ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครนิทานโทรทัศน์ร่วมสมัย: กรณีศึกษานิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

นางสาวณัฐพร ไข่มุกข์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา ภาษาไทย ภาควิชา ภาษาไทย
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

HELPERS IN CONTEMPORARY FOLKTALE TELEVISION SERIES: A CASE STUDY OF *TUKATATHONG*, A *CHACKCHACK WONGWONG* TALE

Miss Nattaporn Kaimook

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Thai

Department of Thai

Faculty of Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2011

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครนิทานโทรทัศน์ร่วมสมัย: กรณีศึกษานิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*
โดย	นางสาวณัฐพร ไข่มุกข์
สาขาวิชา	ภาษาไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ ถลาง

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ประพจน์ อัศววิรุฬหการ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(รศ.สุกัญญา สุจฉายา)

……... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ ถลาง)

……กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข)

……กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รศ.กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์)

ณัฐพร ไข่มุกข์: ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครนิทานโทรทัศน์ร่วมสมัย: กรณีศึกษานิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*. (HELPERS IN CONTEMPORARY FOLKTALE TELEVISION SERIES: A CASE STUDY OF *TUKATATHONG*, A *CHACKCHACK WONGWONG* TALE) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ศ.ดร.ศิราพร ณ ถลาง, 131 หน้า.

วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ร่วมสมัยเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ระหว่างเดือนมีนาคม 2553 ถึงเดือนพฤศจิกายน 2553 และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ร่วมสมัยเรื่องดังกล่าว ผู้วิจัยใช้วิธีการดูละครทางโทรทัศน์และการดูรายการย้อนหลังทางเว็บไซต์ www.youtube.com เพื่อศึกษารายละเอียดเพิ่มเติม

จากการศึกษาพบว่า ในละครจักรๆวงศ์ๆร่วมสมัยทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีตัวละครผู้ช่วยเหลือถึง 11 ตัวคือ *ยักษ์จักจั่น จ๊ะเอ๋ หลวงแม่ คนธรรพ์ ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัว ครอบครัววานร เหล่านางกินรี พระแม่ ราชครู และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ* ตัวละครผู้ช่วยเหลือเป็นตัวละครที่ใช้ทั้งผู้แสดงที่เป็นคน และทั้งที่เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค มีทั้งรูปลักษณ์ที่เป็นมนุษย์ ครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์และรูปลักษณ์มหัศจรรย์ ตัวละครผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวมีอิทธิฤทธิ์ มีอำนาจครอบครองอาวุธวิเศษ และมีความสามารถพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์ ทำหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอกทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้ายให้ปฏิบัติภารกิจจนสำเร็จ ส่งผลให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องดังกล่าวมีความโดดเด่นทัดเทียมกับตัวละครเอกของเรื่อง

ผู้วิจัยพบว่า ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ทำหน้าที่เป็นช่องทางในการสื่อความเป็นสังคมร่วมสมัยผ่านภาษาในบทสนทนา คำพูด ความคิดและทัศนคติของตัวละคร ค่านิยมร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบันบางประการที่สะท้อนจากละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เช่น การให้ความสำคัญกับความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณธรรมความดี การให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน ความเท่าเทียมกันในสังคม การให้โอกาสและการให้อภัยซึ่งกันและกัน ละครเรื่องนี้ยังนำเสนอลักษณะร่วมสมัยด้วยการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่เพื่อแสดงความเป็นแฟนตาซีจากการสร้างตัวละครมหัศจรรย์ ความสามารถพิเศษของตัวละคร ฉากและสถานที่ต่างๆในเรื่องหลากหลายรูปแบบ

ภาควิชา...ภาษาไทย..... ลายมือชื่อนิสิต.....

สาขาวิชา...ภาษาไทย..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

ปีการศึกษา...2554……...

52801312 22: MAJOR THAI

KEYWORDS : Helper/ Folktale/ Contemporary Television Series/

NATTAPORN KAIMOOK: HELPERS IN CONTEMPORARY FOLKTALE TELEVISION SERIES: A CASE STUDY OF *TUKATATHONG*, A *CHACKCHACK WONGWONG* TALE. ADVISOR: Prof. Siraporn Nathalang, Ph.D., 131 pp.

This thesis aims at studying the images and the roles of helpers in contemporary television folktale drama series. The researcher selected the story of *Tuktathong*, a chakchak wongwong tale, as a case study. *Tuktathong* is broadcasted on channel 7, between March 2010 and November 2010. The thesis also analyzed the social values through the roles of helpers in this story. The research methodology was by watching the folktale drama during the time broadcasted and by re-watching the details of the folktale drama through www.youtube.com.

The study shows that there are 11 helpers in *Tuktathong* story shown on television: *Jakajan* Giant*, Ja-eh* lady*, Luangmae* – a meditating woman*, Khonthan* – a character with special power*, the golden grass, the three headed dragon, the monkey's family, Kinnaree* - half man half bird*, Phra mae* – an image of virtuous woman*, Rachkru* - the wiseman *and Khun Hiam-Khun Han* warriors. The physical images of helpers are both human and created by computer graphic. Their images are humans, half man half beast and fantasy features. All helpers have magic power. They also possess magical weapons and talents. The roles of helpers are to help the leading characters, both protagonists and antagonists, to complete the mission. It is analyzed that the roles of helpers in this story are prominent as well as the hero's.

The study also reveals that the helpers' characters and behaviors reflect certain social values of contemporary Thai society through the dialogues, words and attitudes of the characters. Certain contemporary Thai social values are, for instance, the concern of beauty rather than virtue, reciprocal exchange, social equality, giving opportunities and forgiveness. Furthermore, this folktale drama also presents contemporary characteristics through the use of technology in creating fantasy characters, talents, settings and scenes in various styles.

Department : Thai Student's Signature .....

Field of Study : Thai Advisor's Signature .....

Academic Year: 2011

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความเมตตาและความกรุณาอย่างสูงของ ศาสตราจารย์ ดร.ศิราพร ณ ถลาง ผู้คอยให้คำแนะนำ ตรวจแก้ไข ตลอดจนให้กำลังใจ และให้โอกาสแก่ผู้วิจัยด้วยความปรารถนาดีตลอดระยะเวลาการศึกษา ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์และอาจารย์ ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาตรวจสอบให้คำแนะนำและแก้ไขวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณแม่และคุณพ่อ ญาติพี่น้องครอบครัวไข่มุกข์ ครอบครัวเจริญสุขและครอบครัวรังสินานนท์ ที่เลี้ยงดูข้าพเจ้าด้วยความรักและความอบอุ่น เป็นกำลังใจในยามที่ท้อแท้ ตลอดจนให้การสนับสนุนทางด้านการศึกษามาโดยตลอด

ผู้วิจัยขอขอบคุณในกำลังใจจากเพื่อนๆจากโรงเรียนซางตาครู้สคอนแวนท์ เพื่อนๆจากโรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา เพื่อนๆจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อนๆวรรณคดีโทเข้มแข็งและทุกๆคนที่คอยเป็นกำลังใจให้แก่กันเสมอมา

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณพระผู้เป็นเจ้าที่ประทานแสงสว่างแห่งสติปัญญา ทำให้ผลงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย…… ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฌ

สารบัญภาพ..... ญ

บทที่

1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 วัตถุประสงค์การศึกษา……... 13

1.3 สมมติฐาน..... 13

1.4 ขอบเขตข้อมูล..... 13

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย..... 14

1.6 นิยามศัพท์..... 14

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……. 15

1.8 วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 15

2 พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทยและพัฒนาการของละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์..... 26

2.1 พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย..... 26

2.2 พัฒนาการของละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ไทย..... 35

2.3 ภูมิหลังและเรื่องย่อละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง ตุ๊กตาทอง..... 43

3 รูปลักษณ์และพฤติกรรมตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่อง ตุ๊กตาทอง…… 51

3.1 รูปลักษณ์และพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวละครเอก..... 51

3.2 รูปลักษณ์และพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวร้าย..... 59

3.3 รูปลักษณ์และพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งฝ่ายตัวละครเอกและฝ่ายตัวร้าย..... 67

บทที่		หน้า
4	ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*	83
	4.1 การใช้ภาษาร่วมสมัยในบทสนทนา	83
	4.2 ลักษณะความร่วมสมัยที่นำเสนอผ่านการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์	91
	4.3 ค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือ	97
	4.4 ลักษณะความร่วมสมัยที่ปรากฏในเพลงประกอบละคร	107
5	บทสรุปและอภิปรายผลการวิจัย	117
	5.1 สรุปผลการวิจัย	117
	5.2 อภิปรายผลการวิจัย	120
	5.3 ข้อเสนอแนะ	124
ภาคผนวก		125
รายการอ้างอิง		128
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์		131

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	บทบาทและรายชื่อตัวละครในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*……..	47

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ยักษ์จักจั่นในร่างกลางวัน	52
2	ยักษ์จักจั่นในร่างกลางคืน (เทพบุตรโกสินทร์)	52
3	นางจ๊ะเอ๋	56
4	พระแม่	60
5	มังกรสามหัว	62
6	ราชครู	64
7	ขุนเหี้ยม-ขุนหาญ	66
8	หลวงแม่	68
9	คนธรรพ์	73
10	นางกินรี	74
11	ครอบครัววานร	76
12	ต้นหญ้าสีทอง	78
13	มังกรสามหัว (บน)สามารถพ่นไฟได้ และหลวงแม่ (ล่าง) สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้	126
14	การแสดงอำนาจในการใช้ไม้เท้าวิเศษของราชครู	126
15	การแปลงกายเป็นร่างขนาดใหญ่ของยักษ์จักจั่น	126
16	การแปลงกายเป็นยักษ์จักจั่นเพื่อต่อรองเทวฤทธิ์ขณะขอพรวิเศษ 3 ประการ	126
17	การแสดงอำนาจการให้ความช่วยเหลือของหลวงแม่ที่มีต่อเทวฤทธิ์	126
18	การใช้พัดวิเศษเพื่อให้ความช่วยเหลือของนางจ๊ะเอ๋	126
19	เสือสมิง	127
20	ลิงของตายาย	127
21	ฉากธารน้ำสีรุ้ง	127
22	ฉากถ้ำเวลา	127
23	ฉากทุ่งหญ้าสีทอง	127

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

การเล่านิทานและการฟังนิทานเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ทุกหนแห่งตั้งแต่สมัยโบราณ การเล่านิทานมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดจินตนาการ สร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ฟัง หรือบอกเล่าเรื่องราวเพื่ออธิบายความเชื่อ ประเพณี ที่มาของสถานที่ต่างๆ ตลอดจนใช้เป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอนศีลธรรม จริยธรรมและระเบียบสังคม เรื่องราวในนิทานที่ถ่ายทอดด้วยการบอกเล่าต่อๆกันมาล้วนมีการสร้างสรรค์ แต่งเติมขึ้นตามลักษณะนิสัยของผู้เล่า หากนิทานเรื่องใดไม่มีการนำมาเล่าต่อนิทานเรื่องนั้นก็จะสูญหายไป หากได้รับการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรก็จะได้รับการสืบทอดในประเพณีลายลักษณ์ ต่อมาเมื่อสังคมเปลี่ยนแปลงไป นิทานมักถูกถ่ายทอดผ่านสื่อสมัยใหม่ เช่น หนังสือนิทาน การ์ตูนนิทาน ละครนิทาน หรือ ภาพยนตร์นิทาน

เมื่อความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีการพิมพ์ถือกำเนิดขึ้นในสังคมไทย ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้เกิดโรงพิมพ์แห่งแรกขึ้นในประเทศไทย คือ โรงพิมพ์ของหมอบรัดเล ต่อมาเกิดโรงพิมพ์ที่พิมพ์หนังสือประเภทนิทานจักรๆวงศ์ๆ[1]ออกจำหน่าย คือ โรงพิมพ์หมอสมิธ จนกระทั่งต่อมาหมอสมิธถูกตัดสินว่าการกระทำดังกล่าวถือเป็นการกระทำที่ผิดศีลธรรมของหมอสอนศาสนาดังนั้นจึงต้องเลิกกิจการไป ด้วยเหตุนี้จึงทำให้โรงพิมพ์อื่นๆเจริญขึ้น โรงพิมพ์ที่มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมที่สำคัญในหมู่นักอ่านชาวไทยคือ โรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ หรือที่เรียกกันว่าโรงพิมพ์วัดเกาะ[2]

---

[1] เรื่องจักรๆวงศ์ๆหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าเรื่องประโลมโลก เป็นเรื่องที่มีผู้นิยมอ่านเป็นจำนวนมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นิยมแต่งเป็นบทประพันธ์ประเภทร้อยกรอง มีเรื่องอิทธิปาฏิหาริย์ปรากฏอยู่ในเรื่อง และมุ่งเน้นการให้ความบันเทิงสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้อ่าน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 246)

[2]เหตุที่ได้ชื่อว่าโรงพิมพ์วัดเกาะ เพราะว่าตั้งอยู่หน้าวัดสัมพันธวงศ์ ซึ่งเดิมวัดนี้ชื่อว่า “วัดเกาะแก้วลังการาม” ชาวบ้านเรียกติดปากว่า “วัดเกาะ” (ลาวัณย์ โชตะมะระ, 2521: 215 อ้างถึงใน น้ำมน อยู่อินทร์, 2545: 3)

เรื่องราวส่วนใหญ่ที่ตีพิมพ์ในโรงพิมพ์วัดเกาะนั้น ผู้แต่งนิยมนำเรื่องราวมาจากนิทานพื้นบ้าน นักเขียนประจำโรงพิมพ์นิยมจะใช้จินตนาการแต่งเติมจากนิทานพื้นบ้านเดิม ทำให้เกิดความสนุกสนานและน่าสนใจติดตามมากยิ่งขึ้น โดยนักเขียนนิยมสร้างภาพของตัวละครเอกให้ออกเดินทางผจญภัยในสถานที่ต่างๆ เรื่องที่นิยมนำมาตีพิมพ์ได้แก่ เรื่อง *แก้วหน้าม้า นางอุทัย จำปาสี่ต้น และพิกุลทอง* เป็นต้น (น้ำมน อยู่อินทร์, 2545: 3)

ต่อมาเมื่อโทรทัศน์เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย รายการโทรทัศน์ประเภทละครพื้นบ้าน หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า ละครจักรๆวงศ์ๆ ถูกผลิตขึ้นเพื่อเป็นช่องทางในการสืบทอดนิทานมาอย่างต่อเนื่องในสังคมไทย (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 199) ปีพ.ศ.2511 คุณไพรัช สังวริบุตร เจ้าของบริษัทสยามฟิล์ม ได้ผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแรกของบริษัทคือ เรื่อง *ปลาบู่ทอง* โดยนำเนื้อเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน และผลิตละครแนวดังกล่าวต่อมาอีกประมาณ 5-6 เรื่อง ก่อนจะเปลี่ยนชื่อบริษัทเป็น ดาราฟิล์ม และดาราวิดีโอ ซึ่งก็ได้ผลิตหนังจักรๆวงศ์ๆ มานานกว่า 40 ปี อย่างต่อเนื่อง เรื่องที่ได้รับความนิยมนำมาทำเป็นละครโทรทัศน์ได้แก่ *สิงหไกรภพ, สังข์ทอง, จันทโครพ, แก้วหน้าม้า, ขวานฟ้าหน้าดำ, หลวิชัย-คาวี, สี่กุมาร, สุพรรณหงส์, นกกระจาบ, พระรถเมรี, นางสิบสอง, บัวแก้วบัวทอง, เกราะเพชรเจ็ดสี, มณีนพเก้า, พิกุลทอง, โสนน้อยเรือนงาม, เทพศิลป์ อินทรจักร, เทพสามฤดู* เป็นต้น (ผู้จัดการ, 2550: ออนไลน์)

(ประคอง เจริญจิตรกรรม, 2554: ออนไลน์) แสดงทัศนะเกี่ยวกับเสน่ห์ของละครโทรทัศน์พื้นบ้านว่า

"...เมื่อเห็นเรื่องแบบนี้ก็จะเดาถูกว่าเรื่องราวจะลงเอยเช่นไร เสน่ห์ของนิทานพื้นบ้านจึงไม่ได้อยู่ที่โครงเรื่อง แต่อยู่ที่ส่วนปลีกย่อยที่ผู้เล่าเรื่องเสริมแต่งกันเข้าไปให้เหมาะกับท้องถิ่นและยุคสมัย โดยเรื่องที่นำมาตีพิมพ์ซึ่งมีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมมากในขณะนั้นก็คือ นิทานวัดเกาะ"

ดังนั้นจึงเห็นได้ว่า เรื่องราวในละครจักรๆวงศ์ๆ ในอดีตมักจะนำเสนอเรื่องราวที่มีโครงเรื่องตายตัว ผู้ชมสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครเอกได้ แต่ความสนุกสนานและความน่าสนใจของนิทานพื้นบ้าน อยู่ที่การปรับแต่งและเสริมเรื่องราวต่างๆขึ้นในโครงเรื่องเดิมให้เหมาะสมตามแต่ละยุค

สมัย ทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสนใจในความมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติต่างๆที่ปรากฏในเรื่องที่ผู้สร้างในแต่ละสมัยสร้างสรรค์ขึ้นให้เหมาะสมแก่รสนิยมของผู้ชมในยุคนั้นๆ

สยม สังวริบุตร ผู้สร้างละครนิทานพื้นบ้านทางโทรทัศน์ (สยม สังวริบุตร, 2554: ออนไลน์) เสนอทัศนะเกี่ยวกับเรื่องที่ถูกนำมาสร้างเป็นละครไว้ว่า

"นิยายจักรๆวงศ์ๆ มีเรื่องที่เป็นหลักๆ อยู่ไม่กี่เรื่องนะครับ ไม่มากเรื่องนัก โดยการเลือกเรื่องถ้าในจังหวะที่ออกอากาศไปแล้ว 10 ปี แล้วเราอาจจะเลือกมาทำใหม่ ผู้ใหญ่บางคนอาจจะบอกว่าบางเรื่องทำไปแล้วเอามาทำอีก แต่จริงๆ แล้ว พวกเรามีความรู้สึกว่าเด็กรุ่นใหม่ที่เกิดมาตอน 5 ขวบดู แต่พอถึง 15 ขวบเนี่ย ก็เกิดเด็กรุ่นใหม่ขึ้นมาแล้วนะ"

อย่างไรก็ตาม จะเห็นได้ว่าละครจักรๆวงศ์ๆในระยะต่อมามีการเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอย่างมาก ทั้งเรื่องการนำเสนอเนื้อหา แนวคิด และบทบาทของตัวละครต่างๆ ในเรื่อง ลักษณะความเปลี่ยนแปลงที่เห็นได้อย่างชัดเจนมากที่สุดคือ การนำเอาความเจริญก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยีการผลิตมาสร้างความน่าสนใจให้แก่เรื่อง ทั้งการสร้างสรรค์ลักษณะตัวละคร การใช้เทคนิคพิเศษ เอฟเฟกต์กราฟฟิก การออกแบบเครื่องแต่งกาย ทรงผม บทสนทนาและบทเจรจาต่างๆ เพื่อให้ได้รับความนิยมจากผู้ชมและมีความใกล้เคียงกับกระแสนิยมในสังคมปัจจุบัน

สยม สังวริบุตร ผู้ผลิตละครโทรทัศน์พื้นบ้าน (สยม สังวริบุตร, 2554: ออนไลน์) กล่าวว่า

"เรื่องของเครื่องแต่งกาย เสื้อผ้าหน้าผมก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่เนื้อหาเดิมๆ ของละครจักรๆ วงศ์ๆ ก็ยังคงเดิม แล้วก็สิ่งที่เราพัฒนาไปเรื่อยๆ ก็มีเรื่องการแต่งตัว ที่อาจจะขยับให้มันทันสมัยมากขึ้น ศิลปะบางเรื่องก็เป็นไทยทั้งเรื่อง บางเรื่องก็เป็นไทยแบบโรมันก็มี แบบฝรั่งก็มีนะ

อย่างโกมินทร์ก็จะออกเป็นจีนๆ นิดหนึ่ง แต่อย่างพวกกระบังหน้า เครื่องประดับแต่งกายเราแต่เดิมเป็นทองเราก็มาเปลี่ยนเป็นแก้วบางๆ แต่ทีนี้โดยจริงๆ โดยรวมแล้วก็ไม่ได้เปลี่ยนไปโดยสิ้นเชิง พอมันเปลี่ยนไปมากๆ เราก็จะเปลี่ยนแวบกลับมาเป็นไทยเราก็จะกลับมาอยู่ดี ยังรักความเป็นไทย"

ลักษณะเนื้อหาในนิทานจักรๆวงศ์ๆของไทย นิยมนำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการผจญภัยของตัวละครเอก หรือความขัดแย้งระหว่างบุคคลในครอบครัว ตัวละครในนิทานจักรๆวงศ์ๆสมัยใหม่มีการสร้างขนบขึ้นใหม่ซึ่งเรียกว่าเป็นการ “ปฏิวัติขนบ” ด้วยการสร้างสรรค์ให้ตัวละครต่างๆ มีของวิเศษได้และไม่จำเป็นต้องเป็นเพียงตัวละครเอกเท่านั้นที่มีบุญญาธิการและสามารถครอบครองของวิเศษได้ (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 219) ด้วยเหตุนี้ การผลิตละครจักรๆวงศ์ๆ ทางโทรทัศน์ในระยะต่อมาจึงนิยมสร้างตัวละครมหัศจรรย์ต่างๆเพิ่มขึ้นจากเดิมมากมาย เพื่อทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกและสร้างสีสันให้ละครจักรๆวงศ์ๆมีความโดดเด่นและมีเอกลักษณ์แก่ผู้ชมมากยิ่งขึ้น

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆสมัยปัจจุบัน จึงถือเป็นตัวละครที่มีบทบาทสำคัญตัวหนึ่งของละครนิทานทางโทรทัศน์ในปัจจุบัน เพราะนอกจากจะทำหน้าที่สร้างสีสันให้แก่เรื่องแล้ว ผู้สร้างละครโทรทัศน์ยังนิยมสร้างเอกลักษณ์ที่สำคัญของตัวละครผู้ช่วยเหลือเพื่อสะท้อนให้เห็นแนวคิดและค่านิยมของผู้คนในสังคมบางประการ ผ่านบทบาทและลักษณะพิเศษของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในแต่ละเรื่อง

ตัวละครผู้ช่วยเหลือ เป็นตัวละครที่ปรากฏอยู่ในนิทานพื้นบ้าน เมื่อใดก็ตามที่ตัวละครเอกต้องออกผจญภัย ตัวละครผู้ช่วยเหลือจะทำหน้าที่ช่วยเหลือจนกระทั่งตัวละครเอกสามารถปฏิบัติภารกิจได้สำเร็จ (Once upon a tale, 2553: 106) ตัวละครผู้ช่วยเหลือมักเป็นตัวละครมหัศจรรย์[3] (fantasy) เหนือจริง มีอิทธิปาฏิหาริย์เหนือมนุษย์ทั่วไป อีกทั้งยังมีของวิเศษที่สามารถใช้ปราบศัตรูและทำร้ายฝ่ายตรงข้ามได้

ในหนังสือ **Motif Index of Folk Literature** ของ สติทธ์ ทอมป์สัน ตัวละครผู้ช่วยเหลือ (Helper) มีคุณลักษณะ บทบาทและพฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือที่แตกต่างกันออกไปในฐานะตัวละครผู้ช่วยเหลือ กล่าวคือ

1. สถานภาพที่แตกต่างกันของผู้ช่วยเหลือ

- ผู้ช่วยเหลือที่เป็นตัวละครมหัศจรรย์ เช่น นางฟ้าที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือในการต่อสู้ (Angel as helper in battle: V232), แม่มดที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (witch as helper: G284), ปีศาจที่ทำหน้าที่

[3] ความมหัศจรรย์ (fantasy) คือ ลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในลักษณะตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร หรือเหตุการณ์ในนิทาน

เป็นผู้ช่วยเหลือ (Devil as helper: G303.22ff), ยักษ์ที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือในการเอาชนะ (giant becomes victor's helper: G510.3), ญาติพี่น้องยักษ์ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (ogre's relative as helper: G530ff), วิญญาณที่สิงอยู่ในขวดแก้วทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (spirit in bottle as helper: F403.2.2.4), ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ซ่อนอยู่ในทรัพย์สมบัติ (helper in hiding treasure killed: N595) ฯลฯ

- ผู้ช่วยเหลือที่เป็นบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อเลี้ยงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (foster father as helper: P271.5), แม่เลี้ยงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (foster mother as helper: P272.2), น้าชายที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (mother's brother as helper: P293.2) ฯลฯ

- ผู้ช่วยเหลืออื่นๆ เช่น คนโกงที่ทำท่าทีเป็นผู้ช่วยเหลือและกินเสบียงของผู้หญิง (trickster poses as helper and eats woman's stored provision: K1983), คนป่าที่ถูกปล่อยจากการคุมขังให้เป็นผู้ช่วยเหลือของอัศวิน (wild man released from captivity as helper of hero: G671)

2. พฤติกรรมและลักษณะพิเศษของผู้ช่วยเหลือ

ตัวอย่างพฤติกรรมของผู้ช่วยเหลือ เช่น ตัวละครผู้ช่วยเหลือช่วยขโมยสิ่งของจากอัศวิน (helper steals object of quest: K2036), ตัวละครผู้ช่วยเหลือถูกปลุกให้ตื่นด้วยการเรียกชื่อ (helper summoned by calling his name: D2074.2.4.3), การจ้องมองดูผู้ช่วยเหลือที่เป็นหญิงชราขณะกำลังกินของต้องห้าม (looking at old woman helper as she eats forbidden: C312.2.2), มนต์ของผู้ช่วยเหลือนำเด็กสาวไปสู่เตียงของอัศวิน (magic helper brings girl to hero's bed: K1336), ของวิเศษที่ใช้เรียกผู้ช่วยเหลือ (magic object summons helper: D1421ff), ของวิเศษที่พบในหลุมของตัวละครสัตว์ที่เป็นผู้ช่วยเหลือ (magic object found on grave of slain helper animal: D842.3), การแปลงร่างของผู้ช่วยเหลือที่เป็นสัตว์ (transformation by helper animals: D684) ฯลฯ

อนุภาคต่างๆ ที่นำเสนอบทบาทและพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครผู้ช่วยเหลือ สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวมีลักษณะร่วมบางประการและมีลักษณะเฉพาะของผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวที่มีบทบาทสำคัญต่อการดำเนินเรื่องราวเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดดเด่นและเป็นที่จดจำแก่ผู้ชมได้มากยิ่งขึ้น

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในนิทานพื้นบ้านของไทย มีลักษณะและบทบาทสำคัญที่สร้างความโดดเด่นให้แก่เรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนิทานพื้นบ้านถูกนำมาสร้างเป็นละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ บทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องนอกจากจะทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือให้ตัวละครเอกทำภารกิจและเดินทางผจญภัยต่างๆ ให้สำเร็จแล้ว ลักษณะบุคลิกภาพและพฤติกรรมบางประการของตัวละครผู้ช่วยเหลือยังมีส่วนสำคัญที่ทำให้ละครจักรๆวงศ์ๆได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นและเป็นที่จดจำของผู้ชมเป็นส่วนใหญ่ด้วย

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยของ อัปสร มีศิลป์ เรื่อง “การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์” (อัปสร มีศิลป์, 2545: 198-199) พบว่า ความเป็นแฟนตาซีในละครโทรทัศน์พื้นบ้านปรากฏอยู่ในทุกกระบวนการผลิต ไม่เว้นแม้กระทั่งความเป็นแฟนตาซีของตัวละครต่างๆ ที่สร้างแรงจูงใจให้เด็กเกิดความสนใจละครพื้นบ้านด้วยภาพและเสียงที่ร่วมสมัยกับพวกเขา

ในละครนิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *นางสิบสอง* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ในช่วงเดือนสิงหาคม 2543 - เดือนพฤศจิกายน 2543 นำเสนอตัวละครผู้ช่วยเหลือคือ ***เทพยดา*** ผู้ช่วยเหลือให้นางทั้งสิบสองรอดพ้นจากการติดตามของนางยักษ์ ผู้สร้างละครโทรทัศน์ใช้ลักษณะของการใส่แสงสีทองวูบขึ้นมาบริเวณต้นไม้ที่นางสิบสองหลบอยู่ ทำให้นางยักษ์ไม่สามารถมองเห็นพวกนางทั้งสิบสองทั้งที่อยู่ใกล้ๆ ได้ ภาพลักษณ์ของผู้ช่วยเหลือดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นความเหนือจริงมากกว่าความสมจริงของเรื่อง นอกจากนี้ ผู้สร้างละครโทรทัศน์ยังได้ใช้บทบรรยายร้อยกรองเสริมภาพเพื่อให้เกิดความเข้าใจบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือมากขึ้นด้วย

นอกจากนี้ ตัวละครเอกในเรื่องคือ รถเสน เป็นบุตรเพียงคนเดียวที่สามารถรอดชีวิตจากการให้กำเนิดของนางสิบสอง ในระหว่างที่พวกนางถูกจองจำในอุโมงค์ ตัวละครดังกล่าวถือได้ว่าเป็นตัวละครที่มีบุญญาธิการ เพราะแม้ว่ารถเสนจะไม่มีอิทธิฤทธิ์ใดๆ แต่มักได้รับความช่วยเหลือจากพระอินทร์ทำให้ได้ครอบครองสิ่งของวิเศษ เช่น ***ไก่ชนเทวดา ม้าวิเศษ*** อีกทั้งสามารถรอดพ้นอันตรายได้จากการช่วยเหลือของฤาษีช่วยแปลงสารจากร้ายเป็นดีด้วย

ผู้สร้างได้ใช้ลักษณะความเป็นแฟนตาซีเสริมลักษณะพิเศษให้แก่ตัวละครผู้ช่วยเหลือของรถเสน กล่าวคือ ***ม้าวิเศษ*** ในละครโทรทัศน์ได้สร้างม้าวิเศษขึ้นจากเทคนิคคอมพิวเตอร์ บทบาทที่สำคัญของม้าวิเศษทำหน้าที่เป็นเพื่อนและพี่เลี้ยงที่คอยช่วยเหลือ และเตือนสติรถเสนถึงหน้าที่ที่ต้องกลับไปช่วยเหลือแม่และป้า แทนที่จะลุ่มหลงอยู่ในเรื่องความรัก ผู้สร้างมีการเพิ่มเติมเนื้อหาของเรื่องให้ผู้ชมเห็นว่าม้าตัวนี้เป็นม้าวิเศษ ผ่านฉากที่รถเสนได้เรียนพระเวทย์ฝึกการบังคับม้า เพื่อเชื่อมโยงกับเหตุผลที่รถเสนสามารถควบคุมม้าวิเศษได้ทันทีที่ฤาษีมอบให้ มีการบรรยายฉากที่รถเสนวัยเยาว์ทำท่าร่ายมนต์ใส่ม้าและม้าวิเศษก็แสดงอาการล้มลงคล้ายต้องมนต์ จากการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างแสงวูบวาบที่ตัวม้าเมื่อถูกร่ายมนต์ นอกจากนี้ความวิเศษของม้าที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกในเรื่องคืออิทธิปาฏิหาริย์ ม้าวิเศษเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้ และเสียงร้องของม้ายังถือเป็นคุณสมบัติพิเศษของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่สามารถทำให้เหล่ายักษ์แสบแก้วหู ม้าวิเศษยังมีความสามารถในการพูดคุยภาษามนุษย์ได้อย่างคล่องแคล่วอีกด้วย

ตัวละครผู้ช่วยเหลือรถเสนที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง คือ ***พระอินทร์*** ผู้สร้างละครโทรทัศน์ใช้ลักษณะเด่นของพระอินทร์ที่เป็นที่จดจำของผู้ชมและมักปรากฏอยู่ในละครพื้นบ้านทั่วไปอยู่แล้ว กล่าวคือ ผู้แสดงเป็นพระอินทร์จะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีเขียว ผู้สร้างละครโทรทัศน์ใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างรัศมีสีเขียวที่ลำตัวของพระอินทร์ ให้เห็นแสงรัศมีสีเขียวออกจากตัวของพระอินทร์ตลอดเวลา บทบาทของพระอินทร์ในฐานะผู้ช่วยเหลือตัวละครเอกจะปรากฏ ในช่วงที่รถเสนตกอยู่ในเหตุการณ์คับขัน เช่น ตอนที่ไก่ชนของรถเสนกำลังเสียท่าไก่ชนของกษัตริย์จากต่างเมืองที่มาท้าพนันเดิมพันด้วยบ้านเมือง ลักษณะมหัศจรรย์ของตัวละครผู้ช่วยเหลือ (พระอินทร์) จะปรากฏในตอนนี้ ทั้งความสามารถในการเนรมิตพระวิษณุเป็นไก่ชนเทวดา หรือการใช้มนต์สะกดผู้คนในลานประลองให้หยุดนิ่งด้วยเวทมนตร์ ในตอนแปลงร่างเป็นชาวบ้านเพื่อนำไก่ชนเทวดามาสับเปลี่ยนแก่รถเสน

นอกจากผู้สร้างละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่อง *นางสิบสอง* จะนำเสนอภาพผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในโครงเรื่องนิทานพื้นบ้านเดิมอยู่แล้ว แต่ยังมีการสร้างตัวละครผู้ช่วยเหลืออื่นๆ เพิ่มเติมเข้ามาในเรื่องที่สำคัญอีกตัวหนึ่ง ตัวละครที่เป็นที่จดจำของผู้ชมเป็นอย่างดี คือ ***โครงกระดูกวิเศษ*** โครงกระดูกนี้มีชื่อว่า โยและปลิว ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยรถเสน ด้วยการเป็นเพื่อน เป็นพี่เลี้ยงคอยให้คำปรึกษา โครงกระดูกนี้ปรากฏบทบาทในเรื่องตอนที่แปลงเป็นไก่มาฝึกชนกับรถเสน เป็นคู่บทของตัวละครเอกวัยเด็ก

ธีรศักดิ์ ดวงสุวรรณ ฝ่ายศิลปกรรมของเรื่อง (อัปสร มีศิลป์, 2545: 108) กล่าวว่า

"โครงกระดูกในเรื่องนี้ตายตั้งแต่เด็ก ดังนั้นจึงสร้างโครงกระดูกให้มีขนาดเล็กอยู่ในวัยใกล้เคียงกับนักแสดง ลักษณะการปรากฏตัวของโครงกระดูกเหมือนภาพการประกอบร่างของหุ่นยนต์ในภาพยนตร์ญี่ปุ่น โดยหัวกะโหลกและชิ้นส่วนต่างๆ ของโครงกระดูกกองรวมกันที่พื้นถ้ำ แต่ละส่วนสามารถพูดคุยปรึกษาหารือกันได้เพื่อหาทางช่วยเหลือรถเสน จากนั้นเมื่อตกลงกันได้ชิ้นส่วนโครงกระดูกแต่ละชิ้นจะประกอบกันเป็นโครงกระดูกเพื่อออกช่วยเหลือรถเสน นอกจากนี้ โครงกระดูกวิเศษยังมีอิทธิฤทธิ์สามารถแปลงร่างเป็นอะไรก็ได้ เช่น แปลงร่างเป็นรถเสนเพื่อหลอกนางเภาในเวลาที่รถเสนหนีออกไปเที่ยวเล่นนอกถ้ำ"

ส่วนละครนิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *พระสุธน-มโนห์รา* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ในช่วงเดือนธันวาคม 2543-เดือนกุมภาพันธ์ 2544 ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในเรื่องคือ ***พญานาคชมพูจิตร*** ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือดูแลบ้านเมืองของพระสุธนให้มีความอุดมสมบูรณ์และเป็นเจ้าของบ่วงบาศที่พรานบุญขอยืมไปคล้องนางมโนห์ราเพื่อนำไปถวายพระสุธน ภาพของพญานาคที่ปรากฏในเรื่องไม่มีการกล่าวถึงในนิทานพื้นบ้านแต่เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์พบว่าลักษณะของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นพญานาคมีรูปลักษณ์ 2 แบบ คือ เมื่ออยู่ใต้เมืองบาดาลและขึ้นมาอยู่บนบกจะมีการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีเขียวและมีการติดเคราเป็นพู่ที่ปลายคางเลียนแบบลักษณะพญานาค ขณะที่เมื่อปรากฏในรูปพญานาคในละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่จะพบขณะที่กำลังว่ายขึ้นฝั่งหรือสำแดงอิทธิฤทธิ์ ด้วยการสร้างภาพจากคอมพิวเตอร์กราฟฟิค

อิทธิฤทธิ์ของพญานาคชมพูจิตรในฐานะเป็นผู้ช่วยเหลือดูแลบ้านเมืองของพระสุธน คือความสามารถในการบันดาลให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล การแปลงกายเป็นมนุษย์เพื่อมารับรู้เรื่องราวที่เกิดขึ้นในโลก นอกจากนี้พญานาคชมพูจิตรยังมีอิทธิฤทธิ์สามารถพ่นแสงออกจากปากเป็นระเบิดได้ ดำดิน แยกร่างและหายตัวได้

ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *แก้วหน้าม้า* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ในช่วงเดือนกุมภาพันธ์ 2544 - เดือนกรกฎาคม 2544 นำเสนอตัวละครผู้ช่วยเหลือ ***ฤาษี*** ฤาษีเป็นผู้ถอดรูปม้าให้

นางแก้วกลายเป็นนางงาม สร้างรูปชายหนุ่มให้นางแก้วเมื่อนางต้องออกสู้รบ และยังมอบของวิเศษให้แก่นางแก้วคือ มีดอีโต้วิเศษ และเรือเหาะให้แก่นาง

ลักษณะของฤาษีที่ผู้สร้างนำเสนอในละครโทรทัศน์ ยังคงลักษณะเดิมที่อยู่ในความรับรู้ของผู้ชมโดยทั่วไป กล่าวคือ เป็นชายชราผู้ทรงศีล ไว้หนวดเครา นุ่งห่มด้วยหนังเสือ แต่ความโดดเด่นของฤาษีในเรื่องนี้แตกต่างจากฤาษีตนอื่นในละครโทรทัศน์ในอดีตกล่าวคือ ฤาษีในเรื่องแก้วหน้าม้ามีบทบาทคล้ายเป็นตัวละครเอกของเรื่อง เพราะเป็นผู้เดียวที่คอยช่วยเหลือนางแก้วมณีทุกครั้งที่ประสบปัญหา ช่วยชี้แนะแนวทางในการแก้ปัญหาให้แก่แก้วมณี และแม้ว่าจะไม่ได้ไปช่วยด้วยตนเอง ก็มักส่งกระแสจิตมาเตือนสตินางแก้วมณีทุกครั้ง อิทธิฤทธิ์ของฤาษีในเรื่องนี้คือ การหยั่งรู้เหตุการณ์ล่วงหน้า การมีหูทิพย์ ตาทิพย์ และการส่งกระแสจิต นอกจากนี้ฤาษียังได้มอบของวิเศษที่เปรียบเสมือนผู้ช่วยเหลือของตัวละครเอกในเรื่องอีกด้วย

เรือเหาะ เป็นพาหนะของนางแก้วหน้าม้าที่ฤาษีเสกให้จากการนำผ้าสบง หรือหนังเสือมาปลุกเสก คุณสมบัติของเรือลำนี้คือ ใช้เป็นยานพาหนะที่นำไปสู่จุดหมายได้อย่างรวดเร็ว และเมื่อลงจอดที่พื้นจะกลายเป็นงูเลื้อยหายไป ดังนั้นเมื่อต้องการใช้นางแก้วก็สามารถเรียกงูนั้นออกมากลายร่างเป็นเรือเหาะได้ทันที ลักษณะของเรือเหาะวิเศษในเรื่อง มีลักษณะคล้ายเรือสุพรรณหงส์ เพราะผู้สร้างต้องการนำเสนอภาพความวิเศษอลังการของเรือเหาะ นอกจากนี้คุณสมบัติพิเศษของเรือเหาะ คือ สามารถบินได้ ดังนั้นผู้สร้างจึงใช้การตัดสลับฉากทิวทัศน์ต่างๆ ให้เหมือนว่าเรือเหาะสามารถเคลื่อนไหวได้จริง และเมื่อเรือเหาะกลายร่างเป็นงู งูที่นำเสนอในเรื่องก็เป็นงูที่สร้างขึ้นจากภาพคอมพิวเตอร์กราฟฟิคที่มีความตื่นตาตื่นใจกว่าและมีความสามารถในการรับรู้คำสั่งของนางแก้วได้เป็นอย่างดี

มีดอีโต้วิเศษ มีลักษณะคล้ายมีดพร้า ที่สามารถช่วยเหลือตัวละครเอกได้ทุกๆ เรื่อง ดังนั้นความสามารถของมีดอีโต้วิเศษคือ การทำตามคำสั่งของแก้วมณีได้ทุกอย่าง เช่น การปล่อยอิทธิฤทธิ์ในการต่อสู้ การแปลงร่างเป็นแก้วมณีหรือคนอื่นๆ ได้ตามที่นางสั่ง ลักษณะมหัศจรรย์ของมีดอีโต้วิเศษที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ คือ การแสดงกิริยาเลียนแบบมนุษย์ ปรากฏในฉากที่แก้วมณีนั่งปรับทุกข์กับอีโต้วิเศษ ของวิเศษนี้สามารถเคลื่อนไหวได้ตามบทบาท กระดกขึ้น-ลง หรือแสดงอาการกระเด้งกลับหลังเมื่อตกใจ เป็นต้น

จากการศึกษาเบื้องต้นพบว่า ตั้งแต่อดีตมา บทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ มีการเปลี่ยนแปลงและปรับไปตามเทคโนโลยีในแต่ละยุคสมัย สิ่งที่เด่นชัดที่สุดคือ ผู้สร้างเพิ่มบทบาทและให้ความสำคัญแก่ตัวละครผู้ช่วยเหลือมากขึ้น จนกล่าวได้ว่าเป็นตัวละครเอกตัวหนึ่งของเรื่อง เพราะนอกจากตัวละครผู้ช่วยเหลือจะปรากฏตัวบ่อยครั้งในการแสดง ตัวละครผู้ช่วยเหลือยังเป็นตัวละครที่สร้างความมหัศจรรย์ในละครนิทานพื้นบ้านได้อย่างสมจริง ทำให้ผู้ชมรู้สึกเชื่อถือและเกิดความสนุกสนานในการติดตามชมเรื่องราว นอกจากนี้ลักษณะของตัวละครผู้ช่วยเหลือยังมีความหลากหลายและแสดงพฤติกรรมที่มุ่งเน้นการสั่งสอนผู้ชมให้เข้าใจแนวคิดสำคัญของเรื่อง

ดังนั้นเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนแปลงไป บทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆของไทยก็มีการเพิ่มเติมและเปลี่ยนแปลงรูปลักษณ์ต่างๆ ขึ้นอย่างน่าสนใจ ทั้งด้านกำเนิดที่มาของตัวละคร ลักษณะรูปร่าง พฤติกรรมการแสดงออกของตัวละคร อาวุธและของวิเศษต่างๆ ที่ตัวละครผู้ช่วยเหลือมีอำนาจในการครอบครอง บทบาทการให้ความช่วยเหลือต่อตัวละครเอกต่างๆ ในเรื่อง ขณะเดียวกันตัวละครผู้ช่วยเหลือยังสะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยสมัยปัจจุบันได้เป็นอย่างดี

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับการสร้างตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆของไทย จึงมีความน่าสนใจที่จะนำมาศึกษาให้เห็นลักษณะและบทบาทของตัวละครดังกล่าวที่ผู้สร้างละครโทรทัศน์ให้ความสำคัญต่อการสร้างสรรค์เทียบเท่ากับตัวละครเอกของเรื่องและพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครผู้ช่วยเหลือล้วนมีบทบาทในการสะท้อนค่านิยมและความเปลี่ยนแปลงของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบัน

ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นละครนิทานจักรๆวงศ์ๆที่ฉายทางโทรทัศน์ในช่วงเดือนมีนาคม 2553 ถึงเดือนพฤศจิกายน 2553 จัดสร้างขึ้นโดยบริษัทสามเศียรจำกัด บทโทรทัศน์โดย พิกุล แก้ว ผู้อำนวยการสร้างคือ คุณไพรัช สังวริบุตร และผู้อำนวยการผลิตคือ คุณสยม สังวริบุตร เป็นละครจักรๆวงศ์ๆที่เริ่มฉายขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันเสาร์ที่ 6 มีนาคม 2553 ไพรัช สังวริบุตรผู้อำนวยการสร้างกล่าวถึงที่มาของละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ว่า

“ถูกใจเรื่อง ตุ๊กตาทอง เพราะเรื่องตรงกับใจเรา เป็นแนวแฟนตาซี อารมณ์ครบรส ครื้นเครง มีเรื่องของตั๊กแตน, นางจ๊ะเอ๋ 2 ร่าง, ยักษ์จักจั่น 2 ร่าง, มังกรสามหัว และเด่นด้วยเรื่องของ โอรสเทวฤทธิ์ที่

สิงสถิตในตุ๊กตาทอง ความตั้งใจเราพยายามทำละครพื้นบ้านให้ทรงคุณค่า เนื้อเรื่องแฝงคติธรรม ความกตัญญู คิดว่าเด็กๆ คงดูละครพื้นบ้านเรื่องนี้ได้สนุก"

จากบทสัมภาษณ์ดังกล่าวเห็นได้ว่า ผู้สร้างให้ความสำคัญกับความมหัศจรรย์ที่ปรากฏในเรื่องนี้เป็นพิเศษ ความมหัศจรรย์ดังกล่าวได้ถูกนำเสนอผ่านบทบาทและลักษณะพิเศษของตัวละครผู้ช่วยเหลือต่างๆ ในเรื่องนี้ ดังนั้นตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* นอกจากทำหน้าที่ในฐานะให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกให้สำเร็จภารกิจแล้ว พฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีความน่าสนใจที่จะนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาวิเคราะห์บทบาทของตัวละครผู้ช่วเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆของไทยเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอเล่าถึงตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นข้อมูลเบื้องต้น ดังนี้

ยักษ์จักจั่น เดิมคือองค์เทพโภไคยที่กระทำผิดกฎสวรรค์ด้วยการทะเลาะวิวาท จึงถูกพระอินทร์สาปให้ลงมากำเนิดเป็นยักษ์ในโลกมนุษย์ เพื่อบำเพ็ญเพียรสะสมบุญบารมีให้พ้นคำสาปและคืนร่างเป็นเทพบนสวรรค์ ด้วยการเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกในเรื่อง (เทวฤทธิ์) ทั้งที่ไม่เต็มใจ

ลักษณะนิสัยของยักษ์จักจั่น เป็นผู้มีความเจ้าเล่ห์ ฉลาดเฉลียวและมีปฏิภาณไหวพริบสูง ดังนั้นจึงมักออกอุบายสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นอยู่เสมอ ไม่เว้นแม้แต่กับตัวละครเอก (เทวฤทธิ์) ยักษ์จักจั่นก็ให้ความช่วยเหลือที่เกิดขึ้นจากความไม่ตั้งใจของตน สาเหตุของการทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือของยักษ์จักจั่นคือ การกระทำล่วงเกินต่อพระนางศรีสัจจา มารดาของเทวฤทธิ์ ทำให้เทวฤทธิ์โกรธมาก จึงช่วยเหลือเสด็จแม่ด้วยการต่อสู้และต้องการลงโทษยักษ์จักจั่น ยักษ์จักจั่นจึงต้องยอมจำนนแก่ความผิดบกพร่องของตนและยอมตกเป็นทาสรับใช้คอยให้ความช่วยเหลือเทวฤทธิ์ โดยยักษ์จักจั่นกำหนดเงื่อนไขการให้ความช่วยเหลือจำนวน 3 ครั้ง แต่ด้วยความชาญฉลาดของเทวฤทธิ์จึงสามารถออกอุบายให้ยักษ์จักจั่นช่วยเหลือตนเองได้เสมอมา

รูปลักษณ์ของยักษ์จักจั่นเป็นตัวละครที่มี 2 ร่าง กล่าวคือ เวลากลางวันร่างกายของจักจั่นจะเป็นยักษ์ขนาดใหญ่ หน้าตาอัปลักษณ์ ขณะที่หลังพระอาทิตย์ตกดิน ร่างของยักษ์จักจั่นจะกลายเป็นเทพบุตรรูปงามและเป็นที่หลงใหลของจ๊ะเอ๋ตัวละครผู้ช่วยเหลืออีกตัวหนึ่งเป็นอย่างมาก

จ๊ะเอ๋ หญิงสาว 2 ร่างที่ถูกสาปลงมาสู่โลกมนุษย์เพื่อชดใช้กรรมที่ตนได้กระทำผิดจากสวรรค์ ผลกรรมดังกล่าวนี้ทำให้ร่างของจ๊ะเอ๋ที่ถูกสาปให้มีหน้าตาอัปลักษณ์ด้านหนึ่งขาวด้านหนึ่งดำในตอนกลางคืน ขณะที่ตอนกลางวันจ๊ะเอ๋จะมีหน้าตาที่งดงาม จนทำให้ยักษ์จักจั่นหลงรักในรูปโฉมอันงดงาม อย่างไรก็ตามด้วยผลกรรมที่ตัวละครทั้งสองกระทำผิดเมื่อครั้งอยู่บนสวรรค์ จึงส่งผลให้ทั้งสองไม่สมหวังในความรักและต้องอาศัยโอกาสที่ได้อยู่ในโลกมนุษย์ บำเพ็ญเพียรเพื่อชดเชยความผิดของตน

ลักษณะนิสัยของจ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครที่มีความสดใสร่าเริงและใจร้อนมักกระทำสิ่งต่างๆ โดยไม่ได้ไตร่ตรองให้ดีก่อน ดังนั้นจึงมักสร้างปัญหาแก่ตนเองและผู้ดูแลอยู่เสมอ (หลวงแม่) แม้ว่า ***หลวงแม่*** จะได้มอบพัดวิเศษให้เป็นอาวุธเพื่อออกไปให้ความช่วยเหลือตัวละครเอก (พัฒนจักร) แต่เพราะความใจร้อนวู่วามและขาดสติของจ๊ะเอ๋ ทำให้พัดวิเศษนำความเดือดร้อนมาสู่จ๊ะเอ๋และหลวงแม่อยู่เสมอ

นอกจากตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสองตัวที่มีความโดดเด่นมากที่สุดในเรื่องแล้ว ละครจักรๆวงศ์ๆ เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังปรากฏตัวละครผู้ช่วยเหลืออื่นๆอีกเป็นจำนวนมากเช่น ***หลวงแม่ คนธรรพ์ วิทยาธร หญ้าสีทอง*** ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่มีบทบาทในฐานะตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีความมหัศจรรย์ สร้างสีสันและเป็นที่ดึงดูดใจให้ผู้ชมละครโทรทัศน์เรื่องนี้ ทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่เกิดความสนุกสนานและสนใจติดตามชมพฤติกรรมต่างๆของตัวละครผู้ช่วยเหลืออยู่เสมอ

ประเด็นที่น่าสนใจ คือ บทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังสะท้อนให้เห็นแนวคิดและค่านิยมร่วมสมัยในสังคมไทย กล่าวคือ ตัวละครผู้ช่วยเหลือจะมีคำพูดและพฤติกรรมที่ปลูกฝังให้เด็กเกิดความเชื่อมั่นในตนเอง หรือคำพูดของตัวละครผู้ช่วยเหลือสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมปัจจุบันที่ว่า “แม้ว่าสังคมไทยจะเป็นสังคมที่ได้รับการพัฒนาเข้าสู่สังคมระบอบประชาธิปไตย แต่ยังปรากฏปัญหาเรื่องความเหลื่อมล้ำทางเพศระหว่างหญิงและชายในปัจจุบัน” ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* จึงเปรียบเสมือนภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงและกระแสแห่งการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบัน

ลักษณะความโดดเด่นของตัวละครผู้ช่วยเหลือ ในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* จึงมีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่งที่จะนำมาใช้เป็นกรณีศึกษาลักษณะ พฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทย ตลอดจนหน้าที่ของตัวละครผู้ช่วยเหลือต่างๆในเรื่อง นอกจาก

ผู้สร้างจะสะท้อนให้เห็นความสำคัญของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีบทบาทสำคัญทำให้ผู้ชมจดจำและดึงดูดใจผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของเรื่อง ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะการรับรู้และค่านิยมของผู้คนในสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต อันเห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอเรื่องราวผ่านละครโทรทัศน์ไทยในยุคปัจจุบัน เพราะแม้ว่าละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* จะได้รับกระแสธารทางความคิดจากนิทานวัดเกาะอันเป็นผลงานของผู้คนในยุคก่อน แต่ปัจจุบันผู้สร้างละครพื้นบ้านได้สร้างสรรค์และผสมผสานลักษณะเฉพาะที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นของสังคมไทยในสมัยปัจจุบันเข้าไปด้วย ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* จึงเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการนำเสนอที่ผู้สร้างละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ต้องการและทำหน้าที่เป็นผู้สืบสานและผู้สร้างสรรค์สังคมไทย ผ่านบทบาทของตัวละครต่างๆในเรื่อง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีความโดดเด่นและเป็นเครื่องสะท้อนให้เห็นค่านิยมและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยได้เป็นอย่างดี

1.2 วัตถุประสงค์การศึกษา

1. เพื่อศึกษารูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ร่วมสมัยเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*
2. เพื่อวิเคราะห์ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่องดังกล่าว

1.3 สมมติฐาน

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆร่วมสมัยทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีความโดดเด่นทัดเทียมกับตัวละครเอกของเรื่อง เนื่องจากตัวละครผู้ช่วยเหลือทุกตัวมีรูปลักษณ์มหัศจรรย์ มีอิทธิฤทธิ์ นอกจากนี้ ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังทำหน้าที่เป็นช่องทางในการสื่อความเป็นสังคมร่วมสมัยผ่านภาษาในบทสนทนา คำพูด ความคิดและทัศนคติของตัวละคร รวมทั้งความเป็นแฟนตาซีจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่

1.4 ขอบเขตข้อมูล

ศึกษาจากละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ทุกวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.15-09.15 น. ออกอากาศตั้งแต่วันเสาร์ที่ 6 มีนาคม 2553 ถึงวันอาทิตย์ที่ 21 พฤศจิกายน 2553 จำนวน 75 ตอน อำนวยการสร้างโดย บริษัทสามเศียร จำกัด ผู้ควบคุมการการผลิตคือ คุณสยม สังวริบุตร

1.5 วิธีดำเนินการวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการดูละครนิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 เริ่มตั้งแต่วันเสาร์ที่ 6 มีนาคม พ.ศ.2553 ถึงวันอาทิตย์ที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ.2553

2. ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครนิทานจักรๆวงศ์ๆ การศึกษาบทบาทของตัวละครและการสร้างสรรค์ผลงานประเภทแฟนตาซี

3. เก็บรวบรวมรายชื่อละครนิทานจักรๆวงศ์ๆที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 ตั้งแต่เริ่มออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์เป็นครั้งแรกเมื่อพ.ศ.2511 จนถึงปัจจุบัน

4. วิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ศึกษารูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

4.2 ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่ปรากฏในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

5. เก็บข้อมูลและรายละเอียดเพิ่มเติมจากการชมรายการย้อนหลังทางเว็บไซต์ www.youtube.com

6. อภิปรายและเรียบเรียงผลการวิจัย

7. สรุปและรายงานผลการวิจัย

1.6 นิยามศัพท์

1. **ตัวละครผู้ช่วยเหลือ** (Helper) หมายถึง ตัวละครที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือตัวละครเอกทั้งฝ่ายดีและฝ่ายร้าย ขณะออกเดินทางผจญภัยและปฏิบัติภารกิจต่างๆจนประสบความสำเร็จ

2. **ความเป็นแฟนตาซี** (Fantasy) หมายถึง ลักษณะเหนือจริงที่ปรากฏในลักษณะตัวละคร พฤติกรรมตัวละคร หรือเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่อง

3. **สังคมร่วมสมัย** หมายถึง สังคมไทยในช่วงพ.ศ.2545-2554

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เห็นความสำคัญของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์
2. ทำให้เห็นลักษณะสังคมร่วมสมัยในละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์
3. เป็นแนวทางในการศึกษาตัวละครประเภทอื่นๆในละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์

1.8 วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภทคือ ประเภทที่ 1 วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับนิทานวัดเกาะและนิทานจักรๆวงศ์ๆ ประเภทที่ 2 วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาตัวละครประเภทต่างๆ ประเภทที่ 3 วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานในวัฒนธรรมประชานิยม

วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับนิทานวัดเกาะและนิทานจักรๆวงศ์ๆ

1. เตือนใจ สินทะเกิด. **“วรรณคดีชาวบ้าน “วัดเกาะ”.”** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2527.

