การดัดแปลงบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ

วันที่รับบทความ: 24 กุมภาพันธ์ 2564 / วันที่แก้ไขบทความ: 21 เมษายน 2564 / วันที่ตอบรับบทความ: 14 มิถุนายน 2564

ธนสิน ชุตินธรานนท์

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งวิเคราะห์การดัดแปลงบทละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการสู่บทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ ซึ่งออกอากาศทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกในเดือนตุลาคม ปี 2562 ผ่านมุมมองของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ เอกลักษณ์ของผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ คือการศึกษาค้นคว้าเชิงลึกทางประวัติศาสตร์โดยใช้ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์พม่าเพื่อการดัดแปลง โดยรูปแบบการดัดแปลงที่ปรากฏจำแนกออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ 1) การดัดแปลงเนื้อหา และ 2) การดัดแปลงตัวละคร อย่างไรก็ดี การดัดแปลงไม่มีสูตรสำเร็จ ผู้เขียนบทละครดัดแปลงอิงประวัติศาสตร์ควรศึกษาค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์อย่างลึกซึ้งเพื่อสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพ

คำสำคัญ: การดัดแปลง, ผลงานสร้างสรรค์, ละครโทรทัศน์, เลือดสุพรรณ

ธนสิน ชุตินธรานนท์ (ค.ด., จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559; Email: thanasin.c@chula.ac.th) ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการผลิตละครซีรี่ย์รักชาติทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกชุด 5 สมรภูมิรบ 5 สมรภูมิรักชาติ รักแผ่นดิน ได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ รหัสโครงการ 2561-T2/0001

Adaptation of Television Drama 'Lued-Suphan'

Received: February 24, 2021 / Received in revised form: April 21, 2021 / Accepted: June 14, 2021

Thanasin Chutintaranond

Abstract

This article aims to analyze the adaptation of Lued-Suphan play script which was presented in Royal Thai Army Radio and Television channel during October, 2019. The scriptwriter used Burmese historical evidences to differentiate this version from all previous versions. Furthermore, the adaptation in this television play script consists in extension of the original story and characterization of new characters. Nevertheless, there is no formula for adaptation. The historical television drama scriptwriters should study historical evidences profoundly in order to increase the credibility and quality of their creative works.

Keywords: Adaptation, Creative Work, Television Drama, Lued-Suphan

Thanasin Chutintaranond (Ph.D. (Higher Education), Chulalongkorn University, 2016, E-mail: thanasin.c@chula.ac.th). He is currently appointed as Assistant Professor, Department of Speech Communication and Performing Arts, Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University, Thailand.

This article is part of The enhancement of patriotism through TV series project via Royal Thai Army Radio and Television, funded by Thai Media Fund.

บทนำ

ละครโทรทัศน์เป็นสื่อสุนทรียะที่ได้รับความนิยมและแพร่หลายดังปรากฏในผังรายการของสถานีโทรทัศน์ต่าง ๆ นับเนื่องหลายทศวรรษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อ “คณะกรรมการบริหารงานวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (กบว.) ได้ขอความร่วมมือจากสถานีโทรทัศน์ทุกสถานีให้บรรจุรายการที่ผลิตขึ้นเองภายในประเทศเป็นระยะเวลาอย่างน้อย 30 นาทีแทนรายการต่างประเทศในช่วงเวลาหลังข่าว (20.45 – 21.15 น.) ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2524” (ปนัดดา ธนสถิตย์, 2531) ส่งผลให้สถานีโทรทัศน์ต่าง ๆ มีนโยบายบรรจุรายการประเภทละครโทรทัศน์ในช่วงระยะเวลานั้น โดยประเภทของละครมีความหลากหลาย เช่น ละครอิงประวัติศาสตร์ ละครเริงรมย์ ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ฯลฯ

เมื่อกล่าวถึงอิทธิพลของละครโทรทัศน์ที่มีต่อสังคมไทยนั้นพบว่ามีเอกสารทางวิชาการจำนวนมากที่ศึกษาในประเด็นนี้ เช่น ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2555) กล่าวถึงลักษณะของละครโทรทัศน์ (television drama/ TV drama) ว่า “เป็นรายการบันเทิงที่สามารถดึงดูดความสนใจของมหาชนได้มากที่สุด และเป็นสื่อที่มีศักยภาพสูงในการใช้เป็นกลยุทธ์ของการสื่อสารเชิงสาระบันเทิงที่สามารถเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของประชาชน” เป็นไปในทิศทางเดียวกับองอาจ สิงห์ลำพอง (2557) ซึ่งระบุความสำคัญของละครโทรทัศน์ความว่า “ละครโทรทัศน์เป็นสื่อที่อยู่ใกล้ชิดกับผู้ชมมากที่สุดเป็นดั่งเสมือนญาติสนิท เป็นทั้งเพื่อนที่ให้ข้อมูลข่าวสาร สาระบันเทิงในการรับชม การนำเสนอวิถีการดำเนินชีวิต ประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา เป็นทั้งครูในการช่วยสั่งสอนอบรมบ่มเพาะค่านิยม จริยธรรม ช่วยขัดเกลาสังคม”

ละครโทรทัศน์สามารถจำแนกด้วยหลักเกณฑ์จำนวนตอนในการเผยแพร่ออกอากาศได้ 4 ประเภท ได้แก่ 1) รายการชุดขนาดยาว (series) ซึ่งเป็นละครที่นำเสนอแบบจบในตอน และมีตัวละครชุดเดียวกัน 2) รายการชุดขนาดสั้น (mini-series) ซึ่งเป็นละครหลายตอนจบ มีความยาวประมาณ 3-5 ตอน 3) รายการเรื่องยาวเป็นตอน ๆ (serial) ซึ่งเป็นละครเรื่องยาวต่อเนื่องกันเป็นตอน ๆ ความยาวประมาณ 15-30 ตอนจบ และ 4) รายการเรื่องสั้น (anthology) ซึ่งจบในตอน แต่มีตัวละครต่างชุดกันผูกสัมพันธ์กันภายใต้แนวคิดเดียวกัน อย่างไรก็ดีพบได้ว่าละครโทรทัศน์ที่มีการแบ่งเป็นตอน ๆ จะเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมในหมู่ผู้ชมคนไทย ดังที่ปรีดา อัครจันทโชติ (2561) ระบุว่า “รายการละครที่ได้รับความนิยมสูง คือ ละครประเภทหลายตอนต่อกันที่เรียกว่า ‘serials’” ผู้เขียนเห็นว่าความนิยมในละครหลายตอนจบของผู้ชมละครโทรทัศน์ในปัจจุบันสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของคนซึ่งเร่งรีบ และมีเวลาในการเสพสื่อบันเทิงคดีที่จำกัด วิวัฒนาการทางเทคโนโลยีทำให้การเสพสื่อละครโทรทัศน์ไม่จำเป็นต้องนั่งรอหน้าจอโทรทัศน์ตามเวลาที่สถานีกำหนดอีกต่อไป การที่ละครแบ่งเป็นตอน ๆ และเผยแพร่ในสื่อออนไลน์ทำให้ผู้ชมมีพฤติกรรมการรับชมที่เปลี่ยนแปลงไป โดยสามารถเลือกรับชมละครในแต่ละตอนตามเวลาว่างที่ตนเองมีอีกด้วย อย่างไรก็ดีละครโทรทัศน์ที่จะสร้างอรรถรสให้แก่ผู้ชมได้นั้น ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำต้องเข้าใจภาษาของโทรทัศน์ กล่าวคือ การสื่อความหมายด้วยภาพและเสียง

ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ เป็นรายการชุดขนาดสั้นความยาว 5 ตอนจบ เผยแพร่ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ทุกวันเสาร์และวันอาทิตย์ เวลา 20.20 น. – 21.10 น. ระหว่างวันที่ 12 – 27 ตุลาคม พ.ศ. 2562 โดยได้รับทุนสนับสนุนจากกองทุนพัฒนาสื่อปลอดภัยและสร้างสรรค์ เขียนบทละครโทรทัศน์โดยสุเนตร ชุตินธรานนท์ ธนสิน ชุตินธรานนท์ และกอบชัย ศรีทอง ซึ่งได้ดัดแปลงจากบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการ ทั้งนี้ละครเรื่องดังกล่าวนับว่าเป็นละครที่เผยแพร่ออกอากาศในช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ ซึ่งถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2555) ระบุว่า “ช่วงที่ถือว่าดีที่สุด คือมีผู้ชมมากที่สุด คือระหว่าง 19.00 – 22.00 น. ซึ่งหากต้องการให้รายการใดเกิดผลกระทบต่อสังคม ก็ต้องให้เวลาที่ถือว่าดีที่สุดสำหรับการออกอากาศ”

การดัดแปลงสื่อบันเทิงคดีเพื่อผลิตซ้ำควรมี “ความใหม่” ในการนำเสนอเสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านความคิด และตัวละคร ดังที่ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (2555) ระบุว่า องค์ประกอบที่ได้รับการดัดแปลงมากที่สุดจากสื่อลายลักษณ์สู่สื่อการแสดงได้แก่ ความคิดของเรื่อง และตัวละคร สอดคล้องกับฮัทเชน (Hutcheon, 2006) ซึ่งสรุปไว้ในตำราด้านการดัดแปลงว่า ตัวละครสามารถถ่ายโอนจาก

ตัวบทหนึ่งสู่อีกตัวบทหนึ่งได้ชัดเจนเช่นเดียวกับความคิดของเรื่อง บทความนี้จึงมุ่งนำเสนอกระบวนทัศน์ที่อยู่เบื้องหลังการดัดแปลงเพื่อสร้างสรรค์ “ความใหม่” ให้แก่บทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ ซึ่งผู้เขียนบทละครมีหน้าที่สำคัญ กล่าวคือ เป็นทั้งผู้ค้นคว้าข้อมูล ผู้กลั่นกรอง ผู้คัดสรร ผู้เชื่อมโยง ผู้ตีความ ตลอดจนเป็นผู้นำเสนอเรื่องราวเป็นลำดับอย่างมีเหตุผล (ธนสิน ชุตินธรานนท์, 2555)

บทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการ: ความสำคัญ และความโดดเด่น

การศึกษาค้นคว้าเพื่อทำความเข้าใจความคิด และเอกลักษณ์ของตัวบทต้นทางเป็นจุดเริ่มสำคัญของการดัดแปลงข้ามสื่อ กาญจนา แก้วเทพ (2553) ระบุว่า “ไม่มีตัวบทใดที่เกิดมาอย่างโดดเดี่ยวไม่เกี่ยวข้องกับตัวบทอื่น ๆ ทุกตัวบทย่อมมีความเกี่ยวดองกับตัวบทอื่น ๆ ในระดับใดระดับหนึ่งเสมอ” ดังนั้นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาตัวบทต้นทางอย่างถ่องแท้ทั้งในมิติความสำคัญ และความโดดเด่น เมื่อตัวบทใดก็ตามได้รับการหยิบยกมาผลิตซ้ำ ยิ่งเป็นประจักษ์พยานแสดงถึงคุณค่าเหนือกาลเวลา และผลแห่งการยอมรับของคนในสังคม

บทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางสืบเนื่องจากรุ่นสู่รุ่น บ้างรู้จักผ่านบทเพลงเลือดสุพรรณ บ้างรู้จักผ่านภาพยนตร์ กระนั้นความคิดหลักของบทละครเรื่องเลือดสุพรรณที่ผู้รู้จักส่วนใหญ่กล่าวถึงในทิศทางเดียวกัน คือ ความเป็นบทละครชาตินิยมที่กระตุกจิตสำนึก และกระตุ้นเตือนถึงความรักชาติ อันเป็นคุณสมบัติอันพึงมีในสยามชนท่ามกลางเสถียรภาพทางการเมืองโลกอันสั่นคลอนในช่วงรอยต่อระหว่างสงครามโลกครั้งที่หนึ่งและสงครามโลกครั้งที่สอง ความรักตามนิยามของหลวงวิจิตรวาทการนั้น ปรากฏเผยแพร่ในปาฐกถาซึ่งท่านได้แสดงทางสถานีวิทยุกระจายเสียง เมื่อวันที่ 3 กันยายน พ.ศ. 2473 ความตอนหนึ่งว่า “เรายินดีสละประโยชน์ส่วนตัวของเราเพื่อประโยชน์แก่คนคนนั้น เรายินดีสละชีวิตของเราเองเพื่อความเป็นอยู่ของคนคนนั้น รวมใจความว่าเราชอบคนคนนั้นมากกว่าตัวของเราเอง เช่นนี้แหละจึงจะเรียกว่า ‘รัก’ ใครที่ร้องว่ารักชาติถ้ายังไม่พร้อมที่จะเสียสละสรรพสิ่งทั้งหลายรวมทั้งชีวิตของตัวให้แก่ชาติได้แล้ว จะเรียกว่ารักชาติไม่ได้เลยเป็นอันขาด” (หลวงวิจิตรวาทการ, 2546)

