Chulalongkorn University
Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2019

อนุภาค แขขเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

พัชรี จันทร์ทอง
คณะนิเทศศาสตร์

Follow this and additional works at: https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd

Recommended Citation

จันทร์ทอง, พัชรี, "อนุภาค แขขเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”" (2019). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 9266.
https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/9266

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

น.ส.พัชรี จันทร์ทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

MOTIF, TALE TYPE AND ADAPTATION IN TIME TRAVEL HISTORICAL DRAMA “TAWIPOB” AND “BUPPESANNIVAS”

Miss Patcharee Chuntong

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
Common Course
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”
โดย	น.ส.พัชรี จันทร์ทอง
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัชรี จันทร์ทอง : อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” . (MOTIF, TALE TYPE AND ADAPTATION IN TIME TRAVEL HISTORICAL DRAMA “TAWIPOB” AND “BUPPESANNIVAS”) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์

งานวิจัยชิ้นนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์อนุภาค แบบเรื่อง ตลอดจนกลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” ผู้วิจัยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท โดยสร้างแบบวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายและละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส พร้อมทั้งเก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์กึ่งโครงสร้างจากผู้ประพันธ์นวนิยาย ผู้ประพันธ์บทละคร และผู้กำกับการแสดงจากละครทั้งสองเรื่อง ก่อนนำข้อมูลมาตรวจสอบข้อมูลแบบสามเส้าเพื่อความถูกต้องและครบถ้วนของข้อมูล ผลการศึกษาพบว่า

1) ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ประกอบด้วยอนุภาคจำนวน 3 กลุ่ม คือ อนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคสากล อนุภาคที่คล้ายกับอนุภาคสากล และอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล หรืออนุภาคแบบไทย ซึ่งมีความสอดคล้องกับความเชื่อและวัฒนธรรมไทย

2) ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส มีกลวิธีการเล่าเรื่องแบบโครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot) ที่เล่าเรื่องแบบสลับเหตุการณ์อดีตกับปัจจุบัน โดยมุ่งนำเสนอเรื่องราวในอดีตเป็นสำคัญ ซึ่งจากการศึกษาแบบเรื่องพบว่ารูปแบบของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพจะประกอบด้วยองค์ประกอบตามลำดับดังนี้ การเดินทางย้อนเวลา การปรับตัวเพื่อดำรงอยู่ ภารกิจที่ต้องทำในอดีต เหตุการณ์ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ เนื้อคู่อยู่ในอดีต ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม การยอมรับจากผู้นำในสังคมอดีต และการตัดสินใจของตัวละครหลัก

3) ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นละครที่เล่าเรื่องเหตุการณ์จากจินตนาการเชื่อมโยงไปกับลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยสร้างเหตุการณ์บางอย่างให้ตัวละครหลัก จำเป็นต้องเดินทางย้อนเวลาไปในอดีต ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายประเภทดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ คณะผู้ผลิตละครจึงต้องศึกษาข้อมูลประวัติศาสตร์โดยละเอียดเพื่อนำมาประกอบใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ละคร และเนื่องจากขนาดความยาวของเรื่องเล่าในนวนิยายมักมีจำนวนที่ไม่เพียงพอต่อการเล่าเรื่องเป็นละคร ดังนั้นกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์จึงประกอบด้วย การขยายองค์ประกอบด้านโครงเรื่อง การขยายองค์ประกอบด้านตัวละคร และการดัดแปลงด้านภาษาหรือบทสนทนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6084671628 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: Buppesannivas, motif, tale type, Tawipob, time travel historical drama

Patcharee Chuntong : MOTIF, TALE TYPE AND ADAPTATION IN TIME TRAVEL HISTORICAL DRAMA “TAWIPOB” AND “BUPPESANNIVAS”. Advisor: Thanasin Chutintaranond, Ph.D.

This dissertation aims to study motif, tale type and adaptation process of time travel historical drama “Tawipob” and “Buppesannivas”. A researcher used textual analysis to analyze both of stories from the original novels and soap opera versions. Furthermore, this research used a semi-structured interview form to interview the authors, the playwrights and the directors. A researcher applied the triangulation method to increase the accuracy and validity of the results. The findings revealed that

1) The time travel historical drama “Tawipob” and “Buppesannivas” were consisted 3 types of motif; First, the motif which are corresponded with the universal motif in Thompson’s Motif Index. Second, the motif which are similar to other motif in Motif Index. Third, the motif which are incompatible with universal motif but related to Thai believe and culture, so called “Thai Motif” in this research.

2) The narratology of the time travel historical drama “Tawipob” and “Buppesannivas” was a linear plot that told the story of the past and the present by focusing on the past and the formula of the time travel historical drama were consisted with Time travel, The orientation for living in the past, The main mission of protagonist, The historical events, The conflict between protagonist and social, The acceptance from the leader in the past and The decision of protagonist.

3) The playwrights and directors’ adaptation strategy of the time travel historical drama novel to a soap opera were related to historical evidences. Historical research became vital approach for them to expand the story. Plot, character and diction were recreated base on historical data and imagination in soap opera version.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ชีวิตเปรียบดั่งละครในทุกตอนมีเราคือผู้เล่น และการทำวิทยานิพนธ์เปรียบเป็นจุดเริ่มเรื่องของละครชีวิตอีกตอนหนึ่ง อันมีผู้วิจัยคือตัวละครหลักที่ต้องฟันฝ่าอุปสรรคและความยุ่งยาก ซึ่งนำไปสู่การเรียนรู้สิ่งใหม่และสร้างความสมดุลใหม่ของตนเองอีกครั้ง แต่การดำเนินเรื่องของละครชีวิตเรื่องนี้จะราบรื่นไปด้วยดีไม่ได้ หากขาดผู้ที่คอยสนับสนุนและช่วยเหลือในตลอดระยะเวลาของการทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ผู้กรุณาให้คำแนะนำในการทำวิจัย ทั้งยังเป็นครูผู้สร้างแรงบันดาลใจในการใช้ชีวิตและการทำงานแก่นิสิตเสมอมา อาจารย์ ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ผู้กรุณาดูแล ชี้แนะแนวทางในการทำงานทุก ๆ ขั้นตอนด้วยความใส่ใจอยู่เป็นนิตย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาณุพงศ์ อุดมศิลป์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ภายนอกผู้เติมข้อมูลที่จุดประกายความคิดอันก่อให้เกิดการค้นพบข้อมูลที่ครบถ้วนยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณคณะผู้ให้สัมภาษณ์ทุกท่าน ที่กรุณาให้ความร่วมมือในการทำวิทยานิพนธ์ โดยให้ข้อมูลในมิติด้านการทำงานโดยละเอียดรอบด้าน ทำให้ผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์เป็นอย่างยิ่ง

ขอขอบคุณมิตรภาพและน้ำใจจากเพื่อน ๆ คณะนิเทศศาสตร์ ที่คอยช่วยเหลือ และร่วมกันฝ่าฟันอุปสรรค

ขอขอบคุณนางสาว สิริรัตน์ มาน้อย ผู้เป็นเกินกว่ากัลยาณมิตร ที่คอยสนับสนุนช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน เป็นทั้งแรงกายและแรงใจในตลอดระยะเวลาในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และเพื่อนกลุ่มกัลยาณมิตรผู้สร้างรอยยิ้ม และคอยเติมกำลังใจให้ทุกขณะ

ขอขอบพระคุณ คุณลุง คุณป้า ที่สนับสนุนและมอบโอกาสทางการศึกษา ทั้งยังคอยโอบอุ้มดูแลด้วยความรักและความเข้าใจ และคุณพ่อ คุณแม่ ผู้เป็นอีกกำลังสำคัญที่ผลักดันให้ผู้วิจัยไม่ย่อท้อต่อทุก ๆ อุปสรรคที่เข้ามา

พัชรี จันทร์ทอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญรูปภาพ ..... ฒ

บทที่ 1 บทนำ 17

1.1 ที่มาและความสำคัญ 17

1.2 คำถามนำวิจัย 26

1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย 26

1.4 ขอบเขตการวิจัย 26

1.5 นิยามศัพท์ 27

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 27

1.7 กรอบแนวคิดและทฤษฎี 28

บทที่ 2 ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 29

2.1 ทฤษฎีคติชนวิทยา 29

2.2 แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง 31

2.2.1 อนุภาค (Motif) 32

2.2.2 แบบเรื่อง (Tale Type) 35

2.3 แนวคิดเรื่องโครงสร้างบทละคร 40

2.4 แนวคิดเรื่องประเภทของนวนิยายและละคร 46

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.1 ประเภทของนวนิยายไทย (Novel Genre) 46
นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ 49
2.4.2 ประเภทของละคร (Drama Genre) 50
ละครอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama) 55
ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ 57
2.5 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง 58
2.6 ข้อมูลทั่วไปของละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” 61
2.6.1 ทวิภพ 61
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับละครเรื่อง “ทวิภพ” 61
ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในละครเรื่อง “ทวิภพ” 65
2.6.2 บุพเพสันนิวาส 69
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” 69
ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” 73
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 79
3.1 แหล่งข้อมูลและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง 79
3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร 79
3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล 80
3.2 เครื่องมือการวิจัยและการตรวจสอบเครื่องมือ 80
3.2.1 การศึกษาอนุภาคจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 81
3.2.2 การศึกษาแบบเรื่องจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 81
3.2.3 การศึกษาข้อมูลการดัดแปลง 82
3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล 82

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.2 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแบบเรื่อง 83
3.3.3 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการดัดแปลง 83
3.4 วิธีดำเนินการวิจัย 84
3.4.1 การดำเนินการวิจัยเรื่องอนุภาค 84
3.4.2 การดำเนินการวิจัยเรื่องแบบเรื่อง 84
3.4.3 การดำเนินการวิจัยเรื่องการดัดแปลง 84
3.5 การนำเสนอผลการวิจัย 84
บทที่ 4 ผลการศึกษา: อนุภาค แบบเรื่อง 85
4.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 85
4.1.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 86
4.1.1.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 86
4.1.1.1.1 อนุภาคตัวละคร 90
4.1.1.1.2 อนุภาควัตถุ 101
4.1.1.1.3 อนุภาคเหตุการณ์ 108
4.1.1.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 131
4.1.1.2.1 อนุภาคตัวละคร 134
4.1.1.2.2 อนุภาควัตถุ 145
4.1.1.2.3 อนุภาคเหตุการณ์ 152
4.1.1.3 สรุปผลการศึกษาอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 166
4.1.2 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 173
4.1.2.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 173
4.1.2.1.1 อนุภาคตัวละคร 178
4.1.2.1.2 อนุภาควัตถุ 184
4.1.2.1.3 อนุภาคเหตุการณ์ 188

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 202
4.1.2.2.1 อนุภาคตัวละคร 206
4.1.2.2.2 อนุภาควัตถุ 212
4.1.2.2.3 อนุภาคเหตุการณ์ 216
4.1.1.3 สรุปผลการศึกษาอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 229
4.2 แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 235
4.2.1 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 236
4.2.1.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ . 237
4.2.1.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 240
4.2.1.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 257
4.2.2 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 258
4.2.2.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 259
4.2.2.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 262
4.2.2.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 274
บทที่ 5 ผลการศึกษา: การดัดแปลง 276
5.1 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 277
5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 278
5.1.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: วิกฤตการณ์ ร.ศ. 122 (พ.ศ.2436) 278
5.1.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 281

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.1.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 281

5.1.1.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 289

5.1.1.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 297

5.1.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 298

5.1.2.1 กลวิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 300

5.1.2.2 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ 310

5.2 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 322

5.2.1 กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 323

5.2.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: การสานสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศสและการผลัดแผ่นดินช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ.2225-พ.ศ.2231) 323

5.2.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 329

5.2.1.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 329

5.2.1.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 336

5.2.1.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส 341

5.2.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 343

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.1 กลวิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 345
5.2.2.2 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 347
5.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 359
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 363
สรุปผลการวิจัย 363
6.1 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง อนุภาค 363
6.2 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง แบบเรื่อง 367
6.3 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง การดัดแปลง 370
อภิปรายผล 374
ข้อเสนอแนะ 378
บรรณานุกรม 380
ภาคผนวก 383
ภาคผนวก ก. 384
ภาคผนวก ข. 395
ภาคผนวก ค. 405
ภาคผนวก จ. 407
ภาคผนวก ฉ. 409
ภาคผนวก ช. 412
ภาคผนวก ซ. 415
ภาคผนวก ฌ. 421
ภาคผนวก ญ. 426
ภาคผนวก ฎ. 433

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 440

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ... 89

ตารางที่ 2 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 134

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 171

ตารางที่ 4 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ... 177

ตารางที่ 5 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ... 205

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ... 233

ตารางที่ 7 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 282

ตารางที่ 8 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 290

ตารางที่ 9 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ... 297

ตารางที่ 10 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ... 299

ตารางที่ 11 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ... 330

ตารางที่ 12 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ... 337

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 13 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่องบุพเพสันนิวาส 342

ตารางที่ 14 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส 344

ตารางที่ 15 ตารางเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส 362

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญรูปภาพ

หน้า

รูปภาพที่ 1 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ ปี พ.ศ.2533 โดย เชิดชัย ภาพยนตร์ และ ภาพยนตร์เรื่อง The Siam Renaissance ปี พ.ศ.2547 โดย ฟิล์มบางกอก 62

รูปภาพที่ 2 ละครเรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 ปี พ.ศ.2554 63

รูปภาพที่ 3 ละครเวทีเรื่อง ทวิภพ จัดแสดงในปี พ.ศ.2554 โดย บริษัท ซีเนริโอ จำกัด..... 64

รูปภาพที่ 4 นักแสดงนำ จากละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ออกอากาศทาง ช่อง 3 HD ปี พ.ศ.2561. 70

รูปภาพที่ 5 เขมนิจ จามิกรณ์ นักแสดงผู้รับบท มณีจันทร์ จากละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ พ.ศ.2554 138

รูปภาพที่ 6 อรรคพันธ์ นะมาตร์ นักแสดงผู้รับบท คุณหลวงอัครเทพวราการ จากละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ พ.ศ.2554..... 142

รูปภาพที่ 7 กระจกโบราณ จาก ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 ปี พ.ศ. 2554146

รูปภาพที่ 8 กระจกโบราณสะท้อนภาพมณีจันทร์และคุณหลวงอัครเทพวรากรที่อยู่ในภพอดีต..... 151

รูปภาพที่ 9 นาฬิกาห้อยคอโลหะ จากละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศที่ช่อง 7 พ.ศ.2554 152

รูปภาพที่ 10 มณีจันทร์พบกระจกโบราณที่ร้านขายของเก่าจำแลง 154

รูปภาพที่ 11 การฉายภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง ในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ 156

รูปภาพที่ 12 คุณหลวงอัครเทพวรากรปรากฏตัวในภพปัจจุบัน..... 160

รูปภาพที่ 13 ดวงจิตของกุลวรางค์เดินทางมายังภพอดีตในชั่วขณะหนึ่ง 165

รูปภาพที่ 14ราณี แคมเปน กับการรับบท เกศสุรางค์ จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส..... 208

รูปภาพที่ 15 ราณี แคมเปน กับการรับบท การะเกด จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส..... 209

รูปภาพที่ 16 พิธีกรรมการสวดมนต์กฤษณะกาลี จากละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ออกอากาศทางช่อง 3 พ.ศ. 2561 213

รูปภาพที่ 17 ภาพบทสวดมนต์กฤษณะกาลี 214

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 18 การสัมผัสสมุดข่อยบันทึกมนต์กฤษณะกาลีทำให้เกศสุรางค์ในร่างการะเกดสลบลง. 222
รูปภาพที่ 19 ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์พบกับดวงวิญญาณของการะเกดในโลกหลังความตาย.. 225
รูปภาพที่ 20 ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์เห็นภาพขุนศรีวิสารวาจาอยู่ในร่างของเรืองฤทธิ์..... 228
รูปภาพที่ 21แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ 251
รูปภาพที่ 22 แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส270
รูปภาพที่ 23 กระจกโบราณ จากละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 พ.ศ.2554 .. 364
รูปภาพที่ 24 ภาพสมุดข่อยบันทึกมนต์กฤษณะกาลี จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส 366
รูปภาพที่ 25 ตัวละครอาจารย์ชีปะขาว จากละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส..... 366

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

“ละคร” เป็นสื่อบันเทิงคดีแขนงหนึ่งที่สร้างความสุนทรียะให้แก่ผู้ชมทั่วทุกมุมโลก โดยละครจะถ่ายทอดภาพเรื่องราวเลียนแบบชีวิตจริง ที่มีเบื้องหลังคือการใช้ความคิดสร้างสรรค์ พร้อมประกอบสร้างองค์ประกอบในหลายส่วนเข้าด้วยกัน ไม่ว่าจะด้วยส่วนของเนื้อหาที่น่าติดตาม ส่วนของนักแสดงผู้สวมบทบาทเป็นตัวละคร รวมทั้งองค์ประกอบศิลป์ต่าง ๆ ที่ช่วยเติมเต็มให้ละครหนึ่งเรื่องดำเนินเรื่องราวได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์ และสามารถพาผู้ชมเข้าไปสู่ความรื่นรมย์ในการรับชมละคร

ดังนั้นการชมละครจึงถือเป็นหนึ่งในกิจวัตรยามว่างของปุถุชนคนทั่วไป หรืออาจจะเรียกได้ว่า “ละคร” เป็นงานศิลปะที่ใกล้ชิดกับชีวิตประจำวันของมนุษย์เราอย่างมากที่สุดเห็นจะได้ โดยเฉพาะในยุคที่เทคโนโลยีการสื่อสารมวลชนสามารถเข้าถึงทุกครัวเรือนเช่นดังปัจจุบันนี้ด้วยแล้ว การเข้าถึงละครจึงไม่ใช่เรื่องยากเย็นดังเช่นในอดีต ผู้ชมสามารถเลือกรับชมละครได้ทุกสถานที่ ทุกเวลา และด้วยความใกล้ชิดคุ้นเคยจนเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันนี้เอง อาจทำให้คำว่า “ละคร” ถูกละเลยที่จะทำความเข้าใจในเชิงของความหมาย และตีค่างานศิลปะประเภทนี้ให้เป็นเพียงเรื่องบันเทิงที่แสดงขึ้นเพื่อประโลมโลกเท่านั้น แต่ในทางวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการละคร จะเห็นได้ว่านอกจากละครจะให้คุณค่าในเชิงสุนทรียะแล้ว ละครยังเป็นพื้นที่ที่บรรจุความหมายทางวัฒนธรรม ค่านิยม ตลอดจนอุดมการณ์ทางสังคม พร้อมทั้งสามารถให้แง่คิดคติสอนใจแก่ผู้ชมอีกด้วย

จากมิติอันน่าสนใจของละครที่ได้กล่าวมาข้างต้น จึงมีนักวิชาการกลุ่มหนึ่งที่ให้ความสนใจกับ “ละคร” ดังนั้นจึงได้มีการนิยามความหมายของคำ ๆ นี้ไว้หลากหลาย โดย องอาจ สิงลำพอง (2557, น. 3) ได้ระบุไว้ว่า

“ละคร คือ การแสดงบทบาทเป็นเรื่องราวในทุกรูปแบบ อาทิ ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ การแสดงสด ละครเพลง ละครประวัติศาสตร์ ฯลฯ โดยการแสดงบทบาทเหล่านี้จะใช้ทักษะ “การแสดง” ในการสื่อสารเรื่องราวให้ออกมาเป็นรูปธรรม เข้าใจง่าย เมื่อผู้ชมรับชมละครจะได้รับประสบการณ์ร่วม เพื่อเป็นการพัฒนาทักษะด้านการรับรู้ จินตนาการ และการสื่อสาร”

การระบุความหมายข้างต้นอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า “ละคร” คือ การเล่าเรื่องราวจากจินตนาการให้ออกมาเป็นรูปธรรมผ่านสื่อทุกรูปแบบ อาทิ โทรทัศน์ สื่อออนไลน์ ภาพยนตร์ การ

แสดงสดบนเวที ฯลฯ โดยใช้ “นักแสดง” ที่มีทักษะทางการแสดงเป็นผู้สวมบทบาทของตัวละคร แล้วถ่ายทอดสื่อสารเรื่องราวเหล่านั้นตาม “บทละคร” เพื่อให้ผู้รับชมได้รับสุนทรียะความบันเทิง และแง่คิด คติเตือนใจจากการชมละคร ตลอดจนฉายภาพสะท้อนสังคมทุกยุคทุกสมัย

จากความหมายดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการเกี่ยวกับการละคร และคุณประโยชน์ของละครที่มีต่อผู้รับชมหรือสังคมได้อย่างชัดเจน กล่าวคือ ละคร เปรียบเสมือนกระจกที่สะท้อนภาพชีวิตของบุคคล ที่ถึงแม้จะเป็นเรื่องที่ผู้เขียนบทประพันธ์ขึ้นมา แต่ก็จะมีส่วนที่ตรงกับชะตาชีวิตของปุถุชนทั่วไป ขณะเดียวกันละครบางประเภท ก็นำเสนอเหตุการณ์มหัศจรรย์ เหนือจินตนาการ โดยเรื่องราวสุดพิศวง หรือความเชื่อต่าง ๆ นี้ ผู้ประพันธ์จะเป็นผู้คัดสรรนำมาสอดแทรกในเรื่องราวไว้อย่างสมเหตุสมผล เพื่อให้ผู้ชมได้รับชมละครที่สนุกเร้าใจ และได้อรรถรสที่แปลกใหม่จากการชมละคร

การสร้างสรรค์ละครเป็นการนำจินตนาการของผู้ประพันธ์มาใช้ประกอบสร้างเรื่องราวอย่างอิสระภายใต้โครงสร้างของละคร ที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปอย่างเป็นระบบระเบียบและมีเอกภาพ ดังนั้นประเภท (genre) ของเนื้อหาละครจึงมีการจัดแบ่งไว้หลากหลายประเภท หากแต่เดิมนั้นอริสโตเติลได้จำแนกไว้ 3 ประเภทคือ ละครโศกนาฏกรรม (Tragedy), ละครตลกขบขัน (Comedy) และ ละครเริงรมย์ (Melodrama) แต่ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ประเภทของละครจึงพัฒนาแตกย่อยประเภทของละครออกไปอีกมากมาย มีการสร้างสรรค์เรื่องราวให้มีรสชาติแปลกใหม่ ไม่จำเจมากขึ้น เพื่อตอบสนองกับความต้องการของผู้รับชม ซึ่งสิ่งนี้ได้แสดงให้เห็นว่าประเภท (genre) ของเนื้อหาละครนอกจากจะมีผลต่อสุนทรียะของผู้ชมแล้ว ยังเป็นส่วนที่มีผลต่อการเลือกรับชมละครเรื่องใดเรื่องหนึ่งของกลุ่มผู้ชม และยังสามารถเป็นเครื่องสะท้อนอัตลักษณ์ตัวตนของผู้รับชมได้อีกด้วย

จากประเภทละครที่มีให้เลือกชมนับไม่ถ้วนนี้ ยังมีละครหนึ่งประเภทที่มีความน่าสนใจ คือ ละครอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นละครที่ได้ปลุกเรื่องราวอันถูกบันทึกไว้ด้วยตัวอักษร ให้กลับมามีชีวิตปรากฏเป็นภาพเคลื่อนไหวให้ผู้ชมได้รับชม โดยผู้ประพันธ์บทละครจะคัดเลือกเรื่องจริงตามประวัติศาสตร์ที่มีแหล่งอ้างอิงมาเล่าใหม่ โดยมีการผสมผสานเรื่องราวที่มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์บทละครประกอบเข้าไป เพื่อสร้างอรรถรสให้ละครมีสีสันน่าติดตามมากยิ่งขึ้น ซึ่งจากผลงานละครที่ปรากฏพบให้เห็นนั้นได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ละครประเภทนี้เป็นละครอีกประเภทที่ได้รับความนิยมถูกนำมาสร้างใหม่ซ้ำแล้วซ้ำเล่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะของเนื้อเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ของไทย ส่วนใหญ่มักเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่มีนัยยะสำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองและการปกครอง โดยเฉพาะเรื่องราวของพระมหากษัตริย์ในแต่ละยุคสมัย ที่มีความพยายามในการกอบกู้เอกราชให้กับบ้านเมืองด้วยพระปรีชาสามารถ ตลอดจนการกล่าวถึงความกล้าหาญของบรรพบุรุษ หรือวีรชนคนกล้า ผู้ยอมสละชีพเพื่อชาติบ้านเมือง ซึ่งเรื่องราวต่าง ๆ เหล่านี้มักสร้างมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น พงศาวดาร ตำนาน บันทึก จดหมายเหตุ หลักฐานทุติยภูมิต่าง ๆ เป็นต้น

จากการที่ละครประเภทดังกล่าวได้อ้างอิงมาจากหลักฐานที่มีอยู่จริง การสร้างละครจึงเป็นไปอย่างเคร่งครัด ทั้งในส่วนของภาษาที่ใช้ องค์ประกอบฉาก เสื้อผ้า ตลอดจนการแสดงของนักแสดงก็ต้องมีความสามารถในการถ่ายทอดบทบาทที่ได้รับเป็นอย่างดี เรียกได้ว่าละครประเภทนี้มีลักษณะเป็นของสูง ที่ถ้าหากสร้างแล้วต้องสร้างให้ดี ทำให้งบประมาณในการสร้างละครอิงประวัติศาสตร์ค่อนข้างสูงตามไปด้วย ซึ่งจุดประสงค์ในการสร้างละครประเภทนี้ออกมาเผยแพร่แก่ผู้ชม ก็เป็นไปเพื่อปลุกใจประชาชน ให้ประชาชนมีใจรักชาติบ้านเมือง และระลึกถึงคุณงามความดีของบรรพชนในอดีตนั่นเอง

อย่างไรก็ตามเมื่อระยะเวลาผ่านไปละครอิงประวัติศาสตร์ได้รับการผลิตซ้ำอยู่บ่อยครั้ง หากแต่การนำเสนอเนื้อหาในแง่มุมเดียวที่มุ่งเน้นในนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ตลอดจนเชิดชูเกียรติยศของบรรพบุรุษ อาจไม่ก่อให้เกิดความตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชมในปัจจุบันนัก ดังนั้นในการสร้างละครอิงประวัติศาสตร์ในยุคหลัง จึงได้ปรากฏการสอดแทรกจินตนาการของผู้ประพันธ์บทละครผสมผสานลงไปกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์เพื่อให้ละครอิงประวัติศาสตร์มีมิติที่หลากหลายน่าสนใจ ให้ความบันเทิงสนุกสนานแก่ผู้ชมมากขึ้น ตัวอย่างเช่น การสอดแทรกเรื่องราวความรักระหว่างสาวชาวบ้านกับนายทหารคนกล้า การสอดแทรกภาพวิถีชีวิตของผู้คนโดยใช้ตัวละครที่มาจากจินตนาการเป็นผู้ดำเนินภาพเหตุการณ์ การสอดแทรกเรื่องราวความรักที่เป็นไปไม่ได้ของตัวละครเป็นต้น ซึ่งจากการสร้างสรรค์ละครดังที่กล่าวมานี้ทำให้ละครอิงประวัติศาสตร์กลายเป็นละครที่มีประเภทย่อย (sub-genre) เกิดขึ้นอีกมากมาย ซึ่ง “ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ” เป็นประเภทย่อยของละครอิงประวัติศาสตร์ประเภทหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชม และได้รับการผลิตซ้ำตลอดจนมีการนำไปดัดแปลงข้ามสื่ออยู่เสมอ

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นการเล่าเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์โดยใช้ความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ มาทำให้เรื่องราวน่าติดตาม โดยผู้สร้างจะใช้ “การข้ามภพ” ของตัวละครสอดแทรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลงไปในละคร ซึ่งทำให้เกิดการเล่าเรื่องราวคู่ขนานกันระหว่างปัจจุบันซึ่งมาจากจินตนาการของผู้สร้างกับอดีตที่มาจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่มีอยู่จริง โดยวิธีการข้ามภพนั้นผู้สร้างสามารถเลือกใช้ได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็น การข้ามภพโดย ทะลุเข้าไปใน กระจก ซึ่งเป็นวัตถุวิเศษอย่างในเรื่อง **ทวิภพ** การข้ามภพด้วยมนต์บังตาดังเช่นเรื่อง **เรือนมยุรา** หรือแม้กระทั่งการข้ามภพจากวัฏสงสาร การเวียนว่ายตายเกิด อย่างเรื่อง **แต่ปางก่อน** ฯลฯ

การข้ามภพลักษณะต่าง ๆ ในละครที่กล่าวข้างต้น นอกจากจะเป็นการทลายช่องว่างของมิติเวลาอดีตกับปัจจุบันแล้ว ยังเป็นปัจจัยหลักของเรื่องที่ทำให้ตัวละครที่อยู่ต่างยุคสมัยได้โคจรมาพบกันอย่างเป็นปาฏิหาริย์ ดังนั้นเพื่อสร้างความสะเทือนใจให้กับผู้รับชมละคร ละครลักษณะนี้จึงมีการผูกปมเรื่องราวความรักระหว่างหนุ่มสาวสอดแทรกลงไประหว่างการเล่าเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอในแง่เกี่ยวกับความรักที่เป็นคู่แท้ โดยเนื้อหาเกี่ยวกับความรักนี้อาจจะเป็นเส้นเรื่องหลัก หรือเส้นเรื่องรองก็ได้ ซึ่งในส่วนของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์จะเป็นส่วนที่ทำให้เกิดการปะทะกันระหว่างความคิด ความเชื่อ และวิถีการปฏิบัติตน ของตัวละครในเรื่อง

ลักษณะของการผูกเรื่องราวที่มีความแตกต่างกันระหว่างมิติเวลาด้วยการข้ามภพนี้ ก่อให้เกิดความโดดเด่นของเนื้อหาที่ทำให้ละครได้รับความสนใจ ดังนั้นจึงมีหลักฐานเชิงประจักษ์หลายต่อหลายครั้งที่แสดงถึงความนิยมของ “ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ” กล่าวคือ มีการนำนวนิยายที่มีการข้ามเวลาของตัวละครมาแปรรูปข้ามสื่อเป็นละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ ตลอดจนละครเวที โดยไม่ว่าการดัดแปลงละครประเภทดังกล่าวจะมาจากการยกนวนิยายทั้งเรื่องมาสร้าง หรือแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่โดยใช้นวนิยายที่มีอยู่เดิมมาเป็นแรงบันดาลใจก็ตาม การนำมาดัดแปลงบ่อยครั้งนี้ก็เป็นการพิสูจน์ให้เห็นอย่างแจ่มชัดว่า ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นอีกหนึ่งประเภทของละครที่ผู้เสพสื่อนิยมรับชม ยิ่งไปกว่านั้นยังได้มีการผลิตซ้ำละครประเภทดังกล่าวในสื่อประเภทเดียวกันอยู่เสมอ ซึ่งยิ่งเป็นการขับเน้นให้เห็นว่าละครประเภทดังกล่าวยังคงเป็นที่นิยมของกลุ่มผู้รับชม โดยลักษณะการข้ามภพของตัวละครนั้นมีทั้งการข้ามภพจากปัจจุบันไปสู่อดีต และข้ามภพจากอดีตไปสู่ปัจจุบัน ซึ่งหากเมื่อพิจารณาจากการผลิตซ้ำของสื่อแล้ว ได้ปรากฏให้ผู้วิจัยเห็นว่า ลักษณะการข้ามภพจากปัจจุบันไปสู่อดีต มักได้รับความนิยมมากกว่า ซึ่งอาจเป็นเหตุผลอันเนื่องมาจากละครประเภทนี้ได้เข้าไปตอบสนองความต้องการโหยหาอดีต (nostalgia) ของผู้ชม เป็นการพาผู้ชมได้ย้อนกลับไปดื่มด่ำความงดงาม ตลอดจนเป็นการเติมเต็มสิ่งที่ขาดหายไปในปัจจุบัน ดังนั้นจึงอาจเปรียบได้ว่า ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเป็นละครที่พาผู้ชมหลีกหนีจากความวุ่นวายของสภาพสังคมในปัจจุบันกาลก็ย่อมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพไม่ใช่เรื่องใหม่สำหรับคนไทย ในทางกลับกันละครประเภทนี้เป็นละครที่คนไทยคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ซึ่งถ้าหากกล่าวถึง “การข้ามภพ” ขึ้นมาแล้ว “**ทวิภพ**” นับเป็นชื่อของนวนิยายหรือละครเรื่องแรกที่ผู้ชมในช่วงอายุ (generation) หนึ่งนึกถึงอยู่เสมอ ในขณะเดียวกัน **“บุพเพสันนิวาส”** เป็นอีกชื่อของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่มาจากวรรณกรรมสมัยใหม่ที่นำมาสร้างเป็นละครจนกลายเป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ โดยละครทั้งสองเรื่องนี้นอกจากจะมีความสอดคล้องกันในแง่ของความนิยมแล้ว ยังมีลักษณะการดำเนินเรื่องที่คล้ายกัน กล่าวคือ

“ทวิภพ” นวนิยายจากปลายปากกานักเขียนชั้นครูอย่าง ทมยันตี ที่ได้รับการนำมาดัดแปลงข้ามสื่อและผลิตซ้ำมากกว่า 5 ครั้ง โดยแต่ละครั้งที่นำมาดัดแปลงหรือผลิตซ้ำก็มักได้รับความนิยม ทั้งยังส่งผลให้นักแสดงนำของเรื่องกลายเป็นดาวรุ่งในวงการ ดังนั้นเรื่องราวของทวิภพจึงมีลักษณะเป็นภาพจำของผู้ชม ทำให้เกิดความท้าทายสำหรับการผลิตซ้ำในครั้งต่อ ๆ ไปเป็นอย่างมาก โดยเรื่องของทวิภพ ได้เล่าถึง การข้ามภพผ่านกระจกเข้าไปยังสมัยรัชกาลที่ 5 ของ “มณีจันทร์” ซึ่งทำให้เธอได้พบรักกับชายในอดีตอย่าง “คุณหลวงอัครเทพวรากร” สำหรับตัวละคร มณีจันทร์ นั้น เธอเป็นลูกสาวนักการทูตทำให้เธอเป็นผู้หญิงไทยที่ได้รับวัฒนธรรมตะวันตกมามาก เธอเป็นสาวสมัยใหม่ ที่มีความมั่นใจ กล้าคิด กล้าพูด และมีความรู้ด้านภาษาต่างประเทศ ในขณะที่ตัวละครในอดีตอย่าง คุณหลวงอัครเทพวรากร มีลักษณะเป็นผู้ชายที่มีหน้าที่การงานที่ดี อยู่ในกลุ่มชนชั้นสูงของสังคมขณะนั้น เป็นตัวละครที่ยึดกฎเกณฑ์เป็นหลัก มีความเป็นผู้นำสูง หากแต่ไม่ค่อยกล้าแสดงออกในเรื่องความรักมาก และรักเดียวใจเดียว ซึ่งเป็นลักษณะของผู้ชายตามอุดมคติไทย เมื่อตัวละครที่มาจากบริบทที่แตกต่างได้พบกันจึงเกิดการปะทะกันทั้งในด้านความคิด ข้อปฏิบัติตน ตลอดจนเกิดปมความรักอันเป็นไปไม่ได้เพราะต่างอยู่กันคนละมิติเวลา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขณะที่เหตุการณ์อันสำคัญของเรื่องที่มณีจันทร์ได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องคือ เหตุการณ์การพิพาทกันระหว่างสยามกับชาติตะวันตกอย่าง ฝรั่งเศสและอังกฤษ ใน ร.ศ.112 ซึ่งเป็นช่วงที่สยามต้องเสียดินแดนให้กับฝรั่งเศส หรือเรียกว่า วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 โดยเธอได้เข้าไปช่วยคุณหลวงอัครเทพวรากรแปลเอกสาร และหวังว่าตนจะสามารถเข้าไปแก้ไขข้อผิดพลาดที่ทำให้สยามต้องเสียดินแดนให้ได้

“บุพเพสันนิวาส” นวนิยายโดย รอมแพง เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องล่าสุดที่ได้มีการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ซึ่งหลังจากที่ออกอากาศไปเกิดกระแสความนิยมของผู้ชมทำให้ช่วงเวลานั้นผู้ที่ชมละครนำคำพูดลักษณะเดียวกันกับตัวละครมาใช้ในชีวิตประจำวัน ตลอดจนการสวมชุดไทยไปเที่ยวชมวัดไชยวัฒนาราม จ.พระนครศรีอยุธยา ซึ่งเป็นสถานที่ที่ปรากฏในละคร

เรื่องนี้ โดยกระแสจากละครดังกล่าวมีชื่อเรียกว่า “ปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาส” สำหรับในส่วนของเนื้อเรื่องละครบุพเพสันนิวาส นั้น ได้เล่าถึงการเดินทางข้ามเวลาของ เกศสุรางค์ หลังจากที่เธอประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ ทำให้วิญญาณของเธอหลุดเข้าไปอยู่ในร่างของการะเกด ผู้ซึ่งเป็นหญิงสาวชนชั้นสูงในสมัยอยุธยา ช่วงแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แล้วพบรักกับ “หมื่นสุนทรเทวา (เดช)” ผู้ซึ่งภายหลังจะได้เป็นตรีทูตของสยามเดินทางไปยังฝรั่งเศส สำหรับลักษณะของตัวละครนั้นเมื่อเกศสุรางค์เข้าไปอยู่ในร่างของการะเกด ทำให้ลักษณะนิสัยของตัวละครดังกล่าว เป็นผู้หญิงจากยุคสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจ กล้าคิดกล้าพูด จิตใจดี สามารถทำงานบ้านได้ ในขณะที่ตัวละครหมื่นสุนทรเทวา มีลักษณะเป็นผู้ชายที่อยู่ในกฎเกณฑ์ เชื่อฟังผู้ใหญ่ เป็นคนกล้าหาญ มักแสดงออกเรื่องความรักแบบอ้อมค้อม ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครนำของเรื่องมาจากบริบทยุคสมัยที่แตกต่างกัน จึงมีปมขัดแย้งในหลาย ๆ ด้านระหว่างตัวละครขึ้น

ส่วนฉากเหตุการณ์ของเรื่อง ผู้ประพันธ์เลือกใช้ประเด็นที่เกิดขึ้นในสมัยพระนารายณ์มหาราช ซึ่งในช่วงนั้นเป็นช่วงที่สยามเริ่มมีการติดต่อกับชาติตะวันตก และรับเอาองค์ความรู้จากตะวันตกเข้ามา มีการเดินทางไปยังทวีปยุโรปเป็นครั้งแรก โดยในนวนิยายได้กินระยะเวลาตั้งแต่ช่วงที่โกษาปานไปเยือนฝรั่งเศส (ครั้งที่ 3) จนถึงช่วงสมเด็จพระนารายณ์สวรรคต มีการก่อกบฏทำให้บ้านเมืองสับสนวุ่นวาย ซึ่งตัวละครเกศสุรางค์ที่อยู่ในร่างของการะเกด แม้ว่าจะไม่ได้เข้าไปเปลี่ยนแปลงเรื่องราว แต่เธอก็ได้เข้าไปมีส่วนรับรู้เหตุการณ์ผ่านตัวละครที่มีอยู่ในหน้าประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็น หมื่นสุนทรเทวา ออกญาโหราธิบดี หลวงสรศักดิ์ ฯลฯ และด้วยความที่เกศสุรางค์ เป็นนักโบราณคดี เธอจึงมีองค์ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ ทำให้เธอล่วงรู้เหตุการณ์ที่จะเกิดขึ้นในขณะนั้น เธอจึงมีความคิดที่จะลองเปลี่ยนประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกไว้ พร้อมยังเป็นคนที่คอยตั้งคำถามเสมอว่าเหตุการณ์จริงจะเกิดขึ้นตรงตามที่เธออ่านมาจากหนังสือประวัติศาสตร์หรือไม่

รายละเอียดเกี่ยวกับ **“ทวิภพ”** และ **“บุพเพสันนิวาส”** ที่กล่าวไปแล้วนั้น เมื่อนำมาเปรียบเทียบกัน จะเห็นได้ว่ามีความสอดคล้องกันอยู่มากพอสมควร กล่าวคือ ตัวละครหลัก (protagonist) ที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องราว ผู้ประพันธ์เลือกใช้ตัวละครหญิง ซึ่งเป็นผู้เดินทางจากปัจจุบันข้ามเวลาไปสู่อดีต ดังนั้นลักษณะของตัวละครฝ่ายหญิงจึงนำเสนอภาพลักษณ์ของหญิงสาวสมัยใหม่ ที่อยู่ในยุคที่รับวัฒนธรรมจากต่างชาติมามาก จึงปรากฏความมั่นใจออกมาอย่างเห็นได้ชัด ตลอดจนเป็นหญิงสาวที่มีความรอบรู้ กล้าคิดกล้าถาม จึงทำให้เธอเป็นตัวละครที่มีความแตกต่างจากผู้หญิงในยุคสมัยที่ข้ามภพไป ในขณะที่ตัวละครฝ่ายชาย มีลักษณะนิสัยของชายหนุ่มตามอุดมคติ มีความรักเดียวใจเดีย จิตใจหนักแน่นมั่นคง ทั้งยังเป็นคนที่มีความเข้มงวดในกฎระเบียบ ซึ่งเป็นลักษณะนิสัยของตัว

ละครที่ใช้ชีวิตอยู่ในยุคอดีต ดังนั้นเมื่ออัตลักษณ์ที่แตกต่างกันของตัวละครที่อยู่ภายใต้บริบทที่ต่างยุคสมัย ทำให้เกิดความสัมพันธ์ที่นำไปสู่เรื่องราวความรักพาฝันตามอุดมคติ

ลักษณะอันสัมพันธ์กันในลำดับต่อมา คือฉากของเรื่องที่เลือกใช้ แม้ว่า “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” จะเลือกใช้ช่วงเวลาในอดีตที่สยามมีความสัมพันธ์ทางการทูตกับชาติตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับชาติฝรั่งเศส ซึ่งในส่วนของทวิภพนั้น เลือกใช้ช่วงเวลาในสมัยรัชกาลที่ 5 ช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ 112 ในช่วงนี้สยามกับฝรั่งเศสมีข้อพิพาทกันเรื่องปมการแบ่งดินแดนในลาว แต่ไม่สามารถเจรจายุติข้อพิพาทนี้ได้ ฝรั่งเศสจึงใช้กำลังกดดันสยาม โดยส่งเรือรบ เรือรบแองโค้งสต็องต์ (Inconstant) และเรือปืนโคแม็ต (Comète) มาจอดที่หน้าสถานทูตฝรั่งเศส จนท้ายที่สุดรัฐบาลสยามและรัฐบาลฝรั่งเศสได้ร่วมลงนามในสนธิสัญญาสันติภาพและอนุสัญญาเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2436 (1893) เป็นผลให้สยามต้องเสียดินแดนให้กับฝรั่งเศสไป (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 89-94)

ส่วนบริบทของฉากในเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นช่วงเวลาที่สยามได้สร้างความสัมพันธทางการทูตกับฝรั่งเศสเป็นครั้งแรก โดยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ทรงส่งคณะทูตสยามออกไปเจริญสัมพันธไมตรีกับชาติฝรั่งเศสถึงสามครั้ง ขณะเดียวกันคณะทูตจากฝรั่งเศสของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ก็เดินทางเข้าสยามเช่นกัน ด้วยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการให้สมเด็จพระนารายณ์ทรงเปลี่ยนศาสนามานับถือศาสนาคริสต์ หากแต่ไม่เป็นผลสำเร็จ การเจรจาเป็นไปได้เพียงความสัมพันธ์ทางด้านการค้าและการอนุญาตให้ตั้งกองกำลังทหารในอาณาจักรสยาม อย่างไรก็ตามในช่วงเวลานี้ศาสนาคริสต์ได้เข้ามาเผยแพร่ในสยามอย่างเป็นอิสระเช่นเดียวกับการค้าขายที่อนุญาตให้ชาวต่างชาติสามารถอาศัยและตั้งชุมชนค้าขายสินค้ากันได้ (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 177-187)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่แสดงให้เห็นถึงฉากของละครทั้งสองเรื่องนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์การทูตไทย-ฝรั่งเศสอย่างชัดเจน แม้ว่าทั้งสองเรื่องจะอยู่ในช่วงบริบทเวลาที่แตกต่างก็ยังมีความสอดคล้องร่วมอยู่ด้วย ซึ่งจากบริบทที่เกี่ยวข้องกับด้านความสัมพันธ์ระหว่างประเทศนี้เองทำให้ความรู้ของตัวละครหญิงซึ่งเป็นตัวละครหลักถูกขับเน้นออกมาอย่างแจ่มชัดขึ้น โดยเฉพาะเมื่อถึงคราวที่ตัวละครต้องใช้ทักษะทางด้านภาษาต่างประเทศ เช่น มณีจันทร์สามารถช่วยคุณหลวงอัครเทพวรากรแปลเอกสารภาษาต่างประเทศ, เกศสุรางค์ช่วยไปเป็นล่ามในการเรียนภาษาของคณะทูตสยามเพื่อเตรียมตัวก่อนเดินทางเป็นฝรั่งเศส เป็นต้น นอกจากนี้ ตัวละครหญิง ยังเป็นตัวละครที่รู้เรื่องราวล่วงหน้า ทำให้เกิดการตั้งคำถามกับประวัติศาสตร์ ตลอดจนเข้าไปมีส่วนร่วมเล็กน้อยในช่วงเวลาของเหตุการณ์สำคัญนั่นเอง

นอกจากนี้ในละครทั้งสองเรื่องยังมีการใช้ ความมหัศจรรย์เหนือจินตนาการ ตลอดจนความเชื่อทั้งทางพระพุทธศาสนาและไสยศาสตร์ประกอบเข้ามาอย่างสมเหตุสมผล ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้เรียกได้ว่าเป็นองค์ประกอบหลัก ที่ทำให้ละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” มีความสนุกสนาน เร้าใจ และมีเอกลักษณ์จนเป็นที่จดจำในหมู่ผู้รับชม โดยละครเรื่อง “ทวิภพ” เลือกใช้ “กระจก” เป็นวัตถุที่มีอำนาจวิเศษ สามารถนำพาให้มณีจันทร์สามารถข้ามมิติเวลาได้ ส่วน “บุพเพสันนิวาส” เลือกใช้ความเชื่อเรื่องวิญญาณ โดยมีมนต์กฤษณะกาลีเป็นสื่อ ทำให้เกศสุรางค์ข้ามภพมาอยู่ในร่างที่สิ้นลมแล้วของการะเกด ซึ่งในประเด็นลักษณะการข้ามภพนี้แม้ว่าจะเลือกใช้วิธีที่แตกต่างกัน แต่ทั้งสองวิธีต่างเป็นเรื่องที่เกิดจากจินตนาการของผู้แต่ง ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตจริง นอกจากนี้ในส่วนของความเชื่อทางพระพุธศาสนา ทั้งสองเรื่องได้ใช้กฎเกณฑ์การเวียนว่ายตายเกิด ชาติภพ มาทำให้การจากไปจากยุคปัจจุบันของ มณีจันทร์ และเกศสุรางค์ เป็นไปอย่างมีเหตุมีผลโดยที่ผู้ชมคนไทยยอมรับได้นั่นเอง

จากการเปรียบเทียบองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครทั้งสองเรื่องในข้างต้นนี้ อาจกล่าวได้ว่าละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” มีทั้งลักษณะโครงเรื่องและรายละเอียดที่เชื่อมโยงคล้ายกันอยู่มาก และด้วยเหตุนี้เองทำให้ผู้วิจัยเลือกละครเรื่องดังกล่าวมาเป็นตัวบทในการศึกษาเปรียบเทียบครั้งนี้ โดยองค์ประกอบเกี่ยวกับความมหัศจรรย์ และลักษณะการดำเนินเรื่องราวที่ได้กล่าวมาแล้วเป็นประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นหลัก

จากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่า สติธ ทอมป์สัน (Stich Thompson) นักวิชาการชาวอเมริกันได้ให้ความสนใจศึกษาเกี่ยวกับความวิเศษ ความเหนือจริงรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่องเล่าประเภทนิทานพื้นบ้าน โดยแนวคิดดังกล่าวอยู่ภายใต้กลุ่ม “ทฤษฎีคติชนวิทยา” ซึ่งเป็นกลุ่มทฤษฎีที่มุ่งศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ไม่ว่าจะเป็นนิทานพื้นบ้าน ทั้งในแบบมุขปาฐะและแบบลายลักษณ์ ตลอดจนความเชื่อ และพิธีกรรม โดยในส่วนของนิทานพื้นบ้านนั้น สติธ ทอมป์สัน ได้เป็นผู้พัฒนาจัดทำตำราในการค้นคว้าเปรียบเทียบ ความมหัศจรรย์ และลักษณะเฉพาะของรูปแบบการดำเนินเรื่องในเรื่องเล่าไว้อย่างเป็นระบบระเบียบเรียกว่า ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) และดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale)

การศึกษาเกี่ยวกับอนุภาค และแบบเรื่อง ส่วนใหญ่จะได้รับการกล่าวถึงในแง่มุมที่มุ่งเน้นไปที่การวิเคราะห์ เรื่องเล่านิทานพื้นบ้านแบบปากต่อปากในกลุ่มประเทศต่าง ๆ เสียเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดีในแง่หนึ่งของการศึกษานี้ยังให้ความสนใจไปที่นิทานพื้นบ้านที่ได้รับการบันทึกในเชิงลายลักษณ์ ซึ่ง

จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่าแบบมุขปาฐะหรือเรื่องราวที่ได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์ ล้วนเป็นพื้นที่ที่เปี่ยมไปด้วยภาพแห่งจินตนาการของมนุษย์ ที่ผู้แต่งรังสรรค์ขึ้นมาเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้รับสารทั้งสิ้น โดยจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” กับ “นิทานพื้นบ้าน” อาจเปรียบได้ว่า ความมหัศจรรย์ที่ทำให้ละครโดดเด่นมีความพ้องกันกับลักษณะของอนุภาคในนิทาน ส่วนลักษณะการดำเนินเรื่องของละครมีความสอดคล้องกับแบบเรื่องของนิทาน ดังนั้นในส่วนนี้เองที่ทำให้ผู้วิจัยเลือกนำแนวคิดเกี่ยวกับอนุภาคและแบบเรื่อง มาเป็นแกนหลักเพื่อทำความเข้าใจลักษณะของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” เพื่อแสดงให้เห็นจุดเด่นและแบบแผนในการดำเนินเรื่องราวละครทั้งสองเรื่องในรูปแบบที่แตกต่าง ซึ่งการศึกษาในส่วนแรกนี้จะนำไปสู่การทำความเข้าใจสื่อบันเทิงในแง่มุมที่มีมิติอันน่าสนใจในอีกรูปแบบหนึ่ง ตลอดจนนำไปสู่การเป็นแนวทางใหม่ ๆ ในการศึกษาสื่อบันเทิงคดีอีกด้วย

ลำดับต่อมานอกจากลักษณะของเรื่องที่สอดคล้องกันอย่างแยกไม่ออกของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” ดังที่ผู้วิจัยได้กล่าวมาแล้วนั้น ข้อสำคัญอีกประการหนึ่งที่ไม่อาจมองข้ามไปได้ คือ การนำเรื่องราวจากนวนิยายทั้งสองเรื่อมาดัดแปลงเป็นสื่อสุนทรียบันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ โดยกระแสความนิยมของ “ทวิภพ” ที่ถูกนำมาดัดแปลงนั้น ปรากฏให้เห็นว่าไม่ว่าผู้ผลิตจะดัดแปลงหรือผลิตซ้ำเรื่องดังกล่าวกี่ครั้ง ก็มักได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ชมเสมอ ส่วน “บุพเพสันนิวาส” เมื่อมานำมาดัดแปลงเป็นละครก็ทำให้เรตติ้งละครหลังข่าวของช่อง 3 HD พุ่งสูงเป็นประวัติกาล จากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นว่า นวนิยาย เป็นอีกวัตถุดิบหนึ่งที่ผู้ผลิตสื่อ ให้ความสนใจ นิยมนำไปดัดแปลงโดยเฉพาะ ละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุเพราะการเลือกนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์นั้น จะทำให้ผู้สร้างได้โครงเรื่อง (plot) ที่สมบูรณ์แบบไม่ต้องสร้างขึ้นใหม่ พร้อมทั้งยังได้ฐานผู้ชมละครที่มาจากผู้ที่ติดตามอ่านนวนิยายอยู่เดิมแล้วอีกด้วย อย่างไรก็ตามการดัดแปลงนวนิยายก็มีความท้าทายในส่วนของการสร้างสรรค์ผลงานอย่างไรให้ฉายภาพออกมาได้ตรงตามจินตภาพมากที่สุด ซึ่งหากเป็นนวนิยายที่เป็นอมตะและมีภาพจำที่ชัดเจนอยู่แล้ว การดัดแปลงเพื่อผลิตซ้ำใหม่นับว่าเป็นงานยากของผู้ผลิตละครเลยทีเดียว

จากข้อมูลที่ผู้วิจัยได้กล่าวข้างต้นนี้เอง ได้แสดงให้เห็นว่า ละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่มาจากการดัดแปลงนวนิยาย แล้วประสบความสำเร็จจนได้รับความนิยมจากผู้ชม ดังนั้นนอกจากการศึกษาเรื่องอนุภาค และแบบเรื่องของละครแล้ว ผู้วิจัยจึงศึกษาต่อในประเด็นเกี่ยวกับการดัดแปลงนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์ โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการดัดแปลงจากนักวิชาชีพผู้ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์บท

ละครทั้งสองเรื่องโดยตรง แล้วนำไปวิเคราะห์สรุปกลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เพื่อนำไปสู่การต่อยอดในการสร้างสรรค์พัฒนาแนวทางการดัดแปลงสื่อบันเทิงคดีในอนาคต โดยผู้วิจัยจะอภิปรายรายละเอียดต่าง ๆ ของการศึกษาดังกล่าวในลำดับต่อไป

1.2 คำถามนำวิจัย

1) อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” มีลักษณะอย่างไร
2) แบบเรื่องในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” มีลักษณะอย่างไร
3) การดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” จากนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์มีกลวิธีอย่างไรบ้าง

1.3 วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1) วิเคราะห์อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”
2) วิเคราะห์แบบเรื่องในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”
3) วิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” จากนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษานี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์อนุภาค (Motifs) และแบบเรื่อง (Tale Types) ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ พร้อมทั้งศึกษากลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์ โดยตัวบทตั้งต้นผู้วิจัยเลือกนวนิยายเรื่อง ทวิภพ โดย ทมยันตี ฉบับตีพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2530 กับ นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส โดย รอมแพง ฉบับตีพิมพ์ ครั้งที่ 1 พ.ศ.2552 เป็นตัวบทตั้งต้น ส่วนตัวบทปลายทางผู้วิจัยเลือกผลงานละครเรื่องเดียวกันที่ออกอากาศในช่วงระหว่างปี พ.ศ.2552 – 2561 กล่าวคือ เรื่อง “ทวิภพ” ผู้วิจัยเลือกใช้ละครโทรทัศน์ ที่ออกอากาศทางช่อง 7 เมื่อปี พ.ศ. 2554 ในขณะที่เรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ได้มีการนำมาดัดแปลงเพียงหนึ่งครั้ง จึงเลือกใช้ละครโทรทัศน์ (ฉบับปกติ) ที่ออกอากาศทางช่อง 3 HD ในปี พ.ศ.2561

1.5 นิยามศัพท์

อนุภาค หมายถึง องค์ประกอบขนาดเล็กในละคร ที่มิใช่เรื่องธรรมดาที่ปรากฏพบในชีวิตประจำวัน ทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำได้ โดยอนุภาคแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ ตัวละคร, วัตถุสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม

แบบเรื่อง หมายถึง แบบของเนื้อเรื่อง หรือโครงเรื่องของละครที่มีลักษณะโดดเด่น ทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่าได้อย่างอิสระ และเป็นที่จดจำของผู้ชม

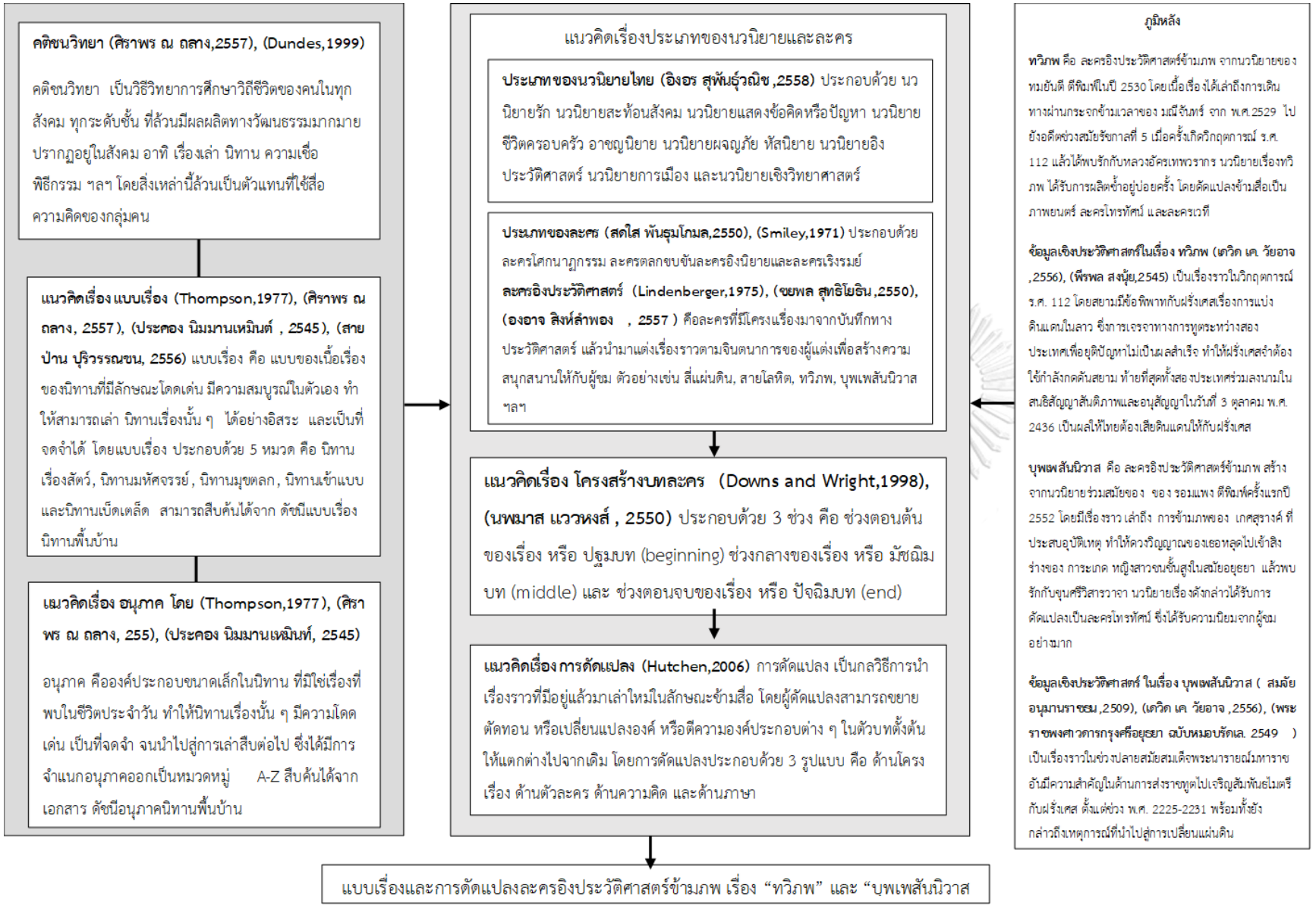
การดัดแปลง หมายถึง การนำนวนิยายที่มีอยู่แล้วมาเล่าซ้ำในสื่อการแสดง โดยการดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้นได้ ในลักษณะที่ยังอยู่ภายใต้การเคารพต้นฉบับดั้งเดิม

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ หมายถึง ละครที่มีโครงเรื่องจากบันทึกหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์ด้านใดด้านหนึ่ง พร้อมมีหลักฐานอ้างอิงและสามารถสืบค้นได้ นอกจากนี้ยังมีองค์ประกอบอันสำคัญคือ อนุภาค ที่สามารถพาตัวละครหลักของเรื่องจากเดินทางข้ามมิติเวลาจากปัจจุบันย้อนไปสู่อดีต ซึ่งเมื่อตัวละครข้ามเวลาไปแล้วจะต้องเข้าไปดำเนินชีวิตและมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ๆ ตลอดจนพบรักกับคู่แท้ของตน ซึ่งเป็นตัวละครในอดีตที่ข้ามภพไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) ประยุกต์ใช้ทฤษฎีคติชนวิทยาในการนำมาวิเคราะห์สื่อสุนทรียนิเทศศาสตร์
2) สร้างสรรค์ และพัฒนาแนวทางในการดัดแปลงผลงานข้ามสื่อ จากสื่อบันเทิงคดีแบบลายลักษณ์ไปสู่สื่อบันเทิงคดีในรูปแบบอื่น ๆ


คติชนวิทยา (ศิราพร ณ ถลาง,2557), (Dundes,1999)
คติชนวิทยา เป็นวิธีวิทยาการศึกษาวิถีชีวิตของคนในทุกสังคม ทุกระดับชั้น ที่ล้วนมีผลผลิตทางวัฒนธรรมมากมายปรากฏอยู่ในสังคม อาทิ เรื่องเล่า นิทาน ความเชื่อ พิธีกรรม ฯลฯ โดยสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นตัวแทนที่ใช้สื่อความคิดของกลุ่มคน
แนวคิดเรื่อง แบบเรื่อง (Thompson,1977), (ศิราพร ณ ถลาง, 2557), (ประคอง นิมมานเหมินท์ , 2545), (สายป่าน ปุริวรรณชน, 2556) แบบเรื่อง คือ แบบของเนื้อเรื่องของนิทานที่มีลักษณะโดดเด่น มีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่า นิทานเรื่องนั้น ๆ ได้อย่างอิสระ และเป็นที่จดจำได้ โดยแบบเรื่อง ประกอบด้วย 5 หมวด คือ นิทานเรื่องสัตว์, นิทานมหัศจรรย์, นิทานมุขตลก, นิทานเข้าแบบ และนิทานเบ็ดเตล็ด สามารถสืบค้นได้จาก ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน
แนวคิดเรื่อง อนุภาค โดย (Thompson,1977), (ศิราพร ณ ถลาง, 255), (ประคอง นิมมานเหมินท์, 2545)
อนุภาค คือองค์ประกอบขนาดเล็กในนิทาน ที่มิใช่เรื่องที่พบในชีวิตประจำวัน ทำให้นิทานเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำ จนนำไปสู่การเล่าสืบต่อไป ซึ่งได้มีการจำแนกอนุภาคออกเป็นหมวดหมู่ A-Z สืบค้นได้จากเอกสาร ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
แนวคิดเรื่องประเภทของนวนิยายและละคร
ประเภทของนวนิยายไทย (อิงอร สุพันธุ์วณิช ,2558) ประกอบด้วย นวนิยายรัก นวนิยายสะท้อนสังคม นวนิยายแสดงข้อคิดหรือปัญหา นวนิยายชีวิตครอบครัว อาชญนิยาย นวนิยายผจญภัย ทัสนิยาย นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ นวนิยายการเมือง และนวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์
ประเภทของละคร (สดใส พันธุมโกมล,2550), (Smiley,1971) ประกอบด้วย ละครโศกนาฏกรรม ละครตลกขบขันละครอิงนิยายและละครเริงรมย์
ละครอิงประวัติศาสตร์ (Lindenberger,1975), (ชยพล สุทธิโยธิน ,2550), (องอาจ สิงห์ลำพอง , 2557) คือละครที่มีโครงเรื่องมาจากบันทึกทางประวัติศาสตร์ แล้วนำมาแต่งเรื่องราวตามจินตนาการของผู้แต่งเพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชม ตัวอย่างเช่น สี่แผ่นดิน, สายโลหิต, ทวิภพ, บุพเพสันนิวาส ฯลฯ
แนวคิดเรื่อง โครงสร้างบทละคร (Downs and Wright,1998), (นพมาส แววหงส์ , 2550) ประกอบด้วย 3 ช่วง คือ ช่วงตอนต้นของเรื่อง หรือ ปฐมบท (beginning) ช่วงกลางของเรื่อง หรือ มัชฌิมบท (middle) และ ช่วงตอนจบของเรื่อง หรือ ปัจฉิมบท (end)
แนวคิดเรื่อง การดัดแปลง (Hutchen,2006) การดัดแปลง เป็นกลวิธีการนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วมาเล่าใหม่ในลักษณะข้ามสื่อ โดยผู้ดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ หรือตีความองค์ประกอบต่าง ๆ ในตัวบทดั้งต้นให้แตกต่างไปจากเดิม โดยการดัดแปลงประกอบด้วย 3 รูปแบบ คือ ด้านโครงเรื่อง ด้านตัวละคร ด้านความคิด และด้านภาษา
ภูมิหลัง
ทวิภพ คือ ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ จากนวนิยายของ ทมยันตี ตีพิมพ์ในปี 2530 โดยเนื้อเรื่องได้เล่าถึงการเดินทางผ่านกระจกข้ามเวลาของ มณีจันทร์ จาก พ.ศ.2529 ไปยังอดีตช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งเกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 แล้วได้พบรักกับหลวงอัครเทพวรากร นวนิยายเรื่องทวิภพ ได้รับการผลิตซ้ำอยู่บ่อยครั้ง โดยดัดแปลงข้ามสื่อเป็นภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที
ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในเรื่อง ทวิภพ (เดวิด เค. วัยอาจ ,2556), (พีรพล สงนุ้ย,2545) เป็นเรื่องราวในวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 โดยสยามมีข้อพิพาทกับฝรั่งเศสเรื่องการแบ่งดินแดนในลาว ซึ่งการเจรจาทางการทูตระหว่างสองประเทศเพื่อยุติปัญหาไม่เป็นผลสำเร็จ ทำให้ฝรั่งเศสจำต้องใช้กำลังกดดันสยาม ท้ายที่สุดทั้งสองประเทศร่วมลงนามในสนธิสัญญาสันติภาพและอนุสัญญาในวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2436 เป็นผลให้ไทยต้องเสียดินแดนให้กับฝรั่งเศส
บุพเพสันนิวาส คือ ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ สร้างจากนวนิยายร่วมสมัยของ ของ รอมแพง ตีพิมพ์ครั้งแรกปี 2552 โดยมีเรื่องราว เล่าถึง การข้ามภพของ เกศสุรางค์ ที่ประสบอุบัติเหตุ ทำให้ดวงวิญญาณของเธอหลุดไปเข้าสิงร่างของ การะเกด หญิงสาวชนชั้นสูงในสมัยอยุธยา แล้วพบรักกับขุนศรีวิสารวาจา นวนิยายเรื่องดังกล่าวได้รับการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างมาก
ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ ในเรื่อง บุพเพสันนิวาส (สมจัย อนุมานราชธน ,2509), (เดวิด เค วัยอาจ ,2556), (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเล. 2549) เป็นเรื่องราวในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช อันมีความสำคัญในด้านการส่งราชทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2225-2231 พร้อมทั้งยังกล่าวถึงเหตุการณ์ที่นำไปสู่การเปลี่ยนแผ่นดิน
แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

บทที่ 2
ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” ผู้วิจัยได้ค้นคว้า ทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยจากผู้เชี่ยวชาญ ที่นำเสนอในประเด็นที่เกี่ยวข้องมารวบรวมเพื่อนำมาใช้เป็นหลักในการศึกษา ดังนี้

1. ทฤษฎีคติชนวิทยา
2. แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง
   2.1 อนุภาค
   2.2 แบบเรื่อง
3. แนวคิดเรื่องโครงสร้างบทละคร
4. แนวคิดเรื่องประเภทของนวนิยายและละคร
   4.1 นวนิยายอิงประวัติศาสตร์
   4.2 ละครอิงประวัติศาสตร์
5. แนวคิดเรื่องการดัดแปลง
6. ข้อมูลทั่วไปของละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

2.1 ทฤษฎีคติชนวิทยา

งานวิจัยเรื่องนี้ได้บุกเบิกการนำแนวคิดจากทฤษฎีคติชนวิทยามาปรับใช้ในการวิเคราะห์สื่อสุนทรียนิเทศศาสตร์ ดังนั้นเหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยจึงศึกษาความรู้ทางทฤษฎีคติชนวิทยา เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในองค์ความรู้ดังกล่าว และนำไปสู่การประยุกต์ใช้ในการศึกษาได้อย่างครอบคลุม และมีประสิทธิภาพสูงสุด ดังนั้นในส่วนแรกของบทนี้จึงได้กล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับทฤษฎีคติชนวิทยา ดังนี้

การเล่านิทาน ตลอดจนความเชื่อ การละเล่น และประเพณีต่าง ๆ ได้ปรากฏอยู่ในทุกชนชั้นในสังคม หากแต่ก่อนหน้านี้สิ่งเหล่านี้กลับไม่ได้อยู่ในความสนใจในกลุ่มนักวิชาการมากนัก ซึ่งในระยะเวลาต่อมาเมื่อเข้าสู่คริสต์ศตวรรษที่ 19 มีนักวิชาการกลุ่มหนึ่งเริ่มหันมาให้ความสนใจกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของ “ชาวบ้าน” ไม่ว่าจะเป็นเรื่องเล่า บทเพลง การละเล่น ประเพณี ตลอดจนความเชื่อ จนกระทั่งในปี ค.ศ.1846 วิลเลียม ธอมส์ (William Thoms [1803-1885]) นักวิชาการชาวอังกฤษได้เขียนเกี่ยวกับ Folk-lore ตีพิมพ์ลงในวารสาร The Athenaeum ฉบับวันที่ 22 สิงหาคม 1846

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภายใต้นามปากกาชื่อ Ambrose Merton และในช่วงระยะเวลา 1 ปีต่อมา เขาได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับคติชนวิทยาอีกครั้งในบทความวิชาการ “The Folk-lore of Shakespeare” ตีพิมพ์ในวารสาร The Athenaeum ฉบับ 4 กันยายน 1847 ซึ่งเขาได้บัญญัติคำว่า Folk-lore ว่าหมายถึง The Lore of the people (ความรู้เกี่ยวกับชาวบ้าน) ขึ้น นับแต่นั้นเป็นต้นมา วิถีชีวิตของชาวบ้านจึงกลายเป็นแหล่งข้อมูลใหม่อันน่าท้าทายต่อการเข้าไปศึกษาของนักวิชาการทั่วโลก (Dundes, 1999, pp. 9-11)

การศึกษาดังกล่าวในช่วงแรก ยังถือว่าเป็นการศึกษาเกี่ยวกับผู้คนในชนบท ดังนั้นในระยะแรกของการศึกษา นักวิชาการในด้านนี้จึงทำการรวบรวมข้อมูลเชิงคติชนวิทยาทั้งหมดโดยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลแบบภาคสนาม หรือการลงพื้นที่หมู่บ้านต่าง ๆ ซึ่งข้อมูลที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากคือ นิทานพื้นบ้าน ดังนั้นจึงมีการรวบรวมนิทานพื้นบ้านของประเทศต่าง ๆ ตั้งแต่ เยอรมัน รัสเซีย ฟินแลนด์ และได้ขยายขอบเขตการเก็บข้อมูลออกไปสู่ประเทศอื่น (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 3)

ภารกิจอันดับต้น ๆ ของนักวิชาการคติชนวิทยาคือ เก็บรวบรวมแบบเรื่องและอนุภาคของนิทานพื้นบ้านจากประเทศต่าง ๆ ที่กระจัดกระจายให้เป็นระบบระเบียบ ในการเริ่มต้นทำการศึกษาในสาขาวิชานี้ ซึ่งเวลาต่อมาจึงมีเอกสารชุดดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) และดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) ซึ่งเป็นผลงานวิชาการชิ้นสำคัญของนักวิชาการคติชนวิทยาในช่วงนั้น และได้ยึดใช้เอกสารดังกล่าวเป็นข้อมูลขั้นพื้นฐานในการนำไปใช้วิเคราะห์เปรียบเทียบนิทานพื้นบ้านของเหล่านักวิชาการในยุคต่อมาจวบจนปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทฤษฎีคติชนวิทยา ได้มีการแตกย่อยสาขาออกไป คือ ระเบียบภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method),ทฤษฎีการแพร่กระจายนิทาน (Theory of Tale Transmission) , ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) , ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) และคติชนสมัยใหม่ (Modern Folktale)

1) สาขาระเบียบภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method) เป็นหนึ่งในสองสาขาที่มุ่งศึกษาเรื่องความหลากหลายของนิทาน โดยสนใจเกี่ยวกับการแพร่กระจาย ทิศทางทางการแพร่กระจาย และแหล่งกำเนิดอันเป็นที่มาของนิทานพื้นบ้านเรื่องเดียวกัน ที่ถูกถ่ายทอดออกไปอย่างกว้างขวางในพื้นที่ที่วัฒนธรรมใกล้เคียง
2) ทฤษฎีการแพร่กระจายนิทาน (Theory of Tale Transmission) เป็นอีกสาขาที่สนใจความหลากหลายของนิทาน แต่ให้ความสนใจไปยังการเปลี่ยนแปลงของสำนวนนิทานหลังจาก

ถ่ายทอดจากพื้นที่หนึ่งไปสู่พื้นที่หนึ่ง ซึ่งชุมชนที่ใกล้เคียงกันจะมีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ดังนั้นนิทานเรื่องเดียวกันแต่เล่าในพื้นที่ต่างกันจึงอาจมีการปรับสำนวน มีรายละเอียดปลีกย่อยอื่น ๆ ที่แตกต่างกันด้วย

3) ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) เป็นกลุ่มทฤษฎีที่ได้รับอิทธิพลมาจากทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ ดังนั้นจึงสนใจข้อมูลประเภทนิทานในแง่ของโครงสร้างการดำเนินเรื่อง ซึ่งได้แสดงให้เห็นว่า นิทานสำนวนต่างกัน หรือนิทานประเภทเดียวกันมักมีการดำเนินเรื่องคล้ายกัน ซึ่งเป็นการยืนยันว่านิทานเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของกลุ่มชน มิใช่ปัจเจกบุคคล
4) ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism) เป็นกลุ่มทฤษฎีที่ท้าทาย ทฤษฎีโครงสร้างนิยม (Structuralism) ที่พัฒนามาจากสายมานุษยวิทยา โดยเปลี่ยนมุมมองการวิเคราะห์มาศึกษาบริบทและกระบวนการทางวัฒนธรรม มากกว่าผลผลิตทางคติชน ซึ่งแสดงให้เห็นบทบาทหน้าที่และการดำรงอยู่ของคติชนในสังคม
5) คติชนสมัยใหม่ (Modern Folktale) เป็นวิธีวิทยาใหม่ที่เริ่มหันมาสนใจข้อมูลประเภท Urban Folklore หรือคติชนคนเมือง ที่ปรากฏเล่าต่อกันผ่านสื่อออนไลน์ รวมทั้งความเชื่อแบบสมัยใหม่ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในยุคปัจจุบัน (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 4-13)

Folklore เริ่มได้รับความสนใจในหมู่นักวิชาการในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ. 2510 เมื่อ ดร. กิ่งแก้ว อัตถากร เรียนจบปริญญาเอก จากสหรัฐอเมริกาในสาขาวิชาคติชนวิทยาโดยตรง ได้นำวิธีวิทยาการศึกษาดังกล่าวมาเผยแพร่ในประเทศไทย โดยเสนอให้ใช้คำว่า “คติชน” เพื่อเรียกข้อมูลที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรม ส่วน “คติชนวิทยา” เป็นชื่อเรียกของวิชา โดยนักวิชาการไทยได้นำวิธีวิทยาดังกล่าวมาศึกษาวิจัยเกี่ยวกับ นิทานพื้นบ้าน ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ มาถึงปัจจุบันนี้ (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 14)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า “ทฤษฎีคติชนวิทยา” (Folklore) เป็นวิธีวิทยาที่ไม่ได้มุ่งศึกษาเฉพาะวิถีชีวิตของกลุ่มคนในพื้นที่ชนบทเท่านั้น หากแต่เป็นการศึกษาวิถีชีวิตของคนในทุกสังคมทุกระดับชั้น ที่ล้วนมีผลผลิตทางวัฒนธรรมมากมายปรากฏอยู่ในสังคมนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็น เรื่องเล่า นิทาน ความเชื่อ พิธีกรรม ฯลฯ โดยสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นตัวแทนที่ใช้สื่อความคิด อุดมการณ์บางอย่างของของคนแต่ละกลุ่มนั่นเอง

2.2 แนวคิดเรื่องอนุภาคและแบบเรื่อง

การศึกษาเกี่ยวกับอนุภาคและแบบเรื่อง อยู่ภายใต้คติชนวิชาสาขา ระเบียบภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method) โดยจากที่กล่าวไว้แล้วข้างต้นว่า คติชนวิทยาสาขานี้สนใจศึกษาการ

แพร่กระจายของนิทาน ดังนั้นสิ่งแรกที่นักวิชาการสายนี้ให้ความสนใจก็คือ นิทานพื้นบ้าน (Folktale) นั่นเอง

สติธ ทอมป์สัน (Stith Thompson) ได้กล่าวว่า Folktale เป็นคำที่ใช้ในภาษาอังกฤษ หมายถึง นิทานครัวเรือน (household tale) หรือ นิทานมหัศจรรย์ (fairy tale หรือในภาษาเยอรมันเรียกว่า Marchën) เช่น เรื่องซินเดอเรลล่า (Cinderella) หรือ สโนว์ไวท์ (Snow White) เป็นต้น โดยนิทานพื้นบ้าน (Folktale) มีลักษณะเป็นเรื่องราวที่สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ไม่ว่าจะเป็นด้วยการบันทึกในเชิงลายลักษณ์หรือเล่ากันแบบปากต่อปาก โดยเรื่องเล่าเพียงเรื่องเดียวอาจไปปรากฏในหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นการบันทึกเป็นบทร้อยกรองในบทกวี (ballad) หรือ มหากาพย์ (epics) ตลอดจนได้รับการบันทึกในรูปแบบร้อยแก้วลงในประวัติศาสตร์ (histories), นวนิยาย (novels), ละคร (dramas) และเรื่องสั้น (short stories) โดยการเล่าเรื่องนี้เปรียบเสมือนพื้นที่ในการปลดปล่อยสิ่งที่ผู้คนถูกสังคมกดทับไว้ (Thompson, 1977, p. 4)

2.2.1 อนุภาค (Motif)

นางฟ้าเสกฟักทองให้กลายเป็นรถม้า, เทวดาบันดาลให้ฝนตก 7 วัน 7 คืน, การแต่งงานระหว่างคนกับสัตว์ ไปจนถึงสุนัขจิ้งจอกพูดได้ สิ่งมหัศจรรย์ที่ปรากฏในนิทานที่เคยฟังในวัยเด็กเหล่านี้คืออะไร และทำไมสิ่งเหล่านี้จึงปรากฏในเรื่องเล่าของทุกชนชาติแม้ว่าจะอยู่ต่างพื้นที่ ต่างวัฒนธรรมกัน

ความเหนือจริงต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในนิทาน อาจถูกมองเป็นเพียงเรื่องที่เกิดขึ้นจากการปั้นแต่งขึ้นของมนุษย์เพื่อสร้างความสนุกสนานให้กับเรื่องเล่า แต่ในทัศนะของนักวิชาการคติชนวิทยาแล้ว สิ่งนี้ถือเป็นข้อมูลอันสำคัญที่ทำให้เข้าใจความคิดและจินตนาการของมนุษย์ โดยบัญญัติศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า “อนุภาค” ซึ่งมีการอธิบายความหมายไว้ ดังนี้

“อนุภาค หมายถึง หน่วยย่อยในนิทานที่ได้รับการสืบทอดและดำรงอยู่ในสังคมหนึ่ง ๆ และเหตุที่ได้รับการสืบทอดก็เพราะมีความ “ไม่ธรรมดา” มีความน่าสนใจทางความคิดและจินตนาการ อนุภาคอาจเป็นตัวละคร วัตถุสิ่งของ พฤติกรรมของตัวละครหรือเหตุการณ์ในนิทาน”

(ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 40)

“อนุภาค คือ องค์ประกอบเล็ก ๆ หรือองค์ประกอบย่อยในนิทานเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเด่นเป็นพิเศษทำให้เกิดการจดจำและเล่าสืบทอดต่อไป”

(ประคอง นิมมานเหมินท์, 2545, น. 39)

จากการอธิบายข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า อนุภาค คือองค์ประกอบขนาดเล็กในนิทาน ที่มิใช่เรื่องธรรมดาที่ปรากฏพบในชีวิตประจำวัน ทำให้นิทานเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำ จนนำไปสู่การเล่าสืบต่อไป โดยในนิทานหนึ่งเรื่องสามารถประกอบด้วยอนุภาคเพียงหนึ่งอนุภาค หรือหลายอนุภาคก็ได้ ซึ่งขึ้นอยู่กับประเภทของนิทานเรื่องนั้น ๆ ด้วย

การศึกษาเกี่ยวกับ “อนุภาค” (motif) อยู่ในคติชนสาขาระเบียบภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method) เช่นเดียวกับแบบเรื่อง (tale type) ซึ่งหลังจากมีการรวบรวมศึกษานิทานพื้นบ้านแล้ว ในช่วงศตวรรษที่ 20 ก็ได้มีการจัดทำ หนังสือชุด ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) จำนวน 6 เล่ม โดยมีนักคติชนวิทยาและ สติธ ทอมป์สัน เป็นบรรณาธิการร่วมกันจัดทำขึ้น โดยเริ่มต้นจากการรวบรวมหนังสือนิทานพื้นบ้านจากประเทศต่าง ๆ จากนั้น นำนิทานแต่ละเรื่องมาแยกอนุภาค ก่อนจัดทำเป็นหมวดหมู่ความคิด โดยเรียงตามตัวอักษรจาก A-Z ดังนี้

A อนุภาคนิทานปรัมปรา (Mythological Motifs)

B สัตว์ (Animal)

C ข้อห้าม (Tabu)

D ความวิเศษ (Magic)

E ความตาย (Marvels)

F ความมหัศจรรย์ (Magic)

G ยักษ์ (Ogres)

H การทดสอบ (Tests)

J คนฉลาดและคนโง่ (The Wise and The Foolish)

K การหลอกลวง (Deceptions)

L การพลิกผันของโชคชะตา (Reversal of Fortune)

M การกำหนดอนาคต (Ordaining The Future)

N โอกาสและโชคชะตา (Chance and Fate)

P สังคม (Society)

Q รางวัลและการลงโทษ (Rewards and Punishment)

R การกักขังและการหนี (Captives and Fugitives)

S ความโหดร้ายที่ผิดธรรมชาติ (Unnatural Cruelty)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

T เรื่องเพศ (Sex)

V ศาสนา (Religion)

W ลักษณะตัวละคร (Traits of Character)

X ความตลกขบขัน (Humor)

Z อนุภาคเบ็ดเตล็ด (Miscellaneous Groups of motif)

แต่ละหมวดหมู่ยังได้มีการแยกเป็นหมวดย่อยลงไปอีก และในแต่ละหมวดย่อยก็ได้แยกย่อยเป็นระดับ 100 ระดับ 10 และระดับจุดทศนิยม พร้อมระบุด้วยว่าอนุภาคดังกล่าวพบในภูมิภาคใดได้บ้าง (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 41-45)

ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) ถึงแม้จะมีรายละเอียดค่อนข้างมาก แต่หากจัดเป็นประเภทแล้ว จากเอกสารของ สติธ ทอมป์สัน ได้แบ่งอนุภาค ออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) อนุภาคตัวละคร เช่น พระเจ้า สัตว์มหัศจรรย์ แม่มด ยักษ์ ภูต รวมทั้งตัวละครบุคคลที่มีลักษณะแตกต่างจากในชีวิตจริง เช่น แม่เลี้ยงใจร้าย เป็นต้น
2) อนุภาควัตถุสิ่งของ เช่น กระจกวิเศษ พรมวิเศษ ตะเกียงอาละดิน เป็นต้น
3) อนุภาคเหตุการณ์หรือพฤติกรรม มีลักษณะเป็นเหตุการณ์เดียวที่ประกอบเป็นอนุภาคใหญ่ ซึ่งอนุภาคในหมวดนี้จะมีความเป็นอิสระในตัวเอง และอาจปรากฏเป็นแบบเรื่องหนึ่งก็ได้ (Thompson, 1977, pp. 415-416)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การรวบรวมอนุภาคของนิทานมาจัดเป็นระเบียบดังกล่าว เป็นหลักฐานในเชิงประจักษ์ที่ปรากฏชัดให้เห็นว่ากลุ่มคนในแต่ละพื้นที่มีจินตนาการและความคิดในบางเรื่องที่เป็นไปในลักษณะเดียวกัน กล่าวคือ กลุ่มคนที่อยู่ในพื้นที่ที่ใกล้เคียงกัน นอกจากจะมีวัฒนธรรมที่แลกเปลี่ยนกันแล้ว ก็อาจมีความคิดต่อเรื่องใดเรื่องหนึ่งคล้ายกันด้วย หรือแม้กระทั่งกลุ่มคนที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลกันก็อาจมีความคิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งในทำนองเดียวกันก็เป็นไปได้ ดังนั้นข้อมูลดังกล่าวจึงมีลักษณะเป็นสากล ทำให้นักคติชนวิทยาที่ต้องการศึกษาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน เลือกใช้ ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) ของ สติธ ทอมป์สัน (1885) เป็นเอกสารหลักในการศึกษาค้นคว้ามาจนถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตามเอกสารชุดดังกล่าว ส่วนใหญ่จะเป็นการรวบรวมนิทานจากประเทศในฝั่งยุโรปเสียเป็นส่วนใหญ่ ทำให้นักคติชนวิทยาในเขตพื้นที่อื่น ๆ เริ่มมีการจัดทำดัชนีอนุภาคของประเทศตัวเองเพื่อใช้ในการศึกษาขึ้นมาด้วย (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 46-48)

แบบเรื่อง (tale type) และ อนุภาค (motif) อาจไม่ได้ปรากฏในภาพของทฤษฎี หรือมีโครงสร้างในการวิเคราะห์ที่ชัดเจนนัก หากแต่แนวคิดนี้จะเป็นส่วนที่นำไปสู่ความเข้าใจเกี่ยวกับความคิดและจินตนาการของมนุษย์ที่ถ่ายทอดออกมาในลักษณะของเรื่องเล่า หรือ นิทาน และด้วยผู้วิจัยมีความเห็นว่า นวนิยาย หรือละคร ก็เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่อุดมไปด้วยจินตนาการของมนุษย์เช่นเดียวกัน จึงทำให้เกิดความคิดในการนำแนวคิดดังกล่าวมาปรับใช้เพื่อศึกษาสื่อสุนทรียะนิเทศศาสตร์ โดยผู้วิจัยจะใช้แนวคิดดังกล่าวมาเป็นหลักในการศึกษาเปรียบเทียบ ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส เพื่อทำความเข้าใจลักษณะการดำเนินโครงเรื่อง ตลอดจนความคิดที่ถูกสอดแทรกลงไป

การศึกษาเกี่ยวกับแบบเรื่องและอนุภาคอาจมีปรากฏในลักษณะการนำไปศึกษาเกี่ยวกับนิทานเสียเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ดี การทบทวนวรรณกรรมที่มีความเกี่ยวข้อง จะเป็นส่วนช่วยให้ผู้วิจัยได้เห็นภาพที่ชัดเจนเกี่ยวกับการศึกษาเรื่องแบบเรื่องและอนุภาคมากขึ้น โดยในงานวิจัยเรื่อง แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง : ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง ของ วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน (2545) ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับแบบเรื่องนิทานสังข์ทอง โดยมุ่งวิเคราะห์ความแพร่หลาย และปรากฏการณ์การแตกเรื่องที่เกิดขึ้นจากการแพร่กระจายของนิทานสังข์ทอง งานวิจัยชิ้นนี้ได้ทำการรวบรวมนิทานที่มีแบบเรื่องนิทานสังข์ทอง จำนวน 72 สำนวน จากนิทานของไทยในภาคต่าง ๆ รวมถึงนิทานของกลุ่มชนชาติไทยที่อยู่นอกดินแดน ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้เห็นลักษณะของการนำแบบเรื่องมาใช้ในการวิเคราะห์นิทานพื้นบ้าน ที่สามารถอาจนำมาปรับใช้ในงานวิจัยชิ้นนี้ได้

ขณะที่ สายป่าน ปุริวรรณชนะ (2556) ศึกษาเรื่อง ลักษณะเด่นของตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง เพื่อจำแนกแบบเรื่องของนิทานประจำถิ่นริมแม่น่น้ำและชายฝั่ง โดยใช้แนวคิดเรื่องแบบเรื่องเป็นหลักในการศึกษา อย่างไรก็ตามเนื่องจากนิทานประจำถิ่นทั้ง 12 เรื่องที่เป็นข้อมูลในการศึกษา เป็นนิทานที่อยู่ภายใต้บริบทของสังคมไทยดังนั้น จึงไม่ปรากฏแบบเรื่องที่ตรงกับดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน ดังนั้นจึงเลือกวิธีวิจัยแบบคติชนวิทยามาใช้ในการจำแนกแบบเรื่องเพื่อให้ได้มาซึ่งผลการวิจัย ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ทำให้ผู้วิจัยมีความกระจ่างแจ้งเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องแบบเรื่องมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 แบบเรื่อง (Tale Type)

ซินเดอเรลล่า เจ้าชายกบ เจ้าหญิงนิทรา ปลาบู่ทอง ศรีธนญชัย ฯลฯ รายชื่อเหล่านี้เป็นชื่อเรื่องของ “นิทาน” ที่ผู้คนต่างคุ้นเคยกันมาตั้งแต่สมัยวัยเยาว์ ซึ่งเรื่องต่าง ๆ ที่ปรากฏผ่านหูผ่านตาปุถุชน

มาแล้วทุกรุ่นเหล่านี้ ล้วนมีต้นกำเนิดมาจากนิทานพื้นบ้านของชนชาติต่าง ๆ ที่แพร่กระจายไปยังพื้นที่ใกล้เคียงตลอดจนทั่วโลก อย่างไรก็ตามสิ่งที่ชวนให้ขบคิดก็คือ บนโลกใบนี้มีนิทานที่เกิดขึ้นมากมายหลายล้านเรื่อง คงเป็นไปไม่ได้ที่การดำเนินเรื่องของนิทานทุกเรื่องจะไม่ซ้ำกัน ดังนั้นในการศึกษานิทานพื้นบ้าน จึงมีกลุ่มนักวิชาการที่สนใจรูปแบบการดำเนินเรื่องของนิทานพื้นบ้าน หรือเรียกเป็นศัพท์ทางวิชาการว่า “แบบเรื่อง” ซึ่งมีการอธิบายความหมายของคำดังกล่าวโดยนักวิชาการคติชนวิทยา ดังนี้

แบบเรื่อง คือสิ่งที่ทำให้เรื่องเล่าปรากฏอย่างอิสระ มีความสมบูรณ์ในตัวเองโดยไม่ต้องอาศัยความหมายจากเรื่องเล่าอื่น ๆ มาประกอบ ซึ่งอาจเป็นไปได้ว่านิทานหนึ่งเรื่องจะปรากฏอนุภาคหลักเพียงหนึ่งอนุภาค หรือมีหลายอนุภาคก็ได้ เช่น ในนิทานสัตว์ (animal tale) และ นิทานมุขตลก (joke) ส่วนใหญ่จะปรากฏอนุภาคหลักเพียงอนุภาคเดียว ในขณะที่นิทานมหัศจรรย์ (Marchën) มักจะประกอบด้วยหลายอนุภาค

(Thompson, 1977, p. 415)

“แบบเรื่อง หมายถึง โครงเรื่องของนิทานที่ทำให้นิทานแต่ละเรื่องมีลักษณะเฉพาะต่างจากนิทานเรื่องอื่น ๆ”

(ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 75)

“แบบเรื่อง หมายถึง นิทานพื้นบ้านเรื่องหนึ่งซึ่งมีความสมบูรณ์ในตัว สามารถนำไปเล่าโดยอิสระไม่ต้องอาศัยความหมายหรือเนื้อความนิทานเรื่องอื่นใดอีก แบบเรื่องจะบอกให้ทราบว่า นิทานเรื่องนี้เกี่ยวกับใคร มีพฤติกรรมหรือเหตุการณ์สำคัญอย่างไรเกิดขึ้น”

(ประคอง นิมมานเหมินต์, 2545, น. 33)

“แบบเรื่อง คือ โครงเรื่องที่มีลักษณะเด่นเป็นพิเศษ นิทานที่มีแบบเรื่องเดียวกันจึงได้แก่ นิทานที่มีโครงเรื่องลักษณะเดียวกัน แม้รายละเอียดของนิทานแต่ละเรื่องจะแตกต่างกัน”

(สายป่าน ปุริวรรณชนะ, 2556, น. 100)

จากการให้ความหมายของผู้เชี่ยวชาญในข้างต้น อาจกล่าวได้ว่า แบบเรื่อง คือ แบบของเนื้อเรื่องหรือโครงเรื่องของนิทานที่มีลักษณะโดดเด่น ทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่าได้อย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อิสระ ซึ่งทำให้นิทานเรื่องนั้น ๆ เป็นที่จดจำได้ โดยนิทานที่มีลักษณะโครงเรื่องแบบเดียวกัน แต่รายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกัน ก็ให้จัดอยู่ในนิทานที่มีแบบเรื่องแบบเดียวกัน

สำหรับ สติธ ทอมป์สัน นักคติชนวิทยาชาวอเมริกันนับว่าเป็นนักวิชาการที่เป็นแกนหลักสำคัญที่ได้รวบรวมแบบเรื่องและอนุภาคของนิทานพื้นบ้านมาจัดเรียงเป็นหมวดหมู่ให้เป็นระบบระเบียบ หรือที่เรียกว่า ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) และดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน (Motif-Index of Folk Literature) อย่างไรก็ตามก่อนหากจะกล่าวถึงพัฒนาการของแนวคิดเรื่องแบบเรื่อง ผู้ที่จุดประกายเริ่มต้นพัฒนาวิธีวิทยาคติชนสาขาระเบียบภูมิประวัติ (Historic-Geographic Method) และเริ่มศึกษาแบบเรื่องของนิทาน คือ คาร์ล โครน (Kaarle Krohn)

ในปี ค.ศ.1889 คาร์ล โครน นักคติชนวิทยาชาวฟินแลนด์ได้เผยแพร่ผลงานการศึกษาครั้งแรกของเขา โดยเป็นผลงานการศึกษากลุ่มนิทานเรื่อง Bear and Fox ซึ่งวิจัยชิ้นนี้เป็นชิ้นแรกที่นำแนวคิดเรื่อง “แบบเรื่อง” มาใช้ ต่อมาไม่นานเขาได้รวบรวมเอกสารต่าง ๆ ศึกษาเกี่ยวกับนิทานเรื่อง Man and Fox ซึ่งงานวิจัยทั้งสองเรื่องนี้เขาได้พิจารณาทั้งข้อมูลในเชิงลายลักษณ์และข้อมูลแบบปากเปล่า ดังนั้นจึงทำให้เขาและนักศึกษาที่ร่วมวิจัยได้เห็นความสำคัญของรูปแบบการเขียนนิทานพื้นบ้าน จากนั้นภายในระยะเวลาประมาณ 15 ปี แอนติ อาร์น (Antti Aarne) ได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับส่วนประกอบสำคัญของนิทานมหัศจรรย์ (Marchën) ผลจากการค้นคว้าปรากฏพบแบบเรื่องนิทานจำนวน 16 แบบเรื่อง (Thompson, 1977, pp. 443-444)

Verzeichnis de Marchentype เป็นชื่อของดัชนีแบบเรื่องนิทานในภาษาฟินแลนด์ของแอนติ อาร์น ต่อมาในปี ค.ศ.1928 สติธ ทอมป์สัน จึงนำมาแปลเป็นภาษาอังกฤษ พร้อมเพิ่มเติมข้อมูลนิทานจากทางยุโรปใต้เข้าไปด้วย โดยใช้ชื่อว่า The Types of the Folktale และได้เพิ่มข้อมูลนิทานจากยุโรปตะวันตก ยุโรปตะวันออก เอเชีย และอินเดียลงบนฉบับปรับปรุงล่าสุดในปี ค.ศ. 1961 จากนั้นเป็นต้นมา ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) จึงเป็นเอกสารอันสำคัญที่ใช้ศึกษานิทานพื้นบ้านของนักวิชาการคติชนวิทยาจนถึงปัจจุบัน (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 76)

ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) ของแอนติ อาร์น (1981) ที่พัฒนาโดย สติธ ทอมป์สัน (1981) ได้แบ่งแบบเรื่องเป็น 5 หมวด คือ นิทานเรื่องสัตว์, นิทานพื้นบ้านทั่วไป, นิทานมุขตลก, นิทานเข้าแบบ และนิทานเบ็ดเตล็ด โดยแต่ละหมวดจะประกอบด้วยแบบเรื่องย่อยแยกออกไป ซึ่งสามารถจำแนกได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1) **นิทานเรื่องสัตว์ (Animal Tales)**

1.1) 1-99 สัตว์ป่า (Wild Animals)

1.2) 100-149 สัตว์ป่ากับสัตว์เลี้ยง (Wild Animals and Domestic Animals)

1.3) 150-199 มนุษย์กับสัตว์ป่า (Man and Wild Animals)

1.4) 200-219 สัตว์เลี้ยง (Domestic Animals)

1.5) 220-249 นก (Birds)

1.6) 250-274 ปลา (Fish)

1.7) 275-299 สัตว์ชนิดอื่น ๆ และวัตถุ (Other Animals and Objects)

2) **นิทานพื้นบ้านทั่วไป (Ordinary Folk-Tale)**

2.1) 300-749 นิทานเกี่ยวกับความวิเศษ (A. Tales of magic)

2.2) 300-399 ปรปักษ์ผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural Adversaries)

2.3) 400-459 สามี ภรรยา หรือญาติพี่น้องผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural or Enchanted Husband (Wife) or Other Relatives

2.4) 460-499 ภาระงานที่มีลักษณะเหนือธรรมชาติ (Supernatural Tasks)

2.5) 500-599 ผู้ช่วยเหลือผู้มีอำนาจเหนือธรรมชาติ (Supernatural Helpers)

2.6) 560-649 สิ่งของวิเศษ (Magic Objects)

2.7) 650-699 พลังหรือสติปัญญาอันเหนือธรรมชาติ (Supernatural Power or Knowledge)

2.8) 700-749 นิทานที่เกี่ยวกับอำนาจเหนือธรรมชาติแบบอื่น ๆ (Other Tales of the Supernatural)

2.9) 750-849 นิทานศาสนา (B. Religious Tales)

2.10) 850-999 นิทานชีวิต (C. Novelle (Romantic Tales))

2.11) 1000-1199 นิทานเกี่ยวกับยักษ์ผู้โง่เขลา (D. Tales of the Stupid Ogre)

3) **นิทานมุขตลก (Jokes and Anecdotes)**

3.1) 1200-1349 นิทานเกี่ยวกับคนโง่ (Numskull Stories)

3.2) 1350-1439 นิทานเกี่ยวกับคู่สมรส (Stories about Married Couples)

3.3) 1440-1524 นิทานเกี่ยวกับหญิงสาวหรือเด็กผู้หญิง (Stories about a Woman (Girl))

3.4) 1525-1874 นิทานเกี่ยวกับชายหนุ่มหรือเด็กผู้ชาย (Stories about a Man (Boy))

3.5) 1525-1639 นิทานเกี่ยวกับชายหนุ่มผู้เฉลียวฉลาด (The Clever Man)

3.6) 1640-1674 เหตุบังเอิญที่ทำให้โชคดี (Lucky Accidents)

3.7) 1675-1724 นิทานเกี่ยวกับชายหนุ่มผู้โง่เขลา (The Stupid Man)

3.8) 1725-1849 นิทานมุขตลกเกี่ยวกับนักบวชและคณะสงฆ์ (Jokes about Parson and Religious Orders)

3.9) 1850-1874 นิทานเบ็ดเตล็ดเกี่ยวกับกลุ่มคน (Anecdotes about Other Groups of People)

3.10) 1875-1999 นิทานโกหก (Tales of Lying)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) **นิทานเข้าแบบ (Formula Tales)**

4.1) 2000-2199 นิทานลูกโซ่ (Cumulative Tales)

4.2) 2200-2249 นิทานหลอกผู้ฟัง (Catch Tales)

4.3) 2300-2399 นิทานเข้าแบบประเภทอื่น ๆ (Other Formula Tales)

5) **นิทานไม่เข้าพวก (Unclassified Tales)**

5.1) 2400-2499 นิทานไม่เข้าพวก (Unclassified Tales)

ในแต่ละหมวดย่อยของแบบเรื่องดังกล่าวนี้ จะเรียงลำดับแบบเรื่องและชื่อนิทานไว้ แล้วแต่ละแบบเรื่องก็จะระบุเหตุการณ์ กับอนุภาคสำคัญที่มาประกอบกันเป็นโครงเรื่องนั้น ๆ นอกจากนี้ยังระบุ

แหล่งที่มาของสำนวนนิทานไว้อีกด้วย อย่างไรก็ตามแบบเรื่องที่ถูกบันทึกไว้ อาจมีลักษณะเป็นสากล สามารถปรากฏพบได้ในนิทานของหลายประเทศ รวมทั้งประเทศไทยด้วย แต่ถึงอย่างนั้นก็ไม่สามารถนำดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้านมาศึกษานิทานไทยได้ทั้งหมดเสียทีเดียว เนื่องจากดัชนีดังกล่าวยังมิได้รวมนิทานไทย ตลอดจนนิทานทางภูมิภาคเอเชียไว้ด้วย ดังนั้นนักคติชนรุ่นหลัง ๆ จึงได้ทำการรวบรวมแบบเรื่องนิทานของประเทศตนเองไว้ศึกษาเพิ่มเติมต่อไป (ศิราพร ณ ถลาง, 2557, น. 76-78)

2.3 แนวคิดเรื่องโครงสร้างบทละคร

การเข้าไปศึกษาเกี่ยวกับการดัดแปลงสื่อสุนทรียบันเทิงคดีข้ามสื่อ ผู้วิจัยจะต้องมีองค์ความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างของบทละครเป็นพื้นฐานอันดับแรก เพื่อให้มีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับลักษณะเฉพาะของบทละคร ที่มีความแตกต่างจากงานประพันธ์ลายลักษณ์ประเภทอื่น ๆ อย่างลึกซึ้ง และนำไปสู่การวิเคราะห์ตีความอย่างละเอียดลุ่มลึกในส่วนของตัวบทที่เป็นบทละครโทรทัศน์และบทละครเวที ดังนั้นผู้วิจัยจะอภิปรายเกี่ยวกับองค์ความรู้ที่ได้จากการค้นคว้าเอกสารทางทฤษฎีเกี่ยวกับการละคร ดังนี้

ศิลปะการละคร ปรากฏครั้งแรกในศตวรรษที่ 4 ก่อนคริสต์ศักราช โดย อริสโตเติล (Aristotle) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับละครไว้ในหนังสือ Poetic (335 B.C.) ว่า ละคร คือ การเลียนแบบ (Imitation) สิ่งที่ปรากฏในธรรมชาติของมนุษย์ โดยมีองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้ละครครบถ้วนสมบูรณ์มี 6 องค์ประกอบคือ โครงเรื่อง (plot), ตัวละคร (character), ความคิด (thought), ภาษา (diction), เพลง (song) และภาพ (spectacle) จากทฤษฎีดั้งเดิมดังกล่าวได้มีการนำมาประยุกต์ใช้ตลอดทุกยุคทุกสมัยจวบจนปัจจุบัน ซึ่งต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาองค์ประกอบในส่วนของเพลง (song) เป็น เสียง (sound) เพื่อให้ความหมายครอบคลุมมากยิ่งขึ้น ดังนั้นหากกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของละครได้ คือ

1) **โครงเรื่อง (Plot)** นับว่าเป็นองค์ประกอบที่ อริสโตเติล ให้ความสำคัญเป็นอันดับแรก ดังนั้นจึงมักพบการให้ความสำคัญของโครงเรื่องว่าเปรียบเสมือนกระดูกสันหลังของละคร ซึ่งโครงเรื่องจะมีลักษณะของการลำดับเหตุการณ์ของละครหนึ่งเรื่องตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงจุดคลี่คลายของเรื่องอย่างเชื่อมโยง เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือที่เรียกว่า “เอกภาพทั้งสาม” ประกอบด้วย เอกภาพของการกระทำ เอกภาพของเวลา และเอกภาพของสถานที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ตัวละคร (Character) คือ บุคคลสมมติที่เลียนแบบพฤติกรรม ความคิด และคุณสมบัติของมนุษย์ เพื่อนำไปสู่การเกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในละคร ดังนั้นองค์ประกอบนี้จึงเป็นอีกองค์ประกอบที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าโครงเรื่อง เพราะโครงเรื่องที่ดีนั้นสร้างมาจากลักษณะนิสัยและผลของการกระทำของตัวละคร ดังนั้นหากต้องการให้ละครมีคุณภาพอย่างสมบูรณ์ นอกจากการวางโครงเรื่องที่ดีแล้ว การวางลักษณะของตัวละครให้มีมิติ ก็จะยิ่งทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ เร้าอารมณ์ของผู้ชมได้ดียิ่งขึ้น

3) ความคิด (Thought) หรือ แก่นเรื่อง ซึ่งอาจจะกล่าวให้เข้าใจโดยง่ายว่า องค์ประกอบนี้คือบางสิ่งที่ละครต้องการสื่อสารกับผู้ชม ดังนั้นไม่ว่าละครเรื่องนั้น ๆ จะนำเสนอเรื่องราวแบบละครตลกขบขัน หรือเป็นละครเริงรมย์ ก็จะต้องมีความคิดบางอย่างสอดแทรกอยู่ในละครเรื่องนั้น ๆ เพื่อให้ผู้ชมได้เกิดการตั้งคำถาม หรือได้แง่คิดในเรื่องใดเรื่องหนึ่งหลังจากละครที่ชมจบลงแล้ว

4) ภาษา (Diction) คือเครื่องมือในการถ่ายทอดโครงเรื่อง ตัวละคร และความคิด ของละครโดยภาษานั้นสามารถเลือกใช้ได้หลายลักษณะ ซึ่งโดยปกติแล้วมีลักษณะภาษาแบบเดียวกันกับที่มนุษย์ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้ผู้ชมสามารถซึมซับและเข้าใจสิ่งที่ละครต้องการสื่อสารได้โดยง่าย ทั้งนี้ภาษาที่ปรากฏในละครนอกจากจะต้องกระชับ ชัดเจน แต่คงความสละสลวยทางวรรณศิลป์ไว้แล้ว เพื่อความเหมาะสมและสร้างความสมจริงให้กับละคร ผู้สร้างละครจะต้องคำนึงถึงบริบทของตัวละครเพื่อเลือกใช้ระดับภาษาให้ถูกต้องตามสถานะของตัวละครด้วย

5) เสียง (Sound) เป็นสิ่งที่ผู้ชมได้ยินทั้งหมด โดยจำแนกเป็น เสียงพูดของนักแสดง เสียงเพลงและดนตรีทั้งแบบที่มีเฉพาะทำนองและแบบที่มีทำนองกับเนื้อร้อง และเสียงประกอบเรื่อง เช่น เสียงฝนตก เสียงนกร้อง เสียงปืน เป็นต้น องค์ประกอบในส่วนนี้มีส่วนช่วยถ่ายทอดอารมณ์ และเหตุการณ์ของเรื่อง ตลอดจนขับเน้นให้เรื่องราวที่ปรากฏในแต่ละฉากเร้าอารมณ์ของผู้ชมมากยิ่งขึ้น

6) ภาพ (Spectacle) หมายถึง สิ่งที่ปรากฏในละครที่ผู้ชมเห็นทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็น รูปพรรณสัณฐานของนักแสดง การแต่งหน้า เครื่องแต่งกาย ฉาก เครื่องประกอบฉาก แสง ตลอดจนการกระทำของนักแสดงในขณะที่แสดงละคร โดยภาพที่ปรากฏเหล่านี้จะทำหน้าที่สื่อความหมายและสนับสนุนเรื่องราวของละครให้ยิ่งประจักษ์ชัดเจนมากยิ่งขึ้น (นพมาส แววหงส์, 2550, น. 1-13)

องค์ประกอบของละครเหล่านี้เป็นองค์ประกอบอันครบถ้วนสมบูรณ์ของละครในทุกรูปแบบ อย่างไรก็ตามหากมีเฉพาะองค์ประกอบอย่างเดียว ละครก็ไม่อาจสื่อสารความหมายใด ๆ ให้กับผู้ชมได้ ดังนั้นจึงต้องมีการสร้างสิ่งที่เรียกว่า “บทละคร” เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการนำเรื่องราวไปสู่การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตีความ และจัดแสดงเป็นภาพต่อ ด้วยเหตุนี้การสร้างเครื่องมือดังกล่าวจะต้องเป็นไปอย่างละเอียดถี่ถ้วน ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จะต้องมีความรู้เกี่ยวกับบริบทที่ประกอบในละครอย่างรอบด้าน พร้อมทั้งต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับมนุษย์อย่างลึกซึ้ง แล้วจึงนำมาเขียนเป็นลำดับของเรื่องราว และบทสนทนาต่าง ๆ ในละคร เพื่อนำไปจัดแสดงในรูปแบบของการแสดงให้ผู้ชมได้รับชม

บทละคร เมื่อได้กล่าวถึงคำนี้อาจทำให้นึกถึงเรื่องแต่งที่เรียงร้อยด้วยตัวอักษรมีความคล้ายคลึงกับงานประพันธ์ประเภทเรื่องสั้น หรือนวนิยาย แต่ในความเป็นจริงแล้ว บทละคร มีความแตกต่างจากงานประพันธ์ในเชิงลายลักษณ์อื่น ๆ ไปอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ งานประพันธ์ประเภทเรื่องสั้น นวนิยาย ฯลฯ เป็นงานประพันธ์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ผู้รับสาร “อ่าน” ส่วนงานประพันธ์ประเภท บทละคร มีวัตถุประสงค์เพื่อนำไปจัดแสดงเป็นการแสดงละคร ซึ่งรูปแบบการจัดแสดงจะเป็นไปตามลักษณะประเภทของสื่อที่ใช้ในการนำเสนอ อาทิ ละครเวที ละครโทรทัศน์ ฯลฯ ซึ่งบทละครนอกจากจะต้องถ่ายทอดเรื่องราวของละครแล้ว ผู้ประพันธ์บทละครจะต้องคำนึงถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ของสื่อแต่ละประเภทที่เลือกใช้ในการแสดงละครด้วย อย่างไรก็ตามในส่วนของการเขียนบทละครนั้น ไม่ได้เพียงแต่เขียนขึ้นมาลอย ๆ หากแต่เป็นการเขียนแบบมีโครงสร้าง เพื่อให้สามารถเล่าลำดับเหตุการณ์ของละครได้อย่างครบถ้วน ซึ่งจากการค้นคว้าของผู้วิจัยพบว่า ได้มีการกล่าวถึงหลักการในการเขียนบทละครแบบง่าย ๆ ดังนี้

“การเขียนบทละครมีหลักการที่ง่ายดายมาก กล่าวคือ เด็กผู้ชายกับเด็กผู้หญิงตกลงเป็นแฟนกัน ต่อมาเด็กผู้หญิงได้ทอดทิ้งเขาไป จนในที่สุดเด็กผู้ชายก็ทำทุกหนทางเพื่อให้เธอกลับมารักกันได้อีกครั้ง หรือ ในช่วงแรกผู้เขียนบทนำฮีโร่ขึ้นไปบนต้นไม้ พอช่วงกลางของเรื่องเขาก็ปาหินใส่ฮีโร่ และในตอนจบจึงนำฮีโร่ลงมาจากต้นไม้นั่น”

(Downs, 1998, p. 18)

จากคำอธิบายของนักวิชาการด้านการละครดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นองค์ประกอบของโครงสร้างบทละคร ที่ประกอบด้วย 3 ช่วง คือ ช่วงตอนต้นของเรื่อง หรือ ปฐมบท (beginning) ช่วงกลางของเรื่อง หรือ มัชฌิมบท (middle) และ ช่วงตอนจบของเรื่อง หรือ ปัจฉิมบท (end) ซึ่งในลำดับต่อไปจะได้อธิบายลงไปในส่วนของรายละเอียดของโครงสร้างบทละครแต่ละช่วง ดังต่อไปนี้

ปฐมบท (Beginning) เรียกได้ว่าเป็นช่วงสำคัญของโครงสร้างบทละครเลยทีเดียว ในช่วงนี้จะเป็นช่วงที่พาผู้ชมไปทำความรู้จักกับตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นที่มาของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักและตัวละครปฏิปักษ์ ตลอดจนพบกับคำถามที่เป็นต้นกำเนิดของเหตุการณ์ในลำดับต่อ ๆ ไปของเรื่อง ซึ่งในช่วงปฐมบทมีส่วนประกอบสำคัญคือ

1) เหตุการณ์ (event) คือ ช่วงเวลาที่ผิดแผกไปจากการดำเนินชีวิตของตัวละคร ซึ่งนำไปสู่จุดเปลี่ยน และพบเจอกับเรื่องราวที่ทำให้ชีวิตของตัวละครขาดความสมดุล จนนำไปสู่การเกิดเหตุการณ์ของเรื่องในลำดับต่อไป โดยเหตุการณ์อาจเป็นเหตุการณ์ปกติทั่วไป เช่น งานเลี้ยงสังสรรค์ งานฉลองวันเกิด งานวิวาห์ หรืออาจเป็นเหตุการณ์ที่ไม่ปกติ เช่น ภัยธรรมชาติต่าง ๆ ตลอดจนเหตุการณ์ที่เกิดจากสิ่งมหัศจรรย์ก็ได้

2) ตัวละครหลัก (protagonist) เป็นสิ่งที่ผู้ชมต้องการรับรู้เป็นอันดับแรก โดยตัวละครหลักจะเป็นผู้ดำเนินเรื่องราวในละคร โดยการวางตัวละครหลักนั้นจะต้องเลือกตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ทั้งกำหนดเป้าหมายของตัวละครให้ชัดเจน เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำตัวละครดังกล่าวได้ หากละครเรื่องใดมีการวางตัวละครหลักหลายตัวละคร หรือให้ตัวละครหลักปรากฏตัวช้าเกินไป อาจทำให้ผู้ชมหลุดความสนใจจากละครที่แสดงได้

3) สถานการณ์พื้นฐาน (basic situation) คือสิ่งปกติในการดำเนินชีวิตของตัวละครทั้งหมด ไม่ว่าจะภูมิหลังของตัวละคร ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร ฉาก เวลา สถานที่ ฯลฯ สิ่งเหล่านี้จะเป็นภาพของความสมดุลในชีวิตของตัวละครที่จะถูกรบกวนเพื่อนำไปสู่เหตุการณ์ของเรื่องในลำดับต่อไป

4) สิ่งปฏิปักษ์ (antagonist) คือสรรพสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นฝ่ายตรงข้ามของตัวละครหลัก ซึ่งไม่ได้จำกัดเฉพาะว่าจะต้องเป็นตัวละครเหมือนกันเท่านั้น แต่อาจจะเป็นภัยพิบัติจากธรรมชาติ พายุฝน สัตว์ดุร้าย หรือพฤติกรรมของตัวละครหลัก เช่น การติดสุรา การพูดจากหยาบคาย ความไม่มั่นใจในตนเอง เป็นต้น

5) สิ่งรบกวน (disturbance) คือสิ่งที่นำพาความไม่สมดุลมาสู่ตัวละคร ซึ่งจะมีผลกระทบกับเป้าหมายและการกระทำของตัวละคร ทำให้ตัวละครต้องตัดสินใจกระทำบางอย่างจนก่อให้เกิดปัญหาตามมา

6) คำถามหลักในละคร (major dramatic question) ไม่จำเป็นต้องเป็นแก่นเรื่องหลักของละคร หากแต่เป็นคำถามที่ทำให้ผู้ชมเกิดความอยากรู้และอยากจะหาคำตอบ ตัวอย่างเช่น ในเรื่อง โรมิโอ แอนด์ จูเลียส มีคำถามหลักคือ ความรักจะสามารถเอาชนะความริษยาและความเกลียดชังได้หรือไม่

7) จุดเริ่มต้นเรื่อง (point of attack) คือจุดที่ตัวละครเริ่มต้นตัดสินใจทำอะไรบางอย่าง เพื่อให้ได้ความสมดุลของชีวิตกลับคืนมา ซึ่งปรากฏให้เห็นเค้าของปัญหาและการกระทำของตัวละครหลักให้ยิ่งปรากฏชัดขึ้น โดย จุดเริ่มต้นเรื่องแบ่งได้เป็นสองลักษณะ คือ จุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นช้า (late point of attack) กับ จุดเริ่มต้นเรื่องที่เกิดขึ้นเร็ว (early point of attack)

ช่วงปฐมบทนี้ไม่จำเป็นต้องใช้เวลามาก ดังนั้นจะสามารถสังเกตจุดสิ้นสุดของช่วงได้จาก เมื่อตัวละครมีการตัดสินใจกระทำในสิ่งที่ถูกต้อง มีคุณธรรม เช่น ตัวละครต้องการชนะใจผู้หญิงที่รัก ตัวละครต้องการช่วยพ่อให้พ้นจากโรคติดสุรา หรือ ตัวละครต้องการตามจับฆาตรกรที่ฆ่าเพื่อนรักของเขา เป็นต้น ในทางกลับกันหากการตัดสินใจของตัวละครเป็นไปในทางลบ ช่วงปฐมบทอาจจะต้องมีความยาวมากพอที่จะทำให้ผู้ชมเชื่อว่า หากตนตกอยู่ในสถานการณ์เช่นเดียวกับตัวละคร ก็จะตัดสินใจกระทำเช่นเดียวกัน

มัชฌิมบท (Middle)

ช่วงกลางของเรื่องเป็นจุดที่ตัวละครต้องเผชิญหน้ากับปัญหา ดังนั้นจึงนับได้ว่าโครงสร้างส่วนนี้เป็นส่วนที่เขียนยากสำหรับการเขียนบทละคร เนื่องจากแม้ว่าผู้ประพันธ์บทละครจะวางเรื่องราวในช่วงปฐมบทได้อย่างดี แต่ละเลยที่จะใส่ใจรายละเอียดเรื่อง ความขัดแย้ง จุดวิกฤติ อุปสรรค และความยุ่งยาก ซึ่งเป็นองค์ประกอบในส่วนนี้ ก็สามารถทำให้ละครมาถึงทางตันได้ และหากเมื่อใดที่ละครไม่มีองค์ประกอบดังกล่าว ก็หมายความว่าละครได้จบลงแล้ว

1) ความขัดแย้ง (conflict) คือผลจากการที่ตัวละครหลักกระทำบางอย่างเพื่อให้บรรลุเป้าหมายของตนเองแต่ต้องมาปะทะกับสิ่งปฏิปักษ์มาขัดขวางการกระทำนั้น หรืออาจกล่าวโดยง่ายก็คือ เมื่อการกระทำที่มีทิศทางในทางตรงกันข้ามมาปะทะกัน จึงทำให้ความขัดแย้งปรากฏขึ้นนั่นเอง

2) จุดวิกฤต (crisis) เป็นส่วนที่ทำให้บทละครแตกต่างจากวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทอื่น ๆ โดย William Archer ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับจุดวิกฤตไว้ว่า “ละครอาจเรียกได้ว่าเป็นศิลปะของจุดวิกฤต ในขณะที่เรื่องเล่าประเภทอื่น ๆ คือการพัฒนาเรื่องแบบค่อยเป็นค่อยไป” ดังนั้นจึงเรียกได้ว่าจุดวิกฤติคือหัวใจของละคร ที่ถ้าหากขาดไปจะทำให้ละครไร้ซึ่งความหมาย

3) อุปสรรค (obstacles) คืออีกส่วนสำคัญที่อาจเรียกได้ว่า ละครที่ขาดอุปสรรคไม่ใช่ละคร ก็ว่าได้ โดยอุปสรรคนั้น จะเข้ามาเป็นสิ่งที่มาขัดขวางเส้นทางสู่ความสำเร็จของตัวละครหลัก ซึ่งตัวละคร

หลักจะต้องฝ่าฟันสิ่งกีดขวางนั้นเพื่อเปิดทางให้ตนเองบรรลุตามเป้าหมายที่ต้องการ และนำไปสู่การคลี่คลายความขัดแย้ง

4) ความยุ่งยาก (complication) คือสิ่งที่ไม่คาดฝันอันเกิดขึ้นมาระหว่างการฝ่าฟันอุปสรรคของตัวละครหลัก ทำให้การหลุดพ้นจากอุปสรรคของตัวละครเป็นไปอย่างไม่ราบรื่น

ตลอดการดำเนินเรื่องในช่วงมัชฌิมบทนี้จะต้องมี ภาวะการกระทำเร่งเร้า (rising action) หรือความต่อเนื่องของกลุ่มความขัดแย้ง จุดวิกฤติ และอุปสรรค ซึ่งบทละครที่มีคุณภาพและทรงพลังจะต้องแสดงให้เห็นถึงความเพียรพยายามในการบรรลุสู่เป้าหมายของตัวละคร ซึ่งตัวละครต้องเผชิญกับปัญหามากกว่าหนึ่งครั้ง เพื่อให้ผู้ชมได้มีอารมณ์ร่วม เกิดความสงสาร เห็นใจ และอยากเอาใจช่วยตัวละครหลักให้บรรลุเป้าหมายของตนเองได้ในที่สุด

ปัจฉิมบท (End)

ละครดำเนินเรื่องราวมาถึงช่วงสุดท้ายของเรื่อง ในช่วงนี้จะเป็นช่วงภาวะที่ตัวละครได้เกิดการเรียนรู้ (enlightenment) ซึ่งจะเกิดขึ้นเมื่อตัวละครหลักสามารถหาวิธีในการเอาชนะสิ่งปฏิปักษ์ได้ โดยการเกิดการเรียนรู้ที่ดีของตัวละครประการแรกคือ วิธีการเอาชนะสิ่งปฏิปักษ์จะต้องเป็นสิ่งที่ตัวละครหลักไม่เคยรู้ หรือคาดไม่ถึงมาก่อนในช่วงที่ความขัดแย้งปรากฏ หรือ ตลอดช่วงมัชฌิมบท ส่วนประการที่สองจะต้องมีการกำหนดวิธีการเอาชนะสิ่งปฏิปักษ์นี้ไว้ตั้งแต่แรก แต่ควรสอดแทรกไว้ในเรื่องอย่างแยบคาย ซึ่งหากวิธีการเอาชนะต่อสิ่งปฏิปักษ์ปรากฏชัดเจนมากเกินไป อาจทำให้คนดูเกิดการตั้งคำถามต่อการตัดสินใจของตัวละครได้ ซึ่งในส่วนปัจฉิมบทนั้นประกอบด้วยสองส่วน คือ

Chulalongkorn University

1) จุดสูงสุด (climax) คือความขัดแย้งประการสุดท้าย หรือจุดที่ยุ่งยากที่สุดที่ตัวละครจะต้องหาวิธีในการเอาชนะแล้วผ่านพ้นไปให้ได้ โดยการกระทำที่จะผ่านความขัดแย้งในขั้นสุดท้ายนี้ไปได้จะต้องเกิดจากตัวละครหลักโดยตรง ดังนั้นในช่วงนี้ตัวละครหลักจะอยู่ในฐานะของผู้กระทำเสียมากกว่า อย่างไรก็ตามความขัดแย้งประการสุดท้ายของเรื่องไม่จำเป็นต้องมีลักษณะเป็นความรุนแรงหรือความน่าสะพรึงกลัว แต่อาจมีลักษณะอันซาบซึ้งกินใจก็เป็นได้

2) การชำระล้างทางจิตใจ (catharsis) คือจุดที่เกิดขึ้นหลังจากจุดสูงสุดของเรื่องจบลง ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของการชำระล้างอารมณ์ของตัวละคร ที่ได้ฝ่าฟันอุปสรรคทั้งหมดที่ผ่านมาแล้วนำพาให้ตัวละครกลับมาสู่ความสมดุลอีกครั้ง หากแต่เป็นความสมดุลที่พ่วงมุมมองใหม่ ความคิด หรือความรู้แจ้ง

ในสิ่งใหม่ของตัวละครไปด้วย โดยโสธนะที่ดีนั้น เมื่อละครจบลงแล้วจะต้องไม่ทิ้งให้ผู้ชมเกิดความค้างคาใจ และจะต้องเป็นไปอย่างสอดคล้องกับช่วงปฐมบทด้วย

ช่วงปัจฉิมบท หรือตอนจบของเรื่อง เป็นจุดสุดท้ายที่ความขัดแย้งต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครได้คลี่คลายลงหลังจากที่ตัวละครหลักต้องเผชิญหน้ากับสิ่งที่ผิดแผกไปจากการดำเนินชีวิตประจำวัน ทำให้เกิดความไม่สมดุลในช่วงปฐมบท หรือ ตอนต้นเรื่อง นำไปสู่การตัดสินใจกระทำบางอย่างเพื่อนำไปสู่เรื่องราวในลำดับต่อไป ซึ่งต่อมาในช่วงกลาง จะเป็นช่วงที่แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้เพื่อจะเอาชนะสิ่งปฏิปักษ์ที่เข้ามารบกวนการกระทำที่นำตัวละครหลักไปสู่เป้าหมาย แล้วนำพาชีวิตของตนเองกลับมาสู่ความสมดุลอีกครั้งในตอนสุดท้ายนี้เอง

โครงสร้างของบทละครดังที่ได้อธิบายโดยละเอียดข้างต้นนี้เป็นลักษณะโครงสร้างการเขียนบทละครแบบ โครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot) ซึ่งจากงานวิจัยเรื่อง สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก โดย ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2555:33) ได้เสนอเกี่ยวกับ โครงเรื่องเชิงเส้น ไว้ว่า โครงเรื่องลักษณะนี้ไม่ได้เป็นเพียงลักษณะเดียวของโครงสร้างการเขียนบทละครเท่านั้น หากแต่เป็นแนวทางหนึ่งในการเขียนบทละครที่สามารถนำไปใช้กับบทละครได้ทุกประเภท และยังได้รับความนิยมมาก เนื่องจากโครงเรื่องเชิงเส้นเป็นโครงเรื่องที่เข้าใจง่าย ทำให้ผู้ชมไม่สับสนนั่นเอง

2.4 แนวคิดเรื่องประเภทของนวนิยายและละคร

เนื่องจากการศึกษาวิจัยเรื่องนี้ ผู้วิจัยได้ยึดใช้ตัวบทตั้งต้นเป็นนวนิยาย และตัวบทปลายทางเป็นบทละครโทรทัศน์และบทละครเวที ดังนั้นจึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับการแบ่งประเภทของบันเทิงคดีทั้งสองรูปแบบเพื่อนำไปสู่การเข้าใจลักษณะอันเป็นจุดเด่นของเรื่องราวที่นำมาศึกษา ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.1 ประเภทของนวนิยายไทย (Novel Genre)

นวนิยาย เป็นสื่อสุนทรียบันเทิงคดีเชิงลายลักษณ์แบบร้อยแก้วที่สร้างความรื่นรมย์ให้กับผู้อ่านมาหลายยุคหลายสมัย ซึ่งจากข้อมูลหลักฐานต่าง ๆ จะเห็นได้ว่า งานประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวนั้นเป็นรูปแบบงานที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก ซึ่งก่อนหน้านี้งานประพันธ์ของไทยจะมีลักษณะเป็นบทร้อยกรอง ที่ใช้คำสละสลวย ปรากฏการกำหนดฉันทลักษณ์ตามโครงสร้างของงานประพันธ์แบบต่าง ๆ ซึ่งหากมองในเชิงของยุคสมัยนี้งานลักษณะดังกล่าว ถือเป็นงานที่ต้องใช้ความสามารถในการตีความอย่างมาก ในขณะเดียวกัน งานประเภทร้อยแก้วเป็นผลงานที่อ่านเข้าใจได้โดยง่าย ทำให้ นวนิยายกลายเป็นงานที่นิยมของทั้งผู้เขียนและผู้อ่านในยุคสมัยใหม่นี้

คำว่า นวนิยาย หมายถึง นิยายแบบใหม่ เป็นคำที่มาจากคำภาษาอังกฤษว่า Novel ซึ่งคำนี้เริ่มต้นใช้ราว ค.ศ.1338-1340 เพื่อใช้เรียกผลงานการประพันธ์ของบอกาจิโอ (Bocacio) ต่อมาในช่วงศตวรรษที่ 18 ก็มีการใช้คำนี้แทนผลงานเรื่องแต่งแบบร้อยแก้วอย่างแพร่หลายในยุโรป โดยในส่วนของประเทศไทยนั้น นวนิยาย เริ่มเข้ามาเป็นที่รู้จักในหมู่นักเขียนและนักอ่านคนไทยในช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่6) โดยพระองค์ได้ส่งพระราชโอรส ขุนนางและสามัญชนไปศึกษาต่างประเทศ ทำให้บุคคลเหล่านี้นำรูปแบบการประพันธ์แบบใหม่เข้ามา (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2558, น. 1)

เรื่องแต่งที่ชวนอ่านจนวางไม่ลงอย่าง นวนิยาย นอกจากจะประกอบสร้างขึ้นมากจากองค์ความรู้ของผู้ประพันธ์นวนิยายแล้ว เพื่อให้เรื่องมีความสมบูรณ์จะต้องมีองค์ประกอบอันสำคัญ ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot) ตัวละคร (Character) บทสนทนา (Dialogue) บรรยากาศ (Atmosphere) ทัศนคติของผู้แต่ง (Point of view) และทำนองแต่ง (Style) นอกจากนี้สิ่งที่จะทำให้ผู้อ่านเลือกนวนิยายหนึ่งเรื่องขึ้นมาเปิดอ่าน ก็ขึ้นอยู่กับประเภท (Genre) ของนวนิยายเรื่องนั้น ๆ ด้วย

ประเภทของนวนิยาย (novel genre) บนชั้นในร้านหนังสือในปัจจุบัน นับว่ามีให้เลือกอ่านอย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตามประเภทของนวนิยายนั้นจะเป็นอย่างไรก็ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมในแต่ละยุคสมัยด้วย โดยจากการศึกษาของ อิงอร สุพันธุ์วณิช ได้แสดงให้เห็นว่า ในช่วงแรกเริ่มนวนิยายไทยนั้น เป็นการรับอิทธิพลรูปแบบการเขียนมาจากตะวันตก ดังนั้นนวนิยายส่วนใหญ่จึงมาจากการดัดแปลงหรือแปลมาจากนวนิยายตะวันตกก่อน จนต่อมาในปี พ.ศ. 2467 จึงได้มีการแต่งเรื่องใหม่ที่มาจากปลายปากกานักประพันธ์ไทย ซึ่งในลำดับต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้สรุปเกี่ยวกับประเภทของนวนิยายไทย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) **นวนิยายรัก** เป็นนวนิยายที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในช่วงยุคสมัยแรกที่นวนิยายเข้ามาในประเทศไทย โดยนวนิยายประเภทนี้มีเรื่องราวที่ว่าด้วยเรื่องความรักในรูปแบบต่าง ๆ ทั้งสุขนาฏกรรมและโศกนาฏกรรมที่สร้างความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้อ่าน ตลอดจนนวนิยายเพ้อฝันที่แต่งขึ้นเพื่อหลีกหนีสังคม ณ ขณะนั้น โดยเฉพาะในช่วงปี พ.ศ. 2470-2475 จะมีนวนิยายลักษณะเกิดขึ้นมาก จนกระทั่งปี พ.ศ.2500 รัฐบาลออกมาต่อต้านการแสดงความคิดเห็นทางการเมือง ทำให้นวนิยายมีแต่เรื่องพาฝันจนทำให้เกิดคำว่า “นิยายน้ำเน่า” โดยตัวอย่างนวนิยายรักของไทย เช่น บ้านทรายทอง ของ ก.สุรางคนางค์, ศัตรูคู่กฤตยา ของ เพ็ชรรัตน์, หัวใจปรารถนา ของ ศรีบูรพา ฯลฯ

2) **นวนิยายสะท้อนสังคม** เป็นนวนิยายที่เสนอความคิด อุดมการณ์ ในสังคม นวนิยายประเภทนี้เกิดขึ้นหลังจากที่นวนิยาไทยได้รับการพัฒนาเนื้อหาให้ซับซ้อนมากขึ้น โดยเฉพาะในช่วงสมัยรัฐนิยม พ.ศ. 2486 ที่เกิดนวนิยายสะท้อนภาพสังคมการเมืองในยุคนั้นอย่างเรื่องวรรณกรรมชิ้นสุดท้าย ของ ดอกไม้สด ต่อมาในช่วงหลังรัฐนิยม พ.ศ.2481-2493 ก็มีนวนิยายประเภทนี้เกิดขึ้นมากมาย อาทิ บนหลุมฝังศพวาสิษฐี ของ ร.จันทะพิมพะ สะท้อนผลกระทบจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้น
3) **นวนิยายแสดงข้อคิดหรือปัญหา** เริ่มปรากฏขึ้นในปี พ.ศ. 2472 โดยนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคมที่เป็นอยู่ในช่วงนั้น ๆ สำหรับนวนิยายประเภทนี้นับว่าเป็นเรื่องที่แต่งยากเนื่องจากต้องอาศัยประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ เพื่อให้เรื่องถ่ายทอดออกมาอย่างสมจริงและแสดงทัศนะอย่างตรงไปตรงมา โดยนวนิยายประเภทนี้เรื่องแรกคือ ละครแห่งชีวิต ของ ม.จ.อากาศดำเกิง รพีพัฒน์
4) **นวนิยายชีวิตครอบครัว** เป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องคล้ายกับนวนิยายรัก หากแต่มีความแตกต่างในส่วนของตัวละครและเหตุการณ์ โดยจะมุ่งนำเสนอเกี่ยวกับชีวิตภายในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ ปัญหา และข้อคิดต่าง ๆ โดยนวนิยายประเภทนี้เกิดขึ้นครั้งแรกด้วยปลายปากกาของ ดอกไม้สด ในช่วงปี พ.ศ.2472
5) **อาชญนิยาย** หรือ นวนิยายสืบสวน เป็นนวนิยายที่เริ่มมีมาตั้งแต่ในยุคแรกของนวนิยายไทย ช่วงปี พ.ศ. 2443 โดยเรื่องแรกคือ นิทานทองอิน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ลักษณะการดำเนินเรื่องของนวนิยายประเภทดังกล่าว จะมีลักษณะของการตามหาตัวละครที่เป็นผู้ร้ายในเรื่อง เพื่อแก้ปมปัญหา คดีอาชญากรรมต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น แดงพระยา ของ ป.กาญจนรัณย์, โม่งขาว ของ ป.หุวานนท์, ซ่องมหาอุบาทว์ ของ ก.อรุณประเสริฐ ฯลฯ
6) **นวนิยายผจญภัย** มีเนื้อหาเกี่ยวกับเข้าไปผจญภัยในเมืองลึกลับของตัวละคร ตลดจนการเผชิญหน้ากับเหตุการณ์เหนือธรรมชาติ ซึ่งนวนิยายประเภทนี้มักมีการแต่งเป็นกึ่งนวนิยายรักร่วมด้วย ตัวอย่างเช่น เกาะกากี ของ พันธ์งาม,วารุณี ของ กาญจนาคพันธ์, บรรพตธิดา ของ กัลปังหา เป็นต้น
7) **หัสนิยาย** เริ่มนิยมแต่งในช่วงปี พ.ศ.2468 มีลักษณะเรื่องอ่านเล่นเบาสมอง แต่งเป็นเรื่องตลกเป็นตอนสั้น ๆ ไม่ปะติดปะต่อกัน ตลอดจนเรื่องล้อพงศาวดารจีน เช่น ทหารพระเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหี้ยนเต้ ของ สมุห์หอม, คุณถึก สิขาทร ของแสงทอง ที่ได้รับอิทธิพลมาจากนวนิยายเรื่อง Pickwick Paper ของ ชาร์ลส์ ดิกเก้นส์

8) **นวนิยายการเมือง** เป็นนวนิยายที่เกิดขึ้นครั้งแรกในช่วงสมัยรัฐนิยม พ.ศ. 2486 มีลักษณะเนื้อหาไปในทางวิพากษ์ ยั่วล้อการเมือง ณ ขณะนั้น โดยนวนิยายเล่มแรกของประเภทนี้คือ เรื่อง พัทยา ของ ดาวหาง

9) **นวนิยายเชิงวิทยาศาสตร์** คือนวนิยายที่นำเสนอความรู้ในเชิงวิทยาศาสตร์พื้นฐานสอดแทรกไปกับเรื่องแต่ง รวมทั้งอาจเป็นเรื่องที่เหนือจินตนาการ เช่น การเดินทางท่องอวกาศ ซึ่งนิยายประเภทนี้ได้พัฒนามาจากเรื่องสั้นที่เกี่ยวกับการทดลองทางวิทยาศาสตร์มาก่อน จนช่วง พ.ศ.2470-2475 จึงได้มีการเริ่มแต่งเป็นเรื่องยาวมากขึ้น โดยตัวอย่างนวนิยายวิทยาศาสตร์ ได้แก่ ธิดานายพราน ของ ร้อยเอกขุนพิทยานุศาสน์, ธิดาแห่งรัชนีกร ของพิทยลักษณ์และชัยวัฒน์ เป็นต้น (อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2558, น. 2-19)

10) **นวนิยายอิงประวัติศาสตร์** มีเนื้อหาเล่าเรื่องราวชีวิตของตัวละครในสมัยประวัติศาสตร์ โดยนิยายประเภทนี้เริ่มแต่งขึ้นครั้งแรกในปี 2467 โดยขุนธนกิจวิจารณ์ นามปากกาอายัณโฆษ เรื่อง ดาบศักดิ์เหล็กน้ำพี้ ซึ่งเป็นนิยายอิงประวัติศาสตร์เรื่องแรกของไทย จากนั้นก็เกิดนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ตามมาอีกหลายเรื่อง เช่น บัลลังก์เชียงรุ้ง ของหลวงวิจิตรวาทการ, ดาบผดุงศักดิ์ ของ ลพบุรี, สารองครักษ์เรืองนาม ของ ชาวเหนือ ฯลฯ

การแบ่งประเภทดังกล่าว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์จากการรวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์นวนิยายไทยตั้งแต่ยุคเริ่มแรก ปี พ.ศ.2443 จนถึงปี พ.ศ.2500 โดย อิงอร สุพันธุ์วณิช ซึ่งได้ปรากฏให้เห็นว่าบริบททางสังคมมีผลอย่างมากต่อลักษณะเนื้อเรื่องของนวนิยาย และเมื่อเวลาผ่านไปจวบจนปัจจุบันนี้ จะเห็นได้ว่าประเภทของนวนิยายดังกล่าวยังคงดำรงอยู่ เพียงแต่มีความเปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้ทันสมัย โดยมุ่งเน้นให้นวนิยายที่ผลิตออกมาใหม่เข้ากับสถานการณ์ในปัจจุบัน เพื่อให้เรื่องราวบนหน้ากระดาษเหล่านั้นสอดรับกับรสนิยมและเข้าถึงกลุ่มนักอ่านยุคใหม่นั่นเอง

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์

การศึกษาประเภทของนวนิยายที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นหลักคือ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลของ อิงอร สุพันธุ์วณิช (2558, น. 2-19) พบว่าได้มีการกล่าวถึงนวนิยายประเภทดังกล่าวไว้ข้างต้นแล้ว ในลำดับต่อมาผู้วิจัยจึงค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับนวนิยายประเภทดังกล่าว พบว่ามีงานวิจัยเรื่อง “กลวิธีการเล่าเรื่องและการสร้างบุคลิกของตัวละครสมเด็จพระสุริโยทัยในบันเทิงคดี

อิงประวัติศาสตร์ไทย” ของ พิชชาพร วิธีเจริญ (2556, น. 13) ได้กล่าวถึงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไว้ว่า

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ คือ นวนิยายที่นำเรื่องราวในประวัติศาสตร์มาเป็นโครงเรื่อง โดยมีการกำหนดบทสนทนา ตลอดจนสร้างตัวละครขึ้นมา ซึ่งตัวละครอาจเป็นตัวละครที่มีตัวตนตามบันทึกทางประวัติศาสตร์หรือตัวละครที่สร้างขึ้นมาตามจินตนาการของผู้แต่งก็ได้ นวนิยายอิงประวัติศาสตร์นั้นสร้างขึ้นมาเพื่อความบันเทิง ดังนั้นจึงไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องจริงตรงตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ หากแต่เรื่องที่แต่งขึ้นนี้ก็จะต้องไม่ขัดแย้งกับหลักฐานที่มีอยู่เดิม นอกจากนี้การเลือกใช้เรื่องราวในอดีตเป็นฉากของเรื่องผู้ประพันธ์นวนิยายจะต้องค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของช่วงเวลาในอดีตที่เลือกนำมาใช้ในนวนิยาย เพื่อให้เกิดความสมจริง นำไปสู่การที่ผู้อ่านเกิดอารมณ์ร่วมไปกับนวนิยาย

2.4.2 ประเภทของละคร (Drama Genre)

ละคร เป็นสื่อบันเทิงคู่บ้านที่หลายคนคุ้นเคย และการชมละครก็เป็นกิจกรรมยามว่างของผู้คนทุกเพศทุกวัย โดยนอกจากละครจะให้ความบันเทิง ช่วยให้ผ่อนคลายจากสภาวะตึงเครียดแล้ว ละครยังสามารถสร้างพื้นที่ในการแสดงความคิดเห็นระหว่างคนแปลกหน้าบนโลกออนไลน์ได้อีกด้วย อย่างไรก็ตามละครจะเป็นที่นิยม หรือถูกใจผู้ชมจนกลายเป็นที่พูดถึงหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ของผู้สร้างละคร และประเภทของละคร (genre) ที่ตรงตามความต้องการของกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่ด้วย ซึ่งในส่วนของการจัดประเภทของละคร (genre) นอกจากจะเป็นการจำแนกลักษณะของเนื้อเรื่องละครที่ปรากฏแล้ว ประเภทของละครยังมีความเกี่ยวข้องต่ออารมณ์และความรู้สึกและการแสดงอัตลักษณ์ของผู้ชมได้อีกด้วย ซึ่งจากค้นคว้าพบว่าการจัดประเภทละครแบบดั้งเดิม ได้จำแนกละครออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) **ละครโศกนาฏกรรม (tragedy)** เป็นละครเนื้อหาหนัก โดยมีการนำเสนอแนวคิดที่จริงจังแต่ไม่น่าเบื่อ โดยอาจเป็นเรื่องราวอันสำคัญของชีวิต ที่ตัวละครจะต้องเผชิญหน้ากับปัญหา แรงกดดัน ตลอดจนการตัดสินใจ หรืออันตรายที่จะเกิดขึ้น การแสดงของเรื่องลักษณะนี้จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกอันเจ็บปวดของตัวละคร และการตามหาความหมายของชีวิต ดังนั้นละครประเภทนี้จึงต้องการคุณภาพในการนำเสนอค่อนข้างสูง
2) **ละครตลกขบขัน (comedy)** เป็นละครที่มีลักษณะเนื้อหาเบาสมอง แต่ไม่ได้เป็นไปในลักษณะเชิงตรงกันข้ามกับละครประเภทโศกนาฏกรรม หากกลับมีเรื่องราวแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โศกนาฏกรรมประกอบอยู่ด้วยเพื่อเติมรสชาติให้กับละคร จุดเด่นของละครประเภทนี้คือมีหลากหลายอารมณ์ ทั้งสุข ทุกข์ สมหวัง และผิดหวัง แต่ยังมีรสของความขบขันหรือความสุขดำรงอยู่ตลอดเรื่อง

3) **ละครเริงรมย์ (melodrama)** เป็นละครประเภทที่ไม่ค่อยได้รับการยอมรับจากนักวิจารณ์ แต่เป็นที่นิยมอย่างมากในอุตสาหกรรมบันเทิงในช่วงศตวรรษที่ 20 โดยมีเนื้อเรื่องคล้ายโศกนาฏกรรม หากแต่ตัวละครมีลักษณะเป็นขั้วตรงข้าม กล่าวคือ ตัวละครฝ่ายดีจะมีพฤติกรรมดีและน่าสงสาร ในขณะที่ตัวละครฝ่ายร้ายจะนำมาซึ่งปัญหาต่าง ๆ โดยในตอนสุดท้ายของเรื่องตัวละครฝ่ายดีจะได้รับจุดจบที่มีความสุข ในขณะที่ตัวละครฝ่ายร้ายจะได้รับจุดจบที่มีความทุกข์ (Smiley, 1971, pp. 44-48)

เวลาผ่านไปในแต่ละยุคสมัยประเภทของละครแบบดั้งเดิมที่ได้กล่าวมาข้างต้นก็ได้มีการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาให้เป็นไปตามความนิยมของผู้ชมในแต่ละช่วง ในขณะเดียวกันเหล่านักวิชาการการละคร ก็ได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับประเภทของละครอย่างลึกซึ้ง มีการจัดจำแนกประเภทของละครให้ละเอียดยิ่งขึ้น เพื่อก่อให้เกิดความเข้าใจในเชิงพัฒนาการการละครทั้งยังสะดวกในการศึกษา ซึ่งจากการค้นคว้าเอกสารของผู้วิจัย พบว่า สดใส พันธุมโกมล (2550, น. 14-32) ได้จำแนกประเภทของละครไว้ดังนี้

1) **ละครโศกนาฏกรรมหรือ แทรเจดี (tragedy)** จัดเป็นประเภทของละครที่เก่าแก่และทรงคุณค่าในเชิงศิลปะและวรรณคดีมากที่สุด โดยละครประเภทนี้มีลักษณะอันสำคัญคือเป็นละครที่แสดงถึงความทุกข์หรือหายนะของมนุษย์ที่เป็นผลมาจากการกระทำ ตัวละครหลักของเรื่องจะต้องมีความยิ่งใหญ่เหนือบุคคลทั่วไปแต่มีข้อบกพร่องที่นำไปสู่สาเหตุของความหายนะ ส่วนฉากต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครจะแสดงถึงความทรมานของมนุษย์ ซึ่งอริสโตเติลได้กล่าวถึงคุณค่าของละครประเภทนี้ไว้ว่า ละครโศกนาฏกรรมมุ่งเน้นทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สงสาร (pity) และความกลัว (fear) ซึ่งความรู้สึกเหล่านี้จะทำให้เกิด “การชำระล้างทางจิตใจ”(catharsis) แล้วนำไปสู่ความเข้าใจอันเป็นแสงสว่าง (enlightenment) จึงอาจกล่าวได้ว่าละครประเภทนี้ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจกับการเผชิญหน้ากับความเลวร้ายที่อาจเกิดขึ้นในชีวิต ซึ่งเมื่อเข้าใจแล้วก็จะรู้สึกยอมรับและปล่อยวางได้ในที่สุด ดังนั้นการเขียนบทละครประเภทโศกนาฏกรรม ผู้ประพันธ์บทละครจึงจะต้องใช้ทักษะในการถ่ายทอดเรื่องราวอย่างมีวรรณศิลป์ จึงเป็นเหตุผลว่าทำไมละครประเภทนี้จึงได้รับการยกย่องเป็นวรรณกรรมการละครชั้นสูง

2) **ละครตลกขบขันประเภท ฟาร์ส (farce) และ คอเมดี (comedy)** เป็นประเภทละครที่สามารถแบ่งประเภทย่อยลงไปได้อีกหลายประเภท หลายระดับ โดยเนื้อหาของละครตลกหนึ่งเรื่องอาจมีการผสมผสานละครตลกประเภทอื่นลงไปก็ได้ ดังนั้นในการจำแนกประเภทของละครจึงไม่อาจตั้งเป็นกฎเกณฑ์ตายตัวได้ อย่างไรก็ตามในทางทฤษฎีแล้วละครตลกขบขันสามารถจำแนกได้เป็นสองประเภทคือ

2.1) ฟาร์ส (farce) คือละครตลกที่เก่าแก่ที่สุด เนื้อหาของละครมุ่งสร้างเสียงหัวเราะจากสถานการณ์อันเหลือเชื่อ มีลักษณะการถ่ายทอดเรื่องราวด้วยจังหวะการแสดงที่รวดเร็ว ตึงตัง มีการออกท่าทางอย่างโจ่งแจ้งมากกว่าการใช้วรรณศิลป์ ทำให้ถูกมองว่าเป็นละครที่ไร้คุณค่าสำหรับกลุ่มนักวิจารณ์ด้านวรรณกรรมที่เคร่งครัด อย่างไรก็ตามละครประเภทนี้ก็จัดว่าเป็นแม่แบบของละครตลกประเภทอื่น ๆ และในอีกแง่มุมหนึ่งละครฟาร์สที่ดี นอกจากจะให้ความตลกขบขันแล้ว ยังสามารถแฝงปรัชญา แง่คิด คติสอนใจให้กับผู้รับชมได้อีกด้วย