งานวิจัยดังกล่าวนี้มุ่งศึกษาลักษณะสำคัญ 3 ประการของวรรณคดีชาวบ้านจาก วัดเกาะ คือ ที่มาของเรื่อง จุดมุ่งหมายในการแต่งและรูปแบบของเรื่อง ด้านเนื้อหาผู้วิจัยศึกษาจาก เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก และทัศนะของผู้แต่ง และศึกษากลวิธีการแต่งจากแก่นเรื่อง การสร้างตัวละคร การสร้างฉาก และสำนวนภาษา นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ประเมินคุณค่าของวรรณคดีชาวบ้านจาก วัดเกาะ จากเรื่องที่เลือกมาศึกษาจำนวน 6 เรื่องคือ *ไกรทอง ปลาบู่ทอง โสนน้อยเรือนงาม พระรถเมรี พระสุธนต์มะโนรา* และ*นางอุทัย* และรวบรวมรายชื่อหนังสือประโลมโลกที่พิมพ์จากโรงพิมพ์วัดเกาะและโรงพิมพ์อื่นๆ พร้อมทั้งได้สังเขปเรื่องจากวรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะอีกจำนวน 45 เรื่อง

จากการวิจัยพบว่าลักษณะทั่วไปของวรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะส่วนใหญ่มีที่มาจากนิทานพื้นบ้านที่เล่าต่อกันด้วยปากตั้งแต่สมัยโบราณ ไม่ปรากฏนามผู้แต่งแน่นอน นิทานพื้นบ้านบางเรื่องปรากฏหลักฐานจากเค้าเรื่องจริงเช่น สถานที่ที่อ้างถึงอยู่คือเรื่องไกรทอง ซึ่งเป็นนิทานพื้นบ้านของเมืองพิจิตร แต่บางเรื่องมาจากนิทานชาดกซึ่งมีผู้รวบรวมขึ้นไว้เป็นหนังสือปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นนิทานไทยพื้นเมืองที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงสันนิษฐานว่า พระสงฆ์ชาวเชียงใหม่รวบรวมขึ้นเป็นนิทานสอนคน เช่น พระรถเมรี มาจากรถเสนชาดก พระสุธนต์มะโนรา มาจากสุธนชาดก เป็นต้น ส่วนเรื่องนางอุทัยนั้น ผู้เขียนกล่าวว่ามาจากชาดก ตอนท้ายมีการกล่าวถึงการกลับชาติแต่ในปัญญาสชาดกไม่ปรากฏนิทานเรื่องนี้อยู่ เข้าใจว่ากวีคงแต่งขึ้นเรื่องนี้ขึ้นโดยรับแบบอย่างจากนิทานชาดกและเรื่อง *ปลาบู่ทอง* กับ *โสนน้อยเรือนงาม* นั้นแต่งขึ้นโดยนำเค้าโครงมาจากนิทานชาวบ้านที่เล่าต่อกันมา

จุดมุ่งหมายในการแต่งวรรณคดีชาวบ้านดังกล่าวนี้ มุ่งให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้อ่านและมักแทรกคติสอนใจ บางเรื่องผู้แต่งกล่าวว่าแต่งเพื่อสร้างกุศล เช่น เรื่อง *นางอุทัย* และบางเรื่องก็แต่งเพื่อเลี้ยงชีพเช่น เรื่อง *ปลาบู่ทอง* สำหรับรูปแบบนั้นเป็นนิทานร้อยกรองที่ใช้คำประพันธ์เรียบง่ายคือ กาพย์และกลอน และมักไม่ค่อยเคร่งครัดในฉันทลักษณ์ มักขึ้นต้นเรื่องด้วยบทไหว้ครู เพราะธรรมเนียมไทยเรามักมีการไหว้ครูก่อนทำงานเสมอ

เนื้อหามักเป็นเรื่องของกษัตริย์และชนชั้นสูง ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผจญภัยและพบคู่ครองแล้ว มีการอิจฉาริษยากันพบปัญหาต่างๆ แต่ในท้ายที่สุดก็จบลงด้วยดี ตัวละครเอกส่วนใหญ่เป็นกษัตริย์และชนชั้นสูง ยกเว้นเรื่อง *ไกรทอง* กำเนิดของตัวละครเอกมักเป็นผู้มีบุญมาเกิด มีบุญญาธิการและมีของวิเศษติดตัวเมื่อต้องออกผจญภัย เช่น พระรถมี ***ม้าวิเศษ*** อุทัยมี ***แหวนวิเศษ*** นางโสนน้อยมี ***เรือน*** และไกรทองมี ***มนต์*** เป็นต้น หรืออาจมีผู้คอยช่วยเหลือ เช่น พระรถเมื่อเป็นเด็กได้ ***พระอินทร์*** ช่วยโตขึ้นมาก็มี ***พระฤาษี*** และ ***พระอินทร์*** คอยช่วย นางเอื้อยมี ***พระฤาษี*** ช่วย เป็นต้น ตัวละครฝ่ายหญิงมักเป็นผู้เผชิญชะตากรรมต้องถูกทอดทิ้ง เช่น นางเมรี นางวิมาลา ต้องพลัดพรากถูกขับไล่ ต้องเดินทางระหกระเหินลำพัง เช่น นางอุทัย นางเอื้อย นางโสนน้อย นางมะโนรา เมื่อภายหลังจึงได้รู้ความจริง ส่วนเรื่องฉากนั้นมักสร้างจากสภาพความเป็นจริงที่เราพบเห็นได้ประการหนึ่ง และอาจเป็นฉากในจินตนาการซึ่งผู้เขียนได้แนวจากวรรณคดีรุ่นก่อนๆ เช่น ฉากป่า เขา เมืองบาดาล เมืองสวรรค์ รูปแบบการใช้สำนวนภาษาเป็นภาษาเรียบง่าย ส่วนใหญ่ขาดความไพเราะและความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ อย่างไรก็ดีผู้เขียนมักแทรกคติสอนใจ แนวความคิดหรือปรัชญาของผู้เขียนลงไว้ในเรื่อง

ข้อจำกัดทางการศึกษานิทานวัดเกาะ เกิดจากหนังสือที่พิมพ์จากโรงพิมพ์วัดเกาะดังกล่าวนี้มีอายุเก่าแก่มากกว่า 100 ปี ดังนั้นจึงไม่ปรากฏหนังสือต้นฉบับบางชนิดจริงๆ พบเพียงรายชื่อเท่านั้น โดยหนังสือที่พบส่วนใหญ่เป็นวรรณคดีชั้นครู วรรณคดีชาวบ้าน และเรื่องเกี่ยวกับศาสนา

2. สุรพงษ์ จันทร์เกษมพงษ์. **"หนังสือวัดเกาะ": การสืบทอดและปรับเปลี่ยนทัศนคติค่านิยมในสังคมไทย พ.ศ.2465-2475."** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาและเผยแพร่วรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะ ทั้งด้านประวัติความเป็นมาของ "หนังสือวัดเกาะ" ลักษณะเนื้อหาของวรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะเช่น เนื้อเรื่อง ตัวละคร ฉาก ทัศนะของผู้เขียน ลักษณะทางภาษาเกี่ยวกับท่วงทำนองการเขียนและกลวิธีที่นำมาใช้ทั้งด้านแก่นเรื่อง การเรียงลำดับเหตุการณ์และการดำเนินเรื่อง การสร้างตัวละครและฉาก ศิลปะการใช้ภาษา ศึกษารูปแบบความเปลี่ยนแปลงและสาเหตุของความเปลี่ยนแปลงของหนังสือวัดเกาะ ในช่วงพ.ศ.2465-2475 ในบริบททางประวัติศาสตร์ และศึกษาทัศนคติ ค่านิยมของกลุ่มคนที่อ่านหรือเสพงาน หนังสือวัดเกาะ ที่สะท้อนผ่านความเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาและรูปแบบของ "หนังสือวัดเกาะ"

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าวรรณคดีชาวบ้านจากวัดเกาะ นอกจากจะมีที่มาจากนิทานชาวบ้านแล้ว ยังมีที่มาจากนิทานชาดกอีกด้วย โดยส่วนใหญ่วรรณคดีจากวัดเกาะมีลักษณะเนื้อหาเป็นวรรณคดีชาวบ้านที่มีรูปแบบที่เรียบง่าย กลวิธีการประพันธ์เรื่องราวในวรรณคดีชาวบ้านจาก วัดเกาะ จะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่และยึดธรรมเนียมนิยมในการแต่งเป็นหลัก โดยมีลักษณะเด่นอยู่ที่การสร้างเรื่องราวที่ตัวเอกมีฤทธิ์ สามารถครอบครองของวิเศษ หรือ มีผู้คอยช่วยเหลือ นอกจากนี้วรรณคดีจากวัดเกาะยังให้คุณค่าทางอารมณ์ ปัญญา และทางศีลธรรมแก่ผู้อ่านด้วย

รูปแบบการพิมพ์หนังสือวัดเกาะมีพัฒนาการเปลี่ยนแปลงไปตามลักษณะสังคมที่กำลังเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ต้นสมัยใหม่ ในอดีตรูปแบบการพิมพ์นิทานวัดเกาะเป็นร้อยกรองรูปแบบกลอนสวดหรือกาพย์ เนื้อเรื่องจักรๆวงศ์ๆสะท้อนค่านิยมทางพุทธศาสนาและไตรภูมิ จนกระทั่งเมื่อเกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมจากการเลิกระบบไพร่-ทาส ความรุ่งเรืองทางเศรษฐกิจการค้าและเงินตรา และกายภาพของเมืองที่เปลี่ยนไป หนังสือวัดเกาะ จึงปรับเปลี่ยนไปนำเสนอร้อยกรองในรูปแบบกลอนลำตัด เพื่อตอบสนองต่อ

ผู้เสพที่ไม่สามารถอ่านออกเขียนได้ที่สนใจข้อมูลข่าวสาร โดยยังคงค่านิยมแบบเดิมไว้ เมื่อการศึกษาในระบบโรงเรียนขยายตัวเพื่อผลิตคนเข้าในระบบราชการมากขึ้น ได้สร้างคนรุ่นใหม่ที่มีลักษณะวิธีคิดและค่านิยมต่างไปจากเดิม ประกอบกับอิทธิพลจากตะวันตกและความนิยมในเรื่องอ่านร้อยแก้วแบบนวนิยาย จึงทำให้หนังสือวัดเกาะเริ่มถูกเบียดขับออกไปจากการเสพของคนรุ่นใหม่

ลักษณะเนื้อหาของหนังสือวัดเกาะมีหลายประเภท เช่น หนังสือพงศาวดาร หรือแต่งแบบพงศาวดาร ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพงศาวดารจีน วรรณคดีชั้นครู เช่น นิทานกลอนที่ได้รับความนิยมเรื่อง *พระอภัยมณี อิเหนา ขุนช้างขุนแผน รามเกียรติ สังข์ทอง มณีพิชัย คาวี ระเด่นลันได* หรือนิราศต่างๆ ของสุนทรภู่ วรรณคดีชาวบ้านที่นักเขียนในยุคนั้นแต่งขึ้นจากนิทานโบราณ นิทานพื้นบ้าน หรือได้เค้าเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน เช่น *ปลาบู่ทอง แก้วหน้าม้า โสนน้อยเรือนงาม พระรถเมรี นางอุทัย แก้วพิศดาร สิงโตทอง ทับทิมทอง กายแก้ว พระสุธน พิกุลทอง สาวฤดู หอยทอง* เรื่องเกี่ยวกับศาสนา *เช่น ชาดก* หรือ *หนังสือบทสวดมนต์ สุภาษิตคำกลอน* ตำราความรู้แบบจารีต เช่น *ตำราทำนายฝัน* หรือ *ตำราเรียนประถม ก กา* เป็นต้น

ลักษณะเด่นของหนังสือวัดเกาะที่ตีพิมพ์ขึ้นในยุคแรก คือ การพิมพ์เรื่องจักรๆวงศ์ๆซึ่งนักวิชาการบางคนระบุหมายถึงเรื่องประโลมโลกย์ที่ตัวเอกของเรื่องส่วนใหญ่มีชื่อลงท้ายว่า เช่น *ลักษณวงศ์ สุวรรณวงศา วรวงษ์ จักรแก้ว* เป็นต้น หรือเรื่องมีโครงเรื่องโดยรวมทั้งหมดจะมีลักษณะคล้ายกัน คือ ตัวเอกของเรื่องจะเป็นผู้มีชาติตระกูลสูง แต่ต้องตกระกำลำบาก จนมีผู้มาช่วยอุปการะเลี้ยงดู เมื่อเติบใหญ่จึงออกเดินทางผจญโชค มีเหตุบังเอิญให้ได้รับของวิเศษ แต่สามารถเอาชนะผู้ร้ายได้ด้วยการกระทำความดี จนได้อภิเษกกับธิดาหรือเจ้าชายและได้ครองเมืองในที่สุด

3. ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. **“ละครนิทานจักรๆวงศ์ๆในโทรทัศน์: กระจกสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย.”** ใน **<u>ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย</u>,** 197-229. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2537.

งานวิจัยดังกล่าวนี้มีวัตถุประสงค์การศึกษา เพื่อศึกษาเปรียบเทียบละครนิทานพื้นบ้านของสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 และช่อง 3 ทั้งในด้านโครงเรื่อง บุคลิกตัวละคร การนำเสนอเรื่อง เพื่อเป็น

กรณีศึกษาให้เห็นถึงลักษณะไทยที่ยังดำรงอยู่ในสังคมปัจจุบัน และลักษณะความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลด้วยวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ และเป็นการวิเคราะห์เชิงมานุษยวิทยา โดยใช้เวลาเก็บข้อมูล 8 เดือน ตั้งแต่เดือนสิงหาคม 2535 ถึงมีนาคม 2536 โดยติดตามดูละครจักรๆวงศ์ๆที่ฉายทางช่อง 7 และช่อง 3 ซึ่งในทางนิเทศศาสตร์นับได้ว่า เป็นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ได้ดูละครนิทานเฉลี่ยช่องละ 3 เรื่อง มีการสัมภาษณ์ผู้เขียนบทของดาราวิดีโอ และผู้แต่งนิทานใหม่ของช่อง 3 รวมทั้งได้สัมภาษณ์ฝ่ายรายการของช่อง3

จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าละครจักรๆวงศ์ๆของช่อง7 และช่อง3 สะท้อนให้เห็นความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย ละครจักรๆวงศ์ๆของช่อง7 ดำเนินเรื่องตามแนวนิทานจักรๆวงศ์ๆอันเป็นนิทานพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตครอบครัวไทย มีการเลือกสรรแง่มุมในการสะท้อนความคิด ค่านิยม และพฤติกรรมแบบไทยบางประการที่ยังคงดำรงอยู่ โดยเฉพาะเรื่องความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงเมียน้อย

ละครจักรๆวงศ์ๆสมัยใหม่ของช่อง 3 เป็นละครนิทานที่มีการแต่งใหม่ เลียนแบบความเป็นจักรๆวงศ์ๆเฉพาะเรื่องความเป็นเจ้าหญิงเจ้าชายผจญภัย แต่เปลี่ยนแนวเรื่อง เนื้อหาและลักษณะตัวละครที่สะท้อนแนวคิด ค่านิยมและพฤติกรรมของคนไทยร่วมสมัย โดยยกย่องบุคคลด้วยความสามารถไม่ใช่ชาติกำเนิด สะท้อนภาพผู้หญิงเก่ง สะท้อนสภาพสังคมที่แก่งแย่งขัดกันด้วยผลประโยชน์ และต้องการเสนอภาพผู้ชายที่มีภรรยาคนเดียว

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ภาพสะท้อนสังคมที่เห็นได้จากละครนิทานจักรๆวงศ์ๆที่เสนอผ่านทางช่อง 7 สะท้อนลักษณะไทยที่เคยเป็นมาในอดีตและยังดำรงอยู่ในปัจจุบัน ส่วนละครนิทานที่เสนอผ่านทางช่อง 3 สะท้อนแนวโน้มใหม่ๆ ความคิดค่านิยมและพฤติกรรมของคนสมัยใหม่ที่คนไทยส่วนหนึ่งกำลังเปลี่ยนไปในแนวนั้น อย่างไรก็ตามในภาพรวมทั้ง “กระแสประเพณี” และ “กระแสสมัยใหม่” ยังคงดำเนินไปด้วยกันท่ามกลางรอยเชื่อมต่อระหว่างอดีตและการเปลี่ยนผ่านไปสู่สังคมสมัยใหม่ในปัจจุบันและอนาคต

วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับการศึกษาตัวละครประเภทต่างๆ

1. น้ำมน อยู่อินทร์. **“วิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมชาวบ้านจาก ‘วัดเกาะ’.”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะ ด้านลักษณะทั่วไปของวรรณกรรมวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาค กลวิธีการสร้างและบทบาทของตัวละคร การศึกษาคติชนที่ปรากฏในเรื่องและศึกษาทัศนะของกวีเกี่ยวกับผู้หญิง โดยศึกษาจากวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะที่ใช้ชื่อตัวละครฝ่ายหญิงเป็นชื่อเรื่องจำนวน 10 เรื่อง

ผลการศึกษาพบว่าวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะเป็นนิทานที่แต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนและกาพย์ เนื้อเรื่องมีขนาดยาวกล่าวถึงการแสวงหาคู่ครอง การพลัดพราก การผจญภัย การใช้ของวิเศษ และการประสบความสำเร็จของตัวเอก ซึ่งจะเห็นได้ว่าตัวละครหญิงส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเรื่องจะมีลักษณะเด่นกว่าตัวละครชาย

การวิเคราะห์แบบเรื่องและอนุภาคที่ปรากฏในวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะพบว่าแบบเรื่องและอนุภาคของวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะมีความคล้ายคลึงกับแบบเรื่องและอนุภาคของสากลอยู่มาก แต่ลักษณะที่แตกต่างกันจะปรากฏในส่วนที่เป็นรายละเอียดปลีกย่อย เช่น รายละเอียดของเหตุการณ์ ตัวละครหรือพฤติกรรมบางอย่างของตัวละคร เป็นต้น ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้เป็นผลมาจากความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่ง และความแตกต่างทางวัฒนธรรมของชนชาตินั่นเอง

กลวิธีการสร้างตัวละครและบทบาทของตัวละครฝ่ายหญิงในวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะผู้แต่งจะสร้างให้ตัวละครหญิงส่วนใหญ่ในเรื่องมีลักษณะที่สวยงาม ถึงแม้ว่าผู้แต่งจะไม่ได้กล่าวไว้มากก็ตาม แต่ปรากฏตัวละครหญิงบางตัวที่ผู้แต่งสร้างให้มีหน้าตาอัปลักษณ์ ในตอนท้ายเรื่องตัวละครเหล่านี้จะมีลักษณะที่งดงามเหมือนตัวละครหญิงทั่วไป

บทบาทของตัวละครฝ่ายหญิงที่ปรากฏในเรื่องจะมีความสัมพันธ์กับกลวิธีการสร้างตัวละคร กล่าวคือ ส่วนใหญ่จะมีบทบาทที่เด่นในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านการทำสงคราม และบทบาทในครอบครัวเช่น บทบาทของแม่หรือบทบาทของภรรยา เป็นต้น

ทัศนะของกวีเกี่ยวกับผู้หญิงที่ปรากฏในวรรณกรรมชาวบ้านจากวัดเกาะพบว่า ผู้แต่งมีทัศนะว่า ผู้หญิงที่หน้าตาอัปลักษณ์สามารถยกระดับฐานะของตนได้ ผู้หญิงสามารถเป็นผู้นำทัพได้ และเมื่อผู้หญิงแต่งงานมีครอบครัว ผู้หญิงก็ควรปฏิบัติหน้าที่ของตนเป็นอย่างดี นอกจากนี้ผู้หญิงควรมีคุณสมบัติของคนดีด้วย คือเป็นผู้มีความกตัญญู ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งที่ผู้แต่งเสนอทัศนะเกี่ยวกับผู้หญิงคือผู้หญิงมีความคิดว่าการเป็นภรรยาน้อยจะทำให้ครอบครัวไม่มีความสุข

2. นิตยา วรรณกิตร์. **“ลักษณะเด่นของตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านล้านนา.”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านล้านนาในด้านบุคลิกลักษณะ พฤติกรรมและโครงสร้างชีวิต พร้อมทั้งศึกษาเปรียบเทียบกับตัวละครเอกกำพร้าที่ปรากฏในอรรถกถาชาดก ปัญญาสชาดก ชาดกพื้นบ้านและนิทานกำพร้าของชนชาติไท

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลชาดกพื้นบ้านล้านนาที่มีตัวละครเอกกำพร้า 49 เรื่อง โดยจำแนกตามสาเหตุของความเป็นกำพร้าคือ ตัวละครเอกกำพร้าที่บิดามารดาสิ้นชีวิต ตัวละครเอกกำพร้าที่ไม่ปรากฏชัดเจนว่าบิดามารดาเป็นใคร และตัวละครเอกกำพร้าที่พลัดพรากจากบิดามารดา ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาตัวละครเอกกำพร้าเป็น 3 ช่วงชีวิต คือ ช่วงเริ่มต้นของชีวิต ตั้งแต่ยังไม่เกิดกระทั่งคลอดออกมาจนถึงวัยเด็ก ช่วงที่สองคือช่วงชีวิตในช่วงผจญภัยและเผชิญอุปสรรค และช่วงสุดท้ายปัญหาต่างๆ ของตัวละครเอกกำพร้าจะได้รับการคลี่คลายไปสู่จุดจบและประสบความสำเร็จในชีวิต

ผลการศึกษาสามารถสรุปได้ว่า ลักษณะเด่นของตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านล้านนาเป็นการผสมผสานกันระหว่างบทบาทของพระโพธิสัตว์ พระเอกในนิทานจักรๆวงศ์ๆและชาวบ้านธรรมดา ซึ่งมีลักษณะใกล้เคียงกับตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านของไทเขิน ขณะที่ตัวละครเอกกำพร้าใน

อรรถกถาชาดกและปัญญาสชาดกมุ่งแสดงบทบาทของพระโพธิสัตว์เป็นสำคัญ ส่วนตัวละครเอกกำพร้าในนิทานกำพร้าของชนชาติไทและกลุ่มชาติพันธุ์อื่นๆ มักจะแสดงบทบาทของพระเอกแบบชาวบ้าน

นอกจากนี้ลักษณะและเรื่องราวชีวิตของตัวละครเอกยังสามารถสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม และอุปนิสัยของชาวล้านนา ลักษณะความสัมพันธ์ในสังคมล้านนา ตลอดจนลักษณะร่วมและความแตกต่างทางสังคมระหว่างล้านนากับสังคมอื่นๆ นอกจากนี้ตัวละครเอกกำพร้าในชาดกพื้นบ้านล้านนายังมีบทบาทในการเป็นความหวังและการชดเชยให้กับกลุ่มคนที่ด้อยโอกาสในสังคมด้วย

3. บุษรา เรืองไทย. **“บทบาทของลิงในนิทานไทย.”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบทบาทของลิงในนิทานไทย โดยรวบรวมข้อมูลจากนิทานไทยและนิทานของชนชาติไทกลุ่มต่างๆ ในประเทศไทย ทั้งสำนวนลายลักษณ์และสำนวนมุขปาฐะ จำนวน 68 เรื่อง

จากการศึกษาพบว่า บทบาทของตัวละครลิงปรากฏในนิทานไทยหลายประเภท ทั้งนิทานพระราม นิทานพุทธศาสนา นิทานคติ นิทานสัตว์ นิทานอธิบายเหตุ และนิทานมหัศจรรย์ สามารถแบ่งลักษณะของลิงออกเป็น 2 ประเภทคือ ลิงที่มีลักษณะพิเศษและลิงที่มีลักษณะธรรมดา ลิงที่มีลักษณะพิเศษพบในลิงพระโพธิสัตว์และลิงผู้ช่วยลิงพระโพธิสัตว์ในอรรถกถาชาดก มีคุณสมบัติพิเศษคือ ร่างกายใหญ่โตและแข็งแกร่ง มีความเมตตาและมีไหวพริบปัญญาในการช่วยเหลือผู้อื่น ส่วนลิงที่มีลักษณะธรรมดาพบในลิงจากนิทานคติและนิทานสัตว์ มีนิสัยซุกซน เจ้าเล่ห์คล้ายลิงในธรรมชาติ

บทบาทของลิงที่ปรากฏในนิทานแบ่งออกเป็น 4 บทบาทคือ ตัวเอก ตัวร้าย ผู้ช่วยและตัวประกอบ ลิงที่เป็นตัวเอก แบ่งเป็นลิงที่มีความเมตตาและมีไหวพริบในการช่วยเหลือผู้อื่น และลิงที่แสดงพฤติกรรมการทำร้ายตัวเองด้วยความซุกซนและโง่เขลา ลิงที่เป็นผู้ช่วย มีบทบาทในการช่วยเหลือตัวเองด้วยความซื่อสัตย์ จงรักภักดี ลิงที่เป็นตัวร้าย มักทำร้ายพระโพธิสัตว์ด้วยความซุกซน และลิงที่เป็นตัวประกอบ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับลิง

จากการศึกษาทั้งหมดนี้พบว่า ภาพลักษณ์ของลิงในนิทานไทยมี 3 ลักษณะคือ ภาพลักษณ์ของลิงพระโพธิสัตว์ที่มีความเมตตากรุณา ภาพลักษณ์ของลิงที่มีความซื่อสัตย์ จงรักภักดี และเก่งกล้าสามารถ และภาพลักษณ์ของลิงที่มีความเจ้าเล่ห์ซุกซน

วิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์สื่อพื้นบ้านในวัฒนธรรมประชานิยม

1. อัปสร มีศิลป์. **"การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์."** วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

วัตถุประสงค์ของการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการศึกษาลักษณะการปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์โดยบริษัท สามเศียร จำกัด และเพื่อศึกษาถึงลักษณะและวิธีการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีจากนิทานพื้นบ้านมาสู่ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ รวมไปถึงลักษณะการถ่ายทอดเพื่อให้เป็นความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็ก

ผู้วิจัยศึกษาการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ที่ผลิตโดยบริษัทสามเศียร จำกัด จากตัวอย่างผลงานเรื่อง *นางสิบสอง พระสุธน-มโนห์รา* และ*แก้วหน้าม้า* ด้วยการใช้แนวคิดการศึกษาเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน แนวคิดเกี่ยวกับแฟนตาซี และแนวคิดเกี่ยวกับกระบวนการผลิตและการสื่อความหมายโดยภาษาโทรทัศน์ โดยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์จากบุคลากรในการผลิตละครพื้นบ้าน เช่น ผู้อำนวยการแสดงละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ผู้กำกับการแสดงละครพื้นบ้าน ผู้เขียนบทละคร ฝ่ายศิลปกรรมละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ และจากการเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสารที่เกี่ยวกับละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์และบทประพันธ์เรื่อง *นางสิบสอง พระสุธน-มโนห์รา* และ*แก้วหน้าม้า* ที่มีการตีพิมพ์สู่สาธารณะ

ผลจากการวิจัยพบว่า ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์มีการปรับเปลี่ยนความเป็นแฟนตาซีในทุกขั้นตอนของกระบวนการผลิต โดยมีการเสนอความเป็นแฟนตาซีด้วยการเพิ่มมิติ และการกระทำที่สมเหตุสมผลของตัวละคร มีการปรับเปลี่ยนที่ทำให้เกิดความร่วมสมัยตามบริบททางสังคมด้วยการใช้เทคโนโลยีทางการผลิต การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีส่วนใหญ่จึงมักเป็นการสร้างความสมจริงในเชิงชี้นำ โดยผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการเพียงเพื่อให้ได้อรรถรสเชิงแฟนตาซี ดังนั้นรูปแบบของภาพและ

เสียงจึงอาจไม่มีความเสมือนจริงแต่มีความสมเหตุสมผลในตัวเอง เพื่อให้ผู้ชมคล้อยตามหรือจินตนาการต่อไป ลักษณะการสร้างความสมจริงเชิงชี้นำที่ผู้วิจัยพบในการศึกษาครั้งนี้คือ ผู้ผลิตใช้กลวิธีการเข้ารหัส 2 ลักษณะคือ 1.การเข้ารหัสโดยอาศัยความรู้ความเข้าใจ หรือความเชื่อดั้งเดิมของผู้ชมในการตีความหมาย 2.การเข้ารหัสแบบซ้ำๆ เพื่อนำไปสู่ข้อตกลงที่จะทำให้ผู้ชมตีความหมายได้ตรงกับสิ่งที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องการสื่อ นอกจากนี้การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์แสดงให้เห็นถึงลักษณะการผสมผสานระหว่างอิทธิพลของการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีในอดีต ที่เกิดจากการยึดเอารูปแบบตัวละครแฟนตาซีที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรม ศิลปกรรม และวรรณกรรมสมัยก่อนมาเป็นต้นแบบและอิทธิพลของการถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีจากเทคโนโลยีสมัยใหม่และอิทธิพลจากภาพยนตร์ การ์ตูนและเกมคอมพิวเตอร์ของต่างประเทศ

2. พริมรตา จันทรโชติกุล. **“หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน.”** วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละครหนุมานที่ปรากฏในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน เพื่อแสดงให้เห็นวิธีการปรับเปลี่ยนลักษณะและบทบาทของตัวละครหนุมาน จากตัวละครหนุมานในบทละครเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 1

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากหนังสือการ์ตูนไทยที่ปรากฏตัวละครหนุมานซึ่งตีพิมพ์ระหว่างพ.ศ.2547-2551 จำนวน 11 เรื่อง พบว่า หนังสือการ์ตูนไทยในปัจจุบันนำตัวละครหนุมานมาใช้ในการ์ตูนประเภทนิยายภาพ การ์ตูนรายคาบ และการ์ตูนนิทานภาพ โดยมีเนื้อหาที่เป็นเรื่องเดียวกับเรื่องรามเกียรติ์ มีเนื้อหาที่ดัดแปลงมาจากเรื่องรามเกียรติ์และผสานกับการใช้อนุภาคใหม่ และการสร้างเนื้อหาใหม่ทั้งหมด ลักษณะบุคลิกและบทบาทของตัวละครหนุมานในหนังสือการ์ตูนมีทั้งส่วนที่คงเดิมและมีการปรับเปลี่ยนใหม่ กล่าวคือ รูปลักษณ์ภายนอกยังคงความเป็นวานรเผือกและมีตรีเพชรเป็นอาวุธประจำกาย ในขณะที่บางเรื่องมีการปรับเปลี่ยนขนาดของตัวละครให้มีรูปร่างเล็กลงเพื่อให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายผู้อ่านที่เป็นเด็ก และมีการสร้างสรรค์ลักษณะของตัวละครหนุมานให้เป็นยอดมนุษย์ตามอิทธิพลของวัฒนธรรมร่วมสมัย

บทบาทของตัวละครหนุมานที่ปรากฏในการ์ตูนมี 2 ลักษณะคือ ตัวละครหนุมานที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยตัวละครเอก ทำหน้าที่คุ้มครองและช่วยเหลือตัวละครเอกให้ปลอดภัยจากอันตรายในการผจญภัยและมีบทบาทเป็นตัวละครเอกในการ์ตูนที่มีเนื้อเรื่องแบบใหม่ทั้งหมดที่เกี่ยวกับยอดมนุษย์ผู้พิทักษ์โลกและจักรวาล และหนุมานทำหน้าที่ปราบสัตว์ประหลาดและปกป้องพระพุทธศาสนา

เหตุปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนบุคลิกลักษณะและบทบาทของตัวละครหนุมานมี 4 ประการคือ จินตนาการของผู้แต่ง อิทธิพลจากวรรณกรรมและวัฒนธรรมไทย อิทธิพลจากวรรณกรรมและวัฒนธรรมต่างชาติ และลักษณะการสร้างงานแนววัฒนธรรมประชานิยม ซึ่งเป็นลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรมและลักษณะสัมพันธบท สะท้อนให้เห็นพลวัตของการปรับเปลี่ยนทำให้ตัวละครหนุมานมีลักษณะที่โดดเด่นและน่าสนใจ

จากการศึกษาวิทยานิพนธ์และผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่างๆพบว่า มีผู้วิจัยศึกษาละครจักรๆวงศ์ๆ ด้วยวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อวิเคราะห์เนื้อหา การวางโครงเรื่องและรูปแบบการประพันธ์ นอกจากนี้มีการศึกษาเฉพาะเรื่องจากการวิเคราะห์บทบาทตัวละครต่างๆ และการศึกษารูปแบบการเปลี่ยนแปลงวิธีการนำเสนอนิทานพื้นบ้านผ่านสื่อสมัยใหม่

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยพบว่า รูปแบบของละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงจากอดีตอย่างมาก เช่น การให้ความสำคัญกับบทบาทของตัวละครรองในเรื่องมากขึ้น การใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในกระบวนการผลิตผลงานละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ การสอดแทรกค่านิยมและความร่วมสมัยที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน ฯลฯ ลักษณะดังกล่าวนี้ยังไม่มีผู้ทำการศึกษาอย่างจริงจังและถือเป็นมุมมองที่น่าสนใจในการศึกษา เพราะนอกจากจะสะท้อนให้เห็นความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับละครจักรๆวงศ์ๆไทยสมัยปัจจุบัน ยังทำให้เห็นลักษณะเฉพาะบางประการที่ทำให้ละครประเภทจักรๆวงศ์ๆสามารถดำรงอยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยมากว่า 40 ปี

บทที่ 2
พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทยและ
พัฒนาการของละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์

ในบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับพัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ทั้งด้านเนื้อหาและรูปแบบการนำเสนอรายการประเภท “ละคร” ทางโทรทัศน์ พัฒนาการของละครนิทานจักรๆวงศ์ๆที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายและต่อเนื่องในสังคมไทย และจะนำเสนอภูมิหลังและเรื่องย่อของละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

2.1 พัฒนาการของละครโทรทัศน์ไทย

โทรทัศน์ เป็นสถาบันทางวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อผู้คนในสังคมมากขึ้นอย่างต่อเนื่องตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (บุญรักษ์ บุญญะเขตมาลา อ้างถึงใน สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 4) เนื่องจากผู้ผลิตรายการโทรทัศน์พยายามพัฒนารูปแบบและเนื้อหาของรายการให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมแต่ละยุคสมัย ดังนั้นโทรทัศน์จึงถือเป็นสื่อสมัยใหม่ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมทุกเพศ ทุกวัยอย่างแพร่หลาย

กิจการโทรทัศน์ในประเทศไทย เริ่มต้นขึ้นในปีพ.ศ.2494 (สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 5, 2541: 11-12) คณะรัฐมนตรีอนุมัติให้กรมประชาสัมพันธ์ ดำเนินการจัดตั้งสถานีวิทยุโทรทัศน์ขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อใช้เป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ของรัฐบาล แต่ต่อมาถูกระงับไปเนื่องจากปัญหางบประมาณ ต่อมาเมื่อวันที่ 24 มิถุนายน พ.ศ.2498 มีการเปิดสถานีโทรทัศน์แห่งแรกของประเทศไทยและเป็นสถานีแรกของผืนแผ่นดินใหญ่ในเอเชีย คือ สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 ต่อมาสถานีโทรทัศน์ช่องอื่นๆ ได้เริ่มดำเนินกิจการต่อมาตามลำดับคือ สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง5 (25 มกราคม พ.ศ.2501) สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 (1 ธันวาคม พ.ศ.2510) สถานีไทยทีวีสีช่อง 9 (9 เมษายน พ.ศ.2520) สถานีโทรทัศน์องค์การสื่อสารมวลชนแห่งประเทศไทย (อ.ส.ม.ท.) ช่อง3 (26 มีนาคม พ.ศ.2513) สถานีวิทยุโทรทัศน์แห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ (11 กรกฎาคม พ.ศ.2531) สถานีโทรทัศน์ ไอทีวี (1 กรกฎาคม พ.ศ.2539) และสถานีโทรทัศน์ไทยพีบีเอส (15 มกราคม พ.ศ.2551)

2.1.1 รูปแบบรายการโทรทัศน์ในประเทศไทย

รูปแบบรายการโทรทัศน์ในประเทศไทย แบ่งตามเนื้อหารายการได้เป็น 3 ประเภท คือ รายการเพื่อให้ข้อมูลข่าวสาร รายการเพื่อส่งเสริมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม และรายการเพื่อความบันเทิง (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 109-114)

1) รายการเพื่อให้ข้อมูลข่าวสาร

รายการเพื่อให้ข้อมูลข่าวสาร เป็นรายการที่มุ่งเน้นการนำเสนอข้อมูลประเภทข่าวสาร เหตุการณ์ปัจจุบันต่างๆ กิจกรรมสาธารณะ การวิเคราะห์ข่าว สารคดีเชิงข่าว และการถ่ายทอดเหตุการณ์พิเศษต่างๆ ปัจจุบันรายการประเภทดังกล่าวมีการพัฒนารูปแบบการนำเสนอข่าวสารในลักษณะรายการคุยข่าว (มติชนออนไลน์, 2552: ออนไลน์) โดยผู้ผลิตยังคงรักษาความถูกต้องของข้อมูลข่าวที่นำเสนอ แต่เพิ่มความน่าสนใจมากขึ้น ผ่านบทบาทของพิธีกรผู้ทำหน้าที่รายงานข่าว โดยมักสอดแทรกความคิดเห็น และแสดงลีลาในการนำเสนอข้อมูลข่าว เพื่อให้ผู้ชมสามารถเข้าใจง่าย สนุก เร้าอารมณ์ และเกิดความน่าสนใจมากขึ้น

2) รายการเพื่อส่งเสริมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม

รายการเพื่อส่งเสริมการศึกษาและศิลปวัฒนธรรม เป็นรายการที่มุ่งเน้นการนำเสนอข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของไทย เพื่อให้ความรู้และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของประเทศไทย โดยมีผู้ชมกลุ่มเป้าหมายคือ เด็กและประชาชนทั่วไป (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 114) นอกจากนี้ รายการประเภทดังกล่าวยังรวมถึงสารคดีจากต่างประเทศที่เสนอภาพยนตร์สารคดีขนาดยาวเป็นตอนๆ และรายการนำเสนอสาระความรู้ต่างๆ เช่น รายการเทศนาธรรม รายการแนะนำอาชีพ ฯลฯ

3) รายการเพื่อความบันเทิง

รายการเพื่อความบันเทิง เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงสุด และผู้ผลิตรายการให้ความสำคัญในการคัดสรรเนื้อหาและรูปแบบเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมแต่ละสมัยอย่างต่อเนื่อง (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 110) รูปแบบของรายการเพื่อความบันเทิง ได้แก่

ละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ การ์ตูน ละครชุด (ซีรีส์) ทอล์คโชว์ (Talk show) รายการปกิณกะ (Variety show) ฯลฯ รายการโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมสูงสุดในประเทศไทยคือ รายการประเภทละครโทรทัศน์

ละครโทรทัศน์ เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของชนชั้นกลางในยุคโลกาภิวัฒน์ (modernism) (สมสุข หินวิมาน, 2542: 160) ซึ่งเป็นพื้นที่ในการถ่ายทอดความคิด ความเชื่อ และโลกทัศน์ของผู้ชมที่มีอิทธิพลและได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างแพร่หลายในทุกยุคสมัย จนเรียกได้ว่า มหรสพประชานิยม (popular entertainment) (กาญจนา แก้วเทพ, 2553: 216) โดยช่วงเวลาของละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมสูงสุด คือ ช่วงเวลาหลังข่าวภาคค่ำ

ระยะเริ่มดำเนินกิจการโทรทัศน์ในประเทศไทย ผู้ผลิตรายการประเภทละครโทรทัศน์ดำเนินการผลิตรายการประเภทดังกล่าว ด้วยวิธีการจัดการแสดงละครในห้องส่งและถ่ายด้วยกล้องโทรทัศน์ ออกอากาศในเวลาเดียวกันนั้นเอง (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 111) ผู้ผลิตแบ่งประเภทของละครและการแสดงออกเป็น 2 ประเภทคือ ละครสั้นและละครยาว และสามารถแบ่งย่อยออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1) ละครสั้นที่สรุปเรื่องราวจบภายในตอนเดียว ใช้เวลาในการแสดงประมาณ 60-120 นาที และมักแสดงออกอากาศเป็นรายการสุดท้าย

2) ละครสั้นที่สรุปเรื่องราวจบภายใน 30-60 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ เนื้อหาหลักของเรื่องจะเป็นแนวเดียวกันตลอด อาจใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันหรือเปลี่ยนชุดก็ได้

3) ละครเรื่องยาวหลายตอนจบ มีเรื่องราวดำเนินติดต่อกันไป โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอด อาจใช้เวลาแสดงตอนละ 30-60 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ 2-3 วันต่อสัปดาห์ หรือ 5 วันต่อสัปดาห์

ระยะเวลา 3 ปีแรกของการดำเนินกิจการทางโทรทัศน์ไทยพบว่า มีจำนวนละครและการแสดงทางโทรทัศน์ในปีพ.ศ.2498 จำนวน 3 เรื่อง ปีพ.ศ.2499จำนวน 54 เรื่องและปีพ.ศ.2500 จำนวน 129 เรื่อง ส่วนใหญ่มีเนื้อหาในแนวรักใคร่ (romance) ของชนชั้นสูงและชนชั้นกลาง และจบลงอย่างมีความสุขในตอนท้ายเรื่องมากที่สุด (สินิทธ์ สิทธิรักษ์, 2535: 111-112) รายการละครเรื่องแรกหลังเปิดสถานี ได้นำเอาบทละครพระราชนิพนธ์ในรัชการที่ 6 มาดัดแปลง หลังจากนั้นนำเอานวนิยายหรือเรื่องสั้นมาทำบทละคร ส่วนการเขียนบทโทรทัศน์โดยเฉพาะปรากฏอยู่น้อย ลักษณะของ

รายการส่วนใหญ่เป็นการแสดงละครสั้นชนิดจบในตอน ละครพูดที่แต่งขึ้นใหม่สำหรับแสดงทางโทรทัศน์โดยเฉพาะคือ ***สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน*** ของนายรำคาญ (ประหยัด ศ.นาคะนาท) ออกอากาศเมื่อวันที่ 5 มกราคม พ.ศ.2499 จึงถือเป็นละครโทรทัศน์เรื่องแรกของวงการโทรทัศน์ไทย นอกจากนี้ละครโทรทัศน์ยังทำหน้าที่เพื่อช่วยฟื้นฟูศิลปะการแสดงแบบเก่า เช่น ละครร้อง ละครรำ ลิเก ให้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง

การแบ่งประเภทของรายการโทรทัศน์ในปัจจุบัน กาญจนา แก้วเทพ (2535: 68) ได้แบ่งลักษณะของละครโทรทัศน์ออกเป็น 6 ลักษณะ คือ

1) ละครตลกจำอวดสั้นๆ ช่วงสายถึงช่วงหลังอาหารเที่ยง สำหรับคนทำงานทั่วไป

2) ละครเก่านำมาออกอากาศใหม่หรือ ละครรีรัน (rerun) ช่วงก่อนเที่ยงถึงบ่ายแก่ เพื่อผู้ชมกลุ่มแม่บ้าน

3) ละครช่วงเย็นซึ่งแต่เดิมเคยเป็นละครเยาวชน วัยรุ่น และครอบครัว แต่ต่อมา ละครช่วงเย็นก็มักมีรูปแบบและเนื้อหาคล้ายละครหลังข่าวภาคค่ำ

4) ละครหลังข่าว ซึ่งเป็นเวลาทอง หรือที่เรียกว่า “ไพรม์ไทม์” (prime time) ผู้ผลิตแต่ละรายจะให้ความสำคัญในการเลือกดารานักแสดงและงบประมาณถ่ายทำอย่างมากมาย เพื่อดึงดูดผู้ชมวัยทำงานที่มีกำลังซื้อมากที่สุด

ส่วนในวันเสาร์อาทิตย์ จะมีการเพิ่ม

5) ละครช่วงเช้าซึ่งมักเป็นละครเยาวชน ละครวัยรุ่น และละครเบาสมอง

6) ละครซิทคอมช่วงสายและช่วงเย็น

รายการประเภทละครโทรทัศน์ เป็นรายการบันเทิงที่ผู้คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นเรื่อง “น้ำเน่า” นั้น กลับได้รับความนิยมสูงสุดจากผู้ชม (ไพเราะ เลิศวิราม, บรรณาธิการ, 2546: 75) เห็นได้จากการประเมินกระแสความนิยมของผู้ชม (rating) จำนวนโฆษณาคั่นรายการ ผู้สนับสนุนรายการ เป็นต้น จากความนิยมสูงสุดของผู้ชมรายการประเภทดังกล่าว ทำให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต่างแข่งขันกันเพื่อพัฒนารูปแบบรายการให้ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างต่อเนื่อง เช่น การนำเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาใช้ในการถ่ายทำ การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาให้ทันสมัย เป็นต้น

ผู้สร้างรายการประเภทละครโทรทัศน์นิยมผลิตรายการโดยคงรูปแบบเนื้อหาตาม “สูตรสำเร็จ” (สมสุข หินวิมาน, 2545: 180) เพื่อรับประกันความสำเร็จด้านความนิยมและรายได้ ดังนั้น

ละครโทรทัศน์ไทยจึงเป็นละครที่มีเนื้อหาตาม “สูตรสำเร็จ” กล่าวคือ ถ้าไม่เป็นละครตลกเบาสมองก็จะต้องเป็นละครชีวิตเร้าอารมณ์ ผู้ชมส่วนใหญ่มักเรียกพฤติกรรมในลักษณะดังกล่าวข้างต้นของผู้สร้างละครโทรทัศน์ว่าเป็น “ละครน้ำเน่า”

