บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ” เป็นการศึกษาถึงอุดมการณ์ทางสังคมที่ถูกถ่ายทอดสู่ประชาชนผ่านทางละครโทรทัศน์ในช่วงระยะเวลา 21 ปี คือ พ.ศ. 2531 ถึง พ.ศ. 2551 โดยมีแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องใช้เป็นแนวทางในการศึกษา ดังนี้

- แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์
- แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง
- แนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน
- แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม
- แนวคิดเรื่องดัชนีชี้วัดทางวัฒนธรรม
- ความหมายและการศึกษาเกี่ยวกับอุดมการณ์

แนวคิดเรื่องละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์เป็นรูปแบบความบันเทิงทางโทรทัศน์แขนงหนึ่งที่อยู่คู่กับสังคมไทยมานาน โดยเริ่มออกอากาศนับตั้งแต่มีสถานีโทรทัศน์ขึ้นในประเทศไทยปี พ.ศ. 2498 จนถึงปัจจุบัน (ชยพล สุทิโยธิน และสันติ เกษมสิริทัศน์, 2550) การทำละครโทรทัศน์แต่เดิมมาเป็นการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้วมาจัดแสดงโดยตรงต่อมาได้มีการพัฒนาการนำเสนอโดยการนำบทประพันธ์มาเรียบเรียงใหม่ รวมถึงมีการแต่งเรื่องราวขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์ และมีการพัฒนากลวิธีในการนำเสนอให้หลากหลายยิ่งขึ้น

ละครโทรทัศน์มีพัฒนาการมาจากรูปแบบของความบันเทิงหลายแขนงรวมกัน นับตั้งแต่วรรณคดี โขน ละครพูด ละครร้อง ละครรำ ลิเก ลำตัด ภาพยนตร์ แต่ความพิเศษของละครโทรทัศน์ที่แตกต่างจากสื่อการแสดงอื่น คือ การที่ละครโทรทัศน์สามารถเข้ามาอยู่ภายในบ้านเรือน ในห้องรับแขก และแม้กระทั่งในห้องนอน ผู้ชมไม่ต้องเดินทางออกจากบ้านเพื่อไปรับชมการแสดง ทำให้โทรทัศน์เป็นเสมือนเพื่อน พี่น้อง เป็นอีกคนในครอบครัว ละครโทรทัศน์จึงเป็นเสมือนเรื่องราวของชีวิตที่มีตัวตนจริงในบ้าน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประเภทของละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์แรกเริ่มได้รับอิทธิพลจากละครเวที และรูปแบบของภาพยนตร์ จึงทำให้เกิดละครขึ้นมาหลากหลายประเภท และมีการจำแนกกันมาในหลายยุคสมัย โดยสามารถแบ่งละครโทรทัศน์ออกเป็นประเภทกว้าง ๆ ได้ดังนี้

1. ละครโศกนาฏกรรม (Tragedy) ละครโศกนาฏกรรมเป็นละครที่มีลักษณะสำคัญ คือ การนำเสนอความทุกข์ทรมานของมนุษย์ที่จบลงด้วยหายนะของตัวเอก ตัวเอกมักเป็นบุคคลที่มีความสามารถหรือมีพรสวรรค์อันยิ่งใหญ่ แต่ขณะเดียวกันก็มีข้อบกพร่องสำคัญที่เป็นปมนำไปสู่หายนะของตนในที่สุด เรื่องราวของเหตุการณ์ในละครประเภทโศกนาฏกรรมมักแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดทุกข์ทรมานของมนุษย์ ทำให้เกิดความรู้สึกสงสาร เห็นอกเห็นใจ อันจะนำไปสู่ความเข้าใจชีวิต ความหายนะของตัวเอกที่เกิดขึ้นในเรื่องจะต้องเกิดขึ้นตามกฎแห่งกรรมอันเกิดจากลักษณะนิสัยของตัวละครและการกระทำที่ผิดพลาดของตัวละครอย่างเป็นเหตุเป็นผล ไม่ใช่ด้วยความบังเอิญ ซึ่งเมื่อผู้ชมชมแล้วจะได้บังเกิดความเข้าใจชีวิต (Enlightenment) เกิดการชำระล้างจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องแผ้ว (Catharsis) สร้างความรู้สึกสูงส่งและงดงามในจิตใจ (Exaltation)

2.ละครชีวิตเริงรมย์ หรือ เมโลดรามา (Melodrama) เป็นละครที่ได้รับความนิยมและดึงดูดใจผู้ชมที่สุด สร้างขึ้นมาเพื่อสร้างความบันเทิง ด้วยการผูกเรื่องให้ดำเนินไปอย่างสนุกสนาน โดยไม่ต้องคำนึงถึงเหตุผลมากนัก เรื่องราวที่นำเสนอมักเป็นเรื่องราวชีวิตรัก ความขัดแย้ง การชิงดีชิงเด่น การโต้ตอบบริภาษกัน ละครประเภทนี้มีหัวใจสำคัญอยู่ที่โครงเรื่อง และมีตัวละครแบบธรรมเนียมนิยม (Stock character) เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำเรื่องราวได้ง่าย กล่าวคือ พระเอก (Hero) มีภาพหล่อ นิสัยดี กล้าหาญ มีคุณธรรม นางเอก (Heroine) มักมีคุณลักษณะดีพร้อม สวยงาม จิตใจดี มีความอดทนต่อโชคชะตาและอุปสรรคที่ขัดขวางต่างๆ อย่างเหลือเชื่อ ตัวร้าย (Villain) ร่างกายแข็งแรง ทรหด หน้าตามักไม่ค่อยดี มีความร้ายกาจแทบทุกด้าน เป็นคนที่คอยขัดขวางพระเอกและนางเอกตลอดเวลา นอกจากนี้ตัวละครแบบเมโลดรามานั้นมักเป็น “ตัวละครแบบตายตัว” (Static character/ Typed character) ซึ่งมีคุณลักษณะคงที่ไม่ว่าเวลาจะเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ก็จะมีลักษณะประจำอย่างนั้นตลอด

3. ละครตลกขบขัน (Comedy) ละครตลกแบ่งออกเป็น 2 แบบใหญ่ๆ คือ ละครตลกแบบฟาร์ส (Farce) และละครตลกแบบคอเมดี้ (Comedy)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.1 ละครตลกแบบฟาร์ส(Farce) เป็นละครตลกที่เก่าแก่ที่สุดและเป็นจุดเริ่มต้นของละครตลกอื่นๆ เกิดขึ้นจากธรรมชาติของมนุษย์ที่รู้จักการหัวเราะเยาะข้อบกพร่อง ความผิดพลาดของตนเองและผู้อื่น ละครตลกแบบฟาร์สมักใช้ตลกแบบพลิกความคาดหมายด้วยเหตุการณ์ที่เหลือเชื่อและเกือบไม่มีทางเป็นไปได้ในโลกแห่งความจริง อย่างไรก็ตาม แม้คนดูจะขบขันไปกับการแสดงด้วยสิ่งผิดพลาดบกพร่องของมนุษย์ต่างๆที่เกิดขึ้น แต่จะต้องไม่สร้างความรู้สึกเสียหาย เจ็บปวดอย่างจริงจังเหมือนในโลกแห่งความจริง มิฉะนั้น ผู้ชมจะเกิดความรู้สึกสงสารมาแทนที่ความตลก

3.2 ละครตลกแบบคอเมดี้ (Comedy) เป็นละครตลกที่พัฒนามาจากละครตลกแบบฟาร์สโดยนำเอาภาษา วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ความคิดมาพัฒนาความตลกให้ละเมียดละไมสุขุมลึกซึ้งยิ่งขึ้น ทำให้เกิดละครตลกที่แนบเนียน ไม่โจ่งแจ้ง ตึงตังเหมือนละครตลกแบบฟาร์ส อาศัยสถานการณ์ขบขัน หรือนิสัยใจคอของบุคคลบางประเภท แต่ยังถือเอาพื้นฐานของความเป็นจริง

4. ละครชีวิตรักอิงนิยาย หรือ โรแมนติก (Romantic) เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวความสุขอันเกิดจากความรัก เป็นนิยายที่ผู้คนปรารถนาใฝ่ฝันที่จะได้พบ ละครประเภทนี้มีลักษณะนำพาผู้คนหลบหนีไปจากสภาพความเป็นจริงในชีวิต ไปสู่ชีวิตในอุดมคติสอดคล้องกับแนวทฤษฎีการหลีกหนี (Escapism media) ที่ช่วยผู้คนให้ผ่อนคลายความตึงเครียดในชีวิตประจำวัน มาสัมผัสกับความสุขที่ได้จากการสวมบทบาทชีวิตตัวละครตัวใดตัวหนึ่งตามจินตนาการของตน เรื่องราวของละครประเภทนี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก เทพนิยาย การโหยหาอดีตที่รุ่งเรือง ตัวเอกมักเป็นวีรบุรุษหรือวีรสตรี ซึ่งพร้อมไปด้วยคุณสมบัติ ภาพสมบัติที่มนุษย์ใฝ่ฝัน และแม้จะมีอุปสรรคเพียงใดก็สามารถฝ่าฟันไปได้

5. ละครแฟนตาซี (Fantasy) เป็นละครที่นำเสนอเรื่องเพ้อฝันไม่ตรงกับความเป็นจริงในสังคม หรือเป็นเรื่องในจินตนิยาย

6. ละครตื่นเต้นผจญภัย (Adventure) เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวการผจญภัยไปยังดินแดนต่างๆ ที่เต็มไปด้วยเรื่องราวตื่นเต้นระหว่างการเดินทาง การเผชิญกับสิ่งที่เร้นลับ สิ่งที่แปลกใหม่ สิ่งที่ท้าทายความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์