การสร้างสรรค์บทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากร ในปีพุทธศักราช 2479 มิใช่ผลงานจินตคดีประเภทบทละครเพียงเรื่องเดียวที่เกิดขึ้นเพื่อนำเสนอความคิดชาตินิยม หากแต่เมื่อพิจารณาสื่อที่เกิดขึ้นร่วมสมัย อาทิ ภาพยนตร์เลือดทหารไทย ของกรมโฆษณาการ ที่ออกฉายทั่วประเทศถึงสองคำรบเมื่อวันที่ 3-8 เมษายน และ 24-25 เมษายน พ.ศ. 2478 ตามลำดับ ย่อมสะท้อนให้เห็นว่าบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ มิใช่บทละครที่เขียนขึ้นอย่างไร้เป้าหมาย ทั้งนี้ผู้เขียนเห็นว่าภาพยนตร์เรื่องเลือดทหารไทย ได้ถ่ายทอดแสนยานุภาพทางการทหารทุกเหล่าทัพ และบทบาทหน้าที่ในการรักษาชาติของทหารหาญ กระนั้นคำถามสำคัญจึงย้อนกลับมาสู่ประชาชนพลเรือนว่าพวกเขาพึงปฏิบัติตัวอย่างไรท่ามกลางสถานการณ์ศึกสงครามที่ประเทศจำต้องเผชิญ บทละครเรื่องเลือดสุพรรณได้ทำหน้าที่สั่งสอน และแสดงบทบาทหน้าที่ความรับผิดชอบของประชาชนในการ “รักชาติ” ได้อย่างแยบคาย ดังปรากฏผ่านตัวละครเอก (protagonist) ชื่อดวงจันทร์ ซึ่งเป็นเพียงหญิงชาวบ้าน หากแต่ได้ทำหน้าที่ของบุรุษในการปกป้องคุ้มครองอย่างเต็มกำลังความสามารถ นอกจากนี้ นัทธนัย ประสานนาม (2561) สรุปไว้ว่า “ปฏิบัติการของรัฐมีผลต่อการสร้างสรรค์นิยายโรมานซ์แนวจักรวรรดินิยมของหลวงวิจิตรวาทการด้วยเช่นกัน”

บทละครเรื่องเลือดสุพรรณมีเรื่องย่อพอสังเขปกล่าวถึง การยกทัพเข้ามาทำสงครามของพม่าโดยมีมังราย และมังระโธ เป็นขุนพลภายใต้การนำของแม่ทัพใหญ่มังมหาสุรนาท (บิดาของมังราย) ทั้งนี้เมื่อทัพพม่าตีเมืองสุพรรณบุรีได้สำเร็จได้จับชาวเมืองสุพรรณบุรีเป็นเชลยศึก ท่ามกลางเหล่าเชลยนั้นมีดวงจันทร์ ผู้หญิงที่มังรายหลงรักรวมถึงครอบครัวของดวงจันทร์รวมอยู่ด้วย ต่อมามังรายได้ลักลอบปล่อยเชลยศึกชาวไทยตามคำขอร้องของดวงจันทร์ เป็นเหตุให้มังรายต้องอาญาทัพประหารชีวิต แม้ดวงจันทร์ และเชลยศึกบางส่วนจะหนีออกมาจากค่ายพม่าได้สำเร็จ กระนั้นก็ถูกสังหารจำนวนหนึ่ง ในตอนท้ายด้วยสำนึกรักชาติรักแผ่นดิน ดวงจันทร์ได้

ปลุกระดมโน้มน้าวใจให้ชาวบ้านชาวสุพรรณบุรีที่เหลืออยู่ยืนหยัดลุกขึ้นสู้เพื่อปกป้องชาติ โดยบุกโจมตีเข้าไปในค่ายทหารพม่ากระทั่งถูกแม่ทัพใหญ่จับตัวไว้ได้ และประหารชีวิตในที่สุด

ความสำคัญของละครเรื่องเลือดสุพรรณประการหนึ่งคือความสำเร็จของหลวงวิจิตรวาทการในการใช้สื่อสุนทรียะเพื่อปลุกใจปลูกฝังความรักชาติสู่พลเรือน ภายใต้นโยบาย “ลัทธิรักชาติลัทธิเดียว” ของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเห็นว่าลัทธินี้จะเป็นเครื่องป้องกันภยันตรายที่จะเกิดขึ้นแก่ชาติได้ทุกทาง และการใช้ดนตรีและละครน่าจะเป็นเครื่องมือสร้างชาติได้ดีกว่าเครื่องมืออื่น เพราะสามารถเข้าถึงประชาชนได้ง่าย และพร้อมกันจำนวนมาก

เชื้อ สาริมาน (2535) ได้กล่าวชื่นชมความสามารถทางการประพันธ์ของหลวงวิจิตรวาทการไว้น่าสนใจว่า “ท่านอธิบดีคนที่หนึ่งได้เจริญรอยตามพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ท่านได้สร้างบทละคร จำนวน 22 เรื่อง เช่น เรื่องเลือดสุพรรณ ศึกถลาง เจ้าหญิงแสนหวี ฯลฯ” สอดคล้องกับสัญญา ธรรมศักดิ์ (2535) ที่ระบุว่า “ระยะหลังท่านเป็นอธิบดีกรมศิลปากรแล้วก็จัดละครแสดงเป็นครั้งแรกที่กรมศิลปากรจัดการแสดงละครที่ไม่ใช่ละครดึกดำบรรพ์ เป็นละครปลุกใจให้รักชาติ คุณหลวงวิจิตรท่านมีอุดมคติที่แน่นอน ละครของท่านแต่ละเรื่องจึงเป็นเรื่องปลุกใจทั้งนั้น นำด้วยเรื่องเลือดสุพรรณ ท่านทั้งหลายคงจำได้ละครเรื่องนี้เห็นชัดว่าเป็นละครปลุกใจรักชาติ คนดูเต็มแน่นไปหมด” จากคำชื่นชมทั้งสองข้อความข้างต้นสะท้อนให้เห็นอัจฉริยภาพ และความมุ่งมั่นตั้งใจของหลวงวิจิตรวาทการที่จะใช้สื่อสุนทรียะ ประเภทละครเพื่อปลูกฝังความคิดของรัฐสู่ประชาชน

ผู้เขียนได้สังเคราะห์คำวิจารณ์ละครเรื่องเลือดสุพรรณจากบุคคลร่วมสมัยจำนวน 17 คน[1] ที่ได้มีโอกาสรับชมการแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณตั้งแต่จัดแสดงครั้งแรก โดยคำวิจารณ์เหล่านี้ได้รับการรวบรวมเป็นเล่มไว้ในหนังสือ*ออธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ* เมื่อปีพุทธศักราช 2535 พิมพ์เผยแพร่โดยกรมศิลปากร พบว่าบทละครเรื่องนี้มีความโดดเด่นรวม 2 ประเด็น ได้แก่

1) ละครเรื่องเลือดสุพรรณสามารถปลุกใจให้คนรักชาติได้

คำวิจารณ์นี้สะท้อนให้เห็นว่าละครเรื่องเลือดสุพรรณเป็นสื่อสุนทรียะที่สามารถขับเคลื่อนความรู้สึกให้คนไทยรักชาติ และเห็นความสำคัญในการดำรงอยู่ของสถาบันชาติได้ชัดเจน หลวงวิจิตรวาทการสามารถสื่อสารความคิดความรักชาติผ่านละครได้อย่างแยบคาย ส่งผลให้บรรลุเป้าประสงค์ในการ “ปลุกใจ” คนไทยตามนโยบายของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ดังคำวิจารณ์ เช่น

> คุณหลวงได้ผูกเค้าเรื่องนี้อย่างกินใจ และรู้สึกว่าได้ผลในทางปลุกใจผู้ดูสมความมุ่งหมาย
>
> (เจ้าพระยามหิธร)

> ข้าพเจ้าได้มีโอกาสไปชมละครเรื่องเลือดสุพรรณซึ่งแสดงที่หอประชุมศิลปากรแล้ว เห็นว่า บทละครเรื่องนี้ได้แต่งขึ้นเหมาะแก่กาลสมัย เป็นเรื่องปลุกใจเร้าให้เกิดความรักชาติ
>
> (เจ้าพระยาศรีธรรมาธิเบศ)

[1] หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ 2.เจ้าพระยามหิธร (รัฐมนตรีว่าการกระทรวงยุติธรรม) 3.เจ้าพระยารามราฆพ 4.เจ้าพระยาศรีธรรมาธิเบศ 5.พระยาชาญชาติเกไลศวรรย์ 6.พระยาไชยยศสมบัติ (รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลัง) 7.พระยาสัจจาภิรมย์ (ข้าหลวงใหญ่) 8.พระตรีรณสารวิศวกรรม (ปลัดกระทรวงธรรมการ) 9.หลวงโกวิทอภัยวงศ์ (อธิบดีกรมไปรษณีย์โทรเลข) 10.หลวงไกรชิงฤทธิ์ (ผู้บังคับกองพันทหารราบที่ 3) 11.หลวงสวัสดิรณรงค์ (ผู้บังคับการโรงเรียนนายร้อยทหารบก) 12.ขุนประเจตดรุณพันธ์ (เลขานุการรัฐมนตรีว่าการกระทรวงธรรมการ) 13.ขุนศรีศรากร (ผู้กำกับการกองโรงเรียนตำรวจ) 14.ขุนสมาหารหิตะคดี (รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงการคลัง) 15.ขุนสุคนธวิทศึกษากร (รัฐมนตรีช่วยราชการกระทรวงธรรมการ) 16.คุณหญิงพหลพลพยุหเสนา 17.ร้อยตรีเนตร์ พูนวิวัฒน์ (สมาชิกสภาผู้แทนราษฎร)

บทละครเรื่องนี้แสดงให้เห็นว่าผู้ประพันธ์มีความสามารถมากบรรจุพร้อมทั้งบทรัก, โศก, การเสียสละ, และปลุกใจให้รักประเทศชาติดีเป็นอย่างยิ่ง

(คุณหญิงพหลพลพยุหเสนา)

1) ละครเรื่องเลือดสุพรรณพลิกฟื้นทัศนคติที่ดีต่อพม่า

การรับรู้ และภาพจำของชาวไทยที่มีต่อชาวพม่ามักปรากฏในรูปแบบของศัตรูคู่แค้นที่ทำศึกสงครามต่อเนื่องกว่าศตวรรษเพื่อแย่งชิงอำนาจบนพื้นแผ่นดินในอุษาคเนย์ สุเนตร ชุตินธรานนท์ (2561ก) ระบุว่า "ทัศนคติที่เป็นปรปักษ์ต่อพม่าเป็นมรดกทางความคิดที่ตกทอดมานับแต่ครั้งเสียกรุงพระนครศรีอยุธยาคราวหลัง (พ.ศ.2310)" สอดคล้องกับนิตยาภรณ์ พรมปัญญา และมาโนช พรหมปัญโญ (2557) ซึ่งระบุว่า "เมื่อกล่าวถึง 'พม่า/เมียนมาร์' นั้น บ่อยครั้งที่คนไทยมักพลั้งเผลอมุ่งมองในฐานะปัจจามิตร โดยเฉพาะกับเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ระหว่างอยุธยากับพม่าในช่วงเหตุการณ์คราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่หนึ่งและครั้งที่สอง (พ.ศ.2127 และ พ.ศ.2310)"