สมสุข หินวิมาน (2545: 187-188) กล่าวว่า “ละครน้ำเน่า” เปรียบเทียบได้กับคำภาษาอังกฤษว่า “melodrama” และผู้เขียนได้รวบรวมทัศนะที่มีต่อละครโทรทัศน์ประเภทนี้ได้แก่ “ละครแนวชีวิต” “ละครหลังข่าว” “ละครแนวผัวๆเมียๆ” “ละครแนวอิจฉาริษยา” “ละครแนวรักๆใคร่ๆ” “ละครแนวชิงรักหักสวาท” “ละครแนวตลาด” “ละครแนวตบๆจูบๆ” “ละครแนวบันเทิงเริงรมย์” และ“ละครแนวประโลมโลกย์”

จากทัศนะที่มีต่อ “ละครน้ำเน่า” พบว่า ส่วนใหญ่เป็นการให้คำนิยมเชิงลบ เพราะมีเนื้อเรื่องซ้ำซากจำเจ เป็นละครแนวชีวิต เน้นอารมณ์หวือหวา รัก เศร้า สุข ตื่นเต้น สะใจคละเคล้ากันไป และจบท้ายด้วยความซาบซึ้งตรึงใจ ตัวละครเอกมีลักษณะเป็นอุดมคติ เช่น พระเอกรูปงามดีพร้อมแทบทุกอย่าง ยกเว้นเรื่องความรักที่พระเอกมักไม่กล้ายอมรับว่าตนเองรักนางเอก นางเอกของละครน้ำเน่า มีลักษณะเป็นหญิงสาวสวยบริสุทธิ์ถูกชะตากรรมกลั่นแกล้งทำให้กลายเป็นผู้น่าสงสาร นางเอกในละครสมัยใหม่เป็นหญิงสาวที่มีความฉลาดปราดเปรียว แต่ชะตากรรมของตัวละครยังคงดำเนินตาม “สูตรสำเร็จ” โดยต้องฝ่าฟันอุปสรรคในแต่ละตอน จนกระทั่งในตอนจบความขัดแย้งและเรื่องราวต่างๆจะได้รับการคลี่คลาย ตัวละครเอกทั้งหญิงและชายสมหวังในความรักตามที่ผู้ชมปรารถนา ซึ่งถือเป็นความบันเทิงที่ไร้สาระ

ขณะที่นักวิชาการกลับมองว่า ละคร “น้ำเน่า” เป็นรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมประชานิยม (สมสุข หินวิมาน, 2545: 189) โดยสามารถจำแนกความหมายของละคร “น้ำเน่า” ได้เป็น 4 ระดับคือ

1. ละคร “น้ำเน่า” เป็นเรื่องที่ได้รับความนิยมในหมู่ประชาชนส่วนใหญ่และเป็นเรื่องราวที่ผู้คนทั่วไปในสังคมนิยมพูดถึง

2. ละคร “น้ำเน่า” เป็นวัฒนธรรมที่แตกต่างจากวัฒนธรรมชั้นสูง ดังนั้นจึงถูกมองว่า ไม่มีคุณค่าเชิงสร้างสรรค์สังคม เหมาะสมแก่กลุ่มคนที่ไร้การศึกษา

3. ละคร “น้ำเน่า” เป็นผลผลิตที่สร้างขึ้นอย่างพิถีพิถัน เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านอารมณ์ของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคม และมุ่งเน้นการแสวงหาประโยชน์เชิงพาณิชย์

4. ละคร “น้ำเน่า” เป็นผลงานของผู้คนในสังคมที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง

องค์ประกอบของความเป็นละคร “น้ำเน่า” ตามทัศนะของ Mary Ellen Brown (1994: 48-49 อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2545: 191) ประกอบด้วยคุณสมบัติ 11 ประการดังนี้

1. ตัวละครสตรี เป็นตัวละครที่สร้างปมขัดแย้งสำคัญของเรื่อง

2. ตัวละครสตรี เป็นตัวละครที่มีความสามารถ มีอำนาจและความเข้มแข็ง โดยเฉพาะเมื่อต้องออกไปอยู่นอกบ้าน

3. ตัวละครและโครงเรื่องมีความหลาหลายและสะท้อนให้เห็นมุมมองต่างๆของชีวิต

4. ตัวละครชายสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างเต็มที่ เช่น ร้องไห้ได้ อ่อนแอได้

5. เนื้อเรื่องพยายามเน้นย้ำให้เห็นวิธีการแก้ปัญหาของตัวละครผ่านบทสนทนาของตัวละครในเรื่อง

6. โครงเรื่องสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างบุคคล โดยเฉพาะความสัมพันธ์ในครอบครัว และความรักระหว่างคู่รัก

7. ฉากที่สำคัญที่สุดในละครโทรทัศน์คือ บ้าน เพื่อสะท้อนให้เห็นว่าปัญหาต่างๆ มักเกิดขึ้นจากปัญหาภายในครอบครัว

8. ผู้สร้างมักสะท้อนให้เห็นปัญหาที่เกิดขึ้นแก่ตัวละครชายขอบ

9. ละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่มักแสดงให้เห็นว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องปรากฏในช่วงเวลาปัจจุบัน

10.รูปแบบการเล่าเรื่องมักเป็นคำถามปลายเปิดเพราะจะต้องดำเนินเรื่องไปอย่างไม่สิ้นสุด

11.มีการแบ่งเนื้อเรื่องออกเป็นตอนๆ โดยไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ด้านเหตุและผล

นอกจากนี้ สมสุข หินวิมาน (2545: 205-217) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับองค์ประกอบของละคร “น้ำเน่า” โดยศึกษาจากแก่นเรื่อง การเล่าเรื่อง ตัวละครและการใช้ร่างกาย โดยมีลักษณะดังนี้

1. แก่นเรื่อง

แม้ว่าโครงเรื่องส่วนใหญ่ มักเกี่ยวข้องกับเรื่องผัวๆเมียๆ แต่ยังพบว่า ละคร “น้ำเน่า” ทำหน้าที่ขัดเกลาและบ่มเพาะความคิดบางอย่างแก่ผู้ชม โดยมีแก่นเรื่องที่น่าในสนใจดังนี้

- แนวคิดเรื่องบุพเพสันนิวาส

แนวคิดเรื่องบุพเพสันนิวาส เป็นแนวคิดเรื่องความรักที่ถูกปลูกฝังในสังคมไทยเป็นเวลาช้านาน ในนิทานพื้นบ้านใช้โครงเรื่องประเภทการอุ้มสมหรือลมหอบ เป็นทางออกให้พระเอกนางเอกได้รักกัน ต่อมาความคิดดังกล่าวได้ถูกถ่ายทอดในละครโทรทัศน์ด้วยการวางโครงเรื่องให้ตัวละครเอกหญิงและชายพบกันโดยบังเอิญหรือประสบอุบัติเหตุ ที่เรียกว่าเป็นชะตากรรมของตัวละครที่ประสบในเรื่อง

- แนวคิดเรื่องความไม่เท่าเทียมกันเรื่องความสุขในความรัก

แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นจากแก่นเรื่องที่จะมีเฉพาะคู่พระเอกและนางเอกเท่านั้นที่จะสมหวังในความรัก ขณะที่พระรองและนางรองมักต้องประสบกับความผิดหวังและต้องยอมพ่ายแพ้ให้แก่ความรัก ขณะเดียวกันตัวละครเอกในเรื่องมักแสดงให้เห็นความอดทนในการต่อสู้เพื่อเอาชนะอุปสรรคปัญหาต่างๆ เพื่อให้รับชัยชนะและประสบความสำเร็จ ซึ่งเป็นคุณลักษณะที่แตกต่างจากตัวละครฝ่ายตรงข้าม

- แนวคิดเรื่องธรรมะชนะอรรม

ละครโทรทัศน์ปลูกฝังแนวคิดเรื่อง การทำความดีเพื่อเอาชนะความชั่ว โดยตัวละครเอกมักต้องอาศัยเวลาในการพิสูจน์ความดีของตนเอง จนกระทั่งตอนท้ายของเรื่องตัวละครดังกล่าวได้รับการยอมรับจากผู้คนรอบข้างและได้รับการยกย่องจากผู้คนในสังคม

- แนวคิดเรื่องการ “รอ”

แนวคิดดังกล่าวสะท้อนผ่านโครงเรื่องที่มักสร้างความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอก โดยเริ่มดำเนินเรื่องที่เกิดจากความเข้าใจผิดของตัวละคร และต้องใช้เวลาแก้ไขคลี่คลายปัญหาระหว่างตัวละครเพื่อดำเนินเรื่องไปจนถึงฉากอวสานที่สามารถจบเรื่องได้อย่างมีความสุข

2. การเล่าเรื่อง

การเล่าเรื่องทางโทรทัศน์มักดำเนินเรื่องไปตามกระบวนการ 3 ขั้นตอนคือ การเปิดเรื่อง การดำเนินเรื่องไปสู่ความขัดแย้งและคลี่คลาย และการจบเรื่อง การเล่าเรื่องในละคร “น้ำเน่า” ปรากฏลักษณะการเล่าเรื่องได้ 3 ประการดังนี้

- ละครแนว “ก่อนเป็นสามีภรรยา”

ละครแนว “ก่อนเป็นสามีภรรยา” เปิดเรื่องด้วยความขัดแย้งระหว่างพระเอกนางเอก จากนั้นดำเนินเรื่องด้วยเหตุการณ์บางอย่างที่มีส่วนทำให้เหตุการณ์คลี่คลาย และจบเรื่องแบบสุขนาฏกรรม

- ละครแนว “หลังเป็นสามีภรรยา”

ละครแนว “หลังเป็นสามีภรรยา” เปิดเรื่องด้วยภาพครอบครัวที่มีความสุข ดำเนินเรื่องจนนำไปสู่ความขัดแย้งเมื่อเกิดปัญหามือที่สามหรือฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งนอกใจ และจบเรื่องด้วยโศกนาฏกรรมของตัวละคร

- ละครแนว “ตัวละครไม่ได้ผ่านพิธีแต่งงาน”

ละครแนว “ตัวละครไม่ได้ผ่านพิธีแต่งงาน” เปิดเรื่องด้วยภาพของอุปสรรคและความขัดแย้งของตัวละคร ดำเนินเรื่องโดยใช้ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของตัวละคร และจบเรื่องแบบโศกนาฏกรรมที่ตัวละครประสบ

3. ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละคร สะท้อนให้เห็นเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศ เป็นประเด็นสำคัญในการศึกษา

- ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครหญิง

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครหญิงและตัวละครหญิง ปรากฏหลายหลายรูปแบบทั้งภาพความปรองดองและความขัดแย้งระหว่างกัน เช่น นางเอกกับนางร้าย แม่กับลูกสาว แม่ผัวกับลูกสะใภ้

- ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับตัวละครชาย

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับตัวละครชาย มักเป็นความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว เช่น คู่พ่อกับลูก พี่กับน้อง หรือพ่อตากับลูกเขย โดยแสดงให้เห็นภาพความขัดแย้งและแสดงให้เห็นปมปัญหาแห่งอำนาจระหว่างกันและกัน

- ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับตัวละครหญิง

ความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครชายกับตัวละครหญิง มักปรากฏความสัมพันธ์หลายรูปแบบ โดยส่วนใหญ่มักเป็นความสัมพันธ์แบบ “ผัวๆเมียๆ” ซึ่งอาจมีทั้ง ความสัมพันธ์แบบผัวเดียวเมียเดียว ความสัมพันธ์แบบหนึ่งผัวหลายเมีย และความสัมพันธ์แบบหนึ่งเมียหลายผัว

4. การใช้ร่างกาย

การใช้ร่างกายในละคร “น้ำเน่า” แสดงให้เห็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างเพศทั้งด้านดีและด้านร้าย เช่น การจูบ การตบ การกอด การปล้ำ การตั้งท้อง การร้องไห้ และการสวมแหวนหมั้น

องค์ประกอบของละครโทรทัศน์ ที่เรียกว่า ละคร “น้ำเน่า” แสดงให้เห็นชุดความคิดที่ถูกนำมาผลิตซ้ำ และสะท้อนให้เห็นอุดมการณ์ที่หลากหลายสอดแทรกอยู่ในแก่นเรื่อง วิธีการเล่าเรื่อง การวางโครงเรื่องที่แสดงความสัมพันธ์ของตัวละครที่ยังคงปรากฏในกระแสการรับรู้ของผู้คนในสังคมไทยอย่างต่อเนื่อง

ดังนั้นเมื่อรูปแบบของรายการโทรทัศน์ประเภท “ละครโทรทัศน์” ได้รับความนิยมและเข้าถึงผู้ชมได้มากที่สุด เจ้าของสถานีโทรทัศน์ต่างๆ จึงต้องการให้สถานีผลิตละครโทรทัศน์ออกมาอย่างต่อเนื่องเป็นจำนวนมาก เพื่อแข่งขันทางตลาดและตอบสนองความต้องการของผู้ชม สุรางค์

เปรมปรีดิ์ ผู้จัดการฝ่ายรายการทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 จึงใช้กลยุทธ์ดังกล่าวเพื่อครองใจผู้ชมและประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง (ไพเราะ เลิศวิราม, บรรณาธิการ, 2546: 99)

บริษัทที่ทำหน้าที่ผลิตละครโทรทัศน์ให้แก่สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 คือ บริษัทดาราวีดีโอ และบริษัทกันตนา โดยบริษัทดาราวีดีโอ นอกจากจะผลิตละครหลังข่าวให้แก่ทางสถานีถึงสัปดาห์ละ 2 เรื่อง เพื่อออกอากาศวันจันทร์-อังคาร และวันศุกร์-อาทิตย์ จนได้รับความนิยมอย่างสูงสุดแล้ว บริษัทดาราวีดีโอ ยังเป็นผู้ผลิตนิทานพื้นบ้าน หรือ ละครประเภทจักรๆวงศ์ๆออกฉายในช่วงเวลาเช้าวันเสาร์-อาทิตย์จนกล่าวได้ว่า เป็นบริษัทที่มีความชำนาญละครประเภทนี้มากที่สุดในประเทศไทย

2.2 พัฒนาการของละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ไทย

การผลิตรายการโทรทัศน์ มักนำเรื่องราวที่ได้รับความนิยมอยู่แล้วในวัฒนธรรมนั้นๆ โดยปรับรูปแบบการนำเสนอให้เข้าถึงผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่า รายการโทรทัศน์มีบทบาทสำคัญในการเชื่อมโยงและถ่ายทอดเรื่องราวที่มีรสนิยมแบบดั้งเดิมของไทยมาสู่สังคมสมัยใหม่ ทำให้ผู้ผลิตผลงานทางวัฒนธรรมสามารถเผยแพร่ผลงานเข้าถึงผู้ชมทั่วถึงมากยิ่งขึ้น ลักษณะการเชื่อมโยงดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนผ่านรูปแบบรายการประเภท รายการละครนิทานพื้นบ้าน หรือที่เรียกว่า ละครจักรๆวงศ์ๆ ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยแรกๆของโทรทัศน์ไทย

ละครนิทานจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ไทย เป็นรูปแบบรายการโทรทัศน์ที่นำเอาเนื้อหาและเรื่องราวที่อยู่ในวัฒนธรรมและการรับรู้ของผู้ชมในสังคมไทยมาช้านาน นำมาปรับเปลี่ยนรูปแบบการนำเสนอให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น นอกจากนี้ผู้ผลิตละครประเภทดังกล่าวยังพัฒนารูปแบบและวิธีการนำเสนออย่างต่อเนื่อง ทั้งการสอดแทรกค่านิยมร่วมสมัยลงในบทสนทนาของตัวละครและการใช้เทคโนโลยีร่วมสมัยในการผลิตเพื่อให้เกิดความมหัศจรรย์และเป็นแฟนตาซีทัดเทียมกับละครตะวันตกประเภทเดียวกัน

ต่อมาในปีพ.ศ. 2511 สถานีโทรทัศน์ช่อง 7 มีนโยบายสนับสนุนละครจักรๆวงศ์ๆโดยมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้ทันสมัยมากขึ้น โดยไพรัช สังวริบุตร ผู้ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ภาพยนตร์และละคร) ประจำปีพุทธศักราช 2547 เป็นบุคคล

สำคัญที่เชื่อมประสานโลกแห่งศิลปะพื้นบ้านเข้ากับสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่และสามารถดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืนได้สังคมไทย

ไพรัช สังวริบุตร เจ้าของบริษัทสยามฟิล์ม ผลิตภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่องแรกของบริษัทเรื่อง *ปลาบู่ทอง* ซึ่งถือเป็นละครจักรๆวงศ์ๆเรื่องแรกที่ออกฉายทางโทรทัศน์ในประเทศไทย ต่อมาทางบริษัทได้ผลิตภาพยนตร์แนวพื้นบ้านออกมาอีก 5-6 เรื่อง ก่อนเปลี่ยนชื่อบริษัทเป็น ดาราฟิล์ม และดาราวิดีโอ และผลิตหนังจักรๆวงศ์ๆต่อเนื่องมานาน 40 ปี แต่ได้มีการเพิ่มการผลิตเรื่องในแนวภูติผีปีศาจและแนวนวนิยายประโลมโลกเพิ่มขึ้นด้วย

ในยุคแรกๆ นั้นหนังจักรๆวงศ์ๆได้เวลาฉายหลังข่าว ได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างสูงสุด เพราะคนไทยชอบดูเรื่องประเภทนี้ นิทานจักรๆวงศ์ๆที่นิยมนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ได้แก่ *ลักษณวงศ์ ทินวงศ์ โกมินทร์ สิงหไกรภพ* เป็นต้น บางครั้งมีการนำมาฉายใหม่ มีการผลิตและเปลี่ยนแปลงมุมมองของผู้เล่าเรื่อง เช่น เมื่อนำเสนอจากมุมมองของผู้หญิงก็ให้ชื่อ *ทิพย์เกสร* (แทนเรื่องเดิม-ลักษณวงศ์) หรือ *ยอพระกลิ่น* (แทนเรื่องเดิม- มณีพิชัย) ก่อนจะเปลี่ยนเวลาออกอากาศมาอยู่ในช่วงเช้าวันเสาร์และวันอาทิตย์ และมีการเปลี่ยนแปลงเวลาออกอากาศอยู่หลายครั้ง จนกระทั่งได้ออกอากาศในเวลา 08.30-09.30 น.จนถึงปัจจุบัน การปรับเปลี่ยนเวลาออกอากาศถือเป็นการเปลี่ยนกลุ่มเป้าหมายสู่กลุ่มเด็กมากขึ้น โดยมีการเน้นช่วงเวลาตัวละครตอนเป็นเด็กให้ยาวนานมากขึ้น เพื่อดึงดูดผู้ชมที่เป็นเด็กด้วยกัน และมีการเพิ่มตัวละครเด็กเข้าไปในเรื่องด้วย (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 208-209)

นอกจากนี้ สถานีโทรทัศน์ช่องอื่นก็มีการผลิตละครพื้นบ้านเช่นกัน ในปีพ.ศ.2529 สถานีโทรทัศน์ช่อง3 และช่อง5 ก็เริ่มผลิตละครพื้นบ้านบ้าง และต่อมาในปีพ.ศ.2532 สถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ก็เริ่มแพร่ภาพ และผลิตละครเรื่อง *ปลาบู่ทอง* ขึ้น แต่ในที่สุดบริษัทที่ผลิตละครพื้นบ้านให้แก่สถานีโทรทัศน์ดังกล่าวก็ยกเลิกการผลิตละครแนวนี้ไป

ปีพ.ศ.2542 ละครพื้นบ้านกลับมาได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้น (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2537: 209) ดังเห็นได้จากกการเพิ่มปริมาณการออกอากาศของละครประเภทนี้ โดยบริษัทสามเศียรจำกัด นำเทปละครพื้นบ้านที่ได้ออกอากาศไปแล้วในช่วงเช้าวันเสาร์และวันอาทิตย์กลับมาเผยแพร่อีกครั้งทางช่อง7 เวลาประมาณ 17.30-18.30 น. ทุกวันจันทร์-วันศุกร์ ขณะที่สถานีโทรทัศน์ช่อง3

โดยบริษัททีวี สแควร์ ผลิตละครพื้นบ้านขึ้นใหม่ โดยเริ่มแพร่ภาพตั้งแต่เดือนสิงหาคม ปีพ.ศ.2542 ในช่วงเวลาประมาณ 17.00-17.30 น. ทุกวันจันทร์ถึงวันศุกร์ เช่นกัน

การเพิ่มช่วงเวลาดังกล่าว เป็นการขยายโอกาสของผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายหลักคือ กลุ่มเด็ก และสามารถขยายฐานผู้ชมมาสู่กลุ่มอื่นที่มีเวลาว่างในช่วงนั้น เช่น แม่บ้าน สาวโรงงาน เป็นต้น

ต่อมา ในเดือนมิถุนายน พ.ศ.2543 สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ได้หยุดออกอากาศละครพื้นบ้านชั่วคราว เนื่องจากทางบริษัททีวีสแควร์ ผู้ผลิตละครพื้นบ้านไม่สามารถผลิตละครพื้นบ้านได้ทันกับการออกอากาศ

ดังนั้นในยุคต่อมาจึงเหลือเพียงสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เท่านั้นที่เป็นผู้ผลิตละครพื้นบ้านและเข้าถึงกลุ่มผู้ชมได้อย่างทั่วถึงจนกระทั่งปัจจุบัน เนื้อหาที่นำมาผลิตส่วนใหญ่เป็นละครพื้นบ้านที่นำมาผลิตหลายต่อหลายครั้ง และเรื่องเหล่านี้ก็มักจะนำมาจากนิทานพื้นบ้าน นิทานจักรๆวงศ์ๆและวรรณคดีของไทย ซึ่งมีพื้นฐานเหมือนนิทานโดยทั่วไปที่มีการกล่าวถึงเรื่องราวมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติ การใช้อำนาจเวทมนตร์คาถา การแก้ปัญหาด้วยอิทธิปาฏิหาริย์และตัวละครที่มีความแปลกหรือพิเศษผิดธรรมดา อันเป็นจินตนาการที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยมีรายละเอียดปลีกย่อยของเนื้อหาที่อาจแตกต่างไปตามวัฒนธรรมของชนชาติต่างๆ เกิดเป็นนิทานพื้นบ้านประจำชนชาตินั้นๆ ที่ยังคงเล่าสืบขานสืบต่อกันมา เช่น ตำนานเทวปกรณ์ของชาวกรีก นิทานอาหรับราตรีของชาวเปอร์เซีย หรือ นิทานจักรๆวงศ์ๆของไทย เป็นต้น (ศิราพร ฐิตะฐานะ ณ ถลาง, 2537: 198)

ละครพื้นบ้านที่นำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ จะนิยมนำเรื่องจากนิทานที่เป็นรู้จักกันดีแล้วรวมไปถึงโครงเรื่องที่เป็นแฟนตาซีมาผลิตใหม่ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้ชมที่ชื่นชอบเรื่องราวในแนวพื้นบ้านก็ยังคงเรื่องราวที่ให้ความสนใจที่จะรับอยู่ จึงเป็นไปได้ว่าผู้ที่ชื่นชอบละครประเภทนี้นิยมเสพความบันเทิงจากรสในการนำเสนอที่เปลี่ยนไปมากกว่าการยึดติดอยู่กับความต้องการในโครงเรื่องหรือเนื้อหาใหม่ๆ

ความแตกต่างของเนื้อหาแต่ละเรื่องขึ้นอยู่กับรายละเอียดที่สอดแทรกในสิ่งที่ผู้เล่ารู้ลงไปในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีบทบาทในการสร้างความสนุกสนานในแต่ละเรื่องที่แตกต่างกันออกไป การเปลี่ยนแปลงของการนำเสนอเนื้อหาในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์จนถึงปัจจุบัน คือการทำ

เทคนิค เอฟเฟกต์ กราฟฟิก ทรงผม การแต่งกายและบทเจรจา และการเปลี่ยนแปลงสำคัญที่เกิดขึ้นคือการให้คุณค่าอันเป็นคติสอนใจให้แก่ผู้ชมแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย

การนำมาสร้างใหม่ให้แปลกจากเดิมผ่านการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบให้เข้ากับความนิยมในแต่ละยุคสมัย ขณะที่หัวใจสำคัญของเนื้อหาในเรื่องยังคงเดิม ปัจจุบันมีการเน้นเรื่องราวของความรัก ความอิจฉาริษยาและเสียงแหลมสูงของตัวละครผู้ร้าย เพื่อให้เกิดความหลากหลายในละครแนวนี้มากขึ้น (เธียรชัย อิศรเดช, 2545: 152-153)

การเปลี่ยนแปลงอาจเกิดขึ้นจากการหลั่งไหลเข้ามาของซีรีส์ต่างประเทศทั้งประเทศจีน ญี่ปุ่น เกาหลี มุ่งเน้นเชิงรักหักสวาท สะท้อนปัญหาสังคมด้านความรักและเพศที่ทวีความรุนแรงมากยิ่งขึ้น จุดเปลี่ยนอยู่ในช่วงยุคปี 2545 จากก่อนหน้านี้นิยมให้ความสำคัญแก่เด็กแต่ในระยะหลังนี้จะเป็นแนวรักๆใคร่ๆตลอด และมีการนำเทคโนโลยีมาใส่หรือสร้างสรรค์ตัวละครให้มีลักษณะคล้ายกับโครงเรื่องแบบตะวันตก

กลุ่มคนที่ดูละครจักรๆวงศ์ๆมากที่สุดคือ กลุ่มเด็กและกลุ่มวัยรุ่น กลุ่มเด็กนิยมดูเรื่องอภินิหาร อำนาจเหนือธรรมชาติ สิ่งมหัศจรรย์ต่างๆ เช่น มังกร สัตว์ประหลาด ฯลฯ ส่วนในกลุ่มของวัยรุ่นเป็นการชมละครพื้นบ้านในฐานะผู้เป็นแฟนคลับว่าพระนางเป็นใคร มีการสร้างเวบบอร์ดของคนรักนักแสดงที่เล่นละครจักรๆวงศ์ๆ[1]

ปัจจุบันนี้ ละครพื้นบ้านของไทย มีผู้จัดเพียงผู้เดียวคือ บริษัทสามเศียร ที่ผลิตละครพื้นบ้านให้ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 และมีกลุ่มคนเขียนบทโทรทัศน์ประจำ 2 ท่าน คือ คุณฐิติเมธ และพิกุลแก้ว รูปแบบการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านส่วนใหญ่จึงมักเกิดขึ้นจากการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาปรับใช้ในกระบวนการผลิตที่ทำให้เกิดความก้าวหน้าและการเปลี่ยนแปลงอย่างเด่นชัด

---

[1] กลุ่มผู้ชมที่นิยมละครจักรๆวงศ์ๆสร้างเวบบอร์ดละครพื้นบ้านเพื่อใช้เป็นช่องทางแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับละครจักรๆวงศ์ๆเช่น www.samsean.com, www.pjyclub.com ฯลฯ

รายชื่อละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ ที่ผู้วิจัยสามารถรวบรวมข้อมูลได้จากทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7 บริษัทดาราวีดีโอ สามเศียร และดีด้า ในระหว่างปี พ.ศ.2511-2554[2] รวมทั้งสิ้น 82 เรื่อง ดังนี้

1. เรื่อง ปลาบู่ทอง (พ.ศ.2511)
2. เรื่อง ยอพระกลิ่น(พ.ศ.2512)
3. เรื่อง ฝนสามฤดู (พ.ศ.2517)
4. เรื่อง โกมินทร์(พ.ศ.2518)
5. เรื่อง พระทิณวงศ์(พ.ศ.2518)
6. เรื่อง บัวแก้วบัวทอง(พ.ศ.2519)
7. เรื่อง แก้วหน้าม้า(พ.ศ.2520)
8. เรื่อง เจ้าหญิงแตงอ่อน (พ.ศ.2523)
9. เรื่อง สังข์ทอง (พ.ศ.2524)
10. เรื่อง โสนน้อยเรือนงาม (พ.ศ.2524)
11. เรื่อง สุวรรณหงส์ (พ.ศ.2525)
12. เรื่อง นกกระจาบ (พ.ศ.2525)
13. เรื่อง สี่ยอดกุมาร (พ.ศ.2526)
14. เรื่อง สิงหไกรภพ (พ.ศ.2526)
15. เรื่อง ขวานฟ้าหน้าดำ (พ.ศ.2526)
16. เรื่อง ไชยเชษฐ์ (พ.ศ.2527)
17. เรื่อง เหรียญมรดก (พ.ศ.2527)
18. เรื่อง จินดาสมุทร (พ.ศ.2528)
19. เรื่อง เทพสังวาลย์ (พ.ศ.2528)
20. เรื่อง จอมขมังเวทย์ (พ.ศ.2528)
21. เรื่อง ทิพย์เกสร (พ.ศ.2529)
22. เรื่อง พระอภัยมณี (พ.ศ.2529-2530)
23. เรื่อง แก้วหน้าม้า (พ.ศ.2530)
24. เรื่อง เทพสามฤดู (พ.ศ.2530)

---

[2] ละครจักรๆวงศ์ๆที่ออกฉายตั้งแต่ปีพ.ศ.2511-2525 ผลิตในชื่อบริษัท ดาราฟิล์ม และในปีพ.ศ.2526 มีการเปลี่ยนชื่อบริษัทเป็น ดาราวีดีโอ นอกจากนี้ในปีพ.ศ.2530 เป็นช่วงเวลาที่ละครพื้นบ้าน เปลี่ยนเวลาฉายจากเดิมคือ ช่วงค่ำวันจันทร์-อังคาร ย้ายมาเป็นเช้าวันเสาร์-อาทิตย์

25. เรื่อง พิกุลทอง (พ.ศ.2530-2531)
26. เรื่อง นางสิบสอง (พ.ศ.2531)
27. เรื่อง พระสุธน-มโนราห์ (พ.ศ.2531)
28. เรื่อง พระทิณวงศ์ (พ.ศ.2531-2532)
29. เรื่อง อุทัยเทวี (พ.ศ.2532)
30. เรื่อง โกมินทร์ (พ.ศ.2532)
31. เรื่อง กายเพชร กายสุวรรณ (พ.ศ.2533)
32. เรื่อง มนต์นาคราช (พ.ศ.2533)
33. เรื่อง สังข์ศิลป์ชัย (พ.ศ.2533)
34. เรื่อง ดิน น้ำ ลม ไฟ (พ.ศ.2534)[3]
35. เรื่อง พระไชยมงคล (พ.ศ.2534)
36. เรื่อง มาลัยทอง (พ.ศ.2534-2535)
37. เรื่อง ยอพระกลิ่น (พ.ศ.2535)
38. เรื่อง โม่งป่า (พ.ศ.2535-2536)
39. เรื่อง จันทโครพ (พ.ศ.2536)
40. เรื่อง โสนน้อยเรือนงาม (พ.ศ.2536)
41. เรื่อง บัวแก้วบัวทอง (พ.ศ.2536-2537)
42. เรื่อง มิติมหัศจรรย์ (พ.ศ.2537)
43. เรื่อง ปลาบู่ทอง (พ.ศ.2537)
44. เรื่อง บัวแก้วบัวทอง (พ.ศ.2536-2537)
45. เรื่อง ไกรทอง (พ.ศ.2538)
46. เรื่อง เกราะเพชรเจ็ดสี (พ.ศ.2538)
47. เรื่อง มโหสถชาดก (พ.ศ.2538)
48. เรื่อง กัณหา ชาลี (พ.ศ.2539)
49. เรื่อง มณีนพเก้า (พ.ศ.2539)
50. เรื่อง เทพสังวาลย์ (พ.ศ.2539)
51. เรื่อง ทาสวังหลัง (พ.ศ.2539-2540)
52. เรื่อง น้ำใจแม่ (พ.ศ.2540)

---

[3] เรื่องเดียวกับ สี่ยอดกุมาร ที่ออากฉายปีพ.ศ.2526

53. เรื่อง สิงหไกรภพ (พ.ศ.2540)
54. เรื่อง ขวานฟ้าหน้าดำ (พ.ศ.2541)
55. เรื่อง ลูกที่ถูกลืม (พ.ศ.2541)
56. เรื่อง ดาบเจ็ดสี มณีเจ็ดแสง (พ.ศ.2541-2542)
57. เรื่อง เทพศิลป์ อินทรจักร (พ.ศ.2542)[4]
58. เรื่อง ลักษณวงศ์ (พ.ศ.2542)[5]
59. เรื่อง นางพญาไพร (พ.ศ.2542-2543)
60. เรื่อง เพชรรุ้งไฟ (พ.ศ.2543)
61. เรื่อง หลวิชัย คาวี (พ.ศ.2543)
62. เรื่อง นางสิบสอง (พ.ศ.2543)
63. เรื่อง พระสุธน-มโนราห์ (พ.ศ.2543-2544)
64. เรื่อง แก้วหน้าม้า (พ.ศ.2544)
65. เรื่อง สี่ยอดกุมาร (พ.ศ.2544-2545)
66. เรื่อง อุทัยเทวี (พ.ศ.2545)
67. เรื่อง วงษ์สวรรค์ (พ.ศ.2545)
68. เรื่อง พิกุลทอง (พ.ศ.2545-2546)
69. เรื่อง ยอพระกลิ่น (พ.ศ.2546)
70. เรื่อง เทพสามฤดู (พ.ศ.2546-2547)
71. เรื่อง สิงหไกรภพ (พ.ศ.2547)
72. เรื่อง โกมินทร์ (พ.ศ.2547-2548)
73. เรื่อง กุลาแสนสวย (พ.ศ.2548-2549)[6]
74. เรื่อง เกราะกายสิทธิ์ (พ.ศ.2549)
75. เรื่อง บัวแก้วจักรกรด (พ.ศ.2549-2550)[7]
76. เรื่อง พระทิณวงศ์ (พ.ศ.2550)

---

[4] ละครเรื่องแรกที่สร้างโดย บริษัท สามเศียร และดีด้า

[5] เรื่องเดียวกับ ทิพย์เกสร ที่ออกฉายในปีพ.ศ. 2529

[6] เรื่องเดียวกับโสนน้อยเรือนงาม แต่มีการเปลี่ยนชื่อละคร เนื่องจากขณะนั้นทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 3 จัดทำละครพื้นบ้านเรื่องโสนน้อยเรือนงามออกอากาศด้วยเช่นกัน

[7] เรื่องเดียวกับ บัวแก้วบัวทอง ที่ออกฉายในปีพ.ศ.2536-2537

77. เรื่อง สังข์ทอง (พ.ศ.2550-2551)[8]
78. เรื่อง เทพสังวาลย์ (พ.ศ.2552)
79. เรื่อง ปลาบู่ทอง (พ.ศ.2552-2553)
80. เรื่อง ตุ๊กตาทอง (พ.ศ.2553)
81. เรื่อง ดาบเจ็ดสี มณีเจ็ดแสง (พ.ศ.2553-2554)
82. เรื่อง เจ้าหญิงพิกุลทอง (พ.ศ.2554)

จากข้อมูลละครจักรๆวงศ์ๆที่ออกฉายทางโทรทัศน์ พบว่ามีละครจักรๆวงศ์ๆจำนวนมากที่นำมาผลิตซ้ำ โดยส่วนใหญ่เรื่องที่นำมาผลิตซ้ำจะปรากฏการผลิตใหม่โดยเฉลี่ยทุกๆ 20 ปี ละครจักรๆวงศ์ๆที่นำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับการผลิตซ้ำบ่อยที่สุดจำนวน 3 ครั้ง คือ เรื่อง *ปลาบู่ทอง* (พ.ศ.2511, พ.ศ.2537, พ.ศ.2552-2553) เรื่อง *ยอพระกลิ่น* (พ.ศ.2512, พ.ศ.2535, พ.ศ.2546) เรื่อง *โกมินทร์* (พ.ศ.2518, พ.ศ.2532, พ.ศ.2547-2548) เรื่อง *พระทิณวงศ์* (พ.ศ.2518, พ.ศ.2531-2532, พ.ศ.2550) เรื่อง *แก้วหน้าม้า* (พ.ศ.2520, พ.ศ.2530, พ.ศ.2544) เรื่อง *โสนน้อยเรือนงาม* (พ.ศ.2524, พ.ศ.2536, พ.ศ.2548-2549) เรื่อง *สี่ยอดกุมาร* (พ.ศ.2526, พ.ศ.2534,พ.ศ.2544-2545) เรื่อง *สิงหไกรภพ* (พ.ศ.2526, พ.ศ.2540, พ.ศ.2547) เรื่อง *พิกุลทอง* (พ.ศ.2530-2531, พ.ศ.2545-2546, พ.ศ.2554)

ละครจักรๆวงศ์ๆที่นำมาผลิตซ้ำ 2 ครั้งคือ เรื่อง *สังข์ทอง* (พ.ศ.2524, พ.ศ.2550-2551) เรื่อง *บัวแก้วบัวทอง* (พ.ศ.2519, พ.ศ.2536-2537) เรื่อง *พระสุธน-มโนราห์* (พ.ศ.2531, พ.ศ.2543-2544 เรื่อง *ทิพย์เกสร* (พ.ศ.2529, พ.ศ.2542) เรื่อง *นางสิบสอง* (พ.ศ.2531, พ.ศ.2543) เรื่อง *ดาบเจ็ดสี มณีเจ็ดแสง* (พ.ศ.2541-2542, พ.ศ.2553-2554) เรื่อง *ขวานฟ้าหน้าดำ* (พ.ศ.2526, พ.ศ.2541) เรื่อง *เทพสามฤดู* (พ.ศ.2530, พ.ศ.2546-2547) เรื่อง *เทพสังวาลย์* (พ.ศ.2539, พ.ศ.2552)

จากการศึกษาพบว่า มีการผลิตละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ของไทยออกสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลากว่า 40 ปี และเป็นสิ่งสะท้อนมุมมองของผู้ผลิตที่ทำหน้าที่เลือกสรรเรื่องราวจากนิทานพื้นบ้านต่างๆ ของไทย นำมาสร้างสรรค์และเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้เหมาะสมแก่ยุคสมัยด้วยการนำเสนอผ่านสื่อประเภทโทรทัศน์ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมในยุคปัจจุบันได้อย่างทั่วถึงทุกเพศทุกวัย นอกจากนี้จากข้อมูลที่ได้ศึกษายังสะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตละครพื้นบ้านนิยมนำนิทาน

---

[8] เป็นละครพื้นบ้านที่ออกอากศยาวนานที่สุด เป็นเวลา ๑ ปี

พื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในอดีตนำมาผลิตซ้ำเพื่อให้เหมาะสมกับผู้ชมในแต่ละยุคสมัยโดยมีการปรับเปลี่ยนกระบวนการผลิตในรูปแบบที่ทันสมัยมากยิ่งขึ้น

2.3 ภูมิหลังและเรื่องย่อละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นละครที่นำเค้าโครงเรื่องมาจาก นิทานวัดเกาะ[9] นำมาดัดแปลงเป็นบทโทรทัศน์โดย พิกุลแก้ว โดยมีเนื้อเรื่องโดยสังเขป ดังนี้

กษัตริย์พัฒธิพงษ์ ผู้ปกครองนครแก้วเก้า มีนิสัยรักสนุกชอบชนไก่ กัดปลา ดังนั้นจึงใช้วิธีพนันเพื่อยึดครองนครปัญจาละ จนได้รับชัยชนะและขยายอาณาเขตพระนครได้สำเร็จ ขณะที่มเหสีทั้งสองของพระองค์คือ มเหสีศรีสัจจาและสร้อยสวรรค์มีจิตใจคิดริษยาต่อกัน และทั้งสองยังไม่มีโอรสและธิดา จึงจัดพิธีบวงสรวงเทพยดาเพื่อขอบุตร หลังจากพิธีบวงสรวง มเหสีทั้งสองพระองค์ก็ตั้งครรภ์และคลอดในวันเดียวกัน โดยมเหสีศรีสัจจาคลอดบุตรเป็นพระโอรส และมเหสีสร้อยสวรรค์คลอดออกเป็น ตุ๊กตาไม้สีทอง ที่นอนนิ่งไร้ชีวิต

เมื่อสร้อยสวรรค์ทราบเรื่องจึงรีบเปลี่ยนตุ๊กตาทองกับพระโอรสของมเหสีศรีสัจจา เมื่อกษัตริย์พัฒธิพงษ์ทราบเรื่อง จึงให้โหรหลวงผูกดวงชะตาให้แก่พระโอรสทั้งสอง โหรทราบว่าโอรสตุ๊กตาทองเป็นผู้มีบุญญาธิการ แต่ต้องกลับคำทำนายว่าโอรสตุ๊กตาทองจะนำความเดือดร้อนมาสู่นครแก้วเก้า เพราะนางมณฑา ภรรยาของโหรรับสินบนจากมเหสีสร้อยสวรรค์ จึงแนะนำให้กษัตริย์พัฒธิพงษ์ขับไล่มเหสีศรีสัจจาและโอรสตุ๊กตาทองออกจากนครแก้วเก้า

ในระหว่างรอนแรมกลางป่ามเหสีศรีสัจจาและโอรสตุ๊กตาทอง พบกับหญิงชราที่แท้จริงแล้วคือ เสือสมิงปลอมตัวมาเพื่อหวังจะทำร้ายนาง โอรสตุ๊กตาทองจึงแสดงอิทธิฤทธิ์ออกจากตุ๊กตาไม้เป็นครั้งแรกเพื่อช่วยเหลือพระมารดา

กษัตริย์พัฒธิพงษ์เกิดนิมิตเป็นลางร้าย พระองค์จึงสั่งห้ามไม่ให้พาพระโอรสออกนอกตำหนัก จนกระทั่งวันหนึ่งพระโอรสร้องไห้ไม่ยอมหยุด พระองค์จึงตัดสินพระทัยอุ้มพระโอรสออกมาเดินเล่นในสวน ขณะนั้นเอง ***มังกรสามหัว*** สมุนที่ทำหน้าที่เป็นผู้หาอาหารให้แก่พญายักษ์

---

[9] ผู้วิจัยพบต้นฉบับนิทานวัดเกาะเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เพียง 15 เล่ม

จักรกฤษ เจ้าเมืองจักรกฤษอดิศรกำลังออกไล่ตามนกยักษ์จากป่าหิมพานต์ผ่านมาพบจึงโฉบพระโอรสไป เมื่อ ***หลวงแม่*** ซึ่งแท้จริงแล้วคือ องค์อินทร์ ที่ถูกสาปลงมารับใช้โทษเพราะลูกน้องกระทำผิด คือ ***ยักษ์จักจั่น*** และ ***จ๊ะเอ๋*** ทราบเรื่องจึงช่วยเหลือพระโอรสจากมังกรสามหัวได้สำเร็จและเป็นผู้เลี้ยงดูต่อมา โดยตั้งชื่อให้ว่า อติเทพ กษัตริย์พัฒธิพงษ์รีบออกเดินทางตามหาพระโอรส แม้จะได้พบกันแต่ก็จำกันไม่ได้ เหตุการณ์ต่างๆ นี้อยู่ในการรับรู้ขององค์ตั๊ก ราชาแห่งตั๊กแตน เพราะหวังที่จะยึดครองนครแก้วเก้าเพราะเป็นพื้นที่ที่มีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ ดังนั้นองค์ตั๊กจึงฉวยโอกาสเข้ามาครอบครองพระราชวัง สร้างความวุ่นวายและหวังจะได้สร้อยสวรรค์มาเป็นมเหสีของตน โดยมี ***ขุนเหี้ยม ขุนหาญ*** เป็นสมุนคอยให้ความช่วยเหลือ

ยักษ์จักจั่น ลูกน้องของหลวงแม่ที่ถูกสาปลงมาใช้โทษ พบศรีสัจจาขณะออกอาหารในป่าเกิดหลงรักและพยายามบังคับให้นางรับรักตน โอรสตุ๊กตาทองจึงตัดสินใจปรากฏตัวเป็นพระกุมารเทวฤทธิ์เพื่อช่วยเหลือพระมารดา จนได้รับชัยชนะ พร้อมตั้งเงื่อนไขว่าต้องยอมให้ความช่วยเหลือสามครั้งเพื่อแลกชีวิต โดยพรข้อแรกที่ได้รับจากยักษ์จั่นคือ บ้านกลางป่าพร้อมกับคนสนิทของศรีสัจจามาอยู่รับใช้ด้วย ทำให้มเหสีศรีสัจจาดีใจและทราบว่าลูกของตนเป็นมนุษย์ที่ชื่อว่า เทวฤทธิ์ แต่ต่อมาไม่นานเทวฤทธิ์ต้องกลายร่างเป็นตุ๊กตาทองเช่นเดิมเพราะยังไม่มีอำนาจจิตที่เข้มแข็งมากพอ ทำให้ยักษ์จักจั่นฉวยโอกาสกำจัดเทวฤทธิ์ด้วยการเขวี้ยงตุ๊กตาทองไปยังหน้าผา ทำให้ตุ๊กตาทองตกไปอยู่ในนครคันธมาศ มีตายายคู่หนึ่งเก็บได้จึงนำไปถวายท้าวพรพรหมผู้ครองนคร เพื่อเป็นของเล่นของพระธิดาสุวรรณรัศมี ต่อมาสุวรรณรัศมีพบว่าตุ๊กตาไม้สีทองพูดได้จึงทำให้นางและเหล่านางกำนัลทั้งหลายพากันหวาดกลัว ท้าวพรพรหมจึงกังวลว่าตุ๊กตาทองจะสร้างความวุ่นวายให้แก่พระนครจึงสั่งให้ทหารนำตุ๊กตาทองไปฝัง แต่ยังกลับมาสู่พระนครได้ จึงมอบให้ท้าวจักรกฤษ พญายักษ์เจ้าเมืองจักรกฤษอดิศร (พระบิดาของจักรกรดคู่หมั้นสุวรรณรัศมีและแก้วจงกล) สหายผู้มีวิชาอาคมทำลายตุ๊กตาทองให้ด้วยการเสกให้มีเขี้ยวงอกออกจากปากของตุ๊กตา ทำให้พระธิดาหวาดกลัว ***ราชครู*** ผู้ช่วยเหลือพญายักษ์จักรกฤษ นำตุ๊กตาทองกลับสู่นครจักรกฤษอดิศร เพราะเห็นว่าตุ๊กตาทองมีประโยชน์แก่บ้านเมือง หากบดตุ๊กตาทองผสมกับ ***หญ้าสีทอง*** ที่เป็นหญ้าวิเศษและมีอำนาจในการหยั่งรู้อดีต เสวยเป็นอาหาร จะทำให้มีอิทธิฤทธิ์เหนือโลกทั้งสาม เทวฤทธิ์ออกอุบายหลอกล่อให้ยักษ์จักจั่นช่วยเหลือ แต่ไม่ยอมใช้พรข้อที่สอง โดยแอบเกาะยักษ์จักจั่นหนีออกจากเมืองยักษ์ได้สำเร็จ

เมื่อจ๊ะเอ๋พบกับยักษ์จักจั่น ในร่างของเทพบุตรโกสินทร์ เกิดหลงรักแต่เพราะหน้าตาที่อัปลักษณ์ของนางทำให้เทพบุตรโกสินทร์ไม่สนใจ จ๊ะเอ๋จึงขอพัดหลวงแม่เพื่อปิดบังใบหน้าไว้ หลวงแม่จึงกำชับถึงวิธีการใช้พัดอย่างระมัดระวัง เพราะมีอำนาจทั้งฆ่าคนและชุบชีวิตได้

ต่อมากษัตริย์พัฒธิพงษ์เดินทางมาถึงป่าหิมพานต์ด้วยความช่วยเหลือจาก ***คนธรรพ์*** พบมเหสีศรีสัจจาพร้อมกับนางกำนัลที่หนีตายจากมังกรสามหัวเช่นกัน จึงรู้สึกสำนึกผิดและต้องการให้ศรีสัจจาให้อภัยแก่ตน

ในสวนมะม่วงหาวมะนาวโห่ สุวรรณรัศมีถูกต้นไม้ประหลาดเย้ยหยันว่าเป็นเด็กดื้อถูกทิ้งเพราะไม่เชื่อคำพูดของพระบิดาเรื่องตุ๊กตาทอง จึงวิ่งหนีกระทั่งตกหน้าผาเสียชีวิต แต่ราชครูใช้ว่านวิเศษทาตัวไว้ ร่างของสุวรรณรัศมีจึงไม่เน่าไม่เปื่อย

เมื่อวันเวลาผ่านไปเหล่ากุมาร กุมารีเติบใหญ่มีฝีมือกล้าแกร่ง เทวฤทธิ์และอติเทพได้พบหน้ากันครั้งแรก โดยมีแก้วจงกล ซึ่งเป็นเพื่อนของเทวฤทธิ์อยู่ด้วย ธิดายักษ์แก้วจงกลชวนเทวฤทธิ์หาเรื่องอติเทพ ฝ่ายอติเทพไม่ต้องการให้เกิดปัญหาจึงพยายามหลีกเลี่ยง แก้วจงกลและเทวฤทธิ์เดินทางเข้าเยี่ยมสุวรรณรัศมีที่นอนนิ่งอยู่ในโลงแก้ว

เทวฤทธิ์คิดจะช่วยสุวรรณรัศมีให้ฟื้นคืนชีพจึงขอพรข้อสุดท้ายจากยักษ์จักจั่นว่า ขอให้ขอพรได้อีกสามข้อ ทำให้ยักษ์จักจั่นต้องยอมจำนน เทพแห่งจันทร์ลักร่างสุวรรณรัศมีไป เพราะไม่ต้องการให้เทวฤทธิ์สมปรารถนาง่ายๆ และชุบชีวิตสุวรรณรัศมีและมอบของวิเศษให้ คือ หน้ากากงูจงอางและแว่นจินดาเพื่อป้องกันตัว สุวรรณรัศมีจึงสามารถกลายร่างเป็นนางจงอางได้ เมื่อนางจงอางทราบว่า เทวฤทธิ์ออกตามหาสุวรรณรัศมี ก็รู้สึกดีใจแต่ไม่ยอมเปิดเผยตัวตนที่แท้จริง เมื่อใกล้ชิดกันมากขึ้น แก้วจงกลและเทวฤทธิ์แน่ใจว่าจงอางน้อยที่แท้จริงคือสุวรรณรัศมี

ขณะนั้นในนครแก้วเก้า องค์ตั๊กยื่นข้อเสนอให้สร้อยสวรรค์ยอมอภิเษกเป็นราชินีแต่นางไม่ยอมจึงถูกมัดประจานที่หน้าประตูเมือง เทวฤทธิ์เกิดนิมิตเห็นนครแก้วเก้าถูกเพลิงเผาผลาญ สร้อยสวรรค์ได้รับทุกขเวทนาจึงเกิดความกังวลอย่างมากและตัดสินใจเดินทางไปช่วยเหลือพระมารดาได้สำเร็จแต่ยังไม่ยอมยกโทษให้เรื่องที่ทิ้งตนไป

ที่นครคันธมาศ โอรสยักษ์จักรกรด และธิดายักษ์แก้วจงกลอาสาออกตามหาสุวรรณรัศมีท้าวจักรกฤษมอบสุวรรณรัศมีในร่างนางจงอางที่นอนแน่นิ่งในถ้ำให้กับส่องหล้ามเหสีเพื่อเป็นอาหาร แต่ส่องหล้ามเหสีของพญายักษ์จักรกฤษเกิดความเอ็นดูสงสาร และสงสัยในแว่นวิเศษจึงหยิบขึ้นมาบังเอิญส่องไปทางร่างนางจงอางจนฟื้นคืนชีพและได้รับการดูแลจากส่องหล้าเป็นอย่างดี

