



ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย

โดย

นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต

สาขาสื่อสารมวลชน

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ละครีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย

โดย

นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

วารสารศาสตร์มหาบัณฑิต

สาขาสื่อสารมวลชน

คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

ปีการศึกษา 2558

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์



INTERTEXTUALITY BETWEEN THE REMAKE AND THE EARLIER
VERSIONS OF THAI TV DRAMAS

BY

MISS PLOYPHUN MAKAPHOL



A THESIS SUBMITTED IN PARTIAL FULFILLMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF MASTER OF ARTS
PROGRAM IN MASS COMMUNICATION
FACULTY OF JOURNALISM AND MASS COMMUNICATION
THAMMASAT UNIVERSITY
ACADEMIC YEAR 2015
COPYRIGHT OF THAMMASAT UNIVERSITY

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน

วิทยานิพนธ์

ของ

นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล

เรื่อง

ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย

ได้รับการตรวจสอบและอนุมัติ ให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
วารสารศาสตรมหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน)


เมื่อ วันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2559

ประธานกรรมการวิทยานิพนธ์



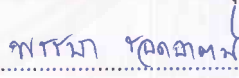
(รองศาสตราจารย์กิติมา สุรสนธิ)

กรรมการและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์



(รองศาสตราจารย์ ดร.สมสุข หินวิมาน)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



(อาจารย์ ดร.พรรษา รอดอาดม)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



(รองศาสตราจารย์อรทัย ศรีสันติสุข)

คณบดี



(รองศาสตราจารย์ประทีปย์ สัมปัตตะวนิช)

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย
ชื่อผู้เขียน	นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล
ชื่อปริญญา	วารสารศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชา/คณะ/มหาวิทยาลัย	สื่อสารมวลชน วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์	รองศาสตราจารย์ ดร. สมสุข หินวิมาน
ปีการศึกษา	2558

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธ์บทที่ปรากฏในละครรีเมก และเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายระหว่างผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์การรับชมละครเวอร์ชันเดิมมาก่อนและผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์ในการรับชมละครเวอร์ชันเดิมต่อละครรีเมก ผลการศึกษาพบว่า มีการเชื่อมโยงจากละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมมาสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมกใน 4 ลักษณะด้วยกันคือ การคงเดิม ขยายความ เปลี่ยนแปลง และตัดทอน เพื่อให้ละครในเวอร์ชันรีเมกมีความทันสมัยและสอดคล้องกับบริบทของสังคมในปัจจุบัน และในส่วนของการศึกษาผู้รับสาร พบว่าผู้รับสารที่มีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครในเวอร์ชันรีเมก และกลุ่มผู้รับสารที่ไม่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อน มีลักษณะของการถอดรหัสความหมายด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่เหมือนกัน แต่มีการเปรียบเทียบและต่อรองความหมายในลักษณะที่แตกต่างกันโดยมีประสบการณ์ในการรับชมละครและประสบการณ์ด้านอื่นๆ ในชีวิตเป็นตัวแปรสำคัญต่อมุมมองที่มีต่อละครรีเมก

คำสำคัญ: สัมพันธบท, ผู้รับสาร, ละครรีเมก

Thesis Title	INTERTEXTUALITY BETWEEN THE REMAKE AND THE EARLIER VERSIONS OF THAI TV DRAMAS
Author	Miss Ployphun Makaphol
Degree	Master of Arts
Major Field/Faculty/University	Mass Communication Journalism and Mass Communication Thammasat University
Thesis Advisor	Asst.Prof. Somsuk Hinviman, Ph.D.
Academic Year	2015

ABSTRACT

The purposes of this research project were to study intertextuality between the remake and the earlier versions of Thai TV dramas; and to compare the perception between two target groups: the audience who watched both the remake dramas and the earlier versions and those who only watched the remake ones.

The findings revealed that there were four types of intertextual relation between the remake and the earlier versions of dramas: maintain, extension, reduction and modification in order to modernize the remake ones and make them correspond with current social context. Both groups of audience decoded the meaning in “negotiated reading” way but based on different aspects. The audience who watched both the remake and the earlier versions of dramas compared the remake versions to the earlier ones, whereas those who watched only the remake versions made a comparison based on their mediated experience of other dramas and personal experiences.

Keywords: intertextual, audience, remake dramas

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงลงได้ด้วยความช่วยเหลือและความกรุณา รวมถึงข้อชี้แนะที่เป็นประโยชน์จากกรรมการวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ท่านแรกและผู้วิจัยต้องขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูงคือ รองศาสตราจารย์ ดร. สมสุข หินวิมาน ที่กรุณาได้รับเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ สละเวลาตรวจสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้หลายครั้งจนสำเร็จ ตลอดจนชี้แนะทางด้านวิชาการเพื่อให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ขอขอบพระคุณในความกรุณาต่อลูกศิษย์ที่มีข้อจำกัดทางด้านสุขภาพ ซึ่งในหลายๆ ครั้งก็ทำให้งานล่าช้าออกไป แต่อาจารย์ยังคงกรุณาช่วยเหลือเสมอมา

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กิติมา สุรสนธิ ที่ให้เกียรติเป็นประธานกรรมการวิทยานิพนธ์ ตลอดจนเป็นผู้ชี้แนะแนวทางและคำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อรทัย ศรีสันติสุข และอาจารย์ ดร. พรรษา รอดอาตม์ ที่ให้เกียรติและสละเวลามาเป็นกรรมการวิทยานิพนธ์ อีกทั้งให้คำแนะนำและกรุณาเสนอแนะแนวทางการปรับปรุงวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนกระทั่งวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์ทุกท่านที่สละเวลามาร่วมให้สัมภาษณ์ ซึ่งนอกจากจะได้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์เพื่อใช้ในการวิเคราะห์แล้ว ผู้วิจัยยังได้รับความคิดเห็นและคำชี้แนะที่มีคุณค่าต่อวิทยานิพนธ์ ตลอดจนกำลังใจที่มีให้กับผู้วิจัยเสมอ

ขอบคุณเจ้าหน้าที่โครงการบัณฑิตศึกษาทุกท่าน เจ้าหน้าที่ห้องสมุดคณะวารสารฯ ตลอดจนพนักงานของคณะวารสารฯ ทุกท่าน สำหรับคำแนะนำ การให้ข้อมูล ตลอดจนการช่วยเหลือในเรื่องต่างๆ ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาที่นี่

ขอบคุณเพื่อนร่วมรุ่น MA 32 สำหรับการก้าวเดินไปพร้อมๆ กัน ขอขอบคุณสำหรับความช่วยเหลือ กำลังใจและมิตรภาพที่มีให้ตลอดมา

ขอบคุณครอบครัวสำหรับความรัก ความเข้าใจและการดูแล โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดูแลเอาใจใส่ต่อสุขภาพของผู้วิจัยอย่างเต็มที่ ทำให้ผู้วิจัยสามารถก้าวผ่านอุปสรรคต่างๆ มาได้

นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(1)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(2)
กิตติกรรมประกาศ	(3)
สารบัญตาราง	(7)
สารบัญภาพ	(8)
บทที่ 1 บทนำ	1
ที่มาและความสำคัญของปัญหา	1
ปัญหานำวิจัย	8
วัตถุประสงค์การวิจัย	9
ขอบเขตการวิจัย	9
นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ	15
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	16
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	17
2.1 แนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบท	17
2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง	22
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์	31
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร	33
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	35

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย	40
3.1 รูปแบบการวิจัย	40
3.2 ขั้นตอนการวิจัย	40
3.2.1 การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง	40
3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล	41
3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล	42
3.2.4 การนำเสนอข้อมูล	43
3.3 กรอบการวิจัย	44
บทที่ 4 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ เวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก	45
4.1 การวิเคราะห์ละครเรื่องแรงเงา	46
4.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงาปี 2544	46
4.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงาปี 2555	65
4.1.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงา เวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก	87
4.2 การวิเคราะห์ละครเรื่องทองเนื้อเก้า	97
4.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าปี 2540	97
4.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าปี 2556	105
4.2.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้า เวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก	119
4.3 การวิเคราะห์ละครเรื่องสามมิติตรา	127
4.3.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามมิติตราปี 2544	127
4.3.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามมิติตราปี 2557	136
4.3.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามมิติตรา เวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก	149

บทที่ 5 การรับรู้ความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมก	159
5.1 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง	159
5.1.1 โครงเรื่อง	159
5.1.2 แก่นเรื่อง	161
5.1.3 ตัวละคร	163
5.1.4 ฉาก	169
5.1.5 ความขัดแย้ง	173
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	177
6.1 สรุปผล	177
6.1.1 ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิม กับละครเวอร์ชันรีเมก	177
6.2 การตีความความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมก	184
6.3 อภิปรายผลการศึกษา	186
6.4 ข้อเสนอแนะ	189
รายการอ้างอิง	190
ประวัติผู้เขียน	194

สารบัญตาราง

ตารางที่	หน้า
1.1 ตารางแสดงช่วงเวลาการออกอากาศละครโทรทัศน์ ประจำวันที่เสาร์ที่ 20 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2558 ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3	3
1.2 ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องแรงเงา	9
1.3 ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องทองเนื้อเก้า	11
1.4 ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องสามมิติตรา	13
2.1 ตารางแสดงความแตกต่างระหว่างกระบวนทัศน์เดิมและกระบวนทัศน์ใหม่	23
3.1 ตารางแสดงกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการวิจัย	41
4.1 ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาในละครเรื่องแรงเงา	87
4.2 ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้า	119
4.3 ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามมิติตรา	149
5.1 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านโครงเรื่อง	159
5.2 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านแก่นเรื่อง	161
5.3 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านตัวละคร	163
5.4 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านฉาก	169
5.5 ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านความขัดแย้ง	173
6.1 ตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครทั้งสามเรื่อง	183

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1.1 ระดับความนิยมของรายการโทรทัศน์ในแต่ละช่องสถานี (สำรวจเมื่อ 2 ก.พ. 58)	2
1.2 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องแรงเงาทั้งสองเวอร์ชัน	10
1.3 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองเวอร์ชัน	11
1.4 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องสามมิติตราทั้งสองเวอร์ชัน	13
4.1 พฤติกรรมด้านความเจ้าชู้ของเจนภพ	49
4.2 พฤติกรรมด้านความหึงหวงของนพนภ	50
4.3 มุตตาทำมกลางการประณามจากคนรอบข้าง	51
4.4 มุรินทร์ในด้านความคุ้นเคยกับเทคโนโลยี	54
4.5 เนตรนภิศ	55
4.6 รัชนก	56
4.7 รัชนกขณะสะกดรอยตามมุตตาและนำมาเล่าให้เพื่อนร่วมงานฟัง	56
4.8 รัชนกขณะหลอกเจนภพเข้าโรงแรมและถ่ายรูปเก็บไว้	57
4.9 ปริม	57
4.10 ปริมในฐานะที่เป็นตัวกระจายข่าวสาร	57
4.11 มุรินทร์ผลิตภัณฑ์นพนภตกบันได	58
4.12 ฉากแผนกของมุตตา	59
4.13 ฉากแผนกของวิกิจ	59
4.14 ฉากภายในโรงอาหารที่กระทรวง	60
4.15 ฉากภายในบ้านของเจนภพ	61
4.16 นพนภตามมาเอาเรื่องมุตตา (ตบหน้าหน้ากระทรวง)	62
4.17 มุรินทร์ได้ตบบนพนภที่มาหาเรื่อง (ตบหลังหน้ากอง)	62
4.18 ต่อขณะทำร้ายร่างกายชายคนหนึ่ง	63
4.19 นพนภกับตอง	63
4.20 มุตตาโดนนินทาทั้งต่อหน้าและลับหลัง	64
4.21 วิมาลาภรรยาน้อยของเจนภพ	67
4.22 มุตตาพบหนังสือนิยายในรถยนต์ของเจนภพ	68
4.23 เจนภพนำดอกไม้ที่มุตตาช่วยเลือกไปให้กับนพนภ	68

สารบัญญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.24 เจนภาพขณะคุยกับสันต์เพื่อนสนิท	69
4.25 นพนภาพขณะตามไปเจอว่าเจนภาพมีสัมพันธ์กับวิมาลา	70
4.26 นพนภาพกับมุตตา	70
4.27 นพนภาพขณะมาเฝ้าเจนภาพที่ทำงาน	71
4.28 นพนภาพให้รัชนกคอยเป็นสายรายงานความเคลื่อนไหว	71
4.29 มุตตา	72
4.30 มุตตาขณะอ่านนิยายโรมานซ์	73
4.31 มุนินทร์	73
4.32 มุนินทร์ขณะสืบค้นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต	74
4.33 วิกิจ	75
4.34 วิกิจคอยปกป้องมุตตา	75
4.35 ปริมหาเรื่องมุนินทร์และโดนมุนินทร์ตอบโต้กลับ	76
4.36 วิกิจกับมุนินทร์	76
4.37 เนตรนภิศ	77
4.38 เนตรนภิศ สามีของเนตรนภิศและเพื่อนชายคนสนิท	78
4.39 รัชนกแกล้งเสียใจเมื่อเจอคนรักอยู่กับผู้หญิงอื่น	78
4.40 รัชนกแสดงความสนิทสนมกับมุตตา	79
4.41 ปริมขณะกำลังกระจายข่าวลือ	79
4.42 ภาพประกอบจากอินเทอร์เน็ตที่แสดงให้เห็นแก่นเรื่องหลักของละคร	80
4.43 มุตตาในชุดเจ้าสาว	81
4.44 ฉากตบกันระหว่างมุนินทร์กับนพนภาพ	81
4.45 การใช้เทคโนโลยีที่ปรากฏในละคร	82
4.46 การใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายคลิปและไปอัปโหลดในสื่อออนไลน์	82
4.47 มุนินทร์ดูคลิปวิดีโอที่มุตตาโดนตบที่ถูกแพร่อยู่ในสื่อออนไลน์	83

สารบัญญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.48 ต่อกับเจนภาพ	83
4.49 นพนภากับต๋อง	84
4.50 ต่อกับต๋อง	84
4.51 เพื่อนร่วมงานกับมุตตา/มุนินทร์	85
4.52 มุตตาถูกนินทาทั้งต่อหน้าและลับหลัง	85
4.53 ปริม	94
4.54 โทรศัพท์มือถือของมุตตาที่ขึ้นเบอร์โทรเข้าออกเป็นชื่อผอ.	95
4.55 ตัวละครในเรื่องใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายภาพคลิป	95
4.56 ต่อมขณะใช้โทรศัพท์โทรหาคะแนนให้นักร้อง	95
4.57 วันเฉลิม	99
4.58 ล้ายอง	100
4.59 สันต์	100
4.60 ยายแล	101
4.61 ญาติของวันเฉลิม	102
4.62 ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน	103
4.63 บ้านของล้ายอง	104
4.64 สันต์กับล้ายอง	104
4.65 วันเฉลิม	107
4.66 วันเฉลิมคอยดูแลล้ายองขณะที่ล้ายองป่วยหนัก	108
4.67 วันเฉลิมบวชเณร	109
4.68 ล้ายอง	110
4.69 สันต์	111
4.70 ยายแล	112
4.71 ยายแลมาตำหนิล้ายองที่ไม่เลี้ยงดูลูก	113
4.72 ล้ายอง	113
4.73 ลำดวล	114
4.74 ปาน/แป้ง	114

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่	หน้า
4.75 ปั้นกับสีน	115
4.76 ร้านขายของชำของปั้นกับสีน	116
4.77 บ้านของลำยอง	117
4.78 ร้านขายก๋วยเตี๋ยวของลำยอง	117
4.79 สันต์เปลอททำร้ายร่างกายลำยองด้วยความโกรธ	118
4.80 ยายแลกับยายปั้น	118
4.81 แป้งโดนยิงตายในขณะที่ปานได้ออกมาจากคุกและเริ่มต้นชีวิตใหม่	125
4.82 กะรัต	129
4.83 กะรัตใช้ให้นวณำเงินมาให้พิศุทธิ์	130
4.84 สายน้ำผึ้ง	130
4.85 พิศุทธิ์	131
4.86 กันดา	132
4.87 ศิวา	133
4.88 พวงหยก	133
4.89 เนื้อแพร	134
4.90 ร้านดอกไม้ของกะรัต	135
4.91 กะรัตกับสายน้ำผึ้ง	136
4.92 กะรัต	138
4.93 สายน้ำผึ้ง	139
4.94 พิศุทธิ์	140
4.95 กันดา	142
4.96 ศิวา	143
4.97 พวงหยก	144
4.98 เนื้อแพร	145
4.99 ห้องเสื้อของกะรัต	147
4.100 กะรัตกับสายน้ำผึ้ง	148

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญของปัญหา

อุตสาหกรรมละครโทรทัศน์


ปัจจุบันสื่อโทรทัศน์เป็นสื่อที่ได้รับความนิยมและมีบทบาทต่อผู้คนในสังคมเพิ่มมากขึ้นทุกวัน เนื่องจากสื่อโทรทัศน์สามารถเข้าถึงผู้ชมได้ทุกเพศทุกวัย จึงทำให้เกิดการแข่งขันผลิตรายการโทรทัศน์รูปแบบต่างๆ เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ทั้งรายการทางด้านข่าวสารที่มุ่งให้ข้อมูลข่าวสารและความรู้ ตลอดจนรายการบันเทิงที่มุ่งสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชมเป็นหลัก

ละครโทรทัศน์เป็นรายการบันเทิงประเภทหนึ่ง ละครโทรทัศน์ เกิดขึ้นหลังจากการเปิดสถานีโทรทัศน์แห่งแรกของประเทศไทยซึ่งออกอากาศอย่างเป็นทางการวันแรก คือ วันที่ 24 มิถุนายน 2498 ใช้ชื่อว่า บริษัท ไทยโทรทัศน์ จำกัด (ท.ท.ท.) ละครโทรทัศน์เรื่องแรกของไทยจึงเกิดขึ้นที่ทีวีช่อง 4 บางขุนพรหม คือเรื่อง “สุรียานี้ไม่ยอมแต่งงาน” ผลิตโดย พจน์ีย์ โปรงมณี ซึ่งเป็นทีมงานรุ่นแรกและเป็นดาราละครจากรั้วนาฏศิลป์ กรมศิลปากร ในสมัยนั้นยังไม่มีผู้กำกับการแสดง จะใช้วิธีให้ทุกคนคอยช่วยกันติชม ละครเรื่องนี้ได้สร้างพระเอกละคร 2 คนแรกของไทยคือ ม.ร.ว. ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ และ โชติ สโมสร โดยรับบทนายทหารผู้รักศิลปะการแสดง ส่วนนางเอกละครคนแรกและคนเดียวคือ นวลละออ ทองเนื้อดี (“มองผ่านเลนส์คม 55 ปีช่อง 4 บางขุนพรหม”, คมชัดลึก, 2558)

จากการสำรวจของเว็บไซต์เนลสันพบว่า ละครโทรทัศน์เป็นรายการที่มีผู้ชมรับชมสูงสุดในแต่ละช่องสถานี โดยสามารถวัดได้จากการสำรวจระดับเรตติ้งของรายการต่างๆ ของแต่ละช่องสถานี ทำให้ได้ข้อสรุปว่า รายการบันเทิงที่ผู้ชมให้ความนิยมสูงสุดอย่างต่อเนื่องมาเป็นเวลานานก็คือ “ละครโทรทัศน์” (อโนชา ศิลาร์ตันตระกูล, 2549, น. 1) เนื่องจากเป็นรายการที่มีรูปแบบและเนื้อหาที่หลากหลาย และโดยธรรมชาติของละครก็จะมีเค้าโครงที่มาจากเรื่องจริงและเรื่องที่สมมติขึ้นมาเอง ซึ่งมีส่วนที่มีความใกล้เคียงหรือเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวันของผู้ชม ผู้ชมจะรู้สึกมีส่วนร่วมไปกับเนื้อเรื่อง ทำให้มีการเปิดรับและติดตามเรื่องราว ดังภาพ

Top 10 Programmes by weekly													
26/01/2015 - 01/02/201													
Total Individuals Universe ('000): 65'694 Sample: 6'281													
Channel		Target										nielsen	
CH3		Total Individuals											
Counter	Description	2nd Description	Date	Day of week	Start time	End time	Duration	Level 2	TVR	(r) 000s			
1	BANG RAJAN 	บางระจัน 	27/01/2015	Tue	20:27:00	22:51:04	02:24:05	DRAMA SERIAL : THAI	5.9	3890			
2	BANG RAJAN	บางระจัน	26/01/2015	Mon	20:28:03	22:51:18	02:23:16	DRAMA SERIAL : THAI	5.8	3842			
3	AEB RAK ONLINE	แอมรักออนไลน์	28/01/2015	Wed	20:27:56	22:48:39	02:20:44	DRAMA SERIAL : THAI	5.3	3479			
4	AEB RAK ONLINE	แอมรักออนไลน์	29/01/2015	Thu	20:29:53	22:51:51	02:21:59	DRAMA SERIAL : THAI	5.1	3343			
5	CHAT JAO PHRAYA.SING SEE KWAE	ชาติเจ้าพระยา ปฎิบัติการ สิงห์เสกคว	27/01/2015	Tue	18:43:50	19:54:27	01:10:38	DRAMA SERIAL : THAI	4.7	3089			

