มองการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยผ่านแนวคิดและทฤษฎี

Reproduction of TV Series in Thailand Through the Concept and Theories

เพิ่มพร ณ นคร

Permporn Na Nakorn

สาขาวิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม กรุงเทพฯ 10900

Communication Arts, Faculty of Mangement Sciences, Chandrakasem Rajabhat University, Bangkok 10900 Thailand

*Corresponding Author E-mail: permporn89@gmail.com

(Received: May 22, 2023; Revised: August 25, 2023; Accepted: August 28, 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่อธิบายการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทย โดยวิธีการศึกษาเอกสาร บทความ ตำรา และงานวิจัย เพื่อนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นแนวทางศึกษาปรากฏการณ์การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทย ตามแนวคิดและทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีการคัดเลือกโดยธรรมชาติชาร์ล ดาร์วิน แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ทฤษฎีการรื้อสร้าง และแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ จากทฤษฎีวิวัฒนาการทำให้พบว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์มีวิวัฒนาการในการปรับตัวตามการเปลี่ยนแปลง 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นที่ 1 ขั้นเริ่มต้นการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ ขั้นที่ 2 ขั้นยอมรับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ ขั้นที่ 3 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบการปลอมตัว ขั้นที่ 4 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบใหม่ภาคต่อ และขั้นที่ 5 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบผลิตซ้ำซีรีส์ต่างประเทศ จากแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมที่มีความเชื่อว่าวัฒนธรรมใดถูกบันทึกจะทำให้วัฒนธรรมนั้นยังคงดำรงอยู่ ซึ่งการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เป็นวิถีการผลิตในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมทำให้เกิดการดำรงอยู่ในความหมาย 3 ความหมาย ได้แก่ การทำซ้ำหรือ

การตอกย้ำ การรักษาหรือการสืบทอด และการหวนระลึกอดีต ในเชิงประจักษ์ การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์มีกระบวนการผลิตที่มีการเลือกสรรและตีความภาษา โดยอธิบายผ่านทฤษฎีการรื้อสร้างบทละคร ได้แก่ ชื่อเรื่อง แก่นของเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้ง ซึ่งนำไปสู่การรื้อทวนสร้างใหม่เป็นการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ดังที่ปรากฏให้รับชมในประเทศไทย

คำสำคัญ: การผลิตซ้ำ, การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์, แนวคิดและทฤษฎี

Abstract

This academic article aimed to study the concepts and theories and perspectives on the reproduction of TV series by studying from documents, articles treatise and research to be analyzed and synthetic to guideline for studying reproduction of TV series phenomenon in Thailand more clearly under the concept and theory, as of the natural selection by Charles Darwin, Cultural reproduction concept, Deconstruction Theory and Post-Modernism Concept. From the natural selection theory be discovered the reproduction of TV series evolves in adaptation through five stages of change: The first stage; It is the beginning of the reproduction of the television series. The Second stage; Acceptance of a reproduction of a television series. The third stage; Saturates the original pattern to be forming a disguise. The fourth original saturation stage, a new sequel emerges. Final; the saturation stage, the original format was born to reproduce the foreign series. So, reproduction is a way of production in a capitalist economy, that has 3 meanings; repetition or reinforcement, treatment or succession and reminiscing. Empirically, reproduction of TV series has the selection on process and interpret. It is explained by Deconstruction theory in the script; title, theme and conflict leading to Reconstruction become TV Drama Reproduction.

Keywords: Reproduction, TV Drama Reproduction, Concepts and Theories

บทนำ

แนวคิดวัฒนธรรมศึกษาสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่คือ กลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอเมริกัน (cultural studies) และกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอังกฤษ (critical cultural studies) ซึ่งมีจุดเหมือนกันตรงที่ทั้งสองแนวคิดเชื่อว่าสื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญในการก่อรูปทางวัฒนธรรม และตัววัฒนธรรมเองก็เป็นหัวใจในการก่อรูปและแปลงรูปของโลกสังคม (กาญจนา แก้วเทพ, 2552) ส่วนที่แตกต่างกันคือกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอเมริกัน (cultural studies) เน้นศึกษาระดับจุลภาคในการพิจารณาว่าประชาชนใช้สื่อในชีวิตประจำวันอย่างไร โดยไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์ไปในแง่ของการเมืองใด ๆ ในกลุ่มวัฒนธรรมศึกษาแบบอังกฤษ (critical cultural studies) เน้นการศึกษาระดับมหภาคและเกี่ยวพันกับการเมืองวัฒนธรรมอย่างเต็มที่ มองว่าการเมืองคือสมรภูมิการสู้รบระหว่างคนกลุ่มต่าง ๆ ดังนั้น กลุ่มคนที่มีอำนาจพยายามสถาปนาวัฒนธรรมของตนให้แพร่ขยายให้กลายเป็นวัฒนธรรมของทุกคนระดับชั้น จึงเป็นการศึกษาการใช้สื่อเพื่อการครอบงำทางวัฒนธรรม ในการศึกษาสื่อมวลชนโดยการวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรม (cultural analysis of media) มองในฐานะและบทบาทของสื่อมากกว่าทฤษฎี คุณลักษณะประการหนึ่งของการศึกษาเห็นว่าสื่อมวลชนไม่ได้มีหน้าที่เป็นเพียงช่องทางหรือพาหะ (channel) ในการเผยแพร่และถ่ายทอดวัฒนธรรมเท่านั้น หากแต่เป็นแหล่งกำเนิดในการสร้างสรรค์ (generator) วัฒนธรรมของสังคมซึ่งเป็นการศึกษาในแนวคิดวัฒนธรรมศึกษา เน้นการศึกษาว่าประชาชนใช้สื่อเพื่อทำความเข้าใจและหาความหมายกับตัวเองและโลกแวดล้อมได้อย่างไร เรียกได้ว่าวัฒนธรรมอันเป็นผลผลิตและความเจริญทางสังคมที่มีความต่อเนื่องมาช้านานและเป็นผลสืบเนื่องที่เกิดจากการใช้สื่อในชีวิตประจำวันของคนทั่วไป

การผลิตละครโทรทัศน์นับว่าเป็นผลผลิตทางสังคมที่เกิดขึ้นมาอย่างยาวนานจากประสบการณ์และบริบททางสังคมวัฒนธรรมตลอดจนมีบทบาทในการสื่อสารจากคนกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่งโดยการปรับตัวทางด้านการผลิตที่อาศัยศาสตร์และศิลป์ให้เกิดคุณภาพในการตอบสนองความต้องการของผู้ชม (นวภู แซ่ตั้ง, 2563) ที่มีเป้าหมายทางสุนทรีย์เป็นสิ่งแรก ทั้งนี้การสร้างการจดจำและความพึงพอใจจำเป็นต้อง “ผลิตซ้ำ” กล่าวคือการย้ำ พูดซ้ำให้ได้ยินบ่อย ๆ นั่นเอง ซึ่งการผลิตซ้ำเป็นกระบวนการหนึ่งทางวัฒนธรรมที่ผ่านการผลิต การเผยแพร่ และการบริโภคมาก่อน ในปัจจุบัน “การผลิตซ้ำ” มีการนำไปศึกษาในความหมาย “การสืบทอด” อย่าง

เช่น ลัดดา จิตตคุตตานนท์ (2565) ศึกษาตำนานอินทขิลที่มีการผลิตซ้ำตำนานผ่านกระบวนการเปลี่ยนผ่านและการเลือกสรรเพื่อให้ตำนานคงอยู่ จะเห็นได้ว่า ตำนานเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหากถูกบันทึกไว้ตำนานนั้นจะคงอยู่ แต่หากไม่ได้ถูกบันทึกมันจะหายสาบสูญได้ ซึ่งการผลิตซ้ำช่วยในการสืบทอดตำนาน ลีลา จันทร์สว่าง (2562) ศึกษาการผลิตซ้ำในลักษณะการสืบทอดทางด้านการเมืองการปกครองผ่านการบันทึกในละครทวิภพจำลองเหตุการณ์เน้นย้ำวาทกรรมชาติไทยอุดมการณ์แบบราชาธิปไตยและกระตุ้นเตือนให้ตระหนักถึงอุดมการณ์โดยใช้วาทกรรมทางประวัติศาสตร์เป็นภาพแทนความยิ่งใหญ่ในอดีตซึ่งเป็นการสืบทอดอุดมการณ์ทางการเมือง ยังพบการนำแนวคิดการผลิตซ้ำศึกษาภาพลักษณ์อุดมคติของผู้หญิงผ่านสื่อภาพยนตร์ พนิดา หันสวาสดิ์ (2544) พบว่า ในภาพยนตร์มีการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในอุดมคติที่ถูกส่งต้นแบบมาจากชนชั้นสูง และภาพลักษณ์เหล่านี้ผ่านกระบวนการสร้างปทัสถานของการยอมรับความเหมือนและชี้ขาดความปกติ ผู้ชมจึงยอมรับภาพลักษณ์ของผู้หญิงในภาพยนตร์นั้น ซึ่งเป็นการสร้างความหมายใหม่ให้กับผู้หญิงโดยผ่านการผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่อง ซึ่งเป็นการผลิตซ้ำในความหมายของการสืบทอดภาพลักษณ์ผู้หญิงในอุดมคติเป็นการสื่อสารในการสร้างการยอมรับจากการนำเสนอเหมือนกันหลาย ๆ ครั้งอย่างต่อเนื่อง

ผู้วิจัยพบว่ามีการนำแนวคิดการผลิตซ้ำศึกษาในความหมายของการหวนนึกถึงอดีต กฤษณ์ คำนนท์ (2564) ศึกษาการสร้างภาพตายตัวจากการโหยหาอดีตและการผลิตซ้ำด้วยการเชื่อมโยงตัวบทของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้” พบว่า การแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควิดีโอเพลง “ได้แค่นี้” เป็นการสร้างภาพตายตัวตามวัฒนธรรมพินอัพ เกิร์ล (pin up girl) คือรูปภาพของหญิงสาวที่มีท่าทางชวนมอง ชวนยิ้ม เย้ายวนและชุกชนดึงดูดความสนใจซึ่งเป็นการใช้ภาพนิมิต (simulacrum) จนกลายเป็นความจริงเชิงสมมติที่ถูกผลิตซ้ำให้เราได้กลับไปสัมผัสถึงความเซ็กซี่และทรงเสน่ห์อีกครั้ง จึงจะเห็นว่า การผลิตซ้ำในลักษณะดังกล่าวทำให้ผู้รับสารหวนรำลึกอดีต

สุดท้ายแนวคิดเกี่ยวกับการผลิตซ้ำถูกนำไปศึกษาในความหมายของการทำซ้ำ มักพบเห็นจากการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ ได้แก่ การผลิตซ้ำรายการบิ๊กบราเธอร์ในประเทศไทยของ ชวพร ธรรมนิตยกุล (2550) พบว่า การซื้อลิขสิทธิ์รายการจากต่างประเทศมาผลิตซ้ำในประเทศไทยทำให้เห็นรูปแบบวัฒนธรรมใหม่ ๆ โดยการผลิตซ้ำสามารถทำได้ 3 ลักษณะ ได้แก่ ผลิตซ้ำทั้งหมด ผลิตซ้ำโดยดัดแปลงเนื้อหาบางส่วน

และผลิตซ้ำเนื้อหาบางส่วนขึ้นอยู่กับปัจจัยการผลิต ซึ่งล้วนเป็นการทำซ้ำที่ยังคงให้ความหมายเดิม ดังนั้น การผลิตซ้ำลักษณะดังกล่าวเป็นการทำซ้ำให้เหมือนต้นฉบับ เป็นการคงความหมายเดิมไว้ถึงแม้ว่าจะมีการดัดแปลง เพิ่มเติมหรือตัดทอนบางอย่างไป จะเห็นว่า การผลิตซ้ำ นำไปใช้ในการศึกษาในความหมายของ การทำซ้ำและตอกย้ำ การสืบทอดอุดมการณ์ และการหวนระลึกอดีต

เมื่อการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์กลายเป็นปรากฏการณ์หนึ่งของการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีวิวัฒนาการตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันในการนำละครโทรทัศน์ในอดีตกลับมาผลิตซ้ำผ่านการเลือกสรรให้สอดคล้องกับบริบทสังคม จึงพบว่ารูปแบบการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยมี 4 รูปแบบ (เพิ่มพร ณ นคร, 2562) ได้แก่ 1) การผลิตซ้ำจากละครไทย (remake) เป็นการนำละครโทรทัศน์ในอดีตกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้งในบริบทใหม่ ตีความใหม่ ทีมงานอาจจะใหม่ นักแสดงใหม่ แต่ใช้ชื่อเรื่องเดิม ซึ่งเป็นลักษณะของการทำซ้ำให้เหมือนต้นฉบับ 2) การผลิตซ้ำโดยการเปลี่ยนชื่อ (disguised reproduction) เป็นการนำละครโทรทัศน์ในอดีตตกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้งในบริบทใหม่ ตีความใหม่ ทีมงานอาจจะใหม่ นักแสดงใหม่ และเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่ 3) การผลิตซ้ำจากซีรีส์ต่างประเทศ (abroad series reproduction) เป็นการนำละครโทรทัศน์หรือซีรีส์ต่างประเทศนำมาผลิตซ้ำในบริบทไทย และ 4) การผลิตซ้ำแบบภาคต่อ (sequel series reproduction) เป็นการผลิตละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อเรื่องเชื่อมโยงสัมพันธ์กันกับละครโทรทัศน์ที่ผลิตไปแล้วก่อนหน้า

