อยลง

2.1.3.3 แนวเรื่องที่นำเสนอวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทย

แนวเรื่องที่นำเสนอวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์และโทรทัศน์ไทย พบว่าการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนคนไทยในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่นำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แอ๊คชั่น (Action Film) (บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ, 2560) สอดคล้องกับประกายกาวิล ศรีจินดา (2548) ที่ได้ทำการศึกษาเรื่อง การสื่อสารอุดมการณ์ผ่านการเล่าเรื่องฮีโร่หน้ากากในละครโทรทัศน์ไทย ยุคหลังการรัฐประหาร ปี 2549 ได้กล่าวว่า ละครแนวฮีโร่หน้ากากของไทยมักเป็นละครแนวบู๊ (Action) มีโครงเรื่องแบบปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) ในด้านณัฐ สุขสมัย (2551) พบว่าตัวละครวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบัน มักมีโครงเรื่องปฏิบัติภารกิจ (Mission Accomplished Plot) เช่นเดียวกันเพื่อใช้สร้างความหมายในแง่ “สถานการณ์สร้างวีรบุรุษ” อีกทั้งยังปรากฏโครงเรื่องแบบโศกนาฏกรรม (Tragedy) เพื่อใช้สร้างความหมายในแง่ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ” ด้วย ซึ่งสอดคล้องกับที่บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ (2560) ที่ได้กล่าวไว้ว่า จุดจบของตัวละครวีรบุรุษที่พบมักมีสองทางคือ การกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองหรือปกปิดตัวตน และอีกทางหนึ่งคือเสียชีวิตนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นได้ว่าจุดร่วมของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษที่ปรากฏในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ไทย มักจะมีลักษณะมักเป็นเพศชาย ตัวละครถูกสร้างให้มีทั้งคุณสมบัติทั้งข้อดีและข้อเสียเพื่อให้ตัวละครวีรบุรุษมีมิติใกล้เคียงกับคนธรรมดาเพิ่มขึ้น แม้จะมีความเสียสละเพื่อปกป้องกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับตนเองหรือมีความเสียสละเพื่อปัจเจกชนมากขึ้น แต่ส่วนใหญ่แล้ววีรบุรุษและยอดวีรบุรุษยังเห็นแก่ประโยชน์ส่วนรวม และลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์และสังคมเป็นหลัก โดยในการต่อสู้ทั้งเพื่อการธำรงไว้ซึ่งสถาบันหลัก หรือต่อสู้เพื่อต่อต้านอำนาจหรืออุดมการณ์ ตัวละครวีรบุรุษเหล่านั้นต่างต้องเผชิญกับความยากลำบากและอุปสรรคในการกอบกู้วิกฤติการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นทั้งอุปสรรคภายนอก และอุปสรรคภายในจิตใจ พวกเขาเหล่านั้นจึงต้องอาศัยความอดทน จิตใจอันเข้มแข็ง มุ่งมั่นในการทำภารกิจนั้น ๆ ให้สำเร็จลุล่วง โดยไม่ยอมแพ้ต่ออุปสรรคทั้งปวง

2.1.4 การสร้างวีรบุรุษจากบุคคลที่มีอยู่จริง

Michael Wildt and Pamela Selwyn (1996) ได้ทำการศึกษาเรื่อง The Invented and the Real: Historiographical Notes on Schindler’s List โดยภาพยนตร์เรื่อง Schindler’s List (1993) ซึ่งกำกับโดยสตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven Spielberg) ที่สร้างจากนวนิยายเรื่อง Schindler's Ark ผลงานของโธมัส คนีลลีย์ (Thomas Keneally) ซึ่งแม้จะเป็นนวนิยาย แต่กลับพบว่าภาพยนตร์เรื่อง Schindler's List ที่มีความยาวถึง 3.17 ชั่วโมง มีความเป็นจริงสูงมาก โดยผู้เขียนหนังสืออย่างโธมัส คนีลลีย์ (Thomas Keneally) ได้ทำการสัมภาษณ์พยานจากเหตุการณ์จริง ศึกษาค้นคว้าจากหลักฐานที่เป็นเอกสาร พร้อมทั้งรวบรวมวัตถุหลักฐานต่าง ๆ ส่วนการสร้างภาพยนตร์เรื่องนี้ สปีลเบิร์ก ผู้กำกับได้จ้างผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างเปฟเฟอร์เบิร์ก (Poldek Pfefferberg) ชาวโปแลนด์-อเมริกัน ผู้รอดชีวิตจาก การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์มาเป็นที่ปรึกษา และใช้เทคนิคการถ่ายทำแบบขาวดำเพื่อสะท้อนเรื่องราวเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ โดยหลายฉากสร้างอิงจากเหตุการณ์ที่ได้รับการบันทึกไว้และมีงานวิจัยที่สามารถตรวจสอบได้

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ บางเหตุการณ์ไม่ได้รับความสนใจหรืออยู่ในการรับรู้ของผู้คน แต่ผู้กำกับได้มีการสร้างและนำเสนอเหตุการณ์นั้นให้ปรากฏในภาพยนตร์ เช่น เหตุการณ์ในวันที่ 13 และ 14 มีนาคม 1943 ซึ่งชาวยิวถูกกวาดต้อนจากที่อยู่เดิมไปอยู่สลัมที่ถูกจัดไว้ให้ ซึ่งผู้กำกับนำเสนอภาพการอพยพได้อย่างน่าทึ่ง หรือเรื่องราวของตัวละครเกิธ (Amon Goeth) ซึ่งเป็นตัวละครคู่ตรงข้ามกับตัวละครหลักอย่างออสการ์ ชินด์เลอร์ (Oskar Schindler) ในทางประวัติตามจริงมีรายละเอียดภูมิหลังในช่วงชีวิตต่าง ๆ ของเขา เช่น เรื่องครอบครัวและหน้าที่การงานก่อนหน้านั้น หรือยุคที่เขาตกต่ำในหน้าที่การงาน เขาถูกถอดจากการเป็นผู้บังคับบัญชาหลังจากมีการคอรัปปชั่นและการติดสินบนเกิดขึ้นในปี 1944 แต่ในภาพยนตร์เปิดเผยเพียงต้นกำเนิดว่าเขาเป็นชาวเวียนนาเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ชินด์เลอร์ (Schindler) ได้ถูกทำให้เป็นวีรบุรุษตามความต้องการของผู้กำกับ เช่น ในฉากที่เขากล่าวอย่างจริงจังเคร่งขรึมที่โรงงาน ทำให้เชื่อในความดีในตัวมนุษย์ทุกคนว่าเราสามารถยุติทุกอย่างโดยการถอยได้โดยปราศจากการนองเลือด หรือคำพูดสุดท้ายที่ว่า “He who saves one life saves the entire world” จากแหวนทองที่ทาลมัด (Talmud) หล่อจากฟันปลอมของหนึ่งในคนงานชาวยิวเพื่อมอบให้ชินด์เลอร์ในวันสุดท้ายก่อนจากกันในฐานะลูกจ้างชาวยิวที่ถูกเขาช่วยชีวิตไว้ ซึ่งเป็นการบรรจุสาร (message) สำคัญอย่างครบถ้วนไว้ในภาพยนตร์เรื่องนี้

ผู้กำกับมิได้สร้างภาพยนตร์เพื่อนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ไม่ได้อธิบายเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ทั้งหมด แต่ภาพยนตร์เน้นการเผชิญหน้าระหว่าง ชินด์เลอร์ (Oskar Schindler) และเกิธ (Amon Goeth) มีการต่อสู้กันในการเล่าเรื่องเชิงละคร เช่น บทสนทนาระหว่างตัวละครหลักสองตัวนี้ ผู้กำกับต้องการนำเสนอเพื่อให้เกิดการตีความในเชิงความหมายของคำว่าอำนาจที่แท้จริงกับอำนาจที่เกิดจากการกดขี่ โดยปรากฏในบทสนทนาของเกิธ (Goeth) ว่า “ผู้มีอำนาจที่แท้จริงคือผู้ที่สามารถจะฆ่าได้แม้กระทั่งกับคนที่ไม่มีเหตุผลที่จะฆ่า และนั่นจะทำให้คนกลัวพวกเขา” ในขณะที่ชินด์เดอร์ (Schindler) แสดงทัศนะโต้กลับไปว่า “นั่นคือการกดขี่ ไม่ใช่อำนาจที่แท้จริง การที่คนเรามีอำนาจที่จะฆ่าใครก็ได้แต่เรากลับเลือกที่จะปล่อยคน ๆ นั้นไปต่างหาก นั่นคืออำนาจที่แท้จริง” แต่ก็เปล่าประโยชน์ที่จะทำให้เกิธ (Goeth) กลายเป็นคนมีอารยธรรมขึ้นมา แม้ชินด์เลอร์จะพยายามฉุดเขาขึ้นมาด้วยการเตือนสติในประเด็นที่ว่า “พลังอันยิ่งใหญ่ต้องเกิดจากความชอบธรรมและการให้อภัย” ซึ่งฉากนี้เป็นการเผชิญหน้ากันของตัวแทนความคิดที่แตกต่างกัน 2 แบบ ซึ่งเป็นภาพแทนของการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้อย่างแท้จริง

ส่วนสุดท้ายของภาพยนตร์ตั้งใจสร้างภาพลักษณ์ของซินเดอร์ให้กลายเป็นบุคคลพิเศษในประวัติศาสตร์ด้วยการใช้ความเงียบ และสีสันสดใสในฉากสุดท้ายบรรยายเหตุการณ์ปัจจุบันด้วยภาพผู้รอดชีวิตและลูกหลานชาวยิวที่เดินทางมาวางหินบนหลุมศพแห่งความทรงจำของชายที่ชื่อว่าออสการ์ ชินด์เลอร์ (Oskar Schindler) ตามธรรมเนียมของชาวยิว ซึ่งถือเป็นการสดุดีวีรบุรุษให้เกิดขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง

ในภาพยนตร์เรื่องนี้ ผู้กำกับได้เน้นนำเสนอเหตุการณ์ที่มีความขัดแย้งเกิดขึ้นท่ามกลางเหตุการณ์การฆ่าล้างเผ่าพันธุ์ของชาวยิว (Holocaust) และเนื่องจากข้อจำกัดของสื่อภาพยนตร์ จึงต้องรวบรวมฉาก ตัวละคร ความสัมพันธ์ บทสนทนา เรื่องราวที่สำคัญจริง ๆ ที่ปรากฏในหนังสือหรือหลักฐานเอกสารมาแปลงไปสู่ภาพใหม่ภายใต้กระบวนการและองค์ประกอบของภาพยนตร์ที่มีทั้งระบบสัญลักษณ์ ความงาม เสน่ห์ และเรื่องราวที่เสริมเติมแต่งเรียงร้อยขึ้นใหม่

นัทธนัย ประสานนาม (2559) ได้ทำการศึกษาเรื่อง สงครามโลกครั้งที่ 2 ในชีวประวัติทางโทรทัศน์เรื่อง บุญผ่อง: ความทรงจำโต้กลับกับความทรงจำข้ามชาติ โดยมุ่งสำรวจการเมืองที่อยู่เบื้องหลังชีวประวัติทางโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง ได้กล่าวว่าในด้านกระบวนการก่อนการผลิต (Pre-production) ละครเรื่องนี้มีจุดเด่นในด้านการค้นคว้าข้อมูลจากหลายแหล่งเพื่อนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ขึ้นใหม่ในบริบทปัจจุบัน โดยตัวละคร “บุญผ่อง” ซึ่งเป็นตัวละครเอกของเรื่อง ในชีวประวัติของเขาเคยได้ดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรี ซึ่งอยู่ในช่วงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 พอดี แต่ในละครกลับไม่ได้ถูกกล่าวถึงตำแหน่งและนำเสนอบทบาทนี้เลย แต่ละครเลือกนำเสนอชีวิตของบุญผ่องในแง่มุมเป็นนักธุรกิจที่มีแนวโน้มจะเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนกลายมาเป็นเห็นประโยชน์แก่เพื่อนมนุษย์มากกว่าตนเอง โดยเขาได้รับการปลูกฝังจริยธรรมจาก หมอเขียน พ่อของเขา ซึ่งแท้จริงแล้วมียศเป็น ขุนสิริเวชพันธุ์ แต่ในละครไม่ได้มีการกล่าวถึงยศดังกล่าวเลย ซึ่งตรงนี้ทำให้เห็นว่า แม้ในละครไม่ได้มีการประกาศชัดเจนว่า บุญผ่อง จะถูกนำเสนอในฐานะวีรบุรุษคนธรรมดา แต่วิธีการสร้างสรรค์และการนำเสนอของละครเรื่องนี้ก็ได้เลือกประกอบสร้างให้ตัวละครบุญผ่องกลายเป็นวีรบุรุษสามัญชนไปโดยปริยาย

ส่วนตัวละครหมอเวรี่ หรือ เซอร์เอ็ดเวิร์ด เวรี่ ดันลอป (Weary Dunlop) เป็นบุคคลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ เป็นบุคคลที่ถูกสร้างให้มีมิติเพื่อเน้นความสำคัญ หรือเส้นทางการก้าวสู่ความเป็นวีรบุรุษของบุญผ่อง อีกทั้งตัวละครบุญผ่องและหมอเวรี่ยังถูกทำให้เป็นวีรบุรุษทั้งในฝั่งประเทศไทยและออสเตรเลียผ่านลักษณะเป็นผู้ช่วยให้รอด เป็นผู้สามารถธำรงจริยธรรมอันสูงส่งไว้ได้ภายใต้บริบทของสงครามที่การรักษาชีวิตผู้อื่นทำได้ยากกว่าการทำลาย

Marta Frago (2017) ได้ทำการวิจัยเรื่อง Reconfigurations of the classical hero in the digital age: Aaron Sorkin’s the social network and Steve Jobs โดยได้กล่าวว่า ภาพยนตร์เรื่อง The Social Network และ Steve Jobs เป็นการสร้างจากประวัติชีวิตจริงของบุคคลทั้งสองคน แม้จะมีวัตถุดิบต้นแบบคือ เรื่องราวชีวิตของบุคคลเหล่านั้น แต่การทำงานก็เป็นเพียงการร่างแบบจากชีวิตจริงเท่านั้น กล่าวคือเป็นการดึงเอาบางสถานการณ์ การกระทำบางอย่าง และบางความสัมพันธ์มาออกแบบแล้วเลือกเน้นบางจุด ไม่ว่าจะเป็นนักเขียนชีวประวัติ หรือนักแต่งเรื่องทั้งหลายต่างมีการประดิษฐ์ กำหนดรูปแบบชีวิตของตัวละครเอกที่ต้องการนำเสนอขึ้นและค้นพบรูปแบบชีวิตของพวกเขาเหล่านั้น (Marta Frago,1993) หรืออาจกล่าวได้ว่านักเขียนชีวประวัติบุคคลก็ไม่ได้ทำหน้าที่เป็นนักประวัติศาสตร์ที่จัดทำข้อเท็จจริงหรือข้อมูลที่เป็นไปในรูปแบบสารคดี แต่พวกเขาทำหน้าที่ตีความข้อเท็จจริงเหล่านั้น แล้วเติมความคิดสร้างสรรค์เข้าไป เลือกเรื่องราวหรือช่วงชีวิตที่น่าติดตาม ทิ้งรายละเอียดบางอย่างเพื่อให้ได้เรื่องที่เข้ากับแนวความคิดหลัก (Theme) ของเรื่อง

(Rosenstone, 2007: 14 อ้างใน Marta Frago, 2017) โดยกระบวนการเขียนบทสร้างภาพยนตร์ทั้งสองเรื่องของ แอรอน ซอร์กิน (Aron Sorkin) ได้ใช้แหล่งข้อมูลจาก 2 แหล่งหลัก ๆ ได้แก่ ใช้การสัมภาษณ์ โดยมีการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์หลายครั้ง และการใช้หนังสือเรื่อง The Accidental Billionaires เรื่องราวของมาร์ก ซักเคอร์เบิร์ก (Mark Zuckerberg) ซึ่งนับเป็นแหล่งข้อมูลที่มีคุณค่าต่อการทำงานของซอร์กินเป็นอย่างมาก เนื่องจากเมื่อชีวประวัติเหล่านี้ได้ถูกตีพิมพ์และถูกเผยแพร่โดยเจ้าของแหล่งข้อมูลเอง อย่างเช่นชีวประวัติของสตีฟ จอบส์ (Steve Jobs) ที่ถูกแผยแพร่โดยแอปเปิล (Apple Founder) เป็นประโยชน์ในแง่ของกฎหมายเนื่องจากเป็นเรื่องที่ได้รับลิขสิทธิ์เผยแพร่แล้ว อีกทั้งเป็นข้อมูลที่ได้รับการตรวจสอบมาแล้วย่อมมีความถูกต้อง โดยผู้เขียนบทจะต้องค้นหาความเป็นเรื่องราวในเชิงละคร ในการสร้างสรรค์บทภาพยนตร์ทั้งสองเรื่อง คนเขียนบทต้องมองไปที่ต้นเหตุของความขัดแย้ง มองปัญหาที่เกิดขึ้น รวมถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ เพื่อนำมาเป็นโครงสร้างของเรื่องราว โดยเขาจะทำการสัมภาษณ์เพื่อน เพื่อนร่วมงาน คนใกล้ตัวของแหล่งข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการดัดแปลง (Adaptation) เรื่องราวจากชีวิตจริง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

อริสโตเติล นักปราชญ์ชาวกรีก ได้กล่าวถึงทฤษฎีการละครที่เขียนไว้ราวสองพันกว่าปีว่าละคร ต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 6 ส่วนหลัก เรียงตามลำดับความสำคัญ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) ความคิด (Thought) ภาษา (Diction) เพลง (Song) และภาพ (Spectacle) (นพมาส แววหงส์, 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ พิรุณ อนวัชศิริวงศ์ (2552) กล่าวว่า การนำเสนอเนื้อหาหรือเรื่องราวในรูปแบบละครมีความผูกพันกับกับการรับรู้ของมนุษย์ และถือเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิตมนุษย์มาเป็นพัน ๆ ปี แล้ว โดยละครมักถูกใช้เป็นสะพานเชื่อมระหว่างการศึกษาและความบันเทิงจากอดีต ใช้เพื่อแพร่กระจายข่าวสาร เล่าสู่กันฟังถึงเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ หรือแม้แต่เพื่อให้การศึกษาแก่ประชาชนเกี่ยวกับเหตุการณ์ภายนอกชุมชนหรือโลกที่แตกต่างหลากหลายออกไป เนื่องจากละครสามารถดึงดูดใจผู้คนได้ในทุก ๆ สังคม แม้ละครจะมีรูปแบบที่แตกต่างกันไป แต่ด้วยองค์ประกอบทางด้านละครที่ทำให้เกิดความเพลิดเพลิน บันเทิงใจ ทำให้ละครหรือเนื้อหาที่ปรากฏอยู่ในละครทำให้ผู้ชมสามารถ“จดจำ” เรื่องราวของละครเรื่องนั้น ๆ ได้ เกิดการ “ตั้งตารอคอย” และ “เฝ้าติดตาม” อย่างใจจดใจจ่อ ทำให้ละครถูกนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการให้ความรู้ เปลี่ยนทัศนคติ

เปลี่ยนแปลงพฤติกรรม เพื่อให้เป็นไปตามเป้าหมายหรือตามนโยบายในของการสร้างสรรค์ละครเรื่องนั้น ๆ อยู่เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน

สมสุข หินวิมาน (2558) กล่าวว่า ทุกวันในช่วงเวลาทองของสถานี หรือที่เรียกว่า ไพรม์ไทม์ (Prime time) หมายถึง ช่วงเวลาที่มีผู้ชมรับชมมากที่สุด และละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักจะมีการแบ่งเนื้อหาออกเป็นช่วง ๆ และมีการโฆษณาคั่น หรือออกอากาศเป็นตอน ๆ เพื่อแขวนอารมณ์ผู้ชมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของละครโทรทัศน์ โดยละครโทรทัศน์ในเวลาค่ำมักเป็นเวลาที่มีสมาชิกทุกเพศทุกวัยภายในบ้านมานั่งดูละครโทรทัศน์ร่วมกัน บ้างตั้งใจดู บ้างดูขณะทำกิจกรรมอื่นร่วมด้วย แต่เมื่อถามว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร เป็นแบบไหน บุคคลที่เป็นสมาชิกในบ้านที่ดูละครโทรทัศน์ร่วมกันที่แม้จะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจดูนั้นกลับสามารถเล่าและบรรยายเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างละเอียด พร้อมทั้งยังแสดงความเห็นและมีอารมณ์ร่วมไปกับละครเรื่องนั้น ๆ ด้วย แม้จะรู้ว่าสิ่งที่เกิดขึ้นในละครไม่ใช่เรื่องจริงก็ตาม ซึ่งสาเหตุสำคัญที่คนส่วนใหญ่ดูละครโทรทัศน์เพราะ “สนุก” ซึ่งความสนุกที่เกิดจากละครโทรทัศน์ เพราะละครโทรทัศน์สามารถช่วยบำบัด (Therapy) หรือทดแทนบางสิ่งบางอย่างที่เราไม่สามารถพบเจอในชีวิตจริงได้ ละครโทรทัศน์ทำให้เกิดความเพลิดเพลินตื่นตาตื่นใจ ต่อมาคือละครโทรทัศน์สามารถลดทอนความตึงเครียดหรือความขัดแย้ง (Tension) ในโลกแห่งความเป็นจริงได้ เนื่องจากในชีวิตประจำวัน คนเราต่างเจอกับปัญหาจากการงาน การใช้ชีวิตมากมาย ดังนั้นเมื่อได้ดูละครซึ่งเป็นเรื่องราวที่แตกต่างจากโลกความเป็นจริง จึงทำให้รู้สึกผ่อนคลายความเครียดและเหมือนได้หลบหนี (Escapism) จากโลกความจริงอันแสนวุ่นวายและน่าเบื่อไปสู่โลกที่เปรียบเสมือนความฝันและได้ใช้จินตนาการขณะดูละครไปด้วย นอกจากนี้การดูละครโทรทัศน์ยังทำให้ผู้ชมรู้สึกว่ามีเพื่อนร่วมชะตาชีวิต เนื่องจากชีวิตของตัวละครในเรื่องอาจคล้ายหรือเกิดความเชื่อมโยงบางอย่างกับตัวเอง อาจทำให้เกิดการทบทวนหรือใคร่ครวญจากประสบการณ์ของตัวละครมาปรับใช้ในชีวิตจริงก็เป็นได้ อีกทั้งการดูละครโทรทัศน์ยังสามารถนำไปสู่การสร้างหัวข้อสนทนา พูดคุยหรือแสดงความคิดเห็นในที่ทำงานหรือกลุ่มเพื่อนซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่สามารถใช้เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีให้กิดขึ้นโดยเฉพาะในกลุ่มผู้หญิง

ในสังคมไทย ละครมักถูกจัดให้อยู่ในประเภทสื่อบันเทิง (Entertainment Genre) เนื่องจากถูกพัฒนามาจากการละเล่น และเปลี่ยนมานำเสนอในรูปแบบสื่อโทรทัศน์ ทำให้ละครถูกมองว่าเป็นเรื่องเล่น ๆ ไม่จริงจัง ต่อมาได้มีนักวิชาการและผู้ที่อยู่ในแวดวงสื่อมวลชนได้เริ่มศึกษาปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเนื่องจากละครโทรทัศน์ โดยได้ไปทำการศึกษาการเปิดรับรายการของผู้ชม พบว่าผู้ชมส่วนใหญ่โดยเฉพาะในกลุ่มคนรุ่นใหม่หันมาใช้เวลาส่วนมากในการเปิดรับรายการประเภทละครโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้น (กาญจนา แก้วเทพ, เธียรชัย อิศรเดช, สมสุข หินวิมาน, กำจร หลุยยะพงศ์, อภิญญา ตันทวีวงศ์,

และ อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ, 2545) นอกจากนี้ยังพบว่าในงานวิจัยเรื่องภาพลักษณ์วัฒนธรรมเกาหลีผ่านละครโทรทัศน์ชุดแดจังกึมพบว่า ภาพลักษณ์วัฒนธรรมเกาหลีได้ถูกส่งผ่านละครชุดนี้ทั้งในด้านอาหาร ด้าการแพทย์ และด้านค่านิยมความเชื่อ ซึ่งส่งผลต่อทัศนคติของผู้ชมที่ได้รับชมละครเรื่องนี้ให้เกิดความรู้สึกที่ดีและความชื่นชอบต่อประเทศเกาหลีใต้ ทั้งในด้านอาหาร การท่องเที่ยว ส่งผลต่อกลุ่มธุรกิจการท่องเที่ยวให้เติบโตขึ้น เกิดกระแสท่องเที่ยวตามรอยละคร ธุรกิจร้านอาหารเกาหลีได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นหลังจากละครออกอากาศไปได้ไม่นาน จนกระทั่งส่งผลต่อภาพรวมในเชิงธุรกิจและความรู้สึกที่ดีต่อภาพลักษณ์ของประเทศเกาหลี (บุศยรินทร์ สัจจะวรรธน์, 2555) ทำให้รัฐบาลเกาหลีใต้ได้เล็งเห็นความสำคัญของละครโทรทัศน์จนถูกนำมาใช้ในการพัฒนาและขับเคลื่อนประเทศในด้านต่าง ๆ เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน สอดคล้องกับที่ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ พิรุณ อนวัชศิริวงศ์ (2552) มองว่าละครเป็นเครื่องมือที่มีพลังเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม ละครช่วยทำให้ภาวะทางอารมณ์และจิตแกร่งขึ้นได้ สร้างความสนใจให้เพิ่มขึ้นได้ และเป็นวิธีที่ส่งผลต่อความเชื่อ

นอกจากนี้ยังกล่าวอีกว่าการดูละครที่มีสาร เนื้อหาหรือเรื่องราวที่ดีอาจสามารถเปลี่ยนวิธีคิดและการกระทำที่เขาหรือเธอที่อาจจะกระทำได้ การใช้ละครในฐานะเครื่องมือในการสื่อสารอย่างสร้างสรรค์ถือเป็นการเพิ่มโอกาสที่จะทำให้เรื่องราวหรือเรื่องเล่านั้นมีพลังในการเปลี่ยนแปลงสังคมได้ ซึ่งสอดคล้องกับถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2551 อ้างถึงในสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2554) ได้กล่าวถึงเป้าหมายในเชิงอุดมคติของละครโทรทัศน์ว่ามี 3 ระดับ ได้แก่ จุดมุ่งหมายขั้นแรก ละครต้องสร้างความบันเทิง ทำให้พึงพอใจ (Pleasure) กล่าวคือละครต้องตอบสนองความต้องการทางอารมณ์ของมนุษย์ที่ต้องการให้เกิดอารมณ์ผ่อนคลาย ขั้นที่สอง ละครต้องทำให้เกิดการเจริญความคิด (Intellectual) กล่าวคือ ละครต้องเป็นเรื่องราวที่ดูแล้วสามารถยกระดับความคิดและสติปัญญาของผู้ชมได้ เช่น เป็นละครที่มีจุดมุ่งหมายก่อให้เกิดทัศนคติที่ดีในการดำเนินชีวิตตามคุณธรรมจริยธรรม โดยทั้งหมดนี้ต้องเป็นไปด้วยความสนุก แนบเนียน ไม่เป็นการยัดเยียดหรือสั่งสอน และขั้นที่สาม นอกจากความเพลิดเพลินแล้ว ละครยังต้องมีความเจริญใจ จรรโลงใจ นำพาจิตวิญญาณ (Inspirit) ดูแล้วเกิดความตระหนักรู้ เข้าใจชีวิต เกิดประจักษ์ในความรู้สึกผิดชอบชั่วดีที่ลุ่มลึก เข้าใจโลกและชีวิตอย่างถ่องแท้

จะเห็นได้ว่า สื่อละคร หรือละครโทรทัศน์ ถือได้ว่าเป็นสื่อที่ทรงอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิด สามารถดึงดูดความสนใจ และเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพในการใช้สื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี เนื่องจากอารมณ์ของผู้ชมเหล่านั้นจะถูกกระทบ เกิดความสะเทือนใจ และเกิดความรู้สึกร่วมไปกับสิ่งที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์ ละครโทรทัศน์สามารถสร้างชีวิตชีวา หรือสร้างเสน่ห์ให้เกิดขึ้นกับวรรณกรรม เรื่องเล่า ชีวประวัติบุคคลหรือแม้แต่ข้อเท็จจริงต่าง ๆ ให้ผู้ชมตั้งแต่ต้นจนจบได้ด้วย

วิธีการสร้างสรรค์และองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งมีอิทธิพลต่อทัศนคติในแบบที่การสอน คำแนะนำ หรือการนำเสนอในรูปแบบรายการข่าว หรือสารคดี ไม่สามารถทำได้ ดังนั้นละครจึงเป็นสื่อที่มีประสิทธิภาพในการสร้างการเรียนรู้และนำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ให้น่าสนใจ และมีอิทธิพลต่อผู้ชมได้เป็นอย่างดี (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ พิรุณ อนวัชศิริวงศ์, 2552)

2.2.1 ประเภทของละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์มีหลายประเภท โดยกาญจนา แก้วเทพ (2552: 267 อ้างถึง ปนัดดา ธนสถิตย์ 2531) ได้กล่าวถึงการจำแนกประเภทละครโทรทัศน์ไว้ดังนี้

2.2.1.1 Drama Special ได้แก่ ละครประเภทพิเศษที่ออกอากาศในวาระโอกาสพิเศษต่าง ๆ เช่น วันแม่แห่งชาติ วันที่ระลึกของหน่วยงานต่าง ๆ ละครการกุศล มักเป็นละครสั้นจบในตอนเดียว ความยาวประมาณ 1-2 ชั่วโมง พบบ่อยในละครหลังข่าวของไทย เช่น ละครเทิดพระเกียรติชุด ใต้ร่มพระบารมี ประกอบด้วย 9 เรื่อง ประกอบด้วย ครูของแผ่นดิน ทางของพ่อ คลื่นแห่งศรัทธา เพียงพอที่พอเพียง เป็นต้น

2.2.1.2 TV. Series เป็นละครสั้น ๆ ความยาว 30-60 นาที ออกอากาศเป็นประจำ เนื้อหาในแต่ละตอนจะเป็นแนวเดียวกันและใช้ผู้แสดงชุดเดียวกัน แต่เรื่องราวเปลี่ยนไป เช่น กลิ้งไว้ก่อนพ่อสอนไว้ (2545) ศีล 5 คนกล้าท้าอธรรม (2558) เด็กใหม่ (2561) เป็นต้น

2.2.1.3 TV. Serials เป็นละครเรื่องยาวที่เล่นหลายตอนจบ ความยาวตั้งแต่ 8 ตอนจบขึ้นไปจนถึง 100 ตอนติดต่อกัน ออกอากาศเป็นประจำ มีเนื้อเรื่องเป็นเรื่องเดียวกัน ใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตั้งแต่ต้นจนจบ ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ 2-3 วันต่อสัปดาห์หรือเป็นประจำทุกวันในเวลาเดียวกัน เช่น ปลายจวัก (2562) ทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส จำนวน 24 ตอน หรือละครเรื่อง Natsuzora (2019) ละครเช้าของสถานีโทรทัศน์ NHK ประเทศญี่ปุ่น จำนวน 150 ตอน เป็นต้น

2.2.1.4 Mini Series เป็นละครสั้นเล่นจบใน 2-8 ตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเนื้อเรื่องไม่เกี่ยวข้องกันเลย เช่น Carlos (2010) มีจำนวน 3 ตอน และ Dinotopia (2012) ทาง ABC มีจำนวน 3 ตอน เป็นต้น

2.2.1.5 Anthology Series/Anthology Drama เป็นละครที่จบในตอน ผู้แสดงไม่ใช่ชุดเดียวกัน และเรื่องราวแต่ละตอนไม่เกี่ยวข้องกันเลย เช่น ฟ้ามีตา (2550) และ Black Mirror (2021) เป็นต้น

2.2.1.6 Sit-com ย่อมาจากคำว่า situation Comedy หรือ ตลกสถานการณ์ หมายถึง ความขบขันที่มีต่อสถานการณ์ เป็นละครแนวสนุกสนาน เรื่องราวมักล้อเลียนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง เป็นละครจบในแต่ละตอน ใช้นักแสดงชุดเดียวกับที่เล่นบทบาทเดิมและเนื้อเรื่องเปลี่ยนไปทุกตอน ตามสถานการณ์หรือกระแสที่กำลังเกิดขึ้นหรือคนในสังคมให้ความสนใจ เช่น บางรักซอย 9 (2545) เป็นต่อ (2547-ปัจจุบัน) เป็นต้น เพิ่มเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์

2.2.1.7 Telemovie หรือภาพยนตร์โทรทัศน์ เป็นภาพยนตร์เรื่องยาวที่ผลิตและออกอากาศทางโทรทัศน์ เกิดขึ้นเพื่อเป็นแรงจูงใจให้ผู้ชมภาพยนตร์อยู่ที่บ้านและได้ชมสิ่งที่ได้รับการโปรโมตว่าเทียบเท่ากับภาพยนต์ แม้ต่อมาจะมีการลดมาตรฐานทั้งงบประมาณ ทีมงาน รูปแบบการถ่ายทำและเทคนิคพิเศษลง บางครั้งมักถูกใช้เป็นภาคต่อของภาพยตร์หรือการแสดงที่ประสบความสำเร็จ มักมีความยาวมากกว่า 1 ชั่วโมง ใช้ออกอากาศทั้งหมดหรือแบ่งตอนในการออกอากาศ มักใช้นักแสดงชุดเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง เช่น ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่อง See How They Run (1964) ทางช่อง NBC มีความยาว 100 นาที ซึ่งถือเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นสำหรับโทรทัศน์เรื่องแรก

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ (Narrative of Theory)

การเล่าเรื่องในงานละครโทรทัศน์ คือการนำองค์ประกอบต่าง ๆ มาเรียงร้อยและสร้างสรรค์ออกมาเป็นเรื่องราว โดยใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งองค์ประกอบด้านเทคนิค เช่น กล้อง แสง เสียง การถ่ายทำ การลำดับภาพ และองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องกับความงาม ซึ่งใช้เพื่อสร้างอารมณ์ สื่อความหมาย และเล่าเรื่องราว ซึ่งสอดคล้องกับกาญจนา แก้วเทพ (2547: 188-189) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบการเล่าเรื่องว่าเป็นวิธีการส่งสารอย่างหนึ่งที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน การเล่าเรื่องที่ดีสามารถช่วยให้เรื่องราวที่ต้องการเล่าสื่อความหมายได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของเจ้าของเรื่อง และสามารถทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์และความบันเทิงได้

2.3.1 องค์ประกอบและโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ โครงสร้างการเล่าเรื่องประกอบด้วย 7 องค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ฉาก ตัวละคร สัญลักษณ์พิเศษ และมุมมองในการเล่าเรื่อง ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.3.1.1 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง วิธีการที่ผู้เล่าเรื่องใช้ถ่ายทอดเนื้อหาของเรื่องราวที่จะเล่าผ่านกระบวนการลำดับเหตุการณ์ของเรื่องเล่าเป็นช่วง ๆ โครงเรื่องที่ดีควรเป็นเรื่องราวที่มีความเชื่อมโยง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กันอย่างสมเหตุสมผลตั้งแต่ต้นจนจบ ซึ่งโครงเรื่องที่ดีจะนำไปสู่เนื้อเรื่องที่ดี โดยส่วนใหญ่มีการลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง แบ่งเป็น 6 ช่วง ดังนี้

1) การเปิดเรื่อง (Exposition) เป็นขั้นตอนแรกของการเริ่มต้นในการเล่าเรื่อง มีเป้าหมายเพื่อให้ข้อมูลและรายละเอียดที่จำเป็นต่อการดำเนินเรื่องในช่วงต้นของเนื้อเรื่องแก่ผู้ชม เช่น การนำเสนอเหตุการณ์ แนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ในการดำเนินเรื่อง การเปิดเรื่องที่ดียังเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างและดึงความสนใจของผู้ชมให้ติดตามชมตั้งแต่ต้นจนจบ

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) เป็นการพัฒนาเหตุการณ์ หรือการดำเนินเรื่องราวต่อเนื่องหลังจากการเล่าเรื่องช่วงแรกได้ปูพื้นความเข้าใจเรื่องให้ผู้ชมไปแล้ว โดยเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจะเป็นการกระทำของตัวละครผ่านความต้องการ (Objectives) ที่แตกต่างกันภายใต้บริบทของเวลาและสถานที่ตามการเปิดเรื่อง

3) จุดวิกฤติ (Crisis) เป็นสภาวะเหตุการณ์ที่มีลักษณะการสร้างปม ซึ่งอาจเป็นปมที่เกิดจากเรื่องราวภายในจิตใจหรือสิ่งแวดล้อมภายนอก

4) จุดพลิกผันของเหตุการณ์ (Reversall) เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นแล้วส่งผลให้สถานการณ์ในเรื่องเกิดความสับสับสนอลหม่าน (Choas) โดยส่วนใหญ่จะเกิดกับตัวละครหลักหรือตัวดำเนินเรื่องโดยตรง

5) จุดสุดยอดของเหตุการณ์ (Climax) เป็นช่วงของเหตุการณ์ในเรื่องราวที่กำลังถึงจุดแตกหักของปมขัดแย้งทั้งหมดที่เกิดจากการเล่าเรื่อง และอยู่ระหว่างทางเลือกหรือการตัดสินใจ โดยการตัดสินใจของตัวละครจะนำพาไปสู่สถานการณ์ในทางดีหรือแย่ลงก็ได้

6) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action) เป็นเหตุการณ์เกิดขึ้นหลังจากผ่านจุดสุดยอดของเหตุการณ์มาแล้ว เปรียบได้กับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากตัวละครอยู่ระหว่างทางแยก แล้วเขาตัดสินใจเลือกทางใดทางหนึ่ง เมื่อเขาเลือกแล้ว ไม่ว่าผลลัพธ์จากการตัดสินใจเลือกจะดีหรือไม่ เหตุการณ์ตึงเครียดที่เกิดขึ้นจะเริ่มคลี่คลายลง

7) ขั้นตอนยุติเรื่องราว (Ending/Resolution) เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากการคลี่คลายของเรื่อง เผยให้เห็นชะตากรรมในตอนสุดท้ายของเรื่องและตัวละคร

2.3.1.2 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง (Theme) หมายถึง ความคิดหลักหรือความคิดรวบยอดที่ต้องการนำเสนอในเรื่อง เป็นแนวทางในการเล่าเรื่อง หรือเป็นส่วนความหมายสำคัญของเรื่องที่ต้องการสื่อไปยังผู้รับสาร ซึ่งแก่นเรื่องถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเรื่อง การทำความเข้าใจแก่นเรื่อง สามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ลักษณะตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง โดยสามารถแบ่งออกได้ 6 ประเภทดังนี้

1) Love Theme คือละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักเป็นเรื่องความรัก เช่น ความรักระหว่างบุคคลของชายหนุ่มและหญิงสาว ความรักของเพศเดียวกัน ความรักของสามีภรรยา ความรักภายในครอบครัว อาจเป็นการเล่าเรื่องถึงความสัมพันธ์ เรื่องราวการใช้ชีวิตร่วมกัน หรือการต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคของความรักไปจนถึงจุดจบบนพื้นฐานแก่นเรื่องความรักเป็นหลัก และอาจมีแก่นเรื่องประเภทอื่นเป็นแก่นเรื่องรองได้

2) Morality Theme คือละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักเกี่ยวกับหลักศีลธรรมของสังคม โดยมีเนื้องเรื่องเกี่ยวกับความดีความชั่ว ยกย่องการทำดีว่าเป็นสิ่งจำเป็นและเป็นสิ่งที่สังคมพึงปรารถนา หรือมีเนื้อหาแสดงให้เห็นถึงการทำดีและการทำชั่ว รวมถึงผลลัพธ์จากการกระทำนั้น ๆ โดยในภาพยนตร์ซุปเปอร์ฮีโร่ที่ทำรายได้สูงสุดของมาร์เวลสตูดิโอ มักใช้แก่นเรื่องประเภทนี้สอดแทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง (กัญญาธิภัทร กฤดาภร และ อุบลวรรณ เปรมศรีรีตน์, 2560)

3) Idealism Theme คือ ละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักเกี่ยวกับอุดมการณ์ต่าง ๆ โดยตัวละครมักเป็นคนที่มีความคิดที่แตกต่างจากบุคคลอื่น ๆ ในสังคม และมีความพยายามในการกระทำ หรือเคลื่อนไหวในสิ่งที่แตกต่างนั้นเพื่อให้บรรลุเป้าหมายบางอย่างที่ตั้งไว้ เช่น ตัวละครอาจเป็นผู้ที่มีอุดมการณ์ต่าง ๆ เช่น ชาตินิยม เสรีนิยม ผู้นำทางศาสนา หรือศิลปิน หรือนักปฏิวัติต่าง ๆ เป็นต้น

4) Power Theme คือ ละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักเกี่ยวกับอำนาจและความขัดแย้งของสองฝ่ายที่มีความต้องการให้ได้มาซึ่งสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่การงาน ชนชั้น การครอบครองบางสิ่งบางอย่างทั้งในส่วนบุคคล กลุ่มคน หรือระดับประเทศ ที่ต้องมีการต่อสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ในการแสวงหาหรือเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจนั้น ๆ เช่น ความต้องการในการแย่งชิงพลังอำนาจต่าง ๆ และความไม่ลงรอยกันระหว่างทีมอเวนเจอร์ (Avenger) ในภาพยนตร์ซุปเปอร์ฮีโร่ที่ทำรายได้สูงสุดของมาร์เวลสตูดิโอ มักใช้แก่นเรื่องเกี่ยวกับพลังอำนาจที่เหนือมนุษย์เป็นหลัก (กัญญาธิภัทร กฤดาภร และ อุบลวรรณ เปรมศรีรีตน์, 2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5) Career Theme คือ ละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักที่แสดงให้เห็นถึงการทำงานของบุคคลที่ต้องการทำงานของตนให้ประสบความสำเร็จ ซึ่งมิใช่เป็นการทำเพื่อสถาบันหรือประเทศชาติ โดยตัวละครมักจะต้องต่อสู้ฝ่าฟันท่ามกลางอุปสรรคทั้งภายนอกและภายในจิตใจของตนเองเพื่อให้บรรลุเป้าหมายหรือความต้องการที่ตั้งไว้

6) Outcast Theme คือ ละครที่มีแนวเรื่องหรือความคิดหลักที่แสดงให้เห็นถึงตัวละครที่มีความแตกต่างจากคนทั่วไปในการดำเนินชีวิตในสังคม หรือที่มักเรียกว่า บุคคลชายขอบ เช่น คนพิการ นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า กลุ่มชาติพันธุ์ ฯลฯ โดยเนื้อเรื่องแสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม รวมถึงปฏิกิริยาและการปฏิบัติของคนในสังคมต่อบุคคลเหล่านี้ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้น ซึ่งจัดเป็นละครที่มุ่งเน้นเป็นละครสะท้อนสังคม หรือสร้างสรรค์สังคม

2.3.1.3 ความขัดแย้ง (Conflict)

มีคำกล่าวว่า “หากไม่มีความขัดแย้ง จะไม่มีเรื่องราวของละครเกิดขึ้น” ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าความขัดแข้งคือหัวใจหลักและจุดเริ่มต้นของการเล่าเรื่อง โดยความขัดแย้งที่ปรากฏในการเล่าเรื่องมักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละคร ความไม่ลงรอยกันในทางความคิด ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือ การที่ตัวละครสองฝ่าย หรือกลุ่มคนสองกลุ่มมีความขัดแย้งซึ่งกันทำให้ต่างฝ่ายไม่ลงรอยกัน มีการต่อต้าน เอาชนะ หรือทำลายกัน เช่น ความขัดแย้งระหว่างนางเอกกับกับนางร้าย นางเอกกับพระเอก หรือความขัดแย้งของสองตระกูล เป็นต้น

2) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร คือ การที่ตัวละครมีความขัดแย้งเกิดขึ้นภายในจิตใจ มีผลต่อการเลือกหรือตัดสินใจทำหรือไม่ทำในบางสิ่งบางอย่าง ซึ่งส่งผลให้ตัวละครเกิดความสับสนหรือประสบกับความลำบากใจในการตัดสินใจกระทำเรื่องราวนั้น ๆ

3) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ คือ การที่ตัวละครต้องเผชิญและต่อสู้กับภัยพิบัติต่าง ๆ แล้วต้องดิ้นต่อสู้ หาวิธีแก้ไข หรือเอาชีวิตรอด เช่น เหตุการณ์แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด น้ำท่วม ความแห้งแล้ง หรือโรคระบาดต่าง ๆ เป็นต้น

2.3.1.4 ฉาก (Setting)

ฉาก หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเรื่อง ทั้งด้านเวลา สถานที่ ทำหน้าที่สนับสนุนองค์ประกอบอื่น ๆ ในการเล่าเรื่อง อีกทั้งฉากที่ถูกนำเสนอในเรื่องยังสามารถสะท้อนให้เห็นถึงบริบททางสังคม ประวัติศาสตร์ของบ้านเมืองในช่วงเวลานั้น ๆ ได้อีกด้วย

2.3.1.5 ตัวละคร (Character)

ลอเรนซ์ เพอร์รีน (Laurence Perrine, 1978) ได้กล่าวว่า ตัวละคร หมายถึง บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องราวที่นำมาเล่า ซึ่งมีความหมายครอบคลุมถึงลักษณะทางกายภาพและบุคลิกภาพของตัวละครด้วย โดยทั่วไปสามารถแบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

1) ตัวละครหลัก (Main Character) หมายถึง ตัวละครที่มีความสำคัญและบทบาทในการดำเนินเรื่องหรือเป็นตัวละครที่มีหน้าที่เล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละคร แต่ส่วนมากมักเป็นตัวละครพระเอกหรือนางเอก สามารถแบ่งประเภทตัวละครหลักได้คือ

1.1) วีรบุรุษ (Hero) ตัวละครเอก

1.2) นางเอก (Heroine)

1.3) ผู้ร้าย, วายร้าย (Villain)

2) ตัวละครรอง (Subordinate Character) หมายถึง ตัวละครที่มีหน้าที่สำคัญในการดำเนินเรื่องราวรองจากตัวละครหลักลงไป มีหน้าที่เสริมบทบาทให้กับตัวละครหลักให้มีความโดดเด่นน่าสนใจมากขึ้น เช่น ในภาพยนตร์ประเภทวีรบุรุษ ตัวละครรองฝ่ายพระเอกทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยพระเอก ผู้ช่วยนางเอก แบ่งตามลักษณะนิสัยของตัวละคร 2 ลักษณะ ได้แก่

1) ตัวละครไม่ซับซ้อน หรือมักเรียกว่าตัวละครแบน (Flat Character or Simple Character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยที่ปรากฏเพียงด้านใดด้านหนึ่ง เช่น เป็นคนดี หรือเป็นคนเลวตลอดทั้งเรื่องโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง เป็นตัวละครที่คาดเดาง่าย ไม่มีพัฒนาการหรือการเรียนรู้ของตัวละคร ทำให้ตัวละครขาดมิติความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นไปในทางเดียวกับตัวละครที่เรียกว่าตัวละครประเภทสถิต (Static Character) ซึ่งเป็นตัวละครที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านบุคลิกภาพและพฤติกรรมตั้งแต่ต้นจนจบ

2) ตัวละครซับซ้อน หรือมักเรียกว่าตัวละครแบบกลม (Round Character or Complex Character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลายอย่างอยู่ในตัวเอง เช่น มีอารมณ์รัก โลภ โกรธหลง ดี เลว เห็นแก่ตัว สำนึกผิด เป็นตัวละครที่คาดเดายาก ทำให้ตัวละครประเภทนี้สมจริง มีมิติความเป็นมนุษย์ ซึ่งเป็นไปในทางเดียวกับตัวละครที่เรียกว่า ตัวละครพลวัต (Dynamic Character) ซึ่งเป็นตัวละครที่มีพฤติกรรมและลักษณะที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์สภาพแวดล้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3.1.6 สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)

ปัทมาวดี จารุวร (อ้างถึงใน ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548) ได้ให้ความหมายถึงสัญลักษณ์พิเศษไว้ว่า Symbol คือ การใช้สัญลักษณ์ในการสื่อความหมายทั้งในคำพูดและภาพ สำหรับในทางภาพยนตร์มีสัญลักษณ์พิเศษ 2 ชนิด ได้แก่ สัญลักษณ์ทางภาพ คือ องค์ประกอบที่ถูกนำเสนอซ้ำ ๆ อาจเป็นวัตถุ สถานที่ สิ่งมีชีวิตเช่น สัตว์ หรือบุคคล และสัญลักษณ์ทางเสียง คือ เสียงต่าง ๆ ที่ถูกใช้เพื่อแสดงความหมายอื่น ๆ เพื่อเปรียบเทียบความหมาย หรือเพื่อวัตถุประสงค์ของตัวละคร ไม่ใช่การใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมกับตัวละครและเรื่องของภาพยนตร์

2.3.1.7 มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view)

หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครใดตัวหนึ่ง หรืออาจหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในซึ่งอยู่ใกล้ชิดกับตัวละครมาก หรือจากวงนอกซึ่งคอยเฝ้าดูเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในระยะห่าง ๆ โดยมุมมองแต่ละมุมมองจะมีผลต่อความน่าเชื่อและการสร้างอารมณ์ร่วมของผู้ชมที่แตกต่างกันไป โดยในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องมักจะพบลักษณะของมุมมองในการเล่าเรื่องดังต่อไปนี้

1) การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่หนึ่ง (First person narrator) เป็นมุมมองของผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์โดยตรง ซึ่งผู้ชมจะสามารถรับรู้ได้ถึงความคิดและจิตใจ รวมไปถึงอารมณ์ความรู้สึกของคนที่เล่าเรื่องในขณะนั้น

2) การเล่าเรื่องจากมุมมองแบบบุคคลที่สาม (Third person narrator) เป็นมุมมองที่เล่าเรื่องราวจากสายตาของบุคคลภายนอก ซึ่งอาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นตัวเอกหรือเป็นผู้ดำเนินเรื่อง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ (Omniscient) เป็นมุมมองที่ไร้ซึ่งข้อจำกัด ผู้เล่าเรื่องสามารถเข้าถึงความคิดและจิตใจของตัวละครได้ทุกตัว สามารถย้ายเวลา สถานที่เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในการเล่าเรื่องได้อย่างไร้ซึ่งขอบเขต เป็นมุมมองที่ผู้เล่าเปรียบเสมือนกับพระเจ้าที่หยั่งรู้ได้ทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งความคิดของตัวละครเหล่านั้น ซึ่งการใช้มุมมองแบบบนี้จะมีลักษณะคล้ายการเล่าเรื่องจากมุมมองของบุคคลที่สาม (Third person) กล่าวคือ ผู้กล่าวจะไม่อ้างถึงตนเอง แต่จะอ้างถึงบุคคลในเรื่องที่อยู่ในฐานะบุคคลที่สาม โดยผู้เล่าสามารถแทรกความคิดชี้นำ เย้นหยัน หรือสะท้อนให้เห็นถึงข้อคิดที่ให้คุณค่า (ธันว์ทิพย์ ศรีสุต, 2548)

นอกจากแนวคิดองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ละครโทรทัศน์มีแนวคิดในการนำเสนอที่ใกล้กับภาพยนตร์ โดยเฉพาะละครไทยพีบีเอส ที่มีการนำเสนอละครในหลากหลาย

รูปแบบ อาทิ ละครในรูปแบบละครยาว (Serial) ภาพยนตร์โทรทัศน์ (TV Drama Movie) โดยหลายเรื่องนำทั้งศาสตร์และศิลป์ขององค์ประกอบในงานละครโทรทัศน์และภาพยนตร์มาประยุกต์ใช้ด้วยกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงเห็นว่าจำเป็นต้องอาศัยแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์มาประยุกต์ใช้ในการวิเคราะห์เนื้อหาของละครไทยพีบีเอสในงานวิจัยครั้งนี้ด้วย ซึ่งจะทำให้การวิเคราะห์เนื้อหาละครโทรทัศน์มีความรอบด้านมากยิ่งขึ้น ซึ่งขออธิบายแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของภาพยนตร์ดังต่อไปนี้

2.3.1 องค์ประกอบสำคัญของการผลิตละครโทรทัศน์

โทรทัศน์ คือระบบการออกอากาศที่มีทั้งภาพและเสียง ดังนั้นในการออกแบบการผลิตในงานละครโทรทัศน์ (Production Design) เพื่อใช้เป็นแนวทางและทิศทางในการกำกับ การเล่าเรื่อง การนำเสนอเพื่อให้เกิดความหมายและได้ชิ้นงานให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ผนวกองค์ประกอบของภาษาภาพยนตร์และการผลิตละครโทรทัศน์ ซึ่งมีองค์ประกอบหลัก 2 ส่วน ได้แก่ องค์ประกอบด้านภาพ และองค์ประกอบด้านเสียง (กำจร หลุยยะพงศ์, 2011) ดังนี้

2.3.1.1 องค์ประกอบด้านภาพ (Visual Image)

ในภาษาภาพยนตร์ การจัดองค์ประกอบภาพ มักเรียกว่า Mise-en-scene ซึ่งเป็นภาษาฝรั่งเศส แปลว่า การจัดวางไว้บนเวที (Placing on stage) ในทางละครหมายถึง การจัดวางรายละเอียดทั้งหมด ทั้งตำแหน่งของนักแสดง ฉาก แสง สี เอาไว้ในพื้นที่แสดงเพื่อผลในการสื่อความหมาย โดยเฉพาะในภาพยนตร์มักมีการจัดองค์ประกอบภาพที่มีรายละเอียดมากมายในการใช้สื่อความหมาย เช่น การจัดวางตัวละครหรือวัตถุในเฟรมภาพ การใช้เส้นหรือรูปร่างเพื่อสื่อความหมาย หรือการกำหนดทิศทางการหันหน้าของตัวละคร เป็นต้น

ในการถ่ายทำละครโทรทัศน์ ภาพถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดและสื่อความหมายต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชมได้ ภาพที่ปรากฏบนจอจึงควรเป็นภาพที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ของเรื่องราวที่ต้องการเล่า ประกอบกับการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่ดีทั้งด้านสีสัน บรรยากาศ ให้ดูง่าย ไม่สับสน สื่อสารได้ตรงวัตถุประสงค์ องค์ประกอบด้านภาพประกอบด้วยเทคนิคต่าง ๆ ได้แก่ ขนาดภาพ (Image size) ซึ่งมีผลต่อจิตวิทยาของผู้ชม และสามารถใช้ในการสื่อความหมายที่แตกต่างกันออกไป การเคลื่อนไหวกล้อง (Camera Movement) ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมต่าง ๆ มุมกล้อง (Camera Angle) ใช้ในการถ่ายทอดความคิด ความรู้สึกของผู้กำกับต่อตัวละครหรือวัตถุที่ถูกถ่าย นอกจากนี้ยังมีกำหนดกรอบภาพเพื่อให้ผู้ชมจ้องมองในจุดที่ต้องการ จำกัดวิธีการดูและมุมมองของผู้ชมการลำดับภาพ (Editing) หรือการตัดต่อภาพเพื่อการเล่าเรื่อง การจัดแสง (Lighting) และการใช้สี (Color) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ทำงานระดับจิตใต้สำนึกที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ (Emotional) ของผู้ชมได้ เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยผู้วิจัยมิได้มุ่งเน้นศึกษาในด้านสัญลักษณ์พิเศษ มุมมองในการเล่าเรื่อง รวมไปถึงองค์ประกอบของการผลิตละครโทรทัศน์ เป็นเพียงแต่ชี้ให้เห็นถึงองค์ประกอบของการผลิตละครโทรทัศน์เท่านั้น

2.3.1.2 องค์ประกอบด้านเสียง (Audio Image/Auditory channel)

เสียงนอกจากจะมีหน้าที่ช่วยสื่อความหมายเสริมอารมณ์และให้ข้อมูลรายละเอียดอื่น ๆ แล้ว ยังสามารถทำหน้าที่สร้างมิติที่สาม ให้กับภาพยนตร์หรือเรื่องราวที่เกิดขึ้นในจอได้ เช่น การสร้างความรู้สึกใกล้-ไกล โดยใช้ระดับความดังของเสียงสร้างความรู้สึกในระยะต่าง ๆ ได้แก่ เสียงพูด เสียงประกอบ (Sound effects) และเสียงดนตรี (Music) ซึ่งเป็นส่วนประกอบที่มีบทบาทต่อความรู้สึกของผู้ชม เพื่อทำให้ความหมายและความรู้สึกที่อยู่ในเรื่องราวชัดเจนมากขึ้น ดนตรีประกอบอาจใช้เพื่อประกอบแนวคิดหลักของเรื่องก็ได้ เรียกว่า Theme song หรือ Theme music

จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ภาพยนตร์หรือที่เรียกว่า ภาษาหนัง นั้นมิใช่เป็นเพียงเทคนิคในการถ่ายทำในสิ่งที่เห็นเท่านั้น แต่เป็นการแปลงสิ่งที่เห็นด้วยศิลปะของภาพยนตร์เพื่อกลายเป็นภาพเพื่อใช้ดึงดูดให้ผู้ชมรู้สึกไปตามจินตนการและวัตถประสงค์ของผู้ผลิตและสร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ ต้องการด้วย ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าวเกี่ยวโยงกับจิตวิทยาของผู้ชม ยิ่งไปกว่านั้นผู้ชมเองจะรับรู้เรื่องราวของภาพยนตร์ด้วยจิตใจ สิ่งที่เห็นในภาพยนตร์จึงมิใช่ของจริงแต่เป็นภาพในจิตใจของมนุษย์ที่คิดว่าจริง ด้วยมิติจิตวิทยาของผู้ชมดังกล่าว ผู้สร้างจึงได้พัฒนาเทคนิคหรือภาษาหนังเพื่อจะควบคุมและหรือการโน้มน้าวจิตใจของผู้ชมให้รู้สึกว่า ภาพที่เห็นบนจอมีลักษณะที่สมจริง ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องและสอดคล้องกับแนวคิดการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of Meaning) ที่จะกล่าวต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of Meaning)

กาญจนา แก้วเทพ (2547) กล่าวถึงทฤษฎีวัฒนธรรมศึกษาเชื่อว่า สื่อมวลชนมีบทบาทอย่างสำคัญในการก่อรูปทางวัฒนธรรม และวัฒนธรรม เป็นหัวใจในการก่อรูปและแปลงรูปของโลกสังคม โดยเชื่อว่าสื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในการสร้างความจริงให้เกิดขึ้นในสังคมและมีผลต่อการหล่อหลอม “ทัศนะ” ของประชาชนใช้ในการมองตัวเอง (ชีวทัศน์) และใช้ในการมองโลก (โลกทัศน์) และยังได้กล่าวว่าความจริง (Reality) เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น (Construct) มิใช่สิ่งที่มีอยู่แล้ว โดยสื่อมวลชนเป็นตัวสร้างความหมายของโลกทางสังคมโดยผ่านกลไกทางภาษา

สิ่งที่นักวัฒนธรรมศึกษาให้ความสนใจในการสร้างความหมายของสื่อมวลชนมากที่สุดคือผลระยะยาวที่เกิดจากการค่อย ๆ สั่งสมและตกตะกอนทีละเล็กละน้อย จากการใช้เวลาเปิดรับเนื้อหาโดยเฉพาะจากการรับชมรายการประเภทละครโทรทัศน์ ซึ่งพบว่ารายการประเภทละครโทรทัศน์เป็นรายการประเภทที่ผู้ชมมีความเต็มใจและความกระตือรือร้นในการรับชม ฉะนั้นในการรับชมนอกจากผู้ชมจะได้รับสารสนเทศ (Information) แล้ว พวกเขายังได้รับภาพชีวิตและภาพของโลกที่สามารถหลอมความคาดหวัง และเป็นแรงบันดาลใจ ที่ครอบคลุมเกือบจะทุกมิติของชีวิต เช่น เรื่องเพศ อาชีพ เศรษฐกิจ ศีลธรรม ทัศนะทางการเมือง ฯลฯ ที่เป็นวัฒนธรรมหรือความคาดหวังให้เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งทำให้ผู้ชมเกิดการเก็บสะสมภาพต่อของชีวิตแบบต่าง ๆ (Picture of Life) และได้รับแบบจำลองของพฤติกรรมแบบต่าง ๆ (Model of Behavior) ก่อนที่จะได้มีโอกาสไปสัมผัสกับประสบการณ์นั้นอย่างจริง ๆ

ตามแนวคิดของ E.P.Thompson แห่งสำนักวัฒนธรรมศึกษาแห่งอังกฤษ (British Cultural Studies) ทฤษฎีแนววัฒนธรรมศึกษามีแนวคิดหลักที่สำคัญที่เรียกว่า การสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ที่อธิบายว่า ความจริง (Reality) นั้นไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่ก่อนแล้วรอให้นักวิชาการไปค้นพบ แต่เชื่อว่าความเป็นจริงนั้นเป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา หมายความว่าความหมายของสิ่งต่าง ๆ ทางสังคมวัฒนธรรมและแม้กระทั่งความเป็นจริงล้วนเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมาทั้งสิ้นเนื่องจากความเป็นจริงเหล่านั้นมีอยู่มากมายโดยที่เราไม่สามารถรู้ชัดเจนได้ เราจำเป็นต้องสร้างโลกแห่งความหมายขึ้นมาเป็นโลกที่เราสามารถอธิบายได้ ให้ความหมายได้ กำหนดแบบแผนได้ ทำให้คนเรามีความรู้สึกมั่นคงขึ้น เป็นที่ยึดเหนี่ยวได้เมื่อนำแนวคิดการประกอบสร้างความเป็นจริงมาใช้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2551)

ตามแนวความคิดของสำนักวัฒนธรรมศึกษาและได้รับอิทธิพลจากทฤษฎีปรากฏการณ์วิทยา (Phenomenology) ที่สนใจเรื่องการประกอบสร้างความหมายของสื่อ (Constructionist Approach) เชื่อว่าภาพตัวแทนมิใช่การสะท้อน เลียนแบบ หรือการค้นพบ หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนเสี้ยวหนึ่งของโลกแห่งความเป็นจริงหรือที่รู้จักกันในชื่อแนวคิดเรื่องการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) การประกอบสร้างความจริงนี้ไม่ได้สะท้อนความจริงทั้งหมดเหมือนกับแนวทางการสะท้อนภาพที่เป็นจริง (Reflective approach) หรือไม่ได้สนใจวิธีการมองโลกของผู้หนึ่งผู้ใดเหมือนกับการตั้งใจให้ความจริงอันเป็นไปตามแนวทางเจตจำนงของผู้รับสาร (Intention Approach) แต่ทว่าภาพตัวแทนเป็นการเก็บเกี่ยว รวบรวม สัญญะต่าง ๆ ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมาแล้วรวมเอาความหมายเหล่านั้นบรรจุเข้าไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมายใหม่

Chulalongkorn University

และยังรวมถึงสิ่งที่มีปรากฏอยู่เดิมแล้วในสังคมเพื่อให้เกิดความเชื่อมโยงกันของความหมายเดิมกับความหมายใหม่ แต่ความหมายใหม่ที่สร้างขึ้นมานั้นอาจเป็นสิ่งที่มีจริงหรือไม่มีอยู่จริง หรืออาจสร้างมาจากที่ไม่มีจริงอยู่แล้วให้เป็นสิ่งที่ไม่มีจริงอีกครั้งหนึ่งก็เป็นได้ แต่ผลลัพธ์สุดท้ายของการสร้างคือคนทั่วไปอาจจะมีแนวโน้มเชื่อว่าสิ่งเหล่านี้มีอยู่จริง นอกจากนี้ยังเชื่ออีกว่า ความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในสังคม วัฒนธรรม รวมทั้ง “ความเป็นจริง” (Reality) ไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นอยู่ก่อนแล้ว แต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น (Construct)

“ความเป็นจริง” ในโลกนี้มีอยู่มากมายมนุษย์ไม่สามารถจะสัมผัสหรือรับรู้ความเป็นจริงที่มีอยู่มากมายในโลกนี้ด้วยประสบการณ์ตรงในทุก ๆ เรื่อง ดังนั้นมนุษย์จึงต้องสร้างโลกแห่งความหมาย (World of Meaning) หรือโลกเชิงสัญญะ (Symbolic World) ขึ้นมา เพื่อใช้อธิบายหรือให้ความหมายความเป็นจริงโดยมี “ตัวกลาง” อันได้แก่ สถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา หรือสื่อภาพยนตร์ที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงระหว่างโลกแห่งความเป็นจริงและโลกแห่งความหมาย เช่น เราอาจไม่เคยสัมผัสกับหิมะ หรือเคยรู้จักว่าหิมะรูปร่างหน้าตาเป็นเช่นไร แต่เมื่อเราได้เห็นภาพหิมะจากในละคร เราก็รับรู้ได้ว่าหิมะมีลักษณะเป็นเป็นเกล็ดน้ำแข็งเล็ก และรู้สึกได้ว่าหิมะมีความหนาวเย็น

บัญยง พูลทรัพย์, สมสุข หินวิมาน และโสภัทร นาสวัสดิ์ (2560) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย กล่าวว่าองค์ประกอบประการแรกที่มีผลต่อการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยก็คือ องค์ประกอบด้านบริบททางสังคม (Social Context) ซึ่งผู้วิจัยได้ค้นพบว่าปัจจัยทางด้านเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบริบทสังคมอันอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงก็ส่งผลต่อการสร้างความเป็นวีรบุรุษในโลกของภาพยนตร์ และได้กล่าวว่าองค์ประกอบสุดท้ายสิ่งที่ภาพยนตร์ได้สร้างขึ้นมานั้นทำให้เกิดกระบวนการที่เรียกว่าการสร้างความจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ทำให้ผู้ชมที่ได้รับชมภาพยนตร์เชื่อว่าสิ่งที่ภาพยนตร์สร้างขึ้นมานั้นคือความจริง จนทำให้เกิดภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนขึ้นและเมื่อสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอหรือเรียกว่า “โลกทางสังคม”ประกอบกับความรู้เดิมที่มีอยู่หรือเรียกว่า “โลกทางกายภาพ” จึงได้เป็นอัตลักษณ์ของวีรบุรุษสามัญชน

สมสุข หินวิมาน (2558: 5-10) ยังกล่าวอีกว่าโทรทัศน์ซึ่งเป็นสื่อที่มีทั้งภาพและเสียง (visual and audio medium) นี้เป็นแหล่งผลิตแบบแผนทางวัฒนธรรม (Cultural form) อันหมายรวมถึงคุณค่า ความหมาย อำนาจ และจิตสำนึกต่าง ๆ ทางสังคม หรือเป็นเบ้าหลอมทางอุดมการณ์อัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลากหลาย ซึ่งนับว่าเป็นช่องทางที่มีอิทธิพลอย่างมากในการเปลี่ยนแปลงความรู้ ความคิด ทัศนคติ และพฤติกรรมของคนในสังคมผ่านระบบภาษาและตัวบท (Texts) ซึ่งเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เราสร้างขึ้น โดยละครโทรทัศน์แต่ละเรื่องที่มีเนื้อหาเดียวกันไปตลอดทั้งเรื่องไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ทั้งหมด เรื่องราวจากประวัติศาสตร์ เรื่องราวจากหนังสือ จากนวนิยาย หรือเรื่องราวจากชีวิตจริงล้วนถูกนำมาประกอบสร้างความหมาย (Signification) ผ่านการเล่าใหม่โดยการใช้องค์ประกอบการสร้างสรรค์ละครทั้งภาพ เสียง การตัดต่อ รวมทั้งองค์ประกอบอื่น ๆ เพื่อสร้างความหมายขึ้นให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมนั้น ๆ ภายใต้รหัส (Code) ของละครโทรทัศน์ ดังนั้นเมื่อละครโทรทัศน์ได้นำโลกความจริง โลกแห่งสัญลักษณ์ และความหมายของวัฒนธรรมถูกนำมาผสมผสานกันภายใต้ความเป็นละครโทรทัศน์ จึงเป็นที่น่าสนใจว่าละครโทรทัศน์ที่เป็นมากกว่าภาพและเสียงที่ให้เพียงความบันเทิงที่กล่าวมานั้น มีการสร้างและถ่ายทอดความหมายอย่างไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “การสร้างความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ความเป็นวีรบุรุษในละครไทยพีบีเอสและเพื่อวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส โดยการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้หลักการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยศึกษาจากการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากละครไทยพีบีเอส ที่เผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553-2562 โดยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) คณะทำงานโครงการผลิตละครของสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอสซึ่งประกอบด้วยเจ้าหน้าที่ของไทยพีบีเอส ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส และผู้รับจ้างดำเนินการผลิต นักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชนผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อและนโยบายสาธารณะ และการสนทนากลุ่ม (Focus group) จากตัวแทนสภาผู้ชมและผู้ฟังไทยพีบีเอส

3.1 แหล่งข้อมูล

3.1.1 แหล่งข้อมูลละครไทยพีบีเอส

แหล่งข้อมูลละครไทยพีบีเอสที่สร้างจาชีวประวัติบุคคล ซึ่งเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553-2562 โดยผู้วิจัยเลือกใช้ข้อมูลจากช่องทางออนไลน์สำหรับการรับชมละครของไทยพีบีเอสย้อนหลัง ได้แก่ DVD, เว็บไซต์ไทยพีบีเอส www.thaipbs.or.th, ช่องยูทูป www.youtube.com/thaipbs และ www.VIPA.me

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยใช้แหล่งข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสทั้งในด้านกลุ่มผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอสซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงาน กลุ่มเจ้าหน้าที่ของไทยพีบีเอสที่ทำหน้าที่ควบคุมและดูแลการผลิตละครไทยพีบีเอส นักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน รวมทั้งสภาผู้ชมและผู้ฟังไทยพีบีเอส

3.2 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรกลุ่มตัวอย่างในการทำวิจัยครั้งนี้ สามารถจำแนกได้ดังนี้

3.2.1 กลุ่มตัวอย่างประเภทสื่อละครไทยพีบีเอส โดยไทยพีบีเอสมีละครที่ออกอากาศตั้งแต่ปี 2553-2562 จำนวนรวม 72 เรื่อง ใช้วิธีการเลือกแบบกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive sampling) คือเลือกเฉพาะละครไทยพีบีเอสที่มีเนื้อหาความเป็นวีรชนคนสามัญที่สร้างจากชีวประวัติของบุคคลที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส

โดยขั้นตอนการคัดเลือกลุ่มตัวอย่างของละครไทยพีบีเอส ผู้วิจัยได้จำกัดกลุ่มตัวอย่างละครด้วยขั้นตอนดังนี้

3.2.1.1 ตรวจสอบรายชื่อพร้อมเรื่องย่อของละครไทยพีบีเอสทั้งหมดที่ออกอากาศตั้งปี พ.ศ. 2553-ปี 2562 จากฐานข้อมูลของฝ่ายละคร สำนักสร้างสรรค์เนื้อหา สถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส และเว็บไซต์ของไทยพีบีเอส https://program.thaipbs.or.th/programs/play

3.2.1.2 เมื่อได้ข้อมูลเบื้องต้นซึ่งประกอบด้วยรายชื่อและเรื่องย่อละครไทยพีบีเอสแล้ว ผู้วิจัยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกละครไทยพีบีเอสโดยทำการอ่านเรื่องย่อและความคิดรวบยอด (Concept) ของละครไทยพีบีเอสทั้งหมด โดยมุ่งเน้นการพิจารณาเนื้อหาความเป็นวีรชนคนสามัญที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลที่มีอยู่จริงเป็นหลัก โดยพิจารณาจากหลักเกณฑ์ดังนี้

-สร้างจากชีวประวัติบุคคลซึ่งเป็นคนไทย

-มีประวัติการสร้างคุณประโยชน์ต่อสังคม ทั้งในระดับประเทศ และนานาชาติ

-เป็นบุคคลที่ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่คนไทย หรือยังไม่ถูกนำเสนอในรูปแบบละคร

โดยพบว่ามีละครไทยพีบีเอส ที่มีเนื้อหาความเป็นวีรบุรุษสามัญชนที่สร้างจากหลักเกณฑ์ดังกล่าวโดยเริ่มปรากฏออกอากาศระหว่างปี พ.ศ. 2553 ถึงปี 2562 มีจำนวนทั้งสิ้น 7 เรื่อง ดังนี้

1) หมอหงวน แสงดาวแห่งศรัทธา ออกอากาศปี 2553 (จำนวน 10 ตอน)

2) โหมโรง ออกอากาศปี 2555 (จำนวน 17 ตอน)

3) อำแดงเหมือนกับนายริด ออกอากาศปี 2555 (จำนวน 19 ตอน)

4) บุญผ่อง ออกอากาศปี 2556 (จำนวน 14 ตอน)

5) คนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ ออกอากาศปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

6) คนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ ออกอากาศปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

7) คนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า ออกอากาศปี 2558 (จำนวน 2 ตอน)

3.2.2 ประเภทบุคคล

3.2.2.1 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยใช้แหล่งข้อมูลจากผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอส ทั้งในด้านผู้มีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงาน นักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน และผู้ชมละครไทยพีบีเอส ซึ่งสามารถแบ่งเป็น 4 กลุ่ม โดยมีรายชื่อตามตามการสร้างสรรค์ละครเรื่องต่าง ๆ ดังนี้

3.2.2.1.1 กลุ่มผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส

1) หมอหงวน แสงดาวแห่งศรัทธา ออกอากาศปี 2553 ได้แก่

-วีรศักดิ์ แสงดี ผู้กำกับเรื่องละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา

-ขจรศักดิ์ นฤภัทร ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา

-มานิดา นฤภัทร ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา

2) โหมโรง ออกอากาศปี 2555 ได้แก่

-วินัย ปฐมบูรณ์ ผู้กำกับเรื่องละครโทรทัศน์ เรื่องโหมโรง

3) อำแดงเหมือนกับนายริด ออกอากาศปี 2555 ได้แก่

-คุณสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ผู้เขียนละครโทรทัศน์ เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด

4) บุญผ่อง ออกอากาศปี 2556 ได้แก่

-รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน ผู้กำกับเรื่องละครโทรทัศน์ เรื่องบุญผ่อง

-เพ็ญสิริ เศวตวิหารี (นามปากกา พัญสร) ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เรื่องบุญผ่อง

5) คนบันดาลใจ ปี 2558 (จำนวน 3 เรื่อง) ได้แก่

-คุณขจรศักดิ์ นฤภัทร ผู้กำกับภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ

-คุณวรรณพร รัฐพิทักษ์สันติ ผู้เขียนภาพยนตร์โทรทัศนชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ

-คุณพรรณพันธ์ ทรงขำ ผู้กำกับและเขียนบทภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ

-คุณสรรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ ผู้เขียนภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า

-คุณปวิตร ตรีเมฆ ผู้กำกับภาพบนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า

3.2.2.1.2 ผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส

-คุณชัยยุทธ์ เคหะนันท์ โปรดิวเซอร์รายการชำนาญการ ฝ่ายสารคดีและสารประโยชน์ สำนักสร้างสรรค์เนื้อหา

-คุณโสภาพักตร์ กันศรีเวียง โปรดิวเซอร์รายการ ฝ่ายรายการละคร สำนักสร้างสรรค์เนื้อหา

-เทินพันธ์ แพนสมบัติ (ผู้จัดการฝ่ายจัดหารายการ สำนักรายการ ปี 2551-2559)

-สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ (ผู้อำนวยการสำนักรายการ สำนักรายการ ปี 2552-2557)

3.2.2.1.3 นักวิชาการด้านสื่อและนโยบายสาธารณะ

ผศ.ดร.มรรยาท อัครจันทโชติ อาจารย์คณะนิเทศศาตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.2.2.1.4 ผู้ชมละครไทยพีบีเอส

-คุณส่องแสง ศรีหมื่น

3.2.2.2 การสนทนากลุ่ม (Focus group) ประกอบด้วย ตัวแทนสภาผู้ชมและผู้ฟังรายการไทยพีบีเอส โดยผู้วิจัยจัดการสนทนาเป็น 1 กลุ่ม กลุ่มละประมาณ 4 คน ซึ่งเป็นตัวแทนจาก 4 ภูมิภาค ได้แก่

-คุณฉัตรชัย สุวาทิต สมาชิกสภาผู้ชมฯ ประธานกลุ่มสื่อสาธารณะ จ.กรุงเทพมหานคร

-คุณปริญญา แทนวงษ์ สมาชิกสภาผู้ชมฯ กลุ่มสื่อสาธารณะภาคเหนือ จ.พิษณุโลก

-คุณสุนันท์ คำลุน สมาชิกสภาผู้ชมฯ กลุ่มสื่อสาธารณะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครพนม

-คุณฮาริส มาดชาย สมาชิกสภาผู้ชมฯ กลุ่มสื่อสาธารณะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.กระบี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อละครไทยพีบีเอสและรายชื่อสัมภาษณ์แบบเจาะลึกประเภทบุคคล กลุ่มผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส

	ผู้เขียนบทโทรทัศน์	ผู้กำกับ	ผู้ควบคุมการผลิต
1.หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553)	ขจรศักดิ์ นฤภัทร มานิดา นฤภัทร	วีรศักดิ์ แสงสี	ชัยยุทธ์ เคหะนันท์
2.โหมโรง (2555)	-	วินัย ปฐมบูรณ์	โสภาพักตร์ กันศรีเวียง
3.อำแดงเหมือนกับนายริด (2555)	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	-	โสภาพักตร์ กันศรีเวียง
4.บุญผ่อง (2556)	เพ็ญสิริ เศวตวิหารี (นามปากกา พัญสร)	รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (สมพร เชื้อบุญอุ้ม)	สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ โสภาพักตร์ กันศรีเวียง
5.คนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ	-	ขจรศักดิ์ นฤภัทร	โสภาพักตร์ กันศรีเวียง เทินพันธ์ แพนสมบัติ
6.คนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ	วรรณพร รัฐพิทักษ์สันติ	พรรณพันธ์ ทรงขำ	โสภาพักตร์ กันศรีเวียง เทินพันธ์ แพนสมบัติ
7.คนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า	สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์	ปวิตร ตรีเมฆ	โสภาพักตร์ กันศรีเวียง เทินพันธ์ แพนสมบัติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.3.1 ประเภทข้อมูลละครไทยพีบีเอส ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูลละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคล ซึ่งเผยแพร่ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2553-2562 จากทั้งช่องทางออนไลน์สำหรับการรับชมละครของไทยพีบีเอสย้อนหลัง ได้แก่ เว็บไซต์ไทยพีบีเอส www.thaipbs.or.th, ช่องยูทูป, ช่องทาง OTT ของไทยพีบีเอส www.VIPA.me และ DVD

3.3.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยใช้วิธีเก็บรวบรวมข้อมูล ด้วยอุปกรณ์บันทึกเสียง และสมุดจดบันทึกข้อความต่าง ๆ พร้อมทั้งคำถามสำหรับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสทั้งในด้านผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักวิชาการผู้เชี่ยวชาญด้านสื่อและนโยบายสาธารณะ ได้แก่ 1.กลุ่มผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส 2.กลุ่มผู้ดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส ประกอบด้วยผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับละครโทรทัศน์ 3.กลุ่มนัก

วิชาด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน 4.ผู้ชมละครไทยพีบีเอส และ 5.การสนทนากลุ่ม (Focus group) ตัวแทนสภาผู้ชมและผู้ฟังไทยพีบีเอส ซึ่งครอบคลุมและสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานวิจัย

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

3.4.1 ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการชมละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลที่ออกอากาศตั้งแต่ปี 2553-2562 จำนวนทั้งสิ้น 7 เรื่อง โดยการวิเคราะห์ตัวบทภายใต้กรอบแนวคิดการเล่าเรื่อง (Narration) แนวคิดองค์ประกอบการผลิตละครโทรทัศน์ แนวคิดการสร้างความหมายทางสังคม และแนวคิดเรื่องความเป็นวีรบุรุษเพื่อดูว่าละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลทั้ง 7 เรื่อง มีลักษณะการสร้างความหมายความเป็นวีรชนคนสามัญอย่างไร

3.4.2 ในด้านการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ผู้ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอส ได้แก่ กลุ่มผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับละครไทยพีบีเอส และนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน โดยมีประเด็นคำถามดังนี้

3.4.2.1 ประเด็นคำถามสำหรับผู้เขียนบทและผู้กำกับ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการประกอบสร้างและถ่ายทอดความหมายความเป็นวีรบุรุษในละครไทยพีบีเอส โดยใช้กรอบแนวคิดการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ความเป็นวีรชนคนสามัญและการประกอบสร้างความหมาย เป็นกรอบในการซักถาม ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

-มีกระบวนการเขียนบทละครไทยพีบีเอสอย่างไรบ้าง

-การสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ของละครไทยพีบีเอส มีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์ช่องอื่นหรือไม่ อย่างไร

-กระบวนการและขั้นตอนกำกับและถ่ายทอดเนื้อหาละครไทยพีบีเอสเป็นอย่างไรบ้าง

-การกำกับและถ่ายทอดเนื้อหาละครไทยพีบีเอสมีความแตกต่างจากละครโทรทัศน์ช่องอื่นหรือไม่ อย่างไร

-ลักษณะเด่นหรือความแตกต่างในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสคืออะไร

-ปัญหา อุปสรรค ข้อจำกัดที่พบในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสคืออะไรบ้าง

-ความคิดเห็นต่อละครไทยพีบีเอสในฐานะผู้สร้างสรรค์และรับจ้างดำเนินการผลิต

3.4.2.2 ผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอส ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการคัดเลือกชีวประวัติบุคคล กำหนดรูปแบบ เนื้อหา ตลอดจนทิศทางในละครไทยพีบีเอส ได้แก่

-มีแนวคิด นโยบาย หรือกรอบในการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสอย่างไร

-ละครไทยพีบีเอสต้องการนำเสนอเนื้อหาอย่างไร เพื่ออะไร

-มีแนวคิดหรือวัตถุประสงค์การนำเสนอความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสอย่างไร

-มีกระบวนการคัดเลือกชีวประวัติบุคคลเพื่อนำเสนอเป็นละครไทยพีบีเอสอย่างไร

-ความเป็นวีรชนคนสามัญที่ต้องการให้ปรากฏในละครไทยพีบีเอสมีลักษณะอย่างไร

-ความแตกต่างหรือเอกลักษณ์ของละครไทยพีบีเอสคืออะไร

3.4.2.3 นักวิชาการด้านสื่อและนโยบายสาธารณะ เพื่อสะท้อนถึงหลักการในการสร้างสรรค์ ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสภายใต้หลักการสื่อสาธารณะ ได้แก่

-มีความคิดเห็นหรือความรู้สึกอย่างไรต่อละครไทยพีบีเอส

-ละครไทยพีบีเอสที่ปรากฏมีลักษณะอย่างไร

-ประเด็นและสิ่งที่ได้รับจากการรับชมละครไทยพีบีเอสคืออะไรบ้าง

-ลักษณะหรือความโดดเด่นของละครไทยพีบีเอสคืออะไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

-ลักษณะละครไทยพีบีเอสที่ปรากฏตอบโจทย์ความเป็นสื่อสาธารณะหรือไม่ อย่างไร

-ลักษณะเนื้อหาและความเป็นวีรชนคนสามัญแบบใดที่ควรเพิ่มให้ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

-ละครไทยพีบีเอส ควรมีลักษณะหรือความแตกต่างจากช่องอื่นอย่างไรบ้าง

3.4.3 การสนทนากลุ่ม (Focus group) ของสภาผู้ชมและผู้ฟังรายการไทยพีบีเอสที่มีต่อการรับชมละครไทยพีบีเอส และช่องทางการรับชมละครไทยพีบีเอสทั้งช่องทางออนไลน์ ออนแอร์ โดยมีประเด็นคำถามดังนี้

-มีความคิดเห็นหรือความรู้สึกอย่างไรต่อละครไทยพีบีเอส

-ตัวละครไทยพีบีเอสที่ได้รับชมมีลักษณะความเป็นผู้นำอย่างไรบ้าง

-ลักษณะหรือความโดดเด่นของละครไทยพีบีเอสคืออะไร

-มีความประทับใจในการรับชมละครไทยพีบีเอสในด้านใดบ้าง เพราะอะไร พร้อมยกตัวอย่าง

-ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะอื่น ๆ ที่มีต่อละครไทยพีบีเอส

เมื่อได้ข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์มาวิเคราะห์ว่ากลุ่มบุคคลเหล่านั้นมีความเห็นต่อละครไทยพีบีเอสที่มีลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญปรากฏอยู่อย่างไรบ้าง โดยใช้แนวคิดความเป็นวีรบุรุษ แนวคิดการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ องค์ประกอบการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ และแนวคิดการประกอบสร้างความหมายทางสังคม เป็นกรอบในการวิเคราะห์ข้อมูล

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอข้อมูลทำโดยการนำเสนอแต่ละประเด็นด้วยการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Analysis Description) โดยอธิบายผลการวิเคราะห์เนื้อหาตัวบทของละครไทยพีบีเอสที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลและการสัมภาษณ์แบบเชิงลึกของกลุ่มผู้รับจ้างดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส ผู้ควบคุมและอำนวยการผลิตละครไทยพีบีเอส นักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชน ผู้ชมละครไทยพีบีเอส รวมทั้งตัวแทนสภาผู้ชมและผู้ฟังรายการไทยพีบีเอส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่อง ความเป็นวีรบุรุษสามัญชนในละครไทยพีบีเอส มีวัตถุประสงค์คือ 1.เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ความเป็นวีรบุรุษสามัญชนในละครไทยพีบีเอส และ 2.เพื่อวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรบุรุษสามัญชนที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส โดยผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาจากละครไทยพีบีเอส จำนวน 7 เรื่อง พร้อมทั้งนำข้อมูลประเภทบุคคลโดยการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-dept interview) และการสนทนากลุ่ม (Focus group) มาประกอบการวิเคราะห์เนื้อหาดังกล่าว ดังต่อไปนี้

4.1 กระบวนการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอส

จากการรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกระบวนการสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสเพื่อศึกษาความเป็นวีรชนคนสามัญพบว่าสามารถจำแนกกระบวนการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

4.1.1 กระบวนการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส

ละครเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* และ*โหมโรง* มีที่มาจากคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละครได้นำเสนอและขอความเห็นชอบจากคณะอนุกรรมการคัดสรรรายการละครเพื่อพิจารณาคุณภาพเนื้อหา และมีกระบวนการในการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตในหลายรูปแบบ สามารถจำแนกได้เป็น 3 รูปแบบ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1.1 รูปแบบวิธีเฉพาะเจาะจง ได้แก่ *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* และ*โหมโรง*

เทินพันธ์ แพนสมบัติ (**สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564) และชัยยุทธ์ เคหะนันท์ (**สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2564) ได้กล่าวไว้ว่าละครไทยพีบีเอสหรือในตอนนั้นคือทีวีไทยว่ายังไม่ได้มีรูปแบบ (Model) ของกระบวนการบริหารจัดการรายการละครหรือมีฝ่ายรายการละครอย่างเป็นรูปธรรม ฉะนั้นรูปแบบการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตละครจึงยังไม่มีระเบียบวิธีการจัดซื้อจัดจ้างหรือการกำหนดขอบเขตการคัดเลือกผู้ดำเนินการผลิตด้วย TOR (Term of reference) อย่างในเวลาต่อมา แต่ทั้งนี้การดำเนินการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตดังกล่าวก็ได้อาศัยหลักการดำเนินการโดยยึดหลักพันธกิจของสื่อสาธารณะเป็นสำคัญ และต้องมีความโดดเด่น แตกต่างจากละครโทรทัศน์ช่องพานิชย์อื่น ๆ ดังนี้

“ละครแบบไทยพีบีเอสควรจะเป็นละครที่สร้างสรรค์ตามหลักพ.ร.บ. เรื่องแรงบันดาลใจ ควรเป็นรูปแบบรายการและเรื่องที่ช่องอื่นไม่มีให้ดู ช่วงนั้นเรื่องบุคคลากรทางการแพทย์ทำประโยชน์เพื่อประชาชนจนเกิดเป็นปรากฏการณ์ขึ้นในสังคมเป็นที่พูดถึงเพราะทำให้คนจนเข้าถึงสิทธิ์ในการรักษาพยาบาลเท่าเทียมกัน จึงอยากนำเสนอให้เห็นอัตชีวประวัตินายแพทย์สงวน นิตยรัมภ์พงศ์ บุคคลหนึ่งในวงการแพทย์ที่ต่อสู้จนผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพให้เป็นนโยบายแห่งชาติได้ อยากให้คนดูรู้จักและเพื่อให้เป็นต้นแบบที่ดูแล้วรู้สึกว่าฉันอยากทำอะไรที่เป็นประโยชน์เพื่อสังคม อีกทั้งเส้นทางการต่อสู้ของหมอหงวนมีความน่าสนใจและมีอุปสรรคมากมายกว่าจะได้เป็นหมอและขับเคลื่อนนโยบายสำเร็จ” (ชัยยุทธ เคหะนันท์, **สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2564)

นอกจากนี้ชัยยุทธ เคหะนันท์ (**สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2564) ผู้ควบคุมและดูแลการผลิตละครเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ยังกล่าวย้ำอีกว่าแม้จะเป็นการใช้วิธีการคัดเลือกในรูปแบบวิธีเฉพาะเจาะจง แต่ก่อนจะเลือกบริษัทใดบริษัทหนึ่งมาเป็นผู้ดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอสเรื่องต่าง ๆ ต้องมีการนำเสนอรายชื่อผู้ดำเนินการผลิตและถกเถียงกันในที่ประชุมถึงคุณลักษณะโดยพิจารณาถึงความรู้ความเชี่ยวชาญในการผลิตรายการประเภทละคร มีทัศนคติ เป้าหมายสอดคล้องกับองค์การฯ มีความเข้าใจในความเป็นสื่อสาธารณะ รวมถึงสามารถผลิตได้ภายใต้เงื่อนไขด้านเวลาและด้านงบประมาณที่มีอย่างจำกัดเพื่อให้สอดคล้องกับการดำเนินงานและเงื่อนไขต่าง ๆ ได้

นอกจากนี้ในเรื่อง*โหมโรง* เป็นหนึ่งในตัวอย่างของละครที่ได้รับความเห็นชอบให้ดำเนินการผลิตจากนั้นคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละคร โดยได้ขอความเห็นชอบจากคณะอนุกรรมการคัดสรรรายการละครเพื่อพิจารณาคุณภาพเนื้อหาและคุณค่าของละครเรื่อง*โหมโรง* เพื่อนำมาผลิตเป็นละครความยาวตอนละ 50 นาที จำนวน 16 ตอน ซึ่งทั้งหมดได้รับความเห็นชอบให้ดำเนินการผลิต (ผลิตและออกอากาศจริงทั้งสิ้น 17 ตอน)

“โหมโรงเคยเป็นหนังที่ตอบโจทย์ในเรื่องคุณค่า เป็นสื่อที่เน้นไปในเชิงเนื้อหาสาระมากกว่าการแสวงหากำไร คาแรกเตอร์เหมาะกับการเป็นละครไทยพีบีเอส เพราะไม่มีเนื้อหาล่อแหลมหรือเป็นลบ โหมโรงจึงตอบโจทย์ในเบื้องต้น เพราะเนื้อหามันสะอาด เป็นสื่อปลอดภัยและมีความคิดสร้างสรรค์ ซึ่งเข้ากับแนวทางผู้บริหารในช่วงนั้นพอดี” (เทินพันธ์ แพนสมบัติ, **สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564)

4.1.1.2 รูปแบบวิธีการเปิดรับผู้ผลิตให้เข้ามานำเสนอรายการ

ในภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจทั้ง 3 เรื่อง เป็นโครงการที่เกิดขึ้นจากไทยพีบีเอสเช่นเดียวกัน โดยคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละครได้นำเสนอและขอความเห็นชอบจากคณะอนุกรรมการคัดสรรรายการละคร ให้เปิดกว้างให้ผู้ผลิตอิสระได้เข้ามานำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ภายใต้โครงการ “คนบันดาลใจ”