Channel		Target										nielsen	
CH5		Total Individuals											
Counter	Description	2nd Description	Date	Day of week	Start time	End time	Duration	Level 2	TVR	(r) 000s			
1	SIN 5 KHON KLA TAH ATHAM 	ศึก 5 คนกล้าท้าอธรรม 	31/01/2015	Sat	20:21:37	21:13:36	00:52:00	MINI SERIES : THAI	1.8	1203			
2	TALAAD SOD SA-NAM PAO	ตลาดสดสนามเป้า	01/02/2015	Sun	20:18:05	21:08:08	00:50:04	LIGHT ENTERTAIN : VARIETY	1.7	1109			
3	SAMUD KO-JORN	สมุทรโคจร	01/02/2015	Sun	21:08:09	21:56:57	00:48:49	LIGHT ENTERTAIN : VARIETY	1.3	870			
4	NATEE CHUK CHERN	นาฬิกาเงิน	26/01/2015	Mon	20:50:17	21:49:08	00:58:52	LIGHT ENTERTAIN : REAL LIFE	1.0	647			
5	ROO WAI CHAIWA PRACHAKOM ASEAN	รู้ไว้ช่วยประชาคมอาเซียน	30/01/2015	Fri	21:05:01	21:05:57	00:00:57	NEWS : OTHER NEWS	0.9	581			

Channel		Target										nielsen	
CH7		Total Individuals											
Counter	Description	2nd Description	Date	Day of week	Start time	End time	Duration	Level 2	TVR	(r) 000s			
1	LHARN SAO NIRANAM 	หลานสาวนิรันดร์ 	29/01/2015	Thu	18:46:57	19:48:16	01:01:20	DRAMA SERIAL : THAI	10.4	6802			
2	LHARN SAO NIRANAM	หลานสาวนิรันดร์	28/01/2015	Wed	18:47:19	19:51:23	01:04:05	DRAMA SERIAL : THAI	10.2	6693			
3	KARD CHUEAK	คาดเชือก	29/01/2015	Thu	20:28:45	22:33:45	02:04:01	DRAMA SERIAL : THAI	9.6	6312			
4	LHARN SAO NIRANAM	หลานสาวนิรันดร์	26/01/2015	Mon	18:46:50	19:50:05	01:03:16	DRAMA SERIAL : THAI	9.4	6202			
5	LHARN SAO NIRANAM	หลานสาวนิรันดร์	27/01/2015	Tue	18:47:45	19:50:32	01:02:48	DRAMA SERIAL : THAI	9.4	6183			

ภาพที่ 1.1 ระดับความนิยมของรายการโทรทัศน์ในแต่ละช่องสถานี (สำรวจเมื่อ 2 กุมภาพันธ์ 2558)

จากตารางแสดงระดับความนิยมของรายการโทรทัศน์ในแต่ละช่องสถานี แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์เป็นประเภทรายการที่ได้รับความนิยมจากผู้ชมเป็นอย่างมาก เมื่อพิจารณาจากผังรายการประจำวันของแต่ละช่องสถานีประกอบจะพบว่า มีรายการประเภทละครโทรทัศน์ปรากฏอยู่ในผังรายการ วันละอย่างน้อย 2 ช่วงเวลาด้วยกัน ตัวอย่างเช่น ผังรายการของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 วันที่ 20 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2558 พบว่ามีละครออกอากาศถึง 5 เรื่องด้วยกัน ดังนี้

ตารางที่ 1.1

ตารางแสดงช่วงเวลาการออกอากาศละครโทรทัศน์ ประจำวันเสาร์ที่ 20 เดือนมีนาคม พ.ศ. 2558 ของสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3

ช่วงเวลา ออกอากาศ	เรื่อง	ระยะเวลา ออกอากาศ
03:30 - 04:00	ละคร น้องใหม่ร้ายบริสุทธิ์ Rerun	30 นาที
11:00 - 11:05	ละคร ธรรมนำชีวิต	5 นาที
14:10 - 15:25	ละคร สุภาพบุรุษจุฑาเทพ"คุณชายธราธร" Rerun	75 นาที
18:30 - 19:45	ละคร กระตุกหมวดเสือ	75 นาที
20:15 - 22:45	ละคร หัวใจปฐพี	150 นาที
รวมเวลาออกอากาศ 3 ชั่วโมง 35 นาที		

ผังรายการข้างต้นแสดงให้เห็นว่า ในแต่ละวันเฉพาะสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 มีละครโทรทัศน์ออกอากาศอย่างน้อย 5 เรื่อง รวมเวลาออกอากาศ 3 ชั่วโมง 35 นาที เมื่อนับรวมเวลาการออกอากาศของละครโทรทัศน์ต่อวันแล้วจะพบว่าเป็นสัดส่วนที่ค่อนข้างมากเมื่อเทียบกับเวลา 24 ชั่วโมงในหนึ่งวัน สอดคล้องกับที่สมสุข หินวิมาน (2556) ได้อธิบายเกี่ยวกับเงื่อนไขที่ทำให้ละครโทรทัศน์เป็นรายการที่มีบทบาทต่อผู้คน โดยพิจารณาในเชิงปริมาณ คือ 1.ปริมาณที่ออกอากาศ 2.ปริมาณของเวลาที่แพร่ภาพ 3.ปริมาณของผู้ผลิตละคร และ 4.ปริมาณของผู้ชม

เมื่อพิจารณาจากเงื่อนไขทั้งสี่ประการข้างต้นแล้วจะพบว่า เงื่อนไขดังกล่าวข้างต้นส่งผลกระทบต่อซึ่งกันและกัน กล่าวคือ เมื่อผู้ชมเปิดรับชมรายการประเภทละครโทรทัศน์เป็นจำนวนมาก จะส่งผลต่อการจัดสรรเวลาการออกอากาศละครโทรทัศน์ เพื่อให้เพียงพอต่อความต้องการของผู้ชม ทำให้สัดส่วนของปริมาณละครโทรทัศน์และปริมาณของเวลาที่แพร่ภาพเพิ่มมากขึ้น ทำให้ผู้ผลิตละคร

ต้องเร่งผลิตละครออกมาเพื่อให้เพียงพอต่อการออกอากาศ ส่งผลให้การผลิตละครโทรทัศน์มีลักษณะการผลิตแบบอุตสาหกรรมและมีโครงสร้างการทำงานที่ชัดเจน เช่น มีการแตกตัวของผู้ผลิตออกเป็นค่ายต่างๆ มีการลงทุนในส่วนองค์ประกอบต่างๆ ในการผลิต รวมไปถึงมีกลยุทธ์ในการบริหารจัดการเพื่อให้ได้ผลกำไร เป็นต้น

ละครโทรทัศน์มิได้ทำหน้าที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมเพียงฝ่ายเดียว แต่ยังสามารถแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของอุดมการณ์ทางสังคมที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้นๆ (นภัทร อารีศิริ, 2554, น. 131) สอดคล้องกับที่สุริย์ ทองสมาน (2542) ได้กล่าวไว้ว่า การดูละครจึงเปรียบเสมือนการดูภาพชีวิตความเป็นอยู่ แนวคิด และพัฒนาการของสังคมนั้นๆ หากเราจะมองภาพสะท้อนของสังคมไทย วิธีการหนึ่งที่สามารถทำได้ก็คือการมองผ่านละครโทรทัศน์ของไทย

เมื่อกล่าวถึงบทบาทหน้าที่ของละครโทรทัศน์จะพบว่า ละครโทรทัศน์ได้แสดงบทบาทหน้าที่ในการเป็นสื่อสารมวลชนตามแนวคิดของเดนิส แมคเคลว (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2557) โดยแมคเคลวได้อธิบายบทบาทหน้าที่ของสื่อสารมวลชนต่อสังคม 5 ประการ คือ การให้ข่าวสาร (Information) การประสานสัมพันธ์ (Correlation) การสร้างความต่อเนื่อง (Continuity) การให้ความบันเทิง (Entertainment) และการระดมสรรพกำลัง (Mobilization) เห็นได้ว่า ละครโทรทัศน์ได้แสดงบทบาทหน้าที่ของสื่อสารมวลชนที่มีต่อสังคมในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะบทบาทในด้านการให้ความบันเทิงกับผู้ชม ไม่เพียงเท่านั้น ละครโทรทัศน์ยังทำหน้าที่เป็นกระจกในการสะท้อนภาพสังคมที่เกิดขึ้น เสมือนเป็นการทำตามบทบาทหน้าที่ในการให้ข่าวสารกับผู้คนในสังคม แต่เป็นการให้ข่าวสารในรูปแบบที่แตกต่างจากสื่อมวลชนประเภทอื่น โดยสื่อละครโทรทัศน์จะเน้นให้ความบันเทิงกับผู้ชมควบคู่ไปกับการให้ข้อมูลข่าวสารด้วย

การเปิดรับชมละครโทรทัศน์อาจไม่ได้เป็นเพียงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ผู้ชมน่าจะมีความหมายอื่นๆ ที่อาจแฝงอยู่โดยไม่รู้ตัว สมสุข หินวิมาน (2545) ได้สรุปเหตุผลในการรับชมละครโทรทัศน์ไว้ 5 ประการ ดังนี้

1. ผู้ชมดูละครโทรทัศน์เพื่อการบำบัดหรือทดแทนบางสิ่งบางอย่างที่ขาดหายไป
2. ผู้ชมดูละครโทรทัศน์เพื่อลดทอนความขัดแย้งในโลกความจริง
3. ผู้ชมดูละครโทรทัศน์เพื่อหลบหนีไปจากชีวิตประจำวันที่น่าเบื่อหน่าย
4. ผู้ชมดูละครโทรทัศน์เพื่อต้องการค้นหาเพื่อนในจินตนาการ
5. ผู้ชมดูละครโทรทัศน์เพื่อการสุขุขินันทนาการและสร้างชุมชนทางสังคมขึ้นมา

การรับชมละครโทรทัศน์จึงไม่ได้เป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงของผู้ชมเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป ผู้ชมละครโทรทัศน์อาจมีเหตุผลอื่นๆ ที่แฝงอยู่ในการรับชมรายการโทรทัศน์โดยไม่รู้ตัวมาก่อนดังที่ได้กล่าวไปแล้ว นอกจากนี้ ยังมีอีกเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมส่วนใหญ่เลือกรับชม

ละครโทรทัศน์ คือการที่ละครเรื่องนั้นๆ มีต้นเรื่องหรือต้นฉบับมาจากนิยายที่เป็นที่นิยมในหมู่นักอ่าน การนำนิยายเรื่องนั้นๆ มาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ จึงมีส่วนให้ผู้ชมที่เป็นแฟนนิยายติดตามชมละครโทรทัศน์ไปด้วย

การถ่ายโยงเนื้อหาจากนวนิยายสู่ละครโทรทัศน์

สื่อละครโทรทัศน์และสื่อนวนิยาย จัดเป็นสื่อที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นช่องทางการสื่อสารและเป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความรู้ (ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี, 2539) ละครโทรทัศน์ทำหน้าที่ในการสะท้อนภาพวิถีการดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมออกมาเป็นรูปธรรมโดยผ่านทาง การนำเสนอเนื้อหาของละคร การสร้างตัวละคร ฉาก สถานที่และเหตุการณ์เพื่อเป็นสื่อกลางในการดำเนินเรื่องราว โดยในการถ่ายทอดเนื้อหาจะสะท้อนโลกทัศน์ต่างๆ ที่ผู้ประพันธ์นำมาสอดแทรกไว้ในตัวบท (Text) นั้นๆ

ในการผลิตละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตจำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยต่างๆ เช่น คะแนนนิยมจากผู้ชม (Rating) กลุ่มเป้าหมาย งบประมาณการสร้าง ผลกำไรทางธุรกิจ ฯลฯ นอกจากนี้ยังพบว่าทั้งในอดีตและปัจจุบัน ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่นิยมใช้การผลิตซ้ำ (Reproduction) โดยนำเอาเรื่องของนวนิยายที่มีคุณภาพ เป็นที่ยอมรับ และเป็นที่ยอมรับมาสร้างซ้ำเพื่อเป็นหลักประกันว่า ละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นมานั้นนั้นจะได้รับความนิยมจากผู้ชม

เมื่อนำละครโทรทัศน์ที่เคยประสบความสำเร็จมาแล้วในอดีตมาสร้างอีกนั้น ในการสร้างครั้งใหม่ก็มักจะได้รับความนิยมจากผู้ชมไม่แพ้กัน นอกจากนี้เราจะพบว่าสื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน ละครส่วนใหญ่สร้างมาจากนวนิยาย เมื่อละครเป็นที่นิยมก็มีส่วนช่วยให้นวนิยายเรื่องดังกล่าวขายดีขึ้น ผู้ชมที่ชื่นชอบละครก็จะพยายามหา นิยายเรื่องนั้นมาอ่าน ในทางกลับกัน นวนิยายเรื่องไหนที่นิยมในหมู่นักอ่าน ก็มักจะถูกนำมาสร้างเป็น ละครโทรทัศน์ ซึ่งปรากฏการณ์ในลักษณะนี้เรียกได้ว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” หรือ “Art Illuminates Art”

อย่างไรก็ตาม การเชื่อมโยงเนื้อหาของนวนิยายระหว่างสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์ อาจไม่ได้อยู่ในลักษณะ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” เสมอไป เพราะในการนำเสนอละครที่เป็น การนำเสนอในระดับทุติยภูมิ ผู้ผลิตไม่สามารถนำเสนอสารที่มีอยู่ในระดับปฐมภูมิไว้ได้ ผู้ผลิตละครตีความสารต่างออกไปจากผู้ประพันธ์ ทำให้เนื้อหาของละครที่ผลิตออกมาแตกต่างไปจากบทประพันธ์ที่เป็นต้นแบบ

ธรรมชาติของสื่อนวนิยายเป็นการสื่อสารในรูปแบบการสื่อสารทางเดียว ผู้แต่งจะต้องบรรยายและพรรณานำเนื้อหา ฉาก รวมไปถึงอารมณ์ของตัวละครออกมาอย่างละเอียด เพื่อให้ผู้อ่านสามารถเข้าใจเรื่องราวได้ ในขณะที่เดียวกัน ผู้อ่านก็จะต้องใช้จินตนาการส่วนตัวเพิ่มเข้าไปเพื่อให้

สามารถเห็นภาพตามอย่างที่คุณแต่งบรรยายไว้ การจะนำนวนิยายมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์จึงจำเป็นต้องมีการเขียนบทโทรทัศน์ขึ้น เพื่อเป็นการแปลงสารจากนวนิยายมาสู่ละครโทรทัศน์ให้มีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น เนื่องจากธรรมชาติของสื่อแต่ละชนิดมีเงื่อนไขและข้อจำกัดที่แตกต่างกัน การตัดแปลงเนื้อหาของตัวบทต้นทางให้เข้ากับธรรมชาติของสื่อปลายทางต่างชนิดกันจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

ในการเปลี่ยนข้ามสื่อแต่ละครั้งจะต้องมี สัมพันธบท (Intertextuality) ระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง คือมีการตัดแปลงองค์ประกอบบางอย่างของตัวบทต้นทาง เพื่อให้มีความเหมาะสมกับธรรมชาติของตัวบทปลายทางนั้นๆ นอกจากนี้ยังเป็นการสร้างสิ่งใหม่ให้เกิดขึ้นกับตัวบทปลายทางอีกด้วย แต่อย่างไรก็ตามก็จะต้องมีองค์ประกอบบางอย่างที่คงเดิมไว้ เพื่อให้ทำให้ผู้รับสารที่สัมผัสกับตัวบทปลายทางเกิดความคุ้นเคยมากพอที่จะเข้าใจตัวบท และสามารถเชื่อมโยงตัวบทต้นทางกับตัวบทปลายทางได้ ดังที่เอ็งออรุณ สมิตสุวรรณ (2535, 3) ได้กล่าวเกี่ยวกับการดัดแปลงนวนิยายมาเป็นบทละครโทรทัศน์ไว้ว่า

“...เนื่องจากนวนิยายเป็นเรื่องที่เขียนขึ้นเพื่อการอ่าน มิใช่สำหรับการแสดงเพื่อการรับชมและเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ก็ขาดซึ่งรายละเอียดไป จึงเป็นหน้าที่ของผู้เขียนบทที่จะต้องนำเรื่องที่มีมาเขียนเป็นบทละครเพื่อการแสดง ซึ่งก็หมายถึงว่าการเขียนบทละครโทรทัศน์จัดเป็นการเขียนที่ต้องมีการประยุกต์แก้ไขเพิ่มเติม ตลอดจนดัดแปลงนวนิยาย เพื่อให้มีความเหมาะสมในการนำมาจัดแสดงทางโทรทัศน์ โดยมีข้อแม้ว่าในเงื่อนไขของความเหมาะสมนั้นต้องไม่ทิ้งโครงเรื่องเดิม...”

หลายครั้งที่เกิดปัญหาระหว่างนักเขียนนวนิยายกับผู้ผลิตละครโทรทัศน์ บทละครโทรทัศน์ที่นำไปผลิตเป็นละครโทรทัศน์นั้นเป็น “คนละเรื่องเดียวกัน” กับที่ปรากฏอยู่ในนวนิยาย นักเขียนบางคนถึงกับกล่าวว่าไม่สามารถดูละครโทรทัศน์ที่เอาเรื่องของตนเองไปแสดง เพราะแทบจะไม่เหลือเค้าโครงเรื่องเดิม (หยก บูรพา, 2540 อ้างถึงใน ปิยะพิมพ์ สมิตติก, 2541) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันที่เป็นยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร ผู้ชมละครโทรทัศน์มีช่องทางในการสื่อสารและแสดงความคิดเห็นที่มีต่อละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศได้หลากหลายช่องทางมากขึ้น ผู้ชมสามารถแสดงความคิดเห็นของตนที่มีต่อละครได้อย่างอิสระ ส่งผลให้ผู้ผลิตละครโทรทัศน์บางรายให้ความสำคัญกับความคิดเห็นของผู้ชมที่แสดงออกผ่านช่องทางต่างๆ จนในบางครั้งมีการเปลี่ยนตอนจบของละครเพื่อเป็นการเอาใจผู้ชมอีกด้วย

การดัดแปลงวรรณกรรมจากสื่อนวนิยายมาสู่สื่อละครโทรทัศน์ย่อมก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เนื่องจากสื่อทั้งสองประเภท คือ สื่อนวนิยาย และสื่อโทรทัศน์มีธรรมชาติหรือคุณลักษณะที่แตกต่างกันมาก ดังที่สุภัทรา ศิริจิตจันทร์ได้กล่าวไว้ว่า นวนิยายเป็นสื่อที่ใช้ตัวอักษรในการบรรยายภาพและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร ขณะที่สื่อละครโทรทัศน์ต้องถ่ายทอดตัวอักษรมา

นำเสนอในรูปแบบของสื่อการแสดงในโทรทัศน์ ที่ใช้ “ภาพ” และ “เสียง” หรือ “การแสดง” และ “บทสนทนา” ของตัวละครในเรื่อง (สุภัทรา ศิริจิตจันทร์, 2545, น. 7)

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยอื่นๆ ที่อาจเป็นตัวแปรที่เข้ามาทำลายความรู้สึกของผู้ชมที่เคยชมละครโทรทัศน์ในเวอร์ชันเก่าหรือเคยอ่านนวนิยายมาก่อน เช่น การคัดเลือกนักแสดงที่ไม่เหมาะสมกับบทบาท หรือการเลือกสถานที่ถ่ายทำที่ไม่เหมือนกับในบทประพันธ์ หรือการยึดเรื่องออกไปเมื่อเห็นตัวละครมีเรตติ้งดี สิ่งต่างๆ เหล่านี้นำไปสู่การต่อต้านละครโทรทัศน์เรื่องดังกล่าวและจะนำไปสู่ความนิยมของละครเรื่องอื่นๆ ด้วย

การผลิตละครซ้ำหรือละครรีเมก

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวกับละครโทรทัศน์พบว่า ได้มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยสำคัญที่เกี่ยวข้องกับการผลิตละครโทรทัศน์ ในงานวิจัยของวีระ สุภะ (2537) และ สกาวใจ พูนสวัสดิ์ (2547) (อ้างถึงใน สมสุข หินวิมาน, 2556) ได้สำรวจปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลต่อการบริหารงานละครโทรทัศน์ โดยเมื่อพิจารณาในมิติของกระบวนการผลิตรายการละครโทรทัศน์จะพบว่า มีปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการบริหารงานรายการละครโทรทัศน์ ดังนี้ 1. ปัจจัยด้านบุคคล 2. ปัจจัยด้านนโยบาย 3. ปัจจัยด้านงบประมาณหรือเงินทุน 4. ปัจจัยด้านผู้ชม 5. ปัจจัยด้านผู้อุปถัมภ์รายการ 6. ปัจจัยด้านเวลา 7. ปัจจัยด้านสถานที่ 8. ปัจจัยด้านเทคโนโลยี 9. ปัจจัยด้านสภาพสังคมในปัจจุบัน และ 10. ปัจจัยด้านสภาพการแข่งขัน