อติเทพออกเดินทางเพื่อช่วยเหลือนางจงอาง จนถูกมังกรสามหัวไล่ล่า หลวงแม่จึงให้จ๊ะเอ๋ไปดำเนินการช่วยเหลืออติเทพ เพื่อสะสมความดีลบล้างคำสาป แต่จ๊ะเอ๋กลับทวงบุญคุณอติเทพด้วยการบังคับให้รับรักจากตนโดยพยายามทำทุกวิถีทางแต่ไม่สำเร็จ จ๊ะเอ๋จึงจำใจช่วยเหลือโดยกลายร่างเป็นกบซ่อนตัวอยู่ในดอกบัวที่อยู่ในอุทยาน เป็นเวลาเดียวกับที่ส่องหล้าพานางจงอางออกเที่ยวชมอุทยาน ทำให้จงอางและอติเทพได้พบกันอีกครั้ง ทั้งสามจึงนัดแนะกันเพื่อแยกย้ายออกจากนคร จักรกฤษอดิศร โดยอติเทพกลายร่างเป็นแมลงเกาะหลังมังกรสามหัวออกจากเมือง จงอางกลายร่างเป็นงูออกไปพบกันด้านนอก และให้จ๊ะเอ๋ช่วยเหลือจงอางโดยซ่อนตัวในตะกร้ายักษ์เพื่อออกจากประตูนครสามภพจนสำเร็จ

อติเทพเดินทางมาถึงป่าหิมพานต์ พบกับ ***ครอบครัววานร*** เป็นผู้ช่วยเหลือหาที่พักและอาหารให้แก่อติเทพและพระบิดาพระมารดา อติเทพจึงต้องการให้ทั้งสองพระองค์คืนดีกัน ขณะที่จ๊ะเอ๋พาสุวรรณรัศมีมาที่นครคันธมาศเพื่อพบพระบิดา และทราบว่าตนเองมีคู่หมั้นแล้วคือ ยักษ์จักรกรด สุวรรณรัศมียืนยันจะอภิเษกกับยักษ์จักรกรดเพราะเกรงว่าพระบิดาจะได้รับอันตราย ทำให้เทวฤทธิ์เสียใจและตัดสินใจออกเดินทางไปยังป่าหิมพานต์

ในนครจักรกฤษอดิศร ***พระแม่*** แท่งหินหยั่งรู้ที่ทำหน้าที่ให้คำแนะนำปรึกษาแก่ยักษ์ทั้งหลาย พยายามเตือนสติจักรกรดที่บังคับให้สุวรรณรัศมีแต่งงานกับตนว่าเป็นเรื่องไม่สมควร แต่จักรกรดไม่เชื่อฟังพยายามทำร้ายพระแม่ ขณะนั้นสุวรรณรัศมีกลายร่างเป็นงูจงอางซ่อนอยู่ในถ้ำ จึงตัดสินใจช่วยเหลือพระแม่ด้วยการฉกพิษแก่จักรกรด ทำให้จักรกรดสิ้นอิทธิฤทธิ์และอำนาจวิเศษ

ในป่าหิมพานต์ ทุกคนได้พบกันและทราบเรื่องราวต่างๆ ในที่สุด ***นางกินรี*** เป็นผู้ช่วยเหลือให้ทุกคนออกจากป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ ทั้งหมดเดินทางกลับสู่นครแก้วเก้าและจัดการต่อสู้กับตั๊กแตน โดยมียักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือ จนกระทั่งหลวงแม่ต้องมาจัดการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นจนสำเร็จ เทวฤทธิ์และสุวรรณรัศมีได้ครองรักกัน ขณะที่อติเทพและแก้วจงกลเริ่มเห็นอกเห็นใจกันมากขึ้น

หลวงแม่ตัดสินใจยอมเชือดเนื้อตัวเองเพื่อไถ่บาปให้เทพบุตร เทพธิดาที่ถูกสาปทั้งยักษ์จักจั่น และจ๊ะเอ๋ ทุกคนจึงได้กลับคืนสู่สวรรค์และหลวงแม่ก็หลุดพ้นจากคำสาป คืนร่างเป็นองค์อินทร์กลับสู่วิมานปกครองบริวารดังเดิม

ผู้วิจัยได้สรุปรายชื่อตัวละครและบทบาทตัวละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ดังนี้

ตารางที่ 1 บทบาทและรายชื่อตัวละครในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

บทบาทตัวละคร	**ชื่อตัวละคร**
พระเอก	เทวฤทธิ์ (โอรสตุ๊กตาทอง)
พระรอง	อติเทพ (พัฒธจักร)
นางเอก	สุวรรณรัศมี
นางรอง	แก้วจงกล
ตัวร้าย	- พญายักษ์จักรกฤษ - จักรกรด - ราชครู - องค์ตั๊ก
ผู้ช่วยเหลือ (ฝ่ายตัวละครเอก)	- ยักษ์จักจั่น - นางจ๊ะเอ๋
ผู้ช่วยเหลือ (ฝ่ายตัวร้าย)	- ราชครู - พระแม่ - มังกรสามหัว - ขุนเหี้ยม-ขุนหาญ
ผู้ช่วยเหลือ (ฝ่ายตัวละครเอกและฝ่ายตัวร้าย)	- หลวงแม่ - คนธรรพ์ - ต้นหญ้าสีทอง - ครอบครัววานร - เหล่านางกินรี

จากเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สามารถสรุปลำดับเหตุการณ์เรื่องได้ดังนี้

สรุปเหตุการณ์ช่วงวัยเด็กของตัวละครเอก

- กษัตริย์พัฒธิพงษ์ ผู้ปกครองนครแก้วเก้า จัดพิธีบวงสรวงเทพยดาเพื่อขอบุตร
- มเหสีทั้งสองพระองค์ตั้งครรภ์และคลอดในวันเดียวกัน โดยมเหสีศรีสัจจาคลอดบุตรเป็นพระโอรส และมเหสีสร้อยสวรรค์คลอดออกเป็น ตุ๊กตาไม้สีทอง
- มีการสลับตัวพระโอรสเกิดขึ้น
- มเหสีศรีสัจจาและพระโอรสตุ๊กตาทองถูกเนรเทศขับไล่ออกจากเมือง
- ระหว่างทางพบเสือสมิงปลอมตัวมาเพื่อจะทำร้ายมเหสีศรีสัจจา โอรสตุ๊กตาทองออกจากตุ๊กตาไม้มาเป็นพระโอรสเทวฤทธิ์และแสดงอิทธิฤทธิ์เป็นครั้งแรก
- พระโอรสอติเทพ ถูกมังกรสามหัว สมุนที่ทำหน้าที่หาอาหารให้แก่พญายักษ์จักรกฤษโฉบตัวไป กษัตริย์พัฒธิพงษ์รีบออกเดินทางสู่ป่าหิมพานต์เพื่อตามหาพระโอรส
- หลวงแม่ ที่ถูกสาปลงมารับใช้โทษเนื่องจากลูกน้อง (ยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋) กระทำผิด ช่วยเหลืออติเทพได้สำเร็จและเป็นผู้เลี้ยงดูจนเติบใหญ่
- องค์ตั๊ก ราชาแห่งตั๊กแตน เข้ามาสร้างความวุ่นวายในนครแก้วเก้าเพื่อหวังยึดครองบ้านเมือง มีขุนเหี้ยมและขุนหาญเป็นสมุนคอยให้ความช่วยเหลือ
- ยักษ์จักจั่นพบมเหสีศรีสัจจาและต้องการให้นางรับรักตน พระโอรสเทวฤทธิ์ปรากฏกายออกจากตุ๊กตาไม้เพื่อช่วยเหลือพระมารดาจนได้รับชัยชนะ ซึ่งเป็นการพบกันครั้งแรกระหว่างศรีสัจจาและพระโอรสเทวฤทธิ์
- ยักษ์จักจั่นตกเป็นทาสรับใช้ของเทวฤทธิ์ โดยมีเงื่อนไขต้องให้ความช่วยเหลือสามครั้ง
- โอรสเทวฤทธิ์ขอพรข้อแรกคือ บ้านกลางป่าพร้อมกับคนสนิทของศรีสัจจามาอยู่รับใช้แต่ต่อมาไม่นานเทวฤทธิ์ต้องกลายร่างเป็นตุ๊กตาทองเช่นเดิมเพราะยังไม่มีอำนาจจิตที่เข้มแข็งพอ
- ยักษ์จักจั่นฉวยโอกาสขณะที่โอรสเทวฤทธิ์อยู่ในร่างตุ๊กตาไม้ เขวี้ยงตุ๊กตาไม้ทิ้งไปตกอยู่ในนครคันธมาศ ซึ่งมีเจ้าเมืองคือท้าวพรพรหมและพระธิดาสุวรรณรัศมีประทับอยู่
- เหล่านางสนมในนครคันธมาศพากันหวาดกลัวตุ๊กตาทองเพราะพูดได้
- ท้าวจักรกฤษ พญายักษ์เมืองจักรกฤษอดิศรสหายคนสนิทของท้าวพรพรหมนำตุ๊กตาทองไปทำลายที่เมืองยักษ์
- ตุ๊กตาทองใช้อุบายหลบหนีจากเมืองยักษ์ได้สำเร็จ

- จ๊ะเอ๋พบยักษ์จักจั่นในร่างเทพบุตรโกสินทร์รูปงามจึงเกิดหลงรักแต่ยักษ์จักจั่นไม่รับรักเพราะจ๊ะเอ๋หน้าตาอัปลักษณ์

- จักรกลดและแก้วจงกล พระโอรสและพระธิดาของพญายักษ์จักรกฤษ เดินทางไปเยี่ยมสุวรรณรัศมีเกิดพลัดหลงกันในป่าระหว่างเดินทาง ได้หลวงแม่ซึ่งแปลงกายเป็นองค์อินทร์ทำหน้าที่ช่วยเหลือ

- กษัตริย์พัฒเธิพงศ์พบมเหสีศรีสัจจาในป่าหิมพานต์ด้วยความช่วยเหลือของคนธรรพ์

- สุวรรณรัศมีพลัดตกหน้าผาเสียชีวิต แต่ราชครู ผู้ช่วยพญายักษ์จักรกฤษใช้ว่านวิเศษทาตัวไว้ ทำให้ร่างไม่เน่าเปื่อย

สรุปเหตุการณ์เมื่อตัวละครเอกเข้าสู่วัยผู้ใหญ่

- เทวฤทธิ์ต้องการช่วยสุวรรณรัศมีให้ฟื้นคืนชีพจึงขอพรข้อสุดท้ายแก่ยักษ์จักจั่นโดยขอให้ตนขอพรได้อีกสามข้อ ทำให้ยักษ์จักจั่นต้องยอมจำนน

- ร่างสุวรรณรัศมีถูกเทพแห่งจันทร์ลักพาไปและได้ร่างใหม่คือ ร่างจงอางพร้อมอาวุธวิเศษ คือ หน้ากากงูจงอางและแว่นจินดา

- ร่างจงอางนอนหมดสติอยู่ในถ้ำ จักรกฤษพบจึงนำไปให้ส่องหล้ามเหสีเพื่อเป็นอาหาร

-ส่องหล้าบังเอิญส่องแว่นวิเศษไปที่ร่างจงอางทำให้ฟื้นคืนชีพจึงรู้สึกสงสารและเป็นผู้เลี้ยงดูแทน

- เทวฤทธิ์เดินทางไปนครแก้วเก้าเพื่อให้ความช่วยเหลือมเหสีสร้อยสวรรค์ที่ถูกองค์ตั๊กทำร้าย

- จักรกรด และแก้วจงกลออกตามหาสุวรรณรัศมี

- อติเทพพบนางจงอางและแน่ใจว่าคือ สุวรรณรัศมี จึงเดินทางไปช่วยเหลือพร้อมกับจ๊ะเอ๋ ที่ถูกหลวงแม่บังคับให้ช่วยเหลือเพื่อสั่งสมบารมี

- อติเทพและจ๊ะเอ๋ ได้พบกับสุวรรณรัศมีจึงพากันหนีออกจากเมืองยักษ์ได้สำเร็จ

- ระหว่างทางในป่าหิมพานต์อติเทพพบกับครอบครัววานร ที่ทำหน้าที่ช่วยเหลือหาอาหารและที่พักให้ และได้พบพระบิดาพระมารดา

- จ๊ะเอ๋พาสุวรรณรัศมีไปพบท้าวพรพรหม พระบิดาที่นครคันธมาศและทราบว่าตนเองมีคู่หมั้นคือ จักรกรด

- เทวฤทธิ์เสียใจและออกเดินทางไปป่าหิมพานต์

- สุวรรณรัศมีแปลงร่างเป็นนางจงอางหนีไปซ่อนตัวอยู่ในทุ่งหญ้าสีทอง ซึ่งเป็นต้นหญ้าวิเศษมีอำนาจหยั่งรู้อดีต

- จักรกลดโกรธมากจึงเผาทำลายทุ่งหญ้าสีทองจนตายทั้งหมด

- นางจงอางปรากฏกายในร่างของสุวรรณรัศมีและถูกบังคับให้เข้าพิธีอภิเษกที่นครจักรกฤษอดิศร

-จักรกลดบังคับให้พระแม่ แท่งหินวิเศษที่เป็นที่เคารพของพวกยักษ์จัดพิธีอภิเษกให้ แต่พระแม่ไม่ยอม

- จักรกลดทำร้ายพระแม่

- สุวรรณรัศมีช่วยเหลือพระแม่ด้วยการแปลงร่างเป็นงูจงอางฉกพิษจักรกรดจนสิ้นอิทธิฤทธิ์

- ทุกคนได้พบกันในป่าหิมพานต์ โดยเหล่านางกินรีเป็นผู้ช่วยเหลือให้ออกจากป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ

- ทุกคนเดินทางกลับสู่นครแก้วเก้าเพื่อจัดการต่อสู้กับองค์ตั๊กและเหล่าตั๊กแตน โดยมียักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือ

- หลวงแม่ตัดสินใจยอมเชือดเนื้อตัวเองเพื่อไถ่บาปให้ลูกน้องของตนเพื่อให้หลุดพ้นจากคำสาป

- เทวฤทธิ์และสุวรรณรัศมีได้ครองรักกัน ขณะที่อติเทพและแก้วจงกลเริ่มเห็นอกเห็นใจกันมากขึ้น

บทที่ 3
รูปลักษณ์และพฤติกรรมตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ เรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีความหลากหลายและทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครสำคัญของเรื่อง บทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือมีความโดดเด่น ปรากฏให้เห็นในเรื่องอยู่เสมอ เนื่องจากรูปลักษณ์และการทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือของตัวละครแต่ละตัวมีเอกลักษณ์สร้างสีสันและนำไปสู่เหตุการณ์สำคัญต่างๆ ในเรื่อง นอกจากนี้ยังทำให้ผู้ชมสามารถจดจำเรื่องราวและเกิดความสนุกสนานในการติดตามมากยิ่งขึ้นด้วย

ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีจำนวน 11 ตัว ***คือ ยักษ์จักจั่น นางจ๊ะเอ๋ หลวงแม่ คนธรรพ์ ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัว ครอบครัววานร เหล่านางกินรี พระแม่ ราชครู*** และ ***ขุนเหี้ยม-ขุนหาญ*** โดยตัวละครแต่ละตัวมีรูปลักษณ์และพฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือแตกต่างกันไป

ในบทนี้ ผู้เขียนจะนำเสนอรูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือ เป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

1. รูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวละครเอก
2. รูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวร้าย
3. รูปลักษณ์และบทบาทตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งฝ่ายตัวละครเอกและฝ่ายตัวร้าย

3.1 รูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวละครเอก

ตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวละครเอกในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง ตุ๊กตาทอง ปรากฏจำนวน 2 ตัว คือ ยักษ์จักจั่น และนางจ๊ะเอ๋

1) ยักษ์จักจั่น

ยักษ์จักจั่น เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ ทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกเพราะถูกเทวฤทธิ์บังคับ ด้วยเหตุนี้การให้ความช่วยเหลือของยักษ์จักจั่นจึงมักเกิดขึ้นอย่างไม่เต็มใจ

และด้วยพฤติกรรมเจ้าเล่ห์ และรักสนุกของยักษ์จักจั่น ทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวประสบปัญหาและสร้างความวุ่นวายแก่ตัวละครอื่นๆในเรื่อง

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของยักษ์จักจั่น

ภาพที่ 1 ยักษ์จักจั่นในร่างกลางวัน

ภาพที่ 2 ยักษ์จักจั่นในร่างกลางคืน (เทพบุตรโกสินทร์)

ลักษณะรูปลักษณ์ของยักษ์จักจั่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำให้ตัวละครดังกล่าวมีความน่าสนใจและทำให้ผู้ชมสามารถจดจำได้ง่ายขึ้นกล่าวคือ ผู้แสดงเป็นยักษ์จักจั่นในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นคนแต่งกายเลียนแบบยักษ์ในนิทานตะวันตกเรื่อง *อะลาดินกับตะเกียงวิเศษ* คือ สวมเสื้อกั๊กสั้นที่มีลวดลายถักทอคล้ายผ้าอินเดีย ไม่ใส่เสื้อข้างใน และสวมโจงกระเบนสีทอง รองเท้าหัวแหลมอยู่เสมอ ใส่เครื่องประดับเป็นสร้อยอุบะขนาดใหญ่สีทองและแขวนพระ สวมชฎาบนศีรษะ ตัวละครดังกล่าวไว้ทรงผมรองทรงสมัยใหม่ และมีการทำสีผมทองที่ปลายผม และทัดหูทั้งสองข้างถักเป็นเปียเส้นเล็กยาวๆข้างละ 4-5 เส้น ใบหน้าของยักษ์จักจั่นแต่งหน้าให้มีลักษณะคล้ายยักษ์ในวรรณคดี คือ เขียนคิ้วและแต่งขอบปากให้มีลวดลายคล้ายเปลวเพลิงสีแดงและเขียว และมีการใส่เขี้ยวปลอมเพื่อเพิ่มความสมจริงตามคุณลักษณะของยักษ์ในวรรณคดี[1] ลักษณะของยักษ์จักจั่นดังกล่าวปรากฏในช่วงเวลากลางวันเป็นร่างอัปลักษณ์และสร้างความหวาดกลัวให้แก่ผู้คนต่างๆ ที่พบเห็น

เนื่องจากยักษ์จักจั่นแต่เดิมเมื่อครั้งอยู่บนสวรรค์ คือ องค์เทพโกสินทร์ ที่มักประพฤติตัวก้าวร้าวและชอบหาเรื่องผู้อื่นอยู่เสมอ ครั้งหนึ่งเทพบุตรโกสินทร์ทะเลาะเบาะแว้งกับเทพบุตรและเทพธิดาองค์อื่นๆ บนสวรรค์ จึงถูกเนรเทศให้ลงมาชดใช้ความผิดของตนบนโลกมนุษย์พร้อมกับ

[1] รูปลักษณ์ของตัวละครยักษ์ตามการรับรู้ของคนในสังคมไทย มักมีหน้าตาคล้ายกับยักษ์ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์กล่าวคือ ทรงมงกุฎชัย ปากแสยะ ตาโพลง (ศิริพงศ์ พยอมแย้ม, 2548: 33)

หลวงแม่ซึ่งเดิมคือ องค์อมรินทร์ เป็นผู้ควบคุมดูแลพฤติกรรมขององค์เทพบุตรโกสินทร์ เมื่อเทพบุตรโกสินทร์กระทำความผิด องค์อินทร์จึงเนรเทศทั้งสองลงมายังโลกมนุษย์เพื่อสะสมคุณงามความดี ชดใช้กรรมและความผิดของตน โดยองค์เทพบุตรโกสินทร์ต้องอยู่ในร่างของยักษ์จักจั่นที่มีรูปร่างอัปลักษณ์ ขณะที่องค์อมรินทร์ผู้เป็นหัวหน้าต้องอยู่ในร่างของหลวงแม่ที่เป็นสตรีในเพศบรรพชิตและต้องอาศัยภายในถ้ำที่อยู่ในป่าด้วยความยากลำบาก

เนื่องจากตัวละครดังกล่าวต้องคำสาปและถูกเนรเทศให้ลงมาใช้โทษทัณฑ์บนโลกมนุษย์ทำให้ลักษณะรูปร่างตอนกลางวันและกลางคืนแตกต่างกัน และไม่สามารถจดจำพฤติกรรม หน้าตาของตนเองได้ เมื่อถึงเวลากลางคืนยักษ์จักจั่นจะคืนร่างเป็นองค์เทพบุตรโกสินทร์ ครั้งแรกที่องค์เทพบุตรโกสินทร์ปรากฏตัวในเรื่องนี้ไม่สามารถจดจำตนเองได้ว่าตนเองเป็นใคร จนกระทั่งพบกับหญ้าสีทองจึงทราบว่าแท้จริงแล้วตนเองคือ เทพบุตรโกสินทร์ที่ถูกเนรเทศลงมาชดใช้บาปบนโลกมนุษย์

เทพบุตรโกสินทร์ ร่างกลางคืนของยักษ์จักจั่น แต่งกายด้วยเสื้อรัดรูปสีแดง นุ่งโจงกระเบนสีทอง รองเท้าหัวแหลม ประดับด้วยเครื่องประดับสีทองแวววาว สื่อให้เห็นว่าตัวละครดังกล่าวเป็นเทพบุตรบนสวรรค์ที่มีรูปโฉมงดงาม บริเวณใบหน้ามีการแต้มสีแดงกลางหน้าผาก เพื่อแสดงให้เห็นว่า เป็นตัวละครมหัศจรรย์ที่มีความสามารถพิเศษแตกต่างจากตัวละครอื่นๆ

ลักษณะรูปร่างที่แตกต่างกันของตัวละครยักษ์จักจั่นและเทพบุตรโกสินทร์ตอนกลางวันและกลางคืน เป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดปัญหากับตัวละครดังกล่าวบ่อยครั้ง เนื่องจากยักษ์จักจั่นหลงใหลนางจ๊ะเอ๋ร่างกลางวันที่มีรูปโฉมงดงาม ดังนั้นเมื่อตัวละครทั้งสองพบกันจึงเกิดความเข้าใจผิดและไม่ยอมรับรัก จนนำไปสู่การพลัดพรากและสร้างความเข้าใจผิดให้แก่ตัวละครเอกอยู่บ่อยครั้ง

ยักษ์จักจั่นมีอาวุธวิเศษ คือ ***กระบองวิเศษ*** ยักษ์จักจั่นใช้กระบองเพื่อแปลงกายของตนเองให้มีขนาดใหญ่โต และออกหากินในป่า การแปลงร่างให้มีขนาดใหญ่โตทำให้มีความคล้ายคลึงกับลักษณะยักษ์ตามการรับรู้ของคนไทยมากขึ้น ทุกครั้งที่ออกหากินเนื้อสัตว์ต่างๆ ในป่า พื้นแผ่นดินจะสั่นสะเทือนหวั่นไหว สร้างความหวาดกลัวให้แก่ผู้คนและสัตว์ป่าทั้งหลายต้องออกเดินทางหลบหนีกันวุ่นวาย

ลักษณะนิสัย จักจั่นในร่างของยักษ์และร่างของเทพบุตรโกสินทร์ มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันโดยสิ้นเชิง จนทำให้เทพบุตรโกสินทร์ซึ่งถือเป็นร่างด้านดีของยักษ์จักจั่นกล่าวอ้างถึงพฤติกรรมที่แตกต่างกันมากนั้นว่า

"ยักษ์จักจั่นประพฤติตัวไม่ดีอยู่ตลอดเวลา ขณะที่เทพบุตรโกสินทร์ก็พยายามทำความดี ทำให้ยังไม่สามารถรอดพ้นจากคำสาปได้"

- บทบาทของยักษ์จักจั่น

ยักษ์จักจั่นเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีความแตกต่างจากตัวละครผู้ช่วยเหลือตัวอื่นๆ อย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ สาเหตุแห่งการให้ความช่วยเหลือของยักษ์จักจั่น เกิดจากการกระทำความผิดจึงต้องยอมตกเป็นทาสของตัวละครเอกเพื่อชดใช้ความผิดของตนเอง การเปิดตัวละครผู้ช่วยเหลือจักจั่นเกิดขึ้นในขณะที่พระมเหสีศรีสัจจาและโอรสตุ๊กตาทองเดินทางเร่ร่อนอยู่ในป่า ยักษ์จักจั่นได้พบกับตุ๊กตาทอง จึงหวังแย่งชิงตุ๊กตาทองและตั้งใจจะทำร้ายพระมเหสีศรีสัจจาด้วยการตกหน้าผา โอรสตุ๊กตาทองจึงต้องออกจากร่างตุ๊กตาและกลายร่างเป็นพระโอรสเทวฤทธิ์เพื่อช่วยเหลือพระมารดาเทวฤทธิ์ต่อสู้และสามารถเอาชนะยักษ์จักจั่นได้สำเร็จ เมื่อยักษ์จักจั่นยอมแพ้แก่พระโอรสเทวฤทธิ์จึงบังคับยักษ์จั่นรับโทษโดยให้เป็นทาสรับใช้ตนเองและพระมารดาศรีสัจจาเป็นเวลา 3 ครั้งจึงจะหลุดพ้นจากคำสาปของเทวฤทธิ์

ตุ๊กตาทองตั้งเงื่อนไขขึ้นว่า ทุกครั้งที่พระองค์ต้องการความช่วยเหลือจะตบพื้น 3 ครั้ง โดยยักษ์จักจั่นจะต้องออกมารับใช้ทันที ขณะเดียวกันก็ขอแลกเส้นผมไว้ 3 เส้น เพราะหากเรียกยักษ์จักจั่นแล้วไม่ยอมออกมาช่วยเหลือจะได้เผาเส้นผมเพราะจะทำให้ร่างของยักษ์จักจั่นร้อนไปทั้งตัว

พื้นฐานนิสัยของยักษ์จักจั่นเป็นคนที่มีความเจ้าเล่ห์มาก ดังนั้นเมื่อตนเองตกอยู่ในคำสาปของเทวฤทธิ์จึงพยายามหาวิถีทางหลอกล่อให้เทวฤทธิ์ขอพรแก่ตนเองให้ครบทั้งสามข้อ เพื่อจะได้หลุดพ้นจากคำสาปโดยเร็ว แต่เทวฤทธิ์มักรู้ทันยักษ์จักจั่นอยู่เสมอ ตั้งแต่ที่พระโอรสเทวฤทธิ์ยังเป็นเด็ก จนยักษ์จักจั่นเรียกเทวฤทธิ์ว่า *"เจ้าเด็กรู้ทัน"*

นิสัยความเจ้าเล่ห์ของจักจั่นดังกล่าว ทำให้เกิดปัญหาสำคัญแก่ตัวละครเอกของเรื่อง คือ การพลัดพรากระหว่างแม่-ลูก เนื่องจากยักษ์จักจั่นแกล้งอาสาขอเป็นพี่เลี้ยงเทวฤทธิ์เมื่อครั้งอยู่ในตุ๊กตา

ทอง แต่แท้จริงแล้วต้องการทำลายตุ๊กตาทอง ดังนั้นจึงเขวี้ยงตุ๊กตาทองออกไปจากที่ประทับระหว่างรอนแรมอยู่ในป่า จนทำให้พระมเหสีศรีสัจจาและพระโอรสเทวฤทธิ์เกิดการพลัดพรากกันเป็นครั้งที่ 2 แต่ท้ายที่สุดแล้ว ยักษ์จักจั่นก็ถูกบังคับให้เดินทางออกตามหาตุ๊กตาทองจนพบ

ยักษ์จักจั่นยังมีลักษณะนิสัยที่สร้างความวุ่นวายให้แก่ชีวิตของเขาเองคือ การชื่นชมในความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณค่าความดีงาม เนื่องจากยักษ์จักจั่นถูกสาปดังนั้นจึงมีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ทำให้หลายคนพากันรังเกียจและหวาดกลัว อีกทั้งยังเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตัวละครดังกล่าวไม่สมปรารถนาในความรักและไม่สามารถหลุดพ้นจากคำสาปของสวรรค์ได้ คือ คำสาปจะพ้นได้ เมื่อได้นางที่เจ้ารักและนางก็รักเจ้า ดังนั้นเมื่อยักษ์จักจั่นหลงรักจ๊ะเอ๋ ก็ปรารถนาที่จะให้นางรับรักแต่เนื่องจากมีหน้าตาอัปลักษณ์จึงไม่ประสบความสำเร็จแต่อย่างใด

เทพบุตรโกสินทร์ เป็นร่างตอนกลางคืนของยักษ์จักจั่น ซึ่งมีพฤติกรรมและลักษณะนิสัยตรงข้ามกับยักษ์จักจั่นอย่างสิ้นเชิง จนทำให้ตัวละครดังกล่าวมีการประเมินคุณค่าของตนเองว่าเป็นด้านขาวของยักษ์จักจั่น พฤติกรรมของยักษ์จักจั่นในร่างของเทพบุตรโกสินทร์นี้ มีลักษณะเป็นผู้มีคุณธรรม และคอยให้ความช่วยเหลือผู้อื่นอย่างไม่มีเงื่อนไข ดังนั้นทุกครั้งที่เกิดปัญหาในเวลากลางคืนแก่ตัวละครเอก จะได้รับการช่วยเหลือโดยเทพบุตรโกสินทร์อยู่เสมอ เมื่อครั้งที่พระมเหสีศรีสัจจา กษัตริย์พัฒธิพงศ์ อติเทพ และเทวฤทธิ์ถูกขังไว้ในกรงภายในถ้ำที่ป่าหิมพานต์ โดยฝีมือของคนธรรพ์ ทำให้เทวฤทธิ์และอติเทพพยายามรวบรวมกำลังกันระเบิดกรงขังแต่ไม่สำเร็จ แต่ในขณะนั้นยักษ์จักจั่นอยู่ในร่างของเทพบุตรโกสินทร์ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือทำลายกรงขังและพาทุกคนออกจากถ้ำได้สำเร็จ เมื่อออกจากถ้ำก็ถึงเวลาเช้า เทพบุตรโกสินทร์กลับคืนร่างเป็นยักษ์จักจั่นและแสดงพฤติกรรมโอ้อวดว่า เป็นเพราะตนเองจึงทำให้ทุกคนปลอดภัย

นอกจากนี้เทพบุตรโกสินทร์ยังทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือ ให้ตัวละครเอกของเรื่องประสบความสำเร็จในความรัก เนื่องจากเทพบุตรโกสินทร์ทราบว่าอติเทพและแก้วจงกลรักกันแต่สถานภาพที่แตกต่างกันระหว่างคนกับยักษ์ และเหตุการณ์ความวุ่นวายต่างๆ ในเรื่อง ทำให้ทั้งสองไม่สามารถรักกันได้ ดังนั้นเมื่อเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องคลี่คลายลง เทพบุตรโกสินทร์จึงเป็นผู้ประสานความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครทั้งสองให้ยอมรับความจริงและได้ครองรักกันในที่สุด

พฤติกรรมของยักษ์จักจั่นที่เกิดความขัดแย้งกันเองภายในตัวละครดังกล่าว เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ขึ้นภายในเรื่อง ทั้งๆ ที่ตัวละครดังกล่าวทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความ

ช่วยเหลือ ซึ่งแท้จริงแล้วควรจะเป็นผู้คลี่คลายปัญหามากกว่าสร้างปัญหาทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องอื่นๆ

2) นางจ๊ะเอ๋

จ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือหญิงที่มีสองร่าง คือ ร่างอัปลักษณ์ในเวลากลางคืนและร่างงดงามในเวลากลางวัน ทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่อง เนื่องจากรูปลักษณ์เฉพาะของจ๊ะเอ๋ดังกล่าว ทำให้เกิดความวุ่นวายแก่ตัวละครอยู่บ่อยครั้ง โดยเฉพาะเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างจ๊ะเอ๋และตัวละครอื่นๆ เป็นตัวละครที่สร้างสีสันและความมหัศจรรย์ให้แก่เรื่องนี้

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของนางจ๊ะเอ๋

ภาพที่ 3 นางจ๊ะเอ๋

จ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีลักษณะเป็นคนมีกำเนิดผิดปกติ กล่าวคือ ใบหน้าของจ๊ะเอ๋ด้านหนึ่งสีขาว ด้านหนึ่งสีดำ ซึ่งเป็นความผิดปกติจากลักษณะของมนุษย์ทั่วไป ลักษณะดังกล่าวปรากฏในช่วงเวลากลางคืน ขณะที่กลางวันจ๊ะเอ๋ จะมีใบหน้างดงามและเป็นที่หลงใหลของยักษ์จักจั่น รูปลักษณ์ที่ผิดปกติดังกล่าวเกิดขึ้น เนื่องจากจ๊ะเอ๋ถูกสาปให้ลงมาชดใช้ความผิดของตนที่ทำไว้บนสวรรค์พร้อมกับหลวงแม่และยักษ์จักจั่น ทำให้มีลักษณะแตกต่างจากมนุษย์ทั่วไป

ลักษณะการแต่งกายของจ๊ะเอ๋ที่ปรากฏในเรื่องเหมือนกับตัวละครหญิงอื่นๆ ในละครพื้นบ้าน คือ สวมผ้าถุงและห่มสไบ จ๊ะเอ๋มักแต่งกายด้วยผ้าถุงสีม่วงกับผ้าสไบขาวโปร่ง และชุดไทยสีชมพู สวมมงกุฎ และจอนหู ดังนั้นการแต่งกายจึงไม่มีความโดดเด่นทัดเทียมกับหน้าตาของตัวละครดังกล่าว

อาวุธวิเศษของจ๊ะเอ๋ คือ ***พัดวิเศษ*** ซึ่งถือได้ว่า เป็นอนุภาคที่สร้างความโดดเด่นและปมปัญหาสำคัญต่างๆ ให้แก่เรื่องและตัวละครดังกล่าว พัดวิเศษ เป็นอาวุธวิเศษที่จ๊ะเอ๋ขอมาจากหลวงแม่ เพราะต้องการใช้พัดวิเศษอำพรางความอัปลักษณ์ของตนเองและใช้เพื่อป้องกันตัว เนื่องจากคุณสมบัติพิเศษของพัดวิเศษนี้ สามารถพัดให้คนตายหรือพัดเพื่อเรียกฟื้นคืนชีวิตได้ อาวุธวิเศษนี้จึงเป็นที่ต้องการของตัวละครอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครฝ่ายร้ายเช่นกัน โดยตัวละครฝ่ายร้ายพยายามทำร้ายจ๊ะเอ๋ให้ตนเองได้ครอบครองอาวุธวิเศษดังกล่าวเช่น ยักษ์จักรกลดต้องการครอบครองพัดวิเศษมาก เนื่องจากเห็นว่าหากตนเองได้ครอบครองพัดวิเศษนี้จะทำให้สามารถเป็นใหญ่เหนือผู้อื่นได้ในสามโลก ดังนั้นจ๊ะเอ๋จึงตกเป็นเหยื่อของตัวละครเอกฝ่ายร้ายที่มักถูกทำร้ายและถูกขโมยของวิเศษไปอยู่บ่อยครั้ง

- บทบาทของนางจ๊ะเอ๋

จ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นความบกพร่องของมนุษย์ที่มักมองเห็นคุณค่าความดีงามของผู้คนจากรูปร่างหน้าตามากกว่าพฤติกรรมหรือคุณความดีที่เกิดจากการกระทำ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่า กิเลสตัณหาเป็นเครื่องกีดขวางในการหลุดพ้น เนื่องจากจ๊ะเอ๋เดิมเป็นเทพธิดาบนสวรรค์ที่ถูกเนรเทศลงมาชดใช้บาปผิดยังโลกมนุษย์ โดยต้องแก้คำสาปที่ว่า ต้องหารักแท้ที่ตนเองรักและคนนั้นก็รักตนเองให้ได้ด้วย แม้ว่าจะต้องอยู่ในร่างอัปลักษณ์ ดังนั้นเมื่อจ๊ะเอ๋ลงมาสู่โลกมนุษย์จึงพยายามออกตามหาคนที่ตนเองรัก เพื่อจะได้หลุดพ้นจากคำสาป ตัวละครดังกล่าวคือ อติเทพและเทพบุตรโกสินทร์ แต่ด้วยพฤติกรรมที่เจ้าเล่ห์ของจ๊ะเอ๋ ทำให้ไม่สามารถหารักแท้ได้และไม่มีใครรักจ๊ะเอ๋ด้วยใจจริง

พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของจ๊ะเอ๋ เริ่มขึ้นในเรื่องตุ๊กตาทองเมื่อจ๊ะเอ๋ได้ครอบครองพัดวิเศษแล้วและได้พบกับยักษ์จักจั่น ซึ่งขณะนั้นกำลังสลบอยู่เนื่องจากถูกทำร้ายโดยสมุนขององค์ตั๊ก ดังนั้นจ๊ะเอ๋จึงใช้พัดวิเศษพัดยักษ์จักจั่นจนฟื้นคืนชีพและคอยช่วยเหลือยักษ์จักจั่น ที่ทำหน้าที่เป็นผู้พิทักษ์ของสุวรรณรัศมีและเทวฤทธิ์อยู่ในขณะนั้น

ลักษณะนิสัยของจ๊ะเอ๋เป็นคนเจ้าเล่ห์ จึงทำให้หลายครั้งที่จ๊ะเอ๋มีโอกาสได้สะสมบุญบารมีเพื่อให้หลุดพ้นจากคำสาป จึงมักถูกล่อลวงด้วยความโลภจนทำให้ต้องประพฤติผิดซ้ำซากอยู่เสมอ ครั้งหนึ่งเมื่อหลวงแม่สั่งให้จ๊ะเอ๋ออกไปตามหาโครงกระดูกของอติเทพเพื่อช่วยเหลือนางจงอางและถือเป็นการสะสมบุญบารมี แต่จ๊ะเอ๋กลับตัดสินใจเก็บโครงกระดูกไว้เพราะต้องการครอบครองอติ

เทพเพียงลำพัง จึงใช้พัดวิเศษพัดผอบวิญญาณของอติเทพหายไป ทำให้นางจงอางและอติเทพต้องพลัดพรากจากกัน จ๊ะเอ๋พยายามบังคับให้อติเทพบอกรักตนเองอยู่บ่อยครั้งเพื่อให้หลุดพ้นจากคำสาป แต่ไม่สำเร็จ จึงจำเป็นต้องเป็นผู้ติดตามเพื่อคอยให้ความช่วยเหลืออติเทพอยู่เสมอ

ดังนั้น การให้ความช่วยเหลือของจ๊ะเอ๋ จึงมักเป็นไปอย่างมีเงื่อนไข กล่าวคือ จ๊ะเอ๋มักถูกบังคับให้ช่วยเหลือตัวละครเอก และกระทำภายใต้เงื่อนไขของการช่วยเหลือเพื่อสะสมบุญบารมี ดังนั้นจึงส่งผลให้พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของจ๊ะเอ๋ที่มีต่อตัวละครเอกอื่นๆสะท้อนให้เห็นถึงความไม่เต็มใจและเป็นการทำตามหน้าที่เท่านั้น

เมื่อครั้งที่จ๊ะเอ๋ออกติดตามสุวรรณรัศมีเพื่อให้ความช่วยเหลือนางตามคำสั่งของอติเทพ จ๊ะเอ๋ก็มักกล่าวว่า

“บอกกี่ครั้งกี่หนแล้ว ข้าไม่เคยเป็นห่วงเจ้าเลยสักนิด ถ้าอติเทพไม่ขอร้อง ข้าไปตั้งนานแล้ว”

ดังนั้นทุกครั้งที่จ๊ะเอ๋จำเป็นต้องช่วยเหลือนางสุวรรณรัศมีก็มักกล่าวอ้างคำพูดดังกล่าวอยู่เสมอ

เมื่อจ๊ะเอ๋ให้ความช่วยเหลือแก่นางสุวรรณรัศมีบ่อยครั้ง แต่ก็ไม่ได้รับความรักจากอติเทพ ดังนั้นจ๊ะเอ๋จึงเกิดกิเลสและตัณหา เปลี่ยนพฤติกรรมของตนเองโดยไปเข้าพวกกับยักษ์จักจั่น เพื่อยุยงให้อติเทพและเทวฤทธิ์แตกคอกัน และเกิดปัญหาความไม่เข้าใจกันระหว่างตัวละครเอกของเรื่อง

นอกจากนี้จ๊ะเอ๋ยังเป็นตัวแทนของผู้ที่มีพฤติกรรมชื่นชมในความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณความดี จ๊ะเอ๋เชื่อว่าสาเหตุที่ไม่มีใครรับรักตนนั้นเกิดจากรูปร่างอันอัปลักษณ์แต่ก็ไม่เคยยอมรับสภาพของตนเอง ดังนั้นจ๊ะเอ๋จึงพยายามยั่วยวนเพื่อเรียกร้องความสนใจจากตัวละครเอกของเรื่องแต่ไม่สำเร็จ

พฤติกรรมดังกล่าวของจ๊ะเอ๋สร้างความวุ่นวายให้แก่ตนเองและตัวละครเอกอื่นๆ ในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ทั้งทำให้เกิดสีสันและความขัดแย้งระหว่างตัวละครอื่นๆ ในเรื่องนี้ด้วย ดังนั้นเมื่อเข้าสู่จุดการคลี่คลายปัญหาในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*และผลจากการกระทำของจ๊ะเอ๋ในตอนท้ายเรื่องเกิดขึ้นเมื่อ

จ๊ะเอ๋พบกับความผิดหวังซ้ำซากในเรื่องของความรัก ดังนั้นจึงกลับมาขอความช่วยเหลือจากหลวงแม่อีกครั้ง หลวงแม่จึงได้เตือนสติและให้ข้อคิดสอนใจแก่จ๊ะเอ๋ว่า เพราะจ๊ะเอ๋สร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่นมากมาย ดังนั้นจึงเป็นเรื่องยากที่จ๊ะเอ๋จะสามารถชดใช้ความผิดของตนเองที่เคยกระทำมาทั้งหมดได้ ภายในระยะเวลาอันสั้น ดังนั้นหลวงแม่จึงต้องการให้จ๊ะเอ๋พิสูจน์ตนเอง ด้วยการทำความดีและคอยให้ความช่วยเหลือผู้อื่น โดยเฉพาะการให้ความช่วยเหลือแก่สุวรรณรัศมี เนื่องจากเหตุการณ์ที่ผ่านมาจ๊ะเอ๋เป็นตัวละครที่คอยสร้างปัญหาให้กับตัวละครดังกล่าวอยู่เสมอ โดยใช้สิทธิของการเป็นผู้ช่วยเหลือที่มีความใกล้ชิดกับตัวละครเอก (อติเทพและเทวฤทธิ์) เพื่อแสวงหาอำนาจและสร้างผลประโยชน์ให้แก่ตนเอง หลวงแม่จึงแนะนำให้จ๊ะเอ๋ปรับปรุงตัว เพื่อให้ผู้อื่นยอมรับต้องใช้เวลาและให้สุวรรณรัศมีเป็นผู้ตัดสินเองว่า จ๊ะเอ๋เป็นคนดีแท้จริงแล้วหรือไม่

ตัวละครผู้ช่วยเหลือ จ๊ะเอ๋ นอกจากจะทำหน้าที่คอยให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่องแล้ว ยังเป็นตัวละครที่ช่วยสร้างสีสันและปมปัญหาความขัดแย้งระหว่างตัวละครเอกสำคัญในเรื่องทำให้เรื่อง*ตุ๊กตาทอง*มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้นด้วย

3.2 รูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวร้าย

ตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายตัวร้ายในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง ตุ๊กตาทอง ปรากฏจำนวน 4 ตัว คือ พระแม่ มังกรสามหัว ราชครู และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ

1) พระแม่

พระแม่ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ได้รับความเคารพจากเหล่ายักษ์ เนื่องจากมีความสามารถพิเศษในการล่วงรู้อนาคตและให้คำปรึกษาที่มีประโยชน์แก่ผู้ที่กำลังเดือดร้อนได้เป็นอย่างดี

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของพระแม่

ภาพที่ 4 พระแม่

พระแม่เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่สร้างขึ้นจากคอมพิวเตอร์กราฟฟิก มีลักษณะเป็นแท่งหินสีน้ำตาลขนาดใหญ่ ตั้งอยู่ในถ้ำ ภายในนครสามภพ ด้านหน้าของแท่งหินมีการออกแบบให้มีหน้าตาคล้ายคน ลวดลายที่มีลักษณะคล้ายปากที่อยู่บนแท่งหินสามารถขยับเคลื่อนไหวได้ เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ยักษ์ทั้งหลายให้ความเคารพบูชาและมักเดินทางไปพบพระแม่เพื่อขอคำแนะนำและความช่วยเหลืออยู่เสมอ

ลักษณะพิเศษของพระแม่ คือ เป็นหินที่ล่วงรู้อนาคตและสามารถพูดคุยสื่อสารกับคนและยักษ์ได้ เช่น หลังจากที่แก้วจงกลได้รับคำแนะนำที่ผิดๆ จากจ๊ะเอ๋แล้ว พระแม่มีญาณรับรู้ว่าอติเทพและแก้วจงกลเป็นเนื้อคู่กัน ดังนั้นพระแม่จึงออกมาปรากฏตัวและให้คำแนะนำแก่แก้วจงกลว่า

“จงอย่าเชื่อในสิ่งที่เห็นและได้ยิน เพราะจ๊ะเอ๋เป็นคนที่เชื่อไม่ได้”

- บทบาทของพระแม่

เนื่องจากพระแม่มีความสามารถพิเศษในการหยั่งรู้อนาคต ดังนั้นจึงมักให้ความช่วยเหลือตัวละครอื่นๆ ด้วยการให้คำสอนที่เป็นคติเพื่อให้แง่คิดสอนใจเกี่ยวกับความรักแก่ผู้ที่เดินทางมาขอคำปรึกษาจากพระแม่ ดังเห็นได้จากเหตุการณ์ที่จักรกลดเดินทางเข้าไปในถ้ำเพื่อขอให้พระแม่ช่วยให้คำแนะนำแก่ตนเรื่องคู่ครองว่า

“ความรักเกิดจากคนสองคน ความรักแท้คือการเสียสละ ความเมตตา ซึ่งหมายถึงความเมตตาต่อสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ด้วย”

เหตุการณ์อีกครั้งหนึ่งปรากฏขึ้นขณะที่ยักษ์จักรกลดต้องการให้พระแม่จัดการเรื่องคู่หมั้น คือ นางสุวรรณรัศมีที่หายตัวไปเพราะไม่อยากแต่งงานกับคนที่ไม่รัก พระแม่จึงกล่าวคำเตือนสติที่สอดแทรกคำทำนายอนาคตของจักรกลดว่า

“การแต่งงานควรเกิดจากความยินยอมของทั้งสองฝ่าย หากปล่อยนางจักรกลดจะรอด เพราะความรักคือการเสียสละไม่ใช่ความเห็นแก่ตัว”

เมื่อจักรกลดได้ยินคำเตือนของพระแม่กลับรู้สึกโกรธและไม่เชื่อ ดังนั้นจึงยืนกรานที่จะแต่งงานกับสุวรรณรัศมีต่อไปและใช้กำลังทำร้ายพระแม่ ซึ่งเหตุการณ์นี้นำไปสู่จุดจบของจักรกลด คือ จักรกลดถูกสุวรรณรัศมีที่อยู่ในร่างของงูจงอางฉกและได้รับพิษเข้าสู่ร่างกาย จนทำให้สูญสิ้นความสามารถและพละกำลังวิเศษทั้งหมดที่ตนเองได้สะสมมา

นอกจากนี้ พระแม่ยังเป็นผู้ช่วยเหลือที่เป็นตัวละครมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นให้มีอารมณ์ความรู้สึกเหมือนกับมนุษย์ คือ รัก โลภ โกรธ หลง ดังนั้นหากมีผู้ใดกระทำกิจการที่สร้างความเดือดร้อนและทำให้เกิดความเสียหาย พระแม่ก็มีอำนาจในการลงโทษได้เช่นกัน พระแม่แสดงให้เห็นพฤติกรรมดังกล่าวผ่านการปรากฏตัวครั้งแรกของพระแม่ในเรื่องนี้ เกิดขึ้นเมื่อส่องหล้าและแก้วจงกลเดินทางไปขอคำปรึกษาจากพระแม่ที่อยู่ในถ้ำเรื่องคู่ครอง แต่ทั้งสองไม่ทราบว่า ภายในถ้ำมีจ๊ะเอ๋ซ่อนตัวอยู่ ดังนั้นจ๊ะเอ๋จึงปลอมตัวเป็นพระแม่และแกล้งให้คำแนะนำผิดๆ แก่นางทั้งสองว่า

“รักคนที่เขาไม่รักเรา จะต้องโศกเศร้าไปจนตาย”

ทำให้พระแม่จึงรู้สึกโกรธมากลงโทษด้วยการขังจ๊ะเอ๋ไว้ใต้ก้อนหินและตำหนิจ๊ะเอ๋ว่า

“เป็นผู้บังอาจไม่รู้จักที่ต่ำที่สูง”

พระแม่จึงถือเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีลักษณะรูปร่างมหัศจรรย์แต่มีอุปนิสัยและความรู้สึกที่คล้ายคลึงกับพฤติกรรมของมนุษย์อื่นๆ คือ มีอารมณ์รัก โลภ โกรธ หลง และทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือโดยไม่มีเงื่อนไข สามารถให้คำแนะนำและคำทำนายแก่ผู้ที่ต้องการความช่วยเหลือได้อย่างทั่วถึง

2) มังกรสามหัว

มังกรสามหัว เป็นตัวละครมหัศจรรย์ที่สร้างสีสันให้กับเรื่องนี้ เนื่องจากเป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค ดังนั้นจึงทำให้ตัวละครดังกล่าวมีลักษณะเหนือจริงและมีพฤติกรรมที่มีเอกลักษณ์ที่น่าสนใจในเรื่อง

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของมังกรสามหัว

ภาพที่ 5 มังกรสามหัว

มังกรสามหัว เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค เป็นมังกรขนาดใหญ่ สีน้ำตาล มี 3 หัว สามารถเคลื่อนไหวร่างกายได้อย่างว่องไว โดยเฉพาะเมื่อบินโฉบอยู่บนท้องฟ้า เนื่องจากมีปีกขนาดใหญ่ที่ใช้ในการพยุงลำตัวไว้ได้ ความสามารถของการเคลื่อนไหวโดยใช้ปีกบินโฉบเฉี่ยวนี้ เป็นความสามารถพิเศษที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าว

นอกจากมังกรสามหัวจะมีความสามารถในการเคลื่อนไหวร่างกายด้วยการบินโฉบเฉี่ยว สามารถล่าเหยื่อด้วยความรวดเร็วแล้ว ความสามารถพิเศษสำคัญของมังกรสามหัวอีกประการหนึ่ง คือ สามารถพ่นไฟได้ ดังนั้นมังกรสามหัวจึงมักใช้ความสามารถดังกล่าวแสดงให้ผู้อื่นเห็นพลังอำนาจของตนเองและเกิดความหวาดกลัว ดังเช่น ทุกครั้งที่ออกเดินทางหาอาหารมัก มังกรสามหัวมักบินโฉบเฉี่ยวไปมาบนท้องฟ้าและพ่นไฟเผาผลาญเมืองต่างๆ ที่เข้าไปบุกรุก ทำให้เหล่าทหารและนางกำนัลพากันแตกตื่นและหวาดกลัว แต่แท้จริงแล้วมังกรสามหัวเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าเป็นตัวละครที่ใช้แต่กำลังโดยไร้สมองและความคิด ดังนั้นมังกรสามหัวจึงตกเป็นเครื่องมือของผู้มีปัญญา เช่น เมื่อมังกรสามหัวพบว่าอติเทพและจ๊ะเอ๋ลักลอบเข้าไปอยู่ในนครสามภพ จึงรู้สึกโกรธมากและต้องการไล่จับทั้งสองเพื่อนำมาเป็นอาหาร แต่ด้วยปฏิภาณไหวพริบของทั้งสองที่หวังจะ