ทว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์นอกจากทำซ้ำความหมายเดียวกับต้นฉบับแล้ว การผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์ยังเป็นการสืบทอดอุดมการณ์ และการหวนระลึกอดีตของผู้ชมที่เคยรับชมรูปแบบฉบับเดิม (old version) ด้วย หากจะกล่าวในส่วนของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์พบว่ามีจำนวนหลายเรื่องที่ถูกนำกลับมาผลิตซ้ำ บางเรื่องถูกผลิตซ้ำหลายครั้ง โดยละครโทรทัศน์เรื่องแรกที่ถูกนำมาผลิตซ้ำคือ เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา (ออกอากาศ พ.ศ. 2520) และเรื่องคมพยาบาท (ออกอากาศ พ.ศ. 2520) เรื่องที่ถูกนำมาผลิตซ้ำจำนวนครั้งมากที่สุดคือ เรื่องแม่นาคพระโขนง (ออกอากาศเมื่อ พ.ศ. 2522, 2532, 2537, 2539, 2542, 2543, 2558, 2559 และ 2564) ทว่าการผลิตซ้ำยิ่งมากครั้งยิ่งส่งผลต่อจิตใจของผู้รับสารในด้านการจดจำได้และการยอมรับความปกติในอุดมการณ์ของละครเรื่องนั้น ดังที่ปรากฏกับเรื่องแม่นาคพระโขนงเป็นการทำซ้ำเนื้อเรื่องแล้วยังเป็นการผลิตซ้ำอุดมการณ์ (แก่นเรื่อง) ให้ดำรงอยู่เกี่ยวกับความเชื่อไสยศาสตร์ เรื่องลี้ลับ อำนาจแห่งรักของผู้หญิง และพลังผีไทยผู้หญิงผ่านการ

เลือกสรรของผู้ผลิตเจ้าของวัตถุดิบในการผลิต โดยพิจารณาจากปัจจัยการผลิตซ้ำให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมอย่างร่วมสมัยขึ้น (contemporary) โดยมีการขยายความ (extension) การตัดทอน (reduction) และการดัดแปลง (modification) บางส่วน (รันติกาญ มันตลักษ์ และคณะ, 2559)

จะเห็นว่า การผลิตซ้ำปรากฏให้เห็นในแวดวงศิลปะ วัฒนธรรม และแม้แต่ในการสื่อมวลชนโดยเฉพาะอย่างยิ่งการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทยที่ปรากฏมาอย่างยาวนานและมีอย่างสม่ำเสมอ ดังนั้น บทความนี้จึงมีวัตถุประสงค์ต้องการศึกษาการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยผ่านมุมมองของแนวคิดและทฤษฎี ได้แก่ ทฤษฎีวิวัฒนาการ เนื่องจากการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์มีวิวัฒนาการและมีปัจจัยที่ส่งผลการผลิตซ้ำและรูปแบบของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เชื่อว่าวัฒนธรรมใดที่ถูกบันทึกแสดงว่าถูกรับรองความยั่งยืนผ่านกระบวนการผลิตซ้ำ ซึ่งละครโทรทัศน์หลายเรื่องที่ถูกผลิตซ้ำ และบางเรื่องมีการผลิตซ้ำหลายครั้งส่งผลต่อการจดจำ และการยอมรับของผู้ชมเรื่อยมา ทฤษฎีการรื้อสร้าง ที่ทำให้เห็นว่าละครโทรทัศน์สามารถนำมารื้อสร้างใหม่นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงตัวบทใหม่ทั้งที่เป็นความหมายใหม่หรือความหมายคงเดิมก็ได้จากการเล่าเรื่อง และชื่อเรื่องของละคร อีกทั้งแนวคิดหลังสมัยใหม่ เป็นแนวคิดที่อธิบายว่าทำไมถึงยังมีการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในสังคมไทยและยังคงได้รับความนิยม บทความที่นำมาอธิบายปรากฏการณ์ของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยจะช่วยสะท้อนให้เห็นบริบททางวัฒนธรรมที่มีควบคู่หรือสอดรับสัมพันธ์กันกับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทยที่มีความสำคัญอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ทฤษฎีการวิวัฒนาการ

วิวัฒนาการ คือ การเปลี่ยนแปลงทางชีววิทยาของสิ่งมีชีวิตจากสภาพหนึ่งไปยังสภาพหนึ่งอย่างค่อยเป็นค่อยไปซึ่งเกิดจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ซึ่งวิวัฒนาการ สามารถใช้คำอื่นได้ เช่น วิวัฒน (วิ-วัด-ทะ-นะ) วิวัฒน์ (วิ-วัด) ซึ่งมีความหมายเดียวกัน

ทฤษฎีการวิวัฒนาการนี้เริ่มแพร่หลายในศตวรรษที่ 19 มีสมมติฐานที่การเปลี่ยนแปลงจะเป็นไปอย่างเชื่องช้าอย่างค่อยเป็นค่อยไป โดยมีการสะสมเพิ่มพูนที

ละเล็กน้อยเป็นไปในทิศทางที่เพิ่มความสลับซับซ้อนและมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา เป็นทฤษฎีเกี่ยวข้องกับเรื่องความเจริญก้าวหน้าตามอิทธิพลจากงานของชาร์ล ดาร์วิน (Charles Darwin) นักธรรมชาติวิทยาชาวอังกฤษ ผู้ทำการปฏิวัติความเชื่อเดิม ๆ เกี่ยวกับที่มาของสิ่งมีชีวิต และเสนอทฤษฎีซึ่งเป็นทั้งรากฐานของทฤษฎีวิวัฒนาการเรื่องการคัดเลือกโดยธรรมชาติ (natural selection) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1859 ในหนังสือชื่อ The Origin of Species เกี่ยวกับการวิวัฒนาการทางชีววิทยาที่เกิดขึ้นในสิ่งมีชีวิตในสภาพทางธรรมชาติ ชาร์ล ดาร์วิน ได้นำเอาแนวคิดเรื่องการต่อสู้เพื่อการคงอยู่ของสิ่งมีชีวิต และจุดกำเนิดของสิ่งมีชีวิตต่าง ๆ มาปรับปรุงเพื่อนำมาศึกษาเกี่ยวกับทางสังคมวิทยาสามารถสรุปได้ว่า สิ่งมีชีวิตในโลกใบนี้มีจำนวนมากมายและมีแนวโน้มจะเพิ่มสูงขึ้น ส่งผลให้เกิดการต่อสู้เพื่อการมีชีวิตรอด ในการต่อสู้มักมีตัวที่แข็งแรง เหมาะสมที่สุดและปรับตัวได้ดีที่สุดจะเป็นตัวที่อยู่ได้ ส่วนตัวที่อ่อนแอจะถูกทำลายหรือตายจากไป ซึ่งเป็นกฎแห่งการเลือกสรรทางธรรมชาติ (law of natural selection) นักทฤษฎีสังคมศาสตร์นำคำอธิบายของชาร์ล ดาร์วิน มาใช้อธิบายการเปลี่ยนแปลงและสภาพแรกเริ่มของสถาบันต่าง ๆ ในสังคมเมื่อใช้กับสังคมมนุษย์

ทฤษฎีการวิวัฒนาการนำไปสู่ความเจริญก้าวหน้าของสังคม (unilinear theories of social progress) การเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้นำแนวคิดการวิวัฒนาการมาเป็นทฤษฎีหนึ่งในการศึกษาและพรรณนาถึงความก้าวหน้าของสังคมแบบง่ายไปจนถึงขั้นความก้าวหน้าเชิงอารยธรรม (Comte, 1988) การเปลี่ยนแปลงจะเกี่ยวข้องหรือขึ้นอยู่กับเวลาเสมอไม่ว่าจะเป็นเวลาในรูปใด เช่น วัน เดือน ปี หรือเวลาทางดาราศาสตร์ รวมทั้งเวลาที่นับการครบรอบเหตุการณ์หนึ่ง เช่น ฤดูหนึ่งหรือปีการเพาะปลูกหนึ่งก็ตาม ซึ่งจะมีความแตกต่างกันไปโดยอาศัยองค์ประกอบด้านเวลาเป็นหลักในสังคมมีเหตุการณ์ที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลงอยู่สองอย่างเท่านั้น คือ การเกิด และการตาย แต่กระบวนการตั้งแต่เกิดจนตายนับเป็นการเปลี่ยนแปลงต่อเนื่องกันอาศัยเวลาเป็นตัวกำหนด กล่าวได้ว่า การเปลี่ยนแปลงเป็นที่สิ่งใดเปลี่ยนแปรสภาพที่เคยดำรงอยู่ หรือเคยคงอยู่มาเป็นสภาพใหม่ตามองค์ประกอบของเวลาเป็นตัวกำหนด

ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงทางสังคม จึงหมายถึง การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระบบความสัมพันธ์ของบุคคลในสังคมนั้นที่อาศัยอยู่รวมกันซึ่งการเปลี่ยนแปลงทางสังคมมักพิจารณาไปในทางรูปธรรมที่มองเห็นได้ภายนอก เช่น จำนวนคนในสังคม

เพิ่มมากขึ้นหรือลดน้อยลง ทั้งนี้สังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอทั้งในระดับจุลภาค คือการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมส่วนบุคคลไปจนถึงการเปลี่ยนแปลงระดับมหภาค คือการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบของสังคม เมื่อสังคมเกิดการเปลี่ยนแปลงจะส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจและวัฒนธรรมด้วย

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในระดับจิตใจ เช่น ด้านความคิด ค่านิยม อุดมคติ ความเชื่อ และความรู้ ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ไม่อยู่นิ่ง หากเป็นไปอย่างช้า ๆ จะเรียกว่า Static ถ้าหากเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วเรียกว่า Dynamic เช่น การเปลี่ยนแปลงภาษา รูปแบบดนตรี ศิลปะการแต่งกาย การคิดค้นทำใหม่ การรับประทานอาหาร การเปลี่ยนแปลงความคิดกฎเกณฑ์ ศีลธรรมจรรยา บ้านที่พักอาศัย ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้นอยู่กับการเลือกปฏิบัติของคนในสังคมตามแนวคิดของ Williams (1983) กล่าวว่า วัฒนธรรมที่มีการบันทึกถือได้ว่าเกิดจากการเลือกสรรของผู้คนในสังคมที่ทำให้วัฒนธรรมนั้นคงอยู่ แต่ในทางปฏิบัติจริงมีแนวโน้มจะรับเอาวัตถุนิยมหรือค่านิยมทางเศรษฐกิจมากกว่า เมื่อการปฏิบัติมีแนวโน้มที่แยกออกจากด้านอุดมคติมากขึ้นวัฒนธรรมยิ่งเปลี่ยนแปลงมากขึ้นไปอีกเพราะการเปลี่ยนแปลงทางจิตใจหรืออุดมคติ ถึงแม้ว่าจะมองเห็นได้ยากแต่มีผลลึกซึ้งต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมากเพราะเมื่อใดก็ตามที่ความคิดของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป เมื่อนั้นย่อมมีการเปลี่ยนแปลงในด้านพฤติกรรมอันเป็นสาเหตุหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม วิวัฒนาการมีความหมายว่าจะต้องผ่านขั้น (stage) ก่อนจะบรรลุถึงสภาพที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งทุกสังคมจะต้องผ่านขั้นต่าง ๆ ในกระบวนการของการวิวัฒนาการ (ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ, 2564) การเปลี่ยนแปลงมักมี 5 ขั้น ดังนี้ (Kroeber & Kluckhohn, 1952)

ขั้นที่ 1 ขั้นที่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา และนำไปใช้ประโยชน์ในสังคม

ขั้นที่ 2 คนในสังคมยอมรับกับสิ่งประดิษฐ์ใหม่นั้น และนำมาใช้ในสังคมจนถึงจุดอิ่มตัว

ขั้นที่ 3 ขั้นอิ่มตัวของวัฒนธรรมในสังคม ถึงขั้นที่ความเจริญก้าวหน้าต่าง ๆ ถึงจุดสูงสุด

ขั้นที่ 4 การทำซ้ำแบบเดิมอยู่เป็นปกติ ไม่มีการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่

ขั้นที่ 5 เมื่อถึงจุดอิ่มตัวของวัฒนธรรมแบบเดิม ผู้คนในสังคมจะเกิด

ความเบื่อหน่ายจึงคิดสร้างสรรค์ โดยแยกตัวออกจากวัฒนธรรมเดิมและสร้างแบบวัฒนธรรมใหม่ขึ้น