2.2) คอเมดี (comedy) ได้รับพัฒนาการมาจากละครฟาร์สอีกที โดยละครประเภทนี้เกิดขึ้นหลังจากที่มนุษย์เริ่มมีวัฒนธรรม เริ่มรู้จักการใช้วรรณศิลป์มากขึ้น ดังนั้นลักษณะของละครประเภทนี้จึงเป็นละครตลกที่มีกลวิธีการใช้ภาษาที่ไพเราะสละสลวย มีความคิดสร้างสรรค์ในการสอดแทรกมุขตลกลงไปอย่างแยบยล ด้วยเหตุนี้ในแง่หนึ่งจึงมีนักทฤษฎีให้ความเห็นว่าละครคอเมดี เป็นละครตลกขบขันที่อยู่ในระดับสูงกว่าฟาร์ส โดยในส่วนของละครคอเมดีนั้นยังได้มีการจำแนกประเภทตามลักษณะของเนื้อหาแบ่งออกไปอีกดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.1) สุขนาฏกรรม (romantic comedy) เป็นละครที่ไม่ได้มีเฉพาะความขบขันตลอดทั้งเรื่องเหมือนกับละครคอเมดีประเภทอื่น ๆ โดยเนื้อหาของละครประเภทนี้จะมีการใช้จินตนาการประกอบกันเป็นเรื่องราวอย่างสมเหตุสมผล ทั้งยังมีความสวยงามในด้านของภาษาและภาพที่ปรากฏบนเวที ดังนั้นละครประเภทนี้จึงได้จัดอยู่ในวรรณกรรมชั้นสูง โดยเรื่องราวจะเล่าเกี่ยวกับความรักของชายหนุ่มและหญิงสาว ที่ตอนจบจะปิดฉากด้วยภาพของความสุขสมหวัง มักเป็นฉากของงานรื่นเริง หรืองานฉลองวิวาห์ ในขณะที่ตลอดเรื่องก็มีการแทรกมุขตลกที่เปี่ยมด้วยวรรณศิลป์อันงดงามลงไปด้วย โดยนักแสดงนำทั้งชายและหญิงจะต้องมีความสวยงามตามอุดมคติ ในขณะที่ในส่วนของความตลกขบขันจะเป็นหน้าที่ของตัว

ตลกในเรื่อง ซึ่งอาจมีบางฉากบางตอนที่การแสดงตลกจะออกไปในทางตึงตังคล้ายกับฟาร์ส หากแต่ไม่นับว่าเป็นฟาร์สเนื่องจากภาษาที่ใช้ถ่ายทอดความขบขันนั้นมีการเลือกใช้ถ้อยคำอย่างมีวรรณศิลป์

2.2.2) ละครตลกชั้นสูง (high comedy) หรือ ตลกผู้ดี (comedy of manners) เป็นละครตลกตั้งแต่ต้นจนจบ มีแก่นหลักของเรื่องมุ่งเสียดสีวิถีชีวิตของสังคมชั้นสูง ล้อเลียนเกี่ยวกับสิ่งที่สังคมกำหนดยอมรับ เช่น มารยาท ธรรมเนียม สมบัติผู้ดี ฯลฯ โดยความตลกขบขันของเรื่องจะมาจากการที่ตัวละครเอกในเรื่องแสดงถึงความพยายามในการแหกกฎของสังคม ดังนั้นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับละครประเภทนี้โดยตรงก็คือ บริบททางสังคม ทำให้ละครตลกชั้นสูงค่อนข้างเข้าใจยากและจำเป็นต้องแสดงเฉพาะกลุ่มเพียงเท่านั้น เพราะหากผู้ชมไม่ได้เป็นผู้เผชิญกับบริบทที่ละครใช้ ก็ไม่อาจเข้าใจละครได้

2.2.3) ละครตลกเสียดสี (satiric comedy) อาจมีความคล้ายคลึงกับละครตลกชั้นสูง หากมองแบบผิวเผิน หากแต่ในความเป็นจริงแล้วละครประเภทนี้มีความเฉพาะเจาะจงที่ทำให้จำแนกแยกประเภทออกมา กล่าวคือ ละครตลกเสียดสีจะมุ่งเสียดสีพฤติกรรมหรือการกระทำในทางที่ไม่ดีของมนุษย์ทั่วไป ไม่จำกัดวงสังคม ลักษณะการเสียดสีจะเป็นไปในทางถากถาง เย้ยหยัน เพื่อแสดงออกให้เห็นว่าการกระทำอันไม่ดีนั้นเป็นเรื่องที่น่าขัน น่าอับอาย ทำให้ผู้ชมที่ได้ชมได้ฉุกคิด และปรับเปลี่ยนพฤติกรรมตนหากได้ชมละครแล้วพบว่าสิ่งที่ละครสะท้อนออกมาคือพฤติกรรมของตนเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.4) ละครตลกความคิด (comedy of ideas) หรือ ละครตลกระดับสมอง (intellectual comedy) นับว่าเป็นละครที่มีลักษณะการเสียดสีสังคมอีกประเภท แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปก็คือละครประเภทนี้จะนำเอาความคิดที่บกพร่องตลอดความเชื่อแบบผิด ๆ ของมนุษย์ มาเป็นปมในการสร้างความขบขันให้กับผู้ชม ดังนั้นตัวละครในเรื่องจึงมีลักษณะการเป็นตัวแทนความคิดเหล่านั้น ทำให้ผู้ชมที่มีความคิดหรือทัศนคติแบบเดียวกับตัวละคร หลังจากชมละครแล้วได้ตระหนักรู้ว่าสิ่งที่ตนยึดถืออยู่เป็นเรื่องเหลวไหล ที่ควรปรับเปลี่ยนเสียใหม่

2.2.5) ละครตลกสถานการณ์ (situation comedy) คือละครตลกที่เรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมด้วยสถานการณ์อันสับสนอลเวง เรื่องราวในเรื่องมัก

เป็นไปด้วยความบังเอิญ ขณะที่ตัวละครก็มีการแสดงออกท่าทางที่ชัดเจน ทำให้ละครตลกประเภทนี้จัดอยู่ในระดับต่ำสุดของประเภทละครตลกทั้งหมด ซึ่งถึงแม้ว่าสถานการณ์ของละครจะมีลักษณะที่คล้ายฟาร์ส แต่ในขณะเดียวกันก็มีการนำลักษณะของละครตลกประเภทนี้ไปประกอบใช้ปะปนในละครตลกประเภทอื่น ๆ เพราะละครตลกที่ใช้สถานการณ์ที่เหนือความคาดหมายนี้เป็นลักษณะการเขียนบทละครตลกที่เก่าแก่ที่สุดนั่นเอง

2.2.6) ละครตลกโครมคราม (slapstick comedy) ถือว่าเป็นละครตลกที่คล้ายกับฟาร์สมากที่สุดทำให้นิยมนำไปจัดอยู่ในกลุ่มเดียวกับฟาร์ส โดยลักษณะของละครตลกประเภทนี้มักแสดงความเอะอะ มีฉากการวิ่งไล่จับกัน มีการตีกันเพื่อให้มีเสียงดัง ซึ่งละครตลกประเภทนี้ผู้ชมไม่จำเป็นต้องใช้ความคิดในการชมมาก ทำให้เป็นที่นิยมในทุกยุคทุกสมัย

2.2.7) ละครตลกกระจุ๋มกระจิ๋ม (sentimental comedy) และละครตลกเคล้าน้ำตา (tearful comedy) เป็นละครที่เขียนขึ้นเพื่อให้ถูกใจตลาด ดังนั้นจึงจัดอยู่ในละครประเภทเริงรมย์ ลักษณะของละครทั้งสองแบบนั้นจะมาจากการที่ผู้ประพันธ์บทละครมักเขียนให้บทของตัวละครดูน่าเอ็นดูทำให้ความขบขันของผู้ชมมาจากความเห็นใจตัวละครนั้น ๆ เสียมากกว่า ซึ่งแตกต่างจากละครคอเมดีอื่น ๆ ที่มักใช้ตัวละครเป็นตัวแทนในการเสียดสี ความตลกจึงมาจากการเย้ยหยันล้อเลียน ดังนั้นละครตลกกระจุ๋มกระจิ๋มและละครตลกเคล้าน้ำตา จึงเป็นละครที่สร้างให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมแต่เพียงผิวเผินเท่านั้น ซึ่งทำให้ละครมีเนื้อหาเบา เหมาะแก่การสร้างความบันเทิง จึงเป็นที่นิยมอย่างมากทางโทรทัศน์

3) **ละครอิงนิยายหรือ โรมานซ์ (romance)** คือละครที่นำพาผู้ชมหลีกหนีจากชีวิตจริง ไปสู่โลกในอุดมคติ ไม่ว่าจะเป็น เทพนิยาย อดีตสมัย หรือดินแดนที่มีความสวยงามเกินกว่าที่จะพบเห็นได้ในชีวิตจริง โดยตัวละครของเรื่องจะมักจะเป็นวีรบุรุษและวีรสตรีที่สมบูรณ์พร้อมในทุก ๆ ด้าน เรื่องราวของเรื่องส่วนใหญ่มักจะแสดงถึงความเสียสละ การผจญภัย ความรักและความสวยงามของสถานที่ที่ใช้เป็นฉากในละคร ส่วนตอนจบจะแสดงให้เห็นถึงพลังความดีที่สามารถเอาชนะทุกสิ่งได้ ในส่วนของการแสดงนั้น ผู้สร้างละครสามารถใช้ความคิดสร้างสรรค์ให้สวยงามเหนือจริงได้อย่างอิสระ ทั้งในด้านของท่าทาง ฉาก เสื้อผ้านักแสดง ส่วนภาษาของละครมักใช้ถ้อยคำไพเราะจับใจ ดังนั้นด้วยคุณลักษณะของละครทั้งหมดนี้ ทำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ให้ผู้ที่ชมละครโรมานซ์ได้ผ่อนคลายจากความตึงเครียดในชีวิตจริง และได้รับความสุขหลังจากชมละครจบ

4) **ละครเริงรมย์หรือ เมโลดรามา (melodrama)** ถือว่าเป็นประเภทละครยอดนิยมในธุรกิจบันเทิงทั่วโลกก็ย่อมได้ เนื่องจากละครประเภทนี้สร้างขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางธุรกิจเป็นหลัก ดังนั้นเนื้อหาของละครจึงเป็นละครที่ดูสนุก ดูง่าย ไม่ต้องอาศัยการตีความก็สามารถเข้าใจละครได้ทันที ทำให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ในทุกระดับ ดังนั้นจึงมักเห็นละครประเภทดังกล่าวไปปรากฏในพื้นที่ของสื่อการแสดง เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และวิทยุ ลักษณะของละครประเภทนี้มักดำเนินเรื่องด้วยความตื่นเต้น ไม่เน้นเป็นเหตุเป็นผลมากนัก ส่วนตัวละครก็จะมีลักษณะที่ตายตัว เช่น พระเอกจะต้องเป็นผู้ชายที่สมบูรณ์พร้อม นางเอกจะต้องเป็นผู้หญิงสวยจิตใจดี ในขณะที่ตัวร้ายจะมีลักษณะนิสัยไม่ดีขี้อิจฉา เป็นต้น ลำดับของเรื่องราวก็จะมีลักษณะซ้ำ ๆ คือ พระเอกพบรักกับนางเอก แล้วเจออุปสรรคที่ต้องฝ่าฟัน โดยมีตัวร้ายเป็นผู้สร้างอุปสรรคเหล่านั้น จนในที่สุดตัวละครฝ่ายดีก็เอาชนะความชั่วร้ายของตัวละครฝ่ายร้ายได้

การจำแนกประเภทของละครข้างต้น เป็นการจำแนกประเภทของละครในรูปแบบละครเวที ซึ่งเป็นละครประเภทแรก ๆ ที่ปรากฏขึ้นในศิลปะการละคร ซึ่งต่อมาเมื่อเทคโนโลยีต่าง ๆ เริ่มพัฒนาจากละครที่แสดงสดบนเวทีก็ได้ขยับมาปรากฏอยู่บนหน้าจอโทรทัศน์ ต่อมาการภาพยนตร์เริ่มแพร่หลาย ละครโทรทัศน์ก็ได้นำรูปแบบของภาพยนตร์มาประกอบใช้ เพื่อให้เกิดละครที่มีเนื้อหาหลากหลายมากขึ้น (ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์, 2550, น. 67) อย่างไรก็ตามการแบ่งประเภทของละคร อาจไม่มีกฎเกณฑ์ในการแบ่งที่ตายตัวนัก แต่สิ่งหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นสำหรับวิธีการที่ใช้แบ่งประเภทอย่างชัดเจนคือ นักวิชาการการละครมักเลือกวิธีการแบ่งจากแนวเรื่องที่ปรากฏใช้ละครเรื่องนั้น ๆ ซึ่งการจัดแบ่งประเภทละครด้วยวิธีดังกล่าว นอกจากจะเป็นการจำแนกละครแยกออกเป็นหมวดหมู่แล้ว ประเภทของละครที่มาจากแนวเรื่องนี้สามารถสะท้อนการแสดงออกถึงอัตลักษณ์ และรสนิยมของผู้รับชมอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละครอิงประวัติศาสตร์ (Historical Drama)

จากการศึกษาเกี่ยวกับประเภทของนวนิยายและละครในลำดับก่อนหน้านี้ทำให้พบว่าหลักเกณฑ์ในการแบ่งประเภทของเนื้อหาค่อนข้างเป็นไปในทางเดียวกัน อาทิ นวนิยายรักบางเรื่องมีเนื้อหาเช่นเดียวกับละครเริงรมย์ นวนิยายสะท้อนสังคมมีเนื้อหาคล้ายคลึงกับละครตลกเสียดสี เป็นต้น ดังนั้นด้วยองค์ประกอบอันสอดคล้องกันนี้ ทำให้ในหลายครั้งมีการนำนวนิยายไปดัดแปลงสู่

บทละคร และเมื่อศึกษาในส่วนของประเภทของนวนิยาย กับ ประเภทของละคร ทำให้พบว่า การจำแนกลักษณะของเนื้อเรื่องเป็นประเภท (genre) ต่างใช้เกณฑ์ที่คล้ายคลึงกันโดยแบ่งตามลักษณะเด่นของเรื่องราวที่ปรากฏ ยิ่งไปกว่านั้นการสร้างละครหนึ่งเรื่องอาจนำโครงเรื่องที่สมบูรณ์แล้วจากนวนิยายมาสร้างใหม่โดยเปลี่ยนกลวิธีในการเล่าเรื่อง กล่าวคือ นวนิยายจะใช้วิธีการเล่าผ่านภาษา ในขณะละครใช้วิธีการเล่าด้วยภาพ ดังนั้นเราอาจเปรียบได้ว่านวนิยายกับละครคืองานบันเทิงคดีที่มีเนื้อหาชนิดที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้เลยทีเดียว ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงรวมเรียกสื่อบันเทิงคดีทั้งสองแบบว่า “ละคร” ซึ่งสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาเกี่ยวกับละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเป็นหลัก ในลำดับต่อไปจึงมุ่งเน้นนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับละครประเภทละครอิงประวัติศาสตร์เป็นหลัก ดังนี้

Lindenberger (1975, pp. 1-11) ได้ศึกษาเกี่ยวกับละครประเภทละครอิงประวัติศาสตร์ และได้แสดงข้อมูลไว้ว่า ถ้าหากกล่าวว่าข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ถูกสร้างขึ้นได้รับการอ้างอิงว่าเป็นภาพตัวแทนของความจริงที่เกิดขึ้นแล้ว ละครอิงประวัติศาสตร์ก็น่าจะเป็นรูปแบบหนึ่งของละครที่มีความสมจริง (realistic) มากที่สุด โดยองค์ประกอบของละครอิงประวัติศาสตร์นั้นจะมีสถานะคล้ายกับตำนาน (myth) หรือเป็นเรื่องที่เป็นที่รู้จักในหมู่สาธารณะชน อย่างไรก็ตามการนำเสนอเรื่องราวของละครอิงประวัติศาสตร์นั้นยังคงขึ้นอยู่กับความคุ้นเคยเกี่ยวกับเรื่องราวที่หยิบยกมาเล่าในรูปแบบละครหรือตัวละครที่ได้รับเลือกมาแสดงของผู้ชมด้วย

ละครอิงประวัติศาสตร์ในแง่ความหมายแบบร่วมสมัย (contemporary meaning) อาจไม่สามารถระบุกระบวนการสร้างละคร (dramatic conventions) ได้อย่างชัดเจน แต่ถึงอย่างนั้นก็จะเห็นได้ว่า โดยปกติแล้ว บทละครอิงประวัติศาสตร์จะสอดแทรกความคิดของผู้ประพันธ์บทละครลงไปอย่างเห็นได้ชัด นอกจากนี้ยังมีความเชื่อมโยงกันระหว่างเรื่องราวในอดีตกับสถานการณ์ปัจจุบัน ซึ่งสิ่งนี้นับว่าเป็นประเด็นหลัก (central assertion) ของบทละครอิงประวัติศาสตร์ โดยการสร้างความเชื่อมโยงสามารถสร้างได้จากการนำข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวอดีตของแต่ละประเทศมาเป็นใจความสำคัญของเรื่อง นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงบุคคลในประวัติศาสตร์ซึ่งจะมาเป็นตัวละครที่ช่วยปลุกจิตสำนึกความรักชาติของผู้ชมอีกด้วย

ชยพล สุทธิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์ (2550, น. 72) ได้แบ่งประเภทของละครโทรทัศน์ตามแนวเรื่อง โดยในส่วนละครอิงประวัติศาสตร์ ได้มีการเรียกชื่อประเภทว่าเป็น “ละครพีเรียด” ซึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นประเภทละครที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในสมัยอดีต เรื่องในพงศาวดาร ประวัติศาสตร์ เช่น สี่แผ่นดิน สายโลหิต นิราศสองภพ เป็นต้น

ขณะที่ องอาจ สิงห์ลำพอง (2557, น. 97) ก็ได้กล่าวถึง ละครอิงประวัติศาสตร์ ไว้เช่นกัน โดยระบุความหมายของละครประเภทนี้ไว้ว่า เป็นละครที่อยู่บนพื้นฐานของความจริงเป็นหลัก กล่าวคือ เรื่องราวที่นำมาสร้างสรรค์เป็นวัตถุดิบที่มาจากเรื่องจริงทางประวัติศาสตร์ ที่สามารถหาหลักฐานมาอ้างอิงได้ โดยละครประเภทนี้มักใช้ต้นทุนในการผลิตสูง เพื่อให้ได้ละครที่มีคุณภาพและสมจริงตรงตามฉากในประวัติศาสตร์ มากที่สุด ตัวอย่างเช่น ละครโทรทัศน์เรื่อง สี่แผ่นดิน (2534), ทหารเสือพระเจ้าตาก (2555) เป็นต้น

จากความหมายข้างต้นสามารถอนุมานได้ว่า ละครอิงประวัติศาสตร์ คือ ละครที่นำเสนอเรื่องราวในยุคสมัยอดีตที่เป็นข้อเท็จจริงอันปรากฏหลักฐานอ้างอิงในพงศาวดาร หรือตำราประวัติศาสตร์ต่าง ๆ ดังนั้นเมื่อผู้ชมได้ชมละครแล้ว ก็จะสามารถไปค้นคว้าหาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับละครเพื่อเป็นความรู้ในเชิงประวัติศาสตร์ได้ โดยข้อมูลดังกล่าวนี้จะได้รับการปรับเสริมเติมแต่งโดยผู้ประพันธ์บทละคร เพื่อให้ละครมีความสนุกสนานน่าติดตาม ตลอดจนมีการสอดแทรกความคิดที่เชื่อมโยงกับสถานการณ์ปัจจุบันลงไป เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงละคร และเกิดอรรถรสในการรับชม

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ

การเดินทางข้ามเวลาไปสู่ยุคอดีต เพื่อเรียนรู้วิถีชีวิตและความเป็นไปในประวัติศาสตร์ พร้อมนำพาให้พบกับความรักเหนือจินตนาการ มีเรื่องแต่งมากมายที่ดำเนินเรื่องในลักษณะดังกล่าว ทั้งยังมีการนำไปผลิตซ้ำในสื่อบันเทิงคดี อาทิ นวนิยาย ละคร ภาพยนตร์ ละครเวที ฯลฯ ซึ่งไม่ว่าจะนำกลับมาเหล่าใหม่อีกกี่ครั้ง เรื่องราวในรูปแบบนี้ ล้วนสร้างความรื่นรมย์ และได้รับความนิยมจากผู้รับสื่อ ซึ่งจากการศึกษาเกี่ยวกับประเภทของนวนิยายและละคร โดยเฉพาะละครอิงประวัติศาสตร์หรือละครพีเรียดข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยระบุประเภทของละครเรื่อง “ทวิภพ” และ”บุพเพสันนิวาส” ว่าจัดอยู่ในประเภทละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ แต่ถึงอย่างนั้นด้วยลักษณะการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมิติของกาลเวลา ผู้วิจัยจึงจัดให้ละครทั้งสองเรื่องอยู่ในประเภท ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ซึ่งเป็นประเภทย่อย (sub-genre) ของละครอิงประวัติศาสตร์ โดยผู้วิจัยได้ให้ความหมายไว้ ดังนี้

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ คือ ละครที่มีโครงเรื่องมาจากเหตุการณ์สำคัญในประวัติศาสตร์ โดยมีอนุภาคที่ทำให้ตัวละครในปัจจุบัน สามารถเดินทางข้ามมิติเวลาไปใช้ชีวิตในอดีต ซึ่งอนุภาคดังกล่าวอาจเป็นวัตถุสิ่งของ หรือเหตุการณ์ก็ได้ โดยการเดินทางข้ามเวลาไปสู่อดีตนี้ส่งผล

ให้ตัวละครต้องเผชิญกับความยุ่งยาก เช่น ต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่ข้ามไป การขัดแย้งกันทางความคิดระหว่างตัวละครอื่น ๆ การรับรู้เรื่องราวล่วงหน้าเนื่องจากช่วงเวลาที่ข้ามไปตรงกับเหตุการณ์สำคัญที่ได้รับการบันทึกไว้ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีในช่วงเวลาปัจจุบัน เป็นต้น นอกจากนี้ตัวละครจากปัจจุบันจะต้องพบรักกับตัวละครต่างยุค ทำให้เชื่อมโยงกับความเชื่อเรื่องเนื้อคู่ ทั้งยังเป็นประเภทละครที่สอดแทรกเนื้อหาวิพากษ์สังคมปัจจุบัน ตลอดจนปลุกจิตสำนึกความรักชาติ เพื่อให้ผู้ชมตระหนักในความงดงามของอดีต และคุณงามความดีของบรรพบุรุษอีกด้วย

2.5 แนวคิดเรื่องการดัดแปลง

วัตถุประสงค์ในลำดับสุดท้ายของผู้วิจัย คือ ต้องการเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ บทละครโทรทัศน์ และบทละครเวที ดังนั้นเพื่อให้ได้มาซึ่งคำตอบนี้ ผู้วิจัยจึงต้องค้นคว้าองค์ความรู้ที่ว่าด้วย แนวคิดเรื่องการดัดแปลง (adaptation) เพื่อเป็นพื้นฐานความรู้ที่จะนำไปสู่การวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวบทโดยละเอียด

สื่อบันเทิงคดีที่พบในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของ ละคร ภาพยนตร์ ซีรีส์ หรือละครเวที จะสังเกตได้ว่าส่วนใหญ่มักนำเรื่องราวจากนวนิยายมาถ่ายทอดใหม่ในสื่อที่แตกต่างไปจากเดิม โดยเฉพาะในปัจจุบันนี้จะเห็นได้ว่าการนำเรื่องราวในแบบลายลักษณ์อักษรมาสร้างสรรค์ข้ามสื่อเป็นกลวิธีที่ผู้ผลิตนิยมนำมาใช้ในการผลิตสื่อบันเทิงอย่างมาก และมีแนวโน้มว่าลักษณะการสร้างสรรค์ดังกล่าวจะยังคงดำรงอยู่คู่กับงานบันเทิงคดีเสมอ ซึ่งกลวิธีการดังกล่าวนี้เรียกว่า การดัดแปลง โดยมีนักวิชาการได้เสนอนิยมเกี่ยวกับการดัดแปลงไว้ ดังนี้

“การดัดแปลง คือการผลิตซ้ำแต่ไม่ใช่การเลียนแบบเสียทั้งหมด โดยภายใต้การดัดแปลงจะแฝงด้วยเจตนารมณ์อันหลากหลายของผู้ดัดแปลง ซึ่งอาจจะเป็นการกระตุ้นให้โหยหาตัวบทดั้งเดิม หรือบ้างอาจต้องการลบความทรงจำเกี่ยวกับตัวบทดั้งเดิมก็ได้”

(Hutcheon, 2006, p. 7)

จากทัศนะข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นว่า การดัดแปลง มิใช่เป็นเพียงการนำเรื่องเก่ามาเล่าใหม่เพียงเท่านั้น หากแต่เป็นการนำเรื่องราวเดิมที่มีอยู่ มาเล่าใหม่ในสื่อที่แตกต่างไปจากสื่อเดิม เช่น การสร้างสรรค์ละครเวทีจากละครโทรทัศน์ การสร้างสรรค์บทเพลงจากนวนิยาย การสร้างสรรค์ภาพยนตร์จากละครโทรทัศน์ ฯลฯ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การดัดแปลง มิได้จำกัดเฉพาะสื่อใดสื่อหนึ่งเพียงเท่านั้น อย่างไรก็ตามการจะสร้างสรรค์ผลงานดัดแปลง ผู้ดัดแปลงจะต้องมีการตีความ เสนอมุมมองใหม่ ๆ ที่อยู่ภายใต้เรื่องเดิมเสมอ ดังนั้นสิ่งที่สัมพันธ์กันภายใต้การดัดแปลงก็คือ ตัวบทตั้งต้น

ซึ่งทำหน้าที่เป็นแหล่งข้อมูลหลักเพื่อใช้สำหรับนำไปสร้างสรรค์ใหม่ และตัวบทปลายทางอันหมายถึงผลผลิตชิ้นใหม่ที่ได้มาจากแหล่งข้อมูลเดิม โดยประเภทของสื่อบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมนำมาผลิตซ้ำบ่อย ๆ ก็คือ นวนิยาย เพราะเป็นงานศิลปะที่มีความดั้งเดิมที่สุด

การนำนวนิยายมาดัดแปลงสู่สื่ออื่น ๆ มักมีให้เห็นอยู่เสมอ แต่ด้วยลักษณะทางธรรมชาติของสื่อลายลักษณ์ประเภทนวนิยาย กับสื่อการแสดงอื่นโดยเฉพาะ ละครโทรทัศน์และละครเวทีนั้น มีความไม่สอดคล้องกันเป็นอย่างมาก จึงเป็นที่น่าสนใจว่ากลวิธีการดัดแปลงข้ามสื่อที่ได้กล่าวมานั้นจะมีลักษณะอย่างไร และเมื่อได้ค้นคว้าเอกสารเกี่ยวกับการดัดแปลงจึงพบว่า องค์ประกอบที่ได้รับการดัดแปลงจากสื่อลายลักษณ์ไปเป็นสื่อการแสดงบ่อยครั้งที่สุดก็คือ ความคิดของเรื่อง (theme) และตัวละคร (character)

ความคิดของเรื่องจะได้รับการดัดแปลงเมื่อ ผู้ประพันธ์บทละครต้องการนำเรื่องเดิมมาสร้างใหม่ ดังนั้นจึงต้องอาศัยการตีความในมุมมองที่แตกต่าง เพื่อเฟ้นหามิติความคิดใหม่ ๆ ที่ได้จากเรื่องเก่ามานำเสนอ เพื่อไม่ให้การผลิตซ้ำเกิดการซ้ำกับต้นฉบับเดิม แต่หากเป็นกรณีที่เป็นการดัดแปลงผลงานข้ามสื่อในลักษณะของสื่อการแสดงเหมือนกัน แต่เป็นสื่อในรูปแบบที่แตกต่างกันก็อาจไม่ต้องดัดแปลงความคิดของเรื่องก็ได้ เพราะความคิดของเรื่องถือเป็นองค์ปะกอบที่ส่งผ่านข้ามสื่ออย่างง่ายดายที่สุดนั่นเอง

ขณะที่การดัดแปลงตัวละคร เป็นอีกทางเลือกที่ผู้ประพันธ์บทนิยมเลือกนำมาดัดแปลงกัน โดยตัวละครนั้นเนื่องจากเป็นส่วนประกอบที่มีผลต่อจินตนาการของผู้ชมมากที่สุด ก่อนการประกอบใส่ข้อมูลใหม่เกี่ยวกับตัวละครลงไปผู้ที่นำมาดัดแปลงอาจต้องคำนึงถึงภาพจำเดิมของตัวละครด้วย ซึ่งในส่วนนี้จะนำมาซึ่งลักษณะนิสัยของตัวละครที่อาจดูมีมิติมากขึ้นจากต้นฉบับเดิม จึงทำให้เกิดการรับรู้และภาพจำใหม่ ๆ เกี่ยวกับตัวละครที่ได้รับการดัดแปลง

จากข้างต้นนี้ ธนสิน ชุติธรานนท์ (2555) ได้สรุปจากลวิธีการดัดแปลงสื่อลายลักษณ์ไปสู่สื่อการแสดงไว้ ดังนี้

“ด้านโครงเรื่อง

1) ตัดส่วนที่กล่าวถึงที่มาของตัวละครที่ยืดยาวออกไป แล้วนำข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครเหล่านั้นไปใส่ในความคิด หรือคำพูดของตัวละครแทน

2) เพิ่มปัญหาของตัวละคร

3) เรียงลำดับเหตุการณ์ในเรื่องใหม่

4) เลือกเน้นเหตุการณ์ในเรื่องใหม่

<u>ด้านตัวละคร</u>

1) สร้างตัวละครใหม่

2) ตัดตัวละครบางตัวทิ้ง

3) ขับเน้นความต้องการของตัวละครให้ชัดเจน

4) เพิ่มรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละคร

<u>ด้านความคิด</u>

1) ตีความความคิดหรือแก่นเรื่องใหม่

2) ให้น้ำหนักความคิดย่อยจากตัวบทเดิมให้กลายเป็นความคิดใหญ่

<u>ด้านภาษา</u>

1) เปลี่ยนสำนวนภาษา และบทสนาใหม่

2) อ้างถึง หรือคัดลอกข้อความจากเรื่องอื่นมาผสมในบทสนทนา”

การดัดแปลง เป็นกลวิธีการนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วมาเล่าใหม่ในลักษณะข้ามสื่อ โดยผู้ดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้น ๆ ตลอดจนการตีความใหม่เพื่อนำเสนอเรื่องราวจากตัวบทตั้งต้นให้แตกต่างไปจากเดิม ซึ่งการดัดแปลงนี้เรียกได้ว่าเป็นกลวิธีการสร้างสรรค์งานบันเทิงคดีอันชาญฉลาดของศิลปิน เพราะการนำเรื่องราวที่มีอยู่แล้วมาเล่าในรูปแบบใหม่ สิ่งที่ยังปรากฏอยู่ก็คือโครงเรื่องอันสมบูรณ์ของผลงานชิ้นนั้น อย่างไรก็ตาม Hutcheon (2006, pp. 8) ได้อธิบายสรุปลักษณะของ “การดัดแปลง” ไว้ คือ 1) แสดงถึงการยอมรับการเล่าเรื่องเดิมในสื่อที่แตกต่างกัน 2) การสร้างสรรค์ต้องเป็นไปอย่างเหมาะสม ไม่ทำลายตัวบทตั้งต้น และ 3) สัมพันธบทที่ขยายออกไปต้องสัมพันธ์กับผลงานดัดแปลง

การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการดัดแปลงเป็นอีกแนวคิดที่นิยมในหมู่นักวิชาการทางนิเทศศาสตร์ เนื่องจาก การดัดแปลงเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่แยกไม่ขาดจากสื่อสุนทรียนิเทศศาสตร์ โดย กฤษณะ คุปตามร (2554) ศึกษาเรื่อง ทรียภาพการดัดแปลงข้ามสื่อ จากวรรณกรรมเรื่องสั้นและ

ภาพเขียนชุดภูตผีของ เหม เวชกร เป็นละครโทรทัศน์และหนังสือการ์ตูน เพื่อศึกษาเกี่ยวกับการเอกลักษณ์ของการประพันธ์ และวิเคราะห์การดัดแปลงบทประพันธ์เรื่องผี ของเหม เวชกร ไปสู่ละครโทรทัศน์และหนังสือการ์ตูน จากผลการศึกษาดังกล่าวพบว่า ในส่วนของการดัดแปลง ผู้ดัดแปลงยังคงเอกลักษณ์การเล่าเรื่องของบทประพันธ์ไว้ มีการขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงเนื้อหา เพื่อให้เนื้อเรื่องสามารถปรับเปลี่ยนตามกาลเวลา ซึ่งลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาจากวรรณกรรมสู่ละครโทรทัศน์นั้น ผู้ดัดแปลงยังคงไว้ซึ่งรสและองค์ประกอบของการเล่าเรื่องตามตัวบทต้นทาง ส่วนการดัดแปลงวรรณกรรมเรื่องสั้นและละครโทรทัศน์สู่การ์ตูนนั้น ผู้ผลิตยังคงโครงเรื่องตามเดิมไว้ ภาพประกอบฉากต่าง ๆ เป็นไปตามบทประพันธ์ พร้อมมีการดัดแปลงตัวละครให้มีมิติยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยของ ศรุต รัตนวิจิตร (2555) ได้ศึกษาวิเคราะห์การเล่าเรื่องและการดัดแปลงข้ามสื่อ ของละครเรื่อง “แบ็คเวธ” ของวิลเลียม เชกสเปียร์ ในสื่อละครเวที ละครโทรทัศน์ แอนิเมชั่น และภาพยนตร์ จำนวน 12 เรื่อง ซึ่งพบว่าโครงเรื่องในสื่อต่าง ๆ ดังกล่าว ยังคงเค้าโครงเรื่องหลักตามบทละครไว้ แต่ได้มีการตัดฉากที่ไม่เกี่ยวข้องกับตัวละครออก มีการการปรับตอนจบให้แตกต่างจากบทละครเดิม และการเพิ่มเส้นเรื่องที่ตีความขึ้นมาใหม่ ส่วนด้านตัวละครยังคงลักษณะนิสัยแบบเดิมไว้ แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนบางลักษณะเพื่อให้เข้ากับเนื้อเรื่องและฉากหลังที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามความเหมาะสม

2.6 ข้อมูลทั่วไปของละครเรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

การศึกษาวิจัยครั้งนี้นอกจากจะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีและแนวคิดที่นำมาใช้เป็นหลักในการศึกษาแล้ว ผู้วิจัยจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับตัวบทที่ผู้วิจัยให้ความสนใจอีกด้วย ดังนั้นในลำดับนี้ผู้วิจัยจะได้อภิปรายเกี่ยวกับรายละเอียดของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ตลอดจนแสดงข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับละครทั้งสองเรื่องอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6.1 ทวิภพ

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับละครเรื่อง “ทวิภพ”

“ทวิภพ” ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพอมตะ ที่สร้างขึ้นจากนวนิยายชื่อดัง เขียนโดย ทมยันตี ตีพิมพ์รวมเล่มครั้งแรก ในปี 2530 โดยเนื้อเรื่องได้เล่าถึงการเดินทางผ่านกระจกข้ามเวลาของ มณีจันทร์ ที่ข้ามเวลาจากยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2529) ไปยังอดีตช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อครั้งเกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 (พ.ศ.2436) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่มณีจันทร์คอยตั้งคำถามเกี่ยวกับการเสียดินแดนในครั้งนั้นอยู่เสมอ และคิดว่าการเสียดินแดนนี้จะต้องมีข้อผิดพลาดบางอย่าง ด้วยเนื้อหา

อิงประวัติศาสตร์ชวนติดตาม ทั้งยังสอดแทรกคติชาตินิยมไว้ ทำให้นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการนำมาผลิตซ้ำ ดัดแปลงหลายต่อหลายครั้ง ทั้งในรูปแบบของภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ และละครเวที ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ ปรากฏฉายเป็นภาพครั้งแรกในปี พ.ศ. 2533 บนหน้าจอภาพยนตร์ 35 มม. ผลิตโดย เชิดไชย ภาพยนตร์ ซึ่งผู้ที่ได้รับบท มณีจันทร์ เป็นคนแรกคือ จันจิรา จูแจ้ง ประกบคู่กับพระเอกยอดนิยมในปีนั้นอย่าง ฉัตรชัย เปล่งพาณิชย์ รับบทเป็น คุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งในครั้งนั้นถือว่าภาพยนตร์ทวิภพประสบความสำเร็จเป็นอย่างมาก

รูปภาพที่ 1 ภาพยนตร์เรื่อง ทวิภพ ปี พ.ศ.2533 โดย เชิดชัย ภาพยนตร์ และ ภาพยนตร์เรื่อง The Siam Renaissance ปี พ.ศ.2547 โดย ฟิล์มบางกอก

(ที่มา https://picpost.postjung.com/139227.html)

ต่อมาใน ปี พ.ศ. 2547 ค่ายฟิล์มบางกอก บทประพันธ์ ทวิภพ ได้รับการนำมาสร้างเป็นภาพยนตร์อีกครั้ง โดยมีชื่อเป็นภาษาอังกฤษว่า “The Siam Renaissance” ในส่วนของเนื้อหาของเรื่องนั้นมีการตีความที่แตกต่างไปจากต้นฉบับนวนิยาย แต่ยังคงโครงเรื่องหลักไว้ทั้งหมด โดยมี วนิดา เฟเวอร์ รับบท มณีจันทร์ และ คุณหลวงอัครเทพวรากร รับบทโดย รังสิโรจน์ พันธุ์เพ็ง อย่างไรก็ตามภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวแม้จะมีการทุ่มทุนสร้างจำนวนมหาศาลแต่กระแสตอบรับจากผู้ชมกลับไม่สู้ดีอย่างที่คาดไว้

ในด้านการนำนวนิยายทวิภพมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ มีขึ้นในปี พ.ศ. 2537 โดยค่ายดาราวิดีโอ ออกอากาศทาง สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 การนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ครั้งแรกนี้ทำให้ ทวิภพ เป็นที่พูดถึงและทำให้นักแสดงนำของเรื่องอย่าง สิเรียม ภักดีดำรงฤทธิ์ ผู้รับบท มณีจันทร์ กับ ศรัณยู วงศ์กระจ่าง รับบท คุณหลวงอัครเทพวรากร กลายเป็นคู่พระนางยอดนิยม ยิ่งไปกว่านั้นละครเรื่องดังกล่าวยังได้รับรางวัลมากมาย ทำให้จวบจนปัจจุบันนี้ยังมีผู้ที่ชื่นชอบและตามชมย้อนหลังอยู่ และในปี พ.ศ. 2554 ทวิภพ ก็กลับมาคืนจอโทรทัศน์อีกครั้ง ภายใต้การผลิตของดาราวิดีโอ ออกอากาศทางช่อง 7 อีกเช่นเคย ซึ่งในครั้งนี้ เขมนิจ จามิกรณ์ รับบทเป็นมณีจันทร์ ประกบคู่กับ อรรคพันธ์ นะมาตร์ รับบทเป็น คุณหลวงอัครเพทวรากรณ์ สำหรับการเล่าเรื่องครั้งนี้ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้มีการตีความ ปรับเสริมความทันสมัยลงไปในละครให้เข้ากับช่วงเวลาปีที่ออกอากาศ โดยเฉพาะบทของ มณีจันทร์ ที่มีการตีความให้ตัวละครดังกล่าวมีความสดใส ขี้เล่น กล้าแสดงออกมากกว่าในนวนิยายต้นแบบ จนกลายเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ของผู้ชมในวงกว้าง อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีกระแสในเชิงลบแต่ละคร ทวิภพ ที่นำมาเล่าซ้ำอีกครั้งในปี 2554 ก็ยังมีผู้รับชมที่ชื่นชอบและติดตามชมละครอยู่ไม่น้อยทีเดียว ("เปิดใจคนเขียนบท “ทวิภพ” กับละครที่ถูกสับเละที่สุดในรอบปี. ," 2554)

รูปภาพที่ 2 ละครเรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 ปี พ.ศ.2554

(ที่มา http://news.zubzip.com/topic/34139)

นอกจากการนำนวนนิยาย ทวิภพ ไปดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์แล้ว ละครเวทีเป็นสื่อบันเทิงคดีอีกประเภท ที่มีการนำเรื่องราวการข้ามภพของมณีจันทร์ มาเล่าซ้ำผ่านการตีความใหม่ภายใต้ข้อจำกัดของเวลาในการจัดแสดงละครประเภทดังกล่าว ซึ่งในครั้งแรกที่ทวิภพ ได้ปรากฏฉายภาพในรูปแบบการแสดงสดคือ ในปี พ.ศ. 2548 โดย บริษัท ซีเนริโอ จำกัด สำหรับการแสดงครั้งนี้ ได้แบ่งคู่พระ-นาง เป็นสองคู่ คือ คู่แรกปนัดดา เรืองวุฒิ รับบทเป็น มณีจันทร์ กับ ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี รับบท คุณหลวงอัครเทพวรากร ส่วนคู่ที่สองผู้ที่รับบท มณีจันทร์ คือ สุธาสินี พุทธินันท์ ประกบคู่กับ คุณหลวงอัครเทพวรากร ที่รับบทโดย ภูธเนศ หงส์มานพ สำหรับการแสดงละครเวทีครั้งนี้ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนต้องกลับมาทำการแสดงอีกครั้ง (Re-Stage) ในปี พ.ศ. 2549 รวมทำการแสดงทั้งหมด 50 รอบ

รูปภาพที่ 3 ละครเวทีเรื่อง ทวิภพ จัดแสดงในปี พ.ศ.2554 โดย บริษัท ซีเนริโอ จำกัด

(ที่มา https://pantip.com/topic/33571074)

บริษัท ซีเนริโอ จำกัด ได้หยิบบทประพันธ์ดังกล่าวให้กลับมามีชีวิตโลดแล่นในโรงละครอีกครั้งในปี พ.ศ. 2554 โดยครั้งนี้ได้มีการตีความบทให้แตกต่างไปจากรอบที่เคยแสดงในปี 2548 และ 2549 พร้อมทั้งเปลี่ยนทีมนักแสดงใหม่ทั้งหมด ซึ่งบทบาทของ มณีจันทร์ ได้รับการถ่ายทอดผ่านนักแสดงมากความสามารถอย่าง มีเรีย เบนเนเดตติ้ ส่วนบทบาทของ คุณหลวงอัครเทพวรากรณ์ แสดงโดย ปกรณ์ ลัม รวมรอบการแสดงทั้งหมด 92 รอบ ซึ่งนับว่าเป็นละครเวทีที่มีรอบการแสดงจำนวนมากไม่แพ้เรื่องอื่น ๆ นอกจากนี้ในปี พ.ศ.2561 บริษัท ซีเนริโอ จำกัด นำนวนิยายเรื่อง ทวิภพ

มาเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง Musical Show ของ เมืองไทยรัชดาลัยเธียเตอร์ ตอน Lady of stage โดยตัดเฉพาะฉากสำคัญมาแสดงเพียงสั้น ๆ นำแสดงโดย มีเรีย เบนเนเดตตี้ รับบท มณีจันทร์ และ ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี รับบท คุณหลวงอัครเทพวรากร

การดัดแปลงนวนิยาย ทวิภพ ไปสู่สื่ออื่น ๆ ที่กล่าวข้างต้น นับว่าเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงความเป็น อมตะ ของบทประพันธ์ ที่ไม่ว่าช่วงเวลาจะผ่านไปแค่ไหน เรื่องราวก็ยังคงนำมาเล่าซ้ำผ่านการตีความให้ทันบริบทของแต่ละช่วงยุคสมัยที่นำนวนิยายมาดัดแปลงทำให้ไม่รู้สึกว่าเรื่องราวดังกล่าวล้าสมัย ทำให้ได้รสใหม่ ๆ ในการรับชมอยู่เสมอ ในขณะที่ผู้ชมเองก็ยังคงชื่นชอบและไม่รู้สึกเบื่อที่จะรับชมเรื่องราวความรักโรแมนติกเหนือกาลเวลาของ มณีจันทร์ กับ คุณหลวงอัครเทพวรากร ขณะเดียวกันนอกจาก ทวิภพ แล้ว ยังมีนวนิยายอีกหลายต่อหลายเรื่องที่มีเนื้อหาการข้ามภพของตัวละคร นำมาดัดแปลงเป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพให้ผู้ชมรับชมอยู่เสมอ อาทิ บ่วงบรรจถรณ์ นิราศสองภพ สู่ฝันนิรันดร เรือนมยุรา ฯลฯ ตราบจนถึงปัจจุบันนวนิยายข้ามภพเรื่องใหม่ ๆ ยังคงได้รับการรังสรรค์ขึ้นมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งล่าสุด “บุพเพสันนิวาส” เป็นอีกนวนิยายจากนักเขียนยุคใหม่ที่ได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ จนเกิดกระแสความนิยมจากผู้ชมอย่างล้นหลาม

ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในละครเรื่อง “ทวิภพ”

มณีจันทร์เดินทางทะลุกระจกข้ามเวลาย้อนอดีตไปในสมัยแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ในปี พ.ศ. 2436 (1893) โดยมีเหตุการณ์อันสำคัญในเชิงประวัติศาสตร์การเมืองและการทูตไทยคือ ประเทศไทยจำต้องเสียดินแดนให้กับชาติฝรั่งเศส หรือที่เรียกว่า “วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112” ด้วยเหตุนี้นอกจากการศึกษาตัวบทนวนิยายเรื่อง “ทวิภพ” แล้ว ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเพิ่มเติมเกี่ยวกับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์อันเป็นบริบทอันสำคัญของเรื่อง โดยมีรายละเอียดดังนี้

วิกฤติการณ์ ร.ศ. 112 มีจุดเริ่มต้นมาจากข้อขัดแย้งเรื่องผลประโยชน์ทางภูมิศาสตร์ ระหว่างไทยฝรั่งเศส และอังกฤษ โดยไทยกับฝรั่งเศสขาดการแบ่งเขตดินแดนกันอย่างชัดเจน ทำให้การเจรจาทางการทูตเพียงอย่างเดียวไม่สามารถยุติปัญหาได้ ดังนั้นฝรั่งเศสจึงเลือกใช้กำลังทางการทหารร่วมกับการเจรจาทางการทูตกับประเทศไทยเพื่อต้องการเปลี่ยนเงื่อนไขการเจรจาทั้งหมด (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 13)

เหตุการณ์ความขัดแย้งปะทุขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2433 (1890) โดยในขณะนั้นฝรั่งเศสและอังกฤษกำลังแข่งขันกันหาเส้นทางทางการค้าบริเวณประเทศด้านข้างของจีน โดยฝรั่งเศสมี

ผลประโยชน์หลักอยู่ในเวียดนาม โดยบริเวณเวียดนามเหนือมีแม่น้ำแดงซึ่งสามารถขนส่งสินค้าของฝรั่งเศสเข้าสู่จีนกลางได้ ทางฝรั่งเศสจึงได้ขยายอิทธิพลไปสู่ลาวและกัมพูชาเพื่อขัดขวางการขยายอิทธิพลของอังกฤษ ซึ่งขณะนั้นอังกฤษได้พม่าเป็นเมืองขึ้น (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 89)

ด้านสยามเองก็สามารถขยายอำนาจเข้าไปสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยมีการแต่งตั้งผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ไปประจำพื้นที่หลวงพระบาง หนองคาย และอุบลราชธานี จากนั้นเริ่มมีการก่อตั้งกองบัญชาการทหารในหนองคาย เพื่อจัดการกับการจลาจลในลาวตอนกลาง ทั้งยังต้านการข่มขู่ทางการทหารของฝรั่งเศส ซึ่งสิ่งนี้แสดงให้เห็นว่าสยามได้ขยายอิทธิพลในลาวมากขึ้นเรื่อย ๆ และด้วยทางฝรั่งเศสเล็งเห็นผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจบริเวณลุ่มแม่น้ำโขง ประกอบกับที่เวียดนามประเทศในอาณานิคมฝรั่งเศสกับประเทศไทย ต่างเป็นคู่แข่งในด้านการขยายอิทธิพลในลาวเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว หากแต่ฝั่งไทยเป็นฝ่ายที่ได้เปรียบกว่า ทำให้ชาติฝรั่งเศสต้องจับตามองการเติบโตของไทยในลาวเป็นพิเศษ จนกลายเป็นความท้าทายของฝรั่งเศสที่มีต่อประเทศไทยในเรื่องความเป็นใหญ่ต่อดินแดนลาว (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 350)

ฝรั่งเศส จึงประกาศอ้างสิทธิทางประวัติศาสตร์ของเวียดนามตอนกลางและกัมพูชาเหนือโดยเฉพาะบริเวณชายฝั่งลุ่มแม่น้ำโขงต่อรัฐบาลสยาม อย่างไรก็ตามการอ้างสิทธิ์นี้ไม่ได้รับการยอมรับเนื่องจากรัฐบาลสยามได้ถือว่าลาวเป็นส่วนหนึ่งของสยาม ทั้งยังมีความใกล้ชิดทั้งในด้านวัฒนธรรม ภาษา เชื้อชาติ ทำให้ประเทศไทยได้เปรียบต่อการอ้างสิทธิของฝรั่งเศสครั้งนี้ และได้ทำการส่งกองกำลังเข้าไปดูแลลาวและกัมพูชา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ออกุสต์ ปาวี (Jean Marie August Pavie) เป็นบุคคลสำคัญที่สนับสนุนการขยายอิทธิพลของฝรั่งเศสในอินโดจีนตอนกลาง ในปี พ.ศ.2436 (1893) (เดวิด เค. วัยอาจ,2556: 351) โดยสำหรับปาวีนั้น นับว่าเป็นบุคคลที่ที่มีความสามารถอย่างมาก ทำให้เขาได้รับการแต่งตั้งเป็นราชทูตฝรั่งเศสประจำกรุงเทพฯ หลังจากที่เขาได้เสนอแผนการยึดครองที่ราบลุ่มแม่น้ำโขงต่อรัฐบาลฝรั่งเศส ในส่วนของการเจรจากับไทย เขาได้เรียกร้องให้รัฐบาลสยามถอนกำลังออกจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงก่อนเจรจา ขณะที่พระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงเทวะวงศ์วโรปการตัวแทนของรัฐบาลสยาม ก็ยืนยันที่จะเจรจาโดยยังคงใช้สถานการณ์การยึดครอง และเสนอให้จัดตั้งคณะอนุญาโตตุลาการสากลขึ้นมาตัดสินปัญหาพรหมแดน ซึ่งจากข้อเรียกร้องของทั้งสองฝ่ายที่สวนทางกันทำให้การเจรจายุติลงไม่ได้ ฝรั่งเศสจึงใช้กำลังทางทหารพร้อมกับการเจรจาทางด้านการทูตเพื่อเปลี่ยนฐานการเจรจา (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 90-91)

19 มีนาคม พ.ศ.2436 (1893) ฝรั่งเศสสร้างความกดดันแก่สยามโดยการส่งเรือปืนลูแตง (Lutin) เดินทางมายังกรุงเทพฯ เดือนต่อมาร้อยเอกโทเรอซ์ (Capitaine Thoreux) นำกองกำลังเข้ายึดเมืองเชียงตงและแก่งลีผี โดยไทยไม่สามารถต้านทานกองทัพฝรั่งเศสไว้ได้ แต่ถึงอย่างนั้นไทยก็ยังคงตั้งรับเพื่อหลีกเลี่ยงการเกิดสงคราม พร้อมเสริมแนวป้องกันให้แก่ป้อมปราการต่าง ๆ ในบริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงและแม่น้ำเจ้าพระยา ต่อมาในเดือนพฤษภาคมกองกำลังไทย-ลาว ได้จับตัวร้อยเอกโทเรอซ์ พร้อมปิดล้อมแก่งลีผี ทำให้การเจรจาตามแผนการยึดครองฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงหยุดชะงัก ประกอบกับเหตุฆาตรกรรมตำรวจฝรั่งเศสช่วงกลางเดือนมิถุนายน ทางอินโดจีนจึงรวมกำลังทหารทั้งทางบกและทางเรือเพื่อเตรียมยึดครองพระตะบองและหลวงพระบาง

ข่าวสงครามทำให้ชาติตะวันตกต้องส่งเรือรบมากรุงเทพฯ เพื่อคุ้มครองประชาชนและผลประโยชน์ โดยเฉพาะของอังกฤษ รัฐบาลฝรั่งเศสเห็นดังนั้นจึงใช้โอกาสนี้ส่งเรือรบของตนเองเข้ามา โดยในช่วงเย็นของวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ. 2436 (1893) เรือรบแองโค้งสต็องต์ (Inconstant) และเรือปืนโคแม็ต (Comète) เดินทางถึงใต้สันดอนแม่น้ำเจ้าพระยา โดยมีนาวาโทจ็อง โบรี (Capitaine de frégate Jean Bory) เป็นผู้บังคับการเรือ นาวาโทโบรีต้องการจอดเรือที่ปากน้ำ แม้จะมีนายทหารไทยและนายทหารจากเรือปาลาสของอังกฤษทัดทานว่า รัฐบาลไทยอนุญาตให้เรือรบ 1 ลำ ต่อ1 ประเทศเข้ามาในแม่น้ำเจ้าพระยาเท่านั้น และห้ามเรือข้ามสันดอนตั้งแต่วันที่ 11 กรกฎาคม หากแต่นาวาโทโบรียังคงแล่นเรือข้ามสันดอนไป (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 46-50)

จากเอกสารของ เดวิด เค. วัยอาจ (2556, น. 353) ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงรายละเอียดของเหตุการณ์ช่วงนี้อีกว่า เรือรบฝรั่งเศสแล่นข้ามสันดอนปากแม่น้ำไปจอดบริเวณหน้าสถานทูตฝรั่งเศส ซึ่งเป็นการกดดันให้เกิดการปะทะกันระหว่างทหารบนเรือรบฝรั่งเศสกับกองกำลังป้องกันพระนครบริเวณปากแม่น้ำเจ้าพระยา พระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงเทวะวงศ์วโรปการจึงแก้สถานการณ์ โดยการเสด็จไปแสดงความยินดีกับผู้บังคับการเรือของฝรั่งเศส ที่กล้าหาญผ่านป้อมปราการมาได้ และเจรจาตกลงว่าจะถอนกำลังกองทัพสยามออกจากฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง อย่างไรก็ตาม ออกุสต์ ปาวียังคงเรียกร้องให้ฝรั่งเศสได้กรรมสิทธิ์ครอบครองดินแดนลาวตลอดบริเวณฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงและเกาะต่าง ๆ ทั้งยังให้สยามเสียค่าปรับจำนวนสามล้านฟรังก์ และลงโทษพระยอดเมืองขวางเจ้าหน้าที่ของสยามที่ทำให้ชาวฝรั่งเศสต้องบาดเจ็บ ล้มตายจากการปะทะกันในลาว เมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. 2431 (1888)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเผชิญหน้ากับฝรั่งเศสบริเวณปากแม่น้ำเจ้าพระยานั้น ยังทำให้รัฐบาลสยามขาดความมั่นใจในกองทัพของตนเอง ทั้งทางการสยามได้ออกประกาศว่า การปะทะกันที่บริเวณปากแม่น้ำเป็นเหตุการณ์อันเกิดมาจากความเข้าใจผิด ทางฝรั่งเศสจึงใช้โอกาสนี้ดำเนินนโยบายด้านการทูตในเชิงรุก โดยพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงเทวะวงศ์วโรปการเป็นผู้รับผิดชอบ รัฐบาลฝรั่งเศสยื่นคำขาดขอความพึงพอใจในข้อพิพาททั้งหมด โดยที่รัฐบาลสยามได้ปรึกษากับรัฐบาลอังกฤษแล้ว จึงยินยอมปฏิบัติตามคำขาดของฝรั่งเศสเพียงบางส่วน (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 92-93)

จากข้อมูลข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า อังกฤษ ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับกรณีพิพาทระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในช่วงนี้ ซึ่งจากเอกสารของ เดวิด เค. วัยอาจ (2556, น. 354) ได้กล่าวถึงบทบาทของอังกฤษไว้ว่า การขอความช่วยเหลือจากรัฐบาลอังกฤษของสยามถูกปฏิเสธและขอไม่เกี่ยวข้อง ซึ่งในด้านอังกฤษนั้นได้เล็งเห็นว่า สถานการณ์ ร.ศ. 112 นี้ เป็นโอกาสดีที่อังกฤษจะได้ถ่วงดุลอำนาจระหว่างฝรั่งเศสในพื้นที่ทวีปเอเชีย ซึ่งจะเป็นผลให้การแข่งขันระหว่างสองชาติตะวันตกมีอันตรายน้อยลง

ในวันที่ 26 กรกฎาคม พ.ศ. 2436 (1893) ออกุสต์ ปาวี เดินทางออกจากกรุงเทพฯ เพื่อเป็นการตัดความสัมพันธ์ทางการทูตกับสยาม ในวันเดียวกันนี้ก็เกิดการปิดล้อมอ่าว ท่าเรือ และชายฝั่งของไทย ส่วนทางอินโดจีนก็รวมกำลังรบทางบกเพื่อเตรียมบุกยึดพระตะบองและหลวงพระบาง ด้านรัฐบาลสยามพิจารณาสถานการณ์แล้วเล็งเห็นว่ากองทัพสยามไม่อาจต้านทานกองทัพจากฝรั่งเศสได้ และหากสยามพ่ายแพ้ในการรบครั้งนี้อาจเป็นผลที่นำไปสู่การเสียอิสรภาพได้ รัฐบาลสยามจึงจำต้องยอมรับคำขาดของฝรั่งเศสอย่างไม่มีเงื่อนไข ในวันที่ 29 กรกฎาคม แต่ด้วยสยามตอบรับคำขาดของฝรั่งเศสล่าช้า ทำให้ฝรั่งเศสเพิ่มเงื่อนไขต่อรัฐบาลสยาม ตาม “บันทึกข้อความจากปารีส” ลงวันที่ 30 กรกฎาคม ทำให้เงื่อนไขของฝรั่งเศสที่มีต่อไทยเพิ่มมากขึ้น และในวันที่ 1 สิงหาคมรัฐบาลจึงตอบรับข้อเรียกร้องอย่างเป็นทางการ ฝรั่งเศสจึงยกเลิกการปิดอ่าว ขณะที่ปาวีเดินทางกลับมาดำรงตำแหน่งราชทูตฝรั่งเศสเช่นเดิม (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 93)

ความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างสยามกับฝรั่งเศสกลับคืนมาอีกครั้ง โดยครั้งนี้ทางฝรั่งเศสแต่งตั้งให้ เลอมีร์เดอวิลแลรส์ (Le Myre de Villers) เป็นทูตพิเศษผู้มีอำนาจในการเจรจาครั้งใหม่ โดยเพิ่มเงื่อนไขลงในสนธิสัญญาฉบับร่างก่อนได้รับการอนุญาตจากรัฐบาลฝรั่งเศส เมื่อ วันที่ 29 กันยายน โดยทั้งสองรัฐบาลได้ลงนามในสนธิสัญญาสันติภาพและอนุสัญญาเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2436 (1893) ซึ่งสร้างความพึงพอใจให้กับทางฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก เพราะสัญญาทั้งสองฉบับ

ดังกล่าว ฝรั่งเศสเป็นผู้ได้เปรียบทั้ง 2 ฉบับ อย่างไรก็ตามสนธิสัญญาสันติภาพดังกล่าวไม่สามารถยุติข้อพิพาทเรื่องเขตแดนระหว่างสยามกับฝรั่งเศสได้ ทำให้ในปี พ.ศ.2447 (1904) และ พ.ศ. 2450 (1907) สยามยอมยกหลวงพระบางฝั่งขวาแม่น้ำโขง มโนไพร จำปาสัก พระตะบอง เสียมราฐ และศรีโสภณ ให้แก่ฝรั่งเศส เพื่อแลกกับการยกเลิกสิทธิสภาพนอกอาณาเขตของชาวเอเชียในบังคับของฝรั่งเศส การถอนกำลังฝรั่งเศสออกจากจันทบุรีและตราด ทำให้ปัญหาวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ยุติลง (พีรพล สงนุ้ย, 2545, น. 94)

2.6.2 บุพเพสันนิวาส

ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

“บุพเพสันนิวาส” ของ รอมแพง ตีพิมพ์ครั้งแรกปี 2552 เป็นนวนิยายร่วมสมัยยอดนิยมอีกเรื่องหนึ่งที่ใช้การเดินทางข้ามเวลาของตัวละครเอกเป็นโครงเรื่องหลัก โดยเล่าถึง เกศสุรางค์ ที่ประสบอุบัติเหตุทางรถยนตร์ ทำให้ดวงวิญญาณของเธอหลุดไปเข้าสิงร่างของ การะเกด หญิงสาวชนชั้นสูงในสมัยอยุธยา การเดินทางข้ามเวลานี้ทำให้เกศสุรางค์ได้พบกับบุคคลสำคัญในประวัติศาสตร์สมัยอยุธยา และได้รับรู้เหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ที่เกิดขึ้นในช่วงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2225) ซึ่งนวนิยายเรื่องนี้ได้มีการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ออกอากาศทางช่อง 3 HD และได้รับความนิยมอย่างมากถึงขั้นเกิดปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาสที่ได้กล่าวถึงแล้วในข้างต้น

ละคร “บุพเพสันนิวาส” ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2561 สร้างโดยค่าย Broadcast Thai Television ซึ่งได้ ศัลยา สุขะนิวัตติ์ หรือ อาจารย์ศัลยา ผู้เชี่ยวชาญด้านการเขียนบทละครและมีประสบการณ์ด้านการทำบทละครมาหลายสิบปีมาเป็นผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ นำแสดงโดย ราณี แคมเปญ รับบทเป็น เกศสุรางค์ และ การะเกด จับคู่กับ ธนวรรธน์ วรรธนะภูติ รับบทเป็น หมื่นสุนทรเทวา ซึ่งด้วยความประณีตใส่ใจรายละเอียดในทุกขั้นตอนการผลิต และการเล่าประวัติศาสตร์ของเรื่องด้วยแง่มุมที่ผู้ชมเข้าถึงได้ง่าย ทำให้หลังจากที่ละครออกอากาศก็ได้รับความนิยมทำเรตติ้งสูงที่สุดเมื่อเทียบจากละครที่ออกอากาศในช่วงระยะเวลาที่เข้าสู่ยุคดิจิตอล (ธารริน อดุลยานนท์, 2561) และด้วยความนิยมในระดับสูงนี้เอง ละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส จึงได้กลับมาออกอากาศอีกครั้งในรูปแบบ Director’s cut ตลอดจนการนำไปสู่การผลิตสติ๊กเกอร์ไลน์ตัวละครบุพเพสันนิวาส การตีพิมพ์เล่มนวนิยายเพิ่มสูงถึงจำนวน 39 ครั้ง การให้นักแสดงสวมบทบาทของตัวละครแสดงในโฆษณาแบบต่าง ๆ และการจัดกิจกรรม “บุพเพสันนิวาสแฟนมีตติ้ง จะกี่ภพชาติก็ขาดเธอไม่ได้” เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 4 นักแสดงนำ จากละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ออกอากาศทาง ช่อง 3 HD ปี พ.ศ.2561
(ที่มา http://www.ch3thailand.com)

นอกจากกระแสอันโด่งดังจนนำไปสู่การเล่าเรื่องข้ามสื่อแล้ว ละครเรื่องดังกล่าวยังส่งผลให้เกิดปรากฏการณ์ “บุพเพสันนิวาส” ขึ้นในสังคมอีกด้วย โดยผู้วิจัยได้จำแนกประเภทปรากฏการณ์ดังกล่าวได้ ดังนี้

1) **ด้านการใช้ภาษา** พบว่าหลังละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ออกอากาศได้ไม่นานจนกลายเป็นที่นิยม ผู้ชมละครก็หันมาสนทนาโดยใช้ภาษาตามแบบตัวละคร เช่น การเรียกชื่อสรรพนามบุรุษที่ 2 ว่า “ออเจ้า” ไปจนถึงการใช้คำศัพท์ภาษาไทยโบราณสมัยอยุธยา เป็นต้น

2) **ด้านการท่องเที่ยว** เนื่องด้วยละครเรื่องดำเนินเรื่องอยู่บนฉากของจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในช่วงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ.2225) ดังนั้นภาพที่ปรากฏในละครจึงเป็นภาพของความรุ่มรวยทางวัฒนธรรมไทยในสมัยอยุธยา มีวัดวาอารามที่งดงาม โดยเฉพาะภาพของวัดไชยวัฒนาราม ซึ่งเป็นฉากสำคัญในหลายตอนของเรื่อง ด้วยเหตุนี้ผู้ชมจึงพร้อมใจกันแต่งชุดไทยไปท่องเที่ยวตามรอยละคร “บุพเพสันนิวาส” ส่งผลให้การท่องเที่ยวชมโบราณสถาน ณ จังหวัดพระนครศรีอยุธยาคึกคักมากขึ้น

3) **ด้านเศรษฐกิจ** ไม่เพียงแต่ส่งเสริมด้านการท่องเที่ยวเท่านั้น ละครเรื่องดังกล่าวยังช่วยกระตุ้นธุรกิจการค้าขายได้อย่างดี โดยจะเห็นได้ว่าตลอดเรื่องจะมีฉากของการปรุงอาหารของตัวละคร เช่น กุ้งเผา หมูกระทะ มะม่วงน้ำปลาหวาน เป็นต้น ซึ่งอาหารเหล่านี้ได้กลายมาเป็นเมนูที่ต้องการของผู้บริโภค ทำให้เหล่าผู้ค้าขายหันมาขายอาหารตามที่ปรากฏในละคร นอกจากนี้ธุรกิจบริการเช่า

ชุดไทย ค้าขายชุดไทยและผ้าไทย ก็เฟื่องฟูมากขึ้น อันเนื่องมาจากในช่วงที่ละครกำลังออกอากาศนั้น เป็นช่วงที่มีงาน “อุ่นไอรัก คลายความหนาว ปี พ.ศ. 2560” ซึ่งรณรงค์ให้ประชาชนสวมใส่ชุดไทยไปร่วมงานดังกล่าว ดังนั้นเมื่อนำมูลเหตุทั้งกระแสของละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” มาประกอบกับกระแสของการจัดงานดังกล่าวแล้ว จึงทำให้ผู้คนยุคใหม่ไม่รู้สึกเคอะเขินที่จะสวมใส่ชุดไทยโบราณไปท่องเที่ยวเหมือนอย่างที่เคยเป็นมา

4) **ด้านวิชาการ** กระแสความนิยมของละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” จนนำไปสู่ปรากฏการณ์ต่าง ๆ ซึ่งปรากฏการณ์ทางสังคมเหล่านั้น เป็นส่วนที่เหล่านักวิชาการหันมาให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุนี้จึงมีการใช้แว่นขยายทางวิชาการสาขาต่าง ๆ เข้าไปสอดส่องเข้าไปในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น เพื่อนำไปสู่องค์ความรู้ และข้อถกเถียงอันน่าสนใจในแวดวงวิชาการไทย จนทำให้เกิดเวทีเสวนาหลายเวทีที่ยกประเด็นกระแสของละครเรื่องนี้นำไปพูดคุย วิเคราะห์และตีความ อาทิ

งานเสวนาในหัวข้อ “ไขรหัสลับ ละครบุพเพสันนิวาส” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2561 โดย กองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ ร่วมกับคณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และกระทรวงวัฒนธรรม โดยมี วสันต์ ภัยหลีกลี้ ผู้จัดการกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์, นิมิตร พิพิธกุล ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปวัฒนธรรม, ศัลยา สุขะนิวัตติ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “บุพเพสันนิวาส” และผู้กำกับละคร ภวัต พนังคศิริ เข้าร่วมเสวนาพูดคุยกัน ซึ่งงานเสวนาครั้งนี้ได้นำละครเรื่องดังกล่าวมาเป็นกรณีศึกษาเพื่อถอดรหัสความสำเร็จ ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของการสร้างสรรค์ละคร ที่ต้องอาศัยการตีความ การหาความรู้เพิ่มเติมของคณะผู้จัดทำ ตลดจนแผนกลยุทธ์ทางการตลาดที่นำพาให้ละครเรื่องนี้ติดตรึงอยู่ในหัวใจของผู้ชม ซึ่งการเสวนาครั้งนี้มีเป้าประสงค์เพื่อมุ่งสู่การนำไปต่อยอดเป็นงานวิจัยต่อไปในอนาคต("ไขรหัสลับ ละครบุพเพสันนิวาส งานเสวนาดีๆ เพื่อต่อยอดสู่งานวิจัย," 2561)

ปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาสได้รับการนำมาพูดคุยในเชิงวิชาการอีกครั้งในงานเสวนาที่มีชื่อว่า “บุพเพสันนิวาส : เรียนรู้สู่ อุตสาหกรรมสร้างสรรค์” จัดขึ้นเมื่อวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2561 โดย คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นงานเสวนาที่รวมบุคลากรทั้งฝ่ายวิชาชีพและฝ่ายวิชาการมาพูดคุยบนเวทีเดียวกัน อาทิ อรุโณชา ภาณุพันธุ์ ผู้จัดละคร, ศัลยา สุขะนิวัตติ์ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ “บุพเพสันนิวาส” ,ผศ.ศร.สุกัญญา สมไพบูลย์ อาจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง, ผศ.ดร.ดวงกมล ชาติประเสริฐ อาจารย์ประจำภาควิชาวารสารสนเทศ และ ผศ.มรรยาท อัครจันทโชติ อาจารย์ประจำภาควิชาการสื่อสารมวลชน จากคณะนิเทศศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาพูดคุยสนทนากัน เพื่อนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ที่มาจากการผลิตละคร เรื่องบุพเพสันนิวาส แล้วนำไปต่อยอดสำหรับอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในอนาคต (""เสวนาเรื่อง บุพเพสันนิวาส: เรียน รู้ สู่อุตสาหกรรมสร้างสรรค์"," 2561)

นอกจากวิชาการด้านสื่อสารมวลชนแล้ว ในแง่วิชาการด้านการวัฒนธรรมศึกษาก็ได้มีการจัดเสวนาวิชาการในหัวข้อ "บุพเพสันนิวาส ภาพสะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรมไทย" เมื่อวันที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2561 โดย ศูนย์พหุวัฒนธรรมศึกษาและนวัตกรรมสังคม สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย นำโดย ศ.ดร. สุเนตร ชุตินธรานนท์ ผู้อำนวยการ ศูนย์พหุวัฒนธรรมศึกษาและนวัตกรรมสังคม สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ผศ. ดร. ภาวรรณ เรืองศิลป์ และ ผศ. ดร. จุฬิศพงศ์ จุฬารัตน์ อาจารย์ประจำภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, เศรษฐพงศ์ จงสงวน นักวิชาการอิสระด้านจีนศึกษา และ ภวัต พนังคศิริ ผู้กำกับละคร เรื่อง "บุพเพสันนิวาส" ซึ่งได้มาร่วมเสวนาพูดคุยกันเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในละคร ที่ได้แสดงให้เห็นถึงความหลากหลายในสังคมไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาที่เกี่ยวโยงมาจนถึงปัจจุบันที่ยังคงมีความหลากหลายเหล่านั้นดำรงอยู่ในสังคม ("ถกเข้ม! วงเสวนาชวนตั้งคำถาม สังเกต ปวศ.ผ่านละคร 'บุพเพสันนิวาส' ภาพสะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรมไทย," 2561)

งานเสวนาทั้งหมดที่ได้กล่าวมานี้เป็นเพียงตัวอย่างจำนวนเล็กน้อยที่คัดมาจากงานเสวนาทางวิชาการอีกมากมายที่ถูกจัดขึ้นภายใต้หัวข้อเกี่ยวกับละครเรื่อง "บุพเพสันนิวาส" ซึ่งจากตัวอย่างงานเสวนาข้างต้นจะเห็นได้ว่า ปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาส สามารถนำไปต่อยอดทางด้านวิชาการได้ในมิติที่หลากหลาย ทั้งยังเป็นอีกหนึ่งปรากฏการณ์ใหญ่ที่สามารถนำไปสู่การพัฒนาแนวทางความสำเร็จด้านอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ในอนาคต ตลอดจนยังเป็นภาพที่สะท้อนความคิด วัฒนธรรมที่เกิดขึ้นในสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

5) ด้านอุตสาหกรรมบันเทิง หลังจากละครเรื่อง "บุพเพสันนิวาส" ออกอากาศ และได้รับการพูดถึงเป็นจำนวนมากในหมู่ผู้ชม จนทำให้อุตสาหกรรมบันเทิง โดยเฉพาะอุตสาหกรรมละครไทยกลับมาคึกคัก และสร้างรายได้ให้กับผู้ผลิตได้อย่างมหาศาล ดังนั้นฝ่ายผู้ผลิตละครเรื่องดังกล่าว จึงใช้โอกาสที่ละครกำลังมีกระแสต่อยอดสร้างรายได้จากละครเรื่องนี้ โดยเริ่มแรกหลังจากละครเรื่องดังกล่าวออกอากาศถึงตอนอวสานไปเมื่อวันที่ 11 เมษายน พ.ศ. 2561 ในวันที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2561 และวันที่ 18 เมษายน พ.ศ. 2561 ทางช่อง 3 ก็ได้ออกอากาศ บุพเพสันนิวาส ตอนพิเศษ ที่ตัด

ต่อเฉพาะฉากเข้าคู่พระนางและฉากสำคัญให้ผู้ชมได้รับชมกันอย่างต่อเนื่อง และในวันที่ 19 เมษายน พ.ศ. 2561 จึงนำเบื้องหลังการถ่ายทำละครมาออกอากาศเอาใจผู้ชมเพื่อส่งท้าย

ต่อมาในวันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2561 ละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ได้กลับมาออกอากาศซ้ำอีกครั้ง ในช่วงเวลา 19.05 น. ทุกวันจันทร์-พฤหัสบดี และในวันศุกร์ เวลา 18.45 น. โดยออกอากาศในรูปแบบ บุพเพสันนิวาส ฉบับจัดเต็ม ที่นำตอนที่เคยตัดออกมาเผยแพร่ให้ผู้ชมได้รับชมกันอย่างจุใจ ยิ่งไปกว่านั้นทางผู้ผลิตยังได้มีการต่อยอดไปสู่การจัดคอนเสิร์ต “บุพเพสันนิวาส แฟนมีตติ้ง จะกี่ภพชาติก็ขาดเธอไม่ได้” ในวันที่ 5 และ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2561 ณ รอยัล พารากอน ฮอลล์ ซึ่งได้นำทัพนักแสดงละครและนักร้องผู้ร้องเพลงประกอบละครมาร่วมแสดงคอนเสิร์ตสุดตระการตาบนเวทีเดียว ("บุพเพสันนิวาสแฟนมีตติ้งฯ ละครคอมเมดี้ สู่วาไรตี้คอนเสิร์ต," 2561)

ไม่เพียงแต่การต่อยอดกระแสปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาสของกลุ่มผู้ผลิตละครเพียงเท่านั้น ในส่วนของเล่มหนังสือนวนิยายก็กลับมาได้รับความสนใจจากผู้อ่าน โดยนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส จากสำนักพิมพ์ Happy Banana ซึ่งเป็นต้นฉบับของละคร ได้กลับมาเป็นนวนิยายขายดีอีกครั้ง โดยครั้งนี้ได้รับการตีพิมพ์เพิ่มจำนวน 93 ครั้ง ซึ่งมียอดประมาณ 100,000 เล่มภายในช่วงระยะเวลาเพียง 3 เดือน จากหลักฐานนี้ได้แสดงให้เห็นว่า ปรากฏการณ์บุพเพสันนิวาสทำให้ความซบเซาของวงการสื่อสิ่งพิมพ์กลับมาลืมตาอ้าปากได้อย่างไม่น่าเชื่อ (“‘บุพเพสันนิวาส” สร้างโอกาสในแสงริบหรี่วงการหนังสือไทย," 2561)

นอกจากการความนิยมอย่างล้นหลามจนนำไปสู่การออกอากาศเพิ่ม การจัดแสดงคอนเสิร์ตและการตีพิมพ์ซ้ำของนวนิยายแล้ว นักแสดงละครเรื่องดังกล่าว ยังได้ไปปรากฏบนโฆษณาต่าง ๆ เช่น 7-Eleven, เครือข่าย AIS, กะทิเรียลไทย ฯลฯ ซึ่งโฆษณาจากผลิตภัณฑ์สินค้าต่าง ๆ เหล่านี้ นอกจากจะเลือกใช้นักแสดงจากละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส แล้ว ยังได้นำลักษณะของตัวละคร (character) ภาพเหตุการณ์เด่นบางช่วงบางตอนของเรื่อง ตลอดจนเอกลักษณ์ของละครเข้าไปประกอบใช้ในโฆษณา เพื่อให้โฆษณาดังกล่าวสามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายและเป็นที่จดจำในหมู่ผู้บริโภคอีกด้วย

ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ในละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส”

เรื่องราวของละครเรื่อง “บุพเพสันนิวาส” ดำเนินอยู่ในช่วงปลายแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ.2225-2231 ซึ่งเป็นช่วงที่สยามได้ออกไปเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส ตลอดจนเหตุการณ์ช่วงเปลี่ยนแผ่นดินเข้าสู่แผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา ต้นราชวงศ์บ้านพลูหลวง โดยมีตัว

ละครจากปัจจุบัน ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าวเป็นอีกช่วงประวัติศาสตร์ที่มีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์การเมืองไทยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งมีรายละเอียดข้อมูลตามหลักฐานที่บันทึกไว้ ดังนี้

สมจัย อนุมานราชธน (2509, น. 104-106) กล่าวว่า การสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในช่วงแรกเริ่มเดิมทีนั้น สยามมีวัตถุประสงค์ต้องการชาติฝรั่งเศสเป็นมิตรเพื่อทานอำนาจของชาวฮอลันดา ซึ่งจะส่งผลให้ประเทศไทยสามารถดำรงเอกราชสืบไป ส่วนด้านฝรั่งเศสเองก็ต้องการเข้ามาเผยแพร่ศาสนาคริสต์ หากแต่ตอนมาก็มีเรื่องทางการเมืองและการค้าร่วมเข้ามาด้วย จนเมื่อดำเนินการไปได้ระยะหนึ่งก็เหลือเพียงวัตถุประสงค์ทางการเมืองเพียงเท่านั้น

อย่างไรก็ตามเมื่อกล่าวถึงภาพรวมของกรุงศรีอยุธยาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชจะพบว่า สยามในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนี้ได้มีการริเริ่มติดต่อกับต่างชาติหลายเชื้อชาติด้วยพระองค์มีพระประสงค์ต้องการให้อยุธยาเป็นที่ยอมรับจากต่างประเทศ ดังนั้นในช่วงแรกพระองค์ทรงส่งคณะทูตไปยังเปอร์เซียกอลคอนดาในอินเดีย จีน และรัฐเพื่อนบ้านใกล้เคียงหลายแห่ง โดยในปี พ.ศ. 2205 (1662) สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงอนุญาตให้คณะบาทหลวงเยซูอิต ชาวฝรั่งเศสเข้ามาตั้งถิ่นฐาน เผยแพร่ศาสนาคริสต์ และเปิดโรงเรียนสอนศาสนาในกรุงศรีอยุธยา ดังนั้นทางคณะบาทหลวงจึงช่วยเหลือราชสำนักด้านการช่าง เพื่อตอบแทนพระองค์ (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 179)

ราชสำนักอยุธยากับราชสำนักฝรั่งเศสของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอันเนื่องมาจาก คอนสแตนติน ฟอลคอน ลูกเรือบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษ ที่เดินทาเข้ามายังอยุธยาในปี พ.ศ. 2221 (1678) เขาฝึกฝนจนสามารถใช้ภาษาสยามได้อย่างชำนาญ พร้อมกับประพฤติตนจนเป็นที่ชอบพอ ทำให้เขาได้มารับใช้พระคลัง ล่ามและนักบัญชี ต่อมาด้วยความที่โดยพระนารายณ์ทรงโปรด และทรงเชื่อถือการให้คำแนะนำจากฟอลคอน เขาจึงขึ้นสู่ตำแหน่งระดับสูงอย่างรวดเร็ว (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 177-179)

พ.ศ. 2223 (1680) พระนารายณ์ได้ส่งคณะทูตไปยังฝรั่งเศส เนื่องด้วยในปี 2216 (1673) ทรงได้รับพระราชสาน์สจากพระสันตะปาปาคลีเมนต์ที่ 9 และพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 หากแต่การส่งคณะทูตสยามในครั้งนั้นไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากคณะทูตชุดนี้ได้เผชิญกับภัยทางทะเล และหายสาบสูญไป (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 180) นอกจากนี้เอกสารของ สมจัย อนุมาราชธน (2509:109) ยังได้กล่าวรายละเอียดเพิ่มเติมไว้อีกว่า เรือของคณะทูตสยามนี้ ได้ถูกพายุอับปางลงกลางทะเลบริเวณฝั่งด้านตะวันออกของมาดากาสกา ดังนั้นทั้งพระราชสาส์น เครื่องราชบรรณาการ

และคณะทูตที่พระนารายณ์ทรงส่งไปฝรั่งเศสจึงสูญหายไปทั้งหมด ซึ่งเหตุการณ์ครั้งนี้มีผลกระทบต่อการสามาพันธไมตรีของสยามกับฝรั่งเศสเป็นอย่างมาก เพราะทำให้ฝรั่งเศสไม่เข้าใจวัตถุประสงค์อันแท้จริงของคณะทูตสยาม

อย่างไรก็ตามต่อมาในปี พ.ศ. 2225 (1682) ทางฝรั่งเศสก็ส่งคณะทูตชุดเล็กมายังกรุงศรีอยุธยา นำโดยเมอร์ซิเออร์ปัลลู โดยมี ฟอลคอนที่ขณะนี้ได้เลื่อนขึ้นเป็น เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ บังคับราชการว่าที่สมุหนายก (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเลย์, 2549, น. 314) ซึ่งเป็นตำแหน่งสูงสุดในพระคลัง ทำหน้าที่เป็นล่ามในครั้งนั้นด้วย การสานต่อความเป็นสัมพันธมิตรระหว่างสยามกับฝรั่งเศสยังคงดำเนินการอย่างต่อเนื่อง โดยคณะทูตของสยามชุดที่สองถูกส่งไปยังฝรั่งเศสอีกครั้งในปี พ.ศ. 2227 (1684) และปีต่อมา พ.ศ. 2228- 2229 (1685-1686) เชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ ได้นำคณะทูตจากฝรั่งเศสมาเยือนสยาม โดยครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อให้สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงเปลี่ยนศาสนามานับถือศาสนาคริสต์ หากแต่ผลการเจรจาเป็นไปได้เพียง อนุญาตให้ฝรั่งเศสได้รับสัมปทานทางการค้าเช่นเดียวกับชาวต่างชาติชาติอื่น ๆ ที่เข้ามาค้าขายในสยามและสิทธิในการตั้งกองกำลังทหารที่สงขลาเพียงเท่านั้น (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 180-181)

เชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ เดินทางกลับฝรั่งเศส ในวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2228 (1685) โดยสมเด็จพระนารายณ์เห็นว่าเป็นโอกาสเหมาะ ที่จะทำการเจริญสัมพันธไมตรีต่อไป จึงได้ส่งคณะทูตไทยออกไปยังฝรั่งเศสพร้อมกันเพื่อดำเนินการทำสัญญาสัมพันธไมตรี และกระชับความสัมพันธ์ระหว่างประเทศกับฝรั่งเศสให้แนบแน่นยิ่งขึ้น คณะราชทูตคณะนี้เรียกได้ว่าเป็นคณะราชทูตที่เป็นหน้าเป็นตาให้กับสยามได้เป็นอย่างดี โดยผู้นำราชทูต คือ ออกพระวิสูตรสุนทร (โกษาปาน) เป็นราชทูตหนุ่มที่มีนิสัยเอาใจใส่การงาน ชอบจดบันทึกเรื่องราวที่พบเห็น ทั้งยังเป็นผู้ที่วางตัวดี จนทำให้ข้าราชการชาวฝรั่งเศสที่ได้พบเจอต้องเขียนบันทึกชมเชยไว้ ส่วนอุปทูตคือหลวงกัลยาราชไมตรี ผู้นี้เป็นผู้มีประสบการณ์ในการเจริญสัมพันธไมตรีในประเทศจีนสองครั้ง และตรีทูตคือออกขุนศรีวิสารวาจา ผู้มีอายุประมาณ 25-30 ปี เป็นบุตรของราชทูตไทยซึ่งไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักโปรตุเกส ทั้งยังเคยเดินทางไปกับคณะทูตไทยเมื่อครั้งไปเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักของจักรพรรดิอินเดีย ซึ่งจากข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับคณะทูตสยามครั้งนี้ นับได้ว่ามีคุณสมบัติอันเหมาะสมที่ได้รับหน้าที่ดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง (สมจัย อนุมานราชธน, 2509, น. 118-121)

ระหว่างการเดินทางไปฝรั่งเศส คณะราชทูตของโกษาปาน ต้องเผชิญกับภัยพิบัติทางทะเลอันร้ายแรง โดยหลังจากเดินทางไปในช่วงประมาณ 4 เดือน ก็ถึงปากน้ำเมืองฝรั่งเศสก็ต้องพบกับพายุที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พัดเอาเรือกำปั่นของคณะทูตไทยลงไปในกลางน้ำวนขนาดใหญ่ ด้วยสติของโกษาปานเขาได้เข้าไปปรึกษาอาจารย์ผู้มีวิชาอาคมที่ติดตามไปด้วยว่าจะทำอย่างไรให้รอดพ้นจากความตายไปได้ ด้วยเหตุเช่นนั้นอาจารย์จึงนุ่งขาวห่มขาว แต่งเครื่องสักการบูชาจุดธูปเทียน แล้วทำพระกรรมฐานทาวาโยกสิณเพียงครู่หนึ่งก็เกิดลมพายุใหญ่หอบเรือกำปั่นข้ามพ้นจากน้ำวนไปได้ ทำให้คณะทูตไทยเดินทางสู่ฝรั่งเศสโดยปลอดภัย (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเลย์, 2549, น. 281)

คณะทูตไทยเดินทางถึงเมืองเบรสต์ เมื่อวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ.2229 (1686) โดยเมื่อคณะทูตเดินทางผ่านเมืองใดก็มีประชาชนคอยต้อนรับอย่างเนืองแน่น ด้านพระเจ้าหลุยส์เองก็ทรงมีรับสั่งให้ต้อนรับคณะทูตไทยอย่างสมเกียรติ (สมจัย อนุมานราชธน, 2509, น.118-121) ซึ่งในช่วงระหว่างที่คณะทูตสยามเดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับชาติฝรั่งเศสครั้งนี้นั้น ในช่วงปี พ.ศ. 2229-2230 (1686-1687) ก็เกิดเหตุการณ์วิกฤตสำคัญขึ้นในสยามสองเหตุการณ์ กล่าวคือ

1) กลุ่มแขกมักกะสัน วางแผนถอดสมเด็จพระนารายณ์มหาราชออกจากตำแหน่งพระมหากษัตริย์เมื่อ มิถุนายน พ.ศ.2229 (1686) โดยมีเจ้าชายมักกะสันร่วมด้วยเจ้าชายจามหลายพระองค์ร่วมวางแผนการครั้งนี้ด้วย หากแต่แผนการดังกล่าวไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องด้วยฟอลคอนรับทราบข่าวที่รั่วไหลออกมาเสียก่อน ดังนั้นฟอลคอนจึงจัดกองกำลังทหารปราบชุมชนมักกะสันในกรุงศรีอยุธยาในเดือนกันยายนในปีเดียวกัน

2) ฆาตรกรรมหมู่ชาวอังกฤษ 60 คนเมืองมะริด ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2230 (1687) ด้วยสาเหตุมาจากความสัมพันธ์อันไม่สู้ดีระหว่างบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษ พ่อค้าเอกชนชาวอังกฤษที่ค้าขายบริเวณอ่าวเบงกอล ฟอลคอน และราชสำนักสยาม ซึ่งต่อมาในเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2231 (1688) สมเด็จพระนารายณ์ได้ทรงประกาศสงครามกับบริษัทอินเดียตะวันออกของอังกฤษ แล้วมอบเมืองมะริดให้อยู่ภายใต้การดูแลของฝรั่งเศส (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 181-183)

คณะทูตสยามเดินทางกลับในวันที่ 1 มีนาคม 2230 โดยการเดินทางกลับมาครั้งนี้ทางฝรั่งเศสได้ส่งกองกำลังทหารพร้อมมาด้วย จำนวน 636 คน เนื่องด้วยบาทหลวงตาชารดนำแนวคิดของฟอลคอนมานำเสนอแก่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 จึงทำให้ฝรั่งเศสมองเห็นโอกาสในการยึดเอาประเทศไทยเป็นเมืองขึ้น ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ที่นอกเหนือจากวัตถุประสงค์เดิมที่ต้องการเพียงเผยแพร่ศาสนาคริสต์ ส่งเสริมการค้าของบริษัทอินเดียตะวันออกของฝรั่งเศส และเพิ่มพระเกียรติของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เท่านั้น (สมจัย อนุมานราชธน, 2509, น. 121)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เดือนกันยายน พ.ศ. 2231 (1688) โคลด์ เซเบเรต์ ดู บุลลย์ และ ซิมอง เดอ ลา ลูแบร์ ได้นำคณะทูตชุดใหญ่ของฝรั่งเศส เดินทางมายังกรุงศรีอยุธยา โดยมาพร้อมด้วยเรือรบขนาดใหญ่จำนวนหกลำ ทหารห้าร้อยนาย และบทหลวงเยซูอิต การเข้ามาในครั้งนี้มีจุดประสงค์เพื่อมาเจรจาเกี่ยวกับการที่ฝรั่งเศสต้องการตั้งกองกำลังทหารที่อยุธยา เพื่อจะได้เข้ามาควบคุมการค้าของอังกฤษได้โดยสะดวก หากแต่การเจอรจาครั้งนั้นเป็นไปอย่างยืดเยื้อ ด้วยเหตุว่าฟอลคอนไม่สนับสนุนเรื่องการเปลี่ยนศาสนาของพระนารายณ์เหมือนครั้งก่อนอีกแล้ว ดังนั้นข้อสรุปสัญญาไมตรีฉบับใหม่ในวันที่ 11 ธันวาคม พ.ศ. 2231 (1688) จึงไม่แตกต่างกับสัญญาทางการค้าในปี พ.ศ.2228 (1685) ต่อมาไม่นานคณะทูตฝรั่งเศสชุดนี้จึงเดินทางกลับ (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 183-184)

การปฏิวัติครั้งสำคัญเกินขึ้นหลังจากนั้นในช่วงเวลาหลายเดือนต่อมา โดยครั้งนี้มีพระเพทราชาและหลวงสรศักดิ์ เป็นผู้นำในการวางแผนการปฏิวัติ โดยในส่วนของพระเพทราชานั้น มีความใกล้ชิดกับสมเด็จพระนารายณ์มหาราชประดุจพี่น้อง เนื่องด้วยมารดาของพระเพทราชาได้เป็นแม่นมของพระนารายณ์ทำให้สองพระองค์เติบโตมาด้วยกัน พระเพทราชาได้แสดงตนชัดเจนว่าเป็นผู้นำที่อยู่ฝั่งตรงข้ามกับฟอลคอน ขณะที่หลวงสรศักดิ์ ผู้เป็นบุตรชายของพระเพทราชา ซึ่งพวกเขาร่วมมือกันวางแผนขจัดฟอลคอน และยึดอำนาจจากพระนารายณ์ (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 184-185)

สมเด็จพระนารายณ์มหาราชทรงประชวรหนัก ตั้งแต่ช่วงมีนาคม พ.ศ.2231 (1688) ซึ่งการประชวนของพระองค์ครั้งนี้มีความเป็นไปได้ว่าจะถึงแก่การสวรรคต ดังนั้นผู้มีสิทธิ์สืบทอดราชบัลลังก์มีอยู่สามพระองค์ คือ เจ้าฟ้าอภัยทศกับ เจ้าฟ้าน้อย ผู้เป็นพระอนุชา และโอรสบุญธรรมของพระองค์คือ พระปีย์ ดังนั้นพระเพทราชาได้ทรงทำการประนีประนอมกับทั้งสามฝ่าย ต่อมาพระองค์ได้ชี้ให้เห็นว่าพระอนุชาทั้งสองพระองค์มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์กบฏมักกะสัน ขณะที่พระปีย์ก็เป็นผู้ทูลให้ร้ายพระอนุชาสองพระองค์ ทำให้พระนารายณ์ทรงพิจารณาแต่งตั้งให้สมเด็จพระเพทราชาสำเร็จราชการแทน (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 185)

นอกจากนี้ยังมีข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับการปฏิวัติครั้งนี้อีกว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวข้าราชการเกิดแตกแยกเป็นหลายพรรคพวก โดยมีสองพวกใหญ่ คือ ฝั่งของฟอลคอนที่ร่วมด้วยกองกำลังทหารฝรั่งเศส ที่คิดยกพระราชบัลลังก์ให้พระปีย์เป็นผู้สืบทอด ส่วนอีกพวกคือฝั่งของพระเพทราชาร่วมกับข้าราชการไทย ซึ่งต้องการกำจัดฟอลคอน และขับไล่ชาวฝรั่งเศสออกนอกประเทศ (สมจัย อนุมานราชธน, 2509, น. 133)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากพระเพทราชาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์ ก็ทรงจัดการสังหารพระปีย์ จากนั้นจับกุมฟอลคอนในข้อหากบฏแล้วประหารชีวิตในวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ.2331 ต่อมา 11 มิถุนายนในปีนั้น พระนารายณ์สวรรคต หลวงสรศักดิ์ก็จัดการสังหารเจ้าฟ้าอภัยทศและเจ้าฟ้าน้อยทันที ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลให้พระเพทราชาได้เป็นผู้สืบราชบัลลังก์ต่อ ส่วนทหารฝรั่งเศสที่รักษาป้อมในเมืองบางกอกที่ถูกทหารสยามยึดไว้ ก็ยอมออกจากอาณาจักร บาทหลวงชาวฝรั่งเศสถูกจำคุก ขณะที่ชาวคริสต์ก็ถูกทารุณอย่างโหดร้าย อย่างไรก็ตามในระยะต่อมา พระเพทราชาก็ทรงทำสัญญาไมตรีกับชาวฮอลันดาขึ้นใหม่ ทรงให้ชาวอังกฤษค้าขายได้ตามปกติ ส่วนบทหลวงชาวฝรั่งเศสหลังจากถูกปล่อยตัวออกมาก็สามารถทำกิจกรรมทางศาสนาอย่างอิสระได้เช่นเดิม (เดวิด เค. วัยอาจ, 2556, น. 186)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “อนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่มีจุดประสงค์เพื่อค้นคว้าเกี่ยวกับอนุภาคและแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ตลอดจนกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ ซึ่งจะประกอบด้วยวิธีการวิจัย 2 ส่วน คือ วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) โดยผู้วิจัยจะนำแนวคิดเรื่องแบบเรื่องและอนุภาค กับแนวคิดเรื่องโครงสร้างบทละคร มาใช้ในการวิเคราะห์ ลำดับต่อมาผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-Structural Interview Form) ในการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ เพื่อรวบรวมข้อมูลพื้นฐานทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของละครทั้งสองเรื่อง และสัมภาษณ์นักวิชาชีพที่มีส่วนเกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างสรรค์ดัดแปลงบทละคร เพื่อรวบรวมข้อมูลในเชิงปฏิบัติการเกี่ยวกับกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

3.1 แหล่งข้อมูลและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

3.1.1 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ข้อมูลเอกสารทั้ง 3 ระดับขั้น คือ ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ ข้อมูลขั้นทุติยภูมิ และข้อมูลขั้นตติยภูมิ โดยผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลขั้นปฐมภูมิ

1) นวนิยายเรื่อง ทวิภพ ประพันธ์โดย ทมยันตี ตีพิมพ์ครั้งที่ 1 เมื่อปี พ.ศ.2530 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์บำรุงสาส์น

2) นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ประพันธ์โดย รอมแพง ฉบับตีพิมพ์ ครั้งที่ 1 เมื่อปี พ.ศ.2552 จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์

3) วิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศทางช่อง 7 เมื่อปี พ.ศ. 2554 ผลิตโดย ดาราวิดีโอ

4) วิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส (ฉบับปกติ) ที่ออกอากาศทางช่อง 3 HD ในปี พ.ศ.2561 ผลิตโดย บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด

ข้อมูลขั้นทุติยภูมิ

1) บทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ โดย นันทวรรณ รุ่งวงพาณิชย์ จากนิตยสารเรื่องย่อละคร ฉบับพิเศษละครทีวี ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2554 จากสำนักพิมพ์อนิเมทกรุ๊ป ออกอากาศในวันที่ 1 สิงหาคม 2554 – 26 กันยายน 2554 ทางช่อง 7

2) บทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส โดย ศัลยา จากนิตยสารเรื่องย่อละคร ฉบับพิเศษละครทีวี ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2561 จากสำนักพิมพ์อนิเมทกรุ๊ป ออกอากาศในวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2561 – 11 เมษายน 2561 ทางช่อง 3 HD ภาคปกติ

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

ข้อมูลประเภทบุคคล ผู้วิจัยใช้วิธีการคัดเลือกข้อมูลแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) เช่นเดียวกัน โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกคือ ผู้ให้สัมภาษณ์จะต้องเป็นนักวิชาชีพที่มีความเกี่ยวข้องในส่วนของการประพันธ์ และการดัดแปลงนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ตามบทบาทของการทำงาน อีกด้วย

3.1.2.1 ผู้ประพันธ์นวนิยาย

1) วิมล ศิริไพบูลย์ นามปากกา ทมยันตี ผู้ประพันธ์วนิยายเรื่อง ทวิภพ

2) จันทร์ยวีร์ สมปรีดา นามปากกา รอมแพง ผู้ประพันธ์วนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.2.2 ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์

1) นันทวรรณ รุ่งวงพาณิชย์ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ

2) ศัลยา สุขะนิวัตติ์ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

3.1.2.3 ผู้กำกับการแสดง

1) เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ

2) ภวัต พนังคศิริ ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

3.2 เครื่องมือการวิจัยและการตรวจสอบเครื่องมือ

งานศึกษาวิจัยนี้มีเครื่องมืออันสำคัญคือ ผู้วิจัย โดยผู้วิจัยจะเป็นผู้รวบรวมข้อมูล ทั้งยังเป็นผู้วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้รับจากแหล่งข้อมูลทั้งหมดโดยละเอียด อย่างไรก็ตามการใช้ผู้วิจัยเป็นเพียง

เครื่องมือเดียวมิอาจเพียงพอต่อการเก็บข้อมูลได้รอบด้าน ดังนั้นผู้วิจัยจึงต้องอาศัยเครื่องมืออื่น ๆ มาประกอบร่วมด้วยเพื่อความครบถ้วนและสมบูรณ์ของผลการวิจัย โดยมีรายละเอียด ดังนี้

3.2.1 การศึกษาอนุภาคจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส

ผู้วิจัยศึกษาจากแหล่งข้อมูลเอกสาร อันได้แก่ นวนิยายเรื่อง ทวิภพ นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส, บทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ จากนิตยสารเรื่องย่อละคร, บทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส จากนิตยสารเรื่องย่อบทละคร และวิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ กับบุพเพสันนิวาส โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ประกอบกับแนวคิดเรื่องอนุภาคในการวิเคราะห์ เพื่อดึงอนุภาคที่ปรากฏในละครออกมา แล้วบันทึกลงในตารางแสดงอนุภาคของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส โดยจำแนกตารางแบ่งประเภทเป็นนวนิยาย และ ละครโทรทัศน์ โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้ตรวจสอบเครื่องมือ

3.2.2 การศึกษาแบบเรื่องจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส

ผู้วิจัยศึกษาจากแหล่งข้อมูลเอกสาร อันได้แก่ นวนิยายเรื่อง ทวิภพ, นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส, บทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ จากนิตยสารเรื่องย่อละคร และบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส จากนิตยสารเรื่องย่อบทละคร นอกจากนี้ยังศึกษาจากวิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบท (textual analysis) ในการศึกษา โดยประยุกต์แนวคิดเกี่ยวกับองค์ประกอบของวรรณกรรมมาใช้ในการหาโครงเรื่องแล้วบันทึกลงในเครื่องมือตารางแสดงองค์ประกอบหลักของละครทั้งสองเรื่อง โดยเครื่องมือดังกล่าวตรวจสอบโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

ลำดับต่อมาเมื่อบันทึกโครงเรื่องหลักของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพจากตัวบททั้งหมดแล้ว ผู้วิจัยจะนำแนวทางการศึกษาแบบเรื่องของสติธ ทอมป์สัน (Stith Thompson) มาประยุกต์ใช้ในการศึกษาแบบเรื่องที่ปรากฏทั้งในรูปแบบของนวนิยายและละครโทรทัศน์ โดยใช้เครื่องมือตารางแสดงแบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และตารางแสดงแบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ในการบันทึกข้อมูล ซึ่งจะตรวจสอบเครื่องมือดังกล่าวโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2.3 การศึกษาข้อมูลการดัดแปลง

ผู้วิจัยจะสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (key informant interview) ซึ่งเป็นนักวิชาชีพที่มีความเกี่ยวข้องกับละครทั้งสองเรื่องโดยตรง เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพอย่างลึกซึ้ง โดยเลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structural interview form) ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ที่ผสมผสานระหว่างการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างกับการสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่อยู่ในกรอบที่กำหนดแต่รอบด้าน ดังนั้นลักษณะการตั้งข้อคำถามจึงเป็นไปอย่างคร่าว ๆ แต่มีการกำหนดคำสำคัญไว้ ลักษณะของชุดคำถามจะเป็นแบบปลายเปิด (opened-end) โดยเครื่องมือการสัมภาษณ์ จะแบ่งเป็น 3 กลุ่ม ดังนี้

กลุ่มที่ 1 แบบสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยาย มีวัตถุประสงค์เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการประพันธ์นวนิยายซึ่งเป็นตัวบทตั้งต้น หรือเป็นต้นฉบับดั้งเดิม (original) ของละคร ตลอดจนเพื่อทราบกลวิธีการวางโครงเรื่อง การเลือกใช้อนุภาคในนวนิยาย และข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำข้อมูลไปใช้ประกอบการอภิปรายผล

กลุ่มที่ 2 แบบสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีดัดแปลงนวนิยายไปสู่การเป็นบทละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะในส่วนของโครงเรื่อง และอนุภาค ตลอดจนแนวคิดในการปรับเปลี่ยน หรือเสริมข้อมูลในบางส่วนบางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์

กลุ่มที่ 3 แบบสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดง มีวัตถุประสงค์เพื่อสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการตีความบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยาย แล้วนำเสนอออกมาเป็นภาพที่มีความเป็นรูปธรรม ตลอดจนกลวิธีการสร้างสรรค์การแสดงออกมาให้เหมาะสมกับประเภทของสื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล

3.3.1 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอนุภาค ผู้วิจัยค้นหาแหล่งข้อมูลเอกสารที่ปรากฏเนื้อเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส จากนั้นจะอ่านแหล่งข้อมูลเอกสารประกอบกับการชมวิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส โดยละเอียด จากนั้นจึงคัดเลือกเนื้อหาที่มีลักษณะเป็น อนุภาค ของเรื่องออกมา เพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับอนุภาคของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส แล้วบันทึกลงในเครื่องมือตาราง

3.3.2 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแบบเรื่อง

ผู้วิจัยค้นหาแหล่งข้อมูลเอกสารที่ปรากฏเนื้อเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส จากนั้นผู้วิจัยจะเป็นผู้อ่านแหล่งข้อมูลเอกสารประกอบกับการชมวิดีทัศน์ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส โดยละเอียด แล้วจึงถอดโครงเรื่องที่ปรากฏในแหล่งข้อมูลออกมา โดยจะจำแนกข้อมูลแบ่งเป็นเนื้อหาในอดีตกับเนื้อหาในปัจจุบันก่อน จากนั้นจึงนำข้อมูลมาเรียงลำดับเพื่อหาแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส แล้วบันทึกลงในเครื่องมือตาราง

3.3.3 การรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการดัดแปลง

ผู้วิจัยค้นคว้า และสืบหาผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ไทย ตลอดจนนักวิชาชีพที่มีบทบาทสำคัญในการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส จากนั้นรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (semi-structural interview form) ซึ่งมีลำดับในการรวบรวมข้อมูลดังนี้

1) ทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการดัดแปลง และโครงสร้างบทละคร

2) รวมรวมประเด็นที่ต้องการถาม ก่อนสร้างแบบสัมภาษณ์ แล้วนำแบบสัมภาษณ์ไปตรวจสอบโดยอาจารย์ที่ปรึกษา

3) แก้ไขประเด็นคำถามตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา

4) นัดหมายผู้ให้สัมภาษณ์ ตามวัน เวลา และสถานที่ที่ผู้ให้สัมภาษณ์สะดวก

5) เตรียมอุปกรณ์สำหรับการสัมภาษณ์ อาทิ สมุดบันทึก ปากกา เครื่องบันทึกเสียง

6) สัมภาษณ์ผู้ให้สัมภาษณ์ในวัน เวลา และสถานที่ที่นัดหมาย

7) นำข้อมูลจากการบันทึกเสียงสัมภาษณ์มาถอดเทปพร้อมเรียบเรียงข้อมูล

8) นำข้อมูลที่ได้ไปตรวจสอบ วิเคราะห์ และอภิปรายตามลำดับ

เนื่องจากงานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกใช้วิธีการตรวจสอบข้อมูล ด้วยวิธีการตรวจสอบแบบสามเส้าด้านวิธีการรวบรวมข้อมูล (methodological triangulation) ซึ่งเป็นการรวบรวมข้อมูลเรื่องเดียวกัน ด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูลที่แตกต่างกัน (สุภางค์ จันทวานิช, 2554, น. 130) ซึ่งผู้วิจัยเลือกใช้การรวบรวมข้อมูลคือ เลือกใช้ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทบทละครประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์และผู้กำกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การแสดง ก่อนนำไปสู่การอภิปรายเพื่อแสดงให้เห็นกลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพในมิติของแบบเรื่องและอนุภาคให้ประจักษ์ชัดเจนยิ่งขึ้น

3.4 วิธีดำเนินการวิจัย

3.4.1 การดำเนินการวิจัยเรื่องอนุภาค

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเรื่องอนุภาคของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ที่ปรากฏในนวนิยาย และละครโทรทัศน์ มาเปรียบเทียบกันเพื่อหาข้อสรุปเกี่ยวกับอนุภาคที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพทั้งสองเรื่อง เพื่อตอบวัตถุประสงค์ข้อแรก

3.4.2 การดำเนินการวิจัยเรื่องแบบเรื่อง

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลเรื่องแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ที่ปรากฏในนวนิยาย และละครโทรทัศน์ มาเปรียบเทียบเพื่อหาข้อสรุปเกี่ยวกับแบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพของทั้งสองเรื่อง เพื่อตอบวัตถุประสงค์ลำดับที่สอง

3.4.3 การดำเนินการวิจัยเรื่องการดัดแปลง

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ และนักวิชาชีพที่ดัดแปลงละคร เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส นำมาวิเคราะห์เพื่อแสดงให้เห็นถึงข้อสรุปเกี่ยวกับ กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพทั้งสองเรื่อง โดยเป็นวัตถุประสงค์ในลำดับสุดท้าย

3.5 การนำเสนอผลการวิจัย

ข้อมูลเกี่ยวกับอนุภาคและแบบเรื่อง ที่มาจากการวิเคราะห์ตัวบท ผู้วิจัยจะใช้วิธีการพรรณนาเชิงคุณภาพ ในการแจกแจงผลสรุปการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบทตั้งต้นกับตัวบทปลายทางของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส เพื่ออธิบายเกี่ยวกับอนุภาคและแบบเรื่องที่ปรากฏอย่างละเอียดลึกซึ้ง พร้อมแสดงตารางข้อมูลที่ได้จากการวิเคราะห์แต่ละตัวบทเพื่อให้เห็นถึงความเหมือนหรือความแตกต่างของอนุภาคและแบบเรื่องในละครเมื่อรูปแบบสื่อเปลี่ยนไป ตลอดจนแสดงข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับการนำละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส มาดัดแปลง พร้อมแสดงเป็นตารางเปรียบเทียบ แล้ววิเคราะห์หากลวิธีการดัดแปลงแบบเรื่องและอนุภาคที่นักวิชาชีพเลือกใช้ในบริบทของการนำมาดัดแปลงข้ามสื่อทั้งในส่วนที่สอดคล้องและแตกต่างกัน โดยใช้วิธีการพรรณนาเชิงคุณภาพในบทที่ 4 และในบทที่ 5 คือการนำเสนอบทสรุปของการศึกษาทั้งหมด การอภิปรายผลและข้อเสนอแนะตามลำดับ

บทที่ 4
ผลการศึกษา: อนุภาค แบบเรื่อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “อนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้วิธีวิจัยสองแบบร่วมกัน คือ การวิเคราะห์ตัวบท กับการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง โดยในบทที่ 4 นี้จะกล่าวถึงผลการศึกษาในส่วนแรกคือ ผลการศึกษาเรื่อง อนุภาค และแบบเรื่อง อันนำไปสู่การตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยในข้อที่ 1 และ 2 โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส เป็นหลัก ซึ่งสามารถแบ่งรายละเอียดของผลการศึกษา ตามหัวข้อดังต่อไปนี้

4.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

4.1.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

4.1.1.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

4.1.1.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.1.2 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

4.1.2.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

4.1.2.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2 แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

4.2.1 แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2.1 แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส เป็นละครที่มีเรื่องราวที่เล่าถึงการเดินทางย้อนเวลาจากปัจจุบันไปสู่อดีตของตัวละครหลัก โดยในภพอดีตนั้นนอกจากตัวละครจะได้ผจญภัยใช้ชีวิตในอดีตแล้ว ตัวละครยังเข้าไปมีส่วนในการรับรู้ และเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์หรือสถานการณ์ที่ถูกบันทึกไว้ในหน้าประวัติศาสตร์ด้วย ขณะเดียวกันละครทั้งสองเรื่องยังมีองค์ประกอบเหนือธรรมชาติอื่น ๆ ปรากฏอยู่อีกมากมาย ซึ่งทำให้ผู้วิจัยเกิดความสนใจที่จะศึกษาองค์ประกอบเหล่านี้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้ประยุกต์แนวคิดเรื่อง อนุภาค มาใช้ในการศึกษาสื่อบันเทิงคดีประเภทนวนิยายและละครโทรทัศน์โดยใช้วิธีการวิเคราะห์จากตัวบทนวนิยาย และตัวบทละครโทรทัศน์ ลำดับต่อมาจึงนำอนุภาคที่ค้นพบไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ

สติธ ทอมป์สัน ซึ่งการศึกษานี้จะนำไปสู่การเข้าใจตัวบทที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและวัฒนธรรมของพื้นที่ต้นแหล่งของวรรณกรรมได้

4.1.1 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

การเดินทางไปกลับระหว่างภพอดีตกับปัจจุบันของมณีจันทร์ด้วยกระจกโบราณ[1] หรือแม้กระทั่งการปรากฏตัวในภพปัจจุบันของเจ้าคุณวิศาลคดี สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเนื้อหาอันเหนือธรรมชาติหรือเป็น อนุภาค ที่ทำให้เรื่องราวของ ทวิภพ มีความโดดเด่น น่าสนใจ และกลายเป็นที่จดจำได้ในกลุ่มปุถุชนคนไทย ซึ่งในลำดับต่อไปนี้ผู้วิจัยจะรายงานข้อค้นพบเกี่ยวกับอนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ อันเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่า และอนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ โดยออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ.2554

4.1.1.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ทวิภพ เป็นเรื่องเล่าที่มีต้นฉบับมาจากนวนิยายที่เริ่มตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ.2530 จากนั้นจึงได้รับการนำมาดัดแปลงอีกหลายครั้ง อย่างไรก็ตามในเนื้อหาของทวิภพมีการเรียงร้อยเรื่องเล่าด้วยการใช้องค์ประกอบที่เป็นสิ่งเหนือธรรมชาติ หรือ อนุภาค เข้ามาเพื่อใช้ประกอบสร้างความบันเทิงและความเป็นเอกลักษณ์ของเรื่อง ดังนั้นจากความสนใจองค์ประกอบดังกล่าวของเรื่อง ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเพื่อจำแนกอนุภาคที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ออกมา จากนั้นจึงนำอนุภาคต่าง ๆ ที่ปรากฏในนวนิยายไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลที่ได้รับการบันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน ซึ่งผลจากการศึกษาดังกล่าว สามารถแสดงเป็นตารางการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[1] กระจกโบราณ คือ คำที่นวนิยายใช้เรียกกระจกวิเศษที่เป็นประตูข้ามมิติเวลา ดังนั้นในการกล่าวถึงกระจกจากเรื่องทวิภพ ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า กระจกโบราณ

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) มณีจันทร์	
1.1) หญิงสาวสวยอย่างประหลาด	F575.1 Remarkably beautiful woman
1.2) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้	E601 Former lives remembered
1.3) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง	
1.4) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย	T11.2 Love through sight of picture
1.5) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้	
1.6) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร	
ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	E721 Soul journeys from the body
3) เจ้าคุณวิศาลคดี	
3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน	E721 Soul journeys from the body
3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	E707 Person with more than one soul
อนุภาควัตถุ	
1) กระจกโบราณ	**D1163 Magic mirror**
1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง	D822 Magic objects received from old man
1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต	1795 Image in mirror mistaken for picture

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ 2.2) นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน	 E766.1 Clock stop at owner's death.
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) ละครเวทีจำแลง	 K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.1.3) ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาติ 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	 D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams E601 Reincarnation: former lives remembered. F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
2.3) เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา เหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์	D1810.8.2 Information received through dream.
3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกวิเศษ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	F155 Journey to otherworld by clinging magically to an object C940ff Sickness or weakness for breaking tabu
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	*F1 Journey to otherworld as dream or vision.* E721 Soul journeys from the body

ตารางที่ 1 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ข้างต้น ไม่เพียงแสดงให้เห็นอนุภาคทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในนวนิยาย แต่ยังแสดงการเปรียบเทียบอนุภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดังกล่าวกับอนุภาคสากลที่ปรากฏในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านอย่างชัดเจน ซึ่งจากตารางแสดงให้เห็นว่ามีอนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์ โดยในแต่ละอนุภาคมีทั้งที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล และในลำดับต่อไปจะเป็นการกล่าวแจกแจงรายละเอียดของแต่ละอนุภาคที่ปรากฏในนวนิยาย

4.1.1.1.1 อนุภาคตัวละคร

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นนวนิยายที่เล่าเรื่องราวโดยมีฉากของภพปัจจุบัน ปี พ.ศ.2529 กับภพอดีต ปี พ.ศ. 2436 คู่ขนานกันไป ดังนั้นจึงมีตัวละครโลดแล่นอยู่ในทั้งสองมิติเวลา อย่างไรก็ตามเพื่อเชื่อมต่อทั้งสองภพให้มาบรรจบกันได้จึงมีตัวละครบางตัวที่มีคุณสมบัติพิเศษคือ สามารถเดินทางข้ามมิติเวลาได้ ขณะเดียวกันตัวละครในกลุ่มนี้ยังปรากฏคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติอื่น ๆ และด้วยคุณสมบัติเหล่านี้ทำให้ตัวละครมีความสอดคล้องกับนิยามความเป็น อนุภาค ของเรื่อง โดยจัดให้อยู่ในกลุ่มของ อนุภาคตัวละคร อันหมายถึง ตัวละครบุคคลที่มีคุณสมบัติที่เหนือจากธรรมชาติ แตกต่างไปจากชีวิตจริง ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่า อนุภาคตัวละคร จากนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ประกอบด้วย มณีจันทร์ คุณหลวงอัครเทพวรากร และเจ้าคุณวิศาลคดี ซึ่งแต่ละอนุภาคมีรายละเอียดดังนี้

1) มณีจันทร์

มณีจันทร์เป็นตัวละครหลักที่ดำเนินเรื่องราวใน ทวิภพ โดยเธอสามารถเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณได้ ในขณะเดียวกันจากการวิเคราะห์ตัวบทโดยละเอียดยังพบว่า ตัวละครดังกล่าวยังปรากฏคุณสมบัติที่พิเศษกว่าตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง ซึ่งสามารถอภิปรายคุณสมบัติต่าง ๆ ที่พบ คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) หญิงสาวผู้มีความสวยอย่างพิเศษ เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ตัวบทได้ระบุไว้ เพื่ออธิบายถึงรูปลักษณ์ของตัวละคร ที่ไม่เพียงแต่เป็นผู้หญิงสวย มีชาติตระกูลที่ดีเพียงเท่านั้น หากแต่ความสวยของเธอมีความแตกต่างไปจากความสวยของผู้หญิงทั่ว ๆ ไป ดังในตัวบทที่ได้พรรณนาถึงเธอไว้ว่า

“ผมยาวเป็นมันสวยจริง และส่งรูปหน้าเรียวคางมนให้งดงามแปลกตา

“สวยประหลาด” หลายคนออกปาก

“คล้ายคนโบราณมาเกิด”

หากแต่เจ้าตัวหาใส่ใจไม่ เพราะการเกิดต่างประเทศ เติบโตแทบจะไม่ซ้ำประเทศ มีช่วงระยะศึกษาช่วงเดียวในประเทศไทย ทำให้เจ้าตัวมิใส่ใจกับคำว่า ‘โบราณ’ นัก”

(ทวิภพ ล. 1, 2530, น. 25)

“คนพูดยืนเท้าเอว ปลายเท้าอีกเท้าหนึ่งแตะปลายนิ้ว ใบหน้าหันมาทางมณีจันทร์

“เมณีรู้ไหม ตัวน่ะสวย”

“มีคนบอกประจำแหละ”

มณีจันทร์ยังถือภาพนั้นไว้กับอกมือหนึ่ง หากแต่เริ่มเต้นตามเพื่อนได้คล่อง

“แต่เมณีสวยแบบคลาสสิค”

“แปลว่าโบราณ...”

ท่าโลดแล่นตามกันเข้าจังหวะ

“ฮื่อ ถ้านุ่งยกห่มตาดละก็ ไม่รู้ว่าเป็นท่านผู้หญิงได้ไหม”

“แน่นอน””

(ทมยันตี, 2530ก, น. 89-90)

จากเนื้อหาในนวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ตัวละครดังกล่าวเป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติความสวยที่ไม่เหมือนบุคคลธรรมดาทั่วไป กล่าวคือ มณีจันทร์เป็นผู้หญิงที่มีใบหน้าเรียว ปลายคางมน ผมยาวตรง องค์ประกอบบนใบหน้าสวยงามคล้ายคนโบราณ ซึ่งในที่นี้อาจหมายถึง ใบหน้าคมคายแบบหญิงไทยโบราณ ซึ่งสะท้อนผ่านคำพูดของกุลวรางค์ที่กล่าวว่า หากมณีจันทร์แต่งกายแบบนุ่งยกห่มตาดคงเป็นท่านผู้หญิงได้นั่นเอง ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคที่ปรากฏใน ดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน พบว่า อนุภาคนี้มีความสอดคล้องกับ อนุภาค **F575.1 หญิงสาวผู้มีความสวยอย่างพิเศษ (Remarkably beautiful woman)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ เป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งของตัวละครมณีจันทร์ที่ปรากฏอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในช่วงแรกของการเล่าเรื่องในนวนิยาย โดยจากตัวบทพบว่าตัวละครดังกล่าวมีคุณสมบัติพิเศษที่ทำให้เธอสามารถสัมผัสภพอดีตได้ในหลายลักษณะ กล่าวคือ

1.2.1) การได้กลิ่นหอมจากภพอดีต เกิดขึ้นจำนวน 6 ครั้ง โดยมีตัวอย่างการกล่าวถึงอาการได้กลิ่นหอมของมณีจันทร์ตามตัวบทนวนิยายว่า

“หญิงสาวชะงัก เพราะจมูกดูเหมือนจะได้กลิ่นหอมอวลอยู่จาง ๆ กลิ่นดอกไม้หอมหวานที่มิใช่กลิ่นของน้ำหอมชนิดใดที่เธอมี กลิ่นที่เธอคิดว่าเคยคุ้นหากนึกไม่ออกว่าดอกอะไร แล้วกลิ่น....ก็จางหายราวกับมิได้เคยกำจายมาสักน้อย”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 31)

“มณีจันทร์หลับตา พยายามคิด ทว่า....เธอไม่มีความรู้สักอย่าง.....กลิ่นระเหยหอมหวานกรุ่นไกล ๆ หญิงสาวเกือบผวา ลืมตาขึ้นโดยเร็ว”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 125)

1.2.2) การได้ยินเสียงจากภพอดีต มีจำนวน 5 ครั้ง โดยเสียงที่มณีจันทร์ได้ยินเป็นเสียงที่แตกต่างกันออกไปตามบริบทและสถานการณ์แวดล้อม ซึ่งมีตัวอย่างจากนวนิยายดังนี้

“เสียงเทปเพลงคล้ายกับถูกอัดทับ เพราะบางช่วงบางจังหวะคล้ายจะมีเสียงอื่นแทรกดังขึ้นแว่ว ๆ ชั้นแรกหญิงสาวก็มิได้สนใจ หนักเข้าเสียงแทรกก็ออกจะชัดเจนขึ้นเป็นเสียงมโหรีวิเวกหวาน! ชั้นแรกมีแต่ดนตรี หากต่อมามีเสียงสตรีแว่ว ๆ ซุ่มเสียงคุ้นหูเธออย่างประหลาด”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 34-35)

““มณีจันทร์ขมวดคิ้ว.....พระยา....พระยาอะไร สยาม ๆ นี่แหละ

“หล่อนล่ะก็!” เสียงลมพัดหวิววาผ่านปลายหู

“พระยาสยามานุกูลกิจ ไม่ใช่พระยาสยาม”

“ใช่!” มณีจันทร์หลุดปากออกมา””

(ทมยันตี, 2530ก, น. 68)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เสียงนาฬิกาจากที่ใดที่หนึ่ง ตีกังวานเหง่งหง่างไกล ๆ หญิงสาวบอกตนเองว่าคล้ายระฆังส่งวิญญาณ

หากแล้วหญิงสาวก็ผงกศีรษะ เงยหน้าขึ้นในฉับพลัน ภายในห้องเธอไม่มีนาฬิกาเรือนใหญ่ ข้อสำคัญเป็นห้องปรับอากาศ เก็บเสียงเกือบสนิท ไม่มีเสียงใดเล็ดลอดเข้ามาได้ เธอได้ยินเสียงนาฬิกาจากที่ใด?”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 297-298)

1.2.3) การมองเห็นภาพจากภพอดีต จำนวน 1 ครั้ง โดยมณีจันทร์เห็นภาพภพอดีตเป็นภาพเลือน ๆ อยู่ฝั่งตรงข้ามถนน โดยมีตัวอย่างการเห็นภาพของภพอดีตจากตัวบทว่า

“...เธอกระพริบตา แดดดูจะพร่าเลือนลง และเพียงชั่วเส้นข้ามถนน เธอกะพริบตาถี่ๆ

ฝั่งโน้น....ฝั่งโน้น !

เธอมิได้เห็น ‘บ้าน’ หากเห็นแนวไม้ชอุ่ม เห็น.....ผู้คน....นุ่งโจง ห่มผ้า....ดูเหมือนจะกระทำอะไรกันบางอย่างที่เธอมองไม่ถนัด

มณีจันทร์ตาพร่า ริมฝีปากแห้ง

เพียงชั่วระยะถนนคั่น รถยังวิ่งขวักไขว่ หาก ‘ฝั่งโน้น’ มิใช่ ‘โลกปัจจุบัน’ ทวิภพเหลื่อมมาให้เห็นต่อหน้า”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 22)

1.2.4) การพูดเรื่องอดีตแบบไม่รู้ตัว โดยมณีจันทร์ร้องเพลงไทยเดิมจำนวน 1 ครั้ง และพูดถึงข้อมูลบางอย่างในอดีตทั้งที่จำไม่ได้จำนวน 3 ครั้ง มีตัวอย่างปรากฏในตัวบท ดังนี้

“ใช่....หญิงสาวสะดุ้งวาบ ปลายลิ้นยังเอื้อนเอ่ยทำนองเพลงหวานวิเวก.....ควรหรือมารักน้องเอย.....คนดีดเปียโนกระแทกกราว

“ใจลอยไปถึงไหนจ๊ะ?”

มณีจันทร์กระพริบตา เธอจำบทมโหรีบทนั้นได้แม่นยำอย่างนี้เชียวหรือ....”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 42)

“มณีจันทร์กระวนกระวายหนัก เธอเช็ดฝ่า เฝ้าจ้อง ท้ายสุดก็กระซิบเรียกเบา ๆ

“เจ้าคุณคะ....”

ประโยคนั้นหลุดปากออกไปอย่างนุ่มนวล เคยลิ้น ดุจราวกับเธอเคยเรียกขานมานานเท่านั้น...”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 113)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากข้อมูลการสื่อถึงอดีตของตัวละครมณีจันทร์ที่ได้แจกแจงไปแล้วข้างต้นพบว่า การสัมผัสถึงภพอดีตของมณีจันทร์เป็นไปในลักษณะของการที่ตัวละครมีความคุ้นเคย มีความรู้สึกราวกับว่าจดจำได้ แต่ตัวละครไม่ทราบที่มาของสิ่งเหล่านี้ ด้านข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า

“มณีจันทร์ระลึกถึงสิ่งที่ผ่านมาในอดีตได้ บางทีคุณเคยไหมมาที่นี่ เหมือนเคยเห็น ดิฉันเคยไปสมัยเด็ก ๆ ไปอยุธยา บอกเพื่อน ๆ ว่ามีเจดีย์อยู่ตรงนี้ ตรงนั้น เพื่อนก็วิ่งไปเฮ้ยแกรู้ได้ไงวะ สมัยก่อนครูพาไปทัศนาจรอยุธยายังไม่ใช่อย่างนี้ ยังรก ดิฉันบอกไม่รู้ ทำไมดิฉันเขียนเรื่องพิษวาสเพราะดิฉันรู้ว่าตรงไหนเคยเขาฝังอะไร ใครถามให้บอกไม่บอก ไม่ใช่เรื่อง ไม่ใช่ที่เรา สมบัติไม่ใช่ของเรา”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

หรือในตอนที่มณีจันทร์เห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินอยู่ในบ้านของเธอ คุณวิมล ศิริไพบูลย์ได้อธิบายไว้ว่า

“มณีจันทร์เห็นภาพ เหมือนหนูดูทีวี หนูว่าจริงไหม เหมือนดูตัวหนูในทีวี หนูถ่ายทีวีแล้วเดินลอยชายอยู่ตรงนี้ ไปพบคนนั้น ๆ หนูเป็นดาราจะรู้ว่าแหม ระลึกชาติได้พบคนไม่รู้เท่าไหร่ เรากลับมานั่งดูตัวเราเออมันไปตรงนั้น แต่ว่าหนูอยู่ตรงนั้นก็ไม่ใช่ ไม่ใช่หนูหรือ ก็ไม่ใช่ ก็เหมือนเราที่ตอนนั้นไปอยู่ตรงนั้น แต่ตรงนี้เราก็เห็นไง เหมือนนั่งดูทีวีที่ฉายตัวเอง มันไม่ใช่เราแต่ก็เสมือนว่าใช่”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

หากพิจารณาตามข้อมูลทั้งหมดนี้ อาจกล่าวได้ว่าการสัมผัสถึงภพอดีตของมณีจันทร์ คือ การระลึกชาติได้ของตัวละคร หากแต่ตัวละครอยู่ภาวะของการไม่รู้ตัว ดังนั้นตัวละครจึงเกิดความประหลาดใจเมื่อได้สัมผัสกับภพอดีตในช่วงระยะแรกก่อนได้เดินทางข้ามมิติเวลา ละเอียด ซึ่งเนื้อหาส่วนนี้มีลักษณะเป็นการปูภูมิหลังของตัวละครเพื่อแสดงให้เห็นว่าตัวละครมณีจันทร์ เป็นตัวละครที่มีความพิเศษเหนือกว่าตัวละครอื่น ๆ ที่สามารถรับรู้และสัมผัสถึงอดีตได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ของเธอ รวมทั้งยังเป็นการบอกใบ้ที่แสดงให้เห็นว่าตัวละครจะต้องเผชิญกับชะตากรรมบางอย่างในอนาคตข้างหน้าของเธอด้วย จากนั้นในลำดับต่อมาผู้วิจัยนำลักษณะของอนุภาคดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน พบว่า **อนุภาคหญิงสาวผู้จดจำอดีตได้** มีความสอดคล้องกับอนุภาค **E601 การจำชีวิตในอดีตได้ (Former lives remembered)**

1.3) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง คุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่งของตัวละครมณีจันทร์ คือมณีจันทร์มีความรู้สึกที่สัมผัสได้ว่า ตนเองจะไม่ได้พบกับคุณหญิงมาลิดาผู้เป็นแม่อีกแล้ว โดยปรากฏเนื้อหาในนวนิยายว่า

“หญิงสาวมองดูมารดาที่เดินจากไปด้วยความรู้สึกของคนที่แน่ใจว่า จะมิได้พบกันอีก....หากเสียงล่ำลาของคนอื่น ๆ ทำให้เธอต้องหันกลับมายิ้มรับ”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 66)

จากข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกภายในใจของตัวละคร ที่รู้สึกราวกับว่าการบอกลากันครั้งนี้จะทำให้เธอกับแม่ไม่ได้พบกัน จากนั้นต่อมาตัวละครก็ได้เดินทางไปและกลับระหว่างสองภพ ซึ่งในช่วงหลังตัวละครมณีจันทร์หายไปจากภพปัจจุบันอย่างไร้ร่องรอย แต่ไปมีชีวิตอยู่ในภพอดีต และในตอนท้ายของเรื่องเธอจึงได้เดินทางมาพบกับแม่ในภพปัจจุบันหลังจากเข้าพิธีแต่งงาน ก่อนจะเดินทางกลับเข้าไปอยู่ในภพอดีตตลอดกาล จากเนื้อหานี้แสดงให้เห็นว่าสิ่งที่ตัวละครรู้สึกได้ในช่วงต้นของเรื่องได้เกิดขึ้นจริงในชีวิตของตัวละคร โดยความรู้สึกดังกล่าวเป็นความรู้สึกหยั่งรู้ ซึ่งในชีวิตประจำวันทั่วไปยังไม่สามารถพิสูจน์ได้ว่าสิ่งนี้จะเกิดขึ้นจริงได้หรือไม่ ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดลักษณะการมีลางสังหรณ์เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่เป็นอนุภาคตัวละคร มณีจันทร์ ในลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปค้นคว้าเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านปรากฏว่า **ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคหญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง**

1.4) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย เป็นคุณสมบัติของมณีจันทร์ที่ปรากฏให้เห็นในช่วงแรกของการดำเนินเรื่อง โดยจากตัวบทนวนิยายพบว่า มณีจันทร์มีความรู้สึกผูกพันบางอย่างกับเจ้าของเสียงเรียกที่เธอมักฝันถึง ทำให้เธอมีความรู้สึกไม่ยอมเปิดใจรับไรวัตเข้ามาอยู่ในฐานะคนรักได้ นอกจากนี้ในช่วงชีวิตที่ผ่านมามณีจันทร์ยังเป็นตัวละครที่ไม่สนใจชายอื่นใดอีกด้วย แต่ต่อมาเมื่อเธอได้พบกับภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากรครั้งแรกเธอกลับเกิดความรู้สึกสนใจ และผูกพันกับคนในภาพขึ้นมาอย่างแปลกประหลาด ดังที่ในนวนิยากล่าวว่า

“หญิงสาวมองโน้ตเพลง หากหัวใจล่องลอยไปไกล.... กี่ปีมาแล้วที่บุคคลผู้นี้มีชีวิตอยู่ ชีวิตและผลงานเป็นอย่างไร ครอบครัว....บุตร ภรรยา.... ความใคร่รู้ผุดพลุ่งขึ้นมาอย่างรุนแรง!

ดูเถอะ....รอยยิ้มพริ้มพราย ดวงเนตรกว้างใหญ่รับขนง เกศาปลายงอนงามทรง ทรวดทรงสารพัดไม่ขัดตา....น่าขัน สตรีผู้ไม่เคยใส่ใจบุรุษใด กลับ....เพียงแค่สบตาบุรุษจากอดีต

ความผูกพันได้เริ่มแน่นหนา"

(ทมยันตี, 2530ก, น. 41-42)

สิ่งที่ตัวละครรู้สึกคือความรู้สึกหลงใหล ผูกพันบางอย่างกับบุคคลที่อยู่ในภาพถ่ายโดยที่เธอไม่เคยรู้จักกับบุคคลในภาพมาก่อน ซึ่งความรู้สึกผูกพันอย่างล้ำลึกนี้ทำให้เธอเอ่ยปากขอภาพถ่ายนั้นจากกุลวรางค์แล้วนำกลับไปตั้งไว้ที่บ้าน หลังจากนั้นมณีจันทร์ก็ใช้ชีวิตประจำวันโดยพกภาพถ่ายดังกล่าวติดตัวไว้เสมอ ไม่ว่าจะเวลารับประทานอาหาร หรือเวลาเข้านอนที่เธอมักนอนกอดภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากรไว้ ซึ่งจากการวิเคราะห์ความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อภาพถ่ายดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าตัวละครมณีจันทร์มีคุณสมบัติเป็น **หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าลักษณะดังกล่าวมีความสอดคล้องกับอนุภาค **T11.2 ตกหลุมรักรูปภาพที่เห็น (Love through sight of picture)**

1.5) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ เป็นคุณสมบัติอันโดดเด่นของตัวละครมณีจันทร์ที่ปรากฏอย่างชัดเจนมากที่สุด โดยจากตัวบทนวนิยายมีตัวอย่างเนื้อหาที่ได้กล่าวถึงคุณสมบัตินี้ไว้ว่า

"มณีจันทร์หลับตา รับรู้ถึงกระแสเลื่อนไหล บัดนี้....เธอก็รู้ชัดถึงคำตอบเช่นกัน

ทวิภพ....เปิดสำหรับเธอผู้เดียว !

เธอสามารถเดินผ่านช่องทางแห่งเวลาได้ แต่โอกาสนั้นมิให้สำหรับคนอื่น....ตาตัดพ้อ แจ่มชัด....หญิงสาวเองก็รู้สึกถึงรอยชื้นที่ขนตาเธอเช่นกัน"

(ทมยันตี, 2530ก, น.381)

จากข้อความข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นว่า ตัวละครมณีจันทร์ เป็นตัวละครเดียวในเรื่องที่สามารถใช้กระจกโบราณสำหรับเดินทางไปกลับระหว่างภพปัจจุบันและภพอดีตได้ ในขณะที่ตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง ไม่มีตัวละครตัวใดสามารถใช้กระจกโบราณบานนี้ได้ ยกเว้นเสียแต่ว่าในตอนท้ายเรื่องราวดำเนินไปถึงจุดคลี่คลาย ผู้เขียนต้องการให้มณีจันทร์ได้กลับไปบอกลาแม่ มณีจันทร์จึงสามารถพาคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยได้ในช่วงระยะเวลาหนึ่งก่อนจะเดินทางกลับสู่ภพอดีตพร้อมกันดังเดิม ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติ **หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้าม**

มิติเวลาได้ ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าไม่มีอนุภาคที่สอดคล้องกัน ในลำดับต่อมาเมื่อสอบถามเกี่ยวกับแหล่งที่มาทางความคิดของการประกอบสร้างคุณสมบัติดังกล่าว จากผู้ประพันธ์นวนิยายพบว่า

“เมื่อถามว่าทำไมแม่มณีผ่านกระจกได้ แม่มณีผ่านไทม์แอนด์สเปซได้ ซึ่งพระอริยสงฆ์เมืองไทยทำมาตั้งนานแล้ว หลวงปู่คุ้งยังทำให้คนเป็นจระเข้ว่ายน้ำ เสกหัวปลีเป็นกระต่ายมาแล้ว แต่เปลี่ยนไม่ได้นาน เปลี่ยนได้ชั่วคราว พระทำไมบางองค์เดินเร็ว นิมนต์ 5 โมงเช้า ท่านก็บอกรับ แล้วคนนิมนต์ก็กลับ คิดไปตลอดทางว่าทำไมท่านไม่มาพร้อมกัน แต่พอถึงบ้าน คนมาตามท่านไปเจอท่านไปนั่งฉันแล้ว เมื่อกี้ที่เล่าเรื่องอิเล็กตรอนท่านผ่านไทม์แอนด์สเปซได้ ซึ่งดิฉันว่ามันเป็นความมหัศจรรย์ที่อธิบายได้ด้วยหลักวิทยาศาสตร์”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

ข้อมูลดังกล่าวพบว่า คุณวิมล ศิริไพบูลย์ได้เล่าถึงการเดินทางของมณีจันทร์เปรียบเทียบกับเรื่องราวปาฏิหาริย์ของพระสงฆ์ เพื่ออธิบายการเดินทางของมณีจันทร์ว่าเป็นสิ่งที่สามารถเป็นไปได้ โดยการนำแนวคิดเรื่อง จิต ในพระพุทธศาสนามาใช้ในการประกอบสร้างคุณสมบัตินี้ ยิ่งไปกว่านั้น แนวคิดเรื่อง จิต ยังสามารถอธิบายเป็นวิทยาศาสตร์ได้อีกด้วย

1.6) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ เป็นคุณสมบัติที่เกิดขึ้นเมื่อถึงเวลาอันสมควรที่มณีจันทร์จะต้องเดินทางข้ามมิติเวลาผ่านประตูกระจกโบราณ โดยตัวอย่างของการได้ยินสัญญาณของตัวละครระบุไว้ในตัวบท ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“หาก....หูเธอเริ่มได้ยินเสียงกรุ๋งกริ๋ง เธอไม่ได้เปิดฝานาฬิกาที่ห้อยคอสักหน่อย
เสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะแว่วมาปานลอยลม
มณีจันทร์ยกนาฬิกาห้อยคอขึ้นแนบหู เงียบสนิท ! ไม่มีเสียงอะไรเลย เธอปล่อยลง...
เสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะลอยอยู่ปลายหู กลิ่นหอมระรวยชวยชื่น
เธอเร่งความเร็วของรถ ฉวัดเฉวียน แซงซ้ายแซงขวา โยกออกทุกช่องทางที่ว่าง ซิ่งสุดฤทธิ์
กระจก! เธอต้องไปหน้ากระจก เวลา....ระหว่างทวิภพเปิดคอยเธอ !”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 157)

การได้ยินสัญญาณประตูทวิภพของมณีจันทร์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าทุกการเดินทางไม่ได้เกิดขึ้นจากความต้องการของมณีจันทร์ แต่จะเกิดขึ้นหลังจากที่ตัวละครได้ทำอะไรบางอย่างในภพปัจจุบัน ที่เป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการเดินทางในครั้งต่อไป เช่น มณีจันทร์ต้องเตรียมหา

ข้อมูลประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการเสียดินแดนให้เยอะมากที่สุดก่อน และเมื่อเวลาอันเหมาะสมมาถึง สัญญาณของประตูทวิภพจะดังขึ้นเตือนเพื่อให้มณีจันทร์ไปที่หน้ากระจกโบราณแล้วเดินทางข้ามเวลาไปสู่ภพอดีต ในขณะเดียวกันการเดินทางกลับมาสู่ภพปัจจุบันจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีเหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้มณีจันทร์จำเป็นต้องเดินทางกลับ เช่น กุลวรางค์ ตรอง และป้านุ่ม กำลังตามหามณีจันทร์ที่บ้านในภพปัจจุบัน สัญญาณทวิภพก็จะดังเตือนขึ้นเพื่อให้มณีจันทร์เดินทางกลับมาภพปัจจุบันได้ทันเวลา โดยที่กลุ่มเพื่อนของเธอและป้านุ่มไม่สงสัยว่าเธอหายไป ซึ่งลักษณะของการส่งเสียงสัญญาณเตือนจะดังอยู่ภายในโสตประสาทของมณีจันทร์ โดยมีนาฬิกาห้อยคอโลหะที่เธอเก็บได้จากการเดินทางไปภพอดีตในครั้งแรกเป็นพาหะของเสียงที่ไม่ได้ส่งเสียงจากตัวนาฬิกา แต่ส่งเสียงนาฬิกาให้มณีจันทร์ได้ยินเพียงคนเดียว ซึ่งการได้ยินสัญญาณทวิภพของมณีจันทร์นั้น ได้มีการกล่าวถึงในตัวบทอย่างชัดเจน ตัวอย่างเช่น

“ “ทำไมต้องไป หล่อนเพิ่งมา....เดี๋ยวเดียว หรือ....” คำถามลังเล

“หรือหล่อนโกรธ ?”

“ไม่ได้โกรธค่ะ” เสียงสัญญาณดังติดต่อกัน

“ท่านไม่ได้ยินหรือคะ?”

“ได้ยินอะไร?” คำถามพิศวง

มณีจันทร์ถอนใจ ‘สัญญาณ’ นั้นสำหรับเธอแต่ผู้เดียว ผู้สามารถเดินผ่าน ‘ช่องทางแห่งกาลเวลา’”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 199)

จากเนื้อหาที่ยกตัวอย่างมา แสดงให้เห็นว่ามีแค่ตัวละครมณีจันทร์เท่านั้นที่สัมผัสกับสัญญาณเตือนจากทวิภพได้ และเมื่อทำการเปรียบเทียบคุณสมบัติดังกล่าวของมณีจันทร์กับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) คุณหลวงอัครเทพวรากร

คุณหลวงอัครเทพวรากรหรือเจ้าคุณอัครเทพวรากร เป็นตัวละครที่ดำรงชีวิตอยู่ในภพอดีต ดังนั้นเมื่อได้รับการกล่าวถึงในภพปัจจุบันจึงปรากฏในลักษณะของหลักฐานภาพถ่ายทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามเมื่ออ่านจากตัวบทนวนิยายจะพบว่า มีตอนที่กล่าวถึงการพบเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรของตัวละครในภพปัจจุบัน นั่นคือ มณีจันทร์ และไรวัต ทำให้อนุมานได้ว่าตัวละครดังกล่าวมีคุณสมบัติบางอย่างที่ทำให้สามารถจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคตัวละครได้ นั่นคือคุณสมบัติ **ชายหนุ่มผู้**

เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน สำหรับคุณสมบัติเป็นคุณสมบัติที่แสดงเป็นความเหนือธรรมชาติอย่างหนึ่งของตัวละคร โดยคุณสมบัติดังกล่าวอาจไม่ปรากฏชัดเจนในช่วงแรกของนวนิยาย แต่เมื่อเรื่องดำเนินมาในช่วงท้ายจะพบว่า คุณหลวงอัครเทพวรากรพูดถึงการเดินทางไปที่ใดที่หนึ่งขณะฝัน ดังที่ได้ระบุในนวนิยายว่า

“ “ถามจริง ๆ เถอะค่ะ เคย....เห็น....ฉันมาก่อนไหม เห็นด้วยวิธีอะไร ๆ ก็ได้ทั้งนั้น ในรูป ในกระจก....”

“เคยแต่....ฝัน....” คำตอบค่อนข้างเบา ได้ยินเฉพาะสองคน

“ฝันหลายครั้ง ตั้งแต่อยู่...เมืองนอก...เคย...เห็นในที่แปลก ๆ คล้าย ๆ ในเมืองนอก เคยฝันว่า.... นั่งรถ....คล้าย ๆ รถออโต....” คำบอกเล่าไม่มั่นใจ

“แต่รูปร่างแปลกกว่าในยุโรป บ้านเมืองก็แปลกแต่....จำหล่อนได้””

(ทมยันตี, 2530ข, น. 80)

“ “มีอยู่หนหนึ่งฝันว่าเดินสวนกันที่บันได.... คล้าย ๆ บ้านฝรั่ง มีระย้าแก้วสว่าง เกือบชน....ยังขอโทษ....” เขาบอกหัวเราะ ๆ

มณีจันทร์กลืนน้ำลาย บอกเสียงค่อย

“บ้านฉันค่ะ ฉัน ‘รู้สึก’ ว่าจะมีคนชน ยังจำเสียง....ขอโทษได้” บุคคลทั้งสองเงียบงันกันไปชั่วครู่”

(ทมยันตี, 2530ข, น. 81)

จากข้อมูลที่ยกตัวอย่างมาทั้งสองส่วนนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรมักฝันถึงภพปัจจุบัน ซึ่งขณะที่ฝันตัวละครไม่รู้ว่าสถานที่ที่ตนฝันถึงคือสถานที่ใด แต่เขาจำได้ว่าเขาได้พบกับมณีจันทร์ ขณะที่จากบทสนทนาที่ยกมาคำตอบของมณีจันทร์ก็เป็นเครื่องยืนยันได้ว่า เธอสัมผัสได้ถึงการมาของคุณหลวงอัครเทพวรากร ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่าการเดินทางมาสู่ภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเพทวรากรมิใช่การเดินทางไปด้วยร่างกายหากแต่เป็นดวงจิตขณะฝันที่เดินทางไป ซึ่งคุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริงในชีวิตประจำวัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงพิจารณาให้ตัวละครดังกล่าวจัดอยู่ในกลุ่มอนุภาคตัวละคร ในลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปศึกษาเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่า อนุภาค **ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน** สอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)** อย่างไรก็ตามคุณสมบัตินี้ของตัวละครยังมีความเกี่ยวเนื่องกับเหตุการณ์ความฝัน ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคเหตุการณ์ ดังนั้นจึงจะกล่าวถึงเหตุการณ์นี้โดยละเอียดในลำดับต่อไป

3) เจ้าคุณวิศาลคดี

อีกหนึ่งตัวละครที่มีความสำคัญอย่างมากต่อนวนิยายเรื่อง ทวิภพ คือ เจ้าคุณวิศาลคดี สำหรับตัวละครนี้เป็นตัวละครที่ปรากฏตัวอย่างลึกลับ และยังมีบทบาทในการนำพามณีจันทร์เดินทางย้อนเวลาไปสู่ภพอดีต ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดีมีมิติที่แตกต่างไปจากตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง โดยการปรากฏตัวของเจ้าคุณวิศาลคดีนั้นในช่วงแรกผู้ประพันธ์ยังไม่ได้เฉลยเสียทีเดียวว่าเป็นใคร แต่เมื่อเรื่องราวดำเนินมาเรื่อย ๆ จะพบว่า ผู้อ่านจะได้รับรู้ข้อมูลของตัวละครไปพร้อม ๆ กับมณีจันทร์ที่เริ่มรู้สึกคุ้นหน้าชายแปลกหน้าที่มาพร้อมสถานการณ์แปลก ๆ ที่เธอต้องพบเจอ จนในที่สุดเธอก็ได้รับรู้ว่า ชายผู้นั้นคือบุคคลคนเดียวกันนั่นคือ เจ้าคุณวิศาลคดี อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาจากนวนิยายแล้วสามารถแบ่งคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติของตัวละครนี้ได้สองรูปแบบคือ

3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน กล่าวคือ การปรากฏตัวของเจ้าคุณวิศาลคดีในภพปัจจุบัน หากอธิบายตามหลักความเป็นจริงแล้ว จะเห็นได้ว่า ณ ช่วงเวลานั้นคือช่วงเวลาที่เจ้าคุณวิศาลคดีมาปรากฏตัวให้มณีจันทร์เห็นในภพปัจจุบัน เป็นช่วงเวลาที่ตัวของเจ้าคุณวิศาลคดีไม่มีชีวิตอยู่แล้วในขณะนั้น ด้วยเหตุนี้การปรากฏตัวดังกล่าวจึงอาจตีความได้ว่าเป็นการปรากฏตัวของพลังงาน วิญญาณ หรือดวงจิต ของเจ้าคุณวิศาลคดีที่มาปรากฏให้มณีจันทร์เห็น เพื่อมาสร้างแรงกระตุ้นให้มณีจันทร์อยากทำอะไรสักอย่างเพื่อชาติบ้านเมือง ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า คุณสมบัติ **ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน** สอดคล้องกับอนุภาคสากลคือ **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2) ชายผู้มีดวงจิตหลายรูปแบบ จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายพบว่า การปรากฏตัวในแต่ละครั้งของเจ้าคุณวิศาลคดีในภพปัจจุบันมักจะมาในรูปแบบของผู้ชายที่มีบุคลิกแตกต่างกันออกไปจำนวน 3 รูปแบบ คือ ชายแก่คนขายกระจก ชายผู้นำข่าวละครเวทีมาให้ และผู้พิพากษาในละครเวทีจำแลงซึ่งครั้งนี้เป็นการแสดงตัวตนที่แท้จริงของตัวละคร จากการปรากฏตัวที่ไม่ซ้ำรูปแบบกันนี้สามารถพิจารณาได้ว่า ตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดี นอกจากจะมีดวงจิตที่สามารถเดินทางข้ามมิติเวลามายังภพปัจจุบันได้แล้ว ดวงจิตของตัวละครยังมีการปรับเปลี่ยน ผันแปรบทบาทให้เหมาะสมตามสถานการณ์ที่ถูกสร้างขึ้น ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดีมีคุณสมบัติเป็น **ชายผู้มีดวงจิตหลายรูปแบบ** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าอนุภาคดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาค **E707 บุคคลผู้มีจิตวิญญาณมากกว่าหนึ่ง (Person with more than one soul)**

4.1.1.1.2 อนุภาควัตถุ

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ ไม่เพียงแต่มีตัวละครที่ปรากฏคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติเพียงเท่านั้น หากแต่ยังมีวัตถุที่มีความมหัศจรรย์ หรือ อนุภาควัตถุ ปรากฏอยู่ในเรื่อง เพื่อนำพาเรื่องราวของทวิภพ ให้ดำเนินไปอย่างสนุกสนานและสร้างความบันเทิงเหนือจินตนาการให้กับผู้อ่านอีกด้วย ซึ่งในลำดับต่อไปนี้ ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงอนุภาคที่อยู่ในกลุ่มของอนุภาควัตถุ อันประกอบด้วย กระจกโบราณ และนาฬิกาห้อยคอโลหะ โดยแต่ละอนุภาคมีรายละเอียดดังนี้

1) กระจกโบราณ

กระจกโบราณนับว่าเป็นอนุภาคที่มีความสำคัญกับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะเป็นองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์อันทำให้ ทวิภพ เป็นที่จดจำได้แล้ว กระจกโบราณยังมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงช่วงเวลาภพอดีตกับภพปัจจุบันให้มาบรรจบกัน และนำพาตัวละครจากภพปัจจุบันเดินทางไปยังอดีตอีกด้วย ดังนั้นจากตัวบทนวนิยายจึงปรากฏการกล่าวถึงกระจกโบราณตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง โดยคุณสมบัติของกระจกโบราณในเรื่องทวิภพ นอกจากจะสามารถใช้งานได้ตามประโยชน์ใช้สอยปกติแล้ว ยังมีคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติอันเป็นผลให้พิจารณาให้ กระจกโบราณ เป็นอนุภาคสำคัญของทวิภพ ซึ่งลำดับต่อมาเมื่อนำอนุภาคกระจกโบราณเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ของสติธ ทอมป์สัน พบว่า **อนุภาคกระจกโบราณ** สอดคล้องกับอนุภาคสากลคือ อนุภาค **D1163 กระจกวิเศษ (Magic Mirror)** ซึ่งเป็นอนุภาคหลักในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านที่มีอนุภาคแยกย่อยออกไป คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

D579 แปลงร่างโดยการส่องกระจก (Transformation by looking in a mirror)

D1311.2. กระจกตอบคำถาม (Mirror answers questions)

D1323.1. กระจกวิเศษทำนายอนาคต (Magic Clairvoyant mirror)

D1331.2.6. กระจกวิเศษทำให้ตาบอด (Magic mirror causes blindness)

D1361.28. กระจกวิเศษทำให้มองไม่เห็น (Magic mirror renders invisible)

D1400.1.13. กระจกวิเศษกำจัดศัตรู (Magic mirror kills enemy soldier)

D1470.1.38. กระจกวิเศษให้พร (Magic wishing mirror)

D1653.1.18. กระจกวิเศษเป็นอาวุธ (Magic mirror as infallible weapon)

D1889.2. การส่องกระจกทำให้อ่อนเยาว์ (Rejuvenation by looking into mirror)

E761.4.3 สัญญาณการมีชีวิต: กระจกกลายเป็นสีดำ (หรือมีหมอก) (Life token: mirror become black (misty))

(Thompson, 1989, p. 145)

อนุภาคย่อยต่าง ๆ ข้างต้นนี้เป็นคุณสมบัติของกระจกวิเศษในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคแบบสากล ซึ่งเมื่อนำไปวิเคราะห์เปรียบเทียบกับคุณสมบัติของอนุภาคกระจกโบราณในนวนิยายเรื่องทวิภพ พบว่าคุณสมบัติของกระจกโบราณประกอบไปด้วยคุณสมบัติทั้งที่สอดคล้องและไม่สอดคล้องกับอนุภาคย่อยเหล่านี้ ซึ่งสามารถแจกจงรายละเอียดได้ ดังนี้

1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง เกิดขึ้นในตอนแรกของตัวบทนวนิยาย โดยมีลำดับเหตุการณ์คือ รถยนต์ของมณีจันทร์เสียกลางทาง ทำให้เธอต้องไปขอความช่วยเหลือจากร้านขายของเก่าที่อยู่ใกล้ ๆ จากนั้นเธอก็ได้พบกับกระจกโบราณและตัดสินใจซื้อกระจกบานนั้นมา โดยผู้ขายกระจกบานนั้นเป็นชายแก่ ที่มีท่าทางลึกลับ จนต่อมากระจกโบราณได้แสดงความมหัศจรรย์พามณีจันทร์เดินทางไปภพอดีตในช่วงสั้น ๆ จึงทำให้มณีจันทร์เกิดความสงสัยจึงจะกลับไปถามข้อมูลเกี่ยวกับกระจกที่ร้านขายของเก่าร้านเดิมแต่เธอกลับพบว่าร้านขายของเก่าร้านนั้นไม่มีอยู่จริง จากเหตุการณ์นี้แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติที่มาอันน่าพิศวงของกระจกโบราณ ที่เมื่อนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่า **กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง** สอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **D822 วัตถุวิเศษที่ได้รับจากชายแก่ (Magic objects received from old man)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต เกิดขึ้นทั้งหมดจำนวน 6 ครั้ง โดยในครั้งแรกผู้ประพันธ์ระบุความมหัศจรรย์ของกระจกโบราณโดยนำเสนอให้ผู้อ่านทราบ ส่วนอีก 5 ครั้งอยู่ในบริบทที่ตัวละครเห็นภาพจากกระจก ภายใน 5 ครั้งนี้ มี 1 ครั้งที่ตัวละครในภพปัจจุบันกับตัวละครในภพอดีตต่างมองเห็นซึ่งกันและกัน และสามารถสื่อสารผ่านกระจกได้ช่วงระยะสั้น ๆ เท่านั้น

“กระจกร้าว – ภาพบางตอนขาดไม่ติดต่อกัน ส่วนหนึ่งสะท้อนภาพจากสัพเพเหระในรถ อีกส่วนสะท้อนภาพจากข้างทาง เฉกกระจกเงาทั่วไป หากอีกบางส่วน...