เดินทางไปช่วยเหลือนางจงอางในนครยักษ์ จึงหลอกล่อให้มังกรสามหัวคาบตนเองและจ๊ะเอ๋เพื่อให้สามารถเดินทางเข้าไปในนครสามภพและทำการช่วยเหลือนางจงอางได้

- บทบาทของมังกรสามหัว

ฉากเปิดตัวของมังกรสามหัว ซึ่งปรากฏในนิมิตของพระมเหสีสร้อยสวรรค์ว่า ขณะนั้นที่นครไกรจักรกำลังทำพิธีบวงสรวงให้แก่บ้านเมืองในลานพิธี พบว่ามังกรสามหัวได้บินร่อนเข้ามาภายในพิธีและได้โฉบเอาพระโอรสพัฒธจักรไป เมื่อพระมหสีสร้อยสวรรค์ตื่นจากบรรทม จึงรู้สึกหวาดกลัวว่านิมิตนั้นจะเป็นจริง จึงสั่งห้ามนำพระโอรสออกจากพระราชวัง แต่เมื่อถึงวันประกอบพิธี พระโอรสพัฒธจักรร้องไห้งอแงตลอดทั้งวัน ดังนั้นกษัตริย์พัฒธิพงศ์จึงตัดสินใจพาพระโอรสออกมาเดินเล่นในอุทยานที่พระราชวัง ทันใดนั้นเองมังกรสามหัวก็ออกมาปรากฏกายตามนิมิตนั้นและโฉบเอาพระโอรสพัฒธจักรไปด้วย จึงถือได้ว่ามังกรสามหัว เป็นตัวละครผู้ช่วยที่ทำให้เกิดการพลัดพรากครั้งสำคัญระหว่างตัวละครเอกในเรื่องนี้ซึ่งนำไปสู่ปัญหาต่างๆ มากมายในเรื่อง

มังกรสามหัว เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายร้าย โดยมีหน้าที่สำคัญ คือ ช่วยเดินทางออกหาอาหารให้แก่ยักษ์ทั้งหลายที่อยู่ในนครสามภพและทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้าประตูเมืองนครสามภพเพื่อป้องกันผู้คนจากเมืองอื่นๆ ที่ลักลอบเข้ามาในอาณาจักรของพวกยักษ์ ดังนั้นการปรากฏตัวของมังกรสามหัวในเรื่องนี้ ส่วนใหญ่เป็นการออกมาเพื่อไล่ล่าหาอาหารให้แก่พวกยักษ์ ดังเช่น ฉากประลองกำลังเพื่อหาคู่อภิเษกให้แก่นางแก้วจงกล ทุกครั้งที่การประลองสิ้นสุดจะมีฝ่ายพ่ายแพ้และมังกรสามหัวก็จะเป็นผู้ทำหน้าที่จัดการกับผู้แพ้ด้วยการฆ่าเพื่อเป็นอาหารให้แก่ยักษ์

อย่างไรก็ดี แม้ว่ามังกรสามหัวจะเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีพละกำลังมากแต่เนื่องจากพฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือกับตัวละครฝ่ายร้ายส่วนใหญ่จะสร้างความเดือดร้อนเสียหายให้แก่ผู้คน ดังนั้นมังกรสามหัวจึงมีคู่ปราบสำคัญคือ หลวงแม่ หลวงแม่เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือของตัวละครเอกฝ่ายดี ดังนั้นจึงทำหน้าที่ปราบพฤติกรรมชั่วร้ายของมังกรสามหัวอยู่เสมอและคอยช่วยเหลือตัวละครเอกไม่ให้ถูกทำร้ายจากมัน ครั้งแรกหลวงแม่ช่วยเหลือพระโอรสพัฒธจักรที่ถูกลักพามาจากนครไกรจักร โดยใช้พัดวิเศษต่อสู้เพื่อจัดการกับมังกรสามหัว เหตุการณ์ต่อมา ขณะที่กษัตริย์พัฒธิพงษ์ถูกมังกรสามหัวทำร้ายขณะเดินทางออกตามหาพระโอรส หลวงแม่จึงเข้าไปให้ความช่วยเหลือ ทำให้มังกรสามหัวโกรธมากต้องการพ่นไฟเผาหลวงแม่ หลวงแม่จึงต้องกลายร่างเป็นองค์อมรินทร์เพื่อปราบมังกรสามหัว ทำให้มันต้องยอมพ่ายแพ้ไปในที่สุด

3) ราชครู

ราชครู เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือสำคัญของนครจักรกฤษอดิศร ทำหน้าที่สอนวิชาอาคมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ให้แก่ยักษ์จักรกลดตั้งแต่วัยเยาว์ เมื่อจักรกลดยังเป็นเด็ก ราชครูเป็นผู้ดูแลยักษ์จักรกลดขณะบำเพ็ญเพียรอยู่ในถ้ำทำให้เกิดอิทธิฤทธิ์และสามารถใช้อาวุธวิเศษได้คือ จักรกลด ซึ่งเป็นอาวุธที่มีอานุภาพร้ายแรงสามารถทำลายทุกสิ่งทุกอย่างตามคำสั่งของผู้ครอบครอง

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของราชครู

ภาพที่ 6 ราชครู

ราชครู เป็นตัวละครที่มีความสามารถและมีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์สูงส่ง ดังนั้นลักษณะรูปร่างของตัวละครดังกล่าว จึงมีร่างกายที่กำยำล่ำสัน หน้าตาดุร้าย และเนื่องจากราชครูเป็นตัวละครที่อยู่ในนครจักรกฤษอดิศรซึ่งเป็นเมืองยักษ์ ดังนั้นการแต่งหน้าตัวละครดังกล่าวจึงมีการเขียนคิ้วให้มีลักษณะคล้ายคิ้วยักษ์ ซึ่งมีลักษณะใหญ่และหนา มีลวดลายเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ การแต่งกายตลอดทั้งเรื่องราชครูแต่งกายด้วยชุดสีแดง ผ้าคลุมหนังสีดำ นอกจากนี้ยังห้อยสร้อยลูกประคำขนาดใหญ่ และมีการคาดเชือกถักหนังสีเขียวสลับขาวบริเวณหน้าผาก

อาวุธวิเศษประจำตัวของราชครู คือ ไม้เท้าวิเศษ ซึ่งมีอำนาจในการทำลายล้างสิ่งต่างๆ ด้วยการเผาไฟจนหมดสิ้นตามคำสั่งของราชครู และเป็นอาวุธที่ราชครูมักนำติดตัวไปทุกแห่งที่ปรากฏในเรื่อง ความสามารถของอาวุธวิเศษดังกล่าว ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

เมื่อราชครูออกเดินทางติดตามจักรกลดเพื่อให้ความช่วยเหลือ ขณะเดินทางเพื่อออกตามหาสุวรรณรัศมีในนครคันธมาศ จนทราบว่า ท้าวพรพรหมพระบิดาของสุวรรณรัศมีต้องมนตร์ของยักษ์

จักจั่นทำให้ขาดสติในการตัดสินพระทัย เมื่อราชครูพบท้าวพรพรหมก็ทราบได้ทันที จึงให้อำมาตย์แอบไปนำเส้นผมภายในพระตำหนักของท้าวพรพรหมออกมาเพื่อใช้ในพิธีแก้คุณไสย ระหว่างทำพิธีบริเวณหน้าผาเกิดเมฆหมอกมืดครึ้ม ลมพายุพัดรุนแรง หัวไม้เท้าของราชครูเกิดลำแสงสีขาวเปล่งประกายออกมา เมื่อราชครูยื่นไม้เท้าออกไปยังผอบเส้นผมของท้าวพรพรหม ทำให้เกิดเปลวไฟที่ผอบเส้นผม เผามอดไหม้ และขณะทำพิธีนั้นเองท้าวพรพรหมบรรทมอยู่ที่พระตำหนักก็เกิดความร้อนรุ่มไปทั่วร่างกายเหมือนถูกไฟผลาญด้วยและทำให้ท้าวพรพรหมคลายจากมนตร์สะกดนั้น

- บทบาทของราชครู

ราชครูเป็นตัวละครที่มีความจงรักภักดีต่อเจ้านายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นทุกครั้งที่นครจักรกฤษอดิศรประสบความเดือดร้อน ราชครูจะมีโอกาสแสดงความคิดเห็นและคอยให้ความช่วยเหลือท้าวจักรกฤษและครอบครัวอย่างใกล้ชิดเสมอ ดังนั้นราชครูจึงได้รับความเคารพจากยักษ์ทุกตนเสมอ แต่เนื่องจากราชครูเป็นนิสัยก้าวร้าวและโลภในอำนาจ ดังนั้นจึงเป็นตัวละครสำคัญที่บ่มเพาะนิสัยความโลภและความเห็นแก่ได้ให้แก่ยักษ์จักรกลด จนนำไปสู่จุดจบของตัวละครดังกล่าว

เมื่อครั้งยักษ์จักรกลดฝึกฝนการใช้จักรกลดอยู่ภายในถ้ำจนสำเร็จแล้ว ยักษ์จักรกลดพร้อมราชครูจึงกลับเข้ามาอยู่ในนครจักรกฤษอดิศร และพยายามยุยงให้จักรกลดใช้อาวุธจักรของตนเองหาวิธีการแย่งชิงของวิเศษอื่นๆ มาครอบครองเพียงผู้เดียว ทั้งพัดวิเศษของจ๊ะเอ๋และแว่นวิเศษของนางจงอาง เพื่อให้ตนเองเป็นใหญ่ที่สุดในสามโลก นอกจากนี้ทุกครั้งที่จักรกลดประสบความเดือดร้อน ราชครูจะออกมาให้ความช่วยเหลือทุกครั้ง นอกจากนี้ราชครูยังมีความสามารถในการหยั่งรู้อนาคต ราชครูจึงมักเป็นผู้ทำนายเหตุการณ์ล่วงหน้าให้แก่นครจักรกฤษอดิศรอยู่เสมอ

ราชครู จึงนับได้ว่าเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือคนสำคัญของตัวละครฝ่ายร้ายที่คอยให้การช่วยเหลือตัวละครอย่างไม่มีเงื่อนไข ขณะเดียวกันยังถือได้ว่า ราชครูเป็นตัวละครคู่ตรงข้ามตัวสำคัญที่สร้างความเดือดร้อนวุ่นวายแก่ตัวละครเอกอื่นๆในเรื่องนี้ด้วย

4) ขุนเหี้ยม-ขุนหาญ

ขุนเหี้ยม ขุนหาญ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือฝ่ายร้าย โดยคอยให้ความช่วยเหลือและทำตามคำสั่งขององค์ตั๊ก ปรากฏลักษณะเด่นของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวจากรูปลักษณ์ของตัวละครทั้งสองที่มีลักษณะตรงข้ามกันอย่างสิ้นเชิงและมีพฤติกรรมที่ช่วยสร้างสีสันให้แก่เรื่อง

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของขุนเหี้ยม-ขุนหาญ

ภาพที่ 7 ขุนเหี้ยม (ขวา) ขุนหาญ (ซ้าย)

ขุนเหี้ยม ขุนหาญ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือขององค์ตั๊ก ตัวละครฝ่ายร้ายในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ผู้สร้างสร้างรูปลักษณ์มหัศจรรย์ให้แก่ตัวละคร ด้วยการใช้ผู้แสดงเป็นคนแต่งกายเลียนแบบตั๊กแตน กล่าวคือ เครื่องแต่งกายของตัวละครใช้เฉพาะสีเขียวและสีน้ำตาลเท่านั้น ตกแต่งด้วยผ้าขนสัตว์สีน้ำตาลบริเวณมือและหน้าอก ใส่ปลอกแขนและกางเกงรัดรูปสีเหลืองอมน้ำตาล ลายขวางเพื่อเลียนแบบลวดลายของตั๊กแตน บริเวณคอสวมแผงคอสีเขียว มีการวาดลวดลายบนใบหน้าให้มีลักษณะคล้ายหน้าตั๊กแตน สวมมงกุฎที่มีก้านลวดติดอยู่เพื่อเลียนแบบลักษณะของหนวดตั๊กแตน ผู้แสดงเป็นขุนเหี้ยม มีรูปร่างสันทัด หน้าตาดุร้าย ขณะที่ขุนหาญใช้ตัวแสดงที่มีรูปร่างใหญ่ และมีหน้าตาขบขัน

ขุนเหี้ยม ขุนหาญ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่คอยติดตามองค์ตั๊กเพื่อให้ความช่วยเหลือในฐานะสมุนคนสนิท มีนิสัยเจ้าเล่ห์ เชื่อคนง่ายและเห็นแก่ตัว ดังนั้นจุดจบของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวคือ การเสียชีวิตเนื่องจากหลงเชื่อว่าเมื่อตนเองได้กินตุ๊กตาทองที่บดผสมกับต้นหญ้าสีทองจะกลายเป็นอมตะ ดังนั้นทั้งสองจึงพยายามแย่งชิงองค์ตุ๊กตาทองไม้ที่องค์ตั๊กสามารถขโมยมาได้และรีบนำมาทำพิธีตามคำบอกเล่าและรีบกินทันที จนในที่สุดร่างของขุนเหี้ยม ขุนหาญเกิดความปั่นป่วนและระเบิดตายในที่สุด

นอกจากนี้ ขุนเหี้ยม ขุนหาญเป็นตัวละครที่สามารถบินได้ตามลักษณะการเลียนแบบพฤติกรรมของตั๊กแตน จึงใช้ความสามารถดังกล่าวเพื่อปฏิบัติภารกิจให้ความช่วยเหลือองค์ตั๊กแต่ตัวละครดังกล่าวไม่มีอำนาจในการครอบครองอาวุธวิเศษแต่มักใช้ความเจ้าเล่ห์ของตน ขโมยของวิเศษจากตัวละครอื่นๆ เช่น ขโมยพัดวิเศษจากองค์ตั๊กที่ขโมยมาจากนางจ๊ะเอ๋ จากนั้นเกิดความคิดทรยศจึงใช้พัดวิเศษดังกล่าวพัดองค์ตั๊กหัวหน้าของตนจนล้มลงหมดสติ เป็นต้น

- บทบาทของขุนเหี้ยม-ขุนหาญ

บทบาทของขุนเหี้ยม ขุนหาญในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นตัวละครที่ช่วยเพิ่มสีสันและทำให้ผู้ชมเห็นอำนาจความยิ่งใหญ่ของตัวละครฝ่ายร้าย (องค์ตั๊ก) มากยิ่งขึ้น ซึ่งแท้จริงแล้ว ตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครที่ขาดปฏิภาณไหวพริบและสติปัญญา เพราะมักกระทำทุกอย่างตามคำสั่งขององค์ตั๊กหัวหน้าฝูงของตนเท่านั้น แต่ความโดดเด่นของตัวละครดังกล่าว คือการสร้างสีสันให้แก่เรื่อง ด้วยพฤติกรรมของตัวละครที่สร้างความขบขันด้วยลักษณะท่าทางการเดินที่แปลกประหลาดเมื่อมีการเคลื่อนไหวร่างกาย ท่าเต้นที่เป็นเอกลักษณ์ และมักแสดงความโง่เขลาของตนเองออกมาเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความเวทนาในพฤติกรรมของตัวละครและเกิดความสนุกสนานจากการรับชมพฤติกรรมตัวละครดังกล่าว

3.3 รูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งฝ่ายตัวละครเอกและฝ่ายตัวร้าย

ตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งฝ่ายตัวละครเอกและฝ่ายตัวร้ายในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง ตุ๊กตาทอง ปรากฏจำนวน 5 ตัว คือ หลวงแม่ คนธรรพ์ นางกินรี ครอบครัววานร และต้นหญ้าสีทอง

1) หลวงแม่

หลวงแม่ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมนุษย์ โดยถูกเนรเทศจากสวรรค์ให้มาชดใช้ความผิดที่ลูกน้อง (ยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋) กระทำไว้ ทำให้หลวงแม่ต้องทำหน้าที่ควบคุมความประพฤติของลูกน้องทั้งสองให้อยู่ในศีลธรรมและคอยให้ความช่วยเหลือแก่ตัวละครต่างๆ ในเรื่องอยู่เสมอ

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของหลวงแม่

ภาพที่ 8 หลวงแม่

หลวงแม่ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นนักบวชที่บำเพ็ญเพียรอยู่ภายในถ้ำ ดังนั้นลักษณะการแต่งกายของหลวงแม่จึงแต่งกายด้วยเสื้อและกระโปรงยาวสีขาวคล้ายนักบวชชีพราหมณ์ทั่วไป ประดับด้วยผ้าพาดบ่าลายหนังเสือ เกล้ามวยผม และคล้องสายประคำที่คอตลอดเวลา เพื่อใช้บำเพ็ญเพียร โดยปกติหลวงแม่จะประทับอยู่บนก้อนหินขนาดใหญ่ภายในถ้ำและนั่งสมาธิบำเพ็ญเพียร ทุกครั้งที่จะเกิดปัญหาขึ้นกับเทพบุตร เทพธิดาและตัวละครเอกอื่นๆ ในเรื่อง หลวงแม่จะมีญาณวิเศษที่สามารถรับรู้ได้ล่วงหน้าและสามารถให้ความช่วยเหลือตัวละครต่างๆ ได้ทันเวลา

หลวงแม่ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ตามประวัติความเป็นมาของตัวละครดังกล่าวเดิมคือ องค์อมรินทร์ ผู้นำหมู่เทพบุตรและเทพธิดาบนสวรรค์ที่ถูกเนรเทศลงมาให้ชดใช้ความผิดยังโลกมนุษย์ เนื่องจากองค์โกษี เทพบุตรลูกน้องขององค์อมรินทร์ประพฤติผิดบนสวรรค์ จึงถูกเนรเทศลงมาสู่โลกมนุษย์ให้มาชดใช้ความผิดของตนเองพร้อมกับหัวหน้าที่บกพร่องเรื่องการดูแลลูกน้อง ดังนั้นองค์อมรินทร์จึงถูกสาปให้อยู่ภายในร่างของหลวงแม่ ซึ่งเป็นเพศหญิงและถือศีลบำเพ็ญเพียรอยู่เฉพาะภายในถ้ำ ออกหาอาหารเป็นผลไม้อยู่ในป่าเท่านั้น

อาวุธวิเศษของหลวงแม่ คือ ***พัดวิเศษ*** พัดดังกล่าวมีลักษณะคล้ายใบโพธิ์ขนาดใหญ่ สีเขียวตกแต่งขอบพัดด้วยริบบิ้นสีทอง ทุกครั้งที่หลวงแม่นำพัดวิเศษมาใช้ผู้สร้างใช้เทคนิคการถ่ายทำพิเศษด้วยการปล่อยลำแสงสีขาวออกจากพัด ทำให้เกิดลักษณะมหัศจรรย์ขึ้นกับพัด การใช้อาวุธวิเศษครั้งแรกในเรื่องนี้ เกิดขึ้นเมื่อหลวงแม่ออกช่วยเหลืออติเทพ โดยนำพัดวิเศษไปต่อสู้กับมังกรสามหัวจนได้รับชัยชนะ

อย่างไรก็ดี หลวงแม่ไม่ได้ครอบครองอาวุธวิเศษ (พัดวิเศษ) นานนัก เพราะจ๊ะเอ๋เทพธิดาบนสวรรค์ที่อยู่ภายใต้การปกครองขององค์อมรินทร์ถูกเนรเทศลงมาสู่โลกมนุษย์ร้องขอให้หลวงแม่มอบพัดวิเศษให้กับตนเองเพื่อใช้ป้องกันตัว หลวงแม่จึงยอมเสียสละมอบให้กับจ๊ะเอ๋ แต่มักเตือนสติจ๊ะเอ๋อยู่เสมอว่า พัดนี้มีอำนาจสองอย่าง คือ เป็นทั้งพัดมรณะและพัดฟื้นคืนชีวิต

หลวงแม่ยังแสดงให้เห็นความสามารถพิเศษในฐานะผู้ช่วยเหลือคือ การเนรมิตร่างกาย ความสามารถพิเศษดังกล่าวปรากฏให้เห็นในเหตุการณ์ที่หลวงแม่รับพัฒธจักรไว้ดูแล แต่เนื่องจากต้องใช้ชีวิตอย่างลำบากและอันตราย หลวงแม่จึงใช้อิทธิฤทธิ์เนรมิตให้ร่างของพัฒธจักรเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วโดยเข้าสู่วัยเด็ก และตั้งชื่อว่าอติเทพที่สามารถสื่อสารได้อย่างเข้าใจ ดูแลตัวเองและสั่งสอนได้ เนื่องจากการเนรมิตดังกล่าวนี้เอง ทำให้กษัตริย์พัฒธิพงศ์ไม่สามารถจำลูกของตนเองได้ ดังนั้นแม้ว่าทั้งสองจะได้พบกันในป่า แต่กลับไม่ทราบว่าเป็นพ่อลูกกัน หลวงแม่จึงกล่าวว่า

“อยู่ใกล้กันแค่เอื้อมมือ แต่กลับจำกันไม่ได้ เหมือนเล่นตลกกับชะตาชีวิตของมนุษย์”

นอกจากนี้หลวงแม่ยังใช้การเนรมิตกายเพื่อให้ความช่วยเหลือแก้วจงกล เมื่อยังทรงพระเยาว์ พระองค์เป็นผู้มีทิฐิสูง จึงไม่เชื่อฟังคำพูดของหลวงแม่ เนื่องจากหลวงแม่เป็นผู้หญิง ดังนั้นหลวงแม่จึงจำเป็นต้องเนรมิตกายเป็นองค์อินทร์ เพื่อบอกทางให้แก้วจงกลเชื่อ ขณะที่กำลังหลงทางกับทหารยักษ์ที่กำลังตามหา ด้วยความเป็นห่วงอย่างยิ่งหลวงแม่ยังแสดงให้เห็นความสามารถพิเศษในฐานะผู้ช่วยเหลือคือ การเนรมิตร่างกายความสามารถพิเศษดังกล่าวปรากฏให้เห็นในเหตุการณ์ที่หลวงแม่รับพัฒธจักรไว้ดูแล แต่เนื่องจากต้องใช้ชีวิตอย่างลำบากและอันตราย หลวงแม่จึงใช้อิทธิฤทธิ์เนรมิตให้ร่างของพัฒธจักรเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วโดยเข้าสู่วัยเด็ก และตั้งชื่อว่าอติเทพที่สามารถสื่อสารได้อย่างเข้าใจ ดูแลตัวเองและสั่งสอนได้ เนื่องจากการเนรมิตดังกล่าวนี้เอง ทำให้กษัตริย์พัฒธิพงศ์ไม่สามารถจำลูกของตนเองได้ ดังนั้นแม้ว่าทั้งสองจะได้พบกันในป่า แต่กลับไม่ทราบว่าเป็นพ่อลูกกัน

นอกจากนี้หลวงแม่ยังใช้การเนรมิตกายเพื่อช่วยเหลือแก้วจงกล เมื่อครั้งทรงพระเยาว์ พระองค์เป็นผู้มีทิฐิสูง จึงไม่เชื่อฟังคำพูดของหลวงแม่ เนื่องจากหลวงแม่เป็นผู้หญิง ดังนั้นหลวงแม่จึงจำเป็นต้องเนรมิตกายเป็นองค์อินทร์ เพื่อบอกทางให้แก้วจงกลเชื่อ ขณะที่กำลังหลงทางกับทหารยักษ์ที่กำลังตามหา ด้วยความเป็นห่วงอย่างยิ่ง

- บทบาทของหลวงแม่

การปรากฏตัวครั้งแรกของหลวงแม่เพื่อให้ความช่วยเหลือเกิดขึ้น ขณะที่หลวงแม่นั่งสมาธิเกิดภาพนิมิตว่า มังกรสามหัวออกอาละวาดและจะลักพาตัวพัฒธจักรไปจากเมือง ทำให้เกิดการพลัดพรากระหว่างแม่ลูกและเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความวุ่นวายและความขัดแย้งสำคัญอื่นๆ ของเรื่อง ดังนั้นหลวงแม่จึงรีบออกเดินทางไปช่วยเหลือพัฒธจักรที่ถูกมังกรสามหัวโฉบเอาตัวไปและต่อสู้กับมังกรสามหัวจนพ่ายแพ้ จากนั้นหลวงแม่จึงทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลพระโอรสแทนอย่างใกล้ชิดโดยตั้งชื่อพระโอรสว่า อติเทพ

นอกจากหลวงแม่จะมีญาณวิเศษในการหยั่งรู้อนาคตล่วงหน้าแล้ว ลักษณะพิเศษของหลวงแม่ คือ การครอบครองอาวุธวิเศษ การเนรมิตกายและมีอิทธิฤทธิ์ในการแปลงกายเพื่อป้องกันตัวและให้ความช่วยเหลือตัวละครอื่นๆ

พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของหลวงแม่ เป็นการช่วยเหลือแบบไม่มีเงื่อนไข กล่าวคือ หลวงแม่ให้ความช่วยเหลือทุกคนอย่างเท่าเทียมกัน เมื่อใดก็ตามที่ตัวละครต่างๆ ในเรื่องเกิดปัญหาก็มักเดินทางเพื่อปรึกษาหลวงแม่อยู่เสมอ หลวงแม่จึงมักแสดงคำพูดที่เป็นคติ ทำให้ตัวละครต่างๆ เกิดสติและหาทางปรับปรุงตัวให้ดีขึ้นอยู่เสมอ

คำเตือนสติสำคัญที่หลวงแม่มักกล่าวกับตัวละครอื่นๆ อยู่เสมอ คือ การเตือนสติเรื่องความประมาท โดยหลวงแม่มักกล่าวว่า *“ความประมาทเป็นหนทางสู่หายนะ”* ดังนั้นทุกครั้งที่หลวงแม่พบกับตัวละครอื่นๆ ที่เดินทางมาขอความช่วยเหลือ คำพูดดังกล่าวจึงเรียกได้ว่าเป็นคำพูดติดปากของหลวงแม่

คำสอนของหลวงแม่มีความหลากหลายกันออกไปขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในเรื่องและตัวละครที่หลวงแม่มีปฏิสัมพันธ์ด้วย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า หลวงแม่นอกจากทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง ยังทำหน้าที่เป็นผู้เตือนสติผู้ชมและให้แง่คิดต่างๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการดำเนินชีวิตได้ด้วย

แนวคิดเรื่องการให้อภัย หลวงแม่คอยสอนและเตือนสติแก่เทวฤทธิ์เรื่องการให้อภัยอยู่เสมอ เพราะเทวฤทธิ์โกรธพระมารดาผู้ให้กำเนิดคือ พระมเหสีสร้อยสวรรค์และพระราชบิดามาก เนื่องจากเชื่อว่าพระมารดาและพระบิดาเป็นผู้เนรเทศพระมเหสีศรีสัจจาและตนเองออกจากนครคันธ

มาศ ทำให้ตนเองและแม่ต้องได้รับความเดือดร้อน ใช้ชีวิตอยู่อย่างลำบากยากเข็ญ หลวงแม่จึงมักเตือนสติเทวฤทธิ์อยู่เสมอว่า

“การให้อภัยว่าเป็นสิ่งที่ประเสริฐที่สุดที่มนุษย์จะมีให้แก่กันและกันได้”

หลวงแม่ยังแสดงให้เห็นความสำคัญของบทบาทและหน้าที่ของความเป็นแม่ โดยหลวงแม่ทำหน้าที่เป็นตัวแทนของผู้หญิงที่มีบทบาทเป็นแม่ ที่ทำหน้าที่เลี้ยงดู คอยให้ความช่วยเหลือและอบรมสั่งสอนให้เป็นคนดี เมื่อครั้งที่อติเทพเดินทางมาขอคำปรึกษาจากหลวงแม่เรื่องเทวฤทธิ์ เพราะรู้สึกไม่สบายใจ และคิดว่าเป็นการรบกวนหลวงแม่ หลวงแม่จึงพูดกับอติเทพว่า

“อย่าคิดว่าเป็นการรบกวน มันเป็นหน้าที่ของหลวงแม่อยู่แล้ว ถ้าแม่ไม่ช่วยลูกแล้วใครจะช่วย แต่จะช่วยได้มากน้อยแค่ไหน มันก็แล้วแต่ผลบุญของแต่ละคน”

หลวงแม่ให้คำแนะนำเรื่องความรักแก่จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ต้องการให้หลวงแม่ช่วยเหลือตนเองเรื่องการขอให้อติเทพรับรัก ขณะเดียวกันจ๊ะเอ๋ก็ต้องการแก้แค้นทุกคนที่ทำให้เขาพลัดพรากจากคู่รัก หลวงแม่จึงพยายามเตือนสติจ๊ะเอ๋และต้องการเปลี่ยนทัศนคติเรื่องความรักให้แก่จ๊ะเอ๋ในทางที่ถูกต้องด้วย โดยกล่าวว่า

“เมื่อรักก็ย่อมต้องรับผลที่เกิดขึ้นได้ ไขว่คว้าหารักอยู่ก็เลยไม่มีใครให้รัก ดังนั้นการรู้จักรักที่เหมาะสมคือ รู้จักรักผู้มีพระคุณ รักเพื่อนร่วมโลก มีเมตตาต่อกัน ทั้งๆ ที่ตนเองอาจต้องเจ็บปวด เพราะความเจ็บปวดเป็นเพียงความรู้สึกเหมือนกับรูปกายภายนอก ดังนั้นทั้งคนสวยงามหรือคนขี้เหร่ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่าใครเป็นคนดีหรือเลว ซึ่งทำให้จ๊ะเอ๋เกิดสติและหยุดคิดร้ายต่อผู้อื่น”

หลวงแม่พยายามเตือนสติจ๊ะเอ๋เกี่ยวกับเรื่องความสำคัญของความงามภายในจิตใจ ซึ่งจ๊ะเอ๋มักหลงใหลอยู่ในรูปกายภายนอกจนทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ตนเองและผู้อื่นอยู่เสมอ หลวงแม่จึงเตือนจ๊ะเอ๋ว่า

“ความขี้เหร่ไม่ได้สร้างความเดือดร้อนให้กับใคร แต่ความชั่วต่างหากที่สร้างความเดือดร้อน”

คำพูดดังกล่าวทำให้จ๊ะเอ๋เกิดสติและยอมปรับปรุงตัว ด้วยการบำเพ็ญเพียรอยู่ภายในถ้ำกับหลวงแม่เพื่อให้พ้นจากคำสาป

การให้ความช่วยเหลือในฐานะผู้ช่วยเหลือของหลวงแม่ ไม่จำกัดอยู่เพียงตัวละครฝ่ายดีเท่านั้น ตัวละครฝ่ายร้ายที่มักสร้างความเดือดร้อนให้แก่ตัวละครเอกอื่นๆ ของเรื่อง หลวงแม่ก็ทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือและใช้คำพูดเพื่อเตือนสติให้ตัวละครดังกล่าวเกิดสติและรู้จักปรับปรุงแก้ไขตนเอง องค์ตั๊กเป็นตัวละครฝ่ายร้ายที่มักสร้างความเดือดร้อนต่างๆ ให้เกิดขึ้นแก่ตัวละครเอกในเรื่อง หลวงแม่จึงบันดาลให้องค์ตั๊กเห็นภาพพฤติกรรมของตนเองเมื่อครั้งเป็นเทพบุตรอยู่บนสวรรค์และได้ทำร้ายเทพองค์อื่นๆ องค์ตั๊กจึงถูกเนรเทศลงมาให้ชดใช้ความผิดของตนเอง ดังนั้นหลวงแม่จึงกล่าวแก่องค์ตั๊กขณะที่กำลังโศกเศร้าถึงชะตากรรมของตนเองว่า ที่เป็นเช่นนี้เพราะทุกอย่างต้องมีเหตุผลของมัน ทำให้องค์ตั๊กสำนึกผิดและยอมบำเพ็ญเพียรเพื่อชดใช้ความผิดของตน

คุณธรรมสำคัญสูงสุดของหลวงแม่ในฐานะการทำหน้าที่เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือคือ การเสียสละตนเองเพื่อผู้อื่น หลวงแม่ยอมเสียสละแม้แต่ร่างกายของตนเอง เพื่อให้ทุกชีวิตหลุดพ้นจากวัฏสงสาร เหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องคลี่คลายและยังนำไปสู่จุดจบของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวนี้ด้วย โดยหลวงแม่แสดงแนวคิดดังกล่าวไว้ในตอนจบของเรื่องว่า

“ถ้าเราไม่เสียสละสักคน เหล่าเทพบุตรเทพธิดาคงต้องทนทุกข์ทรมานเวียนว่ายตายเกิดกันสืบต่อไป สละเลือดเนื้อชีวิต เพื่อไถ่โทษแก่บรรดาบริวารของเราให้ฟ้าดินเป็นพยาน”

หลวงแม่ยอมสละเลือดเนื้อของตนเพื่อตัวละครอื่นๆ และทำให้ตัวละครมหัศจรรย์อื่นๆ สามารถคืนร่างเป็นเทพบุตรเทพธิดาได้สำเร็จ

2) คนธรรพ์

คนธรรพ์ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ เนื่องจากที่มาของตัวละครดังกล่าวเป็นเทพบนสวรรค์ที่ยังคงเต็มไปด้วยกิเลสตัณหาต่างๆมากมาย จนนำไปสู่จุดจบของตัวละครดังกล่าวในเรื่องนี้

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของคนธรรพ์

ภาพที่ 9 คนธรรพ์

รูปลักษณ์ของคนธรรพ์ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นเทพบุตรหน้าตาเจ้าเล่ห์ แต่งกายด้วยเสื้อรัดรูปสีขาว นุ่งโจงกระเบน สวมชฎา รองเท้าหัวแหลมสีทอง อาศัยอยู่ภายในป่าหิมพานต์ ดังนั้นจึงแวดล้อมไปด้วยเหล่านางกินรีที่คอยให้ความช่วยเหลือ การปรากฏตัวของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวเกิดขึ้นเมื่อคนธรรพ์พบกับมังกรสามหัวที่กำลังออกอาละวาดทำร้ายผู้คนในเมือง ดังนั้นจึงใช้อาวุธวิเศษที่ตนครอบครองคือ ***พิณพิฆาต*** เพื่อจัดการทำร้ายมังกรสามหัว

อนุภาคพิณพิฆาต ซึ่งเป็นอาวุธวิเศษของคนธรรพ์นี้ มีความสามารถพิเศษทางเสียงที่สามารถทำลายโสตประสาทของตัวละครฝ่ายตรงข้ามได้ เมื่อคนธรรพ์บรรเลงพิณพิฆาต จะทำให้เสียงพิณที่ขับออกมา มีอำนาจสามารถทำให้ตัวละครอื่นๆ ที่ได้ยินเสียง ปวดแสบแก้วหู จนหมดสติ

คนธรรพ์ใช้พิณพิฆาตต่อสู้กับวิทยาธรเพื่อให้ความช่วยเหลือ เหล่านางกินรีและพระมเหสีศรีสัจจาขณะอยู่ในป่าหิมพานต์ เพราะถูกวิทยาธรทำร้าย เนื่องจากต้องการพวกนางเป็นคู่ครอง นอกจากนี้ คนธรรพ์ยังเป็นผู้นำทางให้พระมเหสีศรีสัจจาและกษัตริย์พัฒธิพงศ์เดินทางออกจากป่าหิมพานต์ได้สำเร็จ

- บทบาทของตัวละคร

การให้ความช่วยเหลือของตัวละครดังกล่าว เป็นไปภายใต้เงื่อนไขการสร้างกลลวงของคนธรรพ์ เพื่อต้องการแสวงหาอำนาจเหนือผู้อื่นให้แก่ตนเองและหลอกล่อให้ทุกคนหลงเชื่อต่อพฤติกรรมลวงดังกล่าวอย่างง่ายดาย ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า คนธรรพ์ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่สะท้อนให้เห็นความคิดของการให้ความช่วยเหลือของผู้คนในปัจจุบัน ที่มักให้ความช่วยเหลือเพื่อหวัง

ผลประโยชน์ตอบแทนและเป็นการสะท้อนให้เห็นการขาดสติพิจารณาไตร่ตรองของมนุษย์ที่มักหลงเชื่อในคุณความดีและผลประโยชน์เล็กๆน้อยๆจนทำให้เกิดความเสียหายให้แก่ชีวิตได้ ผ่านคำกล่าวของคนธรรพ์ที่ว่า

“มนุษย์ชอบมองคนแต่ภายนอก ดังนั้นจึงถูกหลอกกันง่ายๆ”

การให้ความช่วยเหลือของคนธรรพ์จึงเป็นภาพสะท้อนให้เห็นความลวงหลอกของผู้คนในสังคมที่มักสร้างภาพลักษณ์ของตนเองให้งดงาม แต่แท้จริงแล้วเป็นการแสวงหาผลประโยชน์เพื่อตนเองทั้งสิ้น

3) นางกินรี

นางกินรี เป็นตัวละครมหัศจรรย์ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* บทบาทของนางกินรีในเรื่องนี้ เป็นเทพธิดาที่อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นฝูง ภายในป่าหิมพานต์และเป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือแก่ตัวละครเอกของเรื่องขณะที่พลัดหลงเข้ามาในป่าหิมพานต์

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของนางกินรี

ภาพที่ 10 นางกินรี

นางกินรี ใช้ผู้แสดงเป็นคนจริง ดังนั้นผู้สร้างจึงนำลักษณะการแต่งกายเฉพาะของนางกินรี กินรี โดยแต่งกายด้วยชุดไทยประยุกต์และมีการติดปีกและหางเพื่อให้สอดคล้องกับคุณลักษณะของนางกินรีในวรรณคดีไทยเรื่องอื่นๆ

เหล่านางกินรี ไม่มีของวิเศษในครอบครอง แต่มีความสามารถพิเศษคือ เคลื่อนไหวได้ด้วยการบิน ดังนั้นตัวละครนี้จึงใช้ความสามารถพิเศษดังกล่าวให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกของเรื่อง เช่น การพาเทวฤทธิ์และครอบครัวออกจากป่าหิมพานต์เพื่อกลับสู่บ้านเมือง หรือ การช่วยกันออกตามหาครอบครัวของเทวฤทธิ์ที่หลงทางอยู่ภายในป่าหิมพานต์ เป็นต้น

- บทบาทของนางกินรี

บทบาทของนางกินรีแสดงให้เห็นผ่านพฤติกรรมของตัวละคร กินรีเป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นภาพสะท้อนของมนุษย์ทั้งด้านดีและด้านร้าย ในตอนเริ่มเรื่องเหล่านางกินรี ทำหน้าที่เป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือกษัตริย์พัฒธิพงศ์และพระมเหสีศรีสัจจา เมื่อครั้งใช้ชีวิตอยู่ในป่าหิมพานต์ โดยเป็นผู้หาอาหารและอำนวยความสะดวกสบายให้แก่ตัวละครเอกทั้งสองอยู่เสมอ ต่อมาเมื่อถูกล่อลวงจากคนธรรพ์ เพราะเชื่อว่าเทวฤทธิ์จะสามารถช่วยเหลือตนเองได้ และทำให้สามารถเอาชีวิตรอดอย่างปลอดภัย จึงทำให้เหล่านางกินรีหลงผิดและต้องการครอบครองเทวฤทธิ์แต่เพียงผู้เดียว เหล่านางกินรีจึงลุ่มหลงอยู่ในกิเลสคิดหาวิธีการต่างๆเพื่อจัดการกับเทวฤทธิ์ ในตอนท้ายเรื่องเหล่านางกินรีจึงตัดสินใจหลอกล่อให้เทวฤทธิ์ดื่มน้ำดอกไม้วิเศษเพื่อให้ลืมเรื่องราวที่ผ่านมาในอดีตและคอยปรนนิบัติรับใช้เทวฤทธิ์อำนวยความสะดวกสบาย อย่างไรก็ดี เมื่อเทวฤทธิ์จับได้ว่าเหล่านางกินรีทำร้ายตนเองก็ทำให้รู้สึกโกรธมาก เหล่านางกินรีจึงเกิดสำนึกในความผิดของตน ขอโทษเทวฤทธิ์และเป็นผู้พาเทวฤทธิ์ออกจากป่าหิมพานต์เพื่อกลับสู่บ้านเกิดเมืองนอนของตนเองและกลับไปทำความเข้าใจเพื่อขอคืนดีแก่สุวรรณรัศมีด้วย

การให้ความช่วยเหลือของเหล่านางกินรีนี้ ถือได้ว่า เป็นการให้ความช่วยเหลือทั้งที่มีเงื่อนไขและไม่มีเงื่อนไข โดยพฤติกรรมพื้นฐานของเหล่านางกินรีเป็นผู้มีจิตใจงดงาม ดังนั้นจึงให้ความช่วยเหลือด้วยความบริสุทธิ์ใจ แต่ผู้สร้างสร้างตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวให้มีความสมจริงด้วยการเพิ่มลักษณะความเป็นมนุษย์ที่สามารถยังลุ่มหลงอยู่ในกิเลสตัณหาได้ง่าย เมื่อเหล่านางกินรีถูกยุยงโดยคนธรรพ์จึงทำให้เกิดความหลงใหลและกระทำผิดต่อตัวละครเอก แต่เมื่อเหล่านางกินรีทราบเรื่องว่าคนธรรพ์หลอกใช้พวกนางกินรี เพื่อหวังครอบครองตุ๊กตาทองจึงเกิดสติและปรับปรุง

ตัว โดยคอยเป็นผู้ให้ความช่วยเหลือแก่ตัวละครเอก (เทวฤทธิ์) เป็นอย่างดี จนนำไปสู่ปมคลี่คลายปัญหาและจุดจบในเรื่องอย่างสมบูรณ์

4) ครอบครัววานร

ครอบครัววานร เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ทำหน้าที่คอยให้ความช่วยเหลือผู้คนต่างๆในป่าหิมพานต์อย่างไม่มีเงื่อนไข โดยวานรหวังว่าพวกเขาจะได้รับการช่วยเหลือตอบแทนเมื่อพวกพ้องของตนเองได้รับความเดือดร้อน การปรากฏตัวครั้งแรกของฝูงวานรเกิดขึ้น ขณะที่อติเทพหลงทางเข้าไปในป่าหิมพานต์เพื่อออกตามหาเทวฤทธิ์ ทันใดนั้นวานพและวานรีปรากฏตัวออกมาเพื่อแกล้งให้ความช่วยเหลืออติเทพ ทั้งที่จริงแล้วเป็นอุบายของคนธรรพ์ที่หลอกใช้ฝูงวานรให้นำอาหารพิษมาให้อติเทพ ทำให้เขาหมดสติไป

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของตัวละคร

ภาพที่ 11 ครอบครัววานร

ลักษณะของตัวละครครอบครัววานรดังกล่าว ผู้สร้างใช้คนเป็นตัวแสดงโดยตัวละครดังกล่าวมีการแต่งกายเลียนแบบลิง คือ หน้าตามีการตกแต่งด้วยขนสีน้ำตาลปกคลุมทั่วใบหน้าและลำตัว และมีการแต่งหน้าเลียนแบบหน้าตาลิง แต่งกายด้วยชุดสีดำ ไม่สวมรองเท้า และมักปรากฏตัวเป็นกลุ่ม คือ ตัวละครลิงในเรื่องนี้มีทั้งหมด 5 ตัว วานพ วานรี อัคคี เมฆา และพายุ โดยทุกตัวเป็นลิงในครอบครัวเดียวกัน ลักษณะท่าทางของตัวละครดังกล่าว เลียนแบบท่าทางของลิง คือ ไม่อยู่นิ่งอยู่กับที่ตลอดเวลาและซุกซน

ครอบครัววานรไม่มีของวิเศษหรือความสามารถพิเศษเฉพาะตัว แต่เนื่องจากลักษณะนิสัยของตัวละครที่มีความซุกซน คล่องแคล่วว่องไว ฝูงวานรจึงใช้ทักษะดังกล่าวทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครอื่นๆ อีกทั้งของวิเศษที่พวกวานรมีโอกาสได้ครอบครองเกิดจากการขโมยมาด้วย

ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์และตามคำสั่งของตัวละครเอก เช่น เมื่ออัคคีลูกวานรเห็นพิณพิฆาตของคนธรรพ์จึงเกิดความอยากได้และแอบขโมยพิณดังกล่าวมาเก็บไว้กับครอบครัวของตนเอง

พฤติกรรมดังกล่าวของอัคคีจึงสร้างความเดือดร้อนให้แก่ครอบครัว และทำให้ตัวละครนี้ต้องตกเป็นเครื่องมือเพื่อทำการช่วยเหลือตัวละครเอกในเรื่องด้วย กล่าวคือ เมื่อคนธรรพ์ทราบเรื่องจึงเดินทางมาหาเรื่องแก่ฝูงลิง วานพและวานรีจึงต้องออกตัวขอโทษคนธรรพ์แทนลูกๆ ของพวกเขา คนธรรพ์จึงบังคับให้ฝูงวานรช่วยเหลือคนธรรพ์เพื่อออกตามตุ๊กตาทองต่อไป ดังนั้นทุกครั้งที่เกิดปัญหาแก่คนธรรพ์ ฝูงวานรจะเป็นตัวละครที่คอยให้ความช่วยเหลือคนธรรพ์ ให้สามารถรอดชีวิตได้อยู่เสมอ จนคนธรรพ์กล่าวว่า

“ข้าก็แย่เหมือนกัน ถ้าไม่ได้พวกวานรช่วยเอาไว้”

- บทบาทของครอบครัววานร

นอกจากพฤติกรรมความซุกซนของตัวละครดังกล่าวแล้ว ผู้สร้างยังได้แสดงให้เห็นพฤติกรรมการรักหมู่คณะและหวงถิ่นของลิง ซึ่งเป็นพฤติกรรมเดียวกันกับที่ตัวละครฝูงวานรดังกล่าวในเรื่องได้แสดงออกด้วย ดังนั้นคนธรรพ์เมื่อได้วานพและวานรีเป็นผู้ช่วยเหลือแล้ว ทำให้คนธรรพ์กลายเป็นตัวละครที่มีอำนาจมากยิ่งขึ้นเป็นพิเศษจากตัวอื่นๆ เนื่องจากคนธรรพ์ก็จะได้รับความช่วยเหลือจากลิงทั้งฝูง ทำให้มีอำนาจและพละกำลังในการต่อสู้มากขึ้น อีกทั้งฝูงลิงยังมีความคุ้นเคยกับสถานที่ในเรื่องคือ ป่าหิมพานต์ ดีกว่าตัวละครอื่นๆ ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า คนธรรพ์เป็นตัวละครที่มีปฏิภาณไหวพริบที่เฉียบแหลมในการเลือกผู้ช่วยเหลือที่เหมาะสมและให้ประโยชน์แก่ตนเอง

นอกจากนี้ วานรยังมักแสดงให้เห็นความฉลาดของตนเองผ่านคำพูดของตัวละคร เห็นได้จากคำพูดที่วานรให้สอนลูกๆ เนื่องจากลูกๆ ของวานรดื้อและไม่เชื่อฟัง วานรจึงให้คติสอนใจว่า

“ทุกข์ของพ่อแม่คือลูก เมื่อลูกทำบาปก็เท่ากับการทำให้พ่อแม่ทุกข์ด้วย”

คำพูดดังกล่าวนี้ทำให้ลูกลิงสำนึกผิดเกิดความยับยั้งชั่งใจและไม่ประพฤติผิดอีก

กล่าวได้ว่า ลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งของตัวละครวานรในเรื่องนี้ คือ การเข้าใจภาษามนุษย์ ซึ่งทำให้ตัวละครดังกล่าวสามารถสื่อสารกับตัวละครเอกอื่นๆ ของเรื่องนี้ได้ โดยส่วนใหญ่การสื่อสารผ่านภาษาระหว่างตัวละครวานรและตัวละครเอกของเรื่องมักเกิดขึ้น เมื่อตัวละครดังกล่าวสร้างความเดือดร้อนที่เกิดขึ้นจากคำสั่งของผู้นำฝูงของตนในขณะนั้น

ตอนท้ายของเรื่อง เมื่อวานรทราบว่าคนธรรพ์หลอกใช้ตนเพื่อนำเอาแว่นวิเศษและตุ๊กตาทองมาใช้กับตนเองเท่านั้น ทำให้ฝูงวานรเปลี่ยนไปเข้าพวกกับตัวละครเอกของเรื่องคือ อติเทพ และได้กลายเป็นผู้ช่วยเหลือที่พาอติเทพและครอบครัวออกจากป่าหิมพานต์และเดินทางกลับสู่พระนครได้อย่างปลอดภัยในที่สุด

5) ต้นหญ้าสีทอง

ต้นหญ้าสีทอง เป็นตัวะครผู้ช่วยเหลือที่มีลักษณะมหัศจรรย์สามารถหยั่งรู้อดีตได้ ทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวใช้ความสามารถพิเศษของตนเพื่อช่วยเหลือตัวละครทุกฝ่ายในเรื่อง ทำให้เกิดเอกลักษณ์และให้คติสอนใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างดี

- รูปลักษณ์และความสามารถพิเศษของต้นหญ้าสีทอง

ภาพที่ 12 ต้นหญ้าสีทอง

ต้นหญ้าสีทอง เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค มีลักษณะสามมิติเลียนแบบลักษณะของต้นหญ้าจริงที่อยู่ในลานกว้าง แต่มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากต้นหญ้าจริงคือ มีลำต้นสีทอง สามารถโบกพัดตามกระแสลมได้ โดยผู้สร้างใช้เสียงลมพัด เพื่อแสดงอาการเคลื่อนไหวของลำต้น นอกจากนี้ยังมีประกายระยิบระยับสีทองที่บริเวณใบหญ้า

เนื่องจากต้นหญ้าสีทอง เป็นตัวละครมหัศจรรย์ตัวหนึ่งของเรื่อง ดังนั้นจึงมีความสามารถเหนือธรรมชาติ คือ เป็นต้นไม้ที่สามารถพูดคุยและให้คติคำสอนแก่ผู้คนได้ ทุกครั้งที่หญ้าสีทองปรากฏในเรื่องมักพูดคำพูดที่เป็นคติและให้แง่คิดแก่ผู้ชมเสมอ เช่น

เมื่อยักษ์จักจั่นเดินทางไปหาต้นหญ้าสีทองเพื่อขอความช่วยเหลือ หญ้าสีทองกล่าวคำพูดเชิงเสียดสีต่อพฤติกรรมของยักษ์จักจั่น เนื่องจากเป็นยักษ์ช่างพูด ดังนั้นหญ้าสีทองจึงต้องการเตือนสติให้ระวังคำพูดของตนเอง โดยกล่าวว่า

“พูดดีเป็นศรีแก่ปาก พูดมากปากจะเป็นสี”

ต้นหญ้าสีทองเป็นต้นหญ้าที่มีคุณสมบัติพิเศษ กล่าวคือ เป็นต้นไม้ที่ล่วงรู้ในอดีตชาติได้ แต่มีเงื่อนไขสำคัญเพียงประการเดียวคือ สามารถตอบคำถามได้เพียงวันละ 1 คำถามเท่านั้น ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ต้นหญ้าสีทอง เป็นตัวละครที่ผู้แต่งสร้างขึ้น เพื่อให้ตัวละครดังกล่าวนี้นำเสนอมุมมองและแง่คิดสำคัญเกี่ยวกับเรื่องการใช้คำพูดและวาจาอย่างเหมาะสม