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ย่อมเกิดขึ้นเมื่อวัฒนธรรมถึงจุดอิ่มตัวไปถึงขั้นที่ 4 ก่อให้เกิดความเบื่อหน่ายให้กับคนในสังคมจนทำให้มีการคิดประดิษฐ์ใหม่หรือแนวความคิดใหม่นำมาใช้ในสังคมทำให้วัฒนธรรมเดิมจึงกลายรูปไป ดังนั้น ในขั้นที่ 1 ย่อมมีการขัดแย้งในระหว่างผู้นิยมของเก่าและผู้นิยมของใหม่ โดยเฉพาะเมื่อเป็นความคิดใหม่หรือทฤษฎีใหม่ สิ่งประดิษฐ์หรือนวัตกรรมใหม่ที่เกิดจากการคิดค้นย่อมมีการขัดแย้งน้อยกว่าเนื่องจากสามารถมองเห็นประโยชน์ได้ในทันทีคนในสังคมจึงจะยอมรับ ในทางกลับกันหากการคิดค้นนั้นไม่มีประโยชน์คนในสังคมจะไม่ยอมรับเช่นกัน การขัดแย้งทางด้านความคิดเห็นจึงเกิดขึ้นมากกว่าการขัดแย้งกันในทางการใช้ประโยชน์สิ่งประดิษฐ์

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในระดับสังคมและวัฒนธรรมส่งผลต่อปัจเจกบุคคล และสังคมให้เกิดการปรับตัว รวมถึงองค์กรสื่อสารมวลชนที่ทำหน้าที่ในการผลิตรายการละครโทรทัศน์ องค์กรสื่อสารมวลชนจำเป็นต้องให้ความสำคัญในการขยายตลาดในการแสวงหามูลค่าส่วนเกินจากปัจจัยการผลิตในการหวังผลกำไรเพิ่มขึ้น เมื่อบริบททางสังคมและวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงในด้านพฤติกรรมผู้บริโภค เหตุการณ์บ้านเมืองหรือการเคลื่อนไหวของคู่แข่งขันจึงเป็นสิ่งที่องค์กรสื่อสารมวลชนจะต้องให้ความสนใจในการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องและสามารถอยู่รอดได้ในสังคม การวิวัฒนาการของการผลิตรายการเป็นการปรับตัวที่สามารถเห็นได้ชัดเจนในการผลิตละครโทรทัศน์ในรูปแบบ “การผลิตซ้ำ” มีวิวัฒนาการตามกาลเวลาเพราะมีปัจจัยหลายปัจจัยบีบรัด เมื่อละครโทรทัศน์กลายเป็นสินค้าในตลาดบันเทิง ละครโทรทัศน์จึงเป็นเครื่องมือในเชิงธุรกิจที่เป็นตัวผลักดันการดำเนินงานให้อยู่รอดหรือล่มสลายไปจากตัวชี้วัดสำคัญคือความนิยม (rating) ที่สะท้อนการยอมรับหรือไม่ยอมรับจนมีข้อถกเถียงเชิงการประเมิน เช่น สนุกหรือไม่สนุก ละครน้ำเน่าหรือละครน้ำดี ชอบหรือไม่ชอบ ฯลฯ การผลิตละครโทรทัศน์ยังคงเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอตามปัจจัยแวดล้อมที่เกิดขึ้นเป็นแรงผลักดัน โดยปัจจัยสำคัญในการผลิตที่ส่งผลต่อการบริหารงานรายการละครโทรทัศน์ (สกาวใจ พูนสวัสดิ์, 2547) ได้แก่ 1) ปัจจัยด้านบุคคล 2) ปัจจัยด้านนโยบาย 3) ปัจจัยด้านงบประมาณหรือเงินทุน 4) ปัจจัยด้านผู้ชม 5) ปัจจัยด้านผู้อุปถัมภ์รายการ 6) ปัจจัยด้านเวลา 7) ปัจจัยด้านสถานที่ 8) ปัจจัยดานเทคโนโลยี 9) ปัจจัยด้านสภาพสังคมในปัจจุบัน และ 10) ปัจจัยด้านสภาพการแข่งขัน ซึ่งปัจจัย

ด้านสภาพการแข่งขันนับว่าเป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งที่ต้องนำมาพิจารณาเป็นพิเศษในสภาวะการแข่งขันกัน ทั้งการแข่งขันกันระหว่างสถานีโทรทัศน์เพื่อแย่งชิงความนิยมและการแข่งขันกันในสถานีของค่ายละครเพื่อช่วงชิงงบประมาณการผลิตละคร อีกทั้งผู้ผลิตพยายามวางแผนที่ทำให้ลดความเสี่ยงด้วยการไม่สร้างสรรค์งานที่ฉีกออกไปจากแนวขนบเดิม ๆ จนเกินไป โดยการเลือกนักแสดงซ้ำ ๆ หรือการเลือกละครเรื่องเก่าที่เคยผลิตและเป็นที่นิยมในอดีตมาผลิตซ้ำใหม่ในปัจจุบันเพื่อรับประกันความนิยมหรือเรตติ้งของผู้ชมและความสำเร็จของละคร (สมสุข หินวิมาน, 2557) ละครเรื่องใดที่ถูกนำมาผลิตซ้ำมักมีเหตุผลทางวัฒนธรรมที่ผู้ผลิตกล่าวอ้างว่าผู้ชมอยากดูซ้ำเพราะคิดถึงเนื้อหาที่ยังประทับใจ หรืออาจจะดูเพื่อเปรียบเทียบนักแสดงทั้งสองชุด อีกทั้งเหตุผลทางธุรกิจที่บอกว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ที่เคยประสบความสำเร็จในอดีตสามารถขายโฆษณาได้ง่าย ไม่ต้องเสียเวลาคิดโครงเรื่องใหม่ ช่วยให้การทำงานง่ายและรวดเร็วขึ้น เพียงแค่นำมาตีความหมายให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมใหม่ (นภัทร อารีศิริ, 2554) ละครโทรทัศน์กลายมาเป็นรายการที่แต่ละสถานีให้ความสำคัญจนก่อให้เกิดการแข่งขันกันของกลุ่มผู้จัดละครโทรทัศน์ทั้งในสถานีเดียวกันและสถานีคู่แข่ง สังเกตเห็นได้จากปริมาณการผลิตละครโทรทัศน์ในสังคมไทยที่นับวันจะมีแนวโน้มสูงขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในยุคของทีวีดิจิทัล

นอกจากการพัฒนาการของสื่อและการสื่อสารที่เป็นปัจจัยนำไปสู่วิวัฒนาการของการผลิตและการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยพบว่ายังมีปัจจัยอื่น ๆ ส่งผลและมีอิทธิพลให้เกิดการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ขึ้นถึง 7 ประการ (เพิ่มพร ณ นคร, 2562) ดังนี้

1.การพัฒนาด้านสื่อ ที่มีการเติบโตนำไปสู่วิวัฒนาการด้านผลิตละครโทรทัศน์ที่มีคุณภาพมากขึ้น

2.นโยบายภาครัฐ เป็นหน่วยงานที่มีบทบาทในการควบคุมเนื้อหาและรายการทางสถานีโทรทัศน์ส่งผลต่อการพัฒนาการผลิตละครโทรทัศน์และการผลิตซ้ำเพิ่มจำนวนและหลากหลายเนื้อหา (content) มากขึ้น

3.นโยบายของผู้ผลิตละครโทรทัศน์ เป็นการสนับสนุนและส่งเสริมให้เกิดการผลิตและผลิตซ้ำละครโทรทัศน์มากขึ้นในการให้งบประมาณการผลิต และการเผยแพร่

4.ด้านเศรษฐกิจ มีผลต่อจำนวนละครและเนื้อหาของละครโทรทัศน์ เนื่องจากเมื่อเกิดวิกฤติเศรษฐกิจส่งผลต่องบประมาณการผลิต เกิดการชะลอตัวของ

การซื้อโฆษณา การผลิตละครต้องการปรับตัวเพื่อลดความเสี่ยง และเพื่อตัวผู้ผลิตเองอยู่รอดในวงการละครโทรทัศน์ต่อไป

5.การแข่งขันทางธุรกิจ เมื่อละครโทรทัศน์กลายเป็นสินค้าทางธุรกิจเต็มตัว อีกทั้งให้เป็นที่พึงพอใจของผู้ชม ซึ่งคู่แข่งมีทั้งในสถานีโทรทัศน์เดียวกันและต่างสถานี ในปัจจุบันยังมีความบันเทิงจากแพลตฟอร์มอื่นที่เข้ามาช่วงชิงความคิดของผู้ชม ผู้ผลิตจึงต้องใส่ใจในการผลิตในการช่วงชิงพื้นที่ออกอากาศ และงบประมาณในการผลิตในการสร้างสรรค์ให้มีคุณภาพทำให้เกิดการวิวัฒนาการรูปแบบการผลิตละครโทรทัศน์และการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ให้น่าสนใจขึ้น

6.เทคโนโลยี เมื่อเทคโนโลยีการผลิตพัฒนาขึ้นทำให้มีคุณภาพมากขึ้นในการผลิตละคร ส่งผลให้ละครมีภาพ เสียง และเทคนิคการถ่ายทำน่าสนใจขึ้น ยิ่งในปัจจุบันกอรปกับระบบสัญญาณโทรทัศน์เปลี่ยนผ่านจากอนาล็อกสู่ดิจิทัล ส่งผลให้เกิดช่องสถานีจำนวนมากทำให้แต่ละช่องสถานีต้องหารายได้เองจึงใช้การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในการสร้างความดึงดูดใจ และความฉับไวในการส่งผ่านความบันเทิงได้รวดเร็วและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น

7.ผู้ชม เป็นบุคคลที่ชี้วัดความสำเร็จให้กับละครโทรทัศน์ พฤติกรรมผู้ชมได้แก่ การจดจำได้ ความนิยมจึงเป็นตัวสะท้อนอย่างหนึ่งที่ผู้ผลิตนำไปเป็นปัจจัยในการหันมาผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ให้หวนระลึกถึงอดีต

เมื่อปัจจัยดังกล่าวทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เริ่มต้นแห่งการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยนับเป็นขั้นที่ 1 เมื่อสร้างความบันเทิงใจให้กับผู้บริโภคแล้วละครเรื่องใดที่ได้รับความนิยมย่อมแสดงถึงการยอมรับส่งผลให้เพิ่มจำนวนการผลิตซ้ำเป็นการเข้าสู่ขั้นที่ 2 และเมื่อการผลิตซ้ำเพิ่มจำนวนจนมีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบการผลิตซ้ำใหม่ ๆ จึงเข้าสู่ขั้นที่ 3 จากการเกิดรูปแบบหนึ่งแล้วก่อให้เกิดอีกรูปแบบใหม่ไปเรื่อย ๆ จึงนำไปสู่ขั้นที่ 4 และขั้นที่ 5 ตามลำดับตามสิ่งใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้น ด้วยเหตุนี้การผลิตละครโทรทัศน์จึงมีการปรับตัวทำให้เห็นการผลิตซ้ำแทนของเดิมเหตุผลเพราะการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างสัมพันธ์กัน

ตารางที่ 1 การปรับตัวของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในสังคมไทย

การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมมี 5 ขั้น (Kroeber & Kluckhohn, 1952)	**การปรับตัว 5 ขั้น การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์**
ขั้นที่ 1 ขั้นที่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมาและนำไปใช้ประโยชน์ในสังคม	ขั้นที่ 1 ขั้นเริ่มต้นการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์
ขั้นที่ 2 คนในสังคมยอมรับกับสิ่งประดิษฐ์ใหม่นั้นและนำมาใช้ในสังคมจนถึงจุดอิ่มตัว	ขั้นที่ 2 ขั้นยอมรับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์
ขั้นที่ 3 ขั้นอิ่มตัวของวัฒนธรรมในสังคม ถึงขั้นที่ความเจริญก้าวหน้าต่าง ๆ ถึงจุดสูงสุด	ขั้นที่ 3 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบการปลอมตัว
ขั้นที่ 4 การทำซ้ำแบบเดิมอยู่เป็นปกติ ไม่มีการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่	ขั้นที่ 4 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบใหม่ภาคต่อ
ขั้นที่ 5 เมื่อถึงจุดอิ่มตัวของวัฒนธรรมแบบเดิม	ขั้นที่ 5 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบผลิตซ้ำซีรีส์ต่างประเทศ

จากการปรับตัวของการผลิตละครโทรทัศน์มี 5 ขั้นตอนเกิดขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป และส่งผลให้เกิดรูปแบบการผลิตซ้ำรูปแบบใหม่เพื่อทดแทนของเดิม ดังนั้น ผู้วิจัยจึงเลือกกำหนดในแต่ละขั้นตอนตามรูปแบบที่เกิดสิ่งใหม่ของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ ดังนี้

ขั้นที่ 1 ขั้นเริ่มต้นการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ เป็นช่วงเวลาเริ่มต้นของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทย พบว่า ในปี พ.ศ.2520 เกิดการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เรื่องแรก คือ เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา และเรื่องคมพยาบาททางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 และได้รับความชื่นชอบจึงให้เป็นช่วงของการเริ่มต้นการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทย ต่อมาเริ่มมีการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ที่เคยผลิตแล้วในอดีตเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