7. ละครการต่อสู้ (Action) หรือที่นิยมเรียกกันว่า “ละครบู๊” เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวความเก่ง ความกล้าหาญของตัวเอกที่เป็นวีรบุรุษ (Hero) ที่มุ่งปกป้องสังคมให้ปลอดภัยจากการกระทำของตัวร้าย (Villain) หัวใจสำคัญของละครอยู่ที่ฉากการต่อสู้ระหว่างตัวเอกและตัวร้าย ละคร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ประเภทนี้มุ่งสร้างความรู้สึกตื่นเต้นแก่ผู้ชม เพื่อติดตามชมว่าตัวเอกจะสามารถแก้ไขสถานการณ์หรือเอาชนะตัวร้ายได้อย่างไร

8. ละครลึกลับสยองขวัญ (Horror / Mystery story) เป็นละครที่มีเรื่องราวเกี่ยวข้องกับความลับ ชวนตื่นเต้น สยองขวัญ เกี่ยวข้องกับวิญญาณ ภูตผีปีศาจ เวทย์มนต์ หรือเรื่องเหนือธรรมชาติ

9. ละครฆาตกรรม (Thriller) เป็นละครที่นำเสนอเรื่องราวของเหตุการณ์ฆาตกรรม การตายของบุคคลที่เกิดขึ้นจากการวางแผน ละครประเภทนี้มุ่งสร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมในการติดตามเรื่องว่าตัวละครจะรอดพ้นจากการเป็นเหยื่อได้หรือไม่ ใครจะเป็นเหยื่อรายต่อไป แล้วคนร้ายจะถูกจับได้อย่างไร เป็นต้น

โดยรูปแบบของละครโทรทัศน์นี้ส่วนมากจะผสมผสานปนเปกันได้ กล่าวได้ว่าละครเรื่องหนึ่งสามารถมีหลากหลายรูปแบบได้

แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง

ละครโทรทัศน์เป็นจินตคดีประเภทหนึ่ง ที่มุ่งให้ผลทางด้านอารมณ์ความรู้สึกเป็นสำคัญ โดยเฉพาะการให้ความเพลิดเพลิน ซึ่งเป็นระดับพื้นฐานที่สุดของงานประเภทนี้ โดยละครโทรทัศน์จะประกอบไปด้วยองค์ประกอบพื้นฐานของการเล่าอย่างครบถ้วน ได้แก่ โครงเรื่อง (Plot), แก่นเรื่อง (Theme), ตัวละคร (Characters), ปฏิสัมพันธ์ของตัวละคร/บทสนทนา (Interaction / Dialogue), เวลา และสถานที่เกิดเหตุหรือฉาก (Setting), มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) และท่วงทำนองในการนำเสนอ (Style and tone) โดยการนำเสนอละครโทรทัศน์ต้องยึดองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้ผ่านกระบวนการเล่าเรื่อง (ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2543)

นพพร ประชากุล (2542) ได้กล่าวถึงการศึกษาการเล่าเรื่องว่า สามารถแบ่งได้เป็นสองระดับ ระดับแรกคือ ระดับเนื้อความหรือตัวบทที่ปรากฏ ซึ่งหมายถึง เนื้อความของนวนิยายที่เราอ่าน หรือเนื้อความของภาพยนตร์ที่รับรู้ด้วยตาตามที่ปรากฏจริงๆ ในระดับที่สอง คือ ระดับเนื้อเรื่องหรือที่เรียกว่าระดับโครงสร้าง เป็นระดับที่อยู่ลึกลงไป ในขณะที่ระดับบน คือ ตัวเรื่องเล่าที่เรารับรู้เป็นรูปธรรม ระดับที่สองจะเป็นระดับโครงสร้างความสัมพันธ์ของ concept ที่อยู่ในเรื่อง โดยการศึกษาการเล่าเรื่องในระดับเนื้อความจะต้องดูถึงองค์ประกอบและกลวิธีการนำเสนอด้วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในการเล่าเรื่อง มีขั้นตอนลำดับเหตุการณ์ใน 5 ขั้นตอน ได้แก่

1. *การเริ่มเรื่อง* (Exposition) การเริ่มเรื่องเป็นการชักจูงความสนใจให้ติดตามเรื่องราว มีการแนะนำตัวละคร แนะนำฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปัญหา หรือเผยปมขัดแย้งเพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มเรื่องจากตอนกลางเรื่อง หรือย้อนจากตอนท้ายเรื่องไปหาต้นเรื่องก็ได้

2. *การพัฒนาเหตุการณ์* (Rising Action) เป็นขั้นตอนที่เรื่องราวเริ่มดำเนินไปมากขึ้นอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือความขัดแย้งเริ่มทวีความรุนแรงหรือความเข้มข้นขึ้น ตัวละครเริ่มยุ่งยากลำบากใจ และสถานการณ์ก็อยู่ในช่วงยุ่งยาก

3. *ขั้นภาวะวิกฤติ* (Climax) เป็นขั้นตอนที่ความขัดแย้งพุ่งขึ้นสูงสุดและถึงจุดแตกหัก ตัวละครอยู่ในสถานการณ์ที่ต้องตัดสินใจเลือกได้อย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น

4. *ขั้นภาวะคลี่คลาย* (Falling Action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดวิกฤติได้ผ่านพ้นไป อันเนื่องมาจากปัญหาความยุ่งยากหรือเงื่อนงำต่างๆ ได้เปิดเผย หรือแก้ไขได้

5. *ขั้นตอนการยุติเรื่องราว* (Ending) เป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลง โดยอาจจะมีจุดจบได้หลายๆ แบบ เช่น จบอย่างมีความสุข จบอย่างสูญเสีย จบแบบเป็นปริศนาให้คิดต่อ เป็นต้น

วิธีการวิเคราะห์การเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ สามารถทำได้ในองค์ประกอบต่างๆ ดังนี้

1. โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผลและมีจุดหมายปลายทาง คือ มีตั้งแต่ตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องเป็นการวางแผนการกำหนดชะตาชีวิตของตัวละครแต่ละตัวว่ามีเรื่องราว การกระทำ อุปสรรคปัญหา และบทสรุปของชีวิตว่าเป็นอย่างไร เค้าโครงเรื่องที่ดีจะต้องมีความสมบูรณ์ในตัวของมันเอง มีความยาวพอเหมาะ เหตุการณ์ทุกตอนมีความสัมพันธ์กันอย่างสมเหตุสมผล คือ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในฉากหนึ่งจะต้องเป็นผลสืบเนื่องมาจากการกระทำในฉากที่นำมาก่อน และในทำนองเดียวกัน ก็จะเป็นสาเหตุของเรื่องราวที่จะเกิดขึ้นในฉากต่อไป

โครงเรื่องแบ่งเป็นลักษณะใหญ่ได้ 8 ลักษณะ คือ (เพ็ญสิริ เศวตรวิหารี อ้างใน สินีย ไกรวิมล, 2545)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1.1 *ความรักของชายหญิง* ที่พบกัน รักกัน โกรธกัน คืนดีกัน หรือต้องฟันฝ่าอุปสรรคลงเอยด้วยความสมหวัง

1.2 *รักสามเส้า* เป็นเรื่องรักทำนองเดียวกัน แต่รักสามเส้าจะเป็นเรื่องที่ตัวละครหลัก 3 คน มีความสัมพันธ์กันจนยากแก่การแก้ปัญหา

1.3 *ความสำเร็จ* เป็นเรื่องของคนที่พยายามต่อสู้ ฝ่าฟันอุปสรรค เพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จ

1.4 *ซินเดอเรลลา* หรือเรื่องพาฝัน เป็นเรื่องของพระเอกหรือนางเอกที่ตกยาก ถูกรังแก แต่ในที่สุดก็เปิดเผยว่าเธอ หรือ เขา เป็นทายาทเศรษฐี

1.5 *คฤหาสน์ลึกลับ* มีปมปัญหาซ่อนอยู่ในความสวยงามของคฤหาสน์ เป็นสถานการณ์ที่ดำเนินอยู่ภายใต้ความลึกลับของสถานที่

1.6 *ใครทำอะไร* มักเป็นเรื่องที่ค้นหาว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้น โดยเฉพาะคดีฆาตกรรมลึกลับปกปิดนี้ ใครเป็นผู้กระทำ

1.7 *แมวจับหนู* เป็นการไล่ล่ากันของตัวละคร 2 ฝ่าย โดยมิได้ปกปิดตัวผู้กระทำ

1.8 *เพชรตัดเพชร* ตัวเอก 2 ฝ่ายเป็นศัตรูกัน ชิงไหวพริบระหว่างสถานการณ์พลิกผัน

Polti (1916) นักเขียนชาวฝรั่งเศสในศตวรรษที่ 19 ได้จัดหมวดหมู่สถานการณ์ 36 สถานการณ์ที่อาจจะพบได้ในโครงเรื่องของละคร ดังนี้

1. การอุทธรณ์ การเรียกร้องความเป็นธรรม (Supplication)
2. การรอดพ้นจากเหตุร้ายโดยมีผู้ช่วยเหลือ (Deliverance)
3. การแก้แค้นอันเนื่องมาจากอาชญากรรม (Crime pursued by vengeance)
4. การแก้แค้นในเครือญาติ (Vengeance taken for kin upon kin)
5. การตามล่าผู้ที่หลบหนี (Pursuit)
6. ภัยพิบัติ (Disaster)
7. การตกเป็นเหยื่อของความโหดร้ายหรือเหตุร้าย (Falling prey to cruelty/misfortune)
8. กบฏ (Revolt)
9. องค์กรความกล้าหาญ (Daring enterprise)
10. การลักพาตัว (Abduction)
11. การคลี่คลายปริศนา หรือ อาถรรพ์ที่เกิดขึ้น (The enigma)
12. การได้รับ (Obtaining)
13. ความเป็นปฏิปักษ์ในหมู่ญาติ (Enmity of kin)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