คำพูดที่ใช้เตือนสติของต้นหญ้าสีทอง นอกจากจะใช้เตือนสติตัวละครฝ่ายดีแล้วยังใช้เพื่อเตือนสติตัวละครฝ่ายร้ายด้วย เช่น เมื่อครั้งที่จักรกลดเดินทางออกตามหาสุวรรณรัศมีพร้อมกับราชครู โดยเชื่อว่าต้นหญ้าสีทองจะให้ที่พักพิงแก่นาง เพราะสุวรรณรัศมีชอบแปลงกายเป็นงูจงอางแล้วมาซ่อนตัวอยู่ที่ทุ่งหญ้าสีทองเสมอ เมื่อจักรกลดเดินทางมาถึงก็พยายามบีบบังคับให้ต้นหญ้าสีทองบอกที่ซ่อนตัวของนางสุวรรณรัศมี แต่ต้นหญ้าสีทองไม่สามารถบอกได้เพราะตนสามารถบอกได้เพียงเรื่องราวในอดีตชาติของแต่ละคนได้เพียงวันละ 1 คำถามเท่านั้น ดังนั้นทำให้จักรกลดเกิดความไม่พอใจและโมโหเป็นอย่างมาก แต่เนื่องจากราชครูทราบสรรพคุณของต้นหญ้าสีทองว่าเป็นต้นหญ้าที่มีคุณประโยชน์แก่ทุกชีวิต เพราะเชื่อว่าใครได้กินหญ้าสีทองบดผสมกับตุ๊กตาทองจะทำให้สามารถมีอำนาจเหนือทั้งสามโลกได้ ดังนั้นราชครูจึงกล่าวขอโทษหญ้าสีทองแทนจักรกลด ทำให้หญ้าสีทองกล่าวพาดพิงถึงวาจาที่ก้าวร้าวของจักรกลดที่กล่าวแก่ตนว่า

“พูดไปสองไพเบี้ย นิ่งเสียตำลึงทอง”

คำพูดดังกล่าวถือเป็นการกล่าวคำพูดในเชิงสอนใจโดยใช้สุภาษิตไทยมาอ้างเป็นคำสอนของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าว

ความสามารถพิเศษของหญ้าสีทองที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ สามารถล่วงรู้อดีตชาติและอนาคตได้ ดังนั้นจึงมีผู้คนมากมายต้องการมาพูดคุยกับหญ้าสีทองเพื่อให้ล่วงรู้ความเป็นไปของตนเอง เช่น ยักษ์จักจั่นต้องการทราบว่าแท้จริงแล้วตนเองเป็นใคร และสาเหตุใดที่ทำให้ต้องตกอยู่ในสภาพยักษ์ที่มีร่างอัปลักษณ์เช่นนี้ เมื่อไปสอบถามจึงทราบว่า แท้จริงแล้วตนเองคือ เทพบุตรโกสินทร์ ที่ต้องคำสาปให้ลงมาชดใช้ความผิดของตนยังโลกมนุษย์ แต่เรื่องราวในอนาคตของเหตุการณ์ต่างๆ หญ้าสีทองสามารถรับรู้ได้เท่านั้น เพราะเป็นเงื่อนไขของสวรรค์ที่กำหนดไว้ทำให้ไม่สามารถบอกให้คนอื่นเตรียมพร้อมรับเหตุการณ์ต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นแก่ตนเองได้

ความเชื่อของตัวละครที่มีต่อ ต้นหญ้าสีทองคือ หากผู้ใดสามารถนำตุ๊กตาทองมาบดผสมกับต้นหญ้าสีทอง จะทำให้ตนเองสามารถมีชีวิตอยู่ได้เป็นอมตะและมีอำนาจยิ่งใหญ่เหนือผู้คนอื่นๆ ในสามโลก ดังนั้นต้นหญ้าสีทองจึงเป็นที่ต้องการของตัวละครฝ่ายร้ายและต้องการครอบครองตามลำพังเพราะไม่ต้องการให้ผู้อื่นเป็นใหญ่เหนือตน

- บทบาทของต้นหญ้าสีทอง

เหตุการณ์สำคัญที่ทำให้ต้นหญ้าสีทองเป็นที่จดจำแก่ผู้ชมได้ง่ายยิ่งขึ้น คือ การใช้เสียงพากย์ตัวละครที่มีเอกลักษณ์ เป็นเสียงแหลมที่มักคอยพูดคำเตือนที่เป็นคติสอนใจให้แก่ผู้ชม นอกจากคำพูดสอนใจเกี่ยวกับเรื่องการใช้คำพูดอย่างเหมาะสมแล้ว ยังมีการเตือนสติเรื่องอื่นๆ อีกด้วย เช่น คำพูดของต้นหญ้าสีทองที่พูดแก่สุวรรณรัศมี เนื่องจากสุวรรณรัศมีมักเข้ามาขอความช่วยเหลือแก่ต้นหญ้าสีทองในการขอที่หลบซ่อนตัวขณะที่ตนเองกลายร่างเป็นงูจงอาง โดยต้นหญ้าสีทองต้องการเตือนให้สุวรรณรัศมีระมัดระวังตัวเองอยู่เสมอ แม้ว่าจะอยู่ในทุ่งหญ้าสีทองแล้วก็ตาม โดยกล่าวว่า

“รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี”

เหตุการณ์สำคัญอีกประการหนึ่งคือ หญ้าสีทองกล่าวเตือนสติจักรกลดเมื่อครั้งที่จักรกลดกำลังขาดสติ และมุ่งมั่นที่จะออกเดินทางเพื่อตามหาสุวรรณรัศมี โดยไม่สนใจว่าเหตุการณ์ดังกล่าวนี้จะสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นมากน้อยเพียงใด หญ้าสีทองจึงกล่าวเตือนจักรกลดว่า

“ขอสันติสุขจงมีแก่โลกนี้ ความรักสามัคคีจงมีอย่างจริงใจ”

คำพูดดังกล่าวแสดงให้เห็นความสำคัญของการอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขและไม่ใช้ความรุนแรงในการแก้ไขปัญหา

อย่างไรก็ดี พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของหญ้าสีทอง นำพาไปสู่จุดจบของตัวละครดังกล่าวนี้ด้วย เนื่องจากต้นหญ้าสีทองให้ที่หลบซ่อนแก่นางสุวรรณรัศมีเมื่อกลายร่างเป็นงูจงอางในตอนท้ายของเรื่องและไม่ยอมบอกที่อยู่ของนางให้แก่ยักษ์จักรกลด ดังนั้นจึงสร้างความไม่พอใจแก่จักรกลดเป็นอย่างมาก จักรกลดจึงใช้ไฟเผาผลาญหญ้าสีทองจนตายทั้งหมด ทำให้สุวรรณรัศมีต้องจำใจยอมปรากฏกายของตนและแสดงความขอโทษแก่ต้นหญ้าสีทอง ที่เป็นสาเหตุทำให้พวกมันตาย

การช่วยเหลือของต้นหญ้าสีทองที่มีต่อตัวละครต่างๆ จึงเป็นการช่วยเหลืออย่างไม่มีเงื่อนไข โดยให้ความช่วยเหลือแก่ทุกฝ่ายอย่างเท่าเทียมกัน และไม่ต้องการสิ่งตอบแทน มักนิยมกล่าววาจาที่เป็นข้อคิดและคติเตือนใจให้แก่ตัวละครและผู้ชมอยู่เสมอ การใช้ความสามารถพิเศษในการล่วงรู้อดีตชาติของหญ้าสีทองเพื่อให้ความช่วยเหลือแก่ตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง พฤติกรรมดังกล่าวยังนำไปสู่จุดจบของตัวละครผู้ช่วยเหลือนี้ และทำให้ต้นหญ้าสีทองซึ่งอยู่ในฐานะของวิเศษในเรื่อง ไม่มีใครสามารถครอบครองได้

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีจำนวนมากถึง 11 ตัว โดยตัวละครแต่ละตัวมีรูปลักษณ์ที่แตกต่างหลากหลาย สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะคือ

1. ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ใช้ผู้แสดงเป็นคน

ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ใช้ผู้แสดงเป็นคน จะแสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ทั่วไป แต่มักมีอำนาจในการครอบครองอาวุธวิเศษและความสามารถพิเศษเพื่อทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือ รูปลักษณ์ของตัวละครที่ใช้ผู้แสดงเป็นคนมี 2 ลักษณะ คือ ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีรูปลักษณ์เหมือนคนปรากฏจำนวน 4 ตัวคือ หลวงแม่ จ๊ะเอ๋ คนธรรพ์ และราชครู และตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีรูปลักษณ์เป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ใช้ผู้แสดงเป็นคน แต่ตัวละครดังกล่าวเลียนแบบลักษณะท่าทางและกิริยาต่างๆจากแบบพฤติกรรมของสัตว์ตามชื่อเรียกของตัวละครปรากฏจำนวน 4 ตัว คือ ยักษ์จักจั่น ครอบครัววานร เหล่านางกินรี และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ

2. ตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค

ตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากจากระบบคอมพิวเตอร์ ที่ไม่ใช้ผู้แสดงที่เป็นคน แต่สามารถเคลื่อนไหว มีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับมนุษย์ได้ด้วยการพูดคุย และทำกิริยาต่างๆได้คล้ายกับคน ปรากฏจำนวน 3 ตัว คือ ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัว และพระแม่

นอกจากนี้ผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวยังมีอำนาจในการครอบครองของวิเศษและมีความสามารถพิเศษเฉพาะตัว เช่น กระบองยักษ์ของจ๊ะเอ๋ พัดวิเศษของหลวงแม่และจ๊ะเอ๋ พิณพิฆาตของคนธรรพ์ และไม้เท้าวิเศษของราชครู ขณะที่ตัวละครผู้ช่วยเหลืออื่นๆ ใช้ความสามารถวิเศษของตนในการช่วยเหลือ เช่น การหยั่งรู้อดีตของต้นหญ้าสีทอง การล่วงรู้อนาคตของพระแม่ ความสามารถในการเคลื่อนไหวด้วยการบินอย่างคล่องแคล่วว่องไวของเหล่านางกินรีและมังกรสามหัว ทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือสามารถให้ความช่วยเหลือตัวละครต่างๆแตกต่างกันออกไปตามความสามารถของตน นอกจากนี้ตัวละครผู้ช่วยเหลือยังทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือทั้งตัวละครฝ่ายดีและตัวละครฝ่ายร้าย ทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีลักษณะเด่นและสร้างความน่าสนใจให้แก่เรื่องได้เป็นอย่างดี

บทที่ 4
ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือ ในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอลักษณะสังคมไทยปัจจุบันผ่านการใช้ภาษาในบทสนทนาของตัวละครผู้ช่วยเหลือ การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ ค่านิยมในสังคมไทยปัจจุบันและเพลงประกอบละคร ที่สะท้อนผ่านละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

4.1 การใช้ภาษาร่วมสมัยในบทสนทนา

การสื่อสารโดยการใช้ “ภาษา” ผ่านสื่อทางโทรทัศน์สะท้อนให้เห็นแนวคิดร่วมสมัยของผู้คนที่ใช้ชีวิตร่วมกันอยู่ในช่วงเวลาหนึ่ง เพราะผู้ส่งสารหรือผู้สร้างละครโทรทัศน์ นำเสนอสารผ่านภาษาโดยใช้ช่องทางของ “สื่อ” เพื่อถ่ายทอดแนวคิดร่วมกันบางประการที่เกิดขึ้นในยุคสมัยนั้นๆ ระหว่างคนกลุ่มเดียวกันในชุมชน หรือ ในประเทศของตน ตลอดจนสามารถแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของตนเองให้แก่คนต่างชาติ ต่างวัฒนธรรม หรือระหว่างคนต่างเพศ ต่างชนชั้น ต่างอาชีพ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของผู้ส่งสาร

รูปแบบการใช้ภาษาในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดความคิดผ่านภาษาที่ใช้ในบทสนทนา (วัจนภาษา)และผ่านการแสดงพฤติกรรมต่างๆของตัวละคร (อวัจนภาษา) ซึ่งสะท้อนให้เห็นค่านิยมบางประการของผู้คนในสังคมปัจจุบัน ผ่านคำพูด บทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละครต่างๆดังนี้

บทสนทนาระหว่างตัวละครต่างๆในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สามารถแบ่งลักษณะการใช้ภาษาได้เป็น 2 รูปแบบ คือ

1) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ช่วยเหลือทั้งสองฝ่าย
2) บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ช่วยเหลือและตัวละครอื่นๆ

4.1.1 รูปแบบการใช้ภาษาในบทสนทนาระหว่างตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นทั้งสองฝ่าย

ตัวละครผู้ช่วยเหลือ ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีทั้งตัวละครที่เป็นมนุษย์และตัวละครที่ไม่ใช่มนุษย์ (ตัวละครมหัศจรรย์) ลักษณะเด่นของภาษาที่ใช้ในบทสนทนาประเภทนี้ คือ บทสนทนาเพื่อแสดงความคิดเห็น และ บทสนทนาเพื่อใช้สั่งสอนตัวละคร

ลักษณะพิเศษในบทสนทนาเพื่อแสดงความคิดเห็นระหว่างตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสองฝ่ายในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* คือ การใช้คำพูดร่วมสมัยในบทสนทนาระหว่างตัวละคร และการสร้างความขบขันผ่านกลวิธีทางภาษาให้กับผู้ชม

ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีความโดดเด่นในการแสดงพฤติกรรมดังกล่าว คือ จ๊ะเอ๋และจักจั่น ลักษณะดังกล่าวมักปรากฏซ้ำในบทสนทนาระหว่างจ๊ะเอ๋และยักษ์จักจั่น เนื่องจากผู้สร้างต้องการให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสองนี้เป็นตัวละครที่สร้างสีสันให้แก่เนื้อเรื่อง และทำให้เป็นที่น่าจดจำแก่ผู้ชม ดังนั้นภาษาที่ตัวละครใช้จึงเป็นภาษาไม่เป็นทางการ เข้าใจง่ายและมีการใช้คำพูดติดปากเพื่อให้ตัวละครแต่ละตัวมีเอกลักษณ์ ผู้ชมสามารถจดจำและเข้าใจได้ง่าย อย่างไรก็ดี ผู้สร้างต้องการให้ตัวละครดังกล่าวแสดงพฤติกรรมที่เป็นธรรมชาติ ดังนั้นระดับภาษาที่ใช้ในบทสนทนาจึงเกิดความลักลั่นระหว่างภาษาพูดและภาษาเขียน

บทสนทนาตัวอย่างนี้ เป็นบทสนทนาระหว่างจักจั่นและจ๊ะเอ๋ ภายในอุทยานของนครจักรกฤษอดิศร ที่ทั้งสองกำลังพยายามปลุกปั่นเพื่อทำลายความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครเอก (เทวฤทธิ์ อติเทพ แก้วจงกล และสุวรรณรัศมี)

จักจั่น: โธ่เอ๊ย อย่าได้ร้อนรนใจไปเลยแม่น้องจ๊ะ ทุกอย่างนะ กริ๊บ
จ๊ะเอ๋: กริ๊บ กริ๊บอะไรของเจ้า
จักจั่น: กริ๊บ ก็หมายความว่าแผนการทุกอย่างจะต้องเรียบร้อยแต่โดยดี กริ๊บ กริ๊บ
จ๊ะเอ๋: หืม ไม่อยากจะเชื่อเจ้าเลย
จักจั่น: เชื่อเถอะนะ พี่จักจั่นจริงใจกับน้องจ๊ะทุกเรื่อง โดยเฉพาะเรื่องความรัก
จ๊ะเอ๋: (แสดงอาการอาเจียน) อย่าพูด พูดแล้วอยากจะอ้วก
จักจั่น: อย่า อย่า จริงๆนะ ขนาดพี่จักจั่นยังประจักษ์แก่สายตาแล้วว่าด้านหนึ่งของน้องดำปี๋ดปี๋เหมือนถ่าน จักจั่นก็ยังรักน้องจ๊ะ ไม่มีเสื่อมคลายเลยนะ พี่จักจั่นสาวๆทั้งขาว สวย อวบๆ ผ่านเข้ามา พี่จักจั่นไม่เคยมอง
จ๊ะเอ๋: เพราะเค้าไม่มองแกน่ะสิ

จ๊ะเอ๋: นี่เลิกหวังไปเลยนะ เลิกหวังเลิกหมายปองกับดอกฟ้าอย่างจ๊ะเอ๋เลยนะ เพราะว่าจ๊ะเอ๋จะบอกว่า จ๊ะเอ๋มีคนรักที่รูปงามมากๆอยู่แล้วนะ

จักจั่น: ถ้าน้องชายคนนั้น เป็นคนเดียวกับพี่จักจั่นหรือมีนามว่าเทพบุตรโกสินทร์ล่ะก็ ไอ้หน้าหล่อนั่น ไม่ได้มีจิตใจพิศวาสต่อน้องจ๊ะของพี่จักจั่นแม้แต่จิ๊บจ๊อย

จ๊ะเอ๋: ว้าย!!!!!!

จักจั่น: เดี๋ยวมนตร์ของพี่จักจั่นก็เสื่อมคลายหมด มันไม่รักเจ้าจริงต่างกับพี่จักจั่น

จ๊ะเอ๋: ไปไกลๆเลย ไม่ต้องมาพล่าม

จากบทสนทนานี้สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครมีการใช้คำพูดที่อยู่ในกระแสการรับรู้ของคนในสังคมปัจจุบัน เช่น กริ๊บ (หมายถึง เรียบร้อย สมบูรณ์) จิ๊บจ๊อย (หมายถึง เล็กน้อย) เป็นต้น นอกจากนี้การลักลั่นของระดับภาษาที่ใช้ในบทสนทนาระหว่างตัวละครยังแสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างต้องการให้ผู้ชมเรื่องนี้ สามารถเข้าใจเนื้อเรื่องได้ง่ายขึ้น จากเรื่องราวโบราณในนิทานพื้นบ้านไทย

นอกจาก รูปแบบการใช้ภาษาในบทสนทนาระหว่างตัวละครดังกล่าวแล้ว ตัวละครยังใช้บทบาทในการแสดงสร้างความน่าสนใจและเป็นที่จดจำให้แก่ผู้ชมที่สำคัญอีกวิธีหนึ่ง เช่น จ๊ะเอ๋มักแสดงพฤติกรรมรำคาญและไม่พอใจของตนเองที่มีต่อยักษ์จักจั่น เพราะจักจั่นคอยตามรังควาน ตามตื๊อและสร้างความรำคาญให้แก่จ๊ะเอ๋อยู่เสมอ ขณะเดียวกันจักจั่นก็มักแสดงท่าทางประหลาด การเล่นหูเล่นตากับคู่สนทนา เพื่อเรียกร้องความสนใจของตัวละครคู่สนทนาเสมอ

จ๊ะเอ๋: นั่นแน่ หม่อมพี่ หม่อมพี่เพคะ ได้ยินจ๊ะเอ๋มั้ยเพคะ หรือว่าหม่อมพี่สุดหล่อไปอยู่ในโพรง

จักจั่น: ฮะฮ่า หม่อมพี่สุดหล่อไปอยู่ในโพรง มันเป็นตัวอะไรกันแน่หรือจ้ะ

จ๊ะเอ๋: ไอ้แมงสาบ ไอ้แมงสาบ

จักจั่น: จักจั่นจ้ะ ไม่ใช่แมลงสาบ พระน้องนาง

(จ๊ะเอ๋ใช้พัดวิเศษตบหัวจักจั่น)

จ๊ะเอ๋: นี่แน่ บอกแล้วใช่มั้ย ว่าอย่าเรียกเราว่าพระน้องนาง เราอยากจะอ้วก

จักจั่น: โถ โถ โถ จะให้พี่จักจั่นจี๊ดจ๊าดจับใจเรียกว่าอย่างไรหรือจ้ะพระน้องนาง

จ๊ะเอ๋: ไม่ต้องเรียกอะไรทั้งสิ้น แล้วก็ไสหัวไปเลย

จักจั่น: คนสวยใจดำ ทำไมเหยียบย่ำหัวใจพี่จักจั่นอย่างนี้ล่ะจ้ะ

จากบทสนทนาดังกล่าว สะท้อนให้เห็นกลวิธีทางภาษาที่ผู้สร้างมุ่งเน้นให้เห็นพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือผ่านภาษาที่ใช้ในบทสนทนา การใช้คำคล้องจองเพื่อสร้างคำพูดติดปากให้เป็นเอกลักษณ์แก่ตัวละคร แสดงให้เห็นนิสัยความเจ้าเล่ห์ และการใช้ความคิดสร้างสรรค์ทางภาษาเพื่อให้ตัวละครเกิดความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ผู้สร้างยังใช้กลวิธี ด้วยการหักมุมคำพูดในบทสนทนาของตัวละครสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมที่น่าสนใจบางประการของตัวละคร เช่น ขณะจ๊ะเอ๋นอนหลับพร้อมกับมือที่ถือพัดวิเศษ จักจั่นเกิดความโลภจึงหวังที่จะขโมยมาเป็นของตน แต่จ๊ะเอ๋รู้สึกตัวก่อน ดังนั้นจึงตื่นขึ้นมาพร้อมกับตำหนิจักจั่นว่า

จ๊ะเอ๋: ยักษ์ขี้ขโมย ขี้เหร่แล้วยังขี้ขโมยอีกต่างหาก
จักจั่น: เปล่าจ้ะ ล้อเล่นเฉยๆ

ผู้สร้างใช้กลวิธีการนำเสนอลักษณะร่วมสมัยผ่านการแทรกเพลงลูกทุ่งแทนการใช้คำพูดในบทสนทนาระหว่างตัวละครด้วย เช่น การนำเพลง *“ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้”* ของตั๊กแตน ชลลดา ที่ได้รับความนิยมอยู่ขณะนี้ แทรกในคำพูดระหว่างองค์ตั๊กและพระนางศรีสัจจา เพราะองค์ตั๊กต้องการให้พระนางรับรักตน ต่อหน้าตุ๊กตาทอง

“ก็อยากดูแลให้มากกว่านี้เหลือเกิน แต่กลัวจะเพลินจนเผลอทำเกินหน้าที่”

ความโดดเด่นของบทสนทนาระหว่างตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสองฝ่ายที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ บทสนทนาเพื่อใช้สั่งสอนตัวละคร ลักษณะดังกล่าวมักปรากฏผ่านบทสนทนาระหว่างหลวงแม่และจักจั่นหรือจ๊ะเอ๋ เนื่องจากสถานะของตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครที่อยู่ภายใต้การดูแลของหลวงแม่ระหว่างการบำเพ็ญบุญบารมีในโลกมนุษย์ ดังนั้นคำพูดที่หลวงแม่ใช้ในการสนทนาจึงเป็นคำพูดที่มุ่งเน้นการให้ข้อคิดและคติคำสอนแก่คู่สนทนา ซึ่งสะท้อนให้เห็นนัยยะสำคัญที่ผู้สร้างต้องการสอดแทรกคำสอนบางประการให้แก่ผู้ชมด้วย

หลวงแม่และจักจั่นหรือจ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีระบบความสัมพันธ์แบบผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง เนื่องจากหลวงแม่ ทำหน้าที่เป็นผู้ปกครองและควบคุมพฤติกรรมของจ๊ะเอ๋และจักจั่นให้อยู่ในศีลธรรมเพื่อสะสมบุญบารมีให้หลุดพ้นจากความผิดที่ถูกลงโทษ ดังนั้น

คำพูดในบทสนทนาที่หลวงแม่กล่าวแก่จ๊ะเอ๋และจักจั่น จึงมักเป็นคำพูดเพื่อใช้สั่งสอนและเตือนสติตัวละครในการประพฤติตนให้ถูกต้อง

ตัวอย่างคำสอนของหลวงแม่ที่มีต่อจ๊ะเอ๋ เพื่อเตือนสติในเรื่องการโหยหาความรักของตัวละคร ซึ่งถือว่าเป็นปัญหาสำคัญของจ๊ะเอ๋ที่ทำให้ไม่สามารถหลุดพ้นจากวิบากกรรมของตนเองได้ ดังนั้นผู้สร้างจึงสะท้อนให้เห็นแนวคิดเกี่ยวกับความรักผ่านคำสอนของหลวงแม่ดังนี้

“เมื่อรักก็ต้องยอมรับผลที่เกิดขึ้นได้ ไขว่คว้าหารักอยู่ก็เลยไม่มีใครให้รัก จ๊ะเอ๋ต้องรู้จักรักผู้มีพระคุณ รักเพื่อนร่วมโลก มีเมตตาต่อกัน ทั้งๆที่ตนเองอาจต้องเจ็บปวด เพราะความเจ็บปวด เป็นเพียงความรู้สึกเหมือนกับรูปกายภายนอก ดังนั้นทั้งคนสวยงามหรือคนขี้เหร่ ก็ไม่สามารถตัดสินได้ว่าใครเป็นคนดีหรือคนเลว”

พฤติกรรมของตัวละครทั้งสองคือ จ๊ะเอ๋และยักษ์จักจั่น ในตอนต้นเรื่องมักแสดงท่าทางให้ผู้ชมเห็นอยู่เสมอว่า ตนเองไม่เชื่อฟังคำสอนและต้องการมีอิสระตามอำเภอใจ ไม่สนใจคำตักเตือนของหลวงแม่ เช่นเดียวกันหลวงแม่ก็ทราบดีว่า ผู้ใต้ปกครองทั้งสองไม่สนใจคำพูดของตน พฤติกรรมของหลวงแม่จึงมักแสดงออกด้วยท่าทางเหนื่อยหน่ายและผิดหวังกับพฤติกรรมของตัวละครทั้งสองที่ไม่เชื่อฟัง แต่ทุกครั้งหลวงแม่จะไม่ใช้วิธีบังคับจักจั่นและจ๊ะเอ๋ให้กระทำตามคำสอน แต่จะให้บทเรียนที่เกิดจากการกระทำของตัวละครที่ไม่เชื่อฟัง เป็นอุทาหรณ์สอนใจให้แก่ตัวละครดังกล่าวเอง เช่น

หลวงแม่สอนจ๊ะเอ๋ ตอนที่จ๊ะเอ๋ขโมยโครงกระดูกของอติเทพมาไว้ที่หน้าถ้ำ

“เราไม่มีสิทธิพรากชีวิตไปจากเขา”

“จ๊ะเอ๋นะจ๊ะเอ๋ ช่วยให้เจ้าได้สร้างบุญแต่เจ้าก็สร้างกรรมซะนี่ เฮ่อ มันน่าหนักใจซะจริงๆ เวรกรรมครั้งนี้ มันจะกระทบไปหมด”

จ๊ะเอ๋เปิดผอบดวงวิญญาณเพื่อคืนร่างให้แก่อติเทพ เพราะต้องการให้อติเทพสำนึกบุญคุณของตนและยอมรับรักตนเอง ตรงกันข้ามอติเทพคืนร่างเป็นเด็กและรู้สึกกลัวจ๊ะเอ๋ เพราะมีใบหน้าครึ่งหนึ่งขาวครึ่งหนึ่งดำจึงวิ่งหนีจ๊ะเอ๋ ทำให้จ๊ะเอ๋รู้สึกโกรธมากและตัดสินใจใช้พัดมรณะจัดการให้

อติเทพหมดสติ ผลจากพฤติกรรมของจ๊ะเอ๋นอกจากจะไม่ทำให้อติเทพสำนึกในบุญคุณแล้วยังทำให้เกิดความหวาดกลัวอีกด้วย

พฤติกรรมความไม่พอใจของตัวละครจ๊ะเอ๋และจักจั่น ปรากฏให้เห็นจากการแสดงพฤติกรรมในรูปแบบอวัจนภาษามากกว่าการใช้คำพูด เช่น การกลอกตาไปมา ไม่สบตา เคลื่อนไหวร่างกายไม่อยู่กับที่ หันหลังให้ ฯลฯ แสดงให้เห็นว่าจ๊ะเอ๋และยักษ์จักจั่นไม่สนใจต่อคำพูดที่เป็นคำสอนของหลวงแม่เท่าที่ควร

4.1.2 บทสนทนาระหว่างตัวละครที่เป็นผู้ช่วยเหลือและตัวละครอื่นๆ

รูปแบบของบทสนทนาที่ตัวละครผู้ช่วยเหลือใช้พูดคุยกับตัวละครอื่นๆในเรื่อง ระดับภาษาที่ใช้ค่อนข้างเป็นทางการมากกว่า เพราะสถานะของตัวละครผู้ช่วยเหลือ ตกอยู่ภายใต้การปกครองของตัวละครอื่นๆในเรื่อง ดังนั้น ตัวละครผู้ช่วยเหลือ จึงมักใช้ภาษาที่ค่อนข้างเป็นทางการกับตัวละครคู่สนทนา แม้ว่าบางครั้งตัวละครผู้ช่วยเหลือต้องกระทำเหตุการณ์ต่างๆทั้งที่ไม่ได้ตั้งใจ

ตัวอย่างรูปแบบการสนทนาระหว่างตัวละครผู้ช่วยเหลือและตัวละครอื่นๆคือ บทสนทนาระหว่างยักษ์และราชครู ที่สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ในรูปแบบผู้ปกครองและผู้ใต้ปกครอง ที่เป็นเผด็จการ โดยผู้ปกครองคือ ท้าวจักรกฤษอดิศรเจ้านครจักกฤษมีอำนาจเด็ดขาดในการดูแลและปกครองราชครู ราชครูมีหน้าที่เพียงถวายคำแนะนำได้ แต่ไม่มีอำนาจในการตัดสินใจ ดังนั้นภาษาที่ใช้สนทนาระหว่างตัวละครทั้งสอง จึงเป็นภาษาที่เป็นทางการ และมุ่งเน้นให้คำแนะนำแก่ยักษ์ทั้งหลาย ขณะที่ยักษ์สามารถใช้อำนาจเด็ดขาดในการตัดสินใจและมักพูดจาด้วยภาษาที่กระชับ และเป็นการออกคำสั่งให้ตัวละครใต้ปกครองต้องยอมทำตามทั้งที่ไม่เต็มใจ

เหตุการณ์ที่ราชครูพายักษ์จักรกลดมาในถ้ำที่จะใช้บำเพ็ญบารมีให้มีอิทธิฤทธิ์และมีอำนาจในการครอบครองจักรวิเศษเป็นอาวุธประจำกายได้

จักรกลด: ท่านราชครู ทำไมท่าไม่เคยพาเรามาที่นี่
ราชครู: ยังไม่ถึงเวลา พระเจ้าข้า
จักรกลด: แล้วตอนนี้ถึงเวลาแล้วหรอ
ราชครู: พระเจ้าข้า ถึงเวลาแล้วที่พระองค์จะได้เป็นเจ้าของจักรวิเศษพระเจ้าข้า

จักรกลด: แล้วเราจะต้องทำอย่างไรบ้าง

ราชครู: พระองค์จะต้องจำศีลภาวนาอยู่ในที่นี้เป็นระยะเวลาหนึ่ง

จักรกลด: แล้วระยะเวลาหนึ่งของท่าน นานแค่ไหน

ราชครู: เมื่อพระองค์สำเร็จวิชานี้แล้ว พระองค์จะสามารถทำลายทุกสิ่งทุกอย่างที่พระองค์ไม่เคยจะทรงได้ทั้งหมด จะทรงมีฤทธิ์มหิทธานุภาพที่เหนือกว่ามนุษย์ ยักษ์ ตลอดจนเทพบางองค์ด้วย พระเจ้าข้า

จักรกลด: เราจะต้องสำเร็จวิชานี้ให้เร็วที่สุด

จากตัวอย่างบทสนทนาดังกล่าวสะท้อนให้เห็นลักษณะการใช้ภาษาในบทสนทนาที่แตกต่างกันของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เกิดจากระดับความสัมพันธ์ของคู่สนทนาที่แตกต่างกัน บุคลิกเฉพาะของตัวละคร เหตุการณ์ และพฤติกรรมต่างๆ ของตัวละครผู้ช่วยเหลือ

นอกจากภาษาที่ปรากฏในบทสนทนาระหว่างตัวละครจะสะท้อนให้เห็นลักษณะสังคมร่วมสมัยแล้ว รูปแบบของนิทานพื้นบ้านไทยยังคงมุ่งเน้นเรื่องความสำคัญของการให้ข้อคิดและคติคำสอนแก่ผู้ชมผ่านเนื้อหาและคำพูดของตัวละคร แม้ว่าในบางครั้งตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องจะไม่มีคู่สนทนา แต่ผู้สร้างมักนำเสนอคำสอนผ่านลักษณะของการใช้คำพูดติดปากของตัวละครดังกล่าว เพื่อให้แง่คิดที่น่าสนใจแก่ผู้ชม

การให้ข้อคิดแก่ผู้ชมผ่านบทบาทตัวละครผู้ช่วยเหลือ มักนำเสนอผ่านคำพูดของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ให้การช่วยเหลือแบบไม่มีเงื่อนไข เช่น หลวงแม่ หญ้าสีทอง พระแม่ ตัวละครดังกล่าวมักใช้คำพูดที่ให้แง่คิดและคติคำสอนอย่างตรงไปตรงมา ผู้ชมเกิดความเข้าใจและการเรียนรู้ได้ด้วยตนเอง เช่น

คำพูดติดปากที่หลวงแม่ใช้เตือนสติกับตัวละครต่างๆที่หลวงแม่มีโอกาสได้ใกล้ชิดทั้ง ยักษ์ จักจั่น จ๊ะเอ๋ อติเทพ ฯลฯ คือ

“ความประมาทเป็นหนทางสู่หายนะ”

“การให้อภัยเป็นสิ่งที่ประเสริฐที่สุดที่มนุษย์จะมีให้แก่กันและกันได้”

“ความขี้เหร่ไม่ได้สร้างความเดือดร้อนให้กับใครแต่ความชั่วต่างหากที่สร้างความเดือดร้อน”

“เป็นเด็กต้องพูดเพราะๆ”
“จิตใจมนุษย์ยากแท้จะหยั่งถึง”

นอกจากนี้ หญ้าสีทอง และพระแม่ ยังมักกล่าวคำพูดเตือนสติตัวละครอื่นๆในลักษณะเดียวกับที่หลวงแม่กระทำ แต่ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวนี้ นิยมอ้างถึงคำพูดที่เป็นสุภาษิตเพื่อใช้สั่งสอนตัวละครในเรื่องต่างๆ เช่น

หญ้าสีทอง มักกล่าวคำพูดเตือนสติตัวละครและผู้ชมเรื่องการพูดที่ดี ควรมีสติพิจารณาก่อนที่จะพูด เช่น

“พูดดีเป็นศรีแก่ปาก พูดมากปากจะเป็นสี”
“พูดไปสองไพเบี้ย นิ่งเสียตำลึงทอง”

นอกจากนี้ยังมีสุภาษิตที่ตัวละครต่างๆในเรื่องพูดหลายครั้ง เพื่อให้แง่คิดแก่ผู้ชม เช่น

“นิ้วไหนร้ายให้ตัดทิ้ง ดีกว่าเสียเมือง”
“สี่เท้ายังรู้พลาด นักปราชญ์ยังรู้พลั้ง”
“ไฟลามทุ่ง”
“หากแผ่นดินไม่กลบหน้า เราต้องกลับมาพบกันอีก”
“กงกำกงเกวียน มันก็หมุนเวียนกันไป”
“ความประมาทเป็นหนทางสู่หายนะ”
“ความกตัญญูเป็นเครื่องหมายของคนดี”
“พวกข้าสองเจ้า บ่าวสองนาย”
“คิดก่อนพูด ไม่ใช่พูดก่อนคิด”
“แกงจืดจึงรู้คุณเกลือ”
“รู้มากยากนาน รู้น้อยพลายรำคาญ”

นอกจากการใช้สุภาษิตตามขนบเพื่อให้แง่คิดแก่ผู้ชมแล้ว ตัวละครในนิทานพื้นบ้านเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังมีการกล่าวคำพูดที่เป็นสุภาษิตแต่มีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ โดยอ้างมาจากสุภาษิต

ดั้งเดิมของไทย สะท้อนให้เห็นรูปแบบการสร้างสรรค์ทางภาษาของผู้คนในสมัยปัจจุบัน และรูปแบบการดำรงอยู่ของภาษาไทยในสังคมปัจจุบันได้ด้วย เช่น

“ยิงธนูหนึ่งดอกได้นกสองตัว”

“มีลูกสาวเหมือนมีของโสโครกอยู่หน้าบ้าน
หากมีลูกชายก็เหมือนมีรั้วบ้านโดนปลวกกินประตู จะพังไม่พังก็เพราะสิ่งนี้”

“ตาต่ำเป็นตาตูด”

รูปแบบการใช้ภาษาในบทสนทนาและพฤติกรรมของตัวละคร สะท้อนให้เห็นลักษณะสังคมร่วมสมัยของสังคมไทยบางประการ ที่ต้องการดำรงรักษารูปแบบทางภาษาดั้งเดิมตามขนบการใช้ภาษา ผ่านสุภาษิต สำนวนต่างๆที่ใช้ในเรื่อง ขณะเดียวกันผู้สร้างก็มีการสร้างสรรค์และสอดแทรกลักษณะของสังคมร่วมสมัยผ่านกลวิธีทางภาษาที่ผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมไทยรับรู้ร่วมกันได้ ผ่านบริบททางสังคมและการสร้างสรรค์รูปแบบการใช้ภาษาใหม่ๆ โดยอ้างอิงจากขนบเดิม และทำให้เห็นว่า ภาษาไทยยังคงมีชีวิตเพียงแต่มีการประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับบริบททางสังคมในปัจจุบัน เพื่อการบรรลุเป้าหมายของการสื่อสารได้ง่ายยิ่งขึ้น

4.2 ลักษณะความร่วมสมัยที่นำเสนอผ่านการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์

การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ (แอนิเมชั่น) เป็นการผสานระหว่างความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและสื่อพื้นบ้านไทย เพื่อสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ ให้ผู้ชมเกิดความประทับใจในความมหัศรรย์ของฉาก เหตุการณ์ หรือตัวละครต่างๆ และยังทำให้นิทานพื้นบ้านได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้นในสังคมปัจจุบัน การสร้างสรรค์ผลงานโดยใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์จำเป็นต้องใช้ทักษะ ความเข้าใจและความชำนาญสูง เพราะแอนิเมชั่นเป็นการทำให้สิ่งไม่มีชีวิตกลายเป็นสิ่งมีชีวิต ผ่านการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นความงดงาม จินตนาการ และสอดแทรกแง่คิดต่างๆ ไว้ในตัวละครของเรื่อง

การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ ในการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีรูปแบบการนำเสนอมี 3 ลักษณะดังนี้

1. การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างตัวละครมหัศจรรย์

2. การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างความสามารถพิเศษให้แก่ตัวละคร
3. การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างฉากและสถานที่

4.2.1 การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างตัวละครมหัศจรรย์

ลักษณะรูปลักษณ์ของตัวละครผู้ช่วยเหลือ ในนิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ส่วนใหญ่ มีลักษณะโดดเด่น ด้วยการสร้างตัวละครให้มีลักษณะมหัศจรรย์ ผ่านการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ สร้างลักษณะเฉพาะ และพฤติกรรมมหัศจรรย์ของตัวละครต่างๆ

ตัวละครที่สร้างขึ้นโดยการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ คือ มังกรสามหัว พระแม่ หญ้าสีทอง ร่างนางจงอาง(สุวรรณรัศมี) ฝูงตั๊กแตน ไก่และปลาฟื้นคืนชีพ ร่างเสือ ตัวละครทั้งหมดที่กล่าวมานี้ เป็นตัวละครสร้างขึ้นจากการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ ทำให้สามารเคลื่อนไหว และสามารถแสดงพฤติกรรมต่างๆ ที่มนุษย์ธรรมดาไม่สามารถกระทำได้ ตัวละครมหัศจรรย์ต่างๆ นี้ผู้สร้างใช้วิธีการอ้างอิงจากตัวละครในวรรณคดี และการสร้างสรรค์ขึ้นจากจินตนาการของผู้สร้าง เช่น

1) มังกรสามหัว

มังกร เป็นสัตว์ที่ถูกอ้างถึงในงานวรรณกรรมประเภทแฟนตาซีต่างๆมากมาย เนื่องจากมีพฤติกรรมและความสามารถพิเศษเฉพาะตัวที่เป็นเอกลักษณ์สามารถดึงดูดผู้ชมให้ติดตามได้ ลักษณะของมังกรทั่วไป เป็นสัตว์สัญลักษณ์ มีรูปลักษณะคล้ายพญานาค เพียงแต่เพิ่มเขาและเท้าเข้าไปเท่านั้น บางตัวมีเกล็ด บางตัวก็เป็นลายแบบงู กำเนิดของมังกรมีที่มาไม่แน่ชัด กล่าวรวมๆ คือ มังกรคืองูใหญ่ งูใหญ่ของไทยก็คือพญานาค แต่พญานาคของไทยเป็นงูจริงๆ คือ ไม่มีขา ตามบทร้องสมัยโบราณมีว่า พญานาคเคยผสมพันธุ์กับมังกร ดังกล่าวไว้ในบทดอกสร้อยของเก่าบทหนึ่งที่ว่า

“เจ้าเอยเจ้าเหรา รักแก้วข้าเหราเอย
บิดานั้นนาคา มารดานั้นเป็นมังกร
มีตีนทั้งสี่ หน้ามีทั้งครีบทั้งหงอน
เป็นทั้งนาคเป็นทั้งมังกร เรียกชื่อว่าเหราเอยฯ”

(ส.พลายน้อย, 2543: 9-10)

ดังนั้น รูปร่างของมังกรขึ้นอยู่กับช่างเขียนหรือช่างทำมังกรที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามจินตนาการของผู้สร้าง

ลักษณะของมังกรสามหัว ในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง*ตุ๊กตาทอง* เป็นสัตว์ที่มีขนาดลำตัวใหญ่พิเศษสีน้ำตาล ลำคอยาว มีสามหัว มีปีกขนาดใหญ่สีดำ สามารถบินได้คล่องแคล่ว การปรากฏตัวของมังกรสามหัวจึงมักออกมาโดยแสดงท่าทางการบินเหนือท้องฟ้าและเดินทางมายังโลกมนุษย์เพื่อออกหาอาหาร เนื่องจากมังกรสามหัวเป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือของฝ่ายยักษ์ ดังนั้นการออกหาอาหารจึงมักออกมาเพื่อหาอาหารให้แก่พวกยักษ์

ความสามารถพิเศษด้านการเคลื่อนไหว (การบิน) ของมังกรสามหัว ผู้สร้างใช้เทคนิคในการสร้างภาพให้มีการเคลื่อนไหวอยู่เหนือท้องฟ้าที่ใช้เป็นฉากจำลองและซ้อนภาพมังกรสามหัวที่เป็นกราฟฟิคสามารถบินขึ้นๆลงๆ และเคลื่อนไหวได้อย่างคล่องแคล่วว่องไว นอกจากนี้ พฤติกรรมที่มังกรสามหัวมักแสดงออกเพื่อแสดงความไม่พอใจและใช้ต่อสู้กับสิ่งมีชีวิตอื่นๆ ด้วยการพ่นไฟ ลักษณะการพ่นไฟ เป็นการใช้คอมพิวเตอร์กราฟฟิคซ้อนฉาก ลักษณะการพ่นไฟของมังกรสามหัวเป็นเปลวเพลิงขนาดใหญ่ สีส้ม สร้างความสมจริงมากยิ่งขึ้นด้วยการสร้างภาพเปลวไฟที่สามารถเคลื่อนไหวได้ตามแรงลม

การแสดงความสามารถพิเศษด้วยการพ่นไฟของมังกรสามหัว แสดงให้เห็นบ่อยครั้งในเรื่องทั้งเพื่อการต่อสู้ ป้องกันตัว หาอาหาร ฯลฯ ในขณะที่มังกรสามหัวพยายมขโมยพระกุมารกลับไปอีกหลังจากที่หลวงแม่ได้ช่วยเหลือไว้แล้ว

2) ต้นหญ้าสีทอง

ต้นหญ้าสีทอง สร้างขึ้นจากการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์จำลองภาพเลียนแบบทุ่งหญ้าที่อุดมสมบูรณ์ แต่มีลักษณะมหัศจรรย์คือ ต้นหญ้าทุกต้นมีลำต้นเป็นสีทองมีประกายระยิบระยับ สามารถโบกพลิ้วได้ตามลม ผู้สร้างได้สร้างความมหัศจรรย์เหนือจริงด้วยการใช้เสียง เพื่อทำให้ผู้ชมรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวของต้นหญ้าที่กำลังพริ้วไหวตามแรงลม อย่างไรก็ตาม ลักษณะมหัศจรรย์ที่ปรากฏผ่านตัวละครต้นหญ้าสีทอง คือ การพูดคุยกับตัวละครอื่นๆด้วยภาษามนุษย์และส่งเสียงร้องแหลมออกมาจากลำต้น ทุกครั้งที่มีตัวละครอื่นๆ เดินทางมาพบเพื่อขอความช่วยเหลือ และ พูดคุยด้วยมักปรากฏว่า ต้นหญ้าสีทองจะส่งเสียงร้องแหลมซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของต้นหญ้าสีทอง จนบางครั้งทำ

ให้ตัวละครอื่นๆ เกิดความรำคาญ เช่น ยักษ์จักรกลดมักแสดงท่าทีไม่พอใจต่อพฤติกรรมของหญ้าสีทอง แต่เนื่องจากความสามารถพิเศษของต้นหญ้าสีทองที่สามารถหยั่งรู้เหตุการณ์ในอดีตได้ทำให้ตัวละครอื่นๆ จำเป็นต้องทนและยอมรับลักษณะของตัวละครดังกล่าวอยู่เสมอ

3) พระแม่

ผู้สร้างใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์จำลองภาพแท่งหินขนาดใหญ่ที่ตั้งอยู่ภายในถ้ำ พูดคุยโต้ตอบกับตัวละครอื่นๆที่เดินทางมาขอความช่วยเหลือได้ ซึ่งส่วนใหญ่มักเป็นตัวละครยักษ์ในนครจักรกฤษอดิศร นอกจากนี้ยังสามารถเคลื่อนไหวตัวเองเมื่อตัวละครต้องการแสดงอิทธิฤทธิ์แก่ตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง เช่น

เมื่อครั้งจ๊ะเอ๋แอบซ่อนตัวอยู่ภายในถ้ำพระแม่ เพราะต้องการหลอกลวงแก้วจงกลให้ยอมรับรักเทวฤทธิ์ เพื่อขจัดศัตรูหัวใจของตนและแกล้งเลียนเสียงพระแม่ ให้คำแนะนำว่า *"รักคนที่เขาไม่รักเรา จำต้องเศร้าจนตัวตาย"* ทำให้พระแม่โกรธมากเพราะเห็นว่าจ๊ะเอ๋ไม่เคารพและให้คำแนะนำที่ผิด จึงลงโทษจ๊ะเอ๋ด้วยการเคลื่อนกายไปทับร่างของจ๊ะเอ๋ไว้ไม่สามารถออกไปได้

ผู้สร้างใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างความมหัศจรรย์ให้แก่ตัวละครพระแม่ ด้วยการสร้างภาพแท่งหินขนาดใหญ่ที่สามารถเคลื่อนที่ได้และทำให้พื้นที่ในถ้ำสั่นสะเทือนอย่างรุนแรง

นอกจากตัวละครมหัศจรรย์ที่กล่าวถึงทั้ง 3 ตัวแล้ว ผู้สร้างยังใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างความมหัศจรรย์ ขณะที่ตัวละครต่างๆ แปลงร่าง และแสดงความรู้สึกต่างๆ นอกจากนี้ผู้สร้างแสดงให้เห็นปฏิสัมพันธ์ที่ตัวละครอื่นๆมีต่อความมหัศจรรย์ที่เกิดขึ้นจากเทคนิคคอมพิวเตอร์ดังกล่าวแก่ตัวละครทั้งการแสดงความตื่นเต้น ความประหลาดใจและหวาดกลัวต่อตัวละครดังกล่าว เช่น

-เมื่อเทวฤทธิ์ในร่างตุ๊กตาไม้สีทองแกะสลัก สามารถเคลื่อนไหวร่างกาย และสื่อสารกับตัวละครอื่นๆในเรื่องได้ ทำให้เหล่านางสนมในพระราชวังต่างพากันหวาดกลัว

-จักจั่น กลายร่างเป็นยักษ์ เพื่อออกหาอาหาร และตามหาพระโอรสเทวฤทธิ์ ทำให้แผ่นดินสั่นสะเทือนสัตว์ป่าวิ่งหนีเตลิด

-หญิงสาวที่กลายร่างเป็นเสือ พระนางศรีสัจจาพบขณะเดินทางเข้าไปในป่าและต้องการทำร้ายพระนาง ทำให้โอรส*ตุ๊กตาทอง*ต้องกลายร่างออกมาให้ความช่วยเหลือ ทำให้เสือสลายร่างไป กระท่อมและเสือก็สูญสลายไปในที่สุด

-อติเทพต้องคำสาปกลายร่างเป็นโครงกระดูกในถ้ำเวลา และการกลายร่างกลับคืนสู่ร่างอติเทพในวัยเด็ก

-การสร้างตัวละครตั๊กแตนฝูงใหญ่ บริวารขององค์ตั๊ก ที่สร้างความหวาดกลัวแก่ผู้พบเห็น

-สุวรรณรัศมีกลายร่างเป็นนางจงอาง และการเนรมิตงูจากเทคนิคคอมพิวเตอร์จำนวนมากมาล้อมพระราชวังไว้

4.2.2 การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างความสามารถพิเศษให้แก่ตัวละคร

การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างพฤติกรรมและความสามารถพิเศษให้แก่ตัวละคร ส่วนใหญ่ผู้สร้างใช้กลวิธีการสร้างความเหนือจริงและความมหัศจรรย์ให้แก่ตัวละครต่างๆด้วยเทคนิคการใช้แสง สี และเสียง (สเปเชียล เอฟเฟ็กต์) สร้างความตระการตาแก่ผู้ชมและแสดงให้เห็นอำนาจวิเศษของตัวละครต่างๆในเรื่อง

ความสามารถพิเศษของตัวละครต่างๆที่สร้างขึ้นจากเทคนิคคอมพิวเตอร์ ผู้สร้างต้องการทำให้ตัวละครมีลักษณะมหัศจรรย์และมีอิทธิฤทธิ์เหนือมนุษย์ทั่วไป สอดคล้องกับรูปแบบการสร้างผลงานประเภทละครจักรๆวงศ์ๆที่เน้นความเหนือจริงและการสร้างเอกลักษณ์เฉพาะของตัวละครแต่ละตัว ผ่านพฤติกรรมการต่อสู้ หรือการแสดงอิทธิฤทธิ์จากการใช้อาวุธวิเศษต่างๆ

การแสดงความสามารถพิเศษของตัวละครด้วยการใช้เทคนิคสเปเชียล เอฟเฟ็กต์ปรากฏเด่นชัดจากพฤติกรรมการแปลงกายของตัวละคร การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์จะปรากฏในระหว่างการแปลงจากร่างหนึ่งไปสู่อีกร่างหนึ่ง ด้วยการใช้ดนตรี และแสงวาบบังร่างเดิมเพื่อกลายร่างใหม่ซึ่งตัวละครส่วนใหญ่หลังการแปลงร่างจะกลายร่างไปสู่ร่างมหัศจรรย์ เช่น

-การเนรมิตกายของหลวงแม่สู่ร่างของเทพบุตรโภไคย
-การกลายร่างจากยักษ์จักจั่นสู่ร่างของเทพบุตรจั่นจัก
-การกลายร่างจากตุ๊กตาทองสู่ร่างเทวฤทธิ์
-การกลายร่างจากสุวรรณรัศมีสู่ร่างเป็นนางจงอาง

การใช้เทคนิคสเปเชียล เอฟเฟ็กต์ เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นความสามารถในการแปลงร่างของตัวละคร มักเป็นการใช้แสงสีทองวาวบังร่างเดิมของตัวละครพร้อมกับการใช้เสียงปลุกเร้าผู้ชมให้

เกิดอารมณ์ร่วมและเห็นความมหัศจรรย์ของตัวละครต่างๆ โดยร่างเดิมจะการเปลี่ยนร่างเป็นตัวละครมหัศจรรย์ เช่น ร่างงูจงอางของสุวรรณรัศมี ก็เป็นลักษณะพิเศษที่สร้างขึ้นจากการใช้คอมพิวเตอร์ด้วยการใช้แสงสีทองวาบซ้อนร่างเดิมและใช้การพากย์เสียงตัวละครแทน

นอกจากนี้ การใช้สเปเชียล เอฟเฟ็กต์เพื่อนำเสนอลักษณะมหัศจรรย์ของตัวละครที่สะท้อนให้เห็นความสามารถพิเศษของตัวละครต่างๆ นำเสนอผ่านการใช้อาวุธวิเศษ โดยผู้สร้างมักใช้การสร้างลำแสงที่เปล่งออกมาจากอาวุธแต่ละชนิด เช่น เมื่อเทวฤทธิ์ใช้ดาบต่อสู้กับองค์ตั๊ก ก็จะปรากฏลำแสงสีขาวออกมาจากดาบ ขณะที่องค์ตั๊กเมื่อใช้อาวุธ (ดาบ) ก็จะปรากฏลำแสงสีเขียวออกมาจากดาบนั้น เป็นต้น ผู้สร้างนำเสนอความแตกต่างของความสามารถพิเศษแต่ละตัวละครด้วยการใช้สีของลำแสงที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกันหากมีการต่อสู้โดยไม่ใช้อาวุธ ผู้สร้างมักสร้างอำนาจวิเศษของตัวละครด้วยการปล่อยพลัง และลำแสงรูปแบบต่างๆ เช่น องค์ตั๊กใช้ลำแสงลักษณะคล้ายพายุทอร์นาโด เทวฤทธิ์ปล่อยพลังออกจากฝ่ามือได้เป็นลำแสงสีทอง

ความสามารถพิเศษของตัวละครที่ผู้สร้างพัฒนาขึ้นจากเทคนิคคอมพิวเตอร์ด้วยการซ้อนภาพให้เกิดความสมจริงยังปรากฏในเหตุการณ์ต่างๆดังนี้

-การเนรมิตบ้านเมืองของยักษ์จักจั่น ตามคำขอของเทวฤทธิ์ ภายใต้เงื่อนไขการให้ความช่วยเหลือของยักษ์จักจั่น

-หลวงแม่ใช้อำนาจเร่งโอรสอติเทพให้โตขึ้นจากพระกุมาร เพื่อที่จะได้สามารถดูแลตัวเองและสั่งสอนได้

-การแสดงความสามารถในการรบของหมู่ทหารในนครปัญจาละ มีการใช้แสงสีเสียง และเหตุการณ์อัศจรรย์เกิดท้องฟ้า พายุปั่นป่วนในวันทำพิธีบูชานครปัญจาละเพื่อขอพระโอรสให้มากำเนิดในครรภ์ของพระมเหสี เนื่องจากโหรทำนายสาเหตุของการไม่มีพระโอรสเพราะเกิดจากกษัตริย์พัฒธิพงศ์ชอบการพนันชนไก่ ทำให้เป็นแรงอาฆาตของดวงวิญญาณสัตว์ต่างๆ ไก่และปลาที่นำมาเซ่นไหว้ฟื้นคืนชีพ ใช้เป็นภาพจำลองและสัตว์พวกนี้แสดงอิทธิฤทธิ์ด้วยการจะมารุมจิกกัดร่างกายต่างๆ

4.2.3 การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างฉากและสถานที่

การสร้างฉากและสถานที่ ด้วยการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์กราฟฟิค มักเป็นการสร้างฉากมหัศจรรย์เหนือจริงและสถานที่ต่างๆดังกล่าวไม่ปรากฏอยู่จริง เช่น

-ฉากป่าหิมพานต์ ที่ผู้สร้างใช้ภาพเบลอซ้อนภาพป่า และสร้างสัตว์มหัศจรรย์ต่างๆที่อาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์มากมาย เช่น มักกะลีผล กวางทอง ฯลฯ

-ฉากเมืองยักษ์ที่เต็มไปด้วยซากศพ แท่งหิน ขอนไม้ต่างๆในนครจักรกฤษอดิศร พบในฉากที่จ๊ะเอ๋ต้องกลายร่างเป็นกบและลักลอบเข้าไปอยู่ในดอกบัวเพื่อลักลอบดูความเคลื่อนไหวของยักษ์

-ฉากต้นมะม่วงหาวมะนาวโห่ ที่ส่งเสียงร้องโหยหวน จนทำให้สุวรรณรัศมีในวัยเด็กเกิดความหวาดกลัว จนตกหน้าผาหมดสติ

-ฉากป่าระหว่างทางไปนครจักรกฤษอดิศร โดยต้นไม้ต่างๆสามารถโค้งแสดงความเคารพต่อท้าวพรพรหม พระราชบิดาของสุวรรณรัศมี ขณะเดินทางไปเยี่ยมท้าวจักรกฤษและพระมเหสีศรีส่องหล้า

-ฉากถ้ำที่ประทับของหลวงแม่และมีการเนรมิตพื้นที่หน้าถ้ำให้มีเถาวัลย์ปกคลุม เพื่อป้องกันไม่ให้มังกรสามหัวมาขโมยพระโอรสไปได้

-ฉากถ้ำเวลาที่นางจงอางได้พบร่างที่แท้จริงของตนเอง

ฉากและสถานที่ต่างๆที่ปรากฏในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นว่าผู้สร้างต้องการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นความทันสมัยของเทคโนโลยีในการถ่ายทำละครพื้นบ้านสมัยใหม่และเป็นการดึงดูดผู้ชมให้เกิดความสนใจติดตามมากยิ่งขึ้น ดังนั้นบทบาทของการใช้เทคโนโลยีร่วมสมัยในการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์พื้นบ้าน ถือเป็นส่วนสำคัญในการดำรงความเป็นพื้นบ้านดั้งเดิมให้คงอยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้คนสมัยใหม่ ที่นิยมความแปลกใหม่และช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

4.3 ค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือ

ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันบางประการที่สะท้อนให้เห็นลักษณะการสืบทอดแนวคิดของนิทานพื้นบ้านในอดีตและสะท้อนให้เห็นค่านิยมในสังคมไทยปัจจุบันผ่านบทบาทและพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือ

4.3.1 ค่านิยมของคนไทยที่สะท้อนผ่านละครนิทานจักรๆวงศ์ๆในอดีต

ลักษณะของตัวละครในละครจักรๆวงศ์ๆในอดีตที่ตัวเอกฝ่ายชาย มีรูปสมบัติ มีบุญญาธิการหรือหน่อโพธิสัตว์ ที่มีความเก่งกล้าสามารถในการรบ หรือมีของวิเศษ เป็นผู้มีคุณธรรมและมีภรรยาหลายคน (ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต, 2549: 260) เช่น เรื่อง ***กายเพ็ชร์*** ตัวเอกคือ กายเพ็ชร์ มีกำไลและสำเภายนต์เป็นของวิเศษที่ได้รับมาจากพระอินทร์ เรื่อง ***หอยทอง*** ตัวเอกคือ หอยทอง สามารถเนรมิตอาหารเตรียมไว้ให้ยายกับตากินได้และสามารถสร้างสะพานเงินสะพานทองตามความต้องการของเจ้าเมืองได้

ขณะที่ตัวเอกฝ่ายหญิง มีรูปสมบัติชาติกำนิดดี เป็นกุลสตรี ศรีภรรยา มีบุญญาธิการและเป็นผู้ถูกกระทำ เช่น เรื่องแก้วหน้าม้า นางเอกคือนางแก้วหน้าม้ามีมีดวิเศษและเรือเหาะเป็นอาวุธสามารถถอดรูปหน้าม้าเป็นหญิงสาวและสามารถกลายร่างเป็นชายได้ เรื่องพิกุลทอง นางเอกคือนางพิกุลทอง มีลักษณะพิเศษคือวาจาที่มีดอกพิกุลร่วงออกมาทุกครั้งที่พูดคุยและเส้นผมหอม

ผู้ร้าย เป็นตัวละครด้านเดียว เลวร้ายเป็นแบบฉบับเพื่อแสดงกฎแห่งกรรมให้เห็นสนองทันตาในชาติเดียว โดยส่วนใหญ่มักเป็นยักษ์หรืออมนุษย์ หรือ เป็นกษัตริย์ต่างเมือง โดยมีบทบาทเป็นเพียงอุปสรรคที่ตัวเอกต้องเอาชนะให้ได้ในแต่ละตอน

ลักษณะโครงเรื่องและรูปแบบตัวละครในนิทานจักรๆวงศ์ๆ สามารถสะท้อนให้เห็นค่านิยมของผู้คนที่แสดงให้เห็นผ่านแก่นเรื่อง (เธียรชัย อิศรเดช, 2545: 92) คือ ผู้คนส่วนใหญ่ยังยึดมั่นในคำสอนทางพระพุทธศาสนาและการให้ความสำคัญต่อความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ กรรมและการเวียนว่ายตายเกิด

นอกจากนี้ โครงเรื่องที่ดำเนินไปตามลำดับขั้นตอนและเหตุการณ์ต่างๆที่จัดวางไว้อย่างมีระบบ สะท้อนค่านิยมของผู้คนในสมัยดังกล่าวว่า คนส่วนใหญ่ยอมรับสถานะที่เหนือกว่าของชนชั้นนำผู้ปกครอง และยอมรับชะตากรรมของตนเอง เพราะเชื่อว่าการมีสถานะเหนือกว่าเกิดจากบุญบารมีที่สั่งสมมามากกว่า ทำให้มีสถานะที่เหนือกว่าตนเองในชาตินี้ การยอมรับสถานะทางสังคมที่สูงกว่าดีกว่า เพราะมีบุญมากกว่า สะท้อนให้เห็นค่านิยมของผู้คนในสังคมที่มีความสัมพันธ์กับพระพุทธศาสนาอย่างใกล้ชิดและได้รับการกล่อมเกลาจิตใจ หาทางออกให้แก่ปัญหาที่ไม่สามารถหา

คำตอบได้ ด้วยการใช้มุมมองทางศาสนา เพื่อเป็นเครื่องปลอบประโลมจิตใจของผู้คนให้ยอมรับความแตกต่างที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี

ด้านความแตกต่างทางชนชั้น สามารถสังเกตได้จากลักษณะความเป็นจินตนาการที่หลีกหนีความจริง เพ้อผันแสดงลักษณะอุดมคติที่ไพร่ต้องการจะเป็น ลักษณะการหลีกหนีความจริง คือ ลักษณะอุดมคติของตัวละครเอก ที่เกิดขึ้นได้ด้วยการสั่งสมบุญบารมี ลักษณะที่สะท้อนผ่านหนังสือวัดเกาะยังแสดงให้เห็นว่า คนทั่วไปชอบที่จะเห็นผู้มีอำนาจถูกลดสถานะลงมาบ้าง ซึ่งนับว่าเป็นการระบายออกแบบหนึ่งในการลดแรงกดดันทางสังคมจากช่องว่างระหว่างคนชั้นสูงอย่างพวกเจ้ากับชาวบ้าน

4.3.2 ค่านิยมของคนไทยในปัจจุบันที่สะท้อนผ่านละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* แสดงให้เห็นลักษณะค่านิยมของคนไทยในสังคมร่วมสมัยบางประการที่แตกต่างจากนิทานจักรๆวงศ์ๆไทยในอดีตหลายประการดังนี้

1) การให้ความสำคัญกับความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณธรรมความดี

ค่านิยมเรื่องการให้ความสำคัญกับความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณธรรมความดี ผู้สร้างนำเสนอให้เห็นผ่านพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือ ยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋สองหน้า

พฤติกรรมการชื่นชมความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณค่าความดีงาม สะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมไทยปัจจุบันเรื่อง การให้ความสำคัญต่อภาพลักษณ์มากกว่าคุณลักษณะของความเป็นมนุษย์ ซึ่งค่านิยมดังกล่าวสร้างความเดือดร้อนและความยากลำบากในการใช้ชีวิตของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบันอยู่บ่อยครั้ง

ยักษ์จักจั่น มักกล่าวคำพูดติดปากอยู่เสมอว่า

“ตนเองเป็นคนรูปหล่อหน้าตาดีแต่ทำไมไม่มีใครรัก”

ขณะที่ จ๊ะเอ๋ ก็มักอ้างอยู่เสมอว่า

“เพราะข้าไม่สวยจึงไม่มีใครรัก”

การคำนึงถึงเฉพาะภาพลักษณ์และรูปร่างหน้าตาของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบัน นับเป็นปัญหาที่ผู้สร้างละครพื้นบ้านไทยทางโทรทัศน์ต้องการทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนค่านิยมดังกล่าวแก่ผู้ชมให้ตระหนักถึงพฤติกรรมและผลอันเกิดจากแนวคิดดังกล่าวนี้

เนื่องจากยักษ์จักจั่นถูกสาป ดังนั้นจึงมีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์ ทำให้หลายคนพากันรังเกียจและหวาดกลัว ยักษ์จักจั่นจึงเชื่อว่า เป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ตนไม่สมปรารถนาในความรักและไม่สามารถหลุดพ้นจากคำสาปของสวรรค์ได้ ทั้งที่ความจริงยักษ์จักจั่นมักแสดงพฤติกรรมหยาบคายและก้าวร้าวทำให้ตัวละครอื่นๆ รังเกียจพฤติกรรมดังกล่าวของตัวละคร

ขณะที่จ๊ะเอ๋ก็เชื่อว่าสาเหตุที่ไม่มีใครรับรักตนนั้นเกิดจากรูปร่างอันอัปลักษณ์แต่นางก็ไม่เคยยอมรับสภาพของตนเอง ดังนั้นจึงพยายามยั่วยวนเพื่อเรียกร้องความสนใจจากตัวละครเอกของเรื่องอยู่เสมอแต่ก็ไม่สำเร็จ

พฤติกรรมดังกล่าวของยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋ แม้ผู้สร้างจะพัฒนาพฤติกรรมดังกล่าวของตัวละครผู้ช่วยเหลือเพื่อสร้างความขบขันแก่ผู้ชม ตามหน้าที่ของตัวละครโดยตัวละครทำหน้าที่เป็นตัวละครประกอบผู้พัฒนาปมขัดแย้งให้เข้มข้นจนไปสู่จุดสูงสุดของเรื่อง (ใกล้รุ่ง อามระดิษ, 2533: 165) ทำให้เกิดสีสัน สร้างความขัดแย้งและความวุ่นวายให้แก่ตนเองและตัวละครเอกอื่นๆในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก แต่ยังสามารถใช้เป็นเครื่องสะท้อนพฤติกรรมของผู้คนในปัจจุบันที่ประเมินคุณค่าของมนุษย์และความไว้วางใจจากรูปลักษณ์ภายนอกที่งดงามเท่านั้น

ดังนั้นเมื่อเข้าสู่จุดการคลี่คลายปัญหาในเรื่อง ผู้สร้างจึงสะท้อนให้เห็นผลกระทบอันเกิดจากค่านิยมดังกล่าวเช่นกัน คือ การกระทำของตัวละครผู้ช่วยเหลือไม่ทำให้เกิดความสุขที่แท้จริงแต่กลับสร้างปัญหาทั้งต่อตนเองและผู้คนรอบข้างที่ไม่ให้การยอมรับ หรือความไว้วางใจจากผู้อื่น

2) การให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน

การทำหน้าที่ในฐานะผู้ช่วยเหลือของตัวละครผู้ช่วยเหลือสำคัญในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* (ยักษ์จักจั่นและนางจ๊ะเอ๋) เป็นเครื่องสะท้อนแนวคิดเรื่องการให้ความช่วยเหลือแก่กันและกันของผู้คนใน

สังคมไทยยุคปัจจุบัน ที่มักเป็นไปตามรูปแบบการช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน คือ ทั้งสองฝ่ายได้รับผลประโยชน์ร่วมกัน การช่วยเหลือจึงจะเกิดขึ้น แม้บางครั้งอาจเกิดจากความไม่เต็มใจก็ตาม ลักษณะการสะท้อนแนวคิดดังกล่าวผ่านสื่อสมัยใหม่ในรูปแบบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์ นับว่าเป็นเสียงสะท้อนในเชิงเสียดสีถึงพฤติกรรมของผู้คนส่วนใหญ่ในสังคมปัจจุบัน สะท้อนผ่านเรื่องราวที่ได้รับการสร้างสรรค์จากผู้คนร่วมสมัย แม้ผู้ชมอาจเห็นว่าพฤติกรรมความผิดหรือความบกพร่องของตัวละครผู้ช่วยเหลือทำให้เกิดความเสียหายแก่ตัวละครและจำเป็นต้องหาทางแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆให้ดีขึ้น (ใกล้รุ่ง อามระดิษ, 2533: 25) แต่แท้จริงแล้วพฤติกรรมต่างๆของตัวละครสะท้อนให้เห็นแนวคิดของผู้คนในสังคมไทยสมัยปัจจุบัน ผ่านผลงานประเภทละครโทรทัศน์ ที่มุ่งล้อเลียนให้เห็นแนวคิดแฝงบางประการที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของผู้คนสมัยใหม่ พฤติกรรมตัวอย่างของตัวละครที่สะท้อนให้เห็นค่านิยมเรื่องการช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน สะท้อนผ่านพฤติกรรมของจ๊ะเอ๋และจักจั่น

ยักษ์จักจั่นและนางจ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่มีความแตกต่างจากตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครพื้นบ้านเรื่องอื่นๆอย่างสิ้นเชิง กล่าวคือ กำเนิดของตัวละครดังกล่าว เกิดจากการกระทำผิดบนสวรรค์จึงต้องถูกเนรเทศลงมาสู่โลกมนุษย์เพื่อชดใช้ความผิดของตนเอง จึงส่งผลต่อสถานะการให้ความช่วยเหลือของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าว เป็นการกระทำตามหน้าที่เพื่อแก้ไขความผิดบกพร่องของตนเองและจำใจตกเป็นทาสรับใช้ของตัวละครเอก พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสองจึงเป็นการช่วยเหลือที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขและแอบแฝงเล่ห์เหลี่ยมต่างๆ อย่างมากมาย

การให้ความช่วยเหลือของยักษ์จักจั่นและนางจ๊ะเอ๋ ดำเนินอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่ว่า “การช่วยเหลือเพื่อลบล้างความผิดและเพื่อสั่งสมบุญบารมี” จนสามารถหลุดพ้นคำสาปและได้รับอิสระในชีวิต พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋ จึงมักเป็นการช่วยเหลือแบบไม่เต็มใจ และมักแสวงหาผลประโยชน์บางอย่างจากสิ่งที่ได้กระทำนั้นๆ บางครั้งก็เป็นการช่วยเหลือเพราะถูกบังคับโดยได้รับคำสั่งจากหลวงแม่ให้ออกไปช่วยเหลือตัวละครเอกต่างๆของเรื่อง เช่น เหตุการณ์ที่อติเทพถูกสาปเป็นโครงกระดูกอยู่ในถ้ำเวลา หลวงแม่จึงเปิดโอกาสให้จ๊ะเอ๋สั่งสมบุญบารมีด้วยการให้นางออกไปนำโครงกระดูกอติเทพออกมาและให้ความช่วยเหลือพากลับสู่นครไกรจักร แต่เมื่อจ๊ะเอ๋สามารถช่วยเหลืออติเทพออกมาได้แล้วจ๊ะเอ๋กลับเกิดความโลภ ต้องการครอบครองอติเทพไว้เพียงผู้เดียวจึงซ่อนร่างอติเทพไว้ภายในถ้ำและเมื่อชุบชีวิตให้แก่อติเทพได้สำเร็จ จ๊ะเอ๋ก็พยายามเรียกร้องให้อติเทพรับรักตนเพื่อตอบแทนความช่วยเหลือของตนเองอยู่เสมอ

ผู้สร้างยังสะท้อนให้เห็นผลอันเกิดจากการช่วยเหลือแบบต่างตอบแทนในตอนท้ายเรื่อง เพื่อเป็นสิ่งกระตุ้นเตือนให้ผู้ชมเห็นโทษจากการกระทำดังกล่าว โดยยักษ์จักจั่นก็ยังไม่สามารถหลุดพ้นจากคำสาปของสวรรค์ได้เพราะยังไม่ได้ช่วยเหลือใครอย่างจริงใจ ขณะที่นางจ๊ะเอ๋ก็ไม่ได้รับความเชื่อถือและโอกาสในการทำความดีจากผู้คนรอบข้าง เพราะตัวละครอื่นๆ กล่าวหาว่านางจ๊ะเอ๋เป็นคนไม่จริงใจไว้ใจไม่ได้ เหตุการณ์ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นผลจากการกระทำดังกล่าว เห็นได้จากคำพูดของอติเทพที่กล่าวแก่สุวรรณรัศมีเมื่อนางได้รับความช่วยเหลือจากจ๊ะเอ๋ได้สำเร็จ โดยจ๊ะเอ๋ขอรางวัลตอบแทนเป็นพัดวิเศษและแว่นวิเศษของสุวรรณรัศมี เมื่อนางได้รับความช่วยเหลือแล้ว สุวรรณรัศมีจึงต้องการทำตามสัญญาที่ตนเองให้ไว้แก่จ๊ะเอ๋ แต่อติเทพกลับเตือนสติสุวรรณรัศมีโดยนำอุทาหรณ์จากพฤติกรรมของจ๊ะเอ๋ที่มีต่อตนเองโดยกล่าวว่า

“จ๊ะเอ๋ไม่เคยรักษาคำพูดของใคร รัศมีก็ไม่ต้องรักษาคำพูดกับนาง”

ถ้อยคำดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นแนวคิดร่วมสำคัญที่สืบเนื่องจากการให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน คือ การกระทำแบบตาต่อตา ฟันต่อฟัน ซึ่งเกิดขึ้นจากความไม่จริงใจระหว่างกันของตัวละคร และเป็นผลสะท้อนอันเกิดจากพฤติกรรมที่แสดงออกอย่างไม่จริงใจของตัวละคร จึงทำให้ท้ายที่สุดของเรื่อง จ๊ะเอ๋ต้องยอมถูกกักขังเพื่อบำเพ็ญเพียรต่อไปภายในถ้ำของพระแม่และเพื่อแสดงความจริงใจของตนให้สามารถลบล้างความผิดที่ตนได้กระทำไว้

นอกจากตัวละครผู้ช่วยเหลือทั้งสอง สะท้อนให้เห็นแนวคิดเรื่องการช่วยเหลือแบบต่างตอบแทนอย่างชัดเจนแล้ว องค์ราชาตั๊กแตน ยังถือเป็นตัวละครที่สะท้อนค่านิยมเรื่องการให้ความช่วยเหลืออย่างมีเงื่อนไขที่เด่นชัด เห็นได้จากพฤติกรรมการหลอกลวงพระมเหสีทั้งสององค์ โดยทำทีเป็นเลือกเข้าพวกแกล้งให้ความช่วยเหลือเรื่องพระโอรสแก่พระมเหสีทั้งสองฝ่าย ซึ่งแท้จริงแล้วต้องการยึดนครปัญจาละและแต่งงานกับพระมเหสีสร้อยสวรรค์เพียงผู้เดียว ในขณะที่กษัตริย์พัฒธิพงศ์ออกตามหาพัฒนจักร เพราะพระโอรสถูกมังกรสามหัวคาบไป การให้ความช่วยเหลือแบบมีเงื่อนไขขององค์ตั๊กนี้เทวฤทธิ์รู้ทันจึงจัดการขับไล่องค์ตั๊กออกนอกเมือง ผลจากความเจ้าเล่ห์ขององค์ตั๊กดังที่กล่าวมานี้สะท้อนให้เห็นผลจากการให้ความช่วยเหลืออย่างไม่จริงใจคือ แม้แต่สมุนขององค์ตั๊กคือ ขุนเหี้ยมและขุนหาญที่คอยติดตามให้ความช่วยเหลือองค์ตั๊กอย่างใกล้ชิดอยู่เสมอ ยังหักหลังองค์ตั๊กด้วยการวางยาสลบและขโมยอาวุธวิเศษต่างๆ และตุ๊กตาทองที่องค์ตั๊กลักลอบมาได้อีกทอดหนึ่ง โดยหวังว่าจะเป็นใหญ่เหนือทุกคนบนโลกนี้ แต่ท้ายที่สุดพฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทนสะท้อนให้เห็นอุทาหรณ์จากพฤติกรรมดังกล่าวว่า ไม่มีผู้ใดประสบ

ความสำเร็จและได้รับความชื่นชม แต่กลับสร้างปัญหาและความเดือดร้อนให้กับตัวละครเหล่านั้นเอง โดยองค์ตั๊กจำเป็นต้องบำเพ็ญเพียรต่อไปที่หน้าถ้ำของหลวงแม่ ขณะที่ขุนเหี้ยมและขุนหาญก็ถูกยักษ์จับกุมไปเช่นกัน

แม้ว่าผู้สร้างจะสะท้อนให้เห็นค่านิยมเชิงเสียดสีถึงพฤติกรรมการช่วยเหลือของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบันที่เป็นความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน ขณะเดียวกันก็ได้สะท้อนให้เห็นผลจากพฤติกรรมดังกล่าวเพื่อเป็นแง่คิดแก่ผู้ชมด้วยเช่นกัน

3) การเรียกร้องความเท่าเทียมกันในสังคม

การสะท้อนค่านิยมปัจเจกชนเรื่อง ความเท่าเทียมกันในสังคม นับเป็นแนวคิดแปลกใหม่ที่นำเสนอในผลงานประเภทละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เนื่องจากพัฒนาการของรูปแบบการนำเสนอละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ที่ผ่านมาสะท้อนให้เห็นรูปแบบของความไม่เท่าเทียมกันในสังคม การแบ่งชนชั้นทางสังคม แต่สำหรับเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* กลับนำเสนอให้เห็นว่า ตัวละครทุกตัวมีความเท่าเทียมกันในการดำเนินชีวิต ความมีอิสระในการแสดงออกทั้งการดำเนินชีวิตและการแสดงความคิดเห็น และการเลือกเป้าหมายตามความปรารถนาสูงสุดของชีวิต

จากเนื้อเพลงในเพลง “ตุ๊กตาทอง” ที่ว่า

“คือกำหนดจากฟ้าให้มาพบกัน คือลิขิตสวรรค์บันดาลให้พบพา แต่นี้ต่อไปไม่เกรงใจดินฟ้า เอย....ชีวิตข้าขอลิขิตเอง”

เนื้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็น ค่านิยมที่ตัวละครนำเสนอผ่านพฤติกรรมที่ตัวละครในเรื่องยึดถือปฏิบัติ คือ ตัวละครต่างๆ ตั้งเป้าหมายให้แก่ตนเอง และมีความมุ่งมั่นที่จะดำเนินชีวิตไปตามแนวทางที่ได้วางไว้ ตัวละครแต่ละตัวล้วนมีอิสระในการตัดสินใจและเลือกทางเดินในชีวิตของตนเอง แม้ว่าในตอนต้นของเนื้อเพลงจะสะท้อนให้เห็นว่าชาติกำเนิดและชะตากรรมเป็นสิ่งที่ไม่สามารถกำหนดได้ด้วยตนเอง ที่เป็นไปตามคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าด้วยเรื่องของ กรรมที่ให้เหตุผลกับสิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นว่า มีที่มาจากกรรมและจำเป็นต้องดำเนินไปตามวิถีแห่งกรรมที่ทุกคนต้องยอมรับ แต่ตัวละครในเรื่องนี้ทั้งที่เป็นตัวละครเอกและตัวละครผู้ช่วยเหลือล้วนนำเสนอค่านิยมของสังคมเรื่องความเท่าเทียมกันในสังคมได้อย่างน่าสนใจ เช่น

เทวฤทธิ์ ขณะที่ยังเป็นเด็กและอยู่ในร่างของตุ๊กตาทอง ก็มักแสดงให้เห็นปฏิภาณไหวพริบและความมั่นใจในตนเอง ที่สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ชมอยู่บ่อยครั้ง เช่น การขอพรสามประการและการกำหนดเงื่อนไขแก่พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือจากยักษ์จักจั่น ที่แสดงให้เห็นว่าเด็กมีความฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบที่ผู้ใหญ่ไม่ควรมองข้าม และควรเปิดโอกาสให้แสดงความคิดเห็นได้อย่างเต็มที่

นอกจากนี้ตัวละครผู้ช่วยเหลืออื่นๆ เช่น ยักษ์จักจั่น จ๊ะเอ๋ ฯลฯ ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะทางสังคมที่เปิดโอกาสให้สามารถแสดงความคิดเห็นได้อย่างเท่าเทียมกันมากขึ้น และลดความสำคัญเรื่องระบบอาวุโสที่เคยเป็นมาในอดีต เช่น หลวงแม่เปิดโอกาสให้ยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋แสดงความคิดเห็นและช่วยกันหาทางออกให้แก่ปัญหาด้วยตนเอง และให้ยอมรับต่อผลที่เกิดขึ้น

ผู้สร้างยังสะท้อนให้เห็นว่า ชาติกำเนิดและความร่ำรวยไม่สำคัญเท่ากับพฤติกรรมและวิถีปฏิบัติที่ตนเองเป็นผู้กำหนดและส่งผลต่ออนาคตของตนเองทั้งสิ้น ตัวอย่างการสะท้อนค่านิยมดังกล่าวที่สะท้อนให้เห็นผ่านตัวละครต่างๆ ในเรื่องได้แก่ พฤติกรรมของยักษ์จักจั่นและจ๊ะเอ๋ ที่มาของตัวละครเป็นเทพบุตรและเทพธิดาบนสวรรค์ แต่กลับเลือกใช้การตัดสินใจที่ผิดพลาดของตนเองเนื่องจากใช้นิสัยความใจร้อนและอารมณ์รุนแรง ทำให้เกิดการทะเลาะวิวาทและต้องถูกลงโทษด้วยการเดินทางมาชดใช้ความผิดบนโลกมนุษย์ แต่เมื่อเดินทางมาสู่โลกมนุษย์ในระยะแรกยังคงประพฤติตัวไม่เหมาะสมเช่นเคย คือ มักแสดงความเจ้าเล่ห์หลอกลวง ทำให้ผู้อื่นได้รับความเดือดร้อน โดยถือว่าพฤติกรรมดังกล่าวทำให้ตนเองเกิดความสะใจและสมหวังอย่างที่เคยเป็นมา ดังนั้นแม้ว่าตัวละครดังกล่าวต้องการหลุดพ้นจากคำสาป ก็ไม่สามารถกระทำได้เพราะพฤติกรรมต่างๆตรงข้ามกับความเป็นจริงที่ตัวละครดังกล่าวสามารถทำให้หลุดพ้นจากบาปกรรมได้ด้วยตนเอง

ขณะที่แก้วจงกล ซึ่งมีกำเนิดจากตระกูลยักษ์ ที่มีความเหี้ยมโหด ดุร้าย กลับเลือกวิถีการดำเนินชีวิตของตนเองด้วยการรู้จักยับยั้งชั่งใจตน และควบคุมสติอารมณ์ให้มุ่งมั่นแน่วแน่ รวมทั้งพยายามไม่เบียดเบียนชีวิตของผู้อื่น ด้วยการลดการบริโภคเนื้อสัตว์ตามคำแนะนำของหลวงแม่ แม้ว่าการกระทำของแก้วจงกลจะดำเนินไปอย่างยากลำบากและเผชิญกับอุปสรรคปัญหาต่างๆมากมายแต่ท้ายที่สุดแก้วจงกลก็สามารถเอาชนะใจตนเองและได้รับการยอมรับจากผู้คนรอบข้างสามารถอยู่ร่วมกับมนุษย์ได้อย่างมีความสุข

ผู้สร้างยังแฝงแนวคิดเรื่องการปลูกฝังความมั่นใจในตัวเองให้แก่เด็ก ในการเลือกวิถีการดำเนินชีวิตและความกล้าคิด กล้าทำในสิ่งที่ถูกต้อง เพื่อถือเป็นคุณลักษณะสำคัญประการหนึ่งที่สนับสนุนให้เกิดความเท่าเทียมกันในสังคม โดยผู้สร้างใช้กลวิธีการนำเสนอให้เห็นการสอดแทรกแนวคิดดังกล่าวผ่าน การใช้เทคนิคการสร้างตัวละครคู่เปรียบเพื่อสะท้อนให้เห็นประโยชน์และโทษจากแนวคิดเรื่องความเชื่อมั่นในตนเอง

ตัวละครในเรื่อง เช่น ต้นหญ้าสีทอง หลวงแม่ และราชครู แสดงให้เห็นลักษณะของบุคคลที่มีความเชื่อมั่นในตนเอง แม้ว่าผลที่ได้รับจากการกระทำอาจไม่เป็นไปตามที่ปรารถนาแต่ตัวละครต่างๆ ได้พิจารณาถึงผลดีและผลเสียโดยไตร่ตรองอย่างถี่ถ้วนแล้วจึงลงมือทำ สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครแต่ละตัวต่างมีจุดยืนของตนอย่างชัดเจนและมีเป้าหมายในชีวิต เช่น

ต้นหญ้าสีทอง มุ่งมั่นในการให้ความช่วยเหลืออย่างไม่มีเงื่อนไขแก่ทุกคนและต้องการให้โลกนี้เกิดความสงบสุขผ่านคำพูดติดปากของตัวละครที่ว่า

“ขอสันติสุขจงมีแก่โลกนี้ ความรักสามัคคีจงมีอย่างจริงใจ”

ดังนั้น แม้ว่าหญ้าสีทองจะทราบดีว่าการให้ความช่วยเหลือแก่จักรกลดและราชครูอาจทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ตนเองก็ตาม (จักรกลดใช้ไฟเผาผลาญทุ่งหญ้าสีทองจนตายทั้งหมดเพราะคิดว่าปิดบังเรื่องที่ซ่อนของนางจงอาง) แต่เมื่อมีความมุ่งมั่นที่จะให้ความช่วยเหลือแก่เพื่อนมนุษย์แล้วก็ยอมเสียสละตนเองเพื่อทุกคนทุกฝ่ายอย่างเท่าเทียมกัน

หลวงแม่ มีความมุ่งมั่นที่จะช่วยเหลือลูกน้องของตนให้รอดพ้นจากคำสาป โดยพยายามพูดสอน เตือนสติและให้ความช่วยเหลือแก่ทุกชีวิตด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจ จนยอมสละชีพของตนเองเพื่อให้ทุกคนได้รับอิสรภาพ

ขณะที่ราชครู แม้จะทราบดีว่า การให้ความช่วยเหลือจักรกลดเป็นการช่วยเหลือที่อาจนำไปสู่การกระทำในสิ่งที่ผิดและอาจนำความเดือดร้อนมาสู่ตนเองได้แต่เป็นหน้าที่ของราชครูที่จะต้องคอยฝึกฝนวิชาความรู้ให้แก่จักรกลดให้มีอิทธิฤทธิ์ในการปกครองบ้านเมืองสืบต่อไปในอนาคต แม้ว่าราชครูจะมีความกังวลถึงจุดจบของจักรกลดเสมอ หากยังคงดื้อรั้นและกระทำพฤติกรรมต่างๆที่ขาดสติเช่นที่เคยเป็นมา ราชครูจึงมักเตือนสติจักรกลดอยู่เสมอ จนท้ายที่สุดของ

เรื่องราชครูยังคงทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความช่วยเหลือดูแลจักรกลดหลังจากถูกนางจงอางฉกพิษทำลายอิทธิฤทธิ์ของตนเองจนหมดสิ้น แต่ในฐานะผู้ให้ความช่วยเหลือแก่จักรกลด ราชครูยังคงทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลจักรกลดอย่างใกล้ชิด

ผู้สร้างใช้กลวิธีการสร้างตัวละครคู่เปรียบเพื่อสะท้อนให้เห็นผลจากการกระทำอันเกิดจากการขาดจุดยืนและความมุ่งมั่นแน่วแน่ทำให้เกิดความผิดพลาดในชีวิต เช่น นางกินรี เดิมทั้งสองคอยให้ความช่วยเหลือแก่กษัตริย์พัฒธิพงศ์ พระมเหสีและเทวฤทธิ์มาโดยตลอด แต่เมื่อถูกหลอกล่อด้วยกลอุบายของวิทยาธรที่ต้องการได้องค์ตุ๊กตาทองไปครอบครองเพื่อจะได้เป็นใหญ่ในสามโลก โดยกล่าวว่าจะมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและได้ครอบครองเทวฤทธิ์เพียงลำพัง กินรีจึงตกเป็นเหยื่อของวิทยาธร คอยให้ความช่วยเหลือและป้อนยาพิษให้แก่เทวฤทธิ์ทำให้เทวฤทธิ์ลืมความทรงจำที่ผ่านมาในอดีต แต่ท้ายสุดของเรื่องเหล่านางกินรีได้รู้ว่า วิทยาธรหวังเพียงหลอกใช้พวกนางเท่านั้นจึงรู้สึกผิดหวังเป็นอย่างมากและเห็นสัจธรรมที่แท้จริงในชีวิตถึงผลของการช่วยเหลือผู้ที่ประพฤติเลวร้าย

4) ความต้องการสังคมที่ให้โอกาสและให้อภัย

แนวคิดเรื่องความต้องการสังคมที่ให้โอกาสและให้อภัยซึ่งกันและกันของผู้คนในสังคม มีการสอดแทรกให้เห็นแนวคิดดังกล่าว ผ่านบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือต่างๆ ในเรื่อง เช่น นางจ๊ะเอ๋ และยักษ์จักจั่น ผู้สร้างละครพื้นบ้านเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มักนำเสนอให้เห็นว่า ทุกคนมีสิทธิที่จะทำผิดพลาดหรือบกพร่องได้ แต่สิ่งสำคัญที่สุดคือการยอมรับความผิดพลาด เรียนรู้ที่จะหาทางแก้ไขและปรับปรุงตนเองให้ดีขึ้น ใช้ความผิดพลาดเป็นเครื่องเตือนสติและไม่ทำผิดซ้ำอีก

ตัวละครที่สะท้อนให้เห็นรูปแบบของสังคมแห่งการให้โอกาสและให้อภัยมีจำนวนมาก เช่น หลวงแม่ จักจั่น จ๊ะเอ๋ จักรกฤษ ฯลฯ

จ๊ะเอ๋และจักจั่น ได้รับโอกาสให้แก้ไขความผิดบกพร่องของตนเองเมื่อครั้งอยู่บนสวรรค์โดยถูกเนรเทศมารับใช้และบำเพ็ญเพียรในโลกมนุษย์ แต่จ๊ะเอ๋และจักจั่นกลับไม่เห็นคุณค่าของโอกาสในการแก้ไขความผิดนั้น แต่ยังประพฤติผิดซ้ำซากอยู่เสมอ จนในที่สุดจ๊ะเอ๋และจักจั่นต้องรับผลจากความผิดนั้นคือ ไม่ได้รับการปลดปล่อยให้เป็นอิสระจากการจองจำในโลกมนุษย์

ตัวละครยักษ์จักรกลดเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นผลจากการไม่เห็นคุณค่าของโอกาสและการให้อภัย จักรกลดบังคับให้นางสุวรรณรัศมีรับรักตนและยังสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่นมากมาย ทั้งที่พระแม่พยายามเตือนให้ยอมรับและสำนึกผิดอยู่เสมอ แต่ก็ยังคงยืนกรานจะทำเช่นเดิม ดังนั้นนางสุวรรณรัศมีจึงจำเป็นต้องจัดการแก้ไขปัญหาด้วยการกลายร่างเป็นนางจงอางฉกพิษเข้าไปในร่างของจักรกลดจนทำให้ต้องพิการตลอดชีวิตและไม่สามารถใช้พลังและอำนาจด้านมืดของตนเพื่อไปทำร้ายใครได้อีก ซึ่งถือเป็นการสะท้อนให้เห็นจุดจบของตัวละครดังกล่าวอันมีผลจากพฤติกรรมของตัวละครดังกล่าว ทำให้เกิดความเสียหายอย่างรุนแรงทั้งต่อตนเองและผู้เกี่ยวข้อง

บทบาทของตัวละครในนิทานจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นคุณค่าในการสะท้อนให้เห็นสภาพของสังคมปัจจุบันที่กำลังประสบปัญหาเรื่องการรู้จักให้โอกาสและรู้จักอภัยแก่กันและกัน สะท้อนให้เห็นผลที่เกิดขึ้นจากพฤติกรรมความบกพร่องของตัวละคร

4.4 ลักษณะความร่วมสมัยที่ปรากฏในเพลงประกอบละคร

เพลงประกอบละคร ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญประการหนึ่งของละครโทรทัศน์ เนื่องจากผู้สร้างมักสะท้อนให้เห็นแนวคิดสำคัญของเรื่องหรือตัวละครเอก ผ่านเนื้อเพลงที่ผู้ประพันธ์แต่งขึ้น และในปัจจุบันเพลงประกอบละคร นับได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อกระแสนิยมของผู้ชม เพราะมีการจัดอันดับเพลงตามคลื่นวิทยุ และมีการจัดคอนเสิร์ตต่างๆโดยนำเอาเพลงประกอบละครโทรทัศน์มาขับร้องและแสดง ดังนั้นบทบาทของเพลงประกอบละครนอกจากจะทำหน้าที่ในการถ่ายทอดแนวคิดสำคัญบางประการของเรื่องให้แก่ผู้ชมแล้วยังเป็นการสร้างกระแสนิยมให้แก่ผู้ชมได้อีกรูปแบบหนึ่ง

4.4.1 เพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*

เพลงประกอบละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีทั้งสิ้น 5 เพลง ประกอบด้วยเพลงหลักที่ใช้ตอนเปิดเรื่องและปิดเรื่อง 1 เพลง คือ เพลง “ตุ๊กตาทอง” และระหว่างพักโฆษณาใช้เพลงประกอบละครอื่นๆทั้งสิ้น 4 เพลงใช้ระหว่างพักโฆษณา คือ เพลง “จักจั่น จั่นจัก” เพลง “จ๊ะเอ๋สวยสด” “เพลง “ยึกยักตั๊กแตน” และ เพลง “รัก”

เพลง ตุ๊กตาทอง
คำร้อง/ทำนอง เจ้าชายปิ่นทอง

เรียบเรียง ม่อน ต๊ะตาด
โปรดิวเซอร์ ไพรัช สังวริบุตร
ห้องบันทึกเสียง แก้วเก้าสตูดิโอ

เพลงตุ๊กตาทอง

เสียงสะเทือนเลื่อนลั่นสนั่นไหว กัมปนาทกึกก้องไปทุกหย่อมหญ้า
สวรรค์ส่งโอรสามาเกิด ก่อกำเนิดกุมาราตุ๊กตาทอง
ออกดั้นด้นค้นหาความรัก มีสมุนเป็นยักษ์ชื่อว่าจักจั่น
อยู่เป็นทาสรับใช้ขอพรได้สามประการเอย...ขอพรได้สามประการ
จักจั่นจี๊ดจ๊าดจับใจ ชอบเจรจาเจ๊าะแจ๊ะเจี๊ยวจ๊าว
จักจั่นจ้อกแจ้ก จอแจ จุกจิก จู้จี้ไม่ดีไม่เอา
ยุ่บยั่บ ยุ่บยั่บ ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยุ่บยั่บ
ยกมาเป็นกองทัพ ถล่มให้ราบเป็นหน้ากลอง
บัดเอย บัดนั้น ชิชะองค์ตั๊กแตน
อ้อนแอ่น อ้อนแอ่น ยงหยก ยงโย่
ยืนยงยิ่งใหญ่ แสนเกรียงไกรนี้ไม่ได้โม้
เหยาะแหยะ หยุมหยิมอย่าทำเป็นโก้ มายั่วโมโหองค์ตั๊กแตน
มาจะกล่าวบทไป ถึงโฉมฉายนางฟ้าจำแลง
แต่งองค์ทรงแป้ง ด้านหนึ่งขาวด้านหนึ่งดำ
จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ สวยไม่สวยสั่งได้ จ๊ะเอ๋ สุดสวย สดใส
ใคร ใคร ก็รักจ๊ะเอ๋ ถ้าจ๊ะเอ๋ ซอกแซก เซ้าซี้
ไม่มี ไม่มี ใครรักจ๊ะเอ๋
คือกำหนดจากฟ้าให้มาพบกัน
คือลิขิตสวรรค์บันดาลให้พบพา
แต่นี้ต่อไปไม่เกรงใจดินฟ้า....เอย ชีวิตข้าขอลิขิตเอง

เพลง จักจั่น จั่นจัก

จักจั่นจี๊ดจ๊าดจับใจ ชอบเจรจาเจ๊าะแจ๊ะเจี๊ยวจ๊าว

จักจั่นจ้อกแจ้ก จอแจ จุกจิก จู้จี้ไม่ดีไม่เอา
ก็อยากมีใครสักคน เอาไว้บอกรักนะจุ๊บ จุ๊บ
แต่ความรักมันอ้า อ้า หุบ หุบ ก็จ้องจะทุบทุกทีที่เจอ
โอ๊ยมันเป็นอะไร ทำไม ทำไม ไม่มีใครรัก
มันเป็นอย่างงี้ได้ไง รูปหล่อจะตายถึงได้อกหัก
เอ้าเฮ้ย...ทำไมมันเป็นอย่างนี้ จุกจิกจู้จี้ดวงกุดจุ๊ดจู๋
เป็นยักษ์แต่ก็ไม่ได้เจ้าชู้ แม่โฉมตรูล้างคำสาปให้หน่อย

เพลง จ๊ะเอ๋สวยสด

มาจะกล่าวบทไป ถึงโฉมฉายนางฟ้าจำแลง
แต่งองค์ทรงแป้ง ด้านหนึ่งขาวด้านหนึ่งดำ
จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ โบกพัดพรึบพรับ พรึบพรับ
ชะแว้บ ชะว้าบ ก็สวยดังใจ สวยสุด สุดสวย สดใส
ใคร ใคร ก็รักจ๊ะเอ๋ หวานซึ้งหนึ่งไม่มีสอง
ยิ่งมองยิ่งมีเสน่ห์
จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ โบกพัดพรึบพรับ พรึบพรับ
ชะแว้บ ชะว้าบ ก็ตัวดำหน้าดำ จะหล่อจะเหล่ไม่สะเปะสะปะ
เจอหน้าก็จ๊ะ จ๊ะ จ๊ะเอ๋ เทพบุตรสุดหล่อ
ทำไมหน้างอ ยอกย้อ ยอเย จ๊ะเอ๋ จ๊ะเอ๋ สวยไม่สวยสั่งได้
จ๊ะเอ๋ สุดสวย สดใส ใคร ใคร ก็รักจ๊ะเอ๋
ถ้าจ๊ะเอ๋ ซอกแซกเซ้าซี้ ไม่มี ไม่มี ใครรักจ๊ะเอ๋

เพลง ยึกยักตั๊กแตน

อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย
อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย
บัดเอยบัดนั้นเหี้ยมกับหาญชำนาญศึก คึกคัก คึกคัก อึกทึก
พิลั่น พิลึก แต่น่ารัก สมุนคู่ใจมือขวาซ้ายขององค์ตั๊ก

ใครได้เจอเป็นต้องกระอัก ไม่ได้ยึกยักแบบตั๊กแตน
ยุ่บยั่บ ยุ่บยั่บ ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยุ่บยั่บ
ยกมาเป็นกองทัพ ถล่มให้ราบเป็นหน้ากลอง
อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย
บัดเอย บัดนั้น ชิชะองค์ตั๊กแตน อ้อนแอ้น อ้อนแอ้น ยงยก ยงโย่
ยืนยงยิ่งใหญ่ แสนเกรียงไกรนี้ไม่ได้โม้
เหยาะแหยะ หยุมหยิมอย่าทำเป็นโก้ มายั่วโมโหองค์ตั๊กแตน

เพลง รัก

มีชีวิต มีหัวใจ ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งไร้ค่า มอบความรักให้ไปตามที่ใจปรารถนา ถูกสวรรค์ลงอาญา
ให้รักแล้วพรากจากจร อยู่แห่งไหนจะไป...หาเธอ อยากให้เธอรู้ว่ายังมีฉันคนหนึ่ง ที่อยู่เคียงข้างเธอเสมอมา อยากให้เธอรู้ไว้แม้เธอไม่เคยเห็นคุณค่า ฉันสัญญาจะเป็นอย่างนี้ตลอดไป เหตุผลแค่เพียงฉันรักเธอ เก็บมันเอาไว้บอกใครไม่ได้เลย ก็รู้ทั้งรู้ว่าเธอมีเขาอยู่ทั้งคน ต้องทนฟังถ้อยคำ ซ้ำ ซ้ำ ที่เธอพูดถึงแต่เขา ปั้นหน้าฝืนยิ้มทั้งที่ใจเศร้า เกิดอะไรกับใจฉัน ใจที่เคยว่างเปล่า ตอนที่เราหันมาสบตา หมื่นพันล้านความหมายไม่อาจสรรหามา ใช้แทนคำว่ารู้สึกดี ดี นี่เรียกว่าความรักใช่หรือเปล่า นี่เรียกว่าความรักใช่ไหมเธอ เพิ่งเคยได้สัมผัสความรักช่างเลิศเลอ โอ้ความรักช่างวกวนเกิดสับสนวุ่นวายในหัวใจ คนที่เขารักเรากับคนที่เรารักไม่เสื่อมคลาย ไม่อาจแบ่งหัวใจ เลือกใครจริงๆ มีหนึ่งชีวิตหนึ่งหัวใจ

4.4.2 ลักษณะร่วมสมัยที่สะท้อนจากการใช้ภาษาในเพลง

เพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นลักษณะร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านการใช้ภาษา รูปแบบการใช้ภาษาในเพลงโดยส่วนใหญ่เน้นการใช้ภาษาพูดที่เรียบง่าย ใช้คำน้อย กระทัดรัดและนิยมใช้คำซ้ำ เนื่องจากผู้ผลิตเพลงประกอบละครในสมัยปัจจุบันมุ่งเน้นการใช้เพลงเพื่อเป็นจุดขายและทำให้ผู้ชมจดจำเรื่องราวรวมทั้งตัวละครต่างๆในเรื่องได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้เพลงประกอบละครยังถือเป็นกลยุทธ์หนึ่งที่ผู้ผลิตรายการประเภทละครโทรทัศน์นำมาใช้เป็น

องค์ประกอบหนึ่งของการทำธุรกิจประเภทสื่อบันเทิงแบบครบวงจร โดยมุ่งเน้นการนำเสนอผลงานละครโดยใช้เพลงเป็นสื่อกลางนำเสนอลักษณะเด่น ตัวละครสำคัญต่างๆที่เรื่อง ทำให้สามารถเข้าถึงผู้ชมได้อย่างรวดเร็วและแพร่หลาย เช่น ซีดีรอมเพลงประกอบละคร เพลงคาราโอเกะ การจัดคอนเสิร์ตรวมเพลงประกอบละคร ฯลฯ ลักษณะร่วมสมัยที่ปรากฏในเพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีดังนี้

