รายงานผลการวิจัย

เรื่อง

กระบวนการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

THE PROCESS OF SCRIPT CREATION FOR THE HISTORICAL MODERN IMAGINATIVE MEDIA

โดย

ศิวาวุธ ไพรีพินาศ

รายงานวิจัยนี้ได้รับทุนสนับสนุนจาก มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์

พ.ศ. 2557

DPU

บทคัดย่อ

การนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่มีให้เห็นอยู่เป็นระยะ ๆ และทุกครั้งก็มักจะได้รับความสนใจจากผู้ชมเป็นจำนวนมาก ด้วยการจำลองภาพเหตุการณ์ วิถีชีวิต และตัวบุคคลในอดีตที่เราไม่มีโอกาสสัมผัสได้ในชีวิตจริงมาให้เห็นนั้นเป็นเรื่องที่น่าตื่นตาตื่นใจอยู่เสมอ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์สองประการ คือ ศึกษาแนวคิดและแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ และศึกษาวิธีการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาวิจัยได้เลือกสื่อสามประเภทด้วยกัน คือ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ซีดี โดยเลือกศึกษาวิจัยจากภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิตและฟ้าใหม่ และภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา การวิจัยครั้งนี้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการศึกษาจากแหล่งข้อมูลทั้งที่เป็นเอกสารคือบทภาพยนตร์และบทละครโทรทัศน์รวมทั้งบทภาพยนตร์ซีดี ประกอบกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกผู้สร้างบททั้งสี่เรื่องเพื่อนำมาร่วมในการวิเคราะห์กระบวนการสร้างบท

ผลการวิจัยพบว่าแนวคิดและแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นเป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกันสามข้อด้วยกันคือ แนวคิด-ผู้เสนอมีแก่นความคิดในใจ แนวทาง-เลือกชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาใช้ให้สอดคล้องกับแก่นความคิด แนวคิด-ผู้เสนอหวังผลทางการตลาด แนวทาง-เลือกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์หรือบุคคลที่เป็นที่รู้จักดี แนวคิด-ผู้เสนอเชื่อว่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์มีโอกาสประสบความสำเร็จ แนวทาง-เลือกชุดข้อมูลใดก็ได้ที่น่าสนใจ

ผลการวิจัยยังพบอีกว่ากระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นมีวิธีการทำงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวถึงแปดวิธีด้วยกันซึ่งได้นำเสนออย่างละเอียดในสรุปผลการวิจัย

Abstract

Presentation of historical story has been conveyed in modern imaginative medias periodically and numerous of audience are interested in each presentation as situations, lifestyle and persons in the past have been reproduced that is always caused us excitement as we cannot actually sense such things in our real life.

This research has two purposes such as: to study concept and presentation method of historical story conveyed in modern imaginative medias and to study script creation in order to present historical story to be conveyed in modern imaginative medias. Researcher has chosen 3 types of medias such as movie, TV series and CD movie by conduct research on Thai movie called “Hom Rong (The Overture)”, TV series called “Sai Lohit and Phar Mai” and CD movie called “Phra Suphan Kullaya”. This is the qualitative research by studying document information source such as film screenplay, TV series script and CD movie screenplay as well as to conduct an in-depth interview with 4 scriptwriters of such movies and TV series in order to constitute analysis of script creating process.

The results reveals that concept and presentation methods of historical story conveyed in modern imaginative medias are in consistent direction in three topics as: Concept 1: presenter has main idea in mind; method: selection historical information that being consistent to the main idea, Concept 2: presenter hopes to obtain marketing benefits; method: choosing popular or well-known historical novels or persons, Concept 3: presenter believes that the historical novel shall be successful; method: choosing any interesting information.

It is also found in the results that script creating process in order to present historical novel conveyed in modern imaginative medias has 8 specific working methods which shall be described in detail in conclusion of research findings further.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยชิ้นนี้เกิดจากความสนใจใคร่รู้ถึงกระบวนการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างไปจากการสร้างบททั่วไปอย่างไร ขอขอบคุณศูนย์วิจัย มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ที่เป็นผู้สนับสนุนด้านทุนวิจัย ขอบพระคุณคุณศัลยา สุขะนิวัตดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และ คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต ผู้เขียนบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ที่ได้ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ในการศึกษาวิจัยเป็นอย่างดี หวังเป็นอย่างยิ่งว่างานวิจัยชิ้นนี้จะเป็นประโยชน์ต่อทั้งวงการศึกษาและวงการสร้างบทอาชีพต่อไป

ศิวาวุธ ไพรีพินาศ

พ.ศ. 2557

DPU

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... ข
กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทที่		หน้า
1.	บทนำ.....	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
	ปัญหานำวิจัย.....	6
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย.....	6
	ขอบเขตการวิจัย.....	6
	นิยามศัพท์.....	7
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	7
2.	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	8
	แนวคิดจินตคดีกับสารัตถคดี.....	9
	จินตคดี.....	9
	องค์ประกอบนวนิยาย.....	9
	นวนิยายอิงประวัติศาสตร์.....	11
	สารัตถคดี.....	11
	การศึกษาชีวประวัติ.....	12
	งานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์.....	13
	การตีความทางประวัติศาสตร์.....	14
	แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์.....	16
	แนวคิดเรื่องการถ่ายโยงและศิลปะการดัดแปลง.....	21
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	28
3.	ระเบียบวิธีวิจัย.....	29
	แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา.....	29

DPU

บทที่		หน้า
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	30
	การวิเคราะห์ข้อมูล	32
	การนำเสนอข้อมูล	32
4.	แนวคิดและแนวทางนำเสนอ	33
	บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง	33
	บทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา	52
	บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต	63
	บทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่	71
	สรุป	79
5.	วิธีการในการสร้างบท	81
	เลือกประเภทของเรื่อง	82
	สืบค้น	84
	เลือกชุดข้อมูล	88
	ดัดแปลง	97
	สร้างตัวละคร	136
	สร้างเรื่อง	137
	ใช้โครงสร้างเชิงละคร	139
	ใช้ภาษาที่เหมาะสม	140
	สรุป	143
6.	สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	151
	สรุปผลการวิจัย	151
	อภิปรายผลการวิจัย	155
	ข้อสังเกต	162
	ข้อเสนอแนะ	164
	รายการอ้างอิง	166
	ประวัติผู้วิจัย	167

DPU

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1-1	รายชื่อละครอิงประวัติศาสตร์ ปี พ.ศ.2544-2555	2
1-2	รายชื่อภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ปี พ.ศ.2544-2554	3
6-1	ความสอดคล้องของแนวคิดและแนวทางการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์	157
4-1	เปรียบเทียบความขัดแย้งในหนังสือและบทภาพยนตร์	46

DPU

สารบัญภาพ

ภาพประกอบ		หน้า
ภาพที่ 4-1	ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง	33
ภาพที่ 4-2	ตัวละครศร	36
ภาพที่ 4-3	ตัวละครสิน	39
ภาพที่ 4-4	ตัวละครขุนอิน	40
ภาพที่ 4-5	ตัวละครคุณโชติ	42
ภาพที่ 4-6	ตัวละครทิว	43
ภาพที่ 4-7	แผนผังการดำเนินเรื่อง โหมโรง	49
ภาพที่ 4-8	ภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา	51
ภาพที่ 4-9	ตัวละครสุพรรณกัลยา	53
ภาพที่ 4-10	ตัวละครพระนเรศวร	54
ภาพที่ 4-11	ตัวละครพระมหาอุปราชา	56
ภาพที่ 4-12	ตัวละครพระเจ้าบุเรงนอง	57
ภาพที่ 4-13	แผนผังการดำเนินเรื่อง สุพรรณกัลยา	60
ภาพที่ 4-14	ละครเรื่องสายโลหิต	62
ภาพที่ 4-15	ตัวละครดาวเรือง	64
ภาพที่ 4-16	ตัวละครขุนไกร	65
ภาพที่ 4-17	ตัวละครหมื่นทิพเทศา	66
ภาพที่ 4-18	แผนผังการดำเนินเรื่อง สายโลหิต	68
ภาพที่ 4-19	ละครเรื่องฟ้าใหม่	70
ภาพที่ 4-20	ตัวละครเจ้าฟ้าเอกทัศน์	72
ภาพที่ 4-21	ตัวละครเจ้าฟ้าดอกมะเดื่อ	73
ภาพที่ 4-22	ตัวละครแสน	74
ภาพที่ 4-23	ตัวละครเรณูนวล	75
ภาพที่ 4-24	แผนผังการดำเนินเรื่อง ฟ้าใหม่	76
ภาพที่ 5-1	ภาพหนังสือเรื่องหลวงประดิษฐ์ไพเราะ	81
ภาพที่ 5-2	งานวิจัยสุพรรณกัลยา	81
ภาพที่ 5-3	ภาพหนังสือนวนิยายสายโลหิต	82

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
ภาพที่ 5-4	ภาพหนังสือนวนิยายฟ้าใหม่	82
ภาพที่ 6-1	การสร้างบทโดยใช้ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ	159
ภาพที่ 6-2	การสร้างบทโดยใช้ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง	160

DPU

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ในปัจจุบัน สื่อบันเทิงกลายเป็นสิ่งที่เข้าถึงและมีอิทธิพลต่อผู้ชมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะสื่อละครโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ และสื่อบันเทิงประเภทใหม่ ภาพยนตร์ซีดีหรือ “หนังแผ่น” ดังจะเห็นได้จากที่ในช่วงระยะเวลาทุก ๆ 1 ปี จะมีละครโทรทัศน์ที่ถูกผลิตมาให้ผู้ชมได้ชมเป็นจำนวนประมาณกว่า 120 เรื่อง (กองบรรณาธิการนิตยสารทีวีรีวิว, 2547) ทั้งละครที่ออกอากาศช่วงเช้า ละครกลางวัน ละครเย็น จำนวนบริษัทผู้ผลิตละครโทรทัศน์เพื่อป้อนสถานีโทรทัศน์ช่องต่าง ๆ ก็มีเป็นจำนวนมาก อาทิ บริษัทเค เอ เอ็น เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด บริษัทควิซท์ แอนด์ เควส จำกัด บริษัทชลลัมพี โปรดักชั่น จำกัด บริษัทซันไชน์ เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด บริษัททีวีธันเดอร์ จำกัด บริษัททีวีซีน แอนด์ พิคเจอร์ จำกัด บริษัทบรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด บริษัทบางกอกการละคอน จำกัด บริษัทโพลีพลัส เอนเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด บริษัทฟิล์มเซิร์ฟ จำกัด บริษัทกันตนาวีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด บริษัทดาราวีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ฯลฯ (นิตยสารทีวีพูล, 2546) ในขณะที่ภาพยนตร์ไทยเองก็มีแนวโน้มการสร้างและเข้าฉายเพิ่มมากขึ้นในทุกปีดังจะเห็นได้จากในปี พ.ศ. 2544 มีภาพยนตร์ไทยเข้าฉายในโรงภาพยนตร์ 16 เรื่อง ในปีพ.ศ. 2545 มีภาพยนตร์ไทยเข้าฉาย 23 เรื่อง ปีพ.ศ. 2546 มีภาพยนตร์ไทยเข้าฉาย 45 เรื่อง ในปีพ.ศ. 2547 มีภาพยนตร์ไทยเข้าฉายไปทั้งสิ้นจำนวน 53 เรื่อง โดยสรุปแล้วจากปี พ.ศ.2544 ถึง ปีพ.ศ. 2555 มีภาพยนตร์ไทยเข้าฉายทั้งสิ้น 530 เรื่อง (www.pantip.com)

ในการผลิตทั้งละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และภาพยนตร์ซีดี มักจะมีงานแนวอิงประวัติศาสตร์ปะปนอยู่ด้วยเสมอแม้จะมีจำนวนไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับจำนวนทั้งหมดของงานที่ผลิตออกมาแต่ก็ยังมีให้เห็นเป็นระยะ ๆ

เรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องมีบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เป็นตัวละครร่วมอยู่ด้วย แต่มีบทบาทในเนื้อหาไม่มากนัก จนไปถึงเรื่องที่ตัวละครเอกเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ และเหตุการณ์ในละครส่วนใหญ่ก็เป็นเหตุการณ์ที่ถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์ ซึ่งเรื่องย้อนยุคที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์และบุคคลในประวัติศาสตร์นี้นับได้ว่าเป็นอีกช่องทางหนึ่งที่สามารถใช้เป็นเครื่องมือสำคัญในการธำรงรักษาเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติได้ในลักษณะของการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรม หรือการสร้างความสำนึกเชิงประวัติศาสตร์ผ่านสื่อ ดังที่ วิลเบอร์ ชแรมม์ได้กล่าวไว้ว่า *“สื่อมวลชนทำหน้าที่ในการพัฒนาสังคมได้หลายประการ ซึ่งรวมทั้งมีบทบาท*

ต่อการพัฒนาสังคมและวัฒนธรรมด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสื่อมวลชนนั้นมีผลต่อสังคมและวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก เพราะประชาชนได้เรียนรู้เรื่องต่างๆ ทางวัฒนธรรมจากสื่อมวลชน"

ตาราง 1-1 รายชื่อละครประเภทอิงประวัติศาสตร์ในปีพ.ศ. 2544 - 2555
(เรียงตามปีที่ออกอากาศ)

ลำดับที่	ชื่อละคร	ออกอากาศสถานี
1	อตีตา พ.ศ. 2544	ช่อง 7
2	นิราศสองภพ พ.ศ. 2545	ช่อง 3
3	คู่กรรม พ.ศ. 2547	ช่อง 3
4	กษัตริยา – มหาราชกู้แผ่นดิน พ.ศ. 2547	ช่อง 5
5	ฟ้าใหม่ พ.ศ. 2547	ช่อง 7
6	สายโลหิตพ.ศ. 2547	ช่อง 3
7	สี่แผ่นดิน พ.ศ. 2547	ช่อง 9
8	นางทาส พ.ศ. 2551	ช่อง 7
9	ทวิภพ พ.ศ. 2554	ช่อง 7
10	ขุนศึก พ.ศ. 2555	ช่อง 3

ที่มา เว็บไซต์ http://movie.sanook.com/drama

ตาราง 1.2 รายชื่อภาพยนตร์ประเภทอิงประวัติศาสตร์ในปี 2544 - 2554
(เรียงตามปี พ.ศ.)

ลำดับที่	ชื่อภาพยนตร์	ปีที่ฉาย
2	สุริโยทัย	พ.ศ. 2544
3	14 ตุลา สงครามประชาชน	พ.ศ. 2544
4	นายขนมต้ม	พ.ศ. 2546
5	โหมโรง	พ.ศ. 2547
6	ทวิภพ	พ.ศ. 2547
7	ชายชาติอาชาไนย	พ.ศ. 2547
8	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 1	พ.ศ. 2550
9	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 2	พ.ศ. 2550
10	ปืนใหญ่จอมสลัด	พ.ศ. 2551
11	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 3	พ.ศ. 2554
12	ตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช 4	พ.ศ. 2554
13	พุ่มพวง	พ.ศ. 2554

ที่มา เว็บไซต์ http://pantip.com

ละครโทรทัศน์ไทยส่วนใหญ่มักจะนำเรื่องที่ใช้ในการทำละครมาจากหลายแหล่ง เช่น นวนิยายที่เป็นที่นิยมของผู้อ่าน เรื่องจากภาพยนตร์ไทยที่เคยผลิตมาแล้ว เรื่องจากละครวิทยุ เรื่องจากละครเวที เรื่องแปลของฝรั่ง หรือเรื่องที่คิดขึ้นเองเพื่อทำละครโทรทัศน์โดยตรง แต่ผู้ผลิตมักจะนิยมนำเรื่องจากนวนิยายไทยมาทำละครโทรทัศน์มากที่สุด อาจจะเป็นเพราะสะดวกหลายด้าน เช่น ไม่ต้องคิดเรื่องกันใหม่และแน่ใจว่ามีผู้อ่านชื่นชอบเรื่องเหล่านี้อยู่แล้ว(ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531) ซึ่งการผลิตละครแนวอิงประวัติศาสตร์ส่วนใหญ่มักจะหยิบยกเอานวนิยายชื่อดังที่เป็นที่รู้จักของผู้อ่านมาสร้างเสียเป็นส่วนใหญ่ สายโลหิต นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องดังของ โสภาค สุวรรณ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ถูกนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ถึง 3 ครั้ง คือ ปี 2529 โดยสุพรรณ บูรณพิมพ์ และ มีศักดิ์ นาครัตน์ ทางไทยทีวีสีช่อง 3 ต่อมาถูกนำกลับมาสร้างใหม่ในปี 2538 โดยบริษัทดาราวีดีโอ โปรดักชั่น จำกัด ทางไทยทีวีสีช่อง 7 และล่าสุดในปี 2547 โดยบริษัทบางกอกการละคอน จำกัด ทางไทยทีวีสีช่อง 3 สายโลหิตเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นโดยอิงประวัติศาสตร์ในปลาย

สมัยกรุงศรีอยุธยา ก่อนที่จะเสียกรุง มีการเดินเรื่องผ่านตัวละครเอกฝ่ายหญิงหรือนางเอกของเรื่องก็คือ “ดาวเรือง” ตั้งแต่อายุ 10 ขวบ เรื่อยไปจนกระทั่งเติบใหญ่เป็นหญิงสาวที่นับได้ว่าเพียบพร้อมทุกอย่างในยุคสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นชาติตระกูลหรือว่ากิริยามารยาทจนเป็นที่หมายปองของชายหนุ่มหลายต่อหลายคน แต่เธอก็มีใจให้เพียง “ขุนไกร” ชายชาติทหารที่มีความรักชาติรักแผ่นดินทั้งหัวใจและวิญญาณ เรื่องดำเนินไปจวบจนดาวเรืองก้าวเข้าสู่บั้นปลายของชีวิตในวัยชรา ดาวเรืองเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่เสมือนผู้บอกเล่าสภาพความเป็นอยู่โดยทั่วไปของยุคสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาให้ผู้อ่านได้รับรู้และเกิดจินตนาการตาม แต่ในส่วนของสภาพสภาวะบ้านเมืองและการศึกสงครามก็มี “ขุนไกร” ทำหน้าที่ถ่ายทอดหน้าที่ของชายชาติทหารกับความรักและความหวงแหนแผ่นดินของเขาและเหล่าทหารกล้าของกรุงศรียุธยา ที่พยายามจะต่อสู้เพื่อปกป้องแผ่นดินให้พ้นจากการรุกรานของข้าศึก และภาพของคนอีกกลุ่มหนึ่ง ที่คิดทรยศหักหลังแม้แต่แผ่นดินของตัวเองเพื่อให้ตัวเองสุขสบาย สายโลหิตเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่นำเอาเหตุการณ์จริงในยุคสมัยมาเป็นทั้งฉากหลังและแกนในการเดินเรื่อง โดยที่ตัวละครในเรื่องมีทั้งที่มีตัวตนบันทึกเอาไว้ในประวัติศาสตร์และตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่เพื่อรับใช้จินตนาการของผู้เขียน

ฟ้าใหม่ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ของ ศุภร บุญนาค เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่ถูกหยิบยกมาดัดแปลงนำเสนอเป็นละครโทรทัศน์โดยมีเหตุการณ์และบุคคลในประวัติศาสตร์ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่องนี้อยู่ไม่น้อย

ในส่วนของการสร้างภาพยนตร์ไทยก็มีแหล่งของการนำเรื่องมาสร้างใกล้เคียงกับละครโทรทัศน์ไทย แต่ภาพยนตร์อาจจะหยิบเอาข่าวจากหนังสือพิมพ์ เรื่องที่เล่าต่อกันมาหรือว่าชีวประวัติของบุคคลที่น่าสนใจนำมาดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์อีกทีหนึ่ง ซึ่งภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ก็ได้มีการนำเอาชีวประวัติของ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” มาดัดแปลงเป็นบทภาพยนตร์

ภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ก็เป็นการนำเอาหนังสืองานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” โดย อ.ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ มาเป็นข้อมูลในการดัดแปลงเป็นบทอีกทีหนึ่ง

ซึ่งทั้ง ละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” “ฟ้าใหม่” ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” มีความเหมือนกันอย่างหนึ่งก็คือ เป็นเรื่องที่ดัดแปลงมาจากเรื่องอิงประวัติศาสตร์

ในปัจจุบันนี้พอจะเป็นที่เข้าใจและยอมรับกันได้แล้วว่าการนำเรื่องราวจากหนังสือไม่ว่าจะเป็นนวนิยาย ชีวประวัติ หรือแม้กระทั่งงานวิจัยไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์ซีดีนั้น จำเป็นต้องมีการดัดแปลงไปจากต้นฉบับบ้าง เพราะสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อโทรทัศน์

สื่อภาพยนตร์ รวมไปถึงสื่อภาพยนตร์ซีดีนั้นมีศาสตร์เฉพาะตัวแตกต่างกัน สื่อสิ่งพิมพ์ใช้วรรณศิลป์สร้างจินตนาการ ในขณะที่ละคร ภาพยนตร์ และภาพยนตร์ซีดี ใช้ทัศนศิลป์ (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2538) ซึ่งการสร้างสรรค์นี้จะอยู่ในขั้นตอนของการเขียนบทที่มีความสำคัญมากขั้นตอนหนึ่งของการผลิต เพราะบทถือว่าเป็นหัวใจสำคัญ และเป็นคัมภีร์ของการผลิตละครโทรทัศน์ (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531) ภาพยนตร์ และภาพยนตร์ซีดีก็เช่นเดียวกัน แต่การเขียนบทจากเรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์ผู้เขียนบทต้องทำงานหนักมากยิ่งขึ้นเพราะนอกจากจะต้องตีความจากงานเขียนแล้วยังต้องทำหน้าที่ผสานระหว่างข้อเท็จจริง(Fact)ทางประวัติศาสตร์ และเรื่องแต่ง(Fiction)ภายใต้เงื่อนไขต่างๆ ในการทำงาน ดังที่ Alan Rosenthai (1995) กล่าวไว้ว่า *"ลักษณะพิเศษอันกลมกลืนกันของข้อเท็จจริงกับเรื่องแต่งซึ่งทำให้ละครโทรทัศน์เป็นเรื่องน่าทึ่งที่ทำให้เหตุการณ์ต่างๆ และบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์เป็นเหมือนความทรงจำของเราที่เกิดขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ นั่นคือละครโทรทัศน์ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่โดยมีรากฐานมาจากข้อเท็จจริง แม้ว่าจะอาศัยนักแสดง บทสนทนา ฉาก และเครื่องแต่งกาย ในการสร้างเหตุการณ์และยุคสมัยขึ้นมาใหม่อีกครั้งนั้นในส่วนของความถูกต้องครอบคลุมก็เป็นเพียงการสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ สามารถที่จะเปลี่ยนแปลงได้หลายกรณี และเงื่อนไขในการเปลี่ยนแปลงนั้นก็ไม่ได้อยู่เพียงแค่จุดประสงค์ในการนำเสนอ แต่ยังมีปัจจัยต่างๆ ร่วมด้วย เช่น งบประมาณ และระยะเวลาของการถ่ายทำ"*

แม้ว่าในการเขียนบทละครโทรทัศน์โดยทั่วไปแล้วจะใช้กลวิธีและหลักการในการเขียนที่ไม่แตกต่างกันนัก ส่วนความสนุกน่าติดตามนั้นจะเป็นส่วนที่เกิดมาจากลูกเล่นและการรู้จักใช้จังหวะของผู้เขียนบทอันได้มาจากการสั่งสมประสบการณ์ในการทำงานของแต่ละคน แต่จากการสนทนาเบื้องต้นกับคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องสายโลหิต ทำให้ทราบว่าในการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่นำเอานวนิยายอิงประวัติศาสตร์มาดัดแปลงอีกทีหนึ่งนั้นมีองค์ประกอบในการทำงานเพิ่มเติมไปจากการเขียนบทละครโทรทัศน์ทั่วๆ ไป ซึ่งถ้าจะมองจากภาพรวมก็คือ การเขียนบทละครโทรทัศน์ที่นำนวนิยายมาสร้างสรรค์โดยทั่วๆ ไปนั้น ผู้เขียนจะต้องตีความและถ่ายโยงจากเนื้อหาของนวนิยายไปสู่บทละครโทรทัศน์ แต่การเขียนบทละครโทรทัศน์ที่สร้างสรรค์มาจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้นนอกจากผู้เขียนบทจะต้องตีความและถ่ายโยงจากเนื้อหาของนวนิยายไปสู่บทละครโทรทัศน์แล้ว ผู้เขียนยังจะต้องผสมผสานระหว่างข้อเท็จจริง(Fact)ทางประวัติศาสตร์และข้อเท็จจริงทางสังคม ที่เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในนวนิยายกับส่วนที่เป็นเรื่องแต่ง(Fiction)ให้ได้อย่างลงตัวอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาแนวทางการสร้างบททั้งบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์จากเรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์โดยหยิบในส่วนของละครโทรทัศน์ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะนำเอาละครเรื่อง "สายโลหิต" ซึ่งดัดแปลงมาจากนิยายอิงประวัติศาสตร์และถูกนำมาสร้าง

เป็นละครถึงสามครั้งด้วยกันโดยแต่ละครั้งมีระยะเวลาที่ห่างกันครั้งละ 8-9 ปี และละครเรื่อง “ฟ้าใหม่” ที่ออกอากาศในระยะเวลาไล่เลี่ยกับสายโลหิต ในส่วนของภาพยนตร์ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จทั้งในแง่ของรายได้และเสียงตอบรับจากผู้ชม และภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ซึ่งเป็นภาพยนตร์ซีดีแนวอิงประวัติศาสตร์ที่ใช้ทุนในการสร้างสูงถึง 6 ล้านบาท มาเป็นกรณีศึกษาว่าในการเขียนบทจากเรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์นั้นมีวิธีการในการทำงานอย่างไร มีปัจจัยใดบ้างที่เป็นข้อจำกัดในการทำงาน และผู้เขียนบทจะมีวิธีในการแก้ไขปัญหานั้นเพื่อให้การทำงานลุล่วงไปอย่างมีประสิทธิภาพได้อย่างไร

ปัญหานำวิจัย

ในกระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่มีแนวคิดแนวทางและวิธีการทำงานอย่างไรบ้าง

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวคิดและแนวทางนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่
2. เพื่อศึกษาวิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

ขอบเขตการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกทำการศึกษาเฉพาะการเขียนบทสำหรับสื่อจินตคดีสมัยใหม่ 3 ประเภทคือ สื่อละครโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ และสื่อภาพยนตร์ซีดีหรือ “หนังแผ่น” โดยจะศึกษาวิจัยจากละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” ที่ผลิตโดยบริษัทบางกอกการละคอน และละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ผลิตโดยบริษัทดีด้า วีดีโอ จำกัด ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”

นิยามศัพท์

กระบวนการสร้างบท หมายถึง ขั้นตอนและวิธีการในการสร้างบททั้งบทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ และบทภาพยนตร์ซีดี โดยจะครอบคลุมทุกขั้นตอน นับตั้งแต่การเลือกเรื่อง หาข้อมูล ไปจนถึงเมื่อบทเสร็จเรียบร้อยพร้อมจะนำไปใช้ในการผลิต

แนวคิด หมายถึง แนวความคิดที่จะนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

แนวทาง หมายถึง วิธีการปฏิบัติในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

เรื่องอิงประวัติศาสตร์ หมายถึง เรื่องแต่งโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์โดยมีเหตุการณ์หรือบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนสำคัญในการเดินเรื่อง มากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้แต่ง การเพิ่มเติมตัวละคร เหตุการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งผ่านตัวละครหรือการบรรยาย อาจเป็นไปเพื่อขยายความส่วนที่ขาดหายไปของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนขึ้น

สื่อจินตคดีสมัยใหม่ หมายถึงสารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ ได้แก่งานประเภทศิลปะ และบันเทิงคดีต่างๆ ในที่นี้หมายถึงเฉพาะสื่อ 3 ประเภทด้วยกันคือ สื่อละครโทรทัศน์ สื่อภาพยนตร์ และสื่อภาพยนตร์ซีดี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างบทจากเรื่องอิงประวัติศาสตร์ ทั้งที่เป็นบทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ และบทภาพยนตร์ซีดี โดยให้มีการผสมผสานข้อมูลความจริง (Fact) กับเรื่องที่แต่งขึ้น (Fiction) ได้อย่างกลมกลืน ภายใต้โครงสร้างเชิงละคร(Dramatic structure) อันเป็นกลวิธีเล่าเรื่องและสื่ออารมณ์ที่สำคัญของจินตคดี

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่” ได้นำแนวคิดทฤษฎีและผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งสามารถนำมาใช้เพื่อบรรลุวัตถุประสงค์ของการศึกษาวิจัย ดังต่อไปนี้

1. แนวคิดจินตคดีกับสารัตถคดี
   - แนวคิดเรื่องนวนิยาย
   - แนวคิดเรื่องการศึกษาชีวประวัติ
   - แนวคิดเรื่องงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์
   - แนวคิดการตีความทางประวัติศาสตร์ (Historical Interpretation)

2. แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์
   - ตระกูลของภาพยนตร์ (Genre)
   - การเล่าเรื่องของภาพยนตร์ (Narrative)

3. แนวคิดเรื่องการถ่ายโยงและศิลปะการดัดแปลง
   - แนวคิดความถ่ายโยงเนื้อหา (Intertexuality)
   - แนวคิดเรื่องศิลปะการดัดแปลง (The Art of Adaptation)

ในงานศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่างๆ ข้างต้น ที่มีความเกี่ยวข้องกับการศึกษาวิจัยมาใช้ โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

แนวคิดจินตคดีกับสารัตถคดี

จินตคดี

จินตคดีหมายถึงสารที่มุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ ความรู้สึก เป็นสำคัญ ได้แก่งานประเภทศิลปะ และบันเทิงคดีต่างๆ นั่นเอง ในระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ก็คือให้ความเพลิดเพลิน ในระดับสูงขึ้นไปคือให้ความเจริญใจ ในเชิงอุดมคติ จินตคดีทำหน้าที่พัฒนาคุณภาพทางจิตใจของชนในสังคม (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2543)

องค์ประกอบนวนิยาย

1. **เนื้อเรื่อง**

ในการอ่านนิยายเราควรบอกได้คร่าวๆว่าเนื้อเรื่องเกี่ยวกับใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร

2. **ตัวละคร**

ตัวละครถือว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สุดของนวนิยาย นักเขียนที่ดีจะต้องสามารถให้นิสัยตังละครที่สามารถจูงใจผู้อ่านให้ยอมรับได้ว่าตัวละครเหล่านั้นมีตัวตนและชีวิตจิตใจจริงๆ โดยการบรรยายอุปนิสัยตัวละครหรือให้ตัวละครอื่นๆ พูดถึง และโดยให้ผู้อ่านรู้จักอุปนิสัยของตัวละครจากการกระทำ คำพูด ทัศนคติ ในแง่ต่างๆ ความคิดส่วนตัวหรือโลกภายในของตัวละคร และจากสัมพันธภาพที่ตัวละครนั้นๆ มีกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง

3. **การดำเนินเรื่อง**

ผู้เขียนต้องหาวิธีที่เหมาะสมในการเดินเรื่องโดยใช้ผู้เล่าเรื่อง ซึ่งอาจเป็น

ก. ผู้เล่าเป็นผู้รู้เรื่องทั้งหมด

ผู้เล่าจะรู้จักตัวละครทุกแง่มุม บอกเล่าเรื่องโดยหลีกเลี่ยงสรรพนามและพยายามไม่ให้ผู้อ่านรู้สึกว่ามีคนเล่าเรื่อง

ข. การดำเนินเรื่องโดยสร้างตัวผู้เล่าเรื่องซึ่งใช้สรรพนามที่หนึ่งแทนตัว

ใช้คำว่า “ฉัน” หรือ “ข้าพเจ้า” ในการเล่าเรื่องซึ่งไม่ใช่ผู้แต่งแต่จะเป็นตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้น ข้อมูลของตัวละครอื่นๆ จึงอาจจะไม่ถูกต้องทั้งหมด บ่อยครั้งที่มีอคติแฝงอยู่เพื่อสร้างความแยบยลยอกย้อนมากขึ้น

ค. การเล่าเรื่องโดยเล่าจากประสบการณ์ของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหลายตัวเป็นผู้เล่าเรื่อง

เป็นการเล่าจากประสบการณ์ส่วนตัวเท่านั้น ผู้อ่านต้องอ่านด้วยความระมัดระวังและนำเหตุการณ์ต่างๆ ที่เล่าโดยตัวละครดังกล่าวมาชั่งน้ำหนักความน่าเชื่อถือให้ดี

4. **เหตุการณ์ในเรื่องและโครงเรื่อง**

โครงเรื่องที่ดีต้องมีส่วนประกอบที่สำคัญ คือความขัดแย้งซึ่งอาจจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละครด้วยกัน ตัวละครกับสังคม หรือระหว่างความรู้สึกผิดชอบชั่วดีภายในตัวละครเป็นต้น ทั้งนี้ โครงเรื่องที่ดีจะต้องมีขั้นตอนดังต่อไปนี้ คือจุดเริ่มต้นเรื่อง ซึ่งแสดงให้เห็นสถานการณ์สำคัญซึ่งจะนำไปสู่ความขัดแย้ง และพัฒนาไปถึงขั้นวิกฤต และขั้นสุดยอดในที่สุด หลังจากนั้นเหตุการณ์ก็จะคลี่คลายและลงเอยในตอนจบ

5. **สถานที่**

คือสถานที่เกิดเหตุในเรื่องรวมไปถึงสภาพแวดล้อมต่างๆ ในนวนิยายที่เลียนแบบชีวิตจริงๆ ผู้แต่งต้องให้รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่และสภาพแวดล้อมเพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามว่าเรื่องดังกล่าวเกิดขึ้นจริงๆ

6. **บรรยากาศและความรู้สึก**

ผู้แต่งจำต้องสร้างบรรยากาศให้เหมาะสมกับเหตุการณ์และเนื้อเรื่องบรรยากาศสามารถสร้างได้โดยการบรรยายฉาก การกำหนดจังหวะช้าหรือเร็วของเหตุการณ์และโดยภาษา ความรู้สึกเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับบรรยากาศ ทัศนคติของผู้แต่งจะแสดงออกทางตัวหนังสือว่าต้องการเล่าเรื่องตามเหตุการณ์โดยสงวนท่าทีไม่แสดงความรู้สึกส่วนตัวหรือแสดงความรู้สึกรักชอบ รังเกียจ ดูถูก เวทนาหรือสงสาร ไปกับเหตุการณ์หรือตัวละคร

7. **ภาษา**

ภาษาใช้สื่อความหมาย แสดงลีลาเฉพาะตนโดยเลือกสรรถ้อยคำ รูปแบบของประโยคที่ใช้ลีลา จังหวะ ล้วนมีความหมายสำคัญทั้งสิ้น

8. **สัญลักษณ์และการอ้างอิง**

สัญลักษณ์และการอ้างถึงย่อมทำให้ความหมายลึกซึ้งกว้างขวางขึ้นโดยไม่ต้องใช้คำพูดเยิ่นเย้อ นอกจากนี้เป็นวิธีที่แยบยลที่ทำให้ผู้อ่านตีความหมายแตกต่างกันได้ เพิ่มความสนุกสนานและลับสติปัญญาผู้อ่านไปพร้อมกัน

9. **แนวเรื่องหรือแก่นเรื่อง**

คือความหมายรวมของเรื่องทั้งเรื่องที่ผู้แต่งต้องการจะสื่อถึงผู้อ่านนวนิยายบางเรื่อง เช่นเดียวกับบทละคร อาจจะมีแนวเรื่องมากกว่าหนึ่ง ในขณะที่เนื้อหาของเรื่องทั้งหมดจะให้ความบันเทิงและเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน แนวเรื่องยังให้บทเรียน ข้อคิด ประสบการณ์ชีวิตที่จะทำให้

ผู้อ่านสามารถเพิ่มประสบการณ์เทียมให้กับชีวิตของตนเอง และเกิดปัญญาที่จะมองชีวิตในแง่มุมที่กว้างและเข้าใจชีวิตมากขึ้น (ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก, 2541)

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์

นิยายอิงประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องแต่งโดยอาศัยข้อมูลหรือเค้าเรื่องทางประวัติศาสตร์มากบ้างน้อยบ้าง คำว่านิยายบ่งบอกอยู่แล้วถึงความเป็นเรื่องแต่งมิใช่เรื่องจริง ดังนั้นนิยายอิงประวัติศาสตร์อาจจะเดินตามประวัติศาสตร์เพียงบางส่วน โดยเฉพาะส่วนที่เป็นเรื่องหลัก ส่วนรายละเอียดปลีกย่อย นักเขียนได้จินตนาการแต่งเติมเพิ่มขึ้นเพื่อเชื่อมต่อภาพประวัติศาสตร์นั้นให้มีสีสันและมีชีวิตชีวา ฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่างานเขียนอิงประวัติศาสตร์จะต้องนำข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ตามเอกสารหรือบันทึกเท่าที่มีอยู่มาใช้มากน้อยเพียงใด การนำประวัติศาสตร์มาใช้เป็นข้อมูลมากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้แต่ง การเพิ่มเติมตัวละคร เหตุการณ์ ตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งผ่านตัวละครหรือการบรรยาย อาจเป็นไปเพื่อขยายความส่วนที่ขาดหายไปของประวัติศาสตร์ให้ชัดเจนขึ้น

นิยายก็คือนิยาย คุณสมบัติของนิยายคือเรื่องแต่งที่อ่านสนุก ดังนั้น ผู้อ่านไม่ควรคาดหวังว่านิยายอิงประวัติศาสตร์จะทำให้ผู้อ่านเรียนรู้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ทั้งหมด แต่คุณค่าของงานเขียนประเภทนี้คือกระตุ้นให้เราอยากรับรู้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ซึ่งติดตามอ่านและศึกษาในงานเขียนประเภทอื่น (รศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์, 2538)

เมื่อพิจารณาลักษณะของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ตามความหมายของ รศ.ดร.รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ แล้วจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบส่วนใหญ่ยังคงเป็นองค์ประกอบของการเขียนนวนิยายทั่วๆ ไป เพียงแต่มีส่วนของการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เข้ามาเพิ่มเติมในการเดินเรื่องซึ่งอาจจะใช้ตัวละครหรือเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ในการเดินเรื่องเลยหรือสร้างตัวละครและเหตุการณ์ขึ้นมาต่อเชื่อมกับตัวละครจริงและเหตุการณ์จริงในประวัติศาสตร์ก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้แต่งนวนิยายเรื่องนั้นๆ

สารัตถคดี

สารัตถคดี หมายถึงสารประเภทที่มุ่งให้รับรู้ข่าวสารต่างๆ ได้แก่ ข่าว สารคดี และการโฆษณา (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ, 2543) ในเชิงอุดมคติ สารัตถคดีทำหน้าที่สั่งสมความ

รอบรู้ให้แก่สังคมชน เอกสารทางประวัติศาสตร์ประเภทต่างๆ ก็เป็นสารัตถคดีที่ทำหน้าที่ดังกล่าวเช่นเดียวกัน

การศึกษาชีวประวัติ

หนังสือชีวประวัติที่อาจใช้เป็นหลักฐานเพื่อศึกษาประวัติศาสตร์ได้นั้น มีทั้งที่จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสต่างๆ เช่น งานศพ วันครบรอบวันเกิด และที่เป็นหนังสืออ่านโดยทั่วๆ ไป โดยมีลักษณะดังนี้ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา เอี่ยมประไพ, 2535)

1. **เนื้อหาของชีวประวัติ**

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ประเภทนี้มักมีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติชีวิตของบุคคลต่างๆ ทั้งพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ ผู้นำทางการเมือง สามัญชน ฯลฯ ผสมผสานไปกับเหตุการณ์ต่างๆ ในช่วงชีวิตของบุคคลนั้นๆ

2. **คุณค่าของชีวประวัติ**

การศึกษาชีวประวัติในฐานะหลักฐานทางประวัติศาสตร์ มีคุณค่าอย่างสำคัญ ที่อาจสรุปได้ ดังนี้

2.1 ได้ทราบถึงประวัติชีวิตของบุคคลต่างๆ ทั้งในแง่ครอบครัว การศึกษา การทำงาน บทบาทต่อสังคมของประเทศชาติ อันจะเป็นประโยชน์ในการศึกษาประวัติศาสตร์ในแง่สายสัมพันธ์ทางวงศ์ตระกูล หรือลักษณะพื้นฐานทางครอบครัวของบุคคลสำคัญต่างๆ

2.2 มีประโยชน์ในแง่การศึกษาเหตุการณ์ต่างๆ และสภาพแวดล้อมทางสังคมในช่วงชีวิตของแต่ละบุคคล ดังเช่นที่ ม.ล.บุญลือ เทพยสุวรรณ ได้กล่าวไว้ในความสำเร็จและความล้มเหลวว่า “...มุ่งหมายที่จะให้เกิดประโยชน์แก่ผู้ที่เกิดมาเป็นคนๆ ละรุ่นกับข้าพเจ้า มีประสบการณ์ไม่เหมือนกัน เพื่อว่าอดีตกับอนาคตของคนไทยต่างรุ่นต่างวัยจะได้ต่อเนื่องกันเป็นบางส่วน...”

2.3 ความรู้เกี่ยวกับเกร็ดประวัติศาสตร์ที่ไม่อาจหาได้จากที่อื่น และนับวันจะหมดสิ้นไป เนื่องจากผู้ที่ได้เห็นเหตุการณ์ล่วงลับจากไป

3. **ข้อจำกัดของชีวประวัติ**

ข้อบกพร่องของการใช้เอกสารประเภทชีวประวัติเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ก็คือ มีอคติยากที่จะวิเคราะห์ได้เที่ยงธรรม โดยเฉพาะหนังสืองานศพซึ่งมักจะมีธรรมเนียมในการเขียนสรรเสริญหรือบรรยายแต่เฉพาะส่วนที่ดีของผู้ตายเท่านั้น

ในส่วนของการดัดแปลงบทภาพยนตร์ “โหมโรง” ทางผู้เขียนบทภาพยนตร์ได้ใช้ชีวประวัติของ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” เป็นต้นแบบในการเขียนบท แนวคิดเรื่องการศึกษาชีวประวัตินี้จึงมีความสำคัญในการนำมาใช้ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างยิ่ง ซึ่งทางผู้วิจัยจะได้นำเสนอในขั้นตอนของการนำเสนอข้อมูลต่อไป

งานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์

งานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์นี้มีทั้งประเภทวิชาการในลักษณะบทความ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และประเภทหนังสืออ่านทั่วไปเชิงประวัติศาสตร์ ซึ่งถึงแม้ว่าจะเป็นหลักฐานชั้นรองแต่ก็มีประโยชน์อย่างยิ่งในการศึกษาประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะวิทยานิพนธ์และงานวิจัยซึ่งมีการใช้หลักฐานประเภทต่างๆ อย่างกว้างขวาง ลักษณะสำคัญของงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์มีดังนี้ (ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา เอี่ยมประไพ, 2535)

1. **เนื้อหาของงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์**

ผลงานประวัติศาสตร์ของเอกสารประเภทนี้มีเนื้อหาครอบคลุมทุกยุคทุกสมัย นับตั้งแต่เรื่องราวของอาณาจักรโบราณก่อนสมัยสุโขทัย จนถึงเหตุการณ์ปัจจุบัน ในเรื่องราวเกี่ยวกับการเมือง เศรษฐกิจ สังคม วัฒนธรรม ปรัชญา ความคิด ฯลฯ และมิได้จำกัดเฉพาะประวัติศาสตร์ชาติเท่านั้น แต่ยังรวมถึงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอีกด้วย

2. **คุณค่าของงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์**

หลักฐานประเภทนี้ถือได้ว่าเป็นหลักฐานชั้นรอง แต่ก็มีคุณค่าต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ชาติไทย ซึ่งอาจกล่าวได้โดยสรุป ดังนี้

2.1 ให้ความรู้พื้นฐานเบื้องต้น เพื่อกำหนดขอบเขตของหัวข้อเรื่องก่อนที่จะเริ่มค้นคว้ารวบรวมหลักฐาน ดังนั้นการที่ได้อ่านเอกสารประเภทนี้ในเบื้องต้นก็จะสะดวกในการกำหนดโครงเรื่องและสืบทราบแหล่งข้อมูลจากบรรณานุกรมหรือภาคผนวกท้ายเล่มหนังสือนั้นๆ อันจะนำไปสู่การศึกษาหลักฐานชั้นต้นต่อไป

2.2 ช่วยขยายวงวิชาการประวัติศาสตร์ให้กว้างขวางและน่าสนใจมากขึ้น โดยเฉพาะการเสนอแนวความคิดใหม่ซึ่งแตกต่างจากที่เคยยึดถือกันมานาน

3. **ข้อจำกัดของงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์**

เอกสารทางประวัติศาสตร์ประเภทนี้เป็นเพียงการเสนอภาพหนึ่งของอดีตที่อาจจะถูกต้องหรือคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริงก็ได้ ผู้ศึกษาต้องใช้วิจารณญาณใคร่ครวญเพื่อให้ได้ความจริงที่ถ่องแท้ด้วย

การตีความทางประวัติศาสตร์ (Historical Interpretation)

ตามระเบียบวิธีประวัติศาสตร์ การตีความเพื่อถอดความหมายจากหลักฐานเป็นขั้นตอนที่ดำเนินการภายหลังการกลั่นกรองหลักฐานและข้อมูลแล้วว่ามีคุณค่าน่าเชื่อถือ แต่ในทางปฏิบัติการตีความจะแทรกปนอยู่นับตั้งแต่การค้นคว้าหาข้อมูล การประเมินหลักฐานและข้อมูลว่าสอดคล้องกับประเด็นปัญหาที่กำหนดไว้ในเบื้องต้นหรือไม่ อย่างไร ปัญหาที่สำคัญในการตีความประวัติศาสตร์ก็คือ ไม่มีกฎเกณฑ์หรือหลักการที่แน่นอนตายตัว เป็นกระบวนการทางความคิดซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ดังนั้น ในหลักฐานชิ้นเดียวกันผู้ศึกษาอาจจับความหมายได้ลึกซึ้งมากน้อยแตกต่างกัน ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับไหวพริบและความชำนาญของแต่ละบุคคล นอกจากนี้การตีความหลักฐานชิ้นเดียวกันจากนักวิชาการต่างสาขากันก็ยังอาจให้ความหมายที่ผิดแผกกันไปด้วย (ผู้ช่วยศาสตราจารย์วีณา เอี่ยมประไพ, 2535)

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะได้ใช้แนวคิดการตีความทางประวัติศาสตร์จากหลักฐานที่เป็นลายลักษณ์อักษร ดังมีแนวความคิดสำคัญๆ ดังต่อไปนี้

1. **การใช้ถ้อยคำ**

ภาษาเป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างบุคคลในสังคมที่มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย การตีความเพื่อให้เข้าใจถึงความหมายที่แท้จริงของเอกสารว่าผู้บันทึกหรือผู้เรียบเรียงต้องการจะบอกสิ่งใดแก่ผู้ศึกษานั้นอาจกระทำได้ด้วยการเข้าใจถึงความหมายของถ้อยคำที่ใช้ในเอกสารว่ามีความหมายอย่างไรในสมัยที่เขียนเอกสารนั้นขึ้น การใช้ความหมายในปัจจุบันไปศึกษาคำบางคำในอดีตอาจทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนขึ้นได้ ดังนั้น นักประวัติศาสตร์จึงควรมีความรู้ทางภาษาศาสตร์เป็นพื้นฐานประกอบด้วย

2. **สำนวนโวหาร**

นอกจากสังเกตจากการใช้ถ้อยคำดังกล่าวแล้วข้างต้น สำนวนโวหารของผู้บันทึกหลักฐานก็อาจใช้ในการตีความได้ โวหารในภาษาไทยมีหลายลักษณะ ทั้งการเปรียบเทียบอุปมาอุปไมย คำคล้องจองและท่วงทำนองแบบวรรณศิลป์ เพื่อให้เกิดความไพเราะงดงามด้าน

ภาษา เร้าความรู้สึกหรือเกิดภาพพจน์ แต่ในแง่ประวัติศาสตร์การใช้สำนวนโวหารดังกล่าวอาจก่อให้เกิดความสับสน ทั้งนี้เนื่องจากไม่มีความหมายตรงตัว

3. **ลีลาการเขียน**

ลีลาการเขียนของผู้เรียบเรียงหลักฐานบางชิ้นอาจมีส่วนช่วยในการตีความค้นหาเจตนาที่แท้จริงของหลักฐานนั้นได้ ลีลาการเขียนในหลักฐานอาจมีความนัยอื่นๆ แอบแฝงอยู่ จึงอาจใช้เป็นแนวทางในการตีความเพื่อหาเจตนาที่แท้จริงของผู้บันทึกหลักฐานได้

4. **อิทธิพลจากสภาพแวดล้อม**

หมายถึงปัจจัยต่างๆ ที่มีอิทธิพลต่อผู้บันทึกหรือผู้สร้างหลักฐานทางประวัติศาสตร์ อันประกอบด้วย ทัศนคติ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี สภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมในช่วงชีวิตของผู้สร้างหลักฐาน ซึ่งย่อมสะท้อนออกมาในหลักฐานที่ได้รับการบันทึกหรือสร้างขึ้น ความเข้าใจต่อสภาพแวดล้อมร่วมสมัยของหลักฐานจะช่วยให้การตีความหลักฐานชิ้นนั้นๆ ได้เคียงกับเจตนาที่ผู้บันทึกเอกสารต้องการแสดงออก

5. **การเปรียบเทียบเหตุการณ์**

การที่จะเข้าใจหรือตีความในอดีตได้อย่างลึกซึ้งนั้น อาจใช้วิธีเปรียบเทียบเหตุการณ์ในหลักฐานที่ต่างสมัยกัน แต่ทั้งนี้จะต้องเป็นเรื่องราวที่ไม่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว และช่วงเวลาห่างกันไม่มาก การเปรียบเทียบเหตุการณ์อย่างเดียวกันในช่วงสมัยที่แตกต่างกันนั้นจะต้องระมัดระวังเงื่อนไขบางประการที่เข้ามาเกี่ยวข้องทำให้เหตุการณ์เปลี่ยนแปลงไปไม่อาจเปรียบเทียบกันได้

การตีความด้วยการเปรียบเทียบนั้น ผู้ศึกษาอาจใช้วิธีเปรียบเทียบกับประสบการณ์ในช่วงชีวิตของตน เพื่อที่จะได้ทราบถึงแนวความคิด และจุดมุ่งหมายในการเรียบเรียงหลักฐานชิ้นนั้น ตัวอย่างเช่น ผู้ที่เคยผ่านสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ สภาพสงคราม หรือเหตุการณ์กบฏและปฏิวัติ ก็อาจตีความเรื่องราวดังกล่าวที่ปรากฏในหลักฐานได้ดีขึ้น อย่างไรก็ตาม การใช้วิธีการเช่นนี้พึงต้องระมัดระวังอย่างมาก เพราะอาจเป็นการใช้โลกทรรศน์ในปัจจุบัน หรือเอาอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัวไปตีความอดีต อันจะทำให้ได้รับข้อเท็จจริงคลาดเคลื่อนไปจากเดิม

6. **การพิจารณาจุดมุ่งหมายของหลักฐาน**

จากการประเมินหลักฐานในขั้นต้นทำให้ทราบเกี่ยวกับเอกสารในแง่ต่างๆ ซึ่งนอกจากจะเป็นการประเมินความน่าเชื่อถือของหลักฐานแล้วยังมีส่วนช่วยในการตีความหลักฐานได้อีกด้วย โดยเฉพาะในแง่จุดมุ่งหมายของหลักฐาน กล่าวคืออาจจะทำการประเมินความน่าเชื่อถือของหลักฐานและข้อมูลก่อนที่จะถอดความหมายจากหลักฐานนั้น หรืออาจตีความ

หลักฐานเพื่อให้เข้าจุดมุ่งหมายที่จะแสดงสิ่งใดก่อนที่จะพิจารณาว่าข้อมูลในหลักฐานนั้นเชื่อถือได้หรือไม่

7. **การใช้ทฤษฎี**

นักประวัติศาสตร์บางกลุ่มมีความเห็นว่า พัฒนาการของประวัติศาสตร์เกิดจากปัจจัยบางอย่าง อาทิ พฤติกรรมของมหาบุรุษ สภาพเศรษฐกิจ ฯลฯ เป็นแรงผลักดันให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเหตุการณ์ตั้งแต่อดีตสู่ปัจจุบัน จึงมักจะตีความหลักฐานโดยยึดทฤษฎีเป็นกรอบในการอธิบายสิ่งที่เกิดขึ้น อันจะเป็นความพยายามที่จะให้วิชาประวัติศาสตร์มีกฎเกณฑ์เช่นเดียวกับวิชาอื่นๆ ในสายสังคมศาสตร์ แต่มีข้อควรระวังคืออาจเป็นการบิดเบือนข้อมูลให้เข้ากับทฤษฎีที่ตั้งไว้ และทฤษฎีที่กำหนดขึ้นก็ล้วนแต่เป็นของชาติตะวันตกจึงอาจไม่สอดคล้องกับสภาพสังคมไทย

ด้วยเหตุที่การบันทึกเรื่องราวและเหตุการณ์ประวัติศาสตร์นั้นเป็นการบันทึกโดยผ่านมุมมองของผู้บันทึกจึงมีโอกาสที่จะบิดเบือนไปจากความเป็นจริงได้เสมอ ดังเช่นที่ อาทร จันทวิมล ได้กล่าวเอาไว้ว่า “สิ่งสำคัญที่ผู้ศึกษาประวัติศาสตร์จะต้องตระหนักก็คือ บันทึกเรื่องราวในอดีตบางครั้งอาจคลาดเคลื่อนจากความเป็นจริง หรือไม่มีใครรู้ว่าความเป็นจริงเป็นอย่างไรเพราะอาจมีการบันทึกเข้าข้างฝ่ายที่เป็นพวกเดียวกันกับผู้จดบันทึก และอาจมีการทำลายหลักฐานบางอย่างโดยตั้งใจเพื่อมิให้ความจริงปรากฏ ทั้งผู้เรียบเรียงเองก็อาจเข้าใจบางอย่างผิดพลาดไป หรือเขียนเน้นในสิ่งที่ตนสนใจเกี่ยวข้องมากกว่าสิ่งอื่น (อาทร จันทวิมล, 2546) ดังนั้นการนำเอาประวัติศาสตร์ที่ผ่านการตีความแล้วมาใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงนั้นจึงเท่ากับว่าต้องผ่านมุมมองทั้งของผู้บันทึกและผู้ตีความ จึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าเรื่องราวและเหตุการณ์นั้นๆ อาจจะมีความคลาดเคลื่อนจากความความเป็นจริงได้มาก ซึ่งเป็นสิ่งที่ผู้นำเอาประวัติศาสตร์นั้นๆ มาใช้พึงตระหนักเอาไว้เสมอ

แนวคิดเกี่ยวกับภาพยนตร์

ตระกูลภาพยนตร์ (Genre)

ตระกูลหรือแนวของภาพยนตร์ไม่ใช่ข้อจำกัดของความคิดสร้างสรรค์ แต่มันเป็นคำอธิบายเกี่ยวกับ “ความคาดหวังของคนดู” และ “ทิศทาง” ของภาพยนตร์หรือละครเรื่องนั้นๆ ว่ากันตามจริงแล้ว นวนิยาย, ละครเวที และภาพยนตร์ที่ถูกสร้างขึ้นในโลกนี้ล้วนดำเนินไปด้วยการยืนอยู่ในแนวทางใดแนวทางหนึ่ง หรือหลายๆแนวรวมกัน การศึกษาและทำความเข้าใจแนวของภาพยนตร์

หรือละครก่อนที่จะลงมือเขียนบทนั้นจึงนับว่าเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งเพื่อให้การนำเสนอเรื่องราวผ่านสื่อที่เลือกสรรค์แล้วนั้นเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและสัมฤทธิ์ผลตามความมุ่งหมาย

ดราม่าอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama)

ประวัติศาสตร์เป็นแหล่งวัตถุดิบชั้นยอดสำหรับการทำเป็นละครและภาพยนตร์ได้ทุกแนว โดยสิ่งหนึ่งที่ต้องระลึกไว้เสมอก็คือ แม้จะเล่าเรื่องอดีตแต่ต้องเล่าให้คนดูในปัจจุบันรับรู้ได้ ซึ่งไม่ได้หมายความว่าให้บิดเบือนหรือเอาค่านิยมร่วมสมัยไปตีความอดีต แต่หมายถึงการพยายามทำให้คนดูยอมรับเงื่อนไขและเหตุผลต่างๆของสังคมอดีตให้ได้เสียก่อนเพื่อจะได้ติดตามเรื่องนั้นไปโดยไม่รู้สึกคัดค้าน เช่น ถ้าจะทำละครหรือภาพยนตร์ว่าด้วยวีรสตรีในอดีตก็ต้องทำให้คนดูเชื่อและเข้าใจก่อนว่าการที่ผู้หญิงสักคนในยุคนั้นจะลุกขึ้นมาต่อต้านกฎเกณฑ์ของผู้ชายเป็นสิ่งที่ต้องใช้ความกล้ามากแค่ไหน เพราะสภาพแวดล้อมในชีวิตของเธอไม่ได้ง่ายดายอย่างที่ผู้หญิงทุกวันนี้เป็นอยู่ เป็นต้น (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2547)

ภาพยนตร์ชีวประวัติ (Biography)

เรื่องชีวประวัตินี้มีความใกล้เคียงกับเรื่องอิงประวัติศาสตร์ แต่เน้นไปที่ตัวบุคคลมากกว่ายุคสมัย โดยข้อควรคำนึงถึงก็คือ แม้จะเป็นเรื่องชีวประวัติแต่ผู้เขียนบทไม่ได้มีหน้าที่ถ่ายทอด “ทุกอย่าง” ในชีวิตของบุคคลนั้น หากต้อง “ตีความ” เหตุการณ์โดยรวมของชีวิตเขาแล้วจึงจับไปเป็นตัวละครเอกในพล็อตที่สร้างขึ้นเพื่อรองรับการตีความดังกล่าว (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2547)

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์

การเล่าเรื่องเป็นเครื่องมือสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ภาพยนตร์ใช้สื่อสารความหมายต่างๆ ไปสู่ผู้ชม วิธีการเล่าเรื่องในภาพยนตร์นั้นมีความหลากหลาย การเลือกใช้วิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันจะส่งผลให้ความหมายที่เกิดในภาพยนตร์แปรเปลี่ยนไปด้วย (Lothe, 2000 อ้างถึงใน มาโนช ชุ่มเมืองปัก, 2547) การเล่าเรื่องของภาพยนตร์นั้นมีองค์ประกอบในการพิจารณาหลายอย่างด้วยกัน คือ

ลำดับขั้นในการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของภาพยนตร์โดยทั่วไปส่วนใหญ่จะมีโครงสร้างที่เหมือนกันนั่นคือ เริ่มต้นจากภาวะสมดุลหรือภาวะปรกติสุข จากนั้นจึงมีความวุ่นวายและความไม่สมดุลเกิดขึ้น และสุดท้ายก็จะกลับคืนสู่ภาวะสมดุลอีกครั้งหนึ่ง โดยมักมีลำดับขั้นในการเล่าเรื่อง ดังนี้

- การเริ่มเรื่อง (exposition) เป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหาหรือเผยปมปัญหาหรือปมขัดแย้งเพื่อชวนให้ติดตาม
- การพัฒนาเหตุการณ์ (rising action) คือ การที่เรื่องราวดำเนินอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นเรื่อย ๆ ตัวละครอาจมีความลำบากใจและสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก
- ภาวะวิกฤต (crisis) คือช่วงที่เรื่องราวกำลังถึงจุดแตกหักและตัวละครอยู่ในสถานการณ์บีบคั้นที่สุด โดยจุดแตกหักของเรื่องหรือการตัดสินใจครั้งสำคัญของตัวละคร จะเรียกว่าไคลแมกซ์ของเรื่อง
- การผ่านพ้นภาวะวิกฤต (falling action) คือ สภาพหลังจากที่ผ่านพ้นไปแล้วเงื่อนงำและประเด็นปัญหาได้รับการเปิดเผยหรือข้อขัดแย้งได้รับการขจัดออกไป
- การยุติของเรื่องราว (ending) คือ การสิ้นสุดของเรื่องราวทั้งหมด การจบอาจหมายถึงความสูญเสีย หรืออาจจบแบบมีความสุขหรือทิ้งท้ายไว้ให้คิด
- จุดหักเห (turning point) ในระหว่างขั้นต่าง ๆ 5 ขั้นข้างต้น ภาพยนตร์มักจะมีจุดหักเหแทรกไว้เป็นระยะเพื่อเปลี่ยนทิศทางของเรื่อง ซึ่งจุดหักเหนี้อาจจะมีมากกว่าหนึ่งครั้งก็ได้ เช่น การแนะนำตัวละครใหม่ การให้ข้อมูลหรืออารมณ์ใหม่เข้าไปในเรื่อง

ความขัดแย้ง

ภาพยนตร์ทุกเรื่องต้องมีความขัดแย้ง ถ้าไม่มีความขัดแย้งก็จะไม่เกิดการเล่าเรื่องขึ้น ความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ภาพยนตร์มีรสชาติ มีความสนุกตื่นเต้น และน่าติดตาม สำหรับความขัดแย้งในภาพยนตร์สามารถแบ่งได้หลายระดับ ดังนี้

- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ได้แก่ ภาพยนตร์ภัยพิบัติทั้งหลาย เช่น Twister (มนุษย์สู้กับพายุหมุน) Deep Impact (มนุษย์สู้กับดาวหางที่จะถล่มโลก) ตะลุมพุก (มนุษย์สู้กับคลื่นยักษ์) เป็นต้น
- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน ได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละครในเรื่อง เช่น พระเอกกับผู้ร้าย พระเอกกับพ่อนางเอก นางเอกกับนางร้าย
- ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ได้แก่ หนังผี หนังที่พูดถึงอาถรรพณ์หรือสิ่งลึกลับทั้งหลาย หรือหนังที่สร้างที่เล่นกับเงื่อนไขเหนือธรรมชาติ เช่น เงื่อนไขการมีช่วงเวลาที่เหลื่อมกันของพระเอกนางเอกในเรื่อง Il Mare
- ความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง ได้แก่ ความขัดแย้งของตัวละครที่มีความสับสน ความหวาดกลัว ความรู้สึกผิด หรือมีปมทางจิตวิทยา ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาตามมา

ในภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ สามารถมีความขัดแย้งได้หลายระดับทั้งความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง

ตัวละคร

ตัวละครเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการเล่าเรื่อง โดยตัวละครจะพาเหตุการณ์ให้ดำเนินไปข้างหน้าอย่างต่อเนื่อง

ในการวิเคราะห์ตัวละครในภาพยนตร์ นอกจากจะพิจารณาในแง่ของบุคลิกลักษณะของตัวละครแล้ว ก็ยังต้องพิจารณาถึงบทบาทและหน้าที่ของตัวละครนั้น ๆ ด้วย ซึ่งโดยทั่วไปเราจะพบว่าในภาพยนตร์มักมีตัวละครที่ทำหน้าที่ต่าง ๆ ได้แก่

- ตัวเอกหรือตัวเดินเรื่อง ส่วนใหญ่ก็คือพระเอกหรือนางเอกของเรื่อง เป็นตัวละครที่โดดเด่นที่สุด และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์จะเกี่ยวพันกับตัวละครตัวนี้เป็นสำคัญ ตัวเอกนี้อาจมีเพียงตัวเดียว หรือบางเรื่องก็อาจมีตัวเอกหลายตัว และบางครั้งที่จะพบได้ก็คือ ตัวเอกของเรื่องอาจจะเป็นตัวละครตัวอื่นที่ไม่ใช่พระเอกหรือนางเอกก็ได้
- ผู้ขัดขวางหรือตัวร้าย ตัวร้ายก็คือตัวละครที่อยู่ในขั้วตรงข้ามกับตัวเอก เป็นผู้สร้างความวุ่นวายให้กับเรื่อง ยิ่งภาพยนตร์เรื่องใดสร้างตัวร้ายให้คนดูชิงชังได้มาก ก็จะมีผลทำให้คนดูติดตามเอาใจช่วยตัวเอกของเรื่องมากขึ้นเช่นกัน นอกจากนั้น ตัวร้ายก็ไม่จำเป็นต้องเป็นคนเสมอไป

- ผู้ช่วยเหลือ ในภาพยนตร์บางเรื่อง จะมีตัวละครที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวเอกทั้งในแง่ของการให้กำลังใจ ให้คำปรึกษา รวมทั้งให้สิ่งของต่าง ๆ
- ตัวละครที่ทำหน้าที่อื่นๆ เช่น ตัวตลก ตัวละครที่เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายพิเศษบางอย่าง

ตัวละครตัวหนึ่ง ๆ สามารถจะทำหน้าที่ได้หลายหน้าที่ เช่น ตัวเอกของหนังบางเรื่องก็ทำหน้าที่เป็นตัวตลกด้วย หรือในบางเรื่อง ตัวละครบางตัวก็อาจเป็นทั้งผู้ขัดขวางและผู้ช่วยเหลือ เป็นต้น

มุมมองในการเล่าเรื่อง

การเลือกใช้มุมมองในการเล่าเรื่องต่างกันจะมีผลทำให้การสื่อความหมายของภาพยนตร์ต่างกันไปด้วย ได้แก่

- มุมมองบุคคลที่หนึ่ง เป็นการเล่าเรื่องที่ตัวเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเองทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปะปนอยู่ด้วย การใช้มุมมองแบบนี้มักมุ่งที่จะสื่อความคิด หรือการตีความเหตุการณ์ต่าง ๆ ในมุมมองของตัวละครที่เป็นผู้เล่าเรื่อง
- มุมมองบุคคลที่สอง โดยผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์ด้วย คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครตัวอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย
- มุมมองบุคคลที่สาม ผู้เล่าไม่ได้อยู่ร่วมในเหตุการณ์ โดยทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์เป็นมุมมองที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลางปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกตหรือรายงานเหตุการณ์โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง
- มุมมองแบบผู้รู้รอบด้าน ผู้เล่าไม่อยู่ร่วมในเหตุการณ์ แต่สามารถรู้ลึกถึงความคิดข้างในของตัวละครในเรื่อง เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต มุมมองแบบนี้มักจะพบในภาพยนตร์มากที่สุด

เวลาในการเล่าเรื่อง

- ลำดับเวลา (order) ในการเล่าเรื่องโดยส่วนใหญ่แล้ว มักจะมีการลำดับเวลาในการเล่าเรื่องโดยเรียงตามเวลาของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริง แต่ในภาพยนตร์บางเรื่องก็อาจไม่คำนึงถึงเวลาของเหตุการณ์จริง แต่นำเรื่องราวต่าง ๆ มาจัดลำดับใหม่ เช่น ใช้เทคนิคการแฟลชแบ็ค (flashback) คือการย้อนกลับไปให้เห็นเหตุการณ์ที่เกิดในอดีต หรือสำหรับภาพยนตร์บางเรื่องก็ทำลายกฎเกณฑ์ในเรื่องลำดับเวลาจนหมดสิ้น แต่นำเหตุการณ์ต่าง ๆ มาเรียงร้อยต่อกันเพื่อคำนึงถึงการสื่อความหมายพิเศษที่ผู้กำกับต้องการเป็นสำคัญ เช่น Memento หรือ 21 Grams เป็นต้น
- ความถี่ (frequency) ในภาพยนตร์ทั่วไปจะมีการเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว แต่ภาพยนตร์บางเรื่องก็จะใช้เทคนิคการเล่าเหตุการณ์เดียวกันซ้ำ ๆ หลายครั้ง โดยมีการเปลี่ยนมุมมองของผู้เล่าไปเรื่อย ๆ ซึ่งภาพยนตร์ที่พบมีการใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบนี้ก็เช่น Rashomon หรือ Hero

ความสมเหตุสมผลของการเล่าเรื่อง

ในการเล่าเรื่องของภาพยนตร์นั้น สิ่งสำคัญที่ต้องพิจารณาก็คือ การเล่าเรื่องจะต้องมีความสมเหตุสมผล โดยทำให้ผู้ชมยอมรับสิ่งที่ภาพยนตร์นำเสนอโดยไม่มีความรู้สึกข้องใจหรือคลางแคลงสงสัย คำว่าสมเหตุสมผลในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าภาพยนตร์จะต้องนำเสนอสิ่งที่ตรงกับความเป็นจริงในโลกใบนี้เสมอไป โดยในภาพยนตร์เรื่องหนึ่ง ๆ ผู้กำกับสามารถสร้างโลกใบใหม่ของตัวเองขึ้นมาได้ และกำหนดกฎเกณฑ์ เงื่อนไข หรือความเป็นไปอย่างไรก็ได้ตามใจ แต่สิ่งที่ผู้กำกับต้องทำให้สำเร็จก็คือ ทำให้ผู้ชมเชื่อและยอมรับในโลกที่ผู้กำกับสร้างขึ้น

แนวคิดเรื่องการถ่ายโยงและศิลปะการดัดแปลง

การดัดแปลงนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์

มักจะมีคำถามให้ได้ยินอยู่เสมอว่า “ทำไมเรื่องในภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์จึงไม่เหมือนนวนิยาย” คำตอบก็คือ “เพราะนวนิยายไม่ใช่ละคร และละครไม่ใช่นวนิยาย นวนิยายเต็มไปด้วยตัวหนังสือที่มีพลังทำให้คนอ่านเกิดจินตนาการได้มากมาย และเมื่อนวนิยายถูกนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์หรือละคร ผู้ที่เคยอ่านนวนิยายก็จะมีภาพที่เคยสร้างเอาไว้ในจินตนาการของตัวเอง

และมักจะยึดติดกับภาพนั้น จึงทำให้มีการปฏิเสธภาพที่ผู้สร้างภาพยนตร์หรือละครสร้างขึ้นมาใหม่และไม่ตรงกับภาพในจินตนาการของตนเอง" นักเขียนมืออาชีพส่วนใหญ่จะเข้าใจดีถึงความแตกต่างระหว่างบทภาพยนตร์และนวนิยาย วิลเลียม โกลด์แมน (William Goldman) ผู้ซึ่งเป็นทั้งนักเขียนนวนิยายและนักเขียนบทภาพยนตร์ที่ประสบความสำเร็จได้กล่าวไว้ว่า "นวนิยายและบทภาพยนตร์แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง มีเพียงสิ่งเดียวที่ทั้งสองอย่างนี้เหมือนกันก็คือทั้งคู่ใช้บทสนทนา นอกจากนั้นนวนิยายกับบทภาพยนตร์ก็ไม่มีอะไรที่ใช้ร่วมกันได้เลย" (Alan A. Armer, 1998)

นวนิยายและละครโทรทัศน์เป็นงานศิลปะที่มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดโดยพิจารณาได้จากสื่อที่ใช้ในการนำเสนองาน นวนิยายนั้นถูกนำเสนอในรูปแบบของสื่อสิ่งพิมพ์แต่ละครโทรทัศน์นั้นมีการนำเสนอผ่านทางสื่อวิทยุโทรทัศน์ ด้วยลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกันนี่เองที่ทำให้เมื่อมีการนำเอานวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์แล้วจึงต้องมีความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นทั้งนี้เพื่อเป็นการปรับสภาพของสารให้เหมาะสมกับสื่อที่จะใช้นำเสนอนั่นเอง

"การนำนวนิยายไปสร้างเป็นละครโทรทัศน์หรือภาพยนตร์ จำเป็นต้องมีการสร้างสรรค์ไปจากต้นฉบับที่เป็นบทประพันธ์บ้าง เพราะแม้นวนิยายและละครจะเป็นงานศิลปะเหมือนกัน แต่ก็มีศาสตร์เฉพาะตัวต่างกัน นวนิยายใช้วรรณศิลป์สร้างจินตนาการ ในขณะที่ละครหรือภาพยนตร์ใช้ทัศนศิลป์" (รื่นฤทัย สัจจพันธ์, 2538)

งานเขียนนั้นสร้างขึ้นเพื่อการอ่าน ใช้พรรณนาโวหารระหว่างผู้เขียนกับผู้อ่าน ผู้อ่านเกิดจินตนาการตามที่ผู้เขียนเสกสรรปั้นแต่งขึ้นด้วยตัวอักษร ซึ่งจะให้รันทด ผาดโผน วินาศสันตะโรหรือวิลิศมาหราอย่างไรก็ได้ สุดแต่นักเขียนจะต้องการให้เป็นไป ทว่าเมื่อนำมาแปรรูปเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์แล้วการสื่อสารย่อมเปลี่ยนไป จากตัวอักษรและจินตนาการในความเงียบ กลายมาเป็นภาพในจอและเสียงของตัวละครหรือเหตุการณ์ในเรื่อง โดยผู้ชมสัมผัสรับรู้ได้ด้วยประสาทของตนโดยไม่ต้องสร้างจินตนาการเองเหมือนอ่านจากหนังสือ ในเมื่อ "สื่อ" ผิดแผกแตกต่างกัน การนำเสนอจึงต้องมีการปรับแปลงให้เหมาะสม (ปิยะพิมพ์ สมัตดิลก, 2541)

ความถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality)

ในเรื่องการถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality) สิ่งที่ปรากฏอยู่ในเนื้อหาใหม่ (Secondary Text) มักมีร่องรอยจากเนื้อหาเดิม (Primary Text) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการนำเนื้อหาจากสื่อหนึ่งไปสู่อีกสื่อหนึ่งต้องมีการดัดแปลงให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อ เพื่อให้เกิดความเหมาะสมต่อการถ่ายทอด (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539)

ในการถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality) แบ่งออกเป็น 2 แบบ คือ

1. **การถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality) แบบจิตสำนึก (Consciously)**

เป็นการถ่ายโยงเนื้อหาโดยเฉพาะการโต้แย้ง การตอบโต้ โดยเมื่อเราได้เห็นเนื้อหาอย่างหนึ่ง เราสามารถโยงไปหาเนื้อหาหนึ่งได้ในลักษณะที่เนื้อหาทั้งสองเนื้อหาเป็นเรื่องเดียวกัน แต่เป็นการตอบโต้ โต้แย้งกัน นอกจากนี้การล้อเลียน การเสียดสี ยังเป็นตัวอย่างที่ดีของการสร้างความขบขันที่แตกต่างกัน แตกแขนงออกมาจากเนื้อหาต้นแบบ

2. **การถ่ายโยงเนื้อหา(Intertextuality) แบบจิตไร้สำนึก (Unconsciously)**

เป็นการที่เนื้อหาได้ใช้วัตถุดิบในสิ่งเดียวกัน หรือแตกต่างกัน เช่น โครงเรื่อง การดำเนินเรื่อง ลักษณะตัวละครที่มีลักษณะร่วมกัน โดยที่ผู้ประพันธ์มิได้มีความตั้งใจจะให้เหมือนกัน

นอกจากนี้ ถ้าพิจารณาถึงความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในการถ่ายโยงเนื้อหา สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 มิติ คือ

1. **มิติที่ 1 ความสัมพันธ์ในแนวนอน (Horizontal Relations)**

การถ่ายโยงเนื้อหาในแนวนอนจัดเป็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิม (Primary Text) ที่มีการถ่ายโยงเนื้อหาส่วนใหญ่ในส่วนของรูปแบบ คุณลักษณะ และเนื้อหา เช่น การถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะการลอกเลียนบุคลิกลักษณะบุคคลที่นำมาเป็นต้นแบบ

2. **มิติที่ 2 ความสัมพันธ์ในแนวตั้ง (Vertical Relations)**

การถ่ายโยงเนื้อหาในแนวตั้งจะอยู่ระหว่างเนื้อหาเดิม (Primary Text) และตัวบทอื่นๆ ที่มีรูปแบบแตกต่างกันไป เช่น การวิพากษ์วิจารณ์ การลงข่าวในหนังสือพิมพ์ การเผยแพร่ตามรายการต่างๆ ใน Studio การส่งจดหมายไปยังหน่วยงานหนังสือพิมพ์เพื่อแจ้งข่าวสารต่างๆ การซุบซิบนินทา การแลกเปลี่ยนความคิดเห็นจากบทสนทนา ฯลฯ

Jeremy G. Butler (2537) ได้กล่าวไว้ว่า “การถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality) เป็นส่วนประกอบหลักที่สำคัญในการสร้างความมีชื่อเสียง และการทำให้เป็นที่รู้จักต่อผู้แสดงจากผู้รับสารในแต่ละสื่อจะมีรูปแบบเนื้อหาของสื่อ (Media Text) ที่แตกต่างกันในการนำเสนอ แต่อย่างไรก็ตามโดยส่วนใหญ่ของการนำเสนอด้วยการถ่ายโยงเนื้อหาจะกระจุกตัวอยู่ในปัจจัยหลัก 4 ประการที่มีความเหลื่อมล้ำ หรือเกิดความสัมพันธ์ต่อกันอยู่เสมอ ดังนี้

1. **การสนับสนุน ส่งเสริม (Promotion)**

ส่วนใหญ่ในการสนับสนุนส่งเสริมให้เกิดความนิยมจากผู้รับสารในงานสื่อนั้นๆ จะนิยมใช้นักแสดงที่ได้รับความนิยมมาใช้เป็นตัวแทนในการแจ้งข่าวสารต่างๆ ได้แก่การนำความเป็น Superstar มาใช้ดึงดูดความสนใจต่อผู้รับสาร เช่น การนำนักแสดงชาย นักแสดงหญิงมาเล่นเป็นคู่พระนาง หรือ การนำดาราที่มีชื่อเสียงหลายๆ คนมาร่วมแสดงด้วยกันในละครหรือภาพยนตร์ การโฆษณาในนิตยสาร รายการโทรทัศน์ต่างๆ การโฆษณาทางวิทยุหรือโทรทัศน์ การปรากฏตัว

ของนักแสดงในรูปแบบการถูกเชิญมาให้สัมภาษณ์โดยพิธีกรในรายการ Talk Show หรือรายการบันเทิงต่างๆ เพื่อเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางจากวิธีการต่างๆ ในการ Promotion ล้วนเป็นแนวทางในการสร้างความยอมรับจากผู้รับสารแทบทั้งสิ้น

2. **การทำให้เป็นที่รู้จักแพร่หลาย** (Publicity)

เป็นการถ่ายโยงเนื้อหาของสื่อๆ หนึ่งในการสร้างความเป็นสาธารณะ หรือการทำให้เป็นที่รู้จัก อันมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับการสนับสนุนส่งเสริมความสัมพันธ์ระหว่างความเป็นสาธารณะกับการส่งเสริมสนับสนุนไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ สิ่งสำคัญต่อการสร้างให้เกิดความเป็นสาธารณะของเนื้อหาในสื่อนั้นๆ (Media Text) จะต้องนำเอาจุดเด่น จุดขายที่สามารถทำให้เกิดความน่าสนใจต่อผู้รับสารได้ และสามารถชักจูงให้ผู้รับสารเข้ามามีส่วนร่วมกับเนื้อหา (Text) ที่ต้องการนำเสนอนั้นๆ

3. **รายการโทรทัศน์** (Television Program)

บุคลิกภาพในการแสดงที่เล่นในสื่อหนึ่งๆ จะมีส่วนสำคัญต่อการตัดสินใจยอมรับสื่อนั้นๆ จากผู้รับสาร สิ่งที่นักแสดงต้องคำนึงก็คือการสร้างความเข้าใจบทบาทตัวละครนั้นๆ อย่างถูกต้อง ชัดเจน เพื่อนำมาถ่ายทอดบุคลิกภาพได้อย่างเหมาะสม

4. **การวิพากษ์วิจารณ์** (Criticism)

บทบาทการแสดงของนักแสดงในสื่อหนึ่งๆ จะสามารถสะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จ หรือความล้มเหลวในการถ่ายโยงเนื้อหาจากลีลาการแสดงในลักษณะการสร้างภาพที่ปราศจากการบรรยาย (Non-Narrative Image) โดยใช้นักแสดงเป็นตัวแทนในการนำเสนอการถ่ายโยงความหมายนั้นๆ ในขณะเดียวกัน การเกิดการวิพากษ์วิจารณ์บทบาทในการแสดงในสื่อหนึ่งๆ ก็จะนำไปสู่การปรับปรุง พัฒนาการถ่ายโยงเนื้อหาให้เกิดคุณภาพต่อการผลิตนั้นๆมากขึ้น

โดยปกติในการถ่ายทอดเนื้อหา เรื่องราวต่างๆ ผู้ส่งสารทั้งสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์มักถ่ายทอดด้วยการนำเหตุการณ์ต่างๆ ปริบททางสังคม ปริบททางวัฒนธรรมหรือการสร้างเหตุการณ์ขึ้นมาให้ต่อเนื่องกับเนื้อหาในตัวบท (Text) ให้สามารถเดินเรื่องไปได้อย่างกลมกลืน

ศิลปะการดัดแปลง (The Art of Adaptation)

เรื่องนี้เป็นเรื่องที่แต่งขึ้นหรือว่าข้อเท็จจริง นี่คือคำถามที่คนเขียนบทมักจะถูกถามเมื่อนำงานไปเสนอ และเป็นที่แน่นอนว่าเรื่องราวที่เป็นข้อเท็จจริงมักจะมีน้ำหนักและจุดขายที่แข็งแรงกว่าเรื่องที่แต่งขึ้นมาเองโดยปราศจากข้อเท็จจริงในการอ้างอิง คุณอาจจะต้องหยิบเอาประเด็น

ของข้อเท็จจริงขึ้นมาเป็นจุดขายของเรื่อง แต่ในที่สุดแล้วทางผู้ผลิตก็จะขอให้คุณเขียนเรื่องนั้นๆ ในลักษณะที่เหมือนกับเรื่องที่แต่งขึ้นมาเอง โดยใช้ข้อเท็จจริงที่มีอยู่เป็นเพียงพื้นฐานในการสร้างเรื่องเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ ดังนั้นเมื่อใดที่เริ่มลงมือเขียนบท คุณต้องยอมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและแต่งเติมวัตถุดิบที่มีอยู่ โดยพยายามให้ข้อเท็จจริงกับเรื่องที่แต่งขึ้นมาเสริมมีความกลมกลืนและเดินไปในทิศทางเดียวกัน (Linda Seger, 1992)

ความเป็นจริง หรือ เรื่องแต่ง (Truth or Fiction)

การเขียนบทละครที่อิงความจริงก็เหมือนกับการชกมวยที่มือข้างหนึ่งถูกมัดไว้ด้านหลังด้วยเชือกที่เรียกว่า “ความเป็นจริง” เมื่อใดก็ตามที่คุณเรียกบทของคุณว่า “บทละครอิงเรื่องจริง” หรือ “ละครที่มีเค้าโครงจากเรื่องจริง” หรือ “ภาพยนตร์ที่มีแรงบันดาลใจมาจากชีวิตจริง” หลังจากนั้นไม่นานคุณก็ต้องเริ่มตั้งคำถามกับตัวเองว่า คุณจะสร้างสมดุลให้กับความเป็นจริงและละครได้อย่างไร ปัญหาสำคัญของการเขียนบทละครที่อิงความจริงก็คือความสัมพันธ์ระหว่าง “ความเป็นจริง” กับ “ประสบการณ์ของผู้ชม” เป็นการยากที่จะทำให้คนเชื่อว่ามีความสมดุลระหว่าง “ความเป็นจริง” กับ “ละคร” หรือ “ประวัติศาสตร์” กับ “เรื่องที่แต่งขึ้น” จะมีการผสมผสานกันได้อย่างลงตัว (Alan Rosenthai, 1995)

สิ่งที่ผู้เขียนบทควรจะรู้จักมากที่สุดก็คือ สิ่งที่เขากำลังจะเขียน มีคำถามที่ว่า “ทำไมข้อเท็จจริงถึงได้มีความจำเป็นในการแต่งเรื่อง” คำตอบแรกก็คือ ถ้าคุณนำเสนอเรื่องราวที่ผู้ชมรู้ว่ามันไม่ถูกต้อง คุณก็จะเสียผู้ชมกลุ่มนั้นไป ต้องจำไว้ว่า หน้าที่สำคัญของคนเขียนบทก็คือการทำให้ผู้ชมหลุดจากความไม่เชื่อ นั่นก็คือยอมรับว่าเรื่องที่คุณนำเสนอเป็นเรื่องจริง อย่างน้อยก็ในขณะที่เขากำลังชมอยู่ ถ้ามีเพียงชั่วขณะที่ความเชื่อของผู้ชมเกิดหายไป ผู้ชมคนนั้นก็จะหายไปด้วย ถ้าคุณทำให้ผู้ชมติดอยู่กับละครของคุณได้ไม่นานพอ เมื่อเขาเปลี่ยนช่องไปชมรายการช่องอื่น เมื่อนั้นละครของคุณก็จะล้มเหลวทันที คำตอบที่สองก็คือ เป็นสิ่งสำคัญมากที่จะไม่ทำให้ผู้ชมได้รับรู้ข่าวสารที่ผิดๆ เพราะมันอาจจะทำให้เสียหาย ผู้เขียนบทละครจึงต้องมีความรับผิดชอบที่จะค้นหาความจริงมานำเสนอ การสืบค้นหาข้อเท็จจริงจึงกลายมาเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่งในกรณีที่ผู้เขียนบทละครกำลังจะเขียนเกี่ยวกับเรื่องราวที่ตนเองไม่เคยสัมผัส หรือว่าเคยมีประสบการณ์แต่ว่านานมาแล้วจนไม่แน่ใจในข้อเท็จจริง (Alfred Brenner, 1986)

การสืบเสาะค้นคว้า (Research)

การสืบเสาะค้นคว้าเป็นกุญแจสำคัญในการเขียนบทที่มีทั้งข้อเท็จจริง(Fact) และเรื่องแต่ง (Fiction) อยู่ในเรื่องเดียวกัน ผู้เขียนบทจะต้องตั้งเป้าหมายไว้สองอย่างในใจนั่นคือ การมองหาข้อเท็จจริง และ การพยายามที่จะเข้าถึงความเป็นละคร ในขั้นตอนของการเขียนบทผู้เขียนต้องรู้ประเด็นของตัวเองอย่างลึกซึ้ง ซึ่งจะทำให้ผู้เขียนบทมองเห็นได้ว่ารูปร่างของภาพยนตร์หรือละครเป็นอย่างไร มีโครงสร้างแบบไหน จะเดินไปในทิศทางใด สามารถที่จะเลือกใช้ลักษณะของตัวละครที่มีบทบาทสำคัญได้ รวมไปถึงสามารถสร้างความน่าสนใจให้กับเรื่องราวได้ และเมื่อถึงจุดนี้การสืบค้นก็จะเป็นปัจจัยที่จะช่วยทำให้งานมีความสมบูรณ์ขึ้น ซึ่งการสืบค้นสามารถที่จะแยกออกเป็นได้ 4 รูปแบบคือ (Alan Rosenthai, 1995)

1. **การสืบค้นจากวัตถุดิบสิ่งพิมพ์** ซึ่งอาจจะจำแนกย่อยลงไปได้อีกคือ

- หนังสือพิมพ์ ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์รวมไปทั้งบทความจากนิตยสารหรือวารสารต่างๆ สามารถที่จะนำไปใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทได้เป็นอย่างดี บางครั้งข่าวในหนังสือพิมพ์เก่าๆ ก็กลายเป็นบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้เหมือนกัน
- เอกสารให้ข้อมูลข่าวสารและความรู้ต่างๆ สามารถใช้เป็นข้อมูลสำหรับการเขียนบทที่ต้องอาศัยข้อมูลเฉพาะด้าน เช่นเอกสารแจกเกี่ยวกับการแพทย์ เป็นต้น
- หนังสือ เป็นแหล่งข้อมูลที่สามารถช่วยให้ความกระจ่างในบางเรื่องเพิ่มขึ้นได้เป็นอย่างดี บางครั้งในการสืบค้นหาข้อเท็จจริงหรือข้อมูลต่างๆ ก็จะต้องอาศัยหนังสือหลายเล่มมาประกอบกันจึงจะทำให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและสมบูรณ์
- บันทึก มีความสำคัญในระดับที่แตกต่างกันไป ถ้าเป็นบันทึกของคนดังก็จะทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับอัตชีวประวัติของคนนั้นมาเป็นวัตถุดิบ และถ้าบันทึกมีอายุที่ยาวนานก็อาจจะกลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกชิ้นหนึ่งได้เช่นกัน

2. **การสืบค้นจากรูปภาพและเอกสารที่ถูกเก็บรวบรวมไว้**

รูปภาพจะช่วยยืนยันช่วงเวลาได้อย่างเด่นชัดว่าอยู่ในยุคสมัยใด เป็นวัตถุดิบที่สำคัญและมีประโยชน์ต่อทั้งการเขียนบทและการทำงานด้านการผลิตเป็นอย่างมาก รวมไปทั้งเอกสารที่เก็บรวบรวมไว้ก็มักจะเป็นเอกสารสำคัญซึ่งจะสามารถใช้เป็นแหล่งอ้างอิงข้อเท็จจริงได้เป็นอย่างดี

3. **การสัมภาษณ์**

การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ จะทำให้การเขียนบทที่ต้องกล่าวถึงสาขาวิชาชีพนั้นๆ เป็นไปอย่างถูกต้อง และในแง่ของประวัติศาสตร์ ผู้ให้สัมภาษณ์ที่เคยผ่านช่วงเวลาในยุคสมัยนั้นๆ มาจะให้ข้อมูลที่ลึกมากกว่าวัตถุดิบที่เป็นเอกสารเสียอีก

4. **การสืบค้นจากสถานที่จริง**

การสืบค้นจากสถานที่จริงมักจะใช้ในการเขียนบทที่มีเรื่องราวในช่วงเวลาที่ไม่ห่างจากปัจจุบันเท่าไรนัก เป็นการไปสัมผัสกับสถานที่จริงเพื่อที่จะได้รับรู้ถึงความรู้สึก พื้นฐานการใช้ชีวิต เป็นการเข้าใกล้กับเรื่องราวที่ต้องการเขียนมากที่สุด

สรุปแล้วการจะเขียนบทละครโทรทัศน์หรือแม้แต่งานเขียนชนิดอื่นๆ ที่มีการนำเสนอทั้งข้อเท็จจริงและเรื่องราวที่แต่งขึ้นอยู่ในเรื่องเดียวกันนั้น จะต้องยึดถือเอาข้อเท็จจริงเอาไว้ให้มากที่สุด โดยการสืบค้นเพิ่มเติมจะช่วยให้เข้าถึงข้อมูลที่ลึกมากขึ้นกว่าที่มีอยู่ ในขณะเดียวกันก็ต้องยอมรับว่าในการนำเสนอผลงานที่เป็นศิลปะนั้นย่อมมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงอยู่ในอัตราที่ไม่น้อย

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์จากเรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์อาจจะต้องใช้ความสามารถในการค้นหาข้อมูลจริงและการผสมผสานระหว่างข้อมูลจริงกับเรื่องราวที่แต่งขึ้นมากเป็นพิเศษ เพราะประวัติศาสตร์เป็นเรื่องราว เหตุการณ์ที่สำคัญ คือปูมหลังและความเป็นมาของประเทศชาติรวมไปถึงประชาชน ในการนำเอาประวัติศาสตร์มาผสมผสานกับเรื่องแต่งจึงต้องมีความระมัดระวัง รอบคอบ ทั้งไม่ให้เรื่องแต่งไปทำลายความเป็นจริงและไม่ให้ความเป็นจริงมาทำให้เสียอรรถรสของเรื่องราวที่แต่งขึ้นมา นับว่าเป็นศาสตร์ที่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัวที่สูงและเป็นการทำงานหนัก ผนวกกับต้องมีความรับผิดชอบสูงจึงจะทำให้งานบทจากเรื่องแนวอิงประวัติศาสตร์เรื่องที่เขียนนั้นออกมาได้ครบทั้งแง่ของอรรถรสความสนุกสนานและยังทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ในอัตราส่วนที่ควรมีอยู่ได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษางานวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่” นี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลการศึกษาวิจัยจากงานที่มีความเกี่ยวข้อง เพื่อนำมาประกอบการศึกษาวิจัยให้มีประสิทธิภาพ และก่อให้เกิดคุณค่าในการศึกษาดังต่อไปนี้

การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่อง “สี่แผ่นดิน” งานวิจัยของศศิมล สันติราษฎร์ภักดี ปี 2539 (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาเปรียบเทียบระหว่างสื่อสองสื่อคือ นวนิยาย และ ละครโทรทัศน์ ว่าสามารถที่จะถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยในเรื่องเดียวกันให้ออกมามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร อะไรคือปัจจัยที่ทำให้การถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยจากนวนิยายไปสู่ละครโทรทัศน์มีความต่างกันบ้าง

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการจัดฉาก และอุปกรณ์ประกอบฉากซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดปริบททางวัฒนธรรมไทยในละครที่ผลิตจากนวนิยายเรื่อง “สี่แผ่นดิน” งานวิจัยของนิติพันธ์ วิจิตรภาพ ปี 2537 (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาถึงกระบวนการสร้างความหมายในการนำเสนอฉาก อุปกรณ์ประกอบฉากละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน ซึ่งเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ปี พ.ศ. 2534 โดยใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ให้ความหมายเด่นชัดของการเปลี่ยนยุคสมัยด้วยวิธีการจัดฉาก

การศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย งานวิจัยของวีระ สุภะ ปี 2536 (ภาควิชาการสื่อสารมวลชน)

เป็นการศึกษาเพื่อเข้าใจลักษณะ ขั้นตอน และปัจจัยที่มีผลต่อกระบวนการผลิตโทรทัศน์ จากผลการวิจัยพบว่ากระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทย พ.ศ. 2536 เป็นการดำเนินงานที่หวังผลกำไรทางธุรกิจเป็นส่วนใหญ่

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่” นี้ได้ศึกษาวิเคราะห์ถึงวิธีการและขั้นตอนในการทำงานเขียนบทละครโทรทัศน์และบทภาพยนตร์ โดยเป็นการใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยในการศึกษา ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

แหล่งข้อมูลแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. แหล่งข้อมูลตัวบุคคล
2. แหล่งข้อมูลเอกสาร
3. วีดีโอเทป – วีซีดี

1. **แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล** ได้แก่
   - คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” (ปี 2546)
   - คุณศัลยา สุขะนิวัตดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่”
   - คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”
   - คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต ผู้เขียนบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”
2. **แหล่งข้อมูลเอกสาร** ได้แก่
   - นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “สายโลหิต” ประพันธ์โดย คุณโสภาค สุวรรณ
   - บทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” จำนวน 12 ตอน (ตอนละ 2 ชั่วโมง ออกอากาศ) ปี 2546
   - นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ประพันธ์โดย คุณศุภร บุญนาค
   - บทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” จำนวน 8 ตอน (ตอนละ 2 ชั่วโมง ออกอากาศ) ปี 2546

- หนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” รวบรวมโดย คุณอานันท์ นาคคง และ คุณอัษฎาวุธ สาคริก
- บทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เขียนโดย คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์
- หนังสืองานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนักหงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” โดย อ.ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์
- บทภาพยนตร์เรื่อง “สุพรรณกัลยา” โดย คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

3. **วีดีโอเทป – วีซีดี**

วีดีโอเทปละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “สายโลหิต” ปี 2546 ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องซึ่งมีทั้งหมด 13 ตอน (ตอนละ 2 ชั่วโมง) วีซีดีละครอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ทั้งหมด 9 ชุด วีซีดีภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และ วีซีดีภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมข้อมูลดังนี้

1. **เก็บรวบรวมข้อมูลจากตัวบุคคล** ได้แก่

- คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ในเรื่องการทำงานด้านเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” ตั้งแต่เริ่มต้นการทำงานจนเมื่อบทเสร็จสมบูรณ์
- คุณศัลยา สุขนิวัตดิ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ในเรื่องการทำงานด้านเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง“ฟ้าใหม่” ตั้งแต่เริ่มต้นการทำงานจนเมื่อบทเสร็จสมบูรณ์
- คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ในเรื่องการทำงานทั้งด้านการเขียนบทภาพยนตร์และการกำกับภาพยนตร์
- คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต ผู้เขียนบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” เป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (Depth Interview) ในเรื่องการทำงานทั้งด้านการเขียนบทภาพยนตร์และการกำกับภาพยนตร์ซีดีเรื่องนี้

2. **แหล่งข้อมูลเอกสาร** ได้แก่

- นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง “สายโลหิต” ประพันธ์โดย คุณโสภาค สุวรรณ เป็นการอ่านเพื่อทำความเข้าใจ “สายโลหิต” ในเบื้องต้น
- บทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” เขียนโดยคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ จำนวน 12 ตอน (ตอนละ 2 ชั่วโมงออกอากาศ)
- นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่อง“ฟ้าใหม่”ประพันธ์โดย ศุภร บุญนาค
- บทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” เขียนโดย คุณศัลยา สุขนิวัตดิ์ จำนวน 8 ตอน (ตอนละ 2 ชั่วโมงออกอากาศ)
- หนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” รวบรวมโดย คุณอานันท์ นาคคง และ คุณอัษฎาวุธ สาคริก
- บทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เขียนโดย คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์
- หนังสืองานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” โดย อ.ดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์
- บทภาพยนตร์เรื่อง “สุพรรณกัลยา” โดย คุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

ทั้งหมดนี้จะเป็นการอ่านเพื่อวิเคราะห์โดยละเอียดเพื่อที่จะนำผลการวิเคราะห์ไปนำเสนออีกทีหนึ่ง

3. **วีดีโอเทป – วีซีดี**

ดูวีดีโอเทปของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “สายโลหิต” ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องเพื่อทำความเข้าใจก่อนจะทำการสัมภาษณ์ผู้เขียนบท

ดูวีซีดีของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ตั้งแต่ต้อนจนจบเรื่องเพื่อทำความเข้าใจก่อนจะทำการสัมภาษณ์ผู้เขียนบท

ดูวีซีดีภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” เพื่อทำความเข้าใจก่อนจะทำการสัมภาษณ์ผู้เขียนบท

ดูวีซีดีภาพยนตร์เรื่อง “สุพรรณกัลยา” เพื่อทำความเข้าใจก่อนจะทำการสัมภาษณ์ผู้เขียนบท

การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ถึงขั้นตอนและวิธีการในการเขียนบทละครโทรทัศน์จากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ บทภาพยนตร์จากชีวประวัติ และบทภาพยนตร์ซีดีจากงานวิจัยทางประวัติศาสตร์ว่าผู้เขียนบททั้งสี่ชิ้นนี้มีวิธีการในการทำงานอย่างไรบ้าง ในส่วนของเนื้อหาที่เป็นข้อเท็จจริง(Fact) ทางประวัติศาสตร์และข้อเท็จจริงทางสังคมทั่วไปนั้น ผู้เขียนบทได้มีการสำรวจตรวจสอบข้อมูลหรือไม่ อย่างไร และมีวิธีในการเลือกเอาข้อมูลดังกล่าวมาปรับใช้อย่างไรบ้างเพื่อที่จะให้ข้อเท็จจริง (Fact) ทางประวัติศาสตร์และข้อเท็จจริงทางสังคมทั่วไปนั้นกลมกลืนไปกับเนื้อหาในส่วนที่เป็นเรื่องแต่ง (Fiction) โดยไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกขัดแย้ง และผู้เขียนบทมีวิธีที่จะเชื่อมโยงตัวละครที่สร้างขึ้นมากับตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ได้อย่างไร นอกจากนี้ผู้วิจัยยังได้ทำการวิเคราะห์สรุปถึงจุดเหมือนและจุดแตกต่างของกระบวนการเขียนบททั้งสี่เรื่องดังกล่าวเพื่อสรุปการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ว่ามีกระบวนการอย่างไร

การวิจัยครั้งนี้ทำโดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เจาะลึก (Depth Interview) บุคคลที่มีความสำคัญในการทำงานผลิตงานทั้งสี่เรื่องนี้ ประกอบกับการวิจัยเอกสาร (Documentary research)

การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูลและผลของการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้วิธีการพรรณาวิเคราะห์ (Analysis Description) โดยการเขียนบรรยายข้อมูลที่ได้มาจากการทำการวิเคราะห์ตามขั้นตอนต่างๆ และแสดงผลของการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยโดยละเอียดเพื่อที่จะสามารถนำไปใช้เพื่อประโยชน์ในการทำงานหรือทำการศึกษาวิจัยในระดับที่ลึกยิ่งขึ้นต่อไป

บทที่ 4

แนวคิดและแนวทางนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต ฟ้าใหม่ และบทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา เป็นงานที่หยิบยกเอาเรื่องอิงประวัติศาสตร์มาเป็นส่วนผสมในเนื้องานในอัตราส่วนที่แตกต่างกันไป ด้วยความที่เป็นสื่อจินตคดีสมัยใหม่ต่างชนิดกันและมีแหล่งที่มาที่แตกต่างกันทำให้สามารถนำเสนอประเด็นที่น่าสนใจในเรื่องแนวคิดและแนวทางนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ได้ดังต่อไปนี้

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

ภาพที่ 4-1 ภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

เรื่องย่อ (Synopsis)

ประเทศสยาม พุทธศักราช 2429 *ศร* เด็กหนุ่มที่มีความผูกพันกับดนตรีไทยมาตั้งแต่เกิด ต้องผ่านอุปสรรคนานัปการ กว่าจะได้รับการถ่ายทอดฝีไม้ลายมือในเชิงระนาดจาก ครูสิน บิดาซึ่งเป็นครูสอนดนตรีไทย ที่มีชื่อเสียงแห่งอัมพวา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังจากสูญเสียพี่ชายซึ่งเป็นนักระนาดหนุ่ม ที่ต้องพบจุดจบของชีวิต ด้วยน้ำมือของคู่ปรับผู้พ่ายแพ้ในการดวลระนาด ทำให้ครูสิน

หยุดการสอนดนตรีไทยลง จนกระทั่งได้รับการเตือนสติจากหลวงพ่อ ทำให้ครูสินคิดได้ว่า ไม่ควรปิดกั้นโอกาส และความสามารถของลูกชายคนเล็ก ที่มีพรสวรรค์ทางด้านระนาดตั้งแต่วัยเยาว์ จึงกลับมาสอนดนตรีไทยอีกครั้ง ศรในวัยสิบกว่าขวบ จึงได้รับการถ่ายทอดฝีมือในทางระนาดจากบิดา โดยมี ทิว เพื่อนสนิทเพียงคนเดียวที่คอยช่วยเหลือ เป็นทั้งกำลังใจและผู้ฟังที่ดีมาตลอด จนเมื่อย่างเข้าเป็นหนุ่ม ศร กลายเป็นดาวเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งฝีมือในเชิงระนาด ที่ยากจักหาใครทัดเทียมในอัมพวา ผ่านการประชันขันแข่งเวทีแล้วเวทีเล่า จนเกิดลำพองในฝีมือของตน กระทั่งได้มีโอกาสเดินทางเข้าสู่บางกอก เมื่อบิดาได้พาไปชมการประชันทางด้านการแสดงระนาดของคณะครูแก้ว ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของบิดา ที่นั่นเองที่ศรได้เรียนรู้ถึงความพ่ายแพ้เป็นครั้งแรก เมื่อได้มีโอกาสขึ้นเล่นระนาดแทน นายขวด ซึ่งเป็นมือระนาดเอกของคณะครูแก้ว จนตกอยู่ในห้วงการประชันทางฝีไม้ลายมือกับ ขุนอิน นักระนาดเอกผู้มีทางระนาดที่แข็งกร้าวดุดัน และเป็นหนึ่งไม่เป็นสองรองใคร จนพบกับความปราชัย ศร ซึ่งครั้งหนึ่งเคยมั่นใจ และลำพองในฝีมือระนาดของตนเอง ต้องเดินทางกลับบ้านด้วยหัวใจที่แตกสลาย เสียงระนาดอันดุดันหนักหน่วงของขุนอิน ยังคงดังกึกก้อง เป็นเหมือนภาพหลอนที่ยังคงอยู่ในศีรษะของเขา

หลังจากความภาคภูมิใจถูกทำลายไปจนหมดสิ้น แต่แล้วความสับสน ท้อแท้ สิ้นหวังกลับกลายเป็นความมุมานะที่จะฝึกฝนฝีมือ จนสามารถคิดค้นเทคนิคการตีระนาดที่ไม่เหมือนใคร จนชื่อเสียงของศรร่ำลือไปจนถึงพระบรมมหาราชวัง ศรได้รับการอุปถัมภ์ให้เป็นนักดนตรีประจำราชสำนักจากเจ้านายในวังจนได้พบกับ แม่โชติ สตรีผู้สูงศักดิ์ในวัง และได้กลายเป็นคู่ชีวิตในเวลาต่อมา

หนทางการเป็นนักระนาดเอกมือหนึ่งของแผ่นดิน ดูเหมือนยังคงห่างไกลจากจุดที่ศรยืนอยู่ ยังมีหลายสิ่งหลายอย่างที่ศรจะต้องเรียนรู้ ตั้งแต่การฝึกสมาธิ, การควบคุมสติ และอารมณ์ ที่พร้อมจะพลุ่งพล่านอยู่ตลอดเวลา ตราบใดที่ยังไม่สามารถสะบัดเสียงตีระนาด ที่แสนจะบาดหูจากระนาดทางดุอย่างขุนอิน ยังมีบททดสอบอีกหลายประการ ที่การพิสูจน์ในความสามารถที่แท้จริงของศร โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ปลายทางกับการประลองความสามารถทางระนาด กับมือหนึ่งของแผ่นดินอย่างขุนอิน ในที่สุด ศรก็สามารถเอาสติชนะขุนอินคู่ปรับเก่าได้

ศรเดินทางผ่านยุคทองของดนตรีไทย จากวัยหนุ่มสู่วัยชรา เขากลายมาเป็นท่านครู ครูดนตรีอาวุโส ผู้มีลูกศิษย์ลูกหามากมาย รวมทั้ง เทิด ลูกชายของทิวเพื่อนสนิทแต่วัยเยาว์ ซึ่งเดินทางมาขอฝากตัวเป็นศิษย์ และคอยอยู่ดูแลรับใช้ใกล้ชิด ในวัยที่ร่วงโรยนี้ ท่านครูยังคงเปิดรับต่อการเปลี่ยนแปลงต่างๆ รวมทั้งกระแสดนตรีตะวันตก ที่ ประสิทธิ์ ลูกชายของท่านเอง ที่ได้เดินทางไปศึกษา และติดเอามาจากประเทศญี่ปุ่น แต่แล้ว ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของบ้านเมือง ทั้งด้านการปกครองและวัฒนธรรม รวมทั้งสงครามโลกครั้งที่สองที่เกิดขึ้น ทำให้รัฐบาล

มีนโยบายปรับปรุงประเทศ และพลเมืองให้มีความทันสมัย เป็นอารยะตามแบบชาติตะวันตก มีกฎระเบียบมากมายออกมา ควบคุมศิลปวัฒนธรรมแขนงต่างๆ รวมทั้งดนตรีไทย โดยมีนายทหารหนุ่ม พันโทวีระ เป็นผู้ดูแลนโยบายนี้ สิ่งที่เกิดขึ้นนี้ ก่อให้เกิดผลกระทบ และสร้างความปวดร้าวแก่นักดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งท่านครู ซึ่งยังคงหาญกล้า ใช้เสียงเพลงของเขาต่อสู้ เพื่อพิสูจน์คุณค่าของดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิต

ดูเหมือนว่า ชะตากรรมจะนำให้บุรุษหนึ่ง ได้เดินทางผ่านยุคทองแห่งดนตรีไทย ค้นพบชัยชนะและความพ่ายแพ้ครั้งสำคัญจากวัยเยาว์ สู่ช่วงบั้นปลายของวัยชรา จากจุดสูงสุดสู่จุดต่ำสุด เมื่อดนตรีไทยเริ่มถูกปิดกั้นจากทางรัฐบาล ที่ต้องการให้ประเทศเป็นศิวิไลซ์ เป็นอารยะตามแบบตะวันตก สิ่งที่เกิดขึ้นนี้สร้างความปวดร้าวให้กับคนดนตรีไทยทุกคน รวมทั้งศร แต่เขาก็ยังหาญกล้าใช้เสียงเพลงต่อสู้ เพื่อให้ดนตรีไทยที่เขารักดั่งชีวิตนั้น อยู่รอดจากการถูกทำลาย

เมื่อนำบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ไปเปรียบเทียบกับหนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลหลักที่ผู้เขียนบทใช้อ้างอิงแล้วจะพบว่ามีความแตกต่างกันอย่างมาก ด้วยปัจจัย 2 ประการด้วยกันคือ

1. ผู้เขียนบทมิได้มีเจตนาที่จะสร้างภาพยนตร์ชีวประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หากเพียงแต่นำเอาบางส่วนเสี้ยวของชีวิตท่านมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างเรื่องขึ้นมา

2. หนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลหลักนั้นเป็นงานอัตชีวประวัติซึ่งถือได้ว่าเป็นนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่งจึงขาดโครงสร้างเชิงละคร (Dramatic Structure) อันเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของงานจินตคดี ทางผู้เขียนบทจึงมีความจำเป็นต้องแต่งเติมเสริมความเป็นดรามาเข้าไปด้วยจินตนาการของตนเอง

ตัวละคร (Character)

ศร

ภาพที่ 4-2 ตัวละครศร

ศรเป็นตัวละครหลักของเรื่องโหมโรง ศรเป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่อง เป็นปมขัดแย้งของเรื่อง ศรยังเป็นผู้ผูกประเด็นปัญหาต่างๆของเรื่องและนำเอาความคิดหลักของเรื่อง (Theme) มานำเสนอสู่ผู้ชม

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ตัวละครศรในเรื่องโหมโรงนี้ดำเนินชีวิตตั้งแต่วัยเยาว์จนถึงบั้นปลายช่วงสุดท้ายของวัยชรา

ศรวัยเด็ก

ศรในวัยเด็กเป็นเด็กที่มีความสามารถในด้านดนตรีซึ่งในเรื่องไม่ได้มีการบอกล่าวว่าได้รับถ่ายทอดมาทางไหนแต่น่าจะอนุมานได้ว่าเป็นพรสวรรค์ที่ได้รับการถ่ายทอดทางสายเลือดนักดนตรีจากสินผู้เป็นบิดา ศรไม่ได้มีเพียงแค่พรสวรรค์หากยังมีพรแสวงคือมีความกระตือรือล้นที่จะเรียนดนตรีจากผู้เป็นบิดา

ศรในวัยเริ่มหนุ่มมีความคะนองตามวัยประกอบกับความลำพองในฝีมือการตีระนาดที่เป็นที่ยอมรับทำให้ศรเริ่มหลงไปกับความเก่งของตัวเอง แต่เมื่อถึงจุดหนึ่งศรก็ได้เรียนรู้เพื่อที่จะเติบโตเป็นผู้ใหญ่ต่อไป

ศรวัยชรา

ชีวิตของศรล่วงผ่านมาจนถึงวัยชรา ศรกลายเป็นท่านครูมีลูกศิษย์ลูกหานับหน้าถือตามากมาย ศรมีชีวิตผ่านช่วงที่รุ่งเรืองเป็นที่สุดของดนตรีไทยจนมาถึงช่วงเวลาที่ดนตรีและความเป็นไทยถูกมองว่าล้าสมัยและขัดขวางความเจริญของชาติ ศรเองไม่ได้ต่อต้านวัฒนธรรมจากต่างชาติที่หลั่งไหลเข้ามาแต่กลับหาทางที่จะผสานให้วัฒนธรรมที่แตกต่างนั้นเข้ากันได้อย่างกลมกลืนเพื่อที่จะดำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยให้ยาวนาน

ศรถือว่าเป็นตัวละครที่มีลักษณะ Rounded Character คือเป็นตัวละครที่มีลักษณะของความเป็นมนุษย์ในทุกๆด้าน กล่าวคือ ศรมีความฉลาด มีความสามารถเป็นเลิศทางด้านดนตรี มีความเชื่อมั่นในตัวเอง แต่ในขณะเดียวกันศรก็มีความลำพองในฝีมือ มีความอยากที่จะเอาชนะ มีความกลัวเมื่อรู้ว่าจะต้องประลองฝีมือกับคนที่เขาคิดว่าคงจะไม่มีวันชนะ และในที่สุดก็ถึงขั้นทิ้งความรับผิดชอบเพื่อเอาตัวเองรอด ซึ่งลักษณะต่างๆเหล่านี้บ่งชี้ถึงความเป็นมนุษย์ของศรได้เป็นอย่างดี ศรได้เรียนรู้ในหลายๆอย่าง หลายครั้งที่ศรเดินทางผิดเช่นเอาความสามารถทางดนตรีไปพนันกับคนอื่นเพื่อให้ได้เงินมาใช้ หรือว่าหลบหนีออกจากวังเพราะกลัวที่จะต้องประชันกับขุนอิน แต่ในที่สุดศรเองก็ได้แก้ไขและปรับปรุงตัวเองในภายหลังและเรียนรู้ที่จะเดินในทางที่ควร จนในบั้นปลายศรจึงกลายเป็นบุคคลที่มีคนให้ความเคารพรักมากมาย

เมื่อนำบุคลิกของตัวละครศรในบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ไปเปรียบเทียบกับศรในหนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ก็พบว่าในหนังสือนั้นจะไม่มีการกล่าวถึงบุคลิกในส่วนของอุปนิสัยใจคอ อารมณ์ ความรู้สึกนึกคิดมากนัก จะเป็นการเล่าถึงลำดับขั้นของการดำเนินชีวิตตั้งแต่ต้นไปจนวาระสุดท้ายของศร (หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)) บุคลิกในบทภาพยนตร์จึงมีความชัดเจนและมีแง่มุมที่ลึกกว่า

ถึงแม้ว่าคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ผู้เขียนบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” จะประกาศออกมาอย่างหนักแน่นว่าไม่ได้ทำภาพยนตร์อัตชีวประวัติของ “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)” แต่กลับใช้ชื่อตัวละครหลักๆ และเหตุการณ์สำคัญๆในเรื่องไปในทิศทางเดียวกับประวัติของท่านครู และเป็นที่น่าสังเกตว่าบุคลิกของตัวละครศรบางอย่างที่แม้ไม่เป็นไปในแง่บวกแต่ก็ไม่ได้ถูกสร้างให้ดูแย่ในสายตาคนดูเสียทีเดียว เช่น การผยองในฝีมือการตีระนาดของตนจนถึงกับเอาไปใช้ในการพนันเอาเงินกับคนอื่น หรือการกลัวว่าจะต้องประชันกับขุนอินจนหนีออกจากวัง ซึ่งลักษณะเหล่านี้ไม่ใช่ลักษณะในเชิงลบและสามารถเกิดขึ้นได้กับคนทั่วไป

ศรเป็นตัวละครหลักของเรื่องโหมโรง ศรเป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่อง เป็นปมขัดแย้งของเรื่อง ศรยังเป็นผู้ผูกประเด็นปัญหาต่างๆของเรื่องและนำเอาความคิดหลักของเรื่อง (Theme) มานำเสนอสู่ผู้ชม

การสร้างตัวละคร

ศรเป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาโดยอาศัยประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นหลัก แต่ในการสร้างตัวละครนี้ขึ้นมาจะมีการเพิ่มเติมบุคลิกลักษณะและความรู้สึกนึกคิดรวมไปถึงพฤติกรรมต่างๆที่แตกต่างไปจากความเป็นจริงอยู่ด้วย โดยที่ส่วนที่สร้างต่อเติมเข้ามานั้นเป็นไปเพื่อให้ภาพยนตร์มีโครงสร้างทางละครซึ่งเป็นส่วนสำคัญของจินตคดีที่ขาดหายไปในงานประเภทอัตชีวประวัติ

ด้วยคุณสมบัติของงานประเภทอัตชีวประวัติที่มักจะเป็นงานเขียนที่บันทึกเหตุการณ์ในชีวิตของเจ้าของประวัติตามลำดับขั้น จะไม่มีค่อยมีการบันทึกบุคลิกลักษณะทางด้านความรู้สึกนึกคิดและอารมณ์มากนัก เมื่อนำตัวละครศรจากบทภาพยนตร์จึงพบในลักษณะของการเพิ่มเติมมากกว่าซึ่งเป็นการเพิ่มเติมเชิงลึกคือในส่วนของบุคลิกภายใน เช่น ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์ และเป็นไปในเชิงบวก อาจจะมีบางลักษณะที่ดูเหมือนจะเอนเอียงไปในทางลบแต่ก็ไม่ทำให้เกิดผลรวมทางด้านลบแก่ตัวละคร

สิน

รูปภาพที่ 4-3 ตัวละครสิน

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

สินเป็นตัวละครที่อิงกับเรื่องจริงในอัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) โดยที่บุคลิกลักษณะของตัวละครนั้นเป็นการสร้างขึ้นมาโดยผู้เขียนบทมากกว่าที่จะนำมาจากความเป็นจริง

สินมีลักษณะของคนที่เป็นทั้งครูและพ่อคือมีความเข้มงวดในเรื่องการสอนดนตรีในขณะเดียวกันก็มีความอ่อนโยนของการสอนการใช้ชีวิตแก่ศรผู้เป็นลูกชาย

สินในหนังสือ “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ก็มีลักษณะเดียวกับศรนั่นคือเป็นการกล่าวถึงในส่วนของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงเวลาจึงไม่มีการระบุบุคลิกในเชิงลึกเช่นเดียวกับศร

สินเป็นตัวละครที่มีความสำคัญตัวหนึ่งที่ทำหน้าที่เปิดโลกให้กับศรและนำพาศรไปพบกับเรื่องราวต่างๆหลายต่อหลายครั้ง สินเป็นตัวละครที่เชื่อมต่อจุดหักเหในชีวิตของศรหลายครั้งด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องการเรียนดนตรี การได้เผชิญหน้ากับขุนอินเป็นครั้งแรก การได้เข้าไปเป็นคนระนาดในวัง สินถูกสร้างให้ดูดุและจริงจังในความเป็นครูสอนดนตรีเช่นในครั้งที่ศรเกเรไม่ยอมซ้อมร่วมกับวงสินก็ไม่ให้ศรลงเล่นระนาดเอกตอนไปประชันกับวงอื่นเพื่อเป็นการสั่งสอน แต่เมื่อคราวที่ศรหนีออกมาจากวังเพราะกลัวที่จะต้องประชันกับขุนอินสินก็เลือกที่จะทำบทบาทของความเป็นพ่อแทน

“พ่อ ฉันขอโทษ”

“เอ็งไม่ต้องพูดอะไรทั้งนั้น ก็ถ้าเอ็งแน่ใจว่าเอ็งต้องการอย่างนี้ ข้าก็จะไม่บังคับเอ็ง แล้วข้าจะไปทูลขออภัยโทษให้เอ็งเอง”

การสร้างตัวละคร

สินเป็นตัวละครที่สร้างมาจากเรื่องจริงในประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีลักษณะการสร้างในรูปแบบเดียวกับตัวละครศรคือเอาลักษณะสำคัญๆเพียงไม่กี่อย่างมาจากหนังสือเช่น เป็นครูสอนดนตรีไทย แล้วก็ใส่ความรู้สึกนึกคิด อารมณ์เข้าไป ตัวละครสินในบทภาพยนตร์จึงมีความบุคลิกเชิงลึกมากกว่าในหนังสือเช่นเดียวกัน

ขุนอิน

รูปภาพที่ 4-4 ตัวละครขุนอิน

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ขุนอินเป็นตัวละครที่มีลักษณะของตัวร้ายนั่นคือเกิดความไม่ชอบพระเอกทั้งๆที่ยังไม่มีโอกาสได้ทำความรู้จักกันด้วยซ้ำไปและพยายามที่จะทำร้ายตัวละครเอกคือศรซึ่งวิธีการทำร้ายในบทภาพยนตร์คือการข่มด้วยฝีมือที่เหนือกว่าทำให้ศรหมดความมั่นใจในตัวเอง

ขุนอินเป็นตัวละครที่ดูเหมือนจะมีลักษณะตายตัว (Flat Character) ในช่วงแรก นั่นคือมีแต่ความร้ายเพียงด้านเดียว แต่ในที่สุดผู้เขียนบทก็สร้างความกลม (Rounded Character)ให้กับตัวละครตัวนี้ในตอนที่ขุนอินแพ้การดวลระนาดเอกกับศรแล้วศรเข้าไปกราบขอขมาที่ล่วงเกินในการประชันซึ่งขุนอินก็ไม่ถือโทษโกรธแต่กลับขอให้ศรรักษาดนตรีไทยเอาไว้

“ฉันกราบขอขมาในทุกสิ่งที่ฉันได้ล่วงเกิน ขอให้ขุนอินอย่าได้ถือโทษโกรธเคืองฉันเลย”

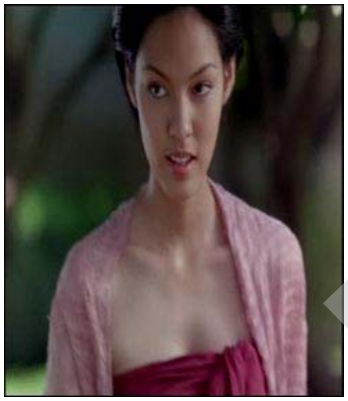
“ข้ายินดีที่ได้พบคนมีฝีมืออย่างเอ็ง ดูแลสืบทอดดนตรีนี้ให้ดีต่อไปเถอะเจ้าศร”

ขุนอินถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเสริมให้ความเป็นมนุษย์ของศรเด่นชัดขึ้น ขุนอินถูกเปิดตัวออกมาในลักษณะของตัวร้ายโดยการใช้อุบายหลอกล่อให้ศรเดี่ยวระนาดเพื่อที่ตนเองจะใช้ฝีมือที่เหนือกว่าทำให้ศรหมดความมั่นใจในฝีมือของตัวเอง เพียงเพราะความไม่ชอบใจในเสียงตีระนาดที่ฟังลำพองของศร และขุนอินก็ถูกใช้เป็นตัวกดดันทำให้ศรแสดงความอ่อนแอและความเห็นแก่ตัวออกมาเมื่อศรรู้ว่าต้องประชันกับขุนอินทำให้ศรกลัวถึงกลับหนีออกจากวังไปโดยทิ้งความรับผิดชอบเอาไว้เบื้องหลัง