เมื่อพิจารณาปัจจัยต่างๆ ที่ส่งผลกระทบต่อการบริหารงานละครโทรทัศน์แล้วจะเห็นได้ว่า ปัจจัยด้านสภาพการแข่งขัน เป็นปัจจัยที่สำคัญปัจจัยหนึ่งที่ต้องนำมาพิจารณาเป็นพิเศษ ในสภาวะการแข่งขันกันอย่างสูงของตลาดละครโทรทัศน์ ทั้งการแข่งขันกันระหว่างสถานีโทรทัศน์เพื่อแย่งชิงเรตติ้ง และการแข่งขันกันในสถานีของค่ายละครเพื่อผลิตละคร ทำให้ผู้ผลิตลดความเสี่ยงด้วยการไม่สร้างสรรค์งานที่ฉีกออกไปจากแนวขนบเดิมๆ เช่น การเลือกนักแสดงซ้ำๆ หรือการเลือกละครเรื่องเก่าที่เคยผลิตไว้แล้วและเป็นที่ยอมรับในอดีตมาผลิตซ้ำใหม่ในปัจจุบัน เพื่อรับประกันเรตติ้งของผู้ชมและความสำเร็จของละคร (สมสุข หินวิมาน, 2556)

การเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ผู้จัดละครส่วนใหญ่มักเลือกเรื่องที่ตรงกับความต้องการของตลาดผู้ชม และละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยมเหล่านั้นก็มักจะถูกนำกลับมาสร้างใหม่ทุกๆ ห้าปีหรือสิบปี โดยมีเหตุผลทางวัฒนธรรมที่ผู้สร้างมักจะอ้างว่า ผู้ชมอยากดูซ้ำเพราะเนื้อหาประทับใจ หรือดูเพื่อเป็นการเปรียบเทียบนักแสดงสองชุดว่าแตกต่างกันอย่างไร อีกทั้งยังมีเหตุผลทางด้านธุรกิจมารับการนำบทละครเก่าที่ประสบความสำเร็จมาแล้วมาผลิตซ้ำว่าเป็นเรื่องที่สามารถขายโฆษณาได้แน่นอน ไม่ต้องเสียเวลาคิดเค้าโครงเรื่องใหม่ ซึ่งจะช่วยให้การทำงานง่ายและ

รวดเร็วจน แต่อาจมีการปรับเปลี่ยนการตีความจากบทประพันธ์ใหม่เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยบ้าง (นภัทร อารีศิริ, 2554, น. 2)

ละครโทรทัศน์กลายเป็นรายการที่แต่ละสถานีให้ความสำคัญ จนก่อให้เกิดการแข่งขันกันของกลุ่มผู้จัดละครในสถานีเดียวกันและสถานีคู่แข่ง เห็นได้จากปริมาณละครโทรทัศน์ที่เข้าสู่ตลาดละครที่นับวันจะมีแนวโน้มสูงขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะในยุคของทีวีดิจิตอล เมื่อมีช่องโทรทัศน์เกิดใหม่มากขึ้น อุตสาหกรรมการผลิตละครโตขึ้น ส่งผลให้ผู้ประพันธ์บทละคร ไม่สามารถสร้างบทประพันธ์ใหม่ๆ ให้ทันต่อการเติบโตของอุตสาหกรรมการผลิตละคร บทละครไม่เพียงพอต่อความต้องการของตลาดละคร ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงหันมาใช้ในการผลิตละครซ้ำ (Remake) หรือผลิตละครรีเมก โดยใช้บทประพันธ์เดิมที่มีอยู่แล้ว

จากการสำรวจงานวิจัยที่เกี่ยวกับการผลิตละครซ้ำพบว่า มีการศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ ในงานวิจัยของนภัทร อารีศิริ (2554) ซึ่งเป็นการศึกษาเฉพาะประเด็นอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครชุดเก่าและละครชุดใหม่ โดยวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏระหว่างละครชุดใหม่และชุดเก่า พบว่าลักษณะการเปลี่ยนแปลงต่างๆ เกิดจากบริบททางสังคม แต่ยังไม่ได้มีการศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครรีเมก

จากเหตุผลดังกล่าวผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับละครรีเมก โดยมุ่งศึกษาลักษณะสัมพันธ์ที่ปรากฏระหว่างละครรีเมกแต่ละเวอร์ชัน เพื่อดูว่ามีวิธีการดัดแปลงเนื้อหาอย่างไร เพื่อให้เหมาะสมกับประเภทของตัวบทปลายทางที่เป็นละครรีเมก รวมไปถึงศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายระหว่างผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อและไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อที่มีต่อละครรีเมก ซึ่งผลที่ได้จากการศึกษานั้นสามารถนำไปเป็นแนวทางในการผลิตละครรีเมกให้ตรงกับความต้องการของผู้ชมได้ในอนาคต

1.2 ปัญหาวิจัย

1. ในการผลิตละครโทรทัศน์เวอร์ชันเก่ากับละครโทรทัศน์เวอร์ชันใหม่ (รีเมก) ส่วนไหนที่คงอยู่ ส่วนไหนที่มีการขยายความ ส่วนไหนที่มีการตัดทอน และส่วนไหนที่มีการเปลี่ยนแปลงบ้างหรือไม่ ทำไม่จึงเป็นเช่นนั้น
2. ผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อมาก่อน (ผ่านการชมละครโทรทัศน์เวอร์ชันเก่า) มีการรับรู้ความหมายของละครโทรทัศน์ (รีเมก) แตกต่างกับผู้ชมละครโทรทัศน์ที่ไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อมาก่อนหรือไม่ อย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธ์บทที่ปรากฏในละครรีเมกแต่ละเวอร์ชัน
2. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายระหว่างผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อและไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อที่มีต่อละครรีเมก

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษาประเด็นสัมพันธ์บทการเล่าเรื่องที่ปรากฏในสื่อละครโทรทัศน์ โดยจะศึกษาวิเคราะห์ถึงกระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาจากละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมมาสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมก โดยมีเกณฑ์ในการคัดเลือกละครโทรทัศน์ดังนี้

1. เป็นละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นจากนวนิยาย
2. เป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในช่วงเวลา 20.15 – 22.45 น.
3. เป็นละครโทรทัศน์ที่เคยถูกสร้างมาแล้วอย่างน้อยหนึ่งครั้ง
4. เป็นละครโทรทัศน์ที่ได้รับความนิยม (มีเรตติ้งเป็นอันดับหนึ่งในรอบปี) และมีกระแส

ตอบรับเมื่อนำมาสร้างเป็นละครรีเมก

โดยละครโทรทัศน์ที่เป็นที่นิยมและมีเรตติ้งสูงสุด เมื่อมีการนำมาสร้างเป็นละครรีเมก จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่

1) แรเงง

ตารางที่ 1.2

ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องแรเงง

ปีที่ออกอากาศ	ปีพ.ศ. 2544	ปีพ.ศ. 2555
มุตตา/มุนินทร์	แอน ทองประสม	เจนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ
วีกิจ	ธีรเดช วงศ์พัวพัน	ภูภูมิ ภาณุพงศ์
เจนภพ	ยุทธพิชัย ชาญเลขา	รวิชญ์ เทิดวงศ์
นพนภา	สาวิตรี สามิภักดิ์	ธัญญาเรศ เองตระกูล



ภาพที่ 1.2 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องแรงเงาทั้งสองเวอร์ชัน. จาก

https://www.google.co.th/search?q=%E0%B9%81%E0%B8%A3%E0%B8%87%E0%B9%80%E0%B8%87%E0%B8%B2&rlz=1C1RNPN_enTH631TH632&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi-LO_K_v7NAhXEQI8KHUorBnkQ_AUICCG&biw=1242&bih=615

เรื่องย่อ เจนภพเป็นคนเจ้าชู้แต่งงานกับนพนภาซึ่งมีพ่อเป็นอธิบดี เจนภพได้มุตตาซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ในกรมของตัวเองเป็นภรรยาลับ ๆ มุตตารู้สึกว่าตัวเองท้อง เจนภพโดนนพนภาจับได้และตบหน้ามุตตาต่อหน้าคนมากมาย มุตตาลาออกจากงานกลับบ้านต่างจังหวัด และกลับไปผูกคอตายไปพร้อมกับลูกในท้อง มุนินทร์พี่สาวฝาแฝดกลับมาจากต่างประเทศ มุนินทร์รู้เรื่องของมุตตาจึงโกรธมากและปลอมเป็นมุตตา

วิกิจเป็นหลานชายของเจนภพ และเป็นเพื่อนร่วมงานของมุตตา เจนภพขอร้องให้วิกิจเลิกติดต่อกับมุตตาแต่วิกิจไม่ยอมและมุตตาก็พยายามยั่วให้เจนภพหึง นพนภารู้ว่าเจนภพจะซื้อบ้านและรถให้มุตตา จึงมาอาละวาดที่ทำงาน เจนภพถูกอธิบดียื่นคำขาดให้เลิกกับมุตตา มุนินทร์แก้แค้นได้สำเร็จจึงลาออก

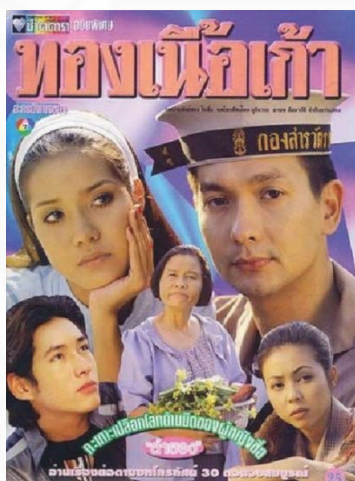
มุนินทร์ได้นัดเจนภพมาขอโทษสิกรรมกับสิ่งที่ตนทำไว้กับเขาและนพนภา แต่นพนภามาเห็นก็เข้าใจผิด นพนภาถือปืนมายิงมุนินทร์แต่โดนเจนภพแย่งปืน จนพลาดตกบันไดเป็นอัมพาต วิกิจให้เพื่อนสืบจนรู้ว่าผู้หญิงคนที่มาแก้แค้นคือมุนินทร์ วิกิจกับเจนภพได้เดินทางไปเพชรบูรณ์บ้านเกิดของมุตตาและมุนินทร์ จนไปรู้ความจริงว่ามุตตาเสียชีวิตไปหลายเดือนแล้ว เจนภพขอโทษสิกรรมแก่มุตตา หลังจากนั้น เจนภพก็เปลี่ยนนิสัยเป็นคนรักเดียวใจเดียวกลับไปดูแลนพนภาซึ่งเป็นอัมพาต วิกิจและมุนินทร์ก็ได้ทำความเข้าใจต่อกัน

2) ทองเนื้อเก้า

ตารางที่ 1.3

ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องทองเนื้อเก้า

ปีที่ออกอากาศ	ปีพ.ศ. 2540	ปีพ.ศ. 2556
ลายอง	รชนีกร พันธุ์มณี	วรนุช ภิรมย์ภักดี
สันต์	บิลลี่ โอแกน	ณัฐวุฒิ สกิดใจ
วันเฉลิม	เจสัน ยัง	จิรายุ ตั้งศรีสุข



ภาพที่ 1.3 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองเวอร์ชัน. จาก

<http://www.manager.co.th/Drama/ViewBrowse.aspx?BrowseNewsID=2946&SourceNew>

เรื่องย่อ สันต์ ลูกชายของปั้นและสิน สันต์พลาดทำได้เสียกับลายอง สินและปั้นต้องจำใจรับลายองเข้าบ้านในฐานะลูกสะใภ้ เมื่อลายองตั้งท้องก็ไม่เคยช่วยงานใดๆเลย อ้างว่าแพ้ท้อง ลายองคลอดลูกชายในวันมหามงคล สันต์จึงตั้งชื่อลูกว่าวันเฉลิม สันต์ก็ได้เลื่อนยศเป็นจ่าและได้รับเลือกให้เข้าเรียนต่อโรงเรียนนายเรือ ลายองไม่ยอมเลี้ยงลูกภาระหน้าที่จึงตกเป็นของปั้นและสิน ลายองเริ่มติดยาจนอดไม่ได้

ลายองไปทำงานเกิดเป็นที่ต้องใจกวง เจ้าของโรงงาน กวงเอาอกเอาใจลายองจนออกหน้าออกตา ฝ่ายสันต์เมื่อตัดใจจากลายองได้ก็พบรักใหม่กับเทวี ลายองตั้งท้องกับกวง แต่ลายองก็ยังไม่ยอมเลิกเหล้า ลูกที่เกิดมาชื่อว่า อภิชาติ จึงเป็นทารกไม่สมบูรณ์ กอปรกับทางบ้านกวงรู้ว่ากวงแอบ

มีเมียน้อยจึงสั่งให้ทวงเล็กยุ่งกับลำยองโดยให้ทวงเอาเงินพาดหัวลำยองไปก่อนหนึ่ง เมื่อลำยองได้รับเงินจากทางครอบครัวทวงจึงนำเงินมาเข้าบ่อน ลำยองก็ได้อู้จ๊กกับเมืองเทพในบ่อน ลำยองก็ได้ตั้งห้องกับเมืองเทพ คลอดลูกมาเป็นลูกสาวชื่อ อ้อย ลำยองเกียงให้แลเลี้ยงลูกให้ แลจึงเตือนสติลำยองให้ลดเรื่องการพนัน ลดเหล้า แต่ลำยองไม่สนใจ

สันต์ได้รับเลือกให้เข้าไปรับการอบรมที่เมืองนอก เมื่อสันต์กลับมาที่ตกใจเมื่อรู้ว่าลำยองทำบ้านเป็นบ่อนและห้องเช่า ลำยองเองก็ได้สามีอีกสองคนเป็นพนักงานรับจ้างขับรถและคนลับมีดที่มาเช่าบ้านของลำยองและมีลูกชื่อ เหน่ง และ จิตรา สันต์ต้องการรับวันเฉลิมไปอยู่ด้วยเพื่อให้วันเฉลิมได้เรียนหนังสือชั้นประถมฯต่อ จึงไปเจรจากับแล ซึ่งแลก็เห็นด้วย สิ้นและปั่นจึงรวบรวมเงินเพื่อจะเอาตัววันเฉลิมมาอยู่ด้วย ลำยองได้พบกับกำนันเสือในบ่อนแห่งหนึ่ง ลำยองจึงยอมเป็นเมียกำนันเสือหวังให้กำนันเสือเลี้ยงดู ลำยองติดพนันบ้านช่องไม่กลับ กำนันเสือกลัวว่าลำยองจะหลวมตัวในบ่อนจึงรับจ้างองบ้าน ที่ดินของลำยองเอาไว้

ลำยองนอกใจกำนันเสือจนทำให้ตั้งท้องลูกอีกคน หวังทีกหักว่าเป็นลูกที่เกิดกับกำนันเสือ แต่ความจริงก็คือกำนันเสือเป็นหมันไม่มีทางมีลูกได้อีกแล้ว แต่เมื่อกำนันเสือรู้ความจริงว่าลำยองท้องจึงปล่อยบ้านให้เป็นของลำยองต่อไปเพราะเห็นแก่วันเฉลิม

วันเฉลิมบวชเณร ลำยองผิดคำสัญญาที่ให้ไว้กับเณรว่าจะเลิกกินเหล้าเข้าบ่อน ในที่สุดบ้านลำยองก็ถูกยึดไป ลำยองป่วยเป็นโรคซิฟิลิสและโรคทางประสาท ทำให้ลูกที่เกิดจากชู้ตายตั้งแต่อยู่ในท้อง ลำยองหนีออกจากบ้านไปอยู่โรงลิเกเก่า เณรเจอลำยองโดยบังเอิญ ทำให้เณรรู้ความจริงว่าแม่ของตนป่วย เณรจึงตัดสินใจสึกออกมาช่วยทำมาหากินและดูแลแม่ วันเฉลิมแบกภาระทุกอย่าง ไม่เห็นแก่ความเหนื่อยจนใครๆต่างพากันเวทนาอาการลำยองกำเริบมากขึ้น หนีออกจากบ้านไปอยู่ที่โรงลิเกเก่าอีกครั้ง วันเฉลิมและสันต์เจอร่างลำยองอันไร้วิญญาณ แน่ใจว่าลำยองตาย วันเฉลิมจึงตัดสินใจบวชอีกครั้ง ยกบุญกุศลทั้งหมดให้แม่

3) สามีตตรา

ตารางที่ 1.4

ตารางแสดงรายชื่อนักแสดงและปีที่ออกอากาศของละครเรื่องสามีตตรา

ปีที่ออกอากาศ	ปีพ.ศ. 2544	ปีพ.ศ. 2557
กะรัต	แอน ทองประสม	เมธอมารย์ บุญยศักดิ์
สายน้ำผึ้ง	ธัญญาเรศ เองตระกูล	วรัทยา นิลคูหา
พิศุทธิ์	ชนากร โปษยานนท์	ธนวรรธน์ วรรณธัญ



ภาพที่ 1.4 ภาพประชาสัมพันธ์ละครเรื่องสามีตตราทั้งสองเวอร์ชัน. จาก

<http://www.manager.co.th/Drama/ViewBrowse.aspx?BrowseNewsID=2946&SourceNew>

เรื่องย่อ กะรัต หญิงสาวที่สูญเสียภูเบศร์ สามีคนที่สามจากอุบัติเหตุทางรถยนต์ ในช่วงแรก กะรัตเสียใจมาก แต่เมื่อทราบความจริงเกี่ยวกับสามีว่าเป็นชู้กับสายน้ำผึ้ง เพื่อนสนิทที่สุดของตน จนตั้งท้อง ความเสียใจของกะรัตก็กลายเป็นความเคียดแค้นต่อเพื่อนรัก จนได้พบกับหม่อมหลวงพิศุทธิ์ ผู้ชายที่ซื่อตรง ไม่เห็นแก่ตัวภายในไม่กี่วันกะรัตก็ยอมรับว่าตนหลงรักคุณชายพิศุทธิ์

พิศุทธิ์ เป็นลูกของเนื้อแพรรกับท่านชายอ้อด หม่อมเจ้าสำราญ ซึ่งทั้งสองหย่าร้างกันมานานแล้ว พิศุทธิ์ตัดสินใจคบหากับกระรัต ท่ามกลางความไม่พอใจของพวงหยกเพราะไม่ชอบเนื้อแพรร และคิดว่าพิศุทธิ์ชอบกระรัตเพราะเงิน ส่วนหม่อมมลูสีก็โกร่งเกี้ยวว่าที่สะใภ้ที่เป็นแม่มาย ท่านอ้อดจึงวางแผนให้หม่อมมลูสีเจรจาขอเงินจากเจ้าสัว เป็นค่าชื่อนามสกุล ซึ่งเจ้าสัวก็ล้าให้เงินกับหม่อมมลูสีเพื่อความสุขของหลานสาว โดยปิดเรื่องนี้ไว้เป็นความลับ

สายน้ำผึ้งอุ้มท้อง ลูกของสามีคนเก่าของกระรัตมาเยาะเย้ยกระรัตที่งานแต่ง กระรัตทนไม่ได้ลงไม้ลงมือจนสายน้ำผึ้งเจ็บท้องคลอดลูกด้วยความช่วยเหลือของกันตา ระหว่างอยู่ที่โรงพยาบาล สายน้ำผึ้งเห็นกันตาคบหาอยู่กับศิวา ลูกชายเศรษฐีหนุ่ม ก็เริ่มสนใจ และยั่ววนศิวาจนได้เสียกัน สายน้ำผึ้งจึงตั้งครรรภ์อีกหน

สายน้ำผึ้งบอกกับทุกคนว่าเป็นลูกของพิศุทธิ์ กระรัตหลงเชื่อ จึงหย่าขาดกับพิศุทธิ์ คุณชายไม่ยอมรับสินสมรส และยังมีค่าเลี้ยงดูให้กระรัต อีกทั้งขอรับผิดชอบใช้หนี้ของท่านชายอ้อด สร้างความประทับใจให้เจ้าสัว และคุณนายพวงหยกที่เริ่มมองเห็นความดีของพิศุทธิ์มากขึ้น ศิวานับถือความเป็นลูกผู้ชายของพิศุทธิ์ จึงขอให้สายน้ำผึ้งเอาเด็กออก สายน้ำผึ้งไม่ยอม และด่าว่าศิวาจนโกรธจนลงไม้ลงมือ เป็นเหตุให้สายน้ำผึ้งแท้งลูกและเสียโฉม เมื่อความจริงถูกเปิดเผยกันตาโกรธศิวา และขอถอนหมั้น ส่วนกระรัตก็อยากจะทำขอโทษพิศุทธิ์ แต่ไม่กล้า จึงใช้วิธีแอบตามพิศุทธิ์ไปทุกฝีก้าว คุณชายยอมแพ้ใจตัวเอง และเป็นฝ่ายขอกระรัตแต่งงานอีกครั้ง และถือเป็นครั้งสุดท้ายของคนทั้งสอง

ในส่วนของผู้รับสาร ศึกษาจากผู้รับสารที่เคยชมละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ทองเนื้อเก้า และสามีตีตรา โดยแบ่งผู้รับสารออกเป็นสองกลุ่ม ใช้เกณฑ์การมีประสบการณ์ผ่านสื่อของผู้รับสารในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ คือ ผู้รับสารที่เคยชมละครเวอ์ชันเดิม (เรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 ทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2540 และสามีตีตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544) ก่อนมาชมละครในเวอ์ชันรีเมก โดยผู้รับสารอาจชมละครเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ชมละครสองเรื่องในสามเรื่อง หรือชมละครทั้งสามเรื่อง