อย่างไรก็ดีบทละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการ กลับสอดแทรกภาพลักษณ์ของชาวพม่าที่มิได้จำกัดเฉพาะความโหดร้ายเพียงประการเดียว ซึ่งผู้เขียนสันนิษฐานว่าอาจได้รับอิทธิพลส่วนหนึ่งจากวรรณกรรมเรื่อง*ผู้ชนะสิบทิศ*ของนายโชติ แพร่พันธุ์ หรือยาขอบ ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรกในปีพุทธศักราช 2475 และฉายภาพตัวละคร 'จะเด็จ' อย่างน่าประทับใจ ทั้งนี้จากคำวิจารณ์ต่าง ๆ ได้กล่าวถึงการนำเสนอภาพลักษณ์ชาวพม่าดังนี้

ผมคิดว่าเป็นการยากมากที่จะประพันธ์ให้หลีกเลี่ยงความแสลงใจระหว่างพม่ากับไทย แต่ก็เป็นที่น่าชมเชยอย่างยิ่งที่บทประพันธ์นี้ได้ปรากฏออกมาอย่าง "พม่าดูได้ ไทยดูดี"

(ขุนประเจตดรุณพันธ์)

แสดงให้เห็นว่าฝ่ายพม่าข้าศึกที่มีใจทารุณก็มี... ส่วนพม่าที่มีใจเป็นธรรมกอปรด้วยมนุษยธรรม แต่โดยที่ช่วยพวกไทยผิดวินัยทหารพม่าก็ได้รับโทษถึงชีวิตเหมือนกันแม้จะเป็นลูกของแม่ทัพ

(หม่อมเจ้าวรรณไวทยากร วรวรรณ)

บทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการมิเพียงปรากฏความสำคัญเพียงเพื่อเผยแพร่ลัทธิชาตินิยมเท่านั้น หากแต่บทละครเรื่องนี้ยังเป็นจุดเริ่มต้นของความเจริญงอกงามทางด้านการศึกษานาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ของประเทศไทยอีกด้วย หลวงวิจิตรวาทการครั้งเมื่อเริ่มรับตำแหน่งอธิบดีกรมศิลปากรในวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ.2477 ต้องเผชิญกับความยากลำบากในการผลักดันให้เกิดการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์ขึ้นภายใต้ความคิดของขุนนางสมัยก่อนที่ว่า "งานเต้นกินรำกินชั้นต่ำไม่น่าที่จะดำริขึ้นให้เปลืองเวลา" ดังนั้นการฝึกฝนนักเรียนละคร และการตั้งโรงเรียนนาฏดุริยางค์จึงไม่ได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณอย่างเพียงพอ กระนั้นเมื่อฝึกฝนนักเรียนการละครได้สักหนึ่งปีพอมีฝีมือแสดงได้แล้ว ก็กลับต้องประสบปัญหาเรื่องไม่มีโรงละคร ดังนั้นบทละครเรื่องเลือดสุพรรณจึงเป็นบทละครเรื่องแรกของกรมศิลปากรในสมัยท่านหลวงวิจิตรวาทการที่ได้รับการจัดแสดงครั้งแรกในโรงไม้ไผ่ที่มีผ้าเต้นท์ขึงเป็นหลังคา และเก้าอี้ผู้ชมที่ยืมมาจากกระทรวงวัง

การแสดงบทละครเรื่องเลือดสุพรรณนับว่าประสบความสำเร็จอย่างยิ่ง ดังที่ชิน ชุมรุม (2535) กล่าวถึงความสำเร็จดังกล่าวว่า "การแสดงละครเรื่องเลือดสุพรรณนี้ได้ชนะใจผู้ชมมากถึงแม้ท่านพระยาศรีธรรมาธิเบศร์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังสมัยนั้นได้มานั่งชม ก็สั่งให้ตั้งงบประมาณเพื่อสร้างโรงละครขึ้น ก็ได้รับอนุมัติเงิน 6,500 บาท" สอดคล้องกับหลวงวิจิตรวาทการ (2535) ที่ได้เล่าถึงอัตชีวประวัติครั้นเป็นอธิบดีกรมศิลปากร ความว่า "เลือดสุพรรณทำให้หมดทุกอย่าง ทำให้โรงละครมีฝารอบขอบชิด มีรูปร่างซึ่งเป็นหอประชุมศิลปากรที่ใช้มาจนทุกวันนี้ เก้าอี้ที่นั่งดูละครทั้งหมดเป็นรายได้ของเลือดสุพรรณ เครื่องใช้ในโรงเรียนที่มีราคาแพง เช่น เปียโน เครื่องแต่งตัวละคร และสัมภาระทุก ๆ อย่าง เลือดสุพรรณเป็นผู้ทำให้"

ในมุมมองของผู้เขียนจึงกล่าวได้ว่าบทละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการเป็นรากฐานสำคัญที่ให้กำเนิดโรงเรียนนาฏดุริยางค์ หรือวิทยาลัยนาฏศิลป์ในปัจจุบัน อีกทั้งยังเป็นบทละครที่จารึกประวัติศาสตร์การละครของประเทศไทยซึ่งต้องฝ่าฟันอุปสรรคนานัปการกระทั่งสามารถสถาปนาเป็นศาสตร์และศิลป์แขนงหนึ่งที่

ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง มีการศึกษาและถ่ายทอดในรูปแบบการศึกษาในระบบโรงเรียนเฉกเช่นปัจจุบัน

การศึกษาค้นคว้าเชิงประวัติของบทละครเลือดสุพรรณ และรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์ในมิติต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้เป็นปฐมบทหน้าที่ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เพื่อทำความเข้าใจคุณค่าของตัวบทต้นทางก่อนนำมาสร้างสรรค์ผลิตซ้ำ โดยมีจุดมุ่งหมายที่จะต้องสร้างความ “ใหม่” ให้สอดคล้องกับสภาพสังคม และยุคสมัยปัจจุบัน บนพื้นฐานเพดานความสำเร็จของบทละครเรื่องเลือดสุพรรณในอดีตกาล กระนั้นยังเป็นการเน้นย้ำให้เห็นว่าการเขียนบทละครโทรทัศน์โดยเฉพาะละครอิงประวัติศาสตร์มิใช่เรื่องฉาบฉวย ทว่ามีกระบวนการทำงานอย่างเป็นระบบ และต้องอาศัยการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ควบคู่ด้วยซึ่งได้แสดงรายละเอียดเป็นแบบอย่างดังข้อมูลนำเสนอแล้วข้างต้น

การผลิตซ้ำข้ามสื่อของบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ

บทละครเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อจัดแสดงในรูปแบบของละครเวทีในปีพุทธศักราช 2479 มีความสำคัญ ความโดดเด่น และได้รับความนิยมอย่างยิ่ง ดังนั้นจึงมิน่าแปลกใจที่เรื่องเลือดสุพรรณได้รับการนำมาสร้างสรรค์ผลิตซ้ำข้ามสื่อครั้งแรกในรูปแบบภาพยนตร์ในปีเดียวกัน จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย (2544) ระบุว่า “ภาพยนตร์เรื่องเลือดสุพรรณได้รับความอนุเคราะห์ด้วยดีจากหลวงวิจิตรวาทการ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น และด้วยพระกรุณาของพระนางเธอลักษมีลาวัลย์ท่านเจ้าของคณะละครปรีดาลัยซึ่งทอดพระเนตรการสร้างภาพยนตร์อยู่ด้วยเป็นประจำ ภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวเป็นภาพยนตร์ปฐมฤกษ์ของนครภาพยนตร์บริษัท ซึ่งนายแช่ม สุขุมาลจันทร์ เป็นผู้ก่อตั้ง”

ต่อมาในปีพุทธศักราช 2522 บริษัทเชิดไชยภาพยนตร์ ภายใต้การอำนวยการสร้างของเชิด ทรงศรี จึงนำมาผลิตซ้ำครั้งที่สอง ในรูปแบบภาพยนตร์ฟิล์ม 35 มิลลิเมตร ความยาวประมาณ 2 ชั่วโมง 38 นาที หอภาพยนตร์ (2564) ระบุว่า “เชิด ทรงศรี ได้เพิ่มเติมเนื้อหาอย่างมีนัยสำคัญ โดยเฉพาะการกำหนดยุคสมัยของเรื่องว่าเกิดขึ้นในปลายปีพุทธศักราช 2308 จากเดิมที่ไม่ได้ระบุไว้ และได้สอดแทรกการละเล่นพื้นบ้านของไทยและพม่าไว้อีกด้วย” อย่างไรก็ดีจากการสืบค้นหลักฐานผู้เขียนไม่พบข้อมูลลายลักษณ์ว่าด้วยการผลิตซ้ำบทละครเรื่องเลือดสุพรรณในรูปแบบละครโทรทัศน์ก่อนหน้าปีพุทธศักราช 2562

ในปีพุทธศักราช 2562 บริษัทพรี-โพร-โพสต์ ไลฟ์ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด ได้นำละครเรื่องสุพรรณมาผลิตซ้ำอีกครั้งหนึ่ง นับเป็นครั้งแรกที่มีการผลิตซ้ำละครเรื่องดังกล่าวในรูปแบบละครโทรทัศน์รายการชุดขนาดสั้น 5 ตอนจบ ซึ่งเป็นเงื่อนไขการออกอากาศที่ได้รับจากทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ทั้งนี้ในแต่ละตอนมีเวลาออกอากาศไม่รวมโฆษณาตอนละประมาณ 40 นาที เมื่อคำนวณโดยรวมแล้วละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณได้รับระยะเวลาออกอากาศทั้งสิ้นประมาณ 3 ชั่วโมง 33 นาที ทั้งนี้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้ดัดแปลงขยายความโครงเรื่องโดยนำเสนอความคิดใหม่ และเพิ่มเติมตัวละครเพื่อให้สอดคล้องกับระยะเวลาที่ได้รับ รวมถึงเพื่อสร้างอรรถรสแก่ผู้ชมบนพื้นฐานของการศึกษาเอกสารทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พม่าซึ่งนับว่าเป็นความ “ใหม่” ของการผลิตซ้ำในครั้งนี้

ทั้งนี้เมื่อพิจารณาบริบทสังคมไทยในช่วงเวลาที่ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณได้รับเผยแพร่ออกอากาศ พบว่าเป็นช่วงเวลาที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการเมือง ดังจะเห็นได้ว่ามีการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรไทยเป็นการทั่วไปเมื่อ 24 มีนาคม 2562 รวมถึงการเริ่มดำรงตำแหน่งของนายกรัฐมนตรีเมื่อ 10 กรกฎาคม 2562 การเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นท่ามกลางความเคลือบแคลงในเรื่องความโปร่งใสของการเลือกตั้งตลอดจนการตั้งคำถามต่อกระบวนการถวายสัตย์ปฏิญาณตนของนายกรัฐมนตรีและคณะ ก่อให้เกิดความแตกแยกของคนไทย ด้วยเหตุนี้สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกจึงได้ดำริโครงการผลิตละครซีรี่ย์ชุด “5 สมรภูมิรบ 5 สมรภูมิรักชาติรักแผ่นดิน” ขึ้น โดยเปิดโอกาสให้นักวิชาการ และนักวิชาชีพที่สนใจได้ร่วมสร้างสรรค์สื่อสุนทรียะเพื่อปลูกฝังความคิดว่าด้วยความรักชาติรักแผ่นดิน ซึ่งละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ นับเป็นละครเรื่องแรกในโครงการดังกล่าว

เมื่อพิจารณาบริบทการสร้างสรรค์ระหว่างปีพุทธศักราช 2479 และปีพุทธศักราช 2562 จะเห็นว่ามีความแตกต่างกัน เนื่องจากในปี 2479 นั้น บทประพันธ์ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อกระตุ้นให้ประชาคมในชาติเกิดความปรองดอง กล้าหาญ และเสียสละกล้าเผชิญกับภัยภายนอกประเทศ ในขณะที่ในปี 2562 กลับมุ่งสร้างความปรองดองของประชาชนเพื่อระงับความแตกแยกในประเทศเป็นสำคัญ