14. การแข่งขันของหมู่ญาติ (Rivalry of kin)
15. เป็นชู้กับการฆาตกรรม (Murderous adultery)
16. ความบ้า (Madness)
17. ความเลินเล่อร้ายแรง (Fatal imprudence)
18. การก่ออาชญากรรมโดยไม่สมัครใจของความรัก (involuntary crimes of love)
19. การฆ่าของญาติที่ไม่รู้จัก (Slaying of kin unrecognized Victim)
20. การเสียสละเพื่ออุดมคติ (Self-sacrifice for an ideal)
21. การเสียสละตนเองเพื่อญาติ (Self-sacrifice for kin)
22. การเสียสละทั้งหมดเพื่อความรัก (All sacrificed for passion)
23. ความจำเป็นของการสูญเสียคนที่รัก (Necessity of sacrificing loved ones)
24. การแข่งขันที่เหนือกว่าและด้อยกว่า (Rivalry of superior/inferior)
25. การผิดประเวณี (Adultery)
26. อาชญากรรมจากความรัก (Crimes of love)
27. การค้นพบความอัปยศของคนรัก (Discovery of the dishonor of a loved one)
28. อุปสรรคของความรัก (Obstacles to love)
29. ศัตรูที่รัก (An enemy loved)
30. ความใฝ่ฝัน (Ambition)
31. ความขัดแย้งกับพระเจ้า (Conflict with a god)
32. ความหึงหวงเข้าใจผิด (Mistaken jealousy)
33. การตัดสินที่ผิดพลาด (Erroneous judgment)
34. ความสำนึกผิด (Remorse)
35. การตามหาของที่หายไป (Recovery of a lost one)
36. การสูญเสียคนที่รัก (Loss of loved one)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2. แก่นเรื่อง (Theme) หรือแก่นความคิดที่ผู้ชมจะได้รับจากการชมละครโทรทัศน์ หมายถึง ความคิดหลักในการดำเนินเรื่อง เป็นความคิดรวบยอดที่เจ้าของเรื่องต้องการนำเสนอ ซึ่งเราสามารถเข้าใจแก่นความคิดได้จากการสังเกตองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง เช่น ชื่อเรื่อง ชื่อตัวละคร ค่านิยม คำพูด หรือสัญลักษณ์พิเศษที่ปรากฏในเรื่อง โดยรายละเอียดเหล่านี้จะมีลักษณะร่วมใน การสนับสนุนความคิดหลักไปในทางเดียวกัน

โดยละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชม สามารถวิเคราะห์แก่นเรื่องของละคร (The analysis of theme) ออกได้เป็น 6 ประเภท (Goodland, 1971) ได้แก่

2.1 *Love Theme* ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ไม่ว่าจะเป็นความรักระหว่างหนุ่ม-สาว, สามี-ภรรยา โดยจะเป็นเรื่องของการใช้ชีวิตอยู่ร่วมกัน ความสัมพันธ์ของความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจบลงอย่างไร ซึ่งรวมไปถึงความรักในครอบครัวด้วย

2.2 *Morality Theme* ละครที่มีแนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เนื้อเรื่องจะเกี่ยวข้องกับปัญหาที่เกิดจากศีลธรรมของสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการทำความดี ว่าเป็นสิ่งจำเป็น และเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา หรือแสดงให้เห็นถึงการที่บุคคลเลือกที่จะกระทำระหว่างความดีกับความชั่ว และผลที่ได้รับจากการกระทำนั้น

2.3 *Idealism Theme* ละครที่แนวเรื่องประเภทนี้จะแสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำสิ่งต่างๆ ให้บรรลุผลในสิ่งที่ตนปรารถนา บุคคลประเภทนี้อาจจะเป็นนักปฏิวัติ ผู้มีอุดมการณ์ชาตินิยม เสรีนิยม นักบวช หรือเป็นศิลปินก็ได้ ซึ่งมีความคิดที่แตกต่างไปจากบุคคลทั่วไปในสังคม อาจจะรุนแรงกว่าหรืออาจต่อต้านกับสิ่งที่สังคมเป็นอยู่

2.4 *Power Theme* เป็นแนวเรื่องที่เกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความขัดแย้งระหว่างบุคคล 2 คน หรือ 2 กลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมถึงการแสวงหาอำนาจด้วยการต่อสู้กับอุปสรรคต่างๆ

2.5 *Career Theme* เนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงความพยายามของบุคคลที่จะทำงานให้ประสบความสำเร็จโดยมีเป้าหมายหลักคือ เพื่อให้ได้มาซึ่งความสำเร็จส่วนตัว โดยจะต้องฝ่าฟันอุปสรรคต่างๆ เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย

2.6 *Outcast Theme* เนื้อเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เนื่องจากสาเหตุต่างๆ ได้แก่ สาเหตุทางร่างกาย เช่น คนพิการ รูปร่างหน้าตาหน้าเกลียด หรือเนื่องมาจากสาเหตุทางสังคม เช่น นักโทษ โสเภณี เด็กกำพร้า โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิกิริยาที่เขาแสดงออก และสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

3. ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งของเรื่องที่สร้างปมปัญหา การหาหนทางแก้ไข ความขัดแย้งของตัวละคร คือ การเป็นปฏิปักษ์ต่อกัน หรือความไม่ลงรอยกันใน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

พฤติกรรม การกระทำ ความคิด ความปรารถนา หรือความตั้งใจของตัวละครในเรื่อง ซึ่งความขัดแย้งสามารถแบ่งได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ ได้แก่

3.1 *ความขัดแย้งระหว่างคนกับคน* คือ การที่ตัวละครสองฝ่ายไม่ลงรอยกัน แต่ละฝ่ายต่อต้านกันหรือพยายามทำลายล้างกัน เช่น การรบของทหารสองฝ่าย หรือการทำศึกระหว่างสองตระกูล เป็นต้น

3.2 *ความขัดแย้งภายในจิตใจ* เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายใน ตัวละครจะมีความสับสนหรือยุ่งยากลำบากใจในการตัดสินใจ เพื่อจะกระทำการอย่างที่คิดเอาไว้ เช่น ความขัดแย้งกับสำนึกรับผิดชอบ หรือความรู้สึกขัดแย้งกับกฎเกณฑ์ทางสังคม

3.3 *ความขัดแย้งกับพลังภายนอก* เช่น ความขัดแย้งกับสภาพแวดล้อม หรือธรรมชาติอันโหดร้าย

4. ตัวละคร (Character) คือ ผู้กระทำ และผู้ที่ได้รับผลจากการกระทำในบทละคร ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ นั่นคือ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุปนิสัยใจคอ ตลอดจนมีทัศนคติที่เปลี่ยนแปลงต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากประสบการณ์ หรือเหตุการณ์ที่มากระทบกับชีวิตของตน หากแต่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล ไม่ขัดต่อหลักความเป็นจริง

ตัวละครแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ

4.1 *ตัวละครที่มีลักษณะแบบตายตัว* (Typed character) เป็นตัวละครที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และมักมีลักษณะนิสัยตามแบบฉบับที่นิยมใช้กันในบทละครทั่วๆ ไป เช่น “พระเอก” “นางเอก” หรือ “ตัวอิจฉา” ตัวละครเหล่านี้ไม่ว่าจะอยู่ในบทละครเรื่องใด มักมีลักษณะคล้ายกัน แทบเป็นสูตรสำเร็จ มีบุคลิกภาพและพฤติกรรมคงที่แม้จะอยู่ในเหตุการณ์ใด และบทบาทที่จะกระทำ ก็เป็นสิ่งที่ผู้ชมคาดหมายไว้สำหรับตัวละครนั้นๆ ได้ เช่น ผู้ร้ายต้องมีจิตใจโหดเหี้ยม นางเอกต้องเรียบร้อย พระเอกต้องเป็นสุภาพบุรุษ หรือคนแก่ต้องจู้จี้ขี้บ่น เป็นต้น

4.2 *ตัวละครที่มีลักษณะรอบด้าน* (Well-rounded character) ตัวละครประเภทนี้มีความลึกซึ้ง และเข้าใจยากกว่าตัวละครที่มีลักษณะตายตัว จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งมองได้รอบด้าน ตัวละครประเภทนี้จะมีพัฒนาการด้านนิสัยใจคอ หรือมีการเปลี่ยนแปลงเจตคติเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในชีวิตเหมือนกับเป็นมนุษย์จริงๆ คือ มีรัก โลภ โกรธ หลง มีทั้งส่วนดีและส่วนเสียอยู่ในตัวเอง บุคลิกและพฤติกรรมของตัวละครจะแปรเปลี่ยนไปตามเหตุการณ์ ประสบการณ์ วัย หรือสภาพแวดล้อม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

5. บทสนทนา (Dialogue) หมายถึง ศิลปะของการถ่ายทอดเรื่องราว และความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาทางคำพูดของตัวละครหรือบทสนทนา การเขียนบทสนทนาที่ดี ผู้เขียนจะต้องสามารถเขียนให้เหมาะสมกับประเภทของบทละคร ลักษณะนิสัยของตัวละครและเหตุการณ์แต่ละตอนในละคร ต้องมีความกระจ่างเพียงพอที่ผู้ชมฟังแล้วจะสามารถเข้าใจและติดตามเรื่องราวได้โดยตลอด นอกจากนี้ยังควรแสดงลักษณะนิสัย ความคิดอ่าน ความเห็น ความรู้สึก ตลอดจนอารมณ์ของผู้พูด มีความหมายภายใต้คำพูดที่นำไปสู่การแสดงออกของตัวละครในแง่ของการกระทำ ตลอดจนมีผลต่อการดำเนินเรื่องอีกด้วย

บทสนทนา ซึ่งเป็นการดำเนินเรื่องหลักของบทละคร มักจะสื่อสารถึงวาทกรรมในแง่ที่อิงกับอุดมการณ์ และอุดมการณ์นั้นเป็นเครือข่ายอันกว้างใหญ่ไพศาลของมายาคติ (Myths) ทางสังคมวัฒนธรรม อันได้แก่ ความเชื่อ ค่านิยม ตรรกะ เกี่ยวกับมนุษย์ ชีวิต และโลกที่เรายึดถือตามๆ กันมา (ประชา สุวีรานนท์, 2542)

6. ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่และเวลาที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง

7. ตอนจบ (Ending) หรือ การปิดเรื่อง สามารถจบได้ใน 4 รูปแบบ คือ

7.1 *แบบหักมุม* (Surprise Ending) หรือ พลิกความคาดหมาย ซึ่งเป็นการจบเรื่องที่ผู้ชมคาดการณ์ไม่ถึง ไม่นึกว่าเรื่องจะจบอย่างนั้น

7.2 *แบบโศกนาฏกรรม* (Tragic Ending) คือ การจบเรื่องด้วยความผิดหวัง ความสูญเสีย ความล้มเหลวในชีวิต

7.3 *แบบสุขนาฏกรรม* (Happy Ending) คือ การจบเรื่องแบบสำเร็จในชีวิต ประสบสุข หรือได้พบชีวิตใหม่ที่ตัวละครต้องการ

7.4 *แบบเป็นจริงในชีวิต* (Realistic Ending) คือ การจบเรื่องแบบสมจริง และให้แนวคิดอย่างใดอย่างหนึ่งแก่ผู้ชม โดยไม่มีการปิดเรื่อง ปล่อยให้ผู้ชมคิดเอง ให้ผู้ชมจินตนาการต่อไปในรูปแบบของตน

8. มุมมองในการเล่าเรื่อง (Point of view) หมายถึง การมองเหตุการณ์ การเข้าใจพฤติกรรมของตัวละครในเรื่องผ่านสายตาของตัวละครตัวใดตัวหนึ่ง หรือ หมายถึงการที่ผู้เล่ามองเหตุการณ์จากวงในใกล้ชิด หรือจากวงนอกในระยะห่างๆ ซึ่งแต่ละจุดยืนมีความน่าเชื่อถือต่างกัน จุดยืนในการเล่าเรื่องมีความสำคัญต่อการเล่าเรื่อง เนื่องจากจุดยืนจะมีผลต่อความรู้สึกของผู้ชม และมีผลต่อการชักจูงอารมณ์ของผู้เสพเรื่องเล่า

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จุดยืนพื้นฐานในการเล่าเรื่องมี 4 ประเภท คือ

8.1 *เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่หนึ่ง* (The First-person Narrator) คือ การที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง ข้อสังเกตในการเล่าเรื่องชนิดนี้คือ ตัวละครมักเอ่ยคำว่า “ผม” หรือ “ฉัน” อยู่เสมอ ข้อดีของการเล่าเรื่องชนิดนี้ คือ ตัวละครหลักเป็นผู้เล่าเอง ทำให้ใกล้ชิดกับเหตุการณ์ แต่มีข้อเสียตรงเป็นการเล่าเรื่องที่อาจมีอคติปนอยู่ด้วย

8.2 *เล่าเรื่องจากจุดยืนบุคคลที่สาม* (The Third-person Narrator) คือ การที่ผู้เล่ากล่าวถึงตัวละครอื่น เหตุการณ์อื่น ที่ตัวเองพบเห็น หรือ เกี่ยวพันด้วย

8.3 *เล่าเรื่องจากจุดยืนที่เป็นกลาง* (The Objective) เป็นจุดยืนที่ผู้สร้างพยายามให้เกิดความเป็นกลาง ปราศจากอคติในการนำเสนอ เป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์ของตัวละครได้อย่างลึกซึ้ง เนื่องจากเป็นการเล่าเรื่องจากวงนอก เป็นการสังเกต หรือรายงานเหตุการณ์ โดยให้ผู้ชมตัดสินเรื่องราวเอง

8.4 *เล่าเรื่องแบบรู้รอบด้าน* (The Omniscient) คือ การเล่าเรื่องที่ไม่มีข้อจำกัด สามารถหยั่งรู้จิตใจของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้ามพ้นข้อจำกัดด้านเวลา สามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคต และสามารถสำรวจความคิดฝันของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต ซึ่งการเล่าเรื่องประเภทนี้เป็นการเล่าเรื่องที่นิยมใช้มากที่สุด

แนวคิดเรื่องบทบาทหน้าที่ของสื่อมวลชน

หน้าที่ทางสังคมหรือพันธกิจทางสังคม (Social functions) ของสื่อมวลชน ซึ่งลาสเวลล์ (อ้างใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2547) กำหนดไว้ คือ

1.หน้าที่สอดส่องดูแล (Surveillance) เป็นผู้ที่เฝ้าระวังและตรวจสอบสิ่งแวดล้อมทางสังคมและการเมือง หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า สื่อสารมวลชนมีหน้าที่เป็น “หมาเฝ้าบ้าน” (watch dog) ของสังคม คอยบอกให้สมาชิกสังคมรู้ว่าเกิดอะไรขึ้น

2.หน้าที่สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม (Correlation) สื่อสารมวลชนเป็นผู้ประสานให้ส่วนต่างๆ ของสังคม ร่วมมือกันแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ด้วยการให้คำอธิบายและชี้แนะเพื่อสร้างความเข้าใจและความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.หน้าที่ในการถ่ายทอดมรดกทางสังคม (Cultural Transmission) เป็นผู้ถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมแก่คนรุ่นต่อไป โดยที่สื่อต้องตระหนักในหน้าที่ที่จะต้องกระทำและมองดูบทบาทของตนที่จะมีส่วนในการจรรโลงสังคมให้ดีขึ้น และปรับบทบาทของตนให้สอดคล้องกับความต้องการของประชาชน และช่วยเป็นกระจกสะท้อนภาพปัญหาและทางแก้ไขปัญหาให้สังคมด้วย

ต่อมา Wright (1986) ได้เปลี่ยงแปลงรายละเอียดในหน้าที่ของสื่อมวลชนบางข้อ และเพิ่มหน้าที่ประการที่ 4 คือ

4. การให้ความบันเทิง (Entertainment) คือ การสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่สมาชิกในสังคม เพื่อเป็นการพักผ่อนและลดความตึงเครียดจากสถานการณ์ต่างๆ ที่แต่ละคนประสบอยู่

ปัจจุบันสำหรับละครโทรทัศน์แล้ว ในแวดวงของนักสื่อสารมวลชนมีแนวคิดที่ว่าละครโทรทัศน์มิได้มีหน้าที่เพียงให้ความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังมีหน้าที่และอาจมีผลกระทบหลายอย่างในระยะยาวติดตามมา ตัวอย่างเช่น ข้อเสนอว่าหน้าที่ของละครโทรทัศน์อาจมีดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547)

1.หน้าที่ในการส่งเสริมระบบคุณค่าบางอย่างของสังคม เช่น ทำดีได้ดีทำชั่วได้ชั่ว ธรรมะย่อมชนะอธรรม การรักษาพรหมจารีเป็นสิ่งที่ดีสำหรับผู้หญิง เป็นต้น

2.หน้าที่ในการกำหนดหน้าที่และจำกัดบทบาทของพฤติกรรมของคนในสังคม เช่น ผู้เป็นลูกต้องกตัญญูต่อพ่อแม่ ผู้หญิงต้องมีสามีแค่คนเดียว ผู้ชายสามารถมีภรรยาได้หลายคนแต่ต้องรับผิดชอบเรื่องทางเศรษฐกิจ เป็นต้น

3.หน้าที่ในการเป็น “เวที” (forum) สำหรับนำประเด็นที่อ่อนไหวมาอภิปรายกันได้ เช่น เรื่องรักร่วมเพศ ปัญหาครอบครัวแตกแยก เป็นต้น

แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคม

แนวคิดหลักของกลุ่มทฤษฎีวัฒนธรรมก็คือ แนวคิดที่ว่าสิ่งที่เรียกว่า "ความเป็นจริง" (Reality) นั้น มิใช่เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว (Given / Out there) แต่ความเป็นจริงนั้นเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นมา (Construct) หรือถูกนิยามว่า "อะไรเป็นอะไร" (Definition) กระบวนการสร้างความรู้/ความจริงดังกล่าวเรียกกันว่าเป็น "การสร้างความเป็นจริงทางสังคม" (Social construction of reality) (กาญจนา แก้วเทพ, 2543)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แนวคิดนี้เริ่มจากข้อเสนอที่ว่า โลกที่แวดล้อมรอบตัวบุคคลนั้นมีอยู่ 2 โลก โลกแรกเป็นโลกทางกายภาพ อันได้แก่ วัตถุ สิ่งของ บุคคล บรรยากาศด้านกายภาพทั้งหลายที่แวดล้อมบุคคล โลกนี้เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ส่วนอีกโลกหนึ่งมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น โลกทางสังคม (Social world) สิ่งแวดล้อมเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic environment) หรือความเป็นจริงทางสังคม (Social reality) โลกนี้เกิดจากการทำงานของสถาบันต่างๆในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ศาสนา ที่ทำงาน รัฐ และสื่อมวลชน

ความรู้จากโลกทั้งสองในข้างต้นถูกนำมาสร้างขึ้นเป็น "คลังแห่งความรู้ทางสังคม" (Stock of social knowledge) ซึ่งเปรียบได้กับคู่มือการเผชิญโลกของมนุษย์ เป็นคำตอบสำหรับคำถามหลัก 3 ประการ คือ

1. คนเราสร้างความหมาย (make sense) กับโลกรอบตัวอย่างเราอย่างไร
2. คนเราก่อสร้าง/ดัดแปลง สร้างใหม่และรื้อซ่อม (construct/reconstruct/deconstruct) ชีวิตประจำวันของตนเองได้อย่างไร
3. คนเราสามารถทำอะไรไปได้โดยปริยายโดยไม่ต้องหยุดคิดหรือหยุดตั้งคำถามได้อย่างไร

สำหรับคำสำคัญในแนวคิดนี้ก็คือ คำว่า "ความเป็นจริง" (Reality) อันหมายถึงโลกแห่งสังคม/โลกแห่งสัญลักษณ์ที่ห่อหุ้มแวดล้อมคนอยู่ คำว่า "ความเป็นจริง" นี้ประกอบด้วยหลายมิติ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547) คือ