“โครงการ *คนบันดาลใจ* ผลิตขึ้นเพื่อตอบวัตถุประสงค์ขององค์กร ในเรื่องของการสร้างแรงบันดาลใจ กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เพื่อยกระดับสุนทรียภาพให้กับสังคมสถานีฯ ได้มีการเปิดกว้างในการเปิดรับผู้ผลิต โดยให้ผู้ผลิตนำเสนอเรื่องที่สนใจเข้าร่วมคัดเลือกภายใต้โครงการ “คนบันดาลใจ” ซึ่งในตอนนั้นมีผู้ดำเนินการผลิตฯ ยื่นเสนอเข้ามาหลายบริษัท และผ่านการคัดเลือกเข้าสู่กระบวนการเจรจาข้อตกลงและรายละเอียดการผลิตก่อนดำเนินการทำสัญญา แต่ด้วยเงื่อนไขเรื่องลิขสิทธิ์การเผยแพร่ งบประมาณ ระยะเวลา และข้อจำกัดต่าง ๆ ทำให้สามารถดำเนินการผลิตจริงได้แค่เพียง 3 เรื่อง คือ ลมหายใจใต้น้ำ คู่มือเด็กดื้อ และแสงปลายฟ้า” (โสภาพักตร์ กันเศรีเวียง, **สัมภาษณ์**, 18 พฤษภาคม 2564)

4.1.1.3 รูปแบบกระบวนการเปิดรับข้อเสนอรายการ Commissioning โดยเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*และ*บุญผ่อง* เป็นละครที่ได้มาจากการกระบวนการเปิดรับข้อเสนอรายการ Commissioning ซึ่งเป็นการเปิดรับการยื่นเสนอรายการจากผู้ผลิตอิสระทั่วประเทศหลังจากได้มีมติเห็นชอบจากคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละครและผู้บริหารให้ดำเนินการเปิดรับด้วยวิธีนี้แล้ว โดยได้มีลำดับกระบวนการเปิดรับข้อเสนอรายการ Commissioning ดังนี้ 1. เขียนโครงการ 2.อนุมัติ 3.เตรียมงาน 4.ประชาสัมพันธ์ 5.เปิดรับเอกสาร 6.คัดสรรรอบแรก 7.คัดสรรรอบสอง 8.ประกาศผล ซึ่งทำให้ได้ละครที่มีความใหม่และแตกต่างจากช่องพานิชย์ทั่วไปอย่างเรื่อง *อำแดงเหมือนกับนายริด*

“อำแดงเหมือนฯ มีความสดใหม่เพราะยังไม่เคยมีใครหยิบมาทำเป็นละคร เรื่องบทประพันธ์คาร์แรกเตอร์ของเนื้อหาเป็นเนื้อเรื่องน้ำดี ให้แง่มุมความรู้ในเชิงกฎหมาย สิทธิของผู้หญิงในยุคนั้นผ่านมุมมองของผู้หญิงด้วยกัน เพราะฉะนั้นจึงตอบโจทย์บทบาทของไทยพีบีเอสในหลายด้านเรื่องความเท่าเทียมกัน ศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ เพศ บวกกับได้รับแรงส่งจากโหมโรง และเข้ากับเงื่อนไขในการจัดทำละครช่วงนั้นพอดี” (เทินพันธ์ แพนสมบัติ, **สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564)

นอกจากนี้การหยิบยกเรื่องราวจากชีวประวัติบุคคลธรรมดามานำเสนอเป็นละครไทยพีบีเอสยังมีแนวคิดเพิ่มเติมดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ทำไมไทยพีบีเอสจึงเลือกหยิบชีวิตของคนธรรมดามาใช้ หลักคิดคือ 1. ไทยพีบีเอสสร้างความต่าง 2.เป็นตัวอย่างให้เห็นว่าเราสามารถหยิบเรื่องทำนองนี้มาทำได้ 3.เรื่องของคนตัวเล็กก็เปลี่ยนแปลงโลกได้ บางคนทำงานเบื้องหลังหรืออยู่ในวงแคบ ๆ แต่สิ่งที่เขาทำยิ่งใหญ่มาก อย่างเรื่องบุญผ่องก็เป็นเรื่องคน ๆ หนึ่งที่ช่วยเหลือเรื่องยาแก่เชลย แต่สิ่งที่เขาทำคนไม่ค่อยพูดถึง ทำไมเราจึงไม่หยิบเนื้อหาเหล่านี้มาเล่าให้เห็นเป็นวงกว้าง เป็นตัวอย่างให้เห็นต้นแบบ 4.หลักสื่อสาธารณะไม่ได้มีการแบ่งแยก มีหลักคิดข้อหนึ่งในสื่อสาธารณะคือความเท่าเทียมกัน เรื่องศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ ทักษะการใช้ชีวิต ไม่มีความแตกต่างช่องว่างทางเพศสภาพ ทุพพลภาพ ความพิการ ฉะนั้นใครก็ได้หากสิ่งที่เขาทำแล้วเปลี่ยนแปลงบางอย่างให้กับสังคมได้ ซึ่งมันตรงกับคอนเซ็ปต์เชิงกลยุทธ์ของไทยพีบีเอสตอนนั้นคือ media for change สื่อเพื่อการเปลี่ยนแปลง สะท้อนให้เห็นว่าบางอย่างขับเคลื่อนได้ด้วยคนตัวเล็ก ๆ และคนตัวเล็ก ๆ ทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่” (เทินพันธ์ แพนสมบัติ, **สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564)

หลังจากละครเรื่องดังกล่าวได้รับมติจากคณะอนุกรรมการคัดสรรรายการละครเพื่อพิจารณาคุณภาพเนื้อหาและคุณค่าของละครเรื่องดังกล่าวแล้ว จึงเข้าสู่กระบวนการก่อนการจ้างผลิตรายการ (Pre-Production) โดยการจัดทำแผนและคัดเลือกผู้ดำเนินการผลิตต่อไปตามลำดับ แต่ไม่ว่าละครไทยพีบีเอสจะมีกระบวนจัดหาผู้ดำเนินการผลิตรูปแบบใด นอกจากจะต้องคำนึงถึงพันธกิจการเป็นสื่อสาธารณะแล้ว ยังมีหลักการคัดเลือกเนื้อหาในการนำเสนอและหลักการคัดเลือกผู้ดำเนินการผลิตโดยอาศัยยุทธศาสตร์จากคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละคร ปี 2553-2554 ดังนี้

1.ต้องมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากช่องอื่นอย่างชัดเจน

2.รูปแบบการนำเสนอ (ร่วมสมัย)

3.การใช้ภาษา/เพลงในการเล่าเรื่อง (Mood and Tone)

4.การแสดงออกที่เป็นธรรมชาติ (มีความเป็นมนุษย์)

5.ควรมีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านควบคุม (กระบวนการผลิต)

6.การเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น สื่อความหมาย/ความรู้สึกด้วยภาษากาย

7.สร้างความเชื่อ ความเป็นไทย/วัฒนธรรมไทย

8.สร้างละครที่เป็นแม่แบบ มาตรฐานละครทีวีไทยเพื่อเป็นตัวอย่างให้ผู้ผลิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9.ต้องสอดคล้องกับยุคสมัย สถานการณ์, คำพูด บทสนทนาต้องมีความเหมาะสม

10.สร้างมาตรฐานการควบคุมการผลิต (รายงานการประชุมคณะกรรมการยุทธศาสตร์ละคร (ครั้งที่ 3), 2553)

4.1.2 การจัดการเรื่องลิขสิทธิ์ในละครไทยพีบีเอส

เนื่องจากการสร้างสรรค์เรื่องราวของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสเป็นการสร้างจากชีวประวัติบุคคลเป็นหลัก บางท่านยังมีชีวิตอยู่ บางท่านเสียชีวิตแล้วแต่มีทายาทหรือผู้เกี่ยวข้อง เมื่อจะนำเรื่องราวของบุคคลเหล่านั้นมาเผยแพร่สู่สาธารณชนในรูปแบบละคร จึงต้องมีกระบวนการเจรจาตกลงเรื่องลิขสิทธิ์ในการเผยแพร่ ซึ่งถือเป็นขั้นตอนสำคัญในการจัดทำละครที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลจริง

ในการนำชีวประวัติบุคคลมาสร้างสรรค์เป็นละครไทยพีบีเอส กระบวนการสำคัญที่สุดอย่างหนึ่งคือการเจรจาตกลงเรื่องลิขสิทธิ์อย่างถูกต้องกับเจ้าของเรื่องทั้งกับเจ้าของเรื่องโดยตรง ทายาทหรือบุคคลที่เกี่ยวข้อง โดยโสภาพักตร์ กันเศรีเวียง (**สัมภาษณ์**, 18 พฤษภาคม 2564) ได้กล่าวว่ามีขั้นตอนดังนี้

1) ติดต่อเจ้าของเรื่องเพื่อแจ้งวัตถุประสงค์ ประเด็นที่ต้องการนำเสนอ และเงื่อนไขการติดต่อขอข้อมูล

2) เจรจาค่าลิขสิทธิ์ ข้อตกลงและเงื่อนไข

3) ฝ่ายกฎหมายร่างเอกสารและนำไปให้พิจารณาเพื่ออนุญาตให้จัดทำและเผยแพร่

4) ในกรณีที่ผู้ดำเนินการผลิตซื้อลิขสิทธิ์มาแล้วเขียนหนังสือส่งมอบสิทธิ์ในละครให้กับไทยพีบีเอส

“พอเป็นสื่อสาธารณะเราจะไม่เอาเปรียบเขา การดำเนินการผลิตจะต้องอยู่ภายใต้ข้อตกลงและเงื่อนไขที่ยอมรับได้ ฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นฝ่ายใดหากเป็นคนที่มีความตั้งใจจะทำเรื่องนี้ซึ่งมองเห็นว่าจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ชม ต้องมีความคิดและเห็นภาพภายในเป้าหมายเดียวกันทั้งหมดก่อน เป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ร่วมทีมไปในทิศทางเดียวกัน หากทุกคนมีเป้าหมายและเจตนาจะทำเรื่องที่ดีเป็นประโยชน์ร่วมกันแล้ว เมื่อเกิดปัญหาทุกคนจะช่วยกันและทำให้งานดำเนินไปง่ายขึ้น” (โสภาพักตร์ กันศรีเวียง, **สัมภาษณ์** 19 พฤษภาคม 2564)

จะเห็นได้ว่าการติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์บุคคลจริงดังกล่าวในขั้นแรกเป็นการติดต่อเพื่อแจ้งความประสงค์และความสนใจในการนำเรื่องราวของบุคคลเหล่านั้นมานำเสนอเป็นละคร จากนั้นจึงขออนุญาตเรื่องลิขสิทธิ์เรื่องอย่างเป็นทางการและตกลงเรื่องค่าใช้จ่ายและเงื่อนไขในการนำมาผลิตละครไทยพีบีเอสภายใต้ความพึงพอใจและความเป็นธรรมกับทุกฝ่ายในการนำเสนอและประกอบสร้างเรื่องราวจากชีวประวัติบุคคลนั้นขึ้น เพื่อเผยแพร่เรื่องราวความเสียสละและความกล้าหาญที่ได้ทำประโยชน์แก่สังคมส่วนรวมสู่สาธารณชนให้ได้รับรู้ในรูปแบบละคร

4.1.3 วิธีการเก็บข้อมูล

เป็นขั้นตอนการรวบรวมข้อมูลก่อนนำชีวประวัติบุคคลจริงมาสร้างสรรค์ในรูปแบบละครไทยพีบีเอส โดยทางผู้ดำเนินการผลิต คนเขียนบท รวมถึงผู้ควบคุมและดูแลการผลิตไทยพีบีเอสต้องทำการสัมภาษณ์ข้อมูลจากบุคคลต่าง ๆ ดังนี้

4.1.3.1 สัมภาษณ์เจ้าของเรื่อง ได้แก่ เรื่อง*แสงปลายฟ้า คู่มือเด็กดื้อ ลมหายใจใต้น้ำ* ซึ่งยังมีชีวิตอยู่

4.1.3.2 สัมภาษณ์ทายาท ได้แก่ สัมภาษณ์ภรรยาของนายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ สัมภาษณ์คุณผณี ศุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์) ลูกสาวคุณบุญผ่อง ซึ่งเป็นทายาทลำดับที่หนึ่งของเจ้าของเรื่องที่เสียชีวิตไปแล้ว

4.1.3.3 สัมภาษณ์บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง พบในเรื่อง*บุญผ่อง หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* โดยต้องการบุคคลที่สามหรือบุคคลที่เคยมีประสบการณ์ร่วมในเหตุการณ์เพื่อนำมาสร้างสรรค์ในการเขียนบทให้ครอบคลุมและรอบด้านยิ่งขึ้น

ศูนย์วิทยทรัพยากร
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังได้มีการศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พิพิธภัณฑ์ ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด*และ*บุญผ่อง* รวมทั้งข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ อาทิ หนังสือ บทความ คลิปวิดีโอ เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าทั้งไทยพีบีเอสซึ่งเป็นผู้ควบคุมการผลิต ผู้ดำเนินการผลิต รวมไปถึงคนเขียนบทต่างลงไปพบเจอทายาทของเจ้าของเรื่องทั้งภรรยาของหมอหงวน และคุณผณีซึ่งเป็นทายาทตามกฎหมายโดยตรงลำดับแรกของเจ้าของเรื่องบุญผ่อง เพื่อขออนุญาตและติดต่อสัมภาษณ์ข้อมูลซึ่งบุคคลที่กล่าวมานั้นล้วนเป็นบุคคลสำคัญที่อยู่ในสถานการณ์จริงและมีประสบการณ์ร่วมกับเหตุการณ์และเรื่องราวชีวประวัติของบุคคลที่จะนำมาผลิตเป็นละครไทยพีบีเอส ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการสร้างวีรบุรุษจากบุคคลที่มีชีวิตจริงเรื่อง Schindler's List (1993) ของสตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven

Spielburg) ในฐานะผู้กำกับที่ได้จ้างผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างเปฟเฟอร์เบิร์ก (Poldek Pfefferberg) ชาวโปแลนด์-อเมริกัน ผู้รอดชีวิตจากการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์มาเป็นที่ปรึกษา (Michael Wildt and Pamela Selwyn, 1996) และยังสอดคล้องกับ Marta Frago (2017) ที่ได้กล่าวถึงกระบวนการเขียนบทภาพยนตร์เรื่อง The Social Network และ Steve Jobs ของแอรอน ซอร์กิน (Aron Sorkin) ว่าได้ใช้แหล่งข้อมูลจาก 2 แหล่งหลัก ๆ ได้แก่ การสัมภาษณ์เก็บข้อมูลและยังมีการสัมภาษณ์เพื่อน เพื่อนร่วมงาน คนใกล้ตัวของแหล่งข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการดัดแปลง (Adaptation) เรื่องราวจากชีวิตจริงซึ่งสอดคล้องกับกระบวนการสร้างสรรค์ของละครไทยพีบีเอส

การนำเสนอละครไทยพีบีเอส แม้จะเป็นละครที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลจริงและนำเสนอความเป็นจริงสูงมาก แต่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังมีวิธีการคัดสรรมุมมองและเนื้อหาในการนำเสนอให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องหลัก (Theme) เช่น ในเรื่อง*บุญผ่อง* พบว่าแม้ในระหว่างช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรี (นัทธนัย ประสานนาม (2559) แต่ในเรื่อง*บุญผ่อง*กล่าวว่าตัวละครบุญผ่องเป็นเพียงพ่อค้าใหญ่ เป็นที่รู้จักนับหน้าถือตาของคนในกาญจนบุรีเท่านั้น แต่ก็ได้สร้างบริบทว่าเขาเป็นที่รู้จักและมีอัธยาศัยดีผ่านฉากตลาดในตลาดเมืองกาญจนบุรี ซึ่งสอดคล้องกับการนำเสนอเรื่องราวของตัวละครเกิธ (Amon Goeth) ในภาพยนตร์เรื่อง Schindler's List (1993) ที่ Michael Wildt and Pamela Selwyn (1996) กล่าวว่าตัวละครเกิธในทางประวัติศาสตร์แล้วเขามีรายละเอียดภูมิหลังมากมายแต่ภาพยนตร์กลับเปิดเผยว่าเขาเป็นชาวเวียนนาเท่านั้น

นอกจากนี้ยังมีการจัดวางโครงสร้างการเล่าเรื่องใหม่เพื่อให้การเล่าเรื่องน่าติดตาม มีการแต่งเติม ลดทอน ปรับเปลี่ยนหรือเลือกเหตุการณ์ สถานกาณ์ที่น่าสนใจหรือสถานการณ์ที่ช่วยขับเน้นแก่นเรื่องในการนำเสนอ เช่น การสร้างสรรค์บทละครเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่าตัวฎีกาที่กล่าวถึงอำแดงเหมือนในประวัติศาสตร์นั้นมีอยู่เพียงย่อหน้าเดียวเท่านั้น ดังนั้นผู้เขียนบทต้องทำการศึกษา ค้นคว้า และเก็บรวมรวมข้อมูลจากแหล่งต่าง ๆ เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ รวมไปถึงพิพิธภัณฑ์ เพื่อนำมาร้อยเรียง ผูกเรื่องราวขึ้นมาเป็นบทละครความยาว 18 ตอน (ออกอากาศทั้งสิ้น 19 ตอน) เพื่อให้เนื้อหามีความน่าสนใจมากขึ้นในเชิงละคร เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 เรื่องย่อ

ละครไทยพีบีเอสจำนวนทั้งหมด 7 เรื่องหลัก ประกอบด้วย *ละครเรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา อำแดงเหมือนกับนายริด โหมโรง บุญผ่อง ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ* 3 เรื่อง ได้แก่ *ลมหายใจใต้น้ำ คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า*

4.2.1 หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553)

ภาพที่ 4.1 *ละครเรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องราวของนายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ อดีตแกนนำนักศึกษาในเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ที่มีรายชื่อในการจับกุมของทางการ ตัดสินใจมาเป็นแพทย์ใช้ทุนที่โรงพยาบาลในอำเภอราษีไศล อำเภอที่ได้ชื่อว่าแห้งแล้งและยากจนที่สุดในประเทศไทย ที่นั่นหมอหงวนพบว่าชาวบ้านยากจนและเจ็บป่วยล้มตายเพราะไม่มีเงินเข้ามารักษาที่โรงพยาบาล หมอหงวนจึงมีความตั้งใจสร้างความเท่าเทียมในเรื่องของสาธารณสุขให้เกิดขึ้นกับคนจน จึงตั้งหน่วยชุมชนสัมพันธ์และตั้งกองทุนยาเพื่อเข้าถึงชาวบ้าน หมอหงวนได้คบหากับหมอมาริสาโดยมีหมออรวรรณเพื่อนสนิทของหมอมาริสาแอบปลื้มอยู่อย่างเงียบ ๆ ต่อมาหมอหงวนรับทุนไปเรียนต่อที่เบลเยียมและกลับมาทำงานที่กระทรวงสาธารณสุขและได้ขอหมอมาริสาแต่งงานแต่ถูกปฏิเสธเพราะหมอหงวนไม่มีเวลาให้ สุดท้ายหมอหงวนได้แต่งงานกับหมออรวรรณ ทันตแพทย์หญิงที่เข้าใจในอุดมการณ์ของเขาอย่างลึกซึ้ง หมอหงวนเดินหน้าขับเคลื่อนนโยบายหลักประกันสุขภาพจนทำให้ทั้งนักการเมืองและผู้ร่วมงานที่เสียผลประโยชน์กลั่นแกล้งและใส่ร้ายจนเสียชื่อเสียง หมอหงวนท้อใจแต่แล้วก็กลับมาสู้ใหม่ ในที่สุดก็สามารถผลักดันโครงการ

หลักประกันสุขภาพถ้วนหน้าที่ได้สำเร็จในยุคของพรรคไทยรักไทย 1 ภายใต้ชื่อ โครงการ 30 บาท รักษาทุกโรค จากนั้นไม่นานหมอหงวนก็เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็ง

4.2.2 โหมโรง (2555)

ภาพที่ 4.2 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศรในวัยเกิดและเติบโตในครอบครัวนักดนตรีวงปี่พาทย์ชื่อดังแห่งอัมพวา ศรมีพรสวรรค์ในการตีระนาดจนกลายเป็นมือระนาดหนุ่มที่ชนะการประชันกับทุกวงในย่านนั้น วันหนึ่งครูสินพาศรไปศรไปเปิดหูเปิดตาที่พระนครจนเจอระนาดขุนอินเล่นทับจนขวัญเสียเป็นไข้ สุดท้ายหายดีจึงถูกเรียกไปคัดตัว ศรตีระนาดด้วยทางที่แปลกจนได้ถูกเลือกให้ไปเป็นมือระนาดเอกประจำวังเสด็จฯ แต่ศรต้องขวัญเสียจนแอบหนีไปซ่อนตัวอีกครั้งเมื่อรู้ว่าต้องประชันกับขุนอิน ครูเทียนไปตามกลับมาและฝึกฝนจนในที่สุดศรกล้าเข้าประชันและชนะขุนอิน กลายเป็นมือระนาดชื่อดังแห่งยุค

ในสงครามโลกครั้งที่ 2 ผู้นำมีนโยบายรัฐนิยมเพื่อพาประเทศสู่อารยะอย่างตะวันตกสร้างผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างมาก นักดนตรีหลายคนรวมถึงลูกศิษย์ของศรหรือท่านครูเดือดร้อน ตกงานและฆ่าตัวตาย วันหนึ่งพันโทวีระนายทหารผู้คุมกฎที่นิยมวัฒนธรรมแบบตะวันตกมา

ขอค้นบ้านท่านครูยามวิกาลเพื่อจับเทิดที่ทำผิดกฎของทางการจนเกิดโต้แย้งกับท่านครูระหว่างการรักษารากเหง้าความเป็นไทยและการปฏิบัติตามวัฒนธรรมตะวันตกอย่างสุดโต่ง สุดท้ายพันโทวีระเข้าใจและยืดหยุ่นในการใช้กฎควบคุมดนตรีและวัฒนธรรมแบบไทย ต่อมาท่านครูเสียชีวิตลง แต่ได้ฝังรากลึกเกี่ยวกับดนตรีไทยไว้ในหัวใจคนไทยรุ่นหลังสืบไป

4.2.3 อำแดงเหมือนกับนายริด (2555)

ภาพที่ 4.3 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี 2348 สมัยปลายรัชกาลที่ 3 นางเหมือนเกิดมาพร้อมความคาดหวังของพ่อที่อยากได้ลูกชายแต่เมื่อเธอเป็นหญิงพ่อจึงผิดหวังมากและกล่าวหาว่าเธอเป็นตัวซวย เมื่อเติบใหญ่อำแดงเหมือนเกิดอุบัติเหตุเรือล่มและโชคดีเจอพระริดช่วยไว้ จึงทำให้อำแดงเหมือนหลงรักพระริด นายเกตพ่อของอำแดงเหมือนเป็นหนี้บ่อนนายภูจนเผลอเอาโฉนดตราแดงบ้านไปจำนองกับนายภู หลังจากนางจัน ย่าของอำแดงเหมือนเสียชีวิต นายเกตได้ให้นายภูมาจับอำแดงเหมือนไปเป็นเมียเพื่อใช้หนี้ อำแดงเหมือนขัดขืนและหนีไปขอให้พระริดช่วยและสารภาพความในใจ แต่โดนนายภูมาจับตัวไป ครั้งที่สองอำแดงเหมือนกระโดดน้ำหนี สุดท้ายรอดตายมาที่เกาะเกร็ด อำแดงได้เจอนายริดที่สึกออกมาและได้อยู่กินกับนายริด

เมื่อนายภูรู้ว่าอำแดงเหมือนยังมีชีวิตอยู่ก็โกรธแค้นจึงวางอุบายฟ้องสองผัวเมียโดยอ้างสิทธิ์ความเป็นผัวของอำแดงเหมือน แม้อำแดงเหมือนจะปฏิเสธและอธิบายเพื่อยืนยันความบริสุทธิ์แต่

ตระลาการฟังแต่คำกล่าวอ้างของนายภูฝ่ายเดียว อำแดงเหมือนจึงโต้แย้งและกล่าวว่าตระลาการไม่เป็นธรรม ตระลาการโกรธจึงสั่งให้คุมตัวอำแดงเหมือนไปขังตะรางฐานหมิ่นตระลาการ ระหว่างโดนขัง พะทำมะรงเปี่ยมผู้คุมได้รับสินบนจากนายภูมาเจรจาให้อำแดงเหมือนยอกตกเป็นเมียนายภู แต่อำแดงเหมือนไม่ยอมจึงถูกกลั่นแกล้งและทรมานสารพัด

คืนหนึ่งฝนตกหนักอำแดงทำงานหนักจนหมดสติอยู่ในบ่อ นายริดตัดสินใจเข้าไปช่วยและพาหนีสำเร็จ นายริดและอำแดงเหมือนหนีมาที่พระนครจนกระทั่งเจอขบวนเสด็จของในหลวงรัชกาลที่ 4 อำแดงเหมือนจึงเขียนฎีการ้องเรียน ในที่สุดในหลวงได้มีราชโองการตัดสินให้อำแดงเหมือนเป็นเมียนายริดอย่างชอบธรรมโดยให้นายริดเสียเบี้ยให้นายภู และเปลี่ยนแปลงกฎหมายให้ลูกสาวและเมียเป็นอิสระจากพ่อและผัวทั่วแผ่นดิน

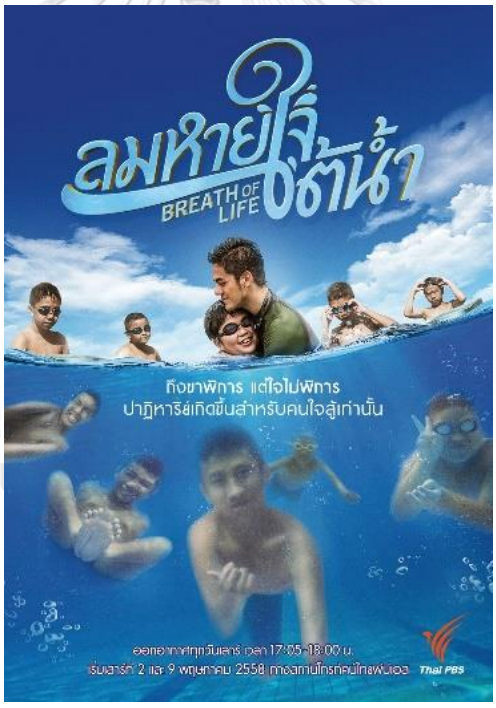
4.2.4 บุญผ่อง (2556)

ภาพที่ 4.4 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)*

ในสงครามโลกครั้งที่ 2 เชลยฝ่ายสัมพันธมิตรถูกกองทัพญี่ปุ่นลำเลียงมาตั้งค่ายที่กาญจนบุรีเพื่อสร้างทางรถไฟไปพม่า บุญผ่องได้ค้าขายกับกองทัพญี่ปุ่นและได้เห็นชีวิตอันโหดร้ายและความทุกข์ยากของเชลยในค่ายที่ขาดยารักษาโรคและถูกใช้งานอย่างหนัก บุญผ่องจึงตัดสินใจลักลอบส่งยาควินินและสิ่งของจำเป็นให้หมอเวรี่หนึ่งในเชลยฝ่ายสัมพันธมิตรจนถูกมิโยชินายทหารญี่ปุ่นผู้ดูแลเรื่อง

เสบียงและควบคุมเชลยสงสัย ในขณะเดียวกันบุญผ่องก็ถูกข่มขู่จากเสรีไทยให้เข้าร่วมขบวนการด้วย บุญผ่องไม่มีทางเลือกจึงส่งผณี ลูกสาววัย 10 ปีคนเดียวของเขาเข้าไปส่งของในค่ายและทำหน้าที่ส่งยาให้เชลย มิโยชิหนักใจมากแม้จะรู้ว่าผณีทำผิดกฎกองทัพแต่ไม่สามารถลงโทษเอาผิดผณีได้เพราะความใสซื่อบริสุทธิ์และมิตรภาพของผณีที่หยิบยื่นให้เขาตลอดเวลาที่อยู่กาญจนบุรี สุดท้ายฝ่ายพันธมิตรประกาศชนะสงคราม กองทัพญี่ปุ่นพ่ายแพ้ มิโยชิหายสาบสูญ เชลยเป็นอิสระ แต่บุญผ่องกลับโดนยิงจนบาดเจ็บสาหัส บุญผ่องได้รับการผ่าตัดจากหมอเวรี่จนปลอดภัยและได้รับการยกย่องจากทหารฝ่ายสัมพันธมิตรทั้งออสเตรเลีย อังกฤษ ที่กล้าหาญและเสียสละช่วยเหลือพวกเขามาตลอด

4.2.5 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558)



ภาพที่ 4.5 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558)*

ฟ้าลั่น นักศึกษาโควต้านักกีฬาว่ายน้ำแห่งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นครูสอนเด็กออทิสติกว่ายน้ำจนเกือบจะหยุดสอน แต่แล้วเขาก็ได้เจอเหตุการณ์เด็กจมน้ำตายจึงทำให้ฟ้าลั่นกลับไปสอนเด็กพิการว่ายน้ำอีกแม้พ่อไม่เห็นด้วย ฟ้าลั่นพยายามไปเรียนภาษามือเพิ่มเพื่อสอนเด็กพิการว่ายน้ำ แต่

พ่อเข้าใจผิดคิดว่าพายุไปหลอกเด็กสาวไปทำเสื่อมเสียตามคำนินทาของชาวตลาด จึงยื่นคำขาดไม่ให้ไปสอนว่ายน้ำอีกเด็ดขาด

ต่อมาฟ้าลั่นได้หาทุนทำโครงการสอนว่ายน้ำแม้จะถูกปฏิเสธไปหลายที่จนกระทั่งได้อาจารย์หน่อยเข้ามาช่วยเป็นประธานรับรองโครงการให้จนได้รับทุนสนับสนุน เมื่อพ่อรู้ว่าฟ้าลั่นยังทำโครงการสอนว่ายน้ำจึงทะเลาะกันอย่างหนักจนทำให้ฟ้าลั่นหมดกำลังใจ ประจวบกับทุนที่ได้รับก็หมดลงจึงจำเป็นต้องหยุดสอนว่ายน้ำ อาจารย์ผู้หญิงคนหนึ่งมาแนะนำโรงเรียนคนพิการให้ฟ้าลั่นลองไปสมัครเป็นครูอาสาหากยังอยากสอนว่ายน้ำอยู่จนกระทั่งฟ้าลั่นสมัครไปเป็นครูอาสาและได้สอนน้องเดียวเด็กพิการแขนและขาว่ายน้ำจนสำเร็จ พ่อมาเห็นความตั้งใจของฟ้าลั่นและเห็นว่าสิ่งที่เขาทำสร้างพลังและมีประโยชน์สำหรับเด็กพิการจริง ๆ จึงเริ่มยอมรับและสนับสนุนฟ้าลั่น ฟ้าลั่นจึงได้ทำโครงการสอนเด็กหูหนวกและเด็กพิการว่ายน้ำต่อไป

4.2.6 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558)

ภาพที่ 4.6 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558)*

โหน่ง วงศ์ทนงไปบรรยายที่งานปฐมนิเทศเด็กมหาวิทยาลัยถึงประสบการณ์การทำงานของตัวเองในฐานะบรรณาธิการหนุ่มรุ่นใหม่ไฟแรงแห่งยุค แต่กลับต้องกลับมาคิดหนักหลังจากถูกนักศึกษากลุ่มหนึ่งสะท้อนว่างานที่เขาทำมีดีแค่รูปเรือนร่างผู้หญิงแต่ไม่มีสาระ จึงทำให้โหน่งทบทวนตัวเองและรู้ว่าเขาต้องการทำนิตยสารที่มีเนื้อหาสาระและสร้างแรงบันดาลใจในราคาที่คนอ่านทุกกลุ่ม

เข้าถึงได้ โหน่งตัดสินใจลาออกจากงานประจำมาทำนิตยสารของตัวเองแต่ก็ต้องผิดหวังเพราะหาทุนสนับสนุนไม่ได้ โหน่งโดนดูถูกและถูกปฏิเสธจากนายทุนจนท้อแท้ วันหนึ่งโหน่งได้ไอแนวคิดการทำธุรกิจแบบให้ผู้อ่านร่วมลงทุนหุ้นเพื่อทำนิตยสาร จนในที่สุดปี 2545 นิตยสาร a day ของโหน่ง วงศ์ทนง ได้วางจำหน่ายเล่มแรกและขายหมดเกลี้ยง

4.2.7 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า (2558)

ภาพที่ 4.7 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า (2558)*

เรื่องราวของด็อกเตอร์กฤษณา ไกรสินธุ์ที่ลาออกจากการเป็นอาจารย์และหัวหน้าภาคที่มหาวิทยาลัยมาทำงานที่องค์การเภสัชกรรม ด็อกเตอร์กฤษณามีความต้องการใช้ความรู้ช่วยเหลือคน โดยได้ทำโครงการการวิจัยยามาลาเรียเพื่อช่วยเหลือคนไข้ในประเทศยากจนแต่ผอ.ลิขิต ไม่เห็นด้วยและให้วิจัยสมุนไพรทำเครื่องสำอาง ในปี 2538 โรคเอดส์ระบาด ด็อกเตอร์กฤษณาต้องการผลิตยาต้านเอดส์ให้กับคนไทยได้ใช้ในราคาที่ถูก แต่ผอ.ลิขิตไม่เห็นด้วยและสั่งห้ามอีกเช่นเคยแต่ด็อกเตอร์

กฤษณาไม่สนใจ จึงเดินหน้าผลิตยาต้านเอดส์ด้วยเงินทุนของตัวเองท่ามกลางการถอนตัวของทีมวิจัย ด็อกเตอร์กฤษณาใช้ตัวเองเป็นหนูทดลองอยู่หลายครั้งจนในที่สุดด็อกเตอร์กฤษณาสามารถผลิตยาต้านเอดส์ที่เรียกว่าสูตรค็อกเทลได้สำเร็จ ต่อมาด็อกเตอร์กฤษณาโดนฟ้องเรื่องละเมิดสิทธิบัตรยา ทำให้ด็อกเตอร์กฤษณาท้อ แต่ก็ได้รับการช่วยเหลือขององค์กรแพทย์ไร้พรมแดนดำเนินการฟ้องกลับ เพราะถูกอีกฝ่ายใส่ร้ายและมอบสิทธิบัตรยา DDI ให้ไทย

ในการประชุมนานาชาติ WHO แถลงข่าวยาต้าน HIV สำเร็จ และมีการพูดแลกเปลี่ยนนักวิจัยระหว่างไทยกับแอฟริกา 2 ปีต่อมาได้รับหนังสือทวงถามเรื่องการแลกเปลี่ยนนักวิจัยจากคองโก แต่รัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุขปัดความรับผิดชอบ ด็อกเตอร์กฤษณาจึงตัดสินใจลาออกจากองค์การเภสัชกรรมเพื่อเดินทางไปร่วมทีมวิจัยกับคองโก ทวีปแอฟริกาด้วยตัวเอง

4.3 ประเภทของละครไทยพีบีเอส

จากการวิเคราะห์ประเภทของละครไทยพีบีเอสพบว่า ละครเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา อำแดงเหมือนกับนายริด โหมโรง* และ*บุญผ่อง* มีลักษณะเป็นละครยาว (TV. Serials) โดย*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* มีจำนวน 10 ตอน ความยาวตอนละประมาณ 47 นาที ส่วน*อำแดงเหมือนกับนายริด* มีความยาว 19 ตอน *โหมโรง*มีความยาว 16 ตอน และ*บุญผ่อง*มีความยาว 13 ตอน โดยทั้งสามเรื่องมีความยาวตอนละประมาณ 52 นาที จะเห็นได้ว่าละครยาวของไทยพีบีเอสจะมีความยาวอยู่ที่ประมาณ 10-19 ตอน

ส่วนภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ (Inspired by Idol) ได้แก่ เรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ ลมหายใจใต้น้ำ* และ*แสงปลายฟ้า*มีลักษณะเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ โดยทั้ง 3 เรื่องประกอบด้วยเรื่องละ 2 ตอน มีความยาวตอนละประมาณ 52 นาทีเช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4 องค์ประกอบและโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครไทยพีบีเอส

4.4.1 โครงเรื่อง (Plot) ละครไทยพีบีเอส

โครงเรื่องที่พบในละครไทยพีบีเอสมักมีลักษณะโครงเรื่องแนวละครชีวิต (Drama) และแนวอิงประวัติศาสตร์ (Historical drama) นำเสนอเรื่องราวของบุคคลที่มีเค้าโครงเรื่องมาจากชีวประวัติ ชีวิตของบุคคลที่มีอยู่จริง มีเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง หรือได้รับการบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ ซึ่งแตกต่างจากแนวเรื่องที่บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ (2560) ได้กล่าวว่าการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยส่วนใหญ่นำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์แอ๊คชั่น (Action Film) สอดคล้องกับละครแนวฮีโร่หน้ากากของไทยมักเป็นละครแนวบู๊ (Action) เช่นกัน (ประกายกาวิล ศรีจินดา, 2548) โดยตัวละครวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมักมีเป้าหมาย ความฝันหรืออุดมการณ์ที่ต้องการทำให้สำเร็จ ซึ่งต้องต่อสู้ฟันฝ่ากับอุปสรรคปัญหาต่าง ๆ มากมายด้วยความกล้าหาญ เสียสละ มุ่งมั่น เพื่อก้าวข้ามผ่านอุปสรรคทั้งภายในนอกและภายใจจิตใจของตัวเอง ซึ่งสิ่งที่พวกเขาทำสำเร็จนั้นทำให้เกิดโครงการ นวัตกรรมใหม่ ๆ ขึ้นในสังคมซึ่งมีผลต่อวิธีคิดและคุณภาพของคนในสังคม อีกทั้งยังสามารถสร้างแรงบันดาลใจและเป็นประโยชน์ต่อคนส่วนรวมได้

เมื่อพิจารณาองค์ประกอบโครงสร้างการเล่าเรื่องในละครไทยพีบีเอส สามารถจำแนกการเล่าเรื่องได้เป็น 2 รูปแบบ ได้แก่ การเล่าเรื่องและเปิดเรื่องแบบเรียงตามลำดับเหตุการณ์ ตามอายุหรือช่วงชีวิตจริงของตัวละครหลักตั้งแต่ต้นจนจบ และการเล่าเรื่องและเปิดเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) โครงเรื่องที่มีการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเหตุการณ์ เน้นการนำเสนอให้เห็นถึงการต่อสู้ของตัวละครหลักซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาเป็นวีรชนคนสามัญเรียงตามลำดับเหตุการณ์ หรือช่วงชีวิตจริงของตัวละครเอกตั้งแต่ต้นจนจบ ตั้งแต่การเปิดเรื่อง (Exposition) จุดพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) ขั้นวิกฤติ (Crisis) จุดพลิกผันของเหตุการณ์ (Reversal) ภาวะคลี่คลาย (Climax) และการยุติของเรื่องราว (Ending/closing) ที่พบได้แก่

โหมโรงเปิดเรื่องด้วยชีวิตของศรในวัยเด็ก อาศัยอยู่ที่บ้านสวนอัมพวา การเปิดเรื่องได้แสดงให้เห็นว่าศรเติบโตมาโดยมีครูสิน พ่อของเขาเป็นครูดนตรีไทยและเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ชื่อดังแห่งอัมพวาบวกกับศรมีพรสวรรค์ด้านระนาดเอกตั้งแต่เด็กและมีเพื่อนรักอย่างทิวที่ไม่ว่าศรจะทำอะไรก็ช่วยสนับสนุนและชื่นชมศรอยู่เสมอ ซึ่งแสดงให้เห็นเส้นทางชีวิตของตัวละครเอกอย่างศรตั้งแต่จุดเริ่มต้นแสดงให้เห็นว่าศรมีพื้นฐานครอบครัวที่เพียบพร้อมที่จะช่วยให้ศรก้าวไปสู่การเป็นศิลปินในภายภาค

หน้าโดยไม่ยาก ศรจึงเป็นนักระนาดที่มีชื่อเสียงในย่านอัมพวาตั้งแต่ยังหนุ่ม แต่อีกด้านก็ทำให้ศรลำพองในฝีมือของตนว่าไม่มีใครมาเทียบได้ การลำดับเรื่องแบบนี้เผยให้เห็นถึงความเป็นมาของเรื่องตั้งแต่การเปิดเรื่อง (Opening) ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครมีวิถีชีวิตอย่างสงบสุข จนนำไปสู่จุดพัฒนาเหตุการณ์ของเรื่อง (Rising action) เมื่อศรได้ตีระนาดกลางตลาดที่พระนครด้วยความลำพองจนโดนนักระนาดอันดับหนึ่งของแผ่นดินอย่างขุนอินตีทับจนศรรู้สึกเสียขวัญเป็นอย่างมาก เมื่อพิจารณาตามแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ของแคมป์เบลแล้วจุดนี้ถือเป็นสัญญาณที่ทำให้ศรต้องออกจากวิถีเดิมเพื่อเข้าสู่การผจญภัยในเส้นทางวีรบุรุษในขั้น Separation/Departure ที่เรียกว่า The call to adventure ซึ่งทำให้ศรเกิดทางเลือกสองทางระหว่างยอมรับความพ่ายแพ้และกลับไปเป็นเพียงมือระนาดในท้องถิ่นหรือเลือกที่จะพิสูจน์ตัวเองโดยการเอาชนะขุนอินเพื่อก้าวสู่การเป็นมืออันดับหนึ่งให้ได้ ซึ่งทำให้เกิดเป็นปมขัดแย้งสำคัญขึ้นภายในจิตใจของศรที่มีทั้งท่าทียอมแพ้ (Refusal the call) หรือลุกขึ้นสู้

โครงเรื่องนำพาตัวละครศรให้เลือกผจญภัยต่อไปโดยศรต้องขจัดความขัดแย้งในจิตใจตัวเองไปให้ได้ซึ่งนำเขาไปจุดสูงสุดของเหตุการณ์ (Climax) เมื่อเขาต้องเข้าสู่การประชันกับขุนอินและเพลี่ยงพล้ำทำลูกตะกั่วหลุดต่อหน้าคู่ต่อสู้และผู้ชมจำนวนมาก จุดนี้แสดงให้เห็นว่าศรได้เข้าธรณีประตูไปอยู่ในดินแดนที่เต็มไปด้วยภัยอันตรายหรือขั้นตอนที่เรียกว่า Initiation ซึ่งศรต้องเอาชนะบททดสอบอันยากลำบากด้วยตัวของเขาเองจนกระทั่งพลิกสถานการณ์กลับมาเอาชนะขุนอินได้

จากนั้นเรื่องราวได้เล่าถึงช่วงชีวิตของศรในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 เมื่อวิถีเดิมถูกท้าทาย จึงเป็นบทพิสูจน์ให้วีรชนคนสามัญอย่างศรต้องเข้าสู่เส้นทางความขัดแย้งในระดับสังคมและเกิดปะทะกับตัวละครผู้ร้ายอีกครั้งเมื่อนโยบายรัฐนิยมของท่านผู้นำทำให้คนดนตรีต้องตกงานและฆ่าตัวตายเป็นจำนวนมาก แม้ไม่ได้กระทบกับความเป็นอยู่ของศรหรือท่านครูโดยตรงแต่เขาก็เข้ามาช่วยแก้ปัญหาให้นำไปสู่การปะทะของสองแนวคิดที่แตกต่างกันระหว่างท่านครูกับพันโทวีระจนก้าวไปสู่จุดสูงสุดของเหตุการณ์ (Climax) อีกครั้ง ท่านครูได้ทำให้พันโทวีระเข้าใจคุณค่าของดนตรีไทยกับสังคมจนสามารถทำให้ดนตรีไทยยังคงอยู่ร่วมกับสังคมไทยได้อีกครั้ง จากนั้นท่านครูก็ได้เสียชีวิตลง ซึ่งถือเป็นการยุติของเรื่อง (Ending/closing) จะเห็นได้ว่าการเล่าเรื่องตามลำดับนี้ยังสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Monomyth) ของแคมป์เบล (Joseph Campbell) ที่นิยมใช้ในการเล่าเรื่องเกี่ยวกับเส้นทางการผจญภัยของวีรบุรุษทั่วโลกอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในการเปิดเรื่องของ*อำแดงเหมือนกับนายริด* เป็นการเปิดเรื่องที่เผยให้เห็นถึงวิถีชีวิตทั่วไปของชาวบ้านในยุคนั้นแต่กลับซ่อนปมปัญหาความเหลื่อมล้ำระหว่างชายหญิงในสังคมในช่วงรัชกาลที่ 3 เอาไว้อย่างชัดเจน เห็นได้จากฉากเปิดเรื่อง (Exposition) นายเกตผู้เป็นสามีนั่งจับกลุ่มกินเหล้า แต่ก็ยังใช้ให้นางนุ่มเมียท้องแก่ไปทำกับแกล้มมาให้ตนและพวก แม้นางจันผู้เป็นแม่จะห้ามปรามแต่นางนุ่มก็ยินดีทำตามคำสั่งของสามีด้วยความสมัครใจ นายเกตวาดหวังอยากให้นางนุ่มคลอดลูกเป็นชายเพื่อจะได้เกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์ ดังนั้นเมื่อ “เหมือน” เด็กทารกเพศหญิงลืมตาดูโลก นายเกตผู้เป็นพ่อจึงผิดหวังและประณามว่าลูกสาวคือตัวซวยหลังตนเสียพนัน จากนั้นเรื่องราวก็ดำเนินตามช่วงชีวิตของนางเหมือนตั้งแต่เล็กจนโต

จะเห็นได้ว่าการเปิดเรื่องนี้ได้สะท้อนปัญหาสังคมที่ผู้หญิงถูกผู้ชายเอาเปรียบ ซึ่งเป็นสาเหตุที่ได้กลายเป็นปมขัดแย้งสำคัญของเรื่องเมื่อ “เหมือน” เติบโตขึ้น การเห็นพ่อเอาเปรียบและใช้ความรุนแรงกับทั้งแม่และเธอ รวมไปถึงได้รู้เห็นกฎหมายที่ให้ผู้ชายสามารถขายลูกและเมียได้ จนกระทั่งเกิดพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) เมื่ออำแดงเหมือนที่เคยลั่นวาจาว่าไม่ขอมีผัวเพราะไม่อยากตกอยู่ใต้อุ้งตีนชายได้ตกหลุมรักพระริด จึงเป็นแรงขับเคลื่อนให้เหมือนพยายามทลายกรอบที่สังคมวางไว้ทั้งการแอบไปเรียนหนังสือที่วัด มีความต้องการเลือกชายคนรักด้วยตนเอง แต่ไม่ว่าจะทำอะไรเส้นทางชีวิตของเหมือนก็ถูกขัดขวางจากพ่อ เสียงพิพากษ์วิจารณ์และนินทาว่าร้ายของคนในสังคมเสมอ เหตุการณ์วิกฤติ (Crisis) เกิดขึ้นเมื่อนายเกตขายเหมือนใช้หนี้การพนันและให้นายภูเศรษฐีโรงหล่อพระและพวกมาฉุดเธอถึงเรือน ซึ่งนำไปสู่เส้นทางที่นางเหมือนต้องเลือกระหว่างการยอมตกเป็นสมบัติของนายภูหรือเลือกที่จะต่อสู้เพื่อตัวเอง ซึ่งนำพาอำแดงเหมือนไปสู่วิกฤติร้ายแรงที่ยากรับมือได้นั่นคือเธอต้องต่อสู้กับกฎหมายของบ้านเมืองจนทำให้เธอถูกลงโทษและตกอยู่ในอันตรายถึงชีวิต

จะเห็นว่าการเปิดเรื่องและการดำเนินเรื่องค่อย ๆ เผยให้เห็นถึงปมปัญหาที่ค่อย ๆ สะสมจนกลายเป็นแรงกดดันที่ทำให้อำแดงเหมือนต้องการพาตัวเองเป็นอิสระจากความสังคมที่ไม่มีความเป็นธรรมจนทำให้เธอพบเจอกับอุปสรรคที่ใหญ่ขึ้น ถือเป็นบททดสอบหรือชะตากรรมที่วีรชนคนสามัญต้องเจอ จนกระทั่งเรื่องดำเนินไปถึงบทสรุปของเรื่องที่อำแดงเหมือนได้พบกับชัยชนะที่ผ่านการต่อสู้ฝ่าฟันมามาอย่างยาวนาน

เมื่อพิจารณาโครงเรื่องที่มีการเล่าแบบเรียงลำดับเหตุการณ์ในละครไทยพีบีเอสแล้วพบว่ามีความแตกต่างกับพัฒนาการรูปแบบของวีรบุรุษจากเทพนิยายกรีกโบราณของแรกแลน (Lord Raglan) และการศึกษาตำนานวีรบุรุษของแรงค์ (Otto Rank) 15 เรื่องอย่างเห็นได้ชัด โดยตำนานที่กล่าวถึงเรื่องราวเกี่ยวกับวีรบุรุษจากฝั่งตะวันตกนั้นพบว่าทั้งหมดล้วนเป็นเพศชาย แต่ในละครไทยพีบีเอสกลับพบว่าเรื่องราวของวีรชนคนสามัญที่พบมิได้จำกัดอยู่แต่เพียงเพศชายเท่านั้น ส่วนการสร้าง

ความเป็นวีรบุรุษของกรีกโบราณที่มักกล่าวว่า “วีรบุรุษมักเป็นบุคคลที่เกิดมาพร้อมพลังอำนาจที่ยิ่งใหญ่หรือพลังวิเศษที่มาช่วยกอบกู้โลก เขาถูกส่งมายังโลกมนุษย์โดยพระเจ้า” (ณัฐ สุขสมัย, 2551) แต่เมื่อพิจารณาการเปิดเรื่องตลอดจนโครงเรื่องในละครไทยพีบีเอสดังกล่าวนั้นกลับพบว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมิได้มีจุดกำเนิดที่สูงส่ง มิได้มีพ่อแม่มียศถาบรรดาศักดิ์หรือเกิดมาพร้อมพลังวิเศษแต่อย่างใด ในทางตรงกันข้ามจุดกำเนิดของพวกเขาต่างเป็นคนธรรมดาสามัญอย่างศร หรือเกิดมาท่ามกลางสังคมที่เต็มไปด้วยความเหลื่อมล้ำ เป็นชนชั้นล่าง หรือตกเป็นเบี้ยล่าง (Underdog) ในสังคมอย่างตัวละครอำแดงเหมือน

การเปิดเรื่องแบบเรียงลำดับเหตุการณ์เหล่านี้ยิ่งช่วยตอกย้ำและช่วยขับเน้นให้เห็นเส้นทางการต่อสู้หรือการปฏิบัติภารกิจของเหล่าวีรชนคนสามัญที่มีทั้งการต่อสู้ทั้งความขัดแย้งภายในจิตใจและความขัดแย้งในระดับสังคม เพื่อต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ดีไม่งามในสังคมด้วยศักยภาพและพละกำลังที่พวกเขามีอยู่อย่างจำกัดเพื่อให้เกิดความชอบธรรมในฐานะมนุษย์คนหนึ่งพึงได้รับ ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของการเป็นวีรบุรุษหรือวีรสตรีตามที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536:35) ได้กล่าวไว้ว่า “สิ่งที่พวกเขาทำมักเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อย ๆ และการกระทำของเขามีคุณค่าในทุกกาลสมัย”

2) โครงเรื่องที่มีการเปิดเรื่องและเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์ มักเล่าเรื่องไม่เป็นไปตามลำดับช่วงเวลาหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง แต่มีการเล่าแบบสลับไปมา หรือการเล่าย้อนอดีต ได้แก่ *ลมหายใจใต้น้ำ คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า* ดังนี้

ในแสงปลายฟ้า เปิดเรื่องด้วยช่วงชีวิตหนึ่งของด็อกเตอร์กฤษณา ไกรสินธุ์ที่ทำงานอยู่ที่ประเทศคองโก ทวีฟแอฟริกา โดยด็อกเตอร์กฤษณาใช้การเขียนจดหมายเล่าถึงชีวิตประจำวันของเธอที่ประเทศคองโกให้อัจฉราหรือเอื้อยอดีตเพื่อนร่วมงานที่เมืองไทยฟัง จากนั้นเรื่องราวจึงเล่าย้อนกลับไปเมื่อด็อกเตอร์กฤษณาตัดสินใจลาออกจากการเป็นหัวหน้าภาคคณะเภสัชศาสตร์ที่มหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงจากวิถีเดิมสู่วิถีใหม่ โดยเข้าทำงานที่องค์การเภสัชกรรมเพื่อผลิตยารักษาโรคช่วยเหลือคนโดยเฉพาะยาต้านไวรัสเอดส์แต่การทำงานไม่ได้ราบรื่นเพราะต้องขัดแย้งกับผู้บังคับบัญชาที่เต็มไปด้วยความกลัวและไม่เปิดโอกาสให้ด็อกเตอร์กฤษณาได้ทดลองทำสิ่งใหม่ๆ ทำจึงเกิดเป็นความขัดแย้งขึ้นระหว่างด็อกเตอร์กฤษณาและผู้บังคับบัญชา อุปสรรคปัญหามากมายเหล่านี้ขัดขวางและบั่นทอนความตั้งใจของด็อกเตอร์กฤษณาไม่น้อย และทำให้เธอต้องเผชิญกับสองทางเลือกระหว่างยืนยันที่จะหาทางผลิตยาเพื่อช่วยเหลือคนยากจนต่อไปหรือท้อถอยและล้มเลิกความตั้งใจ แต่เราจะเห็นว่าด็อกเตอร์กฤษณาเลือกจะหาทางออกและแก้ปัญหาด้วยตัวเองจนเกิดนวัตกรรมให้กับวงการยารักษาโรคเอดส์ที่เรียกว่าสูตรค็อกเทลที่เป็นการรวมเอายาสามขนานไว้ในเม็ดเดียวและมีราคาถูกกว่ายาต้านไวรัสเอดส์ชนิดอื่นได้สำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในตอนจบของเรื่องเราจะเห็นว่าด็อกเตอร์กฤษณาได้ลาออกจากองค์การเภสัชกรรมและเดินทางไปช่วยเผยแผ่องค์ความรู้ในการผลิตยาให้กับชาวคองโกด้วยตัวเองเพราะรู้ว่าไม่สามารถเปลี่ยนแปลงระบบหรือทัศนคติของรัฐมนตรีที่ผิดคำสัญญาที่ให้ไว้กับคองโกได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเสียสละอันยิ่งใหญ่ของด็อกเตอร์กฤษณาที่เลือกไปทำงานให้แก่ผู้ด้อยโอกาสในประเทศที่ได้ชื่อว่าอันตรายและเต็มไปด้วยสงครามกลางเมืองซึ่งเชื่อมโยงไปสู่ตอนเปิดเรื่อง

ในลมหายใจใต้น้ำ เปิดเรื่องด้วยความสำเร็จของน้องเดียว นักกีฬาว่ายน้ำที่พิการแขนขาแต่สามารถคว้าเหรียญทองมาได้ โดยน้องเดียวได้กล่าวถึงคนที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จในการว่ายน้ำของเขาว่าคือครูฟ้าลั่น จากนั้นเรื่องจึงเล่าย้อนกลับไปยังเส้นทางการต่อสู้ของครูฟ้าลั่นที่เริ่มจากการหารายได้พิเศษสอนเด็กว่ายน้ำจนได้มีโอกาสสอนเด็กออทิสติกและเกือบจะเลิกสอน (Refusal the call) แต่ก็มีจุดพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) เมื่อเจอเหตุการณ์เด็กหูหนวกจมน้ำตาย ซึ่งทำให้ฟ้าลั่นต้องการช่วยเหลือเด็กด้อยโอกาสเหล่านี้ขึ้นอีกครั้ง ซึ่งถือเป็นการกลับเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยของวีรชนคนสามัญอย่างเต็มตัว เขาต้องเผชิญกับอุปสรรคในการขอทุนเพื่อนำมาสนับสนุนโครงการสอนว่ายน้ำเด็กพิการ อีกทั้งยังถูกพ่อต่อต้านให้หยุดสอนว่ายน้ำ ซึ่งทำเกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของเขา (Inner conflict) เป็นอย่างมากระหว่างยอมล้มเลิกหรือจะหาทางสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กพิการต่อไป ซึ่งฟ้าลั่นเลือกที่จะหาวิธีสอนเด็กพิการว่ายน้ำต่อไป สุดท้ายฟ้าลั่นก็สามารถเอาชนะอุปสรรคภายในจิตใจของตัวเองไปได้ด้วยการขอเป็นครูอาสาในโรงเรียนสอนเด็กพิการแห่งหนึ่ง จนกระทั่งสอนเด็กพิการแขนขาว่ายน้ำจนชนะเลิศในการแข่งขันว่ายน้ำในเวลาต่อมา ซึ่งเด็กชายคนนั้นก็คือน้องเดียว เด็กพิการในฉากเปิดเรื่อง

นอกจากนี้เรื่อง*บุญผ่อง*ยังได้นำผลลัพธ์หรือบทสรุปของเรื่องมาใช้ในการเปิดเรื่องซึ่งมักเป็นเทคนิคที่ใช้กับเรื่องที่สร้างจากเรื่องจริงหรือ Based on true story (สุวิทย์ สาสนพิจิตร์, **สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2564) โดยเป็นการนำเสนอแบบเล่าเรื่องผ่านความทรงจำของพ่อกับลูก (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) ในฐานะที่ตัวละครบุญผ่องได้ถูกยกย่องให้เป็นวีรบุรุษแล้วจากเครื่องแต่งกาย บทบรรยายและฉากตอนเปิดเรื่อง โดยตัวละครบุญผ่องในวัยสูงอายุสวมแว่นตาเดินเคียงข้างมากับคุณผณีลูกสาวของเขา ที่เสื้อสูทของบุญผ่องประดับด้วยเหรียญตราต่าง ๆ การเปิดเรื่องนี้จึงเหมือนเป็นการชวนผู้ชมตั้งคำถามและพาย้อนกลับไปสำรวจว่าวีรกรรมที่บุญผ่องได้กระทำไว้ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กับสุสานทหารสัมพันธมิตรในฉากเปิดเรื่องนั้นเป็นอย่างไร จากนั้นเรื่องราวก็เล่าย้อนกลับไปยังบรรยากาศแสนสุขของชาวเมืองกาญจนบุรี รวมถึงชีวิตของชายที่ชื่อบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ผ่านแว่นสายตาของตัวละครบุญผ่อง (รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) จนกระทั่งเกิดจุดพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) เมื่อกองทัพญี่ปุ่นมาขอสร้างทางรถไฟเพื่อผ่านไป

ยังพม่าและได้ลำเลียงเชลยฝ่ายสัมพันธมิตรมาเป็นแรงงานนับหมื่นชีวิต บุญผ่องได้ทำการค้ากับกองทัพญี่ปุ่นแต่กลับแอบช่วยเหลือเชลยเหล่าซึ่งถือเป็นสัญญาณการผจญภัยในเส้นทางวีรบุรุษของเขา (The call to Adventure) แต่แล้วก็ต้องเจออุปสรรคเมื่อสุรัติต่อต้านไม่ให้เขาช่วยเหลือเชลยจนเกิดเป็นความขัดแย้งในจิตใจของบุญผ่องจนทำให้เขาปฏิเสธการช่วยเหลือเชลยในครั้งแรก (Refusal the Call) แต่แล้วเขาก็เอาชนะจิตใจตนเองกลับมาช่วยเหลือเชลยอีกครั้ง แม้รู้ว่าสิ่งที่ทำจะขัดแย้งกับกฎของกองทัพญี่ปุ่น ซึ่งตรงจุดนี้ได้เผยให้เห็นถึงความมีมนุษยธรรมของบุญผ่องเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการให้ผณีลูกสาวคนเดียวของเขาไปปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือเชลยแทนตนเองที่ถูกเพ่งเล็งทั้งที่เขาควรจะเป็นพ่อค้าที่หาประโยชน์จากสงครามเท่านั้น

การต่อสู้ของเขาจึงเกิดขัดแย้งและการต่อต้านจากภรรยา แม่ ครอบครัว กลุ่มคนที่ต้องการผลประโยชน์ และขัดแย้งกับกองทัพญี่ปุ่นซึ่งทำให้การปฏิบัติภารกิจช่วยเหลือเชลยเป็นไปอย่างยากลำบากแต่เขาก็ไม่เคยยอมแพ้ จนกระทั่งนำไปสู่ขั้นตอนคลี่คลายและการยุติเรื่องราวและบทสรุปของเรื่อง (Ending/Resolution) เมื่อสงครามยุติลง เชลยเป็นอิสระและบุญผ่องโดนยิงแต่ก็ได้รับการช่วยเหลือจากเหล่าเชลยที่เขาได้ช่วยเหลือไว้ซึ่งเป็นเครื่องยืนยันว่าเขาคือบุคคลพิเศษที่ได้เสียสละตนเองเพื่อเพื่อผู้อื่น จนทำให้เกิดเป็นความสัมพันธ์อันดีระหว่างประเทศไทยกับฝ่ายสัมพันธมิตรในเวลาต่อมา

ภาพที่ 4.8 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) บุญผ่องและผณีเดินเข้ามาที่สุสานทหารสัมพันธมิตรดอนรัก จ.กาญจนบุรี (ซ้าย) ภาพก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ผ่านแว่นตาของบุญผ่อง (ขวา)*

ส่วนการเปิดเรื่องใน*คู่มือเด็กดื้อ* เป็นการเปิดเรื่องโดยหยิบยกช่วงเวลาหนึ่งที่โหน่งเป็นบรรณาธิการหนุ่มไฟแรงแห่งนิตยสารอิมเมจ (IMAGE) บนเวทีการพูดสร้างแรงบันดาลใจให้นักศึกษา

มหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง โดยโหน่งได้เล่าย้อนถึงประสบการณ์ชีวิตของเขาในวัยนักศึกษาที่ไม่เอาไหนจนเข้าสู่เส้นทางการเป็นนิตยสารชื่อดังอย่างอิมเมจ (IMAGE) อย่างภาคภูมิใจ เผยให้เห็นชีวิตของตัวละครโหน่งที่กำลังอยู่ในจุดสูงสุดของชีวิต มีความหลงตนเอง ทนงตน เป็นผู้มีอิทธิพลทางความคิดต่อผู้คนราวกับว่าเขาคือวีรบุรุษ แต่แท้จริงภาพลักษณ์และสิ่งที่เขาเป็นอยู่นั้นขัดแย้งกับตัวตนและอุดมการณ์ในวัยเด็กของเขาอยู่ไม่น้อย จนกระทั่งวันหนึ่งตัวตนของเขาเริ่มสั่นคลอนเมื่อเจอนักศึกษาวิจารณ์งานที่เขาทำอยู่ว่าหาสาระไม่ได้ ทำให้โหน่งเริ่มกลับมาทบทวนตัวเอง สัญญาณเหล่านี้ (The call to adventure) นำไปสู่การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising action) ซึ่งทำให้ตัวโหน่งพยายามเดินออกจากวิถีเดิมมาสร้างวิถีใหม่ที่ตนเองเคยฝัน ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของความขัดแย้งทั้งในระดับสังคมและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง โหน่งต้องเจอบททดสอบและอุปสรรคมากมายในการปฏิบัติภารกิจทำตามความฝันของเขานั่นคือการทำนิตยสารที่เน้นเนื้อหาสาระและสร้างแรงบันดาลใจ ซึ่งท้าทายโลกทุนนิยมของตลาดนิตยสารเป็นอย่างมาก โหน่งถูกคนดูถูกสารพัด ถูกแฟนบอกเลิก และมีอดีตหัวหน้ามาเสนอให้กลับไปทำงานด้วย เหล่านี้ล้วนเป็นอุปสรรคและสิ่งยั่วยุในระหว่างการผจญภัยของเขาที่ล้วนเป็นบทพิสูจน์ว่าโหน่งจะยอมแพ้แล้วกลับไปยังวิถีเดิมของตนที่เคยจากมาหรือเลือกเผชิญหน้ากับปัญหาและต่อสู้จนกว่าจะสำเร็จ แต่สุดท้ายโหน่งเลือกต่อสู้กับอุปสรรคจนสามารถเอาชนะอุปสรรคและทำตามความฝันสร้างนิตยสาร a day เล่มแรกได้สำเร็จซึ่งถือเป็นการยุติเรื่องราว (Ending/Resolution)

ส่วนการเปิดเรื่องใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* เป็นการเปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งระหว่างหมอหงวนกับสังคม โดยถูกนำเสนอในแง่เป็นการตั้งคำถามว่าแท้จริงแล้วผู้ชายที่ชื่อหมอหงวนเป็นหมอนักบุญที่รับใช้ประชาชนหรือรับใช้นักการเมืองกันแน่ ผ่านการนำเสนอของสื่อและกลุ่มคนบางส่วนที่โจมตีหมอหงวนเพราะไม่เห็นด้วยกับนโยบาย 30 บาทรักษาทุกโรคที่หมอหงวนเป็นคนต้นคิด ซึ่งช่วงชีวิตของหมอหงวนขณะนั้นมีครอบครัว ภรรยา และลูกซึ่งโตพอที่จะรับรู้เรื่องราวของพ่อแล้ว อีกทั้งยังทิ้งให้เห็นถึงปมปัญหาสุขภาพที่หมอหงวนกำลังเผชิญ จากนั้นเรื่องจึงค่อย ๆ เล่าให้เห็นถึงเส้นทางความฝันและอุดมการณ์ของหมอหงวนที่อยากจะเห็นคนไทยมีสิทธิ์ได้รับการดูแลสุขภาพขั้นพื้นฐานจากรัฐอย่างเท่าเทียมกันผ่านพื้นฐานครอบครัวที่มีอาม้าเป็นแม่เลี้ยงเดี่ยว มีพี่ชายพี่สาวทำงานหนักเพื่อให้หมอหงวนได้เรียนแพทย์ จนกระทั่งหมอหงวนเข้าร่วมในเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเป็นผู้นำและอุดมการณ์ที่ขับเคลื่อนเพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมให้เกิดขึ้นในสังคม (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) ซึ่งจะนำมาสู่ปมขัดแย้งหลักในการต่อสู้และเผชิญกับอุปสรรคตลอดทั้งเรื่อง

จุดพลิกผันแรกของเรื่องเมื่อหมอหงวนมีรายชื่อตามหมายจับของทางการทำให้เขาต้องหนีไปเป็นแพทย์ใช้ทุนยังพื้นที่ไกลปืนเที่ยงอย่างโรงพยาบาลราษีไศล ซึ่งนั่นเป็นจุดเริ่มต้นสานต่อความฝันหรืออุดมการณ์เรื่องความเท่าเทียมในฐานะแพทย์ผู้รักษา แต่เส้นทางการปฏิบัติภารกิจที่อยู่ราษีไศลกลับถูกขัดขวางจากคนของทางการอยู่เสมอเพราะหาว่าเขาเป็นพวกคอมมิวนิสต์จนเกิดการเข้าใจผิดและจับหมอหงวนติดคุกจนเกือบจบเส้นทางการเป็นแพทย์หากไม่มีผู้ใหญ่ที่น่านับถือช่วยเหลือไว้

จะเห็นได้ว่าชีวิตหมอหงวนเปิดเรื่องและดำเนินเรื่องบนความขัดแย้งระหว่างตัวละครหมอหงวนกับสังคมมาโดยตลอด ซึ่งปมขัดแย้งแต่ละช่วงที่ปรากฏจะนำไปสู่การต่อสู้และเจอกับปมปัญหาและความขัดแย้งที่หนักและใหญ่ขึ้น จนกระทั่งวีรบุรุษเจอกับวิกฤติหรือทางตัน ซึ่งจะเป็นบทพิสูจน์ให้เห็นว่าพวกเขาจะเลือกเส้นทางไหนระหว่างยอมแพ้ต่ออุปสรรคหรือสู้ต่อในการช่วยแก้ไขปัญหาหรือวิกฤติที่เกิดขึ้นกับคนในสังคม จนกระทั่งหมอหงวนบรรลุเป้าหมายและอุดมการณ์ที่ตั้งไว้ ต่อมาเขาได้เสียชีวิตลงซึ่งเป็นการยุติเรื่องราว (Ending/Resolution)

จากการวิเคราะห์วิธีการเล่าเรื่องจึงอาจกล่าวได้ว่าโครงเรื่องที่พบในละครไทยพีบีเอสมักใช้รูปแบบการเปิดเรื่องและการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ ซึ่งการเล่าเรื่องประเภทนี้สามารถพาผู้ชมย้อนสำรวจเส้นการเดินทางผจญภัยในอดีตของเหล่าวีรชนคนสามัญผ่านเหตุการณ์ย้อนหลังที่มีความกล้าหาญและเสียสละแก้ไขปัญหาในกับคนในสังคม ซึ่งพวกเขาต้องต่อสู้และเอาชนะกับอุปสรรคมากมายอย่างยากลำบาก โดยมักหยิบยกช่วงชีวิตที่อาจเป็นผลลัพธ์ของเรื่องมานำเสนอเพื่อเน้นย้ำหรือต้องการพาผู้ชมกลับไปสำรวจวีรกรรมการต่อสู้และความเสียสละของพวกเขาในอดีต เช่น ในเรื่อง*บุญผ่อง แสงปลายฟ้า* หรือเปิดด้วยปมปัญหาหรือความขัดแย้งที่เป็นตกเป็นประเด็นถกเถียงในสังคมถึงวีรกรรมที่เขาได้ทำเพื่อให้เกิดการตั้งคำถามและพาสำรวจเส้นทางการต่อสู้ตลอดชีวิตของพวกเขาตั้งแต่ต้นจนจบในเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ* และ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* จึงอาจกล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์นี้นิยมใช้ในการใช้เล่าเรื่องในเชิงประวัติศาสตร์หรือเรื่องราวเกี่ยวกับเส้นทางของวีรชนคนสามัญนั่นเอง

นอกจากนี้การเปิดเรื่องใน*บุญผ่อง*ยังช่วยยืนยันว่าเรื่องที่จะได้รับชมรับฟังต่อไปนี้เป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นจริงผ่านบุคคลที่ถูกยกย่องให้เป็นวีรบุรุษ กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความเชื่อมโยงกับเรื่องราวในอดีตผ่านสิ่งที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันตามคำบอกเล่าของตัวละครวีรชนคนสามัญ ซึ่งสนับสนุนและช่วยตอกย้ำให้ผู้ชมเกิดการรับรู้ว่าเรื่องราวเหล่านี้ยังเป็นเรื่องราวของบุคคลสามัญชนธรรมดาที่ปรากฏความเจ็บป่วย พิการ รัก โลภ โกรธ หลง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงกฎธรรมชาติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และความเป็นจริงของชีวิตคน ๆ หนึ่งว่ามีทั้งข้อดีและข้อบกพร่อง ซึ่งยิ่งตอกย้ำให้เห็นว่าพวกเขาเป็นคนธรรมดาทั่วไปในสังคม แต่การต่อสู้เพื่อผู้อื่นและต้องพบเจอกับอุปสรรคที่ยากลำบากนั้นถือเป็นความเสียสละที่ที่ยิ่งใหญ่และสมควรได้รับการยกย่องเป็นวีรชนคนสามัญ

มรรยาท อัครจันทโชติ (สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2564) นักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชนได้กล่าวถึงโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของละครไทยพีบีเอสว่ามักมีการดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาเป็นหลัก โดยบทสนทนาที่ใช้เป็นภาษาเขียนมากกว่าบทสนทนาที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำให้เรื่องดูไม่ราบรื่นหรือเป็นธรรมชาติ ยกตัวอย่างเช่น *ภาพยนตร์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ* หรือการพยายามเน้นบทพูดหรือตอกย้ำสาร (Message) ที่ต้องการจะบอกคนดูจนเรื่องไม่เดิน อย่างเช่นเรื่อง*โหมโรง* รวมถึงละครไทยพีบีเอสมักเป็นการเล่าเรื่องจากข้อมูล เช่น เรื่อง*แสงปลายฟ้า* ซึ่งให้ความรู้สึกเหมือนกับกำลังอ่านสารคดีที่เป็นข้อมูลชีวประวัติ ทำให้ขาดอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละคร และอาจทำให้ตัวละครมีมิติความเป็นมนุษย์น้อยลง

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับกลุ่มผู้ชมผู้ฟังรายการไทยพีบีเอสที่มีความเห็นว่าละครไทยพีบีเอสมีจังหวะการเล่าเรื่องเนิบช้าและขาดการเร้าอารมณ์ให้มีอารมณ์หรือความรู้สึกร่วมไปกับเรื่องหรือลุ้นไปกับการปฏิบัติภารกิจของตัวละครเอก ดังความเห็นต่อไปนี้

“บุญผ่องเล่าเรื่องแบบเนิบ ๆ เรื่องนี้พูดถึงคน ๆ หนึ่งที่ไปช่วยเชลยศึก แต่ตอนที่เขาฝ่าวิกฤติแอบเอายาไปช่วยเชลยเป็นฉากเด็ด น่าจะมีซ่อนเงื่อนหรืออะไรสักอย่างให้ลุ้นว่าเสี่ยงต่อการถูกจับได้เพิ่มอีกนิด หรือตอนที่ลูกสาวของเขามาช่วยเอาของไปให้เชลย มันไม่ดราม่า ดูยังไม่เสี่ยงอันรายจริง ๆ เล่าแบบชีวิตจริงมันก็ดี แต่ในความเป็นละครมันต้องใส่อีโมชั่นเข้าไป มันดูจริงเกินไป ไม่แมส ชาวบ้านต้องถอดรหัสหรือต้องแปลงอะไรค่อนข้างเยอะ หนังเลยดูซีเรียสนิด ๆ” (ฮาริส มาดชาย, **การสนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563)

“ทั้งบุญผ่องและหมอหงวน การดำเนินเรื่องไม่ได้ทำให้ตื่นเต้นหรือรู้สึกหึกเหิมเหมือนดูหนังมาร์เวล ไทยพีบีเอสเค้นความรู้สึกของคนดูตรงนี้ออกมาไม่ได้ ความล่อแหลมว่าจะบุญผ่องจะโดนยิงหรือไม่โดนยิงยังไม่เข้มข้นพอ เรารู้ว่าเขาเดินไปแอบส่งยาแล้วรอดแน่ ญี่ปุ่นไม่ยิงอยู่แล้ว ถ้าจะให้ดีบุญผ่องต้องโดยกระทืบสักนิดให้เลือดออก แต่ตามประวัติศาสตร์ไม่มีไง” (ฉัตรชัย สุวาทิต, **การสนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563)

“โหมโรง พอเป็นไทยพีบีเอสโหมโรงมันไม่โหมผม เราเห็นความสนุกสนานและตื่นเต้นมามากกว่านี้” (ปริญญา แทนวงษ์, **การสนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563)

แต่ทั้งนี้มรรยาท อัครจันทโชติ (**สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2564) ก็ได้กล่าวว่าแม้ละครเรื่องอื่น ๆ ของไทยพีบีเอสจะมีการดำเนินเรื่องที่เนิบช้าโดยใช้บทสนทนาเป็นหลัก แต่เรื่อง*บุญผ่อง*และ*คู่มือเด็กดื้อ*มีโครงเรื่องที่น่าสนใจ ดังนี้

“เรื่องบุญผ่องโครงเรื่องจะค่อนข้างแข็งแรง การวางโครงเรื่องทำให้เรารู้สึกไปกับเรื่องและการเล่าที่ไม่ได้เน้นไปที่ตัวละครเพียงตัวเดียว เรื่องไม่เดินเร็วแต่มีลักษณะเป็นการเล่าเรื่องที่มีดรามาติก มีอีโมชั่น การเล่าเรื่องจะเห็นว่าไม่ได้เน้นบุญผ่องเป็นศูนย์กลางแล้วเชิดชูบุญผ่อง แต่มีเรื่องอื่นที่ทำให้เราได้ค่อย ๆ รู้จักบุญผ่องไปเรื่อย ๆ โดยที่ไม่ต้องพยายามพูดหรือยัดเยียด ส่วน*คู่มือเด็กดื้อ* กลับมีการเล่าเรื่องที่โดดเด่น กระชับ ฉับไว มีการวางปมไว้ทุกช่วงจนทำให้อยากรู้ว่าตัวละครจะเผชิญกับปัญหาอะไรต่อและจะแก้ปัญหาอย่างไร มีความเป็นละคร มีการวางโครงเรื่องได้น่าสนใจ น่าติดตามตั้งแต่ต้นจนจบ เป็นการเล่าเรื่องที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจได้จริง ๆ เพราะไม่ได้เน้นที่คุณโหน่ง วงศ์ทนง แต่เขาเน้นที่ธีมแมสเซจเรื่องความฝัน”

สอดคล้องกับปริญญา แทนวงษ์ (**การสนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563) ที่กล่าวว่า “*คู่มือเด็กดื้อ*มันได้มากกว่าการดูละคร เห็นการออกแบบ การเขียนบท สะท้อนชีวิตได้เหมือนกัน ได้รู้ได้เห็นความคิดและการตัดสินใจของตัวละครโหน่ง สะท้อนว่าเขาเคยประสบความสำเร็จ เก่ง รู้รอบด้านแต่เขายอมทิ้งตำแหน่งหน้าที่ เงิน ชีวิตคู่ทุกอย่างเพื่อไปตามฝัน ดูแล้วสนุกดี ได้ลุ้น”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในด้านเนื้อหาพบว่าละครไทยพีบีเอสมีการนำเสนอข้อมูลความรู้ด้านประวัติศาสตร์นั้นมีข้อดีเช่นกัน เนื่องจากละครไทยพีบีเอสหลายเรื่องเป็นละครแนวอิงประวัติศาสตร์ และระหว่างดำเนินเรื่องการสอดแทรกเรื่องราวหรือความรู้ทางประวัติศาสตร์ ทำให้ผู้ชมได้เรียนรู้เรื่องราวประวัติศาสตร์ไปพร้อม ๆ กับการรับชมละครด้วย ดังนี้

“เรื่องอำแดงเหมือนผมตีความให้เป็นละครประวัติศาสตร์เชิงสารคดีเนื่องจากมีการบรรยายบอกเล่าที่มาที่ไป ข้อดีคือได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์ ความรักชาติศาสนาและวัฒนธรรม” (ปริญญา แทนวงษ์, **สนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์และความเห็นดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าละครไทยพีบีเอสเป็นละครที่มีโครงเรื่อง (Plot) น่าสนใจ สามารถสร้างแรงบันดาลใจได้ มีข้อมูลความรู้ทางประวัติศาสตร์ให้คนดูได้เรียนรู้ไปพร้อมกับการรับชมละคร แต่อีกด้านหนึ่งพบว่าการดำเนินเรื่องช้า เน้นการนำเสนอข้อมูลหรือการนำเสนอเรื่องราวชีวประวัติของวีรชนคนสามัญจนบางครั้งทำให้ขาดความเป็นละครหรืออารมณ์ร่วมไปกับเรื่อง

แต่ทั้งนี้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอส อาทิ คนเขียนบทละครโทรทัศน์รวมไปถึงผู้กำกับพบว่าการวางโครงเรื่องและวิธีการเล่าเรื่องในละครไทยพีบีเอสดังกล่าวแม้จะเป็นการนำเสนอในรูปแบบละคร แต่ยังเป็นการสร้างสรรค์โดยอิงจากเรื่องราวชีวประวัติของบุคคลที่ถูกนำเสนอและเป็นเรื่องจริงเกือบทั้งหมด ยกตัวอย่างเช่น เรื่อง*บุญผ่อง* มีการนำเสนอจากเรื่องจริงประมาณ 80 เปอร์เซ็นต์ (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) แม้จะมีการจัดวางโครงเรื่องใหม่ หรือการเพิ่มความดรามาติกในเชิงละครเข้าไป สอดคล้องกับวรรณพร รัฐพิทักษ์สันติ (**สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2564) ที่กล่าวว่า “เรื่องราวของฟ้าลั่นในละครเป็นเรื่องจริงทั้งหมด ส่วนที่แต่งเติมเป็นเรื่องดรามาติกเท่านั้น เรากำลังจะพยายามปูว่าเด็กคนหนึ่งมีความพิเศษกว่าเด็กคนอื่นอย่างไร และติดตามดูชีวิตเขา ซึ่งถ้าเราเขียนและเขายังมีชีวิตอยู่ คนเขียนบทต้องคิดว่าการแต่งเติมอะไรลงไปจะส่งผลต่อตัวเขาหรือไม่ เราจึงนำเสนอกลาง ๆ เป็นเรื่องของผู้ชายธรรมดาคนหนึ่งที่มีเพื่อนสนิทเป็นเพื่อนคู่คิดโดยที่ไม่เน้นเรื่องรัก”

เรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ใช้การสร้างสรรค์โดยอิงจากพ็อกเก็ตบุ๊ค การสัมภาษณ์ทายาทและข้อมูลเกี่ยวกับชีวประวัติและการทำงานของนายแพทย์สงวน นิตยรัมภ์พงศ์ เป็นหลัก (ขจรศักดิ์ นฤภัทร, **สัมภาษณ์,** 24 และ 25 เมษายน 2564) แต่จะมีการเสริม เติม แต่ง เช่นตัวละครผู้ร้ายอย่างเลขานายกหรือตัวละครแวดล้อมอื่น ๆ ที่เป็นอุปสรรคขัดขวางการทำงานของตัวละครหมอหงวนและตัวละครที่ช่วยสร้างสีสันให้กับเรื่อง แต่การวางโครงเรื่องในเชิงละครก็ไม่มีความเกินจริง ดังนี้

“ก่อนทำงานเราศึกษาความเป็นหมอหงวนเยอะมากทั้งจากครอบครัว คนรอบตัว หนังสือพิมพ์ คลิปวิดีโอเพื่อเก็บข้อมูล ดูและวิเคราะห์ลักษณะท่าทาง การพูด การแสดงออกทุกอย่าง ตัวจริงคุณหมอเป็นคนสุภาพ เมื่อโกรธแกก็นิ่ง ๆ เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นในเรื่องหมอหงวนมีแนวทางการเล่าเรื่องแบบภาษาหนัง แต่งเติมจินตนาการแต่ไม่ได้เสียอัตชีวประวัติหลัก เรื่องของพี่จึงไม่ถูกบิดเบือน เราใช้ความเป็นมนุษย์มองมนุษย์ในฐานะเป็นผู้กำกับ” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2564)

ชัยยุทธ์ เคหะนันท์ (**สัมภาษณ์**, 15 กุมภาพันธ์ 2564) ยังกล่าวอีกว่า “ในตอนนั้นละครเรื่องหมอหงวนถือเป็นละครเรื่องแรกของไทยพีบีเอสที่นำเรื่องราวชีวประวัติของสามัญชนเป็นละคร จึงเกิดคำถามว่าไทยพีบีเอสจะวางรูปแบบการนำเสนอให้ออกมาเป็นละครแบบไหนในฐานะสื่อสาธารณะ จึงตกลงว่าควรนำเสนอให้ไม่ซ้ำกับละครช่องอื่นคือไม่ขยี้ดราม่ามากเกินไปแต่ก็ไม่ราบเรียบจนเกินไป เน้นชีวิตและการต่อสู้ของเขาเป็นหลัก เรื่องราวชีวิตหมอหงวนไม่ได้หวือหวา แต่ที่เห็นคือมีความเข้มข้นของเส้นเรื่องของการต่อสู้ตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ การต่อสู้กับข้อกล่าวหาว่าเป็นคอมมิวนิสต์ และการต่อสู้เพื่อผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพ ข้อมูลที่ได้รับส่วนใหญ่ของชีวิตหมอคือทำงานและประชุม และยังต้องเอาบทให้ภรรยาของหมอตรวจทานก่อน แต่เราก็ได้เติมสีสันเข้าไป ไม่ฉูดฉาดอย่างช่องอื่นแต่ก็ไม่ให้กระทบหรือด้อยค่าเนื้อหาหรือเรื่องของบุคคลนั้น”

ผู้วิจัยจึงอาจสรุปได้ว่าโครงเรื่องละครไทยพีบีเอสมีความน่าสนใจแต่ดำเนินเรื่องไปอย่างเนิบช้านั้นเกิดจากความตั้งใจในการนำเสนอเรื่องราวของบุคคลที่อ้างอิงจากข้อมูลจริงและมีความใกล้เคียงกับความเป็นจริงเป็นหลัก ผู้สร้างสรรค์เสริมเพียงสถานการณ์หรือบางตัวละครเพื่อให้มีความเป็นละครขึ้นมาเท่านั้น เนื่องจากการดัดแปลงเพิ่มเติมรายละเอียดให้เกิดการเร้าอารมณ์ทางละครอาจส่งผลกระทบต่อเกียรติยศชื่อเสียงของตัวละครซึ่งเป็นบุคคลจริง จึงต้องระมัดระวังในการนำเสนอทั้งตัวละครเจ้าของเรื่องและตัวละครแวดล้อม

ส่วนในด้านการตั้งข้อสังเกตของนักวิชาการและกลุ่มผู้ชมละครไทยพีบีเอสที่ได้กล่าวว่าละครไทยพีบีเอสมักมีการดำเนินเรื่องด้วยบทสนทนาหรือเสียงบรรยายเป็นส่วนมากนั้น ทางผู้ดำเนินการผลิตได้ให้ความเห็นว่าเป็นผลมาจากการวางรูปแบบการนำเสนอ ข้อจำกัดด้านการเล่าเรื่องและงบประมาณเป็นหลัก โดยวีรศักดิ์ แสงดี (**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่า “การเล่าเรื่องโดยใช้เสียงหมอหงวนบรรยาย (Voice over) เป็นระยะ ๆ เหตุผลคือ 1.เป็นเทคนิคในการเล่า 2. หลายเรื่องมันเล่าด้วยภาพไม่ได้ ทั้งเรื่องงบประมาณ เรื่องหาสถานที่จริงแบบนั้นไม่ได้อีกแล้ว แต่อันดับแรกเป็นเทคนิคในการเล่าเรื่องมากกว่า ที่ใช้เสียงบรรยายในการเล่าเรื่องเพื่อใช้สำหรับให้ตัวละครหมอ หงวนพูดกับตัวเอง ซึ่งก็เป็นหนึ่งในลักษณะของตัวละครหมอหงวนที่ตีความจากตัวตนและบุคลิกจริงของท่านที่เวลานึกคิดหรือมีปัญหาอะไรจะไม่ค่อยแสดงออกแต่จะเก็บไว้คนเดียว” อีกทั้งพรรณพันธ์ ทรงขำ (**สัมภาษณ์**, 8 มีนาคม 2564) ยังกล่าวอีกว่าใน*ลมหายใจใต้น้ำ* การใช้เสียงบรรยาย (Voice over) เป็นเทคนิคหนึ่งที่ช่วยเสริมสร้างจินตนาการของผู้ชม เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.2 จุดเริ่มต้นของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

แนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Monomyth) ของโจเซฟ แคมป์เบล (1993) ได้กล่าวไว้ว่า จุดเริ่มต้นของการวิวัฒนาการของวีรชนคนสามัญนั้นสามารถจำแนกได้เป็น 3 ขั้นตอนหลัก ได้แก่ Separation/Departure, Initiation และ Return โดยขั้นตอนแรกที่เรียกว่า Separation หรือ Departure นั้นถือเป็นขั้นตอนของการเริ่มต้นการออกเดินทางหรือการผจญภัยของตัวละครเอกจากวิถีเดิมไปสู่ดินแดนหรือวิถีชีวิตที่ไม่คุ้นเคย เต็มไปด้วยอันตราย ถือเป็นขั้นตอนสำคัญของการเกิดวีรชนคนสามัญ โดยตัวละครเอก (Main character) มักจะได้รับสัญญาณบางอย่างที่เรียกว่า The Call to Adventure ในการเริ่มออกเดินทาง

เมื่อพิจารณาตัวละครเอกในละครไทยพีบีเอสมีจุดเริ่มต้นในการเข้าสู่เส้นทางวีรชนคนสามัญด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถจำแนกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1) วีรชนคนสามัญมีชีวิตอยู่อย่างสงบสุขและเข้าสู่เส้นทางการต่อสู้ด้วยตัวเอง กล่าวคือ พวกเขามีสถานภาพความเป็นอยู่ที่ดีและสามารถเลือกใช้ชีวิตได้อย่างสุขสบายเหมือนคนทั่วไป แต่เมื่อพวกเขาเห็นความทุกข์ทรมานของเพื่อนมนุษย์ ทำให้พวกเขาเกิดความไม่สบายใจ และมองเห็นโอกาสที่ตนจะช่วยเหลือคนเหล่านั้นได้ พวกเขาจึงตัดสินใจออกจากวิถีชีวิตเดิมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อทำประโยชน์เพื่อส่วนรวม ปรากฏในเรื่อง *บุญผ่อง ลมหายใจใต้น้ำ คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า* และ *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ดังนี้

จุดเริ่มต้นในเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* เกิดจากหมอหงวนได้เดินทางไปเป็นแพทย์ชนบทที่โรงพยาบาลราษีไศล ทำให้เขาได้เห็นความทุกข์ของชาวบ้านที่เจ็บป่วยและล้มตายเพราะยากจนและขาดโอกาสในการเข้าถึงการรักษาพยาบาลอย่างแท้จริง หมอหงวนจึงมีความคิดที่จะช่วยเหลือคนยากจนให้พ้นจากความเจ็บป่วย เริ่มจากพยายามทำโครงการหน่วยแพทย์เคลื่อนที่เพื่อเข้าไปรักษาและให้ความรู้กับชาวบ้านเชิงรุกหลังเลิกงานทุกวัน ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

หมอหงวน อ้าว! นั้นจะไปไหน ลูกไม่สบายมาให้หมอดูก่อน

-หญิงสาวคนนั้นยังคงเดินจ้ำไม่หันมามอง หมอหงวน สีหน้างง ๆ

หมอหงวน หยุด! หมอบอกให้หยุด มาถึงโรงพยาบาลแล้วทำไมไม่เข้ารักษา ลูกไม่สบายหนักรู้ไหม

หญิงชาวบ้าน รักษาที่โรงพยาบาล หนูไม่มีเงินจ่ายค่าหมอหรอก ไปฉีดยาหมอเสนารักษ์ฝั่งโน้นเค้าคิดแค่ 20 บาท หนูจะได้มีเงินเหลือเป็นค่ารถกลับบ้าน

-หญิงชาวบ้านเดินจากไป

หมอหงวน หมอเสนารักษ์คืออะไรครับลุง

ลุงเหงียน ก็พวกที่โดนทหาร แล้วได้ไปอยู่ในหน่วยพยาบาล พอออกมาก็มาเปิดเป็นร้านหมอ ชาวบ้านชอบเพราะราคาถูก รักษาหายบ้างไม่หายบ้าง คือรักษาไปตามเวรตามกรรมนะครับคุณหมอครัว

V.O. หมอหงวน ที่เคยคิดว่ารู้จักความจนดี ผมต้องเปลี่ยนความคิดนั้นทันทีเมื่อได้มาอยู่ที่นี่ คนยากจนไม่ได้จนเพราะความขี้เกียจ ตรงกันข้ามพวกเค้ากลับต้องทำงานหนักแสนเข็ญเพียงเพื่ออาหารพอประทังชีวิตไปวัน ๆ ในยามเจ็บป่วยไข้ไม่ต้องพูดถึงจะเอาเงินทองที่ไหนไปรักษา

รูปที่ 4.9 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553)* ชาวบ้านอุ้มลูกไปหาหมอ

V.O.หมอหงวน ภาพชาวบ้านที่เจ็บป่วย ภาพคนแก่ที่ต้องมีชีวิตอยู่อย่างสิ้นหวัง และภาพแววตากับเสียงหัวเราะของเด็ก ๆ ที่มันขัดแย้งกันเองอย่างสิ้นเชิง ตอกย้ำให้พวกเราเห็นความขาดแคลนของชาวบ้านร่วมแผ่นดินเกิด ถ้าไม่ได้มาเห็นกับตาตัวเอง คงไม่มีวันรู้สึกได้มากเท่านี้...ใครจะเชื่อล่ะว่าแม้แต่ความบันเทิงเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่เป็น

อาหารใจที่ดี ก็ยังถูกใช้เป็นเหยื่อไว้ล่อคนจน ม้าครับ ผมขอสัญญา สัญญาว่าจะเป็นคนดี จะช่วยคนที่เขาลำบากกว่าเรา ผมสัญญา

(ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

จากนั้นจึงทำให้หมอหงวนได้ตัดสินใจรับทุนไปเรียนต่อด้านสาธารณสุขและเวชศาสตร์เขตร้อนที่เบลเยียม ทั้งที่ ๆ รู้ว่าต้องทำให้ตัวเองไกลจากแม่ที่ชราและหมอมาริสาแฟนสาวที่กำลังคบหากันอยู่ หลังจากกลับมาหมอหงวนก็ได้รู้ว่าแม้จะพยายามแก้ปัญหาสักเท่าไรแต่ก็ไม่สามารถช่วยให้ชาวบ้านได้รับการรักษาได้อย่างทั่วถึง สิ่งสำคัญจึงต้องเข้าไปแก้ที่นโยบายของรัฐ จึงเป็นสาเหตุให้หมอหงวนตัดสินใจละทิ้งการเป็นแพทย์ต่างจังหวัดที่เข้ารับตำแหน่งข้าราชการที่กระทรวงสาธารณสุขและเดินหน้าผลักดันโครงการนโยบายหลักประกันสุขภาพซึ่งทำให้ต้องพบเจออุปสรรคและการกลั่นแกล้งของผู้มีอำนาจที่เสียผลประโยชน์ตลอดการปฏิบัติภารกิจ ซึ่งจุดเปลี่ยนหรือจุดเริ่มต้นในการก้าวเข้าสู่เส้นทางวีรบุรุษของหมอหงวนที่กล่าวมานี้ยังสอดคล้องกับความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ชมผู้ฟังละครไทยพีบีเอสดังนี้

“กับหมอหงวนถ้าเขาอยู่เฉย ๆ แค่รักษาคนไข้ใช้ชีวิตไปตามปกติอาจไม่เกิดสปสช.หรือ 30 บาทรักษาทุกโรคก็ได้ หมอหงวนอยู่กับความทุกข์ยากของคนมาตลอดจึงเห็นความจำเป็นของการต้องมีระบบรักษาพยาบาลที่เข้าถึงคนจน ซึ่งทำให้ความเป็นฮีโร่ที่เขามีอยู่ในตัวอยู่แล้วชัดเจนขึ้น” (ฉัตรชัย สุวาทิต, **สนทนากลุ่ม** 2 ตุลาคม 2563)

ในแสงปลายฟ้า จุดเริ่มต้นของด็อกเตอร์กฤษณาคือการลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยเพราะเห็นว่าหากตนเองได้ลงมือทำจริงน่าจะเกิดประโยชน์ในเชิงรูปธรรมมากกว่า ด็อกเตอร์กฤษณาจึงได้เข้าทำงานที่องค์การเภสัชกรรมซึ่งถือเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้เธอได้ลงมือค้นคว้าวิจัยและผลิตยาโดยเฉพาะการผลิตยาต้านมาลาเรียจากสมุนไพรชิงเฮาและยาต้านโรคเอดส์ในราคาถูกเพื่อให้คนยากจนได้มีสิทธิ์เข้าถึงยารักษาโรคและมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ซึ่งตลอดระยะเวลาในการวิจัยและผลิตยาต้องเจอการต่อต้านของผู้บังคับบัญชาที่มีแนวคิดสวนทางกับด็อกเตอร์กฤษณา ทำให้การวิจัยและผลิตยาเป็นไปด้วยความยากลำบาก ต้องเสียสละทั้งเงินทองส่วนตัวซื้อวัตถุดิบผลิตยาและใช้ตัวเองเป็นหนูทอดลองยาต้านไวรัสเอดส์จนสำเร็จ

ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นในการก้าวเข้าสู่เส้นทางของวีรบุรุษ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ่อ/แม่ ลาออก !

