เรื่องเล่าจากท้องถิ่นสู่บทละครโทรทัศน์ หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม

From Local Storytelling toTV Drama Script Moo Song Kong See SamakkeeChumnum

ชญานุช วีรสาร *

บทคัดย่อ

ละครโทรทัศน์เป็นการเล่าเรื่องของมนุษย์ในสังคมผ่านจินตนาการและมุมมองของนักเขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งบทละครโทรทัศน์ถือเป็นจุดเริ่มต้นของกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ งานสร้างสรรค์นี้เป็นการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม ความยาว 1 ชั่วโมง ภายใต้แนวคิด “เรื่องเล่าจากท้องถิ่น” โดยมีแรงบันดาลใจจากประสบการณ์และความทรงจำวัยเด็กของผู้สร้างสรรค์ และมีกลวิธีการเขียนบทละครโทรทัศน์ ได้แก่ คิดแก่นเรื่องจากประเด็นสังคม นำประสบการณ์มาเป็นโครงเรื่อง สร้างตัวละครให้สมเหตุสมผล อ้างอิงสถานที่จริงเพื่อความสมจริงของฉาก สอดแทรกเรื่องเล่าจากท้องถิ่น และตั้งชื่อเรื่องให้น่าจดจำ

คำสำคัญ:บทละครโทรทัศน์ / นักเขียนบทละครโทรทัศน์ / เรื่องเล่าจากท้องถิ่น

Abstract

TV drama scripts are a form of storytelling presented through imagination and perspectives of a scriptwriter and are an important element of production of TV dramas. Titled “Local Storytelling,”this 60-minute TV drama script was created based on the writer’s experiences and childhood memories, utilized some social issues as a plot, and told a story derived from local perspectives and existing locations.

Keywords: TV Drama Scripts / Scriptwriter / Local Storytelling

บทนำ

ละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อสารมวลชนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดแขนงหนึ่ง นอกจากหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่คนดูละครโทรทัศน์ ยังทำหน้าที่สะท้อนภาพความจริงรวมทั้งสะท้อนแง่มุมของสังคมในหลากหลายมิติ นักเขียนบทละครโทรทัศน์จึงตระหนักถึงความสำคัญของละครโทรทัศน์ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์สังคมให้เอื้อต่อสุขภาวะ (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการสารสนเทศ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สุภาณี นิตย์เสมอ (2554) แบ่งการเขียนบทละครโทรทัศน์ออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ละครตอนเดียวจบ ละครชุด (series) และละครยาว (Soap Opera, Serial)

สำหรับละครโทรทัศน์ไทยในปัจจุบัน มีทั้ง 3 ประเภท นักเขียนบทละครโทรทัศน์จึงมีทั้ง 3 ประเภทเช่นกันขึ้นอยู่กับตามความถนัดของแต่ละคน โดยมีที่มาจากบทประพันธ์ เช่น เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี โดยอาจจะหยิบยกมาทั้งเรื่อง หรือบางส่วน หรือแต่งเติมเนื้อเรื่องเพิ่มขึ้นเพื่อให้เรื่องสมบูรณ์ หรือดัดแปลงเนื้อหาให้แตกต่างจากบทประพันธ์เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น แต่ยังคงโครงเรื่องและแก่นเรื่องเดิมไว้และมาจากการประพันธ์ขึ้นเรื่องของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ซึ่งมาจากการจินตนาการ ประสบการณ์ เรื่องเล่า ข่าว หรือสถานการณ์ปัจจุบัน

งานวิจัยเรื่อง บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค ของนราพร สังข์ชัย (2552) พบว่า การสร้างสรรค์บทละครแบบเขียนขึ้นมาใหม่ นักเขียนบทละครโทรทัศน์มีแรงบันดาลใจมาจากสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัว สภาพสังคม เหตุการณ์ในปัจจุบัน และโจทย์จากทางผู้อำนวยการผลิต การดัดแปลงบทประพันธ์มาเป็นบทละคร ต้องยึดโครงเรื่องและแก่นเรื่องเดิม โดยมีการสร้างเนื้อหาและตัวละครเพิ่มเติมจากบทละครให้เพียงพอกับการนำไปผลิต

ในอดีตบทละครโทรทัศน์ที่มาจากการประพันธ์ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ขึ้นเองส่วนใหญ่มักเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในเมืองหลวง แม้จะไม่ได้ระบุสถานที่ว่าเป็นกรุงเทพฯ แต่ภาพที่นำเสนอเป็นละครก็จะเห็นว่าตัวละครทำงาน หรืออาศัยในกรุงเทพฯ มากกว่าต่างจังหวัดทั้งฉากและบทพูดในเรื่อง
อย่างไรก็ตาม ผู้ผลิตในปัจจุบันมีความพยายามผลักดันให้เกิดละครที่มีฉากและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภูมิภาคต่างๆ เพิ่มมากขึ้นเพื่อความหลากหลายของเนื้อหา แปลกใหม่ รวมถึงใกล้ชิดผู้ชมในภูมิภาคมากขึ้น นักเขียนบทละครจึงหยิบยกนวนิยายที่มีภูมิหลังเป็นต่างจังหวัดมาดัดแปลง อาทิ เรื่องนายฮ้อยทมิฬ นาคี กรงกรรม กลิ่นกาสะลอง เป็นต้น หรือบทละครที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ให้มีฉากเป็นเรื่องราวของคนในท้องถิ่นมากขึ้น ใช้ภาษาถิ่นนั้นๆ อย่างชัดเจน อย่างเช่น เรื่องดอกคูณเสียงแคน ผู้บ่าวอินดี้ยาหยีอินเตอร์ เป็นต้น ซึ่งมีทั้งฉากและบทพูดเป็นภาษาท้องถิ่นที่สมจริง

ผลพวงจากละครโทรทัศน์เหล่านี้ ไม่ใช่เพียงความนิยมในละครเท่านั้น แต่ยังส่งผลในแง่ของเศรษฐกิจมากขึ้น เมื่อละครได้รับความนิยมสูงผู้ชมยุคปัจจุบันจะตามรอยละครดังในลักษณะของการท่องเที่ยว เช่น เรื่องบุพเพสันนิวาส ก็ส่งเสริมให้เกิดการท่องเที่ยวในจังหวัดพระนครศรีอยุธยามากขึ้น หลังจากที่มีเพียงนักท่องเที่ยวต่างชาติให้ความสนใจโบราณสถาน ก็ได้ปลุกกระแสให้คนไทยท่องเที่ยวในประเทศให้เพิ่มขึ้น อีกทั้งมีการแต่งกายด้วยผ้าไทยจนกลายเป็นแฟชั่นอยู่ระยะหนึ่ง เรื่องนาคี ที่ทำให้ป่าคำชะโนด จังหวัดอุดรธานี ถูกกล่าวถึงและกลับมามีชื่อเสียงอีกครั้ง เรื่องดอกคูณเสียงแคน ก็ทำให้ผู้ชมรู้จักจังหวัดนครพนมและเดินทางไปนมัสการพระธาตุพนมมากขึ้นด้วย ซึ่งช่วยให้เศรษฐกิจในท้องถิ่นได้เกิดการหมุนเวียนตามนโยบายท่องเที่ยวเมืองรองเพื่อกระตุ้นเศรษฐกิจ

จากปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้จึงทำให้หลายหน่วยงานเล็งเห็นความสำคัญของละครโทรทัศน์ บทละครโทรทัศน์ รวมทั้งนักเขียนบทละครโทรทัศน์ว่าจะมีส่วนช่วยส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรม เรียนรู้ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นตามภูมิภาคต่างๆ เพิ่มขึ้นได้ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ และในปี พ.ศ.2562 กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์จึงได้เสนอให้สมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์ร่วมกันจัดโครงการที่ส่งเสริมนักเขียนบทละครโทรทัศน์หน้าใหม่ขึ้น ในโครงการ “เล่าเรื่องเป็นละคร” โดยใช้แนวคิดหยิบเรื่องเล่าจากคนในท้องถิ่นมาเล่าเป็นบทละครโทรทัศน์

ผู้สร้างสรรค์ผลงานเป็นหนึ่งในผู้ร่วมโครงการ "เล่าเรื่องเป็นละคร" ซึ่งจัดขึ้นที่จังหวัดอุบลราชธานี จึงได้ใช้แนวคิด "เรื่องเล่าจากท้องถิ่น" สร้างสรรค์บทละครโทรทัศน์จากโครงการดังกล่าวที่สามารถพัฒนาเป็นละครโทรทัศน์ความยาว 1 ชั่วโมงได้ โดยใช้ชื่อเรื่องว่า "หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม"

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

บทละครโทรทัศน์เรื่อง หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม เป็นบทละครโทรทัศน์จบในตอน ความยาว 1 ชั่วโมง ซึ่งผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์ขึ้นเอง โดยมีแนวคิด "เรื่องเล่าจากท้องถิ่น" เป็นกรอบในการสร้างสรรค์ผลงาน มีกระบวนการสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. แก่นเรื่อง

ผู้สร้างสรรค์นำประสบการณ์จริงในอดีตมาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ซึ่งเป็นกิจกรรมเข้าค่ายเนตรนารีชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 เป็นความทรงจำและประทับใจว่าตลอดกิจกรรมแม้จะมีอุปสรรคมากมาย แต่ทุกคนก็ร่วมแรงร่วมใจกันกระทั่งผ่านพ้นไปได้ด้วยดี ผู้สร้างสรรค์มองว่ากิจกรรมดังกล่าวเป็นกิจกรรมที่ไม่ใช่แค่ให้เนตรนารีได้ฝึกปฏิบัติการใช้ชีวิตเพื่อเอาตัวรอดเท่านั้น แต่เป็นการปลุกความรักสามัคคีกันในหมู่คณะได้เป็นอย่างดี จึงนำมาสู่ชื่อเรื่อง "หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม" และแก่นเรื่องที่ว่า "การยอมรับความแตกต่างของกันและกันสร้างมิตรภาพและความสามัคคี" เป็นการสะท้อนภาพของสถานการณ์ปัจจุบันที่สังคมไทยมีความแตกต่างกันในหลายๆ ด้าน ไม่ว่าจะเป็นชนชั้นฐานะ การศึกษา ภูมิลำเนา ภาษา ชาติกำเนิด อุดมการณ์ หรืออุปนิสัย มาอยู่ร่วมกันในสังคมก็ย่อมมีความขัดแย้งแตกแยก หากเปิดใจยอมรับความแตกต่างซึ่งกันและกันก็ย่อมก่อให้เกิดมิตรภาพและความสามัคคีในสังคมได้

2. การสร้างตัวละคร

ผู้สร้างสรรค์ใช้ตัวละครเอก 8 ตัว ทั้งหมดเป็นเนตรนารีที่เป็นเพื่อนกันต้องใช้ชีวิตร่วมกันในเวลาสามวันสองคืน ซึ่งถือว่ามีตัวละครเอกเป็นจำนวนมาก เมื่อเทียบกับละครโทรทัศน์เรื่องอื่นๆ และความยาวของละครเพียง 1 ชั่วโมง แต่เพื่อให้สอดคล้องกับแก่นเรื่องที่พูดถึงความแตกต่างของคนแต่ละคน หากมีจำนวนน้อยอาจจะไม่เห็นความแตกต่างกันเท่าใดนัก และไม่เห็นถึงความขัดแย้งในหมู่คณะ การสร้างตัวละครให้มีความแตกต่างกันนั้นค่อนข้างยากในการเขียนบทที่มีความยาว 1 ชั่วโมงตอนเดียวจบเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจหรือรู้จักลักษณะของตัวละครที่ชัดเจน ผู้สร้างสรรค์แนะนำตัวละครเอกแต่ละตัวตั้งแต่เปิดเรื่องฉากแรกๆ เพื่อให้ผู้ชมรู้จักตัวละครทั้งชื่อ บุคลิกลักษณะ สถานภาพทางสังคม และนิสัยใจคอ รวมทั้งความรู้สึกนึกคิด โดยเน้นให้เห็นความแตกต่างกันอย่างชัดเจนโดยเฉพาะลักษณะนิสัย และความรู้สึกนึกคิด ซึ่งจะนำไปสู่ความขัดแย้งเพื่อสร้างสถานการณ์ในเรื่องต่อไป

ด้วยเหตุที่มีตัวละครเอกจำนวนมาก เพื่อป้องกันความสับสนในการลำดับเหตุการณ์และความขัดแย้ง รวมถึงการจำแนกบุคลิกของตัวละคร ผู้สร้างสรรค์จึงใช้เทคนิคการสร้างแผนผังก่อนลงมือเขียนบทจริงว่า ใครชื่ออะไร ใครมีพื้นฐานครอบครัวอย่างไร ใครช่วยเหลือใคร ใครอยู่กับใคร ใครขัดแย้งกับใคร จะช่วยให้ผูกเรื่องได้ง่ายขึ้น เนื้อเรื่องไม่กระโดดไปมา เมื่อสร้างปมขัดแย้งแล้วก็จะให้ตัวละครใดบ้างมาแก้ปมนั้น โดยกระจายบทให้ทั่วถึงตัวละครทุกตัว

3. การวางโครงเรื่อง

ผู้เขียนแบ่งการวางโครงเรื่องเป็น 3 องก์ ได้แก่

องค์ 1 เปิดตัวละคร ผู้เขียนแนะนำตัวละครผ่านการเตรียมตัวไปเข้าค่ายของแต่ละครอบครัว ตัวละครทั้งแปดตัวเป็นเพื่อนที่ไม่ได้รักใคร่ชอบพอกันทั้งหมด แต่จำใจจะต้องมาเข้าค่ายเนตรนารีด้วยกันในหมู่ 2 กอง 4 ตลอดสามวันสองคืน กลายเป็นจุดเริ่มต้นของปัญหาความขัดแย้ง