เป็นภาพชีวิตที่มิได้มีจากที่ใดเลย!”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 16)

เนื้อความข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติการสะท้อนภาพที่ไม่ตรงกับความจริงของกระจกโบราณ โดยเป็นการพรรณนาเพื่อปูพื้นให้ผู้อ่านรับรู้เกี่ยวกับพลังบางอย่างของกระจกโบราณ โดยที่ไม่ได้อยู่ในบริบทที่ตัวละครใดรับรู้ถึงความมหัศจรรย์นี้ ต่อเมื่อเนื้อเรื่องดำเนินมาได้ระยะหนึ่งได้ปรากฏการสะท้อนภาพของกระจกโบราณที่ไม่ตรงกับความจริงอีกครั้ง โดยระบุไว้ในตัวบทว่า

“มณีจันทร์เชื่อว่าตนเองหลับ ภาพทุกภาพที่เห็นเป็นความฝัน...

เธอยืนอยู่หน้ากระจกบานนั้น คราวนี้มิใช่เป็นประตูมืด มีจุดสว่างลิบ ๆ ที่ทำให้เธอขยาดขยั้นที่จะก้าวฝ่าความมืดนั้นไป แต่...กระจกบานนั้นเหมือนทีวี เพียงแต่ภาพไกล ๆ เลื่อนเข้ามา... ท้ายสุดก็เหมือนไปยืนอยู่ ณ ที่ใดที่หนึ่งเฝ้าดูความเป็นไปของชีวิตตรงหน้า ภาพนั้นเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวา!

อาจจะเช้าหรือเย็น ยากที่จะเดาเวลาได้ เพราะภาพที่เห็นขมุกขมัวไม่ชัดเจน ผู้คนเดินไหว ๆ ยังมองไม่ชัดว่าชาย – หญิง แต่งกายอย่างไร แต่เธอรู้ เธอยืนคอย ‘ใคร’ คนหนึ่ง ใครคนนั้นเธอเห็นแต่ไกล

เธอคิดว่าเธอจำร่างสูงนั้นได้ เธอคิดว่าเธอจำทีท่าเดินเนิบ ๆ สง่างามได้ เธอ ‘รู้’ ว่าใครคนนั้นก็เดินมาหาเธอ ใคร?... เขาเดินเข้ามาใกล้ ยิ้มสวย ตาพราว เจ้าคุณอัครเทพวรากร!”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 94-95)

จากตัวบทข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงการสะท้อนภาพไม่ตรงกับความจริงอีกครั้ง โดยครั้งนี้ตัวละครในเรื่องเป็นผู้พบเห็นแต่อยู่ในความรู้สึกไม่แน่ใจ กล่าวคือ มณีจันทร์ได้เห็นภาพของภพอดีตและทำให้เธอได้เห็นหน้าของเจ้าคุณอัครเทพวรากรแบบภาพเคลื่อนไหวเป็นครั้งแรก ขณะที่ด้านข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายยังได้กล่าวถึงแรงบันดาลใจอันเป็นที่มาของ กระจกโบราณในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ไว้ว่า

“ก็เข้าไปในห้องนอนของมารี อองตัวเน็ต ปลายเตียงที่บรรทมมีกระจกยาว ทุกคนไปต้องไปยืนส่องกระจก คือกระจกบานเดียวกับเจ้าหญิงแสนสวย ท่านเป็นพระองค์น้อยลูกเอ็มเพรสท่านก็เดินส่องกระจกบานนั้น วันนี้เราไปยืน ถ้ามองไปในกระจกเราเห็นผู้หญิงแสนสวยองค์นั้นเสด็จผ่านมาก็จะดีหรอก”

“ถ้าเรามองเห็นใครสักคนในอดีตผ่านกระจก คงจะดีนะ ท่านก็คงไปเล่าให้นางกำนัลฟัง ใครไม่รู้มายืนที่หน้ากระจกมายืนตรงหน้าฉัน ไม่รู้ใครน่ะ ทางเราก็มายืนคุยกันว่าฉันเห็นมารี ออง

ตัวเน็ตในกระจกด้วยล่ะ เล่าให้เพื่อนฟัง เพื่อนก็เหรอ ๆ ตัวไปเห็นยังไง เราก็บอกไปยืนส่องกระจกแล้วก็เห็นรูปวาดท่าน ความคิดนักเขียนฟุ้งไปแล้ว นี่คือการเอากระจกเป็นทวารผ่านอดีตและอนาคต”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นี้สรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์นวนิยาย ได้รับแรงบันดาลใจในการเลือกใช้กระจกโบราณจาก กระจกบานยาว ของพระนางมารี อองตัวเน็ต ที่ตั้งอยู่ในพระราชวังเชินบรุนน์ ณ กรุงเวียนนา ซึ่งในขณะนั้นผู้ประพันธ์ได้เข้าไปชมจึงทำให้เกิดจินตนาการต่อยอดออกไป จนกลายมาเป็นกระจกโบราณในทวิภพ ยิ่งไปกว่านั้นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ยังเน้นย้ำให้เห็นว่า การสะท้อนภาพไม่ตรงความจริงของกระจกโบราณนี้ เป็นคุณสมบัติที่คุณทมยันตีตั้งใจใส่ไว้ตั้งแต่เริ่มต้นเขียนนวนิยายลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติ **กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต** ไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวไม่สอดคล้องกับอนุภาคย่อยภายใต้อนุภาคหลัก D1163 กระจกวิเศษ (Magic Mirror) แต่มีลักษณะที่สอดคล้องกับอนุภาค **J1795 กระจกสะท้อนภาพไม่ตรงความจริง (Image in mirror mistaken for picture)**

1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา คือคุณสมบัติหลักของกระจกที่มีความสำคัญทั้งในแง่ของความเป็นเอกลักษณ์ที่ทำให้นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นที่จดจำ และในแง่ของการดำเนินเรื่องโดยเป็นองค์ประกอบที่เชื่อมสองภพให้มาบรรจบกัน กล่าวคือ กระจกโบราณทำหน้าที่เป็นประตูข้ามมิติเวลาพามณีจันทร์เดินทางจากปัจจุบัน ปี พ.ศ.2529 ไปยังอดีตในปี พ.ศ.2436 หรือในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่ง ณ ช่วงเวลานั้นสยามกำลังเผชิญกับปัญหาการเสียดินแดนในวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ซึ่งจากการเดินทางนี้ทำให้เธอได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากร ทั้งยังได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการช่วยแปลเอกสารสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 อย่างไรก็ตามในส่วนของการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับพบว่าการแสดงคุณสมบัติ **กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา** ตลอดเรื่องสามารถแบ่งการเดินทางได้ 4 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 การเดินทางไปภพอดีต เกิดขึ้นจำนวน 8 ครั้ง

ช่วงที่ 2 การเดินทางกลับภพปัจจุบันเกิดขึ้นจำนวน 7 ครั้ง

ช่วงที่ 3 การฝ่าฝืนการเดินทางกลับภพปัจจุบันเกิดขึ้นจำนวน 2 ครั้ง

ช่วงที่ 4 การเดินทางกลับภพปัจจุบันเพื่อไปอาศัยอยู่ในภพอดีตจำนวน 1 ครั้ง

หลังจากผ่านการเดินทางทั้ง 4 ช่วงในข้างต้นไปแล้ว ต่อมากระจกโบราณจึงแตกลงในตอนจบดังเป็นสัญญะของการสิ้นสุดการเดินทางข้ามมิติเวลาของมณีจันทร์ ซึ่งในส่วนของการนำคุณสมบัตินี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัติ **กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา** แม้จะไม่สอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านโดยตรงเสียทีเดียว แต่ก็พบอนุภาคที่คล้ายคลึงกัน คือ อนุภาค **F156 ประตูสู่โลกอื่น (Door to otherworld.)**

1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่พรรณนาถึงเมื่อมิติเวลาขยับมาเหลื่อมซ้อนกันแล้วประตูทวิภพเปิด ซึ่งต่อมาเมื่อปรากฏหมอกควันที่หน้ากระจกแล้วตัวละครอาจเห็นภาพของภพอดีตในกระจกโบราณ หรือตัวละครสามารถเดินทางข้ามมิติเวลาโดยใช้กระจกโบราณเป็นประตูได้ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายว่า

“นั่นไง! มีแต่หมอกฝ้า ละไอรวมตัวม้วนคละคลุ้ง
แรงดึงดูดเกือบจะอ่อนตัวแล้ว
หญิงสาวเผ่นไปที่หน้ากระจก ทันทีที่แรงดึงดูดครั้งสุดท้ายจะม้วนตัวพาเธอผ่านห้วงแห่งกาลเวลาอันมืดมิด เยือกเย็น....”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 159)

ตัวอย่างตามต้นฉบับนวนิยายที่แสดงในข้างต้นนี้ ได้กล่าวถึงช่วงเวลาก่อนที่มณีจันทร์จะเดินทางข้ามมิติเวลาโดยใช้กระจกโบราณเป็นประตูเดินทางไป ซึ่งในทุก ๆ ตอนแม้ว่าจะมีการละการพรรณนาถึงภาพของหมอกไว้ในบางตอน แต่จากการวิเคราะห์และพิจารณาในตัวบททั้งหมดแล้วสามารถอนุมานได้ว่าเมื่อกระจกโบราณเปิดเป็นประตูข้ามมิติเวลาไอหมอกก็จะมาปรากฏรวมตัวขึ้นในทุก ๆ ครั้ง และในลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม** สอดคล้องกับอนุภาค **E761.4.3 สัญญาณการมีชีวิต: กระจกกลายเป็นสีดำ (หรือมีหมอก) (Life token: mirror became black (Misty))** ซึ่งเป็นอนุภาคย่อยของอนุภาค D1163 กระจกวิเศษ

1.5) กระจกโบราณร้าวหลังการเดินทาง เกิดขึ้นหลังจากการเดินทางในแต่ละครั้งสิ้นสุดลงหรือกระจกจะร้าวมากกว่าปกติในตอนที่มณีจันทร์ฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบัน ซึ่งการปรากฏรอยร้าวของกระจกนี้ทำให้ตัวละครรู้สึกกลัว และเกิดความไม่แน่ใจว่าตนจะสามารถเดินทางได้อีกกี่ครั้ง เป็นการบีบคั้นและกระตุ้นให้ตัวละครต้องตัดสินใจเลือกที่จะอยู่ในภพใดภพหนึ่งมากขึ้นเมื่อรอยร้าวยิ่งยาวมากกว่าเดิม โดยจากการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์นวนิยายได้อธิบายถึงที่มาของการใส่คุณสมบัตินี้ลงไปว่า

“เธอเคยทำกระจกร้าวไหมล่ะตอนเด็ก ๆ กระจกหน้ารถเธอก็ได้ ลองโดนอิฐเข้า พอวิ่งมันจะแตกมากอยู่ดี ๆ วันหนึ่งเธอก็ต้องเปลี่ยนกระจก ต่อให้เธอเอาอะไรมาแปะไม่เสียสตางค์สักเดือนหนึ่ง ยังไงก็ต้องเสียสตางค์ คือสิ่งที่เราเห็นเราก็เอามาใช้ คนโบราณเขาเรียกขนมผสมน้ำยา”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากคำให้สัมภาษณ์นี้ได้ปรากฏวลีที่น่าสนใจคือ “ขนมผสมน้ำยา” ซึ่งผู้วิจัยตีความวลีนี้ว่าอาจหมายถึงการประกอบสร้างคุณสมบัติของกระจกโบราณให้มีมิติที่กระตุ้นให้ผู้อ่านลุ้นตามเรื่องราวไปว่า หากมณีจันทร์เดินทางต่อกระจกจะแตกลงหรือไม่อย่างไรแน่ โดยการนำความรู้และประสบการณ์ส่วนตัว มาผสมผสานสร้างสรรค์จนเกิดเป็นหนึ่งในคุณสมบัติของอนุภาคกระจกโบราณ นอกจากนี้ยังสามารถอนุมาณได้ว่า ผู้ประพันธ์ได้ใช้หลักการ “ขนมผสมน้ำยา” ในการประกอบสร้างลักษณะอื่น ๆ ของอนุภาคกระจกโบราณในนวนิยายที่ผู้ประพันธ์มิได้กล่าวถึงก็เป็นไปได้ ดังนั้นเมื่อนำคุณสมบัติ **กระจกโบราณร้าวหลังการเดินทาง** ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน **จึงไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องหรือคล้ายคลึงกับคุณสมบัติดังกล่าว** ส่งผลให้พิจารณาได้ว่าคุณสมบัตินี้อาจมาจากคติความเชื่อเกี่ยวกับกระจกของไทย ที่เชื่อว่าหากกระจกร้าวหรือกระจกแตกถือเป็นลางไม่ดี

นอกจากการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่มาจากการผสมผสานภูมิหลังทางความคิดทั้งแบบสากลและแบบไทยแล้ว สิ่งที่น่าสนใจเกี่ยวกับกระจกโบราณอีกประการคือ รูปลักษณ์ของกระจกโบราณในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ มีการพรรณนาถึงลักษณะเป็นกระจกบานยาวขนาดเต็มตัว เป็นกรอบไม้แกะสลักสวยงาม ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์พบว่า รูปลักษณ์ของกระจกมาจากกระจกในพระราชวังเชินบรุนน์ ในกรุงเวียนนา ส่วนกรอบไม้แกะสลักนั้น งานไม้ถือเป็นงานช่างศิลป์แขนงหนึ่งของไทย จากการพิจารณานี้จึงแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า รูปลักษณ์ของกระจกโบราณมาจากการผสมผสานศิลปะตะวันตกและศิลปะของไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ

วัตถุที่ทำหน้าที่เชื่อมโยงสองมิติเวลาให้มาบรรจบกันในนวนิยาย ทวิภพ อีกวัตถุหนึ่ง คือ นาฬิกาห้อยคอโลหะ ที่มณีจันทร์เก็บได้จากภพอดีตเมื่อครั้งเดินทางไปครั้งแรก สำหรับวัตถุชนิดนี้ได้แสดงคุณสมบัติที่แตกต่างจากนาฬิกาทั่วไป คือ

2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ เกิดขึ้นเมื่อประตูทวิภพพร้อมเปิดให้มณีจันทร์เดินทางข้ามมิติเวลาไปยังภพอดีตหรือเดินทางกลับภพปัจจุบัน เธอจะได้ยินเสียงเตือนซึ่งเป็นเสียงของนาฬิกาเรือนนี้ หากแต่เสียงของนาฬิกาจะดังอยู่ภายในโสตประสาทของเธอ ทำให้เธอเป็นเพียงผู้เดียวที่ได้ยินสัญญาณดังกล่าว โดยตัวอย่างการส่งสัญญาณที่ปรากฏในตัวบท มีดังนี้

“เสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะแว่วมาปานลอยลม
มณีจันทร์ยกนาฬิกาห้อยคอขึ้นแนบหู เงียบสนิท ! ไม่มีเสียงอะไรเลย เธอปล่อยลง....
เสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะลอยอยู่ปลายหู
กลิ่นหอมระรวบชวยชื่น
เธอเร่งความเร็วของรถ ฉวัดเฉวียน แซงซ้ายขวา โยกออกทุกช่องทางที่ว่าง ซิ่งสุดฤทธิ์
กระจก! เธอต้องไปที่หน้ากระจก
เวลา....ระหว่างทวิภพเปิดคอยเธอ”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 157)

“มณีจันทร์วิ่งหัวซุน เสียงกรุ๋งกริ๋งไพเราะดังขึ้นเป็นลำดับ เธอรู้....ถ้าเสียงนั้นยุติแปลว่าช่องทางนั้นถูกปิดลง ฉะนั้นเธอต้องไปให้ทัน...”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 158)

ตัวอย่างการดังของสัญญาณทวิภพในข้างต้นอาจทำให้เข้าใจว่า สัญญาณเตือนนั้นดังขึ้นมาเองโดยไม่มีแหล่งกำเนิดเสียงมาจากแหล่งใด แต่หากเมื่อพิจารณาตามตัวบทต่อไปจะพบว่า ผู้ประพันธ์ระบุชัดเจนว่าเป็นเสียงของนาฬิกา ดังตัวอย่าง

“เสียงนาฬิกาเริ่มกังวาน สัญญาณเริ่มเตือน แต่....ดูเหมือนอีกฝ่ายจะไม่ได้ยิน...”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 198)

จากเนื้อหาของตัวบทนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ที่ได้ยกตัวอย่างไปแล้วนั้น สามารถอนุมานได้ว่าสัญญาณทวิภพมีลักษณะเสียงเป็นเสียงเตือนของนาฬิกาดังกังวาล โดยมีรูปแบบการดังมิใช่ดังออกมาจากตัววัตถุโดยตรง แต่เสียงสัญญาณจะดังลอย ๆ เข้ามาในหูของตัวละครมณีจันทร์เพียงคนเดียว ซึ่งการทำหน้าที่เป็น **เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ** จะเกิดขึ้นทุกครั้งที่ประตูทวิภพเปิดให้มณีจันทร์เดินทาง โดยรวมจำนวนการดังของนาฬิกาทั้งหมด 16 ครั้ง และเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่า **ไม่พบความสอดคล้องกับอนุภาคสากล**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1) นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน คือคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่งของนาฬิกาห้อยคอโลหะที่มีความแตกต่างจากนาฬิกาทั่วไป โดยมีปรากฏคำพรรณนาไว้ในตัวบทนวนิยายอย่างชัดเจนว่า

"...นาฬิกาที่ห้อยคอไม่มีเสียงกรุ๋งกริ๋ง น่าแปลก....เธอเพิ่งสังเกต เข็มทุกอันไม่กระดิก เวลาแห่งภพโน้น 'ตาย' ในภพนี้!"

(ทมยันตี, 2530ก, น. 178)

จากข้อความดังกล่าวสามารถอธิบายได้ว่า นาฬิกาห้อยคอโลหะที่มณีจันทร์เก็บมาเป็นนาฬิกาของคุณหลวงอัครเทพวรากร ดังนั้นเมื่อมณีจันทร์อยู่ในภพอดีตนาฬิกาดังกล่าวจะทำงานตามปกติแต่เมื่อมณีจันทร์เดินทางกลับมาในภพปัจจุบัน นาฬิกาห้อยคอโลหะจะกลายเป็นนาฬิกาตาย ซึ่งในภพปัจจุบันนี้เปรียบเป็นช่วงเวลาที่เจ้าของนาฬิกาหรือคุณหลวงอัครเทพวรากรไม่มีชีวิตอยู่แล้วในขณะ ณ ปัจจุบัน ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่านาฬิกาห้อยคอโลหะจะตายเมื่อเจ้าของไม่มีชีวิตอยู่ ซึ่ง**คุณสมบัตินาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน** สอดคล้องกับอนุภาค **E766.1 นาฬิกาหยุดเดินเมื่อเจ้าของเสียชีวิต (Clock stop at owner's death)**

4.1.1.1.3 อนุภาคเหตุการณ์

อนุภาคในกลุ่มที่ 3 ตามแนวคิดเรื่อง อนุภาค จะรวมทั้งอนุภาคที่เป็นเหตุการณ์ และพฤติกรรมของตัวละครอันเหนือธรรมชาติที่ปรากฏในเรื่องเล่า แต่จากการศึกษาตัวบทนวนิยายเรื่องทวิภพ พบว่ามิได้ปรากฏอนุภาคที่เป็นไปในลักษณะของการมีพฤติกรรมอันแปลกประหลาดของตัวละครแต่อย่างใด ดังนั้นอนุภาคในกลุ่มนี้จึงมีเฉพาะอนุภาคเหตุการณ์ โดยสามารถรวบรวมและแบ่งกลุ่มอนุภาคเหตุการณ์ออกเป็น 5 กลุ่ม คือ เหตุการณ์จำแลง, เหตุการณ์ความฝัน, เหตุการณ์เดินทางข้ามมิติเวลา, เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ และ เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ โดยแต่ละกลุ่มเหตุการณ์มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) เหตุการณ์จำแลง

เหตุการณ์จำแลงสำหรับนวนิยายเรื่องทวิภพนั้นนับว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญที่นำพาเรื่องราวของนวนิยายขับเคลื่อนดำเนินไป เพราะเหตุการณ์เหล่านี้นอกจากจะนำพาตัวละครหลักไปเผชิญกับโชคชะตาของตนเองแล้ว ยังกระตุ้นให้ตัวละครเกิดความรู้สึกอยากรู้ และอยากค้นหาสิ่งที่เกิดขึ้นกับตนเอง ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายผู้วิจัยพบอนุภาคเหตุการณ์ที่เป็นไปในลักษณะ เหตุการณ์

จำแลง จำนวน 2 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์ร้านขายของเก่าจำแลง และเหตุการณ์การแสดงละครเวทีจำแลง เรื่อง คดีพระยอดเมืองขวาง

1.1) เหตุการณ์ร้านขายของเก่าจำแลง เกิดขึ้นในตอนแรกของนวนิยาย โดยเริ่มจากเหตุการณ์ที่รถของมณีจันทร์จู่ ๆ ก็ดับลงกลางทาง จึงทำให้เธอต้องลงจากรถเพื่อใช้โทรศัพท์สาธารณะในการโทรเรียกช่างซ่อมรถให้มาจัดการซ่อมรถของเธอ แต่โทรศัพท์สาธารณะนั้นไม่สามารถใช้งานได้ เธอจึงตัดสินใจเดินเข้าร้านขายของเก่าร้านหนึ่ง มณีจันทร์ได้พบกับชายแก่เจ้าของร้านเธอจึงขอใช้โทรศัพท์เพื่อโทรเรียกช่างซ่อมรถ หลังจากวางสายมณีจันทร์เดินดูของเก่าในร้าน จนได้ไปพบกับกระโบราณขนาดเต็มตัว มีกรอบไม้สลักสวยงาม แต่มีตำหนิตรงรอยร้าวบนบานกระจก โดยชายแก่เจ้าของร้านกล่าวกับเธอว่า

““กระจก... สมัยรัชกาลที่ห้า”
“คนไม่ซื้อเพราะติว่ากระจกแตก””

(ทมยันตี, 2530ก, น. 9)

อย่างไรก็ตามแม้กระจกจะดูเก่าและมีรอยแตกตามที่ชายแก่กล่าวกับเธอดังประโยคในข้างต้น หากแต่ความรู้สึกต้องใจกับกระจกโบราณบานนั้นทำให้เธอตัดสินใจซื้อกระจก เมื่อตกลงซื้อขายกระจกเรียบร้อยแล้ว ช่างซ่อมรถก็มาถึงและพบว่ารถของมณีจันทร์เป็นปกติ เธอจึงขับรถของตนกลับบ้านโดยให้ช่างซ่อมรถช่วยขนย้ายกระจกกลับบ้านของเธอ หลังจากกระจกโบราณมาตั้งอยู่ในห้องนอนของมณีจันทร์ เธอก็มักพบเหตุการณ์ประหลาด จนครั้งหนึ่งเธอได้เห็นภาพของภพอดีตและคุณหลวงอัครเทพวรากรผ่านกระจกโบราณบานนั้น ต่อมาเธอได้เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณเธอจึงแน่ใจว่ากระจกบานนี้คือประตูข้ามมิติเวลา ดังในตัวบทกล่าวว่า

“ทว่าบัดนี้....เธอรู้แล้ว ระหว่างบานกระจกสองบาน ช่องทางทวิภพอุบัติขึ้น”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 137)

จากสถานการณ์ข้างต้น เป็นสถานการณ์ที่เหนือธรรมชาติจึงก่อเกิดแรงผลักดันให้ตัวละครมณีจันทร์เกิดความสนใจใคร่รู้เกี่ยวกับกระจกโบราณ และการเดินทางย้อนอดีตของตนเอง วันหนึ่งมณีจันทร์เดินทางกลับไปยังร้านขายของเก่าที่เธอซื้อกระจกมาเพื่อจะไปสอบถามที่มาที่ไปของกระจกโบราณบานนี้ แต่สิ่งที่เธอได้รับรู้เมื่อเดินทางไปถึงคือ

“หญิงสาวก้าวลงจากรถ เดินข้ามไม้แผ่นเดียวที่ทอดระหว่าง ‘ลำธาร’ น้ำสกปรกไหลคดเคี้ยว ตึกแถวเรียงราย บางร้านยังเปิด บางร้านตกแต่งใหม่ บางร้านปิดตาย

หน้าร้านมีราชสีห์ประดับกระจก....เธอจำได้

ก็วันนั้นแสงยังสะท้อนปลาบเข้าตา ทำให้เธอหันไปดู

บัดนี้....มีแต่หมาสองตัวนอนหมอบ ไม่มีราชสีห์ที่ไหนทั้งนั้น....”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 154)

จากตัวบทข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่ามณีจันทร์ไม่พบร้านขายของเก่า และเมื่อตัวละครเข้าไปสอบถามคนที่อยู่ใกล้เคียงละแวกนั้นก็ได้คำตอบว่าไม่เห็นร้านดังกล่าว ซึ่งจากตัวบทนวนิยายตัวละครได้สรุปกับตนเองว่าร้านขายของเก่าอาจจะรีบขายและปิดกิจการไปก็เป็นได้ เพราะกระจกที่เธอซื้อมาก็ซื้อมาในราคาถูกอย่างเหลือเชื่อ อย่างไรก็ตามในแง่มุมของผู้อ่านนั้นจะสามารถสรุปได้ว่าร้านขายของเก่าดังกล่าวเป็นร้านที่ถูกจำแลงขึ้นไม่ได้มีอยู่จริงในสถานที่แห่งนั้น ซึ่งการมีอยู่ของร้านขายของเก่าในครั้งนั้น อาจเป็นไปได้ว่ามีสิ่งเร้นลับบางอย่างต้องการให้มณีจันทร์นำกระจกโบราณกลับบ้านและเดินทางข้ามมิติเวลาไปยังภพอดีต ซึ่งในลำดับต่อมาเมื่อนำเหตุการณ์ร้านขายของเก่าจำแลง ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **เหตุการณ์ร้านขายของเก่าจำแลง** สอดคล้องกับอนุภาค **K1886.1 ภาพลวงตาบนผืนน้ำหรือผืนดิน (Mirage. Illusory water and land)**

1.2) เหตุการณ์การแสดงละครเวทีจำแลงเรื่อง พระยอดเมืองขวาง เป็นเหตุการณ์สำคัญของนวนิยายที่ทำให้ตัวละครหลัก หรือ มณีจันทร์ ได้ทราบเหตุผลของการเดินทางข้ามมิติเวลาของตนเอง โดยเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นหลังจากที่มณีจันทร์เดินทางไปภพอดีตแล้วและได้ทราบว่าช่วงเวลาที่เธอได้เดินทางไปอยู่ในช่วงที่สยามกำลังเผชิญหน้ากับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 เมื่อเธอเดินทางกลับมายังภพปัจจุบันเธอจึงพยายามค้นหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ในช่วงดังกล่าวแต่การค้นหาข้อมูลกลับเป็นไปอย่างยากเย็น จนจู่ ๆ มีชายชราใบหน้าคุ้นตายื่นหนังพิมพ์ให้ ซึ่งในหนังสือพิมพ์ฉบับนั้นปรากฏข้อมูลประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการแสดงละครเวทีเรื่อง พระยอดเมืองขวาง วีรบุรุษไทย จากนั้นเมื่อวันแสดงมาถึงมณีจันทร์ก็เดินทางไปชมละครเวทีตามกำหนดการ ซึ่งในละครได้เล่าถึงเรื่องราวของพระยอดเมืองขวางที่ไม่ยอมให้ข้าหลวงที่รักษาเมืองคำมวนล่าถอยเมื่อนายทหารฝรั่งเศสคุมกำลังทหารญวนมาที่ค่ายพระยอดเมืองขวางจึงเป็นเหตุให้เกิดการสู้รบกัน จนเกิดการสูญเสียกำลังพลทั้งสองฝ่าย ต่อมาละครเวทีแสดงฉากการพิพากษาคดีพระยอดเมืองขวาง โดยในศาลมีผู้พิพากษาไทย 2 คน และผู้พิพากษาชาวฝรั่งเศส 3 คน ซึ่งผลการตัดสินคือให้พระยอดเมืองขวาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จำคุก 20 ปี จากความรู้สึกอึดอัดและไม่เห็นด้วยในการตัดสินคดีความ ขณะนั่งชมละครเวทีมณีจันทร์จึงลุกขึ้นตะโกนว่า

““พระยอดเมืองขวางไม่ผิด!””

(ทมยันตี, 2530ก, น. 287)

จากนั้นการแสดงก็หยุดนิ่ง มีเพียงใบหน้าของหัวหน้าผู้พิพากษาคดีที่ปรากฏชัดเจน แสดงถึงความขมขื่นให้มณีจันทร์เห็น ขณะที่มณีจันทร์ก็ยืนอยู่ท่ามกลางความเงียบสงัดอย่างเดียวดาย ซึ่งหลังจากการแสดงจบลงตัวบทนวนิยายได้บรรยายถึงความรู้สึกของมณีจันทร์ไว้ว่า

“เธอ ‘รู้’ อดีตบางตอนได้หมุนมาให้เธอได้เห็นอย่างช้า ๆ”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 288)

หลังจากนั้นตัวละครก็พบว่าการเดินทางข้ามมิติเวลาของเธอ เป็นความต้องการของชายแก่ผู้เป็นหัวหน้าผู้พิพากษา ที่ต้องการให้เธอเดินทางไปเพื่อช่วยให้สยามเสียเปรียบอย่างน้อยที่สุด และจากความอัดอั้น ประกอบกับความต้องการเปลี่ยนแปลงให้สยามเสียเปรียบและรักษาดินแดนสยามของมณีจันทร์ ทำให้การเดินทางในครั้งต่อ ๆ ไปตัวละครมีความมุ่งมั่นในการช่วยเหลือสยามเป็นอย่างยิ่ง อย่างไรก็ตามตัวละครได้เดินทางไปภพอดีตและกลับมายังปัจจุบันแล้วไปตามหาหนังสือประวัติศาสตร์เพื่อหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับสัญญาระหว่างสยามกับฝรั่งเศสในสมัยรัชกาลที่ 5 แต่เธอไม่ได้ข้อมูลแต่กลับได้เห็นภาพของเจ้าคุณวิศาลคดี ทำให้เธอจำได้ทันทีว่าเขาคือชายแก่ที่ขายกระจกให้ และยังเป็นหัวหน้าผู้พิพากษาในละครเวทีอีกด้วย เมื่อเห็นเช่นนั้นมณีจันทร์จึงไปที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ สถานที่ที่จัดแสดงละครเวที เพื่อสอบถามข้อมูลการแสดงละครเวทีที่เธอได้มาชมในคราวก่อน ซึ่งเธอก็ได้พบว่าหอประชุมของมหาวิทยาลัยปิดปรับปรุงมาร่วมเดือนแล้วดังนั้นจึงไม่มีการแสดงใด ๆ จัดขึ้นเลยในช่วงที่ผ่านมา

จากบริบทที่ปรากฏข้างต้นแสดงให้เห็นว่าละครเวทีที่มณีจันทร์ได้ชมเป็นละครที่ไม่มีแสดงจริง ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่า ละครเวทีเรื่อง พระยอดเมืองขวาง วีรบุรุษไทย เป็นละครที่ถูกจำแลงขึ้นมาจากอำนาจบางอย่าง และเมื่อนำไปศึกษาเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **เหตุการณ์การแสดงละครเวทีจำแลงเรื่อง พระยอดเมืองขวาง** สอดคล้องกับอนุภาค **K1886.1 ภาพลวงตา**

บนผืนน้ำหรือผืนดิน (Mirage. Illusory water and land) เช่นเดียวกันกับเหตุการณ์ร้านขายของเก่าจำแลง

2) เหตุการณ์ความฝัน

ความฝัน เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายบ่อยครั้ง ซึ่งเหตุการณ์ความฝันในแต่ละครั้ง มักเป็นความฝันแตกต่างจากความฝันปกติทั่วไป โดยจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย ทวิภพ พบว่าเหตุการณ์ความฝันเกิดขึ้นกับ 3 ตัวละคร คือ มณีจันทร์, คุณหลวงอัครเทพวรากร และคุณหญิงมาลิดา ซึ่งความฝันของแต่ละตัวละครต่างมีคุณสมบัติของความฝันและวัตถุประสงค์ของความฝันที่แตกต่างกัน ดังนั้นในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงรายละเอียดเกี่ยวกับเหตุการณ์ความฝันที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายของแต่ละตัวละคร โดยแบ่งหัวข้อเป็น เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์, เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร และเหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา

2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ เกิดขึ้นในช่วงแรกของเรื่องราว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการปูพื้นเรื่อง (exposition) ก่อนจะเกิดเหตุการณ์ที่เป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตมณีจันทร์ นั่นคือการเดินทางทางข้ามภพโดยกระจกโบราณ สำหรับการฝันของมณีจันทร์นั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายพบว่า เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์เกิดขึ้นรวมจำนวน 6 ครั้ง โดยในช่วงแรกของเรื่องมีการพรรณนาถึงความฝันที่เคยเกิดขึ้นกับมณีจันทร์มาแล้วระยะหนึ่งที่มักเกิดขึ้นในช่วงกลางดึกว่า

“...ในความฝันมักจะพาเธอไปสู่ห้องมืด กว้าง เครื่องเรือนทุกชิ้นเป็นเงาตะคุ่ม เธอมิได้หวาดกลัว เธอรู้ว่าเธอเคยคุ้นกับสถานที่นั้น และท้ายสุดเสียงนุ่ม ๆ ห้าว ๆ อ่อนหวาน

“แม่มณี....แม่มณี....”

หลายครั้งที่เธอตื่น คำขานรับ....จ๋า....ยังดังจากริมฝีปาก ใคร....ใครหนอที่เฝ้าแต่เรียกหา....เธอยังไม่มีใครเข้ามาในความสนใจ และคนที่เคยรู้จักมักเอ่ยขานเรียกเธอว่า เมณี เฉกเช่นที่เธอเรียกตนเอง

ใคร....เรียกเธอแปลก....แม่มณี

เสียงนั้นนุ่มนวล เปี่ยมท้นด้วยความรักใคร่ แต่ก็โบร่ำโบราณ...ในช่วงระหว่างความหลับและความตื่น ความรู้สึกของเธอกระหายอย่างรุนแรงที่จะออกไปพบเจ้าของเสียงนั้น เป็นความรุนแรงที่เพิ่มขึ้นเป็นลำดับ แต่....มันมืด มืดเสียเหลือเกิน เธอยังหาทางไม่เจอ!”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 27-28)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อหาจากตัวบทข้างต้นนี้ ได้กล่าวให้เห็นถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในความฝันของมณีจันทร์ที่มักเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า โดยมีความแตกต่างจากความฝันของคนปกติทั่วไปคือ ความฝันของมณีจันทร์เป็นความฝันที่มีเหตุการณ์แบบเดิมทุก ๆ ครั้งที่ฝัน ทั้งยังเป็นฝันที่ได้ยินเสียง และมีผลต่อความรู้สึกของตัวละครอย่างแปลกประหลาด โดยผู้วิจัยได้จัดเหตุการณ์ความฝันที่เคยเกิดขึ้นไปแล้วก่อนหน้านี้เป็น ความฝันครั้งที่ 1 ของตัวละคร ลำดับต่อมาเมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไประยะหนึ่ง นวนิยายก็ได้เล่าถึงการเผชิญกับเหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ ซึ่งในแต่ละครั้งหลังจากที่ได้กล่าวถึงความฝันในครั้งที่ผ่าน ๆ มาไปแล้ว ตัวบทมีการพรรณนาถึงความฝันของมณีจันทร์ที่ต่างมีบริบทและการดำเนินเรื่องในฝันที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

ความฝันครั้งที่ 2 เกิดขึ้นในช่วงหัวค่ำ โดยตัวละครรู้สึกว่าตัวเองหลับไปยาวนานกว่าปกติ ความฝันในครั้งนี้แตกต่างกับฝันในครั้งก่อน โดยเธอฝันถึงช่องทางบางอย่างและได้ยินเสียงเรียกจากช่องทางนั้น เธอเดินไปที่ช่องทางนั้นด้วยความรู้สึกไม่หวาดกลัว แต่ก็ต้องชะงักเมื่อได้ยินเสียงเรียกของแม่ซึ่งทำให้เธอรู้สึกลังเลที่ก้าวข้ามประตูนั้นไป ด้วยเหตุนี้เธอจึงยับยั้งการเดินทางของตนไว้และหลับไปจนถึงเช้าวันต่อมา

ความฝันครั้งที่ 3 เกิดขึ้นหลังจากที่มณีจันทร์เข้านอนซึ่งอนุมานได้ว่าอาจเป็นช่วงเวลาก่อนเที่ยงคืนเพราะมณีจันทร์เข้านอนหลังจากอาบน้ำในช่วงค่ำ ความฝันครั้งนี้เธอฝันว่าตนเองไปยืนอยู่ตรงช่องทางบางอย่างเช่นเคย เธอสัมผัสถึงแรงดึงดูดบางอย่างและรับรู้ว่าในอีกฝั่งของช่องทางนี้มีใครบางคนรอคอยเธออยู่ เธอรู้สึกว่าตนเองจำชื่อใครคนนั้นได้แต่เธอกลับนึกไม่ออกสิ่งนี้ทำให้เธอเกิดความไม่แน่ใจประกอบกับไม่มีเสียงเรียกหาเช่นเคย เธอรู้สึกเหมือนตัวเองกำลังหลงทางจนสุดท้ายก็ร้องไห้ออกมา แล้วสะดุ้งตื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความฝันครั้งที่ 4 มณีจันทร์ฝันกลับไปที่ห้องมืด ๆ แทนที่จะฝันถึงประตูเหมือนคราวก่อน มณีจันทร์พยายามตามหาประตูช่องทางนั้นแต่กลับไม่พบ เธอไม่ได้ยินแม้กระทั่งเสียงเรียกอย่างที่เคยได้ยิน ซึ่งทำให้เธอรู้สึกอ้างว้างเดียวดาย จนผวาตื่นขึ้นมาทั้งน้ำตา

หลังจากความฝันครั้งที่สี่แล้ว มณีจันทร์ได้เห็นภาพของภพอดีต และคุณหลวงอัครเทพวรากรในกระจกโบราณ โดยตัวละครคิดไปว่าขณะนั้นตนกำลังฝันอยู่ ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทแล้ว ผู้วิจัยพิจารณาว่าเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับมณีจันทร์จริง ๆ หากแต่ตัวละครอยู่ในสภาวะไม่รู้ตัว ดังนั้นจึงไม่จัดเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นความฝัน ขณะเดียวกันการดำเนินเรื่องราวของความฝันยังแสดงให้เห็นพัฒนาการความรู้สึกของตัวละคร และทำให้ตัวละครรู้สึกสงสัยในสิ่งที่ตนเองกำลังเผชิญ พร้อม

ทั้งยังทำให้ผู้อ่านได้เห็นถึงความไม่เป็นปกติของสถานการณ์ในชีวิตของตัวละคร อันนำไปสู่ความรู้สึกอยากติดตามสิ่งที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อ ๆ ไปของเรื่องราว ลำดับต่อมาเมื่อได้พิจารณาลักษณะของการฝันของมณีจันทร์ที่ได้กล่าวมาทั้งหมดโดยเปรียบเทียบแต่ละเหตุการณ์ความฝันแล้วพบว่าความฝันของมณีจันทร์มีคุณสมบัติพิเศษ 3 คุณสมบัติ คือ ความฝันบอกอนาคต ความฝันที่คล้ายความจริง และความฝันบอกอดีตชาติ โดยแต่ละคุณสมบัติมีรายละเอียดคือ

2.1.1) ความฝันบอกอนาคต ความฝันของมณีจันทร์ที่เกิดขึ้นโดยเฉพาะในครั้งที่ 1 ที่ตัวละครมักฝันว่าตนเองเดินอยู่ในเรือนไทยหลังหนึ่ง ตลอดจนการฝันในครั้งที่ 2 และ 3 ที่เห็นช่องทางประตูทวิภพ นั้น เมื่ออ่านจากนวนิยายจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ในความฝันเหล่านี้ได้อุบัติเป็นจริงขึ้นในระยะต่อมา ดังนั้นคุณสมบัตินี้จึงเป็นคุณสมบัติสำคัญคุณสมบัติหนึ่งของความฝันมณีจันทร์ และเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่า **ความฝันบอกอนาคต** สอดคล้องกับอนุภาค **D1813.1ff อนาคตปรากฏในความฝัน (Future revealed in dream)**

2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง คืออีกคุณสมบัติที่ทำให้ความฝันของมณีจันทร์แปลกประหลาดไปจากความฝันทั่ว ๆ ไป กล่าวคือ จากการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้อธิบายไปแล้วในข้างต้นจะเห็นได้ว่า ความฝันของมณีจันทร์จะเป็นความฝันที่มีเสียงเรียกหาเธอ ซึ่งตัวละครได้ยินเสียงนั้นทั้งที่โดยปกติแล้วในความฝันธรรมดามักจะไม่มีเสียง รวมทั้งความฝันยังมีผลกระทบต่อความรู้สึกของมณีจันทร์ราวกับว่าความฝันเป็นเหตุการณ์ในชีวิตจริง ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่าความฝันของมณีจันทร์มีคุณสมบัติคือเป็น ความฝันที่คล้ายความจริง ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบในอัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่า **คุณสมบัติความฝันที่คล้ายความจริง** สอดคล้องกับอนุภาค **F1068 ความฝันที่เหมือนจริง (Realistic dreams)**

2.1.3) ความฝันบอกอดีตชาติ เป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งที่สามารถนำไปตีความเหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ได้ ซึ่งจากตัวบทนวนิยายจะเห็นได้ว่ามณีจันทร์เป็นตัวละครที่ปรากฏการพรรณนาถึงเหตุการณ์ความฝันบ่อยที่สุด ดังนั้นผู้วิจัยจึงนำประเด็นเกี่ยวกับความฝันของมณีจันทร์ไปสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยาย ทำให้ได้คำตอบเกี่ยวกับภูมิหลังทางความคิดของเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ว่า

“คุณเคยรู้จักคน Rebirth ไหม ที่จริงชาติที่แล้วมันฝังอยู่ในหัวคุณ”

“ถ้าต่อมไพนีลตรงหน้าผากคุณสมบูรณ์คุณมองเห็นสิ่งมหัศจรรย์ เห็นผีก็ได้ เพราะฉะนั้น ถ้าเป็นที่ธิเบตเขาเจาะรูตรงนี้ จุกระหว่างตา เอาไม้แปะไว้ ที่เราแปะเป็นเครื่องหมายว่าตรงนี้คือต่อมไพนีล ดิฉันมักจะ คลึงจุดนี้ เมื่อตรงนี้สมบูรณ์ต่อมพิทูอิทารีคุณตรงกลางหัวมันวิ่งมาบรรจบจุดไพนีลก็สมบูรณ์ คุณจะระลึกชาติได้”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า คุณวิมล ศิริไพบูลย์อธิบายเหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์เป็นการ ระลึกถึงอดีต หรือระลึกชาติได้ (Rebirth) ซึ่งการระลึกชาตินั้นเป็นผลมาจากการที่มนุษย์มีต่อมต่าง ๆ ในสมองที่สมบูรณ์ ทำให้มีความสามารถในการระลึกถึงอดีตชาติของตนเองได้ ซึ่งเมื่อวิเคราะห์จากตัวบทแล้วก็อาจตีความได้ว่าสิ่งที่มณีจันทร์ฝันเห็นคืออดีตที่ผ่านมาแล้วของตัวเองในภพชาติก่อนก็ได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงพิจารณาคุณสมบัติ ความฝันบอกอดีตชาติ เป็นคุณสมบัติหนึ่งของอนุภาคเหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติ **ความฝันบอกอดีตชาติ** สอดคล้องกับ **อนุภาค E601 การกลับชาติมาเกิด : จดจำชีวิตในอดีตชาติได้ (Reincarnation: former lives remembered.)**

2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร เป็นเหตุการณ์ที่ไม่ได้กล่าวถึงอย่างตรงไปตรงมาในช่วงแรกของนวนิยาย หากแต่เป็นการเล่าในมุมมองของภพปัจจุบัน ดังนั้นเนื้อหาในส่วนนี้จึงกลายเป็นเนื้อหาที่ทำให้ผู้อ่านเข้าใจไปว่าเป็นเหตุการณ์ประหลาด หรืออาจเป็นภาพลวงตาที่ทำให้ตัวละครในภพปัจจุบันได้พบเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวปรากฏจำนวน 2 ครั้ง คือ เหตุการณ์คุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถกับมณีจันทร์ และเหตุการณ์คุณหลวงอัครเทพวรากรเดินขึ้นบันไดในบ้านของมณีจันทร์ ซึ่งทั้งสองเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคอยู่ 2 คุณสมบัติ คือ การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน และคุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน โดยทั้งสองคุณสมบัติมีรายละเอียด คือ

2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน เป็นคุณสมบัติของความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากรที่ไม่ได้มีการกล่าวถึงอย่างชัดเจนในตอนแรก หากแต่จะเฉลยในภายหลังแทน ซึ่งในส่วนของเหตุการณ์ที่แสดงถึงการเดินทางมาภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรนั้นพบว่ามีจำนวน 2 ครั้ง คือ เหตุการณ์มณีจันทร์รู้สึกมีคนเดินผ่านตรงบันไดที่บ้าน กับ

เหตุการณ์ที่ไรวัตเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถของมณีจันทร์ โดยทั้งสองเหตุการณ์มีรายละเอียดที่แสดงในตัวบทนวนิยาย คือ

“...เพราะตาจับแน่วแน่ที่หนังสือ จึงมีแค่ ‘ความรู้สึก’ เสมือนว่า ‘ใครคนหนึ่ง’ กำลังจะเดินผ่านขึ้นไป มณีจันทร์ขยับตัวหลบไปชิดด้านหนึ่ง

เธอคลับคล้ายจะได้เห็นอะไรวูบวาบ

เธอแว่ว ๆ ได้ยินเสียง ‘ขอโทษ’ ปลายหู

หากที่ทำให้หญิงสาววางหนังสือลงโดยเร็ว คือกลิ่นหอมหวานปานดอกไม้ระเหยหอมผ่านวูบไป หากเมื่อเงยหน้า....มีแต่ความว่างเปล่า!

มณีจันทร์เหลียวมองไปชั้นบนหาก ‘ใคร’ ผ่านขึ้นไปเธอต้องมองเห็น....ทว่าแสงไฟช่อกระจ่างชัด ทุกแห่งมีแต่ความเงียบ และว่างเปล่า....”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 81)

เนื้อหาที่ยกมาจากตัวบทในข้างต้นนี้ เป็นการกล่าวถึงเหตุการณ์ที่มณีจันทร์รู้สึกว่าเหมือนมีใครสักคนเดินผ่านตัวเธอเดินขึ้นบันไดไป โดยเธอเห็นบุคคลนั้นจากหางตา และด้วยมณีจันทร์คิดว่าบุคคลนั้นน่าจะเป็นเจ้าคุณอัครเทพวรากร เธอจึงวิ่งตามขึ้นบันไดไปแต่กลับไม่พบใครอยู่ด้านบนของบ้าน ต่อมาเมื่อเรื่องราวดำเนินมาอีกระยะหนึ่ง ก็พบเหตุการณ์การปรากฏตัวในภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรอีกครั้ง โดยครั้งนี้ไรวัต เป็นตัวละครที่พบเห็น โดยมีการเขียนพรรณนาเหตุการณ์ดังกล่าวในมุมมองของไรวัตไว้ว่า

“....ใครล่ะที่นั่งรถคู่กับเธอ เขาแน่ใจว่า ‘เขาเห็น’ แต่เมื่อเธอปฏิเสธจริงจังเข้า เขาก็กลับไม่แน่ใจ

เห็น....แต่ไม่ชัด

เห็น....เหมือนภาพเงาเลือน ๆ ในพยับแดด

อะไรที่เกี่ยวข้องกับมณีจันทร์มีหรือเขาจะจำมิได้ ชั้นแรกเขาเห็นรถและเธอ ต่อมา....ใครคนหนึ่งนั่งคู่กับเธอ

....ยรรยงโอ่อ่าเรืองลักษณ์

ตรูตาสมศักดิ์ทรงศรี....

ดูเถอะ....พอจะนึกรายละเอียดของ ‘ไอ้หมอนั่น’ เขากลับนึกไม่ออก

'มันหล่อ แต่....แปลก....'"

(ทมยันตี, 2530ก, น. 99)

จากการอธิบายเหตุการณ์ผ่านมุมมองของไรวัต แสดงให้เห็นว่าไรวัตเห็นบุคคลที่เขาไม่รู้จักอยู่บนรถของมณีจันทร์ โดยบุคคลนั้นเป็นชายหนุ่ม รูปร่างหน้าตาดี ทั้งยังดูเหมาะสมกับเธอ และเมื่อย้อนกลับไปดูเนื้อหาในส่วนที่อธิบายเหตุการณ์เดียวกันผ่านมุมมองของมณีจันทร์ ได้มีการกล่าวในตัวบทไว้ว่า

"มณีจันทร์เดินผ่านห้องอาหาร ขึ้นบันไดไปช้า ๆ....ผู้ที่นั่งคู่ไปกับเธอในเบาะหน้า คือภาพเจ้าคุณอัครเทพวรากรเท่านั้น !

วันนี้....เธอออกจะขุ่นใจนิด ๆ....ถ้าเป็นจริง เขาใช้สิทธิ์อะไรมาซักไซ้"

(ทมยันตี, 2530ก, น.93)

การอธิบายเหตุการณ์ผ่านมุมมองของมณีจันทร์ในข้างต้น แสดงให้เห็นว่ามณีจันทร์วางรูปภาพของคุณหลวงอัครเทพวรากรไว้ที่นั่งข้างคนขับ เมื่อนำมาประกอบกับการพรรณนาอธิบายเหตุการณ์ในมุมของตัวละครไรวัต ผู้วิจัยจึงพิจารณาอนุมาณได้ว่า บุคคลที่ไรวัตพบเห็นคือเจ้าคุณอัครเทพวรากร หลังจากนั้นเมื่อพิจารณาต่อไปในตัวบทจะเห็นว่าคุณหลวงอัครเทพวรากรบอกกับมณีจันทร์ว่าตนเองฝันว่าได้ไปอยู่ในสถานที่แปลก ๆ เหมือนยุโรป ซึ่งในส่วนนี้ทำให้เห็นว่าคุณอัครเทพวรากรได้เดินทางไปยังภพปัจจุบันโดยการฝัน ซึ่งการเดินทางนี้ไม่ได้เป็นการเดินทางโดยร่างกาย หากแต่เป็นการเดินทางของดวงจิตโดยที่ตัวละครอยู่ภาวะไม่รู้เนื้อรู้ตัว จึงไม่ทราบว่าตนได้ไปปรากฏตัวในภพปัจจุบันนั่นเอง อย่างไรก็ตามจากการพิจารณาทั้งหมดนี้จึงกล่าวได้ว่า **การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน** เป็นคุณสมบัติหนึ่งของความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าสอดคล้องกับอนุภาค **F1 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยความฝันหรือการมองเห็น (Journey to other world as dream or vision)**

2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน เป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งที่ปรากฏโดยเล่าผ่านจากบทสนทนาของคุณหลวงอัครเทพวรากร ที่เล่าถึงความฝันของตัวเอง โดยมีระบุในนวนิยายอย่างชัดเจนว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ฉันคิดว่าฉันเคยเห็นหล่อน....มาบ้าง....”

“ที่ไหนคะ?”

คุณหลวงหนุ่มถอนใจยืดยาวเช่นกัน

“คล้ายฝัน แต่ชัด....เห็นในที่แปลก....คล้ายเมืองในยุโรป แต่ไม่ใช่....”

(ทมยันตี, 2530ก, น.237)

ข้อความข้างต้นเป็นการเล่าถึงความฝันของตนเองของคุณหลวงอัครเทพวรากรที่สามารถเชื่อมโยงกับการปรากฏตัวของตัวละครในภพปัจจุบันทั้ง 2 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์มณีจันทร์รู้สึกมีคนเดินผ่านตรงบันไดที่บ้าน กับเหตุการณ์ที่ไรวัตเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถของมณีจันทร์ โดยบริบทของข้อความนี้จะเป็นการเล่าถึงเหตุการณ์ทั้งสองเหตุการณ์ผ่านมุมมองของตัวละครเจ้าคุณอัครเทพวรากร อันแสดงให้เห็นว่านอกจากตัวละครจะรู้สึกว่าตนเองฝันเห็นสถานที่แปลก ๆ แล้ว ยังคุ้นหน้าของมณีจันทร์มาจากการฝันนี้มาก่อนด้วย ซึ่งในส่วนของตัวละครมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรนั้นก็เป็นตัวละครที่เป็นเนื้อคู่ มีความผูกพันกันมาทำให้มีบางสิ่งบางอย่างที่สื่อถึงกันได้ ซึ่งการฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากรก็เป็นหนึ่งเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นถึงการสื่อถึงกันของสองตัวละครนี้ และในตอนท้ายมณีจันทร์ก็ได้เข้ามาเป็นภรรยาแต่งงานกับเขาอีกด้วย ดังนั้นจากการวิเคราะห์ในข้างต้นนี้จึงพิจารณาว่าการที่ **คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน** เป็นคุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่ง และในลำดับต่อมาเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **D1812.3.3.9 คู่ครองในอนาคตปรากฏตัวในความฝัน (Future husband (wife) revealed in dream)**

เหตุการณ์คุณหลวงอัครเทพวรากรเดินขึ้นบันไดในบ้านของมณีจันทร์ และเหตุการณ์คุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถกับมณีจันทร์ที่ได้กล่าวถึงโดยละเอียดไปแล้วในทั้งสองหัวข้อข้างต้นนี้ ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคเหตุการณ์เท่านั้น หากแต่ยังได้แสดงให้เห็นว่าการเล่าเรื่องจากมุมมองของตัวละครที่แตกต่างกัน มีผลต่อการตีความเรื่องราวของผู้อ่านเป็นอย่างมาก หากผู้อ่านนวนิยายอ่านเฉพาะเนื้อหาจากมุมมองของตัวละครใดตัวละครหนึ่ง ก็อาจตีความเรื่องราวไปตามมุมมองของตัวละครนั้น อย่างไรก็ตามส่วนนี้อาจเป็นกลวิธีในการเล่าเรื่องของ

ผู้ประพันธ์นวนิยายที่ต้องการนำพาให้ผู้อ่านนวนิยายเข้าใจเนื้อหาของเรื่องเล่าในอีกแบบหนึ่งก่อนในช่วงต้นของเรื่อง จากนั้นจึงเก็บคำเฉลยไว้ในช่วงหลัง โดยเล่าผ่านมุมมองตัวละครอีกตัวเพื่อเป็นการคลี่คลายปมที่เรื่องราวได้เล่าไปแล้วนั่นเอง

2.3) เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่คุณหญิงมาลิดาได้ทราบข่าวว่ามณีจันทร์หายตัวไป เธอจึงเดินทางกลับมายังประเทศไทย การหายตัวไปของมณีจันทร์เป็นการหายไปเฉย ๆ อย่างไร้ร่องรอย ซึ่งเหตุการณ์นี้เป็นปมที่ทำให้ตัวละครในภพปัจจุบันเกิดความสงสัยจนนำไปสู่การหาคำตอบว่า มณีจันทร์หายไปไหน และเธอหายไปได้อย่างไร ซึ่งในที่สุดคำตอบนี้ก็ค่อย ๆ คลี่คลายออกมา เมื่อคุณหญิงมาลิดาได้เห็นภาพถ่ายโบราณของคุณหญิงมณีจากคุณย่าของกุลวรางค์ ซึ่งเธอจำได้ถนัดตาว่าคุณหญิงมณีในคุณหลวงอัครเทพวรากรคือคนเดียวกันกับมณีจันทร์ลูกสาวของเธอ ภาพดังกล่าวทำให้ช่วยคลายปมการหายตัวไปของมณีจันทร์ได้ในระดับแรก ต่อมาคุณหญิงมาลิดาก็ได้ฝันเห็นมณีจันทร์ที่กำลังมีชีวิตอย่างสุขสบาย ณ ที่ใดที่หนึ่ง ดังที่ตัวบทนวนิยายกล่าวว่า

“คุณมาลิดาวางรูปไว้บนโต๊ะ ข้างเหยือกใส่ดอกไม้เต็ม.... เข้านอนด้วยความรู้สึกปลอดโปร่ง หลับอย่างรวดเร็ว

....เธอฝันว่าเดินผ่านหมอกมัว

เธอฝันถึงเรือนโบราณใหญ่ งดงามราววรรณคดี

เธอ ‘เห็น’ ลูกรักในชุดโจง ห่มจีบเฉดฉายยิ่งนัก....”

(ทมยันตี, 2530ก, น. 272)

เหตุการณ์ความฝันที่ยกมาจากตัวบทนวนิยายข้างต้น เป็นหนึ่งในเหตุการณ์ที่เข้ามาช่วยคลายความสงสัยเกี่ยวกับการหายตัวไปของมณีจันทร์ ซึ่งคุณหญิงมาลิดาเมื่อได้ฝันเช่นนั้นแล้ว ก็รู้สึกเบาใจมากขึ้นว่า มณีจันทร์เพียงแต่เดินทางไปมีชีวิตอยู่ ณ ที่แห่งไหนสักที่หนึ่ง โดยมีชีวิตที่ดี สุขสบาย มิได้มีอันตรายแต่อย่างใด ดังนั้นเมื่อพิจารณาผลลัพท์ของเหตุการณ์แล้วแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดามีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคเหตุการณ์คือเป็น **เหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพทชื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน พบว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **D1810.8.2 การได้รับข้อมูลผ่านความฝัน (Information received through dream**

3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา

การเดินทางข้ามมิติเวลาเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญมากที่สุดของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เนื่องจากเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่นำพาตัวละครหลักของเรื่องไปเผชิญกับจุดเปลี่ยน (Point of attack) ของตัวละคร โดยการเดินทางข้ามภพของมณีจันทร์นั้นจะต้องอาศัยกระจกโบราณที่ซื้อมาจากร้านขายของเก่าจำแลงเป็นประตูมิติในการเดินทางย้อนเวลาไปในอดีต (พ.ศ.2436) และเดินทางกลับมายังภพปัจจุบัน (พ.ศ.2529) พร้อมทั้งยังมีนาฬิกาห้อยคอโลหะเป็นสิ่งเชื่อมโยงทั้งสองมิติเวลาเข้าด้วยกันโดยทำหน้าที่ส่งสัญญาณบอกเมื่อมิติเวลาเปิดให้มณีจันทร์เดินทาง อย่างไรก็ตามการเดินทางข้ามมิติเวลาได้แสดงให้เห็นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคเหตุการณ์โดยแบ่งออกเป็นสองคุณสมบัติ คือ การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ และ การฝ่าฝืนการเดินทางทำให้ไม่สบาย ซึ่งในส่วนของรายละเอียดของแต่ละคุณสมบัติสามารถแจกแจงตามลำดับ ดังนี้

3.1) การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ เป็นคุณสมบัติเหนือธรรมชาติของเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนมากที่สุด ทั้งยังเป็นเหตุการณ์สำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายพบว่า ตลอดเรื่องตั้งแต่ต้นจนจบปรากฏรูปแบบการเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณทั้งหมด 4 รูปแบบ คือ การเดินทางไปภพอดีตจำนวนทั้งหมด 8 ครั้ง, การเดินทางกลับมายังภพปัจจุบันจำนวน 7 ครั้ง, การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันจำนวน 2 ครั้งซึ่งครั้งนี้มีผลทำให้มณีจันทร์ไม่สบายในเวลาต่อมา และการเดินทางไป-กลับสองภพในคราวเดียวจำนวน 1 ครั้งในตอนจบ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดขั้นตอนของการเดินทางสามารถแสดงข้อมูลได้ดังนี้

3.1.1) การเดินทางไปภพอดีตด้วยอนุภาคกระจกโบราณ มณีจันทร์สามารถเดินทางย้อนเวลาได้โดยใช้กระจกโบราณเป็นประตูในการเดินทาง การเดินทางไปภพอดีตครั้งแรกเกิดขึ้นหลังจากที่มณีจันทร์ได้เห็นภาพจากภพอดีตที่สะท้อนในบานกระจก ซึ่งในครั้งนี้เธอใช้เวลาอยู่ในภพอดีตเพียงชั่วครู่ สัญญาณจากกระจกก็เตือนให้เธอเดินทางกลับโดยก่อนกลับเธอได้หยิบนาฬิกาห้อยคอโลหะติดมือกลับมาภพปัจจุบันด้วย หลังจากนั้นการเดินทางของเธอก็เกิดขึ้นต่อเนื่อง โดยในส่วนของการเดินทางไปนี้ในช่วงแรกมีการเล่าลำดับเหตุการณ์โดยละเอียดและชัดเจน ทำให้เห็นคุณสมบัติที่กระจกโบราณแสดงออกครบถ้วน แต่เมื่อเรื่อง

ดำเนินมาได้ระยะหนึ่ง ผู้ประพันธ์ก็ได้ใช้เทคนิคในการเขียนโดยการละเหตุการณ์การเดินทางในบางตอนหรือไม่ได้ลงรายละเอียดเท่ากับการเดินทางไปในครั้งแรก ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงพิจารณาสรุปการเดินทางในแต่ละครั้งว่าน่าจะมีลักษณะการเดินทางที่คล้ายคลึงกัน โดยสามารถแสดงรายละเอียดขั้นตอนในการเดินทางข้ามภพด้วยกระจกโบราณได้ ดังนี้

ระยะที่ 1 เริ่มการเดินทาง นาฬิกาห้อยคอโลหะส่งสัญญาณให้ทราบ มณีจันทร์สามารถสัมผัสถึงสิ่งที่มีอยู่ในภพอดีต ปรากฏหมอกควันที่หน้ากระจกวิเศษ และมณีจันทร์มีอาการง่วงผิดปกติ

ระยะที่ 2 ระหว่างการเดินทาง แรงดึงดูดจากกระจกพาร่างของมณีจันทร์เข้าไป มณีจันทร์รู้สึกล่องลอยไปในช่องท่อสีดำมืดสนิทและเย็นสบาย การเดินทางบางครั้งเกิดขึ้นในขณะมณีจันทร์อยู่ในสภาวะกึ่งหลับกึ่งตื่น การเดินทางบางครั้งเกิดขึ้นในขณะที่มณีจันทร์หลับสนิท

ระยะที่ 3 การเดินทางมาถึงภพอดีต กระแสลมที่พัดพาร่างของมณีจันทร์เบาลงหมอกที่หน้ากระจกจางลง

3.1.2) การเดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณ การเดินทางไปภพอดีตของมณีจันทร์ในช่วงแรก เธออยู่ในภพอดีตได้เพียงช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น และในครั้งต่อ ๆ ไป เธอก็สามารถอยู่ได้นานขึ้นเรื่อย ๆ อย่างไรก็ตามในทุกครั้งที่สัญญาณทวิภพเรียกให้เธอเดินทางกลับ จะต้องมีเหตุการณ์บางอย่างเกิดขึ้นในภพใดภพหนึ่ง ซึ่งสถานการณ์นั้นเป็นไปในลักษณะของสถานการณ์ฉุกเฉิน ที่มณีจันทร์จำเป็นต้องเดินทางกลับโดยด่วน เช่น คุณหญิงแสร์กำลังมาที่ห้องของคุณหลวงอัครเทพวรกรในขณะที่มณีจันทร์อยู่ในห้อง ประตูทวิภพก็เปิดให้เธอข้ามกลับปัจจุบันได้ทันเวลา หรือเหตุการณ์ที่กุลวรางค์กับตรอง มาตามหามณีจันทร์ที่บ้านเพราะมณีจันทร์ไม่ยอมไปตามที่นัดหมายไว้ และไม่สามารถติดต่อได้ ระหว่างการตามหา จู่ ๆ มณีจันทร์จึงลงมาพบเพื่อน ๆ แล้วอ้างว่าเธอหลับไป ซึ่งความเป็นจริงแล้วเธอได้เดินทางไปภพอดีตและเสียงสัญญาณทวิภพก็เรียกในเธอกลับมา เป็นต้น อย่างไรก็ตามหลังจากจะมีสถานการณ์บางอย่างที่ทำให้เธอมีความจำเป็นต้องกลับแล้ว ก็ยังมีขั้นตอนอื่น ๆ ปรากฏอยู่ในการเดินทางกลับด้วย และเช่นเดียวกันกับวิธีการเดินทางไป ในบางตอนผู้ประพันธ์ได้ละการพรรณนาถึงวิธีการเดินทางโดยละเอียดไว้ ซึ่งเป็นการเข้าใจได้ว่าขั้นตอน

ในการเดินทางกลับในทุกครั้งมีลักษณะที่ไม่แตกต่างกัน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปขั้นตอนการเดินทางกลับภพปัจจุบันได้ ดังนี้

ระยะที่ 1 เริ่มการเดินทาง เกิดเหตุการณ์บางอย่างที่ทำให้มณีจันทร์จำเป็นต้องเดินทางกลับภพปัจจุบัน สัญญาณทวิภพจากนาฬิกาห้อยคอโลหะดัง เกิดไอหมอกปรากฏที่หน้ากระจกโบราณ

ระยะที่ 2 ระหว่างการเดินทาง มณีจันทร์เดินเข้าไปในไอหมอกสีขาว แรงดึงดูดบางอย่างพามณีจันทร์เดินทางกลับไป

ระยะที่ 3 การเดินทางมาถึงภพปัจจุบัน มณีจันทร์เดินทางมาถึงภพปัจจุบัน กระจกโบราณมีรอยร้าวยาวขึ้น

3.1.3) การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณ การเดินทางไปกลับระหว่างภพปัจจุบันกับภพอดีตเกิดขึ้นในช่วงระยะหนึ่งของเรื่องราว ต่อมามณีจันทร์ค้นพบว่าการเดินทางของเธอมีจุดมุ่งหมายเพื่อเข้าไปมีส่วนช่วยให้สยามสูญเสียดินแดนอย่างน้อยที่สุด ดังนั้นจิตใจของเธอจึงมีความมุ่งมั่นตั้งใจที่จะทำภารกิจนี้ให้สำเร็จ ยิ่งไปกว่านั้นเธอยังเกิดความรู้สึกผูกพันกับคนในภพอดีต ทั้งคุณหญิงแสร์ ม้วน และโดยเฉพาะคุณหลวงอัครเทพวรากรที่การทำงานช่วยแปลเอกสารสำคัญทำให้ทั้งคู่ค่อย ๆ เกิดความผูกพัน และมีใจปฏิพัทธ์ต่อกัน ด้วยเหตุผลทั้งหมดนี้ทำให้มณีจันทร์เริ่มลังเลที่จะเดินทางกลับภพปัจจุบัน โดยเฉพาะเรื่องของบ้านเมือง เธออยากจะทำงานที่ภพอดีตให้เสร็จเสียก่อนที่เธอจะกลับสู่ภพปัจจุบัน ยิ่งในระยะหลังกระจกโบราณเริ่มแสดงรอยร้าวชัดเจนขึ้นทีละนิดทำให้มณีจันทร์ยิ่งรู้สึกกังวลชะตาชีวิตในวันข้างหน้า ว่าหากกระจกแตกลงเธออาจจะต้องอยู่ในภพอดีตตลอดกาลหรือไม่ เธอก็อาจกลับไปภพปัจจุบันโดยที่ไม่สามารถกลับมายังภพที่มีใจผูกพันได้อีก ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้เกิดเหตุการณ์การฝ่าฝืนการเดินทาง กล่าวคือ เมื่อสัญญาณทวิภพดังขึ้น มณีจันทร์กำลังจะเดินทางกลับแต่คุณหลวงอัครเทพวรากรก็รั้งเธอไว้ ซึ่งเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นเป็นจำนวน 2 ครั้ง และในทั้งสองครั้งก็มีรายละเอียดขั้นตอนการฝ่าฝืนและผลที่เกิดขึ้นกับมณีจันทร์สอดคล้องกัน โดยสามารถสรุปได้ดังนี้

ระยะที่ 1 การเริ่มเดินทาง มีดังนี้ การเตือนให้เดินทางกลับ สัญญาณเตือนจากนาฬิกาโลหะดังเร่งเร้าและรุนแรงขึ้น หมอกหนาปรากฏหน้ากระจกโบราณ

ระยะที่ 2 การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับ มีดังนี้ สัญญาณร้องดังในสมองจนทำให้มณีจันทร์สลบ หมอกเลื่อนตัวมาใกล้มณีจันทร์ คุณหลวงอัครเทพวรากรรั้งมณีจันทร์ไว้

ระยะที่ 3 ผลของการฝ่าฝืนการเดินทาง มีดังนี้ มณีจันทร์อยู่ในภพอดีต กระจกมีรอยร้าวยาวจนน่ากลัว มณีจันทร์ไม่สบาย

3.1.4) การเดินทางกลับภพปัจจุบันเพื่อไปอาศัยอยู่ในภพอดีต คือการเดินทางครั้งสุดท้ายของมณีจันทร์ โดยมีรายละเอียดของเหตุการณ์คือ เมื่อตัวละครมณีจันทร์ได้ตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในภพอดีต ซึ่งสัญญะที่แสดงให้เห็นถึงการตัดสินใจนี้คือ เมื่อคุณหญิงแสร์เอ่ยปากสู่ขอให้เธอแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร คำตอบของเธออยู่ในลักษณะแบ่งรับแบ่งสู้ โดยบอกให้คุณหญิงแสร์เป็นผู้ตัดสินใจช่วยพิจารณาคู่ครองให้ ซึ่งแน่นอนว่าคำตอบที่เธอจะได้รับคือ คุณหญิงแสร์ต้องเลือกคุณหลวงอัครเทพวรากรให้แต่งงานกับเธอเป็นที่แน่นอนอยู่แล้ว หลังจากนั้นเมื่อจบงานทูตขรตรีเศียร งานแต่งงานของทั้งคู่ก็ถูกจัดขึ้นอย่างใหญ่โต ซึ่งในช่วงนี้มณีจันทร์จะมีความรู้สึกคิดถึงแม่ของตัวเองอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นหลังแต่งงานเธอจึงได้เดินทางข้ามมิติเวลาไปยังภพปัจจุบันกับคุณหลวงอัครเทพวรากร การเดินทางครั้งนี้อยู่ในบริบทที่มณีจันทร์ได้กลายเป็นคนในปี พ.ศ. 2436 ไปแล้ว จึงตีความได้ว่าการมาของเธอกลายเป็นสถานะของการเดินทางมาสู่อนาคตคือปี พ.ศ.2529 ซึ่งหลังจากที่เธอได้อำลากับคุณหญิงมาลิดาเรียบร้อยแล้วเธอก็กลับไปสู่ภพอดีต กระจกจึงแตกลงอันหมายความว่าเธอได้ไปมีชีวิตใหม่ในอีกภพหนึ่งตลอดกาล อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาตามตัวบท ผู้วิจัยสามารถสรุปการเดินทางครั้งนี้โดยแบ่งเป็นสามระยะ คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระยะที่ 1 การเริ่มเดินทาง หลังเสร็จจากพิธีแต่งงานมณีจันทร์ได้ยินเสียงเรียกของแม่ ทำให้เธอเดินไปที่หน้ากระจก

ระยะที่ 2 ระหว่างการเดินทาง มณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปพร้อมกันโดยให้ความรู้สึกเลื่อนลอย

ระยะที่ 3 การเดินทางมาถึงภพปัจจุบัน มณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรมาถึงภพปัจจุบันบรรยากาศรอบตัวคลุ้มมัวไปด้วยหมอก

การเดินทางข้ามภพในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ทั้ง 4 รูปแบบเหตุการณ์ที่แจกแจงรายละเอียดของเหตุการณ์ในข้างต้นล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับกระจกทั้งหมด จึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์ข้ามมิติ

เวลาของนวนิยายเรื่องทวิภพ มีคุณสมบัติเป็น **การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัตินี้ สอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านสองอนุภาคคืออนุภาค **F0 การเดินทางไปสู่โลกอื่น (Journey to other world.)** และคล้ายคลึงกับอนุภาค **F155 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยของวิเศษ (Journey to otherworld by clinging magically to an object)**

3.2 ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา เป็นคุณสมบัติในอนุภาคเหตุการณ์ข้ามมิติเวลาที่จะปรากฏอยู่ในเหตุการณ์การข้ามมิติเวลาในรูปแบบที่ 3 คือ การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณ ซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดของเนื้อหาที่กล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าวตามตัวบทนวนิยายได้ว่า

“ผลแห่งการไม่กลับตามสัญญาณทวิภพ จะมีอย่างไรบ้าง?

ขั้นแรก.....ตัวเธอ.....ขั้นที่สอง....ช่องทางระหว่างทวิภพ และคงเพราะสัญญาณด้วยตาเธอกระมัง คุณหลวงหันไปมองคันฉ่องบางสูงท่วมหัวนั้นบ้าง เขาคงสังเกตเห็น เพราะท่าทียืนนิ่งขึงบอกชัด หากเมื่อเขาเบือนหน้ามามองเธอ หน้าเขายังเฉยชรึม แต่....ตากังวล

อะไรจะเกิดต่อไป ?

การดึงดัน การไม่ยอมทำตามสัญญาณ สมองของเธอจะกระทบกระเทือนสูงสุด ขีดจำกัดจะเป็นไปได้กี่ครั้ง ผลบั้นปลายจะเป็นฉันใด ข้อสำคัญ....อีกภพหนึ่งอะไรจะเกิดขึ้น ?

เธอได้แต่ฉงน คาดการณ์ไม่ได้”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ทมยันตี, 2530ข, น. 165-166)

จากตัวบทนี้ได้แสดงถึงสิ่งที่เกิดขึ้นภายหลังจากมณีจันทร์ไม่เดินทางกลับภพปัจจุบัน คือเหตุการณ์ดังกล่าวทำให้เธอได้ยินเสียงกรีดร้องของสัญญาณทวิภพดังอย่างรุนแรง จนเธอสลบไป ทำให้พอตื่นขึ้นมาตัวละครจึงเกิดความกังวลว่าการฝ่าฝืนการเดินทางอาจส่งผลเสียทั้งกับตัวเธอเอง และมีผลกับการร้าวของกระจกด้วย ส่วนการฝ่าฝืนในครั้งที่สองนั้นอาการไม่สบายรุนแรงกว่าครั้งแรก ทำให้คุณหลวงอัครเทพวรากร คุณหญิงแสร์ และบ่าวต่างพากันหาวิธีการรักษามณีจันทร์ให้หายดีขึ้น ซึ่งในส่วนนี้สามารถสรุปได้อย่างชัดเจนว่าการฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบัน ทำให้มณีจันทร์ไม่สบายเป็นคุณสมบัติหนึ่งในอนุภาคเหตุการณ์การข้ามมิติเวลา จากนั้นเมื่อนำคุณสมบัติ **ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา** เปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้

คล้ายคลึงกับอนุภาค **C940ff ไม่สบายหรืออ่อนแอหลังฝ่าฝืนข้อห้าม (Sickness or weakness for breaking tabu)** เนื่องจากในตัวบทนวนิยายไม่มีการระบุอย่างชัดเจนว่าการฝ่าฝืนการเดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณเป็นข้อห้าม

4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่

นวนิยายที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักจะต้องประกอบด้วยสองตัวละครพระเอกกับนางเอกที่จะมาพบกัน ผ่านเรื่องราว ข้ามผ่านอุปสรรคต่าง ๆ จนเกิดความรู้สึกรักใคร่ผูกพัน และเคียงคู่กันตอนจบ ซึ่งสำหรับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ นั้นแม้ว่าจะมีเรื่องราวประวัติศาสตร์มาเป็นฉากหลังของเรื่องก็ตาม แต่ในโครงเรื่องหลักของนวนิยายนั้น เน้นไปที่เรื่องราวความรักระหว่างมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากร สองตัวละครที่อยู่ต่างมิติเวลาแต่โชคชะตาก็นำพาให้มณีจันทร์เดินทางย้อนเวลากลับไป และทำให้คนทั้งคู่พบกันจนครองรักกันในที่สุด จากเนื้อหาความรักชวนฝันเหนือจินตนาการนี้นับว่าเป็นอีกอนุภาคเหตุการณ์หนึ่งที่ปรากฏอยู่ใน ทวิภพ อย่างชัดเจน กล่าวคือ การพบกันของมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรดูเป็นเรื่องที่ไม่น่าจะเป็นไปได้ แต่ที่สุดแล้วเพราะเขาทั้งคู่มีโชคชะตาที่ผูกพันกันมา ถือว่าเป็นเนื้อคู่กัน ดังนั้นมิติเวลาที่แตกต่างก็ไม่อาจเป็นอุปสรรคต่อความรักของคนทั้งคู่ได้

การพบกันของสองตัวละครมาจากคุณสมบัติของตัวละครมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งมีผลให้เกิดเหตุการณ์ประหลาดกับทั้งคู่ เช่น คุณหลวงอัครเทพวรากรมักฝันเห็นมณีจันทร์แม้จะไม่เคยพบหน้ามาก่อน มณีจันทร์มีความรู้สึกผูกพันบางอย่างกับชายหนุ่ม (คุณหลวงอัครเทพวรากร) ในภาพถ่ายโบราณแม้ไม่เคยพบหน้าและรู้ว่าเป็นบุคคลในอดีต และมณีจันทร์มักได้ยินเสียงเรียกชื่อของเธอขณะที่กำลังฝัน เป็นต้น ซึ่งเหตุการณ์เหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึงจิตที่ผูกพันกันระหว่างสองตัวละครจนต่อมามณีจันทร์เดินทางย้อนเวลาไปได้ทั้งคู่จึงได้พบเจอกันและครองคู่กันในที่สุด ด้านข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยาย คุณวิมล ศิริไพบูลย์ ก็ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของสองตัวละครนี้ว่า

“คนเขาเคยเป็นคู่กัน กระแสพลังจิตสูง ทำให้ต่างคนต่างระลึกได้”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่ามณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรเป็นตัวละครที่มีความผูกพันกันมาก่อน จึงสามารถระลึกถึงกันและพบกันได้แม้ว่าจะอยู่คนละภพ ดังนั้นจากการพิจารณข้อมูลต่าง ๆ เหล่านี้ผู้วิจัยจึงนับการเจอกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของสองตัวละครเป็นอนุภาคเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โดยมีคุณสมบัติของเหตุการณ์คือ **โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปค้นคว้าเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน พบว่าคุณสมบัติดังกล่าวมีความสอดคล้องกับอนุภาค **T22.1 โชคชะตานำพาให้เนื้อคู่มาพบกันอีกครั้ง (Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet)**

5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ[2]

การสัมผัสได้ถึงภพอดีตนอกจากจะปรากฏกับตัวละครหลักแล้วยังพบว่า มีเหตุการณ์ที่ตัวละครสมทบได้เผชิญหน้ากับภพอดีตในรูปแบบต่าง ๆ ด้วย ซึ่งเหตุการณ์ในลักษณะนี้จะปรากฏอยู่มากในช่วงท้ายของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ โดยวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์ที่เกิดมีความแตกต่างกันออกไป เช่น บางเหตุการณ์ต้องการกระตุ้นตัวละครให้เกิดความรู้สึกสงสัยในความสัมพันธ์ของตนเองกับมณีจันทร์ และบางเหตุการณ์มีวัตถุประสงค์เพื่อนำพาตัวละครอื่น ๆ ที่มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับมณีจันทร์ไปสู่การรับรู้และเข้าใจการหายตัวไปของมณีจันทร์ ที่เข้ามาค่อย ๆ คลายปมของเรื่อง หรือเป็นช่วงคลี่คลายปม (Resolution) ของเส้นเรื่องในภพปัจจุบันนั่นเอง อย่างไรก็ตามเหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครอื่น ๆ นั้น สามารถแบ่งจำแนกคุณสมบัติของเหตุการณ์การสัมผัสภพอดีตของตัวละครสมทบออกเป็น 3 แบบ คือ **ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ, ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต และตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต** โดยมีรายละเอียดของแต่ละเหตุการณ์ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ คือเหตุการณ์ที่ตัวละครได้ไปสัมผัสมองเห็นสถานที่หรือบุคคลจากภพอดีตด้วยตาของตนเอง โดยไม่ต้องอาศัยกระจกโบราณเป็นสื่อกลางให้การมองเห็นอดีต โดยเหตุการณ์ในรูปแบบนี้เกิดขึ้นรวมทั้งหมดสองครั้ง โดยครั้งแรกเกิดขึ้นกับไรวัต กล่าวคือ ไรวัตขับรถสวนกับมณีจันทร์โดยที่เขาเห็นชายหนุ่มคนหนึ่งนั่งมากับเธอ แต่ภาพไม่ชัดเจนนัก (ทมยันตี, 2530: 98-99) เหตุการณ์ในบริบทนี้ตัวละครไรวัตอยู่ในภาวะไม่รู้ตัวว่าบุคคลที่เขาเห็นเป็น

---

[2] ผู้วิจัยไม่จัดตัวละครสมทบเป็นอนุภาคตัวละคร เนื่องจากคุณสมบัติโดยแท้จริงของตัวละครเหล่านี้เมื่อนำมาวิเคราะห์โดยละเอียดผ่านตัวบทนวนิยายแล้ว พบว่า ตัวละครสมทบมีลักษณะเป็นคนธรรมดาปกติทั่วไป และไม่มีอำนาจวิเศษ ประกอบกับเป็นตัวละครสมทบเป็นตัวละครเสริมมีบทบาทในการนำพาเนื้อเรื่องให้เดินไปอย่างครบถ้วนสมบูรณ์เพียงเท่านั้น ดังนั้นเหตุการณ์ประหลาดที่เกิดขึ้นกับตัวละครสมทบจึงอาจไม่ได้มาจากตัวของตัวละครโดยตรง หากแต่มีมูลเหตุมากจากการที่ตัวละครสมทบเหล่านี้มีความสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกับมณีจันทร์ ซึ่งเป็นตัวละครหลักที่ได้เดินทางไปมีชีวิตอยู่ในภพอดีตนั่นเอง

คุณหลวงอัครเทพวรากร ขณะเดียวกันก็มิได้เป็นเหตุการณ์คลี่คลายปมของเรื่องแต่อย่างใด หากแต่เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์กระตุ้นให้ตัวละครไรวัตเริ่มสงสัยในความสัมพันธ์ระหว่างเขากับมณีจันทร์ อันนำไปสู่การเร่งเร้าให้เห็นความสัมพันธ์ที่ชัดเจนมากขึ้นว่าไรวัตไม่ได้มีสิทธิ์ใด ๆ ในมณีจันทร์ และมณีจันทร์ให้ความสัมพันธ์กับไรวัตเพียงแค่เพื่อนเท่านั้น เหตุการณ์ในลำดับต่อมาเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับกุลวรางค์ โดยมีรายละเอียดของเหตุการณ์ตามตัวบทนวนิยายว่า

“กุลวรางค์ยังเพ่งมองภาพข้างหน้า ราวกับจะรอว่าเมื่อใด ‘ภาพ’ ของผู้เป็นเพื่อนจะปรากฏขึ้น

“แล้วเราจะทำยังไง?”

ตรองนิ่งตรองสมชื่อ ในขณะที่กุลวรางค์ยังมองเหม่อ ๆ ไปตรงหน้า.....อะไรบางอย่างดูจะเหลื่อม ๆ ซ้อน ๆ คล้ายเงาพยับแดด ระหว่างภาพห้องแถวเก่า โทรม กับแนวไม้เขียวขจี ไกลออกไปลิบ ๆ คือหมู่เรือนไทยขนาดใหญ่หากพอกุลวรางค์กระพริบตา เงาเหลื่อมซ้อนก็มลายหายวาบไปคล้ายหนังขาด”

(ทมยันตี, 2530ข, น. 174)

เนื้อหาที่ยกมาข้างต้นมาจากเหตุการณ์ที่กุลวรางค์กับตรองเริ่มหาเบาะแสเกี่ยวกับการหายตัวไปของมณีจันทร์ โดยหนึ่งในสถานที่ที่พวกเขาเดินทางไปคือบริเวณแถวถนนพระอาทิตย์ ซึ่งที่นั่นเคยเกิดเหตุการณ์ที่มณีจันทร์วิ่งลงจากรถแล้วบอกว่าเธอเห็นบ้านอยู่ฝั่งตรงข้าม และในวันนี้ผู้ที่เห็นภาพบ้านก็คือกุลวรางค์โดยภาพมีลักษณะเป็นภาพเลือน ๆ ไม่ได้เป็นภาพชัดเจน อย่างไรก็ตามตัวบทยังได้อธิบายต่อไปอีกว่า

ทวิภพห่างกัน หากช่วงระยะนั้นคือเวลาที่แลหากัน

กุลวรางค์ไม่รู้ว่า ช่วงนั้นเป็นช่วงเดียวกับมณีจันทร์สงสัยว่าอาณาเขตแห่งรั้วบ้านออกไปจะใช่ ‘ถนนพระอาทิตย์’ หรือไม่

และไทรใหญ่คือที่หมายต่างมอง

หากกาลเวลาที่ทำให้ ‘ภาพ’ พลอยแตกต่างกันไปด้วย

(ทมยันตี 2, 2530ข, น. 176)

ข้อความที่ได้ยกมานี้สะท้อนให้เห็นว่าช่วงเวลาของสองภพดำเนินไปพร้อม ๆ กัน โดยที่ตัวละครทั้งมณีจันทร์และกุลวรางค์ต่างไม่รู้ตัวว่าขณะนั้นทั้งคู่กำลังมองไปที่จุดเดียวกันอยู่ และจากเหตุการณ์ **ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจก** ข้างต้นนี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าปรากฏอนุภาคที่คสอดคล้องกันคือ **F1 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยความฝันหรือการมองเห็น (Journey to otherworld as dream or vision.)** โดยสามารถอธิบายได้ว่า แม้ว่าตัวละครมิได้เดินทางไปภพอดีต แต่ตัวละครสัมผัสได้ถึงภพอดีตผ่านการมองเห็นภาพอดีตด้วยตาของตัวละครนั่นเอง

5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต คือเหตุการณ์ที่ตัวละครได้ยินเสียงบางอย่างที่เกิดขึ้นในภพอดีต ซึ่งการได้ยินนี้อาจเป็นอีกเบาะแสหนึ่งที่ทำให้ตัวละครในภพอดีตสัมผัสได้ถึงสถานที่หรือแม้กระทั่งการดำเนินชีวิตของมณีจันทร์ในอีกภพหนึ่งก็ได้ โดยเหตุการณ์การได้ยินเสียงจากภพอดีตนี้ปรากฏพบในตัวบทนวนิยายทั้งหมด 3 ครั้ง กับ 3 ตัวละคร คือ เกิดขึ้นกับตรอง 1 ครั้ง เกิดขึ้นกับกุลวรางค์ 1 ครั้งและเกิดขึ้นกับคุณหญิงมาลิดา 1 ครั้ง โดยมีรายละเอียดของแต่ละเหตุการณ์ตามที่พรรณนาไว้ในตัวบทนวนิยาย ดังนี้

5.2.1) ตรองได้ยินเสียงจากภพอดีต

""ตะกี้ได้ยินอะไร?"

"บอกไม่ถูก" คนพูดดันแว่น

"เสียงคล้ายเมณี่....ร้องอยู่ไกล ๆ"

"ดังจากไหน?" กุลวรางค์เหลียวมองรอบตัว

"ไม่ใช่จากไหน มันดัง....ในหัว...."

คนพูดเคาะขมับ "มันดังในนี้ ไม่ใช่ทางหู...." คนพูดมองเพื่อนผ่านแว่นวาว ๆ"

(ทมยันตี, 2530ข, น. 171)

5.2.2) กุลวรางค์ได้ยินเสียงจากภพอดีต

"กุลวรางค์หันกลับมาที่รถอย่างรวดเร็ว ชั่วขณะนั้นเธอ 'คิดว่า' ได้ยินเสียงบางอย่างดังในสมอง.....เสียงอะไร? เธอขมวดคิ้วอยู่ชั่วครู่ คล้ายเสียงนาฬิกาปลุก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กริ๊ง....ยาว....ดังทางสมอง มิใช่ประสาทหู”

(ทมยันตี, 2530ข, น. 177)

5.2.1) คุณหญิงมาลิดาได้ยินเสียงจากภพอดีต

““เอ๊ะ....นุ่ม ได้ยินอะไรไหม?”

“คะ?” คุณแม่บ้านสงสัย

“ใครเปิดวิทยุ บรรเลงมโหรีแต่เช้า.... ไม่ใช่....”

คนพูดพยายามตะแคงหูฟัง หากพอตั้งใจสดับตรับฟังจริง ๆ เข้า เสียงนั้นก็หายไปเฉย ๆ หากพอมิตั้งใจ เสียงก็แว่ว ๆ อยู่ปลายหู

“ไม่ใช่ คล้ายพิณพาทย์รับพระหรือส่งพระอะไรนี่ ใครทำบุญบ้านเสียละมั้ง”

“ไม่มีนี่คะ” คุณแม่บ้านค้าน

“มีน่า....” คุณมาลิดาแน่ใจ

“แปลกนะ คนทำบุญเดี๋ยวนี้ไม่มีพิณพาทย์รับพระส่งพระอีกแล้ว....หรือ....”

คุณมาลิดาหยุดชะงัก....วันสุกดิบ ! ถ้าเมื่อวานเป็นวันสุกดิบ วันนี้คือวันงาน....ใช่แล้ว เสียงพิณพาทย์รับส่งพระแต่ครั้งโบราณ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ทมยันตี, 2530ข, น. 435)

ข้อความที่ยกมาจากตัวบทข้างต้นได้แสดงถึงเหตุการณ์ตัวละครทั้งสามตัวได้ยินเสียงจากภพอดีต โดยเรียงลำดับจากเหตุการณ์ของตรอง เหตุการณ์ของกุลวรางค์ และเหตุการณ์ของคุณหญิงมาลิดา ซึ่งเมื่อนำทั้งสามเหตุการณ์มาเปรียบเทียบกันแล้วพบว่า การได้ยินเสียงมิได้ได้ยินเสียงมาจากประสาทรับรู้ทางหู หากแต่ได้ยินอยู่ในโสตประสาท หรือในสมอง ดังนั้นตัวละครร่วมในเหตุการณ์เดียวกันจึงไม่สามารถได้ยินเสียงเหล่านี้ได้ และเมื่อพิจารณาต่อไปผู้วิจัยเห็นว่า การได้ยินเสียงเหล่านี้เป็นผลมาจากความผูกพันของตัวละครมณีจันทร์กับตัวละครในภพปัจจุบันซึ่งมตรองกับกุลวรางค์ความสัมพันธ์เป็นเพื่อน และส่วนคุณหญิงมาลิดามีความสัมพันธ์เป็นแม่ของเธอ ยิ่งไปกว่านั้นการได้ยินเสียงนี้เป็นอีกเบาะแสที่ทำให้ตัวละครในภพปัจจุบันได้รับเบาะแสบางอย่างเกี่ยวกับการหายตัวไปของมณีจันทร์และ

ทำให้ตัวละครในปัจจุบันได้รับรู้ถึงความเป็นไปของมณีจันทร์ขณะที่อยู่ในอีกภพหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อนำคุณสมบัติของเหตุการณ์ **ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต** ไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้อง**กับคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้

5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น 1 ครั้งในช่วงตอนที่ 44 ของนวนิยายหรือช่วงท้ายของเรื่อง กล่าวคือเป็นเนื้อหาตอนที่คุณหญิงมาลิดารับรู้และยอมรับได้ว่า มณีจันทร์ลูกสาวของตนไปมีชีวิตในภพอดีตและได้เจอคู่ครองที่ดีแล้ว จนเรื่องราวดำเนินมาระยะหนึ่งคุณหญิงมาลิดารู้สึกกระสับกระส่ายราวกับว่าจะต้องเตรียมงานใหญ่ ซึ่งในอีกภพหนึ่งนั้นมณีจันทร์กำลังเตรียมตัวเป็นเจ้าสาว เพื่อแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร ขณะที่ส่วนของการเล่าเรื่องในมุมมองของภพปัจจุบันที่เป็นเนื้อหาในส่วนนี้พบว่าคุณหญิงมาลิดาหยุดความรู้สึกร้อนรนในการเตรียมงานด้วยการเข้าห้องพระเพื่อทำสมาธิ จนมีเหตุการณ์ประหลาดบางอย่างเกิดขึ้นกับตัวละคร ดังในตัวบทที่ว่า

“แล้วจู่ ๆ เธอก็รู้สึกตัวเอง ดิ่ง ชา เงียบ วูบ เธอรู้ตัวว่าเธอมิได้ลืมตา แต่....เธอ ‘เห็น’ ชัด ‘ห้องพระ’ ที่เธอนั่งจัดว่าสะสมวัตถุโบราณ จัดเข้าหมวดหมู่มากมาย

หากห้องพระที่เธอเห็น กว้างกว่า งดงามกว่า

พวงมาลาดอกไม้สด พานไม้ดอก เครื่องปักขวดหลากด้วยสีสัน บานสะพรั่ง งดงามเสียยิ่งนัก นี่เองคือที่มาของกลิ่นหอม....”

(ทมยันตี, 2530ข, น. 432)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เนื้อหาจากต้นฉบับนวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการที่ดวงจิตของคุณหญิงมาลิดาได้เดินทางไปยังภพอดีต ทำให้เห็นภาพห้องพระในเรือนของเจ้าคุณอัครเทพวรากร เธอมองผ่านห้องพระออกไปก็ได้การจัดแต่งบ้านเรือน เพื่อเตรียมพร้อมสำหรับงานมงคล โดยมี ‘สตรีงาม สง่า นั่งบัญชาการ’ ซึ่งน่าจะหมายถึงคุณหญิงแสร์ และเมื่อคุณหญิงมาลิดารู้สึกว่าคุณหญิงแสร์จะหันมามองทางห้องพระ เธอจึงหันกลับเข้ามาแล้วกลับมาสู่ห้องพระที่บ้านในภพปัจจุบันเช่นเดิม จากเหตุการณ์นั่งสมาธิแล้วมองเห็นภพอดีตราวกับว่าตนเองได้หลุดเข้าไปในภพอดีตนั้น หากพิจารณาตามคำให้สัมภาษณ์ของผู้เขียนนวนิยายอาจอธิบายได้ว่า เหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ดวงจิตของตัวละครเดินทางไปยังภพอดีตโดยใช้วิธิการนั่งสมาธิ ทำจิตให้สงบ ประกอบกับความรู้สึกผูกพันกับมณีจันทร์ผู้เป็นลูกสาวที่อยู่ใน

ภพอดีต จึงทำให้ดวงจิตของคุณหญิงมาลิดาเดินทางไปเห็นสถานที่นั้นในชั่วขณะเป็นได้ ดังนั้นจากการวิเคราะห์นี้ผู้วิจัยจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติคือ **ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต** ซึ่งจากการค้นคว้าในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าสอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)**

4.1.1.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

หลังจากนวนิยายเรื่อง ทวิภพ โดย ทมยันตี ได้ตีพิมพ์รวมเล่มออกมาก็ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในกลุ่มผู้อ่าน ต่อมาจึงได้รับการดัดแปลงเป็นภาพยนตร์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2533 หลังจากนั้น ทวิภพ ก็ได้รับการนำมาดัดแปลงอีกหลายครั้ง อย่างไรก็ตามในส่วนของงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้มุ่งศึกษาตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ.2554 ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนี้จะเห็นได้ว่า วิธีการเล่าเรื่อง ตลอดจนองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะองค์ประกอบที่เป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ หรือ อนุภาค เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ได้รับการนำเสนอออกมาอย่างน่าสนใจ ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้วิเคราะห์ตัวบทดังกล่าวโดยจำแนกองค์ประกอบที่เป็น อนุภาค ต่าง ๆ ที่ปรากฏ ซึ่งสามารถรายงานผลการวิเคราะห์ อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ตามตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) มณีจันทร์ 1.1) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ 1.2) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง 1.3) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย 1.4) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ 1.5) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	E601 Former lives remembered T11.2 Love through sight of picture
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	E721 Soul journeys from the body
3) เจ้าคุณวิศาลคดี 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	E721 Soul journeys from the body E707 Person with more than one soul
อนุภาควัตถุ	
1) กระจกโบราณ 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา	**D1163 Magic mirror** D822 Magic objects received from old man 1795 Image in mirror mistaken for picture F156 Door to otherworld.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ 1.6) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	E761.4.3 Life token: mirror became black (Misty)
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ	
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) การฉายภาพยนตร์จำแลง	 K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	 D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	*F1 Journey to otherworld as dream or vision.* E721 Soul journeys from the body
6) เหตุการณ์การเห็นวิญญาณ มณีจันทร์เห็นวิญญาณ	

ตารางที่ 2 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตารางผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ได้แสดงให้เห็นอนุภาคทั้งหมดที่ละครโทรทัศน์นำเสนอตั้งแต่ต้นเรื่องจนจบเรื่อง ตลอดจนแสดงการเปรียบเทียบข้อมูลอนุภาคในละครโทรทัศน์กับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของสติธ ทอมป์สันไว้อย่างชัดเจน ซึ่งข้อมูลจากตารางสรุปได้ว่า อนุภาคในละครโทรทัศน์สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์ เช่นเดียวกันกับอนุภาคที่ปรากฏในนวนิยาย โดยสามารถแสดงข้อมูลโดยละเอียดชัดเจนได้ในลำดับต่อไป

4.1.1.2.1 อนุภาคตัวละคร

เรื่องราวของ ทวิภพ เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ แน่นอนว่าสิ่งที่ต้องดำรงอยู่คือตัวละครหลัก ตลอดจนตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องที่จะเข้ามาสร้างเรื่องราว ตลอดจนเชื่อมโยงมิติเวลาทั้งสอง

ภพให้มาบรรจบเป็นเรื่องเดียวกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่า ตัวละครในละครโทรทัศน์ที่มีคุณสมบัติสามารถจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคตัวละครนั้นมีคุณสมบัติทั้งที่สอดคล้องและแตกต่างไปจากต้นฉบับ ดังนั้นในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะแสดงข้อมูลรายละเอียดจากตัวบทละครโทรทัศน์ของแต่ละอนุภาคตัวละคร ดังนี้

1) มณีจันทร์

ตัวละครที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องเป็นอย่างมากคือ ตัวละครหลัก ซึ่งใน ทวิภพ นั้นตัวละครหลักของเรื่องคือ มณีจันทร์ หญิงสาวผู้เดินทางย้อนเวลาไปในสมัยรัชกาลที่ 5 ด้วยกระจกโบราณ ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ตัวละครนี้ก็ยังคงโลดแล่นอยู่ในเรื่องเล่าเช่นเคยหากแต่ในส่วนของการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตัวละครมณีจันทร์ที่ปรากฏอยู่ในละครโทรทัศน์นั้นมีการนำเสนอที่ทั้งสอดคล้องและแตกต่างจากต้นฉบับปรากฏอยู่ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดด้านคุณสมบัติต่าง ๆ ของมณีจันทร์ที่ได้รับการนำเสนอในละครโทรทัศน์นั้นปรากฏคุณสมบัติ ดังนี้

1.1) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่เมื่อนำมาเล่าเรื่องในรูปแบบละครโทรทัศน์แล้วยังมีการคงไว้เช่นเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะเป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกันของทั้งสองตัวบท แต่ก็มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดต่าง ๆ ของคุณสมบัติเพื่อความเหมาะสมต่อการเล่าเรื่องแบบละครโทรทัศน์ กล่าวคือ

1.1.1) การได้กลิ่นหอมจากภพอดีต ปรากฏอยู่ในตัวบทละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในตอนแรกเพียงครั้งเดียว โดยลักษณะการนำเสนอ มิได้แสดงถึงฉากที่มณีจันทร์กำลังได้กลิ่นหอม หากแต่ใช้วิธีการให้ตัวละครเป็นผู้เล่าถึงประสบการณ์ของตนเองที่ผ่านมาว่าตนเคยได้กลิ่นหอมเช่นนี้อยู่บ่อยครั้ง ดังที่ได้ระบุไว้ในหนังสือบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ว่า

“หลังจากที่หลวงเทพทานยาของมณีจันทร์แล้ว เธอก็ปรารภถึงกลิ่นหอมในห้องของหลวงเทพ

“น้ำอบไทย คุณแม่ท่านทำเอง”

หลวงเทพบอกอย่างนึกเอ็นดู

“กลิ่นนี้เอง ฉันได้กลิ่นบ่อย ๆ ทุกครั้งที่ได้กลิ่นจะคิดถึงบ้านนี้”

มณีจันทร์สูดกลิ่นด้วยท่าทีชื่นใจ

“กลิ่นดอกจันทน์กะพ้อ ปลูกอยู่ที่สวนน่ะ””

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 27)

1.1.2) การได้ยินเสียงจากภพอดีต เป็นอีกหนึ่งในคุณสมบัติของการจดจำอดีตได้ของมณีจันทร์ ซึ่งเมื่อพิจารณาจากละครโทรทัศน์พบว่า มีการนำเสนอที่ได้กล่าวถึงส่วนนี้อยู่ หากแต่ปรับลดลงการนำเสนอลงโดยมีการแสดงฉากที่ตัวละครได้ยินเสียงจากภพอดีตจำนวนเพียง 2 ครั้ง ดังนี้

“ “แม่มณี... แม่มณีจ๋า...”

“เสียงนั้น...” มณีจันทร์ถึงกับชะงักไปเพราะเสียงอันคุ้นเคย เธอตัดสินใจเดินกลับเข้ามาในร้านและเดินตามต้นเสียง แต่กลับพบกระจกบานใหญ่บานหนึ่ง มณีจันทร์ถึงกับหยุดยืนดูกระจกอย่างสนใจ”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 22)

“...ระหว่างเดินผ่านห้องอาหารเธอก็ได้ยินเสียงมโหรีพร้อมเสียงไวโอลินดังแว่วมาทำให้มณีจันทร์ชะงักไป

“เอ๊ะ...เสียงเพลงไทยเดิม”

มณีจันทร์อุทานอย่างตื่นเต้น

“เสียงไหน...ฉันไม่เห็นได้ยิน”

กุลวรางค์ถามอย่างแปลกใจขณะที่มณีจันทร์รีบเดินตามหาเสียงที่ได้ยินจนพบภาพถ่ายของชายหนุ่มรูปงามซึ่งแต่งกายโบราณ มณีจันทร์เห็นเข้าก็ได้แต่ยืนตะลึงมองด้วยหัวใจเต้นแรง”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 23)

การได้ยินเสียงจากภพอดีตของมณีจันทร์ในครั้งแรกเป็นการได้ยินเสียงเรียกหาเธอเหมือนกับที่เธอเคยได้ยินในความฝัน ส่วนครั้งที่สองเธอได้ยินเสียงบรรเลงเพลงดนตรีไทย ซึ่งการได้ยินนี้มีเพียงมณีจันทร์คนเดียวเท่านั้นที่สัมผัสได้ โดยเมื่อพิจารณาตามบริบทและการแสดงออกของตัวละครที่มีต่อการได้ยินเสียง อาจกล่าวได้ว่าหน้าที่ของการเกิดเสียงสำหรับละครโทรทัศน์นั้นเป็นไปเพื่อชักจูงความสนใจของตัวละคร และนำพาตัวละครไปสู่การ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เผชิญหน้ากับโชคชะตาของตนเอง ซึ่งในส่วนของการได้ยินเสียงที่ได้กล่าวมาแล้วนี้มีปรากฏอยู่ในตอนที่ 1 ของการออกอากาศ

1.1.3) การมองเห็นภพอดีต สำหรับการนำเสนอคุณสมบัตินี้ของละครโทรทัศน์เกิดขึ้นจำนวน 1 ครั้ง เช่นเดียวกับต้นฉบับนวนิยาย โดยปรากฏอยู่ในตอนที่ 7 ของการออกอากาศ ซึ่งเกิดขึ้นในตอนที่ขณะรถติดระหว่างการเดินทางไปรับประทานอาหารพร้อมเพื่อน ๆ ของมณีจันทร์ เธอมองไปตามท้องถนนพร้อมบอกความรู้สึกของตนว่า นับวันเธอยิ่งรู้สึกว่าที่แห่งนี้ไม่ใช่ที่ของเธอ มณีจันทร์หลับตาลงก่อนจะลืมตาอีกครั้ง แล้วภาพของบ้านเรือนไทยในภพอดีตก็ปรากฏอยู่ฝั่งตรงข้ามถนน เธออุทานขึ้นมาว่า “บ้าน” ทันใดนั้นมณีจันทร์จึงวิ่งลงจากรถ ตรอง กุลวรางค์ และไรวัตตกใจอย่างมากเพราะกลัวว่าจะมีอันตรายเกิดขึ้นกับเธอ

คุณสมบัติทั้งสามรูปแบบ คือ การได้กลิ่นหอมจากภพอดีต การได้ยินเสียงจากภพอดีต และการมองเห็นภาพจากภพอดีต ที่ปรากฏอยู่ในตัวบทละครโทรทัศน์เหล่านี้ พบว่ามีหลายส่วนที่ถูกตัดทอนการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคลดลงจากนวนิยายต้นฉบับ หากแต่การตัดทอนนี้ยังคงอยู่ภายใต้การให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครที่ครบถ้วน และมากพอที่จะเล่าเรื่องราวของทวิภพ ซึ่งนอกจากทั้งสามคุณสมบัติของการจดจำอดีตได้ของมณีจันทร์ที่ได้กล่าวมาแล้ว จะเห็นได้ว่าในละครโทรทัศน์ไม่ได้มีการกล่าวถึง การพูดเรื่องอดีตออกมาโดยไม่รู้ตัว อย่างไรก็ตามจากการพิจารณาจากตัวบทละครโทรทัศน์ที่ได้กล่าวมาแล้วสรุปได้ว่า **อนุภาคหญิงสาวผู้จดจำอดีตได้** ซึ่งสอดคล้องกับดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านลำดับที่ **E601 การจำชีวิตในอดีตได้ (Former lives remembered)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 5 เขมนิจ จามิกรณ์ นักแสดงผู้รับบท มณีจันทร์ จากละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ พ.ศ.2554
(ที่มา https://variety.wpdt.work)

1.2) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง เป็นคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่งของมณีจันทร์ที่ไม่เพียงแต่กล่าวถึงอยู่ในตัวบทนวนิยายเพียงเท่านั้น สำหรับในรูปแบบของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 ในปี พ.ศ. 2554 พบว่า คณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ยังคงเป็นคุณสมบัตินี้ไว้ โดยปรากฏการนำเสนออยู่ในตอนที่ 1 ที่ออกอากาศ กล่าวคือ คุณหญิงมาลิดากำลังเตรียมตัวออกจากบ้านเพื่อเดินทางไปต่างประเทศเพื่อไปช่วยงานพ่อของเธอซึ่งเป็นทูต มณีจันทร์ได้กล่าวกับแม่ของเธอว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เมณีไม่อยากให้แม่ไปเลย เมณีรู้สึกเหมือนกับว่า ถ้าแม่ไปแล้ว เมณีจะไม่ได้เจอแม่อีก”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2554)

จากประโยคนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความกังวลบางอย่างในใจของตัวละครมณีจันทร์ ที่รู้สึกราวกับว่าการจากลาครั้งนี้จะเป็นการลาครั้งสุดท้ายระหว่างเธอกับแม่ และเมื่อนำเนื้อหาดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับตัวบทนวนิยายพบว่า ละครโทรทัศน์มีการนำเสนอที่ค่อนข้างตรงกันกับต้นฉบับนวนิยาย หากแต่มีการปรับเปลี่ยนฉากหรือสถานที่จากสนามบิน เป็นบริเวณหน้าบ้านของมณีจันทร์ อย่างไรก็ตามเมื่อนำ อนุภาคหญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง ไปค้นคว้าเปรียบเทียบกับอนุภาคนิทานพื้นบ้านสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านปรากฏว่า **ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคหญิงสาว**

ผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง และเมื่อพิจารณาต่อไปผู้วิจัยเห็นว่า อนุภาคนี้อาจมีความสอดคล้องกับความเชื่อตามคติไทย ซึ่งจะกล่าวถึงในส่วนของการอภิปรายผลต่อไป

1.3) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย หรือความรู้สึกหลงใหลทันทีที่ได้เห็นภาพถ่ายเจ้าคุณอัครเทพวรากรของมณีจันทร์ เป็นเนื้อหาที่ขับเน้นให้ผู้อ่านเห็นถึงความรู้สึกของมณีจันทร์ที่มีใจปฏิพัทธ์ ผูกพัน กับเจ้าคุณอัครเทพวรากรอย่างประหลาด อันนำไปสู่การตีความได้ว่าตัวละครทั้งสองอาจเป็นตัวละครที่คู่กันแม้ว่าฝ่ายหนึ่งจะเป็นชายหนุ่มที่อยู่ในภพอดีต ซึ่งจากที่ได้กล่าวมานี้ได้แสดงให้เห็นว่าความรู้สึกหลงใหลในภาพถ่ายเป็นความรู้สึกหนึ่งที่มีความสำคัญต่อตัวละคร ดังนั้นเมื่อนวนิยายถูกนำมาดัดแปลงความเป็น หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย ก็ยังคงถูกรักษาไว้ โดยในละครโทรทัศน์นอกจากแสดงคุณสมบัตินี้แล้วยังมีการขับเน้นให้เห็นถึงอำนาจแห่งพรหมลิขิตที่ทั้งสองต้องเป็นคู่กันด้วยการประกอบสร้างเหตุการณ์ให้ชวนพิศวง กล่าวคือ ในขั้นแรกมณีจันทร์ได้พูดถึงความรู้สึกของตนที่มีต่อชายในฝันของเธอให้ไรวัตฟัง ขณะเดียวกันจู่ ๆ บานกระจกของตู้วางของตกแต่งที่บ้านของกุลวรางค์ก็แตกลงทำให้รูปถ่ายของเจ้าคุณอัครเทพวรากรร่วงหล่นมาจากตู้ เป็นเหตุให้กุลวรางค์ต้องนำรูปถ่ายนั้นมาวางไว้ด้านนอก และเมื่อเสร็จจากธุระกับไรวัตมณีจันทร์จึงมาหากุลวรางค์ที่บ้านในวันนั้นพอดี และเรื่องราวก็ดำเนินต่อไปว่า

“ระหว่างเดินผ่านห้องอาหารเธอก็ได้ยินเสียงมโหรีพร้อมเสียงไวโอลินดังแว่วมา ทำให้มณีจันทร์ชะงักไป

“เอ๊ะ...เสียงเพลงไทยเดิม”

มณีจันทร์อุทานอย่างตื่นเต้น

“เสียงไหนฉันไม่เห็นได้ยิน”

กุลวรางค์ถามอย่างแปลกใจขณะที่มณีจันทร์รีบเดินตามหาเสียงที่ได้ยินจนได้พบภาพถ่ายของชายหนุ่มรูปงามซึ่งแต่งกายโบราณ มณีจันทร์เห็นเข้าก็ได้แต่ยืนตะลึงมองด้วยหัวใจเต้นแรง”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 23)

จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นการสร้างสถานการณ์ของละครเพื่อขับเน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน โดยหลังจากที่มณีจันทร์เดินทางมาถึงบ้างของกุลวรางค์ เสียงดนตรีไทยก็บรรเลงขึ้นโดยที่มีมณีจันทร์คนเดียวเท่านั้นที่ได้ยินเสียงเพลง และต้นกำเนิดของเสียงก็ได้นำพามณีจันทร์ไปพบกับภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากรพร้อมกับเธอเกิดความรู้สึกหลงใหลในทันทีที่พบกับภาพถ่ายโบราณ บริบทนี้ยิ่งเป็นการตอกย้ำว่าบุคคลในภาพถ่ายคือบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับมณีจันทร์ ทั้งยัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แสดงให้เห็นว่ามีบางสิ่งบางอย่างกำหนดขีดเส้นโชคชะตาของมณีจันทร์ไว้แล้วนั่นเอง ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้คุณสมบัติ หญิงสาวผู้หลงใหลในภาพถ่าย เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในอนุภาคตัวละครมณีจันทร์ ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า คุณสมบัติ หญิงสาวผู้หลงใหลในภาพถ่าย สอดคล้องกับอนุภาค **T11.2 ตกหลุมรักรูปภาพที่เห็น (Love through sight of picture)**

1.4) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ เป็นคุณสมบัติของอนุภาคตัวละครมณีจันทร์ที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องเรื่อง ทวิภพ เป็นอย่างมาก เพราะการข้ามภพของตัวละครหลักเป็นจุดเปลี่ยนที่ทำให้เกิดเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่อง ตลอดจนนำพาให้เรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงจุดจบ ดังนั้นเมื่อนำ ทวิภพ มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ คุณสมบัตินี้ของมณีจันทร์จึงไม่มีการตัดออก ทั้งยังนำเสนอออกมาอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ ยิ่งไปกว่านั้นยังมีการเพิ่มเติมจำนวนครั้งในการเดินทางของตัวละครเพื่อขยายเรื่องราวออกไปให้เหมาะสมกับช่วงเวลาที่ละครออกอากาศ กล่าวคือ เดินทางไปภพอดีตด้วยกระจกโบราณจำนวนทั้งหมด 13 ครั้ง เดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณจำนวนทั้งหมด 12 ครั้ง ส่วนการเดินทางในช่วงอื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ยังคงจำนวนครั้งไว้ตามเดิมเท่าตัวบทนวนิยาย คือ ฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณจำนวน 2 ครั้ง และใช้กระจกโบราณเดินทางไปและกลับในคราวเดียว 1 ครั้ง

อย่างไรก็ตามอนุภาค หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ ของตัวละครมณีจันทร์นั้น ผู้วิจัยได้จัดให้อยู่ในกลุ่มของอนุภาคตัวละคร เนื่องจากมณีจันทร์เป็นตัวละครเพียงตัวเดียวที่สามารถเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณได้ อีกทั้งการเดินทางข้ามเวลานี้ยังเป็นเรื่องราวอันเหนือธรรมชาติ ที่ยากเกินการพิสูจน์ ซึ่งเมื่อพิจารณานำอนุภาคดังกล่าวไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นแล้วพบว่า ไม่พบอนุภาคสากลที่สอดคล้องกับคุณสมบัติดังกล่าวของตัวละคร

1.5) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณทวิภพ ก็เป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งของอนุภาคตัวละครมณีจันทร์ที่ถูกกล่าวถึงเมื่อนวนิยายถูกนำไปดัดแปลงในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์จะสังเกตเห็นว่า สัญญาณของประตูทวิภพ จะดังเมื่อประตูทวิภพเปิดให้มณีจันทร์เดินทางไป และเช่นเดียวกันกับนวนิยายที่ตัวละครมณีจันทร์ไม่สามารถกำหนดการเดินทางไปหรือเดินทางไปหรือกลับระหว่างสองภพได้ด้วยตนเอง นอกเสียจากว่าในขณะนั้นมีสถานการณ์คับขันที่เกิดขึ้นในภพใดภพหนึ่ง ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้มณีจันทร์ต้องรีบเดินทางข้ามเวลา เมื่อนั้นสัญญาณก็จะดังขึ้นและประตูทวิภพก็จะเปิดให้เธอเดินทางได้อย่างทันท่วงที นอกจากนี้การได้ยินสัญญาณดังกล่าว

มีเพียงมณีจันทร์เท่านั้นที่ได้ยิน และแม้นาฬิกาห้อยคอโลหะจะไม่ได้อยู่กับเธอ เธอก็ยังคงได้ยินสัญญาณนั้น ดังตัวอย่างที่กล่าวไว้ในตัวบทว่า

ส่วนมณีจันทร์ระหว่างที่ขึ้นไปร้องเพลงบนเวที เธอก็ได้ยินเสียงสัญญาณข้ามมิติ มณีจันทร์จึงหยุดร้องเพลงเอาดื้อ ๆ

“เสียงนาฬิกา... แม้ไม่ได้อยู่ใกล้นาฬิกา ฉันก็ยังได้ยินเสียงนั้น....!”

เมื่อได้ยินเสียงนาฬิกา มณีจันทร์ก็ตัดสินใจวิ่งลงจากเวทีทั้ง ๆ ที่การแสดงของเธอยังไม่จบ ไรวัตเห็นมณีจันทร์กำลังวิ่งออกไปจากงานก็รีบมาขวางไว้

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 39)

สถานการณ์ข้างต้นที่ยกตัวอย่างมานี้เกิดขึ้นในตอนที่ 4 ของการออกอากาศ ซึ่งสถานการณ์นี้ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แม้นาฬิกาห้อยคอโลหะจะเป็นสื่อกลางของประตูทวิภพแต่เมื่อประตูเปิดแม้มณีจันทร์ไม่ได้สวมนาฬิกานั้นอยู่ก็ยังคงได้ยินสัญญาณนั้น และสัญญาณดังกล่าวยังมีมณีจันทร์เพียงผู้เดียวที่ได้ยิน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า คุณสมบัติ **หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ** เป็นอีกหนึ่งคุณสมบัติสำคัญของอนุภาคตัวละครมณีจันทร์ที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ยังคงรักษาไว้ตามนวนิยายต้นฉบับ โดยมีการนำเสนอสถานการณ์เพิ่มเติมจากตัวบทนวนิยาย เพื่อให้เนื้อหาของเรื่องเพียงพอต่อการออกอากาศในรูปแบบละครโทรทัศน์ และเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติ **หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 6 อรรคพันธ์ นะมาตร์ นักแสดงผู้รับบท คุณหลวงอัครเทพวราการ จากละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ พ.ศ.2554

(ที่มา https://drama.kapook.com/view28736.html)

2) คุณหลวงอัครเทพวรากร

คุณหลวงอัครเทพวรากร เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่ปรากฏคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคนั่นคือ การเดินทางด้วยดวงจิตผ่านการฝัน สำหรับการนำเสนอคุณสมบัตินี้ของตัวละครในรูปแบบของละครโทรทัศน์ มีการกล่าวถึงสอดคล้องกับต้นฉบับ กล่าวคือ สถานการณ์ตอนที่ไรวัตเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถของมณีจันทร์ขณะที่ขับรถสวนกันโดยออกอากาศในตอนที่หนึ่ง สถานการณ์ในละครโทรทัศน์ลำดับต่อมาคือ ตอนที่มณีจันทร์รู้สึกว่ามีใครบางคนเดินผ่านเธอขึ้นไปขณะที่เธอนั่งหลับพักสายตาตรงบันไดขึ้นชั้นสองของบ้าน ซึ่งจากทั้งสองสถานการณ์นี้ในตัวบทนวนิยายจะพรรณนาโดยไม่บอกโดยตรงว่าเป็นผู้ใด โดยให้ผู้อ่านพิจารณาตามบริบทแวดล้อมต่าง ๆ ที่น่าจะเป็นไปได้ ขณะที่ในละครโทรทัศน์ได้นำเสนอเป็นภาพของคุณหลวงอัครเทพวรากรปรากฏตัวขึ้นมาอย่างชัดเจน

นอกจากทั้งสองสถานการณ์ในละครโทรทัศน์ที่ได้กล่าวถึงไปแล้วนั้น ในละครโทรทัศน์ยังมีการเพิ่มสถานการณ์การเดินทางมาภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรขึ้นอีกหนึ่งครั้ง คือ การออกอากาศในตอนที่ 6 ของเรื่อง มณีจันทร์อยู่ในภพปัจจุบัน คืนนั้นเธอเข้านอนแล้วเธอตื่นขึ้นมากลางดึก พบว่าคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางมาหาและได้จุมพิตเธอ จากนั้นมณีจันทร์จึงรู้สึกตัวตื่นขึ้นจากการนอนหลับ ทำให้มณีจันทร์คิดไปว่าเหตุการณ์ในคืนนั้นเป็นความฝัน จากนั้นเมื่อเนื้อเรื่อง

ดำเนินมาจนถึงการออกอากาศในตอนที่ 7 ละครก็ได้เฉลยว่าความจริงแล้วมณีจันทร์ไม่ได้ฝันไป แต่คุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางมาพบเธอจริง ๆ ดังที่นิตยสารบทละครโทรทัศน์ระบุไว้ว่า

“แถวนี้...ไม่ใช่ห้อง ระวังหน่อย ขนาดเตียงหล่อนยังกลิ้งตกไปแล้วถ้านอนแถวนี้คงกลิ้งตกบันได”

หลวงเทพเผลอพูดออกมาทำให้มณีจันทร์นึกรู้ว่าคืนที่เธอฝันว่าหลวงเทพจูบเธอนั้นไม่ใช่ความฝัน แต่เป็นความจริง จึงแกล้งแซวหลวงเทพจนเขาอายม้วน

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 39)

การเฉลยถึงการเดินทางมาของคุณหลวงอัครเทพวรากรใช้กลวิธีการเล่าโดยให้ตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรเป็นผู้พูดออกมาในลักษณะที่ไม่ตั้งใจ หรือหลุดปากออกมาในระหว่างการสนทนากับมณีจันทร์ ดังนั้นจึงตีความได้ว่า เหตุการณ์ที่คุณหลวงอัครเทพวรากรไปพบมณีจันทร์ในภพปัจจุบันเป็นอีกเหตุการณ์หนึ่งที่ผู้ประพันธ์บทละครตัดสินใจเสริมเข้ามา เพื่อใช้เป็นสถานการณ์ในการขับเคลื่อนความรู้สึกที่มีต่อกันของทั้งสองตังละคร อันจะนำไปสู่ความรู้สึกอันแน่นแฟ้นและผูกพันกันยิ่งขึ้น ทั้งยังแสดงให้เห็นตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรในแง่มุมที่แตกต่างไปจากนวนิยาย ที่กล้าแสดงออกความรู้สึกตัวเองผ่านการกระทำมากขึ้นด้วย

จากการวิเคราะห์สถานการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าคุณสมบัติ **ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน** ของอนุภาคตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากรในละครโทรทัศน์ยังคงรักษาคุณสมบัติดังกล่าวตามต้นฉบับไว้ โดยมีการปรับเพิ่มสถานการณ์การเดินทางมาภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรขึ้นมาอีก 1 สถานการณ์ โดยคุณสมบัติ **ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน** เป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)** นอกจากนี้คุณสมบัติดังกล่าวของตัวละครยังมีความเกี่ยวเนื่องกับ อนุภาคเหตุการณ์ ในหัวข้อ เหตุการณ์ความฝัน ซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดของอนุภาคภายใต้หัวข้อดังกล่าวในลำดับต่อไป

3) เจ้าคุณวิศาลคดี

การแสดงตัวของเจ้าคุณวิศาลคดีแสดงให้เห็นถึงมิติที่ซับซ้อนบางอย่างของตัวละครดังกล่าว และยังเป็นอีกหนึ่งอนุภาคสำคัญที่มีผลต่อการขับเคลื่อนเรื่องเล่าให้ดำเนินต่อไป ดังนั้นการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเกี่ยวกับตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดีในละครโทรทัศน์จึงมีการนำเสนอคุณสมบัติของตัวละครนี้ไว้อย่างครบถ้วน ทั้งยังมีการเพิ่มสถานการณ์ที่นำเสนอคุณสมบัติที่เหนือธรรมชาติของตัวละคร

ดังกล่าวขึ้นมาอีกด้วย อย่างไรก็ตามในส่วนของคุณสมบัติของตัวละครที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์มีสองคุณสมบัติเช่นเดียวกันกับต้นฉบับ คือ ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน กับชายผู้มีดวงจิตหลายรูปแบบ ซึ่งมีรายละเอียดการนำเสนอคุณสมบัติดังกล่าวในละครโทรทัศน์มีรายละเอียด คือ

3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน เป็นคุณสมบัติที่ในละครโทรทัศน์ได้นำเสนอออกมาอย่างชัดเจน ทั้งยังมีสถานการณ์มาสนับสนุนคุณสมบัตินี้อีกด้วย กล่าวคือ ในละครโทรทัศน์เรื่องราวในภพปัจจุบันจะนำเสนอการมาพบกับมณีจันทร์ในรูปแบบต่าง ๆ ของเจ้าคุณวิศาลคดี ขณะที่ในภพอดีตก็มีการเพิ่มสถานการณ์เจ้าคุณวิศาลคดีกำลังไม่สบายหลังจากเสร็จสิ้นการตัดสินคดีพระยอดเมืองขวาง โดยร่างกายหลับไม่ยอมตื่น เมื่อคุณหลวงอัครเทพวรากรมาพบก็ฟื้นขึ้นมาบอกว่าตนจะตามคนมาช่วยสยามก่อนหลับไปอีกครั้ง ซึ่งสถานการณ์นี้นำเสนอในตอนที่ 3 ของการออกอากาศ เป็นสถานการณ์ที่แสดงให้เห็นว่าในช่วงเวลาที่เวลาเดินไปคู่ขนานกันนั้น ดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดีได้เดินทางไปอนาคตโดยร่างกายที่อยู่ในภพอดีตของเขาอยู่ในภาวะจำศีล อย่างไรก็ตามวัตถุประสงค์ในการเดินทางของดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดี เป็นไปเพื่อนำพามณีจันทร์ไปพบกับจุดเปลี่ยนของชีวิตในตอนแรก ส่วนในครั้งต่อ ๆ มา ได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางผู้นำพามณีจันทร์พบกับข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งวัตถุประสงค์นี้มีความสอดคล้องกับต้นฉบับเป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน คุณสมบัตินี้จึงสอดคล้องกับ **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)** เช่นเดียวกันกับอนุภาคในนวนิยาย

3.2) ชายผู้มีดวงจิตหลายรูปแบบ สำหรับการนำเสนอคุณสมบัตินี้ในทวิภพฉบับละครโทรทัศน์ พบว่ามีการนำเสนอที่ทั้งสอดคล้อง และแตกต่างจากนวนิยาย พร้อมทั้งมีการขยายเพิ่มเติมจากต้นฉบับด้วย กล่าวคือ จิตวิญญาณของเจ้าคุณวิศาลคดีปรากฏตัวจำนวน 4 ครั้ง โดยครั้งที่ 1 ปรากฏตัวเป็นชายแก่ขายกระจกในตอนออกอากาศตอน 1 ซึ่งตรงตามนวนิยาย ครั้งที่ 2 ปรากฏตัวเป็นบุรุษไปรษณีย์ผู้นำโปสเตอร์ภาพยนตร์มาส่งที่บ้านกุลวรางค์ในช่วงที่มณีจันทร์อยู่ที่นั่นด้วยในตอนออกอากาศตอนที่ 3 ซึ่งแตกต่างจากนวนิยาย ครั้งที่ 3 เจ้าคุณวิศาลคดีไปปรากฏตัวในจอภาพยนตร์ที่นำเสนอเรื่องราวของพระยอดเมืองขวาง โดยออกอากาศตอนที่ 3 ซึ่งบทบาทของเจ้าคุณวิศาลคดีไม่แตกต่างจากนวนิยาย แต่มีความแตกต่างด้านบริบทของสถานการณ์ และครั้งที่ 4 ดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดีมาปรากฏตัวให้มณีจันทร์เห็นที่ห้องสมุดแล้วนำพาเธอไปพบกับข้อมูลประวัติของเจ้าคุณวิศาลคดี นำเสนอในตอนที่ 7 โดยสถานการณ์นี้ไม่มีปรากฏตามต้นฉบับนวนิยายแต่เป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สถานการณ์ที่คณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์เพิ่มเติมเข้ามา และจากการปรากฏตัวทั้ง 4 ครั้งนี้จะเห็นได้ว่าดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดีอยู่ในบุคลิกที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้พิจารณาตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดีมีคุณสมบัติ **ชายผู้มีจิตวิญญาณสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน** โดยสอดคล้องกับอนุภาค **E707 บุคคลผู้มีจิตวิญญาณมากกว่าหนึ่ง (Person with more than one soul)**

4.1.1.2.2 อนุภาควัตถุ

วัตถุมหัศจรรย์ที่ปรากฏอยู่ใน ทวิภพ นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เรื่องราวน่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ของตัวบท ซึ่งจากการชมตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า อนุภาควัตถุที่เคยอยู่ในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ ได้รับการนำมาเล่าอย่างครบถ้วน ทั้งยังมีการเติมรายละเอียดต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อให้การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคสามารถสื่อสารกับผู้ชมได้ตรงตามจินตภาพที่นวนิยายให้ไว้ ตลอดจนเพื่อให้ผู้ชมเกิดการเข้าใจตัวบทได้ง่ายมากที่สุด ซึ่งในลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของอนุภาควัตถุ ในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ โดยละเอียด ดังนี้

1) กระจกโบราณ

วัตถุที่มีบทบาทสำคัญต่อเรื่อง ทวิภพ มาที่สุดคือ กระจกโบราณ ดังนั้นเมื่อนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ กระจกโบราณจึงยังคงอยู่และทำหน้าที่เป็นประตูมิติเวลาให้มณีจันทร์เดินทางไปกลับระหว่างสองภพเช่นเดียวกันกับที่ตัวบทนวนิยายนำเสนอไว้ หากแต่มีบางองค์ประกอบที่เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อความเหมาะสมในการนำเสนอตามรูปแบบของสื่อ ซึ่งจากการจำแนกคุณสมบัติของกระจกโบราณโดยวิเคราะห์ตามตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่าปรากฏคุณสมบัติของกระจกโบราณโดยมีรายละเอียดดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง เป็นคุณสมบัติที่นำเสนอตั้งแต่ตอนที่ 1 ของการออกอากาศ โดยในตัวบทละครโทรทัศน์มีการเล่าลำดับเหตุการณ์ตอนที่มณีจันทร์ซื้อกระจกโบราณได้ตรงตามต้นฉบับนวนิยาย โดยมีการเพิ่มเติมรายละเอียดให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่ตัวบทนำเสนอในขณะนั้นนั่นคือ พ.ศ. 2554 หากแต่ในส่วนของกระจกโบราณและการซื้อจากชายแก่ในการขายของเก่าจำแลงยังเป็นการเล่าเรื่องในเชิงอนุภาคที่ยังคำดำรงอยู่ ดังนั้นคุณสมบัตินี้จึงสอดคล้องกับตัวบทนวนิยายและเป็นคุณสมบัติของอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคสากล **D822 ได้รับวัตถุวิเศษจากชายแก่ (Magic objects received from old man)** เช่นกัน

รูปภาพที่ 7 กระจกโบราณ จาก ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 ปี พ.ศ. 2554
(ที่มา https://www.youtube.com)

1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต สำหรับละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 นั้น นับว่าเป็นการดัดแปลงนวนิยายที่มีความพยายามในการนำเสนอการเล่าเรื่องในรูปแบบของละครโทรทัศน์ให้ตรงตามนวนิยายมากที่สุด ดังนั้น คุณสมบัติการสะท้อนภาพอดีตของกระจกโบราณจึงปรากฏเช่นเดียวกับต้นฉบับแม้ว่าจะมีการเพิ่มสถานการณ์ที่แสดงคุณสมบัตินี้ขึ้นมาเพื่อสร้างสถานการณ์ที่เป็นสีสันให้กับละครก็ตาม ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า การนำเสนอคุณสมบัติการสะท้อนภาพจากภพอดีตของกระจกโบราณเกิดขึ้นรวมทั้งหมด 6 ครั้ง โดยในครั้งที่ 2 ออกอากาศตอนที่ 1 กับครั้งที่ 6 ออกอากาศในตอนที่ 16 เป็นสถานการณ์ที่ไม่เพียงแต่สะท้อนภาพจากอดีตเท่านั้น หากแต่ตัวละครที่อยู่ต่างมิติเวลายังสามารถสื่อสารกันข้ามภพโดยผ่านการมองเห็นกันและกันในกระจกได้ ดังตัวอย่างในตัวบทนิตยสารบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่แสดงข้อมูลไว้ว่า

วันหนึ่งนุ่มขึ้นไปทำความสะอาดกระจกที่ห้องของมณีจันทร์ จู่ ๆ นุ่มก็เห็น “ม้วน” ทาสในเรือนของ “คุณหญิงแสร์” จากในกระจก ฝ่ายม้วนเองก็เห็นนุ่มที่กำลังทำความสะอาดห้องของมณีจันทร์ ทำให้ต่างฝ่ายต่างตกใจกรีดร้องเสียงดังลั่นบ้าน

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 25)

ตัวอย่างของเนื้อหาที่ได้กล่าวมานี้ เมื่อนำไปเปรียบเทียบการเล่าเรื่องในนวนิยายจะพบว่าเนื้อความในตอนนี้ไม่ได้มีระบุอยู่ในต้นฉบับนวนิยาย ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าการสะท้อนภาพในครั้งที่ 2 ของละคร เป็นครั้งที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เสริมเข้ามา เพื่อขยายเรื่องราวของทวิภพและสร้างอรรถรสให้กับผู้ชมละคร ส่วนเหตุการณ์ในครั้งที่ 6 ซึ่งมีรูปแบบเหตุการณ์ในลักษณะเดียวกันนั้นมีเนื้อหาระบุในตัวบทว่า

หลวงเทพดึงมณีจันทร์เข้ามากอด แต่ทันใดนั้นภาพที่มณีจันทร์อยู่กับหลวงเทพก็ปรากฏแก่สายตาของมาลิดาและนุ่ม

“นุ่มดูกระจกซิ... ตาฉันไม่ฝาดใช่ไหม”

“นั่นคุณเมณี่...ทำไมอยู่ในกระจก”

นุ่มถามอย่างตกใจ

“เมณี่”

มาลิดาตะโกนเรียก แต่มณีจันทร์ไม่ได้ยิน ขณะที่หลวงเทพกลับได้ยินเสียงเรียกนั้น แล้วจู่ ๆ ก็เกิดหมอกควัน มาลิดาพยายามเดินเข้าไปในกระจกแต่ถูกนุ่มดึงไว้

“แม่อยู่นี่เมณี่...กลับมาหาแม่... เอ๊ะ...ใครอยู่กับเมณี่”

“ผู้ชายคนนี้หน้าคุ้น ๆ”

นุ่มพึมพำ

“เขามองเห็นฉัน”

มาลิดาจ้องตาหลวงเทพอย่างแน่วแน่ ขณะที่หลวงเทพก็โค้งหัวให้กับมาลิดา

“นั่นไง...เขาทักทายฉัน”

มาลิดาอุทานเสียงหลง

“ไปข้างนอกเถิดยังมีงานต้องทำเดี๋ยวจะช้า” หลวงเทพบอกมณีจันทร์ เมื่อเธอเดินเลี่ยงไปแล้วมาลิดาก็โพล่งขึ้น

“คุณ...ฝากเมณี่ด้วย”

“กระผมจะดูแลแม่มณีให้สมกับเป็นมณีดวงเดียวในชีวิตของกระผม กระผมสัญญาด้วยเกียรติของอัครเทพวรากร...!” สิ้นคำสัญญาควันก็จางลง ภาพในอดีตและปัจจุบันตัดขาดจากกัน

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 65)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้น เป็นการแสดงเหตุการณ์การสะท้อนภาพของกระจกโบราณ โดยที่บุคคลทั้งสองภพมองเห็นกันและสื่อสารกันได้ สำหรับเหตุการณ์นี้เมื่อพิจารณาดูแล้วพบว่า เป็นเหตุการณ์ที่ยกมาจากต้นฉบับโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนแต่อย่างใด ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ในส่วนนี้เป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่กระจกโบราณได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการทำให้เนื้อเรื่องดำเนินในลำดับต่อไป เป็นผลให้เหตุการณ์ดังกล่าวได้รับการรักษาไว้ในฉบับละครโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง

นอกจากการสะท้อนภาพในลักษณะที่ตัวละครสื่อสารกันผ่านกระจกได้แล้ว ในส่วนครั้งอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากที่ได้กล่าวมานั้น จะมีลักษณะเป็นการฉายภาพจากอดีตให้ตัวละครในปัจจุบันเห็นเท่านั้น ซึ่งการสะท้อนภาพในครั้งที่ 1 มีการนำเสนอที่แตกต่างจากนวนิยายคือ การสะท้อนภาพครั้งที่ 1 ของละครโทรทัศน์นั้น เดิมตามต้นฉบับนวนิยายเป็นเพียงการบอกเล่าของตัวละคร หากแต่เมื่อนำมาดัดแปลงละครโทรทัศน์จึงนำการพรรณนาดังกล่าวมาปรับนำเสนอให้เป็นภาพเหตุการณ์แทนส่วนครั้งอื่น ๆ นอกเหนือจากนี้ มีการนำเสนอที่ไม่แตกต่างกัน ส่วนเหตุการณ์การสะท้อนภาพภพอดีตของกระจกโบราณขณะอยู่บนรถระหว่างขนส่งได้ถูกตัดออกไปสำหรับฉบับละครโทรทัศน์ อย่างไรก็ตามการนำเสนอเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่ากระจกโบราณในทวิภพ ฉบับละครโทรทัศน์มีคุณบัติเป็น **กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต** โดยเป็นคคุณสมบัติของอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาค **J1795 กระจกสะท้อนภาพไม่ตรงความจริง (Image in mirror mistaken for picture)** ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านเช่นเดียวกันกับต้นฉบับนวนิยาย

1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา คือคุณสมบัติหลักที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องทวิภพ เป็นอย่างมาก เพราะการเป็นประตูข้ามเวลานั้นนอกจากจะสร้างความบันเทิง ทำให้เกิดจินตภาพที่เหนือธรรมชาติแล้ว ยังเป็นคุณสมบัติจะนำพาตัวละครไปเผชิญกับโชคชะตาของตนเองด้วย ดังนั้นสำหรับละครโทรทัศน์แล้ว จึงต้องยึดคุณสมบัติดังกล่าวไว้ โดยที่มีการเพิ่มจำนวนครั้งในการเดินทางแต่ละช่วง เพื่อขยายเนื้อเรื่องจากต้นฉบับเดิมให้มีความยาวของตอนให้เพียงพอต่อระยะเวลาที่ออกอากาศ โดยในการเพิ่มการเดินทางแต่ละช่วงมีรายละเอียด คือ

ช่วงที่ 1 การเดินทางไปภพอดีตด้วยกระจกโบราณ ในตัวบทละครโทรทัศน์มีจำนวน 13 ครั้ง

ช่วงที่ 2 การเดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณ เกิดขึ้นจำนวน 12 ครั้ง

ช่วงที่ 3 การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบัน รวมจำนวน 2 ครั้ง

ช่วงที่ 4 การเดินทางกลับภพปัจจุบันเพื่อไปอาศัยอยู่ในภพอดีตจำนวน 1 ครั้ง

จากการวิเคราะห์ช่วงของการเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณทั้ง 4 ช่วง ข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการเดินทางในช่วงที่ 1 และช่วงที่ 2 มีการเพิ่มจำนวนครั้งของการเดินทางให้มากขึ้นจาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้นฉบับเดิม ขณะเดียวกันการเดินทางในช่วงที่ 3 และช่วงที่ 4 จำนวน 1 ครั้ง ไม่พบการเพิ่มเติมจากต้นฉบับแต่อย่างใด นอกจากนี้ก่อนเกิดการเดินทางของตัวละครในตัวบทละครโทรทัศน์ยังปรากฏการเสริมเหตุการณ์ การแสดงความมหัศจรรย์ของกระจกโบราณโดยมณีจันทร์แตะมีเข้าไปในกระจกแล้วรู้สึกตกใจ เพราะเธอสัมผัสถึงแรงดึงดูดบางอย่างจากนั้นเธอจึงนำมีอออกจากกระจกนั้น ทำให้ไม่เกิดการเดินทางในครั้งนั้น ซึ่งเหตุการณ์นี้เกิดขึ้นในตอนที่ 1 ของการออกอากาศ

จากการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้กล่าวโดยละเอียดข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กระจกโบราณ จากตัวบทละครโทรทัศน์มีคุณสมบัติ **กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา** ที่ถึงแม้ว่าจะมีการเพิ่มจำนวนของการเดินทางข้ามมิติเวลา แต่จะเห็นอย่างชัดเจนว่าคุณสมบัตินี้มีความสอดคล้องกับตัวบทนวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นคุณสมบัตินี้ของกระจกโบราณจึงคล้ายคลึงกับอนุภาค **F156 ประตูสู่โลกอื่น (Door to otherworld.)** เช่นเดียวกันกับกระจกโบราณในนวนิยาย

1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม เป็นคุณสมบัติตามต้นฉบับนวนิยายที่เมื่อนำไปวิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคกระจกโบราณในตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว พบว่าคุณสมบัตินี้ยังคงเดิมไว้ ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านจึงสอดคล้องกับอนุภาคย่อยของอนุภาค D1163 กระจกวิเศษ คือ อนุภาค **E761.4.3 สัญญาณการมีชีวิต: กระจกกลายเป็นสีดำ (หรือมีหมอก) (Life token: mirror became black (Misty))**

1.5) กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ เป็นคุณสมบัติที่ไม่ปรากฏพบในนวนิยายต้นฉบับแต่ปรากฏพบในละครโทรทัศน์ ซึ่งคุณสมบัตินี้เป็นการประกอบสร้างอนุภาคกระจกโบราณให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบของละครโทรทัศน์ที่นอกจากเนื้อหาที่นำเสนอในละครจะต้องเข้าใจง่ายแล้ว จะต้องมีการนำเสนอฉากต่าง ๆ ให้ตระการตาเพื่อสร้างอรรถรสในการชมละครให้กับผู้ชมด้วย โดย คุณสมบัติการเป็นผืนน้ำของกระจกโบราณนั้น มีที่มาจากการประชุมสรุปข้อตกลงร่วมกันระหว่างคณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ทุกฝ่าย ซึ่งในลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติดัง **กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ** ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่า **ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้อง**กับคุณสมบัตินี้

1.6) กระจกโบราณร้าวหลังการเดินทาง เกิดขึ้นหลังจากที่เกิดการเดินทางข้ามมิติเวลา และจะปรากฏรอยร้าวยาวมากขึ้นเมื่อมณีจันทร์ฝ่าฝืนการเดินทาง ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว พบว่ามีการกล่าวถึงการร้าวของกระจกในตอนที่ 4 ของการออกอากาศ ซึ่งมีรายละเอียดของบทสนทนาระหว่างตัวละครเกี่ยวกับรอยร้าวของกระจกว่า

“ “เอ๊ะ... กระจกแตกหรือคะ”

“ใช่... เมื่อหล่อนมา”

หลวงเทพบอกตรง ๆ

“เหรอคะ... เมื่อฉันมาหรือคะ”

มณีจันทร์ใจหายวาบ

“แต่ก่อนกระจกไม่แตก แต่เมื่อหล่อนมาแล้วจากไป รอยแตกยาวขึ้นเรื่อย ๆ”

หลวงเทพอธิบาย”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 40)

จากบทสนทนาที่ยกมาจากนิตยสารบทละครโทรทัศน์ข้างต้น ได้แสดงให้เห็นว่า ตัวบทละครโทรทัศน์ยังคงรักษาคุณสมบัติ **กระจกโบราณร้าวหลังการเดินทาง** ไว้ โดยมีการเล่าถึงคุณสมบัตินี้ให้เข้าใจในคราวเดียว ซึ่งแตกต่างกับนวนิยายที่จะมีการกล่าวถึงการร้าวของกระจกบ่อยกว่าตัวบทละครโทรทัศน์ ดังนั้นเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีในอนุภาคนิทานพื้นบ้านจึงพบว่า **ไม่พบอนุภาคสากลที่สอดคล้อง**กับคุณสมบัตินี้เช่นเดียวกันกับนวนิยาย

นอกจากคุณสมบัติต่าง ๆ ของกระจกโบราณที่มีความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ อันจัดเป็นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคที่ได้กล่าวไปทั้งหมดในข้างต้นแล้วนั้น ในส่วนรูปลักษณ์ของกระจกโบราณเป็นอีกส่วนสำคัญต่อการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเช่นกัน ซึ่งจากการพิจารณาการนำเสนอภาพของกระจกโบราณในละครโทรทัศน์พบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์ประกอบสร้างรูปลักษณ์ของกระจกโบราณออกมาตรงตามจินตภาพที่นวนิยายให้ไว้ คือ เป็นกระจกบานยาวขนาดเต็มตัว มีกรอบไม้แกะสลักสวยงาน โดยในส่วนนี้มีผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรมเป็นผู้ออกแบบให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 8 กระจกโบราณสะท้อนภาพมณีจันทร์และคุณหลวงอัครเทพวรากรที่อยู่ในภพอดีต
(ที่มา https://www.youtube.com)

2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ

การเชื่อมโยงสองมิติเวลาเข้าไว้ด้วยกัน นอกจากกระจกโบราณที่จะเป็นประตูในการข้ามมิติเวลาแล้ว นาฬิกาห้อยคอโลหะ ก็เป็นวัตถุอีกชนิดหนึ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับการเดินทางระหว่างสองภพสำหรับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์ ทวิภพ ในตัวบทละครโทรทัศน์พบว่านาฬิกาห้อยคอโลหะ แสดงคุณสมบัติสำคัญของอนุภาคเพียงข้อเดียวคือการเป็น เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ ซึ่งมีรายละเอียดตามตัวบทคือ นาฬิกาห้อยคอโลหะจะแสดงบทบาทเป็นเครื่องส่งสัญญาณเตือนทุกครั้งเมื่อประตูทวิภพเปิดให้มณีจันทร์เดินทางข้ามมิติเวลา ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูลในตัวบทพบว่านาฬิกาทำหน้าที่ส่งสัญญาณรวมทั้งหมดจำนวน 23 ครั้ง ซึ่งเป็นจำนวนครั้งที่เพิ่มขึ้นตามจำนวนของการข้ามภพที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมเข้ามา นอกจากนี้การส่งสัญญาณเตือนที่ปรากฏออกอากาศในตอนที่ 4 มีความแตกต่างจากครั้งอื่น ๆ เนื่องจากในครั้งนี้ นาฬิกาห้อยคอโลหะไม่ได้อยู่กับตัวมณีจันทร์แต่เธอยังคงได้ยินสัญญาณเตือน ซึ่งสถานการณ์นี้เป็นสถานการณ์ที่ละครเพิ่มเติมจากนวนิยาย ซึ่งสำหรับคุณสมบัติ **เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ** นี้ เป็นคุณสมบัติที่พบว่า **ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล** ที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน

รูปภาพที่ 9 นาฬิกาห้อยคอโลหะ จากละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศที่ช่อง 7 พ.ศ.2554
(ที่มา https://www.youtube.com)

4.1.1.2.3 อนุภาคเหตุการณ์

เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ปรากฏใน ทวิภพ นอกจากจะมีเหตุการณ์ทั่วไปที่สามารถเกิดขึ้นได้ในชีวิตประจำวันแล้ว เหตุการณ์ที่เหนือธรรมชาติ ก็เป็นอีกลักษณะเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าเรื่องนี้ด้วย ซึ่งในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายนั้นจะเห็นได้ว่ามีการนำเสนอเหตุการณ์ที่เหนือธรรมชาติ หรือ อนุภาคเหตุการณ์ ออกมาค่อนข้างคล้ายคลึงกับต้นฉบับไม่น้อย อย่างไรก็ตามการนำเสนอในรูปแบบของละครโทรทัศน์จะต้องมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์ในบางส่วน เพื่อให้เหมาะสมกับการนำเสนอในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทจึงพบอนุภาคเหตุการณ์ทั้งหมด 6 รูปแบบ คือ เหตุการณ์จำแลง, เหตุการณ์ความฝัน, เหตุการณ์การข้ามมิติเวลา, เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่, เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ และเหตุการณ์การเห็นวิญญาณ ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดของรูปแบบเหตุการณ์ดังกล่าวได้ตามลำดับคือ

1) เหตุการณ์จำแลง

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นใน ทวิภพ มีบางเหตุการณ์ที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ราวกับว่าเหตุการณ์นั้นมีเพียงมณีจันทร์เท่านั้นที่สามารถสัมผัสถึงได้ ซึ่งเหตุการณ์เหล่านั้นคือ เหตุการณ์จำแลง ที่เกิดขึ้นจากอำนาจวิเศษบางอย่างที่ต้องการนำพามณีจันทร์ไปสู่การเดินทางข้ามมิติเวลา หรือเผชิญหน้ากับโชคชะตาของตัวเอง สำหรับเหตุการณ์จำแลงนั้นได้มีการกล่าวไปแล้วว่ามีปรากฏอยู่ในตัวบทนวนิยาย

ต้นฉบับ 2 ครั้ง ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์เองมีการนำเสนอเหตุการณ์จำแลงทั้งหมดจำนวน 2 ครั้ง เช่นกัน แต่รายละเอียดของเหตุการณ์มีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยเพื่อความเหมาะสม ซึ่งสามารถกล่าวถึงโดยละเอียด ดังนี้

1.1) **เหตุการณ์การพบชายแก่และซื้อกระจกโบราณจากร้านขายของเก่าจำแลง** เป็นเหตุการณ์ที่นำมาเล่าในตอนที่ 1 ของการออกอากาศ หากแต่ถูกลำดับให้เป็นสถานการณ์ที่ 3 ซึ่งแตกต่างจากนวนิยายที่นำเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์เริ่มเรื่อง โดยสถานการณ์ในที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์นั้นมีรายละเอียดในการลำดับเหตุการณ์ที่สอดคล้องกันกับนวนิยาย หากแต่มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบที่เป็นบริบทของยุคสมัยให้เข้ากับช่วงเวลาที่ออกอากาศ กล่าวคือ มีการตัดฉากที่มณีจันทร์ลงจากรถไปใช้โทรศัพท์สาธารณะแต่โทรศัพท์ใช้ไม่ได้ทำให้ต้องไปขอความช่วยเหลือจากร้านขายของเก่าออกไป แล้วปรับเปลี่ยนฉากนี้เป็น หลังจากรถของมณีจันทร์ดับกลางทาง มณีจันทร์พบว่าโทรศัพท์มือถือของเธอแบตเตอรี่หมด ทำให้เธอต้องลงจากรถไปขอความช่วยเหลือขอใช้โทรศัพท์จากร้านขายของเก่าแทน นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติมเนื้อหาที่นอกเหนือจากที่ระบุไว้ในนวนิยาย เพื่อสร้างความรู้สึกลึกลับ ตื่นเต้น เพื่ออรรถรสในการรับชมละคร โดยมีการเพิ่มองค์ประกอบเสียงเรียกหามณีจันทร์ระหว่างที่เธอรอช่างซ่อมรถ ซุ่มเสียงนี้เป็นเสียงเดียวกันกับที่มณีจันทร์ได้ยินในฝัน พอเธอได้ยินเสียงนั้นเธอจึงเดินตามไปทางต้นเสียงจนไปพบกับกระจกโบราณ หลังจากนั้นเมื่อกระจกมาอยู่ที่บ้านของเธอ เธอก็ได้เดินทางย้อนเวลาไปในสมัยรัชกาลที่ 5 จากเหตุการณ์นี้ทำให้เธอเกิดความสงสัยและอยากจะหาคำตอบบางอย่างให้กับตนเอง ดังนั้นเธอจึงกลับไปที่ร้านขายของเก่าอีกครั้ง ดังที่ปรากฏเนื้อหาในตัวบทนิตยสารบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ระบุเหตุการณ์ในลำดับนี้ว่า

“ในวันต่อมามณีจันทร์ก็กลับไปที่ร้านขายของเก่า หวังจะสอบถามประวัติของกระจกที่เธอซื้อมา แต่กลับพบว่าบริเวณนั้นไม่เคยมีร้านขายของเก่าเลย ทั้งร้านที่มณีจันทร์เข้าไปซื้อกระจกก็ปิดร้างไม่มีคนเช่ามาหลายเดือน

เมื่อรู้เรื่องร้านเช่ามณีจันทร์ก็มั่นใจว่ามีบางสิ่งที่เหนือธรรมชาติกำหนดให้เธอเข้าไปซื้อกระจกในร้านขายของเก่าที่ใครต่อใครต่างยืนยันว่าไม่เคยมีร้านขายของเก่าในบริเวณนั้นมาก่อน...”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 65)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 10 มณีจันทร์พบกระจกโบราณที่ร้านขายของเก่าจำแลง
(ที่มา https://www.youtube.com)

ข้อมูลจากนิตยสารบทละครเรื่อง ทวิภพ ที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า หลังจากที่มณีจันทร์กลับไปที่ร้านขายของเก่าอีกครั้งหลังจากเกิดเหตุการณ์ประหลาดมากมายเกี่ยวกับกระจกโบราณ การออกไปที่ร้านขายของเก่าทำให้เธอพบว่าบริเวณนั้นไม่เคยมีร้านขายของเก่ามาก่อน ดังนั้นจึงตีความได้ว่าร้านขายของเก่าที่ขายกระจกโบราณเป็นร้านที่ถูกจำแลงขึ้นด้วยอำนาจวิเศษบางอย่าง เพื่อต้องการนำพาให้มณีจันทร์ได้พบกับกระจกโบราณ และใช้เป็นประตูในการเดินทางย้อนเวลากลับไปในสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มีความสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับเป็นอย่างดี จากคำอธิบายเกี่ยวกับเหตุการณ์ทั้งหมดนี้สามารถกล่าวได้ว่า **เหตุการณ์การพบชายแก่และซื้อกระจกโบราณจากร้านขายของเก่าจำแลง** เป็นเหตุการณ์จำแลงหนึ่งที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ ในลำดับต่อมาเมื่อพิจารณานำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **K1886.1 ภาพลวงตาบนผืนน้ำหรือผืนดิน (Mirage. Illusory water and land)**

1.2) เหตุการณ์การฉายภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง เป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์จำแลงที่มีความสำคัญต่อ ทวิภพ เพราะเหตุการณ์นี้จะทำให้มณีจันทร์รับรู้ถึงเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลาไปในสมัยรัชกาลที่ 5 อย่างไรก็ตามเหตุการณ์เดียวกันนี้ในตัวบทนวนิยายจะปรากฏเนื้อหาที่กล่าวถึงการแสดงละครเวทีจำแลงเรื่อง พระยอดเมืองขวาง ในขณะที่ตัวบทละครโทรทัศน์มีการปรับให้เป็นเหตุการณ์ไปชมภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง แทน ซึ่งการปรับเหตุการณ์นี้เป็นไปเพื่อให้เนื้อหา

ของละครสอดคล้องกับบริบททางสังคมในช่วงเวลาที่ออกอากาศ ขณะที่ส่วนของลำดับเหตุการณ์บทสนทนา ตลอดจนข้อสรุปของเหตุการณ์นี้ ยังคงยึดตามที่ต้นฉบับเขียนไว้ ซึ่งเนื้อหาในส่วนนี้ได้รับการนำเสนอในตอนที่ 3 ของการออกอากาศ

หลังจากเหตุการณ์การไปชมภาพยนตร์ในข้างต้นจบลง มณีจันทร์ก็ได้เดินทางข้ามภพและเผชิญกับเหตุการณ์มากมายในภพอดีต และการเดินทางไปภพอดีตนี้ก็ยิ่งทำให้เพื่อนของเธอเริ่มสงสัยในพฤติกรรมของมณีจันทร์ เรื่องราวดำเนินมาถึงตอนที่ 7 มณีจันทร์จึงได้ทราบว่าภาพยนตร์เรื่องพระยอดเมืองขวาง ที่เธอได้ชมเป็นเหตุการณ์จำแลงที่ไม่ได้เกิดขึ้นจริง ซึ่งจากนิตยสารบทละครได้แสดงเนื้อหาในตอนดังกล่าวว่า

เมื่อมาถึงมณีจันทร์ก็ได้ทราบจาก “ดาว” คนรับใช้ว่ากุลวรางค์นัดไปทานอาหาร แต่ระหว่างทางเธอแวะไปที่โรงหนังที่เธอเคยดูหนังสั้นของพระยอดเมืองขวาง แต่เมื่อไปถึงแม่ค้ากลับยืนยันว่าโรงหนังหยุดกิจการมาหลายปีแล้ว ทำให้มณีจันทร์ตกใจมาก...