แม่ เป็นหัวหน้าภาคอยู่ดี ๆ ทำไมถึงได้ลาออกชะล่ะ...หรือว่าเหนื่อย

กฤษณา เสียดายความรู้ที่อุตส่าห์บินข้ามน้ำข้ามทะเลไปร่ำเรียนมาน่ะแม่ น่าจะทำประโยชน์อะไรได้มากกว่านี้ พ่อเป็นหมอ แม่เป็นพยาบาล คุณตาก็เป็นหมอพื้นบ้านยังช่วยรักษาคนได้ แต่อาจารย์มหาวิทยาลัยอย่างหนูไม่รู้จะไปช่วยใคร

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า, 2558)

ภาพที่ 4.10 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ดร.กฤษณาช่วยวิจัยและผลิตยาที่ประเทศคองโก ทวีปแอฟริกา*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องบุญผ่อง จุดเริ่มต้นของบุญผ่องในการก้าวเข้าสู่เส้นทางของวีรชนคนสมัญคือเมื่อบุญผ่องได้เข้าไปส่งเสบียงในกองทัพญี่ปุ่น เขาได้เห็นเหล่าเชลยมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ยากลำบากและทุกข์ทรมาน โดยเฉพาะจอห์นสัน หนึ่งในเชลยที่แอบมาขอความช่วยเหลือเป็นยารักษาโรคจากบุญผ่อง (The call to adventure) แต่เขากลับลังเล ต่อมาเมื่อบุญผ่องรู้ว่าจอห์นสันได้เสียชีวิตแล้วเพราะไม่มียารักษาได้ทัน บุญรู้สึกผิดมากจึงมีเป้าหมายอย่างแรงกล้าในการช่วยเหลือเหล่าเชลยในสงครามโลกครั้งที่สองที่กาญจนบุรีให้รอดพ้นจากการเจ็บป่วยและรอดชีวิตให้ได้มากที่สุด โดยการแอบส่งทั้งยารักษาโรคและของใช้จำเป็นให้ เปลี่ยนเป้าหมายพ่อค้าที่ทำการค้าขายกับกองทัพญี่ปุ่นเพราะผลประโยชน์มาเป็นค้าขายเพราะจะได้โอกาสเข้าไปช่วยเหลือเชลย แม้เขาไม่ได้มีหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์รักษาและไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสียจากการช่วยเหลือเชลย และยังเป็นการเสี่ยงชีวิตทั้งของตนเองและชีวิตคนในครอบครัวให้ตกอยู่ในอันตรายแต่เขาไม่สามารถนิ่งดูดายเพื่อนมนุษย์ทุกข์ทรมานได้

รูปที่ 4.11 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) จอห์นสันหนึ่งในเชลยศึกแอบมาขอความช่วยเหลือขณะที่บุญผ่องนำเสบียงเข้ามาส่งในค่ายทหาร*

ตัวอย่างบทสนทนานี้ที่แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์และจุดเริ่มต้นเข้าสู่เส้นทางแห่งวีรชนอย่างแรงกล้าในการช่วยเหลือเหล่าเชลยเพราะเห็นแก่มนุษยธรรมเป็นหลักของบุญผ่องดังนี้

-บุญผ่องกับแผนที่ยืนกันอยู่หน้ากองไม้หมอนที่ตั้งสูง

แผน ฉันรู้ว่าพี่เป็นคนมีความเมตตา แต่ทุกอย่างมันอาจจะไม่ใช่อย่างที่พี่คิด

บุญผ่อง แผน...รู้ไหมว่ารางรถไฟญี่ปุ่นสร้างจากอะไร

แผน ก็เหล็ก แล้วก็ไม้หมอนนั่นที่เราส่งให้กองทัพญี่ปุ่น

บุญผ่อง หนึ่งไม้หมอนที่วางเท่ากับหนึ่งชีวิตของเชลยที่ต้องสังเวยทางรถไฟเส้นนี้ ไม้หมอนที่เหลือ คือชีวิตเชลยที่ยังมีลมหายใจ แต่พรุ่งนี้ เมื่อเราส่งไม้หมอนออกไป นั่นเท่ากับลมหายใจของเชลยจะหายไป เท่ากับจำนวนไม้หมอนที่กองอยู่ตรงนี้ มันมากมายเกินที่เราจะคิดได้ใช่ไหม แล้วถ้าเรามีโอกาสสักนิดที่จะหยุดความตายพวกนั้นได้ ทำไมถึงไม่ทำ หรือจะปล่อยให้มือเราหยิบยื่นความตายให้คนเหมือนกัน

[.....]

สุรัติ ถ้าถูกจับได้ว่าพี่แอบส่งยาให้เชลย พวกเราต้องตาย

บุญผ่อง พี่ระวังเต็มที่ พี่จะไม่ให้ใครเดือดร้อนไปด้วย ถ้าต้องตาย พี่ก็จะตายคนเดียว

สุรัติ พี่ผ่อง เชลยพวกนั้นถูกทรมาน อีกไม่นานก็จะตายอยู่แล้ว แต่ถ้าพี่ตาย พวกเราจะเป็นยังไง

บุญผ่อง ชีวิตเชลยก็ชีวิตหนึ่งนะสุรัติ พี่เข้าใจคนเป็นแม่ ความรักลูกอยู่เหนือทุกสิ่ง แต่ในสงครามอย่างนี้ ยังมีลูก ๆ อีกนับพันนับหมื่นที่ถูกส่งมารบเพื่อประเทศของเขา ลูก ๆ พวกนั้นก็หวังจะคืนสู่อ้อมอกแม่เหมือนกัน

สุรัติ แต่นี่มันคือสงคราม

บุญผ่อง สงครามเป็นสิ่งเลวร้ายที่มนุษย์สร้างขึ้น เราจะทำลายสิ่งเลวร้ายหรือปล่อยให้มันเกิดขึ้นต่อไป แล้วก็ทำลายความเป็นมนุษย์ของเราลงไปด้วย สุรัติ... อย่ายอมให้ความกลัวอยู่เหนือมนุษยธรรม

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2558)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูป 4.12 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) สุรัติขอร้องให้บุญผ่องไม่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเชลย*

ในคู่มือเด็กดื้อ จุดเริ่มต้นที่ทำให้โหน่ง วงศ์ทนงต้องการทำนิตยสารที่เน้นสร้างคุณค่าและแรงบันดาลใจให้ผู้อ่านในราคาย่อมเยาว์ หลังจากการถูกนักศึกษากลุ่มหนึ่งวิจารณ์นิตยสารที่เขาทำอยู่ว่าไม่มีสาระ (The call to adventure) ซึ่งกระทบใจโหน่งจนทำให้โหน่งกลับมาทบทวนตัวเองและพบว่าแท้จริงแล้วสิ่งเขามีความต้องการสร้างนิตยสารที่สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อ่าน แต่สิ่งที่เขาคิดไม่ตอบสนองทิศทางของสำนักพิมพ์ที่ผลิตนิตยสารตามความต้องการของตลาดตามหลักทุนนิยม หัวหน้าจึงปฏิเสธจึงเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญที่ทำให้โหน่งตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งและงานประจำถึงสองหนและต้องเผชิญกับการทำนิตยสารด้วยความยากลำบาก ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

เสียงบรรยาย ผมมันเป็นพวกจอมปลอม รู้ตัวอีกทีผมก็กลายเป็นคนที่ผมเกลียดไปแล้ว

-โหน่งถอดสูทสีทองออกเหลือแต่เสื้อเชิ้ตสีขาวแล้วลุกขึ้นเปิดไฟ เปิดโน้ตบุ๊ก

เสียงบรรยาย แล้วคืนนั้นผมก็คิดได้ ตอนแรกมันเริ่มจากทำไมผมจึงรักในการเป็นบรรณาธิการ ไอ้นิตยสารที่ผมอยากทำมันดันไปแหกกฎทุกข้อที่ใครเขาเคยทำกันมา วินาทีนี้ใครจะไปสนล่ะ ผมต้องอาศัยความกล้าที่จะก้าวออกมา ผมกลับมาเป็นเด็กคนนั้น เด็กที่อยากเป็นสไปเดอร์แมน

-โหน่งพิมพ์คำว่า “คู่มือเด็กดื้อ” ลงไป

[.....]

-เวลาเช้าในห้องทำงาน พี่แอร์เดินเข้ามาแล้วมองซองจดหมายสีขาวบนโต๊ะ มองหน้าโหน่งแล้วคว้า จดหมายมาอ่าน

พี่แอร์ เธอรู้ใช่ไหม สิ่งที่เธอกำลังจะทำมันไม่ง่าย

โหน่ง ผมรู้ครับ แต่ผมก็ยังอยากทำมัน นิตยสารที่สร้างแรงบันดาลใจ อยู่ได้ด้วยคนอ่านมากกว่าค่าโฆษณา ผมเชื่อนะครับว่ามันจะเป็นจริงได้ ขอบคุณนะครับพี่แอร์ ขอบคุณสำหรับทุกสิ่งทุกอย่างที่ผ่านมา ผมลาละครับ

-โหน่งยกมือไหว้พี่แอร์แล้วเดินออกจากห้อง

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.13 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) โหน่งในห้องนอนตนเอง*

ในลมหายใจใต้น้ำ จุดเริ่มต้นในการก้าวเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยของวีรชนนี้เกิดจากหลังจากที่ฟ้าลั่นกำลังจะเลิกสอนพิเศษเด็กออทิสติกว่ายน้ำเพราะคิดว่าตนเองยังไม่มีความรู้เพียงพอ แต่ฟ้าลั่นก็ได้เจอเหตุการณ์เด็กหูหนวกจมน้ำตาย มือของเด็กได้แตะไปที่มือของฟ้าลั่น เหตุการณ์นั้นกระทบใจฟ้าลั่นเป็นอย่างมากและเขาก็พบว่าในแต่ละปีมีเด็กหูหนวกและเด็กพิการจมน้ำตายเป็นจำนวนมาก ฉะนั้นเขาจะล้มเลิกความตั้งใจไม่ได้ จึงเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้ฟ้าลั่นมีความตั้งใจอย่างแรงกล้าในการต้องการสอนเด็กพิการให้ว่ายน้ำเป็น ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

รุจ ไงฟ้าลั่น ไหวไหม

ฟ้าลั่น ผมไม่อยากให้เกิดเหตุการณ์แบบนี้ขึ้นกับใครอีก

รุจ แต่นี่แกอย่าบอกนะว่าแกจะสอนเด็กตาบอดว่ายน้ำ มันไม่ใช่ง่าย ๆ เลยนะเว้ย ไหนจะเรื่องทุน เรื่องอุปกรณ์ สถานที่อีกล่ะ มันจะไหวเหรอวะ

ฟ้าลั่น ต่อให้มันยากแค่ไหน ผมก็จะทำให้ได้

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ, 2558)

รูปที่ 4.14 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่นเห็นเด็กหูหนวกจมน้ำตายที่คูเมืองเชียงใหม่ (ซ้าย) มือของเด็กหูหนวกแตะกับมือของฟ้าลั่น*

จะเห็นได้ว่าตัวละครวีรชนคนสามัญที่กล่าวมานั้นต่างมีชีวิตที่ดีหรือวิถีชีวิตที่สงบสุข แต่เมื่อพวกเขาได้รับรู้ถึงความเดือดร้อนหรือวิกฤติที่เกิดขึ้นกับคนในสังคม แม้ผู้คนเหล่านั้นมิใช่ครอบครัว คนรักหรือญาติพี่น้องของพวกเขาหรือพวกเขาก็ไม่ได้มีหน้าที่หรือพันธกิจโดยตรงในการเข้าไปช่วยเหลือผู้คนเหล่านั้น แต่พวกเขาก็มิอาจนิ่งเฉยกับปัญหาที่เกิดขึ้นได้ เกิดความรู้สึกสงสารและไม่สบายใจเมื่อเห็น

เพื่อนมนุษย์ด้วยกันได้รับความเดือดร้อนอีกทั้งยังปรารถนาให้คนเหล่านั้นพ้นทุกข์และมองเห็นว่าตนเองมีโอกาสและสามารถช่วยแก้ปัญหาให้คนเหล่านั้นได้ แม้จุดเริ่มต้นของการเข้าไปช่วยแก้ปัญหาให้คนอื่นนั้นกลับทำให้ตนเองและครอบครัวต้องเดือดร้อนหรือทำให้ต้องสละความสุขและชีวิตส่วนตัวไป แม้จะต้องทำให้พวกเขาเผชิญกับความขัดแย้งทั้งกับสังคม ความกดดันจากคนรอบข้าง รวมทั้งต้องเผชิญกับความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองเป็นอย่างมาก

2) วีรชนคนสามัญเข้าสู่เส้นทางการต่อสู้เพราะเผชิญปัญหาและแรงกดดัน โดยพวกเขามักประสบปัญหาหรือประสบกับเหตุการณ์อันเลวร้ายในชีวิตด้วยตัวของพวกเขาเอง รวมไปถึงคนในครอบครัว เพื่อนหรือคนในสังคม พวกเขาจึงตัดสินใจลุกขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ชอบธรรมเหล่านั้นเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้เกิดขึ้น ดังปรากฏในละครเรื่อง *อำแดงเหมือนกับนายริด* และ*โหมโรง*

อำแดงเหมือนกับนายริด ตัวละครอำแดงเหมือนได้เข้าสู่เส้นทางการผจญภัยหรือเส้นทางของวีรชนคนสามัญเพราะถูกกดดันด้วยค่านิยมภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่จากทั้งที่บ้านและในสังคมตั้งแต่เล็กจนโต การถูกระบบกฎหมายที่ให้อำนาจแก่ผู้ชายแต่กดผู้หญิงให้ด้อยค่าดังคำกล่าวที่ว่า “ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” แม้อำแดงเหมือนถูกเสนอทางเลือกให้แต่งงานกับนายภู เศรษฐีโรงหล่อพระและโรงบ่อนเพื่อจะได้มีชีวิตที่สุขสบาย แต่อำแดงเหมือนไม่ได้รักนายภูและไม่ยอมให้ตนเองตกอยู่ภายใต้อำนาจของพ่อ อำแดงเหมือนจึงเลือกหนีไป ต่อมาเมื่อนายภูได้ฟ้องร้องอำแดงเหมือนเพื่อทวงสิทธิความเป็นสามีและเป็นเจ้าของชีวิตอำแดงเหมือนจึงทำให้เธอเลือกต่อสู้อย่างสุดกำลังอีกครั้งเพราะเห็นว่าข้อกฎหมายที่ตระลาการใช้ตัดสินคดีนั้นไม่เป็นธรรมและเอาเปรียบผู้หญิงแต่กลับเอื้อประโยชน์ให้ผู้ชาย จึงทำให้อำแดงเหมือนใช้ตัวเองต่อสู้เพื่อความเท่าเทียม เพื่อแสดงให้เห็นถึงศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ทั้งการยอมถูกกลั่นแกล้ง ทรมาน ใช้แรงงานหนักเกินที่นักโทษอย่างเธอสมควรจะได้รับ สอดคล้องกับที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่า “อำแดงเหมือนเห็นย่า เห็นแม่ เห็นเพื่อน เห็นผู้หญิงคนอื่นถูกกดขี่ แล้วเขากล้าลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตัวเองแต่กลับเกิดแรงกระเพื่อมในสังคม”

บทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงความคับแค้นใจของอำแดงเหมือนที่เห็นผู้หญิงทั้งเพื่อน แม่และตนเองโดนกดขี่ข่มเหง ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นให้อำแดงเหมือนก้าวเข้าสู่เส้นทางของวีรชนคนสามัญ เริ่มจากการพยายามออกนอกกรอบค่านิยมและสร้างความเท่าเทียมทางการศึกษาให้เกิดขึ้นกับตนเอง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหมือน เป็นผู้หญิง ไม่เห็นมีอะไรดีสักอย่าง ฉันไม่รู้ว่าแม่ทนมือทนตีนเป็นขี้ข้าพ่ออยู่ได้ยังไง ฉันชักจะทนไม่ไหวอยู่แล้ว

นุ่ม เอ็งอย่าพูดเช่นนั้น ถึงอย่างไร พ่อก็เป็นที่พึ่งของเรา

เหมือน แม่ต่างหากเล่าที่เป็นที่พึ่งของเรา พ่อน่ะ ต้องพึ่งแม่

นุ่ม บาปปาก ผู้ชายเค้าเป็นเจ้าชีวิตของเรา ที่เรามีสวนไว้ทำกินอยู่ทุกวันนี้ ก็เพราะบารมีของพ่อเค้า

เหมือน ของย่าต่างหากล่ะแม่ ปู่ให้ย่าไว้เป็นที่ทางทำมาหากินก่อนตาย

นุ่ม ก็นั่นแหละ...ของย่า ก็เหมือนของพ่อเค้า

เหมือน หึ...เป็นอันว่า ผู้หญิงต้องอยู่ใต้อุ้งตีนของผู้ชายไปตลอดชาติ

-นางเหมือนชักสีหน้าฮึดฮัด กระฟัดกระเฟียด

[.....]

-คำพูดพะทำมะรงเปี่ยมสบประมาทแล่นเข้ามาในหัวนางเหมือน

เปี่ยม *จำใส่กบาลไว้ ผู้หญิงอย่างมึงเกิดมาเพื่อรองมือรองตีนพวกกู*

[.....]

- นางเหมือนนั่งพับเพียบเรียบร้อยบนชานกุฏิ เฝ้ามองหลวงปู่อย่างมีแผน

เหมือน ทำไมหลวงปู่สอนหนังสือผู้ชายได้ แล้วจะสอนผู้หญิงบ้างไม่ได้หรือเจ้าค่ะ

หลวงปู่ เอ็งเป็นผู้หญิง จะเรียนไปทำไม

เหมือน แล้วผู้ชายล่ะเจ้าคะ เรียนไปทำไม

หลวงปู่ ก็เรียนให้ฉลาด จะได้เป็นเจ้าคนนายคน

เหมือน อิฉันผู้หญิง ก็เรียนเพื่อไม่ให้โง่ จะได้ไม่ต้องตกเป็นขี้ข้าผู้ชายเลว ๆ ที่ชอบทำตัวเป็นเจ้าคนนายคน ชอบใช้อำนาจกดขี่ผู้หญิงให้อยู่ใต้อุ้งตีน

(ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด, 2558)

ในโหมโรง วีรชนเข้าสู่เส้นทางการต่อสู้เพราะเผชิญปัญหาและแรงกดดันในสองช่วงด้วยกัน ช่วงแรกเป็นบทเกิดในช่วงชีวิตในวัยหนุ่มของศรที่เคยเชื่อว่าตนเองเป็นนักระนาดฝีมือดีที่ไม่มีใครเทียบ แต่แล้วก็ต้องรู้นสึกพ่ายแพ้อย่างย่อยยับเมื่อได้เจอมือระนาดเอกอันดับหนึ่งแห่งแผ่นดินอย่างขุนอิน

ตีทับ การเข้ามาของขุนอินทำให้เขาต้องลุกขึ้นสู้เพื่อพิสูจน์ตนเองเพื่อก้าวขึ้นมาเป็นนักระนาดเอกอันดับหนึ่งให้ได้ ทำให้ศรต้องฝึกฝนและต่อสู้กับจิตใจตนเองอย่างหนักจนสามารถเอาชนะขุนอินได้ในที่สุด

ในช่วงที่สองเป็นช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งเกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมหลายอย่างเกิดขึ้นในสังคมโดยเฉพาะนโยบายรัฐนิยมที่ส่งผลกระทบต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของลูกศิษย์และวงการดนตรีให้ได้ความเดือดร้อนเป็นวงกว้าง คนดนตรีไทยหลายคนเครียดและฆ่าตัวตาย วิถีชีวิตของวีรชนคนสามัญจึงถูกท้าทายอีกครั้ง เมื่อพันโทวีระได้ใช้กำลังทหารเข้าตรวจค้นเพื่อจับตัวคนร้ายที่บ้านนายศรกลางดึกและยังกล่าวโทษท่านครูที่วางระนาดไว้กับพื้นซึ่งขัดกับนโยบายรัฐนิยมตามวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เขาต้องลุกขึ้นมาโต้แย้งกับพันโทวีระที่ยึดถือนโยบายรัฐที่ปราศจากความเข้าใจทำลายชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนจำนวนมากและทำหน้าที่ผู้ปกป้องและรักษาดนตรีไทยให้เป็นสมบัติของชาติต่อไป ดังตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงจุดเริ่มต้นในการก้าวสู่เส้นทางวีรชนคนสามัญของนายศรในวัยหนุ่มสู่การเป็นที่หนึ่งในฐานะมือระนาดเอกแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ดังนี้

ทิว เฮ้ย...ไอ้ศร มานั่งทำไมตรงนี้วะ ไม่ไปซ้อมระนาดหรือไง

ศร เออ ไม่รู้จะเล่นดนตรีไปทำไม

ทิว ดูพูดเข้าซิ บาดหูข้าจริง ๆ

ศร จริง ๆ นะไอ้ทิว เล่นไปข้าก็แพ้เขา คงต้องเลิกเล่นไปเลยน่าจะดี

ทิว ซ้อมมาแทบเป็นแทบตาย ไปเจอดีในเมืองเข้าหน่อย ทำปอดแหกไปได้

ศร เอ็งไม่รู้เรื่องดนตรี ไม่ต้องมาพูดดีกว่า

ทิว เออ...ข้าไม่เก่งอย่างเอ็งหรอกไอ้ศร ข้ามันก็เที่ยวเล่นจับปลาไปวัน ๆ นี่ไง เห็นไหม ข้อแขนอย่างเอ็งถ้ามาจับปลาแข่งกับข้า มีหวังถูกยักมือแหกแน่ต่อ ให้เป็นขุนอินของเอ็งก็เหอะ ถ้ามาจับปลาแข่งกับข้า รับรองข้าไม่แพ้เด็ดขาด คนเราน่ะมันเก่งผิดกันเว้ย ทางใครก็ทางมันซิวะ

-ศรมองเห็นยอดมะพร้าวที่เอนไหวไปตามแรงลม โบกสะบัด ศรลุกพรวดขึ้นมา ศรเริ่มทดลองตีตามแบบที่ตัวเองค้นพบ

ทิว นั่นเอ็งทำอะไรวะศร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ศร ข้าจะไปตีระนาด

(ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง, 2555)

จะเห็นได้ว่าจุดเริ่มต้นสู่การเส้นทางการผจญภัยของเหล่าวีรชนคนสามัญที่พบนั้นแม้มีจุดเริ่มต้นที่แตกต่างกันแต่เมื่อเห็นความผิดปกติหรือความไม่เป็นธรรมขึ้นในสังคมหรือเส้นทางชีวิตในแบบเดิมที่สงบสุขของพวกเขาถูกท้าทาย ทำให้พวกเขาไม่สามารถนิ่งเฉยได้จึงลุกขึ้นมาต่อสู้และยื่นมือเข้ามาช่วยด้วยความเสียสละ เพื่อต้องการช่วยรักษาชีวิตหรือคุณค่าบางอย่างไม่ให้สูญหายให้กับคนในสังคมที่กำลังประสบปัญหา ไม่ว่าพวกเขาจะเป็นใครหรือชนชาติใด

ดังนั้นเมื่อทราบจุดเริ่มต้นของการก้าวเข้าสู่เส้นทางของวีรชนคนสามัญแล้วในละครไทยพีบีเอสแล้ว จึงขอทำการวิเคราะห์แก่นเรื่อง (Theme) ในละครไทยพีบีเอสเพื่อค้นหาคำตอบว่าวัตถุประสงค์หรืออุดมการณ์หลักในการการต่อสู้ในละครไทยพีบีเอสนั้นเป็นอย่างไร

4.4.3 แก่นเรื่องในละครไทยพีบีเอส

แก่นเรื่อง (Theme) หมายถึง ความคิดหลักหรือความคิดรวบยอดที่ต้องการนำเสนอในเรื่องเป็นแนวทางในการเล่าเรื่อง หรือเป็นส่วนความหมายสำคัญของเรื่องที่ต้องการสื่อไปยังผู้รับสาร ซึ่งแก่นเรื่องถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดของเรื่อง การทำความเข้าใจแก่นเรื่อง สามารถสังเกตได้จากองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ลักษณะตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง

เมื่อวิเคราะห์เป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ในการต่อสู้ของตัวละครหลักในละครไทยพีบีเอสแล้วพบว่าสามารถแบ่งแก่นเรื่องที่พบได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ แก่นเรื่องด้านคุณธรรมจริยธรรมและแก่นเรื่องด้านการต่อต้านหรือท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม ดังการอธิบายต่อไปนี้

4.4.3.1 แก่นเรื่องด้านคุณธรรมจริยธรรม

ซึ่งมักปรากฏอุดมการณ์ (Idealism Theme) ด้านมนุษยธรรมที่ตัวละครมีวัตถุประสงค์ในการต่อสู้เพื่อช่วยเหลือ ปกป้อง รักษาชีวิตเพื่อนมนุษย์ที่กำลังประสบปัญหาหรือได้รับความเดือดร้อนเป็นหลัก ได้แก่ *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา บุญผ่อง แสงปลายฟ้า ลมหายใจใต้น้ำ* ดังนี้

ในหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา ตัวละครเอกอย่างหมอหงวนมีอุดมการณ์และเป้าหมายอย่างแรงกล้าในการพยายามทำโครงการต่าง ๆ เพื่อให้ชาวบ้านเข้าถึงการรักษาพยาบาลอย่างเท่าเทียมกันให้คนไทยทั้งประเทศโดยเฉพาะคนจนที่กลัวการไปหาหมอที่โรงพยาบาลเพราะไม่มีเงินค่ารักษาจนต้องป่วยตายที่บ้าน หมอหงวนคือบุคคลสำคัญที่ผลักดันโครงการหลักประกันสุขภาพถ้วนหน้าเพื่อให้คนจนสามารถมีสิทธิ์ในการเข้าถึงสาธารณสุขโดยเท่าเทียมกันท่ามกลางความเหลื่อมล้ำที่เกิดขึ้นในสังคม แม้ตลอดการปฏิบัติภารกิจหมอหงวนต้องเจอกับอุปสรรคปัญหาและการกลั่นแกล้งจากผู้ที่เสียผลประโยชน์จากโครงการที่เขาทำ

เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นได้ว่าหมอหงวนต่างก็อาชีพและสถานะที่ดีและไม่มีความจำเป็นต้องตัดสินใจเข้าสู่เส้นทางหรือการผจญภัยของวีรชนคนสามัญที่ทำให้ตนเองต้องเดือดร้อน แต่หมอหงวนเลือกที่จะเป็นกำลังสำคัญในการเดินหน้าทำโครงการนโยบายหลักประกันสุขภาพให้แก่ประชาชน ซึ่งสิ่งที่หมอหงวนทำก่อให้เกิดระบบหลักประกันสุขภาพและโครงการ 30 บาทรักษาทุกโรคซึ่งได้ช่วยรักษาชีวิตคนไทยให้มีคุณภาพชีวิตและเข้าถึงการรักษาพยาบาลอย่างทั่วถึงมาจนถึงปัจจุบันนี้

เรื่องแสงปลายฟ้า เป้าหมายในการทำงานอุทิศตนของด็อกเตอร์กฤษณาคือต้องการวิจัยและผลิตยารักษาโรคที่มีคุณภาพและราคาถูกเพื่อช่วยเหลือคนยากจนหรือผู้ด้อยโอกาสในสังคม ที่เห็นเป็นที่ประจักษ์ในเรื่องได้แก่ การวิจัยและผลิตยาต้านมาลาเรียและยาต้านไวรัสเอดส์แม้จะได้รับการต่อต้านจากผู้บังคับบัญชา นอกจากนี้ด็อกเตอร์กฤษณายังเลือกสละทิ้งตำแหน่งที่มั่นคงในองค์การเภสัชกรรมเพื่อเดินทางไปช่วยเหลือชาวคองโกวิจัยและผลิตยาด้วยตนเองเมื่อสนธิสัญญาที่รัฐบาลไทยเคยให้ไว้กับคองโกถูกเพิกเฉย เพราะด็อกเตอร์ตระหนักว่าที่นั่นยังมีประชาชนคนยากจนอีกจำนวนมากที่ขาดโอกาสเข้าถึงยารักษาโรค โดยมีคติในการทำงานคือ “ความเจ็บป่วยนั้นรอไม่ได้แม้แต่วินาทีเดียวและต้องทำดีทันทีเมื่อมีโอกาส” จะเห็นว่าด็อกเตอร์กฤษณาแม้ไม่ลาออกจากการเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัยก็ถือว่ามีสถานภาพสูงและมีความมั่งคงในหน้าที่การงาน แต่ด็อกเตอร์กฤษณาก็เลือกลาออกเพื่อต้องการทำสิ่งที่จะเกิดประโยชน์สูงสุดกับคนส่วนรวมโดยเฉพาะคนจนหรือผู้ด้อยโอกาสทางสังคมไม่ว่าจะเป็นคนไทยหรือต่างชาติให้มีคุณภาพชีวิตที่ดีอย่างทั่วถึงและเท่าเทียม

เรื่องบุญผ่อง บุญผ่องเป็นเพียงพ่อค้านักธุรกิจที่มีแนวโน้มเห็นแก่ผลประโยชน์ และมีช่องทางหารายได้และตักตวงรายได้จากกองทัพญี่ปุ่นซึ่งเป็นต่อในทางสงคราม อีกทั้งยังไม่ได้มีบทบาทหน้าที่เป็นผู้รักษาหรือผู้ช่วยเหลือแต่ก็หันมาให้ความช่วยเหลือชีวิตเพื่อนมนุษย์ หยิบยื่นความเอื้ออาทรให้กับเพื่อนมนุษย์ผู้กำลังตกทุกข์ได้ยากได้ท่ามกลางภาวะสงครามและความขาดแคลน ซึ่งทำให้เขาต้องเผชิญกับความเสี่ยงมากมายทั้งต่อชีวิตตนเองและชีวิตคนในครอบครัว แต่เมื่อเขาตระหนักถึงคุณค่าความเป็นมนุษย์ทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน ไม่แบ่งแยกเชื้อชาติจึงมองข้ามความสุขสบายของตัวเองและเลือกเสียสละเพื่อช่วยเหลือไม่ว่าพวกเขาจะเป็นใครหรือตกอยู่ในสถานะใดเพราะเห็นแก่มนุษยธรรม

“เพราะเห็นฝรั่งแขนขาดยังมานั่งทำงานสร้างทางรถไฟ ภาพจริงโหดร้ายกว่าในละครมาก บุญผ่องจึงอยากช่วยจากความโหดร้าย คำว่าหนึ่งไม้หมอนคือหนึ่งชีวิตเชลยที่บุญผ่องพูดกับแผนน้องชาย เพราะน้องบอกว่าอย่าทำเลย แต่บุญผ่องบอกว่าถ้าไม่ช่วยเขา ทางรถไฟนี้กว่าจะไปถึงพม่าก็เท่ากับหนึ่งไม้หมอนคือหนึ่งชีวิตเชลย” (รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564)

รูปที่ 4.15 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) ความยากลำบากและชีวิตความเป็นอยู่ของเชลยศึก*

ในลมหายใจใต้น้ำ ได้ปรากฏการต่อสู้เพื่อคุณธรรมจริยธรรมที่แสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ด้านมนุษยธรรมเช่นเดียวกัน กล่าวคือฟ้าลั่นเป็นนักศึกษามหาวิทยาลัยที่มีความสามารถด้านการว่ายน้ำ เขาจึงใช้ความสามารถที่มีมาสอนว่ายน้ำ โดยเป้าหมายของเขาคือต้องการมอบโอกาสให้เด็กพิการซึ่งเป็นกลุ่มคนด้อยโอกาสในสังคมให้สามารถว่ายน้ำได้และรอดพ้นจากอุบัติเหตุลดการเสียชีวิตและมีคุณภาพชีวิตที่ดีในสังคมต่อไป แม้ตลอดเวลาที่ฟ้าลั่นพยายามหาทุนและอาสาสอนเด็กพิการต้องพวก

กับเสียงดูถูก คำวิพากษ์วิจารณ์จากคนในสังคมว่าสิ่งที่เขาทำนั้นทำเพื่อหน้าตาตนเองหรือเพื่อคนอื่นกันแน่ อีกทั้งพ่อยังต่อต้านและบั่นทอนกำลังใจในการทำความดีมาโดยตลอด ความดีที่ไม่มีใครมองเห็นทำให้ฟ้าลั่นท้อแท้ใจเป็นอย่างมากแต่ก็ไม่ทำให้ฟ้าลั่นหยุดช่วยเหลือผู้อื่น แม้ฟ้าลั่นจะไม่ได้มีสถานภาพที่พรั่งพร้อมหรือสมบูรณ์อย่างหมอหงวน ด็อกเตอร์กฤษณา บุญผ่อง แต่ฟ้าลั่นก็มีจิตอาสาทำเพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่เดือดร้อนและขาดโอกาสเพราะรู้ว่าสิ่งที่เขาทำนั้นสามารถช่วยให้เด็กพิการที่มักถูกละเลยจากสังคมได้รับวิชาความรู้ในการป้องกันตัวและช่วยให้พวกเขาได้มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นได้

รูปที่ 4.16 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่นกำลังสอนเด็กพิการว่ายน้ำ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

โหมโรงได้บรรจุประเด็นด้านคุณธรรมจริยธรรมด้านการจรรโลงศิลปะทางดนตรีของชาติซึ่งมีผลต่อชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคมโดยเฉพาะคนดนตรีไทย ซึ่งสิ่งที่ท่านครูได้ลุกขึ้นมาปกป้องและพยายามรักษาดนตรีไทยไว้ให้เป็นมรดกของชาติและคนไทยไว้นั้นสามารถช่วยรักษาชีวิตลูกศิษย์รวมไปถึงคนไทยที่ใช้ดนตรีไทยทำมาหาเลี้ยงชีพได้มีอาชีพเลี้ยงตนเองต่อไปอย่างมีความหวังท่ามกลางนโยบายรัฐนิยมที่ทำลายดนตรีไทยด้วยคิดว่าเป็นภัยของประเทศ

นอกจากนี้ยังปรากฏว่า*โหมโรง*แฝงอุดมการณ์ด้านชาตินิยม กล่าวคือแม้*โหมโรง*จะมีการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นไปในทางจรรโลงศิลปวัฒนธรรมไทย ก็ยังแฝงอุดมการณ์ด้านชาตินิยมอยู่ในเรื่องแต่ก็มิได้มีการนำเสนอเพื่อการเชิดชูความเป็นไทยเพียงด้านเดียวและเหยียบย่ำปิดกั้นวัฒนธรรมอื่น

แต่เปิดกว้างและพร้อมเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ อยู่เสมอ สะท้อนผ่านฉากต่าง ๆ อาทิ ลูกศิษย์ของท่านครูกล่าวถึงเครื่องดนตรีในบ้านท่านครูที่มีหลากหลาย ไม่ใช่มีเพียงดนตรีไทยแต่ยังมีเครื่องดนตรีจากประเทศเพื่อนบ้านเช่น อังกะลุง หรือปี่ชวา นอกจากนี้ เทินพันธ์ แพนสมบัติ (**สัมภาษณ์**, 4 มิถุนายน 2564) ยังกล่าวอีกว่า ฉากสำคัญอีกฉากหนึ่งคือเมื่อประสิทธิ์ ลูกชายของท่านครูซื้อเปียโนเข้าบ้านมา แต่ท่านครูซึ่งเป็นเอกอุด้านดนตรีไทยไม่ได้ปฏิเสธ แต่มองเห็นสิ่งแปลกใหม่ท้าทายและเล่นระนาดคู่กับลูกชายเป็นเพลงที่สอดรับกับเปียโนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีของตะวันตกได้อย่างไพเราะและลงตัว ซึ่งสอดคล้องกับความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ชมผู้ฟังละครไทยพีบีเอสดังนี้

“โหมโรงต้องการต่อต้านนโยบายชาตินิยมของจอมมพลป. พิบูลสงคราม แต่ก็มีการแทรกเรื่องวัฒนธรรม การเคารพ การนอบน้อม เรื่องอาวุโส เพราะนายศรหรือท่านครูมีความเป็นผู้นำในแบบไทย ๆ เป็นผู้นำที่โดดเด่นแบบระบบอุปถัมภ์ เช่น การอยากอุปถัมภ์ลูกศิษย์นักดนตรีที่ข้อมือหักตอกย้ำผลิตซ้ำเป็นผู้นำด้านความเป็นไทย ๆ เอกลักษณ์วัฒนธรรมไทย เช่น ฉากที่ท่านครูเล่นเพลงแสนคำนึง และสองคือพยายามเอาความเป็นไทยไปสอนความเป็นสากลในฉากเล่นเปียโนในงานเลี้ยงที่ครูเปียโนตื่นเต้น ท่านครูเข้าไปเจอจึงแนะนำเรื่องการไหว้ครูขอบารมีของท่านสร้างความเชื่อมั่น” (สุนันท์ คำลุน, **สนทนากลุ่ม,** 2 ตุลาคม 2563)

ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่านอกจาก*โหมโรง*ได้ปรากฏแก่นเป็นไปในลักษณะบทบาทของผู้ถ่ายทอดและต้องการจรรโลงรักษารากเหง้าของศิลปะวัฒนธรรมของชาติเอาไว้ไม่ให้ถูกทำลายจากอำนาจที่ขาดความเข้าใจถึงคุณค่าหรือสมบัติของชาติที่เต็มไปด้วยเอกลักษณ์ ภูมิปัญญาอันล้ำค่าเปรียบดังรากเหง้าของต้นไม้ใหญ่ที่ควรแก่การธรงรักษาไว้สืบต่อไป ซึ่งยังช่วยรักษาชีวิตของคนดนตรีไทยได้อีกหลายชีวิตยังแฝงประเด็นด้านชาตินิยมอีกด้วย

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.17 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) ท่านครูและประสิทธิ์ตีระนาดและเล่นเปียโนร่วมกัน*

4.4.3.2 แก่นเรื่องด้านการต่อต้านหรือท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม

ได้แก่ การต่อต้านค่านิยมชายเป็นใหญ่และท้าทายกฎหมายใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* การต่อต้านท้าทายอำนาจรัฐใน*โหมโรง* การท้าทายกระแสสังคมทุนนิยมของโหน่งวงศ์ทนงใน*คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า*ที่ด็อกเตอร์กฤษณาท้าทายการทำงานภายในแนวคิดในระบบทุนนิยมและความเห็นแก่ตัวของคนในรัฐบาล ดังนี้

โหมโรง ได้ปรากฏการทำหน้าที่ต่อต้านนโยบายรัฐเพื่อรักษารากเหง้าศิลปะวัฒนธรรมของชาติของศรหรือหลวงประดิษฐไพเราะใน*โหมโรง* ท่ามกลางการยุคแห่งการเปลี่ยนผ่านวัฒนธรรมในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็ได้มีการประกาศใช้นโยบายรัฐนิยมโดยให้คนไทยปฏิบัติตามวัฒนธรรมตะวันตกเพื่อความเป็นอารยะโดยพยายามกวาดล้างและทำลายวัฒนธรรมหรือวิถีแบบไทย ๆ จนทำให้กระทบถึงการใช้ชีวิตของคนไทยจำนวนมาก โดยเฉพาะคนดนตรีไทยได้รับความลำบากจนนำไปสู่การฆ่าตัวตาย ปัญหาเหล่านี้รับรู้มาถึงหูของนายศรหรือท่านครูผู้ซึ่งทำหน้าที่ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมทางดนตรีไทยมาโดยตลอด แม้ท่านครูจะพยายามยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือลูกศิษย์แต่ก็ไม่อาจช่วยได้ทั้งหมด แต่เมื่อถูกแรงกดดันจากนายทหารอย่างพันโทวีระที่พาพวกบุกมาถึงบ้าน ก็ทำให้ท่านครูต้องพูดในสิ่งที่ควรพูดเพื่อปกป้องดนตรี ศิลปะ การละเล่นของชาติเอาไว้ไม่ให้ใครมาทำลายเพราะนโยบายรัฐที่ขาดความเข้าในในบริบทสังคมที่กำลังบ่อนทำลายทั้งมรดกอันล้ำค่าของชาติและชีวิตของนักดนตรีและคนไทยไปหลายชีวิต อีกทั้งยังตีระนาดส่งท้ายกลุ่มพันโทวีระและพวกเพื่อเป็นการท้าทายและสั่งสอนให้เห็นในคุณค่าของดนตรีไทย

คู่มือเด็กดื้อได้ปรากกฎแก่นเรื่องการท้าทายกระแสโลกทุนนิยม ปรากฏผ่านบรรณาธิการหนุ่มแห่งนิตยสารแฟชั่นอนาคตไกลอย่างโหน่ง วงศ์ทนง จาก*คู่มือเด็กดื้อ* โดยเป้าหมายของโหน่ง วงศ์ทนงที่วันหนึ่งเกิดความต้องการทำนิตยสารที่แตกต่าง สร้างคุณค่าและแรงบันดาลใจในราคาย่อมเยาว์และเข้าถึงผู้อ่านทุกกลุ่ม ซึ่งเป็นแนวคิดการทำนิตยสารที่สวนกระแสการทำนิตยสารที่มีอยู่ในท้องตลาดขณะนั้นที่เน้นการขายโฆษณาตามกลไลตลาดเป็นหลัก เมื่อแนวคิดของโหน่งไม่ได้รับการยอมรับจากสำนักพิมพ์ใหญ่ที่เขาทำอยู่ โหน่งจึงตัดสินใจออกมาทำนิตยสารด้วยตนเอง แม้โหน่งต้องพบเจอกับอุปสรรคและเส้นทางที่ยากลำบากในการทำนิตยสารที่สวนกระแสกับโลกทุนนิยมแต่โหน่งก็ยังมีแรงปราถนาอย่างแรงกล้ามุ่งมั่นพยายามต่อจนทำให้เขาต้องสูญเสียคนรักและสมบัติส่วนตัวไประหว่างการผจญภัยตามเป้าหมายที่เขาเลือกเพื่อทำนิตยสารที่เขาต้องการสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้อ่านและคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูป 4.18 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ปกนิตยสารที่สร้างแรงบันดาลใจร่างแรกของโหน่ง วงศ์ทนง*

ในแสงปลายฟ้า ยังปรากฏอุดมการณ์ต่อต้านท้าทายกระแสทุนนิยมผ่านความขัดแย้งระหว่างผู้บังคับบัญชาของด็อกเตอร์กฤษณาที่องค์การเภสัชกรรมในการผลิตยาเพื่อช่วยเหลือผู้ยากไร้ รวมถึงระบบคิดของรัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุขในการทำงาน ดำเนินงาน ขับเคลื่อนนโยบายต่าง ๆ มักนึกถึงผลประโยชน์และกำไรที่จะได้รับก่อนเสมอ ซึ่งขัดแย้งกับตัวละครเอกที่ทำงานอุทิศเพื่อตนช่วยเหลือชีวิตเพื่อนมนุษย์เป็นอันดับแรกเพื่อให้คนจนมีสิทธิ์ในการเข้าถึงยารักษาโรค

อำแดงเหมือนกับนายริด ได้ปรากฏการท้าทายความเชื่อของสังคมและเปลี่ยนแปลงจารีตโดยตัวละครอำแดงเหมือน ผู้หญิงในสมัยรัชากาลที่ 3-4 ได้ลุกขึ้นมาต่อต้านค่านิยมในสังคมปิตาธิไตยที่มีคำกล่าวในยุคนั้นไว้ว่า “ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน” อำแดงเหมือนจึงต้องลุกขึ้นมาต่อสู้กับความคิดที่เรามองคนอื่นไม่เท่าเทียมกัน (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) ต่อสู้กับระบบและกฎหมายและค่านิยมของสังคมที่ตีตราผู้หญิงให้ด้อยค่าและลดทอนความเป็นมนุษย์เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมและสิทธิเสรีภาพให้แก่ผู้หญิงและตนเองจนเกือบต้องแลกด้วยชีวิต นอกจากนี้อำแดงเหมือนยังพยายามทลายกรอบจารีตของสังคมโดยการพยายามขอเรียนหนังสือที่วัดทุกวิถีทางเนื่องจากแต่เดิมสังคมไม่อนุญาตให้ผู้หญิงเรียนหนังสือ แม้ขณะนั้นอำแดงเหมือนจะมีสถานะต่ำที่สุดหรือตกเป็นเบี้ยล่างในสังคม แต่การต่อสู้ของอำแดงเหมือนสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงเชิงอำนาจผ่านตัวบทกฎหมายที่ได้เปลี่ยนแปลงให้ลูกสาวและเมียเป็นอิสระจากพ่อและผัวทั้งแผ่นดินนับตั้งแต่นั้นมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากละครไทยพีบีเอสจะพบแก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมการณ์เป็นหลัก ยังพบแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรัก (Love Theme) ร่วมด้วย ได้แก่ใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา โหมโรง อำแดงเหมือนกับนาริด บุญผ่อง* รวมถึง*แสงปลายฟ้า* กล่าวคือ ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* เป็นความรักที่อำแดงเหมือนมีต่อนายริดชายคนรักของเธอ ซึ่งมีส่วนช่วยผลักดันให้ตัววีรชนลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อได้อยู่กับชายคนรักซึ่งเป็นแรงสนับสนุนเส้นทางการต่อสู้ของวีรสตรีให้เด่นชัดขึ้น นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ช่วยเหลือในการยืนหยัดต่อสู้ของวีรสตรีให้ก้าวผ่านวิกฤติอันเลวร้ายมาได้ จึงถือได้ว่าเรื่องราวความรักที่ปรากฏในเรื่องเป็นส่วนสำคัญหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นแรงขับเคลื่อนอุดมการณ์ของวีรชนคนสามัญให้ต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมของผู้หญิง

“แก่นเรื่องรองเป็นอุดมการณ์ความรัก แน่นอนว่าฎีกาเป็นประเภทผัวเมียก็ต้องหนีไม่พ้นเรื่องความรัก แต่จะไม่พยายามขับเน้นประเด็นความเป็นเมียเหนือกว่าความเป็นคน เหมือนไม่ยอมแต่งงานกับนายภูแต่จะแต่งงานกับนายริดจนยอมถวายฎีกา ส่วนนายภูก็ดูรักนางเหมือน ทำไมนายภูยังปล่อยให้นางเหมือนหลุดมือไปถวายฎีกานั่นแปลว่านายภูเองก็มีใจให้นางเหมือนอยู่ไม่น้อย” (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

ใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ที่ปรากฏแก่นเรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างหมอหงวนและหมอมาริสาในความสัมพันธ์แบบแฟน และต่อมาเป็นเรื่องราวความรักระหว่างหมอหงวนกับอรหรือหมออรวรรณในฐานะคู่ชีวิตที่คอยสนับสนุนหลักในการทำตามเป้าหมายหรือการปฏิบัติภารกิจของสามีและเติมเต็มทางด้านจิตใจ ซึ่งความรักในช่วงแรกแม้จะมีเรื่องความผิดหวังเข้ามาแต่เรื่องราวความสัมพันธ์และหว่างหมอหงวนและหมอมาริสาก็มีส่วนทำหน้าที่เป็นแรงสนับสนุนและเป็นกำลังใจที่ดีให้ตัวละครหลักระหว่างการเริ่มต้นก้าวเข้าสู่การเดินทางของวีรชนคนสามัญ ซึ่งการใส่เส้นเรื่องความรักเข้ามายังทำให้เรื่องราวที่นำเสนอน่าสนใจและน่าติดตามมากขึ้น

สอดคล้องกับใน*บุญผ่อง*ที่สุรัติ ภรรยาของบุญผ่องมีความรักสามี รักลูก รักครอบครัว แม้จะไม่เห็นด้วยกับบุญผ่องที่แอบช่วยเหลือเชลยแต่สุดท้ายก็เห็นใจและเข้าใจสามีจนยอมสละของมีค่าส่วนตัวให้สามีนำไปช่วยซื้อยาให้เชลยตามอุดมการณ์ที่ตั้งใจไว้ อีกทั้งยังปรากฏความรักแบบมิตรภาพระหว่างผณีลูกสาวบุญผ่องกับมิโยชิ นายทหารชาวญี่ปุ่นผู้เข้มงวดต่อหน้าที่ ความสัมพันธ์ระหว่างผณีและมิโยชิยังทำหน้าที่เป็นตัวประสานความขัดแย้งของเรื่อง ลดทอนความรุนแรงในการปฏิบัติภารกิจของตัวละครบุญผ่องในการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ตามอุดมการณ์ที่วางไว้

แม้ใน*คู่มือเด็กดื้อ*จะพบแก่นเรื่อง (Theme) เกี่ยวกับความรักระหว่างโหน่งกับป่านแฟนของเขา แต่ทั้งสองก็มีความขัดแย้งกันเนื่องจากมีเป้าหมายชีวิตแตกต่างกัน สุดท้ายโหน่งยอมเสียป่านไปเพราะโหน่งให้ความสำคัญกับเป้าหมายของตนเองที่อยากทำนิตยสารในฝันมากกว่าการเลือกมีชีวิตคู่ แก่นเรื่องรักของทั้งคู่จึงช่วยสะท้อนให้เห็นถึงภาพความมุ่งมั่นและทุ่มเทเพื่อเป้าหมายของตัวละครวีรชนคนสามัญชัดเจนขึ้น

จากการวิเคราะห์แก่นเรื่องที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสจึงสามารถสรุปได้ว่า แก่นเรื่องหลักของละครไทยพีบีเอสที่ปรากฏเป็นแก่นเรื่องด้านคุณธรรมจริยธรรม ซึ่งสอดแทรกอุดมการณ์ด้านมนุษยธรรมและการต่อสู้เพื่อประโยชน์ส่วนรวม ที่ปรากฏชัดได้แก่ *บุญผ่อง หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา แสงปลายฟ้า ลมหายใจใต้น้ำ* รองลงมาเป็นแก่นเรื่องด้านการต่อต้านหรือท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าวีรชนคนสามัญบางคนกลับมีเป้าหมายแรกในการต่อสู้เพื่อความฝันส่วนตัวเป็นหลักแต่ความฝันหรืออุดมการณ์ของพวกเขานั้นก็สามารถสร้างผลกระทบและเป็นประโยชน์แก่ผู้คนในสังคมได้เช่นเดียวกัน ได้แก่ *โหมโรง อำแดงเหมือนกับนายริด* รวมไปถึงเรื่องราวของโหน่ง วงศ์ทนงใน*คู่มือเด็กดื้อ* แม้สิ่งที่โหน่งทำล้วนเป็นการทำเพื่อตอบสนองความต้องการหรือเติมเต็มความฝันส่วนตัวเป็นหลัก แต่กลับสร้างความสั่นสะเทือนและปรากฏการณ์ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นต่อวงการหนังสือและนิตยสารไทยซึ่งส่งผลกระทบต่อความคิดและแรงบันดาลใจของผู้คน โดยเฉพาะเยาวชนคนรุ่นใหม่โดยช่วยจุดประกายให้เด็กรุ่นใหม่กล้าที่ฝัน กล้าคิด และกล้าลงมือทำความฝันให้เป็นจริงขึ้นมากมายในสังคม

“คู่มือเด็กดื้อมันไปได้ไกลกว่าแค่การมองเรื่องความฝันของคุณโหน่ง เพราะหากแค่เชื่อว่าคุณทำอะไรได้โดยที่คุณไม่ทิ้งความฝันของคุณมันก็จะนำไปสู่การทำเรื่องเพื่อสังคมได้เช่นกัน หรือเรื่องที่จะไปสู่ความฝันคืออยากจะเปลี่ยนวงการหนังสือให้หลุดพ้นไปจากเรื่องสปอนเซอร์และธุรกิจ ถ้าเราทำเรื่องเพื่อสังคมแต่ยังไม่เชื่อมั่นในตนเอง ไม่ต้องไปคิดที่จะทำเพื่อตรงนั้นได้เลย ถ้าดร.กฤษณาไม่คิดทำตามความฝันถึงแม้ว่าจะเจออุปสรรคอะไรมากมายเขาก็คงจะหยุดตั้งแต่แรกแล้ว” (มรรยาท อัครจันทโชติ, **สัมภาษณ์** 18 มิถุนายน 2564)

“เรื่องราวของคุณโหน่ง วงศ์ทนง ถือว่าเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในวงการหนังสือไทย ที่อยากทำหนังสือแล้วเขียนจดหมายขอระดมทุนแล้วทุกคนทั้งประเทศต่างช่วยกันส่งเงินร่วมหุ้นมาให้เขาทำ นิตยสาร a day สร้างแรงกระเพื่อมในสังคมให้แก่เด็กและเยาวชน หลายคนสนใจพัฒนาตัวเอง มีฝันและอยากทำให้สำเร็จเหมือนเขา เป็นนักสร้างแรงบันดาลใจ ตอนที่เขาทำหนังสือเขาเหลือแค่แม่

แต่อะไรทำให้เขาต้องไปต่อและทำสำเร็จซึ่งถือว่าเขาเป็นนักสร้างประวัติศาสตร์ เป็นขวัญใจเด็กแนว ซึ่งตรงกับคอนเซ็ปคนบันดาลใจ” (โสภาพักตร์ กันเศรีเวียง, **สัมภาษณ์**, 18 พฤษภาคม 2564)

จะเห็นได้ว่าวัตถุประสงค์การต่อสู้ของวีรชนคนสามัญเหล่านั้นจะเป็นไปเพื่อช่วยแก้ปัญหาให้คนส่วนรวมหรือเพื่อเติมเต็มความฝันของตนเองก็ตาม แต่สิ่งที่พวกเขาต่อสู้นั้นกลับสร้างผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงต่อผู้คนและสังคมไทยให้เกิดความเท่าเทียมและเสมอภาคเกิดขึ้นทั้งด้านระบบสาธารณสุข วงการแพทย์ การเข้าถึงยารักษาโรคในราคาถูกโดยเฉพาะโรคเอดส์จนทำให้ผู้ป่วยโรคเอดส์มีคุณภาพชีวิตที่ดี รวมไปถึงวงการหนังสือนิตยสาร และวงการดนตรีและศิลปวัฒนธรรม ทั้งที่พวกเขาเป็นเพียงคนตัวเล็ก ๆ ในสังคมหรือเป็นเพียงสามัญชนธรรมดา ไม่ได้มีสถานะเป็นผู้พิทักษ์รักษา ไม่ได้มีหน้าที่โดยตรง ไม่ได้มีกำลังอำนาจหรือชื่อเสียงเงินทองมากมาย แต่มีวัตถุประสงค์ที่คล้ายกันนั่นคือทำเพื่อคนอื่นหรือทำเพื่อประโยชน์ส่วนรวม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมีจิตสาธารณะ (Public Conscious) ซึ่งเป็นข้อแตกต่างจากลักษณะของเหล่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่ณัฐ สุขสมัย, 2551 ได้กล่าวว่าความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเป็นการเสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชนมากขึ้น แม้บางเรื่องอย่าง *คู่มือเด็กดื้อ*จะเป็นการต่อสู้ที่เกิดจากความต้องการหรือเป้าหมายส่วนตัว แต่สิ่งที่เขาทำกลับสร้างแรงกระเพื่อมแก่ผู้อ่าน เป็นการสร้างนวัตกรรมด้านการนำเสนอเนื้อหารูปแบบใหม่ให้กับวงการนิตสารไทย อีกทั้งยังสร้างแรงบันดาลใจและขับเคลื่อนให้คนรุ่นใหม่ให้ลงมือทำตามความฝันและเป้าหมายจนสำเร็จ ซึ่งเรื่องราวการต่อสู้และแก่นเรื่องดังกล่าวยังสอดคล้องกับบทบาทและพันธกิจของไทยพีบีเอสในฐานะสื่อสาธารณะอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.4 ตัวละคร (Character)

ในละครไทยพีบีเอส ปรากฏทั้งตัวละครเอก (Main character) ที่มีทั้งวีรบุรุษ (Hero) และวีรสตรี (Heroine) ตัวละครผู้ร้าย (Villain) และตัวละครรอง (Subordinate) ซึ่งจากการวิเคราะห์พบว่าตัวละครเอกของไทยพีบีเอสปรากฏทั้งในฐานะวีรบุรุษและวีรสตรี จึงขอวิเคราะห์ลักษณะของตัวละครเอกที่พบ ดังนี้

4.4.1.1 วีรบุรุษและวีรสตรี (Hero & Heroine)

1) *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*

รูปที่ 4.19 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมอหงวน*

ตัวละครหมอหงวนหรือนายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ (Hero) เป็นอดีตแกนนำนักศึกษาแพทย์ในเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ มีชื่ออยู่ในหมายจับของทางการมุ่งหน้าจากภูมิลำเนากรุงเทพฯ สู่การไปเป็นแพทย์ชนบทที่โรงพยาบาลราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ จากนั้นรับทุนไปเรียนต่อที่ต่างประเทศและกลับมาทำงานขับเคลื่อนนโยบายหลักประกันสุขภาพที่กระทรวงสาธารณสุข หมอหงวนมีลักษณะความเป็นผู้นำสูง มีความรู้ความเชี่ยวชาญด้านการแพทย์และสาธารณสุข มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ พูดน้อย สุขุม รอบคอบ คิดเป็นขั้นตอน เอาจริงเอาจัง มีความเมตตา มุ่งมั่น ตงฉิน ไม่หวั่นเกรงจากการถูกข่มขู่คุกคามจากผู้มีอิทธิพล ต่อสู้อย่างตรงไปตรงมา รับมือกับปัญหาด้วยสติ และมักเสียสละความสุขส่วนตัวทำเพื่อส่วนรวมก่อนเสมอ แม้มีอารมณ์โกรธ ไม่พอใจเมื่อถูกฝ่ายตรงข้ามใช้วิธีสกปรกเล่นงานแต่สามารถควบคุมอารมณ์และความรู้สึกได้ดี มีท้อแท้บ้างเมื่อเจอปัญหาแต่มักต่อสู้ด้วยแนวทางสันติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

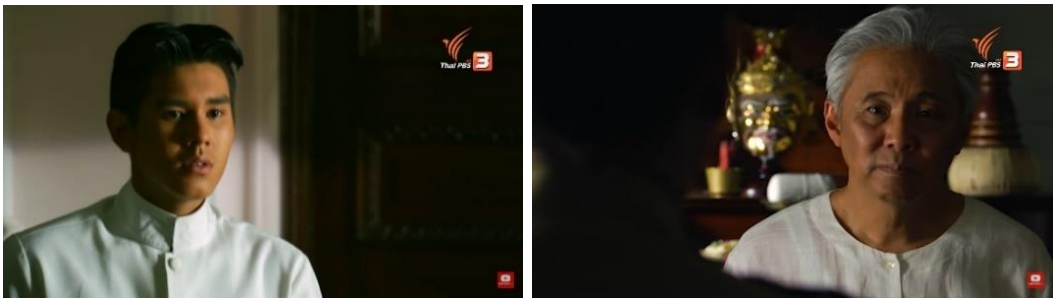
1.2) *บุญผ่อง*

รูปที่ 4.20 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) บุญผ่อง*

ลักษณะตัวละครบุญผ่องหรือนายบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ มีสถานะเป็นพ่อค้าใหญ่แห่งเมืองกาญจนบุรี เป็นหัวหน้าครอบครัวใหญ่ เป็นที่รู้จักและนับหน้าถือตาของคนกาญจนบุรี บุญผ่องมีลักษณะภูมิฐาน มีความเป็นผู้นำ สุขุม มีความเมตตา กล้าหาญ เด็ดเดี่ยว และเสียสละ ดังจะเห็นได้จากการเสียสละเสี่ยงชีวิตทั้งตอนเองและลูกสาวเข้าไปส่งยาช่วยเหลือเหล่าเชลย มีวาทศิลป์ในการพูด เจรจา ต่อรอง มีความสามารถในการสื่อสารภาษาต่างประเทศได้ทั้งภาษาอังกฤษและภาษาญี่ปุ่น ในยามสงครามบุญผ่องได้ติดต่อค้าขายเสบียงให้กับกองทัพญี่ปุ่น เป็นพ่อค้าที่ซื่อสัตย์ ตรงไปตรงมา มีความรับผิดชอบ รักษาสัจจะ แต่ในขณะเดียวกันก็ปรากฏลักษณะการใช้เล่ห์เหลี่ยม ไหวพริบโกหกเพื่อช่วยเหลือเชลยและเอาตัวรอดในสถานการณ์วิกฤติโดยไม่สร้างความเดือดร้อนให้ใคร เช่น โกหกทหารญี่ปุ่นเพื่อให้รอดพ้นจากการถูกลงโทษที่แอบซ่อนยาไว้ในเสบียง และแอบช่วยเหลือเหล่าเชลยอย่างลับ ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3) <u>โหมโรง</u>



รูปที่ 4.21 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) ศรวัยหนุ่ม (ซ้าย) ศรวัยสูงอายุ (ขวา)*

ลักษณะตัวละครนายศรหรือศร ศิลปบรรเลง (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ) เติบโตมาในครอบครัวที่มีพ่อเป็นครูดนตรีไทยและเป็นหัวหน้าวงปี่พาทย์ชื่อดังแห่งอัมพวา ศรเป็นผู้มีพรสวรรค์ด้านการตีระนาดเอกมาตั้งแต่เด็ก มีความอ่อนไหวทางอารมณ์สูง ช่วงวัยรุ่นมักเถลไถล โกหกและหนีการซ้อมระนาดไปเที่ยวเล่น มีความลำพองในฝีมือระนาดของตนเอง จนกระทั่งโดนมือระนาดเอกอย่างขุนอินตีทับที่พระนครจนแพ้และเสียศูนย์ เกิดเป็นปมในใจนำไปสู่การหนีและไม่กล้าเผชิญหน้ากับปัญหา แต่เมื่อได้สติก็กลับมามีความมุ่งมั่น หมั่นฝึกฝนฝีมือตนเอง เป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ทางดนตรีโดยคิดค้นทางระนาดแหวกขนบที่เรียกว่าหมาสะบัดน้ำร้อนจนเข้าตาเสด็จฯ ในวังและใช้เป็นอาวุธสำคัญในการต่อสู้กับขุนอินจนได้รับชัยชนะและกลายเป็นศิลปินระนาดเอกแห่งยุคจนเป็นที่ยอมรับนับถือและเป็นที่ยกย่องของคนในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนศรหรือท่านครูในวัยสูงอายุมีลักษณะเป็นครูดนตรีที่เต็มไปด้วยองค์ความรู้และประสบการณ์ชีวิต ภูมิฐาน มีความน่าเชื่อถือ มีเมตตา ทำหน้าที่ถ่ายทอด รักษาดนตรีไทยและมีภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย เต็มไปด้วยองค์ความรู้และความเชี่ยวชาญด้านระนาดและดนตรีไทย มากประสบการณ์ชีวิต มีชั้นเชิงและไหวพริบในการแสดงความคิดเห็น โต้เถียงอย่างมีเหตุมีผลและมีวาทศิลป์ในการโน้นน้าวใจผู้ฟังได้ ไม่เกรงกลัวผู้ใด

1.4) *<u>อำแดงเหมือนกับนายริด</u>*

รูปที่ 4.22 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) อำแดงเหมือน*

ลักษณะของตัวละครอำแดงเหมือนมีความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยว กล้าได้กล้าเสีย ไม่ยอมเชื่ออะไรง่าย ๆ มักคำถามกับค่านิยม ความเชื่อในสังคมที่ปฏิบัติตามกันมา ซื่อสัตย์กับความรู้สึกและความต้องการของตัวเอง มีความเป็นผู้นำ อดทน มุ่งมั่น ไม่ยอมคน รักความยุติธรรม รักศักดิ์ศรี ไม่ชอบทำการบ้านการเรือนแบบผู้หญิงทั่วไป ทะมัดทะแมง คล่องแคล่วว่องไว มีความพยายามและมุมานะจนได้เรียนหนังสือ สามารถอ่านออกเขียนได้ซึ่งแตกต่างจากค่านิยมของสังคมที่ไม่อนุญาตให้ผู้หญิงเรียนหนังสือซึ่งต่อมาได้ใช้ความรู้ที่เรียนมาเป็นอาวุธสำคัญในการต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิสตรี อำแดงเหมือนเป็นลูกสาวคนเดียวของนายเกตและนางนุ่ม ชาวบ้านบางม่วง เมืองนนทบุรี ส่วนข้อเสียที่พบคือใจร้อน ปากกล้า ไม่ยอมคนและต่อต้านผู้มีอำนาจอย่างตรงไปตรงมาซึ่งบ่อยครั้งนำภัยมาสู่ตน อำแดงเหมือนพยายามต่อต้านนายเกตผู้เป็นพ่อมาเสมอเพราะพ่อมักใช้กำลังข่มขู่และก้าวร้าวกับเธอและแม่มาตลอด แต่รักนางจันผู้เป็นย่ามาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5) <u>ลมหายใจใต้น้ำ</u>

รูปที่ 4.23 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่น*

ลักษณะของตัวละครฟ้าลั่น เป็นนักศึกษาโควต้านักกีฬาแห่งคณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ฟ้าลั่นเคยเป็นเด็กที่มีอาการในกลุ่ม ADHD หรือโรคสมาธิสั้นมาก่อน แต่พ่อแม่พาไปเรียนว่ายน้ำจนอาการดีขึ้นจนใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการต่อสู้เพื่อช่วยเหลือเด็กด้อยโอกาสในสังคม ฟ้าลั่นมีจิตใจดี มีเมตตาต่อผู้อื่นโดย จิตใจอ่อนไหวและอ่อนโยน มุ่งมั่น ใฝ่รู้ กระตือรือร้น อดทนและเสียสละตัวเองเพื่อผู้อื่น แต่มักมีอาการเกร็ง หายใจถี่เมื่อตกอยู่ในสภาวะเครียดหรือถูกกดดัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6) <u>แสงปลายฟ้า</u>

รูปที่ 4.24 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ด็อกเตอร์กฤษณา*

ลักษณะของตัวละครด็อกเตอร์กฤษณา หรือกฤษณา ไกรสินธุ์ เป็นอดีตหัวหน้าภาควิชาแห่งมหาวิทยาลัยชื่อดังแห่งหนึ่งทางภาคใต้ แต่ตัดสินใจลาออกมาทำงานเป็นเภสัชกรที่องค์การเภสัชกรรมเพื่อหวังจะได้ใช้ความรู้ช่วยเหลือคนให้ได้มากที่สุด ด็อกเตอร์กฤษณามีบุคลิกลักษณะคล่องแคล่ว เด็ดเดี่ยว มีความเป็นผู้นำ คิดเร็วทำเร็ว ตรงไปตรงมา พูดจริงทำจริง มีความรับผิดชอบ รักษาสัจจะ จิตใจดี ชอบช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในสังคม ไม่ยอมแพ้ต่อปัญหาหรืออุปสรรคง่าย ๆ แม้จะมีความรู้สึกท้อแท้เมื่อเจอกับอุปสรรคหนัก ส่วนข้อเสียที่พบคือมีลักษณะพุ่งชนกับทุกปัญญหาอย่างไม่ประนีประนอม

1.7) <u>คู่มือเด็กดื้อ</u>

รูปที่ 4.25 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) โหน่ง วงศ์ทนง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะตัวละครวงศ์ทนง ชัยณรงค์สิงห์ หรือโหน่ง มีตำแหน่งเป็นบรรณาธิการหนุ่มรุ่นใหม่ไฟแรงที่มีชื่อเสียงและเก่งกาจของวงการแห่งนิตยสารชื่อดังอย่างอิมเมจ (IMAGE) โหน่งอาศัยอยู่กับแม่ มีความทะเยอทะยาน เชื่อมั่นในตัวเองสูง ยึดเอาความคิดตัวเองเป็นใหญ่ และมักดูถูกความคิดผู้อื่นโดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้ยังมีลักษณะความรักและห่วงใยเพื่อน มีความคิดสร้างสรรค์ ต้องการสร้างสิ่งใหม่ที่ให้คุณค่ากับเนื้อหาท่ามกลางนิยสารที่ขับเคลื่อนด้วยระบบทุนนิยม มีความกล้าหาญ ตัดสินใจเด็ดเดี่ยว เช่น การลาออกจากงานประจำที่กำลังรุ่งเรืองมาทำนิตยสารที่ตัวเองต้องการ เป็นคนหลงใหลและมุ่งมั่นทุ่มเทกับงาน ความฝันและเป้าหมายจนลืมใส่ใจคนรักจนทำให้ต้องจบความสัมพันธ์กับแฟน แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นผู้สำนึกผิดคิดได้ ก้าวผ่านความกลัวและตกผลึกทางความคิดของตัวเองได้เมื่อประสบวิกฤติในชีวิต แม้จะมีช่วงเวลาท้อแท้แต่โหน่งก็ไม่ยอมแพ้อะไรง่าย ๆ

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาถึงลักษณะการดำเนินชีวิตพบว่าตัวละครไทยพีบีเอสพบลักษณะที่เป็นจุดร่วมของตัวละครเอกในไทยพีบีเอสว่า ประการแรกคือมักมีหน้าที่การงานหรืออาชีพที่ชัดเจนซึ่งหมายรวมถึงเป็นผู้มีวิชาความรู้ความเชี่ยวชาญ ซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับอุดมการณ์หรือภารกิจที่ทำซึ่งแสดงให้เห็นเส้นทางการต่อสู้ของพวกเขาที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน ครอบครัว คนในสังคม ประการที่สองคือพวกเขาเป็นผู้มีความกล้าหาญและเสียสละในการช่วยเหลือผู้อื่นและสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดประโยชน์แก่คนสังคม

“ตัวละครทุกเป็นคนธรรมดา แต่เขาใช้โอกาสที่ทุกคนมีเท่า ๆ กันแต่เขาสร้างความเปลี่ยนแปลงได้ บุญผ่องเป็นคนธรรมดา เป็นแค่พ่อค้าส่งผักส่งปลา ไม่ได้มีอะไรวิเศษกว่าคนอื่นแต่แค่เขาเลือกที่จะทำเพื่อคนอื่น แต่ฮีโร่ของเรื่องอื่นหนังอื่นจะมีความไม่ธรรมดาในตัว เช่น พระเอกเป็นตำรวจปราบปราม หมอหงวนก็เป็นหมอธรรมดา ป่วยระหว่างทำสปสช. บุญผ่องก็ไม่ได้สะดวกสบาย หากเป็นฮีโร่อื่นเวลาจะโดนยิงนาทีสุดท้ายจะมีคนมาปัดมือ แต่สองคนนี้สุดท้ายเจ็บจริง หมอหงวนตายจริงไม่มีคนแสดงแทน พวกเขาเป็นฮีโร่เพราะสิ่งที่เขาทำมากกว่าไม่ใช่สิ่งที่เขามี นี่คือความแตกต่าง” (ฉัตรชัย สุวาทิต, **การสนทนากลุ่ม** 2 ตุลาคม 2563)

ดังนั้นจึงสามารถกล่าวได้ว่าตัวละครเอกในละครไทยพีบีเอสล้วนเป็นบุคคลสามัญธรรมดา ไม่มีสถานะเป็นนักรบ กษัตริย์ ทหาร หรือเป็นผู้ปราบปราม เช่น สถานะตำรวจ ไม่มีพลังวิเศษหรือเป็นผู้มีหน้าที่เป็นผู้กอบกู้โลกเพราะประสงค์ของพระเจ้าอย่างปกรณัมกรีกโบราณหรือภาพยนตร์ซูเปอร์ฮีโร่อเมริกันบางเรื่อง (บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ, 2560) แต่พวกเขาล้วนเป็นบุคคลธรรมดาที่มีทั้งข้อดีและข้อเสีย มีการโกหก ใช้เล่ห์เหลี่ยมและกลอุบาย มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง ได้รับบาดเจ็บจริง เสียชีวิตจริงโดยไม่มีพลังอำนาจพิเศษมาขัดขวางหรือช่วยเหลือขณะเกิดเหตุได้ทันซึ่งทำให้มีมิติความเป็นมนุษย์มากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1.2 ตัวละครผู้ร้าย (Villain)

นอกจากตัวละครเอกซึ่งเป็นตัวละครสำคัญของเรื่องแล้ว ตัวละครที่จะขาดไม่ได้คือตัวละครผู้ร้าย (Villain) ซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครหลักของเรื่อง เนื่องจากตัวละครผู้ร้ายมักเป็นตัวละครที่มีความต้องการ เป้าหมายหรือวัตถุประสงค์ที่ขัดแย้งกับตัวละครเอก ซึ่งจะกลายมาเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) หรืออุปสรรคหลักขัดขวางการต่อสู้หรือการเดินทาง

ไปสู่เป้าหมายของตัวละครเอก ในละครไทยพีบีเอสปรากฏตัวละครผู้ร้ายในรูปแบบใดบ้าง ดังการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1) *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*

1.1) **ตัวละครเลขานายก** มีลักษณะเห็นแก่ตัว มักใช้ตำแหน่งหน้าที่กดดันตัวละครวีรชนคนสามัญให้ยอมทำตามความต้องการของตนเอง ทุจริตคอรัปชั่น ทำให้เขากลั่นแกล้งใส่ร้ายหมอหงวนทุกวิถีทางเพราะหมอหงวนไม่ร่วมมือเอื้อผลประโยชน์ให้ แต่ไม่ว่าเลขานายกฯ จะพยายามหาทางทำลายหมอหงวนมากเท่าใด ก็จะเห็นการต่อสู้ของหมอหงวนและการเดินหน้านโยบายหลักประกันสุขภาพอย่างรัดกุมมากขึ้น แม้ระหว่างทางจะเห็นว่าหมอหงวนมีปัญหาสุขภาพ เพื่อนร่วมงานและภรรยาเข้าใจผิดแต่ก็ไม่ทำให้หมอหงวนหยุดทำภารกิจ เพราะมีเป้าหมายคือการได้ช่วยแก้ไขปัญหาให้กับคนในสังคมโดยเฉพาะคนยากจน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.26 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) เลขานายก*

“มีพระเอกแล้วต้องมีผู้ร้าย ช่วงแรกที่ราษีไศลคือคนของทางการคือตัวแทนของผู้ร้ายที่คอยจับผิดหมอหงวนว่าเป็นคอมมิวนิสต์ซึ่งหากจับได้ต้องถูกเก็บ เราดีไซน์ผู้ร้ายขึ้นโดยอาศัยจากความเป็นจริง เมื่อมาอยู่ในกระทรวง ผู้ร้ายก็คือใครก็ตามที่อยู่รอบตัวที่ขัดขวางการทำความดีของหมอ ขัดขวางการต่อสู้ของหมอที่จะเดินไปสู่เป้าหมายที่จะทำให้เกิดสุขภาพดีถ้วนหน้าให้กับประชาชน” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

1.2) *<u>โหมโรง</u>*

1.2.1) ขุนอิน นักระนาดเอกฝีมือฉกาจและมีชื่อเสียงเป็นที่หนึ่งของแผ่นดิน มีทางระนาดที่เสียงจ้า แจ่มชัด น่าเกรงขาม ดุดัน มีความองอาจและมั่นใจในฝีมือตนเอง ไม่ยอมแพ้ใคร แต่เมื่อประชันแพ้ก็ยอมรับความพ่ายแพ้อย่างลูกผู้ชาย

เนื่องจากโหมโรงเป็นเรื่องการสร้างสรรค์งานศิลปะในเส้นทางดนตรีและการต่อสู้ของศรในวัยหนุ่มในการแสวงหาแนวทางใหม่ให้กับการตีระนาดซึ่งต้องพยายามเอาชนะมือระนาดรุ่นใหญ่ที่ตีตามขนบเพื่อกลายเป็นที่ยอมรับในสังคมให้ได้ และขุนอินก็ต้องพยายามรักษาตำแหน่งการเป็นมือระนาดอันดับหนึ่งเช่นกันจึงเกิดการต่อสู้กันเกิดขึ้น ดังนั้นตัวละครฝ่ายตรงข้ามวีรบุรุษอย่างขุนอินจึงไม่ใช่ตัวร้ายในเชิงคุณธรรมแต่เป็นตัวละครที่คอยขัดขวางให้ศรไม่สามารถบรรลุเป้าหมาย ขุนอินจึงถือได้ว่าเป็นตัวละครสำคัญอย่างยิ่งต่อเส้นทางที่จะก้าวสู่วีรบุรุษของตัวละครศร ได้สร้างปมความเจ็บปวดและความกลัวในการตีระนาดให้แก่ศรในช่วงวัยหนุ่มจนศรเกือบหลงทางและออกจากเส้นทางการเป็นมือระนาด แต่อีกด้านหนึ่งขุนอินคือบุคคลที่เป็นแรงผลักดันที่เปลี่ยนวิถีชีวิตและเส้นทางของนักระนาดหนุ่มธรรมดาคนหนึ่งอย่างศรให้กลายมาเป็นนักระนาดเอกแห่งยุค ด้วยการพยายามฝึกฝนระนาดให้เก่งและแกร่งอย่างขุนอิน และที่สำคัญตัวละครขุนอินยังทำให้ศรพยายามเอาชนะความกลัวภายในจิตใจตนเองเพื่อกลับมาพิสูจน์ฝีมือและทางระนาดด้วยทางที่ตนเองถนัดของตนเองอีกครั้งจนสามารถพลิกกลับมาเอาชนะขุนอินได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.27 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ขุนอิน

1.2.2) พันโทวีระ ตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่มีลักษณะซับซ้อน นิยมและพยายามปฏิบัติตนตามอย่างวัฒนธรรมตะวันตก อาทิ การฟังเพลงคลาสสิก ดื่มไวน์ กินอาหารอย่างฝรั่งและส่งเสริมให้ลูกเรียนดนตรีตะวันตกอย่างเปียโนเพราะเชื่อว่าจะทำให้มีความเป็นอารยะ เป็นตัวแทนของท่าผู้นำในการควบคุมดูแลความเรียบร้อยของบ้านเมืองให้เป็นไปตามนโยบายรัฐนิยม แต่ขาดความเข้าใจในบริบทของสังคมและวัฒนธรรมไทยอย่างเข้มงวด แต่อีกมุมก็มีความอะลุ่มอล่วยไม่ได้หลงใช้อำนาจอย่างสุดโต่ง

ตัวละครพันโทวีระเป็นตัวละครที่ทำให้ศรหรือท่านครูในวัยสูงอายุต้องลุกขึ้นมาต่อสู้กับนโยบายรัฐนิยมที่ไม่เป็นธรรมและกำลังทำลายวิถีชีวิตผู้คนและศิลปวัฒนธรรมของชาติเพื่อปกป้องชีวิตผู้คนและศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไปได้ หลังจากที่ได้โต้เถียงกับท่านครู ก็ทำให้พันโทวีระที่มีอคติต่อดนตรีไทยว่าทำให้ชาติล้าหลังก็เกิดการเปลี่ยนแปลงทัศนคติที่มีต่อดนตรีไทยจนกลับมาเปิดใจคืนพื้นที่ให้ดนตรีไทยและวิถีชีวิตของคนดนตรีไทยได้มีอิสระในแบบที่มันเป็น ซึ่งส่งผลให้สามารถรักษาอีกหลายชีวิตและดนตรีไทยไม่ให้ตายและสูญสิ้นไป

รูปที่ 4.28 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* พันโทวีระ

1.3) *<u>อำแดงเหมือนกับนายริด</u>*

1.3.1) นายภูเป็นตัวละครที่มีเล่ห์เหลี่ยม เป็นเศรษฐีเจ้าของโรงหล่อพระและโรงบ่อน มักเอาแต่ใจ ใช้เงินเป็นเครื่องต่อรองหรือเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตน

ต้องการ นายภูมีความรักใคร่อำแดงเหมือนจนพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อให้ได้อำแดงเหมือนมาเป็นเมียแม้จะไม่ใช่วิธีที่ถูกต้อง

รูปที่ 4.29 *ละครโทรทัศน์*อำแดงเหมือนกับนายริด (2555) นายภู

1.3.2) นายเกต พ่อของอำแดงเหมือน ไม่มีความรับผิดชอบ ขาดความเป็นผู้นำ กินเหล้าและเข้าบ่อนเล่นการพนันเป็นประจำ มักใช้กำลังและอารมณ์รุนแรงในการข่มขู่ กดขี่ ลูกและเมีย นายเกตเกลียดชังลูกสาวที่เกิดมาจนด่าว่าลูกเป็นตัวซวย ทำให้อำแดงเหมือนเป็นที่รองรับอารมณ์ร้าย ๆ ของนายเกตอยู่เสมอ นายเกตจึงเป็นทั้งแรงกระตุ้นและแรงกดดันให้อำแดงเหมือนมีท่าทีต่อต้านต่อสิ่งที่เขาทำและนำไปสู่การตั้งคำถามต่อความชอบธรรมที่ชายกระทำต่อหญิงเหมือนที่พ่อกระทำการกดขี่แม่ของเธอและเธออยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.30 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) นายเกต*

1.3.3) พระนนทบุรี เจ้าเมืองนนทบุรี ทำหน้าที่เป็นตระลาการตัดสินคดีความต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบ้านเมืองโดยยึดถือกฎหมายในการตัดสินเป็นหลัก แม้กฎหมายนั้นจะไม่มีความเป็นธรรมกับผู้หญิงเลยก็ตาม

พระนนทบุรีจึงถือเป็นตัวละครผู้ร้ายสำคัญที่กดขี่อำแดงเหมือนให้จนมุม โดยหน้าที่ด้วยการลงโทษคดีหมิ่นตระลาการเมื่ออำแดงเหมือนกล้าลุกขึ้นมาวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของตนเองและผลักอำแดงเหมือนเข้าสู่การลงโทษเกินกว่าเหตุในตะรางจนทำให้อำแดงเหมือนต้องเผชิญกับความเดือดร้อนเกินโทษที่ได้รับจากการกลั่นแกล้งของตัวละครผู้ร้ายอย่างนายภูและพวก ทำให้อำแดงเหมือนต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมอย่างถึงที่สุดเพื่อเรียกร้องซึ่งความเท่าเทียมและศักดิ์ศรีความเป็นมนุษย์ให้แก่ตนเอง

รูปที่ 4.31 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) พระนนทบุรีหรือตระลาการ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4) *<u>บุญผ่อง</u>*

รูปที่ 4.32 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* มิโยชิ

1.4.1) มิโยชิ จัดเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded character) มีมิติความเป็นมนุษย์สูงซึ่งแตกต่างจากผู้ร้ายตามแบบขนบที่ถูกนำเสนอด้านลบเพียงด้านเดียว กล่าวคือมิโยชิเป็นทหารญี่ปุ่นจากบ้านมารับใช้ชาติต่างแดน เป็นทหารที่จงรักภักดีต่อองค์จักรพรรดิ์ ปฏิบัติหน้าที่ผู้คุมเชลยอย่างเคร่งครัด เมื่ออยู่ในหน้าที่จึงมีลักษณะเด็ดขาด สามารถลงโทษเชลยและผู้ที่ฝ่าฝืนกฎอย่างตรงไปตรงมา แต่อีกด้านเขาเป็นคนจิตใจดี อ่อนโยน เมื่อเขาเห็นผณีครั้งแรกทำให้เขารู้สึกคิดถึงลูกสาวของเขา มิโยชิจึงพยายามผูกมิตรและเอ็นดูผณีอย่างมาก แสดงออกด้วยการสอนภาษาญี่ปุ่นให้ผณี สอนร้องเพลงญี่ปุ่น ทำเกี๊ยะให้ แต่เมื่อรู้ว่าผณีแอบส่งยาให้เชลยก็ไม่สามารถลงโทษหรือเอาผิดผณีได้จนเกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของเขาอย่างรุนแรง

มิโยชิมักจับตาดูและตรวจสอบบุญผ่องอย่างเข้มงวดทุกครั้งที่นำเสบียงมาส่งที่ค่าย ทำให้บุญผ่องต้องใช้เล่ห์เหลี่ยมและการวางแผนการซ่อนยาในผักหรือการส่งมอบยาให้แก่เชลยด้วยความแยบยลมากขึ้นเพื่อไม่ให้ถูกจับได้ แม้ในที่สุดมิโยชิจะสงสัยและสืบจนรู้ว่าบุญผ่องแอบส่งยาให้แก่เชลย มิโยชิเริ่มตรวจค้นและข่มขู่บุญผ่องให้เกรงกลัวและหยุดการกระทำดังกล่าว แต่ก็ไม่ได้ทำให้บุญผ่องยอมวางมือ แต่กลับพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อช่วยเหลือเชลยโดยเฉพาะคิดแผนส่งผณีลูกสาวคนเดียวของเขาเข้าไปส่งเสบียงในค่ายเพื่อแอบส่งยาให้เชลยอย่างแนบเนียน ซึ่งขับเน้นให้เห็นถึงการใช้เล่ห์เหลี่ยม ไหวพริบในการแก้ไขปัญหา และความกล้าหาญอันยิ่งใหญ่ของชายที่ชื่อบุญผ่องที่ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อมนุษยธรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.5) *<u>คู่มือเด็กดื้อ</u>*

รูปที่ 4.33 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ชัยณรงค์*

1.5.1) ชัยณงรค์ หัวหน้าทีมทำนิตยสารหัวใหม่ตามแนวคิดทางการตลาด ถูกนำเสนอแบบมีชั้นเชิง แต่งตัวดี ภูมิฐาน มีวาทศิลป์ในการพูด สามารถกดดันให้ตัวละครโหน่งเกิดความสูญเสียตัวตน รู้สึกเหมือนตัวเองมาผิดทาง และเลือกเดินออกจากบริษัทด้วยตัวเองโดยที่เขาไม่ต้องเอ่ยปากไล่

ตัวละครชัยณงค์ถือเป็นตัวละครที่ช่วยให้โหน่งได้ใช้เวลาทุ่มเทบ่มเพาะแนวทางการทำนิตยสารต้นแบบของโหน่งได้เป็นรูปธรรมขึ้น อีกทั้งยังเป็นแรงกระตุ้นสำคัญที่ทำให้โหน่งยอมลาออกการงานจากการเป็นมนุษย์เงินเดือนอีกครั้งเพื่อออกไปทำนิยตสารของตัวเอง ซึ่งทำให้โหน่งก้าวเข้าสู่การผจญภัยในเส้นทางวีรชนคนสามัญอย่างเต็มตัว

1.6) *<u>แสงปลายฟ้า</u>*

รูปที่ 4.34 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ผอ.ลิขิต*

1.6.1) ผอ.ลิขิต ผู้อำนวยการองค์การเภสัชกรรมวัยกลางคน ผอ.ลิขิตเป็นตัวแทนของข้าราชการตำแหน่งสูงที่ไม่ค่อยยอมเปิดรับสิ่งใหม่เพราะกลัวตนเองจะเดือดร้อน โดยผอ.ลิขิตมักไม่เห็นด้วยกับข้อเสนอโครงการวิจัยยาของด็อกกฤษณาที่ต้องการศึกษาวิจัยเพื่อผลิตยาช่วยผู้ป่วยทุกครั้งแต่กลับอยากให้ผู้ใต้บังคับบัญชาวิจัยและผลิตยาที่สร้างมูลค่าและผลกำไรให้กับองค์การฯ ขัดขวางการทำงานของด็อกเตอร์กฤษณา มักใช้อำนาจข่มขู่แม้จะไม่ได้ทำให้ด็อกเตอร์กฤษณารู้สึกเกรงกลัวก็ตาม ไม่มีความเห็นอกเห็นใจผู้ใต้บังคับบัญชา ด่วนตัดสินผู้ใต้บังคับบัญชาเมื่อถูก

กล่าวหา ดังปรากฏในกรณีถูกบริษัทยาสร้างเรื่องมาฟ้องร้องละเมิดสิทธิบัตรยาต้านโรค นอกจากนี้ยังมีชุดความคิดที่อคติและดูถูกคนไทยด้วยกันว่าไม่มีความสามารถคิดค้นและผลิตยาดีเทียบเท่าต่างประเทศได้ แต่อีกด้านก็เป็นแรกผลักดันให้ด็อกกฤษณาพยายามฝ่าฟันอุปสรรค ก้าวข้ามข้อจำกัดต่าง ๆ เพื่อพิสูจน์ให้เห็นว่าเธอทำทุกอย่างได้จนเป็นที่ประจักษ์ จึงอาจกล่าวได้ว่าผอ.ลิขิตถือเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามที่ได้ช่วยขับเน้นให้เห็นถึงจิตใจที่เปี่ยมไปด้วยความเมตตาและการทำงานเพื่อคนด้อยโอกาสในสังคมของวีรชนของเรื่อง