กลุ่มที่ 2 ผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ คือ ผู้รับสารที่เคยชมละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2555 ทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2556 และสามีตีตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2557 เพียงแค่เวอ์ชันเดียว (เวอ์ชันรีเมก) โดยผู้รับสารอาจชมละครเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ชมละครสองเรื่องในสามเรื่อง หรือชมละครทั้งสามเรื่อง

1.5 นิยามศัพท์เชิงปฏิบัติการ

1) สัมพันธบท หมายถึง การสร้างตัวบทใหม่ตัวบทหนึ่งจากนวนิยาย ซึ่งเป็นตัวบทเดิมที่มีอยู่แล้ว ไปสู่ตัวบทที่สร้างใหม่ คือละครโทรทัศน์ โดยที่ในตัวบทใหม่ยังมีเค้าหรือร่องรอยของตัวบทเดิม และในกระบวนการสร้างตัวบทใหม่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของตัวบทในลักษณะดังต่อไปนี้

- การขยายความ (Extension) หมายถึง ในละครเวอร์ชันรีเมก มีการเพิ่มเติมเนื้อหา หรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่ละครในเวอร์ชันก่อนหน้าไม่มี ส่วนที่เพิ่มเข้ามาใหม่นี้มีผลทำให้ความหมายของละครเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่อย่างไร

- การตัดทอน (Reduction) หมายถึง ในละครเวอร์ชันรีเมก มีการตัดทอนเนื้อหา หรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่ละครในเวอร์ชันก่อนหน้าไม่มี ส่วนที่ตัดทอนไปส่งผลกระทบต่อเนื้อเรื่องอย่างไร

- การดัดแปลง (Modification) หมายถึง ในละครเวอร์ชันรีเมก มีการดัดแปลงเนื้อหา หรือองค์ประกอบอื่นๆ ที่ละครในเวอร์ชันก่อนหน้าไม่มี เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

- การคงเดิม หมายถึง ในละครเวอร์ชันรีเมก มีการคงเดิมเนื้อหา หรือองค์ประกอบอื่นๆ ตามอย่างละครในเวอร์ชันก่อนหน้าอย่างไรบ้าง และการคงเดมนั้นแสดงออกให้เห็นถึงอะไร

2) ละครโทรทัศน์ หมายถึง ละครที่ออกอากาศเรื่องราวติดต่อกันหลายตอนจบ มีเรื่องราวที่ดำเนินต่อเนื่องกัน โดยใช้ผู้แสดงชุดเดียวกันตลอดทั้งเรื่อง มีความยาวตั้งแต่ 15 -30 ตอน ใช้เวลาแสดงครั้งละ 60 - 90 นาที ออกอากาศเป็นประจำทุกสัปดาห์ สัปดาห์ละ 2-3 วัน เป็นละครที่ดำเนินเรื่องโดยใช้โครงเรื่องจากนวนิยายเป็นหลัก

3) ละครรีเมก หมายถึง ละครโทรทัศน์ที่ถูกนำมาสร้างและออกอากาศมากกว่าหนึ่งครั้ง โดยในการสร้างครั้งใหม่จะใช้ทีมนักแสดงแตกต่างไปจากการสร้างครั้งก่อน

4) การเล่าเรื่อง หมายถึง รูปแบบของการนำเสนอ อธิบายหรือบอกเล่าเรื่องราว โดยใช้องค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่อง เพื่อให้ผู้รับสารเข้าใจความหมายและเนื้อเรื่องโดยตลอด องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ได้แก่ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก บทสนทนา ความขัดแย้ง

5) ตัวบทต้นทาง หมายถึง ตัวบท (Text) ที่เป็นจุดเริ่มต้นหรือต้นแบบในการถ่ายทอดเชื่อมโยงเนื้อหาหรือกระบวนการสัมพันธบท ได้แก่ ละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 ละครเรื่องทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2540 และละครเรื่องสามมิติตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544

6) **ตัวบทปลายทาง** หมายถึง ตัวบท (Text) ที่เป็นจุดสิ้นสุดในการถ่ายทอด เชื่อมโยง เนื้อหาหรือกระบวนการสัมพันธ์บท ได้แก่ ละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2555 ละครเรื่องทอง เนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2556 และละครเรื่องสามมิติตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2557

7) **การถ่ายโยงเนื้อหา** หมายถึง การถ่ายโยงเนื้อหา ความหมาย จากละครเวอร์ชัน ก่อนหน้ามาสู่ละครเวอร์ชันริเมก โดยผ่านกระบวนการสร้างตัวบทใหม่ ได้แก่ การขยายความ การดัดแปลง การตัดทอน และการคงเดิมเนื้อหา

8) **การรับรู้ความหมาย** หมายถึง การเข้าใจ/การตีความ ความหมายของเนื้อหาที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ของผู้รับสาร อันเกิดจากการประกอบสร้างความหมายของผู้ส่งสาร

9) **ประสบการณ์ผ่านสื่อ** หมายถึง ประสบการณ์ในการรับชมละครเวอร์ชันก่อนหน้าในเรื่องเดียวกัน ในงานวิจัยฉบับนี้หมายความถึงประสบการณ์ในการชมละครโทรทัศน์เรื่องใดเรื่องหนึ่ง รับชมเพียงสองเรื่อง หรือรับชมทั้งสามเรื่อง คือ เรื่องสามมิติตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 เรื่องทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2540 และเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ.2544

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

สำหรับเชิงวิชาการ

1. ได้เข้าใจลักษณะสัมพันธ์ที่ปรากฏระหว่างละครริเมกแต่ละเวอร์ชัน
2. ได้เข้าใจลักษณะการรับรู้ความหมายที่แตกต่างกันระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์

ผ่านสื่อและไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ

สำหรับเชิงวิชาชีพ

1. ได้ทราบถึงแนวทางในการสร้างสรรค์ละครริเมกในรูปแบบใหม่ๆ ให้ตรงกับความต้องการของตลาดและผู้ชม

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง “ละครเริ่มกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย” ได้อาศัยแนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัย ดังนี้

- 2.1 แนวคิดเรื่องสัมพันธ์บท
- 2.2 แนวคิดเรื่องการเล่าเรื่อง
- 2.3 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์
- 2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร
- 2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเรื่องสัมพันธ์บท (Intertextuality)

การปฏิวัติอุตสาหกรรมในศตวรรษที่ 19 ก่อให้เกิดการผลิตในรูปแบบใหม่ซึ่งส่งผลกระทบต่อสังคมและวัฒนธรรมในวงกว้าง คือการผลิตแบบอุตสาหกรรมที่มีการใช้เทคโนโลยีและเครื่องจักรเข้ามาช่วย ผลผลิตที่เกิดขึ้นจึงเน้นความเป็นมาตรฐานเดียวกันทั้งหมด นับได้ว่าการเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีเป็นสาเหตุสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่เรียกกันว่า Modernism ก่อให้เกิดแนวคิดใหม่ คือความตั้งงามแบบสากลคือสิ่งที่ถูกต้อง เกิดปรัชญาความเป็นสากล หรือความเชื่อที่ว่าต้องมีแก่นแท้ มั่นคง ถาวร ส่งผลให้ยุคสมัยต่อมา Postmodernism จึงพยายามปฏิเสธความเป็นโมเดิร์น หรือความเป็นมาตรฐานเดียวกัน ปฏิเสธความเป็นสากลและความจริงที่แน่นอนตายตัว มองว่าความจริงต่างๆ เป็นแค่สิ่งที่เราสร้างขึ้นโดยระบบของภาษา

ยุคหลังสมัยใหม่ หรือ Postmodernism จึงมองว่าทุกอย่างเสมือนพื้นที่ว่างที่เราสามารถใส่ความคิดหรือความเชื่อของเราลงไป และสามารถเติมความหมายลงไปได้ นอกจากนี้ยังสนับสนุนความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ ก่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมในวงกว้าง มีการรื้อฟื้นรูปแบบของศิลปะ ปรัชญาแบบโพสต์โมเดิร์น ไม่เชื่อว่ามีความจริงเพียงหนึ่งเดียวอยู่แล้ว แต่เห็นว่า "ความจริง" เป็นสิ่งที่มองได้หลายมุมมอง และควรผสมผสานมุมมองที่หลากหลายต่างๆ เข้าด้วยกันและปรัชญาแบบโพสต์โมเดิร์น ปฏิเสธอำนาจของกรอบ ระเบียบ โครงสร้าง รูปแบบจารีตเดิม และมุ่งแสวงหาการคิดนอกกรอบและแหวกแนวอยู่ตลอดเวลา

ในส่วนนี้เองที่ทำให้ผู้วิจัยเกิดข้อสงสัยขึ้นมาว่า หากความคิดสร้างสรรค์ก่อให้เกิดพัฒนาการทางด้านต่างๆ แล้วจำเป็นหรือไม่ ที่ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ต้องเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาใหม่ เป็นไปได้หรือไม่ว่า ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ของมนุษย์อาจไม่ใช่สิ่งที่เกิดขึ้นมาใหม่ แต่เป็นการนำความคิดเดิมที่มีอยู่แล้วเดิม มาจัดเรียงให้อยู่ในรูปแบบใหม่ จึงเป็นที่มาของการนำแนวคิดสัมพันธบท (Intertextuality) มาใช้ในการพิจารณาการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทต่างๆ ที่มีอยู่แล้ว

สัมพันธบทมีจุดกำเนิดในศตวรรษที่ 20 โดยแฟร์ดินองด์ เดอ โซส์ซูร์ (Ferdinand de Saussure) นักภาษาศาสตร์ชาวสวิสซึ่งได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาษาไว้ว่า “อะไรคือสัญญาณของภาษาศาสตร์” โซส์ซูร์กล่าวว่า สัญญาณทางภาษาศาสตร์เป็นความหมายที่ไม่สามารถอ้างอิงได้ต่อวัตถุที่มีอยู่ในโลก แต่เกิดจากการรวมตัวกันของคำที่มีอยู่แล้ว เป็นการเข้าร่วมความสัมพันธ์กับสัญญาณอื่นๆ ไม่มีสัญญาณใดที่มีความหมายในตัวเองแต่ความหมายเกิดจากการสร้างความหมายผ่านการสร้างความต่างหรือเหมือนกับสัญญาณอื่น (อ้างถึงใน ตรีศิลป์ บุญขจร, มปป) ข้อสังเกตของโซส์ซูร์จึงกลายมาเป็นต้นกำเนิดของทฤษฎีสัมพันธบทในที่สุด

สัญญาณทางภาษาคือความไม่เป็นเอกภาพ ซึ่งนำไปสู่เครือข่ายความสัมพันธ์ของความหมายของสัญญาณทางวรรณกรรม ผู้แต่งไม่เพียงเลือกคำจากระบบสัญญาณ แต่ยังรวมไปถึงโครงเรื่อง ตัวละคร แนวคิด วิธีการเล่าเรื่องและภาพลักษณ์จากภาษาทั่วไปและระบบวรรณกรรม จุดนี้เองที่ทำให้เห็นชัดเจนว่า วรรณกรรมเกิดขึ้นจากการประกอบสร้างตัวบทต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกัน วรรณกรรมจึงเป็นพื้นที่ว่างที่เปิดโอกาสให้นักเขียนนำเอาสิ่งต่างๆ มาใส่จนเกิดความสัมพันธ์เชื่อมโยงและเกาะเกี่ยวกันซึ่งนำไปสู่ “เครือข่ายของวาทกรรม” ตามที่โรลองด์ บาร์ธส์ (Roland Barthes) ได้กล่าวไว้ในความเรียงเรื่อง “The Death of Author” ไว้ว่า ตัวบทเป็นพื้นที่ให้ข้อเขียนต่างๆ มารวมกันและโต้แย้งกัน ไม่มีตัวบทใดที่เป็นต้นกำเนิด ไม่มีตัวบทที่เป็นแกนกลาง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในโลกของภาษาและวรรณกรรมที่แต่เดิมผู้แต่งจะเป็นผู้ให้กำเนิดและกำหนดความหมายของงาน แต่ในทรรศนะของโซส์ซูร์ ความหมายมีอยู่แล้วในโลกแต่เพียงปรากฏออกมาเป็นสัญญาณในภายหลัง

ผู้ที่นำคำว่าสัมพันธบทมาใช้คือ มิคฮาอิล บัคติน (Mikhail Bakhtin) นักทฤษฎีวรรณกรรมรัสเซีย บัคตินได้เสนอแนวคิด Dialogism (การโต้ตอบกันทางภาษา) ว่าเป็นองค์ประกอบของภาษาที่สามารถเกิดขึ้นได้ Dialogism คือการแสดงออกที่แสดงให้เห็นถึงการต่อสู้กับอำนาจที่เป็นศูนย์กลาง คือการแสดงถ้อยคำที่เป็นหนึ่งเดียวหรือการแสดงถ้อยคำที่โต้ตอบ บัคตินได้ยกตัวอย่างลักษณะเชิงโต้ตอบของนวนิยาย ที่แสดงลักษณะเสียงที่โต้ตอบกันทุกแห่งในการแสดงออกของมนุษย์ที่เรียกว่า Diologism ตัวละครจะแสดงโลกทัศน์ออกมาทางคำพูด เป็นเสียงที่ตัวละครพูดเพื่อแสดงออกถึงอุดมการณ์และโลกทัศน์ เสียงที่ผู้อ่านได้ยินเป็นการโต้ตอบกับวาทกรรมอื่น วาทกรรมทุก

ชั้นล้วนเกิดจากการตีความโลก ถ้อยคำที่ปรากฏชั้นล้วนขึ้นอยู่กับถ้อยคำของคนอื่น โดยจะโต้แย้งกับถ้อยคำที่ปรากฏมาก่อนเสมอ

มิกฮาอิล บัคติน (Mikhail Bakhtin) เห็นว่าภาษาเป็นสิ่งที่อยู่บนเส้นแบ่งระหว่างตนเองกับผู้อื่น คำพูดเป็นของคณาหนึ่งผ่านการถือเอาเป็นของตน ไม่มีคำพูดใดที่เป็นของเรา ทุกคำล้วนแต่มีคนใช้มาก่อนทั้งนั้น จากคำพูดของบัคตินนี้เองกลายมาเป็นแนวคิดที่จุเลีย คริสเตวา (Julia Kristeva) นำไปใช้เป็นคำใหม่ว่า สัมพันธบท (Intertextuality)

คริสเตวา เรียกตัวบทที่มีความสัมพันธ์กับวาทกรรมที่มีอยู่แล้วว่า สัมพันธบท โดยแสดงความเห็นว่า “ตัวบททุกบทล้วนประกอบสร้างขึ้นด้วยการยกข้อความจากแหล่งอื่นๆ มาปะติดปะต่อกันเข้า ตัวบททุกบทเป็นการดูดกลืน (absorb) และแปรรูป (transform) ตัวบทอื่นๆ ทั้งสิ้น” จุเลีย คริสเตวา (อ้างถึงใน นพพร ประชากุล, 2543) ตัวบทเหล่านั้นผู้แต่งไม่ได้คิดขึ้นมาเอง แต่เกิดจากการเรียบเรียงขึ้นจากตัวบทเดิมๆ หรือวาทกรรมที่ปรากฏในสังคม ส่งผลให้ตัวบทไม่มีลักษณะเป็นปัจเจก แต่เป็นตัวบททางวัฒนธรรมที่ผสมผสานกันขึ้นมา คริสเตวาได้สรุปแนวคิดเรื่องสัมพันธบท (Dialogism) ของบัคตินมาพูดใหม่ โดยเน้นไปที่ตัวบทกับการสร้างตัวบทแทนตัวผู้สร้างงานเหมือนอย่างที่บัคตินเน้น เป็นการย้ายความสัมพันธ์จากผู้สร้างมาสู่ตัวบทและกระบวนการสร้างงาน

ส่วนแนวความคิดที่คริสเตวาเห็นตรงกับบัคตินคือ ตัวบทไม่อาจแยกออกจากการสร้างตัวบททางวัฒนธรรมหรือสังคมของตัวบทนั้นได้อย่างชัดเจน คริสเตวาเห็นด้วยกับบัคตินในข้อที่ว่าภาษาไม่มีความหมายที่แน่นอนตายตัวและมีลักษณะที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงกับสังคม

การเข้ามาของการผลิตซ้ำบ่อนเซาะอำนาจกระแสหลักในการครอบงำสังคมอย่างแท้จริง งานหรือคำพูดต่างๆ มักถูกนำมากล่าวถึงหรือนำมาเลียนแบบ postmodernism จึงเป็นวัฒนธรรมที่เต็มไปด้วยภาพจำลอง สิ่งที่เห็นล้วนเป็นสิ่งที่จำลองขึ้นมา ไม่มีวัตถุที่เป็นต้นฉบับ ทำให้ผู้คนบริโภคงานศิลปะจากงานที่อยู่ในรูปแบบของการผลิตซ้ำ เกิดการให้ความสำคัญกับภาพจำลองมากกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นจริง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือการรายงานข่าวของสำนักข่าวต่างๆ การรายงานข่าวจะต้องผ่านกระบวนการคัดเลือก ตัดต่อ มีการผลิตซ้ำภาพหรือคำพูดที่เกิดขึ้น ภาพข่าวที่ถูกสร้างขึ้นนี้เข้ามาแทนที่ความจริง ผู้คนจะเชื่อในภาพจำลองที่เกิดขึ้น

ในส่วนของการถ่ายโยงระหว่างตัวบทนั้น สามารถวัดได้ใน 2 มิติใหญ่ๆ คือ มิติเชิงปริมาณ และมิติเชิงคุณภาพ โดยในมิติเชิงปริมาณ จะเป็นการเปรียบเทียบระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลัง ว่ามีการตัด เพิ่ม หรือลดไปมาเพียงใด ส่วนในมิติด้านคุณภาพ จะเป็นการพิจารณาลักษณะการเชื่อมโยงระหว่างตัวบทแรกกับตัวบทหลัง ซึ่งอาจมีรูปแบบใดรูปแบบหนึ่ง ดังนี้

- มีการซ่อนเร้นว่าเป็นการเชื่อมโยงแบบครึ่งๆ กลางๆ
- มีการซ่อนเร้นเอาไว้ทั้งหมดจนแทบดูไม่รู้ว่า “มีสายสัมพันธ์กัน”

- ผู้ผลิตกึ่งๆ จะรู้ตัว/ตั้งใจว่าจะหยิบองค์ประกอบจากตัวบทแรกมาผลิตซ้ำ
- การหยิบของเก่ามาใช้เป็นไปอย่างไม่ตั้งใจ
- ผู้ผลิตรู้ตัวว่า ได้หยิบยืมของเก่ามาใช้ แต่ตั้งใจจะปิดบัง
- มีการนำเอาของเก่ามาดัดแปลงแก้ไข
- มีการนำมาตีความใหม่อย่างตั้งใจ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

นพพร ประชากุล, 2543 เรียกตัวบทแรกว่า “ตัวบทต้นทาง” และตัวบทที่ถูกสร้างต่อยอดมาจากตัวบทแรกว่า “ตัวบทปลายทาง” และยังวิเคราะห์เปรียบเทียบระหว่างตัวบทสองตัวบททั้งในเชิงปริมาณและเชิงคุณภาพว่า จากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางนั้นมีอะไรที่หายไปบ้าง มีอะไรที่เพิ่มเติมขึ้นมา มีอะไรที่ถูกดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ดังนี้

การขยายความ (Extension) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการเพิ่มเติมเนื้อหาส่วนใดที่ตัวบทต้นทางไม่มีบ้าง มีเหตุผลอะไรในการเพิ่มเติมเนื้อหานั้น และในส่วนที่เพิ่มเติมมาใหม่นี้เข้ามาเชื่อมโยงหรือมีความสัมพันธ์กับตัวบทก่อนหน้าอย่างไรบ้าง หรือเข้ามาเพื่อทำหน้าที่อะไร การขยายความมีผลทำให้ความหมายทั้งหมดเปลี่ยนแปลงไปหรือไม่ อย่างไร

การตัดทอน (Reduction) หมายความว่า ในตัวบทปลายทางมีการตัดทอนเนื้อหาอะไรจากตัวบทต้นทางลงไปบ้าง มีเหตุผลอะไรของการตัดทอน และการตัดทอนนี้ส่งผลถึงเรื่องความหมายของตัวบทอย่างไร (นพพร ประชากุล, 2543, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ , 2553)

John Fiske (1987) ได้จำแนกประเภทของสัมพันธ์บท ออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ

2.1.1 สัมพันธบทแนวนอน (Horizontal intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิด้วยกัน (Primary text) คือระหว่างผู้ผลิต/ผู้ส่งสารด้วยกัน เป็นการเชื่อมโยงที่ไม่ซับซ้อน มักพบในลักษณะของการตัดทอนรูปแบบ ลักษณะ หรือเนื้อหา (John Fiske, 2006, p109-110) เป็นการหยิบยืมเอาบางช่วงบางตอนของตัวบทมาใช้ โดยที่การนำมาใช้กับตัวบทใหม่นั้น อาจสังเกตเห็นได้ชัดเจนหรือไม่เห็นก็ได้ เช่น การเอานวนิยายมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ เป็นต้น