ขั้นที่ 2 ขั้นการยอมรับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ เป็นขั้นที่เกิดการผลิตซ้ำจำนวนมากขึ้นสะท้อนถึงการยอมรับ กล่าวได้ว่าในช่วง ปี พ.ศ. 2528 ถึง พ.ศ. 2538 มีการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์จำนวนมากถึง 76 เรื่อง นับเป็นช่วงเวลาเฟื่องฟูของละครโทรทัศน์และมีการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เพิ่มขึ้น รวมทั้งความนิยมในการรับชมเรื่อยมา

ขั้นที่ 3 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบปลอมตัว เป็นขั้นที่เกิดรูปแบบการผลิตซ้ำรูปแบบใหม่ ที่มีความแตกต่างจากรูปแบบเดิม คือการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เรื่องเดิม แต่มีการเปลี่ยนแปลงชื่อเรื่องใหม่ เสมือนการปลอมตัวให้รู้สึกว่าเป็นเรื่องใหม่ ได้แก่ เรื่องแม่นาคพระโขนง เปลี่ยนชื่อเป็นแม่นาค ต่อมาเรื่องเพียงชายคนนี้ไม่ใช่ผู้วิเศษ มาจากเรื่องเดิมที่ชื่อว่าเรื่องสามีเงินผ่อน เป็นต้น

ขั้นที่ 4 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบภาคต่อ เป็นขั้นที่การผลิตซ้ำมีรูปแบบใหม่ คือการสร้างภาคต่อจากเรื่องเดิม โดยในเนื้อหาภาคต่อจะมีเนื้อหาบางส่วนที่เชื่อมโยงกับภาคแรกที่ส่งผลให้เกิดการระลึกถึงภาคแรกอีกครั้ง มีหลายเรื่องในอดีตที่มีภาคต่อ แต่ไม่กี่เรื่องที่มีเนื้อหาเชื่อมโยงและสร้างการระลึกถึงภาคแรก ได้แก่ เรื่องดอกส้มสีทอง เมื่อ พ.ศ.2554 ภาคต่อของเรื่องมงกุฎดอกส้ม เมื่อ พ.ศ.2553 เรื่องด้วยแรงอธิษฐาน เมื่อพ.ศ.2553 เป็นภาคต่อของเรื่องบ่วงหงส์และเป็นภาคต่อของเรื่องตามรักคืนใจ เมื่อ พ.ศ. 2541 ตามลำดับ กล่าวได้ว่าเมื่อภาคแรกได้รับความนิยมทำให้มีการผลิตซ้ำในรูปแบบภาคต่อเพื่อต่อยอดความบันเทิงจากภาคแรก

ขั้นที่ 5 ขั้นอิ่มตัวรูปแบบเดิมเกิดรูปแบบผลิตซ้ำจากซีรีส์ต่างประเทศ เป็นขั้นที่การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์จากซีรีส์จากต่างประเทศที่เคยได้รับความนิยมมาผลิตซ้ำโดยทีมงานคนไทย ใช้นักแสดงคนไทย และสถานที่ในไทย (thai production) ได้แก่ เรื่อง My Love From Star (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2562 ชื่อไทยว่า ลิขิตรักข้ามดวงดาว ช่อง 33) เรื่อง The Fierce Wife (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2561 ชื่อไทยว่า เมีย2018 ช่อง one31) เรื่อง Boss & Me (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า มื้อนี้มีรัก ช่อง one31) เรื่อง F4 Thailand (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ใช้ชื่อเดียวกัน ช่อง GMM25) เรื่อง I Need Romance (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า รักใช่ไหมที่หัวใจต้องการ ช่อง True Asian) เรื่อง Let's Eat (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า รักล้นพุง ช่อง True Asian) เรื่อง put your head on my shoulder (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า อุ่นไอในใจเธอ ช่อง We TV) เรื่อง The Prince Who Turns into Frog (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า รักวุ่นวายเจ้าชายกบ ช่อง one31) ในขั้นนี้มีเทคโนโลยี การสื่อสารที่เจริญเพราะเข้าสู่ยุคดิจิทัลทำให้การเสพบันเทิงมีความหลากหลาย เป็นช่วงเวลาที่สะท้อนถึงความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีการสื่อสารผู้ชมที่รับชมการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวมักเกิดจากความประทับใจจากครั้งแรกในการรับชมจากต้นฉบับ

จะเห็นว่า การปรับตัวเป็นวิวัฒนาการจากการพัฒนาของการผลิตละครโทรทัศน์สู่การผลิตซ้ำที่ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมส่งผลต่อรายการสื่อมวลชนในบทบาทสร้างความบันเทิง ถึงแม้เป็นรายการเพื่อสร้างอารมณ์จรรโลงใจแต่เป็นรายการที่ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายให้เกิดวิวัฒนาการทางการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในการต่อสู้และต่อรองเพื่อช่วงชิงความนิยมจากผู้ชม

แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นแนวความคิดในสำนักวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) ที่ถือกำเนิดขึ้นมาจากการรวมตัวของนักวิชาการของมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮม (Birmingham) ประเทศอังกฤษ บางครั้งถูกเรียกว่า “สำนักเบอร์มิงแฮม” พัฒนามาจากลัทธิมาร์กกลายเป็นแนวทางใหม่ในการศึกษาวัฒนธรรม โดยมี Stuart Hall เป็นผู้อำนวยการคนสำคัญของสำนักดังกล่าวมีผู้บุกเบิกวางรากฐานการศึกษาสื่อและวัฒนธรรมร่วมสมัยคือ Raymond Williams ในช่วงปี 1921-1988 เป็นบุคคลที่อธิบายถึงวัฒนธรรมว่ายุคปัจจุบันไม่มีพื้นที่เฉพาะสำหรับวัฒนธรรมหรือศิลปะกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งอีกต่อไป เพราะมีการผสมผสานและความหลากหลายของศิลปะที่ผ่านการผลิต การเผยแพร่และการบริโภคซึ่งวัฒนธรรมของ Raymond Williams มี 2 ลักษณะคือวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ (lived culture) กับวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึก (recorded culture) วัฒนธรรมที่อาศัยอยู่เป็นวัฒนธรรมที่อาศัยในช่วงเวลาหนึ่งและสถานที่หนึ่ง ส่วนวัฒนธรรมที่ได้รับการบันทึกหมายถึงวัฒนธรรมที่ถูกบันทึกหรือผลิตซ้ำให้คงดำรงอยู่ (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551) Raymond Williams อธิบายว่า วัฒนธรรมจะถูกผลิตซ้ำในทุกสถานที่ทำให้เกิดความคิดใหม่ ๆ การสร้างคำใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา เมื่อวัฒนธรรมถือกำเนิดขึ้นมาใหม่หากไม่ได้รับการผลิตซ้ำให้เกิดการดำรงอยู่ วัฒนธรรมใหม่นั้นก็อาจจะมีอายุสั้นและสูญหายไป แม้แต่วัฒนธรรมเก่าแก่ก็เป็นไปตามหลักการนี้เช่นกัน ดังนั้น วัฒนธรรมจะถูกรับรองความยั่งยืนได้ด้วยกระบวนการผลิตซ้ำซึ่งละครโทรทัศน์หลายเรื่องมีการผลิตซ้ำเช่นกัน และได้มีการเลือกสรรในการผลิตละครโทรทัศน์ให้มีการบันทึกหรือผลิตซ้ำ สิ่งที่นำมาผลิตซ้ำย่อมถูกเลือกสรรอย่างมีการจัดลำดับความสำคัญของวัฒนธรรม เนื่องจากในชีวิตประจำวันมีวัฒนธรรมที่ถูกผลิตใหม่ขึ้นมาตลอดเวลาจึงเป็นวัฒนธรรมที่อาศัยอยู่ การเลือกสรรเป็นการคัดกรองให้วัฒนธรรมบางอย่างถูกผลิตซ้ำอาศัยคงอยู่ยืนยาว

และที่สำคัญวิธีการเลือกสรรนี้มักมีผลประโยชน์บางอย่างแอบแฝงอยู่เบื้องหลังเสมอ เช่น ผลประโยชน์ทางสุนทรียะ ผลประโยชน์ทางธุรกิจ เป็นต้น แนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม เป็นกระบวนการต่อเนื่องของประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่ยังคงดำรงอยู่จากการถ่ายทอดคุณค่า ประเพณีจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ซึ่งเป็นผลลัพธ์ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมหรือกระบวนการถ่ายทอดมุมมองหรือหลักเกณฑ์ทางวัฒนธรรม (เย็นจิตร ถิ่นขาม และ มณีมัย ทองอยู่, 2552) ที่มีความแตกต่างของสัญลักษณ์หรือความหมายจากคนรุ่นหนึ่งกับคนอีกรุ่นหนึ่ง ดังนั้น การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นกระบวนการที่รองรับความยั่งยืนและเป็นหลักประกันความต่อเนื่องของวัฒนธรรม

Compton (1993, อ้างถึงใน ดวงพร คงพิกุล, 2555) ชาวอังกฤษและเป็นผู้บุกเบิกอุตสาหกรรมการปั่นด้ายล่อหมุนซึ่งเป็นเครื่องจักรที่ปฏิวัติอุตสาหกรรมทั่วโลกในเวลาต่อมา เขาอธิบายความหมายของการผลิตซ้ำเพิ่มเติมว่าเป็นวิถีการผลิตของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมที่มีความไม่เท่าเทียมกันในสังคมนำไปสู่ความไม่เท่าเทียมกันของชนชั้นระหว่างกลุ่มคนที่หาเลี้ยงชีพและชนชั้นผู้ผลิตกระบวนการผลิตจะทำหน้าที่ผลิตซ้ำอุดมการณ์ที่ครอบงำสังคมผ่านทางการศึกษาและวัฒนธรรม รวมไปถึงการตระหนักเรื่องของชนชั้น (ดวงพร คงอุดม, 2555) ดังนั้น การผลิตซ้ำจึงมีแกนสำคัญของวิถีการผลิตของระบบทุนนิยมที่ไม่ได้สร้างเพียงตัวสินค้าหรือมูลค่าส่วนเกินเท่านั้น แต่ยังสร้างการผลิตซ้ำความสัมพันธ์ทางอำนาจของทุนนิยม สอดคล้องกับกรัมชี (กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551) ซึ่งกรัมชีได้อธิบายว่า การผลิตซ้ำเป็นการได้มาซึ่งผลประโยชน์ของกลุ่มชนชั้นปกครองหรือกลุ่มที่มีอำนาจทางสังคมโดยคนส่วนใหญ่ได้ยอมรับแนวคิด ระเบียบทางสังคม ทัศนคติด้านการเมืองและรูปแบบการใช้ชีวิตผ่านการหล่อหลอมจากสถาบันทางสังคม อาทิ สื่อมวลชน ซึ่งผลประโยชน์ที่กลุ่มชนชั้นการปกครองได้รับจากการผลิตซ้ำ คือการได้รับเกียรติ ชื่อเสียงเพิ่มขึ้นหรือได้รับการยอมรับทางอำนาจ

Bourdieu (1998) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศสมีมุมมองต่อการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมคือ กลยุทธ์ที่แต่ละบุคคลรับรู้กติกาและเงื่อนไขทางสังคมแล้วนำไปปฏิบัติเพื่อจุดมุ่งหมายในการรักษาหรือเพิ่มพูนทรัพย์สินโดยรูปแบบกลยุทธ์การผลิตซ้ำมี 2 ลักษณะ คือ 1) กลยุทธ์การผลิตซ้ำ (reproduction strategy) เป็นกระบวนการดำรงและพัฒนาสถานะ 2) กลยุทธ์การแปลงซ้ำ (reproduction strategy) เป็นกระบวนการป้องกัน รักษา และปรับปรุงตำแหน่งของแต่ละคนในโครงสร้างและเพื่อความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างชนชั้นในโครงสร้าง

ในทัศนะของ Stuart Hall (1997, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน, 2551) มองว่าการผลิตซ้ำเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีกระบวนการผลิต (the production) การแพร่กระจาย (the circulation) การบริโภค (the consumption) การผลิตซ้ำวัฒนธรรมและความหมายต่าง ๆ (the reproduction of culture and meaning) ซึ่งสจวร์ต ฮอลล์ เชื่อว่าวัฒนธรรมสามารถนำมาผลิตซ้ำได้ หากมองในแง่ของระบบความหมายของการผลิตซ้ำอาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ “การผลิตซ้ำขึ้นมาใหม่ในความหมายเดิม” และอีกประเภทหนึ่งคือ “การผลิตซ้ำขึ้นมาใหม่เพื่อสร้างความหมายใหม่ที่ขัดแย้งกับความหมายดั้งเดิม หรือขัดต่อความคิดของผู้รับสารที่ยอมรับกันโดยปริยาย” ซึ่งนัยยะของความหมายเดิมคือการตอกย้ำ ความหมายของอุดมการณ์ให้คงอยู่ในแบบเดิมทว่าทุก ๆ วันนี้มีระบบความคิดถูกผลิตซ้ำทุกวันและมีการถ่ายทอดผ่านกลไกทางสังคมทำให้เกิดการรับรู้ อุดมการณ์เหล่านั้นจึงยังคงดำรงอยู่ได้ Louis Althusser นักปรัชญาลัทธิมาร์กซิสเรียกว่า กระบวนการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ (reproduction of ideology) จะต้องมีการตอกย้ำอุดมการณ์อย่างต่อเนื่องจนกลายเป็นอุดมการณ์หลักในที่สุด การตอกย้ำอุดมการณ์ก่อให้เกิดภาพสะท้อนของสังคมและสามารถนำไปใช้ในการสร้างโครงสร้างทางสังคมได้เช่นกัน (แข มังกรวงษ์, 2560)

จากความหมายของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมตามแนวคิดของนักวิชาการดังกล่าวข้างต้น พบว่า การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม หมายถึง การทำซ้ำหรือตอกย้ำ การรักษาหรือการสืบทอด และการหวนระลึกอดีต เพื่อรักษาความหมายเดิม หรืออาจสร้างความหมายขึ้นมาใหม่ผ่านกระบวนการเลือกสรรเพื่อนำไปผลิตซ้ำให้เกิดความร่วมสมัยขึ้นจนเกิดการยอมรับ วัฒนธรรมที่ถูกผลิตขึ้นมาแล้วไม่ได้รับการยอมรับ วัฒนธรรมนั้นก็จะล่มสลายไปในที่สุด

เมื่อการผลิตซ้ำถูกนำมาใช้กับละครโทรทัศน์ ทำให้เกิดเป็นปรากฏการณ์หนึ่งของรายการทางโทรทัศน์จนกลายเป็นที่นิยมในการผลิต รวมทั้งได้รับความนิยมในการรับชมด้วย การผลิตซ้ำมักใช้ภาษาอังกฤษว่า Remake หมายถึง การสร้างใหม่ การทำใหม่ แต่ปรากฏการณ์การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยที่ผ่านมาไม่เพียงแต่เป็นการทำซ้ำ ยังสามารถการสืบทอดอุดมการณ์ และชวนให้หวนระลึกอดีตด้วยจึงสอดคล้องกับคำภาษาอังกฤษว่า Reproduction มากกว่า ดังนั้นความหมายของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เป็นการนำละครโทรทัศน์ในอดีตมาเลือกสรรเพื่อผลิตใหม่อีกครั้งในบริบททางสังคมใหม่ทำให้เกิดระลึกถึงแนวคิดและรายละเอียดของแบบฉบับเดิมของละครเรื่องนั้น (เพิ่มพร ณ นคร, 2566) จะ

เห็นว่าเริ่มต้นด้วยการทำซ้ำหรือตอกย้ำ นำไปสู่รักษาและการสืบทอดอุดมการณ์ของละคร ยิ่งผลิตซ้ำมากสะท้อนให้เห็นการยอมรับการตีความใหม่และความอิสระในการสื่อความหมายเดิม ซึ่งเมื่อใช้คำว่า Reproduction จะทำให้มองเห็นว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์คำนึงถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลในการผลิต โดยมีความพึงพอใจของผู้ชมเป็นปลายทาง (destination) ด้วยเหตุนี้จำเป็นต้องสร้างสรรค์ใหม่ ให้น่าสนใจแตกต่างจากอดีตด้วยวิธีการขยายความ (extension) การตัดทอน (reduction) และการดัดแปลง (modification) ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมอย่างร่วมสมัยขึ้น (contemporary)

การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในความหมายของการทำซ้ำหรือการตอกย้ำคือการสร้างภาพตัวแทนในการคงเดิมหรือทำใหม่ให้มีความหมายเดิมเหมือนต้นฉบับ เมื่อละครโทรทัศน์กลายเป็นธุรกิจพานิชย์ศิลป์ที่ต้องคำนึงถึงผลกำไรควบคู่กับการสร้างสรรค์ (ธิติมา จุติมานนท์, 2546) ผู้ผลิตจึงทำการเลือกสรรเรื่องที่จะนำมาผลิต ทั้งนี้พบว่าปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนำไปสู่การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ ได้แก่ การพัฒนาของสื่อที่ขยายตัวเติบโตมากขึ้น นโยบายของภาครัฐในการควบคุมเนื้อหารายการทางโทรทัศน์ นโยบายของผู้ผลิตในการผลิตซ้ำ ระบบเศรษฐกิจ การแข่งขันทางธุรกิจและความนิยมจากผู้ชมที่ส่งผลต่อเนื้อหาและการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ (เพิ่มพร ณ นคร, 2566) นำไปสู่การเกิดรูปแบบต่าง ๆ ในการผลิตซ้ำและปริมาณการผลิต บางเรื่องถูกผลิตซ้ำแล้ว 2 ครั้ง 3 ครั้ง 4 ครั้ง 5 ครั้ง 6 ครั้ง 7 ครั้ง และ 9 ครั้ง โดยละครที่มีการผลิตซ้ำจำนวนครั้งมากที่สุดคือ เรื่องแม่นาคพระโขนง (ออกอากาศเมื่อ พ.ศ. 2522, 2532, 2537, 2539, 2542, 2543, 2558, 2559 และ 2564) ทว่าการผลิตซ้ำยิ่งมากครั้งยิ่งส่งผลต่อจิตใจของผู้รับสารในด้านการจดจำได้จากการตอกย้ำอุดมการณ์แล้วยังเป็นการสืบทอดอุดมการณ์ละครเรื่องนั้นให้ดำรงอยู่เกี่ยวกับความเชื่อไสยศาสตร์ เรื่องลี้ลับ อำนาจแห่งรักของผู้หญิง และพลังผีไทยผู้หญิงจนกลายเป็นโครงเรื่องคลาสสิคชิ้นเอก (master piece) ของละครไทยเรื่องหนึ่ง

ในมุมมองของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์สามารถระบุเป็นสองมุมมองระหว่างผู้ผลิตและผู้ชม โดยฝั่งผู้ผลิตมองว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เป็นวิธีการที่ยังสามารถกระทำได้ โครงเรื่องมีความแข็งแรงและยังขายได้ (เพิ่มพร ณ นคร, 2562) ในฝั่งของผู้ชมผ่านแว่นสื่อมวลชนปรากฏทัศนะที่มีต่อละครในเชิงที่ว่าละครไทยมีความน้ำเน่าสอดคล้องกับประเด็นปัญหาที่ค้นพบของ แข มังกรวงษ์ (2560) พบว่าการผลิตซ้ำเป็นที่มาของคำว่าน้ำเน่า อันหมายถึงน้ำนิ่งที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง หยุดนิ่งอยู่กับที่ไม่ไหล

ไปไหน ไม่มีอะไรเพิ่มเติม เดิม ๆ ซ้ำซาก (คำ ผกา, 2565) อาจจะเป็นเพราะว่าวนเวียนซ้ำซากในอุดมการณ์เดิม ๆ เหมือนไม่มีพัฒนาการ (สมสุข หินวิมาน, 2545) แต่ทว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์หลายเรื่องได้รับความนิยมในการรับชมจากผู้ชมไม่น้อยซึ่งปรากฏให้เห็นจากความนิยมจึงส่งผลให้นำมาผลิตซ้ำ สะท้อนให้เห็นถึงสังคมและวัฒนธรรมไทยเป็นอย่างดีถึงความต้องการหรือความสนใจต่อสิ่งใด Verevise (2004) นักวิชาการทางด้านภาพยนตร์ศึกษา (film studies) มีมุมมองต่อการผลิตซ้ำว่าเป็นการนำเรื่องราวที่ผู้ชมมีการรับรู้แล้วมาวางโครงเรื่องใหม่ที่หยิบยืมจากเวอร์ชันเดิมเพื่อเป็นการลดความเสี่ยง โดยเน้นความคุ้นเคยของผู้ชม นำเสนอให้น่าสนใจและแปลกใหม่ที่ไม่ใช่ทางด้านเทคนิคการผลิต (effect) เท่านั้น แต่เป็นการนำเสนอถึงความทันสมัยในการผลิตที่มีการวางลักษณะตัวละครใหม่ (characterize) วางโครงเรื่องเพื่อเล่าเรื่องใหม่ (narrative structure) สร้างสรรค์ให้เรื่องนั้นมีความแปลกใหม่เหมือนกับว่าผู้ชมยังไม่รู้และยังไม่เคยถูกผลิตซ้ำมาก่อน ถึงแม้ว่าเป็นลักษณะของการขายเรื่องล่วงหน้า (pre-sold) ให้กับผู้ชม เพราะว่าผู้ชมเคยมีประสบการณ์มาก่อน เช่น ด้านภาพ ด้านการเล่าเรื่องจากต้นแบบหรือจากวรรณกรรม ด้านนักแสดงหรือสิ่งที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ก่อนที่จะมีการออกอากาศจริง

ดังนั้น ในการศึกษาการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์นำแนวคิดการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมาเป็นกรอบในการศึกษาการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยตาม 3 ความหมาย ได้แก่ “ทำซ้ำหรือตอกย้ำ” “การสืบทอด” และ “การหวนระลึกอดีต” มีรายละเอียดดังนี้

1.การทำซ้ำหรือการตอกย้ำความหมายเดิม เป็นภาพตัวแทนในการรักษาหรือทำใหม่ให้มีความหมายเดิมแต่เป็นการทำให้เกิดสิ่งใหม่ภายใต้กลุ่มหรือประเภทเดียวกัน ดังนี้

1.1 การผลิตซ้ำจากละครไทย (remake) การนำละครโทรทัศน์ในอดีตกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้งในบริบทใหม่ ตีความใหม่ ทีมงานอาจจะใหม่ นักแสดงใหม่ แต่ใช้ชื่อเรื่องเดิม ซึ่งละครไทยถูกนำมาผลิตซ้ำลักษณะนี้จำนวนมากที่สุด แม้แต่ในปี พ.ศ.2564 ยังปรากฏละครที่ถูกผลิตจำนวนไม่น้อย เช่น เรื่องกระเช้าสีดา (ช่องone31) เรื่องคู่แค้นแสนรัก (ช่อง7HD) เรื่องธิดาซาตาน (ช่องPPTV) เรื่องพระจันทร์แดง (ช่องone31) เรื่องแม่นาคพระโขนง (ช่อง9) เรื่องแม่เบี้ย (7HD) เรื่องวงเวียนหัวใจ (ช่อง7HD) เรื่องวิมานทราย (ช่องone31) และอีกจำนวนมากก่อนหน้านี้

1.2 การผลิตซ้ำโดยการเปลี่ยนชื่อ (disguised reproduction) การนำละครโทรทัศน์ในอดีตกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้งในบริบทใหม่ ตีความใหม่ ทีมงานอาจจะใหม่ นักแสดงใหม่ และเปลี่ยนชื่อเรื่องใหม่ เช่น เรื่อง Help Me คุณผีช่วยด้วย (ชื่อเดิมว่า เกิดแต่ชาติปางก่อน ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ช่อง33) เรื่องทะเลใจ (ชื่อเดิมว่า สัมปทานหัวใจ ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ช่อง7HD) เรื่องเพลิงพายุ (ชื่อเดิมว่า ปมเสน่หา ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ช่อง33) เรื่องอุ้งมือมาร (ชื่อเดิมว่า นางฟ้าอสูร ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ช่อง33)

1.3 การผลิตซ้ำจากซีรีส์ต่างประเทศ (abroad series reproduction) การนำละครโทรทัศน์หรือซีรีส์ต่างประเทศนำมาผลิตซ้ำในบริบทไทย เช่น เรื่อง Boss & Me (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า มื้อนี้มีรัก ช่อง One31) เรื่อง F4 Thailand (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ใช้ชื่อเดียวกัน ช่อง GMM25) เรื่อง I Need Romance (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า รักใช่ไหมที่หัวใจต้องการ ช่อง True Asian) เรื่อง Let's Eat (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ. 2564 ชื่อไทยว่า รักล้นพุง ช่อง True Asian) เรื่อง Put Your Head on My Shoulder (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ.2564 ชื่อไทยว่า อุ่นไอในใจเธอ ช่อง We TV) เรื่อง The Prince Who Turns into Frog (ผลิตซ้ำเมื่อ พ.ศ.2564 ชื่อไทยว่า รักวุ่นวายเจ้าชายกบ ช่อง One31)

จะเห็นว่า การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ทั้งสามรูปแบบมีปรากฏมาตั้งแต่อดีตจนถึงปี 2564 ก็ยังปรากฏจำนวนมาก และมีรูปแบบการผลิตซ้ำที่พยายามคงความหมายเดิมของต้นฉบับไว้

2.การสืบทอด เป็นการผลิตซ้ำสิ่งเดิมให้เกิดการถ่ายทอด ไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งเพื่อรักษาบางสิ่งบางอย่างให้ดำรงอยู่ซึ่งการสืบทอดในการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์จึงเป็นการสืบทอดอุดมการณ์ของเรื่องให้เกิดการจดจำและกลายเป็นสืบทอดแนวความคิดนั้นในสังคมให้โดดเด่นขึ้นเมื่อยิ่งมีการผลิตซ้ำหลายครั้ง เช่น ละครโทรทัศน์ที่มีการผลิตซ้ำ 7 ครั้ง ได้แก่ เรื่องผู้กองยอดรัก เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา เรื่องเมียหลวง และละครโทรทัศน์ที่ถูกนำมาผลิตซ้ำ 9 ครั้ง ได้แก่ เรื่องแม่นาคพระโขนง ดังนั้นในละครเรื่องดังกล่าวจึงมีอุดมการณ์ของเรื่องสืบทอดให้กลุ่มผู้ชมรุ่นใหม่ ๆ ได้รับรู้ผ่านแก่นของเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้งในเรื่อง อย่างเรื่องแม่นาคพระโขนงเป็นการทำซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์ (แก่นเรื่อง) ให้ดำรงอยู่เกี่ยวกับความเชื่อไสยศาสตร์ เรื่องลี้ลับ อำนาจแห่งรักของผู้หญิง และพลังผีไทยผู้หญิงทำให้อุดมการณ์ของอำนาจความรัก ความหึงหวงของผู้หญิงว่ามีพลังอยู่แล้วเมื่อ