- เป็นแหล่งสำคัญของการให้คำนิยามแก่สังคมต่างๆ (Dominant source of definition) เช่น ความสุขคืออะไร สุขภาพที่ดีต้องเป็นอย่างไร เป็นต้น
- เป็นภาพลักษณ์ (Image) ของความเป็นจริงทางสังคมของปัจเจกบุคคล/กลุ่ม/สังคมต่างๆ เช่น ทัศนะที่บุคคลธรรมดามีต่อคนในวงการสื่อสารมวลชน ภาพลักษณ์ระหว่างหมอกับพยาบาลและผู้เชี่ยวชาญ เป็นต้น
- เป็นค่านิยมที่แสดงออกมา (Value) เช่น การเชื่อมโยงระหว่างความดีกับความชั่วเข้ากับความขาวและความดำ ดังที่ผลการวิจัยชิ้นหนึ่งพบว่า เมื่อเปรียบเทียบระหว่างตัวละครผิวดำกับผิวขาวแล้ว ตัวละครผิวดำจะมีลักษณะที่สนุกสนานหรือมีเนื้อหาสาระน้อยกว่าตัวละครผิวขาว และจะลงเอยในทางลบ ในขณะที่ตัวละครผิวขาวจะมีตอนจบที่เป็นบวกมากกว่า เป็นต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

- เป็นบรรทัดฐานสำหรับการตัดสิน (Normative Judgment) เช่น ระหว่างความกตัญญูต่อพ่อแม่กับการตัดสินใจอย่างอิสระในเรื่องชีวิตรักของพระเอกละครโทรทัศน์ สังคมใช้อะไรเป็นเกณฑ์ บรรทัดฐานในการตัดสินใจว่าพระเอกทำถูกต้องหรือไม่

เมื่อความเป็นจริงเกิดมาจากการถูกประกอบสร้างหรือถูกนิยามจากการทำงานของสถาบันต่างๆในสังคม ก็จะมีกระบวนการซึมผ่านนิยามดังกล่าวเข้าไปในตัวบุคคล นิยามดังกล่าวจะกลายเป็น "แผนที่ทางจิตใจ" (Mental maps) ที่ทำหน้าที่เหมือนแผนที่ทั่วไป คือ ชี้ทิศทางว่าอะไรเกี่ยวข้องกับอะไรบ้าง ความคาดหวังต่างๆ เป็นอย่างไร (Level of expectation) แผนที่นี้จะลากเส้นกั้นบอกว่า อะไรบ้างที่เป็นไปได้ (Possible) (กำหนด horizontal line) อะไรบ้างที่เป็นเรื่องปกติ (Normal) อะไรบ้างเป็นเรื่องที่ยอมรับได้ (Acceptable) รวมทั้งมีการชี้แนะว่ามีวิถีทางแบบใดบ้างที่จะบรรลุเป้าหมายได้ (Way of life)

การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชน

ความเป็นจริงในสังคมนั้นเป็นสิ่งที่สื่อมวลชนสร้างขึ้นมาอย่างเป็นระบบ เนื้อหาของสื่อจึงอาจเบี่ยงเบนไป และสื่อมีแนวโน้มที่จะไม่นำเสนอเนื้อหาที่ขัดกับคุณค่า หรือ ค่านิยมของสังคม ทุกครั้งที่สื่อมวลชนเผยแพร่ผลงานของตนย่อมมีผลกระทบต่อผู้รับสารได้ในหลายระยะ ทั้งระยะสั้น (ขั้นแรก) ระยะกลาง (ขั้นที่สอง) และระยะยาว (ขั้นที่สาม) หลังจากรับข่าวสารไปแล้ว ผลกระทบระยะแรกก็คือ การเก็บข้อมูลเข้าสู่คลังความรู้ สร้างทัศนคติ และค่านิยมต่างๆ หลังจากนั้นก็เป็นขั้นตอนที่มีปฏิกิริยาตอบสนอง และเมื่อเวลาค่อยๆ ผ่านไป ข้อมูลข่าวสารที่สะสมกันมากๆ เข้าก็จะถูกจัดระบบและห่อหุ้มผู้รับสารจนกลายเป็นโลกแห่งความจริง

Wright (1986) ได้เสนอทัศนะเรื่องสื่อมวลชนปลูกฝังหรือสร้างความเป็นจริงทางสังคมให้อยู่ในโลกทัศน์ของผู้รับสาร โดยการเสนอภาพที่มีมิติต่าง ๆ ดังนี้

1. What is : สื่อมวลชนจะทำหน้าที่ให้คำนิยามว่าอะไรเป็นอะไร
2. What is important : สื่อมวลชนจะเป็นผู้บอกว่าอะไรคือสิ่งสำคัญ
3. What is right : สื่อมวลชนจะเป็นผู้ระบุมาตรฐานของความถูกต้อง เช่น ใคร อะไรสำหรับใคร
4. What is related to what : สื่อมวลชนจะเป็นผู้ให้คำอธิบายว่าอะไรเกี่ยวข้องกับอะไร

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แนวคิดเรื่องการสร้างความเป็นจริงทางสังคมของสื่อมวลชนของ Wright สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรมของ เกิร์บเนอร์ (Gerbner) ดังนี้

แนวคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรม

สำนักดัชนีทางวัฒนธรรม (Cultural Indicators) มีเป้าหมายหลักของการวิเคราะห์คือการทดสอบข้อเสนอต่างๆ เกี่ยวกับผลของสื่อมวลชนเมื่อเวลาผ่านไป และใช้วิธีการดังกล่าวในการศึกษาการเปลี่ยนแปลงทางสังคม หรือศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างสังคมและวัฒนธรรม

Gerbner (1973) ได้เป็นผู้นำแนวความคิดเรื่องดัชนีทางวัฒนธรรมเข้ามาใช้ศึกษาในกรณีของความรุนแรงทางโทรทัศน์ เขาได้สนใจศึกษาตัวสารจากโทรทัศน์ซึ่งถูกผลิตขึ้นอย่างเป็นอุตสาหกรรมว่า ตัวสารเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสภาวะแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมของเรา หากเราต้องการที่จะเข้าใจอย่างลึกซึ้ง จำเป็นจะต้องศึกษาตัวสารทางโทรทัศน์นี้ใน 4 มิติด้วยกัน คือ

1. <u>สิ่งที่ปรากฏ</u> (Existence) คือ การหาคำตอบว่าสิ่งที่สื่อมวลชนได้เสนอสู่สายตาผู้รับสารคืออะไรบ้าง เนื้อหาอะไร จำนวนมากน้อย บ่อยครั้งเท่าไรที่ถูกเสนอต่อผู้รับ
2. <u>การจัดลำดับความสำคัญ</u> (Priorities) คือ ความต้องการทราบว่า อะไรคือสิ่งที่เนื้อหาจากสื่อมวลชนนั้นได้ให้ความสำคัญมากที่สุดหรือเป็นหลักของการนำเสนอเนื้อหา
3. <u>คุณค่า</u> (Values) คือ ความต้องการทราบว่าการตัดสินเกี่ยวกับคุณค่า ซึ่งแฝงเร้นอยู่ในเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับระบบสารทางวัฒนธรรมนั้นมีอะไรบ้าง
4. <u>ความสัมพันธ์</u> (Relationship) คือ ความต้องการหาความสัมพันธ์ของส่วนต่าง ๆ ในตัวสาร รวมทั้งต้องการทราบความหมายทางโครงสร้างของตัวสารนั้นด้วย

ความหมายและการศึกษาเกี่ยวกับอุดมการณ์

อุดมการณ์ (Ideology) เป็นกระบวนการผลิตเช่นเดียวกับงานชิ้นอื่นๆ แม้อุดมการณ์เป็นระบบจิตสำนึก เป็นผลผลิตที่มีกระบวนการผลิต (production) และกระบวนการผลิตใหม่ (reproduction) ของผลผลิตนั้น วัตถุดิบที่นำมาใช้ในการผลิตได้แก่ บรรดาความคิด ความเข้าใจ ตัวแทนและสัญลักษณ์ แต่เนื่องจากผลผลิตชิ้นนี้เป็นนามธรรม จะมองเห็นก็ต่อเมื่อได้แสดงตัวออกมาเป็นรูปธรรม เช่น คำพูด ข้อเขียน ซึ่งผลผลิตทางอุดมการณ์อาจจะสอดคล้องหรือตรงกันข้ามกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้น แล้วแต่อุดมการณ์นั้นๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จากผลของการศึกษาเกี่ยวกับอุดมการณ์ ทำให้ตระหนักถึงอคติ คุณค่า และค่านิยมอันเกิดจากการผลิตซ้ำจากมุมมองของผู้ผลิตสื่อ และมักเป็นค่านิยมจากกลุ่มที่ครอบงำสังคม

กาญจนา แก้วเทพ (2533) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “มิติด้านอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทย” โดยใช้แนวคิดเรื่องอุดมการณ์ของนักคิดสำคัญหลายท่านเป็นตัวนำในการวิเคราะห์ เช่น แนวคิดเรื่องหน้าที่ของอุดมการณ์ในการธำรงรักษาสภาพสังคมที่เป็นอยู่ของ อันโตนิโอ กรัมชี (Antonio Gramsci) แนวคิดเรื่องกระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ของ อัลธูแซร์ (Althusser) และการแยกประเภทอุดมการณ์ของ ออองซาร์ (Ansart) ซึ่งได้แยกอุดมการณ์ทั้งหมดออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. อุดมการณ์ทางการเมือง (Political Ideology) อุดมการณ์ประเภทนี้เห็นได้ง่ายและชัดเจน เพราะเป็นอุดมการณ์ในความหมายที่เราเข้าใจกัน และเราได้ยินได้ฟังพรรคการเมืองต่างๆ โฆษณากันอยู่ตลอดเวลา