2.1.2 สัมพันธบทแนวตั้ง (Vertical intertextuality) เป็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวบทปฐมภูมิตั้งกับตัวบทอื่นๆ ที่มีลักษณะแตกต่างออกไป ตัวบทในระดับทุติยภูมิ การประเมินค่า/ตีความความหมายจะเปลี่ยนไป ตัวบททุติยภูมิจะให้ความสำคัญกับนักแสดงที่ได้รับบทบาทนั้นๆ และการถ่ายทอดบทบาทการแสดงของนักแสดงมากกว่าให้ความสำคัญกับตัวบท ในกรณีของละครโทรทัศน์ ตัวบททุติยภูมิสามารถมีได้หลากหลายรูปแบบ เช่น บทวิจารณ์ละครโทรทัศน์ ป้ายโปสเตอร์ ประชาสัมพันธ์ละครหรือแนะนำตัวละคร ตัวอย่างละครโทรทัศน์ที่ตัดตอนมาโฆษณา หรือแม้กระทั่งการทำโพลสำรวจความนิยมของละคร สื่อเหล่านี้นอกจากจะมีส่วนช่วยในการดึงดูดความสนใจของผู้ชมละครโทรทัศน์แล้ว ยังมีส่วนในการเพิ่มยอดคนดูละครโทรทัศน์อีกด้วย สำหรับผู้ผลิตเอง ก็มักจะ

ให้ความสำคัญกับสื่อประเภทนี้และนำมาใช้ประกอบการพิจารณาในการวางแผนสร้างผลงานครั้งต่อไป

ตัวบทในระดับตติยภูมิ หรือ the tertiary texts เป็นตัวบทขั้นสุดท้ายซึ่งถูกผลิตขึ้นโดยผู้รับสาร ตัวบทในขั้นนี้มักถูกนำมาเผยแพร่แบบปากต่อปาก และมักถูกใช้ในการศึกษาเชิงมนุษยศาสตร์เกี่ยวกับผู้รับสาร ถือเป็น “ethno-semiologocal data” โดยสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ประเภทแรกคือที่ถูกนำมาเผยแพร่ต่อสาธารณชน เช่น จดหมายหรือบทความที่ส่งไปยังหนังสือพิมพ์ ผลโพลสำรวจความนิยม ความคิดเห็นของผู้รับสารต่อโฆษณา หรือกระทู้แสดงความคิดเห็นในเว็บบอร์ดต่างๆ เป็นต้น

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือการตั้งกระทู้วิจารณ์ละครในเว็บไซต์ pantip.com เกี่ยวกับละครโทรทัศน์ที่กำลังออกอากาศ กำลังจะออกอากาศ หรือกำลังอยู่ในกระแส จะพบว่ามีกระทู้เกี่ยวกับละครไว้เป็นจำนวนมาก ซึ่งก็จะมีผู้เข้าไปแสดงความความคิดเห็นกันอย่างหลากหลาย สำหรับกระทู้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำละครเรื่อง สามมิติตรา ทองเนื้อเก้า และแรงเงามาริเมกใหม่ พบว่าประเด็นการนำละครเรื่องดังกล่าวมาผลิตซ้ำ (รีเมก) มีผู้ให้ความสนใจและนำมาตั้งกระทู้กว่า 2000 กระทู้ และประเภทที่สองคือประเภทที่ค่อนข้างมีความเป็นส่วนตัว เช่น การพูดคุยกันระหว่างบุคคลในครอบครัวหรือกลุ่มเพื่อนที่ใกล้ชิด เป็นต้น

ตรีศิลป์ บุญขจร (2549) ได้กล่าวไว้ว่า แนวคิดสัมพันธ์บทถูกนำไปใช้อย่างแพร่หลายโดยประยุกต์เข้ากับทฤษฎีหลากหลายแนวและยังใช้กับการวิจารณ์ศิลปะแขนงอื่นๆ สถาปัตยกรรมและสื่อประเภทภาพยนตร์ ทำให้มีความหมายหลากหลายและอาจมีรายละเอียดของแนวคิดแตกต่างกันไป

สัมพันธ์บทเป็นเรื่องของการเชื่อมโยงเนื้อหาจากตัวบทหนึ่งไปสู่อีกตัวบทหนึ่ง หากตัวบททั้งสอง คือตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทาง มีลักษณะหรือองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน การเชื่อมโยงก็อาจทำได้โดยง่าย เช่น ในการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างนิยายกับสื่อประเภทอื่นอย่างภาพยนตร์และละครโทรทัศน์ เนื่องจากสื่อทั้งสามชนิดมีองค์ประกอบบางอย่างที่คล้ายคลึงกัน เช่น มีโครงเรื่อง ฉาก ตัวละคร ความขัดแย้ง มุมมอง เป็นต้น

ในการศึกษาเรื่อง “ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย” ผู้วิจัยทำการศึกษาในประเด็นสัมพันธ์บทระหว่างสื่อชนิดเดียวกัน ซึ่งจัดอยู่ในประเภทสัมพันธ์บทแนวนอน ในการวิเคราะห์จึงจะมุ่งศึกษาเกี่ยวกับการเชื่อมโยงเนื้อหาระหว่างสื่อชนิดเดียวกัน ว่ามีกระบวนการเชื่อมโยงเนื้อหาอย่างไรบ้าง มีส่วนไหนที่ยังคงเดิม จุดไหนที่มีการขยายความ จุดไหนที่มีการตัดทอนหรือเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง

2.2 แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง (Narration)

เรื่องเล่า (Narrative) หมายถึง คำพูดหรือข้อเขียนที่กล่าวถึงเหตุการณ์จำนวนหนึ่งที่มีบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้อง ดำเนินไปในสถานที่-เวลา และเชื่อมโยงกันเป็นเรื่องราว นิยาย เป็นเรื่องเล่าชนิดหนึ่ง ดังนั้นผู้แต่งนิยายจึงสามารถสร้างองค์ประกอบต่างๆ ของนิยายขึ้นตามใจชอบ หรือตามขนบของนิยายประเภทนั้นๆ และการผูกองค์ประกอบเหล่านั้นเป็นเรื่องราวที่สื่อความหมายตามต้องการได้ ดังที่เรียกว่าเป็นการสมมติซึ่งพบได้ในนิยายส่วนใหญ่ (นพพร ประชากุล, 2552, 149)

มนุษย์ผลิตและบริโภคเรื่องเล่ามาเป็นเวลาช้านาน ส่งผลให้เกิดเรื่องเล่าในรูปแบบต่างๆ ทั้งนิทาน ตำนาน จิตรกรรมฝาผนัง เรื่องสั้น นวนิยาย สารคดี ภาพยนตร์ หรือแม้กระทั่งความฝันซึ่งเรื่องเล่าเหล่านี้ก็มีทั้งที่สมมติขึ้นและที่อ้างอิงข้อเท็จจริง ในส่วนของการศึกษาเรื่อง “การเล่าเรื่อง” นั้นมีมานานแล้ว โดยเป็นการศึกษาในสายมนุษยศาสตร์ ศาสตร์ด้านการเล่าเรื่อง ได้มีการพัฒนาอย่างจริงจังในทศวรรษ 1970 ในชื่อ “ศาสตร์แห่งการเล่าเรื่อง” (Narratology) และได้มีการเปลี่ยนกระบวนทัศน์ในการศึกษาราวๆ ช่วงปี ค.ศ. 1984 จากการเล่าเรื่องโดยยึด “กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล” (Rationality Paradigm) มาสู่กระบวนทัศน์ใหม่ที่เรียกว่า “กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง” (Narrative Paradigm)

“กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง” (Narrative Paradigm) สามารถทำลายข้อจำกัดของการวิเคราะห์เรื่องเล่าตามแบบกระบวนทัศน์เชิงเหตุผลได้ สาระสำคัญของกระบวนทัศน์นี้ในทศวรรษของวอลเตอร์ ฟิชเชอร์ (Walter Fisher, 1987) คือ มนุษย์เรานั้นเป็นสัตว์ที่มีประวัติศาสตร์ มีวัฒนธรรม และมีการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาหรือการสื่อสารในเรื่องใดก็ล้วนแต่เป็น “การเล่าเรื่อง” ทั้งสิ้น แม้ว่าวิธีการเล่าเรื่องของแต่ละศาสตร์จะมีความแตกต่างกันออกไป โดยฟิชเชอร์ให้นิยามการเล่าเรื่องว่าหมายถึง การกระทำเชิงสัญลักษณ์ ไม่ว่าจะเป็นการพูด หรือการกระทำที่มีลำดับขั้นตอนและมีความหมายสำหรับผู้ที่มิชีวิตอยู่ หรืออาศัยอยู่ในเรื่องนั้น ไม่ว่าจะผู้อาศัยนั้นจะเป็นผู้สร้างเรื่องเล่า ผู้ฟัง หรือผู้ตีความเรื่องนั้นก็ตาม (กาญจนา แก้วเทพ, 2553)

ความแตกต่างระหว่างกระบวนทัศน์เดิมและกระบวนทัศน์ใหม่สามารถอธิบายได้ดังนี้

ตารางที่ 2.1

ตารางแสดงความแตกต่างระหว่างกระบวนทัศน์เดิมและกระบวนทัศน์ใหม่

	กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล (Rationality Paradigm)	กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง (Narrative Paradigm)
เป้าหมาย	สะท้อนภาพความจริง	ประกอบสร้างความจริง
หน้าที่	สร้างสุนทรียะ	สร้างความหมาย
จุดเน้น	เล่าเรื่องอะไร what to narrate	เล่าเรื่องอย่างไร how to narrate
ขอบเขต	fiction	Fiction & non-fiction
เครื่องมือ	ภาษา	เครื่องมือทุกชนิดที่ใช้ในการสื่อสาร
แนวทางการวิเคราะห์	ใช้ปัจจัยภายนอก เช่น ปัจจัยทางด้านจิตวิทยา บริบทสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ฯลฯ มาอธิบายเนื้อหาของเรื่องเล่า	มุ่งพิจารณาปัจจัยภายในของตัวเรื่องเล่า

กระบวนทัศน์ใหม่นี้ได้เปลี่ยนแปลงแนวคิดพื้นฐานของการเล่าเรื่อง กล่าวคือ กระบวนทัศน์เดิม (กระบวนทัศน์เชิงเหตุผล) การเล่าเรื่อง คือ การสะท้อนความจริง ตามทัศนะของ Aristotle การเล่าเรื่องจึงเปรียบเสมือน “ภาพที่สะท้อนอยู่ในกระจก” ซึ่งมีนัยยะว่า ต้องมี “ความจริง” ก่อนจึงจะสามารถเกิด “ภาพสะท้อน” ที่เป็นเรื่องเล่าได้

สำหรับกระบวนทัศน์ใหม่ (กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง) ทัศนะพื้นฐานของการเล่าเรื่อง คือ ทฤษฎีประกอบสร้าง (Constructionism) ทฤษฎีนี้กล่าวว่า แม้จะมี “ความเป็นจริงเชิงภาวะวิสัย” แต่การที่สังคมจะ “รับรู้ความหมาย” เกี่ยวกับความเป็นจริงเชิงภาวะวิสัย (objective reality) นั้นออกมาเป็นอย่างไรขึ้นอยู่กับ “กระบวนการประกอบสร้างความหมาย” ให้กับสิ่งนั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) จึงอาจสรุปได้ว่าในกระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่องนี้ ความเป็นจริงจะมีหรือไม่มีก็ได้ เพราะการเล่าเรื่องจะสามารถประกอบสร้างความเป็นจริงขึ้นมาได้

นอกจากพื้นฐานแนวคิดที่แตกต่างกันของทั้งสองกระบวนทัศน์แล้ว ทั้งสองกระบวนทัศน์ยังมีจุดเน้นที่แตกต่างกันอีกด้วย กล่าวคือ กระบวนทัศน์เดิม การเล่าเรื่องเป็นการสะท้อนภาพความจริง กระบวนทัศน์เดิมจึงให้ความสำคัญว่า “จะเล่าอะไร” (What to narrate) แต่สำหรับกระบวนทัศน์ใหม่ การเล่าเรื่องเป็นการประกอบสร้างความหมายให้กับเรื่องที่จะเล่า เรื่องเล่าจะ

กลายเป็นเรื่องเล่าประเภทไหนจึงขึ้นอยู่กับ “วิธีการเล่า” (How to narrate) กระบวนทัศน์ใหม่จึงสนใจที่ “วิธีการเล่า” มากกว่า “เรื่องที่เล่า”

ดังที่กล่าวไปข้างต้นว่า กระบวนทัศน์ใหม่ (กระบวนทัศน์แห่งการเล่าเรื่อง) ให้ความสนใจกับการประกอบสร้างความหมาย (Construction of Meaning) ฉะนั้น ในขั้นตอนการวิเคราะห์ “กระบวนการประกอบสร้าง” จึงต้องให้ความสนใจว่าเรื่องเล่ามีวิธีการเล่าอย่างไร (How to narrate) โดยการเล่าเรื่องมีรูปแบบและองค์ประกอบที่แน่นอนในตัวเอง (narrative form) ซึ่งสามารถแยกองค์ประกอบของการเล่าเรื่องออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้

2.2.1 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Component of Narrative)

2.2.2 ตรรกภายในของเรื่องเล่า (Internal Logic) ที่ประกอบไปด้วย 2 ส่วนย่อย คือ

2.2.2.1 การพัฒนาเรื่องราว (Story Development)

2.2.2.2 จุดยืนของผู้เล่า (Narrator Standpoint)

2.2.1 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง (Component of Narrative)

การเล่าเรื่อง เป็นวิธีการประกอบสร้างความหมายที่มีโครงสร้างและองค์ประกอบที่แน่นอน นั่นคือ เป็นการคัดเลือกและผสมผสานองค์ประกอบต่างๆ เข้าด้วยกัน ซึ่งองค์ประกอบของเรื่องเล่าจะแบ่งย่อยออกเป็นองค์ประกอบต่างๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2547, 188) ดังนี้

2.2.1.1 ตัวละคร (Character)

ตัวละคร คือ ผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการกระทำนั้นๆ ตัวละครที่ดีจะต้องมีพัฒนาการ มีการเปลี่ยนแปลงทางความคิด อุนิสัยใจคอ ตลอดจนทัศนคติที่มีต่อเรื่องราวต่างๆ เนื่องจากเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่มากระทบกับชีวิต โดยที่การเปลี่ยนแปลงนี้ต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล

ในการวิเคราะห์ตัวละครตามกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่อง จะพิจารณาใน 2 แง่มุมคือ

(ก) **ประเภทของตัวละคร (Type of character)** มีวิธีการจัดแบ่งประเภทของตัวละครออกเป็นหลายประเภทด้วยกัน แบบแรก อาศัยแนวคิดเรื่อง paradigmatic structure ของ V.Propp ซึ่งแบ่งประเภทของตัวละครออกเป็น 7 ประเภท คือ ผู้ร้าย (The Villain) ผู้ให้ (The Donor) ผู้ช่วยเหลือ (The Helper) เจ้าหญิง (Princess) ผู้ส่งสาร (Dispatcher) พระเอก (The Hero) และพระเอกจอมปลอม (The False Hero) ซึ่งตัวละครหนึ่งอาจมีหลายบทบาทและสามารถเปลี่ยนแปลงจากบทบาทหนึ่งไปสู่อีกบทบาทหนึ่งได้เช่นกัน (ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน, 2539)

นอกจากการแบ่งประเภทของตัวละครตามบทบาทหน้าที่แล้ว ยังมีการแบ่งตัวละครตามแบบของ อี เอ็ม ฟอรัสเตอร์ E.M.Forster (อ้างถึงใน วัชรพร ศรีจันทร์, 2551,13) ซึ่งแบ่งตัวละครออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ตัวละครมิติเดียว (Flat Character) หมายถึง ตัวละครที่มีนิสัยหรือพฤติกรรมที่มองเห็นได้เพียงด้านเดียว และจะคงอยู่เช่นนี้ตลอดทั้งเรื่อง ผู้ชมจะสามารถคาดเดาได้ว่าตัวละครจะคิดหรือทำอะไรต่อไป

2) ตัวละครหลายมิติ (Round Character) หมายถึง ตัวละครที่มีลักษณะหลากหลาย แต่ละลักษณะอาจมีความขัดแย้งกันและคาดเดาได้ยาก มีการพัฒนาหรือเปลี่ยนแปลงความคิด ทัศนคติและพฤติกรรมได้ มีทั้งส่วนดีส่วนเสีย จะคล้ายคนจริงๆ ซึ่งจะมองได้รอบด้าน

(ข) วิธีการสร้างตัวละคร (characterization) ในการวิเคราะห์ กระบวนการประกอบสร้างความหมาย เราจะให้ความสนใจในมิติของ “กระบวนการผลิต” เมื่อพิจารณาตัวละคร จึงต้องมุ่งศึกษาที่ “วิธี/กระบวนการผลิตตัวละคร” เพื่อนำไปสู่ความหมายที่ต้องการ J.Boggs (2003) (อ้างถึงในกาญจนา แก้วเทพ, 2553) ได้สรุปกลวิธีการสร้างตัวละครไว้ดังนี้

- 1) การสร้างตัวละครโดยปรากฏตัวให้เห็นลักษณะภายนอก
- 2) การสร้างตัวละครผ่านบทพูด/บทสนทนา
- 3) การสร้างตัวละครผ่านผู้เล่าเรื่อง
- 4) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายนอก
- 5) การสร้างตัวละครผ่านการกระทำภายใน
- 6) การสร้างตัวละครผ่านปฏิกิริยาของตัวละครอื่นๆ
- 7) การสร้างตัวละครโดยใช้ลักษณะตรงกันข้ามด้วยการสร้างตัวละครอื่นๆเทียบเคียง

8) การสร้างตัวละครโดยใช้ความเกินเลยหรือการทำซ้ำๆ

9) การสร้างตัวละครผ่านการเลือกชื่อ

จากที่กล่าวไปข้างต้นแสดงให้เห็นว่า กระบวนการประกอบสร้างความหมายสามารถกระทำผ่านการสร้าง “ตัวละคร” ซึ่งเป็นหนึ่งในองค์ประกอบย่อยของ “การเล่าเรื่อง”

2.2.1.2 โครงเรื่อง (Plot)

โครงเรื่อง หมายถึง การลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเรื่องอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง มีตอนต้น ตอนกลางและตอนจบของเรื่อง การวางโครงเรื่องก็คือการ

กำหนดเส้นทางของตัวละครแต่ละตัว ว่าจะต้องทำอะไร ที่ไหน อย่างไร จะต้องพบเจออุปสรรคแบบ ไหน และจะมีวิธีการจัดการกับปัญหาและอุปสรรคนั้นอย่างไร

อริสโตเติล กล่าวว่า โครงเรื่องเป็นส่วนที่มีความสำคัญมากกว่า องค์ประกอบส่วนอื่นๆ โครงเรื่องที่ดีต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ ตอนต้น (The Beginning) ตอนกลาง (The Middle) และตอนจบ (The End) ซึ่งเหตุการณ์ในแต่ละตอนก็ต้องมีความเกี่ยวข้องกันและส่งผลกระทบต่อเนื่องถึงกันอย่างเป็นเหตุเป็นผล

ตามกระบวนทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่อง การวางโครงเรื่องมีส่วนสำคัญ มาก เพราะการประกอบสร้างความหมายต่างๆ นั้นเกิดมาจากการวางโครงเรื่องนั่นเอง

2.2.1.3 แก่นเรื่อง (Theme)

แก่นเรื่อง หรือ ความคิดหลัก เป็นอีกหนึ่งองค์ประกอบที่สำคัญในการ วิเคราะห์การประกอบสร้างความหมายของการเล่าเรื่อง แก่นเรื่องก็คือแนวคิดหลักที่จำเป็นจะต้อง วิเคราะห์ออกมา เพื่อจะได้ทราบว่าผู้เล่าต้องการที่จะถ่ายทอดเรื่องราวอะไร

ละครเรื่องต่างๆ ที่นำเสนอต่อผู้ชมทุกวันนี้ สามารถวิเคราะห์แก่นเรื่อง ของละครออกเป็น 6 ประเภท ได้แก่ (J.S.R. Goodland, อ้างถึงใน อุมพร มะโรณีย์, 2551, 21)

1) Love theme แนวเรื่องเกี่ยวกับความรัก ทั้งความรักระหว่างหนุ่ม สาว สามีภรรยา รวมไปถึงความรักในครอบครัวด้วย โดยจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการใช้ชีวิตอยู่ด้วยกัน ความสัมพันธ์ ความรักเกิดขึ้นได้อย่างไร มีอุปสรรคอย่างไร และจะจบลงอย่างไร

2) Morality of theme แนวเรื่องเกี่ยวกับศีลธรรมจรรยา เรื่องจะ เกี่ยวกับปัญหาที่เกิดขึ้นจากการขาดศีลธรรมของคนในสังคม ละครจะแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของการ ทำความดี ซึ่งเป็นสิ่งที่คนในสังคมยอมรับร่วมกันและเป็นสิ่งที่สังคมปรารถนา นอกจากนี้ละครยัง แสดงให้เห็นในกรณีที่บุคคลเลือกกระทำความชั่ว ทำสิ่งที่ขัดกับศีลธรรมอันดีของสังคม และ ผลกระทบที่เกิดขึ้นจากการกระทำนั้น