องก์ 2 การต่อสู้ เมื่อความแตกต่างกันของตัวละครทั้ง 8 ตัวมาอยู่ด้วยกัน และต้องทำภารกิจในค่ายให้ผ่านพ้นไปให้ได้ ไม่ว่าจะเป็นการทำอาหารค่าย การฝึกเอาตัวรอด การเดินทางไกล การแสดงรอบกองไฟ ล้วนแล้วแต่มีความขัดแย้งกระทบกระทั่งด้วยกันทั้งสิ้น

องก์ 3 การคลี่คลาย แก้ปัญหา และบทสรุป ปัญหาสุดท้ายที่ทำให้แต่ละคนเข้าใจกัน และหันหน้าเข้าหากันก็คือ เรื่องร้ายเกิดขึ้นกับครอบครัวของเพื่อนคนหนึ่ง และเพื่อนอีกคนก็ป่วย ทำให้ทุกคนกระตือรือร้นที่จะช่วยเหลือกันจนผ่านพ้นไปได้ด้วยดี แม้จะเป็นเรื่องเล็กน้อยแต่ยิ่งใหญ่ในความรู้สึกของเด็กๆ เกิดเป็นความสามัคคีในหมู่คณะที่ทำให้สามวันสองคืนได้มิตรภาพกลับไปด้วย โดยปมขัดแย้งที่เป็นสถานการณ์ในเรื่อง ผู้เขียนได้สร้างไว้ทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ และความขัดแย้งภายในจิตใจตนเอง

4. ฉาก

ฉากของการเขียนบทละครโทรทัศน์แตกต่างไปจากฉากของนวนิยายที่สามารถบรรยายหรือพรรณนาได้อย่างเต็มที่เพื่อให้ผู้อ่านเห็นภาพตาม แต่ในบทละครโทรทัศน์ระบุเพียงแค่สถานที่เกิดสถานการณ์และเวลา เพื่อให้ฝ่ายจัดหาสถานที่หรือผู้ดูแลฉากหรือฝ่ายศิลปกรรมได้ทำหน้าที่สร้างสรรค์แต่ละฉากต่อไป โดยฉากนั้นจะต้องสัมพันธ์กับเรื่อง และคำพูดของตัวละครเสมอเพื่อให้เกิดความสมจริง เช่น ฉากที่ตัวละครต้องเดินทางไกล ระหว่างทางที่เดินอยู่ริมถนนมีรถขายไอศกรีมผ่าน เดินผ่านป่าสองข้างทางเจอว่านจักจั่น เดินผ่านอ่างเก็บน้ำข้างๆ เห็นวัวกำลังกินหญ้าอยู่ เป็นต้น หากระบุสิ่งที่อยู่ในฉากชัดเจนก็ทำให้ผู้ผลิตมองเห็นภาพได้ตรงกับผู้เขียนบท

ผู้สร้างสรรค์เจาะจงให้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในจังหวัดมหาสารคาม เนื่องจากเป็นพื้นที่ที่คุ้นเคยมากที่สุด และสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเล่าจากท้องถิ่น แม้ประสบการณ์จริงในวัยเด็กนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจริงที่นี่ก็ตาม แต่อาศัยการดัดแปลงจินตนาการ และปรับเปลี่ยนบริบทของเรื่องให้เข้ากับฉาก

5. บทพูด

ผู้สร้างสรรค์เน้นการใช้ภาษาที่สมจริง โดยท้องเรื่องเกิดขึ้นในจังหวัดมหาสารคาม ดังนั้นตัวละครส่วนใหญ่จะสื่อสารด้วยภาษาอีสานเป็นหลัก แต่ตัวละครบางตัวแม้เป็นคนอีสานแต่พ่อแม่สื่อสารกับลูกด้วยภาษากลาง เด็กจึงไม่พูดภาษาอีสานแต่ยังฟังออก ส่วนตัวละครบางตัวไม่ใช่คนอีสานก็จะพูดภาษากลางและไม่ค่อยเข้าใจภาษาอีสาน ขณะเดียวกันบทพูดของครูก็สะท้อนให้เห็นว่า เมื่อต้องสื่อสารอย่าง

เป็นทางการในโรงเรียนก็จะใช้ภาษากลางเช่นกัน นอกจากเรื่องของภาษาแล้ว บทพูดยังสอดคล้องกับบุคลิกลักษณะของตัวละครด้วย เช่น บุฟเฟต์เป็นเด็กอ้วน จึงมักพูดถึงเรื่องกินบ่อยๆ แดเป็นเด็กขี้หงุดหงิดขี้บ่น ก็จะบ่นตลอดทั้งเรื่อง พิณมีบุคลิกคล้ายเด็กผู้ชาย ก็จะพูดจาแบบห้าวๆ ห้วนๆ เป็นต้น

บทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ส่งเข้าประกวดในโครงการเล่าเรื่องเป็นละคร ของสมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์และกองทุนพัฒนาสื่อสร้างสรรค์และปลอดภัย โดยมีคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิจากสมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์เป็นผู้ตัดสิน และได้รับคัดเลือกให้ได้รางวัลบทละครโทรทัศน์ดีเด่นระดับภูมิภาค ปี 2562

สรุปผลงานสร้างสรรค์

งานสร้างสรรค์ เรื่อง “เรื่องเล่าจากท้องถิ่นสู่บทละครโทรทัศน์: หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม” ผู้สร้างสรรค์ได้ค้นพบกลวิธีการเล่าเรื่อง และปัญหาการเขียนบทละครโทรทัศน์ ดังนี้

1.คิดแก่นเรื่องจากประเด็นสังคม

จากคำกล่าวของศัลยา สุขะนิวัตติ์ (2562) ที่ว่า ละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อสารมวลชนที่ได้รับความนิยมมากที่สุดแขนงหนึ่ง นอกจากหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่คนดูละครโทรทัศน์ ยังทำหน้าที่สะท้อนภาพความจริงรวมทั้งสะท้อนแง่มุมของสังคมในหลากหลายมิติ นักเขียนบทละครโทรทัศน์จึงตระหนักถึงความสำคัญของละครโทรทัศน์ที่มีส่วนสำคัญในการสร้างสรรค์สังคมให้เอื้อต่อสุขภาวะ

