ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล

ประกายดาว เสือเปรม

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสาร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล

ประกายดาว เสือเปรม

วิทยานิพนธ์เสนอบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนเรศวร
เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา หลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการสื่อสาร
ปีการศึกษา 2565
ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยนเรศวร

วิทยานิพนธ์ เรื่อง "ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล"
ของ ประกายดาว เสือเปรม
ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสาร

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.... ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์ ดร.วีรพงษ์ พลนิกรกิจ)

.... ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(ดร.อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล)

.... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(รองศาสตราจารย์ ดร.กิตติมา ชาญวิชัย)

.... กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.วีรพงษ์ พลนิกรกิจ)

อนุมัติ

....
(รองศาสตราจารย์ ดร.กรองกาญจน์ ชูทิพย์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

มหาวิทยาลัยนเรศวร

ชื่อเรื่อง ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล
ผู้วิจัย ประกายดาว เสือเปรม
ประธานที่ปรึกษา ดร.อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล
ประเภทสารนิพนธ์ วิทยานิพนธ์ นศ.ม. การสื่อสาร, มหาวิทยาลัยนเรศวร, 2565
คำสำคัญ การเล่าเรื่อง, ตัวละคร, คนชรา, ละครโทรทัศน์, ดิจิทัล, ภาพตัวแทน

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องตัวละครคนชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ยอดนิยมของไทย และเพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล ใช้การวิจัยเชิงคุณภาพศึกษาละครยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2557-2561 ศึกษาละครที่ได้รับความนิยมสูงสุดของแต่ละปี ปีละ 1 เรื่อง จำนวนรวมทั้งหมด 5 เรื่อง โดยทำการวิเคราะห์เชิงแก่นสาระ (thematic analysis) ผ่านกรอบคิดแนวคิดการเล่าเรื่องสามองค์ประกอบหลัก ได้แก่ แก่นเรื่อง ตัวละคร และฉาก ผลการวิจัยพบการเล่าเรื่องตัวละครคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมสามประการหลัก ได้แก่ หนึ่ง แก่นเรื่องมีสี่ประการหลัก ได้แก่ คนชรากับความช่วยเหลือ คนชรากับความแค้น คนชรากับอดีต คนชรากับความจุ้นจ้าน สอง ตัวละครคนชราเป็นในแบบที่คุ้นชิน ได้แก่ เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือด้วยความรู้และประสบการณ์ที่มากกว่า ได้รับการเรียนขานว่า ย่า ยาย พ่อ เฒ่า และตามการประกอบอาชีพ มีบุคลิกติดอยู่กับอดีตเรื่องเก่าก่อน ชอบพร่ำสอนพร่ำบ่น จุกจิก และแต่งกายสีพื้นไม่ฉูดฉาด และสาม ฉากโดยมากจะเป็นบ้าน วัด และป่า ไม่หลากหลายเท่าตัวละครอื่นๆ จากผลการศึกษานี้สะท้อนให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ในเรื่องภาพตัวแทนด้วยว่า สื่อละครโทรทัศน์ในยุคดิจิทัลยังคงเล่าเรื่องความชราผ่านตัวละครคนชราในความหมายที่คุ้นชินและเหมารวม ยังไม่ก้าวสู่ความหมายทางเลือกอื่นที่ปรากฏขึ้นในพื้นที่สื่อจำนวนหนึ่งที่ภาพตัวแทนคนชราได้มีการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปจากเดิมมากขึ้น ภาพตัวแทนความชราผ่านการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัลที่ได้ทำการศึกษานี้ ยังคงสะท้อนแง่มุมต่างๆ ของคนชราในแบบเดิมกล่าวคือ ‘ไม่มีจุดเปลี่ยน’ ที่สามารถทำให้ผู้ชมได้สัมผัสกับพัฒนาการทางความหมายของคนชราในบริบทดิจิทัลได้

Title THE REPRESENTATION OF OLD AGE IN POPULAR THAI TV DRAMA DURING THE DIGITAL AGE.
Author PRAKAIDAO SUEAPREM
Advisor Orawan Sirisawat apichayakul, Ph.D.
Academic Paper M.Com.Arts. Thesis in Communications - (Type A 2), Naresuan University, 2022
Keywords Storytelling, Character, Elderly People, TV Drama, Digital, Representation

ABSTRACT

The objective of this research was to study the storytelling of old people characters appearing in popular Thai TV dramas. and to analyze the representative image of aging that appears in Thai television dramas in the digital era Using qualitative research to study popular dramas during the year 2014-2018 A study of the most popular dramas of each year, 1 story, a total of 5 films per year, was conducted by conducting a thematic analysis through the conceptual framework of the narrative of three main components: theme, characters, and setting. The results of the study revealed that the storytelling of elderly characters in popular Thai TV dramas is based on three main factors: First, there are four main themes: Old people and Help. An old man and his grudge, an old man and his past, an old man and a brilliance, two, the old man's character is in a familiar way: a helper with more knowledge and experience. have been known as grandmothers, grandmothers, fathers, elders and according to occupation Personality is attached to the past. Likes to teach, complain, fussy, and dress in plain colors that are not flashy. And the three scenes are mostly houses, temples and forests. Not as diverse as the other characters. The results of this study reflect the objectives of the representative image as well. Television dramas in the digital era continue to tell stories of aging through old characters in a familiar and stereotypical sense. It has not yet reached an alternative meaning that appears in a number of media areas where the image of the elderly has evolved or behavior has changed more. Representing aging through storytelling in this popular digital TV drama studied. still reflects various aspects of the old people in the original way, namely 'No turning point' can allow viewers to experience the semantic development of old age in a digital context.

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยการสนับสนุนและช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก ดร.อรวรรณ ศิริสวัสดิ์ อภิชยกุล อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ซึ่งเป็นผู้ที่เสียสละทั้งเวลาและแรงกาย ให้คำปรึกษาอันมีค่าให้แก่ผู้วิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบคุณท่านอาจารย์เป็นอย่างสูง พร้อมกันนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์อันประกอบไปด้วย รองศาสตราจารย์ ดร.วีรพงษ์ พลนิกรกิจ และรองศาสตราจารย์. ดร. กิตติมา ชาญวิชัย ที่ให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัย และเสียสละเวลาในการเข้าร่วมเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และให้ ข้อเสนอแนะและคำปรึกษา ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยเป็นอย่างมาก จนวิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จรุร่วงด้วยดี นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณแหล่งข้อมูลในการวิจัย ที่ทำให้ผู้วิจัยได้หาข้อมูลเพิ่มเติมจากการวิจัยในครั้งนี้

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณ ครอบครัว ที่สนับสนุนการเรียนในครั้งนี้ทั้งให้กำลังใจ ความเข้าใจ คำปรึกษา รวมไปถึงความช่วยเหลือด้านทุนทรัพย์และเป็นแรงผลักดันจนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ขอบคุณเพื่อนทั้งนอกมหาวิทยาลัยและในมหาวิทยาลัยนเรศวรทุกคน ที่อยู่เคียงข้างช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้กันเสมอมา ขอบคุณพี่สาขาวิชาการสื่อสารที่คอยเคียงข้างเสมอ เป็นกำลังใจ เข้าใจและให้คำปรึกษา ยามที่อ่อนล้ารวมถึงทุกคนที่มีส่วนร่วมในการทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จแม้ไม่ได้เอ่ยชื่อมา ณ ที่นี้ สุดท้ายนี้ขอขอบคุณละครทั้ง 5 เรื่องที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้เกิดขึ้น

ประกายดาว เสือเปรม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย .... ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ .... ง
ประกาศคุณูปการ .... ฉ
สารบัญ .... ช
สารบัญตาราง .... ญ
สารบัญภาพ .... ฎ
บทที่ 1 บทนำ 1
    1.1 ที่มาและความสำคัญ 1
    1.2 คำถามนำวิจัย 6
    1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 6
    1.4 ขอบเขตการวิจัย 6
    1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 7
    1.6 นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย 7
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
    2.1 แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุ 9
    2.2 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน 12
    2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง 16
    2.4 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ 24
    2.5 กรอบแนวคิดในงานวิจัย 28

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....30

3.1 เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างงานที่ใช้ในการวิเคราะห์งานวิจัย.....30

3.2 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูล.....32

3.3 การนำเสนอข้อมูล.....34

3.4 กรอบวิธีการศึกษาของการวิจัย.....35

บทที่ 4 การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล.....36

4.1 การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล.....36

4.1.1 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2557 เรื่อง “สุสานคนเป็น”.....37

4.1.2 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2558 เรื่อง “นางชฎา”.....41

4.1.3 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2559 เรื่อง “นาคี”.....46

4.1.4 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2560 เรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”.....54

4.1.5 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2561 เรื่อง “บุพเพสันนิวาส”.....62

4.2 ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล.....73

4.2.1 ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในมิติของร่างกาย (Physic).....73

4.2.2 ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุในมิติของจิตใจและสภาวะอารมณ์.....74

4.3.3 ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุในมิติของความสัมพันธ์.....75

บทที่ 5 บทสรุป.....78

5.1 การอภิปรายผลการวิจัย.....78

5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัย..83
บรรณานุกรม 84
ประวัติผู้วิจัย 87

มหาวิทยาลัยนเรศวร

สารบัญตาราง

หน้า

ตาราง 1 รายการละครโทรทัศน์ยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2557 – 2561 31

ตาราง 2 ตารางแสดงรายการละครที่ใช้ในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ 32

ตาราง 3 ตารางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ 33

ตาราง 4 ตารางการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในละคร 34

ตาราง 5 อุปนิสัยที่เชื่อมโยงกับแนวคิดประเภทของตัวละครของวลาดิเมียร์ พร๊อพ (Vladimir Propp) 76

มหาวิทยาลัยนเรศวร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพ 1 การจัดแบ่งสังคมสูงวัย 4 ประเภท 2

ภาพ 2 ตัวอย่างการนำเสนอผู้สูงอายุของ Facebook เพจมนุษย์ต่างวัย 4

ภาพ 3 กรอบแนวคิดในงานวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” 29

ภาพ 4 กรอบวิธีการศึกษาของงานวิจัย 35

ภาพ 5 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “หมอผัน” ในละครเรื่องสุสานคนเป็น 38

ภาพ 6ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “หมอผัน” ปรากฏในละครเรื่องสุสานคนเป็น...39

ภาพ 7การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “อาจารย์นาฏ” ในละครเรื่องนางชฎา 43

ภาพ 8 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “อาจารย์นาฏ” ปรากฏในละครเรื่องนางชฎา .44

ภาพ 9 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “กำนันแย้ม” ในละครเรื่องนาคี 47

ภาพ 10 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “หมออ่วม” ในละครเรื่องนาคี 49

ภาพ 11 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “กำนันแย้ม” ปรากฏในละครเรื่องนาคี 51

ภาพ 12 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “หมออ่วม” ปรากฏในละครเรื่องนาคี 51

ภาพ 13 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “เฒ่าโสม” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ 55

ภาพ 14 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “นายฮ้อยผี” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ 56

ภาพ 15 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ย่าเฒ่า” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ 57

ภาพ 16 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “เฒ่าโสม” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ 59

ภาพ 17 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “นายฮ้อยผี” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ..59

ภาพ 18 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ย่าเฒ่า” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ60

ภาพ 19 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ออกษาโกษาธิบดี” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส 65

ภาพ 20 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ปริก” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส...... 66

ภาพ 21 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส 67

ภาพ 22 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ออกญาโกษาธิบดี” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส...... 68

ภาพ 23 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส 68

ภาพ 24 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส...... 69

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทที่ 1

บทนำ

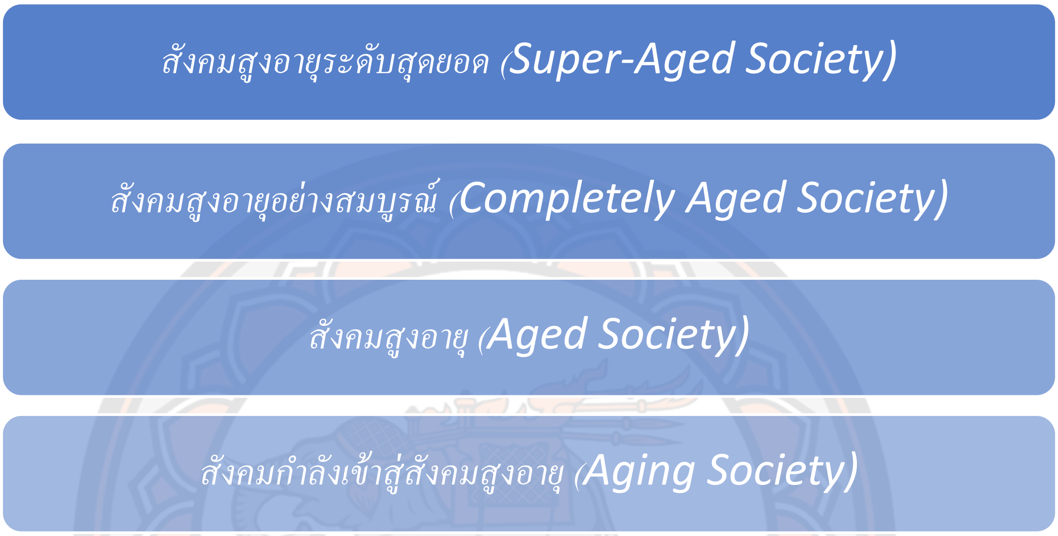
ภายในบทนำของการศึกษาเรื่อง “ภาพตัวแทนความชราผ่านการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” นี้ ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอเนื้อหาครอบคลุมถึงหัวข้อดังต่อไปนี้ **ส่วนแรก** ที่มาและความสำคัญของปัญหา ผู้วิจัยนำเสนอถึงบริบทสังคมไทยในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับสังคมสูงวัย และสื่อประเภทละครที่มีบทบาทค่อสังคม ตลอดจนช่องว่างของการศึกษาสื่อกับประเด็นผู้สูงอายุ อันเป็นที่มาและความสำคัญของการศึกษาวิจัยของผู้วิจัย ดังที่ปรากฏในข้างต้นบท **ส่วนที่สอง** คำถามหลักของการวิจัย มีจำนวน 2 ข้อ **ส่วนที่สาม** วัตถุประสงค์การวิจัย มีจำนวน 2 ข้อสอดคล้องกับคำถามหลักของการวิจัย **ส่วนที่สี่** ขอบเขตการวิจัย สำหรับส่วนนี้ผู้วิจัยนำเสนอขอบเขต 3 ด้านด้วยกัน ได้แก่ ขอบเขตด้านข้อมูล ขอบเขตด้านเวลา และขอบเขตด้านเนื้อหา **ส่วนที่ห้า** ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ มี 3 ประการหลัก และ**ส่วนสุดท้าย** นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัยชิ้นนี้ ลำดับต่อไปผู้วิจัยจะได้นำเสนอเนื้อหาตามลำดับที่กล่าวมา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 ที่มาและความสำคัญ

“สังคมสูงอายุ” (Aging Society) ถือเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในหลายภูมิภาคของโลก รวมทั้งในประเทศไทย ในภาคส่วนต่างๆ ได้มีการตื่นตัวสำหรับสถานการณ์สังคมสูงวัย ตัวอย่างเช่น ภาคส่วนของรัฐบาล มีการออกนโยบายทางสังคมหลายอย่างที่มีเป้าหมายเพื่อรองรับสังคมสูงอายุ หลายองค์กรทั้งภาครัฐและบริษัทธุรกิจเอกชนต่างประกาศกลยุทธ์เพื่อปรับตัวรองรับการที่ประชากรในสังคมที่จะแก่ตัวลง (สุรพงษ์ มาลี, 2561) ภาคส่วนของสื่อมวลชน สามารถพบการนำเสนอข้อมูลข่าวสารของการเข้าสู่สังคมสูงอายุ โดยมีภาพการนำเสนอในลักษณะต่างๆ ที่หลากหลาย ด้านหนึ่งนำเสนอความเป็นอยู่ของผู้สูงอายุในด้านลบ เช่น สภาวะของผู้สูงอายุที่อยู่เดียวดายในชนบท หรือผู้สูงอายุที่มีฐานะยากจนและต้องเลี้ยงดูหลานที่เกิดจากลูกที่ทำงานห่างไกล อีกด้านหนึ่งก็มีการนำเสนอในลักษณะของการเตรียมพร้อมในกลุ่มผู้สูงอายุสำรอง หรือความเข้าใจในสถานะของผู้สูงอายุ รวมถึงการรวมกลุ่มกันในกลุ่มผู้สูงอายุ เป็นต้น

ตามพระราชบัญญัติผู้สูงอายุ พ.ศ.2546 มาตรา 3 ได้บัญญัติว่า ผู้สูงอายุ หมายถึง “บุคคลซึ่งมีอายุเกินหกสิบปีบริบูรณ์ขึ้นไปและมีสัญชาติไทย” และในปัจจุบันหลายฝ่าย เช่น นักวิชาการ สื่อมวลชน รัฐบาล ก็ได้ให้ความสนใจโดยเฉพาะเรื่องที่เกี่ยวกับโครงสร้างประชากรที่กำลังจะมีการเปลี่ยนแปลง

อย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นสังคมที่เข้าสู่ "สังคมผู้สูงอายุ" เพิ่มมากขึ้นอย่างมาก (ชมพูนุท พรหมภักดิ์, 2556) ทั้งนี้ สำนักงานคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน ได้นำเสนอการจัดแบ่งระดับชั้นของความเป็นสังคมสูงวัย โดยให้หลักของจำนวนประชากรที่มีอายุ 60 ปี ขึ้นไป ซึ่งมีการจัดแบ่งไว้ 4 ประเภท (ดังภาพ 1)


สังคมสูงอายุระดับสุดยอด (Super-Aged Society)
สังคมสูงอายุอย่างสมบูรณ์ (Completely Aged Society)
สังคมสูงอายุ (Aged Society)
สังคมกำลังเข้าสู่สังคมสูงอายุ (Aging Society)

ภาพ 1 การจัดแบ่งสังคมสูงวัย 4 ประเภท

จากภาพข้างต้น สังคมสูงวัยทั้ง 4 ประเภท ได้แก่ (ก) *สังคมกำลังเข้าสู่สังคมสูงอายุ (Aging Society)* หมายถึง สังคมนั้นมีแนวโน้มการเพิ่มขึ้นของจำนวนประชากรอายุ 60 ปี ขึ้นไปอย่างต่อเนื่อง (ข) *สังคมสูงอายุ (Aged Society)* หมายถึง สังคมที่มีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไป เกินกว่าร้อยละ 10 ของประชากรทั้งประเทศ หรือเป็นสังคมที่มีประชากรอายุ 65 ปีขึ้นไป เกินกว่าร้อยละ 7 ของประชากรทั้งหมด (ค) *สังคมสูงอายุอย่างสมบูรณ์ (Completely Aged Society)* หมายถึง สังคมที่มีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไปเกินกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งประเทศ หรือเป็นสังคมที่มีประชากรอายุ 65 ปีขึ้นไป เกินกว่าร้อยละ 14ของประชากรทั้งหมด และ (ง) *สังคมสูงอายุระดับสุดยอด (Super-Aged Society)* หมายถึง สังคมที่มีประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไป เกินกว่าร้อยละ 28 ของประชากรทั้งประเทศ หรือเป็นสังคมที่มีประชากรอายุ 65 ปี ขึ้นไปเกินกว่าร้อยละ 20 ของประชากรทั้งหมด (สุรพงศ์ มาลี 2561) จากการแบ่งระดับชั้นตามข้างต้น ในปัจจุบันข้อมูลได้บ่งชี้ว่า ประเทศไทยเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุ (Aged Society) เนื่องจากมีมีจำนวนประชากรอายุ 60 ปีขึ้นไป คิดเป็นร้อยละ 17.1 และประเทศไทยกำลังเข้าใกล้การเป็นสังคมสูงอายุอย่างสมบูรณ์ (Completely Aged Society) ประมาณปี พ.ศ. 2564 และในอีก 20 ปีข้างหน้า มีการคาดการณ์ว่า ประเทศไทยจะมี

สัดส่วนของผู้สูงอายุประมาณ 1 ใน 3 ของประชากรทั้งประเทศ นั่นคือการเข้าสู่สังคมสูงอายุระดับสุดยอด (Super-Aged Society) นั่นเอง

ผู้สูงอายุหรือคนชรานั้น เมื่อใดก็ตามที่ได้รับการจัดกลุ่ม มักจะตกอยู่ในกลุ่มชายขอบ (peripheral group) ของสังคม โดยมักมีภาพจำที่เชื่อมโยงกับความเสื่อมถอยทั้งในร่างกายและจิตใจ ซึ่งอาจเกิดจากการให้นิยามในวงการสาธารณสุข ตัวอย่างเช่น (มูลนิธิส่งเสริมสุขภาพไทย, 2555) ได้การกล่าวถึงผู้สูงอายุในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงตามวัยและการเกิดการเจ็บป่วยเรื้อรังต่าง ๆ โดยการเปลี่ยนแปลงของผู้สูงอายุ มีลักษณะของการเปลี่ยนแปลงอยู่ 3 ประการหลัก ได้แก่

1. **การเปลี่ยนแปลงทางร่างกาย** เป็นการเปลี่ยนแปลงของลักษณะโครงสร้างและหน้าที่ทุกระบบในร่างกาย ผู้สูงอายุจะมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายไปในทางเสื่อมมากกว่าในด้านการเสริมสร้าง การเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น ได้แก่ การเปลี่ยนแปลงระบบผิวหนัง การได้ยินและระบบประสาท ระบบโครงสร้างกระดูกและกล้ามเนื้อ ระบบการไหลเวียนโลหิต ระบบการหายใจและระบบทางเดินอาหาร
2. **การเปลี่ยนแปลงทางจิตใจ** มักจะมีผลต่อเนื่องและเชื่อมโยงมาจากการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายและสังคมด้วย เพราะการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจะก่อให้เกิดปัญหาสุขภาพ ปัญหาการทำงานและการทำหน้าที่ต่าง ๆ มีการสูญเสียอำนาจ และเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ ซึ่งอาจจะก่อให้เกิดความเครียด พฤติกรรมของผู้สูงอายุจะเปลี่ยนแปลงไป เช่น การหลงลืม และความสับสน ที่เกิดขึ้นได้ง่าย และหากต้องพบกับการสูญเสียก็จะกระเทือนจิตใจ เกิดภาวะหดหู่ ท้อแท้ หรืออารมณ์ฉุนเฉียว โกรธง่าย สิ้นหวัง
3. **การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจสังคม** ผลจากการลดบทบาททางสังคม การมีรายได้ลดลง และการเปลี่ยนแปลงทั้งหลายที่เกิดขึ้นนั้น ก็จะยิ่งทำให้ผู้สูงอายุมีการเปลี่ยนแปลงอุปนิสัยและอารมณ์ ซึ่งส่งผลต่อการอยู่ในสังคม เช่น การสนใจตนเองมากเป็นพิเศษ มีการใจน้อย มีทิฐิ มีความรู้สึกไวต่อคำพูดและเหตุการณ์ต่าง ๆ แต่มักจะแสดงออกโดยการไม่พูด เงียบเฉย แต่ต้องการให้บุคคลรอบข้างเอาใจตน มักจะมีการพูดหรือรำลึกถึงเหตุการณ์ในอดีต และชอบเปรียบเทียบเสมอ มีความวิตกกังวลทุกข์ร้อน ห่วงใยบุตรหลานและครอบครัวมาก รวมทั้งกลัวถูกทอดทิ้ง

จากตัวอย่างการให้ความหมายด้านสาธารณสุขข้างต้นนี้ เราจะพบได้ว่าการสื่อสารในระดับมวลชน (mass communication) เช่น ภาพยนตร์ ละคร ได้นำเสนอภาพความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนี้ในบ่อยครั้ง ตัวอย่างเช่น ในภาพยนตร์เรื่อง 20 ใหม่ ยูเทิร์นวัย หัวใจรีเทิร์น โดยผู้สร้าง CJ Major Entertainment ได้นำเสนอภาพของผู้สูงอายุจากตัวละคร “ป่าน” เป็นตัวละครผู้สูงอายุที่อยู่บ้านกับลูกหลานมีลักษณะ เจ้ากี้เจ้าการ ขี้บ่น ปากร้าย ไม่ค่อยถูกชะตากับใครง่ายๆ จึงทำให้ลูกๆ ให้ป่านไปอยู่บ้านพักคนชรา หรืออย่างละครชุดเรื่อง ภาพบุรุษจุฑาเทพ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้นำเสนอ

ภาพผู้สูงอายุจากตัวละคร “คุณย่าอ่อน” ว่าเป็นคนที่คิดมากเรื่องการหาคู่ครองให้กับบรรดาหลานชาย คนที่มาจะเป็นหลานสะใภ้จะต้องมีครบทั้งฐานะ อาชีพ การงาน จะไม่ชื่นชอบผู้หญิงที่ไม่มีหัวนอนปลายเท้าและจะขัดขวางทุกวิถีทาง และในด้านงานศึกษาวิจัยพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับผู้สูงอายุในสื่อไม่มากนัก เท่าที่พบอาทิเช่น งานวิจัยเรื่อง ตัวละครผู้สูงอายุในนวนิยายของโอะงะวะโยโกะ ของ (ปุญญดา ดาศรี, 2556) พบว่า ตัวละครผู้สูงอายุใน นวนิยายของโอะงะวะโยโกะ ถูกสร้างให้มีภูมิหลังคล้ายกัน และมีลักษณะร่วมบางอย่างที่ต่างจากผู้สูงอายุทั่วไป นั่นก็คือ ตัวละครผู้สูงอายุจะไม่ได้ใช้ชีวิตคู่กับคู่สมรส ลูกหลาน หรือญาติที่เกี่ยวข้องกับผู้สูงอายุ ผู้สูงอายุหญิงจะมีกิจวัตรประจำวันที่ค่อนข้างชัดเจนและเรียบง่ายส่วนตัวละครชายจะใช้ชีวิตค่อนข้างลำบาก ในส่วนของจุดร่วมนั่นก็คือ ผู้สูงอายุต้องเคยเผชิญกับความสูญเสียมาแล้วทั้งสิ้น

ในปัจจุบันถือว่าเป็นยุคที่ก้าวสู่ความเป็นดิจิทัล ไม่เพียงแค่เทคโนโลยีเท่านั้นที่เปลี่ยนแปลง ทว่าฐานคิดหลากหลายอย่างก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปด้วย อาทิมุมมองเกี่ยวกับกลุ่มชายขอบ เช่น กลุ่ม LGBTIQ หรือกลุ่มความหลากหลายทางเพศ สังคมได้เปิดพื้นที่แห่งการยอมรับมากขึ้น โดยมีการนำเสนอหรือมีผู้นำเสนอบทบาทหลักในรายการประเภทต่างๆ อย่างในสื่อโทรทัศน์ (เอกชัย แสงโสดา, 2560) เป็นต้น หรือกรณีคนชราเอง มีแนวคิดของการมองคนชราในรูปแบบใหม่ที่พบเห็นมักปรากฏในพื้นที่สื่อออนไลน์ ตัวอย่างเช่น เพจ Facebook “มนุษย์ต่างวัย” ที่นำเสนอคนชราที่ไม่ยึดติดกับฐานคิดเดิม เช่น การรักษาสุขภาพของคนชราที่ทำให้ตนเองอายุยืนและไม่เจ็บป่วย การแต่งตัวของชราที่สามารถแต่งให้ดูเท่ ดูทันสมัย ได้เช่เดียวกันกับรุ่นลูกหรือวัยรุ่น หรือแม้กระทั่งคนชราก็สามารถเป็นนายแบบนางแบบ หรือเป็นเพื่อนกับลูกมากกว่าเป็นพ่อแม่ที่มีขนบเดิมๆ แห่งความชรามากั้นทำให้เกิดช่องว่างระหว่างวัย (ดูภาพ 2)

ชื่อตอนของคลิป : แฝด 3 แห่งบ้านศุภนารี

การนำเสนอ : แง่มุมของวิธีคิดกับการแต่งตัวแฟชั่น การมีกิจกรรมต่าง ๆ ไปกับลูกสาวสองคน ทำให้เกิดความสนุกความใกล้ชิดกัน

ชื่อตอนของคลิป : ชวนพ่อมาเป็นนายแบบ

การนำเสนอ : แง่มุมของวิธีคิดกับการเป็นนายแบบเมื่ออายุสูงวัย 67 ปี การมีกิจกรรมการถ่ายแบบโดยลูกและนายแบบโดยคุณพ่อสูงวัย ที่เป็นกิจกรรมเชื่อม

ภาพ 2 ตัวอย่างการนำเสนอผู้สูงอายุของ Facebook เพจมนุษย์ต่างวัย

ที่มา : https://www.facebook.com/watch/?v=501186250750689

และสำหรับพื้นที่สื่อเช่นละครที่ได้รับความนิยมมาอย่างยาวนานในสังคมไทยนั้น จากการทบทวนวรรณกรรมงานวิจัยในฐานข้อมูล Thalis โดยเริ่มต้นตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2557 ซึ่งถือว่าซึ่งเป็นช่วงของการเปลี่ยนผ่านระบบการรับ–ส่งสัญญาณโทรทัศน์จากระบบอนาล็อกเป็น ‘ระบบดิจิทัล’ ตามประกาศของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียงกิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ (กสทช.) ผู้วิจัยปรากฏพบว่า ผลงานการศึกษาที่เกี่ยวกับผู้สูงอายุที่อยู่ในฐานข้อมูลทั้งหมดจำนวน 1,203 เรื่อง โดยในจำนวนนี้เมื่อใช้คำค้นหาเพิ่มเติมโดยใช้คำว่า ผู้สูงอายุ กับ ละคร สื่อ ภาพตัวแทน ภาพยนตร์ หรือการเล่าเรื่อง พบว่ามีจำนวนเพียง 2 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ ***เรื่องแรก*** งานของ (ชูศักดิ์ เอื้องโชคชัย, 2552) ศึกษาเรื่อง การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมเพื่อสุขภาวะของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชรา งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเกี่ยวกับ การวิเคราะห์ การประเมินและการสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมเพื่อสุขภาวะของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชรา โดยผลการวิจัยพบว่า รูปแบบในการจัดเหมาะสมกับความต้องการของผู้สูงอายุ ในกระบวนการสร้างสรรค์นั่นได้เปิดโอกาสให้ผู้สูงอายุมีส่วนร่วมในการแสดงความคิดเห็นประสบการณ์ผ่านกิจกรรม ทำให้คนชราสุขภาวะที่ดีขึ้น ***อีกเรื่องหนึ่ง***เป็นงานวิจัยของ (รติมาส นรจิตร์, 2558) เรื่อง นโยบายด้านรายการโทรทัศน์ในการขับเคลื่อนสังคมผู้สูงอายุขององค์กรสื่อโทรทัศน์และความต้องการเนื้อหารายการโทรทัศน์ของผู้สูงอายุในเขตกรุงเทพมหานคร งานชิ้นนี้จะมุ่งศึกษาไปยัง นโยบายด้านรายการโทรทัศน์สำหรับผู้สูงอายุขององค์กรสื่อโทรทัศน์รวมถึงความต้องการเนื้อหารายการโทรทัศน์ของผู้สูงอายุในเขตกรุงเทพมหานคร โดยผลการวิจัยพบว่า ในส่วนของสถานีโทรทัศน์เชิงพาณิชย์ถึงแม้ว่าจะมีการกำหนดนโยบายและพิจารณารายการสำหรับผู้สูงอายุ แต่ในการสร้างรายการส่วนใหญ่จะเน้นไปที่อิทธิพลจาก เรตติ้ง เพราะจะทำให้สามารถสร้างผู้สนับสนุนรายการหรือโฆษณาได้ จะเน้นกลุ่มเป้าหมายเป็นคนส่วนมาก มากกว่าที่จะเน้นเฉพาะกลุ่ม และในส่วนของความต้องการของกลุ่มเป้าหมายที่เป็นผู้สูง พบว่า อยากให้มีเนื้อหารายการเกี่ยวกับสุขภาพ การพัฒนาจิตใจ แต่ในขณะที่เนื้อหาในรายการโทรทัศน์ที่ผู้สูงอายุต้องการก็ยังคงน้อยที่สุด

จากข้างต้น สถาการณ์การเข้าสู่สังคมสูงวัยของประเทศไทย ตลอดจนข้อจำกัดในเรื่องของจำนวนการศึกษาสื่อมวลชนกับประเด็นของผู้สูงอายุตามที่ผู้วิจัยได้นำเสนอไปใสข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษา “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” เพื่อพินิจพิเคราะห์ถึงการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราที่สะท้อนให้เห็นภาพตัวแทนของความชราที่ปรากฏอยู่ในละครยอดนิยมที่แพร่ภาพ (broadcast) ทางโทรทัศน์ ซึ่งยังไม่พบว่ามีผู้ทำการศึกษาไว้ โดยผู้วิจัยคาดหวังให้ผลงานการศึกษาชิ้นนี้ สามารถสะท้อนให้เห็นว่าช่องทางการสื่อสารเช่นละครโทรทัศน์ในบริบทสังคมไทยที่เปลี่ยนผ่านมาเป็นยุคที่เรียกว่าดิจิทัลนั้น ภาพตัวแทนของความชรามีทิศทางหรือแนวโน้มอย่างไร?

1.2 คำถามนำวิจัย

จากการนำเสนอที่มาและความสำคัญของปัญหาในข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามนำวิจัยหลักสำหรับการศึกษาวิจัยชิ้นนี้จำนวน 2 ข้อด้วยกัน อันได้แก่

คำถามนำวิจัยข้อที่ 1 ละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัลมีการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราอย่างไร?

คำถามนำวิจัยข้อที่ 2 การนำเสนอภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัลเป็นอย่างไร?

และจากคำถามนำวิจัยในสองข้อที่นำเสนอข้างต้นนี้ นำไปสู่วัตถุประสงค์ของการวิจัยที่สอดคล้องกัน ดังหัวข้อถัดไป

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 1 เพื่อศึกษาการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

วัตถุประสงค์การวิจัยข้อที่ 2 เพื่อวิเคราะห์ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ผู้วิจัยได้แบ่งขอบเขตการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ออกเป็น 3 ด้านหลักด้วยกัน ได้แก่

ด้านแรก ขอบเขตด้านข้อมูล ผู้วิจัยทำการศึกษาละครโทรทัศน์ที่ผลิตในประเทศไทยออกอากาศเป็นภาษาไทยผ่านการเผยแพร่ทางช่องโทรทัศน์ของประเทศไทยเป็นหลัก โดยละครที่คัดเลือกจะต้องเป็นละครที่มีตัวละครเป็นคนชรา และได้รับเรตติ้ง (rating) เป็นอันดับหนึ่งของแต่ละปี หากอันดับที่หนึ่งไม่มีตัวละครที่เป็นคนชราจะศึกษาลำดับรองลงมา

ด้านที่สอง ขอบเขตด้านเวลา ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลละครไทยตามขอบเขตด้านข้อมูลที่นำเสนอในข้างต้น โดยมีกำหนดเวลาของละครที่นำเสนอออนแอร์ (on-air) ในช่องสถานีโทรทัศน์ไทยครั้งแรกระหว่างปี พ.ศ. 2557-2561 ใช้เวลาในการคัดเลือกและจัดเก็บข้อมูลเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์เป็นระยะเวลา 4 เดือนโดยประมาณ

ด้านที่สาม ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยจะมุ่งศึกษาเฉพาะการนำเสนอตัวละครที่เป็นคนชราหรือผู้สูงอายุในละครโทรทัศน์หลังข่าวภาคค่ำที่ได้รับเรตติ้งสูงสุดในแต่ละปี ตามที่นำเสนอในขอบเขตด้านข้อมูลข้างต้น โดยที่ตัวละครนี้จะต้องเป็นตัวละครที่ทีบทบาทหลักหรือบทบาทรองในละคร ไม่ใช่นักแสดงสมทบหรือนักแสดงประกอบ และตัวละครดังกล่าวนี้ต้องมีบทสนทนาชัดเจนในละครนั้น

สำหรับรายละเอียดของวิธีการวิจัยที่ครอบคลุมขอบเขตการศึกษาที่นำเสนอในข้อต้นนั้น ผู้วิจัยได้นำเสนอโดยละเอียดในบทที่ 3 ของรายงานการวิจัยฉบับนี้

1.5 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลการวิเคราะห์และการอภิปรายผลจะทำให้ทราบถึงการเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ที่ปรากฏในยุคดิจิทัลนี้ได้ ซึ่งจะสะท้อนภาพภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในสื่อยอดนิยมเช่นละครโทรทัศน์ว่ามีการเปลี่ยนแปลง คงเดิม หรือมีฐานความคิดอย่างไร

2. ผลการวิเคราะห์และการอภิปรายผล จะสามารถช่วยเติมเต็มงานศึกษาสื่อในประเด็นของผู้สูงอายุ ซึ่งยังมีไม่มากนักในวงวิชาการสื่อของไทย โดยจะสามารถเป็นแนวทางการศึกษาสื่อในหัวข้อการเล่าเรื่อง และภาพตัวแทน ที่เชื่อมโยงกับประเด็นผู้สูงอายุได้

3. ผลการวิเคราะห์และการอภิปรายผล อาจเป็นแนวทางสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานละครในแง่มุมดั้งเดิม หรือในแง่มุมที่ท้าทายได้

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะของการวิจัย

ภาพตัวแทน	หมายถึง การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญญะเป็นตัวสื่อสารอย่างมีความหมายให้กับผู้รับสาร ในการศึกษาครั้งนี้คือผู้ชมละคร โดยสัญญะนี้และสามารถใช้เพื่อการอ้างอิงถึงโลกความจริง ในการศึกษาครั้งนี้คือ ภาษาที่ส่งผ่านตัวละคร
คนชรา	หมายถึง ตัวละครที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์ที่แสดงบทบาทเป็นผู้สูงอายุ โดยการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ใช้การวิเคราะห์จากการใช้สรรพนามที่ใช้เรียกตัวละครดังกล่าวนี้ในเรื่อง เช่น คุณตา คุณยาย คุณปู่ คุณย่า เป็นต้น

ความชรา	ในการศึกษาครั้งนี้ ได้อ้างอิงนิยามตามวิธีคิดหลัก (mainstream thoughts) ในสังคมคือความเปลี่ยนแปลงทั้งทางร่างกายที่มีความเสื่อมถอยขึ้นเรื่อย ๆ และทางจิตใจจะมีบุคลิกที่เปลี่ยนแปลงเช่น คิดถึงความหลัง เป็นต้น อย่างไรก็ดี ในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้อีกด้านหนึ่งกำลังจะค้นหาคำตอบจากข้อมูลที่ทำการศึกษาว่าความหมายหรือนิยามของความชราในยุคดิจิทัลนี้มีการเปลี่ยนแปลงหรือคงเดิมอย่างไร
การเล่าเรื่อง	หมายถึง แนวทางการนำเสนอเรื่องราวของละครโทรทัศน์ ในการศึกษาครั้งนี้เน้นไปที่ตัวละครที่เป็นคนชราว่า มีความเกี่ยวข้องกับการดำเรื่องในละครแต่ละเรื่องอย่างไร โดยผู้วิจัยวิเคราะห์จากแนวคิดการเล่าเรื่องที่มีองค์ประกอบ ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นความคิด ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง สัญลักษณ์พิเศษ
ละครโทรทัศน์ยอดนิยม	หมายถึง ละครที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ไทย มีบทสนทนาหลักเป็นภาษาไทย และมีตัวละครหลักในการดำเนินเรื่องเป็นคนไทย และละครโทรทัศน์ดังกล่าวนี้ ได้รับความนิยมเป็นอันดับแรกของแต่ละปีที่ทำการศึกษา โดยผู้วิจัยพิจารณาจากการสำรวจความนิยม (rating) ของบริษัท AGB Nielsen Media Research (Thailand) ของแต่ละปีที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ทั้งนี้ หากละครในปีใดที่มีความนิยมสูงสุดแต่ไม่ปรากฏผู้สูงอายุร่วมแสดงเป็นตัวละครหลักหรือรอง ก็จะวิเคราะห์โดยพิจารณาจากละครที่มีความนิยมในลำดับถัดไป
ยุคดิจิทัล	งานวิจัยชิ้นนี้ยึดถือช่วงเวลาที่คณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ หรือ กสทช. ประกาศเปิดให้การประมูลช่องสัญญาณเพื่อประกอบกิจการโทรทัศน์อย่างเป็นทางการ ในปี พ.ศ. 2557 ซึ่งถือว่าเป็นการเข้าสู่ยุคดิจิทัลของวงการโทรทัศน์ไทยอย่างเป็นทางการ

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ภายในบท ผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อศึกษาวิจัย “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” จำนวน 4 แนวคิดหลัก โดยผู้วิจัยเรียงลำดับการนำเสนอภายในบท ดังนี้ **หนึ่ง** แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุ เป็นแนวคิดที่เกี่ยวกับความหมายของผู้อายุทั้งลักษณะทางกาย ทางจิตใจ และสภาพทางสังคม เป็นเช่นไรเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะที่แตกต่างออกไปของผู้สูงอายุในปัจจุบัน **สอง** แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน เป็นแนวคิดที่ใช้ตีความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในโลกแห่งความเป็นจริงทั้งนามธรรมและรูปธรรมโดยใช้ภาษา สามารถนำมาวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุที่เกิดขึ้นในละครโทรทัศน์ในปัจจุบันได้ **สาม** แนวคิดการเล่าเรื่อง เป็นแนวคิดที่มีองค์ประกอบสำคัญที่ใช้ในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในศาสตร์ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาพยนตร์ หนังสือ หรือโทรทัศน์ เป็นต้น ซึ่งได้แก่ โครงเรื่อง แก่นความคิด ตัวละคร ฉาก ความขัดแย้ง สัญลักษณ์พิเศษ และ**สี่** แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ ผู้วิจัยนำเสนอถึงความหมายของละครโทรทัศน์ ตลอดจนพัฒนาการต่างๆ ของละครโทรทัศน์ รวมไปถึงประเภทของละครโทรทัศน์ ดังเนื้อหาที่ปรากฏต่อไปนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุ

ประเทศไทยนับว่า ผู้ที่อายุในช่วง 60 ปีขึ้นไป เป็นช่วงอายุที่เกษียณอายุราชการ โดยมองว่าเป็นอายุที่เข้าสู่วัยชรา หากแบ่งกลุ่มตามหน่วยงานภาครัฐ National Institute of Aging สามารถแบ่งได้เป็นสองกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแรกคือ Young Old เป็นกลุ่มที่มีอายุระหว่าง 60 - 74 ปี และกลุ่มที่สองคือ Old - Old เป็นกลุ่มที่มีอายุ 75 ปีขึ้นไป สำหรับความหมายของคำว่า “ชรา” ตามพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้นำเสนอไว้ว่า “ความแก่ด้วยอายุชำรุดทรุดโทรม ความหมายที่ปรากฏนี้จะเห็นว่ามีนัยยะไปในทางลบมากกว่าบวก อาจด้วยเพราะเหตุนี้คำว่า “ชรา” จึงมักไม่เป็นที่นิยมในการเรียกขานในกลุ่มผู้สูงอายุ หรือในกลุ่มนักวิชาการเองก็ตามที ด้วยก่อให้เกิดความหดหู่ ความถดถอย และความสิ้นหวัง อันเกิดจากสภาวะ ‘ชำรุด’ และ ‘ทรุดโทรม’ ตามความหมายของพจนานุกรมที่กล่าวในข้างต้น ดังนั้น ในเวลาต่อมา ณ ที่ประชุมคณะผู้อาวุโสที่มี พลตำรวจตรี หลวงอรรถ สิทธิสิทธิสุนทร เป็นประธาน จึงได้กำหนดคำให้เรียกว่า “ผู้สูงอายุ” ขึ้นแทนคำ

ว่าชรา ตั้งแต่วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2512 เป็นต้นมา โดยให้นัยยะของคำว่า “ผู้สูงอายุ” นี้ในทางยกย่องให้เกียรติแก่ผู้ที่ชราภาพว่าเป็นผู้ที่สูงอายุทั้งวัยวุฒิและประสบการณ์ นอกจากความหมายดังกล่าวนี้แล้ว ยังมีคำนิยามอื่นๆ ที่สะท้อนแนวคิดเกี่ยวกับคนชราหรือผู้สูงอายุอีก เช่น (จินตนา รอดอารมณ์, 2554) ได้สรุปความหมายไว้ว่า ผู้สูงอายุนั้นหมายถึง ผู้ที่มีอายุ 60 ปีขึ้นไป ซึ่งมีความเปลี่ยนแปลงตามธรรมชาติของวัย สภาพร่างกาย จิตใจและสังคม และมีกระบวนการเปลี่ยนแปลงที่สัมพันธ์กัน ผู้สูงอายุแต่ละคนจะมีรูปแบบการเปลี่ยนแปลงที่แตกต่างกันตามปัจจัยแวดล้อมของแต่ละบุคคล (พัชรี เขียวสะอาด, 2550) ทำการศึกษาและจัดแบ่งกลุ่มผู้สูงอายุออกเป็นสามกลุ่มด้วยกัน ได้แก่ **กลุ่มแรก** ผู้สูงอายุตอนต้น มีอายุระหว่าง 60 - 69 ปี เป็นกลุ่มผู้สูงอายุที่มีสุขภาพกาย และจิต สังคมค่อนข้างดี **กลุ่มที่สอง** ผู้สูงอายุตอนกลาง มีอายุระหว่าง 70 - 79 ปี เป็นกลุ่มผู้สูงอายุที่เริ่มพบความเสื่อมถอยทางร่างกายและจิตสังคม และ**กลุ่มที่สาม** ผู้สูงอายุตอนปลาย มีอายุ 80 ปีขึ้นไป เป็นกลุ่มผู้สูงอายุที่มีภาวะเสื่อมถอยปรากฏชัดเจนที่สุด

นอกจากนิยามและการจัดแบ่งกลุ่มที่นำเสนอในข้างต้นนี้แล้ว แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุจากการทบทวนเอกสารที่เกี่ยวข้องยังพบว่า มีการนำเสนอถึงคุณลักษณะของผู้สูงอายุคือ “เป็นผู้ที่ต้องพึ่งพิงผู้อื่น” นั่นคือเมื่อถึงจุดหนึ่งภายใต้ความเสื่อมถอยของร่างกายที่เพิ่มตามอายุต้องได้รับการดูแลจากผู้อื่นหรือต้อง ‘พึ่งพิง’ ผู้อื่นนั่นเอง โดยในสังคมไทยที่ผ่านมาการดูแลผู้สูงอายุจะเป็นหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัว ได้แก่ บุตรหลาน หรือญาติที่อาศัยอยู่ในครัวเรือนเดียวกัน ในที่นี้อาจเป็นสามีภรรยา บุตร ญาติพี่น้อง โดยเรียกผู้ที่ดูแลว่าเป็น “ญาติผู้ดูแล” (family caregiver) (ศศิพัฒน์ ยอดเพชร, 2552) และเนื่องจากร่างกายและจิตใจของผู้สูงอายุหรือคนชราอยู่ในจุดที่เสื่อมถอย ในภาพรวมจึงปรากฏเป็นความเชื่อมโยงกับคุณลักษณะต่างๆ โดยมีการนำเสนอไว้ 8 ประการ (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ, 2558) ดังนี้คือ

ประการแรก สูงอายุมักจะจู้จี้ขี้บ่น เป็นลักษณะที่เราสัมผัสได้เสมอจากผู้สูงอายุ บางครั้งเกิดจากการต้องการการเอาใจใส่ หรือเกิดจากความต้องการตักเตือนว่ากล่าวและชี้แนะลูกหลาน

ประการที่สอง ผู้สูงอายุจะรู้สึกสิ้นหวัง เมื่อถึงวัยที่ร่างกายเสื่อมโทรม มักทำอะไรไม่ค่อยสะดวก บางครั้งช่วยเหลือตนเองไม่ได้ ไม่มีงานการทำ อาศัยการดูแลจากผู้อื่น จึงรู้สึกสิ้นหวัง และรู้สึกว่าตนเองไม่มีประโยชน์ต่อคนอื่น

ประการที่สาม ความตาย ผู้สูงอายุเป็นวัยใกล้ฝั่ง ที่รู้ดีว่าเวลาของตนเองใกล้เข้ามาทุกทีจึงไม่แปลกที่จะนึกถึงความตายเป็นประจำ การพยายามที่จะดิ้นรน ทั้งที่รู้ว่าไม่สามารถเอาชนะได้ อาจเกิดเป็นความเครียดก็เป็นได้

ประการที่สี่ ผู้สูงอายุมักจะนึกถึงอดีต เป็นอดีตที่เคยภูมิใจ อดีตที่สวยหรู ความสำเร็จ ความมั่งคั่ง ความรัก ความสดใสในช่วงแรกแย้ม รวมไปถึงอดีตที่เคยเจ็บปวด ทำให้ผู้สูงอายุนึกถึงอยู่บ่อยครั้ง และชอบที่จะเล่าถึงสิ่งเหล่านั้นซ้ำไปซ้ำมา ในบางเวลาไปอาจเล่าไปร้องไห้ไป

ประการที่ห้า ผู้สูงอายุมักจะอยากระบาย มาจากการที่คนแก่มักเก็บทุกเรื่องมาคิด และเก็บเป็นความทุกข์ไว้ภายในใจ รู้สึกไม่สบายใจกับทุกสิ่ง และคิดกังวลไปไกล ผู้สูงอายุจึงต้องการปรับทุกข์กับใครสักคน หรือได้บอกเล่าความหดหู่ใจ ความนึกคิดในตอนนั้น

ประการที่หก ผู้สูงอายุมักมีความฝัน ผู้สูงอายุมีความฝันต่างๆ มากกว่าวัยหนุ่มสาว เนื่องจากมีเวลาว่างมาก รู้จักเวลาที่เหลืออยู่ของตน และรู้ว่าตนต้องตาย จึงมักฝันถึงสิ่งต่างๆ ที่อยากเห็น อยากได้ หรืออยากให้เกิดขึ้น ก่อนที่ตนเองจะจากโลกนี้ไป

ประการที่เจ็ด ผู้สูงอายุมักดื้อรั้น ถือดี ด้วยความมั่นใจว่าตนรู้มากกว่า มีประสบการณ์มากกว่า จึงไม่ฟังความเห็นจากใครและหยิ่งในศักดิ์ศรีของตน

ประการที่แปด ผู้สูงอายุมักต้องการเพื่อน ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนฝูง ญาติมิตร หรือคนในครอบครัวใกล้ชิด ก็ถือเป็นเพื่อนที่ดี ที่ช่วยให้ผู้สูงอายุได้คลายเหงา ได้พูดคุย และมีความสุข ผู้สูงอายุจึงชอบเวลาที่มีลูกหลานมาหาเป็นพิเศษ

จากคุณลักษณะทั้งแปดประการ และแนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุตามเนื้อหาที่ปรากฏในข้างต้น จะเห็นได้ชัดเจนว่า ผู้สูงอายุมีภาพจำสำหรับสังคมใน***เชิงลบมากกว่าเชิงบวก*** ฐานคิดเช่นนี้สอดคล้องกับผลการศึกษาของ (สโรชพันธุ์ สุภาวรรณ, 2557) ที่ศึกษาการประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้สูงอายุผ่านสถาบันการเมืองการปกครอง สถาบันการแพทย์สถาบันการศึกษา สถาบันทางเศรษฐกิจและสถาบันการสื่อสารมวลชนในการแบ่งแยกผู้สูงอายุ โดยผลการศึกษาบ่งชี้ว่า การประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้สูงอายุ***เป็นไปในทางเสื่อมถอยในแบบเหมารวม*** อีกทั้งได้ลดทอนความสามารถในเชิงปัจเจก คุณวุฒิ และวัยวุฒิของผู้สูงอายุด้วย และมากไปกว่านั้นสถาบันทางสังคมดังกล่าว ยังตอกย้ำมายาคติและการดำรงอยู่ของโครงสร้างการแบ่งแยกผู้สูงอายุให้ข้ามไปอยู่ในปริมณฑลของอำนาจเพื่อการเข้ามาควบคุม จัดการกับเนื้อตัวร่างกาย จิตใจ และสังคมของผู้สูงอายุอันเป็นการกักขังผู้สูงอายุไว้กับภาพลักษณ์แห่งความเสื่อมถอย ทั้งนี้ คุณลักษณะในเชิงลบสามารถแบ่งเป็นสองส่วนใหญ่ คือ ส่วนที่เป็นเชิงกายภาพ (physic) และส่วนที่เป็นเชิงจิตใจ (mentality) ***ส่วนที่เป็นกายภาพ*** คือ ด้านร่างกาย การทำงานของอวัยวะต่างๆ เสื่อมถอย ในส่วนนี้สะท้อนได้จาก ความเจ็บป่วยทางด้านร่างกายต่างๆ และความตาย สำหรับ***ส่วนที่เป็นเชิงจิตใจ***นั้น คุณลักษณะสำคัญคือ จู้จี้ขี้บ่น สิ้นหวัง จมอดีต คิดมาก ฝันฟุ้ง ยึดมั่นถือมั่น ขี้เหงา

คุณลักษณะดังกล่าวข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เป็นกรอบความคิดเพื่อทำการวิเคราะห์เนื้อหาการนำเสนอในละครโทรทัศน์ยอดนิยมผ่านตัวละครคนชราว่ามีคุณลักษณะหรือมีทิศทางไปในแบบใด เหมือนหรือต่างกันกับแนวคิดหลัก (mainstream) เกี่ยวกับคนชราหรือผู้สูงอายุในสังคมตามที่ได้นำเสนอไปภายใต้หัวข้อนี้

2.2 แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน

ภาพตัวแทน (representation) หมายถึง การประกอบสร้างความหมายผ่านภาษา โดยใช้สัญญะเป็นตัวสื่อสารอย่างมีความหมายให้กับผู้อื่นและสามารถใช้สัญญะเพื่อการอ้างอิงถึงโลกความจริง รวมถึงสิ่งที่เป็นจินตนาการและความคิดนามธรรมที่ไม่ปรากฏในวัตถุทั้งนี้ภาษาไม่ได้ทำงานเหมือนกระจกแต่ภาพตัวแทนของการประกอบสร้างความหมายขึ้นมาหรืออีกนัยหนึ่งการประกอบสร้างนั้นถือเป็นการใช้ภาษาในการพูดถึงสิ่งต่าง ๆ ผ่านระบบความหมายหรือใช้ภาษาเป็นภาพตัวแทนในการสื่อสารกับบุคคลอื่น ด้วยเหตุนี้ภาพตัวแทนจึงเป็นการผลิตความหมายและแนวคิดต่างๆ ในรูปแบบของภาษา ซึ่งถูกเก็บสะสมไว้ภายใต้จิตใจของมนุษย์จะเห็นได้ว่าหัวใจสำคัญของกระบวนการทางวัฒนธรรมอยู่ที่ระบบของภาพตัวแทนที่สัมพันธ์กัน Stuart Hall, 1997 อ้างถึงใน (ปรีดา นัคเร, 2559) กล่าวคือ ฐานคิดของของแนวคิดเรื่องภาพตัวแทนนั้นเชื่อว่า ความจริงไม่ได้ดำรงอยู่เสมอไป แต่ขึ้นอยู่กับการประกอบสร้างขึ้นมาโดยผู้คนและสภาพสังคม กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2553 อ้างถึงใน (ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559) โดยเมื่อเราสร้างความหมายให้กับสิ่งต่างๆ โดยให้ภาพนั้นเป็นตัวแทนสำหรับสิ่งเหล่านั้น คนหรือสมาชิกในวัฒนธรรมเดียวกันนั้น ก็มักจะมีความคิดหรือการรับรู้แนวคิด และภาพในใจที่ทำให้คิด รู้สึกเกี่ยวกับโลก รวมถึงการตีความโลกผ่านรหัสทางวัฒนธรรม (Cultural Code) ในแบบนั้นร่วมกัน กล่าวโดยง่ายก็คือความคิดความรู้สึกเหล่านั้นเป็นระบบแห่งภาพตัวแทน (System of Representation) ที่อารมณ์ แนวคิด และภาพในใจจะแสดงออกมาเป็นภาพตัวแทน (Representation) นั่นเอง Nick Lacey, 1998 อ้างถึงใน (อฎวี คอทอง, 2552)

สำหรับวิธีการศึกษาที่ใช้แนวคิดภาพตัวแทนนั้นอาจแบ่งได้เป็นสามแนวทางหลักด้วยกัน (สมสุข หินวิมาน, 2548) อันได้แก่

หนึ่ง แนวทางที่มองว่าภาพตัวแทนเป็นภาพสะท้อนในโลกของความเป็นจริง (Reflective Approach) เช่น การนำเสนอข่าวหรือรายการสารคดี ซึ่งเป็นรายการที่ถ่ายทอดเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคมขึ้นมา สำหรับแนวความคิดนี้ตั้งอยู่บนความเชื่อพื้นฐานว่าความหมายยังคงดำรงอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ไม่ว่าจะบุคคล ความคิดและเหตุการณ์ในโลกของความเป็นจริง โดยภาษาเป็นเหมือนกับภาพสะท้อนในโลกของความจริง และการสื่อสารเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เราเห็นความจริงนั้นๆว่าเป็นเช่นไร สื่อจะสะท้อนออกมาให้เห็นเช่นนั้น ไม่มีการบิดเบือนหรือซับซ้อน จึงเป็นการสร้างภาพตัวแทนอย่างตรงไปตรงมาหรือกลายเป็นสัญญะเชิงภาพ (Visual Sign) แทนสิ่งต่างๆในโลกความจริง

สอง แนวทางที่มองว่าภาพตัวแทนคือความตั้งใจที่มาจากการประกอบสร้างของความหมายที่ผู้เขียนหรือผู้พูดเป็นคนกำหนดความหมาย (Intentional Approach) โดยแนวทางที่สองนี้ เช่น ผู้เขียนในภาพยนตร์ได้มีการสร้างความหมายของกลุ่มหลากหลายทางเพศโดยการสร้างภาพตัวแทนคือ สีรุ้ง

เป็นฉากประกอบในภาพยนตร์และมีผู้รับชมเข้าใจความหมายนั้น แต่สำหรับแนวทางที่สองนี้ หากผู้รับสารไม่สามารถตีความของสารตามที่ผู้ส่งต้องการได้ ความพยายามทั้งหมดของผู้ส่งสารก็ถือว่าล้มเหลว และ**สาม** แนวทางที่มองว่าภาพตัวแทนคือการประกอบสร้าง (Constructionist Approach) ซึ่งแนวทางนี้ผู้เขียนสามารถกำหนดภาษาแต่มีความเชื่อพื้นฐานว่าสิ่งต่าง ๆ ไม่มีความหมายใด แต่เป็นเราเองที่สร้างความหมายขึ้นมาโดยการใช้ระบบภาพตัวแทน ซึ่งได้แก่ ความเข้าใจ (Concept) และสัญญะ (Sign) ที่ผู้คนในสังคมได้สร้างขึ้นมาแล้วรวมนำความหมายเหล่านั้นไปในสิ่งใดสิ่งหนึ่งเพื่อให้เกิดความหมายขึ้นใหม่ เช่นภาพตัวแทนของ นางเงือก ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยอยู่บ่อยครั้งภาพของนางเงือกที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมานั้นจะต้อง มีรูปร่างครึ่งคนครึ่งปลา มีเกล็ดสีเขียวสีฟ้า มีผมยาวและสง่างามสามารถแปลงร่างเป็นมนุษย์ได้ เมื่อโดนน้ำจะทำให้กลับเป็นนางเงือก วาจาจะพูดในลักษณะเป็นบทกลอน เป็นต้น

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้มีฐานคิดอยู่ในแนวทางที่สามคือ ภาพตัวแทนคือการประกอบสร้าง (Constructionist Approach) โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดภาพตัวแทนมาใช้ประโยชน์ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุที่ปรากฏอยู่ในละครยอดนิยมยุคดิจิทัลว่ามีแนวโน้มหรือทิศทางอย่างไรบ้าง ยังคงเหมือนภาพแทนเดิมหรือมีการปรับเปลี่ยนไปอย่างไร โดยอาศัยการวิเคราะห์ผ่านการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราในกลุ่มตัวอย่างละคร ของการศึกษาครั้งนี้

สำหรับงานทางด้านสื่อสารศึกษาได้มีการหยิบนำเอาแนวคิดภาพตัวแทนไปใช้ ตัวอย่างงานที่น่าสนใจและมีประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ มีดังนี้คือ

กลุ่มที่เป็นตัวละครหลักและตัวละครรองในสื่อประเภทละคร ได้แก่

งานวิจัยของ (นลินทิพย์ เนตรวงษ์, 2559) เรื่อง ***ภาพตัวแทนผู้ชายในฝันในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์*** เป็นการศึกษาการประกอบสร้างภาพตัวแทนของ“ ผู้ชายในฝัน” ผ่านตัวละครนำชายในที่นี้คือพระเอกและพระรองที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์ ในกลุ่มผู้ชมละครหญิงที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องโรมานซ์ในระดับที่แตกต่างกัน ได้แก่ หนึ่ง กลุ่มไม่เคยมีแฟนกลุ่มมีแฟนแล้วแต่ยังไม่ได้แต่งงาน สอง กลุ่มแต่งงานแล้ว และสาม กลุ่มหย่าแล้ว ผลการวิจัยพบว่า ภาพตัวแทน “ผู้ชายในฝัน” ถูกประกอบสร้างจากมุมมองชนชั้นกลางทั้งนี้ส่วนหนึ่งเพราะเรื่องรักโรมานซ์ (ความรักที่นำไปสู่การแต่งงาน) นั้น ถือกำเนิดขึ้นพร้อม ๆ กับการเกิดขึ้นของชนชั้นกลาง นอกจากนี้ภาพตัวแทน “ผู้ชายในฝัน” ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์ยังถูกประกอบสร้างให้ยังคงมีลักษณะของบุรุษเพศ (Masculine) แต่ก็มีมิติความเป็นเพศหญิง (Feminine) มากขึ้น ทั้งนี้ งานวิจัยของ นลินทิพย์ เนตรวงศ์ เกี่ยวข้องกับงานศึกษาของวิจัยโดยตรง เพราะเป็นการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของตัวละครในละครโทรทัศน์ เพียงแต่ศึกษาตัวละคร (character) ที่แตกต่างกัน จึงมีประโยชน์อย่างมากต่อการออกแบบเครื่องมือ และให้แนวทางสำหรับการวิเคราะห์

งานวิจัยของ (สุธิดา สิงหราช, 2558) เรื่อง ***การประกอบสร้างภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ไทย*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะ (Attributes) ที่เป็นภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ไทยและเพื่อวิเคราะห์อุดมการณ์เรื่องเพศ (Gender) ที่สะท้อนผ่านคุณลักษณะที่เป็นภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ไทยโดยวิเคราะห์จากละครโทรทัศน์ที่ปรากฏภาพนางเอกยุคใหม่ ผลการศึกษาพบว่าเงื่อนไขที่เป็นปัจจัยให้เกิดภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ขึ้นคือสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปในเชิงพัฒนาทำให้ปัจจุบันผู้หญิงมีการศึกษาและความสามารถเทียบเท่าผู้ชายภาพตัวแทนผู้หญิงจึงมีลักษณะที่ทันสมัยเก่งรอบด้านและฉลาดผู้หญิงยุคใหม่กล้าต่อรองกับสังคมกล้าเป็นฝ่ายที่กระทำก่อนความสัมพันธ์ระหว่างเพศที่เปลี่ยนไปได้อย่างดีและสามารถอธิบายถึงค่านิยมของสังคมไทยในปัจจุบันที่มีต่อภาพตัวแทนผู้หญิงยุคใหม่ได้อีกด้วยผู้หญิงยุคใหม่สามารถมีอิสระในการใช้ชีวิตการศึกษาและการทำงานผู้หญิงยุคใหม่มีพื้นที่ในสังคมมากขึ้นและมีความสามารถที่เท่าเทียบกับผู้ชายดังนั้นภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่จึงเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถสร้างความเข้าใจในสังคมเกี่ยวกับบทบาทของผู้หญิงยุคใหม่ในปัจจุบัน ทั้งนี้งานวิจัยของ สุธิดา สิงหราช พบว่าในภาพตัวแทนของผู้หญิงในยุคใหม่ได้ปรับเปลี่ยนไปจากเดิมและเชื่อมโยงกับหลักความเป็นจริงกับสังคมที่ว่าผู้หญิงต้องมีความเท่าเทียม ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นแนวทางการวิเคราะห์เชื่อมโยงกับผลการศึกษาของผู้วิจัยได้ว่า ความชราที่สะท้อนจากตัวละครคนชรามีความเปลี่ยนแปลงไปจากภาพเดิมอย่างไร? สะท้อนความเป็นจริงทางสังคมมากน้อยเพียงใด?

นอกจากตัวละครที่เป็นตัวละครหลักและตัวละครรองเช่นงานของ (นลินทิพย์ เนตรวงศ์, 2559) และงานของ (สุธิดา สิงหราช, 2558) ข้างต้นแล้ว การศึกษาตัวละครรองในละครโทรทัศน์ที่นำเอาแนวคิดภาพตัวแทนไปใช้ก็มีปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง เช่น งานวิจัยของ (มังคลารัช ใจตรง, 2557) ศึกษาหัวข้อเรื่อง ***บทบาทของตัวละครเด็กในละครโทรทัศน์ 2551-2557*** โดยงานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาการนำเสนอบทบาทตัวละครเด็กในละครโทรทัศน์ช่วงก่อนข่าวภาคค่ำ และช่วงหลังข่าวภาคค่ำ ทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่อง 5 และช่อง 7 ผ่านการวิเคราะห์เนื้อหา (content analysis) ผลวิจัยหลักพบว่า บทบาทผู้ช่วยเหลือเป็นบทบาทตัวละครเด็กพบมากที่สุดในละครโทรทัศน์และมีการนำเสนอตัวละครเด็กเพศชายมากกว่าเพศหญิง และตัวละครเด็กจะปรากฏในละครโทรทัศน์ประเภทโรแมนติกคอมเมดี้มากที่สุด โครงเรื่องหลักตัวละครเด็กจะอยู่ในส่วนอารัมภบทมากที่สุดและลงระดับความสำคัญลงในการดำเนินเรื่องช่วงต่อไปแต่ขณะเดียวกันช่วงสถานการณ์วิกฤตของเรื่องจะพบตัวละครเด็กถูกนำเสนอคั่นเหตุการณ์ที่กำลังเข้มข้นเพียงชั่วขณะหนึ่งโดยใช้ธรรมชาติความเป็นเด็กที่สดใสไร้เดียงสาเพื่อให้ผู้ชมได้พักอารมณ์บีบคั้นตึงเครียดในระยะเวลาหนึ่งก่อนกลับสู่เนื้อเรื่องหลักต่อไปได้อีก ทั้งนี้ งานวิจัยของ (มังคลารัช ใจตรง, 2557) ถือว่าเป็นแบบอย่างให้กับผู้วิจัยได้ศึกษาการวิเคราะห์บทบาทตัวละครเช่นเดียวกันกับงานลินินที่นำเสนอในข้างต้น ทว่างานของมังคลารัชเป็นการศึกษาตัวละครเด็ก ในขณะที่งานของผู้วิจัยเป็นการศึกษาตัวละครที่เป็นคนชรานั่นเอง

นอกเหนือจากสื่อละครโทรทัศน์ยังมีสื่อประเภทอื่นที่นำแนวคิดภาพตัวแทนมาใช้เช่น สื่อโฆษณา ตัวอย่างเช่น งานศึกษาของ (กนก อมรปฏิพัทธ, 2561) หัวข้อ ***การสร้างหรือสลาย? ภาพแบบฉบับของพ่อในภาพยนตร์โฆษณาทางอินเทอร์เน็ต*** โดยงานวิจัยชิ้นนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาพแบบฉบับ ทั้งภูมิหลังของพ่อลักษณะของผู้ดำเนินเรื่อง และบทบาทของพ่อกับลูก ด้วยการวิเคราะห์เนื้อหาภาพยนตร์สั้นโฆษณาทางอินเทอร์เน็ตของไทย จำนวน 19 เรื่อง พบว่า ภาพแบบฉบับของพ่อค่อยๆ สลายไปสู่ลักษณะของผู้ชายยุคใหม่ที่ไม่จำเป็นต้องผูกติดกับบทบาทการทำงานเท่านั้น รวมทั้งยังมีลักษณะสลับบทบาททั้งการปกป้อง การให้คำปรึกษา และอบรมลูกในเวลาเดียวกันได้ ข้อค้นพบนี้แสดงนัยว่า โฆษณาช่วยสลับล้างความคิดผู้ชายเป็นใหญ่แบบตะวันตกโดยลดทอนภาพแบบฉบับของพ่อที่มักเป็นแบบเดียวลง ทั้งนี้ ในขณะที่กนกวิเคราะห์ตัวละคร (character) ที่เป็นพ่อ งานของผู้วิจัยต้องการวิเคราะห์ตัวละครคนชรา ซึ่งอาจจะเป็นไปในทางแบบฉบับเดิมหรือแบบฉบับใหม่ ซึ่งมีความน่าสนใจที่จะนำงานของกนกมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ได้

นอกจากสื่อโฆษณาแล้ว สื่อการ์ตูน ก็มีการนำเอาแนวคิดภาพตัวแทนไปใช้ด้วยเช่นกัน ตัวอย่างเช่น งานวิจัยของ (ภัทรศศิร์ ช้างเจิม, 2559) ที่ศึกษา***ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess*** โดยภัทรศศิร์ ช้างเจิม ได้เปรียบเทียบกับการ์ตูน Disney Princess ทั้งหมด 3 เรื่อง ราพันเซลเจ้าหญิงผมยาวกับโจรซ่าจอมแสบ (Tangled 2010), นักรบสาวหัวใจ มหากาฬ (Brave 2012) ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะ (Frozen 2013) และศึกษาการถอดรหัสภาพตัวแทนการ์ตูน Disney Princess ของกลุ่มผู้รับสารที่เป็นเด็ก และผู้รับสารที่เป็นวัยรุ่นผู้หญิง ผลการวิจัยพบว่า ตัวละครผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีการถูกประกอบสร้างให้ตรงกับยุคสมัยในสตรีนิยมในแต่ละยุค ซึ่งในยุคแรกตัวละครผู้หญิงประกอบสร้างภาพตัวแทน ที่ผู้หญิงจะต้องอ่อนโยน เฝ้ารอการช่วยเหลือจากเจ้าชาย สวย แต่ไม่เข้มแข็ง ไม่สามารถดูแลตนเองได้ แต่พอมาในยุคต่อมาการ์ตูน Disney Princess ได้ประกอบสร้างตัวแทนผู้หญิงแบบใหม่ตามช่วงที่สตรีนิยมได้มีการขับเคลื่อนทางสังคมให้ผู้หญิงมีความกล้าที่จะเสนอความคิดเห็นเข้มแข็ง ดูแลตัวเองได้รวมถึงภาพของผู้หญิงที่ไม่ต้องรอคอยความช่วยเหลือจากเจ้าชาย และมาถึงสตรีนิยมในคลื่นลูกที่สามซึ่งตรงกับการ์ตูน Disney Princess ในยุคหลังที่ประกอบสร้างภาพตัวแทนผู้หญิงภายใต้บุคลิกลักษณะของตัวละครเจ้าหญิงที่มีพลังวิเศษช่วยเหลือหรือทำลายล้าง เน้นความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ผู้หญิงมีความเข้มแข็งมากขึ้น มีความกล้าหาญ มีความสามารถในประเทศได้เพียงลำพังซึ่งเป็นไปตามกระแสของสตรีนิยมที่ขับเคลื่อนให้ผู้หญิงมีภาพตัวแทนที่มีความหลากหลาย กล้าแสดงออก ค้นหาความเสมอภาคปกป้องดูแลตนเอง ช่วยเหลือคนรัก ไม่ต้องการแต่งงาน รวมทั้งประกอบสร้างภาพผู้หญิงที่ปกครอง ลักษณะทางครอบครัวของตัวกลุ่มตัวอย่าง การอบรมเลี้ยงดูของผู้ปกครอง และได้พบตัวแปรใหม่ๆ ที่เข้ามามีส่วนในการถอดรหัส เช่น ความเชื่อ และตัวแปรด้านพื้นที่ภายนอกบ้าน เช่น สถานการณ์บ้านเมืองและเหตุการณ์บ้านเมืองที่ปรากฏในขณะนั้นของผู้รับสาร นอกจากด้านลักษณะ

ทางประชากรศาสตร์แล้ว ยังมีลักษณะด้านจิตวิทยา ได้แก่ ความชื่นชอบและความสนใจของกลุ่มผู้รับสารที่มีผลต่อการถอดรหัสภาพตัวแทนที่ถูกประกอบสร้างในระหว่างการรับชมการ์ตูนแล้วเกิดการเห็นชอบ, ต่อรองหรือต่อต้านซึ่งเป็นลักษณะส่วนบุคคลของผู้รับสารในแต่ละคนทำให้มีผลในการเลือกรับชมการ์ตูนในแบบที่ตนเองชื่นชอบหรือเลือกรับสื่อในรูปแบบต่างๆ ทั้งนี้งานวิจัยของ ภัทรศศิร์ ช้างเจิม เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพตัวแทนของตัวละครแต่เป็นตัวละครในภาพยนตร์จะสอดคล้องในเรื่องของการวิเคราะห์ภาพตัวแทนของผู้หญิงในอดีตกับภาพตัวแทนที่เปลี่ยนไปตามยุคตามสมัย ในขณะที่ผู้วิจัยสนใจที่จะวิเคราะห์ความเป็นคนชราว่าระหว่างในละครกับความเป็นจริงยังคงมีความสอดคล้องกันไปในทิศทางไหนบ้าง

2.3 แนวคิดการเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่อง (storytelling) เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับคนในสังคมมาทุกยุคทุกสมัย เนื่องจากการสื่อสารต่างๆ ถือเป็นการเล่าเรื่องทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคลหรือเป็นการสื่อสารสื่อกลางต่างๆก็ตาม อย่างเช่นการเขียนผนังถ้ำของคนสมัยก่อนเป็นการสื่อสารอย่างหนึ่งที่ทำให้ผู้คนที่พบเห็นหรือนักโบราณคดีได้ตีความหมายของการสื่อสาร ได้รับรู้ถึงประวัติศาสตร์ที่สำคัญในยุคดึกดำบรรพ์ ซึ่งนั่นก็คือการเล่าเรื่องอย่างหนึ่งเช่นกัน โดยทั่วไปการเล่าเรื่อง มักใช้เมื่อกล่าวถึงเรื่องเล่าหรือการเล่าเรื่องในศาสตร์ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ด้านการศึกษา ด้านการค้า ด้านสื่อมวลชน เป็นต้น เมื่อพูดถึงเทคนิคการเล่าเรื่อง ที่พบเห็นในสังคมปัจจุบัน ได้แก่ โฆษณา นิทาน นิยาย ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์

การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ซึ่งเป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง เป็นการมุ่งให้ผลด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญโดยเฉพาะการให้ความเพลิดเพลิน ซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ โดยการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ ประกอบไปด้วย องค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าเรื่องเช่นเดียวกันกับสื่ออื่นๆ เช่น เรื่องสั้น หรือวรรณกรรมประเภทอื่น อันได้แก่ โครงสร้าง (Plot) ความขัดแย้ง (Conflict) ตัวละคร (Character) แก่นเรื่อง (Theme) ฉาก (setting) สัญลักษณ์พิเศษ (Symbol) มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2555) (ไพทรูย์ ธัญญา, 2562)

(1) **โครงเรื่อง (Plot)** เป็นรูปแบบในการร้อยเรียงเรื่องราวในรูปที่เป็นการลำดับเหตุการณ์ต่างๆ ที่ผ่านการเดินเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง ซึ่งอาจไม่ได้ไล่ไปตามลำดับเหตุการณ์แต่เหตุการณ์ต่างๆ จะส่งผลต่อกัน (นิวัฒน์ ประสิทธิวงวิทย์, 2553) ผ่านรูปแบบโครงสร้างแบบสามองค์ (Three act structure) โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้ (จีรบุณย์ ทัศนบรรจง, 2548) องค์แรกเป็นช่วงต้นเรื่อง โดยมีลักษณะเป็นการเล่าเปิดเรื่อง แนะนำตัวละคร วางเงื่อนไขที่มีความเกี่ยวข้องเป็นฉากๆ องค์ที่สองได้นำเสนอถึงความขัดแย้งหรือการเผชิญหน้าของตัวละครกับอุปสรรคที่ต้องแก้ไขเพื่อไปสู่

ความสำเร็จ โดยจุดกึ่งกลางของเรื่อง บ่อยครั้งจะมีการแนะนำตัวละครที่อาจเกิดขึ้นมาใหม่ และอาจมีการชักนำความคิดของตัวละครเอกให้เปลี่ยนความคิดที่เกิดขึ้นในช่วงต้นไป องค์ที่สาม จะอยู่ในช่วงของการคลี่คลายปัญหาที่เกิดขึ้น ซึ่งผู้รับชมจะเข้าใจถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นตั้งแต่ต้นเรื่อง โดยมีฉากที่เป็นจุดสุดยอดของเรื่อง ที่ตัวละครจะต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่ชั่วร้าย และเป็นฉากที่มีความยิ่งใหญ่มากที่สุดของเรื่อง

(2) **แก่นความคิด (Theme)** คือ แก่นความคิดหลักของเรื่องที่คอยยึดโยงเรื่องราวต่าง ๆ ผ่านรูปแบบการสื่อสารที่ผู้สร้างต้องการจะส่งสารไปให้กับผู้ชม ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ภายในภาพยนตร์และละคร ที่มาจาก ชื่อเรื่อง ตัวละคร สัญลักษณ์ต่าง ๆ เหตุการณ์หรือการกระทำของตัวละคร เป็นต้น โดยแก่นความคิดที่พบภายในภาพยนตร์หรือละครได้แบ่งออกเป็น 5 ประเภท คือ แก่นความคิดหลักที่เกี่ยวข้องกับชีวิต ศีลธรรม ธรรมชาติของมนุษย์ การวิพากษ์สังคม และคำถามเชิงปรัชญา (Boggs, 1978)

(3) **ตัวละคร (Character)** คือ ส่วนหนึ่งในการเชื่อมโยงเรื่องราว และเหตุการณ์ต่าง ๆภายในภาพยนตร์หรือละครให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยที่ (Swain, 1988) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบที่ตัวละครแต่ละตัวต้องมี คือส่วนของความคิด (Conception) และส่วนของพฤติกรรมที่มีการแสดงออก(Presentation) ที่ผ่านความคิดและทัศนคติของตัวละคร ซึ่งเป็นลักษณะภายนอกที่ตัวละครแสดงออกมาผ่านบุคลิก ทั้งนี้ประเภทของตัวละคร (Type of Character) อาจแบ่งได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

ประเภทแรก เป็นการจำแนกประเภทตัวละครตามลักษณะนิสัยของตัวละคร สามารถแบ่งย่อยได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ (ก) *ตัวละครด้านเดียวหรือตัวละครที่ไม่ซับซ้อน* (Flat Character or Simple Character) หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะนิสัยในด้านใดด้านหนึ่งเพียงด้านเดียวจนคล้ายกับเป็นลักษณะประจำตัวหรือเป็นตัวละครแบบฉบับ (Types) ของคนประเภทนั้นๆจนถือว่าเป็นสูตรสำเร็จ (Formula) เช่นตัวละครที่เป็นผู้ร้ายต้องมีจิตใจโหดเหี้ยมซึ่งลักษณะเช่นนี้เรียกว่าเป็นลักษณะแบบ Stereotypes และ (ข) *ตัวละครรอบด้านหรือตัวละครที่ซับซ้อน* (Round Character or Complex Character) หมายถึงตัวละครที่มีลักษณะนิสัยหลายๆด้านอยู่ในตัวเองเป็นตัวละครที่มีชีวิตความคิดอารมณ์และความรู้สึกเหมือนกับมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงอาจมีทั้งรักโลภโกรธหลงดีหรือเลวอยู่ในตัวเองได้จะเป็นลักษณะของตัวละครที่เราสามารถพบเจอได้ในชีวิตประจำวัน

ประเภทที่สอง เป็นการจำแนกตัวละครตามบุคลิกภาพและพฤติกรรม โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ (ก) *ตัวละครประเภทสถิต* (Static Character) หมายถึง ตัวละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมคงที่ไม่เปลี่ยนแปลงตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่องไม่ว่าประสบการณ์สถานการณ์เวลา ฯลฯ จะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม (ข) *ตัวละครประเภทพลวัต* (Dynamic Character) หมายถึงตัว

ละครที่มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปตามประสบการณ์เหตุการณ์หรือสภาพแวดล้อมซึ่งตัวละครประเภทนี้จะมีลักษณะสมจริงและมีความเป็นมนุษย์ในโลกแห่งความเป็นจริงมากกว่าประเภทแรก

ประเภทที่สาม การจำแนกประเภทของตัวละครตามความสำคัญของบทบาทที่ปรากฏในเรื่อง ได้แบ่งย่อยออกมาเป็น 3 ประเภท คือ (ก) ตัวละครเอกหรือ ตัวละครสำคัญ (Protagonist or Central Character or Main Character or Major Character) เป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่องและมีความสัมพันธ์กับโครงเรื่องมากที่สุด ไม่ได้จำกัดว่าจะต้องเป็นพระเอก นางเอก เท่านั้นบาทบาทตัวร้ายก็สามารถเป็นตัวละครเอกได้เหมือนกัน (ข) ตัวละครประกอบ (Minor Character) เป็นตัวละครรองที่มีบทบาทไม่มาก แต่อาจมีบทบาทไปในทางใดทางหนึ่งของเนื้อเรื่อง อาจมีส่วนร่วมในการช่วยดำเนินเรื่องราว ให้กับตัวละครเอก หรือช่วยในการสร้างอารมณ์ขันเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดของเรื่องก็ย่อมได้ และ (ค) *ตัวละครฝ่ายตรงข้าม* (Antagonist) จะปรากฏในเรื่องที่มีความขัดแย้ง อาจจะไม่ใช่ตัวละครที่เป็นบุคคลก็ได้อาจเป็นปัญหาหรืออุปสรรคย่อยอย่างใดอย่างหนึ่งที่ตัวละครเอกจะต้องเอาชนะหรือฝ่าฟันไปให้ได้ก็ได้

การเล่าเรื่องเป็นวิธีการส่งสารอย่างหนึ่งที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน เรียกว่าต้องมี “ตรรกะของการเล่าเรื่อง” ซึ่งองค์ประกอบดังกล่าว ได้แก่ ฝ่ายพระเอกและฝ่ายนางเอก , ฝ่ายผู้ร้าย, ความขัดแย้งระหว่างทั้งสองฝ่ายและมีผู้ช่วยซึ่งเข้าข้างฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งและวิธีการในการไปสู่เป้าหมาย (เช่นของวิเศษ, แผนลับ, ความสามารถเหนือมนุษย์ในเรื่องเล่าแต่ละประเภท)

นอกจากประเภทของตัวละคร 3 ประเภทตามที่ได้นำเสนอในข้างต้นแล้ว ในการวิเคราะห์ตัวละคร ยังมีการจัดแบ่งประเภทของตัวละครตาม วลาดิเมียร์ พร๊อพ (Vladimir Propp) (ธนิต ธนะกุลมาส, 2547) ที่ได้ทำการวิเคราะห์ในนิเทานรัสเซีย และพบว่าในเรื่องเล่ามีการกระทำของตัวละครที่มักพบอยู่เสมอ 7 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ (1) **ผู้ร้าย (The villain)** อันได้แก่ผู้ที่สร้างความเดือดเนื้อร้อนใจให้กับชุชน หรือสังคมกับตัวละครหลักในเรื่อง (2) **ผู้ให้ (The Donor)** ส่วนใหญ่จะเป็นอาจารย์ของตัวละครหรือผู้ที่มีอาวุโสที่คอยให้คำแนะนำกับตัวละครหลักในเรื่อง (3) **ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)** คือบุคคลที่ให้ความช่วยเหลือในเรื่องของการช่วยต่อสูหรือให้ข้อมูลที่สำคัญกับตัวละครเอกของเรื่องให้ไขปริศนาได้ (4) **เจ้าหญิง (The Princess)** คือนางเอกของเรื่อง เป็นบุคคลที่พระเอกต้องให้ความช่วยเหลือแหละปกป้อง (5) **ผู้ส่งสาร (Dispatcher)** ส่วนใหญ่จะเป็นผู้พบเห็นเหตุการณ์ร้าย หรือพบการกระทำผิดของผู้ที่มีปัญหาเช่นผู้ร้ายในละคร (6) **พระเอก (The Hero)** เป็นตัวแทนของฝ่ายธรรมมะ และเป็นผู้นำในการแก้ไขปัญหา และข้อขัดแย้ง และ (7) **พระเอกปลอม (The False Hero)** เป็นตัวละครที่แสร้งว่าตนนั้นเป็นคนดีแต่จะถูกเปิดเผยตัวตนชั่วร้ายในภายหลัง และสำหรับประเภทของตัวละครในเกณฑ์ของพร๊อพที่นำเสนอนี้ หนึ่งตัวละครอาจจะมีมากกว่าหนึ่ง