3) Idealism theme แนวเรื่องเกี่ยวกับวีรบุรุษ เรื่องจะเกี่ยวกับบุคคล แสดงให้เห็นถึงบุคคลที่มีความพยายามที่จะกระทำให้สิ่งใดสิ่งหนึ่งจนกว่าจะบรรลุเป้าหมาย บุคคลนั้น อาจเป็นนักปฏิวัติ ผู้ที่มีอุดมการณ์ นักบวช หรือศิลปินก็ได้ ซึ่งแต่ละคนก็จะมีความคิดและแนวทาง ดำเนินชีวิตแตกต่างจากบุคคลธรรมดา ซึ่งอาจรุนแรงกว่าหรือเป็นการต่อต้านกับอำนาจของสังคม

4) Power theme แนวเรื่องเกี่ยวกับอำนาจ เป็นเรื่องของความ ขัดแย้งระหว่างบุคคล หรือของกลุ่ม ที่มีความต้องการในสิ่งเดียวกัน เช่น ตำแหน่งหน้าที่ การมีอำนาจ ในการควบคุมสถานการณ์ ความขัดแย้งส่วนบุคคล ความขัดแย้งระหว่างชนชั้น รวมไปถึงการแสวงหา อำนาจด้วยการต่อสู้เพื่อให้ได้มาซึ่งอำนาจ

5) Career theme แนวเรื่องประเภทนี้จะเกี่ยวกับความพยายามของบุคคลที่จะทำให้ประสบความสำเร็จ โดยมีเป้าหมายหลักคือความสำเร็จส่วนบุคคล ไม่ใช่ความสำเร็จเพื่อส่วนรวมหรือเพื่อสถาบัน โดยจะต้องฝ่าฝืนอุปสรรคจนกว่าจะบรรลุเป้าหมาย

6) Outcast theme แนวเรื่องจะเป็นเรื่องของคนที่ดำเนินชีวิตในสังคมที่แตกต่างจากคนทั่วไป เช่น คนพิการ โสเภณี นักโทษ เด็กกำพร้า เป็นต้น โดยเนื้อเรื่องจะแสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตของบุคคลเหล่านี้ในสังคม ปฏิบัติที่เขาแสดงออกและสิ่งที่สังคมปฏิบัติต่อเขา

ในการประกอบสร้างความหมายผ่านองค์ประกอบของ “แก่นเรื่อง” ผู้เขียนจะต้องแสดงความคิดหลักออกมาให้เห็น โดยแสดงออกผ่านเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในเรื่อง ซึ่งจะต้องเป็นไปอย่างสมเหตุสมผล สอดคล้องไปกับอุดมการณ์ ค่านิยม และความเชื่อที่ปรากฏอยู่ในเรื่อง แต่หากต้องการที่จะเปลี่ยนแปลงความหมายแบบเดิมๆ มาเป็นความหมายแบบใหม่ กระบวนการสร้างความหมายผ่านแก่นเรื่องก็จะทำได้ยากขึ้น ซึ่งจะต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบในการเล่าเรื่องอย่างมาก

2.2.1.4 ฉาก (Setting)

ฉากเป็นสถานที่ที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง ฉากบางฉากสามารถบอกความหมายบางอย่างของเรื่อง หรือมีอิทธิพลต่อความคิดหรือพฤติกรรมของตัวละครได้อีกด้วย ฉากจึงเป็นมากกว่าภาพสะท้อนความจริงขณะที่เหตุการณ์กำลังเกิดขึ้น แต่ฉากจะต้องมีความเกี่ยวข้องกับตัวละครหรือโครงเรื่อง ผู้ผลิตละครจึงต้องสร้างฉากให้มีความสมจริงเหมาะสมกับการกระทำหรือพฤติกรรมของตัวละคร เพราะฉากบางฉากจะมีความสัมพันธ์และมีความหมายต่อเนื้อเรื่อง ซึ่งผู้ชมละครมักให้ความสนใจและวิจารณ์กันเป็นอย่างมาก

ฉัญญา สังข์พันธานนท์ (อ้างถึงใน วรทัพร ศรีจันทร์, 2551, 26) สรุปประเภทของฉากในเรื่องเล่าไว้ 5 ประเภท ดังนี้

1) ฉากที่เป็นธรรมชาติ ได้แก่ สภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่อยู่รอบๆตัวละคร เช่น พุ่มหญ้า ป่าไม้ ภูเขา น้ำตก ลำธาร หรือบรรยากาศริมแม่น้ำยามเย็น เป็นต้น

2) ฉากที่เป็นสิ่งประดิษฐ์ ได้แก่ สิ่งปลูกสร้างต่างๆ บ้านเรือน รวมไปถึงข้าวของเครื่องใช้และสิ่งประดิษฐ์ต่างๆ

3) ฉากที่เป็นช่วงเวลาหรือยุคสมัย ได้แก่ ยุคสมัย หรือช่วงเวลาที่เกิดเหตุการณ์ตามท้องเรื่อง เช่น ฉากเมืองหลวงในสมัยรัชการที่ 5 เป็นต้น

4) ฉากที่เป็นการเดินทางชีวิตของตัวละคร เป็นฉากที่แสดงแบบแผนการดำเนินชีวิตของตัวละคร ชุมชน หรือท้องถิ่นที่ตัวละครอาศัยอยู่ เช่น ฉากตลาดสดที่ตัวละครไปขายของในตอนเช้า

5) ฉากที่เป็นสภาพแวดล้อมเชิงนามธรรม คือ สภาพแวดล้อมที่จับต้องไม่ได้ แต่มีลักษณะเป็นความเชื่อ หรือความคิดของคน เช่น ค่านิยม ประเพณี

2.2.1.5 ความขัดแย้ง (Conflict)

องค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้และจะทำให้เรื่องเล่ามีความสนุกสนานชวนติดตามในการเล่าเรื่อง คือ ความขัดแย้งหรือปะทะขัดแย้ง (Conflict) สามารถแบ่งประเภทของความขัดแย้งออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติ เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับธรรมชาติ กำหนดให้ตัวละครต้องต่อสู้กับธรรมชาติ อาจเป็นภัยธรรมชาติ หรือสภาพแวดล้อม ความแห้งแล้งตามธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม แผ่นดินไหว ภูเขาไฟระเบิด ดาวหางชนโลก ฯลฯ ความขัดแย้งประเภทนี้จะพบได้ในเรื่องเล่าประเภท เรื่องเกี่ยวกับผี นวนิยายแนววิทยาศาสตร์หรือเรื่องเกี่ยวกับหายนะ

2) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งอาจเป็นตัวละครหลักกับตัวละครรอง เช่น ความขัดแย้งระหว่างขุนแผนกับขุนช้าง ความขัดแย้งระหว่างแฮรี่พ็อตเตอร์กับลอร์ดโวลเดอมอร์ เป็นต้น

3) ความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์เอง อาจเป็นความขัดแย้งทางกายภาพ เช่น ความพิการ หรือความขัดแย้งทางจิตใจ เช่น การเอาชนะใจฝ่ายดีและฝ่ายชั่วของตนเอง เป็นต้น

4) ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับสังคมแวดล้อม กำหนดให้ตัวละครเอกมีความขัดแย้งกับสังคม ถูกสังคมรังเกียจหรือไม่ได้รับความเชื่อถือ

ในการวิเคราะห์องค์ประกอบเรื่องความขัดแย้งและการประกอบสร้างความหมาย สิ่งที่ต้องพิจารณาในเรื่องเล่าแต่ละเรื่อง คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเป็นความขัดแย้งประเภทใด และ ประเด็นของความขัดแย้งที่เกิดขึ้นคืออะไร ซึ่งจะนำไปสู่การให้ความหมายและความสำคัญของความขัดแย้งนั้น

นอกจากการวิเคราะห์ความหมายโดยพิจารณาจากความขัดแย้งแล้ว “วิธีการแก้ไขความขัดแย้ง” และ “บทสรุปของการคลี่คลายความขัดแย้ง” ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่น่ามาวิเคราะห์ประกอบด้วย

2.2.2 ตรรกะภายในของเรื่องเล่า (Internal Logic)

ในมิติที่สองของการเล่าเรื่องจะประกอบไปด้วย 2 ส่วนย่อย คือ

2.2.2.1 การพัฒนาตัวเรื่อง (Story Development)

เมื่อนำโครงเรื่องของเรื่องเล่าออกมาพิจารณาโดยละเอียดแล้ว จะเห็นได้ว่าเรื่องเล่าต่างๆ ล้วนมีการพัฒนาตัวเรื่องซึ่งประกอบไปด้วยขั้นตอนต่างๆ ที่แน่นอนตายตัว โดยมีวิธีการแบ่งขั้นตอนในการดำเนินเรื่องได้หลายแบบ (กาญจนา แก้วเทพ, 2553) ดังนี้

(ก) การพัฒนา/การเดินเรื่องของเรื่องเล่าประเภท Drama

G.Freytag (1986) ได้นำเสนอลักษณะการเดินเรื่องของเรื่องเล่าไว้ อย่างชัดเจนเป็นแผนภาพ ที่ต่อมาเรียกว่า “พีรามิดของไฟรทาก” (Freytag’s Pyramid) ดังนี้

1) ขั้นแรก (Exposition) เป็นจุดเริ่มที่ชักจูงความสนใจให้เรื่องราว น่าติดตาม มีการแนะนำตัวละคร ฉากหรือสถานที่ อาจมีการเปิดประเด็นปมปัญหาหรือปมขัดแย้ง เพื่อให้เรื่องชวนติดตาม การเริ่มเรื่องไม่จำเป็นต้องเรียงไปตามลำดับเหตุการณ์ อาจเริ่มจากตอนกลางของเรื่อง หรือย้อนไปตอนท้ายของเรื่องก่อนก็ได้

2) ขั้นที่สอง (Incidental moment) เป็นขั้นตอนที่มีเหตุการณ์ บางอย่างเกิดขึ้นแล้วทำให้การดำเนินชีวิตของตัวละครเปลี่ยนแปลงไป คือการที่เรื่องราวดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสมเหตุสมผล ปมปัญหาหรือข้อขัดแย้งเริ่มทวีความเข้มข้นมากขึ้นเรื่อยๆ ตัวละครเริ่มมีความยุ่งยากลำบากใจ สถานการณ์อยู่ในช่วงคับขันมากขึ้น

3) ขั้นที่สาม (Turning point) ถือเป็นจุดหักเหของเรื่อง จะเป็นจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญที่ทำให้เนื้อเรื่องเปลี่ยนแปลงไปอีกด้านหนึ่ง เมื่อดำเนินเรื่องมาถึงขั้นนี้ เหตุการณ์ที่ดำเนินมาอย่างดีในเรื่องจะกลับกลายเป็นอีกด้านหนึ่ง

4) ขั้นที่สี่ (Falling Action) เป็นขั้นตอนหลังจากที่จุดหักเหของเรื่อง เมื่อเกิดปัญหา ตัวละครจึงต้องพยายามหาสาเหตุของปัญหาและวิธีแก้ไขปัญหานั้น และในช่วงที่ตัวละครกำลังแก้ไขปัญหายู่นี้ เหตุการณ์จะทวีความตึงเครียดจนถึงขั้นที่เรียกว่า “วิกฤติ” (Crisis)

5) ขั้นที่ห้า (Climax) เป็นขั้นตอนที่ตัวเอกของเรื่องต้องตัดสินใจในการเผชิญหน้ากับปัญหา และลงมือกระทำอย่างใดอย่างหนึ่ง ผลที่ได้มักมี 2 อย่างคือไม่แพ้ก็ชนะ

6) ขั้นที่หก (Resolution/Conclusion/Closure) ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายที่เรื่องราวได้จบสิ้นลงโดยอาจมีจุดจบได้หลายๆ แบบ เช่น จบแบบมีความสุข จบแบบสูญเสีย หรือจบแบบทิ้งปมปริศนาให้คิดต่อไป

เรื่องเล่าโดยส่วนใหญ่ก็จะดำเนินไปตามขั้นตอนเหล่านี้ จะมีความแตกต่างกันบ้างในส่วนของความสั้นยาวในแต่ละขั้นตอน ซึ่งความสั้นยาวของการดำเนินเรื่องในแต่ละตอนนั้นก็ย่อมสร้างความหมายบางอย่าง ซึ่งเป็นส่วนที่ต้องนำมาวิเคราะห์ประกอบด้วย

(ข) การพัฒนาตัวเรื่องตามทัศนะของ Todorov

ลำดับขั้นตอนที่เป็นแบบแผนของการเล่าเรื่องในแบบนี้มีอยู่ 4 จังหวะ คือ

1) ช่วงจังหวะที่ 1 เป็นภาวะการณสงบสุข (Equilibrium) มักจะเปิดเรื่องที่สภาวะปกติของชุมชนหรือสังคมนั้นๆ

2) ช่วงจังหวะที่ 2 เป็นภาวะการณวิกฤติหรือปัญหา (Disruption) เป็นช่วงที่มีเหตุการณ์หรือสิ่งแปลกประหลาดเกิดขึ้นในสังคมหรือชุมชนนั้น ซึ่งจะนำไปสู่ปัญหาสำคัญของเรื่อง

3) ช่วงจังหวะที่ 3 เป็นภาวะการณแก้ไขปัญหา (Equalizing) เป็นช่วงเวลาที่ตัวเอกต้องหาหนทางในการแก้ไขปัญหากที่เกิดขึ้น

4) ช่วงจังหวะที่ 4 เป็นภาวะการณกลับสู่ภาวะสงบสุขอีกครั้ง (New Equilibrium)

ในเรื่องเล่าหนึ่งๆ อาจประกอบไปด้วย 4 ช่วงจังหวะ หรือในส่วนย่อยๆ ของตัวเรื่อง อาจจะประกอบไปด้วย 4 ช่วงจังหวะ โดยแต่ละส่วนย่อยจะถูกนำเรียงร้อยต่อกันเป็นเรื่องราว

2.2.2.2 จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง (Narrator Standpoint)

กระบวนการทัศน์ใหม่ของการเล่าเรื่อง นอกจากจะให้ความสำคัญกับการประกอบสร้างความหมายผ่านทางองค์ประกอบต่างๆ ในการเล่าเรื่องแล้ว ยังสนใจมิติของ “อำนาจ” ที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง ก่อให้เกิดคำถามเกี่ยวกับ “ผู้เล่าเรื่อง” ว่า ใครเป็นผู้มีอำนาจในการประกอบสร้างความหมายต่างๆ ขึ้นมา

ในการวิเคราะห์ตรรกะภายในของเรื่องเล่า นอกจากการจัดลำดับขั้นตอนในการเล่าเรื่องแล้ว จุดยืนของผู้เล่าเรื่องจะเป็นตัวแปรที่เข้าไปมีอิทธิพลต่อตัวเรื่องเล่าและวิธีการเล่าเรื่องอีกด้วย โดยสามารถแบ่งประเภทจุดยืนของผู้เล่าเรื่องได้เป็นประเภทต่างๆ ดังนี้

(ก) ประเภทของผู้เล่าเรื่อง Louise Giannetti (1988) (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2553) แบ่งประเภทของผู้เล่าเรื่องออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่หนึ่ง (The First – person Narrator) คือ การที่ตัวละครเอกของเรื่องเป็นผู้เล่าเรื่องเอง สังเกตได้จากมักจะมีสรรพนามเรียกแทนตัวผู้เล่า เช่น “ผม” หรือ “ฉัน” ข้อดีของมุมมองประเภทนี้คือมีความใกล้ชิดกับเหตุการณ์ ส่วนข้อเสียคืออาจมีการแสดงความคิดเห็นที่มีอคติปะปนอยู่ การใช้มุมมองลักษณะนี้จึงมุ่งที่จะสื่อความคิดของผู้เล่าเป็นสำคัญ

2) ผู้เล่าเรื่องที่เป็นบุรุษที่สาม (The Third – person Narrator) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าอยู่ร่วมในเหตุการณ์ด้วย และกล่าวถึงตัวละครตัวอื่นที่ตนพบเห็นหรือเกี่ยวพันด้วย ผู้เล่าจึงสามารถเล่าเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับตัวละครได้

3) การเล่าเรื่องจากมุมมองที่เป็นกลาง (The Objective) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ ทำหน้าที่เป็นผู้สังเกตการณ์ เป็นมุมมองที่แสดงให้เห็นว่าผู้เล่ามีความเป็นกลาง ปราศจากอคติ แต่จะเป็นการเล่าเรื่องที่ไม่สามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของตัวละครได้ เพราะเป็นการเล่าเรื่องจากคนนอก และให้ผู้อ่านตัดสินเรื่องราวเอาเอง

4) การเล่าเรื่องแบบผู้รอบรู้ (The Omniscient) เป็นการเล่าเรื่องที่ผู้เล่าสามารถหยั่งรู้ถึงความรู้สึกนึกคิดของตัวละครทุกตัว สามารถย้ายเหตุการณ์ สถานที่ และข้อจำกัดด้านเวลา ผู้เล่าสามารถย้อนอดีต ก้าวไปในอนาคตและสามารถเข้าไปสำรวจความคิดของตัวละครได้อย่างไร้ขอบเขต

(ข) ตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับผู้เล่าเรื่อง นอกเหนือไปจากจุดยืนของผู้เล่าแล้ว ยังมีตัวแปรชนิดอื่นอีกที่เข้ามามีบทบาทและส่งผลต่อการประกอบสร้างความหมาย ดังนี้

- 1) ความตั้งใจของผู้เล่า
- 2) ภาวะที่ปราศจากตัวผู้เล่า
- 3) ความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้เล่าเรื่องกับผู้ฟังเรื่อง”
- 4) ความสัมพันธ์ระหว่าง “ผู้เล่า” กับ “เรื่องที่เล่า”

จุดยืนของผู้เล่าเรื่อง จึงเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องนำมาพิจารณาประกอบ แต่ละจุดยืนก็จะมีมุมมองที่แตกต่างกัน และมีความน่าเชื่อถือแตกต่างกันออกไป จุดยืนในการเล่าเรื่องของผู้เล่า นับว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง เพราะส่งผลต่อการประกอบสร้างความหมายให้กับเรื่องเล่าทั้งสิ้น

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์

การทำละครโทรทัศน์แต่เดิมเป็นการนำบทประพันธ์ที่มีอยู่แล้วมาจัดแสดงโดยตรง ต่อมาได้มีการพัฒนาการนำเสนอละครโทรทัศน์ โดยการนำบทประพันธ์มาเรียบเรียงใหม่ และมีการแต่งเรื่องราวขึ้นมาใหม่เพื่อใช้ในการแสดงละครโทรทัศน์ มีการพัฒนากลวิธีการนำเสนอละครโทรทัศน์ให้หลากหลายมากขึ้น มีการเล่าเรื่องในรูปแบบที่น่าสนใจมากขึ้น รวมไปถึงการพัฒนาเทคนิคการนำเสนอที่ทันสมัย ทำให้ละครโทรทัศน์ในปัจจุบันพัฒนาไปมาก

หัวใจของการผลิตละครโทรทัศน์ คือการทำละครให้สนุกสนาน ตรงกับความต้องการของตลาด ผู้ชม และตรงกับความต้องการของสถานี การผลิตละครโทรทัศน์จึงต้องอาศัยกลวิธีต่างๆ เพื่อให้ละครเป็นที่นิยม ผู้ผลิตละครโทรทัศน์จึงจำเป็นต้องใช้เทคนิคและกลวิธีต่างๆ ที่จะสร้างสรรค์ละครโทรทัศน์ให้ออกมาตรงกับความต้องการของผู้ชมมากที่สุด

ในการพิจารณาละครโทรทัศน์เรื่องหนึ่งๆ ว่ามีความน่าสนใจมากน้อยเพียงใด สามารถพิจารณาโดยองค์ประกอบของละครโทรทัศน์เป็นเกณฑ์ ดังนี้

1. เรื่องราว (Story) หมายถึง ลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอย่างมีจุดหมายปลายทาง ทำให้ผู้ชมเข้าใจได้ว่า ใคร ทำอะไร ที่ไหน อย่างไร ด้วยจุดประสงค์อย่างไร และจะได้ผลอย่างไร

2. บทละคร (Script) หมายถึง สิ่งที่เขียนเรียบเรียงขึ้นเพื่อนำไปใช้ในการแสดงและการถ่ายทำละคร เป็นบทที่เขียนมาเพื่อนำไปแสดงให้คนดู สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในบทละครจะต้องถูกนำไปถ่ายทอดให้ผู้ชมเห็นผ่านการแสดงของนักแสดง

3. การแสดง (Performing) เป็นองค์ประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของละคร แม้จะมีบทละครที่สมบูรณ์ แต่ถ้าหากปราศจากการแสดงก็ไร้ความหมาย ผู้ชมยังไม่ได้รับรู้รสชาติของละครโทรทัศน์เรื่องนั้นจนกว่าจะเกิดการแสดงขึ้น การแสดงจึงเป็นการนำเอาเรื่องราวและบทละครมานำเสนอผ่านทางกรกระทำของตัวละครด้วยคำพูด น้ำเสียง สีหน้า แววตา กิริยาท่าทางและอารมณ์ต่างๆ