1) การใช้ภาษาพูด

เนื้อเพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ส่วนใหญ่ปรากฏการใช้ภาษาพูดที่เรียบง่าย เป็นคำที่ใช้สนทนาในชีวิตประจำวัน ผู้ชมสามารถเข้าใจความหมายได้อย่างรวดเร็วและไม่ต้องใช้การตีความจากเนื้อเพลง เช่น เพลง “จักจั่น จั่นจัก” ปรากฏการใช้คำที่เป็นภาษาพูดว่า *“ดวงกุดจุ๊ดจู๋”* คำว่า *“ดวงกุด”* หมายถึง อายุสั้นเพราะเสียชีวิตก่อนวัยอันสมควร คำพูดดังกล่าวใช้เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นผลสะท้อนที่เกิดจากพฤติกรรมของยักษ์จักจั่นที่มักพูดมากและพูดเพื่อสร้างความเดือดร้อนให้แก่ผู้อื่น กล่าวคือ การใช้คำพูดที่ไม่เหมาะสมจะทำให้ตนเองเดือดร้อน

การใช้สำนวนว่า *“รูปหล่อจะตาย”* หมายถึง รูปร่างหน้าตาดีมาก แต่จากบริบทของเรื่องนี้สะท้อนให้เห็นว่าการใช้ภาษาพูดในลักษณะดังกล่าวเป็นใช้เพื่ออธิบายความหมายแฝงเพื่อประชดประชันเกี่ยวกับรูปร่างหน้าตาของตัวละคร (ยักษ์จักจั่น) ที่มักแสดงตัวว่าเป็นคนที่มีหน้าตาดี ทั้งที่จริงแล้วตัวละครดังกล่าวมีรูปร่างหน้าตาอัปลักษณ์และผิดปกติจากมนุษย์ทั่วไป

นอกจากนี้ยังปรากฏคำว่า *“ทำเป็นโก้”* ในเพลง “ตุ๊กตาทอง” หมายถึง การประพฤติตัวให้ทันสมัย คำดังกล่าวใช้เพื่ออธิบายลักษณะนิสัยขององค์ตั๊ก ที่ชอบแสดงตนว่าเป็นคนฉลาดรอบรู้และทันสมัย

การใช้ภาษาพูดในเพลง ผู้แต่งเพลงยังนิยมใช้คำที่มีลักษณะเป็นคำซ้อนเพื่อเสียง ที่มีเสียงพยัญชนะต้นเป็นเสียงเดียวกัน คำที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นคำประเภทคำกริยา เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะการเคลื่อนไหว ท่าทางและพฤติกรรมต่างๆของตัวละครในเรื่อง ปรากฏอยู่บ่อยครั้งในเพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เช่น *“ชะแว้บ ชะว้าบ” “เหยาะแหยะ” “หยุมหยิม” “จอแจ” “เจี๊ยวจ๊าว” “ยุ่บยั่บ” “ยั้วเยี้ย” “เจ๊าะแจ๊ะ” “จ้อกแจ้ก” “จุกจิก” “จู้จี้” “อ้อนแอ่น อ้อนแอ่น” “ยงหยก ยงโย่” “เหยาะแหยะ”* เป็นต้น

การใช้ภาษาพูดในเพลง มีลักษณะการใช้คำเลียนเสียงที่แสดงให้เห็นลักษณะท่าทางของตัวละครในเรื่อง *เช่น "อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย อุบบะบะ อุบบะบะ อุบบะบะ เอโย"* คำเลียนเสียงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นลักษณะการเคลื่อนไหวของฝูงตั๊กแตน โดยใช้เสียงที่แสดงให้เห็นว่าเป็นฝูงสัตว์ที่มีกำลังมาก สามารถต่อสู้กับผู้คนและสัตว์อื่นๆได้

การใช้คำว่า *"โบกพัดพรึบพรับ พรึบพรับ"* ในเพลง "จ๊ะเอ๋สวยสด" แสดงให้เห็นลักษณะท่าทางของ*นางจ๊ะเอ๋* ขณะใช้พัดวิเศษเพื่อแสดงให้เห็นลักษณะพิเศษของตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง

2) การใช้คำที่ปรากฏในสื่อร่วมสมัย

เพลงประกอบละครเรื่อง ตุ๊กตาทอง ปรากฏการใช้ภาษาร่วมสมัย โดยนำคำพูดที่ปรากฏในสื่อต่างๆในปัจจุบัน เช่น โฆษณา คำพูดร่วมสมัย เพื่ออธิบายพฤติกรรมของตัวละครต่างๆในเรื่อง เช่น คำพูดที่ว่า *"ไม่ได้โม้"* ปรากฏในเพลง "ตุ๊กตาทอง" คำพูดดังกล่าวเป็นคำพูดติดปากของสมรักษ์ คำสิงห์ นักมวยเหรียญทองโอลิมปิกประจำปี 2539 (สมรักษ์ คำสิงห์, 2553: ออนไลน์) และเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายในสังคมปัจจุบัน ผู้คนส่วนใหญ่นิยมนำมาอ้างถึงเพื่อเป็นการยืนยันว่าข้อมูลที่ตนเองอ้างถึงนั้นเป็นเรื่องจริงและเชื่อถือได้ ดังนั้นการใช้คำพูดดังกล่าว แสดงให้เห็นว่ายักษ์จักจั่น ตัวละครผู้ช่วยเหลือต้องการให้ผู้อื่นเชื่อถือคำพูดของตนเอง ทั้งที่จริงแล้วตัวละครดังกล่าวมีนิสัยโอ้อวดและมักกล่าวคำพูดที่เชื่อถือไม่ได้

คำพูดที่ว่า *"สวยไม่สวยสั่งได้"* ในเพลง "ตุ๊กตาทอง" เป็นคำพูดร่วมสมัยที่ปรากฏในโฆษณาสินค้าประเภทเครื่องสำอาง ที่เป็นที่รู้จักของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่มุ่งเน้นการให้ความสำคัญในเรื่องรูปลักษณ์ภายนอก ที่ต้องการให้ตนเองเป็นที่สนใจและได้รับการยอมรับ ดังนั้นคำพูดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครที่กล่าวถึงคือ นางจ๊ะเอ๋ ที่มักชื่นชมแต่รูปร่างหน้าตาที่งดงามของตนเอง โดยไม่สนใจคุณค่าและความดีงามที่เกิดจากการทำความดี เป็นการสะท้อนค่านิยมร่วมสมัยประการหนึ่งของสังคมไทยปัจจุบัน

นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้คำพูดร่วมสมัยที่ปรากฏในโฆษณาสินค้าลูกอมชนิดหนึ่งที่ว่า *"จี๊ดจ๊าดจับใจ"* โดยในโฆษณาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า หากได้ลองชิมลูกอมชนิดนี้จะทำให้รู้สึก

สดชื่น ดังนั้นการใช้คำว่า *“จี๊ดจ๊าดจับใจ”* ในเพลง “จักจั่น จั่นจัก” ผู้แต่งเพลงต้องการสะท้อนให้เห็นบุคลิกของตัวละคร (ยักษ์จักจั่น) ที่มีความคล่องแคล่ว กระฉับกระเฉง

3) การใช้ทำนองเพลงร่วมสมัย

เพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีการใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยประเภทเพลงแร๊พ ที่เป็นรูปแบบเพลงประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมจากผู้คนในสังคมตะวันตกและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในกลุ่มวัยรุ่นในสังคมไทยปัจจุบัน เพลงแร๊พเป็นเพลงที่เน้นการพูดมากกว่าเสียงดนตรี คำที่ใช้ในเพลงประเภทนี้จึงมีลักษณะเป็นคำสั้นๆแต่ใช้จำนวนคำมากในแต่ละวรรคและมีเน้นจังหวะเพลงที่มีความเร็ว แรง และห้วน (สุคนธพันธุ์ วีรวรรณ, 2548: ออนไลน์) การใช้ทำนองเพลงร่วมสมัยดังกล่าวในเพลงประกอบละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ปรากฏในเพลง “ตุ๊กตาทอง” ที่บรรยายถึงลักษณะของตัวละครยักษ์จักจั่นลักษณะดังกล่าวจึงถือได้ว่า เป็นการผสมผสานระหว่างรูปแบบของดนตรีตะวันตกและเนื้อหาการเล่าเรื่องในเพลงประกอบละครแบบละครพื้นบ้านไทยในอดีต ที่ทำให้เกิดความน่าสนใจและสะท้อนให้เห็นลักษณะร่วมสมัยที่ปรากฏในเพลง

“จักจั่นจี๊ดจ๊าดจับใจ ชอบเจรจาเจ๊าะแจ๊ะเจี๊ยวจ๊าว
จักจั่นจ้อกแจ้ก จอแจ จุกจิก ขี้จี้ไม่ดีไม่เอา”

รูปแบบการใช้ภาษาที่ปรากฏในเพลงประกอบละครเรื่อง ตุ๊กตาทอง สะท้อนให้เห็นความร่วมสมัยผ่านรูปแบบการใช้ภาษาพูดที่มีการใช้คำซ้อน คำเลียนเสียง สำนวนสมัยใหม่ การใช้คำพูดร่วมสมัยที่ปรากฏในสื่อสมัยใหม่ และการใช้ทำนองเพลงร่วมสมัย ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นรูปแบบการเปลี่ยนแปลงของละครพื้นบ้านไทยยุคปัจจุบันที่ทำให้ละครประเภทนี้สามารถดำรงอยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้ชมในสมัยปัจจุบัน

4.4.3 ค่านิยมของสังคมปัจจุบันที่สะท้อนผ่านเพลง

เนื้อเพลงประกอบละครเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สอดแทรกแนวคิดและค่านิยมสำคัญบางประการที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน ดังนี้

1) เราทุกคนสามารถกำหนดอนาคตได้ด้วยตนเอง

เพลงประกอบละคร เพลง “ตุ๊กตาทอง” สะท้อนแนวคิดและค่านิยมของผู้คนยุคใหม่ คือ ชีวิตทุกชีวิตสามารถกำหนดอนาคตของตนเองได้ จากความเชื่อของผู้คนในอดีตที่เชื่อว่า ชะตาชีวิตของมนุษย์เป็นสิ่งที่ฟ้าและสวรรค์เป็นผู้ลิขิตกำหนดขึ้นแล้ว ไม่ได้ขึ้นอยู่กับชาติกำเนิด หรือฐานะความเป็นอยู่ เพลงประกอบละครเพลง “ตุ๊กตาทอง” สะท้อนให้เห็นผู้ชมเห็นมุมมองที่แตกต่างออกไปคือ ความสำเร็จในชีวิตสามารถเกิดขึ้นได้จากความมุ่งมั่น ความเพียรพยายามและความตั้งใจแน่วแน่ในชีวิต และเป็นกำลังใจให้ผู้คนทำความดีต่อไป ดังเช่นพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือ (จักจั่นและจ๊ะเอ๋) ที่สะท้อนให้เห็นว่า ทั้งสองเป็นเทพบุตรและเทพธิดาที่กำเนิดบนสวรรค์ แต่ด้วยกิเลสตัณหาและการขาดสติยั้งคิด ทำให้ทั้งสองประพฤติผิดจนถูกเนรเทศมาสู่โลกมนุษย์เพื่อชดเชยแก้ไขความผิดของตนเอง ทำให้ทั้งสองมีโอกาสเรียนรู้วิถีชีวิตของมนุษย์ ที่มีทั้งความยากลำบากและปัญหาอุปสรรคต่างๆ มากมาย ดังนั้นผู้ประพันธ์จึงต้องการนำเสนอให้ผู้ชมเห็นว่า มนุษย์มีอิสระในการเลือกแนวทางการดำเนินชีวิตมากกว่าเทพบนสวรรค์ ดังนั้นมนุษย์สามารถประสบความสำเร็จอย่างเท่าเทียมกันได้ทุกคน หากเลือกเส้นทางชีวิตที่เหมาะสมกับลักษณะนิสัยของตนเองและถูกต้องตามศีลธรรม ไม่สร้างความเดือดร้อนให้ผู้อื่น

2) การชื่นชมความงามรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณความดี

เนื้อเพลง “จ๊ะเอ๋สวยสด” และ “จักจั่น จั่นจัก” สะท้อนแนวคิดเรื่องการชื่นชมความงามรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณความดี ผ่านพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือ คือ จักจั่นและจ๊ะเอ๋ ทั้งสองมักกล่าวเสมอว่าเป็นคนที่มีหน้าตาดี แต่ไม่มีคนรัก จึงเกิดเป็นคำถามที่อยู่ในใจของตัวละครทั้งสองเสมอมา แนวคิดดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าสังคมปัจจุบัน มีการปลูกฝังค่านิยมเรื่องการประเมินคุณค่าของผู้คนจากความงดงามภายนอกของผู้คน โดยไม่สนใจคุณความดีที่อยู่ภายในจิตใจ ทั้งยังสะท้อนให้เห็นว่าสังคมมนุษย์มักมองจากรูปลักษณ์ที่งดงามมากกว่าคุณงามความดี โดยเปรียบเทียบให้เห็นผ่านพฤติกรรมของตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่องนี้ผ่าน เพลง “จ๊ะเอ๋สวยสด” จ๊ะเอ๋ เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมการให้คุณค่าเรื่องของความงามเหนือความดีมากกว่าสิ่งอื่น

“ชะแว้บ ชะว้าบ ก็สวยดังใจ สวยสุด สุดสวย สดใส
ใคร ใคร ก็รักจ๊ะเอ๋ หวานซึ้งหนึ่งไม่มีสอง
ยิ่งมองยิ่งมีเสน่ห์”

เช่นเดียวกับเนื้อเพลง “จักจั่น จั่นจัก” ที่สะท้อนให้เห็นว่ายักษ์จักจั่นมักหลงใหลในคุณค่าความงามมากกว่าความดีเพราะเห็นแบบอย่างจากผู้คนบนโลกมนุษย์ที่หลงใหลชื่นชมผู้ที่มีใบหน้างดงามมากกว่าคุณความดี จักจั่นจึงกลายเป็นตัวละครที่หลงในรูปลักษณ์ความงามมากกว่าความมุ่งมั่นในการทำความดี จึงเกิดคำถามอยู่ในใจเสมอว่า ทั้งๆที่ตนหน้าตาดีแต่ทำไมถึงไม่มีใครรัก

“โอ๊ยมันเป็นอะไร ทำไม ทำไม ไม่มีใครรัก
มันเป็นอย่างงี้ได้ไง รูปหล่อจะตายถึงได้อกหัก”

3) สังคมต้องการความสามัคคีและการทำงานเป็นกลุ่ม

เพลง “ยึกยักตั๊กแตน” สะท้อนให้เห็น พลังของความสามัคคีและการทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มจะทำให้เกิดพลังและสามารถทำงานสำเร็จได้อย่างรวดเร็ว ดังเห็นได้จากพฤติกรรมของฝูงตั๊กแตนที่หลายครั้งออกมารบกวนผู้คน สามารถเอาชนะได้จากการช่วยกันของเผ่าพันธุ์เดียวกัน เหตุการณ์ตัวอย่างที่สะท้อนให้เห็นพลังความสามัคคีคือ เมื่อครั้งยกทัพตั๊กแตนไปโจมตีนครไกรจักรที่กำลังแตกความสามัคคีกันอยู่ในขณะนั้น ฝูงตั๊กแตนสามารถรบชนะผู้คนและยึดครองนครได้สำเร็จ แต่เมื่อผู้คนในนครไกรจักรร่วมมือกันต่อสู้ด้วยสามัคคีเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน กลับทำให้ฝูงตั๊กแตนพ่ายแพ้อย่างสิ้นเชิง ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นได้เป็นอย่างดีว่า พลังความสามัคคีของมนุษย์มีพลังอำนาจเหนืออำนาจอื่นใดทั้งสิ้น

“ยุ่บยั่บ ยุ่บยั่บ ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยั้วเยี้ย ยุ่บยั่บ
ยกมาเป็นกองทัพ ถล่มให้ราบเป็นหน้ากลอง”

เพลงประกอบละครนิทานพื้นบ้านเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมร่วมสมัยผ่านภาษาที่ใช้ในเนื้อเพลง ดังจะเห็นได้ว่าเพลงประกอบละครจักรๆวงศ์ๆในสมัยปัจจุบันนิยมใช้คำง่ายโดยเน้นการเล่นเสียง เล่นคำ การใช้จังหวะและท่วงทำนองเพื่อให้สามารถจดจำได้ง่ายยิ่งขึ้น สอดคล้องกับความต้องการของผู้สร้างที่ต้องการส่งสารไปยังผู้ชมที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของละครจักรๆวงศ์ๆคือ เด็ก ขณะเดียวกันเนื้อหาในเพลงยังแสดงให้เห็นแนวคิดสำคัญบางประการของเรื่องและสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมที่แท้จริงบางประการ ซึ่งแตกต่างจากเพลงประกอบละครจักรๆวงศ์ๆในอดีตที่ทำหน้าที่เป็นเพียงเครื่องบอกเล่ารายละเอียดของเนื้อหาโดยสังเขปของเรื่องเท่านั้น ดังนั้นรูปแบบความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว จึงสะท้อนให้เห็นว่าผู้ผลิตละครต้องการให้ละครจักรๆ

วงศ์ๆยังคงเป็นที่ยอมรับและเป็นที่ต้องการของผู้ชม โดยสามารถดำรงอยู่ได้ในกระแสการรับรู้ของผู้คนในสมัยปัจจุบัน แม้ว่าผู้ผลิตจะต้องมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบบางประการให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมส่วนใหญ่ในปัจจุบันก็ตาม

บทที่ 5
บทสรุปและอภิปรายผลการวิจัย

5.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง **ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครนิทานโทรทัศน์ร่วมสมัย: กรณีศึกษานิทานจักรๆ วงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง*** โดยมีวัตถุประสงค์การศึกษา 2 ประการคือ เพื่อศึกษารูปลักษณ์และบทบาทของตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ร่วมสมัยเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะสังคมร่วมสมัยที่สะท้อนผ่านตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์ร่วมสมัยเรื่องดังกล่าว

ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์ละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* อำนวยการสร้างโดย บริษัทสามเศียร จำกัด ผู้ควบคุมการการผลิตคือ คุณสยม สังวริบุตร ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 ทุกวันเสาร์-อาทิตย์ เวลา 08.15-09.15 น. ตั้งแต่วันเสาร์ที่ 6 มีนาคม 2553 ถึง วันอาทิตย์ที่ 21 พฤศจิกายน 2553 รวมทั้งสิ้น 75 ตอน ด้วยวิธีการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมและเก็บข้อมูลด้วยวิธีการชมการถ่ายทอดทางโทรทัศน์และการดูรายการย้อนหลังทางเว็บไซต์ www. youtube.com เพื่อศึกษารายละเอียดเพิ่มเติม

ผลการศึกษาพบว่า ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆร่วมสมัยทางโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มีความโดดเด่นทัดเทียมกับตัวละครเอกของเรื่อง เนื่องจากตัวละครผู้ช่วยเหลือทุกตัวมีรูปลักษณ์มหัศจรรย์ มีอิทธิฤทธิ์ นอกจากนี้ ตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังทำหน้าที่เป็นช่องทางในการสื่อความเป็นสังคมร่วมสมัยผ่านภาษาในบทสนทนา คำพูด ความคิดและทัศนคติของตัวละคร รวมทั้งความเป็นแฟนตาซีจากการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่

ตัวละครผู้ช่วยเหลือในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* นำเสนอให้เห็นความโดดเด่นทั้งในเชิงปริมาณและคุณภาพ กล่าวคือ ละครเรื่องดังกล่าวปรากฏบทบาทของตัวละครที่ทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยเหลือจำนวนมากถึง 11 ตัว คือ ***ยักษ์จักจั่น จ๊ะเอ๋ หลวงแม่ คนธรรพ์ ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัว ครอบครัววานร เหล่านางกินรี พระแม่ ราชครู และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ***

รูปลักษณ์ของตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง ตุ๊กตาทอง สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะคือ ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมนุษย์ ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ และตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมนุษย์ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ใช้ผู้แสดงเป็นคน แสดงพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ทั่วไป ปรากฏจำนวน 4 ตัวคือ หลวงแม่ จ๊ะเอ๋ คนธรรพ์ และราชครู ตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ เป็นตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ใช้ผู้แสดงเป็นคน แต่ตัวละครดังกล่าวเลียนแบบลักษณะท่าทางและกิริยาต่างๆจากแบบพฤติกรรมของสัตว์ตามชื่อเรียกของตัวละคร ปรากฏจำนวน 4 ตัว คือ ยักษ์จักจั่น ครอบครัววานร เหล่านางกินรี และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ ตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ที่สร้างขึ้นจากระบบคอมพิวเตอร์กราฟฟิค เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นจากจากระบบคอมพิวเตอร์ ที่ไม่ใช้ผู้แสดงที่เป็นคน แต่สามารถเคลื่อนไหว มีปฏิสัมพันธ์โต้ตอบกับมนุษย์ได้ด้วยการพูดคุย และทำกิริยาต่างๆได้คล้ายกับคน ปรากฏจำนวน 3 ตัว คือ ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัว และพระแม่

จากรูปลักษณ์ของตัวละครผู้ช่วยเหลือที่ปรากฏสะท้อนให้เห็นว่า รูปลักษณ์ที่มีลักษณะเฉพาะตัวของตัวละครผู้ช่วยเหลือต่างๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สร้างเอกลักษณ์ให้เป็นที่จดจำแก่ผู้ชม อีกทั้งตัวละครผู้ช่วยเหลือแต่ละตัวยังมีอำนาจในการแสดงความสามารถพิเศษและการครอบครองอาวุธวิเศษต่างๆเพื่อใช้ต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามและเพื่อป้องกันตัว

อนุภาคอาวุธวิเศษของตัวละครผู้ช่วยเหลือปรากฏคือ กระบองยักษ์ของจ๊ะเอ๋ พัดวิเศษของหลวงแม่และจ๊ะเอ๋ พิณพิฆาตของคนธรรพ์ และไม้เท้าวิเศษของราชครู ขณะที่ตัวละครผู้ช่วยเหลืออื่นๆใช้ความสามารถวิเศษของตนในการช่วยเหลือ เช่น การหยั่งรู้อดีตของต้นหญ้าสีทอง การล่วงรู้อนาคตของพระแม่ ความสามารถในการเคลื่อนไหวด้วยการบินอย่างคล่องแคล่วว่องไวของเหล่านางกินรีและมังกรสามหัว

พฤติกรรมการให้ความช่วยเหลือของตัวละครแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ การให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจ และการให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน การให้ความช่วยเหลืออย่างเต็มใจ ปรากฏกับตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมนุษย์ (หลวงแม่และราชครู) และตัวละครผู้ช่วยเหลือมหัศจรรย์ (ต้นหญ้าสีทอง มังกรสามหัวและพระแม่) พฤติกรรมการช่วยเหลือของตัวละครดังกล่าวสะท้อนให้เห็นหน้าที่ของตัวละครในฐานะผู้ช่วยเหลือที่ปราศจากเงื่อนไขของการให้ความช่วยเหลือเป็นความช่วยเหลือด้วยความบริสุทธิ์ใจและเพื่อต้องการให้ตัวละครเอกประสบความสำเร็จในภารกิจต่างๆ ส่วนการให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน ปรากฏกับตัวละครผู้ช่วยเหลือในเรื่อง

*ตุ๊กตาทอง*เป็นจำนวนมาก ทั้งตัวละครผู้ช่วยเหลือที่เป็นมนุษย์ (จ๊ะเอ๋ และคนธรรพ์) และตัวละครผู้ช่วยเหลือครึ่งมนุษย์ครึ่งสัตว์ (ยักษ์จักจั่น ครอบครัววานร และขุนเหี้ยม-ขุนหาญ) ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าว ทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือตัวละครเอกและหัวหน้าผู้ดูแลของตน เพราะต้องการให้ตนเองปลอดภัยจากฝ่ายตรงข้ามที่อาจทำให้เกิดอันตรายและเพื่อสั่งสมบุญบารมี เพื่อให้ตนเองหลุดพ้นจากคำสาป การให้ความช่วยเหลือของตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวนี้ จึงเป็นการช่วยเหลือที่เต็มไปด้วยเงื่อนไขเล่ห์เหลี่ยมต่างๆที่ตัวละครผู้ช่วยเหลือสร้างขึ้นและมักเกิดขึ้นจากความไม่เต็มใจ ดังนั้นจึงทำให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวต้องเผชิญกับอุปสรรค ปัญหาต่างๆมากมาย ไม่ได้รับการยอมรับจากตัวละครที่ได้รับความช่วยเหลือ เป็นบทเรียนให้ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวเรียนรู้ที่จะปรับปรุงและแก้ไขตนเองให้ดีขึ้น จนกระทั่งในตอนท้ายของเรื่อง ตัวละครผู้ช่วยเหลือดังกล่าวสามารถพาตัวละครเอกฝ่าฟันกับอุปสรรคปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นได้สำเร็จ ได้รับการยอมรับจากผู้อื่นและเป็นอิสระในตอนจบของเรื่อง

ผู้สร้างละครโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ในการสร้างรูปลักษณ์และพฤติกรรมของตัวละครให้มีความร่วมสมัยและสามารถแสดงพฤติกรรมมหัศจรรย์เหนือธรรมชาติได้เป็นอย่างดี การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ในเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* มี 3 ลักษณะคือ การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างตัวละครมหัศจรรย์ การใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างความสามารถพิเศษให้แก่ตัวละคร และการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์สร้างฉากและสถานที่ รูปแบบการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ในละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* สะท้อนให้เห็นการเปลี่ยนแปลงวิธีการนำเสนอละครพื้นบ้านของไทยให้มีความทันสมัยมากยิ่งขึ้น

ละครโทรทัศน์เรื่อง *ตุ๊กตาทอง* ยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบันบางประการ เช่น การให้ความสำคัญกับความงามของรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่าคุณธรรมความดี การให้ความช่วยเหลือแบบต่างตอบแทน ความรับผิดชอบในฐานะผู้ปกครอง สถานภาพความเท่าเทียมกันในสังคม สังคมที่ต้องการโอกาสและการให้อภัย ที่นำเสนอผ่านกลวิธีทางภาษารูปแบบต่างๆ ที่ใช้ในบทสนทนาของตัวละครผู้ช่วยเหลือและเพลงประกอบละครต่างๆที่ใช้ในเรื่อง เช่น คำพูดที่ใช้แสดงความคิดเห็น คำพูดที่ใช้สั่งสอน ฯลฯ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นพัฒนาการละครพื้นบ้านไทยในปัจจุบันที่ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการนำเสนอมุมมองและค่านิยมของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่สะท้อนให้เห็นมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไปจากอดีต

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ความโดดเด่นของละครจักรๆวงศ์ๆเรื่อง *ตุ๊กตาทอง* เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นคุณค่าของละครพื้นบ้านไทยและทำให้สามารถดำรงอยู่คู่สังคมไทยมาเป็นเวลากว่า 40 ปี ผู้ผลิตพัฒนาศักยภาพของตนอย่างต่อเนื่องในการผลิตผลงานให้มีความทันสมัย สอดคล้องกับกระแสความเปลี่ยนแปลงรูปแบบการรับรู้ข้อมูลของผู้คนในสังคมปัจจุบันที่ต้องการความรวดเร็วและความทันสมัยในการเข้าถึงสื่อต่างๆ อีกทั้งการสร้างสรรค์ละครพื้นบ้านยังถือเป็นอีกวิธีหนึ่งในการอนุรักษ์ความเป็นไทยให้สามารถดำรงอยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้คนยุคปัจจุบันได้อย่างทั่วถึง

ภายใต้กระแสความเปลี่ยนแปลงในศตวรรษที่ 20 นี้ การใช้สื่อสมัยใหม่และเทคโนโลยีมีบทบาทและอิทธิพลที่สำคัญในการปลูกฝังความคิดและการเรียนรู้ของผู้คนในปัจจุบัน ดังนั้นผู้ผลิตและผู้สร้างสรรค์ผลงานต่างๆจำเป็นต้องมีความกระตือรือร้นเพื่อแข่งขันกันสร้างผลงานรูปแบบใหม่ๆเพื่อให้สามารถดึงดูดผู้ชมและเป็นที่ยอมรับอย่างแพร่หลาย อีกทั้งผลงานต่างๆจะต้องมีการปรับรูปแบบให้มีความทันสมัยต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในโลกด้วย

การสร้างสรรค์ผลงานประเภท “แฟนตาซี” เรียกได้ว่าเป็นรูปแบบงานที่ได้รับความนิยมสูงสุดประเภทหนึ่งในยุคโลกาภิวัฒน์ เนื่องจากผลงานรูปแบบดังกล่าวสามารถสร้างความ ***แตกต่าง*** ให้เกิดความโดดเด่นและเป็นที่สนใจของผู้คนยุคปัจจุบันได้เป็นอย่างยิ่ง เห็นได้จากความนิยมในการผลิตผลงานประเภทดังกล่าวขึ้นเป็นจำนวนมากของผู้สร้างสมัยใหม่และมีการพัฒนาเทคนิคในการผลิตขึ้นต่อเนื่อง อีกทั้งผลงานแนวแฟนตาซียังประสบความสำเร็จและได้รับความนิยมจากผู้ชมอย่างแพร่หลาย

งานประเภทแฟนตาซีในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงไปจากอดีตเป็นอย่างมาก เพราะผู้สร้างได้ผสมผสานโครงเรื่องและเนื้อหาดั้งเดิมของตัวบทเข้ากับเทคนิคการผลิตที่เน้นการประยุกต์รูปแบบความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เพื่อถ่ายทอดผลงานประเภทดังกล่าวในรูปแบบของภาพยนตร์ละคร และสื่อโฆษณาต่างๆจนกล่าวได้ว่าผลงานแนวแฟนตาซีเป็นตัวอย่างความก้าวหน้าของมนุษย์ในปัจจุบัน ผ่านผลผลิตทางความคิดที่ผสานโลกวิทยาศาสตร์และสังคมศาสตร์เข้าไว้ด้วยกันอย่างลงตัว

ผลงานประเภทแฟนตาซี เป็นปรากฏการณ์ที่อยู่ในกระแสความนิยมของผู้บริโภคสื่อสมัยใหม่ด้วยรูปแบบการนำเสนอเป็นภาพยนตร์ การ์ตูนแอนิเมชั่น โฆษณา สัตว์สัญลักษณ์(mascot) ฯลฯ ที่มีการผลิตออกมาสู่สายตาของผู้ชมอย่างต่อเนื่องและสร้างสรรค์รูปแบบให้มีเอกลักษณ์สร้างความประทับใจแก่ผู้ชม

ตัวอย่างผลงานแนวแฟนตาซีในประเทศแถบตะวันตก ซึ่งถือเป็นผู้ริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานประเภทดังกล่าวและประสบความสำเร็จสูงสุดเป็นประวัติการณ์ในศตวรรษที่ 20 ทั้งเรื่องรายได้และเสียงตอบรับอย่างชื่นชมจากผู้ชมอย่างแพร่หลายทั่วโลก เช่น เรื่อง *Harry Potter (แฮรี่ พอตเตอร์)* จากบทประพันธ์ของ J.K. Rowling (เจ.เค.โรว์ลิ่ง) ที่ถูกดัดแปลงและนำเสนอผ่านสื่อต่างๆอย่างแพร่หลายทั้งรูปแบบของละครเพลง วีดีโอเกมส์ และภาพยนตร์ที่มีภาคต่อมากที่สุดรวมทั้งสิ้น 7 ภาค *คือ Harry Potter and the Philosopher's Stone (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับศิลาอาถรรพ์) Harry Potter and the Chamber of Secrets (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับห้องแห่งความลับ) Harry Potter and the Prisoner of Azkaban (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับนักโทษแห่งอัซคาบัน) Harry Potter and the Goblet of Fire (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับถ้วยอัคนี) Harry Potter and the Order of the Phoenix (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับภาคีนกฟีนิกซ์) Harry Potter and the Half-Blood Prince (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับเจ้าชายเลือดผสม) Harry Potter and the Deathly Hallows (แฮร์รี่ พอตเตอร์กับเครื่องรางยมทูต ภาค 1และ2)* เข้าฉายในประเทศไทยระหว่างปีพ.ศ.2544-2554

ภาพยนตร์ชุด *แฮร์รี่ พอตเตอร์* ประสบความสำเร็จอย่างมากในเรื่องรายได้รวมมากกว่า 5,400ล้านเหรียญสหรัฐฯและติดอยู่ในอันดับที่ 8 ภาพยนตร์ทำเงินตลอดกาลของบ็อกซ์ออฟฟิศ, ภาพยนตร์เรื่อง *The Chronicles of Narnia (อภินิหารตำนานแห่งนาร์เนีย)* จากบทประพันธ์ของ C. S. Lewis (ซี เอส ลูวิส) ที่มีการสร้างออกมาแล้วถึงสามภาคและเข้าฉายในประเทศไทยเป็นครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ.2548 คือ *The Lion, the Witch and the Wardrobe (ตอนราชสีห์ แม่มด กับตู้พิศวง) Prince Caspian (ตอน เจ้าชายแคสเปี้ยน) และThe Voyage of the Dawn Treader (ตอน ผจญภัยโพ้นทะเล)* ทำรายได้รวมสูงถึง 545 ล้านดอลลาร์ฯ, ภาพยนตร์เรื่อง *Avatar (อวตาร)* ผลงานของ James Cameron (เจมส์ คาเมรอน) เข้าฉายในประเทศไทยเมื่อปีพ.ศ.2552 เป็นภาพยนตร์เรื่องแรกที่ใช้เทคนิคการถ่ายทำแบบ Digital 3D (ดิจิตัลสามมิติ) นับเป็นจุดเริ่มต้นความนิยมในการสร้างงานประเภทภาพยนตร์สามมิติ

ผู้สร้างภาพยนตร์แนวแฟนตาซีในโลกตะวันตกยังคงพัฒนาผลงานอย่างต่อเนื่องด้วยการใช้เทคนิคคอมพิวเตอร์ที่ทันสมัยในการถ่ายทำด้วยการใช้ special effect (เทคนิคการสร้างแสง สี เสียง) และมีการเปลี่ยนแปลงจุดเด่นของเรื่องให้แตกต่างไปจากอดีต เช่น การนำเอาตัวละครที่เป็นสัตว์ประหลาดมาแสดงเป็นพระเอก เช่น เรื่อง Monster Inc. (มอนสเตอร์ อิ้งค์), Shrek (เชร็ค) ฯลฯ นอกจากนี้ผู้จัดจำหน่ายยังสร้างโรงภาพยนตร์ที่ทันสมัยเพื่อตอบสนองความต้องการสิ่งแปลกใหม่ของผู้ชมด้วยการสร้างโรงภาพยนตร์ คือ ระบบ Digital 4D (ดิจิตัลสี่มิติ)[1] ที่มีความทันสมัยมากที่สุดในปัจจุบันนี้

จากข้อมูลเบื้องต้นทำให้เห็นว่า กระแสความนิยมในยุคโลกาภิวัฒน์ คือ การพยายามหาความแปลกใหม่ให้แก่ชีวิตและสร้างเอกลักษณ์อันโดดเด่นไม่เหมือนใครเพื่อเป็นที่ยอมรับ ดังนั้นผลงานประเภทแฟนตาซีเป็นช่องทางหนึ่งที่สามารถตอบสนองกระแสความนิยมดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ทำให้ผู้ผลิตต่างพากันตื่นตัวในการพัฒนาเทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานของตนให้มีความทันสมัยและเป็นที่ยอมรับอย่างทั่วถึงในสังคมโลก

ขณะเดียวกันในสังคมตะวันออก ก็ได้รับกระแสความนิยมดังกล่าวมาใช้สร้างสรรค์ผลงานของตนเองให้มีรูปแบบที่ทันสมัยมากยิ่งขึ้นแม้จะยังไม่ทัดเทียมกับประเทศในแถบตะวันออก แต่มีการแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ผู้ผลิตมีแนวโน้มที่ต้องการพัฒนารูปแบบผลงานของตนเองให้มีความทัดเทียมในด้านคุณภาพและได้รับการยอมรับมากยิ่งขึ้นจากผู้ชม ตัวอย่างผลงานแนวแฟนตาซีในภูมิภาคตะวันออก เช่น เรื่อง *Hanuman (หนุมาน)* ของประเทศอินเดีย เรื่อง *สามก๊ก แอนิเมชั่น* ของประเทศจีน ฯลฯ

ผลงานประเภทแฟนตาซีในประเทศไทย เป็นรูปแบบผลงานที่กำลังได้รับความนิยมอย่างมากจากผู้คนในสังคม ผู้คนส่วนใหญ่ตื่นตัวในการเรียนรู้และศึกษาเทคนิคการผลิตผลงานรูปแบบต่างๆอย่างจริงจังมากยิ่งขึ้น มีการเปิดการเรียนการสอนในสถาบันอุดมศึกษาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้วยคอมพิวเตอร์กราฟฟิคและแอนิเมชั่น[2] การสร้างสรรค์ผลงานประเภทดังกล่าวมีรูปแบบที่หลากหลาย เช่น ภาพยนตร์การ์ตูนเรื่อง *ก้านกล้วย* ละครโทรทัศน์ โฆษณา เกมส์คอมพิวเตอร์ ฯลฯ

---

[1] Digital 4D เป็นรูปแบบการรับชมภาพยนตร์ 3 มิติ ร่วมกับระบบที่นั่งที่สามารถเคลื่อนไหวได้ มีการใส่เอฟเฟกต์ ลม กลิ่น รวมกับระบบเสียง 7.1 ชาแนล โดยภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีการฉายในโรงภาพยนตร์สี่มิติ คือ เรื่อง Transformer

[2] โครงการที่เปิดสอนงานด้านแอนิเมชั่น เป็นแห่งแรก คือ โครงการที่วิทยาลัยนานาชาติ มหาวิทยาลัยมหิดล ในปีพ.ศ.2550

ลักษณะเด่นของผลงานแฟนตาซีในสังคมไทย คือ การสร้างผลงานในรูปแบบของการประสานโลกสมัยเก่าและโลกสมัยใหม่เข้าด้วยกัน เรียกได้ว่า “เรื่องเก่าเล่าใหม่” ลักษณะดังกล่าวเป็นลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานแนวแฟนตาซีที่โดดเด่นมากที่สุดในสังคมไทย ผู้ผลิตนิยมนำเรื่องราวต่างๆที่อยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้คนทั่วไปในสังคมนำมาสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบให้มีความน่าสนใจ แปลกใหม่จากเดิม ด้วยการเพิ่มเติม ลดทอน เนื้อหา ตัวละครและสร้างความมหัศจรรย์ของฉาก ความสามารถพิเศษต่างๆของตัวละครด้วยการใช้เทคนิคการถ่ายทำด้วยระบบคอมพิวเตอร์

ลักษณะดังกล่าวปรากฏเด่นชัดที่สุดในงานประเภทละครจักรๆวงศ์ๆของไทย ที่มีการผลิตต่อเนื่องยาวนานกว่า 40 ปี เรื่องราวที่นำมาสร้างส่วนใหญ่เป็นนิทานพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมในอดีต และนิทานพื้นบ้านหลายเรื่องยังถูกนำมาผลิตซ้ำอยู่บ่อยครั้ง ทำให้ผลงานอันเป็นมรดกของสังคมไทยยังคงดำรงอยู่ได้อย่างมั่นคงท่ามกลางกระแสความเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบัน

แม้ว่าบางครั้งเรื่องราวในละครจักรๆวงศ์ๆของไทยถูกประเมินค่าว่า เป็นเรื่องล้าสมัยและไร้สาระ แต่เมื่อพิจารณาอย่างถ่องแท้จะเห็นว่า ผลงานดังกล่าวมีความเป็นอมตะและมีคุณค่าในการอนุรักษ์ให้ดำรงอยู่ในสังคมทุกยุคทุกสมัย บุคคลากรที่ทำหน้าที่ดูแลรับผิดชอบและสร้างสรรค์ผลงานดังกล่าวจึงพยายามคัดสรรวรรณกรรมทรงคุณค่าในอดีต ที่มีเนื้อหาน่าสนใจ สนุกสนาน โดยนำมาปรับรูปแบบเนื้อหาที่สามารถเข้าใจง่ายขึ้นสามารถตอบสนองผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย แต่ยังคงโครงเรื่องเดิมอยู่ นอกจากนี้ละครจักรๆวงศ์ๆไทยใช้วิธีดึงดูดผู้ชมด้วยการนำเทคโนโลยีสมัยใหม่มาใช้ในกระบวนการผลิต การสอดแทรกค่านิยมและทัศนคติของผู้คนในสังคมไทยปัจจุบัน และทำหน้าที่เป็นช่องทางสื่อสารข้อเท็จจริงบางประการที่เกิดขึ้นผ่านรูปแบบความบันเทิงอมตะ ซึ่งนับว่าเป็นความท้าทายสำคัญของผู้สร้างสรรค์ละครจักรๆวงศ์ๆที่ต้องมีความมุ่งมั่นทำหน้าที่ผลิตผลงานให้เป็นที่ยอมรับจากผู้ชมและทันต่อกระแสการเปลี่ยนแปลงของโลกที่เกิดขึ้น

ผู้สร้างละครจักรๆวงศ์ๆของไทย แสดงความมุ่งมั่นและความกระตือรือร้นที่จะผลิตผลงานออกมาให้เป็นที่ยอมรับทั้งระดับชาติและมุ่งสู่ความทัดเทียมในระดับสากล ด้วยการ***พยายามทำของยากให้กลายเป็นของง่าย*** ผสานกับ***ความตั้งใจจริงในการพัฒนาผลงานให้ทันสมัยอย่างต่อเนื่อง*** คุณสมบัติสองประการดังกล่าวของผู้สร้างละครจักรๆวงศ์ๆถือเป็นจุดแข็งที่ทำให้ละครพื้นบ้านยังสามารถดำรงอยู่ในกระแสการรับรู้ของผู้คนในสังคมปัจจุบันและได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง

5.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาเจาะลึกเรื่อง อนุภาคของวิเศษ เพราะมีความน่าสนใจในรูปแบบและวิธีการที่ผู้สร้างละครจักรๆวงศ์ๆใช้เพื่อแสดงอำนาจของตัวละคร

2. ควรมีการศึกษาละครจักรๆวงศ์ๆที่มีการผลิตซ้ำออกมาหลายครั้ง เพื่อศึกษาเปรียบเทียบพลวัตและรูปแบบความเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอ และวิธีการสร้างสรรค์ผลงานในแต่ละสมัย เพื่อให้เห็นถึงความสืบเนื่องและพัฒนาการของละครจักรๆวงศ์ๆทางโทรทัศน์

3. ควรมีการศึกษาผลงานประเภทแฟนตาซีที่มีการใช้กลุ่มข้อมูลเดียวกันจากสื่อต่างประเภท เช่น ภาพยนตร์ ละครโทรทัศน์ เกมส์คอมพิวเตอร์ ฯลฯ และนำมาวิเคราะห์ลักษณะความแพร่หลาย วิธีการถ่ายทอดเนื้อหา ความน่าสนใจที่ผู้สร้างสื่อแต่ละประเภทใช้เป็นจุดเด่นเพื่อเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายแต่ละกลุ่ม

ภาคผนวก

ภาพที่ 13
มังกรสามหัว (บน)สามารถพ่นไฟได้
หลวงแม่ (ล่าง) สามารถเหาะเหินเดินอากาศได้

ภาพที่ 14
การใช้ไม้เท้าวิเศษของราชครู

ภาพที่ 15
การแปลงกายเป็นร่างขนาดใหญ่ของยักษ์จักจั่น

ภาพที่ 16
การแปลงกายเป็นยักษ์จักจั่นเพื่อต่อรองเทวฤทธิ์ขณะขอพรวิเศษ 3 ประการ

ภาพที่ 17
การให้ความช่วยเหลือของหลวงแม่ต่อเทวฤทธิ์

ภาพที่ 18
การใช้พัดวิเศษของนางจ๊ะเอ๋

ภาพที่ 19
เสือสมิง

ภาพที่ 20
ลิงของตายาย

ภาพที่ 21
ฉากธารน้ำสีรุ้ง

ภาพที่ 22
ฉากถ้ำเวลา

ภาพที่ 23
ฉากทุ่งหญ้าสีทอง

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. ภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสื่อมวลชน. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัย จุฬาฯ, 2535.

กาญจนา แก้วเทพ. สื่อส่องวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2539.

กาญจนา แก้วเทพ และคนอื่นๆ. สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพมหานคร: ออล อเบ้าท์ พริ้นท์, 2545.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรสโปรดักส์, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ. แนวพินิจใหม่ในสื่อสารการศึกษา. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย, 2553.

กิ่งแก้ว อัตถากร. การเผยแพร่นิทานไทยในวงการภาษาหนังสือ. คติชนวิทยา, 207-212. กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2519.

ใกล้รุ่ง อามระดิษ. ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

จรูญพร ปรปักษ์ประลัย. สะดุดโลกแอนิเมชั่น. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเด็ก, 2551.

จ๊ะทิงจา, บริษัท. เพลงคาราโอเกะ ตุ๊กตาทอง (ซีดีรอม). ปทุมธานี: จ๊ะทิงจา, 2553.

จำนง รังสิกุล. ตำนานโทรทัศน์ไทยกับจำนง รังสิกุล. กรุงเทพมหานคร: ธนาคารกรุงเทพ จำกัด, 2538.

ชลดา เรืองรักษ์ลิขิต. หนังสือประโลมโลกที่ขึ้นชื่อในสมัยรัชกาลที่ 5. วรรณลดา: รวมบทความวิจัยและบทความวิชาการภาษาและวรรณคดีไทย, 245-273. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549

เตือนใจ สินทะเกิด. วรรณคดีชาวบ้าน วัดเกาะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2527.

น้ำมน อยู่อินทร์. วิเคราะห์ตัวละครเอกฝ่ายหญิงในวรรณกรรมชาวบ้านจาก วัดเกาะ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

บุษรา เรืองไทย. บทบาทของลิงในนิทานไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

พริมรตา จันทรโชติกุล. หนุมานในหนังสือการ์ตูนไทยปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาภาษาไทยคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553.

ไพเราะ เลิศวิราม. Big TV. The era of changing: เปิดเบื้องลึก บิ๊กทีวีไทย. กรุงเทพมหานคร: แมเนเจอร์ คลาสสิค, 2546.

มติชน. มีเดียมอนิเตอร์สำรวจ"รายการข่าวทางทีวี" ASTVแชมป์คุยข่าว ช่อง 3 คุยมากกว่าอ่านข่าวปกติ. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา http://www.matichon.co.th/news_detail.php?newsid=1232027198&grpid=01&catid=01. [2554, ตุลาคม 9]

วิศิษฎ์ ศุภางคะรัตน์. การสร้างสรรค์ภาพยนตร์โฆษณาทางโทรทัศน์โดยใช้ทฤษฎีแฟนตาซี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชานฤมิตศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. ภาพและประวัติ ตัวละครรามเกียรติ์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2548.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. ละครนิทานจักรๆวงศ์ๆในโทรทัศน์: กระจกสะท้อนความสืบเนื่องและความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย. ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย, 197-229. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2537.

ศิราพร ณ ถลาง. ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

ศิลปากร, กรม. อสูรและยักษ์ ต่างกันอย่างไร. กรุงเทพมหานคร, 2480.

สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบก. 40 ปี สถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5. กรุงเทพมหานคร, 2541.

สถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 7. เรื่องย่อละครตุ๊กตาทอง. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://www.ch7.com/drama/ch7-drama-? story.aspx CategoryId=9&ContentId=82962 &ProgramId =455. [2553, พฤศจิกายน 1]

สมรักษ์ คำสิงห์. ตอนที่ 27: สมรักษ์ คำสิงห์ มวยไทยไม่ได้โม้. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://fukduk.com/tv/21/27. [2554, ตุลาคม 14]

สมสุข หินวิมาน. ความทรงจำใหม่กับหัวใจดวงเดิม: มายาคติ ความคิด ความเชื่อ และโลกทัศน์ร่วมสมัยในละครโทรทัศน์. ใน สื่อกับศาสนา (กิตติ กันภัย), หน้า 159-179. กรุงเทพมหานคร: ที.พี.พริ้นท์, 2542.

สามเศียร, บริษัท. ตุ๊กตาทอง ฉบับพิเศษละครทีวี. กรุงเทพมหานคร: จ๊ะทิงจา, 2553.

สินิทธิ์ สิทธิรักษ์. กำเนิดโทรทัศน์ไทย (2493-2500). กรุงเทพมหานคร: ครีเอทีฟ พลับลิชชิ่ง, 2535.

สุรพงษ์ จันทร์เกษมพงษ์. หนังสือวัดเกาะ: การสืบทอดและปรับเปลี่ยนทัศนคติค่านิยมในสังคมไทย พ.ศ.2465-2475. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

สุคนธพันธุ์ วีรวรรณ Positioning Magazine. ยุคเพลงแร็พและฮิพ-ฮอพ. [ออนไลน์]. 2548 แหล่งที่มา http://www.positioningmag.com/magazine/details.aspx?id=29572. [2554, ตุลาคม 13]

ส.พลายน้อย. อมนุษยนิยาย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์รวมสาส์น, 2520.

ส.พลายน้อย. สัตว์หิมพานต์. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์คำสำนักพิมพ์, 2552.

อัปสร มีศิลป์. การถ่ายทอดความเป็นแฟนตาซีสำหรับเด็กในละครพื้นบ้านทางโทรทัศน์. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

เอนก นาวิกมูล. เกือบร้อยปีของโรงพิมพ์วัดเกาะ. ลมูล อนุสรณ์, 123-135. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2533.

ะเด จูเนียร์๗. Once upon a tale. a day 10, 118: 95-136. กรุงเทพมหานคร: เดย์ โพเอทส์ จำกัด, 2553.

ASTV ผู้จัดการ. ลับ ลวง พราง ละครไทย(จบ) : สิ้น "ศิลปะ" สู่ยุค "ธุรกิจ", [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://www.manager.co.th/Entertainment/ViewNews.aspx?NewsID=9520000063043. [2553, ธันวาคม 15]

IGetWeb. ข้อมูลละครเก่า. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา http://welcometolakornthai.igetweb.com/index.php?mo=10&art=280907. [2553, กุมภาพันธ์ 22]

Invision Power Services, Inc., ประวัติและผลงานโฟน แยม เจมส์. [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา http://pyjclub.com/board/lofiversion/index.php?t14.html. [2554, มีนาคม 18]

ภาษาอังกฤษ

E. Heilman, Elizabeth. Critical Perspective on Harry Potter. 2nd ed. Routledge: New York, 2009.

Thompson, Stith. [1955-1958] Motif-index of folk-literature. [Vol.6]. Bloomington : Indiana Univ. Press, 1989.

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวณัฐพร ไข่มุกข์ เกิดเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน พ.ศ.2529 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาอักษรศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับ 2) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิชาเอก ภาษาไทย และวิชาโท ภาษาอังกฤษ เมื่อปีการศึกษา 2552 และศึกษาต่อในหลักสูตรอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ในปีการศึกษา 2553