การสร้างตัวละคร

ขุนอินเป็นตัวละครที่ถูกดัดแปลงมาจาก “นายแช่ม” ที่ถูกกล่าวถึงในหนังสือ “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ซึ่งในหนังสือนั้นนายแช่มไม่ได้มีลักษณะของตัวร้ายอย่างในบทภาพยนตร์ นายแช่มเป็นเพียงครูดนตรีคนหนึ่งที่ขึ้นชื่อว่าฝีมือดีหาคนเทียบยาก เมื่อศรรู้ว่าต้องตีประชันระนาดกับนายแช่มจึงเกิดความกลัวและได้ให้คนที่นับถือกันไปขอร้องให้นายแช่มออมมือแต่นายแช่มปฏิเสธเนื่องจากผิดวิสัยของการประชันไม่ได้มีเจตนาที่จะเอาชนะศรแต่อย่างใด จึงเป็นที่น่าสังเกตว่าสาเหตุที่ตัวละครนี้เป็นตัวละครสำคัญตัวเดียวที่อิงมาจากเรื่องจริงแต่กลับเปลี่ยนชื่อเป็นขุนอิน น่าจะเนื่องจากว่าขุนอินถูกสร้างให้เป็นตัวร้ายของเรื่องจึงมีภาพในลักษณะลบทำให้ต้องเลี่ยงการใช้ชื่อจริงตามหนังสือเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาความขัดแย้งต่อญาติของตัวละครจริง และเพื่อไม่ให้กระทบต่อภาพลักษณ์ของตัวละครจริงนั้นด้วย

คุณโชติ



รูปภาพที่ 4-5 ตัวละครคุณโชติ

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ตัวละครคุณโชติมีลักษณะครบถ้วนของหญิงไทยในอุดมคติ นั่นคือ รูปสวย กิริยางดงาม มีชาติตระกูล

ในเรื่องของบุคลิกเชิงลึกตัวละครคุณโชติไม่มีความชัดเจนในเรื่องนี้เท่าใดนัก

ตัวละครคุณโชติทำหน้าที่เพิ่มความเต็มของเรื่องในแง่ของความรักเพื่อให้ใกล้เคียงกับชีวประวัติของท่านครู

การสร้างตัวละคร

คุณโชติเป็นตัวละครที่ถูกสร้างจาก Character เดิมในหนังสือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” คุณโชติเป็นตัวละครที่ไม่มีความชัดเจนในด้านของ Character เท่าใดนักแต่ก็นับว่ามีความสำคัญต่อการเดินเรื่อง

ในหนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” คุณโชติถูกกล่าวถึงเพียงฐานะคู่ชีวิตของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เช่นเดียวกัน

ทิว

รูปภาพที่ 4-6 ตัวละครทิว

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ทิวเป็นตัวละครที่มีความใสซื่อ มีความคิดไม่สลับซับซ้อน มองโลกในแง่ดี ซึ่งผิดกับศรโดยสิ้นเชิง

ทิวเป็นตัวละครที่ถูกสร้างให้เป็นคู่หู (Buddy) กับศรเพื่อคอยให้ความช่วยเหลือตัวละครหลักของเรื่องตั้งแต่เรื่องเล็กๆน้อยๆ เช่นการเตรียมดอกมะเขือเอาไว้ให้ศรไหว้ครู หรือเรื่องใหญ่กว่านั่นคือการหอบเอาผืนระนาดจากบ้านไปให้ศรถึงกรุงเทพ นอกจากนั้นทิวยังทำหน้าที่บอกทางออกให้ศรในวันที่ศรคิดจะเลิกเล่นดนตรีเพราะว่าสู้ขุนอินไม่ได้ แต่ทิวบอกด้วยคำพูดซื่อๆของตัวเองที่ไม่ได้มีเจตนาอะไรมากไปกว่าพูดในสิ่งที่ตนเองคิดเท่านั้น

“เฮ้ย...นั่งทำอะไรอยู่วะเนี่ย ที่วัดน่ะพวกลุงทองเขาตั้งวงซ้อมกันคึกคักเลย เอ็งหายป่วยดีแล้วไม่ไปร่วมวงกับเขาวะ”

“ข้าเลิกแล้ว ข้าไม่รู้จะเล่นต่อไปอีกทำไมแล้ว”

“อ้าว..เฮ้ย...ฟังเอ็งพูดเข้าสิวะ ฝึกซ้อมมาแทบเป็นแทบตาย ไปเจอดีในเมืองเข้าหน่อย ทำเป็นโลเลใจเสาะไปได้”

“เอ็งไม่รู้เรื่องดนตรีน่ะ เอ็งอย่าพูดดีกว่าน่ะ”

“เออ..ข้ามันไม่เก่งอย่างเอ็งหรอกไอ้ศร ข้ามันก็แค่จับปลาไปวันๆแหละวะ...นี่ไงไอ้ศร ข้อแขนอย่างเอ็งน่ะถ้ามาจับปลาแข่งกับข้านะมีหวังถูกยักมือแหกแน่ ต่อให้เป็นไอ้ขุนอินอะไรของเอ็งก็เหอะ คนเรามันเชี่ยวผิดกันโว้ยไอ้ศร ทางใครก็ทางมันสิวะ”

การสร้างตัวละคร

ทิวเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาจากจินตนาการของผู้เขียนบทโดยที่ไม่ได้อิงมาจากเรื่องจริงแต่อย่างใดเพื่อรับใช้พล็อตและเป็นสีสันของเรื่อง

จากการวิเคราะห์ตัวละครในบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” พบว่า ตัวละครสำคัญๆจะแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ

1. ตัวละครที่สร้างขึ้นมาจากบุคคลที่มีอยู่จริงในชีวประวัติของท่านครู โดยมีทั้งตัวละครที่ยังคงใช้ชื่อเดิมและตัวละครที่มีการปรับเปลี่ยนชื่อ หรือบุคลิกลักษณะไปบ้างเพื่อความเหมาะสม

2. ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่โดยไม่เกี่ยวกับชีวประวัติของท่านครู เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้บทโดยเฉพาะ

ตัวละครในบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน หรือที่เรียกว่าตัวละครที่ กลม (Rounded Character) คือเป็นตัวละครที่มีความลึกซึ้ง มีลักษณะคล้ายคนจริงๆ คือมีทั้งส่วนดีและส่วนเสีย ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยให้เห็นอย่างชัดเจน มีการเปลี่ยนแปลงแนวความคิดหรือทัศนะต่อสิ่งต่างๆ ในชีวิต ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างตัวละคร “ศร” ที่ในวัยเริ่มหนุ่มมีความคึกคะนอง ผยองในฝีมือของตนเอง แต่เมื่อศรเติบโตขึ้นและได้พบเจอเรื่องราวต่างๆในชีวิตก็ทำให้ศรเริ่มที่จะเรียนรู้และเติบโตในด้านความคิดตามขึ้นมาด้วย ซึ่งนับว่าเป็นพัฒนาการทางด้านความคิดและอารมณ์ของตัวละครที่เห็นได้ชัดเจน

เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครที่ผู้เขียนบทสร้างขึ้นมาทุกตัวนั้นดูเผินๆอาจจะเหมือนกับว่าผู้เขียนบทมีอิสระในการสร้างสรรค์ตัวละครได้เต็มที่เนื่องจากได้ประกาศตัวแล้วว่าไม่ได้สร้างภาพยนตร์ชีวประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เพียงแค่ใช้เป็นแรงบันดาลใจเท่านั้น แต่ในความเป็นจริงผู้เขียนบทกลับต้องถูกตรวจสอบการทำงานเป็นระยะๆโดยญาติของท่านครู ซึ่งเป็นไปในลักษณะที่ผู้เขียนบทคือคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์จะนำเอาความคืบหน้าในการทำงานไปให้ญาติของท่านครูดูเพื่อขอความเห็นชอบ

“ตอนแรกก็มีความคิดว่าจะเขียนของเราเองดัดแปลงขึ้นมาเอง แต่เราก็รู้สึกว่าเราได้แรงบันดาลใจมาจากชีวิตท่าน ก็เลยเข้าไปที่มูลนิธิ ลองถามความเป็นไปได้ว่าจะนำเกร็ดบางส่วนของชีวิตท่านมาดัดแปลง ตอนนั้นทางเราก็มีความกังวลใจว่าจะสื่อสารอย่างไรว่านี่เป็นเรื่องของแรงบันดาลใจมาดัดแปลงเป็นบทอีกที บางส่วนที่มันต้องเติมสีสันเข้าไป ต้องมีความเกินจริง ต้องบิดเบือนไปจากชีวิตจริง จริงๆ แล้วก็คุยกันอยู่หลายรอบมาก อาจจะเป็นด้วยการมองภาพยังไม่ชัดเจนว่าเรากำลังจะทำอะไร เรากำลังจะทำหนังชีวประวัติหรือเรากำลังจะทำหนังอะไรแล้วมา

อ้างอิงท่านหรือเปล่า ก็คุยกันอยู่หลายรอบ มีการทำเรื่องย่อส่งไปให้ดู สุดท้ายทางญาติก็สนับสนุน คงเป็นเพราะเห็นความตั้งใจจริงของเรา ไปแต่ละเที่ยวก็จะมีรูปนักแสดงไปให้ดู มีเรื่องย่อเข้าไปให้ดู เข้าไปตั้งแต่ช่วงปลายปี 44 ยาวมาจนถึงต้นปี 45" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในบทภาพยนตร์เรื่องโหมโรงแบ่งเป็น

1. ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน คือระหว่างศรในวัยชรากับการคิดจะพาไทยไปสู่ความศิวิไลซ์ของท่านผู้นำด้วยการละทิ้งรากเหง้าของตนเอง และความขัดแย้งระหว่างศรกับขุนอินในเรื่องของฝีมือการตีระนาด

2. ความขัดแย้งภายในจิตใจของศรเองที่เกิดความกลัวว่าจะสู้ขุนอินไม่ได้

ความขัดแย้งทั้ง 2 ข้อนี้มีปรากฏในหนังสือเรื่อง "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์" และทางผู้เขียนบทได้นำมาขยายเมื่อนำมาเปรียบเทียบกันจะเห็นความแตกต่างดังนี้

ตารางที่ 4-1 เปรียบเทียบความขัดแย้งในหนังสือและบทภาพยนตร์

ความขัดแย้ง	เหตุการณ์ในหนังสือ	เหตุการณ์ในบทภาพยนตร์
ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์	จอมพล ป.พิบูลย์สงคราม พิจารณาเห็นว่าดนตรีไทยนั้นล้าสมัย ป่าเถื่อน จึงสั่งห้ามไม่ให้มีการเล่นดนตรีไทยแม้จะในบ้านก็ไม่ได้ ท่านครูได้แต่งเพลง “แสนคำนึง” มีเนื้อหาระบายความเคียดแค้นที่ถูกห้ามเล่นดนตรีไทยแต่ถูกลูกสาวของท่านครูทำลายทิ้งเพราะกลัวจะเดือดร้อน	จอมพล ป.พิบูลย์สงคราม พิจารณาเห็นว่าดนตรีไทยนั้นล้าสมัย ป่าเถื่อน จึงสั่งห้ามไม่ให้มีการเล่นดนตรีไทยแม้จะในบ้านก็ไม่ได้ ลูกศิษย์ของท่านครูแอบเล่นดนตรีกันจนมีเรื่องกับเจ้าหน้าที่และหลบหนีการจับกุม นายตำรวจชั้นผู้ใหญ่คนหนึ่งนำกำลังเจ้าหน้าที่มาขอตรวจค้นที่บ้านท่านครูแต่ไม่เจอ นายตำรวจเตือนท่านครูเรื่องการเล่นดนตรีไทย ท่านครูท้าทายด้วยการตีระนาดในขณะที่นายตำรวจกับคณะกำลังจะออกจากบ้านท่านครูไปท่ามกลางความตกใจของแม่โชติเพราะกลัวว่าจะเกิดเรื่องขึ้น แต่นายตำรวจก็ยอมจากไปแต่โดยดีไม่เอาผิดกับท่านครูแต่อย่างใด
ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์	ศรต้องประชันฝีมือการตีระนาดกับนายแช่ม (ขุนอินในบทภาพยนตร์-ผู้เขียน)	ขุนอินได้ยินเสียงระนาดของศรแล้วเกิดความไม่พอใจจึงออกอุบายให้คนไปขอให้ศรเดี่ยวเพลงแล้วตนเล่นเพลงทับจนศรแพ้ไป ขุนอินมีเจตนาที่จะเอาชนะศรในการประชันฝีมือการตีระนาด
ภายในจิตใจ	เมื่อศรรู้ว่าต้องประชันฝีมือการตีระนาดกับนายแช่ม (ขุนอินในบทภาพยนตร์-ผู้เขียน) ก็เกิดความกลัวจึงหนีไปอยู่กับพวกวงปี่พาทย์แต่เพราะเป็นห่วงภรรยาจึงยอมกลับไปรับโทษและลงประชัน	ศรถูกขุนอินเล่นระนาดทับรางและศรแพ้จนเกิดความไม่มั่นใจในตัวเองจนถึงขั้นจะเลิกเล่นระนาด เมื่อศรรู้ว่าต้องประชันระนาดกับขุนอินก็เกิดความกลัวจนไม่เป็นอันกินอันนอนดื่มเหล้าจนเมา และในที่สุดก็หนีกลับไปหลบอยู่แถวบ้านแต่ไม่เข้าบ้าน จนเมื่อรู้ว่าพ่อล้มป่วยจึงได้ยอมเข้าบ้านและยอมกลับไปรับโทษและฝึกฝีมือเพื่อลงประชัน

แก่นของเรื่อง (Theme)

สิ่งที่ภาพยนตร์เรื่องโหมโรงต้องการจะสื่อให้ผู้ชมได้รับรู้ก็คือการทำความรู้จักตัวเอง รู้จักเข้าใจ และภูมิใจในรากเหง้าของความเป็นไทยของตัวเอง

บทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ไม่ได้เริ่มต้นที่ความสนใจในประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) แต่เกิดจากความสะดุดใจของผู้เขียนบทคือคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ที่มีต่อความเป็นไปของสภาพสังคมไทยในปัจจุบัน

“มันเริ่มมาจากแรงบันดาลใจที่เราอยากจะเล่าเรื่องบางเรื่องที่เราสะดุดใจอยู่ เรื่องที่เรากำลังจะไปไหน คนไทยกำลังจะไปไหน เราอยากจะเป็นอย่างตะวันตกจริงเหรอ เราจะภูมิใจวิถีชีวิตแบบนั้นจริงเหรอ แต่ตอนนั้นยังไม่รู้เลยนะว่าจะเอาเรื่องอะไรมาเล่า แต่มันเป็นความคิดที่ผุดขึ้นมาจากการดูข่าวแล้วเห็นประเทศเราเกิดวิกฤติการณ์ไอเอ็มเอฟขึ้นมาอะไรแบบเนี้ยเราก็เอามาคิดตอนนั้นคอนโดมันก็ร้างเต็มเมือง เราก็เอามาคิดว่าเออเราอยากมีตึกสูงแบบนิวยอร์คเหรอ ตลาดหุ้นมันก็ล่มสลายในยุคนั้น แล้วจริงๆเราอยากเป็นวอลล์สตรีทเหรอ เลยรู้สึกสงสัยว่าเอ๊ะ..เราอยากเจริญก้าวหน้าแบบนั้นจริงๆเหรอ ทุกอย่างเนี่ยมันเป็นรากฐานจากอีกซีกโลกนึงทั้งนั้นเลย เราอยากจะเป็นแบบนั้นน่ะหรือเปล่า” (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์เคยตั้งข้อสงสัยกับตัวเองว่าทำไมต่างประเทศถึงสามารถทำภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีแล้วประสบความสำเร็จ เป็นได้หรือไม่ที่จะมีการสร้างภาพยนตร์ไทยที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับดนตรีไทย ประกอบกับการได้ไปเห็นวงดนตรีไทยที่เล่นในสวนสาธารณะแล้วไม่มีคนให้ความสนใจ หรือแม้แต่การนำเสนอดนตรีไทยของสถานีโทรทัศน์ช่อง 11 กรมประชาสัมพันธ์ที่ยังคงรูปแบบเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลงให้ดูร่วมสมัยขึ้น คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์จึงเล็งเห็นว่าสื่อและรูปแบบการนำเสนอนั้นมีส่วนสำคัญมากในการสร้างความน่าสนใจให้กับดนตรีไทย คุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์จึงได้คิดโครงเรื่องของนักดนตรีไทยตกอับคนหนึ่งที่ต้องไปเล่นดนตรีในสวนสาธารณะ แต่เมื่อได้มาพบหนังสือเรื่อง “หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” จึงเห็นว่าชีวิตของท่านครูนั้นมีความน่าสนใจและเนื้อหาชีวิตโดยรวมแล้วสามารถที่จะใช้นำเสนอแก่นเรื่องที่ตนคิดเอาไว้ตั้งแต่แรกได้จึงได้ตัดสินใจที่จะนำเอาเรื่องราวชีวิตของท่านครูมาเป็นต้นแบบในการสร้างเรื่องขึ้นมา

“ก่อนจะสร้างภาพยนตร์เรื่องโหมโรง ผมกำลังเขียนบทหนังอีกเรื่องอยู่ แล้วมันมีตัวละครที่เป็นพ่อนางเอกที่เป็นนักดนตรีไทย เป็นบทเล็กๆ อยู่ในหนังอีกเรื่องหนึ่ง เคยเดินผ่านแผงหนังสือก็เจอหนังสือเกี่ยวกับดนตรีไทยก็เลยซื้อมาอ่านเล่นๆ แต่พอเริ่มอ่านไปแล้วมาเจอเรื่องของหลวงประดิษฐไพเราะก็เริ่มหยุดกับสิ่งที่ได้อ่านแล้วรู้สึกว่ามันเรื่องที่น่าสนใจ พออ่านแล้วมองเข้าไปใน

ตัวหนังสือเราก็เห็นเป็นฉากๆ เห็นฉากต่างๆ ในเรื่องราว เห็นภาพของครูดนตรีหลายๆ คน แล้วเราก็มานั่งนึกว่า เอ๊ะ...ทำไมมันไม่มีหนังไทยที่เป็นหนังดนตรีบ้างเลย ในขณะที่ฝรั่งมีหนัง บีโทเฟ่น โมสาร์ท หนังฮิปฮอบ หนังร็อค มันมีหมด เราก็เลยคิดสงสัยว่าทำไมเรื่องเกี่ยวดนตรีไทยเองมันสนุกสนานน่าสนใจพอจะเป็นหนังแต่ทำไมไม่มีหนังเกี่ยวกับดนตรีไทยออกมาเป็นรูปแบบจริงจังเลยเริ่มคิดว่า มันจะเป็นไปได้ไหม เริ่มหาความเป็นไปได้ก่อน เริ่มดูดนตรี Concert ต่างๆ เดินเข้าไปคุยกับทางมูลนิธิ ซื้อเพลงไทยอื่นๆ มาฟังให้เยอะๆ แล้วดูว่ามันพอจะเป็นหนังได้ไหม คือยังไม่แน่ใจ จริงๆ แล้ว มหาราชาคอนชาโต้ เป็นแรงผลักอย่างหนึ่ง พอหลังจากไปดูงานดนตรีชิ้นนี้ ไปเห็นระนาดรางเดียวไปวางอยู่หน้า Orchestra เห็นการนำเสนอใหม่ๆ รู้สึกว่าระนาดมีความมหัศจรรย์ แล้วมันก็ได้อารมณ์ที่แปลกไปจากการดูดนตรีไทยปกติ และก็เชื่อว่าการนำเสนอมันจะสร้างอารมณ์ที่ต่างไปได้ โดยภาพที่เราเห็นคนตีระนาดอีกรูปแบบหนึ่งนอกจากที่เราคุ้นๆ กันอยู่ แล้วก็เริ่มคุยกับทางมูลนิธิ ขอยืมระนาดเอกมาดู เริ่มศึกษาต่างๆ แล้วดูว่าน่าจะเป็นไปได้ น่าจะสนุก ตอนเริ่มโปรเจคก็ยังไม่แน่ใจว่าจะเป็นไปได้ไหม พอเราคิดจะทำเราก็รู้สึกว่า เราอยากจะขออนุญาต ทางทายาท ทางมูลนิธิ ให้เป็นเรื่องเป็นราว" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

รูปแบบการเล่าเรื่อง

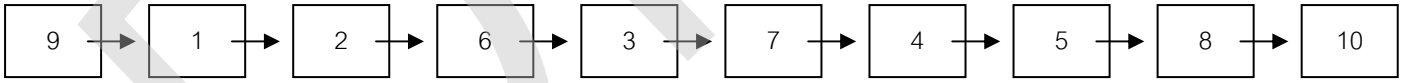
บทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" มีรูปแบบการเล่าเรื่องที่มีความแตกต่างไปจากเรื่องอื่นๆ ในเรื่องนี้ใช้การเล่าเรื่องแบบลำดับเวลา แต่จะมีการแบ่งเล่าปัจจุบันขนานไปกับเรื่องราวในอดีตโดยไม่ใช้วิธีแฟลชแบคแต่จะเล่าแบบคู่ขนานกันไปเลย

ถ้านำหนังสือเรื่อง "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์" มาเปรียบเทียบกับบทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" แล้วจะเห็นได้ว่ามีความแตกต่างกันในส่วนของลำดับเหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้น เพราะในหนังสือจะเล่าถึงเหตุการณ์ต่างๆ ตามลำดับขั้นตอน ตั้งแต่ตอนที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะเกิดจนถึงเสียชีวิต ในขณะที่บทภาพยนตร์จะมีการเล่าแบบสลับช่วงเวลาคือ ศรตอนเด็กสลับกับศรในวัยชราซึ่งเป็การเล่าเรื่องแบบคู่ขนานกันไป แต่เมื่อคำนึงถึงความจริงที่ว่า ภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" ไม่ได้สร้างจากอัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หากเพียงแต่นำเอาชีวิตของท่านมาเป็นแรงบันดาลใจ จึงไม่เป็นการแปลกที่เรื่องราวในหนังสือ "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์" และบทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง" จะมีความแตกต่างกันอย่างที่เป็นอยู่

"จริงๆ สิ่งที่เราจะเล่ามันคือยุคทองของดนตรีกับยุคที่มีกฎระเบียบมีการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม เราต้องการเล่าสองยุคนี้เป็นโจทย์ของหนัง ให้เห็นการต่อสู้ของพระเอกในวัยหนุ่มกับการต่อสู้ของพระเอกในวัยชรา เพื่อเกิดการเปรียบเทียบที่มาที่ไปของดนตรีไทยในยุคที่รุ่งเรืองกับในยุคที่เสื่อมความนิยมลง มันก็จำเป็นต้องเล่าหนังสองยุค แต่ก็คิดว่าไม่ใช่เรื่องยากกับการดูหนังสมัยนี้ ที่จะเดินเรื่องเป็นคู่ขนานแบบนี้ เพราะว่าด้วยสื่อต่างๆ ทั้งโฆษณา ทั้งหนังฝรั่งมันค่อนข้างเป็นเรื่องที่จะดูทำความเข้าใจกับหนังที่จะเดินคู่ขนานกันไป ตอนแรกก็นึกอยู่หลายอย่างว่าเล่าไปให้จบตอนหนุ่มก่อนแล้วค่อยเล่าตอนแก่ต่อ มันก็เป็นไปไม่ได้จะกลายเป็นหนังสองเรื่องตัวแสดงสองชุด ซึ่งจะยิ่งดูแปลกใหญ่และคิดว่าการที่เราจับมาเล่าคู่กันบางจังหวะก็ทำให้ยิ่งสะท้อนอะไรบางอย่างออกมา และคิดว่าไม่ใช่เรื่องยากของคนดู ด้วยวิธีการเล่า การลำดับเรื่อง เราก็พยายามใช้ส่วนนั้นเข้ามาช่วย" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

เหตุการณ์และเรื่องราวที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์เรื่องโหมโรงไม่ได้มีการระบุเป็นตัวเลขที่ชัดเจนว่าเป็นระยะเวลากี่ปี แต่จะเป็นช่วงเวลาตั้งแต่ศรในวัยเด็กจวบจนถึงวันสุดท้ายของชีวิตของศรในช่วงวัยที่กลายมาเป็นท่านครูมีลูกศิษย์ลูกหา ผู้คนเคารพรักและนับถือมากมาย ซึ่งการดำเนินเรื่องในด้านของเวลานั้นเป็นการดำเนินเรื่องแบบไม่เป็นไปตามลำดับขั้นตอน ดังนี้

ภาพที่ 4-7 แผนผังการดำเนินเรื่องของบทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"
(แบ่งการดำเนินเรื่องเป็น 10 ช่วง)



ลำดับเหตุการณ์ในบทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"

1. ศรในวัยเด็กเริ่มมีความสนใจในดนตรีไทยแต่เนื่องจากพี่ชายของศรถูกลอบทำร้ายจนเสียชีวิตอันมีสาเหตุมาจากการประชันระนาด สินพ่อของศรจึงห้ามศรเล่นดนตรีเด็ดขาด
2. ศรแอบฝึกระนาดจนสินยอมสอนให้ในที่สุด และศรก็โตเป็นหนุ่มพร้อมกับมีฝีมือในการตีระนาด
3. ศรได้มีโอกาสเจอขุนอินเป็นครั้งแรกและถูกขุนอินเล่นระนาดทับรางจนศรเสียความมั่นใจถึงกับจะเลิกเล่นระนาดไปเลย
4. ศรได้มีโอกาสเข้าไปเป็นระนาดเอกในวังและพบกับคุณโชติ

5. ศรต้องประชันระนาดกับขุนอิน ศรกลัวจนถึงกับหนีไป แต่ศรก็ยอมกลับมาฝึกฝนและเอาชนะขุนอินในที่สุด

6. ศรในวัยชราได้กลายเป็นพ่อครูสอนดนตรีไทยที่มีลูกศิษย์นับหน้าถือตามากมายในขณะเดียวกันศรก็ต้องรับมือกับวัฒนธรรมต่างชาติที่หลั่งไหลเข้ามารวมทั้งดนตรีด้วย

7. เกิดสงครามขึ้น และท่านผู้นำก็มีคำสั่งห้ามเล่นดนตรีไทยเพราะเห็นว่าล้าหลัง

8. ลูกศิษย์คนหนึ่งของศรเกิดอุบัติเหตุจากการรับจ้างขนข้าวสารจนมือพิการและตัดสินใจฆ่าตัวตาย ลูกศิษย์อีกคนหนึ่งของศรมีเรื่องกับเจ้าหน้าที่และหนีการจับกุม เจ้าหน้าที่มาขอตรวจค้นที่บ้านศรและตำหนิศรเรื่องเล่นดนตรีไทย ศรท้าทายด้วยการเล่นระนาดแต่เจ้าหน้าที่ก็ยอมจากไปแต่โดยดี

9. ศรป่วยหนัก

10. สิ้นใจอย่างสงบ

การดำเนินเรื่องแบบไม่เป็นไปตามลำดับเหตุการณ์นี้เป็นวิธีที่ไม่ค่อยได้ใช้กันนักสำหรับภาพยนตร์ไทยแต่ก็นับว่าเป็นกลวิธีที่เหมาะสมสำหรับการนำเสนอแก่นความคิดของคุณอิทธิสุนทรวิชัยลักษณ์ที่ต้องการจะสื่อสารถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในทั้งสองยุคสมัยได้เป็นอย่างดี

DPU

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา

ภาพที่ 4-8 ภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา

“สุพรรณกัลยา” คือเรื่องของความรักชาติโดยบอกผ่านขัตติยนารีของไทยพระองค์หนึ่งที่ทรงยอมฝืนพระทัยทำในสิ่งที่ตนเองไม่ต้องการ ทิ้งความสุขทุกอย่างเพียงเพื่อให้ประเทศไทยได้มีเอกราช คืนความเป็นไทยให้กับคนไทยทุกคนอีกครั้งหนึ่ง

เรื่องย่อ (Synopsis)

แก่นจันท์และพงศา ข้ารับใช้คนสนิทของพระสุพรรณกัลยาหลบหนีออกจากหงสาวดี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเอากล่องใส่เส้นพระเกศาของพระสุพรรณกัลยาไปถวายให้สมเด็จพระนเรศวร ในระหว่างการเดินทางทั้งคู่ต้องหลบหลีกพวกทหารของหงสาวดีที่ตามล่า และทั้งคู่ก็อดที่จะกล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาผู้เป็นที่รักและเคารพของตนไม่ได้

พระสุพรรณกัลยาถูกอัญเชิญมาหงสาวดีพร้อมกับพระนเรศผู้เป็นอนุชา และพระมหินทราธิราช เมื่อครั้งที่กรุงศรีอยุธยาพ่ายศึกแก่พระเจ้าบุเรงนอง แต่ว่าพระมหินทราธิราชนั้นถูกปลงพระชนม์เสียกลางทาง

พระสุพรรณกัลยาถูกสถาปนาเป็นชายาของบุเรงนอง ในขณะที่พระนเรศนั้นบุเรงนองก็เลี้ยงด้วยความเอ็นดูดุจเป็นโอรสของตัวเอง พระสุพรรณกัลยานั้นเป็นที่รักของบุเรงนองยิ่งนัก เพราะทั้งเฉลียวฉลาดและเปี่ยมไปด้วยความดี แต่ทั้งพระสุพรรณกัลยาและพระนเรศก็หามีความสุขไม่เพราะในใจยังคงคิดถึงวันที่จะช่วยให้ไทยได้เป็นเอกราชอีกครั้ง

พระนเรศนั้นเป็นไม้เบื่อไม้เมากับมังกะยอชวาซึ่งเป็นโอรสของนันทบุเรง ทำให้พระนเรศอัดอั้นตันใจที่จะอยู่หงสาต่อไป

แล้ววันหนึ่งโอกาสของพระนเรศก็มาถึง เมื่อพระสุพรรณกัลยาทูลขอบุเรงนองให้ปล่อยพระนเรศกลับไปกรุงศรีอยุธยาได้สำเร็จ พระนเรศให้คำมั่นกับพระพี่นางว่าจะเร่งสร้างกองทัพไทยให้แข็งแรงและจะมาบุกหงสาวดีเอาตัวพระสุพรรณกัลยากลับไปให้เร็ววัน โดยที่ไม่รู้เลยว่าขณะนั้นพระสุพรรณกัลยาทรงตั้งพระครรภ์กับบุเรงนองแล้ว

พระมหาธรรมราชาผู้บิดาส่งให้พระนเรศไปปกครองเมืองสองแควได้ไม่นานบุเรงนองก็มีพระราชสาส์นขอให้พระนเรศนำกำลังกองทัพไปช่วยตีเมืองล้านช้าง พระนเรศจำต้องนำกองทัพไปตามคำขอแกมสั่ง แต่ทว่าพระนเรศกลับประชวรที่กลางทางทำให้ต้องเดินทางกลับพิษณุโลกเพื่อรักษาตัว

หลังจากศึกล้านช้างไม่นานบุเรงนองก็ประชวรและสวรรคตในที่สุด นันทบุเรงได้ขึ้นครองบัลลังก์และทุกอย่างในหงสาวดีรวมทั้งตัวพระสุพรรณกัลยาด้วย

มังกะยอชวาซึ่งได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหาอุปราชวางแผนล่อให้พระนเรศวรเดินทางมาหงสาวดีและสั่งให้ชาวมอญซุ่มโจมตีกลางทาง เมื่อความรู้ถึงพระนเรศวรจึงได้ประกาศอิสรภาพให้กรุงศรีอยุธยาเป็นเอกราชขาดจากหงสาวดี ณ เมืองแกลงนั่นเอง

นันทบุเรงส่งกองทัพไปตีกรุงศรีอยุธยาโดยมีพระมหาอุปราชาเป็นแม่ทัพใหญ่ แต่แล้วพระมหาอุปราชาก็พ่ายทัพแก่สมเด็จพระนเรศวรในการทำยุทธหัตถีที่หนองสาหร่ายนั่นเอง

การสิ้นพระชนม์ของพระมหาอุปราชาทำให้นันทบุเรงทรงกริ้วถึงกับลงดาบพระสุพรรณกัลยาจนสิ้นพระชนม์ในพระตำหนักของพระนางนั่นเอง

ตัวละคร (Character)

พระสุพรรณกัลยา

ภาพที่ 4-9 ตัวละครสุพรรณกัลยา

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ตัวละครพระสุพรรณกัลยาในภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” เป็นผู้หญิงที่เพียบพร้อมทั้งทางด้านรูปสมบัติ คุณสมบัติ และทรัพย์สมบัติ เป็นผู้หญิงที่มีความเด็ดเดี่ยว กล้าหาญ และฉลาดล้ำลึก

ตัวละครพระสุพรรณกัลยาทำหน้าที่เป็นตัวละครเอก เหตุการณ์ต่างๆในเรื่องส่วนใหญ่จะถูกบอกเล่าผ่านทางตัวละครนี้

เมื่อพิจารณาจากงานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” แม้จะมีการกล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาเพียงไม่กี่บรรทัดแต่ก็จะพบบุคลิกที่โดดเด่นของพระองค์คือความเป็นคนเด็ดเดี่ยวและยึดมั่นในชาติของตนดังจะเห็นได้จากการที่เอ่ยถึงพระองค์ว่า “นางผู้เชื่อมั่นในเผ่าพันธุ์ของตน” (สุเนตร ชุตินธรานนท์, 2546) ซึ่งบุคลิกนี้ก็ถูกนำมาเป็นบุคลิกของตัวละครสุพรรณกัลยาเช่นเดียวกัน แต่เนื่องจากในงานวิจัยดังกล่าวมีการกล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาไม่มากพอที่จะเข้าใจบุคลิกได้อย่างลึกซึ้งทางผู้เขียนบทคือคุณวรยุทธ พิชยศรทัตจึงได้มีการสร้างบุคลิกเพิ่มเติมเข้าไปแต่ทั้งนี้เป็นไปในแนวทางเดียวกันคือเป็นบุคลิกในด้านบวก ไม่ว่าจะเป็นความเฉลียวฉลาด กล้าหาญ ตัดสินใจเด็ดขาด เป็นต้นน

การสร้างตัวละคร

พระสุพรรณกัลยาถูกสร้างขึ้นมาให้เป็นตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวไปในทางของตัวละครในอุดมคติ คือมีแต่แง่มุมของความดี เสียสละ ให้อภัย ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

จากลักษณะของตัวละครดังกล่าวอาจจะวิเคราะห์ได้ว่าเพราะสาเหตุของหลักฐานที่กล่าวถึงพระสุพรรณกัลยานั้นมีน้อยมากจนไม่อาจจะนำมาพิจารณาถึงคุณลักษณะ อุปนิสัยใจคอ และความคิดความอ่านของพระองค์ได้อย่างแจ่มแจ้ง ประกอบกับภาพยนตร์ซีดีเรื่องนี้ทำขึ้นเพื่อเชิดชูความเป็นขัตติยนารีของพระองค์เป็นสำคัญทำให้มีการมุ่งเน้นไปที่คุณงามความดีและพระอัจฉริยะในทุกๆด้านเพื่อให้ตรงกับวัตถุประสงค์ของการสร้าง

พระนเรศวร

ภาพที่ 4-10 ตัวละครพระนเรศวร

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

พระนเรศวรในเรื่อง “สุพรรณกัลยา” นี้ เป็นตัวละครที่เห็นได้รอบด้าน หรือที่เราเรียกว่าตัวละครที่กลม กล่าวคือในวัยเริ่มหนุ่มเราจะได้เห็นความเป็นคนใจร้อน แต่เมื่อเจริญวัยขึ้นพระองค์ก็เพิ่มความสุขุม และยังมีพัฒนาการในด้านฝีไม้ลายมือการทำศึกให้ได้เห็นอีกด้วย

ตัวละครพระนเรศวรในเรื่อง “สุพรรณกัลยา” นี้ทำหน้าที่ช่วยส่งให้ความคุณสมบัติของสุพรรณกัลยาเด่นชัดขึ้นในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความเสียสละ ความรักที่มีต่อชาติบ้านเมือง ความเฉลียวฉลาดวางแผนไว้ทุกขั้นตอน รวมถึงคุณสมบัติอันดีของหญิงไทยนั่นคือ

ความภักดีต่อผู้เป็นสามี โดยที่ตัวละครพระนเรศวรจะช่วยทำให้สุพรรณกัลยาได้แสดงคุณสมบัติดังกล่าวให้เห็นทั้งทางด้านการบอกเล่าและการกระทำ

การสร้างตัวละคร

ตัวละครพระนเรศวรมีลักษณะของความเป็น “คน” จริงๆ นั่นคือมีหลายแง่มุมได้เห็น ทั้งความมุทะลุแบบวัยหนุ่ม และความกล้าหาญของขัตติยบุรุษ แต่ถึงกระนั้นตัวละครนี้ก็ยังมีลักษณะไปในทางกึ่งๆอุดมคติ นั่นคือแม้จะมีแง่มุมที่ไม่ใช่เชิงบวกให้เห็นอยู่บ้างแต่ก็จะเป็นในลักษณะที่ไม่เอนเอียงไปทางลบเสียทีเดียว เป็นลักษณะที่พบเห็นได้ในคนทั่วๆไป ไม่ใช่ลักษณะของตัวร้าย

จากการวิเคราะห์การสร้างลักษณะของตัวละครพบว่าสาเหตุหนึ่งที่ตัวละครพระนเรศวรนี้ถูกสร้างได้อย่างมีมิติมากกว่าตัวอื่นๆถึงแม้ว่าในงานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” จะมีกล่าวถึงพระองค์ไม่มากเช่นกันก็เพราะว่า พระนเรศวรเป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ที่มีเรื่องราวของพระองค์บันทึกเอาไว้เป็นจำนวนมาก ทำให้ง่ายที่จะวิเคราะห์ถึงคุณลักษณะในทุกๆด้านของพระองค์

พระมหาอุปราชา

ภาพที่ 4-11 ตัวละครพระมหาอุปราชา

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

พระมหาอุปราชาเป็นอีกตัวละครที่มีความตายตัวหรือที่เรียกว่าแบน ตัวละครนี้ถูกใช้เป็นเสมือนตัวร้ายในเรื่อง ดังนั้นพระมหาอุปราชาจึงคงความร้ายเอาไว้ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง

ตัวละครพระมหาอุปราชามีคุณสมบัติของตัวร้ายอยู่ครบถ้วนคือ เป็นฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครเอก คอยหาเรื่องตัวละครเอกอยู่เสมอ และในที่สุดก็พ่ายแพ้แก่ตัวละครเอก

ตัวละครพระมหาอุปราชานอกจากจะทำหน้าที่เป็นอุปสรรคของตัวละครเอกแล้วยังช่วยทำให้บุคลิกด้านบวกของตัวละครเอกเช่น ความสามารถในเชิงอาวุธ ความเฉลียวฉลาด เห็นได้อย่างเด่นชัดอีกด้วย

การสร้างตัวละคร

ในงานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” ตัวละครพระมหาอุปราชานี้เป็นตัวละครที่มีความเกี่ยวโยงกับพระนเรศวรโดยตรงมากกว่าที่จะเกี่ยวข้องกับพระสุพรรณกัลยา แต่เนื่องจากพระนเรศวรและพระสุพรรณกัลยาใช้ชีวิตอยู่ในช่วงเวลาเดียวกันจึงสามารถที่จะอนุมานได้ว่าพระมหาอุปราชาน่าจะมีส่วนได้พบเจอกับพระสุพรรณกัลยาด้วย

ในส่วนของงานวิจัยนั้นตัวพระมหาอุปราชาไม่ได้มีความเป็นตัวร้ายเท่ากับในบทภาพยนตร์ซีดี แต่เมื่อนำเอาตัวละครพระมหาอุปราชาไปเปรียบเทียบกับตัวละครขุนอินจาก “โหมโรง” ซึ่งมีลักษณะเป็นตัวร้ายเหมือนกันก็จะพบความแตกต่างนั่นคือ ตัวละครพระมหาอุปราชานั้นสร้างมาจากตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์เช่นเดียวกับขุนอินแต่กลับไม่มีการเปลี่ยนชื่อแต่อย่างใด ซึ่งน่าจะมาจากความเป็นชาตินิยมที่เมื่อมีตัวร้ายเป็นชาติอื่นก็มีความจำเป็นต้องเลี่ยงการกล่าวถึงในแง่ลบ และเหตุผลอีกประการหนึ่งคือคนสวนใหญ่มักจะรับรู้ว่าพระมหาอุปราชานั้นเป็นตัวร้ายจากประวัติศาสตร์ด้านของไทยอยู่แล้ว

พระเจ้าบุเรงนอง

ภาพที่ 4-12 ตัวละครบุเรงนอง

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ตัวละครของฝ่ายพม่ามีเพียงตัวเดียวที่มีลักษณะแบบกลม นั่นคือ พระเจ้าบุเรงนอง ซึ่งเราจะเห็นทั้งในด้านของความกระหายศึก ต้องการครอบครองทั้งดินแดน ทรัพย์สิน และเชลยศึก แต่อีกมุมหนึ่งเราก็จะเห็นถึงความใส่พระทัยในพระศาสนา ความเป็นอยู่ของผู้ที่อยู่ในปกครอง

ตัวละครบุเรงนองในบทภาพยนตร์ซีดีทำหน้าที่เป็นกึ่งๆตัวร้ายคือทำให้ทั้งพระสุพรรณกัลยาและพระนเรศวรต้องพลัดพรากบ้านเมือง และก็ทำหน้าที่ในการผลักดันให้ตัวละครเอกแสดงบุคลิกด้านบวกออกมาได้อย่างเด่นชัดเช่นเดียวกับตัวละครฝ่ายพม่าตัวอื่นๆเช่นเดียวกัน

การสร้างตัวละคร

ตัวละครบุเรงนองมีการสร้างที่เหมือนกับตัวละครอื่นๆในบทภาพยนตร์ซีดีเรื่องนี้ นั่นคือนำบุคลิกหลักๆมาจากงานวิจัย และเพิ่มเติมด้วยข้อมูลทางประวัติศาสตร์อื่นๆ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าตัวละครบุเรงนองนี้ถึงแม้จะถือว่าเป็นตัวละครฝ่ายร้ายแต่กลับมีลักษณะของตัวดีอยู่ด้วย นั่นคือมีความเมตตา และความใส่ใจในพระศาสนา อันน่าจะเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่คนโดยทั่วไปจะได้รู้จักตัวละครนี้มาบ้างแล้วจากประเภทอื่นเช่น นวนิยายเรื่อง “ผู้ชนะสิบทิศ” ซึ่งในเรื่องนั้นบุเรงนองถือได้ว่าเป็นตัวละครเอก ทำให้เมื่อมีการนำตัวละครนี้มาใช้จึงเป็นไปในทิศทางเดียวกันเพื่อไม่ให้เกิดความขัดแย้งต่อการรับรู้ของคนทั่วไป

ตัวละครในสุพรรณกัลยาในส่วนของตัวละครหลักเป็นตัวละครที่มีชื่อมีตัวตนอยู่ในประวัติศาสตร์หรือแม้แต่ตำนานด้วยกันทั้งสิ้น

“จริงๆแล้วเรื่องนี้มีตัวละครที่มีชื่อสมมุติอยู่เพียงไม่กี่คนเท่านั้นเอง ตัวที่สมมุติจริงๆแล้วนั้นก็มีตัวจริงอยู่เพราะเรายึดถือตำนานของ เจดีย์ ที่อ.ปราย จ.แม่ฮองสอน ที่ว่ามีมอญสองคนผู้หญิงผู้ชายนำเอาผอบใส่ผมของพระสุพรรณมาให้พระนเรศวร มีเป็นตำนานอยู่ในประวัติของวัดน้ำพุ ที่อ.ปราย จ.แม่ฮองสอนนะครับ แล้วก็พระนเรศวรก็ได้สร้างเจดีย์ขึ้นแล้วก็เอาผอบที่บรรจุผมของพระสุพรรณไว้ที่เจดีย์อันนั้น ผมก็เอาเรื่องนี้จากตำนานนี้มาใช้เพราะถือว่ามีบันทึกเป็นตำนานอยู่เพราะฉะนั้นเราเอามาใช้ได้ยืนยันได้ว่าไม่ได้ไปแต่งใหม่ เพียงแต่ชื่อเท่านั้นที่แก้ไขเปลี่ยนแปลงนะครับ เพื่อป้องกันความสับสนนะครับ ชื่อที่วัดน้ำพุใช้คำว่าผู้หญิงชื่อมณีจันทร์ แล้วชื่อมณีจันทร์นี่จะไปสับสนกับชายาพระนเรศวรในภายหลังซึ่งความจริงแล้วเป็นคนละองค์กันแน่นอน ก็เลยแก้ชื่อใหม่เป็นแก่นจันทร์เสียนะครับ” (วรยุทธ พัยศรทัต, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2547)

ตัวละครอื่นๆที่เพิ่มเติมเข้ามาในบภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” เป็นไปในลักษณะที่สร้างขึ้นมาเพื่อส่งเสริมเรื่องเดิมให้ชัดเจน และส่วนหนึ่งคือสร้างสีสันให้เรื่อง

ตัวละครในภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” มีด้วยกัน 2 แบบ (พิจารณาจากตัวละครที่ผลต่อการดำเนินเรื่อง-ผู้วิจัย) คือ

1. ตัวละครที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ซึ่งมีทั้งตัวละครที่ใช้ชื่อเดิมตามประวัติศาสตร์ และตัวละครที่มีการเปลี่ยนชื่อใหม่เพื่อความเหมาะสมบางประการ
2. ตัวละครที่ถูกสร้างเพิ่มเติมเพื่อทำหน้าที่เป็นสีสันให้กับภาพยนตร์ ซึ่งตัวละครเหล่านี้จะเป็นตัวละครเล็กๆที่ทำหน้าที่เพื่อความบันเทิงเพียงอย่างเดียว จะไม่มีส่วนเข้าไปข้องเกี่ยวกับเรื่องราวที่เป็นประวัติศาสตร์

ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” มีความชัดเจนว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ นั่นคือความต้องการที่จะกู้เอกราชคืนจากพม่าให้ได้ของตัวละครเอกนั่นคือพระสุพรรณกัลยาและพระนเรศวร ซึ่งความขัดแย้งนี้ในงานวิจัยไม่พบว่ามีปรากฏอยู่ในด้านของพระสุพรรณกัลยาแต่อย่างใด แต่มีปรากฏอยู่ในส่วนของพระนเรศวร แต่เนื่องจากบทภาพยนตร์ซีดีเรื่องนี้เขียนขึ้นเพื่อเชิดชูพระสุพรรณกัลยาทางผู้เขียนบทคือคุณวรยุทธ พิชัยศรทัตจึงได้นำความขัดแย้งนี้มาเพิ่มให้กับตัวละครพระสุพรรณกัลยาด้วยน้ำหนักที่มากจนกลายเป็นว่าพระสุพรรณกัลยาเป็นผู้วางแผนและผลักดันให้พระนเรศวรได้ประกาศอิสรภาพให้กับประเทศไทยได้สำเร็จโดยที่พระองค์ยอมเสียสละแม้ชีวิตเพื่อให้แผนการนี้ลุล่วงไปด้วยดี

แก่นของเรื่อง (Theme)

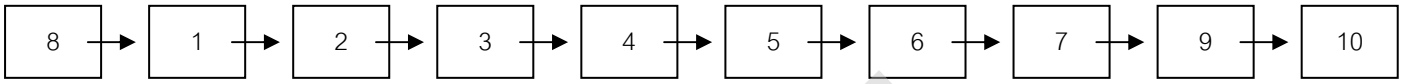
แก่นของเรื่อง “สุพรรณกัลยา” คือเรื่องของความรักชาติโดยบอกผ่านขัตติยนารีของไทยพระองค์หนึ่งที่ทรงยอมฝืนพระทัยทำในสิ่งที่ตนเองไม่ต้องการ ทิ้งความสุขทุกอย่างเพียงเพื่อให้ประเทศไทยได้มีเอกราช คืนความเป็นไทยให้กับคนไทยทุกคนอีกครั้งหนึ่ง

แก่นของบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” นี้เป็นแก่นที่ผู้เขียนบทกำหนดขึ้นมาเองซึ่งเป็นคนละประเด็นกับแก่นของงานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” ซึ่งมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อสืบค้นความมีตัวตนอยู่ในหน้าประวัติศาสตร์ของพระสุพรรณกัลยาเพื่อทำความเข้าใจกับที่มาของตำนาน “พระสุพรรณกัลยา” โดยอาศัยมิติทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้เพื่อดึงให้พระสุพรรณกัลยาหลุดพ้นจากการเป็นเพียงขัตติยนารีในหน้าตำนานและมามีตัวตนและบทบาทในหน้าประวัติศาสตร์แทน

รูปแบบการเล่าเรื่อง

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” มีการเล่าเรื่องแบบไม่เรียงลำดับเหตุการณ์แต่ไม่ซับซ้อนเท่ากับการเล่าเรื่องของบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” คือเหตุการณ์ไม่ได้เกิดในลักษณะคู่ขนานกัน แต่เป็นการเล่าย้อนกลับไปในรูปแบบของการใช้แฟลชแบคคือการกล่าวถึงอดีตที่ผ่านมาโดยผ่านทางตัวละครซึ่งสามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

ภาพที่ 4-13 การดำเนินเรื่องของบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”
(แบ่งการดำเนินเรื่องเป็น 10 ช่วง)



ลำดับเหตุการณ์ในบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”

1. พระสุพรรณกัลยาถูกอัญเชิญมาหงสาวดีพร้อมกับพระนเรศวรผู้เป็นอนุชา และพระมหินทราธิราช เมื่อครั้งที่กรุงศรีอยุธยาพ่ายศึกแก่พระเจ้าบุเรงนอง แต่ว่าพระมหินทราธิราชนั้นถูกปลงพระชนม์เสียกลางทาง

2. พระสุพรรณกัลยาถูกสถาปนาเป็นชายาของบุเรงนอง ในขณะที่พระนเรศวรนั้นบุเรงนองก็เลี้ยงด้วยความเอ็นดูดุจเป็นโอรสของตัวเอง พระสุพรรณกัลยานั้นเป็นที่รักของบุเรงนองยิ่งนัก เพราะทั้งเฉลียวฉลาดและเปี่ยมไปด้วยความดี แต่ทั้งพระสุพรรณกัลยาและพระนเรศวรก็หามีความสุขไม่เพราะในใจยังคงคิดถึงวันที่จะช่วยให้ไทยได้เป็นเอกราชอีกครั้ง

3. พระสุพรรณกัลยาทูลขอบุเรงนองให้ปล่อยพระนเรศวรกลับไปกรุงศรีอยุธยาได้สำเร็จ พระนเรศวรให้คำมั่นกับพระพี่นางว่าจะเร่งสร้างกองทัพไทยให้แข็งแรงและจะมาบุกหงสาวดีเอาตัวพระสุพรรณกัลยากลับไปให้เร็ววัน โดยที่ไม่รู้เลยว่าขณะนั้นพระสุพรรณกัลยาทรงตั้งพระครรภ์กับบุเรงนองแล้ว

4. พระมหาธรรมราชาผู้บิดาส่งให้พระนเรศวรไปปกครองเมืองสองแควได้ไม่นานบุเรงนองก็มีพระราชสาส์นขอให้พระนเรศวรนำกำลังกองทัพไปช่วยตีเมืองล้านช้าง พระนเรศวรจำต้องนำกองทัพไปตามคำขอแกมสั่ง แต่ทว่าพระนเรศวรกลับประชวรที่กลางทางทำให้ต้องเดินทางกลับพิษณุโลกเพื่อรักษาตัว และหลังจากศึกล้านช้างไม่นานบุเรงนองก็ประชวรและสวรรคตในที่สุด นันทบุเรงได้ขึ้นครองบัลลังก์และทุกอย่างในหงสาวดีรวมทั้งตัวพระสุพรรณกัลยาด้วย

5. มังกะยอชวาซึ่งได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นพระมหาอุปราชวางแผนล่อให้พระนเรศวรเดินทางมาหงสาวดีและสั่งให้ชาวมอญซุ่มโจมตีกลางทาง เมื่อความรู้ถึงพระนเรศวรจึงได้ประกาศอิสรภาพให้กรุงศรีอยุธยาเป็นเอกราชขาดจากหงสาวดี ณ เมืองแกลงนั่นเอง

6. นันทบุเรงส่งกองทัพไปตีกรุงศรีอยุธยาโดยมีพระมหาอุปราชาเป็นแม่ทัพใหญ่ แต่แล้วพระมหาอุปราชาก็พ่ายทัพแก่สมเด็จพระนเรศวรในการทำยุทธหัตถีที่หนองสาหร่ายนั่นเอง

7. พระนเรศวรเดินทัพต่อเพื่อไปรับตัวพระสุพรรณกัลยากลับกรุงศรีอยุธยา

8. แก่นจันท์และพงศา ข้ารับใช้คนสนิทของพระสุพรรณกัลยาหลบหนีออกจากหงสาวดี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อนำเอากล่องใส่เส้นพระเกศาของพระสุพรรณกัลยาไปถวายให้สมเด็จพระนเรศวร

9. การสิ้นพระชนม์ของพระมหาอุปราชาทำให้นันทบุเรงทรงกริ้วถึงกับลงดาบพระสุพรรณกัลยาจนสิ้นพระชนม์ในพระตำหนักของพระนางนั่นเอง

10. แก่นจันท์และพงศา นำเอากล่องใส่เส้นพระเกศาของพระสุพรรณกัลยาไปถวายให้สมเด็จพระนเรศวรและแจ้งข่าวการสิ้นพระชนม์ของพระสุพรรณกัลยา

DPU

บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต

รูปภาพที่ 4-14 ละครเรื่องสายโลหิต

สายโลหิตเป็นการนำเสนอความรักที่มีต่อชาติบ้านเมืองของตัวละครเอกคือขุนไกรและดาวเรือง ซึ่งเป็นความรักที่อยู่เหนือความรักอื่นใด แม้แต่ความรักชีวิตของตนเองก็ตาม

เรื่องย่อ (Synopsis)

ดาวเรืองเกิดและเติบโตในยุคกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เป็นหลานสาวที่คุณย่านิ่มรักและเอ็นดูที่สุดเพราะกำพร้าแม่ตั้งแต่แรกเกิด หลวงสุวรรณราชาผู้เป็นบิดาเป็นช่างทองหลวง จึงให้ดาวเรืองอยู่ในความดูแลของคุณย่านิ่มตั้งแต่นั้นมา ดาวเรืองมีพี่ชายอีกหนึ่งคนชื่อหลวงเสนาสุรภาค และพี่สาวอีกคนหนึ่งชื่อลำดวน

พ.ศ. 2301 ดาวเรืองอายุได้ 10 ปี ลำดวนอายุ 20 ปี ตกลงปลงใจว่าจะแต่งงานกับหลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย ซึ่งเป็นพี่ชายร่วมสายโลหิตกับขุนไกร ตำแหน่งกองทะลวงฟัน เป็นบุตรชายของพระยาพิริยะแสนพลพ่ายกับ คุณหญิงศรีนวล หมื่นทิพเทศาบุตรชายโทนของพระวิชิตกับคุณหญิงปริกเป็นทหารฝ่ายพระยารัตนาธิเบศร์เป็น ผู้ชายมักมากในกามมีเรื่องในเชิงชู้สาวกับผู้หญิงนับไม่ถ้วน อีกทั้งยังทำตัวเป็นนักเลงหัวไม้ แล้วยังบังคับให้ดาวเรืองช่วยแอบส่งเพลงยาวให้กับแม่หญิงเยื้อนน้องสาวคนสุดท้องของขุนไกร แต่ดาวเรืองถูกขุนไกรจับได้ก่อน ดาวเรืองยอมรับกับขุนไกรว่าที่ยอมถูกบังคับให้แอบส่งเพลงยาวให้แม่หญิงเยื้อนนั้นเป็นเพราะ หมื่นทิพรู้มา

ว่าเธอแอบหนี ไปเที่ยวที่คุกกับแม่ครัวซึ่งเป็นที่ต้องห้าม ขุนไกรจึงยืดเพลงยาวไว้แล้วขออนุญาตย่านิ่มพาดาวเรืองเที่ยวรอบกรุงศรีอยุธยา ความช่างซักช่างถามและช่างจดจำในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเกินเด็กวัยเดียวกันทำให้ขุนไกรเอ็นดูดาวเรืองเป็นอันมาก ฝ่ายหมื่นทิพพอรู้เข้าก็แค้นขุนไกรที่ขัดขวางทางรักของเขา หมื่นทิพจึงประกาศว่าจะต้องสู่ขอแม่หญิงเยื้อนน้องสาวขุนไกรมาเป็นเมียให้ได้

ต่อมาขุนไกร หลวงเสนาสุรภาคและพระยาพิริยะ แสนพลพ่ายต้องออกทัพไปป้องกันศึกพม่าที่มาตี ระหว่างที่ขุนไกรไม่อยู่นี้หมื่นทิพจึงได้โอกาสไปมาหาสู่แม่หญิงเยื้อน และแม่หญิงเยื้อนก็มีทีท่าพอใจในตัวหมื่นทิพไม่น้อย ทำให้ขุนไกรแค้นเคืองหมื่นทิพมาก

พ.ศ. 2304 ดาวเรืองอายุได้ 13 ปี พม่าเริ่มรุกหนักอีกครั้ง ขุนไกรอาสาออกไปรบ พันสิงห์ลูกน้องคนสนิทของขุนไกร พลัดกับขุนไกรหนีตายกลับเข้ามากรุงจนถึงเขตบ้านของดาวเรือง คุณย่านิ่มจึงช่วยรักษาโดยให้นางเยื้อนพี่เลี้ยงดาวเรืองช่วยดูแลจนหายป่วยแล้วก็เลยตกลงแต่งงานกันในที่สุด

ส่วนขุนไกรซึ่งสู้รบจนบาดเจ็บสาหัสก็ถูกหามกลับมารักษาตัวที่บ้านครูดาบ ยังไม่ทันหายดีก็อาสาออกไปรบอีกเพราะดูอยู่เฉย ๆ ไม่ได้ เมื่อรู้ว่าพม่าใกล้จะเข้าประชิดกรุงเต็มทีแล้วขุนไกรตัดสินใจขอย้ายราชการไปอยู่ที่หัวเมืองเหนือเพื่อที่จะได้ไม่ต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกับหมื่นทิพ เนื่องจากแม่หญิงเยื้อนน้องสาวขุนไกรยอมตกลงรับหมั้นหมื่นทิพ พันสิงห์กับนางเยื้อนจึงติดตามไปอยู่หัวเมืองกับขุนไกรด้วย

ปลายปี พ.ศ. 2309 ศึกพม่ายิ่งรุกหนัก หลวงไกรลงมาส่งข่าวราชการที่กรุงศรีแล้วเผอิญไปได้ยินขุนทิพหลุดปากพูดด้วยความเมาเรื่องที่เคยฉุดดาวเรืองไปลวนลามใต้น้ำทำให้หลวงไกรโกรธมาก หลวงไกรจึงตัดสินใจกล่าวสู่ขอดาวเรืองจากหลวงสุวรรณราชาด้วยตนเองและหลวงสุวรรณราชาก็ตอบตกลงด้วยความยินดี

ขุนทิพแค้นใจมากที่ดาวเรืองจะแต่งงานกับหลวงไกร ขุนทิพจึงกลั่นแกล้งมีคำสั่งให้หลวงไกรไปรักษาเมืองธนบุรีตั้งแต่ในคืนวันแต่งงาน ดาวเรืองจึงต้องอยู่เฝ้าเรือนหอตามลำพัง คุณย่านิ่มสงสารดาวเรืองจึงตัดสินใจมาอยู่ด้วยแล้วก็สิ้นใจตายที่นั่น โดยก่อนตายคุณย่านิ่มได้ดูดวงบ้านเมืองแล้วบอกว่ากรุงศรีอยุธยาจะแตก แล้วในที่สุดพม่าก็บุกประชิดเผากำแพงเมืองพังราบจนเข้าสู่เมืองชั้นใน

ตัวละคร (Character)

ดาวเรือง

ภาพที่ 4-15 ตัวละครดาวเรือง

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ดาวเรืองมีคุณลักษณะของหญิงไทยที่ดีงาม มีความพร้อมทั้งในเรื่องของรูปสมบัติ ชาติตระกูล และความเป็นกุลสตรี ถ้าจะพิจารณาให้ดีแล้วก็จะเห็นว่าดาวเรืองคือตัวแทนของผู้หญิงไทยที่เพียบพร้อมในยุคสมัยนั้นนั่นเอง

ดาวเรืองเป็นตัวละครที่มีลักษณะที่ค่อนไปทางแบน คือมีความเป็นนางเอกตามสูตรของละครทั่วๆไปอยู่สูง นั่นคือ สวย เก่ง และเป็นคนดี มีแต่แง่บวกให้ได้เห็น ส่วนในด้านของอารมณ์ก็จะมีเพียงแต่ความไม่พอใจ ความน้อยใจ ความโกรธที่แสดงให้เห็นในบางครั้ง

ดาวเรืองเป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นตัวละครที่ดำเนินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบ ดาวเรืองเป็นตัวละครที่นำเอาความคิดและเรื่องราวต่างๆที่อยู่ในละครมาสู่คนดู

การสร้างตัวละคร

เนื่องจากบทละครเรื่อง “สายโลหิต” เป็นการเขียนบทโดยดัดแปลงมาจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องเดียวกัน ตัวละครดาวเรืองนี้เป็นตัวละครเอกที่ถูกสร้างมาอย่างสมบูรณ์แล้วในนวนิยาย ผู้เขียนบทคือคุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์จึงยึดเอาตัวละครในนวนิยายเป็นหลัก

“ตัวละครเอกในนวนิยายถูกสร้างมาค่อนข้างสมบูรณ์ดีแล้ว ทั้งในด้านการบรรยายลักษณะทางกายภาพและความรู้สึกนึกคิด เวลาเขียนบทก็เลยไม่ยาก ไม่ต้องลำบากมาสร้างบุคลิกอะไรเข้าไปเพิ่ม” (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2549)