เป็นผีผู้หญิงทำให้เห็นว่าทรงอานุภาพยิ่งขึ้นไปอีก นอกจากนี้ ในความหมายของการสืบทอดจากการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ยังเป็นการสืบทอดทางธุรกิจของผู้ผลิต กล่าวคือการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เรื่องใดที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมส่งผลต่อความน่าเชื่อถือและความไว้วางใจในการผลิตละครโทรทัศน์เรื่องต่อไปจากผู้ให้งบประมาณการผลิตด้วย กล่าวไว้ว่าการผลิตละครโทรทัศน์นอกจากเป็นการแข่งขันระหว่างสถานีโทรทัศน์แล้ว ยังเป็นการแข่งขันในสถานีโทรทัศน์ด้วยในการช่วงชิงงบประมาณและพื้นที่เวลาในการออกอากาศ จึงต้องพัฒนาฝีมือการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ให้ได้รับการยอมรับจากผู้ชมและเจ้าของงบประมาณเพื่อสืบทอดธุรกิจของตนได้

การหวนระลึกอดีตของผู้ชม พบว่า การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ยังชวนให้ระลึกถึงรูปแบบฉบับเดิม เมื่อได้รับชมซ้ำอีกครั้งจึงได้ทบทวนเกี่ยวกับนักแสดง เนื้อเรื่อง เพลงประกอบละครรูปแบบฉบับเดิม เป็นการหวนระลึกถึงอดีตต่อละครเรื่องนั้น ดังปรากฏในวิธีการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์แบบภาคต่อ (sequel series reproduction) การผลิตละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อเรื่องเชื่อมโยงสัมพันธ์กันจากรูปแบบการผลิตก่อนหน้า ได้แก่ เรื่องเรยา (ช่อง 8) (ภาคต่อจากเรื่องดอกส้มสีทอง ช่อง 7 และ ช่อง 3) โดยในเนื้อเรื่องเรยามีการกล่าวถึงบางเหตุการณ์ บางตัวละครซ้ำกันจากเรื่องมงกุฎดอกส้มซึ่งทำให้ผู้ชมสามารถระลึกเหตุการณ์และเชื่อมต่อเนื้อเรื่องได้เองโดยในเรื่องภาคต่อไม่ได้กล่าวเท้าความเดิม (เพิ่มพร ณ นคร, 2562)

การผลิตซ้ำเป็นวิธีการผลิตในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเมื่อเกิดปรากฏการณ์การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ที่ไม่ได้สร้างสรรค์ละครโทรทัศน์หรือมูลค่าส่วนเกินเท่านั้น แต่ยังสร้างการผลิตซ้ำในความหมายอื่น ๆ ได้แก่ การทำซ้ำหรือการตอกย้ำ การรักษาหรือการสืบทอด และการชวนหวนระลึกอดีตได้

ทฤษฎีการรื้อสร้างกับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์

ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) เป็นแนวคิดหลังโครงสร้างนิยม (structuralism) ทางภาษาศาสตร์ Jacques Derrida นักปราชญ์ชาวฝรั่งเศสเป็นผู้ริเริ่มทฤษฎีนี้ โดยทฤษฎีโครงสร้างนิยมจินตนาการเกี่ยวกับโลกเป็นโครงสร้างของคู่แตกต่าง เช่น สิ่งมีชีวิตกับสิ่งไม่มีชีวิต สดใสกับหม่นหมอง ใหม่กับเก่า ตะวันตกกับตะวันออก ซึ่งคู่ตรงข้ามนี้แยกจากกันและมีลำดับช่วงชั้นไม่เท่ากัน และเป็นคู่ตรงข้ามของความหมาย สามารถนำเสนอโครงสร้างเชิงลึกของความคิดและทางวัฒนธรรมได้ Jacques Derrida ต้องการวิจารณ์การสร้างความจริงผ่าน

การเขียน ภาษา ซึ่งเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น งาน “เขียน” เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเพื่อมาแทนความจริง ดังนั้น เขาจึงปฏิเสธกฎเกณฑ์ของโครงสร้างนิยม และได้ปรับเปลี่ยนกระบวนทัศน์โครงสร้างนิยมมาสู่กระบวนทัศน์ใหม่ในการศึกษาทางภาษา คือ การรื้อสร้าง (deconstruction) มุ่งให้ผู้อ่านเห็นถึงความเปลี่ยนแปลง และความซับซ้อนของความหมายที่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ทำให้ผู้อ่านเห็นถึงความไม่เสถียรภาพของภาษา อีกทั้งยังถือเป็นการแสดงออกทางความคิดที่สำคัญและสามารถตีความได้หลากหลาย โดยจะเป็นการตีความจากบทมากกว่าการหาความจริงจากตัวบท (ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ, 2563)

ทฤษฎีการรื้อสร้าง (deconstruction) มีแนวคิดวิจารณ์หลังโครงสร้างนิยมที่ไม่เชื่อในการมีอยู่ กล่าวคือไม่เชื่อว่าวัตถุ (บทวรรณกรรม สังคม หรือมนุษย์) มีระบบหรือโครงสร้างซ่อนอยู่ ไม่เชื่อเรื่องศูนย์กลาง องค์รวมหรือจุดกำเนิด เพราะเป็นแนวคิดที่หยุดนิ่งเกินไป แนวคิดนี้เชื่อว่ามนุษย์เป็นผลลัพธ์ของระบบสังคม กล่าวได้ว่าโครงสร้างนิยมพยายามจะแสดงออกมานั้นเป็นการกำหนดขึ้นเองจากอำนาจของสังคม ดังนั้น ทุกสิ่งหมุนเวียนเปลี่ยนไปมีแต่สิ่งที่กำลังจะเกิดขึ้นและสิ่งที่กำลังจะเป็น สุดท้ายแล้วไม่มีสัญญะและโครงสร้างตายตัวทั้งรูปสัญญะและความหมายสัญญะก็เปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์และเวลา โครงสร้างก็เป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนมีอยู่ช่วงเวลาหนึ่งเท่านั้น (ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ, 2563) มีแต่ความเลื่อนไหลของภาษา ทฤษฎีการรื้อสร้างจึงเป็นทฤษฎีที่เน้นการอ่านเพื่อวิเคราะห์ตัวบท ด้วยการชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งภายในตัวบทนั้น ซึ่งจะนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของตัวบทใหม่ การอ่านแบบหลังโครงสร้างนิยมไม่ใช่อ่านเพื่อการตีความของความหมาย แต่เป็นเรื่องของการตระหนักรู้ถึงความขัดแย้งภายในตัวบท เป็นผลจากธรรมชาติของการเขียนด้วยการนำส่วนต่าง ๆ มาประกอบเรียงร้อยขึ้นภายใต้รหัสชุดต่าง ๆ ที่ขัดแย้งกัน ดังนั้น สิ่งที่ได้ไม่ใช่ความหมายใหม่ซึ่งอาจเป็นความหมายเดิมก็ได้ แต่สิ่งที่เป็นไปได้ของความหมายย่อมมีมากกว่าหนึ่งความหมาย เพราะการอ่านเป็นทั้งการเพิ่มเติม การเข้าไปแทนที่และสวมรอย เพื่อสลายเอกภาพของตัวบทจากภายในตัวบทเอง ดังนั้น การรื้อสร้างให้เห็นความหมายที่ถูกกดทับไว้ Jacques Derrida เชื่อว่าจะพบสิ่งที่ตัวบท กดทับหรือบดบังนั้นอาจแสดงถึงความไม่จำเป็นต้องมี แต่จริง ๆ แล้วมันกลับมีความจำเป็นหรือขาดไม่ได้เรียกการค้นพบจากการรื้อสร้างนี้ว่า สิ่งที่คงอยู่จากการหายไป (the present absences) หรือความเงียบที่ก่อตัวอยู่ (productive silences) เหมือนกับบทบาทหน้าที่ของเชิงอรรถในบทความที่อาจสำคัญมากกว่าตัวเนื้อเรื่อง

เพราะเป็นการบอกสิ่งที่เป็นรายละเอียดเพิ่มเติมหรือข้อมูลเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ผู้เขียนไม่ต้องการนำมาไว้ในตัวเนื้อเรื่องเพราะจะทำให้ขัดแย้งกับตัวเรื่อง ดังนั้น การรื้อสร้างจึงเป็นเรื่องของการตีความตัวบทมากกว่าการแสวงหาความจริงจากตัวบท (ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ, 2563)

ในการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ จะต้องผ่านการรื้อสร้างตัวบทแล้วจึงตีความใหม่คือการสร้างทวนซ้ำใหม่ (re-construction) (สุชาติ เถาทอง, 2559) กล่าวได้ว่าเมื่อผู้ผลิตมีการเลือกสรรละครว่าเรื่องใดนำมาผลิตซ้ำจะต้องนำมารื้อสร้างในการตีความวิธีการขยายความ (extension) การตัดทอน (reduction) และการดัดแปลง (modification) ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมอย่างร่วมสมัยขึ้น (contemporary) การนำทฤษฎีการรื้อสร้างเป็นกรอบการศึกษาการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในการตั้งแต่ชื่อเรื่อง และการเล่าเรื่อง

ตารางที่ 2 ชื่อเรื่องเดิมและชื่อเรื่องใหม่ของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทย

ชื่อเดิม	เปลี่ยนชื่อ ครั้งที่1	เปลี่ยนชื่อ ครั้งที่2	เปลี่ยนชื่อ ครั้งที่3	เปลี่ยนชื่อ ครั้งที่ 4
สามีเงินผ่อน (ช่อง 3 พ.ศ.2544)	เพียงชายคนนี้ ไม่ใช่ผู้วิเศษ (ช่อง33 พ.ศ.2559)			
เพชรตาแมว (ช่อง 7 พ.ศ.2542)	พชรมนต์ตรา (ช่อง 7HD พ.ศ.2562)			
เล่ห์ร้ายอุบายรัก (ช่อง 7 พ.ศ.2548)	เพลิงนารี (ช่อง 3 พ.ศ.2559)			

ชื่อเดิม	เปลี่ยนชื่อครั้งที่1	เปลี่ยนชื่อครั้งที่2	เปลี่ยนชื่อครั้งที่3	เปลี่ยนชื่อครั้งที่4
แม่ย่านาง (ช่อง 7 พ.ศ.2542)	สางนางพราย (ช่อง 8 พ.ศ.2562)			
เปรต (ช่อง 7 พ.ศ.2529)	เงาบุญ (ช่อง 7HD พ.ศ.2563)			
ผู้กองยอดรัก (ช่อง 4 พ.ศ.2515)	ผู้กองยอกรัก ยอดรักผู้กอง (ช่อง 5 พ.ศ.2545, ช่อง ITV พ.ศ.2550)			
เกิดแต่ตม (ช่อง 7 พ.ศ.2536)	เกิดเป็นหงส์ (ช่อง 7 พ.ศ.2555)			
ลัดฟ้ามาหารัก (ช่อง 5 พ.ศ.2538)	ขอเกิดใหม่ใกล้ ๆ เธอ (ช่อง One31 พ.ศ.2562)			
เพลิงพายุ (ช่อง 7 พ.ศ.2548)	ปมเสน่หา (ช่อง 33 พ.ศ.2564)			
พระจันทร์ลายพยัคฆ์ (ช่อง 7 พ.ศ.2553)	เกมล่าทรชน (ช่อง 33 พ.ศ.2564)			

ชื่อเดิม	เปลี่ยนชื่อครั้งที่1	เปลี่ยนชื่อครั้งที่2	เปลี่ยนชื่อครั้งที่3	เปลี่ยนชื่อครั้งที่ 4
เลือดหงส์ (ช่อง 5 พ.ศ.2544)	แก้วล้อมเพชร (ช่อง One31 พ.ศ.2551)			
สาปอสูร (ช่อง 3 พ.ศ.2527)	มายาพิศวาส (ช่อง 5 พ.ศ.2550)	เนตรนาคิน (ช่อง One31 พ.ศ.2561)		
นางสาวทองสร้อย (ช่อง 9 พ.ศ.2522)	หนูชื่อทองสร้อย (ช่อง 7 พ.ศ.2541)	หนูชื่อทองสร้างค่ะ (ช่อง 3 พ.ศ.2545	คุณแจ๋ว หมายเลข 1 (ช่อง 3 พ.ศ.2558)	
สะใภ้ (ช่อง 5 พ.ศ.2529)	แม่ผัวมหาภัยกับสะใภ้สารพัดพิษ (ช่อง 5 พ.ศ.2534)	สะใภ้ปฏิวัติ (ช่อง 7 พ.ศ.2541)	สะใภ้ใจเด็ด (ช่อง 7 พ.ศ.2552)	แม่ผัวตัวร้ายสะใภ้ตัวแสบ (ช่อง จ๊ะทิงจา พ.ศ. 2557)
แม่นาคพระโขนง (ช่อง 7 พ.ศ.2522)	ขอเกิดใหม่ใกล้ ๆ เธอ (ช่อง One31 พ.ศ.2562)	แม่นาคพระโขนงรักนี้นิรันดร (ช่องไบรท์ทีวี พ.ศ.2558)	แม่นาก (ช่อง 8 พ.ศ.2559)	

หมายเหตุ: จาก "การประยุกต์ใช้เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับช่องทางการตลาดการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทย" โดย เพิ่มพร ณ นคร ธิติพัฒน์ เอี่ยมนิรันดร์ และสันทัด ทองรินทร์, 2563, *วารสารการสื่อสารมวลชน คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 8*(1), น.100-127.