ผู้สร้างสรรค์จึงมองประเด็นที่สังคมไทยเผชิญอยู่นั่นคือ เรื่องความแตกแยกขาดความสามัคคี นำมาใช้เป็นแก่นเรื่อง คือ “การยอมรับความแตกต่างของกันและกันสร้างมิตรภาพและความสามัคคี” โดยมองว่าสาเหตุของความไม่มีสามัคคีกันมาจากความแตกต่างกันทางความคิดที่ต่างคนต่างไม่ยอมรับกันและกัน ต้องการเอาชนะกันเพียงอย่างเดียว ส่งผลต่อการพัฒนาสังคมในทุกด้าน ดังนั้นหากยอมรับความแตกต่างกันได้ความสามัคคีก็ย่อมเกิดขึ้น ซึ่งแก่นเรื่องดังกล่าวเป็นแก่นเรื่องที่ใช้กับนิทานสำหรับเด็กบ่อยครั้งและมักจะใช้สัตว์เป็นตัวละคร แต่เมื่อนำมาเป็นบทละครโทรทัศน์ จำเป็นต้องคำนึงถึงกลุ่มผู้ชมที่กว้างกว่านิทาน และต้องใช้มนุษย์เป็นตัวละคร เพราะละครโทรทัศน์คือเรื่องเล่าของมนุษย์ สอดคล้องกับละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล (2562) ซึ่งกล่าวว่า นักเขียนบทละครโทรทัศน์มีหน้าที่เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์เพื่อนำไปแสดงให้ผู้ชมได้ชม เพื่อความบันเทิง เพื่อแสดงความคิด มุมมองของผู้เขียนที่มีต่อสังคมและจุดประสงค์ที่สำคัญที่สุดคือ เพื่อให้เกิดการยกระดับจิตใจของผู้ชมนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทั้งในระดับบุคคลและสังคมโดยรวม โดยแก่นเรื่องนี้เป็นลักษณะแบบคู่ตรงข้าม ตามแนวคิดของจรูญพร ปรปักษ์ประลัย (2552) กล่าวคือ คนที่มีความคิดหรือนิสัยที่แตกต่างเป็นเรื่องยากที่จะทำให้คนเหล่านั้นมาอยู่ร่วมกันหรือทำงานด้วยกันสำเร็จได้ด้วยความสามัคคี ขณะที่ละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล (2562) แนะนำว่าแก่นเรื่องที่ดีต้องเป็นการกระทำที่ชัดเจน เป็นประโยคที่สมบูรณ์ และมีความหมายเพียงนัยยะเดียว ซึ่งผู้สร้างสรรค์ก็ได้ใช้คำแนะนำนี้ในการสร้างแก่นเรื่องดังกล่าว

2. นำประสบการณ์มาเป็นโครงเรื่อง

ผู้สร้างสรรค์มีจุดกำเนิดเรื่องมาจากประสบการณ์ตรงของตนเอง เป็นความทรงจำที่ประทับใจในวัยเด็กที่ไม่ชอบการเข้าค่ายพักแรมของเนตรนารี ไม่ชอบความลำบาก แต่ท้ายที่สุดความลำบากเหล่านั้นนำมาซึ่งความประทับใจให้เราจดจำมาถึงปัจจุบัน แล้วนำจุดกำเนิดเรื่องมาขยายเป็นโครงเรื่อง (Plot) โดย

สร้างปมขัดแย้งเพิ่มมากขึ้น เพื่อให้ตัวละครได้เผชิญและร่วมกันแก้ปัญหาต่อไป ตามที่สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (2562) ได้อธิบายความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง ความทุกข์หรือปัญหาที่ก่อให้เกิดความไม่สบายกาย ไม่สบายใจ และต้องการให้บรรลุ หรือผ่านพ้น หรือคลี่คลายภายใต้เงื่อนไขที่บีบคั้น

แม้การนำประสบการณ์ในวัยเด็กของตนเองมาสร้างเป็นโครงเรื่องที่อาจจะเป็นเรื่องธรรมดาหรือเรียบง่าย ไม่แปลกแหวกแนว ซับซ้อน เหมือนการเล่าเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันในช่วงเวลาสามวันสองคืนเป็นจุดอ่อน ทำให้ไม่ดึงดูดใจผู้ชมเท่าใดนักดังคำวิจารณ์จากคณะกรรมการ แต่ผู้สร้างสรรค์กลับมองว่าปัจจุบันนี้ละครโทรทัศน์ไทยที่มีเนื้อหาเรื่องราวในชีวิตประจำวันมีไม่มากนัก รวมถึงเรื่องราวของนักเรียนวัยรุ่นตอนต้นที่เป็นตัวเอกก็ยังไม่ค่อยพบเห็นในละครเช่นกัน และเนื่องด้วยข้อจำกัดของความยาวของละครเพียง 1 ชั่วโมง หากเพิ่มเหตุการณ์อื่นๆ นอกเหนือการเล่าตามเส้นเวลา (Timeline) สามวันสองคืนตามท้องเรื่อง แล้วจะทำให้เรื่องนี้อาจจะไม่ตรงตามแก่นเรื่องหรืออาจจะทำให้ผู้ชมสับสนได้ และแม้ว่าจะโครงเรื่องจะเป็นเรื่องเล่าในชีวิตประจำวัน แต่ในความเรียบง่ายธรรมดานั้น กลายเป็นความชัดเจนของการสื่อสารกับผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย อย่างไรก็ตาม นอกจากประสบการณ์วัยเด็กเป็นโครงเรื่องแล้ว ยังนำเอาข่าวสารสภาพสังคมปัจจุบันมาสอดแทรกในโครงเรื่องด้วย ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของนราพร สังข์ชัย (2552, 145) เรื่อง บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค ที่กล่าวว่า การคิดสร้างสรรค์บทละครแบบเขียนขึ้นใหม่ (Original) เริ่มต้นจากการสร้างโครงเรื่อง (Plot) จากสิ่งที่อยู่รอบตัว ซึ่งผู้เขียนบทสามารถนำมาจากข่าวสารที่เกิดขึ้น สภาพสังคมปัจจุบัน หรือเหตุการณ์สำคัญ เช่น ข่าวปลอม (Fake News) การใช้สื่อสังคม (Social Media)

3. สร้างตัวละครให้สมเหตุสมผล

เหตุผลของการเลือกตัวละครเอกเป็นเด็กวัยรุ่นตอนต้น 8 ตัว และสร้างสถานการณ์ความขัดแย้งในเรื่องผ่านการกระทำของเด็ก เนื่องจากพัฒนาการของเด็กวัยนี้ในทางจิตวิทยาเด็กพบว่า พัฒนาการโดยรวมวัยรุ่นตอนต้น มักมีอารมณ์อ่อนไหวง่าย การควบคุมอารมณ์ยังไม่ดีนัก เครียดและกังวลง่าย เก็บกดมั่นใจในตัวเองสูง มีอารมณ์รุนแรง ก้าวร้าวง่าย หรือบางคนอาจจะรับมือกับปมด้อยของตนเองไม่ได้ บางคนมีภาวะซึมเศร้า ต้องการการยอมรับจากเพื่อน ครู และครอบครัว ซึ่งพัฒนาการเหล่านี้จะส่งผลต่อความขัดแย้งตามท้องเรื่องได้ง่าย และเป็นช่วงอายุที่ยังใกล้ชิดกับครอบครัว และโรงเรียนอยู่ ฉะนั้นบทบาทของครอบครัวและโรงเรียนจึงเข้ามามีส่วนในการสร้างความเข้าใจระหว่างเด็กได้ดีกว่าสังคมอื่นๆ เช่น คำสั่งสอนของครูหรือคำพูดของพ่อแม่ ทำให้เด็กเชื่อถือมากกว่าซึ่งวัยรุ่นตอนต้น เป็นวัยที่ควรได้ทำกิจกรรมร่วมกันเพื่อช่วยปลูกฝังความมีน้ำใจนักกีฬา(ไพพรรณ อินทนิล, 2534, น. 66-67) โดยผู้สร้างสรรค์เลือกกิจกรรมตามท้องเรื่องเป็นการเข้าค่ายพักแรมของเนตรนารี ซึ่งเป็นกิจกรรมที่มีอยู่จริงในโรงเรียนมัธยมโดยเฉพาะในต่างจังหวัดเพื่อความสมจริงและเป็นสถานการณ์ที่ผู้ชมสัมผัสได้

การให้เด็กเป็นตัวละครเล่าเรื่องตามแก่นเรื่องที่ว่า “การยอมรับความแตกต่างของกันและกันสร้างมิตรภาพและความสามัคคี” ผู้สร้างสรรค์มีความเห็นว่า เรื่องจะดูนุ่มนวลและอ่อนโยนกว่าการใช้ตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่ เพราะหากเป็นตัวละครที่เป็นผู้ใหญ่อาจนำไปสู่การตีความผิดจากแก่นเรื่อง หรือมุ่งเน้นความแตกต่างทางอุดมการณ์ ซึ่งแทนที่ละครจะส่งเสริมความเข้าใจอันดี กลับนำไปสู่ความขัดแย้งในสังคมต่อไปได้ หากนำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์จริง จะสามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัยทุกชนชั้นทุกภูมิภาค เนื่องจากปัจจุบันโรงเรียนมัธยมของไทยยังมีการเรียนลูกเสือเนตรนารี รวมทั้งการเข้าค่ายต่างๆ ด้วย และแม้จะเป็นละครที่มีตัวละครเอกเป็นเด็ก แต่ผู้ชมกลุ่มเป้าหมายไม่จำเป็นต้องเป็นเด็กหรือเยาวชนเสมอไป

4. อ้างอิงสถานที่จริงเพื่อความสมจริงของฉาก

โจทย์ของโครงการเล่าเรื่องเป็นละคร บทละครโทรทัศน์นั้นต้องมีฉากในเรื่องเป็นท้องถิ่นใดก็ได้ที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เพื่อสะท้อนให้เห็นถึงภาพชีวิตความเป็นอยู่ของคนในภูมิภาคดังกล่าวอย่างชัดเจน ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกจังหวัดมหาสารคาม เนื่องจากเป็นจังหวัดที่ยังไม่มีละครเรื่องใดกล่าวถึง หรือใช้เป็นฉากในละครมาก่อน

ตามท้องเรื่องนี้ เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในจังหวัดมหาสารคามตั้งแต่ต้นจนจบ ฉากแต่ละฉากไม่ได้ระบุชัดเจนว่าเป็นจังหวัดมหาสารคาม แต่สิ่งที่บ่งบอกว่าเป็นเรื่องราวในจังหวัดมหาสารคาม นอกเหนือจากภาษาอีสานที่ตัวละครใช้สื่อสารกันแล้ว ก็คือบทพูด เช่น ฉากที่ 2 สะท้อนให้เห็นถึงสภาพบ้านเมืองของจังหวัด

> พ่อ (ยืนหน้าประตูห้อง) แล้วพรุ่งนี้ต้องให้พ่อไปส่งกี่โมง
> เบญจา ต้องไปเข้าแถวให้ทัน 7.30 โมงเช้าค่ะพ่อ
> พ่อ วันศุกร์แห่งชาติด้วยสิ แต่ไม่เป็นไรมหาสารคามไม่ใช่กรุงเทพฯ ไม่ต้องตื่นตี 5 ออกจากบ้าน 7 โมงก็ยังทัน
>
> ฉากที่ 24 เนตรนารีแสดงละครเรื่อง ตำนานกุดนางใย ซึ่งเป็นตำนานหนึ่งของจังหวัดมหาสารคาม
> เบญจา (บรรยายที่มาของเรื่อง) กุดนางใย เป็นชื่อแหล่งน้ำธรรมชาติแห่งหนึ่งในมหาสารคาม เป็นแม่น้ำปลายด้วน ภาษาอีสานเรียกแหล่งน้ำแบบนี้ว่า กุด และมีตำนานเล่าขานถึงที่มาของชื่อกุดนางใย จะเป็นอย่างไร เชิญรับชมพร้อมกัน ณ บัดนี้(เดินหลบไป)

โดยผู้สร้างสรรค์มองว่า บทละครโทรทัศน์นั้นไม่จำเป็นจะต้องให้ตัวละครพูดถึงฉากบ่อยๆ หรือถ่ายให้เห็นถึงสถานที่จริงถ่ายทำมากเกินไป เพราะจะดูเป็นการจงใจ หากไม่ได้เกี่ยวข้องกับแก่นเรื่องหรือมีผลต่อสถานการณ์สำคัญในเรื่อง ฉากเป็นเพียงองค์ประกอบหนึ่งในการเขียนบทละครโทรทัศน์เท่านั้น

อย่างไรก็ดี โครงเรื่องของบทละครโทรทัศน์เรื่องที่สร้างสรรค์นี้ เป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบันจึงไม่ได้อ้างอิงประวัติศาสตร์แต่อย่างใด เพียงแต่อ้างอิงสถานที่ที่มีอยู่จริง เพื่อสมจริงตามสภาพสังคมของท้องถิ่นเท่านั้น ได้แก่ โรงเรียนสตรีประจำจังหวัด โดยผู้สร้างสรรค์มองว่า แต่ละจังหวัดจะมีโรงเรียนสตรีประจำจังหวัด เช่นเดียวกับจังหวัดมหาสารคาม ตามท้องเรื่องเป็นการเข้าค่ายโรงเรียนสตรีประจำจังหวัดมหาสารคาม โดยไม่ได้ระบุชื่อโรงเรียน นอกจากนี้ยังเห็นลักษณะหมู่บ้านในท้องถิ่น การจราจรที่ไม่ติดขัดเหมือนในกรุงเทพฯ การใช้รถของผู้ปกครองที่มีทั้งรถยนต์ รถโดยสารสองแถว และจักรยานยนต์ เป็นต้น และยังสมจริงตามสภาพภูมิประเทศ ได้แก่ ฉากเดินทางไกล เนื่องจากมหาสารคามเป็นจังหวัดไม่มีภูมิทัศน์ที่เป็นภูเขา ผู้สร้างสรรค์จินตนาการสถานที่ที่เหมาะสำหรับเดินทางไกลและเป็นค่ายพักแรม ได้แก่ อ่างเก็บน้ำ ซึ่งเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงในจังหวัดมหาสารคาม หากอ้างอิงเป็นภูเขา หรือทะเล ก็จะทำให้ละครขาดความน่าเชื่อถือและขาดความสมจริง

ผู้สร้างสรรค์มีข้อสังเกตในการสร้างสรรค์ฉากในการเขียนบทละครโทรทัศน์ว่า จะมีความแตกต่างไปจากการเขียนบทสารคดีโทรทัศน์อย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ ฉากในละครแม้จะอ้างอิงจากสถานที่จริงและควรถูกต้องตามสภาพความเป็นจริงอย่างที่ผู้ชมรับรู้ แต่สถานการณ์ทุกอย่างเป็นเรื่องสมมติหรือ

จินตนาการของผู้เขียนบท ไม่จำเป็นจะต้องใช้ชื่อจริงของสถานที่นั้นๆ หรือถ่ายทำในสถานที่จริงเสมอไป เพราะความสมจริงในละครไม่ใช่เรื่องจริงอย่างในสารคดี

5. แทรกเรื่องเล่าจากท้องถิ่น

เรื่องเล่าจากท้องถิ่นตามที่โจทย์ของโครงการเล่าเรื่องเป็นละครกำหนดนั้น ไม่ได้เจาะจงว่าจะต้องเป็นเรื่องจริง เหตุการณ์จริง มีบุคคลจริง ผู้เขียนบทอาจใช้เรื่องแต่งก็ได้ แต่ต้องเป็นสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น หรืออาจเป็นตำนานที่เป็นเรื่องเล่าขานสืบต่อกันมา ซึ่งไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าเท็จจริงประการใด แล้วนำมาดัดแปลงให้เป็นโครงเรื่องที่สามารถเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์ต่อไปได้ ดังเช่นละครโทรทัศน์หลายๆ เรื่องที่เกิดขึ้นจากเรื่องเล่าจากท้องถิ่น

สำหรับบทละครโทรทัศน์เรื่อง หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม ผู้สร้างสรรค์ได้ประพันธ์เป็นบทดั้งเดิม (Original) แต่ได้สอดแทรกตำนานในท้องถิ่นเข้าไปในบทละครด้วย โดยเลือกเรื่อง ตำนานกุดนางใย ซึ่งเป็นตำนานของคลองแห่งหนึ่งในจังหวัดมหาสารคาม เรียกกันว่ากุดนางใย

สาเหตุของการเลือกตำนานมาใช้นั้น เนื่องจากตำนานเป็นเรื่องที่พิสูจน์ไม่ได้ว่าบุคคลในเรื่องมีตัวตนหรือไม่อย่างไร และสามารถไปนำเล่าต่อได้หลายรูปแบบ ในที่นี้ผู้สร้างสรรค์นำมาเล่าในรูปแบบการแสดงละครรอบกองไฟของเนตรนารี แต่ดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัย เพื่อที่จะได้แตกต่างไปจากตำนานกุดนางใยเดิมที่ตอนท้ายเรื่อง นางใยกระโดดน้ำตาย โดยเปลี่ยนให้ นางใยเปลี่ยนใจไม่กระโดดน้ำตาย เพราะเชื่อจิตแพทย์ และหนีหายไปไม่มีใครพบเจออีกเลย ซึ่งนอกจากจะไม่ทำให้เป็นโศกนาฏกรรมแล้ว ยังไม่ส่งเสริมให้ผู้ชมคิดสั้น หรือแก้ปัญหาด้วยการฆ่าตัวตาย และยังคงแก่นเรื่องเดิมของตำนานไว้เช่นเดิม

จากการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ผู้สร้างสรรค์มีข้อเสนอแนะว่า กรณีการดัดแปลงตำนานซึ่งเป็นเพียงเรื่องเล่า เป็นบทละครโทรทัศน์สำหรับผู้ชมในปัจจุบัน เราสามารถคงแก่นเรื่องเดิมไว้ได้ ส่วนโครงเรื่องควรปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และคำนึงถึงผลกระทบของผู้ชม หรือการถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม เช่นเดียวกับการดัดแปลงบทประพันธ์เป็นบทละครโทรทัศน์หลายเรื่องก็เปลี่ยนโครงเรื่องเพื่อให้ร่วมสมัยมากขึ้น หรือแม้กระทั่งเปลี่ยนตอนจบของเรื่องเพื่อให้จรรโลงใจผู้ชมและเป็นแง่คิดที่สร้างสรรค์แก่สังคม แต่แก่นเรื่องก็ยังคงอยู่เช่นเดิมเป็นการตีความใหม่ของผู้เขียนบทเช่นเดียวกับละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ที่นำตำนานมาเล่าใหม่ อาทิ แม่นาคพระโขนง รอยไหม เรือนกาหลง มะเมี๊ย เป็นต้น

6. ตั้งชื่อเรื่องให้น่าจดจำ

การตั้งชื่อเรื่องเป็นสิ่งสำคัญในการเขียนบทละครโทรทัศน์ เช่นเดียวกับการตั้งชื่อภาพยนตร์ หรือนวนิยาย แต่หลักการหรือคิดการตั้งชื่อเรื่องอาจจะต่างกันบ้าง หากเป็นบทละครโทรทัศน์ที่มาจากบทประพันธ์ก็มีความจำเป็นต้องใช้ชื่อเดียวกับบทประพันธ์นั้นๆ แต่หากเป็นบทละครโทรทัศน์ดั้งเดิม (Original) ผู้เขียนจะต้องตั้งชื่อเอง สำหรับผู้สร้างสรรค์ ตั้งชื่อเรื่องบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้ว่า “หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม” มีหลักในการคิดสร้างสรรค์ชื่อเรื่องดังนี้

6.1 ไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป ผู้ชมจะต้องจดจำชื่อนั้นให้ได้อย่างรวดเร็ว หากชื่อยาวก็ควรมีคำสำคัญในวลีหรือประโยคนั้นในท่อนแรกเพื่อสร้างการจดจำทันทีที่ได้เห็นหรือได้ยิน

6.2 ใช้คำที่คล้องจองกัน ไม่ว่าสัมผัสนอกหรือสัมผัสใน หากคล้องจองกันจะช่วยให้ง่ายแก่การจดจำของผู้ชมมากยิ่งขึ้น

6.3 ใช้คำง่ายๆ ที่มีความหมายไม่ซับซ้อนเนื่องจากเป็นละครที่ต้องการให้ทุกเพศทุกวัยรับชมได้ จึงไม่ได้ใช้ศัพท์ที่เข้าใจยาก มีความหมายชัดเจนเพียงความหมายเดียว

6.4 เลือกจุดเด่นหรือสถานการณ์ในเรื่องมาตั้งชื่อ กรณีที่ตัวละครเด่นมีจำนวนมาก ไม่มีใครเด่นเป็นพิเศษ ผู้สร้างสรรค์จึงเลือกกิจกรรมการเข้าค่ายซึ่งเป็นสถานการณ์หลักในเรื่อง โดยใช้ชื่อของกลุ่มมาตั้งเป็นชื่อเรื่อง

6.5 ใช้แก่นเรื่องมาเสริมชื่อ เพื่อให้ผู้ชมรับรู้ว่าเป็นเรื่องราวเกี่ยวข้องกับอะไร โดยผู้สร้างสรรค์ใช้คำว่า “สามัคคีชุมนุม” เข้าไป นอกจากเป็นแก่นเรื่องที่กล่าวถึงความสามัคคีแล้ว เพลงสามัคคีชุมนุมซึ่งเป็นเพลงที่คนไทยส่วนใหญ่รู้จักกันมาช้านาน และยังสะท้อนถึงการเข้าค่ายพักแรมของเยาวชนเนื่องจากตอนปิดค่าย มักใช้เพลงนี้ร้องร่วมกันเสมอ

ข้อสังเกตของการตั้งชื่อบทละครโทรทัศน์ ควรเป็นชื่อที่ไม่ซ้ำหรือใกล้เคียงกับละครที่มีมาก่อนหน้านี้ เพื่อป้องกันความสับสน หรือเข้าใจผิดของผู้ชม และการตั้งชื่อเรื่องยังเป็นการบ่งบอกถึงแนว (Genre) ของละครโทรทัศน์ รวมทั้งบ่งบอกอารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ชมคาดหวังจะได้รับจากละครเรื่องนั้นๆ ได้ด้วย

อภิปรายผลงานสร้างสรรค์

งานสร้างสรรค์เรื่อง “เรื่องเล่าจากท้องถิ่นสู่บทละครโทรทัศน์ : หมู่ 2 กอง 4 สามัคคีชุมนุม” ได้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ในการเขียนบทละครโทรทัศน์ ได้แก่ ความสำคัญและความสัมพันธ์ของแก่นเรื่องกับโครงเรื่อง การเขียนบทละครโทรทัศน์เป็นการเขียนสร้างสรรค์ประเภทหนึ่ง จำเป็นจะต้องมีแก่นเรื่อง (Theme) เพื่อนำเสนอแนวคิดของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต่อผู้ชมทั้งที่เป็นบทละครโทรทัศน์ดั้งเดิมหรือบทละครโทรทัศน์ดัดแปลง ไม่ว่าจะเป็นนวนิยายหรือบทประพันธ์เดิมมีแก่นเรื่องอย่างไร แต่เมื่อถูกนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์แล้วผู้เขียนจะตีความใหม่ หรือนำเสนอแนวคิดที่เป็นแก่นเรื่องของผู้เขียนเอง หากบทละครโทรทัศน์ใดปราศจากแก่นเรื่อง เนื้อเรื่องจะเลื่อนลอยไร้ทิศทาง ซึ่งผู้ชมไม่สามารถสรุปได้ว่าละครเรื่องนั้นๆ ต้องการสื่อเจตนาอะไรหลังจากชมจนจบเรื่อง

แม้ละครหลาย ๆ เรื่องจะมีบทสรุปของเรื่องที่ให้แง่คิดคุณธรรมหรือที่ผู้ชมอาจเรียกว่าละครน้ำดีด้วยการใช้แก่นเรื่องลักษณะทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่วก็ตาม แต่แก่นเรื่องของบทละครโทรทัศน์ไม่ใช่ข้อคิด คำสอน พุทธสุภาษิต หรือแนวปฏิบัติเสมอไป หากแก่นเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับคุณธรรมก็ไม่ได้หมายความว่าเป็นแก่นเรื่องที่ไม่ดี ผู้สร้างสรรค์มองว่า แก่นเรื่องที่ดีคือ แก่นเรื่องที่เห็นแนวคิดของผู้เขียนชัดเจน ไม่จำเป็นต้องเป็นความดีความงามของชีวิตเท่านั้น แก่นเรื่องเป็นการกล่าวถึงความมีอยู่จริงในสังคมหรือในความเป็นมนุษย์ เช่น คนทำชั่วแต่ได้ดี คนขยันทั้งชีวิตแต่ไม่รวย คนโกงแต่ไม่เคยได้รับโทษ ข่าวดีมักจะไม่มีใครพูดถึง เป็นต้น หรือความเป็นจริงที่ต้องยอมรับ เช่น กฎหมายลงโทษคนทำผิดไม่ได้ทุกคน การศึกษาไม่ได้เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคน เมืองหลวงวุ่นวายแต่คนต่างจังหวัดจำนวนมากก็ยังเข้าไปทำมาหากิน ความดีความชั่วไม่เกี่ยวกับความรัก เป็นต้น

ส่วนโครงเรื่อง (Plot) ของบทละครโทรทัศน์นั้นสำคัญมาก เพราะจะทำให้ผู้ชมเข้าใจเรื่องราวของละครตั้งแต่ต้นจนจบได้ชัดเจนถึงแม้ว่าจะจบแบบปลายเปิด หรือแบบสมจริง (Realistic Ending)ที่ให้ผู้ชมไปคิดต่อก็ตาม โดยจะต้องมีสถานการณ์ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นหลักไม่ว่าจะเป็นความขัดแย้งลักษณะใด ฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นเรื่องสั้น นวนิยาย บทภาพยนตร์หรือบทละครโทรทัศน์ หากไม่มีความขัดแย้งใดๆ ถือว่าเป็นงานเขียนที่ปราศจากโครงเรื่องอย่างสิ้นเชิง ความขัดแย้งยิ่งซับซ้อนโครงเรื่องนั้นก็ยิ่งน่าสนใจ น่าติดตาม และเกิดความสนุกต่อเนื่องไปถึงตอนจบของเรื่อง

ผู้สร้างสรรค์เห็นว่า ละครที่จะประสบความสำเร็จ คือละครที่มีผู้ชมชื่นชอบโครงเรื่องมากกว่าตัวละครหรือนักแสดง ละครที่มีผู้ชมติดตามมากจะมีการวางโครงเรื่องที่ดี ตั้งแต่การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง และการปิดเรื่อง ซึ่งตราตรึงใจผู้ชมไม่ว่าจะจบแบบใดก็ตาม เพราะผู้ชมคือองค์ประกอบ 1 ใน 3 ของละคร ผู้ชมจึงมีส่วนในการพิจารณาได้ว่าละครเรื่องนั้นมีโครงเรื่องดีหรือไม่