ด้วยเหตุนี้เมื่อนำตัวละครดาวเรืองจากบทละครเรื่อง “สายโลหิต” ไปเปรียบเทียบกับตัวละครตัวเดียวกันในนวนิยายจึงไม่เห็นความแตกต่างกัน

ขุนไกร

ภาพที่ 4-16 ตัวละครขุนไกร

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

ขุนไกรเป็นตัวละครที่มีลักษณะเดียวกับดาวเรืองนั่นคือค่อนไปในทางแบน มีคุณสมบัติของความเป็นพระเอกอยู่ครบถ้วนไม่ว่าจะเป็นรูปหล่อ มีชาติตระกูล มีฝีมือในการรบ มีความจงรักภักดีต่อชาติบ้านเมือง และมีความรักที่มั่นคงต่อดาวเรือง

ขุนไกรเป็นตัวละครหลักฝ่ายชายที่ทำหน้าที่บอกเล่าเรื่องราวการเมืองการปกครองในยุคสมัยนั้นและทำหน้าที่เดียวกันกับตัวละครในนวนิยาย

การสร้างตัวละคร

ตัวละครขุนไกรในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” มีวิธีการสร้างเช่นเดียวกับตัวละครดาวเรือง และใช้เหตุผลในการสร้างตัวละครเช่นเดียวกัน

หมื่นทิพเทศา

ภาพที่ 4-17 ตัวละครหมื่นทิพเทศา

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

หมื่นทิพเทศาเป็นตัวละครที่มีลักษณะแบนอย่างเห็นได้ชัด หมื่นทิพเทศาถูกสร้างขึ้นมาเพื่อให้เป็นตัวร้ายในเรื่องที่มีความร้ายในทุกด้าน ทั้งเรื่องของชีวิตส่วนตัว การทำงานรับใช้ชาติ

หมื่นทิพเทศาเป็นตัวละครที่อยู่ในด้านตรงข้ามกับขุนไกรอย่างสิ้นเชิงแม้จะเป็นตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัวเหมือนกัน นั่นคือขุนไกรจะมีลักษณะตายตัวในด้านบวก แต่ขุนทิพเทศาจะตายตัวในด้านลบ

ตัวละครหมื่นทิพเทศาทำหน้าที่เป็นตัวร้ายของเรื่อง เป็นตัวที่คอยขัดขวางขุนไกรทั้งในเรื่องของความรักและหน้าที่การงาน ทำหน้าที่เดียวกันกับในนวนิยาย

การสร้างตัวละคร

ตัวละครหมื่นทิพเทศาเป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ผู้สร้างบทได้ยึดเอาบุคลิกลักษณะของตัวละครจากในนวนิยายเป็นหลัก

จากการวิเคราะห์พบว่าตัวละครในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” แบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มด้วยกันคือ

1. ตัวละครที่มีอยู่ในนวนิยายและมีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ เช่น พระยาพลเทพ พระยาจักรี นายพันเรือง นายทองเหม็น นายจันทร์ หนวดเขี้ยว นายทองใหญ่ เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะเป็นตัวละครสมทบในเรื่องแต่มีความสำคัญตรงที่ช่วยทำให้เรื่องมีความน่าเชื่อถือเพราะเป็นตัวละครที่คนทั่วไปรับรู้ว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ตัวละครกลุ่มนี้จะมีไม่มากและจะมีบทบาทในการดำเนินเรื่องเพียงผ่านไม่ได้ให้น้ำหนักมากนัก

2. ตัวละครที่มีอยู่ในนวนิยายแต่ไม่มีตัวตนในประวัติศาสตร์ ตัวละครกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มเดินเรื่อง มีทั้งตัวละครเอกและตัวร้าย ตัวละครกลุ่มนี้จะมีมากที่สุดในเรื่อง

3. ตัวละครที่ผู้เขียนบทขยายเพิ่มเติมเข้ามาเอง จะเป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อต่อเติมจินตนาการบางส่วนที่ขาดหายไปและทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของการเดินเรื่อง เช่น ลูกชายของพระยาพลเทพที่ในหนังสือกล่าวถึงเพียงไม่กี่ประโยคแต่ผู้สร้างบทนำมาขยายขึ้นมาให้มีบทบาทในฐานะเป็นคู่แข่งในเรื่องของความรักระหว่างขุนไกรกับดาวเรือง

ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ซึ่งมีทั้งความขัดแย้งระดับบุคคลคือตัวขุนไกรกับหมื่นทิพเทศาไปจนถึงความขัดแย้งระหว่างชนชาติคือไทยและพม่าซึ่งเป็นความขัดแย้งเดียวกันกับในนวนิยาย

แก่นของเรื่อง (Theme)

แก่นของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” ที่ต้องการนำเสนอก็คือ ความรักที่มีต่อชาติบ้านเมืองของตัวละครเอกคือขุนไกรและดาวเรือง ซึ่งเป็นความรักที่อยู่เหนือความรักอื่นใดแม้แต่ความรักชีวิตของตนเองก็ตาม เมื่อนำไปพิจารณาเปรียบเทียบกับความคิดหลักของผู้ประพันธ์นวนิยายแล้วก็พบว่ามีความใกล้เคียงกันมาก

“เจตนาของข้าพเจ้า รวมทั้งสิ่งบันดาลใจในการเขียนนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องสายโลหิตอยู่ที่ความภาคภูมิใจในบรรพบุรุษของคนในตระกูล ที่ได้มีส่วนต่อสู้ เสียสละแม้แต่ชีวิตตนเองอย่างกล้าหาญ เพื่อปกป้องรักษาเอกราชอธิปไตยของชาติบ้านเมือง มีความเหนื่อยลำบากอย่างหนักหนาสาหัสที่จะรักษาแผ่นดินไทยไว้ให้ลูกหลาน เหลน ได้อยู่อาศัยกันอย่างร่มเย็น เป็นสุข ตราบเท่าทุกวันนี้” (โสภาค สุวรรณ, 2544)

รูปแบบการเล่าเรื่อง

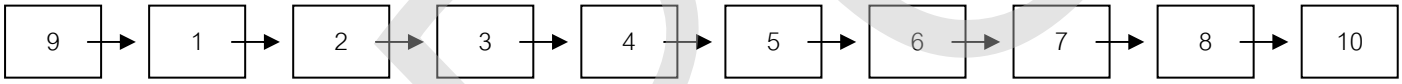
รูปแบบในการเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” นี้มีลักษณะกึ่งไม่ลำดับเหตุการณ์ คือมีการเปิดเรื่องที่ดาวเรืองในวัยชราแล้วก็ย้อนกลับไปเล่าเรื่องตั้งแต่แรกเริ่มจนมาบรรจบกับช่วงที่เปิดเรื่องอีกครั้งก่อนจะดำเนินไปจนจบเรื่อง ซึ่งตรงนี้ทำให้มีความต่างจากการเล่า

เรื่องในนวนิยายเรื่องเดียวกันนี้ที่เล่าตั้งแต่เริ่มเรื่องคือดาวเรืองตอนเด็กไปจนจบเรื่องที่ดาวเรืองในวัยชรา

การเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์นี้เป็นไปเพื่อสร้างความแตกต่างให้เกิดขึ้นทั้งกับแนวทางการเขียนบทละครโทรทัศน์และให้เกิดความแตกต่างไปจากนวนิยายต้นแบบ

“ปกติแล้วการเปิดเรื่องที่ตอนเกือบๆจะจบจะใช้กันในการเขียนบทภาพยนตร์มากกว่า ไม่ค่อยเห็นในบทละครโทรทัศน์เท่าไรนัก แต่เราอยากให้เกิดความแปลกใหม่ดูบ้างก็เลยลองเอามาใช้อีกอย่างจะได้แตกต่างไปจากบทเดิมๆที่เคยเขียนกันมาแล้วด้วย” (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 4 พฤษภาคม 2549)

ภาพที่ 4-18 การดำเนินเรื่องของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” (แบ่งการดำเนินเรื่องเป็น 10 ช่วง)



ลำดับเหตุการณ์ในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต”

1. ดาวเรืองในวัยเด็กซุกซนตามประสา หนีออกไปเที่ยวตลาดหน้าพระราชวังหลวงกับคนรับใช้ คนรับใช้พาดาวเรืองแวะไปที่คุกเพื่อเยี่ยมญาติของตน ดาวเรืองได้เจอกับหมื่นทิพเทศา
2. ลำดวนพี่สาวของดาวเรืองแต่งงานกับหลวงเทพฤทธิ์อริศัตรูพ่าย ซึ่งเป็นพี่ชายร่วมสายโลหิตกับขุนไกร ในงานแต่ง หมื่นทิพเทศาบังคับให้ดาวเรืองช่วยแอบส่งเพลงยาวให้กับแม่หญิงเยื้อนน้องสาวคนสุดท้องของขุนไกร แต่ดาวเรืองถูกขุนไกรจับได้ก่อน ดาวเรืองยอมรับกับขุนไกรว่าที่ยอมถูกบังคับให้แอบส่งเพลงยาวให้แม่หญิงเยื้อนนั้นเป็นเพราะ หมื่นทิพรู้มา ว่าเธอแอบหนี ไปเที่ยวที่คุกกับแม่ครัวซึ่งเป็นที่ต้องห้าม ขุนไกรจึงยึดเพลงยาวไว้แล้วขออนุญาตย่านิ่มพาดาวเรืองเที่ยวรอบกรุงศรีอยุธยา ความช่างซักช่างถามและช่างจดจำในสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเกินเด็กวัยเดียวกันทำให้ขุนไกรเอ็นดูดาวเรืองเป็นอันมาก ฝ่ายหมื่นทิพพอรู้เข้าก็แค้นขุนไกรที่ขัดขวางทางรักของเขา หมื่นทิพจึงประกาศว่าจะต้องสู่ขอแม่หญิงเยื้อนน้องสาวขุนไกรมาเป็นเมียให้ได้

3. ต่อมาขุนไกร หลวงเสนาสุรภาคและพระยาพิริยะ แสนพลพ่ายต้องออกทัพไปป้องกันศึกพม่าที่มาตี ระหว่างที่ขุนไกรไม่อยู่นี้หมื่นทิพจึงได้โอกาสไปมาหาสู่แม่หญิงเยื้อน และแม่หญิงเยื้อนก็มีทีท่าพอใจในตัวหมื่นทิพไม่น้อย ทำให้ขุนไกรแค้นเคืองหมื่นทิพมาก

4. พ.ศ. 2304 ดาวเรืองอายุได้ 13 ปี พม่าเริ่มรุกหนักอีกครั้ง ขุนไกรอาสาออกไปรบ พันสิงห์ลูกน้องคนสนิทของขุนไกร พลัดกับขุนไกรหนีตายกลับเข้ามากรุงจนถึงเขตบ้านของดาวเรือง คุณย่านิ่มจึงช่วยรักษาโดยให้นางเยื้อนพี่เลี้ยงดาวเรืองช่วยดูแลจนหายป่วยแล้วก็เลยตกลงแต่งงานกันในที่สุด ส่วนขุนไกรซึ่งสู้รบจนบาดเจ็บสาหัสก็ถูกหามกลับมารักษาตัวที่บ้านครูดาบ ยังไม่ทันหายดีก็อาสาออกไปรบอีกเพราะดูอยู่เฉย ๆ ไม่ได้ เมื่อรู้ว่าพม่าใกล้จะเข้าประชิดกรุงเต็มทีแล้วขุนไกรตัดสินใจขอย้ายราชการไปอยู่ที่หัวเมืองเหนือเพื่อที่จะได้ไม่ต้องอยู่ร่วมชายคาเดียวกับหมื่นทิพ เนื่องจากแม่หญิงเยื้อนน้องสาวขุนไกรยอมตกลงรับหมั้นหมื่นทิพ พันสิงห์กับนางเยื้อนจึงติดตามไปอยู่หัวเมืองกับขุนไกรด้วย

5. ปลายปี พ.ศ. 2309 ศึกพม่ายิ่งรุกหนัก หลวงไกรลงมาส่งข่าวราชการที่กรุงศรีแล้วเผอิญไปได้ยินขุนทิพหลุดปากพูดด้วยความเมาเรื่องที่เคยฉุดดาวเรืองไปลวนลามใต้น้ำทำให้หลวงไกรโกรธมาก หลวงไกรจึงตัดสินใจกล่าวสู่ขอดาวเรืองจากหลวงสุวรรณราชาด้วยตนเองและหลวงสุวรรณราชาก็ตอบตกลงด้วยความยินดี ขุนทิพแค้นใจมากที่ดาวเรืองจะแต่งงานกับหลวงไกร ขุนทิพจึงกลั่นแกล้งมีคำสั่งให้หลวงไกรไปรักษาเมืองธนบุรีตั้งแต่ในคืนวันแต่งงาน ดาวเรืองจึงต้องอยู่เฝ้าเรือนหอตามลำพัง คุณย่านิ่มสงสารดาวเรืองจึงตัดสินใจมาอยู่ด้วยแล้วก็สิ้นใจตายที่นั่น โดยก่อนตายคุณย่านิ่มได้ดูดวงบ้านเมืองแล้วบอกว่ากรุงศรีอยุธยาจะแตก แล้วในที่สุดพม่าก็บุกประชิดเผากำแพงเมืองพังราบจนเข้าสู่เมืองชั้นใน

6. กรุงศรีอยุธยาแตก ดาวเรืองกับขุนไกรต้องพลัดพรากจากกัน

7. ดาวเรืองถูกต้อนให้เดินทางไปพม่าพร้อมกับเชลยคนอื่นๆแต่ก็หนีออกมาและได้เจอกับขุนไกรในที่สุด

8. ขุนไกรออกรบกับทัพของพระยาตากและขุนไกรสิ้นชีวิตในกองทัพ

9. ดาวเรืองในวัยชราคิดถึงเรื่อราวในอดีตที่ผ่านมา

10. ดาวเรืองกับลูกทั้ง 5 ได้รับเมตตาจากพระยาจักรีทำให้ดาวเรืองมีชีวิตบั้นปลายที่เป็นสุข

บทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่

ภาพที่ 4-19 ละครเรื่องฟ้าใหม่

เรื่องย่อ (Synopsis)

ปลายรัชสมัย สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ แห่งกรุงศรีอยุธยา เมื่อ แสน อายุได้ 8 ขวบ ออกหลวงพิชิตบรเทศ (หรือหลวงนายสิทธิ์) พ่อของแสนพาแสนเข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กของพระองค์ท่าน และพระองค์ท่านได้พระราชทานแสนให้เป็นมหาดเล็กของสมเด็จพระมหาอุปราชเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ แสนสนิทสนมกับมหาดเล็กหนุ่มรุ่นพี่อยู่ 3 คน สองคนคือคุณคนใหญ่หรือ คุณใหญ่กับ คุณเล็ก เป็นพี่น้องคลานตามกันมาจากตระกูลขุนนางเศรษฐีผู้ดีเก่าแก่ยาวนานสายเจ้าแม่วัดดุสิต ส่วนอีกคนหนึ่งคือ คุณกลาง หรือคุณหน้าสวย เป็นเพื่อนร่วมสาบานกับคุณใหญ่คุณเล็กเป็นบุตรบุญธรรมของตระกูลขุนนางฝ่ายวังหลวง คุณกลางมีเชื้อ จีนและสามารถพูดภาษาจีนญวน และมลายูได้ มหาดเล็กรุ่นพี่นี้มีเพียงคุณใหญ่เท่านั้นที่เป็นมหาดเล็กของวังหน้า ส่วนคุณเล็กและคุณกลางเป็นมหาดเล็กของวังหลวง ทั้งสามคนและแสนสนิทสนมกันมาก ไปไหนไปด้วยกันตลอด

เมื่อแสนย่างเข้าสู่วัยหนุ่มและโกนจุกแล้วนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ประชวร ด้วยโรคร้าย และทิวงคต

คุณใหญ่ได้รับหมายเกณฑ์ให้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กของ เจ้าฟ้าอุทุมพร คุณใหญ่จึงพาแสนเข้าถวายตัวด้วย คุณเล็กยังอยู่วังหลวง ส่วนคุณกลางนั้นออกไปอยู่หัวเมืองตากตั้งแต่เป็นหนุ่มเต็มตัวและได้รับแต่งตั้งให้มีหน้าที่ประจำของตน

อีกนานต่อมาจึงมีพิธีอุปราชาภิเษกเจ้าฟ้าอุทุมพรขึ้นเป็นพระมหาอุปราชพระองค์ใหม่และมีการแห่ครองวัง แสนได้พบกับ เรณูนวล ลูกสาวคนเดียวของ พระยาพิษณุโลก แสนกับเรณูนวลมีการปะทะคารมกัน

พระเจ้าอยู่หัวประชวรกะทันหัน สมเด็จพระอุปัชฌาย์เจ้าฟ้านเรนทรทรงบิณฑบาตรชีวิตของเจ้าสี่กรมจากพระมหาอุปราชหากทั้งสี่หันเข้าสู่ร่มกาสาวพัสตร์ พระมหาอุปราชยินยอมแต่เจ้าสามกรมมิยอมผนวชจึงถูกสั่งประหารทั้งหมด มีแต่กรมหมื่นเทพพิพิธที่ทรงหนีไปผนวชทันจึงไม่โดนประหาร

แสนเข้าวังหลวงเพื่อถวายตัวต่อพระเจ้าเอกทัศน์นั้น และพระเจ้าเอกทัศน์ทรงยกแสนให้เป็นบุตรบุญธรรมของ จมื่นศรีสรรักษ์ราช ขุนนางสอพลอคู่พระทัยของพระองค์ท่าน ซึ่งเป็นพี่ ของสนมเอกสองคนของพระองค์คือ เจ้าจอมเพ็ญ (หรือ เพ็ง) และ เจ้าจอมแมน สองสนมเอกที่มีแต่คนรังเกียจ ต่อมาแสนได้ขอฝากตัวเป็นศิษย์เรียนวิชาราชการงานเมืองทั้งฝ่ายมหาดไทย และฝ่ายกลาโหมกับจมื่นไวยฯ อีกด้วย

แสนได้ออกศึกเป็นครั้งแรก ศึกครั้งนั้นเกิดจากอลองพญาให้ มังระ ราชบุตรตีเมืองทวายมะริด และตะนาวศรีของไทย และตีได้สำเร็จจึงให้ทัพมุ่งต่อเข้าตีหัวเมืองฝ่ายไทยเพิ่มขึ้น

แสนกลับจากศึกและได้พบกับเรณูนวล ทั้งคู่มีความชอบพอกัน เรณูนวลให้สัญญาว่าจะรักษาตัวไว้รอแสน

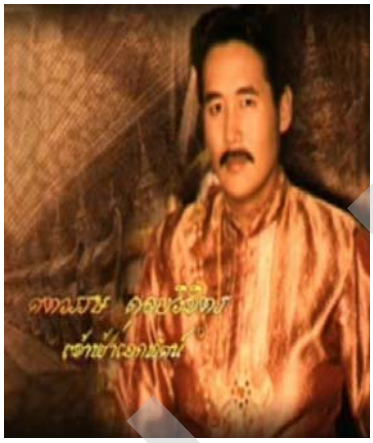
เกิดศึกใหญ่ขึ้นอีกครั้ง ข้าศึกโจมตีกรุงศรีอยุธยาจนแตก เรณูนวลกับแสนต้องพลัดพรากจากกัน เรณูนวลพาครอบครัวของแสนหนีไปอยู่ที่พิษณุโลก

แสนกับเรณูนวลได้พบกัน ความรักความคิดถึงแรมปีประดังหลั่งไหลท่วมท้นใจ แสนรับรู้ความลำบากของเรณูนวลด้วยน้ำตา และให้คำมั่นว่าจากนี้ไปความตายเท่านั้นที่จะพรากเขาจากเรณูนวลได้ แล้วสองหัวใจ รักที่รอคอยกันมานานแสนนานก็ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันในคืนนั้น แสนขอให้ผู้สำเร็จราชการเมืองพิษณุโลกประกอบพิธีสมรสให้

แสนกับเรณูนวลและกองกำลังก็ไปสมทบทัพหลวง ที่ลาดหญ้า ทำศึกกับพม่าซึ่งยกเข้ามาถึงเก้าทัพ กองของแสนและเรณูนวลรบแบบกองโจร และสามารถตีพม่าแตกกระเจิงได้ชัยชนะในด้านนั้น แสนและเรณูนวลไปจนสมทบกับทัพหลวง ซึ่ง พระอนุชาธิราช หรือพระราชวังบวรหรือคุณเล็กเป็นแม่ทัพ และท่านมีพระบัณฑูรให้แสน และเรณูนวลเข้าเฝ้า ท่านตรัสว่าแสนและเรณูนวลจะได้เข้าเฝ้าพระเจ้าอยู่หัวในวันที่เสร็จศึก เพียงเท่านี้แสนก็ยินดีจนสะท้านไปทั้งกาย ทัพไทยทำศึกกับพม่าสุดชีวิตวิญญาณ บรรดาคนไทยที่ซุ่มซ่อนอยู่ต่างก็ออกมาช่วยบ้านเมืองทำศึกจนมีชัยชนะอย่างเด็ดขาดต่อพม่า และศึกครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย หลังจากนั้นแล้วบ้านเมืองสยามก็เข้าสู่ความสงบสุข ไร้ศึกจากเมืองม่านมารบกวนอีกเลยตลอดรัชกาล

ตัวละคร (Character)

เจ้าฟ้าเอกทัศน์



ภาพที่ 4-20 ตัวละครเจ้าฟ้าเอกทัศน์

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

เจ้าฟ้าเอกทัศน์เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกเอาไว้ว่าเป็นต้นเหตุหนึ่งของความอ่อนแอของกรุงศรีอยุธยา ซึ่งในบทละครเรื่อง “ฟ้าใหม่” นี้ก็ได้มีการตอกย้ำความเชื่อนี้ด้วยการใส่ Stereo Type ของความเป็นตัวร้ายเข้าไปให้เห็นอย่างได้ชัด เช่น ความรักสนุก สนใจแต่เรื่องของตัวเอง เจ้าชู้ต้องการผู้หญิงคนไหนต้องเอามาเป็นของตัวเองให้ได้ โลภมากอยากครองบัลลังก์ เอาตัวรอดในยามคับขัน เป็นต้น

การสร้างตัวละคร

เนื่องจากบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” เป็นการสร้างจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องเดียวกันซึ่งมีการสร้างตัวละครเอาไว้อย่างค่อนข้างสมบูรณ์แล้ว ตัวละครที่ในการสร้างบทจึงเป็นการนำมาจากบทประพันธ์เช่นเดียวกับการสร้างตัวละครของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต”

เจ้าฟ้าดอกมะเดื่อ

ภาพที่ 4-21 ตัวละครเจ้าฟ้าดอกมะเดื่อ

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

เจ้าฟ้าดอกมะเดื่อเป็นตัวละครที่มีลักษณะตรงกันข้ามกับเจ้าฟ้าเอกทัศน์ คือ เป็นคนดี เสียสละ ใจเย็น ไม่ละโมบ ปล่อยวาง มีความเป็นห่วงบ้านเมืองและประชาชนมากกว่าความสุขสบายของตนเอง

ตัวละครเจ้าฟ้าดอกมะเดื่อนี้ทำหน้าที่ในการดำเนินเรื่อง

การสร้างตัวละคร

เป็นไปในลักษณะดียวกับตัวละครหลักอื่นๆในเรื่อง

DPU

แสน

ภาพที่ 4-22 ตัวละครแสน

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

แสนมีความเป็นตัวละครในอุดมคติ คือ หล่อ ชาติตระกูลดี มีความคิดอ่านที่ดี มีฝีมือในการสู้รบ มั่นคงในความรัก เป็นตัวละครที่มีความเพียบพร้อมในทุกด้าน

แสนเป็นตัวละครเอกที่ถูกสร้างขึ้นมาให้เดินเรื่องในฝ่ายของผู้ชาย ทำหน้าที่พาคนดูไปรับรู้เรื่องราวความเป็นไปของการบ้านการเมืองในยุคสมัยนั้น

การสร้างตัวละคร

เป็นไปในลักษณะดียวกับตัวละครหลักอื่นๆในเรื่อง

เรณูนวล

ภาพที่ 4-23 ตัวละครเรณูนวล

บุคลิกและหน้าที่ของตัวละคร

เรณูนวลมีลักษณะเดียวกับแสนก็คือเป็นตัวละครในอุดมคติ คือ สวย มีชาติตระกูล ฉลาดเฉลียว เก่งกล้าสามารถเกินหญิงทั่วไป เข้มแข็ง รักชาติ และรักเดียวใจเดียว

เรณูนวลเป็นตัวละเอกฝ่ายหญิง ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเล่าเรื่องราว ความคิดความอ่านของผู้หญิงชั้นสูงในยุคสมัยนั้น

การสร้างตัวละคร

เป็นไปในลักษณะดียวกับตัวละครหลักอื่นๆในเรื่อง

จากการวิเคราะห์พบว่าตัวละครในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” มีลักษณะเดียวกับตัวละครในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” คือ

1. ตัวละครที่มีอยู่ในนวนิยายและมีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ เช่น พระยาพลเทพ พระยาจักรี นายพันเรือง นายทองเหม็น นายจันทร์ หนวดเขี้ยว นายทองใหญ่ เป็นต้น ตัวละครเหล่านี้มีลักษณะเป็นตัวละครสมทบในเรื่องแต่มีความสำคัญตรงที่ช่วยทำให้เรื่องมีความน่าเชื่อถือ เพราะเป็นตัวละครที่คนทั่วไปรับรู้ว่ามีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ตัวละครกลุ่มนี้จะมีไม่มากและจะมีบทบาทในกรดำเนินเรื่องเพียงผ่านไม่ได้ให้น้ำหนักมากนัก

2. ตัวละครที่มีอยู่ในนวนิยายแต่ไม่มีตัวตนในประวัติศาสตร์ ตัวละครกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มเดินเรื่อง มีทั้งตัวละครเอกและตัวร้าย ตัวละครกลุ่มนี้จะมีมากที่สุดในเรื่อง

3. ตัวละครที่ผู้สร้างบทเพิ่มเติมเข้ามาเอง ตัวละครประเภทนี้จะเป็นตัวละครที่ไม่มีบทบาทในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์หรือการเดินเรื่องในส่วนนั้น แต่จะผูกติดกับตัวละครเอกที่เป็นพระเอกและนางเอกของเรื่อง เช่น พี่เลี้ยง หรือว่า คนรับใช้ใกล้ชิด ตัวละครประเภทนี้จะถูกสร้างขึ้นมาเพื่อทำหน้าที่ให้ความสนุกสนานแก่เรื่องราวในบางช่วงเท่านั้น

ความขัดแย้ง (Conflict)

ความขัดแย้งในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ นั่นคือการทำสงครามเพื่อขยายอาณาจักร เป็นความขัดแย้งเดียวกันกับในนวนิยาย

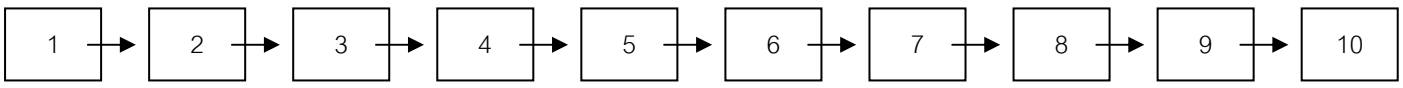
แก่นของเรื่อง (Theme)

แก่นของบทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่นี้ ต้องการที่จะสร้างความรู้สึกรักชาติ หวงแผ่นดิน ให้เกิดแก่คนดู โดยการนำเสนอภาพของการสูญเสียกรุงศรีอยุธยาในอดีตมาเป็นตัวอย่าง ซึ่งเป็นแก่นเดียวกับที่นวนิยายต้องการนำเสนอ

รูปแบบการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” เป็นแบบลำดับเหตุการณ์ เป็นการเล่าเรื่องตั้งแต่แสนซึ่งเป็นตัวละครเอกยังเป็นเด็กและมีเหตุการณ์ต่างๆผ่านเข้ามาตามลำดับไปจนจบเมื่อแสนโตเป็นผู้ใหญ่และผ่านศึกมาหลายครั้งจนกระทั่งศึกสุดท้ายก่อนที่บ้านเมืองจะมีแต่ความสงบสุข

ภาพที่ 4-24 การดำเนินเรื่องของบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่”
(แบ่งการดำเนินเรื่องเป็น 10 ช่วง)



ลำดับเหตุการณ์ในบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่”

1. แสนในวัยเด็กได้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็ก

2. เมื่อแสนย่างเข้าสู่วัยหนุ่มและโกนจุกแล้วนั้น เจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์ประชวร ด้วยโรคร้าย และทิวงคต

3. คุณใหญ่ได้รับหมายเกณฑ์ให้เข้าถวายตัวเป็นมหาดเล็กของ เจ้าฟ้าอุทุมพร คุณใหญ่จึงพาแสนเข้าถวายตัวด้วย คุณเล็กยังอยู่วังหลวง ส่วนคุณกลางนั้นออกไปอยู่หัวเมืองตากตั้งแต่เป็นหนุ่มเต็มตัวและได้รับแต่งตั้งให้มีหน้าที่ประจำของตน

4. อีกนานต่อมาจึงมีพิธีอุปราชาภิเษกเจ้าฟ้าอุทุมพรขึ้นเป็นพระมหาอุปราชพระองค์ใหม่และมีการแห่ครองวัง แสนได้พบกับ เรณูนวล ลูกสาวคนเดียวของ พระยาพิษณุโลก แสนกับเรณูนวลมีการปะทะคารมกันแต่ก็มีความชอบพออยู่ในใจ

5. พระเจ้าอยู่หัวประชวรกะทันหัน สมเด็จพระอุปัชฌาย์เจ้าฟ้านเรนทรทรงบิณฑบาตรชีวิตของเจ้าสี่กรมจากพระมหาอุปราชหากทั้งสี่หันเข้าสู่ร่มกาสาวพัสตร์ พระมหาอุปราชยินยอมแต่เจ้าสามกรมมิยอมผนวชจึงถูกสั่งประหารทั้งหมด มีแต่กรมหมื่นเทพพิพิธที่ทรงหนีไปผนวชทันจึงไม่โดนประหาร เจ้าฟ้าอุทุมพร ทรงถูกบังคับกลายๆ ให้ถวายราชบัลลังก์แก่เจ้าฟ้าเอกทัศน์ แล้วหลังจากนั้นท่านทรงออกผนวช

6. แสนเข้าวังหลวงเพื่อถวายตัวต่อพระเจ้าเอกทัศน์นั้น และพระเจ้าเอกทัศน์ทรงยกแสนให้เป็นบุตรบุญธรรมของ จมื่นศรีสรรักษ์ราช ขุนนางสอพลอคู่พระทัยของพระองค์ท่าน ซึ่งเป็นพี่ ของสนมเอกสองคนของพระองค์คือ เจ้าจอมเพ็ญ (หรือ เพ็ง) และ เจ้าจอมแมน สองสนมเอกที่มีแต่คนรังเกียจ ต่อมาแสนได้ขอฝากตัวเป็นศิษย์เรียนวิชาราชการงานเมืองทั้งฝ่ายมหาดไทย และฝ่ายกลาโหมกับจมื่นไวยฯ อีกด้วย

7. แสนได้ออกศึกเป็นครั้งแรก ศึกครั้งนั้นเกิดจากอลองพญาให้ มังระ ราชบุตรตีเมืองทวายมะริด และตะนาวศรีของไทย และตีได้สำเร็จจึงให้ทัพมุ่งต่อเข้าตีหัวเมืองฝ่ายไทยเพิ่มขึ้น

8. เกิดศึกใหญ่ขึ้นอีกครั้ง ข้าศึกโจมตีกรุงศรีอยุธยาจนแตก เรณูนวลกับแสนต้องพลัดพรากจากกัน เรณูนวลพาครอบครัวของแสนหนีไปอยู่ที่พิษณุโลก

9. แสนกับเรณูนวลได้พบกัน ความรักความคิดถึงแรมปีประดังหลั่งไหลท่วมท้นใจ แสนรับรู้ความลำบากของเรณูนวลด้วยน้ำตา และให้คำมั่นว่าจากนี้ไปความตายเท่านั้นที่จะพรากเขาจากเรณูนวลได้ แล้วสองหัวใจ รักที่รอคอยกันมานานแสนนานก็ได้หลอมรวมเป็นหนึ่งเดียวกันในคืนนั้น แสนขอให้ผู้สำเร็จราชการเมืองพิษณุโลกประกอบพิธีสมรสให้

10. แสนกับเรณูนวลและกองกำลังก็ไปสมทบทัพหลวง ที่ลาดหญ้า ทำศึกกับพม่าซึ่งยกเข้ามาถึงเก้าทัพ กองของแสนและเรณูนวลรบแบบกองโจร และสามารถตีพม่าแตกกระเจิงได้ชัยชนะในด้านนั้น แสนและเรณูนวลไปจนสมทบกับทัพหลวง ซึ่ง พระอนุชาธิราช หรือพระราชวังบวรหรือคุณเล็กเป็นแม่ทัพ และท่านมีพระบัณฑูรให้แสน และเรณูนวลเข้าเฝ้า ท่านตรัสว่าแสนและเรณูนวลจะได้เข้าเฝ้าพระเจ้าอยู่หัวในวันที่เสร็จศึก เพียงเท่านี้แสนก็ยินดีจนสะท้านไปทั้งกาย ทัพไทยทำศึกกับพม่าสุดชีวิตวิญญาณ บรรดาคนไทยที่ซุ่มซ่อนอยู่ต่างก็ออกมาช่วยบ้านเมืองทำศึกจนมีชัยชนะอย่างเด็ดขาดต่อพม่า และศึกครั้งนี้เป็นครั้งสุดท้าย หลังจากนั้นแล้วบ้านเมืองสยามก็เข้าสู่ความสงบสุข ไร้ศึกจากเมืองม่านมารบกวนอีกเลยตลอดรัชกาล

สรุป

ในบทที่สี่นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการศึกษาและบทวิเคราะห์ผลการศึกษาเรื่องแนวคิดและแนวทางการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ซึ่งได้ผลการวิเคราะห์ดังนี้

แนวคิดและแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นี้เป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกันคือ

แนวคิดของผู้นำเสนอ

1. ผู้นำเสนอมีแก่นความคิดอยู่ในใจอยู่แล้ว และต้องการที่จะนำเสนอความคิดนั้นโดยใช้ชุดข้อมูลในประวัติศาสตร์มาช่วยในการนำเสนอ
2. ผู้นำเสนอหวังผลในแง่ของการตลาดเนื่องจากเห็นว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆ เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หรือเห็นว่าชุดความจริงที่เลือกมาใช้นั้นเป็นที่รู้จักและยอมรับ หรือว่ากำลังอยู่ในกระแสความนิยม
3. ผู้นำเสนอเห็นว่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์มีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จการนำเสนอเพราะเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์ในตัวเองในการที่สามารถนำเอาภาพเหตุการณ์และชีวิตในยุคก่อนที่คนทั่วไปไม่มีโอกาสได้สัมผัสมาจำลองให้เห็น

แนวทางในการนำเสนอ

1. เลือกชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่สามารถนำมาใช้กับแนวความคิดของตัวเองได้
2. เลือกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หรือบุคคล เหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับของคนทั่วไป
3. เลือกชุดข้อมูลใดก็ได้แต่ควรมีลักษณะดังนี้

   - ควรเป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งสูง

   - ควรเป็นเรื่อง เหตุการณ์ หรือบุคคล ที่เป็นที่รู้จัก ยอมรับ หรืออยู่ในความสนใจของคนทั่วไป

DPU

บทที่ 5

วิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

บท นับได้ว่าเป็นหัวใจสำคัญของงานผลิตทั้งภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ซีดี ถึงขนาดมีคำกล่าวที่ว่า “เราอาจทำงานที่เลวจากบทที่ดีได้ แต่เราไม่อาจทำงานที่ดีจากบทที่เลวได้” ขั้นตอนของการเขียนบทจึงถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อเนื้องานที่จะออกมาเป็นอย่างยิ่ง

การสร้างละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ หรือภาพยนตร์ซีดีจากเรื่องที่แต่งขึ้นมาจากจินตนาการนั้นผู้สร้างมีอิสระในด้านความคิดอย่างเต็มที่โดยที่ไม่อาจจะมีใครมาคัดค้านเนื้อเรื่องที่เกิดมาจากจินตนาการนั้นได้ แต่ถ้าเป็นการหยิบเอาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความเป็นจริง โดยเฉพาะเรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์มาสร้างนั้น ความถูกต้องของข้อเท็จจริงเป็นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงอย่างมาก การทำงานอิงประวัติศาสตร์จึงเหมือนกับการถูกกำกับดูแลด้วย 2 ปัจจัย คือ นักประวัติศาสตร์ที่คอยเช็คข้อเท็จจริงที่นำมาใช้ และความรับผิดชอบต่อผู้ชมที่มักจะคิดว่าเรื่องที่นำเสนอออกไปนั้นเป็นเรื่องจริงทั้งหมด

เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างบทจากเรื่องอิงประวัติศาสตร์ ทั้งที่เป็นบทละครโทรทัศน์ บทภาพยนตร์ และบทภาพยนตร์ซีดีภายใต้โครงสร้างเชิงละคร(Dramatic structure) ให้มีทั้งความสนุกสนานในขณะเดียวกันก็ยังผสมผสานข้อมูลความเป็นจริงและเรื่องแต่งให้ลงตัว จึงควรต้องศึกษาและทำความเข้าใจให้ลึกซึ้ง เพราะนอกจากจะเป็นการทำให้เกิดการพัฒนาวงการบันเทิงในส่วนของการเขียนบทอันเป็นหัวใจสำคัญของงานด้านนี้แล้ว การสร้างสรรค์งานแนวอิงประวัติศาสตร์นั้นยังเป็นอีกทางหนึ่งที่จะสืบสานศิลปะ วัฒนธรรม รวมถึงเรื่องราวเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ของไทยเราที่กำลังจะถูกลืมเลือนและสูญหายไปให้ยังคงอยู่ แม้จะเป็นเพียงการจำลองภาพหรือเหตุการณ์มานำเสนอผ่านทางสื่อบันเทิงก็ตาม

ในการศึกษาวิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่พบว่ามีวิธีการทำงานดังนี้

1. **เลือกประเภทของเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบท**

ซึ่งงานที่เลือกมาทั้ง 4 เรื่องมีการเลือกประเภทของเรื่องดังนี้

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรงเป็นการนำเอาแรงบันดาลใจจากชีวประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาขยายและสร้างเป็นบทภาพยนตร์ขึ้นมา

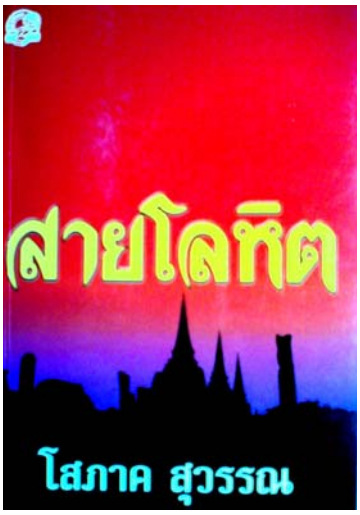
ภาพที่ 5-1 หนังสือเรื่องหลวงประดิษฐไพเราะ

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา

ภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยานี้เป็นการสร้างโดยอิงมาจากงานวิจัยทางประวัติศาสตร์เรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” โดย ดร.สุเนตร ชุติธรานนท์ ซึ่งถือว่าเป็นงานประเภทงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่ง

ภาพที่ 5-2 งานวิจัยพระสุพรรณกัลยา

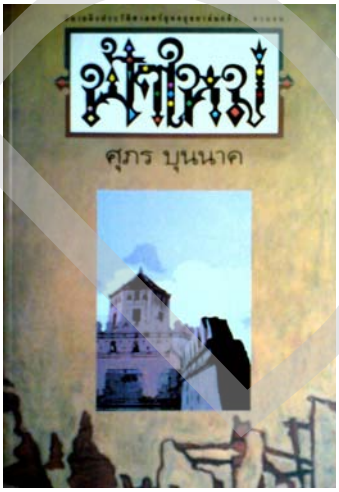
บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต



นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องสายโลหิตเป็นภาพสะท้อนของยุคสมัยที่ถ่ายทอดผสมผสานร่วมกับจินตนาการของผู้ประพันธ์

ภาพที่ 5-3 นวนิยายสายโลหิต

บทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่



นวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องฟ้าใหม่มีความเหมือนกับเรื่องสายโลหิตคือเป็นงานเขียนที่ผู้เขียนได้ผสมผสานข้อมูลเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เข้ากับจินตนาการของตัวเอง เป็นภาพสะท้อนของประวัติศาสตร์ในยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาล่มผ่านงานนวนิยาย

ภาพที่ 5-4 นวนิยายเรื่องฟ้าใหม่

เมื่อพิจารณาจากแหล่งข้อมูลในการสร้างบทของงานทั้ง 4 เรื่องนี้แล้วก็จะพบว่าสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆด้วยกันคือ

1. แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ นั่นคือแหล่งข้อมูลประเภทหนังสืออัตชีวประวัติ และงานวิจัยทางประวัติศาสตร์
2. แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง นั่นคืองานประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

ในการเลือกข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพื่อมาสร้างเป็นบทสำหรับสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นสิ่งที่ต้องคำนึงถึงเป็นอย่างมากก็คือความเป็นโครงสร้างเชิงละคร (Dramatic Structure) หรือความเป็นไปได้ที่จะสร้างขึ้นมา เรื่องที่เลือกมานั้นจึงต้องมีองค์ประกอบที่สำคัญดังนี้

- **เป็นเรื่องทีมีความขัดแย้งสูง** ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการขัดแย้งของสภาวะเหตุการณ์ในช่วงนั้นๆ เช่น ความขัดแย้งระหว่างการพยายามนำพาชาติไทยไปสู่ความศิวิไลซ์ของท่านผู้นำกับความรักในดนตรีไทยของคนกลุ่มหนึ่งซึ่งนำโดยท่านครู ใน “โหมโรง” ความขัดแย้งระหว่างไทยกับพม่าใน “พระสุพรรณกัลยา” ความขัดแย้งภายในบ้านเมืองจนก่อให้เกิดศึกทั้งในและนอกกรุงศรีอยุธยา ใน “สายโลหิต” และ “ฟ้าใหม่” ด้วยเหตุนี้เราจึงจะไม่ค่อยได้เห็นการนำเสนอภาพของเหตุการณ์บ้านเมืองที่สงบสุขของอดีตในสื่อจินตคดีสมัยใหม่
- **เป็นเรื่องที่เป็นที่รู้จักกันดี** เรื่องที่เป็นที่รู้จักนั้นจะทำให้ง่ายต่อความเข้าใจในเนื้อหาและการสร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการง่ายต่อการทำงานในอีกหลายๆด้านเช่น การหาข้อมูลเพิ่มเติม การจำลองฉากและเหตุการณ์เพราะมีแหล่งข้อมูลที่สามารถอ้างอิงได้ เราจึงมักจะเห็นงานอิงประวัติศาสตร์ดำเนินเรื่องอยู่ในช่วงเวลาไม่กี่ช่วง เช่น สมัยอยุธยา และยุคสมัยของรัชกาลที่ 5 เป็นต้น เพราะเป็นยุคสมัยที่ผู้คนทั่วไปมีโอกาสได้รับรู้เรื่องราวจากทั้งการเรียนในโรงเรียนและมีหลักฐานข้อมูลที่นำมาใช้อ้างอิงได้มาก

2. **สืบค้น** (Research)

การสืบเสาะค้นคว้านับว่าเป็นกุญแจสำคัญในการสร้างบทที่มีทั้งข้อเท็จจริง(Fact) และเรื่องแต่ง (Fiction) อยู่ในเรื่องเดียวกัน

เมื่อผ่านขั้นตอนของการเลือกแหล่งข้อมูลหรือเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบทแล้วก็ต้องมีการสืบเสาะค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะทำได้

บทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"

แม้ว่าภาพยนตร์เรื่องโหมโรงจะประกาศตัวอย่างชัดเจนว่าไม่ใช่ภาพยนตร์อัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หากแต่เป็นการสร้างจากแรงบันดาลใจจากชีวิตของท่านก็ตาม แต่ถึงกระนั้นการสืบเสาะค้นคว้าหาข้อมูลขององค์ประกอบของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภาพยนตร์ก็ยังมีความจำเป็น เช่นสภาพของสังคมในยุคสมัยนั้นๆ ความเป็นอยู่ วิถีชีวิตของประชาชนในยุคสมัยนั้น

"พอถึงจุดนี้ปุ๊บมันเป็นเรื่องปกติในการทำงาน เราจะเล่าเรื่องตรงไหนเราก็หาข้อมูลซึ่งขั้นตอนนี้ไม่ใช่ขั้นตอนที่ยากเลยในการทำหนัง ถ้าเราจะเล่าเรื่องที่เกิดขึ้นในรัชกาลที่5เนี่ยเราต้องการจะสื่อสารอะไรออกมา แล้วเรื่องมันจะไปแตะอยู่ตรงไหนบ้างเนี่ยเราก็ต้องวิ่งหาข้อมูลกัน แล้วเราก็จะเล่าอีกยุคนึงตอนยุคจอมพลป.แล้วเรื่องราวมันจะไปแตะตรงไหนของช่วงนั้นเราก็ไปหาข้อมูลมารองรับมัน ขั้นตอนตรงนี้ค่อนข้างทำงานได้อย่างก้าวหน้า แต่จริงๆขั้นตอนที่ยากคือขั้นตอนที่เหมือนกับว่าเราจะรวบรวมไอเดียในอากาศมาทำเป็นบทน่ะจะเอามายังไง อันดับแรกเราจะเล่าเรื่องเนี้ย ไอเดียเราเป็นยังไง หลังจากที่ตัดสินใจแล้วพี่ก็คุยกับทีมงานว่าโอเค. เราทำเรื่องนี้กันดีกว่า แล้วก็เล่าให้เขาฟัง เรามีฉากดีดีจากประวัติศาสตร์อยู่แล้ว นอกเหนือจากนั้นเราก็แต่งเสริมเข้าไป" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

ซึ่งการสืบเสาะค้นคว้าของทีมงานภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้ดำเนินการตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

การสืบค้นจากวัตถุดิบสิ่งพิมพ์

ทีมงานฝ่ายข้อมูลของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้เริ่มต้นจากการศึกษาจากหนังสือเรื่อง "หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์" และหนังสือประวัติของครูดนตรีไทยท่านอื่นๆเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีไทยในยุคสมัยก่อน และเมื่อมีข้อสรุปว่าจะต้องมีบางส่วนของภาพยนตร์ที่เกี่ยวข้องกับยุคสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ทางทีมงานก็ต้องทำการค้นคว้าเอกสารที่กล่าวถึงยุคสมัยนั้น โดยมีแหล่งข้อมูลใหญ่คือหอสมุดแห่งชาติและกรมศิลปากร

การสืบค้นจากรูปภาพและเอกสารที่ถูกเก็บรวบรวมไว้

ทีมงานฝ่ายข้อมูลของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้มีการสืบค้นหารูปภาพของท่านครูโดยขอความร่วมมือไปยังทายาทของท่านและมูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ ในส่วนที่นอกเหนือไปจากเรื่องราวของท่านครูทางทีมงานก็ได้ขอความช่วยเหลือในการเอื้อเฟื้อข้อมูลด้านรูปภาพเก่าจากคุณเอนก นาวิกมูล ซึ่งเป็นผู้ที่มีความรู้ในด้านประวัติศาสตร์และยังเป็นผู้ที่สะสมรูปภาพในยุคสมัยต่างๆเอาไว้เป็นจำนวนมาก

การสัมภาษณ์

ทีมงานฝ่ายข้อมูลของภาพยนตร์เรื่องโหมโรงได้มีการขอสัมภาษณ์ทายาทของท่านครูเพื่อเป็นข้อมูลเพิ่มเติม ในส่วนของเรื่องดนตรีไทยและวิถีความเป็นอยู่ของผู้คนในยุคสมัยต่างๆก็ได้ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญจากกรมศิลปากร

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”

การสืบเสาะค้นคว้านับว่าเป็นขั้นตอนสำคัญของกระบวนการสร้างบท โดยเฉพาะบทที่นำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ เพราะต้องคำนึงถึงเรื่องข้อเท็จจริงที่จะนำมาใช้ในบทซึ่งเป็นสิ่งที่จะละเลยไม่ได้

เนื่องจากคุณวรยุทธ พิชัยศรทัต เป็นผู้ที่ทำงานด้านการเขียนบทละครแนวอิงประวัติศาสตร์มาเป็นเวลานานแล้ว การเตรียมตัวหาข้อมูลในการเขียนบทแต่ละเรื่องจึงเป็นไปโดยง่าย

“ปกติแล้วผมมีหนังสือประวัติศาสตร์เต็มบ้านเลยนะครับ ไม่ว่าจะทำเรื่องไหนก็จะมีข้อมูลให้ค้นคว้าเกือบทั้งนั้น คือจะปกติแล้วเห็นใครเขียนหนังสือประวัติศาสตร์ขายก็จะซื้อมาเก็บไว้หมดโดยไม่ได้อ่าน ซื้อมาเก็บๆไว้ พอได้งานทำละครเรื่องอะไรนะครับ ก็จะดึงเฉพาะไอ้หนังสือที่เกี่ยวกับยุคนั้นสมัยนั้นออกมารวมกันในรางเดียว แล้วก็จะอ่านเฉพาะในรางนั้น เพราะฉะนั้นมีอีกหลายเรื่องที่ผมไม่รู้เลยแต่ว่ามีหนังสืออยู่ในบ้านหมดนะครับ ไม่เคยได้อ่านแต่ซื้อเก็บไว้หมดขอให้เป็นหนังสือประวัติศาสตร์ซื้อเก็บไว้หมดนะครับ คือเรามีหนังสือประวัติศาสตร์จริงแต่เราไม่ได้อ่าน ถึงเวลาเราทำเรื่องไหน เราก็หยิบหนังสือเกี่ยวกับเรื่องนั้นมา อย่างเรื่องตอนทำพระสุพรรณกัลยาก็มีหนังสือเกี่ยวกับเรื่องพวกนี้อยู่เป็นลังเหมือนกันก็วนเวียนอ่านกันอยู่ ก็รู้เรื่องนี้มา ส่วนที่ใช้เป็น

หลักก็เป็นวิจัยหลังสุดที่มีการวิจัยกันขึ้นมานะครับเป็นงานของอาจารย์สุเนตร ก็ได้คุยกับตัวเองหลายหนแล้ว เวลามีข้อสงสัยต่างๆที่อ่านแล้วสงสัยก็ถามอาจารย์สุเนตรจนกระทั่งระยะหลังๆนี่สงสัยอะไรให้แฟกซ์ไปได้เลย แกก็ตอบมาทางแฟกซ์ได้นะครับ ก็คือไม่จำเป็นต้องไปนั่งคุย ถ้าถามว่าใช้หนังสืออะไรประกอบก็คงใช้หนังสือหลายเล่ม แล้วก็จำเป็น ต้องอ่านหนังสือของพม่าด้วย คือต้องอ่านพงศาวดารพม่าประกอบไปด้วยนะครับ เรื่องอะไรที่เกิดขึ้นพร้อมๆกัน เนี่ยต้องหาหนังสืออ่านด้วย เพราะว่ามันยืนยันกันอยู่นะครับ บางทีถ้าเราไม่เข้าใจถึงพัฒนาการของทางเรื่องราวของเมืองอื่นเนี่ย เราผิดพลาดได้ง่ายเหมือนกันเพราะฉะนั้นเราต้องดู ต้องควบคุม เราจะรู้รายละเอียดมากกว่าที่เราอ่านเฉพาะบันทึกของอะไรอย่างเดียว หลายอย่างที่ช่วยได้มาก ของพม่าเนี่ยจะช่วยได้เยอะเลย อย่างหนังสือของกรมพระยาดำรงฯเนี่ยนะครับบางทีเราก็คิดว่าท่านสันนิษฐานไว้อย่างนี้ถูกต้องแล้ว แต่พอตอนหลังมีการแปลพงศาวดารพม่าออกมา สิ่งที่กรมพระยาดำรงฯสันนิษฐานไว้ ก็ไม่ตรงตามพงศาวดารพม่า พม่าเขียนไว้อีกอย่างหนึ่ง เราก็ต้องเชื่อตามที่พม่าเขาเขียน คือเราถืออยู่อย่างหนึ่งว่างานของเราเนี่ยจะผิดหรือไม่ผิดเราต้องถือว่าจะต้องไม่ผิดจากที่เขาบันทึกเอาไว้ในพงศาวดารนะครับ ผิดจากความจริงหรือเปล่าไม่รู้นะครับ แต่ว่านั้นก็ถือว่าไม่ผิดถ้าเผื่อยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงพงศาวดาร เราจะยึดถือพงศาวดารเป็นหลักนะครับ พงศาวดารไทย พงศาวดารพม่าเป็นหลักเราถือว่าไม่ผิดนะครับ” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2547)

ในขั้นตอนของการสืบเสาะค้นคว้า ทางคุณวรยุทธ พิชัยศรทัต ได้ใช้ 2 ขั้นตอนด้วยกันคือ

1. การสืบค้นจากวัตถุดิบสิ่งพิมพ์ซึ่งก็คือหนังสือประวัติศาสตร์และพงศาวดารต่างๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับพระสุพรรณกัลยา
2. การสัมภาษณ์ ด้วยการพูดคุยกับดร.สุเนตร ชุตินธรานนท์ ผู้ทำงานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” ซึ่งนับได้ว่าเป็นผู้หนึ่งที่มีความรู้ในเรื่องราวของพระสุพรรณกัลยาเป็นอย่างดี

บทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต”

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” นี้ คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ ใช้การสืบเสาะค้นคว้าจากเอกสารที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์เพิ่มเติมจากการใช้นวนิยายเรื่องเดียวกันเป็นข้อมูลหลัก ตามที่คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ให้สัมภาษณ์เอาไว้ว่าได้ใช้พงศาวดารถึง 12 ฉบับเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลประกอบการเขียน

บทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่”

การเขียนบทละครเรื่อง “ฟ้าใหม่” แม้จะเป็นการเขียนจากนวนิยายเรื่องเดียวกันซึ่งหมายความว่ามีชุดความจริงเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ที่ตัวผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้และมีการสืบเสาะค้นคว้ามาแล้วครั้งหนึ่ง แต่ถึงกระนั้นผู้เขียนบทละครก็ต้องมีการสืบเสาะค้นคว้าเพิ่มเติมซึ่งมีด้วยกัน 2 ขั้นตอน ดังนี้

1. **เปรียบเทียบเหตุการณ์ในนวนิยายกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์** ซึ่งจะเป็นในกรณีที่ผู้สร้างบทต้องการที่จะขยายความเหตุการณ์นั้นๆ เช่น ในนวนิยายเรื่อง “ฟ้าใหม่” เขียนถึงคุณใหญ่ คุณกลาง และคุณเล็ก ซึ่งก็คือ รัชกาลที่ 1 กรมพระราชวังบวร และพระเจ้าตากสินมหาราช ว่าเป็นเพื่อนรักกันมาก แต่เมื่อผู้สร้างบทคือคุณศัลยา สุขะนิวัตติ์ได้ตรวจสอบข้อมูลกับเอกสารทางประวัติศาสตร์แล้วก็พบว่าไม่ตรงกับความเป็นจริงเพราะว่าทั้งสามพระองค์แทบจะไม่รู้จักกันด้วยซ้ำ แต่เนื่องจากเหตุการณ์นี้เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการดำเนินเรื่องทางผู้สร้างบทจึงไม่สามารถแก้ไขให้ตรงกับความเป็นจริงในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้

2. **สืบค้นจากสถานที่จริง** ผู้สร้างบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” ได้ใช้วิธีการสืบค้นนี้กับกรณีที่เกิดความสงสัยในเหตุการณ์ที่พม่าลอบขุดอุโมงค์ไปเผากำแพงเมืองอยุธยาจนพังว่ามีความเป็นไปได้มากน้อยแค่ไหนที่พม่าจะขุดอุโมงค์และรอดพ้นจากการถูกควันรมตายในนั้น ผู้สร้างบทจึงได้เดินทางไปยังสถานที่จริงนั่นคือกำแพงเมืองเก่าของอยุธยาเพื่อวัดระยะห่างระหว่างตัวกำแพงกับคูน้ำด้านนอก และนำข้อมูลที่ได้มาช่วยในการสร้างความสมเหตุสมผลให้กับบท

3. **เลือกชุดข้อมูล**

การเลือกชุดข้อมูลเป็นสิ่งจำเป็นในการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะการเลือกชุดข้อมูลได้เป็น 2 แบบตามแหล่งที่มาของข้อมูลที่นำมาใช้สร้างบท ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

บทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง”

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรงเป็นการนำเอาชีวประวัติของบุคคลผู้ซึ่งมีความสำคัญยิ่งยวดในประวัติศาสตร์การดนตรีไทยของเรามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้าง ซึ่งชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) นับได้ว่าเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ประเภทอัตชีวประวัติ

จากหนังสือ “หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์” ซึ่งคุณอานันท์ นาคคง และคุณอัษฎาวุธ สาคริก รวบรวมอัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เอาไว้อย่างละเอียดจนมีความหนาถึง 318 หน้านั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับบทภาพยนตร์เรื่องโหมโรงแล้วจะพบว่าได้มีการเลือกเอาชุดข้อมูลในหนังสือมาใช้เพียงบางส่วนดังนี้

“และในวันพระวันหนึ่ง ครูสินไปวัดเพื่อฟังธรรมตามปกติ

เมื่อกลับมาใกล้ถึงบ้าน พลันก็แว่วเสียงใครตีฆ้องวงเป็นทำนองเพลงอยู่บนเรือน สำเนียงแปลกหูออกไปจากพวกลูกศิษย์ที่เคยสอนมา อีกทั้งเป็นช่วงเวลาที่ไม่มีใครเข้ามาฝึกซ้อมกันเพราะตรงกับวันพระ ครูสินจึงค่อยๆย่องไปดู

ภาพที่เห็นคือ เด็กชายศรทอง บุตรชายคนเล็กกำลังนั่งอยู่ตรงกลางวงฆ้อง ในมือกุมไม้ฆ้องตีหวดซ้ายป่ายขวาไปตามสนุก แต่ฟังออกมาเป็นเพลงไพเราะ ทั้งกิริยาสมาธิก็แม่นมั่น ผิดกับวิสัยเด็กห้าขวบทั่วไป

ด้วยความดีใจว่าลูกชายคนนี้ท่าจะมีแววดนตรีต่อไปได้ ครูสินจึงร้องทักขึ้น แต่เด็กชายศรทองเมื่อเห็นบิดากลับมาก็ตกใจกลัวถูกดุจึงรีบวิ่งหนีลงเรือนไป และไม่ยอมกลับมาตีอีกเลย (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 15)

เมื่อนายศรย่างเข้าสู่วัยรุ่นหนุ่ม วงปี่พาทย์ครูสินก็ถึงคราวต้องสูญเสียเรี่ยวแรงกำลังสำคัญ และหัวใจดวงหนึ่งของวงไป นั่นคือนายสุวรรณ หรือ “ปลัดกรมสุวรรณ” ผู้พี่ชาย คนระนาดเอกที่มีฝีมือดีเยี่ยมและมีชื่อเสียงโด่งดังไปตลอดย่านแม่กลอง ต้องมาด่วนจากไปก่อนถึงวัยอันควรโดยไม่ทราบสาเหตุ (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 19)

เผอิญคราวนั้นมีการประชันบรรเลงปี่พาทย์ต่อเพลงกันประกอบโขน ตอนสุครีบหักสวน คนระนาดเอกของครูสินบรรเลงเชิดตัวต่อตัวต่อจากวงอื่นไม่ทัน ครูสินจึงเรียกบุตรชายให้ไปตีระนาดเอก นายศรก็ลุกจากฆ้องวงเล็ก ไปที่ระนาดเอก

นับว่าเป็นการตัดสินใจที่ถูกต้องและมองการณ์ไกลของครูสินผู้พ่อ เนื่องจากไม่ว่าวงใดส่งเพลงมาถึงวงของครูสิน นายศรก็รับได้ไม่บกพร่อง แล้วยังส่งต่อไปได้อีกด้วยความไหวที่เหนือกว่า (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 20)

ในการเสด็จไปทรงบัญชาการคราวนั้น สมเด็จวังบูรพาฯ ได้ทรงเสาะหานักปี่พาทย์เก่งๆ ที่จะเข้ามาประจำวงขอพระองค์ท่านด้วย

เมื่อทรงทราบว่า นายศร บุตรครูสิน ตีระนาดดี ชนะประชันมากมายในเขตนี้ จึงขอดูตัว

ขุนราชปุราการ (เชย) เป็นผู้ไปนำตัวนายศรจากบ้านครูสิน สมุทรสงคราม มายังราชบุรีเพื่อเข้าเฝ้า

พอตีถึงเดี่ยวกราวในยังไม่ทันจบเพลง ก็ถอดพระธำมรงค์ประทาน

แล้วรับสั่งถามพระยาสุรพันธ์ว่า “เด็กคนนี้ลูกใคร?”