รูปที่ 4.35 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) รัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุข*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6.2) รัฐมนตรี มีลักษณะเห็นแก่ตัว ไม่มีความรับผิดชอบคำพูด จากกรณีได้ทำสัญญาแลกเปลี่ยนนักวิจัยกับต่างชาติในการประชุมระดับนานาชาติจนได้รับการยกย่อง แต่เมื่อเวลาผ่านไปกลับไม่สนใจและปัดความรับผิดชอบ มักนึกถึงผลประโยชน์เป็นการแลกเปลี่ยนในการทำงาน ไม่มีความกระตือรือร้นทำงานที่ตนเองไม่ได้มีส่วนได้ส่วนเสีย

รัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุขถือได้ว่าเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามวีรชนที่เป็นเหมือนจุดเปลี่ยนสำคัญอีกขั้นหนึ่งของด็อกเตอร์กฤษณาให้เสียสละตนเองครั้งใหญ่นั่นคือการตัดสินใจลาออกจากองค์การเภสัชกรรมเพื่อไปสอนวิจัยและพัฒนายาให้กับชาวคองโก ทวีปแอฟริกาด้วยตนเอง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว

ความเสียสละอันยิ่งใหญ่ การไม่ยอมยึดติดอยู่กับอำนาจ การรักษาสัจจะวาจา ความรับผิดชอบ และการลงมือทำทันทีโดยไม่แบ่งแยกแม้กระทั่งเชื้อชาติ

จากการวิเคราะห์ผู้วิจัยจึงสามารถสรุปได้ว่าตัวละครผู้ร้ายในละครไทยพีบีเอสนั้นสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded character) และตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะแบน (Flat character) ดังนี้

1) ผู้ร้ายที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded character) เป็นลักษณะผู้ร้ายที่พบได้มากในละครไทยพีบีเอส ซึ่งตัวละครผู้ร้ายมักถูกนำเสนอทั้งในด้านดีและด้านลบ กล่าวคือมีการนำเสนอให้เห็นถึงภูมิหลังหรือความรู้สึกนึกคิดของผู้ร้ายในด้านชีวิตส่วนตัว การปฏิบัติหน้าที่และบทบาทของพวกเขาทำให้ต้องปะทะกับตัวละครวีรชนคนสามัญซึ่งมีเป้าหมายที่แตกต่างกัน แต่ด้วยบทบาทหน้าที่เขาจึงจำเป็นต้องทำซึ่งทำให้ตัวละครผู้ร้ายเกิดความขัดแย้งภายในจิตใจขึ้น

ตัวละครมิโยชิในเรื่องบุญผ่องเป็นเพียงชายญี่ปุ่นที่เป็นหัวหน้าครอบครัว แต่เขาต้องสวมบทบาทชายชาติทหารจากบ้านมาเพื่อรับใช้ชาติและองค์จักรพรรดิ เขาไม่ได้เป็นตัวละครที่มีนิสัยโหดร้ายหรือจิตใจโหดเหี้ยมแต่ด้วยบทบาทหน้าที่เป็นนายทหารผู้คุมเชลย เขาจึงต้องเข้มงวด ลงโทษเหล่าเชลยที่ฝ่าฝืนหรือมีท่าทีขัดขืนกฎเพื่อให้เป็นไปตามกฎของกองทัพ แต่อีกด้านเขากลับเป็นคนอ่อนไหว เป็นพ่อที่รักลูก และเป็นมิตรที่ดีต่อเด็กวัย 10 กว่าปีอย่างผณี ลึก ๆ แล้วมิโยชิก็เจ็บปวดกับสงครามไม่แพ้กัน เห็นได้จากฉากที่หลังจากมิโยชิกับบุญผ่องโต้เถียงกันถึงการห้ามบุญผ่องช่วยเหลือเชลยและบุญผ่องก็พูดถึงเรื่องความเป็นมนุษย์และเชลยควรได้รับการดูแลรักษาให้มีชีวิตรอดเพราะพวกเขาต่างก็มีครอบครัวที่รอพวกเขากลับไปเจอ แม้มิโยชิจะไม่พอใจที่บุญผ่องไม่ยอมลดละในการช่วยเหลือเชลย แต่ลึก ๆ แล้ว มิโยชิก็รู้สึกสะเทือนใจและเจ็บปวดอยู่ไม่น้อย สอดคล้องกับสุวิทย์ สาสนพิจิตร (**สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2564) ที่กล่าวว่า “มิโยชิด้านหนึ่งแข็งเหมือนทหาร อีกด้านอ่อนเหมือนคนเป็นพ่อ ซึ่งมนุษย์จริง ๆ เป็นแบบนี้ เรากำลังจะบอกคนญี่ปุ่นที่มามันทำโดยหน้าที่ไม่ได้เลวหรอก แต่เราก็ไม่ได้ทำให้มิโยชิเป็นตัวแทนของทหารญี่ปุ่นทั้งหมด”

ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงความอ่อนโยนเมื่ออยู่นอกเวลาปฏิบัติงานและความจำต้องปฏิบัติตามหน้าที่ของมิโยชิ ดังนี้

มิโยชิ โคนิจิวะ สวัสดีปะนิซัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ผณี สวัสดีค่ะ คุณมิโยชิ

มิโยชิ เรียกฉันว่าโยชิก็ได้

ผณี ค่ะ โยชิ

มิโยชิ วันนี้ไม่ไปโรงเรียนหรือ ปะนิซัง

ผณี โรงเรียนปิดค่ะ ครูบอกว่ามีสงคราม

มิโยชิ อีกไม่นาน ปะนิซังจะได้ไปโรงเรียน ฉันสัญญา

ผณี โยชิจะกลับบ้านแล้วหรือคะ

มิโยชิ ยัง ฉันยังกลับบ้านไม่ได้

ผณี โยชิไม่คิดถึงบ้านเหรอคะ

มิโยชิ คิดถึง คิดถึงมาก แต่ฉันยังกลับไม่ได้ จนกว่าจะสร้างทางรถไฟเสร็จ

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

รูปที่ 4.36 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) มิโยชิถือดาบซามูไรก้มหน้าร้องไห้ท่ามกลางสายฝน*

ตัวละครพันโทวีระในโหมโรง เป็นตัวละครฝ่ายตรงข้ามวีรชนที่คอยทำนห้าที่ขัดขวางการทำหน้าที่จรรโลงศิลปวัฒนธรรมและดนตรีไทย เป็นนายทหารยศใหญ่ผู้มีหน้าที่

ควบคุมกฎและลงโทษผู้ฝ่าฝืนตามนโยบายรัฐนิยมของท่านผู้นำซึ่งขัดแย้งกับความต้องการของท่านครูที่ต้องการรักษาและสืบทอดดนตรีไทยให้คงอยู่ในสังคมต่อไป แต่เมื่อได้โต้เถียงกับท่านครูก็รับรู้และเข้าใจผลกระทบที่เกิดจากการใช้นโยบายรัฐนิยมอย่างสุดโต่งกับประชาชน จนยอมผ่อนปรนกฎข้อบังคับกลับไปโดยง่าย เห็นจากฉากพันโทวีระทำความเคารพท่านครูก่อนออกจากบ้านท่านครู และเมื่อเขาเห็นเทิดซึ่งเป็นผู้ต้องหาที่เขากำลังตามจับ พันโทวีระก็เลือกปล่อยผ่านไม่เอาเรื่องและเข้าใจบริบทของสังคมกับดนตรีไทย ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

-รถของพันโทวีระแล่นมาตามถนนขณะที่เสียงระนาดยังคงดังต่อเนื่องมา

วุฒิ ท่านครูทำแบบนี้ หยามกันชัด ๆ

พันโทวีระ หยาม...ท่านไม่ได้หยามเราหรอก เพียงแต่ท่านกำลังสอน

วุฒิ สอนอะไรครับ

วีระ สอนให้เรารู้จักความงดงามดนตรีไทยถึงแม้พวกเราจะมองว่าเก่าและเชย แต่เมื่อลองเปิดใจฟัง มันก็มีแง่มุมดี ๆ ในตัวเองเหมือนกัน แต่นี่ไม่ได้หมายความว่าชั้นจะเปลี่ยนรสนิยมจากดนตรีคลาสสิคนะ ฉันเพียงแต่ปล่อยให้ท่านครูทำหน้าที่ของท่านไป ส่วนแนก็จะทำหน้าที่ของตัวเองเช่นกัน

(ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง, 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้เมื่อกลับถึงบ้านพันโทวีระยังยอมให้ลูกสาวนำปลาตะเพียนสานและแผ่นเพลงไทยเดิมของภรรยาเข้าบ้านได้อย่างเปิดเผย ดังบทสนทนาที่เขากล่าวว่า *“ความจริงถึงผมจะไม่นิยมของแบบนี้ แต่ผมก็ไม่เคยรังเกียจ คงไม่เสียหายอะไรนักหรอก ถ้าผมจะปล่อยให้มันอยู่ในที่ของมันต่อไป”* ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเขาทำทุกอย่างไปเพราะหน้าที่แต่เมื่อเข้าใจและคิดได้ก็กลับมาเป็นผู้ใช้กฎอย่างเป็นธรรมมิใช่ทำไปเพราะความคึกคะนองหรือลักษณะนิสัยโดยพื้นฐาน

ส่วนตัวละครผู้ร้ายในช่วงแรกอย่างขุนอินใน*โหมโรง*ก็ไม่ได้เป็นผู้ร้ายที่เป็นคนชั่วหรือกระทำสิ่งที่ไม่ดีไม่งาม แต่เมื่อวันหนึ่งมีการประชันเพื่อพิสูจน์ความเป็นเลิศทางฝีมือระนาดกับนักระนาดหนุ่มอย่างศร ขุนอินจึงจำเป็นต้องรักษาตำแหน่ง

ของตนเองไว้ ดังเหตุการณ์ก่อนประชันระนาดเมื่อครูเทียนหยั่งเชิงกับขุนอินว่าให้ออมมือให้เด็กอย่างเจ้าศรบ้าง ขุนอินได้ตอบกลับอย่างชัดเจนว่า *“ไม่ได้ ฉันเล่นของฉันสุดฝีมือทุกครั้ง คงจะออมมือให้ไม่ได้...”* ความตรงไปตรงมานี้นอกจากจะเห็นความจริงและมั่นใจในตนเอง อีกทางหนึ่งทำให้เห็นว่าการที่ศรสามารถเอาชนะขุนอินได้นั้นถือเป็นการเอาชนะอย่างเป็นธรรมและสมศักดิ์ศรีเพราะทั้งสองต่างแสดงฝีมือกันอย่างเต็มที่ ซึ่งช่วยขับเน้นให้เห็นถึงชัยชนะอันยิ่งใหญ่เมื่อศรประชันระนาดจนได้รับชัยชนะ ขุนอินจึงเป็นตัวละครผู้ร้ายที่ทำให้ศรเกิดการพัฒนาตนเอง เข้าใจโลกและเข้าใจตนเองมากขึ้นจนสามารถก้าวเข้าสู่เส้นทางของวีรชนได้ว่าอย่างภาคภูมิใจ และเมื่อขุนอินพ่ายแพ้แก่ศรเขาก็ยอมรับความพ่ายแพ้อย่างลูกผู้ชายซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีมิติความเป็นมนุษย์ของตัวละครขุนอินดังตัวอย่างบทสนทนานี้

ศร ฉันกราบขอขมาท่านขุนอิน หากการประชันครั้งนี้ฉันทำการอันใดเป็นการล่วงเกิน โปรดเมตตาอภัยฉันด้วย

ขุนอิน ฉันดีใจที่วันนี้ได้ประชันกับคนดีมีฝีมือ

-ขุนอินหยิบไม้ระนาดของตนใส่กล่องไม้ แล้วส่งให้ศรเป็นที่ระลึก

ขุนอิน ต่อไป ขอพ่อศรสืบทอดดนตรี อย่าให้เสื่อมสูญ

-ศรรับกล่องใส่ไม้ตีระนาดมาแล้วก้มกราบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง, 2555)

รูปที่ 4.37 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) ขุนอินมอบไม้ระนาดให้ศรหลังแพ้การประชัน*

2) ผู้ร้ายที่มีลักษณะแบน (Flat character)

ในละครไทยพีบีเอสยังพบว่ามีการนำเสนอตัวละครผู้ร้ายในลักษณะแบน (Flat character) กล่าวคือตัวละครผู้ร้ายนี้มักถูกนำเสนอเพียงด้านเดียว ไม่เห็นความรู้สึกนึกคิดหรือชีวิตส่วนตัวของพวกเขาเลย เห็นเพียงความต้องการและมีเป้าหมายที่ตรงข้ามกับวีรชนคนสามัญและต้องการทำทุกวิถีทางเพื่อขัดขวางการปฏิบัติภารกิจของวีรชนคนสามัญ ซึ่งมักไม่ปรากฏความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครเหล่านี้

เรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ตัวละครผู้ร้ายอย่างเลขานายก มีลักษณะแบน ขาดมิติ (Flat character) ไม่ปรากฏบทบาทการใช้ชีวิตส่วนตัว ความรู้สึกนึกคิดหรือการกระทำด้านอื่นนอกจากจะพวกเขามีความต้องการ (Objectives) หรืออุดมการณ์ตรงข้ามกับหมอหงวน ส่วนมากถูกนำเสนอให้มีลักษณะด้านลบ เป็นคนคดโกง ทุจริต คอรัปชั่น เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตัว ไม่เกรงกลัวกฎหมาย อีกทั้งยังวางแผนใส่ร้ายหมอหงวนให้เสียชื่อเสียง หวังให้หมดอนาคตในวงการแพทย์และสาธารณสุข และเมื่อถูกซักฟอกเรื่องการคอรัปชั่นก็โยนความผิดให้แก่ผู้มีตำแหน่งต่ำกว่า สุดท้ายถูกลงโทษตามกฎหมาย

ส่วนตัวละครผู้ร้ายอย่างผอ.ลิขิตใน*แสงปลายฟ้า* แม้จะเป็นตัวละครที่มีความต้องการตรงข้ามและขัดแย้ง ขัดวางการทำงานของด็อกเตอร์กฤษณาอยู่ตลอดเวลา หรือแม้แต่ตัวละครผู้ร้ายอย่างรัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุขที่มักจะถามหาผลประโยชน์ในการช่วยเหลือผู้อื่น แต่สิ่งที่ทั้งผอ.ลิขิตและรัฐมนตรีไม่ยอมอนุมัติหรือให้ความร่วมมือด็อกเตอร์กฤษณาในการคิดค้นหรือทำโครงการต่าง ๆ นั้นส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะกลัวตัวเองเดือดร้อน แต่อีกส่วนหนึ่งนั้นเกิดจากมีความกังวลและกลัววีรชนจะได้รับความเดือดร้อนเช่นกันเนื่องจากระบบการเมืองการปกครองแบบไทย ดังที่ปวิตร ตรีเมฆ (**สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564) กล่าวว่า

“คนในระบบไม่ได้เป็นคนเลวเพียงแต่เป็นคนที่เห็นต่าง แม้แต่ผอ.ลิขิตที่ทะเลาะกับด็อกเตอร์กฤษณาบ่อย ๆ ในมุมหนึ่งเขาก็ไม่ใช่คนเลว ที่เขาบอกว่าผมเตือนคุณด้วยความหวังดี บางทีก็มีความหวังดีจริง ๆ เพราะถ้าถูกฟ้องก็จะเดือดร้อนหากหลักฐานเป็นหลักฐานจริง หลักการของระบบขององค์การนั้นมีหลายวิธีแต่

ด็อกเตอร์เชื่อในหลักการช่วยคนก่อนเป็นหลัก แต่คนในระบบอยากไปอีกวิธีหนึ่ง เพราะปลอดภัยกว่าหรือต้องมีข้อแลกเปลี่ยน ด็อกเตอร์อาจไม่ได้สู้กับคนเลว แต่เขาอาจเป็นคนดีที่เห็นต่างจากเรา อาจจะมีอุดมการณ์เดียวกันแต่คนละแนวทาง”

ความเห็นดังกล่าวยังคล้ายคลึงกับการสร้างตัวละครฝ่ายตรงข้ามใน*คู่มือเด็กดื้อ*ที่ณรงค์ชัยแม้จะไม่ได้ปรากฏแง่มุมชีวิตด้านอื่น ๆ ให้เห็นนอกจากหน้าที่การงาน แต่ณรงค์ชัยก็ไม่ได้เป็นผู้ร้ายตามขนบที่เป็นคนเลวทำทุกอย่างเพื่อทำร้ายตัวละครวีรชนให้บาดเจ็บหรือถึงแก่ชีวิต แต่เป็นเพียงตัวละครผู้ร้ายที่มีอุดมการณ์การทำงานที่แตกต่างจากความต้องการของโหน่ง วงศ์ทนงเท่านั้น

ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* จะเห็นว่าพระนนทบุรีศรีมหาสมุทรนั้นก็ได้ตัดสินคดีความโดยยึดตามตัวกฎหมายเป็นหลักแม้ในระหว่างการตัดสินจะมีความรู้สึกที่แสดงให้เห็นว่าพระนนทบุรีลึก ๆ แล้วมีความเห็นใจผู้หญิงหรือคล้อยตามอำแดงเหมือนอยู่บ้าง แต่อีกด้านก็คงต้องการรักษาความศักดิ์สิทธิ์ของกฎหมายและคงไว้ซึ่งอำนาจของผู้ชายที่ต้องการควบคุมผู้หญิงเพื่อไม่ให้เกิดความวุ่นวายขึ้นในสังคม

ส่วนนายภูและนายเกตพ่อของอำแดงเหมือน ความเป็นผู้ร้ายของพวกเขาเกิดจากการหล่อหลอมและค่านิยมความเชื่อของสังคมที่ทำให้ผู้ชายมีอำนาจเหนือผู้หญิง บวกกับฤทธิ์ของสุราและอบายมุขเข้าครอบงำสติของนายเกตจนทำให้ขาดสติและใช้กำลังตบตีเมียและลูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นายภูยังมีสถานภาพทางเศรษฐกิจที่ดี เป็นเศรษฐีใหญ่จึงทำให้เกิดความหลงระเริงในอำนาจและตกเป็นทาสชื่อเสียงเงินทองจนเกิดกิเลสครอบงำใจนำไปสู่การทำลายชีวิตคน ดังฉากที่นายภูเมื่อรู้ว่าอำแดงเหมือนอยู่กินกับนายริดจึงอยากกดดันให้นางเหมือนยอมเป็นเมียของตนจนต้องให้คนไปเผาทำลายบ้านที่มีพ่อแม่ของนายริดอาศัยอยู่จนได้รับบาดเจ็บ ซึ่งต่อมานายภูก็ได้รับโทษตามกฎหมายในตอนท้าย แต่อีกด้านหนึ่งจะเห็นว่าเมื่อนางเหมือนไม่ยินยอมเป็นเมียของเขา ไม่ยอมขืนใจอำแดงเหมือนแม้สามารถทำได้ ดังที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (**สัมภาษณ์,** 28 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวไว้ว่า “ทำไมนางเหมือนยังมีโอกาสหนีไปจนถวายฎีกาได้

นั่นแปลว่านายภูไม่ได้ร้ายโหดเหี้ยม ถ้านายภูเป็นนักเลงหน่อย สั่งฆ่านางเหมือนให้จบเรื่องจบราวไปเลยก็ทำได้”

จะเห็นได้ว่าตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ในละครไทยพีบีเอสมักเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของระบบสังคมหรือค่านิยมในขณะนั้นที่ส่งผลกระทบต่อการมีการมีคุณภาพชีวิตและสิทธิความเป็นอยู่อย่างเท่าเทียมของคนในสังคม เมื่อตัวละครวีรชนคนสามัญไม่สามารถนิ่งเฉยกับค่านิยมความเชื่อเดิมที่ริดรอนสิทธิเสรีภาพและบั่นทอนชีวิตของคนในสังคม ตัวละครฝ่ายตรงข้ามจึงจำเป็นต้องกำจัดและทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาสถานภาพหรือคงไว้ซึ่งอำนาจที่มีไม่ให้สั่นคลอนหรือควบคุมไม่ให้เกิดความวุ่นวายขึ้นในสังคม จนเกิดเป็นความขัดแย้งขึ้นระหว่างตัวละครวีรชนคนสามัญเกิดขึ้นจนทำไปสู่การปะทะกันในที่สุด ดังเห็นได้ชัดใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* แม้ตระลาการจะรู้สึกได้ถึงปัญหาตามที่อำแดงเหมือนวิพากษ์วิจารณ์แต่ก็มิได้กระตือรือร้นเร่งหาทางช่วยแก้ไขหรือเป็นปากเป็นเสียงให้ เนื่องจากตระลาการอยู่ในสถานะชายซึ่งลึก ๆ แล้วเขาย่อมไม่อยากสูญเสียอำนาจบางอย่างไปเช่นกัน

นอกจากนี้ยังเห็นการพยายามควบคุมคนให้เป็นไปตามรูปแบบที่สังคมคาดหวัง แม้ไม่ใช่รูปแบบกฎหมายดังเช่นนางนุ่ม แม่ของอำแดงเหมือนที่พยายามควบคุมให้ลูกสาวอยู่ในกรอบของค่านิยมที่สังคมวางไว้ เช่น ไม่อยากให้อำแดงไปเรียนหนังสือเพราะกลัวลูกหาสามีไม่ได้หรืออย่างที่นายเกตพูดว่ายิ่งเรียนมันจะยิ่งฉลาด จะยิ่งไม่มีใครเอาเป็นเมีย จึงพยายามทำทุกวิถีทางเพื่อขัดขวางอำแดงเหมือนไม่ให้เรียนหนังสือ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จะเห็นได้ว่าคนในสังคมต่างก็มีส่วนช่วยควบคุมการเคลื่อนไหวเรียกร้องของอำแดงเหมือนให้เป็นไปตามกรอบค่านิยมของสังคมเพื่อรักษาสถานภาพและอำนาจที่ตนเองมีให้คงอยู่ นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสังเกตพบว่าตัวละครฝ่ายตรงข้ามในละครไทยพีบีเอสมักมีเป็นตัวละครที่เป็นผู้มีอิทธิพลและมีตำแหน่งหน้าที่การงานทางสังคมดี ประกอบกับรูปลักษณ์ภายนอกที่ดูน่าเชื่อถือ มีภาพลักษณ์ที่ดี อีกทั้งตัวละครผู้ร้ายมักเป็นชาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าอำนาจชายเป็นใหญ่ในสังคมไทยเป็นปัญหาฝังรากลึกมานานและมีส่วนในการกำหนดรูปแบบอุดมการณ์หรืออำนาจบางอย่างขึ้นใช้เป็นบรรทัดฐานในสังคม

แม้ในการสร้างสรรค์บทละครไทยพีบีเอสเรื่อง*แสงปลายฟ้า*จะมีการสร้างตัวละครผู้ร้ายที่มีตำแหน่งรัฐมนตรีกระทรวงสาธารณสุขเป็นผู้หญิงโดยอาศัยข้อมูลตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้น แต่ภายหลังก็ได้ถูกปรับเปลี่ยนเป็นตัวละครชาย ซึ่งสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์

(**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) นักเขียนบทภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้าได้กล่าวว่า “การเปลี่ยนตัวรัฐมนตรีจากเดิมที่เป็นหญิงให้กลายเป็นชายทำให้ขั้วอำนาจเปลี่ยน แทนที่จะเป็นเรื่องเชิงอุดมการณ์ แต่กลายเป็นเรื่องชายเป็นใหญ่ในองค์กร ที่สุดท้ายพยายามบีบผู้หญิงที่เก่งกว่าออกไป ซึ่งมันไม่ใช่วัตถุประสงค์ในการนำเสนอ”

อีกทางหนึ่งก็อาจกล่าวตัวละครผู้ร้ายซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามในละครไทยพีบีเอสล้วนเป็นตัวละครที่ยิ่งใหญ่เกินตัวที่วีรชนคนสามัญซึ่งเป็นเพียงคนธรรมดาในสังคมจะรับมือได้ ซึ่งสนับสนุนให้เห็นการต่อสู้ของตัวละครวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสนั้นไม่ง่าย เป็นการกระทำที่ทำได้ยาก เนื่องจากพวกเขาต้องต่อสู้และเอาชนะนั้นมักเป็นอุปสรรคที่เป็นปัญหาในระดับสังคมซึ่งนับเป็นอุปสรรคที่ใหญ่เกิดตัวทั้งที่พวกเขาเป็นคนธรรมดาสามัญซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกเขามีความกล้าหาญและความเสียสละอย่างมากซึ่งหาได้ยากในสังคม

4.4.1.3 ตัวละครรอง (Subordinate Character)

จะเห็นว่าแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero’s Journey) นั้นวีรชนคนสามัญจะเดินทางฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้มิใช่เพียงเพราะตนเองเท่านั้น แต่มักปรากฏตัวละครที่คอยให้การช่วยเหลือในระหว่างการเดินทางต่อสู้ผจญภัยเสมอเพื่อให้เอาชนะและผ่านอุปสรรคไป

โดยทั่วไปแล้วตัวละครรอง (Subordinate character) มักทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนตัวละครวีรชนคนสามัญ แต่ในละครไทยพีบีเอสยังปรากฏตัวละครตัวละครอื่น ๆ ที่มีบทบาทหน้าที่ สนับสนุนตัวละครหลักด้วยซึ่งพบทั้งในแง่คอยให้กำลังใจและคอยขัดขวาง บั่นทอนหรือสร้างความลำบากใจในการปฏิบัติภารกิจของวีรชนคนสามัญ แต่ทั้งสองหมดล้วนเป็นตัวละครที่มีส่วนสำคัญในการขับเน้นความเป็นวีรชนคนสามัญให้เด่นชัดมากขึ้น ดังนี้

1) ตัวละครที่ทำหน้าที่สนับสนุนวีรชนคนสามัญ

1.1) บุญผ่อง

1.1.1) สุรัติ

รูปที่ 4.38 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) สุรัติกอดผณี*

สุรัติภรรยาของบุญผ่อง มีลักษณะเป็นคนมีเหตุมีผล ขยันทำมาหากิน ช่วยเหลือธุรกิจที่ร้านของบุญผ่อง รักครอบครัว ในช่วงแรกต่อต้านบุญผ่องจนทะเลาะกันเมื่อรู้ว่าบุญผ่องต้องการช่วยส่งยารักษาโรคให้เหล่าเชลยเพราะเธอกลัวลูกสาวและครอบครัวตกอยู่ในอันตรายหากกองทัพญี่ปุ่นรู้ จนทำให้บุญผ่องเกิดความลังเลไม่กล้าตัดสินใจช่วยเชลยในช่วงแรกซึ่งทำให้เกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของบุญผ่อง แต่สุดท้ายสุรัติเข้าใจหัวอกเชลยเมื่อได้เห็นความทุกข์ยากของเหล่าเชลยด้วยตนเองจึงเลิกต่อต้านและเข้าใจในสิ่งที่บุญผ่องพยายามทำ สุรัติจึงกลายมาเป็นฝ่ายสนับสนุนหลักของบุญผ่องในการปฏิบัติภารกิจและเดินตามอุดมการณ์เพื่อมนุษยธรรม โดยสุรัติเป็นทั้งคนคอยรับฟัง เป็นเพื่อนคู่คิด เห็นอกเห็นใจบุญผ่อง กระตือรือร้นในการทำขนมหาเงินช่วยเชลยและเสียสละแม้กระทั่งสร้อยคอซึ่งเป็นสมบัติส่วนตัวของตนเองโดยมอบให้บุญผ่องนำไปขายเพื่อนำเงินมาซื้อยาให้เชลย และคอยเป็นกำลังใจให้บุญผ่องในยามที่เหนื่อยล้าและเต็มไปด้วยอุปสรรคในการช่วยเหลือเหล่าเชลยแม้จะมีความรู้สึกกลัวอยู่ลึก ๆ ดังตัวอย่างบทสนทนาต่อไปนี้

บุญผ่อง พี่รับปากไซโตะไปแล้วว่าจะส่งอาหารให้กับค่ายเชลย

สุรัติ จ๊ะ ฉันจะช่วยพี่หาไข่ ข้าว ของแห้ง ไปส่งในค่าย

บุญผ่อง สุรัติ พี่ไม่ได้หูฝาดไปใช่ไหม

สุรัติ ฉันเข้าใจพี่แล้ว ต้องเห็นความตายตรงหน้า แล้วเราไม่กล้ายื่นมือไปช่วย มัน ทรมานใจแค่ไหน ถ้าเราช่วยเขาได้ สักนิดเดียว นิดเดียวก็ยังดี ชีวิตเชลยพวกนั้นก็คงมีเมีย มีลูก มีครอบครัวรออยู่

(ละครโทรทัศน์เรื่อง บุญผ่อง, 2556)

สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ (**สัมภาษณ์**, 2 มีนาคม 2564) ได้กล่าวว่า “เป้าหมายบุญผ่องคือมนุษยธรรม เราจึงเติมความขัดแย้งกับภรรยาเข้าไป สุรัติมีทั้งอารมณ์ของความรัก ความภักดี และเชื่อในตัวคุณบุญผ่องถึงขนาดหอบลูกจากกรุงเทพฯ เพื่อมาอยู่ด้วยกัน พอรู้ว่าบุญผ่องเสี่ยงไปช่วยเชลยทั้งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใด ๆ มันมีทั้งความเจ็บปวด ผิดหวัง ระแวง กลัวปนอยู่ในตัวสุรัติซึ่งมีผลต่อภารกิจยิ่งใหญ่ปลายทางของบุญผ่องว่าจะทำให้ภารกิจที่ทำอยู่หยุดลงได้”

ตัวละครสุรัติจึงถือเป็นตัวละครด่านแรกที่ช่วยขับเน้นให้เห็นถึงความเสียสละและเห็นเจตนาอันชัดเจนว่าสิ่งที่เขาทำนั้นทำเพราะเห็นแก่มนุษยธรรมแต่กลับขัดแย้งกับความรักที่คนเป็นพ่อควรต้องปกป้องชีวิตของลูกเมียและคนในครอบครัว จากคนที่ทั้งรู้สึกเจ็บปวด ผิดหวังในตัวบุญผ่องมากที่สุดคนหนึ่งหันกลับมาช่วยสนับสนุนบุญผ่อง ซึ่งยิ่งเป็นการยืนยันให้เห็นว่าภารกิจหรือสิ่งที่บุญผ่องทำนั้นมีคุณค่ามากพอที่ทำให้สุรัติยอมเปลี่ยนใจมายอมช่วยสนับสนุนบุญผ่องและกล้ารับความเสี่ยงที่จะตามมาหากถูกกองทัพญี่ปุ่นจับได้

1.1.2) ผณี

รูปที่ 4.39 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* ผณีวัย 10 ปี

ผณี เด็กหญิงวัยประมาณ 10 ปี ลูกสาวของบุญผ่องและสุรัติ มีกล้าหาญเด็ดเดี่ยว มีไหวพริบ มองโลกในแง่ดี ปรับตัวและเรียนรู้เร็ว ไม่เกรงกลัวผู้ใด เห็นได้จากผณีได้เข้าไปส่งเสบียงในค่ายกับหนุนเด็กส่งของเท่านั้นทั้งที่ต้องทำภารกิจแอบส่งยาให้เชลยในค่ายทหารญี่ปุ่นที่มีภาพของความโหดร้ายทารุณที่ทหารญี่ปุ่นกระทำต่อเชลย ผณีมีความสัมพันธ์ที่ดีกับทหารญี่ปุ่นอย่างมิโยชิ ผณีจึงเป็นตัละครที่ทำหน้าที่ช่วยประสานความขัดแย้งที่จะเกิดขึ้นระหว่างบุญผ่องและมิโยชิได้เป็นอย่างดี เมื่อมิโยชิรู้ว่าบุญผ่องแอบช่วยเหลือเชลยซึ่งถือเป็นการทำผิดกฎกองทัพญี่ปุ่นและมีโทษหนักถึงชีวิต ต่อมาเมื่อมิโยชิรู้ว่าผณีถูกบุญผ่องส่งมาเป็นตัวแทนส่งยาให้เหล่าเชลย มิโยชิก็ไม่สามารถลงโทษหรือทำลายผณีและครอบครัวได้เนื่องจากผณีคือมิตรแท้ที่มีเพียงคนเดียวบนผืนแผ่นดินไทย

การสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผณีกับมิโยชิทำให้ยิ่งขับเน้นความเป็นมนุษย์ของมิโยชิที่มิใช่เห็นเป็นเพียงทหารญี่ปุ่นที่โหดร้ายเพียงด้านเดียวเท่านั้น โดยเฉพาะเมื่อผณีได้ทำงานแอบส่งยาให้เชลยแทนบุญผ่องซึ่งถือว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามกับมิโยชิ แต่ขณะเดียวกันก็มีมิตรภาพที่ดีกับมิโยชิ

รูปที่ 4.40 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) มิโยชิเดินมาส่งผณีขึ้นเรือหลังผณีมาส่งเสบียงและแอบส่งยาให้เชลยแทนบุญผ่อง (ซ้าย) มิโยชิมาลาผณี (ขวา)*

ตัวละครผณีจึงถือเป็นตัวละครมีส่วนสำคัญในการช่วยสนับสนุนวีรชนในยามที่เจอทางตันในการปฏิบัติภารกิจ และเป็นตัวละครที่สะท้อนความเสียสละที่ยิ่งใหญ่ของบุญผ่อง (Hero) ที่ต้องการช่วยเหลือชีวิตเพื่อนมนุษย์ที่ยอมเสียสละ

แม้กระทั่งยอมเอาชีวิตของลูกสาวตัวเองเข้ามาเสี่ยง อีกด้านหนึ่งผณีก็ถือได้ว่าเป็นหนึ่งในตัวละครวีรชนคนสามัญของเรื่องด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่างบทนี้

บุญผ่อง ผณี หนูกลัวไหม หนูไม่ต้องช่วยเชลยพวกนั้นก็ได้นะ

ผณี หนูอยากช่วยค่ะพ่อ เขาน่าสงสาร

บุญผ่อง ดีมากลูก เราช่วยเขา ไม่ต้องนึกว่าเขาเป็นใคร เขาไม่ใช่ศัตรูของเราเขาเป็นคน ๆ หนึ่งที่เราจะช่วยเขาได้

ผณี แล้วโยชิละคะ โยชิจะโกรธหรือเปล่าที่หนูช่วยเชลย

บุญผ่อง วันหนึ่งถ้าโยชิรู้ โยชิก็จะเข้าใจลูก โยชิเป็นคนดี ถ้าลูกเป็นห่วงโยชิลูกต้อง ไม่ให้ใครรู้เรื่องนี้เด็ดขาดนะ ผณี ไม่งั้นโยชิจะเดือดร้อน

ผณี ค่ะพ่อ

-บุญผ่องส่งกระติกโอเลี้ยงให้ลูกสาว มองแล้วยิ้มกำซับ

บุญผ่อง หนูต้องเอาไปวางที่ต้นไม้ใหญ่ ใกล้ ๆ โรงพยาบาลของเชลย

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง ไทยพีบีเอส, 2556)

รูปที่ 4.41 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) ผณีแอบส่งยาให้เชลยศึก*

1.1.3) หมอเวรี่

หมอเวรี่ เชลยฝ่ายสัมพันธมิตร หมอผู้ช่วยชีวิตและรักษาเหล่าเชลย ทำทุกวิถีทางเพื่อหาทางขอยารักษาโรคเพื่อมาช่วยเหลือเพื่อนเชลยด้วยกัน หมอเวรี่เป็นคนรอบคอบ มีความเสียสละ มีจิตวิญญาณแห่งความเป็นหมอผู้รักษาและช่วยเหลือคนไข้ทุกคนอย่างเต็มความสามารถ ตัวละครหมอเวรี่เป็นตัวเชื่อมระหว่างบุญผ่องกับบรรดาเชลยทั้งหลาย

เมื่อเขาได้เจอกับบุญผ่องที่แอบส่งยารักษาโรคให้เขาก็รู้สึกมีความหวัง หมอเวรี่เชื่อมั่นและศรัทธาในตัวบุญผ่องเป็นอย่างมาก ถือเป็นตัวเชื่อมระหว่างบุญผ่องกับบรรดาเชลยทั้งหลาย เขามักกล่าวยกย่องและชื่นชมบุญผ่องให้เหล่าเชลยด้วยกันฟังอยู่เสมอในความกล้าหาญ ความเสียสละและความรับผิดชอบของบุญผ่อง จึงสามารถกล่าวได้ว่าบทบาทของหมอเวรี่ถือเป็นตัวละครฝั่งเชลยที่มีส่วนสนับสนุนความเป็นวีรบุรุษให้ตัวละครบุญผ่องเด่นชัดขึ้น ทั้งในเรื่องความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว ความเมตตา เห็นอกเห็นใจเพื่อมนุษย์โดยไม่แบ่งแยก รวมทั้งความรับผิดชอบและรักษาคำพูด ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

-ที่ลานส้วม แหล่งนัดพบเชลย ไมเคิลเดินถือเงินมาแจกจ่ายเพื่อนที่ยืนรอ

เชลย 1 (ยกเงินห้าสิบบาทขึ้นมอง) แหวนแต่งงานของฉัน

ไมเคิล อย่าบ่นไปเลยน่ะ บุญผ่องเขาบอกว่าจะคืนของให้ทุกคนถ้าเรารอดไปได้

เชลย 1 (ยิ้มหยัน) ไม่มีทางเป็นไปได้ทั้งสองอย่าง ตอนนี้พวกเราไม่ต่างอะไรกับหนอนที่อยู่ในขี้ เขาจะมาทำดีกับเราเพื่ออะไร

ไมเคิล แต่ฉันเชื่อว่าเขาจะรักษาสัญญา

เวรี่ ใช่ บุญผ่องไม่เคยผิดสัญญา ผู้ชายที่ชื่อบุญผ่อง เป็นสุภาพบุรุษ

จอห์น คืนนี้ผมจะบันทึกเรื่องของเขาไว้ เพราะพรุ่งนี้ ผมอาจจะไม่มีชีวิต ไม่มีลม หายใจ

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง ไทยพีบีเอส, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้การช่วยเหลือของหมอเวรี่ยังแสดงให้เห็นถึงความมีมนุษยธรรมในฐานะตัวแทนของเชลย เห็นได้จากฉากที่ฝ่ายสัมพันธมิตรมาทิ้งระเบิดโจมตีค่ายและมีทหารญี่ปุ่นบาดเจ็บ หมอเวรี่ก็ได้รีบเข้าไปช่วยปฐมพยาบาลทหารญี่ปุ่นเหล่านั้นทั้งที่ทหารญี่ปุ่นโหดร้ายกับพวกเขามาตลอด การให้ความช่วยเหลือและการเป็นผู้รักษาของหมอเวรี่จึงทำให้แก่นเรื่องด้านมนุษยธรรมเด่นชัดขึ้น และทำให้การช่วยเหลือชีวิตเชลยของบุญผ่องมีคุณค่ายิ่งขึ้น สอดคล้องกับที่นัทธนัย ประสานนาม (2559) กล่าวไว้ว่าเนื่องจากตัวละครหมอเวรี่มีตัวตนจริงในทางประวัติศาสตร์ นอกจากจะเป็นตัวละครที่ถูกทำให้เป็นวีรบุรุษในฝั่งเชลยแล้ว ยังเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้เพื่อขับเน้นความสำคัญให้เห็นเส้นทางการก้าวสู่ความเป็นวีรชนคนสามัญของบุญผ่อง

รูปที่ 4.42 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) หมอเวรี่ช่วยเหลือทหารญี่ปุ่นที่บาดเจ็บหลังถูกทิ้งระเบิดทำลายค่าย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1.4) มิสเตอร์เคจี

รูปที่ 4.43 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* มิสเตอร์เคจี

ตัวละครมิสเตอร์เคจีแสดงให้เห็นถึงความอดทน พยายาม ไม่ย่อท้อ ความชาญฉลาดในการเจรจาและความมีมนุษยธรรม ในยามสงครามที่ยืดเยื้อ เงินและยารักษาโรคเป็นสิ่งที่ขาดแคลน บุญผ่องไม่สามารถจัดหาและซื้อยารักษาโรคไปช่วยเชลยได้เหมือนเก่า บุญผ่องจึงต้องไปขอเงินช่วยเหลือจากองค์กรวีทำให้บุญผ่องถูกกีดกันและถูกปฏิเสธอย่างไม่ใยดีอยู่หลายครั้งแต่เขาก็ไม่ละความพยายาม บุญผ่องได้โต้เถียงกับมิสเตอร์เคจีถึงประเด็นสงครามที่ไม่มีใครอยากให้เกิดและไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้เมื่อเขาถูกมิสเตอร์เคจีตีตราว่าเขาเป็นเพียงพ่อค้าที่ได้ประโยชน์จากสงครามและขาดความซื่อเชื่อถือ ทำให้บุญผ่องได้แสดงทัศนะถึงเหตุผลที่เขาช่วยเหลือเชลยว่าเป็นเพราะมนุษยธรรมโดยไม่หวังผลตอบแทน เมื่อมิสเตอร์เคจีสืบเสาะจนมั่นใจในตัวบุญผ่องจึงยอมให้ความร่วมมือจัดหายารักษาโรคให้บุญผ่องและชื่นชมบุญผ่องที่กล้าเสี่ยงยื่นมือมาช่วยเหลือเชลยในภาวะวิกฤติแบบนี้

1.1.5) หมอเขียน

Chulalongkorn University

รูปที่ 4.44 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* หมอเขียน

ตัวละครหมอเขียน บิดาบุญผ่องเป็นแพทย์แผนไทยโบราณ นิสัยโอบอ้อมอารี ช่วยเหลือผู้ตกทุกข์ได้ยากโดยไม่เลือกที่รักมักที่ชัง เงียบขรึม ใจดี หมอเขียนถือเป็นบุคคลสำคัญที่เป็นตนแบบ (Role model) และเป็นแบบอย่างที่ดีให้บุญผ่องในบทบาทการเป็นผู้ให้และการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์โดยไม่มีเงื่อนไข เห็นได้จากเหตุการณ์เมื่อหมอเขียนเลือกรักษาคนไข้ที่ยากจนก่อนลูกคนรวยเพราะมาก่อน เมื่อกลับมาถึงบ้านลำเจียกภรรยาของตนก็บ่นเสียดายที่หมอเขียนไม่เลือกไปรักษาลูกของนายตำรวจซึ่งมีหน้ามีตาในสังคมซึ่งจะเป็นผลดีต่อการค้าขายและทำธุรกิจของ

ครอบครัว หมอเขียนจึงพูดถึงบทบาทหน้าที่หมอที่ต้องไม่เลือกคนไข้และทำไปเพราะต้องการช่วยเหลือชีวิตคน ในตอนท้ายเรื่องหลังจากที่สงครามยุติลง หมอเขียนเสียได้ชีวิตลง บุญผ่องได้กล่าวอย่างชัดเจนว่าคนที่สมควรแก่การยกย่องเชิดชูในการช่วยเหลือชีวิตเหล่าเชลยที่แท้จริงก็คือหมอเขียนพ่อของเขานั่นเอง

“บุญผ่องเป็นแบบนี้เพราะมีพ่อเป็นคนดีอย่างที่ใส่ไว้เรื่องรักษาคนตามคิว ไม่ได้ช่วยเพราะเลือกคนมีเงิน เป็นหมอ มีความเมตตา น่าจะได้ต้นแบบการช่วยเหลือของเขา เพราะน้องชายจะเป็นออกแนวค้าขายเอาผลประโยชน์ แต่บุญผ่องทำแตกต่างเพราะมีแนวคิดการช่วยเหลือ” (รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564)

รูปที่ 4.45 *ละครโทรทัศน์เรื่อง บุญผ่อง (2556) หมอเขียนนำเงินเก็บมาให้เห็นบุญผ่อง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อพิจารณาตามแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero’s Journey) หมอเขียนจึงถือได้ว่าเป็นตัวละครที่เป็น Supernatural Aid ให้กับตัวละครวีรชนคนสามัญอย่างบุญผ่อง ซึ่งเป็นตัวละครสำคัญที่มีส่วนช่วยให้การเริ่มต้นเดินทางขั้นแรก (Separation/departure) ของวีรชนให้ต่อสู้กับความกลัวภายในจิตใจของพวกเขาให้กล้าออกไปปฏิบัติภารกิจ ซึ่งนับเป็นก้าวสำคัญที่ทำให้บุญผ่องก้าวเข้าสู่เส้นทางวีรชนคนสามัญอย่างมั่นใจ

1.2) *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*

1.2.1) <u>หมออรวรรณ</u>

รูปที่ 4.46 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมออรวรรณ*

ใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* หมออรวรรณหรือหมออร ทันตแพทย์หญิงรุ่นน้องที่แอบปลื้มหมอหงวนมาตั้งแต่สมัยเรียนมหาวิทยาลัย หมออรเป็นผู้หญิงเก่ง ตรงไปตรงมาและลุย ๆ หลังจากหมอหงวนเลิกรากับหมอมาริสาเพื่อนสนิทของหมออร หมอหงวนก็ได้รู้จักหมออรมากขึ้นและพบว่าทั้งสองมีแนวคิดและอุดมการณ์ตรงกัน เมื่อทั้งสองบ่มเพาะความรักจนสุกงอม หมอหงวนจึงขอหมออรแต่งงาน ในวันเข้าเรือนหอหมออรได้ลั่นวาจาว่าจะสนับสนุนหมอหงวนให้ได้ทำงานที่รักอย่างเต็มที่โดยไม่ต้องกังวล ดังตัวอย่างบทสนทนาต่อไปนี้

หมออรวรรณ พี่หงวน อรขอบอกอะไรอย่างหนึ่งได้ไหมคะอรเคยมองพี่อยู่ห่าง ๆ ได้เห็นพี่หงวนทำงาน เห็นความตั้งใจเห็นความฝันของพี่หงวน ซึ่งก็เป็นความฝันของอรเหมือนกัน แต่อรเองรู้ว่าอรไม่มีความสามารถหรือเข้มแข็งพอที่จะทำอย่างพี่หงวนได้ พี่หงวน...ไม่ว่าพี่จะมีอุปสรรคปัญหาใด ๆ จากงาน พี่จะรู้ว่ามีบ้าน มีอร มีครอบครัวของเราที่จะอยู่เคียงข้างพี่เสมอ

หมอหงวน ความฝันของสามีภรรยาคู่อื่นเป็นอย่างไรไม่รู้ แต่สำหรับพี่ พี่เชื่อว่าการเสียสละบางอย่างเพื่อให้สังคมดีขึ้น เป็นสิ่งเราคงคิดเหมือนกัน

(ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

หมออรได้เปิดคลินิกและอาสาดูแลลูกและกิจการงานภายในบ้านทั้งหมด เพื่อให้หมอหงวนมุ่งหน้ากับงานได้อย่างเต็มที่ แม้จะพร้อมสนับสนุนและเข้าใจอุดมการณ์ของสามี แต่เมื่อเจอข่าวลือจากฝ่ายตรงข้ามโจมตีหมอหงวนเรื่องชู้สาวก็ทำให้หมออรเข้าใจผิดและเกิดความบึ้งตึงขึ้นในครอบครัว เพิ่มความตึงเครียดและความหนักใจให้แก่หมอหงวนเป็นอย่างมาก แต่หลังจากได้รู้ความจริงแล้วหมออรก็ทำหน้าที่กลับมาสนับสนุนหมอหงวนดังเดิมจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต ดังจะเห็นได้ว่าเมื่อหมออรรู้ว่าหมอหงวนป่วยเป็นมะเร็งระยะสุดท้าย หมออรตัดสินใจติดต่อหมอมาริสา แฟนเก่าของหมอหงวนให้มาเยี่ยมที่บ้าน ทำให้หมอหงวนรู้สึกสดชื่น มีชีวิตชีวาขึ้นมาอีกครั้ง ดังที่วีรศักดิ์ แสงดี (**สัมภาษณ์,** 28 กุมภาพันธ์ 2564) ได้กล่าวถึงความเสียสละของหมออรที่มีต่อหมอหงวนไว้ว่า การที่หมออรได้เชิญหมอมาริสาที่รู้ว่าสามีรักมาให้เห็นในช่วงชีวิตสุดท้าย ซึ่งถือเป็นความรักสามีที่ยิ่งใหญ่ที่ให้ผู้หญิงที่รู้ว่าสามีรักมากมาให้สามีได้เห็นได้มีความสุขในวาระสุดท้ายของชีวิต เพราะตลอดเวลาที่ผ่านมาหมออรรู้ว่าหมอหงวนได้เสียสละความสุขของตัวเองเพื่อผู้อื่นมาตลอดชีวิต จึงแสดงให้เห็นว่าหมออรได้ทำหน้าที่เป็นตัวละครสนับสนุนหมอหงวนทั้งเรื่องงาน ครอบครัวเพื่อให้หมอหงวนทุ่มเทกับเป้าหมายทำประโยชน์เพื่อส่วนรวมได้อย่างเต็มที่ อีกทั้งยังดูแลจิตใจสามีแม้ในวาระสุดท้ายของชีวิต

1.2.2) <u>แสงชัย</u>

รูปที่ 4.47 *ภาพจากละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมอแสงชัย*

ตัวละครหมอแสงชัยคอยทำหน้าที่ช่วยเหลือและอยู่เคียงข้างวีรชนอย่างหมอหงวนทั้งในบทบาทเป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์ตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ มาเป็น

แพทย์ที่โรงพยาบาลราษีไศลมาจนถึงกระทรวงสาธารณสุข แม้หมอหงวนจะโดนผู้มีอำนาจใส่ร้ายจนมีข่าวเสียหาย คนในทีมลาออก แต่แสงชัยยังเชื่อมั่นและศรัทธาในตัวหมอหงวน พร้อมเผชิญปัญหาและช่วยแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ไปด้วยกัน แม้จะรู้ว่าสิ่งที่เขากำลังทำไม่ใช่เส้นทางที่ง่าย แสงชัยถือเป็นตัวละครที่มีแนวโน้มได้รับผลกระทบในหน้าที่การงานเมื่อหมอหงวนถูกโจมตีแต่เขาก็ยังเลือกอยู่ข้างหมอหงวน สู้ไม่ถอย พยายามหาทางออกและช่วยแก้ปัญหาติดขัดเรื่องงานทุกอย่าง ตัวอย่างบทสนทนานี้

แสง เห็นได้ชัดเลยว่าระเบียบการใช้เงินร่างนี้เนี่ย ยังไงผู้บริหารคนไหนก็ไม่ยอมเซ็นแน่ ๆ

หมอหงวน ถามหน่อย ไอ้ระเบียบการใช้เงินเนี่ยมันเป็นแบบระบบกระทรวงใครกระทรวงมันหรือเปล่า หรือเป็นระบบเป็นกลาง แล้วทุกกระทรวงก็นำไปใช้

แสง ก็มีทั้งสองแบบแหละพี่

หมอหงวน ถ้าอย่างนั้น แทนที่เราจะออกระเบียบผ่านกระทรวงสาธารณสุข เราก็เปลี่ยนร่างให้ออกในกระทรวงการคลังแทน เพื่อจะได้บังคับการใช้งบประมาณไปที่ทุกกระทรวงแทน

แสง แน่มากเลยพี่

หมอหงวน แต่มันต้องเข้าทางสำนักงบประมาณเพื่อให้เขาอนุมัติ รู้จักใครบ้าง

แสง ที่แน่ ๆ ต้องไม่ใช่นักการเมือง อ้อ...พอจะมีอยู่คนหนึ่ง เป็นรองผู้อำนวยการสำนักงบประมาณ พอจะช่วยได้ไหมพี่

หมอหงวน จะท่องยุทธภพ ต้องมีเพื่อนตายอย่างนี้สิวะ

(ละครโทรทัศน์เรื่อง หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

แม้แสงชัยจะเป็นทำหน้าที่สนับสนุนหมอหงวน แต่เมื่อหมอหงวนจมอยู่กับปัญหาหรือดูเหมือนจะหลงทาง แสงชัยก็กล้าวิจารณ์ แนะนำและเป็นผู้ให้สติหมอหงวนอย่างตรงไปตรงมาเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2.3) <u>หมอมาริสา</u>

หมอมาริสา อดีตแฟนเก่าของตัวละครหมอหงวนถือได้ว่าเป็นแหล่งพลังใจในระหว่างที่หมอหงวนทำงานอยู่ที่โรงพยาบาลราษีไศลและเป็นกำลังใจในการไปเรียนต่อด้วยคำพูดเชิงบวกและให้กำลังใจ แต่อีกทางหมอมาริสาปฏิเสธการขอแต่งงานจากหมอหงวนเพราะมีเป้าหมายในชีวิตไม่ตรงกันเนื่องจากหมอหงวนทุ่มเทชีวิตเพื่อการทำงานเพื่อคนอื่นมากกว่าความสุขส่วนตัว ซึ่งช่วยขับเน้นให้เห็นว่าสุดท้ายหมอหงวนเลือกเสียสละเพื่อคนในสังคมมากกว่าความสุขส่วนตัว ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

หมอหงวน พอใกล้เดินทาง ดูเหมือนเวลาช่างเดินเร็วเหลือเกิน

หมอมาริสา (ยิ้ม) ก็คิดสิคะว่าเดี๋ยวก็กลับ

หมอหงวน พอไปที่โน่นมันคงรู้สึกตรงข้ามว่าเวลาทำไมเดินช้าจัง

หมอมาริสา ไม่หรอกค่ะ เดี๋ยวพี่หงวนก็มีนู่นมีนี่ทำจนไม่อยากกลับละไม่ว่าเผลอ ๆ อยากต่อถึงปริญญาเอกละสิ

หมอหงวน (หัวเราะ) ไม่หรอกจ๊ะ พี่ชัดเจนว่างานของพี่ที่นี่มีอีกเยอะ ไปเรียนก็ต้องรีบกลับ เอาความรู้กลับมาบ้าน เป้าหมายของพี่ไม่ได้อยู่ที่ดีกรีหรอกนะ และอีกอย่าง (หันไปสบตา) หัวใจของพี่ก็อยู่ที่นี่

หมอมาริสา (เขินเล็กน้อย) ไปเถอะค่ะ ไปทำตามที่ตัวเองฝัน

[.....]

หมอมาริสา อ้าวพี่หงวนยังไม่กลับเหรอคะ

หมอหงวน วันนี้พี่อยากรอสา...ไป..พี่ไปส่ง

หมอมาริสา แหม ! ถ้ามีคนขับรถให้ทุกวันอย่างนี้ก็ดีสิคะ

หมอหงวน ก็นี่ล่ะ...คือสิ่งที่พี่อยากทำ สา...แต่งงานกับพี่นะ

หมอมาริสา พี่หงวนแน่ใจแล้วหรือคะ สาว่าสาเข้าใจพี่ แต่สาก็เข้าใจตัวเองด้วยเหมือนกัน บางอย่างเราคิดต่างกันอยู่นะพี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมอหงวน แต่พี่ว่าไม่ใช่เรื่องใหญ่นะสาและพี่เองก็พร้อมที่จะปรับตัวให้เวลากับสามากขึ้น

หมอมาริสา เราอย่าฝืนกันดีกว่าพี่ พี่หงวนน่ะรักในอุดมการณ์ รักวิถีชีวิตที่พี่เลือกแล้ว ซึ่งสาก็มีวิถีชีวิตที่ต่างไปจากพี่ พี่เคยตั้งคำถามไหมคะว่าสาต้องการอะไร

(ละครโทรทัศน์เรื่อง หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

1.3) *แสงปลายฟ้า*

1.3.1) <u>อัจฉรา (เอื้อย)</u>

รูปที่ 4.48 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) เอื้อย*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ใน*แสงปลายฟ้า* เอื้อยหรืออัจฉราตัวละครสนับสนุนดร.กฤษณาในบบาทเพื่อนร่วมงาน ช่วยเหลือด็อกเตอร์กฤษณา แม้ในตอนแรกมีท่าทีไม่อยากยุ่งเกี่ยวหรือให้ความช่วยเหลือด็อกเตอร์ แต่เมื่อเอื้อยเห็นความมุ่งมั่นและความตั้งใจของด็อกเตอร์กฤษณาจึงยอมช่วยเหลือและพร้อมสนับสนุนการทำงานให้งานที่ด็อกเตอร์กฤษณาทำสำเร็จลุล่วงไปได้ ระหว่างที่เจอปัญหาแม้สมาชิกทีมวิจัยและผู้บังคับบัญชาจะไม่เชื่อมั่นในตัวด็อกเตอร์กฤษณา แต่เอื้อยยังเป็นคนเดียวที่คอยสนับสนุนด็อกเตอร์กฤษณาอยู่ข้าง ๆ เอื้อยมักคอยตั้งคำถามและเตือนสติด็อกเตอร์กฤษณาช่วยให้ด็อกเตอร์กฤษณามีสติยั้งคิดในการทำงานมากขึ้น ซึ่งทำให้วีรสตรี

สามารถรับมือและการจัดการปัญหาและอุปสรรคที่จะตามมาได้มีประสิทธิภาพมากขึ้น ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

กฤษณา เดี๋ยวเราช่วยกันยกของในห้องนี้ออกไปให้หมด

อัจฉรา ดอกเตอร์จะทำอะไรคะ

กฤษณา ฉันจะใช้ห้องนี้เป็นห้องวิจัยยาต้านเอดส์

อัจฉรา แต่ตอนนี้ไม่มีใครช่วยเลยสักคน ดอกเตอร์ยังคิดจะทำต่ออีกเหรอคะ

กฤษณา ฉันตัดสินใจแล้วว่าจะทำก็ต้องทำ คุณไม่ต้องกลัวเรื่องสารเคมีที่เป็นพิษนะ เพราะฉันจะทำคนเดียว

อัจฉรา ถ้าดอกเตอร์ตัดสินใจแล้วเอื้อยก็จะช่วยค่ะว่าไงก็ว่าตามกันอยู่แล้ว

ดร.กฤษณา ขอบใจมากนะ คุณเอื้อย

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ, 2558)

1.3.2) <u>พ่อและแม่</u>

รูปที่ 4.49 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) พ่อและแม่ของดร.กฤษณา*

นอกจากนี้ใน*แสงปลายฟ้า* พ่อแม่ของด็อกเตอร์กฤษณาถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญที่ช่วยสนับสนุนและส่งเสริมการปฏิบัติภารกิจของวีรชน แม้จะมีความห่วงตามประสาพ่อแม่ แต่ก็ได้แสดงให้เห็นว่าทั้งสองคนไม่ได้ห้ามปรามหรือกดดันในสิ่งที่ด็อกเตอร์กฤษณาตัดสินใจหรือลงมือทำ แต่คอยเป็นแรงใจและเชื่อมั่นในตัวด็อกเตอร์กฤษณาเสมอมา ทำให้ด็อกเตอร์กฤษณากล้าลุย กล้าเสี่ยงโดยที่ไม่ต้องหวั่นหรือเป็นห่วงคนที่อยู่ข้างหลัง จนสามารถเดินตามเป้าหมายได้อย่างไม่กังวล

“อุปสรรคปัญหาด็อกเตอร์กฤษณาผ่านมันไปด้วยอะไร เราจะเห็นว่าด็อกเตอร์ผ่านด้วยความช่วยเหลือของทีมงาน น้อง ๆ ที่ช่วยสนับสนุน เอื้อยสนับสนุนเป็นเพื่อนคู่คิดในแง่พลังกาย เป็นแขนขา ส่วนพลังใจคือครอบครัว คนเราจะเคลื่อนไปได้ต้องมีสองอย่างทั้งพลังกายและพลังใจ ด็อกเตอร์อยู่กับพ่อกับแม่ เป็นไม่กี่ฉากที่เราจะยิ้ม ๆ พ่อแม่น่ารัก ให้กำลังใจและยอมรับในสิ่งที่ลูกเป็นและสนับสนุนให้ลูกทำตามความฝัน อุดมการณ์อาจทำให้ลูกเดือดร้อนแต่ก็ยังสนับสนุน” (ปวิตร ตรีเมฆ, **สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564)

1.4) *โหมโรง*

1.4.1) ทิว

รูปที่ 4.50 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ทิว

Chulalongkorn University

ใน*โหมโรง* ทิวเป็นเพื่อนสนิทที่เติบโตมากับนายศรที่อัมพวา ทิวเป็นคนใจกว้าง อารมณ์ดี เป็นผู้รับฟังที่ดี ชื่นชม ปรารถนาดีและคอยช่วยเหลือศรอยู่เสมอ แม้ในยามสถานการณ์สำคัญที่เป็นวินาทีชีวิตหรืออนาคตของศร ทิวยังคอยทำหน้าที่สนับสนุนและช่วยเหลือนายศรหรือท่านครู อาทิ ทิวได้รับความไว้วางใจจากครูสินให้นำระนาดไม้จำปาไปให้นายศรตอนประชันกับขุนอิน เปรียบเสมือนทิวได้นำอาวุธสำคัญไปให้วีรชนที่กำลังเพลี่ยงพล้ำคู่ต่อสู้ใช้ต่อสู้กับผู้ร้ายจนสามารถพลิกสถานการณ์กลับมาเป็นต่อและเอาชนะผู้ร้ายได้อีกครั้ง แม้กระทั่งก่อนตายนายทิวยัง

มาเยี่ยมนายศรหรือท่านครู เมื่อท่านครูได้เห็นหน้านายทิว เพื่อนรักที่โตมาด้วยกันตั้งแต่เด็กก็จากไปอย่างสงบ

ตัวอย่างบทสนทนาฉากทิวเอาระนาดไม้จำปามาให้ศรได้ทันเวลาประชันจนทำให้ศรมีอาวุธในการใช้ต่อสู้กับขุนอินดังนี้

สมเด็จฯ 2 หยุดก่อน ตะกั่วหลุดเสียงเพี้ยนอย่างนี้ อย่าฝืนเล่นต่อไปเลยพลาดพลั้งทำตะกั่วหลุดซะตั้งแต่เพลงแรกอย่างนี้ หากฝ่ายฉันจะถือเป็นชัยชนะ มันก็ดูจะรวบรัดไม่ค่อยน่าภาคภูมิใจเท่าไร ว่าไงล่ะขุนอิน

ขุนอิน พระพุทธเจ้าค่ะ

สมเด็จฯ 2 เอาอย่างนี้ ฉันจะให้โอกาสอีกสักหน หาผืนระนาดใหม่มาเปลี่ยนซะ แล้ว ค่อยมาเริ่มกันใหม่

สมเด็จฯ 1 เป็นพระกรุณาธิคุณกระหม่อม ต่อไปหากเจ้าศรมันพลาดทำตะกั่วหลุดอีก กระหม่อมก็จะน้อมรับในความพ่ายแพ้แต่โดยดกระหม่อม

-ทิวดีใจ ได้โอกาสเหมาะรีบวิ่งเข้าไปที่เวที แล้วส่งผืนระนาดจำปาให้ศร

ทิว ศร ผืนระนาดจำปา พ่อเอ็งฝากมาให้

ศร (ดีใจ) ขอบใจนะทิว

(*ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง, 2555*)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังมีแม่โชติ ภรรยาของท่านครูที่สนับสนุนท่านครูตั้งแต่เมื่อครั้งนายศรได้เข้ามาวังมาเป็นมือระนาดจนได้แต่งงานและเป็นคู่ชีวิตเคียงข้างท่านครูจนวาระสุดท้ายของชีวิตเช่นกัน

1.5) *อำแดงเหมือนกับนายริด*

1.5.1) นายริด

รูปที่ 4.51 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* นายริดเมื่อยังดำรงสมณเพศ

พระริดใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* ซึ่งต่อมาได้สึกและอยู่กินกับอำแดงเหมือน พระริดหรือนายริดถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของเรื่องที่ทำให้นางเหมือนลุกขึ้นมาต่อสู้และต้องการเลือกทางเดินชีวิตด้วยตัวเองโดยไม่ตกอยู่ภายใต้พ่อหรือแม่ โดยเฉพาะการเลือกชายคนรัก ซึ่งนางเหมือนได้ปักใจรักพระริดตั้งแต่เมื่อครั้งวิกฤติเหตุการณ์เรือล่มที่พระริดได้ช่วยอำแดงแหมือนขึ้นมาจากการจมน้ำ จากนั้นพระริดได้ทำหน้าที่เป็นครูสอนหนังสือนางเหมือน นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ปกป้องนางเหมือนในยามเกิดวิกฤติทั้งการเอาตัวเข้าไปกอดปกป้องนางเหมือนจากการถูกข้างปาข้าวของและถ่มน้ำลายรด และการลอบเข้าไปช่วยนางเหมือนออกมาจากก้นบ่อในคืนฝนตก ซึ่งทำให้นางเหมือนรอดตาย จากนั้นได้ช่วยเหลือดูแลนางเหมือนให้รอดพ้นจากการตามล่าของนายภูเดินทางอยู่ในป่าหลายวันจนกระทั่งพาไปถึงพระนครเพื่อหลบหนี ซึ่งทำให้นางเหมือนได้มีโอกาสเจอขบวนเสด็จและถวายฎีกา

ลักษณะของพระริดหรือนายริด มีความเป็นผู้นำหรือความกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวน้อยกว่าอำแดงเหมือนเนื่องจากตัวละครนายริดแต่เดิมได้เป็นพระสงฆ์ซึ่งอยู่ภายใต้ศีลเป็นเครื่องกำกับอยู่ตลอดเวลา ซึ่งขับเน้นให้เห็นถึงการต่อสู้และความเป็นผู้นำของอำแดงเหมือนซึ่งเป็นผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ในเส้นทางการเดินทางของวีรชนได้อย่างแท้จริง แต่อย่างไรก็ตามจะเห็นได้ว่าตัวละครพระริดมีลักษณะความเสียสละเพื่อช่วยเหลือ ปกป้อง รัก ซื่อสัตย์พร้อมจะเสี่ยงชีวิตเข้าไปช่วยเหลือหญิงคนรัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างนางเหมือนในตะราง พาหนีและหลบซ่อนตัวจากผู้ร้าย ร่วมทุกข์ร่วมสุขเคียงข้างอำแดงเหมือนในระหว่างการต่อสู้จนสำเร็จลุล่วง แม้รู้ว่าการช่วยนักโทษหลบหนีหากถูกจับได้มีโทษถึงชีวิต

รูปที่ 4.52 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* นายริดอยู่เคียงข้างและพยายามปกป้องเหมือน

1.5.2) <u>นางจัน</u>

รูปที่ 4.53 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) นางจัน*

ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* นางจัน ย่าของอำแดงเหมือน อาศัยอยู่บ้านเดียวกับอำแดงเหมือน นายเกต และนางนุ่ม เป็นคนเข้าใจโลก รักและเอ็นดูนางเหมือนตั้งแต่แรกเกิด มีหน้าที่คอยปกป้อง คุ้มครอง ประคับประคองอำแดงเหมือนทั้งทางร่างกายและจิตใจให้รอดพ้นจากการลงโทษและด่าทอของนายเกตผู้เป็นพ่อ

เพราะรู้ว่านายเกตเกลียดอำแดงเหมือน ย่าจันจึงเป็นคนเดียวในครอบครัวที่มอบความรัก ความปรารถนาดีและอบรมดูแลนางเหมือนให้เติบโตมาขึ้นมา

แม้จะมีสถานะเป็นย่าแต่นางจันได้ทำหน้าที่เป็นทั้งย่าและเพื่อนให้กับอำแดงเหมือน ทำให้อำแดงเหมือนสามารถเปิดใจคุยและระบายทุกข์สุขในชีวิตได้ทุกเรื่อง อีกทั้งนางจันยังทำหน้าที่สนับสนับสนุนอำแดงเหมือนทำสิ่งใหม่ ๆ แม้จะผิดแผกไปจากค่านิยมของสังคม เช่น ไปเรียนเป็นเพื่อนนางเหมือนที่วัด แม้จะไม่เห็นด้วยในตอนแรกแต่ด้วยความรักที่มีต่อหลานสาว ทำให้นางจันยอมตามใจและช่วยปิดปังนายเกตและนางนุ่ม นางจันจึงเปรียบเหมือนบุคคลที่ได้มอบของวิเศษหรือติดอาวุธทางความคิดให้อำแดงเหมือนไว้ใช้สำหรับต่อสู้กับผู้ร้าย ซึ่งสอดคล้องกับการทำหน้าที่ Supernatural Aid ให้กับตัวละครวีรชนสามารถทลายกรอบค่านิยมทางสังคมที่บอกว่าการเรียนหนังสือมีไว้เพื่อชายเท่านั้น นางจันจึงตัวละครสำคัญที่มีส่วนช่วยให้การเริ่มต้นเดินทางขั้นแรก (Separation/departure) ของอำแดงเหมือน

นอกจากนี้นางจันยังเป็นคนเดียวที่ปกป้องอำแดงเหมือนโดยประกาศกร้าวว่าจะไม่ยอมให้นายเกตขายอำแดงเหมือนให้ใครเป็นอันขาดจนทำให้นายเกตและนางนุ่ม แม้จะตามใจนางเหมือนแต่ย่าจันก็เป็นคนที่คอยให้สติและสอนอำแดงเหมือนให้มองโลกตามความเป็นจริงจากมุมมองและประสบการณ์ชีวิตของคนที่ผ่านร้อนผ่านหนาวมาก่อน แต่เมื่อนางจันได้เสียชีวิตลง ก็ทำให้เห็นการต้องเผชิญหน้ากับอุปสรรคปัญหาด้วยตัวของอำแดงเหมือนเองซึ่งเป็นบทพิสูจน์ตัวตนบนเส้นทางวีรชนคนสามัญของเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6) คู่มือเด็กดื้อ

1.6.1) ปิงปอง

รูปที่ 4.54 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558)*
ปิงปองอยู่เคียงข้างโหน่งระหว่างการทำนิตยสารใหม่

ใน*คู่มือเด็กดื้อ* ปิงปองหรือที่โหน่งมักเรียกสั้น ๆ ว่าปอง รุ่นน้องของโหน่งในเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ*ที่นอกจากจะมองโหน่งเป็นไอดอลแล้ว ยังตัดสินใจลาออกจากบริษัทที่ตนทำอยู่เพื่อมาล่มหัวจมท้ายกับโหน่งจนถึงขั้นขายรถซึ่งเป็นสมบัติชิ้นแรกและชิ้นเดียวที่เขารักเพื่อเอาเงินมาใช้และช่วยเป็นค่าใช้จ่ายระหว่างเดินหน้าหาทุนทำนิตยสารด้วยกันกับโหน่ง แต่เมื่อยามที่โหน่งรู้สึกท้อแท้และหมดหวัง ปิงปองก็ไม่ได้ต่อว่าที่โหน่งทำให้ชีวิตตัวเองต้องมาตกอยู่ในสถานการณ์ย่ำแย่ไปด้วย แต่กลับช่วยให้สติ ให้กำลังใจและสร้างความเชื่อมั่นให้กับโหน่งซึ่งเป็นพลังสำคัญจากคนที่มีฝันร่วมกันและยังไม่ทอดทิ้งกันยามลำบาก ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

-ปิงปองกับโหน่งนั่งกับพื้นอยู่ที่บ้านโหน่ง

โหน่ง พี่ขอโทษนะไอ้ปอง พี่เป็นคนชวนแกให้ลาออกจากงานมาอยู่ด้วยกันแท้ ๆ ดูเหมือนว่าทุก สิ่งทุกอย่างมันไม่คืบหน้าเลยว่ะ

ปิงปอง เอ้า พี่พูดอย่างนี้ผมก็แย่น่ะสิ ที่ผมออกจากงานมา ก็เพราะผมเชื่อว่าเราจะทำกันสำเร็จนะพี่ แล้วตอนนี้ไม่ใช่แค่ผมนะ พี่เอก เป้ง น้องเพ็ญก็เชื่อด้วยเหมือนเรา ผมว่าพี่น่าจะเป็นคนที่เชื่อว่ามันจะเป็นจริงที่สุดนะพี่

-โหน่งก้มหน้า ชันเข่า ถอนหายใจ

ปิงปอง อย่ากังวลไปเลยพี่ เรามาทำให้มันดีที่สุดกันดีกว่า อีกอย่างพี่เป็นคนบอก ผมเองไม่ใช่เหรอว่าวิธีจัดการความฝันที่ดีที่สุดคือลงมือทำให้มันเป็นจริง

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

ตัวอย่างบทสนทนาระหว่างตัวละครปิงปองและโหน่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการสนับสนุนการทำงานของตัวละครวีรบุรุษอย่างโหน่ง ดังนี้

ปิงปอง พี่โหน่ง ผมว่าแผนของพี่มันเวิร์กมาเลยนะ

โหน่ง แน่นอน

ปิงปอง แต่ผมเห็นปัญหาอยู่อย่างหนึ่ง

โหน่ง อะไรวะไอ้ปอง หืะ

ปิงปอง ก็เราต้องพิมพ์จดหมายสองพันห้าร้อยฉบับ หาจดหมายอีกสองพันห้าร้อย ซอง แล้วก็ต้องเขียนชื่อที่อยู่อีกสองพันห้าร้อยที่อยู่

โหน่ง แล้วไงเดี๋ยวก็ช่วย ๆ กันเดี๋ยวก็เสร็จ โถ่เอ๊ย บ่นอยู่ได้

ปิงปอง มันต้องใช้เงินไงพี่ ใช่มั๊ะ ค่าปริ้นท์จดหมายนี่ฉบับละห้าบาท ไหนจะค่าซอง ค่าแสตมป์ แล้วก็ต้องไปทำตรายางปั๊มชื่อที่อยู่ของเราให้เขาส่งกลับมาอ่ะพี่

โหน่ง จริงด้วย ทำไงดีวะ เฮ้ยปอง เอ็งก็ไปยืมปริ้นเตอร์จากเพื่อนได้’ป่าว

ปิงปอง โหพี่ ปริ้นเตอร์ไม่ใช่เครื่องถูก ๆ ใครเขาจะซื้อไว้บ้านกันพี่

โหน่ง ทำไงดีวะเนี่ย

ปิงปอง เฮ้ย อาจจะพอหาได้ว่ะพี่ เดี๋ยวผมไปถามให้

โหน่ง งั้นดีเลย งั้นไอ้ปองแกไปจัดการเรื่องปริ้นเตอร์นะ ส่วนตรายางเดี๋ยวฉัน จัดการเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปิงปอง พี่ไม่ต้อง ๆ เลย ผมต้องออกจากบ้านอยู่แล้ว เดี๋ยวเรื่องปริ้นเตอร์เรื่องตรา ยางเดี๋ยวผมจัดการให้เลยทีเดียวแล้วกัน แหม ทำเท่เชียว จะไปหาตรายางให้ผมไปหาปริ้นท์เตอร์

โหน่ง ก็จะช่วย โอ้ไอ้นี่ ไปเลยไปอยากทำสองอย่างไปเลย ให้ไวเลย

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

1.6.2) แม่ของโหน่ง วงศ์ทนง

รูปที่ 4.55 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) แม่ของโหน่งรับฟังและให้คำแนะนำเมื่อโหน่งปรึกษาเรื่องลาออกจากงาน*

แม่ของโหน่งมีบทบาทในการเป็นผู้รับฟัง และให้ความเชื่อมั่นในสิ่งที่โหน่งต้องการตัดสินใจ เช่น ในฉากโหน่งตัดสินใจจะลาออกจากประจำอีกครั้ง แม่ก็ไม่ได้คัดค้านแต่ให้โหน่งเชื่อมั่นในสิ่งที่ตัวเองตัดสินใจและต้องมั่นใจว่าสิ่งที่เลือกจะไม่ทำให้เสียดายทีหลัง แม้ในวันที่โหน่งไม่มีเหลืออะไรทั้งคนรัก งาน เงิน แต่โหน่งยังมีแม่ที่คอยให้กำลังใจและเชื่อมั่นในการตัดสินใจของโหน่ง แม่จึงถือว่าเป็นตัวละครหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญที่ทำให้โหน่งลุกขึ้นยืนและกลับมามีพลังได้ทุกครั้ง ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

โหน่ง แม่ครับ แม่จำคุณปกรณ์ได้ไหมครับ

แม่ จำได้สิ

โหน่ง เขาโทร.มาตามผมให้กลับไปทำงานด้วย แต่ผมเพิ่งปฏิเสธไป ทุกครั้งผมมักจะตัดสินใจด้วยอารมณ์ แต่ครั้งนี้ผมตัดสินใจด้วยหัวใจของตัวเอง ผมว่าผมจะลองอีกสักครั้ง ช่วงนี้ผมคงต้องรบกวนแม่ไปก่อนนะครับ

แม่ แม่ลูกกัน จะรบกงกรบกวนอะไรเล่า

โหน่ง ขอบคุณมากนะครับแม่

แม่ ไม่เป็นไร...

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

1.7) *ลมหายใจใต้น้ำ*

1.7.1) รุจ

รูปที่ 4.56 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) รุจ*

ใน*ลมหายใจใต้น้ำ*ที่ฟ้าลั่น ตัวละครหลักของเรื่องมีเพื่อนรุ่นพี่อย่างรุจทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนตัวละครฟ้าลั่นอยู่ตลอดทั้งเรื่องในการคอยรับฟังฟ้าลั่นเสมอทั้งเรื่องเป้าหมายที่ต้องการทำ ปัญหาอุปสรรคที่เกิดขึ้นรวมไปถึงความทุกข์ใจต่าง ๆ ก็มีรุจคอยรับฟัง ปลอบโยน ให้กำลังใจรวมถึงได้แนวทางแก้ปัญหา ทำให้ตัวละครฟ้าลั่นไม่เผชิญปัญหาหรือเดินอยู่บนทางที่ต้องการทำประโยชน์เพื่อคนอื่นอย่างเดียวดาย

4.4.1.4 ตัวละครสนับสนุนที่เปรียบเสมือนผู้วิเศษ

นอกจากตัวละครหลักและตัวละครรองแล้ว ในละครไทยพีบีเอสยังมีตัวละครที่เปรียบเสมือนผู้ช่วยชีวิตของวีรชนคนสามัญในยามที่พวกเขาเจอปัญหาจนหาทางออกไม่เจอ ได้รับบาดเจ็บหรือเกือบล้มเลิกหรือยอมแพ้ ซึ่งมักเป็นตัวละครที่ปรากฏในช่วงท้ายของเรื่อง ดังนี้

ในอำแดงเหมือนกับนายริด ปรากฏตัวละครแม่ชี (Rescue from Without) ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือกู้ภัยตัวละครวีรชนคนสามัญโดยในตอนท้ายเรื่องหลังจากที่นายริดได้เข้าไปช่วยอำแดงเหมือนซึ่งมีสถานะเป็นนักโทษออกมาจากตะรางได้ ก็ได้ถูกพวกนายภูและคนของพะทำมะรงเปี่ยมออกตามล่า นายริดพานางเหมือนมาหลบซ่อนในวัดและได้ขอร้องให้แม่ชีช่วยเหลือ แม่ชีให้ได้ที่หลบภัยและยอมโกหกพวกของนายภูเพื่อรักษาชีวิตของสองผัวเมียเอาไว้แม้จะผิดศีล นอกจากนี้ยังให้การรักษาอาการบาดเจ็บและได้ให้ข้อคิดสำคัญที่ผลักดันให้อำแดงเหมือนซึ่งกำลังอ่อนแรงในการต่อสู้ให้กลับมายืนหยัดต่อสู้ขึ้นอีกครั้ง ซึ่งการช่วยเหลือและคำพูดจากแม่ชีกลายเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้อำแดงเหมือนมีความหวังในการต่อสู้ จนกระทั่งนำไปสู่การได้รับอิสรภาพในที่สุด ดังบทสนทนานี้

แม่ชี ในห่อนี้เป็นข้าวตากแห้ง เก็บไว้เป็นเสบียงระหว่างทาง

ริด ฉันกับเมียต้องออกเดินทางระเหเร่ร่อน จะเป็นตายร้ายดีเยี่ยงไรก็ไม่อาจรู้ได้ ฉันขอพรจากแม่ชีจ๊ะ

แม่ชี ฉันไม่มีพรจะให้พวกเธอดอก ไม่มีพรเทพพรมนุษย์ใดเปรียบได้กับความดีที่เราทำนี้

เหมือน อิฉันควรเดินหน้าต่อหรือหันหลังกลับดีคะแม่ชี

แม่ชี ฉันก็ไม่รู้ รู้แต่ว่าหากสิ่งที่เธอกำลังต่ออยู่ทำเพื่อตัวเธอเองเพียงลำพัง ชัยชนะหาได้มาก็จักตายไปพร้อมกับตัวเธอ หากสิ่งที่เธอกำลังต่อสู้อยู่นั้น ทำเพื่อผู้อื่น ชัยชนะของเธอจะคงอยู่ต่อไปตราบจนนิรันดร์

(ละครโทรทัศน์อำแดงเหมือนกับนายริด, 2555)

รูปที่ 4.57 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)*
แม่ชีช่วยเหลืออำแดงเหมือนกับนายริดให้พ้นจากการตามล่าของฝ่ายตรงข้าม

ใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ปรากฏผู้ช่วยเหลือซึ่งเป็นทั้งที่พึ่งเรื่องทางโลกและทางธรรมเมื่อหมอหงวนเมื่อต้องเจอกับปัญหาจนไม่สามารถแก้ไขได้ด้วยตนเอง ซึ่งมีทั้งในรูปแบบนักบวชในพระพุทธศาสนาและตัวละครที่เป็นครูอาจารย์อย่างอาจารย์หมอประเวศ วะสี อาจารย์หมอที่อยู่เบื้องหลังการสนับสนุนและผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพกับหมอหงวนและทีม เป็นต้นแบบทางด้านความคิดและอุดมการณ์การทำงานที่เป็นประโยชน์เพื่อคนในสังคม ช่วยให้สติและข้อคิดในการขับเคลื่อนอุดมการณ์ของหมอหงวน มีส่วนสำคัญในการผลักดันและเห็นการทำงานเพื่อประชาชนของหมอหงวน

รูปที่ 4.58 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) อ.ประเวศ วะสี*

หลังจากหมอหงวนเสนอนโยบายหลักประกันสุขภาพที่พยายามผลักดันมาตลอดกว่าสิบปีต่อที่ประชุมแก่ผู้บริหารกระทรวงแล้วถูกปัดตกซึ่งในขณะนั้นหมอหงวนเริ่มมีอาการป่วยเป็นมะเร็ง จึงทำให้หมอหงวนเกิดความรู้สึกท้อแท้สิ้นหวังเป็นอย่างมากเพราะดูเหมือนสิ่งที่

พยายามมาตลอดจะไม่มีทางสำเร็จได้ หมอหงวนจึงพักจากงานและปลีกตัวจากโลกภายนอก จนได้เจอหลวงพ่อท่านหนึ่งได้เทศน์และให้สติแก่หมอหงวน ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

พระ การทำหน้าที่ของตนให้ดี ก็คือการปฏิบัติ ธรรมอย่างหนึ่ง อาตมาขอให้โยมโชคดี คนคิดดี พูดดี ทำดี ย่อมได้ดีเสมอล่ะโยม ช้าเร็ว ต่างกันเท่านั้น

หมอหงวน กราบขอบคุณหลวงพ่อครับที่ชี้ทางสว่างให้

พระ คนเราต้องมีความอุตสาหะ วันนี้ทำไม่สำเร็จไม่เป็นไร พรุ่งนี้ทำต่อได้ อย่าคิดเลิกหรือวางมือ งานดีที่จะสำเร็จ โยมต้องกัดไม่ปล่อย ย่อท้อไม่ได้แต่จิตต้องว่างนะ ไม่ยึดมั่นว่าเป็นงานของเรา ทำเพื่อผู้อื่น ทำด้วยจิตสงบ ทำไปเรื่อย ๆ ไม่โกรธ ไม่ทุกข์ สักวันก็ถึงเป้าหมายเองล่ะนะ อุเบกขานะโยมจำไว้

V.O.หมอหงวน พระธรรมของพระพุทธองค์ ทำให้ผมมีสติได้ทบทวนสิ่งที่เกิดขึ้นและเพื่อจะเอาชนะปัญหา ผมต้อง “กัดไม่ปล่อยอย่างอุเบกขา”

(ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

ในแสงปลายฟ้าพบผู้นำทางจิตวิญญาณทั้งคุณยายที่บวชชีและบาทหลวงที่มูลนิธิเด็กกำพร้า เมื่อด็อกเตอร์กฤษณาเกิดความไม่สบายใจ มีปัญหาหรือมีเรื่องที่ยังคิดไม่ตกก็มักไปที่มูลนิธิเด็กกำพร้าในเรื่องแสงปลายฟ้าและสนทนากับหลวงพ่อเจโอนีวา บาทหลวงที่มูลนิธิเด็กติดเชื้อเอดส์แห่งหนึ่ง ซึ่งทำให้เธอได้ฟังข้อคิดดี ๆ จากบาทหลวงเสมอ ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

กฤษณา ถ้าผู้ใหญ่ในบ้านในเมืองมีความคิดแบบนี้ ลูกคงหมดปัญญาที่จะเปลี่ยนแปลงแก้ไขอะไรแล้ว

จีโอวานนี โลกนี้ใหญ่เท่ากับความพยายามที่เราจะเปลี่ยนแปลงมันนั่นแหละ ถ้าเปลี่ยนโลกให้กลับหัวไม่ได้ งั้นลูกก็เป็นคนยืนกลับหัวซะเองสิ !

กฤษณา คุณพ่อชอบล้อเล่นอยู่เรื่อย

จีโอวานนี โลกจะเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับว่าเราใส่แว่นตาสีอะไรมอง หากมองโลกในแง่ดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชีวิตก็มีแต่สิ่งรื่นรมย์ แต่ถ้ามองโลกในแง่ร้าย ชีวิตก็จะมีแต่ความวุ่นวายไม่รู้จักจบสิ้น

กฤษณา ถ้าสามารถปรุงยารักษาโรคอะไรก็ได้อีกสักตัว ลูกอยากจะปรุง “ยาลดกิเลส” เอาให้คนไทยกิน แล้วค่อยส่งให้ประเทศอื่นๆ ถ้ามนุษย์เราลดกิเลสได้ทุกอย่างก็จบ โรคที่เกิดส่วนใหญ่ก็เกิดขึ้นจากกิเลสด้วยกันทั้งนั้น

-กฤษณาเห็นเด็ก ๆ ที่ติดเชื้อเล่นกันอย่างสนุกสนานที่สนามเด็กเล่น

กฤษณา เป็นเด็กนี่ก็ดีไปอีกแบบนะคะ เล่นสนุกไปวัน ๆ ไม่ต้องคิดอะไรมากเหมือนผู้ใหญ่อย่างเรา

จีโอวานนี จะยากอะไร ก็คิดให้มันน้อย ๆ ลงสิ

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า, 2558)

ในโหมโรงยังมีครูเทียนและครูสินที่ทำหน้าที่เป็นตัวละครที่คอยยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือเมื่อตัวละครวีรชนตกสอยู่ในสถานการณ์อ่อนแอ หมดแรง หรือไม่สามารถลุกขึ้นช่วยเหลือตนเอง และมีส่วนช่วยผลักดัน ช่วยเหลือให้วีรบุรุษกลับมามีพลังในการต่อสู้และเอาชนะกับปัญหาอุปสรรคอีกครั้งจนสำเร็จ ได้แก่ ครูสิน ครูเทียน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 4.59 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ครูสิน

ครูสินเป็นตัวละครสนับสนุนในฐานะพ่อ เป็นคนเข้มงวด มีวินัย รักลูก มีหลักการและเหตุผล และเป็นครูอาจารย์ซึ่งมีบทบาทสำคัญในด้านการปลูกฝัง พื้นฐานและทักษะทาง

ดนตรีไทย และด้านทักษะชีวิตให้กับนายศรตั้งแต่เด็กจนโต เช่นเหตุการณ์ที่นายศรคิดว่าตัวเองเก่งและมีฝีมือเหนือกว่าคนระนาดคนอื่น ๆ ครูสินจึงพานายศรไปเปิดหูเปิดตาที่พระนครจนทำให้นายศรได้พบกับทางระนาดขุนอิน ทำให้นายศรเรียนรู้โลกกว้างและลดความลำพองในฝีมือ นอกจากนี้ครูสินยังให้แนวคิดที่มีต่อดนตรีแก่นายศรไว้อีกด้วย ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

ครูสิน ทิวเอ้ย...ถ้าเข้าบางกอก ข้าอยากจะฝากผืนระนาดจำปาเอาไปให้เจ้าศรมันหน่อยเผื่อพรุ่งนี้มันจะได้เอาไปใช้

ทิว ได้จ๊ะครูสิน ชั้นว่าไอ้ศรมันคงดีใจแน่ ๆ ที่ได้ผืนระนาดจำปาเข้าประชัน

ครูสิน บอกมันว่า แพ้หรือชนะก็ไม่สำคัญ แค่ได้เข้าประชันในงานที่ใหญ่อย่างนี้ก็นับเป็นเกียรติอยู่สูงกับวงศ์ตระกูลของเราแล้ว

(ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง, 2555)

รูปที่ 4.60 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ครูเทียน

ครูเทียน ชายขี้เมาที่รักอิสระ เป็นกันเอง ไม่ออกตัวว่าเป็นครูคนสำคัญที่เสด็จฯ มอบหมายให้มาดูแลคอยชี้แนะแนวทางการตีระนาดให้กับนายศร ดูผิวเผินเป็นคนไม่ค่อยเอาไหน แต่เป็นคนใส่ใจ เข้าใจโลก ที่มีกลยุทธ์และเทคนิคการสอนที่แยบยล มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาและเข้าถึงผู้คนได้อย่างลึกซึ้ง คือหนึ่งในตัวละครครูอาจารย์ที่ทำหน้าที่เป็นตัวละครสนับสนุนพระเอกทั้งในด้านแนวทางการเล่นระนาดกับการเข้าใจชีวิต แม้นายศรจะเคยพูดลาล่วงเกิน แต่ครูเทียนก็ไม่ถือโทษโกรธนายศร แต่ยังคอยสนับสนุนนายศรอย่างเต็มกำลัง

เรื่องคู่มือเด็กดื้อ เมื่อโหน่งกำลังตกอับ รู้สึกผิดหวังท้อใจที่พยายามทำทุกอย่างแล้วแต่ก็หาทุนไม่สำเร็จ ระหว่างนั้นโหน่งก็ได้เจอคุณปกรณ์เจ้านายเก่ามาเสนองานโดยให้นามบัตรไว้ให้โหน่งสามารถติดต่อกลับได้ทุกเมื่อ แต่เมื่อเห็นความตั้งใจของโหน่งในการเดินหน้าทำนิตยสารแนวใหม่คุณปกรณ์ก็เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงในการนำช่วยลงขันในการระดมทุนจัดทำนิตยสารของโหน่ง จนทำให้มีเหล่าบรรณาธิการคนอื่น ๆ ยอมลงขันตาม ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญให้โหน่งมีทุนในการทำนิตยสารต่อได้

รูปที่ 4.42 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) คุณปกรณ์*

ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่าคุณปกรณ์ได้ยื่นมือเข้ามาช่วยสนับสนุนกิจการงานของโหน่ง ดังนี้

โหน่ง หวัดดีครับพี่ศักดิ์ หวัดดีพี่ ๆ ทุกคนครับ

ปกรณ์ อ้าวโหน่ง มาทานด้วยกันสิ

โหน่ง ไม่เป็นไรดีกว่าครับคุณปกรณ์ คือผมแค่จะแวะมาหาพี่ศักดิ์อะครับ

ศักดิ์ โหน่ง โทษจริง ๆ เลยนะ ช่วงนี้พี่ยุ่งมากเลย เลยไม่ได้โทร.กลับ แต่ไม่เป็นไร พี่สั่งเด็กโทร.นัดไว้แล้ว

โหน่ง ไม่เป็นไรครับ ไม่ต้องนัดแล้วละครับ เพราะว่าผมสัมภาษณ์ตัวเองมาเรียบร้อยแล้วครับ พร้อมรูปถ่ายด้วยนะครับ ช่วยลงคอลัมภ์ให้ทีนะครับ

ณรงค์ชัย เดี๋ยว ๆ นะครับ อันนี้คือสัมภาษณ์ตัวเอง แล้วมาลงสื่อ อ๋อ หนังสือที่บอกว่าจะทำแล้วจะขายหุ้นให้คนอ่านแล้วไม่มีใครซื้อนะครับ อ๋อนี่มันธุรกิจขายตรงนี่

ปกรณ์ ใจถึงดีนี่โหน่ง โหน่ง ผมชอบนะอย่างงี้ แล้วหนังสือของโหน่งเองเหรอ ผมช่วยลงให้ด้วยก็ได้นะ

แอร์ หุ้นละเท่าไรละหึ

โหน่ง เอ่อ หุ้นละพันครับ

แอร์ สิบหุ้น บอกฉันด้วยว่าทำไงต่อนะ

ปกรณ์ เอาสิบหุ้นเลยเหรอ งั้นผมขอซื้อด้วยนะสิบหุ้น

โหน่ง ขอบคุณมากเลยครับคุณปกรณ์

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

เรื่อง*ลมหายใจใต้น้ำ* พบว่าในยามที่ตัวละครวีรชนต้องพบเจอกับทางตันในการปฏิบัติภารกิจจนเกิดความท้อแท้ทั้งเรื่องการหาทุนทำโครงการว่ายน้ำที่ไม่มีหน่วยงานไหนกล้าอนุมัติให้เพราะเห็นว่าเขายังเป็นเพียงนักศึกษาบวกกับเจอปัญหาจากทางบ้านที่บั่นทอนการเป็นครูอาสาของเขาจนทำให้เขาเกือบถอดใจและเลิกล้มที่จะสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กพิการอีก แต่ก็มีครูหน่อยอาจารย์จากคณะเทคนิคการแพทย์แห่งมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ทราบข่าวและเข้ามาช่วยเหลือทั้งการเป็นที่ปรึกษาโครงการสอนว่ายน้ำเด็กพิการจนทำให้ฟ้าลั่นได้รับทุน และช่วยแนะนำให้ฟ้าลั่นไปเป็นครูอาสาที่โรงเรียนสอนเด็กพิการซึ่งถือเป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยเหลือวีรชนคนสามัญให้เข้าสู่การผจญภัยได้ตามเป้าหมาย ซึ่งทำให้ฟ้าลั่นได้ช่วยเหลือเด็กพิการให้ว่ายน้ำได้เพื่อลดอัตราการเสียชีวิตของเด็กพิการในแต่ละปี ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

ครูหน่อย ฟ้าลั่นยังอยากทำโครงการสอนเด็กว่ายน้ำฟรีอยู่ไหมครับ

ฟ้าลั่น อยากสิครับครู แต่...