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 48)

สถานการณ์ที่ได้ยกมานี้เป็นสถานการณ์ที่สนับสนุนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า การฉายภาพยนตร์เรื่องพระยอดเมืองขวางเป็นสถานการณ์ที่ถูกจำแลงขึ้นด้วยอำนาจบางอย่างที่ต้องการให้มณีจันทร์รับรู้เหตุผลของการเดินทางย้อนเวลาไปอดีต ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบตามต้นฉบับนวนิยายแล้ว พบว่าสถานการณ์นี้มีการเรียบเรียงลำดับเหตุการณ์ไม่แตกต่างกัน แต่มีการสร้างสรรค์โดยปรับให้อยู่ในบริบทที่แตกต่างกันเพื่อให้องค์ประกอบของเหตุการณ์สอดคล้องกับสภาพสังคมขณะที่ตัวบทออกอากาศ ซึ่งในลำดับต่อมาเมื่อนำ **เหตุการณ์การฉายภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง** ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับอนุภาค **K1886.1 ภาพลวงตาบนผืนน้ำหรือผืนดิน (Mirage. Illusory water and land)** เช่นเดียวกันกับผลการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 11 การฉายภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง ในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ
(ที่มา https://www.youtube.com)

2) เหตุการณ์ความฝัน

ความฝัน สำหรับเรื่อง ทวิภพ ถือว่าเป็นเหตุการณ์ที่มีความแตกต่างจากความฝันในชีวิตจริงของคนธรรมดาทั่วไป ทำให้ความฝันของเรื่องนี้ได้รับการจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคเหตุการณ์ สำหรับการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเกี่ยวกับอนุภาคเหตุการณ์ความฝันในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น นับว่าเป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย หากแต่การสร้างสรรค์เพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของสื่อจึงส่งผลให้เหตุการณ์ความฝันในตัวบทละครโทรทัศน์มีรายละเอียดบางส่วนที่แตกต่างออกไปเล็กน้อย ซึ่งในลำดับต่อไปจะได้กล่าวถึงรายละเอียดของเหตุการณ์ความฝันต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ดังนี้

2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตัวบทนวนิยายบ่อยครั้งมาที่สุด หากแต่เมื่อศึกษาในตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า จำนวนครั้งในการฝันของมณีจันทร์ถูกปรับลดจำนวนลงไป เหลือเพียง 2 ครั้ง โดยในครั้งแรกเกิดขึ้นเป็นเหตุการณ์เริ่มต้นของเรื่อง ออกอากาศในตอนที่ 1 เหตุการณ์ความฝันครั้งนี้มีลักษณะเป็นการนำเสนอภูมิหลังของตัวละครเพื่อแสดงให้เห็นว่าตลอดระยะเวลาก่อนเรื่องราวจะเกิดขึ้น มณีจันทร์มักฝันซ้ำ ๆ ลักษณะของการนำเสนอเป็นภาพเหตุการณ์มณีจันทร์เดินอยู่ในบ้านเรือนไทยหลังหนึ่ง พร้อมเสียงของตัวละครที่พรรณนาบรรยายถึงเหตุการณ์ดังกล่าวว่า

“วัดอรุณอยู่ตรงนั้น ไม่มีถนน ไม่มีสะพาน ไม่มีตึกสูง ไม่มีแม้แต่เรือยนตร์”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2554)

ความฝันดังกล่าวดำเนินไป จู่ ๆ มณีจันทร์ก็ได้ยินเสียงเรียก “แม่มณี... แม่มณีจ๋า...” เธอตามหาเจ้าของเสียงแต่ไม่พบ ก่อนที่ภาพในละครจะตัดไปสู่สถานการณ์ต่อไป ส่วนความฝันในครั้งที่ 2 นำเสนอในตอนที่ 1 เช่นกัน โดยมีรายละเอียดของเหตุการณ์คือ หลังจากที่มณีจันทร์ซื้อกระจกโบราณมาตั้งในห้องนอนแล้วในคืนเดียวกันนั้นเธอก็ได้ยินเสียงเรียกหาเธอในตอนกลางดึก มณีจันทร์เห็นหมอกควันก่อตัวขึ้นบริเวณหน้ากระจก ก่อนจะตื่นขึ้นแล้วพบว่าตนฝัน

จากเหตุการณ์ความฝันที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ที่ได้กล่าวมาแล้วนั้นแสดงให้เห็นว่า ผู้ผลิตละครโทรทัศน์พิจารณาปรับสถานการณ์โดยลดจำนวนการนำเสนอภาพในความฝันลง โดยที่ยังคงรักษาใจความและความสำคัญของเหตุการณ์ไว้อย่างครบถ้วนตามต้นฉบับ กล่าวคือความฝันครั้งแรกเป็นการแสดงให้เห็นการฝันของมณีจันทร์ในช่วงที่ผ่านมาก่อนหน้านี้ ส่วนเหตุการณ์ความฝันในครั้งที่สอง นับเป็นภาพแทนของเหตุการณ์ที่มณีจันทร์มักฝันถึงกระจกอยู่บ่อย ๆ ก่อนการเดินทาง ส่วนความฝันที่เกิดจากความกังวลของตัวละครหรือความฝันครั้งสุดท้ายในนวนิยายนั้น ได้ปรับมานำเสนออยู่ในตอนที่ 1 ของการออกอากาศเช่นกัน โดยมีรายละเอียดของความฝันคือ มณีจันทร์รู้สึกกลัวกระจกจึงนำผ้าไปคลุมกระจกไว้ก่อนย้ายไปนอนที่ห้องของแม่ คืนนั้นมณีจันทร์ได้ยินเสียงที่เคยเรียกหาตัดพ้อเธอ จนเธอตื่นขึ้นมากลางดึกทั้งน้ำตาด้วยความรู้สึกผิด หลังจากนั้นมณีจันทร์ไปที่หน้ากระจกแล้วเดินทางข้ามภพครั้งแรก อย่างไรก็ตามในส่วนของเหตุการณ์ความฝันในละครนี้จะเห็นได้ว่าความฝันมีลักษณะที่สอดคล้องกันกับนวนิยาย ตามลำดับคือ

2.1.1) ความฝันบอกอนาคต แม้ว่าจะมีการนำเสนอภาพของความฝันให้ลดจำนวนลงจากตัวบทนวนิยาย แต่ในละครโทรทัศน์ก็ยังคงเล่าเรื่องเชิงอนุภาคความฝันของมณีจันทร์ได้อย่างสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับคือเป็นความฝันที่บอกใบ้ให้ตัวละครเห็นภาพที่จะเกิดขึ้นในอนาคตข้างหน้าของตัวละครเอง ดังนั้นคุณสมบัตินี้จึงเป็นคุณสมบัติที่ไม่ได้ตัดออกแต่อย่างใด และเมื่อนำไปศึกษาต่อในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาคสากลคือ **D1813.1ff อนาคตปรากฏในความฝัน (Future revealed in dream)**

2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง จากการนำเสนอในตัวบทละครโทรทัศน์ทั้งในส่วนของฉากเหตุการณ์ และบทสนทนาของตัวละคร แสดงให้เห็นว่าความฝันของมณีจันทร์เป็นความฝันที่มีเสียง และมีผลต่อความรู้สึกของผู้ฝันเช่นเดียวกันกับคุณสมบัติความฝันในนวนิยาย โดยเฉพาะความฝันในครั้งสุดท้ายที่มณีจันทร์นำผ้าไปคลุมกระจกโบราณ หลังจากนั้นเธอนอนหลับแล้วฝันได้ยินเสียงตัดพ้อ ซึ่งเมื่อตื่นมา มณีจันทร์ก็รู้สึกเสียใจ และร้องไห้ออกมาด้วย ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์นี้จึงอาจกล่าวได้ว่าความฝันของมณีจันทร์เป็นความฝันที่คล้ายความจริง ซึ่งสอดคล้องกับอนุภาค **F1068 ความฝันที่เหมือนจริง (Realistic dreams)**

2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร จากตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางมาพบปัจจุบันมากกว่าในนวนิยายต้นฉบับคือ 3 ครั้ง โดยในสองครั้งแรกมีการนำเสนอลำดับเหตุการณ์ที่ไม่แตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ ส่วนครั้งที่ 3 มีการเพิ่มเติมขึ้นตามการพิจารณาของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ ทำให้คุณสมบัติความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากรมีความวิเศษ เป็นอนุภาคอยู่ 2 ประการ คือ

2.2.1) **การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน** แต่ด้วยละครโทรทัศน์มีรูปแบบการนำเสนอเป็นภาพเคลื่อนไหว ทำให้ภาพของเหตุการณ์ออกมาชัดเจน และตรงไปตรงมามากกว่าในนวนิยายที่จะต้องตีความตามตัวบทว่าบุคคลที่มาปรากฏในภพปัจจุบันคือใครขณะที่ละครโทรทัศน์ฉายภาพเหตุการณ์นั้นว่าเป็นตัวละครนั้นคือคุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งในลำดับต่อมาละครโทรทัศน์ยังนำเสนอเนื้อหาที่สนับสนุนการเดินทางมาด้วยความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากรผ่านบทสนทนาระหว่างมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรว่า

““หล่อนมีอะไรแปลก...แต่งตัวแปลก หน้าตาแปลก ๆ แม้แต่ความรู้หรือการมาก็แปลก เอ้อ...ฉันคิดว่าฉันเคยเห็นหล่อนมาบ้าง”

หลวงเทพปรารภ

“ที่ไหนคะ”

มณีจันทร์ถามอย่างตื่นเต้น

“คล้ายฝัน...แต่ชัด เห็นในที่แปลกคล้ายเมืองยุโรป...แต่ไม่ใช่””

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 28)

บทสนทนานี้เกิดขึ้นในตอนออกอากาศตอนที่ 2 ซึ่งเมื่อพิจารณาตีความตามตัวบทละครโทรทัศน์แล้วเห็นว่า บทสนทนาข้างต้นได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่านอกจากคุณหลวง

อัครเทพวรากรเคยเห็นมณีจันทร์จากความฝันของเขาแล้ว ความฝันยังพาดวงจิตของเขาเดินทางไปยังภพปัจจุบัน ซึ่งตัวละครอาจอยู่ในสภาวะที่ไม่รู้ตัว ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติ **การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน** เปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคือ **F1 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยความฝันหรือการมองเห็น** (Journey to other world as dream or vision)

2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน จากเหตุการณ์ความฝันที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อข้างต้น แสดงให้เห็นว่าความฝันในสองครั้งแรกของคุณหลวงอัครเทพวรากร เป็นความฝันที่ทำให้คุณหลวงอัครเทพวรากรได้เห็นหน้าของมณีจันทร์ อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์ตามตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า ละครโทรทัศน์เสริมเหตุการณ์ความฝันขึ้นมาอีก 1 ครั้ง ซึ่งครั้งนี้เป็นครั้งที่คุณหลวงอัครเทพวรากรไม่ได้เพียงแต่เห็นหน้าของมณีจันทร์เท่านั้น แต่ตัวละครสองตัวมีลักษณะของการได้พบปะพูดคุยกันอย่างชัดเจน กล่าวคือ คุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปที่ห้องนอนของมณีจันทร์และจุมพิตเธอ เหตุการณ์ความฝันนี้ออกอากาศในตอนที่ 14 ของเรื่อง ซึ่งในลำดับต่อมาตัวบทได้แสดงบทสนทนาที่ยืนยันว่าคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปยังภพปัจจุบันจริง คือ

“แถวนี้...ไม่ใช่ห้อง ระวังหน่อย ขนาดเตียงหล่อนยังกลิ้งตกไปแล้วถ้านอนแถวนี้คงกลิ้งตกบันได”

หลวงเทพเผลอพูดออกมาทำให้มณีจันทร์นึกรู้ว่าคืนที่เธอฝันว่าหลวงเทพจูบเธอนั้นไม่ใช่ความฝันแต่เป็นความจริง จึงแกล้งแซวหลวงเทพจนเขาอายม้วน

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 39)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 12 คุณหลวงอัครเทพวรากรปรากฏตัวในภพปัจจุบัน
(ที่มา https://www.youtube.com)

จากข้อมูลตามตัวบทในนิตยสารบทละครแสดงเป็นบทสนทนาที่เป็นไปในลักษณะของการหลุดปากออกมาของตัวละคร ดังนั้นเหตุการณ์ในครั้งนี้จึงอนุมานได้ว่าคุณหลวงอัครเทพวรากรรู้ตัวว่าตนได้เดินทางไปยังพบปัจจุบัน อย่างไรก็ตามเมื่อนำคุณสมบัติจากเหตุการณ์ความฝันที่ว่า **คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน** ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้ว พบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **D1812.3.3.9 คู่ครองในอนาคตปรากฏตัวในความฝัน (Future husband (wife) revealed in dream)** เช่นเดียวกันกับคุณสมบัติความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากรในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ

3) เหตุการณ์การข้ามมิติเวลา

เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา ยังคงเป็นเหตุการณ์สำคัญเมื่อนำนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ไปเล่าในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งหตุการณ์นี้นับว่าเป็นจุดเปลี่ยนและเป็นเหตุการณ์ที่นำพาเรื่องราวดำเนินต่อไปของเรื่องเช่นเดียวกันกับในนวนิยาย แต่ในการนำเสนอของละครโทรทัศน์นั้นเนื่องจากจะต้องเพื่อเนื้อหาของเรื่องให้มีเพียงพอต่อการออกอากาศ ดังนั้นจึงมีการปรับขยายเรื่องราวโดยเพิ่มจำนวนครั้งในการข้ามภพ โดยใช้วิธีการแทรกเหตุการณ์ข้ามมิติเวลาที่เพิ่มขึ้นเข้ามาระหว่างการข้ามภพตามลำดับของนวนิยายต้นฉบับ ขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาคุณสมบัติที่ปรากฏในเหตุการณ์ตามตัว

บทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า เหตุการณ์การข้ามมิติเวลาแสดงคุณสมบัติ 2 ประการ คือ การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ และ การฝ่าฝืนการเดินทางทำให้ไม่สบาย เช่นเดียวกับต้นฉบับ หากแต่มีการนำเสนอที่แตกต่างออกไป โดยมีรายละเอียดของแต่ละคุณสมบัติตามตัวบทละครโทรทัศน์ คือ

3.1) การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ ผลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า ตลอดเรื่องราวของ ทวิภพ เกิดการเดินทางไปภพอดีตจำนวนทั้งหมด 13 ครั้ง เดินทางกลับมายังภพปัจจุบันจำนวน 12 ครั้ง ส่วนการฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบัน และการเดินทางไป-กลับสองภพในคราวเดียว ยังคงยึดจำนวนการเกิดเหตุการณ์ตามนวนิยายต้นฉบับ ด้านขั้นตอนหรือรายละเอียดในส่วนของลำดับการเดินทางในตัวบทละครโทรทัศน์นั้นมีการนำเสนอไม่แตกต่างไปจากต้นฉบับเช่นกัน ดังนั้นเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านจึงพบว่า **การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ** สอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคือ **F0 การเดินทางไปสู่โลกอื่น (Journey to other world.)** ส่วนวิธีการเดินทางที่ต้องใช้การข้ามกระจกโบราณไป แม้จะไม่ได้มีอนุภาคสากลที่กล่าวถึงการเดินทางข้ามภพในลักษณะนี้โดยตรง แต่ยังมีอนุภาคที่คล้ายคลึงกันนั่นคือ **F155 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยของวิเศษ (Journey to otherworld by clinging magically to an object)**

3.2) การฝ่าฝืนการเดินทางทำให้ไม่สบาย จากที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเหตุการณ์การข้ามมิติเวลาในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ มีการนำเสนอที่ไม่แตกต่างไปจากต้นฉบับ ด้านเหตุการณ์การฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันทั้งสองครั้งของมณีจันทร์ก็แสดงผลลัพธ์ที่ตรงกันคือ มณีจันทร์ได้ยินสัญญาณทวิภพกรีดร้องในโสตประสาทจนสลบไป จากนั้นจึงไม่สบาย ซึ่งในครั้งที่สองอาการไม่สบายค่อนข้างรุนแรงกว่าในครั้งแรก ทำให้คุณหลงอัครเทพวรากร คุณหญิงแสร์ และบ่าวในบ้านต่างพากันหาวิธีรักษาให้มณีจันทร์หายจากอาการไม่สบาย ซึ่งจากเนื้อหานี้นับว่าเป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับเช่นกัน อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาตามตัวบทละครโทรทัศน์สามารถกล่าวได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติเป็น **การฝ่าฝืนการเดินทางทำให้ไม่สบาย** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวคล้ายคลึงกับอนุภาค **C940ff ไม่สบายหรืออ่อนแอหลังฝ่าฝืนข้อห้าม** (Sickness or weakness for breaking tabu)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่

การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเกี่ยวกับการเป็นเนื้อคู่กันของมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรในตัวบทละครโทรทัศน์นั้นอยู่ในลักษณะที่ไม่แตกต่างกันกับการนำเสนอในนวนิยายต้นฉบับคือ ละครโทรทัศน์มีการแสดงฉากที่มณีจันทร์รู้สึกหลงใหลในภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากรทันทีที่เห็น โดยมีการเพิ่มเติมฉากกระจกตู้เก็บของที่บ้านกุลวรางค์แตกทำให้รูปคุณหลวงอัครเทพวรากรหล่นลงมาในวันเดียวกันกับที่มณีจันทร์มาที่บ้านของกุลวรางค์ ซึ่งสถานการณ์ที่เพิ่มขึ้นมานี้แสดงให้เห็นว่ามณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรมีโชคชะตาที่ผูกพันกันมาก่อน นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอเรื่องราวตอนที่มณีจันทร์ฝันแล้วได้ยินเสียงเรียกชื่อของเธอ ซึ่งสถานการณ์ในฝันนี้แม้จะนำเสนอจำนวนครั้งที่น้อยกว่านวนิยายแต่ลำดับเหตุการณ์ก็เป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับ ดังนั้นจากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์จึงสรุปได้ว่าการพบกันของเนื้อคู่มีคุณสมบัติคือ **โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา** และเมื่อนำไปค้นคว้าต่อในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน พบว่าคุณสมบัตินี้มีความสอดคล้องกับอนุภาค **T22.1 โชคชะตานำพาให้เนื้อคู่มาพบกันอีกครั้ง (Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet)**

5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ

การสัมผัสถึงภพอดีตนอกจากจะเกิดขึ้นกับตัวละครหลักของเรื่องอย่างมณีจันทร์แล้ว ยังเกิดขึ้นกับตัวละครสมทบอื่น ๆ โดยเฉพาะตัวละครในภพปัจจุบันที่มีความเกี่ยวข้องกับมณีจันทร์ด้วย ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่ามี เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละคร เกิดขึ้นทั้งหมด 3 รูปแบบ คือ ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ, ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต และตัวละครสมทบเห็นภพอดีตผ่านการเดินทางของดวง ซึ่งสอดคล้องกับต้นฉบับ อย่างไรก็ตามการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเหตุการณ์แต่ละรูปแบบในละครโทรทัศน์นั้นมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างไปจากตัวบทนวนิยายเล็กน้อย ซึ่งสามารถอธิบายลงสู่รายละเอียดของแต่ละรูปแบบเหตุการณ์ได้ ดังนี้

5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ เป็นเหตุการณ์ที่เมื่อพิจารณาจากตัวบทละครโทรทัศน์ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 แล้ว พบว่าการนำเสนอเหตุการณ์รูปแบบดังกล่าวมีกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเหตุการณ์ที่ไม่แตกต่างไปจากต้นฉบับ หากแต่มีการปรับลดเหตุการณ์ลงเหลือเพียงเหตุการณ์เดียว คือเหตุการณ์ตอนที่ไรวัตเห็นคุณหลวงอัครเทพวรากรนั่งอยู่บนรถของมณีจันทร์นั้น ละครโทรทัศน์เลือกนำเสนอเหตุการณ์นี้ตรงตามต้นฉบับ แต่มีการแสดงภาพบุคคลที่ไร

วัตเห็นออกมาชัดเจนว่าเป็นคุณหลวงอัครเทพวรากร ทำให้ผู้ชมไม่ต้องอาศัยการตีความในการรับชมละคร ขณะที่ต้นฉบับไม่ได้เฉลยโดยตรงว่าบุคคลที่ไรวัตเห็นเป็นใคร ส่วนเหตุการณ์ที่ 2 หรือเหตุการณ์ที่กุลวรางค์เห็นภาพอดีตตอนไปตามหามณีจันทร์ที่ถนนพระอาทิตย์นั้น ในตัวบทละครโทรทัศน์ได้ปรับรูปแบบการเห็นภพอดีตให้แตกต่างจากที่ต้นฉบับนำเสนอ จึงเป็นผลให้เหตุการณ์ดังกล่าวไม่ได้จัดอยู่ในเหตุการณ์ประเภทนี้ อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีการใช้เหตุการณ์ที่ตัวละครมองเห็นจากภพอดีตด้วยตาของตนเองโดยไม่ผ่านกระจกโบราณเพียงครั้งเดียว แต่เหตุการณ์นี้ก็ยังคงเป็นเหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญต่อการเล่าเรื่องทำให้ไม่สามารถละเลยที่จะกล่าวถึงได้ ดังนั้นจึงสรุปว่าเหตุการณ์ดังกล่าวเป็นเหตุการณ์ **ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจก** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า ไม่พบอนุภาคสากลที่ความสอดคล้องกันโดยตรง แต่ปรากฏอนุภาคที่คล้ายคลึงกันคือ **F1 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยความฝันหรือการมองเห็น (Journey to otherworld as dream or vision.)**

5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต หากพิจารณาเหตุการณ์ดังกล่าวตามตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าเหตุการณ์ในรูปแบบนี้ถูกลดทอนลงจากต้นฉบับนวนิยายพอสมควร โดยมีการเลือกนำเสนอเหตุการณ์รูปแบบนี้ที่อยู่ในตอนสำคัญของเรื่อง กล่าวคือ เหตุการณ์การได้ยินเสียงจากภพอดีตของกุลวรางค์ กับตรองถูกตัดออกไป เหลือเพียงเหตุการณ์ที่คุณหญิงมาลิดาได้ยินเสียงพิณพาทย์รับส่งพระในวันเดียวกันกับที่มณีจันทร์กำลังเข้าพิธีแต่งงานในภพอดีตครั้งเดียว โดยรายละเอียดของเหตุการณ์มีการกล่าวถึงในตัวบทนิตยสารบทละครเรื่อง ทวิภพ ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“และแล้วงานแต่งงานของมณีจันทร์และหลวงเทพก็มาถึง เมื่อมาลิดาที่นั่งเฝ้ารอการกลับมาของมณีจันทร์ได้ยินเสียงเพลงปี่พาทย์แว่วมา เธอก็นึกรู้ว่ามณีจันทร์กำลังจะแต่งงานกับหลวงเทพ มาลิดาจึงตัดสินใจไปกรวดน้ำที่หน้าบ้าน”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 67)

เหตุการณ์ข้างต้นเกิดขึ้นในตอนที่ 17 หรือตอนสุดท้ายของการออกอากาศ ซึ่งการรักษาเหตุการณ์นี้ไว้ อาจมีเหตุผลมาจากเหตุการณ์นี้เป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง ที่ทำให้ตัวละครคุณหญิงมาลิดาผู้มีความผูกพันกับมณีจันทร์ในฐานะแม่ ได้รับรู้ความเป็นไปของลูกสาวที่มีชีวิตในอีกภพอดีตนั่นเอง ซึ่งลำดับต่อมาผู้วิจัยนำลักษณะของเหตุการณ์ดังกล่าวไปศึกษาเปรียบเทียบในดัชนี

อนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **ไม่พบอนุภาคนิทานพื้นบ้านสากลที่สอดคล้องกับเหตุการณ์ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต**

5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตผ่านการเดินทางของดวงจิต สำหรับในตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า มีการปรับรูปแบบของบางเหตุการณ์ให้มีรูปแบบการเห็นภพอีดตอยู่ในกลุ่มนี้ กล่าวคือ เหตุการณ์การมองเห็นภพอดีตของกุลวรางค์ที่ในตัวบทนวนิยายต้นฉบับเล่าเพียงว่า กุลวรางค์มองเห็นภาพบ้านเรือนไทยในภพอดีตแบบเลือน ๆ เท่านั้น หากแต่ในตัวบทละครโทรทัศน์มีการเพิ่มเติมรายละเอียดลงไป เพื่อให้เหตุการณ์ในตอนนี้ชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้นในตอนที่ 11 ของการออกอากาศ โดยมีรายละเอียดตามตัวบทนิตยาสารบทละครว่า

“ระหว่างนั้นกุลวรางค์และตรองที่เห็นว่ามณีจันทร์หายไปนานก็เริ่มร้อนใจและออกตามหา จนวันหนึ่งกุลวรางค์และตรองก็มาที่บ้านของหลวงเทพแต่เป็นบ้านในยุคปัจจุบัน เพราะด้วยแรงคิดถึงทำให้กุลวรางค์มองเห็นภาพของมณีจันทร์อยู่ในบ้านเรือนไทย จากนั้นเธอก็เป็นลมไป ตรองจึงพากุลวรางค์ไปนอนพักที่บ้านของมณีจันทร์ จนกระทั่งเธอฟื้น กุลวรางค์ก็เล่าถึงภาพที่เธอเห็นให้ตรองฟัง

“น่าแปลกจริง จากที่คุณเล่า...มันเหมือนคนหลับฝันไปแบบนั้นใช่ปะ”

ตรองเอ่ยถาม

“เออ แบบนั้นแหละ แต่ฉันแค่ยืนสองสามนาที คนบ้าอะไรจะหลับทั้งที่ยืนอยู่ล่ะ” กุลวรางค์บ่นเบา ๆ

“แล้วภาพเมณีที่คุณเห็น”

ตรองหยั่งเชิง

“เขาใส่ชุดไทย ยืนอยู่ในบ้านทรงไทย ฉันเห็นเขาแค่นั้น เรียกชื่อได้คำเดียว เสียงของนายก็เหมือนปลุกฉันแล้วทุกอย่างก็มืดไปเลย””

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 55)

นอกจากตัวบทในนิตยสารบทละครโทรทัศน์ข้างต้นแล้ว เมื่อดูวิดีโอบันทึกละครโทรทัศน์ในตอนที่ 11 จะเห็นอย่างชัดเจนว่า กุลวรางค์ตั้งจิตของเธอถึงมณีจันทร์จากนั้น ร่างของคุณวรางค์ก็ไปปรากฏในภพอดีต โดยที่มณีจันทร์มองเห็นเพื่อนของเธอ หากแต่เหตุการณ์เกิดขึ้นเพียงชั่วครู่ ภาพของกุลวรางค์ก็หายไป สำหรับเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ดัดแปลงให้แตกต่างจากตัวบทอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซึ่ง ผู้วิจัยเห็นว่าอาจเป็นเหตุผลมาจาก ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตอนนี้ให้ดูน่าตื่นตาตื่นใจ และขับเน้นให้เห็นถึงดวงจิตที่คิดถึงกันอย่างเข้มข้นระหว่างสองเพื่อนรักก็เป็นได้ ส่วนเหตุการณ์การเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิตของคุณหญิงมาลิดานั้น เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบแล้วพบว่า ละครโทรทัศน์มีการนำเสนอที่สอดคล้องตรงกันกับที่นวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์ **ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตผ่านการเดินทางของดวงจิต** ในตัวบทละครโทรทัศน์มีการนำเสนอเป็นจำนวนทั้งหมด 2 ครั้ง ซึ่งมาจากการปรับเหตุการณ์เดิมในต้นฉบับ 1 เหตุการณ์ และนำเสนอตรงตามต้นฉบับอีก 1 เหตุการณ์

หลังจากวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ในส่วนของเหตุการณ์ในประเภทนี้ไปแล้ว ลำดับต่อมาเมื่อพิจารณาเหตุการณ์ดังกล่าวโดยนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าเหตุการณ์นี้มีความสอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)** กล่าวคือ ในกระบวนการการไปมองเห็นภาพอดีตผ่านการนั่งสมาธิหรือตั้งจิตให้มีสมาธิแน่วแน่เป็นการเห็นภพอดีตจากการที่เมื่อตัวละครมีจิตที่นิ่ง ดวงจิตของเขาก็ได้เดินทางไปยังภพนั้น ตัวละครจึงได้เห็นเหตุการณ์หรือภาพที่เกิดขึ้นในอดีต ซึ่งนำไปสู่ความเข้าใจและรับรู้ความเป็นไปของตัวละครมณีจันทร์นั่นเอง

รูปภาพที่ 13 ดวงจิตของกุลวรางค์เดินทางมายังภพอดีตในชั่วขณะหนึ่ง

(ที่มา https://www.youtube.com)

6) เหตุการณ์การเห็นวิญญาณ

มณีจันทร์เห็นวิญญาณ เป็นเหตุการณ์ที่พบในละครโทรทัศน์ ซึ่งเกิดขึ้นจำนวน 2 ครั้ง โดยในครั้งแรกเกิดขึ้นในตอนที่ 2 ของการออกอากาศโดยมีรายละเอียดคือ ระหว่างที่มณีจันทร์กำลังตามหาหนังสือเกี่ยวกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ที่ร้านหนังสือแห่งหนึ่ง เธอเห็นหนังสือที่เธอต้องการวางอยู่บน

ชั้น แต่พอเธอจะเข้าไปหยิบกลับมาชายคนหนึ่งซื้อตัดหน้าไป มณีจันทร์พยายามจะตามชายคนดังกล่าวไปเพื่อขอซื้อต่อ แต่เมื่อเดินตามไปจนถึงทางตันชายผู้นั้นก็หายตัวไปอย่างเป็นปริศนา ส่วนเหตุการณ์ครั้งต่อมาเป็นเหตุการณ์ที่ออกอากาศตอนที่ 7 มีรายละเอียดของเหตุการณ์คือ มณีจันทร์กำลังไปค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับพระยอดเมืองขวาง ขณะนั่งหาข้อมูลมณีจันทร์เห็นลาง ๆ เธอจึงเดินตามหาและได้พบกับดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดี เธอจึงเดินตามไป ชายผู้นั้นเดินตรงไปที่บอร์ดแสดงข้อมูลของพระยาวิศาลคดี ผู้พิพากษาคดีพระยอดเมืองขวาง

ทั้งสองเหตุการณ์ข้างต้นมีลักษณะเป็นเหตุการณ์ที่ตัวละครเห็นสิ่งลี้ลับ ซึ่งอาจตีความว่าเป็นวิญญาณ หรือ ดวงจิต ก็ได้ โดยเฉพาะดวงจิตของเจ้าคุณวิศาลคดี ที่หากพิจารณาตามบริบทของช่วงเวลาแล้วอาจตีความได้ว่า ช่วงเวลา ณ ปัจจุบันนั้นเจ้าคุณวิศาลคดีไม่ได้มีชีวิตอยู่แล้ว บุคคลที่มณีจันทร์เห็นจึงอาจเป็นวิญญาณ แต่หากตีความในอีกแง่หนึ่งที่มองว่า ณ ช่วงเวลานั้น ภพปัจจุบันดำเนินคู่ขนานไปกับภพอดีต สิ่งที่มณีจันทร์เห็นจึงอาจเป็นดวงจิตที่เดินทางข้ามมิติเวลามาเพื่อบอกข้อมูลบางอย่างกับเธอ อย่างไรก็ตามจากเหตุการณ์นี้จะเห็นได้ว่าเป็นเหตุการณ์เกี่ยวกับการมองเห็นสิ่งลี้ลับ หรือการมองเห็นวิญญาณ ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วเหตุการณ์นี้มีลักษณะเป็นความเชื่อที่เป็นสากลที่สามารถปรากฏพบเรื่องเล่าลักษณะนี้ได้ในทุกพื้นที่ แต่ในส่วนของรายละเอียดต่าง ๆ ในเหตุการณ์หรือแม้กระทั่งลักษณะของวิญญาณก็จะเป็นไปตามวัฒนธรรมของแต่ละท้องที่ ดังนั้น **เหตุการณ์เห็นวิญญาณ หรือ ดวงจิต** จึงเป็นเหตุการณ์ที่มีความเป็นสากล แต่มีวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตามกลวิธีการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์บท ซึ่งมีความเป็นปัจเจกจึงทำให้เมื่อนำไปเปรียบเทียบในอนุภาคนิทานพื้นบ้านสากลแล้ว ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับเหตุการณ์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1.3 สรุปผลการศึกษาอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

การวิเคราะห์อนุภาคจากตัวบทนวนิยายเรื่องทวิภพ และตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ได้พรรณนารายละเอียดของผลการศึกษาไปแล้วในข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องและความแตกต่างของการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของตัวบทเรื่องเดียวกันที่อยู่ในรูปแบบสื่อที่แตกต่างกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงรวบรวมและนำข้อมูลจากการศึกษาตัวบททั้งหมดมาสรุปผลลงใน ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ซึ่งปรากฏข้อมูล ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	**อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ**	**อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**
อนุภาคตัวละคร		
1) มณีจันทร์	**1) มณีจันทร์**	
1.1) หญิงสาวสวยอย่างประหลาด		F575.1 Remarkably beautiful woman
1.2) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้	1.1) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้	E601 Former lives remembered
1.3) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง	1.2) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง	
1.4) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย	1.3) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย	T11.2 Love through sight of picture
1.5) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้	1.4) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้	
1.6) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	1.5) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	
อนุภาคตัวละคร		
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร	**2) คุณหลวงอัครเทพวรากร**	
ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	E721 Soul journeys from the body

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร		
3) เจ้าคุณวิศาลคดี 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	**3) เจ้าคุณวิศาลคดี** 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	E721 Soul journeys from the body E707 Person with more than one soul
อนุภาควัตถุ		
1) กระจกโบราณ 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	**1) กระจกโบราณ** 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ 1.6) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	**D1163 Magic mirror** D822 Magic objects received from old man 1795 Image in mirror mistaken for picture *F156 Door to otherworld.* E761.4.3 Life token: mirror became black (Misty)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ		
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ 2.2) นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน	**2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ** 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ	E766.1 Clock stop at owner's death.
อนุภาคเหตุการณ์		
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) ละครเวทีจำแลง	1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) การฉายภาพยนตร์จำแลง	K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง	2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง	D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
2.1.3) ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาติ 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	E601 Reincarnation: former lives remembered. F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream
2.3) เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา เหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์		D1810.8.2 Information received through dream.
3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกวิเศษ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	F155 Journey to otherworld by clinging magically to an object C940ff Sickness or weakness for breaking tabu

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา 5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา 5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet. *F1 Journey to otherworld as dream or vision.* E721 Soul journeys from the body
	6) เหตุการณ์การเห็นวิญญาณ มณีจันทร์เห็นวิญญาณ	

ตารางที่ 3 ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ข้อมูลจาก ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของตัวบทนวนิยายเปรียบเทียบกับตัวบทละครโทรทัศน์ได้อย่างครบถ้วนและชัดเจน ซึ่งจากตารางสามารถสรุปผลการศึกษาเรื่อง อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ เป็น 4 ประเด็น ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่ 1 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ส่วนใหญ่สอดคล้องกับอนุภาคสากล กล่าวคือ ผลจากการศึกษาแสดงให้เห็นว่า แม้ว่า ทวิภพ จะเป็นเรื่องเล่าที่มีต้นกำเนิดมาจากผู้ประพันธ์ไทย แต่เมื่อนำองค์ประกอบที่เป็นอนุภาคของนวนิยายต้นฉบับจำแนกออกมาแล้วเปรียบเทียบกับอนุภาคสากล พบว่าอนุภาคจากเรื่อง ทวิภพ ส่วนใหญ่สอดคล้องกับอนุภาคสากล ซึ่งส่วนนี้อาจเป็นผลมาจากประสบการณ์ และการรับรู้ของผู้ประพันธ์นวนิยาย ที่สะสมข้อมูลผ่านการรับสื่อต่าง ๆ ที่หลากหลาย ทำให้ซึมซับกลวิธีการเล่าเรื่อง ทัศนคติ ตลอดจนวัฒนธรรมที่อยู่ในสื่อเหล่านั้น จึงอาจเป็นไปได้ว่าข้อมูลที่สะสมเหล่านี้อาจถูกถ่ายทอดออกมาผ่านงานวรรณกรรม เพราะภูมิหลังของผู้ประพันธ์นวนิยายนั้น เป็นผู้มีนิสัยรักการอ่าน ทำให้อ่านหนังสือจากของไทย และต่างประเทศ รวมทั้งทฤษฎีพหุกำเนิด ที่ได้กล่าวถึงการกำเนิดหลายแหล่งของเรื่องเล่า โดยอธิบายว่าประสบการณ์ที่คล้ายคลึงกันของมนุษย์ อาจส่งผลทำให้เกิดการเล่าเรื่องในเค้าโรงที่คล้ายกันได้ แม้ว่าจะอยู่ในพื้นที่ต่างวัฒนธรรมก็ตาม ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องทวิภพ ไม่เพียงแต่มีภูมิหลังทางความคิดมาจากวัฒนธรรมไทยเป็นวัตถุดิบในการประกอบสร้างเท่านั้น หากแต่ประสบการณ์ของผู้ประพันธ์ที่อาจมีการรับรู้เกี่ยวกับความคิดทางวัฒนธรรมอื่น ๆ เข้ามาผสมผสานและประกอบสร้างอนุภาคโดยที่ผู้ประพันธ์ไม่รู้ตัวก็ได้

ประเด็นที่ 2 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิพ บางส่วนคล้ายคลึงกับอนุภาคสากล กล่าวคือ อนุภาคที่ปรากฏในตัวบทเรื่อง ทวิภพ มีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่ไม่ได้สอดคล้องกับอนุภาคในอนุภาคสากลโดยตรง แต่มีคุณสมบัติบางอย่างของอนุภาคในเรื่อง ทวิภพ ที่มีความคล้ายคลึงกับอนุภาคสากล เช่น อนุภาคเหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณคล้ายคลึงกับอนุภาค F155 การเดินทางไปสู่โลกอื่นด้วยของวิเศษ (Journey to otherworld by clinging magically to an object) เป็นต้น

ประเด็นที่ 3 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิพ ปรากฏอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล สำหรับอนุภาคในกลุ่มนี้นับว่าเป็นอนุภาคที่น่าสนใจเพราะ การที่อนุภาคไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลสะท้อนให้เห็นว่าอนุภาคเหล่านั้นเป็นอนุภาคที่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มอนุภาคแบบไทย โดยจากการพิจารณาตัวบทนวนิยายต้นฉบับตลอดจนตัวบทละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับภูมิหลังทางความคิดจากผู้ประพันธ์นวนิยายแล้วสรุปได้ว่า อนุภาคแบบไทยในเรื่อง ทวิภพ เป็นอนุภาคที่มาจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับการเดินทางของดวงจิต การมีสมาธิทำให้บังคับดวงจิตของตนได้ ซึ่งเมื่อผู้วิจัยนำข้อมูล

ดังกล่าวไปศึกษาเพิ่มเติมต่อไปพบว่า หลักทางพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึง กาย จิต และการเคลื่อนจิต คือ หลักปรมัตถธรรม

ประเด็นที่ 4 การดัดแปลงกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ เมื่อนวนิยายต้นฉบับได้รับการนำมาดัดแปลง จากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่า การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตัวบทละครโทรทัศน์รักษาอนุภาคตามต้นฉบับนวนิยาย โดยมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของอนุภาคเล็กน้อยเพื่อความเหมาะสมของรูปแบบสื่อ โดยในส่วนของรายละเอียดเกี่ยวกับการการดัดแปลงอนุภาค ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลการศึกษาโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 5 ซึ่งเป็นผลการศึกษาเรื่องการดัดแปลง

4.1.2 อนุภาคละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

บุพเพสันนิวาส เป็นละอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่เล่าถึง เกศสุรางค์ หญิงสาวจากยุคปัจจุบันผู้เดินทางย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ.2225 ช่วงแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ จุดเริ่มต้นของการเดินทางเกิดขึ้นเมื่อเธอเสียชีวิตจากการประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ โชคชะตาอันพลิกผันนำพาดวงวิญญาณของเธอเข้าไปอยู่ในร่างของ แม่หญิงการะเกด ผู้เป็นหลานสาวของพระโหราธิบดี ทั้งยังเป็นคู่หมั้นของขุนศรีวิสารวาจา[3] ที่ไม่ว่าอย่างไรชายผู้นี้ก็เกลียดแม่หญิงการะเกดเข้ากระดูกดำ จากเหตุการณ์ที่เป็นจุดเริ่มของเรื่องราวที่ได้กล่าวไปนี้ได้แสดงให้เห็นว่า บุพเพสันนิวาส เป็นเรื่องเล่าอีกเรื่องหนึ่งที่นำเนื้อหาเกี่ยวกับความมหัศจรรย์ หรือที่เรียกว่า อนุภาค มาประกอบในการร้อยเรียงเรื่องราว ด้วยเหตุนี้ บุพเพสันนิวาส จึงเป็นละครอีกเรื่องที่ผู้วิจัยให้ความสนใจที่จะศึกษาในงานวิจัยฉบับนี้ ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะรายงานข้อค้นพบเกี่ยวกับอนุภาคในตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส และอนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส โดยละเอียดตามลำดับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.1 อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส โดย รอมแพง เป็นนวนิยายที่เริ่มต้นเผยแพร่ในปี พ.ศ.2552 ในรูปแบบนวนิยายออนไลน์บนเว็บไซต์ dek-d.com ซึ่งเปิดให้ผู้อ่านเข้ามาอ่านนวนิยายผ่านเว็บไซต์โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ต่อมาด้วยเนื้อหาที่สนุก น่าติดตาม ตลอดจนคุณภาพของผลงาน ทำให้ในปี พ.ศ.2553 นวนิยายเรื่องนี้ได้รับการนำมาตีพิมพ์ในรูปแบบหนังสือเป็นครั้งแรกและกลายเป็นนวนิยาย

---

[3] ขุนศรีวิสารวาจา ชื่อจริง เดช เป็นตัวละครที่จะปรากฏการเรียกชื่อตามลำดับยศทางราชการที่ได้รับการเลื่อนขั้น คือ หมื่นสุทรเทวา ออกขุนศรีวิสารวาจา พระศรีวิสารสุนทร พระยาวิสูตรสาคร ตามลำดับ ซึ่งตามตัวบทนวนิยายได้แสดงการเรียกชื่อตัวละครในตำแหน่ง ออกขุนศรีวิสารวารจาหรือขุนศรีวิสารวาจา มากที่สุด ดังนั้นสำหรับงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจึงใช้คำว่า ขุนศรีวิสารวาจา แทนการกล่าวถึงตัวละครดังกล่าวทั้งหมด

ที่ได้รับกระแสตอบรับจากผู้อ่านเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายรักสมัยใหม่ที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในส่วนของการผูกเรื่องราวด้วยอนุภาค หรือองค์ประกอบของเนื้อหาที่เกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกนวนิยายเรื่องนี้มาศึกษาตัวบท เพื่อจำแนกองค์ประกอบที่เป็นอนุภาคที่ปรากฏอยู่ในเรื่องราวตลอดทั้งเรื่องออกมา จากนั้นจึงนำอนุภาคของนวนิยายไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ซึ่งผลจากการศึกษาตัวบทในหัวข้อดังกล่าว สามารถแสดงผลการศึกษาลงในตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	 E725 Soul leaves one body and enters another E601 Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ	 E722 Soul leaves body at death.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	
อนุภาควัตถุ	
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด 1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	 D2175.3 Magic satire (magic song) as curse. D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว 2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	 D812.6 Magic object received from witch or wizard. D1381 Magic object protects from attack

CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต 1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม 1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	D2095 Magic disappearance. K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle). E721 Soul journeys from the body *E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย 2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	E722 Soul leaves body at death.
2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.
2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	Q566 Punishments by heat in hell.
2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ 3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	

ตารางที่ 4 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นอนุภาคทั้งหมดของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส พร้อมทั้งแสดงผลการเปรียบเทียบอนุภาคของนวนิยายกับอนุภาพในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของสติธ ทอมป์สัน อีกด้วย ซึ่งผลจากการเปรียบเทียบสะท้อนให้เห็นว่าอนุภาคส่วนใหญ่มีความสอดคล้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กับอนุภาคสากล ทั้งยังปรากฏอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล ซึ่งสามารถจัดอยู่ในกลุ่มอนุภาคเฉพาะของไทยด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าอนุภาคจาก นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส สามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดของการศึกษา อนุภาค แต่ละอนุภาคสามารถอธิบายโดยละเอียด ดังนี้

4.1.2.1.1 อนุภาคตัวละคร

อนุภาคในกลุ่มนี้ เป็นอนุภาคที่ปรากฏเป็นคุณสมบัติหรือความสามารถบางอย่างที่เหนือธรรมชาติของตัวละครในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า แม้ว่าการเดินทางของ เกศสุรางค์ จะเกิดเพียงขึ้นครั้งเดียว โดยไม่มีการเดินทางไป-กลับระหว่างสองภพ แต่ตัวละครสมทบในเรื่องยังปรากฏคุณสมบัติหรือแสดงความสามารถพิเศษอันสามารถนำมาจัดเป็นอนุภาคได้ด้วย และจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายโดยละเอียดจนจบเรื่อง พบว่านวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ประกอบด้วยอนุภาคตัวละครจำนวนทั้งหมด 3 อนุภาคตัวละคร คือ เกศสุรางค์, การะเกด และอาจารย์ชีปะขาว

1) เกศสุรางค์

เกศสุรางค์ คือตัวละครหลักที่นำพาเรื่องราวดำเนินไปตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่อง ดังนั้น เกศสุรางค์ จึงเป็นตัวละครสำคัญที่จะต้องปรากฏคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค ซึ่งจากการพิจารณาเนื้อหาในตัวบทนวนิยายพบว่า เกศุรางค์มีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค 2 ประการ คือ หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว และคุณสมบัติ หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้ โดยทั้งสองคุณสมบัตินี้นับว่าเป็นอนุภาคหลักที่เป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตตัวละคร อันเป็นเหตุของเรื่องราวทั้งหมด ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดของทั้งสองคุณสมบัติได้ตามลำดับ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว เป็นคุณสมบัติของตัวละครเกศสุรางค์ ที่นำพาไปสู่การเกิดเรื่องราวทั้งหมด สำหรับจุดเริ่มต้นของเหตุการณ์นี้เกิดจากในภพอดีต การะเกด เป็นต้นเหตุที่วางแผนล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาดทำให้แดงบ่าวของแม่หญิงจันทร์วาดเสียชีวิต แต่การะเกดไม่ยอมรับว่าตนเองเป็นผู้อยู่เบื้องหลังของเหตุการณ์ ทำให้พระโหราธิบดีกับขุนศรีวิสารวาจาจำเป็นต้องหาผู้กระทำผิดโดยเลือกใช้วิธีการทำพิธีท่องมนต์กฤษณะกาลี ซึ่งเป็นมนต์สาปแช่งผู้กระทำผิด ผลของมนต์ทำให้การะเกดเสียชีวิตและวิญญาณของเธอได้เดินทางไปปรากฏในภพปัจจุบัน แล้วพบกับเกศสุรางค์ที่กำลังเดินชมวัดไชยวัฒนารามอยู่กับเรืองฤทธิ์ ด้านเกศสุรางค์หลังจากเหตุการณ์ในคืนนั้นในเช้าวันถัดมารถตู้ของคณะนักศึกษาโบราณคดีที่เธอนั่งกลับกรุงเทพฯ ประสบ

อุบัติเหตุทำให้เกศสุรางค์เสียชีวิต ดวงวิญญาณของเธอพบกับดวงวิญญาณของการะเกดในโลกหลังความตาย ดวงวิญญาณของการะเกดยกร่างกายของเธอให้เกศสุรางค์ และขอให้ใช้ร่างกายนั้นทำความดี ดังในตัวบทนวนิยายที่ระบุไว้ว่า

“ “มันกำลังจักมา ออเจ้าช่วยข้าเถิดหนา ร่างนั้นข้ายกให้ออเจ้า เพียงออเจ้าใช้ร่างข้ากระทำความดีจักได้แบ่งเบาทุกข์หนักของข้าลงได้บ้าง ทำบุญให้ข้าบ้าง ช่วยข้าด้วยเถิดหนา” มือนั้นเขย่าแขนเกศสุรางค์อย่างร้อนรนพร้อมกับเสียงอ้อนวอน

“ร่างอะไรของเธอ” เกศสุรางค์ถามด้วยความงุนงง

“ร่างของข้า ข้าหมดบุญแล้วข้ายกให้ ออกเจ้าจงไปเถิดหนาช้านักจักไม่ทันการณ์” จากที่เขย่าฉุดรั้งอ้อนวอนกลับผลักด้วยแรงกำลังมหาศาลพาให้เกศสุรางค์ถึงกับลอยคว้างไปในความเวิ้งว้างอันหาจุดจบมิได้...”

(รอมแพง, 2553, น. 31)

จากตัวบทในนวนิยายข้างต้นนอกจากจะแสดงให้เห็นว่าวิญญาณของการะเกดยกร่างของเธอให้เกศสุรางค์แล้ว ยังสะท้อนอย่างชัดเจนว่าการะเกดเป็นบุคคลที่หมดบุญหรือเสียชีวิตแล้ว ดังนั้นร่างของเธอจึงเป็นร่างไร้วิญญาณ หรือเป็นศพแล้ว ซึ่งหลังจากเหตุการณ์ในโลกหลังความตายนั้นจบลง เกศสุรางค์จึงตื่นขึ้นมาอีกครั้ง และพบว่าเธอมาอยู่ในร่างใหม่ที่สวยสะพรั่งราวกับนางในวรรณคดี และได้ย้อนเวลาจากปัจจุบันมาสู่ปี พ.ศ.2225 หรือในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ และจากเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ ได้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติ **หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว** หลังจากนั้นเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากล พบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **E725 วิญญาณออกจากร่างหนึ่งเข้าไปอยู่อีกร่างหนึ่ง (Soul leaves one body and enters another.)** ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน

1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้ เป็นคุณสมบัติที่สามารถพิจารณาจากตัวบทนวนิยายที่วิเคราะห์แล้วพบว่า การเข้าไปอยู่ในร่างของการะเกดของดวงวิญญาณเกศสุรางค์นั้นนั้นไม่ได้เป็นไปในลักษณะของการเข้าสิ่งแบบวิญญาณเข้าสิงร่างมนุษย์ หากแต่เป็นการไปเกิดใหม่ในร่างที่เติบโตแล้วของตัวละครเกศสุรางค์ ดังนั้นชีวิตในภพอดีตของตัวละครเกศสุรางค์ที่เข้าไปอยู่ในร่างของการะเกดจึงตีความได้ว่า เป็นชีวิตในภพชาติที่สองของเกศสุรางค์ โดยที่เกศสุรางค์ยังคงจดจำช่วงชีวิตในช่วงเวลาภพปัจจุบันที่เธอจากมาได้ทั้งหมด ดังที่กล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ชายผู้นั้นบวชเพื่อเจ้าแลด้วยความรักที่เขามีต่อเจ้า รวมกับความต้องการอย่างแรงกล้าของแม่หญิงการะเกดน้องสาวเจ้าที่อยากให้ออเจ้าช่วย และความศักดิ์สิทธิ์ของมนต์กฤษณะกาลีประกอบกันจึงเป็นแรงผลักดันให้ออเจ้ามาเกิดใหม่ในร่างที่เติบใหญ่แล้วของแม่หญิงผู้นี้ เจ้านั้นได้เกิดใหม่แล้วหนาตั้งแต่เมื่อสี่ปีที่แล้ว หากแต่เป็นการกำเนิดที่ผิดธรรมชาติไปสักหน่อย จึงขัดข้องมีปัญหาอยู่บ้างออเจ้าก็ได้ปรับจนอยู่ได้แล้วมิใช่ฤ”

(รอมแพง, 2553, น. 336)

จากตัวบทที่ยกมาข้างต้นเป็นเนื้อหาที่ยืนยันได้ว่า เกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มาเกิดใหม่แล้ว ส่วนร่างที่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันก็ได้สิ้นอายุขัยไปตามวาระของเธอ โดยที่การเกิดใหม่นี้เธอยังรู้สึกเป็นตัวเธอ และยังจดจำทุกสิ่งที่เกิดขึ้นในชีวิตของเธอได้ ซึ่งในแง่มุมของการเป็นอนุภาคตัวละครนั้นสามารถกล่าวได้ว่า ตัวละครเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็น หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้ ซึ่งการจดจำอดีตได้นั้นโดยปกติทั่วไปของมนุษย์แล้วไม่สามารถเกิดขึ้นได้จริง ดังนั้นการเกิดใหม่ที่ยังจำชีวิตในชาติก่อนของเกศสุรางได้นั้นจึงจัดเป็นอนุภาคตัวละคร และเมื่อนำลักษณะของอนุภาคดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้** มีความสอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **E601 การเกิดใหม่: จดจำชีวิตในชาติก่อนได้ (Reincarnation: former lives remembered.)**

2) การะเกด

การะเกด เป็นตัวละครในภพอดีตที่แม้จะมีบทบาทไม่มากนัก แต่กลับมาความสำคัญต่อนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ไม่แพ้กับตัวละครหลักของเรื่อง สำหรับตัวละครนี้มีภูมิหลังคือ เธอเป็นหลานสาวของพระโหราธิบดีที่มาจากเมืองพิษณุโลก เนื่องจากพ่อกับแม่ของเธอเสียชีวิตทำให้ต้องมาอยู่ที่เรือนนี้ ทั้งยังเป็นคู่หมั้นคู่หมายกับขุนศรีวิสารวาจาอีกด้วย แต่ด้วยอุปนิสัยของการะเกดที่เป็นคนปากร้าย จิตใจหยาบกระด้าง และไม่ทำงานบ้านงานเรือน ทำให้ขุนศรีวิสารวาจาไม่ต้องใจในตัวเธอเป็นเหตุให้ทั้งคู่ยังไม่ได้ออกเรือนกัน นอกจากนี้เมื่อศึกษาจากตัวบทนวนิยายต่อไปจะพบว่า การะเกดเป็นตัวละครที่มีความสัมพันธ์กับเกศสุรางค์คือเป็นพี่น้องฝาแฝดกัน แต่ด้วยเวรกรรมของทั้งคู่ทำให้เกิดมาแล้วต้องมีใครคนใดคนหนึ่งต้องตายก่อน ทำให้ทั้งคู่ไม่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันในแต่ละภพชาติ อย่างไรก็ตามลักษณะของตัวละครการะเกดนั้น นับว่าเป็นตัวละครที่เป็นคู่ตรงข้ามกับเกศสุรางค์ ที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างกันอย่างชัดเจน นอกจากนี้ยังเป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถจัดให้ตัว

ละครดังกล่าวอยู่ในกลุ่มของอนุภาคตัวละครได้ 2 คุณสมบัติ คือ หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นทำให้นิสัยเปลี่ยนไป และหญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ ซึ่งทั้งสองคุณสมบัติมีรายละเอียดคือ

2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง จากที่ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของเกศสุรางค์ไปแล้วพบว่า เกศสุรางค์กับการะเกดเป็นคู่แฝดกัน ทำให้ทั้งคู่เป็นตัวละครที่เกี่ยวข้องกันอย่างแยกไม่ขาด ซึ่งหลังจากการะเกดเสียชีวิตอย่างทรมานด้วยมนต์กฤษณะกาลีแล้ว วิญญาณของเกศสุรางค์จึงเข้ามาสวมทับในร่างนั้นแทน ทำให้ร่างที่หมดลมหายใจกลับมามีชีวิตอีกครั้ง จากเหตุการณ์นี้อาจกล่าวได้ว่า การะเกดคือหญิงสาวที่ตายแล้วฟื้น โดยการฟื้นขึ้นมาอีกครั้งเกิดจากดวงวิญญาณดวงอื่น หรือวิญญาของเกศสุรางค์เข้ามาอยู่ในร่างแทนที่ ทำให้การะเกดในสายตาตัวละครในภพอดีต กลายเป็นการะเกดคนใหม่ ที่มีอุปนิสัยเปลี่ยนไปจากเดิม ซึ่งจากตัวบทจะเห็นว่าตัวละครสมทบล้วนเรียกเกศสุรางค์ในร่างของการะเกดว่า การะเกด ขณะเดียวกันเกศสุรางค์เองก็ไม่เคยใช้ชื่อของตัวเองอีกเลย อย่างไรก็ตามจากเหตุการณ์นี้จึงสรุปได้ว่าคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคของการะเกดคือ **หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง** จากนั้นเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่า คุณสมบัติดังกล่าวไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลแต่อย่างใด หากแต่เมื่อพิจารณาต่อไปในอีกขั้นอาจกล่าวได้ว่าคุณสมบัตินี้เป็นอนุภาคเฉพาะของไทย ที่อาจมาจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา ที่มีความเชื่อเกี่ยวกับการตายแล้วฟื้น หรือหากมองรวมไปถึงตัวละครเกศสุรางค์แล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าคุณสมบัตินี้มาจากแนวคิดเรื่องชาติภพ หรือการเกิดใหม่นั่นเอง

2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ เป็นคุณสมบัติที่นำเสนอหลังจากที่การะเกดเสียชีวิตในภพอดีตจากมนต์กฤษณะกาลีแล้ว วิญญาณของการะเกดจึงมาปรากฏต่อหน้าของเกศสุรางค์ และเรืองฤทธิ์ ณ วัดไชยวัฒนาราม โดยลักษณะการปรากฏตัวตามต้นฉบับนวนิยายกล่าวไว้ว่า

ร่างระเกิดระหงของผู้หญิงวัยกำดัด วงหน้าขาวจนเกือบซีดเหมือนกระดาษผมที่ยาวประบ่ามีจะงอยปีกสองข้างตกลงมาเคลียร์หน้าผากมน และชุดแต่งกายจีบหน้านางพร้อมสไบบางที่ปลิวตามลมนั้นแม้จะดูเหมาะกับสถานที่มากเพียงใดแต่ไม่เหมาะกับสถานการณ์นี้เป็นที่ยิ่ง กริยาย่างเยื้องเดินมาเนิบช้าดูงดงามแต่คนที่กำลังมองทั้งคู่กลับไม่ได้รู้สึกชื่นชมสักนิด จนเมื่อไล่มองมาถึงบริเวณที่น่าจะเป็นขาภาพนั้นก็เลือนรางจนทำให้ดูคล้าย จะลอยมามากกว่าเดิน

(รอมแพง, 2553, น. 14)

เนื้อหาจากนวนิยายได้พรรณนารูปลักษณ์ของวิญญาณการะเกดไว้ได้อย่างเห็นภาพชัดเจน โดยมีลักษณะที่เด่นชัดคือ การะเกดปรากฏตัวในรูปลักษณ์ของหญิงสาวสวย สีผิวขาวซีด แต่งกายด้วย

ชุดไทยโบราณจากสมัยอยุธยา และไม่มีขาจึงเคลื่อนที่เสมือนลอยมา จากรูปลักษณ์ภายนอกเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความผิดแผกไปจากมนุษย์ทั่วไป ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่าการะเกดมีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคเป็นคุณสมบัติที่สองคือ **หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปศึกษาเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าสอดคล้องกับอนุภาค **E722 วิญญาณออกจากร่างหลังเสียชีวิต (Soul leaves body at death.)**

3) อาจารย์ชีปะขาว

อาจารย์ชีปะขาวเป็นอีกหนึ่งตัวละครที่มีคุณสมบัติอันสามารถจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคตัวละครได้ กล่าวคือ จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายพบว่า ตัวละครอาจารย์ชีปะขาว เป็นตัวละครที่มีวิชาอาคม และด้วยความแข็งกล้าของวิชาประกอบกับการประพฤติตนอยู่ในศีล 5 อาจารย์ชีปะขาวจึงเป็นตัวละครที่ได้รับการเคารพนับถือจากตัวละครในนวนิยาย โดยเฉพาะตัวละครสร้างมาจากบุคคลในประวัติศาสตร์ ขณะเดียวกันเกศสุรางค์เองเมื่อได้พบกับอาจารย์ชีปะขาว เธอได้รับให้เป็นศิษย์หญิงคนเดียวของอาจารย์ และได้คาถาอำพรางตัวมาใช้ในยามจำเป็น ส่วนในตอนท้ายของเรื่องอาจารย์ชีปะขาวยังเป็นตัวละครที่พาเกศสุรางค์ไปพบกับเรื่องราวของตนเองหลังจากที่เธอเสียชีวิตไปแล้ว จึงเรียกได้ว่าอาจารย์ชีปะขาวนอกจากจะเป็นตัวละครที่ทำหน้าที่สนับสนุนตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์ในเรื่องทางการเมืองการปกครองด้วยกสิณวิชาแล้ว ยังเป็นตัวละครที่ทำให้เกศสุรางค์เป็นที่ยอมรับในการเข้าไปรับรู้เกี่ยวกับงานราชการซึ่งโดยปกติในยุคนั้น ผู้หญิงไม่สามารถเข้าไปรับรู้กิจการงานราชการที่เป็นงานของผู้ชายได้ นอกจากนี้อาจารย์ชีปะขาวยังเป็นผู้คลายปมชีวิต เฉลยให้เกศสุรางค์เข้าใจในสิ่งที่ตนต้องเผชิญ ซึ่งแสดงถึงการหยั่งรู้เรื่องราวบุญกรรมของตัวละครอย่างเกศสุรางค์ ซึ่งเป็นเรื่องที่เหนือการรับรู้ของตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากข้อมูลเกี่ยวกับตัวละครอาจารย์ชีปะขาวที่มาจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติของตัวละครที่เป็นอนุภาค ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายเกี่ยวกับตัวละครดังกล่าวได้แสดงถึงภูมิหลังทางความคิดในการสร้างสรรค์ตัวละครนี้ว่า

“เราเอามาจากในพงศาวดารใช่ไหมคะ ในนั้นจะบอกว่ามีชีปะขาวเดินทางไปกับคณะราชทูตอันนั้นคือแรกเริ่มเลย ทีนี้เราก็มาคิดอีกว่าชีปะขาวนั้นจะเป็นใคร ที่ต้องไม่ใช่คน ต้องเป็นอย่างอื่นเพื่อที่จะบ่งบอกว่าชีปะขาวเนี่ยรู้ทุกอย่างนะ อาจจะเป็นคนที่ทำให้ทุกอย่างเกิดขึ้นอย่างนี้ก็ได้”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่ผู้ประพันธ์ให้ไว้สามารถกล่าวได้ว่า ตัวละคร อาจารย์ชีปะขาว ผู้ประพันธ์นวนิยายหยิบยกมาจากการศึกษาข้อมูลตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่ระบุถึงการเดินทางของคณะราชทูตไทยไปฝรั่งเศสในปี พ.ศ.2228 มีอาจารย์ชีปะขาวผู้มีวิชาอาคมเดินทางไปกับคณะราชทูต และเมื่อมีอันตรายจากการเดินทางทางทะเล อาจารย์ชีปะขาวจึงใช้วิชาอาคมที่มีของตนทำให้คณะราชทูตเดินทางถึงจุดหมายปลายทางโดยปลอดภัย ซึ่งจากข้อมูลตามเอกสารในประวัติศาสตร์นี้ผู้ประพันธ์ได้นำมาขยายต่อสู่การเป็นหนึ่งในตัวละครสำคัญของเรื่อง อย่างไรก็ตามเมื่อนำคุณสมบัติของตัวละครอาจารย์ชีปะขาว จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส พบว่าตัวละครมีคุณสมบัติเป็น **ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม** ที่เมื่อนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน พบว่า **ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้อง** กับอนุภาคตัวละครดังกล่าว ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่า ตัวละครชีปะขาวเป็นตัวละครที่เป็นอนุภาคเฉพาะของไทย

คุณสมบัติของตัวละครอาจารย์ชีปะขาว ที่แสดงถึงการเป็นอนุภาคเฉพาะของไทย นอกจากอนุภาคนี้จะไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลแล้ว คุณสมบัติสำคัญที่ทำให้ตัวละครนี้จัดอยู่ในอนุภาคเฉพาะของไทยคือ กสิณวิชาของอาจารย์ชีปะขาว ใช้การกำหนดจิตเพ่งสมาธิ ประกอบกับบทสวดมนต์ของศาสนาพุทธ และอาคมภาษาบาลีสันสกฤตซึ่งเป็นภาษาเดียวกันกับบทสวดมนต์ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายว่า

“ “จำได้แล้วเจ้าค่ะ” ...จิตติจิตตัง กัปปิยังมหาจิตติ...ของกล้วย ๆ

“ก่อนท่องบทนี้ให้ท่องนะโมสามจบก่อนหนา เจ้ามิต้องเปล่งจากปากให้ผู้อื่นได้ยิน ไหนลองว่าในใจให้ว่าโดยเห็นตัวอักษาในมโนภาพเหมือนตอนที่ออเจ้านั่งสมาธิแล้วเลื่อนคำว่าพุทโธในรูปกายนั่นแลหนา” เกศสุรางค์ตั้งท่าจะสวดท่อง”

(รอมแพง, 2553, น.129)

ข้อความจากตัวบทที่ยกมาข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า วิชาของอาจารย์ชีปะขาว เป็นวิชามาจากทางพระพุทธศาสนาซึ่งจากการหาข้อมูลเพิ่มเติมเรียกวิชาประเภทนี้ว่า กสิณ โดยมีความหมายตามพจนานุกรม ราชบัณฑิตยสถานคือ

“กสิณ หมายถึง สมถกรรมฐานหมวดหนึ่งที่กำหนดอารมณ์โดยอาศัยธาตุ ๔ คือ ปฐวี (ดิน) อาโป (น้ำ) เตโช (ไฟ) วาโย (ลม) วรรณะ (สี) ๔ คือ นีล (สีเขียวคราม) ปีต (สีเหลือง) โลหิต (สีแดง) โอ

ทาต (สีขาว), อากาศ (ที่ว่าง) และ อาโลก (แสงสว่าง) รวมเป็น ๑๐ อย่าง โดยเลือกอย่างใดอย่างหนึ่งในการกำหนดอารมณ์ให้เหมาะกับจริตของผู้ที่จะเจริญกรรมฐาน"

("พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน," 2554)

ความหมายข้างต้นสอดคล้องกับคุณสมบัติของตัวละคร อาจารย์ชีปะขาวเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า อนุภาคอาจารย์ชีปะขาว มีคุณสมบัติเป็น ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม โดยวิชาอาคมเป็นวิชากสิณ กล่าวคือเป็นการเพ่งจิต เพื่อทำให้จิตนิ่ง มีสมาธิ ซึ่งเป็นวิชาหนึ่งของทางพระพุทธศาสนา

4.1.2.1.2 อนุภาควัตถุ

การเดินทางย้อนเวลาของ เกศสุรางค์ นอกจากจะเป็นไปเพราะเป็นกรรมของตัวละครแล้ว อานุภาพของมนต์กฤษณะกาลีก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้ดวงวิญญาณของเธอไปอยู่ในร่างของการะเกด นอกจากนี้ยังมีด้ายแปดฟั่น ที่ช่วยให้เกศสุรางค์ปลอดภัยจากการถูกทำร้ายเมื่อครั้งไปตามสืบข้อมูลในบ้านของพระยาวิไชเยนทร์ จากความเหนือธรรมชาติของวัตถุสองอย่างนี้ได้แสดงให้เห็นอนุภาควัตถุที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่า ดังนั้นเนื้อหาในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะกล่าวถึงรายละเอียดเกี่ยวกับอนุภาควัตถุ มนต์กฤษณะกาลี และด้ายแปดฟั่น ดังนี้

1) มนต์กฤษณะกาลี

มนต์กฤษณะกาลี เป็นมนต์ที่นำพาวิญญาณของเกศสุรางค์มาอยู่ในร่างของการะเกด ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวต่าง ๆ ใน บุพเพสันนิวาส ที่ ดังนั้นจึงเรียกได้ว่า มนต์กฤษณะกาลี เป็นอนุภาคหลักของเรื่องที่มีบทบาทสำคัญเป็นอย่างมาก ซึ่งจากตัวบทนวนิยายต้นฉบับนั้นมีการกล่าวถึงมนต์ดังกล่าวไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

"มนต์บทนี้ตกทอดมาทางตระกูลของเขามาเนิ่นนานเปรียบดั่งคำสาปแช่งต่อผู้กระทำผิด เศษผ้าของนางแดงในวันที่ตายตกจะเป็นสื่อวิญญาณที่ชักนำให้ผู้ที่ทำร้ายนางต้องเกิดความประหวั่นพรั่นพรึงยิ่งมุ่งร้ายมากเพียงใดก็จะยิ่งต้องพบเจอสิ่งที่ยิ่งกว่าความตาย หลายครั้งหลายคราที่ใช้มนต์บทนี้แล้วผู้ที่กระทำความผิดถึงกับวิกลจริตวิปลาสบ้างก็ตายตกตามกันไปเลยทีเดียว"

(รอมแพง, 2530, น. 25)

จากตัวบทที่อธิบายเกี่ยวกับมนต์กฤษณะกาลีข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มนต์กฤษณะกาลีคือมนต์ที่ใช้สำหรับการสาปแช่ง หากใครเป็นผู้กระทำความผิด ผลของการสวดมนต์นี้จะส่งผลกระทบต่อ

ผู้กระทำผิดจริงโดยตรง แม้ผู้กระทำผิดนั้นจะไม่ยอมรับความผิดแต่ด้วยอานุภาพของมนต์นี้จะนำผู้ทำผิดมาลงโทษได้โดยไม่ต้องสืบหา ซึ่งผลของมนต์นี้ร้ายแรงตามเจตนาของผู้กระทำผิด โดยจากการสอบถามผู้ประพันธ์นวนิยายเกี่ยวกับมนต์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์ได้ให้คำตอบไว้ว่า

“มนต์กฤษณะกาลีเป็นเหมือนกับเครื่องมือที่ทำให้เนื้อเรื่องดำเนินไปค่ะ เหมือนเป็นเครื่องรางหรือมีการสร้างขึ้นมาเพื่อที่จะดำเนินกรรมของตัวละคร...”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า มนต์กฤษณะกาลี เป็นอนุภาคสำคัญที่นอกจากจะลงโทษการะเกดที่ทำความผิดแล้ว ยังเป็นมนต์ที่ทำให้วิญญาณของเกศสุรางค์มาเกิดใหม่ในร่างของการะเกดด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อสอบถามถึงที่มาของแนวคิดเกี่ยวกับมนต์ดังกล่าว ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวให้ข้อมูลต่อไปอีกว่า

“มนต์นี้คิดขึ้นมาเอง ไม่ได้มีจริงค่ะ แต่ว่าเราก็ยึดเอาเรื่อง ของเวรกรรมและเรื่องของความรักมาขนานกันตลอด สองเรื่องนี้จะผูกกันจนแยกกันไม่ออก ว่าอันไหนคือเวรกรรมว่าอันไหนคือความรัก”

“เราต้องการหาเหตุผลว่า ด้วยเหตุผลอะไรที่จะทำให้คน ๆ หนึ่งตายจากยุคปัจจุบันแล้วกลับชาติไปเกิดในอดีตได้ แล้วก็มันจะมีเหตุผลอะไรที่ทำให้คนในยุคปัจจุบันเนี่ย หายไปจากยุคปัจจุบันแล้วกลับไปอยู่ในอดีตได้....”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

เนื้อหาข้างต้นจากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า “มนต์กฤษณะกาลี” ไม่ใช่มนต์ที่มีอยู่จริงตามคติความเชื่อแต่อย่างใด หากแต่ผู้เขียนได้กำหนดขึ้น เพื่อนำมาใช้เป็นเครื่องมือ ในการนำพาตัวละครไปเผชิญกับโชคชะตาของตนเอง ซึ่งโชคชะตาที่ตัวละครต้องประสบพบเจอนั้นมีเหตุปัจจัยมาจากกรรมและเรื่องราวของความรักความผูกพันระหว่างตัวละคร อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้วิเคราะห์จำแนกคุณสมบัติของมนต์กฤษณะกาลีตามที่ได้รับการนำเสนอไว้ในตัวบทนวนิยาย ผลจากจากศึกษา พบว่ามนต์กฤษณะกาลีมีคุณสมบัติทั้งหมด 2 คุณสมบัติคือ บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด และบทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดของคุณสมบัติต่อไป คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) **บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด** จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ที่ได้กล่าวไปแล้วนั้นแสดงให้เห็นว่า มนต์บทนี้เป็นมนต์ที่ใช้สาปแช่งบุคคลที่กระทำความผิดที่อาจทำให้บุคคลนั้นวิปลาส หรือเสียชีวิตได้ หากเป็นผู้กระทำความผิดนั้นจริง ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับ อนุภาคลำดับที่ **D2175.3 บทสวด (บทเพลง) วิเศษสำหรับสาปแช่ง (Magic satire (magic song) as curse.)**

1.2) **บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต** เป็นคุณสมบัติที่เกิดจากการสาปแช่งด้วยมนต์เช่นเดียวกันกับข้างต้น หากแต่ในส่วนนี้เป็นการกล่าวถึงการลงโทษด้วยมนต์ขั้นร้ายแรงที่สุด นั่นคือ บทสวดที่ทำให้ผู้กระทำผิดที่มีเจตนาร้ายต้องเสียชีวิต ซึ่งคุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติที่แสดงในตัวบทนวนิยายอย่างชัดเจน กล่าวคือ การะเกดเป็นต้นเหตุที่ทำให้แดงตาย ดังนั้นเมื่อพระโหราธิบดีกับขุนศรีวิสารวาจาทำพิธีสวดมนต์กฤษณะกาลี อานุภาพของมนต์ทำให้เธอรู้สึกไม่สบายด้วย มีอาการร้อนรุ่ม เห็นภาพวิญญาณของแดง บ่าวที่ตายไปแล้ว และไม่นานการะเกดก็เสียชีวิตลง ซึ่งคุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติของอนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาค **D1402.15.2 บทกลอน (บทสวด) วิเศษอันเป็นสาเหตุของความตาย (Magic poem (satire) causes death.)**

2) ด้ายแปดฟั่น

ด้ายแปดฟั่น หรือสายสิญจน์ด้ายแปดฟั่นเป็นวัตถุที่แม้ว่าในตัวบทนวนิยาย จะไม่ได้มีความโดดเด่นหรือพูดถึงบ่อยมากนัก หากแต่วัตถุดังกล่าวเป็นวัตถุที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่องอยู่ไม่น้อย โดยวัตถุชนิดนี้ เป็นวัตถุมงคลที่เกศสุรางค์ได้รับมาพร้อมกับมนต์อำพรางตัว เมื่อครั้งที่พบกับอาจารย์ชีปะขาวครั้งแรก และต่อมาวัตถุดังกล่าวก็ได้แสดงอานุภาพของตัวเองว่าช่วยป้องกันอันตรายได้ ดังนั้นคุณสมบัติของด้ายแปดฟั่นจึงสามารถจำแนกได้ 2 ประการคือ ด้านแปดฟั่นได้รับจากอาจารย์ชีปะขาว กับ ด้ายแปดฟั่นช่วยปกป้องจากการถูกยิง โดยคุณสมบัติทั้งสองข้อมีรายละเอียดตามการวิเคราะห์จากตัวบทนวนิยายตามลำดับคือ

2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว คือคุณสมบัติหนึ่งที่ทำให้ด้ายแปดฟั่นได้รับการจัดเป็นอนุภาควัตถุ เพราะอาจารย์ชีปะขาว นับว่าเป็นตัวละครผู้มีกสิณวิชา มีอาคมวิเศษ ดังนั้นด้ายแปดฟั่นจึงเป็นวัตถุวิเศษอย่างหนึ่ง ที่ตัวละครหลักได้รับมาเพื่อประโยชน์บางอย่างในภายภาคหน้า ซึ่งการรับด้ายแปดฟั่นมานั้นปรากฏอยู่ในตัวบทนวนิยายหลังจากที่เกศสุรางค์ได้เรียนวิชาการอำพรางตัวจากอาจารย์ชีปะขาวแล้ว โดยมีข้อมูลตามตัวบทว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“...หญิงสาวจึงกราบลาอาจารย์ชีปะขาวอย่างว่าง่าย

ฝ่ายนั้นพยักหน้าให้อย่างเมตตา ก่อนจะยื่นเส้นด้ายแปดฟั่นสีดำให้สามเส้นโดยไม่พูดไม่จา เกศสุรางค์รับมามองด้วยความงุนงงก่อนจะยิ้มแป้นแล้นบอกให้บ่าวยื่นมือมาแล้วจึงผูกให้นางผินกับนางแย้ม จากนั้นก็ยื่นให้นางผินผูกให้ตัวเองบ้างแล้วพากันเดินลงจากกระท่อมไป”

(รอมแพง, 2553, น.131)

การพรรณนาข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าการรับวิชาอาคมมาจากอาจารย์ชีปะขาวซึ่งเป็นตัวละครที่มีอำนาจวิเศษนับว่าเป็นความมหัศจรรย์หนึ่งที่ถูกนำเสนออยู่ในนวนิยาย ขณะเดียวกันการรับด้ายแปดฟั่นก็เป็นอีกส่วนหนึ่งของการรับวิชาอาคมจากผู้มีอำนาจวิเศษของเกศสุรางค์ด้วย ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติ **ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว** เปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **D812.6 วัตถุวิเศษที่ได้รับจากแม่มดหรือพ่อมด (Magic object received from witch or wizard.)**

2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง เป็นคุณสมบัติหลักของด้ายแปดฟั่น ซึ่งทำหน้าที่เป็นวัตถุมงคลคอยปกปักษ์รักษาเกศสุรางค์ไม่ให้เกิดอันตรายกับเธอ การแสดงคุณสมบัตินี้เกิดขึ้นหลังจากเรื่องราวตามตัวบทนวนิยายดำเนินมาถึงในช่วงท้ายของเรื่อง เกศสุรางค์แฝงตัวเข้าไปสืบข้อมูลในบ้านของพระยาวิไชเยนทร์ โดยเธอใช้มนต์อำพรางตัวในการลอบเข้าไป ซึ่งต่อมาเธอถูกจับได้และเกือบโดนยิง แต่ความโชคดีของเธอที่มีด้ายแปดฟั่น ทำให้เธอปลอดภัยจากเหตุการณ์นั้น โดยในตัวบทนวนิยายได้ระบุถึงอานุภาพของด้ายแปดฟั่นผ่านบทสนทนาของตัวละคร คือ

“ “ด้ายแปดฟั่นของออเจ้าหายไปที่ใดแล้ว” เกศสุรางค์รีบยกแขนขึ้นดูก็พบว่าด้ายสีดที่ท่านอาจารย์ชีปะขาวให้มานั้นได้อันตรธานไปแล้ว

“หายไปจริง ๆ ด้วย” พระศรีวิสารสุนทรส่ายหน้าน้อย ๆ

“คาดว่าหากมิได้ด้ายแปดฟั่นของท่านอาจารย์ชีปะขาว ออเจ้าคงสิ้นชื่อปรากฏร่างนอนตายอนาถอยู่กลางบ้านพระยาวิไชเยนทร์เป็นแน่ เห็นแล้วฤาว่าสิ่งที่ทำลงไปมิยอมยั้งคิดจักเลวร้ายได้ถึงเพียงใด””

(รอมแพง, 2553, น.358)

ข้อมูลจากตัวบทแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันเกศสุรางค์จากลูกปืนของนายพลเดส์ฟาร์ช ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าวัตถุชนิดนี้มีคุณสมบัติพิเศษประการที่สองคือ **ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง** ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคือ **D1381 วัตถุวิเศษช่วยป้องกันจากการต่อสู้ (Magic object protects from attack)**

4.1.2.1.3 อนุภาคเหตุการณ์

เรื่องราวของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ประกอบด้วยอนุภาคมากมาย ซึ่งกลุ่มอนุภาคที่ค้นพบมากที่สุดคืออนุภาคในกลุ่ม อนุภาคเหตุการณ์ โดยจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องพบว่า สามารถแบ่งอนุภาคเหตุการณ์ของเรื่องออกเป็น 3 กลุ่ม คือ เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม, เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย และเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ ซึ่งอนุภาคแต่ละกลุ่มมีรายละเอียดข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย ดังนี้

1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม

การเผชิญกับเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับมนต์หรืออาคมของตัวละครในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ปรากฏอยู่ในตัวบทหลายเหตุการณ์ โดยตัวละครของเรื่องอาจอยู่ในฐานะผู้ใช้อาคม ผู้ถูกกระทำจากอาคม รวมถึงในฐานะผู้ที่เผชิญกับอาคมโดยไม่รู้ตัว ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายโดยละเอียดพบว่า **เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม** ในตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส สามารถจำแนกเหตุการณ์ออกเป็น 4 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี, เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม, เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว และเหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี โดยแต่ละเหตุการณ์มีรายละเอียดปลีกย่อยตามการวิเคราะห์จากตัวบทนวนิยาย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในอดีต หลังจากที่การะเกดสั่งให้บ่าวไปล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาด อันเป็นเหตุให้นางแดงบ่าวของจันทร์วาดเสียชีวิต เมื่อข่าวเรือล่มถึงหูพระโหราธิบดีและ ขุนศรีวิสารวาจา จึงนำความไปถามเธอ แต่การะเกดกลับไม่ยอมรับว่าตนเป็นผู้ที่สั่งการให้กระทำหารนี้ ด้วยเหตุนี้หมื่นสุนทรเทวาจึงเสนอให้มีการสวดมนต์กฤษณะกาลี อันเป็นมนต์สาปแช่ง ที่เมื่อทำพิธีสวดแล้วหากใครเป็นผู้กระทำผิดจริงผู้นั้นจะต้องมีสติวิปลาส หรืออาจถึงแก่ชีวิตได้ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับพบว่าสามารถวิเคราะห์สถานการณ์การเผชิญกับผลของมนต์กฤษณะกาลีโดยแบ่งเป็นสามระดับคือ

ระดับที่ 1 เสียงสวดมนต์แปลกประหลาดทำให้การะเกดรู้สึกอึดอัดขึ้นมา

ระดับที่ 2 เสียงสวดมมนต์ดังชัดเจนขึ้น ร่างกายของการะเกดดิ้นทุรนทุราย ตาเหลือกค้าง พร้อมเห็นภาพวิญญาณของนางแดง บ่าวของแม่หญิงจันทร์วาดผู้เสียชีวิตจากเหตุเรือล่ม

ระดับที่ 3 การะเกดดิ้นด้วยแรงเฮือกสุดท้าย ท้องฟ้าที่สว่างกลับมืดมิดลงพร้อมกับร่างกายที่กระตุกก่อนจะแน่นิ่ง หมดลมหายใจในที่สุด

จากลำดับของเหตุการณ์ข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงภาพของความทุกข์ทรมานของ การะเกด ผู้ที่กระทำผิด ทำให้การสวดมนต์กฤษณะกาลีเป็นผลกับเธอโดยตรง อย่างไรก็ตามจากตัวบทต้นฉบับมิได้มีการพรรณนาถึงลักษณะหรือขั้นตอนของการดำเนินพิธีกรรมโดยละเอียด มีเพียงกล่าวว่าพิธีกรรมนี้จะต้องใช้เศษผ้าของผู้ตายในวันเกิดเหตุมาเป็นสื่อของวิญญาณทำให้พบกับผู้ที่กระทำความผิดจริงได้ และจากการพิจารณาจากตัวบทนี้พบว่าคุณสมบัติสำคัญที่ทำให้เหตุการณ์ดังกล่าวจัดเป็นอนุภาคคือ **การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปศึกษาต่อโดยเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า คุณสมบัติของเหตุการ์ดังกล่าวสอดคล้องกับ **อนุภาค D1402.15.2 บทกลอน (บทสวด) วิเศษอันเป็นสาเหตุของความตาย (Magic poem (satire) causes death.)**

1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม มีรายละเอียดของเหตุการณ์ตามตัวบทนวนิยายคือ ม่านอาคมเป็นมนต์ที่ร่ายไว้สำหรับป้องกันบุคคลไปนอกเข้าไปในสถานที่เฉพาะของอาจารย์ชีปะขาวและลูกศิษย์ โดยสถานที่นั้นอยู่บริเวณวัดพุทไธสวรรค์ อันเป็นพื้นที่สำหรับการประชุมเสวนางานราชการสำคัญ และการฝึกฝนวิชาการรบของลูกศิษย์อาจารย์ชีปะขาว ตามตัวบทนวนิยายมีเนื้อหาในตอนหนึ่งได้กล่าวถึงตอนที่เกศสุรางค์เดินผ่านม่านอาคมว่า เธอสามารถผ่านเข้าม่านอาคมได้โดยพานางผินกับนางแย้ม บ่าวผู้ดูแลเธอตามเข้าไปด้วยได้ จากนั้นเกศสุรางค์จึงได้พบกับอาจารย์ชีปะขาวและได้รับเป็นลูกศิษย์

จากการนำเสนอเหตุการณ์ตามตัวบทนวนิยายดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ม่านอาคมคือมนต์ที่ใช้สำหรับจำกัดอาณาเขตไม่ให้บุคคลภายนอกเข้ามาในเขตหวงห้าม หากแต่เกศสุรางค์เป็นบุคคลที่มาจากยุคปัจจุบันทำให้เธอสามารถฝ่าม่านอาคมนี้เข้าไปได้อย่างง่ายดาย ซึ่งการที่ตัวละครสามารถฝ่าฝืนการกักกันของอาคมได้อาจเปรียบได้ว่า ตัวละครนั้นมีบุญสูงมากพอที่ทำให้อาคมเปิดรับเธอเข้าไปในเขตหวงห้ามได้ ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติคือ **ม่านอาคมไม่เป็นผลกับเกศสุรางค์** ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า ไม่สอดคล้องกับ

อนุภาคสากล แต่หากเมื่อพิจารณาตามบริบทของตัวบทอาจกล่าวได้ว่า ม่านอาคม เป็นเวทมนต์อีกชนิดหนึ่งที่อาจมาจากคติความเชื่อเกี่ยวกับวิชาอาคมของไทย

1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในเรื่องตามตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาสจำนวนทั้งหมด 2 ครั้ง โดยครั้งแรกเป็นเหตุการณ์ที่เกศสุรางค์รับมนต์มาจากอาจารย์ชีปะขาว และใช้ในครั้งที่สองเพื่อต้องการสืบข้อมูลจากทหารชาวฝรั่งเศสจึงใช้มนต์อำพรางตัวเข้าไปสืบข้อมูล ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายสามารถสรุปได้ว่า วิธีการใช้มนต์อำพรางตัวทำได้โดยเกศสุรางค์ตั้งสมาธิแล้วท่องบทสดมนต์ ก่อนจะท่องมนต์ภาษาบาลีสั้น ๆ ด้วยจิตใจที่แน่วแน่ จากนั้นมนต์ที่สวดไปจะเป็นผลให้ร่างกายของเธอค่อย ๆ เลือนหายไป แต่การหายไปนี้เป็นการอำพรางปิดบังร่างกาย โดยที่ความจริงแล้วตัวตนของผู้ใช้มนต์ยังอยู่ในพื้นที่นั้น ลำดับต่อมาเมื่อสอบถามถึงภูมิหลังทางความคิดเกี่ยวกับมนต์บทนี้เพิ่มเติมต่อไป ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวในประเด็นเกี่ยวกับมนต์ดังกล่าวว่า

“ตอนเด็ก ๆ จะรู้จักกับคุณปู่ของพี่ข้างบ้าน แล้วคุณปู่เขามีเวทย์มนต์คาถา เขาก็เป็นหมอมนต์ค่ะ ประมาณว่าร่ายมนต์แล้วนวดเสื่อก็ทำให้คนหายเมื่อยได้ประมาณนี้ค่ะ แล้วเราก็ชอบคุยกับคนแก่อยู่แล้ว ชอบเรื่องเก่า ๆ ชอบไปฟังเขาเล่าเรื่องเก่า ๆ ตั้งแต่เด็ก แล้วเขาก็เลยสอนมนต์นี้ให้ แต่มนต์เต็ม ๆ คือจำไม่ได้แล้ว มันหายไปแล้ว แต่จำได้แต่วรรคทองของมนต์ก็เอามาใส่ในนิยาย”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์นวนิยายประกอบสร้างเหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัวมาจากประสบการณ์ในวัยเด็กของตนเอง ส่วนการวิเคราะห์ตัวบทนั้นสามารถสรุปได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคประกอบอยู่ 2 คุณสมบัติคือ การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย และการใช้มนต์อำพรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม

1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย ปรากฏอย่างชัดเจนตั้งแต่ครั้งแรกที่ตัวละคร เกศสุรางค์ ได้รับมนต์มาจากอาจารย์ชีปะขาว ในขณะนั้นเธอได้ลองท่องมนต์และใช้มนต์ต่อหน้าบุคคลอื่น ๆ ซึ่งตัวละครสมทบในฉาก ประกอบกับตัวเธอเองยังตกใจในอานุภาพของวิชา ที่สามารถพรางร่างกายทั้งตัวของตนเองได้เป็นอย่างดี ดังที่ในตัวบทกล่าวไว้ว่า

เกศสุรางค์หุบปากก่อนจะหลับตาทำตามคำสอนของอาจารย์ชีปะขาวเพียงครู่ได้ยินเสียงฮือฮาของบ่าวเมื่อลืมตาขึ้นก็ก้มลงมองตัวเองก็ต้องตะลึงเช่นกันเมื่อเห็นว่าร่างตนกลายเป็นอากาศธาตุจนมองทะลุเห็นพื้นที่เสื่อกกที่ตนนั่งทับอยู่

(รอมแพง, 2553, น. 129)

จากตัวบทแสดงให้เห็นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคของเหตุการณ์คือ **การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย** อย่างประจักษ์ชัดเจน ซึ่งต่อมาเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติของเหตุการณ์ในข้างต้นนี้สอดคล้องกับอนุภาค **D2095 เวทย์มนต์ที่ทำให้หายตัวได้ (Magic disappearance.)**

1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม เป็นคุณสมบัติของเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในลำดับต่อมา โดยมีรายละเอียดของเหตุการณ์ตามตัวบทนวนิยาย คือ

นายพลเดส์ฟาร์ชแน่แล้ว ที่ได้ยินข่าวว่าเดินทางมาจากบางกอก... หญิงสาวกอดอกก้มหน้าครุ่นคิด สายตาที่ปะกับเส้นด้ายแปดฟั่นในมือนั้นกะพริบถี่ ๆ ก่อนจะยิ้มกว้างเมื่อนึกขึ้นได้ว่าตัวเธอก็มีวิชาเด็ดที่ยังไม่ได้สำแดงฤทธิ์อยู่กับตัว

“พี่ผินพี่แย้มเงียบ ๆ ไว้ รอข้ามที่กลางทางนี้หนา ไปหลบ ๆ อยู่ใต้โคนไม้ใหญ่ต้นนั้นเถิดข้าจักไปสืบความเล็กน้อย กะเดี๋ยวข้าจักกลับมา” ยังมิทันที่บ่าวทาสทั้งสองจะห้ามปรามร่างบางนั้นก็กลายเป็นความโปร่งใสที่มองทะลุจนกลืนไปกับทุกสรรพสิ่งที่รายรอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(รอมแพง, 2553, น. 352)

การใช้มนต์อำพรางตัวของเกศสุรางค์ในครั้งนี้เป็นการเข้าไปสืบข้อมูลสำคัญจากฝ่ายทหารฝรั่งเศสหรือเรียกได้ว่าเป็นฝ่ายตรงข้ามกับตัวละครหลัก ซึ่งจากการศึกษาตัวบทและดึงคุณสมบัติ **การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม** ออกมา จากนั้นจึงนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า คุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์ดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาคสากลลำดับที่ **K2357 ซ่อนตัวเพื่อเข้าไปในค่ายหรือคฤหาสน์ของศัตรู (Disguise to enter enemy's camp (castle).)**

1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี คือเหตุการณ์ที่ปรากฏอยู่ในจุดสูงสุด (climax) ของเรื่องโดยมีความสำคัญต่อบุพเพสันนิวาสคือ เหตุการณ์นี้นำพาตัวละครเกศสุรางค์ไปรับรู้เรื่องราวของ

ตนเองหลังจากที่เธอเดินทางย้อนเวลามา ซึ่งจากตัวบทนวนิยายมีการพรรณนาลำดับของเหตุการณ์นี้ว่า

เกศสุรางค์ชะเง้อรอคอยทั้งวันจนเบื่อจึงเดินเข้าหอสมุดซึ่งเป็นที่เก็บคัมภีร์ตำราต่าง ๆ เพื่อไปหาตำรามาอ่านเล่นฆ่าเวลา เมื่อเหลือบมองและพยายามค้นหาสมุดที่ไม่เคยอ่านก็พบว่าเธอได้อ่านจนถ้วนทั่วแล้ว หากแต่ดวงตาซุกซนนั้นบังเอิญเหลือบไปบนตู้หนังสือก็ถึงการแก่การหยุดชะงัก พานสีทองที่มีคล้ายสมุดข่อยพับหนึ่งวางเด่นเป็นสง่าน่าสอยมาอ่านยิ่ง

“หลงหูหลงตาได้ยังไงเนี่ย อยู่เสียสูงเชียว” หญิงสาวยื่นมือสุดแขนจึงแตะส่วนฐานของพานได้ เมื่อเลื่อนมือจนคว้าได้จึงดึงมาดูด้วยความสนใจ เพียงมือแตะสมุดข่อยพับนั้นก็รู้สึกสะท้านไปทั้งตัว พลันความรู้สึกก็ดับวูบลงไป

(รอมแพง, 2553, น. 318)

หลังจากเหตุการณ์นี้สิ่งที่เกิดขึ้นในลำดับต่อไปคือดวงจิตของเกศสุรางค์ออกจากร่าง และท่องไปในโลกหลังความตายอีกครั้ง และได้เข้าไปรับรู้ถึงเหตุที่ทำให้ดวงวิญญาณของเธอเดินทางมาอยู่ในร่างของการะเกด ซึ่งเป็นหญิงสาวที่มีชีวิตอยู่ในอดีต อย่างไรก็ตามจากลำดับเหตุการณ์ตามตัวบทนวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติสำคัญที่ทำให้เหตุการณ์นี้มีความเป็นอนุภาค กล่าวคือ การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล และการเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต ซึ่งมีรายละเอียดของคุณสมบัติต่าง ๆ ดังนี้

1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่เกศสุรางค์พบกับสมุดข่อยบันทึกมนต์กฤษณะกาลี ด้วยอานุภาพอันร้ายแรงของมนต์ประกอบกับการที่วิญญาณของเธอมาอยู่ในร่างของการะเกด มีความเกี่ยวเนื่องกับอำนาจของมนต์กฤษณะกาลีด้วย ดังนั้นเมื่อเธอแตะต้องมนต์จึงส่งผลกระทบทำให้เกศสุรางค์สลบไป อย่างไรก็การสลบลงของตัวละคร มิได้เป็นเพียงอาการเป็นลม หรืออาการสลบตามปกติทั่วไป เพราะหลังจากตัวละครสลบแล้วมีการพรรณนาต่อถึงการเดินทางไปยังที่แห่งหนึ่งของตัวละคร โดยกล่าวว่า

“ร่างของเกศสุรางค์คล้ายลอยคว้างเมื่อเริ่มรู้สึกตัวจนเมื่อลืมตาขึ้นมาก็ต้องตะลึงงันบรรยากาศขมุกขมัวสีเทานี้ช่างคุ้นตานัก ใจเธอหายวูบเมื่อสำนึกขึ้นได้ว่าเป็นสถานที่ก่อนที่เธอจะเข้าไปอยู่ในร่างของการะเกดนั่นเอง”

(รอมแพง, 2553, น. 320)

ตัวอย่างจากตัวบทนวนิยายสะท้อนให้เห็นว่าเกศสุรางค์สลบลงโดยที่ดวงจิตหรือดวงวิญญาณของเธอหลุดออกจากร่างท่องไปยังโลกหลังความตายอีกครั้ง เพราะบรรยากาศที่ตัวละครพบเจอเป็นบรรยากาศเดียวกันกับหลังจากที่เธอประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์ในตอนแรก ดังนั้นจากเหตุการณ์นี้สามารถสรุปได้ว่าการแตะมนต์กฤษณะกาลีของเกศสุรางค์มีคุณสมบัติคือ **การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าสอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)**

1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล เป็นอีกมุมหนึ่งของเหตุการณ์หลังจากดวงจิตของเกศสุรางค์เดินทางไปยังโลกหลังความตาย ร่างกายที่สลบอยู่ก็อยู่ในภาวะจำศีล ดังที่ตัวบทนวนิยายพรรณนาถึงอาการของเกศสุรางค์ขณะสลบว่า

“หากเมื่อหลวงเวชภักดีซึ่งเป็นหมอจีนมาถึงและพยายามแก้อาการทั้งแมะตรวจดูชีพจร ให้ดมยาดม และจัดยาต้มยามาป้อนให้ก็ดูไม่เป็นผล ผู้เป็นหมอถึงกับขมวดคิ้วส่ายหน้าเลยทีเดียว

“ข้ามิเคยพบเห็นอาการป่วยไข้เยี่ยงนี้มาก่อน ลมหายใจแลชีพจรเต้นอ่อนนักหากเป็นจังหวะอันเสมอกันคล้ายการจำศีลภาวนา เนื้อตัวก็อุ่นมิร้อนมิเย็นน่าประหลาดนัก ก่อนหน้านี้นางได้กินหรือจับต้องสิ่งใดฤไม่”

ทุกสายตาหันไปจับจ้องมองนางผินและนางแย้มกันเป็นตาเดียว

“ข้าเจ้าพบแม่นายท่านในหอสมุดเจ้าค่ะ ในมือมีสมุดข่อยและมีพานทองกลิ้งอยู่ข้าง ๆ เจ้าค่ะ””

(รอมแพง, 2553, น.319)

ข้อมูลจากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นถึงรายละเอียดของสภาวะของร่างกายหลังจากที่เกศสุรางค์หลังจากแตะต้องมนต์กฤษณะกาลีดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติคือ **การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล** ลำดับต่อมาเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ผลการศึกษาพบว่าคุณสมบัติดังกล่าว **ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน** ดังนั้นคุณสมบัตินี้จึงจัดเป็นอีกหนึ่ง

คุณสมบัติที่เป็นอนุภาคแบบไทย อย่างไรก็ตามจากการหาข้อมูลเพิ่มเติมพบว่าการจำศีลนั้นไม่สามารถเกิดขึ้นจริงกับมนุษย์ได้ หากแต่สภาวะจำศีลนั้นมีความคล้ายคลึงกับการกำหนดจิตให้มีสมาธิ ซึ่งการฝึกจิตเป็นแนวคิดพื้นฐานหนึ่งของทางศาสนาพุทธนั่นเอง

1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต เป็นอีกหนึ่งคุณสมบัติที่ปรากฏรวมอยู่ในเหตุการณ์หลังจากที่เกศสุรางค์แตะมนต์กฤษณะกาลี และสลบไป ตามตัวบทนวนิยายในอีกมุมหนึ่งได้บรรยายต่อไปถึงเหตุการณ์ที่ดวงจิตของเกศสุรางค์ได้พบกับดวงจิตของอาจารย์ชีปะขาว ซึ่งดวงจิตของอาจารย์ชีปะขาวนำพาดวงจิตของเธอไปดูเหตุการณ์ในภพปัจจุบันหลังจากประสบอุบัติเหตุ จากเหตุการณ์นี้เกศสุรางค์ได้รับรู้ว่าตนได้เสียชีวิตจากอุบัติเหตุในครั้งนั้น ซึ่งทำให้เธอรู้สึกเสียใจกับสิ่งที่เกิดขึ้น นอกจากนี้เธอยังได้รู้ว่าเรืองฤทธิ์คือขุนศรีวิสารวาจาในอีกชาติหนึ่ง ซึ่งในภพปัจจุบันอันเป็นชาติที่เธอได้ตายจากไปแล้วเรืองฤทธิ์ตัดสินใจบวชให้เธอตลอดชีวิตและการบวชนี้เองเป็นปัจจัยหนึ่งที่นำพาให้ดวงวิญญาณของเธอเดินทางมาเข้าอยู่ในร่างของการะเกด

จากรายละเอียดทั้งหมดนี้สรุปได้ว่าคุณสมบัติหนึ่งของเหตุการณ์หลังจากเกศสุรางค์แตะกับสมุดข่อยมนต์กฤษณะกาลีคือ **การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัตินี้ไม่สอดคล้องกับอนุภาคที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านเสียทีเดียว หากแต่ก็มีความคล้ายคลึงกับอนุภาค **E722.3.3 การเดินทางไปเยี่ยมสถานที่เกิด ตาย ล้างบาป และสถานที่ทำพิธีศพหลังวิญญาณออกจากร่าง (Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.)** กล่าวคือ จากการพิจารณาอนุภาค E722.3.3 การเดินทางไปเยี่ยมสถานที่เกิด ตาย ล้างบาป และสถานที่ทำพิธีศพหลังวิญญาณออกจากร่าง (Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.) อาจเป็นอนุภาคที่มีภูมิหลังมาจากความเชื่อทางคริสต์ศาสนา เพราะนอกจากจะกล่าวถึงการที่ดวงจิตเดินทางไปพบเห็นชีวิตที่ผ่านมาของตัวเองในช่วงสำคัญแล้วยังมีการกล่าวถึงพิธีล้างบาปร่วมอยู่ด้วย ขณะที่อนุภาคดังกล่าวในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ปรากฏการเดินทางไปพบเห็นช่วงสำคัญของชีวิตเช่นเดียวกันแต่ไม่ได้ปรากฏเรื่องการล้างบาปแต่อย่างใด ดังนั้นอนุภาคสากลกับอนุภาคในตัวบทนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสจึงคล้ายคลึงกันในส่วนของการเดินทางของดวงจิตเพื่อไปเห็นช่วงสำคัญของชีวิตที่ผ่านมา ส่วนด้านที่มีความแตกต่างกันคืออนุภาคใจนว

นิยายกับอนุภาคสากลอนุภาคนี้มาจากภูมิหลังทางศาสนาที่ไม่เหมือนกันทำให้มีรายละเอียดของคุณสมบัติอนุภาคสอดคล้องกันเพียงบางส่วนเท่านั้น

2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย

การเสียชีวิตของเกศสุรางค์ผู้เป็นตัวละครหลักเป็นเหตุการณ์ที่อยู่ในช่วงของจุดเริ่มเรื่อง (point of attack) ที่หลังจากนั้น วิญญาณของเธอได้เดินทางย้อนเวลาไปอยู่ในร่างของหญิงสาวในสมัยอยุธยา อันเป็นผลให้การใช้ชีวิตของเกศสุรางค์ต้องเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยเริ่มแรกวิญญาณของเธอหลุดลอยไปสถานที่หนึ่ง ซึ่ง ณ ขณะนั้นเกศสุรางค์ยังไม่รู้ตัวว่าตนเองได้ตายจากภพชาตินี้ของตนเองแล้ว ดังนั้นจึงสามารถตีความได้ว่าสถานที่ที่เกศสุรางค์ไปคือพื้นที่ระหว่างโลกมนุษย์และโลกวิญญาณ โดยตามตัวบทนวนิยายต้นฉบับได้มีการบรรยายเกี่ยวกับสถานที่ดังกล่าวว่า

หมอกสีเทาเริ่มจางลงจนมองเห็นทางเดินได้เลือนรางและค่อย ๆ แจ่มชัดขึ้น รอบกายของเกศสุรางค์ตอนนี้เป็นทุ่งกว้างที่เป็นสีน้ำตาลเทา ดูแห้งแล้งและเวิ้งว้างทว่าไม่น่ากลัวด้วยเธอรู้สึกว่าเหมือนมีบางอย่างที่เย็นฉ่ำหล่อเลี้ยงทั้งกายและใจพาให้สงบสุข

(รอมแพง, 2553, 28)

จากการพรรณนาบรรยากาศโดยรอบแล้วต่อมาเกศสุรางค์ก็ได้พบกับโชคดี แมวที่ตายไปแล้วของตัวเอง ก่อนจะได้พบกับวิญญาณของหญิงสาวที่เธอเจอที่วัดไชยวัฒนาราม นั่นคือวิญญาณของการะเกด ระหว่างสองวิญญาณพบกันนั้นเกศสุรางค์บ่นว่าตนหิว จู่ ๆ ก็มีโต๊ะอาหารปรากฏขึ้น เกศสุรางค์รับปราทานอาหารบนโต๊ะนั้นอย่างเอร็ดอร่อย กลับกันวิญญาณของการะเกดกลับไม่สามารถรับประทานอาหารนั้นได้ เมื่อรับประทานเข้าไป *“เพียงเข้าปากทุกอย่างก็กลายเป็นเถ้าธุลีจนต้องถ่มคายออกด้วยความทรมาน”* จากนั้นพื้นที่ที่วิญญาณของการะเกดยืนอยู่ก็กลายเป็นสีแดงเหมือนเถ้าถ่าน เธอขอให้เกศสุรางค์ใช้ร่างของเธอทำความดี และทำบุญให้เธอก่อนวิญญาณของการะเกดจะถูกชายผู้มีผิวกายสีทองแดงสองคนดึงเธอลงหลุมลาวาไป ส่วนวิญญาณของเกศสุรางค์ก็ถูกผลักลอยคว้างไปไกล จนเธอรู้สึกตัวตื่นในร่างของการะเกด

จากเหตุการณ์ตามลำดับนวนิยายต้นฉบับนี้เมื่อนำไปสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้ประพันธ์นวนิยายพบว่าผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงภูมิหลังของการเลือกใช้เหตุการณ์นี้ในการเล่าเรื่องว่า

“ทุกคนมีความคิดเหมือนกันว่า ตายแล้วไปไหน แต่ไม่มีใครรู้ว่าเราตายแล้วไปไหน เราตายไปอาจจะกลายเป็นอากาศธาตุ ไม่มี ไม่ได้รู้เรื่องรู้ราว หรือว่าหายไปจากโลกนี้ หรือว่าเราตายแล้วเราแค่

เปลี่ยนสสารแต่เรายังมีดวงวิญญาณที่จะไปนู่นไปนี่ได้ คือไม่มีใครรู้ว่าตายแล้วไปไหน เพราะฉะนั้นมันก็ไม่แปลกที่จะคิดว่าถ้าตายแล้วจะกลับไปเกิดในอดีต โดยปกติคนเราจะคิดว่าพอตายแล้วเดี๋ยวเราไปเกิดในอนาคตใช่ไหมคะ เวลาเราไปเกิดใหม่อะไรอย่างนี้ แต่ว่าเราคิดในฐานะนักเขียนว่า มันจำเป็นเหรอที่เราจะตายแล้วเราไปเกิดในอนาคต ถ้าเราตายแล้วเราไปเกิดในอดีตล่ะ นี่มันก็คือเป็นต้นกำเนิดเรื่องราวที่ทำให้เกศสุรางค์กลับไปเกิดในร่างของการะเกด”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

จากข้อมูลที่แสดงนี้สามารถกล่าวได้ว่า เหตุการณ์การเดินทางย้อนเวลาของเกศสุรางค์ด้วยวิธีการย้ายวิญญาณเข้าไปอยู่ในร่างของการะเกด ทำให้เธอได้เดินทางไปเข้าไปใช้ชีวิตอยู่ในอดีต มาจากการตั้งคำถามเกี่ยวกับชีวิตและความตายของมนุษย์ ซึ่งปริศนานี้ไม่ได้มีคำตอบเชิงประจักษ์ชัดเจนนี้เอง เป็นช่องว่างหนึ่งที่ทำให้ผู้ประพันธ์สามารถสอดแทรกจินตนาการของตนเองลงไป จนเกิดเรื่องราวของการตายแล้วไปเกิดในภพอดีตอย่างในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ขึ้นมา ลำดับต่อมาในช่วงท้ายของเรื่องได้เล่าถึงการเกิดใหม่ของเกศสุรางค์ผ่านการบอกเล่าของตัวละครต่าง ๆ เช่น วิญญาณของการะเกดกล่าวกับเธอว่า

“พี่ท่านเกิดใหม่ตั้งแต่สี่ปีที่แล้ว จักเกิดใหม่ที่ใดอีกเล่า ส่วนคุณพี่กับพี่ท่านนั้นเคียงคู่กันมาทุกภพทุกชาติเป็นบุพเพสันนิวาสต่อเนื่องวนเวียน แม้มีกรรมมาแทรกบ้างแต่สุดท้ายก็คือคู่กัน ข้าไปแล้วหนารักษาตัวด้วย”

(รอมแพง, 2553, น. 327)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านอาจารย์ชีปะขาว ทำหน้าที่เป็นผู้เฉลยเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้ไว้ด้วยว่า

“ชายผู้นั้นบวชเพื่อเจ้าแลด้วยความรักที่เขามีต่อเจ้า รวมกับความต้องการอย่างแรงกล้าของแม่หญิงการะเกดน้องสาวเจ้าที่อยากให้ออเจ้าช่วย และความศักดิ์สิทธิ์ของมนต์กฤษณะกาลีประกอบกันจึงเป็นแรงผลักดันให้ออเจ้ามาเกิดใหม่ในร่างที่เติบใหญ่แล้วของแม่หญิงผู้นี้ เจ้านั้นได้เกิดใหม่แล้วหนาตั้งแต่เมื่อสี่ปีที่แล้ว หากแต่เป็นการกำเนิดที่ผิดธรรมชาติไปสักหน่อย จึงขัดข้องมีปัญหาอยู่บ้างออเจ้าก็ได้ปรับจนอยู่ได้แล้วมิใช่ฤๅ”

(รอมแพง, 2553, น. 336)

จากเนื้อหาในตัวบทได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการกล่าวถึงชีวิตหลังความตายของตัวละคร และจากการศึกษาตัวบทนวนิยายในเหตุการณ์นี้โดยละเอียด สามารถสรุปได้ว่าเหตุการณ์ใน

กลุ่มนี้ประกอบด้วยคุณสมบัติที่แสดงความเป็นอนุภาคทั้งหมดจำนวน 4 ประการ คือ การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง, การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย, การลงโทษวิญญาณการะเกดที่มีบาปด้วยความร้อนจากนรก และการเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น โดยรายละเอียดของแต่ละคุณสมบัติที่ปรากฏตามตัวบทนวนิยายมีดังต่อไปนี้

2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง เป็นเหตุการณ์ที่นำเสนอออกมาอย่างชัดเจน กล่าวคือ หลังจากประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์วิญญาณของเกศสุรางค์เดินทางไปยังโลกหลังความตาย ขณะที่ด้านการะเกดเองก็เป็นตัวละครหนึ่งที่เผชิญหน้ากับความตายเช่นกัน และดวงวิญญาณของการะเกดก็ได้มาพบกับเกศสุรางค์ในโลกหลังความตาย จากการแสดงถึงการพบกันของสองดวงวิญญาณนี้ เป็นข้อมูลจากตัวบทนวนิยายที่นำเสนอออกมาอย่างชัดเจนว่าเหตุการณ์หลังความตายมีคุณสมบัติของเหตุการณ์ที่สำคัญที่สุดคือ **การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง** ซึ่งต่อมาเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปศึกษาต่อในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า คุณสมบัติของอนุภาคดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาคสากลลำดับที่ **E722 ความตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง (Soul leaves body at death)**,

2.2) **การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย** จากที่ได้กล่าวไปแล้วในหัวข้อข้างต้นว่า ตัวบทนวนิยายได้เล่าถึงตัวละครที่เผชิญกับความตายแล้ว วิญญาณของทั้งคู่ก็หลุดออกจากร่างและเดินทางมาพบกันในสถานที่หนึ่ง ซึ่งสถานที่นี้มีความแตกต่างกับโลกมนุษย์อย่างสิ้นเชิง ดังที่ปรากฏในตัวบทว่า

“หมอกสีเทาเริ่มจางลงจนมองเห็นทางเดินได้เลือนรางและค่อย ๆ แจ่มชัดขึ้น รอบกายของเกศสุรางค์ตอนนี้เป็นทุ่งกว้างที่เป็นสีน้ำตาลเทา ดูแห้งแล้งและเวิ้งว้างทว่าไม่น่ากลัว ด้วยเธอรู้สึกว่าเหมือนมีบางอย่างที่เย็นฉ่ำหล่อเลี้ยงทั้งกายและใจพาให้สุขสงบ”

(รอมแพง, 25553, น.28)

เนื้อหาดังกล่าวเป็นการพรรณนาถึงสถานที่ที่ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์เดินทางมาหลังจากประสบอุบัติเหตุ ซึ่งขณะนั้นตัวของเกศสุรางค์ไม่ทราบว่าตนเองเป็นดวงวิญญาณแล้ว อย่างไรก็ตามจากการพรรณนาบรรยากาศของโลกหลังความตายนี้ เป็นการพรรณนาโดยใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์นวนิยายในการประกอบสร้างฉากนี้ขึ้นมาเพื่อให้แตกต่างไปจากโลกมนุษย์ทั่วไป อันเป็นการนำเสนอเพื่อให้ผู้อ่านนวนิยายตีความได้อย่างชัดเจนว่า เกศสุรางค์กลายเป็นดวงวิญญาณไปแล้ว ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์ชีวิตหลังความตายจากนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับ **การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับอนุภาค **F6 การตายพาเดินทางไปยังโลกอื่น (สวรรค์) (Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.)**

2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในลำดับต่อมาหลังจากที่ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์และการะเกดได้พบเจอกันในโลกหลังความตาย ทั้งคู่ได้พูดคุยและการะเกดได้กล่าวมอบร่างกายของเธอให้เกศสุรางค์ โดยที่เกศสุรางค์จะต้องใช้ร่างนั้นทำความดี ยังไม่ทันที่เกศสุรางค์จะตัดสินใจตอบรับการะเกด สถานการณ์ก็เร่งเร้ามากขึ้นเพราะมีเสียงคำราม และลักษณะของพื้นที่การะเกดยืนอยู่เริ่มเปลี่ยนไป ดังในตัวบทว่า

“...ยังไม่ทันที่เกศสุรางค์จะถามไถ่ให้ได้ความ เสียงคำรามลั่นก็ดังขึ้นพร้อมความร้อนระอุที่แผ่กระจายเข้ามา ฉับพลันพื้นดินที่การะเกดยืนอยู่ก็กลายเป็นสีแดงจนคล้ายถ่านในเตาไฟที่ร้อนระอุทำให้เธอส่งเสียงกรีดร้องอย่างตื่นตกใจ”

(รอมแพง, 2553, น.30)

ข้อมูลจากตัวบทนวนิยายข้างต้นสามารถตีความได้ว่า วิญญาณของการะเกดเป็นวิญญาณที่มีบาปติดตัวเธอจึงต้องได้รับโทษด้วยการตกนรก ซึ่งการกล่าวถึงภาพการกลายเป็นพื้นดินที่ร้อนระอุดังเตาไฟ เป็นการพรรณนาที่ให้ภาพเกี่ยวกับนรกภูมิซึ่งตรงตามจินตภาพของบุคคลที่มีความเชื่อเกี่ยวกับนรกกับสวรรค์ อันเป็นความเชื่อของทางพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี ซึ่งต่อมาเมื่อสถานการณ์ดำเนินต่อไป ก็ปรากฏการให้ภาพเกี่ยวกับนรกภูมิอย่างชัดเจนขึ้นกล่าวคือ

“การะเกดกำลังถูกผู้ชายสองคนที่มีผิวกายและนุ่งโจงกระเบนสีทองแดงฉุดกระชากลงหลุมลาวาแดง ก่อนที่ทุกอย่างจะดับวูบลงเกศสุรางค์รู้สึกว่าภาพนั้นดูคุ้นในมโนสำนึก คล้ายเคยได้ยินเรื่องราวเช่นนี้มาก่อนทว่านึกไม่ออกว่าได้ยินมาจากที่ใด เสี้ยววินาทีนั้นเธอเริ่มเข้าใจสิ่งที่เห็นอยู่ตรงหน้าแต่กลับไม่เข้าใจสิ่งที่เกิดขึ้นกับตัวเองเลยแม้แต่น้อย”

(รอมแพง, 2553, น.31)

สถานการณ์จากตัวบทนวนิยายข้างต้น สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าวิญญาณของการะเกดกำลังถูกนำตัวไปลงโทษในนรกภูมิ โดยบุคคลที่นำพาดวงวิญญาณของเธอไปนั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับยมทูตซึ่งตามความเชื่อทางศาสนาพุทธนั้นเชื่อว่า หลังจากมนุษย์เสียชีวิตลงหากบุคคลผู้นั้นมีความผิดบาป ยมทูตจะมารับดวงวิญญาณของบุคคลนั้นไปรับโทษในนรก ซึ่งฉากของนวนิยายในตอนนี้มีความสอดคล้องกับความเชื่อดังกล่าวเป็นอย่างดี ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติเป็น **การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก** โดยคุณสมบัตินี้นอกจากจะสอดคล้องกับความเชื่อทางพระพุทธศาสนาอย่างชัดเจนแล้ว เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทาน

พื้นบ้านยังพบว่าคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้ยังสอดคล้องกับอนุภาค **Q566 การลงโทษด้วยความร้อนจากนรก (Punishments by heat in hell.)** อีกด้วย

2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น เป็นคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์ที่อยู่ในกลุ่มของเหตุการณ์ชีวิตหลังความตายเป็นลำดับสุดท้าย หลังจากที่วิญญารณของการะเกดยกร่างกายของเธอในภพอดีตแล้วการะเกดก็ผลักดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ลอยคว้างออกไป ขณะที่ดวงวิญญาณของการะเกดถูกยมทูตจับตัวไป จากนั้นเนื้อหาตามตัวบทนวนิยายก็เล่าถึงเกศสุรางค์ตื่นขึ้นมาในภพอดีตแล้ว ซึ่งต่อมาตัวบทนวนิยายก็ได้เฉลยในภายหลังว่าเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่เกศสุรางค์มาเกิดใหม่ในร่างของการะเกด ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์นี้มีคุณสมบัติเป็น **การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น** ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์ดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **E725 วิญญาณออกจากร่างหนึ่งเข้าไปอยู่อีกร่างหนึ่ง (Soul leaves one body and enters another.)**

3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่

นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายที่มีการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์และฉากในอดีตมาใช้ในการประกอบสร้างเรื่องราว อย่างไรก็ตามแก่นหลักของนวนิยายเรื่องนี้ยังคงมุ่งนำเสนอเรื่องราวความรักเหนือจินตนาการของ เกศสุรางค์กับขุนศรีวิสาวาจา ชายหนุ่มและหญิงสาวที่เกิดมาเป็นเนื้อคู่กัน ทำให้โชคชะตาของพวกเขาถูกกำหนดไว้แล้วว่าจะต้องมาประสบพบเจอและรักกันในที่สุด และไม่ว่าจะมีอุปสรรคใดมาขวางกั้น บุคคลทั้งสองจะวนกลับมาเจอกันได้ไม่ว่าด้วยวิธีใดวิธีหนึ่งก็ตาม ซึ่งลักษณะการเจอกันของสองตัวละครนี้มีลักษณะเป็นอนุภาคเหตุการณ์ โดยมีคุณสมบัติของเหตุการณ์ 2 ประการ ตามรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน กล่าวคือตัวละครเกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจาเป็นตัวละครที่เกิดมาคู่กันโดยแท้จริง กล่าวคือ ในอดีตขุนศรีวิสารวาจามีชีวิตอยู่ที่นั่น แต่เกศสุรางค์ผู้เป็นฝาแฝดผู้พี่ของการะเกดได้เสียชีวิตไป ส่วนในช่วงเวลาปัจจุบันนั้นเกศสุรางค์มีชีวิตอยู่ ส่วนเรืองฤทธิ์คือขุนศรีวิสารวาจา ที่มาเกิดในอีกชาติหนึ่งแล้ว จากนั้นเมื่อโชคชะตาพลิกผันเกศสุรางค์เสียชีวิต เรื่องฤทธิ์จึงบวชตลอดชีวิตผลบุญจากการบวชนี้ได้ส่งให้เกศสุรางค์ไปอยู่ในภพอดีตแล้วพบรักกับเขาในชาติที่เป็นหมื่นสุนทรเทวา จากเหตุการณ์อันซับซ้อนนี้แสดงให้เห็นว่าแม้ในภพชาติไหนคนทั้งคู่ก็จะมาพบรักกันให้ได้ และหากชาติใดคนรักได้พรากจากไปแล้ว อีกฝ่ายหนึ่งก็เลือกที่จะครองตัวไม่รักหญิงอื่นใดไปตลอดกาล ซึ่งจากการสอบถามเกี่ยวกับแนวคิดในการเขียนเรื่องราวของสองตัวละครจากผู้ประพันธ์นวนิยายแล้ว ผู้ประพันธ์นวนิยายได้ให้ข้อมูลไว้ว่า

“...อาจจะเป็นความเชื่อได้ เพราะว่าพี่มีความเชื่อด้วยตัวเองนะคะว่า ความบังเอิญมันไม่มีจริง สิ่งที่เราเจอ มันเป็นสิ่งที่เราต้องเจออยู่แล้ว ไม่ว่าสิ่งที่เราทำมันจะดีหรือเลว มันเป็นสิ่งที่เราต้องทำอยู่แล้ว เพียงแต่ว่าเราเลือกแบบไหน เลือกที่จะทำดี หรือเลือกที่จะทำเลว ถ้าเราเลือกทำเลวเราก็ต้องเจอเหตุการณ์ระหว่างทางอีกแบบหนึ่ง หรือถ้าเราเลือกทำดีเราก็จะเจอเหตุการณ์ระหว่างทางอีกแบบหนึ่ง แต่สุดท้ายแล้วมันก็จะมาบรรจบที่จุดเดียวกัน อันนี้มันคือความเชื่อของพี่ พี่ก็ใส่ความเชื่อของพี่ลงไปในนิยาย แล้วก็กลายเป็นบุพเพสันนิวาส กลายเป็นพรหมลิขิต กลายเป็นหลาย ๆ เรื่องที่พี่เขียนด้วย”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

เมื่อพิจารณาจากคำให้สัมภาษณ์ข้างต้นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์มีแนวคิดและความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชีวิตทุกอย่างล้วนถูกกำหนดไว้แล้ว แต่มนุษย์หรือตัวละครสามารถเลือกการกระทำของตนเองได้และการกระทำนั้นก็จะส่งผลต่อตนเองในอนาคตต่อ ๆ ไป ดังนั้นมนุษย์จึงสามารถต่อสู้กับโชคชะตาของตัวเองได้ด้วยการกระทำของตนเอง ซึ่งความคิดนี้ได้สะท้อนออกมาผ่านเรื่องราวของตัวละครในนวนิยายอย่างเกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจา ที่ถึงแม้ทั้งคู่จะมีชีวิตอยู่ในคนละช่วงเวลากันแต่เมื่อโชคชะตาของทั้งคู่ถูกกำหนดให้ได้พบเจอกัน ไม่ว่าทั้งคู่จะเลือกกระทำสิ่งใดในตลอดเส้นทางของชีวิตพวกเขาก็จะได้พบกันในเหตุการณ์ใดสักเหตุการณ์หนึ่งนั่นเอง ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส มีคุณสมบัติคือ **ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน** ซึ่งเมื่อนำลักษณะดังกล่าวของอนุภาคไปเปรียบเทียบกับดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า สอดคล้องกับอนุภาคสากลในลำดับที่ **T22.1 โชคชะตานำพาให้เนื้อคู่มาพบกันอีกครั้ง (Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.)**

3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น เป็นอีกลักษณะของทั้งสองตัวละครที่ปรากฏกล่าวถึงในตัวบทนวนิยายต้นฉบับซึ่งการปรากฏในลักษณะนี้แสดงให้เห็นว่าทั้งสองตัวละครเป็นเนื้อคู่กันโดยแท้จริง ซึ่งทั้งสองตัวละครเห็นภาพของเนื้อคู่ของตนเองที่ซ้อนอยู่ในร่างของอีกคน ซึ่งทำให้รู้ว่าภายใต้ร่างนั้นภายในคือบุคคลที่เขารัก โดยการมองเห็นภาพของเนื้อคู่ตนเองในร่างอื่นตามต้นฉบับปรากฏขึ้นสองครั้ง โดยในครั้งแรกฝ่ายขุนศรีวิสารวาจาเป็นผู้เห็น ส่วนครั้งที่สองเกศสุรางค์เป็นผู้เห็น ซึ่งมีรายละเอียดตามต้นฉบับดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขุนศรีวิสารวาจามองคนที่นั่งหน้าด้วยความรู้สึกสับสน ร่างโปร่งใสที่ซ้อนร่างของแม่หญิงการะเกดที่เขาเห็นเมื่อแรกลืมตาคือสิ่งใดกัน... วงหน้านั้นละม้ายแม่การะเกดหากแต่ก็มิใช่ แม้โปร่งใสแต่แจ่มชัดเหลือเกินในความรู้สึกของเขา...

(รอมแพง, 2553, น. 177)

ด้านเกศสุรางค์เอง ปรากฏตอนที่ได้ให้เห็นภาพของขุนศรีวิสารวาจาซ้อนอยู่กับร่างของเรืองฤทธิ์เช่นกัน ซึ่งตามตัวบทนวนิยายได้กล่าวไว้ว่า

"...ร่างสำรวมของพระก้าวออกมาจากกุฏิ เกศสุรางค์ได้แต่มองภาพนั้นอย่างพร่าเลือนไปด้วยม่านน้ำตา ความรู้สึกอาดูรนั้นมิผิดกับที่เธอรู้สึกกับขุนศรีวิสารวาจาเลยแม้แต่น้อย และเมื่อกระพริบตาร่างที่ซ้อนทับกับร่างของพระเรืองฤทธิ์นั้นก็ทำให้เธออุทานลั่น

"คุณพี่!" หน้าตารูปร่างที่เหลื่อมซ้อนรวมไปถึงเครื่องแต่งกายอย่างโบราณทำให้หัวใจเธอกระตุกวูบ แววตาคู่นั้น ทำไมเธอนึกไม่ถึงมาก่อนว่าแววตาของเรืองฤทธิ์และขุนศรีวิสารวาจาแทบจะเป็นแววตาดวงเดียวกัน..."

(รอมแพง, 2553, น. 323-324)

จากตัวบทนี้แสดงให้เห็นว่าตัวละครเรืองฤทธิ์แม้จะมีการพรรณนารูปร่างหน้าตาที่แตกต่างกันกับขุนศรีวิสารวาจา แต่ร่างที่ซ้อนกันนี้เป็นสัญญะที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ทั้งสองตัวละครคือตัวละครเดียวกันหากแต่อยู่ในคนละภพชาติกันเท่านั้น ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ในนวิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส มีคุณสมบัติคือ **บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น** ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติอันเป็นอนุภาคของเหตุการณ์ดังกล่าวไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าคุณสมบัตินี้เป็นอนุภาคเฉพาะของไทย ซึ่งจากการตีความเพิ่มเติมต่อไปอาจกล่าวได้ว่า การมองเห็นภาพซ้อนของเนื้อคู่ เป็นอนุภาคที่มีภูมิหลังทางความคิดที่มาจากความเชื่อเกี่ยวกับการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์ตามความเชื่อทางศาสนาพุทธกล่าวคือ เมื่อมนุษย์ตายแล้วจะมาเกิดใหม่ในอีกภพชาติ ซึ่งการเกิดใหม่ของมนุษย์นั้นจะกลับมาพบกับบุคคลที่มีเวรกรรมและทำบุญร่วมกันมา ซึ่งเนื้อคู่ก็เป็นบุคคลหนึ่งที่เมื่อเกิดมาในอีกภพชาติจะกลับมาพบกันและรักกันอีกครั้ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.2.2 อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ครั้งแรก โดยออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 ในปี พ.ศ. 2561 การออกอากาศของละครเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก จึงนับได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นละครอีกเรื่องหนึ่งที่นำความสำเร็จมาสู่คณะผู้ผลิตละคร อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์เฉพาะตัวบทละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวพบว่า เนื้อหาของละครนำเสนอออกมาได้ตรงตามต้นฉบับ ถึงแม้ว่าจะมีการปรับ สลับเหตุการณ์บ้าง แต่แก่นของเรื่อง และโครงเรื่อง ยังคงได้รับการรักษาไว้อย่างดี ขณะเดียวกันองค์ประกอบของเนื้อหาที่เป็น อนุภาค หรือความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในเรื่อง ยังคงเป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งของนวนิยายที่ได้รับการนำมาถ่ายทอดในรูปละครโทรทัศน์ ดังนั้นจากความสนใจของผู้วิจัยที่ต้องการศึกษาองค์ประกอบดังกล่าวที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่า จึงได้ศึกษาตัวบทละครโทรทัศน์โดยมุ่งเก็บข้อมูลเกี่ยวกับอนุภาคโดยละเอียดตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งผลจากการศึกษาตัวบทดังกล่าวสามารถแจกแจงผลการศึกษาตัวบทลงใน ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	**อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**
อนุภาคตัวละคร	
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	E725 Soul leaves one body and enters another. E601 Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง	
2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ 2.2.1) วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับผลบุญ 2.2.2) วิญญาณปรากฏตัวในกระจก	E722 Soul leaves body at death. D1323.1.1 Magic mirror reflects the face of whoever dies.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	
อนุภาควัตถุ	
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด	D2175.3 Magic satire (magic song) as curse.

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว 2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	D812.6 Magic object received from witch or wizard. D1381 Magic object protects from attack
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี 1.1.1) การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต 1.1.2) ไฟเผาร่างกายผู้ที่ต้องมนต์ 1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม 1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death. D2144.4.1 Person burned through magic wishing (curse). D2095 Magic disappearance. K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	E721 Soul journeys from the body *E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย 2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง 2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย 2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก 2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E722 Soul leaves body at death. F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death. Q566 Punishments by heat in hell. E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ 3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน 3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.

ตารางที่ 5 ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางข้างต้นเป็นตารางแสดงผลการเก็บข้อมูล อนุภาค จากตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งอนุภาคทั้งหมดนี้เป็นอนุภาคที่สอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยายเป็นอย่างดี หากแต่ในส่วนของการประกอบสร้างการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคเพื่อการนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์นั้น มีการปรับเพิ่มเติมบางองคีประกอบเข้ามาเพื่อเสริมจินตนาการของผู้ชม อันทำให้ภาพของอนุภาคที่ปรากฏในละครโทรทัศน์สมบูรณ์ และเล่าเรื่องได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจสมกับการเล่าเรื่องในรูปแบ บละครโทรทัศน์ และในลำดับต่อไปจะเป็นการแจกแจงรายละเอียดของแต่ละอนุภาคในตัวบทละครโทรทัศน์ โดยจำแนกข้อมูลอนุภาคออกเป็น 3 กลุ่ม คือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์ ซึ่งมีข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ ดังนี้

4.1.2.2.1 อนุภาคตัวละคร

ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส มีการใช้ตัวละครในการดำเนินเรื่องค่อนข้างสอดคล้องกับต้นฉบับเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะตัวละครหลักของเรื่องนั้น มีการนำเสนอที่ไม่แตกต่างจากต้นฉบับเดิม นอกจากนี้คุณสมบัติของตัวละครที่เป็น อนุภาค หรือความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติของตัวละครต่าง ๆ ยังคงรักษาไว้เป็นอย่างดี ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์จึงพบว่าตัวละครที่เป็นอนุภาคของเรื่องมีจำนวน 3 ตัวละครเช่นเดียวกันกับนวนิยาย คือ เกศสุรางค์ การะเกด และอาจารย์ชีปะขาว ซึ่งกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตัวละครในรูปแบบละครโทรทัศน์มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1) เกศสุรางค์

เกศสุรางค์ คือตัวละครหลักผู้ดำเนินเรื่องของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่เมื่อนวนิยายได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้ว เนื้อหาในส่วนของรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนี้ยังคงได้รับการรักษาไว้เช่นเดิมโดยไม่มีการปรับแต่งเพิ่มเติม หรือเปลี่ยนแปลงจากต้นฉบับแต่อย่างใด ดังนั้นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคของตัวละครเกศสุรางค์ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์จึงปรากฏสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับซึ่งประกอบด้วย 2 คุณสมบัติคือ หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว และหญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติ

1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว คือคุณสมบัติของตัวละครเกศสุรางค์ ที่มีการนำเสนอตั้งแต่ในตอนแรกที่ละครโทรทัศน์ออกอากาศ กล่าวคือหลังจากเกศสุรางค์ประสบอุบัติเหตุเธอได้พบกับวิญญาณของการะเกดในโลกหลังความตาย ซึ่งวิญญาณของการะเกดได้ยกร่างให้กับเธอ หลังจากนั้นเกศสุรางค์ก็ตื่นขึ้นมาพร้อมกับรับรู้ว่าตนเองได้มาอยู่ในร่างของการะเกด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ซึ่งร่างนี้มีชีวิตอาศัยอยู่ในภพอดีต ซึ่งมีตัวอย่างเหตุการณ์หลังจากฟื้นขึ้นมีระบุในตัวบทนิตยสารบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ว่า

“ “การะเกดเหรอ ฉันชื่อเกศสุรางค์นะ” เกศสุรางค์บอกแล้วก้มลงมองดูเท้าตัวเอง สีหน้าแปลกใจ จับเนื้อตัว จับสะโพกสองข้าง ยื่นแขนดูเห็นความเรียวงามของแขน

“เฮ้ย...ใครเนี่ย โอย...ตื่นจากฝันเสียทีสิวะ”

เกศสุรางค์ตบหน้าตัวเอง

“บ่าวจักทำบุญไปให้นะเจ้าคะ”

แย้มสำทับ

“ไม่เอา... ไม่ต้อง”

เกศสุรางค์ลุกพรวดขึ้นจากเตียง ผินและแย้มถอยร่นด้วยความตกใจ...”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 15)

ตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นถึงบริบทแวดล้อมของตัวละครเกศสุรางค์หลังจากที่เธอฟื้นขึ้นว่าเธอฟื้นขึ้นมาในอดีต และอยู่ในร่างของบุคคลที่ชื่อว่า “การะเกด” โดยแรกเริ่มตัวละครมีความคิดว่าตนเองฝันไป แต่เมื่อพิสูจน์ความจริงด้วยตนเองแล้วเธอก็พบว่าสิ่งที่เธอเผชิญอยู่เป็นความจริงทุกประการ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ประกอบกับบทละครโทรทัศน์สามารถสรุปได้ว่าตัวละครเกศสุรางค์มีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคคือ **หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว** เช่นเดียวกันกับเกศสุรางค์ในตัวบทต้นฉบับ ดังนั้นเมื่อคุณสมบัตินี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลแล้วจึงพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาค **E725 วิญญาณออกจากร่างหนึ่งเข้าไปอยู่อีกร่างหนึ่ง (Soul leaves one body and enters another.)**

1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติ เป็นคุณสมบัติของตัวละครเกศสุรางค์ที่ได้รับการเฉลยในช่วงหลังของเรื่องเช่นเกี่ยวกับกับตัวบทนวนิยาย โดยในตัวบทละครโทรทัศน์ ฉบับปกติ นำเสนอเนื้อหาที่แสดงถึงคุณสมบัตินี้ปรากฏอยู่ในตอนออกอากาศตอนที่ 14 ซึ่งจะเห็นได้ว่าละครโทรทัศน์ยังคงนำเสนอว่า การที่วิญญาณของเกศสุรางค์เข้าไปอยู่ในร่างของการะเกดเป็นการเกิดใหม่ที่ผิดธรรมชาติของเธอ ดังที่ปรากฏเนื้อหาตามตัวบทบละครโทรทัศน์ที่ว่า

“ “ข้าอยากถามเรื่องที่ข้ามาจากที่โน่นมาถึงที่นี่”

เกศสุรางค์เอ่ยถามอาจารย์

“ชายผู้นั้นบวชเพื่อเจ้าแลด้วยความรักที่เขามีต่อเจ้า รวมกับความต้องการอย่างแรงกล้าของแม่หญิงการะเกดน้องสาวเจ้าที่อยากให้ออเจ้าช่วย แลความศักดิ์สิทธิ์ของมนต์กฤษณะกาลีประกอบกัน จึงเป็นแรงผลักดันให้ออเจ้ามาเกิดที่นี่ใหม่ในร่างที่เติบใหญ่แล้วของแม่หญิงผู้นี้เมื่อสี่ปีที่แล้ว”

อาจารย์บอกที่มาที่ไป”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 54)

ข้อมูลจากตัวบทแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าการเข้ามาอยู่ในร่างการะเกดของเกศสุรางค์นั้นไม่ได้เป็นไปในลักษณะของดวงวิญญาณมาอาศัยร่างแต่อย่างใด หากแต่เป็นการเข้ามสวมร่างโดยร่างนี้เป็นร่างใหม่ในชาติภพใหม่ของเกศสุรางค์แล้ว ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าเป็นการเกิดใหม่ หากแต่เป็นการเกิดใหม่ที่ผิดแปลกไปจากธรรมชาติทั่วไป อย่างไรก็ตามเมื่อตัวบทได้เฉลยว่าการเดินทางมาอยู่ในภพอดีตเป็นการเกิดใหม่แล้ว จะเห็นได้ว่าตลอดเรื่องตัวละครยังคงจำความในภพปัจจุบันได้ทั้งหมด ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าตัวละครเกศสุรางค์มีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคอีกประการหนึ่งคือ **หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้** สอดคล้องกับอนุภาค **E601 การเกิดใหม่: จดจำชีวิตในชาติก่อนได้ (Reincarnation: former lives remembered**.)

รูปภาพที่ 14ราณี แคมเปน กับการรับบท เกศสุรางค์ จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส
(ที่มา https://www.ch3thailand.com/news/scoop/10711)

2) การะเกด

ตัวละครที่ขาดไม่ได้สำหรับเรื่อง บุพเพสันนิวาส คือตัวละคร การะเกด ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ตัวละครดังกล่าวจึงเป็นอีกตัวละครสำคัญที่จะต้องรักษาไว้ตามต้นฉบับ เพราะ การะเกดนอกจากจะเป็นตัวละครที่นำพาเกศสุรางค์ไปเผชิญกับการเข้าไปอยู่ในภพอดีต ทั้งยังเป็นเจ้าของร่างในอดีตของเกศสุรางค์แล้ว ตัวละครนี้ยังมีภูมิหลังที่เกี่ยวข้องกับตัวละครหลักคือ การะเกดเป็นแฝดผู้น้องของเกศสุรางค์ ซึ่งสองตัวละครนี้มีกรรมที่ผูกร่วมกันมาหลายภพหลายชาติ ทำให้เมื่อเกิดมาจะต้องมีคนหนึ่งต้องตายไป ซึ่งข้อมูลภูมิหลังนี้เป็นภูมิหลังตามที่ตัวบทละครโทรทัศน์นำเสนอไว้และเป็นภูมิหลังที่ตรงตามต้นฉบับด้วย อย่างไรก็ตามตัวละครการะเกดเป็นอีกตัวละครที่มีคุณสมบัติจัดอยู่ในอนุภาคตัวละคร ซึ่งคุณสมบัติของตัวละครนี้มี 2 ประการคือ หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง และหญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ โดยการนำเสนอคุณสมบัติทั้งสองประการตามตัวบทละครโทรทัศน์มีรายละเอียด คือ

รูปภาพที่ 15 ราณี แคมเปน กับการรับบท การะเกด จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส
(ที่มา https://board.postjung.com/1069915)

2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง คือคุณสมบัติที่สะท้อนให้เห็นในตัวบทละครโทรทัศน์อย่างชัดเจน กล่าวคือ หลังจากที่การะเกดเสียชีวิตจากมนต์กฤษณะกาลีแล้ว หลังจากนั้นร่างของการะเกดก็ผลุดลุกขึ้นมา ซึ่งในตอนนี้เป็นตอนที่วิญญาณของเกศสุรางค์มาอยู่ในร่างหรือ กล่าวได้ว่าเกศสุรางค์ได้มาเกิดในภพใหม่ในร่างของการะเกดแล้ว อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาตามตัวบทโดยภาพรวมสามารถสรุปได้ว่า ตัวละครการะเกดมีคุณสมบัติเป็น **หญิงสาวผู้ตาย**

แล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง ซึ่งเรื่องราวหลังจากนี้เกศสุรางค์ยังคงดำเนินชีวิตในฐานะของการะเกดโดยไม่บอกชื่อเดิมของตนเอง แม้ว่าเรื่องราวจะคลี่คลายจนตัวละครอื่น ๆ ในเรื่องรับรู้แล้วว่าเธอไม่ใช่การะเกดคนเดิม เกศสุรางค์เลือกที่จะไม่บอกชื่อเดิมของเธอ และบอกแต่เพียงว่าตนเป็นส่วนหนึ่งของการะเกดที่เพิ่งปรากฏมาในภายหลัง อย่างไรก็ตามจากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์ตามที่ได้กล่าวไปแล้วนั้นสามารถสรุปได้ว่าตัวละครการะเกดมีคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค **หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง** ที่เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล

2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ สำหรับการนำเสนอคุณสมบัตินี้ของการะเกดในละครโทรทัศน์พบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์มีการตีความรูปลักษณ์วิญญาณการะเกดออกมาตรงตามนวนิยายต้นฉบับ หากแต่จำนวนของการปรากฏตัวของวิญญาณมีความแตกต่างกัน โดยในนวนิยายวิญญาณของเกศสุรางค์ปรากฏตัวสองครั้งคือในตอนแรก และตอนหลังจากที่เกศสุรางค์ได้รู้ว่าตนได้จากภพปัจจุบันไปแล้ว แต่ในละครโทรทัศน์มีการเพิ่มบทบาทของวิญญาณของการะเกดเข้ามาเพื่อคลี่คลายปมเกี่ยวกับความรักของเกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจาด้วย ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์โดยละเอียดพบว่า วิญญาณของการะเกด ปรากฏตัวให้เห็นจำนวน 7 ครั้ง โดยในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 7 บทบาทของวิญญาณเป็นไปตามนวนิยายต้นฉบับ ส่วนครั้งที่ 2-5 เป็นเนื้อหาที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์พิจารณาเพิ่มเติมเข้ามา

จากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์นี้สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครการะเกดมีคุณสมบัติคือการเป็น **หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ** ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกับอนุภาค **E722 วิญญาณออกจากร่างหลังเสียชีวิต (Soul leaves body at death.)** ในลำดับต่อมาเมื่อวิเคราะห์ต่อไปถึงการปรากฏตัวของวิญญาณในแต่ละครั้งในตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า รูปลักษณ์ภายนอกของวิญญาณไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลง แต่รูปแบบของการปรากฏตัวของวิญญาณในส่วนของบทละครที่เพิ่มบทบาทเข้ามามีการสร้างสรรค์วิธีการปรากฏตัวของวิญญาณขึ้นมาใหม่ซึ่สามารถจำแนกออกมาเป็นคุณสมบัติย่อยของคุณสมบัติ **หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ** คือ

2.2.1) วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับผลบุญ เป็นการปรากฏตัวของวิญญาณการะเกดในช่วงแรกหลังจากที่เกศสุรางค์มาอยู่ในร่างของการะเกด โดยการปรากฏตัวในลักษณะนี้อาจเป็นเพราะวิญญาณยังได้รับส่วนบุญไม่มากพอซึ่งในตอนหลัง ๆ วิญญาณของการะเกดจะปรากฏชัดขึ้นเพราะเกศสุรางค์ทำบุญให้สม่ำเสมอ ซึ่งเมื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นำไปเปรียบเทียบในอนุภาคสากลพบว่า ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับคุณสมบัติดังกล่าว โดยหากพิจารณาต่อไปอาจกล่าวได้ว่าลักษณะการปรากฏตัวของวิญญาณนี้ต้องการประกอบสร้างให้สอดคล้องกับการทำบุญของตัวละคร ที่คอยสั่งสมและเพิ่มผลบุญให้กับวิญญาณของการะเกด ทำให้เกศสุรางค์มองเห็นและสื่อสารกับการะเกดได้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการประกอบสร้างนี้มีภูมิหลังทางความคิดจากความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนาพุทธที่เกี่ยวข้องกับการทำบุญ อุทิศส่วนกุศลให้กับวิญญาณผู้ล่วงลับ

2.2.2) วิญญาณปรากฏตัวในกระจก เป็นอีกลักษณะของการปรากฏตัวของวิญญาณการะเกด ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทผู้วิจัยเห็นว่าการปรากฏตัวเป็นภาพในกระจกของวิญญาณการะเกดนั้นอาจเป็นเพราะภูมิหลังของตัวละครการะเกดและเกศสุรางค์ที่วางไว้ว่าเป็นพี่น้องฝาแฝดกัน ดังนั้นการที่เกศสุรางค์มองกระจกก็เปรียบเสมือนเป็นการเห็นภาพของฝาแฝดตัวเองก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **วิญญาณปรากฏตัวในกระจก** สอดคล้องกับอนุภาค **D1323.1.1 กระจกสะท้อนภาพบุคคลที่ตายไปแล้ว (Magic mirror reflects the face of whoever dies.)**

3) อาจารย์ชีปะขาว

ตัวละครอาจารย์ชีปะขาวในนวนิยายต้นฉบับกับละครโทรทัศน์มีการตีความไปในทำนองเดียวกัน โดยในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์นั้นพบว่ามีการนำต้นแบบของตัวละครมาจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ที่กล่าวถึงอาจารย์ชีปะขาวที่เดินทางไปฝรั่งเศสพร้อมคณะทูตสยาม ประกอบกับตำนานเกี่ยวกับชีปะขาวที่เล่าสืบต่อกันมา ดังนั้นการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของตัวละครนี้จึงมีความสอดคล้องกันเป็นอย่างยิ่งไม่ว่าจะเป็นเรื่องของรูปลักษณ์ภายนอก ความสามารถด้านกสิณวิชาตลอดจนการได้รับความเคารพจากตัวละครก็ตาม ดังนั้นในส่วนของคุณสมบัติตัวละครที่แสดงถึงความเป็นอนุภาคจึงเป็นคุณสมบัติ **ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน พบว่าไม่มีอนุภาคใดที่สอดคล้องกับอนุภาคตัวละครดังกล่าว ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่า ตัวละครชีปะขาวเป็นตัวละครที่มีเป็นอนุภาคเฉพาะแบบไทย ซึ่งเป็นผลการวิเคราะห์ที่สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ตัวละครดังกล่าวในตัวบทนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2.2.2 อนุภาควัตถุ

การดำเนินเรื่องชอง บุพเพสันนิวาส มีองค์ประกอบหลายส่วนที่เข้ามาประกอบสร้างการเล่าเรื่องให้น่าสนใจและน่าติดตาม สำหรับวัตถุวิเศษเองก็เป็นอีกองค์ประกอบเล็ก ๆ แต่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ ดังนั้นเมื่อนำตัวบทนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ คณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงเลือกที่จะรักษาเนื้อหาในส่วนนี้ไว้ ด้วยเหตุนี้ตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส จึงปรากฏเนื้อหาอนุภาควัตถุทั้งหมด 2 วัตถุ คือ มนต์กฤษณะกาลี และด้ายแปดฟั่น ซึ่งสอดคล้องกับอนุภาควัตถุที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์จากตัวบทละครโทรทัศน์ ดังนี้

1) มนต์กฤษณะกาลี

การวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส พบว่าการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของมนต์กฤษณะกาลีในนวนิยายไม่ได้ปรากฏการประกอบพิธีกรรมที่ชัดเจนนัก ทำให้การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จะต้องสร้างฉากพิธีกรรมขึ้นมา ดังที่จะเห็นได้ในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ออกอากาศในตอนที่ 1 ส่วนบทบาทของอนุภาคมนต์กฤษณะการลีนั้น เมื่อพิจารณาวิเคราะห์ในตัวบทแล้วจะเห็นอย่างชัดเจนว่าละครโทรทัศน์นำเสนอมนต์กฤษณะกาลีโดยที่ไม่มีการปรับเปลี่ยนบทบาทของมนต์แต่อย่างใด ดังนั้นจึงทำให้คุณสมบัติของมนต์กฤษณะกาลีเป็นไปตามต้นฉบับนวนิยายคือ บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด และบทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต

1.1) **บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด** เป็นคุณสมบัติสำคัญของมนต์ที่ทำให้พระโหราธิบดีและขุนศรีวิสารวาจาเลือกมนต์ดังกล่าวขึ้นมาประกอบพิธีกรรม เพื่อต้องการหาคนกระทำผิด อันเป็นสาเหตุที่ทำให้เรือของแม่หญิงจันทร์วาดล่มและทำให้แดงบ่าวของแม่หญิงจันทร์วาดต้องจมน้ำตาย ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์มีการกล่าวอธิบายถึงมนต์กฤษณะกาลีโดยเล่าผ่านการบทพูดของตัวละครว่า

“แย้มและผินรู้เรื่องที่ออกญาโหราธิบดีใช้มนต์กฤษณะกาลี ก็รีบมารายงานให้การะเกดรู้

“มนต์กฤษณะกาลีเป็นมนต์ตกทอดมาในเรือนท่านออกญาหลายชั่วคน สาปแช่งคนทำผิดนะเจ้าคะ ท่านให้นำเอาเศษผ้าคนตายนำวิญญาณมาทำร้ายคนที่ฆ่านางเจ้าค่ะ ถ้าใครทำ เขาว่าบางทีก็เป็นบ้าตายตกไปตามกันเลยเจ้าค่ะ”

แย้มอธิบายให้การะเกดรับรู้”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 14)

ข้อความจากนิตยสารบทละครข้างต้นแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติอันเป็นอนุภาคของมนต์กฤษณะกาลี ซึ่งประโยคดังกล่าวมีการนำเสนอที่สอดคล้องกับตัวบาทนวนิยาย ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่ามนต์กฤษณะมีคุณสมบัติเป็น **บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด** ซึ่งเมื่อนำไปศึกษาเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานเพื่อนบ้านพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวสอดคล้องกับ อนุภาคลำดับที่ **D2175.3 บทสวด (บทเพลง) วิเศษสำหรับสาปแช่ง (Magic satire (magic song) as curse.)**

รูปภาพที่ 16 พิธีกรรมการสวดมนต์กฤษณะกาลี จากละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ออกอากาศทางช่อง 3 พ.ศ. 2561

(ที่มา https://mello.me/video/56934)

1.2) **บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต** คือคุณสมบัติที่เห็นได้จากตอนที่หลังการประกอบพิธีกรรมเสร็จลงแล้ว กล่าวคือ การะเกดเป็นบุคคลผู้อยู่เบื้องหลังแผนการล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาด ซึ่งทำให้แดงต้องตาย ดังนั้นแม้ว่าการะเกดจะไม่ยอมรับว่าตนเป็นต้นเหตุของเหตุการณ์นี้ แต่เธอก็คือผู้กระทำผิดจริง ทำให้ผลของการสาปแช่งด้วยมนต์กฤษณะกาลีสำแดงผลร้ายแรงที่สุดคือมนต์กฤษณะกาลีทำการะเกดเสียชีวิตหลังจากพิธีจบลง จากข้อมูลนี้เป็นข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจนว่าการวิเคราะห์มีความสอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นจึงพิจารณาได้ว่ามนต์กฤษณะกาลีนอกจากจะใช้สาปแช่งคนกระทำความผิดแล้ว ยังเป็น **บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต** ซึ่งสอดคล้องกับอนุภาค **D1402.15.2 บทกลอน (บทสวด) วิเศษอันเป็นสาเหตุของความตาย (Magic poem (satire) causes death.)**

รูปภาพที่ 17 ภาพบทสวดมนต์กฤษณะกาลี
(ที่มา https://mello.me/video/56935)

2) ด้ายแปดฟั่น

ด้ายแปดฟั่น เป็นวัตถุมงคลที่เกศสุรางค์ได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์เองก็ยังคงมีการกล่าวถึงวัตถุดังกล่าว โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนบทบาทของวัตถุดังกล่าวไปจากต้นฉบับแต่อย่างใด ดังนั้นคุณสมบัติของด้ายแปดฟั่นจึงปรากฏเป็น 2 ประการเช่นเดียวกับนวนิยายต้นฉบับคือ ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว กับ ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง ซึ่งมีรายละเอียดการนำเสนอเกี่ยวกับคุณสมบัติดังกล่าวตามตัวบทละครโทรทัศน์ คือ

2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว เป็นคุณสมบัติที่ได้รับการนำเสนอในตอนที่ 4 ของการออกอากาศ กล่าวคือ เกศสุรางค์สะกดรอยตามขุนศรีวาสรวาจามายังวัดพุทไธศวรรย์ เธอเดินฝ่าม่านอาคมเข้ามาได้ทำให้เห็นสถานที่ฝึกวิชาของขุนศรีวิสารวาจาและพบกับอาจารย์ชีปะขาว การพบอาจารย์ชีปะขาวทำให้เกศสุรางค์ได้มนต์อำพรางตัว และก่อนลากลับเธอยังได้รับด้ายแปดฟั่นกลับมาด้วย ซึ่งการมอบด้ายแปดฟั่นที่นำเสนอในละครโทรทัศน์ มิได้เป็นการมอบด้วยการส่งถึงมือแต่อย่างใด หากแต่ลักษณะการมอบเป็นการเสกวัตถุดังกล่าวให้มาปรากฏตรงหน้าเกศสุรางค์ขณะที่เธอกำลังก้มกราบ ซึ่งการใช้กลวิธีนี้ได้สะท้อนให้เห็นวิชาอันแก่กล้าของตัวละครอาจารย์ชีปะขาวเป็นอย่างดี และจากการวิเคราะห์ตัวบทนี้เองจึงสรุปได้ว่า ด้ายแปดฟั่นมีคุณสมบัติ ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **D812.6 วัตถุวิเศษที่ได้รับจากแม่มดหรือพ่อมด (Magic object received from witch or wizard.)**

2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง เป็นคุณสมบัติที่นำเสนอในตอนออกอากาศตอนที่ 14 โดยมีรายละเอียดตามตัวบทละครโทรทัศน์คือ เกศสุรางค์ใช้มนต์อำพรางตัวลอบเข้าไปในคฤหาสน์ของพระยาวิไชเยนทร์เพื่อเข้าไปสืบข้อมูลจากกลุ่มทหารฝรั่งเศสที่กำลังสนทนากันอยู่ในนั้น การอำพรางตัวเป็นไปอย่างไม่ราบรื่นเพราะพระยาวิไชเยนทร์และนายพลเดส์ฟาร์จสัมผัสได้ว่ามีคนลอบเข้ามา ทำให้นายพลเดส์ฟาร์จตัดสินใจลั่นปืนเพื่อหวังให้โดนบุคคลที่ลอบเข้ามา แต่เกศสุรางค์ก็หนีพ้นออกมาได้ จนไปพบกับขุนศรีวิสารวาจา ขุนศรีวิสารวาจาจับได้ว่าเธอถูกยิงและเห็นว่าด้ายแปดฟั่นหายไป ดังตัวบทละครโทรทัศน์ที่ระบุว่า

“ “นี่ออเจ้าถูกยิงฤๅ”

พระศรีวิสารสุนทรเอ่ยถาม เกศสุรางค์เลื่อนสไบขึ้นพาดบ่าบางแล้วก้มหน้าทำท่าเจี๋ยมเจี้ยม

“ข้าถามยังทำหน้าทะเล้น ตอบข้ามาถูกยิงฤๅรอยช้ำนี่”

“เจ้าค่ะ นายพลเดส์ฟาร์จแม่นชะมัด แรงลูกปืนทำเอาข้าเซไม่เป็นท่า ดีที่ข้ากัดปากไว้ไม่ร้อง ไม่งั้นพวกนั้นคงเห็นกันไปแล้ว แต่ก็แปลกที่ลูกปืนไม่ยักจักเข้าเนื้อข้า”

เกศสุรางค์บอก พระศรีวิสารสุนทรดึงตัวเกศสุรางค์ขึ้นมาพิจารณาซ้ายขวาหน้าหลังอย่างถี่ถ้วน เมื่อไม่เห็นว่ามีเลือดหรือบาดเจ็บที่ใดอีกก็ถอนหายใจยาวอย่างโล่งอก ดวงตาคมเหลือบมองข้อมือของเกศสุรางค์

“เอ๊ะ ด้ายแปดฟั่นของออเจ้าหายไปที่ใดแล้ว”

พระศรีวิสารสุนทร สังเกตเห็น

“หายไปจริง ๆ ด้วย”

“หากมิได้ด้ายแปดฟั่นของท่านอาจารย์ชีปะขาว ออเจ้าคงสิ้นชื่อนอนตายอนาถอยู่กลางบ้านพระยาวิไชยเยนทร์เป็นแน่ เห็นแล้วฤๅว่าสิ่งที่ทำลงไปมิยั้งคิดจักเลวร้ายเพียงใด” พระศรีวิสารสุนทรถามดุ ๆ”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 14)

จากตัวบทนี้เป็นข้อมูลที่สามารถสรุปได้ว่า ด้ายแปดฟั่น เป็นวัตถุมงคงที่มีคุณสมบัติพิเศษคือ **ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง** โดยคุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติของวัตถุดังกล่าวที่สอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับทั้งในแง่ของการเล่าเรื่องเชิงอนุภาค และการนำเสนอลำดับเหตุการณ์ ดังนั้นเมื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นำคุณสมบัติดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคืออนุภาค **D1381 วัตถุวิเศษช่วยป้องกันจากการต่อสู้ (Magic object protects from attack)**

4.1.2.2.3 อนุภาคเหตุการณ์

อนุภาคในกลุ่มอนุภาคเหตุการณ์ เป็นอีกหนึ่งกลุ่มอนุภาคที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะในเรื่องเล่าที่มีการผูกเรื่องราวให้มีเนื้อหาเหนือจินตนาการ ซึ่ง บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายอีกเรื่องหนึ่งที่จัดอยู่ในเรื่องเล่ากลุ่มนี้ ดังนั้นอนุภาคเหตุการณ์ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายจึงเป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับ กล่าวคือจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าปรากฏอนุภาคเหตุการณ์จำนวนทั้งหมด 3 กลุ่ม คือ เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม, เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย และเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ อย่างไรก็ตามการนำเสนอบางอนุภาคเหตุการณ์ในละครโทรทัศนีอาจมีการปรับกลวิธีเล่าเรื่องเชิงอนุภาคให้แตกต่างไปจากต้นฉบับนวนิยายบ้างเล็กน้อย ซึ่งในส่วนของข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทจะกล่าวถึงอนุภาคเหตุการณ์ของแต่ละกลุ่มโดยละเอียดในลำดับต่อไป

1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม

มนต์หรืออาคม เป็นเนื้อหาที่มีส่วนที่ทำให้เรื่องราวใน บุพเพสันนิวาสอุบัติขึ้น ดังนั้นในการนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์จึงไม่มีการตัดเนื้อหาในส่วนนี้ออกไป ในทางกลับกันคณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ยังใช้เทคนิคการตัดต่อและลำดับภาพ ในการขับเน้นการนำเสนอฉากที่มีมนต์หรืออาคมต่าง ๆ ออกมาให้เข้าใจง่าย ชัดเจน และน่าตื่นตาตื่นใจมากยิ่งขึ้น ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าอนุภาคเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคมปรากฏในเรื่องจำนวนทั้งหมด 4 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี, เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม, เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว และเหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนแรกที่ออกอากาศ โดยตามต้นฉบับเดิมนั้นไม่มีการให้รายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอน หรือจินตภาพของการทำพิธีอย่างชัดเจน ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องตีความเหตุการณ์ดังกล่าวเพื่อที่จะนำเสนอออกมาเป็นภาพ โดยต้องถ่ายทอดให้เหมาะสมและสอดคล้องกับรูปแบบทางวัฒนธรรมของพิธีกรรมที่น่าจะมีความเป็นไปได้มากที่สุด ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่าภาพของการทำพิธีกรรมสอดคล้องกับพิธีการรมทางศาสนาของพราหมณ์-ฮินดู

กล่าวคือผู้ประกอบพิธีจะนุ่งขาวห่มขาว มีการตั้งโต๊ะเครื่องบูชา ปรากฏภาพการเผาพริกเผาเกลือประกอบการทำพิธีการ ซึ่งการเผาพริกเผาเกลือนั้นแสดงให้เห็นถึงการสาปแช่ง

จากการวิเคราะห์การนำเสนอภาพของพิธีกรรมที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ไปแล้วในข้างต้น ลำดับต่อมาผู้วิจัยได้พิจารณาระดับของสถานการณ์การเผชิญกับผลของมนต์กฤษณะกาลีของการะเกดในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้วิจัยสามารถวิเคราะห์ออกมาเป็นสามระดับเช่นเดียวกันกับตัวบทนวนิยายหากแต่ในการนำเสนอภาพในแต่ละระดับมีความแตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ

ระดับที่ 1 เสียงสวดมนต์แปลกประหลาดทำให้การะเกดแสดงความรู้สึกอึดอัด ร้อนใจ

ระดับที่ 2 เสียงสวดมมนต์ดังชัดเจนขึ้น การะเกดรู้สึกร้อนเนื้อร้อนตัว มีไฟลุกตามร่างกาย ทำให้ร่างกายของการะเกดดิ้นทุรนทุรายด้วยความร้อน เธอเห็นภาพเงาดำตะคุ่ม ๆ จึงร้องไปว่าเป็นเงาของนางแดง ก่อนเงาตะคุ่มนั้นจะกลายเป็นเงาดำของยมทูต

ระดับที่ 3 การะเกดดิ้นด้วยแรงเฮือกสุดท้าย ท้องฟ้าที่สว่างกลับมืดมิดลง บ่าวทั้งสองให้เธอพนมมือไหว้ไปทางวัดไชยวัฒนาราม ก่อนร่างของเธอจะหยุดหายใจ

ระดับของการเผชิญกับผลของมนต์กฤษณะกาลีในตัวละครโทรทัศน์นี้ เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับต้นฉบับนวนิยายแล้ว จะเห็นได้ว่าระดับขั้นตอนของเหตุการณ์ไม่แตกต่างกัน แต่ในส่วนของรายละเอียดด้านภาพนั้น ละครโทรทัศน์จะมีการนำเสนอที่ชัดเจน และตื่นตาตื่นใจ ทำให้สามารถแบ่งคุณสมบัติย่อยของเหตุการณ์ได้ 2 คุณสมบัติคือ มนต์บันดาลไฟเผาร่างกายผู้กระทำผิด และการสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต ซึ่งมีรายละเอียดตามการนำเสนอในตัวบทละครโทรทัศน์คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.1.1) มนต์บันดาลไฟเผาร่างกายผู้กระทำผิด เป็นคุณสมบัติที่ไม่ได้ปรากฏตามต้นฉบับนวนิยาย โดยมีการเพิ่มเติมเข้ามาเพื่อแสดงให้เห็นถึงอานุภาพอันร้ายแรงของมนต์กฤษณะกาลี ที่สามารถทำให้ผู้กระทำความผิด หรือการะเกด เกิดความรู้สึกทรมานด้วยความร้อนของไฟที่แผดเผาร่างกายก่อนเสียชีวิต ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปศึกษาเปรียบเทียบกับอนุภาคสากล ที่ได้รับการบันทึกในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน พบว่าสอดคล้องกับอนุภาค **D2144.4.1 บุคคลถูกไฟเผาไหม้จากเวทมนต์ (การสาปแช่ง) (Person burned through magic wishing (curse).)**

1.1.2) การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต เกิดขึ้นหลังจากการะเกดแสดงอาการทุกข์ทรมานจากการต้องมนต์แล้ว หลังจากนั้นเธอจึงสิ้นลมหายใจเพราะอานุภาพของ

มนต์กฤษณะกาลี เหตุการณ์นี้เกิดขึ้นโดยที่ตัวละครไม่อาจหลีกเลี่ยงได้ เพราะมนต์ดังกล่าวเป็นมนต์ที่สาปแช่งคนกระทำความผิดแบบเฉพาะเจาะจง จึงไม่มีทางที่มนต์จะส่งผลต่อบุคคลอื่นได้ หรืออาจกล่าวได้ว่ามนต์กฤษณะกาลีเป็นมนต์ที่ทำให้ตัวละครเผชิญกับผลของการกระทำในทางที่ไม่ดีของตัวละครเอง อย่างไรก็ตามเมื่อนำคุณสมบัติ **การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต** เปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้สอดคล้องกับ อนุภาค **D1402.15.2 บทกลอน (บทสวด) วิเศษอันเป็นสาเหตุของความตาย (Magic poem (satire) causes death.)**

1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในตอนที่ 4 ของเรื่อง ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่าเหตุการณ์นี้เป็นเหตุการณ์ที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายต้นฉบับเช่นกัน โดยการนำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวในตัวบทละครโทรทัศน์มีรายละเอียดว่า

“เมื่อเดินมาได้สักพักจ้อยก็หยุดยืนอยู่ตรงนั้น ทำให้เกศสุรางค์แปลกใจ

“หยุดทำไม” เกศสุรางค์เอ่ยถาม

“ต่อจากนี้ไปหาได้ไม่ขอรับ แม่หญิง” จ้อยรีบบอก

“ทำไม”

“เข้าไม่ได้ขอรับ ตรงนี้มีอาคมอยู่”

จ้อยอธิบาย

“ไหน...อาคม”

“ตรงนี้แหละขอรับ” จ้อยก้าวเข้าไปแล้วชำงักเพราะเข้าไม่ได้

“ไหน... ให้ข้าลอง มีอาคมตรงไหน” เกศสุรางค์ลองเดินเข้าไป แล้วจู่ ๆ ก็มีแรงดึงให้เกศสุรางค์ผ่านเข้าไปอย่างรวดเร็ว เกศสุรางค์หายตัวไปทัน ผินและแย้มตกใจร้องกรี๊ดสุดเสียง”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 22)

จากข้อมูลที่ยกมาจากส่วนหนึ่งในนิตยสารบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ข้างต้นได้แสดงให้เห็นรายละเอียดของเหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม ซึ่งมีการนำเสนอที่แตกต่างไปจากต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นวนิยายเล็กน้อย กล่าวคือ ในตัวบทนวนิยายเกศสุรางค์จะสามารถพานางผินกับนางแย้มฝ่าม่านอาคมเข้าไปได้ หากแต่ในตัวบทละครโทรทัศน์เลือกให้เกศสุรางค์สามารถฝ่าม่านอาคมนี้ได้เพียงคนเดียว ซึ่งจากการปรับรายละเอียดในส่วนนี้อาจตีความได้ว่า การเลือกให้เกศสุรางค์ข้ามฝ่าม่านอาคมไปได้เป็นเพราะคณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการให้เห็นถึงอานุภาพของม่านอาคมที่รุนแรง และชัดเจน เพื่อให้ง่ายต่อการตีความสำหรับการชมละคร และยังทำให้ตัวละครเกศสุรางค์มีความพิเศษเหนือกว่าตัวละครอื่น ๆ โดยแท้จริง และจากการพิจารณาวิเคราะห์ตัวบทในส่วนของอนุภาคเหตุการณ์นี้สรุปได้ว่าคุณสมบัติของเหตุการณ์คือ **ม่านอาคมไม่เป็นผลกับเกศสุรางค์** ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่า**ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้อง**กับคุณสมบัติดังกล่าว ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าอนุภาคนี้เป็นอนุภาคแบบไทย ซึ่งอาจมาจากความเชื่อเกี่ยวกับกสิณวิชา และอาคมต่าง ๆ นั่นเอง

1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว เป็นเหตุการณ์การใช้มนต์ของเกศสุรางค์ โดยมนต์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่ออำพรางร่างกายของตนเองไม่ให้ผู้อื่นมองเห็น ดังนั้นภาพในตัวบทละครโทรทัศน์จึงปรากฏให้เห็นว่าเมื่อเกศสุรางค์ท่องมนต์ ร่างกายของตัวละครจะค่อย ๆ จางหายไปจนมองไม่เห็นภาพของตัวละครในที่สุด ซึ่งการใช้มนต์ดังกล่าวที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ มีจำนวน 3 ครั้ง โดยแต่ละครั้งมีรายละเอียดคือ

ครั้งที่ 1 เกิดขึ้นขณะที่เกศสุรางค์ฝึกวิชาอำพรางตัวกับอาจารย์ชีปะขาว

ครั้งที่ 2 ในตัวบทละครโทรทัศน์นั้นเกิดขึ้นในตอนออกอากาศตอนที่ 4 โดยเกศสุรางค์ใช้มนต์อำพรางตัวในการหลบเลี่ยงจากสายตาของขุนศรีวิสารวาจา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครั้งที่ 3 เกิดขึ้นในตอนออกอากาศตอนที่ 14 โดยเกศสุรางค์ใช้มนต์อำพรางตัวลอบเข้าไปในคฤหาสน์ของพระยาวิไชยเยนทร์เพื่อสืบข้อมูลจากทหารฝรั่งเศส

การนำเสนอเหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัวข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์ในครั้งที่ 1 และครั้งที่ 3 นำเสนอออกมาอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย ส่วนในครั้งที่ 2 เป็นเหตุการณ์ที่เพิ่มเติมเข้ามา อย่างไรก็ตามเมื่อพิจารณาจากการนำเสนอเกี่ยวกับเหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัวสามารถสรุปได้ว่าเหตุการณ์ดังกล่าวปรากฏคุณสมบัติของเหตุการณ์ 2 ประการ คือ การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย และการใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม ซึ่งรายละเอียดของคุณสมบัติดังกล่าว มีดังนี้

1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย เป็นคุณสมบัติสำคัญของเหตุการณ์ที่จะนำเสนอทุกครั้งที่ตัวละครเกศสุรางค์ท่องมนต์อำพรางตัว ซึ่งจากที่ได้กล่าวไปแล้วว่าการพรางตัวในตัวบทละครโทรทัศน์จะใช้เทคนิคการตัดต่อและลำดับภาพในการประกอบสร้างให้ตัวละครค่อย ๆ หายตัวไปโดยร่างกายของตัวละครจะจางลงจนอันตรธานหายไปจากพื้นที่ที่ตัวละครยืนอยู่ ทำให้ตัวละครอื่น ๆ มองไม่เห็น ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ของเหตุการณ์ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า **การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย** สอดคล้องกับอนุภาค **D2095 เวทย์มนต์ที่ทำให้หายตัวได้ (Magic disappearance.)**

1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม เป็นอีกคุณสมบัติที่นำเสนอตรงตามตัวบทนวนิยายต้นฉบับทุกประการ กล่าวคือ เกศสุรางค์ใช้มนต์นี้ในการพรางตัวเข้าไปสืบข้อมูลจากทหารฝรั่งเศส ซึ่งตามลำดับเหตุการณ์ในตัวบทละครโทรทัศน์จะพบว่า ตัวละครฝ่ายตรงข้ามมองไม่เห็นตัวเกศสุรางค์หากแต่ได้กลิ่นน้ำอบจากตัวเธอ จึงทำให้ถูกจับได้ว่ามีคนลอบเข้ามา อย่างไรก็ตามเกศสุรางค์ยังคงใช้มนต์อย่างต่อเนื่องทำให้เธอรอดพ้นจากการถูกจับได้ ซึ่งคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้เมื่อเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าสอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **K2357 ซ่อนตัวเพื่อเข้าไปในค่ายหรือคฤหาสน์ของศัตรู (Disguise to enter enemy's camp (castle).)**

1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี คือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่อง เพราะจากเหตุการณ์นี้จะทำให้ตัวละครหลักของเรื่องเข้าใจสาเหตุและปัจจัยต่าง ๆ ที่ทำให้ดวงวิญญาณของเธอมาอยู่ในร่างการะเกดแล้ว เหตุการณ์นี้ยังนำพาให้เกศสุรางค์ยอมรับกับโชคชะตาของตนเองให้ได้ว่าตนได้ตายจากโลกปัจจุบันไปแล้ว ซึ่งจากการศึกษาเหตุการณ์นี้ในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส ฉบับปกติพบว่า เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี มีการนำเสนอลำดับเหตุการณ์ที่สอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย กล่าวคือ เกศสุรางค์กำลังหาหนังสืออ่านเพื่อแก้เบื่อระหว่างรอขุนศรีวิสารวาจากลับมาที่เรือน จากนั้นสายตาของเธอก็มองเห็นกับสมุดข่อยเล่มหนึ่งที่วางอยู่บนพานด้วยความซุกซนและอยากรู้เกศสุรางค์จึงเอื้อมมือขึ้นไปแตะสมุดข่อย ซึ่งทันทีที่มือของเธอต้องกับสมุดข่อย เกศสุรางค์ก็สลบล้มลงไป

เหตุการณ์ดังกล่าวในข้างต้นออกอากาศในตอนที่ 13 และตอนที่ 14 ของละครโทรทัศน์ ซึ่งหลังจากเกศสุรางค์สลบไปแล้ว ก็เกิดเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมาอีกมากมาย และเหตุการณ์ต่อจากนี้เอง

ได้แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติของเหตุการณ์ที่แสดงความเป็นอนุภาค โดยมีจำนวนทั้งหมด 3 คุณสมบัติเหตุการณ์ คือ การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง, การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล และการเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต โดยแต่ละคุณสมบัติของเหตุการณ์นี้มีรายละเอียดตามตัวบทละครโทรทัศน์ ดังนี้

1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง เป็นคุณสมบัติของเหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี ที่เกิดขึ้นเป็นลำดับแรกของเหตุการณ์ โดยมีรายละเอียดที่ระบุไว้ในนิตยาสารบทละครโทรทัศน์ว่า

“เกศสุรางค์เข้ามาหยิบหนังสือที่หอสมุด และนำสมุดข่อยบรรจุมนต์กฤษณะกาลีมาดู ทันใดนั้นเกศสุรางค์ก็สลบแน่นิ่งไป ทำให้ปริก ผิน และแย้มตกใจมาก จึงร้องลั่นหอสมุดจนคุณหญิงจำปาและบ่าวไพร่ต้องเข้ามาดู”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 51)

จากข้อมูลที่แสดงข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ทันทีที่เกศสุรางค์แตะต้องสมุดข่อยมนต์กฤษณะกาลี ตัวเธอก็สลบลงโดยทำให้ต่อมาดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ออกจากร่าง ดังที่ระบุในตัวบทต่อไปว่า

“ขณะเดียวกันวิญญาณของเกศสุรางค์ก็ออกจากร่าง ทำให้เธอตกใจมาก

“ไม่จริง...นี่ไม่ใช่เรื่องจริง””

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 51)

สำหรับเหตุการณ์นี้มีการนำเสนอที่เป็นไปอย่างสอดคล้องกับที่นวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า **การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง** เป็นคุณสมบัติหนึ่งที่ปรากฏในอนุภาคเหตุการณ์นี้ ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาค **E721 ดวงจิตออกเดินทางออกจากร่าง (Soul journeys from the body)**

รูปภาพที่ 18 การสัมผัสสมุดข่อยบันทึกมนต์กฤษณะกาลีทำให้เกศสุรางค์ในร่างการะเกดสลบลง
(ที่มา https://mello.me/video/60738)

1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล คุณสมบัตินี้เกิดขึ้นหลังจากที่เกศสุรางค์สลบลงไป นอกจากวิญญาณของเธอจะออกจากร่างแล้ว ร่างกายในภพอดีตที่สลบลงได้กลายมาอยู่ในสภาวะจำศีล ดังในตัวบทที่ว่า

“ “หลวงเวชภักดี” มาดูอาการของเกศสุรางค์ที่เรือน เมื่อตรวจเสร็จหลวงเวชก็มาบอกขุนศรีวิสารวาจาอย่างหนักใจ

“ข้ามิเคยพบเห็นอาการป่วยไข้เช่นนี้มาก่อน ลมหายใจเต้นอ่อนนักแต่เป็นจังหวะอันเสมอกันคล้ายการจำศีลภาวนา เนื้อตัวก็อุ่นมิร้อนมิเย็น น่าประหลาดนัก ก่อนหน้านี้นางได้กินหรือจับต้องสิ่งใดฤาไม่”

หลวงเวชเอ่ยถาม

“ข้าเจ้าพบแม่นายท่านในหอสมุดเจ้าค่ะ มีสมุดข่อยกับพานทองอยู่เคียงกันไม่แจ้งว่าแม่นายจับต้องฤาไม่”

ผินรายงาน...”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 51)

จากตัวบทข้างต้นแสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติ **การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล** อย่างชัดเจน ซึ่งในส่วนของลำดับเหตุการณ์นี้ เป็นอีกลำดับเหตุการณ์ที่มีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่สอดคล้องกับต้นฉบับ ดังนั้นเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคุณสมบัตินี้จึงไม่พบอนุภาคที่สอดคล้อง ทำให้คุณสมบัติ **การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล** เป็นอนุภาคแบบไทย เช่นเดียวกันกับผลการศึกษาตัวบทนวนิยายต้นฉบับ

1.4.3) **การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต** เป็นอีกมุมหนึ่งที่เกิดขึ้นในอนุภาค เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี กล่าวคือหลังจากที่เกศสุรางค์สัมผัสมนต์แล้วสลบลงไป ดวงวิญญาณของเธอได้ไปพบกับดวงจิตของอาจารย์ชีปะขาว โดยอาจารย์ชีปะขาวเป็นผู้นำพาดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ไปพบกับสิ่งที่เกิดขึ้นในภพปัจจุบันก่อนที่ดวงวิญญาณของเธอจะเดินทางมาอยู่ในร่างของการะเกด ดังที่ในตัวบทระบุรายละเอียดของเหตุการณ์นี้ไว้ว่า

“ขณะเดียวกันวิญญาณของเกศสุรางค์ก็ออกจากร่าง ทำให้เธอตกใจมาก

“ไม่จริง...นี่ไม่ใช่เรื่องจริง”

เกศสุรางค์มองไปรอบ ๆ และได้เห็นอาจารย์ชีปะขาวยืนนิ่งอยู่ตรงหน้า สายตาเมตตามองมา

“ท่านอาจารย์มาช่วยข้า... พาข้ากลับบ้านนะเจ้าคะ”

เกศสรางค์วิงวอน

“บ้านไหนเล่านังหนู”

อาจารย์เอ่ยถาม

“บ้าน...ไหน...หรือเจ้าคะ จริงสิข้าไม่มีบ้านจะกลับ”

“เอ็งดูนี่ก่อน...เกศสุรางค์”

“อาจารย์รู้จักชื่อข้า...”

เกศสุรางค์เอ่ยถามอย่างสงสัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“มันยากนักรึ...เอาล่ะ... ตั้งจิตให้ดี”

อาจารย์สั่งเกศสุรางค์จึงทำสมาธิจนได้รู้ว่าตนเองตายในภพปัจจุบัน และงานศพก็เสร็จเรียบร้อยแล้ว

วิญญาณของเกศสุรางค์ได้กลับมาที่ภพปัจจุบัน ทำให้เธอมีโอกาสได้เห็นสิปางและยายนวลอีกครั้ง”

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, 51-52)

จากตัวบทข้างต้นเป็นการเล่าถึงเหตุการณ์ที่ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ได้ท่องไปในภพปัจจุบันที่เธอจากมา และได้รู้ตนเองเสียชีวิตจากภพนั้นแล้ว ดังนั้นชีวิตของเธอในภพอดีตจึงเป็นชาติใหม่สำหรับเธอ ลำดับต่อมาเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่า ไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับคุณสมบัติ **การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต** โดยตรง หากแต่มีอนุภาคที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันคืออนุภาคลำดับที่ **E722.3.3 การเดินทางไปเยี่ยมสถานที่เกิด ตาย ล้างบาป และสถานที่ทำพิธีศพหลังวิญญาณออกจากร่าง Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.**

2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย

การประสบอุบัติเหตุทำให้ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์เดินทางไปยังโลกหลังความตาย และเผชิญกับจุดเปลี่ยนในชีวิตครั้งใหญ่ อันเป็นจุดเริ่มต้นของเรื่องราวใน บุพเพสันนิวาส ซึ่งเหตุการณ์ชีวิตหลังความตายที่นำเสนอในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น ปรากฏในตอนที่ 1 ของการออกอากาศในฉบับปกติ โดยจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า เหตุการณ์ในฉากนี้มีการตัดทอนลำดับเหตุการณ์บางอย่างออกไป คือการพบกับแมวที่ตายไปแล้ว และโต๊ะอาหาร ส่วนภาพของสถานที่ที่ดวงวิญญาณท่องไป ในละครโทรทัศน์มีการปรับให้เป็นพื้นที่สีฟ้าสุกใสแทน ทุ่งหญ้าสีน้ำตาลแบบในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์จำแนกคุณสมบัติที่ปรากฏอยู่ในเหตุการณ์ชีวิตหลังความตายในตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว พบว่ามีคุณสมบัติของเหตุการณ์ที่เป็นอนุภาคจำนวน 4 คุณสมบัติ คือ การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง, การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย, การลงโทษวิญญาณการะเกดที่มีบาปด้วยความร้อนจากนรก และการเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 19 ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์พบกับดวงวิญญาณของการะเกดในโลกหลังความตาย
(ที่มา https://mello.me/video/60738)

2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นหลังจากที่เกศสุรางค์ประสบอุบัติเหตุ ขณะเดียวกันการะเกดที่อยู่ในภพอดีตก็เสียชีวิตเพราะต้องมนต์กฤษณะกาลี ทั้งสองตัวละครเสียชีวิตในเวลาเดียวกันหากแต่อยู่กันในคนละช่วงเวลา และจากความสัมพันธ์ที่สองตัวละครเป็นพี่น้องฝาแฝดกัน ทำให้มีอำนาจบางอย่างพาทั้งสองวิญญาณโคจรมาเจอกันในโลกหลังความตาย อย่างไรก็ตามจากเหตุการณ์ของทั้งสองตัวละครที่ได้กล่าวไปแล้วสามารถสรุปคุณสมบัติของเหตุการณ์ได้ว่าเหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย มีคุณสมบัติของเหตุการณ์คือ **การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง** ซึ่งคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาคลำดับที่ **E722 ความตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง (Soul leaves body at death)**,

2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย เกิดขึ้นในทันทีที่การตายมาเยือนและวิญญาณออกจากร่าง จากตัวบทละครโทรทัศน์พบว่ามีการประกอบสร้างภาพโลกหลังความตายออกมาให้แตกต่างจากโลกมนุษย์ กล่าวคือ ภาพในตัวบทละครโทรทัศน์เสนอภาพโลกหลังความตายที่ดวงวิญญาณเกศสุรางค์เดินทางไปเป็นทุ่งหญ้าอันเวิ้งว้าง สีฟ้าสุกใส มีผีเสื้อบินล้อมรอบตัวเธอ พร้อมเสียงของบุคคลในครอบครัวสนทนากันซ้อนกับเสียงขอความช่วยเหลือของการะเกด จนต่อมาวิญญาณของการะเกดปรากฏตัวขึ้น จากนั้นภาพสถานที่สีฟ้าสุกใสก็กลายเป็นผาหินสีแดงเพลิง

จากการนำเสนอภาพที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ข้างต้นแสดงให้เห็นถึงความเป็นกึ่งกลางของโลกหลังความตายที่ประกอบด้วยสวรรค์และนรก สำหรับดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ได้ยืนอยู่ในภาพที่เป็นทุ่งหญ้าสีฟ้าอันแสดงว่าวิญญาณของเกศสุรางค์เป็นดวงวิญญาณที่มีบุญ กระทำความดี คิดดีเมื่อยังมีชีวิตอยู่ ขณะที่การะเกดต้องหลีกหนีจากสถานที่ภูเขาลาวาสีเพลิงแดงเพราะดวงวิญญาณของการะเกดนั้น เมื่อมีชีวิตอยู่เป็นผู้กระทำบาปไว้มากนั่นเอง

การนำเสนอภาพในตัวบทละครโทรทัศน์แม้จะมีรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างจากการพรรณนาในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ แต่ความหมายที่ละครต้องการสื่อสารออกมาผ่านภาพในละครนั้นเป็นการสื่อความหมายที่สอดคล้องกันกับตัวบทต้นฉบับเป็นอย่างดี ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ในข้างต้นนี้สามารถกล่าวได้ว่า **การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย** เป็นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคของเหตุการณ์คุณสมบัติหนึ่ง ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับอนุภาคสากลพบว่าคุณสมบัตินี้สอดคล้องกับอนุภาค **F6 การตายพาเดินทางไปยังโลกอื่น (สวรรค์) (Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.)**

2.3) การลงโทษวิญญาณการะเกดที่มีบาปด้วยความร้อนจากนรก คุณสมบัติของเหตุการณ์ดังกล่าวตามตัวบทละครโทรทัศน์ เกิดขึ้นในช่วงวิญญาณของเกศสุรางค์กับวิญญาณของการะเกดพบกันระหว่างโลกหลังความตาย สองดวงวิญญาณกำลังสนทนากันยังไม่ทันจบสิ้น จู่ ๆ ก็ปรากฏกายของยมทูตสองตนตามมาจับตัวการะเกด โดยลักษณะของยมทูตมีร่างกายเป็นสีแดง นุ่งโจงกระเบนและมีใบหน้าอันน่ากลัว ซึ่งเป็นภาพที่สอดคล้องตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนาที่มีการกล่าวถึงนรกภูมิไว้ ยมทูตทั้งสองใช้แส้ไฟเหวี่ยงลงมาทำให้สายเส้นรัดเข้าที่ข้อเท้าของการะเกด ก่อนที่สองดวงวิญญาณจะหลุดลอยแยกจากกันไปการะเกดขอให้เกศสุรางค์ใช้ร่างของเธอทำความดี ขณะนั้นภาพเหตุการณ์ที่กำลังนำเสนอคือ ไฟจากแส้ที่มัดข้อเท้าทั้งสองข้างของการะเกดไว้ค่อย ๆ ลาม เผาไหม้ดวงวิญญาณของการะเกด จากเหตุการณ์นี้เองทำให้กล่าวได้ว่า **การลงโทษวิญญาณการะเกดที่มีบาปด้วยความร้อนจากนรก** เป็นอีกคุณสมบัติหนึ่งที่ปรากฏในอนุภาคเหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัตินี้ไปเปรียบเทียบกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าคุณสมบัติดังกล่าวสอดคล้องกับอนุภาค **Q566 การลงโทษด้วยความร้อนจากนรก (Punishments by heat in hell.)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น เป็นคุณสมบัติของเหตุการณ์ชีวิตหลังความตายที่เกิดขึ้นในลำดับสุดท้าย กล่าวคือเมื่อดวงวิญญาณของการะเกดบอกยกร่างของเธอให้กับดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ และร้องขอให้ใช้ร่างของการะเกดทำความดี และทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้เธอแล้ว ตัวบทละครโทรทัศน์ก็นำเสนอภาพท้องฟ้าในภพอดีต มีแสงไฟคล้ายดาวหางพุ่งลงมาที่บ้านของพระโหราธิบดี จากนั้นร่างของการะเกดก็ฟื้นขึ้นอีกครั้ง โดยครั้งนี้ดวงวิญญาณภายในร่างที่เข้าไปอยู่ในร่างนั้นเป็นดวงวิญญาณของเกศสุรางค์

การที่ดวงวิญญาณเข้าไปสวมอยู่ในร่างของบุคคลที่ไม่ใช่ร่างของตนเองของเรื่องบุพเพสันนิวาสนั้น ไม่ได้เป็นไปในลักษณะของการเข้าสิงห์ของผีหรือวิญญาณร้ายแต่อย่างใด หากแต่เป็นลักษณะของการที่ดวงวิญญาณเข้าไปอยู่ในร่างใหม่และมีชีวิตใหม่อีกครั้งหนึ่ง ดังที่ในตอนท้ายมี

เนื้อหาที่คลี่คลายปมนี้ว่า เกศสุรางค์ได้เกิดใหม่ในร่างที่เติบโตแล้วของการะเกดนั่นเอง ข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์นี้สามารถสรุปได้ว่า **การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น** เป็นอีกคุณสมบัติที่ปรากฏในเหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย ซึ่งเป็นคุณสมบัติที่สอดคล้องกับอนุภาค **E725 วิญญาณออกจากร่างหนึ่งเข้าไปอยู่อีกร่างหนึ่ง (Soul leaves one body and enters another.)** ที่บันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน

3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่

อนุภาคเหตุการณ์อนุภาคสุดท้ายที่ปรากฏอยู่ในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส คือ เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ สำหรับอนุภาคเหตุการณ์นี้เป็นอนุภาคที่ทำเรื่องเล่ามีเนื้อหาที่ชวนประทับใจ และให้รสในเรื่องของความรักได้เป็นอย่างดี และจากการศึกษาตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าอนุภาคเหตุการณ์นี้ยังคงได้รับการนำเสนอเช่นเดียวกันกับต้นฉบับนวนิยาย ดังนั้นคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคในเหตุการณ์นี้จึงมีทั้งหมด 2 คุณสมบัติเช่นเดียวกันกับนวนิยายต้นฉบับคือ ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน และบุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น โดยทั้งสองคุณสมบัติมีรายละเอียดการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตัวบทละคณโทรทัศน์ดังนี้

3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน เป็นคุณสมบัติหลักของเหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ เพราะการที่ตัวละครเป็นเนื้อคู่กันนั้นเป็นการนำพาตัวละครไปเผชิญกับโชคชะตาบางอย่างที่ทำให้เกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจามาพบกันแม้ว่าจะอยู่กันคนละภพก็ตาม ซึ่งจากการศึกษาตัวบทละครโทรทัศน์ จะเห็นได้ว่ามีการตีความเกี่ยวกับความรักของตัวละครคู่นี้ไปในทางเดียวกันกับต้นฉบับนวนิยาย อีกทั้งยังมีการนำเสนอที่เน้นย้ำให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นและลึกซึ้งของสองตัวละครได้อย่างประจักษ์ชัดเจน เช่น การเพิ่มสถานการณ์การแสดงออกความรักของขุนศรีวิสารวาจาที่มีต่อเกศสุรางค์ การใช้ตัวละครขุนเรืองอภัยภักดีมาสนิทสนมกับเกศสุรางค์เพื่อทำให้ขุนศรีวิสารวาจาเกิดความหึงหวงในตัวเกศสุรางค์มากขึ้น เป็นต้น ขณะเดียวกันความสัมพันธ์ของเกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจายังดุเป็นความสัมพันธ์ที่ไม่อาจเป็นไปได้ เพราะเกศสุรางค์เป็นหญิงสาวที่อยู่ในภพปัจจุบันขณะที่ขุนศรีวิสาวาจาเป็นชายหนุ่มที่อยู่ในภพอดีต หรือแม้กระทั่งในภพปัจจุบันที่เกศสุรางค์จากมาแล้ว ขุนศรีวิสารวาจาในอีกชาติหนึ่งอย่างเรือฤทธิ์ก็ไม่อาจเคียงคู่กับเกศสุรางค์ได้เพราะเกศสุรางค์ได้ตายจากภพอดีตไปแล้ว แต่ด้วยโชคชะตาที่ผูกพันกันมาและผลบุญของเรืองฤทธิ์ที่บวชให้เกศสุรางค์หลังจากที่เสียชีวิต ประกอบกับอานุภาพของมนต์กฤษณะกาลี ช่วยเกื้อหนุนให้ทั้งคู่มาพบรักกันได้ในที่สุด ดังนั้นจึงเรียกได้ว่าตัวละครทั้งสองตัวนี้มีลักษณะเป็นอนุภาคเหตุการณ์คือ **ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน** ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวของอนุภาคไปเปรียบเทียบกับดัชนีอนุภาค

นิทานพื้นบ้านพบว่า มีความสอดคล้องกับอนุภาคสากลในลำดับที่ **T22.1 โชคชะตานำพาให้เนื้อคู่มาพบกันอีกครั้ง (Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.)**

3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น เป็นคุณสมบัติที่แสดงถึงการเป็นเนื้อคู่ของตัวละครที่ปรากฏอยู่ในตัวบทนวนิยาย และเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงแล้วตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ก็ยังคงรักษาคุณสมบัติของเหตุการณ์ดังกล่าวไว้เป็นอย่างดี โดยด้านละครโทรทัศน์เองก็มีการนำเสนอเนื้อหาในตอนนี้เช่นเดียวกัน โดยคุณสมบัตินี้มีปรากฏอยู่ในตัวบทละคร 2 ครั้ง โดยครั้งแรกออกอากาศในตอนที่ 5 ของละครโทรทัศน์ฉบับปกติ ซึ่งมีระบุรายละเอียดของลำดับเหตุการณ์ในนิตยสารบทละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ว่า

...พอร่างสองร่างโผล่ขึ้นมา เรือแจวอีกลำก็ชนหมื่นสุนทรเทวา เสยเข้ากกหูจนร่างจมน้ำลงไป เกศสุรางค์ตกใจมากจึงรีบดำน้ำลงไปไปช่วย ซึ่งก่อนที่หมื่นสุนทรเทวาจะสลบไปเขาก็เห็นเกศสุรางค์ในร่างการะเกดแล้วก็สลบไป

(“บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2561, น. 28)

รูปภาพที่ 20 ดวงวิญญาณของเกศสุรางค์เห็นภาพขุนศรีวิสารวาจาอยู่ในร่างของเรืองฤทธิ์

(ที่มา https://mello.me/video/60741)

จากตัวอย่างข้อความตามตัวบทนวนิยายและบทละครโทรทัศน์ ได้แสดงให้เห็นว่าเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงแล้ว การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคดังกล่าวในละครโทรทัศน์ยังคงรักษาเนื้อหาตอนดังกล่าวตามต้นฉบับ ด้านเกศสุรางค์เอง ก็มีตอนที่ได้ให้เห็นภาพของขุนศรีวิสารวาจาซ้อนอยู่กับร่างของเรื่องฤทธิ์เช่นกัน ซึ่งออกอากาศในตอนที่ 13 โดยมีการพรรณนาตามบทละครโทรทัศน์ว่า

""ทำไมแกต้องตาย ฉันยังไม่ได้บอกแกเลยว่าฉันรักแก ฉันกำลังจะบอกว่าฉันรักแกตลอดเวลา... รักมานานตั้งแต่... ตั้งแต่..."

เรื่องฤทธิ์กำลังสารภาพความรู้สึกของตน ทันใดนั้นเกศสุรางค์ก็อ้าปากค้าง มองจ้องเรื่องฤทธิ์เพราะเห็นร่างของขุนศรีวิสารวาจาในเครื่องแต่งกายอยุธยาซ้อนทับร่างของเรื่องฤทธิ์อยู่

"คุณพี่..." เกศสุรางค์ตะลึงมอง เรื่องฤทธิ์และขุศรีวิสารวาจาในเครื่องแต่งกายอยุธยาซ้อนทับกันอยู่ ยืนจ้องที่รู้ภาพของเกศสุรางค์"

("บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี," 2561, น. 52)

จากเนื้อหาข้างต้นนี้เมื่อเปรียบเทียบกับนวนิยายต้นฉบับแล้ว พบว่าแม้จะเป็นเนื้อหาที่อยู่ในช่วงสถานการณ์เดียวกัน แต่กลวิธีการเล่าเรื่องมีความแตกต่างกันเล็กน้อย ในด้านของบริบทที่เป็นตัวละครเรื่องฤทธิ์ ซึ่งในนวนิยายจะเป็นภาพที่เรื่องฤทธิ์บวชแล้ว ส่วนละครโทรทัศน์นั้นเป็นภาพที่เรื่องฤทธิ์ยังไม่ได้บวช อย่างไรก็ตามจากตัวบทละครโทรทัศน์แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าละครโทรทัศน์ยังคงรักษาเนื้อหานี้ที่ปรากฏในนวนิยายต้นฉบับไว้เป็นอย่างดี และในลำดับต่อมาเมื่อผู้วิจัยนำคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค **บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น** ไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านพบว่าไม่พบอนุภาคที่สอดคล้องกับคุณสมบัติดังกล่าว ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าคุณสมบัตินี้เป็นอีกหนึ่งคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคแบบไทยที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าเรื่อง บุพเพสันนิวาส

4.1.1.3 สรุปผลการศึกษาอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

การวิเคราะห์อนุภาคจากตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส และตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ได้แสดงผลการศึกษาโดยละเอียดไปแล้วในข้างต้นนี้ แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องและความแตกต่างของการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของตัวบทนวนิยายต้นฉบับกับตัวบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายต้นฉบับ ในลำดับต่อมาเพื่อแสดงให้เห็นผลการศึกษาที่ประจักษ์ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมและนำข้อมูลจากการศึกษาตัวบททั้งหมดมาสรุปผลลงใน ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ดังนี้

ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	**อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส**	**อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน**
อนุภาคตัวละคร		
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	E725 Soul leaves one body and enters another. E601Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ	2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ 2.2.1) วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับผลบุญ 2.2.2) วิญญาณปรากฏตัวในกระจก	E722 Soul leaves body at death. D1323.1.1Magic mirror reflects the face of whoever dies.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ		
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด	1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด	D2175.3 Magic satire (magic song) as curse.
1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว	2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว	D812.6 Magic object received from witch or wizard.
2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	D1381 Magic object protects from attack
อนุภาคเหตุการณ์		
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี 1.1.1) การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
	1.1.2) ไฟเผาร่างกายผู้ที่ต้องมนต์	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	
1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	D2095 Magic disappearance. K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle). E721 Soul journeys from the body
1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	*E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย	2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย	
2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	E722 Soul leaves body at death.
2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.
2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	Q566 Punishments by heat in hell.
2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่	3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่	
3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	

ตารางที่ 6 ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จาก ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส นี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของตัวบทนวนิยาย เปรียบเทียบกับตัวบทละครโทรทัศน์ได้อย่างประจักษ์ชัดเจน โดยจากตารางดังกล่าวสามารถสรุปผลการศึกโดยแบ่งออกเป็น 4 ประเด็น คือ

ประเด็นที่ 1 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ส่วนใหญ่สอดคล้องกับอนุภาคสากล ผลจากการศึกษาพบว่า อนุภาคจากเรื่อง บุพเพสันนิวาส ส่วนใหญ่สอดคล้องกับอนุภาคสากล ซึ่งอาจเป็นผลมาจากการสะสมประสบการณ์ของผู้ประพันธ์นวนิยาย ที่นอกจากจะเป็นบุคคลที่รักการอ่านแล้ว ผู้ประพันธ์นวนิยายยังอยู่ในยุคสมัยที่เทคโนโลยีทางการสื่อสารมีให้เลือกรับอย่างหลากหลายและกว้างขวางมากขึ้น จากบริบทนี้เองอาจเป็นผลให้ผู้ประพันธ์นวนิยายสามารถรับรู้แนวคิด ทัศนคติ ตลอดจนวัฒนธรรมของท้องที่ต่าง ๆ ได้อย่างกว้างขวางทำให้ผู้ประพันธ์นวนิยายสามารถสั่งสมข้อมูลเหล่านั้นไว้ จากนั้นจึงถ่ายทอดความคิดดังกล่าวออกมาผ่านการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคอย่างไม่รู้ตัว

ประเด็นที่ 2 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส บางส่วนคล้ายคลึงกับอนุภาคสากล กล่าวคือ อนุภาคที่ปรากฏในตัวบทเรื่อง บุพเพสันนิวาส มีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่ไม่ได้สอดคล้องกับอนุภาคในอนุภาคสากลโดยตรง แต่มีคุณสมบัติบางอย่างของอนุภาคในเรื่อง ทวิภพ ที่มีความคล้ายคลึงกับอนุภาคสากล ตัวอย่างเช่น อนุภาคเหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลีมีคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์คือ การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิตคล้ายคลึงกับอนุภาค **E722.3.3 การเดินทางไปเยี่ยมสถานที่เกิด ตาย ล้างบาป และสถานที่ทำพิธีศพหลังวิญญาณออกจากร่าง (Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.)** ซึ่งจากการวิเคราะห์อนุภาคพบว่า อนุภาคสากลนี้อาจมีภูมิหลังของอนุภาคมาจากความเชื่อทางคริสต์ศาสนา กล่าวคือ ในอนุภาคได้กล่าวถึงการไปเห็นพิธีล้างบาป ซึ่งพิธีนี้เป็นพิธีสำคัญทางศาสนาคริสต์ ส่วนการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคจากตัวบทพบว่าเป็นการเดินด้วยดวงจิตของเกศสุรางค์ที่ไปเห็นภาพเหตุการณ์การเสียชีวิตของตนเอง เหตุการณ์ที่ครอบครัวใส่บาตรให้ และเหตุการณ์ที่ตัวละครเรืองฤทธิ์บวชเพื่อเป็นกุศลให้กับเธอ ซึ่งเมื่อนำการวิเคราะห์จากทั้งสองอนุภาคมาเปรียบเทียบกัน ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า แม้ในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่เป็นรายละเอียดจะแตกต่างกัน แต่อนุภาคดังกล่าวก็เป็นอนุภาคที่เกี่ยวข้องกับความตายและศาสนา ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ในระดับสากล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเด็นที่ 3 อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส พบอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล สำหรับอนุภาคในกลุ่มนี้สะท้อนให้เห็นว่านอกจากอนุภาคที่สอดคล้องกับความคิดสากลแล้ว เรื่องเล่าที่มีต้นแหล่งจากวัฒนธรรมไทยสามารถปรากฏอนุภาคแบบไทยได้ เพราะวัฒนธรรมของแต่ละท้องที่มักมีคติ หรือความเชื่อที่แตกต่างกันออกไปตามแนวคิดทางวัฒนธรรมของพื้นที่นั้น ๆ ซึ่งวัฒนธรรมไทยก็เป็นอีกแหล่งวัฒนธรรมหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ และมีความเชื่อเฉพาะแหล่งของตนเอง ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลให้ปรากฏอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล หรืออนุภาคแบบไทย ในเรื่องเล่าของไทยนั่นเอง ซึ่งสำหรับละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ปรากฏอนุภาคที่มีลักษณะเป็นอนุภาคแบบไทยที่ชัดเจนมากที่สุดคือ อนุภาคตัวละครอาจารย์ชีปะขาว กล่าวคือ อาจารย์ชีปะขาวมีลักษณะเป็นผู้ทรงศีล โดยมีกสิณวิชาเป็นความสามารถพิเศษของตัวละคร ซึ่งกสิณวิชานั้นเป็นวิชาหนึ่งที่มาจากแนวคิดทางพระพุทธศาสนา

ประเด็นที่ 4 การดัดแปลงกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิพ เมื่อนวนิยายต้นฉบับได้รับการนำมาดัดแปลง จากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตัวบทละครโทรทัศน์รักษาอนุภาคตามต้นฉบับนวนิยาย โดยมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของอนุภาคเล็กน้อยเพื่อความเหมาะสมของรูปแบบสื่อ โดยในส่วนของรายละเอียดเกี่ยวกับการการดัดแปลงอนุภาค ผู้วิจัยจะกล่าวถึงผลการศึกษาโดยละเอียดต่อไปในบทที่ 5 ซึ่งเป็นผลการศึกษาเรื่องการดัดแปลง

4.2 แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของงานวิจัยฉบับนี้คือ ต้องการหาคำตอบเกี่ยวกับแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ดังนั้นการจะหาคำตอบในส่วนนี้ได้ ผู้วิจัยจึงต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับแนวคิดเรื่อง แบบเรื่อง โดยละเอียด และจากการค้นคว้าจากเอกสารสรุปได้ว่า แบบเรื่อง หมายถึง รูปแบบของเนื้อเรื่องนิทานที่มีลักษณะโดดเด่นเป็นที่จดจำได้ ทำให้สามารถนำไปเล่าต่อได้อย่างอิสระ นอกจากนี้นิทานหลาย ๆ เรื่อง ที่มีรายละเอียดแตกต่างกัน อาจจัดอยู่ในแบบเรื่องเดียวกัน เนื่องจากมีวิธีการเล่าเรื่องที่มีเค้าโครงเป็นไปในลักษณะเดียวกัน เช่น นิทานเรื่องซินเดอเรลล่า กับนิทานเรื่องปลาบู่ทอง แม้จะเป็นนิทานที่เล่าในพื้นที่ต่างวัฒนธรรมกัน แต่นิทานทั้งสองเรื่องนี้อยู่ในแบบเรื่องเดียวกันคือ แบบเรื่องซินเดอเรลล่า เพราะมีองค์ประกอบบางส่วนและเค้าโครงลำดับเรื่องราวของนิทานที่สอดคล้องกันนั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ได้กล่าวถึงความหมายของแบบเรื่องไปแล้วในข้างต้นแสดงให้เห็นว่า แนวคิดเรื่องแบบเรื่อง เป็นแนวคิดที่เดิมทีแล้วใช้วิเคราะห์เรื่องเล่าแบบมุขปาฐะ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นว่าการประยุกต์แนวคิดดังกล่าวมาศึกษาเรื่องเล่าประเภทนวนิยาย และละคร อาจนำไปสู่การทำความเข้าใจกลวิธีการเล่าเรื่องในอีกรูปแบบหนึ่งได้ ซึ่งในการศึกษาแบบเรื่องนั้น สามารถศึกษาได้โดยใช้ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้าน (The Types of the Folktale) ของแอนติ อาร์น (1981) ที่พัฒนาโดย สติธ ทอมป์สัน (1981) หากแต่การจะทำความเข้าใจแบบเรื่องของเรื่องเล่าในบริบทของไทย การใช้ดัชนีแบบเรื่องนิทานพื้นบ้านอาจไม่สามารถให้คำตอบที่เหมาะสมต่องานวิจัยได้ ดังนั้นผู้วิจัยจึงใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทเพื่อจำแนกองค์ประกอบพื้นฐานของนวนิยายหรือละครโทรทัศน์ เพื่อแสดงให้เห็นรายละเอียดของเรื่องราวให้ชัดเจนขึ้น โดยการจำแนกองค์ประกอบนี้จะทำให้ผู้วิจัยพบโครงเรื่องเชิงเส้นของละคร อันนำไปสู่ข้อค้นพบ แบบเรื่อง ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ดังนั้นในลำดับต่อไปจะเป็นผลการวิเคราะห์เรื่องแบบเรื่อง อันประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

4.2.1 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2.1.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

4.2.1.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2.1.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2.2 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

4.2.2.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนวาส

4.2.2.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

4.2.1.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.1 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

การเล่าเรื่องที่มีการข้ามมิติเวลาโดยการเดินไป-กลับระหว่างภพอดีตกับภพปัจจุบัน เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ และด้วยการเล่าเรื่องที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวนี้เอง ทำให้นวนิยายเรื่อง ทวิภพ สร้างความประทับใจให้กับผู้อ่านนวนิยายในทุกยุคทุกสมัย จนต่อมานวนิยายเรื่องดังกล่าวก็ได้รับการนำไปดัดแปลงสู่สื่อบันเทิงคดีรูปแบบอื่น ด้วยเหตุนี้จาก

นวนิยายที่เป็นที่รู้จักเฉพาะในกลุ่มนักอ่าน จึงกลายเป็นเรื่องเล่าที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้น ด้วยเหตุนี้เองจึงปฏิเสธไม่ได้ว่า ทวิภพ เป็นนวนิยายอีกหนึ่งเรื่องที่มีเรื่องราวที่เป็นอมตะ

ความเป็นอมตะและมีเอกลักษณ์ของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ที่ได้กล่าวมานี้สะท้อนให้เห็นว่า ทวิภพ เป็นเรื่องเล่าที่มีแบบเรื่องเฉพาะของตัวเอง แต่การจะถอดแบบเรื่องของนวนิยายออกมาจะต้องพิจารณาตัวบทโดยละเอียดเสียก่อน ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์นำองค์ประกอบในส่วนของโครงเรื่องออกมาเพื่อให้เห็นภาพรวมทั้งหมดของเรื่องเล่า โดยจะวิเคราะห์จากนวนิยายที่เป็นต้นฉบับก่อน จากนั้นจึงวิเคราะห์โครงเรื่อง ทวิภพ ในรูปแบบละครโทรทัศน์ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 ซึ่งเป็นตัวบทที่อยู่ในขอบเขตของงานวิจัย เพื่อพิจารณาความสอดคล้อง และความแตกต่างของการเล่าเรื่องจากสื่อบันเทิงคดีทั้งสองรูปแบบ ก่อนจะนำไปสู่การหาโครงเรื่องเชิงเส้น (Linear Plot) และสรุปแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ตามลำดับ

4.2.1.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ทวิภพ ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพอมตะ ที่เพียงเอ่ยชื่อให้ใครต่อใครได้ยิน ก็มักนึกลำดับของเหตุการณ์ได้ในทันทีว่าเป็นเรื่องของการเดินทางเวลาไปอดีตด้วยกระจกโบราณ ซึ่งสิ่งนี้เองได้สะท้อนให้เห็นว่า ทวิภพ เป็นงานวรรณกรรมอีกเรื่องหนึ่งที่มีกลวิธีการวางโครงเรื่องที่ชัดเจน ประกอบกับองค์ประกอบอีกหลายส่วน ที่ทำให้ทวิภพเป็นนวนิยายชิ้นเยี่ยมที่ใครได้อ่านก็วางไม่ลง หรือใครได้ชมก็ไม่อาจละสายตาไปจากหน้าจอ อย่างไรก็ตามการจะวิเคราะห์แบบเรื่องของ ทวิภพ ออกมา ผู้วิจัยได้เริ่มต้นจากการทำความเข้าใจเกี่ยวกับ โครงเรื่อง ของเรื่องเล่าเป็นอันดับแรก ซึ่งจากการศึกษาตัวบทนวนิยายเรื่อง ทวิภพ จะเห็นได้ว่าเรื่องราวของทวิภพ มีการดำเนินเรื่องอยู่สองเส้นเรื่อง นั่นคือเส้นเรื่องของภพอดีต และเส้นเรื่องของภพปัจจุบัน โดยเหตุการณ์ในสองเส้นเรื่องจะมีการดำเนินไปพร้อม ๆ กัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงพิจารณาวิเคราะห์โครงเรื่องนวนิยายโดยแบ่งเส้นเรื่องเป็นสองเส้นเรื่อง คือ โครงเรื่องในเส้นเรื่องของภพอดีต กับโครงเรื่องในแส้นเรื่องของภพปัจจุบัน ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) โครงเรื่องในเส้นเรื่องของภพอดีต

มณีจันทร์ ซื้อกระจกโบราณสมัยรัชการที่ 5 มาจากร้านขายของเก่าแห่งหนึ่ง หลังจากที่กระจกบานนี้มาตั้งอยู่ในบ้าน มณีจันทร์มักเจอกับเหตุการณ์แปลก ๆ โดยเฉพาะความฝัน เธอมักฝันเห็นช่องทางบางอย่างแต่เธอไม่เคยกล้าที่ก้าวข้ามไป จนต่อมาเธอได้พบว่ากระจกบานนี้เป็นกระจกโบราณที่สามารถพาเธอเดินทางย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ.2436 หรือในสมัยรัชกาลที่ 5 ในช่วงที่มี

วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 และได้พบกับเจ้าคุณอัครเทพวรากร การเดินทางข้ามเวลาไปสู่อดีตทำให้มณีจันทร์ได้เข้าไปช่วยงานของคุณหลวงอัครเทพวรากรและเจ้าคุณวิศาลคดี โดยเธอทำหน้าที่ในส่วนของการแปลเอกสารต่างประเทศที่เกี่ยวข้องกับกรณีที่สยามมีข้อพิพาทกับฝรั่งเศส การเดินทางในช่วงหลัง ๆ มณีจันทร์เริ่มอยู่ในภพอดีตได้นานขึ้น จนต่อมาก็มณีจันทร์ฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับปัจจุบันด้วยเหตุผลที่ว่าเธอต้องการจะช่วยงานให้เรียบร้อยและมีใจที่ผูกพันธ์กับคุณหลวงอัครเทพว รากรด้วย ต่อมาเจ้าคุณวิศาลคดีได้จัดงานเลี้ยงทูตและให้มณีจันทร์ช่วยเป็นล่ามในงานนี้ ซึ่งมณีจันทร์ได้ขอ กับคุณหลวงอัครเทพวรากรว่า หากเสร็จงานนี้แล้วเธอขอเดินทางกลับไปภพปัจจุบันเพื่อไปหาแม่ของเธอ ต่อมาหลังงานเลี้ยงทูตผ่านไปได้ด้วยดีแล้ว มณีจันทร์จึงได้เข้าใจกับสิ่งที่เธอตั้งคำถามต่อการสูญเสียดินแดนของสยามมาโดยตลอด ในท้ายที่สุดคุณหญิงแสร์ขอเธอให้กับคุณหลวงอัครเทพวรากร มณีจันทร์จึงตัดสินใจแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร หลังจากจบพิธีแต่งงานสัญญาณทวิภพดังขึ้น มณีจันทร์จึงเดินทางข้ามกลับไปสู่ภพปัจจุบันพร้อมคุณหลวงอัครเทพวรากร มณีจันทร์เพื่อบอกลาคุณหญิงมาลิดาก่อนเดินทางกลับสู่ภพอดีตด้วยกระจกโบราณ จากนั้นกระจกโบราณจึงแตกลง ตัวของมณีจันทร์ไปมีชีวิตใหม่ในภพอดีตตลอดกาล

2) โครงเรื่องในเส้นเรื่องของภพปัจจุบัน

มณีจันทร์ ซื้อกระจกโบราณสมัยรัชการที่ 5 มาจากร้านขายของเก่าแห่งหนึ่ง หลังจากที่กระจกบานนี้มาตั้งอยู่ในบ้าน มณีจันทร์มักเจอกับเหตุการณ์แปลก ๆ โดยเฉพาะความฝัน เธอมักฝันเห็นช่องทางบางอย่างแต่เธอไม่เคยกล้าที่ก้าวข้ามไป จนต่อมาเธอได้พบว่ากระจกบานนี้เป็นกระจกโบราณที่สามารถพาเธอเดินทางย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ.2436 หรือในสมัยรัชกาลที่ 5 ในช่วงที่มีวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 และได้พบกับเจ้าคุณอัครเทพวรากร มณีจันทร์ไม่เข้าใจเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลาจนเมื่อเธอได้ไปชมละครเวทีเรื่อง พระยอดเมืองขวาง เหตุการณ์นี้ทำให้เธอเข้าใจถึงความเจ็บปวดของบรรพบุรุษและทำให้เธอเกิดความมุ่งมั่นที่จะช่วยเหลือสยามเสียเปรียบชาติตะวันตกอย่างน้อยที่สุดจากกรณีที่สยามมีข้อพิพาทกับฝรั่งเศส การเดินทางข้ามไปภพอดีตของมณีจันทร์ทำให้มณีจันทร์มีพฤติกรรมที่แปลกไปจนเพื่อน ๆ เริ่มเป็นห่วง บางครั้งเธอเงียบหายไปเฉย ๆ จนวันหนึ่งมณีจันทร์หายตัวไปโดยเขียนจดหมายทิ้งไว้ว่าเธอไปต่างจังหวัด หลังจากนั้นก็ไร้วี่แววของมณีจันทร์จน กุลวราค์ ตรอง และไรวัต ตัดสินใจพากันตามหาในทุกทางแต่ไม่ว่าทางไหนก็ไม่มีเบาะแสของเธอเลยแม้แต่น้อย จนกุลวรางค์ตัดสินใจบอกคุณหญิงมาลิดาเรื่องการหายตัวไปของมณีจันทร์ คุณหญิงมาลิดาเดินทางกลับมาและเธอกับเพื่อน ๆ ของกุลวรางค์ก็ได้รู้ว่ามณีจันทร์ได้ไปมีชีวิตอยู่ในภพอดีต หลังจากที่ได้เห็นภาพถ่ายของ คุณหญิงมณี ภรรยาของเจ้าคุณอัครเทพวรากร จนในที่สุดวันหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มณีจันทร์ก็กลับมาในภพปัจจุบันโดยเดินทางออกมาจากกระจกโบราณพร้อมกับคุณหลวงอัครเทพวรากร มณีจันทร์บอกลาคุณหญิงมาลิดาก่อนเดินทางกลับภพอดีตด้วยกระจกโบราณ และในที่สุดกระจกโบราณก็แตกลงเป็นความหมายว่าสองมิติเวลาได้แยกจากกันไปตลอดกาล

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องจากนวนิยายต้นฉบับเรื่องทวิภพ ได้แสดงให้เห็นว่าทั้งสองเส้นเรื่องมีเนื้อหาในช่วงแรกดำเนินในช่วงเวลาเดียวกัน จนต่อมาเมื่อมณีจันทร์เดินทางไปภพอดีตโดยไม่กลับมา เส้นเรื่องของนวนิยายจึงแบ่งออกเป็นภพอดีตกับภพปัจจุบัน เหตุการณ์ในภพอดีตคือเหตุการณ์ที่ตัวละครหลักอย่างมณีจันทร์ ได้เข้าไปมีส่วนร่วมกับประวัติศาสตร์การเมืองของสยาม กล่าวคือได้เข้าไปช่วยงานแปลเอกสารภาษาต่างประเทศนั่นเอง ขณะที่ในภพปัจจุบันนั้นเป็นเหตุการณ์การตามหาตัวมณีจันทร์ที่หายไปอย่างไร้ร่องรอย และในที่สุดตอนจบเส้นเรื่องดำเนินมาในจุดเดียวกันอีกครั้ง คือตอนที่มณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางมาบอกลาคุณหญิงมาลิดาก่อนเส้นเรื่องจะแยกจากกันในตอนจบซึ่งตัวละครหลักตัดสินใจไปอยู่ในภพอดีต และตัวละครในปัจจุบันก็ดำเนินชีวิตตามปกติต่อไป

การวิเคราะห์ตัวบทจากนวนิยายนอกจากจะทำให้เห็นโครงเรื่องหลัก ๆ ของนวนิยายได้อย่างชัดเจนแล้ว อีกเอกลักษณ์หนึ่งที่ต้องกล่าวถึงคือ นวนิยายเป็นการเล่าเรื่องด้วยวิธีการเขียนดังนั้นผู้ประพันธ์นวนิยายจึงไม่สามารถเล่าเรื่องราวที่ขนานกันไปภายในย่อหน้าเดียว หรือในคราวเดียวกันได้ ดังนั้นผู้ประพันธ์นวนิยายจึงใช้เทคนิคทางการเขียนในการพรรณนาการดำเนินเรื่องให้ผู้อ่านเข้าใจได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มีสองช่วงเวลาดำเนินเรื่องขนานไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งแตกต่างกับละครโทรทัศน์ที่สามารถใช้เทคนิคทางการลำดับภาพ ช่วยให้นำเสนอเรื่องราวที่ซ้อนกันของสองมิติเวลาดำเนินไปด้วยกันได้โดยผู้อ่านไม่จำเป็นต้องอาศัยการตีความแต่อย่างใด

อย่างไรก็ตามแม้ว่าเทคนิคทางการนำเสนอของสื่อบันเทิงคดีทั้งสองรูปแบบจะมีความแตกต่างกัน แต่เมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ก็จะเห็นได้ว่าลักษณะโครงเรื่องมิได้ถูกดัดแปลง หรือบิดพลิ้วไปจากต้นฉบับเดิมเลยแม้แต่น้อย ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ โดยผู้วิจัยนั้น นอกจากจะแสดงให้เห็นรายละเอียดของการเล่าเรื่องในรูปแบบละครโทรทัศน์แล้ว ยังแสดงให้เห็นภาพรวมของเรื่องราวที่ถูกนำเสนอออกไปด้วย กล่าวคือ ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ มีการขยายเนื้อเรื่องโดยใช้วิธีการแทรกเหตุการณ์บางอย่างลงไปเพื่อให้เรื่องราวในละครมีเพียงพอต่อเวลาที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ แต่การขยายเรื่องนั้นผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เลือกที่จะสอดแทรกลงไปตามลำดับเหตุการณ์ตามต้นฉบับเดิม ทำให้เหตุการณ์สำคัญ ๆ ยังคงอยู่และไม่ขยับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ไปจากเดิม แต่ด้วยละครโทรทัศน์ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงมีการปรับเหตุการณ์บางเหตุการณ์ให้สอดคล้องกับยุคสมัยและรูปแบบของสื่อ กล่าวคือ ตอนที่มณีจันทร์ได้เข้าชมละครเวทีเรื่องพระยอดเมืองขวางได้ถูกปรับให้เป็นการเข้าชมภาพยนตร์แทน ซึ่งการเข้าชมภาพยนตร์นั้นนอกจากจะสอดคล้องกับบริบทด้านวิถีชีวิตของคนในยุคสมัยที่ละครออกอากาศแล้ว ฉากของโรงภาพยนตร์ยังทำให้เหตุการณ์ดังกล่าวดูน่าตื่นเต้นมากขึ้น ทั้งด้วยตัวภาพยนตร์ที่นำมาประกอบใช้ในฉากก็สามารถสร้างสรรค์ด้วยเทคนิคการตัดต่อ ลำดับภาพ เพื่อให้ตัวภาพยนตร์เร้าความรู้สึกของตัวละครให้ยิ่งเข้มข้นชัดเจนขึ้น อย่างไรก็ตามแม้ว่าเหตุการณ์นี้จะถูกปรับให้เหมาะสมตามบริบททางสังคมและรูปแบบการนำเสนอ ลำดับของเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องก็ยังคงรักษาไว้ในช่วงเวลาเดิมตามต้นฉบับ

จากการวิเคราะห์ข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นว่าแม้ว่าละครโทรทัศน์จะมีการปรับเนื้อหาบางส่วนให้แตกต่างออกไปตามความเหมาะสมของยุคสมัยและรูปแบบการนำเสนอ แต่การปรับนี้ยังคงอยู่ภายใต้การปรับเปลี่ยนที่อยู่ภายใต้โครงเรื่องแบบเดิม ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า นวนิยายเรื่อง ทวิภพ กับละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ใช้โครงเรื่องแบบเดียวกัน และข้อค้นพบในลำดับต่อไปที่สามารถวิเคราะห์จากโครงเรื่องของเรื่องเล่าที่ได้กล่าวไปแล้วคือ โครงเรื่องเชิงเส้นของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดของผลการศึกษามีดังต่อไปนี้

4.2.1.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ เป็นเรื่องเล่าอีกเรื่องหนึ่งที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ซึ่งจากการวิเคราะห์โครงเรื่อง อันเป็นองค์ประกอบพื้นฐานของเรื่องเล่าไปแล้วจะเห็นได้ว่าโครงเรื่องของ ทวิภพ มีการดำเนินเรื่องที่สามารถแบ่งออกเป็นสองเส้นเรื่องได้ เนื่องจากลำดับเหตุการณ์เรื่องทวิภพ ในภพอดีตและภพปัจจุบันดำเนินไปพร้อม ๆ กันเป็นเส้นขนาน ในลำดับต่อมาเพื่อความเข้าใจในลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ชัดเจนมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงได้นำโครงเรื่อง (Plot) ทวิภพ มาจำแนกโดยละเอียดในรูปแบบของ โครงเรื่องเชิงเส้น และจากการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นนี้จะทำให้เห็นโครงสร้างการเล่าเรื่องของ ทวิภพ ที่ชัดเจน ซึ่งมีรายละเอียดผลการศึกษา ดังนี้

1) จุดสมดุล (balance) คือช่วงเวลาการใช้ชีวิตตามปกติของตัวละครหลัก (Protagonist) ก่อนจะเกิดความเปลี่ยนแปลงบางอย่าง ที่นำไปสู่จุดเริ่มต้นของเรื่อง สำหรับเรื่อง ทวิภพ ในต้นฉบับนวนิยายนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่า มณีจันทร์ เป็นตัวละครหลักผู้ดำเนินเรื่องราวโดยมีภูมิหลังคือ มณีจันทร์เป็นลูกสาวเอคอัครราชทูตไทยในต่างประเทศประเทศหนึ่ง ช่วงชีวิตที่ผ่านมามณี

จันทร์จึงใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในต่างประเทศ ตลอดระยะเวลาที่เธออยู่ต่างประเทศเธอมักฝันแปลก ๆ คือ ฝันว่าตัวเองเดินอยู่ในบ้านเรือนไทย และได้ยินเสียงเรียกเธออยู่บ่อยครั้ง จนเธอย้ายกลับมาอาศัยอยู่ประเทศไทยความฝันนั้นก็ยังคงไม่หายไปไหนเธอยังฝันซ้ำ ๆ อยู่บ่อย ๆ อย่างไรก็ตามมณีจันทร์ได้ย้ายกลับมาอยู่ประเทศไทยกับแม่ โดยพ่อของเธอยังคงตั้งหลักทำงานในต่างประเทศ ทำให้ชีวิตของเธอที่ดูเหมือนจะสมบูรณ์แบบกลับไม่อบอุ่นมากนัก นอกจากนี้การกลับมาครั้งนี้เธอยังไม่มีอาชีพเป็นหลักเป็นแหล่ง แต่ด้วยนิสัยที่ชอบตั้งคำถามกับสังคมที่ตนเองใช้ชีวิตอยู่ รวมถึงตั้งคำถามต่อคุณค่าของตัวเองที่มีต่อชาติบ้านเมือง เธอจึงพยายามที่จะทำอะไรสักอย่างที่เป็นประโยชน์ต่อบ้านเมือง จึงนำไปสู่ความพยายามในการหาโอกาสสอบเข้าทำงานข้าราชการโดยยืนยันว่าจะไม่ใช้เส้นสาย และในระหว่างหางานทำเธอก็ใช้ชีวิตไปกับการไปร่วมงานของสมาคมต่าง ๆ ตามที่คุณหญิงมาลิดาคุณแม่ของเธอได้รับเชิญไป รวมทั้งตัวเธอเองที่ได้รับเชิญไปร่วมแสดงในงานสมาคมจึงมักไปซ้อมการแสดงกับกุลวรางค์

ข้อมูลที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นเป็นข้อมูลที่พบจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่าไปแล้ว เมื่อมาดูในส่วนของข้อมูลในประเด็นเดียวกันจากการวิเคราะห์ตัวบทประเภทละครโทรทัศน์ พบว่า จุดสมดุลของเรื่องที่ปรากฏในละครมีลักษณะที่ค่อนข้างสอดคล้องกัน กล่าวคือ ละครโทรทัศน์ใช้ตัวละครหลักของเรื่องคือ มณีจันทร์ เช่นเดียวกันกับในนวนิยายต้นฉบับ ขณะที่บริบททางด้านครอบครัว ภูมิหลังเดิมของตัวละคร ตลอดจนวิถีชีวิตของตัวละครก็ยังคงยึดใช้ตามที่ต้นฉบับได้เขียนไว้เช่นกัน แต่สิ่งที่แตกต่างออกไปคือ ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ได้เล่าถึง มณีจันทร์ที่อยู่ภายใต้บริบททางสังคมในปี พ.ศ. 2554 ดังนั้น อัตลักษณ์หรือลักษณะนิสัยของตัวละครจึงมีความแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิม เนื่องจากละครโทรทัศน์ได้ปรับบุคลิกของตัวละครให้สอดคล้องกับช่วงเวลาที่ออกอากาศในขณะนั้น นอกจากนี้อีกหนึ่งสิ่งที่แตกต่างจากนวนิยายเป็นอย่างมากคือ ชีวิตรักของมณีจันทร์กับไรวัต ที่ในนวนิยายได้เขียนไว้ว่าไรวัตเป็นเพื่อนชายคนสนิทที่สุดของเธอ หากแต่เธอบ่ายเบี่ยงที่จะตกลงปลงใจ ขณะที่ในละครโทรทัศน์ได้มีบทสนทนาที่แสดงให้เห็นว่าไรวัตกับมณีจันทร์อยู่ในสถานะที่สนิทสนมกันมากกว่าในนวนิยายแต่ก็ยังไม่ตกลงปลงใจในเสียทีเดียว ส่วนเรื่องความฝันแม้จะมีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน แต่ละครโทรทัศน์ก็ยังคงรักษาจุดสมดุลเดิมนี้ไว้ตามต้นฉบับนวนิยาย

จากการวิเคราะห์จุดสมดุลของตัวละครทั้งจากนวนิยายและละครโทรทัศน์ข้างต้นสามารถสรุปได้ว่า แม้ว่าจะมีองค์ประกอบในบางส่วนที่เมื่อนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ได้รับการนำมาดัดแปลงแล้วก็ตาม แต่องค์ประกอบเหล่านั้นก็เป็นส่วนน้อยที่ทำให้สมดุลเดิมของตัวละครจากต้นฉบับเปลี่ยนไป เป็น

เพียงบริบทเล็ก ๆ ที่สะท้อนให้เห็นบริบททางสังคมในยุคที่ผลงานสร้างสรรค์ขึ้น เมื่อต่างยุคต่างสมัยกันย่อมมีความแตกต่างกันเป็นธรรมดา อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ตัวบททั้งสองรูปแบบร่วมกัน สามารถสรุปได้ว่า มณีจันทร์เป็นตัวละครที่อยู่ในกลุ่มของชนชั้นสูง ดำเนินชีวิตไปด้วยความสุขสบาย แต่ถึงอย่างนั้นด้วยพ่อของเธอทำงานเป็นทูตทำให้ครอบครัวของเธอต้องแยกกันอยู่ นอกจากนี้ด้วยชีวิตก่อนหน้านี้ที่เธอต้องย้ายถิ่นที่อยู่ในต่างประเทศอยู่บ่อย ๆ มณีจันทร์จึงเป็นบุคคลที่ได้รับวัฒนธรรมจากต่างประเทศมามากกว่าวัฒนธรรมไทย ดังนั้นอัตลักษณ์ของเธอ ทั้งบุคลิกภาพ และทัศนคติ ของเธอจึงดูเป็นสาวทันสมัยของยุคนั้น ๆ ตามช่วงเวลาที่ผลงานบันเทิงคดีผลิตขึ้น คือ ต้นฉบับนวนิยายผลิตในปี พ.ศ2530 ส่วนละครโทรทัศน์ผลิตขึ้นออกอากาศใน พ.ศ. 2554

2) การปูพื้น (exposition) เกิดขึ้นในช่วงเริ่มต้นเรื่องทั้งหมด เป็นการเล่าถึงที่มาที่ไปของตัวละครหลัก ตลอดจนที่มาของการเกิดเหตุการณ์ที่นำพาตัวละครหลักไปสู่ความเปลี่ยนแปลงไปจากจุดสมดุลเดิม สำหรับในนวนิยายต้นฉบับได้ปูพื้นเหตุการณ์ของเรื่องโดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ประเด็นหลัก ดังนี้

ประเด็นที่ 1 ภูมิหลังของมณีจันทร์ ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า มณีจันทร์ เป็นผู้หญิงหน้าตาสวยแบบโบราณ เธอเป็นผู้หญิงมั่นใจ มีความคิดที่ทันสมัย เพราะด้วยความเป็นลูกสาวทูตเธอจึงมีชีวิตส่วนใหญ่ในต่างประเทศและเรียนจบจากต่างประเทศ ดังนั้นจึงส่งผลให้เธอได้รับวัฒนธรรมตะวันตกมามากทั้งในเรื่องของความคิด ทัศนคติ หรือแม้กระทั่งการปฏิบัติตัว ซึ่งสะท้อนได้อย่างชัดเจนจาการที่เธอมักมักเรียกแทนตัวเองว่า “เมณี่”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประเด็นที่ 2 ภูมิหลังของกระจกโบราณและการเดินทางข้ามภพ สำหรับในนวนิยายได้เล่าถึงที่มาที่ไปของกระจกโบราณว่า มณีจันทร์เป็นผู้ซื้อกระจกมาจากร้านขายของเก่าแห่งหนึ่ง ซึ่งกระจกโบราณบานนี้สามารถสะท้อนภาพจากอดีตได้ และยังเป็นประตูข้ามมิติเวลาไปยังภพอดีตอีกด้วย ที่มาที่ไปของกระจกบานนี้ถูกทิ้งไว้เป็นปริศนา นวนิยายให้ข้อมูลเพียงว่าร้านขายของเก่าที่ขายกระจกให้เป็นร้านขายของเก่าที่ถูกจำแลงขึ้นด้วยอำนาจบางอย่าง ซึ่งจากเหตุการณ์นี้ยังสะท้อนภูมิหลังของเหตุการณ์ข้ามภพว่า มีบางสิ่งบางอย่างต้องการนำพามณีจันทร์เดินทางไปยังภพอดีต

ประเด็นที่ 3 ภูมิหลังของยุคสมัยที่ย้อนเวลาไป นวนิยายได้ปูพื้นถึงช่วงเวลาที่มณีจันทร์เดินทางย้อนเวลาไปอย่างชัดเจน ผ่านการสอดแทรกลงในบทสนทนาของตัวละคร กล่าวคือ มณีจันทร์ย้อนเวลาไปในปี พ.ศ. 2436 ซึ่งตรงกับในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยช่วงเวลาที่เธอเดินทางไปนั้นเป็นช่วง

พอดีกันกับที่สยามกำลังเผชิญปัญหาข้อพิพาทกับฝรั่งเศส อันจะนำไปสู่การเสียดินแดน หรือในช่วงเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 นั่นเอง

ประเด็นที่ 4 ภูมิหลังของการพบกันระหว่างมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากร นวนิยายได้เล่าให้เห็นว่า มณีจันทร์มักฝันซ้ำ ๆ ว่าเธอเดินอยู่ในเรือนไม้โบราณและได้ยินเสียงทุ้มเรียกหาเธอมาตลอด ความฝันนี้เป็นการปูพื้นให้เห็นถึงโชคชะตาบางอย่างของตัวละครที่มีต่อบุคคลคนใดคนหนึ่งและสถานที่ใดที่หนึ่งด้วย นอกจากนี้มณีจันทร์ยังมีความรู้สึกหลงใหลในภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากรในทันทีที่ได้เห็น จนถึงขนาดขอเก็บรูปถ่ายของเขากลับมาที่บ้าน ความรู้สึกอันรุนแรงแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างสองตัวละครว่าน่าจะมีความเกี่ยวข้องกัน หรืออาจกล่าวได้ว่าเขาทั้งคู่เป็นเนื้อคู่กัน และด้วยเหตุนี้จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่นำพาให้มณีจันทร์เดินทางข้ามเวลาไปเพื่อจะได้พบคู่ของเธอ

การปูพื้นเรื่องราวที่ได้กล่าวมาข้างต้นเป็นการแสดงให้เห็นประเด็นต่าง ๆ ของเรื่องที่นวนิยายได้ปูไว้อย่างชัดเจน ดังนั้นเมื่อนำไปสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ การปูพื้นเกี่ยวกับเรื่องราวก็เป็นส่วนสำคัญอย่างมากต่อการเล่าเรื่อ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า ละครโทรทัศน์ได้ปูพื้นหลังของเรื่องราวในประเด็นที่ตรงกันกับนวนิยาย หากแต่มีรายละเอียดบางอย่างที่อาจต้องปรับเพื่อให้สอดคล้องกับรูปแบบของสื่อบันเทิงคดี ตลอดจนข้อตกลงในการทำงาน และยุคสมัยที่ออกอากาศ โดยมีรายละเอียดในแต่ละประเด็นดังนี้

ประเด็นที่ 1 ภูมิหลังของมณีจันทร์ สำหรับในละครโทรทัศน์ได้ให้ข้อมูลทางด้านครอบครัวและการดำเนินชีวิตที่สอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับ แต่ในส่วนของบุคลิกและรูปลักษณ์ภายนอกของตัวละคร ละครโทรทัศน์ได้ให้ข้อมูลที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ มณีจันทร์ ในละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศ ในปี พ.ศ.2554 เป็นตัวละครหญิงที่มีใบหน้าหมวย ซึ่งเป็นพิมพ์นิยมของยุคสมัยที่ออกอากาศ ส่วนบุคลิกของมณีจันทร์นั้นก็มีการปรับให้ดูร่าเริง สดใสขึ้น มีมุมที่ดูกวน ๆ และมีการแสดงออกความรู้สึกของตัวเองชัดเจนกว่าในนวนิยาย ดังนั้นในละครโทรทัศน์บทบาทของมณีจันทร์จึงมีรสชาติของความเป็นละครแนวตลกขบขันผสมผสานอยู่ด้วย ซึ่งการปรับบุคลิกและตัวตนของมณีจันทร์นั้นเป็นไปตามบุคลิกของนักแสดงผู้แสดง และความต้องการที่จะนำเสนอเนื้อหาของละครให้สอดคล้องไปกับยุคสมัยที่ออกอากาศ

ประเด็นที่ 2 ภูมิหลังของกระจกโบราณและการเดินทางข้ามภพ สำหรับในละครโทรทัศน์มีการปูพื้นเรื่องราวในส่วนนี้ไม่แตกต่างไปจากนวนิยายต้นฉบับ หากแต่การลำดับการนำเสนอจะดู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แตกต่างออกไป กล่าวคือ ละครโทรทัศน์เลือกเล่าถึงเหตุการณ์ตอนที่มณีจันทร์ไปซื้อกระจกที่ร้านขายของเก่าจำแลงหลังการเล่า อย่างไรก็ตามละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงเหตุการณ์การเดินทางข้ามภพของมณีจันทร์โดยแสดงให้เห็นว่า การข้ามภพของมณีจันทร์มีอำนาจบางอย่างต้องการนำพาเธอเดินทางย้อนเวลา ด้วยการให้มณีจันทร์เดินทางไปร้านขายของเก่าอีกครั้งแต่ไม่พบซึ่งทำให้ที่มาของกระจกเป็นปริศนา

ประเด็นที่ 3 ภูมิหลังของยุคสมัยที่ย้อนเวลาไป สำหรับในละครโทรทัศน์ผู้ผลิตละครโทรทัศน์เลือกใช้ช่วงเวลาในภพอดีตที่มณีจันทร์ย้อนกลับไปในช่วง ปี พ.ศ.2436 หรือสมัยรัชกาลที่ 5 ซึ่งเนื้อหาในส่วนนี้มีความสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับทุกประการ

ประเด็นที่ 4 ภูมิหลังของการพบกันระหว่างมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากร เป็นเนื้อหาอีกส่วนที่มีความสำคัญต่อเรื่องราวเป็นอย่างมากสำหรับละครโทรทัศน์ เนื่องจากละครโทรทัศน์มุ่งให้ความบันเทิง ดังนั้นประเด็นเรื่องความรักจึงต้องมีการปรับระดับความรู้สึกของตัวละครให้เข้มข้นชัดเจน ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทจะเห็นได้ว่า นอกจากมณีจันทร์จะได้ยินเสียงเรียกเธอของคุณหลวงอัครเทพวรากรในความฝันแล้ว ก่อนมณีจันทร์ไปพบรูปถ่ายในละครจึงมีการสร้างเหตุการณ์อันน่าพิศวงขึ้น กล่าวคือ กระจกตู้เก็บของแตกลงทำให้รกุลวรางค์ต้องนำรูปคุณหลวงอัครเทพวรากรที่หล่นลงมาวางไว้ด้านนอก และในวันเดียวกันมณีจันทร์ก็มาที่บ้านของกุลวรางค์แล้วขอรูปนั้นไป เหตุการณ์นี้ได้แสดงให้เห็นความเข้มข้นของเหตุการณ์ที่ทำให้สองตัวละครมาบรรจบพบกันนั่นเอง อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะมีการสอดแทรกเนื้อหาบางอย่างเพื่อขับเน้นความผูกพันความเป็นเนื้อคู่กันของสองตัวละครแต่ละครโทรทัศน์ก็ยังคงนำเสนอภายใต้กรอบตามนวนิยาย โดยไม่ปรับเปลี่ยนสถานการณ์ที่ปูพื้นเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของทั้งคู่ให้บิดเบือนไปจากต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการเปรียบเทียบทั้ง 4 ประเด็นในส่วนของการปูพื้นเรื่องราวเรื่อง ทวิภพ ระหว่างนวนิยายต้นฉบับกับละครโทรทัศน์ปี พ.ศ.2554 สามารถสรุปได้ว่า ทวิภพในรูปแบบของละครโทรทัศน์นำเสนอเนื้อหาในส่วนของการปูพื้นเรื่องราวทั้ง 4 ประเด็นนั้นแม้ว่าจะมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบของสื่อบันเทิง หรือเหมาะสมกับบริบททางสังคมในช่วงเวลาที่ออกอากาศแล้ว แต่การปูพื้นเรื่องราวโดยภาพรวมก็ยังคงยึดตามนวนิยายต้นฉบับ อย่างไรก็ตามการเปรียบเทียบในส่วนนี้ยังแสดงให้เห็นอีกว่าการปูพื้นเรื่องในนวนิยายกับละครโทรทัศน์นั้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ ในนวนิยายผู้ประพันธ์นวนิยายสามารถกล่าวพรรณนาถึงเนื้อหาในส่วนนี้อย่างค่อยเป็นค่อยไป ในขณะที่ละครโทรทัศน์ ผู้ประพันธ์บทละครจะต้องเขียนบทโดย

นำเสนอเนื้อหาส่วนของการปูพื้นให้เป็นไปอย่างรวบรัด ครบถ้วน ในช่วงตอนแรก ๆ ของการออกอากาศ เพื่อนำพาเรื่องราวไปสู่จุดเริ่มต้นเรื่องให้เร็วขึ้นจากนวนิยายต้นฉบับ

3) จุดเริ่มเรื่อง (point of attack) คือส่วนที่เป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตตัวละคร หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเนื้อหาตอนที่ทำให้ชีวิตตัวละครที่อยู่ในจุดสมดุลเดิมเกิดความไม่สมดุล (imbalance) อันนำไปสู่การเกิดเรื่องราวต่าง ๆ ในลำดับต่อมา ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับพบว่า จุดที่เป็นจุดเปลี่ยนของชีวิตตัวละครหลักของเรื่องอย่าง มณีจันทร์ คือ เหตุการณ์การเข้าชมละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง เหตุการณ์นี้นับว่าเป็นเหตุการณ์หลักเหตุการณ์หนึ่งที่มีความสำคัญต่อ ทวิภพ เนื่องจากการเข้าชมละครเวทีทำให้มณีจันทร์ได้เห็นมูลเหตุของการเกิดข้อพิพาทระหว่างสยามกับฝรั่งเศส เธอจึงเริ่มเข้าใจเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลากลับไปในช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 และละครเวทีนี้ยังกระตุ้นให้ตัวละครเกิดความรู้สึกมุ่งมั่นที่จะย้อนเวลากลับไปช่วยแก้ไขอดีตในช่วงนั้นเพื่อให้สยามเสียดินแดนอย่างน้อยที่สุดให้ได้

เหตุการณ์นี้จากตัวบทนวนิยายจะเห็นได้ว่า ผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้การเข้าชมละครเวทีเนื่องจากเป็นกิจกรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนในปี พ.ศ. 2530 แต่กิจกรรมนี้จะเกิดขึ้นในกลุ่มของคนชนชั้นสูง (upper class) ขึ้นไปเท่านั้นซึ่งเป็นอีกบริบทที่แสดงให้เห็นถึงสถานะทางสังคมของมณีจันทร์ ขณะที่ด้านของละครโทรทัศน์เองก็ยังคงรักษาเนื้อหาลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ของเหตุการณ์นี้ไว้ตามต้นฉบับ หากแต่มีการปรับเปลี่ยนจากการชมละครเวทีเป็นการเข้าชมภาพยนตร์แทน เพราะการชมภาพยนตร์เป็นกิจกรรมที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของผู้คนในปี พ.ศ.2554 มากกว่าการเข้าชมละครเวที นอกจากนี้ภาพยนตร์ยังสามารถใส่เทคนิคทางการลำดับภาพได้หลายส่วน ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ทำให้ช่วงเร้าอารมณ์ผู้ชม และเร้าอารมณ์ตัวละครให้ยิ่งชัดเจน มณีจันทร์จึงเกิดความรู้สึกถึงความเสียเปรียบของสยาม ทั้งยังเข้าใจในเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลากลับไปในช่วง ร.ศ.112 ได้ในทันที

จากการวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนของจุดเริ่มเรื่องจากนวนิยายต้นฉบับกับละครโทรทัศน์แล้วสรุปได้ว่า แม้รายละเอียดในการนำเสนอเนื้อหาจะแตกต่างกันไปตามยุคสมัยของช่วงเวลาที่สื่อถูกผลิตขึ้น แต่ละครโทรทัศน์ก็ยังคงรักษาเนื้อหาส่วนนี้ไว้ได้อย่างครบถ้วน ทั้งยังสอดแทรกเทคนิคในหลาย ๆ ด้านที่ช่วยนำพาให้ตัวละครเกิดความรู้สึกต่อการเดินทางไปเพื่อช่วยเหลือบ้านเมืองได้อย่างชัดเจน และเนื้อหาในลำดับต่อไปหลังจากนี้ เรื่องราวของทวิภพจะแยกออกจากกันเป็นสองเส้นเรื่องคือเป็นเส้นเรื่องในภพอดีต และเส้นเรื่องในภพปัจจุบัน โดยในส่วนของรายละเอียดจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ความขัดแย้ง (conflict) และ ความยุ่งยาก (complication) เกิดขึ้นหลังจากเนื้อเรื่องดำเนินผ่านจุดเปลี่ยนหรือจุดเริ่มเรื่องไปแล้ว สิ่งที่ตัวละครจะต้องเผชิญหน้าตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องคือความขัดแย้งต่าง ๆ และตามมาด้วยความยุ่งยากที่มาจากความขัดแย้ง และเนื้อหาส่วนนี้จะสลับกันไปจนนำไปเรื่องราวไปถึงจุดวิกฤตของเรื่อง และจากการพิจารณาตัวบทนวนิยายพบว่า หลังจากเรื่องผ่านจุดเริ่มเรื่องแล้ว การดำเนินเรื่องเป็นไปในลักษณะสองเส้นเรื่องพร้อมกัน โดยผู้วิจัยได้แบ่งเป็นเส้นเรื่องของภพอดีต กับเส้นเรื่องของภพปัจจุบัน ซึ่งทั้งสองเส้นเรื่องก็จะมีความขัดแย้งและความยุ่งยากตามเรื่องราวที่ดำเนินไปในแต่ละเส้นเรื่อง ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์เนื้อหาในลำดับนี้โดยจำแนกตัวบทออกเป็นสองเส้นเรื่อง ดังนี้

เส้นเรื่องของภพอดีต เป็นเส้นเรื่องหลักของ ทวิภพ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทเฉพาะเหตุการณ์ที่อยู่ในภพอดีตเท่านั้น ผู้วิจัยพบว่าสิ่งที่เป็นความขัดแย้งและความยุ่งยากของเรื่องในเส้นเรื่องนี้ประกอบด้วยชุดเหตุการณ์ความขัดแย้งและความยุ่งยากหลัก 3 ชุด คือ

ชุดที่ 1

ความขัดแย้ง มณีจันทร์เป็นหญิงสาวจากปี พ.ศ. 2530 ทำให้ไม่คุ้นเคยกับวิถีชีวิตในภพอดีต

ความยุ่งยาก มณีจันทร์ต้องปรับตัวเพื่อจะอยู่ในภพอดีตให้ได้ รวมทั้งคุณหญิงแสร์ ม้วน และคุณหลวงอัครเทพวรากร ก็ต้องปรับตัวเมื่อมีสมาชิกใหม่ที่มาจากระจกเพิ่มเข้ามาอยู่ในบ้าน

ชุดที่ 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความขัดแย้ง มณีจันทร์ต้องการช่วยงานคุณหลวงอัครเทพกร แต่ขณะนั้นข้อมูลไม่เพียงพอต่อการทำงาน เธอไม่สามารถนำข้อมูลจากปัจจุบันเดินทางย้อนเวลามากับเธอได้

ความยุ่งยาก มณีจันทร์ไม่สามารถนำหนังสือข้ามภพไปด้วยได้ ทำให้ต้องใช้ความพยายามอย่างมาก ประกอบกับสติปัญญาของเธอเท่าที่มีในการช่วยงานแปลเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ร.ศ. 112

เส้นเรื่องของภพปัจจุบัน เป็นอีกเส้นเรื่องหนึ่งที่นวนิยายต้นฉบับยังคงกล่าวถึง แม้ว่าตัวละครหลักจะเดินทางย้อนเวลาไปในภพอดีต หากแต่เนื้อหาส่วนนี้จะมีส่วนน้อยกว่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในภพอดีต ดังนั้นเส้นเรื่องในภพปัจจุบันจึงเป็นเส้นเรื่องรองที่แยกออกมา และจากการวิเคราะห์ตัวบทเฉพาะในส่วนของเหตุการณ์ในภพปัจจุบัน พบว่าชุดเหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้งและความยุ่งยากที่เกิดขึ้นมีจำนวนสองชุดเหตุการณ์หลัก ๆ ดังนี้

ชุดที่ 1

ความขัดแย้ง มณีจันทร์บอกกับตรองว่าเธอข้ามภพได้ แต่เพื่อน ๆ ไม่เชื่อว่าเธอทำได้จริง และเกิดสงสัยว่ามณีจันทร์อาจมีอาการทางจิต

ความยุ่งยาก การเดินทางข้ามภพเป็นสิ่งที่เกินกว่าจะอธิบาย ทำให้มณีจันทร์เก็บเรื่องนี้ไว้คนเดียว และเมื่อเกิดการเดินทางขึ้น เธอก็เลือกวิธีที่จะโกหก

ชุดที่ 2

ความขัดแย้ง มณีจันทร์ทิ้งจดหมายว่าไปต่างจังหวัด แต่เพื่อน ๆ รู้สึกว่ามณีจันทร์ไปนานผิดปกติ

ความยุ่งยาก เพื่อน ๆ เริ่มตามหาตัวมณีจันทร์ทุกวิถีทาง

จากการจำแนกเหตุการณ์ที่เป็นความขัดแย้งและความยุ่งยากที่ปรากฏทั้งในเส้นเรื่องของภพอดีตและเส้นเรื่องของภพปัจจุบันข้างต้น เป็นการวิเคราะห์มาจากตัวบทนวนิยาย ซึ่งในลำดับต่อมาผู้วิจัยได้วิเคราะห์ในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์จึงพบว่า แม้ละครโทรทัศน์จะมีการขยายเนื้อเรื่องออกไปด้วยการสอดแทรกสถานการณ์ต่าง ๆ เพื่อเป็นสีสันและเป็นการเติมให้เนื้อหาเพียงพอต่อช่วงเวลาที่กำหนดออกอากาศ แต่เนื้อหาที่เป็นความขัดแย้งและความยุ่งยากที่ปรากฏตามต้นฉบับนวนิยาย ยังคงถูกถ่ายทอดออกมาเมื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ในส่วนของความขัดแย้งและความยุ่งยากของละครโทรทัศน์กับนวนิยายต้นฉบับมีความสอดคล้องกัน

5) จุดวิกฤต (crisis) คือการที่เรื่องราวดำเนินมาถึงจุดที่สถานการณ์ในเรื่องเกิดความผันผวนครั้งสำคัญที่สุดก็ว่าได้ ซึ่งจากการวิเคราะห์นวนิยายเรื่อง ทวิภพ พบว่าจุดวิกฤตเกิดขึ้นทั้งในภพอดีตและภพปัจจุบัน ดังนั้นการวิเคราะห์ส่วนนี้ผู้วิจัยจึงแบ่งการพิจารณาเนื้อหาเป็นสองเส้นเรื่องเช่นเดียวกันกับการวิเคราะห์ความขัดแย้งและความยุ่งยากในเรื่อง

จากวิธีการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายที่อธิบายไปแล้วข้างต้น ผลของการศึกษาได้แสดงให้เห็นว่า จุดวิกฤตของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ที่เกิดในเส้นเรื่องของภพอดีตคือ เหตุการณ์หลังจากที่มณีจันทร์ฝ่าฝืนไม่เดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยกระจกโบราณเป็นครั้งที่สองทำให้มณีจันทร์ไม่สบายหนัก จนทุก ๆ คนในบ้านต้องพากันหาวิธีรักษาเธอ รวมถึงคุณหลวงอัครเทพวรากรเองก็ร้อนใจไม่น้อย เพราะกลัวว่าจะต้องสูญเสียเธอไปจากเหตุการณ์นี้ ขณะที่มณีจันทร์ไม่สบายอยู่ในภพอดีตนั้น เส้นเรื่องในภพปัจจุบันก็เกิดเหตุการณ์ที่เป็นวิกฤตของเส้นเรื่องนี้อยู่เช่นกัน กล่าวคือ คุณหญิงมาลิดาได้เห็นมณี

จันทร์ในกระจกโบราณ เธอพยายามจะเรียกลูกของเธอและพุ่งตัวเข้าไปในกระจกนั้น หากแต่มีแรงบางอย่างผลักร่างของเธอกระเด็นออกมา เช้าวันต่อคุณหญิงมาลิดาจึงมีอาการไม่สบาย และจากเหตุการณ์นี้ทำให้คุณหญิงมาลิดารู้ว่ามณีจันทร์อยู่ที่ไหน

จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเพื่อแสดงให้เห็นจุดวิกฤตของเรื่องในข้างต้นแล้ว ในส่วนของจุดวิกฤติของเรื่องที่ปรากฏในละครโทรทัศน์พบว่า ละครโทรทัศน์กล่าวถึงเหตุการณ์ดังกล่าวไว้ตามต้นฉบับนวนิยาย โดยไม่มีการปรับเปลี่ยน หรือบิดเบือนแต่อย่างใด ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าจุดวิกฤตในนวนิยายกับละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 เป็นอีกส่วนที่มีความสอดคล้องกัน

6) จุดสูงสุด (climax) คือจุดที่เรื่องราวดำเนินมาถึงจุดที่ตัวละครต้องตัดสินใจ ก่อนที่สถานการณ์ในเรื่องจะคลี่คลายลง ดังนั้นเหตุการณ์ในส่วนนี้จึงเป็นจุดเปลี่ยนเส้นทางชีวิตที่ตัวละคร ซึ่งในส่วนของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ พบว่า จุดสูงสุดของเรื่อง คือจุดที่มณีจันทร์ตัดสินใจแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร กล่าวคือ หลังจากมณีจันทร์ฝ่าฝืนการเดินทางในครั้งที่สอง ทำให้เธอไม่สบายหลายวัน พอเธอเริ่มดีขึ้นคุณหลวงอัครเทพวรากรจึงนำดอกรักเสียบด้วยทางมะพร้าวมามอบให้เพื่อเป็นการบอกโดยนัยน์ว่าเขารักเธอ หลังจากนั้นคุณหลวงอัครเทพวรากรจึงไปบอกให้คุณหญิงแสร์พูดจาเรื่องสู่ขอเธอ เมื่อมณีจันทร์ได้พบคุณหญิงแสร์เธอได้มอบการตัดสินใจเรื่องแต่งงานให้กับท่าน ซึ่งบริบทนี้ทำให้ตีความได้ว่าการมอบอำนาจตัดสินใจให้คุณหญิงแสร์นั้น หมายถึงมณีจันทร์ได้ตัดสินใจตกลงแล้ว เพราะคุณหญิงแสร์ย่อมตัดสินใจยกเธอให้ลูกชายของท่านอย่างแน่นอน ต่อมาเมื่อพิจารณาต่อในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่ามีการดำเนินเรื่องมาสู่จุดสูงสุดของเรื่องโดยอาจมีการเพิ่มเติมเนื้อหาในส่วนของรายละเอียดเพื่อเป็นสีสันของละครลงไป หากแต่การลำดับเหตุการณ์ไปสู่การตัดสินใจของมณีจันทร์นั้น มีการลำดับเหตุการณ์ที่สอดคล้องตรงตามนวนิยายต้นฉบับ

7) การคลี่คลายปัญหา (resolution) คือช่วงเวลาที่เรื่องราวที่เป็นปัญหาของเรื่องเบาบางลง หรือเหตุการณ์บางอย่างที่เป็นปริศนาก็ค่อย ๆ มีคำตอบที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทนวนิยายพบว่าการคลี่คลายปัญหาของเรื่องที่อยู่ในภพอดีต เป็นเหตุการณ์หลังจากงานเลี้ยงทูตจบลงแล้ว มณีจันทร์ก็ได้รับทราบว่าจากการทำงานของเธอ ที่ใช้กลยุทธ์ทางการทูตพูดจาหว่านล้อมให้สองชาติตะวักตกคือ อังกฤษกับฝรั่งเศสเริ่มระแวงกันมากขึ้น สามารถช่วยให้สถานการณ์ในช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เริ่มคลี่คลายลง ส่วนการคลี่คลายปัญหาในภพปัจจุบันนั้นเป็นสถาการณ์ที่คุณหญิงมาลิดา เริ่มเข้าใจแล้วว่ามณีจันทร์ไปมีชีวิตในอีกภพ เธอจึงอยากรู้ข้อมูลของคุณหลวง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อัครเทพวรากรกับภรรยาให้ได้มากที่สุด เพราะการรับรู้เรื่องราวเหล่านี้จะทำให้ผู้เป็นแม่ได้รู้ว่าอย่างน้อยลูกสาวของเธอก็ยังมีชีวิตที่ดีแม้ว่าจะไม่ได้อยู่ด้วยกัน คุณหญิงมาลิดาได้รับรู้ถึงชีวิตของ ‘คุณหญิงมณี’ ผ่านการบอกเล่าจากคุณย่าของกุลวรางค์ จากการรับรู้นี้ทำให้คุณหญิงมาลิดาเริ่มคลายใจเรื่องที่มณีจันทร์หายตัวไปมากขึ้น

จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายข้างต้นแสดงให้เห็นว่านวนิยายจะมีส่วนของการคลี่คลายปัญหาที่เกิดขึ้นในทั้งสองภพ ดังนั้นเนื้อหาในส่วนนี้จึงเป็นอีกส่วนที่แสดงให้เห็นถึงการดำเนินเรื่องไปพร้อม ๆ กันทั้งสองมิติเวลา ส่วนการศึกษาจากตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่าจุดคลี่คลายปัญหาของทวิภพเกิดขึ้นทั้งสองช่วงมิติเวลาเช่นเดียวกันกับนวนิยาย ซึ่งการคลี่คลายปัญหาก็เป็นไปตามต้นฉบับโดยไม่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์แต่อย่างใด

8) การชำระล้างทางจิตใจ (catharsis) หรือช่วงที่ตัวละครหลักได้เรียนรู้บางอย่าง หรือเกิดความเข้าใจในบางอย่าง สำหรับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ นั้นพบว่าหลังจากมณีจันทร์แต่งงาน สิ่งที่ยังค้างคาอยู่คือ มณีจันทร์ยังไม่มีโอกาสได้บอกลา หรือพบกับแม่ของเธอ ดังนั้นเนื้อหาในลำดับนี้จึงเป็นช่วงหลังจากงานแต่งงานของเธอกับคุณหลวงอัครเทพวรากรเสร็จพิธีลง เธอและคุณหลวงอัครเทพวรากรมีโอกาสได้เดินทางไปภพปัจจุบันเพื่อไปหาแม่ของเธอ มณีจันทร์เดินทางมาเพื่อมากล่าวลาแม่ จากนั้นก็ได้แลกของแทนใจให้แก่กัน โดยมณีจันทร์ได้มอบนาฬิกาห้อยคอโลหะให้กับแม่ของเธอส่วนคุณหญิงมาลิดาได้มอบแหวนให้แก่ลูกสาวและฝากฝังให้คุณหลวงอัครเทพวรากรดูแลมณีจันทร์ด้วย สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้ได้แสดงให้เห็นถึงการกลับมาเพื่อคลี่คลายสิ่งที่ยังค้างในใจของตัวละคร และหลังจากนั้นทั้งคู่จึงเดินทางกลับสู่ภพอดีต กระจกโบราณแตกลงตามลำดับ จากเนื้อหาส่วนนี้เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า ละครโทรทัศน์ยึดการดำเนินเรื่องตามนวนิยายต้นฉบับทุกประการ

9) สมดุลใหม่ (new balance) เป็นส่วนสุดท้าย หรือตอนจบของเรื่องราวหลังจากที่ตัวละครได้พบกับเหตุการณ์ที่ทำให้ชีวิตของตนเองหลุดจากสมดุลเดิมของตัวเอง หรือพบกับจุดเริ่มเรื่องที่เป็นต้นเหตุของการเกิดเรื่องราวต่าง ๆ ในเรื่องเล่า จากนั้นตัวละครจึงได้ผ่านเหตุการณ์ต่าง ๆ มาแล้วจนมาถึงจุดที่ตัวละครจะต้องก้าวข้ามไปสู่การดำเนินชีวิตที่แตกต่างไปจากชีวิตแบบเดิมที่เคยผ่านมา สำหรับในนวนิยายนั้นหลังจากกระจกแตกลงแล้วไม่ได้มีการกล่าวถึงชีวิตของมณีจันทร์หลังเดินทางกลับไปอาศัยในภพอดีต ขณะที่ละครโทรทัศน์มีการเล่าต่อเพื่อให้เห็นชีวิตการแต่งงานเล็กน้อยก่อนละครจะจบลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ที่ได้กล่าวไปโดยละเอียดในข้างต้นนี้ นอกจากจะแสดงให้เห็นลำดับเหตุการณ์ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์นวนิยายต้นฉบับ กล่าวคือ นวนิยายเรื่องทวิภพมีการวางโครงเรื่องแบบโครงเรื่องเชิงเส้น โดยมีการเล่าชุดเหตุการณ์สลับกันระหว่างเรื่องราวในภพอดีตและภพปัจจุบัน ซึ่งเรื่องราวแต่ละชุดเหตุการณ์จะมีความสอดคล้องบางอย่างปรากฏอยู่ด้วย เช่น ในตอนที่มณีจันทร์ไม่ได้เดินทางกลับภพปัจจุบันในครั้งที่สองเป็นผลทำให้เธอไม่สบาย ขณะเดียวกันในอีกภพหนึ่งแม่ของเธอก็มาเห็นเธอในกระจก แล้วถูกแรงบางอย่างผลักเธอออกมาจนตอนเช้าผลของเหตุการณ์ก็ทำให้คุณหญิงมาลิดาซึ่งเป็นตัวละครในภพปัจจุบันไม่สบายเช่นกัน เป็นต้น อย่างไรก็ตามเพื่อแสดงผลการศึกษาที่ชัดเจนมากขึ้น ผู้วิจัยสามารถแสดงแผนภาพ โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 21แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากแผนภาพการแสดงโครงเรื่องเชิงเส้นนอกจากจะแสดงให้เห็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่เป็นเอกลักษณ์ของ ทวิภพ แล้ว ผลจากการศึกษาเปรียบเทียบตัวบทยังพบว่า แม้ว่าการเล่าเรื่องในรูปแบบของละครโทรทัศน์จะมีการใส่รายละเอียดอย่างไรลงไป ลำดับเหตุการณ์ในเรื่องก็ยังคงดำเนินภายใต้เส้นเรื่องเดิมตามต้นฉบับ โดยไม่มีการสลับฉาก หรือตัดฉากสำคัญฉากใดออก ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าทวิภพทั้งสองรูปแบบมีโครงสร้างการเล่าเรื่องแบบโครงเรื่องเชิงเส้นในลักษณะเดียวกัน อย่างไรก็ตามเพื่อการศึกษาที่ครบถ้วนและรอบด้าน ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ เพื่อนำข้อมูลมาเป็นข้อเปรียบเทียบและสนับสนุนผลจากการศึกษาตัวบท โดยการสัมภาษณ์ประกอบด้วย ข้อมูลจากผู้ประพันธ์นวนิยาย ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ปี พ.ศ. 2554 ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ต้นฉบับเรื่อง ทวิภพ มาจากนวนิยาย ดังนั้นเพื่อการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับลำดับเหตุการณ์และที่มาที่ไปของตัวบท การสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นับว่าอีกหนึ่งข้อมูลสำคัญที่จะทำให้เห็นภูมิหลังของตัวบทอย่างครบถ้วนและรอบด้าน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ถึงที่แรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่องทวิภพ มาจากการเห็นคนในยุคปัจจุบันมักตั้งคำถามในเชิงต่อว่าคนในอดีตในกรณีที่ไทยเสียดินแดนในสมัยรัชการที่ 5 โดยผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงประเด็นนี้ว่า

“เบื่อคนที่วิพากษ์วิจารณ์ในสมัยรัชกาลที่ 5 หาว่าคนสมัยนั้น ไม่มีความรู้ ไม่รู้จักรักษาดินแดน รัชกาลที่ 5 เสียดินแดนท่านก็เกือบจะสิ้นพระชนม์ด้วยเสียพระทัย เราอ่านและเราได้ยินมาจึงเบื่อคนวิพากษ์วิจารณ์ ทำไมไม่ไปอ่านให้ดี เพราะถ้าเราอ่านถึงเบื้องหลังจะเห็นว่า คนไทยนั้นเล่นซ่อนหากับอังกฤษ กับฝรั่งเศส โดยอ้างอย่างในเรื่องทวิภพว่า ถ้าอังกฤษกับฝรั่งเศสเข้ามายุ่งกับเรามาก จีน ที่ตอนนั้นเป็นพ่อค้าในเมืองไทยจะก่อการกบฏขึ้น แล้วก็จะยึดคลังสินค้าของอังกฤษกับฝรั่งเศส”

“เมื่ออ่านอย่างนี้ก็คิดว่าจะเขียน เขียนยังไงดีหว่าระหว่างคนปัจจุบันกล่าวหาอย่างนี้ กับคนสมัยก่อนเขาแก้ตัวว่าอย่างนี้ มันต้องเขียนสองพีเรียด คนปัจจุบันพูดอย่างนี้ คนสมัยก่อนทำอย่างนี้ เป็นการแก้ความเข้าใจ”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับต่อมาเมื่อผู้วิจัยสอบถามถึงต้นแบบของการลำดับเรื่องราวว่ามีที่มาจากแหล่งเรื่องเล่าอื่น ๆ หรือไม่ ผู้ประพันธ์นวนิยายก็ให้ข้อมูลสั้น ๆ ว่า

“ตอนนั้นไม่รู้จำไม่ได้ ตอนนั้นเขียนยังเป็นสาว มาถามเอาซะตอนแก่ จำได้แค่นี้ก็เล่าให้ฟัง น่าจะมีนะก็เรื่องกฎแห่งกรรมที่ยายเล่าให้ฟัง การเกิดใหม่คนเราตายแล้ว Rebirth มาเกิดใหม่ เป็นปกติของผู้ใหญ่สมัยก่อนเขาเล่าให้ฟัง”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากข้อมูลที่ให้สัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ส่วนหนึ่งของ ทวิภพ มาจากเรื่องเล่าเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม การกลับชาติมาเกิดของมนุษย์ ซึ่งเป็นความเชื่อที่ผู้หลักผู้ใหญ่เล่าสืบต่อกันมา และยังเป็นความเชื่อที่มาจากหลักทางพระพุทธศาสนาอีกด้วย แต่ถึงอย่างนั้นก็ไม่มีเรื่องเล่า หรือนิทานเรื่องใดที่เป็นต้นแบบของนวนิยายเรื่องนี้ ดังนั้นอาจเรียกได้ว่า ทวิภพ เป็นนวนิยายที่มีการเล่าเรื่องแบบเฉพาะตามจินตนาการของผู้ประพันธ์ และเมื่อสอบถามต่อถึงเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อ ทวิภพ นั้นตามทัศนะของผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เห็นว่าตอนจบจะต้องเป็นจุดที่เรื่องราวดำเนินมาจนถึงจุดสูงสุดของเรื่อง แต่ถึงอย่างนั้นช่วงระหว่างดำเนินเรื่องราวก็มีเหตุการณ์สำคัญที่นำพาให้ตัวละครดำเนินเรื่องต่อไป ตัวอย่างเช่นเหตุการณ์ที่มณีจันทร์ไปชมละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง คุณทมยันตีได้กล่าวถึงไว้ว่า

“เพื่อให้มณีจันทร์ได้เห็นว่าในสมัยนั้นก็มีคนที่ต่อต้านฝรั่งเศส คือพระยอดเมืองขวางนี่แหละ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

การเดินทางข้ามภพแต่ละครั้งเป็นอีกส่วนสำคัญที่จะทำให้เรื่องราวของทวิภพดำเนินต่อไปได้และทำให้ตัวละครได้พบเจอกัน ขณะที่เหตุการณ์ในตอนจบ ผู้ประพันธ์เลือกให้กระจกโบราณแตกเป็นจุดสิ้นสุดของเรื่อง โดยคุณทมยันตีได้กล่าวถึงการแตกของกระจกว่า

“เราจะทำให้มันจบยังไงล่ะ กระจกมันต้องแตกสิ ก็ต้องเล่าว่ากระจกมันร้าวไปเรื่อย ๆ มันอยู่ดี ๆ มันจะแตกได้ยังไง”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องในประเด็นการลำดับเหตุการณ์ หรือเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ในข้างต้นที่ได้กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้สามารถสรุปได้ว่า เหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องดังกล่าวคือ เหตุการณ์การชมละครเวทีเรื่องพระยอดเมืองขวางเป็นเหตุการณ์ที่กระตุ้นให้ตัวละครเกิดความรู้สึกที่เข้มข้นต่อการเดินทางไปช่วยงานในภพอดีต เหตุการณ์ในส่วนที่สองคือเหตุการณ์การข้ามภพด้วยกระจกโบราณที่นำพาตัวละครก้าวข้ามไปในช่วงเวลาที่ตนมักตั้งคำถามกับสิ่งที่เกิดขึ้นในเวลานั้นอยู่ตลอดเพื่อนำพาตัวละครให้เกิดความเข้าใจในเหตุผลของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์มากขึ้น และเหตุการณ์อีกส่วนที่สำคัญคือตอนจบสุดท้ายของเรื่องที่เป็นข้อสรุปของเรื่องราว

หลังจากได้สัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่าซึ่งทำให้เห็นถึงการให้ความสำคัญต่อเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามความคิดของผู้ประพันธ์แล้ว ในลำดับต่อมาเมื่อนวนิยายต้นฉบับได้รับการนำมาถ่ายทอดในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ก็ต้องมีกระบวนการในการดัดแปลงซึ่งกระบวนการอันดับแรกที่มีความสำคัญต่อการถ่ายทอดเรื่องราวสู่ละครโทรทัศน์คือ ขั้นตอนของการเขียนบท และเนื่องจากผู้วิจัยมุ่งศึกษาในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 จึงได้มีการสัมภาษณ์ข้อมูลจาก คุณนันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ฉบับปี พ.ศ.2554 ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7

การลำดับเหตุการณ์เป็นส่วนที่ผู้เขียนบทจะต้องทำหน้าที่ในการเรียบเรียงเรื่องราวตั้งแต่เริ่มต้นจนจบเรื่องให้ดำเนินไปอย่างราบรื่น สมบูรณ์ ซึ่งในละครที่ทำจากนวนิยายบางเรื่องอาจมีการสลับสับเปลี่ยนเหตุการณ์จากนวนิยายต้นฉบับ เพื่อให้เรื่องราวสนุกสนาน กระตุ้นการติดตามชมละครของผู้ชม อย่างไรก็ตามในส่วนของการเขียนบทละครเรื่อง ทวิภพ นั้น ผู้เขียนบทยังคงรักษาลำดับเหตุการณ์ตามต้นฉบับนวนิยายไว้อย่างครบถ้วน โดยมีการขยายเรื่องโดยแทรกเหตุการณ์อื่น ๆ ลงไปเพื่อให้ละครสามารถนำไปออกอากาศได้ครบตามกำหนดเวลาที่ช่องโทรทัศน์กำหนดไว้

นอกจากการขยายเพิ่มจำนวนครั้งในการเดินทางข้ามภพของมณีจันทร์ที่ได้กล่าวไปแล้ว ผู้เขียนบทละครยังได้ขยายความรู้สึกของตัวละคร โดยการแทรกเหตุการณ์ที่สนับสนุนอารมณ์ และความรู้สึกที่ตัวละครมีระหว่างตัวละครด้วยกันให้ชัดเจนและเข้มข้นขึ้น โดยความรู้สึกที่ขยายมากเป็นพิเศษคือ ความรักของคุณหลวงอัครเทพวรากรกับมณีจันทร์ ส่วนลำดับเหตุการณ์ที่ปรากฏในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เห็นว่าเป็นเหตุการณ์สำคัญทั้งหมด เพราะว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวเป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ ที่เรื่องราวผู้เชื่อมกับประวัติศาสตร์ที่ถูกบันทึกไว้ ดังนั้นเมื่อ

ต้องนำมาสร้างสรรค์เป็นบทละคร ผู้เขียนบทจึงต้องรักษาลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ไว้ตามต้นฉบับ โดยขยายเรื่องด้วยการแทรกรายละเอียดปลีกย่อย เหตุการณ์บางเหตุการณ์ลงไป เพื่อให้ลำดับเหตุการณ์ของละครดำเนินไปอย่างสอดคล้องกับช่วงเวลาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังที่ได้กล่าวไว้ว่า

“ทวิภพ มีบุคลิกพิเศษคือต้องล็อกกับประวัติศาสตร์ เพราะว่าตอนท้ายของเขาจะรู้เลยว่าคุณหลวงจะย้ายไปเป็นท่านทูตที่อเมริกา แสดงว่าท่านมาถึงจุดไหนของการทำงานในฐานะทูตแล้ว ก็จำเป็นต้องล็อกแบบนี้”

“...ตอนที่พี่มีไทม์ไลน์เวลาของประวัติศาสตร์ ตอนรัชกาลที่ 5 จริง ๆ กับการทำงานของระดับการเมือง คือกระทรวงการต่างประเทศกับพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 อันนั้นไทม์ไลน์หนึ่ง ไทม์ไลน์ที่สองที่คู่กันคือไทม์ไลน์ Situation ของทวิภพที่เป็นซิตเจอกันครั้งแรก มีการให้ดอกรัก หรือพาไปเที่ยว พี่ก็ล็อกไว้ เป็นละครเรื่องเดียวที่พี่ใช้ทุก situation ไม่เหลือเลย โดยไม่ปรับด้วย แต่มีการแทรกเฉย ๆ ซึ่งแบบนี้ไม่ค่อยพบในละครเรื่องอื่นมากนัก”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

จากคำให้สัมภาษณ์ผู้ประพันธ์ได้แสดงให้เห็นว่า ในขั้นตอนของการเขียนบทละครโทรทัศน์ ผู้ประพันธ์บทละครเลือกใช้เหตุการณ์ทั้งหมดตามต้นฉบับนวนิยาย ลำดับต่อมาในส่วนของการผลิตละครโทรทัศน์ผู้ที่ทำหน้าที่ในการดูภาพรวมในการนำเสนอละครโดยทั้งหมด คือผู้กำกับการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สอบถามเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ของละคร ซึ่งผู้กำกับการแสดงกล่าวถึงการทำงานของตนเองว่า

“ถ้าเป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เขาจะไม่ดัดแปลง ไม่เปลี่ยนแปลง ไม่สลับ แต่ถ้าเป็นเหตุการณ์ปัจจุบันเนี่ยเราสามารถใส่อะไรเข้าไปก็ได้ ที่เป็นการให้รายละเอียดมากกว่าในบทประพันธ์ ถูกไหม อย่างนางเอกบอกจะไปหอสมุด ไปหาข้อมูลเรื่องพระยอดเมืองขวาง ในบทประพันธ์ก็ไปถึงห้องสมุดเลย แต่ในบทละครนี่อาจจะมีช่องช่วงระหว่างที่นางเอกออกจากบ้าน ก่อนจะไปถึงหอสมุดมันก็อาจจะมีเหตุการณ์อะไรเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่จะเป็นเรื่องกุ๊กกิ๊ก เรื่องซีเรียส หรือเรื่องอะไรก็แล้วแต่ที่คนเขียนบทละครเขาอาจจะใส่เข้าไปก็ได้ เพื่อเพิ่มอรรถรสในการดู”

จากการสัมภาษณ์สามารถแบ่งลักษณะการทำงานออกได้เป็นสองประเด็น คือ ประเด็นแรกหากเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ผู้กำกับการแสดงจะดำเนินการถ่ายทำโดยไม่มีการเพิ่มเติม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หรือปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ และประเด็นที่สองหากเป็นเหตุการณ์ในปัจจุบันหรือเป็นเหตุการณ์ที่เป็นเนื้อหาที่แต่งขึ้น อาจมีการเพิ่มเติม สอดแทรกเหตุการณ์เล็ก ๆ ลงไปเพื่อสร้างสีสันให้กับละคร ซึ่งในประเด็นที่สองนี้คุณเพ็ญลักษณ์ยังได้ให้สัมภาษณ์เพิ่มเติมอีกว่า

“ถ้าเพิ่มเป็นฉาก ๆ เนี่ย ไม่ได้เพิ่ม แต่ถ้าพูดถึงรายละเอียด การกำกับตัวละคร ซึ่งคนเขียนบทเขาอาจจะเขียนมาแค่นี้ แต่เรามองเห็นว่ามันมีทางไปได้อีกนิดหนึ่ง เล่นตรงนี้อีกนิดหนึ่งได้ไหม มันจะสนุกขึ้น...”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้กำกับการแสดง สร้างสรรค์ละครตามบทละครโทรทัศน์โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ แต่มีส่วนในการเพิ่มเติมในรายละเอียดทางการแสดง ที่ช่วยทำให้ละครสนุกมากยิ่งขึ้น เพื่อให้ผลงานที่ออกมาสอดคล้องกับบทบาทของละครโทรทัศน์ที่มุ่งให้ความบันเทิงกับผู้ชม ลำดับต่อมาเมื่อสอบถามเกี่ยวกับเหตุการณ์สำคัญของเรื่องตามทัศนะของผู้กำกับการแสดง คุณเพ็ญลักษณ์ได้กล่าวว่า

“จริง ๆ มันก็สำคัญทุกเหตุการณ์ แต่เหตุการณ์ที่พีคที่สุด ตามความเข้าใจของป้านะ น่าจะเป็นเหตุการณ์ที่ในหลวง ขอเรี่ยไรประชาชน เพราะว่าเงินถุงแดงไม่พอที่จะไปใช้หนี้ให้ฝรั่งเศส ฝรั่งเศสเรียกเราสามล้าน ตอนนั้นเงินเราก็ไม่ได้มีถึงสามล้าน จึงมีการขอเรี่ยไรประชาชน ประชาชนก็มาเข้าแถวกัน เอาเครื่องประดับ เอาเครื่องทอง ไปบริจาคให้ในหลวง อันนั้นเนี่ยป้าคิดว่ามันพีค มันพีคเพราะว่า เรารู้สึกว่าคนสยามทุกคนเนี่ย รักแผ่นดินเกิดแล้วก็พยายามจะช่วยกันรักษาไว้ ไม่ให้ต่างชาติมายึดเอาไป”

CHULALONGKORN UNIVERSITY

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่า ผู้กำกับการแสดงมองว่าเหตุการณ์การเรี่ยไรเงินถุงแดงเป็นเหตุการณ์สำคัญที่สุดสำหรับละครเรื่อง ทวิภพ ซึ่งเป็นความเห็นที่แตกต่างจากผู้ให้สัมภาษณ์ท่านอื่น ๆ แต่ถึงอย่างนั้นเมื่อพิจารณาโดยภาพรวมของข้อมูลแล้วจะเห็นได้ว่า ผู้กำกับการแสดงมองว่าทุกเหตุการณ์ใน ทวิภพ เป็นเหตุการณ์สำคัญที่ขาดไม่ได้ ดังนั้นจึงส่งผลให้ไม่มีการปรับ หรือสลับลำดับเหตุการณ์ของเรื่องแต่อย่างใด ในขณะเดียวกันเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เรื่อง เงินถุงแดง เป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีปรากฏในนวนิยาย แต่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้ศึกษาจากบันทึกและพบว่าในช่วงเวลานี้มีเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดขึ้น จึงเสริมเหตุการณ์นี้ลงไปเพื่อให้เนื้อเรื่องเข้มข้นมากยิ่งขึ้นนั้น

เป็นอีกเหตุการณ์สำคัญที่ผู้กำกับการแสดงเห็นว่ามีความสำคัญต่อละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ เพราะเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงความสามัคคี และความรักชาติของบรรพบุรุษไทยในสมัยนั้น

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่า ต้นฉบับนวนิยายเดิม ได้ให้ความสำคัญกับทุก ๆ การลำดับเหตุการณ์ เพราะเหตุการณ์แต่ละเหตุการณ์จะนำพาเรื่องราวเดินทางไปในแต่ละจุดของเรื่องจนถึงจุดจบ ซึ่งต่อมาเมื่อนำไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ในฐานะของผู้เขียนบทละครและผู้กำกับการแสดง ซึ่งเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์ผลิตละครโทรทัศน์ ต่างมีความเห็นที่สอดคล้องกันว่า นวนิยายต้นฉบับได้มีการเรียบเรียงเรื่องราวไว้เป็นอย่างดี ประกอบกับเป็นนวนิยายที่มีเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาเกี่ยวข้อง ทำให้ไม่สามารถปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ในเรื่องได้

การสัมภาษณ์จากผู้ให้สัมภาษณ์ทั้งสามแหล่งข้อมูลที่ผู้วิจัยได้กล่าวโดยทั้งหมดในข้างต้นนี้ เมื่อนำมาประกอบกับข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้กล่าวไปแล้วในช่วงแรกนี้ เมื่อนำมาวิเคราะห์ประกอบกันแล้ว สามารถยืนยันได้ว่า ข้อมูลทั้งสองส่วนมีความสอดคล้องกัน กล่าวคือ เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ออกมาล้วนเป็นเหตุการณ์ที่มีความสำคัญต่อเรื่องราวในต้นฉบับ ขณะเดียวกันเมื่อนวนวนิยายต้นฉบับไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ แม้จะมีการเพิ่มเติมรายละเอียดหรือเหตุการณ์บางอย่างลงไปบ้านตามความเหมาะสม แต่ลำดับเหตุการณ์ที่สำคัญตามต้นฉบับเดิม ก็ยังคงได้รับการรักษาไว้เป็นอย่างดี

4.2.1.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

ข้อสรุปเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไปแล้วข้างต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความเห็นว่า นวนิยายเรื่อง ทวิภพ และละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 มีลักษณะการดำเนินเรื่องในรูปแบบเดียวกัน ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลจากการศึกษาทั้งหมดมาสรุปเพื่อหาแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ซึ่งผลจากการศึกษาสามารถแสดง แบบเรื่องของทวิภพได้ ดังนี้

แบบเรื่อง ทวิภพ

I. มณีจันทร์ซื้อกระจกโบราณมาจากร้านขายของเก่า แล้วนำไปตั้งในห้องนอน
II. กระจกโบราณพามณีจันทร์เดินทางไป-กลับระหว่างอดีต ร.ศ.112 กับปัจจุบัน (พ.ศ.2529/ พ.ศ.2554) ทำให้ได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากร
III. มณีจันทร์ได้ดู (ละครเวที / ภาพยนตร์) เรื่องพระยอดเมืองขวาง ทำให้รู้ว่าเหตุผลที่เธอเดินทางย้อนเวลาไปนั้นเพื่อช่วยสยามให้ไม่เสียดินแดน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

IV. มณีจันทร์เดินทางข้ามภพไปโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อช่วยให้สยามเสียดินแดนน้อยที่สุด เธอตัดสินใจใช้เวลาอยู่ในภพอดีตเพื่อช่วยงานในงานเลี้ยงทูต

V. มณีจันทร์พบรักและตัดสินใจแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร หลังเสร็จพิธีแต่งงานมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปลาคุณหญิงมาลิดาในภพปัจจุบัน และพอเดินทางกลับกระจกโบราณก็แตก

ผลการแสดงแบบเรื่องข้างต้นนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาโดยยึดเรื่องราวในภพอดีตมาใช้ในการสรุปแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ เนื่องจากเรื่องราวในภพอดีตของเรื่องนี้ ถือว่าเป็นเส้นเรื่องที่มีความสำคัญและเป็นเส้นเรื่องหลักที่คนทั่วไปจดจำได้มากกว่าเส้นเรื่องรองหรือเส้นเรื่องในภพปัจจุบัน อีกทั้งประกอบกับลักษณะเฉพาะตามแนวคิด ที่แบบเรื่องจะต้องเป็นไปอย่างชัดเจนไม่ซับซ้อนจนเกินไป ดังนั้นจึงเป็นผลให้แบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องทวิภพมีลักษณะเป็นไปตามที่ผู้วิจัยเสนอ

4.2.2 การวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นละครเรื่องหนึ่งที่ได้รับความนิยมและประสบความสำเร็จอย่างมาก โดยเฉพาะในรูปแบบของละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2561 ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชนจนสามารถสร้างปรากฏการณ์ทางสังคมได้ในหลายด้าน และจากความนิยมนี้ทำให้เรื่องราวของ บุพเพสันนิวาส เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายมากขึ้น และยังส่งผลต่อยอดขายนวนิยายอันเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่าอีกด้วย จากความนิยมที่พุ่งสูงในระดับที่คาดไม่ถึงนี้เองเป็นสิ่งที่การันตีได้ว่า บุพเพสันนิวาส เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพอีกเรื่องหนึ่ง ที่มีเนื้อหาที่สนุกสนานชวนติดตาม ประกอบกับความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่สอดแทรกมากับความบันเทิงทำให้บุพเพสันนิวาส กลายเป็นนวนิยายรักร่วมสมัยที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลายไม่แพ้เรื่องเล่าเรื่องอื่น

จากความนิยมและเป็นที่รู้จักของเรื่องเล่านี้เอง แสดงให้เห็นว่า บุพเพสันนิวาส เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพอีกเรื่องหนึ่งที่มีกลวิธีการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ซึ่งในลำดับต่อไปนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงผลการศึกษาตัวบทนวนิยาย ตัวบทละครโทรทัศน์ ประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพที่เกี่ยวของกับการประกอบสร้างเรื่องเล่าเรื่องดังกล่าว ซึ่งจะนำไปสู่คำตอบเรื่องแบบเรื่องของ บุพเพสันนิวาส โดยมีรายละเอียดในการศึกษาดังนี้