พระยาสุรพันธ์จึงให้เบิกตัวครูสินเข้าเฝ้า

ได้ทรงมีรับสั่งขอตัวนายศรทันที เพื่อให้ไปเป็นมหาดเล็กในพระองค์ ครูสินก็ยินดีถวายลูกชายให้ตามเสด็จฯ กลับไปด้วยนับตั้งแต่ครั้งนั้น (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 23-24)

พรหมลิขิตดลบันดาลให้จางวางศรเกิดสะดุดตาสะดุดใจในบุตรีคนโตของพันโทพระประมวญระมาณพล ที่ชื่อ โชติ ซึ่งมีญาติอยู่ในวังบูรพาฯ และเคยเข้ามาฟังการบรรเลงดนตรีที่ในวังฯ (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 42)

ฝีมือการตีระนาดของนายแช่มไหวจัด ชัดเจน จนไม่มีใครต่อกรด้วยได้ เวลาไปประชันวงกับใคร พอรู้ว่าคนตีระนาดเอกชื่อนายแช่มลูกครูช้อยกันแล้วละก็ นักดนตรีสมัยนั้นเขายกย่องว่าไม่มีใครสู้ คนระนาดฝีมือดีจัดแค่ไหนก็ต้องกลัวนายแช่มคนนี้ (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 54)

จางวางศรนั้นตีระนาดดีมากอยู่แล้ว แต่ครูแปลกมีสติปัญญาลึกซึ้งสูงส่ง สามารถปรับปรุงแก้ไขข้อไม่เหมาะไม่งามให้ประณีตเรียบร้อยยิ่งขึ้น ดังที่ หลวงบรรเลงเลิศเลอ (กร กรวาทิน) เล่าว่า “เนื่องจากหลวงประดิษฐ์ไพเราะเป็นผู้ที่มีฝีมือทางระนาดเอกดีอยู่แล้ว ในการที่เจ้าคุณครูไปสอนท่านจึงสอนเฉพาะเกี่ยวกับไหวพริบ และวิธีการบรรเลงเป็นส่วนมาก โดยท่านได้ให้หลวงประดิษฐ์ไพเราะฯ ตีเพลงต่างๆให้ฟัง แล้วเจ้าคุณครูก็ตรวจดูว่าลูกใดไม่ดีท่านก็บอกให้เปลี่ยนลูกใหม่ ให้เอาของเก่าที่ไม่ดีนั้นออก ที่ว่าเปลี่ยนลูกใหม่นั้น หากจะเปรียบกับการซ่อมกระบุงหรือตะกร้า ก็

เหมือนกับว่า ถ้าตอกเส้นใดมันชำรุดอยู่ชิดกันเกินไป หรืออยู่ห่างเกินไปดูไม่สวยงาม ก็จัดการถอดตอกที่เก่าหรือชำรุดนั้นทิ้งแล้วใส่ตอกเส้นใหม่ที่ดีกว่าเข้าไปแทน หรือหากว่าตอกเหล่านั้นดีอยู่แล้ว แต่การจัดยังไม่เข้าระเบียบก็เปลี่ยนแปลงแก้ไขใหม่ให้ได้ระเบียบสวยงามยิ่งขึ้น (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 61)

เมื่อจางวางศรรู้ว่าสมเด็จวังบูรพาฯ จะให้ตีประชันกับนายแช่มก็ตกใจมาก เพราะในขณะนั้นนายแช่มกำลังโด่งดังไม่มีใครกล้าสู้ อีกทั้งเป็นลูกครูช้อยครูของครูแปลกและครูเพชรด้วย จางวางศรจึงทั้งเคารพและยำเกรงในฝีมือ

“เพียงแต่ได้ยินชื่อก็ให้รู้สึกว่ามือเท้าอ่อนปวกเปียกไปเลยทีเดียว ความกลัวของท่านครูนั้นถึงกับทำให้หยุดซ้อมระนาดไปเลย ทั้งนี้เพราะเกิดความกังวลจนไม่เป็นอันกินอันนอน ในที่สุดท่านก็ชวนเพื่อนไปรดน้ำมนต์เพื่อทำให้จิตใจดีขึ้น” ด้วยความคร้ามเกรงฝีมือซึ่งกล่าวกันว่า “จะมีใครสู้นายแช่มได้” จางวางศรจึงไปกราบขอร้องให้ครูผู้ใหญ่ที่ท่านนับถือท่านหนึ่งไปช่วยกราบขออภัยต่อนายแช่มว่า ที่จริงท่านไม่เคยคิดหาญจะประชันด้วย แต่ไม่อาจขัดรับสั่งสมเด็จวังบูรพาฯได้ โปรดออมมือให้ท่านบ้าง

แต่ปกติวิสัยของการประชันดนตรีย่อมต้องเล่นให้ดีเต็มฝีมือ ประกอบกับนายแช่มเป็นคนระนาดของวังหลวงย่อมต้องรักเกียรติรักศักดิ์ศรีของตน จึงไม่ยอมรับคำขอร้องโดยบอกว่าต่างฝ่ายต่างต้องเล่นเต็มฝีมือ จางวางศรยิ่งวิตกกังวลถึงกับหนีไปอยู่กับพวกปี่พาทย์ที่คุ้นเคยกันตามต่างจังหวัด สมเด็จวังบูรพาฯ ทรงกริ้วมากสั่งให้เอาตัวนางโชติภรรยาจางวางศรมากักกันไว้ จนจางวางศรต้องกลับคืนมาที่วังบูรพาฯอีกครั้งด้วยความรักและห่วงใยภรรยา

เล่ากันว่า ความกริ้วของสมเด็จวังบูรพาฯมีถึงขนาดใช้ปี่ชวาเลางาตีศีรษะของจางวางศรจนแตก แต่ต่อมาภายหลัง เมื่อเวลาผ่านไป ก็ทรงเมตตาประทานปี่เลานั้นมาให้เป็นที่ระลึก พร้อมทั้งทรงเซ็นสลักพระนามเอาไว้บนเลาปี่ให้เป็นประจักษ์พยานถึงประวัติศาสตร์การดนตรีครั้งหนึ่งที่ผ่านไป (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 62-63)

ผลการต่อตัวเชิดครั้งนั้นปรากฏว่าในที่สุดนายแช่ม นักระนาดรุ่นพี่แห่งวงปี่พาทย์หลวงเกิดอาการ “มือตาย” ยิ่งตียิ่งเกร็ง ปวดจนชา ต้องถอนจังหวะลงมา เข้าวรรคท้ายจบเพลงก่อนใบหน้าชุ่มเหงื่อ กายสั่นระริก สองมือยังกำไม้ระนาดแน่น จนลูกวงต้องช่วยกันแกะไม้ออกจากมือ

สมเด็จวังบูรพาฯ ถึงกับตบเข้าฉาดด้วยความสมพระทัยที่รอคอยเวลานี้มาเนิ่นนาน

“ยอมแพ้หรือยังล่ะ นายแช่ม” สมเด็จฯตรัสถาม

เมื่อนายแช่ม มือระนาดผู้ยิ่งยงของวงพิณพาทย์หลวงกราบบังคมทูลยอมรับสภาพจางวางศร นักระนาดผู้อ่อนวัยกว่า ก็คลานเข้าไปกราบขอขมากับนักระนาดรุ่นพี่ที่ต้องล่วงล้ำ

ก้ำเกินในเชิงดนตรี เพราะเป็นหน้าที่ที่ต้องทำถวายตามพระประสงค์ของเจ้านายผู้มีพระคุณยิ่ง (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 65-66)

เมื่อแรกที่หลวงประดิษฐ์ไพเราะพลิกแพลงวิธีตีระนาดด้วยวิธีการที่เรียกว่า “สะบัด” และ “รัวขยี้” ไม้ตีระนาด ทำให้เกิดเสียงเร้าอารมณ์ผู้ฟังแปลกไปจากเดิม

การตีระนาดอย่าง “สะบัด” และ “รัวขยี้” นี้เองทำให้ใครต่อใครในสมัยนั้นพากันติฉินหลวงประดิษฐ์ไปเพราะว่า ตีระนาดเหมือน “หมาสะบัดน้ำร้อน” (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 93)

ท่านหันมาพิจารณาเรื่องศิลปะ เห็นว่าการดนตรีของไทยนั้นคร่ำครึ ล้าสมัย ป่าเถื่อน เป็นที่น่าอับอายแก่มวลมหามิตร ท่านก็เลยออกคำสั่งเป็นทางราชการ ห้ามเล่นเครื่องดนตรีไทยบางชนิดทั่วประเทศ จะเล่นได้ก็แต่ดนตรีสากลเท่านั้น

การที่ทางการสั่งห้ามนักดนตรีไทยเล่นดนตรีไทยนั้นเป็นคำสั่งที่เด็ดขาด ขนาดจะแอบเล่นเองภายในบ้านก็ไม่ได้ เพราะถ้ามันมีเสียงดังลอดออกไปนอกบ้านอาจมีความผิด นักดนตรีไทยทุกคนรู้สึกเศร้าใจ ท้อใจ หมดกำลังใจ รู้สึกหมดอิสรภาพ ผู้ที่รักการดนตรีทั้งหลายหมดความสุขในชีวิต เสียดายอาลัยที่ศิลปะของชาติจะต้องสูญไป แต่จะทำอย่างไรได้ในเมื่อยุคนั้น “ทุกคนจะต้องเชื่อผู้นำ ชาติจึงจะพ้นภัย” (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 249-250)

เวลาโพล้เพล้ อาทิตย์ดับลับลง ก่อนจะส่งแสงสุดท้ายเป็นสัญญาณอาลัยผืนพิภพ

ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ นอนอยู่บนเตียง หายใจระรวย หอบเหนื่อยล้าเต็มที

...เหมือนไม่ได้สติ แขนของท่านก็ยกขึ้นจากเตียง กำมือทำท่าประดุจจับไม้ระนาด ค่อยๆ เคลื่อนไหวไปช้าๆ ราวกับบรรเลงเพลงลาครั้งสุดท้ายของนักระนาดผู้ยิ่งยง... (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 254)

จะเห็นได้ว่าเนื้อหาที่หยิบยกมาจากหนังสือหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์นั้นเป็นเพียงส่วนน้อยซึ่งหากจะนำมาเขียนเป็นบทภาพยนตร์ก็น่าจะได้ไม่เกิน 15-20 ฉาก และเรื่องราวก็ไม่ชวนให้ติดตามในแง่ของความบันเทิงเท่าใดนัก แต่ด้วยความที่ผู้สร้างภาพยนตร์เรื่องโหมโรงประกาศตัวเองอย่างชัดเจนว่าจะเป็นภาพยนตร์ที่เอาแรงบันดาลใจมาจากอัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เท่านั้น ไม่ใช่ภาพยนตร์ชีวประวัติ ดังนั้นการแต่งเติมเสริมเรื่องราวและเหตุการณ์เข้ามาในภาพยนตร์จึงทำได้โดยง่ายซึ่งจะอยู่ในขั้นตอนของการดัดแปลงต่อไป

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา”

งานวิจัยเรื่อง “การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์” นี้ถึงจะมีความหนาถึง 175 หน้า แต่เมื่อพิจารณาถึงเนื้อหาที่กล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาแล้วกับมีเพียงไม่มากนัก ดังนี้

เรื่องราวของพระสุพรรณกัลยาเริ่มมีปรากฏใน โยธยา ยาสะเวง ตอนที่ว่าด้วยรัชกาลของพระมหาจักรพรรดิ หลักฐานระบุว่าพระมหาจักพรรดินั้น “ทรงไว้วางพระราชหฤทัยในพระชัยพระอนุชายิ่งและรักใคร่ในพระองค์หนักหนา จึงโปรดให้เป็นกษัตริย์ครองอยู่เมืองพิษณุโลก แลให้เถลิงพระนามว่าระสุธรรมราชา พระสุธรรมราชาทรงมีพระมเหสีพระนามว่าพระบรมเทวี ผู้ให้กำเนิดพระราชธิดานาม สุวรรณกัลยา หนึ่ง พระอนุชาตองเจง(สองแคว?) หนึ่ง ตองเจงนี้ภายหลังได้รับพระราชทานนามว่าพระนริศ แลมีพระอนุชาทรงพระนามว่าเอกาทศรถอีกหนึ่ง

ครั้งนั้น พระสุธรรมราชา กษัตริย์พิษณุโลกก็ให้ประหวั่นพรั่นพรึงจึงนำเอาพระธิดาจันทกัลยา(ความตอนนี้หลักฐานมิได้ระบุพระนามสุวรรณกัลยา) หนึ่ง พระราชโอรสพระนริศ หนึ่ง พระโอรสเอกาทศรถ หนึ่ง พระธิดาหนึ่งพระโอรสสอง รวมทั้งสิ้นสามพระองค์ออกมาถวาย ข้างพระเจ้าหงสาวดีจึงมีบัญชาว่า “เจ้าเมืองพิษณุโลกไดนำพระโอรสธิดาเข้ามาสวามิภักดิ์ ห้ามมิให้ทำอันตรายอันใดแก่เมืองพิษณุโลก” แล้วโปรดให้พระเอกาทศรถ พระโอรสองค์น้อยของพระสุธรรมราชาประทับอยู่ยั้งยังเมืองพิษณุโลก และเรียกเอาพระธิดาจันทกัลยาพระโอรสนริศมาไว้ แล้วให้พระสุธรรมราชาเจ้าเมืองพิษณุโลกยกไปเป็นทัพหน้า(ลงมายังกรุงศรีอยุธยา)

พระมหินทร์นั้นให้อยู่ใกล้กับพระองค์ หากแต่พระมหินทร์เจรจาความแลประพฤติมิควรที่จึงโปรดให้ถ่วงน้ำเสีย ณ ที่ยั้งทัพเมืองสะเทิม ด้านกรุงทวารวดีอยุธยานั้นโปรดให้พระสุธรรมราชาขึ้นเป็นกษัตริย์ครองราชบัลลังก์ พระพี่นางพระนริศสุวรรณกัลยานั้นเล่าก็โปรดให้สถาปนาขึ้นที่พระมเหสีพระเจ้าหงสาวดี แลพระนริศผู้อนุชานั้นทรงรักใคร่ดั่งเช่นพระราชโอรส แลให้เฉลิมพระเกียรติด้วยเครื่องยศในที่ราชโอรส

อยู่มาเพลาหนึ่ง อุปราชวังหน้าหงสาวดี และพระนริศราชโอรสประลองตีไก่กันเอาสนุก ไก่ของเจ้าวังหน้าปราชัย ไก่ของพระนริศราชโอรสได้ชัย เจ้าวังหน้าให้รู้สึกได้อายท่ามกลางธารกำนัลจึงเข้าจับเอาปลายบ่าพระนริศแล้วเย้ยด้วยวาจาว่า “ไก่ขุนเชลยนี้สินะที่ได้ชัย” ข้างพระนริศก็สำคัญได้ว่าถ้อยความนั้นกล่าวข่มตนจึงกล่าวตอบไปว่า “อย่าเห็นว่าไก่เราเป็นเช่นไก่สามัญ เป็นไก่ตีเอาบ้านเอาเมืองกันยังได้” นับแต่นั้นพระนริศราชโอรสก็มิอาจข่มใจต่อวาจาเจ้าวังหน้าครั้งนั้นได้ จึงส่งสาส์นเข้าไปถึงพระอัครมเหสีสุวรรณกัลยาว่า “จะเสด็จกลับอยุธยาประเทศราชอาณาจักรเรา พระพี่นางผู้อัครมเหสีโปรดจะโดยเสด็จกลับหรือมิเสด็จกลับด้วย” พระอัครมเหสีสุวรรณกัลยา

จึงตอบไปว่า “เราได้รับสถาปนาขึ้นที่พระอัครมเหสีพระเจ้าหงสาวดีแลได้ให้กำเนิดพระราชโอรสเป็นที่แล้ว เราจะมิตามเจ้ากลับสู่แดนมาตุภูมิเมืองทวารวดี ด้วยอำนาจและบารมีเจ้านั้น ขอพระน้องเราจงทำการสำเร็จตามการที่คิดไว้ ขอเจ้าจงสวัสดีมีชัยเทอญ” ครั้นพระนริศพระอนุชาทราบความจึงเย้ยว่า “รักสามียิ่งกว่ารักญาติเชียวนะ” พระนริศราชกุมารก็หนีกลับกรุงทวารวดีพร้อมด้วยพรานฝีมือฉมังแลข้าหลวงเก่าอีก 60 นาย ต่างล้วนเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน

โยธยา ยาสะเวง ลำดับความต่อไปถึงการอันอุปราชาเจ้าวังหน้าติดตามจับตัวสมเด็จพระนเรศวร จนมาทันกันที่พระเจดีย์ 3 องค์ ทั้งสองพระองค์ลงเอยด้วยการกระทำยุทธหัตถีกัน จนอุปราชาเจ้าวังหน้าเสียทีถึงสิ้นพระชนม์กับคอช้าง ความหลังจากนี้จะพัวพันถึงการสังหารพระธิดาอันเกิดแต่พระสุพรรณกัลยา โยธยา ยาสะเวง บรรยายความไว้ว่า

ครั้นเหล่าข้าทหารทั้งสิ้นกลับถึงกรุงหงสาวดีก็นำความอันอุปราชาเจ้าวังหน้ารบกับพระนริศถึงสิ้นพระชนม์ขึ้นกราบบังคมทูลพระเจ้าหงสาวดี พระเจ้าหงสาวดีพิโรธหนัก มีพระบัญชาให้จับเอาเหล่าแม่ทัพนายกองที่ติดตามอุปราชราชโอรสหนีบเป็นตับขึ้นย่างไฟให้สิ้นชีวิต พระเจ้าหงสาวดียังไม่คลายพิโรธ จึงใช้พระแสงดาบฟันพระธิดาน้อยอันเกิดแต่จันทกัลยาพระพี่นางพระนริศกับพระเจ้าหงสาวดีเองจนสิ้นพระชนม์ (โยธยา ยาสะเวง มิได้ระบุว่าพระสุพรรณกัลยาถูกสังหารในครั้งนี้แต่อย่างใด” (การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์ หน้า 10-13)

อีกด้านหนึ่งเป็นเรื่องราวของพระสุพรรณกัลยาที่ปรากฏใน คำให้การขุนหลวงหาวัด ฉบับหลวง ลำดับเหตุการณ์แต่ภายหลังเสียกรุง (ซึ่งน่าจะเป็นในคราวปี พ.ศ. 2112) มีความระบุถึงสมเด็จพระนเรศวรและพระสุพรรณกัลยาในเบื้องแรก ว่าพระเจ้าหงสาวดี “จึ่งเรียกเอาพระมหินทร์ซึ่งเป็นพระราชโอรสของพระมหาจักรพรรดิ พระปก พระพี่นางพระนเรศร์อันชื่อ นางสุวรรณกัลยานั้นขึ้นมาหงสา กับองค์พระนเรศร์อันเป็นพระราชโอรสของพระสุธรรมราชา อันพระเอกาทศรถนั้นให้ไว้เป็นเพื่อนพระบิดา

ครั้นกลับไปยังมิทันถึงเมือง อันพระมหินทรราชานั้นไม่สุภาพดังพระยาราชสีห์ ไม่มีความครั่นคร้ามขามใจ เจรจาทำนององอาจ รามัญนั้นจับคำประหลาดได้ จึงทูลกับพระเจ้าหงสา พระเจ้าหงสาจึงให้ล้างเสีย แล้วจึงถ่วงน้ำเสียที่หน้าเมืองสถัง (สะเทิม-ผู้เขียน) แล้วจึงยกทัพกลับมาเมืองหงสา อันพระพี่นางพระนเรศร์นั้น พระองค์ก็เอาไว้ในปราสาทเป็นที่มเหสี จึงมีพระราชโอรสองค์หนึ่งเป็นกุมาร อันพระนเรศร์นั้น พระเจ้าหงสาประทานที่บ้านและตำหนักให้อยู่ตามที่ อันองค์พระเจ้าหงสานั้นรักใคร่พระนเรศร์เหมือนหนึ่งพระราชโอรส เลี้ยงไว้จนจำเริญวัยใหญ่มา

อันพระนเรศร์กุมารกับพระประทุมราชา อันเป็นที่มหาอุปราชนั้น ชอบพอรักใคร่ต่อกันสัญญาว่าพี่น้องพระครรภ์เดียวกัน มิได้มีความรังเกียจเดียดฉันท์ต่อกัน เป็นที่ปรึกษาหารือต่อกัน

เล่นชนไก่กันอยู่อัตรา พระนเรศร์เมื่อแรกมาแต่กรุงไทยนั้น พระชนม์ได้ 10 ปี มาอยู่หงสาได้ 5 ปี เป็น 15 ปี มาเมื่อจะมีเหตุใหญ่นั้น พระนเรศร์กับอุปราชาชนไก่กัน ไก่ข้างอุปราชานั้นแพ้ไก่พระนเรศร์ ในเพลานั้นมิได้มีชัย ฝ่ายข้างอุปราชานั้นทั้งอายทั้งขัดอัชฌาสัย จึ่งทำจริตแกม จึ่งจับไหล่พระนเรศร์สั่นพลาง จึ่งว่ามาว่า ไก่ขุนเชลยนี้มีชัยกับเราหนักหนา พระนเรศร์จึ่งอัชฌาสัย เพราะว่าตัวนี้พลัดมาต่างเมือง จึ่งทำกันได้ที่กลางสนาม แล้วจึ่งจำใจพูดไปตามเรื่องว่า ไก่นี้ราคาค่าเมือง ก็คุมเคืองแค้นกันมาแต่วันนั้น จึ่งคิดว่าเป็นชายเหมือนกัน จักได้เห็นกัน พระนเรศร์จึ่งหมายมั่นกับอุปราชาหงสามาแต่ครั้งนั้น แล้วก็หาพลโยธา จึงได้โจรป่ากับหมอเฒ่าเหล่าพรานป่าๆจึ่งถวายช้างชื่อมงคลชานั้น มีฝีเท้าฝีงากล้าหาญหนักหนา ถวายทั้งพวกพลเหล่าพรานล้วนกล้าหาญชาญชัยครั้นเตรียมพลพร้อมแล้ว พระนเรศร์จึ่งลอบส่งสาส์นลับให้เข้าไปถึงพระพี่นางข้างใน จึ่งบอกความว่าน้องจักหนีไปพารา ฝ่ายพระพี่นางนั้นกลัวพระเจ้าหงสาจักรู้ จึ่งว่าถ้าหนีได้ก็จักไม่มรณา ถ้าไม่พ้นก็จักพากันบรรลัย จึ่งตรัสว่าอย่าเป็นห่วงด้วยพี่เลย เจ้าจักไปตามอัชฌาสัยเถิด จึ่งอธิษฐานแล้วประทานพรให้เจ้าจงไปดี ให้พ้นมือไพรีเถิด ครั้นพระนเรศร์ได้ฟังพระพี่นางว่าดังนั้นก็ตรอมพระทัยหนักหนา ถ้าแม้นมิได้เตรียมการแล้วก็ทำเนาเถิด นี่เตรียมพร้อมแล้ว เราจักไม่หนีก็เกลือกความรู้จักไปเมื่อภายหลัง ดั่งแกล้งสังหารตัวเสียให้บรรลัย จำเป็นก็จำจักต้องไป จำใจจำจักจากกัน แล้วพระองค์จึ่งกำหนดเพลากับพรานป่าทั้งปวง กบพลของระองค์เองด้วยกันได้หกร้อยเศษ ครั้นเพลาพลบลงแล้วก็ลอบหนี แล้วออกจากเมืองหงสา จึ่งกวาดต้อนทั้งมอญและลาวไป ทั้งพลเก่าพลใหม่ได้เก้าพัน แล้วจึ่งยกมาทางเมืองจิตตอง (สะโตง-ผู้เขียน) แล้วมาทางเมืองเมาะตะมะ แล้วจึ่งมาถึงท่าข้ามน้ำพลัน จึ่งยกมาทางอัทรัญ ครั้นถึงสะมิแล้ว ก็รีบมาจนถึงพระเจดีย์สามองค์ แล้วจึ่งยกมาตั้งคอยท่าอยู่ที่ซอยหน้าภูมิ

ความสืบจากตอนที่กล่าวมาข้างต้น มีเนื้อหาส่วนใหญ่ใกล้เคียงกับโยธยา ยาสะเวง หากแต่คำให้การขุนหลวงหาวัดมีรายละเอียดเพิ่มเติมมากกว่า ส่วนความสำคัญที่สัมพันธ์กับพระสุพรรณกัลยา ถูกกล่าวถึงภายหลังเหตุการณ์ยุทธหัตถีระหว่างอุปราชากับพระนเรศร์ ความมีว่า

ฝ่ายรามัญจึงเชิญพระศพอุปราชานั้นใส่บนราชยานแล้วก็กลับมาอยู่ยังเมืองหงสา แล้วก็เข้าไปกราบทูลเรื่องราวซึ่งข้อที่อุปราชากับพระนเรศร์ได้รบกันจนบรรลัยนั้น ส่วนพระเจ้าหงสาก็มิขอฟังความที่เสนามาทูลดังนั้นได้ จึงมีพระโองการตรัสสั่งกับนายเพชฌฆาต ให้เอาเสนามอญเหล่านี้กับทั้งเจ็ดชั่วโคตรด้วยกันทั้งสิ้น ให้เอาไม้ลำทำตับเข้าแล้วให้ปิ้งเพลิงเสียทั้งเจ็ดชั่วโคตร แล้วให้ทำพลีกรรมเทวดา นายเพชฌฆาตก็เอาตัวเสนาทั้งปวงไปแล้วทำตามมีรับสั่งทั้งสิ้น ส่วนพระเจ้าหงสาก็ทรงพระโกรธยิ่งนัก ก็เสด็จเข้าไปในพระราชฐาน จึงเห็นองค์พระพี่นางพระนเรศร์นั้น ประทับอยู่ให้พระราชโอรสเสวยนมอยู่ที่ในที่ พระเจ้าหงสาจึงฟันด้วยพระแสง ก็ถูกทั้งพระมารดาและพระราชโอรสทั้งสององค์ ก็ถึงแก่ความพิราลัยไปด้วยกันทั้งสององค์ ด้วยพระเจ้าหง

สาทรงพระโกรธยิ่งนัก มิทันที่จะผันผ่อนได้" (การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์ หน้า 14-17)

เนื้อหาส่วนใหญ่ของงานวิจัยที่กล่าวถึงพระสุพรรณกัลยาเป็นไปในลักษณะเดียวกัน จะต่างกันก็ในส่วนของรายละเอียดปลีกย่อย เช่น การมีพระโอรสหรือว่าพระธิดาของพระสุพรรณกัลยา

ด้วยข้อจำกัดดังกล่าวทำให้ผู้สร้างบทต้องเลือกใช้ทุกชุดข้อมูลที่มีอยู่แล้วนำไปดัดแปลงในขั้นตอนต่อไป

"ข้อมูลของพระสุพรรณกัลยามีน้อยมากจนไม่สามารถตัดอะไรทิ้งได้เลย จะเป็นไปในลักษณะของการต้องหาอะไรมาเติมมากกว่า ก็เลยกลายเป็นเหมือนเหมือนว่าเราถูกบังคับให้เลือกใช้ทุกข้อมูลไปโดยปริยาย" (วรยุทธ พิชัยศรทัต, สัมภาษณ์, 6 พฤษภาคม 2549)

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

บทละครโทรทัศน์เรื่อง "สายโลหิต" และ "ฟ้าใหม่"

บทละครโทรทัศน์เรื่อง "สายโลหิต" และ "ฟ้าใหม่" มีแหล่งที่มาของข้อมูลประเภทเดียวกัน คือนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ซึ่งในส่วนของการเลือกใช้ชุดข้อมูลทางประวัตินั้นทางผู้ประพันธ์เรื่องได้ทำมาแล้วรอบหนึ่ง ผู้สร้างบทจึงเพียงแต่สกัดให้ออกว่าเหตุการณ์ใดในเรื่องคือชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ การใช้ชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของนวนิยายเรื่องนั้นๆมีความเพียงพอต่อการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์หรือเปล่า มีความจำเป็นต้องเพิ่มเติมด้วยชุดข้อมูลใหม่ที่ไม่มีในนวนิยายอีกหรือไม่

ในการเลือกใช้ชุดข้อมูลนี้มีส่วนสำคัญที่จะทำให้การสร้างบทเป็นไปอย่างมีประสิทธิผล นั่นคือมีทั้งความน่าเชื่อถือในด้านของประวัติศาสตร์ในขณะเดียวกันก็มีความสนุกสนานในด้านของโครงสร้างเชิงละคร ซึ่งสามารถสรุปเป็นแนวทางได้ดังนี้

1. ชุดข้อมูลที่เลือกมาใช้นั้นต้องเป็นที่รู้จักและยอมรับโดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นตัวบุคคลในประวัติศาสตร์ สถานที่ในประวัติศาสตร์ หรือว่าเหตุการณ์สำคัญๆในประวัติศาสตร์
2. ชุดข้อมูลที่เลือกมาใช้นั้นต้องเอื้อแก่การต่อเติมด้วยโครงสร้างเชิงละคร

4. **ดัดแปลง**

การสร้างบทจากเรื่องอิงประวัติศาสตร์การดัดแปลงเป็นเรื่องที่ไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงได้ ด้วยเหตุว่าบทที่สร้างขึ้นมานั้นมีวัตถุประสงค์เพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ ผู้เขียนบทจะต้องเลือกว่าจะหยิบเอาชุดความจริงจากประวัติศาสตร์ช่วงไหนมาใช้เพราะเหตุผลใด ทิ้งชุดความจริงช่วงไหนไปเพราะอะไร และหยิบเอาชุดความจริงช่วงไหนมาขยายต่อด้วยเหตุใด ซึ่งการดัดแปลงนี้พบว่าสามารถแบ่งออกได้ตามลักษณะของแหล่งข้อมูลที่นำมาใช้สร้างบทได้ ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

การดัดแปลงที่ใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนี้มีด้วยกัน 3 วิธี คือ

1. เหมือนเดิม
2. ดัดแปลงให้เหมาะสม
3. เพิ่มเติมเข้าไป

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

ในกรณีของบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ซึ่งเป็นการสร้างขึ้นมาโดยใช้อัตชีวประวัติของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาเป็นแรงบันดาลใจนั้นก็หนีไม่พ้นความจำเป็นนี้เหมือนกัน

“โครงเรื่องหลักๆสักห้าสิบเปอร์เซ็นต์แรกมันเป็นโครงเรื่องชีวิตของท่านจริงๆ การเติบโตจากอัมพวา การเข้าไปสู่วัง การเข้ามาประชันครั้งใหญ่ การเข้ามาเจอสภาวะสังคมในช่วงชราแล้ว คือโครงหลักนี่มันใช่ชีวประวัติท่านแต่ในรายละเอียดทั้งหลายมันเป็นเรื่องปรุงแต่งทั้งหมด” (อิทธิ สุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

ตัวอย่างการดัดแปลงจากข้อมูลในหนังสือมาเป็นบทภาพยนตร์

เมื่อนายศรย่างเข้าสู่วัยรุ่นหนุ่ม วงปี่พาทย์ครูสินก็ถึงคราวต้องสูญเสียเรี่ยวแรงกำลังสำคัญ และหัวใจดวงหนึ่งของวงไป นั่นคือนายสุวรรณ หรือ “ปลัดกรมสุวรรณ” ผู้พี่ชาย คนระนาดเอกที่มีฝีมือดีเยี่ยมและมีชื่อเสียงโด่งดังไปตลอดย่านแม่กลอง ต้องมาด่วนจากไปก่อนถึงวัยอันควร

โดยไม่ทราบสาเหตุ (หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 19)

จากเนื้อหาในหนังสือดังกล่าวถูกนำมาเขียนเป็นบทภาพยนตร์ได้ดังนี้

<u>การตายของสุวรรณ(พี่ชาย)</u>

<u>ฉาก 8</u>

8 <u>EXT. **ลานบ้านครูสิน / กลางวัน - ต่อเนื่อง**</u>

- ศร ถือหญ้าแพรกดอกมะเขือ เดินออกจากสวนมะพร้าวมาที่ลานบ้าน พร้อมกับทิว

ทิว

นี่ดูนี่..(ยื่นนิ้วให้ดู) เอาฉิ่งมาตีเล่นกับแกคราวที่แล้ว โดนนิ้วแตกเป็นแผลอยู่เลยนี่....(มองไปที่เรือน)...โอ้โห! ทำไมงานปีนี้คนเยอะดีจริงวะ

- ศร และทิวหยุดมองไปที่เรือนอย่างแปลกใจ
- ที่ชานบันไดด้านล่าง มีเกวียนคันหนึ่งมาจอดอยู่ ผู้คนยืนมุงดูร่างชายคนหนึ่งที่ท้ายเกวียน
- เสียงร้องตะโกนเรียกครูสิน / ครูสิน และแม่ยิ้ม ลงบันไดเรือนมาอย่างรีบร้อน

แม่ยิ้ม

(กรีดร้อง)....ลูก !!! ลูกแม่ ใครทำอะไรลูกแม่ ...นี่มันไปโดนอะไรมา พ่อ ดูลูกเราซี่ ลูกแม่เป็นอะไร ลูกแม่...ฟื้นซี่ลูก

- แม่ยิ้มโผเข้าร่ำไห้กับร่างของสุวรรณ ครูสินช็อคนิ่งมองอย่างสะเทือนใจ
- ศรรีบวิ่งไปที่เรือน แต่แล้วก็ต้องหยุดชะงักลงกลางทาง ตกตะลึงกับภาพที่ได้เห็น
- ที่ท้ายเกวียน มีร่างของสุวรรณนอนเลือดอาบอยู่ ด้วยรอยแผลถูกฟันยับเยินทั้งร่าง

ชาย 1

....มันโดนคนมาดักฟันที่กลางสวนจ้ะ พวกฉันไปเจอเข้าก็ช่วยอะไรไม่ทันแล้ว

ชาย 2

นี่ไปแจ้งที่อำเภอ ให้เค้าตามจับตัวแล้วจ้ะครู สงสัยจะเป็นไอ้พวกนักเลงระนาดถิ่นอื่น ที่เคยแพ้ประชันน่ะ

- ศรตกตะลึงกับสิ่งที่เกิดขึ้น ปล่อยช่อหญ้าแพรกในมือร่วงหล่นลงพื้น แล้วค่อยๆเดินเข้าไป
- ทิวยืนมองเหตุการณ์นั้นอยู่ห่างๆ
- แม่ยิ้มซึ่งคร่ำครวญอยู่กับร่างของสุวรรณ เห็นศรเดินมาจึงผละจากท้ายเกวียนออกมาหา

- แม่ยิ้มโผเข้าหาศร และทรุดลงกอดกันอย่างแนบแน่น

แม่ยิ้ม

ไอ้ศร พี่เอ็ง...พี่เอ็งตายแล้ว...

- ภาพมุมต่ำ ผ่านช่อหญ้าแพรกที่ปลิวลมอยู่กับพื้น ไปยังเหตุการณ์เศร้าสลดที่หน้าบ้าน

ในการเสด็จไปทรงบัญชาการคราวนั้น สมเด็จวังบูรพาฯ ได้ทรงเสาะหานักปี่พาทย์เก่งๆ ที่จะเข้ามาประจำวงขอพระองค์ท่านด้วย

เมื่อทรงทราบว่า นายศร บุตรครูสิน ตีระนาดดี ชนะประชันมากมายในเขตนี้ จึงขอดูตัว

ขุนราชปุราการ (เชย) เป็นผู้ไปนำตัวนายศรจากบ้านครูสิน สมุทรสงคราม มายังราชบุรีเพื่อเข้าเฝ้า

พอตีถึงเดี่ยวกราวในยังไม่ทันจบเพลง ก็ถอดพระธำมรงค์ประทาน

แล้วรับสั่งถามพระยาสุรพันธ์ว่า “เด็กคนนี้ลูกใคร?”

พระยาสุรพันธ์จึงให้เบิกตัวครูสินเข้าเฝ้า

ได้ทรงมีรับสั่งขอตัวนายศรทันที เพื่อให้ไปเป็นมหาดเล็กในพระองค์ ครูสินก็ยินดีถวายลูกชายให้ตามเสด็จฯ กลับไปด้วยนับตั้งแต่ครั้งนั้น (หลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มหาดุริยกวีลุ่มเจ้าพระยาแห่งอุษาคเนย์ หน้า 23-24)

จากเนื้อหาในหนังสือดังกล่าวเมื่อถูกนำมาเขียนเป็นบทภาพยนตร์ได้มีการดัดแปลงเป็นดังนี้

<u>สมเด็จฯมาเจอตัวศร และนำไปชุบเลี้ยงในวัง</u>

<u>ฉาก</u> 42

42 <u>EXT **ลานบ้านครูสิน / ต่อเนื่อง**</u>

ศรวิ่งออกจากสวนมะพร้าว ผ่านลานบ้านตรงไปที่เรือน

42.1 <u>EXT **บนนอกชาน บ้านครูสิน / ต่อเนื่อง**</u>

- ศรวิ่งพรวดพราดขึ้นมาบนชานบ้าน แต่แล้วก็ต้องชะงักเลิกลั่ก เมื่อได้เห็นเจ้าหน้าที่ทหาร 2- 3 นาย รออยู่บนบ้าน

- นายอำเภอที่กำลังนั่งคุยอยู่กับครูสิน รีบผลุดลุกขึ้นทันที
- ทหาร 3 นายรีบเข้าไปยืนล้อมศรเอาไว้

นายอำเภอ

(ขึงขัง) ฉันต้องขอนำตัวไปเลยนะครู

ศร

(เลิกลั่ก) นี่มันอะไรกันหรือ พ่อ

ครูสิน

ไอ้ศร เอ็งต้องไปราชบุรีกับนายอำเภอท่าน เดี๋ยวนี้เลย

ฉาก 43

43 INT **ที่ประทับ ราชบุรี / กลางวัน**

- นายหยกกำลังเดี่ยวระนาด จบเพลงลง
- เทศาเมืองราชบุรี เข้าเฝ้าอยู่ข้างที่ประทับ หันมองไปทางสมเด็จฯ เพื่อรอฟังรับสั่ง
- สมเด็จ ฯ นั่งสูบไปป์นิ่งฟังเสียงระนาด อย่างไม่ค่อยพอใจ

สมเด็จฯ

ฟังมากี่คนก็เหมือนกันหมด ไม่มีดีกว่านี้แล้วหรือท่านเทศา

เทศา

(หน้าเสีย) ...ก็มีอีกคนจากอัมพวา เพิ่งไปตามตัวมาได้ขอรับ

43 A INT **หน้าห้องที่ประทับ ราชบุรี / ต่อเนื่อง**

- ครูสิน ศร และนายอำเภอ นั่งรออยู่ทางเดินหน้าห้อง

ศร

พ่อ ฉันอยากลองตีระนาดให้พ่อฟัง

ครูสิน

จะมาตีอะไรให้ข้าฟังเล่า ข้าพาเอ็งมาตีถวายสมเด็จท่าน

- นายหยกออกจากห้องมาพร้อมมหาดเล็กอย่างผิดหวัง หยุดมองศร แล้วเดินจากไปเซ็งๆ

มหาดเล็ก

นายศร เข้าเฝ้าได้

43 B INT **ที่ประทับ ราชบุรี / ต่อเนื่อง**

- สมเด็จฯ เคาะยาสูบออกจากไปป์ พลางหันมามองศรอย่างดุๆ

สมเด็จ ฯ

ท่าทางยังเด็กเหลือเกิน เสียเวลาฉันอีกแน่ๆ

- ศรนั่งอยู่หน้าระนาด / ครูสิน และนายอำเภอนั่งอยู่ข้างๆท่านเทศา
- ศรมองหน้าครูสิน / ครูสินพยักหน้าให้ / ศรยกไม้ระนาดขึ้นไหว้แล้วจรดไม้เตรียมบรรเลง
- ศรหยุดนิ่ง คิดชั่งใจว่าจะเล่นอย่างไรดี / เทศาขยับรอฟังตัวอย่างอึดอัด

สมเด็จ ฯ

เอ้า มีดีอะไรก็ว่ามาซี่ จะให้ข้ารอไปถึงไหน

- ท่านเทศา ครูสิน และนายอำเภอ ต่างตกใจที่เห็นสมเด็จ ฯ โมโห
- ศรมองสมเด็จฯ อย่างหวาดๆ แล้วเริ่มลงมือบรรเลง
- ศรเริ่มบรรเลงเดี่ยวระนาดทางสะบัดไหว
- ไม้ระนาดสะบัดพริ้วไปมาอยู่บนผืนระนาดอย่างลื่นไหล
- ศรเพ่งมองไม้ระนาดของตน เทียบเคียงได้กับภาพยอดไม้ที่ไหวเอน และผีเสื้อที่โบกบิน
- สมเด็จชะงักฟัง เสียงระนาดของศร อย่างรู้สึกแปลกหู
- ครูสินแปลกใจกับวิธีการตีระนาดของศร มองลูกชายบรรเลงอย่างงุนงง
- นายอำเภอและท่านเทศาต่างประหลาดใจกับทางระนาดที่ไม่เคยเห็นมาก่อน
- ศรเล่นระนาดต่อไปได้เพียงคู่เดียว ก็ต้องสะดุดหยุดลงด้วยเสียงร้องสั่งของสมเด็จ

สมเด็จฯ

พอได้แล้ว นี่เอ็งเล่นอะไรของเอ็ง

- ศรตกใจหน้าซีด รีบก้มหน้าหลบสายตาสมเด็จฯ
- ทุกคนต่างตกใจกลัว เมื่อเห็นทีท่าปึงปังของสมเด็จฯ

เทศา

ใครสั่งใครสอน ให้เอ็งตีระนาดพิเรนแบบนี้

ครูสิน

พระอาญาไม่พ้นเกล้า เจ้าศรมันยังเด็กนัก ทำอะไรไม่ทันยั้งคิด เมตตามันด้วยเถิดขอรับ

สมเด็จ ฯ

เจ้านี่มันลูกเราหรือ ทางระนาดแปลกหูเหลือเกิน.... พริ้วไหว

ไม่เหมือนใครแบบนี้ข้าชอบ ฉันขอได้มั้ย อยากได้ตัวไปอยู่
กับวงปี่พาทย์ของฉันที่ในวัง

- ครูสินงง แล้วยิ้มอย่างปลาบปลื้ม ก้มลงกราบ
- ศร ค่อยๆยิ้มแล้วก้มลงกราบตาม

ครูสิน
เป็นพระมหากรุณาธิคุณอย่างสูงพระพุทธเจ้าข้า

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา

การดัดแปลงเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องทำในการนำเรื่องอิงประวัติศาสตร์มาสร้างเป็นบททั้งบทภาพยนตร์และบทละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะ “สุพรรณกัลยา” ที่ถูกสร้างขึ้นมาจากงานวิจัยที่มีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับพระสุพรรณกัลยาจริงๆเพียงไม่กี่บรรทัด

ด้วยข้อจำกัดดังกล่าวทำให้เมื่อต้องการสร้างบทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ขึ้นมานั้นมีความจำเป็นที่จะต้องแต่งเติมเรื่องราวเข้ามาเป็นจำนวนมาก โดยการอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่นๆที่มีความเกี่ยวข้องกัน เช่นเนื้อหาจากพงศาวดารที่กล่าวถึงสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งเป็นพระอนุชาของพระสุพรรณกัลยา โดยเอาเรื่องราวมาเชื่อมต่อกันด้วยการอาศัยจินตนาการตามความเป็นได้ทางประวัติศาสตร์มาเป็นกรอบ

“สิ่งที่ผมเอามาเพิ่มเติมในสุพรรณกัลยาก็คือประวัติพระนเรศวรนั่นเองนะครับ ก็จะเห็นอยู่ว่ามีหลายตอนที่เดียวที่ไม่มีพระสุพรรณมาเกี่ยวข้องด้วย แต่ตอนนี้เรื่องพระสุพรรณจริงๆแล้วมันอิงกับเรื่องพระนเรศวรอยู่แน่นอนไม่ห่างจากกันเลยนะครับ เราต้องถือว่าพระสุพรรณเนี่ยมีส่วนช่วยให้พระนเรศวรได้กลับมากู้ชาติ เพราะว่ามันมีช่วงหนึ่งที่พระนเรศวรต้องไปอยู่ที่เมืองพม่า แล้วพระสุพรรณไปอยู่ให้พระนเรศวรกลับมา ช่วงพระนเรศวรกลับมา พระนเรศวรก็ต้องทำอะไรต่ออะไรที่ฟื้นผู้คนอะไรขึ้นมาต่างๆช่วงนี้ เราก็ต้องทำไว้ด้วยนะครับเพื่อให้เห็น เห็นว่าฝ่ายไทยไปถึงไหนแล้ว ซึ่งจริงๆแล้วเราก็ไม่ได้ทำให้เห็นมากหรอก เป็นเรื่องของทางพม่าซะโดยส่วนใหญ่แต่อย่างไงก็ตามเราจะต้องเอาไว้นะครับ เพราะฉะนั้นบางทีอย่างความผูกพันระหว่างบุเรงนองกับพระนเรศวรซึ่งจริงๆแล้วมันมีมากกว่านี้เราก็จำเป็นต้องตัดออกแต่ว่าก็ต้องใส่ไปเหมือนกันในเรื่องนี้ เช่นว่าที่พระนเรศวรป่วยเป็นไข้ทรพิษแล้วก็บุเรงนองให้กลับมาอันนั้นมีอยู่จริงในประวัติศาสตร์แต่ถ้าไม่ใส่ไว้มันก็จะรู้สึกว่าความผูกพันของตัวละครเนี่ยมันหายไป ทำไมในเมื่อพระสุพรรณพูดไม่กี่คำบุเรงนองถึงยอมให้พระนเรศวรกลับมาได้ ซึ่งตรงนี้มัน มันต้องเข้าใจว่าบุเรงนองเองก็มีความรู้สึก ลึกๆที่ดีต่อพระนเรศวรอยู่หลายอย่างซึ่งเราไม่สามารถจะบอกมาตรงในรายละเอียดได้

ถ้าเราไม่ได้ทำเกี่ยวกับเรื่องพระนเรศวรโดยตรงซึ่งจริงๆแล้วความผูกพันระหว่างพระนเรศวรกับบุเรงนองอันนี้มีมากทีเดียวนะครับ เราต้องพยายามใส่ฉากนี้เข้าไปด้วยให้เห็นว่าบุเรงนองเองก็หวังว่า จะต้องหวังว่าสักวันหนึ่งพระนเรศวรจะต้องเป็นมหาราชเหมือนกันนะครับ เพราะว่าสั่งสอนพระนเรศวรมาทุกอย่าง สั่งสอนมาแล้วรู้ว่าพระนเรศวรเป็นคนที่เก่งขนาดไหน เพราะฉะนั้นวันหนึ่งบุเรงนองเชื่อว่าพระนเรศวรจะต้องเป็นมหาราช เพราะฉะนั้นการที่ปล่อยให้พระนเรศวรป่วยตายในป่านั้นเป็นสิ่งที่น่าเสียดาย บุเรงนองจึงได้ปล่อยให้พระนเรศวรกลับมา อันนี้เป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เราสามารถ ที่จะมาตีเป็นเหตุผลได้ ถึงบอกว่าพระสุพรรณพูดไม่กี่คำ ทำไมบุเรงนองถึงปล่อยให้พระนเรศวรมา โอเค พระสุพรรณเป็นคนพูด ถ้าพระสุพรรณไม่พูด บุเรงนองอาจจะไม่ปล่อย เราก็ยกความดีให้พระสุพรรณไปแต่ลึกๆแล้ว บุเรงนองเองก็มีความสัมพันธ์ที่พร้อมจะให้พระนเรศวรกลับมากู้ชาติเหมือนกัน อย่างนี้เป็นต้น” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, สัมภาษณ์, 10 กรกฎาคม 2547)

ตัวอย่างการดัดแปลงจากข้อมูลในหนังสือมาเป็นบท

ฝ่ายรามัญจึงเชิญพระศพอุปราชานั้นใส่บนราชยานแล้วก็กลับมาอยู่ยังเมืองหงสา แล้วก็เข้าไปกราบทูลเรื่องราวซึ่งข้อที่อุปราชากับพระนเรศร์ได้รบกันจนบรรลัยนั้น ส่วนพระเจ้าหงสาก็มิขอฟังความที่เสนามาทูลดังนั้นได้ จึงมีพระโองการตรัสสั่งกับนายเพชฌฆาต ให้เอาเสนามอญเหล่านี้กับทั้งเจ็ดชั่วโคตรด้วยกันทั้งสิ้น ให้เอาไม้ลำทำตับเข้าแล้วให้ปิ้งเพลิงเสียทั้งเจ็ดชั่วโคตร แล้วให้ทำพลีกรรมเทวดา นายเพชฌฆาตก็เอาตัวเสนาทั้งปวงไปแล้วทำตามมีรับสั่งทั้งสิ้น ส่วนพระเจ้าหงสาก็ทรงพระโกรธยิ่งนัก ก็เสด็จเข้าไปในพระราชฐาน จึงเห็นองค์พระพี่นางพระนเรศร์นั้น ประทับอยู่ให้พระราชโอรสเสวยนมอยู่ที่ในที่ พระเจ้าหงสาจึงฟันด้วยพระแสง ก็ถูกทั้งพระมารดาและพระราชโอรสทั้งสององค์ ก็ถึงแก่ความพิราลัยไปด้วยกันทั้งสององค์ ด้วยพระเจ้าหงสาทรงพระโกรธยิ่งนัก มิทันที่จะผันผ่อนได้” (การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์ หน้า 16-17)

จากเนื้อหาในหนังสือดังกล่าว เมื่อถูกนำมาเขียนเป็นบทได้มีการดัดแปลงดังนี้

ฉากที่ 120

ลานหน้าตำหนักนันทบุเรง

<u>กลางวัน/นันทบุเรง พระมเหสีเกษรา พระนางธาตุกัลยา บรรดาทหารเมืองตองอยู่ที่กลับจากศึก</u>

ตัดมาที่ พระมเหสีเกษราและพระนางธาตุกัลยากำลังร้องไห้ด้วยความเสียใจ

พระเจ้านันทบุเรงยืนอยู่ต่อหน้าทหารที่พ่ายทัพกลับมาพร้อมเอาข่าวพระมหาอุปราชสิ้นพระชนม์บนหลังช้างมาแจ้ง พระเจ้านันทบุเรงหยิบถ้วยน้ำจันท์ขึ้นดื่มอย่างโกรธจัด

นันทบุเรง ไอ้พวกโง่ คุมทัพกันยังไงวะ ให้ลูกข้าตาย ยกพลกันไปเป็นหมื่นเป็นแสน แต่พ่ายแพ้กลับมา แล้วข้าจะเอาหน้าไว้ที่ไหน...ทหาร เอาไอ้พญาจิตตอง และพวกนายกองพวกนี้ไปเผาทั้งเป็น...ไป

ทหารพากันกรูเข้าไปจับพญาจิตตองและพวกนายกองออกไป

พระเจ้านันทบุเรงทรุดตัวลงนั่งที่พระแท่นแล้วยกน้ำจันท์ขึ้นดื่ม

มเหสีเกษรา (ตัดพ้อ) ไม่น่าเลย เจ้าพี่ไม่น่าปล่อยให้ลูกไปเลย

พระนางธาตุกัลยา ก่อนไปยังพูดอยู่แท้ๆว่าจะไม่ลงมือรบเอง แล้วทำไมทำไมถึงต้องไปสู้กับเขา

นันทบุเรง ลูกข้าสู้เพื่อศักดิ์ศรี ลูกข้ารับคำท้าเพราะไม่อยากให้ใครมันพูดได้ว่า พระมหาอุปราชาแห่งหงสาวดีขี้ขลาด ไม่กล้าสู้คนไทย

มเหสีเกษรา ลูกสู้ เพราะว่าแพ้เจ้านเรศมาตลอด ลูกตายเพราะไม่ยอมให้มันหักหน้าได้อีก

พระนางธาตุกัลยา เจ้าพี่สู้ ทั้งๆที่รู้ว่าจะต้องตาย

นันทบุเรงลุกขึ้นยืน มองไปทางมหาเจดีย์แล้วพูดด้วยเสียงหนักแน่น

นันทบุเรง มหาเจดีย์เป็นพยาน ข้าขอสาบาน ลูกข้าจะไม่ตายเปล่า ข้าจะฆ่าคนไทยให้หมดทุกคน (ขว้างจอกลงพื้นอย่างแรง)

มเหสีเกษราลุกขึ้นชี้ไปทางตำหนักพระสุพรรณกัลยา

มเหสีเกษรา แล้วนางคนไทยที่อยู่ตำหนักนั้นละเพคะ น้องชายมันนั่นแหละที่ฆ่าลูกของเรา เจ้าพี่จะว่าอย่างไร

นันทบุเรง (โกรธมาก) นางต้องตาย

นันทบุเรงหยิบพระแสงดาบแล้วเดินออกไป

-ตัดไป-

ฉากที่ 121

ในตำหนักพระสุพรรณกัลยา

<u>กลางวัน / พระสุพรรณกัลยา แก่นจันท์ พงศา มะตะบัน</u>

<u>ตัดมาที่</u>พระสุพรรณกัลยาถือห่อกล่องอยู่แล้วกล่าวกับแก่นจันท์

สุพรรณกัลยา เวลาเหลือน้องแล้วนะแก่นจันท์ เจ้าจะต้องรีบออกไปให้พ้นจากหงสา ไปหาน้องชายของข้า แล้วมอบกล่องนี้ให้กับเขาด้วย

พระสุพรรณกัลยาส่งห่อกล่องให้แก่นจันท์

แก่นจันท์ แล้วพระชายาล่ะเพคะ ทำไมไม่หนีไปพร้อมๆกัน

พระสุพรรณกัลยา ข้าจะหนีไปทำไม ให้ไร้ศักดิ์ศรีของผู้ชนะ มีแต่เจ้านั่นแหละที่ต้องทำหน้าที่ให้สำเร็จ...พงศา...มะตะบัน เจ้าทั้งสองก็เหมือนกัน เจ้าจะคุ้มครองคนของข้าให้ปลอดภัยได้มั้ย

พงศา ได้พระเจ้าข้า...ขอรับรองว่าจะไม่มีใครทำร้ายแก่นจันท์ได้ หากเกล้ากระหม่อมยังมีชีวิตอยู่

มะตะบัน เรา..ชาวรามัญ ขอถวายชีวิตเพื่อปกป้องพระชายาด้วยพระเจ้าข้า

สุพรรณกัลยา พวกเจ้าไม่ต้องเป็นห่วงข้า ขอแค่พวกเจ้าทำตามที่ข้าขอข้าก็พอใจแล้ว...เสียงพวกเขาใกล้เข้ามาแล้ว พวกเจ้ารีบไปเถอะ

แก่นจันท์ อย่าอยู่ที่นี่เลยเพคะพระชายา ไปด้วยกันเถอะเพคะ

สุพรรณกัลยา ไป..ออกไป...เร็ว

พงศาดึงแขนแก่นจันท์ให้ตามออกไปพร้อมกับมะตะบัน

สุพรรณกัลยาลุกขึ้นยืนพร้อมเผชิญหน้ากับนันทบุเรงและมเหสีเกษรากับพระนางธาตุกัลยาที่เดินเข้ามาอย่างเร่งรีบ

นันทบุเรง สุพรรณกัลยา เจ้าหลอกลวงข้า เจ้าต้องตาย

สุพรรณกัลยา (ยิ้มๆ) ไม่มีใครฆ่าหม่อมฉันได้หรอก เพราหม่อมฉันตายตั้งแต่ก้าวแรกที่ก้าวล่วงพ้นอยุธยาแล้ว และร่างที่อยู่นี่ก็อยู่เพื่อรอคืนความเป็นไทยให้ก่ไทยเท่านั้น และบัดนี้ หน้าที่ของหม่อมฉันก็เสร็จสมบูรณ์แล้วเพคะ

มเหสีเกษรา อีนางงูพิษ อีศัตรู...เจ้าพี่ ฆ่ามันสิเพคะ เจ้าพี่ต้องฆ่ามันนะเพคะ

นันทบุเรงชักพระแสงดาบออกจากฝักเดินเข้าหาสุพรรณกัลยาที่ยืนมองอย่างไม่สะทกสะท้าน

นันทบุเรง สุพรรณกัลยา...เจ้าตาย

นันทบุเรงฟาดพระแสงดาบลงที่ร่างของสุพรรณกัลยา

มเหสีเกษรา เห็นมั้ยล่ะ ในที่สุดอีนางเชลยก็ต้องตายอยู่แทบเท้าข้า

พระนางธาตุกัลยา นี่น่ะหรือ นางตัวการที่ทำให้เจ้าพี่ต้องไปตาย สมน้ำหน้า

นันทบุเรงเห็นร่างของสุพรรณกัลยาก็คืนสติหายโกรธกลายเป็นเสียใจ

นันทบุเรง ข้าทำอะไรลงไป...ข้าไม่ได้ฆ่าเจ้านะ สุพรรณกัลยา

มเกสีเกษรา เจ้าพี่...เจ้าพี่อย่าเสียดายมันสิเพคะ...ตั้งแต่มันอยู่ที่นี่หงสาวดีของเรามีแต่ตกต่ำนะเพคะ

นันทบุเรง ไม่...นางเป็นคนดี นางไม่ควรตาย...สุพรรณกัลยา

มเหสีเกษรา (โกรธจัด) ทหาร...เอาศพนางนี่ไปทำลายให้สิ้น พร้อมทั้งลูกในท้องของมัน

มเหสีเกษราสั่งด้วยความโกรธเกรี้ยวที่เห็นนันทบุเรงกอดร่างของสุพรรณกัลยาคร่ำครวญด้วยความเสียใจ

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง

การดัดแปลงที่ใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนี้มีด้วยกัน 4 วิธี คือ

1. เหมือนเดิม
2. ตัดออก
3. ดัดแปลงให้เหมาะสม
4. เพิ่มเติมเข้าไป

บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต

ในการสร้างบทละครโทรทัศน์จากนวนิยายเรื่อง “สายโลหิต” นี้มีวิธีการทำงานในลักษณะของการดัดแปลงอยู่พอสมควร ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมในการนำเสนอ

“เรื่องนี้มีการปรับเปลี่ยนอยู่พอสมควร แต่ส่วนใหญ่จะเป็นการตัดในส่วนที่เยิ่นเย้อถ้าทำเป็นภาพแล้วมันจะซ้ำๆดูเหมือนไม่ไปไหน เช่นในช่วงที่ดาวเรืองตอนเด็กไปเที่ยวชมเมืองชมตลาดกับพี่เลี้ยง ในหนังสือจะเขียนเอาไว้เยอะแล้วก็ละเอียดมาก เราก็เลือกเอามาสักครั้งสองครั้งพอให้ได้รู้ ถ้ามากกว่านั้นก็จะเริ่มน่าเบื่อแล้วในส่วนของคนดูน่ะ ส่วนบางอย่างก็ต้องตัดทิ้งไป บางตอนก็ต้องปรับให้เหมาะสม และมีเหมือนกันที่ต้องเพิ่มเข้ามาเองแต่ก็พยายามที่จะไม่ให้ขัดกับเนื้อเรื่องเดิมที่ดีอยู่แล้ว” (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2547)

ตัวอย่างการดัดแปลงจากข้อมูลในหนังสือมาเป็นบท

“ยายเผื่อนเจ้าค่ะ” นางเยื้อนปากไว แนะนำเสร็จสรรพ “แกเป็นหมอตำแย สารพัดหมดละเจ้าค่ะ ลูกเล็กเด็กแดงป่วนไข้ก็ต้องยายเผื่อน”

ดาวเรืองแทบจะร้องอ๋อออกไปทีเดียว ใจคอเต้นตึ้กตั้กเสียงพี่ลำดวนเมื่อครั้งจะคลอดลูกยังอยู่ในหู ถึงไม่ตะโกนไป “สามบ้านแปดบ้าน” ก็ยังนึกรู้ว่าคงเจ็บปวดไม่ใช่หยอก

“ท้องสาว...ท้องแรก ต้องกินยาบำรุง..หัวใจแม่ หัวใจลูก กินแล้วจะได้มีกำลัง ตอนใกล้คลอดลมเบ่งจะได้มีนะจ๊ะ” คนพูดสาธยายให้ฟัง

“หยูกยามีเหรอจ๊ะยาย” นางเยื้อนถามไถ่

“อย่าห่วงเลย...รากไม้มีครบ เจียดพอได้ต้มยาละย่ะ” เสียงตอบ “หาหม้อดินใหม่ๆเข้าสักสองลูกนะแม่เยื้อน ต้องทำพิธีเซ่นไหว้ บอกครูอาจารย์ที่จะเป็นแม่ซื้อเด็กมาเกิดด้วย เขาจะได้พิทักษ์รักษาตั้งกะอยู่ในท้อง”

“วิเศษซี” นางพี่เลี้ยงหัวเราะชอบใจ เห็นหน้านายแล้วนึกขำ

ดาวเรืองถอนใจเฮือก แล้วถูกคว้าข้อมือทั้งซ้ายขวา คนเป็นหมอจับที่เส้นเลือดสองข้างชั่วครู่ ทำท่าเหมือนสะกดใจตัวเอง ก่อนจะลืมตาบอกขรึมๆ

“ลมขึ้นเหลือเกิน เห็นจะเพลียอยู่ละ เจียดยาลม ให้ลมสร้างก่อนถึงจะต้มยาหม้อ ต้องใช้น้ำฝนกลางหาว มีอยู่แล้วย่ะ ฉันน่ะรักษาเอาบุญ แก่ป่านนี้ ไอ้เด็กๆที่วิ่งวุ่นกันอยู่ข้างนอกน่ะ ฝีมือฉันทั้งนั้นแหละ”

“ดีๆ” นางเยื้อนเอออออห่อหมกไปอีกคน “เพลียตั้งกะหนีพม่าแหละยาย ฉันละใจจะขาดเวทนาบอกไม่ถูกเทียว มีแต่ข้าวตากแช่น้ำให้กิน ปิ้งปลาก็เหม็นหืน อาเจียนจนรากเขียวรากเหลือง”

“นั่นๆ...ว่าผิดปากมั้ยล่ะ” แม่หมอหัวเราะชอบใจ “ลมถึงขั้นซู่ๆ แม่เป็นลมน่ะนะ ลูกในท้องก็ลมใส่เหมือนกัน อย่าหัวร่อไป ไม่รู้อะไร”

ดาวเรืองกลั้นยิ้มแล้วสะดุ้งเมื่อเสียงสั่งว่า “นอนลงเหอะ”

“อุ๊ย...จะทำอะไรฉันจ๊ะ”

“ไม่ทำอะไรหรอก” คนพูดบังคับให้นอนลงจนได้ นางเยื้อนนั้นก็เป็นใจช่วยเหลือเห็นโกลาหล

“ดาวเรืองตาโต แล้วแก้มก็ร้อนจี๋ เมื่อถูกบังคับต่อไปอีกว่า “ถอดเข็มขัดออก ฉันจะดูซิว่าลูกในท้องโตสักแค่ไหน”

“โธ่...ยายจ๋า” เสียงที่พูดนั้นอ่อนใจเต็มที “ยังไม่โตเท่าไหร่เลย”

“รู้ได้ไง...เป็นหมอเรอะ ฉันบอกแล้วไงยะแม่คุณ ไอ้เด็กๆพวกโน้นน่ะฉันจัดการมาทั้งนั้นเฉยเถอะ”

ตั้งแต่เกิดมาดาวเรืองก็ไม่เคยอายเท่าครั้งนี้ ผ้าซิ่นที่นุ่งถูกปลดต่ำลงจากเอวพอประมาณยายเผื่อนกดตรงนั้นตรงนี้ แล้วก็บอกว่า

“สามเดือนแล้วนะ...ทำเล่นไป อีกไม่นานมันก็จะดิ้น แรกๆเหมือนปลาตอด ต่อมาก็จะชัดขึ้นละ นุ่งผ้าผ่อนได้แล้วอายไปทำไมกั๊นแม่คุณเอ๋ย อายไปก็เท่านั้นแหละ เฮ้อ...ท้องสาวๆไม่ต้องกลัว เจ็บนานหน่อยแต่ไม่ยากหรอก”

นางเยื้อนเข้าช่วยจีบผ้า คาดเข็มขัด จัดสไบที่ห่มให้เข้าที่ หน้าตายิ้มกริ่มเมื่อถามขึ้นว่า “เห็นจะไม่ผิดนะยายนะ”

“ไม่ผิดหรอก ฉันจับได้ก้อนโตเท่านี้แน่ะ” คนพูดทำมือทำไม้ประกอบ ท่าทางบอกว่ารู้มากอยู่ “กลับไปที่กระท่อมฉันด้วยกันนะแม่เยื้อน จะฝากยาบำรุงหัวใจไล่ลมทั้งแม่ลูก ไอ้ลมขึ้นเบื้องสูงน่ะนะ มันพาลให้โอ้กอ้ากไปสารพัด กินแล้วจะได้รับข้าวปลาคล่อง”

“ดีๆ...ฉันอยากให้มีเนื้อหนังอ้วนท้วนกับเขาบ้าง” นางเยื้อนเอออออรับคำ

“เดี๋ยวก่อน” หมอใหญ่ยังไม่ยอมจบพิธีการง่ายๆ “ฉันมีสายสิญจน์ติดมือมาด้วย เอางี้เถอะตามฉันมาดีกว่า”

“มาเจ้าค่ะ เชื่อแกเถอะ” นางพี่เลี้ยงคว้ามือบางๆไว้มั่น

“ไปไหนกันจ๊ะยาย” ดาวเรืองอ่อนใจจนพูดไม่ออก ไม่รู้เลยว่าเรื่องตั้งท้องนี่จะวุ่นวาย พิธีการมากมายถึงเพียงนี้

“ไปที่กระท่อมฉันน่ะซี”

ร่างบางๆนั้นจึงขนาบข้างด้วยตนแก่กับคนที่เกือบจะแก่แต่ยังไม่แก่จริง ถึงกระท่อมยายเผื่อน ดาวเรืองก็ถูกบังคับให้นั่งลง มีพระบูชาองค์เดียวบนที่บูชา หากเจ้าของประดับประดาด้วยเครื่องบูชามากมาย

“ตั้งท้องอ่อนๆต้องรับศีลห้า” เจ้าของกระท่อมบอกเสียงเข้ม “นั่งประนมมือเข้าแม่คุณ แล้วว่าตามฉัน รักษาศีลห้าอย่าให้ขาด”

ดาวเรืองน้ำตาซึมขึ้นมาอย่างช่วยไม่ได้ เมื่อเสียงกล่าวสืบไปอีกว่า “ทำกันมาแต่โบราณแล้วแม่คุณเอ๋ย พอตั้งท้องรู้ว่าท้องแม่ก็ต้องถือศีลห้า มากน้อยยาวนานแค่ไหนก็ได้ ต่ำๆก็สักสิบห้าวัน ลูกออกมาจะได้เป็นคนดี ใจคออยู่ในศีลในสัตย์ไม่หยาบช้า”

ดาวเรืองรับคำแผ่วๆ สองมือประนมที่หว่างอก ความรู้สึกขณะนั้นบอกไม่ถูก ปลื้ม ปิติ เป็นสุข ท้ายสุด...เยือกเย็นปลอดโปร่ง ปากว่าตามคำบอกของหมอตำแย

“กราบพระเสีย” เสียงบัญชาการมาอีก “ทีนี้ก็สมบูรณ์ถ้วนทั่ว รักษากายใจให้บริสุทธิ์นะแม่นะ นี่ฉันจะผูกข้อมือให้ด้วย”

นางเยื้อนนั้นยิ้มทั้งน้ำตา พึมพำออกไปว่า “บุญวาสนาแม่หญิงคงมีแต่เก่าก่อน ลูกไม่ต้องเกิดในค่ายเชลย มิหนำซ้ำมาเจอคนใจบุญ ปลื้มใจเหลือเกินเจ้าค่ะ”

ดาวเรืองก้มลงกราบแทบเท้าหญิงสูงวัยผู้นั้น ใจคิดถึงคุณย่าอย่างช่วยไม่ได้ ยายเผื่อนน้ำตาคลอ ลูบหัวผู้อ่อนวัยเบาๆอย่างกรุณา ปากขมุบขมิบให้ศีลให้พร ก่อนจะเอ่ยขึ้นว่า

“ดีแล้ว สมบูรณ์แล้ว นี่ยาบำรุงหัวใจแม่ หัวใจลูก กินเสียนะ...ฉันจะสั่งแม่เยื้อนให้คอยดูแล กินอยู่ตามขนาด พรุ่งนี้จะต้มยาให้อีกสองหม้อ หมั่นอุ่นทุกวันนะแม่คุณ”

“ทูนหัว” นางเยื้อนกระซิบพลางเดินมาด้วยกันกับนาย “ปลื้มใจไหมเจ้าคะ”

“จ้ะ...” คนตอบกล่าวอะไรไม่ออก

“ทีนี้ก็ตั้งหน้ากินยาหม้อนะเจ้าคะ แล้วรักษาตัวให้ดี งานการไม่ต้องโหมหนัก แต่อย่านั่งๆนอนๆ ไม่ดีเจ้าค่ะ ลูกออกยาก...”