4. ฉาก (Scenery) เป็นสิ่งที่สื่อสารถึงสถานที่เกิดเหตุการณ์ในเรื่อง สภาพของตัวละคร บรรยากาศและอารมณ์ต่างๆ ของตัวละคร

5. ภาพและเสียง (Spectacle) ภาพเป็นสิ่งที่สื่อสารกับผู้ชมโทรทัศน์ด้วยการใช้กล้องถ่ายทอดการแสดงนั้นด้วยภาพขนาดต่างๆ ด้วยมุมกล้องแบบต่างๆ ซึ่งจะให้ความหมายแตกต่างกัน

นอกเหนือจากองค์ประกอบของละครโทรทัศน์ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น สิ่งสำคัญที่ผู้ผลิตในปัจจุบันให้ความสำคัญเป็นอย่างมากคือ การคัดเลือกนักแสดง โดยเฉพาะในละครเรื่องยาวหลายตอนจบ การคัดเลือกนักแสดงจะมีความสำคัญอย่างยิ่ง ด้วยเหตุผลสำคัญสองประการคือ

1) ความสามารถทางการแสดง (Performance) นักแสดงที่มีความสามารถทางการแสดงสูง จะช่วยให้ละครที่นำเสนอถึงรสถึงอารมณ์ถึงบทบาทของละครได้มากกว่านักแสดงที่มีความสามารถน้อย ทำให้ผู้ชมติดใจในบทบาทการแสดง และเกิดความประทับใจในตัวละครนั้นได้ดีกว่า ทำให้ละครเป็นที่นิยมและกล่าวขวัญถึง

2) ความมีชื่อเสียงของนักแสดง (Celebrity) มีความสำคัญต่อละคร เนื่องจากนักแสดงที่มีชื่อเสียงมักมีผู้ชมจำนวนมากที่คุ้นเคยหรือรู้จักนักแสดง ผู้ชมจะมีความประทับใจเป็นทุนอยู่ก่อนแล้ว หากนักแสดงคนนั้นมีโอกาสถ่ายแบบหรือถ่ายโฆษณาเผยแพร่ตามสื่อต่างๆ ก็จะช่วยส่งเสริม

และสร้างชื่อเสียงและสร้างการจดจำนักแสดงคนนั้นได้ดียิ่งขึ้น เมื่อได้มาแสดงละคร ก็จะทำให้เกิดผลตกค้างแห่งความทรงจำ (carry over effect) จากความทรงจำเดิม ถือเป็น การถ่ายโอนชื่อเสียงและความประทับใจของผู้ชมจากตัวนักแสดงมายังละครที่แสดงด้วย

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร

สจวร์ต ฮอลล์ (Hall, 1980) (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ได้ทำการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมาย (meaning) ผ่านตัวบทในการสื่อสาร ไปสู่กระบวนการส่งรหัส/รับรหัสผ่านจังหวะการเข้ารหัสและถอดรหัสของการสื่อสาร โดยได้ปฏิเสธแบบจำลองการถ่ายทอดข่าวสาร (transmission model) หรือแบบจำลอง S-M-C-R โดยฮอลล์ได้ให้ความเห็นในกรณีนี้ไว้ว่าแบบจำลองนี้มีจุดยืนเรื่องการครอบงำความคิดที่ผู้ส่งสาร (sender) มีอำนาจและกระทำเหนือผู้รับสาร (receiver)

ในทางกลับกัน ฮอลล์ได้ให้นิยามของการสื่อสารไว้ว่า เป็นกระบวนการผลิต/เผยแพร่/กระจาย/บริโภค/ผลิตซ้ำวัฒนธรรมความหมายต่างๆ (the production / circulation / consumption / reproduction of culture and meaning) เช่น การที่ละครโทรทัศน์ปรากฏภาพผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยว่าต้องเป็นผู้หญิงที่มีลักษณะมั่นใจในตัวเอง แต่งกายสวยงามอยู่เสมอ ช่างเอาใจ ซึ่งในระดับของการบริโภคความหมาย อาจเป็นการยืนยันหรือปฏิเสธความหมายก็ได้ แล้วแต่ประสบการณ์ดั้งเดิมของผู้รับสาร ซึ่งจะนำไปสู่การผลิตซ้ำความหมายหลักที่ว่าผู้หญิงที่เป็นเมียน้อยมักจะแต่งกายสวยงามอยู่เสมอและเอาอกเอาใจเก่ง หรืออาจเกิดการสร้างความหมายใหม่ขึ้นมา

นอกจากนี้ ฮอลล์ยังได้โต้แย้งแนวคิดของทฤษฎีผลกระทบอันจำกัดของผู้รับสาร (media impact theory) ซึ่งทฤษฎีนี้เชื่อว่า ผู้รับสารมีลักษณะตั้งรับ (passive) ต่ออิทธิพลของสื่อ ฮอลล์ยังได้เสนอแนวคิดเรื่อง การเข้ารหัส/ถอดรหัส (encoding/decoding) ขึ้นมาอธิบายว่าระบบรหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป โดยสามารถแบ่งการถอดรหัสความหมายได้เป็น 3 รูปแบบ คือ

1) การถอดรหัสด้วยจุดยืนแบบเดียวกับที่ผู้ส่งสารเข้ารหัสมา หรือที่เรียกว่า preferred reading คือการที่ผู้รับสารตีความสารตรงตามกับที่ผู้ส่งสารตั้งใจ อาจเกิดขึ้นในกรณีที่ผู้รับสารไม่มีประสบการณ์และข้อมูลใดๆ เกี่ยวกับ “สาร” นั้นมาก่อน ผู้รับสารมีแนวโน้มที่จะเห็นด้วยกับรหัสที่ผู้ส่งสารใส่มา

2) การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ ที่แตกต่างไปจากความตั้งใจของผู้ส่งสารแต่ไม่ได้คัดค้านโดยตรง หรือที่เรียกว่า negotiated reading คือ การอ่าน

ความหมายเพิ่มเติมนอกเหนือไปจากที่ผู้ส่งสารได้ใส่รหัสมา เกิดจากการต่อรองหรือการสร้างเงื่อนไขขึ้นในขั้นตอนการถอดรหัสของผู้รับสาร

3) การถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต่อต้านหรือขัดแย้งกับความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมา หรือที่เรียกว่า oppositional reading คือ การที่ผู้รับสารปฏิเสธความหมายที่ผู้ส่งสารใส่รหัสมาให้ ผู้รับสารอาจมีประสบการณ์ที่ขัดแย้งกับที่ผู้ส่งสารต้องการนำเสนอ

แนวคิดของฮอลล์ได้พัฒนาจากการวิเคราะห์กระบวนการสร้างความหมาย (meaning) ผ่านตัวบทในการสื่อสาร ไปสู่กระบวนการส่ง/รับ รหัส (code) ผ่านจังหวะการเข้ารหัสและถอดรหัสของการสื่อสาร ฮอลล์มองว่า ผู้รับสารมีความหลากหลาย จึงไม่จำเป็นต้องตีความสารไปในทิศทางเดียวกันเสมอไป

นอกเหนือไปจากแนวคิดการเข้ารหัสและถอดรหัสแล้ว สำนักเบอร์มิงแฮมเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่ทำให้ความสนใจกับผู้รับสารในเรื่องการสร้างความหมายแก่ตัวบท โดยได้วิจารณ์แนวทางการวิจัยด้านการสื่อสารที่เป็นกระแสหลักไว้ดังนี้

- แนวทาง Impact/Effect study ที่มองว่าผู้รับสารเปิดรับสารอย่าง passive และต้องรับความหมายจากผู้ส่งสาร แต่สำหรับสำนักเบอร์มิงแฮมแล้ว แม้จะเชื่อว่าผู้รับสารถูกกำหนดวิธีคิดจากสังคมในระดับหนึ่ง แต่ไม่เชื่อว่าการเปิดรับสารนั้นจะเป็นไปอย่าง passive

- วิธีมอง “ผู้รับสาร” มักจะเป็นไปอย่าง “mass” (มวลชน) คือมีลักษณะคล้ายๆ กัน รับผลกระทบเหมือนกัน แต่สำนักเบอร์มิงแฮมเห็นว่า ผู้ชมมีประสบการณ์ภูมิหลังชีวิตที่แตกต่างกัน และในการตีความหมายตัวบทจากสื่อ นั้น ผู้รับสารก็ได้นำเอา “ประสบการณ์ชีวิตของตนเอง” ที่เรียกว่า Extra-textual determinants เข้ามาเป็นปัจจัยในการตีความหมายด้วย

กาญจนา แก้วเทพ (2541) ได้ตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับอิทธิพลของผู้รับสารที่มีต่อการผลิตเนื้อหาสารนั้นว่าได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในยุคแรกการวิจัยแนว effect study ยังเป็นกระแสหลักของแนวทางการวิจัย เมื่ออุปทาน (supply) ของสื่อยังมีไม่มากนัก ทำให้ในช่วงเวลาดังกล่าว ความสนใจเรื่องอิทธิพลของผู้รับสารนั้นจะมีไม่มากนัก แต่ทว่าในยุคปัจจุบันนี้ อุปทานด้านผู้ผลิตมีมากกว่าอุปสงค์ด้านผู้ชม เช่น สถานีวิทยุมีเป็นจำนวนร้อยๆ สถานี โทรทัศน์มีทั้งแบบฟรีทีวี ดิจิทัลทีวี และแบบที่ต้องจ่ายค่าสมาชิก ภายใต้บรรยากาศเช่นนี้เป็นแรงผลักดันให้ผู้ผลิตสื่อจำเป็นต้องหันมาสนใจการมีส่วนร่วมของผู้ชม โดยอาจจะมีเป้าหมายเพื่อการแย่งชิงพื้นที่ และช่องทางการกระจาย (รักษาเวลาและคลื่นวิทยุให้ได้) ต้องหาขาประจำหรือแฟนประจำรายการ (เพื่อรักษา rating) ทำให้เกิดการผลิตในรูปแบบอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ เพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดและผู้ชมเป็นสำคัญ

ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดเรื่องการถอดรหัสของผู้รับสารของฮอลล์ มาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ผู้รับสาร ว่าระหว่างผู้รับสารที่เคยมีประสบการณ์การชมละครเวทีชั้นดีมาก่อนมาชมละครเวทีชั้นรีเมกกับผู้รับสารที่ไม่เคยมีประสบการณ์การชมละครเวทีชั้นดีมาก่อน มีการรับรู้ความหมายของละครรีเมกแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเรื่อง “ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย” ผู้วิจัยพบตัวอย่างงานวิจัยหลายชิ้นที่เกี่ยวข้องกับประเด็นดังกล่าว ดังนี้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธบท

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัมพันธบทพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับการเชื่อมโยงเนื้อหาจากตัวบทหนึ่งมาสู่อีกตัวบทหนึ่ง โดยที่ตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางเป็นตัวบทต่างชนิดกัน โดยลักษณะการเชื่อมโยงจะมีทั้งการคงเดิม เพิ่มเติม ลดทอน และเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบต่างๆ เพื่อให้เข้ากับตัวบทปลายทางแต่ละประเภท งานวิจัยดังกล่าว มีดังต่อไปนี้

ปิยะพิมพ์ สมิตติโลก, 2541 ศึกษาเรื่อง การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และในสื่อละครโทรทัศน์ งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับการนำนวนิยายที่มีชื่อเสียงมาผลิตซ้ำในรูปแบบของละครโทรทัศน์ เพื่อวิเคราะห์การดัดแปลงเนื้อหาและการเชื่อมโยงเนื้อหา ผลการศึกษาพบว่ามีการดัดแปลงเนื้อหาของนวนิยายให้เข้ากับการนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ในส่วนของการเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ระหว่างสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์ พบว่า เป็นการเชื่อมโยงสื่อในแนวนอน เพราะเป็นการเชื่อมโยงเนื้อหาในระนาบเดียวกัน เป็นการผลิตซ้ำ Remake คือ เนื้อหายังคงเดิมแต่การสื่อสารเนื้อหาเปลี่ยนแปลงไป

ฉนิตรา บุญโพธิ์แก้ว, 2551 ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์สัมพันธบทของกระบวนการสร้างการ์ตูนแอนิเมชัน 4 Angies สีสาวแสนชนจากผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง ผลการศึกษาพบว่าผู้ผลิตการ์ตูนให้ความสำคัญกับการถ่ายโยงบุคลิกลักษณะของผู้ดำเนินรายการมาสู่ตัวการ์ตูนมากกว่าการถ่ายโยงภาพลักษณ์ ซึ่งในกระบวนการถ่ายโยงบุคลิกลักษณะนี้มีทั้งการคงเดิม การตัดทอน และการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับตัวบทปลายทางที่เป็นการ์ตูน นอกจากนี้พบว่าผู้ผลิตมีการขยายความจากตัวบทต้นทางมาสู่ตัวบทปลายทาง โดยใช้ตรรกะของการเล่าเรื่องกับตัวบทปลายทางที่เป็นการ์ตูน

อุมาพร มะโรณี, 2551 ศึกษาเรื่อง สัมพันธบทของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย โดยศึกษาเกี่ยวกับปัจจัยที่มีผลต่อการเชื่อมโยงหรือดัดแปลงเนื้อหาระหว่างสื่อ

การ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะสัมพันธ์ทในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์และนวนิยาย มีการคงเดิม ขยายความ ตัดทอน และดัดแปลงรายละเอียดของเรื่องตามองค์ประกอบการเล่าเรื่อง โดยคงเดิมองค์ประกอบหลักอย่าง โครงเรื่อง แก่นเรื่องหลัก ความขัดแย้ง ตัวละคร และฉากเอาไว้ และมีการดัดแปลงโครงเรื่องรอง แก่นเรื่องรอง คู่แค้น และมุมมองการเล่าเรื่อง ในส่วนของปัจจัยที่มีผลต่อสัมพันธ์ท ได้แก่ ธรรมชาติของสื่อ ปัจจัยด้านธุรกิจและการตลาด ปัจจัยการผลิต และปัจจัยด้านสังคม

นิชร์นาวิน จุลละพราหมณ์, 2554 ศึกษาเรื่อง สัมพันธ์ทในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อเมริกันแนวแวมไพร์ร่วมสมัย ผลการศึกษาพบว่า จากตัวบทต้นแบบแวมไพร์รูปแบบเก่า มาสู่ตัวบทแวมไพร์ร่วมสมัย มีการเปลี่ยนแปลงในลักษณะสัมพันธ์ททั้งการคงเดิม การขยายความ การตัดทอน และการปรับเปลี่ยน ในองค์ประกอบในการเล่าเรื่องที่ชัดเจนที่สุดคือ โครงเรื่อง ตัวละครและฉาก

งานวิจัยทั้งสี่เรื่องข้างต้น ได้แสดงให้เห็นความแตกต่างของการนำเสนอเนื้อหาและรูปแบบที่ปรากฏในตัวบทปลายทางแต่ละประเภท การถ่ายโยงเนื้อหาจากตัวบทต้นทางไปสู่ตัวบทปลายทางที่เป็นสื่อต่างชนิดกันจะผ่านกระบวนการต่างๆ ทั้งเพิ่มเติม ตัดทอน หรือเปลี่ยนแปลง เพื่อให้เหมาะสมกับประเภทของสื่อปลายทางแต่ละชนิด ทั้งสื่อภาพยนตร์ สื่อการ์ตูนและสื่อละครโทรทัศน์ ในส่วนของสื่อละครโทรทัศน์พบว่า มีการศึกษาเกี่ยวกับการนำนวนิยายที่มีชื่อเสียงมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ แต่ยังไม่ได้มีการศึกษาเกี่ยวกับละครรีเมค และการถ่ายโยงเนื้อหาที่ตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางที่เป็นสื่อชนิดเดียวกัน ซึ่งในงานวิจัยชิ้นนี้จะศึกษาลักษณะสัมพันธ์ทที่ปรากฏระหว่างละครแต่ละเวอร์ชัน เพื่อดูว่ามีการถ่ายโยงเนื้อหาและรูปแบบอย่างไร เพื่อให้เหมาะสมกับตัวบทปลายทางที่เป็นละครรีเมค

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์

ในส่วนของงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับละครโทรทัศน์พบว่า มีการศึกษาเกี่ยวกับประเด็นต่างๆ ดังนี้

อิงปราง บุญยเกตุ, 2548 ศึกษาเรื่อง เกณฑ์ในการคัดเลือกเรื่องเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ โดยมุ่งศึกษา 2 ประเด็น คือ สภาพตลาดละครโทรทัศน์ และเกณฑ์ในการพิจารณาคัดเลือกเรื่องเพื่อผลิตเป็นละครโทรทัศน์ช่วงเวลา 18.00 – 22.30 น. ของสถานีโทรทัศน์สองช่อง ผลการศึกษาพบว่า ตลาดละครโทรทัศน์ของทั้งสองสถานีมีการวางกลุ่มเป้าหมายที่แตกต่างกันและมีกลุ่มผู้อุปถัมภ์รายการละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกัน ส่งผลให้มีเนื้อหาของละครโทรทัศน์ที่แตกต่างกัน ส่วนเกณฑ์การคัดเลือกเรื่องเพื่อผลิตเป็นละครพบว่า มีทั้งปัจจัยภายใน เช่น นโยบายของผู้ผลิตและปัจจัย

ภายนอก เช่น แรงกดดันทางเศรษฐกิจ ที่ส่งผลกระทบต่อ การคัดเลือกเรื่องเพื่อนำมาผลิตละครโทรทัศน์

สอดคล้องกับงานวิจัยของ อโนชา ศิลารัตน์ตระกูล, 2517 ศึกษาเรื่อง ปัจจัยการผลิตละครเพื่อแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์ กรณีศึกษา สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อ.ส.ม.ท. และ สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ผลการศึกษาพบว่า ปัจจัยที่มีผลกระทบต่อกระบวนการสร้างละครโทรทัศน์แบ่งออกเป็น 3 ด้าน คือ ปัจจัยด้านการสื่อสาร เห็นว่า ทุกฝ่ายที่ทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสาร มีความสำคัญต่อความสำเร็จของละครโทรทัศน์เท่าๆกัน ปัจจัยด้านการตลาด โดยจะให้ความสำคัญกับกลุ่มคนดูและแนวละครเป็นหลักและปัจจัยด้านการแข่งขันจะให้ความสำคัญกับความต้องการและการตอบรับจากกลุ่มผู้ชม

นภัทร อารีศิริ, 2554 ศึกษาเรื่อง การวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ โดยศึกษาเปรียบเทียบอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ ผลการศึกษาพบว่า ละครโทรทัศน์ไทยเรื่องหนึ่งๆ สามารถมีอุดมการณ์ทางสังคมบรรจุอยู่ได้มากกว่าหนึ่งอุดมการณ์ ซึ่งจะมีทั้งอุดมการณ์ที่ขัดแย้งและสอดคล้องกัน นอกจากนี้ เมื่อเปรียบเทียบลักษณะของอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏอยู่ระหว่างละครชุดใหม่กับละครชุดเก่า พบว่า อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏมีการเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคม ณ ขณะที่ละครโทรทัศน์เรื่องนั้นได้ถูกนำมาผลิตซ้ำและออกอากาศ แสดงให้เห็นว่าละครโทรทัศน์ไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแคให้ความบันเทิงกับผู้ชมเพียงอย่างเดียว แต่ยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของอุดมการณ์ทางสังคมที่มีความสัมพันธ์กับบริบททางสังคมในช่วงเวลานั้นๆ อีกด้วย

ผู้วิจัยพบว่ามีการศึกษาเกี่ยวกับการเลือกเรื่องที่จะนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์และปัจจัยเกี่ยวกับการผลิตละครโทรทัศน์ แต่ยังไม่มีการศึกษาเกี่ยวกับละครรีเมคโดยเฉพาะ มีการศึกษาเกี่ยวกับละครรีเมคมีเพียงเรื่องเดียว โดยศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับอุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏ โดยไม่ได้ศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบการเล่าเรื่องของละครรีเมคแต่อย่างใด ซึ่งแตกต่างกับงานวิจัยฉบับนี้ ที่มุ่งศึกษากระบวนการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ที่ถูกนำมาผลิตซ้ำ (ละครรีเมค)

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการเล่าเรื่อง

วรภัทร ศรีจันทร์, 2551 ศึกษาเรื่อง การเล่าเรื่องและการดัดแปลง เดธโนต์ ฉบับหนังสือการ์ตูน แอนิเมชัน ภาพยนตร์ และนวนิยาย โดยศึกษาลักษณะการเล่าเรื่องในสื่อแต่ละประเภท รวมไปถึงกระบวนการดัดแปลงเนื้อหาจากต้นฉบับที่เป็นหนังสือการ์ตูน สู่ออนิเมชัน ภาพยนตร์และนวนิยาย ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะที่แตกต่างกันของสื่อแต่ละประเภท มีผลต่อลักษณะการเล่าเรื่อง ในแอนิเมชันสามารถใส่รายละเอียดของเนื้อหาได้มากกว่าสื่อภาพยนตร์ ในส่วนของนวนิยายที่ดำเนินเรื่องด้วยบทบรรยายจะใช้วิธีบรรยายเพื่อให้ผู้อ่านคล้อยตามไปเรื่อยๆ และ