การดัดแปลงเนื้อหาในบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ

ความคิดเรื่องชาตินิยมเป็นความคิดที่ปรากฏเด่นชัดในบทละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการ หากแต่บริบทสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้หากนำเสนอความคิดดังกล่าวในการผลิตซ้ำอย่างตรงไปตรงมาย่อมมีข้อจำกัด เพราะความรู้ และความคิดของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต กระนั้นมิได้หมายความว่าผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จะละเลยความคิดนั้น ซึ่งเป็นความโดดเด่นของบทละคร แต่จะทำอย่างไรให้บทละครเรื่องเลือดสุพรรณสามารถประทับใจผู้ชม นับว่าเป็นความท้าทายที่ต้องพิจารณาหาคำตอบ

ประการสำคัญที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้พึงตระหนักไว้ คือ เหตุผลประการหนึ่งที่สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก หรือ ททบ.5 ได้ให้โอกาส และเวลาออกอากาศช่วงหลังข่าวภาคค่ำซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ดีที่สุดของทางสถานีเพราะละครเรื่องเลือดสุพรรณ สอดคล้องกับพันธกิจของสถานีฯ ซึ่งได้รับใบอนุญาตประเภทที่สอง ที่ออกให้สำหรับกิจการกระจายเสียงหรือกิจการโทรทัศน์ที่มีวัตถุประสงค์หลักเพื่อความมั่นคงของรัฐหรือความปลอดภัยสาธารณะตามความในมาตรา 10 ของพระราชบัญญัติการประกอบกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ พ.ศ. 2551 (ราชกิจจานุเบกษา, 2551) อีกทั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกยังนับว่าเป็นสถานีโทรทัศน์ของกองทัพของประเทศไทย ซึ่งพิชญาวี เกื้อสกุล (2561) ได้ศึกษาและสรุปไว้ว่า “สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกมีภารกิจ ได้แก่ การปลูกฝังจิตสำนึกของประชาชนในการรักษาไว้ซึ่งชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์”

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2555) ระบุว่า “กลุ่มเป้าหมายของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก คือ ผู้ใหญ่มีการศึกษา ชนชั้นกลาง-ล่าง และคนไทยในต่างประเทศ” สอดคล้องกับองอาจ สิงห์ลำพอง (2557) ที่ระบุว่า “ฐานผู้ชมละครของสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 มุ่งเน้นกลุ่มคนในเมืองเป็นหลักโดยเฉพาะกรุงเทพมหานคร” ในขณะที่พิชญาวี เกื้อสกุล (2561) ได้นำเสนอไว้ว่า “กลุ่มเป้าหมายที่สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกคาดหวังที่จะเข้าถึง คือ กลุ่มเจนเนอเรชั่นวาย ซึ่งการจะเข้าถึงคนกลุ่มนี้ได้เป็นอย่างดี สถานีฯ ต้องให้คนกลุ่มนี้มีส่วนร่วมในการผลิตรายการเอง” อีกทั้งในงานวิจัยดังกล่าวยังปรากฏข้อมูลว่าด้วยลักษณะละครที่เหมาะสมกับสถานีฯ อีกด้วย ความว่า “ถ้าเราทำละครเราต้องทำละครอิงประวัติศาสตร์แต่ว่าต้องมีความสนุก คือมีสาระบวกความบันเทิงไว้ในนั้น เราเป็นช่องทางเลือกที่ถ้าอยากดูช่องประวัติศาสตร์ชาติไทยดูความมั่นคงให้สนุก ต้องหันมาดูช่อง 5 ช่องเดียว”

การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจบริบทของช่องทางการเผยแพร่ออกอากาศข้างต้นส่งผลให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เลือกนำเสนอความคิดใหม่ กล่าวคือ ความรักเชิงอุดมคติ[2] ควบคู่ไปกับความรักชาติตามตัวบทต้นทางที่หลวงวิจิตรวาทการประพันธ์ไว้ เนื่องจากละครโทรทัศน์ในช่วงกลางคืน (primetime soaps) ในสถานีต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นละครเริงรมย์ (melodrama) ซึ่ง ดาวนส์ และไรท์ (Downs and Wright, 1998) ระบุว่า “ละครเริงรมย์เป็นละครที่ได้รับความนิยมสำหรับนำเสนอผ่านสื่อโทรทัศน์ เป็นละครที่มีชีวิตชีวาบนพื้นฐานของอารมณ์มนุษย์ที่ไม่แข็งแรง และปะทะกันระหว่างความรักและความร้ายกาจ จุดเน้นของละครเริงรมย์ผู้ชมจะให้ความสนใจในการกระทำของตัวละครมากกว่าสถานะของตัวละคร”

---

[2] ธนสิน ชุตินธรานนท์ และจิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ (2559) ได้นิยามความรักเชิงอุดมคติ หมายถึง ความรักที่ประกอบด้วยความเสียสละ และความกล้าหาญ ซึ่งความรักเชิงอุดมคติเป็นความคิดที่ได้รับความนิยมยิ่งในสังคมไทยตั้งแต่จารีตดังปรากฏหลักฐานในวรรณคดีไทยต่างประเภท (genre) จำนวนหลายเรื่อง เช่น จันทกินนรคำฉันท์ ลิลิตพระลอ รามเกียรติ์ เงาะป่า ฯลฯ

การนำเสนอความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติ ซึ่งมิใช่ความคิดหลักในตัวบทต้นทางนั้น ส่งผลให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องดัดแปลงเนื้อหาโดยเพิ่มเติมเนื้อหาอันจะช่วยส่งเสริมให้ความคิดดังกล่าวปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้น การเลือกใช้โครงเรื่องเชิงเส้น (linear plot) ตามตัวบทต้นทางนั้นช่วยให้ผู้ชมสามารถติดตามเรื่องราวง่าย ในขณะเดียวกันก็ช่วยให้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ทำงานสะดวกขึ้น กระนั้นการดัดแปลงโครงเรื่องเพื่อสำแดงความรักเชิงอุดมคติในละครมินิซีรีย์เรื่องเลือดสุพรรณ จำนวน 5 ตอนจบนี้ จำต้องอาศัยการเพิ่มเติมเหตุการณ์ในโครงเรื่องเชิงเส้นซึ่งจะขอยกตัวอย่างพอสังเขปดังนี้

ตัวอย่างที่ 1 ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้เพิ่มเติมเนื้อหาว่าด้วยโจรยะไข่ (ตันลามู) ลักพาตัวดวงจันทร์ ต่อมามังรายได้มาช่วยเหลือดวงจันทร์จากโจรดังกล่าว เนื้อหาส่วนนี้เป็นสิ่งที่ผู้เขียนบทดัดแปลงเพิ่มเติมขึ้นมาในตอนต้นโดยไม่มีปรากฏในบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์มีวัตถุประสงค์ 2 ประการ กล่าวคือ เพื่อแนะนำตัวละครเอก “มังราย” ให้ผู้ชมได้รู้จักแต่ต้นเรื่อง และเพื่อแสดงให้เห็นถึงความกล้าหาญ พร้อมทั้งความเสียสละของมังราย ที่พร้อมอุทิศชีวิตให้แก่ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นหญิงที่ตนแอบรัก

โจรยะไข่ที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เลือกนำเสนอให้ลักพาตัวดวงจันทร์นี้ เป็นผลจากการศึกษาพงศาวดารพม่าที่ได้ระบุถึงความอ่อนแอลงของเมืองยะไข่ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2303 เป็นต้นมา โดยกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (2550) ได้สรุปความเสื่อมสลายของยะไข่ไว้ว่า “อาณาเขตยะข่ายโบราณอ่อนกำลังลงด้วยฤทธิ์ลูกสัปดนยะข่ายเองล้างผลาญกันเอง ไม่ช้าก็เปิดช่องล่อให้เชื้อพระวงศ์ของพระเจ้าอลองพญาเข้ามาราวีและมากลับได้พักคราวท้ายก็เมื่อต้องถูกผนึกเข้าเป็นราชอาณาจักรของอังกฤษ แต่พักคราวนี้ไม่ใช่นั่งเป็นพักนอนและนอนในหลุมคอยฟังแตรทูตสวรรค์ด้วย”

การเสื่อมสลายของยะไข่ทำให้ชาวยะไข่กระจัดกระจายกระซ่านกระเซ็น ความยากลำบากย่อมนำไปสู่มิจฉาชีพก่อให้เกิดกองโจรปล้นฆ่าตระเวนตามลำเนาไพร ด้วยเหตุนี้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงเพิ่มเหตุการณ์กองโจรที่ลักพาตัวดวงจันทร์โดยหวังช่วยสร้างสีสัน และความสนุกสนานให้แก่ละครมากขึ้น อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้มีฉากต่อสู้ระหว่างมังราย และกองโจร ซึ่งจะยิ่งเน้นย้ำให้คุณสมบัติความกล้าหาญ และความเสียสละของมังรายปรากฏขึ้นชัดเจน ดังบทละครโทรทัศน์ตอนหนึ่งความว่า

ตอนที่ 2 ฉากที่ 3

อองโจ: ไม่ผิดแน่ พวกมันเป็นโจรยะไข่

มังราย: เหตุใดมันถึงเข้ามาบุกปล้นคนอย่างเปิดเผยเช่นนี้...

ตอนที่ 2 ฉากที่ 10

ตันลามู: พวกเอ็งเป็นใครถึงบังอาจกล้าไล่ล่าจอมโจรอย่างข้า หลังแนวป่านี้มีพวกข้าอีกนับร้อยนับพัน ถ้าไม่อยากถูกถลกหนังก็จงหันหลังกลับไป

มังราย: (มังรายขี่ม้าเข้ามาใกล้) พวกข้าทหารจากกรุงศรี ส่งตัวผู้หญิงมาให้ข้า แล้วข้าจะไม่ถือโทษอาญาเอ็ง...

ตันลามู: ที่ดิ้นด้นตามมา มิใช่เพื่อหมายกุดหัวข้าหรอกรึ ไอ้ข้าก็สำคัญตัวเองผิดไป เช่นนั้นนังผู้หญิงคนนี้หาใช่สาวชาวบ้านสามัญแล้วกระมัง

(ตันลามูลงจากหลังม้าแล้วนำดวงจันทร์ลงมา)

ถ้าอยากได้ต้องมีข้อแลกเปลี่ยน ขึ้นอยู่กับว่าอยากจะได้นังนี่กลับไปเป็นๆ หรือเป็นศพกลับไป แต่อย่าถึงกระนั้นเลย ข้าถือว่านี่เป็นของซื้อของขาย เจ้าให้ราคามาสิข้าจะได้ตัดสินว่าจะส่งคืนให้เจ้าเช่นไร

มังราย: เอ็งนี่มันสันดานโจร นางหาใช่สินค้าต่อรอง

ตันลามู: ช่างมีน้ำใจประเสริฐนัก ในเมื่อไม่ต่อรองก็เตรียมรับศพนางไปแล้วกัน

(ตันลามูเตรียมที่จะเชือดคอดวงจันทร์ มังรายจึงขว้างมีดสั้นใส่ แต่ตันลามูรู้ทันจึงใช้ดาบปัดออกไปได้ ระหว่างนั้นดวงจันทร์ดิ้นหลุดออกมา ทำให้เกิดการต่อสู้ระหว่างมังรายกับตันลามู)

ตอนที่ 2 ฉากที่ 11

(การต่อสู้ระหว่างมังรายกับตันลามูยังดำเนินต่อไป โดยฝ่ายมังรายเป็นฝ่ายที่มีทักษะการใช้ดาบเก่งกว่า จึงเอาชนะตันลามูโดยทำให้ยอมจำนนได้สำเร็จ)

ตอนที่ 2 ฉากที่ 14

มังราย: ตื่นแล้วรึ เมื่อคืนเจ้ายังไม่ได้กินอะไร ข้ามีผลไม้มา...

ดวงจันทร์: พวกเจ้าเป็นใคร บอกข้ามา

มังราย: ใจเย็นก่อน เท้าเจ้ายังเจ็บอยู่ ข้าเอาสมุนไพรป่ามาด้วย ไว้ข้าจะประคบให้...

ตอนที่ 2 ฉากที่ 16

มังราย: ไม่ต้องกลัวหรอกเจ้าปลอดภยันตรายแล้ว

ดวงจันทร์: พวกท่านเป็นใคร

มังราย: พวกเราเป็นทหารอาสาจากกรุงศรี ...

ดวงจันทร์: ยังไงข้าก็ขอขอบน้ำใจพวกท่านแล้วกัน

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

ตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงความกล้าหาญ และความเสียสละที่มังรายมีต่อดวงจันทร์ แม้ว่าจะเพียงแรกรัก หากแต่เมื่อรักแล้วมังรายย่อมยอมทำทุกวิถีทางให้นางอันเป็นที่รักปลอดภัย ความกล้าหาญในการต่อสู้กับกองโจรซึ่งมีจำนวนกำลังมากกว่าตน และความเสียสละชีวิตของตนเพื่อคนรักดังที่กล่าวมานี้ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เพิ่มเติมขึ้นมาเพื่อให้ผู้ชมรู้จักนิสัยใจคอ และหัวใจของมังรายเป็นสำคัญ อีกทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งของการปูพื้นเรื่อง (exposition) ที่แสดงให้เห็นว่ามังรายและดวงจันทร์นั้นรู้จักสัมพันธ์กัน และปลูกรักในใจกันได้อย่างไร ซึ่งสอดคล้องกับธรรมชาติของละครเริงรมย์

ข้อความในบทละครโทรทัศน์ที่ว่า “นางหาใช่สินค้าต่อรองนั้น” ผู้เขียนบทละครมุ่งนำเสนอนัยยะแห่งความหมายว่า “ดวงจันทร์นั้นเป็นสิ่งล้ำค่าอันมิอาจประเมินค่าได้” เนื่องจากในความคิดของมังรายแล้วนางมิใช่สินค้าอันมีราคาที่จับต้องต่อรองได้แต่อย่างใด ดังนั้นตอนที่เพิ่มเติมขึ้นมาจากตัวบทต้นทางนี้นอกจากจะทำให้ผู้ชมรู้จักมังรายในด้านคุณลักษณะอันโดดเด่นที่ปรากฏออกมาชัดเจนแล้ว ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ยังมุ่งฉายให้เห็นถึงความรู้สึกอันเป็นนามธรรมของตัวละครที่มีต่อดวงจันทร์อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 2 การดัดแปลงเนื้อหาอีกส่วนหนึ่งมิใช่การเพิ่มเติมหากแต่เป็นการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาเพื่อสนับสนุนให้ความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติปรากฏชัดเจนมากยิ่งขึ้น เมื่อมังรายได้ปล่อยเชลยศึกหนีไปแล้ว ในตัวบทต้นทางดวงจันทร์ได้กลับมาหามังรายอีกครั้ง บทสนทนาในตอนนี้มีความยาวกว่า 2 หน้ากระดาษโดยมังรายได้ให้เหตุผลถึงการมิอาจหนีตามดวงจันทร์ไปได้ความตอนหนึ่งว่า

มังราย: อย่าอยู่ที่นี่เลย รีบไปเสียเถอะ ฉันหวังว่าเทพเจ้าในเบื้องบนคงจะโปรดให้เราพบกันอีก

ดวงจันทร์: ไปเสียด้วยกันไม่ได้หรือคะ เราไปด้วยกัน ไปหาที่อยู่ที่ไหนที่มนุษย์จะไม่พบเราอีก

มังราย: ดวงจันทร์ เท่าที่ฉันปล่อยพวกเธอไปฉันก็ทำผิดร้ายมากอยู่แล้ว ขออย่าให้ฉันทำผิดมากเกินไปถึงกับหนีทัพ การถูกโทษทัณฑ์อะไรน่ะ ฉันไม่กลัวเลย การที่ปล่อยพวกเธอไปฉันก็ยังอ้างได้ว่าเป็นความเมตตากรุณา แต่การหนีทัพนี่ฉันทำไม่ได้ ถึงแม้จะไม่มีใครตามพบเราก็เป็นการเสื่อมเสีย เกียรติศักดิ์ของชายชาติทหาร ขออย่าให้ฉันต้องทำอะไรที่เสียเกียรติศักดิ์ของทหารเลยเป็นอันขาด

(วิจิตรวาทการ, 2505)

หลังจากสิ้นข้อความบทสนทนาระหว่างมังรายและดวงจันทร์นี้ก็เป็นบทร้องโต้ตอบอีก 17 คำกลอน อย่างไรก็ดีหากพิจารณาข้อความข้างต้นจะเห็นว่าเหตุผลที่มังรายมิได้หนีไปกับดวงจันทร์นั้น เพราะนึกถึงเกียรติศักดิ์แห่งตนในฐานะนักรบซึ่งมีหน้าที่ต่อชาติเป็นสำคัญจำต้องรักษายุทธวินัย กระนั้นหากพิจารณาให้ดีในการสร้างสรรค์ใหม่ได้ตัดทอนบทร้องทั้ง 17 คำกลอน และขมวดเนื้อเรื่องในตอนนี้ให้สั้น ดังความว่า

ตอนที่ 4 ฉากที่ 34

มังราย: ดวงจันทร์ พี่เข้าใจเจ้าดีและพี่ก็ชื่นชมในน้ำใจเจ้า แต่เจ้าอยู่ที่นี่ไม่ได้ รีบไปซะ ที่นี่ไม่ปลอดภัยสำหรับเจ้าอีกแล้ว

ดวงจันทร์: ฉันไม่ไป ไม่ว่าจะเกิดอะไรขึ้น ฉันจะขออยู่ร่วมตายกับพี่ด้วย

มังราย: ดวงจันทร์ โปรดฟังพี่ให้จงหนัก เจ้าคือหญิงที่พี่รักดั่งดวงใจ พี่ยอมไม่ได้เช่นกันที่ต้องเห็นเจ้าต้องมารับโทษทัณฑ์ พ่อและน้องเจ้าใครจะดูแล เจ้าสัญญา

กับแม่แล้วไม่ใช่รึว่าจะไม่ทิ้งพวกเขา ขอให้เฝ้ารอข่าวจากพี่จนกว่าจะสิ้นศึกเถิดนะ พี่สัญญาจะไปตามเจ้ากลับมาด้วยตัวของพี่เอง

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

เมื่อพิจารณาบทสนทนาในบทละครโทรทัศน์ที่ยกมานี้จะพบว่าเหตุผลที่มังรายให้แก่ดวงจันทร์เพื่อเกลี้ยกล่อมให้ดวงจันทร์ยอมหนีไปนั้นได้รับการเปลี่ยนแปลงจากตัวบทเดิม ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้สะท้อนความนัยแห่งความรักเชิงอุดมคติที่บุคคลพึงนึกถึงคนรักเป็นที่ตั้ง ดังนั้นข้อความที่ว่า “ที่นี่ไม่ปลอดภัยสำหรับเจ้าอีกแล้ว” จึงเป็นข้อความที่มังรายได้ไตร่ตรองบนพื้นฐานของสวัสดิภาพของดวงจันทร์ นางอันเป็นที่รักเป็นสำคัญ เนื่องจากสถานะของเชลยย่อมได้รับการคุ้มครองมากกว่าเชลยที่หนีการกุมขังแล้วถูกจับได้ซึ่งมีโทษทัณฑ์ถึงแก่ชีวิต

อย่างไรก็ดีผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ต้องพิจารณานำเสนอคำอธิบายที่สมเหตุสมผลเพื่อให้ดวงจันทร์จำใจจำจากลามังราย การยกมธุรสวาจาเป็นที่ตั้งว่า “เจ้าคือหญิงที่พี่รักดั่งดวงใจ” คือจุดเริ่มต้นที่มังรายจะได้พรรณนาเพื่อโน้มน้าวใจให้คนรักยอมรักษาชีวิตของตน ทั้งนี้ความต่อมาที่ว่า “พี่ยอมไม่ได้เช่นกันที่จะต้องเห็นเจ้าต้องมารับโทษทัณฑ์” ยอมแฝงความหมายระหว่างบรรทัด (subtext) ที่ว่า “ชีวิตของดวงจันทร์สำคัญกว่าชีวิตของตน” ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเสียสละของตัวละครอย่างชัดเจน กระนั้นการอ้างเหตุผลในการดูแลคุ้มครองบุพการีนั้นรับฟังได้เนื่องจากความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการีย่อมเป็นที่สรรเสริญของมนุษย์ไม่ว่าชาติใด ในตอนท้ายมังรายได้ให้คำสัญญาต่อดวงจันทร์ว่า “พี่สัญญาจะไปตามเจ้ากลับมาด้วยตัวของพี่เอง” นับว่าเป็นความกล้าหาญของมังรายอย่างยิ่งเนื่องจากมังรายย่อมรู้ทั้งรู้ว่าการทำผิดยุทธวินัยครั้งนี้ย่อมมีโทษถึงแก่ชีวิต ทว่ามังรายมีความกล้าหาญที่จะเอาชนะจิตใจของตนเองเพื่อกล่าวให้ดวงจันทร์คลายหนักใจ ความกล้าหาญและความเสียสละของมังรายเพียงบทสนทนาตอนสั้น ๆ ในบทละครโทรทัศน์เรื่องนี้สะท้อนให้เห็นชัดเจนถึงความพยายามในการดัดแปลงเนื้อเรื่องเพื่อสื่อสารความคิดอันว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติ

ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณได้เลือกใช้บทรำพึง (soliloquy)[3] ของมังรายที่มีต่อดวงจันทร์เพื่อเน้นย้ำถึงความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติให้ชัดเจนในตอนท้ายเรื่องก่อนมังรายถูกประหารชีวิตอีกด้วย ความว่า

ตอนที่ 5 ฉากที่ 26

มังราย (voice over): แม่ช่อสุพรรณิการ์ของพี่ แม้นหากเจ้าจำต้องร่วงหล่นลงสู่พื้นพสุธา เปรอะเปื้อนธุลีดินเพียงใด ต่อจากนี้ก็จะไม่มีใครมาเหยียบย่ำได้อีกขอให้เจ้าเป็นดั่งดวงจันทร์ที่สุกสกาว ส่องแสงอำไพ นำทางให้เหล่าผู้คนทุกชนชั้นให้ก้าวเดินในความมืด อโหสิกรรมให้พี่ด้วยขอโทษที่พี่ไม่อาจไปพบเจ้าตามที่สัญญาได้อีกแล้ว...

(มังรายหลับตาแล้วยิ้มเบา ๆ ก่อนที่เพชรฆาตจะลงดาบ)

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

ข้อความในตอนนี้ผู้เขียนละครโทรทัศน์เลือกใช้บทรำพึงในรูปแบบบทฝากรักตามขนบวรรณคดีไทยที่คนไทยคุ้นเคยโดยผู้ชายมักจะฝากถึงนางอันเป็นที่รักให้ดูแลตนเองให้ดีเมื่อต้องจำจากลา กระนั้นการใช้บทรำพึงนี้เป็นการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางอย่างชัดเจน เนื่องจากบทสนทนาดังกล่าวในบทละครโทรทัศน์เป็นฉากสุดท้ายของมังราย โดยดวงจันทร์ไม่ทันได้มีโอกาสกลับมาพบมังรายอีก ซึ่งแตกต่างจากในตัวบทต้นทางที่ดวงจันทร์ได้กลับมาเจอมังรายอีกครั้งก่อนถูกประหารชีวิตทั้งยังร้องขอให้เพชรฆาตประหารตนพร้อมมังรายอีกด้วย ทั้งนี้เป็นเจตนาของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ที่ตัดสินใจดัดแปลงเนื้อหาดังกล่าวเพื่อให้เกิดความกระชับ และเพื่อส่งเสริมความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติของมังรายให้โดดเด่นยิ่งขึ้น

---

[3] พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2545 นิยาม “บทรำพึง (soliloquy)” ความว่า คำพูดขนาดยาวพอควรซึ่งตัวละครพูดกับตนเองเมื่ออยู่คนเดียวบนเวทีเพื่อแสดงความคิดและความรู้สึก บทรำพึงเป็นสัญนิยมในละครซึ่งมีความสำคัญและมีประโยชน์หลายอย่าง ประโยชน์ที่เด่นมากได้แก่การที่ผู้แต่งบทละครสามารถสื่อสาระสำคัญบางอย่างเกี่ยวกับตัวละครไปยังผู้ชม เช่น สภาพจิตใจ ความคิด และความรู้สึกที่เป็นส่วนตัวอย่างยิ่ง เหตุจูงใจ และเจตนา

การใช้บทรำพึงแม้จะเป็นกลวิธีที่นิยมใช้สำหรับละครเวที หากแต่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เลือกนำมาใช้ เพราะลักษณะเฉพาะของบทรำพึงเปิดโอกาสให้ตัวละครสามารถถ่ายทอดความรู้สึกได้อย่างตรงไปตรงมา และเป็นการสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง ทำให้ความคิด หรือสารที่ต้องการสื่อสารนั้นมีความชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการพรรณนาความในใจภายใต้ลมหายใจวาระสุดท้ายของมังราย ซึ่งนึกถึงเพียงดวงจันทร์นางอันเป็นที่รัก ทว่ามิได้อยู่ ณ ที่แห่งนั้น หากแต่จะตราตรึงอยู่ในใจของมังรายเสมอ บทรำพึงจึงเป็นกลวิธีที่เปิดโอกาสให้สารดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดออกมาได้อย่างแนบเนียน นอกจากนี้มังรายซึ่งกำลังจะถูกประหารชีวิตย่อมถูกพันธนาการอวัยวะอื่น ๆ ของร่างกายทั้งการปิดตา รัดข้อมือข้อเท้า ดังนั้นปากเป็นอวัยวะเดียวที่จะเปิดโอกาสให้มังรายสามารถสื่อสารได้ท่ามกลางสถานการณ์ที่สมจริง ดังนั้นบทรำพึงจึงเป็นกลวิธีที่ได้รับการเลือกสรรมาใช้ในนาทีสุดท้ายของชีวิตมังราย

อย่างไรก็ดีการสื่อสารความรักเชิงอุดมคติในบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณมีความแตกต่างจากตัวบทวรรณคดีอื่น ๆ ที่นำเสนอความคิดดังกล่าวซึ่งคนไทยคุ้นเคย เนื่องจากในเรื่องนี้ตัวละครที่เป็นผู้ถ่ายทอดความคิดว่าด้วยความรักเชิงอุดมคติ คือ มังราย มิใช่ตัวละครหญิงดังเช่นที่ปรากฏในวรรณคดีการละครเรื่องอื่น ๆ เช่น พระเพื่อนพระแพงในเรื่องพระลอ นางสีดาในเรื่องรามเกียรติ์ นางสาวิตรีในเรื่องสาวิตรี ฯลฯ ดังนั้นผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงมีความมุ่งหมายที่จะสะท้อนให้เห็นว่าความรักเชิงอุดมคตินั้นเป็นคุณสมบัติที่ปรากฏในบุรุษเพศได้เช่นเดียวกัน

การดัดแปลงด้านเนื้อหาที่นำมากล่าวนี้เป็นเพียงตัวอย่างพอสังเขปที่สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามในการปรับปรุงให้เรื่องเลือดสุพรรณมีความสอดคล้องกับยุคสมัย โดยมิได้ละทิ้งการค้นคว้าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสามารถอธิบายถึงเหตุผลเบื้องหลังการดัดแปลงเนื้อหาซึ่งผู้ที่เคยรู้จักบทละครเรื่องเลือดสุพรรณของหลวงวิจิตรวาทการย่อมมีคำถามที่ต้องการคำตอบ นอกจากนี้การดัดแปลงเนื้อหาอยู่บนเงื่อนไขสำคัญประการหนึ่ง คือ การขยายเวลาของการแสดงผ่านสื่อโทรทัศน์ซึ่งทำให้บทละครเรื่องนี้ต้องมีความยาวมากกว่าต้นบทต้นทาง อีกทั้งต้องมีการปรับเปลี่ยนวิธีการนำเสนอให้เหมาะสมกับความเป็นละครโทรทัศน์อีกด้วย กระนั้นบทละครโทรทัศน์ที่เขียนขึ้นนั้นก็มีความยาวมากกว่าบทละครที่ถูกตัดต่อและนำเสนอจริง

การดัดแปลงด้านตัวละครในบทละครโทรทัศน์เรื่อง เลือดสุพรรณ

องค์ประกอบที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชมละครโทรทัศน์ประการสำคัญ คือ องค์ประกอบด้านภาพและเสียง ดังนั้นเมื่อต้องผลิตซ้ำบทละครเรื่องเลือดสุพรรณ ของหลวงวิจิตรวาทการซึ่งจัดแสดงเป็นละครเวทีแต่เดิมให้กลายเป็นละครโทรทัศน์ ผู้เขียนบทละครจึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องสร้างความน่าตื่นตาตื่นใจแก่ผู้ชม กลวิธีหนึ่งที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เลือกใช้ คือ การดัดแปลงโดยการเพิ่มเติมตัวละครขึ้นมาใหม่ ซึ่งไม่มีอยู่ในบทละครต้นทาง ทว่าการจะเพิ่มเติมตัวละครขึ้นมานั้นมิใช่จะเสกสร้างตัวละครใด ๆ ขึ้นมาก็ได้ หากแต่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำต้องสามารถอธิบายที่มาที่ไปของตัวละครตัวนั้นได้เช่นกัน

ภาพสงครามระหว่างไทยกับพม่าเป็นเรื่องราวและเป็นภาพที่คุ้นตาของคนไทยดังปรากฏผ่านสื่อบันเทิงคดีทั้งที่เป็นละครโทรทัศน์ และภาพยนตร์หลากหลายเรื่อง เช่น ละครโทรทัศน์เรื่องนายขนมต้ม (พ.ศ.2539) ภาพยนตร์เรื่องบางระจัน (พ.ศ. 2543) ภาพยนตร์เรื่องสุริโยไท (พ.ศ.2544) ภาพยนตร์เรื่องตำนานสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พ.ศ.2550-2558) ฯลฯ ดังนั้นภาพของทหารไทยและทหารพม่าจึงเป็นความเจนตาที่คนไทยคุ้นเคย ดังนั้นการจะสร้างละครโทรทัศน์อันมีเนื้อหาสัมพันธ์กับการศึกระหว่างไทยกับพม่าให้มีความแตกต่างจากที่เคยมีมานั้น จำต้องเพิ่มเติมตัวละครที่มีบทบาทสำคัญด้านการรบในกองทัพของฝ่ายใดฝ่ายหนึ่ง

ดังที่ได้กล่าวในเบื้องต้นว่าบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณมีกระบวนการสร้างสรรค์ที่แตกต่างจากตัวบทต้นทางประการหนึ่ง คือ การใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ฝ่ายพม่าเป็นข้อมูลพื้นฐานในการเขียนบทละคร ด้วยเหตุนี้เมื่อผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้ศึกษาหลักฐานว่าด้วยยุทธการระหว่างไทยกับพม่าก็ได้พบกับข้อมูลที่มีความน่าสนใจ อันเป็นบ่อเกิดของการดัดแปลงสร้างสรรค์ตัวละคร

ใหม่ขึ้น กล่าวคือ “มหัธนะ” ซึ่งเป็นตัวละครที่เพิ่มเติมขึ้นในบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ

จากการศึกษาประวัติศาสตร์พม่าโดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงรัชสมัยของพระเจ้าอลองพญา (ครองราชย์ พ.ศ.2295 – 2303) ซึ่งเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับเรื่องเลือดสุพรรณ ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการเสียกรุงศรีอยุธยา ครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310 พบว่าในปีพุทธศักราช 2298 (คริสตศักราช 1755) กองทัพของพม่าได้มีการเปลี่ยนแปลงสำคัญ คือ การได้เชลยศึกจากเมืองมณีปุระ มาเป็นกองกำลังของกองทหารม้า ดังที่หม่องทินอ่อง (Maung Htin Aung, 1967) ระบุไว้หนังสือ *A History of Burma* ความว่า

> *“In 1755, Alaungpaya settled the Manipur problem by sending a strong punitive force to Manipur, which paid the Manipuris back in kind by looting, killing, and burning their villages. Thousands of prisoners were taken and re-settled in Burma. The captured Manipuri horsemen were forced to serve in Alaungpaya’s cavalry.”*[4]

การอนุมานว่าชาวมณีปุระได้เข้ามาเป็นหนึ่งในกองทัพพม่าคราวที่มีการรบกับชาวสุพรรณบุรีตามลำดับเวลาในเรื่องนั้นจำต้องศึกษาหลักฐานอื่น ๆ ประกอบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักฐานอันระบุช่วงเวลาที่ใกล้เคียงกับการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 สุเนตร ชุตินธรานนท์ (2561ข) ซึ่งศึกษา*พงศาวดารฉบับราชวงศ์คองบอง* ได้สรุปรายละเอียดว่าด้วยการเตรียมการตีกรุงศรีอยุธยาครั้งดังกล่าวไว้ความว่า “ในชั้นต้นพระเจ้ามังระโปรดให้เตรียมกองทัพไว้ทั้งสิ้น 27 กอง กองทัพดังกล่าวนี้ประกอบด้วยทัพช้าง 100 ทัพม้า 1,000 และพลเดินเท้า 20,000 โดยเนเมียวสีหบดีเป็นแม่ทัพ กำลังทั้งหมดนี้เคลื่อนออกจากเมืองทวายในวันที่ 25 กันยายน พ.ศ. 2308 โดยมีเป้าหมายมุ่งเข้าตีเมืองเพชรบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี ...” อีกทั้งยังระบุเพิ่มเติมด้วยว่า “ส่วนทัพอีกกองหนึ่งมหานรธายกขึ้นไปทางสุพรรณบุรี (กุมภาพันธ์ 2309) และตีตัดลงมาตั้งค่ายที่บ้านสีกุก”

ข้อสรุปข้างต้นสอดคล้องกับข้อความที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารพม่า ซึ่งกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (2550) ระบุถึงการที่พระเจ้าช้างเผือก หรือพระเจ้าฉีนพยูชิน (Hsinbyushin) ยกทัพไปตีเมืองมณีปุระอีกคำรบในปีพุทธศักราช 2307 ความว่า “พระเจ้าช้างเผือกผู้เชื่อพระโชคและพระปรีชาสามารถของพระองค์ไม่มีที่สุดพระองค์นั้น ยังกล้าทรงพระราชดำริจะไปลงราชทัณฑ์เจ้าเมืองมณีปุระโทษที่โอหังปล่อยให้ชาวมณีปุระล่วงเข้ามาย่ำยีไพร่ฟ้าข้าแผ่นดินถึงในพระราชอาณาจักรนั้นโดยทันทีอีก เมื่อสิ้นวสันตฤดู พ.ศ.2307 กองทหารก็ยกจากพระมหานครรัตนสิงค์ไปทางทิศตะวันตกสู่เมืองกันนิมยูอันตั้งอยู่ ณ เวิ้งขะเยงเดวง”

จากการศึกษาประวัติศาสตร์พม่าของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ทำให้สามารถคาดการณ์ได้ว่าการกรีฑาทัพของพม่าเพื่อเข้าตีกรุงศรีอยุธยาในช่วงระยะเวลาก่อนสงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 นั้น ย่อมมีทัพม้าเป็นองค์ประกอบ โดยไพร่พลในทัพม้าส่วนหนึ่งเป็นชาวเมืองมณีปุระ ทั้งนี้ละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณนับเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกในประเทศไทยที่นำเสนอตัวละครทหารม้าของเรื่องซึ่งเป็นชาวเมืองมณีปุระ โดยพิจารณาได้จากการแต่งกายของตัวละครที่จะแตกต่างจากทหารพม่าทั่วไปซึ่งผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ได้ตัวอย่างมาจากภาพด้านล่างนี้

---

[4] หนังสือ *A History of Burma* ของ Maung Htin Aung ได้รับการแปลเป็นภาษาไทยในชื่อ*ประวัติศาสตร์พม่า* โดยเพชรี สุมิตร ตีพิมพ์ครั้งแรกในปีพ.ศ. 2519 และแก้ไขปรับปรุงอีกครั้งในปีพ.ศ. 2548 ทั้งนี้เมื่อสอบทานพบว่าเพชรี สุมิตร (2548) ได้แปลข้อความดังกล่าวไว้ความว่า “พระเจ้าอลองพญาจัดการปัญหาแคว้นมณีปุระด้วยการส่งกองทัพอันเข้มแข็งไปยังมณีปุระ ทั้งปล้น ทั้งฆ่า ทั้งเผาตำบลต่าง ๆ ในมณีปุระเสียเป็นอันมาก กวาดต้อนเชลยศึกมาตั้งถิ่นฐานในพม่าได้หลายพันคน บังคับให้กองทหารม้าจู่โจมมณีปุระที่จับได้มารับใช้ในกองทหารม้าของพระเจ้าอลองพญา”

ภาพที่ 1 ทหารม้าพม่า (มณีปุระ) ถือหอกซัด
ที่มา สุเนตร ชุตินธรานนท์, 2561ก

ตัวละครทหารม้าชาวมณีปุระในทัพพม่าปรากฏชัดเจนในบทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณในชื่อ “มหัธนะ” ซึ่งมีบทบาทสำคัญในฐานะแม่ทัพนายกองของกองทัพพม่าที่ให้คำปรึกษา ตลอดจนรบพุ่งกับชาวบ้านสุพรรณบุรีฝ่ายไทย ดังที่ปรากฏตัวอย่างในบทละครโทรทัศน์ตอนหนึ่งซึ่งมหัธนะได้ทักท้วงมังธะโรซึ่งเป็นนายทัพพม่าเพื่อห้ามปรามมิให้รับพวกโจรยะไข่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของกำลังทัพเนื่องจากมิเชื่อใจพวกโจรกลุ่มดังกล่าว ดังความว่า

ตอนที่ 3 ฉากที่ 19

มหัธนะ: จะดีรึท่าน เอาพวกโจรป่าโจรเขามาเข้าพวก

มังระโธ: ทำไม

มหัธนะ: ข้าแค่หวังว่ามันจะยอมสวามิภักดิ์ต่อเราอย่างแท้จริง อย่าลืมนะสันดานโจรมักเชื่อไม่ค่อยได้

(มหัธนะเดินม้าผ่านไป)

มังระโธ: แส่ไม่เข้าเรื่อง สิ้นศึกเมื่อไร ข้าจะไล่กลับมณีปุระแทบไม่ทัน

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

เมื่อพิจารณาข้อความข้างต้นจะสังเกตได้ว่าผู้เขียนบทละครโทรทัศน์เจตนาระบุชื่อเมืองมณีปุระในบทสนทนาของตัวละคร เพื่ออธิบายและเชื่อมโยงตัวละครที่สร้างสรรค์ขึ้นมานี้กับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษาค้นคว้า อีกทั้งเพื่อสอดแทรกให้ความรู้ผู้ชมถึงที่มาที่ไปของตัวละครดังกล่าวอีกด้วย ยิ่งไปกว่านั้นผู้เขียนบทยังกำหนดให้การปรากฏตัวส่วนใหญ่ของตัวละครมหัธนะในบทละครโทรทัศน์มักปรากฏในรูปแบบของการขี่ม้า หรือควบม้าอยู่ เช่น

ตอนที่ 5 ฉากที่ 30

(มหัธนะ สิรินตรา ควบม้ามา)

มหัธนะ: เราจะต้องเตรียมทัพกันแล้ว ทหารนำตัวนางออกไป

ตอนที่ 5 ฉากที่ 31

(ประตูค่ายศึกเปิดออก ทัพม้าเดินออกมา พร้อมกับไพร่พล โดยมีช้างของมังมหาสุรนาทตามหลัง แต่เบื้องหน้าดวงจันทร์ยืนขวางอยู่)

มหัธนะ: นังสาวชาวบ้านผู้นั้น ออกไปให้พ้นขบวนทัพซะ ไม่เช่นนั้นแล้วอย่าหาว่าข้าไม่เตือน

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

เมื่อพิจารณาตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นได้ว่าการดัดแปลงเพิ่มเติมตัวละครมหัธนะเป็นการสร้างสรรค์ขึ้นจากข้อมูลทางประวัติศาสตร์พม่า ซึ่งผู้เขียนบทมิเพียงแต่ต้องค้นคว้าหาข้อมูลอย่างลึกซึ้งเพื่อยังความสมจริงให้แก่เรื่องเท่านั้น แต่หน้าที่ของผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จำต้องหารูปภาพการแต่งกายของทหารมณีปุระประกอบอีกด้วย

เนื่องจากตัวละครตัวนี้ไม่เคยปรากฏต้นแบบในละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์มาก่อน ตัวละครนี้มีบทบาทอย่างยิ่งในฐานะเป็นผู้นำทางการรบในกองทัพพม่า สะท้อนให้เห็นถึงความสมจริงของกำลังพลซึ่งผสมผสานหลอมรวมชาติพันธุ์ต่าง ๆ เข้ามาเป็นพลังหนึ่งเดียว มหัธนะที่สร้างสรรค์ขึ้นผู้นี้เป็นผู้ยึดมั่นในกฎเกณฑ์และจัดเจนในการศึกสงคราม จึงทำหน้าที่เป็นเพื่อนคู่คิดมิตรคู่สมรภูมิของนายทัพใหญ่พม่าอีกด้วย การเพิ่มเติมตัวละครตัวนี้จึงช่วยสร้างสีสัน และอาจสร้างภาพจำใหม่เกี่ยวกับกองทัพพม่าให้แก่ผู้ชม ในขณะเดียวกันก็ช่วยขยายความช่วงเวลาของเรื่องที่ตัวบทต้นทางระบุไว้เพียงกว้าง ๆ ว่า “สมมติเป็นเวลาที่พม่ายึดเมืองสุพรรณ” ให้มีความเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้นว่าเป็นช่วงปี พ.ศ. 2307-2308[5]

ตัวละครอีกตัวหนึ่งที่ได้รับการดัดแปลงเพิ่มเติมขึ้น คือ เสด็จแม่มังราย ซึ่งเป็นตัวละครในจินตนาการ ไม่สามารถระบุตัวตนได้ว่าเป็นใครในประวัติศาสตร์ และไม่มีปรากฏในตัวบทต้นทาง ตัวละครตัวนี้ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อบรรเทาอารมณ์อันร้อนแรง และลดทอนความรุนแรงของเรื่องซึ่งเต็มเปี่ยมไปด้วยการศึกสงคราม การใช้ตัวละครผู้หญิงโดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะแม่ที่มีความสัมพันธ์ต่อตัวละครหลักของเรื่อง กล่าวคือ มังราย จะสามารถช่วยสร้างความสะเทือนใจให้เกิดขึ้นแก่ผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น ทั้งนี้ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์คำนึงเสมอว่าโอกาสในการจัดแสดงครั้งนี้เป็นไปในรูปแบบของละครโทรทัศน์ที่มิอาจจำกัดลักษณะทางประชากรของผู้ชมได้ ดังนั้นจะทำอย่างไรให้ผู้ชมทุกคนสามารถเข้าถึง สัมผัสความอ่อนโยน พร้อมทั้งสอดแทรกคุณธรรมจริยธรรม นอกจากมุ่งนำเสนอเพียงเรื่องศึกสงคราม ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์จึงเลือกใช้ตัวละครที่เป็นแม่เพื่อสร้างความเชื่อมโยงกับผู้ชม เพราะมนุษย์ทุกคนที่เกิดมาย่อมมีแม่ด้วยกันทั้งสิ้น

ยังคงเป็นที่ถกเถียงถึงจำนวนพระอัครมเหสีและพระชายาของพระเจ้าฉินพยูชินอันสอดคล้องกับช่วงเวลาของเรื่อง กระนั้นประเด็นดังกล่าวหาใช่ข้อพึงหาคำตอบของละครโทรทัศน์เรื่องนี้ไม่ สิ่งที่มิอาจปฏิเสธได้คือในรัชสมัยนั้นพระมหากษัตริย์มีพระอัครมเหสีที่ให้กำเนิดพระราชโอรสอย่างแน่นอน ดังนั้นตัวละครเสด็จแม่มังรายจึงได้ใช้พื้นที่ความคลุมเคลือดังกล่าวก่อให้เกิดเป็นตัวละครตัวนี้ขึ้น โดยให้มีบทบาทสำคัญในการทำหน้าที่ของมารดากล่าวคือการสั่งสอนบุตร (มังราย) ให้มีคุณธรรมประจำใจ ดังปรากฏในบทละครโทรทัศน์อยู่หลายครั้ง เช่น

ตอนที่ 4 ฉากที่ 23

มังราย (เด็ก): ท่านแม่ วันนี้ลูกเห็นเชลยคนนึงลอบถือผลไม้ออกไป ต้องขโมยไปจากสวนด้านหลังเป็นแน่

แม่มังราย : ก็แค่ผลไม้ ปันเขาไปบ้างเถิดลูก เรามีกินเหลือประมาณ ไม่ได้อดอยาก

มังราย (เด็ก): อย่างไรมันผู้นั้นก็ควรได้รับโทษที่ขโมย

แม่มังราย: แค่เห็นว่าเขาเป็นเชลยก็ผิดเสียแล้วรึ ต้นไม้ที่สวนด้านหลังก็มีมากมาย หากจะร่วงหล่นลงบ้าง จะมีคนเก็บไปกินก็หาใช่เรื่องแปลก ดีกว่าปล่อยให้เน่าเสีย เจ้าจำต้องนึกถึงใจเขาใจเราบ้าง เราหิวเป็น เขาก็หิวเป็น อะไรที่เจ้ารู้สึก เขาก็รู้สึกเช่นกัน เพราะเขาเองก็เป็นคนมีเลือดมีเนื้อเหมือนกัน แม่หวังว่าเมื่อเจ้าเติบโตขึ้น จะไม่ถืออำนาจบาตรใหญ่จนบดบังไมตรีที่พึงมีต่อเพื่อนมนุษย์นะมังราย

มังราย (เด็ก): ขอรับ

แม่มังราย: แม่ให้ธำมรงค์ไว้เป็นเครื่องหมายเตือนใจเจ้าว่าเจ้าจะต้องซื่อตรงต่อหัวใจเจ้าเอง และจะไม่ใช้อำนาจรังแกใคร เข้าใจหรือไม่

มังราย (เด็ก): ขอรับท่านแม่

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

---

[5] เมื่อตรวจสอบ*พระราชพงศาวดารพม่า* พบว่ามีข้อความระบุว่าในปีพ.ศ. 2306 “พระเจ้าช้างเผือก...พอได้สมบัติแล้วมิทันไรก็เริ่มดำริที่จะคิดตีกรุงสยามในกาลต่อไป แก้แค้นข้อหมิ่นประมาทต่อพระเจ้าอลองพญา” อีกทั้งพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์ ทรงระบุไว้ถึงเส้นทางเดินทัพของพม่าในการทำศึกกับกรุงศรีอยุธยาเมื่อปี พ.ศ. 2309 อีกว่า “มังมหานรธาแม่ทัพฝ่ายพม่าใต้ยกเข้าทางสุพรรณบุรี สมทบทัพหน้าเข้ามาตั้งค่าย ณ สีกุก ทัพเรือตั้ง ณ บางไทร...” จึงเป็นเหตุให้สันนิษฐานได้ว่าช่วงเวลาของเรื่องเลือดสุพรรณ น่าจะสอดคล้องกับครั้งพม่ายกทัพมาตีกรุงศรีอยุธยาครั้งที่สอง และเป็นช่วงระหว่างการเคลื่อนพลของพม่าระหว่างปีพ.ศ. 2307-2308

ตัวอย่างที่ยกมานี้จะเห็นบทบาทของตัวละครที่ได้ดัดแปลงเพิ่มเติมขึ้นมาซึ่งมีหน้าที่สั่งสอนคุณธรรมอย่างตรงไปตรงมาต่อตัวละครหลักของเรื่อง ในขณะเดียวกันก็เตือนสติผู้ชมควบคู่กันไปด้วย คำสั่งสอนของแม่มังรายนั้นเป็นเหตุที่ช่วยอธิบายได้ชัดเจนว่าเพราะเหตุใดมังรายจึงมิได้มีพฤติกรรมโหดร้ายต่อเชลยศึกเฉกเช่นแม่ทัพนายกองคนอื่น ๆ ซึ่งชุดคำอธิบายนี้เป็นชุดคำอธิบายใหม่ที่มิได้ปรากฏอยู่ในตัวบทต้นทาง อย่างไรก็ดีผู้ชมจะสามารถสังเกตความนึกถึงใจเขาใจเราในฐานะเพื่อนมนุษย์โดยมิได้มีปัจจัยด้านเชื้อชาติเป็นอุปสรรค ดังการกระทำของมังรายในเรื่องที่เป็นผลสืบเนื่องจากคำสั่งสอนของพระมารดา เช่น

ตอนที่ 4 ฉากที่ 1

มังราย: ข้าได้รับอนุญาตจากแม่ทัพให้มาดูเหล่าเชลย หากไม่ได้มาเห็นกับตาก็คงไม่รู้ว่าท่านดูแลพวกเขาเยี่ยงสัตว์เช่นนี้

มังระโธ: พวกนี้ก็เพียงเชลยศึก เราจะทำเยี่ยงไรกับพวกมันก็ได้ นี่หน้าศึก หาใช่ลานวัดที่จะปล่อยให้เด็กมาวิ่งเล่นสนุกสนาน จะให้ดีท่านดูแลลูกน้องเร่งกลับเมืองอังวะไปเสียเถิด

อองโจ: พูดจาโอหังนักนะ

มังราย: อย่า อองโจ ขืนเจ้าหุนหันเจ้าเองก็จะไม่ต่างกับเขา

(หันไปพูดกับมังธะโร) ข้าขอท่านแล้วกันท่านมังระโธ <u>เรื่องเชลยโปรดอย่าคุมเหงรังแกกันนัก อย่างไรซะพวกเขาก็เป็นคนเยี่ยงเรา</u>

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

จะเห็นได้ว่าพฤติกรรมของมังรายนั้นจะสอดคล้องกับคำสั่งสอนของพระมารดา ซึ่งเป็นการปฏิบัติต่อเพื่อนมนุษย์อย่างโอบอ้อมอารี นึกถึงใจเขาใจเราแม้ในยามศึกสงครามก็ตามที กระนั้นในตอนท้ายเมื่อมังรายปล่อยเชลยศึกอันเป็นการกระทำผิดยุทธวินัยจึงได้รับโทษประหารจากมังมหาสุรนาทผู้เป็นทั้งพระบิดาและแม่ทัพ มังรายได้กราบลาพระบิดาพร้อมกับการประกาศเจตนารมย์ของตนอย่างชัดเจนอันเป็นผลสัมฤทธิ์จากคำสั่งสอนของพระมารดา ความว่า

ตอนที่ 5 ฉากที่ 21

มังราย: ลูกมาขอลาพ่อเป็นครั้งสุดท้าย สิ่งใดที่ลูกได้กระทำผิดไปต่อบิดาและมารดา ขอให้ท่านโปรดจงอโหสิกรรมให้ลูกด้วย

(มังรายถอดธำมรงค์ แล้ววางบนผ้าโพกหัว ยื่นคืนให้แก่แม่ทัพ)

<u>นี่คือธำมรงค์ของท่านแม่ สิ่งนี้เตือนใจลูกเสมอมาว่าให้ยึดมั่นทำสิ่งที่ถูกต้อง</u> ลูกฝากลาท่านมาด้วย บอกท่านแม่ว่าข้าได้รักษาคำสัตย์นี้จนชีวิตนี้หาไม่

(สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, 2562)

ตัวอย่างข้อความจากบทละครโทรทัศน์ที่ยกมาข้างต้นนี้ล้วนแสดงให้เห็นว่าตัวละครที่ดัดแปลงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ กล่าวคือ เสด็จแม่มังราย นับว่าเป็นตัวละครสำคัญที่ส่งผลต่อวิธีคิด และการกระทำของตัวละครหลักของเรื่อง อีกทั้งยังช่วยส่งเสริมให้คุณธรรมของมังรายปรากฏเป็นรูปธรรมยิ่งขึ้น โดยมีธำมรงค์เปรียบเสมือนสิ่งแทนร้อยรัดความสัมพันธ์ ความทรงจำ ตลอดจนคำสั่งสอนระหว่างแม่กับลูก ดังนั้นการที่ตัวละครดังกล่าวมิอาจพิสูจน์ทราบเทียบเคียงได้กับบุคคลในประวัติศาสตร์จึงมิใช่ประเด็นสำคัญตราบที่การสร้างตัวละครขึ้นมาใหม่นั้นไม่ขัดแย้งกับข้อมูลทางประวัติศาสตร์ พร้อมทั้งยังสร้างความหมาย และมีสำคัญต่อเรื่องอีกด้วย

กล่าวได้ว่าการผลิตซ้ำข้ามสื่อเรื่องเลือดสุพรรณส่งผลให้เกิดการดัดแปลงตัวละครให้สอดคล้องกับธรรมชาติของสื่อ กล่าวคือ จากบทละครเวทีซึ่งมีตัวละครจำนวนน้อยเพื่อแสดงบนเวที กลับมีการสร้างสรรค์ตัวละครเพิ่มเติมอีกจำนวนหนึ่งเพื่อให้การนำเสนอด้วยภาพของสื่อโทรทัศน์สามารถสร้างความบันเทิง และทวีอรรถรสให้เด่นชัด ตัวละครที่ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ดัดแปลงขึ้นนี้ประกอบด้วยตัวละครที่มีตัวตนทางประวัติศาสตร์ ซึ่งศึกษาจากข้อมูลหลักฐานประวัติศาสตร์พม่าในเชิงลึก และตัวละครที่สร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการ ทั้งนี้ตัวละครทั้งหมดต้องมีเหตุและผลเพื่ออธิบายได้ว่ามีความสำคัญต่อเรื่องอย่างไร

บทสรุป

การสร้างสรรค์ดัดแปลงบทละครโทรทัศน์อิงประวัติศาสตร์พึงมีความใหม่ในการสร้างสรรค์ การใช้ข้อมูลหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของพม่ามิได้หมายความว่าผู้เขียนบทละครโทรทัศน์และผู้ชมต้องเชื่อถือข้อมูลต่าง ๆ เหล่านั้นโดยปราศจากข้อสงสัย หากแต่การศึกษาค้นคว้าเชิงลึกโดยเฉพาะอย่างยิ่งเอกสารลายลักษณ์ ถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญสำหรับผู้เขียนบทละครที่จำต้องกลั่นกรองเลือกสรร วิเคราะห์ และนำเสนออย่างเหมาะสม เพื่อสนับสนุนให้เรื่องที่นำเสนอนั้นสามารถอธิบายอย่างเป็นเหตุผล และเป็นระบบแก่ผู้ชม รวมถึงสามารถถ่ายทอดความรู้ทั้งในเชิงวิชาการและวิชาชีพได้ กระบวนการดัดแปลงละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณนี้มิใช่สูตรสำเร็จหากแต่เพียงเป็นแบบอย่างพอสังเขปของกระบวนการดัดแปลงให้เหมาะสมกับการผลิตซ้ำสื่อสุนทรียะในรูปแบบข้ามสื่อและข้ามสมัย กระนั้นความเคารพตัวบทต้นฉบับต้นทาง และความรับผิดชอบของผลงานสร้างสรรค์ที่ตนเองนำเสนอนับเป็นจรรยาบรรณพื้นฐานสำหรับผู้เขียนบทดัดแปลง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). *แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จำเริญลักษณ์ ธนะวังน้อย. (2544). *ประวัติศาสตร์ภาพยนตร์ไทยตั้งแต่แรกเริ่มจนสิ้นสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ชิน ชุมรม. (2535). ประวัติพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ ปลัดบัญชาการสำนักนายกรัฐมนตรี. ใน กรมศิลปากร, *อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. (น.5-28). จงเจริญการพิมพ์.

เชื้อ สาริมาน. (2535). คนแรกในประเทศไทย. ใน กรมศิลปากร, *อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. (น.33-35). จงเจริญการพิมพ์.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2555). *บทโทรทัศน์ เขียนอย่างไรให้เป็นมืออาชีพ*. กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2555). *สัมพันธบทของบทละครเรื่องสาวิตรีและการสร้างสรรค์ใหม่เพื่อสื่อสารอุดมคติแห่งรัก*. (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์.

ธนสิน ชุตินธรานนท์ และจิรยุทธ์ สินธุพันธ์. (2559). สาวิตรี เดอะ มิวสิเคิล: การสื่อสารความรักเชิงอุดมคติผ่านละครเพลง. *วารสารนิด้าภาษาและการสื่อสาร* 21(29), 72-91.

นราธิปประพันธ์พงศ์, กรมพระ. (2550). *พระราชพงศาวดารพม่า*. กรุงเทพฯ: ศรีปัญญา.

นัทธนัย ประสานนาม. (2561). *หลวงวิจิตรวาทการกับนิยายโรมานซ์แนวจักรวรรดินิยม*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้งติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

นิตยาภรณ์ พรมปัญญา และมาโนช พรหมปัญโญ. (2557). พม่าในแบบเรียนของไทย. ใน สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ, *ชาตินิยมในแบบเรียนไทย*. (น.82-125). มติชน.

ปนัดดา ธนสถิตย์. (2531). *ละครโทรทัศน์ไทย*. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2561). ความเป็นจีนในละครโทรทัศน์ไทย. *วารสารนิเทศศาสตร์* 36(1), 1-20.

พระราชบัญญัติการประกอบกิจการกระจายเสียงและกิจการโทรทัศน์ พ.ศ.2551. (2551, 4 มีนาคม). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 125 ตอนที่ 42 ก. หน้า 14-44.

พิชญาวี เกื้อสกุล. (2561). *กรอบแนวคิดและแนวปฏิบัติเพื่อพัฒนาโทรทัศน์สาธารณะในยุคดิจิทัลภายใต้นโยบายความมั่นคงแห่งรัฐของสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5*. (วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, คณะนิเทศศาสตร์.

เพชรี สุมิตร, ผู้แปล. (2548). *ประวัติศาสตร์พม่า*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). *พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมอังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน*. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2505). *เลือดสุพรรณ บทประพันธ์ของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. กรุงเทพฯ: รัชดารมภ์.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2535). ความยากลำบากสำหรับงานใหม่เป็นอธิบดีกรมศิลปากร. ใน กรมศิลปากร, *อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. (น.55-71). จงเจริญการพิมพ์.

วิจิตรวาทการ, หลวง. (2546). *ปาฐกถาและคำบรรยายพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. กรุงเทพฯ: อุษาการพิมพ์.

สัญญา ธรรมศักดิ์. (2535). คำกล่าวเปิดนิทรรศการของ ฯพณฯ สัญญา ธรรมศักดิ์ ประธานองคมนตรี ครบรอบ 90 ปี ชีวิตและผลงานของพลตรีหลวงวิจิตรวาทการ 6 สิงหาคม พ.ศ. 25631. ใน กรมศิลปากร, *อธิบดีคนแรกของกรมศิลปากร พลตรีหลวงวิจิตรวาทการ*. (น.1-4). จงเจริญการพิมพ์.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2561ก). *พม่ารบไทย ว่าด้วยการสงครามระหว่างไทยกับพม่า*. พิมพ์ครั้งที่ 14. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2561ข). *สงครามคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 พ.ศ. 2310*. พิมพ์ครั้งที่ 10. กรุงเทพฯ: มติชน.

สุเนตร ชุตินธรานนท์ และคณะ. (2562). *บทละครโทรทัศน์เรื่องเลือดสุพรรณ*. [เอกสารไม่ได้ตีพิมพ์]. บริษัท พรี-โพร-โพสต์ ไลฟ์ เอ็นเตอร์เทนเม้นท์ จำกัด.

หอภาพยนตร์. (2564). *เลือดสุพรรณ*. วันที่เข้าถึงข้อมูล 14 กุมภาพันธ์ 2564, แหล่งที่มา https://fapot.or.th/main/news/648

องอาจ สิงห์ลำพอง. (2557). *กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ: สามลดา.

ภาษาอังกฤษ

Aung, M. H. (1967). *A History of Burma*. New York: Columbia University Press.

Downs, William M., & Wright, Lou A. (1998). *Playwriting From Formula to Form*. Montreal: Harcourt Brace.

Hutcheon, Linda. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York: Routledge