2. อุดมการณ์ทางสังคม (Social Ideology) อุดมการณ์พวกนี้จะมองเห็นได้ยากกว่า ได้แก่ บรรดาคุณค่าและค่านิยมทั้งหลายที่เป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของบุคคล และสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวัน โดยเนื้อหาในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะสอนอุดมการณ์ทางสังคมมากที่สุด เช่น เป็นคนดีต้องไม่ขโมย เป็นหญิงต้องมีรักเดียวใจเดียว เป็นต้น

3. อุดมการณ์ของสังคม (Ideology of Society) อุดมการณ์ประเภทนี้เป็นสิ่งที่มองเห็นได้ยากที่สุด มีขนาดกว้างขวางที่สุด ก่อตัวได้ยาก แต่เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็สลายไปได้ยากเช่นกัน เช่น อุดมการณ์แบบนายทุน อุดมการณ์ของคนที่อยู่ในรัฐชาติ เป็นต้น

จากการศึกษาสามารถแยกอุดมการณ์ทางสังคมประเภทต่างๆ ที่พบในละครโทรทัศน์ได้ดังนี้ คือ

1. อุดมการณ์ศักดินา ซึ่งแสดงออกทั้งในความเชื่อที่ว่า มนุษย์เรามีความไม่เท่าเทียมกันอันเนื่องมาจากชาติตระกูล สถานภาพทางสังคมของบุคคล (Social Status) นั้นวัดด้วยชาติกำเนิด รวมทั้งความชอบธรรมที่ชนชั้นสูงจะใช้อำนาจในการกำหนดชีวิตของคนที่ด้อยกว่า

จิตร ภูมิศักดิ์ (2548) ได้นิยามความหมายของคำว่า ศักดินา ว่าเป็นอำนาจและอิทธิพลของมนุษย์ที่มีมากน้อยตามขนาดหรือปริมาณที่ดินอันเป็นปัจจัยสำคัญในการทำมาหากิน เป็นอำนาจที่สามารถกำหนดรูปแบบชีวิตที่ถูกต้อง น่ายกย่องเป็นแบบฉบับ สืบทอดกันมาตามชาติตระกูล และไม่ปล่อยให้เกิดการเลื่อนชนชั้นได้โดยง่ายไม่ว่าจะเป็นการแต่งงาน หรือการบวชเรียนก็ตาม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ในสังคมไทยนั้นประกอบไปด้วยตำแหน่งต่างๆ ซึ่งสัมพันธ์กันอย่างมีลำดับชั้น บุคคลทุกคนจะถูกมองว่า อยู่ในฐานะใด มีตำแหน่งสูงกว่าหรือต่ำกว่า เด็กกว่าหรือแก่กว่า เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อเป็นตัวกำหนดว่าควรจะปฏิบัติต่อกันอย่างไรจึงจะเหมาะสม

อุดมการณ์ศักดินาที่ปรากฏในสังคมไทยมีหลายรูปแบบ ดังนี้

1.1 *ศักดินาด้านชนชั้น* ในสมัยโบราณสังคมไทยมีการปกครองโดยระบบเจ้าขุนมูลนาย มีการแบ่งแยกชนชั้นตามชาติกำเนิดและอำนาจที่มีเหนือที่ดิน คือ ชนชั้นศักดินาหรือชนชั้นปกครอง อันได้แก่ กลุ่มเจ้าขุนมูลนาย และพวกเจ้าที่ดิน กับชนชั้นสามัญชน คือ กลุ่มชาวนา ไพร่ ทาส ถึงแม้ว่าจะมีการช่วยเหลือเกื้อกูลกันระหว่างชนชั้น แต่ชนชั้นสามัญชนก็ต้องเป็นผู้เสียเปรียบ เพราะตกเป็นหนี้บุญคุณของชนชั้นศักดินา ที่จะต้องชดใช้ ทดแทนกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด แม้ว่าในปัจจุบันระบบเจ้าขุนมูลนายจะถูกยกเลิกไปแล้วก็ตาม แต่ความรู้สึกของคนทั่วไปที่ยังยำเกรงคนที่ได้ชื่อว่าชนชั้นปกครองก็ยังคงอยู่ โดยออกมาในรูปแบบของการเกรงกลัวพวกข้าราชการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้าราชการระดับสูงทั้งในส่วนการเมืองและพลเรือน

1.2 *ศักดินาด้านอาวุโส* คนไทยเราจะถูกจัดลำดับตามอายุ ถือกันว่าอายุเป็นตัววัดถึงความดีงามและปัญญาที่เชื่อถือได้ ฐานะของเด็กในสังคมศักดินาเป็นฐานะที่ต่ำกว่า ความเคารพจึงอยู่ที่ผู้ที่มีอายุสูง เด็กไทยจะได้รับการอบรมสั่งสอนในเรื่องสัมมาคารวะ ให้นอบน้อม เคารพและเชื่อฟังความคิดเห็นของผู้ใหญ่เป็นสำคัญ

2. อุดมการณ์ทุนนิยม เนื้อหาของอุดมการณ์ทุนนิยมในด้านหนึ่งมีลักษณะต่อต้านอุดมการณ์ศักดินา กล่าวคือ เริ่มปฏิเสธความเหลื่อมล้ำของคนโดยใช้ชาติตระกูลเป็นเกณฑ์ แต่กลับยอมรับความเหลื่อมล้ำของคนที่ใช้เงินตราเป็นเครื่องแบ่ง นอกจากนี้ อุดมการณ์ยังเชิดชูเรื่องการแก่งแย่งแข่งขัน การชิงดีชิงเด่น และยังเป็นอุดมการณ์ทุนนิยมที่เน้นการบริโภคความสะดวกสบายอีกด้วย

จอร์ช โซรอส (อ้างใน วรรณมณี บัวเทศ, 2545) นักเศรษฐศาสตร์ชาวอเมริกันกล่าวถึงสังคมทุนนิยมว่า ในสังคมทุนนิยมซึ่งเน้นการแข่งขันและการวัดความสำเร็จด้วยความมั่งคั่ง เมื่อเงินสามารถซื้อเกือบทุกสิ่งได้ ทุกคนก็ต้องการเงิน เงินกลายเป็นอำนาจ และอำนาจก็คือจุดมุ่งหมายในตัวของมันเอง คนยิ่งมีเงินมาก ก็ยิ่งมีอำนาจมาก รูปแบบของสังคมทุนนิยมเน้นให้ความสำคัญกับตัวเงินและการค้าเสรี โดยแบ่งคนออกเป็นระดับชั้นต่างๆ ที่มีหน้าที่และบทบาทแตกต่างกันไป ตามอำนาจของเงินที่อยู่ในมือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

อุดมการณ์ทุนนิยมสามารถแบ่งได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

1.1 *อุดมการณ์ทุนนิยมในยุคต้น* ลักษณะสำคัญคือการมุ่งเน้นที่การต่อสู้ดิ้นรน มานะบากบั่น ทำงานหนัก เพื่อให้ได้ค่าตอบแทนสูง มีการเก็บหอมรอมริบ และบริหารเงินที่ได้มาสู่ความร่ำรวย และสามารถเลื่อนฐานะตัวเองขึ้นมาได้

1.2 *อุดมการณ์ทุนนิยมในยุคปลาย* เนื้อหาของอุดมการณ์ทุนนิยมยุคปลายอยู่ที่การบริโภคความสะดวกสบาย เน้นรูปแบบการใช้ชีวิตที่หรูหรา ฟุ่มเฟือย ค่าของตัวเงินไม่ได้มีแค่เฉพาะมูลค่าของตัวมันเองเท่านั้น แต่ยังหมายรวมถึงมูลค่าที่งอกเงยมาจากการใช้เงินเหล่านั้น

3. อุดมการณ์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศ ถ้าเปรียบเทียบกับอุดมการณ์สองอย่างที่กล่าวมาข้างต้น ละครโทรทัศน์จะบรรจุอุดมการณ์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศเอาไว้มากที่สุด อุดมการณ์หลักของความสัมพันธ์ระหว่างเพศคือ การสะท้อนลักษณะสังคมชายเป็นใหญ่ หรือปิตาธิปไตยที่กำลังเป็นอยู่ในปัจจุบัน (ยศ สันตสมบัติ, 2548) ซึ่งหมายถึง ระบบซึ่งผู้ชายในฐานะเป็นกลุ่มทางสังคมถูกสร้างหรือสถาปนาให้มีบทบาทฐานะที่สูงกว่า และมีอำนาจเหนือกว่าผู้หญิง ดังนั้นชีวิตของตัวละครหญิงจึงล้วนแต่ถูกกำหนดให้อยู่ภายใต้อำนาจของชาย ความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงในละครจึงมีแต่รูปแบบที่หญิงตกเป็นรองและต้องอดทนให้ชายเท่านั้น

ปิตาธิปไตย หรือทฤษฎีระบบชายเป็นใหญ่ (The Patriarchy Theory) เป็นทฤษฎีที่อธิบายถึงสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ มีสิทธิและอำนาจควบคุมสมาชิกในครอบครัว ซึ่งเป็นการปกครองโดยบิดาหรือผู้อาวุโสฝ่ายชาย เป็นหัวหน้าครอบครัว มีความครอบคลุม 3 ลักษณะ คือ ฝ่ายชายมีอำนาจครอบงำฝ่ายหญิง ลักษณะความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ฝ่ายชายอยู่เหนือฝ่ายหญิง และลักษณะระบบที่ฝ่ายหญิงเสียเปรียบฝ่ายชายทุกด้าน เช่น การถูกเอารัดเอาเปรียบ การกดขี่ใช้ความรุนแรง การถูกจำกัดสิทธิโอกาสในสังคม เป็นต้น