บทบาท หรือเป็นไปได้ว่าตัวละครอาจเปลี่ยนบทบาทจากบทบาทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่งได้ นั่นก็คือเป็นลักษณะของตัวละครประเภทพลวัตได้ไม่จำเป็นต้องเป็นตัวละครประเภทสถิตนั่นเอง

(4) **ความขัดแย้ง (Conflict)** ที่ปรากฏในการเล่าเรื่องนั้นมักจะเป็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครหรือความต้องการและการกระทำที่มีความเป็นปรปักษ์ต่อกันความไม่ลงรอยในพฤติกรรมการกระทำความคิดความปรารถนาหรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง การนำความขัดแย้งเข้ามาทำให้ละครหรือภาพยนตร์มีเสน่ห์และน่าติดตามมากขึ้น โดยส่วนใหญ่การนำความขัดแย้งเข้าเพื่อที่จะทำให้ผู้รับชมเกิดการตกผลึกว่าตัวละครจะต้องฝ่าฝันอุปสรรคไปให้ได้ซึ่งจะผ่านไปได้อย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับผู้สร้างสรรค์ภาพยนตร์หรือละคร ทั้งนี้ ความขัดแย้งสามารถแบ่งออกได้เป็นสองลักษณะใหญ่ๆ คือ (ก) **ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ด้วยกัน** หมายถึง การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกันแต่ละฝ่ายต่อต้านหรือพยายามทำลายล้างกันเช่นความขัดแย้งระหว่างนางเอกและนางร้ายการแข่งขันกันระหว่างสองตระกูลเป็นต้น และ (ข) **ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์เอง** หมายถึงความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละครเองซึ่งตัวละครจะมีความสับสนหรือความลำบากใจในการตัดสินใจเพื่อจะกระทำบางสิ่งบางอย่างเช่นความขัดแย้งสำนึกรับผิดชอบหรือความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมหรือกลุ่มคนหมายถึงความขัดแย้งกับสิ่งแวดล้อมเช่นตัวละครเกิดอยู่ในสภาพครอบครัวที่ยากจนทำให้ต้องต่อสู้ดิ้นรนให้ชีวิตตนเองดีขึ้นแม้จะด้วยวิธีการใดๆ ก็ตามซึ่งความขัดแย้งดังกล่าวจะช่วยสร้างให้เรื่องราวมีสีสันน่าติดตามว่าตัวละครจะทำอย่างไรต่อไปเพื่อให้ชีวิตตนเองดีขึ้น

(5) **มุมมอง หรือจุดยืนในการเล่าเรื่อง (Point of View)** Louise Giannetti 1990 อ้างถึงใน (ธนิต ธนะกุลมาส, 2547) ได้อธิบายไว้ว่า จุดยืนของการเล่าเรื่องจะมีมิติของอำนาจ (power) เข้ามาเกี่ยวข้อง โดยผู้เล่าเรื่องจะมีอำนาจการประกอบสร้างความหมายต่างๆ ขึ้นมา ซึ่งต้องแสดงถึงจุดยืนในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ การมองเหตุการณ์การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือหมายถึงการที่ผู้เล่ามองเห็นเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิดหรือจากวงนอก โดยแต่ละจุดยืนจะมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกัน การมีจุดยืนในการเล่าเรื่องเปรียบเสมือนการนำพาผู้ชมให้คิดตามหรือมองเห็นเหตุการณ์เป็นไปในมุมมองนั้น จุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกและการชักจูงอารมณ์ของผู้ชม สามารถแบ่งได้เป็น 4 ประเภท ได้แก่ **หนึ่ง** การเล่าเรื่องจากบุคคลที่หนึ่ง (The first person narrator) ตัวละครเอกเป็นผู้เล่าเรื่องซึ่งทำให้ผู้เล่าเรื่องมีความใกล้ชิดกับตุการณ์แต่ในการเล่าเรื่องผู้เล่าเรื่องอาจจะเกิดอคติในการเล่าเรื่องได้ **สอง** การเล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม (The third person narrator) การเล่าเรื่องจากตัวละครที่ไม่ได้เป็นตัวละครหลักของเรื่อง ผู้เล่าจะกล่าวถึงตัวละครอื่นตามที่ตนได้เห็นหรือเกี่ยวข้องด้วย **สาม** การเล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง (The objective) การเล่าเรื่องที่ผู้เล่ากล่าวถึงเหตุการณ์จากภายนอกโดยที่ผู้เล่าไม่มีส่วนเกี่ยวข้องใดๆกีบ

เหตุการณ์นั้นๆเป็นรายงานสถานการณ์เท่านั้น และ**สี่** การเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน (The omniscient) การเล่าเรื่องแบบรู้รอบ ผู้เล่าเรื่องจะเป็นผู้รู้ในทุกๆ เรื่องของเหตุการณ์

(6) **ฉาก (Setting)** หมายถึง สถานที่เกิดเหตุการณ์ เวลา โดยฉากจะมีความสำคัญในการให้ความหมายบางอย่างกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น และมีอิทธิพลต่อความคิดหรือการกระทำของตัวละคร ทั้งนี้ฉากสามารถอาศัยภาษาเขียน และสัญลักษณ์เพื่อขยายความชัดเจน ทั้งนี้สัญลักษณ์นำ มาใช้ในการเล่าเรื่องถึงฉายในภาพยนตร์ (พิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์, 2548)

(7) **สัญลักษณ์พิเศษ (Special Symbol)** หมายถึง ชุดของสัญญัติ (Set of signs) ในภาพยนตร์ที่ถูกสร้างเพื่อให้มีความหมาย (Meaning) แทนของจริง (Object) ในตัวบท สัญลักษณ์พิเศษจะช่วยอธิบายหรือบ่งบอกความหมายของเรื่องราวเพราะฉะนั้นผู้ผลิตภาพยนตร์จำเป็นต้องควบคุมสัญญัติต่างๆ นี้ให้มีความหมายไปในทิศทางเดียวกัน การใช้สัญลักษณ์ในภาพยนตร์นั้นจะแบ่งได้เป็น สัญลักษณ์ทางภาพ และสัญลักษณ์ทางเสียง (ประพนธ์ ตติยวรกุลวงศ์, 2553)

แนวคิดการเล่าเรื่องตามที่ได้นำเสนอไปในข้างต้นนี้ สามารถนำมาใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์ในงานวิจัยได้อย่างหลากหลาย ตัวอย่างผลงานวิจัยที่นำเอาแนวคิดการเล่าเรื่องไปใช้ได้น่าสนใจในการวิเคราะห์สื่อ ซึ่งสามารถเป็นแนวทางต่อการวิเคราะห์ และอภิปรายงานของผู้วิจัย ตัวอย่างเช่น งานวิเคราะห์สื่อโฆษณาของ **(พัชนี แสนไชย, 2560)** เรื่อง***วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์โฆษณาของธนญชัย ศรศรีวิชัย*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง วิเคราะห์มุมมองและแนวคิดในการทำงานของธนญชัย ศรศรีวิชัย หรือชื่อในวงการโฆษณาที่รู้จักกันคือ คุณต่อ ฟีโนมีนา นักผลิตผลงานโฆษณารางวัลระดับโลก ผลการวิจัยพบว่า ภาพยนตร์โฆษณาของธนญชัย ใช้มุมมองด้านการสื่อสารการตลาดมาวิเคราะห์ผ่านการออกแบบเนื้อหาภาพยนตร์โฆษณาที่เน้นการวิเคราะห์ในด้านการสื่อสาร (communication) ซึ่งใช้กลวิธีในการสร้างการสื่อสารทางอารมณ์ (emotional communication) ส่วนใหญ่จะเน้นไปในทางการใช้กลวิธีการสร้างอารมณ์ที่ค่อยๆไต่ระดับ จากอารมณ์เศร้า ค่อยๆซาบซึ้ง และมักมีจุดจบด้วยอารมณ์สุขแบบอิ่มเอมใจเสมอ ส่วนในเรื่องของการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์โฆษณาของธนญชัย ศรศรีวิชัย มีดังนี้ โครงเรื่อง (Plot) มักสร้างโครงเรื่องจากเรื่องใกล้ตัวของมนุษย์ โดยพยายามหาจุดเชื่อมโยงของตราสินค้า(Brand) แล้วค่อยๆถ่ายทอดออกมาสู่การออกแบบเนื้อหาและสร้างเป็นเรื่องราวผ่านภาพยนตร์โฆษณา แก่นเรื่อง (Theme) มักนำหลักคำสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาเป็นแก่นเรื่องในภาพยนตร์โฆษณา ความขัดแย้ง (Conflict) ส่วนใหญ่มักสร้างความขัดแย้งในจิตใจของมนุษย์ ขัดแย้งจากความจน และขัดแย้งจากโอกาสทางสังคม ตัวละคร (Character) มักเป็นตัวละครที่เป็นคนธรรมดา หน้าตาธรรมดา ฐานะธรรมดา แต่ตัวละครหลักเหล่านี้กลับเป็นบุคคลที่มีคุณธรรมสูง ฉาก (Setting) ส่วนใหญ่ไม่ได้เป็นฉากที่หรูหราแต่เลือกใช้ฉากที่สะท้อนให้เห็นความเป็นสามัญธรรมดาทั่วไปของมนุษย์ สัญลักษณ์พิเศษ

(Symbol) การเลือกใช้โทนภาพที่ออกสีเหลืองๆตุ่นๆ, มุมกล้องและระยะภาพที่สะท้อนอารมณ์ของตัวละครผ่านภาพยนตร์โฆษณา, การใช้ดนตรีบรรเลง อย่างเปียโนและไวโอลิน, เสียงบรรยายที่เป็นเอกลักษณ์หนักแน่นและจริงใจ มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) มักมีมุมมองในการเล่าเรื่องมาจากจุดเล็กๆของกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งในสังคม หรือผ่านเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในสังคม

นอกจากการนำแนวคิดการเล่าเรื่องไปใช้ในการวิเคราะห์สื่อโฆษณาแล้ว สื่อภาพยนตร์ ก็มีการนำแนวคิดนี้ไปใช้บ่อยครั้ง ตัวอย่างงานวิจัยที่น่าสนใจ เช่น งานศึกษาของ (ภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ และอัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว, 2559) เรื่อง ***การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les Misérables*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการเล่าเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง LesMisérables (2012) และเพื่อศึกษาสัมพันธภาพระหว่างบริบททางสังคมของภาพยนตร์กับการสร้างตัวละคร ผลการวิจัย พบว่ารูปแบบการเล่าเรื่องในภาพยนตร์เรื่อง Les Misérables มีเรื่องราวที่ผสมผสานเรื่องราวของความรัก คุณค่าของความดี ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกันผ่านการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน ที่ไร้ซึ่งข้อจำกัดทางด้านเวลา นอกจากนี้พบว่าบริบททางสังคมที่ได้มีการนำเสนอในภาพยนตร์แตกต่างไปจากปัจจุบันมากเพียงใด สิ่งที่กล่าวมาไม่ใช้ข้อจำกัดในการนำเสนอเพราะจากการเปรียบเทียบบริบททางสังคมภายในภาพยนตร์ และในเหตุการณ์ของโลกแห่งความเป็นจริงกลับทำให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ว่ามนุษย์ต่างเผชิญกับเหตุการณ์ที่เป็นเหมือนวัฏจักร หรือวงจรที่รอเวลาจะหมุนวนกลับมาบรรจบกันอีกครั้ง ทั้งนี้ งานของภัทริยา วิริยะศิริวัฒนะ และอัศวิน เนตรโพธิ์แก้ว นำเสนอสัมพันธภาพระหว่างบริบททางสังคม มีการเปรียบเทียบความแตกต่างว่าในภาพยนตร์กับความจริงแตกต่างมากน้อยเพียงใดรวมไปถึงรูปแบบในการเล่าเรื่องเป็นรูปแบบใด ซึ่งเชื่อมโยงกับงานของผู้วิจัยที่จะศึกษาการเล่าเรื่องเป็นประเด็นหลัก

งานวิจัยของ (ปิยะฉัตร วัฒนพานิช, 2558) เรื่อง ***การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชั่นยอดนิยมในบริบทสากล*** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แอนิเมชั่นยอดนิยมในบริบทสากลเรื่อง“ Frozen”“ ผจญภัยแดนคำสาปราชินีหิมะและโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างจำนวน 5 เรื่อง ได้แก่ Frozen, Toy Story 3, Despicable Me 2, Shrek 2 และ Finding Nemo ผลการศึกษาพบว่าที่มาของเรื่องคัดแปลงเนื้อเรื่องโดยใช้แนวคิดแบบ Innovation จากนิทานพื้นบ้านเรื่อง Snow Queen เป็นภาพยนตร์แอนิเมชั่นเรื่อง Frozen โดยคงส่วนที่น่าสนใจและปรับเปลี่ยนการดำเนินเรื่องบทบาทตัวละครหลักเพื่อให้เนื้อหาน่าสนใจเหมาะกับการเล่าเรื่องในแบบแอนิเมชัน โครงเรื่องและการดำเนินเรื่องมีโครงเรื่องที่ง่ายไม่ซับซ้อนและมีการดำเนินเรื่องไปตามขนบการเล่าเรื่องแต่มีการหักมุมที่ตอนท้ายของเรื่อง การสร้างตัวละครภายใต้แนวคิดแบบ Post – Modernism คือการให้เจ้าชายเป็นตัวร้ายและคนธรรมดาเป็นพระเอก ตัวละครเจ้าหญิงมีความกล้าหาญพึ่งพาตัวเองและฟันฝ่าอุปสรรคโดยไม่รอความช่วยเหลือจากเจ้าชาย แก่นความคิดสะท้อนแนวคิดแบบ Post-Modernism นั่นคือรักแท้ของเจ้าหญิง Frozen คือความรักของพี่น้องไม่ใช่รักโร

แมนติคของเจ้าชาย ความขัดแย้งระหว่างตัวละครเรื่องความเชื่อในรักแรกพบ ฉากที่สร้างจากจินตนาการบนพื้นฐานความสมจริงผลการศึกษาโครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างพบว่าภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างของ Frozen แตกต่างจากภาพยนตร์แอนิเมชันตัวอย่างเรื่องอื่นในส่วนของภาพที่ตัดตอนมาจากภาพยนตร์และตัวอักษรที่ปรากฏ

งานอีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจคือ งานวิจัยของ (พรนิมิตร ธิราช, 2558) เรื่อง ***การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแส*** การวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา การเล่าเรื่องของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสรูปแบบเนื้อหาท้าทายสังคมและขัดแย้งกบหลักจริยธรรม การสื่อความหมายของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสรูปแบบเนื้อหาท้าทายสังคมและขัดแย้งกับหลักจริยธรรม ความคิดเห็นเกี่ยวความเหมาะสมของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสรูปแบบเนื้อหาท้าทายสังคมและขัดแย้งกับหลักจริยธรรมกับสังคมไทย ผลวิจัยพบว่าผลการวิจัยพบว่า การเล่าเรื่องของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสรูปแบบเนื้อหาท้าทายสังคมและขัดแย้งกบหลักจริยธรรม เป็นการเล่าเรื่องเพื่อสะท้อนภาพความเลวร้ายของสังคม และความเลวร้ายในจิตใจมนุษย์กระตุ้นเตือนให้ผู้ชมตระหนักถึงความเลวร้ายของสังคม และความเลวร้ายในจิตใจมนุษย์ กระตุ้นเตือนให้ผู้ชมปกป้องตัวเองจากความเลวร้ายของสังคมและมนุษย์ การสื่อความหมายของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสรูปแบบเนื้อหาท้าทายสังคมและขัดแย้งกับหลักจริยธรรม ประกอบด้วย การสื่อความหมายด้วยภาพ การสื่อความหมายด้วยเสียง โดยเป็นการสื่อทั้งความหมายตรง และความหมายแฝงในเชิงสัญญะวิทยา ผู้เชี่ยวชาญด้านภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสเห็นว่าภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแสเป็นภาพยนตร์ที่ผู้สร้างภาพยนตร์สร้างขึ้นมาเพื่อผู้ชมเฉพาะกลุ่มที่มีความชื่นชมภาพยนตร์นอกกระแสประเภทสยองขวัญ แต่ไม่เหมาะสมที่จะได้รับการเผยแพร่ในวงกว้างของสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมที่มีความเคร่งครัดทางศีลธรรมและจริยธรรม

และสำหรับสื่อโทรทัศน์ก็มีการหยิบยกแนวคิดการเล่าเรื่องไปใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์เช่นกัน ตัวอย่างงานศึกษาหรืองานวิจัยที่น่าสนใจเช่น งานของ (บุณยนุช สุขทาพจน์, 2562) เรื่อง ***แนวคิดทฤษฎีการเล่าเรื่องกับค่านิยมคนไทยเชื้อสายจีนในละครโทรทัศน์เรื่องเลือดข้นคนจาง*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดทฤษฎีการเล่าเรื่องค่านิยมคนไทยเชื้อสายจีนในละครโทรทัศน์ เรื่องเลือดข้นคนจาง ผลการวิจัยพบว่าที่มาของเรื่องละครเป็นสื่อที่ให้ทั้งแง่คิด ความรู้และความบันเทิง จึงเป็นที่น่าสนใจในการศึกษาถึงทฤษฎีการเล่าเรื่องนั้นมีการเปลี่ยนผ่านจากคนจีนรุ่นเก่าไปถึงคนไทยเชื้อสายจีนรุ่นใหม่การดูแลคนในครอบครัวคนไทยเชื้อสายจีนตามค่านิยม จึงมีฉากสำคัญที่เกิดขึ้นในตอนต่างๆ เช่น การคลุมถุงชน กงสี ความรัก และความสำคัญที่มีต่อลูกชายมากกว่าลูกสาว และการให้ความสำคัญกับหลานชายคนแรกของตระกูลเป็น “ตั่วซุง” ด้วยปมดังกล่าวจึงทำให้นำมาซึ่งความขัดแย้ง อิจฉาริษยา และนำมาสู่การฆาตกรรมของสมาชิกในครอบครัวขึ้น ในส่วนของ โครงเรื่องและการดำเนินเรื่อง มีการดำเนินเรื่องไปตามขนบการเล่าเรื่องจนเกิดปมปริศนา “ใครฆ่าประเสริฐ” ส่วน

ของ ค่านิยม เพื่อให้ผู้ชมได้ข้อคิด และนำไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตประกอบด้วยค่านิยม 6 ด้าน คือ ค่านิยมอันเกิดจากศาสนาและความเชื่อ ค่านิยมด้านประเพณีคนไทยเชื้อสายจีน ค่านิยมด้านความรัก ค่านิยมเรื่องเพศ ค่านิยมเกี่ยวกับความกตัญญูกตเวที ค่านิยมด้านการศึกษา ทฤษฎีการเล่าเรื่องกับค่านิยมของคนไทยเชื้อสายจีนของละคร ตัวละครที่ไม่ได้จบลงอย่างหดหู่ แต่แฝงไว้ซึ่งแง่คิดในการใช้ชีวิต มีการแก้ไขปัญหาอย่างมีทางออก และวิธีการแก้ไขปัญหา ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญในสังคมมนุษย์ที่เริ่มต้นมาจากคำว่าครอบครัว จึงถือได้ว่าเป็นสถาบันพื้นฐานทางสังคมที่มีบทบาทสำคัญที่สุด ทั้งนี้ งานวิจัยของ บุณยนุช สุขทาพจน์ นำแนวคิดการเล่าเรื่อมาเป็นตัววิเคราะห์ละครโทรทัศน์ที่อยู่ในยุคดิจิทัล โดยสะท้อนความเป็นอยู่หรือความรู้สึกนึกคิดในโลกแห่งความเป็นจริงว่าในละครมีการพูดถึงในรูปแบบใดบ้างทั้งนี้ทำให้เห็นถึงความเป็นคนรุ่นเก่าและรุ่นใหม่ในละคร ซึ่งเชื่อมโยงโดยตรงกับงานที่ผู้วิจัยจะทำศึกษาในเรื่องของคนรุ่นเก่าที่สะท้อนในละครโทรทัศน์ อีกชิ้นหนึ่งที่น่าสนใจคืองานวิจัยของ **(สิรภพ แก้วมาก, 2558)** เรื่อง ***การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายและวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายในสื่อบันเทิงไทยผลการวิจัยพบว่าองค์ประกอบการสร้างสรรค์ตัวละครหลักชายรักชายมีรูปแบบคือตัวละครชายรักชายภาพเหมารวม, ตัวละครชายรักชายชุดความคิดรักต่างเพศ, ตัวละครชายรักชายเจเนอเรชั่นวายและตัวละครชายรักชายเควียร์ส่วนวิธีการเล่าเรื่องของชายรักชายมี 3 รูปแบบคือการเล่าเรื่องการนิยามตนเอง, การเล่าเรื่องการเปิดเผยเพศวิถีตนเองและการเล่าเรื่องในชีวิตประจำวันการสร้างสรรค์ตัวละครและการเล่าเรื่องของชายรักชายดังกล่าวสามารถแบ่งยุคของสื่อบันเทิงชายรักชายตามยุคสมัยได้เป็น 2 ยุคใหญ่ๆ คือ สื่อบันเทิงชายรักชายในโลกทัศน์แบบเก่า และสื่อบันเทิงชายรักชายยุคใหม่ทั้งนี้ภายใต้การนำเสนอสื่อบันเทิงชายรักชายได้สื่อสารโลกทัศน์ภาพของชายรักชาย 6 ด้าน ได้แก่ การเหมารวมของชายรักชาย, คู่ความสัมพันธ์ของตัวละครชายรักชายปัญหาของบุคคลชายขอบที่สะท้อนในชายรักชาย, ความแตกต่างในวัฒนธรรมกลุ่มย่อย, โลกทัศน์วัยรุ่น, และการวิพากษ์สังคม ทั้งนี้งานของ สิรภพ แก้วมาก นำเสนอตัวละครชายรักชายที่ปรากฏในสื่อบันเทิง โดยพบว่ามีการเหมารวมเกิดขึ้นได้ทุกตัวละคร ไม่ใช่ว่าจะเป็นตัวละครผู้หญิง ผู้ชาย เด็กหรือแม้กระทั่งตัวละครที่เป็นคนชราก็ต่างถูกเหมารวม งานชิ้นนี้สามารถเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ตัวละครคนชราในยุคดิจิทัลว่ามีการนำเสนอภาพความเป็นคนชราอย่างไร? เป็นเช่นเดิมหรือมีการเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบใดบ้าง?

นอกจากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องผ่าน ‘ตัวละครเป็นๆ’ ที่ปรากฏในละครตามที่ได้หยิบยกมาในข้างต้นแล้ว มีอีกสองชิ้นงานที่น่าสนใจที่หยิบเอาแนวคิดนี้ไปวิเคราะห์ตัวละครที่เรียกว่าตายไปแล้ว นั่นคือตัวละครประเภทผีและตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์ ชิ้นแรกเป็นงานวิจัยของ (จิธิวดี วิไลลอย, 2558) เรื่อง ***การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย*** งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาการ

ประกอบสร้างความหมายผีและการปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทยโดยการวิเคราะห์การประกอบสร้างตัวบท (textual analysis) ผลการศึกษาพบว่าการประกอบสร้างความหมายผีในละครโทรทัศน์เป็นพลังของสื่อมวลชนทำหน้าที่ประกอบสร้างความหมายผีผ่านองค์ประกอบในการเล่าเรื่องได้แก่ แนวเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่องตัวละครแก่นความคิดและสัญรูปทางภาพและเสียงโดยเกิดเป็นลักษณะของความหมายผีในสองส่วนคือส่วนที่เรียกว่าขนบ (convention) ที่ได้รับการถ่ายทอดและผลิตซ้ำ ผีมีความน่ากลัวผีมีอำนาจผีมีความเป็นอื่นไปจากมนุษย์และผีต้องอยู่ภายใต้กฎแห่งกรรมส่วนที่สองเรียกว่าประดิษฐ์กรรม (invention) เป็นการประกอบสร้างความหมายที่เกิดจากความตระหนักในความหมายที่แตกต่างกันของปัจเจกบุคคลโดยการปรับเปลี่ยนวิธีการสร้างสรรค์ผ่านองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ได้แก่ การใช้สัมพันธบทการปะติดปะต่อการนำเสนอความรู้สึกโหยหาอดีตการนำเสนอในลักษณะของความไม่ต่อเนื่องการผลิตซ้ำการยุบยวบของความหมายลักษณะความล้าจริงและการเลียนแบบที่สมมติขึ้นวิธีการเหล่านี้ทำให้ความหมายในละครโทรทัศน์มีการปรับแปลง ชิ้นที่สองเป็นงานวิจัยของ (พิมพ์ลดา ดีมาก, 2555) เรื่อง ***การสร้างเรื่องเล่าและตัวละคร “ ซูสีไทเฮา" ในวรรณกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์*** โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการศึกษาการเล่าเรื่องและลักษณะตัวละครซูสีไทเฮาในวรรณกรรมภาพยนตร์ละครโทรทัศน์โดยวิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) จากวรรณกรรมจำนวน 2 เรื่องภาพยนตร์จำนวน 6 เรื่องและละครโทรทัศน์เรื่องยาวจำนวน 4 เรื่อง ผลการวิจัยพบว่าการเล่าเรื่องในวรรณกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แบ่งได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้ ภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่เน้นการเล่าเรื่องโดยยึดข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์เป็นหลัก และ วรรณกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่มีการดัดแปลงโดยผสมผสานข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์กับจินตนาการของผู้เล่าเรื่อง ส่วนการสร้างตัวละคร “ซูสีไทเฮา "ในวรรณกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์แบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือภาพของจักรพรรดินีที่โหดร้ายลุแก่อำนาจภาพของจักรพรรดินีที่เน้นมิติความเป็นมนุษย์ และภาพของจักรพรรดินีที่นำพาทั้งความรุ่งเรืองและความตกต่ำมาสู่ประเทศ

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์เป็นรูปแบบหนึ่งของความบันเทิงที่สามารถดึงดูผู้ชมได้มีทั้ง ภาพ วีดีโอ เสียงรวมไปถึงสีสันของละครโทรทัศน์ทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจมากยิ่งขึ้นเพราะมีการพัฒนาขึ้นเรื่อย ๆจากอดีตมาถึงปัจจุบันเป็นเวลามากกว่าทศวรรษ ละครโทรทัศน์ถือเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายมากในกลุ่มผู้รับชม มีการผลิตอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน สื่อประเภทดังกล่าวนี้ถือกำเนิดขึ้นพร้อมกับการก่อตั้งสถานีโทรทัศน์แห่งแรกขึ้นในประเทศไทย เมื่อปี พ.ศ. 2498 ที่สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม ในยุคแรกๆ ละครโทรทัศน์จะเป็นการแสดงในรูปแบบเช่นละครเวที ที่เคยปรากฏได้รับความนิยมคือจัดแสดงสดในสถานีโทรทัศน์และแพร่ภาพออกอากาศ โดย

มักนำเรื่องราวมาจากละครเสภา ละครอิงประวัติศาสตร์ หรือละครพูดพระราชนิพนธ์ในล้นเกล้ารัชกาลที่ 6 ยุคเฟื่องฟูของละครโทรทัศน์เกิดจากที่นักแสดงละครเวทีเริ่มเข้ามาในวงการโทรทัศน์มากขึ้น ทำให้มีคณะละครโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้นตามลำดับ ต่อมาสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 มีการบุกเบิกด้านละครมากขึ้น โดยมีการนำเรื่องราวจากละครเวทีภาพยนตร์และเรื่องราวที่แต่งขึ้นใหม่มาใช้เป็นบทละครโทรทัศน์โดยมีการแข่งขันกันผลิตละครเพื่อนำมาออกอากาศ (สินียา ไกรวิมล, 2545)

สำหรับประเภทของละครโทรทัศน์นั้น หากแบ่งตามเนื้อหาของเรื่อง (Genre) สามารถการจำแนกได้ 12 ประเภทด้วยกัน ได้แก่ อัฎฐ์ กู้พงษ์ศักดิ์, 2558 อ้างใน (กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี, 2560)

ละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) เป็นละครที่นำเสนอภาพความทุกข์ทรมานของมนุษย์ที่จบลงด้วยหายนะ และความสูญเสียของตัวละครเอก เช่น ละครเรื่อง ทองเนื้อเก้า (2556, ช่อง 3) รากนครา (2561,ช่อง 3) เลือดข้นคนจาง (2561, ช่อง one) เป็นต้น

ละครโรแมนติก (Romantic) เป็นละครที่นำเสนอความสุขจากความรัก คุณค่า แห่งความรัก ผู้ชมละครได้ร่วมทุกข์ร่วมสุขกับตัวละครมีความหวานแว๋วในการดำเนินเรื่อง เช่น สุภาพบุรุษจุฑาเทพ (2556, ช่อง 3) เพียงผู้ชายคนนี้ไม่ใช่ผู้วิเศษ (2559, ช่อง 3) เกมร้ายเกมรัก (2554, ช่อง3) เป็นต้น

ละครเมโลดราม่า (Melodrama) เป็นละครเร้าอารมณ์ ที่แฝงไปด้วยความอ่อนไหวทางอารมณ์ เนื้อเรื่องเป็นชีวิตรัก ความขัดแย้ง การชิงดีชิงเด่น ริษยา เช่น ละครเรื่องแรงเงา (2555, ช่อง 3) ละครเรื่องสงครามนักปั้น (2561, ช่อง one) ละครเรื่องสามีตีตรา (2556, ช่อง3)

ละครตลกรัก (Sentimental Comedy) เป็นละครที่เน้นสร้างความบันเทิงเป็นหลัก โดยเรื่องราวตั้งอยู่บนพื้นฐานของตัวเอกที่น่ารักน่าเอ็นดู ความตลกของละครมักมาจากบุคคลแวดล้อมตัวเอก เช่น ละครเรื่องปัญญาชนก้นครัว (2555, ช่อง 3) ทองเอกหมอยาท่าโฉลง (2561 ช่อง 3) เป็นต้น

ละครตลกสถานการณ์ (Situation Comedy) หรือละครซิทคอม (Sitcom) เป็นละครที่มีการเดินเรื่องโดยผูกสถานการณ์ขึ้นมาใหม่ให้กับตัวละครซึ่งแต่ละตอนจะไม่ซ้ำกัน โดยตั้งอยู่บนพื้นฐานของความตลกขบขัน ละครซิทคอมเป็นละครประเภทจบในตอน และใช้ตัวละครหลักเป็นตัวละครเดิมในทุกสัปดาห์ เช่น ละครเรื่องเป็นต่อ (2558, ช่อง One) เสือ ชะนี เก้ง (2561, ช่อง one) สุภาพบุรุษสุดซอย (2561, ช่องone) เป็นต้น

ละครตลกต่อสู้ (Action Comedy) เป็นละครที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานการต่อสู้ แต่เป็นการต่อสู้ที่ไม่จริงจัง ไม่เน้นการฆ่าฟัน เช่น ยอดรักนักรบ (2562, ช่อง 7) เป็นต้น

ละครตลกครอบครัว (Family Comedy) เป็นละครที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานเรื่องชีวิตในครอบครัว พ่อ แม่ ลูก พี่น้อง เครือญาติ มาเสนอด้วยมุมมองความตลกขบขัน เช่น ละครเรื่องสะใภ้TKO (2562, ช่อง GMM) น้ำตากามเทพ (2558, ช่องGMM) เป็นต้น

ละครตลกสยองขวัญ (Horror Comedy) เป็นละครที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานเรื่องวิญญาณ ความลึกลับ แต่นำมาเสนอด้วยมุมมองความตลกขบขัน เช่น ละครเรื่องบ้านนี้ผีไม่ปอบ(2558, ช่อง 3) เป็นต้น

ละครต่อสู้ หรือ ละครบู๊ (Action) เป็นละครที่มีตัวเอก (มักจะเป็นผู้ชาย) มุ่งปกป้องสังคมหรือคนที่รักให้ปลอดภัยจากผู้ร้าย เน้นฉากการต่อสู้ระหว่างตัวเอกและตัวร้าย และเน้นการติดตามการแก้ปัญหา สถานการณ์หรือการเอาชนะตัวร้ายได้อย่างไร เช่น ละครเรื่องสารวัตรใหญ่ (2562, ช่อง 7) ตะกรุดโทน (2562, ช่อง 7) อินทรีย์แดง (2562,ช่อง7) เป็นต้น

ละครผจญภัย (Adventure) มักจะเป็นละครที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับการเดินทางไปยังดินแดนต่างๆ ที่ลึกลับมหัศจรรย์ มีความตื่นเต้น ความแปลกใหม่ มีความท้าทาย ความอยากรู้อยากเห็น และความสามารถของมนุษย์ เช่น ละครเรื่องอังกอร์ (2560, ช่อง 3) เป็นต้น

ละครลึกลับ สยองขวัญ (Horror) เป็นละครที่มีเรื่องราวปริศนา ชวนตื่นเต้น มีเรื่องราวเกี่ยวกับปีศาจ ผี วิญญาณ ความน่ากลัว การแก้แค้นอาฆาตข้ามชาติภาพระหว่างวิญญาณกับมนุษย์ เช่น ละครเรื่องห้องหุ่น (2558, ช่อง 3) ผมอาถรรพ์ (2563, ช่อง 3) นางชฎา (2558, ช่อง 7) เป็นต้น

ละครพื้นบ้าน (Folktale) คือละครที่มักจะเป็นเรื่องราวนิทานพื้นบ้าน เทพนิยาย เรื่องปรัมปรา เช่น ละครเรื่องแก้วหน้าม้า (2558, ช่อง 7) ละครเรื่องสี่ยอดกุมาร (2559, ช่อง7) ขวานฟ้าหน้าดำ (2562, ช่อง 7) นางสิบสอง (2562, ช่อง 7) เป็นต้น

ปัจจุบันละครโทรทัศน์มีการพัฒนามากขึ้นและการแข่งขันสูงขึ้นเรื่อย ๆ ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องวางแผนในการผลิตละครให้ตอบโจทย์กลุ่มเป้าหมายที่รับชมในปัจจุบัน ทางช่องโทรทัศน์ต่างๆ ได้ทำการจัดตารางการเผยแพร่ละครโทรทัศน์เพื่อให้ง่ายต่อการรับชม ช่องทางการเผยแพร่ในปัจจุบันจะมีการเผยแพร่ทางโทรทัศน์เป็นหลัก การเผยแพร่ของช่องจะประกอบไปด้วยการแจ้งเตือนเวลาละครที่กำลังออกอากาศอยู่ในช่วงโฆษณาตามเวลาต่างๆบวกกับการนำเสนอตัวอย่างของละครโทรทัศน์ให้ได้รับชมกัน รวมถึงการแจ้งเตือนละครที่ใกล้ที่จะออกอากาศเพื่อที่จะทำให้ผู้รับชมติดตามได้สะดวกมากขึ้น นอกจากในโทรทัศน์แล้วปัจจุบันสื่อออนไลน์ได้เข้ามาเป็นอีกช่องทางหนึ่งในการโฆษณาจึงเป็นทางเลือกที่ดีในการเผยแพร่ตัวอย่างละครโทรทัศน์ทั้งที่กำลังออกอากาศอยู่หรือใกล้ที่จะออกอากาศแล้วเช่นการนำเสนอเป็นฉากสั้นๆที่คิดว่าจะสามารถดึงดูดผู้รับชมได้ละครโทรทัศน์จะไม่มีแค่ในโทรทัศน์แต่จะมีการให้รับชมย้อนหลังตามเว็บไซต์ต่างๆที่ทางช่องโทรทัศน์จัดสรรไว้ให้เช่น ใน YouTube LineTV เป็นต้น เพื่อความสะดวกสบายให้แก่ผู้รับชม

แนวคิดละครโทรทัศน์ถูกนำมาใช้ในงานวิจัยที่หลากหลาย ตัวอย่างเช่น ประเด็นความรุนแรงของละครโทรทัศน์ ดังตัวอย่างงานวิจัยของ (ปาลิตา วานิชย์เจริญการ, 2560) เรื่อง ***ความรุนแรงที่ปรากฏในละครซิทคอมทางโทรทัศน์ “เป็นต่อ 2017”*** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การเล่าเรื่องโดยศึกษาผ่าน โครงเรื่อง การเล่าเรื่อง แก่นเรื่อง ฉากและตัวละคร เพื่อวิเคราะห์รูปแบบความรุนแรงและความสัมพันธ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครซิทคอม เพื่อวิเคราะห์โดยใช้ภาพตัวแทน (Representation)ที่ปรากฏในละครซิทคอม และเพื่อวิเคราะห์ผ่านการปลูกฝังทางความรุนแรงที่ปรากฏในละครซิทคอม“เป็นต่อ 2017” ผลการวิจัยพบว่าได้มีการนำเสนอความรุนแรงทั้ง 3

ประเภทของ ได้แก่ความรุนแรงทางตรง ความรุนแรงเชิงโครงสร้างและความรุนแรงทางวัฒนธรรม ซึ่งจะเห็นได้ชัดอย่างยิ่งผ่านภาพตัวแทนของการผลิตซ้ำๆเพื่อตอกย้ำทางความรุนแรงที่ได้กระทำผ่านมุขตลกจึงเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวละครซิทคอมเรื่อง“เป็นต่อ 2017” ทำให้เกิดการลดทอนหรือด้อยค่าความเป็นมนุษย์ผ่านความ สัมพันธ์ 4 คู่ ได้แก่ ความ สัมพันธ์เจ้านาย-ลูกน้อง ความสัมพันธ์ระหว่างเจ้านาย–ลูกน้อง (ในที่ทำงาน) ความสัมพันธ์คู่สามี-ภรรยาและความสัมพันธ์ของเพื่อน แสดงให้เห็นความไม่เท่าเทียมกันปรากฏผ่านลักษณะทางของการปลูกฝังทางสังคม งานของปาลิตา วานิชย์เจริญการ คือการนำผลสรุปในเรื่องของความรุนแรงเข้ามาปรับใช้ในการวิเคราะห์ภาพตัวแทนความชรากับการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัลที่ผู้วิจัยได้ทำการวิจัยโดยจะใช้ประโยชน์ในส่วนของการวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ในเรื่องของความขัดแย้งที่อยู่ในองค์ประกอบของการวิเคราะห์การเล่าเรื่อง ทำให้มองเห็นได้ชัดเจนว่าความรุนแรงนั้นมีความแตกต่างกันออกไปและสามารถแยกแยะความรุนแรงในวัยชราหรือผู้สูงอายุได้ อีกตัวอย่างหนึ่งที่มีการศึกษาละครในประเด็นของความรุนแรง คือ งานของ (วิรยาพร กมลธรรม, 2560) เรื่อง **ความรุนแรงที่ปรากฏในสื่อกรณีศึกษา ละครโทรทัศน์เรื่อง “ล่า 2017”** โดย มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเล่าเรื่อง โครงเรื่อง ตัวละคร และแก่นเรื่อง ของละครโทรทัศน์ เพื่อวิเคราะห์ลักษณะความรุนแรงที่พบในละครโทรทัศน์เรื่องล่า 2017 และเพื่อวิเคราะห์พฤติกรรมการเรียนรู้ทางสังคมผ่านละครโทรทัศน์ เรื่องล่า 2017 ผลการวิจัยพบว่าความรุนแรงที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่องล่า 2017 มีจำนวนทั้งหมด107 ฉาก สามารถแบ่งลักษณะความรุนแรงทางตรงจำนวน 83 ฉาก ได้แก่ ความรุนแรงทางร่างกายความรุนแรงทางจิตใจ และความรุนแรงทางเพศ เป็นต้น และลักษณะความรุนแรงทางโครงสร้างจำนวน 24 ฉาก ได้แก่ ความไม่เท่าเทียมของชายหญิง การใช้อำนาจในทางที่ผิด และการข่มขู่ เป็นต้นซึ่งความ รุนแรงที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์เรื่องล่า 2017 ล้วนเป็นความรุนแรงที่สะท้อนถึงปัญหาในสังคม และการรับชมความรุนแรงซ้ำๆ มีผลทำให้ผู้ชมเกิดการเรียนรู้ทางสังคมได้ 2 รูปแบบคือ การหลีกเลี่ยงการรับชมความรุนแรง และการใช้ความรุนแรงในการแก้ปัญหา

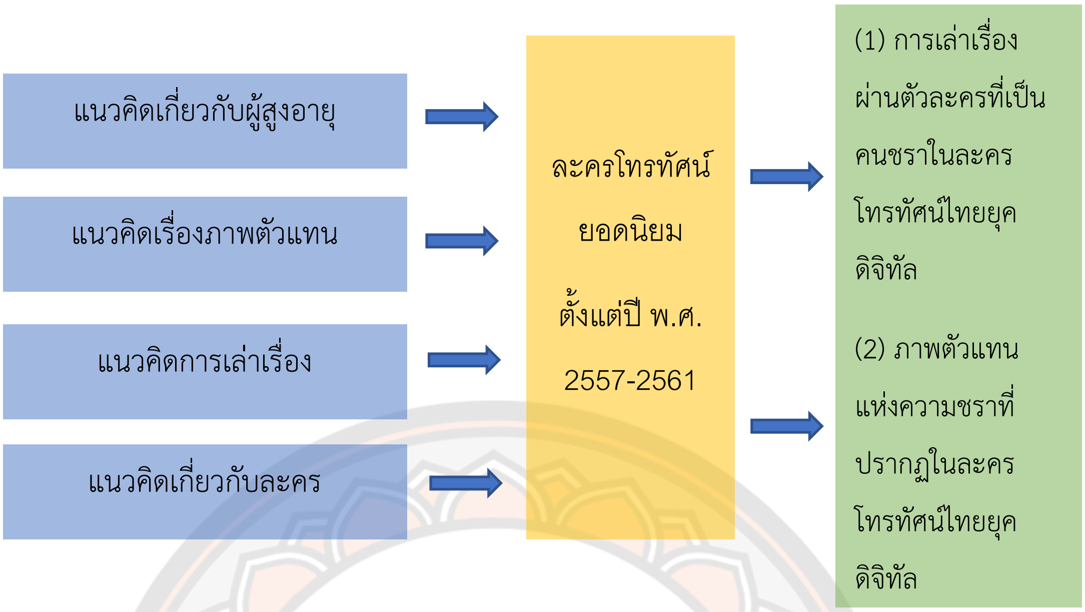
นอกจากประเด็นความรุนแรงในข้างต้น มีการศึกษาละครโทรทัศน์ในแง่มุมของการพัฒนาในเรื่องการผลิต หรือการนำบทละคร ตัวละคร หรือการเล่าเรื่อง มาพัฒนาเพื่อตอบโจทย์ของผู้รับสาร เนื่องจากมีการแข่งขันกันสูงขึ้น ความต้องการของผู้รับสารก็ปรับเปลี่ยนได้เรื่อยๆ ดังตัวอย่างงานวิจัยของ (ทิพย์ภาศิริ แก้วเทศ, 2561)) เรื่อง **การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัล** งานวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนทัศน์ในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์การสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์และกระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ไทยช่วงเปลี่ยนผ่านจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัลในทัศนะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ไทย ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยด้านความคิด ความเชื่อ ค่านิยม พฤติกรรม ความต้องการของผู้ชม การขยายตัวของค่ายละคร การแข่งขันเพื่อช่วงชิงฐานผู้ชม และสื่อใหม่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์