4.2.2.1 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

การศึกษาเรื่องแบบเรื่องนอกจากผู้วิจัยจะต้องทำความเข้าใจตัวบทจากการอ่านตัวบทนวนิยายต้นฉบับ และการชมตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว ผู้วิจัยจะต้องมีความเข้าใจในภาพรวมทั้งหมดของเรื่องเล่า เพื่อนำไปสู่การลำดับแบบเรื่องที่ถูกต้องมากที่สุด ดังนั้นก่อนการหาข้อสรุปเรื่องแบบเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ผู้วิจัยจึงได้ทำการวิเคราะห์องค์ประกอบด้านโครงเรื่องอันเป็นแกนสำคัญของเรื่องราว เพื่อสร้างความเข้าใจในขั้นพื้นฐาน ก่อนจะไปสู่การวิเคราะห์ในลำดับต่อไป ซึ่งในส่วนของการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส โดยศึกษาจากนวนิยายต้นฉบับพบว่าโครงเรื่องของ บุพเพสันนิวาส มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รถตู้ของคณะนักวิชาการในกรมศิลปากรที่กำลังเดินทางมุ่งหน้าจากจังหวัดพระนครศรีอยุธยากลับกรุงเทพประสบอุบัติเหตุกระทันหัน ในจำนวนผู้โดยสารที่มากับรถคันนี้มีรายชื่อของเกศสุรางค์และเรืองฤทธิ์ คู่หนุ่มสาวที่เป็นเพื่อนสนิทกันมาตั้งแต่อุดมศึกษาจนบัดนี้ถึงวัยทำงาน ทั้งคู่ยังคงสนิทสนมกลมเกลียวกันเป็นอย่างดี จากอุบัติเหตุในครั้งนั้นทำให้สติของเกศสุรางค์ดับวูบไปและตื่นขึ้นมาในสถานหนึ่งซึ่งเธอได้พบกับการะเกด หญิงสาวผู้มีใบหน้าละม้ายคล้ายเธอ แต่รูปร่างเพรียวบางกว่า การะเกดได้ร้องขอให้เกศสุรางค์ใช้ร่างของเธอทำความดี เพื่อให้คนได้เห็นว่าการะเกดก็มีความดีเช่นกัน และให้ทำบุญให้กับเธอด้วย หลังจากนั้นร่างของเกศสุรางค์ก็ลอยคว้างไปไกลจนตื่นมาแล้วพบว่าตนเองเดินทางย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ.2225 หรือช่วงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยวิญญาณของเธอได้เข้าไปอยู่ในร่างของการะเกด หลานสาวของพระโหราธิบดี และยังเป็นคู่หมั้นของขุนศรีวิสารวาจาอีกด้วย ในฐานะที่เกศสุรางค์เรียนจบประวัติศาสตร์โดยตรงการเดินทางย้อนเวลาครั้งนี้จึงเป็นที่น่าตื่นเต้นไปเสียหมด แต่ถึงอย่างนั้นการเป็นหญิงสาวจากยุคในปัจจุบันแล้วต้องไปใช้ชีวิตในสมัยอยุธยาก็เป็นเรื่องยากไม่น้อย ที่สำคัญร่างที่เธอเข้าไปอยู่ยังเป็นร่างของผู้หญิงนิสัยร้ายกาจ สำหรับการะเกดนั้นเธอเป็นตัวการในการล่มเรือแม่หญิงจันทร์วาดเป็นเหตุให้บ่าวชื่อแดงเสียชีวิต เหตุการณ์ครั้งนี้ไม่สามารถเอาผิดใครได้ ขุนศรีวิสารวาจากับพระโหราธิบดีจึงตัดสินใจทำพิธีสวดมนต์กฤษณะกาลี ซึ่งเป็นมนต์สาปแช่งผู้กระทำผิด หากใครกระทำผิดผู้นั้นไม่วิปลาสก็ต้องมีอันเป็นไป และหลังจากพิธีการสวดมนต์กฤษณะกาลีจบลง การะเกดได้เสียชีวิตแต่วิญญาณของเกศสุรางค์ได้เข้ามาอยู่ในร่างนั้นแทน

เกศสุรางค์ที่อยู่ในร่างของการะเกดทำให้ความประพฤติของการะเกดเปลี่ยนไปจากเดิมมาก แต่ความไม่คุ้นเคยในการใช้ชีวิต ทำให้คำพูดคำจา และการกระทำของเธอดูวิปลาส แต่ที่สุดแล้ว

เกศสุรางค์ได้ใช้ร่างของการะเกดในการหมั่นทำบุญ และด้วยความเป็นตัวตนของเกศสุรางค์จึงทำให้ทุกคนมองการะเกดเปลี่ยนไป โดยเฉพาะหมื่นสุนทรเทวาที่เมื่อก่อนเคยเกลียดเธอ บัดนี้กลับรู้สึกเอื้อเอ็นดูเธอจนกลายเป็นความรักขึ้นมา นอกจากนี้โชคชะตายังนำพาเธอไปพบกับบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ในช่วงนั้น และทำให้เธอได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการรู้เห็นประวัติศาสตร์ไทยช่วงปลายสมัยอยุธยา ตั้งแต่ช่วงการสานสัมพันธไมตรีระหว่างสยามกับฝรั่งเศส จนถึงช่วงเวลาการผลัดแผ่นดิน มีหลายครั้งที่เกศสุรางค์รู้ล่วงหน้าว่าจะเกิดอะไรขึ้น เธอจึงคิดที่จะเปลี่ยนแปลงประวัติศาสตร์แต่ที่สุดแล้วก็ทำให้เธอได้เรียนรู้ว่าไม่ว่าอย่างไรสิ่งใดหากต้องเกิดก็จะต้องเกิด ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ส่วนปริศนาการเดินทางย้อนเวลาที่เกศสุรางค์ยังไม่ได้คำตอบนั้น ได้เฉลยในวันที่เกศสุรางค์เผลอแตะสมุดข่อยที่บันทึกมนต์กฤษณะกาลี ดวงจิตของเธอก็ได้เดินทางไปเห็นเรื่องราวของตนเองหลังจากประสบอุบัติเหตุ เหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้เธอได้รู้ว่าตนเองได้ตายจากปัจจุบันและมาเกิดใหม่ในร่างของการะเกด โดยเธอมีพี่น้องฝาแฝดที่มีกรรมผูกกันมาทำให้เมื่อเกิดมาจะต้องมีคนหนึ่งตายตั้งแต่แบเบาะ ซึ่งในปัจจุบันคนที่ตายคือการะเกด ส่วนในอดีตเกศสุรางค์เป็นคนที่ตายก่อน ส่วนความรักของเธอกับขุนศรีวิสารวาจา เธอก็ได้พบว่าเรืองฤทธิ์คืออีกชาติหนึ่งของขุนศรีวิสารวาจา อุบัติเหตุที่ทำให้เกศสุรางค์เสียชีวิตส่งผลให้เขาตัดสินใจบวชตลอดชีวิตและผลของการบวชนี้เองเป็นอีกส่วนที่หนุนนำให้เกศสุรางค์เดินทางย้อนเวลากลับมาเคียงคู่กับเขาในอีกชาติหนึ่ง ซึ่งเปรียบได้ว่าเขาและเธอเป็นเนื้อคู่บุพเพสันนิวาสที่เคียงคู่กันมา ไม่ว่าจะอยู่ห่างไกลกันสักเพียงใดโชคชะตาก็จะนำพาทั้งสองโคจรมาพบกันและรักกัน ซึ่งในที่สุดเกศสุรางค์ก็อยู่เคียงคู่กับขุนศรีวิสารวาจาในอดีตนั้นอย่างมีความสุขสืบไป

จากผลการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ข้างต้นนี้ ได้แสดงให้เห็นภาพรวมของเรื่องเล่าทั้งหมดจากต้นฉบับนวนิยายไปแล้ว จะเห็นได้ว่าการเดินทางย้อนเวลาในนวนิยายเรื่องนี้เป็นการเดินทางย้อนเวลาด้วยวิธีการวิญญาณของตัวละครหลักเดินทางเข้าไปอยู่ในร่างของคนในอดีต ซึ่งการในเรื่องนี้เป็นรูปแบบของการเดินทางครั้งเดียวแล้วไปผจญภัยอยู่ในภพอดีตจนจบเรื่อง ดังนั้นตลอดเรื่องจะไม่มีการเล่าเกี่ยวกับเหตุการณ์ในปัจจุบันอีกเลย และเน้นไปที่การเล่าถึงเหตุการณ์ตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่จะเริ่มต้นในปี พ.ศ.2225 และจบเรื่องในปี พ.ศ. 2231 ซึ่งในช่วงเวลานี้เป็นช่วงเวลาที่มีเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์มากมาย ตั้งแต่การส่งราชทูตมาเจริญสัมพันธไมตรีจากพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศส เหตุการณ์เกี่ยวกับประวัติชีวิตของโกษาเหล็ก เหตุการณ์ประวัติชีวิตของเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ จนกระทั่งในตอนจบของเรื่องจะอยู่ในบริบทการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของช่วงเวลานั้นคือ ช่วงการผลัดแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช สู่สมัยแผ่นดินสมเด็จพระเพทราชา อย่างไรก็ตามแม้ว่าเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลา

นั้นจะเข้มข้นเป็นอย่างมาก แต่สิ่งที่นวนิยายต้นฉบับต้องการนำเสนอคือเรื่องราวความรัก บุพเพสันนิวาส ที่นำพาชายหญิงผู้มีชีวิตอยู่ต่างช่วงเวลามาพบเจอกัน

เรื่องราวของ บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายความรักโรแมนติกที่มาพร้อมกับความรู้ประวัติศาสตร์ ซึ่งเมื่อสอบถามภูมิหลังเกี่ยวกับการวางโครงเรื่องเพื่อเขียนนวนิยายเรื่องนี้ ผู้ประพันธ์นวนิยายได้ให้คำตอบไว้ว่า ในขั้นแรกผู้ประพันธ์ได้ค้นคว้าข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์และเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นฉากหลังของนวนิยายก่อน ลำดับต่อมาจึงใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยประวัติศาสตร์นั้นมาเรียงเป็นเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ ต่อมากำหนดลักษณะของตัวละคร โดยจะเริ่มจากตัวละครที่เป็นตัวละครจากจินตนาการก่อน ก่อนดำเนินเรื่องราวชีวิตของตัวละครตามจินตนาการโดยยึดไว้กับข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามเมื่อสอบถามถึงตอนจบของนวนิยายพบว่าผู้ประพันธ์จะทราบตอนจบของตนเองไว้อยู่แล้ว ดังนั้นการเขียนนวนิยายจึงเป็นไปในลักษณะของการแต่งเรื่องราวให้ดำเนินจากจุดเริ่มต้นแล้วไปให้ถึงจุดจบตามที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดไว้แล้ว ดังที่ผู้ประพันธ์กล่าวไว้ว่า

“...เรารู้ว่าจะจบเรื่องยังไงแล้ว เพียงแต่ว่าระหว่างทางเราจะค่อย ๆ เขียนปูไปยังไง ใส่อะไรลงไปบ้าง เหมือนการใส่เครื่องปรุง...”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

หลังจากศึกษาภูมิหลังของการวางโครงเรื่องไปแล้ว ในลำดับต่อไปเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้ว ผู้วิจัยได้ศึกษาตัวบทผ่านการรับชมละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ฉบับออกอากาศปกติ ผลจากการวิเคราะห์ตัวบทด้านโครงเรื่องที่ปรากฏในละครโทรทัศน์พบว่า โครงเรื่องละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส มีความสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับ และเมื่อนำประเด็นดังกล่าวไปสอบถามกับผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้ก็ได้กล่าวถึงโครงเรื่องของละครเรื่องบุพเพสันนิวาสว่า

“เหมือนเดิม เหมือนทุกเรื่องที่ครูเขียน ครูไม่เคยไปบิดพลิ้วเรื่องของใครเลย แม้แต่นวนิยายที่ไม่มีอะไรมาเลยครูก็ตามนั้น คือครูเป็นคนที่เคารพบทประพันธ์มาก แล้วครูรู้สึกว่าครูอยากทำให้เขามีความสุข เขาเขียนออกมาเนี่ย เราไปยำของเขาจนเละหมดทุกสิ่งอย่างเนี่ยมันไม่ได้ ครูขยายเท่านั้น โครงเรื่องสำคัญของเขาเนี่ยยังอยู่ เพราะว่านวนิยายทุกเรื่อง มันจะมีขึ้นต้น ตรงกลาง แล้วมันก็จะมีลงจบ”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นสนับสนุนการวิเคราะห์จากตัวบทเป็นอย่างดี ในลำดับต่อมาเพื่อข้อมูลที่รอบด้านมากขึ้น ผู้วิจัยยังเก็บข้อมูลในส่วนของการทำงานของผู้กำกับการแสดงเพิ่มเติมต่อไป ซึ่งข้อมูลจากผู้กำกับการแสดงได้กล่าวถึงการทำงานในส่วนของโครงเรื่องไว้ว่า

“ไม่ปรับครับ ระหว่างถ่ายทำพี่ใหม่ไม่ไปปรับบทเขาเยอะ คือในการทำงานสำหรับพี่ใหม่นะถ้ามีบทประพันธ์ต้นฉบับ เราก็ต้องให้เกียรติบทประพันธ์ต้นฉบับ หลังจากนั้นเราต้องให้เกียรติคนเขียนบท และโดยเฉพาะนักเขียนบทระดับครูอย่างอาจารย์แดง ยิ่งต้องให้เกียรติอีกหลาย ๆ เท่าเลยแหละ เพราะว่าเราเด็ก แต่อาจารย์เขาก็จะมีความรู้ในการเขียนบทมาก่อนหน้านั้นมากกว่าเราเยอะมาก เพราะฉะนั้นเราต้องให้เกียรติบทละคร”

(ภวัต พนังคศิริ, 2562)

การสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงเรื่องบุพเพสันนิวาสสามารถยืนยันได้ว่า โครงเรื่องของบุพเพสันนิวาสไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนไปจากนวนิยายต้นฉบับ ซึ่งการยกเรื่องราวจากนวนิยายมาทำเป็นบทละครนั้น สิ่งสำคัญในการทำงานก็คือ การให้เกียรติเจ้าของบทประพันธ์ต้นฉบับ และผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุนี้ในฐานะของผู้กำกับการแสดงจึงพิจารณาสร้างสรรค์ผลงานละครโดยยึดโครงเรื่องตามเดิมไว้โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนแต่อย่างใดด้วยเหตุนี้จากการศึกษาเปรียบเทียบโครงเรื่องเรื่อง บุพเพสันนิวาส จากตัวบทนวนิยายกับละครโทรทัศน์ ประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยาย ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับแสดง จึงสามารถสรุปผลการศึกษาได้ว่าละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส แม้ภายในการดำเนินเรื่องจะมีการปรับลำดับเหตุการณ์ตามความเหมาะสมของเหตุการณ์อยู่บ้าง แต่ในส่วนของโครงเรื่องนั้นละครโทรทัศน์ยึดใช้โครงเรื่องตามต้นฉบับนวนิยายโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องแต่อย่างใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.2 ผลการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

การทำความเข้าใจเกี่ยวกับองค์ประกอบด้านโครงเรื่องของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นการวิเคราะห์เรื่องเล่าในขั้นพื้นฐาน ซึ่งในลำดับต่อไปการที่จะเข้าใจโครงสร้างขอเรื่องเล่าโดยละเอียดยิ่งขึ้น การวิเคราะห์เรื่องเล่าให้ออกมาในรูปแบบโครงเรื่องเชิงเส้น นับว่าเป็นวิธีที่ทำให้เกิดความเข้าใจในการลำดับเรื่องราวได้เป็นอย่างดี ซึ่งในส่วนของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาสนั้น สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบของเรื่องตามแนวคิดเรื่องโครงเรื่องเชิงเส้นได้ดังนี้

1) จุดสมดุล (balance) จุดที่เป็นช่วงชีวิตปกติของตัวละคร จากการศึกษาจากตัวบทนวนิยายพบว่า เกศสุรางค์ ผู้เป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นหญิงสาวจิตใจดีผู้มีร่างกายอวบอ้วน เธอมี

ชีวิตความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย โดยครอบครัวของเธอประกอบด้วยยายและแม่เท่านั้นส่วนพ่อของเธอหลังจากเกษียณราชการมาก็ไปบวชตลอดชีวิต ชีวิตประจำวันในทุก ๆ วันเกศสุรางค์จะลงมาใส่บาตรกับคุณยายและแม่ของเธอในยามเช้า ส่วนการทำงานของเธอนั้นเนื่องจากเกศสุรางค์เป็นคนเก่งหลังจากสอบชิงทุนไปเรียนจนจบปริญญาโทด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่ประเทศฝรั่งเศส พอกลับมาก็ได้เข้ามาทำงานกับทางมหาวิทยาลัยทันทีซึ่งหนึ่งในเพื่อนร่วมงานของเธอก็คือ เรืองฤทธิ์ เพื่อนสนิทตั้งแต่สมัยเรียนปริญญาตรีที่เรียนคณะโบราณคดีมาด้วยกันนั่นเอง

ข้อมูลจุดสมดุลของชีวิตตัวละครเกศสุรางค์ จากตัวบทนวนิยายนี้ได้แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตอันเรียบง่ายของตัวละครและแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันอบอุ่นของครอบครัว ขณะที่การศึกษาและหน้าที่การงานของตัวละครนั้นด้วยความรู้ความเชี่ยวชาญด้านประวัติศาสตร์ของตัวละคร ทำให้เธอมีอาชีพการงานที่ดี ทำให้เรียกได้ว่าตัวละครเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มีความสุขกับวิถีความเป็นอยู่ของตนเองอย่างมากทีเดียว ในลำดับต่อมาเมื่อวิเคราะห์ในตัวบทของละครโทรทัศน์จะเห็นได้ว่าในการออกอากาศตอนแรกของเรื่อง มีการนำเสนอภาพวิถีชีวิตของเกศสุรางค์ที่ไม่ผิดเพี้ยนไปจากนวนิยายเลยแม้แต่น้อย ละครโทรทัศน์ได้นำเสนอภาพความน่ารักอบอุ่นของครอบครัวเล็ก ๆ ของเกศสุรางค์ มีการแสดงให้เห็นภาพของการออกไปใส่บาตรยามเช้า รวมทั้งยังนำเสนอภาพการทำงานทางด้านโบราณคดีด้วย แต่ลำดับในการนำเสนอเหตุการณ์นั้นมีความแตกต่างกันคือ ภาพชีวิตของเกศสุรางค์ไม่ได้เริ่มต้นเล่าเป็นอันดับแรกเหมือนในนวนิยาย แต่ถึงอย่างนั้นเมื่อก็ยังสามารถพิจารณาได้ว่าจุดสมดุลของตัวละครหลักในเรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2561 ฉบับปกตินั้น มีการนำเสนอข้อมูลวิถีชีวิตของตัวละครโดยที่มีความสอดคล้องกันกับตัวบทนวนิยายต้นฉบับแม้จะมีลำดับในการนำเสนอที่แตกต่างกันก็ตาม

2) การปูพื้น (exposition) ก่อนเรื่องราวจะดำเนินไปสู่ขั้นตอนของการเริ่มเรื่อง สิ่งที่ผู้เสพย์สื่อบันเทิงควรรับทราบจากเรื่องเล่าเป็นอันดับต่อไป คือการปูพื้นเรื่องราวอันเป็นมูลเหตุของเหตุการณ์ที่ทำให้ชีวิตของตัวละครเดินทางไปสู่จุดไม่สมดุล ซึ่งสำหรับนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาสนั้นมีการปูพื้นเรื่องราวไว้สองช่วงเวลา คือ

ช่วงเวลาในปัจจุบัน เล่าถึงวิถีชีวิตตามปกติของเกศสุรางค์ พร้อมเล่าไปถึงชีวิตการทำงานของเธอและความสัมพันธ์กับเรืองฤทธิ์ผู้เป็นเพื่อนสนิท โดยนวนิยายมีการสื่อให้เห็นว่าเกศสุรางค์มีความรู้สึกดี ๆ ให้กับเรืองฤทธิ์แต่ไม่เคยได้บอกออกไป และในคืนนั้นหลังจากทำงานเสร็จเรืองฤทธิ์จึงชวนเธอไปชมดวงจันทร์ที่วัดไชยวัฒนาราม เป็นเหตุให้ทั้งคู่พบกับวิญญาณของการะเกด และเช้าวัน

ต่อมาหลังจากนั้นรถตู้ของคณะเกิดอุบัติเหตุทำให้วิญญาณของเกศสุรางค์เดินทางไปสถานที่หนึ่งและได้พบกับวิญญาณของการะเกดในที่นั้นด้วย

ช่วงเวลาในอดีต เล่าถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละคร การะเกด โดยในนวนิยายได้ระบุไว้ว่า การะเกด เป็นหญิงสาวหน้าตางดงาม รูปร่างดี แต่จิตใจของเธอที่เป็นผู้หญิงร้ายกาจ ปากร้าย ไม่มีความเมตตา เธอสั่งบ่าวให้ล่มเรือของแม่หญิงจันทร์วาด เพราะเธอไม่พอใจที่แม่หญิงจันทร์วาดเข้ามาเป็นคู่แข่งขวางทางรักของเธอกับหมื่นสุนทรเทวา เหตุการณ์นี้ทำให้แดง บ่าวของแม่หญิงจันทร์วาดที่นั่งเรือไปด้วยกันเสียชีวิต โดยหมื่นสุนทรเทวารับรู้โดยนัยน์ว่าผู้ที่อยู่เบื้องหลังเหตุการณ์นี้คือการะเกด แต่ไม่สามารถทำอะไรได้จึงปรึกษากับพระโหราธิบดีผู้เป็นพ่อ เพื่อจะสวดมนต์กฤษณะกาลี ที่เป็นมนต์สาปแช่งผู้ที่กระทำผิด และผลจากการสวดมนต์ครั้งนี้เองทำให้การะเกดสิ้นใจ

การปูพื้นเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายต้นฉบับนี้แม้จะมีการเล่าสลับกัน แต่ด้วยกลวิธีทางการเขียนสามารถตีความได้ว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นเหตุการณ์ที่ซ้อนทับกันอยู่ กล่าวคือ การะเกดเสียชีวิตในคืนเดียวกันกับที่เกศสุรางค์ออกไปเดินชมจันทร์ที่วัดไชยวัฒนารามกับเรืองฤทธิ์ ในคืนนั้นเกศสุรางค์จึงได้พบกับวิญญาณของการะเกด จากนั้นเช้าวันต่อมาเกศสุรางค์ก็ประสบอุบัติเหตุจนวิญญาณหลุดลอยไปยังสถานที่หนึ่งซึ่งได้พบกับวิญญาณของการะเกดอีกครั้ง

จากข้อมูลข้างต้นนี้เมื่อนำไปพิจารณาตามลำดับการนำเสนอในละครโทรทัศน์พบว่า ละครโทรทัศน์มีการเล่าเรื่องที่แตกต่างจากนวนิยายต้นฉบับ โดยละครโทรทัศน์จะเริ่มเรื่องด้วยช่วงเวลาในอดีต หรือเล่าถึงตัวละครการะเกดก่อนจากนั้นจึงสลับไปเล่าถึงเกศสุรางค์ในช่วงเวลาปัจจุบันที่กำลังทำงานอยู่ที่โบราณสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ลำดับต่อมาละครสลับกลับไปเล่าเหตุการณ์ในการทำพิธีสวดมนต์กฤษณะกาลีจนการะเกดสิ้นใจ จากนั้นจึงกลับมาเล่าในช่วงเวลาปัจจุบันต่อว่าเกศสุรางค์กำลังดูพระจันทร์กับเรืองฤทธิ์ที่วัดไชยวัฒนาราม จากนั้นจึงเจอวิญญาณของการะเกด ทั้งคู่หนีวิญญาณของการะเกดทำให้ประสบอุบัติเหตุในคืนนั้น ก่อนที่วิญญาณของทั้งสองจะมาพบกันในสถานที่หนึ่ง

จากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์ข้างต้นจะเห็นได้ว่ามีการลำดับเรื่องที่แตกต่างจากนวนิยาย แต่ถึงอย่างนั้นเนื้อหาในการปูพื้นเรื่องของตัวบททั้งสองรูปแบบยังคงมีความสอดคล้องกัน กล่าวคือตัวบทละครโทรทัศน์แม้จะมีการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุกาณ์เล็กน้อย แต่ก็ยังคงรักษาประเด็นหลักของข้อมูลช่วงการปูพื้นเรื่องไว้ทำให้เนื้อหาในส่วนนี้จากละครโทรทัศน์ยังคงสอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3) จุดเริ่มเรื่อง (point of attack) จุดเริ่มต้นของเหตุการณ์ในเรื่อง บุพเพสันนิวาส เกิดขึ้นเมื่อเกศสุรางค์และการะเกดได้พบกันในโลกหลังความตาย โดยเหตุการณ์ในนวนิยายต้นฉบับมีการกล่าวไว้ว่า วิญญาณของการะเกดยกร่างของเธอให้กับเกศสุรางค์ และขอให้เกศสุรางค์ช่วยใช้ร่างของเธอทำความดี สร้างบุญสร้างกุศล เพื่อให้คนอื่น ๆ ได้รู้ว่า การะเกดก็มีข้อดีเช่นกัน และให้ช่วยทำบุญให้กับเธอด้วย จากนั้นดวงวิญญาณของเกศสุรางค์ก็ลอยคว้างออกไป จนเกศสุรางค์ตื่นขึ้นก็พบว่าตนเองได้ย้อนเวลากลับไปในปี พ.ศ.2225 โดยไปอยู่ในร่างของการะเกด ด้านการนำเสนอจุดเริ่มเรื่องในละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากต้นฉบับนวนิยาย เมื่อวิเคราะห์จากตัวบทแล้วพบว่า เนื้อหาในส่วนนี้แม้จะนำเสนอสีสันของฉากโลกหลังความตายในบางส่วนไม่ตรงตามที่นวนิยายพรรณนาไว้ แต่สาระสำคัญของจุดเริ่มต้นเรื่องละครโทรทัศน์ยังคงรักษาไว้ตามบทประพันธ์ต้นฉบับ

4) ความขัดแย้ง (conflict) และ ความยุ่งยาก (complication) เมื่อการดำเนินเรื่องผ่านจุดเริ่มต้นเรื่องไปแล้ว จะแสดงให้เห็นว่าตัวละครมีวัตถุประสงค์ในการอาศัยอยู่ในภพอดีตคือการใช้ร่างของการะเกดในการสร้างบุญสร้างกุศล เพื่อให้ผลบุญส่งไปถึงวิญญาณของการะเกด รวมทั้งช่วยให้การะเกดถูกมองในแง่ที่ดีขึ้นนั่นเอง อย่างไรก็ตามเมื่อเรื่องราวดำเนินต่อไป สิ่งที่เป็นสำคัญที่จะทำให้เรื่องเล่าน่าสนใจและดำเนินต่อไปได้คือชุดเหตุการณ์ที่ประกอบด้วยความขัดแย้งและความยุ่งยาก ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายแล้วพบว่า ปรากฏชุดเหตุการณ์ความขัดแย้งและความยุ่งยาก ดังนี้

ชุดที่ 1

ความขัดแย้ง เกศสุรางค์ไม่ได้อยู่ในร่างของตนเอง ทั้งยังเดินทางไปอยู่ในสมัยอดีตซึ่งตัวเธอไม่คุ้นเคย ทำให้การใช้ชีวิตของเธอเป็นไปอย่างยากลำบาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความยุ่งยาก เกศสุรางค์จำเป็นต้องอ้างตัวเป็นการะเกดแล้วอ้างว่ามนต์กฤษณะกาลีทำให้เธอลืมสิ้นทุกอย่างเพื่อให้ตนเองได้เรียนรู้ และปรับตัวเพื่อใช้ชีวิตในช่วงเวลาในอดีตได้

ชุดที่ 2

ความขัดแย้ง ความร้ายกาจของการะเกดทำให้หลายคนเกลียด เมื่อเกศสุรางค์อยู่ในร่างนั้นเธอจึงถูกเกลียดชังไปด้วย

ความยุ่งยาก เกศสุรางค์ใช้ร่างของการะเกดในพิสูจน์ว่าตนเองได้เปลี่ยนไปในทางที่ดีขึ้นแล้ว

ชุดที่ 3

ความขัดแย้ง เกศสุรางค์ช่วยชีวิตพี่หมื่นที่จมน้ำด้วยวิธีแบบฝรั่ง ซึ่งผู้คนในยุคอดีตไม่รู้จักวิธีนี้ จึงมองว่าสิ่งที่เกศสุรางค์ทำคือความประพฤติที่ไม่งาม

ความยุ่งยาก เสียงลือของชาวบ้านทำให้หมื่นสุนทรเทวาบอกกับพระโหราว่าจะออกเรือนไปกับเธอ ซึ่งเกศสุรางค์ยังไม่พร้อมและรู้สึกว่าเธอไม่ควรหมั้นหมายกับหมื่นสุนทรเทวาเพราะเธอไม่ใช่การะเกดตัวจริง

สามชุดข้อมูลที่เป็นข้อขัดแย้งทั้งสามชุดข้างต้นนี้ มาจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่าทั้งสามประเด็นเป็นชุดข้อมูลด้านความขัดแย้งของบุพเพสันนิวาสที่มีความโดดเด่น อย่างไรก็ตามตลอดระยะของการดำเนินเรื่องจะเล่าถึงเหตุการณ์ตามลำดับทางประวัติศาสตร์ลงไปด้วย ซึ่งเหตุการณ์เหล่านั้นไม่มีความเกี่ยวข้องกับเกศสุรางค์หรือตัวละครหลักของเรื่องโดยตรง ผู้วิจัยจึงไม่ได้จัดชุดเหตุการณ์เหล่านั้นเป็นข้อมูลในโครงเรื่องเชิงเส้น ลำดับต่อมาเมื่อพิจารณาต่อไปในตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าชุดเนื้อหาด้านความขัดแย้งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์มีความสอดคล้องกับชุดข้อมูลความขัดแย้งในนวนิยายต้นฉบับ แต่ถึงอย่างนั้นเมื่อพิจารณาต่อไปจะพบว่าละครโทรทัศน์ได้เพิ่มชุดความขัดแย้งที่สำคัญออกมาอีก 1 ความขัดแย้งคือ

ความขัดแย้ง เกศสุรางค์ปล่อยความรู้สึกของตัวเองให้รักหมื่นสุนทรเทวาได้ เพราะเธอสัญญากับการะเกดไว้ว่าจะไม่แต่งงานกับหมื่นสุนทรเทวา และหมื่นสุนทรเทวายังเป็นคนรักของการะเกดอยู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ความยุ่งยาก เกศสุรางค์รู้สึกเสียใจที่ไม่สามารถรักหมื่นสุนทรเทวาได้ เธอจึงพยายามห่างเหินและไม่แสดงออกความรู้สึกของตัวเอง ทั้งยังหมั่นทำบุญให้การะเกดเพื่อยืนยันว่าเธอจะทำตามสัญญาที่ให้ไว้

ชุดเหตุการณ์ความขัดแย้งและความยุ่งยากชุดนี้นับว่าเป็นชุดเหตุการณ์ที่เข้ามาขับเน้นและเพิ่มความรู้สึกของตัวละคร เป็นการแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกไม่มีความสุขจากการที่ไม่สามารถรักคนที่อยากรักได้ ทำให้ความรู้สึกรักของตัวละครยิ่งชัดเจนและแน่นแฟ้นยิ่งขึ้นเมื่อต่อมาการะเกดยอมปล่อยให้เกศสุรางค์รักกับหมื่นสุนทรเทวาได้ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้กล่าวไปทั้งหมดนี้สามารถสรุปได้ว่า ชุดข้อมูลความขัดแย้งในนวนิยายต้นฉบับปรากฏจำนวน 3 ชุดข้อมูล ส่วนตัวบทละครโทรทัศน์ปรากฏชุดข้อมูลความขัดแย้งจำนวน 4 ข้อมูล โดยข้อมูลที่ 1-3 มีความสอดคล้องกับ

ต้นฉบับ ขณะที่ข้อมูลชุดสุดท้ายเป็นการเพิ่มเข้ามาเพื่อเป็นปมขัดแย้งที่มาเน้นความรู้สึกที่มีต่อกันของสองตัวละคร โดยการเพิ่มความขัดแย้งดังกล่าวไม่มีผลกระทบกับโครงเรื่องเดิมตามต้นฉบับ

5) **จุดวิกฤต (crisis)** คือเหตุการณ์ที่เป็นจุดสำคัญที่สุดของเรื่อง สำหรับ บุพเพสันนิวาสนั้น จากการพิจารณาในตัวบทนวนิยายที่เป็นต้นฉบับแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าจุดวิกฤตของเรื่องคือตอนที่ขุนศรีวิสารวาจาต้องเดินทางไปฝรั่งเศสกับคณะราชทูต ซึ่งการเดินทางครั้งนี้ทำให้เกศสุรางค์อยู่ห่างไกลจากขุนศรีวิสารวาจาเป็นเวลาร่วมปี ซึ่งเป็นอีกหนึ่งข้อพิสูจน์ของความรักที่เมื่อยามต้องอยู่ห่างไกลกัน ทั้งคู่ต่างก็ต้องรักษาตัวไปเผลอใจไปกับใครเพื่อรอคอยการกลับมาของอีกคน สำหรับเนื้อหาในส่วนนี้เป็นเนื้อหาที่มีความเกี่ยวข้องประวัติศาสตร์ ดังนั้นเมื่อนำไปดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ การลำดับของเหตุการณ์ดังกล่าวก็ยังคงวางไว้ในตำแหน่งเดิมของเรื่องเล่า ส่วนรายละเอียดของเหตุการณ์นั้นในละครโทรทัศน์มีการปรับเปลี่ยนเติมการแสดงออกทางการแสดงลงไปบ้างเล็กน้อย แต่โดยภาพรวมแล้วการนำเสนอเรื่องราวจุดวิกฤติของเรื่อง ยังคงอยู่ภายใต้การรักษารูปแบบของเหตุการณ์ตามต้นฉบับเดิม

6) จุดสูงสุด (climax) สำหรับเรื่อง บุพเพสันนิวาสนั้น เกิดขึ้นหลังจากที่ขุนศรีวิสารวาจากลับมาจากฝรั่งเศสแล้ว โดยมีอยู่วันหนึ่งขุนศรีวิสารวาจาติดราชการต้องไปเข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์ ระหว่างรอเขากลับมาเกศสุรางค์จึงเข้าไปหาหนังสืออ่านในหอพระสมุดของบ้าน จนเธอได้พบกับสมุดข่อยที่วางบนพานเล่มหนึ่ง และเพียงมือของเกศสุรางค์ยื่นไปแตะสมุดข่อยนั้น ร่างกายของเธอก็สลบและอยู่ในภาวะจำศีล เมื่อขุนศรีวิสารวาจามาพบเข้าก็รู้ว่าเหตุที่ทำให้เกศสุรางค์สลบไปมาจากการที่เธอแตะต้องมนต์กฤษณะกาลี เขาจึงตัดสินใจสวยมนต์นี้เพื่อเรียกดวงจิตของเธอให้กลับมา ด้านดวงจิตของเกศสุรางค์ก็ได้เดินทางไปเห็นภาพหลังจากเธอประสบอุบัติเหตุเธอจึงได้รู้ว่าตนเองได้ตายจากอีกภพหนึ่งไปแล้ว ทั้งยังเฉลยต่อไปอีกว่าเรื่องฤทธิ์คืออีกชาติภพหนึ่งของขุนศรีวิสารวาจากและเธอกับการะเกดเป็นพี่น้องฝาแฝดกัน

อย่างไรก็ตามเอกลักษณ์จุดสูงสุดของเรื่องคือการเป็นเหตุการณ์ที่นำพาตัวละครมาถึงทางแยก โดยต้องตัดสินใจว่าจะใช้ชีวิตดำเนินต่อไปอย่างไร ซึ่งในตอนนี้ก่อนที่เกศสุรางค์จะได้เห็นภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ เธอได้พบกับดวงจิตของอาจารย์ชีปะขาวเธอจึงขอให้อาจารย์พาเธอกลับบ้าน แต่อาจารย์ชีปะขาวถามย้อนกลับมาว่าเธอจะกลับบ้านที่ใด คำถามนี้เป็นคำถามที่ทำให้ตัวละครได้คิดว่าตนเองจะเลือกเส้นทางของชีวิตของตนเองอย่างไรต่อไป แต่ที่สุดแล้วตัวละครไม่ได้มีโอกาสได้เลือก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางเดินของชีวิตตนเองเนื่องจากเธอได้ตายไปจากยุคปัจจุบันแล้ว ดังนั้นสิ่งที่เธอทำได้คือ เดินทางกลับไปอยู่ที่บ้านในยุคอดีต สมัยอยุธยานั่นเอง

รายละเอียดของเหตุการณ์ที่เป็นจุดสูงสุดของเรื่องเล่าที่ได้กล่าวในข้างต้นเป็นข้อมูลจากการวิเคราะห์ผ่านตัวบทนวนิยาย ซึ่งเมื่อนำไปเปรียบเทียบกับจุดสูงสุดของเรื่องที่ปรากฏในบุพเพสันนิวาส ที่เป็นตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า จุดสูงสุดของละครโทรทัศน์มีการดำเนินเหตุการณ์ตรงตามนวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นจึงแสดงให้เห็นว่าเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้ว จุดสูงสุดของตัวบททั้งสองประเภทยังคงมีความสอดคล้องกัน

7) การคลี่คลายปัญหา (resolution) เป็นลำดับของเหตุการณ์เมื่อตัวละครก้าวผ่านจุดสูงสุดของเรื่องมาแล้ว ในลำดับต่อไปก็คือช่วงเวลาการคลายปมสำคัญของเรื่อง สำหรับนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส นั้นปมสำคัญที่ยังไม่เฉลยแก่ตัวละครคือ เหตุผลที่ทำให้เกศสุรางค์มาอยู่ในร่างของการะเกด ดังนั้นหลังจากที่การะเกดฟื้นแล้ว ผู้ประพันธ์นวนิยายก็เขียนให้ตัวละครไปพบอาจารย์ชีปะขาวที่สำนักของท่าน เมื่อได้พบอาจารย์ชีปะขาวเกศสุรางค์จึงถามข้อสงสัยของเธอออกไป และเธอก็ได้รู้ว่าตนเองมาเกิดใหม่ในร่างที่โตแล้วได้ด้วยอานุภาพของมนต์กฤษณะกาลี ประกอบกับความต้องการอันแรงกล้าของการะเกด และผลบุญของเรืองฤทธิ์ที่นำพาเกศสุรางค์มาพบเจอเขาในอีกชาตินั่นเอง ขณะเดียวกันในส่วนลำดับเหตุการณ์นี้ในละครโทรทัศน์พบว่ามีการนำเสนอในบริบทที่แตกต่างจากนวนิยาย กล่าวคือ ละครโทรทัศน์เลือกนำเสนอให้อาจารย์ชีปะขาวมาพบทุกคนที่บ้านของขุนศรีวิสารวาจา และก่อนจะเดินทางกลับไปยังเรือนของตนเอง เกศสุรางค์ก็ได้เอ่ยถามเกี่ยวกับการมาอยู่ในร่างของการะเกดซึ่งอาจารย์ชีปะขาวก็ได้ให้คำตอบเธอมา โดยคำตอบนั้นตรงกันกับที่นวนิยายต้นฉบับได้กล่าวไว้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าละครโทรทัศน์มีการดัดแปลงเฉพาะฉากเท่านั้น แต่บทสนทนาของตัวละครยังคงไว้ตามเดิม ทำให้เนื้อหาอันเป็นแก่นสำคัญของเนื้อเรื่องส่วนนี้ยังคงอยู่ครบถ้วน ไม่แตกต่างไปจากต้นฉบับเดิม

8) การชำระล้างทางจิตใจ (catharsis) เป็นอีกจุดสำคัญของเรื่องราวหรืออาจเรียกได้ว่าลำดับของเหตุการณ์ในส่วนนี้เป็นขั้นที่ตัวละครได้เรียนรู้ข้อคิดบางอย่างใหม่ ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทนวนิยายพบว่าสิ่งที่เกศสุรางค์ได้จากการมาอาศัยในยุคอดีตคือ แม้เธอจะรู้ว่าอนาคตต่อไปจะเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้นได้เรียนรู้ว่าเหตุการณ์ทุกอย่างหากโชคชะตาได้กำหนดไว้แล้วว่าจะต้องพบเจอไม่ว่าจะเลือกเส้นทางข้างหน้าอย่างไรที่สุดแล้วก็ต้องมาพบเจอ และเหตุการณ์นั้นก็ต้องเกิดขึ้นอย่างเลี่ยงไม่ได้ ซึ่งในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์เองจะเห็นได้ว่าเหตุการณ์ในขั้นของการชำระล้างทางจิตใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

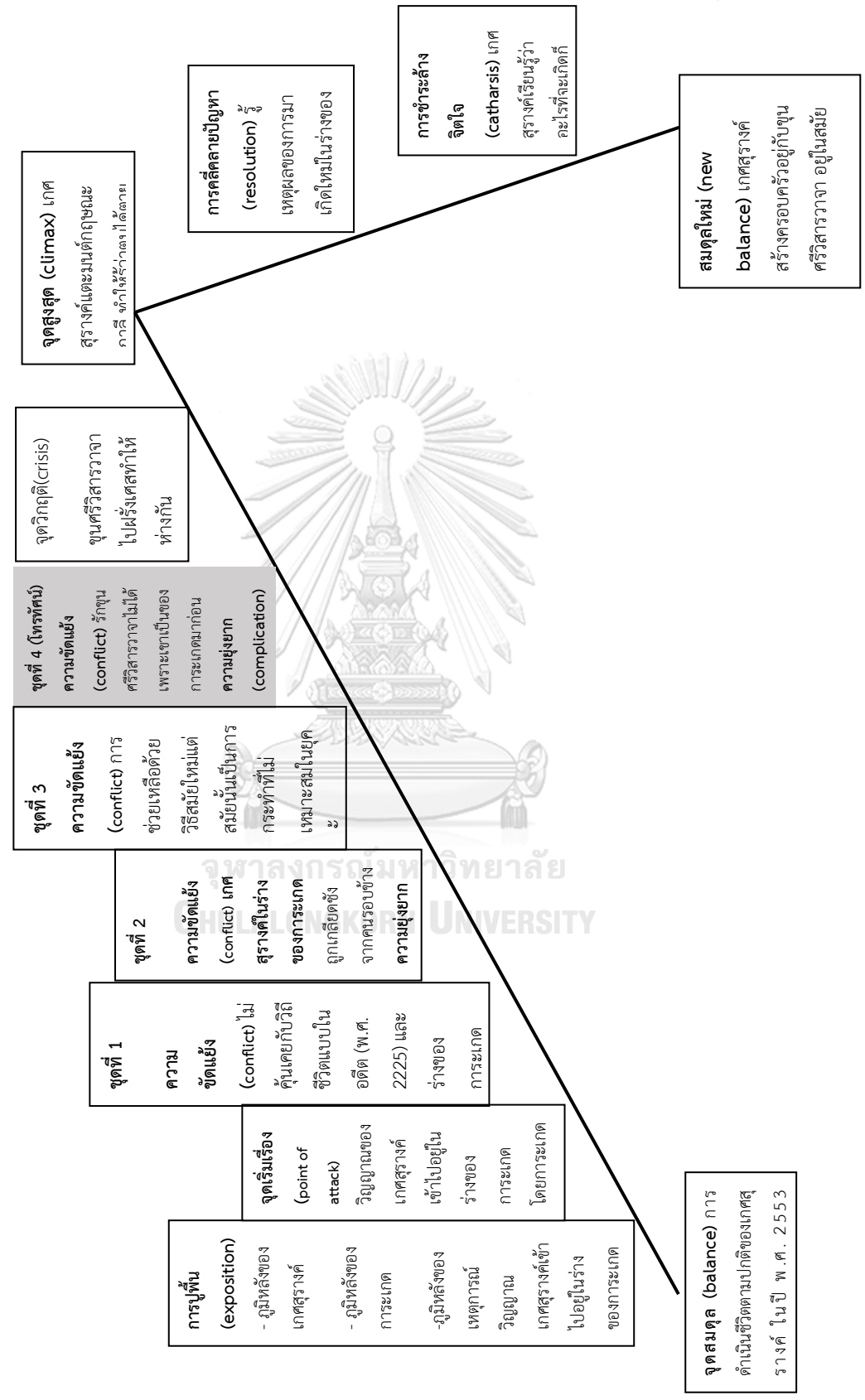
นั้นก็ได้มีการกล่าวถึงไปในทำนองเดียวกัน โดยนำการพรรณนาความรู้สึกของตัวละครมาให้ตัวละครเกศสุรางค์เป็นผู้พูดออกมา

9) สมดุลใหม่ (new balance) หลังจากเกศสุรางค์เข้าใจสาเหตุของการเดินทางมาอยู่ในร่างของการะเกดแล้วสิ่งที่เกิดขึ้นต่อไปคือชีวิตที่เป็นสมดุลใหม่ของตัวละคร โดยเรื่องบุพเพสันนิวาสนั้นมีจุดสมดุลใหม่คือ เกศสุรางค์มีชีวิตใหม่อยู่ในยุคอดีตโดยเธอได้อยู่กับชายผู้เป็นที่รัก และมีครอบครัวแสนอบอุ่นที่ประกอบด้วยลูก ๆ จำนวนสี่คน ด้านตัวบทในละครโทรทัศน์เองก็มีการนำเสนอเนื้อหาที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าสมดุลใหม่ของละครเรื่องบุพเพสันนิวาสทั้งในนวนิยายต้นฉบับและในละครโทรทัศน์มีการนำเสนอที่สอดคล้องกัน

การวิเคราะห์องค์ประกอบโครงเรื่องเชิงเส้นจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส ข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงการเรียงลำดับเรื่องเล่าจากจุดเริ่มต้นถึงจุดจบโดยเรื่องของบุพเพสันนิวาส มีลักษณะคือ เนื้อหาที่มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์นวนิยายจะดำเนินขนานไปกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ในสมัยอยุธยาโดยเริ่มเรื่องในปี พ.ศ.2225 และจบเรื่องในปี พ.ศ. 2231 นอกจากนี้ตัวละครผู้เป็นพระเอกของเรื่อง ยังเป็นบุคคลที่มีชีวิตจริงอยู่ในประวัติศาสตร์ดังนั้นลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์จึงไม่ได้เป็นเพียงบริบทประกอบของเรื่องราวเพียงอย่างเดียว แต่เหตุการณ์จากจินตนาการที่แต่งขึ้นยังเข้าไปมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์จริงที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้วย ลำดับต่อมาเมื่อยผู้วิจัยวิเคราะห์เปรียบเทียบการเล่าเรื่องระหว่างตัวบทต้นฉบับกับละครโทรทัศน์แล้ว พบว่าเหตุการณ์ภายในเรื่องของละครโทรทัศน์มีการเพิ่มเติม ตลอดจนสลับสับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์อยู่ในน้อย แต่ถึงอย่างนั้นลำดับเหตุการณ์หลัก ๆ ที่เป็นไปตามองค์ประกอบของโครงเรื่องเชิงเส้นในละครโทรทัศน์ก็ยังคงรักษาโครงเรื่องเชิงเส้นแบบเดิมตามที่ต้นฉบับนวนิยายเขียนไว้ด้วย ทำให้โครงเรื่องเชิงเส้นจากตัวบททั้งสองประเภทมีความสอดคล้องกัน โดยสามารถแสดงแผนภาพโครงเรื่องเชิงเส้นของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาสได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 22 แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส



จากแผนภาพการแสดงโครงเรื่องเชิงเส้นข้างต้น ได้แสดงให้เห็นการลำดับเรื่องราวของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ให้ออกมาเป็นภาพในเชิงประจักษ์ที่ชัดเจนขึ้น ซึ่งจากแผนภาพนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นว่านวนิยายต้นฉบับกับละครโทรทัศน์ดำเนินเรื่องในเส้นเรื่องเดียวกันแล้วนั้น ยังปรากฏให้เห็นอีกว่า ตัวบทละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมชุดเนื้อหาที่เป็นความขัดแย้งกับความยุ่งยากเพิ่มเข้ามาอีกหนึ่งชุด ซึ่งข้อมูลชุดนี้ได้เข้ามาทำหน้าขับเน้นอารมณ์ ความรู้สึก และความสัมพันธ์ระหว่างเกศสุรางค์และขุนศรีวิสารวาจาให้ชัดเจนมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามนอกจากการวิเคราะห์ตัวบทที่นำไปสู่ความเข้าใจลำดับของเรื่องเล่าจากตัวบททั้งสองประเภทแล้ว ข้อมูลจากการสัมภาษณ์เกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์จะเป็นอีกส่วนหนึ่งที่เข้ามาสนับสนุนและยืนยันผลจากการวิเคราะห์ตัวบทนี้ พร้อมทั้งนำไปสู่ผลการศึกษาเรื่องแบบเรื่อง

การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากผู้ประพันธ์นวนิยาย ซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องนั้นแสดงให้เห็นว่า นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ที่ดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ได้รับการบันทึกไว้ในหลักฐานต่าง ๆ ดังนั้นลำดับเหตุการณ์ของเรื่องจึงเป็นการสอดแทรกจินตนาการของผู้ประพันธ์เข้าไป ดังที่ผู้ประพันธ์กล่าวว่า

“...เราจำเป็นต้องมีไทม์ไลน์มาควบคุมไว้ ซึ่งไทม์ไลน์ที่เรายึดก็คือไทม์ไลน์ตามประวัติศาสตร์ว่าจะเกิดเรื่องอะไรขึ้นบ้าง แล้วตัวนางเอกจะไปแทรกอยู่ส่วนไหนของประวัติศาสตร์บ้าง...”

“...มีการเทียบว่าปีนี้เกิดสิ่งนี้ขึ้นมานะ ปีนี้มีการเผาคลังสินค้านะ อีกปีนึงตองกีมาร์กับฟอลคอนจะแต่งงานกันนะ แล้วก็ไล่ไปเรื่อยเลยค่ะว่าขุนเหล็ก ขุนปาน ขุนเหล็กจะโดนโบยแล้วตาย แล้วก็ต่อไปถึงเรื่องของพระเพทราชา จะเริ่มแผนการแล้วนะ ก่อนจะนำไปสู่ตอนจบว่าหมดสมัยของสมเด็จพระนารายณ์”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มีความสำคัญต่อเรื่องราวของบุพเพสันนิวาสเป็นอย่างมาก เพราะนวนิยายเรื่องนี้ผู้ประพันธ์นวนิยายเล่าโดยยึดเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ.2555-2531 โดยเล่าเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกเข้าไปในเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์นั้น อย่างไรก็ตามเมื่อสอบถามต่อไปถึงต้นแบบของเรื่องเล่า ผู้ประพันธ์นวนิยายได้ให้ข้อมูลว่า

“บุพเพสันนิวาส ไม่มีนิยายต้นแบบ ตำนานก็ไม่มีค่ะ คือจะบอกว่าบุพเพสันนิวาสเนี่ยเราตั้งใจตัดสินใจแล้วว่าจะเขียนใช่ไหมคะ เราใช้เวลา 3 ปี ในการลองหาข้อมูลเท่าที่จะหาได้ ซึ่งตอนนั้นก็จะหายากพอสมควร ทีนี้พอเราตัดสินใจจะเขียนแล้ว เราเขียนสด ๆ เลยค่ะ ก็คือเขียนแล้วก็โพสต์ทางอินเตอร์เน็ตเลย วันต่อวัน แล้วมุขทุกอย่าง พล็อตทุกอย่างมันจะสดมาก เพราะว่าบางทีก็ได้มาจากคนอ่าน บางทีก็คิดขึ้นมาเอง ซึ่งมันไม่สามารถที่จะบอกได้เลยว่ามีต้นแบบมาจากไหน แต่ว่ามันจะมีเหมือนกับว่าพอเราเขียน ๆ ไป แล้วมันบังเอิญไปคล้ายกับตำนาน หรือว่าอิงกับอะไรบางอย่างที่มันสอดคล้องกัน”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลดังกล่าวระบุอย่างชุดเจนว่า บุพเพสันนิวาส ไม่มีเรื่องราวที่มีต้นแหล่งมาจากเรื่องเล่าใด แต่เหตุการณ์ต่าง ๆ ยึดโยงจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์ประกอบกับจินตนาการของผู้เขียน แต่ถึงอย่างนั้นเนื้อหาบางส่วนบางตอนก็บังเอิญไปสอดคล้องกับบางเรื่องเล่า หรือบางตำนาน ที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทย ซึ่งต่อมาเมื่อสอบถามถึงนวนิยายที่เป็นแรงบันดาลใจในการเขียนนวนิยายเรื่องนี้ พบว่าประกอบด้วยนวนิยายสองเรื่อง คือ ทวิภพ โดย ทมยันตี และ สายโลหิต โดย โสภาค สุวรรณ ซึ่งผู้เขียนไม่ได้นำลักษณะการดำเนินเรื่องมาใช้แต่อย่างใด หากนำเรื่องราวทั้งสองเรื่องมาเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์นวนิยายของตนเองให้แตกต่างไปจากนวนิยายเดิมที่เคยมีอยู่แล้วเท่านั้น ขณะเดียวกันเมื่อเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์จากผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ในประเด็นเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์เมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละคร ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงการทำงานของตนเองว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เหตุการณ์ภายในก็สลับกันเยอะแยะครูก็จำอะไรไม่ค่อยได้แล้ว เว้นไว้แต่ว่า คือเวลาครูเขียนบทละครเนี่ย ครูเหมือนจะต้องเป็นตัวละครทุกตัว ครูก็จะเป็นพระเอก นางเอก เป็นใครต่อใครเพราะฉะนั้นการเรียงลำดับเหตุการณ์ของแต่ละคนแต่ละคนเนี่ย ในเมื่อครูเป็นตัวละครทุกตัวแล้ว ครูก็จะเรียงลำดับไปตามที่ครูรู้สึกว่าเออ เนี่ย ฉันก็ต้องเจออย่างนี้ก่อน แล้วก็มาเจออย่างนี้ที่หลัง มันเป็นอะไรที่จะบอกเล่าเก้าสิบกันก็ยาก แต่มันเป็นสิ่งที่มันเกิดขึ้น อาจจะต้องเป็นไปตาม Timing ของแต่ละคน แล้วก็ตามวิถีทางของแต่ละคน...”

“เช่นไปตลาด ถ้าเขาไปติด ๆ กัน เราก็แยกแยก ๆ หน่อย ให้มันห่าง ๆ กันนิด คือมันเป็นกฎเกณฑ์ของการเขียนละครด้วยว่าเราจะไม่เขียนเหตุการณ์ที่มันซ้ำกัน ในตอนเดียวกันอะไรประมาณ

นี้ค่ะ เพราะฉะนั้นก็จะมีสลับ ซึ่งการสลับก็ไม่ได้สลับอะไรที่ทำให้ตัวเรื่องเสียหาย หรือบิดเบี้ยวไป เพราะหลายอันเนี่ยมันก็เป็นซิทหนึ่งที่เกิดขึ้นกับเกศสุรางค์ ผู้ซึ่งมาจากโลกอื่น เท่านั้นเอง"

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่า นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นการเล่าเรื่องราวของเกศสุรางค์ที่เดินทางย้อนเวลาไปในสมัยอยุธยา ดังนั้นเรื่องราวหลังจากที่ย้อนเวลาไปจึงเป็นไปในลักษณะของการดำเนินชีวิต ทำให้ในช่วงนี้ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์สามารถเปลี่ยนแปลงลำดับเหตุการณ์ตามความเหมาะสมได้ ด้วยเหตุนี้ในการดัดแปลงนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จึงได้พิจารณาปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ตามความเหมาะสม โดยวิธีการเรียงลำดับเหตุการณ์จะเริ่มต้นจากการที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เข้าไปสวมความเป็นตัวละคร จากนั้นจึงดำเนินเรื่องราวตามความรู้สึกของตัวละครว่าสิ่งที่ตัวละครจะต้องเจอในลำดับต่อ ๆ ไป คืออะไร ซึ่งเรียงลำดับเรื่องนี้จะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่เป็นเหตุการณ์คล้ายกันแบบซ้ำ ๆ หลายครั้งเกินไป และที่สำคัญที่สุดคือการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์จะต้องไม่ทำให้โครงเรื่องเดิมของนวนิยายเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อย่างไรก็ตามไม่เพียงแต่การพิจารณาเรียงลำดับเหตุการณ์ใหม่เท่านั้น ในบางลำดับเหตุการณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ยังตัดออกไป เพราะพิจารณาแล้วว่าเหตุการณ์นั้นอาจทำให้เนื้อหาของละครหนักเกินไป และอาจเป็นเหตุการณ์ที่ผู้ชมไม่ได้ให้ความสนใจ รวมทั้งบางเหตุการณ์ที่ไม่มีหลักฐานยืนยันทางประวัติศาสตร์มายืนยัน ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ก็สามารถพิจารณาลดทอนเนื้อหาในส่วนนี้ออกได้ตามความเหมาะสม ลำดับต่อมาเมื่อไปสู่ขั้นตอนการถ่ายทำผู้กำกับการแสดงเองก็มีความเห็นที่เกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ของละครว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"ถ้ามาจากอาจารย์ศัลยาแล้วเนี่ย ลำดับความสำคัญของเหตุการณ์ตอนถ่ายพี่ใหม่ไม่เปลี่ยนนะ แต่พอไปช่วง post production มันจะดูจังหวะ และ timing ของมันอีกทีหนึ่ง ว่าจังหวะนี้พี่ใหม่พอแล้ว หรือว่าจังหวะนี้พี่ใหม่ควรจะตัดไปบ้านนู้นได้แล้ว ไม่ควรจะทิ้งอันนี้นานไม่งั้นจะดูน่าเบื่อมาก อันนั้นคือเป็นเรื่องของ post production ในแง่ของการดูละครไม่ให้น่าเบื่อละ ซึ่งโดยส่วนใหญ่พี่ใหม่ก็จะไม่ไปเปลี่ยนอะไรมาก..."

(ภวัต พนังคศิริ, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส ข้างต้นพบว่า ผู้กำกับการแสดงดำเนินการถ่ายทำละครโดยลำดับความสำคัญของเหตุการณ์ไปตามที่บทละครเขียนมา แต่เนื่องด้วยนอกจากคุณภวัตจะทำหน้าที่ของการกำกับการแสดงแล้ว ยังมีหน้าที่ในการควบคุมการตัด

ต่อลำดับภาพซึ่งเป็นขั้นตอนการทำงานในช่วง Post Production ซึ่งในขั้นตอนนี้มีการพิจารณาตัดต่อลำดับเหตุการณ์ ให้สั้นยาวตามความเหมาะสมของละคร อย่างไรก็ตามคุณภวัตยังได้แสดงให้เห็นว่าการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ให้สนุกครบรส จำเป็นต้องเติมเนื้อหาบางอย่างที่นอกเหนือไปจากที่บทละครโทรทัศน์มีอยู่ เพื่อก่อให้เกิดความลื่นไหลในการถ่ายทำละคร และสร้างอรรถรสในการรับชมละครของผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นเนื้อหาที่เป็นมุขตลก ท่าทางการแสดงออกของนักแสดง เป็นต้น ซึ่งการเพิ่มเติมลูกเล่นต่าง ๆ เหล่านี้จะต้องไม่เข้าไปทำลายโครงสร้างเดิมตามที่บทละครได้กำหนดไว้แล้ว

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ทั้งหมดนี้เมื่อนำมาประกอบกับผลการวิเคราะห์ตัวบทด้านโครงเรื่องเชิงเส้นในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส พบข้อสรุปที่ชัดเจนว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส แม้จะมีการปรับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์บางตอนตามการพิจารณาของผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ ตลอดจนการใส่ลูกเล่นเพื่อสร้างอรรถรสในการรับชมโดยผู้กำกับการแสดงก็ตาม การดำเนินเรื่องในรูปแบบของโครงเรื่องเชิงเส้นก็ยังคงได้รับการคงเดิมไว้ตามที่ต้นฉบับได้เขียนไว้ตั้งแต่แรก และโดยเฉพาะกับนวนิยายที่มีลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องด้วยแล้ว การลำดับเรื่องเล่าต่าง ๆ ที่สำคัญจึงไม่สามารถขยับหรือเปลี่ยนแปลงไปได้เพราะหากเปลี่ยนแปลงมากเกินไปก็อาจจะกระทบต่อการนำเสนอเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ และอาจทำให้โครงเรื่องนวนิยายเปลี่ยนไปเกินความจำเป็นอีกด้วย

4.2.2.3 ผลการวิเคราะห์แบบเรื่องละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

ผลการศึกษาข้างต้นนอกจากจะแสดงให้เห็นแล้วว่าตัวบททั้งสองประเภท ไม่ว่าจะเป็นในนวนิยายหรือละครโทรทัศน์ ต่างใช้โครงเรื่องเชิงเส้นในรูปแบบเดียวกัน และการวิเคราะห์โครงเรื่องเชิงเส้นออกมานี้ได้แสดงให้เห็นวัตถุประสงค์หลักของตัวละครให้เด่นชัดขึ้นอย่างชัดเจน คือ ตัวละครต้องการใช้ร่างการะเกดทำบุญ สร้างกุศล และสร้างภาพลักษณ์ของการะเกดใหม่ ซึ่งวัตถุประสงค์ของตัวละครนี้เอง สามารถนำไปสู่การวิเคราะห์แบบเรื่องของนวนิยายได้ และจากการพิจารณาจากผลการศึกษาทั้งในด้านโครงเรื่อง โครงเรื่องเชิงเส้น และการสัมภาษณ์นักวิชาชีพทั้งสามท่านประกอบกันแล้ว ผู้วิจัยได้พิจารณาวิเคราะห์รูปแบบของแบบเรื่อง บุพเพสันนิวาสได้ ดังนี้

แบบเรื่อง บุพเพสันนิวาส

I. มนต์กฤษณะกาลีทำให้วิญญาณของเกศสุรางค์ย้อนอดีตไปอยู่ในร่างของการะเกดหญิงสาวผู้มีจิตใจร้ายกาจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

II. เกศสุรางค์ต้องใช้ร่างของการะเกดทำความดี เพื่อพิสูจน์ตนเองว่าเป็นคนดี และได้พบกับขุนศรีวิสารวาจา

III. ขุนศรีวิสารวาจาเดินทางไปฝรั่งเศส ทำให้เกศสุรางค์ต้องอยู่รอคอยคนรักเป็นเวลาร่วมปี

IV. ขุนศรีวิสารวาจากกลับมาไม่นาน เกศสุรางค์แตะมนต์กฤษณะกาลีแล้วสลบไปอยู่ในภาวะจำศีล ดวงจิตของเกศสุรางค์เดินทางไปเห็นชีวิตของตนเองในปัจจุบัน ทำให้รู้ว่าตนเองเกิดใหม่ในร่างของการะเกดแล้ว รู้ว่าเป็นพี่น้องฝาแฝดกับการะเกด และรู้ว่าหมื่นสุนทรเทวาเป็นเนื้อคู่กัน

V. เกศสุรางค์แต่งงานและมีครอบครัวกับหมื่นสุนทรเทวา

แบบเรื่องที่แสดงในข้างต้นนี้เป็นแบบเรื่องที่ผู้วิจัยพิจารณาจากเส้นเรื่องหลักของนวนิยาย ซึ่งเส้นเรื่องหลักของ บุพเพสันนิวาส นั้นเน้นสำคัญไปที่เรื่องของโชคชะตาของชายหญิงที่เป็นเนื้อคู่กันมากกว่ามุ่งเน้นไปที่ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์การเมือง ดังนั้นแบบเรื่องนี้จึงเป็นแบบเรื่องที่มีเนื้อหามาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์มากกว่าจะเป็นเรื่องเล่าที่มาจากเอกสาร แม้ว่าจะมีบางส่วนของแบบเรื่องที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
ผลการศึกษา: การดัดแปลง

การดัดแปลงนวนิยายให้กลายเป็นละครโทรทัศน์ นับว่าเป็นอีกวิธีหนึ่งที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์นิยมนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ละคร ซึ่งจากการศึกษาเอกสารเกี่ยวกับแนวคิดเรื่องการดัดแปลง สามารถสรุปได้ว่า การดัดแปลง (Adaptation) คือ การนำเรื่องเล่ามาตีความใหม่แล้วนำเสนอผ่านรูปแบบสื่อที่แตกต่างจากต้นฉบับ โดยกลวิธีการดัดแปลงสามารถทำได้ด้วยวิธีการ เพิ่มเติม ตัดทอน เปลี่ยนแปลง องค์ประกอบต่าง ๆ ที่อยู่ในเรื่องเล่า โดยการเลือกดัดแปลงองค์ประกอบใดในเรื่องเล่าจะขึ้นอยู่กับวิจารณญาณของผู้ดัดแปลง ความเหมาะสมของรูปแบบสื่อที่จะนำเสนอ ตลอดจนข้อจำกัดบางอย่างที่เกิดขึ้นระหว่างการดัดแปลงเรื่องเล่า นอกจากนี้ในทุก ๆ การดัดแปลงเรื่องเล่าจะต้องอยู่ภายใต้การเคารพต่อต้นฉบับเดิมเสมอ

สำหรับละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส เป็นละครอีกสองเรื่องที่ได้รับการดัดแปลงมาจากต้นฉบับนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ ซึ่งความน่าสนใจของละครทั้งสองเรื่องที่มีร่วมกันคือ ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ประกอบด้วยเรื่องเล่าที่สอดแทรกจินตนาการกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาประกอบกัน ทำให้การนำนวนิยายทั้งสองเรื่องมาดัดแปลงต้องมีกลวิธีบางอย่างที่อาจแตกต่างไปจากการนำนวนิยายทั่วไปที่เป็นเรื่องเล่าที่มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์เพียงอย่างเดียวมาดัดแปลง ซึ่งในบทที่ 5 นี้เป็นการรายงานผลการศึกษากลวิธีการดัดแปลงละครประเภทละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส อันนำไปสู่การตอบวัตถุประสงค์ในข้อที่ 3 ซึ่งการศึกษานี้ใช้วิธีการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายและละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพร่วมด้วย โดยการรายงานผลการศึกษาดังกล่าวมีหัวข้อดังต่อไปนี้

5.1 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

5.1.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: วิกฤตการณ์ ร.ศ. 122 (พ.ศ.2436)

5.1.1.2 การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

5.1.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

5.1.2.1 กลวิธีการดัดแปลงด้าน อนุภาค

5.1.2.2 กลวิธีการดัดแปลงด้าน องค์ประกอบหลักของละคร

5.2 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

5.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

5.2.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: วิกฤตการณ์ ร.ศ. 122 (พ.ศ.2436)

5.2.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่องทวิภพ

5.2.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

5.2.2.1 กลวิธีการดัดแปลงด้าน อนุภาค

5.2.2.2 กลวิธีการดัดแปลงด้าน องค์ประกอบหลักของละคร

5.1 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ คือนวนิยายอมตะที่ได้รับการมาดัดแปลงในสื่อรูปแบบต่าง ๆ มากมาย ซึ่งในปี พ.ศ.2554 นั้น ทวิภพได้รับการนำมาเล่าในรูปแบบของละครโทรทัศน์ โดยออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สำหรับการเล่าเรื่อง ทวิภพ ของละครโทรทัศน์ในปีพ.ศ.2554 นั้น นับว่ามีการนำเสนอที่น่าสนใจหลายประการ โดยเฉพาะการปรับบริบทของเรื่องให้ทันสมัยสอดคล้องกับช่วงเวลาที่ออกอากาศ ตลอดจนมีการสอดแทรกมุขตลกลงไปทำให้เกิดอรรถรสในการรับชมละครที่แตกต่างจาก ทวิภพ ฉบับอื่น ๆ อย่างไรก็ตามนอกจากการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์จะเป็นประเด็นที่น่าสนใจแล้ว เรื่องราวของ ทวิภพ ยังเป็นเรื่องเล่าที่ใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นวัตถุดิบในการเล่าเรื่องร่วมกับจินตนาการของผู้เขียน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การดัดแปลงนวนิยายต้นฉบับสู่ละครโทรทัศน์มีกลวิธีที่ซับซ้อนและน่าสนใจ ดังนั้นในการศึกษานี้จึงศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่องดังกล่าวร่วมด้วย ดังนั้นการศึกษานี้จึงประกอบด้วยการวิเคราะห์ตัวบทใน 2 ประเด็นคือ กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ซึ่งในส่วนของรายละเอียดการศึกษาแต่ละประเด็นมีดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ เป็นการเล่าเรื่องราวของมณีจันทร์ที่เดินทางย้อนเวลาไปในปี พ.ศ.2436 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่สยามกำลังเกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ที่นำไปสู่การเสียดินแดนในเวลาต่อมา อย่างไรก็ตามสิ่งที่เกิดขึ้นในเรื่องนี้แม้ว่าตัวละครหลักจะไม่ได้เข้าไปมีส่วนสำคัญในการพลิกโฉมหน้าประวัติศาสตร์โดยตรง แต่เธอก็ได้เข้าไปใช้ชีวิตอยู่ ณ ช่วงเวลานั้น และได้รับรู้เหตุการณ์ผ่านการช่วยงานคุณหลวงอัครเทพวรากรและเจ้าคุณวิศาลคดี ซึ่งทำให้เห็นได้ว่าเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้เข้ามามีความสำคัญต่อเรื่องราวในแง่ของบริบทของยุคสมัยและลำดับเหตุการณ์ในเรื่อง ดังนั้นในส่วนนี้จะได้กล่าวสรุปถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของเรื่องทวิภพคือ เหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ที่ระบุไว้ตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

5.1.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: วิกฤตการณ์ ร.ศ. 122 (พ.ศ.2436)

การศึกษาเกี่ยวกับข้อมูลด้านภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ผ่านการรวบรวมเอกสารพบว่าสามารถเรียงลำดับเหตุการณ์สำคัญได้ว่า วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 นั้นมีจุดเริ่มต้นมาจากการเข้ามาล่าอาณานิคมของฝรั่งเศสทางดินแดนฝั่งลาวและกัมพูชา ซึ่งทำให้เกิดเรื่องราวเหตุการณ์ความขัดแย้งอยู่หลายประการ ซึ่งจากตัวบทเรื่อง ทวิภพ ได้ยกการพิพากษาในคดีพระยอดเมืองขวางขึ้นมาเป็นเหตุการณ์ที่กระตุ้นให้ตัวละครเกิดความรู้สึกต้องการจะทำอะไรสักอย่างเพื่อประเทศและทำให้ทราบเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลาซึ่งจากการค้นคว้าเอกสารทางประวัติศาสตร์พบว่า

คดีพระยอดเมืองขวางส่งผลกระทบต่อสยามในหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นการเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขต ตลอดจนเป็นกรณีที่ฝรั่งเศสสามารถใช้เป็นข้ออ้างในการขยายอาณานิคม และที่สำคัญที่สุดคือหลังจากเหตุการณ์นี้ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับฝรั่งเศสไม่สู้ดีนัก จากการรวบรวมเอกสารทางประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเหตุการณ์ดังกล่าวนี้พบว่าในช่วงปี พ.ศ. 2436 เกิดเหตุการณ์สำคัญหลายประการ ประการแรกคือ นายออกุสต์ ปาวี ราชทูตฝรั่งเศสได้เสนอแผนที่จะครอบครองดินแดนพื้นที่ราบลุ่มฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง จึงขอให้ทางการสยามถอนกำลังทหารออกจากบริเวณนี้ไป แต่ทางการสยามไม่ยินยอมจึงเป็นผลให้ในวันที่ 19 มีนาคม ฝรั่งเศสได้ส่งเรือปืนลูแตงเข้ามาก่อน ต่อมาในช่วงเย็นของวันที่ 13 กรกฎาคม ในปีเดียวกันเรือรบแองโค้งสต็องต์ และเรือปืนโคแม็ต เดินทางมาถึงสันดอนเจ้าพระยา และทำให้เกิดการสู้รบกันขึ้น จากเหตุการณ์นี้สยามต้องเสียค่าปรับให้ฝรั่งเศสจำนวนถึง 3 ล้านฟรังก์ อย่างไรก็ตามช่วงเวลาต่อมาสถานการณ์ทางความสัมพันธ์ระหว่างสยามกับฝรั่งเศสค่อย ๆ ดีขึ้น เมื่อทางฝรั่งเศสได้ส่ง เลอมีร์เดอวิลแลรส์ (Le Myre de Villers) เป็นทูตเข้า

เจรจากับสยามใหม่ การเจรจานี้เป็นผลให้สองรัฐบาลก็ได้ลงชื่อในสนธิสัญญาสันติภาพและอนุสัญญาเมื่อวันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2436

ในลำดับต่อมาผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลในประเด็นดังกล่าวเพิ่มเติมโดยจากข้อมูลของ จินตนา พิศนาคะ (2526, น. 83-84) ซึ่งศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางราชการในสมัยรัชกาลที่ 5 ประกอบกับหนังสือบันทึกจากชาวต่างชาติ ได้สรุปไว้ว่า คดีพระยอดเมืองขวางเป็นคดีที่เกิดขึ้นก่อนวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ซึ่งมีความสำคัญต่อวิกฤตการณ์การสูญเสียดินแดนอย่างมีนัยสำคัญกล่าวคือ คดีนี้เป็นคดีที่ทำให้ฝรั่งเศสสามารถใช้เป็นข้ออ้างในการยึดครองเมืองจันทบุรี ประกอบกับขณะนั้นสยามเสียสิทธิสภาพนอกอาณาเขตทำให้สยามต้องจำยอมปล่อยนักโทษที่เป็นคนในบังคับฝรั่งเศส และประการสำคัญที่สุดคือคดีดังกล่าวเป็นผลกระทบหนึ่งที่ก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ด้วย

คดีพระยอดเมืองขวาง เกิดขึ้นในช่วงที่ฝรั่งเศสกำลังเข้ามาบุกยึดลาวพวน ขณะนั้นทรงมีรับสั่งลงมาให้พระยอดเมืองขวางเจ้าเมืองคำมวน เตรียมการตั้งรับกองกำลังฝรั่งเศสที่จะเข้ามาแล้วจะส่งกองกำลังมาสมทบ แต่ระหว่างที่กองกำลังของหลวงวิชิตสรศาสตร์ยกกองทัพมาก็ได้ทราบว่าทางฝรั่งเศสได้บุกเข้าโจมตีเมืองคำมวนและเมืองคำเกิดแล้ว ขณะนั้นก่อนที่กองกำลังจากกรุงเทพจากมาสมทบพระยอดเมืองขวางก็ถูกกองทับฝรั่งเศส ที่นำโดยนายลูส และนายโกสกูแรงควบคุมตัวไว้ได้ ต่อมากองกำลังจากกรุงเทพได้เข้ามาช่วยเหลือพระยอดเมืองขวางเป็นผลให้นายโกสกูแรงเสียชีวิตในวันที่ 5 มิถุนายน พ.ศ.2436 (จินตนา พิศนาคะ, 2526, น.19-20)

จากเหตุการณ์ดังกล่าวได้นำไปสู่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีรับสั่งให้ยกกรณีพระยอดเมืองขวางขึ้นมาพิพากษาคดีเป็นกรณีพิเศษ ซึ่งในการพิพากษาคดีครั้งแรกนั้นประกอบด้วยคณะผู้พิพากษาจากสยามทั้งหมด โดยทางฝ่ายฝรั่งเศสเป็นผู้ร่างคำฟ้องถึง 5 กรณีและมีโทษหนักโดยทั้งสิ้น อย่างไรก็ตามผลการพิพากษาเสร็จสิ้นในวันที่ 17 มีนาคม พ.ศ.2436 โดยมีผลปรากฏว่า พระยอดเมืองขวางไม่มีความผิดเพราะเป็นไปเพื่อการป้องกันตัว ซึ่งทำให้ฝ่ายฝรั่งเศสไม่พอใจจึงทำให้เกิดการพิพากษาคดีครั้งที่ 2 โดยครั้งนี้เป็นศาลแบบผสมโดยใช้เจ้าหน้าที่จากทางฝรั่งเศสรวมจำนวน 4 นาย และด้านเจ้าหน้าที่จากสยามมีผู้พิพากษาสมทบสองนายคือพระยามหาอำมาตย์และพระเกษมศุขการี การตัดสินคดีในครั้งที่ 2 นี้ผลปรากฏว่าพระยอดเมืองขวางถูกตัดสินให้มีความผิดต้องโทษจำคุก 20 ปี (จินตนา พิศนาคะ, 2526, น. 27-71)

ด้านข้อมูลจากเอกสารข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงรายละเอียดเกี่ยวกับคดีพระยอดเมืองขวางพร้อมกับแสดงให้เห็นถึงลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตลอดช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 หรือ ปี พ.ศ.2436

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ปรากฏในเอกสารที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเพิ่มเติม ขณะเดียวกันข้อมูลจากบันทึกวิดีโองานสัมมนาเรื่อง สยามยามวิกฤติ : ร.ศ.112 ปีที่ไทยใกล้เสียเอกราช ที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2558 โดยมี อาจารย์ไกรฤกษ์ นานา นักวิชาการประวัติศาสตร์เป็นวิทยากร และคุณธงชัย ลิขิตพรสวรรค์ ผู้นำสนทนา ซึ่งอาจารย์ไกรฤกษ์ได้กล่าวถึงเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ไว้ ดังนี้

"...มันมีปัญหามาตั้งแต่สมัยพระยอดเมืองขวาง ท่านเป็นเจ้าเมืองอยู่แก่งเจ็ก เมืองท่าอุเทน ฝรั่งเศสเข้ามาจากอันนัม จากเว้ อยู่ใกล้กันเข้ามาตี พระยอดเมืองขวางสู้ยิบตาไม่ยอมแพ้ แล้วก็มีการทะเลาะกันว่าพระยอดเมืองขวางไปฆ่าโกสกูแรงทหารของเขาเสียชีวิต ฝรั่งเศสเริ่มที่จะโหมนโยบายว่าจะต้องใช้บังคับขู่เข็ญเอาให้ได้ เพราะทางฝรั่งเศสเองก็ ม. ปาวีเองก็ดันไปซี้ปึกทำสัญญาเมืองแถงกับเจ้าพระยาสุรศักดิ์ คือพูดง่าย ๆ ว่าตอนนี้มันจะยืดเยื้อ วิธีเดียวคือส่งเรือรบเข้ามาจากไซ่ง่อนนะครับ หลายท่านยังงงว่ามาจากปารีส ไม่ใช่ เพราะว่าไซ่ง่อนคือฐานทัพเรือใหญ่โกชินไชน่า (Cochinchina) ส่งเรือรบเข้ามา ตอนแรกเข้ามาคนละลำ เพราะว่าปัญหาคือว่ามันมีสัญญาอยู่ว่าให้เรือรบต่างชาติได้อยู่ได้แค่ลำเดียว

เรือรบจะเข้ามามากกว่าหนึ่งลำไม่ได้ เพราะฉะนั้นเรือรบลูแตงจะเป็นเรือรบของฝรั่งเศสที่จอดอยู่ที่ซอยโรงภาษี หน้าสถานทูตฝรั่งเศสนะครับ เรือรบอีกสองลำครับ แองโค้งสต็องต์ และโคแม็ตจึงเข้ามาจอดอยู่หน้าศุลกสถานเหมือนเดิม เขาเข้ามาเขาเจาะจงเลยว่าต้องเข้ามาวัน "Quatorze Juillet" (กาตอสจูเยร์) คือ 14 กรกฎา คือวันชาติฝรั่งเศส ต้องเข้ามาให้ได้วันชาติฝรั่งเศส ถือศักดิ์ศรีเป็นใหญ่ ฉะนั้นเราสังเกตเห็นเลยว่าทำไม 13 เขาจึงกระเหี้ยนกระหือรือเข้ามาให้ได้ เพราะเขามีโปรแกรมวางไว้ล่วงหน้า ซึ่งเราไม่รู้ว่าเขาจะต้องเข้ามาฉลอง มาติดธงกันเต็มเรือเลยครับ ที่สถานทูตจะมีงานใหญ่นะครับ เขาไม่ได้เข้ามายึดประเทศไทย เขาไม่ได้เข้ามาทำสงครามกับประเทศไทย ไม่ได้มีการประกาศสงคราม งั้น ร.ศ. 112 จึงเป็นการยิงแลกกระสุนกัน ป้องกันตัว self defense ด้วยเวลาไม่นานครับ ประมาณ 6 โมงถึง 6 โมงครึ่ง พอมันพลบค่ำแล้วก็ยิงไม่ได้แล้วมันมืด..."

(ไกรฤกษ์ นานา, 2558)

นอกจากนี้อาจารย์ไกรฤกษ์ และคุณธงชัยยังได้เพิ่มเติมต่อไปอีกว่า จุดสำคัญของวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 คือในตอนเย็นของวันที่ 13 กรกฎาคม พ.ศ.2436 นั้นฝรั่งเศสพยายามจะเข้ามาที่ปากแม่น้ำเจ้าพระยาให้ได้ เพื่อที่ว่าต้องการให้เรือเดินทางมาอยู่หน้าสถานทูตในวันที่ 14 ซึ่งขณะนั้นทางสยามและฝรั่งเศสเองได้มีการเจรจาทางการทูตไว้แล้วว่าเรือรบฝรั่งเศสจะไม่เข้ามา แต่ด้วยแผนการของออกุสต์ ปาวีร์ที่เขาไม่นำเอกสารคำสั่งนี้ส่งให้ผู้บัญชาการเรือรบ จึงทำให้เกิดเหตุการณ์การปะทะกัน

แล้วก็ปรักปรำว่าฝ่ายสยามเป็นฝ่ายโจมตี หลังจากเหตุการณ์นั้นจบสิ้นลง ออกุสต์ ปาร์วีถือว่าตนได้ทำภารกิจสำเร็จแล้วก็เดินทางกลับประเทศฝรั่งเศสไป ผลจากเหตุการณ์นี้ทำให้สยามต้องจ่ายเงินค่าปฏิกรรมสงครามจำนวน 3 ล้านฟรังก์ โดยเงินจำนวนนี้ได้มาจากเงินถุงแดง ซึ่งสยามจ่ายให้กับฝรั่งเศสช่วงปลายเดือนสิงหาคม

5.1.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ข้างต้นเป็นข้อมูลเกี่ยวกับ วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 อันเป็นข้อมูลที่เป็นฉากหลังของเรื่อง ทวิภพ โดยชุดข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่มีรายละเอียดของเหตุการณ์ค่อนข้างมาก ทั้งยังมีความซับซ้อนของมูลเหตุต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ดังนั้นเมื่อนำข้อมูลดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับการเล่าเรื่องในนวนิยายต้นฉบับจึงเห็นได้ว่า นวนิยาย เรื่อง ทวิภพ มีการใช้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ผสมผสานกับเรื่องเล่าตามจินตนาการของผู้ประพันธ์นวนิยาย ขณะเดียวกันเมื่อนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ได้รับการนำไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ข้อมูลประวัติศาสตร์เป็นอีกข้อมูลสำคัญที่จะต้องนำเสนอได้อย่างเหมาะสม และไม่ทำให้เส้นเรื่องของต้นฉบับเปลี่ยนไป ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับ กับตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ สามารถแสดงรายละเอียดผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ได้ดังนี้

5.1.1.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

ต้นฉบับของเรื่อง ทวิภพ มาจากนวนิยาย ซึ่งนวนิยายเรื่องดังกล่าวนอกจากจะมีกระจกโบราณที่เป็นประตูข้ามมิติเวลาได้แล้ว บริบทของยุคสมัยที่นำเสนออยู่ในเรื่องเล่า เป็นอีกองค์ประกอบที่สร้างความโดดเด่นให้กับนวนิยายเรื่องนี้ ซึ่งจากที่ได้กล่าวถึงภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่นวนิยายเรื่องดังกล่าวนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเล่าเรื่องไปแล้วในข้างต้นนั้น จะเห็นได้ว่าการเล่าเรื่องในรูปแบบข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ กับการเล่าเรื่องในรูปแบบบันเทิงคดีประเภทนวนิยาย มีการนำเสนอเรื่องเดียวกันด้วยกลวิธีการเล่าเรื่อง และแง่มุมที่นำเสนอแตกต่างกันพอสมควร ด้วยเหตุนี้ประเด็นดังกล่าวจึงเป็นอีกประเด็นที่มีความน่าสนใจ และทำให้ผลของงานวิจัยฉบับนี้สมบูรณ์ขึ้น ดังนั้นในลำดับต่อไปเป็นการรายงานผลการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ซึ่งสามารถแสดงผลการศึกษาเป็นตารางได้ ดังนี้

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยาย
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง ละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยไม่มีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต

ตารางที่ 7 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

1) การเปิดเรื่อง

จุดเริ่มต้นของเรื่องราว ทวิภพ เกิดขึ้นหลังจากที่มณีจันทร์ได้รับรู้ว่าตนเองย้อนเวลาไปสู่อดีตสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อเข้าไปช่วยเหลือสยามให้เสียดินแดนอย่างน้อยที่สุด ดังนั้นการเปิดเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้จึงใช้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นจุดเริ่มต้นของเรื่อง และเป็นเหตุการณ์ที่ทำให้ผู้อ่านนวนิยายตลอดจนผู้รับชมละคร รับรู้สถานการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ใช้ในละครด้วย ซึ่งผลการพิจารณาตัวบทนวนิยายต้นฉบับสามารถอธิบายโดยละเอียด ดังนี้

ต้นฉบับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เริ่มการปูพื้นเรื่องทางประวัติศาสตร์ มาพร้อม ๆ กับช่วงการปูพื้นเรื่องเกี่ยวกับภูมิหลังของตัวละครหลัก โดยเริ่มจากการที่มณีจันทร์พบกับภาพถ่ายของคุณหลวงอัครเทพวรากร ซึ่งกุลวรางค์บอกกับเธอว่าบุคคลดังกล่าวเป็นเอกอัครราชทูตไทยในประเทศสหรัฐอเมริกาเป็นคนแรก ซึ่งมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ 5 จากความสนใจในคุณหลวงอัครเทพวรากรทำให้มณีจันทร์เริ่มค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับสมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้ทราบว่าในช่วงเวลานั้นมีเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์คือ สยามเสียดินแดนในวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 และจากการปูพื้นเรื่องข้างต้นเป็นการสร้างให้ตัวละครรับรู้ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เมื่อเธอย้อนเวลาไป

แล้วได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากร ตัวละครจึงเกิดความเข้าใจได้ทันทีว่าตนเองย้อนเวลากลับไปในช่วงเวลาใด ขณะที่ผู้อ่านเองจะได้รับรู้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ใช้ในเรื่องนี้ตามลำดับการรับรู้ของมณีจันทร์ด้วย

หลังจากการปูพื้นเรื่องดำเนินไประยะหนึ่งแล้ว ผู้ประพันธ์เลือกใช้เหตุการณ์ที่มีนัยสำคัญต่อวิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เป็นการเปิดเรื่อง คือ เหตุการณ์คดีพระยอดเมืองขวาง โดยผู้ประพันธ์นวนิยายใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเหตุการณ์ดังกล่าวผ่านการชมละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง ของมณีจันทร์ ซึ่งการชมละครเวทีนี้เป็นละครเวทีที่จำแลงขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการให้มณีจันทร์เข้าใจเหตุผลของการเดินทางย้อนเวลากลับไปของตนเอง ซึ่งในส่วนของเนื้อหาในละครเวทีที่ตัวบทนวนิยายนำเสนอนั้นเป็นเหตุการณ์ในการพิพากษาคดีพระยอดเมืองขวางในครั้งที่ 2 โดยศาลตัดสินว่าพระยอดเมืองขวางมีความผิด ต้องโทษจำคุก 20 ปี ซึ่งในการพิพากษาคดีครั้งนี้เป็นศาลแบบผสมโดยคณะผู้พิพากษาของฝรั่งเศสมีจำนวนมากกว่าสยาม อันเป็นเหตุให้ตัวละครรู้สึกถึงความอยุติธรรม ซึ่งส่งผลต่อผู้อ่านด้วย

2) การดำเนินเรื่อง

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ มีการดำเนินเรื่องราวในลักษณะของการนำเรื่องจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ สอดแทรกเข้าไปในลำดับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ฉบับตีพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2530 พบว่า นวนิยายเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ด้วยกลวิธีการนำข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงบอกเล่าผ่านบทสนทนาของตัวละคร กล่าวคือ คุณหลวงอัครเทพวรากรจะเป็นผู้เล่าถึงความยุ่งยาก และข้อมูลของเหตุการณ์ในฐานะที่ตัวละครเป็นภาพตัวแทนของบุคคลที่อยู่ในเหตุการณ์ ณ ตอนนั้น ขณะที่มณีจันทร์เป็นภาพตัวแทนของคนปัจจุบันที่ตั้งคำถามต่อการสูญเสียดินแดน ดังนั้นประโยคที่มณีจันทร์พูดจึงเป็นไปในลักษณะของการตั้งคำถามจากความไม่เข้าใจในข้อจำกัดบางอย่างที่ไม่สามารถลงมือทำจัดการกับปัญหาได้อย่างที่ใจของมณีจันทร์อยากให้เป็น

การนำข้อมูลใส่ลงไปในบทสนทนาจะค่อย ๆ ขยับตามลำดับความยุ่งยากของเหตุการณ์ โดยที่ข้อมูลที่ปรากฏเป็นข้อมูลที่คัดเลือกมาเฉพาะเหตุและปัจจัยอันสำคัญขณะที่เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์กำลังดำเนินไป อย่างไรก็ตามข้อสังเกตประการหนึ่งที่ปรากฏในการดำเนินเรื่องของนวนิยายจะเห็นว่า สถานการณ์ของเรื่องที่มาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ หรือเนื้อหาในส่วนของการเดินทางไปภพอดีต และใช้ชีวิตในอดีตของมณีจันทร์จะเริ่มเข้มข้น และคลี่คลายไปพร้อม ๆ กับลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการวิเคราะห์ตัวบทที่ได้รายงานไปในข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยยังได้เก็บข้อมูลเกี่ยวกับการใช้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เรื่อง วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 มาใช้ในการเล่าเรื่องเรื่องทวิภพเพิ่มเติม โดยผลจากการสัมภาษณ์พบว่า จุดเริ่มต้นของการนำประวัติศาสตร์ในส่วนนี้มาเล่าในรูปแบบนวนิยายเกิดขึ้นจากการที่เหตุการณ์การเสียดินแดนใน ร.ศ.112 ทำให้คนในปัจจุบันเกิดการตั้งคำถามและวิพากษ์วิจารณ์คนในอดีต ดังนั้นสิ่งนี้จึงกลายเป็นแรงบันดาลใจให้นำไปสู่การเขียนนวนิยายเรื่องทวิภพ ทำให้ผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้ยุคสมัยรัชการที่ 5 ในการดำเนินเรื่อง โดยเลือกช่วงเวลาที่สยามกำลังมีข้อพิพาทกับฝรั่งเศส ดังที่ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“เลือกใช้ตอนที่กำลังมีปัญหาดินแดนกัน แต่เราจะเอาเพียงคุณหลวงเทพอยู่กระทรวงต่างประเทศ หรือกรมเจ้าท่า ซึ่งตอนหลังถึงได้เป็นทูตต่างประเทศ แล้วเอาอเมริกาเข้ามา และเมื่อคุณลองไปอ่านดูจะเห็นความยุ่งยาก คุณหลวงทะเลาะกับแม่มณี แม่มณีให้ทำอย่างนั้นอย่างนี้ เพราะแม่มณีรู้ว่าอะไรจะเกิดขึ้น พยายามบอกคุณหลวง คุณหลวงบอกทำไม่ได้เราทำได้แค่นี้ หล่อนจะเอาตรงนั้นมา หล่อนรู้ประวัติศาสตร์ก็พยายามไปแก้ไขประวัติศาสตร์เพื่อไม่ต้องเสียดินแดนแต่มันทำไม่ได้ แม่มณีกับคุณหลวงก็ช่วยได้แต่เพียงปล่อยข่าวลือ เอาทูตมากินข้าวที่บ้าน เราก็เอาข้อมูลจากเอกสารลับนั่นมาใส่ปากว่าสองคนแก้ได้ไหม ทำได้เท่านี้เองแม่มณียอมรับ จะไม่ให้ไทยเสียดินแดนเลยไม่ได้ เพราะสถานการณ์ตอนนั้นกับสถานการณ์ตอนนี้มันต่างกัน มันหลายเรื่องที่ทำไม่ได้ นี่แหละคือสิ่งที่ทมยันตีเอามาแกะรอยมาแล้วเอามายัดใส่ปาก”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายข้างต้นไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงแรงบันดาลใจในการเลือกช่วงเวลาเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 มาเล่าในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เพียงเท่านั้น หากแต่แสดงให้เห็นกลวิธีในการนำข้อมูลประวัติศาสตร์ใส่ลงไปในนวนิยาย นอกจากนี้ผู้ประพันธ์นวนิยายยังกล่าวเพิ่มเติมต่อไปอีกว่า

“เอาประวัติศาสตร์สมัยรัชกาลที่ 5 ที่เราเสียดินแดนตั้งเยอะ ประวัติศาสตร์ทั้งนั้น เอามายำใหญ่ ถ้าไปอ่านหนังสือสนธิสัญญาต่าง ๆ และกลเม็ดเด็ดพรายที่คนโบราณเขาไม่ให้เสียดินแดนไปมากกว่านี้เขาทำยังไง ก็ยัดใส่ปากเจ้าคุณเทพคุยกับแม่มณี คนก็จะได้ความรู้เรื่องนั้นโดยที่ไม่รู้เลยว่าตัวเองกำลังอ่านประวัติศาสตร์ ซึ่งทมยันตีเอามายำใหญ่ คนโบราณที่เรามานั่งด่ากันทำไมเสียดินแดน

ทำไมไม่ทำอะไร นั่นคือคำตอบ ส่วนแก่นของเรื่อง ซึ่งแก่นของเรื่องเราต้องซ่อนเอาไว้ เราจะมาบอกระหว่างบรรทัด”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นได้กล่าวถึงกลวิธีการดำเนินเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ที่ผู้ประพันธ์ใช้คือเป็นการนำข้อมูลประวัติศาสตร์เรื่อวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 มาเล่าตามลำดับเหตุการณ์ของเรื่องโดยสอดแทรกไปกับบทสนทนาระหว่างตัวละคร ซึ่งข้อมูลนี้สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย

3) ฉาก

นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ คือนวนิยายที่มีการเล่าเรื่องสองมิติเวลาอยู่ในเรื่องเดียวกัน โดยข้อมูลที่นำมาใช้ในการเล่าเรื่องจะประกอบด้วยข้อมูลจากจินตนาการแล้วข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ที่ผู้ประพันธ์เลือกนำมาใช้ในเรื่องเล่า ดังนั้นฉากจึงเป็นองค์ประกอบของเรื่องเล่า ที่มีส่วนที่ส่งผลอย่างยิ่งต่อจินตนาการของผู้อ่าน อย่างไรก็ตามการนำเสนอฉากที่อยู่ในภพอดีตนับว่าเป็นส่วนที่ผู้ประพันธ์นวนิยายจะต้องลงรายละเอียดอย่างรอบคอบ และสามารถเล่าเรื่องให้เห็นภาพตรงตามยุคสมัยที่ต้องการนำเสนออย่างมากที่สุด

การนำเสนอภาพในภพอดีตของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นการพรรณนาภาพความสวยงามความสงบร่มเย็นของบ้านคุณหลวงอัครเทพวรากรในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยบริบทที่นำมาเล่าประกอบในฉากต่าง ๆ ล้วนมีความสำคัญที่จะสื่อถึงยุคสมัยนั้น ไม่ว่าจะเป็นลักษณะวิถีชีวิตในแต่ละวัน อาหารตลอดจนการแต่งกาย ล้วนเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้ภาพของยุคสมัยอดีตสมบูรณ์ยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับสะท้อนการนำเสนอฉากของเรื่องเล่าออกมาอย่างชัดเจนว่า ผู้ประพันธ์นวนิยายไม่ได้มีการนำเสนอภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ กล่าวคือ ตัวละครมณีจันทร์เป็นตัวละครที่เดินทางย้อนอดีตแล้วเข้าไปมีชีวิตอาศัยอยู่ในบริบทช่วงวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ทั้งยังเข้าไปมีส่วนร่วมช่วยแปลเอกสารสำคัญที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์นั้น แต่เธอก็ดำรงชีวิตอยู่แต่ในเรือน ไม่ได้ออกไปเผชิญหน้ากับสถานการณ์สำคัญของบ้านเมือง ณ ขณะนั้นแต่อย่างใด หรือหากจะกล่าวถึงฉากที่มณีจันทร์ออกไปดูเรือรบกับคุณหลวงอัครเทพวรากรในตัวบทใช้วิธีการกล่าวผ่านคำพรรณนาและบทสนทนาว่าเธอได้ไปดูเรือรบ แต่ไม่ได้มีการกล่าวถึงสถานการณ์ในขณะที่ตัวละครกำลังดูเรือรบฝรั่งเศสแต่อย่างใด ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการนำเสนอฉากเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เกี่ยวกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ไม่มีปรากฏเป็นฉากในนวนิยาย หากแต่วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ปรากฏ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อยู่ในการเล่าผ่านบทสนทนาเพียงเท่านั้น ดังนั้นฉากที่พรรณนาส่วนใหญ่จึงเป็นฉากที่มาจากจินตนาการโดยใช้บริบทของยุคสมัยด้านวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของคนในยุคนั้น

4) บทสนทนา

การเล่าเรื่องของนวนิยายนอกจากการพรรณนาจะสำคัญแล้ว บทสนทนาก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้เรื่องราวดำเนินไปข้างหน้าได้ สำหรับการวิเคราะห์ตัวบทเกี่ยวกับบทสนทนาที่ปรากฏในนวนิยายเรื่องทวิภพนั้นจะเห็นได้ว่านอกจากตัวละครจะสื่อสารกันเรื่องชีวิตประจำวันของตนเองตามปกติแล้ว ข้อมูลประวัติศาสตร์ยังถูกใส่เข้าไปในบทสนทนาด้วย ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตัวบทนวนิยายเช่น

“ “หล่อนรู้ไหม ไทยเคยตีเวียงจันทน์ได้?”

“ค่ะ เคยกวาดต้อนเจ้าอนุเวียงจันทน์ลงมา คุณพ่อเล่าว่า เอามาใส่กรงเหล็ก มีนางห้ามเอาพัดกาบหมากมัดปรนนิบัติ ให้คนไทยมาดูเล่น เลยกระอักเลือดเลย” ตอนนี้เล่าได้เพราะตอนฟังว่าสนุกดี

“นั่นละปีพอศอ สองพันสามร้อหกสิบเก้า ไทยเลยบาดหมางกินใจกับญวน เพราะเวียงจันทน์เคยขึ้นกับญวน””

(ทมยันตี, 2530ข, น. 86)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นถึงการสอดแทรกข้อมูลประวัติศาสตร์ลงในบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในลักษณะนี้ มีการใช้ตลอดทั้งเรื่องในตัวบทนวนิยาย ซึ่งเมื่อสัมภาษณ์เกี่ยวกับกลวิธีการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาใช้ในบทสนทนาจากผู้ประพันธ์นวนิยาย คุณวิมล ศิริไพบูลย์ ได้ให้คำตอบไว้ว่า

“มีเอกสารของฝ่ายอังกฤษที่บ้านยังมีอยู่ เขียนไปถึงข้าหลวงใหญ่ที่อินเดีย แปลภาษาไทยมาให้ด้วย เอกสารลับที่โต้ตอบกัน แต่เอกสารลับขนาดนั้น บัดนี้เขามาพิมพ์ขายมันก็ทำให้เรามีเค้าเรื่องจริง แล้วเราก็เอามาดัดแปลง ในการที่คุณหลวงเทพพูดกับแม่มณี แล้วอธิบายให้แม่มณีฟัง แล้วแม่มณีนั่งแปลเอกสารให้คุณหลวงเทพ”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์นวนิยายไม่ได้นำเสนอฉากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วง ร.ศ.112 โดยตรงแต่จะเลือกใช้วิธีการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ผ่านการนำข้อมูลต่าง ๆ ใส่ลงไปในบทสนทนาของตัวละคร ซึ่งนอกจากจะเป็นการให้ข้อมูลกับตัวละครในภพปัจจุบันอย่างมณีจันทร์แล้ว ยังทำให้ผู้อ่านนวนิยายได้ซึมซับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ผ่านการอ่านนวนิยายด้วย

5) ตัวละคร

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นนวนิยายที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ หากแต่เมื่อตรวจสอบข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์แล้วเปรียบเทียบชื่อของตัวละครที่น่าจะเข้าไปมีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 อย่างเจ้าคุณอัครเทพวรากร กับเจ้าคุณวิศาลคดีแล้วพบว่าชื่อของสองตัวละครไม่ใช่ชื่อที่ตรงกับข้อมูลในเอกสาร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกเล่าเรื่องโดยใช้ตัวละครสมมติทั้งหมด และไม่นำชื่อของบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ แม้ว่าจากเอกสารจะมีปรากฏข้อมูลของบุคคลที่มีบทบาทหน้าที่สอดคล้องกับตัวละครในนวนิยายก็ตาม ขณะที่ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงการกำหนดลักษณะของตัวละครของตนเองว่า

“ตอนเขียนชื่อ เจ้าคุณเทพ นึกเฉย ๆ ตั้งมาเอง เพราะป้าชื่อป้าเทพ ก็เอ๊ะจะเอาชื่อพระเอกชื่ออะไรดี จะชื่อนายอ้น นายเขียวนายดำก็ไม่เพราะ ไหน ๆ ก็จะเป็นเจ้าคุณแล้ว เทพ ถ้าจะดี เพราะเราชอบเทพอยู่แล้ว แต่พอเขียนแล้วไปเปิดหนังสือบุคคลสำคัญของประเทศ เอกอัครราชทูตไทยประจำอเมริกาคนแรก หลวงเทพ หงายผึ่งเลย เอามาจากไหน คุณหลวงเทพนี่ลอยมาจากไหน ไม่ใช่ว่าไปอ่านเจอแล้วมาอุบอิบ ตัวเองยังนั่งงง”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้น เป็นข้อมูลที่แสดงให้เห็นการทำงานของผู้ประพันธ์นวนิยายที่มีการกำหนดชื่อของตัวละครโดยกำหนดขึ้นมาเอง จากชื่อที่ตนชอบ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า ตัวละครที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ในตัวบทนวนิยายเป็นเพียงตัวละครที่ผู้ประพันธ์สมมติขึ้น เพื่อถ่ายทอดเรื่องราว ทวิภพ เท่านั้น ซึ่งการสัมภาษณ์นี้เป็นชุดข้อมูลที่สอดคล้องกับการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายในประเด็นดังกล่าวเป็นอย่างยิ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) การปิดเรื่อง

ตอนจบของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ จบลงหลังจากมณีจันทร์ได้กลับไปบอกลาคุณหญิงมาลิดาในภพอดีต จากนั้นเมื่อเธอกลับคืนสู่ภพอดีตพร้อมกับคุณหลวงอัครเทพวรากร กระจกโบราณที่เป็นประตูย้อนเวลาจึงแตกลง ตอนจบนี้เป็นตอนจบของเรื่องเล่าชีวิตของมณีจันทร์ หากแต่ตอนจบในแง่ของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ หรือการปิดเรื่องเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์นั้นผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้เหตุการณ์การจัดงานเลี้ยงทูต เข้ามาเป็นเหตุการณ์ในการปิดเรื่องวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 สำหรับนวนิยายเรื่องนี้

เหตุการณ์การจัดงานเลี้ยงทูตขรตรีเศียร เป็นงานครั้งสำคัญที่มณีจันทร์จะได้ใช้ความสามารถของตนเองในการช่วยเหลือสยาม โดยในงานนี้เธอทำหน้าที่เป็นล่ามให้กับราชทูตประเทศต่าง ๆ ที่เข้ามาร่วมงาน ลักษณะการทำงานของมณีจันทร์มีความสอดคล้องกับข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์กล่าวคือ เอกสารทางประวัติศาสตร์มีข้อมูลว่าสยามต้องการสร้างความหวาดระแวงระหว่างอังกฤษกับฝรั่งเศส ทั้งยังพยายามให้อังกฤษมาช่วยหนุนสยามเพื่อคานอำนาจฝรั่งเศสไว้อันจะเป็นผลดีที่จะทำให้ฝรั่งเศสยอมผ่อนปรนกับสยาม ขณะที่ในส่วนของตัวบทนวนิยายปรากฏให้เห็นว่าตัวละครมณีจันทร์นอกจากจะทำหน้าที่เป็นล่ามแล้ว เธอยังทำงานเพื่อสยามด้วยการปล่อยข่าวลืออันทำให้ต่างชาติเกินความไม่ไว้ใจกัน ดังที่ในตัวบทนวนิยายกล่าวถึงบทบาทของมณีจันทร์ว่า

“ “ฉันเล่าให้มองซิเออร์ดีเวลล์ฟังว่า ไปล่องเรือดูเรือรบอังกฤษ เขาดี๊ดีกับคนไทยตอนนั้นดูเหมือนกำลังสอนให้เรารู้จักว่า ตอร์ปิโดมันเป็นยังไง”

“หล่อนรู้จักอาวุธด้วยหรือ?”

“ฉันรู้จักจรวดด้วย” คำตอบเพลีย ๆ

“ดอกไม้ไฟน่ะหรือ?” คำถามสงสัย

“มีหรือคะ” คนถามงงบ้าง กลับไม่รู้จักเสียนี่

“มี แบบตะไลพุ่งขึ้นบนฟ้า”

“คงคล้าย ๆ กันละค่ะ”

เวลามันดึกเกินกว่าจะอธิบายเรื่องจรวดที่มิใช่ดอกไม้ไฟ

“ต่อไปนี้ อังกฤษกับฝรั่งเศสจะทำยังไงคะ?”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ระแวงกันเอง ! ฝรั่งเศสหลังจากเรียกร้องแล้ว ทำท่าจะไม่พอใจแค่ค่าปรับกับดินแดนทางฝั่งซ้าย พูดง่าย ๆ มีทีท่าจะยึดเราทั้งหมดแหละ ซึ่งอังกฤษคงไม่ยอมเพราะมีปัญหาผลประโยชน์ทางการค้า””

(ทมยันตี, 2530ข, น. 86)

บทสนทนาที่ยกมานี้แสดงให้เห็นถ้าบทบาทของมณีจันทร์ในงานเลี้ยงทูตขรตรีเศียร ซึ่งบทบาทของเธอเป็นไปอย่างสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่านวนิยายเรื่องทวิภพ มีกลวิธีการปิดเรื่องประวัติศาสตร์ด้วยการสร้างสถานการณ์ที่เอื้อให้มีเหตุการณ์ในนวนิยายตรงตามข้อมูลในเอกสาร ซึ่งลำดับต่อมาหลังจากเหตุการณ์นี้ซึ่งอยู่ในจุดสูงสุดของเรื่องสิ้นสุดลง มณีจันทร์ก็เกิดความเข้าใจว่าตัวเธอไม่สามารถแก้ไขอดีตได้และเธอไม่สามารถใช้บรรทัดฐานของปัจจุบันมาตัดสินคนในอดีตเหมือนอย่างที่เธอเคยตั้งคำถามตลอดมา จากนั้นเรื่องราวในตัวบททวิภพจึงดำเนินต่อไปโดยไม่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 อีก

5.1.1.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องทวิภพ

การดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์เป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างสรรค์ละครเรื่องใหม่ ๆ สู่อุตสาหกรรมบันเทิง ซึ่งในการดัดแปลงนวนิยายแต่ละเรื่องนั้น คณะผู้ผลิตละครจะต้องใส่ใจในทุกรายละเอียด และต้องตัดสินใจในการเลือกแง่มุมที่จะนำเสนอ ซึ่งในส่วนของการดัดแปลง นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นละครโทรทัศน์นั้นประกอบไปด้วยการดัดแปลงองค์ประกอบในหลายด้าน และหนึ่งในนั้นคือ ข้อมูลประวัติศาสตร์เกี่ยวกับ วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ซึ่งเป็นฉากหลักของเรื่องเล่าที่ได้รับการนำเสนอไปพร้อม ๆ กับเนื้อหาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์นวนิยายต้นฉบับ ดังนั้นในลำดับต่อไปจะเป็นการกล่าวถึงข้อมูลเกี่ยวกับ กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ที่ศึกษาจากการวิเคราะห์ตัวบทประกอบกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพที่มีความเกี่ยวข้องในด้านการดัดแปลงโดยตรงคือ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับการแสดง ซึ่งผลจากการวิเคราะห์ทั้งหมดสามารถรายงานผลลงในตาราง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง การฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต

ตารางที่ 8 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ผลการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ที่นำเสนอลงในตารางข้างต้นแสดงให้เห็นกลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพโดยสรุปภาพรวมทั้งหมดไปแล้ว ซึ่งการแสดงผลแบบตารางอาจยังไม่เพียงพอต่อการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดังกล่าวอย่างประจักษ์ชัดเจน ดังนั้นในลำดับต่อไปจะเป็นการรายงานข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์โดยละเอียดตามลำดับหัวข้อในตาราง ดังนี้

1) การเปิดเรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ เกี่ยวกับการเปิดเรื่องที่เป็นข้อมูลประวัติศาสตร์พบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ เริ่มต้นเรื่องด้วยการปูพื้นหลังเกี่ยวกับภูมิหลังของตัวละครคุณหลวงอัครเทพวรากร เพื่อบอกใบ้เกี่ยวกับยุคสมัยที่ตัวละครในเรื่องจะเข้าไปมีความเกี่ยวข้องเช่นเดียวกันกับตัวบทนวนิยาย หากแต่มีความแตกต่างกันคือในตัวบทละครโทรทัศน์จะเล่าเรื่องในส่วนของการปูพื้นเรื่องกระชับและรวดเร็วกว่าการเล่าของนวนิยาย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการปูพื้นเรื่องของละครโทรทัศน์จะนำเสนอจำนวนของการแสดงภาพเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการปูพื้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องทั้งหมดภายในตอนแรกโดยจะเล่าเรื่องให้เข้าใจง่ายและครบถ้วนอย่างมากที่สุด พร้อมทั้งขยับจุดเริ่มเรื่องในละครโทรทัศน์ให้เกิดเร็วขึ้นกว่าต้นฉบับ สำหรับการเปิดเรื่องประวัติศาสตร์ในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น จากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่ายังคงใช้สถานการณ์ในการเปิดเรื่องเช่นเดียวกันกับนวนิยายคือ ใช้เหตุการณ์จำแลงให้ตัวละครได้มองเห็นภาพอดีตและกระตุ้นความรู้สึก พร้อมสร้างความเข้าใจต่อสถานการณ์การย้อนอดีตที่ตัวละครกำลังเผชิญหน้าอยู่ แต่ด้วยความเหมาะสมต่อการนำเสนอผ่านสื่อละครโทรทัศน์และยุคสมัยของการออกอากาศการเปิดเรื่องจึงมีการดัดแปลงจากการเข้าชมละครเวทีเรื่องพระยอดเมืองขวาง เป็นการเข้าชมภาพยนตร์เรื่อง พระยอดเมืองขวาง แทน ส่วนเหตุการณ์ที่นำมาฉายในภาพยนตร์ยังคงเลือกใช้เหตุการณ์การพิพากษาคดีพระยอดเมืองขวางในครั้งที่สอง และมีการลำดับเหตุการณ์ตามที่นวนิยายต้นฉบับนำเสนอไว้

2) การดำเนินเรื่อง

ต้นฉบับนวนิยายเรื่อง ทวิภพ มีการดำเนินเรื่องประวัติศาสตร์โดยการนำเรื่องราวจากจินตนาการยึดโยงไปกับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 โดยมุ่งนำเสนอเนื้อหาจากจินตนาการเป็นหลัก และใช้ลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นฉากหลังของเรื่องเล่า พร้อมใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเรื่องราวให้ดำเนินไป ขณะเดียวกันเมื่อพิจารณาวิเคราะห์การดำเนินเรื่องของตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ พบว่าการดำเนินเรื่องประวัติศาสตร์ของละครโทรทัศน์เป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย กล่าวคือ ตัวบทละครโทรทัศน์นำเสนอเนื้อหาที่เป็นเรื่องแต่งให้ดำเนินไปพร้อม ๆ กับลำดับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 โดยที่ตัวละครไม่ได้มีส่วนเข้าไปเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ในประวัติศาสตร์ แต่ตัวละครอยู่ในฐานะผู้รับรู้ และทำหน้าที่แปลเอกสารซึ่งมีบทบาทเพียงอยู่เบื้องหลังการทำงานของคุณหลวงอัครเทพวรากรเพียงเท่านั้น ในลำดับต่อมาเมื่อสอบถาม ข้อมูลจากการผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เกี่ยวกับการสร้างสรรค์บทละครเรื่องดังกล่าว ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้ให้ข้อมูลว่า

“ทวิภพ มีบุคลิกพิเศษคือต้องล็อกกับประวัติศาสตร์ เพราะว่าตอนท้ายของเขาจะรู้เลยว่าคุณหลวงจะย้ายไปเป็นท่านทูตที่อเมริกา แสดงว่าท่านมาถึงจุดไหนของการทำงานในฐานะทูตแล้ว ก็จำเป็นต้องล็อกแบบนี้”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีการดำเนินเรื่องเช่นเดียวกันกับที่นวนิยายต้นฉบับได้ให้ไว้ ขณะเดียวกันข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้กำกับการแสดงเอง ก็ได้ให้ข้อมูลที่เป็นไปในทิศทางที่สอดคล้องกับการวิเคราะห์ตัวบทอีกว่า

“ละครเรื่อง ทวิภพ เป็นละครโรแมนติกดราม่า ในประวัติศาสตร์ช่วงนั้นนางเอกไม่ได้เข้าไปอยู่ ไม่ได้เข้าไปมีส่วนร่วมในประวัติศาสตร์ทั้งนั้น เพราะฉะนั้นถ้าเราเสริมประวัติศาสตร์ลงไปเยอะ ๆ มันก็จะทำให้เนื้อหาของละครหนักเกินไป...”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

อย่างไรก็ตามแม้ว่าลำดับเหตุการณ์ที่ปรากฏในทวิภพส่วนใหญ่จะเป็นไปในลักษณะเดียวกัน แต่ก็มีการนำเสนอภาพเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์ออกมา 1 ฉาก คือเหตุการณ์การเรี่ยไรเงินถุงแดง ซึ่งการนำเสนอเหตุการณ์นี้เป็นการนำเสนอภาพเหตุการณ์ที่มาจากการเล่าเรื่องของตัวละครในอดีต โดยมีมณีจันทร์เป็นผู้ฟัง ดังนั้นเนื้อหาในส่วนนี้แม้จะมีผลต่อการขับเคลื่อนความรู้สึกของตัวละครที่มีต่อบรรพบุรุษไทย แต่ลักษณะของการนำเสนอเป็นเพียงการเล่าเรื่อง โดยที่ตัวละครหลักไม่ได้เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องอีกเช่นกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าการดำเนินเรื่องในตัวบทละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเป็นการดำเนินเรื่องโดยนำเนื้อหาจากจินตนาการดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์เช่นเดียวกันกับต้นฉบับ

3) ฉาก

การนำเสนอข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในต้นฉบับนวนิยาย เป็นการนำเสนอในแง่ของบันเทิงคดี ดังนั้นข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์จึงเป็นช่องว่างสำคัญ ที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จะต้องเข้าไปศึกษาข้อมูลทางประวัติศาสตร์เพิ่มเติม ก่อนนำนวนิยายมาดัดแปลง เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมในวงกว้าง ดังนั้นเนื้อหาที่จะนำเสนอในละครโทรทัศน์นอกจากจะต้องเข้าใจง่าย และไม่ต้องอาศัยการตีความมากแล้ว ข้อมูลที่นำเสนอต้องเป็นข้อมูลที่ถูกต้องและเหมาสมมากที่สุด ด้วยเหตุนี้ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จึงต้องทำความเข้าใจประวัติศาสตร์ในช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวของละคร นั่นคือในช่วงที่วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 สมัยรัชกาลที่ 5 โดยมุ่งศึกษาลำดับเหตุการณ์นำมาเปรียบเทียบกับเรื่องราวเพื่อนำไปใช้เป็นแนวของเรื่องตั้งแต่ ต้น กลาง และปลาย ก่อนการลงมือเขียนบทละครโทรทัศน์ โดยคุณนันทวรรณกล่าวถึงประเด็นนี้ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“เราจำเป็นจะต้องรู้ เพราะว่าประวัติศาสตร์จะบอกความคิดของผู้คน เช่น ความกังวลของเจ้าคุณวิศาล ความกังวลของข้าราชการฝ่ายต่างประเทศ ความทุกข์ของคุณแม่ของคุณหลวง ส่วนนี้จะได้ความเป็นชาวบ้านที่เหมือน ณ ขณะนั้น อะไรที่ปกคลุมประเทศเราอยู่ เป็นความทุกข์แบบไหน เป็นความสุขแบบไหน เพราะฉะนั้น การเตรียมการข้อมูลแบบนี้จะสร้างสังคมโดยรวมของละครเกิดขึ้นในรายละเอียด”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่มีต่อละครโทรทัศน์ แม้ว่าต้นฉบับจะนำเสนอเฉพาะเหตุการณ์จากจินตนาการก็ตาม แต่ชุดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ยังเข้ามาเป็นบริบทแวดล้อมอันสำคัญที่จะบ่งบอกอารมณ์ และความรู้สึกของตัวละครในอดีตด้วย ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง รวมทั้งหมด 17 ตอนนั้น พบว่ากลวิธีการดำเนินเรื่องที่คณะผู้ผลิตละครดัดแปลงออกมาเป็นไปอย่างสอดคล้องกันนวนิยายต้นฉบับ กล่าวคือ ตัวบทละครโทรทัศน์ดำเนินเรื่องทางประวัติศาสตร์โดยใช้บทสนทนาของตัวละครเป็นการขับเคลื่อนเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ให้ดำเนินไป ส่วนเนื้อหาในละครก็มุ่งนำเสนอเฉพาะภาพเหตุการณ์ที่มาจากจินตนาการที่อยู่ในบริบทสมัยรัชกาลที่ 5 โดยที่มีการนำเสนอวิถีชีวิต อาหาร และเครื่องนุ่งห่ม ที่เป็นบริบทของยุคสมัยที่ช่วยสะท้อนภาพของช่วงเวลานั้นให้ออกมาเป็นภาพในเชิงประจักษ์ที่นำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ ส่วนการนำเสนอเหตุการณ์การเรี่ยไรเงินชาวบ้านมาสะสมเป็นถุงแดงนั้น ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงการนำเสนอเหตุการณ์นี้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

“...เงินถุงแดงไม่ได้ระบุอยู่ในทวิภพโดยชัดเจน แต่เป็นเหตุการณ์ที่รวมคนเช่น คุณหญิงแสร์บรรดาข้าราชการทั้งที่ใกล้ชิดและรู้ข่าวจะรวมเงินกันในเงินถุงแดง ถ้าอย่างนี้มันจะเป็นสถานการณ์ที่ตรงเวลาพอดี และเป็นสถานการณ์ที่รวมเหตุการณ์และชีวิตของคนในบ้านของคุณหลวงได้ทั้งหมด พอเราไปเจอในข้อมูลแล้ว เมื่อใช้ไทม์ไลน์เรียงกันเข้ากับไทม์ไลน์ของคุณหลวงกับมณีจันทร์ เราก็จะได้ชุดเหตุการณ์ที่เป็นชีวิตของคนในบ้านนี้ แล้วก็ความคิดความอ่าน ความรู้สึก แล้วเราก็จะใช้พวกนี้ในสถานการณ์ออกมาเรียงได้ตลอดของไทม์ไลน์ของละครด้วย”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ชุดข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์เงินถุงแดงเป็นเหตุการณ์ที่ไม่มีปรากฏในตัวบทนวนิยายต้นฉบับ แต่ผู้ประพันธ์เลือกเหตุการณ์นี้เข้ามาเป็นเหตุการณ์เพื่อแสดงให้เห็นถุงวิถีชีวิตของตัวละครในภพอดีต ซึ่งข้อมูลเกี่ยวกับเงินถุงแดงนี้ตาม

หลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าเกิดขึ้นในช่วงเดือนสิงหาคม ปี พ.ศ.2436 โดยสยามจะต้องจ่ายค่าปรับจากการปะทะกันในวันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ.2436 เป็นเงินจำนวน 3 ล้านฟรังก์ ด้วยเงินมากมายนี้ทำให้ชาวบ้านต้องช่วยกันนำทรัพย์สมบัติของตัวเองเข้ามาร่วมกับเงินถุงแดงที่มีอยู่ในท้องพระคลังหลวง ซึ่งส่วนนี้เป็นอีกหนึ่งจุดสังเกตที่แสดงให้เห็นว่าลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์กินเวลายาวนานกว่าลำดับเหตุการณ์ในตัวบทนวนิยาย

4) บทสนทนา

กลวิธีการดำเนินเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ เป็นการดำเนินเรื่องโดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นในส่วนของบทสนทนาที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ จึงเป็นบทสนทนาที่สอดแทรกข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องมูลเหตุและลำดับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ. 112 เช่นกัน นอกจากนี้ในบทสนทนายังเป็นเครื่องมือในการอธิบายความรู้เกี่ยวกับยุคสมัยนั้น ๆ ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดเกี่ยวกับ หน้าที่ของผู้หญิงในยสมัย วิธีการประกอบอาหารโบราณ ตลอดจนกลวิธีการทำเครื่องหอมในยุคสมัยนั้น เป็นต้น ดังนั้นจึงสรุปได้ว่านอกจากบทสนทนาจะเป็นเครื่องมือในการให้ข้อมูลเกี่ยวกับลำดับเหตุการณ์ของวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 แล้ว บทสนทนายังมีส่วนในการนำเสนอและให้ความรู้ในเชิงวัฒนธรรมด้วย ซึ่งการใช้บทสนทนาในลักษณะดังกล่าวขอตัวบทละครโทรทัศน์ในแง่ของการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์สรุปได้ว่า บทสนทนาในตัวบทนวนิยายกับบทสนทนาในตัวบทละโทรทัศน์มีหน้าที่ในการให้ข้อมูล และขับเคลื่อนเหตุการณ์เช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5) ตัวละคร

การนำเสนอตัวละครที่มีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ในตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่า ตัวละครเดิมของเรื่องที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 อย่างคุณหลวงอัครเทพวรากรกับเจ้าคุณวิศาลคดี ยังคงใช้ตัวละครเดิมตามต้นฉบับโดยไม่มีการเปลี่ยนชื่อให้ตรงตามเอกสารทางประวัติศาสตร์แต่อย่างใด นอกจากนี้เมื่อพิจารณต่อไปพบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์เพิ่มตัวละครในประวัติศาสตร์ขึ้นมาเพื่อเป็นภาพตัวแทนของชาวต่างชาติด้วย กล่าวคือ มิสเตอร์จอห์นเป็นตัวแทนของชาวอังกฤษ ส่วนมิสเตอร์ปิแอร์เป็นตัวแทนของชาวฝรั่งเศส ส่วนตัวละครหลวงเจนพาณิชย์เป็นภาพตัวแทนของคนสยามที่มีความคิดว่าการเข้ามาของต่างชาติจะนำความเจริญมาให้สยาม สำหรับทั้งสามตัวละครนี้เป็นตัวละครที่สมมติขึ้นมาเช่นกัน โดยบทบาทของตัวละครจะทำหน้าที่ในการขยายเรื่องราวในภพอดีตในแง่ของเหตุการณ์ทางสังคมการเมืองในขณะนั้น แต่เหตุการณ์

ที่นำเสนอเป็นเพียงเหตุการณ์สมมติที่สร้างให้สอดคล้องกับข้อมูลประวัติศาสตร์เพียงเท่านั้น ดังนั้นตัวละครที่ตัวบทละครเพิ่มเข้ามาตลอดจนบทบาทต่าง ๆ ที่ปรากฏจึงเป็นการสมมติขึ้นทั้งหมดโดยใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์ตัวละครและบทบาทของตัวละครเหล่านี้

นอกจากการนำเสนอบทบาทของตัวละครที่เพิ่มเติมเข้ามาในข้างต้นแล้ว ยังกล่าวถึงตัวละครในประวัติศาสตร์ต่อไปได้อีกว่า คุณสมบัติอย่างหนึ่งที่ทำให้ละครมีสีสัน คือการกำหนดบทบาทของตัวละครฝ่ายดีและตัวละครฝ่ายร้าย แต่สำหรับละครเรื่อง ทวิภพ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ไม่สามารถกระทำเช่นนั้นกับตัวละครได้ เนื่องจากเรื่องราวของละครมีความเกี่ยวเนื่องกับเรื่องราวในอดีต ที่มีการบันทึกข้อเท็จจริงไว้ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นการที่ละครมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ จึงเป็นข้อจำกัด หรืออุปสรรคอย่างหนึ่ง ที่ทำให้ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ไม่สามารถใส่รส หรือสีสันที่ฉูดฉาด ตามแบบฉบับของการเป็นละครโทรทัศน์ได้ และเพื่อไม่ให้เกิดการกระทบต่อความรู้สึกของผู้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางประวัติศาสตร์นี้ ผู้ประพันธ์บทละครจึงพยายามนำเสนอบทละครให้มีความกลางมากที่สุด ตามที่คุณนันทวรรณให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“บางอย่างที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึก เช่น คนฝรั่งเศสหรืออังกฤษในขณะนั้นคือนักล่าอาณานิคม เปรียบเสมือนกับผู้ร้ายในละครของเรา แต่เราไม่สามารถที่จะแสดงภาษาที่ดูหมิ่นได้ เราต้องทำตัวเป็นนักประวัติศาสตร์จริง ๆ คือ ทำให้ละครมีความเป็นกลางที่สุด ต้องเข้าใจมากที่สุดถึงสถานการณ์แบบนั้น เราจะลงไปตัดสินแบบวิธีของละครไม่ได้...”

“...ข้อพวกนี้คือเรื่องที่ต้องระมัดระวัง เพราะว่าเราจะไปตีความเป็นผิดเป็นถูกไม่ได้ วิธีการตีความผิดถูกของละครมันทำให้ละครมีสีสัน ในเรื่องอื่นพี่จะทำชัดเจนกว่านี้ แต่ว่าเรื่องแบบนี้ ที่มันมีตัวตนจริง ที่มันมีประวัติศาสตร์จริง เราไม่สามารถทำให้มันชัดเจนแบบนั้น”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

จากการสัมภาษณ์ที่ยกมาข้างต้นประกอบกับข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์สามารถสรุปได้ว่า ตัวละครที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ไม่ว่าจะเป็นตัวละครเดิมจากต้นฉบับ หรือตัวละครที่เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อสร้างสีสันล้วนเป็นตัวละครสมมติขึ้น แต่ในการนำเสนอยังคงต้องเป็นไปอย่างระมัดระวัง เพราะตัวละครที่เพิ่มเติมเข้ามาเป็นตัวละครที่มีลักษณะของภาพตัวแทนประเทศ หรือกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ ดังนั้นการนำเสนอจึงเป็นไปอย่างเป็นกลาง เพื่อไม่ให้เกิดประเด็นอ่อนไหวในภายหลังจากที่ละครได้ออกอากาศไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) การปิดเรื่อง

การปิดเรื่องประวัติศาสตร์ในตัวบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ จากการวิเคราะห์ตัวบทพบว่า ละครโทรทัศน์ใช้การปิดเรื่องที่เพิ่มเติมจากต้นฉบับนวนิยาย กล่าวคือ ในขั้นแรก ละครโทรทัศน์ยังคงใช้งานเลี้ยงทูตขรตรีเศียรเป็นจุดสูงสุดของเรื่อง และยังเป็นจุดสูงสุดของเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ละครได้นำเสนอภาพบรรยากาศในงานตามที่นวนิยายต้นฉบับระบุไว้ โดยที่มีการสร้างสรรค์องค์ประกอบต่าง ๆ ในงาน ให้ภาพของเหตุการณ์ดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ขณะเดียวกันภารกิจการเป็นล่ามของมณีจันทร์ก็ยังคงทำหน้าที่ในการปล่อยข่าวลือให้กับชาวต่างชาติ ซึ่งเป็นฉากเหตุการณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นโดยมีข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานเช่นกันกับนวนิยาย อย่างไรก็ตามละครโทรทัศน์นำเสนอเหตุการณ์ดังกล่าวเพื่อปิดเรื่องในประวัติศาสตร์ได้โดยละเอียด การนำเสนอเป็นภาพเคลื่อนไหวทำให้ผู้ชมเข้าใจสถานการณ์ได้โดยง่าย และเมื่อมณีจันทร์กลับจากงานเลี้ยง ตัวละครได้เกิดการเรียนรู้ว่าการช่วยเหลือสยามในครั้งนี้ เธอทำได้อย่างดีที่สุดแล้ว มณีจันทร์เกิดความเข้าใจถึงความพยายามที่จะรักษาดินแดนของบรรพบุรุษภายใต้ข้อจำกัดของยุคสมัยนั้น อันทำให้เธอได้รู้แจ้งแก่ใจว่าตนไม่ควรนำบรรทัดฐานของสังคมหนึ่งไปตัดสินอีกสังคมหนึ่ง สำหรับการปิดเรื่องในขั้นแรกนี้เป็นไปอย่างสอดคล้องกับนวนิยาย และสามารถแสดงภาพเหตุการณ์ได้ตรงตามจินตภาพที่ตัวบทนวนิยายให้ไว้ อย่างไรก็ตามในตอนท้ายของเรื่องละครโทรทัศน์ยังขมวดประเด็นสรุปเหตุการณ์อีกครั้ง โดยใช้วิธีการแสดงตัวอักษรพรรณนาเกี่ยวกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 โดยมีเนื้อความว่า

“พ.ศ.2349 หลังวิกฤตการณ์เรือรบปิดปากอ่าว 3 ปี อังกฤษและฝรั่งเศสร่วมกันลงนามในสัญญาให้สยามเป็นรัฐกันชน ทั้งสองประเทศรับรองในเอกราชของไทย สัญญาว่าจะไม่มีการรุกรานในดินแดนแถบนี้เพื่อป้องกันปัญหาการกระทบกระทั่งที่จะเกิดขึ้นหากมีชายแดนติดกัน

ในช่วงรัชกาลที่ห้า ไทยเสียดินแดนให้มหาอำนาจตะวันตกมากที่สุดถึง 6 ครั้ง ดินแดนเหล่านั้นปัจจุบันอยู่ในเขตประเทศเขมร ลาว และมาเลเซีย”

(“ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี,” 2554, น. 55)

ข้อความนี้ระบุในตอนท้ายสุดของเรื่อง เป็นการสรุปจบเกี่ยวกับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ซึ่งเป็นการสรุปจบที่ตัวบทละครโทรทัศน์เพิ่มเติมขึ้นมา โดยที่ตัวบทนวนิยายต้นฉบับไม่ได้กล่าวถึงข้อมูลในรูปแบบนี้ไว้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่ากลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในช่วงของการปิดเรื่องในละครโทรทัศน์ใช้กลวิธีเดียวกันกับต้นฉบับนวนิยาย โดยมีการเพิ่มเติมการสรุปประเด็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในตอนท้ายเรื่องเพิ่มเข้า

5.1.1.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ โดยเริ่มต้นวิเคราะห์จากตัวบทต้นฉบับ และวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์เป็นลำดับต่อมา ที่ได้กล่าวรายละเอียดของกลวิธีการนำเสนอข้อมูลประวัติศาสตร์ในองค์ประกอบต่าง ๆ ข้างต้นนี้ สามารถนำมารวบรวมสรุปเป็นตารางเปรียบเทียบข้อมูลทั้งหมดเป็นตาราง ดังนี้

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลงละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลงการฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยไม่มีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	**นวนิยาย**	**ละครโทรทัศน์**
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูตและพรรณนาสรุปเหตุการณ์ ร.ศ.112

ตารางที่ 9 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

จากตารางข้างต้นแสดงให้เห็นว่าตัวบทนวนิยายและตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ มีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ที่ค่อนข้างสอดคล้องกันโดยมีความแตกต่างในการนำเสนอบางประการ ซึ่งในส่วนของการเล่าเรื่องทางประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์จะมีการปรับกลวิธีการเล่าเรื่องให้แตกต่างไปจากนวนิยายอย่างชัดเจนในสององค์ประกอบคือ การเปิดเรื่อง และการปิดเรื่อง โดยการเปิดเรื่องตัวบทละครโทรทัศน์เลือกปรับวิธีการนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยการประกอบสร้างฉากจำแลงให้เข้ากับยุคสมัยที่ตัวบทละครโทรทัศน์ออกอากาศคือ เปลี่ยนการแสดงละครเวทีเป็นการฉายภาพยนตร์แทน โดยที่ลำดับเหตุการณ์และเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ที่อยู่ในภาพยนตร์ ใช้เหตุการณ์การพิพากษาคดีพระยอดเมืองขวางในครั้งที่สองเช่นเดียวกัน ส่วนการปิดเรื่องตัวบทละครโทรทัศน์มีการเพิ่มเติมการพรรณนาสรุปเหตุการณ์ ร.ศ.112 ด้วยกลวิธีการแสดงคำพรรณนาเพิ่มเติมเข้ามาในตอนจบสุดท้ายของเรื่อง ส่วนการดำเนินเรื่องนั้นแม้ว่าละครโทรทัศน์จะปรากฏภาพฉากเหตุการณ์เงินถุงแดง แต่ฉากดังกล่าวเป็นเพียงฉากที่นำเสนอการเล่าเรื่องเหตุการณ์ของตัวละคร ไม่ได้เป็นฉากทั่วละครหลักเข้าไปมีส่วนร่วมกับประวัติศาสตร์แต่อย่างใด ดังนั้นผู้วิจัยจึงสรุปว่าเนื้อหาในส่วนนี้วัตถุประสงค์ในการนำเสนอภาพเหตุการณ์ไม่แตกต่างกับกลวิธีการดำเนินเรื่องของตัวบทนวนิยาย ที่มุ่งเน้นนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้วยบทสนทนา ไม่ว่าจะเป็นการเล่าย้อนเหตุการณ์ หรือการเล่าถึงเหตุการณ์ทำกำลังดำเนินอยู่ในตัวเรื่องก็ตาม

5.1.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ทวิภพ เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่ปรากฏการนำมาดัดแปลงลงในสื่อบันเทิงรูปแบบต่าง ๆ อยู่บ่อยครั้ง ซึ่งในปี พ.ศ.2554 เป็นอีกครั้งหนึ่งที่ ทวิภพ ได้เข้ามาโลดแล่นอยู่บนจอโทรทัศน์และสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ซึ่งในลำดับต่อไปจะเป็นการรายงานผลการศึกษาวิเคราะห์การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ โดยศึกษาเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบด้านอนุภาค และองค์ประกอบหลักของละคร จากตัวบทนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ ฉบับตีพิมพ์ครั้งที่ 1 พ.ศ.2530 กับตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 สำหรับผลจากการศึกษาดังกล่าวสามารถรายงานลงในตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ได้ดังนี้

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์
อนุภาค	
1) อนุภาคตัวละคร	1.1) ลดทอนบางคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค 1.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค
2) อนุภาควัตถุ	2.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 2.2) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค
3) อนุภาคเหตุการณ์	3.1) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค 3.3) เพิ่มอนุภาคเหตุการณ์
องค์ประกอบหลักของละคร	
1) โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง
2) ตัวละคร	2.1) ปรับบุคลิกของตัวละคร 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.3) เติมตัวละครใหม่ 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร
3) แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
4) ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับเดิมไว้ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
5) ฉาก	เพิ่มองค์ประกอบที่สอดคล้องกับยุคสมัยที่ละครนำมาถ่ายทำและออกอากาศ

ตารางที่ 10 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางผลการวิเคราะห์ตัวบทข้างต้น แสดงให้เห็นถึงภาพรวมของกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายต้นฉบับสู่การเป็นละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 ซึ่งผลการศึกษาที่แสดงในตารางข้างต้นนี้เป็นการรายงานผลการศึกษาโดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ ประเด็นที่ 1 การดัดแปลงละครการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และประเด็นที่ 2 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ ดังนั้นในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงรายละเอียดการวิเคราะห์ตัวบททั้งสองประเด็นตามลำดับ

5.1.2.1 กลวิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

ผลการศึกษาเรื่อง อนุภาค ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ที่รายงานไปแล้วในบทที่ 4 สะท้อนให้เห็นว่า องค์ประกอบด้านอนุภาคเป็นองค์ประกอบที่ทำให้ ทวิภพ เป็นเรื่องเล่าที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น และสร้างความบันเทิงให้กับผู้อ่านนวนิยายตลอดจนผู้ชมละครโทรทัศน์ได้เป็นอย่างดี โดยในกลวิธีการเล่าเรื่องของผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง ทวิภพ ซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่านี้ ได้ใช้องค์ประกอบด้านอนุภาคในการเชื่อมโยงเรื่องราวสองมิติเวลาให้มาบรรจบกัน ทำให้สามารถเล่าเรื่องจากจินตนาการที่ผสมผสานกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้อย่างราบรื่นและน่าสนใจ ดังนั้นเมื่อนำตัวบทต้นฉบับที่อยู่ในรูปแบบนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ องค์ประกอบนี้จึงเป็นส่วนหนึ่งที่คณะผู้ผลิตละครจะต้องตีความ และออกแบบการนำเสนอให้สอดคล้องตามจินตภาพที่นวนิยายให้ไว้ ซึ่งจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคระหว่างตัวบทนวนิยายกับตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตัวบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายนั้นมีการปรับเปลี่ยนอนุภาคจากต้นฉบับในบางส่วน ดังนั้นเพื่อการรายงานผลการศึกษาโดยละเอียด ในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงผลการศึกษากลวิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ โดยแบ่งรายงานผลออกเป็น 3 กลุ่มคือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์

1) อนุภาคตัวละคร

ผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตัวละคร โดยเปรียบเทียบระหว่างตัวบทนวนิยายกับตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์นำเสนอคุณสมบัติของอนุภาคตัวละครโดยส่วนใหญ่เป็นไปอย่างสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับ หากแต่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดในการนำเสนอให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่ตัวบทได้รับการนำมาดัดแปลง หรือออกอากาศ ซึ่งผลจากการ

วิเคราะห์ดเปรียบเทียบดังกล่าวสามารถสรุปประเด็นในการดัดแปลงอนุภาคในกลุ่มอนุภาคตัวละครออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1.1) ลดทอนบางคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค

ละครโทรทัศน์มีการตีความเกี่ยวกับรูปพรรณของตัวละครมณีจันทร์ใหม่ ซึ่งมีความแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมโดยสิ้นเชิง กล่าวคือ เขมนิจ จามิกรณ์ คือนักแสดงผู้มารับบทมณีจันทร์ในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ปี พ.ศ. 2554 ซึ่งเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบรูปลักษณ์ของนักแสดงกับการพรรณนาในตัวบทนวนิยายแล้วจะเห็นว่า นักแสดงผู้เข้ามารับบทมณีจันทร์คือบุคคลผู้มีใบหน้าที่ดูทันสมัย เป็นผู้หญิงผิวขาว หน้าตาหมวย อันเป็นรูปลักษณ์ของผู้หญิงในอุดมคติตามสมัยนิยมในช่วงเวลาที่ละครออกอากาศ ซึ่งแตกต่างจากในตัวบทนวนิยายที่พรรณนาว่า มณีจันทร์มีลักษณ์ผู้หญิงที่มีใบหน้าไทย ดูคมคาย คล้ายกับผู้หญิงโบราณ ขณะเดียวกันข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ก็ได้แสดงข้อมูลที่สนับสนุนการวิเคราะห์ตัวบทของผู้วิจัยว่า

“คนแรกที่ริเริ่มโปรเจ็คนี้คือสถานีช่อง 7 กับบริษัทดาราวิดีโอ ทีนี้เขาจะบรีฟสั้น ๆ มาให้พี่บ๊วยอยู่ว่า เขาอยากได้มณีจันทร์ที่มันเป็นบุคลิกของผู้หญิงในปี 2554...

นโยบายคือให้นางเอกมาเลย คือ แพนเค้ก เพราะเขารับเล่นก่อน แล้วก็ตอนนั้นยังหาพระเอกไม่ได้ เพราะฉะนั้นที่เวลาพี่รับบรีฟก็จะรับอะไรที่เป็นบุคลิกแพนเค้ก เช่น แพนเค้กเขาจะหน้าตาเป็นหมวย บุคลิกของเขาจะไม่ได้ตรงผู้หญิงไทยเหมือนตัวมณีจันทร์ในบทประพันธ์ เพราะฉะนั้นเราก็ต้องเตรียมตัดบทประพันธ์ในบางมุมให้มันเข้ากับบุคลิกของแพนเค้ก ใช้เสน่ห์ของเขาบางอย่าง แล้วก็ทำบทให้มันมีบุคลิกของผู้หญิงในช่วงเวลาที่ได้บรีฟมา”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ข้างต้นได้แสดงให้เห็นว่า ก่อนการสร้างละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ทางสถานีโทรทัศน์ที่เป็นช่องทางการออกอากาศมีนโยบายในการวางตัวนักแสดงไว้แล้ว ซึ่งด้วยรูปลักษณ์ และบุคลิกส่วนตัวของนักแสดงมีลักษณะไม่ตรงตามลักษณะของตัวละครในต้นฉบับนวนิยายนี้เองจึงเป็นผลให้ ตัวละครมณีจันทร์ ในรูปแบบของละครโทรทัศน์ถูกลดทอนคุณสมบัติอันเป็นอนุภาคของตัวละครในส่วนของ **หญิงสาวผู้มีความสวยอย่างพิเศษ** ออกไป

1.2) เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค

คุณหลวงอัครเทพวรากรเป็นตัวละครที่สามารถเดินทางมาภพปัจจุบันได้ด้วยการฝัน ซึ่งการเดินทางนี้คุณหลวงอัครเพทวรากรไม่รู้ตัวว่าดวงจิตของต้นได้เดินทางไปปรากฏให้ตัวละครในอีกภพหนึ่งเห็น ซึ่งการปรากฏตัวนี้เกิดขึ้นในตัวบทนวนิยายต้นฉบับจำนวน 2 ครั้งคือ การปรากฏตัวบนที่นั่งข้างคนขับในรถของมณีจันทร์ และการปรากฏตัวบริเวณบันไดบ้านของมณีจันทร์

การเดินทางมาภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรจากตัวบทนวนิยายข้างต้นเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบกับกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในตัวบทละครโทรทัศน์พบว่า ตัวบทละครโทรทัศน์นำเสนอภาพการปรากฏตัวของคุณหลวงอัครเทพวรากรในภพปัจจุบัน โดยการนำเสนอเป็นภาพของคุณหลวงอัครเทพวรากรอย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างกับตัวบทนวนิยายที่นำเสนอเป็นเพียงคำพรรณนาที่ผู้อ่านนวนิยายจะต้องตีความว่าผู้ใดคือบุคคลที่เดินทางมา อย่างไรก็ตามตัวบทละครโทรทัศน์ได้เพิ่มการเดินทางมาภพปัจจุบันของคุณหลวงอัครเทพวรากรออกมาอีก 1 ครั้ง ซึ่งออกอากาศในตอนที่ 6 โดยครั้งนี้คุณหลวงอัครเทพวรากรปรากฏตัวที่ห้องนอนมณีจันทร์ และได้พูดคุยกับมณีจันทร์ซึ่งตัวละครมณีจันทร์เมื่อตื่นขึ้นในยามเช้าจึงเข้าใจไปว่าเหตุการณ์ที่เธอได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากรเป็นความฝัน แต่ต่อมาการออกอากาศในตอนที่ 7 ได้เฉลยว่า คุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปภพปัจจุบันแล้วได้พูดคุยกับมณีจันทร์จริง โดยครั้งนี้ลักษณะการพูดของตัวละครเมื่อตีความแล้วอาจเป็นไปได้ว่าตัวละคร

1.2) ปรับรายละเอียดในการนำเสนออนุภาค

การนำเสนออนุภาคตัวละครในตัวบทละครโทรทัศน์ ที่มีการปรับรายละเอียดในการนำเสนอข้อมูลมากที่สุด คือตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดี กล่าวคือ การแสดงตัวของเจ้าคุณวิศาลคดีแสดงให้เห็นถึงมิติที่ซับซ้อนบางอย่างของตัวละครดังกล่าว เพราะจากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นจะพบว่า เจ้าคุณวิศาลคดีมาปรากฏตัวในภพปัจจุบันในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ดังนั้นเมื่อนำมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทจึงต้องทำความเข้าใจและตีความเกี่ยวกับตัวละครดังกล่าวอย่างละเอียด เพื่อนำไปสู่การเขียนบทได้อย่างสมเหตุสมผล ดังที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ กล่าวว่า

“เป็นจุดที่พี่เครียดมาก เพราะว่ามีเนื้อหาอยู่ท่อนเดียวที่สามารถตีความได้หลากหลาย แล้วเป็นท่อนที่คุณหญิงจงใจให้เกิดการตีความกันเองในคนอ่าน ให้ตีความไปเลยว่า ผีมา หรือว่า ท่านเสียแล้ว ท่านยังไม่เสีย ท่านมาด้วยจิตยังไงกันแน่ แล้วท่านห่วงเรื่องอะไรกันแน่ เจ้าคุณวิศาลคดีเป็นตัว

ละครที่ลึกลับแต่มีอิทธิพลสูงมาก ซึ่งฉบับละครจำเป็นจะต้องอธิบายถึงท่าน แล้วก็จะมีบางซิตที่มีภรรยาท่านด้วย เพื่อบอกแบ็คกราวด์ว่าท่านดวงจิตของท่านเดินทางไปที่อื่น....

เราต้องตีความให้มันเห็นภาพชัดเพื่อให้คนทำและคนเล่น คือละครมันจะกำกวมเหมือนนวนิยายให้คิดเองไม่ได้ เราต้องเลือก หน้าที่ของคนเขียนบทต้องเลือกเลยว่า ตกลงจะเอาเป็นจิตวิญญาณใช่ไหม เพราะฉะนั้นก็เลยตีความว่าท่านเป็นจิตวิญญาณ เป็นดวงจิต ท่านไม่ได้เสียชีวิต และท่านอยู่ในสภาพของการที่ไม่รู้ว่าท่านได้ถอดดวงจิตได้ แล้วพี่ก็ต้องไปอ่านเรียบเรียงกับวิถีในพระพุทธศาสนา อันนี้เป็นเรื่องเหนือธรรมชาติอย่างหนึ่งว่าในพระพุทธศาสนามันมีที่ใกล้เคียงที่สุด ที่คนไทยรู้จัก"

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ได้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เห็นว่าตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดี เป็นอนุภาคตัวละครที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องเรื่อง ทวิภพ ดังนั้น ในฐานะผู้ประพันธ์บทละครจึงต้อมีงการตีความขยายรายละเอียด และภูมิหลังตัวละครออกมาให้ผู้ชมได้รับทราบอย่างกระจ่างชัดเจน ซึ่งหาพิจารณาตามตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า คุณสมบัติชายผู้มีจิตวิญญาณสามารถเดินทางไปภพปัจจุบันได้เป็นคุณสมบัติที่นำเสนอออกมาสอดคล้องกับนวนิยายต้นฉบับ ขณะที่คุณสมบัติ ชายผู้มีจิตวิญญาณหลายรูปแบบ ถึงแม้จะมีความสอดคล้องกับต้นฉบับ แต่รายละเอียดของการนำเสนอรูปแบบของจิตวิญญาณ ตลอดจนจำนวนครั้งที่ตัวละครเจ้าคุณวิศาลคดีปรากฏตัวในภพปัจจุบันมีการปรับใหม่ให้เหมาะสมกับการนำเสนอในตัวบทละครโทรทัศน์ กล่าวคือ เจ้าคุณวิศาลคดีปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์จำนวนทั้งหมด 4 ครั้ง โดยครั้งที่ 2 ปรับให้มาในรูปแบบของบุรุษไปรษณีย์ ครั้งที่ 3 ปรับเป็นตัวละครที่ปรากฏในภาพยนตร์แทนการเป็นผู้แสดงละครเวที ส่วนครั้งที่ 4 เจ้าคุณแสดงตัวตนเป็นดวงจิตที่นำพามรณีจันทร์ไปพบข้อมูลชีวิประวัติของตนเอง ซึ่งครั้งนี้เป็นการปรากฏตัวของอนุภาคตัวละครที่ตัวบทละครโทรทัศน์เพิ่มเข้ามา ส่วนในครั้งที่ 1 นั้นนำเสนอรายละเอียดของคุณสมบัติสอดคล้องกับต้นฉบับนวนิยาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) อนุภาควัตถุ

กระจกโบราณ คือวัตถุที่เป็นอนุภาคหลักของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ อนุภาคดังกล่าวจึงปรากฏอยู่ในตัวบทละครโทรทัศน์ตามที่ต้นฉบับเดิมได้ประพันธ์ไว้ ขณะเดียวกันในส่วนของนาฬิกาห้อยคอโลหะ แม้ว่าจะเป็นอนุภาคที่ไม่ได้มีบทบาทมากนัก แต่ก็เป็นองค์ประกอบที่เข้ามาช่วยเติมเต็มให้เรื่องราวการเดินทางย้อนเวลาของมณีจันทร์เป็นไป

อย่างสมบูรณ์ยิ่งขึ้นจึงทำให้อนุภาคดังกล่าวไม่ได้ถูกตัดออกจากการนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์แต่อย่างใด อย่างไรก็ตามแม้ว่าตัวบทละครโทรทัศน์จะยังคงรักษาอนุภาควัตถุทั้งสองอนุภาคไว้ แต่ในส่วนของรายละเอียดที่เป็นคุณสมบัติของอนุภาคนั้นพบว่ามีการดัดแปลงคุณสมบัติของอนุภาควัตถุมั้งสองชนิดในบางส่วนซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

2.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค

การศึกษาเกี่ยวกับอนุภาคกระจกโบราณที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ พบว่า คุณสมบัติกระจกโบราณที่นวนิยายนำเสนอไว้เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ คุณสมบัติต่าง ๆ ของกระจกโบราณยังคงได้รับการรักษาไว้ โดยมีการเพิ่มเติมคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคขึ้นมาอีกหนึ่งคุณสมบัติ คือ บานกระจกกลายเป็นผืนน้ำ ซึ่งจากการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ในประเด็นเกี่ยวกับการข้ามภพด้วยกระจกโบราณเพิ่มเติม ผู้ประพันธ์ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า

“ในนวนิยายของคุณหญิงไม่ชัดเจนเท่าเรา แต่ว่าโดยอาชีพคนเขียนบทแล้วเราต้องละเอียด เพราะฉะนั้นในตัวบทละครจริงพี่จะเล่าอธิบายว่าให้ทำเหมือนเป็นหลุม หลุมคือการหลุดเข้าอุโมงค์เวลา อันนี้ก็ต้องมาจากการรีเสิร์ชว่าคนเราถ้าเกิดมีประสบการณ์ของการข้ามภพข้ามชาติ เขาจะมีความรู้สึกว่าเขาเคยเข้าอุโมงค์ มิติบางอย่าง อันนี้คือความคิด ณ ขณะนั้นที่รีเสิร์ชเจอ...”

“...ถ้าเราทำแค่หมอกมันไม่อลังการ มันเป็นวิธีคิดที่คนเขียนบทจะถูกสอนให้คิดอะไรที่มันอลังการแล้วมันตื่นเต้น เมื่อมันเซ็ตอัพ ฉะนั้นก็ต้องขยายเป็นเหมือนอุโมงค์ นักแสดงเขาก็จะไปคิดท่าหมุนเวลาตอนเขาเข้า อันนี้คือการที่เราทำงานแบบทีม เราก็จะทำงานกับนักแสดงแบบนี้ ส่วนตัวคนทำกราฟฟิคเขาก็บอก งั้นผมทำแบบหมุน ๆ หน่อยได้ใช่ไหม และถ้าได้สังเกตการหมุนของแพนเค้กตั้งแต่ต้นเรื่องจนท้าย ๆ จะเห็นว่าเขาจะมีพัฒนาการการหมุนเข้ากระจกเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ซึ่งนี่ก็เป็นเทคนิคที่ทีวีจะใส่เข้าไปให้ในวรรณกรรม”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ พบว่ามีการตีความการเดินทางด้วยกระจกโบราณให้มีภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น มีการประกอบสร้างด้วยเทคโนโลยีภาพเคลื่อนไหว ประกอบกับการตีความของนักแสดง ทำให้ฉากการเดินทางในละครโทรทัศน์ดูน่าตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชม ขณะเดียวกัน อีกหนึ่งบุคลากรผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการทำงานดัดแปลง และต้องตีความบทละครเพื่อนำไปสู่การถ่ายทำให้เป็นภาพเคลื่อนไหวก็คือ ผู้กำกับการแสดง ดังนั้นผู้วิจัยจึงได้สัมภาษณ์เพื่อ

สอบถามข้อมูลในประเด็นเดียวกันจาก คุณเพ็ญลักษณ์ อุดมสิน ผู้กำกับการแสดงละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ โดยคุณเพ็ญลักษณ์ได้กล่าวให้ข้อมูล ดังนี้

"...เราคุยกันหลายคน ทั้งคนเขียนบท ทั้งฝ่ายตัดต่อ แล้วก็คุณสยาม ว่าเราอยากจะให้ช่องทางเข้าออกของนางเอกมันออกมาเป็นยังไง เราก็ได้สรุปกันว่ามันควรจะเป็นอะไรที่มันยืดหยุ่นนุ่มนวล อะไรที่มันสามารถจะแทรกเข้าไปได้อย่างนุ่มนวล มันก็ต้องเป็นน้ำ ถูกไหม น้ำ พอเราโยนก้อนหินเข้าไปมันจะกระจาย และสักพักมันก็จะเป็นผืนน้ำราบเรียบเหมือนเดิม ก็เหมือนการเข้าออกของนางเอกที่เหมือน ตุ๋ม ลงไปในน้ำ แล้วมันก็จะมาราบเรียบเป็นกระจกเหมือนเดิม เราตีความกันกันว่าอย่างนั้น"

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

ข้อมูลจากการให้สัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่า การสร้างสรรค์ลักษณะการข้ามภพโดยกระจกโบราณ ประกอบด้วยลักษณะที่ยึดตามนวนิยายต้นฉบับคือ มีหมอกปกคลุม และเป็นช่องทางในการข้ามภพ และลักษณะที่เพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจนั่นคือ ลักษณะการเป็นผืนน้ำของกระจก ซึ่งการสร้างสรรค์เหล่านี้มาจากการประชุมสรุปข้อตกลงร่วมกันระหว่างผู้ร่วมงานจากทุกฝ่าย โดยการพูดคุยกันนี้ทำให้ทุกฝ่ายเห็นภาพตรงกันและสามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างมีคุณภาพ นอกจากนี้ในส่วนของรูปลักษณ์ของกระจกโบราณได้รับการออกแบบโดย อาจารย์สุวรรณ วังสุขจิต ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรม ทำให้กระจกที่นำมาใช้ในละครมีความวิจิตรงดงาม และมีลักษณะตรงตามจินตภาพที่นวนิยายต้นฉบับได้วางไว้ด้วย

ขณะเดียวกันในส่วนของอนุภาคนาฬิกาห้อยคอโลหะที่ทำหน้าที่ส่งสัญญาณประตูทวิภพเองได้มีการเพิ่มเติมกลวิธีการส่งสัญญาณของนาฬิกาให้มีบทบาทที่พิเศษมากขึ้นด้วยการสร้างสถานการณ์ให้นาฬิกาห้อยคอโลหะอยู่ห่างจากมณีจันทร์ แต่เมื่อประตูทวิภพเปิดมณีจันทร์ก็ยังคงได้ยินเสียงเตือนของนาฬิกาอยู่ ซึ่งจากเหตุการณ์นี้สามารถตีความได้ว่าคณะผู้ผลิตละครต้องการเน้นให้เห็นว่าตัวละครมณีจันทร์เป็นบุคคลพิเศษ ที่สามารถสัมผัสถึงการเปิดประตูทวิภพได้แม้ว่าไม่มีเครื่องส่งสัญญาณอยู่ใกล้ตัวก็ตาม

จากข้อมูลทั้งหมดที่ได้กล่าวไปในข้างต้นนี้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวบทนวนิยายกับตัวบทละครโทรทัศน์มีกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาควัตถุที่แตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ ในส่วนของละครโทรทัศน์เนื่องด้วยมีความจำเป็นจะต้องเพิ่มอรรถรสให้ผู้ชมรู้สึกตื่นเต้น จึงต้องมีการเสริมคุณสมบัติบางอย่างที่นอกเหนือจากที่ต้นฉบับเขียนไว้เพื่อให้ได้ภาพที่ชัดเจน และตื่นตาตื่นใจมากยิ่งขึ้น

2.2) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค

นาฬิกาห้อยคอโลหะเป็นอนุภาคที่เมื่อนวนิยายได้รับการนำมาดัดแปลงแล้วมีการลดทอนคุณสมบัติของอนุภาคลง แม้ว่าจะเพิ่มจำนวนการแสดงบทบาทของอนุภาคให้มีจำนวนมากขึ้นตามจำนวนครั้งในการเดินทางข้ามมิติเวลาที่เพิ่มเติมเข้ามา โดยคุณสมบัติของนาฬิกาห้อยคอโลหะที่ตัวบทละครโทรทัศน์ไม่ได้กล่าวถึงคือ นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน โดยอาจมีเหตุผลมาจากคุณสมบัตินี้ไม่ใช้คุณสมบัติที่โดดเด่น หรือบทบาทหน้าที่หลักของอนุภาค ในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคของละครโทรทัศน์จึงลดทอนคุณสมบัติส่วนนี้ออกไป เหลือเพียงรักษาบทบาทการเป็นเครื่องส่งสัญญาณทวิภพไว้เพียงอย่างเดียว

3) อนุภาคเหตุการณ์

การนำเสนอเหตุการณ์ในกลุ่มอนุภาคเหตุการณ์ในตัวบทละครโทรทัศน์นั้น มักนำเสนอให้ภาพของเหตุการณ์น่าตื่นเต้น เร้าใจ ด้วยการเสริมองค์ประกอบทางเทคนิคในการลำดับภาพและการถ่ายทำละครโทรทัศน์ ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ เป็นละครอีกเรื่องหนึ่งที่ใช้เทคนิคเหล่านี้ในการประกอบสร้างเหตุการณ์ในเรื่องให้ดูน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในอนุภาคเหตุการณ์บางเหตุการณ์ยังมีการปรับกลวิธีการนำเสนอเพื่อให้การแสดงคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ซึ่งในลำดับต่อไปจะกล่าวถึงกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในกลุ่มของ อนุภาคเหตุการณ์ในเรื่อง ทวิภพ ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทพบการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคดังต่อไปนี้

3.1) เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา เป็นอนุภาคเหตุการณ์ที่แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เมื่อนำมาเล่าในรูปแบบละครโทรทัศน์แล้วมีเพิ่มจำนวนครั้งในการเดินทางให้มากขึ้นกว่าในนวนิยาย กล่าวคือ จากตัวบทละครโทรทัศน์พบการเพิ่มจำนวนการเดินทางไปภพอดีตด้วยอนุภาคกระจกโบราณเป็นจำนวน 13 ครั้ง และเพิ่มจำนวนการเดินทางกลับภพปัจจุบันด้วยอนุภาคกระจกโบราณเป็นจำนวน 12 ครั้ง ส่วนรูปแบบการเดินทางในช่วงอื่น ๆ ไม่มีการเพิ่มหรือลดจำนวนแต่อย่างใด ขณะเดียวกันจากการเพิ่มจำนวนครั้งในการเดินทางนี้ ทำให้อนุภาคนาฬิกาห้อยคอโลหะส่งสัญญาณโดยแปรผันตามจำนวนครั้งในการเดินทางที่เพิ่มเข้ามาด้วย

นอกจากการเพิ่มจำนวนการเดินทางข้ามมิติเวลาแล้ว ยังมีการเพิ่มเติมเหตุการณ์การแสดงอานุภาพของกระจกโบราณโดยไม่เกิดการเดินทางเป็นจำนวน 1 ครั้ง ซึ่งเหตุการณ์ที่เพิ่มมานี้อาจเป็น

การปูพื้นเกี่ยวกับคุณสมบัติพิเศษของอนุภาคกระจกโบราณให้ผู้ชมได้รับทราบก่อนที่เรื่องราวของละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ จะดำเนินไปสู่ขั้นของการเริ่มเรื่อง ขณะที่ในส่วนของข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการเดินทางข้ามมิติเวลาของเรื่อง ทวิภพ ว่า

“ส่วนที่ดีที่สุดของทวิภพอย่างหนึ่งคือ การใช้กระจก...

มันทำให้ทวิภพโดดเด่น แล้วถ้าจำไม่ผิดในนวนิยายเขาไป ๆ มา ๆ ไม่กี่ครั้งเอง แต่ว่าของเราออกอากาศกันเกือบปี เราเลยต้องขยายการไปมาของมณีจันทร์เยอะขึ้น เท่ากับว่าเราขยายแฟนตาซีในเรื่องแล้วใช้มันให้เป็นประโยชน์มากขึ้น”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์นี้เป็นข้อมูลที่สอดคล้องกับการวิเคราะห์ตัวบทเป็นอย่างดี ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์มีความตั้งใจในการเพิ่มจำนวนครั้งในการเดินต่างข้ามมิติเวลา เนื่องจากระยะเวลาในการออกอากาศของละครโทรทัศน์มีระยะเวลานาน ทำให้เนื้อเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยายไม่เพียงพอต่อการนำเสนอ ดังนั้นอนุภาคเหตุการณ์นี้จึงเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์พิจารณาใช้เป็นองค์ประในการขยายเรื่องให้เพียงพอต่อการออกอากาศ

3.1) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคเหตุการณ์บางอนุภาคเมื่อพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างตัวบทนวนิยายต้นฉบับกับตัวบทละครโทรทัศน์แล้วพบว่า มีอนุภาคเหตุการณ์บางส่วนที่ถูกตัดทอนออกไปจากการนำเสนอในรูปแบบของละครโทรทัศน์ ซึ่งอนุภาคเหตุการณ์นั้นคือ เหตุกาณ์ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาติ และเหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์ สำหรับเหตุการณ์ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาตินั้นอยู่ในกลุ่มความฝันของมณีจันทร์ ซึ่งจากการพิจารณาตัวบท พร้อมสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์กับผู้กำกับการแสดง พบว่าไม่มีการตีความความฝันของมณีจันทร์ไปในทิศทางนี้ ยิ่งไปกว่านั้นการนำเสนอเหตุการณ์ความฝันยังลดจำนวนน้อยกว่าที่นวนิยายนำเสนอ ดังนั้นเหตุการณ์ความฝันที่ยังดำรงอยู่ จึงเป็นความฝันที่มีน้ำหนักมากพอที่จะให้ข้อมูลในการปูพื้นอย่างครบถ้วน ส่วนเหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์ เป็นความฝันของคุณหญิงมาลิดาก็พบว่าในตัวบทละคร

โทรทัศน์นำเสนอเหตุการณ์นี้โดยตัดลักษณะเหตุการณ์ที่เป็นความฝันออกแล้วนำเสนอเหตุการณ์เดียวกันโดยเปลี่ยนเป็นการเห็นภาพจากกระจกแทน

3.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค

นอกจากการเพิ่มจำนวนการเกิดอนุภาคเหตุการณ์ และการลดทอนบางอนุภาคเหตุการณ์แล้ว ในตัวบทละครโทรทัศน์ยังปรากฏการปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาคเหตุการณ์ร่วมอยู่ด้วย ซึ่งอนุภาคเหตุการณ์ที่ได้รับการปรับรายละเอียดเมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ประกอบด้วยเหตุการณ์การชมภาพยนตร์จำแลง และเหตุการณ์ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตผ่านการเดินทางของดวงจิต ซึ่งในส่วนของเหตุการณ์เหตุการณ์การชมภาพยนตร์จำแลงนั้นจะเห็นได้ว่ามีการปรับมาจากการชมละครเวทีจำแลง ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้แสดงความคิดเห็นถึงการปรับเปลี่ยนสถานการณ์ดังกล่าวไว้ว่า

“เกิดจากการปรับให้เข้าสู่ยุคสมัย คือในต้นฉบับยุคสมัย ณ ขณะนั้น ถ้าทำเป็นละครเวทีมันดูไม่ค่อยสวย อย่างถ้าเราเล่นที่หอศิลป์ก็ยังสวยนะ แต่ถ้าเราไปถ่ายที่หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จุฬา หรือที่ไหน มันก็อาจจะดูเล็ก ๆ ไม่อลังการ ไม่เข้ายุคสมัย และจริง ๆ แล้วพอเป็นภาพยนตร์ในปี พ.ศ. 2554 เราสามารถใส่ภาพย้อมสีเวลาเราอยากเล่าถึงความเศร้าเสียใจหรือว่าการถูกจับขังในศาลได้ แล้วจะขยี้อารมณ์เพิ่มด้วยเพลงประกอบภาพยนตร์ ก็จะทำให้เกิดซิตที่ฉูดฉาดกว่าซิตที่เป็นละครเวที ซึ่งถ้าเป็นเวทีละครก็อาจจะดูนิ่งเกินไป สำหรับภาษาของนักเขียนเราเรียกว่ามันไม่ค่อยมี Dynamic ไม่ค่อยอลังการ เพราะฉะนั้นการปรับซิตบางซิตเป็นอีกอย่างหนึ่งที่เวลาที่เราปรับจากบทประพันธ์มาเป็นบทละคร เราจะต้องครีเอต Situation ที่มันดูแล้วตื่นตาตื่นใจ”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

จากข้อมูลสรุปได้ว่า การปรับเปลี่ยนสถานการณ์จากการชมละครเวที เป็นการชมภาพยนตร์เป็นเพราะต้องการปรับเนื้อหาให้เข้ากับช่วงยุคสมัยที่ละครได้ออกอากาศ รวมทั้งเพื่อต้องการนำเสนอสถานการณ์ที่ตื่นตาตื่นใจ โดยนำเทคนิคการตัดต่อเข้ามาช่วยสร้างสรรค์ให้เหตุการณ์ดังกล่าวมีมิติที่หลากหลาย ไม่เรียบเกินไป อันนำไปสู่การเกิดอรรถรสในการชมละครของผู้ชม ขณะเดียวกันฝ่ายผู้กำกับการแสดงก็ได้กล่าวถึงการตีความเหตุการณ์นี้ว่า

“...จริง ๆ แล้วมันคือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในยุคสมัยโน้น แต่มันถูกเจ้าคุณวิศาลเนี่ยนำเหตุการณ์นี้มาขึ้นจอภาพยนตร์ให้นางเอกดู พอดูแล้วนางเอกก็เกิดรู้สึก เฮ้ย มันไม่ใช่ ทำไมพระยอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เมืองขวางต้องขึ้นศาลที่มีฝรั่งเศสเป็นผู้พิพากษา ทำไมไม่ขึ้นศาลที่มีคนไทยเป็นผู้พิพากษา ถ้าขึ้นศาลฝรั่งเนี่ย ฝรั่งก็ต้องสั่งลงโทษเพราะไปยิงคนของเขาถูกไหม เพราะฉะนั้นนางเอกเลยเห็นว่าไม่ถูกต้อง ฉันอยากจะเข้าไปทำให้มันถูกต้อง อันนี้ เหตุนี้คือเหมือนไปบิ้วนางเอก...”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

ผู้กำกับการแสดงเห็นว่า เหตุการณ์การไปชมภาพยนตร์ของมณีจันทร์เป็นเหตุการณ์กระตุ้นให้ตัวละครรู้สึกอยากเดินทางไปภพอดีตเพื่อช่วยเหลือสยามจากการถูกเอาเปรียบ ทั้งยังทำให้ตัวละครรู้เหตุผลของการเดินทางข้ามเวลาด้วย ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับนวนิยายต้นฉบับเหตุการณ์นี้จะนำเสนอออกมาในลักษณะของการเข้าชมละครเวที แต่ในละครโทรทัศน์ผู้เขียนบทละครได้ปรับมาให้เป็นการชมภาพยนตร์ เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยและสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมละคร ซึ่งผู้กำกับการแสดงไม่ได้แก้ไขเพิ่มเติมจากบทละครแต่อย่างใด

นอกจากการไปชมภาพยนตร์จะเป็นอนุภาคเหตุการณ์ที่ได้รับการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของเหตุการณ์แล้ว เหตุการณ์การมองเห็นภาพอดีตของกุลวรางค์ก็เป็นอีกเหตุการณ์ที่ได้รับการปรับกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคใหม่ เพื่อให้สถานการณ์ดูเข้มข้นแล้วชัดเจนยิ่งขึ้นกล่าวคือ ในตัวบทนวนิยายปรากฏตอนที่กุลวรางค์ไปตามหามณีจันทร์บริเวณถนนพระอาทิตย์ จากนั้นเธอก็รู้สึกราวกับว่าตนมองเห็นภาพบ้านที่มณีจันทร์เคยบอกว่าเธอเห็นในคราวก่อนที่มาแถวนี้ด้วยกัน สำหรับในตอนนี้จากตัวบทนวนิยายจัดอยู่ในอนุภาคเหตุการณ์ ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจก แต่เมื่อมาวิเคราะห์เหตุการณ์เดียวกันนี้ต่อพบว่า การมองเห็นพบอดีตของกุลวรางค์มีลักษณะที่เปลี่ยนไปกล่าวคือ ตัวบทละครโทรทัศน์เลือกนำเสนอตอนนี้ด้วยการให้กุลวรางค์ทำสมาธิเพื่อพยายามสื่อสารกับมณีจันทร์ทางโทรจิต เหตุการณ์นี้ทำให้สองตัวละครพบกันในภพอดีตเป็นระยะเวลาสั้น ๆ และเมื่อภาพของกุลวรางค์หายไป ตัวของกุลวรางค์ในภพปัจจุบันจึงสลบลงเป็นลำดับต่อมา จากการดำเนินเรื่องลำดับเหตุการณ์ในสถานการนี้จึงกล่าวได้ว่า ตัวบทละครโทรทัศน์นำเหตุการณ์ดังกล่าวมานำเสนอด้วยรายละเอียดที่แตกต่างจากตัวบทนวนิยายทำให้เหตุการณ์นี้จัดอยู่ในกลุ่มเหตุการณ์ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตผ่านการเดินทางของดวงจิต

อย่างไรก็ตามจากการรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์จากผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง ประกอบกับตัวบทละครโทรทัศน์ แสดงให้เห็นว่าการปรับกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคโดยการปรับรายละเอียดนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสถานการณ์ในละครให้น่าตื่นตาตื่นใจ และเห็นภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ของเหตุการณ์ได้อย่างประจักษ์ชัดเจน ทั้งยังขับเน้นในแง่ของความรู้สึกของตัวละคร ณ ขณะที่เรื่องราวกำลังดำเนินในแต่ละตอนอีกด้วย

3.3) เพิ่มอนุภาคเหตุการณ์

การดัดแปลงอนุภาคเหตุการณ์ประการสุดท้ายที่ปรากฏอย่างชัดเจนในตัวบทละครโทรทัศน์ คือ การเพิ่มเหตุการณ์มณีจันทร์เห็นวิญญาณเข้ามา สำหรับเหตุการณ์นี้ไม่มีระบุไว้ในตัวบท จึงจัดว่าเป็นเหตุการณ์ที่ประกอบสร้างขึ้นโดยคณะผู้ผลิตละคร ซึ่งจากเนื้อหาของเหตุการณ์ดังกล่าวเมื่อพิจารณาแล้วสามารถตีความได้ว่า เหตุการณ์นี้ทำให้ตัวละครมณีจันทร์ได้เข้าถึงข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าคุณวิศาลคดีมากขึ้น และยังเป็นเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นว่าการเดินทางข้ามมิติเวลาอาจมีผลมาจากความต้องการของเจ้าคุณวิศาลคดีด้วย

5.1.2.2 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบในการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ในส่วนที่สองคือ การดัดแปลงด้านองค์ประกอบหลักของละคร ซึ่งในส่วนนี้นับว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญของเรื่องเล่าในทุกรูปแบ ดังนั้นเมื่อมีการนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ สิ่งที่ผู้ดัดแปลงจะต้องทำก็คือจัดการข้อมูลเหล่านี้ให้นำเสนอออกมาในรูปแบบสื่อละครโทรทัศน์อย่างเหมาะสม และสามารถสื่อสารเนื้อหาของเรื่องเล่าได้ตรงตามที่ตีความไว้ ซึ่งในส่วนของการดัดแปลงนวนิยายเรื่องทวิภพ สู่การเป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 นั้น นับว่าเป็นการดัดแปลงทวิภพอีกครั้งหนึ่งที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก ดังนั้นในลำดับต่อไป ผู้วิจัยจะได้อธิบายเกี่ยวกับการดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ของละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามพบ โดยเรียงลำดับตามหัวข้อที่แสดงในตารางด้านบน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) โครงเรื่อง

นวนิยายเรื่อง ทวิภพ ถือว่าเป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องที่ชัดเจนเป็นอย่างมาก ซึ่งเมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้ว จากการศึกษาตัวบทพบว่าลำดับโครงเรื่องของตัวบทละครโทรทัศน์แม้ว่าจะมีการเพิ่มสถานการณ์ เหตุการณ์หลาย ๆ อย่างเข้ามา แต่สิ่งที่เห็นได้ชัดเจนคือ โครงเรื่องของละครโทรทัศน์มีความสอดคล้องกับโครงเรื่องที่ปรากฏในนวนิยายต้นฉบับเป็นอย่างมาก ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์นั้นได้กล่าวถึงการดัดแปลงด้านโครงเรื่องไว้ว่า

“ขั้นตอนของคนเขียนบทละครส่วนใหญ่จะใช้แกนหลักของบทประพันธ์มาใช้เป็นแกนหลักของละคร ยกเว้นบางกรณีที่ทำไม่ได้ แกนหลักคือ ตีม ในกรณีของทวิภพ ตีมเขาแข็งแรงมาก และยังมีส่วนที่มีบุคลิกที่แข็งแรงเขาเรียกว่า Situation คือละครมันจะประกอบด้วย ตีม Situation ตัวละคร Set up สี่ความแข็งแรงของละครในทวิภพมีครบหมดเลย แทบจะไม่ต้องปรับ ไม่ต้องเลือก”

“โครงเรื่อง ต้น กลาง ปลาย ถ้าไปดูแล้วจริง ๆ เหมือนเดิมเลย จบยังไง ต้นยังไง ไม่ขยับเลยโครง เพราะเวลาทำละครเคลื่อนเวลา ถ้าขยับเวลานี่มีงงได้นะ มันจะล้มเหลวในการสื่อสาร...”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นสามารถกล่าวได้ว่า การมีโครงเรื่องที่ชัดเจน แข็งแรง ทำให้เนื้อหาของเรื่องเล่ามีความสมบูรณ์ในทุกด้าน ซึ่งในส่วนของทวิภพนั้น เป็นนวนิยายที่ผู้เขียนบทละครให้การยอมรับว่า เป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องที่แข็งแรง ทั้งยังมีองค์ประกอบทางละครที่ครบครันประกอบกับเป็นเรื่องเล่าที่เกี่ยวข้องกับมิติเวลา ทำให้เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทจึงนำเรื่องราวทั้งหมดมาใช้โดยที่ไม่ต้องตัดหรือคัดเลือกส่วนใดออก เรื่องราวในละครจึงดำเนินไปตามโครงเรื่องเดิมตามนวนิยาย ในลำดับต่อมาเมื่อมาสู่ขั้นตอนในการถ่ายทำละคร ผู้กำกับการแสดงเมื่อได้รับบทละครโทรทัศน์ไปแล้วก็ไม่ได้ปรับเปลี่ยนโครงเรื่องแต่อย่างใด เนื่องจากนวนิยายเรื่องดังกล่าวมีโรงเรื่องที่สมบูรณ์ แข็งแรงอยู่แล้ว ประกอบกับเนื้อหาประเภทอิงประวัติศาสตร์ ทำให้เมื่อนำมาดัดแปลงไม่สามารถปรับเปลี่ยนโครงเรื่องได้ ในขณะเดียวกันการดัดแปลงละครจากนวนิยายจะต้องเคารพต้นฉบับนวนิยายด้วย ดังนั้นละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ จึงมีโครงเรื่องที่ตรงกับนวนิยายดังที่คุณเพ็ญลักษณ์ ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ไม่ได้เปลี่ยนอะไรเลย เปลี่ยนไม่ได้ เราก็ต้องเคารพเจ้าของบทประพันธ์เขาถูกไหม เราจะปรับจะเปลี่ยนอะไรเนี่ยมันยาก โดยเฉพาะเรื่องที่มีประวัติศาสตร์มาเกี่ยวข้อง เปลี่ยนยาก เขาว่ามายังไงเราก็ต้องไปอย่างนั้น”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

การรวบรวมข้อมูลจากการทำงานข้างต้นแสดงให้เห็นว่า คณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์เลือกใช้โครงเรื่องตามต้นฉบับนวนิยายโดยไม่มีการตัดสถานการณ์ใดออกไปเลย เนื่องจากนวนิยายเรื่องทวิภพเป็นนวนิยายที่มีโครงเรื่องที่ชัดเจน และแข็งแรงในตัวเองอยู่แล้ว ทั้งยังมีความเกี่ยวข้องกับมิติเวลาและประวัติศาสตร์ ดังนั้นการรักษาลำดับโครงเรื่องตามเดิมไว้จึงเป็นกลวิธีที่เหมาะสมกับนวนิยายเรื่อง

นี้ อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตามรายละเอียดของตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว พบว่าโครงเรื่องในละครมีความสอดคล้องกับต้นฉบับทั้งหมด หากแต่การดำเนินเรื่องให้เป็นไปตามโครงเรื่องเดิมนั้นได้มีการใส่รายละเอียดเพิ่มเติมเข้าไปด้วยกลวิธีต่าง ๆ ซึ่งจากการศึกษาตัวบทสามารถสรุปประเด็นการดัดแปลงด้านโครงเรื่องได้สองประเด็นดังนี้

1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง เป็นกลวิธีหนึ่งที่ปรากฏเห็นในการสร้างสรรค์นวนิยายทวิภพ สู่การเป็นละครโทรทัศน์ กล่าวคือ จากตัวบทนวนิยายจะเห็นว่ามีการนำเสนอเรื่องราวในช่วงต้นเป็นจำนวนหลายตอน มีการปูพื้นเรื่องความฝันที่เล่าในตัวบทหลายครั้ง ขณะที่ในละครโทรทัศน์มีการยกเรื่องความฝันของมณีจันทร์มาเล่าในช่วงเปิดเรื่องเพียงครั้งเดียว หรือแม้กระทั่งการปูพื้นเรื่องด้านครอบครัว ด้านวิถีชีวิตของตัวละคร ก็ถูกนำมาเล่าทั้งหมดตั้งแต่การออกอากาศในตอนแรก ซึ่งการปรับวิธีการเล่าเรื่องช่วงปูพื้นเรื่องให้ใช้เวลาน้อยกว่าการปูพื้นนวนิยายซึ่งกินไปหลายตอนนั้นเป็นเพราะสำหรับละครโทรทัศน์แล้ว ควรเริ่มจุดเริ่มเรื่องให้เร็วกว่าในนวนิยายนั้นเป็นเพราะละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่ผู้ชมจะต้องเข้าถึงง่ายและมุ่งเน้นให้ความบันเทิงโดยไม่ต้องอาศัยการตีความเยอะ ดังนั้นการจัดการเรื่องราวตอนปูพื้นเรื่องให้จบภายในตอนแรกที่ออกอากาศนั้นจึงเป็นไปเพื่อให้เกิดความกระชับ และทำให้ละครไม่ยืดเยื้อจนผู้ชมรู้สึกเบื่อนั่นเอง

1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง นับว่าเป็นวิธีการหลักในการดัดแปลงนวนิยายสู่การเป็นละครโทรทัศน์เลยก็ว่าได้ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ ได้กล่าวถึงการเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ ของตนเองว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ธรรมชาติอย่างหนึ่งของทีวีกับนวนิยายคือ นวนิยายเกือบร้อยเปอร์เซ็นต์ถ้ามาเป็นทีวีต้องถูกขยายออก เพราะเวลาของนวนิยายสั้นมาก มันไม่พอต่อการออกอากาศ เพราะฉะนั้นทุกเรื่องถูกขยายหมด ของ ทวิภพ ส่วนที่ถูกขยายคือส่วนที่เป็นแฟนตาซี คือมาบ่อยขึ้น”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

จากข้อมูลนี้ได้แสดงให้เห็นว่านวนิยายเรื่อง ทวิภพ ที่เป็นต้นฉบับเดิมนั้นมีเนื้อหาที่เมื่อเปรียบเทียบกับระยะเวลาที่ต้องการจะออกอากาศของละครแล้วถือว่ายังไม่เพียงพอ ดังนั้นหน้าที่ของผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จึงต้องขยายเรื่องราวของทวิภพออกไป โดยวิธีการขยายนั้นผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ใช้วิธีการคงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ตามต้นฉบับ

ไว้ก่อน จากนั้นจึงแทรกสถานการณ์ลงไประหว่างเหตุการณ์ในต้นฉบับ ซึ่งการขยายนี้จะต้องคำนึงถึงโครงเรื่องที่จะต้องรักษาไว้ด้วย อย่างไรก็ตามการขยายเรื่อง ทวิภพ ในเส้นเรื่องปัจจุบันนั้นสามารถทำได้สะดวกกว่าในอดีต เนื่องจากเส้นเรื่องในอดีตที่เป็นเส้นเรื่องหลักนั้นจะต้องคำนึงกับสถานการณ์ทางการเมืองอันเป็นบริบทสำคัญของยุคสมัยที่ตัวละครข้ามภพไป ดังนั้นในการทำงานผู้ประพันธ์บทละครจึงต้องนำเอกสารทางประวัติศาสตร์เข้ามาเปรียบเทียบลำดับเหตุการณ์ในการดำเนินเรื่องประกอบไปด้วย เพื่อให้เรื่องราวของทวิภพในฉบับละครดำเนินไปอย่างถูกต้องมากที่สุดนั่นเอง

2) ตัวละคร

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ เป็นเรื่องเล่าที่ดำเนินเรื่องทั้งสองมิติเวลาภายในโครงเรื่องเดียว ดังนั้นในองค์ประกอบด้านตัวละครจะพบว่า ทวิภพ มีตัวละครสำคัญที่เป็นผู้ดำเนินเรื่อง หรือตัวละครหลัก (Protagonist) คือ มณีจันทร์ ที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องราวทั้งสองภพให้ดำเนินไปจนถึงจุดจบ ขณะที่ตัวละครสมทบในเรื่องสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทคือตัวละครในภพอดีตและตัวละครในภพปัจจุบัน ซึ่งจากการสัมภาษณ์ข้อมูลเกี่ยวกับการวางตัวละครของเรื่องจากผู้ประพันธ์นวนิยายแล้วพบว่า ผู้ประพันธ์ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลของตัวละครสั้น ๆ แยกไว้ โดยข้อมูลต่าง ๆ จะต้องระบุครบถ้วน ไม่ว่าจะเป็น รูปพรรณสัณฐาน ลักษณะนิสัย และตัวละครที่เกี่ยวข้องกัน เพื่อให้การดำเนินเรื่องราวอย่างลื่นไหลและสมบูรณ์ ด้วยเหตุนี้จึงเป็นผลให้ภาพของตัวละครที่แสดงออกมาทางจินตภาพของผู้อ่านมีความชัดเจน ซึ่งเมื่อนำนวนิยายเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ กลุ่มผู้ผลิตละครจึงต้องมีการศึกษาและตีความตัวละครจากตัวบทนวนิยายเพื่อนำไปสู่การนำเสนอที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ในด้านของตัวละครนั้น จากข้อมูลจากผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์พบว่า ในละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ ผู้ประพันธ์บทละครได้เพิ่มบทบาทของตัวละครหลาย ๆ ตัว ทำให้ผู้ชมได้เห็นแง่มุมชีวิตของตัวละครอื่น ๆ ที่นอกเหนือจากตัวละครหลัก ในขณะเดียวกันก็ได้เสริมบทบาท มีบุคลิกที่ชัดเจน เพื่อให้ตัวละครมีความคมชัด ซึ่งเหตุผลในการปรับตัวละครมาจากผู้เขียนบทสามารถแบ่งได้ 3 ประเด็น คือ 1) ต้องการขยายเรื่องราว ทวิภพ ให้ยาวขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับระยะเวลาที่กำหนดออกอากาศ 2) ต้องการเติมสีสันให้ละครมีความเป็นพลวัต (Dynamic) สามารถดำเนินเรื่องได้อย่างน่าสนใจ ไม่นิ่งเรียบจนเกินไป และ 3) ต้องการใช้บทบาทของตัวละครเข้ามาเสริมแก่นข้องเรื่องให้ชัดเจน

หลังจากการตีความเพื่อเขียนบทละครแล้ว ในขั้นตอนของการถ่ายทำละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดง ก็ได้ทำการตีความตัวละครต่าง ๆ จากบทละครโทรทัศน์ต่อ ซึ่งข้อมูลจากคุณเพ็ญลักษณ์ อุดมสิน ผู้กำกับการแสดงเรื่องทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ. 2554 พบว่า ผู้กำกับการแสดงตีความตัวละครในตรงตามที่ผู้เขียนบทละคร ดังนั้นจึงไม่มีการปรับลักษณะหรือบทบาทของตัวละครในเรื่องให้นอกเหนือไปจากบทละคร แต่มีการเพิ่มเติมเกี่ยวกับการท่าทางการแสดงออกของผู้แสดง เพื่อให้สื่อสารอารมณ์ของตัวละครได้ชัดเจนยิ่งขึ้น บางตัวละครที่มีข้อจำกัดในการแสดงอาจมีการปรับท่าทางการแสดงออกให้เหมาะสมเพื่อลดทอนอารมณ์ ความรู้สึกของตัวละครให้ไม่รุนแรงเกินไป นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มการแสดงที่เป็นมุขตลกต่าง ๆ เพื่อให้ละครสนุก สร้างความขบขันให้กับผู้ชมละคร ดังที่คุณเพ็ญลักษณ์ได้ให้ข้อมูลว่า

“ก็มีบ้างในบางฉาก ไม่ได้ตีความเพิ่ม เพียงแต่เราเพิ่มแอคชั่นเข้าไป เพิ่มความรู้สึกของตรองที่มีต่อกุลวรางค์ ให้ชัดขึ้น แล้วมันก็จะมีมุขเล็ก ๆ ที่บางทีเราเพิ่มเข้าไปอะไรอย่างนี้ มุข ก็มุขสามบาทสิบบาท (หัวเราะ)”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายและผู้กำกับการแสดงในข้างต้นที่ได้กล่าวไปแล้วนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งในการทำงานด้านการดัดแปลงตัวละคร ซึ่งเมื่อนำข้อมูลโดยทั้งหมดที่เกี่ยวข้องในประเด็นนี้ประกอบใช้กับการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย และละครโทรทัศน์แล้วพบว่าการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ ด้านตัวละคร ของนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องทวิภพสามารถแบ่งได้ทั้งหมด 4 รูปแบบ โดยมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1) ปรับบุคลิกของตัวละคร เป็นวิธีการดัดแปลงที่เห็นได้อย่างชัดเจนมากที่สุด เนื่องจากตัวละครที่ได้รับการปรับบุคลิกคือ มณีจันทร์ ซึ่งเป็นตัวละครหลักของเรื่อง โดยมณีจันทร์ในต้นฉบับนวนิยายนั้นเป็นผู้หญิงที่เรียนจบจากต่างประเทศ เป็นกล้าคิดกล้าทำ มีความชัดเจนในตัวเอง โดยที่เป็นผู้หญิงที่มีชีวิตอยู่ในบริบทปี พ.ศ.2529 เมื่อมาสู่การดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์นั้นจะเห็นว่า ตัวละครจะต้องมีการปรับบุคลิกให้ตรงตามยุคสมัยที่ละครโทรทัศน์ออกอากาศ นั่นคือช่วงปี พ.ศ.2554 ดังนั้นมณีจันทร์ ในละครโทรทัศน์กับมณีจันทร์ในนวนิยายจึงมีความแตกต่างกันอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นท่าทางการแสดงออก ความร่าเริงสดใส ความทะเล้น ซึ่งมณีจันทร์ในละครโทรทัศน์จะมีมากกว่าในนวนิยาย ประกอบกับบุคลิกส่วนตัวและรูปลักษณ์ของ เขมนิจ จามิกรณ์ นักแสดงที่มารับบทมณีจันทร์ที่เป็นผู้หญิงผิวขาว

หน้าตาแบบสาวหมวย ซึ่งค่อนข้างแตกต่างจากตัวบทต้นฉบับที่พรรณนาไว้ว่ามณีจันทร์เป็นผู้หญิงสวยแบบไทยโบราณไปอย่างสิ้นเชิง

2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม จากการวิเคราะห์ในตัวบทจะเห็นว่าในนวนิยายต้นฉบับมีบางตัวละครที่มีการกล่าวถึงแค่ชื่อ แต่ไม่ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในเรื่องราว แต่ด้วยละครโทรทัศน์จะต้องขยายเรื่องราวออกไป การเติมบทบาทเพื่อให้เห็นชีวิตของตัวละครเหล่านั้นเป็นอีกทางหนึ่งที่จะช่วยขยายเรื่องได้ ตัวอย่างเช่น ตัวละคร ประยงค์ ที่ในต้นฉบับมีแค่กล่าวถึงว่าเป็นลูกสาวของคุณหญิงสรเดช ที่ผู้ใหญ่หมายว่าจะให้เกี่ยวดองกันกับคุณหลวงอัครเทพวรากรเท่านั้น ไม่ได้มีเหตุการณ์ที่ประยงค์เข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องราวของทวิภพแต่อย่างใด แต่เมื่อมาสู่การดัดแปลงในรูปแบบของละคร ประยงค์เป็นอีกตัวละครหนึ่งที่มีบทบาท มีชีวิตของตัวเอง โดยตัวละครตัวนี้ได้เข้ามาทำหน้าที่ให้เกิดการเปรียบเทียบกันระหว่างประยงค์กับมณีจันทร์ จนนำไปสู่การขับเน้นอารมณ์เรื่องความรักของมณีจันทร์กับเจ้าคุณอัครเทพวรากรขณะเดียวกันประยงค์ยังได้เข้ามาเป็นภาพตัวแทนของหญิงสาวในยุคอดีตที่มีคุณสมบัติที่เพียบพร้อมตามคติของคนไทยด้วย หรือแม้กระทั่งคุณหญิงสรเดชเองแม้ในนวนิยายจะกล่าวเพียงพรรณนาถึงเพียงเท่านั้นแต่ในละครโทรทัศน์บทบาทของคุณหญิงสรเดชก็มีการเพิ่มเติมเข้ามาเช่นกัน นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มบทบาทของตัวละครที่ถึงแม้จะมีบทบาทในนวนิยายต้นฉบับอยู่แล้วแต่ยังมีไม่มากนักขึ้นมาด้วย ซึ่งตัวละครกลุ่มนั้นก็คือ กลุ่มเพื่อนของมณีจันทร์ทั้งตรอง กุลวรางค์ และไรวัต ที่ในละครโทรทัศน์มีการนำเสนอให้เห็นถึงชีวิตของตัวละครเหล่านี้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3) เติมตัวละครใหม่ อีกวิธีการหนึ่งที่พบในการดัดแปลงด้านตัวละครในเรื่องทวิภพ ซึ่งจากนวนิยายต้นฉบับนั้น จากความเห็นของผู้ประพันธ์พบว่าตัวละครในเรื่อง ทวิภพต้นฉบับเดิม อาจไม่เพียงพอต่อการดำเนินเรื่องให้ครบตอนตามกำหนดออกอากาศของละครโทรทัศน์ ดังนั้นจึงมีการเพิ่มตัวละครใหม่เข้ามาด้วย ซึ่งการเพิ่มตัวละครใหม่นี้มีสองกลุ่มคือ 1) กลุ่มตัวละครที่อยู่ในเส้นเรื่องของภพอดีต โดยเป็นตัวละครที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 เช่น หลวงเจนพาณิชย์ มองซิเออร์ปิแอร์ มิสเตอร์จอห์น เป็นต้น การเพิ่มตัวละครกลุ่มนี้เป็นไปเพื่อให้ตัวละครมาทำหน้าที่ในการขับเน้นเกี่ยวกับสถานการณ์บ้านเมืองในละครโทรทัศน์ ทั้งนี้ตัวละครดังกล่าวเป็นตัวละครที่มาจากการแต่งขึ้น ไม่ได้มีรายชื่อจริงอยู่ในบันทึกทางประวัติศาสตร์แต่อย่างใด และ 2) กลุ่มตัวละครบ่าวในเรือนคุณหญิงแสร์ ซึ่งตัว

ละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครที่เข้าไปเพิ่มสีสัน สร้างความตลกขบขันให้กับเรื่องราว เป็นการสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมในการชมละครนั่นเอง

2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน ถือเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ผู้ประพันธ์นวนิยายและผู้กำกับการแสดงเห็นว่ามีความสำคัญต่อทวิภพในรูปแบบละครโทรทัศน์ กล่าวคือ ทวิภพ ที่ได้รับการตีความในปี พ.ศ.2554 นั้น เมื่อตีความออกมาแล้วจะมีความแตกต่างจากทวิภพในปี พ.ศ.2529 โดยเฉพาะในเรื่อง อารมณ์ความรู้สึกรักของตัวละครคู่พระนาง ที่จะเห็นได้ว่าในนวนิยายต้นฉบับนั้น คุณหลวงอัครเทพวรากรเป็นผู้ชายที่ไม่ค่อยแสดงออกความรู้สึกของตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นการพูดหรือการกระทำ ซึ่งหากมองในแง่มุมของคนในปี พ.ศ.2554 การแสดงออกของคุณหลวงอัครเทพวรากรอาจดูเย็นชาเกินกว่าที่สองตัวละครจะเกิดความรักความผูกพันต่อกันได้ ดังนั้นเมื่อนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ จึงได้มีการขับเน้นความรู้สึกรักของสองตัวละครให้มีมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการสร้างสถานการณ์ให้มณีจันทร์เกิดการเปรียบเทียบกับประยงค์ ซึ่งทำให้รู้สึกน้อยเนื้อต่ำใจว่าตนเองไม่คู่ควรกับคุณหลวงอัครเทพวรากร รวมไปถึงการเพิ่มจำนวนครั้งในการข้ามภพ ก็เป็นการทำให้ตัวละครได้พูดคุยทำความรู้จักกันมากกว่าเดิม และส่วนสำคัญที่เพิ่มเติมขึ้นมาอีกประการหนึ่งคือ คุณหลวงอัครเทพวรากรในละครโทรทัศน์ จะมีการแสดงออกทางความรู้มากขึ้น ไม่ว่าจะผ่านทางคำพูด สายตา หรือการกระทำ คุณหลวงอัครเทพวรากรจะถึงเนื้อถึงตัวมณีจันทร์มากกว่าต้นฉบับ หรือแม้กระทั่งตัวละครมณีจันทร์เองก็มีการแสดงออกด้วยการหยอกล้อกับคุณหลวงอัครเทพวรากรมากขึ้น ซึ่งการขับเน้นความรู้สึกของตัวละครที่ได้กล่าวมานี้เป็นอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมละครเกิดอรรถรสในการชมละครโทรทัศน์

2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร การดัดแปลงด้านตัวละครในประการสุดท้ายมีรายละเอียดคือ จากตัวบทนวนิยายจะเห็นว่ากลุ่มเพื่อนของมณีจันทร์ประกอบไปด้วย ดร.ตรอง กับกุลวรางค์ สองตัวละครนี้เดิมรู้จักกันมาอยู่แล้ว และเป็นเพื่อนกัน แต่ในฉบับละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทได้ปรับให้ทั้งคู่ได้รู้จักกันใหม่และขยายแง่มุมชีวิตของตัวละครให้ได้เห็นชัดเจนขึ้น ดังนั้นทั้งสองตัวละครจึงมีอาชีพ มีการใช้ชีวิต และมีตัวตน บุคลิกที่ชัดเจนกว่าในนวนิยาย ในขณะเดียวกันก็ได้มีการเพิ่มเส้นเรื่องที่เป็นความรักของทั้งคู่ ให้กลายเป็นคู่รอง ซึ่งการปรับบทบาทของตัวละครนี้ทำให้ละครมีมิติที่หลากหลาย และมีเรื่องราวที่สอดรับกับแก่นของเรื่องด้วย

3) แก่นเรื่อง

การนำนวนิยายมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์นั้น ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จะทำหน้าที่ขยายเรื่องราวในหลายส่วนเพื่อให้ละครครบรส ตลอดจนมีเนื้อหาที่เหมาะสมกับรูปแบบสื่อ ดังนั้นในส่วนของแก่นเรื่องจึงต้องมีการปรับขยายให้ชัดเจนขึ้นโดยในส่วนของกลวิธีการดัดแปลงแก่นเรื่องผู้เขียนบทได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า

“เราจะต้องจับแก่นของเรื่องหลาย ๆ อย่าง ที่คุณหญิงแทรกให้ครบแล้วก็จัดอันดับ...”

“...ทวิภพทุกฉบับเลยแม้กระทั่งฉบับภาพยนตร์จะพูดถึงคุณค่าของมณีจันทร์ที่มีในโลกนี้ ถ้าในฉบับภาพยนตร์จะบอกถึงว่าคุณค่าของคนทั้งเจนเนอเรชั่นเลย เขาจะวิพากษ์กัน คุณค่าของคนในยุคนั้นที่เขามีพ่อเป็นนักประวัติศาสตร์ด้วย แล้วตีความประวัติศาสตร์ ว่าทำได้ดีที่สุดแล้วเหรอ เขาเรียกว่าในเวอร์ชั่นต่าง ๆ ของทวิภพ จะถูกขยายตามความรู้สึกของผู้เขียนและผู้ทำ ที่โดดเด่นไม่เท่ากัน แต่ทวิภพฉบับของดาราวิดีโอทั้งสองอันจะมี เนื่องจากเราเป็นละคร เราเก็บได้ครบมากกว่าภาพยนตร์...”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

จากคำให้สัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นว่า ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จะต้องศึกษานวนิยายเป็นอย่างดี เพื่อสกัดแก่นของเรื่องออกมาให้ครบถ้วน แล้วจัดอันดับความสำคัญเพื่อหาว่าในละครควรยกแก่นเรื่องใดขึ้นมาเป็นแก่นสำคัญ และแก่นเรื่องใดที่ปรากฏจะเป็นแก่นเรื่องรองลงไปตามลำดับ ซึ่งในส่วนของละครเนื่องจากมีระยะเวลาในการออกอากาศมาก ทำให้ละครสามารถจับแก่นเรื่องต่าง ๆ มาใส่ได้ครบกว่าสื่อบันเทิงคดีประเภทอื่น ๆ อย่างไรก็ตามเมื่อสัมภาษณ์เพิ่มเติม พบว่าแก่นเรื่องที่ผู้เขียนบทละครจัดเป็นแก่นเรื่องหลัก คือ การวิจารณ์ของคนรุ่นใหม่ที่ตั้งคำถามกับคนรุ่นเก่า ซึ่งแก่นเรื่องนี้ผู้เขียนมองว่าเป็นแก่นเรื่องที่ ทวิภพ ในหลาย ๆ ฉบับยึดเป็นแก่นเรื่องหลัก ส่วนแก่นเรื่องรองผู้เขียนบทละครเลือกยกประเด็นเกี่ยวกับผู้หญิงขึ้นมาขยาย

หลังจากผู้ประพันธ์บทละครได้พิจารณาตีความขยายแก่นเรื่องของนวนิยายต้นฉบับเพื่อนำมาสร้างเป็นละครแล้ว ในลำดับต่อมาของการทำงานคือขั้นตอนของผู้กำกับการแสดงที่จะต้องดำเนินการนำบทละครมาถ่ายทำ ดังนั้นในส่วนของการปรับแก่นเรื่อง ผู้กำกับการแสดงได้ให้ความเห็นไว้ว่าบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับมาคือบทที่แก่นของเรื่องได้รับการไปขยายเพิ่มเติมโดยผู้ประพันธ์บทละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โทรทัศน์แล้ว ประกอบกับความแข็งแรงของแก่นเรื่อง และความเคารพต่อบทประพันธ์ต้นฉบับ ในฐานะผู้กำกับการแสดงจึงไม่ได้มีการปรับแก่นของเรื่องเพิ่มเติมไปจากแก่นเรื่องเดิม

จากข้อมูลทั้งหมดที่ได้รวบรวมมาแล้วข้างต้นพบว่า คณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ตีความตรงกันว่า นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นนวนิยายที่มีแก่นเรื่องหลักคือ การวิจารณ์คนรุ่นใหม่ที่ตั้งคำถามกับคนรุ่นเก่า ซึ่งแก่นเรื่องที่ตีความออกมานี้ก็มีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ผู้ประพันธ์นวนิยายได้ให้ไว้ว่า ทวิภพเกิดต้องการโต้แย้งความคิดของคนสมัยใหม่ที่ตัดสินบรรพบุรุษในเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ว่าไม่สามารถปกป้องการเสียดินแดนได้ ซึ่งในลำดับต่อมาเมื่อพิจารณาจากตัวบทละครโทรทัศน์ก็พบว่าแก่นเรื่องนี้ยังคงเป็นแก่นเรื่องหลักของละครอยู่หากแต่มีการเพิ่มสถานการณ์เข้าไป เพื่อขยายแก่นเรื่องให้มีมิติและมีความชัดเจนขึ้นมา ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ ที่ออกอากาศในปี พ.ศ.2554 นั้น ยังคงยึดใช้แก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย แต่มีการขับเน้นแก่นเรื่องให้คมชัดมากขึ้น โดยการเติมสถานการณ์ที่เกี่ยวข้องกับสถานการบ้านเมืองลงไปเพื่อขยายเรื่องเล่า

4) ภาษา

องค์ประกอบด้านภาษาเป็นอีกส่วนสำคัญในการดัดแปลงนวนิยายเป็นละโทรทัศน์ โดยเฉพาะในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เพราะละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเป็นละครที่มีการใช้ภาษาสองรูปแบบคือ ภาษาไทยปัจจุบัน และภาษาไทยโบราณ เพื่อให้การใช้ภาษาในบทสนทนาของตัวละครสอดคล้องกับบริบทด้านยุคสมัยที่ตัวละครดำรงอยู่ โดยนวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่จัดอยู่ในเรื่องเล่าประเภทดังกล่าว ดังนั้นภาษาที่ใช้ในนวนิยายจึงประกอบด้วยภาษาที่ใช้ในสมัยรัชกาลที่ 5 และภาษาที่ใช้ในปัจจุบันที่เขียนนวนิยายคือปี พ.ศ. 2529 ซึ่งในส่วนของการใช้ภาษาไทยสมัยรัชกาลที่ 5 ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงองค์ประกอบส่วนนี้ไว้ว่า

“ภาษารัชกาลที่ 5 รองเท้าส้นสูงเขาเรียกติดกีบ เราก็ต้องไปค้นหนังสือในสมัยรัชกาลที่ 5 มานั่งอ่านแล้วคุณก็จะรู้ว่าในสมัยรัชกาลที่ 5 เขียนยังไง”

“เราต้องอ่านจดหมายเหตุรัชกาลนั้น ๆ อย่างเขียนสมัยสมเด็จพระนเรศวรก็ไปอ่านประวัติศาสตร์ตอนนั้น”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

จากข้อมูลดังกล่าวได้แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์นวนิยายได้ใช้สำนวนภาษาตามเอกสารบันทึกทางประวัติศาสตร์ในสมัยรัชกาลที่ 5 เพื่อให้ภาษาในบทสนทนาของตัวละครในภพอดีตมีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงอย่างมากที่สุด ในขณะที่ภาษาในปี พ.ศ.2529 ก็จะมีเอกลักษณ์ตามยุคสมัยนั้น ซึ่งในนวนิยายได้กล่าวถึงคำล้อเลียนของคนในยุคสมัยนั้นไว้ว่า

“คุณหลวง คุณหลวงอยู่กระทรวงยุทธนา ใส่เสื้อราชปะแตน ทำไมไม่แขวนนาฬิกา สมัยก่อนเขาก็ต้องมีนาฬิกาเห็นไหม นาฬิกาพกและข้างบนเป็นห่วงแล้วติดกับขอนี่แล้วก็เอานาฬิกาแขวนคุณหลวงต่าง ๆ เขาก็ต้องมีนาฬิกาพก เป็นสายยาวแค่นี้แล้วตรงปลายมีห่วง เป็นแหนบติดกับเสื้อราชปะแตน แล้วก็นาฬิกาพกเขาก็แขวน คุณหลวง คุณหลวงอยู่กระทรวงยุทธนา ใส่เสื้อราชปะแตน ทำไมไม่แขวนนาฬิกา คนเป็นคุณหลวงก็ต้องใส่เสื้อราชปะแตน ก็ต้องแขวนนาฬิกาพกทุกคน นี่คือคำเด็กล้อกัน”

(วิมล ศิริไพบูลย์, 2562)

อย่างไรก็ตามนอกจากการใช้ภาษาสองยุคสมัยแล้ว ในนวนิยายยังได้ปรากฏบทกลอนอันไพเราะ ซึ่งบทกลอนเหล่านี้มีทั้งบทกลอนที่นำมาจากวรรณคดี และผู้ประพันธ์แต่งบทกลอนขึ้นด้วยตัวเองประกอบ ตลอดจนมีคำคล้องจองที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศด้านวรรณศิลป์ของผู้ประพันธ์ไว้ด้วย ซึ่งจากความงดงามด้านภาษาของต้นฉบับที่มีอยู่ ทำให้เมื่อนำนวนิยายเรื่องดักล่าวมาดัดแปลงผู้ประพันธ์บทละครจึงคงภาษาอันเป็นเอกลักษณ์นี้ไว้ดังที่กล่าวไว้ว่า

“ทวิภพ เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่พี่ต้องล็อกภาษา ภาษาที่แม่พูดกับลูกตอนจบยังต้องล็อก จริง ๆ เป็นภาษาธรรมดามากที่แม่พูดว่า แม่เทน้ำไว้ตรงนี้นะลูก ซึ่งมันจำได้เลยว่าแม่ไม่ได้รดน้ำให้หนูแต่แม่รดน้ำไว้ตรงนี้นะลูกขอให้มีความสุขอะไรอย่างนี้ ภาษามันต้องล็อกหมดเลย ยกเว้นฉากที่พี่ไปเพิ่มเองก็เป็นพี่ไป ซึ่งบางทีมันก็ไปลดทอน ก็มีคนทักเหมือนกัน คนที่ช่องก็บอกว่าฉากรักที่หวือหวามันไปลดทอนฉากรักที่เป็นกึ่ม ๆ ของเขา ส่วนนี้เป็นเรื่องยากเหมือนกันที่จะรักษาระดับภาษา...”

“ทุกประโยคของวรรณกรรมที่ดีมันเป๊ะมากเลยนะ โดยเฉพาะของคุณวิมล คำพรรณนาสามารถนำมาทำบทสนทนาได้บางครั้งเป็นฉาก ๆ เป็นคำพรรณนาจากความรู้สึก แล้วก็ต้องรักษาภาษาของคุณวิมลด้วย”

(นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นพบว่า นวนิยายเรื่อง ทวิภพ เป็นนวนิยายที่มีภาษาโดดเด่น ดังนั้นในฐานะของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ที่เล็งเห็นถึงเอกลักษณ์อันสำคัญนี้ จึงพิจารณาเขียนบทโดยรักษาภาษาแบบเดิมตามต้นฉบับนวนิยายไว้ ในขณะบางช่วงบางตอนที่ผู้เขียนบทละครสร้างสรรค์เพิ่มเติมก็ใช้ภาษาในแบบของตัวเอง ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จะรักษาอารมณ์และความรู้สึกตามแบบต้นฉบับไว้ได้ แต่ในฐานะผู้เขียนบทละครก็ได้เขียนบทโดยพยายามรักษาความเป็นทวิภพไว้ให้มากที่สุด นอกจากนี้ข้อมูลจากผู้ประพันธ์บทละครยังเสริมต่อไปอีกว่า ในบางบทสนทนามาการเลือกคำจากพรรณนามาใส่เป็นบทพูดของตัวละคร โดยมีเกณฑ์ในการเลือกคำพรรณนามาใช้เป็นบทสนทนา คือ พิจารณาจากอารมณ์หรือความรู้สึกบางอย่างที่อยู่ภายใต้คำพรรณนาเหล่านั้น ด้านผู้กำกับการแสดงเองก็ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการดัดแปลงด้านภาษาในขั้นตอนการถ่ายทำละครไว้ว่า

“สำหรับทวิภพ ป้าจะไม่ค่อยไปแตะหรือไปปรับเปลี่ยนอะไร เพราะว่าเจ้าของบทประพันธ์ก็คุณทมยันตี ซึ่งเขาก็ต้องเขียนอะไรที่มันมีเหตุผลรองรับอยู่แล้ว...”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าคณะผู้ผลิตละครโทรทัศน์ยึดการใช้ภาษาจากตัวบทต้นฉบับเป็นหลัก แต่ถึงอย่างนั้นในการทำงานมักมีข้อจำกัด ซึ่งข้อจำกัดในด้านภาษาที่เกิดขึ้นก็คือบางครั้งนักแสดงที่แสดงบทบาทของตัวละครในอดีตอาจพูดภาษาที่เป็นสมัยเกินไป ก็ต้องมีการปรับเปลี่ยนในระหว่างถ่ายทำในทันที อย่างไรก็ตามจากการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ประกอบกับข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทโดยผู้วิจัยแล้ว พบว่าภาษาในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ มีรูปแบบการใช้ภาษาสองแบบคือ ภาษาไทยโบราณ กับภาษาในปัจจุบัน ซึ่งในการดัดแปลงละครในปี พ.ศ. 2554 การใช้ภาษาในเนื้อหาของเส้นเรื่องปัจจุบันจะมีผลกระทบเป็นอย่างมาก ดังนั้นผู้วิจัยจึงสามารถวิเคราะห์วิธีการดัดแปลงด้านภาษาโดยแบ่งสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับเดิมไว้ เป็นวิธีการที่ใช้มากที่สุด โดยเฉพาะในเนื้อหาที่เป็นเส้นเรื่องในภพอดีต หรือเนื้อหาในตอนสำคัญของเรื่อง โดยส่วนใหญ่ละครโทรทัศน์จะยึดตามภาษาในบทสนทนาของต้นฉบับนวนิยายทั้งหมด หรือแม้กระทั่งในส่วนของการนำภาษาพรรณนาไปใส่ปากให้ตัวละครพูด ก็ยังคงรักษาคำและรูปแบบของประโยคไว้เช่นเดิมโดยไม่เปลี่ยนแปลง

4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา การดัดแปลงด้านภาษาในลักษณะนี้สามารถเห็นได้ชัดเจนในเส้นเรื่องที่เป็นปัจจุบัน เนื่องจากละครโทรทัศน์ออกอากาศในปี พ.ศ.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2554 ซึ่งแตกต่างจากต้นฉบับที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ.2529 ดังนั้นบริบทในเส้นเรื่องของภพปัจจุบันจึงมีความแตกต่างกันเป็นอย่างมาก และเพื่อให้การดัดแปลงเป็นไปอย่างสอดคล้องกับยุคสมัยที่ตัวบทนำเสนอ ผู้ประพันธ์บทละครจึงต้องเปลี่ยนสำนวนภาษาบางอย่างในบทสนทนาให้สอดคล้องกับช่วงเวลาที่ออกอากาศมากขึ้น ซึ่งจะเห็นการเปลี่ยนสำนวนภาษาได้ชัดเจนมากที่สุดคือ มุขตลกต่าง ๆ ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์

4.3) เพิ่มบทสนทนา เป็นการดัดแปลงภาษาที่มีผลมาจากการขยายโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และการเพิ่มตัวละคร เพื่อให้เรื่องราวของ ทวิภพ มีจำนวนตอนที่เพียงพอต่อการออกอากาศนั่นเอง ดังนั้นการใช้ภาษาในส่วนนี้จะเป็นภาษาที่มาจากผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์โดยอาจมีการผสมผสานบางประโยคจากตัวบทต้นฉบับ หรืออาจเป็นบทสนทนาที่มาจากการเขียนขึ้นใหม่โดยผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ก็ได้ ซึ่งส่วนใหญ่แล้วภาษาในส่วนนี้จะยึดเอาภาษาเดิมตามต้นฉบับเป็นตัวอย่าง เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่นและสอดคล้องกันตั้งแต่ต้นจนจบนั่นเอง

5) ฉาก

องค์ประกอบสุดท้ายที่เมื่อนำนวนิยายมาสร้างสรรค์เป็นละครโทรทัศน์แล้วนับว่ามีความสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะฉากทุกฉากในละครเมื่อต้องถ่ายทอดออกมาเป็นภาพเคลื่อนไหว จึงจำเป็นต้องผ่านกระบวนการคิดและการตีความที่ชัดเจนจากผู้ประพันธ์บทละครในขั้นต้น ที่จะใส่รายละเอียดลงไปในบทละคร ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครได้แสดงให้เห็นว่า ผู้ประพันธ์บทละครจะต้องถ่ายทอดฉากต่าง ๆ ในนวนิยายลงในบทละครให้ชัดเจน เพื่อให้คณะผู้ผลิตละครทุกฝ่ายสามารถเห็นภาพที่ตรงกันได้ โดยเฉพาะฉากในภพอดีตนั้นเป็นส่วนที่ต้องใส่ใจในรายละเอียดอย่างมาก ซึ่งผู้กำกับการแสดงได้ให้ข้อมูลเพิ่มเติมส่วนนี้ไว้ว่า

“คนที่ดูแลเรื่องศิลปกรรม คือ อาจารย์สุวรรณ วังสุขจิต ส่วนฉากเราไปที่ลาดหลุมแก้วแน่นอนอยู่แล้ว เพราะเราจะไปหาเรือนไทยแท้ ๆ ที่อื่นสมัยนั้นมันยังไม่มี...”

(เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน, 2562)

จากการสัมภาษณ์นี้สรุปได้ว่า ละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ มีที่ปรึกษาด้านศิลปกรรมเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปกรรมโดยเฉพาะ คือ อาจารย์สุวรรณ วังสุขจิต มาเป็นผู้ช่วยดูความถูกต้องในเรื่องฉาก ประกอบกับทางบริษัท ดาราวิดิโอ จำกัด มีพื้นที่สำหรับถ่ายทำละครอิงประวัติศาสตร์อยู่แล้ว

ดังนั้นการจัดหาเรือนไทยที่เหมาะสมกับละครเรื่องนี้จึงไม่ใช่เรื่องยาก นอกจากนี้ยังกล่าวต่อไปอีกว่าในบางฉากก็จำเป็นจะต้องประกอบสร้างขึ้นโดยอาศัยการตีความจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ด้วย ส่วนฉากในภพปัจจุบันนั้นจะต้องมีการปรับให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่ออกอากาศ ดังนั้นเส้นเรื่องในภพปัจจุบันที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แม้ว่าจะมีฉากการดำเนินเรื่องที่ตรงตามนวนิยาย แต่จะสังเกตได้ว่ามีองค์ประกอบทางเทคโนโลยีที่สอดคล้องกับ พ.ศ.2554 ซึ่งแตกต่างจากตัวบทที่นำเสนอเนื้อหาในปัจจุบันที่เป็นปี พ.ศ.2529

จากผลการศึกษาข้างต้นที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงสรุปได้ว่า การดัดแปลงด้านฉากในละครอิงประวัติศาสตร์มีทั้งส่วนที่พยายามนำเสนอให้ตรงตามนวนิยายต้นฉบับ และสอดคล้องกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์มากที่สุด ขณะที่ในฉากที่เป็นภพปัจจุบันได้มีการประกอบสร้างบริบทต่าง ๆ ให้สอดคล้องตามยุคสมัยที่ละครออกอากาศ เพื่อให้การนำเสนอละครเป็นไปอย่างราบรื่น และสอดคล้องตามจินภาพของกลุ่มผู้ชมละครมากที่สุด

5.2 การวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส โดย รอมแพง ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2553 ณ ช่วงเวลานั้นเรียกได้ว่านวนิยายเรื่องดังกล่าวเป็นนวนิยายที่ได้รับกระแสตอบรับที่ดีจากกลุ่มผู้อ่าน เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่มีกลวิธีในการเล่าเรื่องที่แปลกใหม่ และมีเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากนวนิยายเรื่องอื่น ๆ กล่าวคือ บุพเพสันนิวาสมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่ผสมผสานเรื่องราวที่สร้างสรรค์จากจินตนาการผสมผสานเข้าไปกับข้อมูลที่เป็นข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งในส่วนของบริบทยุคสมัยที่ตัวบทนวนิยายใช้นั้นเรียกได้ว่าเป็นยุคสมัยที่ไม่ค่อยได้รับความนิยมนำมาเล่าในสื่อบันเทิงคดีมากนัก ประกอบกับความกล้าหาญของผู้ประพันธ์ ที่นำบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ในช่วงนั้นยกมาเป็นตัวละครของเรื่องร่วมด้วย นวนิยายเรื่องนี้จึงเป็นนวนิยายที่สร้างรสในการอ่านวนิยายที่แตกต่างไปจากนวนิยายเรื่องอื่น ๆ ที่เคยมีมา จากเนื้อหาอันน่าสนใจของเรื่องเล่าข้างต้นต่อมาในปี พ.ศ.2561 นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ได้รับการนำมาเล่าในสื่อบันเทิงคดีประเภทบทละครโทรทัศน์ สำหรับครั้งนี้เป็นการนำบุพเพสันนิวาสมาดัดแปลงเป็นครั้งแรกซึ่งเมื่อละครโทรทัศน์ได้ออกอากาศไป พบว่าบุพเพสันนิวาสได้กลายเป็นละครดังแห่งปี ที่ประสบความสำเร็จ สร้างรายได้ให้กับผู้ประกอบการอย่างคาดไม่ถึง จากข้อมูลข้างต้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า บุพเพสันนิวาสมีประเด็นที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของตัวบทดังกล่าว และกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่การเป็นละครโทรทัศน์ที่ประสบความสำเร็จ ดังนั้นในลำดับต่อไปจึงเป็นรายงานผลการศึกษาเกี่ยวกับสองประเด็นดังกล่าว โดยศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิเคราะห์จากตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ตัวบทละครเรื่อง บุพเพสันนิวาส และข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพ ทั้งผู้ประพันธ์นวนิยาย ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับการแสดง ซึ่งผลการศึกษาทั้งหมดได้รายงานข้อมูลโดยละเอียด ดังนี้

5.2.1 กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

ปลายสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ ปี พ.ศ.2225 เป็นช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ที่ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส นำมาใช้เป็นบริบทแวดล้อมของเรื่องเล่า ซึ่งเอกลักษณ์ในการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของนวนิยายเรื่องดังกล่าวคือการนำจินตนาการเข้าไปผสมผสานกับลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยที่มีบางเหตุการณ์ตัวละครจากภพปัจจุบันอย่าง เกศสุรางค์ ได้เข้าไปมีส่วนในการรับรู้ประจักษ์แก่สายตาตนเองด้วย ยิ่งไปกว่านั้น บุพเพสันนิวาสยังมีการนำบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์หยิบขึ้นมาเป็นตัวละครสำคัญของเรื่อง ซึ่งสิ่งนี้สะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่าบุพเพสันนิวาสเป็นเรื่องเล่าที่มีการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้อย่างเข้มข้น จากข้อมูลนี้แสดงให้เห็นว่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นชุดข้อมูลหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการดำเนินเรื่อง บุพเพสันนิวาสเป็นอย่างมาก ดังนั้นก่อนจะนำไปสู่การวิเคราะห์ส่วนอื่น ๆ การทำความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของตัวบทเป็นอีกส่วนหนึ่งทำสำคัญต่อการศึกษานี้ ซึ่งในลำดับต่อไปจะเป็นการแสดงข้อมูลด้านข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตั้งแต่การสานสัมพันธไมตรีกับชาติฝรั่งเศส ไปจนถึงช่วงการผลัดเปลี่ยนแผ่นดินในปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ ซึ่งข้อมูลดังกล่าวมีรายละเอียดตามเอกสารที่บันทึกไว้ ดังนี้

5.2.1.1 ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์: การสานสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศสและการผลัดแผ่นดินช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์ (พ.ศ.2225-พ.ศ.2231)

ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ถือว่าเป็นข้อมูลสำคัญสำหรับละครอิงประวัติศาสตร์ทุกเรื่อง โดยเฉพาะละครอิงประวัติศาสตร์ที่นำเหตุการณ์สำคัญที่มีการบันทึกไว้เป็นหลักฐานมาประกอบใช้ในการดำเนินเรื่องราว ซึ่งละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นละครเรื่องหนึ่งที่นำเนื้อหาในประวัติศาสตร์มาประกอบใช้ในการเล่าเรื่องอย่างเข้มข้น ไม่ว่าจะเป็นในส่วนของลำดับเหตุการณ์ บริบททางสังคมของเรื่อง ตลอดจนการใช้ตัวละครจากบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นเพื่อทำความเข้าใจตัวบทอย่างถ่องแท้ ผู้วิจัยจึงได้ศึกษาข้อมูลลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในช่วงปี พ.ศ.2225 ถึง พ.ศ.2231 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ปรากฏเป็นบริบทในนวนิยายเรื่องนี้ ด้วยวิธีการรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และวิดีโอบันทึกงานวิชาการที่เกี่ยวข้อง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีพระราชประสงค์ให้สยามกลายเป็นที่ยอมรับจากต่างชาติ ดังนั้นในช่วงเวลานี้สยามจึงมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติหลายเชื้อชาติ โดยเฉพาะกับชาติฝรั่งเศสที่มีการส่งคณะราชทูตเพื่อสร้างสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส ช่วงเริ่มแรกนั้นสยามต้องการเป็นมิตรกับฝรั่งเศสเพราะต้องการจะคานอำนาจกับฮอลันดา จนต่อมาก็มีวัตถุประสงค์ก็แปรเปลี่ยนเป็นวัตถุประสงค์ทางการเมืองเท่านั้น

ธีรวัต ณ ป้อมเพชร (2561) ได้กล่าวถึงรายละเอียดด้านความสัมพันธ์กับต่างประเทศของสยามในการอภิปรายเรื่อง ตามรอย “บุพเพสันนิวาส” : ราชสำนักอยุธยากับการค้าและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ ที่จัดขึ้นเมื่อวันที่ วันที่ 3 เมษายน 2561 ว่า บ้านเมืองสยามในช่วงนี้นับว่าเป็นช่วงที่สงบสุข ไม่มีการรบ ทำให้เป็นโอกาสที่ดีในการทำการค้าขายระหว่างประเทศ ดังนั้นจากการเปิดช่องทางทางการค้าขายเป็นผลให้กรุงศรีอยุธยาในช่วงเวลานั้นจึงประกอบด้วยบุคคลหลากหลายเชื้อชาติมาอาศัยเพื่อทำการค้าขาย รวมทั้งชาติตะวันตกเองก็เข้ามาทำหารค้าขายในสยามเพราะส่วนหนึ่งของการเข้ามาค้าขายสินค้าในภูมิภาคเอเชียด้วย อย่างไรก็ตามเหตุการณ์สำคัญที่ทำให้สยามต้องเจริญสัมพันธไมตรีกับชาติฝรั่งเศสคือ มีข่าวลือขึ้นมาว่าฮอลันดาเริ่มคุกคามพื้นที่ต่าง ๆ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และขณะนั้นเป็นช่วงเวลาพอดีกันกับที่ฝรั่งเศสเริ่มเข้ามา โดยการส่งราชทูตมาสานสัมพันธไมตรีถึงสองครั้ง โดยครั้งแรกเป็นคณะราชทูตเดอโชมองต์ ส่วนคณะที่สองเป็นคณะของเซเบเรต์ ที่มาพร้อมกับวิศวกร ผู้ฝึกทหาร นักคณิตศาสตร์ นักดาราศาสตร์ ซึ่งนำมาสู่วิทยาการความรู้ใหม่ ๆ ให้กับกรุงศรีอยุธยา

ลำดับต่อมาข้อมูลจากเอกสารเกี่ยวกับภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ที่ผู้วิจัยได้รวบรวมสรุปไว้แล้ว ได้กล่าวถึงประเด็นการเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งโดยให้รายละเอียดไว้ว่า สมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้ส่งคณะทูตไปยังฝรั่งเศสจำนวถึงสามครั้ง โดยครั้งแรกเกิดขึ้นในปี พ.ศ.2223 แต่ครั้งนี้ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากเรือของคณะทูตชุดนี้ต้องเผชิญกับภัยทางทะเล ต่อมาสยามยังคงไม่ลดละความพยายามในการสานสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส โดยในปี พ.ศ.2227 มีการส่งทูตคณะเล็ก ๆ ไป แต่ด้วยไม่ได้ไปในนามของราชทูตอย่างเป็นทางการ ต่อมาในปี พ.ศ.2228-2229 เชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์นำคณะทูตฝรั่งเศสมาสยามโดยมีจุดประสงค์ต้องการให้สมเด็จพระนารายณ์เปลี่ยนศาสนา แต่การนี้ไม่สำเร็จ

เหตุการณ์ในช่วงนี้เป็นช่วงเวลาที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์การทูตไทยเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือ ครั้งเมื่อคณะราชทูตฝรั่งเศส นำโดยเชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ มาเข้าเฝ้านั้นมีการถวาย

พระราชสาสน์จากพระจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งฝรั่งเศสแก่สมเด็จพระนารายณ์ มีการบันทึกเหตุการณ์ครั้งนั้นไว้ว่า

เมื่อท่านราชทูตก้มศีรษะลงถวายอภิวาทแล้ว ก็กล่าวคำกราบบังคมทูลพระกรุณา เจ้าพระยาวิชเยนทร์มีหน้าที่เป็นล่าม เสร็จแล้วท่านราชทูตเดินเข้าไปจนใกล้สีหบัญชรและยื่นพระราชสาสน์ขึ้นไปเพื่อทรงรับพระราชสาสน์ พระนารายณ์มหาราชต้องทรงเอื้อมพระหัตถ์ก้มพระองค์ออกมานอกสีหบัญชรเกือบครึ่งองค์ ที่ท่านราชทูตถวายพระราชสาสน์ต่อพระหัตถ์เช่นนั้น คงแกล้งทำด้วยความตั้งใจหรือเห็นว่าคันทองที่จะทูนพานพระราชสาสน์ขึ้นไปนั้นยาวไม่พอ

(เชอร์วาลิเยร์ เดอ ฟอร์บัง, 2560, น. 109)

ต่อมาสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีรับสั่งให้ส่งคณะทูตชุดที่ 3 ไปเจริญสัมพันธ์ไมตรีกับฝรั่งเศส โดยครั้งนี้คณะทูตสยามได้เดินทางไปพร้อมกับคณะทูตของเชอร์วาลิเอร์ เดอ โชมองต์ ในวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2228 โดยมีผู้นำราชทูตคือ ออกพระวิสูตรสุนทร (โกษาปาน) อุปทูตคือหลวงกัลยาราชไมตรี และตรีทูตคือออกขุนศรีวิสารวาจา คณะทูตสายชุดนี้เดินทางถึงเมืองเบรสต์ ประเทศฝรั่งเศส ในวันที่ 28 มิถุนายน พ.ศ.2229 และเดินทางกลับถึงสยามในวันที่ 1 มีนาคม พ.ศ.2230 พร้อมด้วยกองกำลังทหารฝรั่งเศสร่วม 600 คน ด้วยพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 เห็นลู่ทางในการเอาสยามมาเป็นเมืองในอาณัติของตนตามแนวคิดของเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ (คอนสแตนติน ฟอลคอน) หลังจากนั้นฝรั่งเศสได้ส่งคณะทูตชุดใหญ่มายังกรุงศรีอยุธยาเพื่อมาเจรจาเกี่ยวกับการตั้งกองกำลังฝรั่งเศสในกรุงศรีอยุธยา โดยคณะทูตเดินทางเข้ามาในเดือนกันยายน พ.ศ.2231 มีโคลด์ เซเบเรต์ ดูบุลล์ และซิมอง เดอ ลา ลูแบร์ เป็นผู้นำคณะทูต การมาครั้งนี้คณะทูตฝรั่งเศสมาพร้อมกับเรือรบขนาดใหญ่จำนวน 6 ลำ และกองทหารจำนวนห้าร้อยนาย และบาทหลวงเยซูอิต แต่ด้วยการเจรจาไม่ประสบความสำเร็จคณะทูตชุดนี้จึงเดินทางกลับไปในวันที่ 11 ธันวาคมในปีเดียวกัน

ข้อมูลจากเอกสารพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ สมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (2514: 414-415) ได้กล่าวถึงรายละเอียดการส่งราชทูตไปยังฝรั่งเศส โดยมีราละเอียดคือ พระยาวิชาเยนทร์ได้กราบทูลพรรณนาถึงความสวยงามของพระราชวังของฝรั่งเศส ทำให้สมเด็จพระนารายณ์ใคร่เห็นความจริงว่าจะเป็นไปตามที่พระยาวิชาเยนทร์กล่าวไว้หรือไม่ ในครั้งนั้นเจ้าพระยาโกษาได้เสนอชื่อของนายปาน น้องชายของตนเองจากนั้นก็มีการจัดตั้ง อุปทูตท่านหนึ่ง ตรีทูตอีกท่านหนึ่งเป็นคณะทูตนำพระราชสาสน์ไปเจริญสัมพันธไมตรีกับพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 โดยมีอาจารย์ผู้ชำนาญด้าน

กสิณวิชาติดตามเดินทางไปด้วย หลังจากคณะราชทูตกลับมาแล้วต่างก็ได้พระราชทานรางวัล และอวยยศอย่างเหมาะสมแก่คณะราชทูต

หลังจากภารกิจการเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศสผ่านไป ช่วงเวลาไม่นานสยามก็เกิดการปฏิวัติการปกครองครั้งใหญ่ เนื่องจากพระเพทราชา ไม่เห็นด้วยกับการส่งเสริมให้กรุงศรีอยุธยาสานสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศสตามแนวคิดของฟอลคอน ประกอบกับเป็นช่วงที่สมเด็จพระนารายณ์ทรงประชวรหนักอยู่ ทำให้ช่วงเวลานั้นข้าราชการอยุธยาเกิดการแตกแยกเป็นสองฝ่ายสำคัญคือ ฝ่ายของพระเพทราชากับหลวงสรศักดิ์ร่วมกับข้าราชการสยาม และฝ่ายของเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ที่ร่วมด้วยกองกำลังทหารฝรั่งเศสที่คิดจะให้พระปีย์สืบทอดราชบัลลังก์ อย่างไรก็ตามหลังจากพระเพทราชาได้รับการแต่งตั้งให้เป็นผู้สำเร็จราชการแทนพระองค์แล้ว ทรงสังหารย์พระปีย์ จับกุมเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ในข้อหากบฏ ต่อมาสมเด็จพระนารายณ์สวรรคตในวันที่ 11 มิถุนายน พ.ศ. 2231 หลวงสรศักดิ์ก็จัดการกับเจ้าฟ้าน้อยและเจ้าฟ้าอภัยทศผู้เป็นพระอนุชาในสมเด็จพระนารายณ์ และพระเพทราชาก็ได้ขึ้นสืบทอดพระราชบัลลังก์ต่อไป

ด้านข้อมูลในประเด็นเดียวกันจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ สมเด็จพระพนรัตน์วัดพระเชตุพน ได้กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ไว้ว่า หลังจากสมเด็จพระนารายณ์ประชวรลง พระเพทราชาก็ขึ้นมาสำเร็จราชการแทนจากนั้นจึงมีรับสั่งให้ทนายออกไปหาตัวเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ โดยบอกว่ามีพระราชโองการให้หา เมื่อพระยาวิไชเยนทร์เข้ามาถึงประตูพระราชวัง คนที่เฝ้าประตูนั้นก็เอาไม่พลองตีจนตกเสลี่ยง แล้วประหารชีวิตเสีย จากนั้นพระเพทราชากับหลวงสรศักดิ์ก็ได้ไปเข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์ซึ่งทรงอาการพระประชวรกำเริบหนัก ทำให้พระองค์รู้ว่าทั้งคู่คิดก่อการกบฏ จึงมีรับสั่งให้ข้าหลวงเดิมของพระองค์จงไปบวชเพื่อให้พ้นภัยจากเหตุการณ์ใหญ่นี้ แต่ด้วยมีทหารเฝ้าประตูวังไว้จึงจำต้องนิมนต์พระมาอุปสมบทให้ และยกปราสาทและพระราชวังทั้งปวงถวายเป็นพระวิสุงคามเสมาแก่พระสงฆ์ไป ด้านพระปีย์พระราชโอรสบุญธรรมก็ถูกคุมตัวไปประหารชีวิต ซึ่งในวันเดียวกันนี้สมเด็จพระนารายณ์ก็สวรรคต หลังจากนั้นหลวงสรศักดิ์ผู้สำเร็จราชการตำแหน่งมหาอุปราช ก็ให้ข้าหลวงไปคุมตัวพระองค์เจ้าฟ้าอภัยทศ ไปสำเร็จโทษด้วยท่อนจันทน์ เป็นอันเข้าสู่แผ่นดินสมเด็จพระเพทราชธิราชเจ้าเป็นลำดับต่อไป (พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ วัดพระเชตุพน, 2514, น. 486-492)

ส่วนข้อมูลจากหลักฐานในบันทึกของชาวต่างชาติ ก็ได้บันทึกลักษณะเหตุการณ์นี้ไปในทำนองเดียวกัน กล่าวคือ เดส์ฟาร์จ (2561:13-19) กล่าวว่า ในเดือนมีนาคม สมเด็จพระเจ้าแผ่นดิน

ทรงประชวรหนัก ทำให้พระปีย์เริ่มหาพรรคพวก ส่วนพระเพทราชานั้นน่าจะคิดการนี้ไว้แล้ว ก็ได้รวบรวมกลุ่มขุนนาง และไพร่พลในวัดที่เมืองละโว้ จากนั้นก็มีการปล่อยข่าวลือว่า พระปีย์กับพระยาวิไชเยนทร์เป็นผู้วางแผนให้ฝรั่งเศสเดินทางมาทำลายพระราชวงศ์ พระศาสนา และประเพณี จากข่าวลือนี้ทำให้ผู้คนเริ่มต่อต้านชาวฝรั่งเศส การปฏิวัติเริ่มขึ้นเมื่อพระเพทราชาจับเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ไปประจานบนกำแพงเมือง จากนั้นก็จับไปขังไว้ในพระราชวังก่อนจะประหารชีวิตโดยหั่นเป็นท่อน ๆ บ้านถูกปล้นสดมภ์ ภรรยา บิดา และมารดาถูกจับไปทรมาน

จากเอกสารบันทึกต่าง ๆ ข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงกระบวนการการเปลี่ยนแปลงภายในราชสำนักสยาม ที่นำไปสู่การผลัดแผ่นดินใหม่ในครั้งนั้น ซึ่งเอกสารแต่ละบันทึกต่างก็นำเสนอข้อมูลที่ค่อนข้างเป็นไปอย่างสอดคล้องกัน โดยที่มีเนื้อหาในส่วนของรายละเอียดแตกต่างกันออกไปตามการพิจารณาของผู้บันทึกข้อมูล ซึ่งแน่นอนว่าไม่สามารถตัดสินข้อมูลได้ทีเดียวว่าข้อมูลใดผิดหรือข้อมูลใดถูกต้องที่สุด อย่างไรก็ตามนอกจากเหตุการณ์ที่เป็นบริบทสำคัญของละครเรื่องบุพเพสันนิวาสแล้ว ตัวละครเองก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่มาจากประวัติศาสตร์และมีความสำคัญต่อหารดำเนินเรื่องราวเป็นอย่างมาก ซึ่งตัวละครหรือบุคคลนั้นคือ พระยาวิไชเยนทร์ (Constantine Phaulkon) โดยจะกล่าวถึงประวัติตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดังนี้

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ สมเด็จพระพนรัตน์ วัดพระเชตุพน (2514: 413-414) กล่าวว่าในปี พ.ศ.2200 มีฝรั่งเศสนายกำปั่นผู้หนึ่งเดินทางมากับเรือบรรทุกสินค้า ด้วยเขาเป็นคนมีสติปัญญามาก โดยเขาได้แสดงความสามารถนำเรือกำปั่นออกจากอู่ เมื่อนำเรือออกมาได้สำเร็จสมเด็จพระนารายณ์ทรงพอพระทัยเป็นอย่างมาก จึงได้แต่งตั้งให้เขาเป็นหลวงวิชาเยนทร์ พร้อมพระราชทานบ้านเรือนและเครื่องยศให้ หลังจากนั้นหลวงวิชาเยนทร์มีความมุ่งมั่นอุตสาหะในการทำงานตามพระราชประสงค์ ทำให้เขาได้รับความดีความชอบ และอวยยศให้เป็นพระวิไชเยนทร์ในเวลาต่อมา

ขณะเดียวกันเอกสารจากบันทึกของ เดส์ฟาร์จ (2561, น. 9-11) กล่าวถึง เจ้าพระยาวิไชเยนทร์ ไว้ว่า เมอซิเยอร์ก็องสต๊องส์ เป็นบุคคลที่มีความรู้เกี่ยวกับประเพณีในราชสำนักยุโรป ทั้งยังติดต่อกับชาวต่างชาติได้ เขาจึงเป็นข้าราชการในราชสำนักที่อยู่ใกล้ชิดกับพระมหากษัตริย์ เขาเป็นบุคคลที่มีความสามารถในการจัดการสิ่งต่าง ๆ ได้ดี มีความมุ่งมั่น มีวรรณศิลป์ในการพูด แต่มีข้อเสียคือขาดความเที่ยงตรง ทะเยอทะยานมากเกินไป มักจับผิดติดตามบุคคลที่คิดว่าเป็นปรปักษ์กับตน ทำให้เขากลายเป็นที่เกลียดชังอยู่ไม่น้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับต่อมาจากการศึกษาเพิ่มเติมผ่านวิดีโอบันทึกการอภิปรายเรื่อง ตามรอย “บุพเพสันนิวาส” : ราชสำนักอยุธยากับการค้าและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ โดย รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรวัต ณ ป้อมเพชร กล่าวถึงข้อมูลของ เจ้าพระยาวิไชเยนทร์ไว้โดยละเอียดว่า หากศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ในพระราชพงศาวดาร จะแสดงข้อมูลว่า เจ้าพระยาวิไชเยนทร์ หรือคอนสแตนติน ฟอลคอน เป็นพ่อค้าชาวฝรั่งเศสที่มากับเรือกำปั่นขายสินค้า แต่ถ้าศึกษาจากหลักฐานอื่น ๆ ของต่างชาติที่เป็นหลักฐานระดับปฐมภูมิจะมีข้อมูลบอกว่าเขาเป็นชาวกรีก ขณะเดียวกันจากหลักฐานรูปวาดจะมีข้อมูลบอกไว้ว่าเขาเป็นชาวเวนิส เพราะว่าเขาเกิดบนเกาะเซฟาโลเนียซึ่งตอนนั้นอยู่ในจักรวรรดิของเวนิส

รองศาสตราจารย์ ดร.ธีรวัต ณ ป้อมเพชร กล่าวต่อไปอีกว่าเจ้าพระยาวิไชเยนทร์เป็นบุคคลที่มีภูมิหลังน่าสนใจ โดยเริ่มแรกนั้นชีวิตความเป็นอยู่ในเซฟาโลเนียของเขาอาจเป็นไปอย่างยากลำบาก เขาจึงออกมาทำงานเป็นลูกเรือของอังกฤษ การเดินเรือมาขายสินค้าในเอเชียทำให้เขาได้สั่งสมประสบการณ์ทางการค้าจากเมืองท่าต่าง ๆ เส้นทางการค้า สินค้าต่าง ๆ ที่สำคัญไปกว่านั้น ในการที่จะค้าขายได้ในเอเชียต้องรู้ภาษาโปรตุเกสหรือภาษามลายู ซึ่งสองภาษาที่เป็นภาษากลางในการค้าขาย ทำให้ฟอลคอนที่รู้ภาษาโปรตุเกส ทำงานได้อย่างคล่องแคล่ว ส่วนการเข้ามาอยู่ที่สยามนั้นยังเป็นข้อมูลที่ค่อนข้างคลุมเครือ แต่ในทัศนะของรองศาสตราจารย์ ดร.ธีรวัต ณ ป้อมเพชร เสนอว่าหลักฐานที่น่าจะเป็นไปได้คือ พรรคพวกในบริษัทอีสต์อินเดียพร้อมกับเขาร่วมกันลักลอบขายสินค้าของบริษัทกันอยู่ตลอด และเพื่อจะกลบความผิด จึงมีการมอบคอนสแตนติน ฟอลคอน ให้ไปทำงานกับโกษาเหล็ก และมอบเงินให้กับโกษาเหล็กเพื่อให้เขาไปทำงานด้วย ตั้งแต่นั้นมาคอนสแตนติน ฟอลคอนก็เข้ามารับราชการในสยาม เขาเป็นที่โปรดปรานของโกษาเหล็ก ได้เข้าเฝ้าพระเจ้าอยู่หัวและเข้าไปเป็นใหญ่ในวัง ส่วนข้อมูลด้านอุปนิสัยมีหลักฐานบันทึกไว้สองกระแสคือ หากหลักฐานบันทึกจากบุคคลที่ไม่ชอบเขาจะบอกว่า คอนสแตนติน ฟอลคอน เป็นคนไม่จริงใจ ก้าวร้าว ใฝ่สูง แต่ถ้าเจอหลักฐานจากผู้บันทึกที่ชื่นชอบในตัวเขาก็จะกล่าวว่าเขาเป็นคนมีเสน่ห์ รอบรู้ทั้งในด้านการค้า ด้านวิศวกรรม ด้านภาษา ซึ่งความรอบรู้นี้ก็อาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้สมเด็จพระนารายณ์โปรดปราน

จากข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของเจ้าพระยาวิไชเยนทร์ข้างต้นนี้ ไม่เพียงแต่แสดงให้เห็นถึงที่มาที่ไปของบุคคลดังกล่าวเท่านั้น หากแต่ยังแสดงให้เห็นว่าข้อมูลแต่ละหลักฐานนั้นมีการบันทึกที่แตกต่างกันออกไป แต่สิ่งที่สอดคล้องมากที่สุดก็คือ คอนสแตนติน ฟอลคอน หรือพระยาวิไชเยนทร์นั้นเป็น

บุคคลสำคัญที่ผลักดันให้สมเด็จพระนารายณ์ส่งทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส และยังเป็นข้าราชการชาวต่างชาติผู้เป็นที่โปรดปรานและอยู่ใกล้ชิดสมเด็จพระนารายณ์มากที่สุด

5.2.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

ภูมิหลังข้อมูลประวัติศาสตร์ที่ได้แสดงไปทั้งหมดในข้างต้น เป็นช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ที่ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาสนำมาใช้ ในการประกอบสร้างเรื่องราว ซึ่งในตัวบทนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสนั้น ได้มีการนำข้อมูลในส่วนนี้มาใช้อย่างเข้มข้น ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของลำดับเหตุการณ์สำคัญ ตลอดจนตัวละครที่เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ ที่จะต้องมีการศึกษาข้อมูลเอกสารและตีความเป็นลักษณะนิสัยของบุคคลเหล่านั้นเพื่อถ่ายทอดออกมาให้เป็นตัวละครที่มีชีวิตและเป็นกลางมากที่สุด ขณะเดียวกันเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ การใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ยิ่งมีความสำคัญขึ้นอีกระดับเนื่องจาก ละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่ผู้รับชมสามารถเข้าถึงได้ง่าย และสามารถเผยแพร่ออกไปในวงกว้าง ด้วยเหตุนี้การนำเสนอชุดข้อมูลดังกล่าวลงไปในละครจึงต้องมีความพยายามในการนำเสนอที่ถูกต้องมากที่สุด ดังนั้นเพื่อความเข้าใจในส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ผู้วิจัยจึงได้แบ่งการวิเคราะห์ตัวบทออกเป็น 2 ประเภทคือ การวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับ และการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ จากนั้นจึงนำมาเปรียบเทียบกันเพื่อแสดงให้เห็นถึงกลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์จากงานบันเทิงคดีเรื่องเดียวกันที่นำเสนอผ่านสื่อบันเทิงคดีที่มีรูปแบบแตกต่างกัน ซึ่งผลจากการศึกษาดังกล่าวสามารถแสดงข้อมูลโดยละเอียดตามลำดับหัวข้อดังต่อไปนี้

5.2.1.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่สร้างสรรค์โดย รอมแพง ผู้เป็นนักเขียนรุ่นใหม่ ที่มีความสามารถในการเรียงร้อยเรื่องราว เล่าเรื่องผ่านตัวอักษรได้อย่างน่าสนใจ สำหรับนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาสนั้น นับว่าเป็นนวนิยายอีกเรื่องของ รอมแพง ที่มีความโดดเด่นในหลายด้าน โดยเฉพาะด้านการนำข้อมูลทางประวัติศาสตร์มาผสมผสานกับการเล่าเรื่องจากจินตนาการได้อย่างเหมาะสมลงตัว ทำให้นวนิยายเรื่องนี้มีคุณค่าในแง่ของความบันเทิง ตลอดจนเกร็ดความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ แม้ว่ามีข้อมูลในบางส่วนมีการปรับเปลี่ยนเพื่อความเหมาะสมต่อการเล่าเรื่องในรูปแบบบันเทิงคดีก็ตาม และจากการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ได้อย่างมีมิติที่น่าสนใจนี้เองทำให้นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส กลายเป็นนวนิยายที่น่าติดตามอีกเรื่อง ซึ่งจากการ

วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง สามารถบันทึกผลการศึกษาลงในตารางได้ ดังนี้

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยาย
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

ตารางที่ 11 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางบันทึกผลการศึกษาข้างต้นแสดงให้เห็นว่า นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส มีการใช้ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ค่อนข้างเข้มข้น โดยที่ไม่มีการปรับเปลี่ยน หรือสมมติตัวละครขึ้นมาใหม่ ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า นวนิยายเรื่องนี้มีความพยายามในการนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาเล่าให้อยู่ในรูปแบบบันเทิงคดี ซึ่งในลำดับต่อไปผู้วิจัยจะอธิบายในรายละเอียดการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส ตามลำดับขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่บันทึกอยู่ในตาราง ดังนี้

1) การเปิดเรื่อง

นวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายแนวรักโรแมนติกที่ใช้ลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นฉากหลังของเรื่อง การเดินทางย้อนเวลาของเกศสุรางค์ไม่ได้มีนัยสำคัญทางการเมืองการปกครองแต่อย่างใด หากแต่มีเหตุผลเพราะโชคชะตาของเธอ ทำให้เธอเสียชีวิตจากภพปัจจุบันแล้ววิญญาณไปอยู่ในร่างของการะเกด หญิงสาวที่มีชีวิตอยู่ในภพอดีตผู้เพิ่งเสียชีวิตจากฤทธิ์ของมนต์กฤษณะกาลี ดังนั้นภารกิจของเกศสุรางค์ในการเดินทางย้อนเวลาจึงเป็นการใช้ร่างของการะเกดทำความดี เพื่อพิสูจน์ตัวเอง ดังที่วิญญาณของการะเกดร้องขอกับเธอไว้

จากวัตถุประสงค์ในการข้ามภพของตัวละครหลักในข้างต้นนี้ ทำให้การเปิดเรื่องทางประวัติศาสตร์ในนวนิยายจึงเริ่มขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยหลังจากที่ตัวละครเกศสุรางค์รู้ตัวว่าตนได้ย้อนเวลามามีชีวิตอยู่ในอดีต เธอจึงถามกับนางผินและนางแย้มถึงช่วงเวลาที่เธอได้ย้อนเวลามาว่าอยู่ในช่วงปีใด ดังที่ในตัวบทระบุว่า

“ “ตอนนี้ท่านใดเป็นพระเจ้าอยู่หัวล่ะพี่ผิน” นางผินอ้าปากค้างพะงาบ ๆ เมื่อได้ยินสรรพนามที่เกศสุรางค์เรียกตนก่อนจะยิ้มอย่างปลาบปลื้มใจน้ำตาคลอโดยที่คนพูดไม่รู้ด้วยซ้ำว่าได้พูดสิ่งใดให้นางผินตื้นตันถึงขนาดนั้น

“สมเด็จพระนารายณ์เจ้าค่ะ”

พระนารายณ์มหาราช!

“ครองราชย์มาได้กี่ปีแล้วหรือพี่ผิน”

“ข้าเจ้า...มิรู้ได้เจ้าค่ะ””

(รอมแพง, 2553, น. 46-47)

“ “พี่ผินปีนี้ปีอะไรพุทธศักราชน่ะ” เกศสุรางค์ตีขาในน้ำเล่นก่อนจะโผมาหาบ่าวที่ริมท่าอาบน้ำ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“2225 เจ้าค่ะแต่เขามิกล่าวกัน เขากล่าวกันเป็นจุลศักราช ปีนี้จุลศักราช 1044 เดือนยี่ ปีจอ เจ้าค่ะ” คนตอบเริ่มชินกับคำถามและวาจาแปร่งแปลกของอีกฝ่ายจนตอบได้คล่องปากมิต้องพักสงสัยอย่างเมื่อวาน”

(รอมแพง, 2553, น. 79)

การถามถึงช่วงเวลาในข้างต้นเป็นการหาข้อมูลของเกศสุรางค์เกี่ยวกับยุคสมัยที่เธอได้ย้อนเวลามา ซึ่งหลังจากที่เธอได้รับข้อมูลไปแล้ว ในช่วงต่อ ๆ ไป เกศสุรางค์จะสามารถไล่เรียงลำดับเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ช่วงนี้ได้ เนื่องจากตัวละครเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มีภูมิหลังคือเรียนจบมาจากคณะโบราณคดี ทำให้ตัวละครเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มีความรู้ทางประวัติศาสตร์ และสามารถเข้าใจบริบทต่าง ๆ รอบตัวทำให้ปรับตัวได้ไว อย่างไรก็ตามการสอบถามข้อมูลของตัวละครในข้างต้นเป็นเพียงการปูพื้นเกี่ยวกับบริบทของยุคสมัยให้ทราบในเบื้องต้นก่อน ซึ่งในลำดับต่อมาเกศสุรางค์จะได้เผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ซึ่งขณะนั้นรั้งตำแหน่งออกหลวงสุระสงครามที่ตลาดท่าเรือจ้างวัดนางชี และมีปากเสียงกัน ทำให้พระยาวิไชเยนทร์กับเกศสุรางค์มีข้อขัดแย้งกันอยู่เป็นนัยน์ ๆ ซึ่งการพบกับเจ้าพระยาวิไชเยนทร์นี้อาจเรียกได้ว่าเป็นเหตุการณ์ในการเปิดเรื่องทางประวัติศาสตร์ เพราะเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในลำดับต่อไปนับจากนั้นจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับการสานสัมพันธไมตรีกับฝรั่งเศส ซึ่งเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในส่วนนี้ ตามข้อมูลทางประวัติศาสตร์ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เจ้าพระยาวิไชเยนทร์ หรือคอนสแตนติน ฟอลคอน เป็นบุคคลผู้มีบทบาทสำคัญในเหตุการณ์นี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) การดำเนินเรื่อง

เส้นเรื่องหลักของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส แม้ว่าจะมาจากจินตนาการของผู้ประพันธ์ แต่การลำดับเรื่องราวยังคงดำเนินควบคู่ไปกับลำดับเหตุการณ์ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ ขณะเดียวกันตัวละครเกศสุรางค์ที่มาจากปัจจุบันเป็นตัวละครที่มีลักษณะเป็นผู้รู้ลำดับเหตุการณ์ทางประวัติล่วงหน้าอยู่แล้ว ดังนั้นเกศสุรางค์จึงเข้าไปทำหน้าที่ตั้งคำถามกับเหตุการณ์ที่ตนเองจะต้องพบเจอในลำดับต่อ ๆ ไปว่าจะเกิดขึ้นจริงหรือไม่ หรือแม้กระทั่งบางเหตุการณ์ที่ตัวละครรู้แต่ไม่อยากให้เกิด ตัวละครก็จะมีความพยายามในการไปขัดขวาง หรือออกปากเตือนเป็นนัยน์ ๆ แต่ที่สุดแล้วเรื่องก็เกิดขึ้นตามที่ประวัติศาสตร์บอกไว้ ซึ่งการดำเนินเรื่องแบบนี้นอกจากจะไม่ทำให้เรื่องราวลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์คลาดเคลื่อนแล้ว ยังเป็นการเล่าเรื่องที่ทำให้ตัวละครเรียนรู้และยอมรับว่า สิ่งที่จะเกิดอย่างไรวันหนึ่งก็ต้องเกิดอย่างนั้น

อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ตัวบทสามารถกล่าวเพิ่มเติมได้ว่า กลวิธีการดำเนินเรื่องทางประวัติศาสตร์ของตัวบทนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส มีลักษณะคือ ข้อมูลประวัติศาสตร์จะปรากฏผ่านบทสนทนาของตัวละคร และการดำเนินชีวิตของตัวละครในภพอดีต เพราะตัวละครในภพอดีตส่วนใหญ่เป็นตัวละครที่ยกมาจากบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ในยุคสมัยนั้น ดังนั้นลำดับเหตุการณ์เกี่ยวกับบ้านเมืองจึงเป็นไปตามลำดับการทำงานของตัวละครในภพอดีต โดยที่เกศสุรางค์จะเป็นผู้คอยสอบถาม นอกจากนี้เกศสุรางค์ยังได้เข้าไปอยู่ในวงสนทนาของเหล่าบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ทำให้ข้อมูลที่เป็นลำดับเหตุการณ์ได้ขับเคลื่อนไปพร้อม ๆ กับฉากเหล่านั้น

นอกจากการขับเคลื่อนเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้วยบทสนทนาแล้ว ในตัวบทนวนิยายยังแสดงให้เห็นถึงแง่มุมชีวิตของบุคคลในประวัติศาสตร์อย่างพระยาวิไชเยนทร์ด้วย สำหรับการดำเนินเรื่องเกี่ยวกับชีวิตของพระยาวิไชเยนทร์นั้น แม้ว่าจะมีการเล่าในรูปแบบบันเทิงคดีตามที่นวนิยายนำเสนอไว้ก็ตาม แต่การดำเนินเรื่องก็ยังคงยึดโยงไปกับจังหวะชีวิตของตัวละครที่มาจากข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ ซึ่งส่งผลให้เรื่องราวของบุพเพสันนิวาสดำเนินไปโดยให้น้ำหนักกับจินตนาการและประวัติศาสตร์ในระดับที่เท่า ๆ กัน อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบทนวนิยายแล้ว ผู้ประพันธ์นวนิยายยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับการดำเนินเรื่องของนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสไว้ โดยคุณจันทร์ยวีร์ สมปรีดา เจ้าของนามปากการอมแพง กล่าวว่า

“...เราจำเป็นต้องมีไทม์ไลน์มาควบคุมไว้ ซึ่งไทม์ไลน์ที่เรายึดก็คือไทม์ไลน์ตามประวัติศาสตร์ว่าจะเกิดเรื่องอะไรขึ้นบ้าง แล้วตัวนางเอกจะไปแทรกอยู่ส่วนไหนของประวัติศาสตร์บ้าง...”

“...มีการเทียบว่าปีนี้เกิดสิ่งนี้ขึ้นมานะ ปีนี้มีการเผาคลังสินค้านะ อีกปีนึงตองกีมาร์กับฟอลคอนจะแต่งงานกันนะ แล้วก็ไล่ไปเรื่อยเลยค่ะว่าขุนเหล็ก ขุนปาน ขุนเหล็กจะโดนโบยแล้วตาย แล้วก็ต่อไปถึงเรื่องของพระเพทราชา จะเริ่มแผนการแล้วนะ ก่อนจะนำไปสู่ตอนจบว่าหมดสมัยของสมเด็จพระนารายณ์”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าลำดับเหตุการณ์ของเรื่องแต่ละตอนมีความสำคัญเป็นอย่างมากและไม่สามารถสลับสับเปลี่ยนได้ เพราะเรื่องราวของ บุพเพสันนิวาส ดำเนินไปตามเส้นเหตุการณ์บันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างแยกไม่ออก โดยวิธีการเขียนจึงเป็นไปในลักษณะของการเทียบเคียงเหตุการณ์ของแต่ละปี ดังข้อมูลที่ว่าอย่างไรก็ตามแม้เหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์จะสำคัญ การใส่จินตนาการของผู้เขียนก็เป็นองค์ประกอบ ที่ทำให้นวนิยายที่มีลักษณะของนวนิยาย นั่นคือเป็นเรื่อง

แต่งเพื่อความบันเทิง ไม่ใช่สารคดี ดังนั้นส่วนของเนื้อหาทางจินตนาการที่สอดแทรกลงไป ซึ่งผู้ประพันธ์ได้อธิบายถึงการแทรกจินตนาการลงไปในประวัติศาสตร์ว่า

“การแทรก เหมือนเป็นจิ๊กซอว์เข้าไปต่อเติมตรงช่องว่างที่เรายังไม่แน่ใจ ที่มันไม่มีในประวัติศาสตร์บอกแน่ชัด เราก็ใส่ลงไป ประวัติศาสตร์จะมีหลายกระแสในที่เราอ่านมา คน ๆ หนึ่ง อย่างเช่น ฟอลคอน มีหลายคนบอกว่าเขาไม่ดีอย่างนู้นอย่างนี้ แต่ก็มีบางคนที่บอกว่าเขาดีอย่างนู้นอย่างนี้ เพราะฉะนั้นเราก็จะแทรกเหตุการณ์เข้าไปว่า พอมันเกิดเหตุการณ์นี้ บันทึกของคนนี้ถึงได้บอกว่าเขาไม่ดี ทั้งที่คนที่อยู่จริง ๆ ในตอนนั้นอาจจะเจอกับอีกเหตุการณ์หนึ่งก็ได้...”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายประกอบกับการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายข้างต้น ได้ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลวิธีการดำเนินเรื่องของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นการดำเนินเรื่องโดยยึดลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นสำคัญ ดังนั้นจึงไม่มีสับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์ และมุ่งนำเสนอข้อเท็จจริงโดยที่มีความบันเทิงเป็นองค์ประกอบร่วมด้วย

3) ฉาก

ฉากส่วนใหญ่ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส จะดำเนินอยู่ในอดีต ซึ่งเป็นฉากในอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนั้นการนำเสนอภาพฉากทั้งหมดในนวนิยายจึงเป็นการเขียนพรรณนาถึงบรรยากาศ และสถานที่ในสมัยนั้น ซึ่งสถานที่ต่าง ๆ ที่นวนิยายกล่าวถึงเป็นสถานที่ที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ผู้ประพันธ์นวนิยายจึงยึดที่ตั้งของสถานที่ต่าง ๆ ตามแผนที่อยุธยาในอดีต ทำให้การบรรยายถึงการเดินทางไปตลาดต่าง ๆ ในอยุธยา เป็นไปอย่างราบรื่น สอดคล้องไปตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ และสร้างจินตภาพให้กับผู้อ่านนวนิยายได้อย่างลื่นไหล ซึ่งสิ่งนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นอีกเอกลักษณ์หนึ่งที่ทำให้นวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายที่น่าสนใจ

4) บทสนทนา

การสนทนาระหว่างตัวละครในนวนิยาย บุพเพสันนิวาส เป็นการนำเสนอบทสนทนาได้สนุกและน่าสนใจ เพราะเนื่องจากเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่มาจากภพปัจจุบันทำให้มีการใช้คำศัพท์สมัยใหม่ หรือมุขสมัยใหม่ประกอบอยู่ในบทสนทนาด้วย แต่เมื่อตัวละครได้ใช้ชีวิตในอดีตไปสักระยะหนึ่ง การพูดของเกศสุรางค์ก็เป็นไปอย่างสอดคล้องกับยุคสมัยนั้น อย่างไรก็ตามบทสนทนาของเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เป็นเครื่องมือหนึ่งในการขับเคลื่อนลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยมีวิธีการคือ ผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้ตัวละครเกศสุรางค์เป็นผู้ตั้งคำถาม คอยสอบถามถึงสถานการณ์บ้านเมือง ด้วยความรู้สึกลึก ๆ ในใจที่ใคร่รู้ว่า ลำดับเหตุการณ์จะเป็นไปตามที่เธอเคยร่ำเรียนมาหรือไม่ ขณะที่ตัวละครในภพอดีตที่ใกล้ชิดกับเกศสุรางค์ อย่างขุนศรีวิสารวาจากับพระโหราธิบดี ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญทางการปกครองสยามในขณะนั้น ก็จะเป็นตัวละครที่สามารถให้คำตอบเกี่ยวสถานการณ์ที่เป็นไปในบ้านเมืองได้เป็นอย่างดี ส่วนเหตุการณ์ที่เป็นฉากเฉพาะของตัวละครที่เป็นบุคคลสำคัญในอดีตอย่างพระยาวิไชเยนทร์กับตองกีมาร์ ก็จะเป็นบทสนทนาที่เป็นไปตามการใช้ชีวิตของสองตัวละคร โดยบทสนทนาจะนำเสนอความคิด ทัศนคติ และความต้องการของตัวละครอันนำไปสู่การเกิดเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์นั่นเอง

5) ตัวละคร

ผู้ประพันธ์นวนิยายนอกจากจะสร้างตัวละครจากจินตนาการของตนเองแล้ว ยังมีการนำบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละครในเรื่องด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์พบว่า ผู้ประพันธ์มีกระบวนการกำหนดลักษณะตัวละครจากบุคคลในประวัติศาสตร์คือ เริ่มต้นจากข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์เป็นหลักก่อน จากนั้นจึงสร้างลักษณะนิสัยของตัวละครโดยการพิจารณาตามข้อมูลเอกสารที่ปรากฏ ลำดับต่อมาจึงเสริมเหตุการณ์ที่เป็นเหตุเป็นผลของการกระทำลงไป ซึ่งในส่วนที่เสริมนี้เป็นไปเพื่อต้องการให้ตัวละครมีมิติความเป็นมนุษย์มากขึ้น อันนำไปสู่การไม่ตัดสินว่าการกระทำของตัวละครดีหรือเลว ผิดหรือถูกนั่นเอง ลำดับต่อมาเนื้อหาในส่วนของจังหวะการดำเนินชีวิตของตัวละครก็จะต้องสอดคล้องไปกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เพื่อให้นวนิยายที่เขียนออกมามีเนื้อหาให้สอดคล้องกับข้อเท็จจริงที่มีอยู่ด้วย เช่น หลักฐานทางประวัติศาสตร์กล่าวว่าในปี พ.ศ.2228 สมเด็จพระนารายณ์จัดคณะทูตเดินทางไปยังฝรั่งเศสเพื่อสานสัมพันธไมตรี ซึ่งหนึ่งในคณะทูตนั้นมีขุนศรีวิสารวาจาเดินทางไปในฐานะของตรีทูต ดังนั้นตัวละครขุนศรีวิสารวาจาซึ่งเป็นพระเอกของเรื่องก็จะต้องมีการกล่าวถึงการเดินทางในครั้งนี้ด้วย เพราะนวนิยายได้เล่าเรื่องคาบเกี่ยวช่วงเวลานี้อยู่ด้วย เป็นต้น

อย่างไรก็ตามแม้ว่าจะต้องดำเนินจังหวะชีวิตของตัวละครให้สอดคล้องข้อมูลทางประวัติศาสตร์ แต่เนื่องจากนวนิยายเป็นงานบันเทิงคดีอีกประเภทหนึ่ง ที่มุ่งให้ความสำคัญไปกับการให้ความบันเทิงแก่ผู้อ่าน ดังนั้นจึงมีข้อมูลบางส่วนในนวนิยายที่อาจนำเสนอข้อมูลที่ไม่สอดคล้องกับข้อเท็จจริงนัก ตัวอย่างเช่น ความสัมพันธ์ทางครอบครัวของพระโหราธิบดีมีลูกชายคือ ศรีปราชญ์ กับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขุนศรีวิสารวาจา ที่ถ้าหากสืบค้นจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์จะเห็นได้ว่า ศรีปราชญ์กับขุนศรีวิสารวาจา ไม่ได้เป็นลูกชายของพระโหราธิบดีแต่อย่างใด

6) การปิดเรื่อง

ตอนจบของนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสเป็นการนำเสนอภาพชีวิตหลังแต่งงานของเกศสุรางค์กับขุนศรีวิสารวาจา แต่ส่วนการปิดเรื่องเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในเรื่องนี้ใช้เหตุการณ์ช่วงผลัดแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์ที่เกิดเหตุการณ์วุ่นวายหลายประการ โดนในตัวบทนวนิยายใช้วิธีการเล่ารายละเอียดข้อเท็จจริงเกี่ยวกับเหตุการณ์นี้โดยใช้การพรรณนาเป็นลำดับเหตุการณ์ร่วมกับนำเสนอฉากเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ร่วมด้วย ซึ่งฉากที่นำเสนอออกมาคือ ฉากที่พระยาวิไชเยนทร์ถูกกลุ่มของพระเพทราชาลอบทำร้าย สำหรับในตอนนี้ตามข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์แล้วเป็นไปอย่างน่าสลดใจ หากแต่ในนวนิยายมีการเสริมฉากที่พระยาวิไชเยนทร์ขอไปพบตองกีมาร์ก่อนตาย ซึ่งการนำเสนอฉากนี้ได้แสดงให้เห็นทั้งความมีเหตุผลของฝ่ายพระเพทราช ขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงการสำนึกผิดของตัวละครพระยาวิไชเยนทร์ที่มักใหญ่ใฝ่สูง อยากปกครองบ้านเมืองโดยเข้าไปช่วยเหลือข้างฝรั่งเศสในการหาวิธีให้อยุธยามาอยู่ภายใต้อาณัติของฝรั่งเศส

5.2.1.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส

กลวิธีการเล่าเรื่องของนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นการเหตุการณ์ประวัติศาสตร์มาสร้างสรรค์เป็นผลงานบันเทิงคดีได้อย่างมีมิติและน่าสนใจ ทั้งยังมีความแตกต่างไปจากนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ทั่ว ๆ ไป ทำให้ บุพเพสันนิวาส ได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์และออกอากาศในปี พ.ศ.2561 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 สำหรับบุพเพสันนิวาสในรูปแบบละครโทรทัศน์นั้น นับว่าเป็นละครโทรทัศน์อีกเรื่อง ที่นำเสนอประเด็นหรือเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ได้อย่างถูกต้องเหมาะสม ทำให้ละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวได้รับการพูดถึง ด้วยเหตุนี้จึงกล่าวได้ว่ากลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นอีกประเด็นที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างมาก ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์เฉพาะประเด็นเกี่ยวกับการนำเสนอลำดับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์พบว่าสามารถแสดงของข้อมูลได้ตามตาราง คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

ตารางที่ 12 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางข้างต้นนี้เป็นเพียงการแสดงข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทโดยสรุปสั้น ๆ เท่านั้น ซึ่งการนำเสนอข้อมูลเพียงเท่านี้อาจไม่เพียงพอต่อการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับกลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ของตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ดังนั้นในส่วนต่อไปจึงเป็นการแจกแจงข้อมูลจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์โดยละเอียดตามหัวข้อต่าง ๆ ในตาราง ซึ่งจะอธิบายการวิเคราะห์ของแต่ละองค์ประกอบตามลำดับ ดังนี้

1) การเปิดเรื่อง

ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส ใช้วิธีการการเปิดเรื่องที่สอดคล้องกับที่นวนิยายนำเสนอไว้ กล่าวคือ หลังจากวิญญาณของเกศสุรางค์เข้ามาอยู่ในร่างของการะเกดแล้ว นอกจากข้อมูลส่วนตัวของการะเกดที่เธอจะต้องถามกับนางผินนางแย้มแล้ว เกศสุรางค์ยังถามถึงช่วงเวลาที่เธอได้เดินทางมา

มีชีวิตอยู่ด้วย ซึ่งเมื่อเธอรับทราบว่าเธอได้เดินทางมาอยู่ในอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในปี พ.ศ.2225 ตัวละครเกศสุรางค์ก็สามารถรู้ได้ทันทีว่าเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาดังกล่าวจะมีเหตุการณ์อะไรเกิดขึ้นบ้าง และด้วยความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่เธอมี ทำให้การมาครั้งนี้เป็นการผจญภัยพร้อมกับการตั้งคำถามว่าสิ่งที่เธอรับรู้ผ่านเอกสารที่เคยเรียนมาจะเกิดขึ้นหรือไม่ อย่างไรก็ตามสถานการณ์เปิดเรื่องประวัติศาสตร์ที่สำคัญคือ การที่เกศสุรางค์ได้พบกับพระยาวิไชเยนทร์แล้วมีปากเสียงกัน เมื่อเรื่องราวดำเนินมาถึงในตอนนี้ก็จะเป็นการนำเสนอเกี่ยวกับตัวตนของพระยาวิไชเยนทร์ ผู้เป็นบุคคลสำคัญของช่วงเวลานี้ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่ากลวิธีการเปิดเรื่องประวัติศาสตร์ของตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส คือการนำพาตัวละครไปพบกับบุคคลสำคัญที่มีส่วนร่วมในการขับเคลื่อนเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในยุคสมัยนั้นนั่นเอง

2) การดำเนินเรื่อง

การดำเนินเรื่องละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นการดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปกับลำดับเหตุการ์ประวัติศาสตร์ โดยยึดเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เป็นโครงหลักในการขับเคลื่อนเรื่องราว ซึ่งจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวมีกลวิธีการดำเนินเรื่องคือ นำชุดข้อมูลประวัติศาสตร์ใส่ลงไปในบทสนทนา โดยให้ตัวละครผู้ซึ่งหยิบยกมาจากบุคคลสำคัญทางประวัตศาสตร์เป็นผู้เล่าเรื่อง และขับเคลื่อนเรื่องราวประวัติศาสตร์ผ่านบทสนทนาในชีวิตประจำวันของตัวละคร นอกจากนี้บุพเพสันนิวาสยังมีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ด้วยวิธีการเสนอภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ออกมาเป็นภาพเคลื่อนไหวให้ประจักษ์แก่สายตาผู้ชม ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ในครอบครัวของพระยาวิไชเยนทร์ที่มีปรากฏตามนวนิยายต้นฉบับ หรือเหตุการณ์ที่เสริมเข้ามาอย่างเหตุการณ์การถวายงานราชการของตัวละครในภพอดีตที่เสริมเข้ามาเพื่อทำให้ภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มีความชัดเจนและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้สอบถามข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์เมื่อต้องต้องนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ของผู้ประพันธ์บทละคร จากการสัมภาษณ์ ผู้ประพันธบทละครได้กล่าวให้ข้อมูลไว้ว่า

“ครูต้องอ่านทั้งหมดเหมือนที่ครูเคยพูดบ่อย ๆ ว่า เราเอาบุพเพสันนิวาสทั้งเล่มมาคลี่ให้ยาว จากนั้นก็มาดู แล้วตัดเป็นท่อน ๆ เราก็จะเห็นว่าตรงนี้ ท่อนนี้ต้องหาข้อมูลอีกเยอะมากเลยที่จะเคลียร์ข้อมูลให้ชัดเจน ตัวอย่างเช่น เรื่องของโกษาเหล็กตั้งแต่ทำผิดถูกลงโทษจนตาย ต้องตัดแล้วเอาท่อนนี้ให้แน่น จากนั้นก็อ่านหนังสือเยอะเลย เพราะเราจะต้องสร้างออกมาเป็นซีน เป็นไดอะล็อก เป็นอารมณ์ เป็นอะไรพวกนี้...”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“...ครูต้องหาสิ่งที่ตอบโจทย์ครูที่จะเขียนเข้าไปเป็นฉากในละคร แต่จริง ๆ แล้ว เราก็ไม่ได้ตั้งเป้าว่าเราจะหาอะไรหรอกนะคะ เราก็อ่านไป เช่น หาเรื่องของโกษาเหล็ก ตรงไหนมีโกษาเหล็กครูก็อ่านหมด อ่านทุกเล่มที่มีโกษาเหล็ก บางทีข้อมูลมันก็สอดคล้องกัน บางทีก็ขัดแย้งกัน แต่ครูก็อ่านเพื่อให้ได้สตอรี่ตรงนี้...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์พบว่า ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์อ่านข้อมูลทางประวัติศาสตร์โดยเก็บเกร็ดข้อมูลทางประวัติศาสตร์ เพื่อนำไปเป็นข้อมูลในการต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์เรื่องราวเหตุการณ์ในละคร ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส

3) ฉาก

ภาพฉากส่วนใหญ่ในละละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส จะเป็นฉากในอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนั้นสิ่งที่จะทำให้ภาพของฉากต่าง ๆ ออกมาอย่างสมจริงอย่างมากที่สุด ผู้ผลลิตละครโทรทัศน์จึงต้องมีการรวบรวมข้อมูลประวัติศาสตร์ รวมทั้งแผนที่อยุธยาในอดีต มาเป็นข้อมูลพื้นฐานในการประกอบสร้างฉากในอดีตให้ออกมาสมจริง อย่างไรก็ตามในตัวบทละครโทรทัศน์มีการเพิ่มฉากการเข้าเฝ้าสมเด็จพระนารายณ์เพิ่มเข้ามา ซึ่งการนำเสนอฉากนี้ทำให้การดำเนินเรื่องของละครมีมิติที่หลากหลาย และยังแสดงให้เห็นภาพของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ได้อย่างชัดเจน และน่าติดตามมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) บทสนทนา

บทสนทนาที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นบทสนทนาที่มีการใช้ภาษาไทยโบราณผสมผสานกับภาษาไทยปัจจุบัน ซึ่งการผสมผสานภาษานี้ทำให้การชมละครเป็นไปอย่างเข้าใจง่าย และได้อรรถรสในการชมละครในอีกรูแปแบบหนึ่ง อย่างไรก็ตามบทสนทนาที่ของเรื่อง ยังคงทำหน้าที่ขับเคลื่อนลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อยู่ แม้ว่าจะมีการนำเสนอภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์อยู่ในละครเรื่องนี้ด้วยก็ตาม ซึ่งเนื้อหาทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในบทสนทนานั้น ผู้ที่อยู่ในภพอดีตจะเป็นผู้เล่าเหตุการณ์เพราะเป็นผู้มีประสบการณ์ตรงกับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ เช่น ขุนศรีวิสารวาจา พระโหราธิบดี เป็นต้น ซึ่งบุคคลเหล่าล้วนมีบทบทสำคัญในการทำงานราชการ เป็นข้าหลวงของแผ่นดิน ทำให้ตัวละครที่เป็นบุคคลสำคัญเหมาะสมที่จะใช้บทสนทนา

เป็นเครื่องมือในการขยับเรื่องราว นอกจากนี้บทสนทนาของตัวละครยังทำหน้าที่อธิบายแนวคิด ความเชื่อ การดำรงชีวิต และวัฒนธรรมของสังคมในสมัยนั้น ซึ่งข้อมูลในส่วนนี้เป็นข้อมูลที่นอกจากจะให้ความรู้ในประวัติศาสตร์แล้ว ยังทำให้ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส เป็นละครที่มีเนื้อหาที่สมบูรณ์ขึ้นด้วย

5) ตัวละคร

การสร้างสรรค์ตัวละครของเรื่องเป็นอีกส่วนที่มีความสำคัญในการเล่าเรื่อง ซึ่งเมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แน่นอนว่าผู้ดัดแปลงสามารถปรับเปลี่ยนรายละเอียดบางส่วน เพื่อให้การนำเสนอละครเป็นไปอย่างเหมาะสมและตอบสนองต่อความต้องการของผู้ชมด้วย แต่สำหรับตัวบทละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาสนั้น พบว่าการนำเสนอตัวละครในเรื่องเป็นไปอย่างสอดคล้องกับนวนิยาย โดยการนำบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์มามีชีวิตโลดแล่นเป็นตัวละครต่าง ๆ ในเรื่องเล่า ดังนั้นนอกจากการตีความตัวละครจากนวนิยายแล้ว ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ยังต้องเก็บข้อมูล ด้านชีวิตประวัติของบุคคลในประวัติศาสตร์ที่ถูกกล่าวถึงในนวนิยาย โดยจะต้องรวบรวม และเก็บข้อมูลอย่างละเอียดรอบด้าน ทั้งในมิติของบทบาทในประวัติศาสตร์ การทำงาน ชีวิตครอบครัว ฯลฯ เพื่อนำไปสู่การสร้างสรรค์ตัวละครในประวัติศาสตร์ที่จะนำเสนอเป็นภาพในละครโทรทัศน์ให้ออกมาสมบูรณ์ที่สุด

6) การปิดเรื่อง

จากที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของการปิดเรื่องในต้นฉบับนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส ว่ากลวิธีการปิดเรื่องของข้อมูลประวัติศาสตร์นั้น มีการเล่าพรรณนาเหตุการณ์หลังจากสมเด็จพระนารายณ์ทรงประชวร ไปจนถึงตอนที่พระยาวิไชเยนทร์ถูกกลุ่มของพระเพทราชาจับตัวได้ ซึ่งในส่วนของตัวบทละครโทรทัศน์นั้นมีการนำเสนอลำดับเหตุการณ์ในช่วงนี้อย่างสอดคล้องกัน และยังเป็นไปตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อรูปแบบสื่อเปลี่ยนแปลงไป การนำเสนอฉากในประวัติศาสตร์โดยให้น้ำหนักของเหตุการณ์ไม่มากหรือน้อยเกินไป เพราะหากนำเสนอเป็นเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์โดยทั้งหมด อาจทำให้ละครโทรทัศน์ขาดอรรถรสของความบันเทิงไปได้ ดังนั้นการปิดเรื่องประวัติศาสตร์ของบุพเพสันนิวาสจึงมีกลวิธีการนำเสนอที่หลากหลายขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการนำเสนอผ่านการนั่งบันทึกข้อมูลของเกศสุรางค์ รวมถึงการเล่าเหตุการณ์โดยตัวละครในภพอดีต ส่วนเหตุการณ์ที่พระยาวิไชเยนทร์ถูกลอบทำร้ายนั้น นับว่าเป็นเหตุการณ์หลักในการปิดเรื่อง

ประวัติศาสตร์ ดังนั้นตัวบทละครโทรทัศน์จึงถ่ายทอดภาพของเหตุการณ์นี้ออกมาเป็นภาพเคลื่อนไหวที่ปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส

5.2.1.2.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

การวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ได้มีการวิเคราะห์ในตัวบทนวนิยาย ตลอดจนตัวบทละครโทรทัศน์ที่ได้แสดงรายละเอียดไปแล้วข้างต้น ในลำดับต่อมาผู้วิจัยได้นำผลจากการวิเคราะห์ตัวบททั้งสองมาเปรียบเทียบกัน ซึ่งสามารถแสดงผลการเปรียบเทียบดังกล่าวลงในตาราง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

ตารางที่ 13 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่องบุพเพสันนิวาส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส สะท้อนให้เห็นว่า บุพเพสันนิวาส เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่เล่าเรื่องราวจินตนาการผสมผสานกับข้อมูลลำดับเหตุการณ์ประวัติศาสตร์อย่างใกล้ชิด จนอาจเรียกได้ว่าตัวละครจากจินตนาการอย่างเกศสุรางค์ ได้กลืนเข้าไปเป็นส่วนเดียวกันกับประวัติศาสตร์เลยก็ว่าได้ อย่างไรก็ตามผลจากการเปรียบเทียบพบว่า กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในตัวบทนวนิยายและตัวบทละครโทรทัศน์มีกลวิธีในการเล่าเรื่องสอดคล้องกันเป็นอย่างดี โดยที่ในส่วนของฉากนั้น ละครโทรทัศน์มีการปรับเพิ่มเหตุการณ์เกี่ยวกับการทำงานของกลุ่มบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์เข้ามาทำให้แสดงให้เห็นภาพการถวายงานของข้าราชการในวัง ซึ่งเนื้อหาในส่วนนี้ในตัวบทนวนิยายไม่ได้มีการนำเสนอไว้ ส่วนในช่วงของการเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่อง การเลือกใช้ตัวละคร บทสนทนาตลอดจนการปิดเรื่องในประวัติศาสตร์นั้น ตัวบทละครโทรทัศน์ไม่ได้มีการดัดแปลงกลวิธีการนำเสนอแต่อย่างใด

5.2.2 กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

บุพเพสันนิวาส เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพที่มีต้นฉบับมาจากนวนิยาย ซึ่งต่อมาได้รับการนำมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์และออกอากาศในปี พ.ศ.2561 และกลายเป็นละครยอดนิยมแห่งปีในทันทีที่ออกอากาศในตอนแรก จากกระแสความนิยมละครเรื่องดังกล่าว เป็นการพิสูจน์ได้ว่าเนื้อหาของละครนอกจากจะให้ความบันเทิงและสนุกสนานแล้ว ยังมีมิติในการเล่าเรื่องที่น่าสนใจ ซึ่งในลำดับต่อไปจะเป็นการรายงานผลการศึกษาเกี่ยวกับกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ซึ่งผลจากการศึกษาตัวบทสามารถแสดงผลลงในตาราง คือ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์
อนุภาค	
1) อนุภาคตัวละคร	เพิ่มคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค
2) อนุภาควัตถุ	-
3) อนุภาคเหตุการณ์	3.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) การเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค
องค์ประกอบหลักของละคร	
1) โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง 1.3) สลับสถานการณ์ให้เหมาะสม
2) ตัวละคร	2.1) เน้นบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจน 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร
3) แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
4) ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
5) ฉาก	นำเสนอภาพฉากตามนวนิยายต้นฉบับ

ตารางที่ 14 ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

ตารางแสดงผลการศึกษาด้านกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องเล่าโดยภาพรวมไปแล้ว ในลำดับต่อไปจะเป็นรายงานผลการวิเคราะห์ตัวบทเรื่องกลวิธีการดัดแปลง กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส โดยแสดงข้อมูลการวิเคราะห์แต่ละองค์ประกอบโดยละเอียด ตามลำดับในตาราง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.2.1 กลวิธีการดัดแปลงการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

การศึกษาเรื่อง อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส ที่ได้แสดงข้อมูลโดยละเอียดไปแล้วในบทที่ 4 นั้น พบว่า อนุภาค เป็นองค์ประกอบอีกส่วนหนึ่งที่นอกจากจะทำให้เนื้อหาของเรื่องเล่าดำเนินไปตามเรื่องราวที่ผู้ประพันธ์นวนิยายกำหนดขึ้นแล้ว องค์ประกอบด้านอนุภาคยังเป็นส่วนที่สร้างเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งทำให้นวนิยายเป็นที่จดจำได้ในกลุ่มผู้อ่านอีกด้วย ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายเรื่องดังกล่าวมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ องค์ประกอบด้านอนุภาคจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จะต้องหยิบขึ้นมาตีความ เพื่อจะนำเสนอเนื้อหาดังกล่าวให้ตรงตามจินตภาพที่นวนิยายให้ไว้ หรืออาจเป็นการตีความเพื่อพิจารณาเพิ่มเติมคุณสมบัติ หรือลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค เพื่อนำไปสู่การนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับองค์ประกอบดังกล่าวให้ออกมาอย่างเหมาะสมกับรูปแบบสื่อ ดังนั้นการรายงานผลเรื่องการดัดแปลงในส่วนแรกนี้จะเป็นการรายงานผลการวิเคราะห์การดัดแปลงด้านอนุภาคของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส โดยการรายงานผลการวิเคราะห์จะแบ่งหัวข้อตามกลุ่มอนุภาคที่ปรากฏอยู่ในตัวบทละครโทรทัศน์จำนวน 3 กลุ่มคือ อนุภาคตัวละคร อนุภาควัตถุ และอนุภาคเหตุการณ์ ตามลำดับ

1) อนุภาคตัวละคร

กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบด้านอนุภาค ในส่วนของกลุ่มอนุภาคตัวละครนั้น เมื่อนำตัวบทนวนิยายมาเปรียบเทียบกับตัวบทละครโทรทัศน์แล้วจะสังเกตได้อย่างชัดเจนว่า การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตัวละครส่วนใหญ่เป็นไปอย่างสอดคล้องกัน หากแต่มีหนึ่งอนุภาคตัวละครที่มีการเพิ่มบทบาทเข้ามา กล่าวคือ การะเกด เป็นอนุภาคตัวละคร ที่ประกอบด้วยคุณสมบัติ 2 ประการคือ หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง กับ หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ ซึ่งในส่วนของการนำเสนอการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครโทรทัศน์ได้มีการเติมคุณสมบัติย่อยของคุณสมบัติหญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณขึ้นมา คือ วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับบุญกุศล และ วิญญาณปรากฏตัวในกระจก

สองคุณสมบัติย่อยที่ได้กล่าวในข้างต้นนี้เกิดขึ้นจากการเพิ่มจำนวนการปรากฏตัวของวิญญาณการะเกด โดยวิธีการปรากฏตัวในแต่ละครั้งได้กลายเป็นคุณสมบัติใหม่ของอนุภาค ซึ่งทั้งสองคุณสมบัตินี้เป็นคุณสมบัติที่ทำให้การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคดังกล่าวมีอรรถรสมากขึ้น สร้างความตื่นเต้นและชวนพิศวงให้กับผู้ชมละครได้เป็นอย่างดี โดยการเพิ่มบทบาทของวิญญาณของการะเกดนั้นมี

วัตถุประสงค์เพื่อเข้ามาคลี่คลายปมบางอย่างของเรื่อง ซึ่งจะทำให้ตัวละครหลักได้ก้าวไปสู่เรื่องราวในลำดับต่อไป ดังที่ผู้ประพันธ์บทละครได้ให้ความเห็นว่า

“ส่วนนี้เป็นส่วนที่ครูเติมขึ้น คือการะเกดในนวนิยายเนี่ยพอเอามาส่งให้แล้วการะเกดก็หายไปเลย ไม่ปรากฏอีกเลย แต่ครูเนี่ยใส่ หรือมีอยู่ฉากเดียวเท่านั้นที่มาร้องไห้ให้ได้ยิน เหมือนมีสัญญาณนิดหน่อยว่าสิ่งนี้มันเกิดขึ้นได้นะคะ มีแน่ ๆ เลย ถ้าอย่างนั้นครูก็คงไม่ผันไปฉวยเอามาเป็นเรื่องราวที่ครูขยาย รู้สึกมันจะมีอยู่นิดเดียวช่วงตรงกลางเป็นสิ่งที่ครูเพิ่มขึ้นเพราะว่ามันมีประโยคหนึ่งในนวนิยายที่เกศสุรางค์พูดเหมือนว่า เขาจะไม่รักพี่หมื่น เหมือนเขาจะรักพี่หมื่นไม่ได้ เพราะพี่หมื่นไม่ใช่ของเขาเป็นของการะเกดแล้วการะเกดเป็นเหมือนกับคนที่มีสิทธิ์อันชอบธรรมในตัวพี่หมื่น เขาไม่สามารถมาแย่งมาอะไรได้ ครูก็ต้องมีฉากที่การะเกดเหมือนมาปล่อย ตัวเองจะปลดปล่อยเลยยกพี่หมื่นให้ ครูก็คิดว่าต้องมีผีการะเกดเข้ามา...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

จากการสัมภาษณ์นี้ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่าในตัวบทละครโทรทัศน์มีการเพิ่มบทบาทให้กับวิญญาณของการะเกดอันเป็นผลให้คุณสมบัติของอนุภาคตัวละครมีการเพิ่มขึ้นมานอกเหนือจากที่ตัวบทนวนิยายต้นฉบับนำเสนอไว้ ดังนั้นจึงสรุปได้ว่า การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคตัวละครในละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นไปอย่างสอดคล้องกับต้นฉบับ โดยมีการเพิ่มเติมบทบาทของตัวละครทำอนุภาคตัวละครดังกล่าวมีคุณสมบัติย่อยเพิ่มขึ้น

2) อนุภาควัตถุ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายต้นฉบับประกอบกับตัวบทละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส เพื่อเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบด้านอนุภาควัตถุ พบว่า ละครโทรทัศน์นำเสนออนุภาควัตถุของเรื่องได้อย่างสอดคล้องกับต้นฉบับ โดยมีมีการปรับเพิ่ม ลดทอน หรือปรับเปลี่ยนกลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคแต่อย่างใด

3) อนุภาคเหตุการณ์

นวนิยายเรื่องทวิภพ เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งซึ่งมีหลายเหตุการณ์ที่สามารถจัดอยู่ในกลุ่มของอนุภาคเหตุการณ์ได้ เนื่องจากนวนิยายเรื่องนี้นอกจากจะเกี่ยวข้องกับการเวียนว่ายตายเกิด วิญญาณเข้าไปอยู่ในร่างแล้ว ยังมีการใช้วิชาอาคมของตัวละครในเรื่องร่วมอยู่ด้วย ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ องค์ประกอบด้านอนุภาคเหตุการณ์ จึงเป็นองค์ประกอบที่น่าสนใจในการ

นำไปเล่าเรื่อง เพราะนอกจากอนุภาคเหตุการณ์จะเป็นอนุภาคที่ขับเคลื่อนเรื่องราวของละครให้ดำเนินไปอย่างสนุกสนาน น่าติดตาม อนุภาคในกลุ่มนี้ยังเป็นอนุภาคที่สามารถสร้างสรรค์เพิ่มเติมจินตนาการของผู้ผลิตละครเพื่อให้อนุภาคเหตุการณ์นำเสนอออกมาได้อย่างน่าตื่นตาตื่นใจอีกด้วย อย่างไรก็ตามจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ร่วมกับตัวบทนวนิยายต้นฉบับพบว่า เมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้ว ผู้ผลิตละครโทรทัศน์มีกลวิธีในการดัดแปลงองค์ประกอบด้านอนุภาคเหตุการณ์ คือ การเพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค และการเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค

3.1) การเพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค

อนุภาคเหตุการณ์ที่ปรากฏการเพิ่มคุณสมบัติที่เป็นอนุภาคขึ้นมาเป็นอนุภาคในหัวข้อที่เกี่ยวกับการใช้มนต์และอาคม ภายใต้เหตุการณ์ย่อย เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี ซึ่งในตัวบทละครโทรทัศน์ได้เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์นี้ขึ้นมา 1 คุณสมบัติคือ ไฟเผาร่างผู้ที่ต้องมนต์ จากคุณสมบัตินี้เมื่อพิจารณาจากภาพที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์แล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าการเติมคุณสมบัตินี้ขึ้นมามีเหตุผลเพื่อต้องการนำเสนอให้เห็นถึงความเจ็บปวดของการะเกดเมื่อต้องมนต์กฤษณะกาลีให้ปรากฏชัดเจนมากขึ้น

3.2) การเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค

นอกจากการเพิ่มคุณสมบัติของอนุภาคเหตุการณ์ที่ได้กล่าวไปข้างต้นแล้ว การนำเสนออนุภาคอื่น ๆ ที่ปรากฏในตัวบทละครโทรทัศน์ เป็นไปอย่างสอดคล้องกับตัวบทนวนิยาย โดยที่อนุภาคเหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัวมีปรากฏเพิ่มจำนวนจากตัวบทนวนิยาย 1 ครั้ง หากแต่การใช้ม น ต์อำพรางตัวที่เพิ่มเติมเข้ามานี้ ไม่ได้มีการปรับเปลี่ยนหรือเพิ่มเติมคุณสมบัติของอนุภาคแต่อย่างใด ด้วยเหตุนี้จึงอนุมานได้ว่า อนุภาคเหตุการณ์อำพรางตัวไม่มีการเปลี่ยนแปลงในเชิงอนุภาค หากแต่มีการนำเสนอที่มีจำนวนครั้งที่มากกว่าตัวบทต้นฉบับเท่านั้น

CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2.2.2 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

1) โครงเรื่อง

บุพเพสันนิวาส เป็นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ที่มีต้นฉบับมาจากสื่อบันเทิงคดีประเภทนวนิยายร่วมสมัย ที่นำเรื่องราวที่มีอยู่ในบันทึกทางประวัติศาสตร์สมัยสมเด็จพระนารายณ์มาเล่าเรื่อง

โดยผสมผสานกับจินตนาการของผู้ประพันธ์ อันทำให้เกิดเป็นนวนิยายที่มีเอกลักษณ์ในด้านเนื้อหา ขณะเดียวกันองค์ประกอบด้านโครงเรื่องของนวนิยายเรื่องนี้ยังเป็นโครงเรื่องที่ที่ชวนติดตาม ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายได้กล่าวถึงการสร้างสรรค์โครงเรื่องเรื่องนี้ว่า

“เราจะคิดก่อนว่า จะให้พระเอกนางเอกเป็นใครก่อน คือ คิดคาแรคเตอร์ของตัวละครที่ไม่ใช่ตัวละครในประวัติศาสตร์ขึ้นมา แล้วในส่วนของไทม์ไลน์ทางประวัติศาสตร์เราก็ยึดเส้นนั้นไว้ คาแรคเตอร์ของตัวละครที่เราสร้างไว้มันจะไปดำเนินเรียงร้อยจนเป็นเรื่องราวจนจบ มันไม่สามารถที่จะบอกได้ว่าเอาอันไหนขึ้นมาก่อน สร้างอันไหนขึ้นมาก่อนมันมาพร้อม ๆ กัน”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลข้างต้นได้ให้เห็นแสดงกระบวนการเริ่มแรกในการเขียนนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส โดยขั้นแรกผู้ประพันธ์ค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์และเลือกช่วงเวลาที่เหมาะสมที่จะนำมาใช้เป็นฉากหลังของนวนิยายก่อน จากนั้นจึงใช้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยประวัติศาสตร์นั้นมาเรียงเป็นเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบ พร้อมกับกำหนดลักษณะของตัวละคร โดยจะเริ่มจากตัวละครที่เป็นตัวละครจากจินตนาการ แล้วดำเนินเรื่องราวชีวิตของตัวละครตั้งแต่จุดเริ่มต้นไปสู่จุดจบตามจินตนาการโดยยึดการดำเนินเรื่องไว้กับข้อมูลประวัติศาสตร์ด้วย ลำดับต่อมาเมื่อนำนวนิยายเรื่องดังกล่าวมาสู่ขั้นตอนการดัดแปลงในขั้นตอนแรก คือการเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์นั้น ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้กล่าวถึงการใช้โครงเรื่องของนวนิยายว่า

“เหมือนเดิม เหมือนทุกเรื่องที่ครูเขียน ครูไม่เคยไปบิดพลิ้วเรื่องของใครเลย แม้แต่นวนิยายที่ไม่มีอะไรมาเลยครูก็ตามนั้น คือครูเป็นคนที่เคารพบทประพันธ์มาก แล้วครูรู้สึกว่าครูอยากทำให้เขามีความสุข เขาเขียนออกมาเนี่ย เราไปยำของเขาจนเละหมดทุกสิ่งอย่างเนี่ยมันไม่ได้ ครูขยายเท่านั้น โครงเรื่องสำคัญของเขาเนี่ยยังอยู่ เพราะว่านวนิยายทุกเรื่อง มันจะมีขึ้นต้น ตรงกลาง แล้วมันก็จะมีลงจบ”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

จากการสัมภาษณ์ข้างต้นแสดงให้เห็นว่าเมื่อนำนวนิยายต้นฉบับมาดัดแปลง ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์มีการขยายเรื่องราวโดยที่ยังรักษาโครงเรื่องหลักของเรื่องเล่าไว้ ซึ่งเมื่อสัมภาษณ์ในประเด็นเดียวกันจากผู้กำกับการแสดงก็ได้ให้ความเห็นว่า การยกเรื่องราวจากนวนิยายมาทำเป็นบทละครนั้น สิ่งสำคัญในการทำงานก็คือ การให้เกียรติเจ้าของบทประพันธ์ต้นฉบับ และผู้ประพันธ์บท

ละครโทรทัศน์ ด้วยเหตุนี้ในฐานะของผู้กำกับการแสดงจึงพิจารณาสร้างสรรค์ผลงานละครโดยยึดโครงเรื่องตามเดิมไว้โดยไม่มีการปรับเปลี่ยนแต่อย่างใด อย่างไรก็ตามนอกจากข้อมูลจากการสัมภาษณ์ข้างต้นแล้ว การศึกษาเปรียบเทียบการดำเนินเรื่องจากต้นฉบับนวนิยายกับละครโทรทัศน์ก็เป็นอีกส่วนหนึ่งที่จะทำให้ได้คำตอบด้านการดัดแปลงที่สมบูรณ์ ซึ่งจากการพิจารณาตัวบทสามารถสรุปข้อค้นพบเกี่ยวกับการดัดแปลงด้านโครงเรื่องได้ ดังนี้

1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง

“สิ่งหนึ่งที่ต้องทำก็คือ ต้องไปเร็ว ๆ ในตอนหนึ่ง ให้ไปเร็ว ๆ แล้วก็ถ้าจะพูดตรงนี้แล้วก็คือ ถ้าดูตามนิยาย นิยายเขาขึ้นปัจจุบันก่อน ไปกับยายก่อนนู่นนี่นั่น พูดคุยอะไรต่ออะไรกันใช่ไหมคะ ครูก็ไปย้ายเอาการะเกดมาไว้หัวเลย ว่าฆ่าอีแดงตาย แล้วก็ทำจังหวะให้มันซ้อนกัน ให้มันพอดีกัน เพราะจริง ๆ แล้วพอเขารถชนแล้วเขาต้องไปเลยใช่ไหม เราก็ต้องเอาอันนั้นขึ้นมาก่อน...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยายแสดงให้เห็นว่า การดำเนินเรื่องในรูปแบบของละครโทรทัศน์นั้น จะต้องนำเสนอเนื้อหาในส่วนที่เป็นจุดเริ่มเรื่องให้เร็วกว่าในนวนิยาย ดังนั้นในส่วนของการพรรณนาเกี่ยวกับภูมิหลังของตัวละคร ตลอดจนการปูพื้นเรื่องจึงต้องมีการตัดให้กระชับชัดเจนตั้งแต่ในตอนแรก ๆ เพื่อที่จะไปสู่การดำเนินในจุดเริ่มต้นตั้งแต่การออกอากาศในตอนแรก เพื่อให้ละครไม่น่าเบื่อและทำให้ผู้ชมอยากติดตามละครในตอนต่อไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง นวนิยายหนึ่งเรื่องอาจมีเนื้อหาที่ไม่เพียงพอต่อการนำไปออกอากาศเป็นละครโทรทัศน์ ดังนั้นในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์จากนวนิยาย จึงต้องมีการนำเรื่องราวจากต้นฉบับขยายออกมาโดยการสอดแทรกสถานการณ์ต่าง ๆ เข้าไป เพื่อทำให้ขนาดของเรื่องเล่ามีเพียงพอต่อการนำไปออกอากาศ ซึ่งในส่วนของบุพเพสันนิวาส นั้นมีการสอดแทรกสถานการณ์ลงไปโดยยังคงรักษาเค้าโครงเรื่องเดิมไว้ ดังที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ให้สัมภาษณ์ว่า

“นิยายหนึ่งเล่ม มันไม่พอ 15 ตอน ก็ขยาย อย่างตอนนั่งลงนั่งเรือพวกนี้ หรือว่า acting reacting ของพระเอกนางเอกจะมีเยอะหน่อย เป็นไดอะล็อกที่เพิ่มเติม ที่เขาพูดจากัน คือสิ่งที่ไม่ค่อยมีในหนังสือ”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

1.3) สลับสถานการณ์ให้เหมาะสม ละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับตัวบทนวนิยายต้นฉบับแบบฉากต่อฉาก จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า ละครโทรทัศน์มีการปรับลำดับเหตุการณ์ภายในเรื่องตลอดทั้งเรื่อง ซึ่งการสลับสับเปลี่ยนลำดับเหตุการณ์นี้ผู้ประพันธ์บทละครจะพิจารณาเรียงลำดับเหตุการณ์ตามความเหมาะสมของเรื่อง ดังที่ให้ข้อมูลไว้ว่า

“เหตุการณ์ภายในก็สลับกันเยอะแยะครูก็จำอะไรไม่ค่อยได้แล้ว เว้นไว้แต่ว่า เวลาครูเขียนบทละคร ครูจะต้องเป็นตัวละครทุกตัว ครูก็จะเป็นพระเอก นางเอก เป็นใครต่อใคร เพราะฉะนั้นการเรียงลำดับเหตุการณ์ของแต่ละคนแต่ละคน ในเมื่อครูเป็นตัวละครทุกตัวแล้ว ครูก็จะเรียงลำดับไปตามที่ครูรู้สึกว่า ฉันก็ต้องเจออย่างนี้ก่อน แล้วก็มาเจออย่างนี้ที่หลัง มันเป็นอะไรที่จะบอกเล่าเก้าสิบกันก็ยาก แต่มันเป็นสิ่งที่มันเกิดขึ้น อาจจะต้องเป็นไปตาม Timing ของแต่ละคน แล้วก็ตามวิถีทางของแต่ละคน...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

2) ตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการกำหนดลักษณะของตัวละครในนวนิยายเรื่อง บุพเพสันนิวาส หากพิจารณาตามเนื้อหาที่ปรากฏในนวนิยายจะพบว่า นวนิยายเรื่องนี้มีตัวละครอยู่ประเภทคือ ตัวละครจากจินตนาการ กับ ตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์ ดังนั้นกระบวนการในการสร้างบทบาทของตัวละครจึงต้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ตัวละครจากจินตนาการ คือตัวละครที่ผู้ประพันธ์สร้างขึ้นมาตามจินตนาการของผู้ประพันธ์บทละคร แล้วกำหนดขึ้นมาให้ตัวละครเข้าไปดำเนินชีวิตในช่วงสมัยสยุธยา ปลายรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนั้นลักษณะของตัวละคร และเหตุการณ์ที่ตัวละครต้องพบเจอจึงเป็นลักษณะของเรื่องแต่งตามจินตนาการ และส่วนที่สองคือ ตัวละครจากบุคคลในประวัติศาสตร์ คือตัวละครที่มีความสำคัญ และมีชื่อบันทึกไว้ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของช่วงเวลาปลายสมัยสมเด็จ

พระนารายณ์มหาราช ซึ่งตัวละครกลุ่มนี้เป็นตัวละครที่อยู่ในสถานะระดับพระมหากษัตริย์ เชื้อพระวงศ์ และขุนนางระดับสูง ที่มีบทบาทและมีความสำคัญในยุคสมัยนั้น เรื่องราวชีวิตของตัวละครจึงเป็นไปตามเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่ผู้ประพันธ์ค้นคว้าจากเอกสารและเลือกนำมาใช้ให้เหมาะสมกับนวนิยาย ซึ่งการนำบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละครในนวนิยายนั้นผู้ประพันธ์จะต้องระมัดระวังในการนำเสนอเป็นอย่างมาก ดังที่ผู้ประพันธ์ได้กล่าวไว้ว่า

“ถือว่าเป็นเรื่องกล้ามากค่ะ แต่ก็ต้องทำ งานของเราเป็นนิยายไม่ใช่สารคดีทางประวัติศาสตร์ ไม่ใช่การสรุปรายงานทางประวัติศาสตร์ มันเป็นนิยายมันก็สามารถที่จะสร้างให้เขาเป็นคนขึ้นมาได้แล้วแต่แบบไหนที่เราจะมอง ซึ่งนิยายเรามองเขาว่าเป็นแบบนี้...”

“เราต้องเคารพบุคคลในประวัติศาสตร์ เพราะฉะนั้นเรารู้ว่าบางคนเขาก็มีญาติ สืบต่อสายเลือดกันมาจนถึงปัจจุบัน เพราะฉะนั้นในสิ่งที่เราเขียนแต่ละอย่าง เราจะไม่ฟันธงว่าเขาเป็นอย่างนั้นจริง ๆ แต่เราจะชี้ให้เห็นว่าเขาคือมนุษย์คนหนึ่งที่จะต้องกระทำสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นเพื่ออะไรสักอย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเพื่อตัวเอง เพื่อครอบครัว หรือเพื่อลูกเพื่อเมีย เราจะพยายามสร้างเรื่องที่อยู่ในกรอบของประวัติศาสตร์นี่แหละ แต่ว่าสร้างให้เขาเป็นคนมากขึ้น มีลักษณะนิสัยใจคอตามพื้นฐานของเขา”

(จันทร์ยวีร์ สมปรีดา, 2562)

ข้อมูลข้างต้นได้แสดงให้เห็นถึงภูมิหลังในการสร้างสรรค์ตัวละครในต้นฉบับของเรื่องเล่า ในลำดับต่อมาเมื่อเข้าสู่ขั้นตอนการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ก็ต้องมีการปรับขยายบทบาทของตัวละครออกมา ซึ่งการขยายนี้จะเป็นไปตามพื้นฐานนิสัยเดิมของตัวละครโดยที่มีการควบคุมว่าการแสดงออกของตัวละครจะไม่มากหรือน้อยเกินไป ส่วนการดัดแปลงตัวละครที่มาจากบุคคลในประวัติศาสตร์นั้นผู้ประพันธ์บทละครจะต้องค้นคว้าข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อมาสร้างความขัดแย้งให้กับละครต่อ ดังที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ กล่าวว่า

“ครูต้องตามอ่านเรื่องราวของแต่ละคน ซึ่งการตามนี่ก็ต้องอ่านละเอียด คือบางทีมีข้อมูลอยู่สักบรรทัดเดียว สักพารากราฟเดียว เพราะแบบนี้ความลำบากของเราคือเราเขียนเป็นแค่ตัวหนังสือไม่ได้ เราต้องเขียนเป็นภาพให้เห็น เราต้องยกเป็นซีน เราต้องมีไดอะล็อก เราต้องมีอารมณ์แล้วที่สำคัญคือละครมันต้องมี conflict เราก็พยายามหา conflict เขียนขึ้นมาเพื่อให้ละครมันสนุก”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ต้องอ่านข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบุคคลในประวัติศาสตร์ทุก ๆ ตัวละครเพื่อพยายามหาปม และเกร็ดต่าง ๆ ที่สามารถนำไปสร้างสรรค์เพิ่มขยายบทบาทของตัวละครได้ อย่างไรก็ตามการขยายเพิ่มบทบาทตัวละครที่มาจากบุคคลในประวัติศาสตร์จะต้องระมัดระวังในการนำเสนอ เพื่อไม่ให้เกิดอคติ หรือความคิดไปในแง่ใดแง่หนึ่ง ดังนั้นผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จึงต้องเขียนบทละครของตัวละครเหล่านี้ให้มีเหตุและผลของการกระทำ ส่วนในแง่มุมของผู้กำกับการแสดงนั้นเห็นว่าในการดัดแปลงด้านตัวละครในขั้นตอนของการถ่ายทำนั้น บุคลิกส่วนตัวของนักแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อตัวละครที่แสดง เนื่องจากสำหรับการทำงานของคุณภวัตมองว่าการแสดงละครจะต้องแสดงออกมาอย่างเป็นธรรมชาติ มีความเป็นตัวของตัวเองของนักแสดงลงไปประกอบกับบทบาทที่ได้รับ นักแสดงที่ได้รับเลือกให้เล่นในบทต่าง ๆ มีการคัดเลือกมาแล้วว่าเหมาะสม และมีบุคลิกบางอย่างที่สามารถดึงมาใช้ในการแสดงบทบาทของตัวละครที่ผู้แสดงได้รับเลือกให้แสดงได้ ดังนั้นการแสดงบทบาทต่าง ๆ ของตัวละครจึงมีส่วนผสมของความเป็นตัวตนของนักแสดงท่านนั้น ๆ อยู่ผสมผสานไปกับบทบาทที่ได้รับให้แสดงด้วย อย่างไรก็ตามเมื่อศึกษาเพิ่มเติมจากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ร่วมด้วย สามารถสรุปการดัดแปลงด้านตัวละครออกมา ดังนี้

2.1) เน้นบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจน กล่าวคือเป็นการขยายลักษณะนิสัยของตัวละครให้ชัดเจนขึ้น ด้วยการนำข้อความพรรณนาความคิดของตัวละครในนวนิยายมาใส่ปากตัวละครเพื่อให้ตัวละครพูดประโยคนั้นออกมาก พร้อมทั้งเพิ่มการกระทำต่าง ๆ ของตัวละคร ซึ่งการเพิ่มขยายนี้จะช่วยสะท้อนนิสัยของตัวละครให้เด่นชัด เข้าใจง่าย ดังที่ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ได้ให้ข้อมูลว่า

“เราใส่สีใส่สันให้เขามากขึ้น คือ นิยายเนี่ยเหมือนเขาก็เป็นคนอย่างนี้ เป็นคนขำ ๆ ก็กวน คิดอะไรแหวกแนว ดูแสบ ๆ พอสมควร แต่ทุกอย่างในหนังสือมันเป็นความคิดของเขาหมด แล้วครูก็หยิบความคิดของเขานั้นออกมาเป็นการกระทำ ความคิดหลายอย่างให้เขาพูดออกมาดัง ๆ เลย

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม จากตัวบทละครโทรทัศน์จะเห็นว่าตัวละคร จ้อย ซึ่งเป็นสีสันหนึ่งของเรื่อง เป็นตัวละครที่เดิมในนวนิยายต้นฉบับชื่อ เจิม และไม่มีบทบาทมากเป็นเพียงบ่าวที่คอยรับใช้ขุนศรีวิสารวาจาเท่านั้น หากแต่เมื่อนำมาดัดแปลงแล้ว ตัวละครตัวนี้ได้กลายเป็นอีกหนึ่งสีสันที่สร้างรอยยิ้มให้กับผู้ชมได้เป็นอย่างดี ดังนั้นเมื่อพิจารณาตามตัว

บทจะเห็นว่า ตัวละครตัวนี้มีการปรับเปลี่ยนชื่อตัวละครและเพิ่มบทบาทเพื่อให้สอดคล้องกับบุคลิกนักแสดง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนช่วยสร้างสีสันให้เกิดอรรถรสในการชมละครของผู้ชม ดังข้อมูลจากผู้ประพันธ์บทละครที่กล่าวข้อมูลที่สนับสนุนผลจากการวิเคราะห์ตัวบทว่า

“จ้อยกับเจิมเป็นคนเดียวกัน เจิมเป็นเหมือนทนายหน้าหอ แต่ว่าไม่เชิงทนายหน้าหอนะ เพราะว่าหมื่นนี่ยังยศต่ำอยู่ ก็เป็นคนติดตามอะไรประมาณนั้น ทีนี้เราก็เขียนไปเป็นเจิมตั้งหลายตอนแล้ว วันหนึ่งเขาก็มาขอ เพราะเขาวางตัวเด็กคนนี้ให้เล่นเป็นตัวนี้ หนูสังเกตตอนแรกนี่ไม่มีไดอะล็อกเลยไม่พูดเลย แค่ถืออะไรตาม รับใช้ พายเรือ เขาก็บอกว่าเอาเด็กคนนี้เล่นให้เป็นสีสันนิดหน่อย หน้าตาแจ่ม หน้าตาทะเล้น ๆ ตลก ๆ เขาก็เลยขอเปลี่ยนชื่อเป็นจ้อย”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน ในละครโทรทัศน์เรื่องบุพเพสันนิวาส หากพิจารณาเปรียบเทียบระหว่างตัวบทต้นฉบับกับตัวบทละครโทรทัศน์ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่าปฏิสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนางเอกถูกเติมเข้ามาให้เห็นชัดเจนขึ้น ตัวละครขุนศรีวิสารวาจามีการแสดงออกความรู้สึกของตัวเองผ่านการมอง การใช้สายตา และคำพูด ขณะเดียวกันตัวละครเกศสุรางค์ก็มีการแสดงออกด้านอารมณ์และความรู้สึกออกมาชัดเจนกว่าที่นวนิยายนำเสนอไว้ ทั้งนี้ การปรับตัวละครด้านการแสดงออกความรู้สึกที่ชัดเจนจะทำให้ละครเข้าใจได้ง่าย ซึ่งเหมาะกับรูปแบบของสื่อนั่นเอง

2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร จากการพิจารณาตัวบทละครโทรทัศน์พบว่าคณะผู้ผลิตละครโทรทีทัศน์ได้ดัดแปลงโดยสลับสับเปลี่ยนความสัมพันธ์ ของตัวละครในเรื่องด้วย นั่นคือคู่ของแม่หญิงจันทร์วาดกับขุนเรืองอภัยภักดี ที่ตามต้นฉบับเดิมแม่หญิงจันทร์วาดจะต้องคู่กับหลวงศรียศ ซึ่งการปรับความสัมพันธ์ของตัวละครนี้ผู้ประพันธ์บทละครได้ให้เหตุผลไว้ว่า

“หมื่นเรืองในเรื่องเขาไม่มีคู่ เขามาเล่นกึ่ง ๆ พระเอก เราก็ต้องให้เขาเป็นพระเอกหน่อย แล้วอีกอย่างก็คือหลวงศรียศเขามีตัวจริง แล้วก็โกษาเหล็กก็มีตัวจริง ซึ่งดูแล้วว่าวง

วารว่านเครือสืบเนื่องกันมาเนี่ย ถ้าเขาสัมพันธ์กันในทางการแต่งงานมันต้องมีอยู่ในประวัติศาสตร์ แต่นี่ปรากฏว่าไม่มี เขาไม่ได้เกี่ยวข้องกันเลย...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นี้แสดงให้เห็นว่าการปรับสลับคู่ของตัวละครเป็นผลมาจาก ตัวละครที่มีบทบาทโดดเด่นยังไม่มีคู่ ประกอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ไม่ได้ปรากฏการเกี่ยวข้องของสายตระกูลของหลวงศรียศกับโกษาเหล็ก ดังนั้นผู้เขียนบทประพันธ์จึงพิจารณาปรับให้ จันทร์วาด ตัวละครมาจากจินตนาการ ซึ่งมีความสัมพันธ์เป็นลูกสาวของโกษาเหล็ก ไปคู่กับตัวละครหมื่นเรือง ซึ่งเป็นตัวละครที่เพิ่มเติมมาจากจินตนาการเช่นกัน ซึ่งการปรับบทบาทนี้นอกจากจะทำให้มิติด้านชีวิตของตัวละครในเรื่องมีความหลากหลายแล้ว ยังทำให้เนื้อหาของละครสอดคล้องไปตามเอกสารทางประวัติศาสตร์ด้วย

3) แก่นเรื่อง

ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครโดยยึดการลำดับเหตุการณ์ และองค์ประกอบต่าง ๆ ให้ตรงกับนวนิยายต้นฉบับไว้อย่างมากที่สุด ทำให้แก่นเรื่องของนวนิยายต้นฉบับยังคงอยู่แม้ว่าจะเปลี่ยนไปนำเสนอในรูปแบบละครโทรทัศน์ซึ่งมีข้อมูลเพิ่มเติมจากผู้ประพันธ์บทละครในประเด็นนี้ว่า

“ครูเขียนละครมาหลายเรื่อง อะไรก็ตามที่มันเป็นข้อคิด หรือข้อควรพึงระวัง ข้อควรปฏิบัติ มันเป็นไปตามเนื้อเรื่องและเป็นไปตามตัวละคร ครูไม่เคยคิดอยู่ในใจเลยว่าครูจะยกอันนี้ขึ้นมาสั่งสอนคน ทุกอย่างมันเป็นไปตามคาแรคเตอร์ ถ้าเป็นคาแรคเตอร์ของคนดี คนมีศีลธรรมในใจ ครูก็ต้องให้เขาคิดแบบนั้นอยู่เสมอ...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

จากข้อมูลข้างต้นสรุปได้ว่า ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นบทละครโทรทัศน์โดยไม่ได้ทำการปรับเปลี่ยน หรือเพิ่มเติมแก่นของเรื่องแต่อย่างใด ด้านข้อมูลจากผู้กำกับการแสดงละครเองพบว่า ผู้กำกับการแสดงไม่ได้มีการปรับแก่นเรื่อง หรือเพิ่มเติมแก่นเรื่องให้นอกเหนือไปจากบทละคร เนื่องจากในการทำงานละครนั้น คุณภวัตถือว่าการให้เกียรติผู้ร่วมงานถือเป็นสิ่งสำคัญ ดังนั้นในฐานะผู้กำกับจึงยึดสร้างสรรค์ผลงานละครโทรทัศน์ให้ออกมาตรงตามที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้เขียนไว้

4) ภาษา

การศึกษาตัวบทนวนิยายต้นฉบับพบว่า บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายเรื่องหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ทางภาษาที่โดดเด่น กล่าวคือ ภาษาที่ใช้ในละครก็นับว่าเป็นอีกหนึ่งความโดดเด่นของเรื่อง ซึ่งจากการพิจารณจากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส พบว่าบทสนทนาของตัวละคร ประกอบด้วยภาษาไทยสามรูปแบบคือ ภาษาไทยสมัยใหม่ ภาษาไทยสมัยใหม่ผสมภาษาไทยโบราณ และภาษาไทยโบราณสมัยอยุธยา ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

ภาษาไทยสมัยปัจจุบัน เป็นภาษาที่ใช้สำหรับตัวละครที่อยู่ในช่วงเวลาปัจจุบันทั้งหมด สำหรับภาษาในส่วนนี้ผู้กำกับบทละครจะสามารถปรับเปลี่ยน เพิ่มเติมหรือตัดทอนได้ตามความเหมาะสมกับบริบท และสถานการณ์ในละคร ซึ่งภาษาในรูปแบบนี้มีการใช้ไม่มากนักสำหรับละครเรื่องบุพเพสันนิวาส

ภาษาไทยสมัยใหม่ผสมภาษาไทยโบราณ คือภาษาอีกรูปแบบที่มีความโดดเด่นสำหรับละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส มากที่สุด โดยภาษาประเภทนี้ผู้ใช้ส่วนใหญ่คือตัวละครหลักของเรื่องอย่างเกศสุรางค์ หญิงสาวจากสมัยปัจจุบันที่วิญญาณเข้าไปอยู่ในร่างของการะเกดหญิงสาวในสมัยอยุธยา ดังนั้นตัวละครนี้จะต้องมีการใช้ภาษาไทยปัจจุบันซึ่งเป็นภาษาแม่ของตัวเอง และเมื่อระยะเวลาในการใช้ชีวิตของตัวละครในสมัยอดีตยาวนานขึ้น การใช้ภาษาของตัวละครก็จะค่อย ๆ พัฒนาปรับเปลี่ยนไปให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมของยุคสมัยนั้น แต่ถึงอย่างนั้นตัวละครก็ไม่อาจละทิ้งภาษาเดิมของตนเองได้ จึงเกิดการใช้ภาษาแบบผสมผสาน อันทำให้เกิดสีสัน และทำให้เป็นที่จดจำสำหรับผู้ชมละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาษาไทยโบราณสมัยอยุธยา เป็นภาษาที่ปรากฏการใช้งานโดยตัวละครที่อยู่ในอดีต ซึ่งการสร้างสรรค์ เลือกใช้ภาษาที่เหมาะสมกับยุคสมัยเป็นอีกหนึ่งการประกอบสร้างที่ทำให้จินตภาพสมัยโบราณชัดเจนขึ้น

รูปแบบของภาษาที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายทั้งสามรูปแบบ ทำให้นวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาสมีมิติทางด้านภาษาที่เป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นเมื่อนำนวนิยายไปดัดแปลง ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์จึงยังคงเอกลักษณ์ทางด้านภาษาไว้อย่างครบถ้วน โดยบทสนทนาที่เพิ่มเติมเข้ามาก็ยังคงยึดตามรูปแบบทางภาษาที่นวนิยายเขียนไว้เพื่อให้การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างราบรื่น ลำดับต่อมาเมื่อเข้าสู่ขั้นตอนการถ่ายทำละครโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงก็ยังคงยึดการใช้ภาษาตามที่บทละครโทรทัศน์เขียนไว้ดังที่กล่าวไว้ว่า

“ไม่ปรับ พูดกันตั้งแต่วันแรกจนกลาง ๆ เรื่อง มันไม่เข้าปากนะพี่ใหม่ มันพูดไม่ได้ พูด มันพูดไม่ได้มันพูดยากจริง ๆ พูดไปเถอะ แต่เราก็รู้ว่ามันพูดยาก ถ้าไม่พูด มันก็ไม่สวยงาม อย่างที่เห็นอย่างที่เป็นอยู่ อันนี้คือสิ่งที่มันต้องเก็บไว้ โดยเฉพาะของป้าแดง เรื่องของภาษาที่ป้าแดงเขียนมา เราจะไปปรับยังไงให้มันเข้าปาก ถ้าเป็นละครธรรมดาพี่ใหม่อาจจะบอกว่า ปรับได้ ถ้าเป็นละครปกติ แต่ถ้าเป็นละครพีเรียดที่เราต้องการเนื้อความ ใจความ ภาษา หรือ วรรณศิลป์ สิ่งนี้มันคือละครพีเรียดต้องมีอย่างออเจ้าต้องพูด พูดอยู่นั่นแหละ พูด ๆ ไป เออสุดท้ายก็เข้าปาก ออเจ้า”

(ภวัต พนังคศิริ, 2562)

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์นวนิยาย ประกอบกับผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ และผู้กำกับการแสดงข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ภาษาที่ใช้ในเรื่องมีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก ทำให้เมื่อมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ไม่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการพูดของตัวละคร อย่างไรก็ตามเมื่อวิเคราะห์ตัวบทนวนิยายเปรียบเทียบกับละครโทรทัศน์ร่วมด้วยแล้ว พบว่าการดัดแปลงนวนิยายเรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นละครโทรทัศน์ด้านภาษามีสามรูปแบบ คือ

4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับ จากตัวบทนวนิยายจะเห็นได้ว่าภาษาที่ปรากฏอยู่นั้นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะการใช้ภาษาไทยโบราณผสมผสานกับภาษาไทยสมัยใหม่ควบคู่ไปด้วยกันอย่างกลมกลืน ซึ่งจากกลวิธีทางการใช้ภาษาที่โดดเด่นนี้ทำให้ในบางฉากบางตอน ไม่มีการปรับเปลี่ยนภาษาในบทสนทนาแต่อย่างใด

4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา บทสนทนาในบางช่วงบางตอนของละครโทรทัศน์จะเห็นได้ว่ามีการกล่าวถึงตัวบทอื่น ๆ เข้ามา ทำให้เกิดเป็นมุขตลกและเป็นจุดขายของตอนออกอากาศตอนนั้น ๆ เช่น ตอนที่เกศสุรางค์แกล้งทำหน้าแบบนางร้ายในละครไทยแล้วพูดว่า “ทำหน้าแบบกิ๊ก สุวัจนี แล้วกัน” เป็นมุขตลกที่เพิ่มเข้ามาสร้างสีสันให้กับละคร นอกจากนี้ในตอนอื่น ๆ ยังมีการใส่มุขตลกลงไปตามความเหมาะสม ซึ่งมุขตลกนี้ทำให้ละครเรื่องบุพเพสันนิวาส มีรสของละครตลกขบขันประกอบอยู่ผู้ชมจึงรับชมละครได้โดยไม่มีเบื่อ อย่างไรก็ตามในส่วนของการใส่มุขตลกนี้เป็นไปตามการพิจารณาของผู้กำกับการแสดง ซึ่งคุณภวัต ได้กล่าวถึงการใส่มุขตลกลงในละครเรื่องนี้ว่า

“ใส่มุขตลกเข้าไป ใส่จนป้าแดงด่า ใส่จนคนเขียนบทบอกว่าหยุดเดี๋ยวนี้นะใหม่ ไม่งั้นเขียนบทเองเลย ณ ตอนถ่ายอยู่นะ พอถ่ายเสร็จปุ๊บ ป้าแดงก็บอก ป้าควรจะเชื่อใหม่ตั้งแต่แรก ก็มีใส่ครับ ใส่เพื่อให้ฉากมันสมบูรณ์และก็มัน smooth ขึ้น”

(ภวัต พนังคศิริ, 2562)

4.3) เพิ่มบทสนทนา การนำนวนิยายมาเล่าเป็นละครจะต้องมีการขยายเรื่องโดยการสอดแทรกสถานการณ์ต่าง ๆ ลงไป ดังนั้นเนื้อหาในละครโทรทัศน์บางส่วน จึงมาจากการเติมแต่งเนื้อโดยผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศฯเพื่อจะมาเติมเต็มให้ละครสามารถออกอากาศได้ตามระยะเวลาที่มีกำหนดไว้ ดังนั้นในส่วนของสถานการณ์ที่เติมเข้ามา เช่น เหตุการณ์ในท้องพระโรง เหตุการณ์การมีปากเสียงกันระหว่างพระเพทราชากับสมเด็จพระนารายณ์ ฯลฯ จากเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เติมเข้ามานี้ทำให้ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ต้องเพิ่มบทสนทนาขึ้นมาเองโดยที่ยังคงยึดรูปแบบภาษาตามนวนิยายต้นฉบับไว้ ขณะเดียวกันในบางตอนก็อาจมีการเพิ่มประโยคในการพูดคุยของตัวละครขึ้นมาด้วยก็ได้

5) ฉาก

การดัดแปลงละครโทรทัศน์นอกจากการถ่ายทอดเนื้อหาของนวนิยายที่ดีแล้ว เรื่องของฉากก็มีความสำคัญเช่นกัน สำหรับละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส นั้น ฉากส่วนใหญ่จะเป็นฉากในอยุธยา สมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ดังนั้นสิ่งที่จะทำให้ภาพของฉากต่าง ๆ ออกมาอย่างสมจริง นอกจากจะต้องใช้ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ปะกอบการสร้างฉากแล้ว เทคนิคทางด้านการสร้างภาพกราฟฟิคเสมือนจริง ก็เป็นอีกเหตุปัจจัยที่จะทำให้ละครมีภาพออกมาสวยงาม สอดคล้องกับภาพในจินตนาการของผู้ชมด้วย ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์ ได้กล่าวถึงขั้นตอนในการเขียนบทละครในส่วนของการกำหนดฉากต่าง ๆ ไว้ว่า

“ครูไม่ใส่ละเอียด ครูให้ฝ่ายฉากเขาไปทำเอง แต่ครูก็จะเขียนนิดหน่อยว่ามันเป็นตึกอิฐขาวผสมมีปูน มีอะไรอย่างนั้น ก็เขียนบ้าง หรือว่าแล่นเรือไปสองฟากคลองเป็นบ้านหลังคามุงจากไม้ไผ่ฝาเป็นไม้ไผ่ คือเท่าที่รู้ ก็เขียนไปเพื่อตัวเราจะได้ locate อะไรของเราได้บ้าง ได้ visualize อะไรในหัวเราบ้าง ก็จะเขียนไป แต่ไม่ต้องทำมาก ละครเนี่ยไม่มีสตอรี่บอร์ดไม่เหมือนหนัง แต่รู้สึกบุพเพเขา

จะทำสตอรี่บอร์ดบางช่วง อย่างช่วงหน้าป้อมเพชร เขาจะเขียนเอามาให้ดูเลย เขาก็จะออกมาเลยว่าเนี่ยเขาจะทำฉากแบบนี้ ตรงนี้เป็นป้อมเพชร ตรงข้างหน้าเป็นเรือสำเภา...”

(ศัลยา สุขะนิวัตติ์, 2562)

การเขียนฉากของผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เป็นไปในลักษณะที่ไม่ได้ลงรายละเอียดมากนัก แต่เป็นการเขียนประกอบในบทละครไว้ เพื่อให้ตนเองสะดวกต่อการทำงานมากขึ้น ขณะที่ผู้กำกับการแสดง ได้กล่าวถึงรายละเอียดของการทำงานด้านฉากต่าง ๆ ในละครเรื่องนี้ว่า

“เริ่มทำจากเค้าโครงจริงทางประวัติศาสตร์ก่อน อย่างเช่น ท่าบางกะจะ ใครจะไปเคยเห็นท่าบางกะจะอยู่ริมน้ำ แถวนั้นมีเรือสำเภาค้าขายจากต่างชาติเยอะแยะไปหมดเลย ค้านู่นค้านี้ ค้าขายนั่นนี่นั่น โอเค แสดงว่าหลายเชื้อชาติ เราก็จะใส่อะไรไปได้ อ๋อ มีฝรั่ง มีแขก มีนู่น มีนี่ มันตีความจากประวัติศาสตร์ แล้วอีกอย่าง เกศสุรางค์มักจะพูดว่าเขาเรียนโบราณคดี สิ่งที่เขาพูดมันคือ วิชาของเขา เพราะฉะนั้นพี่ใหม่ทำใกล้เคียงที่สุดแล้วอาจจะไม่เต็มร้อยเปอร์เซ็นต์ อาจจะด้วยเรื่องของงบที่เกิดขึ้นหรืออะไรก็ตามแต่ มันไม่ร้อยเปอร์เซ็นต์หรอก แต่มันก็ทำได้ดีที่สุดแล้วว่าแถวนั้นมีจีน ฝรั่ง ไทย ตามเค้าโครงจริงของประวัติศาสตร์”

“ละครพีเรียดมันยากที่จะทำให้ทุกคนเห็นภาพเดียวกัน มันต้องเกิดจากการที่เรานั่งคุยกับ production design ก่อนว่า ฉากนี้เราต้องการแบบนี้ production design เขาก็จะสเก็ตซีนนั้นมาให้เรา หลังจากนั้นเราก็จะเอาฉากที่เกิดจาก production design สเก็ตเนี่ย มาคุยกัน มาทำงาน”

(ภวัต พนังคศิริ, 2562)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ในประเด็นเกี่ยวกับการตีความบทละครสามารถสรุปได้ว่า ผู้กำกับการแสดงเริ่มจากการทำความเข้าใจบริบททางสังคมของสถานที่ในประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในละคร จากข้อมูลที่ได้รับมาจากที่ปรึกษาทางประวัติศาสตร์ ประกอบการใช้จินตนาการในการสร้างสรรค์องค์ประกอบฉากให้สอดคล้องกับข้อมูลตามประวัติศาสตร์มากที่สุด พร้อมกันนี้ยังได้มีการประชุมพูดคุยเกี่ยวกับรายละเอียดของฉากกับคณะผู้ร่วมงานฝ่ายออกแบบศิลป์ ซึ่งจะทำให้ทุกคนเห็นภาพในละครตรงกัน และนำไปสู่การสร้างสรรค์ฉากต่าง ๆ ให้ออกมาในทิศทางเดียวกัน อย่างไรก็ตามปัจจัยที่มีผลต่อการนำเสนอฉากต่าง ๆ ในละครคือ งบประมาณและเวลาที่จำกัด ดังนั้นในฐานะผู้กำกับการแสดงจะต้องพิจารณาควบคุมการใช้งบประมาณ และเวลาในการทำงานแต่ละฉากให้เป็นไปอย่างคุ้มค่าโดยที่ผลงานจะต้องออกมาดีที่สุด

5.3 สรุปผลการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

การศึกษากลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ที่แสดงไปแล้วทั้งหมดในข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้อง และความแตกต่างระหว่างตัวบทเรื่องเดียวกันที่อยู่สื่อบันเทิงคดีต่างรูปแบบคือ ตัวบทนวนิยายซึ่งเป็นต้นฉบับของเรื่องเล่ากับตัวบทละครโทรทัศน์อันเป็นตัวบทที่เป็นผลผลิตจากการดัดแปลงนวนิยาย ขณะเดียวกันสิ่งที่น่าสนใจในอีกประการคือ กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพจากคนละเรื่องจะมีความสอดคล้อง หรือแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร ด้วยเหตุนี้เอง ผู้วิจัยจึงรวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์กลวิธีการการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส แล้วนำข้อมูลดังกล่าวมาเปรียบเทียบกันลงในตาราง เพื่อนำไปสู่ผลการวิจัยที่ก่อให้เกิดความรู้ และความเข้าใจในกลวิธีการดัดแปลงละครประเภท ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ซึ่งตารางดังกล่าวสามารถแสดงข้อมูลทั้งหมดจากการศึกษาได้ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
ข้อมูลประวัติศาสตร์		
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง การฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
อนุภาค		
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์
อนุภาคตัวละคร	1.1) ลดทอนบางคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค 1.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค	เพิ่มคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค
อนุภาควัตถุ	2.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 2.2) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค	-
อนุภาคเหตุการณ์	1.1) คงคุณสมบัติหลักของอนุภาค 1.2) เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาคเหตุการณ์ 1.3) ปรับคุณสมบัติของอนุภาคเหตุกาณ์	3.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) การเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค
องค์ประกอบหลักของละคร		
โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง 1.3) สลับสถานการณ์ให้เหมาะสม
ตัวละคร	2.1) ปรับบุคลิกของตัวละคร 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.3) เติมตัวละครใหม่ 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร	2.1) เน้นบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจน 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.3) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.4) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
องค์ประกอบหลักของละคร		
แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับเดิม 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
ฉาก	เพิ่มองค์ประกอบที่สอดคล้องกับยุคสมัยที่ละครนำมาถ่ายทำและออกอากาศ	นำเสนอภาพฉากตามนวนิยายต้นฉบับ

ตารางที่ 15 ตารางเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

จากตารางแสดงผลการเปรียบเทียบผลการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ข้างต้นพบว่า กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ในตัวบททั้งสองเรื่องมีความสอดคล้องกันเป็นส่วนใหญ่ โดยมีกลวิธีในบางส่วนที่แตกต่างกัน ซึ่งการสรุปผลการศึกษาโดยละเอียดจะกล่าวถึงในบทต่อไป

บทที่ 6
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ไม่เพียงแต่เป็นเรื่องเล่าในสื่อบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมจากกลุ่มผู้รับสารเท่านั้น หากแต่เมื่อพิจารณาลงไปในตัวบทจะเห็นได้ว่าละครทั้งสองเรื่องมีมิติหลายด้านที่น่าสนใจนำไปศึกษา ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเลือกเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องขึ้นมาศึกษาโดยละเอียดในแง่มุมเกี่ยวกับ อนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลง ซึ่งจากการเก็บข้อมูลจากตัวบทนวนิยาย ตัวบทละครโทรทัศน์ และการสัมภาษณ์นักวิชาชีพที่เกี่ยวข้องกับละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพทั้งสองเรื่องในประเด็นที่สนใจศึกษาไปแล้วนั้น สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง อนุภาค

การศึกษาอนุภาคจากตัวบทนวนิยาย และละครโทรทัศน์ ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ สามารถจัดกลุ่มของอนุภาคได้จำนวน 3 กลุ่ม คือ อนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคสากล อนุภาคที่คล้ายกับอนุภาคสากล และอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล ซึ่งแต่ละกลุ่มมีรายละเอียด ดังนี้

กลุ่มที่ 1 **อนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคสากล** คืออนุภาคที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ที่เมื่อนำไปเปรียบเทียบในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านของ สติธ ทอมป์สัน แล้วพบว่า มีความสอดคล้องกับอนุภาคที่ได้รับการบันทึกไว้ในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น **อนุภาคกระจกโบราณ** จากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ เป็นอนุภาคที่ปรากฏตรงกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านคือ **D1163 กระจกวิเศษ (magic mirror)** จากผลการศึกษานี้แสดงให้เห็นว่า กระจก เป็นวัตถุอีกชนิดหนึ่งที่ผู้คนทั่วไปรู้จัก สามารถเข้าถึงวัตถุชนิดนี้ได้ ซึ่งคุณสมบัติของกระจกคือ สามารถสะท้อนภาพได้ ซึ่งการสะท้อนภาพนี้เองจึงอาจเป็นช่องว่างอย่างหนึ่งที่ทำให้มนุษย์สามารถสอดแทรกจินตนาการของตนเองลงไปเมื่อนำวัตถุดังกล่าวไปใช้ในการเล่าเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

รูปภาพที่ 23 กระจกโบราณ จากละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ ออกอากาศทางช่อง 7 พ.ศ.2554
(ที่มา https://www.youtube.com/)

กลุ่มที่ 2 อนุภาคที่คล้ายกับอนุภาคสากล คือกลุ่มอนุภาคเป็นอนุภาคที่ไม่สอดคล้องตามดัชนีอนุภาคโดยตรง แต่มีบางส่วนของอนุภาคเข้าไปสอดคล้องกับอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน เช่น **กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา** แม้จะไม่ตรงกับอนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านโดยตรง แต่ก็พบอนุภาคที่คล้ายคลึงกันคือ **อนุภาค F156 Door to otherworld**

กลุ่มที่ 3 **อนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล** คือกลุ่มอนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคใดในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน สำหรับอนุภาคกลุ่มนี้จัดอยู่ในอนุภาคของไทย ซึ่งมีคุณสมบัติของอนุภาคสอดคล้องกับแนวคิด หรือความเชื่อทางวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะ ตัวอย่างเช่น กระจกร้าวหลังการเดินทาง เป็นคุณสมบัติของอนุภาคที่สอดคล้องกับความเชื่อเรื่องกระจกของคนไทย ที่เชื่อว่าหากกระจกแตกหมายถึงลางไม่ดี ซึ่งในตลอดเรื่อง ทวิภพ มณีจันทร์จะรู้สึกไม่ดี และเป็นกังวลเรื่องกระจกแตกเสมอ เป็นต้น

หลังจากสรุปผลการศึกษาจากตัวบทละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ ในข้างต้นไปแล้ว ในลำดับต่อมาจึงเป็นการสรุปผลการศึกษาเรื่อง อนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส สำหรับการสรุปผลการศึกษาวิเคราะห์ตัวบทพบว่า อนุภาคที่ปรากฏอยู่ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส ประกอบด้วยอนุภาค 3 กลุ่ม เช่นเดียวกัน โดยอนุภาคในแต่ละครมีรายละเอียดคือ

กลุ่มที่ 1 **อนุภาคที่สอดคล้องกับอนุภาคสากล** เป็นอนุภาคที่เมื่อนำไปเปรียบเทียบคุณสมบัติของอนุภาคในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านแล้วพบว่ามีความสอดคล้องกับอนุภาคสากล โดยมีตัวอย่าง

ของอนุภาคในกลุ่มนี้ที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส **คือ อนุภาคมนต์กฤษณะกาลี** คือ บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด สอดคล้องกับ **อนุภาคลำดับที่ D2175.3 บทสวด (บทเพลง) วิเศษสำหรับสาปแช่ง (Magic satire (magic song) as curse.)** และ **บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต** สอดคล้องกับ **D1402.15.2 บทกลอน (บทสวด) วิเศษอันเป็นสาเหตุของความตาย (Magic poem (satire) causes death.)** จากข้อค้นพบนี้แสดงให้เห็นว่าการสาปแช่ง เป็นพิธีกรรมหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในความเชื่อของมนุษย์ในระดับสากล ซึ่งอาจเป็นอนุภาคที่เข้ามาแทนความรู้สึกในการบรรลุเป้าหมายในการกำจัด การทำลาย ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงด้านมืดในจิตใจของมนุษย์

กลุ่มที่ 2 อนุภาคที่คล้ายกับอนุภาคสากล คืออนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากลโดยตรง หากแต่มีคุณสมบัติบางส่วนที่คล้ายคลึงกัน เช่น **อนุภาคเหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี** ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส นั้นเป็นเหตุการณ์ที่นำพาตัวละครหลักไปพบกับเรื่องราวหลังจากตนประสบอุบัติเหตุเสียชีวิต ซึ่งเมื่อนำคุณสมบัติดังกล่าวของอนุภาคเหตุการณ์ไปสืบค้นจากดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้านเพื่อเปรียบเทียบหาอนุภาคที่สอดคล้องกัน พบว่าไม่ปรากฏอนุภาคที่สอดคล้องกันโดยตรง แต่พบอนุภาคเหตุการณ์ที่คล้ายกันคือ **E722.3.3 การเดินทางไปเยี่ยมสถานที่เกิด ตาย ล้างบาป และสถานที่ทำพิธีศพหลังวิญญาณออกจากร่าง (Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.)** ลำดับต่อมาเมื่อวิเคราะห์จากอนุภาคสากลแล้วแสดงให้เห็นว่าอนุภาคดังกล่าวอาจมีพื้นฐานของอนุภาคมาจากความเชื่อทางคริสต์ศาสนา กล่าวคือ ในอนุภาคได้กล่าวถึงการไปเห็นพิธีล้างบาป ซึ่งพิธีนี้เป็นพิธีสำคัญทางศาสนาคริสต์ ส่วนการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคจากตัวบทนั้นแม้ว่าตัวละครไม่ได้เดินทางไปเห็นเหตุการณ์ในทันทีที่เสียชีวิต แต่หากพิจารณาจากบริบทแล้ว การเดินทางไปเห็นภาพเหตุการณ์ตัวละครเกศสุรางค์อยู่ในสถานะที่ตายจากภพนั้นไปแล้ว ส่วนเหตุการณ์ที่เธอได้เดินทางไปเห็นคือ เหตุการณ์การเสียชีวิตของตนเอง เหตุการณ์ที่ครอบครัวใส่บาตรให้ และเหตุการณ์ที่ตัวละครเรืองฤทธิ์บวชเพื่อเป็นกุศลให้กับเธอ ซึ่งเมื่อนำการวิเคราะห์จากทั้งสองอนุภาคมาเปรียบเทียบกัน ทำให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่า แม้ในการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่เป็นรายละเอียดจะแตกต่างกัน แต่อนุภาคดังกล่าวก็เป็นอนุภาคที่เกี่ยวข้องกับความตายและศาสนา ซึ่งเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของมนุษย์ในระดับสากล

รูปภาพที่ 24 ภาพสมุดข่อยบันทึกมนต์กฤษณะกาลี จากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส

(ที่มา https://mello.me/video/56933)

กลุ่มที่ 3 **อนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล** หรืออนุภาคแบบไทย ที่ปรากฏในตัวบทละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องบุพเพสันนิวาส อย่างชัดเจนคือ **อนุภาคชีปะขาว** คือชายแก่ผู้ทรงศีล ผู้มีกสิณวิชา อาคมต่าง ๆ ในการป้องกันตัวหรือปลุกเสกสิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาคมจะมีลักษณะเป็นคาถาภาษาบาลีสันสกฤต ซึ่งเป็นภาษาในบทสวดมนต์ทางพุทธศาสนา ก่อนการบริกรรมคาถาจะสวดมนต์ก่อนเสมอ จากบริบทที่ประกอบกันเหล่านี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตามคติของไทยจะปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับการใช้วิชาอาคมที่มาจากสายพุทธคุณ โดยผู้ที่จะมีความสามารถในทางนี้ได้จะต้องเป็นผู้มีปัญญา และรักษาศีล 5 ซึ่งจากตัวบทนวนิยายก็ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตัวละครนี้จะได้รับการเคารพจากตัวละครอื่น ๆ ในเรื่อง แม้ว่าตัวละครบางตัวจะอยู่ยศศักดิ์ที่สูงกว่าก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รูปภาพที่ 25 ตัวละครอาจารย์ชีปะขาว จากละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

(ที่มา https://mello.me/video/57105)

อนุภาคที่ปรากฏในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพทั้ง 3 กลุ่มจากละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ที่ได้กล่าวสรุปไปแล้วในข้างต้นนี้ได้สะท้อนให้เห็นว่า แม้ว่าเรื่องเล่ามาจากต้นกำเนิดที่แตกต่างกัน แต่มีความเป็นไปได้ว่าความคิดและจินตนากรของมนุษย์ อาจมีความสอดคล้องกันได้ เนื่องจากในปัจจุบันวิทยาการทางด้านการสื่อสารทำให้มนุษย์เรียนรู้เรื่องเล่าจากวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่แตกต่างจากวัฒนธรรมในท้องที่ของตัวเองได้ง่ายขึ้น อย่างไรก็ตามจากการศึกษาอนุภาคยังแสดงให้เห็นถึงกระบวนการทำให้เป็นท้องถิ่นของเรื่องเล่าในเชิงอนุภาค กล่าวคือ การประกอบสร้างอนุภาคในเรื่องเล่าแบบไทย จะมีการนำคติความเชื่อ ศาสนา ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆ ของไทย มาเป็นวัตถุดิบในการประกอบสร้างเรื่องเล่าเชิงอนุภาคเพื่อใช้ในสื่อต่าง ๆ ซึ่งสิ่งนี้ทำให้เห็นอย่างชัดเจนว่าความเป็นไทยนั้น มีความสามารถที่จะปรับตัวเข้าไปผสมผสานกับความเป็นสากล หรือความเป็นวัฒนธรรมอื่น ๆ ได้อย่างสอดคล้อง ลื่นไหล พร้อมทั้งปรากฏอยู่ในสื่อประเภทต่าง ๆ ได้อย่างลงตัว

6.2 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง แบบเรื่อง

วัตถุประสงค์ของงานวิจัยข้อต่อมาคือ ต้องการศึกษาแบบเรื่องในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ซึ่งจากการศึกษาในขั้นแรกพบว่า ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเป็นเรื่องราวที่เล่าเหตุการณ์ในสองมิติเวลาคือ อดีต กับ ปัจจุบัน โดยการเล่าเรื่องของวรรณกรรมประเภทนี้จะอยู่ภายใต้การเล่าเรื่องแบบโครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot) ที่มีวิธีการเล่าแบบสลับเหตุการณ์อดีตกับปัจจุบันโดยจะเน้นเล่าเรื่องในอดีตมากกว่า อย่างไรก็ตามกลวิธีการเล่าเรื่องในรูปแบบดังกล่าวเป็นกลวิธีที่ทำให้การลำดับเรื่องราวที่ทำให้เห็นการดำเนินเรื่องในสองมิติให้เดินทางไปพร้อม ๆ กันตั้งแต่จุดเริ่มต้น ไปสู่จุดสมดุลใหม่ของตัวละคร หรืออาจกล่าวได้ว่าการเล่าเรื่องแบบสลับเหตุการณ์ในสองมิติเวลานี้เป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้โครงเรื่องเชิงเส้นของเรื่องเล่าประเภทละครอิงประวัติศาสตร์ชัดเจน และเข้าใจได้ง่ายขึ้น

ผลการศึกษาในขั้นแรกที่ได้กล่าวไปได้แสดงให้เห็นกลวิธีการดำเนินเรื่องของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพไปแล้ว ในลำดับต่อมาหลังจากสรุปแบบเรื่องจากตัวบท เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ผลจากการศึกษาทำให้ผู้วิจัยเห็นความสอดคล้องกันของแบบเรื่อง ซึ่งความสอดคล้องกันนี้ได้นำไปสู่ข้อสรุปเกี่ยวกับรูปแบบของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ที่เมื่อพิจารณาแล้วพบว่าละครประเภทดังกล่าวจะประกอบด้วยองค์ประกอบดังต่อไปนี้

1) การเดินทางย้อนเวลา เป็นจุดเริ่มสำคัญของเรื่อง โดยตัวละครหลักจะต้องเผชิญกับโชคชะตาที่ทำให้ตนเองต้องเดินทางย้อนเวลากลับไปในอดีตด้วยวิธีใดวิธีหนึ่ง

2) การปรับตัวเพื่อดำรงอยู่ การเดินทางย้อนเวลาไปของตัวละคร แน่นอนว่าตัวละครจากมิติเวลาปัจจุบันย่อมไม่คุ้นเคยกับวิถีชีวิตแบบในยุคอดีต ดังนั้นเพื่อการเอาตัวรอดในการใช้ชีวิต ตัวละครจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยที่เดินทางไป ไม่ว่าจะเป็นการแต่งตัว วิถีชีวิต วิธีการพูด และการปฏิบัติตัวให้สอดคล้องกับอุดมการณ์ของสังคมแม้ว่าตัวละครจะรู้สึกไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์นั้นก็ตาม

3) ภารกิจที่ต้องทำในอดีต เป็นสิ่งที่ตัวละครจะได้รับหลังจากเดินทางย้อนเวลา โดยภารกิจที่ได้รับจะเป็นโจทย์ของการแก้ไข การเปลี่ยนแปลงอดีตเพื่อปัจจุบัน ซึ่งภารกิจที่ตัวละครได้รับนี้จะต้องมีน้ำหนักมากพอที่จะรั้งให้ตัวละครยืนยันที่จะอยู่ในอดีตจนกว่าจะทำภารกิจสำเร็จ

4) เหตุการณ์ที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ การเดินทางย้อนเวลาไปในอดีตจะต้องมีเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์เข้ามาเป็นฉากหลัง หรือเป็นบริบทของเรื่อง เพื่อเป็นการยืนยันแหล่งเวลาที่ย้อนกลับไป และทำให้ตัวละครสามารถเดาสถานการณ์ทางสังคมที่จะเกิดขึ้นในลำดับต่อไปได้ ขณะเดียวกันเหตุการณ์สำคัญทางประวัติศาสตร์นี้ตัวละครที่ย้อนเวลาไปอาจไม่เข้าไปเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โดยตรง หรืออาจมีส่วนเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เพียงเล็กน้อยก็ได้

5) เนื้อคู่อยู่ในอดีต ตัวละครหลักจะต้องพบเจอกับตัวละครที่เป็นเนื้อคู่ของตนเองว่าเป็นคนอยู่ในอดีต ซึ่งส่วนนี้จะทำให้เนื้อหาของเรื่องเล่าเกิดแง่มุมความรักแบบโรแมนติก ความรู้สึกของตัวละครจะถูกขับเน้นให้เข้มข้นด้วยการแสดงให้เห็นถึงความรักที่ยาวนานแบบข้ามภพข้ามชาติ และมีรักเดียวไม่เปลี่ยนแปลง

CHULALONGKORN UNIVERSITY

6) ความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับสังคม จากการที่ตัวละครหลักของเรื่องเป็นตัวละครที่มาจากปัจจุบัน ดังนั้นความคิด ทัศนคติ และความประพฤติของตัวละครจะแตกต่างไปจากกระแสหลักของยุคสมัยที่ย้อนเวลากลับไป จากความแตกต่างนี้ทำให้ตัวละครปรากฏความเป็นคนนอก และกลายเป็นที่เพ่งเล็งจากสังคมในอดีต

7) การยอมรับจากผู้นำในสังคมอดีต ตัวละครหลักจะได้รับการยอมรับจากสังคมทันที หากผู้นำทางความคิดในสังคมที่ตัวละครย้อนเวลาไปให้การยอมรับ ซึ่งสิ่งนี้เป็นการต่อรองให้ตัวละครสามารถแสดงความเป็นตัวเองออกมาได้โดยไม่ต้องซุกซ่อนไว้ หรือเปลี่ยนแปลงตัวเอง

8) การตัดสินใจของตัวละครหลัก ท้ายที่สุดแล้วตัวละครจะต้องเดินทางมาอยู่ในจุดที่จะต้องตัดสินใจว่าตนเองจะอยู่ในอดีตหรือกลับไปอยู่ในปัจจุบัน โดยสองทางเลือกนี้จะมีตัวแปรให้ตัดสินใจคือ หากเลือกอยู่ในอดีตคือการเลือกอยู่กับคนรักหรือเนื้อคู่ของตัวเอง ที่โชคชะตานำพาให้เดินทางมาเจอกัน ขณะที่หากเลือกเดินทางกลับไปปัจจุบันคือการเลือกกลับไปอยู่กับครอบครัวหรือเพื่อน ซึ่งส่วนใหญ่ตัวละครจะตัดสินใจใช้ชีวิตอยู่ในอดีตมากกว่าเดินทางกลับไปปัจจุบัน

ชุดข้อมูลข้างต้นได้สรุปถึงความสอดคล้องกันระหว่าง ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส ไปแล้ว ในลำดับต่อมาผู้วิจัยจะกล่าวถึงความแตกต่างของตัวบททั้งสองเรื่อง ซึ่งสามารถแสดงการสรุปผลการวิเคราะห์โดยแบ่งเป็นข้อตามลำดับ ดังนี้

1) วิธีการเดินทางข้ามมิติเวลา การเดินทางข้ามมิติเวลาในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส มีความแตกต่างกันคือ การเดินทางของ ทวิภพ มีลักษณะการเดินทางโดยตัวละครมณีจันทร์เดินทางจากภพหนึ่งไปสู่อีกภพหนึ่งด้วยร่างกายของตนเอง ซึ่งใช้วิธีข้ามกระจกโบราณเป็นประตูไปสู่อีกมิติเวลา ซึ่งการเดินทางนี้สามารถเดินทางไปและกลับได้ ขณะที่บุพเพสันนิวาสใช้วิธีการเดินทางคือ ให้ตัวละครเกศสุรางค์ประสบอุบัติจนเสียชีวิตในปัจจุบันแล้วดวงวิญญาณของตัวละครเป็นส่วนที่เดินทางไปในภพอดีต โดยเข้าไปอาศัยร่างอีกตัวละครหนึ่งที่ตายในอดีตแล้ว ดังนั้นการเดินทางของเกศสุรางค์จึงไม่สามารถเดินทางไป-กลับได้เหมือนกับการเดินทางของมณีจันทร์

2) คุณสมบัติของตัวละครหลัก แม้ว่ามณีจันทร์กับเกศสุรางค์จะมีความเป็นผู้หญิงสมัยใหม่เช่นเดียวกัน หากแต่การนำเสนอตัวละครทั้งสองมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ การไปปรากฏตัวในภาพอดีตของมณีจันทร์เป็นการเดินทางไปในฐานะที่เป็นตัวเอง ซึ่งในตอนแรกตัวละครอยู่ในสถานะคนนอกในภพนั้น ก่อนจะค่อย ๆ ปรับตัวให้กลืนกลายเข้ากับสภาพสังคม ส่วนเกศสุรางค์เป็นตัวละครที่ไปอยู่ในภพอดีตโดยการสวมร่างของคนอื่นอยู่ ทำให้ตัวละครต้องสวมบทบาทเป็นบุคคลนั้น โดยที่ตัวละครยังคงรักษาความเป็นตัวเองไว้ แต่ถึงอย่างนั้นตัวการะเกดผู้เป็นเจ้าของร่าง เป็นตัวละครที่ถูกเกลียดชังทำให้เกศสุรางค์ต้องใช้ร่างของการะเกดพิสูจน์ตัวเองให้กับการะเกดด้วย

3) วัตถุประสงค์ของการเดินทาง การเดินทางย้อนเวลาของตัวละครทั้งสองเรื่องนี้มีความแตกต่างกันอย่างมาก กล่าวคือ มณีจันทร์มีวัตถุประสงค์คือต้องการข้ามเวลาไปช่วยเหลือสยามจากวิกฤตการณ์ ร.ศ.112 ขณะที่วัตถุประสงค์ของเกศสุรางค์คือการใช้ร่างของการะเกดทำความดีเพื่อให้ได้รับการยอมรับ ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์แต่งอย่างใด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4) การเล่าเรื่องภพปัจจุบัน เนื่องจากลักษณะการย้อนเวลาของมณีจันทร์กับเกศสุรางค์มีความแตกต่างกัน ทำให้การเล่าเรื่องถึงภพปัจจุบันแตกต่างกันไปด้วย สำหรับทวิภพใช้วิธีการเล่าเรื่องแบบสลับฉากระหว่างสองมิติเวลา ซึ่งทำให้เห็นว่าเวลาของทั้งสองภพเดินไปแบบขนานกัน ซึ่งจะสังเกตได้ชัดยิ่งขึ้นหลังจากมณีจันทร์ฝ่าฝืนการเดินทางกลับภพปัจจุบัน เพื่อน ๆ ในภพปัจจุบันก็คอยตามหาขณะที่มณีจันทร์กำลังช่วยงานอยู่ในภพอดีต ส่วนการเล่าถึงภพปัจจุบันของบุพเพสันนิวาสนั้นไม่ได้แสดงความเป็นคู่ขนานกันของสองมิติเวลา เป็นการดำเนินเรื่องไปเรื่อย ๆ โดยอาจมีการบรรยายถึงปัจจุบันเมื่อตัวละครคิดถึงภพปัจจุบันเท่านั้น

4) ทางเลือกของตัวละคร เนื่องจากมณีจันทร์คือตัวละครที่ยังมีชีวิตอยู่ เมื่อการเดินทางเกิดขึ้นเธอจึงมีสองทางที่เธอสามารถเลือกตัดสินใจได้ว่าตนจะอยู่ในภพอดีตหรือกลับปัจจุบัน ขณะที่เกศสุรางค์เดินทางมาในภพอดีตในฐานะที่เธอมาเกิดใหม่ในอดีตและตายในปัจจุบันแล้ว เกศสุรางค์จึงเป็นตัวละครที่ไม่มีทางเลือกให้ตัดสินใจ

6.3 สรุปผลการวิเคราะห์เรื่อง การดัดแปลง

วัตถุประสงค์ลำดับสุดท้ายของงานวิจัยฉบับนี้คือ การศึกษาเรื่องการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์ของละครอิงประวัตศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ซึ่งจากการเก็บข้อมูลและสรุปผลการศึกษาไปแล้วพบว่า ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นละครที่มีลักษณะเฉพาะบางอย่างที่แตกต่างจากวรรณกรรมประเภทอื่น ๆ กล่าวคือ ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นละครที่เล่าเรื่องเหตุการณ์จากจินตนาการยืดโยงไปกับลำดับเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ โดยใช้วิธีการเผชิญกับโชคชะตาของตัวละครที่ทำให้มีเหตุต้องเดินทางย้อนเวลาไปผจญภัยในอดีตอย่างมีเป้าหมายบางอย่าง อย่างไรก็ตามเมื่อผู้วิจัยได้วิเคราะห์ตัวบทนวนิยายควบคู่ไปกับตัวบทละครโทรทัศน์ เพื่อเปรียบเทียบเนื้อหาความเหมือนและความแตกต่างของเรื่องเล่าที่อยู่ในรูปแบบสื่อที่แตกต่างกัน ประกอบกับการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพผู้เกี่ยวข้องกับกระบวนการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส สามารถสรุปประเด็นที่น่าสนใจได้ ดังนี้

ประเด็นที่ 1 กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส พบว่า ทวิภพและบุพเพสันนิวาส มีกลวิธีในการนำข้อมูลประวัติศาสตร์มาใช้เป็นวัตถุดิบในการสร้างสรรค์เรื่องเล่าไปในทิศทางเดียวกัน แต่มีความแตกต่างกันในส่วนของรายละเอียดกลวิธีการเล่าเรื่อง กล่าวคือ ตัวบททั้งสองเรื่องเล่าเรื่องโดยใช้จินตนาการยืดโยงไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน หากแต่ต่างกันในส่วนที่ทวิภพไม่ได้นำตัวละครเข้าไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์มากนัก ขณะที่บุพเพสันนิวาส วางตัวละครให้เข้าไปมีส่วนเห็นและมีส่วนร่วมกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ในระดับที่มากกว่า ทำให้การดำเนินเรื่องในบุพเพสันนิวาส มีลักษณะของการดำเนินเรื่องที่ประวัติศาสตร์เข้ามาเป็นเนื้อหาของนวนิยายด้วย ดังนั้นการใช้ประวัติศาสตร์ของตัวบทบุพเพสันนิวาสจึงมีความเข้มข้นกว่า ลำดับต่อมาในส่วนของการใช้ตัวละคร พบว่า ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส มีการสร้างสรรค์ตัวละคร ที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์แตกต่างกัน คือ ทวิภพเลือกใช้ตัวละครที่มีบทบาทสำคัญทางประวัติศาสตร์โดยการสมมติตัวละครขึ้น และยึดตำแหน่งหน้าที่ตามที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์มีระบุไว้ ขณะที่ตัวละครในบุพเพสันนิวาส ผู้ประพันธ์นวนิยายเลือกใช้บุคคลในประวัติศาสตร์จริงเข้ามาเป็นตัวละครในนวนิยาย โดยนำมาสร้างสรรค์ให้ตัวละครมีเหตุและผลในการกระทำ มีมิติที่มีความเป็นมนุษย์มากขึ้น

ประเด็นที่ 2 กลวิธีการดัดแปลงละครการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพและบุพเพสันนิวาส มีความสอดคล้องกันคือ เมื่อนำตัวบทนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์แล้วพบว่า ผู้ผลิตละครทั้งสองเรื่องเลือกใช้อนุภาคทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นฉบับ โดยบางอนุภาคมีการเพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค บางอนุภาคลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค ซึ่งการปรับเพิ่มหรือลดคุณสมบัติของอนุภาคเกิดขึ้นเป็นจำนวนน้อยครั้ง ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์พยายามรักษาอนุภาคส่วนใหญ่ของเรื่องเล่าไว้ ทำให้กลวิธีการเล่าเรื่องเชิงอนุภาคในละครออกมาไม่แตกต่างกับที่ในนวนิยายต้นฉบับประพันธ์ไว้ อย่างไรก็ตามสำหรับละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพ มีกลวิธีการใช้อนุภาคบางส่วนแตกต่างจากละครโทรทัศน์เรื่อง บุพเพสันนิวาส กล่าวคือในละครโทรทัศน์เรื่องทวิภพมีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดของอนุภาคเพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัยที่ตัวบทออกอากาศ ตลอดจนปรับเปลี่ยนเพื่อใช้อนุภาคเป็นตัวแสดงให้เห็นถึงอารมณ์และความรู้สึกของตัวละครอย่างเข้มข้นมายิ่งขึ้น

ประเด็นที่ 3 กลวิธีการดัดแปลงองค์ประกอบหลักของละครในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส มีความสอดคล้องกันคือ การดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ของตัวบททั้งสองเรื่อง จำเป็นจะต้องเล่าเรื่องไปสู่จุดเริ่มเรื่องให้เร็วกว่าที่ต้นฉบับเล่าไว้ ดังนั้นการปูพื้นเรื่องจึงเป็นไปอย่างกระชับ รวดเร็ว แต่สามารถสื่อสารได้อย่างครบถ้วน ซึ่งทำให้เรื่องราวดำเนินมาถึงจุดเริ่มเรื่องได้ตั้งแต่ตอนแรกที่ออกอากาศ สำหรับการปรับการเริ่มจุดเริ่มเรื่องในลักษณะนี้เนื่องจากละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่มุ่งเน้นให้ความบันเทิงเป็นหลัก ดังนั้นเมื่อเข้าสู่จุดเริ่มเรื่องที่กระชับและเหมาะสมจะทำให้ละครโทรทัศน์ไม่ยืดเยื้อ หรือน่าเบื่อจนเกินไปสำหรับผู้ชมละคร ส่วนการดัดแปลงด้านตัวละครส่วนใหญ่เป็นไปในทิศทางโดยที่ ทวิภพมีการเพิ่มตัวละครบางตัวละครเข้ามาเพื่อ

ขยายการเล่าเรื่อง ขณะที่ด้านการใช้ภาษามีกลวิธีในการดัดแปลงที่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน ส่วนองค์ประกอบที่มีกลวิธีการดัดแปลงที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือเรื่อง ฉาก เนื่องจากทวิภพเป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ตั้งแต่ปี พ.ศ.2530 ทำให้บริบทแวดล้อมของฉากในภพปัจจุบันไม่สอดคล้องกับยุคสมัยที่ละครโทรทัศน์ออกอากาศ ดังนั้นคณะผู้ผลิตละครจึงปรับบริบทของยุคสมัยและฉากในภพปัจจุบันให้ทันสมัยมากขึ้น ขณะที่บุพเพสันนิวาส เป็นนวนิยายที่ตีพิมพ์ในภายหลัง ภาพฉากในภพปัจจุบันมีน้อยและมีบริบทแวดล้อมที่ไม่แตกต่างกับช่วงเวลาที่ละครออกอากาศมากนัก ทำให้คณะผู้ผลิตละครเรื่องบุพเพสันนิวาสไม่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนฉากของเรื่องแต่อย่างใด

ผลสรุปด้านกลวิธีการดัดแปลงข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นถึงกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโดยละเอียดในองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งในลำดับต่อมาผู้วิจัยนำผลการศึกษาสามารถนำไปต่อยอดเป็นกระบวนการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพได้ ดังนี้

กระบวนการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ

ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ในนวนิยายที่ทำให้ผู้ดัดแปลงต้องศึกษาประวัติศาสตร์เพื่อทำความเข้าใจบริบทในตัวเรื่องนวนิยายแล้ว การดัดแปลงนวนิยายไปสู่ละครโทรทัศน์ ยังมีข้อจำกัดในด้านเวลา ที่ผู้ดัดแปลงจะต้องคำนึงถึงเสมอ กล่าวคือ เนื้อหาจากนวนิยายทั่วไปในจำนวน 1 เล่ม เมื่อนำไปเปรียบเทียบกับระยะเวลาที่ละครโทรทัศน์ต้องออกอากาศแล้วพบว่าเนื้อหาจากนวนิยายมีขนาดสั้นเกินไปที่จะเล่าออกมาในรูปแบบละครโทรทัศน์ให้พอดี ดังนั้นสิ่งที่ผู้ดัดแปลงจะต้องทำก็คือ ต้องขยายโครงเรื่องของนวนิยายให้มีขนาดของตัวเรื่องสัมพันธ์กับระยะเวลาที่ต้องการออกอากาศ ซึ่งสามารถทำได้ในองค์ประกอบของเรื่องเล่า 3 องค์ประกอบคือ โครงเรื่อง ตัวละคร และภาษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การขยายโครงเรื่องจากนวนิยายเพื่อดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์สามารถทำได้หลายวิธี กล่าวคือ ผู้ดัดแปลงสามารถสอดแทรกสถานการณ์ใหม่ลงไปในเนื้อเรื่องได้ โดยสถานการณ์ใหม่นี้จะต้องสอดคล้องและต่อเนื่องกับบริบทและสถานการณ์เดิมในเรื่องเล่า บางครั้งสถานการณ์ใหม่ที่สร้างขึ้นอาจมาจากการหยิบยกประเด็นเดิมที่มีอยู่มาขยายให้เป็นสถานการณ์ ซึ่งการเสริมสถานการณ์ลงไปนี้นอกจากจะเพิ่มความยาวของเนื้อหาแล้ว ยังเป็นส่วนที่ช่วยขับเน้นอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างของตัวละครในเรื่องให้แสดงออกมาชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย นอกจากนี้สิ่งที่จะทำได้ในลำดับต่อไปคือการสลับเหตุการณ์ในเรื่องโดยที่ยังคงรักษาความเป็นโครงเรื่องแบบเดิมไว้ ซึ่งการดัดแปลงเนื้อหาในลักษณะนี้จะเป็นการดัดแปลง

ที่ยึดการพิจารณาตามความเหมาะสมของสถานการณ์ในเรื่องเล่าตามวิจารณญาณของผู้ดัดแปลง ซึ่งบางครั้งการสลับสถานการณ์บางอย่างอาจทำให้การเล่าเรื่องในรูปแบบละครเข้าใจได้ง่ายขึ้น และสามารถสื่อสารกับกลุ่มผู้ชมได้ดีกว่าการดำเนินเรื่องตรงตามบทประพันธ์ทุกส่วนก็ได้เป็นได้ อย่างไรก็ตามไม่ว่าจะเป็นการเพิ่มสถานการณ์ใหม่ลงไปในเนื้อเรื่อง หรือการสลับเหตุการณ์ตามความเหมาะสมนี้ ผู้ดัดแปลงจะต้องกระทำโดยอยู่ภายใต้ความเคารพเนื้อหาที่เป็นต้นฉบับ กล่าวคือ การดัดแปลงด้านโครงเรื่องจะต้องไม่ทำให้โครงเรื่องเดิมบิดพลิ้ว หรือเปลี่ยนแปลงไปจากต้นฉบับเสนอไว้

การดัดแปลงในลำดับต่อมาที่สามารถทำได้คือ การขยายองค์ประกอบด้านตัวละคร ซึ่งทำได้หลายวิธีไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนความสัมพันธ์ของตัวละครสมทบในเรื่อง ที่เดิมตามต้นฉบับอาจไม่ได้เกี่ยวข้องกันก็อาจปรับให้ตัวละครเหล่านั้นมีความเกี่ยวข้องกันมากขึ้น ซึ่งการเติมความสัมพันธ์ให้กับตัวละครนี้จะนำไปสู่การสร้างสถานการณ์ที่จะขับเคลื่อนความสัมพันธ์ให้กับตัวละคร ซึ่งสถานการตรงนี้ก็จะเข้าไปขยายการเล่าเรื่องให้ยาวขึ้นและมีมิติที่นอกเหนือจะเส้นเรื่องหลักของเนื้อเรื่องด้วย นอกจากนี้อาจมีการสร้างตัวละครใหม่ขึ้นมา เพื่อให้ตัวละครใหม่มาดำเนินเรื่องราวที่ส่งเสริมสถานการณ์ให้ยิ่งเข้มข้น หรืออาจเข้ามาช่วยขับเน้นให้แก่นของเรื่องเกิดความชัดเจน ซึ่งจะทำให้ผู้ชมเกิดความเข้าใจละครได้ง่ายมากขึ้น และการเติมบทบาทให้กับตัวละครที่มีอยู่ก็เป็นอีกวิธีที่ผู้ดัดแปลงมักใช้ในการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครโทรทัศน์ สำหรับการดัดแปลงตัวละครในรูปแบบนี้มาจากการที่ยกตัวละครที่มีอยู่มาเติมบทบาทให้เข้ามาสร้างสีสันให้กับเรื่อง และยังนำไปสร้างเป็นฉากเล็ก ๆที่เน้นให้ความบันเทิงในละครอีกด้วย

การดัดแปลงในด้านสุดท้ายคือ การดัดแปลงด้านภาษา ซึ่งองค์ประกอบนี้นับเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการเล่าเรื่องเป็นอย่างมาก เพราะภาษาเปรียบเป็นเครื่องมือในการสื่อสารข้อมูลความรู้ และเรื่องราวที่จะบอกเล่า ดังนั้นหากต้องการดัดแปลงละครจากนวนิยายเพื่อให้เกิดการสื่อสารที่มีคุณภาพ ผู้ดัดแปลงจึงต้องมีทักษะในการเลือกใช้ภาษาในละครได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ตามโดยธรรมชาติของสื่อบันเทิงคดีประเภทนวนิยายนั้น เป็นสื่อที่มุ่งเน้นการสื่อสารด้วยตัวอักษร เน้นการใช้ตัวอักษรบรรยายให้เห็นภาพ และการบรรยายให้เห็นภาพนี้จะต้องอยู่ภายใต้การใช้วรรณศิลป์ที่ดีด้วย ดังนั้นในบางครั้งภาษาจากต้นฉบับเดิมอาจเป็นภาษาที่ต้องวิเคราะห์และอาศัยการตีความถึงจะทำให้ผู้รับสารเข้าใจในสารที่ต้องการจะสื่อ ในขณะที่ละครโทรทัศน์เป็นสื่อบันเทิงคดีที่มีกลุ่มเป้าหมายในวงกว้าง ทั้งยังเป็นสื่อที่

เข้าถึงได้ง่ายที่สุด ดังนั้นการใช้ภาษาในละครโทรทัศน์จึงแตกต่างกับภาษาในนวนิยาย ด้วยเหตุนี้ผู้ดัดแปลงที่ต้องการดัดแปลงนวนิยายเป็นบทละครโทรทัศน์จึงต้องเลือกใช้ภาษาในบทสนทนาที่เข้าใจง่าย และสามารถสื่อสารข้อมูลได้อย่างตรงไปตรงมา ปรับภาษาในบทสนทนาให้ชัดเจนขึ้น โดยอาจใช้วิธีการเติมสำนวนหรือประโยคที่คิดว่ากลุ่มเป้าหมายผู้ชมละครน่าจะรู้สึกคุ้นเคย หรืออาจใช้วิธีการนำคำบรรยายที่พรรณนาความรู้สึกของตัวละครในนวนิยายมาใช้เป็นคำพูดเพื่อขยายความรู้สึกนึกคิดของตัวละครให้ชัดเจนขึ้นก็ได้ ส่วนฉากที่เติมเข้ามาใหม่ผู้ดัดแปลงก็จะต้องพิจารณาเลือกใช้ภาษาที่สอดคล้องกับภาษาเดิมที่ปรากฏในเรื่องเล่าเพื่อให้เรื่องราวในละครโทรทัศน์ดำเนินเรื่องไปอย่างลื่นไหลและสมบูรณ์

การดัดแปลงในองค์ประกอบทั้งสามด้านที่ได้กล่าวมานี้ ผู้ดัดแปลงสามารถเลือกใช้วิธีการใดวิธีการหนึ่ง หรืออาจใช้วิธีการทั้งหมดนั้นก็ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมและวิจารณญาณส่วนตัวของผู้ดัดแปลงที่เห็นสมควรว่าตัวบทจะต้องดำเนินเรื่องไปอย่างไร ส่วนองค์ประกอบในเรื่องของแก่นเรื่องนั้น จะไม่มีการปรับเปลี่ยนหรือตัดทอนแต่อย่างใด หรือหากจะมีการปรับเปลี่ยนก็เป็นการเพิ่มแก่นเรื่องที่สามารถขยายออกมาจากแก่นเรื่องเดิมที่จะกลายเป็นแก่นเรื่องย่อยที่ช่วยเสริมน้ำหนักของแก่นเรื่องใหญ่ให้ยิ่งชัดเจน ส่วนการดัดแปลงในองค์ประกอบด้านฉาก และเสียง เป็นองค์ประกอบที่เสริมเข้ามาเพื่อสร้างสีสันให้กับการเล่าเรื่อง ซึ่งองค์ประกอบในด้านนี้จะมีฝ่ายที่สนับสนุนและประกอบสร้างองค์ประกอบเหล่านี้เข้ามาในภายหลัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อภิปรายผล

ละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส เป็นผลงานบันเทิงคดีที่เล่าเรื่องราวถึงการเดินทางย้อนเวลาไปในอดีตของตัวละครหลักของเรื่อง ซึ่งช่วงเวลาอดีตที่ย้อนไปนั้นเป็นช่วงเวลาที่มีนัยสำคัญทางประวัติศาสตร์การเมืองไทย ด้วยเหตุนี้ละครทั้งสองเรื่องจึงมีลักษณะของเนื้อหาที่มีทั้งความบันเทิงและความรู้ทางประวัติศาสตร์ควบคู่กันไป อย่างไรก็ตามงานวิจัยฉบับนี้มุ่งศึกษาละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส ในประเด็นเกี่ยวกับอนุภาคแบบเรื่อง และกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ จากการวิเคราะห์ตัวบทนวนิยาย ตัวบทละครโทรทัศน์ ร่วมกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาชีพ ซึ่งนอกจากจะนำไปสู่แนวทางใหม่ ๆ ใน

การศึกษาสื่อบันเทิงคดีแล้ว งานวิจัยฉบับนี้ยังนำไปสู่การสรุปผลที่สามารถสะท้อนให้เห็นในประเด็นที่น่าสนใจได้ดังต่อไปนี้

1. อนุภาคเป็นองค์ประกอบหนึ่งในเรื่องเล่าที่ประกอบสร้างขึ้นเพื่อต้องการนำเสนอเนื้อหาของสื่อบันเทิงคดีให้มีความเหนือจริง (Fantasy) ที่จะเข้ามาเป็นสีสันของเรื่องราว อันทำให้ผู้รับสารได้รับความบันเทิงในการเสพย์สื่อ สำหรับความบันเทิงนั้นเป็นสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญต่อการใช้ชีวิตของมนุษย์ในทุก ๆ สังคม ดังนั้น อนุภาค จึงเป็นวัตถุดิบหนึ่งในการสร้างความบันเทิงที่จะนำไปสู่การโน้มน้าวใจ การให้ความรู้ หรือการธำรงค่านิยมบางอย่างของสังคมไว้ผ่านการสื่อสารเรื่องราวในสื่อบันเทิงคดี

2. อนุภาค ที่ดำรงอยู่ในเรื่องเล่ามีหน้าที่ในตัวเอง กล่าวคือ อนุภาคเป็นสิ่งที่มาจากจินตนาการอันไร้ขีดจำกัดของมนุษย์ ดังนั้นการสร้างสรรค์อนุภาคใด ๆ ก็ตามในเรื่องเล่าเปรียบเสมือนเป็นเนื้อหาที่เข้ามาทดแทนความรู้สึก หรือความต้องการบางอย่างของมนุษย์ที่ในชีวิตจริงไม่มี หรือไม่สามารถทำได้ตัวอย่างเช่น อนุภาคเหตุการณ์เดินทางย้อนอดีต ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นอนุภาคที่นำพาตัวละครเดินทางถอยหลังกลับไปใช้ชีวิตในช่วงเวลาที่ผ่านมาแล้ว จากข้อมูลนี้อาจพิจารณาได้ว่า อนุภาคเหตุการณ์เดินทางย้อนเวลาเป็นอนุภาคที่เข้ามาแทนความรู้สึกต้องการหลบหนีไปจากชีวิตที่เป็นอยู่ ณ ปัจจุบัน เพราะหลังจากตัวละครเดินทางย้อนเวลาแล้วตัวบทจะพรรณนาบรรยากาศของสถานที่ที่เดินทางไป หรือภาพของช่วงเวลาอดีตในแง่ของความสงบร่มเย็น ใช้ชีวิตเรียบง่าย และรุ่มรวยไปด้วยความงดงามทางวัฒนธรรมหรือ อนุภาคการเป็นเนื้อคู่ของชายหนุ่มกับหญิงสาวที่มีชีวิตอยู่ในคนละช่วงเวลาแต่ก็มีเหตุการณ์นำพาให้มาพบกันได้ ซึ่งหากพิจารณาตามบริบทภูมิหลังของเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องแล้ว พบว่าเจ้าของบทประพันธ์นวนิยายต้นฉบับเป็นผู้หญิง ประกอบกับบริบทในสังคมที่ทำให้ความเป็นสุภาพบุรุษเกิดการตั้งคำถาม จากสิ่งนี้จึงเป็นไปได้ว่าอนุภาคดังกล่าวอาจเข้ามาเติมเต็มความสมหวังในความรักที่ได้พบเจอผู้ชายที่ดี ที่หาไม่ได้จากสังคมในปัจจุบันก็เป็นไปได้ อย่างไรก็ตามในส่วนของหน้าที่การทดแทนความรู้สึกของมนุษย์ในอนุภาคนั้น เป็นการสอดแทรกลงไปตามจินตนาการของผู้ประพันธ์เรื่องราวโดยที่ผู้ประพันธ์อาจไม่รู้ตัว

3. อนุภาคเป็นองค์ประกอบที่มีผลต่อความรู้สึกโหยหาความเป็นต้นฉบับดั้งเดิมของเรื่องเล่า กล่าวคือ เมื่อเรื่องเล่าถูกนำมาดัดแปลงเพื่อเปลี่ยนรูปแบบสื่อในการนำเสนอ อนุภาคต่าง ๆ ที่ปรากฏอยู่ในต้นฉบับนวนิยายจะยังคงถูกถ่ายทอดออกมาอย่างครบถ้วนสมบูรณ์ โดยอาจมีการเพิ่ม การปรับเปลี่ยน หรือลดทอนคุณสมบัติของอนุภาคในบางอนุภาค หากแต่โดยภาพรวมแล้วอนุภาคทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ปรากฏในตัวบทที่ดัดแปลงนั้นดำรงอยู่ในตัวบทในลักษณะที่สอดคล้องกับอนุภาคตามต้นฉบับ ซึ่งการนำเสนออนุภาคโดยไม่บิดเบือนไปจากต้นฉบับนี้ทำให้ผู้รับชมละครเกิดความรู้สึกอยากหวนกลับไปอ่านนวนิยายที่เป็นต้นฉบับของเรื่อง ซึ่งมีผลในเชิงประจักษ์ชัดเจนคือ หลังจากละครโทรทัศน์ออกอากาศไปแล้ว ความต้องการในการซื้อนวนิยายต้นฉบับของเรื่องก็จะสูงขึ้น เพราะผู้ชมละครเกิดความรู้สึกอยากรู้วิธีการเล่าเรื่องแบบต้นฉบับเดิม จึงต้องการกลับไปอ่านเรื่องราวจากต้นฉบับที่เป็นหนังสือนวนิยายนั่นเอง

4. การเล่าเรื่องเชิงอนุภาคที่ปรากฏอยู่ในเรื่องเล่าแต่ละท้องที่ ต่างมีวัตถุดิบในการประกอบสร้างอนุภาคที่แตกต่างกัน โดยวัตถุดังกล่าวมักเป็นชุดข้อมูลที่ว่าด้วยเรื่องของ ความเชื่อ ที่ดำรงอยู่ในสังคมหรือพื้นที่ที่เป็นต้นกำเนิดเรื่องเล่านั้น ๆ สำหรับงานวิจัยฉบับนี้เป็นการศึกษาอนุภาคที่อยู่ในนวนิยายไทย ซึ่งมีผู้ประพันธ์นวนิยายเป็นชาวไทยและกลุ่มเป้าหมายของผู้อ่านคือผู้อ่านที่เป็นชาวไทย ดังนั้นจึงปรากฏพบว่ามี อนุภาคแบบไทย ปรากฏอยู่ในตัวบทนวนิยายทั้งสองเรื่อง

อนุภาคแบบไทย คืออนุภาคที่ไม่สอดคล้องกับอนุภาคสากล แต่เป็นอนุภาคที่มีภูมิหลังทางความคิดที่มาจากความเชื่อบางอย่างที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของสังคมไทย ซึ่งจากการศึกษาอนุภาคของนวนิยายเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาส เฉพาะอนุภาคแบบไทย ทำให้พบข้อสังเกตที่ชัดเจนว่าแนวคิดที่ใช้ประกอบสร้างอนุภาคแบบไทยคือ แนวคิดหรือความเชื่อที่มีพื้นฐานมาจากศาสนาพุทธ ซึ่งในส่วนของศาสนาพุทธนั้น ได้รับการจัดให้เป็นศาสนาประจำชาติของไทย ขณะเดียวกันประชากรส่วนใหญ่ของประเทศไทยยังเป็นผู้ที่นับศาสนาพุทธ ดังนั้นเมื่อนำความเชื่อที่มีต้นกำเนิดมาจากศาสนาดังกล่าวมาใช้ในอนุภาคในเรื่องเล่า อนุภาคเหล่านั้นจึงเป็นอนุภาคที่สอดคล้องกับความคิด และจินตนาการ ทั้งยังสามารถเข้าใจได้ง่ายสำหรับกลุ่มผู้รับสารที่อยู่ในบริบทสังคมไทย ด้วยเหตุนี้จึงมีความเป็นไปได้ว่าอนุภาคในงานบันเทิงคดีของไทยส่วนใหญ่อาจมีที่มาจากความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

อย่างไรก็ตามจากข้อสังเกตข้างต้นนี้ได้แสดงให้เห็นว่า ความเชื่อที่ปรากฏในสังคม เป็นวัตถุดิบที่ดีอย่างหนึ่งที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์องค์ประกอบด้านอนุภาคในเรื่องเล่า เพราะความเชื่อเหล่านี้จะเป็นที่เข้าใจในกลุ่มคนไทยได้ง่าย และยังทำให้เรื่องเล่ามีมิติที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตามความเชื่อทางวัฒนธรรม ซึ่งอาจนำไปสู่การเกิดแรงบันดาลใจใหม่ ๆ ในการเล่าเรื่อง

5. เนื้อคู่ หรือ บุพเพสันนิวาส เป็นความเชื่อที่มักปรากฏอยู่ในเรื่องเล่ารักโรแมนติกของไทย ซึ่งความเชื่อนี้เมื่อนำไปตีความจากลักษณะในการนำเสนอที่ปรากฏในสื่อบันเทิงคดีสามารถสะท้อนให้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นอย่างชัดเจนว่า ความเชื่อดังกล่าวมีภูมิหลังมาจากแนวคิดความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ที่ว่าด้วยเรื่องของกรรมและการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์ กล่าวคือ ทางศาสนาพุทธมีความเชื่อว่า เมื่อมนุษย์เกิดมาแล้วได้ใช้ชีวิตร่วมกันสร้างกุศลร่วมกันมาเมื่อตายไปแล้วก็จะกลับมาเคียงคู่กันได้อีกในชาติภพหนึ่ง ส่วนบุคคลที่สร้างบาป มีเวรกรรมต่อกันเมื่อตายไปแล้วก็จะต้องเกิดมาพบกันเพื่อชดใช้กรรมที่ก่อร่วมกันไว้ ซึ่งชีวิตของมนุษย์จะวนเวียนไปเช่นนี้ไม่จบไม่สิ้น จนกว่ามนุษย์ผู้นั้นจะบรรลุถึงนิพพานวังวนชีวิตนี้ก็จะสิ้นสุดลง อย่างไรก็ตามจากความเชื่อเรื่องบุญ กรรมและการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์นี้ได้นำไปสู่การประกอบสร้างลงในเรื่องเล่าประเภทรักโรแมนติกอยู่บ่อยครั้ง ทำให้ความเชื่อดังกล่าวไปปรากฏอยู่ในลักษณะของอนุภาคเหตุการณ์อย่างหนึ่งที่พบได้ทั่วไปในงานบันเทิงคดีของไทย

6. ละครอิงประวัติศาสตร์โดยส่วนใหญ่ที่มีปรากฏให้เห็นในบริบทของสื่อบันเทิงคดีไทย มักมุ่งนำเสนอเรื่องราวในประเด็นเกี่ยวกับประวัติศาสตร์การเมือง ที่สะท้อนแนวคิดชาตินิยม และอุดมการณ์รักชาติ หากแต่ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ และบุพเพสันนิวาสนั้น กลับเป็นละครอิงประวัติศาสตร์ที่มีการนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ งานบันเทิงคดีทั้งสองเรื่องนำเสนอเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ด้านการทูต ที่สามารถสะท้อนให้เห็นภาพความหลากหลายทางวัฒนธรรมของยุคสมัยในอดีตได้เป็นอย่างดี รวมทั้งยังนำเสนอภาพของวิถีชีวิตของคนในอดีต ไม่ว่าจะเป็นกิจวัตรประจำวัน อาหาร การแต่งกาย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นเนื้อหาทางวัฒนธรรมที่งานบันเทิงคดีทั้งสองเรื่องนำเสนอออกมา ซึ่งการนำวัฒนธรรมในอดีตมาเล่าในรูปแบบบันเทิงคดี เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เรื่องเล่ามีเอกลักษณ์และน่าติดตาม ทั้งยังเป็นการให้ความเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในแง่มุมที่นอกเหนือจากการเล่าเรื่องเกี่ยวกับลำดับเหตุการณ์ในการทำศึกเพื่อรักษาบ้านเมือง และจากหลักฐานในเชิงประจักษ์เกี่ยวกับความนิยมของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องทวิภพ และบุพเพสันนิวาส จึงทำให้เป็นที่น่าสนใจว่า การนำเสนอเนื้อหาในเรื่องเล่าประเภทอิงประวัติศาสตร์ในเชิงความรู้ทางวัฒนธรรม อาจเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่สามารถสร้างสรรค์ให้เรื่องเล่าหรือละครมีมิติที่น่าสนใจ

7. นวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพทั้งสองเรื่องเป็นนวนิยายที่ใช้จินตนาการของผู้ประพันธ์สอดแทรกเข้าไปในลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้อนุภาคหรือเนื้อหาที่เป็นความมหัศจรรย์เป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงเนื้อหาในอีกมิติเวลา ซึ่งทำให้เรื่องเล่าประวัติศาสตร์กลายเป็นผลงานบันเทิงคดีที่มีประวัติศาสตร์เป็นฉากหลังของเรื่องราว อย่างไรก็ตามแม้ว่าเรื่องเล่าทั้งสองเรื่องจะใช้กลวิธีการเล่าเรื่องโดยยึดลำดับเหตุการณ์ที่เป็นข้อเท็จจริงทางประประวัติศาสตร์มาเป็นโครงสร้างหลักในการดำเนินเรื่อง แต่แก่นหลักที่ตัวบทต้องการนำเสนอคือ เรื่องราวความรักโรแมนติกที่เกิดขึ้น

ระหว่างตัวละครที่อยู่ต่างมิติเวลา ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เป็นละครที่จัดอยู่ในประเภทละครเริงรมย์ หรือเมโลดรามา (melodrama) ที่มีเนื้อหาว่าด้วยความรักเพ้อฝัน ดังนั้นในตอนจบของเรื่องจึงไม่ได้จบที่ลงเมื่อเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์คลี่คลายลงหากแต่จะจบลงเมื่อตัวละครสมหวังในความรัก

8. การผลิตละครโทรทัศน์ โดยนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นละครนั้นนับว่าเป็นกลยุทธ์ทางการตลาดอย่างหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในอุตสาหกรรมบันเทิง กล่าวคือ นวนิยายเป็นเรื่องเล่าที่แต่งขึ้นมาโดยมีองค์ประกอบของเรื่องเล่าที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ทำให้ในขั้นตอนในการผลิตละครง่ายขึ้น กล่าวคือ การนำนวนิยายมาสร้างเป็นละครช่วยลดระยะเวลาในการทำงานด้านการเขียนบทละครโทรทัศน์ได้ในอีกทางหนึ่ง เพราะผู้ประพันธ์บทละครไม่จำเป็นต้องแต่งเรื่องขึ้นมาใหม่ ทั้งยังเป็นการจำกัดขอบเขตการค้นคว้าข้อมูลให้อยู่ในเฉพาะเรื่องที่นวนิยายนำเสนอไว้ ซึ่งส่วนนี้ทำให้การทำงานเป็นไปอย่างสะดวกขึ้น อีกประการต่อมาคือ นวนิยายที่ตีพิมพ์แล้วจะมีฐานผู้อ่านเดิมอยู่ เมื่อนำนวนิยายมาเข้าสู่กระบวนการดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ แน่นอนว่าผู้อ่านวนิยายจะกลายมาเป็นผู้ชมติดตามละครโทรทัศน์ด้วย ซึ่งสิ่งนี้เรียกได้ว่าเป็นกลวิธีในการขยายฐานผู้ชม และในทางกลับกันสำหรับละครที่มาจากนวนิยาย หากดำเนินเรื่องได้สนุก น่าติดตาม ละครโทรทัศน์ก็จะเป็นส่วนที่กระตุ้นให้ผู้ชมละครโทรทัศน์อยากอ่านนวนิยายที่เป็นต้นฉบับของเรื่อง ทำให้นวนิยายมีรายได้จากผู้ชมละครเข้ามาอีกส่วนหนึ่ง ซึ่งเมื่อพิจารณาตามบริบทนี้แล้วอาจกล่าวได้ว่า การดัดแปลง เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการเกื้อกูลกันระหว่างวงการนวนิยายกับวงการละครโทรทัศน์ซึ่งอยู่ในกลุ่มอุตสาหกรรมบันเทิง

อย่างไรก็ตามข้อสังเกตในอีกประการหนึ่งที่พบจากการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ คือ ในการผลิตละครโทรทัศน์จะมีการปรับลักษณะของตัวละครบางตัว เพื่อให้สอดรับกับบุคลิกของนักแสดง ซึ่งสิ่งนี้อาจมีเหตุผลมาจากการที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการหาพื้นที่ให้กับนักแสดงหน้าใหม่ที่จะเข้ามาทำงานในวงการบันเทิง ซึ่งการไปปรากฏตัวในละครของนักแสดงใหม่นี้ เป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่ทำให้นักแสดงที่เพิ่งเข้าวงการมาค่อย ๆ กลายเป็นที่รู้จักในสังคมมากขึ้น อันจะนำประโยชน์มาสู่การทำงานของนักแสดงและคณะผู้ผลิตละครต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1. นำแนวคิดเรื่องอนุภาค ไปศึกษาตัวบทสื่อสุนทรียนิเทศศาสตร์ประเภทอื่น ๆ

2. นำแนวคิดเรื่องแบบเรื่องไปศึกษารูปแบบของเนื้อหาในนวนิยาย หรือละครประเภทอื่น ๆ
3. นำแนวคิดเรื่องการดัดแปลงไปศึกษาการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครเวที ภาพยนตร์ เรื่องสั้น เป็นต้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้

1. นำองค์ประกอบของเรื่องเล่าประเภทอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพไปประยุกต์ใช้ต่อยอดเพื่อสร้างสรรค์ผลงานชิ้นอื่น ๆ ต่อไป
2. นำกระบวนการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ไปปรับใช้เป็นแนวทางในการนำนวนิยายประเภทอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่องอื่น ๆ มาสร้างสรรค์และดัดแปลงสู่การเป็นละครโทรทัศน์ในอนาคต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Downs, W. M. a. W., Lou A.,. (1998). *Playwriting from Formula to Form*. Fort Worth: Harcourt Brace College.

Dundes, A. (1999). *International Folkloristics: Classic Contributions by the Founders of Folklore*. USA: Rowman & Littlefield.

Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge.

Lindenberger, H. (1975). *Historical Drama*. Chicago: University of Chicago Press.

Smiley, S. (1971). *Playwriting: The Structure of action*. New Jersey: Prentice-Hall.

Thompson, S. (1977). *The Folktale*. Berkeley: University of California Press.

Thompson, S. (1989). *Motif-index of folk-literature* (Vol. 1-6). Bloomington In: Indiana University.

เชอร์วาลิเยร์ เดอ ฟอร์บัง. (2560). จดหมายเหตุฟอร์บัง (ดำรัสดำรง เทวกุล, Trans.). นนทบุรี: สำนักพิมพ์ศรีปัญญา.

เดวิด เค. วัยอาจ. (2556). ประวัติศาสตร์ไทยฉบับสังเขป (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และคนอื่น ๆ, Trans.). กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

เดส์ฟาร์จ. (2561). ชิงบัลลังก์พระนารายณ์ (ปรีดี พิศภูมิวิถี, Trans.). กรุงเทพฯ: มติชน.

เปิดใจคนเขียนบท “ทวิภพ” กับละครที่ถูกสับเละที่สุดในรอบปี. . (2554). Retrieved from https://mgronline.com/entertainment/detail/9540000105801

เพ็ญลักษณ์ อุดมสิน. (2562, 17 พฤษภาคม) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

“เสวนาเรื่องบุพเพสันนิวาส: เรียน รู้ สู่อุตสาหกรรมสร้างสรรค์”. (2561). Retrieved from http://www.saisawankhayanying.com/s-featured/lightning-talk-18-04-61/

ไกรฤกษ์ นานา. (2558). สยามยามวิกฤติ : ร.ศ.112 ปีที่ไทยใกล้เสียเอกราช. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=BJhr_YhN-Ng

ไขรหัสลับ ละครบุพเพสันนิวาส งานเสวนาดีๆ เพื่อต่อยอดสู่งานวิจัย. (2561). Retrieved from https://marketeeronline.co/archives/19017

จันทร์ยวีร์ สมปรีดา. (2562, 29 พฤษภาคม) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

จินตนา พิศนาคะ. (2526). ความขัดแย้งระหว่างไทยกับฝรั่งเศส ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว : ศึกษาจากคดีพระยอดเมืองขวาง. (ปริญญานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ชยพล สุทธิโยธิน และ สันติ เกษมสิริทัศน์. (2550). การสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์. เอกสารการสอนชุดวิชา *16347* การสร้างสรรค์รายการโทรทัศน์. นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

ถกเข้ม! วงเสวนาชวนตั้งคำถาม สังเกต ปวศ.ผ่านละคร ‘บุพเพสันนิวาส’ ภาพสะท้อนสังคมพหุวัฒนธรรมไทย. (2561). Retrieved from https://www.matichon.co.th/education/news_897889

ทมยันตี. (2530a). ทวิภพ (Vol. 2). กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.

ทมยันตี. (2530b). ทวิภพ (Vol. 1). กรุงเทพฯ: บำรุงสาส์น.

. ทวิภพ ฉบับพิเศษละครทีวี. (2554). *TV Magazine*.

ธนสิน ชุติธรานนท์. (2555). สัมพันธบทของบทละครเวทีเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก. (ปริญญานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ธารริน อดุลยานนท์. (2561). ‘Love Destiny’ Maker ชวนผู้จัดละครบุพเพสันนิวาสเล่าที่มาความสำเร็จของละครพีเรียดที่คนติดหนึบทั้งพระนคร. Retrieved from https://readthecloud.co/scoop-40/

ธีรวัต ณ ป้อมเพชร. (2561). วงอภิปรายตามรอย “บุพเพสันนิวาส” : ราชสำนักอยุธยากับการค้าและความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=abOcOM4ZKGQ

นพมาศ แววหงศ์. (2550). องค์ประกอบของบทละคร. In ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์ (Writer) & มาวิน แดงน้อย และเพ็ญลักษณ์ อุดมสิน (Director). (2554). ทวิภพ [ละครโทรทัศน์]. In.

นันทวรรณ รุ่งวงศ์พาณิชย์. (2562, 11 เมษายน) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

. บุพเพสันนิวาส ฉบับพิเศษละครทีวี. (2561). *TV Magazine*.

“บุพเพสันนิวาส” สร้างโอกาสในแสงริบหรี่วงการหนังสือไทย. (2561). Retrieved from https://news.thaipbs.or.th/content/271433

บุพเพสันนิวาสแฟนมีตติ้งฯ ละครคอมเมดี้ สู่วาไรตี้คอนเสิร์ต. (2561). Retrieved from https://www.matichon.co.th/entertainment/news_1164692

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2554). นิทานพื้นบ้านศึกษา. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2554). Retrieved from http://www.royin.go.th/dictionary/

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับ สมเด็จพระนพรัตน์ วัดพระเชตุพน. (2514). พระนคร: คลังวิทยา.

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับหมอบรัดเลย์. (2549). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โฆษิต.

พิชชาพร วิธีเจริญ. (2556). วิธีการเล่าเรื่องและการสร้างบุคลิกลักษณะตัวละครสมเด็จพระสุริโยทัยในบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์ไทย. (ปริญญานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ภวัต พนังคศิริ. (2562, 24 สิงหาคม) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

รอมแพง. (2553). บุพเพสันนิวาส. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์.

วัชราภรณ์ ดิษฐป้าน. (2545). แบบเรื่องนิทานสังข์ทอง : ความแพร่หลายและการแตกเรื่อง. (ปริญญานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วิมล ศิริไพบูลย์. (2562, 7 พฤษภาคม) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

ศรุต รัตนวิจิตร. (2555). การดัดแปลงข้ามสื่อ ละครเรื่อง “แม็คเบธ” ของวัลเลียยม เชกสเปียร์. (ปริญญานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ศัลยา สุขะนิวัตติ์ (Writer) & ภวัต พนังคศิริ (Director). (2561). บุพเพสันนิวาส [ละครโทรทัศน์]. In.

ศัลยา สุขะนิวัตติ์. (2562, 13 มิถุนายน) */Interviewer:* พัชรี จันทร์ทอง.

ศิราพร ณ ถลาง. (2557). ทฤษฎีคติชนวิทยา วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สดใส พันธุมโกมล. (2550). ประเภทละคร. In ปริทัศน์ศิลปการละคร. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมจัย อนุมานราชธน. (2509). การทูตของไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

สายป่าน ปุริวรรณชนะ. (2556). ตำนานประจำถิ่นริมแม่น้ำและชายฝั่งทะเลภาคกลาง: ความสมานฉันท์ในความหลากหลาย. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุภางค์ จันทวานิช. (2554). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์. กรุงเทพฯ: ซีเอ็ดยูเคชั่น.

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2558). นวนิยายนิทัศน์. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก.

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) มณีจันทร์ 1.1) หญิงสาวสวยอย่างประหลาด 1.2) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ 1.3) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง 1.4) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย 1.5) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ 1.6) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	 F575.1 Remarkably beautiful woman E601 Former lives remembered T11.2 Love through sight of picture
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	 E721 Soul journeys from the body
3) เจ้าคุณวิศาลคดี 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	 E721 Soul journeys from the body E707 Person with more than one soul
อนุภาควัตถุ	
1) กระจกโบราณ 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม	**D1163 Magic mirror** D822 Magic objects received from old man 1795 Image in mirror mistaken for picture *F156 Door to otherworld.* E761.4.3 Life token: mirror became black (Misty)

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
1.5) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ 2.2) นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน	 E766.1 Clock stop at owner's death.
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) ละครเวทีจำแลง	 K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.1.3) ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาติ 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	 D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams E601 Reincarnation: former lives remembered. F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยายเรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
2.3) เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา เหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์	D1810.8.2 Information received through dream.
3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกวิเศษ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	F155 Journey to otherworld by clinging magically to an object C940ff Sickness or weakness for breaking tabu
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	*F1 Journey to otherworld as dream or vision.* E721 Soul journeys from the body

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) มณีจันทร์ 1.1) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ 1.2) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง 1.3) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย 1.4) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ 1.5) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	E601 Former lives remembered T11.2 Love through sight of picture
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	E721 Soul journeys from the body
3) เจ้าคุณวิศาลคดี 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	E721 Soul journeys from the body E707 Person with more than one soul
อนุภาควัตถุ	
1) กระจกโบราณ 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ 1.6) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	**D1163 Magic mirror** D822 Magic objects received from old man 1795 Image in mirror mistaken for picture F156 Door to otherworld. E761.4.3 Life token: mirror became black (Misty)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ	
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) การฉายภาพยนตร์จำแลง	 K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	 D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream
3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	 F155 Journey to otherworld by clinging magically to an object C940ff Sickness or weakness for breaking tabu

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต 5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	*F1 Journey to otherworld as dream or vision.* E721 Soul journeys from the body
6) เหตุการณ์การเห็นวิญญาณ มณีจันทร์เห็นวิญญาณ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร		
1) มณีจันทร์ 1.1) หญิงสาวสวยอย่างประหลาด 1.2) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ 1.3) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง 1.4) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย 1.5) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ 1.6) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	**1) มณีจันทร์** 1.1) หญิงสาวผู้จดจำอดีตได้ 1.2) หญิงสาวผู้มีลางสังหรณ์เป็นจริง 1.3) หญิงสาวผู้หลงใหลคนในภาพถ่าย 1.4) หญิงสาวผู้สามารถใช้กระจกโบราณเดินทางข้ามมิติเวลาได้ 1.5) หญิงสาวผู้ได้ยินสัญญาณประตูทวิภพ	F575.1 Remarkably beautiful woman E601 Former lives remembered T11.2 Love through sight of picture
2) คุณหลวงอัครเทพวรากร ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	**2) คุณหลวงอัครเทพวรากร** ชายหนุ่มผู้เดินทางมาปัจจุบันด้วยการฝัน	E721 Soul journeys from the body
3) เจ้าคุณวิศาลคดี 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	**3) เจ้าคุณวิศาลคดี** 3.1) ชายผู้มีดวงจิตสามารถเดินทางไปภพปัจจุบัน 3.2) ชายผู้มีดวงจิตมีหลายรูปแบบ	E721 Soul journeys from the body E707 Person with more than one soul

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ		
1) กระจกโบราณ 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	**1) กระจกโบราณ** 1.1) กระจกโบราณซื้อจากชายแก่ในร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) กระจกโบราณสะท้อนภาพจากภพอดีต 1.3) กระจกโบราณเป็นประตูข้ามมิติเวลา 1.4) กระจกโบราณมีหมอกควันปกคลุม 1.5) กระจกโบราณกลายเป็นผืนน้ำ 1.6) กระจกร้าวหลังการเดินทาง	**D1163 Magic mirror** D822 Magic objects received from old man 1795 Image in mirror mistaken for picture *F156 Door to otherworld.* E761.4.3 Life token: mirror became black (Misty)
2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ 2.2) นาฬิกาตายเมื่ออยู่ในภพปัจจุบัน	**2) นาฬิกาห้อยคอโลหะ** 2.1) เครื่องส่งสัญญาณประตูทวิภพ	E766.1 Clock stop at owner's death.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) ละครเวทีจำแลง	1) เหตุการณ์จำแลง 1.1) ร้านขายของเก่าจำแลง 1.2) การฉายภาพยนตร์จำแลง	 K1886.1 Mirage. Illusory water and land. K1886.1 Mirage. Illusory water and land.
2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.1.3) ความฝันเกี่ยวกับอดีตชาติ 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	2) เหตุการณ์ความฝัน 2.1) เหตุการณ์ความฝันของมณีจันทร์ 2.1.1) ความฝันบอกอนาคต 2.1.2) ความฝันที่คล้ายความจริง 2.2) เหตุการณ์ความฝันของคุณหลวงอัครเทพวรากร 2.2.1) การเดินทางไปภพปัจจุบันด้วยความฝัน 2.2.2) คุณหลวงอัครเทพวรากรเห็นหรือพบกับมณีจันทร์หรือเนื้อคู่ของตนเองในฝัน	 D1813.1ff Future revealed in dream F1068 Realistic dreams E601 Reincarnation: former lives remembered. F1 Journey to other world as dream or vision D1812.3.3.9 Future husband (wife) revealed in dream

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
2.3) เหตุการณ์ความฝันของคุณหญิงมาลิดา เหตุการณ์ความฝันบอกข้อมูลที่อยู่ของมณีจันทร์		D1810.8.2 Information received through dream.
3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกวิเศษ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	3) เหตุการณ์การเดินทางข้ามมิติเวลา 3.1) เดินทางข้ามมิติเวลาด้วยกระจกโบราณ 3.2) ไม่สบายหลังจากฝ่าฝืนการเดินทางข้ามมิติเวลา	F155 Journey to otherworld by clinging magically to an object C940ff Sickness or weakness for breaking tabu
4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	4) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ โชคชะตาทำให้หญิงสาวรักกับชายหนุ่มที่อยู่ต่างมิติเวลา	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต	5) เหตุการณ์การสัมผัสถึงภพอดีตของตัวละครสมทบ 5.1) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตโดยไม่ผ่านกระจกโบราณ 5.2) ตัวละครสมทบได้ยินเสียงจากภพอดีต	*F1 Journey to otherworld as dream or vision.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	5.3) ตัวละครสมทบเห็นภพอดีตด้วยการเดินทางของจิต	E721 Soul journeys from the body
	6) เหตุการณ์การเห็นวิญญาณ มณีจันทร์เห็นวิญญาณ	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ข.

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	E725 Soul leaves one body and enters another E601 Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ	E722 Soul leaves body at death.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	
อนุภาควัตถุ	
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด 1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	D2175.3 Magic satire (magic song) as curse. D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว 2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	D812.6 Magic object received from witch or wizard. D1381 Magic object protects from attack

Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	
1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย	D2095 Magic disappearance.
1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle).
1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง	E721 Soul journeys from the body
1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล	
1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	*E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย 2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	E722 Soul leaves body at death.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.
2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	Q566 Punishments by heat in hell.
2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ 3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางแสดงผลการวิเคราะห์อนุภาคในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร	
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	E725 Soul leaves one body and enters another. E601 Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ 2.2.1) วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับผลบุญ 2.2.2) วิญญาณปรากฏตัวในกระจก	E722 Soul leaves body at death. D1323.1.1 Magic mirror reflects the face of whoever dies.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	
อนุภาควัตถุ	
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด 1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	D2175.3 Magic satire (magic song) as curse. D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ	
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว	D812.6 Magic object received from witch or wizard.
2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	D1381 Magic object protects from attack
อนุภาคเหตุการณ์	
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี	
1.1.1) การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
1.1.2) ไฟเผาร่างกายผู้ที่ต้องมนต์	D2144.4.1 Person burned through magic wishing (curse).
1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	
1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว	D2095 Magic disappearance.
1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย	K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle).
1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	
1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี	
1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง	E721 Soul journeys from the body

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์	
1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	*E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย 2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	E722 Soul leaves body at death.
2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.
2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	Q566 Punishments by heat in hell.
2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่ 3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางเปรียบเทียบอนุภาคในนวนิยายกับละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาคตัวละคร		
1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	1) เกศสุรางค์ 1.1) หญิงสาวผู้มีวิญญาณไปอยู่ในร่างของคนที่ตายแล้ว 1.2) หญิงสาวผู้เกิดใหม่แล้วแต่ยังจดจำอดีตชาติได้	E725 Soul leaves one body and enters another. E601Reincarnation: former lives remembered.
2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ	2) การะเกด 2.1) หญิงสาวผู้ตายแล้วฟื้นจากการมีวิญญาณอื่นมาสวมร่าง 2.2) หญิงสาวผู้ตายแล้วเป็นวิญญาณ 2.2.1) วิญญาณปรากฏตัวแบบเลือนรางและชัดขึ้นเมื่อได้รับผลบุญ 2.2.2) วิญญาณปรากฏตัวในกระจก	E722 Soul leaves body at death. D1323.1.1Magic mirror reflects the face of whoever dies.
3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	3) อาจารย์ชีปะขาว ชายแก่ผู้มีวิชาอาคม	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาคนิทานพื้นบ้าน
อนุภาควัตถุ		
1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด	1) มนต์กฤษณะกาลี 1.1) บทสวดสาปแช่งบุคคลที่ทำความผิด	D2175.3 Magic satire (magic song) as curse.
1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	1.2) บทสวดสาปแช่งที่ทำให้บุคคลเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว	2) ด้ายแปดฟั่น 2.1) ด้ายแปดฟั่นได้รับมาจากอาจารย์ชีปะขาว	D812.6 Magic object received from witch or wizard.
2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	2.2) ด้ายแปดฟั่นช่วยป้องกันจากการถูกยิง	D1381 Magic object protects from attack
อนุภาคเหตุการณ์		
1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	1) เหตุการณ์ที่เกี่ยวกับมนต์หรืออาคม 1.1) เหตุการณ์การะเกดเสียชีวิตด้วยมนต์กฤษณะกาลี 1.1.1) การสวดมนต์สาปแช่งทำให้ผู้ทำผิดเสียชีวิต	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.
	1.1.2) ไฟเผาร่างกายผู้ที่ต้องมนต์	D1402.15.2 Magic poem (satire) causes death.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	1.2) เหตุการณ์การฝ่าม่านอาคม	
1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	1.3) เหตุการณ์การใช้มนต์อำพรางตัว 1.3.1) การท่องมนต์อำพรางตัวทำให้พรางร่างกาย 1.3.2) การใช้มนต์พรางตัวเพื่อเข้าไปแอบสืบข้อมูลในบ้านของฝ่ายตรงข้าม	D2095 Magic disappearance. K2357 Disguise to enter enemy's camp (castle). E721 Soul journeys from the body
1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	1.4) เหตุการณ์สัมผัสมนต์กฤษณะกาลี 1.4.1) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้ดวงจิตออกจากร่าง 1.4.2) การสัมผัสสมุดบันทึกมนต์ทำให้อยู่ในภาวะจำศีล 1.4.3) การเดินทางไปดูเหตุการณ์หลังจากตายไปแล้วของดวงจิต	*E722.3.3 Soul visits places of birth, death, baptism, and burial after leaving body.*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

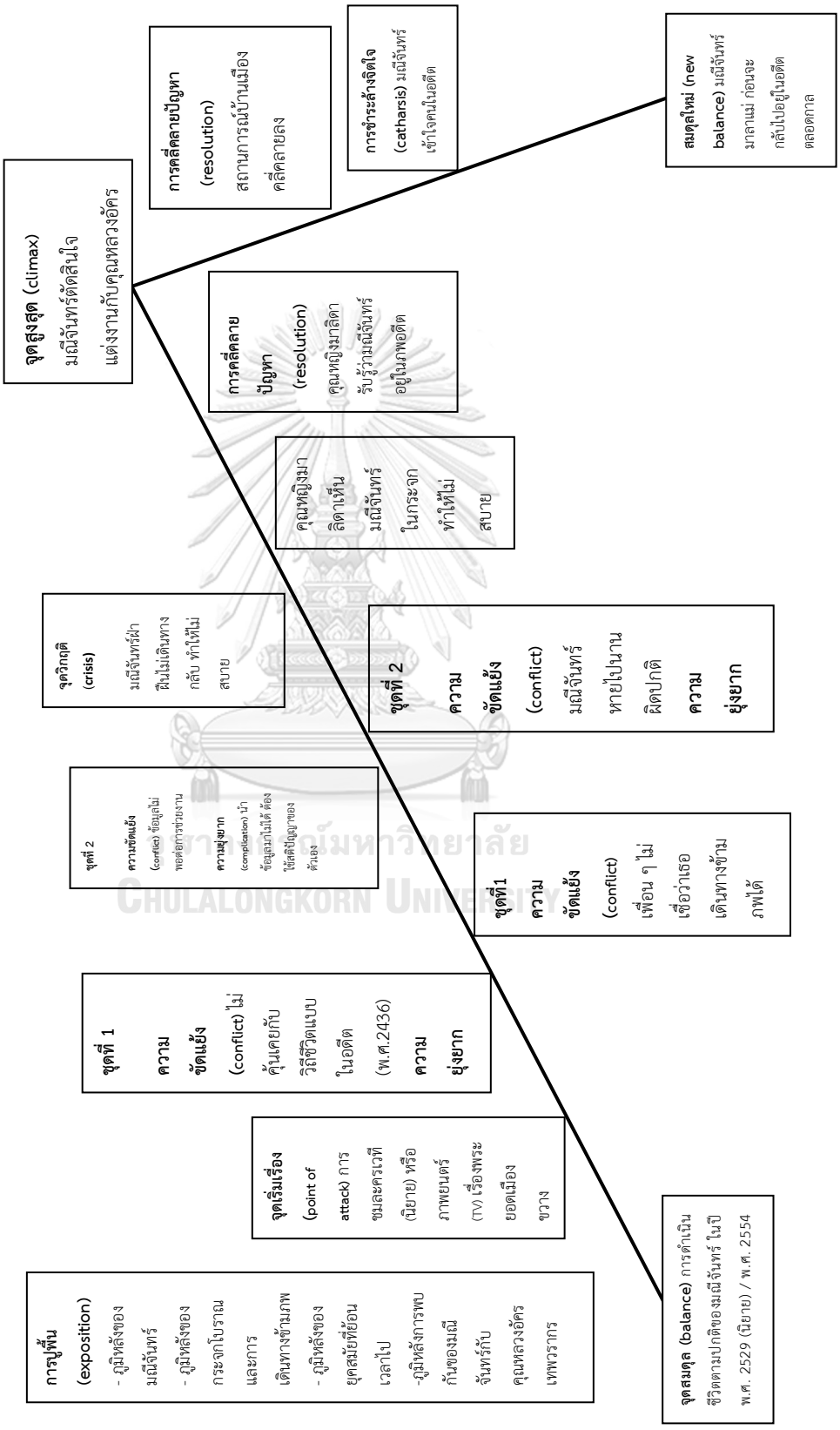
อนุภาคในนวนิยาย เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคในละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส	อนุภาคสากลในดัชนีอนุภาค นิทานพื้นบ้าน
อนุภาคเหตุการณ์		
2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย	2) เหตุการณ์ชีวิตหลังความตาย	
2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	2.1) การตายทำให้วิญญาณออกจากร่าง	E722 Soul leaves body at death.
2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	2.2) การเดินทางไปยังโลกหลังความตาย	F6 Departure to otherworld (fairyland) attributed to death.
2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	2.3) การลงโทษวิญญาณบาปด้วยความร้อนจากนรก	Q566 Punishments by heat in hell.
2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	2.4) การเกิดใหม่ด้วยการไปอยู่ในร่างของผู้อื่น	E725 Soul leaves one body and enters another.
3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่	3) เหตุการณ์การพบกันของเนื้อคู่	
3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	3.1) ชายหนุ่มกับหญิงสาวผู้ที่เป็นเนื้อคู่กัน	T22.1 Lovers mated before birth. Fate compels their union as soon as they meet.
3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	3.2) บุคคลผู้เห็นเนื้อคู่ของตนเองแม้อยู่ในร่างอื่น	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ค.

แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง ทวิภพ

.



แบบเรื่อง ทวิภพ

VI. มณีจันทร์ซื้อกระจกโบราณมาจากร้านขายของเก่า แล้วนำไปตั้งในห้องนอน

VII. กระจกโบราณพามณีจันทร์เดินทางไป-กลับระหว่างอดีต ร.ศ.112 กับปัจจุบัน (พ.ศ.2529/ พ.ศ.2554) ทำให้ได้พบกับคุณหลวงอัครเทพวรากร

VIII. มณีจันทร์ได้ดู (ละครเวที / ภาพยนตร์) เรื่องพระยอดเมืองขวาง ทำให้รู้ว่าเหตุผลที่เธอเดินทางย้อนเวลาไปนั้นเพื่อช่วยสยามให้ไม่เสียดินแดน

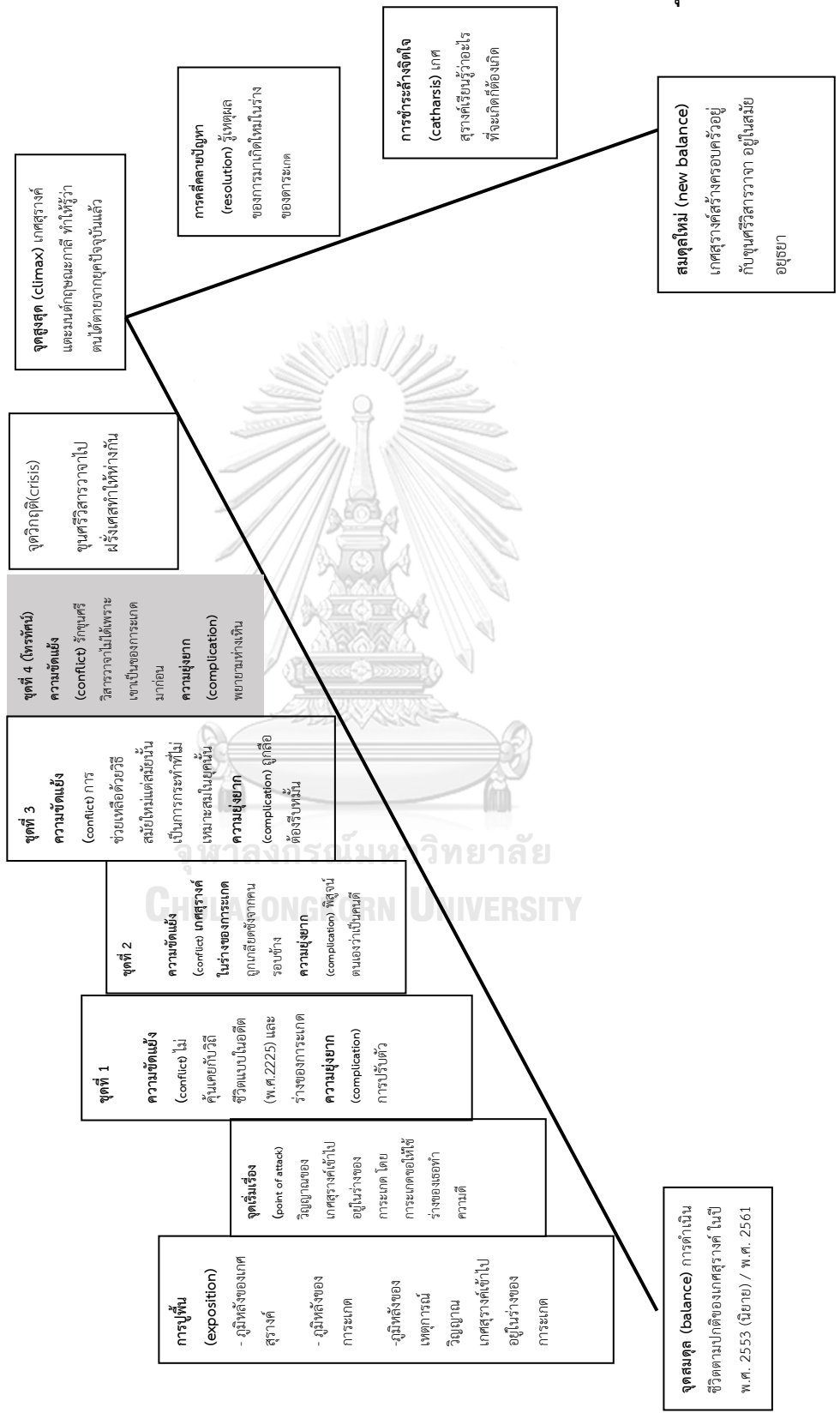
IX. มณีจันทร์เดินทางข้ามภพไปโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อช่วยให้สยามเสียดินแดนน้อยที่สุด เธอตัดสินใจใช้เวลาอยู่ในภพอดีตเพื่อช่วยงานในงานเลี้ยงทูต

X. มณีจันทร์พบรักและตัดสินใจแต่งงานกับคุณหลวงอัครเทพวรากร หลังเสร็จพิธีแต่งงานมณีจันทร์กับคุณหลวงอัครเทพวรากรเดินทางไปลาคุณหญิงมาลิดาในภพปัจจุบัน และพอเดินทางกลับกระจกโบราณก็แตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ.

แผนภาพแสดง โครงเรื่องเชิงเส้นละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพเรื่อง บุพเพสันนิวาส



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบเรื่อง บุพเพสันนิวาส

VI. มนต์กฤษณะกาลีทำให้วิญญาณของเกศสุรางค์ย้อนอดีตไปอยู่ในร่างของการะเกดหญิงสาวผู้มีจิตใจร้ายกาจ

VII. เกศสุรางค์ต้องใช้ร่างของการะเกดทำความดี เพื่อพิสูจน์ตนเองว่าเป็นคนดี และได้พบกับขุนศรีวิสารวาจา

VIII. ขุนศรีวิสารวาจาเดินทางไปฝรั่งเศส ทำให้เกศสุรางค์ต้องอยู่รอคอยคนรักเป็นเวลาร่วมปี

IX. ขุนศรีวิสารวาจากกลับมาไม่นาน เกศสุรางค์แตะมนต์กฤษณะกาลีแล้วสลบไปอยู่ในภาวะจำศีล ดวงจิตของเกศสุรางค์เดินทางไปเห็นชีวิตของตนเองในปัจจุบัน ทำให้รู้ว่าตนเองเกิดใหม่ในร่างของการะเกดแล้ว รู้ว่าเป็นพี่น้องฝาแฝดกับการะเกด และรู้ว่าหมื่นสุนทรเทวาเป็นเนื้อคู่กัน

X. เกศสุรางค์แต่งงานและมีครอบครัวกับหมื่นสุนทรเทวา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฉ.

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	**กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยาย**
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง ละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยไม่มีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง การฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลงละครเวที เรื่อง พระยอดเมืองขวาง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลงการฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยไม่มีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูตและพรรณนาสรุปเหตุการณ์ ร.ศ.112

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ช.

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในนวนิยาย
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องประวัติศาสตร์ในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการใช้ข้อมูลประวัติศาสตร์ของละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของข้อมูลประวัติศาสตร์	นวนิยาย	ละครโทรทัศน์
1) การเปิดเรื่อง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ซ.

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง ทวิภพ

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์
อนุภาค	
1) อนุภาคตัวละคร	1.1) ลดทอนบางคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค 1.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค
2) อนุภาควัตถุ	2.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 2.2) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค
3) อนุภาคเหตุการณ์	3.1) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค 3.3) เพิ่มอนุภาคเหตุการณ์
องค์ประกอบหลักของละคร	
1) โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง
2) ตัวละคร	2.1) ปรับบุคลิกของตัวละคร 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.3) เติมตัวละครใหม่ 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์
องค์ประกอบหลักของละคร	
3) แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
4) ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับเดิมไว้ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
5) ฉาก	เพิ่มองค์ประกอบที่สอดคล้องกับยุคสมัยที่ละครนำมาถ่ายทำและออกอากาศ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางการวิเคราะห์กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์ เรื่อง บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	กลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์
อนุภาค	
1) อนุภาคตัวละคร	เพิ่มคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค
2) อนุภาควัตถุ	-
3) อนุภาคเหตุการณ์	3.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) การเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค
องค์ประกอบหลักของละคร	
1) โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง 1.3) สลับสถานการณ์ให้เหมาะสม
2) ตัวละคร	2.1) เน้นบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจน 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร
3) แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
4) ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
5) ฉาก	นำเสนอภาพฉากตามนวนิยายต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางเปรียบเทียบกลวิธีการดัดแปลงนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง ทวิภพ และ บุพเพสันนิวาส

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
ข้อมูลประวัติศาสตร์		
1) การเปิดเรื่อง	นำเสนอผ่านเหตุการณ์จำแลง การฉายภาพยนตร์ เรื่อง พระยอดเมืองขวาง	ใช้ตัวละครหลักไปเผชิญหน้ากับพระยาวิไชเยนทร์ ผู้มีบทบาทสำคัญต่อเหตุการณ์ในช่วงปลายสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช
2) การดำเนินเรื่อง	ดำเนินเรื่องจากจินตนาการสอดแทรกไปตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยใช้บทสนทนาในการขับเคลื่อนเนื้อหา	ดำเนินเรื่องตามลำดับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ โดยนำเสนอเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมกับการใส่ข้อมูลทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทสนทนา
3) ฉาก	นำเสนอฉากในบ้านเป็นหลัก โดยมีการนำเสนอฉากของเหตุการณ์ที่เกี่ยวข้องกับวิกฤตการณ์ ร.ศ.112	นำเสนอโดยใช้แผนที่อยุธยาประกอบในส่วนของสถานที่ต่าง ๆ ที่ปรากฏในเรื่อง และมีการกล่าวถึงฉากที่เป็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ร่วมด้วย
4) บทสนทนา	เล่าเรื่องเหตุการณ์วิกฤตการณ์ ร.ศ.112	เล่ารายละเอียดทางประวัติศาสตร์
5) ตัวละคร	สมมติตัวละครบุคคลในประวัติศาสตร์	หยิบบุคคลในประวัติศาสตร์มาเป็นตัวละคร
6) การปิดเรื่อง	เหตุการณ์งานเลี้ยงทูต	เหตุการณ์ชิงบัลลังก์พระนารายณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
อนุภาค		
อนุภาคตัวละคร	1.1) ลดทอนบางคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค 1.2) ปรับกลวิธีการนำเสนออนุภาค	เพิ่มคุณสมบัติที่เป็นอนุภาค
อนุภาควัตถุ	2.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 2.2) ลดทอนคุณสมบัติของอนุภาค	-
อนุภาคเหตุการณ์	1.1) คงคุณสมบัติหลักของอนุภาค 1.2) เพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาคเหตุการณ์ 1.3) ปรับคุณสมบัติของอนุภาคเหตุกาณ์	3.1) เพิ่มคุณสมบัติของอนุภาค 3.2) การเพิ่มจำนวนการนำเสนออนุภาค
องค์ประกอบหลักของละคร		
โครงเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง	1.1) ลดทอนการปูพื้นเรื่อง 1.2) เพิ่มสถานการณ์เพื่อขยายเรื่อง 1.3) สลับสถานการณ์ให้เหมาะสม
ตัวละคร	2.1) ปรับบุคลิกของตัวละคร 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.3) เติมตัวละครใหม่ 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร	2.1) เน้นบุคลิกของตัวละครให้ชัดเจน 2.2) เพิ่มบทบาทตัวละครเดิม 2.4) เน้นความรู้สึกของตัวละครให้ชัดเจน 2.5) ปรับความสัมพันธ์ของตัวละคร

CHULALONGKORN UNIVERSITY

องค์ประกอบของเรื่องเล่า	ทวิภพ	บุพเพสันนิวาส
องค์ประกอบหลักของละคร		
แก่นเรื่อง	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย	ยึดแก่นเรื่องเดิมตามต้นฉบับนวนิยาย
ภาษา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับเดิมไว้ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา	4.1) รักษาภาษาตามต้นฉบับ 4.2) เปลี่ยนสำนวนภาษาในบทสนทนา 4.3) เพิ่มบทสนทนา
ฉาก	เพิ่มองค์ประกอบที่สอดคล้องกับยุคสมัยที่ละครนำมาถ่ายทำและออกอากาศ	นำเสนอภาพฉากตามนวนิยายต้นฉบับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฌ.

แบบสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์นวนิยาย

เพื่อการวิจัยเรื่อง อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการประพันธ์นวนิยายซึ่งเป็นต้นฉบับดั้งเดิม ของละคร ตลอดจนเพื่อทราบกลวิธีการวางโครงเรื่อง การเลือกใช้เนื้อหาในนวนิยาย และข้อมูลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำข้อมูลไปใช้ประกอบการวิเคราะห์ และอภิปรายผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับอนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลงในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ดังนั้นเพื่อความชัดเจน ตลอดจนสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ ในส่วนนี้จึงได้อธิบายความหมายของศัพท์เฉพาะที่อาจปรากฏในข้อคำถาม ดังนี้

1) อนุภาค หมายถึง องค์ประกอบขนาดเล็กในละคร ที่มิใช่เรื่องธรรมดาที่ปรากฏพบได้ในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำได้ โดยอนุภาคแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ ตัวละคร, วัตถุสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม

2) แบบเรื่อง หมายถึง แบบของเนื้อเรื่อง หรือโครงเรื่องของละครที่มีลักษณะโดดเด่น ทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่าเรื่องได้อย่างอิสระ และเป็นที่จดจำของผู้ชม

3) การดัดแปลง หมายถึง การนำนวนิยายที่มีอยู่แล้วมาสร้างสรรค์ใหม่ในสื่อบันเทิงคดีรูปแบบอื่น ๆ โดยการดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้นได้ แต่ยังอยู่ภายใต้การเคารพต้นฉบับดั้งเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1) ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์ ..... นามปากกา.....

2) ผู้ประพันธ์นวนิยายเรื่อง ☐ ทวิภพ ☐ บุพเพสันนิวาส

3) ช่องทางการติดต่อ (เบอร์โทรศัพท์/อีเมลล์/หรือช่องทางอื่น ๆ ที่ท่านสะดวกให้ติดต่อ)

.....

.....

4) ท่านยินดีให้สัมภาษณ์โดยอนุญาตให้บันทึกเสียงหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

5) ท่านยินดีที่จะให้ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากการสัมภาษณ์ครั้งนี้ไปเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

6) ท่านประสงค์จะขอรับผลการวิจัยฉบับนี้หรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลงชื่อ

.....

(.....)

วันที่.....

ผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 ข้อคำถามเกี่ยวกับภูมิหลังของผู้ประพันธ์นวนิยาย

1) ท่านมีใคร หรือมีสิ่งใดเป็นแรงบันดาลใจที่ทำให้ท่านเริ่มเขียนนวนิยาย

.....

.....

2) ท่านมีงานอดิเรก หรือมีความสนใจในสิ่งใดเป็นพิเศษหรือไม่ สิ่งนั้นคืออะไร และท่านคิดว่าสิ่งนั้นมีผลต่อผลงานนวนิยายของท่านหรือไม่

.....

.....

3) นวนิยายที่ท่านชื่นชอบคือเรื่องอะไร เพราะเหตุใด

.....

.....

ส่วนที่ 3 ข้อคำถามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานนวนิยาย

1) ท่านมีสิ่งใดเป็นแรงบันดาลใจในการเริ่มต้นเขียนนวนิยายเรื่องนี้

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ท่านเลือกประเด็นทางประวัติศาสตร์ช่วงใดมาใช้ในผลงานนวนิยายของท่าน และเพราะเหตุใดท่านจึงเลือกประเด็นดังกล่าว

.....

.....

ส่วนที่ 4 ข้อคำถามเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยาย

1) ท่านคิดว่า วัตถุ ตัวละคร และเหตุการณ์เหนือธรรมชาติใดบ้างเป็นเนื้อหาสิ่งเหนือธรรมชาติที่มีความสำคัญต่อนวนิยายของท่านเป็นอย่างมาก และสิ่งเหนือธรรมชาติต่าง ๆ เหล่านี้ท่านนำมาจากแหล่งความคิดใดบ้าง

.....

.....

2) เพราะเหตุใดท่านจึงเลือกใช้วัตถุ ตัวละคร และเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่ได้กล่าวมาข้างต้น มาประกอบใช้ในนวนิยายเรื่องนี้

.....

.....

ส่วนที่ 5 ข้อคำถามเกี่ยวกับการลำดับเหตุการณ์ของนวนิยาย

1) เหตุการณ์ที่ท่านต้องการเน้นให้เป็นจุดสำคัญของเรื่องคือเหตุการณ์อะไร

.....

.....

2) ในการประพันธ์ท่านมีเรื่องเล่า นิทาน หรือ นวนิยายเรื่องใด เป็นคู่เปรียบเทียบหรือไม่

.....

.....

ส่วนที่ 6 ข้อคำถามเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ตามองค์ประกอบในนวนิยาย

1) ท่านมีกระบวนการเริ่มวางโครงเรื่องนวนิยายเรื่องนี้อย่างไรบ้าง

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) กระบวนการกำหนดลักษณะของตัวละครในนวนิยายของท่านเป็นอย่างไรบ้าง

.....

.....

3) นอกจากความบันเทิง ท่านคิดว่าผู้อ่านจะได้ประโยชน์ หรือข้อคิดอะไร หลังจากอ่านนวนิยายของท่านจบ

.....

.....

4) มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการเลือกใช้ภาษาในนวนิยายเรื่องนี้ และท่านคิดว่าเอกลักษณ์ทางภาษาในนวนิยายเรื่องนี้คืออะไร

.....

.....

ส่วนที่ 7 ข้อคำถามเกี่ยวกับความคิดเห็นต่อการดัดแปลงนวนิยายเป็นละครโทรทัศน์

1) เมื่อนวนิยายได้รับการนำไปดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ ในฐานะผู้ประพันธ์นวนิยาย ท่านได้มีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางของละครหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ท่านมีความคิดเห็นต่อละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงจากนวนิยายของท่านอย่างไร และท่านคิดว่าละครโทรทัศน์ดังกล่าวสามารถสื่อสารข้อคิดของเรื่องออกมาได้ตรงตามที่ท่านต้องการหรือไม่

.....

.....

ภาคผนวก ญ.

แบบสัมภาษณ์ ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์

เพื่อการวิจัยเรื่อง อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ

เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีดัดแปลงนวนิยายไปสู่การเป็นบทละคร โดยเฉพาะในส่วนของโครงเรื่อง และอนุภาค ตลอดจนแนวคิดในการปรับเปลี่ยน หรือเสริมข้อมูลในบางส่วนบางตอนเพื่อให้เหมาะสมกับการนำไปสร้างสรรค์เรื่องราวในรูปแบบสื่อที่แตกต่างไปจากรูปแบบสื่อของต้นฉบับ

การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับอนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลงในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ดังนั้นเพื่อความชัดเจน ตลอดจนสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ ในส่วนนี้จึงได้อธิบายความหมายของศัพท์เฉพาะที่อาจปรากฏในข้อคำถาม ดังนี้

1) อนุภาค หมายถึง องค์ประกอบขนาดเล็กในละคร ที่มิใช่เรื่องธรรมดาที่ปรากฏพบในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำได้ โดยอนุภาคแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ ตัวละคร, วัตถุสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม

2) แบบเรื่อง หมายถึง แบบของเนื้อเรื่อง หรือโครงเรื่องของละครที่มีลักษณะโดดเด่น ทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่าเรื่องได้อย่างอิสระ และเป็นที่จดจำของผู้ชม

3) การดัดแปลง หมายถึง การนำนวนิยายที่มีอยู่แล้วมาเล่าใหม่ในสื่อบันเทิงคดีรูปแบบอื่น ๆ โดยการดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้นได้ แต่ยังอยู่ภายใต้การเคารพต้นฉบับดั้งเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1) ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์

.....

2) ผู้ประพันธ์บทละครโทรทัศน์เรื่อง ☐ ทวิภพ ☐ บุพเพสันนิวาส

3) ช่องทางการติดต่อ (เบอร์โทรศัพท์/อีเมลล์/หรือช่องทางอื่น ๆ ที่ท่านสะดวกให้ติดต่อ)

.....

.....

4) ท่านยินดีให้สัมภาษณ์โดยอนุญาตให้บันทึกเสียงหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

5) ท่านยินดีที่จะให้ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากการสัมภาษณ์ครั้งนี้ไปเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

6) ท่านประสงค์จะขอรับผลการวิจัยฉบับนี้หรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลงชื่อ

.....

(.....)

วันที่.....

ผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 ข้อคำถามเกี่ยวกับขั้นเตรียมการดัดแปลงนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์

1) ก่อนลงมือเขียนบทละครโทรทัศน์ที่มาจากจากนวนิยายเรื่องนี้ ท่านมีวิธีการเตรียมตัวอย่างไรบ้าง

.....

.....

2) ก่อนนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ท่านได้ขอความคิดเห็นจากผู้ประพันธ์นวนิยายต้นฉบับ เพื่อมาประกอบใช้ในการเขียนบทละครโทรทัศน์หรือไม่ และท่านนำความคิดเห็นดังกล่าวมาใช้อย่างไร

.....

.....

ส่วนที่ 3 ข้อคำถามเกี่ยวกับประเด็นทางประวัติศาสตร์

1) ท่านมีกระบวนการเตรียมข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายต้นฉบับเพื่อนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์อย่างไรบ้าง

.....

.....

2) ท่านมีวิธีการตีความ และวิธีการนำเสนอประเด็นทางประวัติศาสตร์ลงไปในบทละครโทรทัศน์อย่างไรบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

.....

.....

3) มีปัจจัย หรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์

.....

.....

ส่วนที่ 4 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายสู่บทละครโทรทัศน์

1) นวนิยายต้นฉบับมีวัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติปรากฏอยู่ด้วย ในฐานะที่ท่านเป็นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ ท่านเลือกเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในนวนิยายมาใช้ในบทละครโทรทัศน์ที่ท่านเขียนหรือไม่ เพราะเหตุใด

.....

.....

2) วัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่อยู่ในนวนิยายใดบ้าง ที่ท่านเห็นว่ามีความสำคัญต่อบทละครโทรทัศน์ของท่าน และสิ่งเหนือธรรมชาติดังกล่าวเมื่อนำมาเขียนเป็นบทละครโทรทัศน์แล้ว ท่านได้มีการดัดแปลง ปรับ หรือลดทอน ลักษณะบางอย่างของสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านั้นบ้างหรือไม่ เพราะเหตุใดท่านจึงทำเช่นนั้น

.....

.....

3) มีปัจจัยหรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอเกี่ยวกับ วัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่อยู่ในนวนิยาย และท่านมีวิธีการจัดการกับปัจจัยหรือข้อจำกัดเหล่านั้นอย่างไร

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนที่ 5 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงการลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

1) เมื่อนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ท่านมีการเปลี่ยนแปลงลำดับเหตุการณ์ หรือมีการเพิ่ม ตัดทอนลำดับเหตุการณ์ของเรื่องในแต่ละตอนหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

2) ในบทละครโทรทัศน์ที่ท่านเขียนขึ้น ท่านคิดว่ามีเหตุการณ์ใดบ้างที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง และเพราะเหตุใดท่านถึงมองว่าเหตุการณ์นั้นเป็นเหตุการณ์สำคัญ

.....

.....

3) มีปัจจัย หรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการลำดับเหตุการณ์ให้ตรงตามนวนิยายต้นฉบับ และในด้านการเขียนบทละครท่านมีวิธีการจัดการกับปัจจัย หรือข้อจำกัดเหล่านั้นอย่างไร

.....

.....

ส่วนที่ 6 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงองค์ประกอบอื่น ๆ ของเรื่อง

ด้านโครงเรื่อง

1) ในการเขียนบทละครโทรทัศน์จากนวนิยาย ท่านมีการปรับโครงเรื่องใหม่หรือไม่ หากมี ท่านใช้วิธีการใดบ้างในการปรับโครงเรื่อง

.....

.....

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องของละครเรื่องนี้

.....

.....

ด้านตัวละคร

1) การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ท่านได้ปรับเปลี่ยนลักษณะ และบทบาทของตัวละครในเรื่องหรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดในการปรับตัวละคร

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนลักษณะ และบทบาทของตัวละครในเรื่อง

.....

.....

ด้านแก่นเรื่อง

1) การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ท่านได้ปรับแก่นเรื่องใหม่หรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดในการปรับแก่นของเรื่อง

.....

.....

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับแก่นเรื่อง

.....

.....

ด้านภาษา

1) การนำนวนิยายมาดัดแปลงเป็นบทละครโทรทัศน์ ท่านได้ปรับภาษาในบทสนทนาของตัวละครหรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดบ้างในการปรับภาษาที่ใช้ในบทละครโทรทัศน์

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนบทสนทนาของตัวละคร ตลอดจนภาษาที่ใช้ในบทละครโทรทัศน์

.....

.....

ด้านฉาก

1) ท่านมีกระบวนการอย่างไรในการนำเนื้อหาด้านฉากในนวนิยาย มาสร้างเป็นบทละครโทรทัศน์ที่สามารถนำไปสู่การถ่ายทอดเป็นฉากต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์ได้

.....

.....

2) มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอฉากต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์ให้ตรงตามจินตภาพของนวนิยาย และในฐานะที่ท่านเป็นผู้เขียนบทละคร ท่านมีวิธีการจัดการกับบทละครโทรทัศน์อย่างไรให้สอดคล้องกับข้อจำกัดที่มีอยู่

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ฎ.

แบบสัมภาษณ์ ผู้กำกับการแสดง

เพื่อการวิจัยเรื่อง อนุภาค แบบเรื่องและการดัดแปลงละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ
เรื่อง “ทวิภพ” และ “บุพเพสันนิวาส”

<u>คำชี้แจง</u>

แบบสัมภาษณ์ฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการตีความบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยาย แล้วนำเสนอออกมาเป็นภาพที่มีความเป็นรูปธรรม ตลอดจนกลวิธีการสร้างสรรค์การแสดงออกมาให้เหมาะสมกับประเภทของสื่อ

การศึกษาวิจัยนี้ผู้วิจัยได้มุ่งเน้นศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับอนุภาค แบบเรื่อง และการดัดแปลงในละครอิงประวัติศาสตร์ข้ามภพ ดังนั้นเพื่อความชัดเจน ตลอดจนสร้างความเข้าใจที่ตรงกันระหว่างผู้สัมภาษณ์ และผู้ให้สัมภาษณ์ ในส่วนนี้จึงได้อธิบายความหมายของศัพท์เฉพาะที่อาจปรากฏในข้อคำถาม ดังนี้

1) อนุภาค หมายถึง องค์ประกอบขนาดเล็กในละคร ที่มิใช่เรื่องธรรมดาที่ปรากฏพบในชีวิตประจำวัน ซึ่งทำให้ละครเรื่องนั้น ๆ มีความโดดเด่น เป็นที่จดจำได้ โดยอนุภาคแบ่งออกได้ 3 ประเภทคือ ตัวละคร, วัตถุสิ่งของ และเหตุการณ์หรือพฤติกรรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) แบบเรื่อง หมายถึง แบบของเนื้อเรื่อง หรือโครงเรื่องของละครที่มีลักษณะโดดเด่น ทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัวเอง ทำให้สามารถเล่าเรื่องได้อย่างอิสระ และเป็นที่จดจำของผู้ชม

3) การดัดแปลง หมายถึง การนำนวนิยายที่มีอยู่แล้วมาเล่าใหม่ในสื่อบันเทิงคดีรูปแบบอื่น ๆ โดยการดัดแปลงสามารถขยาย ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่าง ๆ ในเรื่องนั้นได้ แต่ยังอยู่ภายใต้การเคารพต้นฉบับดั้งเดิม

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนบุคคล

1) ชื่อ-นามสกุล ผู้ให้สัมภาษณ์

.....

2) ผู้กำกับการแสดงเรื่อง ☐ ทวิภพ ☐ บุพเพสันนิวาส

3) ช่องทางการติดต่อ (เบอร์โทรศัพท์/อีเมลล์/หรือช่องทางอื่น ๆ ที่ท่านสะดวกให้ติดต่อ)

.....

.....

4) ท่านยินดีให้สัมภาษณ์โดยอนุญาตให้บันทึกเสียงหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

5) ท่านยินดีที่จะให้ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากการสัมภาษณ์ครั้งนี้ไปเผยแพร่เพื่อเป็นประโยชน์ทางวิชาการหรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

6) ท่านประสงค์จะขอรับผลการวิจัยฉบับนี้หรือไม่

☐ ใช่ ☐ ไม่ใช่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลงชื่อ

.....

(.....)

วันที่.....

ผู้ให้สัมภาษณ์

ส่วนที่ 2 ข้อคำถามเกี่ยวกับขั้นเตรียมการถ่ายทำละครที่มาจากนวนิยาย

1) ก่อนออกกองถ่ายทำละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ท่านมีวิธีการเตรียมตัวความพร้อมด้านข้อมูลที่เกี่ยวข้องในบทละครอย่างไรบ้าง

.....

.....

2) ก่อนถ่ายทำละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ท่านได้ขอความคิดเห็นจากผู้ประพันธ์นวนิยายต้นฉบับ เพื่อมาประกอบใช้ในการทำงานของท่านหรือไม่ และท่านนำความคิดเห็นดังกล่าวมาปรับใช้อย่างไรบ้าง

.....

.....

ส่วนที่ 3 ข้อคำถามเกี่ยวกับประเด็นทางประวัติศาสตร์

1) ท่านมีกระบวนการเตรียมข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับละครเรื่องนี้ เพื่อนำไปใช้ประกอบในการทำงานของท่านอย่างไรบ้าง

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2) เพื่อต้องการถ่ายทอดเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ของเรื่องออกมาให้เป็นภาพเคลื่อนไหว ดังนั้นในฐานะที่ท่านเป็นผู้กำกับการแสดง ท่านมีกระบวนการคิด หรือการตีความ เกี่ยวกับเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์อย่างไรบ้าง และท่านใช้วิธีการใดในการนำเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ใส่ลงไปในละครโทรทัศน์บ้าง

.....

.....

3) มีปัจจัย หรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอภาพของเนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์ผ่านละครโทรทัศน์ และท่านมีวิธีการจัดการกับปัจจัย หรือข้อจำกัดนั้นอย่างไร

.....

.....

ส่วนที่ 4 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงสิ่งเหนือธรรมชาติในนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

1) นวนิยายต้นฉบับมีวัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติปรากฏอยู่ด้วย ในฐานะที่ท่านเป็นผู้กำกับการแสดง ท่านเลือกเนื้อหาเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ในบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายหรือไม่ เพราะเหตุใด

.....

.....

2) วัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่อยู่ในบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายใดบ้าง ที่ท่านเห็นว่ามีความสำคัญต่อละคร และสิ่งเหนือธรรมชาติดังกล่าวเมื่อท่านนำมาถ่ายทอดเป็นภาพเคลื่อนไหว ท่านได้มีการดัดแปลง ปรับ หรือลดทอน ลักษณะบางอย่างของสิ่งเหนือธรรมชาติเหล่านั้นบ้างหรือไม่ เพราะเหตุใดท่านจึงทำเช่นนั้น

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3) มีปัจจัยหรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอภาพเคลื่อนไหวเกี่ยวกับ วัตถุ ตัวละคร หรือเหตุการณ์เหนือธรรมชาติที่อยู่ในบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยาย และท่านมีวิธีการจัดการกับปัจจัยหรือข้อจำกัดเหล่านั้นอย่างไร

.....

.....

ส่วนที่ 5 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงการลำดับเหตุการณ์ของเรื่อง

1) เมื่อนำบทละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากนวนิยายมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ท่านมีการเปลี่ยนแปลงลำดับเหตุการณ์ หรือมีการเพิ่ม ตัดทอนลำดับเหตุการณ์ของเรื่องในแต่ละตอนเพิ่มเติมจากบทละครอีกหรือไม่ อย่างไร

.....

.....

2) ในฐานะผู้กำกับการแสดง ท่านคิดว่ามีเหตุการณ์ใดบ้างที่เป็นเหตุการณ์สำคัญของเรื่อง และเพราะเหตุใดท่านถึงมองว่าเหตุการณ์นั้นเป็นเหตุการณ์สำคัญ

.....

.....

3) มีปัจจัย หรือข้อจำกัดใดบ้างที่ส่งผลต่อการลำดับเหตุการณ์ให้ตรงตามนวนิยายต้นฉบับ และในด้านการถ่ายทำละครโทรทัศน์ท่านมีวิธีการจัดการกับปัจจัย หรือข้อจำกัดเหล่านั้นอย่างไร

.....

.....

ส่วนที่ 6 ข้อคำถามเกี่ยวกับการดัดแปลงองค์ประกอบอื่น ๆ ของเรื่อง

โครงเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1) การกำกับละครที่บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงมาจากนวนิยาย ท่านมีการปรับโครงเรื่องเพิ่มเติมจากบทละครหรือไม่ หากมี ท่านใช้วิธีการใดบ้างในการปรับโครงเรื่อง

.....

.....

2) ปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องของละครเรื่องนี้

.....

.....

ตัวละคร

1) การกำกับละครที่บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงมาจากนวนิยาย ท่านได้ปรับเปลี่ยนลักษณะ และบทบาทของตัวละครในเรื่องเพิ่มเติมจากบทละครโทรทัษน์หรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดในการปรับตัวละคร

.....

.....

2) ปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนลักษณะ และบทบาทของตัวละครในเรื่อง

.....

.....

แก่นเรื่อง

1) การกำกับละครที่บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงมาจากนวนิยาย ท่านได้ปรับแก่นเรื่องใหม่เพิ่มเติมจากบทละครโทรทัศน์หรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดในการปรับแก่นของเรื่อง

.....

.....

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับแก่นเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

.....

.....

ภาษา

1) การกำกับละครที่บทละครโทรทัศน์ดัดแปลงมาจากนวนิยาย ท่านได้ปรับภาษาในบทสนทนาของตัวละครเพิ่มเติมจากบทละครหรือไม่ หากมีท่านใช้วิธีการใดบ้างในการปรับภาษาที่ใช้ในบทละครโทรทัศน์

.....

.....

2) ท่านคิดว่ามีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนภาษาในบทสนทนาของตัวละคร

.....

.....

ฉาก

1) ท่านมีกระบวนการตีความเพื่อนำเสนอฉากต่าง ๆ ของเรื่อง ให้ปรากฏเป็นภาพในละครอย่างไรบ้าง

.....

.....

2) มีปัจจัยใดบ้างที่ส่งผลต่อการนำเสนอฉากต่าง ๆ ในละครโทรทัศน์ให้ตรงตามจินตภาพตามนวนิยาย และในฐานะที่ท่านเป็นผู้กำกับการแสดงท่านมีวิธีการจัดการกับเรื่องราวในละครโทรทัศน์อย่างไรให้สอดคล้องกับข้อจำกัดที่มีอยู่

.....

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	พัชรี จันทร์ทอง
วัน เดือน ปี เกิด	22 กันยายน 2535
สถานที่เกิด	จังหวัดราชบุรี
วุฒิการศึกษา	ศิลปศาสตรบัณฑิต จาก คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ที่อยู่ปัจจุบัน	5/1 หมู่ 5 ตำบลคุ้งกระถิน อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University