ระบบชายเป็นใหญ่นั้นเป็นปรากฏการณ์ที่ดำรงอยู่คู่สังคมไทยมานานตั้งแต่ครั้งอดีต เห็นได้ชัดจากระบบกฎหมายและวัฒนธรรมความเชื่อที่ยังสืบทอดมาจนปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นระบบการเมือง กฎหมายพิธีกรรม ประเพณี ขนบธรรมเนียม ภาษา การศึกษา การแบ่งงานกันทำ ซึ่งผู้ชายใช้อำนาจในการกำหนดบทบาทที่ผู้หญิงควรกระทำหรือไม่กระทำ ผู้หญิงถูกชักนำให้ยอมทำตามและยอมจำนนต่อสภาพดังกล่าว ท่ามกลางมิติทางสังคมที่รองรับความเชื่อระบบชายเป็นใหญ่ การอบรมสั่งสอนและการสร้างเงื่อนไขทางเพศ เช่น การรักนวลสงวนตัวของผู้หญิง ความกล้าหาญ ความเป็นผู้นำของผู้ชาย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

นอกจากนี้ผู้ชายยังมีอำนาจในการกำหนดความเป็นหญิง ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดให้ผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศที่มักจะถูกคุกคามจากผู้ชายอยู่เสมอ ผู้หญิงยังต้องมีความอดทนต่อการคุกคามเหล่านั้น และต้องประพฤติตนตามบทบาทที่ถูกกำหนดเอาไว้ เช่น คุณค่าของผู้หญิงอยู่ที่การเป็นแม่บ้านแม่เรือน เป็นลูกสาว เป็นเมีย และ เป็นแม่ที่ดี กล่าวคือ เมื่อยังเป็นสาว ต้องรักษาพรหมจรรย์ คอยดูแลปรนนิบัติบิดามารดา เมื่อถึงวัยอันสมควรต้องแต่งงานและปรนนิบัติดูแลสามี รวมทั้งการทำหน้าที่สืบเผ่าพันธุ์ด้วยการเป็นแม่ผู้ให้กำเนิด และเลี้ยงดูบุตร

4. <u>อุดมการณ์เกี่ยวกับการใช้ความรุนแรง</u> อุดมการณ์ส่วนนี้ในละครโทรทัศน์จะเป็นการสอนให้ผู้ชมรู้จักความสัมพันธ์เชิงอำนาจ สอนให้รู้ว่าใครแข็งแรง ใครอ่อนแอ ใครถูกใช้เป็นเครื่องมือควบคุมสังคมได้ และในอีกด้านหนึ่ง ก็จะสะท้อนโครงสร้างของอำนาจในสังคมด้วยว่าใครมีความชอบธรรมที่จะใช้ความรุนแรงกับใคร เช่น ตำรวจกับผู้ร้าย และยังบอกด้วยว่าที่มาของอำนาจที่จะใช้ความรุนแรงอย่างชอบธรรมนั้นมาจากอะไรได้บ้าง เช่น อำนาจแบบศักดินา อำนาจเงินตรา อำนาจทางกายภาพ ฯลฯ

ในรายงานระดับโลกว่าด้วยสุขภาพและความรุนแรง (World report on violence and health) องค์การอนามัยโลก (World Health Organization, 2002) ให้ความหมายความรุนแรงไว้อย่างครอบคลุม ว่า คือ *"การใช้กำลังหรืออำนาจ ที่บุคคลจงใจกระทำต่อตัวเอง ต่อผู้อื่น หรือต่อกลุ่มคนหรือชุมชน และการกระทำเช่นนั้นได้ก่อให้เกิด หรือน่าจะก่อให้เกิดอันตรายต่อร่างกาย ชีวิต จิตใจ หรือทำให้เกิดการพัฒนาที่ผิดเพี้ยน หรือเป็นการลิดรอนสิทธิอันพึงมีของผู้ถูกกระทำการใช้กำลังนี้ ไม่ว่าจะลงมือทำจริงๆ หรือเพียงแค่ขู่ ก็ถือเป็นความรุนแรง"*

ความรุนแรงที่แพร่หลายอยู่ในสังคมวันนี้ ไม่ได้เกิดมาจากสุญญากาศ อีกทั้งไม่ใช่ลักษณะที่ถูกกำหนดโดยพันธุกรรมหรือสัญชาตญาณของมนุษย์ หากเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น อันเป็นผลมาจากความขัดแย้งที่มนุษย์อาจจะยังไม่ได้เรียนรู้ที่จะหาทางออกอย่างถูกต้อง หรือไม่ก็อาจจะมาจากโครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมที่เอื้อต่อความรุนแรง ทำให้มนุษย์เน้นความสำคัญของตัวเองมากเกินไป จนลืมนึกถึงความสัมพันธ์ที่มีกับคนอื่น ปัจจัยเหล่านั้นผลิตซ้ำตัวมันเอง โดยการถ่ายทอดวิธีคิดและแนวทางปฏิบัติจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

ความรุนแรงไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการใช้กำลังหรืออาวุธเท่านั้น แต่หมายรวมถึงการใช้ *"อำนาจที่เหนือกว่า"* กระทำต่อผู้อื่น เช่น สามีบังคับให้ภรรยาอยู่แต่ในบ้าน ไม่ยอมให้ออกไปไหน หรือการที่อาจารย์บางคนในสถาบันการศึกษาบางแห่งใช้สถานภาพที่เหนือกว่า กดดันหรือหว่านล้อมให้นักศึกษายอมมีเพศสัมพันธ์กับตนเพื่อแลกกับการได้คะแนนที่ดีขึ้น หรือผู้บังคับบัญชาสั่งย้ายผู้ใต้บังคับบัญชาโดยไม่เป็นธรรม ดังที่เคยปรากฏเป็นข่าว ก็ถือว่าเป็นกระทำที่รุนแรงไม่น้อยไปกว่ากัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ความรุนแรงไม่จำเป็นต้องมาจากการกระทำที่เป็น*"กายกรรม"* หรือการลงมือทำจริงๆ แม้ด้วย*"วจีกรรม"* คือการพูดข่มขู่ว่าจะทำร้าย การเปิดเผยเรื่องส่วนตัว หรือป้ายสีด้วยเรื่องอันเป็นเท็จ ซึ่งก่อให้เกิดความหวาดหวั่น เครียด วิตกกังวล หรือเจ็บปวดทางจิตใจ ในระดับใดระดับหนึ่ง ก็เป็นความรุนแรงเช่นกัน นอกจากนี้ แม้การไม่ทำอะไรเลยก็อาจเป็นความรุนแรงอย่างหนึ่ง เช่น การละเลยไม่ใส่ใจความต้องการที่จำเป็นของเด็ก ผู้สูงอายุ หรือสมาชิกอื่นๆในบ้าน ที่ควรได้รับการเอาใจใส่ เป็นต้น

รูปแบบการกระทำรุนแรงแบ่งได้ 4 รูปแบบคือ

4.1 *ความรุนแรงทางร่างกาย* ได้แก่ การใช้กำลัง ใช้อาวุธชนิดต่างๆ ในการทำร้ายตัวเองหรือผู้อื่นให้ได้รับบาดเจ็บ ความรุนแรงดังกล่าวมีระดับตั้งแต่บาดเจ็บเล็กน้อยจนถึงบาดเจ็บสาหัสหรือถึงแก่ชีวิต

4.2 *ความรุนแรงทางเพศ* หมายถึง การพูด หรือการกระทำที่มีจุดมุ่งหมายละเมิดสิทธิทางเพศ เช่น พูดจาลวนลาม ตามตื๊อ กระทำอนาจาร การมีเพศสัมพันธ์โดยที่อีกฝ่ายหนึ่งไม่ยินยอม รวมถึงการค้าประเวณี ความไม่เท่าเทียมทางเพศ และการกดขี่ทางเพศ เป็นต้น

4.3 *ความรุนแรงทางจิตใจ* ได้แก่ การกระทำหรือการละเว้นการกระทำใดๆ ที่มีผลทำให้บุคคลอื่นได้รับความเสียใจ กระทบกระเทือนทางจิตใจ วิตกกังวล เครียด ซึมเศร้า รู้สึกสูญเสียอำนาจขาดความมั่นใจและภาคภูมิใจในตนเอง โดยการแสดงท่าที การกระทำ วาจาดุด่า ดูถูกดูแคลน หรือข่มขู่ ใช้คำหยาบคาย การทำให้อับอาย รวมทั้งการเฉยเมย ทอดทิ้ง เป็นต้น

4.4 *การลิดรอนสิทธิ* เป็นการเลือกปฏิบัติ หรือปิดกั้นบุคคลจากการมีหรือการใช้สิทธิอันพึงมีพึงได้ของเขา เช่น การกักขังหน่วงเหนี่ยว การควบคุมทางการเงิน เป็นต้น

5. อุดมการณ์ชาตินิยม เนื่องจากละครโทรทัศน์ไทยไม่ค่อยมีมิติทางการเมืองมากนัก และประวัติศาสตร์ไทยสมัยใหม่ก็ไม่ได้ผ่านการต่อสู้เพื่อกอบกู้ชาติดังเช่นชาติอื่นๆ ดังนั้นละครโทรทัศน์ที่บรรจุอุดมการณ์ชาตินิยมจึงมักถอยหลังไปไกลในประวัติศาสตร์ เช่น ในสมัยอยุธยา เป็นต้น

ลัทธิชาตินิยม คือ ความรู้สึกรักชาติบ้านเมือง ความจงรักภักดีต่อประเทศชาติ และหมู่ชนที่มีชาติพันธุ์เดียวกับตน ซึ่งก่อให้เกิดอารมณ์ร่วมในอันที่จะเสียสละเพื่อชาติ ตลอดจนมีความปรารถนาจะรักษาความเป็นอิสระทางการเมือง ความมั่นคงปลอดภัย และเกียรติภูมิของชาติไว้ (จุลลา งอนรถ, ม.ล., 2513)

ลัทธิชาตินิยมกับความรักชาติต่างมีความเกี่ยวข้องกับคำว่าชาติด้วยกัน ความรักชาติบ้านเมืองของคนอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นไปตามธรรมชาติ คือเป็นความรู้สึกที่เกิดจากอารมณ์เป็นไป