“แหม..พี่เยื้อน”

“อย่าว่าบ่าวนะเจ้าคะ ถึงไม่มีลูกมาก่อนก็รู้บ้างละ”

“ฝ่ายมี..ฉันจะช่วยเขาปั่นฝ่าย ทอผ้ากับพวกชาวบ้านเย็บหมอนเมาะ”

“เตรียมไม่ได้เจ้าค่ะ เขาห้าม”

“รู้.ฉันรู้ แหม...ตอนพี่ลำดวนมีพ่อทองฉันก็อยู่นี่นา” ดาวเรืองค้าน ใจคอไม่เป็นปรกติ เมื่อคิดถึงพี่สาวผู้จากไปคนละทิศ

“บ่าวหมายถึงงานเย็บฟูกต้องยัดโน่นยัดนี่ อย่าทำ ไม่ดีเจ้าค่ะ เขาถือ”

“โธ่...แล้วจะให้ทำอะไร ทอผ้า ปั่นฝ้าย งานสวนครัว”

“ก็ยังดีเจ้าค่ะ ช่วยเขารดน้ำผักหญ้า บ่าวจะขนน้ำจากลำกระโดงมาให้เอง เรื่องหาบคอนน่ะไม่ต้อง”

ดาวเรืองถอนหายใจเฮือก กลับมาถึงกระท่อมที่พัก นางพี่เลี้ยงก็บอกอีกว่า “กินยาบำรุงหัวใจก่อนเถิดเจ้าค่ะ”

“ตามใจ ขมหรือเปล่าก็ไม่รู้ละ”

“ขมก็ต้องกินเจ้าค่ะ กินยาแล้วบ่าวจะไปช่วยเขาทำงาน แม่หญิงนอนพักเถอะ สมบุกสมบันมากพอแล้ว”

“เราจะตั้งครัวหรือเปล่าพี่เยื้อน”

“โรงครัวเขามีเจ้าค่ะ นี่ก็เหมือนที่อพยพ ช่วยกันทำงาน โรงครัวกลางเขามี บ่าวรับอาสาเขาไว้แล้ว บอกพวกปั่นฝ้ายทอผ้าว่าแม่หญิงจะช่วยงานทางนี้ เขารู้กันทั่วว่ากำลังท้องไส้ ไม่ให้ทำงานหนักหนาอะไร อีกอย่าง...บ่าวบอกแล้วว่า แม่หญิงเป็นเมียหลวงไกร”

“เกี่ยวอะไรล่ะ”

“โธ่...เกี่ยวซีเจ้าคะ เป็นนายคน มีแต่ขี้ข้าคอนทำงานมาก่อน อะไรก็ไม่คล่องเขาจะได้ไม่ค่อนว่า นี่ก็พูดกันว่า แม่หญิงน่ะน่าเอ็นดู สวยงามน่ารัก ใครๆก็เอ็นดูเจ้าค่ะ”

“ฉันไม่ง่วงเลยพี่เยื้อนจ๋า ให้ฉันไปช่วยเขาทำงานเถอะ”

“แน่ใหรือเจ้าคะ”

“แน่ซี...นะ” ดาวเรืองเอ่ยเสียงอ่อนๆ นางพี่เลี้ยงก็พยักหน้ารับ

“งั้นก็..ตามใจเถิดเจ้าค่ะ บ่าวจะต้องช่วยเขาหลายอย่างอยู่ ถึงเวลาก็ไปกินรวมกัน สนุกดี ...แต่ใครจะตักแบ่งมากินที่กระท่อมเขาก็ไม่ว่า”

“ขอบใจพี่เหลือเกิน” ผู้เป็นนายจับแขนพี่เลี้ยงไว้ “ถ้าไม่มีพี่เยื้อน ฉันจะอยู่มาจนถึงวันนี้หรือเปล่าก็ไม่รู้”

“ทูนหัว...” นางเยื้อนน้ำตาคลอ แล้วโอบร่างบางๆไว้อย่างเอ็นดู “บ่าวน่ะเลี้ยงดูแม่หญิงมาตั้งแต่พ้นท้องแม่นะเจ้าคะ ถึงจะมีคุณย่า คนช่วยอีกตั้งโขยง ก็รักเหมือนลูก ถึงจะเป็นเพียงขี้ข้า เป็นไพร่ในเรือน บ่าวก็รักแม่หญิง...รักจริงจริ๊ง”

คนพูดมองไปทั่วร่างตรงหน้า ก่อนจะพึมพำสืบไปอีกว่า “แม่หญิงเป็นสุข บ่าวก็สุขด้วย พอทุกข์ก็ร้อนไปด้วยเจ้าค่ะ นี่จะได้เลี้ยงลูกของแม่หญิง บ่าวดีใจจนเนื้อเต้น อยากเห็นลูกแม่หญิงกับหลวงไกร คงน่าเอ็นดูนะเจ้าคะ”

ดาวเรืองยิ้มออกมาได้ นับนิ้วมือแล้วบอกว่า “ก็อีก...หกเดือนนะพี่เยื้อน”

“เจ้าค่ะ...หกเดือน” คนพูดพยักหน้ารับ

“สงครามก่อกู้เอกราชจะแล้วหรือไม่ก็ไม่รู้...อาจยืดเยื้อฉันไม่อยากคิดเลย”

นางเยื้อนพลอยถอนหายใจใหญ่ “ใครก็บอกไม่ได้หรอกเจ้าค่ะ”

“ฉันจะพยายามรักษาศีลห้าให้นานที่สุดที่จะนานได้” ดาวเรืองเอ่ยอย่างมั่นคง “เผื่อกุศลจะส่งให้ไพร่พลทหารทั้งปวงกลับมาหาครอบครัวเร็วขึ้น ให้มีชัยชนะข้าศึก ก่อกู้เอกราชเป็นผลสำเร็จ”

“กรุงศรีอยุธยาจะเป็นยังไงบ้างก็ไม่รู้นะเจ้าคะ”

“ฉันหวั่นอยู่ว่าจะไม่เหลืออะไรน่ะซี พี่เยื้อน”

“บ่าวก็กลัวอยู่เหมือนกัน” คนพูดส่ายหน้าช้าๆ “ลงข้าศึกเผาไม่เหลืออย่างนั้น บ้านช่องเรือนชานเห็นจะเหลือแต่ตอดำปี๋”

“หวังอยู่อย่างหนึ่งนะ สมบัติที่ฝังซ่อนไว้คงไม่มีใครแอบรู้ ขุดเอาไปเสียก่อน” ดาวเรืองพึมพำกับตนเองอย่างไม่แน่ใจนัก “เครื่องมือช่างทองหลวงของคุณพ่อ ฉันฝังไว้ดีบดี ยังแก้วแหวนเงินทองของแต่งตัว ของคุณแม่ แบ่งกับพี่ลำดวนแล้วก็ไม่กล้าเอาติดตัวมาด้วย”

นางเยื้อนมองหน้านายอย่างเห็นใจ เสียงบ่นมาเข้าหูอีกว่า “คนทรยศคิดเอาแต่ตัวรอดก็คงมีอยู่ อย่างพระยาพลเทพเปิดประตูข้าศึกเพราอารามกลัวตายนั่นไงจ๊ะ แล้วคนที่คิดเอาแต่ได้พรรณนั้นก็คงมีอีกหลายคน”

“น่าห่วงหรอกเจ้าค่ะ” นางเยื้อนเห็นด้วย “นี่สมบัติฝังไว้มีอีกหลายแห่งไม่ใช่หรือเจ้าคะ”

ผู้เป็นนายพยักหน้ารับ “ของคุณหญิงศรีนวลกับพี่เยื้อนไงล่ะ พี่ไกรไขกำปั่นยกให้ฉันทั้งหมด ก็ได้แต่เอาลงฝังดินไว้เท่านั้นแหละ ดูเถอะติดตัวมาเพียงพระห้อยคอกับผ้านุ่งผ้าห่มไม่กี่ชิ้น”

“สมบัตินอกกายนะเจ้าคะ” ผู้สูงวัยกว่าปลอบโยนในที “อาลัยไปก็เท่านั้น บ่าวว่าแม่หญิงใจเย็นๆไว้ก่อนดีกว่า ตอนเราเอาลงฝังคนรู้ไม่กี่คน”

“ก็สามสี่คนอยู่ละ” ดาวเรืองพึมพำ “คุณย่าท่านทำบุญแยะ ยังได้กุศลเพราะท่านนั่งสมาธิทำวิปัสสนากรรมฐานบุญกว่าอะไรทั้งหมด ท่านถึงเห็นอะไรๆที่จะเกิดข้างหน้า”

เสียงคนพูดเครือลง “ก่อนหมดลม กำชับแล้วกำชับเล่าให้ฝังของลงดินเสีย”

“ทูนหัวของบ่าว คิดถึงคุณย่าเต็มทีละซี”

“ฮื่อ...แต่ท่านก็เปรยๆพิกลอยู่”

“ว่าอะไรหรือเจ้าคะ”

“ฉันจำได้ ไม่มาก...เลือนๆเต็มที ดูเหมือนคุณย่าร้องไห้ กราบพระ...ขอตายเสียก่อนจะทันเห็นกรุงแตก ฉันเพิ่งรู้เดี๋ยวนี้เองแหละพี่เยื้อน ท่านนั่งคำนวณดวงชาตากรุงทวาราวดีตั้งแต่ศึกอลองพญาประชิดกรุง”

คนฟังเกือบจะอ้าปากค้าง ผู้เป็นนายยังรำพึงแผ่วๆสืบไปอีกว่า “ตอนนั้นฉันยังเด็กนัก จับความที่ท่านพูดไม่ถนัด แต่มาตรองดูคำทำนาย...หรือจะเป็นคำพยากรณ์นั่น ก็ไม่ผิดทีเดียว”

“คำพยากรณ์อะไรรึเจ้าคะ”

“อ้าว...ก็เพลงยาว พยากรณ์กรุงศรีอยุธยาน่ะซี” ผู้พูดทอดสายตาเหม่อออกไปไกล

นางเยื้อนใจวูบหายตามคำรำพึงของผู้เป็นนาย หัวตาร้อนผะผ่าวขึ้นมาทีเดียว

“กรุงศรีอยุธยาเกษมสุข แสนสนุกยิ่งล้ำเมืองสวรรค์...จะเป็นเมืองแพศยาอาธรรม์...นับวันแต่จะเสื่อมสูญเอย...” เสียงกล่าวบทเพลงยาวช่วงนั้นเครือจัด “กรุงศรีอยุธยาจะสูญไปตลอดอายุพระพุทธศาสนา 5000 ปี”

ดาวเรืองขยับกาย ปาดน้ำตาทิ้งทันควัน ลุกจากแคร่ไม้ไผ่ บอกนางพี่เลี้ยงวา

“หาอะไรจับทำกันเถอะพี่เยื้อน นั่งนิ่งๆฉันอดคิดวุ่นไปไม่ได้”

“ไปซีเจ้าคะ”

สองบ่าวนายออกจากกระท่อมด้วยกัน ดาวเรืองถอนใจยาว แลไปทั่วลานกว้าง ผู้หญิงและเด็กมีจำนวนมากกว่าเพื่อน บุรุษที่เหลือมีพอจะคุ้มภัยหมู่บ้านอพยพครั้งนี้เท่านั้น อีกนานเท่าใดทุกอย่างจึงจะกลับคืนเป็นปรกติ

พ่อแม่ลูกได้อยู่พร้อมหน้า บ้านเมือง ที่ทางเป็นหลักแหล่ง ดาวเรืองไม่กล้าหวัง สิ่งที่อุบัติขึ้นไม่นานมานี้บอกความไม่แน่นอนแห่งชีวิตคนเด่นชัดเหลือเกิน

.....

“แม่หญิง...แม่หญิงดาวเรือง” เสียงกู่มาแต่ไกลแล้วใกล้เข้ามาทุกที ยังฝีเท้าที่วิ่งตึ๊กๆมาตามพื้นดินก็อีก คนบนเสื่อถึงผวา วางงานในมือแทบไม่ทัน ใจคอเต้นระทึกไม่เป็นส่ำ

ชะโงกหน้าอกไปมอง ดาวเรืองก็เห็นเด็กชายวัยไม่เกินสิบสองขวบวิ่งปุเลงๆตรงมายังกระท่อมที่พักของตน เสียงกู่กริวๆกระชั้นขึ้นอีกว่า

“ป้าเยื้อนเป็นลมอยู่ที่โรงครัวแน่ะแม่หญิง ยายเผื่อนให้มาตาม...เร็วเถอะ”

“ช้า...ช้า...ไอ้หนู” ผู้หญิงที่มานั่งฝึกงานเย็บใกล้กันตะโกนห้าม เมื่อเด็กชายตรงเข้าฉุดมือดาวเรือง ทำท่าจะลากจูงอย่างใจ เสียงปรามมาอีกว่า

“คนท้องคนไส้ แกไม่เห็นรึ ไอ้หนู เดี๋ยวเถอะ...ได้หกล้มหกลุกหรอก”

ดาวเรืองไม่ได้สนใจตัวเองมากนัก แม้ท้องจะโตขึ้นจนเห็นชัดกว่าเก่ามากอยู่ก็ตาม ตั้งตัวติดก็เดินเร็วๆ มือหนึ่งยึดแขนเด็กชายไว้มั่น ถามเสียงร้อนรนว่า

“ป้าเยื้อนเป็นอะไร ทำไมถึงเป็นลมฮึ...บอกที”

“ไม่รู้” เด็กชายตอบ “ฉันเห็นแกกำลังช่วยเขาหุงข้าวอยู่ดีๆ อ้อ...คงม้าเร็วส่งข่าวกองทัพมั้งแม่หญิง”

ดาวเรืองก้าวเร็วขึ้น ใจหายวาบ แล้วมือเท้าก็เย็นยะเยือก ปากคอพลอยสั่นไปด้วย

“ม้าเร็ว...เขาส่งข่าวอะไรฮึ”

“ไม่รู้ แม่หญิงต้องถามยายเผื่อน เออ...คนส่งข่าวเขาไปบ้านโน้นแล้ว”

ข่าวกองทัพ...คงไม่ดีนัก ดาวเรืองบอกกับตัวเอง ถึงโรงครัวได้คนที่นั่นก็กวักมือไหวๆบอกว่า “เขาเอาตัวแม่เยื้อนไปไว้บ้านยายเผื่อนแน่ะจ้ะ”

ดาวเรืองสาวเท้าต่อไปยังกระท่อมแม่หมอตำแย เด็กชายที่มาด้วยผละไปวิ่งเล่นเสียแล้ว เจ้าของกระท่อมกำลังบีบนวดคนเป็นลม หน้าตาหมองเศร้าเมื่อหันมาเห็นคนที่ประตู

“พี่เยื้อนเป็นอะไรจ๊ะยาย เด็กมาส่งข่าว ฉันก็รีบมา” คนพูดยอบตัวลงข้างๆ หน้าถอดสีเมื่อเห็นนางพี่เลี้ยงยังไม่ลืมตา

“เป็นลม” คนตอบไม่ได้หันมามอง หากคนฟังจับสำเนียงที่เครือได้

“ม้าเร็วมาส่งข่าวกองทัพที่ยกไปตีพม่าเมืองธนบุรี ผัวแม่เยื้อนตายเสียแล้ว แม่คุณ”

ดาวเรืองก้มหน้านิ่งแล้วน้ำตาก็ปริ่มขึนมา ใจหายวูบ มือบางๆเอื้อมไปจับแขนพี่เลี้ยง เสียงคร่างก็ดังมาเข้าหู คนที่นอนอยู่ปรือตาขึ้นทีละน้อย น้ำใสๆไหลรินลงทางหางตาของนางเยื้อน

“ทูนหัว” นางพี่เลี้ยงคร่างแผ่วๆ “พ่อสิงห์ พ่อสิงห์...เขาทิ้งบ่าวไปเสียแล้ว พ่อสิงห์ตายแล้ว”

“ฉันรู้” ดาวเรืองพึมพำ ร้องไห้ไปพลางปลอบพลาง “พี่เยื้อนจ๋า สงบใจบ้างเถอะ ทำบุญร่วมกันมาเพียงเท่านี้ เรื่องเกิดแก่เจ็บตายก็รู้อยู่ ใครห้ามไม่ได้ พันสิงห์ไปดี ตายเพราะช่วยก่อกู้บ้านเมือง ให้ลูกหลาน พี่น้องร่วมชาติอยู่เย็นเป็นสุข ถือเป็นศักดิ์ศรีในใจพี่เยื้อน แลคนทั้งชาติ ไม่มีใครลืมทหารหาญที่สละชีพ เอาเลือดทาแผ่นดินครั้งนี้หรอก นะพี่นะ สงบใจ นึกถึงทางพระบ้างเถอะ”

“บ่าวจะอยู่ได้ยังไง...แม่คุณ อยู่ไม่ไหวแล้ว โธ่เอ๋ย...อุตส่าห์ลำบากกันมา ตั้งกะพ่อแม่พี่น้องอยู่เรือที่ท้ายคู ข้าศึกมันเผาตายสิ้น ร้องไห้มาเล่าให้บ่าวฟัง แม่หญิงเจ้าขา...เพราะเวทนาหรอก บ่าวถึงออกเรือนคราวนั้น เป็นโสดตัวคนเดียวจนจะแก่ อยู่กันไม่เท่าไหร่ก็...ตายเสียแล้ว...”

คนพูดร้องไห้อย่างหมดอาย เสียงรำพันสืบไปอีกว่า “ไม่เคยเลยนะเจ้าคะ ที่พ่อสิงห์จะทำให้ช้ำใจ สาวน้อย สาวรุ่น ไม่เคยเกาะแกะ รักเมียแก่นี่แหละ ลูกเต้าไม่มีให้เล่นก็ไม่ว่า ซื่อสัตย์ เอาใจสารพัด เป็นเนื้อคู่กระดูกคู่กันแท้ๆ”

คนฟังน้ำตาไหล ถึงไม่ใช่ผัวตัว ดาวเรืองก็พอเข้าใจความรู้สึกของนางเยื้อนดีว่า การสูญเสียครั้งนี้ รุนแรง สาหัสสากรรจ์เพียงใด

“เมื่ออยู่ในค่าย...ก็ห่วงเมีย” คนพูดน้ำตาไหลพราก “หนีมาเห็นหน้ากันทีไรก็ถามไถ่ เป็นห่วงเป็นใย กลัวหนาวร้อนไปบ้างละ ห่วงจะหิวโหย หาใครไม่เหมือนใจเท่าพ่อสิงห์อีกแล้ว”

“แม่เยื้อน” เจ้าของกระท่อมตาแดงเรื่อพอกัน ขยับเข้านั่งใกล้คนที่นอนร้องไห้จนตัวโยน “พันสิงห์ไม่ได้ตายคนเดียวหรอกนะ แม่คุณ ลูกผัว พี่น้อง คนที่นี่ก็ไปตายกันหลายคนอยู่ รู้หรือเปล่า คนร่วมทุกข์ครั้งนี้ใช่แต่แม่เยื้อนคนเดียวที่ไหน”

ดาวเรืองใจหาย ถามแผ่วๆขึ้นว่า “ใครบ้างจ๊ะยาย”

หญิงชราช้อนตาแดงช้ำขึ้นมองหน้าเนียนสะอาดครู่หนึ่งก่อนจะตอบว่า “หลายคนแหละแม่คุณ ป่านนี้เสียงร้องไห้ระงมไปแล้วก็ไม่รู้ ลูกโทนแม่พึ่ง ผัวนังแผ้วหลานยายวัน...”

“พี่เยื้อนจ๋า” คนพูดเพียรต่อไป “พันสิงห์เห็นจะเป็นสุขไปไม่ได้หรอก ถ้าพี่จะทรมานตัวเองอย่างนี้ ฉันเชื่อว่าคนตายคงอยากให้คนอยู่เป็นสุขสืบไปนะจ๊ะ อยากร้องไห้อาลัยก็ร้องเถอะ แต่พยายามหักใจบ้าง ทำไมพี่จะอยู่ไม่ได้...ฉันยังอยู่นี่ทั้งคน”

นางพี่เลี้ยงสะอื้น สบตานาย ดาวเรืองใช้ผ้าชุบน้ำผิดจนหมาดเช็ดหน้าตาให้อย่างอ่อนโยน ปากก็เจรจาสืบไปอีก “พี่เยื้อนเคยอยู่มาแล้วไงจ๊ะ ต่อจากนี้ก็เหมือนกับว่า...หวนกลับไปอยู่อย่างแต่ก่อน มีฉันเป็นเพื่อน จำได้ไหม”

นางเยื้อนพยักหน้ารับ น้ำตายังไหลริน เมื่อตอบว่า “บ่าวจะพยายามเจ้าค่ะ ดูเถอะ ทางนี้เขาจะให้อยู่เป็นพวกป้องกันหมู่บ้าน พ่อสิงห์เขาก็ไม่ยอม อยากไปทัพกับหลวงไกร ไปตายแท้ๆ บ่าวไม่นึกเลย...ว่าจากกันคราวนี้ จะไม่ได้เห็นหน้ากันอีก...คิดไม่ทัน”

“ใครรู้วันตายก็วิเศษซิจ๊ะพี่” ผู้อ่อนวัยกว่าปลอบประโลม “ถึงอย่างไรเกิดเป็นคนก็ต้องตายทั้งนั้น ไม่มีใครอยู่ค้ำฟ้าได้หรอก ตายดีอย่างพันสิงห์...ดีกว่าใครอื่นทั้งหมด พี่เยื้อนไม่ต้องกลัวว่าผู้คนจะลืม สงครามครั้งนี้จะอยู่ยืนยาวชั่วลูกหลานเหลนเตือนใจให้รำลึกถึงพระคุณทหาร บรรพบุรุษผู้เสียสละแม้ชีวิต กู้ก่อเอกราชไงจ๊ะ”

“ทูนหัว” นางพี่เลี้ยงคราง แผ่วๆ จับมือนายไว้ “ช่างหาคำมาปลอบบ่าว ไม่มีแม่หญิงบ่าวคงตายตามพ่อสิงห์วันนี้แหละ”

“พูดอะไรอย่างนั้น ไม่เอา” ผู้อ่อนวัยกว่าทำเสียงดุ “เกิดเป็นคนก็แสนยาก เกิดมาแล้วต้องรักษาตัวให้ดี จะได้มีโอกาสทำดี ทำบุญ เป็นเทวดาบนสวรรค์ยังไม่มีโอกาสทำบุญอย่างคนนะ”

“โถ...แม่คุณ” นางเยื้อนยิ้มออกมาได้ทั้งน้ำตา

“ค่อยยังชั่วแล้ว กลับไปพักที่กระท่อมเถอะนะ” ดาวเรืองกุลีกุจอเข้าประคอง นางเยื้อนรีบลุกขึ้นนั่งเสียเอง มืออีกข้างวางบนท้องที่พ้นตัวของผู้เป็นนายเบาๆ บอกว่า

“อย่า...อย่าเลยเจ้าค่ะ ท้องแม่หญิงน่ะออกมาพ้นตัวมากแล้ว หกล้มไปจะลำบาก กลับก็กลับ...ยายจ๋า...” คนพูดหันไปทางเจ้าของกระท่อม ยกมือไหว้ พลางกล่าวว่า “ขอบใจเหลือเกิน ได้ยาหอมชื่นใจ ฉันหมดอาลัยตายอยากจริงๆ ไม่นึกไม่ฝันจู่ๆเขาก็มาส่งผัวไปตายทัพเสียแล้ว”

“แม่เยื้อนเอ๋ย” หญิงสูงอายุลูบหน้าลูบหลังคนพูดแผ่วๆ “สงบใจให้ได้เถอะนะ คนร่วมทุกข์เดียวกันยังอีกมากนัก สงครามคราวนี้ตายกันเหมือนผักปลา แม่ไม่ได้ทุกข์คนเดียวหรอกนะแม่คุณเชื่อฉันเถอะ”

“คนส่งข่าวม้าเร็วเดินมาโน่นแน่ะ” ดาวเรืองขยับตัวชะเง้อมองออกไปนอกกระท่อม

แม่หมอตำแยก็ขยับตัวปราดยื่นหน้าไปร้องเรียก “พ่อผิน พ่อผินเอ๊ย แวะมาทางนี้หน่อยเหอะ”

ดาวเรืองใจเต้นระทึก มัวกังวลเรื่องนางพี่เลี้ยงเป็นลมจนไม่มีเวลานึกถึงข่าวคราวสามี พอคนส่งข่าวนั่งลงบนแคร่ ยายเผื่อนก็ถามขึ้นเสียก่อนว่า

“ข่าวทัพไปถึงไหนล่ะพ่อผิน”

“ทัพเรือเจ้าตากกับทหารที่ไปทั้งหมดยกเข้าตีเมืองธนบุรี ขับข้าศึกออกหมดสิ้นแล้ว นี่กำลังบ่ายหน้าไปตีค่ายพม่าที่โพธิ์สามต้น กับที่รักษากรุงอยู่ ยังไม่รู้ข่าวทัพช่วงนั้นเลยยาย”

“เจ้าประคุ้ณ” เจ้าของกระท่อมยกมือท่วมหัว “เทพยดาอารักษ์ อดีตพระมหากษัตราธิราชทุกพระองค์ ช่วยทัพไทยด้วยทีเถิดมันฆ่าฟันลูกหลานไทย ปล้นสะดม เผาบ้านช่องวินาศสันตะโรหมดแล้วเจ้าค่ะ ขอให้มีชัยทุกๆแห่งเถิดเจ้าประคุณ จะได้อยู่เย็นเป็นสุขกันเสียที”

“พ่อผินจ๊ะ” ดาวเรืองระงับใจไม่อยู่ “พบหลวงไกรบ้างไหม”

“หลวงไกร ทหารกรุงศรีอยุธยาที่หนีจากค่ายโพธิ์สามต้นหรือเปล่าแม่หญิง”

“นั่นแหละ”

“อ้อ...” คนพูดทำเสียงในคอ “พบ...พบกัน แม่หญิง...เป็นกองหน้า ตอนยกเข้าตีพม่าที่เมืองธนบุรีแตก นี่ก็ยกไปโพธิ์สามต้น ข่าวทัพทางโน้นคงมาให้รู้เร็วๆนี้แหละ” (นวนิยายเรื่องสายโลหิต หน้า 870-883)

จากเนื้อหาในหนังสือดังกล่าว เมื่อถูกนำมาเขียนเป็นบทได้มีการดัดแปลงดังนี้

สายโลหิตตอนที่ 7

ฉาก 1 ภายใน – บ้านชั่วคราวของดาวเรือง / เวลากลางวัน (วันใหม่)

ตัวละคร ดาวเรือง, นังเยื้อน, ยายเผื่อน

- ดาวเรืองกำลังนั่งเย็บฟูก นังเยื้อนพาหมอตำแยแก่ ๆ เข้ามา

  นังเยื้อน ยายเผื่อนเจ้าค่ะแม่หญิง เป็นหมอตำแย

- ดาวเรืองมีท่าทางงง ๆ นังเยื้อนสาธยายต่อ

  นังเยื้อน หมอตำแยเดี๋ยวนี้รักษาได้ทุกอย่างเจ้าค่ะ ไม่ว่าใครป่วย ลูกเล็กเด็กแดงยายแกรักษาได้ทุกอย่าง

- ดาวเรืองยกมือไหว้ยายเผื่อน ยายเผื่อนนั่งลงข้าง ๆ

เผื่อน นังเยี้อนมันบอกว่าแม่คุณกำลังท้อง ฉันก็เลยอาสามาดูอาการ (เอามือแตะดูท้อง) ท้องสาวท้องแรก ต้องกินยาหม้อบำรุงหัวใจทั้งแม่ทั้งลูก กินแล้วจะได้มีกำลังตอนใกล้คลอดลมเบ่งจะได้มี

นังเยี้อน เดี๋ยวก่อนยาย ตรวจดูก่อนแล้วค่อยว่ากัน

เผื่อน (คลำๆท้องดาวเรือง) ลมขึ้นเหลือเกิน เห็นจะเพลียอยู่ เจียดยาให้ลมหายก่อนถึงจะต้มยาหม้อ

นังเยี้อน ก็เพลียมาตั้งแต่หนีพวกข้าศึกแหละยาย กินได้แต่ข้าวตากแช่น้ำ

เผื่อน (พยักหน้ารับรู้) เอ้า...นอนลงสิแม่คุณ

ดาวเรือง (ตกใจ) จะทำอะไรฉันจ๊ะ?

เผื่อน ไม่มีอะไรหรอก แค่จะดูลูกในท้องว่าโตแค่ไหน (จับท้องไปมา) เดี๋ยวดูเสร็จจะได้ไปที่กระท่อมฉัน ไปรับศีลห้ากราบพระ

- ยายเผื่อนจับท้องต่อไป ดาวเรืองอายหันไปมองหน้านังเยี้อน นังเยี้อนยิ้มทำนองว่าให้ยอม ๆ ยายแกหน่อย

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

ฉาก 2 ภายใน – บ้านชั่วคราวของดาวเรือง / เวลากลางคืน

ตัวละคร ดาวเรือง, นังเยี้อน

- ดาวเรืองนั่งมองพระจันทร์อยู่นอกบ้าน นังเยี้อนโผล่ออกมา

นังเยี้อน กินยารึยังเจ้าคะแม่หญิง ?

ดาวเรือง เดี๋ยวจ้ะ กินข้าวก่อน

- นังเยี้อนนั่งลงข้าง ๆ สังเกตเห็นดาวเรืองมีสีหน้ากังวลใจ

ดาวเรือง สงครามจะมีอีกนานมั้ยพี่เยี้อน?

นังเยี้อน บ่าวก็ไม่รู้เหมือนกันเจ้าค่ะ คิดถึงคุณหลวงรึเจ้าคะ?

ดาวเรือง ก็พี่ไกรหายเงียบไปเลย

นังเยี้อน พระนครจะเป็นยังไงบ้างก็ไม่รู้นะเจ้าคะ

ดาวเรือง คงไม่มีอะไรเหลือ ก็หวังอยู่แต่เพียงว่าสมบัติที่ฝัง คงไม่มีใครแอบขุดไปก่อน

นังเยื้อน คงไม่มีใครเอาไปหรอกเจ้าค่ะ ก็รู้กันอยู่แค่พวกเราเท่านั้น (จับมือดาวเรือง) ของนอกกายทั้งนั้นแม่หญิงอาลัยไปก็เท่านั้นเจ้าค่ะ

ดาวเรือง คุณย่าสั่งไว้หนักหนาก่อนตาย ท่านมีบุญนะถึงเห็นอะไร ๆ ที่เกิดขึ้นภายหน้าได้ก่อน ตอนแรกฉันก็ไม่เชื่อเพิ่งมาได้เห็นว่าเป็นจริงนี่แหละ

นังเยื้อน อย่ามานั่งกังวลเลยเจ้าค่ะ ถึงยังไงวันคืนเก่า ๆ ก็ไม่มีทางกลับมาอีกแล้ว (ลุกขึ้น) เข้าเรือนไปไหว้พระกันดีกว่าเจ้าค่ะ บ่าวอยากอธิษฐานขอพรพระให้พันสิงห์ปลอดภัย

ดาวเรือง ก็ดีเหมือนกันจ้ะ

- ดาวเรืองลุกขึ้นแล้วเข้าไปในเรือนกับนังเยื้อน

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

ฉาก 3 **ในเรือน เวลาต่อเนื่อง**

ตัวละคร ดาวเรือง นังเยื้อน

(ตัดมารับดาวเรืองกับนังเยื้อนกำลังพนมมือไหว้พระอยู่ด้วยกัน อยู่ๆแมงมุมดำก็โผล่ออกมาตีอก)

(ที่ดาวเรืองกับนังเยื้อนมองแมงมุมตะลึง)

(ที่แมงมุม ตกลงมาตายที่พื้น)

ดาวเรือง (โผเข้าหานังเยื้อน) พี่เยื้อน ! (ทั้งคู่กอดกัน ใจเสียหวั่นใจว่าผัวจะตาย)

---------- ตัด ----------

ฉาก 4 **ภายนอก – แม่น้ำเจ้าพระยา+ป้อมวิชัยประสิทธิ์ / เวลากลางวัน (วันใหม่)**

ตัวละคร **หลวงไกร, พันสิงห์, พระยาตาก, ทหารพระยาตาก (ไทย+จีน), ทหารพม่ามากมาย**

- ภาพกว้างกองทัพเรือของทั้งฝ่ายพระยาตากและกองกำลังพม่าที่ประจำป้อมเชิงเทินอยู่ที่ธนบุรีประจันหน้ากันที่ป้อมวิชัยประสิทธิ์ ตัวหนังสือขึ้น “ธนบุรี ตุลาคม พุทธศักราช 2310”
- ตัดเป็นใกล้ ทหารพม่าบนป้อมเมืองธนบุรีให้สัญญาณยิง เริ่มรบกันสนั่น (ฟุตฉากรบ)
- หลวงไกรและพันสิงห์ซึ่งอยู่กองหน้าเริ่มตะลุยบุกขึ้นบนฝั่งและนำกำลังทหารพระยาตากหมายขึ้นยึดป้อมเชิงเทิน สู้กันสนั่นหวั่นไหว มีเสียงยิงทั้งปืนเล็กปืนใหญ่ดังเป็นระยะ ๆ
- ตัดสลับการต่อสู้ของหลวงไกรและพันสิงห์
- นายกองพม่ายกปืนขึ้นประทับ เล็งไปยังหลวงไกรซึ่งกำลังฟันกลุ่มข้าศึกไม่เลี้ยงอยู่ พันสิงห์ซึ่งกำลังฟันอยู่เหมือนกันเหลือบไปเห็นพอดี ตะโกนลั่น

  พันสิงห์ คุณหลวง!
- ตัดเป็นภาพ Slow Motion ในนาทีวีรกรรมของพันสิงห์ สลับกับนายกองพม่ายิงปืนและช็อตพันสิงห์ฟันฝ่าพวกพม่าเพื่อวิ่งไปช่วยหลวงไกร (ทำเป็นช่วงเงียบ สารพัดคัทลุ้นระทึก)
- พันสิงห์เข้าไปรับกระสุนแทนหลวงไกร เลือดกระฉูด ล้มลงจะ ๆ คาตาหลวงไกร

  ไกร พันสิงห์!
- ตัดรับพันสิงห์นอนเลือดท่วมตัวอยู่ที่พื้น หลวงไกรหันขวับไปที่พวกพม่า โกรธเลือดขึ้นหน้า ร้องตะโกนลั่นแล้วเข้าฟันไม่ยั้ง สามารถจัดการทหารพม่าที่รายล้อมตรงนั้นได้จนหมด
- หลวงไกรกลับมาหาพันสิงห์ที่นอนหายใจรวยรินอยู่ที่พื้น ประคองขึ้นมา

  ไกร พันสิงห์…

  พันสิงห์ คุณหลวง…

  ไกร แข็งใจไว้ (หันซ้ายแลขวาหมายจะพาพันสิงห์ไป)

  พันสิงห์ ไม่ต้องขอรับ (พยายามมองหลวงไกรแล้วพูด) คุณหลวงไม่ต้องห่วงข้า รีบไปช่วยเจ้าตากยึดป้อมให้ได้

  ไกร ข้าทิ้งเอ็งไปไม่ได้

พันสิงห์ ข้าคงไปไม่รอด คงไม่ได้ตามรับใช้คุณหลวงไปตีข้าศึกที่ค่ายโพธิ์สามต้น (รู้สึกเจ็บแปลบ)

ไกร ไม่...พันสิงห์ เอ็งต้องไม่เป็นอะไร

- มีเสียงไชโยโห่ร้องดังแว่วมา

พันสิงห์ (ตาเริ่มมัวมองอะไรไม่เห็น) เสียงอะไร? พวกเรายึดป้อมได้แล้วรึขอรับ ?

ไกร ใช่ (หน้าเศร้ากลั้นน้ำตาเต็มที่)

พันสิงห์ ข้าคงไม่มีโอกาสได้เห็นพวกเราเป็นไท มีชัยเหนือพวกกรุงอังวะ ฝากนังเยื้อนมันด้วยนะขอรับคุณหลวง... เสียดายที่ข้ากับมันไม่มีโอกาสมีลูกด้วยกัน...

ไกร ข้าสัญญาว่าข้าจะดูแลมันตลอดไป

พันสิงห์ (พยายามยกมือขึ้นกราบ) ขอบพระคุณขอรับ เพียงแค่นี้...ข้าก็สุขใจแล้ว (พันสิงห์สิ้นใจ)

ไกร พันสิงห์! พันสิงห์!

- กล้องยกขึ้นสูงเห็นหลวงไกรประคองศพพันสิงห์ไว้ท่ามกลางความพินาศของการสู้รบฝนตก

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

ฉาก 5 **ภายนอก – หมู่บ้านชาวกรุงศรีฯ / เวลากลางวัน (วันใหม่)**

ตัวละคร **ม้าเร็วส่งข่าว, กลุ่มทหารรักษาหมู่บ้าน 5-6 คน, ชาวบ้านมากมาย, ยายเผื่อน**

- ม้าเร็วส่งข่าววิ่งห้อเข้ามายังลานหมู่บ้าน ชาวบ้านวิ่งเข้าไปออกันรอฟังข่าว หนึ่งในจำนวนนั้นเป็นยายเผื่อน คนส่งข่าวกระโดดลงจากหลังม้าแล้วรายงานให้ทหารรักษาหมู่บ้านฟัง ตัดรับ

ปฏิกิริยาชาวบ้านและยายเผื่อนฟังอย่างใจจดใจจ่อ

---------- ตัดไป ----------

ฉาก 6 ภายนอก – หน้าบ้านดาวเรือง / เวลากลางวัน

ตัวละคร ดาวเรือง, เด็ก

- ดาวเรืองกำลังกวาดลานบ้านอยู่ มีเด็กวิ่งเข้ามา

เด็ก แม่หญิง ๆ

ดาวเรือง (หยุดกวาด) มีอะไรหรือจ๊ะ?

เด็ก ป้าเยื้อน ป้าเยื้อนเป็นลมอยู่ในโรงครัว

- รับหน้าดาวเรืองตกใจ

---------- ตัดไป ----------

ฉาก 7 ภายใน – โรงครัวของหมู่บ้าน / เวลาต่อเนื่อง

ตัวละคร ดาวเรือง, เด็ก, นังเยื้อน, ยายเผื่อน, สาว ๆ ชาวบ้าน 2-3 คน

- รับดาวเรืองวิ่งเข้ามายังโรงครัวพร้อมเด็ก มองไปเห็นนังเยื้อนนอนเป็นลมอยู่โดยมียายเผื่อนคอยบดพิมเสนให้ดมและสาว ๆ ชาวบ้านช่วยบีบนวดพัดวีให้

ดาวเรือง พี่เยื้อนเป็นอะไร?

เผื่อน ม้าเร็วมาส่งข่าวทัพที่ยกออกไปตีเมืองธนบุรี พ่อสิงห์ผัวแม่เยื้อนตายเสียแล้ว

- ดาวเรืองตกใจ นังเยื้อนค่อย ๆ ขยับตัว พอลืมตาขึ้นรู้สึกตัวก็ร้องไห้โฮเสียงลั่นไปทั่วบริเวณ ดาวเรืองรู้สึกเศร้าใจตาม

ดาวเรือง พี่เยื้อน...

นังเยื้อน พี่สิงห์... พี่สิงห์เค้าทิ้งบ่าวไปแล้วเจ้าค่ะ

ดาวเรือง สงบใจเสียเถอะพี่เยื้อน เราคงทำบุญกันมาเพียงเท่านี้ พันสิงห์ตายเพราะช่วยกอบกู้บ้านเมือง น่ายกย่องนัก

นังเยื้อน บ่าวจะอยู่ได้ยังไง...

เผื่อน อยู่ได้สิวะ ผัวแม่เยื้อนไม่ได้ตายคนเดียวหรอกนะ ลูกผัวคนอีกตั้งมากมายที่นี่ต้องตายเพราะศึกคราวนี้

- นังเยื้อนได้ยินคำว่าตาย ๆ ก็ร้องไห้ขึ้นมาอีก

นังเยื้อน (สะอื้นไห้) พี่สิงห์นะพี่สิงห์ ทางนี้เค้าจะให้อยู่ป้องกันหมู่บ้านก็ไม่ยอม อยากออกไปตายแท้ ๆ

ดาวเรือง พี่เยื้อน พันสิงห์คงไม่เป็นสุขหากพี่เยื้อนเอาแต่โศกเศร้า (น้ำตาคลอ) หักใจเถอะพี่เยื้อน ฉันยังอยู่กับพี่เยื้อนอีกทั้งคน

นังเยื้อน แม่หญิง…

ดาวเรือง พันสิงห์เค้าตายดี เราคนข้างหลังจะนึกถึงแต่บุญคุณที่พันสิงห์ทำไว้

- นังเยื้อนโผเข้ากอดดาวเรืองร้องไห้ ดาวเรืองน้ำตาไหล ในใจนึกถึงว่าจะเป็นอย่างไรถ้าเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นกับตนเองบ้าง ดาวเรืองหน้าเครียด

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

ฉาก 8 ภายนอก – ริมน้ำนอกป้อมวิชัยประสิทธิ์ / เวลากลางวัน

ตัวละคร หลวงไกร, ทหารพระยาตาก

- เปลวไฟเผาศพ กล้องถอยออกมาเผยให้เห็นหลวงไกรยืนอยู่ที่หน้าเมรุเผาศพพันสิงห์ที่ก่อขึ้นมาชั่วคราว มีแบคกราวนด์เป็นป้อมวิชัยประสิทธิ์อยู่ริมแม่น้ำไกล ๆ ทหารพระยาตากคนหนึ่งเดินเข้ามาตบบ่าเชิงปลอบ
- ภาพกว้างหลวงไกรตัดสินในเดินละจากเชิงตะกอนไปรวมกับบรรดานายทหารคนอื่น ๆ แล้วออกเดินทางต่อไป

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

ฉาก 9 ภายนอก – หน้าโรงครัว / เวลากลางวัน (วันใหม่)

ตัวละคร ดาวเรือง, ชาย 1, ยายเผื่อน

- ดาวเรืองกับยายเผื่อนออกมาคุยกันข้างนอกโรงครัว

ดาวเรือง ข่าวทัพไปถึงไหนแล้วล่ะ?

ชาย 1 ทัพเรือเจ้าตากตีธนบุรีได้แล้ว ตอนนี้กำลังมุ่งหน้าหมายตีค่ายโพธิ์สามต้นกับพวกที่รักษากรุงอยู่

เผื่อน เจ้าประคุ้น ขอให้ทัพกรุงศรีฯเรามีชัยชนะเถอะ จะได้อยู่เย็นเป็นสุขกันเสียที

ดาวเรือง พบหลวงไกรบ้างม๊ายจ๊ะ?

ชาย 1 พบขอรับ คุณหลวงเป็นกองหน้า เป็นคนยกกำลังบุกไปค่ายโพธิ์สามต้น

- ดาวเรืองมีท่าทางหนักใจ

---------- ตัดไป ----------

ฉาก 10 ภายนอก – หน้าค่ายโพธิ์สามต้น / เวลาเช้า (วันใหม่)

ตัวละคร หลวงไกร, พระยาตาก, ทหารพระยาตาก (ไทย+จีน), ทหารพม่ามากมาย

- รับระเบิดที่กำแพงแล้วตัดเป็นภาพกว้างภายนอกค่ายโพธิ์สามต้น เห็นทหารเพียบตัวหนังสือขึ้น “ค่ายโพธิ์สามต้น พฤศจิกายน พุทธศักราช 2310”
- พระยาตากนำกำลังทหารบุกเข้าตีโดยมีหลวงไกรเป็นกองหน้าพาพวกบุกตะลุย รบกันสนั่นหวั่นไหว
- รับประตูค่ายโพธิ์สามต้นเปิด กองทัพพระยาตากโห่ร้องไชโยแล้วเฮโลวิ่งกันเข้าค่าย

---------- ซ้อนจาง กลายเป็น ----------

บทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่

จากการที่ผู้เขียนบทละครเรื่องฟ้าใหม่ ต้องถ่ายทอดเรื่องราวมาจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องเดียวกันอีกทีซึ่งมีความหนาถึง 1359 หน้า จึงมีความจำเป็นที่จะต้องดัดแปลงเนื้อเรื่องรวมไปถึงเหตุการณ์ในนวนิยายเพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอ

“ความจริงก็ใช้หลักธรรมดาทั่วๆไปนะคะ เวลาเราเขียนบทจากนวนิยายธรรมดาเนี่ย เราก็จะหยิบเอาไอ้เหตุการณ์สำคัญๆไว้ก่อนเลย จะตัดไอ้พวกปลีกย่อย ออกไป ที่พูดจากันเยอะแยะเราก็ตัดไป แต่ว่าถ้าเป็นละครอิงประวัติศาสตร์มันอยู่ที่เหตุการณ์บางเหตุการณ์เนี่ยเรารู้สึกว่ามันไม่จำเป็น เราก็ตัดทิ้ง บางเหตุการณ์ก็เพิ่มเข้ามา บางอันอาจจะไม่ได้เพิ่มเข้ามาแต่ว่าทำให้ละเอียดขึ้น ทำให้ชัดเจนขึ้น” (ศัลยา สุขะนิวัตติ์, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2547)

ตัวอย่างการดัดแปลงจากข้อมูลในหนังสือมาเป็นบท

“เจ้าสองคนจะกลับไปทำอะไรก็ทำเสีย กลับเข้ามาให้ทันก่อนเปลี่ยนเวรเย็นแล้วมาอยู่กับข้าไปจนค่ำ บอกจางวางเขาเสียว่าข้าให้กลับบ้านได้ชั่วครู่ ตัวข้าจะอยู่เฝ้าพระอาการตลอดคืนนี้”

แต่เพียงเท่านี้แสนก็รู้ได้ว่า ร่มโพธิ์ทองแห่งอยุธยาอาณาจักรจะโค่นในค่ำคืนวันนี้

ดวงจันทร์ขึ้นมาเพียงครึ่งดวงด้วยเป็นเวลาขึ้นเจ็ดค่ำในคืนนั้น แต่ก็ดีแล้วที่ขึ้นมาเพียงครึ่งดวง ภาพที่น่าสยดสยองจนแสนไม่กล้าเงยหน้าขึ้นมองฟ้า เหมือนที่เคยชื่นชมกับคืนเดือนหงายแต่ก่อนมาจะได้ลดถอยความน่าเกลียดน่ากลัวลงไปบ้าง ถ้าเดือนเต็มดวงความน่ากลัวเหมือนมองนัยน์ตาภูติผีก็จะเพิ่มขึ้นอีก ดวงเดือนครึ่งในคืนนั้นปรากฏเป็นสีแดงน่าสยดสยอง ตัดกับท้องฟ้าดำมืดเกลื่อนไปด้วยขี้เมฆ บางครั้งเมฆก้อนดำเหมือนมือขยุกขยุยของขุนมารก็จะลอยตัดเข้าไปใน

เดือนครึ่งดวง ทำให้เกิดแสงดำตัดกันน่าเกลียดหนักขึ้นอีก และครั้นเมฆเหล่านั้นถอยห่างออกไปฝูงคนที่แหงนหน้ามองดูกันอยู่ก็กลับหนาวสะท้าน เหตุด้วยว่า ดาวดวงหนึ่งนั้นผ่านผ่าเข้าไปอยู่ในกลางของดวงจันทร์ครึ่งซีก ทำแสงสีแดงโพลงให้ดูน่าเกลียดยิ่งขึ้นสุดจะประมาณ อากาศเป็นหมอกขาวหนาลอยอยู่เหนือหัวคนที่สัญจรไปมา ส่วนเบื้องบนสวรรค์จันทร์ครึ่งซีกกำลังสำแดงอาการวิปริตให้สมส่วนกันกับอากาศเบื้องล่าง ฤกษ์บนฤกษ์ล่างกำลังวิปริตบิดผัน และในยามเศษคืนวันขึ้นเจ็ดค่ำเดือนแปด ปีขาลนั่นเอง ขุนหลวงพระบรมราชาอันข้ามูลละอองและไพร่บ้านพลเมือง ถวายพระนามหลังจากวันสวรรคตว่าขุนหลวงพระบรมโกษฐ์ก็เสด็จสู่สวรรคาลัย ยังให้บังเกิดเสียงหึ่งอื้ออึงดุจดังว่าพายุใหญ่ปะทะมาโดยแรงเข้ากับป่าไม้ใหญ่ คือเสียงโศกาปริเวทนาการตั้งแต่ในพระมหามนเทียร ตลอดจนกระทั่งตลาดปสานรอบพระนคร ในจำนวนนั้นมีแสนและคุณคนเล้กหมอบคู้ซบศีรษะลงกับแขนทั้งสองข้าง ร่ำปริเวทนาแต่โดยอาการสงบปราศจากเสียง มารู้สึกเอาอีกทีหนึ่งทั้งสองคนก็ต่อเมื่อได้ยินเสียงคนพูดกันแต่แผ่วเบา ฟังดูจึงจับได้ว่าคือสุรเสียงสมเด็จพระมหาอุปราชดำรัสให้หาตัวเจ้าทั้งสี่กรมมาโดยด่วน และเสียงอุปัชฌาย์เจ้าฟ้านเรนทรตรัสเรียบๆสมกับสมณสารูป

“ถ้าเขาหันเข้าพึ่งผ้ากาสาวพัตร์ก็ขอประทานชีวิตไว้ เป็นการเพิ่มพูนพระเมตตาบารมี” เสียงทูลตอบจากสมเด็จพระมหาอุปราช

“ถ้าเขาหันเข้าพึ่งธงชัยพระอรหันต์ดังพระคุณว่า ดิฉันก็ขอถวายอานิสงส์ทั้งหมด

แต่สมเด็จเจ้าฟ้าอุปัชฌาย์มิได้รับอานิสงส์อันนั้นเพราะเหตุว่าเจ้าทั้งสามกรมนั้นมีพระอติมานะทะนงพระองค์หนาแน่นนัก และคำอันคนจำกันได้มากมาจนแม้เมื่อเวลาล่วงมานานแสนนานนั้นก็คือ พระวาจาอันกรมหมื่นจิตสุนทรได้ตรัสในวาระใกล้กาลแตกดับ เป็นพระวาจาสำแดงขัตติยมานะ สำแดงพระสติมั่นคงดำรงมั่นในความอาจหาญ เห็นความตายเป็นวิถีธรรมดาสามัญอันขัตติยชาติจำต้องสำแดงความมั่นคงสดชื่น เมื่อจะต้องดำเนินไปโดยกะทันหัน ทรงตรัสเล้าโลมพระเชษฐาผู้ทรงมีพระทัยอ่อนหวนอาลัยในพระชนมชีพทรงตรัสว่า

“จะทุกข์ร้อนร่ำร้องไปไย อันเกิดมาเป็นชาติกษัตริย์นี้ใครจะได้ตายดีสักกี่คน”

และทั้งสามพระองค์ก็เสด็จล่วงไปตามกระแสกรรมอันส่งพระองค์มาถือพระชาติในราชตระกูล เมื่อใกล้จะถึงกาลอวสานแห่งราชวงศ์นั้น ยังเหลือแต่กรมหมื่นเทพพิพิธผู้ด่วนหันเข้ามาหาผ้ากาสาวพัตร์เป็นที่พึ่งเสียทัน (นวนิยายเรื่องฟ้าใหม่ หน้า 239-240)

จากเนื้อหาในหนังสือดังกล่าว เมื่อถูกนำมาเขียนเป็นบทได้มีการดัดแปลงดังนี้

ฉากที่ 42 **ในห้องบรรทม** **ต่อ**

ตัวละคร **ขุนหลวง**, **เจ้าฟ้าอุทุมพร**, **เจ้าฟ้าเอกทัศน์(เป็นพระ)**, **จางวาง**, **แสน**, **คุณเล็ก**,

เจ้าฟ้านเรนทร์

- แสนกับคุณเล็กค่อยๆย่องเข้าไปถวายบังคมพระบรมโกศ แล้วคลานเข้าไปที่เจ้าฟ้าอุทุมพร

อุทุมพร (กระซิบกับแสน) เจ้าสองคนกลับไปก็ได้ แล้วกลับเข้ามาให้ทันก่อนเปลี่ยนเวรเย็น มาอยู่กับข้าไปจนค่ำ ตัวข้าจะอยู่เฝ้าพระอาการลอดคืนนี้

- เข้าหน้าแสนมองหน้าอุทุมพร นัยน์ตาเป็นคำถามว่าขุนหลวงจะอยู่ไม่พ้นคืนนี้หรือ
- อุทุมพรนัยน์ตาเหมือนจะตอบรับ ก้มหน้าลง เหลือบมองไปทางขุนหลวงที่นอนนิ่งสนิทอยู่ พอเหลือบสายตาไปที่มุมห้อง แสนก็ต้องตกใจ เพราะที่มุมห้องมีฉากกั้นใกล้กับประตู
- เจ้าฟ้าเอกทัศน์กำลังชะโงกเข้ามามองขุนหลวงอยู่ ห่มผ้าแบบฆราวาส
- แสนตกใจเหลียวขวับมาทางคุณเล็ก คุณเล็กก็กำลังตกใจมองเห็นเช่นกัน

ฉากที่ 43 **บ้านแสน** **ต่อเนื่อง**

ตัวละคร **แสน**, **พ่อ**, **แม่**

- ขึ้นหน้าพ่อกับแม่จ้องมองอยู่ที่แสน แสนเล่าเรื่องที่เห็นเจ้าฟ้าเอกทัศน์

แสน ลูกน่ะใจเต้นแรงดังครกตำข้าว...มองเห็นแค่เดิน5ก้าวถึงตัวพระองค์ท่าน

แม่ สึกแล้วหรือ

แสน สึกแล้วสิคะแม่

พ่อ ไม่ต้องรอให้ใครไปเรียกร้องเลยนะ เจ้าประคุณขุนหลวงบรรทมแซ่วอย่างนี้แล้วก็สิ้นคนกีดขวางละ เสด็จจาวัดเข้ามาเร็วรี่อย่างนี้ เรื่องจะลงเอยดีเห็นจะยาก

ฉากที่ 44 บนเส้นทางกลับตำหนัก ต่อเนื่องกลางคืน

ตัวละคร เจ้าสี่กรม, มหาดเล็กติดตาม

- เจ้าสี่กรมเดินอย่างเร็วมาตามทาง มหาดเล็กติดตามเดินถือเครื่องอัฐบริขาร ที่เป็นเชี่ยนหมากเป็นกระโถน ตามมาห่างๆ กรมเทพพิพิธนั้นเดินตามหลังทั้งสามคนที่เดินคุยกันมา