ไทย ด้านการสร้างสรรค์รูปแบบและเนื้อหาละครโทรทัศน์พบว่า มีการสร้างสรรค์แก่นเรื่องใหม่ที่สะท้อนวิถีชีวิตคนที่เคยอยู่นอกกระแสความสนใจนำมาสร้างเป็นตัวละครเอก โดยใช้วิธีการแต่งเรื่องใหม่ ใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสลับที่ นำภาวะวิกฤติมาเริ่มเรื่องแล้วจึงโยงเข้าสู่เหตุการณ์เล่าเรื่องในองก์ที่ 2 ให้กระชับเดินเรื่องเร็วขึ้น ด้านกระบวนการผลิตในยุคดิจิทัลมีการถ่ายทำด้วยกล้องดิจิทัล ใช้มุมภาพขนาดใกล้มากขึ้นสร้างสรรค์ภาพแปลกใหม่ด้วยกล้องฮอตเฮดและกล้องโดรน ลำดับภาพและทำเทคนิคพิเศษด้วยคอมพิวเตอร์บันทึกภาพด้วยระบบความคมชัดสูง นำไปออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ดิจิทัล เว็บไซต์ และเฟซบุ๊กไลฟ์สด การส่งเสริมละครใช้วิธีการเสนอตัวอย่างละครทางสถานีโทรทัศน์ดิจิทัล เว็บไซต์ และเฟซบุ๊ก สร้างแรงจูงใจให้ชมโดยการให้ข้อมูลเกี่ยวกับละคร ได้แก่ ตัวละคร เรื่องย่อ วันเวลาออกอากาศ ทางเว็บไซต์ เฟซบุ๊ก และไลน์

ประเด็นการศึกษาละครโทรทัศน์ที่พบอีก เช่น การศึกษาว่าบทบาทใหม่ที่ปรากฏในละครจากบริบทสังคมตลอดจนผู้รับสารในปัจจุบันที่เปลี่ยนแปลงไป ตัวอย่างงานวิจัยของ(พัฒนพล วงษ์ม่วง, 2559) เรื่อง **ตัวละครเกย์ในละครโทรทัศน์ไทยยุคใหม่** งานวิจัยชิ้นนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการแสดงรูปแบบอัตลักษณ์ของเกย์ในละครโทรทัศน์ไทยตั้งแต่ยุคเริ่มต้นจนถึงปัจจุบันและศึกษาความเปลี่ยนแปลงทัศนคติต่อเกย์และการแสดงรูปแบบอัตลักษณ์ของเกย์ที่เข้ามามีบทบาทมากขึ้นในละครโทรทัศน์ไทยในยุคต่างๆ ผลการศึกษาพบว่าละครโทรทัศน์ไทยพยายามสอดแทรกอัตลักษณ์ต่างๆ ของเกย์ เพื่อให้สอดคล้องกับความเป็นจริงของสังคม ในช่วงยุคใหม่ของละครโทรทัศน์ไทย แม้วาทกรรมส่วนใหญ่ไม่ยอมรับเกย์แต่ด้วยความรู้จากผู้เชี่ยวชาญด้านจิตเวชศาสตร์อธิบายว่าเกย์เป็นสิ่งที่ปกติ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวเพื่อแสดงตัวตนเกี่ยวกับเกย์ในสังคมซึ่งส่งผลให้ตัวละครเกย์ได้รับความนิยมมากขึ้น แต่รูปแบบของการสร้างตัวละครเกย์ที่นำเสนอยังเกิดจากความคิดที่ล้าสมัย ซึ่งอาจเป็นผลจากกระแสวาทกรรมด้านลบของเกย์ในยุค พ.ศ. 2530 – พ.ศ. 2540

2.5 กรอบแนวคิดในงานวิจัย

สำหรับงานวิจัยเรื่องภาพตัวแทนคนชราในละครโทรทัศน์ยุคดิจิทัลชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดหลักที่นำเสนอไปทั้ง 4 แนวคิดในบทที่สองนี้ ตลอดจนผลงานวิจัยที่มีความเกี่ยวข้องในข้างต้น มาเป็นกรอบแนวทางการศึกษา การวิเคราะห์ การสรุปผล ตลอดจนการอภิปรายผลที่จักได้นำเสนอต่อไปในบทที่ 4 และบทที่ 5 ของรายงานการวิจัยฉบับนี้ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้จัดทำกรอบแนวคิดทฤษฎีของการศึกษาวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล” ไว้ดังภาพ 3 ต่อไปนี้


แนวคิดเกี่ยวกับผู้สูงอายุ
แนวคิดเรื่องภาพตัวแทน
แนวคิดการเล่าเรื่อง
แนวคิดเกี่ยวกับละคร
ละครโทรทัศน์ยอดนิยม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2557-2561
(1) การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล
(2) ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

ภาพ 3 กรอบแนวคิดในงานวิจัยเรื่อง “ภาพตัวแทนความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล”

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

ภายในบท ผู้วิจัยได้นำเสนอระเบียบวิธีวิจัยของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็นสามส่วนหลัก ได้แก่ **ส่วนแรก** เป็นการนำเสนอเกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างงานที่ใช้ในการวิเคราะห์งานวิจัยในครั้งนี้ ซึ่งมีสามเกณฑ์หลัก ตลอดจนนำเสนอรายการของละครที่ได้จากเกณฑ์ที่นำเสนอ **ส่วนที่สอง** นำเสนอแนวทางการเก็บรวบรวมข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ เนื้อหากล่าวถึงช่องการการเก็บรวบรวมข้อมูล ทิศทางในการวิเคราะห์ข้อมูล และตารางการวิเคราะห์ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัย **ส่วนที่สาม** การนำเสนอข้อมูลจากการศึกษา ผู้วิจัยนำเสนอแนวทางการนำเสนอข้อมูลในบทที่ 4 และบทที่ 5 และ**ส่วนที่สี่** เป็นกรอบวิธีการศึกษาของการวิจัย สำหรับสาระสำคัญตามที่ได้กล่าวถึงในข้างต้น จะได้นำเสนอตามลำดับ ดังเนื้อหาต่อไปนี้

3.1 เกณฑ์การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างงานที่ใช้ในการวิเคราะห์งานวิจัย

การศึกษาภาพตัวแทนความชรากับการเล่าเรื่องผ่านความชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคดิจิทัล ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ในการคัดเลือกผลงานที่ใช้ในการวิเคราะห์จาก 3 เกณฑ์หลัก ได้แก่

หนึ่ง เป็นละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศหลังข่าวภาคค่ำ ระหว่างปี 2557 – 2561 โดยงานวิจัยชิ้นนี้ใช้หมุดหมายความเป็นโทรทัศน์ยุคดิจิทัลเริ่มในช่วงปี พ.ศ. 2557 ซึ่งเป็นการเปลี่ยนผ่านระบบการรับ–ส่งสัญญาณโทรทัศน์จากระบบ “อนาล็อก” เป็นระบบ “ดิจิตอล” (Digital Television) ตามประกาศของคณะกรรมการกิจการกระจายเสียงกิจการโทรทัศน์ และกิจการโทรคมนาคมแห่งชาติ หรือ กสทช. (สำนักงานคณะกรรมการกิจการกระจายเสียง กิจการโทรทัศน์ และกิจการคมนาคมแห่งชาติ, 2555)

สอง เป็นละครโทรทัศน์ในเกณฑ์ข้อที่หนึ่งที่ได้รับการจัดอันดับเรตติ้งสูงสุดจำนวน 3 ลำดับแรก โดยใช้การวัดจากการสำรวจความนิยม (Rating) ของ AGB Nlelsen Media Research (Thailand) ตามที่ปรากฏดังตาราง 1 ต่อไปนี้

ตาราง 1 รายการละครโทรทัศน์ยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2557 – 2561

ปี	ชื่อละครโทรทัศน์	สถานีโทรทัศน์	เรตติ้ง (Rating)
2557	สุสานคนเป็น	ช่อง 7	12.55
	เจ้าสาวสลาตัน	ช่อง 7	12.11
	เพลงรักผาปืนแตก	ช่อง 7	11.31
2558	นางชฎา	ช่อง 7	11.465
	ข้ามากับพระ	ช่อง 7	10.880
	คาดเชือก	ช่อง 7	10.746
2559	นาคี	ช่อง 3	10.902
	ทะเลไฟ	ช่อง 7	9.433
	สารวัตรเถื่อน	ช่อง 7	9.251
2560	นายฮ้อยทมิฬ	ช่อง 7	8.015
	อกธรณี	ช่อง 7	7.555
	สุดรักสุดดวงใจ	ช่อง 7	7.498
2561	บุพเพสันนิวาส	ช่อง 3	13.384
	สัปทานหัวใจ	ช่อง 7	7.627
	สารวัตรแม่ลูกอ่อน	ช่อง 7	6.856

ที่มา : AGB Nielsen Media Research (Thailand)

สาม ผู้วิจัยคัดเลือกละครที่จะใช้ในการวิเคราะห์จากเกณฑ์ในข้อหนึ่งและสอง โดยคัดเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) เฉพาะละครโทรทัศน์ที่ได้รับเรตติ้ง (Rating) เป็นอันดับหนึ่งของแต่ละปีที่ศึกษา โดยผู้วิจัยพิจารณาตัวละครคนชราที่มีผลกับเนื้อหาของละครในละครทั้งห้าเรื่องดังกล่าวนี้ หากปรากฏพบตัวละครคนชราตามเกณฑ์ที่นำเสนอข้างต้น ก็จะเลือกเป็นละครในการศึกษา แต่หากละครที่ได้เรตติ้งเป็นอันดับที่ 1 นั้นไม่ปรากฏพบว่ามีคุณสมบัติตามที่กล่าวมานี้ ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ละครเรื่องที่มีอันดับเรตติ้งอันดับ 2 หรือ 3 รองลงมา

จากเกณฑ์ทั้งสามข้อดังกล่าวข้างต้นที่ผู้วิจัยได้นำเสนอ ผลปรากฏว่า ละครยอดนิยมในแต่ละปีที่ใช้สำหรับการศึกษาชิ้นนี้จำนวน 5 เรื่อง มีดังตาราง 2 ต่อไปนี้

ตาราง 2 ตารางแสดงรายการละครที่ใช้ในการศึกษาวิจัยชิ้นนี้

ปี พ.ศ.	ชื่อละคร	จำนวนตอน	ลำดับเรตติ้งในปีที่ออกอากาศ
2557	สุสานคนเป็น	19 ตอน	อันดับ 1 เรตติ้ง 12.55
2558	นางชฎา	17 ตอน	อันดับ 1 เรตติ้ง 11.465
2559	นาคี	11 ตอน	อันดับ 1 เรตติ้ง 10.902
2560	นายฮ้อยทมิฬ	17 ตอน	อันดับ 1 เรตติ้ง 8.015
2561	บุพเพสันนิวาส	5 ตอน	อันดับ 1 เรตติ้ง 13.384

3.2 การเก็บรวบรวมและการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลตามเกณฑ์ที่นำเสนอไปในข้างต้นจากแหล่งข้อมูลหลัก ได้แก่ วิดีโอย้อนหลังของละครโทรทัศน์ที่เผยแพร่ในสื่อออนไลน์ เช่น YouTube หรือ LineTV ตามช่องทางที่เป็นทางการของละครตามสังกัดของช่อง โดยผู้วิจัยจะเก็บข้อมูลในส่วนที่ตัวละครคนชราปรากฏตัวในแต่ละตอนของละคร เพื่อทำมาวิเคราะห์คุณลักษณะต่างๆ อันสะท้อนให้เห็นภาพแทนของคนชราผ่านการเล่าเรื่องในละครนั้นๆ

สำหรับการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยใช้แนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพ (qualitative research) โดยการวิเคราะห์การวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏ และดึงแก่นสาระสำคัญจากตัวบทออกมา (thematic textual analysis) โดยใช้องค์ประกอบในการเล่าเรื่องตามที่ได้นำเสนอในบทที่ 2 ทั้งนี้ ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์องค์ประกอบหลัก 4 ประการของการเล่าเรื่องได้แก่ “***ตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง แก่นความคิด***” โดยวิเคราะห์จากตัวละครหลักที่เป็นคนชราหรือผู้สูงอายุในละครที่เป็นกลุ่มตัวอย่างการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้ออกแบบตารางการวิเคราะห์ข้อมูลไว้จำนวนสองตารางด้วยกัน ตารางแรกเป็นตารางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ (ตาราง 3) และตารางที่สองเป็นตารางการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในละคร (ตาราง 4) ดังต่อไปนี้

ตาราง 3 ตารางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ

ประเด็น	เกณฑ์วิเคราะห์หลัก	เกณฑ์วิเคราะห์ย่อย	ละครยอดนิยม 2557	ละครยอดนิยม 2558	ละครยอดนิยม 2559	ละครยอดนิยม 2560	ละครยอดนิยม 2561
ชื่อละคร							
ประเภทละคร							
เรื่องย่อละคร							
องค์ประกอบการเล่าเรื่อง	(1) ตัวละครผู้สูงอายุ	เพศ					
		คำเรียก					
		กายภาพ – การแต่งกาย?					
		สุขภาพ?					
		จิตใจ – บุคลิก? นิสัย?					
		ประเภทตัวละคร Propp					
	(2) ฉากของตัวละครผู้สูงอายุ	บ้าน? ที่อื่นๆ? ชนบท/เมือง? (สถานที่ที่ปรากฏ)					
	(3) แก่นเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ						
	(4) โครงเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ	การสร้างความสัมพันธ์					
		การเริ่มเรื่อง					
		การพัฒนาเหตุการณ์					
		ขั้นภาวะวิกฤต					
		ขั้นภาวะคลี่คลาย					
		ขั้นยุติเรื่องราว					

ตาราง 4 ตารางการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในละคร

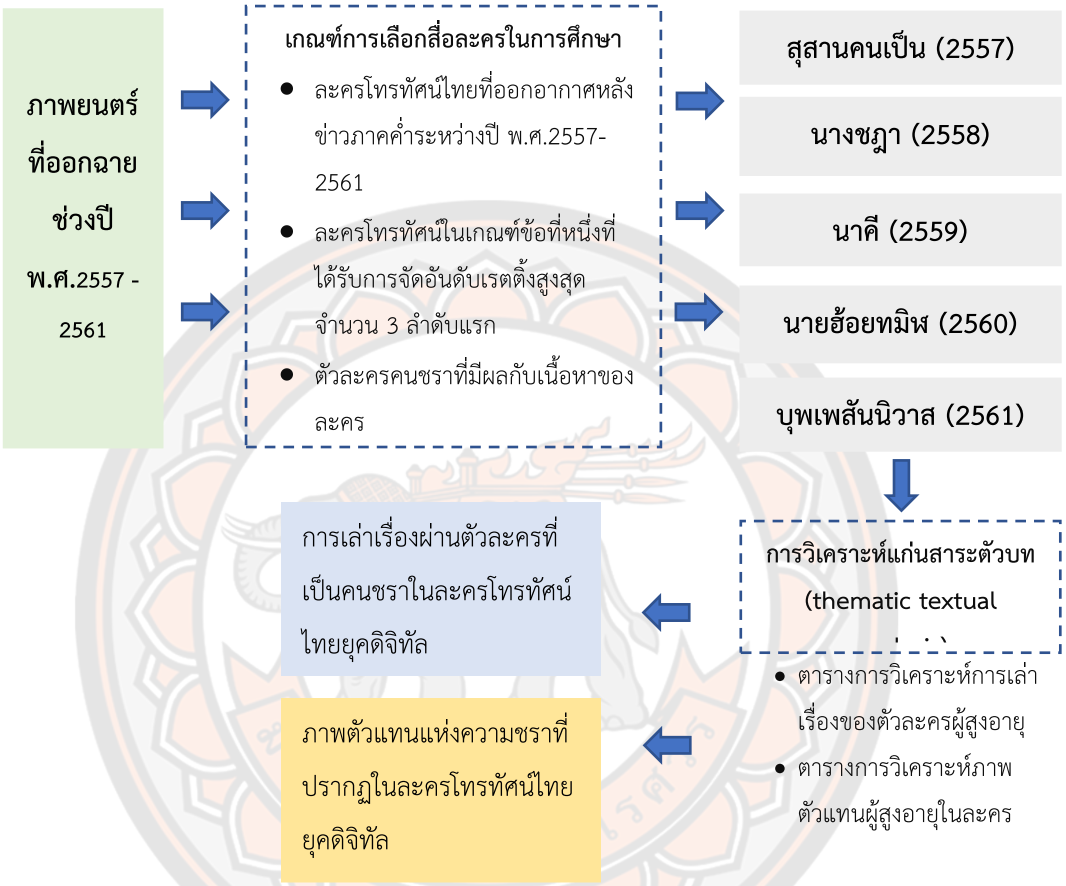
ละครยอดนิยม ปี พ.ศ......................... **ชื่อละคร** .... **ประเภทละคร**		
ภาพตัวแทน **คุณลักษณะ**	**ภาพเดิมของผู้สูงอายุ**	**การสร้างความหมายใหม่ของผู้สูงอายุ**
ช่วงเวลาการปรากฏ		
สถานะในการปรากฏ		
รูปร่างหน้าตา		
การเรียกขาน		
การแต่งกาย		
ชนชั้น		
อาชีพ		

3.3 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยออกแบบการนำแสนอข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์ตลอดจนการอภิปรายผลของการวิจัยไว้ดังนี้คือ ในบทที่ 4 ผู้วิจัยนำเสนอการวิเคราะห์ตัวบทอันเป็นแก่นสาระสำคัญจากการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราโดยเรียงลำดับละครยอดนิยมทั้งแต่ปี พ.ศ.2557 จนถึงปี พ.ศ.2561 โดยในแต่ละเรื่องจะนำเสนอในลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์ตามแก่นสาระหลักที่ดึงออกมาจากการวิเคราะห์ โดยแบ่งการนำเสนอนี้ออกเป็น 2 ส่วนหลัก ได้แก่ ส่วนที่หนึ่ง ข้อมูลเบื้องต้นของละคร ได้แก่ ชื่อละคร ประเภทละคร เรื่องย่อละคร ส่วนที่สอง การวิเคราะห์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง จากการวิเคราะห์แก่นสาระที่ปรากฏในแต่ละองค์ประกอบ ได้แก่ ตัวละคร ฉาก/สถานที่ที่ปรากฏ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง โดยในทุกองค์ประกอบมีความสัมพันธ์กันกับตัวละครผู้สูงอายุ และในบทที่ 5 เป็นการสรุปข้อมูลจากการวิเคราะห์ การอภิปรายผล และข้อเสนอแนะที่เกิดขึ้นจากการศึกษา

3.4 กรอบวิธีการศึกษาของการวิจัย

จากเนื้อหาที่ได้นำเสนอในหัวข้อก่อนหน้าภายในบทที่สามนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอกรอบวิธีการศึกษา ดังที่ปรากฏในภาพ 4 ต่อไปนี้


ภาพยนตร์ที่ออกฉายช่วงปี พ.ศ.2557 - 2561
เกณฑ์การเลือกสื่อละครในการศึกษา
● ละครโทรทัศน์ไทยที่ออกอากาศหลังข่าวภาคค่ำระหว่างปี พ.ศ.2557-2561
● ละครโทรทัศน์ในเกณฑ์ข้อที่หนึ่งที่ได้รับการจัดอันดับเรตติ้งสูงสุด จำนวน 3 ลำดับแรก
● ตัวละครคนชราที่มีผลกับเนื้อหาของละคร
สุสานคนเป็น (2557)
นางชฎา (2558)
นาคี (2559)
นายฮ้อยทมิฬ (2560)
บุพเพสันนิวาส (2561)
การวิเคราะห์แก่นสาระตัวบท
(thematic textual
● ตารางการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ
● ตารางการวิเคราะห์ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในละคร
การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล
ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

ภาพ 4 กรอบวิธีการศึกษาของงานวิจัย

บทที่ 4

การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

ภายในบทที่สี่นี้ ผู้วิจัยนาเสนอผลการวิจัยที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษา โดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนหลัก ตามวัตถุประสงค์สองข้อหลักของการศึกษา **ส่วนแรก** นำเสนอผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล ผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องตามแนวคิดการเล่าเรื่อง ที่ใช้เป็นเกณฑ์สาหรับการวิเคราะห์ **ส่วนที่สอง** นำเสนอผลการศึกษาที่เกี่ยวกับภาพตัวแทนของ ดังเนื้อต่อไปนี้

4.1 การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยที่เกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ข้อมูลการศึกษา โดยแบ่งเนื้อหาการนำเสนอผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัลผ่านองค์ประกอบของการเล่าเรื่องตามแนวคิดการเล่าเรื่องที่ใช้เป็นเกณฑ์สำหรับการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยออกแบบโครงสร้างการนำเสนอไล่เรียงละครโทรทัศน์ที่เป็นกลุ่มตัวอย่างตามลำดับตั้งแต่ปี พ.ศ.2557 ถึง ปี พ.ศ.2561 ได้แก่ ละครเรื่องสุสานคนเป็น ละครเรื่องนางชฎา ละครเรื่องนาคี ละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ และละครเรื่องบุพเพสันนิวาส โดยในละครแต่ละเรื่องนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอเนื้อหาสาระโดยย่อของละคร เพื่อเห็นบริบทภาพรวมของละครเรื่องนั้นๆ และจากนั้นจึงนำเสนอตามองค์ประกอบการเล่าเรื่องที่ผู้วิจัยใช้เป็นกรอบในการวิเคราะห์ตามลำดับดังนี้

(ก) เนื้อหาโดยย่อของละคร

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุ

(ค) แก่นเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุ

(ง) ฉากของตัวละครผู้สูงอายุ

(จ) โครงเรื่องของละครที่เชื่อมโยงกับตัวละครผู้สูงอายุ

และในภายหลังจากการนำเสนอองค์ประกอบที่ใช้ในการวิจัยข้างต้นตามลำดับแล้ว ผู้วิจัยจะได้นำเสนอสรุปสาระของการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนคราในละครโทรทัศน์ไทยยอดนิยมที่ทำการศึกษาเป็นลำดับท้ายสุดของเนื้อหาในหัวข้อที่ 4.1 นี้

4.1.1 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2557 เรื่อง “สุสานคนเป็น”

(ก) เนื้อหาโดยย่อของเรื่อง “สุสานคนเป็น”

ละครโทรทัศน์เล่าเรื่องของ ลั่นทม ตัวละครเอก เป็นเจ้าของโรงงานทอผ้าและกิจการต่างๆ อีกจำนวนมาก มีสามีชื่อ ชีพ เป็นสามีใหม่ นอกนั้นยังมีนางเอก ชื่ออุษา เป็นหลานสาวของสามีเก่า อยู่ร่วมบ้านเดียวกันมีคนรัก ชื่อ ธารินทร์ มีอาชีพเป็นตำรวจ โดยตัวละครลั่นทม มีอาการประหลาด และเจ็บป่วยอยู่เป็นประจำ นั่นก็คือ มีอาการหายใจไม่ออก ขาแขนอ่อนแรง และจะหมดสติไปในที่สุด อาการจะเหมือนคนที่ตายไปแล้ว แต่หัวใจยังเต้นเป็นปกติ ลั่นทมมักจะเชื่อว่าชีพรักเธอเหมือนที่พร่ำบอก ว่าจะดูแลเป็นอย่างดี โดยไม่รู้เลยว่าชีพหวังสมบัติของเธอ และลับหลังลั่นทม ชีพจะออกลายเจ้าชู้กับผู้หญิงทั่วไป จึงมาพบกับ รสสุคน (จั๊กจั่น อคัมสิริ)หลานสาวของคนรับใช้ประจำตัวลั่นทม หวาน (ต้อม รชนีกร) เนื่องจากลั่นทมยินดีให้เข้ามาทำงานเพราะอยากตอบแทนความดีที่หวานมีต่อเธอมาตลอด หารู้ไม่ว่ารสสุคนธ์มีนิสัยทะเยอทะยาน หวังมีชีวิตสุขสบายทางลัดจึงยั่วยวนชีพ ส่วนชีพก็ลุ่มหลงรสสุคนธ์ ในที่สุดก็มีความสัมพันธ์กัน อุษารู้เรื่องนี้จึงพยายามหาทางบอกให้ลั่นทมรู้ แต่ไม่มีโอกาส จนกระทั่งลั่นทมหมดสติเหมือนคนเสียชีวิต ทุกคนเลยคิดว่าลั่นทมเสียชีวิตแล้วจึงทำการจัดงานศพแต่หลานสาวไม่เชื่อว่าตายจึงวานคนรักอย่างธารินช่วยอีกแรงร่วมถึงหมอผันพ่อของธารินให้ช่วยรักษาอาการของลั่นทมให้ฟื้น พอฟื้นขึ้นมาลั่นทมรับรู้ทุกอย่างในช่วงที่เป็นวิญญาณจึงได้ทำพินัยกรรมใหม่และคาดการณ์ล่วงหน้าเผื่อตายอีกรอบและสุดท้ายลั่นทมก็ตายอีกรอบเกิดจากการไว้ใจและความอาฆาตของคนรักที่หวังสมบัติ แต่ทุกอย่างกลับไม่เป็นอย่างที่หวัง ทำให้เกิดเรื่องราวต่างๆ มากมายที่เกิดจากการอยากจะแก้แค้นของลั่นทมจนพบจุดจบที่ตัวร้ายรับกรรมที่ก่อไว้กับลั่นทม

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุเรื่อง “สุสานคนเป็น”

ตัวละครผู้สูงอายุในเรื่องสุสานคนเป็นที่มีบทบาทตามเกณฑ์ของการศึกษาวิจัยมีหนึ่งคนคือ “หมอผัน” เป็นเพศชาย มีการใช้คำเรียกขานว่า “พ่อ หมอ อาจารย์ และคุณลุง” มีอาชีพเป็นหมอยาและหมอผีที่มีพิธีทางไสยศาสตร์ที่เข้ามาเกี่ยวข้อง ในการปรากฏทางกายภาพ อย่างเช่น การแต่งกายของหมอผันนั้นพบว่า จะใส่เสื้อม่อฮ่อมสีขาว หรือเสื้อเชิตสีดำ หรือเสื้อคอกลมสีขาว ส่วนกางเกงเป็นขายาว กางเกงเล และมีการถือหรือห้อยลูกประคำ หรือห้อยพระ

ภาพ 5 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “หมอผัน” ในละครเรื่องสุสานคนเป็น

ที่มา : https://inter.bugaboo.tv/detail/1861?lang=th

สำหรับอุปนิสัยที่ปรากฏในละครนั้น หมอผันเป็นบุคคลที่มีจิตใจดี และชอบช่วยเหลือ ภายในเรื่องเป็นคนที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวเอกในเรื่อง อย่างลูกชายที่ชื่อ “ธารินทร์” และ “ลั่นทม” หมอผันจัดว่าเป็นตัวละครประเภท เป็นผู้ช่วยเหลือ (the helper) บทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยดังกล่าวนี้ ตัวอย่างเช่น

สุสานคนเป็น ตอนที่ 1

ตัวละครหมอผัน พูดคุยกับ นางเอกเรื่องอาการป่วยของ คุณนายลั่นทม ในการสนทนา จะเกี่ยวกับการนำเรื่อง อดีตชาติ กรรมที่สร้างไว้เมื่อชาติที่แล้ว และยื่นมือที่จะช่วยเหลือ

หมอผัน : คุณนายไปสร้างกรรมตั้งแต่ชาติปางไหนเราก็ไม่รู้ได้หนูบอกให้คุณนายหัดสวดมนต์ไหว้พระซะนะ เอาเป็นว่าถ้าคุณนายอยากให้ผมไปพบอย่างที่พูดเอาไว้ก็บอกมาละกันยินดีนะ

สุสานคนเป็น ตอนที่ 3

หมอผันให้ลูกชายพิสูจน์ว่าสิ่งที่ตนเชื่อเป็นสิ่งที่คิดว่าถูกในเรื่องของการตายแล้วฟื้น ซึ่งหมอผันเคยเห็นมาแล้วก่อนหน้านี้

หมอผัน : เดี๋ยวก่อนธารินทร์ไม่สังเกตบ้างหรือไงคุณนายได้แต่หน้าซีดเนื้อตัวยังไม่แข็งแถมยังไม่ส่งกลิ่น

ธารินทร์ : พ่อเลิกพูดให้ความหวังสาสักทีเถอะพ่อ

หมอผัน : ก็พ่อเคยเห็นคนตายแล้วฟื้นมาแล้วนักต่อนัก ดูสิเคยเห็นไหมแบบนี้ คนตายไปเกือบ 2 วัน ได้แต่หน้าซีดเนื้อตัวยังดูดีอยู่ยังไม่ขึ้นอืดด้วยไม่เชื่อลองจับดูสิ

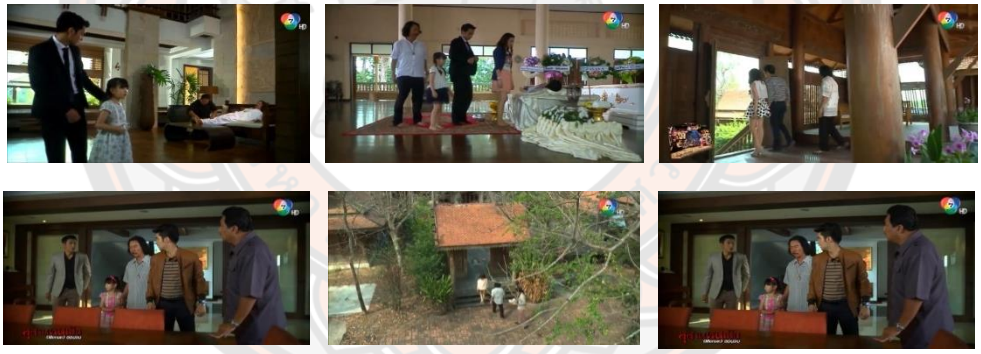
(ค) แก่นเรื่องตัวละครคนชราในเรื่อง “สุสานคนเป็น”

การศึกษาละครโทรทัศน์ พบว่า แก่นเรื่องในละครโทรทัศน์ในปี 2557 อย่างเรื่อง “สุสานคนเป็น” ช่อง 7 เป็นความลึกลับของ การเกิดอาการแปลกประหลาด การปรากฏตัวของวิญญาณ การ

เชื่อในเรื่องเหนือธรรมชาติ ให้คอยแก้ไขและคนหาอยู่ตลอดเวลา โดยตัวละคร คนชรา ได้มีส่วนร่วมในการดำเนินเรื่องคือ ตัวละครหมอผัน มีอาชีพเป็นหมอยา และมีวิชาเรื่องไสยศาสตร์ติดตัวมาบ้าง แก่นเรื่องจะมุ่งเน้นให้ตัวละครหมอผันช่วยเหลือไม่ว่าจะเป็นคนที่มีชีวิตอยู่หรือเป็นเพียงวิญญาณโดยผ่านการขอร้องให้ช่วยเหลือจากหลายๆฝ่าย และลักษณะการช่วยเหลือนั้นก็จะเป็นความสามารถของตัวหมอผันเองคือการรักษาคนตายแล้วฟื้นได้หรือสื่อสารกับวิญญาณได้เพื่อที่จะทำให้เรื่องราวดำเนินต่อไปเรื่อย ๆตั้งแต่เริ่มจนจบ โดยการกระทำของหมอผันนั้นเกิดจากบุคลิกนิสัยที่ขอบการช่วยเหลือรวมถึงเรื่องดังกล่าวเกี่ยวข้องกับครอบครัวที่เป็นตัวของลูกชายจึงเต็มใจช่วยทุกวิถีทางที่จะทำให้ลูกนั้นมีความสุขและใช้ชีวิตในอนาคตได้อย่างสมบูรณ์

(ง) ฉากของผู้สูงอายุเรื่อง “สุสานคนเป็น”

สำหรับการปรากฏตัวในสถานที่ต่างๆ ของ “หมอผัน” นั้นพบว่า จะเป็น ‘บ้านของหมอผันเอง’ และ ‘บ้านของลั่นทม’ เนื่องจากจะต้องมีการพูดคุยและรักษาอาการของตัวละครลั่นทม สถานที่ถัดมาคือ ‘วัด’ เนื่องจากมีฉากที่ต้องทำพิธีฌาปนกิจศพของลั่นทมในบทละคร ภาพที่ 6 ด้านล่างเป็นตัวอย่างฉากที่มีหมอผันปรากฏอยู่



ภาพ 6ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “หมอผัน” ปรากฏในละครเรื่องสุสานคนเป็น

ที่มา : https://inter.bugaboo.tv/detail/1861?lang=th

(จ) โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “สุสานคนเป็น” ที่เชื่อมโยงกับตัวละครผู้สูงอายุ

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : ในส่วนของการสร้างความสัมพันธ์ในการศึกษาตัวละครของคนชราในละครโทรทัศน์ หมายถึงตัวละครคนชรา เข้าไปสร้างความสัมพันธ์ในการดำเนินเรื่อง และตัวละครอื่น ในรูปแบบใด และมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องอย่างไร เรื่อง “สุสานคนเป็น” การสร้างความสัมพันธ์ของตัวละคร หมอผัน การเข้ามาของตัวละครที่อยากจะช่วยเหลือฝ่ายนางเอก(สา)ตัว

ละครเอก(ลั่นทม) เกี่ยวกับอาการประหลาดที่เกิดขึ้นกับลั่นทมโดย การช่วยเหลือครั้งนี้เป็นการยื่นมือมาช่วยและขอร้องให้มาช่วย การช่วยจะเป็นการช่วยในเรื่องการทำพิธีไสยศาสตร์ การใช้วิธีอาคมเป็นส่วนใหญ่ โดยจะแยกรายละเอียดดังนี้

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การเริ่มเรื่องแสดงให้เห็นถึงการพัฒนาความสัมพันธ์ของตัวละคร หมอผันเป็นหมอยาสมุนไพรซึ่งมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับตัวละครหลักคือการเป็นพ่อของพระเอก อย่าง ธารินทร์ จึงเป็นคู่รักของอุษา น้องสามีของลั่นทม เรื่องเริ่มมาที่ การคาดการณ์อาการของลั่นทม จากการเล่าของอุษา จากนั้นอุษาได้ทำการขอร้องให้ช่วยเหลือลั่นทมโดยการใช้ยาสมุนไพรของหมอผัน ต่อตัวละครหมอผันเริ่มเข้ามามีบทบาทในการช่วยเหลือมากขึ้นมีการเข้าพบลั่นทม เพื่อทำการพูดคุยและช่วยเหลือ หมอผันพอทราบจากการถามไถ่อาการจากลั่นทม จึงได้บอกกับลั่นทมว่าอาจจะเป็นผลกรรมมาจากชาติที่แล้วทำให้เกิดอาการแปลกประหลาดกับตัวลั่นทม จากนั้นได้แนะนำให้ลั่นทมทำบุญเพื่อลบล้างผลกรรมที่เคยทำไว้บวกกับให้ยาสมุนไพรเพื่อเอาไว้บำรุงอาการของลั่นทมให้ดีขึ้น จากการเกิดขึ้นของตัวละครทำให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องของ ผลบุญ ผลกรรม การใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านนำมารักษาอาการแปลกประหลาดโดยถ่ายทอดมาจากตัวละครอย่างหมอผันไปสู่ การคิดอยากช่วยน้าอย่างลั่นทมให้หายจากอาการแปลกประหลาดเพราะคิดว่าอาจจะเป็นเรื่องจริงจึงทำให้หมอทางการแพทย์รักษาอาการไม่ได้ จึงปักใจเชื่อหมอผัน นั่นเอง

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : การพัฒนาเหตุการณ์ของตัวละคร หมอผัน คือ เรื่องได้ดำเนินไปถึงตัวละครอย่าลั่นทมหยุดหายใจนานเกินไปจากอุบัติเหตุทำให้เกือบทุกคนเชื่อว่าลั่นทมนั่นตายไปแล้ว แต่ตัวละครอย่าง อุษาไม่เชื่อว่าน้าของตัวเองตายถึงหาทางให้ตัวละครหมอผันช่วยรักษาลั่นทมให้ฟื้นอีกครั้ง หมอผันได้รับรู้ถึงเรื่องราวการตายของลั่นทม และได้พูดถึงความเชื่อในเรื่องเวรกรรม จากนั้นตัวละคร หมอผัน เริ่มแชร์ความเชื่อที่ว่าลั่นทมยังไม่ตาย จึงได้ช่วยเหลือโดยการทำพิธีปลุกคนตายให้ฟื้นอีกครั้ง

เหตุการณ์นี้ทำให้ เกิดการขัดแย้งทางความคิด นั่นก็คือ คนที่เชื่อเรื่องเวรกรรม เรื่องไสยศาสตร์เรื่องการตายแล้วฟื้นสามารถเกิดขึ้นได้ ได้แก่ ตัวละครหลักอย่าง อุษา และหมอผัน กับอีกกลุ่มที่ไม่เชื่อว่าจะเป็นไปได้เพราะจากการวินิจฉัยของแพทย์นั่นได้บอกอย่างชัดเจนแล้วว่าเสียชีวิต จึงพยายามที่จะขัดแย้งและต่อต้านอยู่บ่อยครั้ง ได้แก่ตัวละครหลักอย่าง ธารินทร์ และชีพ เป็นต้น

ค4 ขั้นวิกฤต : ในขณะที่มีพิธีการสวดศพของลั่นทม ตัวของอุษาเองจึงขอร้องให้ หมอผันทำพิธีปลุกให้ลั่นทมฟื้นอีกครั้งโดยการนำร่างของลั่นทมมาทำพิธีกรรมโดยที่ไม่ให้ ตัวละครอย่าง ชีพ รับรู้เพราะคิดว่าถ้ารับรู้จะไม่ยอมเป็นแน่ ส่วนธารินทร์ที่ไม่เชื่อเรื่องนี้แต่ก็ไม่อยากขัดใจคนรักอย่างอุษาจึงช่วยให้พิธีกรรมนั้นเกิดขึ้น จากการทำพิธีกรรมในรอบแรกปรากฏว่าลั่นทมนั้นไม่ฟื้นจึงจำเป็นจะต้องทำอีกวิธี จนทำให้ลั่นทมฟื้นคืนชีพอีกครั้ง จึงได้นำส่งโรงพยาบาลเพื่อรักษาต่อไป จากเหตุการณ์ที่ลั่นทมฟื้นจึงทำให้ลั่นทมรู้สึกขอบคุณ หมอผันที่ช่วยหาทางรักษาให้ฟื้นได้อีกครั้งจึงได้ให้สิ่งตอบแทน

กับตัวหมอผัน เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้ตัวละครอย่าง ชีพ ไม่พอใจถึงพยายามทำให้ ลั่นทมเสียชีวิตอีกครั้ง แต่ครั้งนี้ไม่เหมือนครั้งก่อน จึงทำให้ตัวหมอผันเองไม่กล้ารับปากว่าจะช่วยขึ้นมาได้ แต่ที่ต้องช่วยเพราะเป็นการขอร้องจากลั่นทมที่เขียนผ่านทนายส่วนตัวให้ทำการรักษาเหมือนเดิม จึงจำเป็นต้องทำตามคำขอ แต่ไม่ประสบผลสำเร็จ จากข้างต้นทำให้ ตัวละครอย่างหมอผันที่เป็นผู้สูงอายุเข้ามาเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมมากขึ้นจากเป็นแค่หมอยาสมุนไพรกลายมาเป็น หมอที่เอาไสยศาสตร์เข้ามาร่วมด้วยเพื่อการรักษาของตัวละครอย่างลั่นทม

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เหตุการณ์ที่ลั่นทมตายนั้นทำให้มีการปรากฏตัวของลั่นทมที่เป็นวิญญาณที่กำลังเกิดกิเลศอาฆาตพยาบาท ทำให้ตัวละครอุษา ขอร้องหมอผันให้ติดต่อกับวิญญาณลั่นทมเพื่อบอกให้ลดความพยาบาทลงจะได้จากไปอย่างสงบ เมื่อคำขอร้องจึงทำให้ตัวหมอผันเอง เกิดอาการเห็นใจอุษา และหวังดีกับลั่นทมจึงหาวิธีที่จะทำให้มองเห็นวิญญาณได้และส่งสารให้วิญญาณเข้าใจได้ การพยายามครั้งนี้ได้เกิดผลสำเร็จ หมอผันสามารถมองเห็นวิญญาณลั่นทมได้และได้พยายามส่งสารไปยังลั่นทมว่าให้หยุดสร้างกรรม หยุดจองเวรจองกรรม เพื่อที่จะได้หลุดพ้นและไปอย่างสงบ แต่ด้วยความแค้นที่มีมากเกินไปทำให้ลั่นทมไม่ฟังและขู่ไม่ให้ตัวหมอผันบอกกับคนอื่นว่า สามารถติดต่อกับลั่นทมได้ หมอผันจึงเลือกที่จะไม่บอกกับใครและพยายามหาทางอื่นๆเพื่อช่วยให้เหตุการณ์นั้นคลี่คลายลงบ้าง เหตุการณ์ดังกล่าวได้นำไปสู่ การปรากฏของวิญญาณ การมองเห็นวิญญาณการนำไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องมากขึ้น

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เมื่อเรื่องดำเนินไปถึงช่วงสุดท้ายตัวละครหมอผันได้บอกกับทุกคนที่เกี่ยวข้องว่าสามารถสื่อสารกับลั่นทมได้และตัวลั่นทมเองก็ไม่ได้ลดทิฐิลงคิดหวังแต่จะแก้แค้น จึงทำให้หมอผันหาวิธีที่จะช่วยเหลือตัวละครอย่าง ชีพ และ รสสุคน ให้พ้นจากการแก้แค้นของลั่นทมแต่ไม่เป็นผล เรื่องดำเนินมาถึงที่ว่าลั่นทมได้แก้แค้นสำเร็จ รสสุคนนั้นเสียชีวิตจากการต่อสู้กับชีพเพื่อเอาตัวรอดจากลั่นทม ส่วนชีพนั้นก็จะได้เกิดอาการทางจิต เป็นบ้าไปในที่สุด