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

โดยสัญชาตญาณ แต่สำหรับความรู้สึกชาตินิยมเป็นความรู้สึกที่รุนแรงกว่า โดยชาตินิยมเป็นความรู้สึกที่ได้รับการปลูกฝังอบรม ให้เกิดความจงรักภักดีต่อชาติ ความรู้สึกเสียสละเพื่อชาติ ถือว่าชาติตนอยู่เหนือสิ่งใด และมักจะมีการกระทำบางอย่างที่แสดงถึงความรู้สึกชาตินิยมของประชาชนตามมาด้วย เช่น มีความรู้สึกก้าวร้าว ต่อต้านชนชาติอื่น รู้สึกว่าชาติตนมีความยิ่งใหญ่เหนือชนชาติใด และ ภาคภูมิใจในวัฒนธรรมของตน

สำหรับลัทธิชาตินิยมในประเทศไทยนั้นไม่รุนแรงเหมือนลัทธิชาตินิยมของประเทศเพื่อนบ้าน เนื่องจากไทยไม่เคยต้องดิ้นรนต่อสู้เพื่อให้พ้นจากอำนาจอาณานิคมเช่นประเทศอื่นๆ จึงไม่มีปัจจัยที่ทำให้เกิดลัทธิชาตินิยมเช่นเดียวกับประเทศเพื่อนบ้านอื่นๆ แต่ลัทธิชาตินิยมที่เกิดขึ้นมักจะเป็นในรูปที่รัฐบาลเป็นผู้ปลูกฝังให้ เพื่อต่อต้านกับอิทธิพลบางอย่างเป็นระยะๆ ไป

6. อุดมการณ์แห่งไสยศาสตร์ ละครอีกประเภทที่วนเวียนกลับมาอยู่ในจอโทรทัศน์ไทย คือ ละครประเภทผีสาง การดำรงอยู่ของละครประเภทนี้สะท้อนให้เห็นอุดมการณ์หลายอย่างของไทย กล่าวคือ ในโลกทัศน์ของคนไทย เรื่องของมนุษย์กับเรื่องของสิ่งอื่นๆ ที่ไม่ใช่คน เช่น จิตวิญญาณนั้นยังไม่อาจจะแยกขาดออกจากกันได้ และสังคมไทยก็ยอมรับทั้งวิทยาศาสตร์และไสยศาสตร์ให้อยู่ร่วมกันอย่างสันติ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพาวิภา ภมรสถิตย์ (2528) ศึกษาเรื่อง “ความสัมพันธ์ระหว่างละครโทรทัศน์กับสังคมไทย” โดยศึกษาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2498 ถึง พ.ศ. 2516 เป็นระยะเวลา 19 ปี พบว่า ละครโทรทัศน์มีความสัมพันธ์และมีบทบาทกับสังคมไทย ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ในด้านเศรษฐกิจ ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อเรื่องของละคร ภาวะเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละคร และรสนิยมของผู้ชม

ในด้านการเมือง ละครโทรทัศน์เป็นเครื่องมือของผู้ปกครองในการสร้างความมั่นคงในการปกครองประเทศ สร้างสังคมให้อยู่ในสภาพที่ดีขึ้น ละครโทรทัศน์ถูกใช้เป็นสื่อระหว่างประชาชนกับรัฐบาลหรือผู้ปกครองประเทศเนื่องจากคุณสมบัติของละคร ประสิทธิภาพของโทรทัศน์ และความนิยมที่ประชาชนมีให้กับละคร รัฐบาลทุกสมัยจึงเห็นความสำคัญของละครโทรทัศน์ว่าสามารถจะเป็นตัวแทนในการสื่อเรื่องราวต่างๆ ให้ประชาชนรับรู้ได้โดยที่ประชาชนไม่รู้ตัว ในด้านเศรษฐกิจและสังคม ผู้อุปถัมภ์รายการและผู้ชมมีส่วนกำหนดรูปแบบและเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ ภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมมีส่วนกำหนดทิศทางในการจัดทำละครของคณะละครและ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

รสนิยมของคนดู แต่ไม่ว่าละครโทรทัศน์จะมีเนื้อหารูปแบบใดจะต้องไม่ขัดกับหลักเกณฑ์และข้อบังคับของสถานี

ละครโทรทัศน์ในช่วง 19 ปี จึงเป็นละครที่อยู่ภายใต้การควบคุมของผู้ปกครองประเทศ แต่เป็นละครภายใต้การควบคุมที่ช่วยชี้แนะสังคมในด้านศีลธรรมจรรยา ความรักชาติ และความจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ เพื่อให้สังคมเกิดความสงบเรียบร้อย มากกว่าช่วยชี้แนะสังคมให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และเป็นละครโทรทัศน์ที่ไม่ได้สะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคมไทยได้อย่างเต็มที่ เนื่องจากข้อบังคับของสถานีและรัฐบาล

อภิญญา ศรีรัตนสมบุญ (2534) ศึกษาเรื่อง "การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ในการถ่ายทอดความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทย" พบว่า ปัจจัยทางด้านผู้ส่งสาร คือ ทมยันตี ผู้ประพันธ์, ศัลยา ศุขะนิวัตติ์ ผู้เขียนบทละครโทรทัศน์ และ ไพรัช สังวริบุตร ผู้กำกับการแสดง มีอิทธิพลอย่างมากต่อเนื้อหาของละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" โดยเฉพาะในส่วนของผู้ประพันธ์ เนื่องจากเนื้อหาส่วนใหญ่มิได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

จากการวิเคราะห์ตัวบทละครโทรทัศน์ พบว่า ละครโทรทัศน์ชุด "คู่กรรม" ได้ถ่ายทอดแนวคิดซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อและค่านิยมในสังคมไทยรวม 6 แนวคิดด้วยกัน โดยแนวคิดที่ได้รับการเสนอมากที่สุด คือ แนวคิดในเรื่องความรัก ซึ่งเป็นแกนหลักของละครชุดนี้ แนวคิดที่ได้รับการเสนอรองลงมา คือ แนวคิดเรื่องบทบาททางสังคมตามลักษณะทางเพศ แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับศาสนาและความเชื่อ แนวคิดในเรื่องความไม่เท่าเทียม แนวคิดเรื่องการดำรงชีวิต และแนวคิดเรื่องความรับผิดชอบต่อครอบครัว

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบแห่งความสำเร็จของละครโทรทัศน์ ตามความคิดเห็นของผู้รับสาร พบว่า มีองค์ประกอบสำคัญดังต่อไปนี้ คือ ความดังของบทประพันธ์ สำนวนภาษาที่กินใจให้อารมณ์สะเทือนใจ เนื้อเรื่องที่แตกต่างจากละครโทรทัศน์ทั่วไป ตัวละครที่ผู้ชมชื่นชอบ รวมทั้งการสร้างและการถ่ายทำละครอย่างประณีต และคำนึงถึงรายละเอียดเพื่อความสมจริง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ศศิลักษณ์ แจ้งสุข (2538) ศึกษาเรื่อง "การนำเสนอภาพตัวละครเอกในละครโทรทัศน์" พบว่า ลักษณะของตัวละครเอกที่ปรากฏ โดยส่วนใหญ่เป็นคนชนชั้นกลางถึงชนชั้นสูงในสังคมเมือง อยู่ในวัยหนุ่มสาว หน้าตาและบุคลิกดี เป็นโสด มีอาชีพและการศึกษา สิ่งที่ได้รับการเสนอเป็นหลัก คือ คุณงามความดีของตัวละคร ซึ่งปรากฏในค่านิยมของตัวละครเอกหญิง คือ ความเป็นแม่ศรีเรือน และการศึกษา ส่วนค่านิยมของตัวละครชาย คือ การมีอาชีพและรายได้ ความเป็นผู้นำ

และการศึกษา ภาพของตัวละครเอกต่างๆ ดังกล่าวถูกสร้างขึ้นเพื่อสื่อกับคนดู ในเรื่องค่านิยม และบรรทัดฐานทางสังคม

สินีย่า ไกรวิมล (2545) ศึกษาเรื่อง “ลักษณะของบทละครโทรทัศน์ไทยที่ได้รับความนิยมช่วงหลังข่าวจากปี พ.ศ. 2535 ถึง พ.ศ. 2544” พบว่า บทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิต และได้รับความนิยมมีลักษณะร่วมที่ปรากฏ คือ โดยมากมีโครงเรื่องเกี่ยวกับความรัก โดยเฉพาะความรักระหว่างชนชั้น รองลงไปคือแนวเรื่องเกี่ยวกับความสำเร็จ โดยมีความขัดแย้งระหว่างคนกับคนในเรื่องของความรัก ซึ่งเป็นคู่แย้งระหว่างคนต่างฐานะ ตัวละครมีลักษณะตายตัว บทสนทนาถ่ายทอดวาทกรรมเกี่ยวกับความรัก ฉากหลังยังคงเป็นบ้านอันแสดงถึงเรื่องราวความสัมพันธ์ที่เกี่ยวกับครอบครัว และปรากฏชนชั้นอย่างชัดเจน ละครมีการเล่าเรื่องแบบรู้รอบด้านที่ไม่มีข้อจำกัดใดๆ และมักจบแบบสุขนาฏกรรม

โดยองค์ประกอบการเล่าเรื่องในส่วนใหญ่ของละครที่ได้รับความนิยม อันได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้ง ตัวละคร และ ตอนจบ มีลักษณะร่วมที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง มีเฉพาะฉากบทสนทนา และกลวิธีดึงดูดใจผู้ชม เช่น การดึงดูดด้วยการใช้ความรุนแรงของตัวละคร ที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของสังคม ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้ลักษณะละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมจึงไม่มีการเปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนแปลงอย่างผิวเผิน ทั้งนี้สืบเนื่องจากแนวทางของสถานีโทรทัศน์ซึ่งดำรงธุรกิจจากการขายเวลาละครโทรทัศน์จึงเลือกผลิตละครในแนวที่ตลาดชอบ ซึ่งมักเป็นเรื่องความรักชายหญิง ปัจจัยการผลิตและปัจจัยทางการตลาดเป็นส่วนหนึ่งที่ส่งผลต่อลักษณะและความเปลี่ยนแปลงได้น้อยของบทละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved