ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย

น.ส.ปพิชญา วัฒนไกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2563
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Representation and Characterization of Eunuch in Thai Entertainment

Miss Papitchaya Wattanakrai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
Common Course
FACULTY OF COMMUNICATION ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย
โดย	น.ส.ปพิชญา วัฒนไกร
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปรีดา อัครจันทโชติ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ดร.ตวงทอง สรประเสริฐ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปพิชญา วัฒนไกร : ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย. (Representation and Characterization of Eunuch in Thai Entertainment) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์

สื่อบันเทิงคดีไทยประเภทละครและภาพยนตร์เชิงย้อนยุคมักเล่าเรื่องราวของชนชั้นปกครองภายในราชสำนัก ตัวละครหลักมักเป็นกษัตริย์ เจ้านาย หรือทหารชั้นผู้ใหญ่ หนึ่งในตัวละครที่นานครั้งจะได้รับการกล่าวถึงคือตัวละครขันที โดยในสื่อบันเทิงคดีไทยตั้งแต่ปี 2544 จนถึงปัจจุบัน (2563) มีเพียง 3 เรื่องเท่านั้น ได้แก่ ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (2560 – 2561) และละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561) การวิจัยนี้แสดงการเปรียบเทียบภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีและขันทีในประวัติศาสตร์ไทย รวมถึงวิเคราะห์การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่อง โดยเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ศึกษาด้วยวิธีวิเคราะห์ตัวบท (Content Analysis)

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่าภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยนั้นมีความแตกต่างกับขันทีที่ปรากฏในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยจะแตกต่างไปตามความตั้งใจของผู้สร้างสื่อเรื่องนั้นๆ ซึ่งมีที่มาจากการตีความประวัติศาสตร์และอ้างอิงจากงานที่สร้างมาก่อนหน้า แต่จุดร่วมคือ ความเป็นอื่น (Otherness) และความเควียร์ (Queerness) ส่งผลให้ขันทีสามารถเข้าถึงองค์ความรู้จำเพาะและได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างจากกลุ่มคนอื่นในสังคม และถึงแม้ว่าทั้งสามเรื่องจะมีเนื้อหาช่วงเวลาเดียวกัน แต่กลับมีกลวิธีการเล่าเรื่องที่แตกต่างกัน ทั้งนี้เพื่อให้สอดคล้องกับจุดประสงค์การเล่าเรื่องและรูปแบบของการถ่ายทอดเรื่องราว ทั้งหมดต่างมีวัตถุประสงค์เดียวกันในการสื่อสารเพื่อสรรเสริญสถาบันกษัตริย์ในประวัติศาสตร์ไทยทั้งในอดีตและปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2563 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5984664828 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORD: Eunuch, Historical Thai Entertainment, Representation

Papitchaya Wattanakrai : Representation and Characterization of Eunuch in Thai Entertainment. Advisor: Asst. Prof. Thanasin Chutintaranond, Ph.D.

Thai entertainment such as historical dramas and films storylinesrarely included other characters such as “Eunuch” in the stories. During 2001, the glory era of historical Thai films and dramas, to the present in 2020; there are 3 films and dramas that have provided in Eunuch characters in: *Suriyothai* (2001) , *Sri Ayothaya* (2017 – 2018) , and *Nueng Dao Fa Diao* (2018). This study aims to compare the representation of eunuch in Thai films and dramas to a portrait of historical Thai eunuch, explaining similarities and differences between both, also to analyze characterization and storytelling through a quality research using content analysis. According to the study, eunuch’s representation and an image of historical eunuch have the same otherness and queerness, which provide them chances to access specialized knowledge and be treated unfamiliarly. Both share many differences on appearances and duties; which all are up to the producers, influeneced by historical interpretation and previous work references. Moreover, even though all 3 works are telling story based on the same timeline, their stories’ structures are completely different; yet, they have shared the main idea of honoring Thai royal families.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....
Academic Year: 2020 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

การเรียนรู้อาจเกิดจากความกระหายในคำตอบจากสิ่งละอันพันละน้อย หรือความสงสัยในสิ่งยิ่งใหญ่เหนือความลับของจักรวาล ที่แม้ใช้เวลาค้นคว้าทั้งชีวิตก็มิอาจรู้คำตอบสุดท้ายได้ เล่มนี้เองก็เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่เกิดจากความใคร่รู้ของผู้วิจัย ผสานกับความตั้งใจที่จะรวบรวม ค้นคว้า ศึกษา เพื่อให้ได้คำตอบ ผู้วิจัยเองไม่อาจหาญที่จะกล่าวว่าเล่มนี้เป็นสิ่งสมบูรณ์แบบและเป็นคำตอบสุดท้ายของเรื่องนี้ แต่หวังเป็นอย่างยิ่งว่าจะนำพาผู้ที่สนใจให้มาพานพบ และอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการเดินทางเพื่อค้นหาคำตอบใหม่ นำไปสู่องค์ความรู้ใหม่ การตั้งคำถามใหม่ และประสบการณ์การเรียนรู้ใหม่ในอนาคต

เล่มนี้ไม่อาจเกิดขึ้นได้เลย หากขาดบุคคลที่ช่วยเหลือและให้คำแนะนำเสมอ ณ ที่นี้ ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. ตวงทอง สรประเสริฐ ที่ให้คำแนะนำและชี้ทางให้งานวิจัยเหมาะสมและดีขึ้น ซึ่งไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับความสามารถของผู้วิจัยที่ค่อนข้างจำกัด แต่อาจารย์ก็ยังให้ความกรุณามาเสมอด้วยความเต็มใจ

ขอขอบพระคุณ ผศ. ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ประธานกรรมการสอบ ผู้ซึ่งเป็นทั้งอาจารย์ทั้งในและนอกตำราเรียน เป็นทั้งผู้รับฟังและผู้ให้ในทุกๆ เรื่อง เช่นเดียวกับ ผศ. ดร. ธนสิน ชุตินธรานนท์ ที่นอกจากจะเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาผู้ช่วยเหลือทุกอย่างในงานวิจัยแล้ว ยังเป็นที่ปรึกษาตั้งแต่เรื่องเล็กไปจนถึงเรื่องใหญ่ และคอยสนับสนุนในทุกเรื่อง นับว่าเป็นโชคดีที่ได้เจออาจารย์ทั้งสองท่าน เป็นเหมือนของขวัญที่ได้มาระหว่างการเดินทางเพื่อเรียนรู้และหาคำตอบให้งานวิจัย

ขอขอบคุณครอบครัวที่ประคับประคองเสมอ และเพื่อนๆ ปอโทที่มอบมิตรภาพที่ดีให้แก่กันมาจวบจนทุกวันนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อนที่ยังคุยกันอยู่เสมอ ทั้งพี่ปิ่น พี่เฟิร์น มายดี้ เอื้อง และพี่เฟิร์น ขอบคุณมากๆ และอยากขอบคุณ คุณทอขวัญ ที่คอยดูแลเราในทุกๆ เรื่องมาตลอด ทุกคนเป็นของขวัญชิ้นใหญ่ที่ผู้วิจัยอยากกอดเก็บเอาไว้ให้นานที่สุด

สำหรับผู้วิจัยเอง วิทยาพนธ์เป็นสิ่งใหม่และเข้ามาในช่วงเวลาที่ประสบปัญหาหลายๆ ด้านที่ไม่เคยเจอมาก่อน โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาทางด้านสุขภาพ แต่ด้วยความช่วยเหลือจากคณะอาจารย์และเพื่อนๆ ทั้งในด้านความรู้ ความคิด และกำลังใจ ก็ทำให้สามารถผ่านพ้นมาได้ด้วยดี จึงไม่มีอะไรจะดีไปกว่าคำว่าขอบคุณ ที่ทำให้การเรียนรู้ครั้งนี้ไม่ได้เพิ่มพูนองค์ความรู้ในรูปแบบของรูปเล่มวิทยานิพนธ์เท่านั้น หากแต่เติบโตในแง่ของจิตวิญญาณและการใช้ชีวิตด้วย

จึงไม่อาจกล่าวขอบคุณได้เพียงพอทั้งหมด

ปพิชญา วัฒนไกร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 13

1.1 ที่มาและความสำคัญ 13

1.2 ปัญหานำวิจัย 16

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย 16

1.4 ขอบเขตการวิจัย 16

1.5 นิยามศัพท์ 16

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 17

1.7 กรอบแนวคิดวิธีวิจัย 18

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20

2.1 ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์ 20

2.1.1 ต้นกำเนิดขันที 20

2.1.1.1. วัฒนธรรมขันทีในประวัติศาสตร์จีน 21

2.1.1.2. วัฒนธรรมขันทีในแถบเมดิเตอร์เรเนียน 24

2.1.2 “นักเทศขวา ขันทีซ้าย”: ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์ไทย 26

2.1.3 ขันทีในสื่อบันเทิงคดีตะวันออกและไทย 31

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32
2.2 แนวคิดเรื่องภาพแทน 33
2.3 แนวคิดเรื่องสื่อบันเทิงคดีย้อนยุค 36
2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละคร (Characterization) 38
2.5 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการดำเนินเรื่อง 46
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 49
3.1 แหล่งข้อมูลและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง 49
3.2 การรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล 50
3.3 เครื่องมือและการตรวจสอบเครื่องมือ 50
3.4 การนำเสนอผลการวิจัย 52
บทที่ 4 ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย 53
4.1. การสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย 53
4.1.1. ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ. 2544) 54
4.1.2. ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา 1 - 2 (พ.ศ. 2560 – 2563) 57
4.1.3. ละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561) 63
บทที่ 5 ลักษณะและกลวิธีการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดีไทยที่มีตัวละครขันที 82
บทที่ 6 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ 88
6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนและขันทีในประวัติศาสตร์ 88
6.2 ขันที ตัวละครขันที และบทบาททางสังคม 91
6.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย 92
6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้ 93
ภาคผนวก 1
เนื้อเรื่องโดยสังเขปภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ. 2544) 1
เนื้อเรื่องโดยสังเขป ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา 1 - 2 (พ.ศ. 2560 – 2563) 2

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเรื่องโดยสังเขป ละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561)..... 4

บรรณานุกรม..... 6

ประวัติผู้เขียน..... 10

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดวิธีวิจัย..... 18

ตารางที่ 2 สรุปตัวละครทั้งสามเรื่อง..... 80

ตารางที่ 3 โครงสร้างของการเล่าเรื่องทั้ง 3 เรื่อง..... 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 Royal Tramp อุ้ยเสี่ยวป้อ จอมยุทธเจ้าสำราญ (1992) มีตัวละครหลักเป็นขันทีเจ้าสำราญ 14

ภาพที่ 2 Game of Thrones (2011-2019) ละครอเมริกันที่มีตัวละครขันทีเป็น ที่ปรึกษาทางการเมือง 15

ภาพที่ 3 ขันทีจีนจากพิพิธภัณฑ์ราชวังปักกิ่ง (Tougher, 2008) 22

ภาพที่ 4 “ขันที" วาดโดย Barry Moser (1986) 25

ภาพที่ 5 แผนภาพระบบของขันทีในประวัติศาสตร์ไทยและฝ่ายใน 28

ภาพที่ 6 ภาพลายรดน้ำวังสวนผักกาด (1) 30

ภาพที่ 7 ภาพลายรดน้ำวังสวนผักกาด (2) 31

ภาพที่ 8 ใบปิดภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทภาษาอังกฤษ 54

ภาพที่ 9 ชินแสขันที 55

ภาพที่ 10 หลวงทิพย์โอสถ 57

ภาพที่ 11 ใบปิดเรื่องศรีอโยธยา 57

ภาพที่ 12 พระกำนัลนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายปกติ 59

ภาพที่ 13 พระกำลังนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายตอนถวายนางบำเรอ) 59

ภาพที่ 14 พระกำนัลนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายตอนแสดงมหรศพถวาย) 59

ภาพที่ 15 ปิยะ เศวตพิกุล ผู้รับบทพระกำนัลนารี สังข์ 61

ภาพที่ 16 ใบปิด หนึ่งด้าวฟ้าเดียว 63

ภาพที่ 17 ภาพรวมของตัวละครขันทีในเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว 64

ภาพที่ 18 เครื่องแต่งกาย ทรงผม การแต่งหน้า ของตัวละครขันที (ออกพระศรีขันทิน) 65

ภาพที่ 19 ออกพระศรีขันทิน 66

ภาพที่ 20 พระราชาข่าน 68

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 21 ขุนจิตใจภักดิ์ 70
ภาพที่ 22 หลวงศรีมะโนราช 72
ภาพที่ 23 ขุนรักษ์เทวา 74
ภาพที่ 24 ขุนเทพรักษา 76
ภาพที่ 25 ขุนเทพชำนาญ 76
ภาพที่ 26 ขันทีแขก (1) 78
ภาพที่ 27 โครงสร้างของเรื่อง สุริโยไท 84
ภาพที่ 28 โครงสร้างของเรื่องศรีอโยธยา 84
ภาพที่ 29 โครงสร้างของเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว 85

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

หนึ่งในประเภทสื่อบันเทิงคดีที่ได้รับความนิยมมาหลายสมัยคือ สื่อประเภทย้อนยุค ที่มีทั้งรูปแบบละครและภาพยนตร์ ซึ่งล้วนเล่าเรื่องราวที่เกิดในประวัติศาสตร์และผู้คนในช่วงเวลาหนึ่งๆ อันเกิดจากการตีความและนำมาเล่าในปัจจุบัน ถักทอผ่านความคิดและการตีความหมายของผู้สร้างผสานกับวิธีและรูปแบบการถ่ายทอด จุดมุ่งหมายในการสร้าง รวมถึงข้อมูลทางประวัติศาสตร์และบริบทในยุคสมัย แสดงให้เห็นถึงค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีของช่วงเวลาที่หยิกยกมาเล่าด้วย ลักษณะที่โดดเด่นนี้ทำให้สื่อบันเทิงคดีย้อนยุคยังโลดแล่นอยู่ในการรับรู้ของผู้ชมท่ามกลางสื่อบันเทิงคดีมากมายหลายประเภทในยุคโลกาภิวัฒน์ ดังปรากฏการณ์ในช่วงปี พ.ศ. 2561 ที่ละครย้อนยุคเรื่องบุพเพสันนิวาส ได้รับความนิยมอย่างมากและได้รับรางวัลจากภายในประเทศและต่างประเทศ โดยผลสืบเนื่องจากความสำเร็จแปรมาเป็นการปลุกความนิยมในการแต่งกายตามยุคสมัยในเรื่อง และการท่องเที่ยวเยี่ยมชมสถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์อันเป็นช่วงเวลาที่เป็นเนื้อเรื่องของละคร โดยอาจกล่าวได้ว่าปรากฏการณ์นี้นำไปสู่ความนิยมในการรับชมสื่อบันเทิงย้อนยุคมากขึ้นด้วย

ปรากฏการณ์รูปแบบดังกล่าวเคยเกิดขึ้นมาก่อนแล้วในปีพ.ศ. 2544 กับภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท ที่ประสบความสำเร็จในการเป็นภาพยนตร์ไทยที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) การจัดทำเกิดจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 69 ปี ที่ทรงห่วงว่าประวัติศาสตร์ไทยจะเลือนหายไปตามยุคสมัยจึงให้มีการสร้างสื่อบันเทิงคดีนี้ขึ้น (เกษตรศิริ, 2555) โดยเนื้อหาของภาพยนตร์เป็นเรื่องพระประวัติของพระอัครมเหสีในสมเด็จพระเทียรราชา ซึ่งลักษณะการเล่าเรื่องที่มีตัวละครเป็นชนชั้นปกครองเช่นนี้เป็นที่นิยมในการสร้างสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคไทย ที่มีตัวละครหลักเป็นกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงหรืออาจเป็นตัวละครชนชั้นปกครองอื่นๆ อาทิ ขุนนาง ทหารยศสำคัญ เป็นต้น เช่นเดียวกับละครเรื่องบุพเพสันนิวาสที่กล่าวถึงก่อนหน้านี้

อย่างไรก็ตาม สื่อบันเทิงคดีย้อนยุคประเภทละครเรื่องที่ออกอากาศต่อจากบุพเพสันนิวาสคือ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561) นั้น ได้หยิบยกตัวละครที่ไม่ใช่กษัตริย์หรือขุนนางชั้นผู้ใหญ่ที่เป็นเจ้านาย แต่เป็นเพียงหนึ่งในผู้ถวายการรับใช้ และไม่ค่อยมีการกล่าวถึงมากนักทั้งในหน้าสื่อบันเทิงคดีและประวัติศาสตร์ไทย มีความซับซ้อนในเรื่องเพศสภาพ นั่นคือ ขันที ซึ่งนับว่าเป็นเรื่องใหม่สำหรับสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคของไทย ในขณะที่ตัวละครขันทีโลดแล่นมีบทบาทในสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคประเทศอื่น ทั้งในภูมิภาคตะวันออกและตะวันตก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละครขันทีในสื่อบังเทิงคดีย้อนยุคมีอยู่ทั่วไป โดยขันทีที่คุ้นเคยสำหรับผู้รับชมชาวไทยส่วนมากมักอยู่ในสื่อบังเทิงคดีย้อนยุคจีน ทั้งเป็นตัวละครหลักและตัวละครเสริม อย่างเช่น The Last Eunuch (1991) และ Royal Tramp อุ้ยเสี่ยวป้อ จอมยุทธเจ้าสำราญ (1992) เป็นต้น หรือในสื่อประเทศอื่นที่มีวัฒนธรรมร่วมกับจีนอย่างประเทศเกาหลีก็มีตัวละครขันทีอยู่หลายเรื่องเช่กัน อย่าง The King and I บันทึกรักคิมซูซอน สุภาพบุรุษมหาขันที (2007) และ Love in the Moonlight รักเราพระจันทร์เป็นใจ (2016) ที่ได้รับความนิยมสูงในจากผู้ชมชาวไทยด้วย ทางด้านสื่อตะวันตก เช่น สื่อบันเทิงคดีจากสหรัฐอเมริกาอย่าง One Nigh with the King (2006) และ Game of Thrones (2011 – 2019) หรือแม้แต่อนิเมชั่น Disney อย่าง Mulan (1998) ที่มีเส้นเรื่องอ้างถึงบุคคลในประวัติศาสตร์จีน ก็มีตัวละครขันทีที่มีบทบาทสำคัญในเรื่องเช่นกัน โดยส่วนมากภาพรวมของตัวละครขันทีในเรื่องต่างๆ ทั้งจากตะวันตกและตะวันออก มีจุดร่วมกันคือ มีส่วนสำคัญในการตัดสินใจของชนชั้นปกครอง ซึ่งมักนำไปสู่จุดเปลี่ยนแปลงของเรื่องที่สำคัญ เป็นกลุ่มคนที่มีความรู้และความสามารถ และหากไม่ใช่เรื่องดำเนินเกี่ยวกับขันทีโดยตรงอย่างเช่นเรื่อง บันทึกรักคิมซูซอน สุภาพบุรุษมหาขันที (2007) และ รักเราพระจันทร์เป็นใจ (2016) ก็มักไม่ได้กล่าวถึงเรื่องเพศสภาพที่ทำให้กลุ่มคนนี้ได้รับการปฏิบัติที่แตกต่างมากเท่าไร เรียกได้ว่าเพศสภาพไม่มีอิทธิพลต่อสถานะในสังคมโดยตรง หากแต่เป็นอำนาจที่ได้จากความรู้ ความสามารถ และการไว้วางใจจากผู้มีอำนาจมากกว่า

ภาพที่ 1 Royal Tramp อุ้ยเสี่ยวป้อ จอมยุทธเจ้าสำราญ (1992) มีตัวละครหลักเป็นขันทีเจ้าสำราญ

ภาพที่ 2 Game of Thrones (2011-2019) ละครอเมริกันที่มีตัวละครขันทีเป็นที่ปรึกษาทางการเมือง

การที่มีสื่อบันเทิงคดีไทยที่มีตัวละครขันทีอยู่นั้นไม่ใช่ลักษณะที่พบได้บ่อย จึงนำไปสู่การศึกษารวบรวมสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคของไทยที่มีตัวละครขันทีอยู่ในเรื่อง โดยนับจากช่วงปี พ.ศ. 2544 ที่มีความนิยมอย่างมากในสื่อประเภทดังกล่าวจากการประสบความสำเร็จของ สุริโยไท จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563) พบว่ามี 3 เรื่องที่อยู่ในช่วงเวลาสมัยอยุธยาจนถึงสมัยธนบุรี (พ.ศ. 1893 - พ.ศ. 2325) นั่นคือ ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (2560 – 2561) และละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561) โดยตัวละครจากทั้งสามเรื่องมีตัวละครขันทีปรากฏอยู่ทุกเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยทั่วไปนั้น ขันทีในราชสำนักไทยตามประวัติศาสตร์จะอยู่ช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจนถึงกรุงธนบุรี เป็นข้าราชการฝ่ายในที่ไม่ได้รับการพูดถึงมากนัก ซึ่งอาจเป็นหนึ่งในเหตุผลสำคัญที่ขันทีมักโดนละเลยเมื่อมีการสร้างตัวละครในสื่อบันเทิงคดีย้อนยุค ทั้งที่มีความน่าสนใจทั้งลักษณะภายนอก บทบาทหน้าที่ และเพศสภาพที่แตกต่างจากตัวละครทั่วไป อีกทั้งยังไม่มีการศึกษาการสร้างตัวละครขันทีในฐานะภาพแทน การศึกษานี้เป็นการศึกษาภาพแทนของขันทีจากในสื่อ ควบคู่ไปกับการวิเคราะห์การสร้างตัวละคร และการเปรียบเทียบภาพขันทีทั้งในสื่อบันเทิงคดีและในประวัติศาสตร์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ต้องการศึกษางานลักษณะเดียวกันในการหยิบยกตัวละครอื่นที่ไม่ใช่เจ้านายในราชสำนักมีความซับซ้อนทางด้านเพศได้ หรือสามารถนำไปศึกษาสื่อบันเทิงคดีที่มีตัวละครขันทีที่อาจมีการจัดทำในสื่อบันเทิงคดีเพิ่มเติมในอนาคต สามารถศึกษาทั้งในฐานะผู้รับชมและผู้จัดทำสื่อ โดยศึกษาร่วมไปกับศาสตร์อื่นๆ ทั้งในมุมมองทางด้านสังคมศาสตร์ สตรีศึกษา เพศศึกษา และศาสตร์ใหม่ที่อาจนำมาบูรณการเพิ่มเติมได้

1.2 ปัญหานำวิจัย

1. ภาพแทน การสร้างตัวละคร และกลวิธีการเล่าเรื่องของขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยเป็นอย่างไร
2. ความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีและขันทีในประวัติศาสตร์ไทยเป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์ภาพแทน การสร้างตัวละคร และกลวิธีการเล่าเรื่องของขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย
2. เพื่อเปรียบเทียบภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีและขันทีในประวัติศาสตร์ไทย

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาเรื่อง ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย มุ่งศึกษาสื่อบันเทิงประเภทภาพยนตร์และละครอิงประวัติศาสตร์หรือย้อนยุคที่มีการดำเนินเนื้อเรื่องตามประวัติศาสตร์ไทยอยู่ในช่วงสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงธนบุรี (พ.ศ. 1893 - พ.ศ. 2325) เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่มีขันทีอยู่ในประวัติศาสตร์ไทย ประกอบด้วย

1. ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (ฉบับเต็ม 300 นาที) กำกับการแสดงโดย หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ออกฉายวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2544
2. ภาพยนตร์โทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา กำกับการแสดงโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ออกอากาศวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2560 – วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561 (ภาคแรก) และออกอากาศวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2562 – 28 มกราคม พ.ศ. 2563 (ภาคสอง) ทางสถานีโทรทัศน์ทรูวิชั่น
3. ละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว กำกับการแสดงโดย กิตติศักดิ์ ชีวาสัจจาสกุล ออกอากาศวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2561 - วันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2561 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

1.5 นิยามศัพท์

สื่อบันเทิงคดี หมายถึง ละครและภาพยนตร์ประเภทย้อนยุคหรืออิงประวัติศาสตร์ที่มีเนื้อหาการดำเนินเรื่องอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี (พ.ศ. 1893 - พ.ศ. 2325)

ขันทีไทย หมายถึง ชายที่ถูกตัดอวัยวะเพศ ทำงานอยู่ในราชสำนักไทยระหว่างรัชสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี

ภาพแทน หมายถึง ภาพของขันทีที่ปรากฏตัวของตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดี แสดงออกผ่านการแต่งกาย บทบาทหน้าที่ เพศ และอำนาจในราชสำนัก

ตัวละคร หมายถึง ตัวละครขันทีที่ปรากฏในสื่อบันเทิงคดี

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับขันทีในประวัติศาสตร์และตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย
2. ประยุกต์ใช้แนวคิดเรื่องภาพแทนเกี่ยวกับขันทีในมิติมุมมองทางนิเทศศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.7 กรอบแนวคิดวิธีวิจัย

ตารางที่ 1 กรอบแนวคิดวิธีวิจัย

จากการวิเคราะห์แนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาเรื่อง ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย สรุปได้ว่า เป็นการศึกษาการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย ควบคู่ไปกับการศึกษาขันทีตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ตามที่ได้ระบุไว้ในแผนภาพของกรอบแนวคิดวิจัย โดยการศึกษาตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยจะใช้แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละครเพื่อวิเคราะห์สร้างตัวละคร ร่วมกับแนวคิดเรื่องโครงสร้างการเล่าเรื่อง และอภิปรายเพิ่มเติมโดยแนวคิดเรื่องภาพแทนมาใช้ในการวิเคราะห์ตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยของกลุ่มตัวอย่างทั้งสามเรื่อง เมื่อวิเคราะห์ออกมาได้แล้วจึงนำมาเปรียบเทียบกับข้อมูลเรื่องภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์ไทยที่กล่าวถึงขันทีในหน้าประวัติศาสตร์ จากการใช้แนวคิดทั้งหมดเพื่อศึกษาวิเคราะห์ทั้งสองส่วนร่วมกันดังกล่าว นำไปสู่ผลการศึกษาเรื่องภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยที่ต้องการวิเคราะห์การสร้างตัวละครและภาพแทน รวมถึงเปรียบเทียบภาพแทนของขันทีนั้นด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาเรื่อง “ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย” ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมแนวคิด ทฤษฎี รวมถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์และประยุกต์ใช้ข้อมูลในการดำเนินการศึกษาวิจัย ประกอบด้วย

2.1 ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์

- 2.1.1 ต้นกำเนิดขันที
  - 2.1.1.1 วัฒนธรรมขันทีในประวัติศาสตร์จีน
  - 2.1.1.2 วัฒนธรรมขันทีในแถบเมดิเตอร์เรเนียน
- 2.1.2 ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์ไทย
- 2.1.3 ขันทีในสื่อบันเทิงคดีตะวันออกและไทย
- 2.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.2 แนวคิดเรื่องภาพแทน

2.3 แนวคิดเรื่องสื่อบันเทิงคดีย้อนยุค

2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละคร

2.5 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการดำเนินเรื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1 ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์

2.1.1 ต้นกำเนิดขันที

ต้นกำเนิดของขันทียังไม่สามารถระบุได้อย่างชัดเจน นักวิชาการและนักประวัติศาสตร์ทั่วโลกต่างมีความเห็นแตกต่างกันในประเด็นดังกล่าว หากแต่มีจุดร่วมพ้องกันถึงสาเหตุในการตัดอวัยวะเพศของบุรุษที่มาจากการตอนสัตว์ให้เชื่องและไม่สามารถสืบพันธุ์ได้ โดยแกรี เทรลเลอร์ (Taylor, 2000) ได้เสนอว่าต้นกำเนิดของความคิดในการตัดอวัยวะสืบพันธุ์เพศชายนั้นมีที่มาจากการตอนสัตว์ประเภทวัวควายของชนเผ่าที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองก่อนคริสตศักราช ส่วนเหตุผลที่จำต้องลดทอนความเป็นคนให้เชื่องเหมือนสัตว์นั้น นักประวัติศาสตร์ส่วนมากคิดว่าการตัดอวัยวะเพศชายนี้มาจากลงโทษเพื่อเป็นการเย้ยหยันความเป็นมนุษย์ของอีกฝ่าย โดยเฉพาะเรื่องประพฤติผิดในกามและเป็นเชลย อารยธรรมดังกล่าวมีบันทึกในช่วงศตวรรษที่ 12 ทั้งของอียิปต์โบราณ กฎหมายอัสสีเรียน (Middle Assyrian Law) และโรมัน

ทว่าต่อมา การตอนไม่ได้เกิดจากการเหยียดหยัน หากแต่มีไว้เพื่อนำบุคคลเหล่านั้นไปใช้งานเฉพาะกิจ ที่มีเรื่องเพศเป็นเงื่อนไข อาทิ การเป็นผู้ดูแลนางสนมกำนัลของพระเจ้าแผ่นดินในแถบตะวันออก (Llewellyn-Jones, 2013) ที่ต้องการไม่ให้เกิดการประพฤติผิดทางเพศต่อสตรีของผู้ครองแผ่นดิน ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า การตอนเพื่อทำมาใช้งานนี้ เป็นจุดกำเนิดของตำแหน่งขันทีอย่างแท้จริง

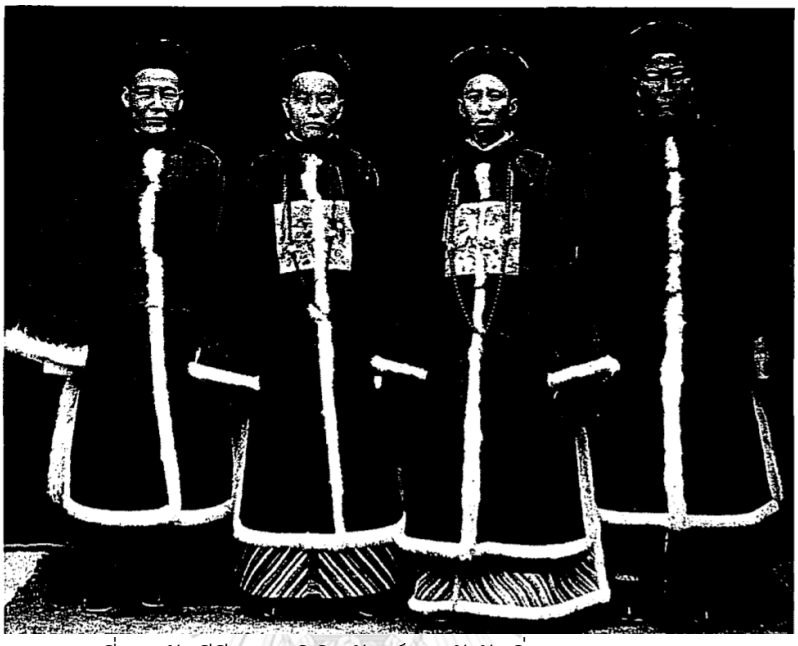
แหล่งกำเนิดของอารยธรรมการตัดอวัยวะเพศชายเพื่อให้กลายเป็นขันทีเพื่อรับใช้ชนชั้นสูงนั้นยังคงเป็นที่ศึกษากันอยู่ จากการศึกษาในปัจจุบัน สามารถแบ่งแหล่งกำเนิดของขันทีออกเป็นสองแหล่งจากฟากฝั่งตะวันตกและตะวันออก ได้แก่ เมืองอัสสีเรีย (Assyria) ช่วง 25 ปีก่อนคริสตศักราช และประเทศจีนในรัชสมัยราชวงศ์ฉิน (Qin dynasty) ราชวงศ์สุ่ย (Sui dynasty) หรือราชวงศ์ชาง (Shang dynasty) โดยมีความเป็นไปได้ที่อาจจะเกิดขึ้นพร้อมๆ กันเนื่องจากเป็นแหล่งที่ผู้คนมีอารยธรรมสูง ในจุดนี้ ชอน ทอเจอร์ (Tougher, 2008) นักประวัติศาสตร์ชาวอเมริกันมีความเห็นว่าอารยธรรมจีนอาจมีความเป็นมายาวนานกว่า และน่าจะมีเริ่มต้นในสมัยราชวงศ์ชาง อันเป็นจุดกำเนิดและเผยแพร่วัฒนธรรมขันทีในแถบเอเชีย ส่วนทางอัสสีเรียนั้นเป็นต้นกำเนิดขันทีของ “โลกเมดิเตอร์เรเนียน” (“Mediterranean world”) อาทิ ชาวอียิปต์ ชาวอูตาร์ ชาวบาบิโลน เป็นต้น ส่งผลให้เกิด “ขันทีจีน” และ “ขันทีแขก” อันเนื่องมาจากการเผยแพร่วัฒนธรรมออกเป็นสองสายในเวลาต่อมา

2.1.1.1. วัฒนธรรมขันทีในประวัติศาสตร์จีน

หากจะกล่าวถึงภาพของขันทีที่ปรากฏในสื่อบันเทิง ตัวละครขันทีแบบจีนแนวย้อนยุคจะได้รับการนึกถึงขึ้นมาเป็นลำดับต้นๆ เสมอ โดยตัวละครขันทีมักได้รับบทบาทสำคัญในการดำเนินเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสถาบันกษัตริย์และชนชั้นสูง กลายเป็นหนึ่งในตัวละครที่ขาดไม่ได้ในสำหรับสื่อบันเทิงคดีจีนอันมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับราชสำนัก

นอกเหนือจากบทบาทในโลกสื่อบันเทิงคดีแล้ว วัฒนธรรมขันทีจีนยังมีความสำคัญอย่างมาก เพราะได้ถักทอเข้ากับประวัติศาสตร์ไว้อย่างแนบแน่นนับตั้งแต่ยุคจักรวรรดิตราบจนถึงกาลสิ้นสุดของระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ นับเป็นเวลาเนิ่นนานกว่า 2,000 ปี ผ่านเลยไปมากกว่า 20 ราชวงศ์ โดยชิซูกะ ชิราคาวะ (Shirakawa, 2014) ค้นพบพบอักษรภาพจากกระดูกพยากรณ์โบราณในรัชสมัยราชวงศ์อิน จารึกเป็นตัวอักษรภาพสองตัวที่แสดงถึงสัญลักษณ์สองคำ ได้แก่ “ลึงค์” และ “ตัดออก” ซึ่งชิราคาวะได้อนุมานว่าผู้ปกครองในสมัยนั้นได้ทรงใช้ในตัวอักษรดังกล่าวเพื่อปรึกษาทวยเทพว่าควรจะตอนชาวเชียงเพื่อให้เป็นขันทีหรือไม่ แสดงให้เห็นว่าการตัดตอนอวัยวะเพศชายในวัฒนธรรมจีนนั้นมีมายาวนานก่อนยุคที่ปกครองด้วยฮ่องเต้ (Emperor) เสียอีก ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของไทสึเกะ มิตามุระ (Mitamura, 1970) ที่ว่า ขันทีจีนนั้นมีความเป็นมาหลากหลาย ทั้งต้นกำเนิด ลักษณะ บทบาทหน้าที่ จากการอ้างของมิตามุระ แม้จะหมดยุคของการปกครองด้วยราชวงศ์แล้วก็ตาม ขันทีก็ยังอยู่ในสังคมจีนตราบจนค.ศ. 1912 การที่ยังพบว่ามีขันทีอยู่ในศตวรรษที่ 20 นี้เอง แสดงให้เห็นถึง

ความสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นของขันทีกับผู้คนในสังคมชนชั้นสูงของจีนได้อย่างชัดเจน ไม่ว่าทัศนคติและภาพจำของการมีอยู่ของขันทีในยุคสมัยนั้นจะเป็นไปในทิศทางบวกหรือลบก็ตาม



ภาพที่ 3 ขันทีจีนจากพิพิธภัณฑ์ราชวังปักกิ่ง (Tougher, 2008)

ลักษณะของขันทีจีนแตกต่างกันไปตามค่านิยมของชนชั้นปกครองในแต่ละยุค จากบันทึกของจอร์จ คาร์เตอร์ สเต็นท์ (Stent, 1904) ผู้มีโอกาสพบเห็นขันทีในสมัยราชวงศ์ชิงตอนปลาย บันทึกลักษณะภายนอกทั่วไปของขันทีจีนไว้ว่า พวกขันทีมีเครื่องแบบที่ประกอบด้วย *เผาจื่อ* หรือชุดสีเทายาว สวมทับด้วย *คั่วจื่อ* หรือเสื้อคลุมสั้นสีน้ำเงินเข้ม สวมกางเกงสีดำและหมวก ท่าทางอันเป็นเอกลักษณ์คือการเดินเอนตัวไปข้างหน้าเล็กน้อย มีจังหวะการก้าวสั้น ๆ บางคนมีท่าทางกระตุ้งกระติ้งไร้หนวดเครา เสียงไม่น่าฟังเหมือนแม่ค้าตลาดปลาในลอนดอน อุปนิสัยส่วนมากจะเป็นคนที่มีจิตใจอ่อนไหว บ้างร้ายกาจ บ้างโอบอ้อมอารี หลายคนชอบเลี้ยงสุนัขไว้เป็นเพื่อน ส่วนมากนิยมสูบฝิ่นและเล่นการพนัน มักเป็นที่รักของพวกพ่อค้าที่ติดต่อกับราชสำนักเพราะไม่กดราคาสินค้า ชอบอยู่กันเป็นกลุ่ม มีความสัมพันธ์แน่นเฟ้นและรักพวกพ้องมาก ลักษณะขันทีจีนที่กล่าวข้างต้นนี้แม้จะมาจากการศึกษาในช่วงปลายสมัยราชวงศ์ชิงเท่านั้น แต่ก็สามารถแสดงให้เห็นภาพจำบางอย่างที่ส่งผลต่อการมองขันทีจีนโดยภาพรวมได้ และบางส่วนส่งผลถึงการมองตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีด้วย

นักวิชาการต่างบอกถึงที่มาและความจำเป็นของระบบขันทีจีนไว้อย่างหลากหลาย โดยมีความเห็นตรงกันในเรื่องของบทบาทที่ไม่อาจมีใครทำได้อย่างขันที นั่นคือการเป็นเสมือนตัวคั่นกลางระหว่างความเป็นสมมติเทพของเจ้าครองเมืองและปุถุชนธรรมดา มิให้เรื่องของคนธรรมดาสามัญมาปะปนวิถีการปฏิบัติตนของชนชั้นสูง และคอยกุมความลับราชวงศ์มิให้รั่วไหลออกไป โดยหนึ่งในอาญา

สิทธิ์ของชนชั้นสูงอย่างจักรพรรดิที่ส่งเสริมระบบขันทีอย่างมากคือการมีภรรยาได้มากกว่าหนึ่งคน ซึ่งมีเหตุผลรองรับตามการตีความตามแต่ละยุคสมัย อันมีใจความหลักในเรื่องสายพระโลหิตสืบสกุลอย่างไม่มีวันสลาย และความเชื่อนี้เองส่งผลให้จำนวนพระชายาเพิ่มขึ้นไปเรื่อยๆ ตามพระราชประสงค์และความเชื่อในยุคสมัยดังกล่าว ทำให้ราชสำนักฝ่ายในต้องการผู้ที่คอยดูแลรับใช้ที่ไม่แข็งกร้าวอย่างชายแต่ยังคงสามารถทำกิจการที่ใช้พละกำลังแบบบุรุษต่างๆ ท่ามกลางการอยู่ร่วมกับหญิงหมื่นชีวิตได้ด้วยเหตุนี้เองขันทีจีนจึงมีบทบาทสำคัญมากในราชสำนัก

การจัดหาขันทีแรกเริ่มมักจะเป็นชายที่ถูกสำเร็จโทษ โดยเป็นคนต่างชาติมากกว่าชาวจีนด้วยกัน การจัดหาขันทีเริ่มเป็นระบบมากขึ้นจนกลายเป็นการซื้อขายในช่วงสมัยราชวงศ์ถัง มีที่มาจากนโยบายกำหนดให้ถวายชายที่ถูกตอนเข้าราชสำนักในฐานะเครื่องราชูปโภคจากแต่ละท้องถิ่น ขันทีนักโทษจึงถูกแทนที่ด้วยขันทีแบบสินค้า โดยตลาดค้าขันทีและทาสที่มีขนาดใหญ่ที่สุดคือมณฑลฝูเจี้ยนและกวางตุ้ง เนื่องจากเมืองท่าอย่างกวางตุ้งมักมีพ่อค้าทาสชาวอาหรับแวะเวียนเข้ามา และฝูเจี้ยนก็เป็นพื้นที่เขตภูเขาที่มีพื้นที่เพาะปลูกน้อยจนทำให้ผู้คนอดอยาก ยอมโดนพ่อค้าทาสกวาดต้อนไปเป็นขันที

การเข้าเป็นขันทีแม้จะต้องแลกกับการสูญเสียอวัยวะสำคัญ แต่ก็เป็นหนทางหนึ่งสำหรับคนชนชั้นล่างที่จะยกระดับตนเองขึ้นมาจากรากหญ้าสู่การรับใช้พระเจ้าแผ่นดิน ความเย้ายวนนี้เองทำให้มีขันทีโดยสมัครใจเกิดขึ้นเพิ่มเติมด้วย ซึ่งขันทีประเภทนี้ได้รับการรับรองโดยรัฐในสมัยราชวงศ์ซ่ง มีกระบวนการเป็นขั้นตอนชัดเจน ตั้งแต่การแสดงตัวต่อเจ้าพนักงานเพื่อคัดเลือก เข้ารับการผ่าตัดโดยมีเจ้าหน้าที่คอยบันทึกเหตุการณ์ และเข้าทำงานในราชสำนักเมื่อแผลหายสนิท โดยถือเอาวันได้รับการแต่งตั้งนั้นเป็นวันเกิด เพราะนับเป็นการเริ่มต้นชีวิตใหม่ อย่างไรก็ตาม ด้วยความที่ผลตอบแทนการตอนอวัยวะเพศนี้สามารถเปลี่ยนสถานะในสังคมได้ จึงเกิดขันทีที่ตัดตอนตนเองโดยไม่ผ่านกระบวนการรับรองขึ้น นั้นเป็นปัญหาอย่างมากสำหรับราชสำนักเพราะไม่สามารถรองรับเข้าทำงานได้ทั้งหมด พวกขันทีได้รวมตัวกันเรียกร้องให้ทางรัฐเลี้ยงดู รัฐจึงจัดทำ *สวนหนนเอี๋ยน* ซึ่งเป็นส่วนผักขนาดใหญ่ที่มีสระน้ำในชานกรุงปักกิ่งให้อยู่อาศัย แต่ต่อมาก็ไม่สามารถรับภาระได้จึงต้องปล่อยให้กลับภูมิลำเนา ขันทีตกงานเหล่านี้มักก็กลายเป็นพวกเร่ร่อนหรือโจรที่รัฐไม่ให้ความสำคัญ

ส่วนพวกขันทีที่ผ่านขั้นตอนการคัดเลือกเข้าจนเข้ามาภายในราชสำนักได้ ก็จะทำหน้าที่รับใช้พระเจ้าแผ่นดินและเจ้านายฝ่ายในเป็นสำคัญ แต่เนื่องจากระยะเวลาที่ยาวนานของวัฒนธรรมขันทีที่กินเวลาร่วมสองสหัสวรรษดังที่กล่าวในข้างต้น ย่อมส่งผลให้บทบาทและหน้าที่ของขันทีในราชสำนักจีนเปลี่ยนแปลงไปตามพระกิจจวัตรของชนชั้นปกครอง ยกตัวอย่างเช่น ขันทีในบางรัชสมัยมีหน้าที่เป็นครูผู้สอนทุกศาสตร์วิชาและเป็นผู้เลี้ยงดู หรือขันทีในบางยุคก็มีหน้าที่ในการสอนเรื่องกามกิจ เป็นต้น จากการรวบรวมข้อมูลในการศึกษาเรื่องนี้ พบว่ามีการระบุหน้าที่ของขันทีไว้ชัดเจนและเป็นระบบมากที่สุดในสมัยราชวงศ์หมิง ทำให้สรุปได้แบบง่ายว่าหน้าที่ของขันทีจีนแบ่งเป็นสองส่วนสำคัญ นั่น

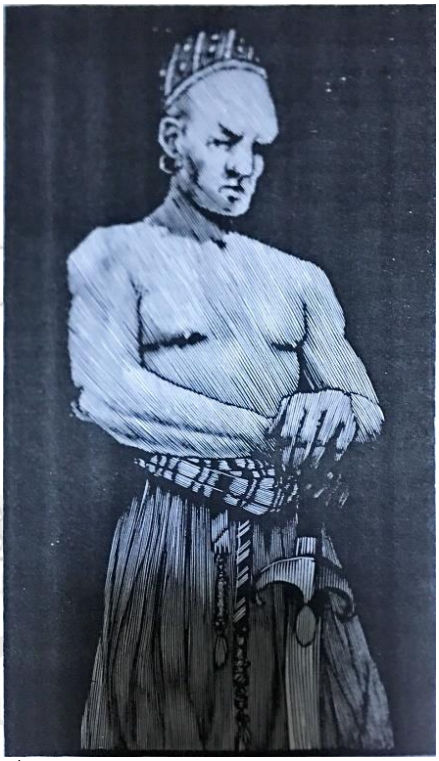
คือการเป็นเจ้าหน้าที่ประจำบรรจถรณ์ และทำกิจการภายในราชวังเกือบทุกภาคส่วน โดยตำแหน่งขันทีประจำห้องบรรทมหรือ จิงซื่อฝางไท่เจี้ยน (เจ้ากรมห้องทรงพระบรรทม) มีหน้าที่ในการจัดการเรื่องปฏิสัมพันธ์ของจักรพรรดิและคู่ครองทั้งหมดของพระองค์ จากบันทึกของมิตามุระ กระบวนการทำงานของเจ้ากรมห้องพระบรรทมมีตั้งแต่การจดบันทึกวันถวายงานของพระอัครชายาเพื่อใช้เป็นหลักฐานพระประสูติกาล ไปจนถึงการจัดแจงการถวายงานของนางใน รวมถึงดูแลการควบคุมการตั้งครรภ์ของเหล่านางสนมตามพระประสงค์ นอกเหนือจากการเป็นเจ้าหน้าที่บรรจถรณ์แล้ว ในบันทึกของขันทีเหลียวหรัวหยู่ ยังได้บอกถึงหน่วยงานเกี่ยวกับกิจการทั่วไปของวังหลวงทั้งหมด 24 สำนัก 4 กรม และ 8 กอง ที่ขันทีต้องเข้าประจำการ โดยแต่ละหน่วยงานมีหน้าที่ประจำให้รับผิดชอบแตกต่างกันไปอย่างชัดเจน เช่น ขันทีประจำสำนักงานเน่ยกวนเจี้ยน มีหน้าที่กำกับดูแลงานซ่อมแซมวังและฮวงซุ้ย และขันทีในสำนักงานอี้หม่าเจี้ยน ที่มีหน้าที่ดูแลสัตว์พาหนะจำพวกข้างและม้าในพระจักรพรรดิ เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าหน้าที่การงานของขันทีจีนมิได้วนเวียนอยู่เพียงการดูแลฝ่ายในเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีหน้าที่ดูแลครอบคลุมถึงการดูแลพระราชวังด้วย ซึ่งบางหน่วยงานที่เอื้อต่อการบริหารอำนาจของขันที เช่น ขันทีประจำสำนักงานซั่งเป่าเจียนผู้รับผิดชอบเรื่องตราลัญจกร ขันทีสำนักงานอิ้นโซ่วเจี้ยนผู้ทำหน้าที่ตรวจสอบความถูกต้องของเอกสารพระบรมราชโองการจนถึงเอกสารราชการทั่วไป เป็นต้น จากการได้รับมอบหมายหน้าที่ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าตำแหน่งขันทีนั้นมีความใกล้ชิดกับราชวงศ์จีนมาก และด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้ขันทีจีนมีอำนาจและสามารถเป็นชนชั้นนำของสังคม

วิถีชีวิตของขันทีจีนยามนอกราชการก็เฉกเช่นปุถุชนทั่วไป แต่แม้จะไร้อวัยวะ ขันทีบางคนก็ยังสามารถมีความสัมพันธ์ลับกับนางใน บางคนแต่งงาน บางคนเลี้ยงภรรยาน้อย และอีกหลายคนยังคงทะเยอทะยานในการเรียกอวัยวะความเป็นชายของตนอีกครั้งด้วยการทำอวัยวะเทียม หรือแม้แต่บริโภคยาชูกำลังและของหายากตามความเชื่อเพื่อหวังให้อวัยวะเพศงอกใหม่ เช่น การกินสมองเด็กหนุ่ม ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างมาในขันทีชนชั้นสูง บั้นปลายชีวิตของขันทีจีนมักจะฝังศพพร้อมอวัยวะที่ถูกเฉือนไปไว้ด้วย ตามความเชื่อทางศาสนาว่าจะไม่พิการในภพชาติอื่น ขันทีบางจำพวกฝังร่างตัวเองแยกตัวออกจากเครือญาติด้วยเพราะเชื่อว่าตนนั้นได้กระทำการชั้นสูงเฉกเช่นนักบวชผู้ถือศีล

2.1.1.2. วัฒนธรรมขันทีในแถบเมดิเตอร์เรเนียน

ขันทีแห่งราชสำนักของทางเมดิเตอร์เรเนียนนั้นมีบทบาทต่อชนชั้นการปกครองอย่างมากเช่นเดียวกับขันทีจีน กล่าวคือ มักได้รับความไว้วางใจจากผู้ครองนครให้เป็นส่วนหนึ่งในการวางแผนทางการเมืองและการดูแลฝ่ายใน ทั้ง “มีหนวด” (เกิดจากการตอนในวัยผู้ใหญ่) และ “ไม่มีหนวด” (เกิดจากการตอนในวัยเด็ก) โดยนักวิชาการวิเคราะห์ว่าสาเหตุที่ขันทีมักมีบทบาทสูงในราชสำนักด้วยเพราะถูกมองว่าเป็นบุคคลที่ก้ำกึ่งระหว่างเพศ อันอยู่ในฐานะที่ไม่มีที่พึ่งและทำให้มีความจงรักภักดีต่อ

กษัตริย์ผู้เป็นเจ้าชีวิตอย่างสูงและไม่มีการคบคิดการใหญ่เนื่องจากไร้ทายาทสืบเชื้อสาย ส่วนมากขันทีประเภทนี้มักเป็นชาวต่างชาติมากกว่าชาวพื้นเมือง เนื่องจากอาณาจักรโบราณหลายแห่งออกกฎหมายมิให้ตัดตอนอวัยวะตนเอง เช่น อาณาจักรไบเซนไทน์ (Byzantine) เป็นต้น หน้าที่หลักของขันทีคือการดูแลเจ้านาย ชำระร่างการ ตัดผม ดูแลจัดการาชวังภายใน และบางคนอาจมีตำแหน่งในการออกว่าราชการและการพิพากษาในศาลด้วย แต่งกายแบบมุสลิมอิหร่าน เหน็บกริช และถือไม้เท้าทั้งสวมเสื้อและเปลือยท่อนบน โดยการมีขันทีนั้นมีมาตั้งแต่ยุคเมืองอัสซีเรีย เรื่อยมาจนถึงยุคกรีก-โรมัน และไบเซนไทน์ ซึ่งในช่วงหลังนี้มีขันทีประเภทที่นอกเหนือจากขันทีรับใช้ในวังและในศาล นั่นคือ ขันทีนักบวช



ภาพที่ 4 “ขันที" วาดโดย Barry Moser (1986)

ขันทีนักบวช หรือขันทีประเภทที่เกิดขึ้นในช่วงกรีก-โรมันและไบเซนไทน์นี้จะเกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น การตัดตอนอวัยวะเพศสำหรับเด็กชายในคณะประสานเสียงสวดมนต์เพื่อไม่ให้เสียงแตกพาน เป็นต้น ซึ่งการตอนอวัยวะเพศนี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากการบังคับเพียงอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังเป็นไปด้วยเจตจำนงของตนเองเพื่อเป็นการแสดงศรัทธาอย่างแรงกล้าต่อศาสนา เป็นวิถีการปฏิบัติตนเพื่อบรรลุจุดมุ่งหมายตามความเชื่อดังกล่าวด้วย ขันทีประเภทนั้นเรียกว่า กาลิ (Galli) เป็นขันทีที่ไม่ได้มีไว้เพื่อรับใช้เหล่าชนชั้นสูง แต่ถือเป็นพวกนักบวชในลัทธิ (cult) ที่บูชาเทพธิดาและสตรีเป็นใหญ่แพร่หลายในหมู่อารยธรรมที่ไม่นับถือศาสนาคริสต์ในช่วงศตวรรษที่ 7 ลักษณะของนักบวชกาลิมักเป็นชาวพเนจรผู้ร้องเพลงและอุ้มรูปปั้นเทพธิดาตามความเชื่อในแต่ละลัทธิ อันเป็นสิ่งที่เห็นได้ทั่วไป

ในอารยธรรมทางแถบเมดิเตอร์เรเนียน โดยเฉพาะในอาณาจักรโรมัน ชื่อเทพยดาที่นับถือมีความแตกต่างกันไป ทั้ง “Cybele” “Atargatis” “Kubaba (t)” เช่นเดียวกับที่มาและเรื่องเล่าที่แตกต่างกันไปในแต่ละอารยธรรม โดยทั้งหมดมีจุดร่วมคือการกล่าวถึงคู่ครองของเทพธิดาที่ชื่อว่าแอตติส (Attis) ผู้ยอมสละอวัยวะความเป็นชายของตนเพื่อแสดงออกถึงความรักที่เขามีต่อเทพธิดา ดังเช่นในตำนานของโอวิต (Ovid, first century b.c.e.) อันเป็นตำนานที่เกิดขึ้นในหลายที่ ดังเช่น เรื่องของโอวิดนั้นกล่าวถึง แอตติสผู้ครองรักอยู่กับเทพธิดา ทว่าได้เผลอไผลไปชอบนางไม้ตนหนึ่งเข้า เมื่อเรื่องถึงหูเทพธิดา นางก็โกรธมาก จึงฆ่านางไม้ตนนั้นเสีย แอตติสบันดาลโทสะจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจากความวู่วามไม่ทันคิดของตนเอง จึงคว้าหินแหลมมาเฉือดอวัยวะเพศทิ้งเพื่อแสดงความจงรักภักดีต่อเทพยดา ซึ่งตามความเชื่อในรูปแบบตำนานของโอวิตนี้เองที่ฌอน ดี. เบิร์ก (Burke, 2013) ชี้ว่าเป็นต้นกำเนิดของกลุ่มนักบวชกาลิที่ตัดตอนตนเองเพื่อบูชาพระแม่ อย่างไรก็ตามเบิร์กยังคงตั้งข้อสังเกตว่าตำนานนี้อาจเกิดขึ้นก่อนและส่งอิทธิพลต่อความเชื่อ หรืออาจได้รับการแต่งขึ้นในภายหลังเพื่อเป็นเหตุผลรองรับการกระทำของเหล่าผู้ศรัทธาก็เป็นได้

จุดร่วมของขันทีในราชสำนักและขันทีกาลินั้นคือฐานะทางสังคมที่สูงและเป็นที่นับถือ ต่างกันตรงที่ขันทีในราชสำนักนั้นเป็นทาสรับใช้ของเหล่าเจ้านายชนชั้นสูง ในขณะที่ขันทีกาลิแสดงเจตจำนงว่าจะเป็นผู้รับใช้เทพธิดา ซึ่งทั้งสองแบบมีความแตกต่างกันเล็กน้อย นั่นคือ ขันทีในราชสำนักนั้นส่วนมากเกิดจากการตอนโดยผู้อื่น เช่น พ่อค้าทาส เพื่อให้เข้ามารับตำแหน่งในราชวัง ในขณะที่ขันทีกาลินั้นจะตัดตอนอวัยวะเพศด้วยตนเอง แสดงออกถึงความเคารพนับถือที่มีต่อศาสดาในความเชื่อของพวกเขา

2.1.2 “นักเทศขวา ขันทีซ้าย”: ภูมิหลังขันทีในประวัติศาสตร์ไทย

ประเทศไทยเป็นหนึ่งในประเทศแถบเอเชียที่มีการกล่าวถึงขันทีในประวัติศาสตร์ ทั้งในรูปแบบบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและจิตรกรรม ถึงกระนั้น หลักฐานดังกล่าวมีอยู่น้อย โดยจุฬิศพงษ์ จุฬารัตน์ (จุฬารัตน์, 2543) ตั้งข้อสังเกตว่าที่เป็นเช่นนี้เพราะ เรื่องของขันทีเป็นเรื่องของฝ่ายใน ซึ่งในสมัยอยุธยาจนถึงสมัยต้นรัตนโกสินทร์นั้นมักเป็นเรื่องที่คลุมเครือและหวงห้าม อีกทั้งราชสำนักไทยปฏิบัติต่อการมีอยู่ของขันทีอย่าง “เกลียดตัวกินไข่” กล่าวคือ ขันทีมักถูกตั้งข้อรังเกียจ แม้จะเป็นบุคคลที่มีบทบาทในกิจกรรมของฝ่ายในก็ตาม ด้วยสาเหตุดังกล่าวจึงมีหลักฐานเกี่ยวกับขันทีในราชสำนักไทยจำนวนน้อย และไม่ค่อยมีการศึกษาเกี่ยวกับขันทีในหน้าประวัติศาสตร์ไทยอย่างจริงจัง

ต้นกำเนิดของคำว่า “ขันที” นั้น เสฐียรโกเศศ (เสฐียรโกเศศ, 2492) เสนอว่าเป็นคำที่ไม่ได้มาจากคำอาหรับอย่าง “ยูนุค” หรือคำจีนอย่าง “ไท้ก่ำ” แต่เป็นคำที่ได้รับมาจากถิ่นของอินเดียที่เพี้ยนไปจากคำภาษาสันสกฤตว่า “ษัณฑ” กลายเป็นคำว่า “ขันที” ในขณะที่จุฬิศพงษ์ จุฬารัตน์ (จุฬารัตน์, 2543) และวินัย พงศ์ศรีเพียร (พงศ์ศรีเพียร, 2549) มีความเห็นในทำนองเดียวกันว่า ต้นกำเนิดของ

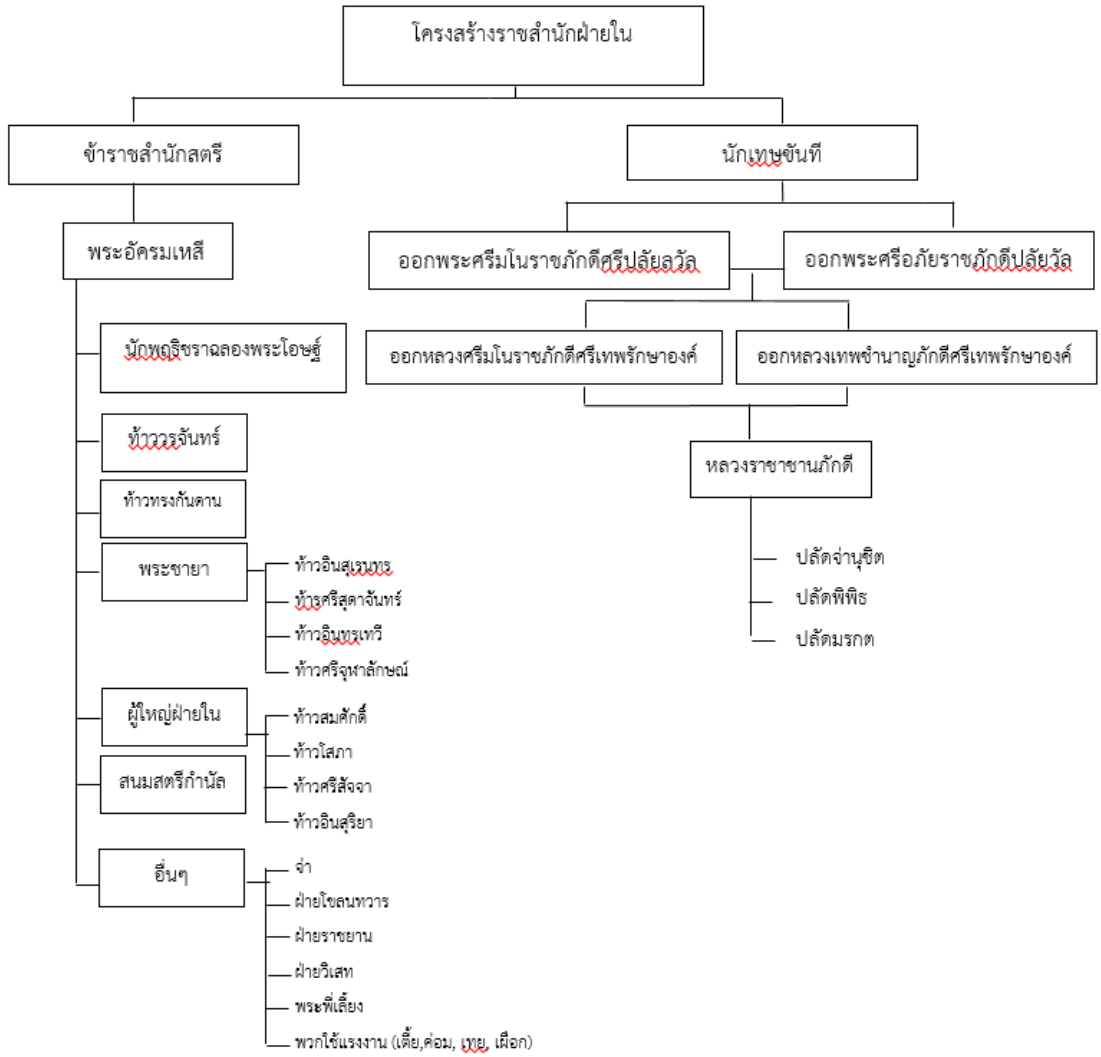
“ขันที” นั้นมีรากศัพท์มาจากคำว่า “ขัณฑะ” (ขณฺฑ [Khanda]) ในภาษาสันสกฤตที่แปลว่า ตัด, ทำลาย, ไม่สมบูรณ์, ขาดหายไป, ตัดออกเป็นชิ้น (incomplete, deficient, break or cut in piece, destroy, cause to cease) จึงสันนิษฐานได้ว่า “ขันที” นั้นเป็นการเขียนแบบไทยที่สะดวกกว่าภาษาสันสกฤต มีความหมายว่า “ผู้ถูกตัด” โดยหลักฐานลายลักษณ์อักษรที่ปรากฏมักมีคำคู่กันคือ “นักเทษ” เรียกรวมเป็น “นักเทษขันที” ซึ่งนักวิชาการส่วนใหญ่เชื่อว่าสองคำนี้แม้จะเขียนควบคู่กันแต่อาจเป็นคนละพวกกัน ดังเช่นที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลสมัยอยุธยาที่กล่าวถึงราชพิธีสมโภชแม่อยู่หัวว่า

“พระราชกุมารสมเด็จพระอรรคมเหสีเจ้าขวา พระราชบุตรีซ้าย ลูกเธอหลานเธอแม่เจ้าสนมออกเจ้ากำนัลซ้าย ***นักเทศขวาขันทีซ้าย****”*

กาญจนาคพันธุ์ (อ้างใน จุฬารัตน์, 2543) และวินัย พงศ์ศรีเพียร (พงศ์ศรีเพียร, 2549) เห็นด้วยว่านักเทษและขันทีเป็นคนละจำพวกกัน โดยเป็นตำแหน่งที่แบ่งสองฝ่ายควบคู่กันเช่นเดียวกับตำแหน่งอื่นๆ ในราชสำนักสมัยอยุธยา *นักเทษ*น่าจะเป็นพวก “ยูนุค” (Eunuch) ของแขก อยู่ฝ่ายขวา ส่วน*ขันที*น่าจะมาจากจีนหรือได้แบบอย่างจากจีน เป็นฝ่ายซ้าย ซึ่งในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถอาจมีการยุบรวมกันเนื่องจากมีหน้าที่คล้ายกัน เห็นได้จากในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนที่ไม่มีตำแหน่งนักเทษ เหลือเพียงตำแหน่งขันทีเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ยังไม่มีหลักฐานว่ามีขันทีจีนอยู่ในราชสำนักไทย โดยเฉพาะในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ที่ล้วนแล้วแต่เป็นขันทีแขกทั้งหมด

การเข้ามาของขันทีในราชสำนักไทยนั้น สันนิษฐานว่าเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยาและมีบทบาทในช่วงอยุธยาตอนต้นจนถึงอยุธยาตอนปลายและสิ้นสุดในสมัยกรุงธนบุรี เป็นการนำเข้ามาจากประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศแถบอาหรับและเปอร์เซีย โดยน่าจะเป็นผู้ที่ประกอบอาชีพเหล่านี้โดยตรงและถูกส่งมายังสยาม ส่งเข้ามาในฐานะเครื่องบรรณาการต่อกษัตริย์ ทั้งนี้นักวิชาการหลายคนเห็นพ้องกันว่า ขันทีในราชสำนักสยามนั้นจะต้องเป็นชายที่ถูกตอนเรียบร้อยแล้วจากที่อื่นแล้วถูกส่งเข้ามาในประเทศ ซึ่งวินัย พงศ์ศรีเพียร (2561) ให้เหตุผลกำกับไว้ว่า ชาวสยามมีความเชื่อเรื่องศาสนาพุทธที่มีการห้ามตัดตอนตนเอง อีกทั้งยังเป็นยุคสมัยที่คนจีนไม่ส่งคนของตนออกนอกประเทศ สามารถอนุมานได้ว่า ขันทีในราชสำนักสยามนั้นเป็นชาวต่างชาติ ในที่นี้คือพวกแขก และได้รับการตัดตอนเรียบร้อยแล้วก่อนเข้าทำงานในราชสำนัก ดังจะมีคำว่า “ขันที” ต่อท้ายยศ เป็นการยืนยันสถานภาพของบุคคลดังกล่าวว่าเป็นนักเทษขันที

นักเทษขันทีถือเป็นส่วนหนึ่งในราชสำนักฝ่ายใน ซึ่งเป็นสถาบันที่มีระบบระเบียบชัดเจน โดยเรียบเรียงโดยอาศัยการอ้างอิงจากการอธิบายตำแหน่งหน้าที่ฝ่ายในของจุฬิศพงษ์ จุฬารัตน์ (จุฬารัตน์, 2543) และการแจกแจงตำแหน่งและความสำคัญของตำแหน่งในฝ่ายในของวินัย พงศ์ศรีเพียร (พงศ์ศรีเพียร, 2549) สามารถสรุปโครงสร้างของราชสำนักฝ่ายในได้ดังนี้



ภาพที่ 5 แผนภาพระบบของขันทีในประวัติศาสตร์ไทยและฝ่ายใน

แผนภาพแสดงให้เห็นว่าราชสำนักฝ่ายในมีการแบ่งหน้าที่กันอย่างชัดเจนออกเป็นสองกลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มข้าราชสำนักสตรี และกลุ่มนักเทษขันที โดยกลุ่มข้าราชสำนักสตรีจะมีสมเด็จพระอัครมเหสีเป็นผู้ดูแลข้าราชสำนักฝ่ายหญิงทั้งหมด ซึ่งมีศักดินาลดหลั่นลงมาตามลำดับยศ และกลุ่มนักเทษขันทีที่เป็นขุนนางราชการที่มีหน้าที่ติดต่อทั้งฝ่ายนอกและฝ่ายใน มีสายบังคับบัญชาที่ไม่ซับซ้อนและขึ้นตรงกับกรมวัง เจ้ากรมขันที คือ ออกพระศรีมโนราชภักดีศรีปลัยลวัล หรือพระศรีมโนราช เจ้ากรมนักเทษคือ ออกพระศรีอภัยราชภักดีศรีปลัยลวัล หรือพระศรีอไภย ถือศักดินา 1,000 รองลงมาคือหัวหน้าองครักษ์ฝ่ายซ้ายและขวา คือ ออกหลวงศรีมโนราชภักดีศรีเทพรักษาองค์ และออกหลวงเทพชำนาญราชภักดีศรีเทพรักษาองค์ ถือศักดินา 600 และปลัดกรม หลวงราชานภักดี หรือขุนราชาข่าน ถือศักดินา 500 พร้อมเจ้าหน้าที่พนักงาน ได้แก่ ปลัดจ่านุชิต ปลัดพิพิธ และปลัดมรกต โดยวินัย พงศ์

ศรีเพียร (พงศ์ศรีเพียร, 2549) มีความเห็นว่าน่าจะมีรายชื่อของนักเทษขันทีมากกว่าที่ปรากฏอยู่ในพระไอยการตำแหน่งพลเรือนดังที่กล่าวมา

การมีอยู่ของนักเทษขันทีในราชสำนักไทยมีไว้เสมือนเป็นเครื่องประดับพระบารมีกษัตริย์ ไม่ค่อยมีหน้าที่สำคัญอะไรมากนัก ส่วนมากมักเป็นหน้าที่ของฝ่ายในอันเป็นกิจที่สตรีไม่เหมาะสมที่จะทำหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับฝ่ายนอก หรือเนื่องในโอกาสมีพระราชพิธีสำคัญ อาทิ การติดต่อกับราชการฝ่ายหน้า การค้าขาย เป็นต้น ดังเช่นที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาลว่า

“ถ้าเสดจ์ขนานหน้าวังตำรวจในลง ถ้าเสดจ์ในสระแก้วหฤไทยราชภักดีลง ถ้าเสดจ์หนไนมกอกน้ำออกมา ขุนสนมแลกันยุบาดราชเสวกแลมหาดเลกนักเทษลง ถ้าเสด์จหนเรือแลประเทียบฝ่ายในลงก็ดี แต่นักเทษขันทีแลทนายเรือลง”

ข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่านักเทษขันทีเป็นหนึ่งในพนักงานที่เฝ้าติดตามเจ้านายฝ่ายในเมื่อพระเจ้าอยู่หัวเสด็จหนเรือ

“ถ้าขัดพระราชฎีกาสมเดจ์พระอรรคมเหษีใช้พระราชฎีกา สมเดจ์พระชายาแลสมเดจ์หน่อพระพุทธเจ้าใช้พระเสาวนี สมเดจ์พระเจ้าลูกเธอกินเมืองใช้พระสาคน ผู้ใดขัดพระสาศนไหมทวีคูน ถ้าแลมีพระราชฎีกาดำเนีรมีตราขุนจันทราทิตยนำ ถ้าพระราชเสาวนีดำเนีรตราขุนอินทราทิตยนำ ถ้าพระราชฎีกานักเทศ [จำ] ถือไป พระเสาวนี [ขันที] จำถือไป”

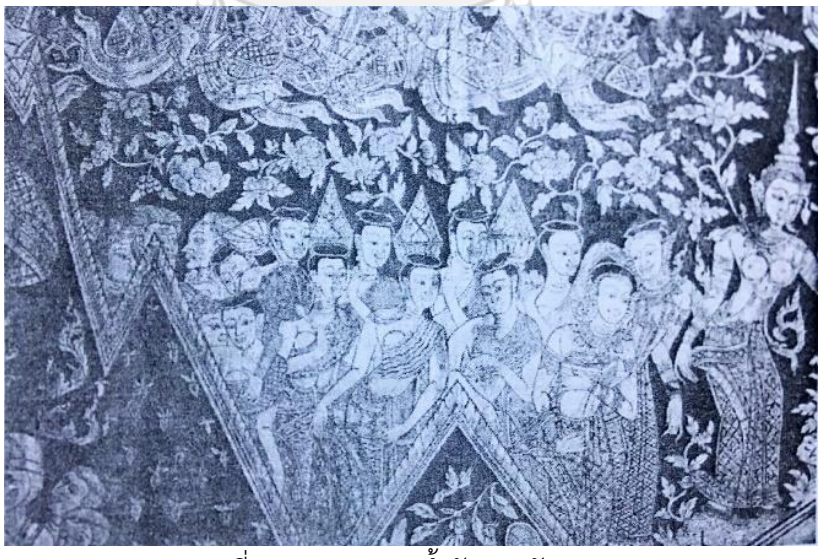
อีกทั้งยังมีหน้าที่สำคัญในการเชิญพระราชฎีกาของสมเด็จพระอัครมเหสีและพระเสาวนีย์ของพระชายาและสมเด็จพระหน่อพุทธเจ้า ดังข้อความข้างต้น และมีหน้าที่ในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ จัดห้องประทับของกษัตริย์ ดังข้อความในกฎมณเฑียรบาลและจดหมายเหตุลาลูแบร์ที่ว่า

“งานเลี้ยงดอกไม้วงมงคล สมเดจ์พระอรรคมเหสีเจ้าแต่งกระแจะแป้งดอกไม้ พระภรรยาเจ้าแต่งหมาก พระราชกุมารพระราชนัดดาแม่หยัวเจ้าเมืองแต่หมาก ลูกขุนสนองพระโอษฐแต่งสำรับพระราชกุมาร พิเศศแต่งสำรับนา 10000 นา 5000 ท้าวอินทกัลยาแต่งสำรับลูกขุน ท้าวยศมลเฑียรแต่งเข้าแผง พลเสนาแต่งเล่าสุรินสุราแต่ง ครั้งรุ่งแล้ว 2 นาลิกา แลเสดจ์สรงธรงพระสุคนธ 3 นาลิกา ธรงพระภูษาเสดจ์หอพระ พระราชกุมารพระราชนัดดาฝ่ายนอกฝ่ายใน ถวายบังคมในหอพระ พระราชกุมารพระราชบุตรีสมเดจ์พระภรรยาทัง 4 ทูลพระบาท 4 นาลิกา เสดจ์มังคลาภิเศกนักเทศตีกรับ”

“ส่วนห้องที่ประทับของสมเด็จพระเจ้ากรุงสยามนั้น ตัวเจ้าพนักงานที่แท้ล้วนเป็นสตรีทั้งสิ้น เจ้าพนักงานเหล่านี้จำพวกเดียวมีสิทธิที่จะล่วงล้ำเข้าไปได้ เป็นผู้แต่งที่พระบรรทมและแต่งเครื่องพระกระยาหาร ทรงเครื่องพระองค์ท่านและคอยบำเรอพระยุคลบาทเวลาเสวย แต่ไม่มีใครจะต้องเศียรพระองค์ได้เลยในขณะที่แต่งเครื่องถวายหรือจะส่งสิ่งไรข้ามพระเศียรก็ไม่ได้ดุจกัน บรรดาผู้รับเหมาส่งอาหาร จัดส่งเครื่องโภชนาหารให้แก่ขันที ขนไปให้ผู้หญิงห้องเครื่องต้น” (หน้า 302)

ในจดหมายเหตุลาลูแบร์ (Loubère, 2230-2231) กล่าวถึงขันทีไว้ว่า *"ว่ากันว่าพระองค์ทรงมีขันทีอยู่เพียง 8 หรือ 10 คนเท่านั้น มีทั้งคนผิวขาวและคนผิวดำ"* (หน้า 302) อาจเป็นไปได้ว่าแม้แต่ลาลูแบร์เองก็ไม่ได้มีโอกาสเห็นขันทีโดยตรง เนื่องจากใช้คำว่า "ว่ากันว่า" แสดงว่าคนที่ไม่ได้อยู่ในฝ่ายในน้อยคนนักจะได้เห็นขันที อีกทั้งยังมีข้อความที่ปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาลว่า *"อนึ่งพระราชกุมาร พระราชบุตรี นักเทษขันทีจ่าในเรือนค่อมเตี้ย ออกไปนอกขนอนนอกด่านผิดไอยการ"* และจดหมายเหตุลาลูแบร์ในเรื่องของพระราชธิดาพระองค์เดียวของสมเด็จพระนารายณ์ว่า *"...นับถือพระราชธิดาเสมอว่าเป็นแม่เจ้าชีวิตของตน เมื่อมีคดีอย่างไรเกิดขึ้น พระสนมเหล่านี้ก็ตกอยู่ในการพิจารณาทางยุติธรรม โดยทำนองเดียวกันกับพวกนางพระกำนัลและพวกขันทีทั้งปวง ด้วยบุคคลเหล่านี้ไม่สามารถจะออกมาข้างหน้าเพื่อร้องเรียนยังโรงศาลได้"* (หน้า 303) มีความเป็นไปได้ว่านักเทษขันทีนั้นถูกกำหนดขอบเขตให้อยู่เพียงฝ่ายในเช่นเดียวกับสตรีในราชสำนัก

นอกเหนือจากหลักฐานทางลายลักษณ์อักษรอย่างกฎมณเฑียรบาลและจดหมายเหตุลาลูแบร์แล้ว เรื่องของนักเทษขันทียังปรากฏอยู่ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นงานจิตรกรรม ได้แก่ ภาพจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดไชยทิศ บางขุนนนท์ กรุงเทพฯ โดยเป็นภาพขันทีแต่งกายตามแบบมุสลิมชาวอิหร่านอยู่รวมกลุ่มกับนางกำนัลในพระราชวัง และภาพลายรดน้ำบนฝาผนังหอเขียนวัดสวนผักกาด กรุงเทพฯ เป็นภาพของขันทีแต่งกายแบบแขกใช้ไม้ไล่ตีขุนนางหนุ่มๆ ที่แอบดูนางในขณะที่เหล่านางในฟังเทศน์พร้อมกษัตริย์โดยมีม่านกั้น ส่วนอีกด้านหนึ่งของภาพเป็นฉากกั้นประตูระหว่างฝ่ายนอกและใน มีขันทีแต่งกายแบบมุสลิมอิหร่าน เหน็บกริช และถือไม้เท้า



ภาพที่ 6 ภาพลายรดน้ำวังสวนผักกาด (1)

ภาพที่ 7 ภาพลายรดน้ำวังสวนผักกาด (2)

การดำรงอยู่ของขันทีน่าจะสิ้นสุดในช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาและต้นกรุงธนบุรี (พ.ศ. 1893 - พ.ศ. 2325) เนื่องด้วยวัฒนธรรมมุสลิมไม่เป็นที่โปรดปรานของกษัตริย์ในยุคหลัง อาจมีการเลือกใช้พนักงานสตรีอย่างพวกโขลนทวารดูแลแทน อีกทั้งมีการนำศาสนาพุทธมาเป็นศาสนาประจำรัฐ นักเทษขันทีจึงสูญหายไปจากราชสำนักสยาม

2.1.3 ขันทีในสื่อบันเทิงคดีตะวันออกและไทย

ความเป็นมาและความสำคัญของขันทีอาจมีประเภทและที่มาหลากหลายนอกเหนือไปจากสองประเภทดังกล่าวข้างต้น เนื่องจากยังมีการศึกษาและค้นคว้ากันอยู่ในปัจจุบันด้วย การจำแนกขันทีทั้งสองประเภทดังกล่าวตามแหล่งกำเนิดเป็นการแบ่งประเภทแบบเข้าใจง่ายและได้รับการศึกษากันอย่างกว้างขวาง ซึ่งมิอาจปฏิเสธได้ว่าข้อมูลทางประวัติศาสตร์ของขันทีนี้มีอิทธิพลต่อสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคด้วยเช่นกัน

การปรากฏตัวของตัวละครขันทีมีทั้งในสื่อตะวันตกและตะวันออก ทางด้านสื่อตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่ง สื่อบันเทิงคดีย้อนยุคจากจีน นับเป็นตัวละครที่มีเพราะบทบาทและความสำคัญอันส่งผลต่อเนื้อเรื่อง การสร้างตัวละครดังกล่าวส่วนหนึ่งมีอิทธิพลมาจากความสำคัญของขันทีในประวัติศาสตร์ที่มีการศึกษากันอย่างลงลึกและกว้างขวาง ซึ่งได้ส่งอิทธิพลกับสื่อในประเทศใกล้เคียงที่ใช้วัฒนธรรมร่วมกันและมีประวัติศาสตร์คล้ายคลึงกันด้วย เช่น ญี่ปุ่นและเกาหลี

การมีตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยนั้น หากเทียบแล้วยังมีน้อยกว่ามาก อาจมีผลมาจากการกล่าวถึงในประวัติศาสตร์ที่มีไม่มากด้วย ดังที่ วินัย พงศ์ศรีเพียร (พงศ์ศรีเพียร, 2549) ได้แสดง

ความเห็นไว้ว่า “บทบาทของนักเทษและขันทีในราชสำนักไทยมีอยู่จำกัดในฐานะผู้รับใช้ฝ่ายในและในพิธีการหลวงเท่านั้น ชื่อเรียกนักเทษขันที ยังบอกเป็นนัยว่า เป็นกลุ่มคนที่มาจากโลกภายนอก โดยเฉพาะจากอินเดียมากกว่าทางจีน ทั้งนี้อาจขัดกับความรับรู้ของคนไทยสมัยใหม่ที่ทราบเรื่องราวขันทีผ่านเรื่องจีนซึ่งมาในรูปของสื่อต่าง ๆ ทั้งภาพยนตร์และวรรณกรรม”

ทั้งนี้ สื่อบันเทิงคดีไทยที่มีตัวละครขันทีอยู่นั้นล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องที่มีเส้นเรื่องในช่วงกรุงศรีอยุธยาตอนต้นจนถึงธนบุรี อันเป็นช่วงเวลากับที่สอดคล้องกับประวัติศาสตร์ระบุไว้ว่ามีขันทีในราชสำนักสยาม ดังนี้

เรื่อง “สุริโยไท” เป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ที่เชิดชูเกียรติของวีรสตรีแห่งกรุงศรีอยุธยา คือ พระสุริโยไท เจ้านายฝ่ายเหนือราชวงศ์พระร่วง ซึ่งต่อมาคือสมเด็จพระศรีสุริโยไท พระอัครมเหสีในสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ บอกเล่าเรื่องราวตั้งแต่ทรงพระเยาว์จนกระทั่งสิ้นพระชนม์ขาดคอช้างในสงครามทุ่งมะขามหย่อง ดำเนินเรื่องตามเหตุการณ์ตามประวัติศาสตร์โดยมีตัวละครเอกดำเนินเรื่องคือพระสุริโยไท เป็นการเปลี่ยนผ่านแผ่นดินตั้งแต่รัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่สองจนถึงรัชสมัยของพระมหาจักรพรรดิ

เรื่อง “ศรีอโยธยา” ดำเนินเรื่องผ่านยุคปัจจุบันจากมุมมองของตัวละคร 4 คน ได้แก่ อาจารย์สอนวิชาโบราณคดี ดารา อาจารย์สอนประวัติศาสตร์ และนักโบราณคดี ค้นหาคำตอบเกี่ยวกับความจริงและอดีตชาติของตนเอง โดยดำเนินเรื่องในอดีตจะดำเนินเรื่องผ่าน 3 รัชกาลสุดท้ายแห่งกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งกรุงธนบุรีเป็นราชธานี

เรื่อง “หนึ่งด้าวฟ้าเดียว” เป็นเรื่องราวรักระหว่าง “ขันทอง” ชายหนุ่มที่ปลอมเป็นขันทีในราชสำนักฝ่ายในกับ “แมงเม่า” ลูกสาวเศรษฐีเจ้าของโรงงานกระดาษ โดยเนื้อเรื่องดำเนินตั้งแต่รัชสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชาจนถึงรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสิน และมี “ขันทอง” เป็นตัวดำเนินเนื้อเรื่องหลัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยทั้งสามเรื่องนี้มีการสร้างตัวละครขันทีที่แตกต่างกัน ด้วยตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีนั้นไม่เหมือนกับการถ่ายทอดผ่านสื่อเชิงสารคดีที่ยึดเพียงตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏเท่านั้น หากแต่เป็นการสร้างที่เกิดขึ้นจากปัจจัยอื่นด้วย ทำให้ตัวละครดังกล่าวมีบทบาทในการสร้างภาพแทนการรับรู้ของผู้ชม จึงเป็นที่มาของการศึกษาเรื่องการสร้างตัวละครและภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยจากทั้งสามเรื่องที่ตัวละครขันทีที่ปรากฏมีความแตกต่างกัน

2.1.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เสฐียรโกเศศ (2492) ในบทความ“เรื่องของขันที” กล่าวถึงต้นกำเนิดของขันทียุคเริ่มต้นในวัฒนธรรมสุเมเรียนจนถึงการแพร่กระจายทางจีนและอาหรับ ลักษณะของผู้ถูกตอนที่มีอารมณ์

แปรปรวนแตกต่างจากการตอนสัตว์ ความเชื่อทางศาสนาพุทธและอิสลามที่ส่งผลต่อการตอนและการค้าขายทาสเป็นขันที รวมถึงบทบาทหน้าที่ของนักเทษขันทีในราชสำนักสยาม

จุฬิศพงษ์ จุฬารัตน์ (2543) รวบรวมและนำเสนอขันทีในราชสำนักไทยในบทความ “ขันทีแขกในราชสำนักอยุธยา” จากการศึกษาพบว่ามีขันทีอยู่จริงในประเทศไทยช่วงสมัยอยุธยาตอนต้นจนถึงสิ้นสุดยุค โดยประเพณีการมีขันทีเป็นอิทธิพลจากโลกมุสลิม มีหลักฐานปรากฏทั้งในรูปแบบการบันทึกลายลักษณ์อักษรและภาพเขียนจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องราวของขันทีมีพื้นที่ในหน้าประวัติศาสตร์ไทยเป็นส่วนน้อยและสูญหายไปมากเพราะลักษณะการบันทึกประวัติศาสตร์เลือกบันทึกเพื่อเชิดชูเกียรติยศของกษัตริย์มากกว่า เรื่องราวของขันทีในราชสำนักไทยสมัยอยุธยาในทัศนะของจุฬิศพงษ์จึงเป็นเงื่อนงำทางประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจ และควรมีการค้นหาความจริงในมิติทางประวัติศาสตร์ต่อไป

วินัย พงศ์ศรีเพียร (2549) ศึกษาที่มาของคำว่า กะเทย บัณเฑาะก์ ขันที และนักเทษในหนังสือ “ภาษาอัชฌาไศรย” โดยการศึกษาที่มาของคำว่ากะเทย บัณเฑาะก์ที่ใช้เรียกบุคคลเฉพาะกลุ่ม จนไปถึงที่มาทางด้านภาษาของคำว่านักเทษและขันทีพร้อมอ้างอิงหลักฐานลายลักษณ์อักษรทางประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ว่ามีนักเทษขันทีอยู่ในราชสำนักไทยจริงในสมัยอยุธยา ซึ่งวินัยคาดว่าเป็นเรื่องที่ผิดจากการรับรู้ของคนไทยทั่วไปที่รู้เรื่องราวของขันทีผ่านสื่อต่าง ๆ จากจีน อันได้แก่ วรรณกรรม ภาพยนตร์ และละคร

การศึกษาเกี่ยวกับขันทีในราชสำนักสยามจะเป็นการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏ ทั้งในด้านของการนิยามความหมายของคำศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับเพศสภาพของขันทีและการถ่ายโอนวัฒนธรรมจากมุสลิม ยังไม่มีการศึกษาบทบาทของขันทีที่ปรากฏในสื่อบันเทิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งขันทีในราชสำนักสยามในสื่อบันเทิงคดีไทย ทางด้านการสร้างตัวละครและภาพแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 แนวคิดเรื่องภาพแทน

สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall, 2013) นักสังคมวิทยาและนักทฤษฎีสำนักวัฒนธรรม ได้ศึกษาแนวการศึกษาแบบการสะท้อนความจริงสู่การประกอบสร้างผ่านความหมายผ่านภาษา โดยอธิบายและแบ่งกระบวนการศึกษาเกี่ยวกับการทำงานร่วมกันของภาษาและความหมายออกเป็น 3 แนวทาง ดังนี้

1. กระบวนการศึกษาที่เห็นว่าภาษาเป็นภาพสะท้อนโลกความจริง (reflect approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่า บุคคล ความคิด เหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ ในโลกความเป็นจริงนั้นล้วนมีความหมายอยู่ในตัว ภาษาจึงมีหน้าที่สะท้อน (reflecting) หรือเลียนแบบ (imitating) ความจริง กล่าวคือ เป็นเครื่องมือช่วยจำลองโลกความจริง (mimetic)

2. กระบวนการศึกษาที่เห็นว่าภาษาแสดงความตั้งใจของผู้ส่งสาร (intentional approach) มีความเชื่อพื้นฐานว่า ผู้ส่งสารคือผู้กำหนดความหมายต่อโลกความจริงผ่านการใช้ภาษาที่แสดงถึงความตั้งใจของผู้ส่งสาร ซึ่งฮอลล์มีข้อโต้แย้งสำหรับกระบวนการนี้ว่า การสื่อสารด้วยภาษานั้นขึ้นอยู่กับแบบแผนรวมกันทางภาษาศาสตร์ (shared linguistic conventions) และการเข้ารหัสร่วมกัน (shared code) ดังนั้น ความคิดส่วนตัวจึงสามารถต่อรองกับความหมายอื่นได้ ส่งผลให้เกิดกระบวนการศึกษาแนวทางต่อไป

กระบวนการศึกษาที่เห็นว่าภาษาเป็นการประกอบสร้างความหมาย (constructionist approach) ซึ่งมีความเชื่อพื้นฐานว่า สิ่งต่าง ๆ ไม่มีความหมายในตัวเองจนกว่าจะมีผู้ประกอบสร้างความหมายต่อโลกและสื่อสารเกี่ยวกับโลกที่มีความหมายนี้กับผู้อื่น

กระบวนการศึกษาแบบที่ 3 นั้นสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องวัฒนธรรมการสื่อสารของฮอลล์ที่ปฏิเสธความเชื่อว่าผู้รับสารมีลักษณะแบบตั้งรับ (passive) และปฏิเสธทฤษฎีการสื่อสารของอเมริกันชื่อ แบบจำลองการถ่ายทอดข่าวสาร (transmission model) โดยฮอลล์เห็นว่าการสื่อสารเป็นเรื่องของกระบวนการผลิต, แพร่กระจาย, บริโภค, ผลิตซ้ำวัฒนธรรมและความหมายต่าง ๆ (the production, circulation, consumption, reproduction of culture and meaning) และได้เสนอแนวคิดเรื่องการเข้ารหัสและถอดรหัส ที่อธิบายว่าระบบรหัส (coding system) ของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสชุดเดียวกันเสมอไป โดยการถอดรหัสมีได้ตั้งแต่ การถอดรหัสด้วยจุดยืนแบบเดียวกับที่ผู้ส่งสารส่งเข้ามา (preferred reading) การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ แตกต่างไปจากความตั้งใจของผู้ส่งสาร แต่ไม่ได้คัดค้านโดยตรง (negotiated reading) และ การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา (oppositional reading) โดยจุดยืนทั้งสามนี้เกิดขึ้นตลอดเวลาในทุกเวทีของการสื่อสาร เพียงแต่สัดส่วนของแต่ละจุดยืนจะมากหรือน้อยต่างกันเพียงไรเท่านั้น (หินวิมาน, 2548)

จากกระบวนการศึกษาแบบที่ 3 ชี้ให้เห็นว่า ฮอลล์ปฏิเสธแนวคิดของนักภาษาศาสตร์ยุคเก่าที่เชื่อว่า ความหมาย (meaning) หรือ ความจริง (reality) เป็นสิ่งที่มีอยู่แล้ว เพราะฮอลล์เชื่อว่าแท้จริงแล้วไม่เคยมีสิ่งที่เรียกว่าความเป็นจริงเกิดขึ้นจนกว่าจะมีผู้ประกอบสร้าง (construct) ความเป็นจริงขึ้นมา และการสื่อสารคือ กระบวนการที่มนุษย์แต่ละคนใช้เพื่อสร้างความเป็นจริงขึ้นมา โดยไม่จำเป็นต้องเป็นความจริงชุดเดียวกัน จากความคิดดังกล่าวพัฒนามาเป็นแนวคิดเรื่องภาพแทน (Representation)

ฮอลล์ (Stuart Hall, 2013) กล่าวว่า ภาพแทน เป็นกระบวนการทำงานที่เชื่อมโยงแนวคิด (concept) กับระบบสัญญะ (sign) เข้าด้วยกันผ่านความหมายของระบบภาษา (the production of meaning in language) โดยระบบการนำเสนอภาพแทน (system of representation) เกิดขึ้นใน 2 ระดับด้วยกัน ได้แก่

1. ในระดับของการนำเสนอภาพแทนในใจ (mental representation) เป็นการตีความหมายจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว อาทิ คน สิ่งของ เหตุการณ์ หรือแม้แต่สิ่งที่เป็นนามธรรม กลั่นกรองสิ่งที่เกิดขึ้นรอบตัวให้เป็นความรู้หรือความคิดหนึ่ง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ
2. ในระดับของการนำเสนอภาพแทนภายนอก เป็นการสื่อสารความคิดหรือความรู้ที่อยู่ในจิตใจออกมาให้ผู้อื่นทราบผ่านระบบสัญญะหนึ่งๆ เช่น ภาษา

ดังนั้น การนำเสนอภาพแทนมีขั้นตอนที่กลั่นกรองความเป็นจริงอย่างน้อยสองระดับ คือ การกลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงความรู้ความคิดในจิตใจและการกลั่นกรองและจัดการเรียบเรียงภายนอกโดยผ่านระบบสัญญะเช่น ภาษา

ภาพแทนนั้นจึงไม่ใช่การสะท้อนหรือเลียนแบบเหมือนในแนวคิดภาษาศาสตร์แนวภาพสะท้อน (reflectionism) ที่เชื่อว่า “วรรณกรรมคือกระจกสะท้อนสังคม” กล่าวคือ สังคมในแต่ละยุคเป็นเช่นไร วรรณกรรมก็จะสะท้อนความจริงนั้น ๆ ออกมาตามความคิดที่เชื่อว่า ความจริงเคยมีอยู่หรือ มีอยู่แล้ว (the truth is out there) หากแต่เป็นการประกอบสร้างส่วนหนึ่งของโลกแห่งความจริง ตามแนวคิดเรื่อง การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (social construction of reality) ซึ่งจะนำไปสู่การตั้งคำถามการสร้างความหมายของสิ่งต่าง ๆ ในโลกนี้ผ่านสัญญะที่เป็นเสียง ตัวอักษร วัตถุ รูปภาพ หนังสือ สื่อโทรทัศน์ และสื่อต่าง ๆ

แนวคิดเรื่องภาพแทนเป็นทฤษฎีสำนักวัฒนธรรมศึกษาที่มีสามารถประยุกต์ใช้ได้กับหลายศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านภาษาและการสื่อสาร การศึกษาภาพแทนของตัวบุคคลทั้งในจินตนาการและบุคคลที่มีอยู่จริงทางประวัติศาสตร์ที่มีความคล้ายคลึงกับการศึกษาภาพแทนของขันทีไทย มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

นิรินทร์ เภตราไชยอนันต์ (เภตราไชยอนันต์, 2550)ในงานวิจัย “ภาพแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์” วิเคราะห์ตัวบทละครที่มีผีผู้หญิงทั้งหมด 20 เรื่องตั้งแต่ปี พ.ศ.เพื่อ 2540 – 2548 เพื่อศึกษาการประกอบสร้างภาพแทนของผีผู้หญิง พบว่าสามารถจำแนกผีออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ ผีรอรัก ผีจำยอม และผีแม่ โดยทั้งหมดประกอบสร้างด้วยมุมมองของชาย (Male norms) มีกระบวนการให้ผีผู้หญิงอ่อนแอลง (Docile body) และยังเกี่ยวพันกับเรื่องความรัก ความงาม พรหมจรรย์ กรรม ความเป็นแม่ และความเป็นเมือง ซึ่งกำหนดอยู่ใต้อาณัติของอุดมการณ์ทางเพศ

วันชนะ ทองสำเภา (ทองสำเภา, 2550) วิเคราะห์กลวิธีการเล่าเรื่องและปัจจัยทางสังคมวัฒนธรรม การเมืองที่ส่งผลต่อการนำเสนอภาพแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ปรากฏในงานประพันธ์ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปี พ.ศ. 2546 ใน “ภาพแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย” พบว่าภาพแทนของพระมหาธรรมชาราชาถูกสร้างขึ้นด้วยกลวิธีทางวรรณศิลป์โดยกลวิธีเล่าเรื่องจะใช้การนำเสนอภาพแทนแตกต่างกัน อีกทั้งยังมีความคิดทางการเมือง สังคม

วัฒนธรรมในยุคสมัยของการแต่งร่วมอยู่ด้วย โดยภาพแทนที่ปรากฏนั้นแตกต่างจากภาพสะท้อนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในประวัติศาสตร์

วชิรกรณ์ อาจคุ้มวงษ์ (อาจคุ้มวงษ์, 2552) ศึกษาภาพแทนเกอิชาจากมุมมองชาวตะวันตก การโต้กลับภาพแทนและการสร้างอัตลักษณ์จากมุมมองของเกอิชาญี่ปุ่นเอง ใน “ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา และ เกอิชา, อะ ไลฟ์” พบว่า ภาพแทนของเกอิชาในมุมมองผู้ชายตะวันตกถูกนำเสนอออกมาในลักษณะน่าปรารถนาแต่แฝงเร้นความน่ากลัว มีความลึกลับ สัมพันธ์กับเพศและกามารมณ์ เป็นภาพของผู้หญิงที่เป็นวัตถุทางเพศที่สยองความปรารถนาทางเพศแก่ผู้ชาย การสร้างตัวละครและการดำเนินเรื่องถูกควบคุมโดยอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ผ่านค่านิยมความสำเร็จของวัฒนธรรมอเมริกัน ส่วนในเรื่องเล่าจากประสบการณ์จริงของเกอิชานั้นได้ต่อต้านภาพแทนเกอิชาในมุมมองตะวันตก โดยเชื่อมโยงอัตลักษณ์ของเกอิชากับประเพณี ความงามและความศักดิ์สิทธิ์ของอาชีพ อีกทั้งนำเสนอเกอิชาในฐานะผู้หญิงญี่ปุ่นยุคใหม่ที่สามารถประกอบวิชาชีพทางศิลปะและพึ่งพาตนเองได้

วรุณญา อัจฉริยบดี (อัจฉริยบดี, 2554) วิจัยเรื่อง “สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย: เรื่องเล่าและภาพแทน” เพื่อศึกษากลวิธีการนำเสนอเรื่องเล่า ภาพแทนรวมถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อเรื่องเล่าและภาพแทนของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ พบว่า การนำเสนอเรื่องเล่านั้นขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์ ภาพแทนนั้นแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะที่แตกต่างกัน ได้แก่ ภาพวีรบุรุษและภาพกษัตริย์ผู้ล้มเหลว ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อเรื่องเล่าและภาพแทนนั้นคือ แนวคิดเรื่องชาติไทย แนวคิดเรื่องพระมหากษัตริย์ และแนวคิดเรื่องวีรบุรุษ ส่งผลให้เรื่องเล่าและภาพแทนของสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชสอดคล้องกับประวัติศาสตร์กระแสหลัก

ในขณะที่สิ่งรอบข้างไม่ได้มีความหมายด้วยตัวเอง ผู้เสนอภาพแทนจึงเป็นผู้ใส่ความหมายลงไปในการนำเสนอ การนำเสนอภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีแต่ละประเภทจึงมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับความคิดของผู้สร้างผสมกับค่านิยมของยุคสมัยที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอ ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องเพศสถานะที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามค่านิยมของสังคม

2.3 แนวคิดเรื่องสื่อบันเทิงคดีย้อนยุค

เฮอร์เบิร์ต ลินเดนเบอร์เกอร์ (Lindenberger, 1975) กล่าวไว้ว่า “หากความจริงทางประวัติศาสตร์ (historical facts) ได้สถาปนาการอ้างสิทธิ์ของงานเพื่อเป็นตัวแทนของความเป็นจริง การแสดงเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์จึงเป็นสิ่งที่ควรจะสมจริงที่สุดในรูปแบบการแสดงทั้งหมด” ในหนังสือที่ชื่อ Historical Drama: The Relation of Literature and Reality ที่กล่าวถึงการแสดงเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์หรือย้อนยุคไปพร้อมกับการพิจารณาองค์ประกอบหลักฐานทาง

ประวัติศาสตร์ โดยลินเดนเบอร์เกอร์อ้างความเห็นของฮอเรส (Horace) ว่า ประวัติศาสตร์มีฐานะเทียบเท่ากับความเชื่อ (Myth) ที่ขึ้นอยู่กับ 2 สิ่ง ได้แก่ “สิ่งที่รู้โดยสาธารณะ” (publicly known matters) และ การรับรู้และภาพจำของผู้ชมที่มีเกี่ยวกับเหตุการณ์หรือบุคคลสำคัญที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเชิงประวัติศาสตร์นั้นๆ ด้วยเหตุนี้ การสร้างต้องคำนึงถึงคือ การจัดการองค์ประกอบของหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และการทำความเข้าใจถึงการรับรู้ของผู้ชม

การรับรู้ของผู้ชมเป็นสิ่งสำคัญมากประการหนึ่ง โดยการแลกเปลี่ยนระหว่างผู้ชมกับการแสดงนั้นไม่มีจุดสิ้นสุด กล่าวคือ การแสดงสามารถทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกกับตัวละครต่างๆ ได้หลากหลายขึ้นอยู่กับการดำเนินเรื่องและตัวละครที่ผู้สร้างกำหนด ด้วยความสำคัญในการรับรู้ของผู้ชมนั้นเป็นปัจจัยหลักนี้เอง สื่อบันเทิงคดีอิงประวัติศาสตร์หรือย้อนยุคนั้นจะมีอำนาจในการสื่อสารน้อยลงเมื่ออยู่ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่แตกต่าง ดังเช่น ต่างชาติ ต่างวัฒนธรรม ต่างความเชื่อ หรือเป็นสิ่งที่ผู้รับชมไม่มีภาพจำที่อ้างถึงได้ทางในเนื้อเรื่องมาก่อน

การหยิบยกประวัติศาสตร์ขึ้นมาสร้างสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคหรืออิงประวัติศาสตร์จึงสามารถแบ่งระดับความชัดเจนแบ่งได้เป็น 3 ระดับ อันดับแรกคือ องค์ประกอบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ได้รับมา (ไม่ว่าจะถูกต้องหรือไม่) ที่กำลังจะทำซ้ำ อันดับสอง แบบแผนของสื่อบันเทิงคดีนั้น ๆ อันดับสามคือ ความต่อเนื่องที่ผู้เขียนให้กับประวัติศาสตร์ส่วนที่นำมาแสดง ผนวกกับอีกสิ่งหนึ่งคือ งานเก่า (Old works) ก่อนหน้าที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ส่วนนั้นๆ ในความส่งอิทธิที่มีต่อสื่อบันเทิงคดีที่กำลังจัดทำด้วย

สำหรับสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคในไทยนั้นมีการศึกษาและให้คำนิยามไว้ในรูปแบบของละคร โดยละครย้อนยุคนับเป็นละครที่อยู่คู่กับโทรทัศน์ไทยมาเนิ่นนาน และทำหน้าที่สร้างความสมดุลให้กับสังคมไทยท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมต่างชาติและความเจริญก้าวหน้าของเทคโนโลยี ละครย้อนยุคนำเสนอภาพของวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี ของสังคมไทยสมัยต่าง ๆ ซึ่งไม่ว่ายุคสมัยใดก็ต่างสะท้อนภาพความเป็นไปของสังคมไทยในช่วงเวลานั้น ๆ โดยการเลียนแบบบุคคลในสังคม
ดังนั้น ละครย้อนยุคไทย จึงเป็นละครมักแต่งหรือสร้างขึ้นในยุคสมัยปัจจุบัน เกิดขึ้นจากแนวคิดของผู้เขียนหรือผู้สร้างที่มีต่อสังคมไทยยุคสมัยนั้น มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และผู้คน เป็นภาพสะท้อนของค่านิยม วัฒนธรรม ประเพณีของสมัยของเนื้อเรื่อง และเพื่อให้ผู้รับชมเกิดการรับรู้และเข้าถึง ผู้จัดทำและผู้แต่งจำต้องมีความรู้ด้านประวัติศาสตร์อย่างลึกซึ้งและเก็บรายละเอียดให้มากที่สุด การศึกษาเนื้อหาของสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคประเภทละครและภาพยนตร์นั้น ประกอบด้วยงานของกัญจน์ดามาศ โกพล และ สุพัชรจิต จิตประไพ (จิตประไพ, 2556) ที่ศึกษาในด้านบทบาทต่อการสืบสานอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทย อีกทั้งยังมีบทความที่เกี่ยวกับรายละเอียดที่ควรสังเกตของการสร้างละครย้อนยุคของ เสาวนิตย์ วิงวอน (วิงวอน, 2555)

กัญจน์ดามาศ โกพล และ สุพัชรจิต จิตประไพ (2556) ศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาบทละครย้อนยุคใน “บทบาทของละครย้อนยุคที่มีต่อการสืบสานและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทย” ที่สื่อให้เห็นมรดกวัฒนธรรมไทยและภาพเหตการณ์ประวัติศาสตร์ไทยแต่ละยุคสมัย ศึกษาบทบาทและความสำคัญในด้านการถ่ายทอดองค์ความรู้วัฒนธรรมไทยและประวัติศาสตร์ไทยสู่ผู้ชมผ่านละคร 4 เรื่อง ได้แก่ สายโลหิต รัตนโกสินทร์ สี่แผ่นดิน และวนิดา ซึ่งเป็นตัวแทนประวัติศาสตร์ไทยในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พบว่า ละครย้อนยุคสะท้อนให้เห็นถึงรากเหง้าความเป็นไทย ซึ่งผู้แต่งได้จำลองบรรยากาศของยุคสมัยต่าง ๆ ให้รับรู้ผ่านการถ่ายทอดสำนวนภาษาและบทสนทนา รวมถึงการถ่ายทอดความรู้ด้านวัฒนธรรมออกมาในรูปแบบฉากและการแต่งกายชัดเจนที่สุด

เสาวณิตย์ วิงวอน (2555) กล่าวถึงการสร้างละครย้อนยุคในบทความ “หนังละครย้อนยุค: สหวิทยาการในจินตนาการ” ว่าเป็นเรื่องยากเพราะเป็น “การพูดเรื่องก่อนเกิด โดยเฉพาะย้อนไปนาน ๆ ไม่มีหลักฐานหรือไม่มีตัวบุคคลให้ถามแล้วเป็นเรื่องยากทั้งนั้น ต้องอาศัยการสันนิษฐานหรือจินตนาการ” โดยจินตนาการนั้นต้องอาศัยความรู้ในหลากสาขา ตั้งแต่ประวัติศาสตร์ การเมือง การปกครอง ภาษา วรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม อาหารการกิน การแต่งกาย พาหนะ เครื่องมือใช้สอย และอื่น ๆ โดยผู้ศึกษายกประเด็นสำคัญที่ผู้เขียนอาจละเลย ได้แก่ เรื่องบรรดาศักดิ์ข้าราชการ เรื่องโบราณราชประเพณี เรื่องการแต่งกาย เรื่องภาษา ซึ่งเพื่อไม่ให้มีจุดบกพร่องในเรื่องดังกล่าว ผู้สร้างละครย้อนยุคจำต้องมีความรู้ในสหวิทยาการและมีความใส่ใจในรายละเอียด

2.4 แนวคิดเรื่องการสร้างตัวละคร (Characterization)

บ๊อกส์ และ เพทรี (Joseph M. Boggs, 2008) กล่าวถึงองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดอย่างหนึ่งของละครและภาพยนตร์นั้นคือ ตัวละคร โดยตัวละครที่น่าสนใจจะต้องดูสมจริง (real) สามารถทำความเข้าใจได้ (understandable) และมีคุณค่าพอที่จะใส่ใจ (worth caring about) ฉะนั้น ตัวละครที่ดีควรจะมีความน่าเชื่อถือไปในทางเดียวกับเนื้อเรื่องและส่งผลให้ผู้รับชมเกิดความรู้สึกกับตัวละครนั้น ๆ ในทางใดทางหนึ่ง เช่น รัก เกลียด ขบขัน เป็นต้น โดยได้แบ่งลักษณะของการสร้างตัวละครดังนี้

1. **การสร้างตัวละครผ่านรูปลักษณ์ภายนอก (Characterization Through Appearance)**

เมื่อตัวละครปรากฏตัวในเรื่อง จะเกิดความการคาดหวังต่อตัวละครนั้น ๆ ขึ้นทันที รูปลักษณ์ตัวละครจึงเป็นส่วนหนึ่งที่ให้ผู้รับชมสามารถคาดเดาลักษณะของตัวละครได้ อาทิ รูปร่างหน้าตา การแต่งกาย มารยาททท่าทาง เป็นต้น แม้การคาดเดาอาจมีความคลาดเคลื่อนได้บ้าง แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่าเรื่องรูปลักษณ์ภายนอกเป็นหนึ่งในส่วนสำคัญของการสร้างตัวละตน

2. **การสร้างตัวละครผ่านบทพูดหรือบทสนทนา (Characterization Through Dialogue)**

วิธีการพูด การเลือกใช้คำ โครงสร้างประโยค สำเนียง และโทนเสียงของตัวละครทำให้ผู้ชมสามารถทราบรายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ ได้ เช่น พื้นฐานทางการศึกษา ชนชั้นทางสังคม หรือแม้แต่กระบวนการความคิดภายในจิตใจของตัวละคร

3. **การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization Through External Action)**

นอกเหนือจากรูปลักษณ์ภายนอกแล้ว การกระทำของตัวละครที่แสดงออกมาก็เป็นสิ่งสำคัญเช่นกัน โดยการกระทำของตัวละครจะสะท้อนลักษณะนิสัยและบุคลิกเฉพาะตัวของตัวละครนั้นๆ การกำหนดการกระทำและลักษณะตัวละครจึงต้องมีความสัมพันธ์กันเพื่อให้เรื่องดำเนินต่อไปได้ดี เพราะในบางครั้งการกระทำของตัวละครเพียงเล็กน้อยก็สามารถกำหนดทิศทางของเนื้อเรื่องได้

4. **การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization Through Internal Action)**

การนำสิ่งที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ ทั้งอารมณ์ ความรู้สึก ความลับ ความคิด ความฝัน จินตนาการ ความทรงจำความปรารถนาเบื้องลึก มาใช้ในการสร้างตัวละคร จะทำให้ผู้รับชมสามารถเข้าใจถึงจุดมุ่งหมายหรือความหวาดวิตกภายในใจของตัวละครนั้น ๆ ได้

5. **การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น (Characterization Through Reactions of Other Characters)**

ตัวละครบางตัวสามารถแสดงออกถึงลักษณะนิสัยและการกระทำให้ผู้ชมได้รับรู้ตั้งแต่ตอนยังไม่ปรากฏตัวในเรื่อง โดยผู้รับชมสามารถรับรู้ได้จากการกระทำหรือปฏิกิริยาของตัวละครตัวอื่นในเรื่องที่มีต่อตัวละครนั้น อาทิ การกล่าวถึงในบทสนทนาที่เกี่ยวกับตัวละครนั้นระหว่างตัวละครอื่นสองตัว เป็นต้น เป็นการแนะนำตัวละครใหม่ให้ผู้ชมรู้จักโดยที่ตัวละครดังกล่าวยังไม่ปรากฏตัว

6. **การสร้างตัวละครลักษณะตรงข้ามกันโดยการสร้างตัวละครอื่นเทียบเคียง (Characterization Through Contrast: Dramatic Foils)**

การมีตัวละครที่แตกต่างกันอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นเรื่องความประพฤติ ความคิด นิสัยใจคอ รูปลักษณ์ภายนอก เทียบเคียงกัน จะช่วยขับให้ลักษณะตัวละครแต่ละตัวนั้นชัดเจนมากขึ้น เหมือนการเทียบสีขาวและสีดำที่ให้เห็นความแตกต่างโดยสิ้นเชิง เช่น ฝาแฝดที่หน้าตาเหมือนกัน แต่มีลักษณะนิสัยแตกต่างกันคนละแบบ เป็นต้น

7. **การสร้างตัวละครผ่านความเกินจริงหรือการทำซ้ำ (Characterization Through Caricature and Leitmotif)**

การหยิบยกหรือเน้นคุณลักษณะบางประการของตัวละครขึ้นมาอย่างเกินความจริงเหมือนภาพล้อการ์ตูนที่วาดสัดส่วนไม่สมจริง (Caricature) ทำให้ผู้รับชมสามารถจดจำตัวละครได้

เช่นเดียวกับวิธีการให้ตัวละครทำบางอย่างซ้ำ ๆ (Leitmotif) จนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่น่าจดจำของตัวละครนั้น

8. **การสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ (Characterization Through Choice of Name)**

การเลือกชื่อก็สามารถบ่งบอกลักษณะของตัวละครได้ โดยผู้รับชมสามารถคาดเดาลักษณะของตัวละครได้จากชื่อที่ใช้ ทั้งความหมายและการออกเสียงของชื่อสามารถชี้นำความคิดของผู้รับชมที่มีต่อตัวละครได้

นอกจากนี้ยังมีการแบ่งประเภทของตัวละครเพิ่มเติมตามลักษณะที่ปรากฏตัวในเรื่องอีก ได้แก่

1. **ตัวละครในคลัง (Stock Character) และ ตัวละครภาพเหมารวม (Stereotype)**

ตัวละครในคลัง (Stock Character) คือตัวละครย่อยที่มีคุณสมบัติที่สามารถคาดเดาได้ มักปรากฏตัวเพราะสถานการณ์นั้น ๆ จำเป็นต้องมีเสมือนเป็นส่วนหนึ่งของฉาก (setting) เช่น หมอและพยาบาลในฉากโรงพยาบาล เป็นต้น ส่วน ตัวละครภาพเหมารวม (Stereotype Character) จะมีบทบาทมากกว่า โดยเป็นเหมือนภาพเหมารวมของกลุ่มคนต่าง ๆ ที่มีบทบาทในฉาก เช่น “หนุ่มรูปหล่อพ่อรวย” “แม่ม่ายอารมณ์ร้าย” เป็นต้น

2. **ตัวละครบทบาทคงที่ (Static Character) และ ตัวละครบทบาทไม่คงที่ (Dynamic or Developing Character)**

ตัวละครบทบาทคงที่ (Static Character) จะคงลักษณะตัวละครเดิมตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงจบเรื่อง ตอนเปิดเรื่องมีลักษณะอย่างไร ตอนจบเรื่องก็มีลักษณะอย่างนั้น ในขณะที่ตัวละครบทบาทไม่คงที่ (Developing Character) มีการเปลี่ยนแปลงของลักษณะตัวละครจากตอนเริ่มเรื่อง ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงระหว่างตอนเปิดเรื่องและตอนจบเรื่อง เช่น อาจฉลาดขึ้น เศร้าหมองมากขึ้น มีความสุขมากขึ้น เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. **ตัวละครที่มีลักษณะเดียว (Flat Character) และ ตัวละครหลายลักษณะ (Round Character)**

ตัวละครที่มีลักษณะเดียว (Flat Character) เป็นตัวละครสองมิติ (Two-dimensions) กล่าวคือ สามารถคาดเดาได้ เป็นเหมือนตัวแทนของตัวละครคุณลักษณะใดลักษณะหนึ่งเพียงอย่างเดียว ไม่ได้มีความสมจริงในความเป็นมนุษย์ เช่น คนดุ คนใจดี เป็นต้น ส่วนตัวละครหลายลักษณะ (Round Character) หรือตัวละครสามมิติ (Three-dimensions) นั้นเป็นตัวละครที่มีความซับซ้อนและไม่สามารถจัดประเภทได้โดยง่าย สร้างขึ้นมาโดยมีลักษณะธรรมชาติของมนุษย์ทั่วไปคล้ายบุคคลในชีวิตจริง

มิติของตัวละคร (Dimensions of Character) นั้น ดาวน์ และ ไรต์ (William Missouri Downs, 1998) มีความเห็นว่า การสร้างตัวละครที่ดีควรมีมิติของตัวละครมากกว่าสองมิติขึ้นไป โดย

ตัวละครที่สมบูรณ์แบบสำหรับการแสดงในความคิดของทั้งสองนั้นควรเป็นตัวละครสี่มิติ (Four-dimensions) ซึ่งทั้งสี่มิตินั้นประกอบด้วย การแสดงออกภายนอก (Public Side) การแสดงออกภายใน (Personal Side) การกระทำที่มีตัวกระตุ้น (Motivated Action) และ จิตใต้สำนึก (Subconscious)

1. การแสดงออกภายนอก (Public Side) คือ การแสดงออกทางลักษณะภายนอกของตัวละคร การกระทำที่แสดงออกมาโดยมองจากมุมมองคนภายนอก รวมถึงรูปร่างหน้าตาของตัวละครด้วย เช่น ตัวละครชายหน้าตาน่ากลัวและเป็นโจรที่ชอบปล้นบ้านเศรษฐี เป็นต้น
2. การแสดงออกภายใน (Personal Side) คือ การแสดงออกจากภายในของตัวละคร การกระทำที่แสดงออกมาโดยมองจากมุมมองภายในจิตใจ เช่น ตัวละครที่เป็นโจรขโมยของบ้านเศรษฐีนั้น แท้จริงมีความคิดว่าการขโมยนั้นไม่ผิด เนื่องจากเป็นการแบ่งปันสิ่งของให้แก่ผู้อื่น เป็นต้น
3. การกระทำที่มีตัวกระตุ้น (Motivated Action) คือ การกระทำของตัวละครที่แสดงออกมาอย่างมีเหตุมีผลหรือมีตัวกระตุ้น เช่น ตัวละครต้องการฆ่าผู้ที่ต้องการสังหารพ่อตนเอง เป็นต้น
4. จิตใต้สำนึก (Subconscious) คือ จิตใต้สำนึกของตัวละครนั้น ๆ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและสอดแทรกอยู่ในตัวละคร ซึ่งมักเกิดจากจิตใต้สำนึกของตัวผู้แต่งเองส่งผลต่อตัวละครนั้น

นอกจากการสร้างตัวละครและมิติตัวละครดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดการสร้างตัวละครของรักศานต์ วิวัฒนสินอุดม (วิวัฒน์สินอุดม, 2548) เข้ามาร่วมในการอธิบายการสร้างตัวละครเพิ่มเติมด้วย เพื่อให้เห็นรายละเอียดส่วนต่าง ๆ ของตัวละครมากขึ้น โดยรักศานต์ได้แบ่งแยกย่อยองค์ประกอบการสร้างตัวละครออกเป็น 2 อย่างใหญ่ ๆ ดังนี้

1. **เบื้องหลังตัวละคร (Background)** คือภูมิหลังหรือประวัติชีวิตของตัวละครตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงจุดจบของเรื่อง มีผลต่อการสร้างบุคลิกภาพและเหตุการณ์ที่ส่งผลกระทบต่อตัวละครโดยตรง ประกอบด้วย 3 ส่วนสำคัญคือ

1.1 ประวัติส่วนตัวตัวละคร (biography) เป็นโครงสร้างหรือองค์ประกอบหนึ่งที่ยึดโยงเรื่องราวกับตัวละครเข้าด้วยกัน และสามารถสร้างความหมายรวมถึงเพิ่มความน่าติดตามแก่ผู้รับชมได้อีกทั้งยังมีอิทธิพลต่อพฤติกรรมตัวละครในระหว่างดำเนินเรื่องอีกด้วย สามารถแบ่งออกแยกย่อยได้ดังนี้

1.1.1 ชื่อ (Name) ชื่อของตัวละครควรจะเหมาะสมกับลักษณะโดยรวมของตัวละครนั้น ๆ และสอดคล้องกับองค์ประกอบอื่นของเรื่องด้วย จะช่วยให้ผู้ชมมีข้อมูลในการทำความเข้าใจเรื่องราวได้มากขึ้น

1.1.2 ลักษณะทางกายภาพ (Appearance) ลักษณะภายนอกตัวละคร ทั้งรูปร่าง หน้าตา เพศ หรือแม้แต่ลักษณะทางกายภาพที่โดดเด่น เช่น แผลเป็น ล้วนแล้วแต่เป็นส่วนหนึ่งของเรื่องราวที่สามารถบอกถึงอดีตของตัวละครนั้น ๆ ได้ อีกทั้งยังสามารถสร้างเสน่ห์ดึงดูด (Charisma) ให้กับตัวละคร โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครหลักของเรื่องได้เช่นกัน โดย ไอร์วิน ซิฟเฟอร์ (Schiffer, 1978)ได้กล่าวถึงเสน่ห์ดึงดูด 6 อย่าง ได้แก่

1. ความแปลกแยก ความโดดเดี่ยว ชวนให้รู้สึกเศร้า (An Element of Foreigness)
2. การมีข้อบกพร่องในตัวเอง ไม่สมบูรณ์แบบ (A subtle Imperfection)
3. มีจุดมุ่งหมายในการปฏิบัติภารกิจบางประการ (A Calling for Sense of Mission)
4. มีความก้าวร้าวหรือรู้สึกรุนแรงสุดขั้วต่อบางสิ่งบางอย่าง (Polarized Aggression of Intensity)
5. มีความล้ำลึกในมิติทางเพศ (A Sexual dimension)
6. มีความสามารถในการโน้มน้าวใจผู้อื่น (The Ability to Convince others)

ซึ่งการมีเสน่ห์ดึงดูดของตัวละครนั้นไม่จำเป็นว่าตัวละครดังกล่าวต้องมีรูปร่างหน้าตาดี เพียงแต่มีความโดดเด่นและแตกต่าง กระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความสนใจและมีอารมณ์ร่วมไปกับตัวละครนั้นได้

1.2 ลักษณะนิสัย (Personality) เป็นสิ่งที่ทำให้ตัวละครมีมิติมากขึ้นและมีผลต่อความสัมพันธ์และความแตกต่างระหว่างตัวละครแต่ละประเภทได้ ในระบบโครงร่างบุคลิก (More-personality system) ของมาริสา ดีวารี (D'Vari, 1866) ได้แบ่งลักษณะนิสัยคนออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ลักษณะกระตือรือร้นและมีพลัง (The Energizer) เป็นคนที่มีชีวิตชีวา กระตือรือร้น มั่นใจ ทะเยอทะยาน น่าคบและมีเสน่ห์
2. ลักษณะเคลื่อนไหว (The Mover) เป็นคนที่คิดไว ทำไว หุนหันพันแล่น ชอบความท้าทาย นิยมการทำงานหนักเพื่อให้ประสบความสำเร็จและภูมิใจในตนเอง
3. ลักษณะชอบสังเกตการณ์ (The Observer) เป็นคนรักษากฎเกณฑ์ เก็บตัว สันโดษ เป็นตัวของตัวเองสูง ส่วนมากจะมีความสามารถด้านกฎหมาย วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ สถาปัตยกรรม สืบสวนสอบสวน และมักจะคิดว่าตนเองถูกต้องเสมอ กลัวความผิดพลาด
4. ลักษณะมีมนุษยสัมพันธ์ (The Relater) เป็นคนที่ชอบให้กำลังใจ ให้คำปรึกษาแก่ผู้อื่น ชอบช่วยเหลือผู้อื่น ชอบเข้าสังคม ชอบสอดรู้สอดเห็นและซุบซิบนินทา

1.3 ภูมิหลังทางสังคม (Social Background) เป็นสิ่งที่เป็นเบื้องหลังทางสังคม ทั้งความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น ความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม กับความเชื่อ กับการศึกษา ซึ่งทั้งหมดสามารถแสดงถึงความคิดอ่านต่าง ๆ ของตัวละครได้

1.4 ปมเด่นและปมด้อย (Superiority and Inferiority Complex) ทั้งปมเด่นและปมด้อยของตัวละครสามารถสร้างความพิเศษให้แก่ตัวละครนั้น ๆ และสามารถนำมาเป็นเงื่อนไขหรือความขัดแย้งในตัวเนื้อเรื่องได้

1.5 มุมมองหรือความเชื่อของตัวละคร (Point of view) คือวิธีการที่ตัวละครมองโลก โดยตัวละครที่ดีมักจะมีมุมมองที่ชัดเจน โดยมุมมองของตัวละครนั้น ๆ ไม่จำเป็นว่าต้องถูกหรือผิดเสมอไป แต่เป็นจุดยืนของตัวละครนั้น ๆ เป็นวิธีการรับรู้และการกระทำ โดยแต่ละตัวละครมีมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งมักเป็นสิ่งที่สร้างความขัดแย้งในเรื่องขึ้นเนื่องจากมุมมองที่แตกต่างกันของตัวละครแต่ละตัวในเรื่อง ทำให้เข้าใจเหตุผลของการกระทำต่าง ๆ ได้

1.6 ทัศนคติของตัวละคร (Attitude) เป็นกระบวนการตีคุณค่าของสิ่งรอบตัวหรือค่านิยมส่วนบุคคลที่ตัวละครรู้สึกและแสดงออก อาจจะเป็นในเชิงลบหรือบวกก็ได้ ยกตัวอย่างเช่น ไร้เดียงสา เจ้าคิดเจ้าแค้น มีความคิดเลิศเลอหรือต่ำต้อย ส่วนมากทัศนคติจะเป็นสิ่งที่สามารถระบุได้ชัดเจนว่าดีหรือไม่ดี ถูกหรือผิด

2. เบื้องหน้าตัวละคร (Foreground) คือเหตุการณ์ปัจจุบันที่ตัวละครกำลังเผชิญอยู่ ตั้งแต่จุดเริ่มต้นเรื่องจนถึงตอนจบ เผยให้ผู้ชมได้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละคร โดยเกี่ยวเนื่องกับ 7 องค์ประกอบดังต่อไปนี้

2.1 อาชีพ (Occupation) ลักษณะของอาชีพ สถานที่ทำงาน ความสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานและเจ้านาย เงินค่าตอบแทนที่ได้ จุดมุ่งหมายในการทำงาน ความรักในอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่ของเนื้อเรื่องตัวละครมักจะผูกเข้ากับตัวงานมากกว่าอย่างอื่น ซึ่งสามารถเผยให้เห็นแง่มุมความสัมพันธ์และลักษณะความเป็นส่วนตัวของตัวละครนั้น ๆ ได้

2.2 สถานภาพ (Marital status) สถานการณ์เป็นโสดหรือมีคู่ ลักษณะความสัมพันธ์ของคู่ชีวิต สถานภาพทางสังคมที่มั่นคงหรือสั่นคลอน เช่น มีชู้ ซื่อสัตย์ต่อกัน หากสถานภาพโสด ก็แสดงให้เห็นว่าคุณภาพชีวิตเป็นอย่างไร มีความเชื่อต่อการครองโสดอย่างไร แสดงให้เห็นถึงความชอบของตัวละครที่ชอบอยู่กับผู้คนหรือโดดเดี่ยว และความมั่นคงทางจิตใจของตัวละครที่มีต่อสถานภาพหรือครอบครัวตนเอง

2.3 ชีวิตส่วนตัว (Personal life) กิจกรรมส่วนตัวเมื่อตัวละครนั้น ๆ อยู่ตามลำพัง งานอดิเรกของสะสม กิจกรรมที่ชื่นชอบ เผยให้เห็นโลกส่วนตัวในความคิดของตัวละคร รับรู้รายละเอียดเกี่ยวกับตัวละครนั้น ๆ มากขึ้น เช่น ชอบฟังเพลงแบบไหน ชอบไปสถานที่ใด สนใจสิ่งใดเป็นพิเศษ ซึ่งแสดงถึงมิติของตัวละครที่มีความลึกยิ่งขึ้น

2.4 ความต้องการ (Dramatic Need) เป็นแรงกระตุ้นของตัวละครในความอยากได้ อยากเป็น อยากมี เป็นแรงผลักดันให้เกิดการกระทำต่าง ๆ ของตัวละครในเรื่องเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการตลอดเวลา ไม่ว่าจะต้องผ่านความขัดแย้งใด ๆ ก็ตามส่งผลให้เนื้อเรื่องเดินไปข้างหน้าอย่างน่าติดตาม โดยแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะย่อย ได้แก่

1. ความต้องการภายนอก คือ ความต้องการที่แสดงออกมาอย่างชัดเจน เช่น ต้องการกำจัดฝั่งตรงข้ามให้ได้ เป็นต้น
2. ความต้องการภายใน คือ ความต้องการที่เป็นแรงผลักในจิตใจ เช่น ความต้องการภายนอกที่กำจัดฝั่งตรงข้ามนั้น แท้จริงแล้วมีความต้องการภายในที่อยากจะพิสูจน์ความสามารถของตนเองด้วย เป็นต้น

โดยความต้องการของตัวละครนี้ ในบางครั้งก็สามารถเปลี่ยนจากความต้องการเดิมในตอนต้นเรื่องไปเป็นความต้องการใหม่ได้ เช่น มีความมุ่งมั่นจะไปยังจุดหมาย แต่กลับเกิดอุบัติเหตุจนทำให้ตัวละครเปลี่ยนเป้าหมายเป็นการย้อนกลับไปยังสถานที่ที่จากมาให้ได้แทน เป็นต้น

2.5 ความขัดแย้ง (Conflict) เป็นการกำหนดความต้องการหรือตั้งเป้าหมายอย่างใดอย่างหนึ่งให้กับตัวละคร โดยสร้างอุปสรรคให้ตัวละครเพื่อให้เกิดการแก้ปัญหาหรือพยายามบรรลุจุดมุ่งหมายนั้น เป็นการต่อสู้กับฝ่ายตรงข้ามที่ทำให้ตัวละครห่างออกไปจากสิ่งที่พวกเขาต้องการหรือพึงพอใจ นับเป็นการกระทบกันของอารมณ์ความรู้สึกภายในและเป็นสิ่งท้าทายทางภายนอกที่ถูกสร้างขึ้น สามารถจำแนกออกได้เป็น 3 แบบ คือ

1. ความขัดแย้งระหว่างบุคคล คือการเผชิญหน้าระหว่างตัวละครกับตัวละครอื่น เกิดผลกระทบจากความขัดแย้งที่ตัวละครต้องการเอาชนะ
2. ความขัดแย้งภายในจิตใจ คือการเผชิญหน้ากับตัวเองและสิ่งที่คิดภายในจิตใจ เช่น การเลือกระหว่างผลประโยชน์ส่วนตนและความถูกต้อง
3. ความขัดแย้งระหว่างคนและสังคม คือการเผชิญหน้ากับความขัดแย้งที่ก่อให้เกิดปัญหาภายภาคหน้า ค่านิยมในสังคม อำนาจที่ไม่เป็นธรรมต่าง ๆ ซึ่งเป็นความขัดแย้งที่สร้างมาให้ตัวละครเอาชนะ

2.6 การบรรลุเป้าหมาย (Dramatic Action) เป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อบอกทิศทางความเคลื่อนไหวของตัวละครถึงสิ่งที่ต้องการ ผลักดันให้ตัวละครมีความต้องการซึ่งอาจก่อให้เกิดความขัดแย้งหรือปัญหาทั้งภายในและภายนอก ทำให้ผู้ชมติดตามว่าตัวละครเหล่านั้นจะแก้ไขปัญหาอย่างไร

2.7 การเปลี่ยนแปลง (Change) การเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เห็นว่าตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้างตั้งแต่ต้นจนจบหรือไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย โดยตัวละครที่ดีมักจะมีการเปลี่ยนแปลงหลังจากได้ผ่านอุปสรรคต่าง ๆ ในเรื่อง ซึ่งจะเกิดจากการที่ตัวละครต้องรับมือกับวิกฤติการณ์ของชีวิต

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในหลาย ๆ ครั้ง แสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านจิตใจในการรับมือกับปัญหาของตัวละครนั้น ๆ ในท้ายที่สุด

การศึกษาการสร้างตัวละครในสื่อต่าง ๆ ทั้งในวรรณกรรมและสื่อบันเทิงมีอยู่มากมายหลากหลาย รวมถึงการศึกษาการสร้างตัวละครที่มีที่มาจากบุคคลต้นแบบที่มีอยู่จริงในประวัติศาสตร์ ในความเชื่อทางศาสนา ในนิทานเรื่องเล่าต่าง ๆ หรือแม้แต่อาชีพที่มีอยู่จริงด้วย ดังเช่นงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่อไปนี้

อิศราพร พร้อมเพรียงพันธุ์ (พร้อมเพรียงพันธุ์, 2545) ในงานวิจัย “ซาตานในวรรณกรรมตะวันตกและมารในวรรณกรรมไทย” ศึกษาความเป็นมาของซาตานและมารในฐานะตัวละครในวรรณกรรม แสดงให้เห็นบทบาทของซาตานและมารในวรรณกรรมไทยและตะวันตก ผลการศึกษาพบว่า ซาตานและมารมีพื้นฐานมาจากเรื่องเล่าและตำนานของศาสนาที่ต้องการจะอธิบายเรื่องความชั่วร้ายจึงเป็นตัวแทนของฝ่ายอธรรมเสมอ โดยซาตานและมารเป็นตัวละครที่มีภาพลักษณ์ของความชั่วร้ายเฉพาะตัวที่สามารถปรับเปลี่ยนและนำไปประยุกต์ใช้ได้กับวรรณกรรมต่างภาษาและต่างยุคสมัย ซึ่งซาตานในวรรณกรรมตะวันตกมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละครมารในนิยายไทยด้วย

พิมพ์ลดา ดีมาก (ดีมาก, 2555) ศึกษาการเล่าเรื่องและลักษณะตัวละครซูสีไทเฮาในวรรณกรรม ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์ในงานวิจัย “การสร้างเรื่องเล่าและตัวละคร “ซูสีไทเฮา” ในวรรณรรรม ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์” พบว่า ด้านการสร้างตัวละครนั้นแบ่งได้ออกเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ ภาพของจักรพรรดินีที่โหดร้ายและลุแก่อำนาจ ภาพของจักรพรรดินีที่เน้นมิติด้านความเป็นมนุษย์ และภาพของจักรพรรดินีที่นำพาทั้งความรุ่งเรืองและความตกต่ำมาสู่ประเทศ

สุขฤทัย ไม้เกตุ (ไม้เกตุ, 2555) ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง การสร้างตัวละครหญิง และระบบคิดของสังคมที่สะท้อนผ่านตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่องซินเดอเรลล่า สโนว์ไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา ในงานวิจัย “การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่องซินเดอเรลลา สโนว์ไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา” ด้านการสร้างตัวละครพบว่าภาพยนตร์ยุคเก่านั้นตัวละครเอกและตัวร้ายยังเป็นตัวละครมิติเดียว ส่วนภาพยนตร์ในยุคหลังส่วนมากทั้งตัวละครเอกและตัวละครร้านถูกสร้างให้เป็นตัวละครหลายมิติ นำเสนอให้เห็นปูมหลังของตัวละครร้ายมากขึ้น

อรอุษา อึ๊งศรีวงศ์ (อึ๊งศรีวงศ์, 2555) ในงานวิจัย “การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง” ศึกษาการสร้างตัวละครและกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องเพื่อวิเคราะห์ถึงความสัมพันธ์ของละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่องกับบริบททางสังคม และทิศทางของละครดังกล่าวในช่วงปี พ.ศ. 2545 – 2554 ด้านการสร้างตัวละครพบว่า มีการนำอาชีพของตัวละครมาช่วยกำหนดคุณลักษณะนิสัยของตัวละคร ความรู้ความสามารถ รวมถึงสภาพแวดล้อมและตัวละครอื่นที่เกี่ยวข้อง ส่วนใหญ่ตัวละครเอกมักเป็นชายที่

ประกอบอาชีพนักประสาทวิทยา นักการเมือง นักฟิสิกส์ ศัลยแพทย์ นักแข่งรถ นักฮ็อกกี้ นักบิน ส่วนตัวละครเอกหญิงมักมีอาชีพครูและพนักงานชั่วคราวของบริษัท โดยความสัมพันธ์ของตัวละครเอกและตัวละครรองที่มักเป็นเพศตรงข้ามจะดำเนินไปด้วยกันอย่างมีนัยสำคัญต่อการพัฒนาเรื่อง

ฐิติพงศ์ อินทรปาลิต (อินทรปาลิต, 2560) ในงานวิจัย “การเล่าเรื่องขุนโจรจากเหตุการณ์จริงในนวนิยายชุด “เสือใบ-เสือดำ” ของ ป.อินทรปาลิต” ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่อง โครงสร้างตัวละคร และการสร้างแนวเรื่องแบบขุนโจรที่อิงจากเหตุการณ์จริงเพื่อวิเคราะห์สภาพสังคมและแนวทางการเล่าเรื่องแบบบุกเบิกตะวันตกที่ส่งอิทธิพลต่องานเขียน ด้านการสร้างตัวละครพบว่า เค้าโครงจากตัวละครในเหตุการณ์จริงบางส่วนมีผลต่อการใช้ชื่อตัวละครในนวนิยาย และจากสภาพทางสังคมไทยช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 มีตัวละครโจรและผู้ร้ายมากมาย ทำให้การกำหนดคุณลักษณะของตัวละครแบบวีรบุรุษขุนโจร คือ ความกล้าหาญ ความเก่งกาจ ความมีคุณธรรม การรักษาเกียรติและศักดิ์ศรี ซึ่งสอดคล้องกับองค์ประกอบการสร้างตัวละครชายในวรรณคดีไทย

หัวใจอย่างหนึ่งในการดำเนินเรื่องราวคือตัวละคร หากไม่มีตัวละครย่อมไม่เกิดการกระทำ และเมื่อไม่เกิดการกระทำเหตุการณ์ต่าง ๆ ก็จะไม่มีเรื่องราวเกิดขึ้น การศึกษาการสร้างตัวละครจึงเป็นสิ่งสำคัญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตัวละครที่มีต้นแบบอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็นตัวละครในตำนาน ความเชื่อทางศาสนา นิทาน หรือแม้แต่บุคคลที่มีตัวตนอยู่จริงในประวัติศาสตร์ การสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยที่อ้างอิงถึงบุคคลที่มีตัวตนในประวัติศาสตร์ไทยจึงมีความน่าสนใจในการศึกษาอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5 แนวคิดเรื่องโครงสร้างการดำเนินเรื่อง

โครงเรื่อง (Plot) หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ภายในกรอบของบทตั้งแต่จุดเริ่ม การพัฒนาเรื่องไปจนถึงจุดลงเอย ซึ่งลักษณะการวางโครงเรื่องสำหรับบทละครนั่นจะแตกต่างไปตามความนิยมของยุคสมัยและภูมิภาคที่ผลิตสื่อบันเทิงคดีเรื่องนั้นออกมา ซึ่งในการดำเนินเรื่องตามโครงเรื่องนั้นมีรูปแบบโครงสร้าง (Structure) ที่แตกต่างกันออกไปเช่นกัน โดยโครงสร้างของสื่อบันเทิงคดีมักเป็นในรูปแบบการดำเนินเรื่องด้วย **โครงสร้างตามเข็มนาฬิกา (Linear Structure)** นั่นคือ การเรียงลำดับเหตุการณ์ของบทเป็นไปตามช่วงเวลา(Chronological) ตั้งแต่ต้นจนจบ แม้จะเป็นส่วนมาก แต่การเล่าเรื่องในสื่อบันเทิงคดีนั้นไม่มีโครงเรื่องที่มีโครงสร้างตายตัว โดยโครงสร้างของโครงเรื่องในแต่เรื่องนั้นสามารถดำเนินได้หลากหลายตามเจตนาของผู้เล่าเรื่อง ซึ่ง อินกริด ซันด์เบิร์ก (Sundberg, 2013) ได้จำแนกโครงสร้างการดำเนินเรื่องแบบทางเลือกอื่นๆ ไว้ 9 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

1. **โครงสร้างแบบไม่ตามเข็มนาฬิกา (Non-linear Structure)** เป็นโครงสร้างที่ไม่ได้ดำเนินเรื่องตามระยะเวลาไปข้างหน้า บางครั้งอาจกลับมาย้อนเล่าในบางจุด หรืออาจจะเริ่มต้นที่

อนาคตแล้วย้อนเล่ามาในอดีตหรือปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงมีอีกชื่อหนึ่งว่า โครงสร้างแบบทวนเข็มนาฬิกา (Backwards Structure)

2. **โครงสร้างแบบจบเป็นตอน (Episodic Structure with an Arc)** เป็นโครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบย่อยของแต่ละเหตุการณ์สำคัญโดยตัวละครตัวเดียวกันหรือชุดเดียวกันแล้วนำมารวมเข้าด้วยกันผูกเป็นโครงเรื่องทั้งหมด
3. **โครงสร้างแบบวงล้อ (Wheel Structure)** เป็นโครงสร้างที่มีรายละเอียดหลายส่วนประกอบกันเข้าสู่จุดศูนย์กลางหรือแกนเรื่อง และจะดำเนินเรื่องเมื่อเส้นเรื่องหรือตัววงล้อหมุนอันเป็นการใช้องค์ประกอบเหล่านั้นซ้ำๆ ไปเรื่อยๆ เพื่อให้เกิดการเดินเรื่อง ส่วนมากมักใช้ในการเล่าเรื่องสั้นๆ จบในตอน
4. **โครงสร้างแบบตามกระแส (Meandering Structure)** เป็นการดำเนินเรื่องแบบที่ตัวละครดำเนินเรื่องหลักไม่ได้มีจุดหมายชัดเจน ไม่มีปมขัดแย้ง สามารถดำเนินเรื่องไปได้เรื่อยๆ หากตัวละครหลักมีความต้องการ ก็จะเป็นความต้องการที่ไม่หนัก ไม่มีจุดแตกหักหรือจุดพลิกผันเรื่อง
5. **โครงสร้างแบบแผ่กิ่งก้าน (Branching Structure)** เป็นการแตกแขนงรายละเอียดปลีกย่อยออกมาจากเส้นเรื่องต่อไปเรื่อยๆ โดยแต่ละกิ่งก้านแทนเส้นเรื่องที่สมบูรณ์ในตัวเองและได้เติมต่อเนื้อเรื่องแยกย่อยออกไป ซึ่งปัจจุบันพบได้มากในโครงเรื่องนวนิยายสมัยใหม่
6. **โครงสร้างแบบเกลียว (Spiral Structure)** เป็นโครงสร้างที่ตัวละครดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆ โดยกลับมาซ้ำเหตุการณ์หรือความทรงจำเดิมๆ หลายๆ ครั้งเพื่อเข้าถึงแก่นแท้ของความหมายเนื้อเรื่องนั้นๆ
7. **โครงสร้างแบบมุมมองหลากหลาย (Multiple point-of-view Structure)** เป็นการสับเปลี่ยนให้ตัวละครแต่ละตัวแสดงมุมมองในเรื่อง ซึ่งแต่ละช่วงอาจใช้มุมมองของตัวละครตัวแรก และช่วงถัดมาเปลี่ยนเป็นตัวละครอื่นๆ เป็นต้น โดยการใช้โครงสร้างลักษณะนี้จะแสดงให้เห็นความคิดและการเติบโตของตัวละครมากขึ้นและส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่องในมุมมองที่แตกต่างจากการเล่าเรื่องผ่านมุมมองของตัวละครหลักเพียงตัวเดียว
8. **โครงสร้างแบบคู่ขนาน (Parallel Structure)** เป็นโครงสร้างที่มีเส้นเรื่องหลักมากกว่าหนึ่งเล่าขนานไปกับเส้นเรื่องอื่น โดยในแต่ละเส้นเรื่องมีความสมบูรณ์ในตัวเอง มีเหตุการณ์ที่แตกต่างกันและมีตัวละครที่ “แตกต่างกัน” นั่นคือ อาจเป็นตัวละครเดียวกัน แต่ในอีกรูปแบบหนึ่งเมื่อปรากฏในเส้นเรื่องอื่น ทำให้ทั้งหมดสามารถร้อยรัดเข้าด้วยกันและดำเนินไปพร้อมกันได้
9. **โครงสร้างแบบเพิ่มพูน (Cumulative Structure)** ส่วนมากพบได้ในการเล่าเรื่องที่คล้ายเนื้อเพลง นั่นคือเป็นการย้ำความเดิมซ้ำๆ และในแต่ละรอบการย้ำนั้นจะเพิ่มรายละเอียดการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ดำเนินเรื่องเพิ่มเข้าไปเรื่อยๆ คล้ายกับเนื้อเพลงที่มีเนื้อแบบซ้ำๆ โดยในทุกครั้งที่เนื้อเพลงวนมาซ้ำ จะมีการเพิ่มเนื้อหาเข้าไปในท่อนถัดมา โครงสร้างการเล่าเรื่องในรูปแบบนี้ก็เช่นกัน

โครงสร้างในการดำเนินเรื่องนอกเหนือแบบตามเข็มนาฬิกานั้นยังมีรูปแบบอื่นแยกย่อยอีกมากตามยุคสมัยและศิลปะในการเล่าเรื่องของผู้สร้างสื่อบันเทิงคดี โดยโครงสร้างในแต่ละรูปแบบนั้นได้ออกแบบให้เหมาะสมกับจุดประสงค์ที่จะเล่าเรื่องนั้นๆ เพื่อให้ผู้รับชมได้เข้าถึงสิ่งที่ผู้สร้างต้องการสื่อผ่านออกมานั่นเอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาเรื่อง “ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์การสร้างตัวละครและภาพแทนของขันทีไทยในสื่อบันเทิงคดี เปรียบเทียบภาพแทนของขันทีไทยในสื่อบันเทิงคดีและขันทีในประวัติศาสตร์ไทย พร้อมวิเคราะห์การเล่าเรื่อง การสร้างตัวละคร และภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงไทย ด้วยวิธีวิเคราะห์ตัวบท (Content Analysis)

3.1 แหล่งข้อมูลและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาในงานวิจัยมีหลากหลายประเภท สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร แหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์ และแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทเอกสาร

การวิจัยต้องการศึกษาเกี่ยวกับขันทีไทยทั้งที่ปรากฏอยู่ในสื่อบันเทิงคดีและประวัติศาสตร์ ในส่วนของประวัติศาสตร์นั้น ทำโดยรวบรวมและศึกษาหลักฐานที่เป็นบันทึกลายลักษณ์อักษร ทั้งหลักฐานปฐมภูมิและทุติยภูมิ หลักฐานปฐมภูมิ ได้แก่ จดหมายเหตุลาลูแบร์ กฎหมายตราสามดวงและพระราชพงศาวดาร ส่วนหลักฐานทุติยภูมิ ประกอบด้วย บทความเกี่ยวกับขันทีและขันทีไทยทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สารานุกรมภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ในส่วนของขันทีไทยที่ปรากฏอยู่ในสื่อบันเทิงคดี ทำโดยการรวบรวมเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ หนังสือนิตยสารเรื่องย่อของภาพยนตร์และละครในกลุ่มตัวอย่าง บทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์และละครในกลุ่มตัวอย่าง บทสัมภาษณ์ผู้จัดทำและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการผลิตของภาพยนตร์และละครในกลุ่มตัวอย่าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.3 แหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์

ในการวิจัยต้องการศึกษาสื่อบันเทิงคดีที่มีตัวละครขันทีในราชสำนักไทย สื่อดังกล่าวอยู่ในรูปแบบของละครและภาพยนตร์ย้อนยุค จึงใช้วิธีเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) แบบวิพากษ์ (Critical Case) นั่นคือการเลือกกลุ่มตัวอย่างที่มีความสัมพันธ์ชัดเจนกับสิ่งที่ต้องการศึกษา (Flick, 2014) มีเกณฑ์การคัดเลือกดังต่อไปนี้

1. เป็นสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคที่มีเนื้อเรื่องดำเนินอยู่ในช่วงระยะเวลาตั้งแต่สมัยต้นกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงธนบุรี ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ประวัติศาสตร์บันทึกไว้ว่ามีขันทีอยู่ในราชสำนักไทย (พ.ศ. 1893 - พ.ศ. 2325)

2. เป็นสื่อบันเทิงคดีที่มีตัวละครขันทีในราชสำนักไทยที่มีการระบุอย่างชัดเจนผ่านการเรียกและสนทนาของตัวละครที่บ่งชี้ว่าตัวละครดังกล่าวคือขันทีในราชสำนักไทยในทุกบทบาทของเรื่อง
3. เป็นสื่อบันเทิงคดีที่ผลิตในช่วงสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคประสบความสำเร็จสูงสุดจากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ.2544) จนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2563)

จากการคัดเลือกด้วยเกณฑ์ดังกล่าว ได้กลุ่มตัวอย่างแหล่งข้อมูลประเภทวีดิทัศน์ 3 เรื่อง ได้แก่

1. วีดิทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท กำกับการแสดงโดย หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล ออกฉายวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ. 2544
2. วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา กำกับการแสดงโดย หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพเทวกุล ออกอากาศวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2560 – วันที่ 19 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2561
3. วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว กำกับการแสดงโดย กิตติศักดิ์ ชีวาสัจจาสกุล ออกอากาศวันที่ 25 เมษายน พ.ศ. 2561 - วันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ.2561

3.2 การรวบรวมข้อมูลและการตรวจสอบข้อมูล

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยการเก็บข้อมูลจากแหล่งข้อมูลเอกสารและวีดิทัศน์ การเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูลประเภทเอกสาร ทำโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยมุ่งเน้นประเด็นที่สนใจ ประเด็นดังกล่าวได้แก่ ประวัติความเป็นมาของขันทีและการมีอยู่ของขันทีในราชสำนักไทย
2. การเก็บข้อมูลประเภทวีดิทัศน์ ทำโดยการเก็บข้อมูลวีดิทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา และวีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียวโดยมุ่งประเด็นศึกษาเกี่ยวกับลักษณะของการสร้างตัวละครขันทีไทย ภาพแทนและองค์ประกอบในการเล่าเรื่อง

3.3 เครื่องมือและการตรวจสอบเครื่องมือ

การศึกษาในงานวิจัยแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

1. สำรวจการปรากฏของตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยและขันทีไทยในหน้าประวัติศาสตร์จากเอกสารหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของขันทีและขันทีไทย โดยการรวบรวมบทความเกี่ยวกับขันทีและขันทีไทยทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ สารานุกรมภาษาไทยและภาษาอังกฤษ จดหมายเหตุลาลูแบร์ กฎหมายตราสามดวง พระราชพงศาวดาร และจากวีดิทัศน์ละครและภาพยนตร์ทั้งหมด ได้แก่ วีดิทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (2560) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

(2561) รวมถึงรวบรวมเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ หนังสือนิตยสารเรื่องย่อของภาพยนตร์และละคร บทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์และละคร

เครื่องมือที่ใช้คือการรวบรวมและจดบันทึก โดยศึกษารวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลเอกสารต่าง ๆ และเรียบเรียง โดยแบ่งข้อมูลที่ได้ออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ เรื่องต้นกำเนิดของขันทีโดยทั่วไป เรื่องของขันทีในราชสำนักไทย และขันทีที่ปรากฏในสื่อบันเทิงไทย

2. ศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องจากวีดิทัศน์ละครและภาพยนตร์ทั้งหมด ได้แก่ วีดิทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (2560) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561) รวมถึงรวบรวมเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ หนังสือนิตยสารเรื่องย่อของภาพยนตร์และละคร บทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์และละคร โดยใช้แนวคิดเรื่องสื่อบันเทิงคดียอนยุค แนวคิดเรื่ององค์ประกอบการเล่าเรื่อง

เครื่องมือที่ใช้คือแบบวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis Form) ในรูปแบบของตารางแสดงลักษณะกลวิธีการเล่าเรื่องและองค์ประกอบการเล่าเรื่อง ตรวจสอบโดยอาจารย์ที่ปรึกษา เมื่อวิเคราะห์แล้วสรุปบันทึกผลเพื่อศึกษากลวิธีการเล่าเรื่องและองค์ประกอบการเล่าเรื่อง

3. ศึกษาเรื่องการสร้างตัวละครและภาพแทนเรื่องจากวีดิทัศน์ละครและภาพยนตร์ทั้งหมด ได้แก่ วีดิทัศน์ของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (2544) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (2560) วีดิทัศน์ของละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561) รวมถึงรวบรวมเอกสารที่มีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ หนังสือนิตยสารเรื่องย่อของภาพยนตร์และละคร บทความที่เกี่ยวกับภาพยนตร์และละคร บทสัมภาษณ์ผู้จัดทำและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการผลิตของภาพยนตร์และละคร ตามกรอบแนวคิดเรื่องการสร้างตัวละคร แนวคิดเรื่องภาพแทน และแนวคิดเรื่องเพศสถานะ

เครื่องมือที่ใช้คือแบบวิเคราะห์ตัวบท (Content Analysis form) ในรูปแบบของตารางแสดงการสร้างตัวละครขันทีไทยในแต่ละเรื่อง ตรวจสอบโดยอาจารย์ที่ปรึกษา เมื่อบันทึกผลวิเคราะห์สรุปลักษณะตัวละครที่มีจุดร่วมหรือความแตกต่างของแต่ละเรื่องว่าเป็นอย่างไร และมีความสัมพันธ์กับอิทธิพลของเพศสถานะอย่างไร หลังจากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาตรวจสอบผลที่ได้จากการวิเคราะห์เรื่องการสร้างตัวละครและภาพแทนของขันทีที่ปรากฏในสื่อบันเทิงคดีไทย

3.4 การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยในลักษณะวิธีการพรรณนาเชิงวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เป็นการเขียนบรรยายข้อมูลโดยแบ่งหัวข้อตามการตั้งปัญหานำวิจัยร่วมกับรูปภาพประกอบและตารางแสดงผล โดยแบ่งเป็นหัวข้อดังนี้

1. ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย
2. ลักษณะและกลวิธีการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดีไทยที่มีตัวละครขันที

โดยมีการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผล รวมถึงข้อเสนอแนะที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยในบทสุดท้าย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 4
ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย

ในบทนี้ได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่

4.1. การสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย
  4.1.1. สุริโยไท
  4.1.2. ศรีอโยธยา
  4.1.3. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว
4.2. ภาพแทนขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย

4.1. การสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย

นับตั้งแต่สื่อบันเทิงคดี นางสาวสุวรรณ (2470) และ สุริยานีไม่ยอมแต่งงาน (2499) ออกมาโลดแล่นบนหน้าจอ ก็ถือเป็นจุดเริ่มต้นของสื่อบันเทิงคดีที่เข้ามามีบทบาทในสังคมไทย สื่อบันเทิงคดีทั้งในรูปแบบภาพยนตร์และละครนั้นมีหลากหลายตามการดำเนินเรื่องและวัตถุประสงค์ โดยสื่อบันเทิงคดีแนวย้อนยุคก็เป็นหนึ่งในสื่อบันเทิงคดีที่อยู่มานานและได้รับความนิยมจากผู้ชมอยู่พอสมควร ดังเช่น การฉายซ้ำสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคอยู่หลายเรื่อง เช่น ค่ายบางระจัน ที่ออกฉายในปี 2482 และนำกลับมาฉายซ้ำอีกครั้งในปี 2493 จากอ้างอิงจากดัชนีภาพยนตร์จาก ภาพยนตรานุกรมแห่งชาติ ฉบับที่ 1

สื่อบันเทิงคดีย้อนยุคมักดำเนินเรื่องผ่านตัวละครที่เป็นชนชั้นปกครอง หรือตัวละครที่มีบทบาทสำคัญในการปกป้องชาติบ้านเมือง อันไม่ใช่คุณสมบัติของตัวละครขันที ส่งผลให้การปรากฏตัวของตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีนั้นมีไม่มากนัก โดยนับตั้งแต่ปี 2544 ที่ความนิยมในสื่อบันเทิงคดีฟูเฟื่องจากภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท อันมาจากพระราชประสงค์ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติต์ พระบรมราชินี พระพันปีหลวง แล้วนั้น มีสื่อบันเทิงคดีทั้งหมด 3 เรื่องที่มีตัวละครขันทีที่นำมาศึกษา ณ ที่นี้ ได้แก่ สุริโยทัย (2544) ศรีอโยธยา (2560 – 2563) และ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (2561)

คุณสมบัติของตัวละครขันทีที่นำมาศึกษาได้ 3 ประเภท ดังที่ได้กล่าวไปในบทที่ 2 นั่นคือ

ประเภทที่ 1 เป็นตัวละครที่มีการระบุตำแหน่งและสถานะอย่างชัดเจนว่าเป็นขันทีจากความตั้งใจของผู้สร้าง ทั้งการระบุตั้งแต่ต้นและผ่านบทสนทนาตัวละครอื่น

ประเภทที่ 2 เป็นตัวละครที่มีลักษณะภายนอกส่วนของเครื่องแต่งกายตามขันทีในข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่ได้ศึกษาไว้เบื้องต้น แบ่งออกเป็นสองลักษณะย่อย ได้แก่ การแต่งกายตามแบบขันทีจีน ประกอบด้วยเสื้อคลุมยาว กางเกงขายาว ผ้าคาดเอว และหมวกแก๊ป และการแต่งกายตามแบบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขันทีแขก ประกอบด้วยหมวกแหลมหรือผ้าคลุมศีรษะแบบมุสลิม เสื้อคลุมยาวหรือเปลือยอก กางเกงขายาว ผ้าคาดเอว และพกกริช

ประเภทที่ 3 เป็นตัวละครที่มีคุณสมบัติของประเภทที่ 1 และประเภทที่ 2

4.1.1. ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ. 2544**)**

ภาพที่ 8 ใบปิดภาพยนตร์เรื่องสุริโยไทภาษาอังกฤษ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กำกับการแสดง	หม่อมเจ้าชาตรีเฉลิม ยุคล
ออกอากาศ	ออกฉายทางโรงภาพยนตร์เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2554
ความยาว	300 นาที (ฉบับฉายทางโรงภาพยนตร์ 185 นาที)
ตัวละครที่นำมาศึกษา	ชินแสขันที

สุริโยไท เป็นภาพยนตร์อิงประวัติศาสตร์ ดำเนินเรื่องผ่านตัวละครที่สร้างจากวีรสตรีในประวัติศาสตร์ไทย คือ สมเด็จพระศรีสุริโยไท ผู้ได้รับการยกย่องด้านความกล้าหาญเยี่ยงบุรุษ ดำเนินเรื่องตั้งแต่ทรงพระเยาว์จนถึงสิ้นพระชนม์ ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างขึ้นจากพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ในรัชกาลที่ 9 ในวโรกาสที่ ณ ขณะนั้นทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 69 พรรษา ด้วยทรงห่วงประวัติศาสตร์ไทยที่เริ่มห่างหายไปจากความรับรู้และการให้ความสำคัญของชาวไทย ใช้เวลาสร้างนานกว่า 5 ปี โดยแบ่งเป็นเวลาในการเขียนบท 2 ปี และถ่ายทำ 3 ปี โดยประสบ

ความสำเร็จอย่างมากเมื่อออกฉาย สุริโยไทนับเป็นการปลุกกระแสภาพยนตร์ย้อนยุคอิงประวัติศาสตร์ขึ้นมา อีกทั้งยังเป็นหนึ่งในภาพยนตร์ที่ทำรายได้สูงสุดตลอดกาลของประเทศไทยยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน (ปี พ.ศ. 2563)

ตัวละครขันทีที่ปรากฏในเรื่องนี้ คือ ชินแสขันที

ภาพที่ 9 ชินแสขันที

ลักษณะทางกายภาพของตัวละครนี้ เป็นชายค่อนข้างมีอายุ แต่งกายแบบขันทีจีน เสื้อสีน้ำเงินผ้าลื่นปักลายสีทองพร้อมหมวกสีดำ ลักษณะท่าทางเหมือนพ่อค้าและแพทย์จีน ใช้ร่มกระดาษ ถือตะเกียง เป็นผู้มีความรู้ด้านการแพทย์จนได้รับความไว้วางใจจากท้าวศรีสุดาจันทร์ให้ลอบเข้าราชวังฝ่ายในเพื่อมาตรวจอาการป่วย ใช้ภาษาไทยยังไม่ค่อยคล่อง เป็นขันทีที่มีความเชี่ยวชาญด้านการแพทย์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทางด้านความสัมพันธ์และองค์ประกอบภายใน เป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับท้าวศรีสุดาจันทร์ เนื่องจากเป็นผู้กุมความลับจากการตรวจเจอพระครรภ์โดยไม่ได้ตั้งใจ สร้างความหวาดระแวงแด่แม่หยัวและโขลน และในตอนท้ายของเรื่องมีการเปลี่ยนแปลงโดยถูกโขลนของท้าวศรีสุดาจันทร์ฆาตกรรมปิดปาก

ลักษณะของตัวละคร ชินแสขันที เป็นลักษณะตัวละครภาพเหมารวม ของภาพหมอจีนทั่วไปที่อพยพเข้ามาในสมัยอยุธยา เป็นตัวละครบทบาทคงที่ ที่คงลักษณะเดิมไม่เปลี่ยนแปลงตั้งแต่ปรากฏตัวจนโดนฆ่า

การสร้างตัวละครเป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอก รูปลักษณ์ภายนอก และผ่านบทพูด นั่นคือการแสดงออกผ่านเครื่องแต่งกายและสำเนียงการพูดว่าเป็นชาวจีน มีความรู้ทางด้านการแพทย์สามารถถวายการรักษาได้อย่างถูกต้องและส่งผลต่อการกระทำของตัวละครตัวอื่น นั่นคือ ท้าวศรีสุดา

จันทร์ ให้รีบหาทางปลงพระชนม์พระไชยราชา เพื่อเปิดทางให้ราชวงศ์อู่ทองกลับมาเป็นใหญ่ และให้หน่อเนื้อเชื้อไขในพระครรภ์ได้สืบสกุลปกครองแผ่นดินต่อไป

การปรากฏตัวของตัวละคร ชินแสขันที ปรากฏในช่วงเนื้อเรื่องในรอยต่อรัชสมัยของสมเด็จพระไชยราชาและสมเด็จพระวรวงศาขึ้นครองราชย์ ช่วงที่ท้าวศรีสุดาจันทร์ทรงพระครรภ์ระหว่างที่พระสวามีทรงอยู่ในสงครามหัวเมืองทางเหนือ พระนางทรงไว้พระทัยสนิทสนมกับขุนวรวงศาอย่างชัดเจน หากมีผู้ใดแพร่พรายเรื่องทรงพระครรภ์ ย่อมรู้ว่าพระนางลอบเป็นชู้กับขุนวรวงศา ด้วยเหตุนี้เอง ชินแสขันทีที่เข้าตรวจพระพลานามัยจึงเป็นเพียงหนึ่งในสามคนที่ล่วงรู้ความลับนี้นอกเหนือจากตัวพระนางและนางโขลนคนสนิท เพื่อความปลอดภัยจึงรับสั่งให้นางโขลนฆ่าปิดปากเสีย เพื่อไม่ให้ความลับนี้รั่วไหลออกไปภายนอก ชินแสขันทีจึงถูกแทงตายและนำศพไปทิ้งที่แม่น้ำใกล้ประตูวัง โดยสามารถระบุได้ว่าผู้นี้เป็นขันทีนอกเหนือจากการปรากฏตัวในฉากแล้ว ยังเป็นการพูดถึงจากตัวละครตัวอื่นด้วย

ท้าวศรีสุดาจันทร์: แล้ว**ชินแสขันที**ผู้นั้นเล่า

นางปริก: คนตายเจรจาการอันใดมิได้ดอกเพคะ

(สุริโยไท นาทีที่ 1:48:42)

ศพเป็นที่ปรากฏจนออกญามหาเสนาความขึ้นกราบทูลพระเทียรราชาและพระสุริโยไท ทั้งสองระวังพระองค์อย่างมากด้วยเพราะมิทราบเหตุผลแน่ชัดที่ชินแสขันทีเข้าถึงราชสำนักฝ่ายในได้ แม้จะค่อนข้างระแคะระคายในท้าวศรีสุดาจันทร์แต่ก็ไม่มีหลักฐานแน่ชัด ซึ่งเป็นอีกฉากที่พูดถึงตัวละครขันทีผ่านการสนทนาของตัวละครอื่น

ออกญามหาเสนา: ...ศพของ**หมอขันทีจีน** ได้ลอยไปที่ปากประตูน้ำ ปรากฏต่อสายตาชาวพระนครเป็นทั่วไป ... มีผู้รู้เห็นว่า**หมอขันทีจีน**ผู้นี้ ได้เข้าไปในพระราชฐานฝ่ายใน ...

(สุริโยไท นาทีที่ 1:49:53)

ซึ่งต่อมาเรื่องพระครรภ์ของท้าวศรีสุดาจันทร์ถูกเปิดเผย ทำให้ทราบว่าชินแสขันทีเสียชีวิตเพราะสาเหตุใด และเพื่อให้ราชวงศ์อู่ทองขึ้นเป็นใหญ่ด้วยทายาทของท้าวศรีสุดาจันทร์และขุนวรวงศาทั้งคู่ได้ลอบปลงพระชนม์พระไชยราชา ป้ายความผิดให้พระเทียรราชาจนพระองค์ต้องเสด็จออกผนวช

บทบาทของตัวละคร ชินแสขันที ส่งผลต่อการดำเนินเรื่องในช่วงเรื่องตอนหนึ่ง คือ การขึ้นมามีอำนาจของขุนวรวงศาและท้าวศรีสุดาจันทร์ เป็นตัวขับเคลื่อนให้ตัวละครหลักของช่วงเรื่องนั้นตัดสินใจกระทำการเปลี่ยนแปลง นั่นคือ ท้าวศรีสุดาจันทร์ตัดสินพระทัยแน่วแน่ว่าจะต้องให้อำนาจแก่ขุนวรวงศาโดยเร็ว เพื่อการเถลิงอำนาจของราชวงศ์อู่ทอง

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีตัวละครที่ลักษณะภายนอกคล้ายกันที่ปรากฏตัวในการถวายการรักษาสมเด็จพระยอดฟ้า แต่ก็ไม่ใช่ชินแสขันที เนื่องจากมีการระบุว่าเป็น **หลวงทิพย์โอสถ** อย่างชัดเจนผ่านบทสนทนาของตัวละครอื่น (พระสุริโยไท) ในเวลาต่อมา อนุมานได้ว่าเป็นแพทย์แผนจีนในราชสำนัก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดยตรงเนื่องจากถวายการรักษาพระเจ้าแผ่นดิน ไม่ใช่หมอจีนจากภายนอกชินแสขันทีที่เข้ามาในฝ่ายในอย่างเป็นความลับ ดังนั้นตัวละครดังกล่าวจึงไม่นับว่าเป็นตัวละครขันทีในเรื่องนี้

ภาพที่ 10 หลวงทิพย์โอสถ

4.1.2. ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา 1 - 2 (พ.ศ. 2560 – 2563)

ภาพที่ 11 ใบปิดเรื่องศรีอโยธยา

กำกับการแสดง	หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล
ออกอากาศ	สถานทีโทรทัศน์ ทรูวิชันส์ (True Vision) -ภาค 1 วันที่ 5 ธันวาคม 2560 – 19 กุมภาพันธ์ 2561 -ภาค 2 วันที่ 18 พฤศจิกายน 2562 – 28 มกราคม 2563
ความยาว	ตอนละ 90 นาที ภาค 1 จำนวน 20 ตอน และภาค 2 จำนวน 20 ตอน
ตัวละครที่นำมาศึกษา	พระกำนัลนารี สังข์

ศรีอโยธยา 1 และ 2 เป็นภาพยนตร์ซีรีส์ย้อนยุคอิงประวัติศาสตร์ที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนในการจัดทำเพื่อ “ถวายเป็นเครื่องสักการะองค์พระมหาบูรพกษัตราธิราชเจ้าแห่งแผ่นดินสยาม และเทิดพระเกียรติองค์พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ในวาระวันคล้ายพระราชสมภพครบ 90 พรรษา ในวันที่ 5 ธันวาคมพ.ศ. 2560 และเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมหาวชิราลงกรณ บดินทรเทพยวรางกูร รัชกาลปัจจุบัน” (ผู้จัดการออนไลน์, 2560) กระแสตอบรับของภาพยนตร์ชุดดังกล่าวมีทั้งในแง่บวกและลบ โดยกระแสในเชิงบวกการันตีจากการได้รับรางวัลและเสนอชื่อเข้าชิงทั้งในประเทศและต่างประเทศ อาทิ รางวัล Bronze Award สาขา Best Cinema Camera Work จากเทศกาล New York Festival World’s Best TV & Film Awards 2019 ที่สหรัฐอเมริกา เป็นต้น ส่วนกระแสทางด้านลบส่วนมากมาจากการทักท้วงเรื่องความถูกต้องของรายละเอียดและประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในเรื่อง ซึ่งภายหลังทางผู้สร้างมีการประกาศไว้ก่อนเริ่มต้นทุกตอนว่า

“ภาพยนตร์ชุดนี้ได้รังสรรค์ขึ้นมา เพื่อเทิดพระเกียรติองค์พระบูรพมหากษัตราธิราชเจ้า มิใช่ประสงค์ให้เป็นภาพยนตร์สารคดีเชิงประวัติศาสตร์ ฉะนั้น ความบางตอนอาจไม่ตรงกับจดหมายเหตุและพงศาวดารบางฉบับ การดัดแปลงทั้งสิ้น มิได้มีจุดมุ่งหมายที่จะบิดเบือนประวัติศาสตร์แห่งสยามประเทศ หากตั้งใจที่จะเชิดชูพระเกียรติคุณแห่งองค์พระบูรพมหากษัตราธิราชเจ้าให้ประจักษ์แก่อนุชนรุ่นหลัง”

ตัวละครขันทีที่ปรากฏในเรื่อง ศรีโยธยา ภาค 1 – 2 คือ พระกำนัลนารี สังข์

พระกำนัลนารี สังข์ มีลักษณะทางกายภาพ เป็นชายค่อนข้างมีอายุ ผัดหน้าขาว เขียนคิ้วเรียวยาวสีดำ เส้นขอบตาสีแดงที่กลางเปลือกตา ทาปากแดงจัด ไว้ผมยาวดำทำทรงมหาดไทย ทัดพวงอุบะดอกไม้ สวมชุดสีเขียวแมงทับ ทับด้วยสไบสีม่วง นุ่งผ้าถุงยาวกรอมเท้า สวมเครื่องประดับทับทรวงสังวาลย์ และเข็มขัดทอง โบกพัดจีนสีทองขนาดใหญ่ เมื่อเข้าพิธี “ถวายตัวนางบำเรอ” แต่งกายชุดกิโมโนสีทอง มีอุบะเทิดไว้ต่างคาดผมและห้อยเป็นพวงอุบะ เมื่อถวายความสำราญด้วยการแสดงมหรสพ แต่งกายแบบสตรีชั้นสูง สวมวิกผม ชุดราตรีกระโปรงยาว มีหน้ากากละครเวทีแบบตะวันตก และเต้นรำแบบตะวันตก

ภาพที่ 12 พระกำนัลนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายปกติ

ภาพที่ 13 พระกำลังนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายตอนถวายนางบำเรอ)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 14 พระกำนัลนารีสังข์ (เครื่องแต่งกายตอนแสดงมหรศพถวาย)

สังข์เป็นพระกำนัลนารีผู้รอบรู้ประเพณีภายในวังหลวง สามารถเข้านอกออกในเขตพระราชฐานได้อย่างอิสระ ทำหน้าที่อัญเชิญพระสุพรรณ์ภาชน์ และเป็นผู้นำนางบำเรอมาถวายตัวแก่พระเจ้าอยู่หัว ลักษณะนิสัยกระตือรือร้นและมีพลัง คิดไว ทำไว ปากไว รักสนุก ชอบสอดรู้สอดเห็นและเข้าสังคม ไม่เกรงกลัวคน อากัปกิริยาการพูดและท่าทางเหมือนสตรี แต่มีความโผงผางมากกว่า เช่น การจีบปากจีบคอ การขึ้นเสียงสูงแหลมและดัง การเล่นหูเล่นตา มีความต้องการทางเพศกับเพศชาย และด้วยเพราะมีอำนาจทั้งในราชวังฝ่ายในและนอก สังข์จึงได้อะไรดั่งใจสั่ง รวมถึงเรื่องการตอบสนองความต้องการทางเพศ โดยมีความสัมพันธ์ชู้สาวกับ สนิทเสน่ห์ และ เส็ง ที่ล้วนหวังพึ่งบารมีในราชวังของสังข์เพื่อปูทางให้กับตน

ภูมิหลังและหน้าที่การงานนั้นสัมพันธ์กับอำนาจในราชวังอย่างมาก กล่าวคือเป็นใหญ่ในหมู่พระกำนัลนารี (ขันที) อีกทั้งยังเป็นน้องสาวของพระยาพลเทพ ขุนนางที่มีอำนาจด้านการค้าขาย ทำให้ใช้ชีวิตสุขสบาย มีอำนาจทั้งฝ่ายในและฝ่ายนอก ร่ำรวยด้วยทรัพย์สินเงินทอง อีกทั้งเป็นที่รักใคร่เอ็นดูของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศเพราะเป็นคนโผงผางและชอบเล่นตลกล้อเลียน ชื่นชอบการนินทาเจ้านายและเสียดสี ซึ่งเจ้านายส่วนใหญ่ก็ไม่ได้ตัดสินใจเอาความ แม้กระทั่งพระเจ้าอยู่หัวเองแต่ก็ยังมีความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับตัวละครเจ้านายฝ่ายหญิงหลายตำแหน่งตลอดทั้งเรื่อง เนื่องจากการพูดและอากัปกิริยาที่คอยเสียดสีบรรดาเจ้านายอยู่เสมอ อีกทั้งยังขัดแย้งกับสมเด็จพระพันวัสสาและเจ้านายหญิงในความดูแลของพระองค์ ตอนที่เริ่มใช้มนตร์ดำในการปั่นป่วนราชบัลลังก์ เนื่องจากทางเจ้านายสตรีเองก็มีวิชาเช่นกัน

แรกเริ่มสังข์ไม่ได้มีเป้าหมายหรือความทะเยอทะยานไปมากกว่าการอยู่อย่างสุขสบายกับอำนาจที่ตนมี จนกระทั่งพี่ชายคิดการเป็นใหญ่ในราชวัง ทำให้สังข์ต้องร่วมมือด้วยเพื่อให้ แข น้องสาวได้ขึ้นเป็นเจ้าจอมแขและเป่ามนตร์ดำใส่พระเจ้าอยู่หัว เมื่อสำเร็จ ตนเองก็ได้รับการแต่งตั้งให้มีอำนาจสูงสุดในฝ่ายในเหนือเจ้านายสตรีทั้งปวงในฐานะที่ปรึกษาราชวังฝ่ายใน แต่เมื่อได้รับอำนาจที่ต้องการแต่ท้ายที่สุดเมื่อข้าศึกบุกเข้ามาได้จนถึงราชวังฝ่ายใน ก็เสียสติฟ้อนรำและถูกทหารฆ่าในที่สุด

ภาพที่ 15 ปิยะ เศวตพิกุล ผู้รับบทพระกำนัลนารี สังข์

ซึ่งลักษณะการแสดงออกภายนอกดังกล่าว สอดคล้องกับที่ ปิยะ เศวตพิกุล ผู้ที่รับบท พระกำนัลนารี สังข์ ได้ให้สัมภาษณ์ในคลิปสั้นเพื่อการประชาสัมพันธ์ละครโทรทัศน์เรื่องนี้ไว้ว่าเป็นตัวละครที่มีอำนาจมากนพระราชสำนัก มีความซับซ้อนทางอารมณ์ รักสนุก และแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน (TrueVisionsOfficial, 2561)

“ในความเป็นจริงอยู่ในวังเนี่ย ตัวพระกำนัลนารีสังข์ก็จะมีอำนาจนะคะ พอสมควรที่จะอยู่ในวังนะคะ เรียกได้ว่าไม่เกรงกลัวใคร และจะรู้สึกว่าก็อยู่ในวังมานานนะคะ ก็จะกล้าต่อล้อต่อเถียงกับหลายๆ ท่านมากๆ เลย...และก็อีกอย่างหนึ่งคือ ก็จะเหมือนกับตัวตลกล่ะนะคะ เราเป็นตลกหลวงในวัง สนุกสนานเฮฮาอย่างเนี้ยนะคะ...ตัวละครตัวนี้เนี่ย มีความจี๊ดจ๊าดนิดนึง มีความซับซ้อนในตัวเองนะคะ...”

(ปิยะ เศวตพิกุล ใน คนยุคบ้านเมืองดี ศรีอโยธยา ตอนที่ 5 พระกำนัลนารีสังข์ ขันทีศรีอโยธยา)

และการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตัวละครก็มีความหมายเช่นกัน นั่นคือ ต้องการให้ข้อคิดเกี่ยวกับความรักชาติบ้านเมือง การเห็นคุณค่าของสถาบันกษัตริย์และแผ่นดินบ้านเกิด ซึ่งพระกำนัลนารี สังข์ เป็นตัวอย่างของตัวละครที่ไม่รักชาติบ้านเมือง เห็นประโยชน์ส่วนตนเป็นที่ตั้ง ทำให้ได้รับจุดจบดังในเรื่อง

“เราอยากให้ทุกคนที่ได้ชมเนี่ย ได้รับรู้หรือว่าได้เรียนรู้ว่า ถ้าเราเกิดขึ้นมาและไม่รักแผ่นดินเกิดของเรา อะไรจะเกิดขึ้นกับแผ่นดินของเรา อะไรจะเกิดขึ้นกับบ้านของเรา อะไรจะเกิดขึ้นกับตัวเราเอง”

(ปิยะ เศวตพิกุล ใน สัมภาษณ์นักแสดงจากภาพยนตร์ซีรีส์ “ศรีอโยธยา” ภาค 2)

ลักษณะตัวละครของพระกำนัลนารีสังข์เป็นตัวละครที่มีบทบาทไม่คงที่ จากที่เป็นพระกำนัลนารีผู้มีอำนาจในราชวังฝ่ายในและสุขสบายในการเป็นน้องของพระยาพลเทพผู้มั่งคั่ง มีความสุขกับการใช้ชีวิตในการเที่ยวหานางบำเรอมาถวายกษัตริย์ในตอนแรก เมื่อเนื้อเรื่องดำเนินไปตัวละครก็เริ่มแสดงออกถึงความต้องการที่มากขึ้น นั่นคือการขึ้นเป็นใหญ่ในราชสำนักฝ่ายใน ดังที่พระยาพลเทพได้

ออกอุบายร่ายมนตร์ดำใส่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจในราชวังผ่านการนำแข น้องสาวผู้เก่งกล้าอาคมร่ายมนตร์ให้ภายในพระราชสำนักปั่นป่วน เป็นตัวละครที่มีลักษณะเดียว ที่มีนิสัยและท่าทางที่คาดเดาได้ว่าเป็นขันที ชื่นชอบการนินทาและชอบล้อเลียน ซึ่งเป็นแบบภาพเหมารวม ของชายจิตใจหญิงที่มีจริตจะก้านชัดเจน

การสร้างตัวละครพระกำนัลนารี สังข์ นี้ ได้อ้างอิงมาจากความตอนหนึ่งของบันทึกในประวัติศาสตร์ ผสานเข้ากับความต้องการของผู้สร้างที่อยากให้ “เป็นไทย” และเป็นตัวตลกของเรื่อง ทำให้เป็นตัวละครขันทีในรูปแบบพระกำนัลนารี สังข์ ตามที่หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ผู้กำกับภาพยนตร์ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ (TrueVisionsOfficial, 2561)

“...ก็ไปเจอในจดหมายเหตุอีกเช่นกัน ว่ามีตำแหน่งนี้ ว่าพระกำนัลนารี แล้วก็วงเล็บว่าขันทีจริงๆ คาแรกเตอร์ (character) นั้นที่แสดงด้วย ก้อง ปิยะ เนี่ย เราก็มองในแง่การสร้างคาแรคเตอร์แบบตลกหลวงอะ ซึ่งจริง ๆ แล้วก็เป็นเอนเตอร์เทนเนอร์ (entertainer) นั่นแหละ...ตามหลักฐานบอกว่าจริงๆ บางราชการก็เป็นแบบเปอร์เซีย แต่ว่าของเราเนี่ย ครั้งนี้เราอะเดป (adapt) ให้เป็นไทย”

(หม่อมหลวงพันธุ์เทวนพ เทวกุล ใน คนยุคบ้านเมืองดี ศรีอโยธยา ตอนที่ 5 พระกำนัลนารีสังข์ ขันทีศรีอโยธยา)

การสร้างตัวละครพระกำนัลนารี สังข์ นี้ จึงสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นการสร้างผ่านการสร้างตัวละครเป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอก รูปลักษณ์ภายนอก คือเสื้อผ้าการแต่งกาย ความจริตจะก้าน การแสดงออกถึงความต้องการทางเพศกับเพศชาย อารมณ์ขันที่จาบจ้วงล่วงเกินผู้มีศักดิ์สูงกว่า ความรักสนุก และเป็นการสร้างผ่านบทพูดด้วย นั่นคือการแสดงออกผ่านสำเนียงการพูดที่มีจริตสตรี มีคำลงท้ายแบบบ่าวรับใช้ที่เป็นสตรี

เรื่อง ศรีอโยธยา มีการแบ่งเส้นเรื่องออกเป็น 2 ส่วนหลัก ได้แก่เส้นเรื่องในอดีตยุคอยุธยาและเส้นเรื่องในยุคปัจจุบันสมัย โดยการปรากฏตัวของพระกำนัลนารีสังข์เกิดในเส้นเรื่องสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยอยู่ตั้งแต่ต้นเรื่อง เริ่มจากการเข้าไปถวายเครื่องเสวยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ และมีบทบาทเรื่อยมาตลอดทั้งเรื่อง โดยเฉพาะในการคาบข่าวระหว่างฝ่ายในและนำความไปบอกพระยาพลเทพผู้เป็นพี่ชายที่ไม่สามารถเข้ามาในฝ่ายในได้ มีผลต่อการดำเนินเรื่องอย่างชัดเจนเนื่องจากเป็นหนึ่งในตัวละครสำคัญที่ทำให้เกิดจุดเปลี่ยนแปลงของเรื่องหลายต่อหลายครั้ง ได้แก่ การสอดรู้สอดเห็นข่าวจากเจ้านายหญิงที่ทำให้แต่ละคนรู้ว่าสถานการณ์ภายนอกวังเป็นอย่างไร การบอกความคืบหน้าและพระดำริของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศให้พี่ชายรับรู้และหาวิธีกอบโกยในรัชสมัย มีศักดิ์เป็นอาของพระพิมาน เป็นผู้นำเจ้าจอมแขไปถวายตัวเพื่อร่ายมนตร์ดำใส่พระเจ้าอยู่หัว เป็นผู้สมคบคิดก่อกบฏจนเกิดคุ้มคลั่งเสียสติและโดนทหารฆ่าตายในท้ายที่สุด

บทบาทของพระกำนัลนารีสังข์จึงเป็นตัวละครที่สำคัญในส่วนเส้นเรื่องหลักในสมัยกรุงศรีอยุธยา เนื่องด้วยเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเรื่องหลายต่อหลายครั้งตั้งแต่เริ่มจนถึงจบ ตั้งแต่สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศทรงเดินจงกรมในตอนเริ่มเรื่อง จนถึงตอนกรุงศรีอยุธยาแตกพ่ายต่อฝั่งพม่า ซึ่งเป็นใจความสำคัญของเนื้อเรื่อง และการกระทำของตัวละครทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ดังเหตุการณ์ในเส้นเรื่องที่กล่าวไว้ข้างต้น

4.1.3. ละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561)

ภาพที่ 16 ใบปิด หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กำกับการแสดง	กิตติศักดิ์ ชีวาสัจจาสกุล
ออกอากาศ	สถานีโทรทัศน์ ไทยทีวีสีช่อง 3 วันที่ 25 เมษายน – 20 มิถุนายน 2561
ความยาว	ตอนละ 150 นาที จำนวน 17 ตอน
ตัวละครที่นำมาศึกษา	พระราชาข่าน, ออกพระศรีขันทิน, ขุนจิตใจภักดิ์, หลวงศรีมะโนราช, ขุนรักษ์เทวา, ขุนเทพชำนาญ, ขันทีแขก (1), ขันทีแขก (2)

ละครเรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวดัดแปลงมาจากนวนิยายชื่อเดียวกันของนักเขียนนามปากกาวรรณวรรธน์ อันมีจุดเริ่มต้นมาจากความตั้งใจของ ณัฏฐนันท์ ฉวีววงษ์ ที่ต้องการสร้างละครอิงประวัติศาสตร์ที่อยู่ในช่วงสมัยกรุงธนบุรีแต่ไม่ต้องให้กลายเป็นสารคดีมาก อีกทั้งต้องการพระเอกและ

นางเอกแบบ “ไม่ปกติ” กล่าวคือ พระเอกไม่ใช่นักรบเพียงอย่างเดียว และนางเอกไม่ได้มีลักษณะเรียบร้อย โดยมอบหมายให้วรรณวรรธน์เขียนนวนิยายเพื่อนำมาประยุกต์เป็นละครต่อไป ละครเรื่องนี้เปิดตัวด้วยเรทติ้งอยู่ที่ 4.7 ซึ่งนับว่าสูงมากเมื่อเทียบเรทติ้งเปิดตัวของละครย้อนยุคที่ประสบความสำเร็จอย่างล้นหลามก่อนหน้าอย่าง บุพเพสันนิวาส ที่มีเรทติงเปิดตัวอยู่ที่ 3.4 อีกทั้งหนึ่งด้าวฟ้าเดียวเป็นละครเรื่องแรกที่มีตัวละครดำเนินเรื่องเป็นขันทีในช่วงสมัยอยุธยาตอนต้นและธนบุรีอีกด้วย

เรื่องนี้มีตัวละครขันทีทั้งหมดรวม 8 ตัวละคร ได้แก่ พระราชาข่าน, ออกพระศรีขันทิน, ขุนจิตใจภักดิ์, หลวงศรีมะโนราช, ขุนรักษ์เทวา, ขุนเทพชำนาญ, ขันทีแขก (1), และขันทีแขก (2)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 17 ภาพรวมของตัวละครขันทีในเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

ขันทีทั้งหมดในเรื่องนี้มาจากการค้นคว้าอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ของผู้เขียนนิยายเป็นหลัก ซึ่งทางด้านผู้สร้างก็ได้ยึดตามการตีความประวัติศาสตร์นั้น นั่นคือ ขันทีที่เข้ามารับใช้ในสมัยอยุธยาได้รับอิทธิพลมาจากขันทีแขกมากกว่าขันทีจีน เจาะจงว่าเป็นขันทีอาหรับ ทำให้รูปลักษณ์ภายนอกโดยเฉพาะการแต่งกาย ใช้ต้นแบบจากภาพเขียนพ่อค้าชาวเปอร์เซียในสมัยอยุธยามาผสมกับการแต่งกายของชาวออตโตมัน (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561d)

“...ไม่ค่อยมีบันทึกถึงขันทีชาวเปอร์เซียในบันทึกต่างๆ เท่าไรนัก ก็เลยเอาพื้นฐานที่เราเห็นภาพเขียนชาวเปอร์เซียในอยุธยามาบวกความสวยงามเข้าไปนิดหนึ่ง หาเรฟเฟอเรนซ์ (reference) เทียบยุคเลย...ชาวอาหรับต่างๆ มีหมวกแหลมๆ ในขันที เป็นพวกทหารหรือขุนนางในวัง ก็มาบวกกับชุดต่างๆ ที่ใส่ เราจะแบ่งเป็นชุดลำลอง จำแนกออกไป...”

(กิจจา ลาโพธิ์ ใน *“เสื้อผ้าอาภรณ์ งานละเมียด” นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว*)

ภาพที่ 18 เครื่องแต่งกาย ทรงผม การแต่งหน้า ของตัวละครขันที (ออกพระศรีขันทิน)

การแต่งหน้าและทำผมเน้นไปทางด้านธรรมชาติที่สุด โดยพรรณนา รวยสูงเนิน (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561c) กล่าวว่าเรื่องทรงผมนั้นตัวละครขันทีทุกตัวมักโพกศีรษะอยู่แล้ว จะมีเพียงตัวละครหลักอย่าง ออกพระศรีขันทิน ที่มีการปล่อยผมยาวลอนในหลายฉาก แต่หากมีการปล่อยผม ตัวละครขันทีจะไว้ผมยาว (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561c)

“...พวกขันทีจะใส่วิกผมยาวหมดเลย ถ้าฉากชุดนอนจะปล่อยผม...”

(ทัศนีย์ เอี่ยมเจริญ ใน “ทรงผมแต่โบราณ”*นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว*)

โดยตัวละครขันทีแต่ละตัวละครมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ออกพระศรีขันทิน

ภาพที่ 19 ออกพระศรีขันทิน

ชื่อ ขันทอง (ชื่อแบบไม่มีตำแหน่ง), สิขันทิน, ออกพระศรีขันทิน เป็นชายหนุ่มลูกเสี้ยวไทย-ตุรกี เครื่องหน้าหวานแบบสตรี แต่งกายแบบขันทีแขกจากประเทศตุรกี เป็นขันทีที่ไม่ได้รับการผ่าตัดอวัยวะเพศเนื่องจากแฝงตัวเข้ามาเป็นจารบุรุษให้กำลังพระยาตาก พูดจาอ่อนหวาน ไม่มีกิริยาตุ้งติ้งเหมือนสตรีแต่มีความนุ่มนวล สุภาพเรียบร้อย มีความสามารถในการโน้มน้าวคน เมื่อออกไปสืบราชการลับ จะแต่งกายด้วยเสื้อ โจงกระเบน ผ้าคาดเอว และผ้าโพกหัวสีดำ รองเท้าแตะสาน ปล่อยผมหยักศกยาวระคอ พกมีดสั้นเป็นอาวุธ มีความสามารถทางด้านการต่อสู้และอักษรศาสตร์จากการสั่งสอนโดยพระสงฆ์ เชี่ยวชาญการแก้กลอนกลบท พูดได้ทั้งภาษาไทยและภาษาตุรกี มีความมุ่งมั่นในการปฏิบัติภารกิจเพื่อสืบราชการลับไส้ศึกและตามหาฆาตกรผู้ฆ่ามารดา

ลักษณะนิสัยลักษณะผสมระหว่างความกระตือรือร้น มีพลัง มั่นใจ ทะเยอทะยาน เมื่อต้องออกรบหรือต่อสู้ กับลักษณะเป็นผู้เฝ้าสังเกตการณ์ รักษากฎเกณฑ์เมื่อต้องอยู่ในบทบาทขันที มองโลกในแง่ดี ศรัทธาในความถูกต้องมากกว่า โดยเลือกที่จะสนับสนุนการทำงานของพระยาตากมากกว่าจากเมืองหลวง รักและหวงแหนแผ่นดินจนสามารถยอมถวายชีวิตได้ เคร่งครัดในกฎระเบียบและขนบทางเพศของยุคสมัย มีความอ่อนไหวทางอารมณ์ จิตใจโอบอ้อมอารี มีปมในจิตใจเรื่องการตายของบิดาและมารดา โดยเฉพาะมารดาที่ถูกฆาตกรรม ตั้งใจจะเอาคืนผู้ก่อเหตุด้วยการปลิดชีวิต

ภูมิหลัง เป็นบุตรชายของคุณท้าวกับโจรที่กลับตัวมาช่วยออกรบ ได้รับการเลี้ยงดูและศึกษาในวัดผ่านการบวชเรียน ศึกษาทั้งศาสตร์ภาษาและศิลปะการต่อสู้ มารดาเสียชีวิตอย่างเป็นปริศนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ส่วนบิดาถูกกบฏฆ่าในสนามรบ เข้าปลอมตัวเป็นขันทีเพื่อสืบเรื่องการตายของมารดาและไล่ศึกในวังที่อาจเป็นผู้ฆ่าบิดาด้วย โดยต้องเก็บความลับเรื่องที่ไม่ใช่ขันทีที่ได้รับการตัดตอนแล้ว คอยระมัดระวังการใช้ชีวิตเสมอ มีความสนใจในเพศตรงข้ามและเกิดจิตปฏิพันธ์กับแมงเม่า แต่ไม่สามารถแสดงออกได้เนื่องจากต้องเก็บความลับดังกล่าวไว้

มีทั้งความขัดแย้งกับตัวเองและความขัดแย้งภายนอก ความขัดแย้งภายนอกเกิดกับหลายตัวละครที่อยู่ฝั่งคู่ตรงข้ามความคิด อีกทั้งยังมีความขัดแย้งภายในจิตใจที่ต้องคอยเก็บความลับทั้งในเรื่องการเป็นขันทีปลอม การเป็นสายสืบให้พระยาตาก และการตามหาไล่ศึกและผู้ปลิดชีวิตบุพการีของตน ในเวลาเดียวกันก็อยากบอกความรู้สึกและความจริงทั้งหมดให้คนรักรู้

การเปลี่ยนแปลงในเนื้อเรื่องและการบรรลุเป้าหมายคือสามารถตามหากบฏและฆาตกรที่ฆ่ามารดา จากเดิมที่ต้องการแก้แค้น ก็เปลี่ยนเป็นให้อภัยกับผู้ที่คร่าชีวิตบิดาและมารดา เห็นอกเห็นใจเพื่อนมนุษย์มากขึ้น ไม่ได้เป็นขันทีแล้วเนื่องจากมีการยกเลิกในรัชสมัยของพระเจ้าตากสิน ด้านความสัมพันธ์มีใจปฏิพัทธ์กับแมงเม่าจนแต่งงานใช้ชีวิตร่วมกัน ผิดกับความจริงตอนต้นเรื่องที่ตั้งใจว่าจะกลับไปบวชเป็นภิกษุหลังเรื่องราวจบลง

ลักษณะของตัวละคร ออกพระศรีขันทิน เป็นตัวละครที่บทบาทไม่คงที่ และมีหลายลักษณะเนื่องจากเป็นตัวละครหลักในการดำเนินเรื่อง มีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ จิตใจ ลักษณะภายนอก และความสัมพันธ์กับตัวละครอื่น โดยแรกเริ่มนั้นออกพระศรีขันทินเป็นเพียงบุตรของโจรและคุณท้าวที่ต้องการลอบเข้าวังเพื่อสืบหาสาเหตุการเสียชีวิตของบิดามารดา แต่กลับต้องมาพัวพันกับปัญหาทางด้านการเมืองที่ระส่ำระส่ายภายในราชสำนักฝ่ายใน อีกทั้งมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ ความรักและความรู้สึกลึกซึ้งกับแมงเม่าที่เข้าถวายตัวในวัง ทำให้ความต้องการที่จะแก้แค้นในตอนแรกนั้นเปลี่ยนเป็นการให้อภัย เรียนรู้ที่จะเลือกผลประโยชน์ของชาติมาก่อนตน และเลือกจะใช้ชีวิตคู่กับแมงเม่าในตอนท้ายแทนการกลับไปบวชเรียนอย่างที่ตั้งใจไว้ตอนแรก

การสร้างตัวละครออกพระศรีขันทินนั้นใช้การสร้างหลากหลายประกอบกัน ทั้งเป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอก และภายใน โดยการแสดงออกของตัวละครที่มีความแข็งแกร่งในการต่อสู้ แต่ก็สำรวมเมื่อเป็นขันที แสดงให้เห็นถึงความต้องการชัดเจน มีพัฒนาการทางจิตใจ และมีมิติทางอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดที่ซับซ้อน อีกทั้งแสดงถึงเสน่ห์ รูปงาม กิริยามารยาทดี พูดจาไพเราะ และเป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้พบเห็นด้วยการสร้างผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ผ่านบทพูด และผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ที่ต่างพากันเหนียมอายเมื่อออกพระศรีขันทินปรากฏตัว หรือเป็นการพูดถึงความเพียบพร้อมของออกพระศรีที่ผสานทั้งงามงดงามชดช้อยและความทรงเสน่ห์แบบบุรุษไว้ด้วยกัน ซึ่งสอดคล้องกับการตีความตัวละครของ จิรายุ ตั้งศรีสุข ผู้รับบทออกพระศรีขันทิน (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561e)

“ผู้ชายคนนี้มีเป้าหมายในชีวิตชัดเจนเลยครับ...ก็เลยจะมีสองคาแรกเตอร์ในตัวเอง จากผู้ชายธรรมดา แล้วพอมาปลอมตัวเป็นขันที เค้าจะเป็นอีกแบบหนึ่ง...การแสดงก็ออกจะหวานๆ นิดหนึ่ง คือเขาต้องถูกตัดอวัยวะสืบพันธุ์ทั้งหมดนะครับ...ดังนั้น ฮอร์โมนเขาต้องเปลี่ยน จะมีความชม้อยชม้ายมากขึ้น แล้วขันทีจะได้อยู่ฝ่ายใน ซึ่งไม่มีผู้ชาย เราจะต้องดูแลแต่ผู้หญิง ดังนั้นต้องมีความอ่อนหวานครับ...”

(จิรายุ ตั้งศรีสุข ใน “ออกพระศรีขันทิน” นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว)

การปรากฏตัวของตัวละครนี้เกิดขึ้นแทบจะตลอดทั้งเรื่อง โดยในที่นี้ได้ยึดเอาช่วงที่ได้ปลอมตัวเข้ามารับราชการสวมรอยและได้รับยศเป็นขันทีแล้ว นับช่วงยาวไปจนถึงจนจบเรื่องที่ระบบขันทีได้รับการยกเลิกแล้ว ซึ่งบทบาทของออกพระศรีขันทินนั้นมีความสำคัญที่สุดในเรื่อง ด้วยเพราะเป็นตัวละครดำเนินเรื่องหลักนั่นเอง

พระราชาข่าน

ภาพที่ 20 พระราชาข่าน

พระราชาข่านเป็นเพียงชื่อตำแหน่ง ไม่ปรากฏชื่อเดิม ซึ่งถือเป็นตำแหน่งสูงสุดของกรมนักเทษขันที ขันทีและฝ่ายในรวมถึงขุนนางท่านอื่นต่างให้ความเคารพยำเกรง ลักษณะทางกายภาพ เป็นชายสูงวัยแต่มีลักษณะคล่องแคล่ว แต่งกายแบบขันทีแขกจากประเทศตุรกี ได้รับการตัดอวัยวะเพศแล้ว เป็นผู้ที่มีความรุนแรงสุดขั้วต่อแนวคิดและการปฏิบัติหน้าที่ของตนซึ่งในระหว่างเรื่องมีการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพที่ทรุดโทรมลงเนื่องจากอาการเจ็บป่วย มักจะหายใจหอบและไอถี่ มี

ลักษณะชอบสังเกตการณ์ที่มักคิดว่าตนเองถูกต้องเสมอจากการเป็นหัวหน้าใหญ่คนหนึ่งของฝ่ายใน หวาดกลัวความผิดพลาดจากการกระทำของตนเอง เคร่งครัดในธรรมเนียมปฏิบัติของขันทีตุรกี

ภูมิหลังทางสังคม เป็นหนึ่งในเครื่องราชบรรณาการที่ถูกส่งมาจากประเทศตุรกีเพื่อคอยรับใช้กษัตริย์สยาม สามารถพูดภาษาตุรกีและภาษาไทยได้ มีความรู้เรื่องศาสตร์การปรนนิบัติรับใช้ขั้นสูงแบบวัฒนธรรมแขก สนิทสนมกับจมื่นศรีสรรักษ์ คอยเป็นเส้นสายจากฝ่ายในให้รับออกพระศรีขันทิน (ขันทอง) และแน่นเข้ามาปลอมตัวเป็นขันทีของฝ่ายในได้ เป็นขันทีที่เคร่งครัดและซื่อตรงในหน้าที่ แต่เผลอพลั้งพลาดฆ่านักเทษแขกที่กำลังจะเข้ามารับใช้กษัตริย์สยามคนใหม่ ซึ่งเป็นสิ่งค้างคาใจคอยหลอกหลอนตลอดเวลา อีกทั้งยังนึกปรามาสตัวเองที่หละหลวมในกฎระเบียบ ยอมให้ขันทองและแน่นปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีในวัง ซึ่งผิดกฎราชสำนักถึงขั้นประหารชีวิต

มีทั้งความต้องการภายนอกและความต้องการภายในจิตใจ โดยความต้องการภายนอกคือต้องการอยู่ใต้พระบรมโภธิสมภารของกษัตริย์สยามอย่างสงบสุขและคอยรับใช้ราชวงศ์ชั่วชีวิตโดยไม่มีอุปสรรค ส่วนความต้องการภายในคือต้องการให้ขันทองและแน่นออกไปทางวังเพื่อให้ตนได้อยู่อย่างสงบสุขและไม่มีความผิด หรือไม่ก็ตัดตอนทั้งสองให้กลายเป็นขันทีจริง ๆ เพื่อไม่ให้ความแตกและนำภัยมาถึงตัวได้

มีความขัดแย้งระหว่างบุคคลและความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวละคร โดยความขัดแย้งระหว่างบุคคลนั้น เกิดจากที่พระราชาข่านมักจะขัดแย้งกับขันทองและแน่นตลอดเวลา เนื่องจากทั้งสองเป็นชายที่ยังไม่ได้ถูกตอนอวัยวะเพศและสวมรอยเข้ามาเป็นขันที ทำให้มีท่าทีแปลกประหลาดไม่เหมือนขันทีคนอื่นในราชสำนัก ซึ่งทำให้พระราชาข่านผู้ซึ่งกลัวภัยจะมาถึงตัวอารมณ์คุกรุ่นเสมอ อีกทั้งยังมีความขัดแย้งภายในใจ ที่แม้จะไม่พอใจที่ตนต้องมาคอยตามระแวดระวังขันทองและแน่น แต่ก็ยังอยากให้ขันทองได้อยู่เพื่อสืบหาความจริงในวังต่อไปตามคำขอร้องของเจ้าตัว อีกทั้งยังขัดแย้งเรื่องความรู้สึกผิดที่พลาดพลั้งฆ่าคนตาย แต่ก็ยังกลัวที่จะรับผิดเพราะรู้ว่ามีเพียงโทษประหารเท่านั้น

ลักษณะของตัวละคร พระราชาข่านนั้นเป็นตัวละครที่มีบทบาทคงที่ และมีลักษณะเดียว นั่นคือเป็นคนดุ เคร่งครัดในระเบียบ รักตัวกลัวตาย และไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรตลอดเลยทั้งเรื่อง นอกเหนือจากอาการป่วยและเสียชีวิตเมื่อมีเหตุการณ์โกลาหลครั้งตามเสด็จประพาสป่าโดยโดนช้างเหยียบ เพราะตั้งใจจะลอบวางยาขันทองเพื่อตัดตอนอวัยวะเพศให้กลายเป็นขันทีอย่างถูกต้องสมบูรณ์ตามความยึดมั่นในกฎระเบียบของตน

การสร้างตัวละครผ่านรูปลักษณ์ภายนอก ที่บ่งบอกชัดเจนว่าเป็นชายสูงวัยผู้อยู่โยงรับใช้มานาน และชี้ชัดผ่านการสร้างผ่านการกระทำภายนอกและภายใน ที่ให้เห็นถึงการแสดงออกในการยึดมั่นในกฎระเบียบ แต่ในขณะเดียวกันก็แสดงให้เห็นถึงความตื่นกลัวพระราชอาญาตอนเผลอพลั้งฆ่าขันทีคนใหม่โดยไม่ได้ตั้งใจ และคอยหวาดระแวงว่าจะมีคนล่วงรู้ความจริงในการปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีของขันทองและแน่นเสมอจนวิตกกังวลและเกรี้ยวกราดใส่ทั้งคู่ตลอดเวลา

การปรากฏตัวของตัวละครนี้เกิดขึ้นในช่วงที่ขันทองสวมรอยขันทีคนที่พระราชาข่านฆ่า จนถึงช่วงที่แมงเม่าค้นพบสลักผีเสื้อ ซึ่งเป็นช่วงที่ออกพระศรีขันทินได้ขึ้นเป็นหัวหน้าขันทีแทนพระราชาข่านที่ล่วงลับไปแล้ว

บทบาทของพระราชข่านนับเป็นจุดเริ่มเรื่องของละครเรื่องนี้ เนื่องจากการกระทำของพระราชาข่านได้ช่วยให้ขันทองสามารถสวมรอยเข้ามาเป็นขันทีได้ อีกทั้งยังคอยระแวดระวังการแสดงออกของขันทองและแน่นให้ตลอดเวลาที่ทั้งสองปลอมเป็นขันทีและอยู่ภายใต้ความดูแลของตน

ขุนจิตใจภักดิ์

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 21 ขุนจิตใจภักดิ์

ชื่อเดิม แน่น ชื่อตำแหน่ง ขุนจิตใจภักดิ์ เป็นชายหนุ่มหน้าตาคมเข้ม รูปร่างสมส่วนกำยำ แต่งกายแบบทหารสมัยอยุธยาทั่วไปเมื่อยังไม่ได้ปลอมตัวเป็นขุนจิตใจภักดิ์ เมื่อเป็นขันทีแล้วจะแต่งงานแบบขันทีตุรกี เป็นเพื่อนสนิทขันทองตั้งแต่เด็กที่ยอมปลอมตัวเข้ามาเป็นขันทีพร้อมขันทอง และเป็นจารบุรุษเช่นเดียวกับขันทอง การแสดงออกอาจมีจริตแบบสตรีบ้าง แต่น้อยครั้ง มักจะแสดงออกเมื่ออยู่ต่อหน้าคนอื่นที่ไม่ใช่ออกพระศรีขันทินเพื่อปกปิดความลับ

ลักษณะนิสัย กล้าหาญ กล้าได้กล้าเสีย เป็นลักษณะเคลื่อนไหว คิดไว ทำไว หุนหันพันเล่นเจ้าชู้ ทำอะไรไม่ค่อยระมัดระวังหรือรอบคอบจนเกิดความผิดพลาดเล็กๆ น้อยๆ ที่มีความผิดถึงขั้นประหารชีวิตเนื่องจากเปิดเผยสถานะที่แท้จริงว่าเป็นขันทีปลอมตัวมา มีปมภายในใจเรื่องความรักที่มี

ต่อ เป้า เพื่อนสนิทแมงเม่า แต่ไม่สามารถแสดงออกไปได้เนื่องจากต้องดำรงตนเป็นขันที และยังต้องเก็บความลับเรื่องตนเองและเพื่อนที่เป็นจารบุรุษเอาไว้ด้วย มีความคิดที่ดีต่อการปกป้องสถาบันหลัก อันได้แก่ ชาติ ศาส์น กษัตริย์ ในขณะเดียวกันก็รักในความถูกต้องจนสามารถแลกได้ด้วยชีวิต มีความรักแก่เพื่อนฝูง เห็นอกเห็นจนคนอื่น รักษาน้ำใจคน รักพวกพ้องและปกป้องความรู้สึกคนอื่น ยอมตายและป้ายสีผู้อื่นให้ตายด้วยกันเพื่อปกป้องเพื่อนของตน ตระหนักว่าเพื่อนต้องทำการใหญ่เพื่อชาติบ้านเมือง ยอมโกหกความรู้สึกตนเองที่แสดงต่อเป้าเพื่อตั้งใจไม่ให้เป้าเสียใจกับตนมากเกินไป แสดงออกหยาบคายเพื่อให้เป้าตัดใจได้แม้จะรักเป้ามากก็ตาม

ชีวิตส่วนตัวนั้นเป็นกระทาชายทั่วไปตามค่านิยมของยุคสมัย มีความรู้ติดตัวทั้งศาสตร์และศิลป์ที่ได้ร่ำเรียนจากพระครูที่วัด มีความต้องการทางเพศแบบชายปกติทำให้เป็นอุปสรรคเล็กน้อยในการปลอมตัวเข้ามาอยู่ในฝ่ายใน อีกทั้งยังไม่ค่อยรอบคอบในการใช้ชีวิตเท่าที่ควรเมื่อเทียบกับขันทองที่ระมัดระวังตัวตลอดเวลา

เป็นตัวละครที่มีความขัดแย้งทั้งภายในและภายนอก โดยภายในใจจะเป็นเรื่องความรักและการแสดงออกกับหน้าที่ของขันที ภายนอกชอบปะทะคารมกับขันทีฝั่งที่อยู่ตรงข้ามกับออกพระศรีขันทิน ได้แก่ หลวงศรีมะโนราช ขุนเทพรักษา และขุนเทพชำนาญ

เป้าหมายของตัวละครในระยะแรกคือการปลอมตัวเข้าไปเป็นขันทีตามเพื่อนเพื่อช่วยเพื่อนในการสืบราชการลับ อีกเป้าหมายหนึ่งคือต้องการแสดงออกความรักต่อหญิงที่ตนหมายปองอย่างเปิดเผยและไม่ได้อยู่ในสถานะขันที ในช่วงกลางเรื่องมีการเปลี่ยนแปลงคือ โดนประหารชีวิตเพราะมีผู้จับได้ว่าไม่ใช่ขันทีจริง และเพื่อเป็นการปกป้องขันทอง ได้โกหกด้วยว่าขันทีที่ใส่ร้ายตน ได้แก่ ขุนเทพรักษาและขุนเทพชำนาญ ซ่องสุมลูกสวาทไว้เป็นจำนวนมาก โดยตนเองก็คือหนึ่งในลูกสวาทที่ขันทีที่สองแอบลอบนำเข้ามาด้วย ส่งผลให้โดยประหารทั้งสามคน โดยก่อนตายยังได้ตัดความสัมพันธ์กับเป้าเพื่อไม่ให้หญิงสาวเศร้าโศกกับการจากไปของตน แม้จะขัดกับความรู้สึกที่แท้จริงก็ตาม

ลักษณะตัวละครของขุนจิตใจภักดิ์เป็นตัวละครที่มีบทบาทไม่คงที่และมีหลายลักษณะ เพราะตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องมีการพัฒนาการเปลี่ยนแปลงทางด้านอารมณ์และความรู้สึก จากเป็นหนุ่มที่เจ้าชู้กลายเป็นคนที่มอบความรักให้แก่เป้าเพียงคนเดียว แม้ท้ายที่สุดจะต้องจากกันก็ตาม อีกทั้งยังเป็นคนที่ไม่นึกถึงตนเอง โดยยอมโกหกและสละชีวิตเพื่อปกป้องเพื่อนให้สามารถสืบราชการลับในราชสำนักฝ่ายในได้ต่อไป

การสร้างตัวละครนี้เป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอกและการกระทำภายใน เมื่อเทียบกับออกพระศรีขันทินแล้ว ขุนจิตใจภักดิ์นั้นมีความสะเพร่าและไม่ระมัดระวังอยู่ในหลายเรื่อง ซึ่งบ่อยครั้งมักทำให้คนรอบตัวเพิ่มความสงสัยในตัวเองและเพื่อนว่าเป็นขันทีจริงหรือไม่ ความนึกคิดแม้จะมีหุนหันพันแล่นไปบ้าง แต่เมื่อถึงช่วงเวลาสำคัญก็ไตร่ตรองก่อนการแสดงออก อย่างการปกป้อง

ความลับการเป็นจารบุรุษด้วยการป้ายสีเหล่าขันทีเรื่องลูกสวาท และเลือกตัดเยื่อใยเป้าเพื่อไม่ให้หญิงสาวเสียใจและยึดติดกับตนที่กำลังจะถูกประหารชีวิต

การปรากฏตัวในเรื่องเริ่มจากช่วงเดียวกับออกพระศรีขันทินด้วยเพราะปลอมเข้ามาเป็นจารบุรุษด้วยจุดประสงค์เดียวกัน แต่ก็ถูกประหารชีวิตเนื่องจากถูกจับได้ว่าเป็นชายที่ไม่ได้เฉือนอวัยวะเพศปลอมตัวเข้ามา อีกทั้งอ้างตนเองเป็นลูกสวาทของเหล่าขันทีอีกด้วย

บทบาทของขุนจิตใจภักดิ์นอกเหนือจากการเป็นเพื่อนของตัวละครดำเนินเรื่องอย่างออกพระศรีขันทินแล้ว ยังเป็นตัวละครที่ทำให้เกิดจุดเปลี่ยน ขันทีคนอื่นเลิกครหาในตัวออกพระศรีขันทิน แต่ก็เพิ่มความอาฆาตจากหลวงศรีมะโนราช เพราะการป้ายสีเรื่องลูกสวาทของขุนจิตใจภักดิ์ ทำให้ลูกน้องของหลวงศรีมะโนราชต้องโดนประหารชีวิต

หลวงศรีมะโนราช

ภาพที่ 22 หลวงศรีมะโนราช

หลวงศรีมะโนราชเป็นชายวัยหนุ่มถึงกลางคนที่ผ่าตัดอวัยวะเพศแล้ว มีจริตในการแสดงสีหน้าอย่างเปิดเผยแต่ไม่มากเท่าขันทีอื่น แต่งกายอย่างขันทีตุรกี โดยมีผ้าโพกหัวสีเขียวแตกต่างจากขันทีคนอื่นเพื่อเป็นการบอกตำแหน่งที่สูงกว่าขุนเทพรักษาและขุนเทพชำนาญ

นิสัยทะเยอทะยาน บ้าอำนาจ คิดว่าตนเองเหนือกว่าและดีกว่าคนอื่น ไม่ชอบขันทองและแน่นเนื่องจากเกรงว่าจะมาแย่งอำนาจจากตน ชอบจับผิด รู้จักบริหารอำนาจของเจ้านายฝ่ายหญิงเพื่อให้ตนได้ผลประโยชน์ มีอำนาจมาในฝ่ายในและมีเจ้าจอมเพ็ญหนุนหลังบ้าง แต่ก็รู้สึกเหมือนเป็นรองขันทองหรือออกพระศรีขันทิน ขันทีที่เข้ามาใหม่อยู่เสมอทำให้เป็นปมด้อยของตัวละครที่ต้องหาเรื่องจับผิดฝ่ายตรงข้ามที่ริดรอนอำนาจที่ตัวเองพึงมีและได้ ยิ่งในภายหลังออกพระศรีขันทินได้ขึ้นตำแหน่งสูงกว่าตนแทนยิ่งทำให้ความริษยาเพิ่มขึ้นทบทวี มีความต้องการทางเพศกับชายด้วยกัน ซึ่งใกล้เคียงกับการวิเคราะห์บทบาทตัวละครของ ภาสกร บุญวรเมธี ผู้รับบทนี้ (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561b)

“...เป็นหัวหน้า คาแรกเตอร์ (character) ทะเยอทะยาน บ้าอำนาจ เป็นขันทีซึ่งถูกตอนแล้ว เราต้องขึ้นมาแทนอาเชาว์ [พระราชาข่าน]...แต่เจมส์ [ออกพระศรีขันทิน] เข้ามาในวังแล้วยศขึ้นเร็วมาก ซึ่งเรารู้สึกว่าเป็นศัตรูกับเรา ในเรื่องหลวงศรีฯ จะไม่ออกสาวมาก เขามีมาดของเขาว่าฉันสวยที่สุดแล้ว ยากนะ เพราะคนอื่นเล่นแบบเปิด แต่เราต้องเก็บไว้...”

(ภาสกร บุญวรเมธี ใน “ขันทีแห่งอโยธยา”นิตยสารภาพยนตร์บันเทิง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว)

ทัศนคติและมุมมองของตัวละครเป็นเชื่อมั่นในชาติพันธุ์มากกว่าประเทศชาติที่ตนพึ่งพาอาศัยอยู่ รู้สึกว่าสยามเป็นเพียงสถานที่ทำงานเท่านั้น ไม่ใช่บ้านเกิดเมืองนอนที่ตนถือกำเนิด ไม่ได้มีบุญคุณที่จะต้องปกป้องรักษา ที่ทำได้คือการกอบโกยให้ได้มากที่สุด โดยเฉพาะอำนาจในราชสำนักฝ่ายในและเมื่อกรุงใกล้แตก ก็พยายามเอาสมบัติจากในพระราชวังติดตัวไปให้มากที่สุด

ชีวิตส่วนตัว เป็นขันทียศสูงที่ทะเยอทะยานและอยากขึ้นเป็นใหญ่ มีลูกไล่เป็นขุนเทพรักษาและขุนเทพชำนาญ แต่โดนตัดหน้าการเติบโตในการงานจากออกพระศรีขันทิน จึงทำทุกวิถีทางเพื่อให้ตนเองเหนือกว่าและขัดฝั่งตรงข้ามให้มากเท่าที่จะทำได้ อยากขึ้นเป็นใหญ่ในบรรดาขันทีราชสำนักฝ่ายใน เป็นคนโปรดของเจ้านายสตรีที่จะนำมาซึ่งอำนาจบารมีและเงินทอง

มีขัดแย้งภายนอกกับออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์ที่ดูเหมือนจะได้รับความเอ็นดูจากเจ้านายหญิงฝ่ายในมากจนอาจจะทำให้ตนเองเสียดุลอำนาจได้ จึงหาทางกำจัดตลอดเวลา

ตัวละครนี้ไม่สามารถบรรลุเป้าหมายได้เนื่องจากขันทองได้ขึ้นเป็นออกพระศรีขันทินที่มียศตำแหน่งสูงกว่าตนทั้งที่เข้าถวายตัวทีหลัง อีกทั้งยังไม่สามารถขนสมบัติออกจากราชวังได้เนื่องจากโดนโจรดักฆ่าปล้นสมบัติไปเสียก่อน และเสียชีวิตในตอนท้ายเรื่องเนื่องจากโดนปล้นฆ่าระหว่างขนสมบัติหลบหนีช่วงที่กรุงศรีอยุธยาเป็นรองในสงคราม

ลักษณะตัวละครของหลวงศรีมะโนราชเป็นตัวละครที่มีบทบาทคงที่และลักษณะเดียว โดยแสดงออกอย่างชัดเจนว่าเป็นปรปักษ์กับออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์เนื่องด้วยกลัวทั้งสองจะมาแย่งอำนาจภายในราชสำนัก อีกทั้งยังเคลือบแคลงสงสัยว่าทั้งคู่อาจไม่ใช่ขันทีจริงด้วย ซึ่งการ

แสดงออกนั้นชัดเจนทางสีหน้า ท่าทาง น้ำเสียง นิสัยเป็นคนเห็นแก่อำนาจและตนเองเป็นที่ตั้ง ในตอนเสียกรุงก็รีบขนทรัพย์สินสำหรับตนเองก่อน โดยไม่คิดถึงบ้านเมืองเลยแม้แต่น้อย

การสร้างตัวละครนี้เป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอกและการกระทำภายใน เพราะแสดงออกในการกระทำของตนอย่างชัดเจน และแสดงความอิจฉา จงเกลียดจงชัง ฝ่ายตรงข้ามอย่างชัดเจนตรงไปตรงมาเช่นกัน โดยมีอากัปกิริยาสำรวมแต่เย่อหยิ่ง ไม่พูดโดยตรงแต่ใช้การอ้อมค้อมและลอบกัดด้วยการเป่าหูคนอื่นเพื่อโจมตีอีกฝ่าย

การปรากฏตัวในเรื่องในช่วงที่ขันทองได้ปลอมตัวเข้าไปเป็นขันทีแล้วได้เจอกับหลวงศรีมะโนราช โดยอยู่จนถึงช่วงกรุงศรีอยุธยาเริ่มแตกพ่าย ตนโดนโจรป่าบุกปล้นทรัพย์สินมีค่าที่กอบโกยมาไปจนหมดแล้วฆ่าทิ้ง

บทบาทของตัวละครนี้คือการเป็นตัวละครปรปักษ์ ก่อให้เกิดความขัดแย้งและอุปสรรคภายในเรื่อง จึงถือเป็นอีกหนึ่งตัวละครสำคัญของเรื่องนี้

ขุนรักษ์เทวา

ภาพที่ 23 ขุนรักษ์เทวา

ขุนรักษ์เทวา เป็นชายหนุ่มถึงวัยกลางคน แต่งกายแบบขันทีตุรกี มีการแสดงออกทางอารมณ์ชัดเจน มีจริตสตรีทั้งท่าทางและน้ำเสียง แอบชอบออกพระศรีขันทินทำให้โดนหลอกหลายครั้งเพื่อให้ตามหาข้อมูลและดูแลบางอย่างที่อีกฝ่ายต้องการ สามารถหาข้อมูลที่ออกพระศรีขันทินต้องการออกมาให้ได้เสมอ อีกทั้งยังคอยสนับสนุนทั้งออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์โดยตลอด เป็นคนไร้

เดียงสา ถูกหลอกง่าย สุภาพ ขี้อาย ขี้กลัว ใจอ่อนกับออกพระศรีขันทินทุกครั้งที่โดนขอร้อง เป็นขันทีในราชสำนักที่ไม่คิดชิงดีชิงเด่นกับใคร มักโดนเพื่อนข่มมากกว่า

ทัศนคติที่แตกต่างจากตัวละครขันทีอื่นส่วนมากคือเป็นคนมีจิตใจดี ซื่อสัตย์ และรักชาติบ้านเมืองอย่างมาก สำนึกในพระคุณของราชสำนักไทยประหนึ่งบ้านเกิดเมืองนอก ต้องการปกป้องแผ่นดินอยุธยาแม้ว่าตนจะเป็นชาวตุรกี เมื่อเสียกรุงก็มิได้โลภในสมบัติ แต่หาทางปกป้องเจ้านายในราชสำนัก

มีความขัดแย้งภายในใจที่ตนเองชอบพอขันทีด้วยกันเอง อีกทั้งยังยอมทำตามในการล้วงเอาข้อมูลมาบอกทั้งที่เป็นเรื่องผิดกฎในพระราชสำนัก แต่ก็ทำไปด้วยเพราะชอบออกพระศรีขันทิน ภายหลังมีการเปลี่ยนแปลงของตัวละครเนื่องจากในเรื่องมีการยกเลิกตำแหน่งขันที ทำให้ไม่ได้เป็นขันทีอีกต่อไป แต่ก็ยังอยู่โยงรับใช้ในราชสำนัก และยังคงแอบชอบออกพระศรีขันทินแบบเดิม แม้อีกฝ่ายจะแต่งงานกับสตรีก็ตาม

ลักษณะตัวละครของขุนรักษ์เทวาเป็นตัวละครที่มีบทบาทคงที่และลักษณะเดียว เป็นคนที่อ่อนโยน หัวอ่อน ไร้เดียงสา เชื่อคนง่ายและมักโดนกลั่นแกล้งเสมอ แอบชอบออกพระศรีขันทินจึงยอมทำตามที่อีกฝ่ายร้องขอทุกอย่างเพราะใจอ่อนตามคำขอร้องไปเสียทุกครั้ง

การสร้างตัวละครนี้เป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอกที่แสดงอากัปกิริยาแบบหญิงสาวที่ค่อนข้างชัดเจนเมื่อเทียบกับตัวละครขันทีตัวอื่น มีความอ่อนหวานและไม่ค่อยมั่นใจจนสังเกตได้ มีความกระตือรือร้นอย่างไร้เดียงสาตามประสาคนไม่มักใหญ่ใฝ่สูง และผ่านการกระทำภายในโดยการแสดงให้เห็นว่าตัวเองคิดเรื่องที่มีใจให้ออกพระศรีขันทินซึ่งเป็นขันทีเหมือนกันอยู่บ่อยๆ โดยทั้งยอมรับอย่างเสียไม่ได้แต่ก็ตะขิดตะขวงใจในเวลาเดียวกัน แต่ท้ายที่สุดก็ยอมอ่อนผ่อนปรนให้กับคนที่ตัวเองแอบชอบทุกครั้งไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การปรากฏตัวในเรื่องในช่วงที่ขันทองได้ปลอมตัวเข้าไปเป็นขันทีแล้ว และอยู่เรื่อยมาจนถึงช่วงที่ขันทีถูกยกเลิกออกจากราชสำนัก ด้วยเพราะเป็นคนที่มีจิตใจดี รักชาติบ้านเมืองที่ตนพึ่งพาบุญบารมีเสมือนบ้านเกิดเมืองนอน ทำให้มีใจปกป้องบ้านเมืองมากกว่ากอบโกยสมบัติ และอยู่จนถึงตอนออกพระศรีขันทินออกเรือนกับแมงเม่า

บทบาทของตัวละครนี้การเสริมเนื้อเรื่องให้สามารถดำเนินไปได้ ช่วงให้ตัวละครหลักแก้ไขปัญหาและจัดการอุปสรรคได้จากความช่วยเหลือของตัวละครนี้

ขุนเทพรักษา และ ขุนเทพชำนาญ

ภาพที่ 24 ขุนเทพรักษา

ภาพที่ 25 ขุนเทพชำนาญ

เนื่องจากตัวละครทั้งสองตัวนี้มีบทบาทและองค์ประกอบที่เหมือนกันอย่างมาก จึงจำแนกรายละเอียดออกมาได้เหมือนกัน ลักษณะภายนอกของทั้งสองเป็นชายหนุ่มถึงวัยกลางคน แต่งกายแบบขันทีตุรกี มีการแสดงออกทางอารมณ์ชัดเจน มีจริตสตรีทั้งท่าทางและน้ำเสียง สนิทสนมกัน โดยทั้งคู่เคารพและเชื่อฟังหลวงศรีมะโนราชอย่างมาก ทำให้ไม่ชอบออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์ตามหัวหน้าของตน ความต้องการทางเพศนั้นชอบเพศชาย มีความสัมพันธ์ทางเพศกับลูกสวาทบ้าง

มีมุมมองคล้ายคลึงกับหลวงศรีมะโนราช เอาตนเป็นที่ตั้งในการใช้ชีวิตในราชสำนัก ต้องการเป็นที่โปรดปรานของหัวหน้าที่นำมาซึ่งความสะดวกสบาย รักตนเองมากกว่าชาติบ้านเมือง รักความสบายไม่ชอบคนที่ได้ดีกว่า

มีความขัดแย้งภายนอกกับออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์เพราะเป็นฝ่ายตรงข้ามกับหัวหน้าตน โดยเฉพาะขุนจิตใจภักดิ์ที่โยนความผิดเรื่องแอบเลี้ยงลูกสวาทในราชวังเพราะนำเรื่องไปฟ้อง ซึ่งไม่เป็นความจริง

ตลอดทั้งเรื่อง ทั้งสองพยายามหาหลักฐานมาแสดงได้ว่าออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์เป็นขันทีปลอม แต่โดนขุนจิตใจภักดิ์ป้ายสีกลับเรื่องลักลอบเลี้ยงลูกสวาทเพื่อบ่ายเบี่ยงไม่ให้ออกพระศรีขันทินได้รับโทษ ส่งผลให้ต้องโดนประหารชีวิตไปด้วย ส่วนสภาพจิตใจและลักษณะนิสัยนั้นไม่ได้มีความเปลี่ยนแปลง

ลักษณะตัวละครทั้งสองเป็นตัวละครที่มีบทบาทคงที่และลักษณะเดียว เป็นลูกน้องที่พลอยเห็นดีเห็นงามตามที่หลวงศรีมะโนราชคิดไปเสียหมด โดยเฉพาะเรื่องที่เป็นศัตรูกับออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์

การสร้างตัวละครนี้เป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอกที่แสดงอาการการแสดงออกเหมือนสตรี ไม่มีความสำรวมเท่าหลวงศรีมะโนราช

การปรากฏตัวในเรื่องในช่วงที่หลวงศรีมะโนราชได้เจอกับขันทอง จนถึงช่วงการหาค้นหาจารบุรุษในหมู่ของขันทีที่ขุนจิตใจภักดิ์ได้รับพิจารณาโทษประหาร และทั้งสองพลอยโดนไปด้วยเนื่องจากขุนจิตใจภักดิ์อ้างว่าตนนั้นเป็นลูกสวาทของทั้งสองคน

บทบาทของตัวละครนี้การเสริมเนื้อเรื่องและเสริมตัวละครฝ่ายปรปักษ์ให้มีบทบาทชัดเจนยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขันทีแขก (1)

ภาพที่ 26 ขันทีแขก (1)

ไม่ปรากฏชื่อ กำลังจะเข้ารับตำแหน่ง สิขันทินในราชสำนักไทย เป็นชายวัยกลางคน แต่งกายแบบขันทีแขกจากประเทศตุรกี ได้รับการตัดอวัยวะเพศแล้ว เป็นผู้ที่มีความรุนแรงสุดขั้วต่อการขึ้นเป็นใหญ่และหวาดระแวงการแทงข้างหลัง ออกอาการเหมือนสตรีทั้งน้ำเสียงและท่าทางการเดิน มีลักษณะทะเยอทะยานและหุนหันพันแล่น ด่วนตัดสินใจว่ามีคนปองร้ายและต้องการแย่งชิงอำนาจและทรัพย์สินของตน ต้องการขึ้นเป็นใหญ่

ภูมิหลังทางสังคม เป็นหนึ่งในเครื่องราชบรรณาการที่ถูกส่งมาจากประเทศตุรกีเพื่อคอยรับใช้กษัตริย์สยาม สามารถพูดภาษาตุรกีและภาษาไทยได้ มีความรู้เรื่องศาสตร์การปรนนิบัติรับใช้ขั้นสูงแบบวัฒนธรรมแขก

มีความขัดแย้งระหว่างบุคคลกับพระราชาข่าน ที่ต้องการกำจัด ต้องการขึ้นเป็นใหญ่แทนพระราชาข่านจึงลอบทำร้าย แต่ท้ายที่สุดก็โดนพระราชาข่านปลิดชีพโดยไม่ได้เจตนา ทำให้เสียชีวิตโดยอุบัติเหตุทะเลาะกับพระราชาข่าน

ลักษณะตัวละครทั้งสองขันทีแขก (1) หรือว่าที่สิขันทินนั้นเป็นตัวละครบทบาทคงที่และมีลักษณะเดียว แสดงความต้องการชัดเจนตั้งแต่ต้นเรื่องว่าอยากขึ้นเป็นใหญ่แทนพระราชาข่าน โดยอ้างว่าเป็นกระแสรับสั่งจากสุลต่าน ซึ่งพระราชาข่านไม่เชื่อจนทำให้เกิดปากเสียงกัน และด้วยความทะเยอทะยานอยากเป็นใหญ่นั้นเองทำให้หวาดระแวงว่าผู้อื่นจะทำร้ายตนไปเสียหมด โดยเฉพาะตอนที่เห็นขันทองและแน่นเข้ามาเป็นคนรับใช้แทนคนเก่าของตน โดยท้ายที่สุดแล้วการคิดเข้าข้างตัวเองดังกล่าวก็ทำให้ทะเลาะกับพระราชาข่านจนถึงขั้นลงไม้ลงมือและพลาดพลั้งเสียชีวิต

การสร้างตัวละครนี้เป็นการสร้างผ่านการกระทำภายนอกที่แสดงอาการการความกระหายในอำนาจอย่างชัดเจนไม่ปิดบังใดๆ

การปรากฏตัวในเรื่องในช่วงต้นที่ขันทองยังไม่สามารถหาทางเข้าไปในราชสำนักฝ่ายในได้

บทบาทของตัวละครนี้เป็นจุดเริ่มเรื่องเพราะหลังจากที่เสียชีวิตลงแล้ว ตัวละครหลักสามารถใช้ประโยชน์เพื่อให้เข้าถึงเป้าหมายที่ต้องการได้สะดวกยิ่งขึ้น

ขันทีแขก (2)

เป็นหนึ่งในเครื่องราชบรรณาการที่ถูกส่งมาจากประเทศตุรกีเพื่อคอยรับใช้กษัตริย์สยาม สามารถพูดภาษาตุรกีและภาษาไทยได้ มีความรู้เรื่องศาสตร์การปรนนิบัติรับใช้ขั้นสูงแบบวัฒนธรรมแขก เช่นเดียวกับพระราชาข่านและนักเทษแขก (1) โดยถูกกล่าวถึงโดยพระราชาข่าน ออกพระศรีขันทิน ขุนจิตใจภักดิ์ และจมื่นศรรักษ์ ต่อมาโดนจมื่นศรรักษ์ฆาตกรรมเพื่อปิดความลับ

ลักษณะของตัวละครนี้เป็นลักษณะของตัวละครในคลัง ที่ไม่มีบทบาทใดปรากฏให้เห็นในฉาก แต่หากไม่มีเนื้อเรื่องก็จะไม่สมเหตุสมผล

การปรากฏตัวของตัวละครตัวนี้เกิดผ่านบทสนทนาของตัวละครตัวอื่น ทำให้รับรู้ว่ามีตัวละครตัวนี้อยู่ โดย ซึ่งนับเป็นการสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น ในที่นี้ผ่านการพูดคุยของหมื่นพันหาญ พระราชาข่าน แน่น และขันทอง เพื่อแก้ไขปัญหาเรื่องที่พระราชาข่านพลาดพลั้งฆ่าขันทีที่กำลังจะเข้ารับราชการไปด้วยโทสะ

หมื่นพันหาญ: แต่ขันทีที่มาใหม่คราวนี้มีสองคนมิใช่หรือ

พระราชาข่าน: **อีกคน**พักอยู่ที่เรือนแพถัดไป

ขันทอง: ไม่ได้นะ น้าพันหาญ เราจะฆ่าคนที่เกี่ยวข้องไม่ได้เด็ดขาด!

หมื่นพันหาญ: แต่ถ้าเราไม่ทำ แผนนี้จะไม่มีวันสำเร็จ! พ่อขันทองคิดรึ ว่า**ขันทีอีกคน** จะยอมปกปิดเรื่องนี้ให้เรา!

(หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ตอนที่ 2 นาทีที่ 31:02:00)

บทบาทของตัวละครนี้เสริมให้เนื้อเรื่องดำเนินต่อไปได้ ด้วยเพราะเมื่อตัวละครนี้ถูกหมื่นพันหาญฆ่าทิ้งเพื่อปิดปาก แน่นก็เข้ารับราชการขันทีเป็นขุนจิตใจภักดิ์แทน

จากการศึกษาลักษณะตัวละคร การสร้างตัวละคร และการปรากฏตัวในเรื่องของตัวละครขันทีทั้งหมดแล้วนั้น สามารถสรุปออกมาได้ตามตารางนี้

ตารางที่ 2 สรุปตัวละครทั้งสามเรื่อง

ตัวละคร	การสร้างตัวละคร								การปรากฏตัวในเรื่อง					
	1	2	3	4	5	6	7	8	Stock	Stereotype	Static	Dynamic	Flat	Round
ชินแสขันที	✓	✓	✓							✓	✓			
พระกำนัลนารีสังข์	✓	✓	✓							✓		✓	✓	
ออกพระศรีขันทิน	✓	✓	✓	✓	✓							✓		✓
พระราชชาข่าน	✓		✓	✓							✓		✓	
ขุนจิตใจภักดิ์			✓	✓								✓		✓
หลวงศรีมะโนราช			✓	✓							✓		✓	
ขุนรักษ์เทวา			✓	✓							✓		✓	
ขุนเทพรักษา			✓	✓										
ขุนเทพชำนาญ			✓	✓							✓		✓	
ขันที (1)				✓							✓		✓	
ขันที (2)					✓				✓					

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โดย 1 = การสร้างตัวละครผ่านรูปลักษณ์ภายนอก (Characterization Through Appearance)

2 = การสร้างตัวละครผ่านบทพูดหรือบทสนทนา (Characterization Through Dialogue)

3 = การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก (Characterization Through External Action)

4 = การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน (Characterization Through Internal Action)

5 = การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่น (Characterization Through Reactions of Other Characters)

6 = การสร้างตัวละครลักษณะตรงข้ามกันโดยการสร้างตัวละครอื่นเทียบเคียง (Characterization Through Contrast: Dramatic Foils)

จากการศึกษาการสร้างตัวละครทั้งหมด 11 ตัว เบื้องต้นเห็นว่ามีจุดร่วมในการสร้างตัวละครผ่านรูปลักษณ์ภายนอก มีเพียงตัวละครเดียวเท่านั้นคือ ขันที (2) จากละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ที่ไม่มีการสร้างตัวละครผ่านรูปลักษณ์ภายนอก แต่ตัวละครดังกล่าวก็เป็นที่รับรู้ของผู้รับชมผ่านปฏิกิริยาของตัวละครตัวอื่นแทน

เมื่อวิเคราะห์จากองค์ประกอบตัวละคร การปรากฏตัวของตัวละคร และการสร้างตัวละครแล้ว ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า ตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยย้อนยุคทั้งสามเรื่องนั้นมีความแตกต่างกันในการสร้าง และการปรากฏตัวของตัวละครก็ส่งผลกระทบต่อเนื้อเรื่องได้แตกต่างกัน และแม้จะดำเนินเรื่องอยู่ในประวัติศาสตร์ช่วงที่ใกล้เคียงกัน และหากอ้างอิงตามประวัติศาสตร์การมีอยู่ของขันทีในแผ่นดินสยามตามข้อมูลที่ได้ศึกษามาในภูมิหลังประวัติศาสตร์ขันทีแล้วนั้นจะเป็นช่วงเดียวกันก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
ลักษณะและกลวิธีการเล่าเรื่องของสื่อบันเทิงคดีไทยที่มีตัวละครขันที

จากการศึกษาสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคที่มีตัวละครขันทีทั้ง 3 เรื่อง สามารถวิเคราะห์ได้ว่า ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ. 2544) ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา (พ.ศ. 2560 – 2561) และละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561) มีประวัติศาสตร์ในเรื่องเป็นช่วงเดียวกัน นั่นคือรัชสมัยแผ่นดินที่มีกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของแผ่นดินสยาม โดยเรียงลำดับตามเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ได้เป็น เหตุการณ์พระสุริโยทัยขาดคอช้างในสงครามพระเจ้าตะเบงชะเวตี้ (พ.ศ. 2091 ตามบันทึกจากพระราชพงศาวดาร ฉบับพันจันทนุมาศ) เป็นช่วงประวัติศาสตร์ที่เล่าในเรื่อง สุริโยทัย โดยขยายเนื้อเรื่องย้อนกลับไปเริ่มต้นที่สมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 เสด็จสวรรคตในปี พ.ศ. 2072 ต่อมาเป็นประวัติศาสตร์ช่วงสมัยอยุธยาช่วงรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกฐ (พ.ศ.2223 – 2275) ในเรื่อง ศรีอโยธยา และต่อเนื่องไปยังช่วงสมเด็จพระยาตากสินมหาราชขึ้นครองราชย์ (เมษายน พ.ศ. 2275) อันเป็นเนื้อเรื่องของละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ตามลำดับ โดยช่วงประวัติศาสตร์ดังกล่าวที่ค่อนข้างมีความต่อเนื่องนี้ มักเป็นช่วงประวัติศาสตร์ที่สื่อบันเทิงคดีย้อนยุคไทยนิยมสร้าง โดยมีลักษณะคล้ายคลึงกับสื่อบันเทิงคดีทั้งสามเรื่องในด้านของเนื้อหาและวัตถุประสงค์ของผู้สร้าง

ทั้งสามเรื่องล้วนสร้างขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์สมัยหลังการปกครองโดยระบอบสมบูรณาญาสิทธิราชย์ (หลังพ.ศ. 2475) ซึ่งเป็นยุคที่สยามได้รับการเปลี่ยนชื่อเป็นประเทศไทยและเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองเป็นประชาธิปไตยโดยมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ดังนั้น ละครและภาพยนตร์ทั้งสามเรื่องนับว่าสร้างในยุคสมัยที่บริบทการปกครองบ้านเมืองแตกต่างกันในเรื่องของอำนาจผู้ปกครองรัฐสูงสุด กล่าวคือ แม้เนื้อหาจะเป็นยุคที่สมบูรณาญาสิทธิราชย์ซึ่งแตกต่างจากสมัยใหม่ที่อำนาจพระมหากษัตริย์อยู่ภายใต้กฎหมายรัฐธรรมนูญ สถาบันกษัตริย์ก็ยังคงทำหน้าที่เป็นศูนย์รวมจิตใจของประชาชนไทยเช่นเดิม แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของสถาบันกษัตริย์ในแง่ของสัญลักษณ์การรวมความศรัทธาของประชาชนที่ไม่เปลี่ยนไป และแนวคิดดังกล่าวยังเป็นจุดร่วมของผู้สร้างสื่อบันเทิงคดีทั้งสามเรื่อง ที่แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของชนชั้นปกครองแบบสมมติเทพด้วย

ภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท เล่าเรื่องราวของสมเด็จพระศรีสุริโยทัย ซึ่งเป็นสตรีที่มีความกล้าหาญ เข้าร่วมสู้รบพร้อมพระสวามีจนสิ้นพระชนม์ขาดคอช้าง อันเป็นวีรกรรมที่เสียสละและน่ายกย่องเพื่อปกป้องแผ่นดินไทย ในทำนองเดียวกัน การสร้างละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอยุธยา นั้นก็เกิดจากการเห็นความสำคัญของพระมหากษัตริย์ในยุคกรุงศรีอยุธยา และต้องการเทิดทูนสถาบันกษัตริย์ของไทยทุกราชวงศ์ โดยผู้สร้างเจาะจงว่าถ่ายทำเพื่อเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช เนื่องในวันคล้ายวันพระบรมราชสมภพครบ 90 พรรษา 5 ธันวาคม พ.ศ. 2560 และเพื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

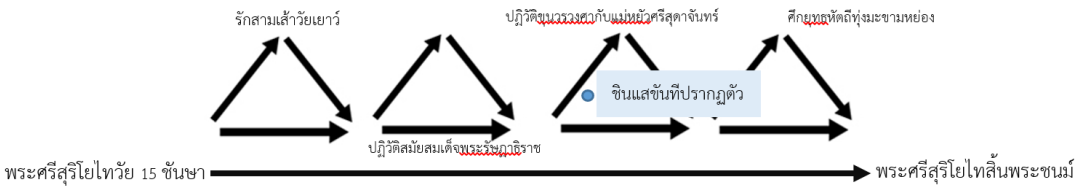
เทิดพระเกียรติกษัตริย์ทุกพระองค์ที่ปกครองแผ่นดินสยามตั้งแต่ยุคราชวงศ์พระร่วงจนถึงรัชกาลที่ 9 แห่งราชวงศ์จักรี (ผู้จัดการออนไลน์, 2560) เช่นเดียวกันกับละครโทรทัศน์เรื่อง **หนึ่งด้าวฟ้าเดียว** ที่มีความตั้งใจเริ่มต้นจากความต้องการของผู้สร้างที่ต้องการเล่าประวัติศาสตร์เพื่อแสดงพระปรีชาสามารถของสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี ไม่ใช่รูปแบบสารคดีที่มีกษัตริย์ (ในที่นี้คือสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี) เป็นตัวดำเนินเรื่อง และมีตัวละครหลักฝ่ายชายไม่ใช่ทหาร รวมถึงตัวละครหลักฝ่ายหญิงที่ไม่ “เรียบร้อย นุ่งห่มสไบ” (ภาพยนตร์บันเทิง, 2561a) ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของชนชั้นปกครอง ด้วยการเทิดพระเกียรติ ยกย่องในพระปรีชาสามารถในการปกครองบ้านเมืองของชนชั้นกษัตริย์ในสมัยอยุธยาจนถึงกรุงธนบุรี แสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ร่วมกันของผู้สร้างที่ต้องการถ่ายทอดและสร้างจากประวัติศาสตร์ช่วงเดียวกัน

ทั้งสามเรื่องล้วนมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ในสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์ อันมีสถาบันกษัตริย์และชนชั้นปกครองเป็นเนื้อหาหลัก อีกทั้งยังมีจุดมุ่งหมายในการสร้างร่วมกันเพื่อเทิดทูนและสรรเสริญวีรกรรมสำคัญของสถาบันกษัตริย์ที่ส่งผลต่อการดำรงอยู่ของประเทศสยามในแง่ของสิทธิสภาพทางภูมิศาสตร์และศูนย์รวมจิตใจและความศรัทธาของประชาชนไทยที่เคารพนับถือชนชั้นดังกล่าวดั่งสมมติเทพ

โครงสร้างของโครงเรื่องของทั้งสามเรื่องก็ยังแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง โดยเรื่องที่มีลักษณะเชิงเส้นแบบปกติตามช่วงเวลามีเพียงเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียวเท่านั้น และอีกสองเรื่องการโครงเรื่องที่ไม่ตามเวลาและมีลักษณะจบเป็นช่วงๆ ซึ่งส่งผลต่อการปรากฏตัวและบทบาทของตัวละครขันทีในแต่ละเรื่องแตกต่างกันออกไปด้วยเช่นกัน

โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท ฉบับความยาว 180 นาที เดินเรื่องตามเส้นเวลาตั้งแต่สมัยพระศรีสุริโยทัยทรงพระเยาว์ตราบจนสิ้นพระชนม์ขาดคอช้าง ลักษณะการดำเนินเรื่องเป็นแบบแบ่งออกเป็นตอน (Episodic) ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์หลายเหตุการณ์ร้อยเรียงเข้าด้วยกันตามลำดับเวลา แต่ละเหตุการณ์มีจุดเปลี่ยนของเนื้อเรื่องเป็นช่วงๆ สามารถแสดงให้เห็นถึงสถานการณ์บ้านเมืองของแต่ละรัชกาล การเปลี่ยนแปลงของตัวละครหลักอย่างพระศรีสุริโยทัย การเพิ่มตัวละครเข้ามาตามสถานการณ์บ้านเมืองและการเพิ่มจำนวนอุปสรรคที่ตัวละครจำต้องแก้ไขในแต่ละช่วง จนนำไปสู่บทสรุปเรื่องในท้ายที่สุดที่เป็นการจากไปของสมเด็จพระศรีสุริโยทัย

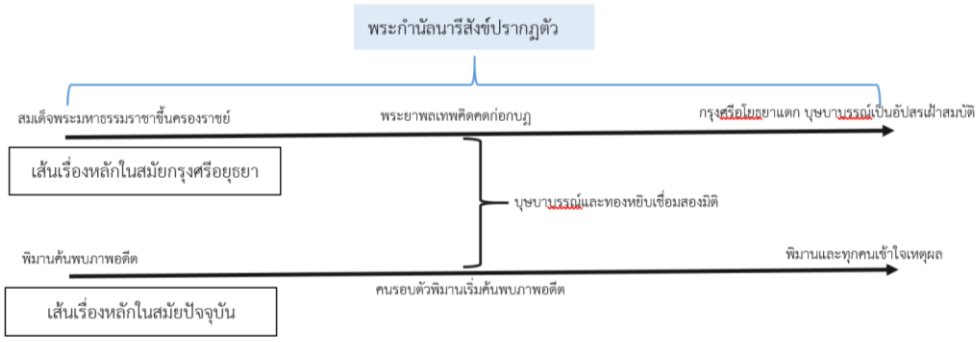
ลักษณะของโครงสร้างของโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของสุริโยไทพร้อมการปรากฏตัวของตัวละครขันทีในเรื่อง เป็นดังแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 27 โครงสร้างของเรื่อง สุริโยไท

แม้ภาพยนตร์ซีรีส์เรื่อง ศรีอโยธยา จะแบ่งภาคการฉายออกเป็น 2 ภาคและเว้นช่วงระยะเวลาในการฉาย แต่เนื้อเรื่องมีความต่อเนื่องกัน โดยโครงเรื่องของศรีอโยธยามีลักษณะการแบ่งการดำเนินเรื่องออกเป็น 2 ส่วนหลัก ได้แก่ ส่วนเนื้อเรื่องในปัจจุบันภพ และส่วนของอดีตชาติ โดยทั้งสองส่วนนั้นมีใจความสำคัญของเรื่องในตัวเอง เชื่อมไว้ด้วยความสัมพันธ์ของตัวละครที่เกิดต่างภพชาติ ซึ่งเป็นลักษณะโครงเรื่องแบบเส้นขนาน (Parallel) โดย ส่วนเรื่องของปัจจุบันเป็นพยายามค้นหาความจริงแปลกๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวของตัวละครทั้ง 7 ควบคู่ไปกับเรื่องในอดีตที่เป็นเรื่องการชิงราชสมบัติและชิงดีชิงเด่นในอำนาจของราชสำนักอยุธยาจนถึงช่วงกรุงล่มสลาย ทั้งสองเส้นเรื่องมีอุปสรรคและใจความสำคัญของตัวเอง ร้อยรัดไว้ด้วยตัวละครตัวเดียวกันที่อยู่ในต่างชาติภพ บรรจบเข้าหากันในตอนท้ายเมื่อตัวละครเข้าใจความเป็นมาในอดีตและปัจจุบันด้วยกันแล้ว

ลักษณะของโครงสร้างของโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของศรีอโยธยาพร้อมการปรากฏตัวของตัวละครขันทีในเรื่อง เป็นแผนภาพ ดังนี้

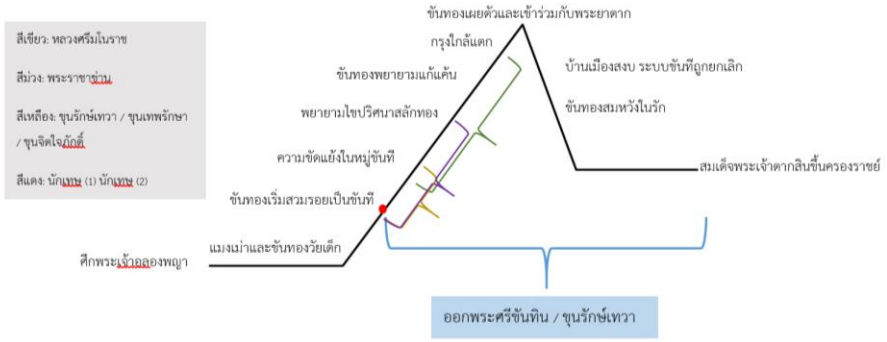


ภาพที่ 28 โครงสร้างของเรื่องศรีอโยธยา

โครงเรื่องของละคร หนึ่งด้าวฟ้าเดียว นั้นแตกต่างจากสองเรื่องแรก เนื่องจากมีลักษณะเป็นโครงเส้นตามลำดับเวลาอย่างชัดเจน เป็นลักษณะการเดินเรื่องแบบโครงเส้นปกติตามลำดับเวลา (Linear) โดยดำเนินเรื่องตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่หนึ่งจนถึงการกอบกู้เอกราชโดยการนำทัพของ

พระยาตาก ผ่านการดำเนินของตัวละครหลักที่เป็นขันที ซึ่งแตกต่างจากสองเรื่องก่อนหน้าที่ไม่ได้มีขันทีเป็นตัวดำเนินเรื่องหลัก

ลักษณะของโครงเรื่องและการดำเนินเรื่องของหนึ่งด้าวฟ้าเดียวพร้อมการปรากฏตัวของตัวละครขันทีในเรื่อง แสดงเป็นแผนภาพ ดังนี้



ภาพที่ 29 โครงสร้างของเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

สามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

สื่อบันเทิงคดี	**โครงสร้างของการเล่าเรื่อง**
สุริโยไท	โครงสร้างแบบจบเป็นตอน (Episodic Structure with an Arc)
ศรีอโยธยา 1 - 2	โครงสร้างแบบคู่ขนาน (Parallel Structure)
หนึ่งด้าวฟ้าเดียว	โครงสร้างตามเข็มนาฬิกา (Linear Structure)

ตารางที่ 3 โครงสร้างของการเล่าเรื่องทั้ง 3 เรื่อง

การใช้โครงสร้างการเล่าเรื่องแบบจบเป็นตอนของ สุริโยไท นั้น ทำให้สามารถเห็นเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นรอบตัวพระศรีสุริโยไทตั้งแต่พระองค์ทรงพระเยาว์จนถึงสวรรคต ซึ่งประกอบด้วยเหตุการณ์แยกย่อยออกมาถึง 4 เหตุการณ์ ได้แก่ ความรักเมื่อทรงพระเยาว์ ยุคปฏิวัติสมเด็จพระรัษฎาธิราช ยุคปฏิวัติขุนวรวงศากับแม่หยัวศรีสุดาจันทร์ และศึกยุทธหัตถีทุ่งมะขามหย่อง ซึ่งการใช้โครงสร้างนี้ในการเล่าเรื่อง แสดงให้เห็นว่าปมของแต่ละเหตุการณ์นั้นดำเนินไปและจบลงภายในระยะเวลาของมัน เป็นเรื่องที่สามารถรับชมได้เรื่อยๆ เหมือนตามตัวละครหลักอย่างพระศรีสุริโยไทผ่านเหตุการณ์แยกย่อยต่างๆ ทำให้ตัวเรื่องสามารถแสดงความสวยงามขององค์ประกอบอื่นๆ อย่างฉาก เสื้อผ้า ความอ่อนช้อยและงดงามของวัฒนธรรมสมัยอยุธยาได้ออกมาละเอียดและละเมียดละไม ซึ่งรายละเอียดเหล่านี้มีอิทธิพลอย่างมากต่อสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคที่มีเส้นเรื่องในช่วงเดียวกันและสร้าง

ภายหลัง เนื่องจากผู้รับชมชาวไทยได้รับอิทธิพลจากเรื่องนี้มากพอสมควร แม้จะมีข้อวิจารณ์จากชาวต่างชาติว่ามีรายละเอียดซับซ้อนและมีตัวละครมากเกินไป (เกษตรศิริ, 2555) ก็ตาม และจากอิทธิพลของเรื่องนี้ที่ได้กล่าวไปในตอนแรกนั้นเอง ทำให้ตัวละครขันทีในเรื่อง แม้จะปรากฏออกมาเพียงฉากเดียว แต่ก็สามารถเป็นภาพจำของผู้ชมที่ทำให้นึกถึงขันทีจีนผู้มีความรู้ด้านการแพทย์ อันสอดคล้องกับภาพรับรู้จากสื่อบันเทิงคดีจีนส่วนมากในไทยด้วย

ส่วนเรื่องศรีอโยธยานั้น โครงสร้างของการดำเนินเรื่องเป็นในรูปแบบของเส้นคู่ขนาน นั่นคือการขนานไปในอดีตและปัจจุบันภพ โดยมีจุดเชื่อมเป็นตัวละครชุดเดียวกันในคนละชาติภพ การใช้โครงสร้างของโครงเรื่องลักษณะนี้สามารถขับเน้นให้เห็นถึงความสำคัญของทั้งสองเส้นเรื่อง เนื่องจากในเส้นเรื่องอดีตก็มีเรื่องราวการชิงราชบัลลังก์และการปกป้องกรุงศรีอยุธยา ส่วนเส้นเรื่องในปัจจุบันก็มีการตามหาความจริงเกี่ยวกับกำไลและเด็กชายลึกลับ มาสอดคล้องกันเมื่อตัวละครชุดเดียวกันในต่างรูปแบบของทั้งสองเส้นเรื่องสามารถระลึกชาติได้ผ่านนางอัปสรและเด็กชายลึกลับที่เฝ้าเรือนเก็บสมบัติของแผ่นดินสมัยอยุธยาอยู่นั่นเอง โดยขันทีเรื่องนี้มีบทบาทในเส้นเรื่องอดีตชาติอย่างมาก เนื่องจากเป็นตัวละครหลักสำคัญที่ทำให้เกิดจุดเปลี่ยนแปลงของเรื่อง ในเส้นเรื่องปัจจุบัน ตัวละครขันทีที่กลับชาติมาเกิดเป็นผู้จัดการนักแสดงไม่ได้มีความสำคัญมากเท่าเส้นเรื่องอดีตเท่าไร แต่จากบทที่แสดงออกอย่างชัดเจน มีลักษณะนิสัยโดดเด่น อีกทั้งมีการแต่งกายแปลกกว่านางกำลังและมีการแสดงออกทางเพศสภาพที่ชัดเจน ก็สามารถทำให้ผู้รับชมจดจำภาพขันทีในรูปแบบพระกำลังนารีสังข์ได้

โครงสร้างการดำเนินเรื่องแบบตามเข็มนาฬิกามีเพียงเรื่องเดียวคือเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ที่มีการเดินเรื่องไปตามเข็มนาฬิกา อาจมีบ้างที่ตัวละครย้อนนึกถึงอดีต แต่ไม่ได้ส่งผลต่อการดำเนินเรื่อง โดยตัวเรื่องมีการดำเนินไปตามปฐมบท มัชฌิมาบท และปัจฉิมบท ผ่านมุมมองของตัวละครหลักที่เป็นขันที แม้ว่ากันตามจริงแล้ว ตัวละครหลักอย่างออกพระศรีขันทินจะไม่ได้มีการตัดตอนอวัยวะเพศอย่างสมบูรณ์ก็ตาม แต่ก็นับว่าเป็นตัวละครหลักของเรื่อง ซึ่งเป็นสิ่งที่ทำให้หนึ่งด้าวฟ้าเดียวแตกต่างจากสื่อบันเทิงคดีสองเรื่องก่อนหน้า นอกเหนือจากตัวละครหลักด้วยแล้ว เรื่องนี้ยังคงมีตัวละครขันทีอื่นที่ไม่ใช่ตัวหลักมากที่สุดรวมทั้งหมด 7 ตัวด้วย เพราะเป็นเรื่องที่กล่าวถึงราชสำนักฝ่ายในส่วนกรมขันทีโดยตรง ที่ปัจจุบันยังไม่มีเรื่องไหนผลิตซ้ำเรื่องราวแบบนี้ ทำให้ผู้ชมจดจำภาพขันทีแขกได้เพิ่มมาอีกหนึ่งรูปแบบ

แม้จะอ้างประวัติศาสตร์ในส่วนเดียวกันและมีระยะเวลาการสร้างที่ไม่ทิ้งช่วงห่างกันมากนัก ทว่าทั้งสามเรื่องกลับมีองค์ประกอบต่างๆ แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ทั้งรูปแบบของโครงสร้างการเล่าเรื่องและรูปแบบของการสร้างตัวละครขันทีที่สามารถแบ่งออกมาได้ถึง 3 ลักษณะ คือ

ขันทีแบบชินแสขันที เป็นขันทีที่ไม่มีเพศสภาพปรากฏชัดเจน แต่เป็นชาวต่างชาติที่มีอิทธิพลมาจากชาติจีนชัดเจนจากการแต่งกายและสำเนียงการพูด มีศาสตร์วิทยาการความรู้ที่คนทั่วไปไม่สามารถเข้าถึงได้อย่างเช่น ศาสตร์การแพทย์

ขันทีแบบพระกำลังนารี สังข์ เป็นขันทีที่แสดงอากัปกิริยาแบบหญิง แต่งการแบบข้าราชสำนักหญิง สามารถเข้านอกออกในเขตพระราชฐานได้ทุกส่วน มีหน้าที่ในการดูแลเรื่องเครื่องเสวยและการจัดหา “นางบำเรอ” ขึ้นถวายกษัตริย์ มีอำนาจในฝ่ายในจนสามารถใช้ต่อรองในการหาชายหนุ่มปรนเปรอความต้องการทางเพศได้ และสามารถแทรกตัวเข้าไปทำร้ายเจ้านายได้ผ่านการวางแผนอันแยบยล ลักษณะนิสัยโผงผาง ปากร้าย ขี้นินทา ฉลาดแบบเจ้าเล่ห์

ขันทีแบบขันทีทั้ง 8 ในหนึ่งด้านฟ้าเดียว เป็นขันทีที่แสดงออกชัดเจนว่าได้รับอิทธิพลจากทางตะวันตก ระบุผ่านบทสนทนาในเรื่องว่าเข้ามาด้วยการถวายเป็นเครื่องราชบรรณาการจากพระเจ้าแผ่นดินทางอาหรับเพื่อแสดงไมตรีจิตรแก่ผู้ปกครองชาวสยาม มีหน้าที่การดูแลฝ่ายในทั่วไปและถวายตัวสตรีเป็นหม่อมห้ามและพระสนม สามารถเข้านอกออกในได้แต่ก็นับเป็นข้าหลวงฝ่ายในมากกว่า ชำนาญทั้งภาษาบ้านเกิดและภาษาไทย มีความรู้ด้านเครื่องหอม การตบแต่งบรรจถรณ์ และงานที่ใช้ความละเอียดประณีตที่สามารถช่วยเหลือเจ้านายฝ่ายหญิงได้ รวบไปถึงการค้าขายและซื้อของ เป็นธุระตามที่เจ้านายหญิงรับสั่งด้วย

ทั้งหมดนี้เกิดจากการเล่าเรื่องด้วยโครงสร้างการดำเนินเรื่องที่แตกต่างกัน จากผู้สร้างที่ต่างกัน แต่ใช้ช่วงประวัติศาสตร์ในการเล่าเรื่องช่วงเดียวกัน และมีการใส่ตัวละครขันทีเข้าไปเหมือนกัน ดังนั้น การเล่าเรื่องมีผลต่อการแสดงออกของบทบาทของตัวละครที่แตกต่างกัน นั่นคือ ชินแสขันทีเป็นรายละเอียดปลีกย่อยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของเรื่องย่อยในโครงเรื่องขนาดใหญ่ ในขณะที่พระกำนัลนารีสังข์มีบทบาทสำคัญในเส้นเรื่องอดีตชาติที่คู่ขนานไปกับเส้นเรื่องปัจจุบันอันเป็นเส้นเรื่องหลักอีกเส้นของเรื่อง คล้ายกับตัวละครขันทีในเรื่องหนึ่งด้าวฟ้าเดียวที่ผลัดกันปรากฏตั้งแต่ต้นจนจบเรื่องด้วยเพราะเป็นเรื่องที่เล่าถึงกรมขันทีโดยตรง ซึ่งตัวละครที่อยู่ตั้งแต่ต้นจนจบนั้นคือ ออกพระศรีขันทิน ตัวละครหลักของเรื่องนั่นเอง

บทที่ 6
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษา ภาพแทนและการสร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทย ผ่านการวิจัยเชิงคุณภาพดังกล่าว สามารถสรุปผลและอภิปรายผลพร้อมด้วยข้อเสนอแนะได้ต่อไปนี้ โดยแบ่งออกเป็น 4 หัวข้อหลักในการอภิปราย ได้แก่

6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนและขันทีในประวัติศาสตร์

6.2 ขันที ตัวละครขันที และบทบาททางสังคม

6.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้

6.1 ความสัมพันธ์ระหว่างภาพแทนและขันทีในประวัติศาสตร์

แม้ว่าสื่อบันเทิงคดีที่มีตัวละครขันทีในการศึกษานี้จะใช้ช่วงเวลาเหตุการณ์ภายในเรื่องช่วงเดียวกัน แต่กลับมีความแตกต่างของตัวละครขันทีภายในเรื่องอย่างชัดเจนทั้ง 3 เรื่อง ดังนี้

ขันทีที่ปรากฏในภาพยนตร์ สุริโยไท คือ ชินแสขันที เป็นตัวละครแบบลักษณะเดียว มีบทบาทคงที่ จากลักษณะภายนอกมีความเป็นขันทีจีนมากกว่าขันทีแขก และมีความรู้ในศาสตร์การแพทย์โดยเฉพาะ อันเป็นศาสตร์ที่แตกต่างจากตัวละครขันทีในอีกสองเรื่องอย่างสิ้นเชิง เนื่องจากตัวละครขันทีที่ปรากฏในละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา และ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีหน้าที่ในการปรนนิบัติในราชสำนักฝ่ายในเป็นหลัก อีกทั้งตัวละครของทั้งสองเรื่องนั้นมีทั้งลักษณะเดียวและหลายลักษณะ มีทั้งบทบาทคงที่และไม่คงที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตัวละครขันทีจากละครโทรทัศน์เรื่องศรีอโยธยา คือ “พระกำนัลนารี สังข์” เป็นตัวละครแบบลักษณะเดียว บทบาทคงที่ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัย ลักษณะภายนอกได้รับอิทธิพลมาจากข้าหลวงฝ่ายในแบบไทยมากกว่าการรับวัฒนธรรมจากขันทีจีนหรือขันทีแขก ทั้งการแต่งหน้าและการแต่งกาย โดยการแบบสตรีญี่ปุ่นและสตรีฝรั่งตะวันออกมีเพียงตอนทำหน้าที่ถวายนางบำเรอและถวายความสำราญ ซึ่งเป็นหน้าที่หลักภายในเรื่องที่สำคัญที่สุดรองจากการถวายเครื่องเสวย อากัปกิริยาการแสดงออกของพระกำนัลนารีนั้นเหมือนสตรีและมีความต้องการทางเพศกับบุรุษอย่างชัดเจน ซึ่งลักษณะตัวละครนี้แตกต่างจาก “ชินแสขันที” โดยสิ้นเชิง แต่อากัปกิริยาการแสดงดังกล่าวนั้นมีความคล้ายคลึงเล็กน้อยกับตัวละครขันทีบางตัวจากละครโทรทัศน์เรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

ตัวละครขันทีจากเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว มีความแตกต่างอีกสองเรื่องในด้านของความหลากหลาย เนื่องจากมีทั้งตัวละครลักษณะเดียวและหลากลักษณะ อีกทั้งยังมีบทบาททั้งคงที่และไม่

คงที่ เพราะมีตัวละครขันทีที่เป็นทั้งตัวดำเนินเรื่องหลักอย่าง ออกพระศรีขันทิน และ ขุนจิตใจภักดิ์ ที่เป็นเพื่อนสนิท กับตัวละครรองที่เป็นขันทีอื่นอีก 8 ตัวละคร จุดร่วมของตัวละครรองคืออากัปกิริยาการแสดงออกความต้องการทางเพศที่ค่อนข้าง มีอาการแสดงออกคล้ายของสตรีมากกว่าบุรุษ ในขณะที่ตัวละครหลักอย่างออกพระศรีขันทินและขุนจิตใจภักดิ์นั้นตรงกันข้าม กล่าวคือ ยังมีการแสดงออกแบบบุรุษ มีความต้องการทางเพศกับเพศตรงข้าม เนื่องจากการเป็นขันทีเพียงแค่การปลอมตัวเท่านั้นจึงไม่มีการตัดอวัยวะเพศ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตัวละครที่เป็นตัวดำเนินเรื่องหลักอย่าง ออกพระศรีขันทิน ที่มีความอ่อนโยนมีเมตตาจากการที่ได้บวชเรียนและเปลี่ยนแปลงความคิดจากการเรียนรู้ระหว่างการดำเนินเรื่องควบคู่ไปกับการมีความแข็งแกร่งแบบชายชาตรีที่มีความรู้ทางศิลปศาสตร์และอักษรศาสตร์ตามค่านิยมของยุคสมัย โดยรวมแล้วลักษณะภายนอกของขันทีในเรื่องนี้นั้นแต่งกายคล้ายคลึงกับขันทีมุสลิม ไม่มีอิทธิของวัฒนธรรมจีนปะปนแบบตัวละครขันทีอีกสองเรื่อง อีกทั้งยังมีการระบุหน้าที่อย่างชัดเจนและครอบคลุม ทั้งการถวายเครื่องเสวย การปรนนิบัติเจ้านายฝ่ายใน การติดต่อราชการระหว่างฝ่ายในและฝ่ายนอก

ภาพแทนของตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยทุกตัวมีจุดร่วมคือความเป็นอื่น (Otherness) นั่นคือไม่ใช่คนของฝ่ายในราชสำนักเสียทีเดียว แต่ก็ไม่ใช่สามัญชนทั่วไป อีกทั้งยังเป็นผู้ที่มีความรู้ในศาสตร์ที่คนทั่วไปไม่สามารถเข้าถึงองค์ความรู้นั้นได้ เช่น ศาสตร์การแพทย์แผนจีนที่สืบทอดกันมา วัฒนธรรมการร่ายรำเพื่อถวายความสำราญแก่พระเจ้าแผ่นดิน หรือพิธีกรรมการปรนนิบัติที่ได้รับมาจากดินแดนอาหรับที่ขึ้นชื่อในความร่ำรวยทางด้านวัฒนธรรมชั้นสูง เป็นต้น ทั้งหมดล้วนแล้วแต่เป็นบุคคลที่มีลักษณะเฉพาะอย่างขันทีเท่านั้น

ความคล้ายคลึงที่แสดงออกชัดเจนในตัวละครขันทีจากเรื่อง ศรีอโยธยา และเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว คือ การแสดงออกความต้องการทางเพศอย่างเปิดเผย การแสดงกิริยาและแสดงอารมณ์ที่รุนแรงและเกินจริง ซึ่งตามบริบทของสังคมไทยสมัยอยุธยาจนถึงธนบุรีแล้ว เพศสภาวะในยุคนั้นแบ่งแบบแผนกันอย่างชัดเจนระหว่างชายและหญิง หากแต่การเป็นขันทีนั้นไม่ใช่ทั้งชายและหญิง การแสดงออกที่ผิดแผกไปจากทั้งสองเพศดังกล่าวจึงกลายเป็นเรื่องแปลกแยกที่ปกติ กล่าวคือ ไม่มีใครถือสาหรือถือโกรธการแสดงออกนั้นด้วยเพราะเพศสภาพของขันทีไม่เหมือนกับเพศใด การโดนตอนอวัยวะเพศที่ส่งผลต่อกายภาพทำให้ขันทีถูกกันออกเป็นกลุ่มคนอีกประเภทหนึ่งและได้รับการปฏิบัติจากตัวละครอื่นอีกแบบหนึ่งด้วย

ภาพแทนของตัวละครขันทีโดยรวมจึงผสานด้วยความเป็นอื่นและความเควียร์ (Queerness) แม้จะมีตัวละครขันทีบางตัวที่ไม่มีความเควียร์บ้าง อย่าง ออกพระศรีขันทิน ขุนจิตใจภักดิ์ และชินแสขันที เนื่องจากมีการสร้างตัวละครที่แตกต่างออกไป แต่การให้ความหมายของตัวละครขันทีโดยหลักยังคงยึดในการมีลักษณะทางกายภาพที่แตกต่างจากทั้งชายและหญิง นั่นคือ การไม่มีอวัยวะเพศ และเป็นผู้ที่เข้าถึงศาสตร์ความรู้เฉพาะ อีกทั้งยังได้รับการปฏิบัติจากสังคมแตกต่างจากคนอื่น

อาจกล่าวได้ว่า ผู้สร้างตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีมีส่วนอย่างมากในการร่วมกันสร้างภาพแทนดังกล่าว ซึ่งการสร้างนี้กลั่นกรองมาจากการตีความประวัติศาสตร์ผสมกับความต้องการของผู้สร้างที่แตกต่างกันไป ย่อมหมายถึงว่า ภาพแทนนี้สามารถเปลี่ยนแปลงได้ในอนาคต หากมีการตีความตัวละครขันทีใหม่ ถ่ายทอดในแบบใหม่ หรือผู้ชมมีความเข้าใจใหม่และเกิดการเปรียบเทียบข้อมูลจนให้ความหมายใหม่กับตัวละครขันที ซึ่งเป็นเรื่องที่อาจขึ้นได้ในอนาคตหากมีสื่อบันเทิงคดีที่มีตัวละครขันทีเพิ่มมากขึ้น

เมื่อเปรียบเทียบภาพแทนขันทีกับสื่อบันเทิงคดีไทยกับขันทีตามหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ พบว่าในความเป็นอื่นและความเควียร์นั้นแทบไม่ได้มีความแตกต่างกันเลย โดยในขันทียุคสมัยดังกล่าวที่ปรากฏตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่าผู้คนในสังคมปฏิบัติต่อขันทีราวกับเป็นกลุ่มคนอื่นที่ไม่ใช่ทั้งหญิงและไม่ใช่ทั้งชาย กลุ่มคนเหล่านี้โดนกักแยกออกไปต่างหากอย่างชัดเจน อย่างเช่น การแยกหมู่บ้านให้อาศัยของขันทีในประวัติศาสตร์จีน หรือการไม่สุงสิงกับคนอื่นนอกจากพวกตนแบบขันทีแขก อีกทั้งเพศวิถีที่ผิดแปลกซึ่งเป็นเรื่องน่ารังเกียจ แต่ก็ไม่ใช่เรื่องแปลกประหลาดหากเป็นขันที

ลักษณะของตัวละครภายนอก อันได้แก่การแต่งกายและหน้าที่ที่ได้รับมอบหมาย ตัวละครขันทีจากเรื่อง สุริโยไท และ ศรีอโยธยา มีความแตกต่างจากขันทีในราชสำนักไทยที่ปรากฏตามหลักฐานตามประวัติศาสตร์ หลักฐานทางวิชาการส่วนมากชี้ว่าขันทีในสยามนั้นเป็นชาวต่างชาติที่มาจากแถบทะเลเมดิเตอร์เรเนียน ส่งมาในอยุธยาฐานะเครื่องบรรณาการและมีไว้เพื่อแสดงถึงบารมีของกษัตริย์มากกว่าการใช้สอย มีหน้าที่ในการดูแลกิจในห้องพระบรรทมและช่วยราชการระหว่างฝ่ายในและฝ่ายนอก อีกทั้งอยู่ภายใต้ความดูแลของฝ่ายในเสมือนนางในทั่วไป โดยตัวละครขันทีที่มีความใกล้เคียงภาพของขันทีตามประวัติศาสตร์ในราชสำนักไทยมากที่สุดคือเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว

ดังนั้น จุดร่วมของภาพแทนตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีไทยและขันทีไทยตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์นั้นคือ ความเป็นอื่นทางสังคมที่มีเพศสภาพเป็นตัวกำหนด ซึ่งทำให้ขันทีสามารถเข้าถึงองค์ความรู้เฉพาะและทำหน้าที่ที่บุคคลในเพศสภาพอื่นไม่สามารถทำได้ อีกทั้งยังได้รับการยกเว้นในฐานะที่ไม่ใช่ชายหรือไม่ใช่หญิงทางด้านการแสดงออกทางความต้องการทางเพศและอารมณ์ ทำให้ขันทีสามารถแสดงออกและปฏิบัติตนในแบบที่บรรทัดฐานทางเพศวิถีทางสังคมไม่สามารถกำหนดได้

นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นว่าภาพแทนของขันทีในสื่อบันเทิงคดีกับทางประวัติศาสตร์นั้นยังมีความเข้าใจที่แตกต่างกันอันมาจากการตีความของผู้สร้าง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมที่ถูกหล่อหลอมมาด้วยสื่อบันเทิงคดีเช่นกัน การตีความทางประวัติศาสตร์ผสานกับความต้องการและสิ่งที่เป็นภาพแทนในใจของผู้สร้างส่งผลให้ตัวละครขันทีของทั้งสามเรื่องออกมาแตกต่างกัน แต่สิ่งที่เหมือนกันนั้นคือ ความเป็นอื่นของตัวละครขันที ทั้งในด้านผู้เข้าถึงองค์ความรู้เฉพาะและการปฏิบัติ

ตนที่หลุดออกจากกรอบเพศวิถีของสังคม อันเป็นคุณสมบัติเดียวกันกับที่ปรากฏในความเป็นขันทีในราชสำนักไทยตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์

6.2 ขันที ตัวละครขันที และบทบาททางสังคม

การเริ่มต้นตัดตอนอวัยวะเพศชายนั้นเกิดจากการต้องการลดทอนเกียรติและความเป็นมนุษย์ของอีกฝ่าย ดังนั้นอวัยวะเพศตามบริบทสังคมนั้นนับว่าเป็นสิ่งสำคัญ เป็นเครื่องหมายบ่งบอกความเป็นคนได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพศชายที่เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดสืบสกุล การที่ไม่มีอวัยวะเพศแล้วนั้นนอกเหนือจากทำให้ร่างกายอ่อนแอลงแล้ว ยังทำให้ไม่สามารถมีเพศสัมพันธ์เพื่อความรื่นเริงหรือการมีทายาทได้ นับเป็นการกดขี่ความเป็นคนรูปแบบหนึ่ง ซึ่งการลดทอนความเป็นคนจนด้วยการกำจัดอวัยวะเพศและนำไปใช้งานต่างๆ นี้ แสดงให้เห็นถึงการบริหารอำนาจของผู้ปกครอง เนื่องจากขันทีไม่มีลูกหลานสืบสกุลและเป็น “ตัวประหลาด” ทางสังคมเนื่องจากสภาพร่างกายภายนอก บีบให้พวกเขาต้องกลายเป็นเครื่องมือของผู้มีอำนาจ แต่ใช่ว่าการตกเป็นรองจะทำให้กลุ่มขันทีไม่มีข้อต่อรองเสียทีเดียว ดังจะเห็นได้ว่าการที่ไม่มีอวัยวะเพศสืบสกุลนี้เอง ทำให้ขันทีสามารถเข้าใกล้ชนชั้นปกครองได้มากขึ้นเนื่องจากต่างวางใจว่าจะไม่มีการทรยศ และนั่นเองทำให้ขันทีสามารถเข้าถึงอำนาจสูงสุดทางการเมืองได้ สามารถเข้าถึงศาสตร์ความรู้เฉพาะได้ โดยต้องแลกกับการแปลกแยกทางสังคม

ดังที่เห็นจากตัวละครในทั้งสามเรื่องที่ต่างมีหน้าที่และองค์ความรู้เฉพาะที่คนทั่วไปไม่สามารถเรียนรู้ได้ บางตัวละครสามารถปรับเปลี่ยนอำนาจทางการเมืองได้ด้วย และหากพูดถึงอำนาจแห่งเครื่องหมายทางเพศ จะเห็นได้ว่าตัวละครหลักของเรื่อง หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ซึ่งเป็น “พระเอก” ที่จะมีคู่ครองในตอนท้ายเรื่องนั้น มีเงื่อนไขว่าเป็นชายที่ลักษณะภายนอกอ่อนหวาน วงหน้าคล้ายสตรี แต่ก็ยังมีความคมคร้ามและแข็งแกร่ง ไม่ได้ถูกตัดอวัยวะสืบพันธุ์อันเป็นสิ่งแสดงความเป็นชายที่จำเป็นต้องคงไว้ พร้อมทั้งการมีทักษะความรู้ทั้งการต่อสู้และอักษรศาสตร์ อันเป็นองค์ความรู้ที่ชายผู้บวชเรียนในวัดเข้าถึงได้เท่านั้นด้วย แสดงให้เห็นถึงค่านิยมความเป็นชายของผู้สร้างที่ได้รับมาจากสังคมและมีอิทธิพลต่อการสร้างตัวละคร และเป็นค่านิยมที่ผู้รับชมมีประสบการณ์ร่วมด้วย ทำให้ตัวละคร ออกพระศรีขันทิน มีความสมบูรณ์ทั้งในมิติของความเป็นขันทีและความเป็นชาย ที่ในประวัติศาสตร์จริงไม่อาจมีได้ ทั้งในเรื่องของการไม่ตัดอวัยวะเพศ และการเป็นคนพื้นถิ่นและเข้าเป็นขันที

ขันทีที่เข้ามาในแผ่นดินสยามนั้น มีความเป็นไปได้ที่อาจมีการซื้อขายขันทีกันเฉกเช่นในท้องถิ่นต้นกำเนิดทั้งสองแหล่ง หากแต่หลักฐานส่วนมากชี้ว่าขันทีในราชสำนักล้วนแล้วแต่เป็นของบรรณาการจากต่างถิ่นทั้งสิ้น และมีความเป็นไปได้ว่าทั้งหมดนั้นเป็นชาวแขกมากกว่าชาวจีน เป็นไปได้น้อยมากที่จะเป็นชาวไทยด้วยกัน เนื่องจากขันทีต้องมีการอบรมวัฒนธรรมชั้นสูงหลายอย่างที่ไม่สามารถฝึกบ่าวไพร่ทั่วไปได้ และการตอนอวัยวะในร่างกายก็ถือเป็นเรื่องผิดมหันต์สำหรับศาสนาพุทธในสมัยนั้น ซึ่งการมีอยู่ของขันทีในราชสำนักไทยนั้นไม่ได้มีบทบาทมากมายเท่าไร เป็นเพียง

เครื่องประดับพระบารมีของกษัตริย์ก็ว่าได้ การมีขันทีเป็นเครื่องราชบรรณาการย่อมแสดงให้เห็นว่าขันทีเป็นหนึ่งในเครื่องหมายของการเจริญสัมพันธไมตรีที่ดีของเจ้าแผ่นดิน นับเป็นบทบาทสำคัญอย่างหนึ่งของขันที

นอกเหนือบทบาทของขันทีในสังคมทั้งในแง่ของการเป็นชนชั้นล่าง ไม่ได้รับการปฏิบัติอย่างเท่าเทียมในบางเรื่องเนื่องจากสภาพภายนอกที่ไม่ตรงตามบรรทัดฐานค่านิยมความเป็นชายและความเป็นหญิงของสังคม และทั้งในแง่ของเครื่องหมายแห่งการเจริญสัมพันธไมตรีระหว่างประเทศ ยังเป็นตัวแทนของกลุ่มเควียร์ในยุคแรกๆ ที่จำเป็นต้องหาที่ยืนในสังคมเพื่อไม่ให้ถูกกดขี่ ในที่นี้ขันทีเลือกที่จะพยายามเข้าไปในราชสำนักและใกล้ชิดกับผู้มีอำนาจ เรียนรู้สรรพวิทยาการที่เป็นประโยชน์ ซึ่งไม่ต่างจากเควียร์ในสังคมยุคปัจจุบันที่ยังคงถูกผลักออกไปเป็นคนข้างนอกเนื่องจากเพศสภาพ ทำให้ต้องหาอำนาจอื่นเข้าต่อรองเพื่อให้สามารถอยู่ในสังคมได้ เช่น ต้องมีการศึกษาดีหรือมีฐานะดี จึงจะนับว่าเป็นเควียร์ที่ประสบความสำเร็จ เช่นเดียวกับขันทีที่ขวนขวายทะเยอทะยานเพื่อให้ตนเองมีอำนาจและเงินทองมากที่สุดในมือ เพื่อให้ตนนั้นสุขสบายและไม่โดนข่มเหงจากผู้ใดเพียงเพราะตนไม่มีอวัยวะเพศ

ผลพวงจากการประกอบสร้างความเป็นชายและความเป็นหญิงที่เกิดขึ้นตามยุคสมัยนี้นอกเหนือจากการสร้างบรรทัดฐานให้เพศชายและเพศหญิงแบบ Cisgender แล้ว ยังกดขี่เพศอื่นที่ไม่ได้อยู่บนพื้นฐานของทั้งสองเพศดังกล่าว แม้ความเป็นชาย หญิง และเพศอื่นๆ จะเป็นเพียงสิ่งที่สังคมประกอบสร้างขึ้นและเปลี่ยนแปลงไปได้ทุกสมัย แต่ก็ไม่มีเลยที่การจำกัดความและตีกรอบให้กับเพศต่างๆ เหล่านั้นจะหมดไป ไม่ทำให้เพศใดตกอยู่ชายขอบ เหมือนกับที่สังคมได้ปฏิบัติกับขันทีมาโดยตลอดในประวัติศาสตร์

ตัวละครขันทีเป็นหนึ่งในเบ้าหลอมของแนวคิดการประกอบสร้างเรื่องเพศสถานะของสังคมเช่นกัน สะท้อนออกมาในรูปแบบส่วนประกอบของสื่อบันเทิงคดีย้อนยุค ซึ่งได้ผสมทั้งประวัติศาสตร์และความคิดของผู้สร้างที่เป็นส่วนหนึ่งของสังคมลงไป หากมีการประกอบสร้างทางเพศใหม่ อาจมีการตีความประวัติศาสตร์ของขันทีอีกครั้ง และเป็นไปได้ว่าอาจมีการเปลี่ยนแปลงของตัวละครขันทีในสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคไทยได้อีกในอนาคต

6.3 ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นเพียงการวิจัยจากการวิเคราะห์ตัวบทร่วมกับบริบทสังคม โดยศึกษาจากตัวสื่อประกอบกับข้อมูลเอกสาร และบทสัมภาษณ์ที่มีการตีพิมพ์และเผยแพร่เป็นสาธารณะไว้แล้ว ซึ่งการวิจัยในเรื่องนี้ยังสามารถขยายและต่อยอดไปได้อีกด้วยการสัมภาษณ์ผู้จัดทำสื่อและนักแสดง รวมถึงผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และผู้ที่มีความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์เกี่ยวกับขันที ด้วยเพราะงานวิจัยนี้อยู่ในช่วงการแพร่ระบาดของโรค COVID-19 จึงไม่สามารถจัดเก็บข้อมูลในส่วนนี้ได้ โดยข้อมูลในส่วนดังกล่าว

อาจสามารถบอกบริบทที่กว้างขวางขึ้น ทั้งในแง่มุมของการผลิตสื่อบันเทิงคดีและแง่มุมของประวัติศาสตร์

6.4 ข้อเสนอแนะสำหรับการนำไปใช้

ผลการวิจัยนี้สามารถไปใช้ในการจัดทำสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคที่มีตัวละครขันทีไทยได้ในอนาคต อีกทั้งผู้สนใจศึกษาเรื่องนี้สามารถนำไปใช้ในการศึกษาสื่อบันเทิงคดีย้อนยุคที่มีลักษณะนี้เพิ่มเติมได้ หรือสามารถประยุกต์ใช้กับการศึกษาภาพแทนตัวละครตัวอื่นที่เป็นบุคคลในประวัติศาสตร์ได้เช่นกัน โดยสามารถเพิ่มเติมมิติของการศึกษาด้วยการสัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการสร้างสื่อบันเทิงคดีร่วมด้วย นอกเหนือจากศึกษาตัวละครขันทีจากมุมมองนิเทศศาสตร์แล้ว งานวิจัยนี้สามารถต่อยอดศึกษาในด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ทางด้านเพศสภาวะในบริบทของสังคมยุคสมัยนั้นๆ เพิ่มเติมได้ในอนาคตต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

เนื้อเรื่องโดยสังเขปภาพยนตร์เรื่อง สุริโยไท (พ.ศ. 2544)

ภาพยนตร์เล่าตั้งแต่พระศรีสุริโยไททรงพระเยาว์จนสิ้นพระชนม์ ขนานไปกับเหตุการณ์ต่างๆ ของบ้านเมืองในช่วงอยุธยาตอนต้น เรื่องเริ่มต้นที่พระสุริโยไทพระชนมายุสิบห้าชันษาผู้มีใจให้กับขุนพิเรนทรเทพ หากแต่ต้องใจพระเฑียรราชาจนได้อภิเษกสมรสกัน ระหว่างนั้นสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรก็ได้ขึ้นครองราชย์ ส่งผลให้ทั้งสองพระองค์ต้องเสด็จจากพิษณุโลกไปประทับที่กรุงศรีอยุธยา

ไม่นานนักหลังจากที่พระราชโอรสของสมเด็จพระบรมราชาหน่อพุทธางกูรพระชนมายุได้ 5 ชันษา พระองค์ก็ได้สิ้นพระชนม์จากโรคไข้ทรพิษ โดยรับสั่งให้พระไชยราชา พระอนุชาผู้ดำรงยศอุปราช ณ ขณะนั้น ยกราชบัลลังก์ให้สมเด็จพระรัษฎาธิราชกุมารต่อจากพระองค์ รัชสมัยของยุวกษัตริย์วัยเพียงห้าชันษานั้นเต็มไปด้วยการฉ้อราษฎรบังหลวงจากเจ้าพระยายมราช บิดาของพระมารดาสมเด็จพระรัษฎาธิราชกุมารที่ยังทรงพระเยาว์เกินกว่าจะบริหารบ้านเมือง พระไชยราชาจึงทรงเข้ายึดอำนาจเบ็ดเสร็จและแต่งตั้งพระเฑียรราชาเป็นพระมหาอุปราชา

ต่อมาท้าวศรีสุดาจันทร์ในสมเด็จพระไชยราชาลักลอบมีความสัมพันธ์กับขุนชินราชและทรงพระครรภ์ ทั้งคู่จึงลอบปลงพระชนม์ด้วยการวางยาพิษและโยนความผิดให้พระเฑียรราชาจน พระเฑียรต้องเสด็จออกผนวชเพื่อลี้ภัย จากนั้นได้สถาปนาขุนชินราชเป็น สมเด็จพระวรวงศา แผ่นดินใต้การปกครองเดือดร้อนทุกหย่อมหญ้าอีกครั้ง จนขุนพิเรนทรเทพและไพร่พลพร้อมกับกำลังทหารในพระสุริโยไทได้ยึดอำนาจ อัญเชิญพระเฑียรราชาให้ลาสิขาบทเพื่อเสด็จขึ้นครองราชสมบัติเป็น สมเด็จพระมหาจักรพรรดิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาจักรพรรดินี้เอง พม่าได้แผ่ขยายอำนาจภายใต้การปกครองของพระเจ้าตะเบ็งชะเวตี้เดินทัพมายังกรุงศรีอยุธยา เกิดสงครามยุทธหัตถีที่ทุ่งมะขามหย่อง โดยศึกครั้งนั้นพระสุริโยไทและพระธิดาทรงปลอมเป็นชายและเสด็จร่วมรบด้วย พระสุริโยไทโดนฟันสะพายแล่งขาดคอช้าง ฝ่ายตรงข้ามเมื่อทราบว่าพระองค์เป็นสตรีจึงถอยทัพ ทัพอยุธยารีบล่าถอยกลับไปยังเมือง มีการอัญเชิญพระศพเผาอย่างสมเกียรติท่ามกลางความโศกเศร้าของทุกคน รวมถึงพระมหาจักรพรรดิผู้เป็นพระสวามี และขุนพิเรนทรเทพ ซึ่งเป็นผู้วางดอกจำปีอันเป็นเครื่องหมายแห่งรักแรกครั้งเยาว์วัยในการถวายพระเพลิงด้วย

เนื้อเรื่องโดยสังเขป ละครโทรทัศน์เรื่อง ศรีอโยธยา 1 - 2 (พ.ศ. 2560 – 2563)

เนื้อเรื่องทั้งสองภาคเป็นเรื่องราวอิงประวัติศาสตร์ไทยตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้นภายใต้การปกครองของสมเด็จพระเพทราชา ปฐมกษัตริย์แห่งราชวงศ์บ้านพลูหลวง จนถึงรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศช่วงการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 (Burmese–Siamese War 1767) โดยเป็นการเดินเรื่องแบบย้อนเวลา ผ่านความทรงจำและอดีตชาติของตัวละครหลักทั้งสี่ ประกอบด้วย ดร.พิมาน อาจารย์พิเศษคณะโบราณคดี หลานชายของหม่อมหลวงดวงแก้ว อาจารย์ประจำคณะอักษรศาสตร์ผู้เป็นน้า ดร.อาคม เจ้าหน้าที่กองโบราณคดี และวายุ นักร้องนักแสดงวัยรุ่น ลูกศิษย์คนสนิทของดร.พิมาน

เรื่องราวเริ่มต้นขึ้นจากดร.พิมานนำนักศึกษาคณะโบราณคดีนานาชาติไปยังจังหวัดพระนครศรีอยุธยาเพื่อศึกษานอกสถานที่และ ณ ที่แห่งนั้นเอง พิมานเกิดนิมิตประหลาดขึ้นเห็นภาพของเด็กชายสูงศักดิ์ในสมัยอยุธยาสองคน โดยหนึ่งในนั้นมีใบหน้าคล้ายกับเขา เขาได้ปรึกษาเรื่องนี้กับหม่อมหลวงดวงแก้วผู้เป็นน้าแต่หล่อนก็ไม่ยี่หระมากนัก ในขณะเดียวกันลูกศิษย์คนสนิทของพิมานเป็นนักร้องนักแสดงดาวรุ่งอย่าง วายุ ก็พบเจอกับเหตุการณ์แปลกประหลาด ตลอดการทำงานของเขาเช่นกัน ทั้งสตรีงดงามผู้โศกเศร้าที่แต่งกายแบบสมัยอยุธยาและเด็กชายแต่งกายย้อนยุคชื่อ ทองหยิบที่มอบกำไลให้เขาเพื่อแลกกับขนม วายุจึงติดต่อพิมานพร้อมดร.อาคม ผู้เชี่ยวชาญจากกองโบราณคดีเพื่อตรวจสอบกำไลดังกล่าว ทั้งหมดนัดพบกันที่อยุธยาซึ่งเป็นสถานที่ที่กองถ่ายละครเรื่องปัจจุบันของวายุ จากการตรวจสอบพบว่ากำไลดังกล่าวมีอายุมากกว่า 200 ปี ซึ่งไม่น่าเป็นไปได้เนื่องจากกำไลนั้นสวยงามและเหมือนของร่วมสมัย ทั้งสามคนต่างสงสัยกับเรื่องราวที่เกิดขึ้นและยิ่งสงสัยมากขึ้นไปอีกเมื่อทั้งหมดต่างเกิดนิมิตเกี่ยวกับช่วงสมัยอยุธยาเหมือนกันเป็นช่วงๆ จนทำให้ต้องออกค้นหาข้อมูลเกี่ยวกับตัวเด็กที่ให้กำไลกับวายุ สถานที่ล่าสุดที่เจอนั้นคือซอยลึกแห่งหนึ่งที่เป็นป่ารกชัฏ เต็มไปด้วยศาลพระภูมิและศาลเจ้าเก่าๆ เมื่อทั้งสามได้เข้าไปสำรวจที่แห่งนั้นตอนกลางคืน พิมานเป็นผู้เดียวที่ได้กลิ่นดอกแก้วและก็หายตัวไปอย่างไร้ร่องรอย

พิมานหายตัวไปหลายวัน ไม่เพียงแต่ทำให้อาคมและวายุเป็นกังวลเท่านั้น แต่ยังทำให้หม่อมหลวงพวงแก้วที่กรุงเทพฯพลอยเป็นกังวลไปด้วย รวมถึงเพื่อนสนิทของพิมานอย่าง นรี และพลอยนภา ลูกสาวเจ้าของสถานทีโทรทัศน์ที่ชอบพอกับพิมานก็ต่างกังวลด้วยเช่นกัน โดยทุกคนเร่งหาตัวพิมานทุกช่องทาง ทางด้านพิมานพบว่าตัวเองตื่นมาบนเรือนไทยสวยงามแห่งหนึ่งที่สิ่งของและผู้คนบนเรือนเหมือนอยู่ในสมัยอยุธยา และพบเด็กที่ตามหาด้วย ณ ที่แห่งนั้นเขาได้พบกับสตรีเจ้าของเรือนชื่อ บุษาบรรณ์ ผู้โศกเศร้าเมื่อเขาบอกว่าไม่สามารถจำเรื่องราวในอดีตชาติได้ ทางด้านอาคมและวายุได้พบพระภิกษุรูปหนึ่งที่เล่าถึงนางอัปสรผู้รักษาศิลปะวัฒนธรรมไทยนามบุษบาบรรณ์ ได้ช่วยเข้าฌานติดต่อกับทองหยิบในอีกมิติหนึ่งเพื่อถามถึงความเป็นไปของพิมานและเตือนให้บุษบาบรรณ์ปล่อยตัวพิมานออกมายังภพปัจจุบันเพราะเวลาในสองมิติต่างกัน โดยในมิติของบุษบาบรรณ์นั้นเวลาเดินช้ากว่าอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พิมานดมกลิ่นดอกแก้วและกลับออกมายังโลกภายนอกอีกครั้ง เขาและคนรอบข้างต่างตั้งข้อสงสัยกับเรื่องที่เกิดขึ้น รวมถึงหม่อมหลวงพวงแก้ว นรี พลอยนภา หรือแม้แต่โอ๋ ผู้จัดการของวายุก็เกิดนิมิตเกี่ยวกับภาพในอดีตหลายต่อหลายครั้งทั้งในฝันและในตอนกลางวันคล้ายกับที่ทั้งสามเจอและเมื่อเกิดภาพนิมิตในแต่ละครั้ง เวลาจะผ่านไปอย่างรวดเร็วกว่าปกติเช่นเดียวกับเวลาที่พิมานหายเข้าไปในภพที่มีเรือนของบุษบาบรรณ์ โดยภาพนิมิตที่ทั้งหมดเห็นนั้นชี้ให้เห็นตรงกันว่าทุกคนต่างเกี่ยวข้องกันในอดีตชาติในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ ซึ่งพิมานคือ พระพิมานสถานมงคลมหาดเล็กคู่พระทัยของ เจ้าฟ้าสุทัศขัตติยราชกุมาร ที่เป็นอดีตชาติของวายุ มีพระพี่นางเป็น เจ้าฟ้ารุจจาเทวี ซึ่งก็คือพลอยนภาในปัจจุบัน ส่วน นรีคือ เจ้าจอมแข ที่เป็นน้องสาวของ พระนางกำนัลนารีสังข์ คือโอ๋ ส่วนหม่อมหลวงพวงแก้วชาติก่อนหน้าคือ กรมหมื่นพิมลภักดีในสมเด็จพระเจ้าเอกทัศ และ หลวงไกรชาญฤทธิ์ คือ อาคม ซึ่งเป็นผู้เดียวที่สามารถระลึกอดีตชาติได้

ภาพนิมิตที่ทั้งหมดเห็นนั้นคือเหตุการณ์ในช่วงรัชสมัยพระเจ้าเอกทัศปกครอง โดยพระพิมานรักกับนางบุษบาบรรณ์ นางข้าหลวงในสมเด็จพระพันวัสสา หากแต่นางบุษบาบรรณ์ได้รับการวางตัวเป็นพระมเหสีของเจ้าฟ้าสุทัศ และเจ้าฟ้ารุจจาเทวีเองก็ต้องการอวยยศให้พระพิมานเพื่อให้เสกสมรสกับพระองค์ ระหว่างนั้นเป็นเหตุการณ์ที่กรุงศรีอยุธยาใกล้ล่มสลายเนื่องจากพระเจ้าเอกทัศโดยมนตร์ดำของเจ้าจอมแขที่เข้ามาเป็นนางบำเรอจากการถวายของพระนางกำนัลนารีสังข์ ทุกคนล้วนเสียชีวิตลงเพราะสงครามหรือตามอายุขัยหลังจากโดนต้อนไปเป็นเชลย มีเพียงบุษบาบรรณ์และทองหยิบเท่านั้นที่กลายเป็นผู้เฝ้าทรัพย์สมบัติล้ำค่าของราชสำนักไทยที่ขนออกมาไว้ที่เรือนของครอบครัวก่อนถูกพม่าทำลาย นางทำหน้าที่รักษาศิลปะ วัฒนธรรม ประเพณีในราชสำนักอยุธยาตอนปลายและบอกเล่าเรื่องราวเรื่องการล่มสลายนี้ต่อชนรุ่นหลัง ซึ่งที่แห่งนั้นคือเรือนที่พิมานไปเยือนนั่นเอง

ท้ายที่สุดแล้ว หลังจากที่พิมานทะลุมิติไปมายังเรือนของบุษบาบรรณ์หลายต่อหลายครั้งเพื่อค้นหาความจริงและพยายามระลึกความหลังให้ได้ตามความต้องการของบุษบาบรรณ์แต่ก็ไม่สำเร็จ ทุกคนที่มีส่วนเกี่ยวข้อง ทั้งอาคม วายุ หม่อมหลวงพวงแก้ว นรี พลอยนภา และโอ๋ จึงเข้ามายังเรือนของบุษบาบรรณ์และได้รับรู้เรื่องในอดีตชาติของตน บุษบาบรรณ์ให้เหตุผลว่าทุกคนเข้ามาเนื่องจากเป็นเวรกรรมที่ต้องได้รับ ส่วนบุคคลที่ยังไม่ปรากฏตัวรวมกับพวกเขายังคงชดใช้กรรมด้วยการเวียนว่ายตายเกิดในภพอื่น เมื่อทุกคนรับรู้เรื่องราวทั้งหมด ก็ต่างโศกเศร้าและสำนึกผิดในกรรมที่กระทำมาในอดีตก่อนที่กรุงศรีอยุธยาจะแตกพ่ายเป็นครั้งที่สองในประวัติศาสตร์ หลังจากเรื่องราวทั้งหมดจบลง วายุเอ่ยทักกลิ่นหอมของพวงอุบะในเรือนของบุษบาบรรณ์ ซึ่งนั่นเป็นสิ่งที่มีเพียงพระพิมานสถานมงคลเคยกล่าวไว้กับบุษบาบรรณ์ในภพที่แล้วเท่านั้น บุษบาบรรณ์ พิมาน และวายุ จึงเกิดนิมิตใหม่ขึ้นมาชัดเจนกว่าเดิมว่า แท้จริงแล้วพระพิมานสถานมงคล กลับมาเกิดชาติปัจจุบันเป็นวายุ ส่วนเจ้าฟ้าสุทัศคือพิมาน ซึ่งกล่าวได้ว่าทั้งคู่สลับดวงหน้าและจิตวิญญาณกัน ทำให้พิมานที่ทะลุมิติเข้ามาใน

เรือนคนแรกไม่สามารถระลึกอดีตและความรักของเขาที่มีกับบุษบาบรรณ์ได้ ในขณะที่วายุเพียงแค่ได้กลิ่นดอกแก้วในพวงอุบะข้างหน้าต่างก็สามารถจำความรู้สึกได้ทั้งหมด

ทั้งพิมาน วายุ อาคม หม่อมหลวงพวงแก้ว นรี โอ๋ และพลอยนภา บอกลาบุษบาบรรณ์และทองหยิบเพื่อกลับมายังภพปัจจุบัน โดยทั้งบุษบาบรรณ์และทองหยิบหายตัวไปพร้อมกับเรือนนั้น เหลือทิ้งไว้เพียงความทรงจำให้แก่คนรุ่นหลังทั้งเจ็ดตลอดไป

เนื้อเรื่องโดยสังเขป ละครโทรทัศน์ หนึ่งด้าวฟ้าเดียว (พ.ศ. 2561)

เนื้อเรื่องเริ่มต้นเล่าถึงเสือขุนทอง โจรที่ปล้นคนรวยมาช่วยคนจนผู้กลับใจมาสู้เพื่อชาติในช่วงศึกพระเจ้าอลองพญา แต่เพราะล่วงรู้ความลับของขุนนางที่เป็นไส้ศึกจึงโดนฆ่าปิดปากขณะร่วมรบ ตอนนั้นขุนทองมีลูกชายวัยห้าขวบชื่อ ขันทอง บวชเรียนอยู่ แม่ของขันทองคือคุณท้าวนามสาลิกาผู้เป็นลูกครึ่งตุรกี ทั้งสองได้อยู่กินกันก่อนที่พระสมุทรวาณิช บิดาของสาลิกาบังคับให้ลูกสาวถวายตัวเป็นคุณท้าว ซึ่งก่อนหน้านี้ สาลิกาได้กระโดดน้ำตายอย่างเป็นปริศนา และขุนทองกำลังสืบหาความจริงอยู่ แต่ก็ไม่มีโอกาสได้กลับไปพบหน้าลูกหรือสืบความจริงต่ออีกแล้ว ก่อนตายขุนทองได้ช่วยชีวิตครอบครัวเศรษฐีโรงงานกระดาษที่มีลูกสาวชื่อ แมงเม่า

เวลาผ่านไปไม่กี่ปี พระเจ้าอลองพญาทรงยกทัพมาล้อมอยุธยาแต่กลับสิ้นพระชนม์ก่อน ทำให้บ้านเมืองกลับสู่ภาวะปกติอีกครั้ง การค้าขายก็เจริญรุ่งเรืองดังเดิม รวมถึงการส่งตัวขันทีมาบรรณาการพระเจ้าแผ่นดินสยามจากตุรกีด้วย ขันทีคนใหม่ที่จะเข้าถวายตัวเกิดผิดใจกับพระราชาข่าน ทำให้เกิดวิวาทกันจนเสียชีวิต เพื่อปกปิดความผิดของพระราชาข่าน รวมถึงขันทอง ซึ่งบัดนี้เติบโตเป็นหนุ่ม ต้องการค้นหาความจริงเกี่ยวกับการเสียชีวิตของมารดา จึงสวมรอยเป็นขันทีแทนพร้อมกับ แน่น เพื่อนสนิท โดยทั้งคู่ไม่ได้ตัดตอนอวัยวะเพศตามราชประเพณีและต้องปกปิดทุกอย่างไว้เป็นความลับเพื่อค้นหาความจริงในราชสำนักฝ่ายใน

ทางด้านแมงเม่าลูกสาวโรงงานกระดาษก็เติบโตเป็นสาวแล้วเช่นกัน แต่เป็นหญิงที่มีนิสัยกระโดกกระดาก ไม่ยอมอ่อนข้อให้ผู้ใด เฉลียวฉลาด แก่นแก้ว และชื่นชอบเรื่องกลอนกลบทและกลอักษรเป็นพิเศษ หนำซ้ำยังชอบหนีการดูตัวจนเศรษฐีมิ่งผู้เป็นพ่ออ่อนอกอ่อนใจเป็นเรื่องปกติ ซึ่งพ่อมิ่งก็ทำอะไรไม่ได้ เนื่องด้วยกรมขุนวิมลผู้มีพระคุณต่อแมงเม่าและครอบครัวได้เอ่ยปากขอไว้ไม่ให้บังคับใจหญิงสาว พ่อมิ่งจึงไม่กล้าขัดพระดำริ

วันหนึ่งแมงเม่าได้เจอกับขันทองผู้เป็นขันทีเป็นครั้งแรกที่ตลาด ทำให้ทั้งสองรู้จักกันโดยบังเอิญ และไม่คิดว่าหลังจากนั้นจะมีเรื่องราวที่ทำให้ทั้งสองเข้ามาพัวพันมากขึ้น ด้วยต่อมา แมงเม่าได้พบกับออกญาสีหราชเดชะผู้ฝากฝากกล่องใบบอกพร้อมรหัสลับที่สลักเป็นรูปปีกผีเสื้อให้กับแมงเม่าก่อนสิ้นใจจากการถูกลอบทำร้าย หญิงสาวไม่เข้าใจนักแต่เก็บสลักนั้นไว้กับตัว ต่อมากรมขุนวิมลออกคำสั่งให้ขันทองไปรับแมงเม่าเข้ามาในวังเพื่อช่วยแก้กลอักษรของเจ้าจอมเพ็ญ สนมคนโปรดของพระ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เจ้าเอกทัศผู้ใช้ไสยศาสตร์และทุกวิถีทางเพื่อให้ตนขึ้นเป็นใหญ่ โดยกลอักษรของเจ้าจอมเพ็ญยากจนไม่มีผู้ใดแก้ได้แม้แต่แมงเม่า ขันทองช่วยบอกใบ้และแก้กลบทให้โดยขอร้องให้แมงเม่าเก็บเรื่องนี้เป็นความลับ

ขณะเดียวกัน พระยาพลเทพ ผู้อยู่เบื้องหลังการส่งใบบอกที่เป็นความลับราชการไปให้ฝ่ายอังวะและเป็นผู้สังหารออกญาสีหราชเดชะ ก็สั่งให้ลอบทำร้ายแมงเม่าเพื่อชิงสลักมา แต่ขันทองก็ช่วยไว้ได้ทัน

ต่อมา พระราชาข่านเสียชีวิต ขันทองได้รับเลือกให้เป็นหัวหน้าขันทีคนใหม่ และได้ใกล้ชิดกับแมงเม่าที่ได้ถวายตัวเข้ามาในวังเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นความรู้สึกพิเศษที่ทั้งสองยังคงสับสนด้วยสถานะและเพศสภาพ ขันทองช่วยแมงเม่าถอดรหัสในใบบอกจนทราบได้ว่าเป็นข้อมูลทางการทหารและรายชื่อขุนนางอยุธยาที่เป็นไส้ศึก และลายผีเสื้อบ่งบอกว่ามีความเกี่ยวข้องกับเจ้าจอมเพ็ญ ซึ่งช่วยไขปริศนาเรื่องความตายของพ่อและแม่ขันทองได้ว่าเจ้าจอมมีส่วนรู้เห็น ทำให้เขาแค้นใจอย่างมาก แมงเม่าได้รู้ความจริงว่าขันทองเป็นใครและเข้ามาต้องการอะไร แต่สถานการณ์ที่เกิดขึ้นกับบ้านเมืองหลังจากที่อังวะยกทัพกลับมาล้อมกรุงทำให้ทั้งสองเก็บเรื่องส่วนตัวไว้ โดยสถานการณ์ย่ำแย่นั้นทำให้ขันทองกับแมงเม่าหนีจากวังไปสมทบกับชุมนุมพระยาตากที่ระยอง

ท้ายที่สุดแล้วขันทองก็ได้รับรู้ว่า บุคคลที่คอยช่วยเหลือตนในการเป็นจารบุรุษให้ปลอดภัยมาโดยตลอดคือพระยาตาก ชายหนุ่มตัดสินใจร่วมทัพพระยาตากเข้ายึดเมืองจันทบูรไว้ ใช้เป็นฐานมั่นในการกู้กรุงศรีอยุธยากลับคืนในเวลาต่อมา โดยขันทองได้เข้ารับราชการใต้แผ่นดินกรุงธนบุรีในรัชสมัยของสมเด็จพระเจ้าตากสิน ได้รับพระราชทานยศเป็นพระศรีสัจจา แต่งงานกับแมงเม่าในท้ายที่สุด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Burke, S. D. (2013). *Queering the Ethiopian Eunuch*: Fortress Press.

D'Vari, M. (1866). *Creating Characters: Let Them Whisper Their Secrets*: Michael Wiese Productions.

Flick, U. (2014). *An Introduction to Qualitative Research*. Los Angeles: SAGE.

Joseph M. Boggs, D. W. P. (2008). *The Art of Watching Films* (7th ed.). London: McGraw Hill.

Lindenberger, H. S. (1975). *Historical Drama: The Relation of Literature and Reality*. Chicago: The University of Chicago Press.

Llewellyn-Jones, L. (2013). *King and Court in Ancient Persia* 559-331 *BCE*: Edinburgh University Press.

Loubère, S. d. L. (2230-2231). จดหมายเหตุลาลูแบร์ (Du Royaume de Siam) (ส. ท. โกมลบุตร, Trans.). In.

Mitamura, T. (1970). *Chinese Eunuchs: The Structure of Intimate Politics* (C. Pomeroy, Trans.). Tokyo: Charles Tuttle Company.

Schiffer, I. (1978). *Trauma of Time: A Phychoanalytic Investigation* (1st ed.): Intl Universities Pr Inc.

Shirakawa, S. (2014). *The Keys to the Chinese Characters*: CreateSpace Independent Publishing Platform.

Stent, G. C. (1904). *Chinese Eunuchs: Or, the Origin, Character, Dress, Duties, and Preparation of the Castrati of China*. Chicago: University of Chicago Library.

Stuart Hall, e. a. (2013). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practises*: Sage Publications Ltd.

Sundberg, I. (2013, 2013). Alternative Structure. Retrieved from https://ingridsnotes.wordpress.com/2013/07/03/alternative-structures-part-1

Taylor, G. (2000). *Castration: an abbreviated history of western manhood*. New York and London: Routledge.

Tougher, S. (2008). *The Eunuch in Byzantine History and Society*: Routledge.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

TrueVisionsOfficial (Producer). (2561, 16 สิงหาคม 2563). คนยุคบ้านเมืองดี ศรีอโยธยา ตอนที่ 5 พระกำนัลนารีสังข์ ขันทีศรีอโยธยา.

William Missouri Downs, L. A. W. (1998). *Playwriting from Formula to Form: a Guide to Writing a Play*. California: Harcourt Brace College Publishers.

เกษตรศิริ, ช. (2555). กาลานุกรมสยามประเทศไทย พ.ศ. 2485-2554. กรุงเทพฯ: โพสต์ พับลิชชิง.

จิตประไพ, ก. โ. แ. ส. (2556). บทบาทของละครย้อนยุคที่มีต่อการสืบสานและอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมไทย. กระแสวัฒนธรรม, 14(26), 57-69.

จุฬารัตน์, จ. (2543). ขันทีแขกในราชสำนักอยุธยา. ศิลปวัฒนธรรม, 6(21), 66-73.

ดีมาก, พ. (2555). การสร้างเรื่องเล่าและตัวละคร “ซูสีไทเฮา” ในวรรณรรรม ภาพยนตร์ และละครโทรทัศน์. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ทองสำเภา, ว. (2550). ภาพแทนของสมเด็จพระมหาธรรมราชาในวรรณกรรมไทย. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ผู้จัดการออนไลน์. (2560). เรื่องย่อ ภาพยนตร์ซีรีส์ “ศรีอโยธยา”. Retrieved from https://mgronline.com/drama/detail/9600000122087

พงศ์ศรีเพียร, ว. (2549). ภาษาอัชฌาไศรย. กรุงเทพฯ: กองทุนพลโทดำเนิร เลขะกุลเพื่อประวัติศาสตร์.

พร้อมเพรียงพันธุ์, อ. (2545). ซาตานในวรรณกรรมตะวันตกและมารในวรรณกรรมไทย. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ภาพยนตร์บันเทิง. (2561a). หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉบับ *Premium*.

ภาพยนตร์บันเทิง. (2561b). ขันทีแห่งอโยธยา. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉบับ *Premium*.

ภาพยนตร์บันเทิง. (2561c). ทรงผมแต่โบราณ. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉบับ *Premium*.

ภาพยนตร์บันเทิง. (2561d). เสื้อผ้าอาภรณ์ งานละเมียด. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉบับ *Premium*.

ภาพยนตร์บันเทิง. (2561e). ออกพระศรีขันทิน. หนึ่งด้าวฟ้าเดียว ฉบับ *Premium*.

เภตราไชยอนันต์, น. (2550). ภาพแทนผีผู้หญิงในละครโทรทัศน์. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

ไม้เกตุ, ส. (2555). การสร้างตัวละครหญิงในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ที่ดัดแปลงมาจากเทพนิยายเรื่องซินเดอเรลลา สโนว์ไวท์กับคนแคระทั้งเจ็ด และเจ้าหญิงนิทรา. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

วิงวอน, เ. (2555). อักษรสรรค์ : รวมบทความทางวิชาการเนื่องในโอกาสเกษียณอายุราชการของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เสาวณิต วิงวอน. กรุงเทพฯ: ภาควิชาวรรณคดี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วิวัฒน์สินอุดม, ร. (2548). ปั้น 'บท' สะกด 'หนัง' = *Three-act structure scriptwriting*: อาทิตย์สนิทจันทร์.

เสฐียรโกเศศ. (2492). เรื่องขันที. ศิลปากร, 2(5), 66-69.

หินวิมาน, ส. (2548). ปรัชญานิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

อัจฉริยบดี, ว. (2554). สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชในวรรณกรรมเฉลิมพระเกียรติและนวนิยายอิงประวัติศาสตร์ไทย: เรื่องเล่าและภาพแทน. (มหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,

อาจคุ้มวงษ์, ว. (2552). ภาพแทนตัวละครและวัฒนธรรมเกอิชาใน เมมัวส์ ออฟ อะ เกอิชา และ เกอิชา, อะ ไลฟ์. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

อินทรปาลิต, ฐ. (2560). การเล่าเรื่องขุนโจรจากเหตุการณ์จริง ในนวนิยายชุด “เสือใบ-เสือดำ” ของ ป.อินทรปาลิต. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

อึ๊งศรีวงศ์, อ. (2555). การสร้างตัวละครและการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ญี่ปุ่นที่ใช้อาชีพเป็นแก่นเรื่อง. (มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปพิชญา วัฒนไกร
วัน เดือน ปี เกิด	27 เมษายน 2536
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ปี 2559 อักษรศาสตร์บัณฑิต (ภาษาอังกฤษ) คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (เกียรตินิยมอันดับสอง)
ที่อยู่ปัจจุบัน	109/146 ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University