4.1.2 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2558 เรื่อง “นางชฎา”

(ก) เนื้อหาโดยย่อของเรื่อง “นางชฎา”

เนื้อหาเรื่องราวของนักศึกษาในมหาวิทยาลัยแห่งหนึ่ง โดยมีตัวเอกชื่อว่า “ริณณี” เป็นเด็กกำพร้า หาเลี้ยงชีพด้วยตัวเองต้องส่งเสียตัวเองเรียน โดยการใช้ความสามารถพิเศษนั่นคือการรำนาฏศิลป์ ริณณีมีเพื่อนอย่าง “ชมพู” ที่เป็นเพื่อนที่เข้าใจและไม่รังเกียจความยากจนของริณณี ทั้งสองคนนี้อยู่ชมรมนาฏศิลป์โดยมี “อาจารย์นาฏ” คอยฝึกการรำให้ทั้งสองและพาไปออกงานอยู่เป็นประจำ จนกระทั่งมีงานของทางมหาวิทยาลัยที่สองคนจะต้องขึ้นรำแต่เกิดเหตุการณ์ที่ทำให้ต้องเปลี่ยนตัวกระทันหันกลายมาเป็นริณณีกับเพื่อนอีกคนในขณะที่รำ “เตชิน” พระเอกของเรื่องเป็น

นักศึกษาต่างมหาวิทยาลัย โดนผู้ใหญ่สั่งให้มาดูการแสดงรำของชมพู เพราะผู้ใหญ่ต้องการจะหมั้นหมายทั้งสอง แต่เตชินได้พบนางเอก ที่หน้าตาคล้ายกับผู้หญิงในฝันของเตชินที่เคยฝันอยู่บ่อยครั้ง จึงทำให้อยากจะรู้จักมากขึ้น โดยที่ไม่รู้ว่า ริณณีกับชมพูเป็นเพื่อนรักกัน จึงพยายามเข้ามาทำตัวสนิทสนมกับริณณีคอยช่วยเหลือ เวลาที่ริณณีเดือดร้อน เพราะฐานะอยากจน และมีหน้าตาที่สวยงามจึงโดนแกล้งจากนักศึกษาคนอื่นที่มีความอิจฉา ความลุ่มหลง ในตัวริณณีจึงหาทางแกล้งตลอดจนฉวยโอกาสอยู่บ่อยครั้ง

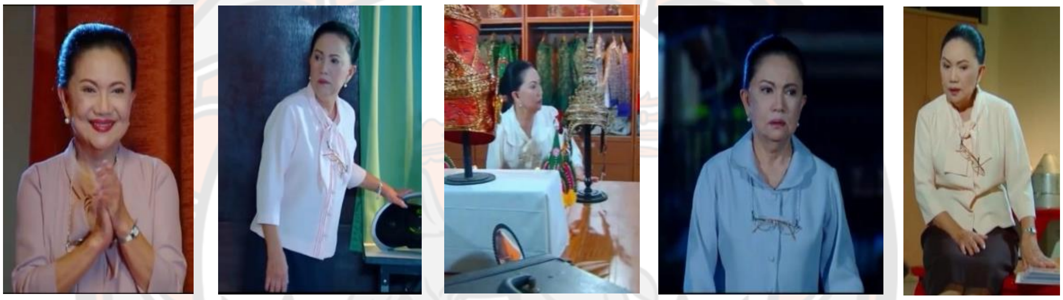
เรื่องราวดำเนินไปถึงตอนที่ริณณีได้มีโอกาสไปแสดงรำที่บ้านเตชินในวันเกิดคุณพ่อเตชิน จึงได้รู้ว่าทางครอบครัวเตชินไม่ต้อนรับซักเท่าไหร่และขมขู่เพื่อไม่ให้ริณณียุ่งกับเตชิน จากงานเลี้ยงวันเกิดจึงทำให้เตชินรู้ว่า ริณณีคือเพื่อนรักของชมพู และริณณีรู้ว่า เตชินคือคู่หมั้นของชมพูที่เคยเล่าให้ฟัง จนรู้สึกผิดและพูดคุยกับเตชินว่าจะทำอย่างไร ทั้งคู่จึงตัดสินใจคบกับต่อไป โดยที่ไม่บอกกับชมพู ในระหว่างนี้ ตัวร้ายอย่าง ปริมลดา หงส์หยก เชิงชาย เอกราช จุลเทพ ประวิทย์ วางแผนเพื่อหลอกล่อมาทำร้ายแต่เรื่องดันบานปลาย จนเพื่อนบางส่วนถูกไล่ออกจากมหาวิทยาลัย อีกส่วนอับอายขายหน้า ทำให้คิดแผนการใหม่ที่จะทำให้ริณณีอับอาย จนมาถึงวันที่มีการประกวดรำ ชมพูได้รู้เรื่องราวเกี่ยวกับ ริณณีและเตชินด้วยตนเองและจากปริมณดา ทำให้เสียใจและโกรธมากแต่ไม่พูดออกมาและไปได้สิ่งที่ ฝ่ายร้ายวางแผนกัน แต่ไม่ได้ด้วยเตือนริณณีให้ระวังตัวเลย เมื่อครั้งการประกวดจบ ต่างฝ่ายต่างกลับ จนนำไปถึงแผนการที่ตัวร้ายคิดไว้จนทำให้จับริณณีได้ อีกด้านหนึ่งชมพูที่เสียใจหนักมากจนทำให้เกิดอุบัติเหตุเตชินชนชมพูจนบาดเจ็บสาหัสจึงต้องรับผิดชอบโดยการพาไปรักษาที่ต่างประเทศกะทันหัน ในระหว่างนั้น ตัวร้ายพยายามจะทำร้ายแต่ด้วยความโกรธจึงทำให้ริณณีหมดสติและนิ่งไป ทุกคนคิดว่า ตายแล้วแต่จริงริณณีแกล้งตายเผื่อว่าจะรอด แต่ตัวร้ายทำกับร่างริณณีคือการเอาร่างไปฝังดิน ริณณีพยายามขอร้องกับคนหนึ่งว่าให้ปล่อยไปแต่ ตัวร้ายกลัวความผิดมาก จึงจำเป็นต้องฝังริณณีจนตายทั้งเป็น

จากนั้นวิญญาณริณณีจึงอาฆาตแค้นตามไปหลอกหลอนตัวร้ายถี่จนทำให้ต้องจัดการโดยไสยศาสตร์ นำยันต์มาแปะไว้ให้จุติอยู่ตรงที่ที่ตนตายห้ามออกไปไหน จนผ่านมาเวลา 2 ปี เตชินและชมพูกลับมาจากต่างประเทศ เตชิน จึงได้ตามหาริณณีแต่หาไม่เจอ จนกระทั่งมีเหตุดลใจ รวมถึงความสะกดจิตของริณณี ทำให้เตชินซื้อบ้านเรือนไทยตรงที่ วิญญาณสิ่งอยู่บริเวณบ้าน เรื่องราวทำให้ยันต์ที่แปะไว้หมดอาคม วิญญาณริณณีจึงได้ปรากฏให้เตชินเห็นแต่ไม่บอกว่าตนตายและให้อาศัยอยู่ในเรือนไทย จากนั้นก็ไปแก้แค้นตัวร้ายทีละคนๆ จนทำให้เรื่องราวดำเนินมาถึงที่ว่าเตชินรู้ว่า ริณณีเป็นผีไปแล้วเสียใจมากและตามหาตัวคนร้ายให้เจอ ในระหว่างนั้นยังเหลือชมพูที่ริณณีแค้นที่แย่งคนรักของตนไปและเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการตายของริณณีทำให้ ริณณีอยากฆ่าชมพู จึงสะกดให้ชมพูกระโดดหน้าผา แต่เตชินมาห้ามไว้ ริณณีไม่ฟังจึงทำให้ชมพูและเตชินตกเขาไปด้วยกันจนตาย จนสุดท้ายผลกรรมที่

ริณณีทำไว้จึงไม่ได้พบกับวิญญาณเตชิน แต่ถูกจองจำอยู่ที่เรือนไทยไปจนว่าผลกรรมจะลดลงไปในที่สุด

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุเรื่อง “นางชฎา”

ตัวละครผู้สูงอายุในเรื่องนางชฎาที่มีบทบาทกับเรื่องตามเกณฑ์ของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้เป็นเพศหญิงจำนวน 1 ตัวละคร มีอาชีพเป็นอาจารย์สอน ‘นาฏศิลป์’ ในมหาวิทยาลัย มีคำที่ได้รับการเรียกขานในละครว่า ‘อาจารย์’ สำหรับการแต่งกายของตัวละครอาจารย์นาฏนั้น โดยส่วนใหญ่จะใส่เสื้อวินเทจแขนยาว กระโปรงยาวสุภาพ เป็นลักษณะที่เป็นแบบฉบับดั้งเดิม (typical characteristics) หรือตามขนบของอาจารย์สอนทางด้านนาฏศิลป์ที่มักจะแต่งตัวอย่างประณีตสุภาพเรียบร้อย



ภาพ 7การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “อาจารย์นาฏ” ในละครเรื่องนางชฎา

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/lakorn/nangchada/592644?refid=w_right_path

สำหรับอุปนิสัยที่ปรากฏในละครนั้น อาจารย์นาฏอุปนิสัยภายนอกเป็นคนที่ ดุ เป็นคนเจ้าระเบียบและขี้บ่น แต่จิตใจภายในเป็นคนจิตใจดี ชอบช่วยเหลือลูกศิษย์ในเรื่องต่างๆไม่ว่าจะเป็นการหางานให้ทำ การให้ลูกศิษย์ไปประกวดในเวทีต่างๆรวมถึงยังคงรักษาวัฒนธรรมเพื่อสืบทอดไปยังรุ่นต่อไปและเชื่อในสิ่งที่มองไม่เห็น รวมถึงคิดถึงความหลังในบางครา ตัวละครเช่นอาจารย์นาฏจัดว่าเป็นตัวละครประเภทผู้ช่วยเหลือ (the helper) สำหรับบทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของอาจารย์นาฏตามที่ได้นำเสนอไป ตัวอย่างเช่น

นางชฎา ตอนที่ 1

(ก) *อาจารย์นาฏกำลังพูดคุยกับนิสิตเรื่องของชฎาและรำลึกความหลังความเป็นมาของชฎา*

อาจารย์นาฏ : ชฎาเนี่ยเป็นของโบราณคุณค่ามันประเมินกันไม่ได้หรอกจะทิ้งเพราะเรื่องไม่เป็นเรื่องไร้สาระที่เขาล่ำลือกันอย่างนั้นน่ะหรอ

(ข) *อาจารย์นาฏกำลังเข้ามาห้ามปรามนิสิตที่มีการทะเลาะกันในชมรมด้วยอาการโกรธ*
อาจารย์นาฏ : หยุดเดี๋ยวนี้นะ ที่นี่มหาวิทยาลัยไม่ใช่ตลาดจะมาทำอะไรไร้สติแบบนี้ ฉันจะรายงานพฤติกรรมของเธอให้ท่านอธิการบดีทราบ

นางชฎา ตอนที่ 3

อาจารย์นาฏสงสัยพฤติกรรมเปลี่ยนไปของนิสิตเรื่องการรำ จึงทำการถามไถ่ปนตำหนิไปยังนิสิต
อาจารย์นาฏ : เป็นอะไรอ่ะลูก ฮึม วันนี้ทำไมดูเหม่อ ๆ ล่ะ ไม่มีสมาธิในการซ้อมเลยนะตั้งใจหน่อยสิ อีกไม่กี่วันเดี๋ยวก็ประกวดแล้วอ่ะ ชมพูได้ยินครูพูดไหม? (เริ่มใส่น้ำเสียงที่ดังขึ้น)

(ค) แก่นเรื่องตัวละครคนชราในเรื่อง “นางชฎา”

สำหรับตัวละครคนชราในเรื่องนางชฎานี้คือ “อาจารย์นาฏ” มีอาชีพเป็นอาจารย์ในชมรมนาฏศิลป์ แก่นเรื่องของ “นาฏ” มุ่งที่จะให้การช่วยเหลือทั้งตัวละครที่เป็นนางเอกอย่าง ริณณี และนางรองอย่างชมพู ในฐานะที่ตนมีอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย และมีความเชี่ยวชาญเรื่องการรำนาฏศิลป์ มักจะคอยช่วยเหลือแนะนำติติงสิ่งต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องการตัวละครนางเอกและนางรอง ให้การปลูกฝังคนรุ่นใหม่รักษาความเป็นนาฏศิลป์ไว้ รวมถึงเป็นบุคคลที่เชื่อมโยงเหตุการณ์ที่เกิดจากอดีตของตัวละคร สู่ปัจจุบันที่ดำเนินเรื่องร่วมกับนางเอก ทำให้ต้องเกี่ยวพันกันช่วยเหลือกันไม่ว่าจะตั้งใจหรือไม่ตั้งใจโดยการโดนสะกดจิตให้ช่วยก็ตาม

(ง) ฉากของผู้สูงอายุเรื่อง “นางชฎา”

ฉากหรือสถานที่ที่ตัวละครอาจารย์นาฏมักจะปรากฏอยู่ในละครคือ ภายในชมรมนาฏศิลป์ที่อยู่ในมหาวิทยาลัย โดยมากสถานการณ์ภายในฉากจะเป็นการพร่ำสอนลูกศิษย์ในเรื่องของนาฏศิลป์และการรำเป็นนอกเหนือจากชมรมนาฏศิลป์แล้วอีกสถานที่หนึ่งที่อาจารย์นาฏปรากฏคือ ‘ร้านอาหาร’ ซึ่งมีความเชื่อมโยงกับการนัดหมายหางานให้กับลูกศิษย์ และเป็นฉากที่ได้พบเจอกับตัวละครหลักอย่างนางเอกริลณี อันเป็นจุดเชื่อมโยงให้เกิดการเล่าเรื่องทั้งหมดของละครนางชฎา

ภาพ 8 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “อาจารย์นาฏ” ปรากฏในละครเรื่องนางชฎา

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/lakorn/nangchada/592644?refid=w_right_path

(จ) โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “นางชฎา” ที่เชื่อมโยงกับตัวละครผู้สูงอายุ

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : ในส่วนของการสร้างความสัมพันธ์ในการศึกษาตัวละครของคนชราในละครโทรทัศน์ หมายถึงตัวละครคนชรา เข้าไปสร้างความสัมพันธ์ในการดำเนินเรื่อง และตัวละครอื่น ในรูปแบบใด และมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องอย่างไร เรื่อง “นางชฎา” การเข้ามาของตัวละครอาจารย์นาฏที่อยากจะช่วยเหลือฝ่ายนางเอก(รีณณี)เรื่องการสอนรำ การแนะนำลูกศิษย์ในฐานะอาจารย์ บวกกับการถูกขอร้องในช่วยเล่าเรื่องต่างๆที่เกิดขึ้นในระหว่างการดำเนินเรื่องต่อไป

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การปรากฏตัวขึ้นของตัวละคร “อาจารย์นาฏ” ในละครนางชฎานั้นสัมพันธ์กับตัวละครเอกของเรื่องคือ “ริลณี” โดยริลณีเป็นนักศึกษาในมหาวิทยาลัยมีความสามารถทางการรำและนาฏศิลป์ ได้เข้ามาเป็นสมาชิกชมรมนาฏศิลป์ ที่มีอาจารย์นาฏเป็นที่ปรึกษาของชมรม ตัวละครละครอาจารย์นาฏในช่วงแรกเริ่มนี้จะทำหน้าที่การสอนการรำให้กับลูกศิษย์ ตลอดจนช่วยหางานให้ลูกศิษย์ได้ไปประกวดแข่งขันในงานต่างๆ โดยเฉพาะริลณีกับชมพูที่เป็นศิษย์รักของอาจารย์นาฏ การดำเนินเรื่องในขั้นเริ่มเรื่องนี้บ่งบอกถึงตัวละครผู้สูงอายุเช่นอาจารย์นาฏว่ามีความตั้งมั่นที่จะรักษาวัฒนธรรมที่ตกทอดสืบต่อกันมาอย่างนาฏศิลป์เช่นการรำ ถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ได้รับรู้และนำไปต่อยอดได้

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เมื่อละครดำเนินมาถึงการเล่าเรื่องประวัติความเป็นมาของ ‘ชฎา’ ที่ใช้ใส่กับศีรษะของริลณีในการขึ้นรำ ละครในช่วงนี้ย้อนอดีตไปเมื่ออาจารย์นาฏยังเป็นนักศึกษามีเพื่อนรักที่รำคู่กันมาตลอด ในขณะก่อนเริ่มแสดงเพื่อนของอาจารย์ได้พูดถึงดอกไม้ทัศน์กับอุบะว่าคนรักให้มาตนรักและหวงแหนมาก ในเหตุการณครั้งนั้นระหว่างแสดงได้เกิดอุบัติเหตุทำให้เพื่อนของอาจารย์นาฏเสียชีวิตบนเวที จึงเป็นเหตุผลที่ว่า ทำไมอาจารย์นาฏถึงตำหนิริลณีที่เอาดอกไม้ทัศน์กับอุบะบนชฎาเปลี่ยนเป็นอันใหม่โดยไม่ขออนุญาต ด้วยเหตุนี้ทำให้วิญญาณตามริลณีไปทุกที่ จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้หมอดูทักรินลณีว่าดวงกำลังตก เหตุการณ์ดำเนินไปจนถึงริลณีนำดอกไม้ทัศน์กับอุบะมาคืนได้จากแผนของตัวร้าย เนื้อเรื่องในขั้นนี้บ่งบอกถึงลักษณะความเป็นผู้สูงอายุในเรื่องของการย้อนนึกถึงความหลัง ความเชื่อเรื่อง วิญญาณว่ามีอยู่จริง

ค4 ขั้นวิกฤต : เมื่อเรื่องดำเนินไปถึงที่ริลณีได้เสียชีวิตลงอย่างไม่มีใครรู้จึงมีเหตุการณที่ทำให้อาจารย์ปรากฏตัวอีกครั้งที่ร้านอาหารโดยอาจารย์นาฏนำนักศึกมาทำงาน ขณะที่ริลณีต้องการแหวนของตนที่อยู่กับเจ้าของร้านอาหารที่ได้จากการซื้อต่อมาอีกที แหวนนั้นเป็นแหวนที่พระเอกอย่าง นั้นให้ไว้ก่อนริลณีตาย ริลณีเลยอยากได้คืนแต่ไม่สามารถไปเอาด้วยตัวเองได้จึงทำให้ริลณีสะกดจิตอาจารย์นาฏเพื่อให้นำแหวานมาให้ตนโดยที่อาจารย์นาฏไม่รู้สึกตัว

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เรื่องดำเนินมาถึงการหาเบาะแสว่าเกิดอะไรขึ้นกับริลณีเพื่อนของริลณีจึงได้มาสอบถามว่าหลังจากที่การประกวดเสร็จระหว่างริลณีกับชมพูมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นที่น่าจะเป็น

ต้นเหตุที่ริลณีหายไปบ้างหรือไม่ แต่ด้วยความที่หลังประกวดเสร็จก็ได้แยกย้ายกันจึงไม่ได้เบาะแสอะไรมากจากอาจารย์นาฎ

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : ขั้นนี้จะไม่มีการเชื่อมกับตัวละครอาจารย์นาฎเป็นแค่การปรากฏตัวในงานศพของพระเอกและชมพูจากการแก้แค้นของริลณีเท่านั้น

4.1.3 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2559 เรื่อง “นาคี”

(ก) เนื้อหาโดยย่อของเรื่อง “นาคี”

ละครนำเสนอเรื่องของนาย ‘เคน’ สามีของ ‘คำปอง’ จับได้งูลักษณะประหลาดเป็นสีขาวตลอดตัวขนาดใหญ่กว่าแขน ยาวประมาณวาเศษ บนหัวมีหงอนเหมือนหงอนพญานาค ชาวบ้านเชื่อกันว่าเป็นงูเจ้าแม่ที่เรียกกันว่า "นาคี" เขานำไปขายให้กับฝรั่งนักค้างู ‘จอห์น วินสัน’ ด้วยราคาสูงลิ่ว คำปองซึ่งท้องแปดเดือนมีความเชื่อเช่นเดียวกับชาวบ้านอีกหลายคนว่า งูเจ้าแม่นี้หากไปหลบหลู่ดูหมิ่นจะต้องประสบกับความพินาศฉิบหาย นางพยายามห้ามปรามสามีแต่สายไปเสียแล้ว แต่ไม่ทันนายเคนขายงูตัวนั้นไปจึงทำให้เจ้าแม่นาคีโกรธและทำร้ายนายเคนและผู้ที่รับซื้อจนตาย มีที่รอดนั่นก็คือ ‘บักกอ’ ที่ได้ใส่แหวนพิรอดของนายเคนมาใส่จึงทำให้ปลอดภัย ส่วนคำปองขอร้องอ้อนวอนว่าอย่าทำร้ายเพราะมีลูกในท้อง คำปองเกิดการคลอดกะทันหันทำให้ลูกเสียชีวิต และได้เห็นงูเข้าไปในเด็กจนทำให้เด็กกลับมามีชีวิตอีกครั้ง เด็กเติบโตจนเป็นสาวชื่อ ‘คำแก้ว’

เรื่องดำเนินไปที่ว่า มีกลุ่มนักศึกษาเกี่ยวกับโบราณคดีได้เข้ามายังหมู่บ้าน โดยมีการพบเจอกับกำนันแย้มหัวหน้าหมู่บ้านบอกวัตถุประสงค์ที่เข้ามาในครั้งนี้ จึงทำให้กำนันแย้มไม่พอใจกับกลุ่มนักศึกษาที่จะมายุ่งกับปราสาทเทวาลัย จึงไล่ส่งกลุ่มนักศึกษาให้พ้นหมู่บ้าน แต่กลุ่มศึกษายังคงดื้อรั้นอยู่ หนึ่งในนั้นมีผู้ชายชื่อว่า ‘ทศพล’ เป็นผู้ชายหน้าตาดีได้พบกับคำแก้วแล้วเกิดหลงรัก ทศพลคอยตามคอยพูดคุยกับคำแก้วอยู่ตลอดเวลา จนทำให้ลูกของกำนันแย้มชื่อ ‘เลือง’ ผู้ที่หลงรักคำแก้วมานานไม่พอใจ จนเกิดเรื่องราวที่ว่า กำนันแย้มและหมออ่วมสงสัยและต้องการพิสูจน์ว่าคำแก้วเป็นงู จึงพยายามหาทางเปิดโปงคำแก้ว

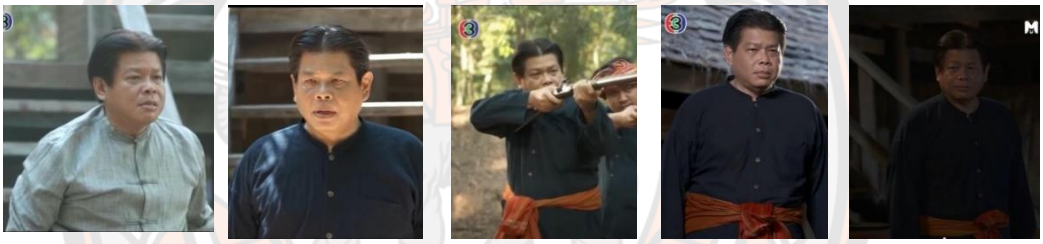
ด้วยความรักความหลุ่มหลงคำแก้วของเลืองทำให้คิดแผนการกับลำเจียกที่จะขืนใจคำแก้วแต่กลับไม่สำเร็จคำแก้วกลายร่างเป็นงูฆ่าเลืองจนตาย ยิ่งทำให้กำนันแย้มโกรธและจะไม่ศรัทธาในเจ้าแม่นาคีอีกต่อไป เพราะคิดว่าคำแก้วเป็นบริวารของเจ้าแม่ จึงหาทางร่วมมือกับคนในหมู่บ้านแก้แค้นแต่ก็พลาดไม่เป็นท่าทุกครั้งไป จนครั้งสุดท้ายมี ‘หมอเมือง’ หมอที่มีอายุน้อยเข้ามาร่วมช่วยจึงได้จับตัวคำปองแม่ของคำแก้ว และทศพลคนรักของคำแก้ว เพื่อที่จะให้คำแก้วโกรธและกลายร่างออกมาแล้วก็เป็นเช่นนั้นจริง แต่คำแก้วนั้นได้กลายเป็นพญานาคเจ้าแม่นาคี และแสดงฤทธิ์ฆ่าคนที่ปองร้าย

ตาย การกระทำในครั้งนี้ทำให้คำแก้วไม่ได้มีโอกาสกลับไปเกิดใหม่อีกครั้ง ซึ่งเธอได้แต่ร่ำลากับทศพล และบอกว่าให้ทำใจทำได้แค่เพียงภาวนาให้มีโอกาสได้ครองคู่กัน

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุเรื่อง “นาคี”

ตัวละครผู้สูงอายุในเรื่องนาคีที่มีบทบาทกับเรื่องตามเกณฑ์ของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้เป็นเพศชายทั้ง 2 8น ได้แก่ กำนันแย้มและหมออ่วม คุณลักษณะของตัวละครทั้งสองตัวมีดังนี้

(1) **กำนันแย้ม** มีอาชีพเป็นหัวหน้าหมู่บ้านดอนไม้ป่า จึงมีทั้งลูกน้องและบริวารคอยรับใช้ ในขณะที่มีตำแหน่งนี้ วันหนึ่งมีกลุ่มนักศึกษาเข้ามาที่หมู่บ้านเพื่อสำรวจปราสาทเทวาลัยที่กำนันแย้มและชาวบ้านนับถือ กำนันแย้มจึงไม่อนุญาตให้อยู่ศึกษา และหาทางพยายามไล่สารพัด ตัวละครกำนันแย้มมีคำเรียกขานจากตัวละครอื่นในเรื่องว่า ‘กำนัน’ ส่วนลูกกำนันแย้มจะเรียกเขาว่า ‘พ่อ’ สำหรับการแต่งกายของกำนันแย้มนั้น ส่วนใหญ่จะใส่เสื้อม่อฮ่อม กางเกงเล ผ้าถุงและผ้าขาวม้า บ่งบอกถึงการเป็นอยู่ในชนบท



ภาพ 9 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “กำนันแย้ม” ในละครเรื่องนาคี

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=นาคี

สำหรับอุปนิสัยที่ปรากฏในละครนั้น กำนันแย้มเชื่อในเรื่องของความลี้ลับเหนือธรรมชาติ อาคมคุณไสยต่างๆ นอกจากนี้แล้วตัวละครกำนันแย้มมีอุปนิสัยที่เจ้าคิดเจ้าแค้น ในขณะเดียวกันก็เป็นคนรักลูกมากๆ และเวลาที่เกลียดใครก็จะเกลียดแบบสุดขั้ว เช่นเมื่อลูกชายขอตนเองตาย ก็คิดจะแก้แค้นแทนลูก กำนันแย้มยอมทำทุกทางเพื่อที่จะแก้แค้น ประเภทตัวละครผู้ร้าย (the villain) สำหรับบทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของกำนันแย้มตามที่นำเสนอไปข้างต้นนี้ ตัวอย่างเช่น

นาคี ตอนที่ 1

กำนันแย้มใช้อำนาจในการประกาศเรื่องความเชื่อในเรื่องของเจ้าแม่นาคีให้ชาวบ้านได้รับรู้และเตรียมตัว

กำนันแย้ม : ข้าเรียกทุกคนมาร่วมกันในครั้งนี้เพราะมีเรื่องด่วนมากจะเตือน หมออ่วมบอกว่าอีกเจ็ดวันจะเกิดสุริยคราส

หมออ่วม : สุริยคราสครั้งนี้เจ้าแม่จะออกมาเอาชีวิตผู้คนพวกเจ้าระวังตัวเอาไว้แล้วกันเดี๋ยวจะหาว่าข้าไม่เตือน

นาคี ตอนที่ 3

กำนันแย้มพูดคุยกับลำเจียกเรื่องการรำถวายเจ้าแม่นาคี

ลำเจียก : เจ้าแม่นาคีอาจจะชอบดูผู้ชายหล่อๆ ล่ำๆ ฟ้อนรำก็ได้

กำนันแย้ม : ไม่ได้ปู่ย่าตายายทำมาอย่างนี้ ผิดผีผิดประเพณีมันจะเกิดอาเพศมึงมีหน้าที่รำก็รำไปอีกหน่อยมีผัวก็ไม่ต้องรำแล้ว ไม่ต้องเถียงกฏคือกฏไม่มีข้อยกเว้น

นาคี ตอนที่ 4

กำนันแย้มพูดคุยกับกลุ่มนิสิตเรื่องความเชื่อและคำตักเตือนที่เคยบอกไว้

กำนันแย้ม : ผมเคยเตือนอาจารย์แล้ว ดอนไม้ป่าเป็นหมู่บ้านต้องคำสาป ก็ไม่เชื่ออยากลองดีก็ต้องมีจุดจบแบบนี้ (กรณีที่มีนักศึกษามาเสียชีวิตในหมู่บ้านในวันเดียวกับวันที่บูชาเจ้าแม่นาคีซึ่งก่อนหน้านี้หมออ่วมเคยเตือนว่าให้ออกไปจากหมู่บ้าน)

นาคี ตอนที่ 6

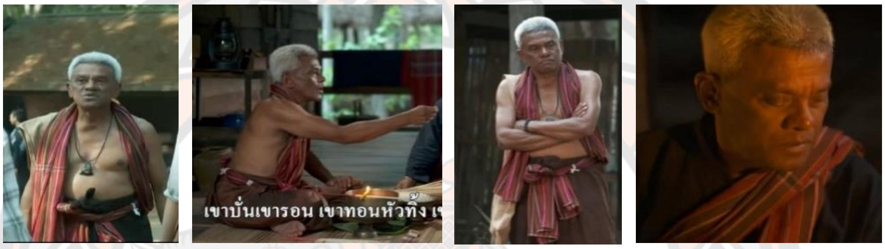
มีการโต้แย้งกันระหว่างกำนันและกลุ่มนักศึกษาเรื่องการบุกรุก

กำนันแย้ม : ข้าจะทำอะไรมันก็เรื่องของข้า

ทศพล : แต่กำนันก็ไม่มีสิทธิมาบุกรุก

กำนันแย้ม : ทำไมจะไม่มีข้าเป็นคนปกครองที่นี่ทุกคนต้องฟังคำสั่งข้า

(2) **หมออ่วม** มีอาชีพเป็นหมอผีประจำหมู่บ้านคอยดูฤกษ์ยามการบูชาหรือสิ่งต่างๆ ที่จะเข้ามาในหมู่บ้าน และมีความคิดที่ว่าคำแก้วหญิงสาวในหมู่บ้านนั่นเป็นงู จึงได้ทำการพิสูจน์สารพัดแต่ก็ประสบความไม่สำเร็จ จนกระทั่งคำแก้วเป็นคนทำให้ลูกชายกำนันแย้มตาย หมออ่วมจึงร่วมกับกำนันแย้มแก้แค้นโดยการจับแม่และสามีของคำแก้วมาทรมานและฆ่า แม่ของคำแก้วตายในขณะที่สามีบาดเจ็บ จึงทำให้คำแก้วโกรธแค้นและกลายเป็นเจ้าแม่นาคี ตัวละครหมออ่วมมักได้รับคำเรียกขานจากตัวละครในเรื่องว่า ‘หมอ’ สำหรับการแต่งกายภายในเรื่องนั้น ส่วนใหญ่จะไม่ใส่เสื้อ แต่จะใส่พระคล้องคอพร้อมกับคล้องผ้าขาวม้าที่คอไปด้วย มีบางครั้งที่ใส่เสื้อม่อฮ่อม โสร่ง และมีลูกประคำ บ่งบอกถึงอาชีพตัวเองที่เป็นหมอดู


เขาบั่นเขารอน เขาทอนหัวทิ้ง เ

ภาพ 10 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “หมออ่วม” ในละครเรื่องนาคี

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=นาคี

สำหรับอุปนิสัยของหมออ่วมที่ปรากฏในละครนั้น หมออ่วมจัดว่าเป็นคนลุ่มหลงในวิชาอาคมไสยศาสตร์ลี้ลับต่างๆ และเป็นคนเจ้าเล่ห์ไม่ยอมใคร ไม่ชอบก้มหัวให้คนที่เก่งกว่าหรือคนที่อายุน้อยกว่าง่ายๆ จัดเป็นตัวละครประเภทผู้ร้าย (the villain)สำหรับบทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของหมออ่วมตามที่นำเสนอไปข้างนี้ ตัวอย่างเช่น

นาคี ตอนที่ 1

เมื่อหมออ่วมถูกวัยรุ่นอย่างลำเจียกมาดูถูกว่าไม่เชื่อในสิ่งที่ตนเชื่อ

ลำเจียก : หมออ่วมพึ่งจะมาอยู่ดอนไม้ป่าได้ไม่นานทำไมรู้ดีนัก

หมออ่วม : อยากจะหัวเราะให้ฟันร่วงค่าผ่านร้อนผ่านหนาวมาตั้งเท่าไหร่แล้วค่าของไม่เป็นหมอทำจนหัวหงอกป่านนี้หรอก

ลำเจียก : ที่แท้ก็แค่ตำราเก่งแต่ปากถ้าเก่งจริงๆไม่มาดักดานอยู่ที่นี่หรอก

นาคี ตอนที่ 2

หมออ่วมเตือนกลุ่มนักศึกษาว่ากำลังจะมีเคราะห์ให้รีบออกจากหมู่บ้าน

หมออ่วม : พวกเองทุกคนโดยเฉพาะนังคนนี้ระวังตัวเอาไว้ให้ดี

นักศึกษา 1 : พอจะมีทางสะเดาะห์เคราะห์ไหมคะจากนั้นจะได้เป็นเบา

หมออ่วม: รีบออกไปจากหมู่บ้านดอนไม้ป่าก่อนวันสุริยคราส

นักศึกษา 2 : และถ้าฉันไม่เชื่อลุงล่ะ

หมออ่วม: ถ้าอย่างนั้นพวกเอ็งจะมีภัยถึงชีวิต กูหมออ่วมเตือนใครไม่เคยพลาด

(ค) แก่นเรื่องตัวละครคนชราในเรื่อง “นาคี”

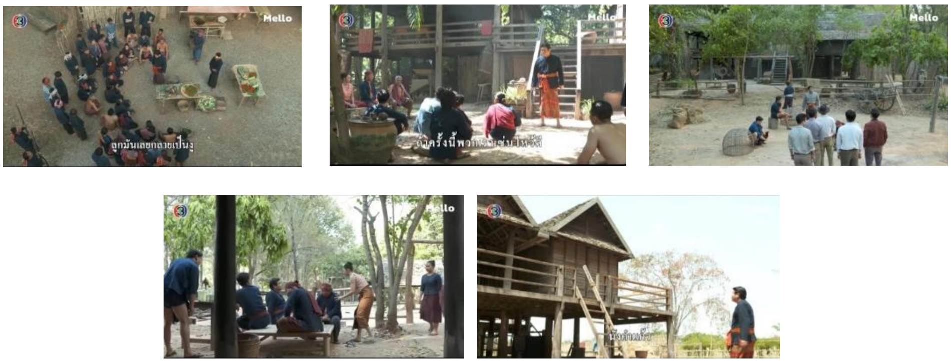
แก่นเรื่องหลักของละครนาคี นำเสนอถึงความลี้ลับ เรื่องเหนือธรรมชาติ และความอาฆาตแค้น ตลอดจนเรื่องราวความเชื่อของคนในหมู่บ้าน ไสยศาสตร์การเล่นคาถาอาคมต่างๆ โดยตัวละครคนชราในละครนาคีนี้สองคนมีแก่นของตัวละคร ได้แก่

(1) ตัวละคร ‘กำนันแย้ม’ แก่นเรื่องของตัวละครกำนันแย้มจะติดอยู่กับเรื่องความเชื่อ และการอาฆาตมาตรร้าย ซึ่งความอาฆาตมาตรร้ายที่มีต่อคำแก้วทำให้คิดหาทางแก้แค้น ทำให้ในที่สุดก็ตายเพราะถูกคำแก้วที่กลายร่างเป็นเจ้าแม่นาคีฆ่าตายอย่างเลือดเย็น

(2) ตัวละคร ‘หมออ่วม’ แก่นเรื่องของตัวละครหมออ่วมเป็นเช่นเดียวกันกับกำนันแย้มคือติดอยู่กับเรื่องความเชื่อ และการอาฆาตมาตรร้าย ซึ่งในท้ายสุดหมออ่วมก็ถูกเจ้าแม่นาคีฆ่าตายอย่างเลือดเย็นเช่นเดียวกับกำนันแย้ม

(ง) ฉากของผู้สูงอายุเรื่อง “นาคี”

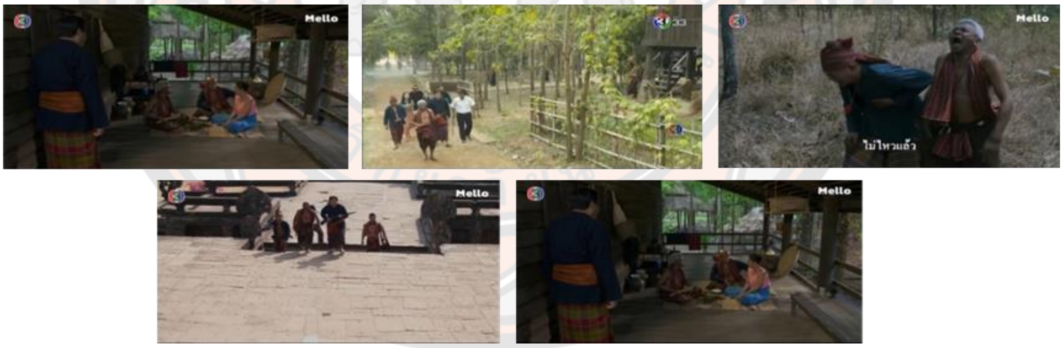
กำนันแย้ม ตัวละครกำนันแย้ม ส่วนใหญ่จะอยู่ที่บ้านเพราะเป็นหัวหน้าหมู่บ้านจะต้องจัดประชุมอยู่บ่อยครั้ง ต่อมาเป็นสถานที่ ปราสาทเทวาลัย เป็นสถานที่ที่เกี่ยวเนื่องกับบทละครจะต้องเข้าไปในปราสาทเพื่อบูชาและสืบค้นข้อมูล ต่อมาเป็น ในป่า จะเชื่อมโยงกับบทละครเพราะหมู่บ้านดอนไม้ป่าส่วนใหญ่ จะมีป่าล้อมรอบ และการแก้แค้นจะต้องเข้าไปในป่าเพื่อหาเหล็กไหลหรือการหนีเอาตัวรอดที่ปรากฏในบทละคร



ภาพ 11 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “กำนันแย้ม” ปรากฏในละครเรื่องนาคี

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=นาคี

หมออ่วม ตัวละครหมออ่วม ส่วนใหญ่มักพบที่บ้านของกำนันเนื่องจากจะต้องปรึกษาหารือในการกำจัดตัวละครนั้นก็คือคำแก้ว ต่อมาเป็นบ้านของหมออ่วมที่ใช้ในการหารือเหมือนกัน ส่วนประสาทเทวาลัยและในป่าก็เป็นจุดเชื่อมโยงที่จะสืบค้นข้อมูลและหาของที่ใช้ในการกำจัดคำแก้ว



ภาพ 12 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “หมออ่วม” ปรากฏในละครเรื่องนาคี

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=นาคี

(จ) โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “นาคี” ที่ผู้สูงอายุเข้าไปเกี่ยวข้อง

กรณีกำนันแย้ม

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : ในส่วนของการสร้างความสัมพันธ์ในการศึกษาตัวละครของคนชราในละครโทรทัศน์ หมายถึงตัวละครคนชรา เข้าไปสร้างความสัมพันธ์ในการดำเนินเรื่อง และตัวละครอื่น ในรูปแบบใด และมีความสำคัญในการดำเนินเรื่องอย่างไร ทั้งนี้การสร้างความสัมพันธ์ของตัวละครกำนันแย้มต่อละครเรื่องนาคี คือเข้ามาใสนฐานะของผู้ใหญ่ที่ปกครองบ้านดอนไม้ป่า ที่คำแก้วและแม่อาศัยอยู่ และที่พระเอกและกลุ่มเพื่อนรวมทั้งอาจารย์เข้ามาศึกษาวัตถุโบราณที่หมู่บ้าน

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การเข้ามาของตัวละครกำนันแย้ม ในช่วงแรกเริ่มขั้นนำเสนอให้เห็นว่าเป็นผู้มีอิทธิพลในหมู่บ้านดอนไม้ป่า ซึ่งเป็นหมู่บ้านที่มีวิถีชีวิตตามภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมา โดยหมู่บ้านนี้ใกล้จากตัวเมืองและไมได้มีคนนอกเข้ามาหมู่บ้านบ่อยนัก ในหมู่บ้านดอนไม้ป่ามีความเชื่อเรื่องเจ้าแม่นาคี นั่นก็คือ พญานาคที่มีตำนานเล่าขานถึงการลบหลู่ในครั้งอดีต กำนันแย้มจึงรักษากฎระเบียบในหมู่บ้านโดยเฉพาะพิธีการบูชาเจ้าแม่นาคี

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เรื่องราวดำเนินไปถึงการที่มีกลุ่มนักศึกษาจะเข้ามาสำรวจปราสาทเทวาลัยที่อยู่ในหมู่บ้านดอนไม้ป่า การเจอกันระหว่างที่กลุ่มนักศึกษาหลงทางมาและกำนันแย้มได้เข้ามาสำรวจป่าพอดีทำให้ได้เจอกันและได้ถามไถ่ความเป็นมาว่าเกิดอะไรขึ้นและมาที่นี่ได้ยังไง เมื่อกลุ่มนักศึกษาได้เล่าให้ฟังทำให้กำนันแย้มไม่พอใจเพราะ กำนันแย้มเชื่อในคำทำนายของหมอผีประจำหมู่บ้านว่า คนนอกที่เข้ามาจะนำพาความเดือดร้อนให้แก่หมู่บ้าน กำนันแย้มจึงพยายามไล่กลุ่มนักศึกษาออกจากหมู่บ้าน แต่กลุ่มนักศึกษาไม่ไปและพยายามกางเต้นท์แถวปราสาทเพื่อการสำรวจ เมื่อกำนันแย้มรู้ข่าวจึงให้ลูกและลูกน้องไปจัดการไล่ที่ แต่กลุ่มนักศึกก็ได้ไปอาศัยอยู่กับคำปอง เป็นชาวบ้านในหมู่บ้านดอนไม้ป่า จึงทำให้กำนันแย้มไม่พอใจเป็นอย่างมาก