ครูหน่อย ครูเข้าใจฟ้าลั่นนะ แต่ครูอยากจะให้ฟ้าลั่นลองสู้กับปัญหานี้ดู

ฟ้าลั่น สู้ยังไงละครับ ทำอะไรดี ๆ ไป พ่อก็ไม่เคยเข้าใจ

ครูหน่อย ฟ้าลั่นฟังครูดี ๆ นะครับ ครูไม่ได้ให้ฟ้าลั่นสู้กับความหวังดีของพ่อนะ แต่ครูอยากให้ฟ้าลั่นลองสู้กับปัญหานี้ดู เอาแบบนี้นะ ครูอยากให้ฟ้าลั่นไปที่ ๆ หนึ่งครับ ไปสมัครเป็นครูอาสา แล้วก็ไปฝึกสอนให้เด็กว่ายน้ำ ทำดีไม่ดี ได้ไม่ได้ไม่เป็นไร ไปในช่วงที่มหาวิทยาลัยปิดยาวอยู่นี่แหละ จะได้ไม่เสียการเรียนด้วย

ฟ้าลั่น ที่ไหนเหรอครับ

ครูหน่อย ที่โรงเรียนสอนคนพิการ

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่อง ลมหายใจใต้น้ำ, 2558)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ *4.61* *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องลมหายใจใต้น้ำ, 2558 ครูหน่อย*

จะเห็นว่าตัวละครที่เปรียบเสมือนผู้วิเศษมักปรากฏในช่วงท้ายของเรื่องหรือปรากฏในช่วงที่วีรชนคนสามัญต้องประสบกับเหตุกาณ์วิกฤติจนเกือบต้องพ่ายแพ้ให้แก่เหล่าผู้ร้าย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ของแคมป์เบล (1998) ในขั้นตอนสุดท้ายของการเดินทางของเหล่าวีรบุรุษที่เรียกว่าขั้น Return หรือการย้อนกลับที่กล่าวไว้ว่าหลังจากที่ตัวละครวีรชนคนสามัญเดินทางฝ่าฟันอุปสรรคต่าง ๆ นานา จนกระทั่งวีรชนคนสามัญเหล่านั้นมีการเดินทางที่ผิดปกติ ไม่สามารถเดินทางกลับได้ด้วยตนเอง ซึ่งเป็นช่วงที่วีรชนคนสามัญบาดเจ็บ อ่อนแอจากการต่อสู้ จนกระทั่งไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้

จึงจำเป็นต้องมีผู้นำทางมาช่วยชีวิต กู้ภัย ซึ่งวีรชนคนสามัญมักจะตอบรับการช่วยเหลือเหล่านั้น โดยในละครไทยพีบีเอสเกือบทุกเรื่องปรากฏตัวละครนี้ที่มาในรูปแบบผู้ช่วยกอบกู้หรือช่วยเหลือวีรชนคนสามัญ (Rescue from without) เมื่อต้องเพลี่ยงพล้ำหรือตกอยู่ในอันตราย

เมื่อพิจารณาตัวละครที่ทำหน้าที่สนับสนุนวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส พบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ดังนี้

1) ครอบครัว คนรัก เมื่อพิจารณาแรงสนับสนุนสำคัญที่ทำให้วีรชนคนสามัญเดินทางฟันฝ่าอุปสรรคที่มักพบในละครไทยพีบีเอสมักปรากฏตัวละครที่เป็นครอบครัวคนรักของพวกเขา ซึ่งสนับสนุนและผลักดันพวกเขาทั้งในเชิงบวก เช่น ในแง่การให้กำลังใจ ที่เห็นได้ชัด เช่น พ่อแม่ของด็อกเตอร์กฤษณา แม่ของโหน่ง วงศ์ทนงและนางจันย่าของอำแดงเหมือนที่คอยรับฟังและให้สติแก่พวกเขา นอกจากนี้ครอบครัวยังมีส่วนสำคัญสนับสนุนพวกเขาทั้งในแง่การเงินเช่น หมอเขียน สุรัติ แม่ของโหน่งที่ได้มอบเงินให้บุญผ่องไปใช้ในการช่วยซื้อยาให้เชลย ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

-บุญผ่องนั่งสีหน้ากังวลตรงหน้าพ่อ หมอเขียนยื่นแบงค์ปึกหนึ่งให้

หมอเขียน เอาไปซื้อข้าวจากโรงสี ไว้ขายให้ญี่ปุ่น

บุญผ่อง พ่อครับ แต่นี่มันเงินเก็บของพ่อ

หมอเขียน เงินทองของนอกกาย พ่อปูนนี้ จะต้องใช้อะไรอีก

-หมอเขียนเอาเงินใส่มือลูก

หมอเขียน ถึงจะน้อย แต่คงพอช่วยคนป่วยให้พ้นความทรมานได้บ้าง

-หมอเขียนยิ้มด้วยใบหน้าอิ่มเอิบ เต็มใจ บุญผ่องมองพ่อด้วยความภูมิใจ

[.....]

-บุญผ่องก้าวมามองสุรัติที่สีหน้าใช้ความคิด

บุญผ่อง พี่รับปากไซโตะไปแล้วว่าจะส่งอาหารให้กับค่ายเชลย

สุรัติ จ้ะ ฉันจะช่วยพี่หาไข่ ข้าว ของแห้ง ไปส่งในค่าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุญผ่อง สุรัติ พี่ไม่ได้หูฝาดไปใช่ไหม

สุรัติ ฉันเข้าใจพี่แล้ว ต้องเห็นความตายตรงหน้า แล้วเราไม่กล้ายื่นมือไปช่วย มันทรมานใจแค่ไหน ถ้าเราช่วยเค้าได้สักนิดเดียว นิดเดียวก็ยังดี ชีวิตเชลยพวกนั้นก็คงมีเมียมีลูกมีครอบครัวรออยู่

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

ส่วนแม่ของโหน่งได้ช่วยเหลือค่าใช้จ่ายในระหว่างที่โหน่งยังตกงานไม่มีรายได้ระหว่างทำภารกิจ ผณีลูกสาวของบุญผ่องก็ยังได้สนับสนุนบุญผ่องในแง่ทำหน้าที่เข้าไปปฏิบัติภารกิจเข้าไปส่งยาให้เชลยที่ค่ายทหารแทนบุญผ่องในยามที่บุญผ่องไม่สามารถปฏิบัติภารกิจด้วยตนเอง และนายริดสามีของเหมือนที่ได้เสี่ยงชีวิตช่วยเหลือเหมือนในยามวิกฤติเช่น ช่วยอำแดงเหมือนหนีออกจากตะรางและการตามล่าของฝ่ายผู้ร้ายไปยังพระนครจนกระทั่งปฏิบัติภารกิจสำเร็จตามเป้าหมายที่ต้องการ

นอกจากนี้แรงสนับสนุนในเชิงบวกจากคนในครอบครัวแล้ว ก็ยังมีสมาชิกในครอบครัวที่ไม่เห็นด้วยและกดดัน ต่อต้านการปฏิบัติภารกิจของเหล่าวีรชนคนสามัญจนหลายครั้งกลายเป็นความบั่นทอนกำลังใจของพวกเขาเช่น ลำเจียก แผน แม่และน้องชายของบุญผ่องที่ไม่เห็นด้วยและต่อต้านบุญผ่องที่เอาตัวเองและครอบครัวไปเสี่ยงเพื่อช่วยเหลือคนไม่รู้จัก หรือพ่อของฟ้าลั่นที่ไม่เห็นด้วยที่ฟ้าลั่นเอาเวลาไปทำโครงการสอนว่ายน้ำเด็กพิการแทนที่จะใช้เวลามาเรียนหนังสือและรอให้ตัวเองเรียนจบก่อนจนเกิดทะเลาะกันอยู่บ่อยครั้ง แต่ในทางตรงข้ามพวกเขาก็เปลี่ยนแรงต่อต้านนั้นกลายเป็นแรงผลักดันให้พวกเขาพิสูจน์ต้องพิสูจน์ตัวเองว่าสิ่งที่พวกเขาทำนั้นมีคุณค่า และเขาสามารถทำได้และทำอย่างรอบคอบเพื่อไม่ให้คนรักหรือคนในครอบครัวต้องได้รับอันตรายหรือผลกระทบจากสิ่งที่พวกเขาตัดสินใจทำ สอดคล้องกับที่เพ็ญสิริ เศวตวิหารี (**สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) กล่าวว่า “หมอเขียนเป็นต้นแบบในการช่วยเหลือคน บุญผ่องเป็นพ่อค้าหรือจะอยู่ในอาชีพใดก็ช่วยเหลือคนได้ แต่มองแค่นี้ไม่ได้ต้องมองพ่อแม่พี่น้องของเขาด้วย เพราะคุณบุญผ่องมีสมาชิกในครอบครัวเยอะมาก 7-8 คน แสดงว่าสิ่งที่เขาทำพ่อแม่ พี่น้อง เมียและลูกของเขาเสี่ยงตายกันหมดถ้าทหารญี่ปุ่นจับได้ ฉะนั้นครอบครัวสำคัญมากเพราะหากเขาไม่มีคนในครอบครัวก็ไม่อาจทำสำเร็จได้ทั้งหมด”

รูป 4.62 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) โหน่งโอบขอบคุณแม่ที่นำผลไม้มาให้ทีมงานระหว่างทำนิตยสารเล่มใหม่*

2) เพื่อนและเพื่อนร่วมงาน เนื่องจากการปฏิบัติภารกิจของตัวละครวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสส่วนใหญ่เป็นอุดมการณ์ที่เกี่ยวข้องกับหน้าที่การงาน เพื่อนร่วมงานจึงถือเป็นตัวละครสำคัญที่มีส่วนช่วยเหลือให้วีรชนสามารถปฏิบัติภารกิจให้สำเร็จ การทำงานใด ๆ จะสำเร็จลุล่วงไปได้ ถือได้ว่าเป็นเพื่อนร่วมอุดมการณ์หรือเพื่อนร่วมงานที่ดีคือส่วนสำคัญที่จะอยู่เคียงข้างและสนับสนุนให้การทำงานสำเร็จลุล่วงไปได้ ทั้งการให้ความคิดเห็นอย่างจริงใจ เข้าใจและเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำ และกล้าที่จะเตือนสติเมื่อพวกเขาทำอะไรโดยไม่ทันยั้งคิด ที่เห็นได้ชัดคือตัวละครแสงชัยใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ที่เปรียบเหมือนเป็นมือขวาของหมอหงวน เอื้อยผู้ช่วยของด็อกเตอร์กฤษณาใน*แสงปลายฟ้า* และปิงปองเพื่อนรุ่นน้องที่เชื่อมั่นในตัวโหน่งจนยอมลาออกจากงานประจำมาทำงานกับโหน่ง แต่แล้วก็ไม่เป็นไปตามคาดจนปิงปองต้องโกหกแม่ว่าออกไปทำงานทุกวัน และขายรถยนต์ส่วนตัวเพื่อนำเงินมาใช้จ่ายระหว่างทำงานกับโหน่งแต่ปิงปองก็ไม่ยอมทิ้งโหน่งไป แต่ยังพร้อมสนับสนุนโหน่งทั้งการงานและกำลังใจให้โหน่งเสมอ ซึ่งทำให้โหน่งมีกำลังใจที่เคียงข้างในการทำตามฝันแม้ในยามที่ชีวิตโหน่งไม่มีเหลืออะไรหรือมองไม่เห็นทางสำเร็จก็ตาม

นอกจากนี้ยังมีรุจเพื่อนของฟ้าลั่นที่แม้จะไม่ใช่เพื่อนร่วมงานแต่ก็คอยรับฟัง ให้กำลังใจและอยู่เคียงข้างฟ้าลั่นตลอดการปฏิบัติภารกิจไม่ให้เขาต้องรู้สึกต่อสู้อุปสรรคปัญหาอย่างเดียวดาย รวมถึงตัวละครสนับสนุนใน*โหมโรง*อย่างทิว ถือได้ว่าเป็นตัวละครที่มีบทบาทเป็นแรงสนับสนุนด้านกำลังใจศรตั้งแต่เด็ก เช่นช่วยเหลือให้ศรได้ฝึกตีกระนาดทั้งที่ครูสินสั่งห้ามและออกรับแทนศรเมื่อถูกจับได้จนเกือบโดนทำโทษ เมื่อศรรู้สึกล้มเหลวและไม่กล้าตีระนาดทิวคอยผลักดันให้ตัวละครวีรชนอย่างศรได้ฝึกซ้อมและค้นพบทางการตีระนาดในแบบ

ฉบับของตนเอง อีกทั้งยังเป็นบุคคลสำคัญที่ถือได้ว่าได้นำระนาดไม้จำปาของครูสินซึ่งเป็นอาวุธสำคัญจากอัมพวาไปส่งให้ศรระหว่างประชันที่จนศรประชันระนาดชนะในที่สุด จะเห็นได้ว่าทิวถือเป็นตัวละครที่มีอยู่ในทุกช่วงชีวิตของนายศร เติบโต เคียงบ่าเคียงไหล่ คอยสนับสนุน ให้กำลังใจ เตือนสติและช่วยเหลือตัวละครศรไปสู่การเดินทางผจญภัยในเส้นทางแห่งวีรชนตั้งแต่เด็กจนกระทั่งวาระสุดท้ายของชีวิต

รูปที่ 4.63 *ละครเรื่องโหมโรง (2555) ทิววัยเด็กใช้กิ่งไม้ทำเป็นไม้ระนาดให้ศร*

3) ผู้ทรงภูมิความรู้หรือนักบวช ในการปฏิบัติหน้าที่ของวีรชนคนสามัญย่อมต้องเจอทางตันจนก่อให้เกิดความรู้สึกท้อแท้ สิ้นหวังหรือได้รับบาดเจ็บจนยากที่จะหากลับไปผจญภัยในดินแดนที่เต็มไปด้วยอันตรายด้วยตนเองจนสิ่งที่พยายามมาตลอดต้องหยุดชะงักลง พวกเขาตกอยู่ในดินแดนที่เดินมาไกลและไม่มีผู้สนับสนุนคนไหนสามารถเดินมาถึงและช่วยเหลือพวกเขาได้ ตัวละครที่เปรียบเสมือนผู้ทรงภูมิจึงต้องปรากฏขึ้นเพื่อทำหน้าที่พาวีรชนคนสามัญเหล่านี้ขึ้นมาเพื่อพบกับแสงสว่างด้วยการให้สติ แนวทาง ข้อคิดหรือธรรมะซึ่งจะช่วยให้พวกเขากลับมาเห็นแสงสว่าง มีความหวังและลุกขึ้นมาต่อสู้ ได้แก่ อ.ประเวศ วะสี ใน *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ครูเทียนใน*โหมโรง*ที่เมื่อตัวละครวีรชนอย่างหมอหงวนและศรพบเจอกับอุปสรรคและความขัดแย้งทางใจที่ไม่อาจก้าวข้ามผ่านและเอาชนะไปได้ด้วยตนเอง รวมไปถึงครูหน่อยที่อาสามายื่นมือเข้ามาช่วยฟ้าลั่นทั้งตอนเริ่มต้นความฝันและในตอนท้ายที่เกือบจะล้มเลิก เปิดโอกาสให้ฟ้าลั่นได้ทำตามเป้าหมายเพื่อช่วยสอนเด็กพิการว่ายน้ำต่อไป

ทั้งอ.ประเวศ ครูเทียน และครูหน่อยต่างก็ได้ทำหน้าที่คล้ายคลึงกันนั่นคือการให้สติ ให้คำแนะนำแก่เหล่าวีรชน ทำให้เหล่าวีรชนได้สติ ตกผลึกความคิดเพื่อใช้ต่อสู้กับตัวละครผู้ร้ายหรืออุปสรรคต่าง ๆ ที่เกือบจะล้มเลิกจนสามารถเอาชนะอุปสรรคต่าง ๆ ไปได้และปฏิบัติภารกิจให้ลุล่วงไปได้สำเร็จ

นอกจากนี้ยังพบอยู่ในสถานะนักบวช ได้แก่ หลวงพ่อจีโอนีวาแห่งมูลนิธิคามิเลียนโซเชียล เซ็นเตอร์ใน*แสงปลายฟ้า* คุณยายซึ่งเป็นแม่ชีของด็อกเตอร์กฤษณาในแสงปลายฟ้าและหลวงพ่อที่หมอหงวนได้ไปไปปฏิบัติธรรมเมื่อเจอกับปัญหาและทางตันจนได้สติและมีกำลังใจในการเดินหน้าผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพถ้วนหน้าให้ออกมาเป็นรูปธรรมต่อไปอย่างมีความหวัง และแม่ชีใน*อำแดงเหมือนกับนายริด*ที่แม้จะไม่ได้รู้จักกันมาก่อน แต่แม่ชีคือตัวละครสำคัญที่ได้ช่วยวีรสตรีอย่างอำแดงเหมือนให้พ้นจากภัยอันตรายและความเจ็บป่วยจากเหล่าผู้ร้าย แม่ชีได้ให้สติและกำลังใจในการต่อสู้ของอำแดงเหมือนว่าเป็นการต่อสู้ที่ยิ่งใหญ่หากสำเร็จได้จะมิใช่การต่อสู้เพื่อตนเองเท่านั้นแต่จะเกิดประโยชน์ไปยังผู้หญิงอีกหลายคนในสังคมด้วย ซึ่งถือเป็นแรงผลักดันสำคัญที่ทำให้วีรสตรีมีแรงฮึดสู้ขึ้นมาอีกครั้งจนกระทั่งประสบความสำเร็จ

จะเห็นได้ว่ามักพบเจอกับตัวละครที่สนับสนุนด้านอุดมการณ์ จิตวิญญาณในช่วงท้ายของเรื่อง ซึ่งเป็นช่วงที่เหล่าวีรชนคนสามัญกำลังตกอยู่ในห้วงแห่งความท้อแท้สิ้นหวัง รู้สึกว่าตนเองหมดหนทางสู้ พบเจอกับวิกฤติใหญ่ของการผจญภัยที่เข้ามาเป็นบทพิสูจน์หรือเป็นสถานการณ์ที่ตัดสินชะตาชีวิตและสิ่งที่ต่อสู้มาโดยตลอดว่าจะเลือกเส้นทางใด จึงนับได้ว่าพวกเขามีบทบาทช่วยสนับสนุนให้เหล่าวีรชนคนสามัญตัดสินใจต่อสู้ต่อไปแต่มิใช้การต่อสู้เพียงลำพังหรือต่อสู้ในรูปแบบเดิม ๆ อีกต่อไป แต่พวกเขาเหมือนได้รับพลังอำนาจ องค์ความรู้และของวิเศษซึ่งจะทำให้การต่อสู้ในครั้งนี้เด็ดเดี่ยวและทรงพลังมากยิ่งขึ้น ก้าวผ่านความเป็นความตายจนกระทั่งพวกเขาประสบชัยชนะในการต่อสู้

จากการวิเคราะห์ละครไทยพีบีเอสพบว่าตัวละครที่เป็นแรงสนับสนุนวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสส่วนใหญ่ที่พบมักเป็นคนในครอบครัว ได้แก่ พ่อ แม่ ภรรยา ลูก ที่สนับสนุนทั้งกำลังใจและกำลังทรัพย์ซึ่งมักปรากฏตั้งแต่ในช่วงเริ่มต้นการออกผจญภัยของวีรชนคนสามัญ หรือในขั้นการตัดสินใจก้าวเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยจนกระทั่งทำหน้าที่สนับสนุนตลอดทั้งโครงเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต่อมาเป็นเพื่อนร่วมงานหรือเพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่เป็นฝ่ายสนับสนุนเมื่อวีรชนคนสามัญเริ่มปฏิบัติภารกิจและต้องเจออุปสรรคก็ร่วมฝ่าฟัน ช่วยกันแก้ไขปัญหาและทำให้การปฏิบัติภารกิจคล่องตัวและราบรื่นขึ้น และผู้สนับสนุนด้านจิตวิญญาณซึ่งมักเข้ามาช่วยเหลือและสนับสนุนวีรชนคนสามัญในช่วงท้ายของเรื่องซึ่งเป็นช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องที่วีรชนต้องเลือกว่าจะเดินเดินผจญภัยต่อไปหรือจะหยุดแล้วกลับไปใช้ชีวิตแบบเดิมซึ่งพบว่าตัวละครผู้สนับสนุนทางจิตวิญญาณเหล่านี้มักช่วยเหลือให้วีรชนคนสามัญฮึดสู้และต่อสู้ผจญภัยไปจนถึงเป้าหมายที่วางไว้ได้สำเร็จ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ในขั้นตอน Return ที่กล่าวว่าเมื่อเหล่าวีรบุรุษหรือวีรสตรีมีการเดินทางที่ผิดปกติ ไม่สามารถเดินทางกลับด้วยตนเองได้จากการได้รับบาทเจ็บไม่ว่าจะทางการหรือทางใจจากคู่ต่อสู้ จึงมักมีผู้นำทางมาช่วยกอบกู้ชีวิตของพวกเขาในขั้นตอน Rescue from without นั่นเอง

4.4.5 ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครไทยพีบีเอส

ความขัดแย้ง (Conflict) ถือเป็นหัวใจหลักของเรื่อง เป็นอุปสรรคที่ตัวละครวีรชนคนสามัญต้องเผชิญหลังจากที่ตัดสินใจก้าวเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยในเส้นทางที่ผิดจากวิถีเดิมเข้าไปยังดินแดนที่เต็มไปด้วยภัยอันตราย ไร้กฎเกณฑ์ ตั้งแต่ในขั้นแรกของการผจญภัยที่เรียกว่า Separate/Departure ระหว่างทางวีรชนต้องเผชิญกับความขัดแย้งมากมายทั้งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจตนเอง (Inner conflict) และความขัดแย้งที่กับสังคม (Conflict with social) ซึ่งมาในรูปแบบตัวละครที่มีแนวคิดหรืออุดมการณ์ตรงข้ามกับพวกเขา (Antagonist) ซึ่งจะมีลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครผู้ร้าย (Villain) ทั่วไปซึ่งสามารถวิเคราะห์ความขัดแย้งหรืออุปสรรคที่พบในละครไทยพีบีเอสได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.5.1 ความขัดแย้งกับสังคม (Human against society)

ในละครไทยพีบีเอสได้ปรากฏความขัดแย้งระหว่างตัวละครวีรชนคนสามัญกับสังคม โดยตัวละครวีรชนมักพบว่าสังคมกำลังเกิดปัญหาอันเนื่องมาจากค่านิยม คุณค่า กฎหมาย กฎเกณฑ์ แนวทางหรือนโยบายที่สร้างขึ้นโดยมีผู้อำนาจหรือคนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งในสังคมซึ่งขาดความชอบธรรม เอารัดเอาเปรียบผู้คน และทำลายคุณค่าบางอย่าง พวกเขาจึงต้องลุกขึ้นมาเรียกร้องและต่อสู้กับสังคมเหล่านี้ผ่านตัวละครผู้ร้าย (Villain) ซึ่งเป็นฝ่ายที่มีความต้องการหรือแนวคิดตรงข้ามจนเกิดเป็นความขัดแย้งกันเกิดขึ้น

เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าในละครไทยพีบีเอสมักมีความขัดแย้งกับสังคมปรากฏผ่านตัวละครผู้ร้าย (Villain) หรือฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ซึ่งเป็นตัวแทนต่อค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่เป็นชอบธรรมในสังคม ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ กลุ่มผู้มีอำนาจทางการปกครอง ผู้บังคับบัญชาหรือผู้ร่วมงาน ครอบครัว รวมไปถึงผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ ดังนี้

1) ความขัดแย้งกับสังคมในรูปแบบกลุ่มผู้มีอำนาจทางการปกครอง มักมาในรูปแบบอำนาจที่ยิ่งใหญ่ มีอิทธิพลต่อสังคมและสร้างผลกระทบต่อชีวิตของตัวละครวีรชนคนสามัญ ที่พบในละครไทยพีบีเอสได้แก่ ทหาร นักการเมือง คนในรัฐบาล ตัวแทนราชสำนัก

1.1) เรื่อง*บุญผ่อง* เมื่อกองทัพญี่ปุ่นได้นำกำลังทหารเข้ามาใช้ประเทศไทยเป็นทางผ่านและได้ตั้งค่ายเพื่อสร้างทางรถไฟไปยังประเทศเพื่อนบ้านที่กาญจนบุรี ทำให้กองทัพญี่ปุ่นมีอภิสิทธิ์ในการตั้งกฎเกณฑ์เพื่อควบคุมคนและสร้างความชอบธรรมให้แก่ตนเอง เห็นได้ชัดแม้กระทั่งสามารถพิมพ์ธนบัตรขึ้นมาซื้อสินค้าได้ ทหารญี่ปุ่นลงโทษเชลยสัมพันธมิตรทุกรูปแบบเพื่อให้ไม่มีทางสู้และเร่งให้สร้างทางรถไฟให้กองทัพของตนให้เสร็จเร็วที่สุด ทำให้เชลยบาดเจ็บล้มป่วยและเสียชีวิตเป็นจำนวนมากรวมทั้งไม่ได้ยารักษาโรคตามสิทธิ์ที่ควรจะได้ โดยมีนายทหารผู้คุมอย่างมิโยชิ (Antagonist) ทำหน้าที่ดูแลควบคุมเชลยอย่างเคร่งครัดเพื่อให้เป็นไปด้วยความเรียบร้อย

เมื่อบุญผ่องได้เห็นความทุกข์ทรมานของเชลยจากการทำงานหนัก หลายคนเจ็บป่วยและทุกข์ทรมานอย่างแสนสาหัส สภาพความเป็นอยู่อนาถา กินอาหารไม่ถูกสุขลักษณะ ขาดแคลนยารักษาโรคและเกิดโรคระบาดมากมาย บุญผ่องจึงตัดสินใจให้การช่วยเหลือเหล่าเชลยแม้จะรู้ว่าเสี่ยงชีวิตหากกองทัพญี่ปุ่นจับได้เพราะสิ่งที่เขาทำถือเป็นการทำผิดกฎกองทัพอย่างร้ายแรง จนกระทั่งมิโยชิสงสัยและขอตรวจค้นขณะที่เขาเข้ามาส่งของกับหนุนเด็กส่งของที่ร้าน จนเกิดการปะทะกันและต่อสู้กันระหว่างบุญผ่องและมิโยชิ มิโยชิได้ใช้อาวุธปืนข่มขู่บุญผ่องเพื่อขอตรวจค้นเสบียงและตัวบุญผ่องแต่กลับไม่เจอ ระหว่างนั้นบุญผ่องได้แสดงทัศนะโต้กลับว่ากองทัพญี่ปุ่นควรเคารพและให้เกียรติเจ้าของประเทศที่พวกเขากำลังใช้ประโยชน์

ต่อมามิโยชิก็ยังมาข่มขู่บุญผ่องถึงที่ร้านให้หยุดให้การช่วยเหลือเชลยอย่างเด็ดขาด แต่บุญผ่องก็ยังยืนยันถึงความชอบธรรมการช่วยเหลือชีวิตเพื่อนมนุษย์ที่กำลังเดือดร้อนต่อไป บุญผ่องได้ชี้ให้เห็นว่าเชลยต่างก็มีครอบครัวและมีหัวใจ แม้มิโยชิจะรู้สึกสะท้อนใจแต่ก็ไม่อาจทำให้มิโยชิเปลี่ยนแปลงการกระทำของเขาได้เพราะบทบาทหน้าที่ ทำให้บุญผ่องต้องเจอกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แรงกดดันจากกองทัพทั้งจากนายทหารชั้นผู้ใหญ่และถูกข่มขู่จากมิโยชิว่าหากยังไม่หยุดช่วยเหลือเชลยอาจทำให้ทั้งตัวเขาและครอบครัวต้องเดือดร้อน ส่งผลให้บุญผ่องตัดสินใจส่งผณีลูกสาวของเขาไปช่วยเหลือเชลยเพื่อเลี่ยงการจับจ้องของกองทัพ ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างบุยผ่องกับมิโยชิดังนี้

มิโยชิ เราขอค้นตัวคุณ

- บุญผ่องนิ่ง มองมิโยชิ มิโยชิกระชับปืน เตรียมพร้อมถ้าบุญผ่องขัดขืน

บุญผ่อง เชิญครับ

- บุญผ่องถอดหมวกออกอย่างไม่ตื่นตระหนก

บุญผ่อง ผมไม่มีข้อขัดข้องอะไรที่คุณจะค้นตัว ถึงผมจะเป็นเจ้าของที่ดินตรงนี้ แต่เมื่อให้คุณเช่าที่ดิน ผมก็เคารพสิทธิ์ของคุณ

- มิโยชิขยับเข้าใกล้ บุญผ่องมอง

บุญผ่อง เมื่อผมเคารพสิทธิ์คุณ ก็ขอให้คุณเคารพสิทธิ์คนไทย ผู้เป็นเจ้าของแผ่นดิน ที่คุณยืนอยู่ด้วย ถ้าผมไม่มีความผิดพอที่คุณจะตรวจค้น กรุณาขอโทษผม

- มิโยชิจ้อง ทุกคนมองมิโยชิ และบุญผ่องที่สบตากัน อย่างเชื่อมั่นในสิ่งที่ตัวเองทำ

มิโยชิ ไปได้

[.....]

-ในร้านบุญผ่อง

มิโยชิ มีคนให้ใบไม้พวกนี้ ช่วยเชลยที่ป่วย

- บุญผ่องมองมิโยชิ

มิโยชิ ไม่ว่าจะใบไม้ใบเดียว หรือยาเม็ดเดียว โทษก็เท่ากัน

บุญผ่อง กองทัพของคุณคงชอบเรื่องการลงโทษ

มิโยชิ เราสงสัยคนที่เป็นภัยต่อกองทัพ ถ้าคุณไม่ใช่ คุณก็ไม่ต้องกลัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2556)

1.2) *เรื่องโหมโรง* ในช่วงท้ายของชีวิตของศรหรือท่านครูในยุคเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม ทหารถือได้ว่ามีอำนาจและเป็นผู้คุมกฎและกำหนดนโยบายต่าง ๆ ขึ้นบังคับใช้และผู้นำประเทศก็ได้ออกนโยบายรัฐนิยมที่สร้างการเปลี่ยนแปลงและผลกระทบต่อคนดนตรีไทยครั้งใหญ่เมื่อนโยบายที่บังคับใช้จำกัดและทำลายวิถีเดิมจนทำให้นักดนตรีอับจนหนทางในการหากินจนทำให้หลายคนฆ่าตัวตายเพราะนโยบายที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ ท่านครูจึงออกมาต่อต้านอำนาจรัฐที่ขาดความเข้าใจศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะดนตรีและการละเล่นว่าทำให้ชาติล้าหลังไม่ทันสมัยโดยใช้เสียงระนาดในการต่อสู้กับตัวละครพันโทวีระที่เป็นผู้บังคับใช้นโยบายรัฐนิยมและนิยมยกย่องวัฒนธรรมตะวันตก

เมื่อพันโทวีระใช้กำลังทหารพร้อมอาวุธครบมือเข้าบุกบ้านท่านครูยามวิกาล พันโทวีระจะลงโทษท่านครูที่วางระนาดไว้ที่พื้น ท่านครูจึงลุกขึ้นมาต่อสู้โดยการกล่าวถึงประเด็นนโยบายรัฐนิยมของผู้นำที่กำลังบ่อนทำลายรากเหง้าความเป็นชาติของตัวเองโดยไม่รู้ตัวซึ่งทำให้พันโทวีระโกรธมากที่ท่านครูไม่เกรงกลัวหรือเชื่อฟังสิ่งที่ตน แต่สุดท้ายแล้วท่านครูก็สามารถกระตุกความคิดของพันโทวีระให้ได้ตระหนักและเข้าใจถึงการมีอยู่และให้ดำรงอยู่ของศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกอันมีค่าของชาติเอาไว้และยอมล่าถอยออกไปโดยไม่ใช้กำลังจัดการท่านครูแต่กลับยืดหยุ่นในการใช้อำนาจอย่างเหมาะสมและเข้าใจสิ่งที่ท่านครูต้องการบอกมากขึ้น ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความกล้าหาญและความสามารถในการเปลี่ยนแปลงความคิดฝ่ายตรงข้ามได้อย่างละมุนละม่อม ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พันโทวีระ	ระเบียบข้อบังคับก็ออกมาอย่างชัดเจนเรื่องไม่ให้วางระนาดเล่นกับพื้น ผมคาดผิดไปถนัด ไม่คิดว่าจะเจอที่นี่
ท่านครู	ที่บ้านเป็นเรื่องส่วนตัว อย่าเอากฎระเบียบมาวางเลย ปล่อยให้เป็นเขตอิสระบ้างเถอะ
พันโทวีระ	บ้านท่านครูแบบนี้ หากเริ่มทำให้เป็นตัวอย่าง คนอื่น ๆ ก็น่าจะทำตามในไม่ช้า

ท่านครู คนออกระเบียบข้อนี้เขาคงจะไม่ใช่คนดนตรีและไม่เคยแม้แต่จะไต่ถามผู้ปฏิบัติก่อนออกกฎมาบังคับ แล้วอย่างงี้จะหวังผลให้กฎที่ออกมาสัมฤทธิ์ผลได้อย่างไร

พันโทวีระ บางครั้งคนเราก็ต้องฝืนตัวเองบ้างเพื่อไม่ให้ต่างชาติเค้าดูถูกว่าคนของเรา ล้าหลัง ไม่พัฒนา ท่านครูน่าจะทราบดีว่ากฎระเบียบเหล่านี้กำหนดมาก็เพื่อนำพาประเทศของเราให้ก้าวเข้าสู่ความเป็นอารยะ

ท่านครู อารยะโดยการออกกฎหมายที่เลียนแบบมาจากต่างชาติ แล้วก็กำหนดให้ คนไทยละทิ้งมรดกที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษน่ะเหรอ ฉันไม่คิดว่าการทำแบบนี้จะนำประเทศไปสู่ความเป็นอารยะตรงไหน

พันโทวีระ แต่ถ้ามัวงมงายอยู่กับของดั้งเดิม แล้วไม่ยอมพัฒนาตัวเองให้เข้ากับสากล ท่านครูคิดว่าต่อไปประเทศของเราจะเป็นอย่างไรครับ

ท่านครู ฉันไม่เคยรังเกียจในเรื่องการพัฒนา แต่ฉันเป็นห่วง...หากการพัฒนานั้น เป็นไปโดยละทิ้งรากเหง้าของตน หากผู้พันโค่นไม้ใหญ่ที่อยู่มานานเพื่อปลูกกิ่งตอนที่มาใหม่ วันใดที่มีมรสุมไม้ที่ไร้รากแก้วเหล่านั้น จะต้านลมได้นานแค่ไหน แล้ววันนั้น บ้านเมืองเราจะเป็นเช่นไร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พันโทวีระ นี่ท่านครูกำลังต่อต้านกฎระเบียบของท่านผู้นำ

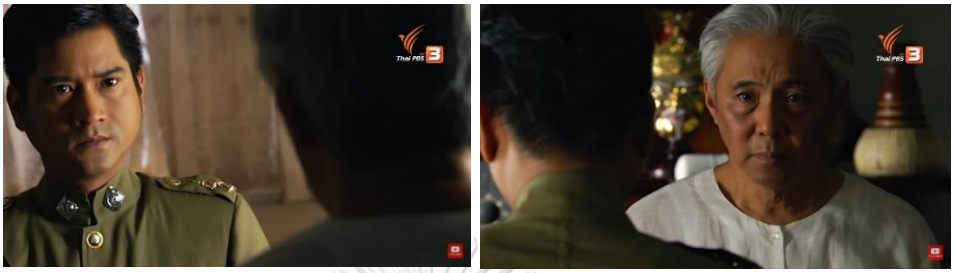
ท่านครู เปล่า ฉันแค่อยากจะสะท้อนความคิดในอีกแง่มุมเพื่อช่วยการพัฒนาไม่ให้ ผิดทิศต่างหากคุณมีหน้าที่รักษากฎระเบียบก็ทำไป แต่ฉันก็มีหน้าที่ที่จะทำให้คนคุมกฎอย่างคุณได้เข้าใจพวกเราบ้างก็เท่านั้น

-พันโทวีระถอนกำลังทหารทั้งหมดกลับขึ้นรถ ทันใดก็ได้ยินเสียงระนาดดังขึ้น

ทหาร ทำอย่างนี้มันหยามกันชัด ๆ ให้กระผมไปจัดการเลยไหมครับท่าน

พันโทวีระ ไม่ต้อง ท่านกำลังสอนเราต่างหาก ทั้งหมด กลับ !

(ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง ไทยพีบีเอส, 2555)



รูปที่ 4.64 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) พันโทวีระและท่านครูโต้เถียงกัน*

1.3) เรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ที่พบเป็นความขัดแย้งระหว่างหมอหงวนกับนักการเมืองท้องถิ่นอย่างนายอำเภอราษีไศลที่มีอคติกับหมอหงวนว่าเป็นคอมมิวนิสต์และตั้งแง่และขัดขวางการทำงานของหมอหงวนให้เป็นไปอย่างยากลำบากทั้งที่สิ่งที่หมอหงวนทำนั้นเป็นที่ประจักษ์และสามารถช่วยเหลือชาวบ้านให้หายป่วยไข้จริง แม้กระนั้นก็ยังมีการยัดเยียดความผิดจับหมอหงวนติดคุกเมื่อมีเหตุปล้นตู้ยากลางดึกเพราะกล่าวหาว่าตั้งโครงการตู้ยาเพื่อเอื้อให้ความช่วยเหลือคอมมิวนิสต์ทั้งที่ยังไม่มีหลักฐานจนทำให้หมอที่เสียสละและมีอุดมการณ์แรงกล้าในการทำเพื่อคนสังคมเกือบหมดอนาคตหากไม่มีผู้ใหญ่ที่น่าเชื่อถือช่วยยืนยันความบริสุทธิ์ให้

ต่อมาเมื่อหมอหงวนย้ายเข้ามาทำงานที่กระทรวงสาธารณสุขก็ได้เกิดขัดแย้งระหว่างหมอหงวนกับตัวละครผู้ร้ายอย่างเลขานายกครั้งใหญ่เมื่อหมอหงวนมีอุดมการณ์และความตั้งใจอย่างมากในการอุทิศชีวิตเพื่อช่วยแก้ไขปัญหาให้แก่คนในสังคมโดยการผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพ แต่สิ่งที่เขาทำกลับไปขัดผลประโยชน์ของเลขานายกและพวกพ้องที่มีความเห็นแก่ตัว เลขานายกได้เรียกพบหมอหงวนเข้าพบด่วนและได้เจรจาโน้มน้าวให้หมอหงวนยอมแบ่งเงินงบประมาณที่จะใช้ในการผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพมาให้ตนเอง เมื่อหมอหงวนยืนยันไม่สามารถปันงบประมาณให้ได้ตามคำขอ เลขานายกกับพวกจึงใช้วิธีสกปรกกดดันและกลั่นแกล้งหมอหงวนทั้งในเรื่องส่วนตัวและการทำงานเพื่อทำลายทีมทำงานของหมอหงวนให้แตกคอกันด้วยประเด็นการสร้างเรื่องชู้สาวใส่ร้ายให้หมอหงวนเสื่อม

เสีย การโทรศัพท์ไปข่มขู่ถึงที่ ร่วมมือกับผั้งคับบัญชาของหมอหงวนเพื่อสร้างเรื่องยัดคดีทุจริต 18 คดี แม้จะเจอความกดดันกลั่นแกล้งแต่หมอหงวนก็ไม่ยอมรับใช้อำนาจไม่ชอบธรรมเหล่านั้นเพราะเป้าหมายสำคัญของเขาคือการต่อสู้เพื่อความเท่าเทียมในการเข้าถึงการรักษาพยาบาลให้กับคนไทยทั้งประเทศอย่างตรงไปตรงมา ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

เลขานายก ผมขอปันงบก้อนนี้ไปให้กับ 10 จังหวัดที่กำลังเดือดร้อน

-หมอหงวนเงยหน้ามอง

เลขาฯ ผมจะเอาเงินนี้ไปซื้อหน้ากากป้องกันควันพิษจากไฟไหม้ป่าในมาเลเซีย

หมอหงวน ผมคิดว่ากรณีนั้นน่าจะเป็นงบพิเศษนะครับ

เลขาฯ แต่นี่มันเรื่องเร่งด่วนนะหมอ กว่างบพิเศษจะผ่านคนก็ตายพอดี

หมอหงวน แต่คนเจ็บป่วยก็ยังรอใช้งบก้อนนี้อยู่อีกมากนะครับ

เลขาฯ ตกลงว่าหมอไม่ให้ใช่ไหม

หมอหงวน ผมไม่มีสิทธิ์จะให้มากกว่าครับและที่สำคัญพวกนักการเมืองอย่างท่านก็ไม่มีสิทธิ์ใช้งบประมาณแผ่นดินเพื่อเสวยสุขด้วย

เลขาฯ สงวน แกจะไม่มีวันได้ดีเลย...

(ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวนแสงดาว..แห่งศรัทธา, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.4) *เรื่องแสงปลายฟ้า* เกิดความขัดแย้งระหว่างด็อกเตอร์กฤษณากับตัวละครรัฐมนตรีกระทรางสาธารณสุข (Villain) ตัวละครผู้ร้ายของเรื่อง ในขณะที่แนวคิดของรัฐมนตรีมักคิดถึงผลประโยชน์และข้อแลกเปลี่ยนที่จะได้รับเป็นหลัก แต่ด็อกเตอร์กฤษณา (Heroine) มีความต้องการทำงานเพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนษย์โดยไม่หวังผลตอบแทน จากกรณีความขัดแย้งนี้สืบเนื่องจากรัฐมนตรีได้เคยลงนามข้อตกลงแลกเปลี่ยนนักวิจัยยากับชาวคองโก แต่เมื่อเวลาผ่านไป 2 ปี รัฐบาลไทยกลับผิดสัญญาจนกระทั่งได้มีหนังสือทวงถามมาจากคองโก ทำให้ด็อกเตอร์กฤษณาต้องมาสอบถามความคืบหน้าด้วยตัวเอง แต่รัฐมนตรีกลับตั้งคำถามกลับเรื่องผลประโยชน์ที่ไทยจะได้รับจากการส่งนักวิจัยไปตามสัญญานี้ และยัง

แนะนำให้ผลิตคู่มือหรือยาไปขายแทนโดยไม่เห็นความสำคัญในสัญญาที่ให้ไว้ต่อหน้านานาชาติ จนทำให้ด็อกเตอร์กฤษณาตัดสินใจลาออกจากองค์การเภสัชกรและเดินทางไปช่วยเหลือชาวคองโกที่ทวีปแอฟริกาด้วยตนเอง ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

กฤษณา ดิฉันมาสอบถามความคืบหน้าโครงการถ่ายทอดเทคโนโลยีการผลิตยาต้านเอดส์ให้กับ 5 ประเทศในทวีปแอฟริกาค่ะ

รมต. มีโครงการแบบนี้ด้วยเหรอ

กฤษณา ท่านเคยเสนอความช่วยเหลือในการประชุมสมัชชา องค์การอนามัยโลก และลงนามในข้อตกลงตั้งแต่ปี 2542 ไงคะ

รมต. นั่นมันตั้ง 3 ปีมาแล้ว ไม่มีใครจำได้หรอก

กฤษณา ตอนนี้พวกเขากำลังรอเราอยู่

รมต. องค์การเภสัชกรรมจะได้อะไรจากการช่วยเหลือในครั้งนี้

กฤษณา เราจะช่วยชีวิตคนแอฟริกันที่ติดเชื้อได้อีกมาก

รมต. แล้วอะไรอีก

กฤษณา ท่านอยากได้อะไรอีกล่ะคะ

รมต. อะไรก็ได้ที่เป็นผลตอบแทน

กฤษณา ดิฉันไม่เคยคิดว่า “การให้” จะต้องแลกกับ “การได้รับ” โครงการนี้ไม่มีผลกำไรเป็นตัวเงิน แต่เป็นเรื่องของมนุษยธรรมและการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เราสามารถที่จะช่วยพวกเขาได้นะคะ

รมต. ทราบค่ะ ดิฉันเองก็สงสารพวกเขาไม่น้อยไปกว่าดอกเตอร์ แต่ดิฉันว่าเราเปลี่ยนเป็นผลิตยาต้านเอดส์แล้วส่งออกไปขายให้พวกเขาน่าจะดีกว่า

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า, 2558)

1.5) เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* ความขัดแย้งที่ปรากฏในเป็นต่อสู้ระหว่างอำแดงเหมือนหญิงสามัญธรรมดาชนชั้นล่างกับพระนนทบุรีฯ ตระลาการที่ทำหน้าที่ใช้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กฎหมายตัดสินคดีประชาชนในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ซึ่งกฎหมายเอาเปรียบและการกดขี่สิทธิเสรีภาพของผู้หญิงภายใต้สังคมปิตาธิไตยสอดคล้องกับที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่า “นางเหมือนต่อสู้กับปิตาธิปไตย ระบบความคิดแบบชายเป็นใหญ่ เรามองคนไม่เท่ากัน ต่อสู้กับความคิดที่เรามองคนไม่เท่าเทียม” ทำให้อำแดงเหมือนซึ่งเป็นหญิงสามัญชนธรรมดาคนหนึ่งต้องลุกขึ้นมาเรียกร้องขอความเป็นธรรมให้กับผู้หญิงในการตัดสินคดีผัวเมียที่มักให้ผัวและพ่อขายลูกสาวและเมียได้ จนกระทั่งนำมาสู่การต่อสู้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีและเรียกร้องความเป็นธรรมให้ตัวเธอเมื่อถูกนายภูฟ้องร้องอ้างสิทธิ์ความเป็นเมียในตัวอำแดงเหมือนและกล่าวหาว่าเธอเป็นชู้กับนายริด ในระหว่างการสอบสวนของตระลาการแม้นางเหมือนยืนยันว่าไม่เคยเป็นเมียนายภูแม้แต่ปลายเล็บ แต่ตระลาการกลับไม่ฟังคำให้การของนางเหมือนแต่เชื่อและให้น้ำหนักกับคำพูดของนายภูมากกว่า นางเหมือนรู้สึกได้ว่าผู้หญิงถึงอย่างไรก็แพ้ผู้ชายอยู่ดี เธอจึงได้ลุกขึ้นวิพากษ์พิจารณ์ว่ากฎหมายไม่เป็นธรรม เข้าข้างผู้ชายเพราะตระลาการและคนออกกฎหมายล้วนเป็นชายสร้างความโกลาหลในการพิจารณาคดีเป็นอย่างมาก ตระลาการโกรธมากจนต้องสั่งให้พะทำมะรงเปี่ยมผู้คุมเอานางเหมือนไปขังตะรางข้อหาหมิ่นตระลาการ ดังตัวอย่างบทสนทนา ดังนี้

พระนนทบุรี กฎหมายทาสว่าไว้ชัดว่า...พ่อแม่ยกลูกหรือขายลูกให้แก่ ใครก็ได้ โดยไม่ต้องบอกให้ลูกรู้ การที่นายเกตยกอำแดงเหมือน ลูกสาวให้นายภูเป็นการชำระหนี้สินแทนเงิน แม้ว่าทั้งสองฝ่าย จะยังมิได้ทำสารกรมธรรม์ไว้แก่กัน แต่นายเกตยืนยันว่าเป็นความจริง อำแดงเหมือนจึงต้องตกเป็นข้าคนหรือทรัพย์สินของนายภู !

เหมือน ใต้เท้าเจ้าค่ะพ่อแม่อาจจะขายลูกได้เหมือนขายวัวขาย ควายแต่ถึงอย่างไรลูกก็เป็นคนก่อนที่พ่อแม่จะขายหรือยกให้ใครก็ควรถามความสมัครใจของลูกบ้าง

พระนนทบุรี กฎหมายนี้มีมาช้านานคู่บ้านคู่เมือง และตระลาการนี้ก็พิจารณาความตามตัวบทกฎหมาย

เหมือน แต่กฎหมายไม่เป็นธรรมนี่เจ้าค่ะใต้เท้า ! ทุกอย่างในเมืองเราตกอยู่ในกำมือของผู้ชายทั้งนั้น ผู้ชายอยู่กับผู้หญิงในที่ลับตาจับเนื้อต้องตัวผู้หญิง ผู้ชายก็อ้างได้ฝ่ายเดียวว่า ผู้หญิงเป็นเมีย ผู้หญิงจะอ้าง

ว่าผู้ชายเป็นผัวบ้างไม่ได้ ผู้ชายมีอำนาจทำอะไรได้เองหมด ถูกต้องดีงามหมด !

พระนนทบุรี มึงพูดนอกเรื่อง กูไม่รับฟัง !

เหมือน ได้โปรดเถิดเจ้าค่ะใต้เท้า ให้โอกาสผู้หญิงได้พูดบ้าง ย่าของอิฉันตายไปโดยที่แกไม่มีโอกาสร้องขอเห็นใจในความเป็นคนของแกเลย ผู้หญิงถูกกดให้ต่ำลงด้วยน้ำมือของผู้ชายทั้ง ๆ ที่เราเกิดมาเป็นคนเหมือนกัน ใต้เท้าเจ้าคะมันไม่ใช่ความผิดของอิฉันหรือของผู้หญิงคนไหนที่ต้องเกิดมาเป็นผู้หญิง เราเลือกเกิดเองไม่ได้ แล้วทำไมเราต้องถูกกระทำราวกับเราไม่มีหัวจิตหัวใจ เป็นอย่างสัตว์เดรัจฉานเหมือนวัวควาย ที่ต้องทำทุกอย่าง ตามแต่เจ้าของจะสนตะพายลากจูง เฆี่ยนตี !

พระนนทบุรี อีเหมือน...ถ้ามึงยังไม่หยุดพูด ตระลาการจะลงโทษ

นายริด (ปราม) แม่เหมือน...หยุดพูดเถอะ

เกต มึงจะตายเพราะปากอย่างปลาหมอ

นุ่ม เอ็งอย่าพูดอีกนะ นังเหมือน

เหมือน ฉันต้องพูด ! ตระลาการมีแต่ผู้ชาย ได้สุมหัวตีราคาให้ ผู้หญิงเป็นควายผู้ชายเป็นคน ทำไมผู้ชายไม่ยกตัวเองเป็นเทวดาเสียเลยล่ะ

พระนนทบุรี กูขอสั่งเป็นครั้งสุดท้ายให้หยุดพูด !

สาย อย่าพูดอีกเลยนะ ลูกเหมือน...

แช่ม ตระลาการท่านสั่ง ลูกต้องเชื่อฟังตระลาการ

เหมือน ผู้ชายต่างหากที่สั่ง สั่งเพราะขี้ขลาดตาขาว กลัวจะ สูญเสียอำนาจ กลัวสูญเสียความเป็นเจ้านาย ผู้ชายจึงทำทุกทางเพื่อรักษาอำนาจให้อยู่เหนือผู้หญิง กดขี่ทุกทาง เพื่อไม่ให้ผู้หญิงโงหัวขึ้น กดให้จมปลักอยู่อย่างควาย !

พระนนทบุรี อีเหมือน มึงหมิ่นตระลาการซ้ำสอง และขัดคำสั่ง ตระลาการ ทำให้เสีย การพิจารณา...พะทำมะรง ! เอาตัวอีเหมือนไปคุมขังจนกว่ามันจะสำนึก !

เปี่ยม เอาอีเหมือนไปใส่ตะราง !

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

นายริด ใต้เท้าขอรับ ได้โปรดเวทนาแม่เหมือนด้วยเถิด กระผมขอรับผิดแทน !

เหมือน ฉันยอมตายแล้วพี่ริด ผู้หญิงไม่ใช่ควาย ! ผู้หญิงก็เป็นคนเหมือนผู้ชาย ผู้หญิงไม่ใช่ควาย !

(ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนาริด, 2555)

รูปที่ 4.65 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* พระนนทบุรีในฐานะตระลาการตัดสินคดีของอำแดงเหมือนกับนายริดและนายภู

การกระทำของอำแดงเหมือนจึงถือเป็นการท้าทายต่อสังคมชายเป็นใหญ่ ทำให้ผู้ชายต้องลุกขึ้นมาปกป้องเพื่อรักษาอำนาจของตนไว้โดยการกำจัดอำแดงเหมือนการลงโทษด้วยวิธีต่าง ๆ ทั้งผ่านอำนาจรัฐ และการลงโทษจากคนในสังคมที่ต่างมีความต้องการรักษาสภาพสังคมหรือโครงสร้างทางสังคมแบบเดิมให้คงอยู่หรือเกิดความเรียบร้อยตามเดิมดังในฉากที่เหมือนถูกชาวบ้านทั้งหญิงชายต่างถ่มน้ำลายใส่ แต่อำแดงเหมือนยอมเสียสละตนเองเพื่อเป็นสัญลักษณ์และกระบอกเสียงในการต่อต้านการกดขี่ผู้หญิงไม่ยอมจำนนต่ออำนาจชาย แม้ต้องแลกด้วยชีวิตเพื่อต้องการเรียกร้องความเป็นธรรมและความเท่าเทียมให้แก่ผู้หญิง

2) ผู้มีอำนาจในรูปแบบผู้บังคับบัญชาหรือผู้ร่วมงาน

2.1) ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นใน*เรื่องแสงปลายฟ้า* เป็นความขัดแย้งระหว่างสองแนวคิดในการทำงานที่แตกต่างกันโดยด็อกเตอร์กฤษณา (Heroine) มีความต้องการผลิตและวิจัยยาเพื่อช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่ยากไร้และขาดแคลนยารักษาโรคเพื่อให้มีคุณภาพชีวิตที่ดี

ขึ้นซึ่งถือเป็นการทำงานอย่างเสียสละเพื่อช่วยแก้ปัญหาให้คนในสังคมแต่ ผอ.ลิขิต ผู้บังคับบัญชาของด็อกเตอร์กฤษณากลับต้องการให้ผลิตและวิจัยยาที่สามารถสร้างผลกำไรให้แก่องค์กรได้และไม่กล้าทำอะไรที่เสี่ยงให้ตนเองเดือดร้อนซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเห็นแก่ตัว

ความขัดแย้งระหว่างด็อกเตอร์กฤณษากับผู้บังคับบัญชาครั้งแรกเกิดขึ้นเมื่อด็อกเตอร์กฤษณาทำโครงการวิจัยสมุนไพรชิงเฮาเพื่อผลิตยารักษาโรคมาลาเรียแต่ผอ.ลิขิตกลับไม่เห็นด้วยและให้ไปวิจัยผลิตเครื่องสำอางแม้ด็อกเตอร์กฤษณาจะชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นต้องการใช้ยานี้ในประเทศที่กำลังพัฒนาอีกหลายประเทศแต่ก็ไม่สำเร็จ

ในปี 2538 โรคเอสด์ระบาดหนักในคนไทย ด็อกเตอร์กฤษณามีความตั้งใจอย่างยิ่งในการเสนอโครงการวิจัยยาต้านไวรัสเอดส์เพราะเห็นว่าการนำเข้ายามีราคาแพงทำให้คนจนที่ป่วยไม่สามารถเข้าถึงยาได้จึงอยากผลิตยาที่มีราคาถูกและมีคุณภาพให้คนไทยได้ใช้ แต่ผอ.ลิขิตกลับไม่เห็นด้วยและยังสั่งให้ล้มเลิกเพราะยุ่งยากและอาจเกิดปัญหา แต่ด็อกเตอร์กฤษณาก็ยืนยันจะวิจัยและผลิตยารักษาโรคเอดส์ต่อไปทำให้ผอ.ลิขิตไม่พอใจอย่างมาก และสบประมาทด้วยอดคติต่อความสามารถของคนไทยว่าด็อกเตอร์กฤษณาจะไม่มีทางทำสำเร็จพร้อมกับจะไม่รับผิดชอบหากเกิดปัญหาขึ้น ความขัดแย้งดังกล่าวส่งผลให้ด็อกเตอร์กฤษณาต้องดำเนินการวิจัยและผลิตยารักษาโรคเอดส์โดยขาดการสนับสนุนจากทั้งผู้บังคับบัญชาและทีมนักวิจัยรวมไปถึงงบประมาณในการทดลองและวิจัยยา แต่ก็ไม่ได้ทำให้ด็อกเตอร์กฤษณาย่อท้อเลยสักนิดเพราะเธอได้ใช้เงินส่วนตัวในการซื้ออุปกรณ์และเคมีภัณฑ์เพื่อผลิตยาต้านเอดส์ด้วยตนเอง ใช้ความสามรถส่วนตัวในการติดต่อซื้อขายเคมีภัณฑ์จากต่างประเทศ อีกทั้งยังใช้ตัวเองป็นหนูทดลองยาแม้รู้ว่าต้องเสี่ยงและอาจส่งผลกระทบต่อสุขภาพจนแพ้ยาและป่วยอยู่หลายครั้ง ตัวอย่างบทสนทนาที่แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งดังนี้

-ลิขิต ผ.อ.คนใหม่โยนเอกสารงานวิจัยต้นชิงเฮาลงตรงหน้ากฤษณา

ลิขิต สมุนไพรนี่ไม่น่าวิจัยหรอก เลิกล้มโครงการนี้ซะ

กฤษณา ดิฉันขอทราบเหตุผล

ลิขิต คุณลองคิดดูนะประเทศไทยเราไม่ได้วิกฤตเรื่องโรคมาลาเรีย คนป่วยคน ตายด้วยโรคนี้ปี ๆ หนึ่งมีแค่สักเท่าไรกัน คุณจะทำไปทำไม เหนื่อยเปล่า ๆ

กฤษณา แต่ประเทศในเขตแอฟริกาและอเมริกาใต้ยังต้องการยารักษาโรคมาลาเรีย อยู่นะคะ ชาวแทนซาเนีย 35 ล้านคนป่วยเป็นมาลาเรียร้อยละ 95 ดิฉันคิดว่า...

ลิขิต (ยกมือห้าม) เอาล่ะ ๆ ผมรู้ว่าน่าสนใจ แต่มันไม่คุ้มหรอก

กฤษณา ช่วยชีวิตคนไม่มีคำว่า “คุ้ม” หรือ “ไม่คุ้ม” หรอกนะคะ

ลิขิต ผมว่าคุณลืมเรื่องนี้ซะเถอะ แล้วกลับไปวิจัยสมุนไพรผลิตเครื่องสำอางตัวใหม่ ๆ อย่างเดิมน่ะดีแล้ว ยังไงก็ไม่มีทางขาดทุน

กฤษณา แต่ท่าน ผ.อ.คะ

-ลิขิตหันหลังให้ เสมองไปทางอื่น ไม่ฟังคำอธิบายของกฤษณาอีกต่อไป

กฤษณา ดิฉันจะเดินหน้าวิจัยเรื่องชิงเฮาต่อไปค่ะ

ลิขิต ผมไม่อนุมัติ !

- กฤษณาไม่สนใจคำพูดของลิขิต ลุกขึ้นแล้วออกไปจากห้องทันที อัจฉรากึ่งเดินกึ่งวิ่งตามมา

กฤษณา ฉันไม่เข้าใจนโยบายใหม่ขององค์การฯ เลย คำก็คุ้มทุน สองคำก็คุ้มทุน นี่ มันองค์การเภสัชฯ หรือโรงงานผลิตยากันแน่

อัจฉรา ก็ระบบของที่นี่เป็นแบบนี้นี่คะ ต้องยึดถือนโยบายของผู้ใหญ่เป็นหลัก เรา มันแค่คนทำงานตัวเล็ก ๆ จะไปทำอะไรได้

กฤษณา เพราะระบบมันเป็นอย่างนี้ไง ประเทศชาติถึงไม่เจริญสักที

อัจฉรา เอ้อยว่างานนี้ดอกเตอร์อย่าทำต่อเลยนะคะ

กฤษณา ฉันจะทำ ! ถึงแม้ว่ามันจะไม่ถูกใจใคร แต่ฉันคิดว่าฉันกำลังทำในสิ่งที่ถูกต้อง

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่อง แสงปลายฟ้า, 2558)

2.2) เรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ*เป็นความขัดแย้งระหว่างอุดมการณ์การผลิตนิตยสารเพื่อประโยชน์ทางธุรกิจในโลกทุนนิยมกับการผลิตนิตยสารที่มุ่งเน้นคุณค่าของเนื้อหาที่เป็นประโยชน์ต่อผู้อ่านของโหน่ง (Hero) และเหล่าผู้บังคับบัญชาที่ปรากฏชัดผ่านตัวละครฝ่าย

ตรงข้ามอย่างณรงค์ชัยที่ต้องการผลิตนิตยสารแฟชั่นเพื่อต้องการขายโฆษณา สร้างความหวือหวาในเนื้อหาและกระตุ้นความต้องการบริโภคของผู้บริโภค ซึ่งนับเป็นอุดมการณ์ที่สวนทางกับความต้องการของโหน่ง วงศ์ทนงอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากโหน่งมีความต้องการสร้างนิตยสารที่เน้นเนื้อหาสาระและสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อ่านในราคาที่ทุกคนสามารถจับต้องได้ โหน่งทุ่มเทและตั้งใจทำนิตยสารต้นแบบขึ้นมานำเสนอแต่เมื่อความคิดเขาถูกละเลยและถูกผู้บังคับบัญชาทั้งพี่เป้และคุณชัยณรงค์ปฏิเสธความคิดเขาและบอกว่าชวนโหน่งมาทำงานเพราะชื่อเสียงของโหน่งทำให้โหน่งผิดหวังอย่างมากที่เหมือนโดนหลอกใช้ จึงทำให้โหน่งต้องตัดสินใจลาออกจากงานประจำเพื่อออกมาทำนิตยสารตามความฝันของตนเอง

รูปที่ 4.66 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ณรงค์ชัยและโหน่งโต้แย้งกันในร้านสุกี้*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) ความขัดแย้งกับครอบครัว

3.1) ความขัดแย้งกับครอบครัวในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนาย* *ริด*เป็นความขัดแย้งระหว่างอำแดงเหมือนที่พยายามต่อต้านอำนาจชายเป็นใหญ่ของนายเกตผู้เป็นพ่อ อำแดงจึงเหมือนพยายามออกจากกรอบค่านิยมที่สังคมวางไว้เช่น ไม่สนใจงานบ้านงานเรือนแต่มักเข้าไปใช้แรงทำงานเยี่ยงชาย แอบไปเรียนหนังสือที่วัด จนทำให้นายเกตโกรธและถูกลงโทษเฆี่ยนตีอยู่เสมอ เมื่อนายเกตหมดตัวจากเล่นพนันจึงตัดสินใจขายนางเหมือนให้กับนายภูและเมื่อเมาขาดสติจึงให้นายภูและพวกมาฉุดนางเหมือนไปเป็นเมียทาสจนทำให้อำแดงเหมือนต้องดิ้นรนหนีเอาชีวิตรอดออกมาอย่างยากลำบากเกือบทุกครั้ง จะเห็นว่านายเกตทำให้อำแดงเหมือนตกอยู่ในอันตรายภายใต้อำนาจชายเป็นใหญ่ที่ไม่เป็นธรรมอยู่เสมอแต่นางเหมือนก็

พยายามต่อต้าน ต่อสู้ดิ้นรน ไม่ยอมจำนนต่อชะตากรรมที่พ่อลิขิตและพยายามทลายกรอบที่พ่อสร้างขึ้นทุกครั้งแม้รู้ว่าจะทำให้ตนเองต้องพบเจอกับความยากลำบาก

3.2) *เรื่องลมหายใจใต้น้ำ* เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างฟ้าลั่นกับพ่อที่มีความเห็นไม่ตรงกันโดยฟ้าลั่นให้คุณค่าในการเสียสละเพื่อช่วยเหลือเด็กพิการว่ายน้ำซึ่งเป็นผู้ด้อยโอกาสในสังคมและกำลังประสบปัญหาจากอุบัติเหตุจมน้ำตายแต่พ่อฟ้าลั่นต้องการให้ฟ้าลั่นสนใจแต่ตัวเองโดยการตั้งใจศึกษาเล่าเรียนให้มีผลการเรียนที่ดี ทำให้ฟ้าลั่นทะเลาะกับพ่อและเกิดท้อแท้ใจอยู่หลายครั้ง ความขัดแย้งนี้บั่นทอนจิตใจของฟ้าลั่นจนทำให้เขาหยุดสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กด้อยโอกาสไปหลายครั้งแต่ก็สามารถกลับมาฮึดสู้ได้ทุกครั้งเพราะเขาตระหนักแล้วว่าสิ่งที่เขาทำจะเป็นประโยชน์กับเด็กพิการและด้อยโอกาสอีกหลายคนที่จะช่วยรักษาชีวิตของเด็กเหล่านั้นไม่ให้จมน้ำตายและเป็นสิ่งที่รอไม่ได้ ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

พ่อฟ้าลั่น นี่แกสอนว่ายน้ำอีกแล้วเหรอ !

ฟ้าลั่น ครับพ่อ ผมทำโครงการสอนว่ายน้ำให้เด็กตาบอดกับหูหนวกฟรีครับ

พ่อฟ้าลั่น ต่อไปนี้ไม่ต้องสอน

ฟ้าลั่น พ่อ !

พ่อฟ้าลั่น พ่อขอสั่งแกว่า ห้ามสอนว่ายน้ำจนกว่าจะเรียนจบ

ฟ้าลั่น ปี ๆ หนึ่งมีเด็กที่ว่ายน้ำไม่เป็นต้องจมน้ำตายตั้งสามพันคน ทุกวันจะมีคน เป็นพ่อสิบคนที่จะต้องสูญเสียลูกของตัวเองไป กว่าผมจะเรียนจบ ต้องมีพ่อสูญเสียลูกไปกี่คน พ่อเป็นคนมอบสิ่งดี ๆ ให้กับผม นั่นคือการว่ายน้ำ มันทำให้ผมมีชีวิตดี ๆ ในวันนี้ผมก็อยากส่งต่อสิ่งดี ๆ นี้ที่ผมได้รับจากพ่อ ไปให้คนอื่นต่อไป พ่อลองไปดูผมสอนว่ายน้ำซักครั้งไหมครับ แล้วพ่อจะรู้ว่าสิ่งที่พ่อให้ผมมามันมีค่าแค่ไหน

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ, 2558)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.67 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่นทะเลาะกับพ่อ*

4) ผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ

4.1) <u>นายภู</u>

รูปที่ 4.68 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) นายภูระหว่างตัดสินคดี*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อำแดงเหมือนได้ต่อสู้กับนายภูชายหนุ่มที่ได้สืบต่อธุรกิจโรงหล่อพระและโรงบ่อนจากผู้เป็นพ่อ มีทรัพย์สมบัติและข้าทาสบริวารมากมายจนหลงในลาภยศและคนสรรเสริญเอาใจ เมื่อนายภูได้เจออนางเหมือนก็หวังใจอยากได้เป็นเมีย แม้ต่อมาจะแต่งงานแล้วกับลูกสาวคนมีหน้ามีตา นายภูจึงพยายามทำทุกทางเพื่อได้อำแดงเหมือนมาครอบครอง โดยใช้อำนาจเงินมากดดันและใช้หลอกล่ออำแดงเหมือนให้ยอมจำนนแก่ตนเอง เช่น ได้ช่วยจัดหาหมอมารักษานางจันย่าของอำแดงเหมือนตอนป่วยหนักหวังเอาชนะใจอำแดงเหมือน เสนอเงินให้นายเกตใช้เล่นการพนันจนเสียหมดตัวการแลกกับการยกอำแดงเหมือนให้ตนแลกหนี้ และสุดท้ายนายภูติดสินบนทั้งเจ้าหน้าที่หนึ่งในตระลาการรวมไปถึงพะทำมะรงเปี่ยมให้กดดัน

อำแดงเหมือนเพื่อยอมยอมตกเป็นเมียของตน แต่ไม่ว่าจะนายภูจะใช้เงินในการพยายามหลอกล่อหรือทำให้อำแดงเหมือนต้องพบเจอกับการกลั่นแกล้งหรือทำให้หมดทางสู้เพียงใด แต่อำแดงเหมือนก็ไม่ยอมแพ้ แต่กลับยิ่งจุดประกายให้เธอลุกขึ้นสู้และไม่ยอมแพ้อำนาจสกปกเหล่านี้

จะเห็นได้ว่าวีรชนคนสามัญต่างต่อสู้กับผู้ร้ายที่ล้วนเป็นผู้มีอำนาจยิ่งใหญ่เกินตัว ยากที่จะรับมือ และดูเหมือนไม่เห็นหนทางที่จะสามารถเอาชนะได้ แต่พวกเขาก็กล้าหาญเด็ดเดี่ยว แน่วแน่ พยายาม ยอมสละความสุขของตนเองเพื่อต่อสู้กับสังคมที่ทำลายเกียรติศักดิ์ศรีและคุณค่าความเป็นมนุษย์เพื่อให้ได้มาซึ่งคุณค่า ความเท่าเทียมหรือการธำรงรักษาคุณค่าบางอย่างไว้ไม่ให้สูญหายไปกับอำนาจหรืออุดมการณ์ที่ไม่ชอบธรรมเหล่านั้น แม้พวกเขารู้ว่าจะต้องทำให้ตนเองและครอบครัวต้องลำบากหรือต้องพบกับการสูญเสียระหว่างการปฏิบัติภารกิจก็ตาม ซึ่งสอดคล้องกับที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) กล่าวว่าการกระทำของบุคคลหนึ่งที่เป็นการกระทำที่ทำได้ยาก ไม่ได้เกิดขึ้นบ่อย ๆ เพราะเป็นการกระทำที่มีคุณประโยชน์แก่คนในวงกว่างและการกระทำของเขามีคุณค่าในทุกกาลสมัยนั้นสมควรได้รับการยกย่องเป็น “วีรบุรุษ” อีกทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดของแคมป์เบล (Joseph Campbell) ที่กล่าวว่าวีรบุรุษคือผู้ยินดีเสียสละชีวิตของตนเองเพื่อสิ่งที่สำคัญยิ่งกว่านั่นเอง ซึ่งมักใช้เป็นหนึ่งในคุณสมบัติและบททดสอบในตำนานวีรบุรุษของกรีกรวมไปถึงซูเปอร์ฮีโร่อเมริกันอีกด้วย (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.5.2 ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง (Inner conflict)

จะเห็นว่าวีรชนคนสามัญต้องต่อสู้กับสังคม ทำให้ต้องเจอความขัดแย้งและและอุปสรรคและแรงกดดันรอบตัว แต่ก่อนที่พวกเขาจะก้าวไปสู่การต่อสู้กับสังคมที่ต้องปะทะกับผู้มีอำนาจทั้งหลายได้นั้น หัวใจสำคัญที่ทำให้พวกเขาสามารถก้าวเข้าไปสู่การต่อสู้ในระดับสังคมได้นั้นคือการต้องเจอบททดสอบซึ่งเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจไปให้ได้ ซึ่งการต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองถือเป็นบททดสอบความเป็นวีรชนคนสามัญที่มักถูกใช้เป็นคุณสมบัติสำคัญทั้งในตำนานวีรบุรุษของกรีกและยอดวีรบุรุษของอเมริกันด้วยเช่นกัน ซึ่งถือเป็นช่วงที่สำคัญอย่างยิ่งในการก้าวสู่เส้นทางวีรชนคนสามัญ ซึ่งในละครไทยพีบีเอสได้พบความขัดแย้งและการต่อสู้ภายในจิตใจของตัวละครวีรชนคนสามัญดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างความกล้ากับความกลัว

1.1) เรื่อง*บุญผ่อง* ความขัดแย้งภายในจิตใจของบุญผ่องที่เกิดขึ้นเป็นการต่อสู้กันระหว่างความกล้าและความกลัวภายในจิตใจของบุญผ่องเมื่อตัดสินใจจะช่วยเหลือเหล่าเชลยหลังจากที่รับสัญญาณขอความช่วยเหลือจากจอห์นสัน (The Call to Adventure) ขณะเข้าไปส่งเสบียงในค่ายทหารญี่ปุ่นและได้เห็นความทุกข์ยากของเหล่าเชลยศึก บุญผ่องจึงรีบกลับมาหายาควินินเตรียมนำไปช่วยเหลือเชลย แต่สุรัติกลับขอร้องไม่ให้เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเชลยเพราะเสี่ยงอันตรายทั้งต่อชีวิตของตนเอง ลูกและครอบครัว บุญผ่องจึงเกิดความลังเลใจคิดมากและกลัวว่าครอบครัวจะได้รับอันตราย ซึ่งถือเป็นการปฏิเสธสัญญาณ (Refuse the Call) แต่จากนั้นไม่นานบุญผ่องก็ได้รู้ข่าวว่าจอห์นสันป่วยและเสียชีวิตลงเพราะไม่มียารักษาได้ทัน บุญผ่องจึงรู้สึกผิดมาก ส่งผลให้บุญผ่องก้าวข้ามผ่านความกลัวในจิตใจของตัวเองรีบจัดหายารักษาโรคเพื่อช่วยเหลือเชลยซึ่งเป็นการตัดสินใจครั้งใหญ่ในชีวิตของเขา แม้ต้องผิดใจจนทะเลาะกับสุรัติจนทำให้บรรยากาศภายในบ้านตึงเครียด ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

บุญผ่อง จอห์นสันตายแล้ว

-สุรัติตกใจ

บุญผ่อง ตายวันนี้ มาเลเรียขึ้นสมอง

-ผณีซบหน้าร้องไห้ สุรัติกอดปลอบลูกไว้ บุญผ่องกลบดินฝังซากไก่

บุญผ่อง ชีวิตชีวิตหนึ่ง กับอีกหลายชีวิตที่เรามีโอกาสช่วยให้พ้นจากความตาย แต่เรากลับไม่ทำ เพราะความกลัว เพราะใจเราบอกว่ากลัว จอห์นสันขอยา ขอให้เราช่วยเชลย ถ้าวันนี้ได้ยาสักเม็ด จอห์นสันจะต้องไม่ยอมแพ้กับความทุกข์ข้างหน้า ไม่ว่าจะลำบากสาหัสแค่ไหน เขาจะอดทน อดทนจนกว่าสงครามจะเลิก แล้วได้กลับไปหาแม่

(ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง, 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“ฉากไก่ตายเสริมเข้ามาเพื่อให้เกิดดรามาติกแล้วขุดเป็นคนบ้า เสียใจมากที่ไม่ได้ช่วย แต่ตอนหลังจากขุดหลุมฝังไก่เสร็จ เขาตัดสินใจเดินออกจากลูกเมีย พูดกับลูกกับเมียแล้วเดินผ่าน ฉากนี้พยายามจะสื่อว่าเขาได้ตัดสินใจแล้วว่าจะไปทางนี้โดยที่ทิ้งลูกเมียไว้ข้างหลัง” (รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564)

รูปที่ 4.69 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) (ซ้าย) บุญผ่องขุดหลุมฝังไก่เต็มไปด้วยอารมณ์โกรธและเสียใจ (ขวา) บุญผ่องเดินออกจากหลุมฝังไก่และกำสร้อยคอของจอห์นสันที่เสียชีวิตไว้แน่น*

จะเห็นได้ว่าฉากความขัดแย้งภายในจิตใจครั้งสำคัญของบุญผ่องในการตัดสินใจช่วยเหลือเชลยนี้มักเกิดขึ้นในช่วงแรกของการตัดสินใจเพื่อทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ ท้าทายและไม่เคยทำมาก่อน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero’s Journey) ในขั้นแรกที่เรียกว่า Separation/Departure ที่ตัวละครเอกมักจะได้รับสัญญาณบางอย่างให้ออกจากวิถีเดิมมาทำสิ่งที่ท้าทายและเสี่ยงที่เรียกว่า Call to adventure แต่กระนั้นพวกเขาก็มักเกิดความลังเลสงสัยและไม่มั่นใจในการตัดสินใจลงมือปฏิบัติภารกิจใหม่อันเนื่องมาจากตัวเองหรือคนรอบข้างจนเกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจขึ้นซึ่งสอดคล้องกับหลักที่เรียกว่า Refusal the call หรือการปฏิเสธสสัญญาณซึ่งปรากฏในเรื่องบุญผ่องที่ถูกสุรัติต่อต้านการช่วยเหลือเชลยจนการปฏิบัติภารกิจในช่วงแรกของเขาต้องหยุดชะงัก สร้างความขัดแย้งภายในจิตใจและส่งผลต่อการเริ่มต้นปฏิบัติภารกิจของบุญผ่องเป็นอย่างมาก

“เป้าหมายบุญผ่องคือมนุษยธรรม เกิดเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจของเขาสะท้อนผ่านตัวภรรยา พูดถึงความเป็นห่วงเพราะว่าสิ่งที่บุญผ่องทำจะทำให้ครอบครัวได้รับอันตรายถึงกับทะเลาะ เพราะสุรัติทั้งรัก ภักดี เชื่อทุกอย่างในตัวคุณบุญผ่องถึงขนาดหอบลูกตามมา

จากทม.เพื่อมาอยู่ด้วยกัน พอรู้ว่าบุญผ่องเสี่ยงไปช่วยเชลยทั้งที่ไม่มีความเกี่ยวข้องใด ๆ มันมีทั้งความเจ็บปวด ผิดหวัง ระแวง กลัวปนอยู่ ระหว่างทางต้องมีอุปสรรคที่อาจทำให้ภารกิจยิ่งใหญ่ที่ปลายทางอยู่หยุดลงได้ แต่ถ้าตัวละครเจออุปสรรคใหญ่สำคัญนี้ถ้ายังไม่หยุดมันและยังต่อสู้ต่อไป เป้าหมายสุดท้ายเขามันจะยิ่งใหญ่มาก" (สุวิทย์ สาสนพิจิตร์, **สัมภาษณ์,** 2 มีนาคม 2564)

1.2) เรื่อง*โหมโรง* ความขัดแย้งภายในจิตใจครั้งใหญ่ของตัวละครวีรชนอย่างศรเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อรู้ว่าต้องเข้าประชันกับขุนอิน ทำให้เขากลัวการประชันและหนีหายออกมาหลบซ่อนตัวที่โบสถ์ร้างที่อัมพวาบ้านเกิดเพราะคิดว่าตนเองไม่มีทางสู้ทางระนาดของขุนอินที่เสียงจ้า ดุดัน แจ่มชัดได้เนื่องจากในอดีตศรเคยถูกหลอกขึ้นตีระนาดกลางตลาดและตีอย่างลำพองในฝีมือจนกระทั่งถูกขุนอินตีทับจนรู้สึกพ่ายแพ้และสูญเสียตัวตน ศรจึงเกิดความกังวลกับการประชันครั้งนี้จนเห็นภาพขุนอินและเสียงระนาดที่ดุดันทรงพลังตามหลอกหลอนสร้างความทุกข์ใจอยู่หลายวัน แม้ศรจะกลัวการประชันกับขุนอินแต่ในใจลึก ๆ ยังมีความต้องการเอาชนะขุนอิน ในที่สุดศรก็เอาชนะความกลัวได้ด้วยการตัดสินใจกลับเข้าวังและเข้าสู่การประชันเผชิญหน้ากับขุนอินโดยใช้ทางระนาดที่เรียกว่าหมาสะบัดน้ำร้อนที่มีความพริ้วไหวร่อน อ่อนโยนเข้าต่อสู้กับทางระนาดของขุนอิน แม้ระหว่างการต่อสู้จะเจอบททดสอบให้ขวัญเสีย เช่น ตะกั่วหลุดกลางคันแต่นายศรก็มีสติ ก้าวผ่านความกลัวและเล่นต่อได้จนประทับใจคนดูและเอาชนะขุนอินได้ โดยชัยชนะครั้งนี้เขาได้รับแรงกระตุ้นและคำแนะนำที่ดีจากครูเทียนและครูสิน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"การต่อสู้ในเรื่องดนตรีศรเองก็มีฝีมือแต่พอมาเจอขุนอินทำให้เขารู้สึกลัวไปเลยทั้งที่ตัวเองเก่งและมีฝีมือด้านความอ่อนโยนทางดนตรี ไม้ของขุนอินเล่นไม้แข็ง ตีดุดัน ของศรอ่อนพลิ้วไหว เมื่อกลัวความคิดเตลิดไปไม่สามารถควบคุมตัวเองได้ ทำให้มุมมองในสิ่งที่ตัวเองต้องการต่อสู้ผิดเพี้ยนไป ไม่มีสติ ไม่เห็นข้อดีที่ตัวเองมี แต่เมื่อได้สติ ไม่กลัว ก็มองเห็นมุมมองในด้านที่ตัวเองถนัดสามารถกลับมาต่อสู้ได้" (วินัย ปฐมบูรณ์, **สัมภาษณ์** 23 กุมภาพันธ์ 2564)

รูปที่ 4.70 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) ศรเห็นภาพหลอนของขุนอินและมีอาการหวาดกลัว*

เมื่อพิจารณาความขัดแย้งดังกล่าวตามแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ของโจเซฟ แคมป์เบล (1993) จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งภายในจิตใจของศรนั้นเกิดขึ้นในขั้นแรกของการผจญภัยหรือ Separation/Departure ซึ่งเป็นช่วงแรกเมื่อมือระนาดอันดับหนึ่งในท้องถิ่นต้องถูกท้ายทายเมื่อถูกมือระนาดอันดับหนึ่งของแผ่นดินตีทับ และความขัดแย้งสำคัญเกิดขึ้นอีกครั้งเมื่อรู้ว่าเขาต้องเข้าประชันกับมือระนาดที่เคยทำตนเองรู้พ่ายแพ้และสูญเสียความมั่นใจมาแล้วซึ่งถือเป็นช่วงเวลาสำคัญในการต่อสู้กับจิตใจฝ่ายต่ำของเขาว่าเลือกที่จะต่อสู้หรือหนีต่อไป ซึ่งถือเป็นบททดสอบจิตใจที่สำคัญอย่างยิ่งที่วีรชนจะต้องก้าวผ่านไปให้ได้ เพื่อจะได้พบความบทเรียนอันมีค่าในตอนสุดท้าย (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556) ดังที่นายศรกลัวพ่ายแพ้ขุนอินแต่สุดท้ายเขาก็ต้องเอาชนะความกลัวและกลับไปเผชิญหน้ากับขุนอิน สุดท้ายสามารถเอาชนะขุนอินได้สำเร็จทำให้เขาได้รับการเคารพยกย่องและกลายเป็นวีรชนในที่สุด

1.3) เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* ความขัดแย้งภายในจิตใจของอำแดงเหมือนคือการแสดงออกที่ผิดกรอบค่านิยมของคนในสังคม อาทิ การรักชอบพระริดซึ่งมีสถานะเป็นพระและในยุคนั้นผู้หญิงไม่นิยมแสดงความรู้สึกว่าชอบพอชายหรือมีสิทธิ์ในการเลือกชายคนรักด้วยตนเอง ฉะนั้นสิ่งที่อำแดงเหมือนรู้สึกจึงขัดแย้งกับสังคมและศีลธรรมอันดีระหว่างอุบาสิกากับพระสงฆ์ ส่งผลให้อำแดงเหมือนเกิดความขัดแย้งกับจิตใจตนเอง แต่แล้วเมื่อสถานการณ์บีบบังคับก็ทำให้อำแดงเหมือนพยายามหาโอกาสไปเรียนเขียนอ่านที่วัดจนได้ใกล้ชิดและบอกความในใจแก่พระริดในที่สุด อีกทั้งยังขอร้องให้พระริดสึกออกมาเป็นสามีของตนเพื่อไม่ให้เธอต้องตกเป็นเมียของนายภู แม้ในตอนนั้นพระริดจะไม่ตัดสินใจช่วยก็ตาม

2) ความขัดแย้งระหว่างความพยายามกับการท้อถอย

2.1) ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครฟ้าลั่นใน*ลมหายใจใต้น้ำ* พบว่าเกิดขึ้นตลอดทั้งเรื่องระหว่างความคิดที่ว่าจะเดินหน้าสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กด้อยโอกาสต่อไปหรือจะหยุดสอน ซึ่งเกิดจากปัญหาอุปสรรคที่เข้ามาเป็นระยะ ๆ ระหว่างการปฏิบัติภารกิจ ในช่วงแรกเกิดขึ้นหลังจากที่ฟ้าลั่นได้มีโอกาสสอนน้องเก็ต เด็กออทิสติกว่ายน้ำแต่พบว่าตนเองไม่สามารถสื่อสารและสอนน้องเก็ตให้ว่ายน้ำได้ตามเป้าหมาย จนเกิดความหงุดหงิดและหยุดสอน แต่ต่อมาฟ้าลั่นก็ได้พบอุบัติเหตุเด็กหูหนวกจมน้ำตายซึ่งถือเป็นขั้นตอนการเกิดสัญญาน The Call to Adventure ทำให้เขาต้องเดินเข้าสู่เส้นทางวีรชนอีกครั้ง เกิดความต้องการอย่างแรงกล้าในการสอนว่ายน้ำกลุ่มเด็กด้อยโอกาส สุดท้ายฟ้าลั่นตัดสินใจกลับมาสอนเด็กว่ายน้ำอีกครั้ง แต่แล้วการสอนต้องใช้เงินทุนในการเช่าสระว่ายน้ำและค่าใช้จ่ายจำนวนมาก ทำให้เขาต้องเขียนโครงการไปขอทุนตามหน่วยงานต่าง ๆ แต่กลับโดนเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่าง ๆ ดูถูก หัวเราะเยาะและคลางแคลงใจในโครงการของเขาเพราะมองว่าเขายังเป็นเพียงนักศึกษาและอยากดัง ซึ่งเป็นขั้นตอนหรือบททดสอบเส้นทางก่อนก้าวสู่การเดินทางต่อสู้ของวีรชนที่เรียกว่าการปฏิเสธสัญญาณ Refusal the adventure ซึ่งทำให้ฟ้าลั่นรู้สึกท้อแท้ใจจนเกือบล้มเลิกการสอนว่ายน้ำเด็กพิการหากไม่ได้รับความช่วยเหลือจากอาจารย์หน่อยจากคณะเทคนิคการแพทย์ที่เข้ามาเป็นประธานโครงการให้จนเกิดความน่าเชื่อถือจนกระทั่งเขาได้รับทุนและได้ทำโครงการสอนเด็กพิการว่ายน้ำต่อ

ความขัดแย้งภายในจิตใจเกิดขึ้นกับฟ้าลั่นอีกครั้งเมื่อการเป็นครูอาสาสอนว่ายน้ำแก่เด็กพิการนั้นไม่ได้ง่าย ทำให้ฟ้าลั่นต้องสละเวลาส่วนตัวทุ่มเทเพื่อเด็กด้อยโอกาสเหล่านี้เป็นอย่างมาก แต่ด้วยฟ้าลั่นอยู่ในวัยนักศึกษาใจหนึ่งเขาอยากใช้ชีวิตเหมือนกับเด็กวัยรุ่นทั่วไป แต่อีกใจหนึ่งก็รู้ว่ามีภารกิจสำคัญรออยู่ ดังฉากหนึ่งฟ้าลั่นกำลังนั่งรถสองแถวหรือรถแดงไปกินหมูกะทะกับเพื่อนหลังเลิกเรียน แต่แล้วเมื่อเขานึกถึงเด็กด้อยโอกาส ฟ้าลั่นจึงตัดสินใจกดกริ่งลงจากรถเพื่อกลับมาค้นคว้าหาข้อมูลให้ตนสามารถสอนเด็กพิเศษเหล่านั้นว่ายน้ำได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าฟ้าลั่นได้สละความสุขส่วนตัวเพื่อพยายามช่วยเหลือคนในสังคม ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

-ฟ้าลั่นนั่งรถโดยสารสีแดง เพื่อน ๆ ของฟ้าลั่นเย้าแหย่กันเฮฮา ฟ้าลั่นมองไปนอกรถ บนตักมีกองหนังสือ เกี่ยวกับเด็กพิเศษตั้งใหญ่หลายเล่มที่ยืมมาจากห้องสมุด

-ฟ้าลั่นถอนหายใจ ก้มลงมองหนังสือในมือแล้วตัดสินใจเอื้อมมือไปกดกริ่งรถโดยสาร เพื่อนทั้งคันงงหันมามองฟ้าลั่น

ฟ้าลั่น ขอโทษนะ เรามีธุระด่วน คงไปด้วยไม่ได้แล้ว

-ฟ้าลั่นลงจากรถแดง รถเคลื่อนตัวออก

V.O. ฟ้าลั่น ตอนนั้นครูคิดแต่เพียงว่าอยากทำ แม้ว่าเพื่อน ๆ จะมองว่าครูแปลกไม่ เหมือนเพื่อนก็ตาม แต่ครูก็ภูมิใจที่ได้ทำ

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่อง ลมหายใจใต้น้ำ, 2558)

รูปที่ 4.71 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558)*

ฟ้าลั่นตัดสินใจลงจากรถแดงไม่ไปกินหมูกะทะกับเพื่อน ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“ฉากรถสองแถวที่ฟ้าลั่นนั่งออกไปแล้วเห็นเพื่อน เขาต้องตัดสินใจว่าเขาจะเป็นเหมือนเด็กคนอื่น ๆ ทั่วไปที่จะไปเตะบอล ไปกินข้าวกับเพื่อน ไปเที่ยวเล่นกับแฟน แต่ทำต่อมันไม่ได้สนุกและยากนะ ฉากบนรถสองแถวจึงใช้เป็นสัญญะที่ตัวละครต้องตัดสินใจระหว่างการไปต่อเพื่อมีชีวิตเหมือนนักศึกษาทั่วไปหรือเลือกที่จะลงรถเพื่อไปช่วยคนอื่น”(วรรณพร รักษ์พิทักษ์สันติ, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคม 2564)

นอกจากนี้ฟ้าลั่นต้องต่อสู้กับจิตใจตัวเองอีกครั้งว่าเขาต้องล้มเลิกความตั้งใจในการสอนว่ายน้ำเด็กพิการหรือไม่เนื่องจากตลอดเวลาที่เขาทำโครงการสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กด้อยโอกาส เขามักได้รับการต่อต้านจากพ่อเสมอถึงขั้นการทะเลาะกันรุนแรงขึ้น ทำให้ฟ้าลั่นค่อย

ๆ หมดกำลังใจ บวกกับงบประมาณที่ได้มาเริ่มร่อยหรอ ทำให้ฟ้าลั่นเกือบล้มเลิกการเป็นครูสอนว่ายน้ำ สร้างความทุกข์ใจให้ฟ้าลั่นเป็นอย่างมาก แต่แล้วก็มีผู้ใหญ่ที่รู้จักได้แนะนำให้ ฟ้าลั่นขอเป็นครูอาสาสอนว่ายน้ำในโรงเรียนสอนคนพิการ แม้รู้ว่าต้องขัดแย้งกับพ่อของเขาอีก แต่ฟ้าลั่นก็ตัดสินใจเข้าไปสอนจนสามารถสอนเด็กพิการทั้งแขนขาให้ว่ายน้ำได้จนแข่งขันได้รางวัลชนะเลิศ

2.2) เรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ* ความขัดแย้งภายในจิตใจของโหน่งเกิดขึ้นทั้งในช่วงแรกซึ่งเป็นการตัดสินใจออกจากวิถีเดิมที่เป็นอยู่มาสู่เส้นทางการผจญภัยที่เต็มไปด้วยภัยอันตรายและดินแดนที่ไม่รู้จักซึ่งสอดคล้องตามแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ในขั้นแรกที่เรียกว่า Separation/Departure เกิดขึ้นเมื่อเขาต้องตัดสินใจว่าจะทำงานต่อในสำนักพิมพ์กับตำแหน่งบรรณาธิการที่กำลังไปได้สวยกับการลาออกมาเริ่มทำนิตยสารที่ยังไม่เห็นเป็นรูปธรรมชัดเจน แต่สุดท้ายเขาก็ตัดสินใจลาออก ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

โหน่ง แม่ครับ ถ้าผมจะลาออกจากงานที่ทำอยู่ตอนนี้เพื่อมาทำหนังสือของตัวเอง ทั้ง ๆ ที่ไม่รู้ว่าผลมันจะออกมาเป็นยังไง แม่คิดว่าผมตัดสินใจผิดไหมครับ แต่ตอนนี้ผมก็อายุสามสิบกว่า ถ้าเป็นเมื่อก่อนนี้ผมจะไม่ลังเลเลยครับ ช่วงนี้ควรจะเป็นช่วงเวลาที่ผมสร้างครอบครัวมากกว่าจะวิ่งตามความฝันใช่ไหมครับแม่

แม่ มันไม่ได้อยู่ที่แม่หรือว่าใครคิดยังไง มันอยู่ที่ตัวลูกต่างหาก และอีกอย่างหนึ่งนะลูกไม่จำเป็นต้องให้ใครมาบอกว่าทางไหนถูกทางไหนผิด เพราะว่าคนที่รู้ดีที่สุดก็คือตัวลูกเอง และที่สำคัญเมื่อตัดสินใจแล้วก็อย่าย้อนมาเสียใจทีหลังล่ะ

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

ช่วงที่สองของความขัดแย้งภายในจิตใจของโหน่งเกิดขึ้นในช่วงท้ายของเรื่อง ซึ่งสอดคล้องตามแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) เรียกว่าขั้นตอน Return ซึ่งล้วนเกิดขึ้นระหว่างที่วีรชนต้องเจอกับอุปสรรคและต้องตัดสินใจเลือกเส้นทางเดินซึ่งจะทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในชีวิต ในช่วงแรกเมื่อโหน่งพยายามหาทุนทำนิตยสารแต่ก็ยังหาทุน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไม่ได้และเงินที่มีก็เริ่มหมด ส่วนปิงปองรุ่นน้องที่ลาออกมาทำงานร่วมอุดมการณ์ด้วยก็ได้รับความลำบากเพราะไม่มีรายได้จนต้องขายรถคันเดียวที่มีอยู่และรักมากไป เมื่อโหน่งได้เจอคุณปกรณ์อดีตเจ้านายเก่าและมาชักชวนให้โหน่งกลับไปทำงานที่บริษัทและยังใจดีไม่ถือโทษโกรธที่โหน่งเคยล่วงเกิน ทำให้โหน่งต้องตัดสินใจระหว่างการกลับเข้าไปอยู่ในวงจรเดิมที่มีงานประจำทำ มีเงินเดือนใช้ไม่ต้องมาลำบากกับการเดินหน้าหาทุนทำนิตยสารต่อไปโดยไม่รู้จะสำเร็จเมื่อไร

จะเห็นได้ว่าโหน่งทุ่มสุดตัวเพื่อเป้าหมายของเขา โดยเขายอมเลิกกับป่าน แฟนของเขาเพื่อจะได้มีเวลาทุ่มเทกับสิ่งที่เขารัก และต่อมาเขาก็ได้ขายรถเพื่อนำมาเป็นค่าใช้จ่ายในการดำเนินงาน เขาต่อสู้และเอาชนะจิตใจตัวเองได้โดยไม่ยอมกลับเข้าวิถีเดิมไปทำงานประจำตามคำชวนของเจ้านายเก่า พยายามใช้ทุกวิธีในการหาทุนแต่ก็ต้องพบเจอกับความผิดหวังในการหาทุนซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนเขาต้องสูญเสียทั้งคนรักและขายรถเก๋งของเขา ชีวิตของโหน่งในตอนนั้นเหลือเพียงแม่กับความฝันที่ไม่มีอะไรมาการันตีความสำเร็จได้ โหน่งจึงเกิดเริ่มความท้อแท้และอ่อนแรง ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

โหน่ง พี่ขอโทษนะไอ้ปอง พี่เป็นคนชวนแกให้ลาออกจากงานมาอยู่ด้วยกันแท้ ๆ ดูเหมือนว่าทุกสิ่งทุกอย่างมันไม่คืบหน้าเลยว่ะ

ปิงปอง เอ้า พี่พูดอย่างนี้ผมก็แย่น่ะสิ ที่ผมออกจากงานมา ก็เพราะผมเชื่อว่าเราจะทำกันสำเร็จนะพี่ แล้วตอนนี้ไม่ใช่แค่ผมนะ พี่เอก เป้ง น้องเพ็ญก็เชื่อด้วยเหมือนเรา ผมว่าพี่น่าจะเป็นคนที่เชื่อว่ามันจะเป็นจริงที่สุดนะพี่

-โหน่งก้มหน้า ชันเข่า ถอนหายใจ

[.....]

-โหน่งกดซาวด์อะเบ๊าแล้วนอนอัดเสียงตัวเอง

โหน่ง ทำไมผมจึงได้ลาออกจากงานที่เงินเดือนเป็นหมื่น ๆ เพื่อมาทำนิตยสารที่ไม่รู้ว่าจะเกิดหรือเปล่านะครับ ก็เพราะว่าผมคิดว่านิตยสารฉบับนี้มันจะสร้างความเปลี่ยนแปลงและจะสร้างแรงบันดาลใจให้กับใครอีกหลาย ๆ คน ถึงแม้ว่าจะไม่มีใครเชื่อผมก็ตาม แต่ผมเชื่อ (โหน่งหยุดพูด กลั้นน้ำตา หลับตาแล้วพูดต่อ)

ความจริง ความจริงผมไม่เชื่อใครทั้งนั้นแม้กระทั่งตัวเอง ผมมันก็แค่คนหลอกตัวเองคนหนึ่งที่คิดว่าจะทำตามความฝันให้เป็นความจริงได้ง่าย ๆ

(ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ, 2558)

รูปที่ 4.72 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) โหน่งรู้สึกท้อแท้*

หลังจากที่โหน่งท้อแท้และต่อสู้กับความผิดหวังจนคิดอยากจะล้มเลิก ในที่สุดโหน่งก็สามารถเอาชนะความท้อแท้แล้วกลับมาฮึดสู้เดินหน้าขอทุนจนสามารถหาผู้ร่วมหุ้นในการทำนิตยสารได้สำเร็จ

2.3) เรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครวีรชนมักจะปรากฏในตอนท้ายของเรื่องซึ่งอยู่ในขั้นสุดท้ายของการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ที่เรียกว่า Return เนื่องจากตั้งแต่ต้นเรื่องจะเห็นได้ว่าหมอหงวนมีความมุ่งมั่นอย่างแรงกล้าในการทำงานและต่อสู้กับปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ ที่แม้จะหนักหนาแต่ก็เอาชนะมาได้โดนไม่หวั่นเกรง แต่เมื่อเขาได้ต่อสู้ผลักดันโครงการหลักประกันสุขภาพฝ่าด่านต่าง ๆ มาทั้งชีวิตจนถึงปลายทางซึ่งนโยบายเป็นรูปธรรมและพร้อมนำไปใช้ แต่เมื่อนำเข้าที่ประชุม ผู้บริหารกระทรวงและคณะกรรมการพิจารณาร่างพ.ร.บ.หลักประกันสุขภาพกลับไม่รับร่างนโยบายที่หมอหงวนนำเสนอและปัดตกด้วยเสียงขาดรอย ทำให้หมอหงวนเกิดความท้อใจและรู้สึกว่าหมดหวังที่จะผลักดันนโยบายนี้ให้เป็นจริงได้แล้ว บวกกับปัญหาสุขภาพที่รุมเร้า จึงทำให้เขาเกิดคำถามว่าจะสู้ต่ออย่างไรหรือต้องหยุดเพียงเท่านี้ หมอหงวนท้อและว้าวุ่นใจมากจนต้องหลบไปปฏิบัติธรรมที่ถ้ำแห่งหนึ่ง เมื่อได้สงบสติและสนทนาธรรมกับพระท่านหนึ่งจึงกลับมามีพลังคิดหาวิธีทำให้นโยบายสำเร็จขึ้นอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4) เรื่อง*แสงปลายฟ้า*ที่แม้ว่าความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครวีรชนไม่ได้เป็นความขัดแย้งหลักของเรื่อง (ปวิตร ตรีเมฆ, **สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564) แต่ก็พบว่าในตอนท้ายของเรื่องด็อกเตอร์กฤษณาเกือบจะถอดใจยอมแพ้เรื่องการผลิตยาต้านโรคเอดส์เพื่อให้คนจนได้ใช้ยาที่มีประสิทธิภาพในราคาถูกทั้งที่ผลิตยาสำเร็จแล้ว เพราะถูกบริษัทยาจากต่างประเทศฟ้องร้องเรื่องละเมิดสิทธิบัตรยาทั้งที่ไม่เป็นความจริง อีกทั้งผู้บังคับบัญชาก็ไม่ให้การช่วยเหลือหรือปกป้องแม้แต่น้อย แต่ในทางกลับกันกลับถูกตำหนิและซ้ำเติม ทำให้ด็อกเตอร์ต้องต่อสู้กับคำกล่าวหาเพียงลำพังจนมองไม่เห็นทางออกและเกิดความท้อใจเป็นอย่างมากที่การทำดีกลับย้อนมาทำร้ายตัวเอง แต่แล้วเมื่อได้ข้อคิดจากบาทหลวงที่มูลนิธิเด็กติดเชื้อแห่งหนึ่งก็รู้สึกเห็นปัญหานั้นเล็กลง เมื่อความรู้สึกดีขึ้นก็ได้รับทราบว่าคดีละเมิดสิทธิบัตรยาได้รับการช่วยเหลือจากองค์กรแพทย์ไร้พรมแดนซึ่งพิสูจน์แล้วว่าด็อกเตอร์กฤษณาทำทุกอย่างถูกต้อง สร้างความชื่นชูใจให้ด็อกเตอร์กฤษณาเชื่อมั่นศรัทธาในการทำความดีและกลับไปทำงานเพื่อประโยชน์ของคนในสังคมอีกครั้ง

เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* เมื่อทำการวิเคราะห์แล้วไม่ปรากฏความขัดแย้งภายในจิตใจเรื่องการท้อแท้หรือล้มเลิกของตัวละครวีรชนเนื่องจากเธอมีลักษณะตาต่อตาฟันต่อฟันกล้าเผชิญหน้ากับความกลัวอย่างตรงไปตรงมาโดยไม่เกรงกลัวต่ออำนาจหรือคิดล้มเลิกในสิ่งที่ตนตัดสินใจทำลงไป

3) ความขัดแย้งระหว่างความรุนแรงและความอ่อนโยน

3.1) *เรื่องโหมโรง* ความขัดแย้งภายในจิตใจของศรระหว่างการใช้ความรุนแรงและความอ่อนโยนนั้นแสดงผ่านการตีระนาด โดยศรมีความต้องการฝึกตีระนาดอย่างขุนอินที่เสียงจ้า ดุดันเพราะคิดว่าเป็นทางเดียวที่จะทำให้ตนมีฝีมือทัดเทียมกับขุนอินได้แต่แล้วก็ไม่สามารถตีได้อย่างขุนอิน ดังนั้นศรจึงค้นพบทางระนาดที่ตนถนัดด้วยการตีที่อ่อนโยน พลิ้วไหว ร่อน จึงสามารถช่วยทุ่นแรงในการตีและใช้เป็นอาวุธสำคัญในการประชันกับขุนอิน ในระหว่างการประชันแม้เสียงระนาดของขุนอินจะดุดัน เสียงจ้า แจ่มชัด จับใจกว่าแต่ก็ทำให้แขนและมือล้าได้ง่ายซึ่งแตกต่างจากวิธีของศรที่ตีได้พลิ้วไหว รื่นหู ตีได้นานและทนกว่าขุนอินจนทำให้ศรประชันชนะขุนอิน ซึ่งสอดคล้องกับนัยยะในการเล่นและเข้าถึงอารมณ์ทางดนตรีหากศรยังใช้ไม้แข็งเข้าสู้ก็อาจจะพ่ายแพ้คู่ต่อสู้ได้ แต่หากเอาน้ำเย็นเข้าลูบ ความเย็นและความอ่อนโยนจะสามารถเอาชนะคู่ต่อสู้ที่ดุดดันได้ซึ่งความเป็นคนประณีประนอม

อ่อนโยนและละมุนละม่อมนี้ก็คือลักษณะอย่างหนึ่งของตัวละครวีรชนอย่างศรนั่นเอง (วินัย ปฐมบูรณ์, **สัมภาษณ์,** 23 กุมภาพันธ์ 2564) อีกทั้งยังสะท้อนออกมาในการปะทะกันระหว่างท่านครูกับพันโทวีระที่เผยให้เห็นถึงการต่อสู้ด้วยวิธีละมุมละม่อมของท่านครู นั่นคือใช้เหตุและผลในการชี้แจง เจรจา ไม่ใช้อารมณ์ต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามแม้พวกเขาจะมาพร้อมความแข็งกร้าว ดุดัน มีอำนาจ กำลังคนและอาวุธอยู่ในมือก็ตาม

3.2) *เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ความขัดแย้งภายในจิตใจที่เกิดขึ้นของตัวละครหมอหงวนระหว่างการใช้ความรุนแรงและสันติวิธีนั้นเกิดขึ้นผ่านฉากความฝันในช่วงกลางของเรื่องซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero's Journey) ขั้นที่สองที่เรียกว่า Initiation ซึ่งเป็นขั้นตอนที่วีรบุรุษต้องพบเจอกับการกระทำหรือประสบการณ์บางอย่างที่ไม่คุ้นเคย เขาจะเจอสิ่งที่ท้าทายมากขึ้นและต้องเอาชนะจิตใจด้านมืดของตนเอง (The meeting with the Goddess) แม้ต้องเจอกับแรงกดัน แม้จะมีสิ่งมาล่อใจให้พวกเขาหลงทางแต่เขาจะเลือกทำในสิ่งที่ทำให้ตนเองไม่แปดเปื้อนกับมลทิน โดยหลังจากที่หมอหงวนถูกกลั่นแกล้งและกดดันจากเลขานายกที่พยายามจะทุจริตคอรัปชั่นงบประมาณแต่หมอหงวนไม่ยอมให้ความร่วมมือ จึงกลั่นแกล้งและใส่ร้ายหมอหงวน แม้หมอหงวนแสดงออกด้วยการเงียบและเดินหน้าแก้ปัญหาต่อไป แต่ความขัดแย้งภายในจิตใจของเขาก็เกิดขึ้นในคืนหนึ่งที่หมอหงวนนั่งทำงานที่บ้านแล้วเผลอหลับไป ในฝันเขาเจอกับประเสริฐรุ่นน้องร่วมอุดมการณ์ตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาฯ ที่เสียชีวิตจากการปะทะกับทหารในป่าได้ยื่นอาวุธปืนใส่มือหมอหงวนให้นำไปกำจัดนักการเมืองชั่วที่เป็นสาเหตุแห่งความฉ้อโกงและเป็นขวากหนามในการทำงานให้หมดไปจากสังคม แต่สุดท้ายหมอหงวนเลือกปฏิเสธข้อเสนอของประเสริฐและขอเลือกกลับมาพยายามต่อสู้ด้วยวิธีที่ถูกต้องต่อไป

3.3) *เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด* ปรากฏความขัดแย้งภายในจิตใจผ่านฉากในตะรางที่ผู้คุมใช้อำนาจเกินกว่าเหตุ แม้จะรู้ว่าถูกกลั่นแกล้งเกินจากโทษที่ได้รับ แต่อำแดงเหมือนก็ไม่ตอบโต้ ด่าทอหรือขัดขืนเพื่อให้ผู้คุมเห็นว่าตนเองแม้เป็นหญิงก็สามารถทำสิ่งต่าง ๆ ได้ไม่แพ้ชายและผู้หญิงไม่ได้อ่อนแอหรือพึ่งพาชายอย่างที่สังคมปฏิบัติต่อกันมาเสมอไป แม้ระหว่างทางจะมีสิ่งหลอกล่อหรือสิ่งยั่วยวนใจมาทำให้เธอหลงกลหรือถูกผู้ร้ายอย่างนายภูพยายามเข้ามาเสนอให้อำแดงเหมือนยอมตกเป็นเมียของตนแลกกับการได้ถูกปล่อยจากตารางให้เป็นอิสระแต่อำแดงเหมือนกลับปฏิเสธอย่างเด็ดขาด

3.4) เรื่อง*แสงปลายฟ้า* แม้ด็อกเตอร์กฤษณาจะเป็นคนตรงไปตรงมา จริงจังไม่ยอมใคร แต่สุดท้ายแล้วเมื่อเห็นว่าตนเองไม่สามารถเปลี่ยนแปลงระบบและผู้คนได้ ด็อกเตอร์กฤษณาจึงเลือกไม่ปะทะแต่ตัดสินใจลาออกจากตำแหน่งหน้าที่และเดินทางไปช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่กำลังลำบากที่ประเทศคองโก ทวีปแอฟริกาด้วยตนเอง

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครวีรชนคนสามัญที่พบในละครไทยพีบีเอสมักเกิดขึ้นในช่วงแรก เมื่อพวกเขาได้รับสัญญาณการขอความช่วยเหลือหรือสัญญาณเรียกร้องเขาให้ก้าวออกจากวิถีชีวิตแบบเดิมให้เริ่มออกเดินทางผจญภัย (The Call to the Adventure) หรือก่อนจะตัดสินใจก้าวเข้าสู่เส้นทางการเดินทางต่อสู้ของพวกเขานั่นเอง ซึ่งเหล่าวีรชนมักเกิดความขัดแย้งกับตนเองระหว่างทางว่าเลือกจะหยุดหรือไปต่อ (Refuse the Call) ซึ่งพวกเขาต้องเจอกับความขัดแย้งภายในจิตใจเพราะรู้ว่าหากเลือกต่อสู้เส้นทางนั้นล้วนต้องเสี่ยงต่อชีวิตทั้งตนเองและครอบครัว แต่ในที่สุดพวกเขาก็สามารถเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำ ความเห็นแก่ตัว ความกลัว ความมักง่ายของตนเองไปได้และก้าวไปสู่เส้นทางการเสียสละเพื่อช่วยเหลือหรือทำประโยชน์ให้ผู้อื่นพบอย่างใน*บุญผ่องโหมโรง*

รองลงมาพบว่าความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครมักเกิดขึ้นในท้ายเรื่องเมื่อวีรชนคนสามัญได้ทุ่มเทต่อสู้ฟันฝ่าอุปสรรคต่าง ๆ นานาอย่างสุดความสามารถ แต่สิ่งที่เขาต่อสู้มาทั้งหมดกลับยังมองไม่เห็นทางสำเร็จหรือต้องเจอกับอุปสรรคนอกเหนือการจัดการหรือการควบคุมของตนเอง ทำให้วีรชนคนสามัญเริ่มถอดใจเพราะรู้สึกท้อแท้สิ้นหวัง ระหว่างที่พวกเขาหยุดพัก พวกเขาต้องต่อสู้กับจิตใจตัวเองจนสามารถเอาชนะใจตัวเองอีกครั้ง และในที่สุดก็ลุกขึ้นมาต่อสู้และพยายามทำความฝันต่ออีกครั้งจนสำเร็จ ได้แก่ เรื่อง*คู่มือเด็กดื้อแสงปลายฟ้า ลมหายใจใต้น้ำ* และ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* โดยความขัดแย้งภายในจิตใจของเหล่าวีรชนคนสามัญเหล่านี้ยังช่วยให้ตัวละครจับต้องได้ ซึ่งส่งผลให้ตัวละครเอกของละครไทยพีบีเอสมีมิติความเป็นมนุษย์มากขึ้น

“เรื่องท้อแท้เป็นเรื่องของจิตใจมนุษย์เวลาคนทุกคนเจออุปสรรค อยู่ที่ว่าอุปสรรคมันใหญ่แค่ไหนอย่างที่หมอประเวศพูดเรื่องเขยื้อนภูเขา ถ้าอุปสรรคมันใหญ่ขนาดนี้มันไปไม่ได้ แกจะท้อหรือเปล่า แสดงให้เห็นถึงความเป็นมนุษย์ของหมอหงวนด้วยเหมือนกัน ไม่ใช่ใครว่าจะเก่งทุกอย่างเป็นฮีโร่ที่จับต้องไม่ได้ เลยใส่ความเป็นมนุษย์เข้าไป เช่น ฉากที่หมอ

หงวนบ่นท้อเพราะถูกใส่ร้ายปั่นน้ำเป็นตัว อีกหมอจึงบอกว่าหงวนหน้าบางเกินไป เจอแค่นี้ก็ทนไม่ได้ แสดงให้เห็นถึงฮีโร่ไม่ต้องเพอร์เฟค” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

จากความขัดแย้งและการต่อสู้ของเหล่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสดังกล่าว จะเห็นว่าพวกเขาต่อสู้กับอำนาจที่ไม่ชอบธรรมของ ทั้งค่านิยม กฎหมาย และชุดความคิดที่เอารัดเอาเปรียบผู้หญิง ชุดความคิดที่ทำลายคุณค่าของมนุษย์ด้วยกัน หรือต่อสู้กับระบบการทำงานและผู้มีอำนาจที่ขาดคุณธรรม ทุจริต คอรัปชั่น เห็นแก่ประโยชน์ของตนเองและพวกพ้องที่เกิดขึ้นในประเทศหรือสังคมทั้งที่พวกเขาเป็นเพียงสามัญชนคนธรรมดาคนหนึ่ง ไม่ได้มีสถานะเป็นนักรบ กษัตริย์ ชนชั้นสูงตามรูปแบบการสร้างและสถานปนาวีรบุรุษของสังคมและวัฒนธรรมไทย (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536) แม้จะมีการตั้งข้อสังเกตว่าในความเป็นจริงแล้ว คุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ ในขณะนั้นมีตำแหน่งเป็นนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรีในช่วงนั้น แต่กลับเลือกนำเสนอชีวิตของบุญผ่องในแง่มุมเป็นนักธุรกิจธรรมดาคนหนึ่งเท่านั้น (นัทธนัย ประสานนาม, 2559) อีกทั้งความขัดแย้งและวัตถุประสงค์ของการต่อสู้ของเหล่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสยังแตกต่างจากเรื่องราวของวีรบุรุษและวีรสตรีในประวัติศาสตร์ไทยที่มักเสียเลือดเนื้อหรือสละชีวิตเพื่อกอบกู้ชาติหรือรักษาเอกราชของบ้านเมืองเอาไว้ (ณัฐ สุขสมัย, 2551) อีกทั้งยังแตกต่างจากปกรณัมกรีกโบราณที่กล่าวถึงวีรบุรุษเอาไว้ว่าต้องมีพลังวิเศษหรืออำนาจอันยิ่งใหญ่ในการช่วยกอบกู้โลก

“พวกเขาไม่ได้มีพลังวิเศษ เป็นคนธรรมดาต่อสู้ ไม่มีตัวช่วย ตายจริง เช่น หมอหงวนเป็นคนธรรมดา เขาใช้โอกาสที่ทุกคนมีเท่า ๆ กันแต่เขาสร้างความเปลี่ยนแปลงได้ บุญผ่องก็เป็นคนธรรมดา ไม่ได้มีอะไรวิเศษกว่าคนอื่นแต่แค่เขาเลือกที่จะทำ แต่ฮีโร่ของเรื่องอื่นหนังอื่นจะมีความไม่ธรรมดา เช่น พระเอกมาเป็นตำรวจปราบปราม แต่บุญผ่องเป็นแค่พ่อค้าส่งผักส่งปลา หมอหงวนก็เป็นหมอธรรมดา แต่พวกเขาเป็นฮีโร่เพราะสิ่งที่เขาทำมากกว่าไม่ใช่สิ่งที่เขามี นี่คือความแตกต่าง” (ฉัตรชัย สุวาทิต, **สนทนากลุ่ม** 2 ตุลาคม 2563)

“ความเป็นวีรชนที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสมีความแตกต่างจากละครหรือภาพยนตร์ไทยที่เคยรับรู้ เพราะสื่อส่วนใหญ่มักหยิบเรื่องราววีรบุรุษและวีรสตรีในระดับสถาบันพระมหากษัตริย์มานำเสนอ เช่น เรื่องสุริโยไท, ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช, ตากสินมหาราช แต่ละครไทยพีบีเอสจะหยิบยกเรื่องราวของคนตัวเล็ก ๆ มานำเสนอและ

วีรกรรมที่ตัวละครได้ทำคุณงามความดีไว้น่ายกย่องเชิดชูไม่แพ้กัน ซึ่งการนำเรื่องราวที่อ้างอิงจากชีวิตสามัญชนทั่วไป เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ชมรู้สึกใกล้ตัว นำมาเป็นแรงบันดาลใจในชีวิตประจำวันได้" (ส่องแสง ศรีหมื่น, **สัมภาษณ์** 11 กรกฎาคม 2564)

นอกจากความขัดแย้งกับสังคมแล้ว สิ่งสำคัญที่จะทำให้วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสสามารถฝ่าฟันคำประณาม การต่อต้าน การข่มขู่หรืออุปสรรคต่าง ๆ ไปได้นั้นต้องอาศัยความกล้าหาญที่จะต่อสู้และก้าวข้ามผ่านความกลัว ลังเล สงสัย เหนื่อย ท้อ ล้มเลิกในจิตใจของตนเองไปให้ได้ซึ่งถือเป็นอุปสรรคหลักที่มักเกิดความขัดแย้งขึ้นเสมอทั้งก่อนการตัดสินใจก้าวเข้าสู่เส้นทางการต่อสู้ ระหว่างการต่อสู้กับผู้ร้ายจนกระทั่งต้องต่อสู่กับตัวเอง หากวีรชนคนสามัญสามารถทลายกำแพงและเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำของตัวเองได้ ก็จะทำให้พวกเขามีพลังในการต่อสู้และกับอุปสรรครอบตัวได้อย่างไม่ย่อท้อ

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสนั้นสอดคล้องกับที่ ภาวิน มาลัยวงศ์ (2556) ได้กล่าวไว้ว่า "ไม่ว่าพวกเขาจะเป็นใคร แต่บุคคลที่ถูกยกย่องว่าเป็นวีรบุรุษหรือวีรสตรีได้นั้นจะต้องต่อสู้กับศัตรูหรือผู้ร้ายที่มีอำนาจยิ่งใหญ่หรือจำนวนมากกว่าพวกเขาเสมอ พวกเขาต้องเจอกับวิกฤติ จนตรอกและถูกฝ่ายศัตรูเล่นงานจนเกือบพ่ายแพ้ในตอนแรก แต่สุดท้ายพวกเขาจะเรียนรู้ข้อผิดพลาดจนสามารถเอาชนะอุปสรรคภายในจิตใจของตัวเองและพลิกกลับมาเอาชนะผู้ร้ายได้ในที่สุด"

นอกจากนี้วีรกรรมหรือสิ่งผลจากการต่อสู้ของเหล่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสไม่เพียงแต่เป็นการต่อสู้เพื่อเป้าหมาย ความฝันหรือตอบสนองอุดมการณ์ส่วนตัวของตนเองเท่านั้น แต่สิ่งที่พวกเขาต่อสู้และเสียสละนั้นกลับก่อให้เกิดประโยชน์ต่อคนในสังคมเป็นจำนวนมากทั้งในระหว่างปฏิบัติภารกิจและส่งผลต่อมายังสังคมในปัจจุบันอย่างเป็นรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็นโครงการ 30 บาทรักษาทุกโรคของหมอหงวนหรือนายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ ทุนการศึกษาด้านการแพทย์ให้แก่นักศึกษาชาวไทยจากมูลนิธิบุญผ่องแอนด์เวียรี่ดัลลอป ซึ่งก่อตั้งขึ้นโดยเซอร์ เวียรี่ ดัลลอป ที่ประเทศออสเตรเลียหนึ่งในเชลยสงครามที่คุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ได้เคยช่วยชีวิตเอาไว้ หรือการต่อสู้ของอำแดงเหมือนจนสามารถถวายฎีกาจนเกิดการเปลี่ยนแปลงกฎหมายที่มีต่อผู้หญิงส่งผลให้ผู้หญิงไทยไม่ตกเป็นเพียงสินค้าหรือมีค่าเยี่ยงวัวควาย และยังนำไปสู่กฎหมายเลิกทาสในเวลาต่อมา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“อย่างอำแดงเหมือน ทุกคนไม่ได้ต่อสู้เพื่อตนเอง แต่ทำเพื่อส่วนรวม คนรอบข้างความถูกต้อง เป็นผู้นำทางความคิดที่ควรทำเป็นแบบอย่าง แตกต่างจากซูเปอร์ฮีโร่” (ปริญญา แทนวงษ์, **สนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563)

“สิ่งที่เป็นจุดร่วมที่ทำให้ตัวละครควรได้รับการยกย่องในฐานะวีรชนคนสามัญคือความเสียสละ ยอมเสี่ยงชีวิตเพื่อผู้อื่น และสิ่งนั้นก็ได้สร้างคุณูปการให้กับเพื่อนมนุษย์อย่างประเมินค่าไม่ได้ เช่น เรื่องบุญผ่องในฉากที่พยายามนำยารักษาโรคไปให้ทหารที่เจ็บป่วยในค่ายทหารญี่ปุ่น แม้ว่าตนเองและครอบครัวจะเสี่ยงชีวิต เป็นฉากที่ทำให้เห็นความกล้าหาญความมีมนุษยธรรม และเป็นผู้ที่มีความเสียสละอย่างยิ่ง หรือแสงปลายฟ้าในฉากที่ดร. กฤษณาทดลองยาด้วยตัวเองและเกิดการแพ้ยา เป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความทุ่มเท ความเสียสละที่จะคิดค้นยาเพื่อช่วยเหลือชีวิตผู้ป่วย ซึ่งวีรกรรมนี้น่าเคารพ เชิดชูมาก” (ส่องแสง ศรีหมื่น, **สัมภาษณ์,** 11 กรกฎาคม 2564)

จากการวิเคราะห์และความคิดเห็นดังกล่าวจึงสามารถกล่าวได้ว่าสิ่งที่ตัววีรชนซึ่งเป็นบุคคลธรรมดาสามัญทั่วไปในละครไทยพีบีเอสได้สร้างเอาไว้นั้นสมควรแก่การยกย่องเชิดชูและสถาปนาให้เป็น “วีรบุรุษหรือวีรสตรีของรัฐชาติ” (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2536) เนื่องจากสิ่งที่พวกเขาได้กระทำนั้นมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อสังคม ไม่ใช่การทำเพื่อตนเอง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าวีรชนที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสมีจิตสาธารณะ (Public Conscious) ซึ่งแตกต่างจากวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยตร์ไทยยุคปัจจุบันตามที่ณัฐ สุขสมัย (2551) เคยกล่าวไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.6 ฉาก (Setting)

ในละครไทยพีบีเอสสามารถจำแนกฉากได้เป็น 4 ประเภทดังนี้

4.4.6.1 ฉากบ้าน

เป็นฉากที่ปรากฏอยู่ทุกเรื่องในละครไทยพีบีเอสซึ่งแสดงให้เห็นถึงสถานะ ภูมิหลัง แหล่งกำเนิดของวีรชนคนสามัญ มักถูกนำเสนอด้วยภาพบรรยากาศแสนสุข อุดมสมบูรณ์ด้วยข้าวปลาอาหาร มีสมาชิกในครอบครัวอยู่ร่วมกัน แต่เมื่อมีปัญหาหรือเหตุการณ์ไม่ปกติเกิดขึ้น วีรชนคนสามัญจึงพยายามลุกขึ้นมาแก้ไขวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้น การเข้าไปแก้ไขปัญหาหรือ

วิกฤติที่เกิดขึ้นของพวกเขานั้นทำให้มีทั้งสมาชิกในบ้านที่เห็นด้วยและไม่เห็นด้วยกับการกระทำของเขาจนเกิดเป็นทั้งแรงสนับสนุนและแรงต่อต้านกดดันขึ้น ซึ่งทำให้เห็นความรู้สึกนึกคิดหรือการต่อสู้กับแรงกดดันและความขัดแย้งภายในจิตใจฝ่ายต่ำของพวกเขาว่าจะตัดสินใจอย่างไรระหว่างเดินหน้าต่อสู้กับอุปสรรคต่อหรือล้มเลิกความตั้งใจ

ฉากบ้านจึงถือเป็นฉากสำคัญที่เป็นพื้นที่ให้วีรชนคนสามัญได้ต่อสู้และเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองจนกระทั่งสามารถก้าวข้ามอุปสรรคภายในจิตใจตนเองได้สำเร็จ ซึ่งอาจเกิดได้ทั้งตอนเริ่มต้นการต่อสู้ หรือในขั้นสุดท้ายเมื่อเดินทางถึงวิกฤติของชีวิตและพบกับทางแยกที่เขาจะต้องเลือกระหว่างผจญภัยต่อไปหรือจะหยุดและเดินกลับหลังไปยังวิถีเดิมที่จากมาที่เห็นได้ชัดคือฉากบ้านในเรื่อง*บุญผ่องและคู่มือเด็กดื้อ* เป็นต้น

รูปที่ 4.73 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553)* ประเสริฐยื่นปืนใส่มือหมอหงวนเพื่อให้ไปจัดการนักการเมืองเห็นแก่ตัวแต่หมอหงวนปฏิเสธ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.74 ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) บุญผ่องมองดูรูปครอบครัวหลังจากถูกสุรัติขอร้องให้เลิกคิดเรื่องส่งยาช่วยเหลือเชลย บุญผ่องรู้สึกอึดอัด

*รูปที่ 4.75 ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) โหน่งนอนมองนามบัตรคุณปกรณ์*ที่เสนอให้กลับไปทำงานด้วยก่อนตัดสินใจโทรศัพท์หาคุณปกรณ์ในห้องนอนของเขา

ฉากบ้านในละครไทยพีบีเอสจึงไม่ใช่เพียงสถานที่อาศัยหรือเห็นการดำเนินชีวิตประจำวันของวีรชนคนสามัญเท่านั้น แต่ยังเป็นฉากสำคัญในการต่อสู้กับอุปสรรคปัญหาที่มีทั้งกับตัวละครผู้ร้าย ครอบครัว รวมทั้งอุปสรรคภายในจิตใจของพวกเขาเองด้วย

นอกจากนี้ฉากบ้านยังกลายเป็นฉากสำคัญที่ใช้ในการต่อสู้ระหว่างวีรชนกับตัวละครฝ่ายตรงข้ามอีกด้วย หรือสามารถกล่าวได้ว่าฉากบ้านเปรียบได้กับฉากสมรภูมิรบหรือฉากที่ใช้ต่อสู้กับผู้ร้าย ที่เห็นได้ชัดคือฉากบ้านหรือร้านขายของชำบุญผ่องแอนด์บราเธอร์ที่มีทั้งสุรัติและผณีอยู่ร่วมด้วยมักปรากฏตัวละครอย่างมิโยชิและเหล่านายทหารญี่ปุ่นเข้ามาค้าขายและตักเตือนกดดันบุญผ่องให้เลิกช่วยเหลือเหล่าเชลยอยู่หลายครั้งจนเกิดการข่มขู่และปะทะกันของสองอุดมการณ์ที่แตกต่างกันระหว่างบุญผ่องและมิโยชิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.76 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* บุญผ่องโต้เถียงกับมิโยชิที่ร้านบุญผ่องแอนด์บราเธอร์

ฉากบ้านของฟ้าลั่นที่มักเป็นการปะทะกับพ่อของเขาที่มีแนวคิดแตกต่างจากฟ้าลั่น แต่ก็ทำให้ขับเน้นความเป็นวีรชนคนสามัญของฟ้าลั่นให้เด่นชัดขึ้นเมื่อเขาได้แสดงความรู้สึกถึงสิ่งที่เขาเสียสละเวลาทำเพื่อเด็กพิการและยืนยันจะยึดมั่นในอุดมการณ์และทำเพื่อช่วยเหลือเด็กเหล่านี้ต่อไปแม้พ่อจะไม่เห็นด้วย

รูปที่ 4.77 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่นทะเลาะกับพ่อ*

ฉากบ้านของของศรหรือท่านครูในวัยสูงอายุที่กรุงเทพฯ ได้กลายเป็นฉากการต่อสู้กันทางความคิดระหว่างศรกับพันโทวีระที่นำกำลังคนพร้อมอาวุธมาค้นบ้านเพื่อตามจับผู้ต้องหาจนเกิดการปะทะกันเกิดขึ้น ฉากบ้านได้แสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญในการต่อสู้กับการถูกคุกคามจากผู้มีอำนาจที่เข้าถึงบ้านซึ่งเป็นสถานที่ส่วนตัวและเปรียบเสมือนจุดอ่อนของวีรชนในขณะที่วีรชนกลับมีเพียงมือเปล่า แต่หลังการต่อสู้และปะทะกัน วีรชนสามารถพลิกกลับมาเอาชนะหรือเป็นต่อ สามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงต่อทัศนคติและความคิดของฝ่ายตรงข้ามได้แม้ดูเหมือนจะดูเสียเปรียบในตอนแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.78 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) พันโทวีรนำกำลังทหารพร้อมอาวุธมาค้นบ้านท่านครู*

ฉากบ้านของหมอหงวนแม้ไม่ปรากฏการเดินทางมาเยือนของตัวละครผู้ร้ายแต่ก็ปรากฏการคุกคามของผู้ร้ายผ่านฉากโทรศัทพ์มาที่บ้านหมอหงวนในวันหยุดเพื่อขอเจรจาเรื่องปันงบประมาณจากโครงการที่หมอหงวนดูแลอยู่ และเมื่อหมอหงวนปฏิเสธให้ความร่วมมือจึงถูกข่มขู่ และประกาศตัวว่าจะทำลายหมอหงวนทุกวิถีทาง ดังบทสนทนานี้

เลขานายก สบายดีเหรอครับคุณหมอ

หมอหงวน คงมีเรื่องด่วน ท่านถึงโทร.มาวันอาทิตย์

เลขานายก ได้ข่าวว่าโครงการสุขภาพถ้วนหน้าของหมอที่ฝันไว้ไปได้ดีเชียวนะ

หมอหงวน ก็พอคืบหน้าอยู่บ้างครับ

เลขานายก หมอนี่กัดไม่ปล่อยจริง ๆ

หมอหงวน ผมเห็นว่ามันมีประโยชน์ต่อประชาชน ผมเลยทำครับ

เลขานายก เอาเถอะ นี่หมอจะให้ผมช่วยเรื่องการสอบสวนของหมอรีเปล่าทั้งเรื่องในใบปลิวกับ 18 ข้อกล่าวหาจากปปช.น่ะ น่าหนักใจนะ

หมอหงวน ก็แล้วแต่ท่านจะตัดสินใจแล้วกันนะครับ นี่คือเป้าหมายที่ท่านโทร.มาวันนี้ใช่ไหม

เลขานายก ไม่หรอก ผมก็แค่เห็นหมอเป็นคนหนุ่มไฟแรง ก็แค่อยากเตือน อีกอย่างแม้ว่าการสร้างหลักประกันสุขภาพจะเป็นเรื่องดีแต่มันก็ประสบผลสำเร็จได้ยาก คนส่วนใหญ่เขาก็มองประเทศเรายากจนมันเป็นไปไม่ได้ หมอก็เหลือแค่สองทางเท่านั้นคือหนึ่งไม่ได้รับการสนับสนุน กับอีกสองหมอจะถูกมองว่าเป็นคนหัวดื้อและไม่รับฟังคนอื่น

หมอหงวน ผมคิดเรื่องนี้มาสิบปีแล้ว ผมไม่ยอมเลิกง่าย ๆ หรอก

เลขานายก ก็ตามใจ !

(ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสดงดาวแห่งศรัทธา, 2553)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.79 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) เลขานายกโทรศัพท์มาข่มขู่หมอหงวนที่บ้านในวันหยุด*

ฉากบ้านในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* ได้ฉายให้เห็นสภาพสังคมที่มีความหลากหลายทางชนชั้น ได้แก่บ้านของอำแดงเหมือนซึ่งมีสถานะเป็นเพียงหญิงสาวชาวบ้านชนชั้นไพร่ซึ่งเป็นชนชั้นต่ำสุดในสังคมยุคนั้น บ้านของเศรษฐีเจ้าของโรงหล่อพระและโรงบ่อนอย่างนายภู บ้านของข้าราชการชั้นผู้ใหญ่อย่างพระบรรฤที่มีคุณหนูลออ หญิงสาวรุ่นราวคราวเดียวกับอำแดงเหมือน ฉากบ้านจึงบ่งบอกสถานะและขับเน้นให้เห็นความเป็นวีรชนคนสามัญของอำแดงเหมือนชัดเจนขึ้นเมื่อคุณหนูลออลูกสาวของพระบรรฤต่างก็รู้สึกถึงความไม่เท่าเทียมในสังคมและมีความคิดอยากเรียนหนังสือเช่นเดียวกับอำแดงเหมือน แต่เมื่อถูกแม่สั่งห้ามก็ยอมจำนนต่ออำนาจของแม่ ทั้งที่คุณหนูลออมีสถานะและอำนาจต่อรองเหนือกว่าผู้หญิงชาวบ้านทั่วไปอย่างอำแดงเหมือน หากลุกขึ้นเคลื่อนไหวจะสามารถเป็นกระบอกเสียงสำคัญให้แก่ผู้หญิงในสังคมได้อย่างมาก ในขณะที่อำแดงเหมือนที่ดูมีสถานะต่ำต้อยในสังคมแต่เลือกที่จะดิ้นรนและทำทุกวิถีทางเพื่อผลักดันตัวเองไปสู่เป้าหมายและสิ่งที่ฝันไว้ ฉากบ้านในเรื่องนี้จึงสะท้อนให้เห็นถึงการเสียสละต่อสู้ของผู้หญิงสองต่างชนชั้นและขับเน้นให้เห็นถึงความเสียสละกล้าหาญ เด็ดเดี่ยวของอำแดงเหมือนมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.80 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* บ้านของอำแดงเหมือน *ที่บางม่วง เมืองนนทบุรี* นายเกต นางนุ่ม

รูปที่ 4.81 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* บ้านพระบรรฤๅและคุณลออ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ฉากบ้านในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* ยังรองรับวิกฤติการณ์ของเรื่อง เมื่อนายเกตให้ตัวละครผู้ร้ายอย่างนายเกตและพวกมาฉุดอำแดงเหมือนไปเป็นเมียทาสเพื่อใช้หนี้พนันถึง ฉากบ้านเรือนของอำแดงเหมือนจึงเต็มไปด้วยอันตรายและทำให้อำแดงเหมือนไม่ทางเลือกจนนำไปสู่วิกฤตการณ์ของเรื่อง

ฉากบ้านยังแสดงให้เห็นถึงบริบทและยุคสมัยที่เกิดเรื่อง โดยพบว่าละครไทยพีบีเอสมีการนำเสนอเรื่องราวที่เกิดตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ในเรื่อง*โหมโรง*และ*บุญผ่อง* และเรื่องราวร่วมสมัยที่ใกล้เคียงกับปัจจุบันเช่นเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*และภาพยนตร์ชุดคนบันดาลใจทั้ง 3 เรื่อง ซึ่งแสดงเห็นว่าวีรชนคนสามัญของไทยนั้นปรากฏอยู่ในทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่ครั้งประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน

รูปที่ 4.81 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) ฉากบ้านของหมอหงวน กรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นถึงความอบอุ่นและพื้นที่ปลอดภัยของหมอหงวน*

นอกจากนี้ฉากบ้านยังบ่งบอกสถานที่ตั้ง แม้ฉากบ้านของโหน่งใน*คู่มือเด็กดื้อ*จะเกิดที่กรุงเทพฯ แต่ฉากบ้านส่วนมากที่พบในละครไทยพีบีเอสมักเกิดต่างจังหวัด ได้แก่ ฉากบ้านของฟ้าลั่นใน*ลมหายใจใต้น้ำ*เกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ ฉากบ้านของด็อกเตอร์กฤษณาใน*แสงปลายฟ้า*เกิดที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี ฉากบ้านของ*บุญผ่อง*เกิดที่จังหวัดกาญจนบุรี ฉากบ้านของอำแดงเหมือนเกิดที่เมืองนนทบุรี นอกจากนั้นยังมีฉากบ้านที่ปรากฏทั้งกรุงเทพและต่างจังหวัดเช่นฉากบ้านของหมอหงวนที่กรุงเทพฯ และฉากบ้านพักที่อำเภอราษีไศล จังหวัดศรีสะเกษ หรือฉากบ้านของศรฉากบ้านของศรใน*โหมโรง*เกิดที่อัมพวาและในช่วงบั้นปลายชีวิตของศรเกิดที่กรุงเทพมหานคร ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญนั้นแท้จริงแล้วสามารถเกิดได้ทุกที่ มิได้จำกัดหรือสร้างการรับรู้ว่าเกิดขึ้นได้เพียงเฉพาะในเมืองหลวงอย่างภาพยนตร์หรือละครแนววีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษเท่านั้น

รูปที่ 4.82 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ฉากบ้านของนายศร ที่บ้านสวนอัมพวา

รูปที่ 4.83 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558)* ฉากบ้านด็อกเตอร์กฤษณา ที่จ.สุราษฎร์ธานี

รูปที่ 4.84 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558)* ฉากบ้านของโหน่งวงศ์ทนง เป็นบ้านที่อยู่กับแม่ และเป็นจุดเริ่มต้นความฝันของโหน่ง

รูปที่ 4.85 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558)* ฉากบ้านของฟ้าลั่น จ.เชียงใหม่

4.4.6.2 ฉากสมรภูมิรบ

ฉากที่ทำงานโดยมากมักพบในบทบาทการเป็นสมรภูมิรบระหว่างวีรชนคนสามัญกับตัวละครผู้ร้าย ที่เห็นได้ชัดคือตัวละครด็อกเตอร์กฤษณาซึ่งเป็นนักวิจัยในองค์การเภสัชกรรมที่มีเป้าหมายในการคิดค้นและวิจัยยาเพื่อช่วยแก้ไขปัญหาให้แก่ผู้ด้อยโอกาสให้มียาที่ดีและราคาถูกรักษาแต่มักปะทะกับผอ.ลิขิต ผู้บังคับบัญชาของเธออยู่เสมอเพราะไม่เห็นด้วยกับสิ่งที่ด็อกเตอร์ต้องการทำเพราะเห็นว่าไม่เกิดผลกำไร และมักดูถูก ใช้อำนาจข่มขู่เธอออยู่เสมอ แต่จะเห็นว่าด็อกเตอร์กฤษณาไม่ยอมจำนนต่ออำนาจของผู้บังคับบัญชาและเลือกทำงานตามที่ตั้งใจไว้ ดังตัวอย่างบทสนทนานี้

ผอ.ลิขิต ผมบอกให้คุณไปขวาคุณก็ไปซ้าย ผมบอกให้คุณไปซ้ายคุณก็ไปขวา ผม เตือนผมว่าอะไรทำไมคุณถึงไม่เคยฟังไม่เคยกลัวผมเลย

กฤษณา แล้วทำไมฉันจะต้องกลัวผอ.ด้วยละคะ

ผอ.ลิขิต คุณจะทำอะไรก็เชิญ แต่ถ้าเกิดอะไรขึ้นอย่าหาว่าผมไม่เตือน !

-ผอ.ลิขิตเดินออกไปจากห้องทำงานของด็อกเตอร์กฤษณาอย่างหัวเสีย

(ภาพยนตร์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า, 2558)

รูปที่ 4.86 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ตัวแทนบริษัทผลิตยาต่างประเทศกล่าวหา ดร.กฤษณา ฐานละเมิดสิทธิบัตรยาในห้องทำงานผอ.ลิขิต*

แต่ในขณะเดียวกันนอกจากฉากที่ทำงานจะแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้และความขัดแย้งระหว่างด็อกเตอร์กฤษณาแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กับตัวเองเช่น ฉากด็อกเตอร์กฤษณาทดลองยาต้านไวรัสเอดส์ด้วยตนเองเนื่องจากไม่มีนักวิจัยให้ความช่วยเหลือ ทำให้ด็อกเตอร์ต้องทำงานด้วยความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าทั้งวันทั้งคืน แม้กระทั่งยอมเสียสละตนเองเป็นหนูทดลองยาจนมีอาการแพ้แต่ก็ไม่ยอมหยุดจนกว่าจะผลิตยาสำเร็จ ฉากที่ทำงานจึงถือเป็นการขับเน้นให้เห็นถึงความเป็นผู้อุทิศทั้งเวลา ทรัพย์สินและชีวิตส่วนตัวให้แก่การทำงานเพื่อช่วยเหลือผู้อื่นอย่างแท้จริงท่ามกลางอุปสรรคขัดขวางทั้งน้อยใหญ่

รูปที่ 4.87 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ด็อกเตอร์กฤษณาเกิดอาการแพ้เนื่องจากใช้ตนเองเป็นหนูทดลองยาต้านไวรัสเอดส์*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฉากที่ทำงานของหมอหงวนซึ่งถูกเลขานายกเรียกเข้าพบเพื่อเจรจาขอปันงบที่จะใช้ทำโครงการหลักประกันสุขภาพมาใช้จ่ายเพื่อผลประโยชน์ของตนเอง หมอหงวนจึงขอปฏิเสธและยืนยันที่จะไม่ร่วมมือด้วยเพราะถือเป็นการทุจริต ทำให้เกิดความขัดแย้งขึ้นระหว่างหมอหงวนและตัวละครผู้ร้ายซึ่งนำไปสู่การใช้อำนาจกลั่นแกล้งใส่ร้ายหมอหงวนตลอดการปฏิบัติภารกิจของเขา

รูปที่ 4.88 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมอหงวนในห้องทำงานของเลขานายกขอเจรจาขอปันงบประมาณจากหมอหงวน*

รูปที่ 4.89 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมอหงวนนำเสนอนโยบายเพื่อผลักดันร่างพ.ร.บ.หลักประกันสุขภาพในที่ประชุมคณะกรรมการ ส.ส.ร.แต่ถูกคัดค้าน*

ในคู่มือเด็กดื้อโหน่งได้มีการปะทะกับผู้บังคับบัญชาที่โต๊ะประชุมด้วยการมีแนวคิดการทำงานที่แตกต่างกันจนทำให้ฝ่ายหัวหน้าไม่ยอมรับแนวคิดของเขาจึงกลายเป็นแรงกดดันให้เขาต้องตัดสินใจลาออกจากงานประจำออกมาต่อสู้ในวิถีของตนเองซึ่งเต็มไปด้วยอุปสรรคมากมายเช่นกัน

รูปที่ 4.90 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ฉากห้องประชุมที่โหน่งเสนอแนวคิดการทำนิตยสารสร้างแรงบันดาลใจแต่ถูกโต้แย้งและปัดตก*

ฉากที่ศาลาว่าการซึ่งเป็นที่ทำงานของตระลาการและบรรดาคณะลูกขุนที่ทำหน้าที่ตัดสินคดีความในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ถือเป็นฉากสำคัญในการต่อสู้ระหว่างอำแดงเหมือนกับตัวละครฝ่ายตรงข้าม แสดงให้เห็นถึงความเด็ดเดี่ยวในการต่อสู้เพื่อความยุติธรรมและศักดิ์ศรีของตนเองและวิพากษ์วิจารณ์กฎหมายที่เข้าข้างผู้ชายท่ามกลางตระลาการและบรรดาคณะลูกขุนที่ล้วนเป็นชายในขณะที่อำแดงเหมือนเป็นเพียงผู้หญิงตัวเล็ก ๆ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญในการต่อต้านและไม่สยบยอมต่ออำนาจและกฎหมายที่ไม่เป็นธรรมต่อผู้หญิงแม้จะอยู่ท่ามกลางศัตรูผู้มีอำนาจที่พร้อมกำจัดและลงโทษเธอได้ทุกเมื่อ

รูปที่ 4.91 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* อำแดงเหมือนโต้เถียงและวิจารณ์ตระลาการที่ไม่เป็นธรรม

รูปที่ 4.92 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* อำแดงเหมือนถูกนายภูและนายเปี่ยมเข้ามาหว่านล้อมและข่มขู่ในตะรางเพื่อให้ยอมตกเป็นเมียนายภู

รูปที่ 4.93 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555)* อำแดงเหมือนถูกพะทำมะรงเปี่ยมใช้ความรุนแรงกลั่นแกล้งอำแดงเหมือนทุกวิถีทาง

ฉากงานประชันที่วังเสด็จฯ ซึ่งเป็นฉากการต่อสู้ในช่วงแรกของศร โดยเป็นการมาเยือนของขุนอิน แม้นายศรเคยกลัวและสูญเสียตัวตนเพราะเจอทางระนาดของขุนอิน แต่เมื่อต้องเข้าประชันกับขุนอินที่มีทางระนาดหนักแน่น เสียงจ้าและดุดันเป็นอาวุธในการต่อสู้ ศรก็รับมือได้เป็นอย่างดีด้วยท่าทีนิ่ง สงบ มีสติในการต่อสู้ แม้ระหว่างการประชันศรจะเพลี้ยงพล้ำทำลูกตะกั่วหลุดจนเสียเปรียบขุนอิน แต่สุดท้ายศรก็ได้รวบรวมสติและใช้ทางระนาดที่ตนถนัดที่เอาชนะความดุดันและแข็งกร้าวจนทำให้ขุนอินหยุดชะงักในกลางคันเพราะมือตาย ศรจึงชนะการประชันไปได้อย่างสมศักดิ์ศรีด้วยทางระนาดที่มักเรียกว่า “หมาสะบัดน้ำร้อน”

รูปที่ 4.94 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555)* ศรตีประชันระนาดเดี่ยวเชิดกับขุนอิน

เรื่องบุญผ่องแม้จะปรากฏฉากค่ายทหารของกองทัพญี่ปุ่นแต่ก็มิได้ใช้ในทางสู้รบแต่เป็นการใช้ปฏิบัติหน้าที่ของมิโยชิผู้คุมกฎและดูแลความเรียบร้อยภายในกองทัพและเหล่าเชลยกับบุญผ่องในสถานะพ่อค้าที่นำเสบียงมาส่งจนเกิดการปะทะกันเกิดขึ้นเมื่อวันหนึ่งบุญ

ผ่องตกเป็นผู้ต้องสงสัยทำผิดกฎของกองทัพซึ่งเปรียบเสมือนดินแดนของฝ่ายผู้ร้ายที่พร้อมจะลงโทษและปลิดชีวิตบุญผ่องได้ทันทีด้วยดาบปลายด้ามปืนหากพบหลักฐานที่ฝ่าฝืนข้อห้ามของกองทัพ แต่บุญผ่องก็รับมือด้วยสติและไหวพริบในการเจรจาซึ่งทำให้เขารอดพ้นจากเงื้อมมือทหารญี่ปุ่นมาได้

นอกจากนี้รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) กล่าวว่า “ฉากค่ายทหารญี่ปุ่นถือได้ว่าเป็นฉากสำคัญในการปฏิบัติภารกิจของบุญผ่อง โดยได้สร้างจากหลักฐานรูปถ่ายจริงแต่ก็เป็นเพียงการจำลองให้เห็นความทุกข์ยากของเชลยส่วนหนึ่งเท่านั้น เพื่อลดทอนความรุนแรงทางภาพให้สามารถออกอากาศได้เนื่องจากภาพสภาพความเป็นอยู่ของเชลยนั้นโหดร้ายกว่าในละครมาก โดยเฉพาะเชลยจะมีร่างกายซูบผอมเหลือแต่กระดูก หรือการรักษาของหมอที่ต้องใช้เลื่อยหรือมีดผ่าตัดขาส่วนที่เน่าออกเพราะไม่มียาหรืออุปกรณ์ทางการแพทย์ในการรักษาเพื่อนเชลย” ซึ่งเมื่อตัวละครบุญผ่องได้ตัดสินใจช่วยเหลือเหล่าเชลยฉากเล่านี้จึงช่วยแสดงให้เห็นว่าบุญผ่องมีจิตใจที่ยิ่งใหญ่ ไม่นิ่งดูดายเมื่อเห็นความทุกข์ของเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน

รูปที่ 4.95 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) บุญผ่องถูกมิโยชิและทหารญี่ปุ่นเอาปืนจ่อเตรียมยิงเมื่อถูกสงสัยว่าลักลอบส่งยารักษาโรคให้เชลยศึก*

ผู้วิจัยจึงอาจกล่าวได้ว่าฉากการต่อสู้ในละครไทยพีบีเอสมักเป็นสถานที่ทำงาน หรือบ้านแตกต่างจากฉากสมรภูมิรบในละครเกี่ยวกับวีรบุรุษหรือวีรสตรีอื่น ๆ ที่มักปรากฏเป็นฉากสนามรบที่เป็นพื้นที่กว้างใหญ่หรือป่าเขาที่ใช้สำหรับสู้รบกันในการศึกสงครามกับศัตรูที่เป็นฝ่ายตรงข้ามหรือผู้รุกรานแผ่นดินที่เป็นชาวต่างชาติ ซึ่งตัวละครวีรบุรุษส่วนมากมักจะ

เป็นทหาร นักรบ กษัตริย์หรือผู้ยิ่งใหญ่ แต่ฉากการต่อสู้ในสถานที่ทำงานของละครไทยพีบีเอสนั้นแสดงให้เห็นว่าวีรชนในละครไทยพีบีเอสล้วนเป็นคนธรรมดาสามัญ และมีมิติหรือความใกล้เคียงมนุษย์สูงมาก

ฉากที่เปรียบเหมือนสนามรบหรือฉากการต่อสู้ที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสนั้นมักเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับทั้งที่บ้านของตนเองและที่ทำงานทั้งของตนเองและของฝ่ายตรงข้าม เนื่องจากฉากบ้านมีความเชื่อมโยงกับทั้งจุดกำเนิดของวีรชนคนสามัญที่มีทั้งความขัดแย้งและชีวิตของสมาชิกในครอบครัวที่ต้องเข้ามาเกี่ยวข้อง และมักถูกตัวละครผู้ร้ายใช้เป็นข้อต่อรองหรือใช้เป็นจุดอ่อนในการโจมตีการปฏิบัติภารกิจอันสำคัญของพวกเขา

จากการวิเคราะห์จะเห็นได้ว่าฉากที่เปรียบเหมือนสนามรบในละครไทยพีบีเอสได้แสดงให้เห็นว่าแม้ตัวละครวีรชนคนสามัญจะได้รับการช่วยเหลือจากตัวละครสนับสนุนหรือแม้แต่ผู้นำทางจิตวิญญาณในระหว่างการปฏิบัติภารกิจ แต่เมื่อพวกเขาต้องต่อสู้กับผู้ร้าย (Villain) หรือตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ของเรื่อง พวกเขากลับต้องเผชิญกับการต่อสู้หรือชะตากรรมแต่เพียงลำพัง ดังจะเห็นได้จากฉากการต่อสู้ของของบุญผ่องในค่ายทหารญี่ปุ่น หรือการต่อสู้กับกับมิโยชิที่ร้านบุญผ่องแอนด์บราเธอร์ที่บุญผ่องต้องเผชิญหน้ากับมิโยชิและทหารญี่ปุ่นอีกหลายนายด้วยตนเอง ส่วนฉากการต่อสู้ใน*โหมโรง*ปรากฏทั้งฉากการประชันระนาดระหว่างศรกับขุนอินที่ในช่วงแรกได้ประชันกันทั้งวงปี่พาทย์ แต่ต่อมาเสด็จฯ ก็ได้ให้ประชันกันแบบเดี่ยวเชิดต่อตัวกันเพื่อให้แสดงความสามารถของนักระนาดเอกออกมา

นอกจากนี้ยังเห็นได้ชัดในฉากเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ที่วีรชนต้องต่อสู้กับตระลาการและการกลั่นแกล้งของพะทำมะรงเปี่ยม เห็นได้ชัดในฉากที่ตีตรวนอำแดงเหมือนไว้กลางลานนอกตะรางเพื่อให้สังคมลงโทษ แม้นายริดจะเข้ามาช่วยปกป้องเมียที่ถูกชาวบ้านถ่มน้ำลายหรือขว้างปาข้าวของใส่แต่สุดท้ายแล้วก็โดนลากตัวออกไปเหลือไว้เพียงอำแดงเหมือนที่ต้องต่อสู้และเอาชนะการกถูกกลั่นแกล้งนี้ไปให้ได้ ซึ่งการปรากฏฉากการต่อสู้ของวีรชนคนสามัญอย่างโดดเดี่ยวท่ามกลางปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ เหล่านี้สอดคล้องกับที่ภาวินมาลัยวงศ์ (2556, อ้างใน Powell, 2003:32) ที่กล่าวไว้ “ว่าการที่วีรบุรุษหรือวีสตรีต้องเผชิญหน้ากับศัตรูและต่อสู้เพียงลำพังนั้นเพื่อเป็นการพิสูจน์ว่าการต่อสู้ของพวกเขานั้นควรค่าต่อค่ายกย่องสรรเสริญ อีกทั้งยังเป็นขับเน้นให้เรื่องราวและสิ่งที่พวกเขาทำนั้นมีความยิ่งใหญ่มากขึ้น”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วีรชนคนสามัญต้องต่อสู้กับอำนาจที่ยิ่งใหญ่ จะเห็นได้ว่าแต่ละฉาก นอกจากนี้จะเห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสต่างต่อสู้กับคู่ต่อสู้หรือตัวละครที่ต่างเป็นผู้ที่มีอำนาจเหนือกว่าตนทั้งเรื่องกำลัง เช่นในเรื่อง*บุญผ่อง โหมโรง* หรือผู้บังคับบัญชาในองค์การเภสัชกรรมของด็อกเตอร์กฤษณา ตระลาการซึ่งมีทั้งคณะลูกขุนที่เป็นชายและมีกฎหมายอยู่ในมืออย่างพระนนทบุรีกับอำแดงเหมือน รวมไปถึงคนในรัฐบาลอย่างเลขานายก ซึ่งมีอำนาจใช้เล่นงานหมอหงวน เป็นต้น การต่อสู้กับผู้มีอำนาจทั้ง ๆ ที่ตนเองเป็นเพียงชาวบ้านหรือพนักงาน ข้าราชการตัวเล็ก ๆ ขององค์การถือเป็นความท้าทายและสร้างความรู้สึกทางอารมณ์ให้เห็นถึงความเสียสละ ทุ่มเท และอุทิศชีวิตของเหล่าวีรชนเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะการสร้างสรรค์วีรบุรุษในตำนานกรีกโบราณและเหล่าซูเปอร์ฮีโร่อเมริกันที่กล่าวว่าพวกเขาต้องต่อสู้กับศัตรูที่มีอำนาจยิ่งใหญ่หรือมากกว่าพวกเขาเสมอ พวกเขามักจะตกเป็นเบี้ยล่าง (Underdog) ในช่วงแรกของการต่อสู้เสมอ โดยพวกเขาจะถูกกดดัน กลั่นแกล้งให้จนมุม หมดทางสู้จากอำนาจหรือวิธีที่ไร้ความชอบธรรม แต่ในขณะเดียวกันก็กลับกลายมาเป็นการพลิกสถานการณ์ให้พวกเขาเกิดแรงฮึดสู้กลับมาเอาชนะได้ (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556) ซึ่งสอดคล้องกับการสร้างเรื่องราวให้วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส ต้องขัดแย้งทั้งในระดับสังคมและความขัดแย้งภายในจิตใจของตน ซึ่งการเผชิญกับอุปสรรคอันยากลำบากหรือวิกฤตการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตระหว่างการปฏิบัติภารกิจของพวกเขานั้นถือเป็นการเผยให้เห็นถึงความยากลำบากและความอดทน พยายาม ความกล้าหาญและความเสียสละอันยิ่งใหญ่ในการต่อสู้กับอุปสรรคที่ยิ่งใหญ่ที่ดูเหมือนไม่มีทางที่พวกเขาจะสามารถเอาชนะได้เลย แต่พวกเขาก็ยังไม่ล้มเลิกหรือยอมแพ้ง่าย ๆ จนกระทั่งต่อสู้จนกระทั่งบรรลุเป้าหมายและเอาชนะอุปสรรคที่ยิ่งใหญ่นั้นมาได้ในที่สุด

อีกทั้งนอกจากนี้จะเห็นได้ว่าฉากการต่อสู้หรือฉากที่เปรียบเหมือนสมรภูมิรบของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสนั้นมักปรากฏว่าพวกเขาแต่งกายด้วยเสื้อผ้าหรือเครื่องนุ่งห่มเหมือนในชีวิตประจำวัน ไม่มีการปกปิดตัวตนหรืออำพรางใบหน้าเหมือนอย่างซูเปอร์ฮีโร่อเมริกัน หรือละครแนวมนุษย์หน้ากาก อย่างอินทรีแดง (วรรณยศ บุญเพิ่ม และคณะ, 2561) แต่การออกไปช่วยเหลือคนในสังคมของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสเป็นการกระทำที่สอดคล้องกับวีรบุรุษในปกรณัมกรีกโบราณที่มักพบว่าวีรบุรุษไม่จำเป็นต้องปิดบังชื่อเสียงใบหน้าหรือความดีที่ทำ พวกเขาสามารถทำได้อย่างเปิดเผย (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

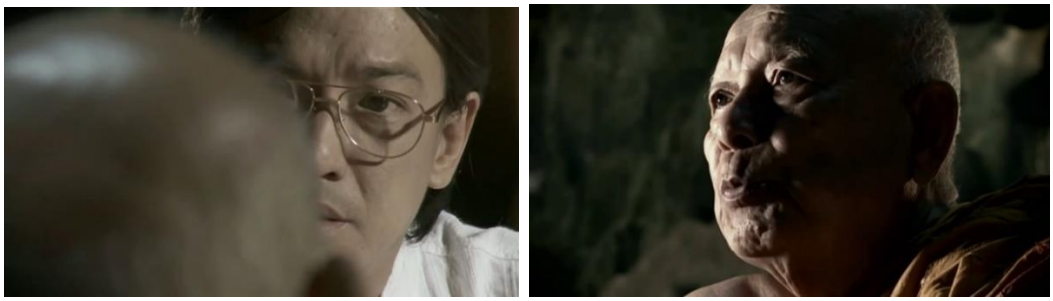
เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้ในฉากการต่อสู้วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสกับผู้ร้ายเป็นการต่อสู้โดยปราศจากอาวุธซึ่งแตกต่างจากการต่อสู้ของวีรบุรุษสามัญภาพยนตร์ไทยที่กล่าวว่าตัวละครวีรบุรุษมักมีแนวทางในการใช้อาวุธสองแบบในการแก้ไขปัญหานั่นคืออาวุธแบบละมุนละม่อมกับอาวุธที่ใช้ความรุนแรง (บัญยง พูลทรัพทย์ และคณะ 2560) แต่ในละครไทยพีบีเอสจะเห็นว่าฉากการต่อสู้นั้นวีรชนคนสามัญต่อสู้โดยปราศจากอาวุธ มีการบาดเจ็บจริง ไม่มีปาฏิหาริย์และปราศจากพลังวิเศษ แต่พวกเขาใช้ความรู้ความสามารถเฉพาะตัว เช่น วาทศิลป์ ไหวพริบ ความรู้เรื่องการแพทย์ การตีระนาด ความมุ่งมั่นพยายาม ไม่ยอมย่อท้อในการต่อสู้และสามารถกลับมาเอาชนะตัวละครผู้ร้ายหรือบรรลุอุดมการณ์ที่วางไว้ได้ในที่สุด

4.4.6.3 ฉากที่พึ่งทางจิตวิญญาณ

ฉากที่ตัวละครเจอกับปัญหา เกิดความไม่สบายใจ ท้อแท้จนอยากจะเลิกล้มความตั้งใจ แต่เมื่อได้เข้าไปยังศาสนสถานหรือที่ ๆ มีนักบวชก็ทำให้วีรชนคนสามัญค้นพบหรือได้คำตอบบางอย่างให้กลับไปต่อสู้ต่อ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าที่ยึดเหนี่ยวและสร้างเสริมจิตใจให้เหล่าวีรชนคนสามัญคือการที่ได้หยุดพัก ทำจิตใจให้สงบจนเกิดสติและเจอทางออกของปัญหา (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, **สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) โดยละครไทยพีบีเอสมักปรากฏฉากที่พึ่งทางจิตวิญญาณของเหล่าวีรชนคนสามัญไทยพีบีเอสเกือบทุกเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 4.96 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) หมอหงวนมาประชุมที่บ้าน อ.ประเวศ วะสี ระหว่างการผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพ*



รูปที่ 4.97 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) ฉากหมอหงวนมาปฏิบัติธรรมและเจอหลวงพ่อเทศน์เรื่องอุเบกขากับการทำงาน*

“มนุษย์ไม่สามารถผ่านอุปสรรคเหล่านี้ไปได้โดยลำพังหรอก ในเรื่องจะเห็นครอบครัว พวก เพื่อนฝูง หมอประเวศ หมอแสงชัยเป็นมือขวาอดีตรัฐมนตรีซึ่งเป็นผู้สนับสนุน คนที่ประสบความสำเร็จผ่านอุปสรรคยิ่งใหญ่ไปได้ต้องมีตรงนี้อยู่แล้ว โดยเฉพาะอุปสรรคยิ่งใหญ่เท่าไรก็ต้องพึ่งสิ่งเหล่านี้ ทุกคนต้องมีตะเกียงวิเศษ” (ขจรศักดิ์ นฤภัทร, **สัมภาษณ์,** 24 และ 25 เมษายน 2564)

รูปที่ 4.98 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) บุญผ่องไหว้พระที่วัดและที่ห้องพระเมื่อต้องตัดสินใจทำสิ่งสำคัญและเมื่อเกิดความไม่สบายใจ*

รูปที่ 4.99 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ดร.กฤษณามักระบายความรู้สึกเรื่องการทำงานกับหลวงพ่อจีโอนีวา ที่มูลนิธิคามิเลียน โซเชียล เซ็นเตอร์*

ฉากที่พึ่งทางจิตวิญญาณหรือที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจที่ถูกนำเสนอในละครไทยพีบีเอสดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านอกจากแรงสนับสนุนจากตัวละครรอบข้างในด้านการงาน ความรักความเข้าใจแล้ว การที่วีรชนคนสามัญจะผ่านพ้นอุปสรรคไปได้ สิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ หลักคำสอนจากนักบวช นักปราชญ์และศาสนาจึงเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้พวกเขาได้มีสติ หยุดคิด และเข้าใจธรรมชาติของปัญหาและความเป็นธรรมดาของโลกซึ่งช่วยให้พวกเขาได้คลี่คลายความวิตกกังวล ความท้อแท้ผิดหวัง ปัญหาที่แก้ไม่ตกให้กลับมามีพลังและหาทางออกเพื่อต่อสู้กับอุปสรรคเหล่านั้นอีกครั้ง ซึ่งจะเห็นได้ว่าในละครไทยพีบีเอสปรากฏคำหลักคำสอนในทุกศาสนาทั้งคริสตศาสนาอย่างเรื่อง*แสงปลายฟ้า* หรือหลักคำสอนทางพุทธศาสนาอย่าง*แสงปลายฟ้า*และ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ซึ่งล้วนพูดถึงเรื่องความเมตตา ความรัก และสาเหตุแห่งทุกข์และทางออก แม้จะพูดคนและแบบแต่มีใจความว่าด้วยเรื่องความเมตตา ความเสียสละและสติในการใช้ชีวิต เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าละครไทยพีบีเอสมักปรากฏฉากที่ตัวละครท้อแท้หมดกำลังใจแต่เจอนักบวช ครูอาจารย์ หรือนักปราชญ์เข้ามาช่วยเหลือ เป็นที่ปรึกษา เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและให้สติให้วีรชนคนสามัญคลายทุกข์และมีพลังในการต่อสู้เพื่ออุดมการณ์และเป้าหมายของตนเองอีกครั้ง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดการเดินทางของวีรบุรุษ (Hero’s Journey) ที่กล่าวว่าในระหว่างการต่อสู้หากวีรบุรุษต่อสู้จนเกิดเพลี่ยงพล้ำ เสียเปรียบ ได้รับบาดเจ็บหรือตกอยู่ในอันตรายหรือเป็นการเดินทางที่ผิดปกติ ไม่สามารถเดินทางกลับได้ด้วยตนเอง พวกเขาจำต้องได้รับการช่วยเหลือ กู้ภัยจากเหล่าบุคคลพิเศษหรือที่เรียกว่า Rescue from without ที่จะ

คอยช่วยชีวิต ชุบจิตวิญญาณหรือจุดพลังให้พวกเขาฟื้นคืนและเห็นทางสว่างและมีแรงลุกขึ้นมาต่อสู้ใหม่อีกครั้งจนได้รับชัยชนะในที่สุด

4.4.6.4 ฉากที่แสดงถึงการยกย่องตัวละครในฐานะที่เป็นวีรชนคนสามัญ

ในภาพยนตร์เรื่อง Schindler's List (1993) ซึ่งกำกับโดยสตีเวน สปีลเบิร์ก (Steven Spielberg) ในส่วนสุดท้ายพบว่ามีฉากที่ตั้งใจสร้างภาพลักษณ์ของซินเดอร์ให้กลายเป็นบุคคลพิเศษในประวัติศาสตร์ เนื่องจากตลอดทั้งเรื่องมีการใช้เทคนิคการถ่ายทำแบบขาวดำ แต่ในฉากสุดท้ายได้บรรยายเหตุการณ์ด้วยภาพผู้รอดชีวิตและลูกหลานชาวยิวที่เดินทางมาวางหินบนหลุมศพแห่งความทรงจำของชายที่ชื่อว่าออสการ์ ชินด์เลอร์ (Oskar Schindler) ตามธรรมเนียมของชาวยิวโดยได้ใช้ความเงียบและสีสันสดใส ซึ่งถือเป็นการสดุดีวีรบุรุษให้เกิดขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง (Michael Wildt and Pamela Selwyn, 1996) เมื่อพิจารณาละครไทยพีบีเอสแล้วพบว่าปรากฏฉากที่แสดงถึงการยกย่องตัวละครในฐานะที่เป็นวีรชนคนสามัญเช่นกัน ดังนี้

ในเรื่อง*บุญผ่อง* ในเหล่าเชลยช่วยกันลำเลียงบุญผ่องหลังถูกยิงไปรักษา และบุญผ่องได้รับการทำความเคารพจากเหล่าอดีตเชลยซึ่งถือเป็นความเคารพยกย่องสูงสุดจากเหล่าเชลยซึ่งล้วนแต่เป็นนายทหารและข้าราชการระดับสูง

รูปที่ 4.100 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) อดีตเชลยศึกมาแสดงความเคารพบุญผ่องที่ร้านก่อนเดินทางกลับมาตุภูมิหลังฝ่ายสัมพันธมิตรประกาศชัยชนะในสงครามโลกครั้งที่ 2*

หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา ในตอนท้ายเรื่องซึ่งเป็นฉากสุดท้าย ปรากฏฉากเหล่าเพื่อนและครอบครัวร้องเพลงให้หมอหงวนที่โรงพยาบาลเสมือนเป็นการสดุดีวีรบุรุษอย่างหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงทำประโยชน์เพื่อส่วนรวมมักเป็นบุคคลสำคัญและรายล้อมด้วยด้วย

เพื่อน คนรักจนวินาทีสุดท้ายและการตายอย่างไม่โดดเดี่ยว (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

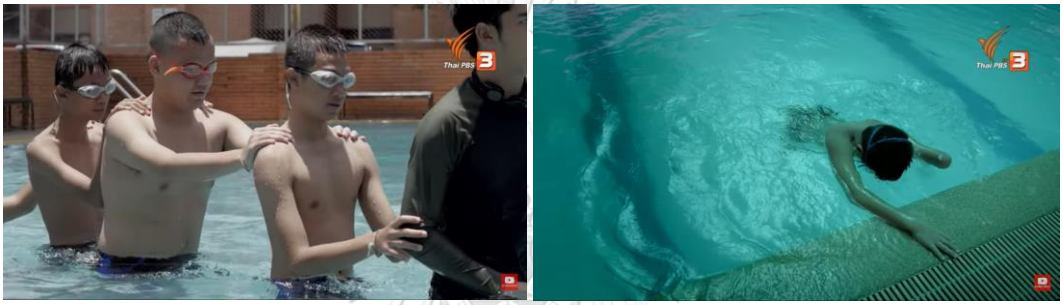
รูปที่ 4.101 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสดงดาวแห่งศรัทธา (2553) เพื่อน พี่น้อง และครอบครัวมาร้องเพลงให้กำลังใจหมอหงวนที่โรงพยาบาลขณะที่หมอหงวนป่วยเป็นมะเร็งระยะสุดท้าย*

แสงปลายฟ้า เด็กวาดรูปนางฟ้าให้ด็อกเตอร์กฤษณาถือเป็นฉากที่แสดงให้เห็นถึงความยกย่องจากเด็กหญิงที่เต็มไปด้วยความบริสุทธิ์และจริงใจให้เป็นเหมือนนางฟ้าในชีวิตของเด็กหญิงผู้ติดเชื้อซึ่งเป็นหนึ่งในตัวแทนของผู้ด้อยโอกาสในสังคมที่ด็อกเตอร์กฤษณาได้ช่วยเหลือ (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รูปที่ 4.102 *ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ด็อกเตอร์กฤษณารับภาพวาดนางฟ้าจากเด็กติดเชื้อที่มูลนิธิคามิเลียน โซเชียล เซ็นเตอร์*

ใน*ลมหายใจใต้น้ำ* ฉากเด็กพิการแขนขาสามารถว่ายน้ำได้จากการผลงานการสอนของฟ้าลั่น ถือเป็นฉากที่สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นบุคคลพิเศษของฟ้าลั่นที่สามารถฝึกสอนเด็กพิการแขนขาที่ไม่ใช่แค่สามารถว่ายน้ำแต่สามารถได้รับรางวัลชนะเลิศในการแข่งขันว่ายน้ำ ดังที่วรรณพร รัฐพิทักษ์สันติ, **สัมภาษณ์**, 6 มีนาคาม 2564 กล่าวไว้ว่า “ฉากที่เขาสอนเด็กไม่มีแขนไม่ขาว่ายน้ำท้ายเรื่องคือฉากที่พิเศษ คือความอัศจรรย์ที่สอนคนไม่มีแขนไม่มีขาให้ว่ายน้ำได้ ทั้งที่ตนเองก็มีเงื่อนไขของตัวเองอยู่แล้วแต่เอาชนะเงื่อนไขยาก ๆ ในชีวิตของตัวเองมาได้ตลอดและยังช่วยให้เด็กไม่มีแขนตกน้ำแล้วไม่ตาย”



รูปที่ 4.103 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) ฟ้าลั่นสอนเด็กตาบอดและพิการว่ายน้ำ*

จะเห็นได้ว่าฉากดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงการสดุดีวีรชนคนสามัญทั้งการทำความเคารพจากอดีตเหล่าเชลยศึก ซึ่งล้วนเป็นนายทหารระดับสูงแก่บุญผ่องในตอนท้ายเรื่องซึ่งถือเป็นการแสดงความเคารพสูงสุดของเหล่าทหาร รวมไปถึงการแสดงออกซึ่งความเคารพยกย่องจากเด็กผู้หญิงคนหนึ่งที่มองเห็นคุณค่าในสิ่งที่ด็อกเตอร์กฤษณาทำด้วยหัวใจอันบริสุทธิ์ใน*แสงปลายฟ้า* ซึ่งช่วยขับเน้นความยิ่งใหญ่ การเป็นบุคคลพิเศษ และความเป็นวีรชนคนสามัญของพวกเขาที่ได้ทำประโยชน์ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ในสังคม

จึงอาจกล่าวได้ว่าฉากที่ยกย่องตัวละครให้เป็นวีรชนคนสามัญถือได้ว่ามีความสำคัญในการขับเน้นหรือสดุดีเรื่องราวของวีรชนให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้น เนื่องจากถือเป็นฉากที่สร้างความหมายต่อวีรกรรมที่พวกเขาซึ่งเป็นคนธรรมดาได้ทำไว้แต่กลับมีคุณค่าต่อชีวิตและช่วยรักษาคุณค่าบางอย่างในสังคมเอาไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.7 การยุติเรื่องราวหรือจุดจบของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

เมื่อพิจารณาตามแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ (Monomyth) หรือการเดินทางของวีรบุรุษ (The Hero's Journey) ที่แคมป์เบลได้กล่าวไว้ จะพบว่าการเดินทางของวีรบุรุษขั้นตอนที่ 3 เรียกว่า Return หรือการหวนกลับ ซึ่งถือเป็นกระบวนการเดินทางขั้นสุดท้าย หลังจากแรกเริ่มที่วีรชนคนสามัญได้แยกตัวออกจากโลกที่คุ้นเคยออก ผ่านการเดินทางและบททดสอบต่าง ๆ ทั้งจากภายนอกและจิตใจภายในของตนเองจนกลายเป็นวีรชนหรือผู้ชนะอย่างแท้จริงโดยปราศจากความกลัวใด ๆ ไม่ว่าจะความเป็นหรือความตาย

เมื่อวิเคราะห์ถึงขั้นตอนการยุติเรื่องราว (Ending/Resolution) หรือจุดจบของละครไทยพีบีเอส พบว่าสามารถจำแนกการยุติเรื่องราวของวีรชนคนสามัญได้ 3 ประเภท ได้แก่ รูปแบบแรกคือการจบแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) คือการกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง รูปแบบที่สองคือการจบแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) คือการที่วีรชนได้รับบาดเจ็บ พิการ หรือเสียชีวิต และรูปแบบสุดท้ายคือการจบตามความเป็นจริง (Realistic Ending) คือการที่วีรชนดำเนินการสานต่อความสำเร็จหรืออุดมการณ์ที่ตั้งใจไว้ ดังการอธิบายต่อไปนี้

4.4.7.1 การกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง

พบในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* หลังจากที่นายริดได้เข้าไปลักพาตัวอำแดงเหมือนหนีออกจาตะรางเดินทางรอนแรมกลางป่าจนกระทั่งเข้าสู่พระนครและได้ถวายฎีกา พระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ได้มีพระบรมราชโองการตัดสินให้อำแดงเหมือนเป็นอิสระจากนายภู และได้เป็นเมียที่ถูกต้องของนายริด นอกจากนี้ยังได้เปลี่ยนแปลงกฎหมายให้ผู้หญิงเป็นอิสระจากผัวและพ่อทั่วทั้งแผ่นดิน และในฉากจบของเรื่องอำแดงเหมือนกับนายริดได้กลับไปใช้ชีวิตอยู่ที่บ้านเกิดที่บ้านบางม่วง แขวงเมืองนนทบุรีอย่างปกติสุข ซึ่งถือเป็นกลับไปใช้ชีวิตหลังเสร็จสิ้นการปฏิบัติภารกิจหรือบรรลุเป้าหมายของตัวเองหลังจากต่อสู้จะฟันฟ่าอุปสรรคต่าง ๆ มากมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปที่ 4.104 ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) อำแดงเหมือนและนายริดนั่งอยู่ที่ท่าน้ำหน้าบ้านของอำแดงเหมือน

4.4.7.2 ได้รับบาดเจ็บ พิการ หรือเสียชีวิต

ในเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* หลังจากหมอหงวนได้ผลักดันและวางโครงสร้างนโยบายหลักประกันสุขภาพจนมีพรรคการเมืองนำไปใช้เป็นนโยบายในการหาเสียงจนประสบความสำเร็จและผลักดันให้เป็นนโยบายที่เกิดขึ้นจริงแล้ว ไม่นานหมอหงวนก็อาการทรุดลงด้วยโรคมะเร็งระยะสุดท้ายและเสียชีวิตในเวลาต่อมา

“ฉากหมอหงวนอยู่รพ. มีคนมาเล่นดนตรี เรื่องจริงในวันที่หมอเสียชีวิตจะมีญาติพี่น้องมาในฉากจบ พี่อยากนำเสนอให้เป็นฉากจบที่ไม่หดหู ต้องเป็นฉากที่ยิ้มทั้งน้ำตา ยิ้มกับความรักของครอบครัว ยิ้มกับความยิ่งใหญ่ ยิ้มกับสิ่งที่ท่านทำแล้วท่านก็ตายแบบไม่เหงา” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

สอดคล้องกับท่านครูใน*โหมโรง* หลังจากโต้เถียงกับพันโทวีระเรื่องการควบคุมวัฒนธรรมไทยอย่างสุดโต่งจนทำลายรากเหง้าความเป็นไทยจบลงจนสามารถโน้มน้าวจิตใจของพันโทวีระให้ยืดหยุ่นและเข้าใจในวิถีและการดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมไทยได้ซึ่งเป็นผลให้คนไทยยังสามารถดำเนินกิจกรรมทางดนตรีและแสดงออกซึ่งศิลปะวัฒนธรรมไทยได้อย่างไม่หลบ ๆ ซ่อน ๆ ไม่นานท่านก็ป่วยหนัก ก่อนสิ้นลมท่านครูได้แสดงความเป็นห่วงศิลปะวัฒนธรรมไทยว่าจะสูญหายหากลูกหลานไม่รักษาไว้ จากนั้นจึงสิ้นใจ แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติภารกิจของวีรชนที่ได้สร้างคุณประโยชน์และรักษามรดกทางวัฒนธรรมไทยไว้ให้แก่สังคมไทยจบจนวาระสุดท้ายของชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ให้รู้สึกสูญเสีย ถ้าตัวละครสูญเสียมันได้อารมณ์มากกว่า เมื่อเราดูละครแล้วเรารักตัวละครเราจะรู้สึกมากกว่าเมื่อเขาจากไป การให้ตัวละครท่านครูตายตอนจบให้ความรู้สึกเหมือนว่าตัวละครได้ทำหน้าที่จนวาระสุดท้ายได้ มันส่งเสริมตัวละครให้ใหญ่ยิ่งขึ้นจนนาทีสุดท้าย” (วินัย ปฐมบูรณ์, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2564)

รูปที่ 4.105 *ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง (2555) ท่านครูหรือหลวงประดิษฐไพเราะนอนเสียชีวิตในห้องนอนพร้อมไม้ระนาด*

ส่วน*บุญผ่อง* ในตอนสุดท้ายหลังจากฝ่ายสัมพันธมิตรประกาศชัยชนะ บุญผ่องได้ถูกคนร้ายไม่ทราบฝ่ายยิงจนอาการสาหัสและได้รับการรักษาจากหมอเวรี่ อดีตเชลยที่บุญผ่องได้ช่วยเหลือไว้จนฟื้น แต่ร่างกายของบุญผ่องก็ได้ไม่ปกติเหมือนเดิมเนื่องจากแขนและขาขวาผิดปกติจากการถูกยิง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปที่ 4.106 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* บุญผ่องโดยยิงถูกทหารฝ่ายสัมพันธมิตรที่เคยช่วยชีวิตไว้นำมารักษาที่ค่าย

เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้การบาดเจ็บ พิการหรือเสียชีวิตของละครในตอนจบเรื่องที่กล่าวมานั้น ไม่ได้เกิดระหว่างการปฏิบัติหน้าที่ ต่อสู้กับผู้ร้าย หรือต่อสู้กับปัญหาอุปสรรคใด แต่ก็มีการสร้างสรรค์ฉากการตายขึ้นมาปิดท้ายเรื่องด้วยเหตุผลหลายประการเพื่อสร้างผลทางอารมณ์ให้เกิดขึ้นกับผู้ชม ทั้งการสร้างความรู้สึกจดจำตัวละคร แสดงความเทิดทูนศรัทธาในสิ่งที่วีรชนได้สร้างเอาไว้ รวมทั้งอาจหมายถึงตัวละครได้ทำการเสียสละร่างกายตนเองทุ่มเทปฏิบัติภารกิจเพื่อบรรลุเป้าหมาย ไม่ได้หมายความว่าจะต้องเสียชีวิตจากวีรกรรมโดยตรง หรือไม่ก็แสดงถึงการได้พักผ่อนหลังการปฏิบัติภารกิจลุล่วงแล้ว ดังที่รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2564) กล่าวว่า “มันคือชีวิตจริง ๆ คนเราที่มีทั้งความสุขความทุกข์ นี่คือความจริงของคน”

4.4.7.3 การดำเนินการสานต่ออุดมการณ์หรือการผจญภัยบทใหม่

ใน*แสงปลายฟ้า* หลังจากด็อกเตอร์กฤษณาได้ผลิตยาต้านไวรัสเอดส์สำเร็จและได้จดสิทธิบัตรยาอย่างถูกต้องเรียบร้อยแล้ว ด็อกเตอร์กฤษณายังคงมีเป้าหมายในการผลิตยาเพื่อช่วยเหลือผู้ด้อยโอกาสในสังคมที่ไม่ใช่แค่ในเฉพาะประเทศไทย แต่มีความต้องการเดินทางไปช่วยบุคคลากรและนักวิจัยที่คองโกผลิตยารักษาโรคด้วยตนเอง หลังจากที่ผิดหวังจากรัฐมนตรีที่เคยทำข้อตกลงแลกเปลี่ยนบุคลากรด้านการวิจัยและพัฒนายากับชาวคองโกไว้แต่ไม่รับผิดชอบคำพูด ด็อกเตอร์กฤษณาไม่สามารถนิ่งเฉยได้จึงตัดสินใจลาออกจากองค์การเภสัชกรรม และเดินทางไปคองโกด้วยตัวเองได้สมตามเจตนาและเป้าหมายของตนแม้จะถูกเสียงทัดทานจากทั้งหัวหน้าและลูกศิษย์ในทีมวิจัยมากมาย ซึ่งจุดจบของเรื่องคือได้เห็น ด็อกเตอร์กฤษณาเข้าไปช่วยชาวคองโกวิจัยและผลิตยาอีกทั้งยังช่วยวางระบบการแพทย์ให้ชาวคองโกอีกด้วย ซึ่งถือได้ว่าตัวละครได้ดำเนินการสานต่อตามเป้าหมายและอุดมการณ์ที่ตั้งใจไว้

สอดคล้องกับ*ลมหายใจใต้น้ำ* หลังจากฟ้าลั่นเดินหน้าขอทุนเพื่อนำมาทำโครงการสอนว่ายน้ำแก่เด็กพิการแต่ไม่มีใครอนุมัติ อีกทั้งเสียงคัดค้านจากพ่อให้ล้มเลิกความตั้งใจมาโดยตลอด หลังจากเหตุการณ์ความขัดแย้งได้คลี่คลายโดยพ่อยอมรับและเห็นถึงคุณค่าในสิ่งที่ฟ้าลั่นทำเพื่อคนอื่น และฟ้าลั่นยังคงทำหน้าที่เป็นครูอาสาดำเนินการสอนเด็กพิการและพยายามสานต่อและดำเนินโครงการสอนว่ายน้ำให้แก่เด็กด้อยโอกาสในสังคมต่อไป ซึ่งสอดคล้องกับพรรณพันธ์ ทรงขำ (**สัมภาษณ์**, 8 มีนาคม 2564) ผู้กำกับเรื่องแสงปลายฟ้ากล่าวว่า “จบแบบนั้นเพื่อสะท้อนความจริงที่ว่าอย่าหยุดทำความดีทำด้วยความสุข ถ้าคุณหยุดก็จะไม่สำเร็จ การเสียสละเพื่อสังคมต้องทำต่อ ถ้าเราหยุดเสียสละ สังคมโลกก็จะไปต่อไม่ได้ สำเร็จแค่ก้าวเดียวอย่าหยุด ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ*นั้นจุดจบของเรื่องคือ มีคนจากทางบ้านส่งจดหมายเข้ามาขอร่วมหุ้นการจัดทำนิตยสารของโหน่ง อีกทั้งยังได้รับการสนับสนุนจากเหล่าบรรณาธิการที่รู้จัก จนในที่สุดโหน่งได้ทำนิตยสาร a day เล่มแรกสำเร็จ วางจำหน่ายและขายหมดภายในเวลาไม่นานซึ่งถูกกล่าวไว้ในบทสรุปส่งท้ายของเรื่อง ทำให้สามารถตีความต่อไปว่าเขามีโอกาสในการทำนิตยสารเล่มต่อ ๆ ไปอย่างแน่นอน อีกทั้งหลักฐานเชิงประจักษ์ในโลกแห่งความจริงก็มีหลักฐานยืนยันว่าได้มีการดำเนินการผลิตนิตยสาร a day ต่อมาจนถึงปัจจุบัน

จากผลการวิเคราะห์จึงสามารถกล่าวได้ว่าการยุติเรื่องราว (Ending/Resolution) หรือการนำเสนอจุดจบของวีรชนคนสามัญซึ่งเป็นตัวละครหลักที่พบในละครไทยพีบีเอสมี 3 รูปแบบ ได้แก่การประสบความสำเร็จ ได้รับชีวิตใหม่ที่ต้องการ การได้กลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองหรือดำเนินชีวิตอยู่อย่างปกติสุขอย่าง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ถือเป็นการยุติเรื่องราวแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) แต่อีกด้านหนึ่งก็มีการยุติเรื่องราวแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) อย่าง*บุญผ่อง*ที่ได้รับบาดเจ็บและพิการ ส่วน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*และ*โหมโรง*ตัวละครหลักเสียชีวิต ซึ่งณัฐสุขสมัย (2551) กล่าวว่าการยุติเรื่องราวแบบโศกนาฏกรรมดังกล่าวใช้เพื่อสร้างความหมายในแง่ “การตายเยี่ยงวีรบุรุษ” อีกทั้งการยุติเรื่องราวและจุดจบของเรื่องทั้งสองแบบยังสอดคล้องกับบัญยง พูลทรัพย์และคณะ (2560) ได้กล่าวไว้ว่า จุดจบของตัววีรบุรุษมักมีสองทางคือ การกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเองหรือปกปิดตัวตน และอีกทางหนึ่งคือเสียชีวิตนั่นเอง

“เรานำเสนอชีวิตคน การจบด้วยการสูญเสีย การเสียชีวิตมันคือวงจรชีวิต แต่ทำให้เป็นการตายที่ยิ้มทั้งน้ำตา เกิดแรงศรัทธาได้ เกิดพลังใจต่อคนดูได้ ไม่ได้จบด้วยความตายแบบหดหู่ จะจบแบบโครงการ 30 บาทฯ สำเร็จแล้วแค่นี้ก็ได้ แต่หนังที่ยิ้มทั้งน้ำตาดูแล้วมันปลาบปลื้ม มีความสุขที่ได้ดูความมุ่งมั่นของใครสักคน เมื่อสูญเสียเขาไปก็ยังรู้สึกศรัทธาและเทิดทูนเขา” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

“เพราะเป็นการรับรู้ร่วมกัน เราหยิบตำนานมาทำ การทำชีวประวัติบุคคล การทำให้ตายทำให้น่าสนใจมากขึ้น ถ้ามองในเชิงภาพยนตร์มันคืออุปสรรคอีกปม ปูมาตั้งแต่ตรวจครั้งแรกไม่มะเร็ง ตรวจครั้งที่สองถึงเจอ นำมาวางเป็นหมากจนกระทั่งตรวจพบ อาการหนักขึ้นจนกระทั่งเสียชีวิต” (ขจรศักดิ์ นฤภัทร, **สัมภาษณ์,** 25 เมษายน 2564)

ส่วนรูปแบบสุดท้ายในการยุติเรื่องราวหรือจุดจบของตัวละครคือ ตัวละครได้ดำเนินการสานต่อความฝันหรือเริ่มต้นการผจญภัยใหม่อย่าง*ลมหายใจใต้น้ำ* *คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า* ถือเป็น

การยุติเรื่องราวตามแบบเป็นจริงในชีวิต (Realistic Ending) คือจบแบบสมจริงโดยไม่มีการปิดเรื่อง มีเพียงการสรุปเรื่องราวความสำเร็จจากสิ่งที่ตัวละครได้ทำการต่อสู้และฟันฝ่ามาได้ใน แต่หลังจากนั้นเรื่องราวของพวกเขาที่กำลังดำเนินต่อไปจะสำเร็จหรือพบเจอกับอุปสรรคอื่น ๆ ต่อไปอีกหรือไม่ให้ผู้ชมดูแล้วคิดหรือจินตนาการต่อ (บุศยรินทร์ สัจจะวรรณน์, 2555)

4.5 การเชื่อมโยงละครไทยพีบีเอสกับความเป็นจริง

นอกจากองค์ประกอบด้านการเล่าเรื่องแล้ว ยังพบว่าในละครไทยพีบีเอสมีการหยิบยกภาพเรื่องราว บุคคลหรือหลักฐานที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริงทางประวัติศาสตร์มาใช้ในการเล่าเรื่องด้วย โดยสามารถจำแนกการนำเสนอความจริงที่เชื่อมโยงกับเนื้อหาละครที่พบได้เป็น 6 ประเภท ดังนี้

4.5.1 การใช้บุคคลจริง สถานที่หรือสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับตัวบุคคลจริงมานำเสนอ

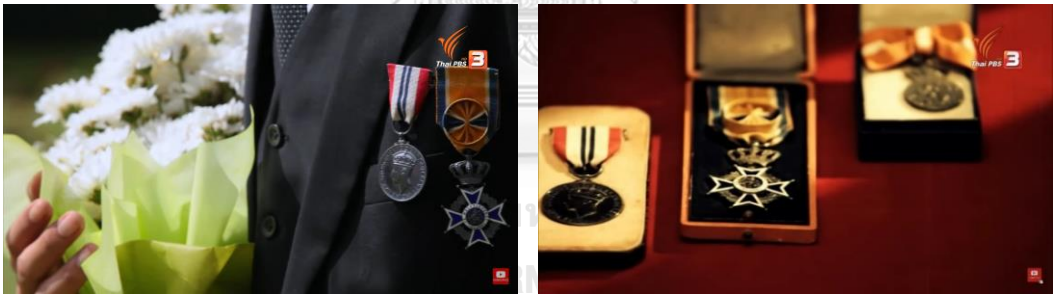
กล่าวคือในเรื่องบุญผ่องมีการใช้เทคนิคเชื่อมโยงโลกความเป็นจริงเข้าไปในเนื้อละครอยู่หลายวิธี ได้แก่ การใช้สถานที่จริงหรือสถานที่จากประวัติศาสตร์ในการถ่ายทำละคร พบในเรื่องบุญผ่องที่ใช้ตึกสิริโอสถที่ยังมีอยู่ที่จังหวัดกาญจบุรีเป็นสถานที่ถ่ายทำและใช้เป็นภาพสต๊อกช็อต (Stock shot) ของเรื่อง

รูปที่ 4.107 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) ตึกสิริโอสถ ปัจจุบันยังตั้งอยู่ที่จังหวัดกาญจนบุรี*

นอกจากนี้ยังมีสุสานทหารสัมพันธมิตรดอนรัก ที่จังหวัดกาญจนบุรีซึ่งถือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่ใช้เป็นสถานที่ถ่ายทำในตอนเปิดเรื่อง

รูปที่ 4.108 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) สุสานทหารสัมพันธมิตรดอนรัก จ.กาญจนบุรี*

การใช้ข้าวของเครื่องใช้ของเจ้าของเรื่องมาเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทำ ในเรื่อง*บุญผ่อง*ได้มีการนำเหรียญตราเครื่องราชอิสริยาภรณ์มาร่วมในการถ่ายทำโดยติดไว้ที่เสื้อสูทของบุญผ่องในตอนเปิดเรื่อง และทั้งนี้ยังมีการเชื่อมโยงกับภาพไตเติลของของเรื่องที่นำเสนอภาพพิพิธภัณฑ์เกี่ยวกับคุณบุญผ่องและสงครามโลกครั้งที่สอง



รูปที่ 4.109 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556)* เครื่องราชอิสริยาภรณ์ของคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ที่ได้รับพระราชทานจากพระนางเจ้าอลิซาเบธ

สอดคล้องกับเรื่องคู่มือเด็กดื้อที่ได้นำปกนิตยสาร a day ฉบับแรกซึ่งเป็นฉบับจริงมาใช้ในการถ่ายทำในท้ายเรื่องตอนจบเพื่อให้ว่าในที่สุดการต่อสู้เพื่อเป้าหมายของโหน่ง วงศ์ทนงที่ต้องการทำนิตยสาร a day ก็เกิดผลสำเร็จ

รูปที่ 4.110 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ปกนิตยสาร a day ในตอนท้ายเรื่อง*

นอกจากนี้แล้วยังพบว่าในเรื่องบุญผ่องยังมีการใช้บุคคลจริงซึ่งคือคุณผณี ศุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์) ลูกสาวคุณบุญผ่องตัวจริงมาเป็นส่วนหนึ่งเนื้อละครตอนจบ โดยคุณผณีนั่งมองทางรถไฟข้ามแม่น้ำแควที่สร้างขึ้นในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และระบุชื่อ นามสกุลของ ดังนี้

รูปที่ 4.111 ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) คุณผณี สุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์) นั่งมองสะพานข้ามแม่น้ำแควในตอนจบของเรื่อง

“คุณผณีนั่งมองสะพาน คิดว่าน่าจะเป็นจุดที่คนจะจำเพราะมิโยชิมาเพื่อสร้างสะพานข้ามแม่น้ำแควไปพม่า ถ้าพี่เป็นคน ๆ หนึ่งหรือเป็นคุณผณีแล้วถ้าคิดถึงมิโยชิพี่จะมานั่งมองสะพานนี้แหละน่าจะเป็นจุดที่คล้ายเป็นภาพแทนความทรงจำของคุณผณี นั่งมองแล้วทุกอย่างก็เปลี่ยนไป” (รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน, **สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564)

ส่วนใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ได้ใช้ผู้เกี่ยวข้องที่รู้จักหรือเคยร่วมงานนายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์มาให้สัมภาษณ์เป็นวีทีอาร์ (VTR) ปิดท้ายตอนจบของละครแต่ละตอนด้วย ซึ่งเป็นการช่วยยืนยันว่าเรื่องราวของวีรชนที่ถูกนำเสนอว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริง และวีรกรรมของเขานั้นยิ่งใหญ่และมีคุณค่าต่อคนในสังคมและผู้ที่เคยได้ร่วมงานกับท่าน ซึ่งช่วยสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ชมต่อวีรกรรมที่ท่านได้สร้างไว้และสมควรได้รับการนำเสนอและยกย่องจากคนในสังคม

รูปที่ 4.112 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) สัมภาษณ์พิเศษความประทับใจเพื่อนร่วมงานที่มีต่อนพ.สงวน นิตยารัมภ์พงศ์*

จะเห็นว่าการใช้สถานที่จริงให้ปรากฏในละครทำให้เกิดการรับรู้และตอกย้ำให้ผู้ชมได้รับรู้ว่าเรื่องราวที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงเนื่องจากยังมีหลักฐานปรากฏอยู่ถึงปัจจุบัน ส่วนการใช้บุคคลจริงอย่างคุณผณี ศุภวัฒน์ (สิริเวชชะพันธ์) ลูกสาวคนเดียวของคุณบุญผ่องซึ่งเป็นหนึ่งในตัวละครสำคัญในเรื่องบุญผ่องมานั่งมองสะพานข้ามแม่น้ำแควในตอนท้ายพร้อมมีชื่อและนามสกุลกำกับยิ่งทำให้ผู้ชมเกิดความเชื่อมโยงกับความจริง และส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมต่อการรับชมละครเรื่องนั้น ๆ อีกด้วย

4.5.2 การใช้การบรรยาย

ในอำแดงเหมือนกับนายริด ปรากฏการใช้บรรยายในรูปแบบกลอนนำนองเพลงหุ่นกระบอกในช่วงต้นตอนที่ 1 ของเรื่อง โดยใช้ทำนองเพลงหุ่นกระบอกเพราะเป็นมหรสพชาวบ้านเพื่อต้องการบอกว่าเรื่องนี้เป็น เรื่องชาวบ้านและเพื่อต้องการบอกให้คนดูรู้ตั้งแต่ต้นเรื่องว่าเรื่องราวที่จะได้ดูต่อไปนี้เป็นเรื่องราวของใคร มีที่มาที่ไปและความสำคัญอย่างไร (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) ดังนี้

จักกล่าวกลับ จับความ ตามบันทึก
ย้อนรำฤก หญิงแกร่ง อำแดงเหมือน
บ้านบางม่วง เมืองนนท์ คนลืมเลือน
ให้ตราเตือน ย้ำคิด สิทธิ์สตรี
เกิดเป็นหญิง น้อยหน้า ช่างอาภัพ
เขาโขกสับ หยามหมิ่น สิ้นศักดิ์ศรี
ดุจเดนคน ไร้ค่า ถูกด่าตี
ประเวณี ‘หญิงเป็นควาย ชายเป็นคน’

(ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด, 2555)

นอกจากการบรรยายด้วยกลอนทำนองหุ่นกระบอกดังกล่าวแล้ว ในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ยังมีการใช้การบรรยาย (Narration) โดยให้ข้อมูลประวัติศาสตร์ที่เป็นเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องต่อเรื่องของชาวบ้านในยุคสมัยนั้นไล่เรียงตามลำดับเวลา (Timeline) ของเรื่องสอดแทรกอยู่ตลอดทั้งเรื่อง ดังตัวอย่างนี้

รูปที่ 4.113 *ละครโทรทัศน์เรื่องอำแดงเหมือนกับนายริด (2555) คำบรรยายเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์*พร้อมเสียงบรรยาย

4.5.3 การใช้การอ้างอิงคำพูด คติประจำใจพร้อม สิ่งแสดงอัตลักษณ์ของเจ้าของเรื่อง

ปรากฏในตอนจบของเรื่อง นอกจากจะเป็นการซึ่งการสรุปแก่นเรื่อง (Theme) หรือคำคติประจำใจของตัวละครหลักในเรื่องแล้ว (ปวิตร ตรีเมฆ, **สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564) ยังเป็นการสร้างการรับรู้ว่าเรื่องราวที่นำเสนอไปคือเรื่องที่สร้างจากบุคคลที่มีอยู่จริง ซึ่งพบได้ในภาพยนตร์ชุดคนบันดาลใจ (Inspired by Idol) ทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

รูปที่ 4.114 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องลมหายใจใต้น้ำ (2558) คติประจำใจพร้อมรูปถ่ายและลายเซ็นของครูพายุ ณัฐศักดิ์ ท้าวอุดมในตอนจบเรื่อง*

รูปที่ 4.115 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) คติประจำใจพร้อมรูปถ่ายและลายเซ็นของโหน่ง วงศ์ทนง ชัยณรงค์สิงห์ในตอนจบเรื่อง*

รูปที่ 4.116 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องแสงปลายฟ้า (2558) คติประจำใจพร้อมรูปถ่ายและลายเซ็นของดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ในตอนจบเรื่อง*

นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอภาพนิ่งหรือภาพเคลื่อนไหวจริงของเจ้าของเรื่องเป็นส่วนหนึ่งในละคร เพื่อเป็นการระลึกถึง ให้เกียรติ และเชิดชูบุคคลเจ้าของเรื่องให้ผู้ชมรู้จักและเห็นภาพถ่ายตัวจริงของบุคคลที่ได้ทำประโยชน์และคุณงามความดีให้แก่สังคม ดังนี้

ใน*แสงปลายฟ้า*ปรากฏภาพดร.กฤษณาตัวจริงในเรื่องโดยปรากฏทั้งรูปแบบภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว ซึ่งใช้วิธีการเชื่อมต่อซ็อตระหว่างภาพในละครสู่คลิปภาพการทำงานจริงของดร.กฤษณา นอกจากนี้ยังมีคลิปสัมภาษณ์ด็อกเตอร์กฤษณาปิดท้ายซึ่งพูดถึงคติประจำใจของเรื่อง ซึ่งปวิตร ตรีเมฆ (**สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564) กล่าวว่า “ฉากเดินผ่านเสาแล้วกลายเป็นด็อกเตอร์กฤษณาตัวจริงมีเดินผ่านจากที่หนึ่งไปอีกที่หนึ่งแล้วนำบทสัมภาษณ์ด็อกเตอร์มาปิดท้ายเรื่องที่แกพูดว่าแกอยากเกิดมาอยากทำยาให้คนจน การฟังบทสรุปในชีวิตจริงมันทำให้เรื่องทั้งหมดที่เป็นภาพถ่ายถูกยืนยันจากคนจริง ยืนยันว่านี่คือชีวิตฉันจริง ๆ เชื่อถือได้แม้จะมีแต่งบ้าง” (ปวิตร ตรีเมฆ, **สัมภาษณ์,** 24 เมษายน 2564)

รูปที่ 4.117 *ภาพจากภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) ดร.กฤษณา ไกรสินทธุ์ ให้สัมภาษณ์ในตอนท้ายเรื่อง*

สอดคล้องกับวินัย ปฐมบูรณ์ (**สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2564), วีรศักดิ์ แสงดี (**สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) และรัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) ที่ได้มีการนำภาพนิ่งของบุคคลจริงที่มานำเสนอในตอนจบและเครดิตท้ายของเรื่อง โดยให้ความเห็นดังนี้ ว่า การใส่รูปจริงในตอนท้ายนอกจากจะทำให้เรื่องดูสมบูรณ์แล้ว ยังเป็นการให้เกียรติและทำให้คนดูได้รับรู้ภาพตัวบุคคลจริงซึ่งเป็นเจ้าของเรื่องราวที่ถูกนำเสนออีกด้วย พบได้ใน*โหมโรง บุญผ่อง และหมอหงวน... แสงดาวแห่งศรัทธา*

“หนังจบแล้วแต่มีบทส่งท้ายให้คนดูเห็นแล้วรู้ว่านี่หมอหงวนตัวจริงไม่ใช่ละครที่แต่งขึ้นเอง ทำให้หนังสมบูรณ์ รู้ว่าหมอหงวนหน้าตาเป็นยังไง แค่เห็น epilog ก็รู้เลยว่า based on true story โดยไม่ต้องบรรยาย” (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564)

รูปที่ 4.118 *ละครโทรทัศน์เรื่องหมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา (2553) ภาพหมอหงวนตัวจริง (ซ้าย) และภาพบทบาทในละคร (ขวา)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับรัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์**, 28 กุมภาพันธ์ 2564) และวินัย ปฐมบูรณ์ (**สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2564) ที่กล่าวว่านอกจากการใส่รูปจริงในตอนท้ายเป็นการให้เกียรติแล้ว ยังให้คนดูรู้จักคุณบุญผ่องและหลวงประดิษฐ์ไพเราะตัวจริง

รูปที่ 4.119 ละครโทรทัศน์เรื่องโหมโรง 2555 ภาพถ่ายหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในตอนจบเรื่อง

รูปที่ 4.120 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) รูปเซอร์เวียรี่ ดัลลอปและคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์*

รูปที่ 4.121 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (2558) รูปดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ ในเครดิตท้ายเรื่อง*

จะเห็นได้ว่าละครไทยพีบีเอสมีวิธีการเชื่อมโลกละครกับโลกความเป็นจริงหลากหลายแบบ ซึ่งมักจะปรากฏในช่วงตอนจบของเรื่องโดยการใช้รูปถ่าย ลายเซ็นหรือคติประจำใจพร้อมชื่อและนามสกุลของบุคคลจริงที่ปรากฏในละครนอกจากจะเป็นจะต้องการให้ผู้ชมให้รู้จักหรือรับรู้วีรชนคนสามัญตัวจริงแล้ว ยังถือเป็นการให้ความเคารพยกย่องวีรชนคนสามัญเหล่านั้นด้วย

4.5.4 การใช้ชื่อจริงของเจ้าของเรื่อง

จะเห็นว่าตัวละครหลักในละครไทยพีบีเอสมักใช้ชื่อจริงหรือนามสกุลตามบุคคลจริงที่นำมาสร้างเป็นละครไทยพีบีเอสตลอดทั้งเรื่อง ได้แก่ นายแพทย์สงวน นิตยรัมภ์พงศ์ ในเรื่อง*หมอหงวน... แสงดาวแห่งศรัทธา* หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ในเรื่อง*โหมโรง* บุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ ในเรื่อง*บุญผ่อง* อำแดงเหมือนในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* โหน่ง วงศ์ทนงค์ในเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ* และเภสัชกรหญิง ดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ ในเรื่อง*แสงปลายฟ้า* ยกเว้นเรื่อง*ลมหายใจใต้น้ำ*ที่มีการเปลี่ยนชื่อจากพายุ ซึ่งเป็นชื่อจริงเป็นฟ้าลั่น เนื่องจากนโยบายของผู้บริหารในเชิงกฎหมาย เพื่อป้องกันผลกระทบที่อาจเกิดขึ้นกับองค์กรและครูพายุ ณัฐศักดิ์ ท้าวอุดม ครูสอนว่ายน้ำให้เด็กพิการเจ้าของเรื่องหลังออกอากาศ ดังนี้

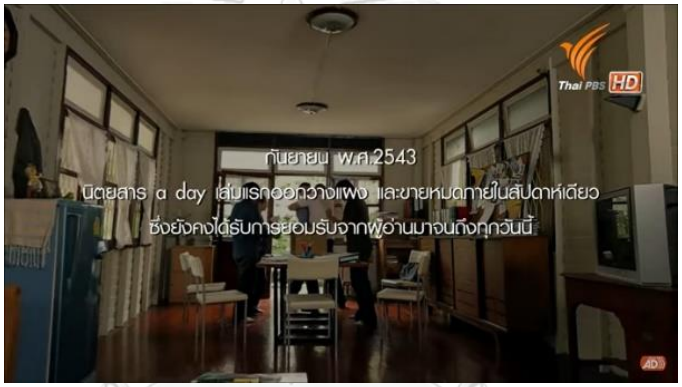
“เป็นแนวคิดของกรรมการนโยบายในยุคนั้น เนื่องจากครูพายุเป็นเด็กออทิสติกมีทั้งคนยอมรับเขาและไม่เห็นด้วยกับกระบวนการและวิธีคิดที่เขาทำอยู่ บางคนอาจเห็นชอบ บางคนไม่เห็นชอบ แต่เราเลือกครูพายุซึ่งเป็นคนตัวเล็ก ๆ ที่พยายามทำเพื่อคนอื่น เราจึงเปลี่ยนชื่อดีกว่าเพื่อไม่ให้เกิดกรณีฟ้องร้อง เราเป็นสื่อสาธารณะต้องสกรีนระดับหนึ่งเพื่อไม่ให้เกิดข้อขัดแย้ง ส่วนเจ้าตัวหรือเจ้าของลิขสิทธิ์ก็รับรู้และยินยอมให้ดำเนินการ” (เทินพันธ์ แพนสมบัติ, **สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.5 การบอกเล่าข้อมูลหรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์

โดยปรากฏทั้งรูปภาพและข้อความ เป็นการสรุปจบหรือให้ข้อมูลผลกระทบหรือผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากเหตุการณ์ในเรื่อง มักจะอยู่ในตอนจบของเรื่อง ได้แก่ เรื่องบุญผ่อง และคู่มือเด็กดื้อที่ได้ขึ้นข้อความบนภาพที่เกิดขึ้นและมีอยู่จริง ซึ่งทำให้เกิดความเชื่อมโยงต่อการรับรู้ว่าเรื่องที่นำเสนอดังกล่าวเป็นเรื่องที่สร้างจากเรื่องจริง ดังนี้

รูปที่ 4.122 *ละครโทรทัศน์เรื่องบุญผ่อง (2556) ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2*



รูปที่ 4.123 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ เรื่องคู่มือเด็กดื้อ (2558) ข้อมูลทางประวัติศาสตร์การจำหน่ายนิตยสาร a day*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.5.6 การสร้างลักษณะทางกายภาพและตัวละครให้ใกล้เคียงกับตัวบุคคลจริง

เนื่องจากละครไทยพีบีเอสเป็นละครที่ได้รับแรงบันดาลใจและสร้างจากเรื่องจริงของชีวประวัติบุคคลจริง (Based on true story) จากการวิเคราะห์จึงพบว่ามีการเทียบเคียงหรือดึงลักษณะเด่นหรือลักษณะเฉพาะตัวของเจ้าของชีวประวัติบางอย่างมาใช้ในการออกแบบลักษณะภายนอก อาทิ เครื่องแต่งกาย การแต่งหน้า ทำผม รวมไปถึงท่าทาง จังหวะการพูด และลักษณะนิสัยใจคอ เช่น หมอหงวนใส่แว่น อำแดงเหมือนเป็นผู้หญิงรูปร่างสันทัด ทะมัดทะแมง ผิวคล้ำ ผมสั้นตามแบบผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ส่วนโหน่ง วงศ์ทนงใส่ต่างหูหนึ่งข้าง ครูฟ้าลั่น ชายหนุ่มรูปร่างสันทัดแข็งแรงกำยำเนื่องจากเป็นนักกีฬาว่ายน้ำ บุญผ่องมีความภูมิฐาน แต่งตัวดี สวมหมวก น่าเชื่อถือ

ด็อกเตอร์กฤษณา เป็นผู้หญิงผมบ๊อบสั้นไม่ถึงบ่า ตีกระบังข้างหน้าเล็กน้อยและใส่แว่น โดยเรื่องราวของด็อกเตอร์กฤษณาค่อนข้างอยู่ในความรับรู้ของประชาชน หรือการนำภาพเหตุการณ์ที่ด็อกเตอร์กฤษณาตกเป็นข่าวเมื่อครั้งผลิตและวิจัยยารักษาโรคเอดส์ได้สำเร็จ เมื่อคนดูเห็นแล้วก็จะเกิดการเชื่อมโยงและเข้าใจได้ทันทีว่ากำลังดูเรื่องราวของด็อกเตอร์กฤษณา ไกรสินธุ์ ซึ่งเป็นเรื่องที่เกิดจริง เป็นต้น

รูปที่ 4.124 *ภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจเรื่องแสงปลายฟ้า (ปี 2558) ตัวละครด็อกเตอร์กฤษณาทำผมทรงกระบังและสวมแว่นตาซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของด็อกเตอร์กฤษณา ไกรสินธุ์*

4.6 การประกอบสร้างความจริงทางสังคมในละครไทยพีบีเอส (Social Construction of Reality)

จากการวิเคราะห์พบการประกอบสร้างความจริงทางสังคมในละครไทยพีบีเอส ดังนี้

4.6.1 การตอกย้ำหรือคงค่านิยมเดิม

การคงคุณสมบัติของตัวละครวีรชนซึ่งเป็นคุณสมบัติร่วมที่พบในละครไทยพีบีเอสทุกเรื่องคือ ความเสียสละ ความกล้าหาญเด็ดเดี่ยว การช่วยเหลือผู้อื่นโดยไม่หวังผลตอบแทน ซึ่งวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอมมักมีลักษณะหรือคุณสมบัติในการรักษาชีวิตของเพื่อนมนุษย์ คนในสังคมหรือคุณค่าบางอย่างไว้ไม่ให้ถูกทำลาย ซึ่งสอดคล้องกับนิยามเกี่ยวกับวีรบุรุษของเพียร์สัน (Carol S. Pearson) ที่ได้กล่าวว่า “วีรบุรุษต้องออกเดินทาง เผชิญหน้ากับปัญหา ระหว่างทางต้องเจอกับความโดดเดี่ยวแต่รางวัลที่ได้รับคือได้ทำเพื่อตนเองและผู้อื่นรวมถึงเพื่อโลก” และยังสอดคล้องกับคำว่า “วีรบุรุษของรัฐชาติ” หนึ่งในการสร้างวีรบุรุษในสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคหลังของนิธิ เอียวศรี

วงศ์ (2536) ที่กล่าวว่า “การยกย่องบุคคลใดให้เป็นวีรบุรุษเริ่มเปลี่ยนจากการยกย่องบุคคลที่มีบุญบารมีมาเป็นการยกย่องบุคคลจากการกระทำและความตั้งใจของพวกเขาที่เป็นไปเพื่อประโยชน์ส่วนรวมเป็นหลักอันหมายถึง บ้านเมือง ชาติ มนุษยชาติ”

นอกจากนี้วีรชนคนสามัญต้องความพยายามเอาชนะต่ออุปสรรคที่ไม่ใช่เพียงความขัดแย้งในสังคมเท่านั้นแต่ที่สำคัญต้องเอาชนะและต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจตัวเองไปให้ได้ ทั้งสิ่งยั่วยุ กดดัน ความเห็นแก่ตัว ความกลัว ซึ่งเมื่อพวกเขาเอาชนะจิตใจตัวเองไปได้จะทำให้พวกเขาเกิดการเติบโตภายในจิตใจที่ยิ่งใหญ่ สอดคล้องกับภาวิน มาลัยวงศ์ (2556) ที่กล่าวว่า “วีรบุรุษมิใช่เพียงการเอาชนะสิ่งอุปสรรคที่ยิ่งใหญ่ไปได้เท่านั้น สิ่งที่สำคัญคือพวกเขาต้องเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำ อาทิ ความเห็นแก่ตัว ความโลภ ความโกรธ ความกลัวไปให้ได้จึงจะกลายเป็นวีรบุรุอย่างแท้จริง” ซึ่งจะพบว่าในละครไทยพีบีเอสตัวละครวีรชนคนสามัญมักเผชิญกับความขัดแย้งภายในจิตใจจนรู้สึกท้อแท้หมดกำลังใจ จนเกือบยอมแพ้แต่ในที่สุดก็สามารถก้าวข้ามผ่านความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองมาได้

4.6.2 การรื้อความหมายเดิมบางส่วน

สถานะหรือภูมิหลังของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมิใช่ผู้ยิ่งใหญ่เช่น กษัตริย์ นักรบ ทหาร เหมือนวีรบุรุษที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยแต่พวกเขากลับเป็นเพียงคนธรรมดามีจุดกำเนิดแบบคนธรรมดาทั่วไป หรือบางคนอย่างเช่นอำแดงเหมือน หรือฟ้าลั่นอาจอยู่ในสถานะต่ำต้อยหรือตกเป็นเบี้ยล่างในสังคมซึ่งสอดคล้องกับการสร้างวีรบุรุษในตำนานเทพปกรณัม เพียงแต่พวกเขามิได้มีพลังวิเศษหรือถูกกำหนดชะตามาเพื่อปฏิบัติภารกิจหรือทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ แต่จุดเริ่มต้นหรือเส้นทางของวีรชนคนสามัญพบว่ามี 2 รูปแบบหลัก ๆ ได้แก่ 1.ออกมาต่อสู้เพราะเห็นผู้อื่นเดือดร้อน ซึ่งไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับตนเอง กล่าวคือพวกเขาก้าวสู่เส้นทางการต่อสู้เนื่องจากต้องการช่วยเหลือผู้คนที่ได้รับความเดือดร้อน แม้ไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับครอบครัวหรือคนรักของพวกเขาเลยก็ตาม เช่น เรื่อง*บุญผ่องแสงปลายฟ้า ลมหายใจใต้น้ำ*และ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* 2.ออกมาต่อสู้เพราะตนเองหรือคนที่เกี่ยวข้องได้รับความเดือดร้อน ถูกสังคมกดดันหรือพบกับประสบการณ์อันเลวร้าย พวกเขามักมีจุดเริ่มต้นจากแรงกดดันหรือพบเจอกับประสบการณ์อันเลวร้ายทั้งจากตนเองโดยตรง เพื่อน คนรัก หรือคนในครอบครัวถูกรังแกกดขี่ จึงทำให้พวกเขาพยายามออกมาต่อสู้ ปกป้อง เรียกร้องเพื่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นในสังคม ที่เห็นเด่นชัดได้แก่เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด โหมโรง* และ*คู่มือเด็กดื้อ* ซึ่งจุดเริ่มต้นในข้อนี้ยังคงมีความคล้ายคลึงกับการสร้างวีรบุรุษแนวหน้ากาก (ประกายกาวิล ศรีจินดา, 2548)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังนั้นเมื่อพิจารณาลักษณะที่อยู่อาศัยของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสที่พบจึงมีลักษณะเป็นบ้านเรือนธรรมดาทั่วไปมิใช่ปราสาทราชวัง แม้จะมีวีรชนบางคนที่มีความเป็นอยู่ที่ดีเช่น บุญผ่องหรือด็อกเตอร์กฤษณา แต่ก็มิได้หรูหราหรือมีความยิ่งใหญ่ซึ่งยิ่งตอกย้ำว่าพวกเขาล้วนเป็นคนธรรมดาที่สามารพบเจอได้ทั่วไป ซึ่งถือเป็นการยกย่องคนตัวเล็ก ๆ ในสังคมที่สามารถสร้างสิ่งที่ยิ่งใหญ่แม้จะไม่มีความพร้อมหรือเกี่ยวข้องกับภารกิจนั้น แต่ทำไปเพราะต้องการให้สังคมดีขึ้นซึ่งสมควรได้รับการยกย่องเชิดชู

นอกจากนี้ยังพบว่าการนำเสนอเรื่องราวของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมิได้เกิดขึ้นแต่เพียงในกรุงเทพมหานครหรือเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางเท่านั้น แต่วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสเกิดขึ้นและปฏิบัติภารกิจอยู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย อีกทั้งบุคคลที่ถูกยกย่อง สรรเสริญที่ถูกนำเสนอในละครไทยพีบีเอสนั้นมิได้จำกัดเพียงเพศชายเท่านั้นแต่สามารถเกิดขึ้นได้ทุกเพศหากสิ่งที่พวกเขาทำนั้นเป็นไปเพื่อช่วยเหลือผู้คนในสังคม

วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสทำความดีหรือช่วยเหลือผู้คนโดยมิได้เกี่ยวข้องกับตำแหน่งหน้าที่ แต่ทำเพราะปรารถนาให้ผู้อื่นพ้นทุกข์ เพื่อช่วยเหลือผู้อื่น หรือต้องการคงคุณค่าอันดีงามบางอย่างไว้ในสังคมไม่ให้ถูกทำลาย ซึ่งสอดคล้องกับที่แคมป์เบล (Joseph Campbell) กล่าวว่าไว้ว่า “วีรบุรุษคือผู้ยินดีเสียสละชีวิตของตนเองเพื่อทำสิ่งที่สำคัญกว่า” อีกทั้งยังครอบคลุมทุกเพศอีกด้วย สอดคล้องกับวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสที่ปรากฏทุกเพศเช่นกันซึ่งทำให้เห็นว่าไม่ว่าใครหรือเพศใดหากเป็นบุคคลที่มีความกล้าหาญ เสียสละตนเองทำประโยชน์เพื่อสังคมซึ่งเป็นคุณสมบัติที่แตกต่างจากบุคคลทั่วไป แม้วีรชนบางคนจะมีจุดเริ่มต้นในการปฏิบัติภารกิจจากตนเองที่ถูกกดดันทำให้ต้องลุกขึ้นมาต่อสู้ดิ้นรนอย่างอำแดงเหมือน แต่ต่อมาภายหลังการปฏิบัติภารกิจ ความเสียสละของพวกเธอก็เป็นไปเพื่อผู้อื่นนั่นคือสร้างแรงกระเพื่อมและการเปลี่ยนแปลงต่อสิทธิ ความเท่าเทียมของผู้หญิงในสังคมด้วย เป็นต้น ซึ่งเป็นวีรกรรมที่สมควรได้รับการยกย่องเชิดชูให้มีความเป็นวีรชนคนสามัญ อีกทั้งยังสอดคล้องกับแก่นเรื่องที่เป็นข้อค้นพบในละครไทยพีบีเอสทั้ง 7 เรื่องว่าแก่นเรื่องหลักของละครไทยพีบีเอสเป็นแก่นเรื่องทั้งด้านการรักษาคุณธรรมจริยธรรม อุดมการณ์ และการต่อต้านจารีตประเพณีหรือท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม รวมไปถึงนโยบายรัฐเพื่อต้องการรักษาเรียกร้องด้านมนุษย์ธรรม อุดมการณ์ด้านการต่อต้านทุนนิยมหรือวัตถุนิยม และอุดมการณ์ด้านชาตินิยม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสเป็นผู้มีจิตสาธารณะซึ่งแตกต่างจากวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันที่เสียสละตนเองเพื่อปัจเจกชนเป็นหลัก (ณัฐ สุขสมัย, 2551)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วีรชนคนสามัญมิได้เป็นคนดีไร้ที่ติ แต่มีทั้งข้อดีและข้อเสีย มีรัก โลภ โกรธ หลง โกหก ดูถูกผู้อื่น ซึ่งมีลักษณะแบบใกล้เคียงหรือมีมิติความเป็นมนุษย์ (Round character) แม้หมอหงวนจะพบว่าดูไม่ค่อยมีข้อเสียแต่จริง ๆ หมอหงวนก็มีความโกรธ ไม่พอใจเช่นกันแต่ไม่ได้ถูกแสดงออก เนื่องจากได้นำเสนอให้มีบุคคลิกใกล้เคียงกับตัวลจริงที่มีบุคลิกนิ่ง สุขุม พูดน้อย คิดเยอะ เป็นต้น

ตัวละครผู้ร้ายในละครไทยพีบีเอสมักมิใช่ผู้ร้ายแบบสุดโต่งตามขนบที่พบข้อบกพร่องด้านคุณธรรมจริยธรรมเพียงด้านเดียว แต่เป็นเพียงคนหนึ่งที่กระทำการขัดขวางวีรชนโดยบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบ หรือเพราะมีแนวทางที่แตกต่างกัน ทำให้ผู้ร้ายในละครไทยพีบีเอสมีมิติความเป็นมนุษย์สูงมากหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นตัวละครฝ่ายปะทะ (Antagonist) และมักเป็นมิใช่ผู้ร้ายต่างชาติ เช่นผู้ร้ายในละครอิงประวัติศาสตร์แต่มักเป็นคนไทยที่เป็นผู้มีอำนาจทางการปกครอง ยกเว้นเรื่อง *บุญผ่อง*ที่ผู้ร้ายเป็นทหารญี่ปุ่น

อย่างไรก็ตามละครไทยพีบีเอสก็ยังพบตัวละครฝ่ายตรงข้ามหรือผู้ร้ายที่มีลักษณะแบน ไม่มีมิติความเป็นมนุษย์อย่างเลขานายกในเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* แต่ก็เป็นการต่อสู้ที่มิได้คิดทำลายหรือบันดาลโทสะใช้กำลังหรืออาวุธเพื่อทำลายชีวิตตัวละครวีรชนคนสามัญแต่ใช้วิธีในการทำลายอย่างมีชั้นเชิง เช่นการกดดัน กลั่นแกล้งเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของตนเอง ซึ่งจุดจบของผู้ร้ายนี้ก็ได้รับโทษตามกฎหมาย

ด้านความขัดแย้งพบว่าความขัดแย้งหรือสิ่งที่พวกวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสต้องต่อสู้คือความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองและความขัดแย้งในระดับสังคมซึ่งทำให้เห็นการต่อสู้ที่มิใช่เพื่อปัจเจกบุคคล แต่เป็นการต่อสู้เพื่อคนในสังคม ซึ่งสอดคล้องกับการมีจิตสาธารณะ อีกทั้งจะเห็นได้ว่าทั้งสองสิ่งเป็นคู่ต่อสู้ที่เหนือกว่าและยากต่อการรับมือ ซึ่งจะแตกต่างกับละครวีรบุรุษที่เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยที่มีการผลิตซ้ำทั่วไปที่คู่ต่อสู้หรือศัตรูมักเป็นชาวต่างชาติต่างภาษา เป็นโจรหรือถูกทำให้เป็นผู้ร้ายอย่างเต็มตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.6.3 การสร้างความหมายใหม่

วีรชนคนสามัญไม่จำเป็นต้องมีพลังวิเศษหรืออาวุธในการต่อสู้กับผู้ร้าย ซึ่งแตกต่างจากวิธีการต่อสู้ของวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยที่มักพบการใช้อาวุธในการต่อสู้หรือแก้ไขปัญหาซึ่งมีทั้งอาวุธแบบละมุนละม่อมและอาวุธที่ใช้ความรุนแรง (บัญยง พูลทรัพย์ และคณะ, 2560)

วีรชนคนสามัญไม่จำเป็นต้องปกปิดอำพรางร่างกายหรือใบหน้าแต่ต่อสู้ด้วยตัวตนที่แท้จริงของพวกเขา ซึ่งจะต่างกับการสร้างยอดวีรบุรุษ (Superhero) อเมริกันที่ต้องใส่หน้ากากและเครื่องแต่งกายในระหว่างการออกไปช่วยเหลือผู้คนในสังคมเนื่องจากเป็นความนิยมในการทำความดีแบบปิดทองหลังพระทำให้มีบุคลิกซ้อนทับกัน (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556) อีกทั้งยังแตกต่างกับการสร้างวีรบุรุษที่เรียกว่ามนุษย์หน้ากากซึ่งเป็นที่นิยมทั้งในภาพยนตร์และละครไทย ซึ่งแตกต่างจากวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกเขาเป็นเพียงคนธรรมดา และมีคุณลักษณะใกล้เคียงกับมนุษย์ที่มีอยู่ในสังคม เป็นบุคคลที่มีอยู่จริงและเป็นเพียงสามัญชนธรรมดาคนหนึ่ง

ฉากการต่อสู้ (Setting) ที่ปรากฏมิใช่สนามรบที่เป็นดินแดนอันกว้างใหญ่หรือป่าเขาลำเนาไพร แต่มักเป็นห้องทำงาน สถานที่ทำงานของทั้งตัวละครผู้ร้าย หรือบ้านของวีรชนคนสามัญ เนื่องจากการปฏิบัติภารกิจหรืออุดมการณ์ของพวกเขานั้นเกี่ยวข้องการการใช้ชีวิตประจำวันไม่ว่าจะเป็นการใช้ชีวิต การทำงาน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสนั้นเป็นเพียงบุคคลธรรมดา มิใช่กษัตริย์ นักรบ หรือผู้ยิ่งใหญ่เช่นในวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยที่ต้องต่อสู้กับข้าศึกศัตรูเพื่อปกป้องชาติบ้านเมือง (ณัฐ สุขสมัย, 2551)

การที่พวกเขาได้รับการยกย่องสดุดีให้เป็นวีรชนคนสามัญเกิดจากการกระทำที่พวกเขาเข้าไปช่วยแก้ไขปัญหาให้คนในสังคมซึ่งหลายเรื่องปรากฏว่าคนที่พวกเขาเข้าไปช่วยเหลือนั้นมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับตัวเขา ครอบครัวหรือญาติพี่น้องเลยแม้แต่น้อย เช่น บุญผ่องที่เข้าไปช่วยเหลือเหล่าเชลยศึก ด็อกเตอร์กฤษณาที่ได้ลาออกจากงานที่องค์การเภสัชกรรมเดินทางไปช่วยวิจัยและผลิตยาให้กับชาวคองโก ทวีปแอฟริกา หรือฟ้าลั่นที่ได้สละเวลาหลังเลิกเรียนไปเป็นครูสอนว่ายน้ำอาสาให้แก่เด็กพิการ ท่านครูที่ออกมาต่อต้านนโยบายรัฐและปกป้องดนตรีไทยไว้ให้คนในชาติได้อาศัยใช้ประกอบสัมมาอาชีพ และหมอหงวนที่ได้อุทิศชีวิตเพื่อสร้างหลักประกันสุขภาพถ้วนหน้าให้แก่คนไทยที่ยากจนให้ได้มีโอกาสเข้าถึงการรักษาสุขภาพอย่างเท่าเทียมกับผู้อื่น แม้จะมีวีรชนคนสามัญบางคนที่มิได้เข้าไปช่วยแก้ปัญหาให้คนในสังคมอย่างโหน่ง วงศ์ทนง แต่สิ่งที่พวกเขาทำเพื่อตอบสนองความฝันของตนเองนั้นได้ทำให้เขากลายเป็นต้นแบบ (Role model) และสร้างแรงบันดาลใจคนในสังคมได้กล้าเดินตามความฝันของตนเองและสร้างการเปลี่ยนแปลงและนวัตกรรมด้านเนื้อหาให้กับวงการนิตยสารให้เกิดขึ้นในสังคมไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
สรุป อภิปราย ข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่อง “ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส และวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส โดยเป็นการวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยใช้การวิเคราะห์เนื้อหาละครไทยพีบีเอสจำนวน 7 เรื่องที่สร้างจากชีวประวัติบุคคลและเผยแพร่ตั้งแต่ปี 2553-2562 ประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ผู้เขียนบทและผู้กำกับละครโทรทัศน์ ผู้ชมละครไทยพีบีเอสและการสนทนากลุ่ม (Focus group) กลุ่มตัวแทนสภาผู้ชมผู้ฟังละครไทยพีบีเอส ผ่านกรอบแนวคิดการเล่าเรื่องและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ (Narrative of Theory) ประกอบกับแนวคิดเกี่ยวกับวีรบุรุษ และแนวคิดเรื่องการสร้างความหมายทางสังคม (Social Construction of Meaning) สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

5.1 การสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

ผลการศึกษาการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส สามารถสรุปได้ดังนี้

5.1.1 รูปแบบในการการสร้างสรรค์ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส ผลการวิจัยพบว่าลักษณะการสร้างสรรค์ความเป็นวีรบุรุษในละครไทยพีบีเอสมักถูกนำเสนอในรูปแบบของละครยาว (TV. serials) โดยมีจำนวนทั้งสิ้น 4 เรื่อง ความยาวเรื่องละ 10-19 ตอน ตอนละ 47-52 นาที ส่วนอีก 3 เรื่องถูกนำเสนอในรูปแบบภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจ (Telemovie) จำนวน 3 เรื่อง ประกอบด้วยเรื่องละ 2 ตอน มีความยาวตอนละประมาณ 52 นาที

5.1.2 แนวเรื่องที่นำเสนอในละครไทยพีบีเอส พบว่ามีลักษณะโครงเรื่อง (Plot) แนวชีวิต (Drama) และแนวอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama) เป็นหลัก ซึ่งจำแนกถึงรูปแบบโครงสร้างการเล่าเรื่องได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ 1.การเล่าเรื่องและเปิดเรื่องแบบเรียงตามลำดับเหตุการณ์ ตามอายุหรือช่วงชีวิตจริงของตัวละครหลักตั้งแต่ต้นจนจบ และ 2.การเล่าเรื่องและเปิดเรื่องแบบไม่เรียงลำดับ โดยพบว่าโครงเรื่องที่นิยมใช้เล่าเรื่องในละครไทยพีบีเอสส่วนมากคือโครงเรื่องแบบการเปิดเรื่องและการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงตามลำดับเหตุการณ์ พบจำนวน 5 เรื่องได้แก่ ได้แก่ เรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา บุญผ่อง แสงปลายฟ้า คู่มือเด็กดื้อ และลมหมายใจใต้น้ำ* ซึ่งการเล่าเรื่อง

ประเภทนี้สามารถพาผู้ชมย้อนสำรวจเส้นการเดินทางผจญภัยในอดีตของเหล่าวีรชนคนสามัญผ่านเหตุการณ์ย้อนหลังที่ปรากฏวีรกรรมความกล้าหาญและเสียสละของพวกเขา ส่วนโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบเรียงลำดับเหตุการณ์พบจำนวน 2 เรื่องได้แก่ เรื่อง*โหมโรง* และ*อำแดงเหมือนกับนายริด*จึงอาจกล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์นี้นิยมใช้ในการใช้เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเส้นทางของวีรชนนั่นเอง

5.1.3 การยุติเรื่องราว (Ending/Resolution) หรือจุดจบในละครไทยพีบีเอส พบว่ามี 3 รูปแบบ ได้แก่ 1) การกลับสู่ถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง หรือดำเนินชีวิตอยู่อย่างปกติสุขอย่าง*อำแดงเหมือนกับนายริด*ถือเป็นการยุติเรื่องราวแบบสุขนาฏกรรม (Happy Ending) 2) ได้รับบาดเจ็บ พิการหรือเสียชีวิต หรือการยุติเรื่องราวแบบโศกนาฏกรรม (Tragic Ending) อย่าง*บุญผ่อง*ที่ได้รับบาดเจ็บและพิการ ส่วน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*และ*โหมโรง*พบว่าตัวละครหลักเสียชีวิต ซึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่าแม้การบาดเจ็บ พิการหรือเสียชีวิตของละครในตอนจบเรื่องที่กล่าวมานั้นไม่ได้เกิดระหว่างการปฏิบัติหน้าที่ ต่อสู้กับผู้ร้ายหรือเสียชีวิตจากวีรกรรมโดยตรง แต่การตายหรือได้รับบาดเจ็บนี้อาจให้ความหมายในแง่ที่ตัวละครได้ทำการเสียสละร่างกายตนเองทุ่มเทปฏิบัติภารกิจเพื่อบรรลุเป้าหมายหรือไม่ก็แสดงถึงการได้พักผ่อนหลังการปฏิบัติภารกิจลุล่วงแล้ว และรูปแบบสุดท้ายคือ 3) การดำเนินการสานต่ออุดมการณ์หรือการผจญภัยบทใหม่ของตัวละครวีรชนคนสามัญใน*แสงปลายฟ้า*และฟ้าลั่นใน*ลมหายใจใต้น้ำ* พวกเขาต้องดำเนินการสานต่อโครงการหรือเป้าหมายที่ตั้งไว้ต่อไปเรื่อย ๆ เพราะการทำดีและช่วยเหลือผู้คนในสังคมนั้นเป็นการเสียสละที่ไม่มีวันสิ้นสุด และสามารถทำได้ตลอดเวลาที่มีโอกาศหรือตราบใดที่สังคมยังต้องการความช่วยเหลือ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าจุดจบรูปแบบนี้ถือเป็นจุดจบตามความเป็นจริง (Realistic Ending) นั่นเอง

5.1.4 กระบวนการสร้างวีรบุรุษจากบุคคลที่มีอยู่จริง จากผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างสรรค์ที่นำเสนอความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส พบว่ามี 3 กระบวนการหลักได้แก่

5.1.4.1 กระบวนการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตละครไทยพีบีเอส พบว่ามี 3 รูปแบบ รูปแบบแรกคือรูปแบบวิธีเฉพาะเจาะจง ได้แก่ *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* และ*โหมโรง* โดยในตอนนั้นละครไทยพีบีเอสหรือในตอนนั้นคือทีวีไทยว่ายังไม่ได้มีรูปแบบ (Model) ของกระบวนการบริหารจัดการรายการละครหรือมีฝ่ายรายการละครอย่างเป็นรูปธรรม แต่การดำเนินการจัดหาผู้ดำเนินการผลิตดังกล่าวก็ได้อาศัยหลักการดำเนินการโดยยึดหลักพันธกิจของความเป็นสื่อสาธารณะเป็นสำคัญ รูปแบบที่สองรูปคือแบบวิธีการเปิดรับผู้ผลิตให้เข้ามานำเสนอรายการ เป็นการเปิดกว้างให้ผู้ผลิต

อิสระได้เข้ามานำเสนอเรื่องราวต่าง ๆ ภายใต้โครงการที่เรียกว่า “คนบันดาลใจ” จนเกิดเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ชุดคนบันดาลใจทั้ง 3 เรื่อง และรูปแบบที่สามคือ กระบวนการเปิดรับข้อเสนอรายการ Commissioning ซึ่งเป็นการเปิดรับการยื่นเสนอรายการจากผู้ผลิตอิสระทั่วประเทศ ได้แก่ เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด*และ*บุญผ่อง*

5.1.4.2 การจัดการเรื่องลิขสิทธิ์ในการสร้างสรรค์เรื่องราวจากชีวประวัติบุคคลในละครไทยพีบีเอส การติดต่อเพื่อขอสัมภาษณ์บุคคลจริงดังกล่าวในขั้นแรกเป็นการติดต่อเพื่อแจ้งความประสงค์และความสนใจในการนำเรื่องราวของบุคคลเหล่านั้นมานำเสนอเป็นละคร จากนั้นจึงขออนุญาตเรื่องลิขสิทธิ์เรื่องอย่างเป็นทางการและตกลงเรื่องค่าใช้จ่ายและเงื่อนไขในการนำมาผลิตละครไทยพีบีเอส ภายใต้ความพึงพอใจและความเป็นธรรมกับทุกฝ่ายในการนำเสนอและประกอบสร้างเรื่องราวจากชีวประวัติบุคคลนั้นขึ้น

5.1.4.3 วิธีการเก็บข้อมูล โดยผู้ดำเนินการผลิต ผู้ควบคุมการผลิตรวมไปถึงคนเขียนบทได้มีการจัดวางโครงสร้างการเล่าเรื่องใหม่เพื่อให้การเล่าเรื่องน่าติดตาม มีการแต่งเติม ลดทอน ปรับเปลี่ยนหรือเลือกเหตุการณ์ สถานกาณ์ที่น่าสนใจหรือสถานการณ์ที่ช่วยขับเน้นแก่นเรื่อง โดยมีวิธีการเก็บข้อมูลหลากหลายเพื่อให้ครอบคลุม เช่น สัมภาษณ์เจ้าของเรื่อง สัมภาษณ์ทายาท สัมภาษณ์บุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ในยังต้องศึกษาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พิพิธภัณฑ์ ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด*และ*บุญผ่อง* รวมทั้งข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ อาทิ หนังสือ บทความ คลิปวิดีโอ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังมีการเชื่อมโยงละครไทยพีบีเอสกับความเป็นจริงซึ่งสามารถสรุปได้ 5 รูปแบบ ได้แก่ 1) การใช้บุคคลจริง สถานที่หรือสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับตัวบุคคลจริงมานำเสนอ 2) การใช้การบรรยายและการบอกเล่าข้อมูลหรือข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ 3) การใช้การอ้างอิงคำพูด คติประจำใจพร้อมสิ่งแสดงอัตลักษณ์ของเจ้าของเรื่อง 4) การใช้ชื่อจริงของเจ้าของเรื่อง 5) การสร้างลักษณะทางกายภาพและการแสดงออกของตัวละครให้ใกล้เคียงกับตัวบุคคลจริง ซึ่งยิ่งเป็นเครื่องช่วยยืนยันว่าวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสเป็นบุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงอีกทั้งเป็นการสดุดีหรือยกย่องเชิดชูวีรกรรมอันยิ่งใหญ่ของพวกเขาอีกด้วย

5.2 ผลการวิเคราะห์ลักษณะความเป็นวีรชนคนสามัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอส

5.2.1 ลักษณะของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส อันหมายถึงคุณลักษณะภายในและคุณลักษณะภายนอกพบว่ามักเป็นตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded Character) มีมิติความเป็นมนุษย์สูงมาก โดยเมื่อพิจารณาลักษณะที่เป็นจุดร่วมของตัวละครไทยพีบีเอสอันเป็นคุณลักษณะเด่นของวีรชนคนสามัญเหล่านี้จึงสามารถสรุปได้ว่าคุณลักษณะสำคัญที่ทำให้พวกเขากลายเป็นวีรชนคนสามัญคือ “พวกเขาเป็นผู้มีความกล้าหาญและเสียสละในการช่วยแก้ไขปัญหาหรือวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม สร้างสรรค์สิ่งใหม่หรือธำรงไว้ซึ่งคุณค่าบางอย่างเพื่อประโยชน์แก่คนสังคม” โดยพวกเขามักเป็นคนธรรมดาที่ครอบครัว หน้าที่การงาน มีวิชาความรู้ความเชี่ยวชาญเฉพาะตน ส่วนข้อเสียมีการโกหก ใช้เล่ห์เหลี่ยมและกลอุบาย มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง วู่วาม หลงตนเอง ดูถูกผู้อื่น ได้รับบาดเจ็บจริง เสียชีวิตจริงโดยไม่มีพลังอำนาจพิเศษมาขัดขวางหรือช่วยเหลือขณะเกิดเหตุได้ทัน ซึ่งทำให้มีมิติความเป็นมนุษย์ การนำเสนอตัวละครวีรชนคนสามัญที่พบที่มักไม่ปรากฏอาวุธที่ใช้ในการต่อสู้กับฝ่ายตรงข้าม (Antagonist) ไม่ได้มีพลังวิเศษเหนือคนธรรมดาทั่วไป แต่ใช้เหตุผล ไหวพริบ ความบริสุทธิ์ใจ ความนุ่มนวลอ่อนโยนและความรู้ความเชี่ยวชาญในการต่อสู้กับผู้ร้าย เช่น ศรใช้ระนาดในการต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามทั้งกับขุนอินและพันโทวีระ เป็นต้น

ส่วนลักษณะภายนอกตัวละครวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสไม่มีเครื่องแต่งกายเฉพาะในการออกปฏิบัติภารกิจเฉกเช่นวีรบุรุษแนวมนุษย์หน้ากาก ไม่มีสถานะเป็นนักรบ กษัตริย์ ทหาร หรือเป็นผู้ปราบปราม เช่น สถานะตำรวจ อีกทั้งไม่มีพลังวิเศษหรือเป็นผู้มีหน้าที่เป็นผู้กอบกู้โลกเพราะประสงค์ของพระเจ้า แต่เป็นเพียงสามัญชนที่พบเห็นได้ทั่วไปในสังคม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2 วัตถุประสงค์หลักในการต่อสู้ของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส หรือแก่นเรื่อง (Theme) ที่พบในละครไทยพีบีเอสสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ 1) ด้านคุณธรรมจริยธรรม ปรากฏด้านมนุษยธรรมได้แก่ *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา บุญผ่อง แสงปลายฟ้า ลมหายใจใต้น้ำ* ที่มีความต้องการแก้ไขปัญหาที่ทำให้คนเจ็บป่วย เสียชีวิตทั้งจากโรคภัยใช้เจ็บ โรคระบาดหรืออุบัติเหตุ นอกจากนี้ยังพบแก่นเรื่องที่เป็นการจรรโลงศิลปวัฒนธรรมของชาติใน*โหมโรง* และ 2) ด้านการต่อต้านค่านิยมเดิมในสังคม ได้แก่ ต่อต้านค่านิยมชายเป็นใหญ่ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* ต่อต้านท้าทายอำนาจรัฐใน*โหมโรง* ท้าทายกระแสสังคมเช่นการลาออกมาทำนิตยสารที่มีเนื้อหาสวนทางกับกระแสวัตถุนิยมของโหน่งวงศ์ทนงใน*คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า*ที่ด็อกเตอร์

กฤษณาท้าทายการทำงานภายในแนวคิดในระบบทุนนิยมและความเห็นแก่ตัวของคนในรัฐบาลด้วยการใช้ทุนทรัพย์ส่วนตัวและอุทิศร่างกายเพื่อวิจัยยาต้านไวรัสเอดส์

5.2.3 จุดเริ่มต้นในการเข้าสู่เส้นทางวีรชน พบว่าตัวละครเอกในละครไทยพีบีเอสมีจุดเริ่มต้นในการเข้าสู่เส้นทางวีรชนด้วยเหตุผลที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถจำแนกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) พวกเขาชีวิตอยู่อย่างสงบสุขและเข้าสู่เส้นทางวีรชนเพราะเห็นผู้อื่นเดือดร้อน กล่าวคือพวกเขามักมีสถานภาพความเป็นอยู่ที่ดีและสามารถเลือกใช้ชีวิตได้อย่างสุขสบายเหมือนคนทั่วไป แต่เมื่อพวกเขาเห็นความทุกข์ทรมานของเพื่อนมนุษย์ พวกเขาจึงออกจากวิถีชีวิตเดิมเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อทำประโยชน์เพื่อส่วนรวม แม้ผู้คนเหล่านั้นมิใช่ครอบครัว คนรักหรือญาติพี่น้องของพวกเขา อีกทั้งพวกเขาก็ไม่ได้มีบทบาทหน้าที่หรือพันธกิจโดยตรงในการเข้าไปช่วยเหลือผู้คนเหล่านั้น ปรากฏในเรื่อง *บุญผ่อง ลมหายใจใต้น้ำ คู่มือเด็กดื้อ* และ*แสงปลายฟ้า* และ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* และ 2) วีรชนคนสามัญเข้าสู่เส้นทางวีรบุรุษเพราะเผชิญปัญหาและแรงกดดัน ด้วยตัวของพวกเขาเองรวมไปถึงคนในครอบครัว คนรัก พวกเขาจึงตัดสินใจลุกขึ้นมาต่อสู้กับสิ่งที่ไม่ชอบธรรมเหล่านั้นเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมให้เกิดขึ้น ดังปรากฏในละครเรื่อง *อำแดงเหมือนกับนายริด* และ*โหมโรง*

5.2.4 การต่อสู้ของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส จำแนกได้เป็น 2 ประเภท คือสู้กับสังคม และสู้กับจิตใจตัวเอง ประเภทแรกการต่อสู้กับสังคมมักเป็นตัวละครฝ่ายตรงข้าม (Villain) ผู้ร้าย ซึ่งในละครไทยพีบีเอสพบว่ามาในรูปแบบผู้อำนาจ ผู้มีอิทธิพล ระบบ กฎหมาย ค่านิยมของสังคมที่ไม่เป็นธรรมหรือลดทอนคุณค่าความเป็นมนุษย์ จะเห็นว่าเป็นการต่อสู้กับผู้มีอำนาจในด้านต่าง ๆ ที่ล้วนแต่ใหญ่เกินตัวคนธรรมดาสามัญ แต่พวกเขาก็เลือกที่จะสู้แม้จะมองไม่เห็นทางสำเร็จ แต่ก็สู้โดยไม่ยอมล้มเลิกและแม้ต้องแลกด้วยชีวิตซึ่งแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญและเสียชีวิตเพื่อประโยชน์ของคนในสังคม และประเภทที่สองการต่อสู้กับความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะช่วยสร้างความเป็นวีรชนคนสามัญได้

การเอาชนะคู่ต่อสู้และชัยชนะที่มีความยิ่งใหญ่เกินกว่าที่จะรับมือได้นั้นดูเหมือนจะเป็นชัยชนะที่ช่วยยืนยันให้เห็นถึงการบรรลุการปฏิบัติภารกิจของเหล่าวีรชนคนสามัญ แต่ภาวิน มาลัยวงศ์, 2561) ได้กล่าวไว้ว่าวีรบุรุษที่แท้จริงมิใช่เพียงการเอาชนะศัตรูผู้ร้ายที่เป็นความขัดแย้งภายนอกเท่านั้น แต่คือการต่อสู้และเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำ อันหมายถึง ความกลัว ความเห็นแก่ตัว ความลังเลสังสัย หรือจิตใจด้านมืดของตนเองไปให้ได้ซึ่งหากเขาสามารถเอาชนะจิตใจด้านมืดของตนเองไปได้ซึ่งยังสอดคล้องกับวีรบุรุษในตำนานกรีกโบราณและซูเปอร์ฮีโร่อเมริกันด้วยเช่นกัน ซึ่งการเอาชนะความ

ขัดแย้งภายในจิตใจตนเองได้นั้นจะทำให้เขาเกิดการเติบโตภายในจิตใจและเกิดองค์ความรู้หรือภูมิปัญญาอันล้ำค่าทั้งในการต่อสู้เพื่อผู้อื่นและตนเองต่อไป ซึ่งปรากฏในการต่อสู้และความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละครวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสทุกคน

5.2.5 ตัวละครผู้ร้าย (Villain) ในละครไทยพีบีเอส พบว่าสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ 1.ตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded character) และ 2.ตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะแบน (Flat character) โดยตัวละครผู้ร้ายที่มีลักษณะแบนมักมีลักษณะเห็นแก่ประโยชน์ส่วนตัวมากกว่าส่วนรวม บกพร่องทางคุณธรรมจริยธรรม ที่เห็นได้ชัดคือ เลขารัฐมนตรี ในเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ที่ถูกนำเสนอให้เห็นเพียงแง่มุมด้านการทุจริต สร้างเรื่องกลั่นแกล้งวีรบุรุษเพราะเสียผลประโยชน์ ส่วนตัวละครที่มีลักษณะซับซ้อน (Rounded Character) มักเป็นเป็นตัวละครฝ่ายปะทะ (Antagonist) กับตัวละครวีรชนคนสามัญ ซึ่งพบมากในละครไทยพีบีเอส เนื่องจากพบว่าลักษณะสำคัญคือเขามิได้มีลักษณะเป็นผู้ร้ายตามขนบละครทั่วไปที่มักขาดคุณธรรมจริยธรรม แต่มักเป็นตัวละครที่มีเป้าหมายตรงข้ามกับวีรบุรุษด้วยบทบาทหน้าที่ จึงทำให้เขาต้องขัดขวางการปฏิบัติภารกิจของตัวละครเอกให้เกิดความยากลำบากและเกิดการปะทะกันเกิดขึ้น พี่พบได้ชัดเจนคือตัวละครมิโยชิ ทหารญี่ปุ่นในเรื่องบุญผ่องที่แม้จะปฏิบัติหน้าที่ควบคุมเชลยอย่างเคร่งครัด แต่อีกด้านกลับได้เห็นถึงความมีจิตใจที่อ่อนโยน ใจดี เป็นพ่อที่รักลูก และเป็นมิตรที่ดีต่อเด็กวัย 10 ปีอย่างผณีลึก ๆ แล้วมิโยชิก็เจ็บปวดกับสงครามไม่แพ้กันแต่ต้องทำทุกอย่างเพราะหน้าที่ หรือตัวละครขุนอินในโหมโรงที่ในระหว่างการปฏิบัติหน้าที่เป็นนักระนาดที่ดูขึงขัง เอาจริงเอาจัง และตีระนาดอย่างสุดกำลังความสามารถแต่ก็เป็นไปเพื่อต้องการรักษาตำแหน่งความเป็นระนาดมือหนึ่งของตนเองไว้ แต่เมื่อพ่ายแพ้แก่นักระนาดหนุ่มอย่างศรก็ยอมรับความพ่ายแพ้อย่างลูกผู้ชาย เป็นต้น

5.2.6 ความขัดแย้ง (Conflict) ในละครไทยพีบีเอส วีรชนคนสามัญต้องเผชิญกับความขัดแย้งมากมายโดยสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภทคือ

5.2.6.1 ความขัดแย้งกับสังคม (Conflict with society) วีรชนคนสามัญมักต่อสู้กับผู้ตัวละครที่เป็นตัวแทนของระบบสังคมหรือค่านิยมในสังคมเดิมที่ยิ่งใหญ่เกินตัวที่ดูเหมือนว่าวีรชนคนสามัญซึ่งเป็นเพียงคนธรรมดาในสังคมจะรับมือได้ ได้แก่ ความขัดแย้งกับผู้มีอำนาจทางการปกครอง เช่น อำแดงเหมือนกับตระลาการ ศรกับพันโทวีระ บุญผ่องกับกองทัพญี่ปุ่น ความขัดแย้งกับผู้มีอำนาจในรูปแบบผู้บังคับบัญชาหรือผู้ร่วมงานเช่น ด็อกเตอร์กฤษณากับ ผอ.ลิขิต ความขัดแย้งกับครอบครัว เช่น ฟ้าลั่นกับพ่อ ความขัดแย้งกับผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจเช่น นายภู เมื่อตัวละครวีรชนคนสามัญไม่

สามารถนิ่งเฉยกับค่านิยมความเชื่อเดิมที่ทำลายความเป็นมนุษย์หรือคุณค่าบางอย่างและลุกขึ้นมาท้าทายและต่อต้านอำนาจเหล่านั้น ตัวละครผู้ร้ายหรือฝ่ายตรงข้ามที่ที่เป็นตัวแทนค่านิยมเดิมจึงจำเป็นต้องกำจัดและทำทุกวิถีทางเพื่อรักษาสถานภาพของตนเองไว้จนเกิดเป็นความขัดแย้งขึ้นระหว่างตัวละครวีรชนคนสามัญเกิดขึ้นจนทำไปสู่การปะทะกันในที่สุด

5.2.6.2 ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจตนเอง (Inner conflict) ก่อนที่จะทำให้วีรบุรุษก้าวไปสู่การต่อสู้กับสังคมที่ต้องปะทะกับผู้มีอำนาจทั้งหลายได้นั้น หัวใจสำคัญที่ทำให้พวกเขาสามารถก้าวเข้าไปสู่การต่อสู้ในระดับสังคมได้นั้นคือการต้องเจอบททดสอบซึ่งเป็นความขัดแย้งภายในจิตใจซึ่งมักเกิดขึ้นในช่วงก่อนที่วีรชนคนสามัญจะตัดสินใจเข้าสู่เส้นทางผจญภัยนั่นคือ ความขัดแย้งระหว่างความกล้ากับความกลัวเช่นเรื่องบุญผ่อง และต่อมาพบมากในช่วงท้ายของเรื่องเมื่อวีรบุรุษได้ปฏิบัติหน้าที่มาจนถึงช่วงสุดท้ายแต่กลับพบมองไม่เห็นทางสำเร็จจนเกิดความท้อแท้ คือเกิดความขัดแย้งระหว่างความพยายามกับการท้อถอย เช่นเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* นอกจากนี้ยังพบความขัดแย้งในจิตใจตนเองระหว่างการปฏิบัติภารกิจอีกด้วยซึ่งปรากฏออกมาเป็น ความรุนแรงและความอ่อนโยน เช่นในเรื่อง*โหมโรง* เป็นต้น

ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่าจุดร่วมของความเป็นวีรชนคนสามัญสามัญชนในละครไทยพีบีเอส คือมีความเสียสละเพื่อส่วนรวม มีทั้งเพศชายและหญิง มีวัตถุประสงค์ในการต่อสู้เพื่อประโยชน์ของคนในสังคมเป็นหลักแม้มิใช่หน้าที่ เป็นเพียงคนธรรมดาปราศจากอาวุธในการต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามเห็นได้จากฉากการต่อสู้ที่ปรากฏ มักขัดแย้งกับผู้มีอำนาจที่ยิ่งใหญ่และเผชิญหน้ากับการต่อสู้กับศัตรูซึ่งถือเป็นการขัดแย้งทางสังคม ด้วยตนเองจนสามารถเอาชนะไปได้แม้จะมีตัวละครสนับสนุนคอยให้ความช่วยเหลือตลอดการปฏิบัติภารกิจ แต่สิ่งสำคัญที่ทำให้พวกเขาเป็นวีรบุรุษคือการเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำในจิตใจของตนเอง

5.2.7 ตัวละครที่ทำหน้าที่สนับสนุนวีรชนคนสามัญ (Subordinate character) ในระหว่างการต่อสู้วีรชนคนสามัญเกิดความขัดแย้งกับฝ่ายตรงข้ามและฟันฝ่าอุปสรรคไปได้นั้นระหว่างทางมักปรากฏตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นฝ่ายสนับสนุนการปฏิบัติภารกิจของพวกเขาอยู่เสมอ ซึ่งสามารถจำแนกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้แก่1.ครอบครัว คนรัก 2.เพื่อน เพื่อนร่วมงาน และ 3.ตัวละครสนับสนุนที่เปรียบเสมือนผู้วิเศษ โดยครอบครัว ได้แก่ พ่อ แม่ ภรรยา ลูก ที่สนับสนุนทั้งในแง่กำลังใจและกำลังทรัพย์ซึ่งมักปรากฏตั้งแต่ในช่วงเริ่มต้นการออกผจญภัยของวีรชนคนสามัญ หรือในขั้นการตัดสินใจก้าวเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยจนกระทั่งทำหน้าที่สนับสนุนตลอดทั้งโครงเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพื่อนร่วมงานหรือเพื่อนร่วมอุดมการณ์ที่เป็นฝ่ายสนับสนุนในแง่หน้าที่การงานและกำลังใจ เมื่อวีรชนคนสามัญเริ่มปฏิบัติภารกิจและต้องเจออุปสรรคก็ร่วมฝ่าฟัน ช่วยกันแก้ไขปัญหาและทำให้การปฏิบัติภารกิจคล่องตัวและราบรื่นขึ้น และผู้สนับสนุนที่เป็นนักบวชหรือผู้ทรงภูมิซึ่งมักเข้ามาช่วยเหลือและสนับสนุนวีรชนคนสามัญในช่วงท้ายของเรื่องซึ่งเป็นช่วงที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องที่วีรชนคนสามัญต้องเลือกว่าจะเดินเดินผจญภัยต่อไปหรือจะหยุดแล้วกลับไปใช้ชีวิตแบบเดิม ซึ่งพบว่าตัวละครผู้สนับสนุนทางจิตวิญญาณเหล่านี้มักช่วยเหลือให้วีรชนคนสามัญฮึดสู้และต่อสู้ผจญภัยไปจนถึงเป้าหมายที่วางไว้ได้สำเร็จ

5.2.8 ฉาก (Setting) ผลการวิจัยพบว่าฉากที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสส่วนมากเป็นฉากบ้านซึ่งมักใช้เป็นฉากเปิดเรื่องที่แสดงถึงชีวิตประจำวันและบรรยากาศแสนสุข เป็นฉากสำคัญที่เป็นพื้นที่ให้ตัวละครวีรบุรุษได้ต่อสู้และเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองจนกระทั่งสามารถก้าวข้ามอุปสรรคภายในจิตใจตนเองได้สำเร็จ ที่เห็นได้ชัดคือฉากบ้านในเรื่อง*บุญผ่องและคู่มือเด็กดื้อ* เป็นต้น

ฉากบ้านยังกลายเป็นฉากสำคัญที่ใช้ในการต่อสู้ระหว่างวีรบุรุษกับตัวละครผู้ร้าย ที่เห็นได้ชัดคือ ฉากบ้านหรือร้านขายของชำบุญผ่องแอนด์บราเธอร์มักเกิดการปะทะกันระหว่างมิโยชิกับบุญผ่อง และฉากบ้านของศรใน*โหมโรง*ที่เกิดการปะทะกันระหว่างศรกับพันโทวีระ

ฉากบ้านยังแสดงให้เห็นถึงบริบทและยุคสมัยที่เกิดเรื่อง ซึ่งพบว่าละครไทยพีบีเอสมีการนำเสนอเรื่องราวที่เกิดตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 3-4 ใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* สมัยรัชกาลที่ 5 - ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ใน*โหมโรง*และ*บุญผ่อง* และเรื่องราวร่วมสมัยที่เช่นเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*และภาพยนตร์ชุดคนบันดาลใจทั้ง 3 เรื่อง ซึ่งแสดงเห็นว่าวีรชนคนสามัญของไทยนั้นปรากฏอยู่ในทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่ครั้งประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญนั้นแท้จริงแล้วเกิดได้ทุกที่ มิได้จำกัดแต่เพียงเกิดขึ้นได้แต่เพียงในเมืองหลวงเท่านั้น

ฉากที่สำคัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสที่จะขาดไม่ได้คือฉากสมรภูมิรบ โดยฉากการต่อสู้ในละครไทยพีบีเอสมักเป็นสถานที่ทำงานหรือบ้าน ซึ่งแตกต่างจากฉากสมรภูมิรบในละครวีรบุรุษหรือวีรสตรีอื่น ๆ ที่มักปรากฏเป็นฉากสนามรบที่เป็นพื้นที่กว้างใหญ่หรือป่าเขาที่ใช้สำหรับสู้รบทำศึกสงครามกับศัตรูประเทศเพื่อนบ้านซึ่งตัวละครวีรบุรุษเหล่านั้นมักจะเป็นทหาร นักรบ กษัตริย์หรือผู้ยิ่งใหญ่ แต่ฉากการต่อสู้ในสถานที่ทำงานของละครไทยพีบีเอสนั้นแสดงให้เห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทบพีบีเอสล้วนเป็นสามัญชนทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้ยังปรากฏฉากที่แสดงถึงการยกย่องตัวละครในฐานะที่เป็นวีรชนคนสามัญ ซึ่งถือได้ว่ามีความสำคัญในการขับเน้นความยิ่งใหญ่หรือสดุดีเรื่องราวของวีรบุรุษให้มีความยิ่งใหญ่มากขึ้น เนื่องจากถือเป็นฉากที่สร้างความหมายต่อวีรกรรมที่พวกเขา เช่น ในเรื่อง*บุญผ่อง*ในช่วงสุดท้ายของเรื่องปรากฏฉากบุญผ่องได้รับการทำความเคารพจากอดีตเหล่าเชลยศึกที่เขาได้ช่วยชีวิตไว้ซึ่งล้วนแต่เป็นนายทหารระดับสูงซึ่งถือเป็นการได้รับความเคารพยกย่องสูงสุดในชีวิตคนธรรมดาคนหนึ่ง *หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* ในฉากสุดท้ายของเรื่องได้ปรากฏฉากเหล่าเพื่อนและครอบครัวร้องเพลงให้หมอหงวนที่โรงพยาบาลเสมือนเป็นการสดุดีวีรบุรุษอย่างหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงการที่เขาทำประโยชน์เพื่อส่วนรวมมักเป็นบุคคลสำคัญและรายล้อมด้วยด้วยเพื่อนและคนรักจนวินาทีสุดท้าย เป็นการตายอย่างไม่โดดเดี่ยว (วีรศักดิ์ แสงดี, **สัมภาษณ์**, 27 กุมภาพันธ์ 2564) เป็นต้น

5.3 อภิปรายผล

5.3.1 การสร้างสรรค์และเอกลักษณ์ของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

<u>องค์ประกอบที่ส่งผลต่อการประกอบสร้างความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส</u>

จากงานวิจัยของบัญยง พูลทรัพย์ (2560) ได้กล่าวถึงบริบทในการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยที่พบนั้นเป็นการประกอบสร้างโดยอาศัยบริบทด้านสังคม การเมือง วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และศาสนาเป็นสำคัญ หรืออาจกล่าวได้ว่าชนชั้นนายทุนซึ่งเป็นชนชั้นกลางของสังคมเป็นผู้เล่าเรื่องราวและกำหนดทิศทางของภาพยนตร์ บริบทดังกล่าวจึงเป็นส่วนสำคัญที่มีผลต่อการสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทยที่เป็นการผลิตซ้ำเนื่องจากเรื่องราวของวีรบุรุษดังกล่าวเป็นที่รู้จักหรือคุ้นเคยเพื่อวัตถุประสงค์ทางด้านพานิชย์

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับการสร้างสรรค์วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสแล้วพบว่ามีบริบทที่แตกต่างกันเนื่องจากละครไทยพีบีเอสเกิดจากแนวทางในการดำเนินงานของไทยพีบีเอสในบทบาทของสื่อสาธารณะ 6 ข้อเป็นหลัก ได้แก่ 1.ส่งเสริมการรับรู้และการมีส่วนร่วมอย่างเท่าเทียมของประชาชน ในการสร้างสังคมประชาธิปไตยที่เป็นธรรม มีความกล้าหาญในการรายงานข่าวสารและเสนอประเด็นโต้เถียง โดยยึดถือประโยชน์สาธารณะเป็นสำคัญ 2.เป็นเครื่องมือแห่งการเรียนรู้ เสริมสร้างสติปัญญาและสุขภาวะแก่ประชาชนทุกหมู่เหล่า ทุกระดับอายุ ให้เป็นพลเมืองคุณภาพ 3. สร้างแรงบันดาลใจ กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เพื่อยกระดับสุนทรียภาพให้กับ

สังคม 4.ส่งเสริมเอกลักษณ์และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เสริมสร้างความสมานฉันท์ในสังคม 5.สะท้อนความหลากหลายของสังคม เป็นพื้นที่ให้แก่กลุ่มผู้ด้อยโอกาสและกลุ่มเฉพาะต่าง ๆ อย่างเหมาะสม ทั้งในระดับชุมชนและระดับชาติ และ 6.เพื่อสร้างความเข้าใจและความสัมพันธ์อันดีระหว่างชุมชน ประชาชน และประชาคมโลก (องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย, n.d.) ซึ่งส่งผลให้การสร้างความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมีความแตกต่างดังการอภิปรายต่อไป

ละครไทยพีบีเอสสะท้อนความหลากหลายของสังคม เปิดพื้นที่ให้แก่กลุ่มผู้ด้อยโอกาสและกลุ่มเฉพาะต่าง ๆ อย่างเหมาะสม ทั้งในระดับชุมชนและระดับชาติ เมื่อพิจารณาตามแนวทางในการดำเนินงานของไทยพีบีเอสพบว่าการสร้างสรรค์วีรชนคนสามัญที่พบในละครไทยพีบีเอสมิได้จำกัดแต่เพียงเพศชายเท่านั้น แต่ยังมีวีรชนคนสามัญที่เป็นเพศหญิงด้วย เช่นในเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด* และเรื่องราวของด็อกเตอร์กฤษณาใน*แสงปลายฟ้า* ซึ่งชี้ให้เห็นว่าละครไทยพีบีเอสได้เปิดพื้นที่ยกย่องวีรชนคนสามัญที่มีความหลากหลายทางเพศ อีกทั้งยังพบว่าวีรชนในละครไทยพีบีเอสมิได้เป็นผู้ยิ่งใหญ่หรือมีสถานะสูงส่งเหมือนดังการผลิตยอดวีรบุรุษและวีรบุรุษในสังคมไทยที่มักมีสถานะเป็นกษัตริย์นักรบ (ณัฐ สุขสมัย, 2551) หรือการสร้างสรรค์วีรบุรุษตามนิทานกรีกโบราณที่วีรบุรุษมักเป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายให้ลงมาช่วยเหลือผู้คนบนโลกที่เดือดร้อนโดยพวกเขามักเกิดมาพร้อมพลังวิเศษเสมอ (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2556) แต่วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสกลับยังปรากฏว่าพวกเขามีสถานะต่ำต้อยและตกเป็นเบี้ยล่างของสังคม เช่นอำแดงเหมือนที่เป็นเพียงบ่าวไพร่และมีสถานะเป็นหญิงท่ามกลางสังคมชายเป็นใหญ่ นอกจากนี้พวกเขายังมิได้มีสถานะเป็นผู้พิทักษ์สันติราษฎร์หรือตำรวจปราบปรามซึ่งมีหน้าที่โดยตรงในการช่วยเหลือหรือแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นกับคนในสังคมอย่างวีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทย (ณัฐ สุขสมัย, 2551) แม้ตัวละครหมอหงวน ด็อกเตอร์กฤษณา โหน่ง วงศ์ทนง ศร และบุญผ่อง จะเป็นตัวละครที่มีสถานะดีและพร้อมกว่าอำแดงเหมือนหรือฟ้าลั่น แต่ก็เป็นเพียงชนชั้นกลางทั่วไป มิได้เป็นผู้สูงส่งโดยชาติกำเนิดหรือมีหน้าที่ต้องเสียสละตนเองเพื่อสังคมโดยตรง

เทินพันธ์ แพนสมบัติ (**สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564) และผู้ดำเนินการผลิตเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ* กล่าวสอดคล้องกันว่าในการนำเสนอเรื่องราวของบุคคลภายใต้แนวคิด “คนบันดาลใจ” ได้มีผู้ผลิตนำเสนอเรื่องราวของบุคคลที่ได้สร้างคุณงามความดีให้สังคมกว่าร้อยรายชื่อทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่และเสียชีวิตไปแล้ว โดยบุคคลเหล่านั้นล้วนมีอาชีพ บทบาทหน้าที่และสถานะที่หลากหลาย แต่ด้วยข้อจำกัดในการผลิตทำให้ต้องเฟ้นหาบุคคลที่ตรงกับคำว่า “คนบันดาลใจ” รวมถึงแนวคิดและพันธกิจของไทยพีบีเอสที่เป็นสื่อเพื่อการเปลี่ยนแปลงให้มากที่สุด จึงมีมติเลือกเรื่องราวของคุณวงศ์ทนง

ชัยณรงค์สิงห์ เรื่องราวของครูพายุ ณัฐศักดิ์ ท้าวอุดม และดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ มานำเสนอเป็นภาพยนตร์โทรทัศน์ชุด “คนบันดาลใจ Inspired by Idol” ดังกล่าว

นอกจากไทบพีบีเอสมีเป้าหมายในการนำเสนอเรื่องราวของวีรชนคนสามัญที่ก้าวข้ามข้อจำกัดทางเพศ สถานะและชนชั้นแล้ว ละครไทยพีบีเอสยังได้มีการนำเสนอเรื่องราวของวีรชนคนสามัญที่มีลักษณะแตกต่างไปจากการสร้างวีรบุรุษในสื่ออื่น นั่นคือตัวละครฟ้าลั่นในเรื่อง*ลมหายใจใต้น้ำ*ที่นอกจากจะมีสถานะเป็นเพียงนักศึกษาแล้วและยังมีอาการในกลุ่ม ADHD หรือโรคสมาธิสั้นร่วมด้วย นอกจากนี้เรื่อง*ลมหายใจใต้น้ำ*มิได้นำเสนอเรื่องราวการต่อสู้เพียงลำพังของฟ้าลั่น แต่ยังเปิดพื้นที่ให้กลุ่มคนพิการซึ่งเป็นกลุ่มคนชายขอบที่มักถูกผลิตซ้ำในสื่อต่าง ๆ ในฐานะคนทุพพลภาพ มีบทบาทเป็นเพียงผู้อ่อนแอหรือรอรับความช่วยเหลือจากคนในสังคมเท่านั้น แต่ไทยพีบีเอสกลับฉายภาพคนพิการในฐานะเป็นผู้ให้หรือมีบทบาทเป็นผู้สนับสนุนการปฏิบัติภารกิจของฟ้าลั่น นั่นคือตัวละครคนหูหนวกสองพี่น้องที่มีอาชีพขายเสื้อผ้าอยู่ที่ถนนคนเดินท่าแพ ซึ่งทั้งคู่ถูกนำเสนอด้วยภาพลักษณ์การเป็นพ่อค้าแม่ค้าที่สดใสมีพลัง ทำให้มีทั้งลูกค้าทั้งชาวไทยและต่างชาติแวะเวียนเข้ามาอุดหนุนไม่ขาดสาย ฟ้าลั่นได้เข้าไปขอให้ทั้งสองช่วยฝึกและเรียนรู้ภาษามือจนสามารถสื่อสารได้คล่องแคล่วและใช้ในการปฏิบัติภารกิจนั่นคือการสอนว่ายน้ำให้เด็กหูหนวกจนสำเร็จ

จึงอาจกล่าวได้ว่าบุคลิกลักษณะของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสดังกล่าวทำหน้าที่ท้าทายความเป็นวีรบุรุษตามขนบที่เชื่อว่าวีรบุรุษมีชาติกำเนิดที่สูงส่งหรือเป็นชนชั้นอภิสิทธิ์ทางสังคมที่มีจิตสำนึกด้านดีช่วยเหลือปลดปล่อยมวลชนจากวิกฤติบางอย่าง โดยที่วีรบุรุษเหล่านั้นอาจมีสถานะทางสังคมของตนหรือชาติกำเนิดเป็นตัวช่วยสำคัญในการแสดงความเป็นวีรบุรุษ เช่น กษัตริย์กับภารกิจการกู้เอกราชของชาติดังวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ขณะที่ละครไทยพีบีเอสนั้นวีรชนหรือตัวละครเอกมิได้มีแต้มต่อทางชนชั้นหรือเป็นบุคคลยิ่งใหญ่ แต่พวกเขาก็ได้ทำหน้าที่เสียสละเพื่อช่วยเหลือผู้คนและแก้ไขวิกฤติที่เกิดขึ้นในสังคมได้เช่นกัน โดยนัยของละครไทยพีบีเอสที่กล่าวมานี้จึงสามารถสื่อความหมายได้ว่าทุกคนสามารถเป็นวีรชนครสามัญได้ไม่ว่าจะเกิดมาเป็นใคร ชนชั้นใดมีอัตลักษณ์อย่างไร แต่สิ่งสำคัญสำหรับการเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสนั้นคือการตัดสินใจการกระทำหรือความตั้งใจของบุคคลผู้นั้นเป็นสำคัญว่าเป็นไปเพื่อประโยชน์ส่วนรวม มิใช่การกระทำเพื่อตนเองหรือใครคนใดคนหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.2 การประกอบสร้างโลกอุดมคติในละครไทยพีบีเอสสู่การสร้างโลกทัศน์ใหม่สู่สังคม

จากแนวคิดการดำเนินงานของสื่อสาธารณะทั้ง 6 ข้อข้างต้นพบว่าละครไทยพีบีเอสพบการประกอบสร้างโลกอุดมคติ ดังต่อไปนี้

ไทยพีบีเอสกับการถ่ายทอดและตอกย้ำความหมายของจิตสำนึกสาธารณะ (Public Conscious) ปรากฏผ่านความเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่น ที่เห็นได้ชัดคือสะท้อนผ่านบทบาทการเป็นผู้ช่วยเหลือของตัวละครวีรชนคนสามัญที่ให้ความช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่เดือดร้อนโดยไม่หวังผลตอบแทนด้วยการเสียสละทั้งด้านเวลา ทรัพย์สินและชีวิตในการช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนในสังคม เช่น หมอหงวนที่ทำงานเพื่อช่วยเหลือคนไทยที่ยากจนให้เข้าถึงหลักประกันสุขภาพอย่างเท่าเทียม การส่งต่อความช่วยเหลือเด็กพิการให้ว่ายน้ำได้โดยฟ้าลั่นเพื่อลดอัตราการเสียชีวิตของเด็กพิการในสังคม การที่ศรได้จรรโลงรักษาศิลปะดนตรีไทยเพื่อช่วยรักษาชีวิตของนักดนตรีและคนไทยจำนวนมากไม่ให้ฆ่าตัวตายจากนโยบายรัฐ หรือการช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่เดือดร้อนโดยก้าวเชื้อชาติ ศาสนา ดังเช่นการที่ด็อกเตอร์กฤษณาตัดสินใจลาออกจากงานที่องค์การเภสัชเพื่อเดินทางไปช่วยวิจัยและผลิตยารักษาโรคให้กับชาวคองโก ทวีปแอฟริกาด้วยตนเอง รวมไปถึงการเข้าไปช่วยเหลือเชลยศึกในสงครามโลกครั้งที่ 2 ของตัวละครบุญผ่อง

นอกจากนี้เรื่อง*บุญผ่อง*ยังสะท้อนการเป็นผู้ช่วยเหลือเพื่อนมนุษย์ที่เดือดร้อนโดยก้าวผ่านความเกลียดชังผ่านตัวละครหมอเวรี่ในฉากเมื่อค่ายทหารญี่ปุ่นโดนทิ้งระเบิดและทหารญี่ปุ่นได้รับบาดเจ็บเป็นจำนวนมาก แต่หมอเวรี่หนึ่งในเชลยศึกฝ่ายพันธมิตรกลับรีบเข้าไช่วยเหลือทหารญี่ปุ่นที่ได้รับบาดเจ็บทั้งที่ตลอดเวลาที่ผ่านมาเขาและเชลยศึกทุกคนต่างถูกทหารญี่ปุ่นทำร้ายและใช้แรงงานอย่างไร้มนุษยธรรม ฉากนี้ทำให้ตัวละครมิโยชิที่ทำหน้าที่ควบคุมเชลยน้ำตาคลอและเกิดความละอายใจที่ผู้ที่เขากดขี่กลับกลายมาเป็นผู้ช่วยเหลือฝ่ายตนเอง ซึ่งยิ่งเป็นการขับเน้นแก่นเรื่องที่ว่า “สงครามไม่อาจขวางกั้นมนุษยธรรม” ได้อย่างชัดเจน และสื่อให้เห็นความสำคัญของการมีจิตสาธารณะ ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่น่ายกย่องและควรสืบทอดให้คงอยู่ในสังคม

ไทยพีบีเอสได้ให้เปิดพื้นที่และให้ความสำคัญกับคนเล็ก ๆ ทำสิ่งที่ยิ่งใหญ่ (เทินพันธ์ แพนสมบัติ, **สัมภาษณ์,** 4 มิถุนายน 2564) เนื่องจากเมื่อพิจารณาวัตถุประสงค์การต่อสู้ของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสแล้วพบว่าวีรชนส่วนหนึ่งต่อสู้เพื่อคุณธรรมจริยธรรม และอีกส่วนหนึ่งต่อสู้เพื่อต่อต้านท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม ซึ่งเป้าหมายเหล่านี้น้อยคนนักที่จะให้ความสนใจและลุกขึ้นมาทำเนื่องจากความไม่พร้อมและคิดว่าไม่เกี่ยวกับตนเอง อีกทั้งการต่อสู้กับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ระบบอำนาจในสังคมนั้นดูเหมือนจะไม่มีทางเอาชนะและดูไม่มีความจำเป็นที่ต้องพาตนเองไปเสี่ยงหรือเหนื่อยยากต่อสู้เพื่อคนอื่นและอุปสรรคที่ใหญ่เกินตัวโดยที่คิดว่าตนเองไม่สามารถเปลี่ยนแปลงอะไรได้ แต่วีรชนที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสได้ลงมือทำเพราะอยากเห็นสังคมและชีวิตเพื่อนมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น เรื่องราวและวีรกรรมของคนตัวเล็ก ๆ ที่ยิ่งใหญ่เหล่านี้จึงสมควรได้รับการยกย่องเชิดชูเพราะเป็นการกระทำที่กล้าหาญและมิอาจหาได้ในคนทั่วไป

ละครไทยพีบีเอสกับการสร้างแรงบันดาลใจและพื้นที่แห่งการเรียนรู้ เมื่อพิจารณาแล้วพบว่านอกจากละครไทยพีบีเอสจะนำเสนอเรื่องราวของวีรชนคนสามัญแล้วยังได้นำเสนอข้อมูลความรู้หรือเหตุการณ์สำคัญที่มีเนื้อหาที่เชื่อมโยงกับแก่นเรื่อง พี่พบได้แก่เรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริด บุญผ่องลมหายใจใต้น้ำ โหมโรงหรือแสงปลายฟ้า* ซื่อสอดคล้องมรรยาท อัครจันทโชติ (**สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2564) ที่กล่าวว่าละครไทยพีบีเอสเป็นละครที่สร้างแรงบันดาลใจให้ผู้ชมเป็นหลัก นอกจากนี้กลุ่มผู้ชมผู้ฟังละครไทยพีบีเอส (**สนทนากลุ่ม**, 2 ตุลาคม 2563) ยังมีความคิดเห็นพ้องกันว่านอกจากได้รับความบันเทิง พวกเขายังได้รับความรู้ทางประวัติศาสตร์ และเรื่องของคนไทยที่ทำประโยชน์แก่ประเทศชาติที่ไม่เคยรู้จักมาก่อน

นอกจากนี้ละครไทยพีบีเอสยังทำหน้าที่ลดทอนความตึงเครียด และทำให้คนดูรู้สึกว่ามีเพื่อนร่วมชะตาชีวิตเหมือนตนเอง ดังที่ปริญญา แทนวงษ์ (**สนทนากลุ่ม,** 2 ตุลาคม 2563) ได้กล่าวว่า ตอนที่รับชมละครเรื่อง*อำแดงเหมือนกับนายริดเขา*ได้ดื่มเหล้าไปด้วย และยังได้ไปแลกเปลี่ยนกับเพื่อนบ้านถึงพฤติกรรมตัวละครพ่อของอำแดงเหมือน รวมทั้งได้พูดคุยกับลูกระหว่างดูละครถึงเรื่องสัจธรรมความไม่เท่าเทียมกันในสังคมผ่านบทสนทนาของตัวละครพระบรรฤกับลออที่ทำให้รู้ว่าแม้จะมีการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเท่าเทียมมาตั้งแต่เมื่อหลายร้อยปีก่อน แต่ความเหลื่อมล้ำก็คงไม่หมดไปจากโลกใบนี้ เปรียบเหมือนนิ้วคนเราไม่เท่ากันฉันใดความไม่เท่าเทียมในสังคมก็จะคงมีอยู่ฉันนั้น ซึ่งจุดนี้สอดคล้องกับบทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์ที่สมสุข หินวิมาน (2558) ได้กล่าวไว้

ทั้งนี้มรรยาท อัครจันทโชติ (**สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2564) ได้ให้ข้อสังเกตที่น่าสนใจว่าละครไทยพีบีเอสหลายเรื่องมักนำเสนอโดยใช้ข้อมูลตัวนำเรื่อง และได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมในการพัฒนาและสร้างสรรค์ละครไทยพีบีเอสในโอกาสต่อไปว่าละครเป็นสื่อที่ให้ความบันเทิง ฉะนั้นจึงควรใช้รูปแบบการนำเสนอหรือความเป็นโครงสร้างละครเพื่อขับเน้นสาร (message) ของเรื่องเป็นหลัก ซึ่งจะช่วยโน้มน้าวใจ หรือสะเทือนอารมณ์ ซึ่งมีผลต่อการสร้างการรับรู้และทัศนติของผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครไทยพีบีเอสกับการสร้างและเปิดพื้นที่แลกเปลี่ยนเรียนรู้และรับฟัง ถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่ปรากฏในละครไทยพีบีเอสเกือบทุกเรื่อง อาทิ ฉากครอบครัวบุญผ่องที่เสมือนเป็นแบบจำลองของสังคมเนื่องจากครอบครัวบุญผ่องเป็นครอบครัวใหญ่ ฉะนั้นเมื่อบุญผ่องที่เปรียบเสมือนหัวหน้าครอบครัวลุกขึ้นมาช่วยเหลือเปลี่ยนแปลงสังคมแต่ต้องขัดแย้งกับผู้มีอำนาจอย่างกองทัพญี่ปุ่นจนทำให้ตัวเขาและคนในครอบครัวต้องเสี่ยงอันตราย จึงเกิดพื้นที่การถกเถียงกันเกิดขึ้น โดยลำเจียกและแผนผู้เป็นแม่และน้องชายของบุญผ่องต่อว่าบุญผ่องที่ให้ผณีเข้าไปส่งยาให้เชลยจนเกิดการถกเถียงถึงผลดีผลเสียที่จะตามมา เราจะเห็นได้ว่าตัวละครในบ้านมีความคิดเห็นแบ่งออกเป็นสองฝ่าย แต่ทุกคนต่างมีความต้องการร่วมกันนั่นคือความปลอดภัยของสมาชิกในบ้าน แม้สุดท้ายแล้วการแสดงความกังวลของลำเจียกและแผนไม่อาจเปลี่ยนแปลงเป้าหมายของบุญผ่องได้ ทั้งหมดจึงต้องเคารพการตัดสินใจของบุญผ่องและพากันประคับประคองภารกิจสำคัญนี้ไปให้ได้ ส่วนบุญผ่องเองก็พร้อมรับผิดชอบต่อกการกระทำคำพูดของตนเอง และปฏิบัติภารกิจอย่างมีสติรอบคอบยิ่งขึ้นเพื่อให้สมาชิกในบ้านคลายความกังวลและไม่ถูกจับได้

ฉากบ้านอ.ประเวศ ในเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*มักเป็นฉากสำคัญที่แสดงให้เห็นพื้นที่การถกเถียงรับฟังอย่างสร้างสรรค์ โดยมักปรากฏกลุ่มคนที่มีอุดมการณ์ร่วมกันได้แก่ หมอหงวน แสงชัย หมอเกี๊ยง และอ.ประเวศมานั่งถอดบทเรียนและวางกลยุทธ์ในการผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพอยู่เสมอ อีกทั้งยังให้คำแนะนำในเรื่องส่วนตัวเมื่อหมอหงวนถูกใส่ร้ายจนภรรยาเข้าใจผิดและเสื่อมเสียชื่อเสียง ก็มีหมอรุ่นพี่ที่กล้าให้สติหมอหงวนอย่างตรงไปตรงมาว่า “สงวนต้องอย่าทำตัวหน้าบาง รับได้แต่คำชม แต่ทนคำดูถูกไม่ได้” ส่วนอ.ประเวศก็ได้ให้แง่คิดในภาพใหญ่เมื่อต้องการทำงานที่สร้างความเปลี่ยนแปลงในระดับสังคมว่าย่อมต้องมีอุปสรรคมากมาย พร้อมทั้งเสนอ “ทฤษฎีเขยื้อนภูเขา” ซึ่งทำให้ตัววีรชนเกิดสติปัญญาในการแก้ไขปัญหาทั้งการงานและการใช้ชีวิตอย่างมีกลยุทธ์และเกิดกำลังใจ

ในฉากการต่อสู้ทางความคิดระหว่างท่านครูและพันโทวีระที่แม้พันโทวีระจะเข้ามาพร้อมกำลังทหารและอาวุธครบมือ แต่ท่านครูก็เลือกการตอบโต้ด้วยความอ่อนโยน ใช้ความรู้ เหตุผลและวาทศิลป์ในการโต้แย้งถึงประเด็นนโยบายรัฐนิยมที่บ่อนทำลายชีวิตผู้คนและดนตรีไทยด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ จนกระทั่งทำให้ฝ่ายตรงข้ามอย่างพันโทวีระซึ่งเป็นผู้บังคับใช้นโยบายได้เข้าใจแก่นแท้ของปัญหาและเปลี่ยนแปลงทัศนคติเดิมที่มีต่อดนตรีไทยว่าอาจเป็นภัยต่อบ้านเมืองให้สามารถคงอยู่กับสังคมไทยต่อไปได้ ซึ่งการโต้แย้งแลกเปลี่ยนและรับฟังกันด้วยเหตุและผลระหว่างท่านครูและพันโทวีระสามารถช่วยรักษาทั้งชีวิตคนและดนตรีของชาติเอาไว้ได้อย่างสง่างาม

จากข้อสังเกตเหล่านี้จึงอาจกล่าวได้ว่าละครไทยพีบีเอสได้มีส่วนสร้างความหมายของการเปิดพื้นที่การถกเถียงรับฟังและโต้แย้งกันอย่างตรงไปตรงมาเมื่อเกิดความขัดแย้งเกิดขึ้น เพื่อเกิดการรับฟังกันอย่างลึกซึ้ง และร่วมกันหาทางออกจากผู้คนที่มีประสบการณ์และมุมมองที่หลากหลายซึ่งทำให้มองเห็นปัญหาได้อย่างรอบด้าน อีกทั้งยังสะท้อนความหมายแง่การต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งชัยชนะไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งในระดับบุคคล ครอบครัว หรือระดับสังคมก็มิจำเป็นต้องใช้ความรุนแรงหรือประหัตประหารให้เกิดการสูญเสีย แต่การเปิดพื้นที่รับฟังและโต้แย้งกันด้วยเหตุผลนั้นสามารถสร้างการเปลี่ยนแปลงในสังคมเกิดขึ้นได้จริงและมีประสิทธิภาพ อีกทั้งยังเป็นการต่อสู้ที่ปราศจากอาวุธ ไม่เสียเลือดเนื้อ แต่ทรงอานุภาพดังที่เหล่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสได้ทำได้แล้วและยังประโยชน์ให้เห็นเป็นที่ประจักษ์มาจนถึงปัจจุบัน

ละครไทยพีบีเอสได้สร้างความเข้าใจและความสัมพันธ์อันดีระหว่างชุมชน ประชาชน และประชาคมโลก ในกรณีเรื่อง*บุญผ่อง*ที่ได้มีการนำเสนอเนื้อหาที่อาจกระทบต่อความสัมพันธ์ระหว่างประเทศทั้งฝ่ายสัมพันธมิตร ญี่ปุ่น และรัฐบาลไทย ซึ่งรัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) ได้แสดงความคิดเห็นในการผลิตละครเรื่อง*บุญผ่อง*ว่า “แนวเรื่องช่วยกำหนดขอบเขตการนำเสนอที่ไม่ทำให้ใครตกเป็นผู้ร้ายหรือจำเลยสงคราม บุญผ่องเน้นแก่นเรื่องด้านมนุษยธรรมท่ามกลางสงคราม อยากให้เป็นละครที่ดูได้ทุกเพศทุกวัยทุกชาติ ไม่กระทบความสัมพันธ์ แต่ดูแล้วไม่อยากให้เกิดสงครามอีก” อีกทั้งเพ็ญสิริ เศวตวิหารี (**สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) ได้กล่าวว่าถึงข้อคำนึงของการนำเสนอเนื้อหาในละครไทยพีบีเอสว่าต้องเป็นไปตามแนวคิดของสื่อสาธารณะที่ต้องไม่สร้างความแตกแยกแต่ให้เกิดความรู้ความเข้าใจ “ชื่อคุณบุญผ่องมีบันทึกอยู่ในประวัติศาสตร์ของเชลยสงครามแต่ไม่ได้ถูกยกย่องอยู่ในประวัติศาสต์ไทย แต่สิ่งที่คุณบุญผ่องทำมันยิ่งใหญ่มาก ในกระบวนการทำบท ไทยพีบีเอสมีคณะกรรมการในการตรวจบทและข้อมูลละเอียดมาก จำได้ว่าตอนบวงสรวงละครเรื่องนี้สถานทูตญี่ปุ่นส่งคนมาดู แต่ก็ไม่ได้มีเสียงด้านลบอะไรเมื่อละครออกอากาศ”

ผู้วิจัยจึงอาจกล่าวได้ว่าละครไทยพีบีเอสได้มีการนำเสนอข้อมูลผ่านเรื่องราวของตัวละครอย่างรอบด้านเพื่อมิให้มีใครตกเป็นผู้ร้ายหรือจำเลยสังคม แต่ให้เห็นว่าแต่ละฝ่ายต่างกระทำไปตามบทบาทหน้าที่และความจำเป็นซึ่งทำให้ตัวละครผู้ร้ายในละครไทยพีบีเอสมิใช่เป็นผู้ร้ายตามขนบละครไทยทั่วไปแต่เป็นตัวละครปะทะที่มีความต้องการตรงข้ามกับตัวละครเอกหรือวีรชนคนสามัญของเรื่องเท่านั้น แม้จะมีผู้ร้ายอย่างเลขานายกใน*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา*ที่เป็นตัวร้ายแบบแบนหรือถูกนำเสนอด้านลบด้านเดียวเช่น ทุจริต เห็นแก่ตัว แต่ก็มีการนำเสนอตัวละครที่เป็นนักการเมืองหรือเป็นคนในรัฐบาลคนอื่นที่มีคุณธรรมและทำหน้าที่อย่างซื่อสัตย์สุจริตในเรื่องด้วย

กระบวนการในการผลิตและสร้างสรรค์วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสดังกล่าวนี้จึงสามารถกล่าวว่านอกจากไทยพีบีเอสจะผลิตละครที่ให้ทั้งความบันเทิงและสาระความรู้ (Edutainment) ยังคำนึงถึงผลกระทบรอบด้านและได้สร้างมุมมองและความรู้ความเข้าใจภายใต้บริบทของเหตุการณ์ความขัดแย้ง ซึ่งแตกต่างจากละครหรือภาพยนตร์แนววีรบุรุษหรือยอดวีรบุรุษที่มักมีตัวละครผู้ร้ายชัดเจนหรือมีมุมมองต่อฝ่ายตรงข้ามในฐานะเป็นศัตรูผู้ร้ายอย่างชัดเจน หรือมีการเสนออุดมการณ์ชาตินิยมหรือเชิดชูผู้นำของชาติอย่างสุดโต่งแต่อาจสร้างอคติต่อฝ่ายตรงข้ามโดยมักพบในการสร้างสรรค์ละครแนวอิงประวัติศาสตร์ไทยที่นำเสนอเรื่องราวของการต่อสู้เพื่อเอกราชบ้านเมืองหรือการเสียกรุง เป็นต้น

นอกจากนี้เมื่อพิจารณาการประกอบสร้างเรื่องราวของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสยังสอดคล้องกับแนวทางในการสร้างแรงบันดาลใจ กระตุ้นให้เกิดจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์เพื่อยกระดับสุนทรียภาพให้กับสังคมไทย ซึ่งสอดคล้องกับเป้าหมายในเชิงอุดมคติของละครโทรทัศน์ใน 2 ระดับที่ว่า จุดมุ่งหมายขั้นแรก ละครต้องสร้างความเพลิดเพลิน (Pleasure) ขั้นที่สอง ละครต้องทำให้เกิดการเจริญความคิด (Intellectual) ดูแล้วเกิดความตระหนักรู้ เข้าใจชีวิต เกิดประจักษ์ในความรู้สึกผิดชอบชั่วดีที่ลุ่มลึก เข้าใจโลกและชีวิตอย่างถ่องแท้ (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2551 อ้างถึงในสรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, 2554)

5.3.3 วีรชนคนสามัญมิใช่เพียงบุคคลมีชื่อจารึกไว้ แต่ผู้สนับสนุนและอยู่เบื้องหลังความสำเร็จของวีรชนสมควรได้รับการยกย่องเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เป็นที่ประจักษ์ว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมักมีเป้าหมายและอุดมการณ์อันแรงกล้าในการเสียสละและอุทิศตนเพื่อช่วยเหลือผู้อื่นหรือเปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นจนกระทั่งได้ปฏิบัติภารกิจสำเร็จลุล่วง แต่ระหว่างทางต่อสู้ที่เต็มไปด้วยอุปสรรคนั้น พวกเขามักจะได้รับความช่วยเหลือจากคนรอบข้างอยู่เสมอในทุกช่วงของการปฏิบัติภารกิจ ซึ่งในละครไทยพีบีเอสพบว่าวีรชนคนสามัญมักจะได้รับการช่วยเหลือจากบุคคล 3 กลุ่มที่คอยทำหน้าที่สนับสนุนในแง่มุมที่แตกต่างกัน กลุ่มแรกคือครอบครัว พวกเขามักจะสนับสนุนวีรชนในแง่กำลังใจ เช่น โหน่ง วงศ์ทนงมีแม่ที่เปิดกว้างและเคารพในการตัดสินใจของเขา ทำให้โหน่งมีความเชื่อมั่นในการตัดสินใจลาออกจากงานและตำแหน่งที่มีชื่อเสียงออกมาทำนิตยสารตามฝันของตนเอง สอดคล้องกับนางจันย่าของอำแดงเหมือนที่ได้มีส่วนสำคัญต่อก้าวแรกในการเข้าสู่เส้นทางการผจญภัยของวีรชนโดยยอมไปนั่งเรียนหนังสือกับอำแดงเหมือนที่วัด นางจันจึงถือเป็นตัวละครสำคัญที่ช่วยเป็นใบเบิกทางให้อำแดงเหมือนได้ไปนั่งเรียน

หนังสือที่วัดซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นในการท้าทายอำนาจชายเป็นใหญ่และทลายกรอบค่านิยมเดิมของสังคม หากนางจันไม่ยอมไปนั่งเรียนด้วยคงไม่สามารถทำให้อำแดงเหมือนรู้หนังสือ อ่านออกเขียนได้หรือมีมุมมองและโลกทัศน์ที่กว้างไกล และอาจทำให้การต่อสู้ของเธอเสียเปรียบผู้ชายซึ่งเป็นฝ่ายตรงข้ามอยู่ร่ำไป นอกจากนี้เมื่ออำแดงเหมือนเกิดความคิดต่อต้านสังคมหรือฟุ้งฝันไปไกล นางจันก็ช่วยให้สติและให้อำแดงเกิดความตระหนักอยู่บนพื้นฐานแห่งความจริง

ในด้านการทำงานมักปรากฏบทบาทของหมอหงวนเป็นผู้อุทิศตนเองเพื่อผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพ แต่อีกด้านหนึ่งละครไทยพีบีเอสก็ได้นำเสนอให้เห็นมิติครอบครัวของหมอหงวนที่มีหมออรวรรณผู้เป็นภรรยาคอยเป็นทัพหลังสนับสนุนให้หมอหงวนได้ทำงานเพื่อสังคมอย่างเต็มกำลัง ปรากฏให้เห็นชัดผ่านบทสนทนาว่าหมออรวรรณต้องการเปิดคลินิกทันตกรรมเพื่อไม่ให้หมอหงวนต้องกังวลเรื่องค่าใช้จ่ายที่บ้านและทุ่มเทให้กับเป้าหมายได้อย่างเต็มกำลัง ไม่หวั่นไหวต่ออำนาจฝ่ายต่ำของของฝ่ายตรงข้าม

นอกจากนี้ตัวละครผณี สุรัติ หมอเขียนใน*บุญผ่อง*ยังมีส่วนช่วยทั้งในแง่การปฏิบัติภารกิจของบุญผ่อง กล่าวคือสุรัติช่วยทำขนมขาย มอบสร้อยคอให้บุญผ่องไปขายเพื่อนำไปซื้อยาช่วยเหลือเชลย อีกทั้งยังยอมให้ผณีไปส่งยาแทนบุญผ่องทั้งที่เธอต่อต้านบุญผ่องในตอนแรก ส่วนหมอเขียนถือได้ว่าเป็นแบบอย่างและแรงบันดาลใจแก่บุญผ่องในด้านความเมตตา การช่วยเหลือผู้เดือดร้อนโดยไม่แบ่งแยก ซึ่งในตอนท้ายเรื่องบุญผ่องยังได้กล่าวขณะมองรูปหมอเขียนที่เสียชีวิตไปแล้วกล่าวว่า “พ่อของเขาคือวีรบุรุษที่ช่วยเหลือเชลยที่แท้จริง” สอดคล้องกับเพ็ญสิริ เศวตวิหารี (**สัมภาษณ์**, 7 มีนาคม 2564) กล่าวว่า “หมอเขียนเป็นหมอที่รักษาคนไม่เลือกแม้กระทั่งคนจน เป็นต้นแบบของการช่วยเหลือคนอื่นแม้จะอยู่ในวิชาชีพใดก็ตาม ความสำเร็จของบุญผ่องไม่ใช่แค่ตัวเขาคนเดียว แต่ผณี สุรัติ ครอบครัวของหมอเขียน พ่อแม่พี่น้องเยอะมาก 7-8 คน หากเขาไม่มีครอบครัวก็ไม่อาจทำสำเร็จได้ทั้งหมด ลองไปค้นข้อมูลดูครอบครัวบุญผ่องไม่ใช่แค่ต้องช่วยกันปิดความลับเพราะถ้าญี่ปุ่นรู้ก็คือตายเพราะทหารญี่ปุ่นเด็ดขาดมาก ฉะนั้นบุญผ่องจะทำสำเร็จไม่ได้เลยหากคนในบ้านไม่ช่วยกันปกปิด แม้ลำเจียกกับแผนจะต่อต้านสิ่งที่เขาทำก็ตาม” นอกจากนี้วีรกรรมความกล้าหาญของผณี เด็กหญิงวัย 10 ขวบที่ได้เข้าไปส่งยาช่วยเหลือเชลยศึกก็สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นวีรชนคนสามัญด้วยเช่นกัน

กลุ่มที่ 2 เพื่อนร่วมงาน มักเป็นบุคคลที่มีอุดมการณ์เดียวกันกับวีรชน มักปรากฏตัวคู่กับวีรชนเสมอในขณะทำงาน เช่น ตัวละครปิงปองที่ช่วยระดมกำลังคนและจัดหาอุปกรณ์สำนักงานมาช่วยเหลือโหน่งระหว่างการทำหนังสือ หมอแสงชัยคอยหาช่องทางติดต่อผู้มีอำนาจที่มีคุณธรรมให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หมอหงวนได้มีโอกาสเข้าไปนำเสนอโครงการและเจรจาต่อรองเรื่องงบประมาณในการทำนโยบายหลักประกันสุขภาพ เป็นต้น และกลุ่มที่ 3 คือครู อาจารย์ ที่เห็นชัดคืออาจารย์ประเวศ วะสี ซึ่งถือเป็นผู้อยู่เบื้องหลังและเป็นหนึ่งในผู้จุดประกายการผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพที่หมอหงวนทำคอยติดตามไถ่ถามความคืบหน้าของงาน ให้คำปรึกษา เสนอแนวทางแก้ไข แต่เมื่อผลงานสำเร็จก็ให้เกียรติหมอหงวนในฐานะเป็นผู้ผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพในการรับรู้ของสังคม

เมื่อพิจารณาเส้นทางการต่อสู้ของวีรชนคนสามัญดังกล่าวแล้วจะเห็นได้ว่าละครไทยพีบีเอสได้ให้น้ำหนักในการนำเสนอบทบาทหน้าที่ของตัวละครแวดล้อมที่มีส่วนสำคัญในการปฏิบัติภารกิจของวีรชนคนสามัญเป็นอย่างมาก ซึ่งจะแตกต่างจากละครแนววีรบุรุษอื่นที่มักจะชูความเก่งกาจของตัวละครเอกเพียงคนเดียว สอดคล้องกับที่มรรยาท อัครจันทโชติ (สัมภาษณ์, 18 มิถุนายน 2564) กล่าวว่า “จุดเด่นไทยพีบีเอสมิได้ชูตัวละครหลักอย่างเดียว แต่เล่าเรื่องคนรอบข้างเขาด้วย จะเห็นว่าเรื่องบุญผ่องไม่ได้เน้นบุญผ่องเป็นศูนย์กลาง แต่เราเห็นบุญผ่องในฐานะตัวละครตัวหนึ่งของเรื่อง แล้วเล่าเรื่องแวดล้อมให้เรารู้จักบุญผ่องไปทีละนิด ๆ ไม่ได้ยัดเยียดหรือต้องตามตามตัวละครนี้ตัวเดียว” การนำเสนอให้เห็นบทบาทหน้าที่ของตัวละครแวดล้อมที่หลากหลายและเกี่ยวข้องสัมพันธ์ในการปฏิบัติภารกิจของตัวละครวีรชนเช่นนี้ ยิ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นแง่งามของการมีส่วนร่วมของคนในชุมชนหรือสังคม สะท้อนความหมายในแง่ “พลังแห่งการช่วยเหลือเกื้อกูล” ของผู้ที่อยู่เบื้องหลังที่มีส่วนช่วยให้เป้าหมายของวีรชนเกิดผลสำเร็จ โดยมิได้แสดงตัวในการออกปฏิบัติหน้าที่โดดเด่นแต่มีส่วนช่วยควบคุมทิศทางของการปฏิบัติภารกิจให้อยู่ในเส้นทางและร่องรอยที่เหมาะที่ควร (เจตนา นาควัชระ, 2532 อ้างใน https://www.salika.co/2021/07/25/chetana-nagavajara-84th-birthday-celebration/) จึงอาจกล่าวได้ว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสมิได้ปรากฏแต่เพียงชื่อที่ถูกจารึกในสังคมหรือบุคคลที่ได้รับการยกย่องอยู่เบื้องหน้าเท่านั้น แต่บุคคลผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของเหล่าวีรชนคนสามัญล้วนเป็นวีรชนคนสามัญที่สมควรได้รับการยกย่องในละครไทยพีบีเอสเช่นกัน

5.3.4 วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสกับมิติความเป็นมนุษย์

เมื่อพิจารณาลักษณะของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสพบว่าตัวละครวีรชนมิได้ถูกนำเสนอเพียงด้านดีด้านเดียว แต่มีการนำเสนอรอบด้านให้เห็นชีวิตของเขาทั้งข้อดีและข้อเสีย มีรัก โลภ โกรธ หลง เป็นผู้สำนึกผิดคิดได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีความมิติความเป็นมนุษย์สูงมาก (Rounded Character) ให้ความรู้สึกจับต้องได้ ใกล้เคียงกับคนในสังคม

แม้ในละครเรื่อง*บุญผ่อง*จะเห็นว่าเขาเป็นวีรชนและได้รับการกล่าวขานยกย่องถึงความเสียสละและกล้าหาญในหมู่เชลย แต่ในสถานะพ่อและลูกชายบุญผ่องกลับถูกลำเจียกต่อว่าว่าเป็นพ่อที่เห็นแก่ตัวและทำตามใจตนเองที่ได้ส่งผณีลูกสาววัย 10 ปีคนเดียวของเขาไปเสี่ยงชีวิตทำงานให้ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่มีพ่อคนไหนกล้าเสี่ยงเช่นนี้ นอกจากนี้ในตอนท้ายของเรื่อง หลังจากฝ่ายสัมพันธมิตรได้ประกาศชัยชนะและสงครามยุติลง เรื่องราวดูเหมือนจะยุติลงด้วยความสุขและการยกย่องสรรเสริญจากอดีตเชลยที่เขาได้ช่วยเหลือไว้ แต่ละครยังได้บรรจุฉากบุญผ่องถูกยิงไว้ โดยที่มิได้สรุปว่าฝ่ายใดเป็นคนยิง แต่ได้ทิ้งเป็นปลายเปิดไว้ทั้งที่สามารถละทิ้งประเด็นนี้ไปได้ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าชีวิตอีกด้านของบุญผ่องนั้นมีความซับซ้อน มิได้มีด้านความเสียสละและกล้าหาญเท่านั้น ซึ่งสอดคล้องกับที่รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) ที่ได้สะท้อนความหมายของฉากบุญผ่องโดนยิงว่า “บุญผ่องยอมเสี่ยงส่งลูกเข้าไปในค่ายทหาร หากถูกจับได้ต้องตายแน่นอน แต่พอสงครามเลิก สัมพันธมิตรให้รถเมล์ แต่เรื่องจริง ๆ ไม่รู้เป็นอย่างไร เขาว่ากันว่าพวกญี่ปุ่นโกรธคุณบุญผ่องที่ทำแบบนี้จึงส่งคนมายิง บ้างก็ว่าสัมพันธมิตรหรือเสรีไทยส่งคนมายิง เขาโดนยิงจริง แต่ไม่รู้ว่าฝ่ายไหนจึงทำเป็นกลาง ๆ การที่เขาช่วยเชลยเขาต้องขัดแย้งกับหลายฝ่ายและยังสะท้อนว่าทำดีมิใช่จะได้ดีหรือมีแต่เสียงยกยกเสมอไป คนที่เกลียดเราก็มี ฉะนั้นได้ดีแล้วอย่างหลง นี่คือความจริงของชีวิต” สะท้อนว่าแม้บุญผ่องจะมีบทบาทและภาพลักษณ์เป็นผู้ช่วยเหลือชีวิตเชลยแต่อีกด้านสิ่งที่เขาทำอาจกลายเป็นส่งผลกระทบต่ออีกฝ่าย ซึ่งการบรรจุฉากบุญผ่องโดนชายนิรนามยิงจนได้รับบาดเจ็บจึงทำให้เห็นชีวิตอีกด้านของวีรชนคนสามัญและสะท้อนความเป็นจริงของชีวิตมนุษย์

ใน*คู่มือเด็กดื้อ* ลักษณะตัวละครโหน่ง วงศ์ทนงถูกนำเสนอให้เห็นทั้งในข้อดีและข้อเสียอย่างชัดเจน ในแง่ชีวิตส่วนตัวเขาอาจล้มเหลวในความสัมพันธ์ เป็นแฟนที่เห็นแก่ตัว นึกถึงแต่ความฝันของตนเองจนฝ่ายหญิงต้องขอเลิก ในคราวที่ยังเป็นบรรณาธิการดาวรุ่งเขาเคยตำหนินักการตลาดคนหนึ่งที่ยื่นเงินใต้โต๊ะเพื่อเหตุผลทางธุรกิจแต่โหน่งเลือกปฏิเสธ แต่เมื่อเขาจนตรอกขณะทำนิตยสาร เขากลับยอมทำแบบเดียวกันเพื่อหวังว่าจะพอช่วยให้ฝันเขาดำเนินต่อไปได้ แต่เขากลับโดนดูถูกเหยียดหยามจนรู้สึกผิดหวังในตัวเอง ส่วนศรในวัยหนุ่มลำพองในฝีมือจนหนีซ้อมและสบประมาทนักระนาดทั้งรุ่นเล็กรุ่นใหญ่ก่อนที่เขาจะได้เจอกับขุนอิน และยังดูถูกทั้งทิวและครูเทียนอยู่บ่อย ๆ ว่าไม่รู้เรื่องเกี่ยวกับระนาดก็อย่าได้แสดงความเห็นทั้งที่ทั้งสองคนพยายามจะให้กำลังใจแต่เมื่อผ่านวันเวลาและได้รับประสบการณ์ชีวิต เขาก็สำนึกผิดคิดได้และกล่าวขออภัยต่อคนที่เขาเคยล่วงเกิน

ใน*อำแดงเหมือนกับนายริดตัว*ละครอำแดงเหมือนแม้จะทำการต่อสู้เพื่อเรียกร้องสิทธิความเท่าเทียมของผู้หญิงและท้าทายค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคมซึ่งช่วยให้ผู้หญิงในสังคม

ไม่ตกเป็นสมบัติของผู้ชาย แต่ในด้านส่วนตัวอำแดงเหมือนได้พยายามสึกพระริด พระหนุ่มรูปงามที่เธอหมายปองเพราะไม่อยากแต่งงานกับผู้ชายที่พ่อแม่บังคับ และเมื่ออำแดงเหมือนหนีการเป็นเมียนายภูเธอได้ไปที่กุฏิพระริดกลางดึกเพื่อขอร้องให้พระริดสึกมาอยู่กินกับตนเอง แม้สิ่งที่เธอทำจะเป็นความผิดร้ายแรงที่ทำให้พระสงฆ์เข้าขั้นอาบัติปราชิกแต่เธอก็ทำเพื่อความอยู่รอดโดยก้าวข้ามเส้นศีลธรรมอันดีและค่านิยมของคนในสังคม แต่ในขณะเดียวกันเธอก็ต่อสู้กับอำนาจอันไม่ชอบธรรมในสังคมต่อไป

ผู้วิจัยจึงอาจกล่าวได้ว่าแม้ละครไทยพีบีเอสได้นำเสนอวีรชนคนสามัญให้มีทั้งด้านดีและด้านลบ แต่ด้านลบที่ปรากฏนั้นส่งผลกระทบต่อชีวิตส่วนตัวของเขาเอง ซึ่งช่วยตอกย้ำให้เห็นว่าพวกเขามีมิติความเป็นมนุษย์ใกล้เคียงกับในชีวิตประจำวันของคนในสังคม แต่เมื่อพิจารณาถึงวีรกรรมที่แล้วสิ่งที่เขาได้ทำไว้นั้นยังยิ่งใหญ่และมีคุณค่าต่อสังคมตราบจนทุกวันนี้ อาทิ โครงการ 30 บาทรักษาทุกโรคของหมอหงวนหรือนายแพทย์สงวน นิตยรัมภ์พงษ์ ทุนการศึกษาสำหรับนักศึกษาแพทย์และศัลยแพทย์ในไทยให้ไปศึกษาเล่าเรียนต่อยังประเทศออสเตรเลียอันเนื่องมาจากมูลนิธิ Weary Dunlop Boon Pong Exchange Fellowship ที่นายแพทย์เอ็ดเวิร์ด เวียรี่ ดัลล็อป (Sir Ernest Edward Dunlop) แพทย์ทหารชาวออสเตรเลียซึ่งเป็นหนึ่งในเชลยศึกที่บุญผ่องได้ช่วยเหลือไว้จัดตั้งขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์รำลึกถึงคุณงามความดีที่คุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์เคยได้ช่วยชีวิตเหล่าเชลยฝ่ายสัมพันธมิตรเอาไว้ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่จังหวัดกาญจนบุรี หรือการต่อสู้ของอำแดงเหมือนที่ได้ถวายฎีการ้องเรียนแก้ในหลวงรัชกาลที่ 4 นำไปสู่การเปลี่ยนกฎหมายให้ผู้หญิงมีสิทธิ์ในการเลือกชายคนรักเอง และให้ลูกสาวและเมียเป็นอิสระจากผัวและพ่อ ซึ่งนำไปสู่การพัฒนากฎหมายและการเลิกทาสในรัชกาลต่อมา เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.3.5 การเป็นวีรชนคนสามัญมิใช่เพียงการเอาชนะคู่ต่อสู้ที่มีอำนาจยิ่งใหญ่เท่านั้น สิ่งสำคัญคือการเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจตนเองไปให้ได้

ในละครไทยพีบีเอสตัวละครวีรชนมักจะพบเจอความขัดแย้งภายในจิตใจตลอดการปฏิบัติภารกิจ ที่พบมากคือช่วงก่อนตัดสินใจเข้าสู่เส้นทางวีรบุรุษ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผิดจากวิถีเดิม มีความยากลำบาก และเข้าไปยังดินแดนที่เต็มไปด้วยอันตรายอย่างที่เขาไม่เคยพบมาก่อน ซึ่งเขาต้องเจอกับความขัดแย้งในจิตใจอย่างรุนแรงทั้งความกลัว ความลังเล สงสัย ความเห็นแก่ตัว จิตใจด้านมืดของตนเอง และมักพบเจอความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเองในช่วงสุดท้ายของการปฏิบัติภารกิจระหว่างการคิดล้มเลิกหรือสู้ต่อในการปฏิบัติภารกิจ

เมื่อพิจารณาวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสพบว่าหลายคนไม่ได้อยู่ในสถานะพร้อมที่จะทำเพื่อให้คนอื่นมีชีวิตที่ดี อย่างเช่นอำแดงเหมือนหรือฟ้าลั่น อำแดงเหมือนเข้าสู่จุดเริ่มต้นการต่อสู้ก็เพราะตนเองได้รับความเดือดร้อนจนต้องทำให้ลุกขึ้นต่อสู้ ทำให้เธอต้องเจอกับความขัดแย้งในระดับสังคมซึ่งปรากฏเป็นตัวละครผู้มีอำนาจทางการปกครองกับผู้ใช้กฎหมายอย่างตระลาการ หรือต่อสู้กับชายที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจอย่างนายภู อุปสรรคเหล่านี้นำมาสู่ความขัดแย้งภายในจิตใจของเธอเป็นอย่างมากว่าจะเลือกยอมแพ้หรือสู้ต่อ เพราะดูเหมือนเธอจะไม่มีทางเอาชนะคู่ต่อสู้ได้เลย แต่เธอก็สามารถเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจของเธอได้สำเร็จและต่อสู้จนบรรลุเป้าหมาย

แม้บุญผ่องจะถือเป็นชนชั้นกลางแต่การต่อสู้ของเขานั้นทำให้ต้องขัดแย้งกับผู้มีอำนาจอย่างกองทัพญี่ปุ่น ทำให้พวกเขามักเกิดความลังเลสงสัยและความกลัวเกิดขึ้น แต่สุดท้ายก็เอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำอันได้แก่ความกลัวและความเห็นแก่ตัวของตนเองไปได้จนกระทั่งออกไปช่วยเหลือเชลยได้สำเร็จ สอดคล้องกับที่รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน (**สัมภาษณ์,** 28 มีนาคม 2564) กล่าวว่า “สงครามสร้างความขัดแย้งภายในใจของบุญผ่องเป็นอย่างมาก เพราะเขาต้องเอาชีวิตครอบครัวตัวเองไปเสี่ยงกับการช่วยเหลือเชลย ลูกสาว ครอบครัว แต่เขารู้สึกว่าเขามีโอกาสแล้วเขาต้องทำ เพราะเขาเข้านอกออกในค่ายเชลยได้ เมื่อมีโอกาสทำไมไม่จะไม่ช่วย เขาต้องทะเลาะกับคนในครอบครัวเยอะมาก ภายในจิตใจต่อสู้อย่างรุนแรงว่าคุณจะฮีโร่หรือคนทรยศ”

หมอหงวนแม้ไม่พอใจที่ถูกฝ่ายตรงข้ามใช้วิธีสกปรกเล่นงานเขาโดยเฉพาะยัดข้อหาทุจริตและเรื่องชู้สาวแต่หมอหงวนกล่าวว่า “ให้เวลาเป็นเครื่องพิสูจน์ความจริง” เลือกเดินหน้าหาวิธีผลักดันนโยบายหลักประกันสุขภาพให้เป็นจริงต่อไปแม้จะมีความคิดด้านมืดเข้ามาทดสอบจิตใจอยู่เสมอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จะเห็นว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสทุกเรื่องล้วนประสบกับความขัดแย้งภายในจิตใจเป็นหลักเนื่องจากสิ่งที่เขาทำมิใช่บทบาทหน้าที่และจริง ๆ แล้วเขาไม่มีจำเป็นต้องลุกขึ้นมาเสียสละตนเองเพื่อคนอื่นก็ได้ ทำให้พวกเขาต้องต่อสู้และเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจเป็นอย่างมาก แต่สุดท้ายพวกเขาสามารถเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจ ก้าวข้ามผ่านความกลัว ความเห็นแก่ตัวไปได้ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวที่ว่า “วีรบุรุษหรือวีรสตรีที่แท้จริงนั้นมิใช่การเอาชนะศัตรูผู้ร้ายที่เป็นอุปสรรคภายนอกที่ใหญ่เกินตัวได้เท่านั้น สิ่งสำคัญคือพวกเขาต้องเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำของตนเองไปให้ได้” ภาวิน มาลัยวงศ์ (2556) และยังสอดคล้องกับที่แคมป์เบลได้กล่าวไว้ว่า “A hero is someone who has given his or her life to something bigger than oneself.” ซึ่งช่วยยืนยันว่าวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอสล้วนต้องต่อสู้และเอาชนะความขัดแย้งภายในจิตใจของตนเอง

เพื่อสร้างความเปลี่ยนแปลงและช่วยแก้ไขปัญหาและวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมได้สำเร็จ สมควรได้รับยกย่องให้เป็นวีรชนคนสามัญอย่างแท้จริง

5.3.6 ความเป็นวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส: พวกเขาเป็นวีรชนจริงหรือถูกทำให้เป็นวีรชนคนสามัญ

นัทธนัย ประสานนาม (2559) ได้ตั้งข้อสังเกตว่าตัวละครบุญผ่องแท้จริงแล้วคุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์นั้นได้ดำรงตำแหน่งนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรีในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 พอดี และยังมีพ่อหรือหมอเขียนที่แท้จริงแล้วมียศเป็นขุนสิริเวชชพันธ์ แต่ในละครกลับมิได้กล่าวถึงยศนั้นเลย แต่เลือกนำเสนอในบทบาทพ่อค้าใหญ่ในเมืองกาญจนบุรีเท่านั้น แสดงให้เห็นว่าวิธีการสร้างสรรค์และการนำเสนอได้เลือกประกอบสร้างให้ตัวละครบุญผ่องกลายเป็นวีรชนคนสามัญไปโดยปริยาย ในประเด็นนี้จริง ๆ แล้วทั้งผู้วิจัย ผู้สร้างสรรค์บท ผู้กำกับรวบถึงผู้ควบคุมการผลิตและสร้างสรรค์ละครเรื่อง*บุญผ่อง*ต่างไม่มีใครทราบว่าเหตุผลที่แท้จริงที่คุณบุญผ่องตัดสินใจช่วยเหลือเชลยนั้นคืออะไร แต่เมื่อพิจารณาเป้าหมาย การกระทำ ความเสียสละแล้วกลับพบว่าการกระทำของเขาที่ได้ช่วยเหลือเหล่าเชลยศึกนั้นกลับมิได้อาศัยตำแหน่งทางการเมืองในการเข้าช่วยเหลือเชลยแม้แต่น้อย แต่ทำด้วยตัวเขาเองอีกทั้งยังเป็นการทำอย่างลับ ๆ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วมิใช่บทบาทหน้าที่ของเขาเสียด้วยซ้ำ อีกทั้งยังมองไม่เห็นเหตุผลทางด้านผลประโยชน์ที่จะได้จากการช่วยเหลือเหล่าเชลยในครั้งนี้เนื่องจากในขณะนั้นสถานะของเหล่าเชลยสัมพันธมิตรตกเป็นรองในทางสงคราม อีกทั้งการเข้าไปเกี่ยวพันกับเหล่าเชลย นอกจากจะส่งผลกระทบต่อชีวิตของตนเองและครอบครัวแล้วยังอาจส่งผลกระทบต่อความมั่นคงในหน้าที่การงานของเขาอีกด้วยหากมีฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งรู้เห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าการเลือกนำเสนอโดยไม่ได้กล่าวถึงตำแหน่งนายกเทศมนตรีของคุณบุญผ่องในละครไทยพีบีเอสอาจมีส่วนทำให้บุญผ่องกลายเป็นวีรชนคนสามัญไปโดยปริยายอย่างที่ นัทธนัย ประสานนาม (2559) ได้กล่าวไว้ แต่ส่วนสำคัญที่ช่วยขับเน้นและเป็นเครื่องช่วยยืนยันให้เห็นว่าตัวละครบุญผ่องนั้นเป็นวีรชนคนสามัญอย่างแท้จริงและสมเกียรตินั้นสามารถพิจารณาได้จากการกระทำที่เปี่ยมไปด้วยความกล้าหาญและเสียสละอันยิ่งใหญ่ของเขาเป็นสำคัญ เนื่องจากการยื่นมือเข้าไปช่วยเหลือเชลยโดยทำให้ทั้งตัวเองและครอบครัวต้องเสี่ยงอันตรายจนต้องขัดแย้งกับรู้สึกภายในจิตใจของตนเองในฐานะพ่อ สามี ลูกและหัวหน้าครอบครัวใหญ่คนหนึ่งเพราะต้องการช่วยเหลือคนที่เดือดร้อนทั้ง ๆ ที่ไม่เคยรู้จักกันมาก่อนเพราะเห็นแก่มนุษยธรรมนั้นเป็นการกระทำที่ยิ่งใหญ่และหาได้ยากยิ่งในคนทั่วไป

นอกจากนี้ในเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ* ระหว่างทางการวิเคราะห์ถึงเส้นทางการต่อสู้ของโหน่ง วงศ์ทนง ตัวละครเอกของเรื่องในต่อสู้เพื่อทำนิตยสาร a day นั้น ผู้จัยต่างพบเจอกับการตั้งคำถามเช่นกันว่าสิ่งที่โหน่ง วงศ์ทนงทำนั้นเป็นไปเพื่อประโยชน์ของคนในสังคมหรือทำเพราะสนองความฝันของตนเองกันแน่ และสิ่งที่เขาทำเพียงพอหรือไม่ที่ถูกหยิบยกมานำเสนอและกล่าวขานในฐานะวีรชนคนสามัญ

จากเก็บรวบรวมข้อมูลจากทั้งการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ทั้งนักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์ ผู้ดำเนินการผลิตและสร้างสรรค์ รวมทั้งผู้ควบคุมการผลิตของละครไทยพีบีเอสพร้อมกับการวิเคราะห์เนื้อหาแล้วพบว่าสิ่งที่เขาทำหรือการต่อสู้เพื่อความฝันของเขาที่ต้องการสร้างสรรค์นิตยสารที่เนื้อหาสาระ สามารถสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อ่านได้ทุกเพศทุกวัยในราคาที่ทุกคนจับต้องได้จนยอมละทิ้งตำแหน่งหน้าที่การงานและชื่อเสียงเพื่อมาเริ่มต้นทำนิตยสารจากศูนย์ และทำให้เขาพบกับความสูญเสียต่าง ๆ ก่อนจะประสบความสำเร็จนั้นนอกจากจะเป็นการสร้างนวัตกรรมให้เกิดขึ้นกับวงการนิตยสารไทยแล้ว ตัวเขาเองยังกลายเป็นแรงบันดาลใจชั้นเยี่ยมให้แก่เยาวชนคนไทยให้มีความมั่นใจและกล้าเดินตามความฝันของตนเอง แม้เรื่องราวของโหน่งจะเป็นการทำเพื่อตอบสนองความต้องการหรือความฝันของตนเองเป็นหลักแต่ขจรศักดิ์ นฤภัทร (**สัมภาษณ์,** 24 และ 25 เมษายน 2564) ผู้เขียนบทเรื่อง*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* และยังเป็นผู้กำกับเรื่อง*คู่มือเด็กดื้อ*ได้กล่าวว่า “แท้จริงแล้วไม่ว่าจะเป็นหมอหงวนหรือโหน่ง วงศ์ทนงต่างก็มีเป้าหมายทำเพื่อความฝันของตัวเองกันทั้งนั้น เพียงแต่ว่าฝันของหมอหงวนเป็นฝันที่อยากให้คนอื่นมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นและเห็นได้ชัดเจน แต่ฝันของโหน่งเป็นฝันของตนเองแต่ผลลัพธ์จากสิ่งที่เขาทำนั้นเผื่อแผ่ไปถึงคนในสังคมด้วยเช่นกัน” สอดคล้องกับที่มรรยาท อัครจันทโชติ (**สัมภาษณ์,** 18 มิถุนายน 2564) นักวิชาการด้านนิเทศศาสตร์และสื่อสารมวลชนกล่าวว่า“*คู่มือเด็กดื้อ*มันไปได้ไกลกว่าแค่การมองเรื่องความฝันของคุณโหน่ง เพราะหากแค่เชื่อว่าคุณทำอะไรได้โดยที่คุณไม่ทิ้งความฝันของคุณ มันก็จะนำไปสู่การทำเรื่องเพื่อสังคมได้เช่นกันอย่างเช่นที่คุณโหน่งอยากจะเปลี่ยนวงการหนังสือให้หลุดพ้นไปจากเรื่องสปอนเซอร์และธุรกิจ”

นอกจากนี้โสภาพักตร์ กันเศรีเวียง (**สัมภาษณ์**, 18 พฤษภาคม 2564) ผู้ควบคุมการผลิตละครไทยพีบีเอสยังกล่าวว่า “นิตยสาร a day สร้างแรงกระเพื่อมในสังคมให้แก่เด็กและเยาวชนหลายคนสนใจพัฒนาตัวเอง มีฝันและอยากทำให้สำเร็จเหมือนเขา ตอนที่เขาทำหนังสือเขาเหลือแค่แม่ แต่อะไรทำให้เขาต้องไปต่อและทำสำเร็จจุดนี้ทำให้เขากลายเป็นนักสร้างประวัติศาสตร์ เป็นขวัญใจเด็กแนวซึ่งตรงกับคอนเซ็ปคนบันดาลใจ (Inspired by Idol)”

ผู้วิจัยจึงอาจกล่าวได้ว่าแม้เส้นทางการต่อสู้ของโหน่ง วงศ์ทนงจะดูมีแนวโน้มเป็นการทำเพื่อสนองความฝันของตนเองเป็นหลัก แต่วีรกรรมความกล้าหาญและเสียสละตนเองบนเส้นทางการต่อสู้ตามฝันของตนเองจนสำเร็จนั้นมีได้จุดประกายให้เด็กรุ่นใหม่กล้าที่ฝัน กล้าคิด และกล้าลงมือทำความฝันให้เป็นจริงขึ้นมากมายในสังคม การกระทำของจึงสมควรได้รับการยกย่องเชิดชูให้เป็นหนึ่งในวีรชนคนสามัญด้วยเช่นกัน ดังเช่นที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2536) ได้กล่าวไว้ว่า “วีรบุรุษ คือบุคคลที่ได้รับการยกย่องเนื่องจากการกระทำหรือสิ่งที่เขาได้ทำมีคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อสังคม”

5.3.7 การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์แนววีรชนคนสามัญท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย

เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป การนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวีรชนในสื่อสาธารณะหรือในสื่ออื่น ๆ ควรมีทิศทางอย่างไรที่จะไม่เป็นการผลิตซ้ำเรื่องราวของวีรบุรุษแบบเดิมที่มีสถานะกษัตริย์ นักรบ หรือการที่ไทยพีบีเอสยังมีความมุ่งหวังนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวีรชนคนสามัญ ซึ่งมรรยาท อัครจันทโชติ (**สัมภาษณ์**, 18 มิถุนายน 2564) ได้ชวนตั้งข้อสังเกตว่าปัจจุบันคนรุ่นใหม่จะไม่ค่อยศรัทธา ยึดติดหรือยกย่องความดีความงามในนามบุคคลเป็นสรณะเหมือนในอดีต เช่น ปรากฏคนไม่นับถือศาสนา ไม่ศรัทธาในสถาบันที่ขึ้นชื่อว่าเป็นสถาบันหลักของชาติเหมือนครั้งอดีต แต่พวกเขาจะเปิดกว้างทางความคิดอย่างไม่จำกัดหรือยึดติดต่อสิ่งใด ฉะนั้นจึงเป็นโจทย์สำคัญของสื่อละครโทรทัศน์และโดยเฉพาะสื่อสาธารณะอย่างไทยพีบีเอสหากต้องการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับวีรชนคนสามัญในโอกาสต่อไปว่าควรมีทิศทางอย่างไร

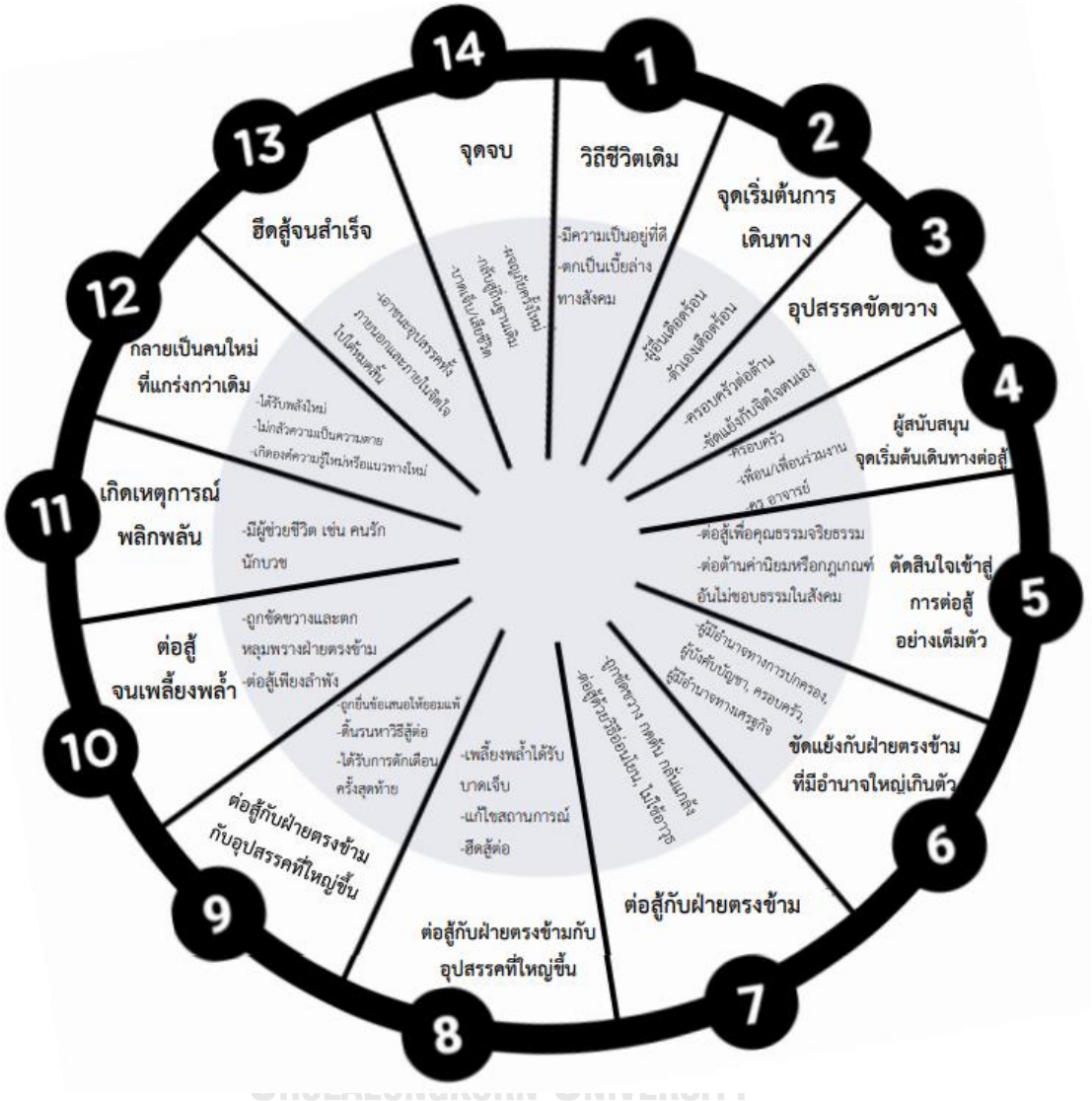
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมื่อทำการสำรวจในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ระดับโลก ก็ยังพบว่ามีการผลิตเรื่องราวของซูเปอร์ฮีโร่ออกมาเป็นจักรวาลเชื่อมโยงกันและเกิดกระแสตอบรับที่ดีและสร้างรายได้มหาศาลอย่างต่อเนื่อง แต่ก็มีการยืดโยงและปรับเปลี่ยนไปตามกระแสสังคมและยุคสมัย เช่น ในยุคหนึ่งซูเปอร์ฮีโร่อเมริกันอย่างซูเปอร์แมนได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก แต่ในยุคปัจจุบันกลับพบว่าซูเปอร์ฮีโร่อย่างไอรอนแมน (Iron Man) ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากเนื่องจากมีการปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะของตัวละครให้เข้ากับยุคสมัยทุนนิยม โดยไอรอนแมนหรือโทนี่ สตาร์กเป็นตัวละครซูเปอร์ฮีโร่ที่ชีวิตประจำวันของเขาเป็นนักธุรกิจ ซึ่งถือเป็นชนชั้นสามัญชน เขาทำความดีแบบเปิดเผยตัวตนและใบหน้าแต่ยังคงลักษณะการแต่งกายที่มีคุณสมบัติพิเศษเมื่อออกปฏิบัติภารกิจ มีลักษณะทั้งด้านบวกและด้านลบซึ่งมีความใกล้เคียงกับมิติความเป็นมนุษย์ (ภาวิน มาลัยวงศ์, 2561) แต่พวกเขายังคงมี

ความเสียสละเพื่อช่วยเหลือผู้ที่เดือดร้อนหรือวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคม ซึ่งทำให้ตัวละครนี้ครองใจผู้ชมเป็นอย่างมาก

จากผลการวิจัยของณัฐ สุขสมัย (2551) พบว่าความเสียสละของวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในภาพยนตร์ไทยยุคปัจจุบันเป็นการเสียสละเพื่อปัจเจกชนมากขึ้น กล่าวคือเกิดจากความต้องการของตนเอง ทำเพื่อคนสำคัญของตนหรือเพื่อคนบางกลุ่มเท่านั้น มิได้มุ่งเน้นทำเพื่อคนอื่นหรือสังคมส่วนรวม ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวีรบุรุษและยอดวีรบุรุษในปัจจุบันมีจิตสาธารณะน้อยลง ฉะนั้นผู้วิจัยจึงมองว่าการนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นวีรบุรุษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องราวของวีรชนคนสามัญยังจำเป็นต่อคนสังคมและมีประสิทธิภาพในการใช้ทำหน้าที่สืบทอดวัฒนธรรมหรือถ่ายทอดอุดมคติบางอย่างในสังคมอยู่เสมอ โดยเฉพาะการทำหน้าที่ถ่ายทอดและตอกย้ำค่านิยม “ความเสียสละเพื่อส่วนรวม” ให้เกิดขึ้นเป็นวงกว้าง ซึ่งจะช่วยสร้างแบบอย่างและแรงบันดาลใจให้คนในสังคมมองเห็นคุณค่าของความเสียสละและการเป็นคนตัวเล็ก ๆ ที่สามารถเสียสละและลุกขึ้นมาช่วยเปลี่ยนแปลงสังคมหรือแก้ไขวิกฤติการณ์ที่เกิดขึ้นให้ดียิ่งขึ้น อีกทั้งยังจะช่วยสร้างสรรค์เนื้อหาสื่อที่มีส่วนช่วยจรรโลงสังคมและเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้แก่คนในสังคมได้ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงและวิกฤติต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งท่ามกลางสถานการณ์วิกฤติจากโรคระบาดโควิด-19 (Covid-19) ที่ได้สร้างความบอบช้ำและส่งผลกระทบต่อชีวิตจิตใจของผู้คนทั่วโลกเช่นนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 5.1 แบบจำลองรูปแบบการเดินทางของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 14 ขั้นตอน

5.4 รูปแบบการเดินทางของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

ผู้วิจัยขอสรุปแนวคิดรูปแบบการเดินทางของวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส 14 ขั้นตอน (Heroism from Common People in Thai PBS Television Drama's Model) ดังนี้

1.วิถีชีวิตเดิม ก่อนที่วีรชนคนสามัญจะตัดสินใจออกเดินทางต่อสู้ พวกเขามักมีวิถีชีวิตปกติในสังคมหรืออยู่ท่ามกลางบรรยากาศแสนสุข ซึ่งในละครไทยพีบีเอสสามารถจำแนกวิถีชีวิตที่พบในวีรชนคนสามัญได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

1.1) พวกเขามีสถานะความเป็นอยู่ที่ดี กล่าวคือวีรชนคนสามัญมักมีสถานะ อาชีพการงานที่ดี มีความสุขสบายและสงบสุข เช่น ตัวละครบุญผ่อง ด็อกเตอร์กฤษณา ศร โหน่ง วงศ์ทนง และหมอหงวน

1.2) พวกเขามีสถานะความเป็นอยู่ที่ไม่พร้อมหรือตกเป็นเบี้ยล่างทางสังคม กล่าวคือวีรชนคนสามัญมักประสบปัญหาชีวิตหรือถูกกดดันจากครอบครัว ค่านิยม จารีต กฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรม เช่น อำแดงเหมือนที่อยู่ในสังคมปิตาธิไตยที่มีคำกล่าวว่า “ผู้หญิงเป็นควาย ผู้ชายเป็นคน”

2.จุดเริ่มต้นการเดินทาง ก่อนที่วีรชนคนสามัญจะออกเดินทางจากวิถีชีวิตเดิม พวกเขามักมีแรงผลักดันหรือสาเหตุที่ทำให้พวกเขามีความปรารถนาอย่างสูงสุดในการเริ่มต้นเดินทาง สามารถจำแนกได้ 2 ประเภท ได้แก่

2.1) ได้เห็นผู้อื่นเดือดร้อน กล่าวคือเมื่อวีรชนคนสามัญได้ประสบพบเห็นคนในสังคมได้รับความเดือดร้อน เช่นเจ็บป่วย ทุกข์ทรมาน ทำให้พวกเขาเกิดความตระหนักในคุณค่าของชีวิตผู้คนอย่างเท่าเทียมกัน และต้องการช่วยเหลือผู้อื่นให้พ้นทุกข์หรือมีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้นเมื่อมีโอกาส โดยที่ผู้คนเหล่านั้นมิได้มีส่วนเกี่ยวข้อง มิได้มีส่วนได้ส่วนเสียหรือรู้จักกับตนแม้แต่น้อย เช่น การที่ฟ้าลั่นเห็นเด็กหูหนวกจมน้ำตายโดยบังเอิญจึงเกิดความต้องการสอนเด็กพิการทั้งหูหนวกให้ว่ายน้ำเป็นเพื่อจะช่วยลดอัตราการเสียชีวิตของเด็กพิการจากการจมน้ำตาย เป็นต้น

2.2) ตนเองประสบกับเดือดร้อน กล่าวคือวีรชนคนสามัญมักประสบกับปัญหาหรือแรงกดดันด้วยตัวเองซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน เช่น อำแดงเหมือนที่ถูกพ่อใช้ความรุนแรงกับเธอและแม่ อีกทั้งเธอยังพบว่าผู้หญิงในสังคมถูกรังแกและเอาเปรียบทั้งจากผู้ชายในครอบครัวรวมไปถึงตัวบทกฎหมายและค่านิยมในสังคม ทำให้เธอต้องลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อปกป้องศักดิ์ศรีและความเป็นมนุษย์

3.อุปสรรคขัดขวางในการเริ่มต้นออกเดินทาง แม้วีรชนคนสามัญจะมีเป้าหมายในการออกเดินทางต่อสู้ แต่พวกเขาก็ยังไม่สามารถออกเดินทางได้เนื่องจากอุปสรรคใหญ่ 2 ประเภท ได้แก่

3.1) คนในครอบครัวต่อต้าน เมื่อวีรชนคนสามัญตัดสินใจจะเสียสละและออกเดินทางต่อสู้ พวกเขากลับพบว่าคนในครอบครัวไม่เห็นด้วยและพยายามต่อต้าน ขอร้อง โน้มน้าวให้เปลี่ยนใจและกลับมาใช้ชีวิตอย่างปกติสุขเช่นเดิม เช่น สุรัติที่พยายามขอร้องให้บุญผ่องไม่ไปเกี่ยวข้องกับเชลยศึกเพราะกลัวตนเองและลูกจะได้รับอันตราย สร้างความหนักใจและลังเลสงสัยให้วีรชนจนต้องหยุดคิดทบทวน

3.2) เกิดความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง วีรชนคนสามัญต้องประสบกับความขัดแย้งภายในจิตใจซึ่งอาจเกิดขึ้นเพราะแรงต่อต้านจากคนใกล้ชิดหรือจากจิตในฝ่ายต่ำของตนเองเช่น ความกลัว ลังเลสงสัย เช่น ศร ที่เกิดความกลัวพ่ายแพ้จนไม่กล้าเล่นระนาดหรือออกไปประชันกับขุนอินเป็นต้น

4.ผู้สนับสนุนจุดเริ่มต้นการเดินทางต่อสู้ จะเห็นว่าก่อนที่วีรชนคนสามัญจะได้เริ่มต้นออกเดินทาง มักเกิดอุปสรรคขัดขวางซึ่งทำให้พวกเขาเกิดความรู้สึกหนักใจ ลังเลใจ กังวล กลัว จนการเริ่มต้นออกเดินทางต้องหยุดชะงักขึ้นเสมอ แต่ในท้ายที่สุดพวกเขาจะเอาชนะจิตใจฝ่ายต่ำในขั้นแรกของตัวเองไปได้โดยมีผู้สนับสนุนให้ความเชื่อมั่นในสิ่งที่พวกเขาคิดและตัดสินใจ จำแนกได้เป็น 3 กลุ่มหลัก ได้แก่ คนในครอบครัว เพื่อนหรือเพื่อนร่วมงาน และครูอาจารย์ เช่น บุญผ่องมีหมอเขียนพ่อของเขามาช่วยให้กำลังใจและเชื่อมั่นในการตัดสินใจออกไปช่วยเหลือเชลยโดยไม่รู้สึกผิดต่อสุรัติหรือกลัวอันตรายที่ยังมาไม่ถึง เป็นต้น

5.ตัดสินใจเข้าสู่การต่อสู้อย่างเต็มตัว หลังจากวีรชนคนสามัญมีความมั่นใจและกล้าตัดสินใจออกเดินทางสู่การต่อสู้แล้ว พบว่าเป้าหมายการต่อสู้ของพวกเขาพบได้ 2 ประเภทหลัก ซึ่งล้วนเป็นการต่อสู้เพื่อสิ่งที่ยิ่งใหญ่ในระดับสังคม ได้แก่

5.1) การต่อสู้เพื่อคุณธรรมจริยธรรม เช่น ด้านมนุษยธรรม ในเรื่อง*แสงปลายฟ้า บุญผ่องลมหายใจใต้น้ำ* หรือ*หมอหงวน...แสงดาวแห่งศรัทธา* เป็นต้น

5.2) การต่อต้านค่านิยมหรือกฎเกณฑ์อันไม่ชอบธรรมในสังคม เช่น การต่อต้านนโยบายรัฐที่ไม่เป็นธรรมใน*โหมโรง* หรือการต่อต้านอำนาจปิตาธิไตยในสังคมของ*อำแดงเหมือนกับนายริด* เป็นต้น

6.เกิดความขัดแย้งกับฝ่ายตรงข้าม เมื่อวีรชนคนสามัญเข้าสู่การเดินทางอย่างเต็มตัวและต้องต่อสู้เพื่อเป้าหมายที่ยิ่งใหญ่ซึ่งเป็นเป้าหมายที่จะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงในระดับสังคม ในระหว่างทางนั้นพวกเขามักเจอกับฝ่ายตรงข้ามหรือตัวละครปะทะที่มักเป็นผู้มีอำนาจ ยากที่จะรับมือ ได้แก่

6.1) ผู้มีอำนาจทางการปกครอง เช่น ทหาร ตระลาการ ผู้บังคับบัญชา เป็นต้น

6.2) ผู้บังคับบัญชา เช่น ผอ.ลิขิตในเรื่อง*แสงปลายฟ้า* เป็นต้น

6.3) ครอบครัว เช่น พ่อของฟ้าลั่น เป็นต้น

6.4) ผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจ เช่น เศรษฐีอย่างนายภูใน*อำแดงเหมือนกับนายริด* หรือณรงค์ชัยหันหน้าทีมผลิตนิตยสารใน*คู่มือเด็กดื้อ* เป็นต้น

7.ต่อสู้กับฝ่ายตรงข้าม เป้าหมายการต่อสู้หรือความต้องการของวีรชนคนสามัญตรงกันข้ามกับความต้องการของฝ่ายตรงข้าม จึงเกิดเป็นความขัดแย้งและต่อสู้กันขึ้น ดังนี้

7.1) วีรชนคนสามัญมักถูกขัดขวาง กดดัน กลั่นแกล้ง เนื่องจากการต่อสู้ของวีรชนคนสามัญมักขัดขวางผลประโยชน์หรือทำให้ฝ่ายตรงข้ามเสียผลประโยชน์หรืออำนาจบางอย่าง ทำให้พวกเขาต้องถูกฝ่ายตรงข้ามจ้องจับผิด ขัดขวาง กดดันและกลั่นแกล้งทุกวิถีทางเพื่อให้เกิดความกดดันหวาดกลัวและล่าถอยไปทั้ง

7.2) วีรชนคนสามัญมักต่อสู้ด้วยวิธีอ่อนโยน ปราศจากอาวุธ แม้ฝ่าตรงข้ามจะพยายามขัดขวางวีรชนคนสามัญด้วยวิธีต่าง ๆ แต่กลับพบว่าวีรชนคนสามัญสู้ไม่ถอย แต่เป็นการต่อสู้อย่างอ่อนโยน สันติ ปราศจากอาวุธ ใช้เหตุผลและความจริงใจในการโต้แย้ง

8.ต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามกับอุปสรรคที่ใหญ่ขึ้น เมื่อวีรชนคนสามัญกลับไม่ยอมจำนนให้กับอำนาจหรือล่าถอยไปโดยง่าย ทำให้ฝ่ายตรงข้ามต้องหาวิธีต่าง ๆ มากำจัดวีรชนคนสามัญเพื่อเอาชนะหรือให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการโดยใช้วิธีที่เข้มข้นหรือรุนแรงมากขึ้น นำไปสู่เหตุการณ์ต่อไปนี้

8.1) วีรชนคนสามัญมักเพลี่ยงพล้ำหรือได้รับบาดเจ็บ เช่น พบว่าบหลังจากที่มิโยชิกดดันข่มขู่บุญผ่องทั้งแบบการเจรจาและการใช้อาวุธแล้ว แต่บุญผ่องก็ยังไม่ยอมวางมือจากการช่วยเหลือเชลย จึงทำให้กองทัพญี่ปุ่นส่งนายทหารชั้นผู้ใหญ่อย่างพันโทไซโตะและเหล่าทหารพร้อมอาวุธครบมือมาที่ร้านบุญผ่องแอนด์บราเธอร์เพื่อแสดงสัญลักษณ์เป็นการเตือนภัยว่าพวกเขาจะจัดการขั้นจริงจังหากบุญผ่องยังดื้อดึงแอบช่วยเหลือเชลยศึกอยู่แบบนี้ เช่น ใช้กลยุทธกดราคาข้าวที่ร้านบุญผ่องเพื่อตัดวงจรไม่ให้บุญผ่องเข้าถึงเชลยในค่ายได้อีก เป็นต้น

8.2) วีรชนคนสามัญมักจะพยายามแก้ไขสถานการณ์ขับขันไปได้ แม้จะถูกกดดันหรือเพลี่ยงพล้ำแก่ฝ่ายตรงข้าม แม้จะเกิดความกลัว แต่วีรชนคนสามัญจะใช้ประสบการณ์นั้นเป็นบทเรียนและสรรหาวิธีใหม่ ๆ ในการใช้ต่อสู้อย่างแนบเนียนและรอบคอบมากยิ่งขึ้นจนสามารถกลับมาปฏิบัติภารกิจได้อีกครั้ง

8.3) วีรชนคนสามัญเกิดการฮึดสู้ขึ้นอีกครั้ง แม้จะรู้ว่าการปฏิบัติภารกิจภายใต้การรจับตามมองของคู่ตรงข้ามมากขึ้น แต่วีรชนคนสามัญก็ทำใจดีสู้เสือ และฮึดสู้กับอุปสรรคต่าง ๆ ด้วยใจตั้งมั่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในความดีที่คุณค่าที่ทำเพื่อเป้าหมายที่ยิ่งใหญ่แม้กระทั่งยอมเสียสละสิ่งที่สำคัญในชีวิต เช่น กรณีบุญผ่องที่ส่งผณีไปส่งยาให้เชลยในค่ายทหารแทนตนเอง เป็นต้น

9.ฝ่ายตรงข้ามยื่นข้อเสนอหรือใช้กลอุบายให้วีรชนคนสามัญยอมแพ้ แต่วีรชนคนสามัญกลับยืนหยัดที่จะต่อสู้ในทางของตัวเองต่อไป จนกระทั่งได้รับการตักเตือนซึ่งเป็นสัญญาณเตือนภัยครั้งสุดท้ายจากฝ่ายตรงข้าม แต่วีรชนยังเลือกที่จะต่อสู้ต่อไปและทำทุกวิถีทางเพื่อแสดงจุดยืนของตนเอง

10.ต่อสู้จนได้รับบาดเจ็บ เมื่อวีรชนคนสามัญยืนหยัดในการต่อสู้ต่อไปแม้จะรู้ว่าตนเองเป็นฝ่ายเสียเปรียบ ฝ่ายตรงข้ามจึงต้องหาวิธีกำจัดพวกเขาทุกวิถีทางจนกระทั่งวีรชนตกหลุมพรางลึก จนเข้าไปอยู่ในดินแดนที่ไม่มีผู้ช่วยหรือผู้สนับสนุนคนไหนสามารถเข้าไปถึง ซึ่งแสดงให้เห็นการต่อสู้เพียงลำพังของวีรชนคนสามัญด้วยแรงกายแรงใจทั้งหมดที่มี

11.เกิดเหตุการณ์พลิกผัน กล่าวคือวีรชนคนสามัญรู้สึกท้อแท้ สิ้นหวัง ได้รับบาดเจ็บ ดูเหมือนว่าพวกเขาต้องพ่ายแพ้ให้กับฝ่ายตรงข้าม แต่แล้วมีผู้ช่วยชีวิตให้ขึ้นจากหลุมอันตราย เช่น คนในครอบครัวหรือตัวละครสนับสนุนอื่น ๆ

12.กลายเป็นคนใหม่ที่แข็งแกร่งกว่าเดิม หลังจากวีรชนคนสามัญรอดชีวิตมาได้จากความรู้สึกทุกข์ท้อใจ ทำให้พวกเขาต้องพบเจอกับหนทางสว่างให้กลับมามีพลังงานต่อสู้กับอุปสรรคใหม่อีกครั้ง เช่น โหน่งได้คุณปกรณ์ช่วยลงขันร่วมทุนทำหนังสือให้คนแรกจนทำให้บรรณาธิการคนอื่น ๆ ช่วยร่วมหุ้นทำนิตยสารใหม่ตามมาซึ่งทำให้โหน่งมีกำลังใจฮึดสู้และเงินทุนในการทำนิตยสารของเขาอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

13.ฮึดสู้และปฏิบัติหน้าที่จนสำเร็จ กล่าวคือวีรชนคนสามัญจะไม่กลัวความเป็นความตาย เกิดภูมิปัญหาหรือองค์ความรู้ใหม่ในการมองโลก ชีวิต และการต่อสู้กับอุปสรรค วีรชนจะกลับมาทุ่มเทต่อสู้กับอุปสรรคอีกครั้งอย่างไม่หวาดกลัวต่ออุปสรรคปัญหาหรือฝ่ายตรงข้าม เพราะได้ก้าวข้ามผ่านความกลัวทั้งที่เป็นอุปสรรคภายนอกและอุปสรรคภายในจิตใจไปหมดสิ้น เช่น หลังจากที่หมอหงวนได้ไปปฏิบัติธรรมและสนทนาธรรมกับพระรูปหนึ่ง ก็ได้แนวทางการทำงานอย่างอุเบกขา และเดินหน้านำนโยบายหลักประกันสุขภาพเข้านำเสนอต่อพรรคการเมืองต่าง ๆ ให้ช่วยผลักดันและถูกพรรคไทยรักไทยนำไปใช้หาเสียงจนชนะการเลือกตั้งและสานต่อนโยบายของหมอหงวนอย่างเป็นรูปธรรมในเวลาต่อมา

14.จุดจบ หลังจากการต่อสู้อย่างยาวนานจนกระทั่งได้รับชัยชนะ วีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส มักมีจุดจบ 3 รูปแบบได้แก่

14.1) ปฏิบัติภารกิจต่อไป พบการผจญภัยบทใหม่

14.2) กลับถิ่นฐานบ้านเกิด

14.3) บาดเจ็บหรือเสียชีวิต

5.5. ข้อเสนอแนะ

1.ควรทำการศึกษาวิธีการสร้างสรรค์และวิเคราะห์ความเป็นวีรบุรุษในละครของชาติอื่นเพื่อหาจุดร่วมข้อเปรียบเทียบที่น่าสนใจ และพัฒนาเป็นองค์ความรู้ในการประกอบสร้างการเล่าเรื่องวีรชนคนสามัญ

2.ควรใช้กรอบแนวคิดหรือเครื่องมืออื่นในการศึกษาความเป็นวีรบุรุษ เช่น Mythology ของ Roland Barthes มาวิเคราะห์ความเป็นวีรบุรุษในโอกาสต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กัญญาธิภัทร์ กฤดาภร, และ อุบลวรรณ เปรมศรีรัตน์. (2560). **การเล่าเรื่องและการประกอบสร้างตัวละครในภาพยนตร์ซุปเปอร์ฮีโร่ที่ทำรายได้สูงสุดของมาร์เวลสตูดิโอ.** วารสารการสื่อสารและการจัดการ นิด้า, *3*(3), 11-23.

กาญจนา แก้วเทพ. (2545). **เมื่อสื่อส่องและสร้างวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2547). **สื่อสารมวลชน : ทฤษฎีและแนวทางการศึกษา**: แบรนด์เอจ จำกัด.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค** กรุงเทพฯ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ, และคณะ. (2545). **สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพฯ ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กำจร หลุยยะพงศ์. (2011). **ดูหนังด้วยแว่นทฤษฎี: แนวคิดเบื้องต้นของการวิเคราะห์ภาพยนตร์.** *Journal of Management Science Chiangrai Rajabhat University, 6 (1)*, 21-50.

เกี่ยวกับไทยพีบเอส สืบค้นจาก https://org.thaipbs.or.th/organization/vision

ณัฐ สุขสมัย. (2551). **การสร้างความหมายใหม่ของ "วีรบุรุษและยอดวีรบุรุษ" ในภาพยนตร์ไทย.** (ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และ พิรุณ อนวัชศิริวงศ์. (2552) **ละครสร้างนักอ่าน ศิลปะการละครเพื่อการส่งเสริมการอ่าน**.ปิ่นโต พับลิชชิ่ง: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาวะ (สสส.)

ธันว์ทิพย์ ศรีสุตา. (2548). **การวิเคราะห์เนื้อหาและผู้อ่านการ์ตูนแนวยาโอย.** (ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นพมาส แววหงส์. (2558). **ปริทัศน์ศิลปการละคร.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรรณ์มหาวิทยาลัย.

นัทธนัย ประสานนาม. (2559). **สงครามโลกครั้งที่ 2 ในชีวประวัติทางโทรทัศน์เรื่อง บุญผ่อง: ความทรงจำโต้กลับกับความทรงจำข้ามชาต.** ศิลปวัฒนธรรม, *37*, 130-149.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2536). **การแสดงปาฐกถาพิเศษ ป๋วย อึ๊งภากรณ์ ครั้งที่ *4*.**คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุศยรินทร์ สัจจะวรรณน์. (2555).**ได้ภาพลักษณ์เกาหลีผ่านละครโทรทัศน์ชุดแดจังกึม**.วิทยานิพนธ์วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

บัญยง พูลทรัพย์, สมสุข หินวิมาน, และ โสภัทร นาสวัสดิ์. (2562). **การสร้างภาพตัวแทนวีรบุรุษสามัญชนในภาพยนตร์ไทย.** *Dhurakij Pundit Communication Arts Journal, 11(2)*, 181-207.

ประกายกาวิล ศรีจินดา. (2548). **การสื่อสารอุดมการณ์ผ่านการเล่าเรื่องฮีโร่หน้ากากในละครโทรทัศน์ไทย ยุคหลังการรัฐประหาร ปี 2549.** สืบค้นเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2563 จาก http://www.elfms.ssru.ac.th/prakaikavin_sr/file.php/1/PPT_Masking_Hero.pdf

ปรางค์ทิพย์ ดาวเรือง. (2554). **ฮีโร่: วีรบุรุษ-วีรสตรีในประวัติศาสตร์ชาตินิยมไทยในความขัดแย้งจังหวัดชายแดนภาคใต้ยุคใหม่.**กรุงเทพฯ สืบค้นเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2563 จาก https://www.sac.or.th/databases/sac-research/research-item-search.php?ob_id=147

พุฒินันท์ ปรีดี, และ ธีรภัทร วรรณฤมล. (2560). **การสื่อสารอุดมการณ์อเมริกันผ่านภาพยนตร์ซูเปอร์ฮีโร่ของบริษัทมาร์เวล.** วารสารการื่อสารมวลชน*, 5*, 18-41.

ภาวิน มาลัยวงศ์. (2556). **การ์ตูนซูเปอร์ฮีโร่และความเป็นวีรบุรุษในวัฒนธรรมอเมริกัน.** *Humanities Journal, 20 (2)*, 90-110.

มูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย. (2559). **รายงานผลการศึกษาฉบับสมบูรณ์ (*Final Report)* โครงการศึกษาวิจัยการปฏิรูปสื่อ เล่มที่ 8 “สื่อสาธารณะ”.** (8). สืบค้นเมื่อ 15 มีนาคม 2563 จากมูลนิธิสถาบันวิจัยเพื่อการพัฒนาประเทศไทย

วรรณยศ บุญเพิ่ม, เอกลักษณ์ โภคทรัพย์ไพบูลย์, และ ไตรรัตน์ สิทธิทูล. (2018). **การศึกษาพัฒนาการของอุตสาหกรรมตัวละครซุปเปอร์ฮีโร่สัญชาติไทย และแนวทางการพัฒนาเพื่อความสำเร็จอย่างยั่งยืน.** วารสารวิชาการนวัตกรรมสื่อสารสังคม*, 6(2)*, 211-222.

สมสุข หินวิมาน. (2558). **อ่านทีวี: การเมืองวัฒนธรรมในจอโทรทัศน์**. สำนักพิมพ์พารากราฟ

สมสุข หินวิมาน. (2561). **คน ระคน ละคร รวมบทวิจารณ์ว่าด้วยคน ความคิด และวัฒนธรรมในละครโทรทัศน์**. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน)

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2554). **พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย** (Doctoral dissertation, จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย).

องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย (ส.ส.ท.). (2562). **รายงานผลการปฏิบัติงานประจำปี 2561 องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย.** อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด (มหาชน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อวิรุทธ์ ศิริโสภณา. (2560). **การประกอบสร้างความหมายของผู้หญิงที่ถ่ายทอดผ่านตัวละครหญิงในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ถูกผลิตซ้ำ ระหว่างปี พ.ศ. *2530 - 2560.*** (นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Analysis of the Hero Pattern: A Brief History. Retrieved from http://vswcompgraves.weebly.com/uploads/2/4/3/5/24353939/the_hero_pattern_founders_of_hj.pdf

Cambell J. . (1968). ***The hero with a thousand faces*.** New Jersey Princeton University Press.

Kydler D. . (2009, April 19). **The Hero's Journey.** Retrieved from https://www.jcf.org/mythblast-separation-initiation-and-return/?fbclid=IwAR3ldPwr8mV0v_xDLEu0n8PyPY3XtNMgSOe-iQl6z48FK_Zad5FhDbE4cH4

Lord Raglan. (1934). **The Hero of Tradition.** *Folklore, 45*, 212-231. Retrieved from https://www.jstor.org/stable/1256167

Marta Frago. (2017). **Reconfigurations of the classical hero in the digital age: Aaron Sorkin's the social network and Steve Jobs.** *FOTOCINEMA. Revista científica de cine y fotografía.* Retrieved from http://www.revistafotocinema.com/index.php?journal=fotocinema&page=article&op=view&path%5B%5D=408&path%5B%5D=409

Michael Wildt, & Pamela Selwyn. (1996). **The Invented and the Real: Historiographical Notes on Schindler's List.** Retrieved 8 May 2020, from Oxford University Press Retrieved from https://www.jstor.org/stable/4289442

สื่อออนไลน์

Pearson.Carlor S.(2020). **The Heroic Life.** Retrieved from http://www.carolspearson.com/the-heroic-life/

Rosenberg R. S. (2013). **Stan Lee on what is a superhero**. Retrieved from

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

https://blog.oup.com/2013/11/stan-lee-on-what-is-a-superhero/

Schoder W. (Producer). (2016). **Every Story is the Same.** Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=LuD2Aa0zFiA

Telemovie ภาพยนตร์โทรทัศน์ สืบค้นเมื่อง 24 พฤศจิกายน 2564 จาก https://hmong.in.th/wiki/Television_film

องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสื่อสาธารณะแห่งประเทศไทย.(n.d).**เกี่ยวกับไทยพีบีเอส.**สืบค้นเมื่อ 26 กุมภาพันธ์ 2563 จาก https://org.thaipbs.or.th/organization/vision

สภาผู้ชมและผู้ฟังรายการไทยพีบีเอส.(2560) **ระเบียบองค์การแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทยว่าด้วยหลักเกณฑ์ วิธีการสรรหา และการดำเนินการของสภาผู้ชมและผู้ฟังรายการ พ.ศ.๒๕๖๐.** สืบค้นเมื่อ 13 มิถุนายน 2563 จาก http://sapa.thaipbs.or.th/assets/uploads/source/news-20171011-133642-655313.pdf)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก

ผู้กำกับละครไทยพีบีเอส

1.วินัย ปฐมบูรณ์ **สัมภาษณ์** 23 กุมภาพันธ์ 2564

2.วีรศักดิ์ แสงดี **สัมภาษณ์** 27 กุมภาพันธ์ 2564

3.พรรณพันธ์ ทรงขำ **สัมภาษณ์** 8 มีนาคม 2564

4.รัฐกิตต์ กิตติรัฐธนะโภคิน **สัมภาษณ์** 28 มีนาคม 2564

(ชื่อเดิมสมพร เชื้อบุญอุ้ม)

5.ปวิตร ตรีเมฆ **สัมภาษณ์** 24 เมษายน 2564

6.ขจรศักดิ์ นฤภัทร **สัมภาษณ์** 24 และ 25 เมษายน 2564

คนเขียนบทละครไทยพีบีเอส

1.วรรณพร รัฐพิทักษ์สันติ **สัมภาษณ์** 6 มีนาคม 2564

2.เพ็ญสิริ เศวตวิหารี **สัมภาษณ์** 7 มีนาคม 2564

3.สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ **สัมภาษณ์** 27 กุมภาพันธ์ 2564

4.มานิดา นฤภัทร **สัมภาษณ์** 25 เมษายน 2564

5.ขจรศักดิ์ นฤภัทร **สัมภาษณ์** 24 และ 25 เมษายน 2564

ผู้ควบคุมและดูแลการผลิตละครไทยพีบีเอส

1.ชัยยุทธ เคหะนันท์ **สัมภาษณ์** 15 กุมภาพันธ์ 2564

2.สุวิทย์ สาสนพิจิตร์ **สัมภาษณ์** 2 มีนาคม 2564

(ผู้อำนวยการสำนักรายการ ปี 2552-2557)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.โสภาพักตร์ กันศรีเวียง **สัมภาษณ์** 19 พฤษภาคม 2564

4.เทินพันธ์ แพนสมบัติ **สัมภาษณ์** 4 มิถุนายน 2564

(ผู้จัดการฝ่ายผลิตและจัดหารายการ ปี 2551-2559)

นักวิชาการสื่อและนโยบายสาธารณะ

-ผศ.ดร.มรรยาท อัครจันทโชติ **สัมภาษณ์** 18 มิถุนายน 2564

ผู้ชมละครไทยพีบีเอส

-ส่องแสง ศรีหมื่น **สัมภาษณ์** 11 กรกฎาคม 2564

การสนทนากลุ่ม (Focus group) ผู้แทนสภาผู้ชมผู้ฟังรายการไทยพีบีเอส เมื่อวันที่ 2 ตุลาคม 2563

1.ฉัตรชัย สุวาทิต ประธานกลุ่มสื่อสาธารณะ จ.กรุงเทพมหานคร

2.ปริญญา แทนวงษ์ กลุ่มสื่อสาธารณะภาคเหนือ จ.พิษณุโลก

3.สุนันท์ คำลุน กลุ่มสื่อสาธารณะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.นครพนม

4.ฮาริส มาดชาย กลุ่มสื่อสาธารณะภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จ.กระบี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายชื่อและรูปวีรชนคนสามัญในละครไทยพีบีเอส

ผู้วิจัยขอกล่าวสดุดีต่อวีรกรรมความความกล้าหาญและความเสียสละของวีรคนสามัญทั้ง 7 ท่าน รวมถึงครอบครัวและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านที่ได้สร้างคุณูปการอันยิ่งใหญ่ต่อชาติ บ้านเมือง และเพื่อนมนุษย์ตราบจนถึงทุกวันนี้

นายแพทย์สงวน นิตยารัมภ์พงศ์ (ปี 2495-2591)

ผู้บุกเบิกและผลักดันหลักประกันสุขภาพถ้วนหน้าให้คนไทยหรือที่รู้จักกันในชื่อ 30 บาทรักษาทุกโรค

หลวงประดิษฐ์ไพเราะ หรือศร ศิลปบรรเลง (ปี 2424-2497)

มหาดุริยกวีทางด้านดนตรีไทย “ระนาดเอก” และนักประพันธ์เพลงแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

อำแดงเหมือน (รัชกาลที่ 3-4)

หญิงไทยคนแรกที่ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อสิทธิความเท่าเทียมของผู้หญิงในสมัยรัชกาลที่ 4

คุณบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ (ปี 2449-2525)

วีรบุรุษผู้ช่วยเหลือเชลยฝ่ายสัมพันธมิตรในสงครามโลกครั้งที่ 2 ที่จ.กาญจนบุรี และถูกยกย่องให้เป็น “วีรบุรุษแห่งทางรถไฟสายมรณะ”

คุณวงศ์ทนง ชัยณรงค์สิงห์ (ปี 2511 -ปัจจุบัน)

ผู้ก่อตั้งนิตยสาร a day

ณัฐศักดิ์ ท้าวอุดม (ครูพายุ)

ผู้จัดทำโครงการสอนว่ายน้ำแก่เด็กบกพร่องทางการได้ยิน เด็กพิการทางร่างกายและเด็กยากจน

ศาสตราจารย์พิเศษ ภญ.ดร.กฤษณา ไกรสินธุ์ (ปี 2495-ปัจจุบัน)

ผู้บุกเบิกและวิจัยพัฒนายาต้านไวรัสเอดส์คนแรกของประเทศไทยและอุทิศตนเพื่อช่วยเหลือสังคมและผู้ด้อยโอกาสในระดับนานาชาติ ถูกขนามนามว่า“เภสัชกรยิปซี”

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ทัศนีย์ มากคล้าย
วัน เดือน ปี เกิด	19 มิถุนายน 2530
สถานที่เกิด	จ.อุตรดิตถ์ ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตร์บัณฑิต คณะการสื่อสารมวลชน สาขาวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (เกียรตินิยมอันดับสอง)
ที่อยู่ปัจจุบัน	7/2 ม.3 ต.ผักขวง อ.ทองแสนขัน จ.อุตรดิตถ์ 53230
การทำงาน	ครีเอทีฟรายการและรายการละครไทยพีบีเอส (ปี 2554-ปัจจุบัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY