

# การประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วม ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย The Construction and Signification of Collective Memory in Thai Historical Telenovelas

สรรัตน์ จิรวรรณวิสุทธิ์\* และปรีดา อัครจันทโชติ\*\*

## บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่องการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเป็นการศึกษาความทรงจำร่วมและการสร้างความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตผ่านสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นฉากหลัง และศึกษาการรื้อฟื้นภาพอดีตและสร้างจินตนาการใหม่ผ่านเรื่องเล่าของผู้คนในสังคม ภายใต้กรอบแนวคิดความทรงจำร่วมผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้สร้างสรรคละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ตลอดจนผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 26 คน

จากการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยใช้กระบวนการประกอบสร้างและการสื่อความหมายผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ในการเล่าเรื่องหลากหลายรูปแบบ ได้แก่ โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ความขัดแย้ง, ตัวละคร, ฉาก, มุมมอง และสัญลักษณ์พิเศษ โดยแฝงด้วยอุดมการณ์ราชาชาตินิยมและใช้มุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยนิยมผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของสถาบันกษัตริย์อยู่ในสถานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บริสุทธิ์ผ่องแผ้ว เปี่ยมด้วยบุญญาธิการ และปกครองบ้านเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุขโดยมองข้ามประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้ ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยจึงมีหน้าที่ช่วยตอกย้ำอุดมการณ์ว่าด้วยลัทธิความภักดี

**คำสำคัญ** : ความทรงจำร่วม / การประกอบสร้าง / การสื่อความหมาย / ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ / การเล่าเรื่อง

## Abstract

This research on the construction and signification of collective memory in Thai historical telenovelas is a study of collective memory and the construction of collective

\* นิสิตปริญญาเอกนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และนักเขียนบทละครโทรทัศน์

\*\* รองศาสตราจารย์ ดร. อาจารย์ประจำภาควิชาวาทยกรรมและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และที่ปรึกษาคณาจารย์

memory about the past via Thai historical Telenovelas that are based on historical events or phenomena. The research also examined the reviving of the past and the construction of new imagination through tales that are some kinds of societal representation. Based on the framework of collective memory, the research explored Thai historical Telenovelas, by in-depth interviews with 26 historical TV-drama producers and fans.

It was found that Thai Telenovelas construct and signify collective memory through a variety of narrative components: plot, theme, conflicts, characters, setting, point of view, and symbolism, with the implication of royal nationalist ideology and the perspective of the capital as a power center.

Collective memory in Thai historical Telenovelas tend to reproduce the image of the monarchy as a sacred institution which is divine, righteous and charismatic, ruling the state in peace, but collective memory overpasses local history. Accordingly, historical telenovelas play roles in emphasizing the ideology of loyalty.

**Keywords :** Collective memory / Construction / Signification / Historical / Telenovelas Narrative

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของดุซมิ์นิพนธ์เรื่อง ความทรงจำร่วมในบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาหลักสูตรดุซมิ์บัณฑิต “100 ปี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย”

## บทนำ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์อยู่คู่กับวงการโทรทัศน์ไทยนับตั้งแต่ยุคบุกเบิกของสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมจวบจนกระทั่งปัจจุบัน โดยละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของไทยได้แก่เรื่อง ‘ผู้ชนะสิบทิศ’ ออกอากาศในปี พ.ศ. 2501 (เพาวีภา ภมรสถิตย์, 2538: 23) นอกจากนี้ยังมีละครอิงประวัติศาสตร์ที่นำเนื้อเรื่องมาจากบทประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการ ไม้ เมืองเดิม และยาขอบ เช่น ชุนศึก เลือดสุพรรณ คีทกลาง ออกญายามาตา ลูกทาส ทหารเสือพระเจ้าตาก นางเสื่อง พันท้ายนรสิงห์ ศรีปราชญ์ บางระจัน เป็นต้น (อารีย์ นักดนตรี, 2546, น. 188-189) เนื้อหาของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่นำเสนอเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ พงศาวดาร และมีตัวละครเป็นบุคคลที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นหลักโดยไม่ได้คำนึงถึงความสมจริงทางประวัติศาสตร์ แต่เป็นความบันเทิงที่อิงอยู่บนเนื้อหาและข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่อ้างอิงได้

นอกจากมอบคุณบันเทิงแล้ว ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยังทำหน้าที่ในการเก็บรักษาและถ่ายทอดความทรงจำร่วมกันในสังคมได้กว้างไกลและหลากหลายขึ้นเมื่อเทียบกับการถ่ายทอดความทรงจำในวัฒนธรรมลายลักษณ์แล้ว สื่อประชานิยมอย่างละครโทรทัศน์สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายและเชื่อมโยงกันอย่างกว้างขวางมากกว่า (นัทธนัย ประสานนาม, 2561, น. 49-50) ด้วยเหตุนี้ละครโทรทัศน์อิง

ประวัติศาสตร์จึงเป็นรูปธรรมแห่งความทรงจำที่ผลิตสร้างให้ระลึกถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ หรือบุคคลในอดีต ซึ่งทั่วไปอยู่ในอำนาจและการเลือกใช้ของรัฐใช้เป็นเครื่องมือในการสร้าง ตอกย้ำ และธำรงความทรงจำร่วมกันของผู้คนในสังคมให้ดำรงอยู่ ด้วยเหตุนี้ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงทำหน้าที่ส่งต่อความทรงจำจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นปฏิบัติการถ่ายทอดความทรงจำในรูปแบบของประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) รูปแบบหนึ่งอีกด้วย

ปัญหาที่พบบ่อยครั้งในการสร้างสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์คือนักสร้างสรรค์มักถูกนักประวัติศาสตร์และนักวิชาการวิจารณ์ว่ากำลังทำให้ประวัติศาสตร์ผิดเพี้ยนและบิดเบือนเนื่องจากขาดความแม่นยำในการนำเสนอประวัติศาสตร์จนทำให้ประวัติศาสตร์กลายเป็นภาพที่ผิดไป นอกจากนี้ สิ่งบรรดานักประวัติศาสตร์หัวนเกรงอีกประการหนึ่งก็คือผู้ชมอาจจะคล้อยตาม และหลงเชื่อประวัติศาสตร์ผิดเพี้ยนที่ปรากฏในสื่อจินตคดีเหล่านั้น (Rosenstone, 1995) ในความเป็นจริงแล้วเรื่องราวในอดีตที่เล่าผ่านสื่อจินตคดีอิงประวัติศาสตร์อาจไม่ใช่ข้อเท็จจริงเสมอไป หากแต่เป็นการประกอบสร้างเรื่องราวจากเหตุการณ์ในอดีตขึ้นมา เนื่องจากสื่อจินตคดีที่ดีไม่ใช่สื่อที่ให้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ แต่สิ่งสำคัญคือกรอบของบรรยากาศหรือความสัมพันธ์ของข้อเท็จจริงที่ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการเพื่อให้มีความหมายที่เป็นจริงในยุคสมัยที่เป็นความจริงเสียยิ่งกว่า ข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2538, น. 9-10)

การศึกษา “การประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย” เป็นการศึกษาความทรงจำร่วมและการสร้างความหมายเกี่ยวกับอดีตผ่านสื่อละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยที่ใช้เหตุการณ์หรือปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นฉากหลัง อีกทั้งยังมุ่งศึกษาถึงการรื้อฟื้นภาพอดีตและสร้างจินตนาการใหม่ผ่านเรื่องเล่าที่ของผู้คนในสังคม อันจะช่วยชี้ให้เห็นพลวัตของเรื่องเล่าเกี่ยวกับอดีตที่ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านกระบวนการสื่อสาร ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างภาพนำเสนออดีตกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย เพื่อทำให้เข้าใจบทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในฐานะที่เป็นเครื่องมือในการสร้างความหมายและจัดสรรความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตให้มีพลวัตในสังคม

### ปัญหานำวิจัย

1. ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยถูกประกอบสร้างอย่างไร
2. ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยถูกสื่อความหมายอย่างไร

### วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการประกอบสร้างความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย
2. เพื่ออธิบายการสื่อความหมายความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

### ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาเฉพาะความทรงจำร่วมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจาก การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงเท่าที่ปรากฏหลักฐานเอกสารและสื่อโสตทัศนเท้านั้น

## ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เข้าใจการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย
2. ขยายฐานความรู้ทางนิเทศศาสตร์และเป็นการสะสมต่อยอดองค์ความรู้ทางวิชาการด้านการศึกษาระบบโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งเป็นเครื่องมือสร้างความทรงจำร่วมให้แก่สังคมไทย
3. ประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการประกอบวิชาชีพด้านการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตลอดจนเป็นแนวทางสร้างสรรค์และพัฒนานวัตกรรมด้านเนื้อหาละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทย

## แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

### 1. แนวคิดความทรงจำร่วม

ความทรงจำร่วม (Collective Memory) คือความทรงจำชุดใดชุดหนึ่งที่คนในสังคมใดสังคมหนึ่งรับรู้ร่วมกัน มีส่วนทำให้เกิดความรู้สึกว่าตนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับสังคมนั้น ๆ อีกทั้งบอกว่าเป็นใครมาจากไหน (การต่อสู้บนพื้นที่ ‘ความทรงจำ’, 2553) ความทรงจำดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดผ่านข้อมูลทางวัฒนธรรมประเภทต่าง ๆ ซึ่งเปรียบเสมือนเครื่องมือช่วยทำให้เกิดการแสดงออกและการผลิตซ้ำให้ความทรงจำนั้นปรากฏอย่างต่อเนื่องในสังคม ครอบคลุมบริบทของพื้นที่และเวลา นับตั้งแต่พื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ภูมิทัศน์ พรมแดนประเทศ บุคคลในประวัติศาสตร์ อนุสาวรีย์ ภาษา วรรณกรรม สัญลักษณ์ วัตถุทางศิลปะ ตลอดจนละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ซึ่งเกิดจากการจัดวางและการสร้างพื้นที่แห่งความทรงจำขึ้นมาใหม่ เพื่อให้ความทรงจำเกี่ยวกับอดีตมีความชอบธรรม มีหลักฐานสนับสนุนซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ และก่อประโยชน์ต่อการอธิบายอดีต (Maurice Halbwachs, 1992, pp. 28)

ฮาลบวาชได้ให้ความหมายของความทรงจำร่วมไว้ว่าความทรงจำร่วมคือผลผลิตจากการร่วมกันแบ่งปันและนำเสนออดีต และความทรงจำรูปแบบนี้ไม่ได้เป็นเพียงแค่สิ่งที่ถูกกำหนดมา แต่เป็นการประกอบสร้างขึ้นทางสังคม มีลักษณะที่คงทน สามารถดึงเอาสิ่งที่มีลักษณะพื้นฐานเพื่อที่จะใช้เชื่อมโยงปัจเจกแต่ละคนที่เป็นสมาชิกของสังคมเข้าไว้ด้วยกัน โดยปัจเจกบุคคลที่เป็นสมาชิกเหล่านี้จะทำหน้าที่จดจำเรื่องราวของสังคมร่วมกัน ทั้งนี้ลักษณะของกลุ่มที่มีความทรงจำร่วมกันนั้นมีมากมาย ตั้งแต่ระดับครอบครัว กลุ่มสังคม องค์กร ชาติ ซึ่งแต่ละกลุ่มจะมีความทรงจำร่วมของตนเอง โดยเป็นความทรงจำที่ประกอบสร้างขึ้นในช่วงเวลาหนึ่ง แยกออกจากความทรงจำของปัจเจก ซึ่งการสร้างความทรงจำนี้อาจเป็นอดีตที่ถูกทำขึ้นใหม่ ไม่ใช่อดีตที่เกิดขึ้นจริง ที่สำคัญความทรงจำร่วมที่เกิดขึ้นเหล่านี้กลายเป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมจดจำได้ โดยปราศจากข้อจำกัดเรื่องเวลาและสถานที่ (Maurice Halbwachs, 1992, pp. 28) ความทรงจำบางอย่างจึงมีความน่าเชื่อถือและไม่จำเป็นต้องตรงกับข้อมูลหลักฐานที่เขียนในตำราประวัติศาสตร์ แต่เป็นความทรงจำที่เผยแพร่สู่สาธารณะและถูกจดจำในระดับสากล ในฐานะที่เชื่อกันไปว่าสิ่งที่รับรู้เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ซึ่งความทรงจำร่วมกันในระดับสากลนี้สามารถยึดโยงผู้คนได้ และสามารถใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองหรือเป้าประสงค์บางอย่าง (John Bodnar, 1993) ด้วยเหตุนี้ ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างความทรงจำเทียมหรือประสบการณ์จำลองอดีตร่วมกันทั้ง ๆ ที่ไม่เคยพบหรือประสบเหตุการณ์นั้นมาก่อน และเปลี่ยนประวัติศาสตร์ให้กลายเป็นประสบการณ์ในชีวิตประจำวันของผู้คนในสังคมได้อย่างกลมกลืน

## 2. แนวคิดสื่อจินตคติอิงประวัติศาสตร์กับประวัติศาสตร์นิพนธ์

ลักษณะร่วมกันระหว่างสื่อจินตคติอิงประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์ (Historiography) ว่ามีความคล้ายคลึงกันคือมีการลำดับเหตุการณ์เป็นตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง ซึ่งโดยนัยแสดงว่าเป็นเรื่องเล่าที่มีโครงสร้าง โดยนักประวัติศาสตร์ทำงานโดยรวบรวมเหตุการณ์ที่เป็นข้อเท็จจริงต่าง ๆ แต่เนื่องจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นมีจำนวนมากมากเกินไปที่จะสามารถรวบรวมและเรียบเรียงเป็นเรื่องราว สิ่งที่เกิดขึ้นก็ต้องตัดหรือทิ้งข้อมูลบางอย่างที่เห็นว่าไม่เกี่ยวข้องไป นอกจากนั้นยังร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ ทำให้เขาต้องพยายาม “เติมช่องว่าง” ให้เต็มด้วยการหาคำอธิบายที่มีความเป็นไปได้ ความพยายามดังกล่าวก็คือการที่นักประวัติศาสตร์ได้ “ตีความ” ข้อมูลที่เขาได้อยู่ซึ่งหมายถึงระบบทางภาษาในสังคมที่ปรากฏในรูปแบบต่าง ๆ เช่น วรรณกรรม วิถีปฏิบัติ อันเป็นเครื่องมือที่ใช้ในการธำรงรักษาอำนาจ

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

วิธีการที่นักประวัติศาสตร์พยายามที่จะอธิบายสิ่งที่เกิดในอดีตนั้นจึงคล้ายวิธีการของวรรณคดีศึกษามากกว่า โดยไวต์อ้างคำพูดของ นอร์ททรอปฟราย (Northrop Frye) ที่ว่าเมื่องานของนักประวัติศาสตร์ไปสู่จุดของการทำความเข้าใจเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น งานก็มีลักษณะเหมือนเรื่องปรัมปรา (Myth) และมีแนวทางเหมือนประพันธ์ศาสตร์ในด้านโครงสร้าง ฟรายจึงเปรียบเทียบประวัติศาสตร์นิพนธ์กับเรื่องปรัมปราโดยแบ่งงานออกเป็น 4 ประเภท คือ แบบจินตนิยม โศกนาฏกรรม สุขนาฏกรรม และเสียดสี (สรณัฐ ไตรลึงคะ, 2560, น. 56) นอกจากนี้ ไวต์ได้กล่าวว่านักประวัติศาสตร์ก็คือนักเล่าเรื่องที่มีความสามารถในการเล่าเรื่องที่น่าจะเป็นไปได้จากข้อเท็จจริงที่เป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ ข้อเท็จจริงเมื่อยังไม่ได้นำมาจัดระเบียบเหล่านี้จะเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ยาก เพราะกระจัดกระจายและไม่สมบูรณ์ดังนั้นสิ่งที่นักประวัติศาสตร์ทำก็คือการใช้จินตนาการประกอบสร้างในการอธิบายเรื่องราวที่เป็นไปได้ที่สร้างจากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

## 3. แนวคิดศาสตร์แห่งการเล่าเรื่องของความทรงจำร่วม

ศาสตร์แห่งเรื่องเล่า (Narratology) เป็นองค์ความรู้ชุดหนึ่งที่เน้นศึกษาโครงสร้างของเรื่องเล่า ขอบเขตของเรื่องเล่า ความเข้าใจในตัวเรื่องเล่า ลักษณะและหน้าที่ซึ่งเป็นลักษณะร่วมของเรื่องเล่าแบบต่าง ๆ การศึกษารูปแบบและแนวคิดของเรื่องเล่าและการเล่าเรื่องในกระบวนทัศน์ใหม่ซึ่งมีบทบาทหน้าที่หลัก คือ การประกอบสร้างความหมาย (Constructure of Meaning) ให้แก่สรรพสิ่งต่าง ๆ โดยสนใจว่าแต่ละเรื่องเล่านั้นมีวิธีการเล่าเรื่องเป็นอย่างไร (Monika Fludernik, 2009)

แต่เดิมนั้นการศึกษาการเล่าเรื่องใช้แนวทางในการพินิจด้วยทฤษฎีโครงสร้างนิยมและรูปแบบนิยมโดยอาศัยการพิจารณาส่วนประกอบในเรื่องเล่าและความสัมพันธ์ของรูปแบบในเรื่องเล่าเป็นส่วนประกอบนี้ นั่นคือการศึกษาว่าเรื่องเล่านั้นมีใคร ทำอะไร ทำอย่างไร เหตุการณ์เป็นอย่างไร จากส่วนประกอบต่าง ๆ ได้แก่ตัวละคร (Character) โครงเรื่อง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) แก่นเรื่อง (Theme) ฉาก (Setting) และมุมมองของการเล่าเรื่อง (Point of view) เมื่อกำหนดส่วนประกอบในเนื้อหาของเรื่อง

เล่าว่าหน่วยใดคงที่และหน่วยใดเปลี่ยนแปลงก็อธิบายได้ว่าสิ่งที่เปลี่ยนแปลงคือชื่อตัวละคร คุณสมบัติของตัวละครและเนื้อหา แต่โครงสร้างของการเล่าเรื่องจะคงที่เสมอ สิ่งที่คงที่นั่นคือบทบาทหรือการกระทำ (Action) ของตัวละครจะดำเนินไปตามอีกบทบาทหนึ่งเป็นลำดับและเป็นแบบแผนที่ตายตัว วลาดิเมียร์ พรอฟฟ์เรียกบทบาทนี้ว่า “Function” หมายถึงการกระทำของตัวละครซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องให้เกิดการกระทำอื่น มีหน้าที่ มีผลให้เกิดการดำเนินเรื่องการประยุกต์ใช้ทฤษฎีโครงสร้างของพรอฟฟ์จะทำให้ได้รูปแบบและโครงสร้างของการเล่าเรื่อง

ประเด็นชนบททางวรรณกรรมในการนำเสนออดีตของแอรียันี่มีความคล้ายคลึงกับวิธีการมองประวัติศาสตร์นิพนธ์ของเฮย์เดน ไวต์ ที่มองว่าแบบ (Mode) ของการบอกเล่าอดีตในประวัติศาสตร์นิพนธ์เชื่อมโยงกับวรรณกรรมประเภทหลัก ๆ ในวัฒนธรรมวรรณศิลป์ของโลกที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ยุคคลาสสิก ได้แก่ สุขนาฏกรรม (Comedy) โศกนาฏกรรม (Tragedy) จินตนิยม (Romance) และเรื่องเสียดสี (Satire) จึงอาจกล่าวได้ว่าชนบททางวรรณกรรมมีส่วนในสร้างและอ้างความทรงจำร่วม ขณะเดียวกันความทรงจำร่วมก็มีส่วนในการหลอมสร้างชนบททางวรรณกรรมด้วยเช่นเดียวกันซึ่งผู้วิจัยจะใช้แนวคิดนี้เป็นกรอบในการศึกษาสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยต่อไป

#### 4. แนวคิดสำนักทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทย

ความทรงจำร่วมเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในสังคมไทยเป็นผลผลิตมาจากการใช้ประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือทางการเมืองในการสร้างสำนึกของความเป็นชาติให้เกิดขึ้นเพื่อช่วยร้อยรัดให้คนที่ไม่รู้จักกันให้สามารถจินตนาการว่าตนเองเป็นพวกเดียวกันได้ซึ่งเป็นแนวคิดที่ไทยเริ่มต้นใช้อย่างจริงจังตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 เพื่อสร้างคนไทยที่สามัคคีกัน รวมถึงจงรักภักดีต่อชาติและพระมหากษัตริย์ผ่านระบบการศึกษาและอื่น ๆ (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, 2560) เมื่อเกิดรัฐชาติสมัยใหม่ ความเป็นหนึ่งเดียวของพลเมืองในรัฐจำเป็นต้องถูกสร้างขึ้น พร้อมกับการขยายตัวของรัฐได้ ทำให้การจัดตั้งสังคมด้วยลายลักษณ์อักษรเข้มข้นขึ้น การสร้าง “อดีต” จึงเปลี่ยนมาสู่การสร้าง “ประวัติศาสตร์” ด้วยเหตุนี้วิชาประวัติศาสตร์จึงถูกเลือกนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความปรองดองผ่านระบบการศึกษาภาคบังคับและก่อให้เกิดสำนักทางประวัติศาสตร์ในสังคมไทยสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

ประวัติศาสตร์ยังคงถูกใช้เป็นเครื่องมือทางการเมืองในการสร้างสำนึกของความเป็นชาติมาโดยตลอด พิชิตน์ กระแจะจันทร์ (2560) กล่าวว่าภายหลังจากคณะรักษาความสงบแห่งชาติ (คสช.) เข้ายึดอำนาจเมื่อ 9 มิถุนายน 2557 กระทรวงศึกษาธิการได้มีความเห็นให้สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน (สพฐ.) ดำเนินการปรับปรุงวิชาประวัติศาสตร์และหน้าที่พลเมือง ซึ่งอยู่ในกลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม ด้วยการแยกวิชาการทั้งสองออกจากกัน และให้พิจารณาเพิ่มเวลาเรียนวิชาประวัติศาสตร์ให้มากขึ้นด้วยเพื่อส่งเสริมให้เยาวชนมีความรักชาติ เห็นความสำคัญของเอกลักษณ์ไทย และประวัติความเป็นมาของประเทศชาติ มติดังกล่าวเกิดจากความเชื่อที่ว่า การเพิ่มเวลาเรียนวิชาประวัติศาสตร์จะช่วยให้เยาวชนรักชาติและสามัคคีกันมากขึ้นจึงเกิดการตั้งคณะกรรมการจำนวนหนึ่งเพื่อผลิตตำราประวัติศาสตร์และสื่อการสอนขึ้นมากมาย โดยมีเค้าโครงหลักเป็นประวัติศาสตร์แบบราชาชาตินิยม เช่น ผลิตชุดหนังสือประวัติศาสตร์สุขโขทัย ออยุธยา และรัตนโกสินทร์ แจกจ่ายไปตามโรงเรียนและอบรมครูทั่วประเทศเพื่อต้องการปลูกฝังความปรองดองผ่านประวัติศาสตร์ และต่อยอดข้อมูลชุดเดิมด้วยนักวิชาการกลุ่มเดิมที่ได้ประโยชน์จากนโยบายดังกล่าวโดยการพิมพ์หนังสือจำนวนมากนั้นสัมพันธ์กับกระบวนการสร้างความทรงจำร่วมทางประวัติศาสตร์

### ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่สนใจข้อมูลด้านความทรงจำร่วมเกี่ยวกับอดีตในละครโทรทัศน์ของไทย โดยการวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยแบบสหวิธีการ (Multiple Methodology) โดยใช้การวิจัยด้วยวิธีวิทยาเล่าเรื่อง (Narrative Method) และการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ (Historical research) ประกอบการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อศึกษาจินตนาการทางประวัติศาสตร์ (Historical Imagination) ผ่านละครโทรทัศน์และการตีความหมาย (Interpretation) พื้นที่ความทรงจำร่วมของผู้คน โดยเฉพาะอย่างยิ่งโครงสร้างความรู้สึกร่วมกันเป็นความหมายเชิงอารมณ์และประสบการณ์ที่เชื่อมโยงความรู้สึกนึกคิดและค่านิยมของกลุ่มคนผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ตามกรอบแนวคิดความทรงจำศึกษา (Memory Studies) ด้วยการวิจัยจากเอกสาร (Documentary Research) และการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-dept Interview) ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ด้านต่าง ๆ ตลอดจนผู้ชมที่ชื่นชอบละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ รวมทั้งสิ้น 26 คน โดยแบ่งออกเป็น 4 กลุ่ม ดังนี้

<p>กลุ่มนักเขียนบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ จำนวน 8 คน ได้แก่</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ศัลยา สุขะนิวัตต์</li> <li>• วรยุทธ พิชัยศรัทธ</li> <li>• ฐนัชช กองทอง</li> <li>• ปราณประมุข</li> <li>• ยิ่งยศ ปัญญา</li> <li>• ฐา-นวดิ สถิตยยุทธการ</li> <li>• เพ็ญสิริ เศวตวิหารี</li> <li>• เอกลิขิต</li> </ul>	<p>กลุ่มผู้มึบทบาทในการสร้างสรรค์ละครอิงประวัติศาสตร์ จำนวน 8 คน ได้แก่</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ศุภิพร ปฐมนุพงศ์ ผู้อำนวยการสำนักรายการ องค์การกระจายเสียงและแพร่ภาพสาธารณะแห่งประเทศไทย</li> <li>• ศจี บุรณะสัมฤทธิ์ผู้ช่วยผู้จัดการฝ่ายผลิตรายการ</li> <li>• ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์ฝ่ายผลิตละครช่อง One4)</li> <li>• ณิชฐนนท์ ฉวีวงษ์ ผู้อำนวยการผลิตบริษัท ทีวีซีนแอนด์พิกเจอร์ จำกัด</li> <li>• เผ่าทอง ทองเจือ ผู้ออกแบบพัสตราภรณ์ละครและภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์</li> <li>• ภาวัตพงษ์ศิริ ผู้กำกับการแสดง</li> <li>• จินตหรา สุขพัฒน์ นักแสดง</li> <li>• วิสุทธิชัย บุญยะกาญจนที่ปรึกษาบทละครโทรทัศน์และภาพยนตร์</li> </ul>
<p>กลุ่มนักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญที่เกี่ยวข้อง จำนวน 5 คน ได้แก่</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ศ.ดร.สุนทร ชูตินธรรานนท</li> <li>• ศ.ดร.ธงชัย วินิจจะกุล</li> <li>• รศ.ดร.สมสุข หินวิมาน</li> <li>• รศ.ดร.นัทธนัย ประสานนาม</li> <li>• นิรุจน์ โลหะรังสี (มีคฤเทศก์และแฟนพันธุ์แท้ประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา)</li> </ul>	<p>กลุ่มผู้ชมละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ จำนวน 5 คน</p>

## ผลการวิจัย

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยผ่านกระบวนการประกอบสร้างและการสื่อความหมายองค์ประกอบต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์หลากหลายรูปแบบและแฝงด้วยอุดมการณ์บางอย่าง ผู้วิจัยจึงศึกษาการประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยโดยใช้องค์ประกอบการเล่าเรื่อง (Components of Narrative) เป็นเกณฑ์ในการวิเคราะห์ ได้แก่ โครงเรื่อง, แก่นเรื่อง, ความขัดแย้ง, ตัวละคร, ฉาก, มุมมอง และสัญลักษณ์พิเศษ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1. โครงเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) คือ การนำเอาเหตุการณ์หลาย ๆ เหตุการณ์เรียงต่อกันซึ่งแต่ละเหตุการณ์จะต้องเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล เหตุการณ์หนึ่งจะต้องส่งผลกระทบต่ออีกเหตุการณ์หนึ่งตามมาและต่อเนื่องกันไปเป็นลูกโซ่จนกว่าเรื่องนั้นจะจบลง เป็นการจัดลำดับเหตุการณ์หรือทิศทางของพฤติกรรมตัวละครในการดำเนินกิจกรรมใดกิจกรรมหนึ่งที่ภายใต้กรอบที่กำหนดไว้ตั้งแต่ต้นจนจบซึ่งถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

#### 1.1 ความเป็นเหตุเป็นผล

ลักษณะการเขียนบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่ดีจะต้องทำให้การดำเนินเรื่องมีความเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่องกันตลอดเวลา แต่บ่อยครั้งที่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์ขาดรายละเอียดของสาเหตุที่เกิดขึ้น บันทึกไว้เพียงผลของมันหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนักเขียนบทละครโทรทัศน์จึงจำเป็นต้องสอดแทรกเหตุผลเข้าไปจากการตีความและข้อสันนิษฐานส่วนตัว (วรยุทธ พิชัยศรีทัต, การสัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2562)

#### 1.2 เส้นเวลา

โครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะดำเนินไปตามเส้นเวลา (Timeline) ที่เกิดเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องตามลำดับปฏิทิน (Chronological Order) คือการเล่าเรื่องไปตามลำดับเวลา ก่อนหลังของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อป้องกันไม่ให้คุณดูสับสนโดยมากมักอ้างอิงจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อถือได้หรืออยู่ในความทรงจำแล้วเพิ่มเติมเหตุการณ์ตามจินตนาการเข้าไป (ฐนรัช กองทอง, การสัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2563)

#### 1.3 ความถูกต้อง

การสร้างสรรคโครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่ามีความจริงของเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏข้อเท็จจริงอยู่ในเอกสารหลักฐานต่าง ๆ โดยนักเขียนบทละครโทรทัศน์เลือกใช้ข้อมูลที่มีความน่าเชื่อถือและสามารถตรวจสอบได้มาผูกร้อยเป็นเรื่องตามพงศาวดาร และพยายามไม่ดัดแปลงหรือเพิ่มเติมเหตุการณ์ที่ปรากฏหลักฐานอยู่ในประวัติศาสตร์ แต่สามารถปรับแต่งโครงเรื่องที่ไม่กระทบต่อเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ได้ (ฐา-นวัต สติยยุทธการ, การสัมภาษณ์, 6 ธันวาคม 2562) ประเด็นเรื่องความถูกต้องของข้อมูลในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นี้ ธงชัย วินิจจะกูล นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์โต้แย้งว่าประวัติศาสตร์ไม่ได้มีความจริงแท้อยู่ในตัวเอง แต่เกิดจากการสอดแทรกอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวของผู้เขียนประวัติศาสตร์ลงไปไม่ต่างจากการเขียนละครอิงประวัติศาสตร์ (ธงชัย วินิจจะกูล, การสัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2563)

“ประวัติศาสตร์กับละครอิงประวัติศาสตร์ภาพอาจจะซ้อนกันอยู่ มีปริศนาที่เหลื่อมกัน ผมไม่คิดว่ามีประวัติศาสตร์ที่จริงหรือไม่จริง แต่กรอบของมันก็คือศักดิ์สิทธิ์แค่ไหน แต่จะต้องได้ใหม่ ทางโลกตะวันตกถือว่าเป็นความจริงที่ไม่มีวันจบ มีได้หลายมุมมอง หลายอุดมการณ์ ขึ้นอยู่กับการตีความ” (ธงชัย วินิจจะกุล, การสัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2563)

#### 1.4 ขนบการเล่าเรื่อง

โครงเรื่องละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังคงยึดอยู่กับขนบการเล่าเรื่องที่เป็นที่ยอมรับของสังคมโดยมีกรอบประวัติศาสตร์ชาติเป็นตัวกำหนด ทำให้ขนบการเล่าเรื่องถูกจำกัดให้มีอยู่เพียงไม่กี่แนว โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์จึงไม่มีความแปลกใหม่หรือแตกต่างกันไม่มาก แต่สิ่งที่ทำให้โครงเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์มีความแตกต่างกันคือความเป็นมนุษย์ของตัวละคร (ยิ่งยศ ปัญญา, การสัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2562)ทางด้านเผ่าทอง ทองเจือ นักวิชาการและนักออกแบบพัสดราภรณ์ ภาพยนตร์และละครอิงประวัติศาสตร์กล่าวว่าผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์มักเลือกขนบการเล่าเรื่องที่คุ้นเคย และสามารถเข้าใจง่าย ไม่ซับซ้อนมาใช้ในการเล่าเรื่อง (เผ่าทอง ทองเจือ, การสัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2562) นัทธนัย ประสานนาม นักวิชาการด้านความทรงจำศึกษาให้ความจำเป็นของการเล่าเรื่องตามขนบว่าเพื่อลดความเสี่ยงในการผลิตละครโทรทัศน์ ขนบการเล่าเรื่องจะมีได้หลากหลายหากเป็นเรื่องของสามัญชนในประวัติศาสตร์ เพราะไม่ใช่เรื่องละเอียดอ่อนในสังคมเหมือนเรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ที่มีความเสี่ยงหากเล่าเรื่องแหวกจากขนบการเล่าเรื่องเดิม (นัทธนัย ประสานนาม, การสัมภาษณ์, 10 มกราคม 2563)สอดคล้องกับสุนทร ชุตินทรานนท์ ที่กล่าวถึงข้อจำกัดว่าการเล่าเรื่องแหวกขนบมีความเสี่ยงมากหากจะนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะเหตุการณ์ที่ยังคงมีประเด็นการโต้แย้งกันอยู่ในปัจจุบัน เช่น กรณีการสวรรคตของพระมหากษัตริย์เนื่องจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อน”(สุนทร ชุตินทรานนท์, การสัมภาษณ์, 13 มกราคม 2563)

#### 1.5 ข้อจำกัดองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์สร้างสรรค์ขึ้นโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนสำคัญในการดำเนินเรื่อง โดยอ้างอิงหรือเชื่อมโยงกับเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น จารึก จดหมายเหตุ พงศาวดาร บันทึก และเอกสารทางราชการเป็นหลัก อย่างไรก็ตาม การสร้างสรรค์โครงเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังมีข้อจำกัดองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่ขาดความครบถ้วนสมบูรณ์ ทำให้ไม่สามารถสร้างสรรค์โครงเรื่องแบบใหม่ ๆ ได้(ศัลยา สุขะนิวัตต์, การสัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2563) ประเด็นเรื่องข้อจำกัดด้านองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์นี้ ธงชัย วินิจจะกุล ได้เห็นไปในทิศทางตรงข้ามว่า

“ประวัติศาสตร์บนโลกนี้มีหน้าที่เหมือนเรื่องเล่า จูตร่วมกันก็คือการวางโครงเรื่อง จัดเรียงลำดับเหตุการณ์ตามเส้นเวลาที่มันมีอยู่ ต้องอาศัยความรู้ลึกถึงความทรงจำร่วมกันเป็นอารมณ์ที่ยังคงอยู่ คุณเชื่อว่าหลักฐานบังคับ วัตถุพยานมันมีจำกัด แต่เมื่อแนวคิดมาจากจินตนาการ โครงเรื่องที่อิงกับหลักฐานก็น่าจะมีมากกว่าหนึ่ง แต่อาจจะไม่มากตามใจปรารถนา ประวัติศาสตร์อาจจะมึนมองที่จำกัด แต่สำหรับละครแล้ว มึนมองไม่จำกัด คุณต้องจินตนาการและค้นคว้าไปจนกว่านักประวัติศาสตร์จินตนาการไปไม่ถึง” (ธงชัย วินิจจะกุล, การสัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2563)

## 2. แก่นเรื่อง

แก่นเรื่อง (Theme) คือแนวคิดหลักของเรื่องที่ยึดโยงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านรูปแบบการสื่อสารที่ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ต้องการจะส่งสารไปยังผู้ชมผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในละครโทรทัศน์ เช่น ชื่อเรื่อง ตัวละคร เหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละคร รวมถึงสัญลักษณ์พิเศษต่าง ๆ ในเรื่อง ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักจะมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมคตินิยม เช่น แนวคิดเรื่องการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ ความรักและความภาคภูมิใจในชาติ รวมถึงความเสียสละของบรรพบุรุษไทยเป็นต้น แก่นเรื่องละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

### 2.1 การยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์

แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักมีแนวคิดสำคัญในการยกย่องเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ในฐานะที่ทรงเป็นประมุขและปกครองประเทศให้ร่มเย็นเป็นสุขมาช้านาน จนกระทั่งสถาบันกษัตริย์ถูกยกสถานะให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคม (ปราณประมุข, การสัมภาษณ์, 16 มกราคม 2563) นอกจากความเชื่อเรื่องสถาบันกษัตริย์มีสถานะเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เปรียบเสมือนพระโพธิสัตว์และผู้ประกาศสังฆธรรมแล้ว รัชฎานันท์ ฉวีวงศ์ ผู้อำนวยการผลิต ยังเชื่อว่าบรรพบุรุษตราธิราชเจ้าในประวัติศาสตร์ไทยยังคงแสดงกฤษฎาภินิหารให้เป็นที่ปรากฏ ดังจะเห็นได้จากละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวที่ตอนที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเข้ายึดเมืองจันทบุรีหรือออกอากาศในวันที่ 14 มิถุนายน 2561 ซึ่งเป็นวันและเดือนเดียวกับที่พระองค์ทรงใช้ยุทธวิธีหุบหม้อข้าวก่อนเข้าตีเมืองจันทเมื่อ 251 ปีที่แล้วอย่างน่าอัศจรรย์ (รัชฎานันท์ ฉวีวงศ์, การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563)

สุนทร ชุตินทรานนท์ อธิบายถึงสาเหตุนี้สถาบันกษัตริย์ถูกยกสถานะให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นเครื่องยืนยันถึงความเป็นผู้มีบุญญาธิการ โดยเป็นทั้งธรรมราชาและเป็นพระโพธิสัตว์ที่จุติลงมาช่วยเหลือมนุษย์

“กฤษฎาภินิหารเป็นเครื่องอันแสดงถึงความเป็นผู้มีบุญญาธิการมีบั้งชี้ว่าสามารถที่จะเป็นพระมหากษัตริย์ได้ ต้องมีนิมิตเพื่อแสดงให้เห็นว่าคนผู้นี้ต่อไปภายหน้าจะได้เป็นใหญ่ นิมิตเป็นดั่งบั้งชี้ว่าเขาเป็นผู้มีบุญ คนที่จะก้าวมาเป็นพระมหากษัตริย์ต้องเป็นธรรมราชาคือราชาที่ปกครองโดยธรรม คติของการเป็นพระโพธิสัตว์อย่างรัชกาลที่ 9 คอยดูแลทั้งปากท้องและเป็นที่พักทางจิตใจ แม้พระองค์จะเป็นกษัตริย์ภายใต้รัฐธรรมนูญ แต่พระองค์ยังคงครองแผ่นดินอยู่อย่างที่ว่า “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม” มันไม่ไปไหน เพราะฉะนั้นสิ่งที่เหลืออยู่คือ ทศพิธราชธรรมและความเป็นพระโพธิสัตว์ที่ทำให้ท่านถูกยกเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์”(สุนทร ชุตินทรานนท์, การสัมภาษณ์, 13 มกราคม 2563)

สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ การชมละครอิงประวัติศาสตร์ช่วยให้เกิดอารมณ์ระลึกถึงความทรงจำเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ในรัชกาลก่อนในฐานะที่ทรงปกครองแผ่นดินให้เป็นสุขร่มเย็น “ถ้าเป็นรัชกาลก่อนที่รู้สึกดีนะ ดูแล้วคิดถึงท่าน เราเกิดทันได้เห็นโทรทัศน์ทุกช่องก่อนจะเข้าข่าว เห็นพระองค์เสด็จไปที่นั่นที่นี่ พอมาดูละครอิงประวัติศาสตร์ก็ทำให้รู้สึกว่ามันผนวกกัน เราเห็นว่าพระองค์ทรงงานจริง แล้วในละครอิงประวัติศาสตร์ก็เหมือนแสดงให้เห็นความเสียสละของพระมหากษัตริย์ พอมาเห็นในปัจจุบันก็ทำให้เรารู้สึกว่าเทิดทูน เราเห็นด้วยตาด้วย เราฟังเรื่องเล่าของพระองค์ด้วยอะไรแบบนี้ พระองค์เสด็จ

พระราชดำเนิน พระจริยวัตรที่งดงาม เห็นในข่าว และองค์จริงด้วย” (น้ำชา ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 55 ปี, การสัมภาษณ์, 14 มกราคม 2563)

“ดูละครอิงประวัติศาสตร์แล้วอยากได้กษัตริย์หรือคนที่เก่งมาทำให้ประเทศชาติเราดีขึ้น อย่างพระนเรศวรหรือพระเจ้าตากสิน ที่เป็นคนไทยเชื้อสายจีนที่ต่อสู้จนเป็นเอกราชขึ้นมาได้ หรืออย่างรัชกาลที่ 5 ท่านก็สามารถทำให้ไทยไม่ตกเป็นอาณานิคมของชาติอื่นได้ มีการเชื่อมความสัมพันธ์ เราก็รู้สึกวกักษัตริย์เราเก่งอะไรแบบนี้ ถ้าเรารู้ประวัติศาสตร์เราก็จะรู้ได้เลยว่าผู้นำเราเก่งขนาดไหนกว่าจะผ่านอะไรมาได้” (โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, การสัมภาษณ์, 16 มกราคม 2563)

## 2.2 ความรักชาติและภาคภูมิใจในความเป็นไทย

แก่นเรื่องของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยยังมีแนวคิดสำคัญเพื่อส่งเสริมให้ผู้ชมเกิดความรักชาติและภาคภูมิใจในความเป็นไทยที่มีรากเหง้าทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง มาจนกระทั่งทุกวันนี้ แต่ความรักชาติและภาคภูมิใจดังกล่าวเป็นคนละนิยามกับความรักชาติในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลย์สงครามที่หลงวิจิตรวาทการต้องการปลูกกระแสชาตินิยมเพื่อต่อต้านลัทธิคอมมิวนิสต์ (ยิ่งยศ ปัญญา, การสัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2562) ในขณะที่วิสุทธิชัย บุญยะกาญจน ที่ปรึกษาบทละครโทรทัศน์ มีความเห็นว่าการสร้างความรักชาติและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยผ่านละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มีด้านลบก็คือก่อให้เกิดความรู้สึกหลงชาติตนเองและอคติต่อชาติอื่นตามมา (วิสุทธิชัย บุญยะกาญจน, การสัมภาษณ์, 6 มกราคม 2563) สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ การชมละครอิงประวัติศาสตร์อาจก่อให้เกิดความรู้สึกรักชาติ หรืออาจไม่ได้ก่อให้เกิดความรู้สึกรักชาติเลยก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้สึกส่วนบุคคล แต่จุดประสงค์หลักร่วมกันของการรับชมละครแนวนี้คือเพื่อความบันเทิง และหลีกเลี่ยงจากสภาพน่าเบื่อในชีวิตประจำวันเป็นหลัก นอกจากนี้ ผู้ชมละครโทรทัศน์บางท่านยังรู้สึกว่าความภาคภูมิใจในความเป็นไทยหมดไปเมื่อได้คิดเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมของชาติอื่น ทำให้ลดความรู้สึกชาตินิยมลงไป (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, การสัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2562)

## 2.3 ความเสียสละของบรรพบุรุษไทย

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยจำนวนมากไม่น้อยมีแก่นเรื่องเกี่ยวกับอุดมคตินิยมถึงความเสียสละของบรรพบุรุษไทย โดยการปลูกฝังอุดมการณ์ให้คนไทยตระหนักถึงความเสียสละของบรรพบุรุษที่ได้สร้างชาติไทยให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงและดำรงรักษาเอกราชตราบเท่าทุกวันนี้ และก่อกำเนิดชาตินิยมให้คนในยุคปัจจุบันหวงแหนและร่วมกันป้องกันเกียรติภูมิของชาติ(ภวัตพนังศิริ, การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563) นิรุตต์ โลหะรังสี สูดยอดแฟนพันธุ์แท้ประวัติศาสตร์กรุงศรีอยุธยา 4 สมัย มีความเห็นสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกับสุนทร ชูตินธรานนท์ และธงชัย วินิจจะกุล ที่มองว่าละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยเป็นเครื่องมือเพื่อสร้างสำนึกชาตินิยม และทำให้ติดกับดักทางประวัติศาสตร์ที่จะไม่นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับอดีตที่แท้จริงได้เลย (นิรุตต์ โลหะรังสี, การสัมภาษณ์, 9 มกราคม 2563 และ สุนทร ชูตินธรานนท์, การสัมภาษณ์, 13 มกราคม 2563)

### 3. ความขัดแย้ง

ความขัดแย้ง (Conflict) คือ เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปัญหาให้กับตัวละครเพื่อหาหนทางแก้ปัญหาความขัดแย้งให้บรรลุ ผ่านพ้น หรือคลี่คลายภายใต้เงื่อนไขที่บีบคั้น ความขัดแย้งจะทำให้เห็นพัฒนาการของเหตุการณ์และพฤติกรรมของตัวละคร ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมักมีความขัดแย้งจากการถูกรุกรานประเทศและความแตกต่างของอุดมการณ์ทางการเมืองซึ่งถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

#### 3.1 การถูกรุกรานประเทศ

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักพูดถึงความขัดแย้งในแง่ที่ไทยถูกรุกรานจากประเทศอื่นอย่างพม่า และการล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส ประเทศไทยต้องถูกรุกรานถูกเผาทำลายบ้านเมือง และบีบบังคับให้ต้องเสียดินแดนเป็นจำนวนมาก สร้างบาดแผลความเจ็บปวดเสมือนสูญเสียอวัยวะในร่างกาย วาทกรรมเรื่องการถูกรุกรานประเทศดังกล่าวได้ถูกต่อย้ำ ผลิตซ้ำ และเผยแพร่อย่างกว้างขวาง กลายเป็นฐานสนับสนุนแนวคิดชาตินิยมอย่างเหนียวแน่น ละครอิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่จึงมักมีความขัดแย้งเกี่ยวกับไทยถูกรุกรานประเทศโดยชาติที่เป็นศัตรู ยิ่งยศ ปัญญา และวิสุทธิชัย บุณยะกาญจนเชื่อว่าอคติที่เกิดขึ้นต่อการมองต่างชาติ ล้วนเป็นความทรงจำที่ถูกปลูกฝังมาตั้งแต่เด็กโดยเฉพาะในแบบเรียนวิชาประวัติศาสตร์ อคติเหล่านี้ถูกนำมาถ่ายทอดผ่านละครโทรทัศน์ และยิ่งต่อย้ำให้ภาพของศัตรูทางประวัติศาสตร์ชัดเจนขึ้นในชีวิตประจำวัน (ยิ่งยศ ปัญญา, การสัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2562 และวิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, การสัมภาษณ์, 6 มกราคม 2563)



ภาพที่ 1 ละครโทรทัศน์เรื่องศรีอยุธยา (2560)  
กรุงศรีอยุธยาถูกข้าศึกพม่าเผาทำลาย

ในขณะที่เดียวกันความขัดแย้งในประวัติศาสตร์บางประการก็กลับไม่อยู่ในความทรงจำหรือถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึง เช่น ประวัติศาสตร์ช่วงสงครามมหาเอเซียบูรพาที่ไทยอยู่ท่ามกลางความขัดแย้งระหว่างฝ่ายสัมพันธมิตรและฝ่ายอักษะ (เพ็ญสิริ เศวตวิหारी, การสัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2562)

สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ การเห็นภาพการถูกรุกรานประเทศจากชาติอื่นในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ อาจก่อให้เกิดความรู้สึกเกลียดชังประเทศเพื่อนบ้านได้ แต่ความรู้สึกดังกล่าวได้หายไปเมื่อมีวิทยุและรับรู้เรื่องราวในประวัติศาสตร์หลายแง่มุมมากขึ้น (โยเย ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 50 ปี, การสัมภาษณ์, 16 มกราคม 2563)

#### 3.2 ความแตกต่างของอุดมการณ์ทางการเมือง

อุดมการณ์ทางการเมือง หมายถึง ความคิดความเชื่อที่ทำให้เกิดโลกทัศน์ เพื่อบรรลุเป้าหมายแห่งความคิดความเชื่อนั้น ความขัดแย้งด้านความแตกต่างของอุดมการณ์ทางการเมืองในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยอาจไม่ได้เด่นชัดเท่าความขัดแย้งจากการถูกรุกรานประเทศ เนื่องจากเป็นความขัดแย้งในเชิงนามธรรม ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างฝ่ายอนุรักษ์นิยมและฝ่ายเสรีนิยมในละครอิงประวัติศาสตร์ยุคสยามยามเปลี่ยนผ่านจนถึงยุคเรียกร้องประชาธิปไตยอุดมการณ์ทางการเมืองเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ ดังนั้นจึงสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา (วิสุทธิชัย บุณยะกาญจน, การสัมภาษณ์, 6 มกราคม 2563)

วรุฑ พิชัยศรทัต(การสัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2562) มองว่าความขัดแย้งของอุดมการณ์ทางการเมืองของชนชั้นปกครองเกิดขึ้นทุกยุคทุกสมัย หากเรามองย้อนกลับไปในประวัติศาสตร์ก็จะพบว่าความขัดแย้งลักษณะเดียวกันเคยเกิดขึ้นมาแล้วเพียงแต่เปลี่ยนยุคสมัยไปเท่านั้น ความขัดแย้งกันของอุดมการณ์ทางการเมืองอาจไม่ได้ปรากฏในรูปของความรุนแรงเสมอไป แต่อาจอยู่ภายใต้ภาวะจำยอมภายใต้อำนาจของศัตรู โดยการดึงเอาตัวตนจากภายนอกเช่นต่างชาติซึ่งดูสูงส่งหรือมีความซับซ้อนกว่าเข้ามาเป็นของชาติตัวเอง เช่น การตอกย้ำมิตรภาพระหว่างญี่ปุ่นกับไทยในประวัติศาสตร์ผ่านความรักระหว่างโกโบริและอังศุมาลินในละครโทรทัศน์ เป็นต้น (ปราณประมูล, การสัมภาษณ์, 16 มกราคม 2563)



ภาพที่ 2 ภาพเปรียบเทียบระหว่างพระบรมสาทิสลักษณ์กับนักแสดงที่รับบทเป็นพระเจ้าตากสินมหาราชในละครโทรทัศน์เรื่องศรีอยุธยา (2560)

#### 4. ตัวละคร

ตัวละคร (Character) คือ ผู้ประกอบพฤติกรรมตามเหตุการณ์ในเรื่อง เพื่อให้เรื่องดำเนินไปตามเค้าโครงที่ตั้งไว้ นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงบุคลิกลักษณะของตัวละคร ไม่ว่าจะเป็นรูปร่างหน้าตาหรืออุปนิสัยใจคอของตัวละครด้วย ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีตัวละครที่เป็นตัวเอกและตัวซึ่งถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

##### 4.1 ตัวเอก

ตัวเอก (Hero) หมายถึง ตัวละครที่มีคุณลักษณะเป็นวีรบุรุษคือเป็นผู้มีความกล้าหาญ มีเกียรติยศชื่อเสียง หรือเป็นบุคคลในอุดมคติที่ได้รับความนิยมยกย่อง เช่น มีความสามารถในการต่อสู้รบพุ่ง มีความเข้มแข็งเด็ดเดี่ยว มีความเสียสละ มีการดำเนินชีวิตแบบโลดโผนผจญภัย และมีพฤติกรรมที่แสดงความแข็งแกร่งทรหด ตัวเอกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มักเป็นพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ขุนนาง ชนชั้นกลาง ปัญญาชน หรือชาวบ้านที่มีคุณธรรม กล้าหาญ เสียสละเพื่อประเทศชาติ และมีคุณลักษณะรักความเป็นไทย พยายามลบเลือนด้านที่ไม่ดีออกไปโดยเฉพาะตัวละครที่เป็นชนชั้นสูง (ภาวัตพจน์ศิริ, การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563)

ศัลยา สุขะนิวัตต์ ได้กล่าวถึงการสร้างภาพลักษณ์ของตัวละครพระเจ้าเอกทัศซึ่งเป็นพระมหากษัตริย์เมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ในละครเรื่องสายโลหิตว่าได้ทำให้ตัวละครพระเจ้าเอกทัศมีความเป็นมนุษย์มากขึ้น โดยนำเสนอภาพความขลาดกลัวของพระมหากษัตริย์ แต่ฉากดังกล่าวถูกตัดออกไปทำให้ไม่ได้ออกอากาศ

“มีอยู่ฉากหนึ่งที่เขาตัดทิ้งไปคือฉากที่พระเจ้าเอกทัศกำลังพูดคุยกับบรรดาพระสนมที่ตกใจ เดินออกมาจากตำหนักของพระสนม แล้วก็มารำพึงว่าเมื่อไหร่ฝนจะตก น้ำจะหลาก แล้วก็เข้าไปในห้อง ๆ หนึ่งที่โดดเดี่ยวมาก เราสั่งให้ถ่ายฉากนี้เลยนะ แล้วก็คิดวิตกเรื่องสงคราม ทันใดก็มีเสียงปืนใหญ่ทำให้ท่านสะดุ้งสุดตัวเลย แล้วก็เสียงเรียกออกมาแล้วพระเจ้าเอกทัศก็บอกกับคนที่อยู่ต่อนั้นว่า ‘เห็นมั๊ยว่ากษัตริย์ของเจ้าก็มีมุมที่ขี้ขลาด’” (ศัลยา สุขะนิวัตต์, การสัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2563)

จินตหรา สุขพัฒน์(การสัมภาษณ์, 21 มกราคม 2563)นักแสดงละครอิงประวัติศาสตร์กล่าวว่าตัวละครตัวเอกที่เป็นหญิงในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จะต้องมีคุณลักษณะที่สอดคล้องกับบรรทัดฐานของสังคมไทยคือการกิริยาเรียบร้อยนุมนวล ความเป็นเมียและแม่ที่ดี

อย่างไรก็ดี การนำเสนอตัวเอกในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ที่เป็นพระมหากษัตริย์หรือเชื้อพระวงศ์ในสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงใช้วิธีนำเสนอแบบไม่เปิดเผยใบหน้า โดยใช้เทคนิคมุกกล้องถ่ายผ่านหลัง หรือถ่ายระยะไกลให้เห็นหน้าไม่ชัดเจน รวมทั้งการใช้การพากษ์เสียงแบบไม่แสดงอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร เนื่องจากเป็นเรื่องละเอียดอ่อนในการนำเสนอภาพลักษณ์ของพระมหากษัตริย์และเชื้อพระวงศ์ให้ตรงกับความเป็นจริง (ศุสิทธิ์ ปฐมนุพงศ์, การสัมภาษณ์, 23 ธันวาคม 2562)

นอกจากนี้ การคัดเลือกนักแสดงที่ตัวเอกเป็นบุรุษกษัตริย์จำเป็นต้องตรงกับภาพทรงจำร่วมที่มีอยู่เดิม จากภาพที่ผู้ชมละครเห็นผ่านอนุสรณ์แห่งความทรงจำ เช่น รูปหล่อ อนุสาวรีย์ หรือภาพวาดต่าง ๆ จะช่วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมได้ง่ายขึ้น

“ภาพลักษณ์ของนักแสดงเวลาดูละคร เราต้องจินตนาการ ถ้าอย่างคนมีบาร์มีก็ต้องหล่อมาก มันจะมีรัศมีเปล่งออกมาทำให้เราเชื่อ อย่างหน้าผู้พันเบิร์ด หน้าเขาบอกว่าเป็นผู้ชายที่ซิงซัง จริงจัง เป็นคนทำงาน ภาพที่เราคิดถึงพระมหากษัตริย์อยู่ในใจก็คือเข้มแข็ง ไม่เหลวไหล เป็นทหาร มุ่งมั่น เป็นลักษณะที่เขาเหมือนและเรานึกถึง พอเห็นแล้วแบบนี้แหละที่ใช่ เราก็มองภาพในใจเรา แล้วเขาก็สะท้อนภาพนั้นออกมา” (ปอ ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 41 ปี, การสัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2562)

#### 4.2 ตัวร้าย

ตัวร้าย (Villain) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะเป็นตัวร้ายคือตัวละครที่มีความกระหายอำนาจ มุ่งประโยชน์ส่วนตน คดโกง ใช้อำนาจบังคับกดขี่ข่มเหง สร้างสถานการณ์อันตรายนาหวาดเกรงไร้ความปราณี สามารถกำจัดทุกคนที่ขัดขวางตนได้โดยไม่ลังเล และใช้ทุกวิถีทางในการล่อลวงศัตรูมากำจัด และมีพฤติกรรมที่แสดงถึงความโหดร้าย ตัวร้ายในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่ มักเป็นชาวต่างชาติเช่น พม่า หรือฝรั่ง ขุนนางชั่ว หรือนักการเมืองทุจริต เป็นตัวละครฝ่ายปฏิปักษ์กับตัวเอก ภาวัตพนังศิริ(การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563) กล่าวถึงการกำกับแสดงตัวละครที่เป็นตัวร้ายในประวัติศาสตร์อย่างคอนสแตนตินฟอลคอน ขุนนางต่างชาติในราชสำนักสมเด็จพระนารายณ์มหาราชในเรื่องบุพเพสันนิวาสว่าต้องทำตัวละครให้มีมิติความเป็นมนุษย์ และมีด้านดีอยู่ในนิสัยของตัวละคร อย่างไรก็ตาม การสร้างภาพลักษณ์ให้ตัวละครต่างชาติเป็นตัวร้ายในละครก็มีความละเอียดอ่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่เป็นทหารญี่ปุ่นที่ปรากฏในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพา ขณะเดียวกันคนไทยก็ไม่ได้มองภาพของญี่ปุ่นเป็นศัตรูร้ายกาจในหน้าประวัติศาสตร์ (เพ็ญสิริ เสวตวิหารี, การสัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2562)

### 5. ฉาก

ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่ เวลาที่เกิดเรื่องนั้น ๆ ขึ้น ตลอดจนบรรยากาศและสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ซึ่งอยู่รอบ ๆ ตัวละคร ลักษณะการสร้างฉากในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ นอกจากจะต้องผสมกลมกลืนกับเรื่องราวและบุคลิกภาพของตัวละครแล้ว ยังต้องมีความสมจริงอีกด้วย ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยมีฉากส่วนใหญ่เป็นพระราชวัง บ้านเรือน และสมรภูมิรบซึ่งถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

### 5.1 ฉากพระราชวัง

ฉากพระราชวังเป็นฉากที่มักปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่ยุคประกาศอิสรภาพจนกระทั่งยุคสยามยามเปลี่ยนผ่าน แสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง สวยงามวิจิตรของราชธานีไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้ ฉากพระราชวังยังมีความสำคัญในฐานะเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์และราชวงศ์ รวมทั้งใช้สำหรับออกกัวราชการกับเหล่าขุนนางของพระมหากษัตริย์อีกด้วย ฉากหนึ่งในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่ถูกนำเสนอและสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมคือฉากที่ราชทูตเซอวาลีเออร์ เดอ โชมงต์เข้าเฝ้าถวายพระราชสาสน์ของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แต่สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ณ พระที่นั่งสรรเพชญ์มหาปราสาท พระบรมมหาราชวังในกรุงศรีอยุธยา โดยมีออกญาวิไชยเอนทร์หรือคอนสแตนตินฟอลคอนหมอบอยู่หน้าสิบบัญชรพยายามส่งสัญญาณให้ราชทูตทูลพยานพระราชสาสน์ให้ถึงพระหัตถ์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ซึ่งภวัต ภันฉศิริ ผู้กำกับการแสดงตั้งใจสร้างออกมาให้สวยเหมือนภาพในหนังสือประวัติศาสตร์ (ภวัตภันฉศิริ, การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563)



ภาพที่ 3 ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561)

ภาพเปรียบเทียบระหว่างภาพวาดและละครโทรทัศน์

ฉากคณะทูตฝรั่งเศสถวายพระราชสาสน์

สมเด็จพระนารายณ์มหาราช

### 5.2 ฉากบ้านเรือน

ฉากบ้านเรือนที่ปรากฏในฉากละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่ถูกนำเสนอออกมาให้เห็นฉากธรรมชาติของชนบทเป็นส่วนใหญ่ เช่น ทุ่งนา แม่น้ำลำคลอง และบ้านเรือนที่ตั้งอยู่ริมน้ำ ส่วนใหญ่เป็นบ้านไม้ทรงไทย มีใต้ถุนสูง มีนอกชาน หรือสร้างเป็นเรือนแพซึ่งคล้ายภาพสะท้อนชีวิตของคนไทยในชนบทซึ่งมีความเป็นอยู่อย่างสงบ เป็นครอบครัวใหญ่อาศัยรวมกัน ผู้คนในสังคมยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีไทย ศิริลักษณ์ ศรีสุคนธ์ (การสัมภาษณ์, 21 ธันวาคม 2562) กล่าวถึงฉากความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมืองและวิถีชีวิตอันสงบสุข และรำรวยด้วยวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ว่าเป็นการตอบสนองความรู้สึกภาคภูมิใจในความเป็นไทยแก่ผู้ชมละครโทรทัศน์

### 5.3 ฉากสมรภูมิรบ

ฉากสมรภูมิรบเป็นฉากที่สำคัญมักปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวกับสงคราม ต้องการถ่ายทอดเหตุการณ์การถูกรุกรานประเทศ เป็นฉากที่ต้องใช้นักแสดงมาก และงบประมาณค่อนข้างสูงในการจัดเตรียมอาวุธยุทโธปกรณ์ รวมถึงเทคนิคพิเศษต่าง ๆ เพื่อสร้างความความสมจริงในการสู้รบ อย่างไรก็ตาม การถ่ายทอดความรุนแรงในฉากสมรภูมิรบหรือฉากที่ต้องสื่อถึงความน่ากลัวของสงครามบางครั้งก็เป็นเรื่องที่ต้องระมัดระวังในการนำเสนอเพื่อไม่ให้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชมจนมากเกินไป ผู้สร้างสรรค์จึงต้องอาศัยเทคนิคทางภาพและการแสดงมาช่วยในการถ่ายทอดเหตุการณ์ (เพ็ญสิริ เศวตวิหารี, การสัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2562)

## 6. มุมมอง

มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) คือ การมองเหตุการณ์และเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่าเรื่องมองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกันจุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องอย่างยิ่ง

เพราะจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกและการชักจูงอารมณ์ของผู้ชมละครโทรทัศน์ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง และมีส่วนน้อยที่ใช้มุมมองท้องถิ่นในการเล่าเรื่อง ซึ่งมุมมองแต่ละแบบถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

### 6.1 มุมมองเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่มีมุมมองจากศูนย์กลางรัฐหรือมีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางและเกี่ยวพันกับสถาบันพระมหากษัตริย์จนแยกไม่ออก ดังจะเห็นได้จากเนื้อเรื่องมักเกิดขึ้นที่เมืองหลวงของกรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเป็นเรื่องราวหรือประวัติศาสตร์ของความรุ่งเรืองหรือล่มสลายของราชธานี มีเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับเมืองหลวงหรือพระมหากษัตริย์ มุมมองดังกล่าวเป็นผลผลิตจากการเขียนประวัติศาสตร์ของชนชั้นสูงในอดีต (ณัฐนันท์ ฉวีวงศ์, การสัมภาษณ์, 24 มกราคม 2563)

สุนทร ชูตินธรานนท์ อธิบายถึงที่มาของอุดมการณ์ประวัติศาสตร์ส่วนกลาง (Centralist Historical Ideology) ที่เป็นปัจจัยทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยมีมุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางว่า

“ประวัติศาสตร์ไทยผ่านการเขียนให้เป็นประวัติศาสตร์ชาติ สิ่งหนึ่งที่เราต้องทำคือตัวตนของรัฐชาติ เราอาจจะบอกว่าเป็นระบบการปกครอง การจัดการอะไรต่ออะไร แต่สิ่งที่เป็นจิตวิญญาณที่ทำให้รู้ว่าอันนี้เป็นตัวแทนของสิ่งที่หล่อหลอมความหลากหลายเป็นหนึ่งอันเดียวกัน สร้างความทรงจำชุดเดียวกัน ทำให้ผู้คนที่อยู่เหนือสุดหรือได้สุดรวมเป็นพวกเดียวกันคือประวัติศาสตร์ แต่ก็ต้องเป็นประวัติศาสตร์ใหม่ที่เป็นผู้กุมอำนาจรัฐ ต้องอยู่ในวงอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลาง จึงกลายมาเป็นที่มาของอุดมการณ์ประวัติศาสตร์ส่วนกลาง (Centralist Historical Ideology)” (สุนทร ชูตินธรานนท์, การสัมภาษณ์, 13 มกราคม 2563)

### 6.2 มุมมองท้องถิ่น

ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยมีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่มีมุมมองจากประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เช่น เรื่องบุญผ่อง ที่นำเสนอเรื่องราวของบุคคลสำคัญในจังหวัดกาญจนบุรี ถึงแม้ว่าละครโทรทัศน์เรื่องรากนครา จะนำเสนอเรื่องราวของอาณาจักรล้านนาเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสยามก็ยังคงใช้มุมมองแบบเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางที่มีอำนาจอยู่ที่ศูนย์กลางรัฐอยู่ที่ เพ็ญสิริ เสวตวิหารี นักเขียนบทละครโทรทัศน์ กล่าวถึงแรงบันดาลใจในการเลือกอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญในท้องถิ่นของ จ. กาญจนบุรี อย่างบุญผ่อง สิริเวชชะพันธ์ มาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ยุคสงครามมหาเอเชียบูรพาไว้ดังนี้

“บุญผ่องไม่ใช่ตัวละครสมมุติ แต่เป็นบุคคลจริงที่อยู่ในหน้าประวัติศาสตร์ เป็นครอบครัวหนึ่งที่เป็นที่รู้จักดี เป็นที่นับหน้าถือตาในระดับหนึ่ง เป็นผู้มีฐานะ เป็นนายกเทศมนตรีเมืองกาญจนบุรี แต่ไม่มีคนรู้จัก มันนำมาสู่อีกคำถามหนึ่งในละครอิงประวัติศาสตร์คือใครเป็นคนเขียนประวัติศาสตร์ เราจึงมาตั้งต้นตั้งแต่สิ่งที่คุณบุญผ่องทำ สิ่งที่คุณผ่องทำมันยิ่งใหญ่และพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์ เราก็ต้องเอาข้อมูลทุกอย่างมาประกอบกันเป็นจิ๊กซอร์แล้วก็มีข้อมูลบางอย่างที่ขาดหายไป บางเรื่องก็เป็นเรื่องที่น่าทึ่งมาก เพราะมันเป็นเรื่องคอขาดบาดตาย แต่ยังมีพิพจน์ที่ท้องถิ่นที่ช่องเขาขาด เราก็ต้องไปตรวจสอบข้อมูลต่าง ๆ อีกครั้งจากคำบอกเล่าของคนที่อยู่ในยุคนั้น และจากรูปถ่ายต่าง ๆ เท่าที่มี” (เพ็ญสิริ เสวตวิหารี, การสัมภาษณ์, 27 ธันวาคม 2562)

ฐานรัช กองทอง (การสัมภาษณ์, 7 กุมภาพันธ์ 2563) ให้ความเห็นเกี่ยวกับสาเหตุที่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่ค่อยมีเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือบุคคลสำคัญในท้องถิ่นว่าเป็นเพราะประวัติศาสตร์ชาติได้ทำให้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นลดบทบาทความสำคัญลง สำหรับผู้ชมละครโทรทัศน์ที่ไม่ใช่คนกรุงเทพฯ เมื่อรับชมละครอิงประวัติศาสตร์ที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลางแล้วไม่เกิดอารมณ์ร่วม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ชมละครที่เป็นคนเชียงใหม่ถึงละครเรื่องรากนคราที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอาณาจักรล้านนา พบว่าผู้ชมท่านนี้ไม่เกิดอารมณ์ร่วมในขณะรับชมเนื่องจากวิธีการเล่าเรื่องด้วยมุมมองที่มีเมืองหลวงเป็นศูนย์กลาง

“เราอยู่เชียงใหม่ ประวัติศาสตร์มันเป็นของส่วนกลาง เราไม่เคยได้ใกล้ชิด ตอนแรกเดาว่าละครเรื่องนี้ใกล้กับชีวิตเรา เลยตามดูอยากูู้เจ้าน้อยๆของค์เป็นอย่างไร แต่รากนครานี้ดูแล้วไม่รู้สึอะไรเลย เพราะมันดูเป็นส่วนกลางมากเกินไป เน้นส่วนกลาง ไม่ใช่เรื่องทางเหนือ ถ้าเราไม่ได้เรียนประวัติศาสตร์ เราแทบไม่รู้เลยว่าละครเรื่องนี้เกี่ยวกับทางเหนือ ดูเหมือนส่วนกลางพยายามจะรวบอำนาจ ทางเหนือเราก็มีประวัติศาสตร์ของเราเอง เช่น พระเจ้าติโลกราช แต่ในละครสิ่งที่ยิ่งใหญ่อลังการมักอยู่กรุงเทพฯ” (นุช ผู้ชมละครโทรทัศน์ อายุ 48 ปี, การสัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2562)

## 7. สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึงสิ่งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ใช้แสดงความหมายด้วยการสื่อสารผ่านวัตถุ สิ่งของ กิริยาท่าทางบางอย่าง หรือสิ่งหนึ่งสิ่งใด เป็นความหมายที่เกิดจากการตกลงร่วมกันในกลุ่มผู้ใช้สัญลักษณ์นั้น ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ของไทยส่วนใหญ่สื่อความหมายการใช้สัญลักษณ์ผ่านเครื่องแต่งกาย และทรงผมของตัวละคร ซึ่งถูกประกอบสร้างและสื่อความหมายของความทรงจำร่วมไว้ดังนี้

### 7.1 เครื่องแต่งกาย

เครื่องแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ในการช่วยเล่าเหตุการณ์หรือบอกถึงเรื่องราวในละครได้ กล่าวคือเครื่องแต่งกายในละครอิงประวัติศาสตร์จะบอกผู้ชมละครให้ทราบในทันทีว่าละครเรื่องนั้นมีเรื่องราวเกิดขึ้นในช่วงเวลาและยุคสมัยใด ทั้งนี้เพราะเครื่องแต่งกายของตัวละครเป็นสิ่งที่กำหนดบริบททางสังคมและวัฒนธรรมให้แก่เรื่อง นอกจากนี้ เครื่องแต่งกายยังสามารถบอกผู้ชมถึงพัฒนาการของตัวละคร ชาติพันธุ์ รวมถึงสถานะทางสังคมที่แวดล้อมตัวละครด้วย เครื่องแต่งกายในละครเรื่องสงครามเก้าทัพมีการเลือกใช้โทนสีของเครื่องแต่งกายดังนี้

สีเหลืองจำปา	เป็นชุดเชื้อพระวงศ์สำหรับฉากในวัง เป็นโทนสีที่ใกล้เคียงกับสีทอง
สีน้ำเงิน	เป็นชุดของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชเมื่อออกสงคราม อันเป็นสีของพระมหากษัตริย์
สีส้ม	เป็นชุดของกรมพระราชวังบวรฯ เมื่อออกสงคราม เพราะเป็นสีที่ติดกับสีแดงได้เด่นชัด และยังอยู่ในกลุ่มสีแดง อันเป็นสีของทหารไทย
สีดำ	เป็นชุดของแม่ทัพพม่า เพื่อแสดงความรู้สึกข่มขู่
สีแดง	เป็นชุดของกองทัพไทย ตามข้อเท็จจริงแล้วนักรบไทยสมัยก่อนไม่ได้สวมเสื้อ แต่นุ่งเพียงผ้าพื้นธรรมดาเพื่อสามารถทำการรบได้

อย่างคล่องแคล่ว ทว่า เมื่อมาเป็นละครแล้ว แนวความคิดของคนทำละครเจตนาให้สวมเสื้อเพื่อให้เห็นภาพกองทัพที่ไม่ค่อยป่าเถื่อนนัก และสาเหตุที่ใช้สีแดงเพื่อต้องการแสดงความน่าเกรงขาม และสีแดงเป็นสีที่ตัดกับสีเขียวของใบไม้จึงดูเด่นชัดขึ้น

วรยุทธ พิชัยศรีทัต อธิบายถึงสาเหตุที่เครื่องแต่งกายของทหารไทยใช้สีแดงเพราะตามทฤษฎีแล้วสีแดงเป็นสีที่เห็นได้ไกลที่สุด เมื่อภาพปรากฏบนจอเราจะเห็นทหารได้ชัดเจน ไม่ว่าจะอยู่ไกลแค่ไหนก็ยังคงดูเด่น ไม่กลืนกับสภาพแวดล้อม ซึ่งสมัยโบราณหากมีการใส่เสื้ออกรบกันจะต้องเป็นสีที่แรงและให้ความรู้สึกข่มฝ่ายตรงข้าม ไม่เหมือนการใช้สีในปัจจุบันที่ยึดหลักการพรางตัว ซึ่งต่อมาได้กลายเป็นต้นแบบของเครื่องแต่งกายทหารไทยสมัยโบราณในการแสดงต่าง ๆ ให้สวมเครื่องแต่งกายด้วยสีแดง(วรยุทธ พิชัยศรีทัต, การสัมภาษณ์, 30 ธันวาคม 2562)

## 7.2 ทรงผม

ทรงผมเป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่ทำหน้าที่ช่วยในการบอกรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร เช่นเดียวกับเครื่องแต่งกาย ทรงผมสามารถบอกรายละเอียดและภูมิหลังของตัวละครรวมไปถึงสถานที่และยุคสมัยของเรื่องราวได้ด้วย เช่น การออกแบบทรงผมแสดงอัตลักษณ์ที่สำคัญของตัวละครเรื่องบุพเพสันนิวาสที่กำหนดให้ทรงผมของแม่หญิงกระเกิดไว้ ทรงมหาดไทยเนื่องจากเป็นลูกพระยาจากเมืองสองแคว พิษณุโลก เป็นเมืองทางภาคเหนือตอนใต้ การแต่งกายและทรงผมจึงได้รับอิทธิพลมาจากพม่าและล้านนาเมื่อมาอยู่ที่พระนครศรีอยุธยาจึงทำตามขนานสูงของอยุธยาทรงผมของเจ้านายจะแตกต่างจากทรงผมของพวกบ่าวไพร่อย่างนางผิน นางแย้ม นางปรัก ที่เป็นชนชั้นล่างใช้แรงงานจะไว้ผมทรงดอกกระทุ้มยาวทั้งศีรษะเป็นการรวบผมง่าย ๆ หวีไสยผมทั้งหมดรวบไว้ด้านหลัง เพื่อความคล่องตัวและทำงานได้อย่างสะดวก กระฉับกระเฉง อย่างไรก็ตาม การออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผมของตัวละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยในทัศนะของเผ่าทอง ทองเจือ นักวิชาการด้านพัศตราภรณ์ก็ยังคงมีภาพร่องและคลาดเคลื่อนจากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์อยู่มาก เนื่องจากมีความหรรหามากเกินไปซึ่งอาจส่งผลต่อการรับรู้และจดจำของผู้ชมได้



ภาพที่ 4 ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส (2561) ทรงผมสตรีของตัวละครหญิงในเรื่องบุพเพสันนิวาส

“มันคือความวิบัติของรูปแบบเครื่องแต่งกายและผ้า กลายเป็นภาพจำเกิดเป็นชุดไทยใหม่ ๆ ขึ้นมา ชุดไทยออเจ้าไม่ใช่ชุดที่ใส่กันจริงในสมัยอยุธยา อย่างผ้าในบุพเพสันนิวาสถือว่าเป็นผ้าที่มีราคา ถ้าเทียบในสมัยนั้นเป็นผ้านุ่งยศขุนนางในเรื่องศรีอยุธยา การแต่งกายมันเกินจริง พระมหากษัตริย์ก็ไม่ได้ใส่พระมหาพิชัยมงกุฏตลอดเวลา เรื่องปลายจวัก เสื้อผ้า หน้าผม รูปแบบเสื้อผาก็ผิดแล้ว ลักษณะของเสื้อผ้าไม่ใช่แบบในราชสำนัก ชีวิตประจำวันก็ไม่ใช่ จะเอารัชกาลที่ 5 มาเป็นแบบไม่ได้ เพราะพระมหากษัตริย์เขาไม่ให้ทำเลียนแบบ จะเอาชุดฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์มาเป็นของเสนาบดีไม่ได้ ลองดูรูปเจ้าจอมมารดาเก่า ๆ เวลาอยู่ในวังก็โหมก ผ้าฝ้าย ใส่ผ้าแพรจีน แต่ของเราห่มใส่ใส่เสื้อเอิกเกริกไปหมด ไหนจะเรื่องทรงผมอีก ละครอิงประวัติศาสตร์ทุกเรื่องเป็นละครที่มอมเมา คนดูเรื่องเครื่องแต่งกาย เรื่องความทรูทรากของราชสำนัก ความไร้สาระของคนโบราณ ซึ่งจริง ๆ มันไม่ได้เป็นอย่างนั้น”(เผ่าทอง ทองเจือ, การสัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2562)

ถึงแม้ว่าการออกแบบเครื่องแต่งกายและทรงผมในละครอิงประวัติศาสตร์จะคลาดเคลื่อนไปจากข้อเท็จจริงในประวัติศาสตร์ก็ตาม แต่อีกด้านหนึ่งก็สะท้อนขนบของละครไทยที่ต้องมีความเพริศแพรวเกินจริงเพื่อตอบสนองต่อความต้องการหลีกเลี่ยงความจริงไปสู่โลกในจินตนาการ และให้ความหวังแก่ผู้ชม

“พี่รู้สึกว่ามันตอบโจทย์ ตอบกับความฝันของผู้ชม เราไม่อย่างทำละครที่ไปทำลายความฝัน ความรัก ความเชื่อ จินตนาการของคนดู อะไรที่มันหล่อเลี้ยงชีวิต มันเหมือนไฟ ทุกปีช่วงปีใหม่จะมีหนึ่งเกี่ยวกับซานตาคลอสซึ่งที่มันไม่มีจริงมาให้ดู มันเหมือนจินตนาการ สร้างความสุขให้กับทุกคนได้ แต่พอโตขึ้น แล้วรับรู้ซานตาคลอสไม่มีจริงเหมือนทำลายความฝัน สุดท้ายแล้วเหมือนกับเรื่องมหัศจรรย์มันหายไป หลังจากนั้นคริสต์มาสก็ไม่สนุกอีกแล้ว ละครอิงประวัติศาสตร์ก็เช่นกัน มันเหมือนเรื่องลึกลับ เทพนิยาย เป็นความหวังในการใช้ชีวิต มีคนพร้อมจะช่วยเหลือเรา” (เอกลิขิต, การสัมภาษณ์, 8 มกราคม 2563)

ธงชัย วินิจจะกูล ได้กล่าวถึง ‘ความศักดิ์สิทธิ์’ ของประวัติศาสตร์ที่ทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยไม่บังเกิดความงอแงทางปัญญา อีกทั้งยังทำให้ผู้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยติดกรอบ และไม่สามารถจินตนาการต่อไปจากประวัติศาสตร์ได้เท่าที่ควร

“ประวัติศาสตร์ไทยศักดิ์สิทธิ์เกินไป มันก็เลยไม่ทำให้คนประเทืองทางจิตวิญญาณ แล้วมันก็ไม่ทำให้เกิดความงอแงทางปัญญา ผมอยากเห็นงานศิลปะ ไม่ใช่โฆษณาชวนเชื่อ (Propaganda) ความศักดิ์สิทธิ์ของประวัติศาสตร์ทำให้ขอบเขตในการแต่งตั้งจินตนาการมันมีแค่นี้คนเดียว คนทำหน้าที่ฝรั่งเขาก็เชื่อว่าประวัติศาสตร์อยู่บนพื้นฐานความจริง แต่ไม่ใช่เท่ากับเขาจินตนาการไปไม่ได้ ความจริงต่างหากที่ทำให้การจินตนาการไปไกลเกินนักประวัติศาสตร์ทำ นักประวัติศาสตร์มักถูกจำกัดด้วยหลักฐาน คนเขียนละคร นิยาย หนังสือประวัติศาสตร์ทำไปได้เลยโดยไม่ต้องกลัว เพราะไม่ได้บอกให้ใครเชื่อ ยิ่งประเด็นมีความซับซ้อนจนนักประวัติศาสตร์ไปไม่ได้ คุณก็จินตนาการเอาเลย ให้ตัวละครมันพาไป” (ธงชัย วินิจจะกูล, การสัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2563)

จากองค์ประกอบที่ผสมผสานลงตัวระหว่างเรื่องจริงกับเรื่องแต่งซึ่งฐานความเชื่อของนักวิชาการ และนักผลิตสื่อสายหลังสมัยใหม่ที่มีความเชื่อประการหนึ่งว่าเรื่องเชิงประวัติศาสตร์ไม่ได้มีความสมบูรณ์ในตัวเอง องค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ในโลกล้วนเกิดขึ้นจากการประกอบสร้างของรัฐ นักประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่าของผู้คน ประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาหลายร้อยปีมักหลงเหลือหลักฐานไว้ไม่มากนัก ความจริงส่วนมากที่เราได้รับรู้กันในปัจจุบันล้วนเกิดจากการประมวลผล และการคาดเดาของผู้เขียนประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้ การประกอบสร้างและการสื่อความหมายของความทรงจำร่วมในละครอิงประวัติศาสตร์ของไทยจึงแสดงให้เห็นถึงอคติ อุดมคติ อุดมการณ์ จินตนาการ และอัตลักษณ์หรือตัวตนของผู้คนในสังคมไทย อันจะนำไปสู่การเข้าถึงความรู้สึกนึกคิดที่ผู้คนในสังคมมีต่ออดีต ช่วยให้เข้าใจกันมากขึ้น ในมิติของความเป็นมนุษย์ และมองปรากฏการณ์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างแจ่มชัดมากขึ้น

### อภิปรายผลการศึกษา

จากผลการศึกษาดังกล่าวชี้ให้เห็นว่าละครอิงประวัติศาสตร์จึงเป็นส่วนหนึ่งของความทรงจำร่วมในการผลิตซ้ำ ปรับแต่ง ลบเลือน และสร้างหรือรื้อฟื้นความทรงจำจากการประกอบสร้างของรัฐ นักประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่าของผู้คน ความทรงจำอดีตเป็นรูปแบบหนึ่งของความทรงจำร่วมที่ถูกประกอบสร้างทางสังคมโดยเชื่อมโยงกับความต้องการของปัจจุบันเป็นสำคัญ ด้วยเหตุนี้ ความทรงจำจึงมักเลื่อนไหลถูกนำเสนอหลายสำนวนที่เนื้อหาแตกต่างกันเรื่องเล่าจากเสียงที่หลากหลายและไม่กลมกลืนกัน ประเด็นหลักที่สำคัญคือการผลิตซ้ำ ตอรอง และช่วงชิงความทรงจำของผู้เกี่ยวข้องกลุ่มต่าง ๆ ซึ่งทำให้เกิดพลวัตการดำรงอยู่ของภาพอดีตที่ถูกนำเสนอ ความทรงจำร่วมในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงสะท้อนให้เห็นถึงอคติ อุดมคติ อุดมการณ์ จินตนาการ และอัตลักษณ์หรือตัวตนของผู้คนในสังคมไทย การทำความเข้าใจต่อความทรงจำร่วมจะช่วยควบคุมรูปแบบของอดีต และกำหนดความเป็นไปของอนาคตได้

ความทรงจำร่วมจะเกิดขึ้นได้ก็ต่อเมื่อประกอบด้วยคนในสังคมเรื่องราวหรือเหตุการณ์เฉพาะต่าง ๆ ที่สมาชิกของสังคมรับรู้และมีความทรงจำร่วมกัน ข้อมูลทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นเครื่องมือที่ช่วยสร้างความหมายให้เรื่องราวหรือเหตุการณ์เฉพาะต่าง ๆ ยังคงปรากฏอยู่ได้อย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรมในสังคมหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นเครื่องมือที่ช่วยสร้างหรือจัดสรรพื้นที่แห่งความทรงจำเพื่อให้ความทรงจำร่วมเรื่องนั้น ๆ ยังคงดำรงอยู่ได้ในสังคมที่เต็มไปด้วยเรื่องเล่าจำนวนมากที่ไหลเวียนอยู่ พอมีเรื่องใหม่ ๆ เข้ามา เรื่องเก่า ๆ ก็จะถูกกลบทับหายไป แต่มันก็ไม่ได้แปลว่าจะไม่ถูกรื้อฟื้นขึ้นมาใหม่ แต่การจำอะไรบางอย่างได้จะต้องมีการกระตุ้นอยู่เสมอ เพราะหากไม่มีอนุสรณ์แห่งการระลึกถึงก็อาจจะลืมนั่นไปตามกาลเวลา ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมีหน้าที่ในการเก็บรักษาและอ้างความทรงจำบางชุดเอาไว้ เพื่อเตือนให้ระลึกถึงเหตุการณ์ บุคคล หรืออะไรบางอย่าง เพื่อจะได้ไม่ลืมน่า ยจนเกินไป

ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ไม่ใช่เพียงแค่สืบเท็งในอุตสาหกรรมทางวัฒนธรรมที่ให้ความสนุกสนานเท่านั้น แต่ยังคงคุกรุ่นไปด้วยสงครามแห่งการแย่งชิงพื้นที่ความทรงจำของผู้คนในสังคม เป็นพื้นที่แห่งการช่วงชิงอำนาจ ตอรอง ต่อสู้ เอาชนะ และพ่ายแพ้ของข้อความคิดที่หลากหลายและเป็นพื้นที่แห่งปฏิบัติการทางอุดมการณ์ต่อเนื่องมาอย่างยาวนาน ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์จึงมีความเชื่อมโยงกับความเป็นไปในสังคม ความนิยมในละครอิงประวัติศาสตร์เกี่ยวพันกับบริบททางการเมืองของแต่ละยุคสมัย เป็นที่พื้นที่บรรจรร่องรอยหรือการก่อรูปของสำนึกแห่งความทรงจำร่วม ขณะเดียวกันก็เป็นพื้นที่ทางการสื่อสารที่ผู้คนในสังคมใช้ครุ่นคิดทำความเข้าใจเกี่ยวกับโลกและชีวิตเพื่อใ้มนุษย์เข้าใจตนเองมากขึ้น

## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

- ไชยันต์รัชชกุล. (2557). *ปั้นอดีตเป็นตัว*. กรุงเทพฯ: อ่าน.
- ถิรนนท์อนวัชศิริวงศ์ และคณะ. (2547). *สุนทรียนิเทศศาสตร์ การสื่อสารการแสดงและสื่อ  
จินตคติ* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โครงการสื่อสันติภาพ คณะนิเทศศาสตร์  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ทวีศักดิ์ เผือกสม. (2561). *หยดเลือด จารึก และแท่นพิมพ์: ว่าด้วยความรู้ความจริงของ  
ชนชั้นนำสยาม พ.ศ.2325-2411*. กรุงเทพฯ : Illuminations Editions.
- ธงชัย วินิจจะกุล. (2544). ประวัติศาสตร์ไทยแบบราชาชาตินิยม จากยุคอาณาจักรอมรปุระ  
สู่ราชาชาตินิยมใหญ่ หรือลัทธิเสด็จพ่อของระดมพิไทยในปัจจุบัน. *ศิลปวัฒนธรรม*,  
23 (1), 56-65.
- \_\_\_\_\_. (2562). *ออกนอกขนบประวัติศาสตร์: ว่าด้วยประวัติศาสตร์นอกขนบและวิถีวิทยา  
ทางเลือก*. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.
- นัทธนัย ประสานนาม. (2561). “วรรณกรรมกับประวัติศาสตร์” ในประเทศไทยจากมุมมอง  
ความทรงจำศึกษา. *วารสารอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*, 40 (1), 51-84.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). กรุงเทพฯ, *พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ไทย: ว่าด้วย  
ประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์นิพนธ์*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- \_\_\_\_\_. (2538). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียน และอนุสาวรีย์: ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ  
และรูปการจิตสำนึก*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- \_\_\_\_\_. (2545). *ว่าด้วยการเมืองของประวัติศาสตร์และความทรงจำ*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- \_\_\_\_\_. (2557). *ชาติไทย, เมืองไทย, แบบเรียนและอนุสาวรีย์ ว่าด้วยวัฒนธรรม, รัฐ และ  
รูปการจิตสำนึก*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ปฐมพงษ์ สุขเล็ก. (2560). *การเมือง เรื่องเล่า พระเจ้าตาก หลัง 2475*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ประจักษ์ ก้องกีรติ. (2558). *การเมืองวัฒนธรรมไทย: ว่าด้วยความทรงจำ/วาทกรรม/อำนาจ*.  
นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน.
- \_\_\_\_\_. (2558). *การเมืองวัฒนธรรมไทย: ว่าด้วยความทรงจำ/วาทกรรม/อำนาจ*. นนทบุรี  
: ฟ้าเดียวกัน.
- ศรัณยู หมั่นทรัพย์. (2559). ความทรงจำร่วมของการต่อสู้ของประชาชน: มองผ่าน “รูป  
หล่อ” แกนนำกลุ่มรักษาท้องถิ่นบ่อนอกและเครือข่ายประชาชนภาคตะวันออก.  
*รายงานการประชุม การประชุมทางวิชาการระดับชาติ โดยเครือข่ายประวัติศาสตร์  
มานุษยวิทยาและสังคมวิทยาภาคใต้ ครั้งที่ 2 เรื่อง “ศาสตร์แห่งการจำและศิลป์  
แห่งการลืม”* วันที่ 25-27 สิงหาคม 2559 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขต  
ปัตตานี (หน้า 62-64). ปัตตานี: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- สรณัฐ ไตรลึงคะ. (2560). *ศาสตร์และศิลป์แห่งการเล่าเรื่อง* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ:  
โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

- สรรัตน์ จีรวรรวิสุทธิ์. (2554). *พัฒนาการและสุนทรียทัศน์ในการสร้างสรรค์บทละครในโทรทัศน์ไทย*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สายชล สัตยานุรักษ์. (2545). *ความเปลี่ยนแปลงในการสร้างชาติไทยและความเป็นไทยโดยหลวงวิจิตรวาทการ*. กรุงเทพฯ: มติชน.
- สุนทร ชูตินธรานนท์ และคณะ. (2557). *ชาตินิยมในแบบเรียนไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน.

#### ภาษาอังกฤษ

- Assmann, J. (2008). Communicative and Cultural Memory. In a. Erll & A. Nunning (Eds.), *A Companion to Cultural Memory Studies* (pp.109-118). Berlin: Walter de Gruyter.
- Assmann, J., & Czaplicka, J. (1995). Collective memory and Cultural identity. *New German Critique*, (65), 125-133.
- Erll, A., & Nunning, A. (Ed.) (2008). *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter.
- Erll, A. (2011). *Memory in Culture*. (Sara B. Young, Trans). London: Palgrave Macmillan.
- Halbwachs, M. (1992). *On Collective Memory*. (Lewis A. Coser, Trans). Chicago: University of Chicago Press.
- \_\_\_\_\_. (1980). *The Collective Memory*. New York: Harper & Row.
- Legoff, J. (1992). *History and Memory*. (Steven Rendall and Elizabeth Claman, Trans). New York: Columbia University Press.

#### ระบบออนไลน์

- อรรถจักร สัตยานุรักษ์. (2560, 21 เมษายน). *การต่อสู้บนพื้นที่ 'ความทรงจำ'*. กรุงเทพฯ: ธุรกิจ. เข้าถึงได้จาก <http://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/641003>