ค4 ขั้นวิกฤต : เรื่องราวได้ดำเนินมาถึงที่ว่ากำนันแย้มพยายามจับผิด คำแก้วที่เป็นลูกสาวคำปองว่าอาจจะเป็นคู่ตามที่หมอผีได้บอกไว้เลยพยายามหาทางที่จะพิสูจน์แต่ก็พลาดทุกครั้งไป จนเหตุการณ์การจับผิดครั้งนั้นจบลงกำนันแย้มก็ยอมถอยกลับและต่อล้อต่อเถียงกับลูกชายที่ไปใส่ร้ายว้าเป็นงูลูกชายเลยพยายามหาทางที่จะขอโทษคำแก้วแต่โดนขับไล่มาทำให้ไม่พอใจคิดวางแผนกับลูกน้องและลำเจียกคิดจะจับคำแก้วเป็นเมียแต่ไม่สำเร็จคำแก้วได้กลายเป็นงูและฆ่าลูกน้องและลูกชานของกำนันแย้ม เหลือแค่ลำเจียกเท่านั้นที่รอดเพราะใส่ แหวนพิรอด เอาไว้ พอกำนันแย้มรับรู้ข่าวทำให้ เสียใจและโกรธแค้นเป็นอย่างมาก จะได้คิดแผนการครั้งใหม่เพื่อที่จะปราบคนที่ฆ่าลูกชายให้ได้

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เรื่องราวดำเนินไปถึงการพยายามหาทางที่จะเค้นว่าคำแก้วเป็นงู กำนันแย้มได้ร่วมมือกับหมอผีและเหล่าบรรดาลูกน้องและคนที่คับแค้นใจอยากจะกำจัดคำแก้ว พยายามหาทางทุกทางจากเล็กๆ ไปจึงหนทางอันตรายแต่ก็ล้มเหลวทุกรอบไป พอกำนันแย้มคิดว่าต้องการพวกพ้องเลยพยามใส่ร้ายคนที่เข้าข้างคำแก้วให้ชาวบ้านในหมู่บ้านดอนไม้ป่าฟังเพราะถือว่าตนเอง

เป็นกระบอกเสียง ชาวบ้านจึงเชื่อและได้จับตัว ทศพลที่เป็นคนรักของคำแก้ว และคำปองแม่ของคำแก้ว เพื่อหลอกล่อให้ คำแก้วมาปรากฏขึ้นโดยการกลายร่างมาให้ทุกคนเห็น

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เรื่องราวมาถึงจุดจบคือการที่ กำนันแย้มได้จับตัวทศพลกับคำปอง เพื่อหวังจะเปิดโปรงคำแก้วว่าเป็นงู แต่ไม่คิดฝันว่าคำแก้วจะเป็นพญานาคและเป็นเจ้าแม่นาคี คำแก้วทนความเป็นห่วงไม่ไหวเพราะเห็นแม่ตัวเองได้ตายไป ส่วนทศพลก็จะถูกทำร้าย จึงกลายร่างและกำจัดทุกคนที่เกี่ยวข้องกับการทำร้ายคนของคำแก้วร่วมถึงกำนันแย้มก็ถูกฆ่าจนตาย

กรณีหมออ่วม

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : การสร้างความสัมพันธ์กับเรื่องโดยการเข้ามาของหมออ่วมคือเป็นหมอประจำหมู่บ้านดอนไม้ป่าคอยทำนายและช่วยชาวบ้านในเรื่องลี้ลับเหนือธรรมชาติ ทั้งนี้หมออ่วมจะคอยช่วยเหลือและร่วมมือซึ่งกันและกันกับกำนันแย้มเพื่อจะกำจัดคำแก้ว กำนันแย้มจะคอยยุยงส่งเสริมชาวบ้านให้เกิดความร่วมมือไปในทิศทางของกำนันแย้ม ส่วนหมออ่วมจะช่วยเหลือในเรื่องคาถาอาคม วิธีที่จะกำจัดคำแก้วให้ได้

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การปรากฏตัวของหมออ่วม หมออ่อมเป็นหมอผี หมอดู ประจำหมู่บ้านดอนไม้ป่าจะคอยทำนายความเป็นไปของสิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้น ในวันหนึ่งกำนันแย้มได้จัดประชุมเรื่องที่จะทำพิธีบูชาเจ้าแม่นาคี หมออ่วมก็ได้พูดถึงเรื่องที่ว่า คนนอกจะนำความฉิบหายมาสู่หมู่บ้าน ให้ทุกคนระวังตัวไว้ พอกำนันแย้มและชาวบ้านได้ฟังจึงปักใจเชื่อโดยไม่มีข้อแม้

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เรื่องราวดำเนินมาถึงหมออ่วมเริ่มสงสัยในตัวคำแก้วว่าอาจจะเป็นงูเลยนำเรื่องไปบอกกับกำนันแย้มและวางแผนจัดการต่างๆนาๆแต่ไม่สำเร็จเลยทำให้ชาวบ้านเริ่มหมดศรัทธาในตัวหมออ่วม ทำให้หมออ่วมคับแค้นใจและคิดหาทางที่จะเปิดโปรงคำแก้วให้ได้

ค4 ขั้นวิกฤต : เรื่องมาถึงการเปรียบเทียบวิชาอาคมของหมออ่วมกับหมอที่มีอายุน้อยแต่แกรงกล้ากว่านั่นคือหมอเมืองจึงมีการท้าทายกันว่าใครจะเป็นคนที่กำจัดคำแก้วได้ หมออ่วมจึงพยายามหาทางที่จะกำจัดคำแก้วโดยครั้งนี้ไปหาเหล็กไหลเผื่อมาทำดาบ จากนั้นได้มาลองกับคำแก้วจบบาดเจ็บแล้วคิดว่าคำแก้วได้ตายไปแล้วจึงไปพูดโอ้อวดกับหมอเมือง

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เมื่อแผนการกำจัดคำแก้วของหมออ่วมไม่สำเร็จจึงร่วมหาทางกำจัดโดยมีหมอเมืองเข้ามาช่วยและยอมลดทิฐิลงแต่ก็ไม่เต็มใจสักเท่าไหร่ หลังจากนั้นจึงได้นำคำปองและทศพลมาที่ปราสามเทวาลัยเพื่อจะให้หมอเมืองใช้อาคมเล่นงานคำแก้วตอนกลายร่าง

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : ตัวละครหมออ่วมยุติเรื่องราวของตนเองลง เมื่อคำแก้วปรากฏด้วยความแค้นที่หมออ่วมและกำนันร่วมมือกันทำร้ายแม่คำปองจนถึงชีวิต โดยหมออ่วมถูกคำแก้วที่กลายร่างเป็นเจ้าแม่นาคีฆ่าตายจบชีวิตไปพร้อมกับกำนันแย้ม

4.1.4 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2560 เรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”

(ก) เนื้อหาโดยย่อของเรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”

เมื่อก่อนปี 2500 ณ อำเภอสว่างแดนดิน จ. สกลนคร ความแห้งแล้งเริ่มทำให้ความหวังของชาวบ้าน เหลือความหวังเดียวคือ ‘นายฮ้อยเคน’ ผู้ที่มีความชำนาญค้าควายและเป็นผู้นำในการเดินทางพาทัพควายไปขายที่กันดาร ซึ่งชาวบ้านได้นับถือว่าเป็นคนหนังเหนียว สามารถสู้ได้แม้กระทั้งสัตว์หรือโจร อยู่ยงคงกระพัน ผีสางนางไม้ สัตว์มีพิษก็ไม่กล้าเข้าใกล้ แถมยังมีวิชาการรักษาผู้คนและควายโดยการใช้สมุนไพรรักษาจนหาย จนผู้คนขนานนามว่า ‘นายฮ้อยทมิฬ’

การที่ออกมาค้าควายนั้นถึงจะช่วยให้ชาวบ้านไม่ต้องอยู่อย่างยากแค้น แต่ ‘คำแพง’ ภรรยาของนายฮ้อนเคนกลับรู้สึกไม่เห็นด้วยกับการค้าควาย เพราะเห็นว่ามันเป็นบาปติดตัว จึงได้ขอให้นายฮ้อยเคนให้เลิกค้าควายเพื่อลูกที่กำลังจะเกิด นายฮ้อยได้รับปากแต่ก็กลับมาไม่ทันดูใจคำแพงที่ถูก ‘เสือคำแสน’ และ ‘บักจันดี’ บุกเข้ามาฆ่าถึงบ้าน เพื่อแก้แค้นนายฮ้อย ที่นายฮ้อยเคยฆ่า ‘เสือคำลือ’ ผู้เป็นพ่อของเขาตาย ทำให้นายฮ้อยเคนนั้นต้องดูแล ‘คำแก้ว’ น้องสาวของเมียที่มีนิสัยแก่นกะโหลกแทนคำแพงที่เป็นเมีย คำแก้วรักพี่สาวมากจึงไม่ค่อยพอใจทุกครั้งเมื่อมีหญิงมาติดพันพี่เขย

นายฮ้อยเคนนั้นหารู้ไม่ว่าชาติกำเนิดที่แท้จริงของคำแก้วนั้นเกี่ยวพันกับเหตุการณ์ในอดีตที่ครอบครัวของนายฮ้อยเคนนั้นถูก ‘นายฮ้อยผี’ ผู้ที่เก่งด้านวิชาอาคมและโหดเหี้ยมฆ่าคนล้างหมู่บ้าน จึงเป็นปมผูกให้นายฮ้อยเคนและคำแก้วนั้นต้องออกเดินทางพาทัพควายที่ใหญ่ที่สุดในหมู่บ้าน ไปสู่การผจญภัยที่ต้องเจอกับอุปสรรคและค้นหาความจริงถึงชาติกำเนิดของทั้งคู่ นายฮ้อยเคนได้รวบรวมลูกน้องมุ่งหน้าเข้าสู่เมืองล่าง ซึ่งลูกน้องแต่ละคนนั้นล้วนแต่มีความสามารถเก่งกาจไปคนละด้าน แต่ก็พาปัญหาเข้ามาให้นายฮ้อยเคนปวดหัวไม่เว้นวัน ไม่ว่าจะเป็น ‘ผู้ช่วยโทน’ ซึ่งเป็นผู้ช่วยนายฮ้อนเคนมาหลายปี แต่อกหักจากคำแก้วแล้วไปหลงรัก ‘แสงโสม’ ลูกสาวของ ‘เฒ่าโสม’ เป็นอดีตครูของนายฮ้อนเคน และยังมี ‘สีโห’ และ ‘บักมืด’ ที่เป็นเพื่อนซี้ที่ผิดใจกันเพราะแอบหลงรัก ‘บัวเขียว’ สาวหมอลำพเนจรที่ได้ร่วมเดินทางไปกับทัพควาย ไม่เท่านั้นยังมีปัญหาความโลภและความเห็นแก่ตัวของ ‘ทิดสุบิน’ ‘ทิดจันทร์’ และ ‘เฒ่าอ่ำ’ ที่หวังแต่ผลประโยชน์ของตัวเอง จนทำให้เหล่าเพื่อนพ้องที่ร่วมเดินทางเกิดความขัดแย้ง ทำให้ทัพควายนั้นก็เดินทางลำบากขึ้น และต้องเสี่ยงอันตรายแลกชีวิตของชาวทัพควายตลอดทาง เมื่อนายฮ้อยเคนได้พาทัพควายมาถึงดงพญาเย็น ขุนเขาแห่งความตายด่านสุดท้าย ต้องเผชิญหน้ากับนายฮ้อยผีที่ต้องการเอาชีวิตนายฮ้อยเคน และเป็นผู้กุมความลับของคำแก้วไว้ การตัดสินที่จะอยู่หรือตายไปพร้อมๆกับเพื่อนพร้องและกองทัพควาย จึงเป็นการเลือกของทั้งสองที่ต้องตัดสินใจ โดยมีความรักของทั้งคู่ที่ใช้ความเห็นอกเห็นใจในยามยากเป็นเครื่องพิสูจน์

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุเรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”

สำหรับตัวละครผู้สูงอายุในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ ที่เป็นไปตามเกณฑ์ของการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ มีปรากฏอยู่ 3 ตัวละครด้วยกัน เป็นชายสองคนและหญิงหนึ่งคน ได้แก่

(1) **เฒ่าโสม** เคยเป็นอาจารย์สอนวิชาอาคมให้กับนายฮ้อยเคนซึ่งเป็นพระเอกของเรื่อง และปัจจุบันเฒ่าโสมผันตัวมาเป็นโจร เรื่องดำเนินไปถึงที่ว่านางเอกอยากรู้ว่าตนเป็นใคร คนที่ตอบได้คือเฒ่าโสมเท่านั้น นางเอกจึงออกตามหาจนเจอ และเฒ่าโสมบอกกับนางเอกว่าตนเป็นพ่อของนางเอกทั้งที่ไม่ใช่ ซึ่งนางเอกไม่ชอบและไม่ขอเลือกอยู่กับเฒ่าโสม จนเรื่องดำเนินมาที่ว่าตำรวจจะบุกรังโจรของเฒ่าโสม จึงขอร้องให้พระเอกนำตัวลูกสาวทั้งสามไปด้วย ระหว่างการต่อสู้จนตรอกจึงทำให้เฒ่าโสมได้ไปอยู่กับโจรคำแสนเพราะช่วยเหลือตนไว้ และมีข้อเสนอต่อกันที่ว่าตนต้องสอนวิชาอาคมให้คำแสน ต่อมาเฒ่าโสมจึงหาทางวิธีกำจัดคำแสนเพื่อกลับไปหาลูก แต่เรื่องดำเนินมาให้เฒ่าโสมต้องช่วยพระเอกปราบคนร้ายทำให้ต้องเสียชีวิตและบอกความจริงกับคำแก้วว่าไม่ใช่ลูกตนแต่เป็นลูกน้องสาวที่โกหกเพราะไม่อยากให้เจอกับพ่อแท้ๆ เพราะกลัวจะเสียใจ ตัวละครเฒ่าโสมมักได้รับคำเรียกขานจากตัวละครในเรื่องว่า ‘เฒ่า’ และมีลูกสาวที่เรียกเขาว่า ‘พ่อ’ สำหรับการแต่งกายภายในเรื่องนั้นเฒ่าโสมส่วนใหญ่ ใส่เสื้อแขนยาว เสื้อคอกลมสีขาว กางเกงเล บ่งบอกถึงความเรียบง่ายความชนบท

ภาพ 13 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “เฒ่าโสม” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

ทั้งนี้อุปนิสัยของเฒ่าโสมที่ปรากฏในละครนั้น อุปนิสัยโดยรวมเป็นคนที่จิตใจดีชอบช่วยเหลือ แต่ในบางนิสัยเป็นคนหื่นกามชอบนำผู้หญิงที่มีอายุน้อยจับทำเมีย แต่เป็นคนรักลูกรักหลาน เป็นคนที่เอาความคิดตนเป็นใหญ่ ไม่ยอมก้มหัวให้ใครง่ายๆ ประเภทตัวละครเป็นผู้ร้าย (the villain) ในขณะเดียวกันก็มีบทบาทเป็นผู้ช่วยเหลือ (the helper) ตามที่ปรากฏบทบาทในเรื่อง สำหรับบทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของหมออ่วมตามที่นำเสนอไปข้างต้นนี้ ตัวอย่างเช่น

นายฮ้อยทมิฬ ตอนที่ 5

เฒ่าโสมพูดคุยโอ้อวดกับคำแก้วเรื่องวิชาอาคมที่ตนได้ฝึกฝนมาให้คำแก้วฟัง

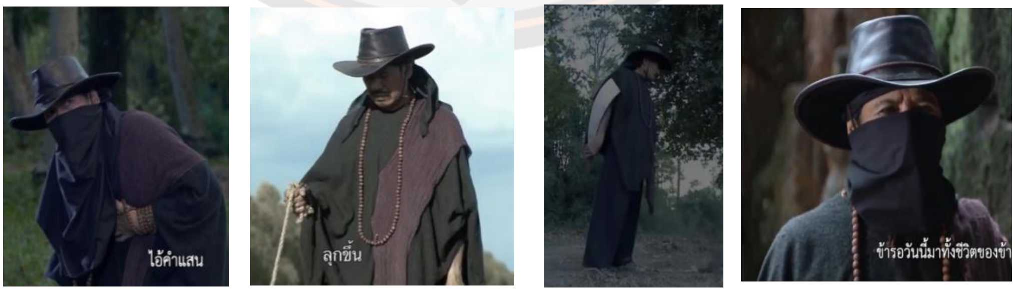
เต่าโสม : คำแก้วเอ้ย เอ็งก็เห็นกับตาแล้วไม่ใช่หรอว่าวิชาอาคมของข้ามันแค่ไหนขนาดนายฮ้อยทมิฬที่ว่าเก่งขนาดไหนยังต้องเรียกข้าว่าครู

นายฮ้อยทมิฬ ตอนที่ 10

เฒ่าโสมพูดหลังจากที่ยิงคำแสนร่วงลงหน้าผา

เต่าโสม: ,มึงจะฆ่านายฮ้อยเคนไม่ได้เพราะมันคือลูกศิษย์กู มีแต่กูคนเดียวที่จะฆ่ามันได้มึงจำไปบอกพ่อในนรกด้วยนะว่ามึงแก้แค้นให้เขาไม่ได้

(2) **นายฮ้อยผี** เป็นผู้ที่มีวิชาอาอาคมเหนือกว่าคนอื่น มีความหลังเกี่ยวข้องกับพระเอกคือนายฮ้อยผีได้ไปฆ่าพ่อของพระเอกในช่วงพระเอกยังเป็นเด็ก พระเอกจำได้จึงมีความโกรธแค้นต่อกันในระหว่างนั้นนายฮ้อยผีมีบุญคุณต่อพ่อของคำแสนซึ่งเป็นโจรฝ่ายตัวร้าย เมื่อพ่อของคำแสนถูกนายฮ้อยเคนฆ่าตาย ทางนายฮ้อยผีจึงได้เข้าช่วยคำแสนหลายครั้งและฝึกวิชาให้แต่ก็ด้วยความไม่เต็มใจนักเพราะรู้ว่าคำแสนอาจไปทำร้ายลูกสาวของตัวเองที่อยู่กับนายฮ้อยเคน คำแสนรู้ดีจึงโกรธแค้นในใจและคิดว่าจะต้องทำร้าย จนในที่สุดคำแสนมีพลังที่เหนือกว่า และก็สามารถฆ่านายฮ้อยผีได้สำเร็จ ซึ่งในภายหลังคำแก้วได้ทราบว่านายฮ้อยผีคือพ่อที่แท้จริงของคำแก้ว สำหรับคำที่ใช้เรียกอื่นจากตัวละครนายฮ้อยผีคือ “เฒ่าผี” เพราะเป็นคนมีวิชาอาคมเก่งกาจเป็นอย่างมาก และสำหรับการแต่งกายภายในเรื่องนายฮ้อยผีส่วนใหญ่จะใส่เสื้อแขนยาวสีดำ กางเกงสีดำ บ่งบอกถึงการเป็นคนลึกลับและเป็นคนที่มีอำนาจมืด


ไอ้คำแสน
ลุกขึ้น
ข้ารอวันนี้มาทั้งชีวิตของข้า

ภาพ 14 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “นายฮ้อยผี” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

อุปนิสัยของนายฮ้อยผีที่ปรากฏในละครนาฮ้อยทมิฬนั้น อุปนิสัยเป็นคนที่ให้ความสำคัญเรื่องบุญคุณเป็นอย่างมาก ทั้งภายในและภายนอกเป็นคนโหดเหี้ยม คิดที่ฆ่าเมียและจะนำลูกในท้องมาทำพิธีเพื่อให้ตนเองมีวิชาอาคมที่เก่งกล้ามากขึ้น ประเภทตัวละครผู้ร้าย (the villain) บทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของหมออ่วมตามที่นำเสนอไปข้างต้นนี้ ตัวอย่างเช่น

นายฮ้อยทมิฬ ตอนที่ 3

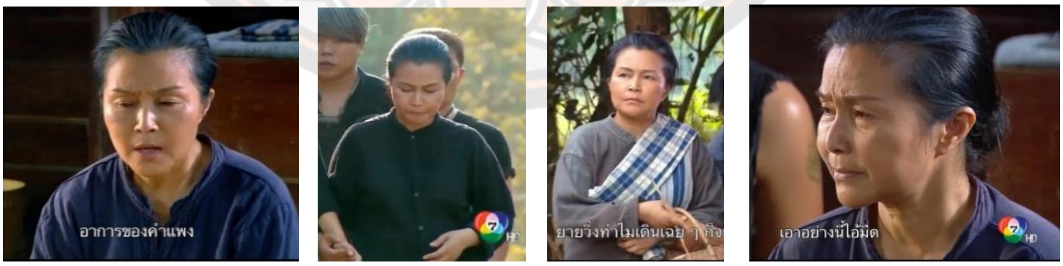
(ก) *นายฮ้อยผีพูดถึงเรื่องการทดแทนบุญคุณที่เคยทำไว้กับพ่อของคำแสน*

นายฮ้อยผี : กูล้างหนี้ที่เคยติดพ่อมึงไว้แลกกับการเอาคนของมึงมาคืนให้เท่านั้น จากนั้นสั่งสอนคำแสนที่จะจ้าง

(ข) *นายฮ้อยผีจับตัวนายฮ้อนเคนมาให้ข้า แต่ไม่พอใจ บีบคอคำแสนและพูดว่า*

นายฮ้อยผี : คนที่จะฆ่านายฮ้อยเคนได้ก็มีแต่กูเท่านั้น (และหายตัวไป)

(3) **ย่าเฒ่า** ตัวย่าเฒ่าไม่ได้มีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องโดยรวมมากเท่ากับเฒ่าโสมและนายฮ้อยผี โดยย่าเฒ่าเป็นหมอตำแยในหมู่บ้านสว่างแดนดินมีหลานชายหนึ่งคน และการดำเนินเรื่องที่ย่าเฒ่าเข้ามามีส่วนในเรื่องกับตัวละครหลักคือ เมื่อมีโจรคำแสนบุกเข้ามาทำร้ายคำแพงเมียนายฮ้อยจนบาดเจ็บสาหัส ย่าเฒ่าจึงเข้าไปช่วยรักษาคำแพงแต่รักษาไม่เป็นดังหวัง ด้วยคำแพงอาการหนักเกินไป ย่าเฒ่าจึงบอกกับน้องสาวคำแพงคือคำแก้วว่าทได้แค่ยื้อไว้ชั่วครู่รอให้นายฮ้อยเคนกลับมาได้ทันดูใจ ตัวละคร “ย่าเฒ่า” มีคำที่ใช้เรียกในละครจากตัวละครอื่นๆ คือ “ย่าเฒ่า” เพราะคนส่วนใหญ่ในหมู่บ้านจะนิยมใช้เรียกกัน ส่วนคำว่า “ยาย” หลานมักจะใช้เรียก และสำหรับการแต่งกายภายในเรื่องย่าเฒ่าส่วนใหญ่จะใส่เสื้อม่อฮ่อม ผ้าถุงบ่งบอกความแต่งตัวในชนบท


อาการของคำแพง
ยายวิ่งทำไมเดินเฉย ๆ ก็จ
เอาอย่างนี้ไอ้มืด

ภาพ 15 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ย่าเฒ่า” ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

อุปนิสัยของย่าเฒ่าที่ปรากฏในละครนั้น เป็นคนจิตใจดี ชอบช่วยเหลือ นับถือผู้นำของหมู่บ้านไม่ว่าจะเป็นคนที่อายุน้อยกว่าก็ตาม จะชอบเป็นห่วงหลาน ไม่ชอบให้หลานนอกลู่นอกทาง ประเภทตัวละครผู้ช่วยเหลือสำหรับบทสนทนาที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยของย่าเฒ่าตามที่นำเสนอไปข้างต้นนี้ ตัวอย่างเช่น

นายฮ้อยทมิฬ ตอนที่ 1

ย่าเฒ่าพูดคุยกับหลานเรื่องที่หลานขอไปทับควายกับนายฮ้อยด้วยความเป็นห่วงความปลอดภัยของหลานพร้อมบ่นหลาน

ย่าเฒ่า : ไม่ได้เอ็งจะไปเมืองล่างไปขายควายกับนายฮ้อยไม่ได้ กลับบ้านกัน พร้อมหยิกหู แล้วพูดว่าไปได้แล้ว พูดดีๆไม่ฟัง

นายฮ้อยทมิฬ ตอนที่ 2

ย่าเฒ่าสั่งสอนหลานที่หนีไปกับนายฮ้อยพร้อมบ่นและประชดหลานด้วยความเป็นห่วง

ย่าเฒ่า : ไปเลย จะไปไหนก็ไปเลย สอนยากสอนเย็นนะมึง

(ค) แก่นเรื่องตัวละครคนชราในเรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ” ที่เชื่อมโยงกับตัวละครผู้สูงอายุ

ละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬเป็นแก่นเรื่องที่เกี่ยวกับความลึกลับในอดีตที่เกี่ยวข้องกับการการดำเนินเรื่อง ความลึกลับในเรื่องของการเล่นไสยศาสตร์ การต่อสู้ด้วยวิชาอาคม โดยตัวละครคนชราทั้งหมด 3 คน ได้แก่ เฒ่าโสม นายฮ้อยผี และย่าเฒ่า มีแก่นแกนเรื่องราวของตนดังนี้

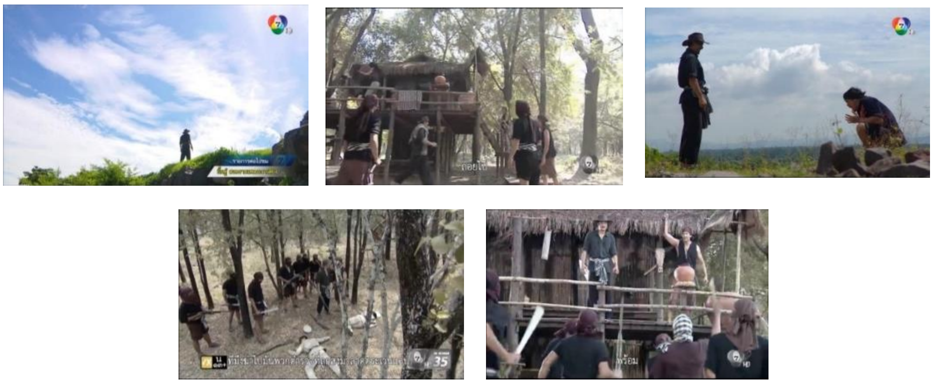
(1) ตัวละคร ‘เฒ่าโสม’ แก่นแกนของตัวละครนี้มีความรักลูกรักครอบครัว แต่ก็มีนิสัยโจรที่ทำร้ายผู้อื่น ตัวเฒ่าโสมจึงเป็นตัวละครสีเทา ที่ช่วยเหลือทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้าย และทั้งโดยความเต็มใจและไม่เต็มใจ หรือจากการถูกบีบบังคับ

(2) ตัวละคร ‘นายฮ้อยผี’ แก่นแกนของนายฮ้อยผีทั้งแต่ต้นตนเกือบจนเรื่องสะท้อนความเป็นคนมักใหญ่ใฝ่สูง ต้องการมีพลังอำนาจถึงขนาดทำร้ายภรรยาและบุตรของตัวเอง

(3) ตัวละคร ‘ย่าเฒ่า’ แก่นแกนของตัวละครย่าเฒ่าคือเป็นคนจิตใจดี ให้ความช่วยเหลือคนในหมู่บ้านด้วยการทำคลอดและการรักษาด้วยยาสมุนไพร

(ง) ฉากของผู้สูงอายุเรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”

เฒ่าโสม ตัวละครเฒ่าโสมส่วนใหญ่จะใช้ชีวิตอยู่ในบ้านของตัวเองและอยู่ในธรรมชาติ เนื่องด้วยหมู่บ้านที่เฒ่าโสมอาศัยอยู่จะมีป่าเขาล้อมรอบ ตลอดจนเส้นทางเหล่านั้นเป็นลู่ทางในการหลบหนีตำรวจ



ภาพ 16 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “เฒ่าโสม” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

นายฮ้อยผี ตัวละครนายฮ้อยผีเมื่อปรากฏในละคร มักจะเป็นฉากที่อยู่ในในป่าเขา แต่โทนของสถานที่จะแตกต่างกันกับของเฒ่าโสม โดยฉากของนายฮ้อยผีจะมีโทนลึกลับ (dark) อยู่เสมอๆ น่าจะเป็นเพราะต้องการสะท้อนบุคลิกของตัวละครนี้ว่าเป็นฝ่ายร้าย มีความลึกลับ อึมครึมไม่เปิดเผยตัวตนโดยง่าย

ภาพ 17 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “นายฮ้อยผี” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

ย่าเฒ่า ตัวละครย่าเฒ่าจะอยู่แต่ในหมู่บ้าน เพราะเป็นเพียงหมอตำแยและเป็นผู้หญิง ที่ไม่สามารถเดินทางไปเข้าร่วมขบวนการเดินทางของนายฮ้อยเคนได้ ดังนั้นสถานที่ที่ย่าเฒ่าปรากฏตัวก็จะวนเวียนอยู่ในแถบหมู่บ้านเป็นหลักนั่นเอง

ภาพ 18 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ย่าเฒ่า” ปรากฏในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ

ที่มา : https://www.bugaboo.tv/watch/351870

(จ) โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “นายฮ้อยทมิฬ”

กรณีเฒ่าโสม

ค1 **การสร้างความสัมพันธ์ :** มีความสัมพันธ์กับตัวละครหลักทั้งพระเอกและนางเอก โดยเฒ่าโสมเป็นอาจารย์ของพระเอก และเป็นพี่ชายของแม่นางเอก ที่กำความลับเกี่ยวกับชาติกำเนิดของนางเอกไว้

ค2 **ขั้นเริ่มเรื่อง** : การปรากฏตัวของตัวละครเฒ่าโสมเริ่มมาจากการทีคำแก้ว นางเอกอยากตามหาความจริงเกี่ยวกับครอบครัวตนเองจากคำสั่งตายของพี่สาว จึงได้หนีนายฮ้อยเคนเพื่อไปตามหาเฒ่าโสมที่จะสามารถบอกได้ว่าตนเองเป็นใครกันแน่และครอบครัวที่แท้จริง เมื่อคำแก้วได้พบกับเฒ่าโสมในครั้งแรกคำแก้วโดนจับมาเผื่อหวังจะให้คำแก้วไปเป็นเมียของตน

ค3 **: ขั้นพัฒนาเหตุการณ์** : เรื่องกำเนินไปถึงที่ว่าเฒ่าโสมรับรู้ถึงเรื่องที่นายฮ้อยเป็นพี่เขยของคำแก้วเลยตัดสินใจไม่ได้ทำอะไร เพราะนายฮ้อยเคนกับเฒ่าโสมเป็นศิษย์อาจารย์เรื่องวิชาอาคมกันมาก่อน ในช่วงนั้นหลังจากรับรู้ความจริงคำแก้วก็ได้แอบมาหาเฒ่าโสมเพื่อหาความจริงมาตนเป็นใคร จนมารับรู้ว่าเฒ่าโสมเป็นพ่อของคำแก้วแต่คำแก้วไม่พอใจเพราะไม่อยากมีพ่อเป็นโจร จึงได้ขอตามนายฮ้อยเคนไปด้วยแต่เฒ่าโสมไม่อนุญาต

ค4 **ขั้นวิกฤต** : เรื่องดำเนินไปถึงตอนที่ตำรวจจะมาบุกซุ้มโจรของเฒ่าโสม เฒ่าโสมเลยตัดใจให้ลูกทั้ง สามติดตามนายฮ้อยเคนไปด้วยเผื่อความปลอดภัย และจะมารับกลับให้เร็วที่สุดแค่เหตุการณ์ไม่คาดคิดกลุ่มตำรวจเอาชนะเฒ่าโสมได้จนจนตรอก และทันใดนั้น คำแสนที่เป็นโจรเหมือนกันคิดหวังว่าจะให้เฒ่าโสมสอนวิชาอาคมเผื่อกำจัดนายฮ้อยเคนที่ฆ่าพ่อตนไป ได้มาช่วยและให้ข้อเสนอกับเฒ่าโสมว่าถ้าให้ช่วยต้องสอนวิชาอาคม เฒ่าโสมจำใจที่จะรับข้อเสนอแต่ก็ไม่มีทางเลือก

ค5 **ขั้นคลี่คลาย** : เรื่องดำเนินมาถึงที่ เฒ่าโสม อยู่กับเสือคำแสนและฝึกวิชาอาคมให้ เฒ่าโสมได้มีโอกาสติดต่อกับลูกสาวคนเล็กว่าจะมารับกลับในเร็ววันและจะวางแผนกำจัดเสือคำแสนให้พ้นมือ และสิ่งที่วางแผนไว้ก็เริ่มขึ้นเฒ่าโสมวางแผนฆ่าคำแสนให้โดนยิงและตกเหวไป หลังจากนั้นก็ได้กลับไปหาลูกที่เดินทางไปกับนายฮ้อยเคน

ค6 **ขั้นยุติเรื่องราว** : เนื้อเรื่องดำเนินไปถึงเฒ่าโสมได้กลับไปหาลูกแต่ด้วยนายฮ้อยเคนมีเหตุการณ์ที่ต้องกำจัดพี่ของตนที่เป็นบ้า หรือเรียกว่าควาญบ้า เฒ่าโสมจึงจำเป็นที่จะต้องช่วยเพราะคำแก้วจะไม่ยอมกลับไปกับตน แต่ด้วยเหตุที่ว่า ควาญบ้ามีวิชาอาคมเก่งกล้า รวมถึงอิทธิฤทธิ์ของเหล็กไหลทำให้เฒ่าโสมถึงแก่ความตายแต่มีคำสั่งเสียเอาไว้ว่า ตนไม่ใช่พ่อแท้ของคำแก้วคำแก้วเป็นลูกของน้องสาวแต่ที่ปิดเพราะกลัวว่าคำแก้วจะเป็นอันตรายที่มาจากพ่อที่แท้จริงเพราะตอนที่กำลังท้องพ่อที่แท้จริงจะตามมาเอาลูกที่อยู่ในท้องเพื่อไปทำพิธีในการทำให้วิชาอาคมแข่งแกร่งขึ้น แต่เฒ่าโสมไม่ได้บอกว่าพ่อที่แท้จริงคือใคร และไม่อยากให้ตามหา

กรณีนายฮ้อยผี หรือเฒ่าผี

ค1 **การสร้างความสัมพันธ์** : การเข้ามาของตัวละครนายฮ้อยผี เป็นตัวละครที่เชื่อมเรื่องราวให้มาบรรจบกันคือ มีการใช้อาคมฆ่าพ่อพระเอกและ มีการช่วยเหลือฝ่ายตัวร้ายให้มีวิชาอาคมให้มาต่อกรกับพระเอก รวมถึงในการดำเนินเรื่องท้ายมีบทสรุปที่ว่าตนเป็นพ่อของนางเอกและช่วยปกป้องจากตัวร้าย

ค2 **ขั้นเริ่มเรื่อง** : การปรากฏตัวของเฒ่าผีเริ่มมาจาก นายฮ้อยเคนนึกถึงอดีตที่พ่อของนายฮ้อยต่อสู้กับเฒ่าผีและเหตุการณครั้งนี้ทำให้พ่อต้องตาย นายฮ้อยจึงไปขอร้องให้เฒ่าโสมฝึกวิชาอาคมเพื่อไปปราบเฒ่าผีอีกครั้ง

ค3 **: ขั้นพัฒนาเหตุการณ์** : เรื่องราวดำเนินไปถึงตอนที่ คำแสนจะถูกนายฮ้อยกำจัดเฒ่าผีได้เข้ามาช่วยเพราะตนมีบุญคุณที่ต้องทดแทนจากพ่อของคำแสน ในครั้งแรก พอมาถึงช่วงที่คำแสนโดนเฒ่าโสมให้ลงเหวเฒ่าผีก็ได้ช่วยไว้ และรักษาให้หายดีรวมถึงสอนวิชาอาคมให้แต่ก็ไม่ได้เต็มใจนัก แต่ก็คิดไว้ว่าต่อให้สอนอย่างไรคำแสนก็ไม่มีวันเก่งกว่าตนได้

ค4 **ขั้นวิกฤต** : เมื่อเฒ่าผีได้ฝึกวิชาอาคมให้คำแสนอย่างไม่เต็มใจมีการกลั่นแกล้งบ้างจนทำให้เสือคำแสนจึงหาวิธีที่จำทำให้ตนนั้นชนะเฒ่าผีให้ได้โดยการทำพิธีโดยการเอาลูกที่อยู่ในท้องน้องสาวมาประกอบพิธีคาถาอาคมจนสำเร็จ คำแสนเลยได้แก้แค้นเฒ่าผีจนสาหัส

ค5 ขั้นคลี่คลาย : (ตัวละครนายฮ้อยผีไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับขั้นนี้ของละคร)

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เฒ่าโสมได้มาเจอะกับนายฮ้อยเคนและได้บอกเรื่องราวทั้งหมดที่เกิดขึ้นขึ้น รวมถึงเรื่องที่ว่าตนเป็นพ่อของคำแก้วทำให้คำแก้วเสียใจมากหลังจากนั้นเฒ่าผีก็ได้ตายไปในที่สุด

กรณีย่าเฒ่า

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : ตัวละครย่าเฒ่าเป็นหมอตำแยในหมู่บ้านสว่างแดนดินมีเหตุที่ต้องทำการช่วยเหลือในการรักษาอาการบาดเจ็บของตัวละครคำแพง การช่วยเหลือครั้งนี้จึงนำไปสู่การดำเนินเรื่องต่อไป

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การปรากฏตัวของย่าเฒ่า คือการเป็นหมอตำแยของหมู่บ้านสว่างแดนดินที่มีนายฮ้อยเคนเป็นหัวหน้าโดยมีหลานชื่อไอ้จ้อย หลานของย่าเฒ่ามักจะชอบตามนายฮ้อยเคนไปทุกที่แต่หลานยังเป็นวัยรุ่นเลยมักจะโดนสั่งห้าม เมื่อถูกจำได้ย่าเฒ่าก็มักจะดุด่าว่ากล่าวตักเตือนอยู่เสมอ

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เรื่องราวมาถึงตอนที่เสือคำแสนได้เข้ามาทำร้านคำแพงเมียของนายฮ้อย จนมีอาการสาหัส ย่าเฒ่าจึงเข้ามาช่วยรักษาอาการเบื้องต้นแต่ไม่เป็นผล อาการของคำแพงแย่ลงเรื่อยๆ และได้นำเรื่องไม่บอกกับคำแก้วน้องสาวคำแพงว่าช่วยได้เท่านี้และให้ทำใจเผื่อเอาไว้

ค4 ขั้นวิกฤต : (ตัวละครย่าเฒ่าไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับขั้นนี้ของละคร)

ค5 ขั้นคลี่คลาย : (ตัวละครย่าเฒ่าไม่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับขั้นนี้ของละคร)

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เมื่อทุกอย่างจบสิ้นไปได้ด้วยดีนายฮ้อยและชาวบ้านได้กลับมาที่หมู่บ้านสว่างแดนดิน จากนั้นก็ได้มีพิธีมงคลสมรส คู่นายฮ้อย กับผู้ช่วยของนายฮ้อย โดยย่าเฒ่าก็ได้เข้ามาร่วมพิธี

4.1.5 ผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ยอดนิยม ปี พ.ศ.2561 เรื่อง "บุพเพสันนิวาส"

(ก) เนื้อหาโดยย่อของเรื่อง "บุพเพสันนิวาส"

ย้อนกลับไป 333 ปี สมัย กรุงศรีอยุธยา แม่หญิงการะเกิด ก็ได้กลับจิตใจเหี้ยมโหด สั่งให้บ่าวคนสนิทอย่าง อีแย้มและอีผิน ไปล่มเรืองของ แม่หญิงจันทร์วาด เพราะไม่พอใจที่ตนเห็นจันทร์วาดไปชม้ายตามองหมื่นสุนทรเทวาก็คือ คู่มั่นของตนนั่นเอง และเหตุการล้มเรือนี้ก็ทำให้แม่หญิงจันทร์เกือบสิ้นชีวิต แต่ก็สามารถรอดพ้นมาได้ ซึ่งออกญาโหราธิบดีนั้นไม่เชื่อว่าการล่มเรือของแม่หญิงจันทร์วาดนั้นเป็นฝีมือของการะเกด ท่านหมื่นสุนทรเทวจึงพิสูจน์ด้วยการร่ายมนต์กฤษณะกาลี เป็นมนต์สาปแช่งโบราณที่เป็นผลทำให้ผู้ที่คิดร้ายจะต้องมีอันเป็นไป จนเรื่องไปยังปัจจุบันในขณะนั้น สาวนักโบราณคดี เกศสุรางค์ เธอมีหน้าตาธรรมดาที่ไม่ได้เป็นคนมั่นใจอะไรเท่าไหร่นัก แต่ ที่มีนิสัยร่าเริงและยังมองโลกในแง่ดี เธอมีความรู้และความสนใจเกี่ยวกับเรื่องโบราณคดีและประวัติศาสตร์ นอกจากนี้

แล้วเธอยังสามารถพูดภาษาฝรั่งเศสได้เป็นอย่างดี เกศสุรางค์แอบชอบเพื่อนสนิทที่ชื่อว่า เรืองฤทธิ์ ชายคนนี้เป็นเพื่อนสนิทที่คบกับเธอมาอย่างยาวนานแต่ด้วยเพราะเธอเป็นคนที่มีหน้าตาธรรมดาจึงคิดว่าเขาไม่ได้ให้ความสนใจเธอมากกว่าเพื่อนสนิทและหวังว่าวันหนึ่งเธอจะสามารถบอกความในใจให้กับเพื่อนสนิท เรืองฤทธิ์ ได้ในระหว่างที่ เกศสุรางค์ กำลังการเดินทางกลับไปทำงานที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เธอได้ประสบกับอุบัติเหตุรถพลิกคว่ำ ด้วยความที่เหตุการปรากฏตัวของกาะเกดตามมา เป็นเหตุทำให้เธอได้เสียชีวิตลง จนทำให้วิญญาณเกศศุรางค์กับการะเกดพูดคุยกัน การะเกดก็สำนึกความผิดและได้อ้อนวอนให้ เกศสุรางค์ แก้ไขความผิดที่เธอทำไว้ก่อนวิญญาณจะดับหายไปและเกศสุรางค์ ก็ได้รับปากนาง

เมื่อนั้น เกศสุรางค์ก็ได้ฟื้นตื่นขึ้นมาอีกครั้งและพบว่าตัวเองอยู่ในร่างของ แม่หญิงการะเกด ที่ซึ่งเธอมีนิสัยตรงข้ามทุกอย่างกับการะเกดจากคาถาหรือมนต์สาปแช่ง นั้นก็เกิดผล จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้ การะเกด เสียชีวิตลง โดยมีอีแย้มและอีผินเฝ้าร่างของแม่หญิงอยู่ข้างกายทั้งคืน เพราะไม่กล้าไปบอกผู้อื่นว่าแม่หญิงการะเกดเสียชีวิตเนื่องจากทุกคนก็จะรู้ได้ว่าใครเป็นคนวางแผนร้ายนี้กันแน่ ซึ่งก่อนตาย การพูดจาที่อ่อนหวานที่ไม่มีใครได้หญิงการะเกดพูดอย่างนี้แน่ ๆเมื่อเริ่มแรกท่านหมื่นสุนทรเทวาก็แปลกใจในการเปลี่ยนแปลงนี้ แต่ไม่นานท่านก็คุ้นชินวิธีการพูดคุยของแม่นางการะเกดจากการสักถามเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาและออกไปเที่ยวด้วยความอยากรู้อยากเห็น นั่นก็เป็นเหตุผลที่ทำให้ฝ่ายชายเริ่มมีความรู้สึกสนใจในตัวเธอมากขึ้น นี่ก็เป็นอีกเหตุผลที่หลายคนเกิดความหึงหวงมากกว่าเดิม แม้แต่เพื่อนสนิทของหมื่นสุนทรเทวาก็มีความสนใจแม่นางกะระเกดเป็นพิเศษ แต่เธอก็ไม่ได้สนใจตอบกลับ เธอตื่นเต้นที่ได้พบเจอคนที่รู้จักใกล้ชิดอย่างท้าวทองกีบม้า หรือ แม่มะลิ สาวลูกครึ่งญี่ปุ่นที่รู้จักกันจากฟานิก พ่อของมะลิที่ได้ถูกสุระสงครามจากข้าราชการชาวกรีก และ คนสนิทฝรั่งรมรักเก เกศสุรางค์ ผู้เห็นเหตุการณ์จึงเข้าไปร่วมเถียง เพราะด้วยเหตุการณ์ครั้งนี้ ทุกคนก็รับรู้ว่าเธอสามารถสื่อสารภาษาฝรั่งเศษได้ จึงกลายเป็นข่าวลือกันไปอีก ส่วนทางแม่หญิงจันทร์วาดที่ทอดสะพานให้กับท่านหมื่นสุนทรเทวาอยู่เรื่อย ๆ ก็มีความเกลียดชังเพราะด้วยความผูกพันของทั้งสองที่เพิ่มมากขึ้น ขณะที่ทั้งคู่ต้องออกเรือนกัน ทางมะลิก็เสียใจเป็นอย่างมาก จึงร่วมแต่งงานกับหลวงสุระสงครามในตอนนั้นก็คือ คอนสแตนตินฟอลคอน หรือ เจ้าพระยาวิไชยเยนทร์ ส่วนแม่มะลิก็คือ หรือ ท้าวทองกีบม้า ซึ่งทั้งสองเป็นบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์ไทยนั่นเอง เรื่องดำเนินมาถึงตอนที่“เกศสุรางค์” เข้าไปคุยกับนายฝรั่งเศสก็ได้รู้ว่า พวกเขาจะเผาตลาดไทยและโยนความผิดมาให้กับทหารของไทยแทน แต่จังหวะนั้นทาง คอนสแตนตินฟอลคอน เผอิญได้กลิ่นน้ำหอมหญิงไทยจึงรู้ว่ามีคนแอบฟังตนอยู่ เมื่อนั้นเขาได้รู้ว่าคนนั้นก็คือ เกศสุรางค์ จึงตามไล่ยิงเธอแต่พ่อเดชก็เข้ามาช่วยได้ทันและเผลอบอกเกศสุรางค์ไปว่า เขารักเธอ ซึ่งนี่ทำให้เธออึ้งและมีความรู้สึกดี แต่เธอต้องหักห้ามใจตัวเองเพราะวันหนึ่งเธอต้องกลับไปยังปัจจุบัน หลังจากนั้น เธอก็เพิกเฉยสิ่งที่เกิดขึ้น และ เลื่อนวันแต่งงานออกไป ตัวพ่อเดชนั้นเสียใจอย่างมากเพราะคิดว่าเธอคนนั้นไม่ได้รักเขาเลย ในระหว่างนั้นเอง

เธอก็ได้ไปเห็นพานบนตู้และเอื้อมมือไปหยิบมาดู แต่หารู้ไม่ว่านั่นก็คือ บทสวดมนต์กฤษณะกาลี นี่จึงทำให้วิญญาณของเธอหลุดออกมาทันที เมื่อพ่อเดชเข้ามาที่เรือนก็ได้เห็นวิญญาณของ เกศสุรางค์ และ ร่างของหญิงการะเกดจึงประติประต่อเรื่องได้ วิญญาณเกศสุรางค์ก็ได้หลุดลอยไปอย่างไร้จุดหมาย เธอก็ได้ร้องไห้เพราะด้วยความกลัวและเมื่อมิติของสองกาลเวลามาบรรจบอีกครั้ง วิญญาณของเธอก็ได้กลับมาที่ปัจจุบันและได้รู้ความจริงว่า เรืองฤทธิ์ เพื่อนสนิทของเธอได้รักเธอมากจนเขาก็ได้ไปบวชตลอดชีวิต ซึ่ง เรืองฤทธิ์ ก็คือ พ่อเดช ที่ได้กลับชาติมาเกิดใหม่นั่นเอง ทันใดนั้นเธอก็ได้เห็นแม่หญิงการะเกด ด้วยรูปร่างที่สวยงามจากผลบุญที่เคยสร้าง เธอได้มาขอบคุณเกศสุรางค์กับสิ่งที่เธอทำไป เมื่อเกศสุรางค์ได้หมดบุญในชาติปัจจุบันแล้วก็กลับไปเกิดใหม่ในอดีตแทนและครองรักกับเนื้อคู่ของเธอก็คือ พ่อเดชนั่นเอง

(ข) ตัวละครผู้สูงอายุเรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

ละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิสวาสเป็นเรื่องราวความลึกลับในเรื่องของการย้อนเวลาจากปัจจุบันไปยังอดีต และการเล่นของ คาถาอาคม ความเชื่อ ความลึกลับแบบเหนือธรรมชาติเรื่องวิญญาณ โดยนำเสนอความลึกลับในเรื่องการมาของ ‘เกศศุรางค์’ ที่เข้ามาในร่างของ ‘การะเกด’ โดยตัวละครที่เป็นคนชราที่มีบทบาทเป็นไปตามเกณฑ์การศึกษาวิจัยมี 3 ตัวละครเป็นตัวละครชาย 1 ตัวละคร และหญิง 2 ตัวละคร ได้แก่

ออกญาโกษาธิบดี เป็นโหรที่คอยตรวจดวงชะตาต่าง ๆ ในพระราชวัง โดยเรื่องราวอยู่ที่ท่านออกญาได้ให้คำสัญญากับเพื่อนที่เป็นพ่อของการะเกดไว้ว่าอยากให้ลูกทั้งสองฝ่ายแต่งงานกัน แต่ด้วยความที่นางเอกแต่เดิมเป็นคนร้ายการแต่งจึงต้องเลื่อนไปด้วยตามคำขอของลูกชาย จากนั้นเป็นการดำเนินเรื่องคือมีการล่มเรือเกิดขึ้นและอยากหาคนทำออกญาจึงร่ายมนตร์กฤษณกาลีเพื่อหาคนทำจึงทำให้การะเกดตายและเกศศุรางมาแทนแต่ไม่ว่าการะเกดจะดีหรือร้ายออกญาก็ยังรักและเอ็นดูการระเกดบวกกับคำสัญญาที่ให้ไว้กับสหาย ตัวละครออกญาโกษาธิบดีมีคำที่ใช้เรียกขานจากตัวละครในเรื่องได้แก่ คำว่า “คุณพ่อ”ขุนเดชจะเป็นคนเรียกเพราะเป็นพ่อลูกกัน คำต่อมา “คุณพี่” ส่วนใหญ่จะเป็นคุณหญิงจำปาเรียกเพราะเป็นสามีภรรยากัน คำว่า”ออกญา” ส่วนใหญ่คนทั่วไปใช้เรียกเพราะมีอาชีพโหราศาสตร์ต่อมา “ท่านโหรา” ที่ใช้เรียกกันเพราะเป็นคำย่อที่ จากมาจากอาชีพออกญาโกษาธิบดีส่วนใหญ่ชาวต่างชาติที่เข้ามาในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาใช้เรียกกัน การแต่งกายของออกญาโกษาธิบดีนั้นส่วนใหญ่จะใส่ชุดท่าแพร ผ้าถุงโจง กระเบนและชุดสีขาวบ่งบอกถึงฐานะที่สูงและอาชีพโหราศาสตร์

ภาพ 19 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ออกษาโกษาธิบดี” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

อุปนิสัยของตัวละครออกญาโกษาธิบดี เป็นคนจิตใจดีรักหลาน รักลูก ไม่ว่าจะดีหรือร้าย เป็นผู้นำที่ดี และคอยแนะนำสอนแต่เรื่องดีให้กับทุกคน และเปิดใจรับฟังใสความคิดอ่านต่างๆ ของบุตรหลาน ให้ความเอ็นดูกับการะเกดเป็นพิเศษ ออกญาโกษาธิบดีเป็นตัวละครประเภทผู้ช่วยเหลือ (the helper) บทสนทนาที่เป็นตัวอย่างของอุปนิสัยตามที่ได้นำเสนอไปในข้างต้น ตัวอย่างเช่น

บุพเพสันนิวาส ตอนที่ 11

พูดคุยกันเรื่องการที่ผู้หญิงมีชู้จะถูกลงโทษการะเกดเลยถามว่าแล้วถ้าผู้ชายมีชู้จะเป็นอย่างไรแต่ออกญาได้ยินและโกรธจึงติเตือนการะเกด

ออกญา : แม่การะเกดเจ้าพูดจาสามหาวยิ่งนักแม่หญิงทั้งอยุธยาเนี่ยไม่มีผู้ใดคิดอย่างเจ้า

การะเกด : แล้วเค้าคิด คิดกันอย่างไรเจ้าคะ?

ออกญา : ออเจ้าไม่จำเป็นต้องรู้ รู้แต่ว่ามิมีผู้ชายใดที่ถูกเรียกว่ามีชู้ไม่มิได้ไปเสพสังวาสกับผู้หญิงที่มีผัวแล้ว

การะเกด : ถึงกับหญิงที่ไม่มีสามีก็เรียกว่ามีชู้นะเจ้าคะเพราะผู้ชายนอกใจภรรยาไปมีผู้หญิงอื่นแต่เพราะผู้ชายเป็นคนเขียนกฎหมายไงเจ้าคะก็เลยไม่เรียกว่ามีชู้

ออกญา : พอกันที!!!!

ปริก ปริกเป็นทาสในเรือนมีคุณหญิงจำปาเป็นเจ้านายคอยติดตามรับใช้คุณหญิงเสมอ ไม่ว่าเรื่องอะไรเกิดขึ้นปริกจะรู้หมดและนำกลับมาฟ้องเจ้านายในบางครั้งก็มาดเกินไปจนทำให้โดนเจ้าติติงบ้าง ปริกจะเกียจชังการะเกดเพราะนางเคยทำร้ายไว้เจ็บแสบจึงไม่ยอมให้อภัยและคอยใส่ร้ายตลอดเวลากาลเวลาทำให้ทุกอย่างเปลี่ยนไปเพราะการกระทำของการะเกดทำให้ปริกรักและยอมรับในตัวการะเกด สำหรับคำเรียกขานปริกที่ปรากฏในละครนั้น คำที่พบบ่อยคำว่า “อี” เพราะว่าปริกเป็นทาสรับใช้ในเรือนของออกญาโกษาธิบดีและคุณหญิงจำปา ต่อมาคือคำว่า “ป้า” เป็นคำที่การะเกดใช้เรียกเนื่องจากถูกสอนเมื่ออยู่ปัจจุบันมาก่อนเลยไม่อยากเรียกทาสว่าอี การแต่งกายของ

ปริกนั้นเป็นแบบอย่างทาสในสมัยก่อนที่เห็นทั่วไปในละครย้อนยุคของไทย คือเสื้อแขนยาว โจงกระเบน สีไม่ฉูดฉาด เนื่องจากมีอาชีพเป็นทาสรับใช้

ภาพ 20 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ปริก” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

อุปนิสัยของตัวละครปริกนั้น เป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้น เป็นคนที่รักเจ้านายมาก ภายนอกจะเป็นคนชอบนินทา โวยวาย คิดมากและชอบสอดแนม ขี้ฟ้อง และเป็นคนฝังใจกับอดีต ประเภทของตัวละครผู้ส่งสาร (dispatcher) บทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องที่สะท้อนอุปนิสัยปริกที่นำเสนอข้างต้นนี้ เช่น

บุพเพสันนิวาส ตอนที่ 4

ปริกโต้เถียงกันเรื่องวีรกรรมที่การะเกดทำไว้กับปริกจนจำฝังใจ

ปริก: แม่หญิงจำได้ไหมเจ้าคะว่าแม่หญิงเคยทำอะไรไว้กับข้า ข้าไม่มีวันเชื่อว่าคนอย่างแม่หญิงจะกลับตัวได้

ยายนวล เป็นยายของเกศสุรางที่วิญญาณมาอยู่ในร่างการะเกด เรื่องของยายนวลคือการสอนในเกศสุรางทำงานบ้านงานเรือนเป็นทุกครั้งที่อยู่ในอดีตเกศสุรางจะนึกถึงตลอดเวลาเพราะคุณยายเคยสอนไว้ไม่ว่าจะเป็นการเย็บผ้าพับดอกบัว ทำอาหาร ต่างๆและทำให้เกศสุรางนึกถึงความดีที่คุณยายมอบให้เสมอมา สำเรียกขานที่ปรากฏสำหรับยายนวลคือ ‘คุณยาย’ หรือ ‘ยาย’ การแต่งกายของยายนวลมีลักษณะเรียบง่าย เป็นโทนสีอ่อนแบบพื้นๆ และใส่ผ้าถุง

ภาพ 21 การแต่งกายตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

อุปนิสัยของตัวละครยายนวล เป็นคนจิตใจดีมีเมตตา ชอบช่วยเหลือและสอนหลานไปในทางที่ถูก ไม่เป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้นและปล่อยวางในเรื่องต่างๆได้ง่าย เข้าใจสัจธรรมของโลก ประเภทตัวละครผู้ช่วยเหลือ (the helper) บทสนทนาที่ปรากฏในเรื่องที่สะท้อนอุปนิสัยยายนวลที่นำเสนอข้างต้นนี้ เช่น

บุพเพสันนิวาส ตอนที่ 2

ยายนวลพูดคุยกับเกศสุรางค์เรื่องการพับดอกบัวและกำลังสอนหลาน (เกศสุรางค์รำลึกถึงยายนวล)

เกศสุรางค์ : คุณยายนี่พับดอกบัวสวยๆ

ยายนวล : หนูจะพับอย่างยายหรือเปล่า เดี๋ยวยายสอนให้

เกศสุรางค์ : โห หนูไม่อยากทำอ่ะยายมันยาก

ยายนวล :คนเราจะทำเฉพาะที่อยากทำไม่ได้นะลูก

(ค) แก่นเรื่องตัวละครคนชราในเรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

(1) ตัวละคร ‘ออกญาโกษาธิบดี’ แก่นเรื่องตัวละครเป็นคนภักดีต่อแผ่นดิน ทำหน้าที่ตนเอง อยู่ในศีลธรรม อิงกับโหราศาสตร์และมีคาถาอาคม บทบาทที่ปรากฏในการดำเนินเรื่องเป็นผู้ที่คอยให้คำปรึกษาและให้ความช่วยเหลือต่อคนรุ่นที่อ่อนกว่า และเป็นหลักในครอบครัว

(2) ตัวละคร ‘ปริก’ แก่นเรื่องของปริกคือ ใช้ชีวิตอยู่กับนาย เป็นคนที่ภักดีต่อนาย ทำหน้าที่ต่างๆเพื่อนาย ทว่าเป็นคนที่หัวรั้น และมีจิตใจผูกเจ็บต่อการะเกดแต่ก็ไม่ถึงกับทำให้ถึงชีวิต

(3) ตัวละคร ‘ยายนวล’ แก่นเรื่องของยายนวล ใช้ชีวิตกับครอบครัวให้ความเมตตากับบุตรหลาน ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย และมีจิตใจเมตตาโอบอ้อมอารี

(ง) ฉากของผู้สูงอายุเรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

ออกญาโกษาธิบดี ตัวละครออกญาโกษาธิบดี ส่วนใหญ่จะอยู่ที่บ้าน ฉากที่ปรากฏจึงมักจะเป็นอิริยาบทต่างๆ ในขณะที่อยู่ที่บ้าน โดยจะมีโอกาสเข้าพระราชวังหลวงอยู่บ้าง เพื่อที่จะทำนายทายทักให้กับพระมหากษัตริย์ตามตำแหน่งหน้าที่ของตัวละคร

ภาพ 22 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ออกญาโกษาธิบดี” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

ปริก ตัวละครปริกส่วนใหญ่จะอยู่ที่บ้านออกญาโกษาธิบดีและคุณหญิงจำปา เนื่องจากเป็นทาสรับใช้และเป็นหัวหน้าคนรับใช้จะต้องคอยดูและสอนให้ทาสคนอื่นๆ ทางานรับใช้นาย

ภาพ 23 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

ยายนวล ตัวละครยายนวล ส่วนใหญ่จะอยู่ที่บ้าน เนื่องจากตัวละครมีอายุที่มากส่วนใหญ่จะอยู่แต่เก้าอี้และคอยทำกิจกรรมยามว่างเล็กๆน้อยน้อยที่ไม่ใช้กำลังมาก บางฉากจะอยู่ที่วัดเนื่องจากจะมีการทำบุญหรือมีฉากที่จะต้องเชื่อมโยงกับบทละคร

ภาพ 24 ตัวอย่างฉากที่มีตัวละครผู้สูงอายุ “ยายนวล” ปรากฏในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ที่มา : https://www.netflix.com/search?q=บุพเพสันนิวาส

(จ) โครงเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ที่เชื่อมโยงกับตัวละครผู้สูงอายุ กรณีของตัวละคร ‘ออกญาโกษาธิบดี’

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : การเข้ามาของตัวละครออกญาเป็นบิดาของพระเอกมีความรู้ในด้านโหราศาสตร์และเข้ามาทำพิธีเพื่ออยากรู้ว่าใครคิดทำร้ายแม่หญิงจันทร์วาดตามคำขอของลูก และจะมีการช่วยเหลือเกี่ยวกับการใช้ชีวิตใหม่ของการะเกด การช่วยเหลือในการเล่าเรื่องต่างๆให้นางเอกฟัง การช่วยเหลือในเรื่องการทำนายฤกษ์งามยามดีต่างๆ

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การปรากฏตัวของออกญานั้นคือ การเป็นโหราศาสตร์ของพระราชวังในช่วงกรุงศรีอยุธยา และเป็นพ่อของขุนเดช ออกญาได้มีคำมั่นสัญญากับสหายคนสนิทนั้นก็คือพ่อของการะเกดว่าจะให้การะเกดกับขุนเดชแต่งงานกันแต่ด้วยความที่อดีตการะเกดเป็นคนไม่ดีเลยทำให้งานแต่งไม่ปรากฏขึ้น

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เรื่องดำเนินมาถึงเหตุการณ์การล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาดเลยทำให้ขุนเดชคิดว่าเป็นฝีมือการะเกดจึงขอให้ออกญาทำพิธีกฤษณะกาลีเพื่อจะได้รู้ว่าใครเป็นคนทำ พิธีนี้คนที่ทำจะมีอาการเป็นบ้าหรือไม่ก็เสียชีวิต ตนเลยบอกว่าขุนเดชว่าจะทำแต่ถ้าไม่เป็นไปตามที่คิดขุนจะต้องคิดเรื่องงานแต่งให้เร็วที่สุด ปรากฏว่าการะเกดได้เสียชีวิตลงแต่มีเกศสุรางค์เข้ามาแทน ทุกคน

เลยคิดว่าการะเกดนั้นเป็นบ้าไปแล้ว มีแต่ออกญาคนเดียวที่ยังคงเอ็นดูการะเกดไม่ว่าจะอดีตหรือปัจจุบันพยายามสอนพยายามพูดคุยและแก้ปัญหาให้เสมอเป็นที่พึ่งให้กับการะเกด

ค4 ขั้นวิกฤต : ด้วยความที่ในสมัยอยุธยากับปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ถึงแม้ว่าการะเกดคนใหม่จะทำตัวแปลก ออกญาก็พยายามที่จะเข้าใจกับสิ่งที่การะเกดทำ แต่สิ่งที่ยอมไม่ได้นั้นก็คือ การะเกดพูดถึงการมีคู่ครองหลายๆคนว่า ทำไมผู้หญิงมีชู้ถึงต้องโดนทำโทษสาหัสในเมื่อผู้ชายยังสามารถมีเมียเล็กเมียใหญ่ได้เลย เมื่อออกญาได้ยินดังกล่าวทำให้เกิดความไม่พอใจเป็นอย่างมากและดุว่ากล่าวการะเกดให้สำรวมคำพูดให้ดี เรื่องอื่นออกญารับได้แต่เรื่องนี้ออกญารับไม่ได้เด็ดขาดจึงทำให้ทั้งการะเกดกับออกญาหงุดหงิดตามกันไป

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เมื่อทุกอย่างเริ่มลงตัวออกญาก็ได้ทำตามสัญญาที่ให้ไว้กับสหายคนสนิทว่าจะให้ขุนเดชเดชและการระเกดนั้นแต่งงานกันโดยทุกอย่างจะทำตามประเพณีให้ถูกต้องและครบถ้วน

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เมื่อเวลาผ่านไปมากเรื่อยออกญาก็เริ่มที่จะป่วยบ่อยขึ้นจนอาการหนักก่อนที่ตนจะหมดลมหายใจได้บอกกับทุกคนไว้ว่าไม่ต้องเสียใจที่ออกญาตาย และใช้ชีวิตให้มีความสุขก็พอ

กรณีของตัวละคร 'ปริก'

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : การเข้ามาของ ปริก เป็นบ่าวรับใช้ในเรือนของออกญาและคุณหญิงจำปาและติดตามรับใช้คุณหญิงจำปาทุกที่ทุกเวลามีเรื่องอะไรไม่ดีจะรีบฟ้องคุณหญิงทันทีหลักๆของปริกจะช่วยเหลือในเรื่องการคอยสอดส่องความเป็นไปในเรือนและรายงานให้คุณหญิงจำปาฟัง

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : การปรากฏตัวของปริกนั้น ปริกเป็นทาสรับใช้อย่บนเรือนคอยติดตามคุณหญิงจำปาไปทุกหนแห่งปและคอยตามรายงานข่าวมี่เกิดขึ้นภายในบ้านไม่ว่าจะเป็นเรื่องใดปริกจะเอาไปฟ้องคุณหญิงอยู่เสมอ

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : เนื่องจากในครั้งอดีตการะเกดจะชอบทำร้ายอิปริกและทำให้ปริกเกลียดเข้าเส้นและไม่กล้าเปิดใจกับการะเกดคนใหม่ที่มีเกศศุรางค์อยู่ในร่าง เมื่อไม่ชอบและเกลียดมากไม่ว่าการะเกดจะทำอะไรตนก็จะไปฟ้องคุณหญิงตลอดจนทำให้ออกญาไม่พอใจในบางครั้งเวลาการะเกดจะทำอะไรก็จะคอยใส่ไข่ ไม่ก็กีดกันตลอด จนน่าหงุดหงิด

ค4 ขั้นวิกฤต : เหตุการณ์ที่ทำให้ชีวิตปริกพลิกผันนั่นก็คือ คุณจริงจำปาหาของสำคัญไม่เจอเลยโทษว่าเป็นฝีมือของปริกเพราะเข้าและออกหอนอนของคุณหญิงเป็นประจำ จนทำให้มีปากเสียงกันเกิดขึ้น ตนได้ยืนยันกับทุกคนว่าคนไม่ได้เป็นคนขโมยไป แต่ไม่มีใครเชื่อ ยกเว้นการะเกดที่เข้ามาช่วยพูดคุยกับคุณจริงจำปาด้วยเหตุและผลว่าทำไมถึงไม่ใช่ปริกที่ขโมยไปและแยกย้ายให้ทาสไปหาอีกรอบเผื่อจะตกอยู่ที่ไหนสักแห่ง

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เรื่องราวดำเนินมาจนถึงที่ว่าคุณหญิงได้หาของสำคัญเจอและปริกพ้นผิดจากคำครหาที่คุณหญิงได้กล่าวไว้เหตุการณ์นี้จึงทำให้ปริกพลิกหน้ามือเป็นหลังมือหันหลังให้คุณหญิงจำปา และเคารพน้อมน้อมถ่อมตนกับการะเกดคอยช่วยเหลือต่างอย่างดีชนิดหน้ามือเป็นหลังมือ

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : มาถึงตอนสุดท้ายปริกยังคงโกรธเคืองคุณหญิงจำปาที่เข้าใจตัวปริกผิดและคอยดูแลการะเกดมาเรื่อย ๆ จนการะเกดตั้งท้องคอยดูแลการะเกดไม่ห่างจนเกินหน้าเกินตาคนอื่นแต่ก็ดำเนินเรื่องไปได้ด้วยดี

กรณีของตัวละคร ‘ยายนวล’

ค1 การสร้างความสัมพันธ์ : การเข้ามาของตัวละครยายนวล คือเป็นยายของนางเอกจะคอยช่วยเหลือในเรื่อง การฝึกหัดเกศสุรางค์ให้รู้จักการเป็นแม่บ้านแม่เรือ สอนร้อยมาลัย ทำกับข้าว สวดมนตร์นั่งสมาธิต่างๆจึงทำให้สิ่งเหล่านี้มีประโยชน์กับเกศสุรางค์ในร่างการะเกดมาก

ค2 ขั้นเริ่มเรื่อง : ยายนวลเป็นยายของเกศสุรางค์นักศึกษาโบราณคดี ยายนวลเป็นอดีตข้าหลวงในวังเก่าจึงได้ถ่ายทอดวิชาเย็บปักทักร้อยให้แต่เกศสุรางค์มาตั้งแต่ยังเล็ก เป็นคนที่ตามใจหลาน พยายามปรับตัวให้เข้าใจหลานมากขึ้น

ค3 : ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ : ในขณะที่เกศสุรางค์เข้ามาในร่างการะเกด ในสมัยก่อนการเป็นกุลสตรีที่ดีเป็นเรื่องที่สำคัญกับผู้หญิงมาก ซึ่งก่อนหน้านี้การะเกดไม่มีคุณสมบัติเช่นนี้เลย เมื่อเกศสุรางค์เข้าไปในร่างจึงพยายามทำในสิ่งที่ยายเคยสอนมาตั้งแต่ตัวเองยังอยู่ปัจจุบัน เวลาจะทำอะไรเช่น การทำบุญ การร้อยมาลัย การทำอาหาร เกศุรางค์ก็จะนึกภาพย้อนตอนที่ยายนวลสอนเกศสุรางทุกครั้งไป

ค4 ขั้นวิกฤต : ในช่วงปัจจุบันขณะที่เกศสุรางได้ประสบอุบัติเหตุ ยายนวลมักจะมีรางสังหรณ์อยู่เสมอ เช่น รูปเกศสุรางค์ตกแตก โดนเข็มทิ่ม เป็นต้น และได้มาพบความจริงที่ว่าตนได้เสียหลานไปแล้ว ตนรู้สึกเสียใจมาก แต่พยายามจะไม่โทษเพื่อนของหลานที่เป็นต้นเหตุให้เกศสุรางค์ตาย

ค5 ขั้นคลี่คลาย : เรื่องราวที่เกศสุรางค์ได้เสียไปยายนวลจึงต้องเป็นที่ยัดเหนี่ยวทางใจให้กับแม่ของเกศสุรางค์ที่อาลัยอาวรกับการตายของลูก จึงคอยนำนำและปลอบใจว่า เรากับเขาคงทำบุญมากันแค่นี้แต่อย่างน้อยเค้าก็ได้อยู่กับเรามา 20 กว่าปี เลย

ค6 ขั้นยุติเรื่องราว : เรื่องดำเนินไปถึงใกล้จะจบลงยายนวลได้รู้ความจริงที่ว่าเกศสุรางค์นั้นไม่ได้จากไปไหนแต่ไม่อยู่ในอดีตชาติจึงทำให้ตัวยายนวลนั้นหมดห่วงรวมถึงม่ของเกศสุรางค์ด้วย

4.1.6 สรุปผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราในละครโทรทัศน์ยอดนิยม

จากการวิเคราะห์ตัวละครผู้สูงอายุในละครที่ทำการศึกษาทั้ง 5 เรื่องนั้น *ประเด็นเรื่องเพศ (sex)* พบว่า ผู้สูงอายุเพศชายมีมากกว่าเพศหญิง (ชาย 6 คน หญิง 4 คน) และเพศชายมักจะมีบทบาทมากกว่า เช่น เป็นผู้นำครอบครัว เป็นผู้นำหมู่บ้าน นอกจากนี้แล้ว อาชีพส่วนใหญ่ของเพศชายจะเกี่ยวข้องกับเรื่องเหนือธรรมชาติ (supernature) เช่น หมอดู หมอผี โหราจารย์ ทำให้มีพลังวิเศษ มีอำนาจ หรือมีสถานะทางสังคมที่สูงกว่าผู้สูงอายุเพศหญิงในทุกเรื่องของตัวละครเสมอ อาชีพของผู้สูงอายุเพศหญิงที่ปรากฏ ได้แก่ หมอตำแย อาจารย์สอนนาฏศิลป์ และอาชีพที่มีสถานะต่ำเช่น ข้าทาสบริวาร เป็นต้น

ในประเด็นความสัมพันธ์และบทบาทต่อการเดินเรื่องของตัวละครผู้สูงอายุนั้น ผู้สูงอายุเพศชายในละครที่ทำการศึกษาทุกเรื่องจะมีบทบาทต่อการเดินเรื่องมากกว่าผู้สูงอายุเพศหญิง กล่าวคือผู้สูงอายุได้รับบทบาทหลักในละครหรือบทบาทที่สำคัญที่มีผลต่อตัวละครหลักอื่นๆ ในเรื่องมากกว่าตัวละครผู้สูงอายุเพศหญิงนั่นเอง

ในส่วนของ*การเรียกขานชื่อของตัวละครคนชรา*ที่ปรากฏในละครแต่ละเรื่องที่ทำการศึกษานั้นพบว่า การเรียกชื่อในแต่ละเรื่องจะบ่งบอกในสามลักษณะด้วยกัน (1) เรียกขานโดยอ้างอิงจากอาชีพของแต่ละตัวละคร เช่น อาจารย์นาฏ หมอผัน ออกญา ท่านโหรา กำนันแย้ม หมออ่วม (2) เรียกขานโดยอ้างอิงจากความสัมพันธ์ เช่น คุณยาย ป้า และ (3) เรียกขานโดยอ้างอิงจากสถานะความเป็นคนชรา เช่น ย่าเฒ่า เฒ่าโสม เฒ่าผี เป็นต้น ซึ่งแม้ว่าในละครจะไม่ได้ระบุอายุการเรียกขานเหล่านี้ประกอบกับการพิจารณาจากลักษณะที่ปรากฏ (physical appearance) ของตัวละครตลอดจนอายุจริงของผู้แสดงเป็นตัวละครนั้นๆ ก็สามารถทำให้รับทราบได้ว่าเป็นผู้สูงอายุหรือคนชราตามกรอบของการศึกษาได้

สำหรับ*การแต่งกายของตัวละครคนชรา*นั้นจากการวิเคระห์พบว่า ประการแรก ตัวละครคนชราหรือผู้สูงอายุจะแต่งกายตามเนื้อหาที่ปรากฏในละคร อย่างเช่นเรื่องที่เกี่ยวกับชนบทหมู่บ้านที่ห่างไกลความเจริญ มักจะแต่งตัวง่าย ๆ ที่สามารถใส่ไปทำภารกิจในชีวิตประจำวันได้หลายอย่าง ประการที่สอง การแต่งกายของตัวละครผู้สูงอายุมักจะแสดงให้เห็นถึงอาชีพของตัวละคร ตัวอย่างเช่น หมอดู หมอผี ก็จะแต่งกายไปในทิศทางเดียวกันคือ ชุดขาว และมักจะมีเครื่องรางของขลังติดต่ออยู่เสมอ เช่น สร้อยคอห้อยพระเส้นใหญ่ ตลอดจนมีลูกประคำ ประการที่สาม การแต่งกายของตัวละครผู้สูงอายุเพื่อบ่งบอกถึงสถานภาพของตัวละคร อย่างเช่น ออกญาเป็นผู้ที่มียศและมีเกียรติจะต้องใส่เสื้อผ้าที่ดูดีอยู่เสมอ ในขณะที่ปริกเป็นทาสรับใช้ จะใส่เสื้อผ้าที่ธรรมดาที่เหมาะกับการทำงานรับใช้เจ้านาย เป็นต้น ทั้งนี้ไม่ว่าการแต่งกายของผู้สูงอายุในละครจะเป็นไปในแบบประการใดตามที่นำเสนอไปในข้างต้นนี้ก็ตาม สิ่งที่เป็นไปอย่างคล้ายคลึงกันคือ โทนสีของเสื้อผ้าที่เป็นสีสบายตา ไม่

ฉูดฉาด หรือเป็นสีเรียบร้อยอย่างสีขาว และในบางทีก็จะเป็นสีดำตามบทบาทในเรื่องที่เป็นคนลึกลับ หรือต้องไปงานพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

ประเด็นจากอุปนิสัยของตัวละครผู้สูงอายุพบว่า ส่วนใหญ่จะเป็นตัวละครในด้านบวกคือ เป็นคนที่ชอบช่วยเหลือตัวละครอื่นๆ ที่ปรากฏในเรื่อง ไม่ว่าตนเองจะเก่งหรือไม่เก่งในด้านต่าง ๆ แต่ก็พยายามที่จะช่วยเหลือ และคอยแนะนำพร่ำสอนในสิ่งที่ดีให้กับคนรุ่นที่อายุน้อยกว่าตน ในขณะที่ในด้านลบนั้น จะมีลักษณะขอการหวนคิดหรือรำลึกถึงเรื่องราวอดีตที่ผ่านไปแล้ว หรือการคิดมาก การที่ไม่ชอบให้ใครมาสั่งหรือมาเป็นใหญ่กว่าตนเพราะว่าตนอาบน้ำร้อนมาก่อน ซึ่งทำให้ตัวละครผู้สูงอายุในด้านร้ายนี้ลุ่มหลงก้าวเดินไปในทางผิดได้ นอกจากนี้แล้วก็มีลักษณะอื่นๆ เช่น การอาฆาตมาตรร้าย ดื้อรั้น ไม่เปิดใจ พร่ำบ่น เป็นต้น

สำหรับ*ฉากและสถานที่*ที่ปรากฏในละครของตัวละครผู้สูงอายุนั้น โดยมากตัวละครจะอาศัยอยู่ที่ “บ้าน” เพราะเป็นที่พักพิงอย่างดีและสะดวกในการทำกิจวัตรประจำวันต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การพบปะหารือกันระหว่างครอบครัวหรือคนที่รู้จัก ต่อมาเป็น “วัด” ด้วยวัดเป็นที่พึ่งทางใจในกับตนชราในบางตัวละครจะเข้าวัดเพื่อทำจิตใจให้สงบหรือเข้าไปทำตามประเพณีที่นับถือกันมายาวนาน เช่น ทำบุญ งานศพ เป็นต้น ส่วนฉากอื่นที่ปรากฏเช่น ธรรมชาติ ป่าเขา หมู่บ้านชนบท ส่วนหนึ่งเกี่ยวเนื่องกับตัวเรื่องของละครนั้นๆ ที่นำเสนอเรื่องราวหลักในพื้นที่ชนบทห่างไกล

กล่าวโดยสรุปจากผลการวิเคราะห์ในหัวข้อที่ 4.1 นั้น ผู้วิจัยพบว่า การเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราในละครยอดนิยมที่ทำการศึกษาทั้ง 5 เรื่อง อันได้แก่ สุสานคนเป็น นางชฎา นาคี นายฮ้อยทมิฬ บุพเพสันนิวาส ต่างก็มีทิศทางไปในทางเดียวกัน ซึ่งผู้วิจัยจะขอนำเสนอลักษณะที่ไปในทิศทางเดียวกันนี้ในหัวข้อถัดไปคือ ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุดดิจิทัล

4.2 ภาพตัวแทนแห่งความชราที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยยุคดิจิทัล

หากพิจารณาการวิเคราะห์เนื้อหาที่ปรากฏในหัวข้อที่ 4.1 นั้น จะพบว่าองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่องของผู้สูงอายุหรือคนชราที่ปรากฏอยู่ในละครที่ทำการศึกษานั้นต่างเป็นไปในทิศทางเดียวกัน ตามที่ได้นำเสนอและสรุปผลการวิเคราะห์การเล่าเรื่องไปแล้วก่อนหน้า ซึ่งทิศทางที่เป็นไปในทางเดียวกันนี้ได้สะท้อนถึง ”ภาพตัวแทน” ของผู้สูงอายุผ่านสื่อละครโทรทัศน์ยอดนิยมใน 3 มิติหลัก ดังต่อไปนี้

4.2.1 ภาพตัวแทนผู้สูงอายุในมิติของร่างกาย (Physic)

ข้อมูลตัวละครจากละครที่ทำการศึกษาทั้งห้าเรื่องนั้น สะท้อนภาพของผู้สูงอายุในมิติทางด้านร่างกายว่ามีความเสื่อมถอย จะเห็นได้จากฉากที่ผู้สูงอายุมักจะปรากฏตัวในละคร หากเป็นผู้สูงอายุที่มีอายุมาก จะอยู่ที่บ้านเป็นหลัก ในขณะที่ผู้สูงอายุที่ยังประกอบอาชีพอยู่ก็จะมีฉากที่เกี่ยวข้องไม่มาก

โดยส่วนใหญ่ก็จะเป็นที่ธรรมชาติ หรือที่เชื่อมโยงกับศาสนา ตัวอย่างเช่น ตัวละครผู้สูงอายุเพศหญิง ยายนวล จากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส คุณยายของนางเอกเกตุสุรางค์ ที่มักจะมักจะใช้เวลาทุกครั้งที่ปรากฏอยู่ในบ้านของตนเอง แม้จะไม่อยู่ในห้องก็จะอาณาบริเวณที่ไม่ไกล ไม่พบฉากเดินทางไปในสถานที่ต่างๆ หรือกรณีอาจารย์นาฏ จากละครเรื่องนางชฎา ก็จะปรากฏตัวในห้องชมรมนาฏศิลป์เป็นหลัก นอกจากนี้แล้ว กิจกรรมของผู้สงอายุที่สะท้อนภาพของมิติร่างกายที่ไม่อาจหักโหมได้อย่างวัยหนุ่มสาว เช่น การเย็บปักถักร้อย การทำอาหาร หรืออยู่บ้านทำงานบ้านเบาๆ เป็นต้น ในส่วนของตัวละครผู้สูงอายุเพศชายนั้น ภาพแห่งความเสื่อมถอยของเรื่องกายเห็นได้จากบทบาทผู้แพ้เมื่อต้องประลองขันแข่งกับวัยที่อ่อนกว่า เช่นตัวละครเฒ่าโสม นายฮ้อยผีหรือเฒ่าผี ในละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ ตัวละครกำนันแย้ม หมออ่วม ในละครเรื่องนาคี ที่ต่างก็พ่ายแพ้เมื่อต้องต่อสู้กับคนวัยหนุ่มสาวกว่า

4.2.2 ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุในมิติของจิตใจและสภาวะอารมณ์

สำหรับมิติด้านจิตใจนี้ ตัวละครผู้สูงอายุที่ทำการศึกษาจากละครทั้งห้าเรื่องนั้นพบว่ามีปรากฏอยู่ดังต่อไปนี้คือ ประการแรก มีภาพตัวแทนของจิตใจที่ผูกพันกับเรื่องเหนือธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น “หมอผัน” ในละครเรื่องสุสานคนเป็น “กำนันแย้ม” “หมออ่วม” ในละครเรื่องนาคี “เฒ่าโสม” “นายฮ้อยผี” จากละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ และออกษาโกษาธิบดี จากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส ตัวละครผู้สูงอายุเหล่านี้ต่างก็มีจิตใจผูกพันกับเรื่องของไสยศาสตร์ และความเชื่อต่างๆ ฉากที่ปรากฏตัวของตัวละครเหล่านี้สะท้อนภาพตัวแทนนี้ได้เป็นอย่างดี เช่น การทำพิธีกรรมต่างๆ หรือกรณี “ยายนวล” ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่มีจิตใจฝักใฝ่ในศาสนาให้ความสำคัญกับหลักคิดและการประพฤติตามครรลอง ฉากที่คุณยายปรากฏตัวก็มักจะเป็นฉากที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา หรือฉากที่แสดงให้เห็นถึงความสุขสงบเรียบง่ายนั่นเอง

ประการที่สอง มีภาพตัวแทนของจิตใจที่ส่งต่อเรื่องราวให้กับคนรุ่นหลัง อาจเป็นในเรื่องสำนึกคิด เช่น สำนึกในวัฒนธรรม สำนึกในความดีงาม ตัวอย่างตัวละครผู้สูงที่เป็นภาพตัวแทนนี้ ได้แก่ “อาจารย์นาฏ” จากละครเรื่องนางชฎาที่ส่งต่อแนวคิดแห่งความรับผิดชอบต่อการประพฤติปฏิบัติผ่านการพร่ำสอนลูกศิษย์ “ยายนวล” ที่ส่งต่อความคิดอ่านการประพฤติปฏิบัติให้อยู่ในความดีงามครรลองแห่งศีลธรรมจรรยากับบุตรหลานอยู่เสมอ หรือกรณีการส่งต่อวิชาความรู้ “อาจาย์นาฏ” ก็ถือเป็นภาพตัวแทนในการส่งผ่านความรู้ด้านนาฏศิลป์ “เฒ่าโสม” ส่งต่อวิชาความรู้การต่อสู้อาคมให้กับพระเอกนายฮ้อยเคน “นายฮ้อยผี” ให้วิชาการต่อสู้และอาคมต่อเสือคำแสน

ประการที่สาม ภาพตัวแทนของจิตใจที่มั่นใจกับความเป็นตัวตนคือฝังจำในความคิดความสามารถของตนเอง ตัวละครผู้สูงอายุที่มีภาพตัวแทนนี้ ตัวอย่างเช่น “นายฮ้อยผี” จากละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ ที่มั่นใจในความสามารถในเรื่องของการต่อสู้และอาคมของตนเอง “กำนันแย้ม” และ “หมออ่วม” ที่มีความภาคภูมิใจในสถานะและความรู้ในวิชาอาคมของตนเอง ภาพตัวแทนในลักษณะนี้มักจะนำพาไปสู่

ความหายนะในที่นี้ ตัวละครผู้สูงอายุทั้งนายฮ้อยผี กำนันแย้ม และหมออ่วม ต่างก็ถึงแก่ความตายเพราะความมั่นใจในตนเองในตอนท้าย “ปริก” จากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส ก็มีภาพตัวแทนแห่งความมั่นใจ การพูดจากับตัวละครอื่นๆ ความกล้าปะทะทางวาจากับคนที่มีสถานะสูงกว่า เป็นต้น ประการที่สี่ ภาพตัวแทนของความมั่นคงทางสภาวะจิต คือ มีจิตใจที่ตั้งมั่นมีสติ สามารถเป็นหลักหรือที่พึ่งพิงทางจิตใจให้กับผู้ที่อ่อนวัยกว่า แม้ในยามวิกฤตหรือในยามปกติก็ตาม ตัวอย่างเช่น “หมอผัน” จากละครสุสานคนเป็น ที่เคยรับฟังและหาทางแก้ไขปัญหาให้กับตัวละครหลักอย่างบุตรชาย “ออกญาโกษาธิบดี” จากละครเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่มีความมั่นคงในสภาวะอารมณ์ มีความเป็นผู้นำ “ยายนวล” จากละครเรื่องเดียวกัน มีจิตใจมั่นคงเอื้อเฟื้อกับบุตรหลายและให้สติกับยามทุกข์หรือยามท้อแท้

4.3.3 ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุในมิติของความสัมพันธ์

สำหรับมิติความสัมพันธ์กับตัวละครหลักในเรื่องนั้น หากพิจารณาตามแนวทางของวลาดิเมียร์ พร๊อพ (Vladimir Propp) ทั้ง 7 ประเภท ได้แก่ ผู้ร้าย ผู้ให้ ผู้ช่วยเหลือ เจ้าหญิง ผู้ส่งสาร พระเอก พระเอกปลอมนั้น (ธนิต ธนะกุลมาศ, 2547) จะพบว่า อุปนิสัยที่นำเสนอผ่านบทบาทของตัวละครผู้สูงอายุในละครที่ทำการศึกษานั้น กำลังฉายภาพตัวแทนผู้สูงอายุว่าเป็น “ผู้ช่วยเหลือ” (the helper) เป็นหลัก (ดูตาราง 5) กล่าวคือ มีภาพแห่งบุคคลที่ให้คอยให้ความช่วยเหลือในเรื่องของการต่อสู้ หรือการให้ข้อมูลที่สำคัญกับตัวละครเอกของเรื่อง เพื่อนำไปสู่การไขปริศนาสำคัญของเรื่องได้ ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจน ได้แก่ “หมอผัน” จากละครสุสานคนเป็น ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือตัวเอกของเรื่องคือลั่นทม และลูกชายของตนเองอยู่เสมอ “อาจารย์นาฏ” ที่สวมบทบาทของอาจารย์ผู้ให้นอกจากจะให้วิชาความรู้กับลูกศิษย์แล้วก็ให้ความเมตตาช่วยเหลือในการสนับสนุนอาชีพและรายได้ “ออกญาโกษาธิบดี” จากละครบุพเพสันนิวาส ให้ความช่วยเหลือและให้คำปรึกษากับบุตรชายของตนเองอยู่เสมอ “ยายนวล” หรือคุณยายของการะเกด ให้ความรักให้ความช่วยเหลือให้สติกับบุตรหลาน และแม้ในตัวละครผู้สูงอายุบางตัวละครที่มีภาพเป็นตัวร้าย อย่างเช่น “เฒ่าโสม” จากละครเรื่องนายฮ้อยทมิฬ แม้จะมีบทบาทเป็นผู้ร้าย (the villain) เป็นหลัก แต่หากพิจารณาเรื่องราวตลอดทั้งเรื่องก็จะพบสถานการณ์ที่ให้ปรารถนาดีให้ความช่วยเหลือกับตัวเอกของเรื่องเช่นกัน และ “นายฮ้อยผี” จากละครเรื่องเดียวกัน มีบทบาทเป็นผู้ร้ายเป็นหลัก แต่ก็ให้ความช่วยเหลือกับตัวเอกในฝ่ายร้ายอย่างเสือคำแสน

ตาราง 5 อุปนิสัยที่เชื่อมโยงกับแนวคิดประเภทของตัวละครของวลาดิเมียร์ พร๊อพ (Vladimir Propp)

ปี พ.ศ.	ชื่อเรื่อง	ชื่อตัวละครผู้สูงอายุ	อุปนิสัยตัวละคร	ประเภทตัวละคร
2557	สุสานคนเป็น	หมอผัน	จิตใจดี ชอบช่วยเหลือ	ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)
2558	นางชฎา	อาจารย์นาฏ	ภายนอกดุแต่จิตใจดี เจ้าระเบียบ ขี้บ่น	ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)
2559	นาคี	กำนันแย้ม	จิตใจคิดอาฆาตแค้น รักลูกเกลียดใครก็จะเกลียดมาก ยอมทำทุกอย่างเพื่อแก้แค้น	ผู้ร้าย (The villain)
		หมออ่วม	ลุ่มหลวงในวิธีอาคม เจ้าเล่ห์ ไม่ยอมใครง่ายๆ	ผู้ร้าย (The villain)
2560	นายฮ้อยทมิฬ	นายฮ้อยผี	เป็นคนให้ความสำคัญเรื่องบุญคุณ โหดเหี้ยม	ผู้ร้าย (The villain) สร้างความเดือดร้อนให้กับตัวละครอื่น
		เฒ่าโสม	จิตใจดี แต่หื่นกาม ชอบช่วยเหลือ รักลูกรักหลาน เอาความคิดตนเป็นใหญ่ ไม่ยอมก้มหัวให้ใครง่ายๆ	ผู้ร้าย (The villain) สร้างความเดือดร้อนให้กับตัวละครอื่น แต่ก็มีภาพของผู้ช่วยเหลือ (The Helper) คือ ช่วยคำแก้วและนายฮ้อยเคน
		ย่าเฒ่า	เป็นคนจิตใจดี เป็นห่วงหลาน ชอบช่วยเหลือ นับถือผู้นำไม่ว่าจะอายุน้อยกว่า	ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)
2561	บุพเพสันนิวาส	ออกญาโกษาธิบดี	เป็นคนจิตใจดี รักหลานไม่ว่าดีหรือร้าย เป็นผู้นำที่ดี	ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)
		ปริก	เป็นคนเจ้าคิดเจ้าแค้นรัก	ผู้ส่งสาร (Dispatcher)

			เจ้านาย ชอบนินทา โวยวาย คิดมาก ชอบสอดแนม ขี้ฟ้อง	
		ยายนวล	จิตใจดี มีเมตตา ชอบสอนหลานในทางที่ถูก	ผู้ช่วยเหลือ (The Helper)
ปี พ.ศ.	**ชื่อเรื่อง**	**ชื่อตัวละครผู้สูงอายุ**	**อุปนิสัยตัวละคร**	**ประเภทตัวละคร**

กล่าวโดยสรุปสำหรับหัวข้อที่ 4.2 นี้ ภาพตัวแทนของความชราที่ผ่านตัวคนชราในละครที่ผู้วิจัยทำการศึกษาทั้ง 5 เรื่องนั้น โดยภาพรวมจะมีทิศทางไปในแบบความหมายตามขนบเดิม (conventional meaning) และเป็นความหมายในลักษณะของการเหมารวม (stereotype) ซึ่งผู้วิจัยจะอภิปรายผลการศึกษาวิจัยดังกล่าวนี้ในบทที่ 5 เป็นลำดับต่อไป

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บทที่ 5

บทสรุป

ภายในบทที่ห้านี้ ผู้วิจัยนำเสนอการอภิปรายผลการวิจัย โดยอิงจากข้อมูลและการวิเคราะห์การวิจัยที่ปรากฏอยู่ในบทที่สี่ก้อนหน้า ส่วนแรกของบทผู้วิจัยลำดับเนื้อหาการนำเสนอประเด็นในเรื่องของภาพตัวแทน ที่ร้อยเรียงไปกับการเล่าเรื่องผ่านตัวละครคนชราในละครโทรทัศน์ที่ทำการศึกษา สำหรับในส่วนท้ายบท เป็นข้อเสนอแนะของการวิจัย โดยมีเนื้อหาตามลำดับดังต่อไปนี้

5.1 การอภิปรายผลการวิจัย

การเล่าเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นคนชราในละครโทรทัศน์ยุคดิจิทัลที่ปรากฏทั้ง 5 เรื่องที่ทำการศึกษา คือปีตั้งแต่ ปีพุทธศักราช 2557-2561นั้น พบว่า “สื่อละครโทรทัศน์ไทยในยุคดิจิทัล” ยังคงมีรูปแบบการเล่าเรื่องตลอดจนภาพตัวแทนเกี่ยวกับผู้สูงอายุที่ไม่ต่างไปแบบเดิมที่คุ้นชินกัน ทั้งที่ในปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดผู้สูงอายุที่กล่าวถึงลักษณะที่เหมารวม (สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ,2558) ไม่ว่าจะเป็น การนึกถึงอดีตที่ผ่านมา ความเชื่อมั่นจนกลายเป็นดื้อรั้น กรณีเฒ่าโสมกับเฒ่าผี จากละครนายฮ้อยทมิฬ หรือกำนันแย้มกับหมออ่วม จากละครเรื่องนาคี หรือความจู้จี้ขี้บ่น ของป้าปริก ในละครบุพเพสันนิวาส หรือแนวประพฤติในทางเดียวกันกับความขี้บ่น เช่น อาการของการพร่ำสอนของอาจารย์นาฏ ในละครเรื่องนางชฎา และคุณยายนวล ในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส สิ่งเหล่านี้ปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์ยอดนิยมในแต่ละปีที่ได้ทำการศึกษาอยู่เสมอ ทั้งที่ในยุคดิจิทัลนี้ ในบางพื้นที่สื่อ ภาพตัวแทนผู้สูงอายุได้มีการพัฒนาหรือปรับเปลี่ยนพฤติกรรมไปบ้างแล้ว ไม่ว่าจะเป็น ความเป็นอยู่ สุขภาพ พฤติกรรม มีการเปลี่ยนแปลงเพิ่มเติมไปจากเดิมมากขึ้น แต่ในการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยอดความนิยมที่ทำการศึกษานี้ยังคงสะท้อนถึงภาพตัวแทนในแง่มุมต่างๆ ของผู้สูงอายุชนิดที่เรียกว่า “แทบไม่มีจุดเปลี่ยน” ที่ทำให้ผู้ชมได้มองเห็นความเปลี่ยนแปลงในความหมายของผู้สูงอายุแต่อย่างใด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอภิปรายประเด็นสำคัญที่น่าสนใจได้รับจากการวิเคราะห์ในบทที่ 4 โดยร้อยเรียงไปกับประเด็นการเล่าเรื่อง ภาพตัวแทน ตลอดจนวรรณกรรมการวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เห็นภาพได้ชัดเจนมากขึ้น

ประการแรก องค์ประกอบตัวละคร - สื่อละครโทรทัศน์ที่ทำการศึกษาครั้งนี้ได้เล่าเรื่องผ่านการสร้างภาพตัวแทนของผู้สูงอายุที่เป็นไปตามความหมาขนบเดิม (conventional meaning) และเป็นภาพการเหมารวม (stereotype) ของความชรา ทั้งการกำหนดคำเรียกขาน การแต่งกาย บุคลิกนิสัย ความสัมพันธ์ต่อตัวละครอื่น หรือการกระทำของตัวละคร เพื่อที่จำนำไปสู่ความหมายในแบบเดิม ตัวอย่างเช่น ละครสร้างตัวละครผู้สูงอายุในลักษณะของตัวละครแบบที่เป็นคนชอบช่วยเหลือ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องดี หรือเรื่องร้าย ตัวละครก็จะมีลักษณะที่ชอบช่วยเหลือไม่ว่าจะช่วยในเรื่องใดก็ตาม เพื่อสื่อความหมายที่ว่า ผู้ใหญ่ที่อาบน้ำร้อนมาก่อน ความหมายก็คือเนื่องจากคนชรานั้นได้มีประสบการณ์มากกว่าคนรุ่นหลังมักจะให้คำปรึกษาได้ดีกว่าคนรุ่นเดียวกัน หรืออาจจะใช้ประสบการณ์ที่มีมามาก พบเจอมามาก มาช่วยเหลือกับคนที่ไม่รู้ไม่เคยประสบพบเจอเหมือนคนรุ่นหลัง หรือการสร้างตัวละครในลักษณะของตัวละครคนชราแบบที่มักจะมีความเจ้าคิดเจ้าแค้น จำฝังใจกับอดีตที่ผ่านมาทำให้ส่งผลกระทบมาจนถึงการดำเนินเรื่องในปัจจุบัน ผลกระทบในที่นี้ไม่ได้หมายความว่าจะเป็นเรื่องไม่ดีเสียทีเดียว แต่อาจจะเป็นเรื่องที่ดีสามารถเป็นประโยชน์ในการดำเนินเรื่องก็เป็นได้ ลักษณะเช่นนี้จะสื่อความหมายให้ตัวตนความเป็นคนชรามีแต่อดีตเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับปัจจุบัน ซึ่งได้สอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับ ผู้สูงอายุ ที่ได้กล่าวมาในบทที่ 2 ที่เป็นความหมายเหมารวมของผู้สูงอายุในประการที่เจ็ดที่กล่าวว่าผู้สูงอายุมักจะคิดว่าตนนั้นมีประสบการณ์มากกว่าวัยอื่น นอกจากนี้แล้ว หากเทียบเคียงงานวิจัยอื่นที่มีความหมายเหมารวม ผลการศึกษาชิ้นนี้มีทิศทางไปในทางเดียวกันกับงานวิจัยเรื่อง ***แม่ เมีย และ “สัตว์โลกแสนสวย” นิยามแห่งความเป็นเพศหญิงในหนังสือนิทานภาพสำหรับเด็ก*** ของ (เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา, 2563) ซึ่งพบว่า ความหมายของการเป็นเมียและการเป็นแม่ยังคงมี “ความหมายรูปแบบเดิม” คือ คนที่เป็นแม่และเมีย จะต้องเลี้ยงลูก รับใช้สามี อ่อนหวาน อยู่ในพื้นที่บ้าน สามีนั้นเป็นศูนย์กลางของชีวิต และนอกจากประเด็นของการสร้างตัวละครในแบบเหมารวมที่ไปในทิศทางเดียวกันแล้วนั้น ผลการศึกษาวิจัยชิ้นนี้ ยังมีความสอดคล้องกันกับงานของ เกศราพร ทองพุ่มพฤกษา ในอีกแง่มุมหนึ่งก็คือ ทั้ง “ผู้สูงอายุ” และ “เพศหญิง” มีสถานะที่ไม่แตกต่างกันเท่าไรเมื่อปรากฏอยู่ในสื่อ กล่าวคือก้าวไม่พ้นภาพตัวแทนในแบบเดิม ๆ ที่มีสถานะของผู้เป็นรองนั่น และสิ่งที่มากไปกว่านั้นคือ ภาพตัวแทนของผู้สูงอายุเพศหญิงก็ยังคงเป็นภาพที่ผลิตซ้ำวิธีคิดแบบผู้ชายเป็นใหญ่ สังเกตได้จากตัวละครผู้สูงอายุเพศชายมักจะได้รับบทบาทที่มีตำแหน่งแห่งหนสูงกว่าผู้สูงอายุเพศหญิงในเรื่องเดียวกัน เช่น “ปริก” เป็นทาส “ย่านวล” เป็นบุคคลธรรมดา ในขณะที่ “ออกษาโกษาธิบดี” เป็นรับราชการเป็นขุนขางชั้นสูงที่ใกล้ชิดกับสถาบันกษัตริย์ซึ่งตามท้องเรื่องเป็นสถาบันหลักสำคัญทางสังคม หรือในละครเรื่องบุพเพสันนิวาส “เฒ่าโสม” และ “นายฮ้อยผีหรือเฒ่าผี” มี มีพลังอำนาจอิทธิฤทธิ์ มากกว่า “ย่าเฒ่า” ที่เป็นหมอตำแยนอกจากนี้แล้ว ข้อค้นพบของงานวิจัยประเด็นนี้เป็นไปในทิศทางตรงกันข้ามกับงานวิจัยของ สุธิดา

สิงหราช (2558) เรื่องการประกอบสร้างภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ไทย ที่พบว่านางเอกถูกประกอบสร้างให้เข้ากับสถานการณ์การเปลี่ยนแปลงในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นการเท่าเทียมกันของหญิงชาย การศึกษา สภาพทางสังคม หรือทัศคติของผู้หญิงสมัยใหม่ ถ้าเทียบกับนางเองในยุคก่อนจะเป็นนางเอกที่ยอมคน ถูกรังแก ไม่มีการศึกษา เป็นต้น ซึ่งเท่ากับว่า “ผู้สูงอายุ” ในพื้นที่ละครรองนอกจะมีสถานะเป็นรองเช่นเดียวกับเพศหญิงเมื่อเทียบกับสถานะกับเพศชายแล้ว “ความเป็นผู้สูงอายุ” เองยังมีสถานะที่เป็นรองกว่า “ความเป็นเพศหญิง” อีกด้วยในพื้นที่สื่อละครโทรทัศน์ เพราะในขณะที่พื้นที่ละครโทรทัศน์เปิดโอกาสให้ตัวละครผู้หญิงที่เป็นนางเอกมีความหมายใหม่ที่สอดคล้องไปกับยุคสมัย แต่ตัวละครผู้สูงอายุกลับไม่ได้รับอนุญาตให้มีความเปลี่ยนแปลงได้ในลักษณะเดียวกัน

ประการที่สอง ฉากและสถานที่ - สื่อละครโทรทัศน์สร้างภาพตัวแทนของผู้สูงอายุผ่านฉากและสถานที่ตัวละครผู้สูงอายุปรากฏ สะท้อนความไม่โลดโผนหรือเคลื่อนไหวมากนัก ฉากของตัวละครคนชรามักจะอยู่เป็นหลักเป็นแหล่ง ไม่ได้มีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน หรือตระเวนไปไหนมาไหน เหมือนตัวละครอื่นในเรื่อง หากเปรียบเทียบกับความเป็นจริงของสื่อในสังคมยุคดิจิทัลแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพตัวแทนของผู้สูงอายุจากการศึกษาครั้งนี้ยังเป็นไปในลักษณะดั้งเดิม ด้วยในชีวิตจริงของสังคมยุคเทคโนโลยีดิจิทัลนั้น คนชราหรือผู้สูงอายุจำนวนไม่น้อยที่ยังมีร่างกายแข็งแรงเดินเหินได้ปกติก็จะไม่ได้อยู่ติดบ้านหรือสถานที่แค่ที่เดียวเสมอไป ตัวอย่างที่เห็นชัดเจนเช่น “คุณยายนวล” จากละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ตัวละครถูกออกแบบมาให้เป็นคนชราติดอยู่กับ “บ้าน” ไม่ว่าจะเป็นอดีตหรือปัจจุบัน จะมีแค่สถานที่ใกล้ และฉากที่กล่าวได้ว่าเป็นฉากคลาสสิกสำหรับคนชราในละครไทยก็คือ “วัด” ที่จะมาพร้อมกันเสมอ ด้านหนึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงสภาวะจิตใจที่มั่นคงจากการเข้าหาศาสนา ทว่าอีกด้านหนึ่งก็ทำให้เห็นว่า “บ้านและวัด” ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ที่ฉายภาพตัวแทน “แห่งความชรา” อยู่เสมอ

ประการที่สาม ความล้าหลังหรือเก่าไม่ทันสื่อในบริบทดิจิทัล ปรากฏพบผ่านการสร้างภาพตัวแทนผู้สูงอายุบนเรื่องเล่าในละครที่ทำการศึกษา – ดังเช่นที่ผู้วิจัยได้เกริ่นนำไปบ้างแล้วในบทที่ 1 ของรายงานการวิจัย ตลอดจนภายในบทนี้ช่วงก่อนหน้าว่า ในพื้นที่สื่อยุคดิจิทัลนี้ มีการเปลี่ยนแปลงการนำเสนอภาพของกลุ่มคน ตลอดจนกลุ่มวัยต่างๆ ในสังคม ตัวอย่างเช่น ภาพตัวแทนของกลุ่ม LGBTIQ ที่เป็นไปในทางบวก (positive) ก็มีการนำเสนอผ่านแพล็ตฟอร์มออนไลน์อย่าง Netflix, Youtube, iQIYI (อ้ายฉีอี้) เป็นจำนวนมากจนกระทั่งเกิดเป็นประเภท (genre) ละครอย่างเช่นละครวาย หรือภาพของกลุ่มผู้สูงอายุในสื่อออนไลน์ ตัวอย่างเช่น ภาพตัวแทนผู้สูงอายุผ่านความหมายที่ปรับเปลี่ยนไปจากเดิมผ่าน Facebook Page “มนุษย์ต่างวัย” เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่าข้อค้นพบจากงานวิจัยชิ้นนี้บ่งชี้ว่า ละครโทรทัศน์ที่มีเป้าหมายการออกอากาศ (on-air) ผ่านสื่อดั้งเดิมเช่นสื่อโทรทัศน์เป็น first run มีความล้าหลังหรือไม่เท่าทันกว่าภาพตัวแทนผู้สูงอายุที่มีการนำเสนอและ

ปรากฏอยู่ในบริบทยุคดิจิทัล สาเหตุที่เป็นเช่นนี้ อาจกล่าวได้ว่าฟากฝั่งของผู้ส่งสาร (sender) ซึ่งได้แก่ผู้ผลิตละครทั้ง 5 เรื่องที่ทำการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ยังไม่ประสงค์จะนำเสนอภาพตัวแทนที่ผิดแปลกออกไปจากขนบหรือความหมายเดิม

ประการที่สี่ ภาพตัวแทนที่สร้างความหมายใหม่ไม่ปรากฏหรือไม่เด่นชัด – ข้อมูลจากการวิเคราะห์กล่าวได้ว่า แทบไม่พบความหมายใหม่ของผู้สูงอายุผ่านการเล่าเรื่องตัวละครผู้สูงอายุ หากที่จะพอนับได้คือหรือเห็นว่าเป็นภาพลางๆ ก็คือภาพของการเปิดรับฟัง แต่ก็ยังไม่ถึงกับเปิดใจรับ ในกรณีของ “ออกญาโกษาธิบดี” ที่ค่อนข้างให้ความเอ็นดูกับร่างของการะเกดจิตเกตุสุรางค์ที่มีความคิดอ่านหรือมีกริยาที่ล้ำสมัย แต่ก็ไม่ได้เปิดใจยอมรับในสิ่งเหล่านั้น หรือกรณีของ “คุณยายนวล” ที่เปิดรับฟังเพลงในยุคสมัยใหม่ที่เปิดขึ้นโดยเกตุสุรางค์ที่แสดงท่าทางเต้นและสนุกสนานไปกับเพลงนั้นของหลาน ส่วนหนึ่งอาจเป็นเพราะผู้ชมละครโทรทัศน์โดยมากมักเป็นผู้ใหญ่ที่อยู่ในช่วงวัยมีอายุที่อาจจะติดกับภาพเดิม ดังนั้นการเสี่ยงที่จะนำเสนอภาพตัวละครผู้สูงอายุใหม่ที่แตกต่างออกไปอาจมีผลกระทบต่อละคร อีกด้านหนึ่งอาจเป็นเพราะเรื่องราวของละครที่เป็นกลุ่มตัวอย่างในการวิเคราะห์ของการศึกษานี้ โดยมากจะเป็นประเภทเหนือธรรมชาติ เช่น ภูตผี อาคม ไสยศาสตร์ ย้อนอดีต ซึ่งละครประเภทนี้ มีความเฉพาะของตน คือจะต้องสัมพันธ์กับเรื่องของความเชื่อ มนตร์คาถาต่างๆ ดังนั้นการวางบทให้กับตัวละครผู้สูงอายุจึงอาจมีขีดจำกัด ไม่สามารถทลายกำแพงขนบออกไปได้ง่ายอย่างตัวละครที่มีวัยอ่อนกว่า อย่างวัยหนุ่มสาว วัยทำงาน หรือวัยรุ่น (ตัวอย่าง ซึ่งทำให้การเล่าเรื่องผู้สูงอายุและภาพตัวแทนที่พบในละครไม่ปรากฏความหมายใหม่นั่นเอง

ทั้งนี้ ภาพตัวแทนใหม่ที่มาพร้อมกับความหมายใหม่ของตัวละครคนชราในละครโทรทัศน์นั้นก็อาจเกิดขึ้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ของผู้ผลิต ตัวอย่างเช่น สื่อภาพยนตร์เรื่อง “ความจำสั้นรักฉันยาว” ที่นำเสนอความหมายใหม่ของผู้สูงอายุ ที่สามารถมีความรักได้ ใช้เทคโนโลยีในการติดต่อสร้างความสัมพันธ์ได้ หรือภาพยนตร์เรื่อง “พี่มากพระโขนง” อันเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับแม่นาคซึ่งก่อนหน้านี้จะผลิตซ้ำแนวคิดเดิมว่า “ผีในฐานะที่เป็นสิ่งแปลกปลอมไม่ใช่มนุษย์ไม่สามารถอยู่ร่วมกันได้” แต่ผู้สร้างก็ได้สร้างความหมายใหม่ขึ้นมา โดยให้คนสามารถอยู่กับผีได้ จากประเภทแนวสยองขวัญ ก็เปลี่ยนเป็นประเภทตลกขบขันได้ ซึ่งกระแสตอบรับการสร้างความหมายใหม่เช่นนี้ก็ได้รับการตอบรับเป็นอย่างดีจากสังคม อย่างไรก็ดีสื่อละครโทรทัศน์กับสื่อภาพยนตร์ก็อาจจะมีความยากง่ายต่อการผลิตความหมายใหม่ผ่านการสร้างภาพตัวแทนใหม่ของผู้สูงอายุก็เป็นได้ ส่วนหนึ่งฐานผู้รับสารที่มีความแตกต่างกันนั่นเอง

งานวิจัยของ (ระวีวรรณ ทรัพย์อินทร์, 2560) เกี่ยวกับคนชรากับสื่อ ได้ทำการศึกษสื่อกับผู้สูงอายุในประเทศไทย ผลการวิจัยพบว่า สื่อโทรทัศน์กับวิทยุก็ยังคงเข้าถึงคนชราได้มากกว่าสื่ออื่นๆ แต่คนชราเองก็มีแนวโน้มในการใช้สื่อออนไลน์มากขึ้น โดยสิ่งที่คนชราต้องการพบเจอเนื้อหาในสื่อนั่นก็คือ การส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวกผู้สูงอายุ ตลอดจนต้องการให้เนื้อหามีความหลากหลายมิติของ

คนชรา จึงเป็นเรื่องท้าทายต่อพื้นที่สื่อละครโทรทัศน์เป็นอย่างยิ่ง ที่จะสร้างสรรค์ละครให้ได้รับความนิยม โดยมีการนำเสนอภาพตัวแทนของคนชราในลักษณะที่หลากหลาย ตลอดจนก้าวหน้า ซึ่งอาจเกิดเป็นประเภท (genre) ในแบบละครวายหรือซีรีย์วายก็เป็นไปได้ เพราะว่าประเทศไทยรวมถึงบริบทโลกก็ตามกำลังก้าวเข้าสู่สังคมสูงวัย ซึ่งหมายความว่า ประชากรส่วนใหญ่ของประเทศไทยและประเทศต่างๆ ที่เป็นผู้สูงอายุก็พร้อมที่จะเปิดรับภาพตัวแทนใหม่ที่นำเสนอความหมายอันหลากหมายได้

ประการที่ห้า ถึงแม้ว่าข้อค้นพบภาพตัวแทนยังคงเป็นลักษณะของการเหมารวมว่าผู้สูงายุกับความเสื่อมถอย ตามที่ได้นำเสนอไปนั้น อย่างไรก็ดีในอีกมิติหนึ่งฐานความคิดหลักของภาพตัวแทนความชราผ่านการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ยอดนิยมยุคโทรทัศน์ดิจิทัล ยังคงมีมิติที่ร้อยรัดกับค่านิยมในแบบไทย (Thainess) อยู่สองส่วนด้วยกัน ส่วนแรกคือ ค่านิยมในเรื่องของลำดับขั้น (hierarchy) หรือการให้ความเคารพกับผู้มีอาวุโสกว่า (seniority) นั่นเอง หรืออาจใช้คำว่า “ผู้น้อยรู้จักการเคารพผู้ใหญ่” (ปรากฏอยู่ในข้อ 8 ของค่านิยมหลักของคนไทย 12 ประการ ตามนโยบายของ คสช.) ในมิตินี้ปรากฏชัดเจนจาก ลักษณะภายในและภายนอกของตัวละครผู้สูงอายุในละครที่ทำการศึกษาแต่ละเรื่อง ตัวอย่างเช่น ลักษณะภายนอก เช่น สถานะ (status) ของผู้สูงอายุ โดยมากจะมีสถานะเป็นผู้ที่ได้รับความเคารพนับถือ ตัวอย่างเช่น ในละครสุสานคนเป็น ตัวละครผู้สูงอายุเช่นหมอผัน ก็ได้รับความเคารพทั้งจากฝ่ายบุตรของตนเองและจากฝ่ายลั่นทม ในละครนางชฎา ตัวละครอาจารย์นาฎ ก็ได้รับความเคารพอย่างมากจากศิษย์ หรือในละครบุพเพสันนิสวาส ออกญาโกษาธิบดีและยายนวลต่างก็ที่เป็นที่เคารพรักนับถือและยำเกรงต่อบรรดาบุตรหลาน หรือกระทั่งปริกเอง ที่แม้จะมีสถานะเป็นทาสในเรือนก็ตามที แต่ด้วยความเป็นผู้สูงอายุประกอบกับดูแลคุณหญิง ปริกจึงก็จะได้รับความเคารพจากทาสที่รับใช้คนอื่นๆ เช่นกัน สำหรับ ส่วนที่สองคือ ค่านิยมในเรื่องของความเชื่อต่อสิ่งที่เหนือธรรมชาติ ในที่นี้หมายความรวมถึงตั้งแต่สิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทวดา อิทธิฤทธิ์ มนตรา ภูตผี จะเห็นได้จากลักษณะภายใน อันได้แก่ สภาพจิตใจของตัวละครผู้สูงอายุที่จะพันผูกอยู่กับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตัวอย่างเช่น ตัวละครหมอผันที่อยู่ในละครเรื่อง สุสานคนเป็น สามารถสื่อสารกับวิญญาณด้วยวิชาของตนที่ได้ฝึกฝนมา ตัวละครเฒ่าโสมจากเรื่อง นายฮ้อยทมิฬที่มีวิชาอาคมนำสิ่งที่เหนือธรรมชาติมาใช้ต่อสู้กับคนอื่นรวมทั้งสอนพระเอกอย่างนายฮ้อยเคนเพื่อสืบทอดวิชาอาคมของตนให้แก่ผู้อื่นและอีกเรื่องอย่างหมออ่วมในละครเรื่อง นาคี มีการฝึกฝนวิชาอาคมเผื่อปราบเจ้าแม่นาคี รวมทั้งสามารถจับญาณรู้ว่าจะเกิดอะไรกับหมู่บ้านหรือบุคคลใดบุคคลหนึ่ง เป็นต้น ทุกตัวละครล้วนผูกพันธ์กับสิ่งที่มองไม่เห็นสิ่งที่เหนือธรรมชาติ

5.2 ข้อเสนอแนะการวิจัย

(1) งานวิจัยครั้งนี้ศึกษาเกี่ยวกับการเล่าเรื่องละครโทรทัศน์ยอดนิยม โดยเน้นที่ตัวละครคนชรา พบว่าคนชราในละครโทรทัศน์จะเข้าไปเกี่ยวข้องกับความเชื่อ ไสยศาสตร์ วัฒนธรรม ซึ่งแนวโน้มความเป็นไปได้ว่าคนชราอาจจะถูกเหมารวมคาแรคเตอร์โดยประเภทของละครโทรทัศน์ จึงไม่สามารถก้าวข้ามให้คาแรคเตอร์นั้นแตกต่างออกไปแต่นั่นก็ไม่ได้หมายความว่าจะปรับเปลี่ยนไม่ได้อาจจะทำได้โดยวิธีคิดที่แตกต่างออกไป

(2) งานวิจัยครั้งนี้เลือกศึกษาภาพตัวแทนคนชราผ่านละครโทรทัศน์ยอดนิยม ซึ่งงานวิจัยพบว่าไม่ปรากฏความเปลี่ยนแปลงของความเป็นชราถ้าเทียบกับความจริงในสังคมคนชราในปัจจุบัน ดังนั้นในการศึกษาครั้งต่อไปอาจศึกษา ภาพตัวแทนคนชราในสื่ออื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ยอดนิยม ภาพยนตร์นอกกระแส ภาพยนตร์รางวัล ตลอดจนสื่อในแพล็ตฟอร์มใหม่อื่นๆ เช่น Facebook Page TikTok เพื่อเปรียบเทียบภาพตัวแทนความชราที่ปรากฏในสื่ออื่นๆ ว่ามีการสร้างภาพตัวแทนที่เป็นความหมายใหม่หรือไม่อย่างไร

(3) การวิจัยครั้งต่อไปอาจศึกษา ภาพตัวแทนคนชราในละครโทรทัศน์ที่เกี่ยวข้องกับผู้สูงอายุโดยตรง ตัวอย่างเช่น ในปี 2561 เรื่อง ริมฝั่งน้ำ ออกอากาศทางช่อง 3 ละครเรื่องนี้สอดแทรกเนื้อหาที่เกี่ยวกับสังคมผู้สูงอายุในปัจจุบัน ถ้ามีการศึกษาสื่อละครที่ออกแบบโดยเฉพาะเจาะจงเกี่ยวกับผู้สูงอายุอาจทำให้พบภาพตัวแทนใหม่ที่มาพร้อมกันกับความหมายใหม่ที่เกิดขึ้นกับตัวละครคนชราก็เป็นได้

มหาวิทยาลัยนเรศวร

บรรณานุกรม

กนก อมรปฏิพัทธ. (2561). *การสร้างหรือสลาย? ภาพแบบฉบับของพ่อในภาพยนตร์โฆษณาทางอินเทอร์เน็ต. วารสารศาสตร์ ก้าวที่ย่างอย่างสื่อสารศึกษา*, 11(1), 185-221.

กษิดิ์เดช สุวรรณมาลี. (2560). *การเลือกเนื้อหาและการสร้างบทละครโทรทัศน์ในมุมมองของผู้ผลิตและผู้ชม* (การค้นคว้าอิสระปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

จิธิวดี วิไลลอย. (2558). *การปรับแปลงความหมายผีในละครโทรทัศน์ไทย*. วารสารนิเทศศาสตร์, 33(2), 47-70.

จินตนา รอดอารมณ์. (2554). *ความพึงพอใจของผู้สูงอายุต่อการจัดสวัสดิการสังคมขององค์การบริหารส่วนตำบลคลองกิ่ว อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จันทบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

จีรบุณย์ ทัศนบรรจง. (2548). *เอกสารประกอบการสอนวิชาภาพยนตร์เปรียบเทียบเรื่อง“บทภาพยนตร์”* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชมพูนุท พรหมภักดิ์. (2556). *การเข้าสู่สังคมผู้สูงอายุของประเทศไทย (Aging society in Thailand)*, สำนักวิชาการ สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, 3(16), 1-19.

ชูศักดิ์ เอื้องโชคชัย. (2552). *การสร้างสรรค์ละครแบบมีส่วนร่วมเพื่อสุขภาวะของผู้สูงอายุในสถานสงเคราะห์คนชรา* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2555). *บทโทรทัศน์ เขียนอย่างไรให้มือโปร* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทิพย์ภาศิริ แก้วเทศ. (2561). *การเปลี่ยนผ่านละครโทรทัศน์ไทยจากยุคแอนะล็อกสู่ยุคดิจิทัล* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จันทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ธนิต ธนะกุลมาส. (2547). *การวิเคราะห์ภาพยนตร์ของจางอี้โหมวในเชิงบริบททางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและแนวคิดแบบอุดมคติเพื่อการยกระดับคุณภาพชีวิต* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นลินทิพย์ เนตรวงว์. (2559). *ภาพตัวแทน "ผู้ชายในฝัน" ในละครโทรทัศน์แนวโรมานซ์* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุณยนุช สุขทาพจน์. (2562). *แนวคิดทฤษฎีการเล่าเรื่องกับค่านิยมคนไทยเชื้อสายจีนในละครโทรทัศน์เรื่องเลือดข้นคนจาง*. ใน การประชุมวิชาการและนำเสนอผลงานวิจัยระดับชาติและนานาชาติ ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

ประพนธ์ ตติยวรกุลวงศ์. (2553). *การเล่าเรื่องและทัศนคติของผู้ชมเกี่ยวกับความรุนแรงในภาพยนตร์ไทยและภาพยนตร์ฮอลีวู้ด* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีดา นัคเร. (2559). *การประกอบสร้างความหมายภาพตัวแทนแรงงานข้ามชาติ โรฮิงญา. วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมนิด้า*, 3(1), 55-76.

ปาลิตา วานิชย์เจริญการ. (2560). *ความรุนแรงที่ปรากฏในละครซิทคอมทางโทรทัศน์ “เป็นต่อ 2017”* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ปิยะฉัตร วัฒนพานิช. (2558). *การเล่าเรื่องของภาพยนตร์แอนิเมชั่นยอดนิยมในบริบทสากล*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

พรนิมิตร ธิราช. (2558). *การเล่าเรื่องและการสื่อความหมายของภาพยนตร์สยองขวัญนอกกระแส* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จันทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

พัชนี แสนไชย. (2560). *วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องผ่านภาพยนตร์โฆษณา ของธนญชัย ศรศรีวิชัย* (รายงานผลการวิจัย), กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

พัชรี เขียวสะอาด. (2550). *ปัญหาและความต้องการด้านการส่งเสริมสุขภาพและสังคมของผู้สูงอายุ ในเขตเทศบาลเมืองศรีราชา จังหวัดชลบุรี* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

พัฒนพล วงษ์ม่วง. (2559). *ตัวละครเกย์ในละครโทรทัศน์ไทยยุคใหม่. วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรมนิด้า*, 2(2), 96-109.

พิมพ์ลดา ดีมาก. (2555). *การสร้างเรื่องเล่าและตัวละคร“ ซูสีไทเฮา "ในวรรณกรรมภาพยนตร์และละครโทรทัศน์* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิษณุรักษ์ ปิตาทะสังข์. (2548). *การเล่าเรื่องและการสร้างความจริงทางสังคมในข่าวคลื่นยักษ์สึนามิ* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพทรูย์ ธัญญา. (2562). *ความลับของเรื่องสั้น*. กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ภัทรศศิร์ ช้างเจิม. (2559). *ภาพตัวแทนผู้หญิงในการ์ตูน Disney Princess* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). ปทุมธานี: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

มังคลารัช ใจตรง. (2557). *บทบาทของตัวละครเด็กในละครโทรทัศน์ 2551-2557* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มูลนิธิส่งเสริมสุขภาพไทย. (17 พฤษภาคม 2555). *รูปแบบและโครงสร้างครอบครัว*, สืบค้นเมื่อ 6 กันยายน 2562, จาก http://www.thaihealth.or.th/Content/2043

รติมาส นรจิตร์. (2558). *นโยบายด้านรายการโทรทัศน์ในการขับเคลื่อนสังคมผู้สูงอายุขององค์กรสื่อโทรทัศน์และความต้องการเนื้อหารายการโทรทัศน์ของผู้สูงอายุในเขต*

กรุงเทพมหานคร (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิรยาพร กมลธรรม. (2560). *ความรุนแรงที่ปรากฏในสื่อกรณีศึกษาละครโทรทัศน์เรื่องล่า 2017* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยกรุงเทพ.

ศศิพัฒน์ ยอดเพชร. (2552). *ระบบการดูแลระยะยาวและกำลังคนในการดูแลผู้สูงอายุ: ทิศทางประเทศไทย*. กรุงเทพฯ: แผนงานวิจัยเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีของผู้สูงอายุ.

สมสุข หินวิมาน. (2548). *แนวคิดเรื่องภาพตัวแทนในปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร*. นนทบุรี: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สโรชพันธุ์ สุภาวรรณ. (2557). *การประกอบสร้างภาพลักษณ์ของผู้สูงอายุ* (ปริญญาบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

สำนักงานกองทุนสนับสนุนการสร้างเสริมสุขภาพ. (22 มีนาคม 2558). *"ผู้สูงอายุ นึกอะไรอยู่"*. สืบค้นเมื่อ 6 กันยายน 2562, จาก https://www.thaihealth.or.th/blog/myblog/topic/554/สินค้าและสาระน่ารู้%20เพื่อผู้สูงอายุ/751/ไลฟ์สไตล์ผู้สูงอายุ/2282/ผู้สูงอายุ%20นึกอะไรอยู่/

สิรภพ แก้วมาก. (2558). *การสร้างตัวละครหลักและวิธีการเล่าเรื่องชายรักชายในสื่อบันเทิงไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุธิดา สิงหราช. (2558). *การประกอบสร้างภาพตัวแทนนางเอกยุคใหม่ในละครโทรทัศน์ไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). นครปฐม: วิทยาลัยนิเทศศาสตร์.

สุรพงษ์ มาลี. (2561).*ภาครัฐกับการเตรียมความพรอมเขาสูสังคมสูงวัย*. วารสารขาราชการ, 60(4), 10-11.

อฏฐวี คอทอง. (2552). *ภาพตัวแทนความสัมพันธ์ของสมาชิกในครอบครัวที่นำเสนอผ่านภาพยนตร์ไทย* (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เอกชัย แสงโสดา. (2560). *การสื่อสารต่อสู้ต่อรองความเป็นกะเทยผ่านรายการโทรทัศน์ที่มีการนำเสนอบนยูทูบในยุคดิจิทัล* (ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.