เสพภักดี สัจจะวาจาก็สัจจะวาจาเถอะ พระองค์ท่านก็คงจะรู้ว่าเราให้ไปอย่างนั้นเอง

สุนทรเทพ (หยุดเดินอย่างรวดเร็ว หันขวับมาถามทรงกรมทั้งสอง) เห็นบ้างไหมว่า พระมหาอุปราชทำหน้าอย่างไร ตอนที่เราจำเป็นต้องถวายสัจจะวาจานั้น (ตบอกตัวเอง) แต่เราเห็นสีหน้ายินดีปรีดาที่อาศัยคนกำลังจะตายมาบีบบังคับเราได้...เฮอะ...คงหวังว่าเราจะซื่อตรงหรือเต็มใจกล่าววาจาสัจจะนั้นน่ะสิ หวังไปเถอะ

- จิตสุนทรสีหน้าไตร่ตรองลึกซึ้ง

จิตสุนทร อย่าโวยวายไปเลยกรมสุนทรเทพ...เธอคิดว่าไม่มีใครรู้หรือว่าเราไม่เต็มใจ เธอเห็นสายพระเนตรของเจ้าพระคุณสมเด็จนเรนทร์หรือเปล่า (หันมาทางเสพภักดี) พี่คิดว่าแม่แต่องค์อุทุมพรก็รู้ว่าเรามิได้เต็มใจที่จะกล่าวสัจจะวาจานั้นเลย (หันมาทางเทพพิพิธ) เธอจะว่ากระไร พ่อแขก

เทพพิพิธ หม่อมฉันเห็นเช่นเดียวกันกับเจ้าพี่ทุกอย่างพระเจ้าค่ะ

- จิตสุนทรเงยหน้าขึ้นมองท้องฟ้า รับภาพท้องฟ้ามีดวงจันทร์ครึ่งดวงเป็นสีแดงน่าสยดสยองตัดกับท้องฟ้าดำสนิท เมฆก้อนดำลอยตัดเข้าไปในเดือนครึ่งดวง ทำให้น่าสยดสยองยิ่งขึ้น อากาศรอบตัวในขณะนั้นเป็นหมอกขาวหนาลอยต่ำ ลมพักแรงจนยอดไม้โอนเอน

จิตสุนทร พี่คิดว่าเจ้าประคุณขุนหลวงเสด็จประทับอยู่ไม่พ้นคืนนี้ไปได้

ฉากที่ 45 ห้องพระบรรทม คืนนั้นต่อเนื่อง

ตัวละคร เหมือนฉากที่ 41, เว้นเจ้าสี่กรม

- ขึ้นภาพขุนหลวงสิ้นพระชนม์แล้ว อุทุมพรฟุบหมอบอยู่ใกล้ๆ เอกทัศน์ยืนสงบนิ่งอยู่ที่เดิม เจ้าฟ้านเรนทร์นั่งนิ่งสีหน้าบอกถึงการปลงสังขารได้อย่างดี

- กล้องเลื่อนผ่านประตูออกไปในห้องข้างนอก บรรดาฝ่ายซึ่งหมายถึงพวกผู้หญิงต่างก็ร้องไห้เสียงดัง (ฉากนี้อาจจะไม่ต้องทำให้เห็นหน้าคนเด่นชัดนัก แต่ขอให้เสียงร้องไห้ดังก้อง)

ฉากที่ 46 **เฉลียงรอบนอกพระที่นั่ง รุ่งขึ้น**

ตัวละคร ข้าราชการทั้งหลายทั้งปวงที่อยู่ในฉาก 41 **(เว้นแสน, คุณเล็ก, จางวาง)**

- St. พระที่นั่งสุริยามรินทร์ในวลากลางวันก่อน
- ตัดกลับเข้าไป ข้าราชการทั้งหลายที่อยู่บริเวณเฉลียงนี้ร้องไห้เสียงดัง
- กิริยาทุกคนเศร้าโศกหมอบฟุบลงไปกับพื้น เสียงร้องไห้ดังก้องๆ โดยไม่ต้องเห็นหน้าใคร

ฉากที่ 47 **ห้องพระบรรทม**

ตัวละคร ครบชุดในฉากที่ 45, **เพิ่มแสน**, **คุณเล็ก**

- แสนและคุณเล็กหมอบอยู่ไกลจากที่ประทับหน่อย
- ใกล้ที่ประทับ เจ้าฟ้านเรนทร์ยืนอยู่กับเจ้าฟ้าอุทุมพร

เจ้าฟ้านเรนทร์	(พูดเสียงเบาๆกับเจ้าฟ้าอุทุมพร) สำหรับเจ้าทั้งสี่กรมนั้น อาตมาคิดว่าหนทางที่ดีที่สุดคือให้ทั้งสี่ออกบวช ถ้าทั้งสี่องค์หันเข้าพึ่งผ้ากาสาวพัตร์ อาตมาก็ขอประทานชีวิตไว้ เป็นการเพิ่มพูนพระเมตตาบารมี
อุทุมพร	ถ้าทั้งสี่องค์หันเข้าพึ่งธงชัยของพระอรหันต์ดังพระคุณเจ้าว่า ดิฉันก็ขอถวายอานิสงส์ทั้งหมด

- รับแสนกับคุณเล็กหันมามองหน้ากัน

ฉากที่ 48 **ตำหนักกรมมื่นเสพภักดี**

ตัวละคร เจ้าสี่กรม

- ทั้งหมดนั่งซึม มีสุนทรเทพเดินไปเดินมาเหมือนหนูติดจั่น

สุนทรเทพ	(หยุด มองหน้าทุกคน) ใครจะบวชก็บวชไป แต่ไม่ใช่เรา
สุนทรเทพ	บังคับกันให้บวช เกินไปจริงๆ
จิตสุนทร	พ่อรถ...มานั่งได้แล้ว เดินจนเวียนหัว
สุนทรเทพ	เจ้าพี่ไม่ว่ากระไรเลยหรือ นิ่งเฉยกันทุกองค์
เสพภักดี	ไม่มีใครยอมบวชเหมือนกัน...อย่ากลัวไปเลยพ่อรถ...เธอรู้วามจริง

- เทพพิพิธลุกขึ้น สีหน้าเคร่งขรึม
- เข้าหน้าเจ้าสามกรมทีละกรมๆๆ หันมามองเทพพิพิธ
- เทพพิพิธเดินออกไปช้าๆ
- เจ้าสามกรมมองตาม สีหน้าคิดต่างๆกัน

จิตสุนทร ถึงเจ้าพี่แขกจะไม่ร่วมมือกับเรา...ก็ไม่แปลก...เจ้าพี่ไม่ทรงมีฝีมืออยู่แล้ว ถึงมาร่วมก็เห็นทีจะพึ่งไม่ได้

ฉากที่ 49 ตำหนักกรมเทพพิพิธ อีกวัน

ตัวละคร เทพพิพิธ, ขุนพิพิธรักษา

- ขุนพิพิธรักษาเฝ้ารับคำสั่งอยู่

เทพพิพิธ ขุนพิพิธรักษา...จงนำพระแสงกระบี่และพระแสงง้าวนี้ไปถวายเสด็จวังหน้าองค์อุทุมพรที่พระตำหนักสวนกระต่าย

ขุนพิพิธ . รับด้วยเกล้ากระหม่อม

เทพพิพิธ เป็นเครื่องแสดงว่าเรายินยอมรับเจ้าประคุณขุนหลวงองค์ใหม่

ขุนพิพิธ. พุทธเจ้าค่ะ

ฉากที่ 50 พระที่นั่งบรรยงก์รัตนาสน์ วันเดียวกัน

ตัวละคร สุนทรเทพ, เสพภักดี, ทหารของเจ้าสองกรม, ทหารประจำพระที่นั่ง

1. กล้องจับที่ท้องพระโรงพระที่นั่ง ไล่ไปตามพระแสงดาบเครื่องต้นที่วางไว้เป็นแถวเป็นแนวเรียงราย

(ออฟซีน) สุนทรเทพ ขนไปให้หมด

- ทหารของเจ้าสองกรม คุกเข่ารับคำอยู่

สุนทรเทพ (ชี้มือกราดไปยังพระแสงทั้งหลาย) เอาไปไม่ให้เหลือแม้แต่เล่มเดียว

เสพภักดี (เสียงเรียบๆ) อัญเชิญไปไว้ที่ศาลาลวด

สุนทรเทพ (เสียงเด็ดขาด) ใครขัดขืน ฆ่ามันให้สิ้น

- ทหารลุกขึ้นกรูเข้าไป ทหารของพระที่นั่งออกมาขวาง นำหน้าด้วยทหารยศสูงคนหนึ่ง
- เกิดการสู้รบกันขึ้น ทหารของพระที่นั่งล้มตายเพราะจำนวนน้อยกว่า สู้ไม่ได้

- ทหารของเจ้าสองกรม ยืนชูดาบเตรียมจะฟาด ในขณะที่ทหารยศสูงของพระที่นั่งค่อยๆล้มฟาดลงสิ้นใจเป็นคนสุดท้าย

2. พระแสงที่เรียงรายถูกรวบ...รวบ...รวบ...จนเสียงดังก้องท้องพระโรง เป็นเสียงที่ดังกังวานต่อๆกันจนก้องไปทั่ว

3. หน้าพระที่นั่ง ทหารขนพระแสงลงมาหลายคน พระแสงทั้งหมดหลายด้าม

ฉากที่ 50/1 **เป็น** St. 1 **ประตูกำแพงเมืองถูกปิด เสียงดังกังวาน**
เป็น St. 2 **ประตูอีกแห่งถูกปิดลง เสียงดังก้อง**
เป็น St. 3 **ประตูอีกแห่งถูกปิดลง เสียงดังก้อง**

ฉากที่ 51 **กำแพงวัดพระศรีสรรเพชญ** **กลางคืนวันนั้น**
ตัวละคร **ขุนอนุรักษ์ภูธร(ชายวัย** 40 **กว่า เป็นทหารคนสนิทของกรมหมื่นสุนทรเทพ), ทหารประมาณ** 50 **คน ไม่มีเจ้าสามกรม, บันไดปีนกำแพง**

1. ขุนอนุรักษ์เงยหน้าดูกำแพงวัด

ขุน. ประตูวังถูกปิดทุกบาน เราต้องไปสมทบกับทหารของในกรมที่ศาลาวัด ...เอ้า...พวกเรา...ปีนกำแพงวัดเข้าไป

- ทหารเอาบันไดพาดแล้วปีนขึ้นไป ไม่มีผู้ใดขวางเลย

2. ภายในวัดพระศรีสรรเพชญ เห็นโบสถ์ วิหารตะคุ่มๆ

- ที่กำแพงวัด ทหารโรยตัวมาตามเชือก ลงมาเป็นทิวแถวหลายสิบคน ลงถึงพื้นดินแล้วย่องหายไปทางเดียวกัน

ฉากที่ 52 **ประตูโรงแสงเก็บอาวุธ** **ต่อเนื่อง กลางคืน**
ตัวละคร **ทหารจำนวนมาก**

- ประตูถูกทำลายลง ทหารกรูเกรียวกันเข้าไป

- สักครู่ กลับออกมาขนปืนนกสับ และปืนอื่นๆ ออกไปจำนวนมาก

<u>คำบรรยาย</u> ในทันทีที่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเสด็จสวรรคต สงครามชิงราชบัลลังก์ระหว่างกรมระราชวังบวรสถานมงคลเจ้าฟ้ากรมขุนพรพินิจ และพระเจ้าลูกเธอเจ้าสามกรมกำลังจะเกิดขึ้น การที่เจ้าสามกรมข้ายึดอาวุธยุทโธปกรณ์ เป็นการประกาศศึกกลางเมืองอย่างชัดแจ้ง นอกจากนี้

ในวันที่กรมพระราชวังบวรสถานมงคลมีพระบัณฑูรโปรดให้ขุนนางข้าราชการประชุมที่ตำหนักสวนกระต่าย ก็ไม่ปรากฏองค์ของเจ้าทั้งสามกรมแต่อย่างใด

- **ภาพประกอบคำบรรยาย ประโยคสุดท้าย คือภาพในฉากที่** 53

ฉากที่ 53 **ตำหนักสวนกระต่าย (เป็นตำหนักเล็ก ๆอยู่บริเวณวังหลัง:ขอเช็คข้อมูลกับแผนที่**

อีกทีนะ เพราะตอนนี้ไม่มีแผนที่อยู่ในมือ)

ตัวละคร อุทุมพร, เอกทัศน์, พระญาติวงศ์หลายคน (ผู้ชาย ไม่ระบุว่าใครบ้าง), เสนาบดีทั้งหลายมี จมื่นไวย, พระยาพลเทพ, พระยารัตนาธิเบศร์, จมื่นศรี, พระยาราชมนตรี, พระยาเดโช, พระยาท้ายน้ำ, พระยาจักรี, พระยากลาโหม, พระยาอภัยราชา และอีกหลาย ๆคน ทั้งหลายทั้งปวง ไม่ระบุว่าเป็นใครในฉากนี้ ให้หมอบกราบกันจำนวนมาก ๆไว้, ทหารชั้นผู้น้อยรุ่นหนุ่มหลาย ๆคน, แสน, คุณเล็ก

- เป็นพิธีถวายน้ำพิพัฒน์สัตยาของข้าราชการทั้งปวง ต่อเจ้าฟ้าอุทุมพร (ซึ่งในขณะนั้นมีพระยศเป็นกรมพระราชวังบวรสถานมงคล)

<u>ภาพทำตามฝ่ายข้อมูลระบุ</u>

- สุดท้าย มาถึงเอกทัศน์เอียงตัวเข้าไปกระซิบกับอุทุมพร

เอกทัศน์ พ่อดอกมะเดื่อ เจ้าสี่กรมไม่มา

- อุทุมพรกวาดตามอง

เอกทัศน์ กำเริบนัก ปล่อยไว้ไม่ได้นะเจ้าน้อง

อุทุมพร ได้ยินว่า ในกรมเทพพิพิธบวชวันนี้

ฉากที่ 54 **วัดแห่งหนึ่ง เดียวกัน**

ตัวละคร กรมเทพพิพิธ, พระอุปัชฌาย์แก่ ๆองค์หนึ่ง, ทหารผู้ติดตามกรมหมื่น 2 **คน**

1. พระอุปัชฌาย์กำลังปลงผมกรมหมื่น
2. กรมหมื่นบวชเรียบร้อยแล้ว คัทนี้มีกรมหมื่นองค์เดียว นั่งสำรวมหน้าพระพุทธรูปประธานในวัด

ฉากที่ 54/1 **เหมือนฉากที่** 53

ตัวละคร **เดิม**

- ฉากเดิมทุกอย่าง

เอกทัศน์ (พูดกับอุทุมพร) อ้อ..ในกรมเทพพิพิธบวชไปเสียคนหนึ่ง เหลือเจ้าอีก 3 กรมที่เป็นเสี้ยนหนาม ต้องปราบให้สิ้น

ฉากที่ 55 **โรงดาบที่วังของกรมหมื่นเสพภักดี** **กลางวัน วันรุ่งขึ้น**

ตัวละคร **เจ้าสามกรม, ทหารคนสนิท, พลทหารมากมาย, อาวุธต่าง ๆมากมาย**

- เจ้าสามกรมยืนบัญชาการ สีหน้าเคร่งเครียดจัดมาก
- พลทหารมากมายขนอาวุธยุทโธปกรณ์ต่างๆเข้าไปเก็บในที่เก็บอย่างเป็นระเบียบ

ฉากที่ 55/1 **พระที่นั่งสุริยามรินทร์ ห้องมุขหน้า (หรือห้องสำราญ)**

ตัวละคร **เอกทัศน์, อุทุมพร**

หมายเหตุ **ฉากนี้จะเปลี่ยนเป็นสถานที่อื่น ที่เทียบเคียงกันก็เปลี่ยนได้**

เอกทัศน์ (ท่าทางหวั่นไหว ตระหนกตกใจ) โรงพระแสงพัง มันขนอาวุธไปหมดแล้ว พ่อรู้หรือเปล่า ดอกมะเดื่อ...มัวแต่ใจเย็นรอคอยไอ้พวกสามกรมมากุดหัวถึงในพระที่นี้หรือไง

อุทุมพร ทราบแล้วพุทธเจ้าค่ะ

เอกทัศน์ ทราบแล้ว...ทราบแล้ว...ทราบว่าไง

อุทุมพร ทราบว่าโรงพระแสงพัง

เอกทัศน์ อ้าว...แลวยังไม่ทำอะไรรึพ่อ..โน่น...มันเอาคนมาจุกประตูทุกช่องแล้ว จะนั่งเคี้ยวหมากจนแหลกแล้วแหลกอีก จนกระทั่ง... (ชะงักเห็นอุทุมพรยกมือห้าม)

- อุทุมพรยกมือห้ามไม่ให้พูดต่อ

เอกทัศน์ ทำไม...ห้ามพี่ทำไม

อุทุมพร จะทูลว่าน้องได้หาวิธีหยุดในกรมทั้งสามไว้แล้ว

เอกทัศน์ ฮ่ะ..ฮ่ะ..ฮ่ะ...ขำนักน้องพี่...หยุดมันได้ฤา...กำลังของมันจุกอยู่ทุกรูทุกเรี้ยวในกรุงศรีนี่แล้ว จะเอาอะไรไปหยุดพวกมัน

อุทุมพร ผ้ากาสาวพัตร์พุทธเจ้าค่ะ

ฉากที่ 56 **ทิมสงฆ์** **กลางคืน**

ตัวละคร **พระราชาคณะชั้นผู้ใหญ่** 5 **รูป**, **พระเทพมุนี**, **พระธรรมโคดม**, **พระธรรมเจดีย์**, **พระพุทธโฆษาจารย์**, **พระเทพกวี**, **เจ้าฟ้าอุทุมพร**

- พระราชาคณะนั่งเรียงเป็นระเบียบ เรียงลำดับที่พระเทพมุนี ซึ่งมีพรรษาสูงกว่าองค์อื่นๆ นั่งเป็นประธาน เรียงลำดับต่อไปเป็นพระธรรมโคดม, พระธรรมเจดีย์, พระพุทธโฆษาจารย์, พระเทพกวี
- เจ้าฟ้าอุทุมพรนั่งอยู่ระดับเดียวกัน พนมมือพูดกับพระเทพมุนี

อุทุมพร ขอพระคุณเจ้าช่วยชี้แจงบาปบุญคุณโทษให้เจ้าทั้งสามกรมได้สำนึกด้วยเถิด เจ้าพระคุณ

เทพมุนี เมื่อมหาบพิตรขอร้อง อาตมาภาพก็จักพยายาม

ฉากที่ 57 **ตำหนักกรมหมื่นเสพภักดี** **รุ่งเช้าตรู่**

ตัวละคร **เจ้าสามกรม**, **พระราชาคณะ** 5 **รูป**

1. พระราชาคณะเรียงลำดับอาวุโสทั้ง 5 รูป เดินเข้าไปในเขตตำหนัก
- แสงอรุณยามเช้าตรู่สาดส่องผ้าเหลืองงดงามจับนัยน์ตา
2. พระราชาคณะนั่งเรียงกัน 5 รูป เจ้าสามกรมนั่งเรียงกันพนมมือ พระเทพมุนีเจรจาความกับเจ้าสามกรม ทำนองเกลี้ยกล่อม
- กล้องทำภาพไกล ไม่ได้ยินเสียงพระเทพมุนี เห็นแต่ภาพ
- ตัดมารับหน้าเจ้าสามกรม..ทีละคน..ทีละคน
- ทั้งหมดหน้าตาตามบุคลิก
- จิตสุนทรหน้าเครียดเคร่ง ไม่ยอมคน
- สุนทรเทพตื่นเต้น ล่อกแล่ก ว่อกแว่กมาก
- เสพภักดีเฉยสนิท นิ่งมาก

ฉากที่ 58-61 **ตัดทิ้งไป ไม่จำเป็น ให้เป็นบทพูดในฉากที่** 62 **แทน**

ฉากที่ 62 บ้านแสน วันหนึ่ง

ตัวละคร พ่อ, แม่, แสน, คุณเล็ก, กรับ, เจ้าคุณปู่

คุณเล็ก เจ้าพระคุณผู้ทรงศีลทั้งห้า ต้องทรมานสังขารเวียนกลับไปกลับมาถึงสองครั้ง...จนเพลาศึกสามยามเศษใกล้รุ่งทั้งสามองค์จึ่งได้ยอมมาเฝ้าถวายคำสัตย์

ปู่ เจ้าพระคุณวดไหนบ้างที่โปรดให้เข้าไป...ออ-กรับ...เจ้ารู้หรือไม่

กรับ มีเจ้าพระคุณเทพกระวี วัดพระรามาวาสเจ้าค่ะ...พระธรรมโคดม วัดธรรมิกราช...พระธรรมเจดีย์ วัดสวนหลวงสบสวรรค์...เจ้าคุณพระพุทธโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรค์...แล้วก็เจ้าคุณพระเทพมุนี วัดกุฎีก้าวเจ้าค่ะ ท่านเจ้าคุณใหญ่

พ่อ เสด็จอุทุมพรเจ้านายองค์ใหญ่ของลูกนี่ทรงฉลาดไม่น้อยทีเดียวที่ใช้วิธีนี้...ต้องทรงรู้แน่ๆว่าเจ้าสามกรมเคยเป็นลูกศิษย์ของพระคุณเจ้าวัดใดวัดหนึ่ง

ปู่ น่าสงสัยไม่น้อยว่า เสือร้ายที่อุดมด้วยเขี้ยวเล็บ จะยอมหมอบราบคาบแก้วได้นานเท่าใดก่อนจะคืนสภาพเสือร้ายอีก

ฉากที่ 63 พระที่นั่งทรงปืน กลางวัน

ตัวละคร อุทุมพร, เอกทัศน์, เสนาบดีผู้ใหญ่หลายคน

เอกทัศน์ เสือร้ายอย่างในกรมสามคนนี่นะ...พ่อดอกมะเดื่อน้องพี่...มันถอดเขี้ยวถอดเล็บได้ไม่นานหรอก...เชื่อพี่เถิด

อุทุมพร สมเด็จพี่จะให้ทำอย่างไรในเมื่อเขายอมถวายน้ำพิพัฒน์สัตยาแล้ว

เอกทัศน์ ถึงกระนั้นก็เถอะ พี่คิดว่าทั้งสามคนพร้อมที่จะแว้งกัดเสมอ น้องอย่าได้ไว้ใจมันนัก ขณะนี้ที่โรงดาบของในกรมเสพภักดีเขาว่ากันว่า ได้ยินเสียงซ้อมรบอยู่ตลอดเวลา

ฉากที่ 64 **โรงดาบเจ้าสามกรม** **อีกวันหนึ่ง**

ตัวละคร **เจ้าสามกรม, ทหารซ้อมรบ**

- ทหารซ้อมรบอยู่ตลอดเวลา ทั้งรุนแรง ทั้งหนักหน่วง
- เจ้าสามกรมยืนบัญชาการ
- บางครั้ง กรมหมื่นสุนทรเทพที่มาดูการซ้อมไม่ชอบใจ สั่งให้ซ้อมใหม่ แรงๆอย่ากลัวเจ็บ ตัวเองเข้าร่วมการซ้อมด้วย

ฉากที่ 65 **วังกรมหมื่นเสพภักดี** **ต่อเนื่อง**

ตัวละคร **เจ้าสามกรม, ทหารจากวังหลวง, ปลัดวัง**

1. เจ้าสามกรมนั่งซุบซิบกันด้วยกิริยาเคร่งเครียด

ปลัดวัง (เข้ามากราบทูลว่า) ทหารจากวังหลวงมาขอเฝ้าพุทธเจ้าข้า

- จิตสุนทรพยักหน้าให้เข้ามาได้

2. ทหารวังหลวง (ลงนั่งกราบบังคมทูล) เสด็จวังหน้ามีรับสั่งให้เข้าเฝ้าที่พระตำหนักตึกในวันพรุ่งนี้พุทธเจ้าข้า

ฉากที่ 66-69 **ตัดทิ้งไป ไม่จำเป็น**

ฉากที่ 70 **พระตำหนักตึก** **วันรุ่งขึ้น**

ตัวละคร **เจ้าสามกรม, เจ้าฟ้าอุทุมพร, เจ้าฟ้าเอกทัศน์, เสนาบดีผู้ใหญ่ทั้งปวง, แสน, คุณเล็ก, มหาดเล็กหนุ่มๆหลายคน, เพิ่มพระองค์เจ้าอาทิตย์**

- เจ้าสามกรมเดินเข้ามาในพระตำหนัก
- อุทุมพรคอยรับอยู่ด้วยพระพักตร์ยิ้มแย้ม เชื้อเชิญให้นั่งในที่อันเหมาะสม

จิตสุนทร สมเด็จพี่เอกทัศน์ประทับอยู่ ณ ที่ใดหรือพุทธเจ้าข้า

(ออฟซีน) เอกทัศน์ กูอยู่นี่

- ทั้งหมดหันไป แล้วตกตะลึง

- เอกทัศน์ออกมา ทรงบัญชาให้ทหารจับเจ้าทั้งสามกรมแยกกันไปอยู่คนละทาง
- ทั้งสามคนตกใจมาก แต่เสพภักดีระงับไว้ได้ภายใต้หน้าเฉยนิ่ง
- สุนทรเทพโวยวาย เอะอะว่าเรื่องอะไรจึงต้องจับกุม
- ส่วนจิตสุนทรนั้น นัยน์ตากล้าแข็งด้วยความแค้นจัด

จิตสุนทร เสด็จวังหน้ารู้เห็นเป็นใจกับสมเด็จพี่รึ

อุทุมพร สมเด็จพี่ต่างหากที่รู้เห็นเป็นใจกับเรา

- เข้าหน้าเอกทัศน์ทันที รู้สึกไม่พอใจเล็กๆ ให้เห็นสายตาชัดๆ

อุทุมพร สมเด็จพี่จะทำอย่างไรต่อไปพุทธเจ้าค่ะ

เอกทัศน์ ไม่ยาก...เอาตัวไปจองจำไว้ก่อน...ต่อเมื่อถึงเวลาอันควร (ทอดเสียงไว้มองเจ้าสามกรมอย่างมีความหมาย) จะประหาร... หรือ (ยิ้มหยันๆ มองทุกคนปลงๆ)

สุนทรเทพ สมเด็จพี่จะทำเช่นนั้นกับพวกเราไม่ได้นะพุทธเจ้าค่ะ เราไม่มีความผิดอะไร...เรายอมทุกอย่างแล้วนะพุทธเจ้าค่ะ

จิตสุนทร อ้อนวอนทำไมให้เสียศักดิ์ศรี หยุดได้แล้วสุนทรเทพ

สุนทรเทพ (ยังคร่ำครวญต่อ) เมื่อให้เราสดับคำเทศนาจากพระคุณเจ้าวัดรามาวาส เราซาบซึ้งในรสแห่งพระธรรมคุณ...ทำให้เรายอมสละอาวุธและกำลัง...เท่ากับเรายินยอมแล้วที่จะ...(พูดละล่ำละลักยังไม่ทันจบคำ)

เอกทัศน์ เหวย...หยุดคร่ำครวญได้แล้ว (หันไปพยักหน้าเรียกทหาร ที่พร้อมจะเข้ามาได้ทันที) ไปหอพระมณเฑียรธรรม (ชี้สุนทรเทพ ผู้ซึ่งอ้าปากตาโต ตกตะลึง) ไปตึกพระคลังศุภรัต (ชี้เสพภักดี ที่นั่งเฉยเงียบ) ไปตึกพระลังวิเศษ

- ทหารกรูเข้าเจ้าทั้งสามพระองค์ จับตัวมัดไพล่หลัง สุนทรเทพกำลังโวยวาย

เอกทัศน์ เจ้าอาทิตย์ เจ้าผู้เป็นลูกชายของเสด็จวังหน้าองค์ที่ล่วงลับไปแล้ว

- เข้าหน้าแสน เศร้าหมองลง
- ภาพคิดถึงของแสน เกี่ยวกับวังหน้าองค์เดิม 2-3 คำ
- ตัดมารับเป็นเจ้าอาทิตย์มองหน้าอุทุมพร

อุทุมพร เจ้าอาทิตย์...เขาทำแก่พระบิดาฉันใด จงกระทำตอบแทนฉันนั้น

- สามคนได้ยิน ตกตะลึงทุกคน พอรู้ตัว สุนทรเทพโวยวาย ดึงตัวเองจะให้รอดพ้นจากการถูกจับ ทั้งดึงทั้งผลักไส โวยวายน่าเกลียดอยู่คนเดียว จิตสุนทรหน้าตึงเครียดจัด

เสพภักดี (เสียงอ่อนกว่ากตินิดเดียว) เจ้ารถ...สงบสติอารมณ์บ้างเถิด

สุนทรเทพ (โวยวาย) ได้โปรดเถิดพระพุทธเจ้าข้า อย่าประหารชีวิตหม่อมฉันเลย ได้โปรดเถิด ทรงพระกรุณาด้วย

จิตสุนทร เจ้ารถ (เสียงดังกังวาน)

- สุนทรเทพหยุดทันที ทุกคนหันมามอง

จิตสุนทร จะกลัวตายไปใย ธรรมดาเกิดในเศวตฉัตร ใครจะได้ตายดีสักกี่คน

- เข้าหน้าสุนทรเทพอึ้งมาก เข้าหน้าเสพภักดี ละสุดท้ายหน้าจิตสุนทร

ในการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่นี้ได้มีการต่อเติมช่องว่างของประวัติศาสตร์โดยการใช้ข้อเท็จจริงทางวิทยาศาสตร์มาช่วยด้วย ซึ่งเป็นการหาเหตุผลที่สอดคล้องกับความเป็นจริงที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันมาช่วยอธิบายเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ที่ยังมีช่องโหว่ให้เห็นอยู่ เช่น ในเหตุการณ์ที่พม่าลอบขุดอุโมงค์ไปเผากำแพงเมืองอยุธยาจนพัง

“เหตุการณ์นี้ในฟ้าใหม่ไม่ได้เขียนละเอียดเขียนแค่เพียงนิดหน่อย ข้าศึกจุดไฟ จุดแล้วก็สุมเพลิง เวลาเท่านี้เท่านี้กำแพงเมืองก็พังลง ทหารพม่าก็เข้ามา แต่ตอนพี่เขียนพี่เขียนละเอียดมาก คือวันนึงก็คุยกับคุณไพรัชว่าเนี่ยมันอย่างนี้ในหนังสือมีเขียนอยู่แค่นี้นะ คุณไพรัชก็ถามว่าขุดอุโมงค์เนี่ยแล้วแก้ปัญหาเรื่องควันหรือเปล่าควันเนี่ยมันอยู่ในอุโมงค์มันลมทหารตายนะจะทำยังไง เราก็ต้องคิดว่าเอ๊ะ..เอาไงดี คิดเรื่องควันอยู่วันสองวัน ก็ปรึกษากับคุณไพรัชเอาไงดี ควันเนี่ยมันต้องออกมาใช่ไหม ต้องมีเพราะมันขุดอุโมงค์ยาวนะคะ มันยาวมากเลยนะ คือความจริงแล้วก่อนถึงกำแพงมันมีคลองกั้นแล้วก็เป็นพื้นดินอีกส่วนหนึ่งถึงจะเป็นกำแพง แล้วก็ทหารพม่าเอาสะพานเรือกคือสะพานไม้ไผ่ที่ผูกๆติดกันทอดข้ามมา แล้วก็มาขุดอุโมงค์ที่ฝั่งติดกำแพง แล้วทีนี้หากขุดลงไปเพื่อเข้าไปเผากำแพงมันเป็นไปได้ยังไงที่ระยะระหว่างกำแพงกับริมคลองเนี่ยมันจะเล็กๆมันจะสั้นๆแค่นั้น เพราะเรามีทหารไทยอยู่บนเชิงเทินถ้าระยะมันสั้นๆทหารคงจะไม่เห็นไม่ได้ วันนึงก็เลยบอกหลอดไปอยุธยาหน่อยนะ ไปวัดหน่อยจากกำแพงเมืองถึงชายน้ำเนี่ยมันยาวสักเท่าไหร่ เพราะว่าพี่มีความคิดว่ากำแพงแล้วมันไปไกลกว่ามันจะถึงชายน้ำนะคะ เพราะมันมีตลาดด้วยน่ะ พอออกกำแพงเมืองก็เป็นตลาดนอกเมือง ตลาดสารพัดตลาดเลยนะคะ เพราะนั้นมันก็ต้องเป็นเนื้อที่พอสมควรแล้วมันควรจะมีต้นไม้ต้นไม้ปกคลุมเยอะแยะเลย พอที่ว่าทหารพม่าเข้ามาแล้วมาขุดอุโมงค์เข้าไปเพื่อไปสุมไฟเผารากกำแพงแล้วทหารไทยไม่เห็น เมื่อเป็นอย่างนี้แล้วเนี่ย มันก็จะ

เป็นทางยาวเมื่อเป็นทางยาวมันก็ต้องมีปัญหาเรื่องควัน ควันมันจะออกไปที่ไหน พอจุดไฟสุมอยู่ตั้งกี่ชั่วโมง หลายชั่งโมงเลยจุดประมาณบ่ายสาม ประมาณเกือบสองทุ่มกำแพงมันถึงพัง มันก็หลายชั่วโมงควันมันจะออกที่ไหนมันก็เราก็ไม่มีข้อมูลอะไรเลย เราก็เลยต้องมาคิดว่าเรื่องควันทำไง ก็เลยตัดสินใจว่าเราทำดีกว่าเพื่อที่คนดูจะได้ไม่มีอะไรที่มาเป็นข้อสงสัยนะคะ คิดไปคิดมาก็เลยสรุปได้ที่ให้พวกทหารพม่าทำไม้ไผ่ ไม่ไผ่เจาะปล้องให้หมดให้เป็นรูตรงกลาง แล้วก็เสียบขึ้นมาเพื่อปล่อยควันก็ทำไปโดยอันนี้ก็ถือว่าไม่มีความจริงอยู่ตรงไหน ไม่มีไอ้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นความจริง ก็ถือว่าเป็นการตีความช่วยเสริมช่องโหว่ที่มันเกิดขึ้นโดยที่เราใช้หลักความเป็นไปได้เข้ามาจับ พอออกอากาศไปฉากตรงนั้นก็ไม่มีใครติดใจนะ คือไม่มีทั้งข้อสงสัยหรือข้อติติงอะไรทั้งนั้น” (ศัลยา สุขะนิวัตดิ์, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2547)

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการดัดแปลงข้อมูลมาเป็นบทนี้พบว่ามีวิธีการดัดแปลงได้ 4 วิธี คือ

1. เหมือนเดิม คือใช้ข้อมูลที่เลือกมาโดยไม่มีการดัดแปลง ข้อมูลที่ไม่มีการดัดแปลงนี้จะเป็นข้อมูลที่มีโครงสร้างเชิงละครสูงอยู่แล้วและมีความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพ

2. ตัดออก การตัดออกนี้จะใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์โดยมีเหตุผลในการตัดออก 2 ประการคือ

- เป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง หรือเป็นเหตุการณ์ซ้ำๆ
- เป็นเหตุการณ์หรือฉากหรือแม้กระทั่งตัวบุคคลที่ไม่สามารถจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพได้ เช่น ต้องใช้งบประมาณสูงในการสร้างฉาก มีความยุ่งยากในการถ่ายทำ หรือว่าเป็นการกล่าวถึงบุคคลที่หมิ่นเหม่ต่อการนำเสนอเช่น ภาพของพระมหากษัตริย์

3. ดัดแปลงให้เหมาะสม การดัดแปลงให้เหมาะสมจะมีความใกล้เคียงกับการตัดออก คือ เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องแต่ไม่สามารถหรือไม่เหมาะสมที่จะนำเสนอในแบบเดิม เช่นติดขัดในเรื่องของงบประมาณการสร้าง มีความยุ่งยากในการถ่ายทำ หรือต้องหลีกเลี่ยงการเห็นภาพบุคคลในลักษณะจงใจ แต่การดัดแปลงให้เหมาะสมจะมีเพิ่มเติมในส่วนของโครงสร้างเชิงละครเข้าไปด้วย

4. เพิ่มเติมเข้ามา เป็นได้ทั้งการเพิ่มเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่อง เพื่อเพิ่มโครงสร้างเชิงละครให้แก่เรื่อง และเพื่อเติมเต็มช่องว่างทางประวัติศาสตร์บางส่วนให้เกิดความสมบูรณ์ในการรับรู้ของผู้ชม

5. สร้างตัวละคร

การสร้างตัวละครจะมีวิธีการที่แตกต่างกันระหว่างการใช้แหล่งข้อมูลในการสร้างบท ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

การสร้างบทจากแหล่งข้อมูลประเภทนี้จะต้องสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ทั้งหมด โดยอาจจะยึดเอาบุคลิกลักษณะสำคัญๆจากบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นต้นแบบ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

- ตัวละครที่เลือกมาจะเป็นตัวละครหลักๆที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง
- ถ้าเป็นตัวละครเอกของเรื่องและเป็นตัวดีมักจะใช้ชื่อเดิม บุคลิกที่สร้างเพิ่มเติมจะเป็นไปในแง่บวก ไม่มีการสร้างบุคลิกในแง่ลบ เว้นแต่จะต้องการนำเสนอตัวละครเอกที่เป็นตัวร้ายอย่างชัดเจน เช่น ซีอุย เป็นต้น
- ถ้าตัวละครที่สร้างขึ้นทำหน้าที่เป็นตัวร้ายหรือมีพฤติกรรมในแง่ลบจะมีการเปลี่ยนชื่อของตัวละครเสียใหม่ เพื่อไม่ให้เกิดผลกระทบต่อทั้งความรู้สึกของญาติของตัวละครและภาพลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ จะมีข้อยกเว้นเพียงกรณีที่ตัวตนในเรื่องจริงก็มีความเป็นตัวร้ายและคนทั่วไปรับรู้และยอมรับในข้อมูลนั้นๆอยู่แล้ว
- ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่โดยไม่มีการอิงจากเรื่องในประวัติศาสตร์นั้นจะเป็นตัวละครสีสันของเรื่อง เป็นตัวละครที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องมากไปกว่าความสนุกสนานและเป็นตัวละครที่สามารถตัดออกได้แต่ก็จะทำให้เรื่องขาดสีสันไป

<u>แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง</u>

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง หรืองานประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นี้จะต่างจากงานประเภทแรกคือจะมีการสร้างตัวละครโดยผู้ประพันธ์มาก่อนแล้วค่อนข้างสมบูรณ์ วิธีการสร้างตัวละครจึงไม่ซับซ้อนเท่ากับประเภทแรก ซึ่งเป็นไปดังนี้

- ตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเดิมที่มีอยู่ในนวนิยาย จะคงของเดิมไว้ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นชื่อ บุคลิกลักษณะ
- ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่มักจะเป็นตัวสีสันที่แทบจะไม่มีผลกระทบต่อการดำเนินของเรื่องราว เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้พล็อตเสริมของผู้สร้างบทเป็นส่วนใหญ่
- ไม่พบว่ามีการตัดตัวละครจากในนวนิยายทิ้ง เพราะตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในนวนิยายส่วนมากจะมีผลต่อการดำเนินเรื่องด้วยกันทั้งสิ้น

6. **สร้างเรื่อง**

การสร้างเรื่องนี้จะมีลักษณะของการทำงานที่แตกต่างกันตามคุณสมบัติของแหล่งข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างบท ดังนี้

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

การสร้างเรื่องเป็นสิ่งที่สำคัญมากสำหรับการใช้แหล่งข้อมูลประเภทนี้เพราะการสร้างบทจากแหล่งข้อมูลประเภทนี้มักจะเกิดมาจากโจทย์สั้นๆไม่กี่ประโยค เช่น ต้องการสร้างภาพยนตร์ที่เกี่ยวกับดนตรีไทย หรือ ต้องการสร้างภาพยนตร์ซีดีเรื่องพระสุพรรณกัลยา เป็นต้น

บทภาพยนตร์เรื่อง "โหมโรง"

เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องโหมโรงมีเจตนาอย่างแน่วแน่ตั้งแต่ต้นแล้วว่าจะนำเอาชีวประวัติของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาใช้เป็นแค่แรงบันดาลใจเท่านั้น นั่นก็หมายถึงว่าจะมีเพียงเรื่องราวของท่านครูบางส่วนที่มีอยู่ในภาพยนตร์นอกนั้นจะเป็นการแต่งเสริมขึ้นมาเพื่ออรรถรสของความเป็นภาพยนตร์

"โครงเรื่องหลักๆสักห้าสิบเปอร์เซ็นต์แรกมันเป็นโครงเรื่องชีวิตของท่านจริงๆ การเติบโตจากอัมพวา การเข้าไปสู่วัง การเข้ามาประชันครั้งใหญ่ การเข้ามาเจอสภาวะสังคมในช่วงชราแล้วคือโครงหลักนี่มันใช่ชีวประวัติท่านแต่ในรายะเอียดทั้งหลายมันเป็นเรื่องปรุงแต่งทั้งหมด คือในหนังเราก็บอกอย่างชัดเจนแล้วว่าไม่ใช่อัตชีวประวัติของท่านนะครับ เป็นเรื่องแต่งจากจินตนาการโดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากชีวิตของท่าน เราไม่ได้ทำหนังอัตชีวประวัติของท่าน" (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

การสร้างเรื่องขึ้นมาใหม่โดยใช้ชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เลือกมาเป็นฐานนั้นดูเผินๆอาจจะเห็นว่าผู้สร้างบทมีอิสระอย่างมากในการจินตนาการต่อเติมเรื่องราว แต่ในความเป็นจริงไม่ได้เป็นเช่นนั้น ในกรณีของคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์เองถึงแม้จะประกาศตัวว่าใช้ชีวิตของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มาเป็นเพียงแรงบันดาลใจแต่ในระหว่างการพัฒนาเรื่องนั้นกลับต้องนำไปให้ญาติของท่านครูตรวจสอบเพื่อขอความเห็นชอบเป็นระยะๆ

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง "สุพรรณกัลยา"

การนำเอาเรื่องของพระสุพรรณกัลยาจากงานวิจัยเรื่อง "การเมืองในประวัติศาสตร์ราชสำนัก หงสาวดี-ศรีอยุธยา พระสุพรรณกัลยา จากตำนาน สู่หน้าประวัติศาสตร์" ซึ่งมีรายละเอียดไม่มากนักมาสร้างเป็นบทภาพยนตร์ซีดีให้มีความยาวเกือบ 4 ชั่วโมงนั้นมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างเรื่องขึ้นมาใหม่ โดยที่การสร้างเรื่องของคุณวรยุทธ พิชัยศรทัตนี้เป็นการต่อเติม

จินตนาการทางประวัติศาสตร์ด้วยข้อมูลประวัติศาสตร์อีกชุดหนึ่งโดยการอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์อื่นๆที่มีความเกี่ยวข้องกัน เช่นเนื้อหาจากพงศาวดารที่กล่าวถึงสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ซึ่งเป็นพระอนุชาของพระสุพรรณกัลยา โดยเอาเรื่องราวมาเชื่อมต่อกันด้วยการอาศัยจินตนาการตามความเป็นได้ทางประวัติศาสตร์มาเป็นกรอบ

“สิ่งที่ผมเอามาเพิ่มเติมในสุพรรณกัลยาก็คือประวัติพระนเรศวรนั่นเองนะครับ ก็จะเห็นอยู่ว่ามีหลายตอนที่เดียวที่ไม่มีพระสุพรรณมาเกี่ยวข้องด้วย แต่ตอนนี้เรื่องพระสุพรรณจริงๆแล้วมันอิงกับเรื่องพระนเรศวรอยู่แน่นอนไม่ห่างจากกันเลยนะครับ เราต้องถือว่าพระสุพรรณเนี่ยมีส่วนช่วยให้พระนเรศวรได้กลับมากู้ชาติ เพราะว่ามันมีช่วงหนึ่งที่พระนเรศวรต้องไปอยู่ที่เมืองพม่า แล้วพระสุพรรณไปอยู่ให้พระนเรศวรกลับมา” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2547)

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง

ในขั้นตอนของการสร้างเรื่องสำหรับการสร้างบทที่ใช้แหล่งข้อมูลประเภทนี้ไม่มีความจำเป็นเพราะว่าผู้ประพันธ์ได้ดำเนินการในส่วนนี้เป็นที่เรียบร้อยแล้ว

7. **ใช้โครงสร้างเชิงละคร** (Dramatic Structure)

โครงสร้างเชิงละครนับว่าเป็นส่วนสำคัญสำหรับงานที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิงเป็นหลัก โดยเฉพาะงานอิงประวัติศาสตร์ที่ต้องมีการผสมผสานระหว่างข้อเท็จจริงและเรื่องที่แต่งขึ้นเองให้เป็นไปอย่างกลมกลืนเพราะถ้างานขาดโครงสร้างเชิงละครแล้วก็จะทำให้งานนั้นๆ มีลักษณะมุ่งเน้นไปในทางของความเป็นสารคดีที่มีเจตนาที่จะนำเสนอข้อเท็จจริงจนขาดอรรถรสของความเป็นภาพยนตร์หรือละครโทรทัศน์ไปได้

วิธีการนำโครงสร้างเชิงละครมาใช้กับการสร้างบทจากแหล่งข้อมูลที่เลือกใช้มีดังนี้

1. แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ จำเป็นต้องมีการเพิ่มเติมส่วนของโครงสร้างเชิงละครเข้าไปในอัตราที่สูงมาก เพราะข้อมูลทั้งหมดที่เลือกมาใช้นั้นคือข้อเท็จจริงทั้งสิ้น ซึ่งในการใช้โครงสร้างเชิงละครกับแหล่งข้อมูลประเภทนี้ต้องเป็นไปด้วยความระมัดระวังไม่ให้โครงสร้างเชิงละครที่นำมาใช้นั้นไปทำลายข้อเท็จจริงจนหมดความน่าเชื่อถือ

2. แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ด้วยคุณสมบัติเฉพาะตัวของความเป็นนวนิยายทำให้มีโครงสร้างเชิงละครอยู่ในปริมาณสูงอยู่แล้ว ผู้ที่เลือกเรื่องประเภทนี้มาสร้างบทจึงอาจจะไม่ต้องกังวลเรื่องการนำโครงสร้างนี้มาใช้ ในทางกลับกันผู้สร้างบทจะต้องระมัดระวังไม่ให้ส่วนของข้อเท็จจริงในเรื่องถูกบดบังด้วย

โครงสร้างเชิงละครจนทำให้บทนั้นๆกลายเป็นเพียงบทจากจินตนาการไม่ใช่เรื่องอิงประวัติศาสตร์ไปได้

8. **ใช้ภาษาที่เหมาะสม**

ภาษานับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถบ่งบอกยุคสมัยได้เพราะภาษาไทยนั้นมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับขั้น ในแต่ละยุคสมัยก็จะมีลักษณะและถ้อยคำที่แตกต่างกันไป ดังนั้นภาษาจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะช่วยสร้างความสมจริงให้กับงานอิงประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

บทภาพยนตร์เรื่องโหมโรง

เนื่องจากบทภาพยนตร์เรื่องโหมโรงเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในสมัยรัชกาลที่ 5 เรื่อยมาจนจบลงที่สมัยของรัชกาลที่ 9 บทสนทนาจึงน่าจะต้องมีความแตกต่างกันไปตามช่วงสมัยที่ปรากฏในภาพยนตร์ แต่เรื่องนี้ทางคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ ผู้เขียนบทและผู้กำกับภาพยนตร์เลือกที่จะใช้ภาษาที่เป็นปัจจุบันเป็นส่วนใหญ่ด้วยเหตุผลที่ว่า

“คือภาษานี่ก็ไม่ได้ลงลึกนัก ต้องยอมรับว่าไม่ได้ลงลึกขนาดนั้น คือจริงๆเวลาที่เราดูหนังพีเรียดสมัยรัชกาลที่5เนี่ยเราก็จะเห็นว่าการพูดการจาแตกต่างกันไป เพราะจริงๆแล้วไม่เคยมีเทปที่อัดเสียงคนในสมัยนั้นเขาพูดกัน หรือว่าไม่เคยมีหนังซาวนด์ออนฟิล์มมาดูกันว่าคนในสมัยรัชกาลที่5เขาพูดจากันยังไง อย่างมากก็จะเป็นคำพูดที่เขียนบันทึกเอาไว้มากกว่า การถ่ายทอดมาเป็นตัวหนังสือเนี่ยมันก็ไม่ใช่ภาษาพูดจริงๆอยู่แล้ว เวลาที่นักเขียนเขียนไดอะล็อกพูดลงในนวนิยายมันก็ไม่ใช่ภาษาพูดจริงๆ ก็นึกไม่ออกจริงๆว่าคนสมัยนั้นพูดกันยังไง แต่ว่าแน่นอนคำบางคำ ศัพท์บางคำมันเป็นของสมัยนั้น มันไม่มีศัพท์คำนี้อยู่เราก็ต้องรีเสิร์ชหาเหมือนกัน แต่ว่าวิธีการพูดหรืออะไรเงี้ยเราก็ต้องพยายามให้มันฟังง่ายที่สุด ไม่พยายามประดิษฐ์ให้มันฟังยากเกินไป คือมันต้องฟังแล้วสามารถจะทัชซิ่งกับคนในปัจจุบันได้ ไม่ใช่ว่าต้องมานั่งตีความอีกทีว่ามันคืออะไร แล้วก็ต้องระวังไม่ให้คำบางคำที่มันใหม่มากเกินไปเข้าไปอยู่ในหนังเพราะมันอาจจะสะดุดได้เหมือนกัน แต่มันก็มีหลุดๆออกมาบ้างเหมือนกันนะเวลาไปถึงหน้ากองจริงๆ” (อิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์, สัมภาษณ์, 15 มิถุนายน 2547)

บทภาพยนตร์ซีดีเรื่องสุพรรณกัลยา

ภาษาที่ใช้ในเรื่อง “สุพรรณกัลยา” นี้ เป็นภาษาที่ใช้อยู่ในยุคสมัยปัจจุบันทั่วๆไป ไม่ได้มีการนำเอาภาษาโบราณมาใช้ ทั้งนี้เป็นไปตามความตั้งใจของผู้เขียนบทคือคุณวรยุทธ พิชัยศรทัต

“ส่วนมากแล้วละครที่ผมทำจะใช้ภาษาปัจจุบันคือเพียงแต่ว่าเราระวังอย่าให้คำสมัยใหม่เข้าไปปนมากมายเกินไปก็แล้วกัน แต่เราไปใช้ภาษาโบราณจริงๆไม่ได้เพราะมันไม่มีจริงนะครับพูดจริงๆแล้วละครของหลวงวิจิตรวาทการภาษาสละสลวยกว่านี้เยอะเลยทั้งๆที่ก็เป็นภาษาสมัยใหม่นะแต่ว่าก็เขียนสละสลวยมาก มันเพราะมากแต่ก็โอเวอร์เกินไปแต่ว่าไอ้ภาษาที่เค้าใช้กันอยู่แม้กระทั่งในสุริโยทัยของท่านมุ้ย ซึ่งอาจารย์สุเนตรให้ผมเขียนเองก็เป็นภาษาที่เพราะ แต่ว่าเป็นภาษาที่ถอดมาจากบันทึกเขาใช้กันในบันทึกพงศาวดารนั่นแหละภาษาพวกเนี่ยนะครับ ก็อาจารย์สุเนตรเป็นคนอ่านเยอะ ก็เลยใช้คำพวกนี้เป็นตัวประธาน แต่นี่พอคนเขาเอามาทำเลียนแบบกันก็เป็นทายาทของสุริโยทัยทั้งหลายแหล่ก็มาเขียนตามกันมันก็เลยทำให้คำบางคำเนี่ยมันผิดไป คำว่าเยี่ยงซึ่งเอามาใช้เป็นเกร่อในหนังเรื่องหลังๆ คำว่าเยี่ยงจริงๆแล้วมันไม่ใช่คำว่าอย่าง คำว่าอย่างมันก็มีอยู่แล้วตั้งแต่สมัยก่อนนะครับ แต่ว่าเขาเอาคำว่าเยี่ยงมาแทนคำว่าอย่าง ความจริงคำว่าเยี่ยงเนี่ยมันแปลถึงตัวอย่างที่ไม่ดีนะครับ เอาอย่างเอาเยี่ยง เอาเยี่ยงคือหมายถึงเอาตัวอย่างที่ไม่ดี เอาแบบที่ไม่ดี เอาอย่างคือเอาแบบที่ดี แต่นี่พอมาเขียนกันใหม่ก็เลยเอาอย่าง บางระจันก็ใช้คำว่าเยี่ยงมากมายนะครับ ซึ่งมันเหมือนกับว่ามาแทนคำว่าอย่างหรือคำอื่นก็ตามนะครับ คือเอามาเขียนเหมือนกับว่าใช้คำนั้นไปแทนคำนั้น ซึ่งความจริงแล้วถ้าดูกันในพจนานุกรมแล้วคำเนี่ยมันไม่ได้แทนกันมันก็มีความหมายต่างกันไปนะครับ ความหมายมันต่างกันไป ใช้ในโอกาสแต่ละโอกาสแต่ที่เอามาทำก็เพื่อให้มันดูแปลกหูนะครับ ให้ดูเป็นโบราณ สมัยก่อนก็ไม่ได้ใช้แบบนั้นนะครับ เพราะฉะนั้นหนังละครที่ผมทำส่วนมาคือใช้คำพูดปัจจุบันเพราะเราถือว่าเราสื่อเข้าใจได้ง่ายพูดทันทีเข้าใจได้ทันทีเพราะว่ารู้ทันที ไม่ใช่คำยาก ในขณะเดียวกันก็ไม่ใช่คำสมัยใหม่เกินไปนะครับ ก็บางทีมันก็มีหลงๆมาเหมือนกันนะครับ เพราะว่าเราไม่คิดว่ามันจะเป็นคำสมัยใหม่ ซึ้งเนี่ยไม่มีในสมัยก่อน ซึ้งใจไม่มี แต่เราไม่มีเราก็อดซาบซึ้งใจไม่ได้เราก็ใส่เข้าไปแต่ว่าจริงพวกนี้มันไม่น่าใช้เพราะเป็นคำสมัยใหม่เหมือนนะครับ ก็มีเหมือนกันอาจจะหลุดไปบ้างบางคำ” (วรยุทธ พิชัยศรทัต, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2547)

บทละครโทรทัศน์เรื่องสายโลหิต

ละครเรื่องสายหิตนี้มีการใช้ภาษาที่เป็นไปตามบทประพันธ์เกือบทั้งหมด ด้วยเหตุผลที่ว่าผู้ประพันธ์เองได้เขียนเอาไว้ด้วยภาษาที่ไม่ถึงกับเก่าแต่ก็ไม่ทันสมัยจนเกินไป ไม่ยากต่อการทำความเข้าใจด้วย

“ภาษาที่ใช้เนี่ย ค่อนข้างจะเป็นสมัยใหม่ก็คือตามหนังสือ ก็คุยกันเรื่องนี้มากนะ ว่าจะใช้ภาษาเก่าแบบตอนเขียนเจ้ากรรมนายเวรหรือปล่าว จะทำการเยี่ยงนี้ก็หาดีไม่อะไรอย่างนี้ใช่ไหม คือมันจะดูมีกลิ่นของความเป็นโบราณขึ้น มีบรรยากาศขึ้น แต่ก็สรุปกันว่าให้ใช้อย่างเนี้ย อยากให้ใช้ตามนิยาย ก็เขียนง่ายขึ้นหน่อย” (ดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์, สัมภาษณ์, 22 มิถุนายน 2547)

บทละครโทรทัศน์เรื่องฟ้าใหม่

ภาษาซึ่งเป็นส่วนสำคัญอีกอย่างหนึ่งในการเขียนบทละครโทรทัศน์ที่จะละเลยไม่ได้ ภาษาที่ดีและเหมาะสมกับเนื้อเรื่องจะทำให้ละครเรื่องนั้นๆมีทั้งความสนุกสนานและความน่าเชื่อถือ ฟ้าใหม่เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ เรื่องราวเกิดขึ้นในสมัยของกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ซึ่งผู้ประพันธ์นิยายได้ใช้ภาษาที่เป็นภาษาโบราณทั้งเรื่อง ในจุดนี้คุณศัลยา สุขะนิวัตดิ์ผู้เขียนบทละครเรื่องฟ้าใหม่ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนไปบ้างแต่ก็ยึดเอาที่ผู้ประพันธ์คือคุณศุภร บุนนาคประพันธ์ไว้เป็นหลัก

“ในส่วนของภาษาที่พูดนี่หลายส่วนก็จะใช้ตามที่คุณศุภรเขียน มีเค้าเงื่อนมาจากคุณศุภรทั้งสิ้น ตอนอ่านก็มีหลายตอนที่เราพยายามปรับนะคะ ให้มันง่ายต่อการที่คนเล่นเค้าจะพูด

จริงๆภาษาที่ใช้ในเรื่องนี้ส่วนใหญ่จะเป็นภาษาสมัยใหม่ คือภาษาที่กลมกลืนฟังแล้วเข้าใจง่ายๆนะคะ ยกเว้นบางช่วงบางตอนที่เห็นว่าน่าจะใช้ของเดิมทั้งหมดแต่ส่วนใหญ่ก็จะปรับให้มันง่ายขึ้น แต่คำที่มันใหม่มากๆก็ไม่ควรเอามาใช้นะ อย่างเช่นละครย้อนยุคบางเรื่องก็ใช้คำว่าจีบ จีบเนี่ยมันช่วงหลัง สมัยก่อนเขาเรียกคำว่าเกี้ยว อย่างผลไม้เนี่ยไม่มี เข้าใช้คำว่าลูกไม้ แบบเนี้ยค่ะเป็นคำที่ก็เวลาเขียนบทไปเนี่ย ต้องวงเล็บว่าอย่าเปลี่ยนนะ คำเหล่านี้จะเป็นคำที่ตัวเองก็คุ้นเคยบ้าง เพราะเราก็อ่านหนังสือมาตั้งแต่เด็ก” (ศัลยา สุขะนิวัตดิ์, สัมภาษณ์, 25 กรกฎาคม 2547)

เนื่องจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เกือบทั้งหมดเป็นหลักฐานในลักษณะของเอกสารทางประวัติศาสตร์ และคำบอกเล่า ทำให้ไม่มีหลักฐานใดที่สามารถยืนยันได้ว่าภาษาที่คนในยุคสมัยต่างๆในอดีตใช้กันนั้นมีลักษณะที่แท้จริงเป็นอย่างไร ภาษาที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จึงเป็นการถอดมาจากเอกสารทั้งสิ้น การใชภาษาในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์จึงมักจะใช้ภาษาในปัจจุบันเป็นหลัก แต่ก็พยายามที่จะขีดกรอบเอาไว้ด้วยการไม่ให้ภาษาที่ใช้นั้นทันสมัย

จนเกินไป และเลือกที่จะใช้คำที่ฟังดูโบราณมาช่วยในการสร้างบรรยากาศของความน่าเชื่อถือให้เกิดขึ้น

สรุป

ในบทที่สี่นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอผลการศึกษาและบทวิเคราะห์ผลการศึกษาเรื่องวิธีการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ จะเห็นได้ว่าในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นขั้นตอนในการสร้างบทก็ยังคงเป็นไปตามปกติเหมือนกับการสร้างบทจากเรื่องจินตนาการล้วนๆ หากแต่มีวิธีการและรายละเอียดปลีกย่อยในการทำงานนั้นมีความซับซ้อนและแตกต่างกันออกไป ซึ่งวิธีการต่างๆเหล่านี้คือองค์ประกอบสำคัญที่จะทำให้การสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่มีการผสมผสานข้อมูลความจริง (Fact) กับเรื่องที่แต่งขึ้น (Fiction) ได้อย่างกลมกลืนภายใต้โครงสร้างเชิงละคร(Dramatic structure) อันจะส่งผลให้การสร้างบทนั้นๆเป็นไปอย่างมีประสิทธิผล

เลือกประเภทเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบท

การเลือกเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ทั้งบทภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ซีดี และบทละครโทรทัศน์นั้น แบ่งออกได้ดังนี้

1. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ นั่นคือแหล่งข้อมูลประเภทหนังสืออัตชีวประวัติ และงานวิจัยทางประวัติศาสตร์
2. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง นั่นคืองานประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

เป็นที่น่าสังเกตว่าการสร้างบทจากงานทั้ง 2 ประเภทนั้นมีทั้งจุดเด่นและข้ออ่อนด้อยที่แตกต่างกัน คือ

- งานที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำนั้นมีจุดเด่นตรงที่การสืบค้นข้อมูลเป็นไปได้โดยง่ายเพราะผู้สร้างบทย่อมทราบแหล่งที่มาของข้อมูลดีอยู่แล้วว่ามาจากไหน เช่น อัตชีวประวัติ หรือว่างานวิจัยเป็นต้น และเปิดโอกาสให้ผู้สร้างบทเพิ่มเติมจินตนาการเข้าไปในการสร้างเรื่องได้สูง แต่ก็ยังมีข้ออ่อนด้อยนั่นคือในทางกลับกันผู้สร้างบทก็ต้องทำงานหนักในการที่จะต้องพยายามผสานเรื่องจากจินตนาการที่แต่งขึ้นมาใหม่นั้นให้กลมกลืนกับข้อมูลที่มีอยู่ อีกทั้งยังอาจจะถูกกำกับดูแลโดยญาติของเจ้าของเรื่องในกรณีที่สร้างบทมาจากอัตชีวประวัติ หรือ

ถ้าสร้างบทมาจากงานวิจัยหรือหลักฐานทางประวัติศาตร์อื่นๆก็จะมีนักประวัติศาสตร์ที่เป็นเสมือนคนคอยกำกับดูแลการทำงานไปตัว ซึ่งอาจจะออกมาในรูปแบบของการออกมาท้วงติงในกรณีที่บทที่สร้างมานั้นส่วนของจินตนาการที่เพิ่มเติมเข้าไปมีลกระทบในด้านลบต่อข้อมูลจริง

- งานที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง นั่นคืองานนวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้นผู้สร้างบทอาจจะทำงานง่ายในส่วนของการใช้จินตนาการเพิ่มเติมเพราะว่างานประเภทนี้เต็มไปด้วยส่วนของจินตนาการและโครงสร้างความเป็นละครอยู่แล้วนั่นคือผู้สร้างบทไม่ต้องพยายามเพิ่มเติมในส่วนนี้ แต่ขณะเดียวกันจุดเด่นข้อนี้อาจจะกลายเป็นข้ออ่อนด้อยไปทันทีในกรณีที่ผู้สร้างบทมีความต้องการที่จะเพิ่มเติมเรื่องราวเข้าไปเพราะว่าจะถูกบังคับให้มีการสร้างเรื่องไปในทิศทางเดียวกับเรื่องเดิมโดยอัตโนมัติ ซึ่งเท่ากับว่าเป็นการปิดกั้นจินตนาการในการสร้างบท และผู้สร้างบทต้องทำงานหนักในแง่ของการตรวจสอบว่าข้อมูลใดในเรื่องเป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เพื่อไม่ให้เกิดความสับสนซึ่งในการตรวจสอบก็ต้องอาศัยการสืบค้นที่มากกว่าการใช้งานในแบบแรก

การเลือกประเภทของเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบทนั้นนอกจากจะแยกประเภทของงานได้ 2 แบบข้างต้นแล้วยังสามารถระบุลักษณะเฉพาะตัวบางอย่างของงานเพื่อเป็นแนวทางในการเลือกเรื่องได้ดังนี้

- **เป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งสูง** ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นการขัดแย้งของสภาวะเหตุการณ์ในช่วงนั้นๆ เช่น ช่วงกรุงศรีอยุธยาแตก พระนเรศวรประกาศอิสรภาพ หรือการที่วัฒนธรรมตะวันตกหลั่งไหลเข้ามาจนแทบจะกลืนกินความเป็นไทยจนหมดสิ้น เหล่านี้เป็นต้น
- **เป็นเรื่องที่เป็นที่รู้จักกันดี** เรื่องที่เป็นที่รู้จักนั้นจะทำให้ง่ายต่อความเข้าใจในเนื้อหาและการสร้างอารมณ์ร่วมแก่ผู้ชม อีกทั้งยังเป็นการง่ายต่อการทำงานในอีกหลายๆด้าน เช่น การหาข้อมูลเพิ่มเติม การจำลองฉากและเหตุการณ์เพราะมีแหล่งข้อมูลอ้างอิง ถ้าเป็นการผูกเรื่องจากตัวละครในประวัติศาสตร์ก็จะเป็นบุคคลที่เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง เช่น พระสุพรรณกัลยา พระนเรศวร หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) หรือแม้แต่ช่วงเวลาที่พบบ่อยๆในงานอิงประวัติศาสตร์ก็คือ กรุงศรีอยุธยา สมัยรัชกาลที่ 5 เพราะเป็นช่วงเวลาที่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรมาก และยังเป็นช่วงเวลาที่คนส่วนใหญ่จะรู้จักและคุ้นเคยดี

สืบค้น

การสืบค้นเป็นวิธีการสำคัญในการสร้างบทโดยเฉพาะบทอิงประวัติศาสตร์เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้อง หรือทำให้สามารถแยกข้อเท็จจริงออกจากเรื่องแต่งในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ได้ และยังช่วยให้การต่อเติมเรื่องราวหรือตัวละครเป็นไปอย่างมีทิศทางเดียวกันกับเรื่องที่ต้องการนำเสนอ

โดยทั่วๆไปแล้วการสืบค้นจะแบ่งออกได้เป็น 4 แบบด้วยกัน คือ

1.**การสืบค้นจากวัตถุดิบสิ่งพิมพ์** ซึ่งอาจจะจำแนกย่อยลงไปได้อีกคือ

- หนังสือพิมพ์ ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์รวมไปทั้งบทความจากนิตยสารหรือวารสารต่างๆ สามารถที่จะนำไปใช้เป็นวัตถุดิบในการเขียนบทได้เป็นอย่างดี บางครั้งข่าวในหนังสือพิมพ์เก่าๆ ก็กลายเป็นบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้เหมือนกัน
- เอกสารให้ข้อมูลข่าวสารและความรู้ต่างๆ สามารถใช้เป็นข้อมูลสำหรับการเขียนบทที่ต้องอาศัยข้อมูลเฉพาะด้าน เช่นเอกสารแจกเกี่ยวกับการแพทย์ เป็นต้น
- หนังสือ เป็นแหล่งข้อมูลที่สามารถช่วยให้ความกระจ่างในบางเรื่องเพิ่มขึ้นได้เป็นอย่างดี บางครั้งในการสืบค้นหาข้อเท็จจริงหรือข้อมูลต่างๆ ก็จะต้องอาศัยหนังสือหลายเล่มมาประกอบกันจึงจะทำให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนและสมบูรณ์
- บันทึก มีความสำคัญในระดับที่แตกต่างกันไป ถ้าเป็นบันทึกของคนดังก็จะทำให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับอัตชีวประวัติของคนนั้นมาเป็นวัตถุดิบ และถ้าบันทึกมีอายุที่ยาวนานก็อาจจะกลายเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกชิ้นหนึ่งได้เช่นกัน

2.**การสืบค้นจากรูปภาพและเอกสารที่ถูกเก็บรวบรวมไว้**

รูปภาพจะช่วยยืนยันช่วงเวลาได้อย่างเด่นชัดว่าอยู่ในยุคสมัยใด เป็นวัตถุดิบที่สำคัญและมีประโยชน์ต่อทั้งการเขียนบทและการทำงานด้านการผลิตเป็นอย่างมาก รวมไปทั้งเอกสารที่เก็บรวบรวมไว้ก็มักจะเป็นเอกสารสำคัญซึ่งจะสามารถใช้เป็นแหล่งอ้างอิงข้อเท็จจริงได้เป็นอย่างดี

3.**การสัมภาษณ์**

การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในสาขาต่างๆ จะทำให้การเขียนบทที่ต้องกล่าวถึงสาขาวิชาชีพนั้นๆ เป็นไปอย่างถูกต้อง และในแง่ของประวัติศาสตร์ ผู้ให้สัมภาษณ์ที่เคยผ่านช่วงเวลาในยุคสมัยนั้นๆ มาจะให้ข้อมูลที่ลึกมากกว่าวัตถุดิบที่เป็นเอกสารเสียอีก

4.การสืบค้นจากสถานที่จริง

การสืบค้นจากสถานที่จริงมักจะใช้ในการเขียนบทที่มีเรื่องราวในช่วงเวลาที่ไม่ห่างจากปัจจุบันเท่าไรนัก เป็นการไปสัมผัสกับสถานที่จริงเพื่อที่จะได้รับรู้ถึงความรู้สึก พื้นฐานการใช้ชีวิต เป็นการเข้าใกล้กับเรื่องราวที่ต้องการเขียนมากที่สุด

ในการสร้างบทแต่ละเรื่องนั้นอาจจะใช้วิธีการสืบค้นที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

- **ความรับผิดชอบของผู้สร้างบท** ส่วนนี้ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญ เพราะในการทำงานแต่ละครั้งจะไม่มีข้อบังคับให้ผู้สร้างบทต้องทำหรือไม่ทำในส่วนของการสืบค้นทุกอย่างขึ้นอยู่กับความรับผิดชอบเป็นสำคัญ ผู้สร้างบทอาจเลือกใช้เพียงขอมูลที่มีอยู่ ตัดในส่วนที่ไม่แน่ใจออกไป สร้างเข้ามาใหม่โดยอาศัยจินตนาการผนวกกับความเป็นไปได้โดยไม่มีการค้นข้อมูลเพิ่มเติมเพื่อมาสนับสนุนเรื่องหรือเหตุการณ์ที่สร้างขึ้น ถึงแม้ว่าที่สุดแล้วงานอิงประวัติศาสตร์จะดูเหมือนว่ามีนักประวัติศาสตร์คอยจับตาดูอยู่ก็ตามแต่เมื่อเกิดข้อผิดพลาดขึ้นบทลงโทษสูงสุดก็เพียงการถูกตำหนิเท่านั้นเอง
- **ประเภทของเรื่องที่เลือกใช้** ประเภทของเรื่องที่ต่างกันก็ทำให้วิธีการสืบค้นมีความต่างกันไปด้วย เช่น ถ้าเป็นเรื่องอัตชีวประวัติของบุคคลที่มีชีวิตอยู่ในช่วงเวลาที่ไม่ไกลนักและยังคงมีผู้สืบทอดหรือเครือญาติที่มีชีวิตอยู่ก็อาจจะใช้การสืบค้นได้ทุกวิธี โดยเฉพาะการสัมภาษณ์ผู้ใกล้ชิดนั้นจะทำให้ผู้สร้างบทได้รู้จักตัวตนของเจ้าของเรื่องลึกกว่าการอ่านจากงานเขียนเพียงอย่างเดียว และยังเป็นการขอแนวทางในการนำเสนอเรื่องราวจากญาติของเจ้าของเรื่องไปในตัวเพราะถ้าผู้สร้างบทแต่งเติมอะไรที่นอกเหนือไปจากความเป็นจริงและทางญาติเห็นว่าไม่เหมาะสมก็จะท้วงติงให้แก้ไขได้ หรือในกรณีที่เลือกเรื่องที่อยู่ในช่วงเวลาห่างไกลจากปัจจุบันมากก็อาจจะต้องอาศัยการสืบค้นจากเอกสารทางประวัติศาสตร์เพียงอย่างเดียว เป็นต้น

เลือกชุดข้อมูล

หลังจากที่ผู้เขียนบทเลือกประเภทของเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบทได้แล้วก็ต้องทำความเข้าใจคุณลักษณะของเรื่องที่เลือกมาโดยเฉพาะในแง่ของความเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่ามีความเข้มข้นของข้อเท็จจริงมากน้อยแค่ไหน ในกรณีที่เรื่องที่เลือกนั้นเป็นงานประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ผู้เขียนจะต้องแยกให้ออกเสียก่อนว่าส่วนใดคือข้อเท็จจริง(Fact) และส่วนใดคือเรื่องที่แต่งขึ้นมาจากจินตนาการ (Fiction)

ในการเลือกชุดข้อมูลนั้นสามารถแบ่งได้ตามประเภทของเรื่องที่เลือกมาสร้างเป็นบทได้ดังนี้

1. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำซึ่งมีข้อเท็จจริงมากกว่าเรื่องจากจินตนาการ เลือกชุดข้อมูลที่เอื้อต่อการนำมาใส่โครงสร้างทางละครลงไปได้เพื่อให้การสร้างบทเป็นไปอย่างมีประสิทธิผล

2. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูงซึ่งจะมีโครงสร้างทางละครสูงอยู่แล้ว เลือกชุดข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

การเลือกใช้ข้อมูลที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์นั้นจะช่วยเพิ่มมิติความน่าเชื่อของเรื่องให้มีมากขึ้น โดยเฉพาะเรื่องที่มาจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งอาจจะเลือกใช้ได้จาก ตัวบุคคลในประวัติศาสตร์ สถานที่ในประวัติศาสตร์ หรือว่าเหตุการณ์สำคัญๆในประวัติศาสตร์ ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับโดยทั่วไปว่าเป็นข้อเท็จจริง การนำเอาตัวละครในเรื่องไปเกี่ยวพันกับทั้งตัวบุคคล สถานที่ หรือแม้แต่เหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ทั้งทางตรงและทางอ้อมจะทำให้ผู้ชมเกิดความคล้อยตามว่าเรื่องที่กำลังชมอยู่นั้นเป็นจริงได้

สร้างตัวละคร

การสร้างตัวละครสำหรับการสร้างบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์นั้นก็ขึ้นอยู่กับเรื่องที่เลือกมาใช้ในการสร้างบท ด้วยประเภทของเรื่องที่ต่างกันก็จะทำให้การสร้างตัวละครมีลักษณะที่ต่างกันดังนี้

1. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำจำเป็นที่จะต้องสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ทั้งหมด จะไม่เป็นในลักษณะของการตัดตัวละครทิ้งแต่จะเป็นการเลือกที่จะเอาบุคลิกของตัวละครตัวไหนมาในการสร้างขึ้นมาใหม่ โดยมีรายละเอียดปลีกย่อยดังนี้

- ตัวละครที่เลือกมาจะเป็นตัวละครหลักๆที่มีผลต่อการดำเนินเรื่อง
- ถ้าเป็นตัวละครเอกของเรื่องและเป็นตัวดีมักจะใช้ชื่อเดิม บุคลิกที่สร้างเพิ่มเติมจะเป็นไปในแง่บวก ไม่มีการสร้างบุคลิกในแง่ลบ เว้นแต่จะต้องการนำเสนอตัวละครเอกที่เป็นตัวร้ายอย่างชัดเจน เช่น ซีอุย เป็นต้น
- ถ้าตัวละครที่สร้างขึ้นทำหน้าที่เป็นตัวร้ายหรือมีพฤติกรรมในแง่ลบจะมีการเปลี่ยนชื่อของตัวละครเสียใหม่ เพื่อไม่ให้เกิดผลกระทบต่อทั้งความรู้สึกของญาติของตัวละครและภาพลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ จะมีข้อยกเว้นเพียงกรณีที่ตัวตนในเรื่องจริงก็มีความเป็นตัวร้ายและคนทั่วไปรับรู้และยอมรับในข้อมูลนั้นๆอยู่แล้ว

- ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่โดยไม่มีการอิงจากเรื่องในประวัติศาสตร์นั้นจะเป็นตัวละครสีสันของเรื่อง เป็นตัวละครที่ไม่ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องมากไปกว่าความสนุกสนาน และเป็นตัวละครที่สามารถตัดออกได้แต่ก็จะทำให้เรื่องขาดสีสันไป

2. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูงเรื่องประเภทนี้มีการสร้างตัวละครมาแล้วค่อนข้างจะสมบูรณ์สามารถสรุปการสร้างตัวละครได้ดังนี้

- ตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเดิมที่มีอยู่ในนวนิยาย จะคงของเดิมไว้ทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นชื่อ บุคลิกลักษณะ

- ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่มักจะเป็นตัวสีสันที่แทบจะไม่มีผลกระทบต่อการดำเนินของเรื่องราว เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้พล็อตเสริมของผู้สร้างบทเป็นส่วนใหญ่

- ไม่พบว่ามีการตัดตัวละครจากในนวนิยายทิ้ง เพราะตัวละครที่ถูกเอ่ยถึงในนวนิยายส่วนมากจะมีผลต่อการดำเนินเรื่องด้วยกันทั้งสิ้น

ในการสร้างตัวละครจากเรื่องทั้ง 2 ประเภทจะมีความเหมือนกันอยู่ประการหนึ่งคือ ตัวละครเอกจะเป็นผู้ถูกกระทำในตอนแรก และจะกลายเป็นผู้ที่ได้รับชัยชนะในตอนท้ายเรื่อง ทั้งนี้เป็นไปในลักษณะของโครงสร้างเชิงละครเพื่อเป็นการสร้างความรู้สึกให้ผู้ชมเกิดความสงสารและมีอารมณ์ร่วมกับตัวละครเอกจนถึงขั้นเอาใจช่วยและเกิดความรู้สึกร่วมในชัยชนะของตัวละครเอกในที่สุด

สร้างเรื่อง

การสร้างเรื่องนี้จะมีความจำเป็นสำหรับการนำแหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำมาใช้ในการสร้างบทเท่านั้นเพราะข้อมูลที่ได้มานั้นยังเป็นลักษณะของข้อมูลดิบคือมีเพียงชุดข้อมูลที่เลือกมาและตัวละครที่ผ่านการสร้างขึ้นมาแล้วเท่านั้น ในขณะที่แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูงนั้นมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านการสร้างเรื่องและตัวละครครบถ้วนแล้ว การทำงานกับเรื่องจึงเป็นไปในลักษณะของการดัดแปลงมากกว่า

ในการสร้างเรื่องนี้มีถึงแม้จะดูเหมือนว่าผู้สร้างบทมีอิสระในการทำงานเต็มที่ แต่ในความเป็นจริงผู้สร้างบทอาจจะต้องถูกตรวจสอบจากญาติของเจ้าของเรื่องในกรณีที่ใช้เรื่องจากอัตชีวประวัติ หรือการกำกับดูแลจากนักประวัติศาสตร์ในรูปแบบของการออกมาท้วงติงเมื่อมีส่วนที่เกินเลยในการสร้างเรื่อง แต่ทั้งนี้เมื่อพิจารณาจากการทำงานแล้วการใช้แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำนี้ผู้สร้างบทก็ยังคงมีอิสระในการสร้างเรื่องมากกว่าการนำแหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูงมาใช้ในการสร้างบทอยู่มาก

ดัดแปลง

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการดัดแปลงข้อมูลมาเป็นบทนี้พบว่ามีวิธีการดัดแปลงได้ 4 วิธี คือ

1. **เหมือนเดิม** คือใช้ข้อมูลที่เลือกมาโดยไม่มีการดัดแปลง ข้อมูลที่ไม่มีการดัดแปลงนี้จะเป็นข้อมูลที่มีโครงสร้างเชิงละครสูงอยู่แล้วและมีความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดออกมาเป็นภาพ

2. **ตัดออก** การตัดออกนี้จะใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์โดยมีเหตุผลในการตัดออก 2 ประการคือ

- เป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง หรือเป็นเหตุการณ์ซ้ำๆ
- เป็นเหตุการณ์หรือฉากหรือแม้กระทั่งตัวบุคคลที่ไม่สามารถจะถ่ายทอดออกมาเป็นภาพได้ เช่น ต้องใช้งบประมาณสูงในการสร้างฉาก มีความยุ่งยากในการถ่ายทำ หรือว่าเป็นการกล่าวถึงบุคคลที่หมิ่นเหม่ต่อการนำเสนอเช่น ภาพของพระมหากษัตริย์

3. **ดัดแปลงให้เหมาะสม** การดัดแปลงให้เหมาะสมจะมีความใกล้เคียงกับการตัดออก คือ เป็นฉากหรือเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องแต่ไม่สามารถหรือไม่เหมาะสมที่จะนำเสนอในแบบเดิม เช่นติดขัดในเรื่องของงบประมาณการสร้าง มีความยุ่งยากในการถ่ายทำ หรือต้องหลีกเลี่ยงการเห็นภาพบุคคลในลักษณะจงใจ แต่การดัดแปลงให้เหมาะสมจะมีเพิ่มเติมในส่วนของโครงสร้างเชิงละครเข้าไปด้วย

4. **เพิ่มเติมเข้ามา** เป็นได้ทั้งการเพิ่มเพื่อช่วยในการดำเนินเรื่อง เพื่อเพิ่มโครงสร้างเชิงละครให้แก่เรื่อง และเพื่อเติมเต็มช่องว่างทางประวัติศาสตร์บางส่วนให้เกิดความสมบูรณ์ในการรับรู้ของผู้ชม

ใช้โครงสร้างเชิงละคร (Dramatic structure)

ด้วยคุณลักษณะของความเป็นจินตคดีแล้ว โครงสร้างเชิงละคร(Dramatic structure) เป็นส่วนที่สำคัญอันจะขาดไปเสียไม่ได้ เพราะถ้าบทขาดความเป็นดราม่าหรือโครงสร้างเชิงละครนี้เมื่อไหร่ก็จะกลายเป็นการนำเสนอข้อมูลข่าวสารในแนวของสารคดีไปในทันที แต่ทั้งนี้การใช้โครงสร้างเชิงละครในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ให้ได้ผลดีนั้นจะต้องมีการผสมผสานข้อมูลความจริง (Fact) กับเรื่องที่แต่งขึ้น (Fiction) ได้อย่างกลมกลืนซึ่งเป็นเรื่องที่ต้องให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก

จากแหล่งที่มาของเรื่องที่จะเลือกมาสร้างเป็นบทนั้นมีความแตกต่างกันทำให้การพิจารณาใช้โครงสร้างเชิงละครมีความแตกต่างกันไปด้วย ดังนี้

1. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ เป็นเรื่องที่ขาดโครงสร้างเชิงละครเพราะว่าเป็นการนำเสนอข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ผู้สร้างบทที่เลือกใช้แหล่งข้อมูลนี้จึงมีความจำเป็นต้องนำเอาโครงสร้างเชิงละครมาใช้ในอัตราส่วนที่สูง แต่ก็ต้องเป็นไปด้วยความระมัดระวังไม่ให้โครงสร้างเชิงละครที่นำมาใช้นั้นไปทำลายข้อเท็จจริงจนหมดความน่าเชื่อถือ

2. เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง ด้วยคุณสมบัติเฉพาะตัวของความเป็นนวนิยายทำให้มีโครงสร้างเชิงละครอยู่ในปริมาณสูงอยู่แล้ว ผู้ที่เลือกเรื่องประเภทนี้มาสร้างบทจึงอาจจะไม่ต้องกังวลเรื่องการนำโครงสร้างนี้มาใช้ ในทางกลับกันผู้สร้างบทจะต้องระมัดระวังไม่ให้ส่วนของข้อเท็จจริงในเรื่องถูกบดบังด้วยโครงสร้างเชิงละครจนทำให้บทนั้นๆกลายเป็นเพียงบทจากจินตนาการไม่ใช่เรื่องอิงประวัติศาสตร์ไปได้

เลือกใช้ภาษาที่เหมาะสม

ภาษาเป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยสร้างบรรยากาศสมจริงให้กับงานได้ บทที่เขียนมาจากเรื่องอิงประวัติศาสตร์บางเรื่องอาจจะไม่เน้นในเรื่องของการใช้ภาษามากนักแต่ถ้าสังเกตให้ดีก็จะพบว่าภาษาที่ใช้นั้นจะต้องมีความต่างจากภาษาสมัยใหม่ในปัจจุบันไม่มากก็น้อย ยิ่งใช้ภาษาที่ตรงกับยุคสมัยของเรื่องได้มากแค่ไหนก็จะทำให้เรื่องนั้นๆมีความน่าเชื่อถือในความสมจริงมากเท่านั้น

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่” ได้ทำตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ว่า เพื่อศึกษาแนวคิดและแนวทางรวมทั้งวิธีการในการสร้างบทนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ นั่นคือ ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์ซีดี โดยเลือกศึกษาจากบทภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” บทภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” บทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” และ “ฟ้าใหม่”

การวิจัยครั้งนี้ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งอาศัยแนวคิดต่างๆมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์กระบวนการสร้างบทดังกล่าว ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาวิจัยโดยการรวบรวมข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล ในการรวบรวมข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลด้วยการรวบรวมเอกสาร (หนังสือที่เป็นแหล่งข้อมูลในการสร้างบท บทภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ซีดี และบทละครโทรทัศน์) และการสัมภาษณ์เจาะลึกบุคคลที่เกี่ยวข้อง (In-depth Interview of Key Informants) ซึ่งได้แก่ ผู้เขียนบทของงานตัวอย่างการวิจัยทั้งสี่เรื่อง ในการวิเคราะห์ข้อมูลนั้นผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รวบรวมมาโดยจำแนกออกเป็นสองประเด็น คือ ก.) แนวคิดและแนวทางนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ ข.) วิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ ซึ่งผลการวิเคราะห์นั้นได้สรุปไว้แล้วในท้ายบทที่สี่และท้ายบทที่ห้าตามลำดับ ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่สรุปไว้แล้วนั้นสามารถตอบปัญหานำวิจัยที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

1. แนวคิดและแนวทางนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

แนวคิดและแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นี้เป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกัน ดังนี้

แนวคิดของผู้นำเสนอ

- ผู้นำเสนอมีแก่นความคิดอยู่ในใจอยู่แล้ว และต้องการที่จะนำเสนอความคิดนั้นโดยใช้ชุดข้อมูลในประวัติศาสตร์มาช่วยในการนำเสนอ

- ผู้นำเสนอหวังผลในแง่ของการตลาดเนื่องจากเห็นว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หรือเห็นว่าชุดความจริงที่เลือกมาใช้นั้นเป็นที่รู้จักและยอมรับหรือว่ากำลังอยู่ในกระแสความนิยม
- ผู้นำเสนอเห็นว่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์มีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จการนำเสนอเพราะเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์ในตัวเองในการที่สามารถนำเอาภาพเหตุการณ์และชีวิตในยุคก่อนที่คนทั่วไปไม่มีโอกาสได้สัมผัสมาจำลองให้เห็น

แนวทางในการนำเสนอ

- เลือกชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่สามารถนำมาใช้กับแนวความคิดของตัวเองได้
- เลือกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หรือบุคคล เหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับของคนทั่วไป
- เลือกชุดข้อมูลใดก็ได้แต่ควรมีลักษณะดังนี้
  - ควรเป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งสูง
  - ควรเป็นเรื่อง เหตุการณ์ หรือบุคคล ที่เป็นที่รู้จัก ยอมรับ หรืออยู่ในความสนใจของคนทั่วไป

2. **วิธีการในการสร้างบทนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่**

ในกระบวนการสร้างบททั้งบทภาพยนตร์ บทละครโทรทัศน์ และบทภาพยนตร์ซีดีนั้น มีวิธีการในการทำงานที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวซึ่งสามารถจำแนกได้เป็นแปดข้อใหญ่ๆ ดังนี้

2.1 **เลือกประเภทของเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบท**

การเลือกเรื่องที่จะนำมาสร้างเป็นบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ทั้งบทภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ซีดี และบทละครโทรทัศน์นั้น แบ่งออกได้ดังนี้

เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ นั่นคือแหล่งข้อมูลประเภทหนังสืออัตชีวประวัติ และงานวิจัยทางประวัติศาสตร์

เรื่องที่มีข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง นั่นคืองานประเภทนวนิยายอิงประวัติศาสตร์

2.2 **สืบค้น**

การสืบค้นเป็นวิธีการสำคัญในการสร้างบทโดยเฉพาะบทอิงประวัติศาสตร์เพื่อที่จะให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่ถูกต้อง หรือทำให้สามารถแยกข้อเท็จจริงออกจากเรื่องแต่งในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ได้ และยังช่วยให้การต่อเติมเรื่องราวหรือตัวละครเป็นไปอย่างมีทิศทางเดียวกันกับเรื่องที่ต้องการนำเสนอ

โดยทั่วๆไปแล้วการสืบค้นจะแบ่งออกได้เป็นสี่แบบด้วยกัน คือ

2.2.1 การสืบค้นจากวัตถุดิบสิ่งพิมพ์ ซึ่งอาจจะจำแนกย่อยลงไปได้อีกคือ

- หนังสือพิมพ์
- เอกสารให้ข้อมูลข่าวสารและความรู้ต่างๆ
- หนังสือ
- บันทึก

2.2.2 การสืบค้นจากรูปภาพและเอกสารที่ถูกเก็บรวบรวมไว้

2.2.3 การสัมภาษณ์

2.2.4 การสืบค้นจากสถานที่จริง

2.3 **เลือกชุดข้อมูล**

เรื่องที่เป็นงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์ซึ่งมีข้อเท็จจริงมากกว่าเรื่องจากจินตนาการ เลือกชุดข้อมูลที่เอื้อต่อการนำมาใส่โครงสร้างทางละครลงไปได้เพื่อให้การสร้างบทเป็นไปอย่างมีประสิทธิผล

เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ซึ่งจะมีโครงสร้างทางละครสูงอยู่แล้ว เลือกชุดข้อมูลที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง

2.4 **สร้างตัวละคร**

การสร้างตัวละครสำหรับการสร้างบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์นั้นก็ขึ้นอยู่กับเรื่องที่เลือกมาใช้ในการสร้างบท ด้วยประเภทของเรื่องที่ต่างกันก็จะทำให้การสร้างตัวละครมีลักษณะที่ต่างกันดังนี้

2.4.1 เรื่องที่เป็นงานนิพนธ์ทางประวัติศาสตร์ จำเป็นที่จะต้องสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่ทั้งหมด จะไม่เป็นในลักษณะของการตัดตัวละครทิ้งแต่จะเป็นการเลือกที่จะเอาบุคลิกของตัวละครตัวไหนมาในการสร้างขึ้นมาใหม่

2.4.2 เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ เรื่องประเภทนี้มีการสร้างตัวละครมาแล้วค่อนข้างจะสมบูรณ์ ตัวละครส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครเดิมที่มีอยู่ในนวนิยาย ตัวละครที่สร้างขึ้นมาใหม่มักจะเป็นตัวสีสันที่แทบจะไม่มีผลกระทบต่อการดำเนินของเรื่องราว เป็นตัวละครที่ถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรับใช้พล็อตเสริมของผู้สร้างบทเป็นส่วนใหญ่

2.5 **สร้างเรื่อง**

การสร้างเรื่องนี้จะมีความจำเป็นสำหรับการนำแหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำมาใช้ในการสร้างบทเท่านั้นเพราะข้อมูลที่ได้มานั้นยังเป็นลักษณะของข้อมูลดิบคือมีเพียงชุดข้อมูลที่เลือกมาและตัวละครที่ผ่านการสร้างขึ้นมาแล้วเท่านั้น ในขณะที่แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูงนั้นมีความสมบูรณ์ทั้งในด้านการสร้างเรื่องและตัวละครครบถ้วนแล้ว การทำงานกับเรื่องจึงเป็นไปในลักษณะของการดัดแปลงมากกว่า

2.6 **ดัดแปลง**

2.6.1 แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ

การดัดแปลงที่ใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนี้มีด้วยกันสามวิธี คือ

- เหมือนเดิม
- ดัดแปลงให้เหมาะสม
- เพิ่มเติมเข้าไป

2.6.2 แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง

การดัดแปลงที่ใช้กับแหล่งข้อมูลประเภทนี้มีด้วยกันสี่วิธี คือ

- เหมือนเดิม
- ตัดออก
- ดัดแปลงให้เหมาะสม
- เพิ่มเติมเข้าไป

2.7 ใช้โครงสร้างเชิงละคร

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ จำเป็นต้องมีการเพิ่มเติมส่วนของโครงสร้างเชิงละครเข้าไปในอัตราที่สูงมาก

แหล่งข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง เรื่องที่เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ด้วยคุณสมบัติเฉพาะตัวของความเป็นนวนิยายทำให้มีโครงสร้างเชิงละครอยู่ในปริมาณสูงอยู่แล้ว ผู้ที่เลือกเรื่องประเภทนี้มาสร้างบทจึงอาจจะไม่มีความจำเป็นต้องเพิ่มโครงสร้างทางละครเข้ามามากนัก

2.8 ใช้ภาษาที่เหมาะสม

ภาษานับว่าเป็นสิ่งสำคัญที่สามารถบ่งบอกยุคสมัยได้เพราะภาษาไทยนั้นมีวิวัฒนาการมาเป็นลำดับขั้น ในแต่ละยุคสมัยก็จะมีลักษณะและถ้อยคำที่แตกต่างกันไป ดังนั้นภาษาจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญที่จะช่วยสร้างความสมจริงให้กับงานอิงประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการศึกษาผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นจะยังคงมีอย่างต่อเนื่อง อันเป็นผลมาจากสาเหตุหลักสองประการ นั่นคือ ความชื่นชอบส่วนตัวของผู้นำเสนอ และเหตุผลทางด้านการตลาดซึ่งเป็นเหตุผลที่สำคัญที่สุด

ด้วยคุณลักษณะของสื่อจินตคดีสมัยใหม่ซึ่งหมายถึง ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ซีดี และละครโทรทัศน์ ที่ล้วนแต่เป็นสื่อที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิงเป็นสำคัญ องค์ประกอบด้านธุรกิจเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้มีการผลิตงานผ่านทางสื่อเหล่านี้อย่างต่อเนื่อง การคำนึงถึงผลในด้านการตลาดจึงเป็นปัจจัยหลักของผู้ลงทุนซึ่งมักจะเป็นคนละคนกับผู้นำเสนอ

เมื่อวิเคราะห์ถึงเหตุผลที่ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ซีดี และละครโทรทัศน์ที่นำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์มักจะประสบความสำเร็จในแง่ของการตลาดก็พบว่าน่าจะมีสาเหตุมาจากปัจจัยต่อไปนี้ คือ

- ในสภาพสังคมปัจจุบันที่เต็มไปด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีทำให้ผู้คนในสังคมเกิดความขัดแย้งในตัวเองและเกิดอาการโหยหาอดีตโดยไม่รู้ตัว
- เรื่องราว เหตุการณ์ หรือแม้แต่ชีวิตของบุคคลในอดีตเป็นสิ่งที่ชวนให้ค้นหาและติดตาม เนื่องด้วยเป็นความแปลกและแตกต่างกับชีวิตในปัจจุบันเป็นอย่างมาก

- ภาพของการจำลองสภาพบ้านเมือง ชีวิตความเป็นอยู่ เหตุการณ์ต่างๆในอดีต เป็นภาพที่สร้างความตื่นตาตื่นใจและมีเสน่ห์เนื่องจากเราไม่สามารถที่จะหาดูได้งายนัก

จากสาเหตุหลักสองประการ เรื่องอิงประวัติศาสตร์จะยังคงถูกหยิบมานำเสนอในสื่อจินตคดีสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง ยิ่งช่วงไหนมีภาพยนตร์ ภาพยนตร์ซีดี หรือละครโทรทัศน์ที่เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์เกิดประสบความสำเร็จทางด้านการตลาดเป็นอย่างมากก็จะทำให้มีผู้หยิบเอาเรื่องอิงประวัติศาสตร์มานำเสนอกันมากขึ้น บทที่เป็นเรื่องอิงประวัติศาสตร์ก็ย่อมถูกสร้างขึ้นมาเป็นจำนวนมากตามไปด้วย

ผู้วิจัยวิเคราะห์ว่าไม่ว่าต้นเหตุของการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นจะมาจากใคร แต่ท้ายที่สุดผู้ที่มีส่วนสำคัญหรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นหัวใจของการนำเสนอคือผู้สร้างบท และปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสือจินตคดีสมัยใหม่ประสบความสำเร็จหรือไม่ก็คือการสร้างบทนั่นเอง

งานวิจัยนี้ได้ตั้งข้อสันนิษฐานเบื้องต้นจำนวนสามข้อด้วยกัน และหลังจากได้รวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยได้เปรียบผลการวิจัยกับข้อสันนิษฐานเบื้องต้นดังนี้

1. แนวคิดในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่มีผลมาจากสองปัจจัยคือ ความสนใจของผู้นำเสนอเอง และเหตุผลทางด้านการตลาด

จากข้อสันนิษฐานแรกผลการวิเคราะห์พบว่าแนวคิดในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นมีผลมาจากปัจจัยสามข้อด้วยกันคือ

1.1 ผู้นำเสนอมีแก่นความคิดอยู่ในใจอยู่แล้ว และต้องการที่จะนำเสนอความคิดนั้นโดยใช้ชุดข้อมูลในประวัติศาสตร์มาช่วยในการนำเสนอ แนวคิดข้อนี้เกิดมาจากการที่ผู้นำเสนอมีประเด็นที่อยากจะพูดถึงอยู่แล้วในใจแต่ยังหาโครงเรื่องที่เหมาะสมกับประเด็นที่ต้องการนำเสนอไม่ได้ เมื่อผู้นำเสนอได้มีโอกาสรับรู้ชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เช่น ประวัติบุคคล เหตุการณ์ หรือช่วงเวลาที่เห็นว่ามีความเหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้นในการสร้างตัวละครและพัฒนาเรื่องเพื่อนำไปสู่กระบวนการสร้างบทต่อไป ผู้นำเสนอจึงได้หยิบชุดข้อมูลดังกล่าวมาใช้โดยอาศัยวิธีการสืบเสาะค้นคว้าซึ่ง Alan Rosenthai ได้ให้แนวคิดเอาไว้ว่า การสืบเสาะค้นคว้าเป็นกุญแจสำคัญในการเขียนบทที่มีทั้งข้อเท็จจริง(Fact) และเรื่องแต่ง(Fiction) อยู่ในเรื่องเดียวกัน ผู้เขียนบทจะต้องตั้งเป้าหมายไว้สองอย่างในใจนั่นคือ การมองหาข้อเท็จจริง และการพยายามที่จะเข้าถึงความเป็นละคร ในขั้นตอนของการเขียนบทผู้เขียนต้องรู้ประเด็นของตัวเองอย่างลึกซึ้ง ซึ่งจะทำให้ผู้เขียนบทมองเห็นได้ว่ารูปร่างของภาพยนตร์หรือละครเป็นอย่างไร มีโครงสร้างแบบไหน จะเดินไปในทิศทาง

ใด สามารถที่จะเลือกใช้ลักษณะของตัวละครที่มีบทบาทสำคัญได้ รวมไปถึงสามารถสร้างความน่าสนใจให้กับเรื่องราวได้ (Alan Rosenthai, 1995)

การสืบเสาะค้นคว้านั้นเป็นเพียงวิธีการหาข้อมูลเบื้องต้น แต่เนื่องจากผู้นำเสนอมีแก่นความคิดที่ต้องการเสนอในใจอยู่แล้ว ข้อมูลที่สืบเสาะค้นคว้ามาได้จึงต้องผ่านขั้นตอนการดัดแปลงให้สอดคล้องเหมาะสมกับการนำเสนอแก่นความคิดของตนโดยยึดแนวคิดเรื่องศิลปะการดัดแปลง (The Art of Adaptation) ที่ว่าเมื่อใดที่เริ่มลงมือเขียนบท คุณต้องยอมให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและแต่งเติมวัตถุดิบที่มีอยู่ โดยพยายามให้ข้อเท็จจริงกับเรื่องที่แต่งขึ้นมาเสริมมีความกลมกลืนและเดินไปในทิศทางเดียวกัน (Linda Seger, 1992)

1.2 ผู้นำเสนอหวังผลในแง่ของการตลาดเนื่องจากเห็นว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หรือเห็นว่าชุดความจริงที่เลือกมาใช้นั้นเป็นที่รู้จักและยอมรับ หรือว่ากำลังอยู่ในกระแสความนิยม แนวคิดนี้ของผู้นำเสนอเป็นไปในลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหา (Intertextuality) ซึ่งเป็นการถ่ายโยงเนื้อหาในแนวนอน (Horizontal Relations) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อหาดั้งเดิม (Primary Text) นั่นคือเนื้อหาของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์หรือชุดความจริงที่มีการถ่ายโยงเนื้อหาส่วนใหญ่ในส่วนของรูปแบบ คุณลักษณะ และเนื้อหา กับเนื้อหาใหม่นั่นคือ บทภาพยนตร์ บทภาพยนตร์ซีดี หรือบทละครโทรทัศน์ การถ่ายโยงนี้ยังเป็นการถ่ายโยงแบบมีจิตสำนึก นั่นคือการพยายามที่จะรักษาเนื้อหาเดิมเอาไว้ อีกทั้งยังเป็นการถ่ายโยงความมีชื่อเสียงของแหล่งข้อมูลที่ใช้มายังบทที่สร้างขึ้นมาใหม่ซึ่งเป็นส่วนประกอบหลักที่สำคัญในการสร้างความมีชื่อเสียงและการทำให้เป็นที่รู้จัก (Jeremy G. Butler, 2537)

1.3 ผู้นำเสนอเห็นว่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์มีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จการนำเสนอเพราะเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์ในตัวเองในการที่สามารถนำเอาภาพเหตุการณ์และชีวิตในยุคก่อนที่คนทั่วไปไม่มีโอกาสได้สัมผัสมาจำลองให้เห็น แนวคิดนี้ผลมาจากความคาดหวังในแง่ของการตลาดเช่นเดียวกันแต่ด้วยเหตุผลที่ต่างกัน ผู้นำเสนอที่มีแนวคิดนี้จะต้องเป็นผู้ที่ศึกษาและเข้าใจเรื่องของตระกูลภาพยนตร์ (Genre) มาเป็นอย่างดี จึงสามารถดึงเอาจุดเด่นของงานตระกูลดราม่าอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama) มาใช้เป็นจุดขายทางการตลาดได้ (ธิดา ผลิตผลการพิมพ์, 2547)

อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์แนวคิดในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นพบว่าปัจจัยทางด้านการตลาดนั้นมีผลต่อแนวคิดในการนำเสนอเป็นอย่างมาก และถึงแม้ว่าอัตราความสำเร็จทางด้านรายได้ของงานประเภทอิงประวัติศาสตร์นี้จะสูงแต่ตัวชิ้นงานที่ถูกผลิตออกมาก็ยังอยู่ในอัตราส่วนไม่มากนักเมื่อเปรียบเทียบกับงานที่สร้างมาจากเรื่องจินตนาการทั่วๆไป อันเป็นผลสืบเนื่องมาจากการที่การผลิตงานอิงประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะเป็น

ภาพยนตร์ ภาพยนตร์ซีดี หรือละครโทรทัศน์นั้นต้องใช้งบประมาณในการผลิตค่อนข้างสูงทำให้มีผู้ที่มีทุนทรัพย์และพร้อมที่จะเสี่ยงกับการลงทุนมีไม่มากนัก

2. **แนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นสอดคล้องและตอบรับกับแนวคิดที่จะนำเสนอ**

จากข้อสันนิษฐานข้อที่สอง ผลการวิเคราะห์พบว่าแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นมีความสอดคล้องกับแนวคิดที่จะนำเสนอ ซึ่งสามารถนำเสนอในรูปแบบของตารางดังนี้

ตารางที่ 6-1 ความสอดคล้องของแนวคิดและแนวทางการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่

แนวคิด	แนวทาง
ผู้นำเสนอมีแก่นความคิดอยู่ในใจอยู่แล้วและต้องการที่จะนำเสนอความคิดนั้นโดยใช้ชุดข้อมูลในประวัติศาสตร์มาช่วยในการนำเสนอ	เลือกชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่สามารถนำมาใช้กับแนวความคิดของตัวเองได้
ผู้นำเสนอหวังผลในแง่ของการตลาดเนื่องจากเห็นว่านวนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องนั้นๆเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง หรือเห็นว่าชุดความจริงที่เลือกมาใช้นั้นเป็นที่รู้จักและยอมรับ หรือว่ากำลังอยู่ในกระแสความนิยม	เลือกนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ หรือบุคคล เหตุการณ์ที่เป็นที่รู้จักและยอมรับของคนทั่วไป
ผู้นำเสนอเห็นว่าเรื่องอิงประวัติศาสตร์มีโอกาสที่จะประสบความสำเร็จการนำเสนอเพราะเป็นเรื่องที่มีเสน่ห์ในตัวเองในการที่สามารถนำเอาภาพเหตุการณ์และชีวิตในยุคก่อนที่คนทั่วไปไม่มีโอกาสได้สัมผัสมาจำลองให้เห็น	เลือกชุดข้อมูลใดก็ได้แต่ควรมีลักษณะดังนี้ - ควรเป็นเรื่องที่มีความขัดแย้งสูง - ควรเป็นเรื่อง เหตุการณ์ หรือบุคคล ที่เป็นที่รู้จัก ยอมรับ หรืออยู่ในความสนใจของคนทั่วไป

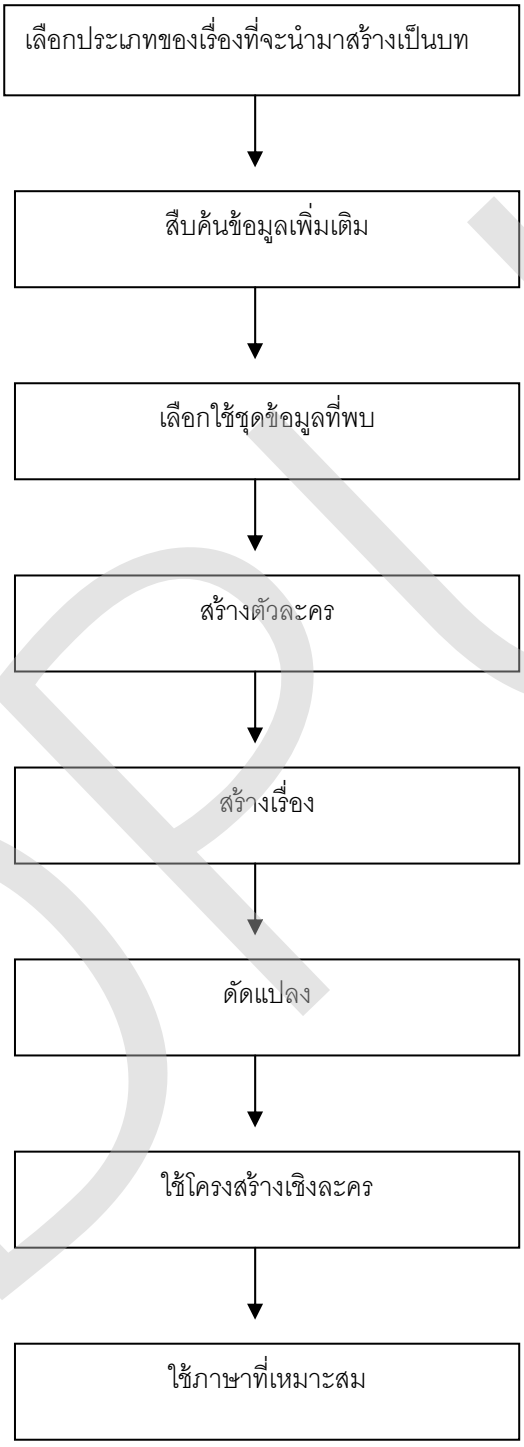
3. วิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่มีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างจากการสร้างบทจากเรื่องแต่งขึ้นทั้งหมด

จากข้อสันนิษฐานข้อที่สามนี้ ผลการวิเคราะห์พบว่าด้วยแนวที่มีลักษณะเฉพาะตัวของดราม่าอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama) ประกอบกับแหล่งข้อมูลที่นำมาใช้ในการสร้างบทนั้นก็มีความแตกต่างจากเรื่องแต่ง (Fiction) จากจินตนาการล้วนๆ ทำให้วิธีการในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์นั้นมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างจากการสร้างบทจากเรื่องที่แต่งขึ้นเองทั้งหมด

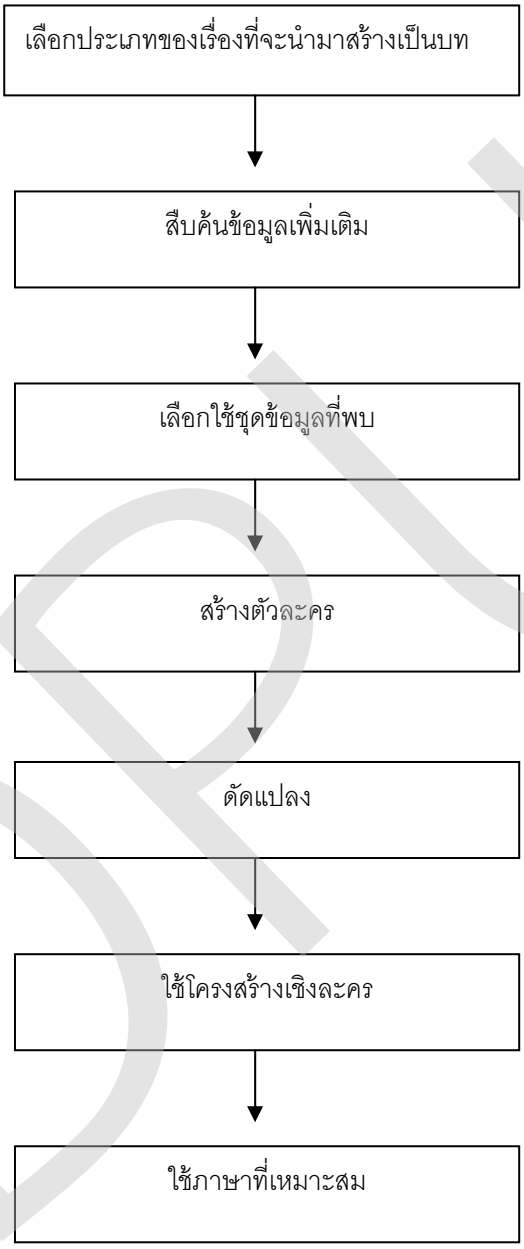
ในการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์นั้นยังสามารถที่จะแบ่งย่อยออกได้อีกเป็นสองแบบตามลักษณะของแหล่งข้อมูลที่เลือกมาใช้สร้างบท คือ ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ และ ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง ส่งผลให้วิธีการสร้างบทมีความต่างกันในบางจุดนั่นก็เป็นไปตามคุณสมบัติของแหล่งข้อมูล ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นได้ด้วยแผนภูมิดังนี้

DPU

ภาพที่ 6-1 การสร้างบทโดยใช้ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการต่ำ



ภาพที่ 6-2 การสร้างบทโดยใช้ข้อมูลที่ผ่านการตีความและเพิ่มเติมด้วยจินตนาการสูง



จะเห็นได้ว่า แนวคิดและแนวทางในการนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ และวิธีการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ ทั้งบทภาพยนตร์ บทละครโทรทัศน์ และบทภาพยนตร์ซีดีนั้นมีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งผลการวิจัยในครั้งนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางสำหรับผู้ที่อยู่ในสายอาชีพและผู้ที่สนใจการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ได้

ข้อสังเกต

จากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างบทเพื่อนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่ทั้งสามประเภท โดยใช้ตัวอย่างจากภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” และละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” พบข้อสังเกตถึงปัจจัยที่ทำให้การนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีทั้งสามประเภทนี้มีความแตกต่างกัน ดังนี้

ความต้องการของผู้สร้างงาน

ผู้สร้างงานในที่นี้คือผู้ที่ออกเงินในการผลิต ไม่ว่าจะเป็นนายทุนภาพยนตร์ หรือว่า ผู้จัดละครโทรทัศน์ หรือแม้แต่ผู้บริหารสถานีโทรทัศน์ก็มีส่วนต่อการสร้างบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์ทั้งสิ้น

ลักษณะการทำงานของผู้เขียนบท แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ

ผู้เขียนบทและผู้กำกับเป็นคนคนเดียวกัน จากตัวอย่างที่เลือกมาคือ ภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” และ ภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” ในกรณีนี้ทำให้ผู้เขียนบทสามารถที่จะเขียนบทได้อย่างเต็มที่เพราะเมื่อบทที่เขียนไปเกิดปัญหาในการถ่ายทำตัวผู้กำกับซึ่งเป็นคนเดียวกับผู้เขียนบทก็สามารถที่จะแก้บทได้หน้ากองถ่ายทำ

ผู้เขียนบทกับผู้กำกับเป็นคนละคนกัน แต่ก็จะมีการทำงานในลักษณะของการปรึกษาหารือกัน โดยที่ผู้เขียนบทมักจะต้องนำเสนอความคิดให้ผู้กำกับได้รับรู้และเห็นด้วยก่อนที่จะลงมือเขียนบท ผู้เขียนบทจะต้องศึกษาความเป็นไปได้ในการถ่ายทอดจากบทเป็นภาพให้มากที่สุดเพื่อป้องกันการเกิดปัญหาในการถ่ายทำหน้ากอง

ความรู้และความสนใจในประวัติศาสตร์ของผู้เขียนบท แบ่งออกได้ดังนี้

ผู้เขียนบทมีความรู้และความสนใจในประวัติศาสตร์มากเป็นพิเศษ

ผู้เขียนบทที่ไม่มีความรู้และความสนใจในประวัติศาสตร์มากกว่าคนทั่วๆไป

ในสองกรณีนี้จะทำให้บทที่เขียนออกมามีความต่างกันในแง่ของการใช้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ เช่นในกรณีของภาพยนตร์เรื่อง “โหมโรง” ผู้เขียนบทคือคุณอิทธิสุนทร วิชัยลักษณ์ เป็นผู้ที่ไม่มีความรู้และความสนใจในประวัติศาสตร์เป็นพิเศษแต่ประการใดหากแต่สนใจในชีวิตบางส่วนของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ที่สอดคล้องกับแนวความคิดที่อยากจะสร้างเป็นภาพยนตร์ คุณอิทธิสุนทรจึงได้ตัดสินใจที่จะใช้เรื่องราวชีวิตของท่านครูบางส่วนมาเป็นเพียงแรงบันดลใจในการสร้างบทภาพยนตร์เท่านั้น ไม่ได้สนใจที่จะทำอัตชีวประวัติของท่าน

ในขณะที่ภาพยนตร์ซีดีเรื่อง “สุพรรณกัลยา” นั้น ผู้เขียนบทคือคุณวรยุทธ พิชัยศรทัต เป็นคนที่มีความสนใจในประวัติศาสตร์เป็นพิเศษจึงมีฐานความรู้ทางประวัติศาสตร์มากพอที่จะใช้ในการเลือกชุดความจริงทางประวัติศาสตร์หลายชุดมาปะติดปะต่อเพิ่มเติมจนเรื่องสมบูรณ์ตามที่ต้องการ

ส่วนของละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” และ “ฟ้าใหม่”นั้นมีความเหมือนกันตรงที่มีวัตถุดิบในการเขียนบทจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ซึ่งผู้ประพันธ์นวนิยายได้ค้นคว้าข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์มาใช้ในงานเขียนแล้วรอบหนึ่ง แต่คุณดำเกิง ฐิตะปิยะศักดิ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “สายโลหิต” ไม่ได้มีความสนใจในประวัติศาสตร์เป็นพิเศษจึงทำการค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาใช้ในการตรวจสอบข้อมูลที่อยู่ในนวนิยายเพื่อช่วยในการตัดสินใจเลือกเก็บหรือตัดทอนเนื้อหาในนวนิยายสำหรับการเขียนบทเพียงเท่านั้น ในขณะที่คุณศัลยา สุขะนิวัตดิ์ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ฟ้าใหม่” นั้นคลุกคลีกับการเขียนบทอิงประวัติศาสตร์มาเป็นเวลานานทำให้มีทั้งความรู้และความสนใจในประวัติศาสตร์เป็นพิเศษ คุณศัลยาจึงไม่เพียงแต่ตรวจสอบข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ในนวนิยายกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อที่จะนำเอาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้อยู่ในนวนิยายมาใช้ในการสร้างเรื่องราวและเหตุการณ์เพิ่มเติมในบทละครโทรทัศน์เพื่อให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นอีกด้วย

งบระมาณในการสร้างและงานถ่ายทำ

งบประมาณในการสร้างและการถ่ายทำนั้นมีผลต่อการสร้างบทอิงประวัติศาสตร์ เนื่องจากในปัจจุบันการเขียนบทจะเป็นไปในลักษณะของการปรึกษาหารือระหว่างผู้เขียนบทกับผู้กำกับ ในบางครั้งผู้กำกับก็จะถูกจำกัดเรื่องงบประมาณมาจากผู้สร้างทำให้ต้องสร้างข้อจำกัดในการเขียนบทแก่ผู้เขียนบทเหมือนกัน และยังมีกรณีของฉากหรือเหตุการณ์บางอย่างในประวัติศาสตร์ที่อาจจะยากลำบากต่อการถ่ายทำก็จะถูกขอให้ตัดออกไป

อีกกรณีหนึ่งก็คืองบประมาณในการสร้างของสื่อแต่ละประเภทต่างกัน เช่นภาพยนตร์มีงบประมาณหลักสิบล้านบาทในการสร้าง ในขณะที่ภาพยนตร์ซีดีทั่วๆไปมีงบประมาณอยู่ที่ไม่เกินหนึ่งล้านบาท ส่วนละครโทรทัศน์ก็จะมีงบประมาณสร้างต่อตอนออกอากาศอยู่ที่ล้านบาทเศษๆ ด้วยปัจจัยตรงนี้ทำให้การเลือกใช้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ต้องมีความเหมาะสมกับงบประมาณในการสร้างด้วย

ลักษณะเฉพาะตัวของสื่อประเภทต่าง ๆ

ลักษณะเฉพาะตัวของสื่อประเภทต่างๆมีผลต่อการสร้างบทเพราะในการสร้างบทต้องคำนึงถึงสื่อที่จะใช้เป็นตัวกลางในการนำเสนองานเมื่อสร้างเสร็จแล้ว เช่น ภาพยนตร์จะมีเวลาในการดำเนินเรื่องทั้งสิ้นชั่วโมงเศษ ไม่เกินสองชั่วโมง ภาพยนตร์ซีดีมีเวลาทั้งเรื่องแปดสิบถึงหนึ่งร้อยนาที ทำให้สื่อทั้งสองประเภทนี้ต้องเลือกที่จะนำเสนอเฉพาะในส่วนที่สำคัญต่อการดำเนินเรื่องจริงๆ ในขณะที่ละครโทรทัศน์มีการออกอากาศเป็นตอนๆ ประมาณตอนละสองชั่วโมง และออกอากาศทั้งเรื่องสิบถึงสิบสี่ตอน ทำให้มีเวลาในการเก็บรายละเอียดและเพิ่มเติมเนื้อหาหรือเหตุการณ์เข้าไปได้เยอะกว่าสื่อสองประเภทที่กล่าวมา

ข้อเสนอแนะ

นอกเหนือจากวิธีการเฉพาะที่ได้อภิปรายมาแล้วนั้นการเขียนบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์ยังต้องอาศัยจิตสำนึกความรับผิดชอบเป็นอย่างสูงในการค้นคว้าหาข้อมูลของผู้เขียนบทที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อน พิถีพิถัน และต้องมีความรู้ในเรื่องของประวัติศาสตร์มากพอที่จะเลือกใช้ชุดความจริงให้ถูกต้องเหมาะสมได้

ในเรื่องของการค้นคว้าหาข้อมูลนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่มีกฎหรือข้อบังคับอะไรทั้งสิ้นในการค้นคว้า ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจิตสำนึกในความรับผิดชอบต่อความถูกต้องและเหมาะสมของงานของแต่ละคนซึ่งตรงจุดนี้ผู้ศึกษาวิจัยเห็นว่าเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่งเพราะถ้าผู้เขียนบทที่เขียนเรื่องอิงประวัติศาสตร์คนใดขาดจิตสำนึกรับผิดชอบต่อข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่นำเสนอแล้วก็จะส่งผลให้ข้อมูลที่ใส่ลงในบทนั้นๆผิดเพี้ยนไปจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์และอาจจะส่งผลถึงการรับรู้ประวัติศาสตร์ของผู้ชมได้

น่าจะมีการศึกษาวิจัยต่อไปว่า การนำเสนอเรื่องอิงประวัติศาสตร์ในสื่อจินตคดีสมัยใหม่นั้นมีผลต่อการรับรู้เรื่องประวัติศาสตร์ของคนดูมากน้อยแค่ไหน เพื่อที่จะได้หากรอบระเบียบของการสร้างบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์ให้อยู่ในความเหมาะสมต่อไป เพราะการค้นพบวิธีการเขียนบทเรื่องอิงประวัติศาสตร์อันเป็นวิธีการเฉพาะตัวของการเขียนงานระเภทนี้อย่างเดียวนั้นไม่ได้หมายความว่าจะทำให้เกิดงานที่มีคุณค่าได้เสมอไป การรู้จักและเข้าใจประวัติศาสตร์ก็เป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะช่วยให้การเขียนงานประเภทนี้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพและทรงคุณค่าในแง่ของความรับผิดชอบที่มีต่อการรับรู้ของผู้ชม

DPU

รายการอ้างอิง

หนังสือ

ปนัดดา ธนสถิตย์. ละครโทรทัศน์ไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. ภาควิชาการสื่อสารมวลชน : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. แลลอดลายวรรณกรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม, 2538.

วีณา เอี่ยมประไพ. หลักฐานทางประวัติศาสตร์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2535.

อาทร จันทวิมล. ประวัติของแผ่นดินไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย, 2546

วิทยานิพนธ์

ปิยะพิมพ์ สมิตดิลก. การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่านสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง “สี่แผ่นดิน”. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

Books

Alan A. Armer. Writing the Screenplay TV and Film. California: Wadsworth, 1998.

Alan Rosenthal. Wriing Docudrama Dramatizing Reality for Film and TV. Washington, 1995

Alfred Brenner. The TV Scripwriter’s Handbook. Ohio, 1986

Linda Seger. Making a good script Great. Hollywood: Samuel French Trade, 1992

สื่ออิเลคทรอนิค

www.pantip.com

www.sanook.com

ประวัติผู้วิจัย

นายศิวาวุธ ไพรีพินาศ เกิดเมื่อ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2510 จบการศึกษาระดับปริญญาตรี การศึกษาศาสตรบัณฑิต คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ระดับปริญญาโท วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เคยเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาภาพยนตร์และสื่อดิจิทัล คณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์(พฤศจิกายน 47-มิถุนายน 57) มีผลงานทางวิชาการคือ เอกสารคำสอนวิชา การเขียนบทภาพยนตร์ขั้นสูง ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ ผู้กำกับภาพยนตร์ ผู้เขียนบทภาพยนตร์ และผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ผลงานที่เป็นแนวอิงประวัติศาสตร์คือละครเรื่อง อตีตา ของสถานีโทรทัศน์สีช่อง 7 (ปี 2557)

DPU