หากละครเรื่องนั้นผู้ชมเกิดคำถามค้างคาใจ ไม่รู้สึกสนุก หรือไม่อยากชมต่อจนจบ ถือได้ว่าละครเรื่องดังกล่าวไม่ได้ทำหน้าที่ของละครที่สมบูรณ์ ซึ่งอาจจะมาจากหลายสาเหตุ อาทิ ความขัดแย้งที่ไม่สมเหตุสมผลหรือขาดความสมจริง ความขัดแย้งที่ไม่ถูกคลี่คลาย แม้แต่ความขัดแย้งที่มากเกินไปหรือน้อยเกินไป ก็ทำให้โครงเรื่องนั้นหมดความสนุก ผู้ชมไม่มีอารมณ์ความรู้สึกร่วมไปกับตัวละครในเรื่องจึงเป็นความล้มเหลวของผู้เขียนไปในที่สุด

ก่อนจะวางโครงเรื่องให้สมบูรณ์ ผู้เขียนจะต้องสร้างแก่นเรื่องก่อนเป็นอันดับแรก โดยแก่นเรื่องกับโครงเรื่องต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก ผู้เขียนไม่จำเป็นต้องบอกแก่นเรื่องตรงไปตรงมาในสถานการณ์ของเรื่อง หรือจงใจนำเสนอตลอดทั้งเรื่องก็ได้ อาจสอดแทรกอยู่ในฉากใดอย่างหนึ่ง หรือในบทพูด หรือผ่านพฤติกรรมหรืออุปนิสัยของตัวละครหลัก เป็นต้น แต่ท้ายที่สุดแล้วตอนจบของเรื่องผู้ชมจะต้องทราบว่าผู้เขียนเจตนานำเสนอแนวคิดใดกับผู้ชม

ดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า หากปราศจากแก่นเรื่องแล้ว การสร้างโครงเรื่องอาจเป็นไปได้ยากหรือเลื่อนลอยไร้ทิศทาง แก่นเรื่องจึงเปรียบเสมือนแกนยึดของโครงเรื่องไว้ให้ผู้เขียนไม่ลืมว่าตนเองต้องการจะสื่อสารอะไรกับผู้ชม ดังนั้น โครงเรื่องที่ดีจะทำให้ผู้ชมเข้าใจและรับรู้แก่นเรื่องของละครนั้นเมื่อจบเรื่องด้วย อย่างไรก็ตาม ผู้ชมที่ชมละครเรื่องเดียวกัน อาจจะรับรู้แก่นเรื่องต่างกันหรือไม่จำเป็นต้องตรงกับแนวคิดของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เลยก็เป็นได้ ซึ่งไม่ใช่เรื่องผิด เนื่องจากผู้ชมแต่ละคนมีความเป็นปัจเจก เช่น ความรู้ การศึกษา ฐานะ สภาพแวดล้อม รสนิยม อุดมการณ์ ทัศนคติ หรือประสบการณ์ชีวิต ที่ทำให้ตีความสารจากบทละครโทรทัศน์เรื่องเดียวกันแตกต่างกันออกไป

จากการสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวจึงทำให้ผู้สร้างสรรค์ตระหนักถึงความสำคัญและความสัมพันธ์ของแก่นเรื่องกับโครงเรื่องในการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่ดีได้อย่างชัดเจนมากยิ่งขึ้น

ข้อเสนอแนะ

1. การเขียนบทละครโทรทัศน์ด้วยภาษาถิ่นในบทสนทนา ผู้เขียนไม่จำเป็นต้องเป็นคนพื้นเพท้องถิ่นนั้นเสมอไป โดยสามารถเขียนเป็นภาษากลางและนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญด้านภาษาท้องถิ่นนั้นๆ แปลอีกครั้งหนึ่งได้ แต่ผู้เขียนบทควรคำนึงถึงบริบทแต่ละท้องถิ่น ความเป็นธรรมชาติ และข้อเท็จจริง รวมทั้งภาษาที่ใช้จะต้องสัมพันธ์เหมาะสมกับตัวละครแต่ละตัวด้วย

2. การเขียนบทละครโทรทัศน์ที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กเป็นตัวละครเอก จิตวิทยาเด็กเป็นสิ่งสำคัญ ผู้เขียนจำเป็นต้องศึกษาหาความรู้และทำความเข้าใจธรรมชาติของเด็กแต่ละวัย ภาษา ความคิด สติปัญญา และพัฒนาการด้านร่างกายของเด็กด้วย เพื่อให้บทเกิดความสมจริงมากที่สุด

3. การเขียนบทละครโทรทัศน์โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจ และการท่องเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ผู้เขียนควรให้ความสำคัญและใส่ใจส่วนประกอบอื่นๆ ในฉากร่วมด้วยไม่เพียงแต่สถานที่เท่านั้น เช่น อุปกรณ์ประกอบฉาก เครื่องแต่งกาย อาหาร ข้าวของเครื่องใช้ที่สื่อถึงท้องถิ่นเป็นต้น แม้ในบทจะไม่ได้ระบุรายละเอียด แต่การเขียนอธิบายฉากบางฉากให้ผู้ผลิตละครเข้าใจและเห็น

ภาพชัดเจน จะทำให้การจัดเตรียมและสร้างฉากได้เหมาะสมตรงตามจินตนาการและเจตนาของผู้เขียนบท เมื่อเป็นละครที่สมบูรณ์แล้วจะสามารถตอบโจทย์และวัตถุประสงค์ของผู้อำนวยการผลิตได้อย่างสมบูรณ์เช่นกัน

บรรณานุกรม

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. (2552). *คนปรุงเรื่อง*. กรุงเทพฯ:มูลนิธิเด็ก.

นราพร สังข์ชัย. (2552). บทละครโทรทัศน์ไทย: กระบวนการสร้างสรรค์และเทคนิค. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย, 29*(3), 139-158.

ไพพรรณ อินทนิล. (2534). *เทคนิคการเล่านิทาน*.กรุงเทพฯ:สุวียาสาส์น.

ละลิตา ฉันทศาสตร์โกศล. (2562). *การเล่าเรื่องเป็นละคร* [เอกสารประกอบการบรรยาย]. สมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. (2562). *การเล่าเรื่องเป็นละคร* [เอกสารประกอบการบรรยาย]. สมาคมนักเขียนบทละครโทรทัศน์.

สุภาณี นิตย์เสมอ. (2554). *การเขียนบทวิทยุโทรทัศน์*.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

ออนไลน์

ศัลยา สุขะนิวัตติ์. (2562). *ตั้งสมาคมนักเขียนบทละครฯ สร้างบทสร้างสรรค์.* เข้าถึงได้จาก https://www.thaihealth.or.th/Content/48613