จากตารางที่ 2 จะเห็นว่า การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ผ่านการรื้อสร้างจากละครที่เป็นที่นิยมมาสร้างทวนซ้ำขึ้นใหม่ โดยใช้ส่วนผสมของโครงสร้างที่มีความแข็งแรง (strong Structure) สร้างสรรค์ให้มีความร่วมสมัย (contemporary) เช่น การปรับรูปแบบการแสดง เทคนิคการถ่ายทำให้มีคุณภาพมากขึ้น การแต่งกายที่ดูสมจริง สถานการณ์ให้ทันสมัยมากขึ้น และการตั้งชื่อใหม่ (แข มังกรวงษ์, 2560) ในการสร้างจุดสนใจ สะท้อนว่าผู้ผลิตเชื่อว่าชื่อใหม่สามารถทดแทนชื่อเดิมได้ กล่าวได้ว่าการตั้งชื่อเรื่องเป็นการกำหนดขึ้นใหม่ได้ไม่มีอะไรแน่นอนตายตัว ไม่จำเป็นต้องใช้ชื่อเดิมหากมันไม่สอดคล้องบริบทใหม่ตามทฤษฎีรื้อสร้างของ Jacques Derrida

นอกจากการรื้อสร้าง (deconstruction) เกี่ยวกับชื่อเรื่องของละครโทรทัศน์เพื่อนำไปรื้อทวนสร้างใหม่ (re-construction) ได้ชื่อใหม่เหมือนเป็นเรื่องใหม่ข้างต้น ยังมีการรื้อสร้างแก่นของเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้งในเรื่อง ของละครโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยเลือกละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำจำนวน 7 ครั้ง และ 9 ครั้ง ได้แก่ เรื่องผู้กองยอดรัก เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา เรื่องเมียหลวง และเรื่องแม่นาคพระโขนง เมื่อรื้อสร้างโครงสร้าง แก่นของเรื่องและความขัดแย้ง มีรายละเอียดดังนี้

1. แก่นของเรื่อง

1.1 เรื่องผู้กองยอดรัก: ชนชั้นแตกต่างกันทำให้พิสูจน์ความรักแท้ (แข มังกรวงษ์, 2560)

1.2 เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา: ศักดิ์ศรีคือคุณค่าของคน

1.3 เรื่องเมียหลวง: ผู้หญิงต้องการเป็นแค่เมียไม่ใช่เมียหลวง

1.4 เรื่องแม่นาคพระโขนง: ความรักต่างภพ

2. โครงเรื่อง

2.1 เรื่องผู้กองยอดรัก: แนวตลก (comedy) ตัวละครปิดบังความจริงถึงสถานะตนเพื่อต้องการพิสูจน์ความรัก

2.2 เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา: แนวชีวิตรักต่างชนชั้น ตัวละครจะต้องต่อสู้ให้เห็นคุณค่าของความเป็นคน

2.3 เรื่องเมียหลวง: แนวชีวิตสะท้อนสังคมเกี่ยวกับความทุกข์ระทมของเมียหลวงที่มาจากความเจ้าชู้ของสามี

2.4 เรื่องแม่นาคพระโขนง: แนวชีวิต (drama) รักต้องห้าม ตัวละครต้องต่อสู้กับความขัดแย้งที่ขัดศีลธรรม ผิดธรรมชาติ เพื่อความปรารถนาตน

3. ความขัดแย้ง

3.1 เรื่องผู้กองยอดรัก: ขัดแย้งฐานะทางสังคม

3.2 เรื่องผู้ใหญ่ลีกับนางมา: ขัดแย้งฐานะทางสังคม

3.3 เรื่องเมียหลวง: ขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ทางด้านศีลธรรม

3.4 เรื่องแม่นาคพระโขนง: ขัดแย้งกับสังคม ด้านความเชื่อ

จะเห็นว่า เมื่อรื้อสร้างของละครโทรทัศน์ข้างต้น ทำให้เห็นแก่นของเรื่อง โครงเรื่อง และความขัดแย้งซึ่งปรากฏให้เห็นในละครโทรทัศน์เรื่องอื่น ๆ โดยมีแก่นของเรื่องคล้ายกัน โครงเรื่องคล้ายกัน ขอยกตัวอย่างโครงเรื่องแนวชีวิต (drama) แบบซินเดลเลล่า กล่าวคือ ตัวเอกตกอับในช่วงเริ่มต้น โดนกลั่นแกล้งและรังเกียจ ต้องเจียมเนื้อเจียมตัว แต่ชะตากรรมทำให้พบว่ามีสถานะเป็นเศรษฐีหรือได้พบรักแท้ที่ส่งเสริมให้ชีวิตตอนท้ายดีขึ้น ซึ่งเป็นโครงเรื่องให้เห็นความขัดแย้งด้านชนชั้น และปรากฏให้เห็นเป็นละครโทรทัศน์ในประเทศไทย เช่น เรื่องดาวพระศุกร์ ปดิวรัดา ทัดดาว บุษยา ละอองดาว ฯลฯ ซึ่งละครดังกล่าวเป็นคนละเรื่องแต่มีโครงเรื่อง แก่นของเรื่อง และความขัดแย้งคล้ายกัน บางเรื่องมีการนำมาผลิตซ้ำจนได้รับความนิยม

ในส่วนของการการเล่าเรื่อง พบว่ามีการรื้อสร้างของเรื่อง ลิขิตรักข้ามดวงดาว เป็นละครผลิตซ้ำจากซีรีส์เกาหลีเรื่อง My Love from the star ออกอากาศเมื่อ ปี พ.ศ. 2557 ผลิตซ้ำในประเทศไทยเมื่อปี พ.ศ.2562 ทางช่อง 33 โดยการเปิดเรื่องมีความแตกต่างจากเกาหลีซึ่งเป็นต้นฉบับเนื่องจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมของไทยกับเกาหลีแตกต่างกัน ทางเกาหลีเปิดเรื่องในยุคสมัยโชซอนกับยานอวกาศ โดยไม่มีบทพูดหรือคำการบรรยาย ทำให้เห็นวัตถุประหลาดเข้ามาชนโลก แต่ทางประเทศไทยเปิดเรื่องในยุคกรุงศรีอยุธยาสมัยพระนารายณ์มหาราชร่วมสังเกตปรากฏการณ์จันทรุปราคา โดยใช้วิธีการบรรยายถึงวัตถุประหลาดเข้ามาชนโลก จะเห็นว่าการเปิดเรื่องมีความแตกต่างกัน แต่เป็นการพยายามคงความหมายเดิมของต้นฉบับไว้ แต่ปรับรายละเอียดเพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมให้มากที่สุด

แนวคิดยุคหลังสมัยใหม่ (post-modernism)

แนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นแนวคิดที่เกิดขึ้นหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 โดยกลุ่มนักคิด ได้แก่ Michel Foucault, Jacques Derrida, Jean-François Lyotard และ Richard Rorty ซึ่งเป็นกลุ่มนักคิดหลังสมัยนิยม หรือแนวคิดยุคหลังสมัยนิยม (post-modernism)

ก่อนที่จะทำความเข้าใจแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่มีต่อการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ จำต้องทำความเข้าใจแนวคิดสมัยใหม่เสียก่อน เนื่องมาจากแนวคิดหลังสมัยใหม่มีความโต้แย้งกับแนวคิดสมัยใหม่นั่นเอง โดยแนวคิดสมัยใหม่ (modern) เป็นแนวคิดยุคแห่งปัญญาและเหตุผล (the enlightenment) เป็นยุควิทยาศาสตร์และเหตุผลมีอิทธิพล มีอำนาจต่อความคิดของผู้คนอย่างมากที่เชื่อว่าความจริงมีความแน่นอนตายตัว ต้องพิสูจน์ได้มีความชัดเจนเชิงประจักษ์ เป็นยุคที่มีการแข่งขันและฟื้นฟูวิทยาการทางการค้า การเงิน ปฏิวัติอุตสาหกรรมใหม่ เกิดจักรกรวรรดิใหม่ที่เป็นมหาอำนาจล่าอาณานิคม เพราะเหตุนี้ก่อให้เกิดความขัดแย้งอุดมการณ์ทางการเมืองที่นำไปสู่สงครามและความไม่ลงรอยกัน จึงเต็มไปด้วยความรุนแรงและเสื่อมถอยของสังคมมนุษย์ บ่งบอกได้ว่าแนวความคิดแบบสมัยใหม่ไม่ได้เหมาะสมในการนำไปใช้ได้ทั้งหมดหรือเหมือนกันทุกพื้นที่ หากแต่เป็นเชิงแนวความคิดและทัศนะของคนที่มีอำนาจเขียนขึ้นเพื่อให้คนอื่นยอมรับในช่วงเวลานั้นเท่านั้น (ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์, 2542) แท้จริงแล้วแนวคิดสมัยใหม่และแนวคิดหลังสมัยใหม่ต่างดำรงอยู่อย่างผสมผสานปนเปกัน ซึ่งแนวคิดสมัยใหม่ไม่ใช่ยุคสมัยในมิติของกาลเวลาแต่เป็นท่าทีในความหมายของวิธีคิดและความรู้สึกแบบท้าทายรูปแบบหนึ่ง ดังนั้น จึงตอบไม่ได้ว่าอะไรดีกว่าอะไร

แนวคิดหลังสมัยใหม่ เป็นแนวคิดเชิงวิพากษ์อย่างเสรีทางความคิด ส่งผลให้เกิดทัศนะทางความคิดที่หลากหลายขึ้นผ่าน “การรื้อสร้าง (deconstruction)” และ “การรื้อทวนสร้าง (re-construction)” เพื่อให้เกิดการรื้อสร้างความรู้เก่าและนำไปสู่การรื้อทวนสร้างใหม่ให้มีความรู้อื่นเข้ามาแทนที่ทำให้เกิดความหลากหลายของความรู้หรือแนวคิดแบบพหุนิยม (pluralism) ซึ่งจะใช้ทฤษฎีใดทฤษฎีหนึ่งอธิบายความจริงหรือสิ่งที่เกิดขึ้นคงไม่ครอบคลุม อย่างเช่นปรากฏการณ์การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดและทฤษฎีที่หลากหลายมาอธิบายผสมผสานเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนขึ้น และแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นอีกหนึ่งแนวคิดที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ดังกล่าวที่เป็นการนำละครโทรทัศน์ในอดีตกลับมาผลิตซ้ำอีกครั้ง แสดงให้เห็นว่าความสุนทรียะและความจริงแห่งศิลป์ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว สามารถรื้อสร้างจากแบบฉบับเก่าและรื้อทวนสร้างใหม่เพื่อนำสิ่งใหม่มาแทนที่ได้เสมอ

ด้วยเหตุนี้ แนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นแนวคิดที่มีความโต้แย้งแนวคิดสมัยใหม่ที่ว่าความจริงที่มีอยู่มีเพียงหนึ่งเดียวหรือที่แน่นอนตายตัวหรือการมีอยู่ของคำตอบสุดท้ายอันสมบูรณ์แห่งความรู้ไม่ว่าจะเป็นเรื่องพระเจ้า กฎธรรมชาติ ซึ่งการวิพากษ์ของแนวคิดหลังสมัยใหม่เป็นศาสตร์แห่งการตีความที่ใช้เกมของภาษา (language game) เนื่องจากแนวคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่าความจริงมีหลายรูปแบบ ไม่ได้มีเพียงหนึ่งเดียว ไม่มีความสมบูรณ์แบบตายตัว ดังนั้น แนวคิดหลังสมัยใหม่จึงปฏิเสธอำนาจที่ครอบงำสังคมด้วยความรู้ใดองค์ความรู้หนึ่งที่เข้ามาครอบงำหรืออยู่เหนือความคิดทางความรู้ทั้งหมดของสังคม จึงปฏิเสธการรวมศูนย์กลางของอำนาจโดยผ่านความรู้แบบใดแบบหนึ่งที่มักอ้างความเป็นใหญ่ และปฏิเสธการครอบงำของความรู้ที่เกิดจากวิทยาศาสตร์ที่ทำให้ความรู้แบบอื่นถูกกดทับหรือปิดกั้นไม่ให้ปรากฏ จนไม่สามารถเกิดความหลากหลายทางความรู้ได้

แนวคิดหลังสมัยใหม่เชื่อว่า ความจริงที่แน่นอนหรือความจริงที่สมบูรณ์ไม่มีอยู่จริง และความจริงไม่ใช่สิ่งที่มีอยู่แล้วหรือรอให้เราไปค้นพบ แต่ความจริงและความหมายเป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคม กล่าวคือ ความจริงถูกสร้างขึ้นจากกลุ่มที่มีมุมมองเกี่ยวกับหรือมีประสบการณ์บางอย่างร่วมกัน โดยที่ในสังคมมีการตีความหมาย ความคิด และประสบการณ์ของกลุ่มต่าง ๆ มากมาย แต่ก็จะมีบางกลุ่มที่มีสภาพฐานะที่เหนือกว่า มีเสียงดังกว่าที่พยายามให้การตีความของกลุ่มตนนั้นเป็นสิ่งที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าจริง ทำให้การตีความของกลุ่มอื่นนั้นถูกกดทับ (กันยาวรรนธ์ กำเนิดสินธุ์, 2563) ทั้งที่การตีความนั้นเป็นแบบหนึ่งท่ามกลางการตีความอื่น ๆ อีกหลากหลาย เช่น การตีความเรื่องความน้ำเน่าของละครไทย โดยที่ความจริงนั้นมีความหลากหลายพอ ๆ กับความมีเหตุผล (rationality) ที่จะทำให้สิ่งใดเป็นที่ยอมรับก็มีมากมาย และการตีความที่เป็นไปได้ เราจึงไม่อาจมองสิ่งใดด้วยมุมมองเดียวได้

แนวคิดหลังสมัยใหม่ พยายามชี้ให้เห็นถึงมายาภาพของความรู้ และความจริงสมบูรณ์ที่ทำให้ไม่ผูกขาดการรวมศูนย์แห่งความจริงไว้ที่สิ่งใดสิ่งหนึ่งตายตัว และให้ตระหนักถึงการไม่ยึดถือมั่นในความคิด การให้คุณค่ากับความแตกต่างหลากหลาย เพื่อให้พ้นจากความครอบงำทางความคิด และอำนาจ และเกิดการยอมรับ และการเคารพในสิ่งอื่น และความเป็นอื่นพร้อมทั้งความกล้าคิดอย่างแตกต่างและอย่างเป็นตัวของตัวเองโดยไม่ปล่อยให้ความรู้ หรือองค์ความรู้แบบเดิมมาเป็นตัวกำหนด โดยมองว่าผู้คนควรถูกปลดปล่อยจากการถูกครอบงำโดยแยบยล มนุษย์ต้องรู้จักตนเองและต้องสร้างตนเอง เราต้องเผชิญกับโลกที่แปรเปลี่ยนไม่มีบทสรุปสุดท้าย ไม่มีธงคำตอบจะมีแต่แนวทางที่เปลี่ยนไปตามสถานการณ์

บทสรุป

การนำแนวคิดและทฤษฎีมาอธิบายปรากฏการณ์ของการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ทำให้เห็นว่าการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เป็นการนำละครโทรทัศน์ในอดีตนำกลับมาผลิตใหม่ให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมมีละครที่ถูกนำมาผลิตซ้ำจำนวนมาก และบางเรื่องผลิตซ้ำจำนวนหลายรอบ ละครที่นำมาผลิตซ้ำส่วนใหญ่มี “ตัวบทต้นทาง” มาจากนวนิยาย (นพพร ประชากุล, 2543) สะท้อนถึงการสร้างคุณค่าทางอักษรสู่การเล่าเรื่องทางสื่อวิทยุโทรทัศน์ โดยการรื้อสร้างในบริบทใหม่ ทั้งนี้อัตราความนิยม (rating) เป็นตัวชี้วัดถึงการยอมรับในการรับชมของผู้ชมในเวลานั้น ๆ ด้วยเหตุนี้จึงสอดคล้องกับแนวคิดหลังสมัยใหม่ที่เชื่อว่าความจริงไม่ได้มีเพียงรูปแบบเดียว แต่ทว่าความจริงมีหลายทัศนะ ทุกคนสามารถนิยามความจริงได้ และอาจมีความจริงหลายรูปแบบ ดังที่ปรากฏรูปแบบการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ 4 รูปแบบที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ได้แก่ การผลิตซ้ำจากละครไทย (remake) การผลิตซ้ำโดยการเปลี่ยนชื่อ (disguised reproduction) การผลิตซ้ำจากซีรีส์ต่างประเทศ (abroad series reproduction) และการผลิตซ้ำแบบภาคต่อ (sequel series reproduction) ขึ้นอยู่ที่การตีความและการสร้างขึ้นมาใหม่ของผู้คนในสังคมที่มีมุมมองต่อการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ เราปฏิเสธไม่ได้ว่าการเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรมเกิดขึ้นตลอดเวลาทำให้เราต้องเผชิญกับสิ่งที่แปรเปลี่ยนอยู่เสมอ ดังนั้นจึงต้องมีการปรับตัวทำให้เห็นการพัฒนาตัวเองที่ไม่ยอมให้ความรู้หรือองค์ความรู้แบบเดิม ๆ มาเป็นตัวกำหนด ซึ่งการมองถึงการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีจึงเป็นการศึกษาเกี่ยวกับการผลิตละครโทรทัศน์ที่เป็นสื่อบันเทิงไทยที่มักนำละครโทรทัศน์เรื่องเดิมมาผลิตซ้ำให้สอดคล้องกับบริบททางสังคม ในแต่ปีมีละครโทรทัศน์ที่ถูกนำมาผลิตซ้ำจำนวนหลายเรื่อง แต่ทว่าได้รับความนิยมไม่น้อย กล่าวคือการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์เป็นปรากฏการณ์ของวงการละครไทยที่พยายามปรับตัวภายใต้ระบบเศรษฐกิจทุนนิยมเพื่อความอยู่รอด จึงจำเป็นต้องสร้างสรรค์ให้เกิดความประทับใจขึ้นอีกครั้งโดยผ่านการรื้อสร้างและการทวนสร้างใหม่ในรูปแบบการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์หลากหลายรูปแบบดังปรากฏให้เห็นและกลายเป็นวิธีการหนึ่งที่สามารถกระตุ้นเศรษฐกิจไทยได้เป็นอย่างดี

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาเกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ โดยเน้นการอธิบายตามกรอบแนวคิดและทฤษฎีที่ช่วยให้เห็นมุมมองที่มีความชัดเจนแห่งปรากฏการณ์การผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในประเทศไทยมากขึ้นที่มีวิวัฒนาการและปรับตัวตลอดมาและยังปรับตัวอย่างต่อเนื่อง แต่มุมมองเหล่านั้นนำไปขยายและยกตัวอย่างประกอบพบว่าความดั้งเดิมและความคิดสร้างสรรค์มีคุณค่าขึ้นอยู่กับผู้เสพ และแนวคิดดังกล่าวสามารถนำไปอธิบายต่อการผลิตซ้ำของสื่อรูปแบบอื่น ๆ ได้ เช่น ภาพยนตร์ เพลง เกม ส่งผลให้น่าสนใจศึกษาต่อไปในเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมข้ามสื่อ เช่น จากสื่อภาพยนตร์ไปเป็นสื่อเกม หรือจากสื่อละครโทรทัศน์ไปเป็นสื่อภาพยนตร์ หรือจากสื่ออานิเมะไปสู่สื่อการ์ตูนหรือสื่อซีรีส์ได้

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับ สื่อสารศึกษา*. ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). *สื่อสารมวลชน ทฤษฎี และแนวทางการศึกษา* (พิมพ์ครั้งที่ 3). โรงพิมพ์ศาลาแดง

กันยาวรรนธ์ กำเนิดสินธุ์. (2565, 2 พฤษภาคม). *ปรัชญาและทฤษฎีการเมือง*. https://site.bsru.ac.th/padm/wp-content/uploads/2020/10/ปรัชญาและทฤษฎีการเมือง-7.pdf

กฤษณ์ คำนนท์. (2564). การสร้างภาพตายตัวจากการโหยหาอดีต และการผลิตซ้ำด้วยการเชื่อมโยงตัวบทของการแต่งหน้าของนักร้องในมิวสิควีดีโอเพลง “ได้แค่นี้”. *วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 22*(2), 140-151.

แข มังกรวงษ์. (2560). แนวทางการสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ไทยที่ผลิตซ้ำโครงเรื่องเดิม. *วารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สจล., 19*(24), 121-130.

คำ ผกา. (2565, 9 พฤษภาคม). *ละครไทยน้ำเน่า หรือความเป็นไทยที่เน่า*. Matichonweekly. https://www.matichonweekly.com/column/article_523037

ชวพร ธรรมนิตยกุล. (2550). *การผลิตซ้ำรายการบิ๊กบราเธอร์ในประเทศไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์. (2542). *ทฤษฎีความรู้*. สำนักพิมพ์รามคำแหง.

ดวงพร คงอุดม. (2555). *การผลิตซ้ำทุนทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาโรงเรียนพระหฤทัยคอนแวนต์* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. สถาบันบัณฑิตบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์.

ธิติมา จุติมานนท์. (2546). *ธุรกิจโทรทัศน์ พ.ศ.2545* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

นพพร ประชากุล. (2543, ม.ป.ป.). สัมพันธบท (Intertextuality). *สารคดี, 16*(182), 175-177.

นภัทร อารีศิริ. (2554). *การวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นวภู แซ่ตั้ง. (2563). วัฒนธรรมศึกษากับการสึกษาศิลปะบริบท. *วารสารภาษาและวัฒนธรรม. 39*(1), 134-148.

ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ. (2564). *การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม*. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พนิดา หันสวาสดิ์. (2544). *ผู้หญิงในภาพยนตร์: กระบวนการผลิตซ้ำภาพลักษณ์ของผู้หญิงในสังคมไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เพิ่มพร ณ นคร. (2566). *วิวัฒน์การสื่อสารต่อสู้และต่อรองการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ในสังคมไทย*. มหาวิทยาลัยราชภัฏจันทรเกษม.

เพิ่มพร ณ นคร. (2562). *การประยุกต์ใช้เศรษฐกิจสร้างสรรค์ในการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

เพิ่มพร ณ นคร, ธิติพัฒน์ เอี่ยมนิรันดร์, และ สันทัด ทองรินทร์. (2563). การประยุกต์ใช้เศรษฐกิจสร้างสรรค์กับช่องทางการตลาดการผลิตซ้ำละครโทรทัศน์ไทย. *วารสารการสื่อสารมวลชน, 8*(1), 100-127.

ภัทราภรณ์ ช้อยหิรัญ. (2563). ทฤษฎีการรื้อสร้างกับการอ่านตีความ. *วารสารศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. 22*(4), 329-340.

เย็นจิตร ถิ่นขาม และ มณีมัย ทองอยู่. (2552). การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมข้ามพรมแดนในการแต่งงานข้ามวัฒนธรรมระหว่างหญิงไทยกับชายญี่ปุ่น. *วารสารวิจัย มข, 9*(4), 90-110.

รันติกาญ มันตลักษ์, ธรรญธร ปัญญโสภณ, และ พีรยา หาญพงษ์พันธ์. (2559). สัมพันธบทการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์รีเมกเรื่องคู่กรรม. *วารสารบรรณศาสตร์ มศว, 9*(1), 30-44.

ลัดดา จิตตคุตตานนท์. (2565). การวิเคราะห์การสื่อสารเชิงวัฒนธรรมเพื่อการผลิตซ้ำตำนานอินทชิล. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยแม่โจ้, 10*(1), 90-108.

ลีลา จันทร์สว่าง. (2562). *การศึกษาความเชื่อมโยงของสื่อ สังคมและอุดมการณ์ชาตินิยมกระแสหลัก ผ่านสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง ทวิภพ* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สกาวใจ พูนสวัสดิ์. (2547). *ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการบริหารรายการละครโทรทัศน์ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อ.ส.ม.ท.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สมสุข หินวิมาน. (2557). *เอกสารการสอนชุดวิชา การบริหารงานโทรทัศน์ หน่วยที่ 1-5.* มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สมสุข หินวิมาน. (2545). *“ละครโทรทัศน์เรื่องของตบ ๆ จูบ ๆ และ ผัว ๆ เมีย ๆ ในสื่อน้ำเน่า”*. สื่อบันเทิง: อำนาจแห่งความไร้สาระ. All About Print.

ชาติ เถาทอง. (2559). *ศิลปวิจัย: สร้างวิชาการแบบการปฏิบัติสร้างสรรค์ศิลปะ*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

ภาษาอังกฤษ

Comte, A. (1988). The enlightenment and the founding of sociology in France. Sociological Theory. *University of Maryland, 2*(1). 9-15.

Kroeber, A. L., & Kluckhohn, C. (1952). *Culture: A critical review of concepts and definitions. Harvard University peabody museum of American archeology and ethnology papers*. Vintage Books.

Bourdieu, P. (1998). *Practical reason: On the theory of action.* Stanford University Press.

Williams, R. (1983). *Culture and society 1780-1950*. Columbia University.

Verevise, C. (2004). *Remaking film. In film study.* Research Gate.