จบแบบหักมุม นอกจากนี้ยังพบว่ามี การเปลี่ยนแปลงชื่อตัวละครและบทบาทของตัวละครเพื่อให้เข้ากับตัวบทปลายทางอีกด้วย

งานวิจัยชิ้นนี้ได้ศึกษาลักษณะการเล่าเรื่องในสื่อแต่ละประเภท โดยผลการศึกษาพบว่า สื่อต่างชนิดกันจะมีลักษณะการเล่าเรื่องที่แตกต่างกันออกไปตามธรรมชาติของสื่อ โดยผู้วิจัยจะใช้ผลจากงานวิจัยชิ้นนี้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์การเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์และการถ่ายโยงเนื้อหาจากละครเวอร์ชันเดิมมาสู่ละครเวอร์ชันรีเมกอีกด้วย

งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับผู้รับสาร

ในแง่การรับรู้ความหมายของผู้รับสาร ญัฐพร อัจหาญ, 2555 ศึกษาเรื่อง การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของเมียน้อยในละครโทรทัศน์ โดยมุ่งศึกษากระบวนการสื่อสารสองส่วน คือ ตัวบทละครโทรทัศน์และผู้ชมละครโทรทัศน์เพื่อตอบคำถามว่า ละครโทรทัศน์สร้างความเป็นจริงทางสังคมของ “เมียน้อย” อย่างไร และผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์จริงนั้น รับรู้และถอดรหัสความหมายเกี่ยวกับเมียน้อยอย่างไร ผลการวิจัยพบว่า ละครโทรทัศน์ได้หยิบยืมบางส่วนของเมียน้อยมาประกอบสร้างกลายเป็นภาพตัวแทน (stereotype) ของเมียน้อย เป็นคนที่ไม่ดีเป็นกลุ่มบุคคลที่มีลักษณะขัดแย้งกับบรรทัดฐานอันดีของสังคม ในขณะที่เมียน้อยในชีวิตจริง (ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรง) จะถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ ที่แตกต่างไปจากความตั้งใจของผู้ส่งสาร แต่ก็ได้คัดค้านโดยตรง แต่จะต่อรองกับภาพตัวแทนเมียน้อยในละครโทรทัศน์โดยอาศัยการจำแนกให้ความเป็นเมียน้อยของตนเองแตกต่างไปจากภาพเมียน้อยในละครโทรทัศน์ ซึ่งในการจำแนกตนเองให้แตกต่างออกไปนั้นเป็นกลยุทธ์การเอาตัวรอดของคนที่มีอำนาจน้อยเพื่อต่อรองพื้นที่ในสังคม

ปัทสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ, 2548 ศึกษาเรื่อง การถอดรหัสสมายาคติของ “การข่มขืน”: ศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ โดยศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ ว่ามีการเปิดรับสารและอ่านความหมายของการข่มขืนจากสื่อมวลชนแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร โดยอาศัยแนวคิดเกี่ยวเรื่อง การเข้ารหัส/การถอดรหัส ผลการวิจัยพบว่า สื่อมวลชนมีอิทธิพลในการติดตั้งระบบความรู้ ความเข้าใจ วิธีคิด วิธีปฏิบัติ รวมไปถึงวิธีรับรู้และแสดงออกซึ่งอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับการข่มขืนให้ผู้รับสาร ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงหรือได้รับประสบการณ์จากแหล่งอื่นๆ จะสามารถขยายขอบข่ายของการรับรู้ได้กว้างขึ้นกว่ากรอบที่สื่อมวลชนผู้กำหนด และสามารถต่อรองความหมายกับรหัส (Code) หรือมายาคติ (Myth) ที่สื่อมวลชนติดตั้งไว้ ส่งผลให้อิทธิพลของสื่อมวลชนลดน้อยลง แนวโน้มที่ผู้รับสารจะคล้อยตามการปลูกฝังผ่านสื่อก็จะลดน้อยลง ผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์ตรงหรือไม่ได้รับความรู้จากแหล่งอื่นเพิ่มเติม ความหมายที่เกิดขึ้นจากสารก็จะเป็นสิ่งที่สื่อมวลชนประกอบสร้างขึ้นในโลกทัศน์ของผู้รับสาร

งานวิจัยสองชิ้นข้างต้นได้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ ว่ามีการถอดรหัสและตีความสารแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ที่ตนได้รับ ผู้วิจัยจึงใช้ผลการวิจัยจากงานวิจัยสองชิ้นนี้มาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครรีเมกกับผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิม ว่ามีการมองละครรีเมกแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

ละครรีเมกเป็นตัวบทอีกชนิดหนึ่งที่มีการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะสัมพันธ์ เกิดจากการผลิตซ้ำของละครโทรทัศน์ ที่ต้องนำละครเรื่องที่เคยผลิตออกอากาศแล้วมาผลิตซ้ำเพื่อให้เพียงพอกับความต้องการของตลาดละคร โดยในงานวิจัยเรื่อง “ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย” ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางและผลการวิจัยเรื่องต่างๆ ที่กล่าวมาทั้งหมดเพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ในประเด็นต่างๆ และใช้เป็นกรอบในการศึกษาลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครรีเมกและผู้รับสารว่ามีกระบวนการถ่ายโยงเนื้อหาอย่างไร และผู้รับสารที่มีประสบการณ์แตกต่างกันมองละครรีเมกแตกต่างกันอย่างไร

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

3.1 รูปแบบการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ละครรีเมกกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยจะศึกษาลักษณะสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องที่ปรากฏระหว่างละครรีเมกแต่ละเวอร์ชัน โดยใช้เครื่องมือหลักคือ การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) และการวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience analysis) โดยมีขั้นตอนในการศึกษาดังนี้

3.2 ขั้นตอนการวิจัย

3.2.1 การกำหนดกลุ่มตัวอย่าง

การศึกษานี้ได้เลือกกลุ่มตัวอย่างโดยมีเกณฑ์ในการพิจารณาดังต่อไปนี้

1. เป็นละครโทรทัศน์ที่สร้างขึ้นจากนวนิยาย
2. เป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในปี 2555 - 2557 ทางสถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสี

ช่อง 3

3. เป็นละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศในช่วงเวลา 20.15 – 22.45 น.
4. เป็นละครโทรทัศน์ที่เคยถูกสร้างมาแล้วอย่างน้อยหนึ่งครั้ง
5. เป็นละครโทรทัศน์ตามเกณฑ์ในข้อ 1-4 และมีเรตติ้งสูงสุดในรอบปี

โดยผู้วิจัยได้สำรวจข้อมูลจากเว็บไซต์ [https://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อ](https://th.wikipedia.org/wiki/รายชื่อละครโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง_3)

ละครโทรทัศน์ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง_3 พบว่า ในปีพ.ศ. 2555 - 2557 สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่องสามมีละครออกอากาศในช่วงเวลาดังกล่าวทั้งสิ้น 80 เรื่อง เมื่อนำมาพิจารณาตามเกณฑ์ในข้อถัดมาคือ เป็นละครโทรทัศน์ที่เคยถูกสร้างมาแล้วอย่างน้อยหนึ่งครั้งทั้งสิ้น 20 เรื่อง จากนั้นคัดเลือกให้เหลือปีละหนึ่งเรื่อง โดยพิจารณาจากระดับความนิยม (เรตติ้ง)

ตารางที่ 3.1

ตารางแสดงกลุ่มตัวอย่างละครโทรทัศน์ที่ใช้ในการวิจัย

ลำดับที่	รายชื่อละครโทรทัศน์ที่ผลิตซ้ำ	ปีที่ออกอากาศ	ผู้ผลิต
1.	สามีตีตรา	2544 2557	บริษัท ละครไท จำกัด บริษัท ทอง เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด
2.	ทองเนื้อเก้า	2540 2556	บริษัท ดาราวิดีโอ บริษัท แอคคอร์ต เจเนอเรชั่น
3.	แรงเงา	2544 2555	บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด บริษัท บรอดคาซท์ ไทย เทเลวิชั่น จำกัด

ในส่วนของผู้รับสาร ศึกษาจากผู้รับสารที่เคยชมละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา ทองเนื้อเก้า และสามีตีตรา โดยแบ่งผู้รับสารออกเป็นสองกลุ่ม ใช้เกณฑ์การมีประสบการณ์ผ่านสื่อของผู้รับสารในการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่าง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ คือ ผู้รับสารที่เคยชมละครเวอร์ชันเดิม (เรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 ทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2540 และสามีตีตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544) ก่อนมาชมละครในเวอร์ชันรีเมก โดยผู้รับสารอาจจะมีทั้งชมละครเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ชมละครสองเรื่องในสามเรื่อง หรือชมละครทั้งสามเรื่อง

กลุ่มที่ 2 ผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ คือ ผู้รับสารที่เคยชมละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2555 ทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2556 และสามีตีตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2557 เพียงแค่เวอร์ชันเดียว (เวอร์ชันรีเมก) โดยผู้รับสารอาจจะมีทั้งชมละครเพียงเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ชมละครสองเรื่องในสามเรื่อง หรือชมละครทั้งสามเรื่อง

3.2.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

1) ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากการชมเทปบันทึกละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง เรื่องละ 2 เวอร์ชัน รวมเป็น 6 เวอร์ชัน ได้แก่ ละครเรื่องแรงเงา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 และออกอากาศปีพ.ศ. 2555 ละครเรื่องทองเนื้อเก้า ออกอากาศปีพ.ศ. 2540 และออกอากาศปีพ.ศ. 2556 และละครเรื่องสามีตีตรา ออกอากาศปีพ.ศ. 2544 และออกอากาศปีพ.ศ. 2557 ตั้งแต่ต้นจนจบเรื่อง เพื่อให้ได้รับรู้เนื้อหาของละครทั้งหมด และบันทึกประเด็นที่ต้องการจะศึกษา

2) สังเกตและจัดบันทึกองค์ประกอบในการเล่าเรื่องของละครแต่ละเรื่อง เพื่อนำไปเปรียบเทียบกับ การเล่าเรื่องของละครในแต่ละเวอร์ชัน

3) เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง ทั้งกลุ่มตัวอย่างที่เคยมีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมเวอร์ชันรีเมค และกลุ่มตัวอย่างที่ไม่เคยชมละครเวอร์ชันเดิม

3.2.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาเรื่อง ละครรีเมคกับการถ่ายโยงเนื้อหาในละครโทรทัศน์ไทย จะเน้นการวิเคราะห์ข้อมูลจากตัวบทประเภทเดียวกัน คือ ละครโทรทัศน์ โดยใช้การวิเคราะห์ตามเกณฑ์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องและแนวคิดสัมพันธ์บท เพื่อศึกษาลักษณะสัมพันธ์ของการเล่าเรื่องที่ปรากฏระหว่างละครเวอร์ชันเดิมกับละครเวอร์ชันรีเมค ว่ามีลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาอย่างไร โดยมีเกณฑ์การวิเคราะห์ดังนี้

1) วิเคราะห์การถ่ายโยงเนื้อหาจากละครเวอร์ชันเดิมมาสู่ละครเวอร์ชันรีเมค ว่ามีส่วนใดที่คงเดิม ขยายความ เปลี่ยนแปลง และตัดทอนอย่างไร โดยใช้เกณฑ์องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ดังนี้

- โครงเรื่อง
- แก่นเรื่อง
- ตัวละคร
- ฉาก/สถานที่
- ความขัดแย้ง

2) วิเคราะห์การรับรู้ความหมายระหว่างผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมเวอร์ชันรีเมคกับผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิมที่มีต่อละครรีเมค ว่ามีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

จากนั้นจะนำผลที่ได้มาวิเคราะห์ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาในสองส่วน ส่วนแรกเป็นการถ่ายโยงเนื้อหาระหว่างตัวบทต้นทางและตัวบทปลายทางที่เป็นละครโทรทัศน์เรื่องเดียวกันทั้งคู่ แต่ถูกผลิตขึ้นในคนละปี เพื่อดูว่ามีลักษณะของการเล่าเรื่องเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรบ้าง และนำผลที่ได้มาเปรียบเทียบว่า ลักษณะสัมพันธ์บทการเล่าเรื่องระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมค มีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไรบ้าง

ส่วนที่สอง เป็นการรับรู้ความหมายของผู้รับสาร โดยเปรียบเทียบผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมเวอร์ชันรีเมคกับผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์การชม

ละครเวอร์ชันเดิมที่มีต่อละครรีเมก เพื่อดูว่าผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีการรับรู้และตีความความหมายละครรีเมกแตกต่างกันหรือไม่อย่างไร

3.2.4 การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลและผลการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีการเขียนเชิงพรรณนาและอธิบาย โดยการนำเสนอข้อมูลประกอบการวิเคราะห์ผ่านแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้ ได้แก่ แนวคิดเกี่ยวกับสัมพันธบท แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง แนวคิดเกี่ยวกับละครโทรทัศน์ และแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสาร ซึ่งมีลำดับการนำเสนอข้อมูลแบ่งออกเป็นลำดับ ดังนี้

บทที่ 4 : ผลการศึกษาและการวิเคราะห์ผลเกี่ยวกับสัมพันธบทที่ปรากฏระหว่างละครเวอร์ชันเดิมกับเวอร์ชันรีเมก

บทที่ 5 : ผลการศึกษาและการวิเคราะห์ผลเกี่ยวกับการรับรู้ความหมายของผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์ชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมเวอร์ชันรีเมกกับผู้รับสารที่ไม่มีประสบการณ์ชมละครเวอร์ชันเดิมที่มีต่อละครรีเมก

บทที่ 6 : สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

3.3 กรอบการวิจัย



บทที่ 4

การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก

การเล่าเรื่อง

กลวิธีการเล่าเรื่องในละครโทรทัศน์ เป็นสิ่งที่ทำให้ละครเรื่องหนึ่งสื่อสารความหมาย แตกต่างจากละครอีกเรื่องหนึ่ง เป็นเทคนิคเฉพาะของผู้ผลิตละครโทรทัศน์แต่ละเจ้าที่จะใช้สร้างความ เป็นเอกลักษณ์ให้กับละคร การจะนำเสนอละครโทรทัศน์ออกมาในรูปแบบใดจึงขึ้นอยู่กับความ บทประพันธ์ของผู้ผลิต และการใช้กลวิธีต่างๆ ในการเล่าเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นการกำหนดเค้าโครงเรื่อง การเรียงลำดับเรื่องราวในการนำเสนอ การดำเนินเรื่องจากต้นไปจนสิ้นสุดเรื่อง การกำหนดลักษณะนิสัยและบุคลิกของตัวละคร การสร้างฉาก สถานที่และบรรยากาศ การนำเสนอแนวคิดต่างๆ จึงเป็น สิ่งสำคัญที่ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ต้องให้ความสำคัญ

ในที่นี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์ทั้งสองเวอร์ชัน คือละคร เวอร์ชันเก่าและละครเวอร์ชันรีเมกในเชิงเปรียบเทียบ เพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างกลวิธีการเล่า เรื่องของละครทั้งสองเวอร์ชันว่ามีส่วนไหนที่คงอยู่ ส่วนไหนที่มีการขยายความ ส่วนไหนที่มีการตัด ทอน และส่วนไหนที่มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ซึ่งในส่วนของกลวิธีการเล่าเรื่องนั้น ผู้วิจัยได้ใช้ทฤษฎี การละครของอริสโตเติล (Aristotle อ้างถึงใน เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ 2535, 8-11) เป็นแนวทางใน การวิเคราะห์ดังนี้

1. โครงเรื่อง (plot) หมายถึง การจัดลำดับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในละครอย่างมีเหตุผล และมีจุดหมายปลายทาง มีตอนต้น ตอนกลาง และตอนจบของเรื่อง เป็นการกำหนดเส้นทางของตัวละครแต่ละตัวว่าจะต้องทำอะไร ที่ไหน อย่างไร จะพบเจออุปสรรคแบบไหนและจะมีวิธีการในการ แก้ปัญหาและอุปสรรคนั้นอย่างไร
2. ตัวละคร (Character) หมายถึง ผู้กระทำและผู้ที่ได้รับผลกระทบจากการกระทำ นั้นๆ ในการวิเคราะห์ตัวละครจะพิจารณาในสองแง่มุมคือ
 - (ก) ประเภทของตัวละคร (Type of character)
 - (ข) วิธีการสร้างตัวละคร (Characterization)
3. แก่นเรื่อง (Theme) หมายถึง ความคิดหลักของเรื่อง ที่จะแสดงให้เห็นว่าผู้เล่าเรื่อง ต้องการจะสื่ออะไร

4. ฉาก (Setting) หมายถึง สถานที่รองรับเหตุการณ์ต่างๆ ของเรื่อง รวมไปถึงบรรยากาศและเวลาที่เกิดเหตุการณ์นั้นๆ

5. ความขัดแย้ง (Conflict) หมายถึง ปมหรือสาเหตุที่ทำให้เกิดเหตุการณ์ต่างๆ ดังนั้นการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เวอร์ชันเก่ากับละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมกในที่นี้ ผู้วิจัยได้แบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 5 หัวข้อ ได้แก่

1. โครงเรื่อง
2. ตัวละคร
3. แก่นเรื่อง
4. ฉาก
5. ความขัดแย้ง

โดยเป็นการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เวอร์ชันเก่ากับละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมก จำนวน 3 เรื่อง ได้แก่ ละครเรื่องแรงเงา เวอร์ชันปีพ.ศ. 2544 และเวอร์ชันปีพ.ศ. 2555 ละครเรื่องทองเนื้อเก้า เวอร์ชันปีพ.ศ. 2540 และปีพ.ศ. 2556 และละครเรื่องสามมิติตรา เวอร์ชันปีพ.ศ. 2544 และปีพ.ศ. 2557 โดยอ้างอิงเกณฑ์ข้างต้นในการวิเคราะห์รายละเอียดของเนื้อหาออกเป็นเรื่องๆ ดังนี้

4.1 การวิเคราะห์เรื่องแรงเงา

4.1.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงา ปี 2544

แรงเงา เป็นละครแนวชีวิตที่นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความรักที่ผิดศีลธรรมและการแก้แค้นซึ่งกล่าวถึงมุตตา ข้าราชการสาวชั้นผู้น้อยได้มีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกับเจนภพ ผู้อำนวยการกองที่มุตตาทำงานอยู่จนตั้งครรภ์ นพนภา ภรรยาของเจนภพรู้เรื่องที่เจนภพมีมุตตาเป็นภรรยาน้อย จึงตามไปทำร้ายร่างกายมุตตาถึงที่ทำงาน สร้างความอับอายให้กับมุตตาเป็นอย่างมากจนมุตตาต้องกลับบ้านที่ต่างจังหวัดและผูกคอตายพร้อมกับลูกในท้อง มุนินทร์ พี่สาวฝาแฝดของมุตตา กลับมาจากต่างประเทศ จึงปลอมตัวเป็นมุตตา กลับมาตามสืบเรื่องน้องสาวและตามแก้แค้นคนที่เป็นสาเหตุให้มุตตาต้องตาย เมื่อเข้ามาทำงานแทนมุตตาทำให้มุนินทร์รู้ว่า นพนภาได้ทำร้ายร่างกายมุตตา มุนินทร์จึงเริ่มแผนการเอาคืนนพนภา ยั่วให้นพนภาหึงตนเองกับเจนภพแล้วตามมาอาละวาด ขณะเดียวกันมุนินทร์ก็เกิดความรู้สึกดีๆ กับวิกิจ เพื่อนร่วมงานของมุตตา ซึ่งเป็นหลานชายแท้ๆ ของเจนภพ มุนินทร์แก้แค้นจนพอใจ สุดท้ายมุนินทร์จึงได้รู้ว่า ความแค้นจะระงับได้ด้วยการให้อภัย จึงตัดสินใจนัดเจนภพออกมาเพื่อขอโทษกรรมต่อกัน นพนภาตามมาเจอเข้า และจะทำร้ายคนทั้งคู่แต่

เสียหลักตกบันไดทำให้เป็นอัมพาต วิกิจสืบจนรู้ว่ามุตตามีฝาแฝดชื่อมุนินทร์ จึงได้เดินทางไปตามหา มุนินทร์ที่เพชรบูรณ์ ทำให้ได้รู้ว่ามุตตาทายไปแล้ว เจนภพมาขอโหสิกรรมกับมุตตาในวันฉาปนกิจ มุตตา

จากเนื้อหาหลักขณะดังกล่าว เมื่อนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์แล้วจัดเป็นละคร สะท้อนสังคม มีแนวเรื่องเกี่ยวกับความรักที่ผิดศีลธรรมระหว่างชาย-หญิง ที่ตกเป็นทาสของกิเลส ตัณหา ปล่อยให้อารมณ์พาตนเองไปสู่พฤติกรรมที่ผิดศีลธรรม และเป็นชนวนเหตุของปัญหาในเรื่อง ก่อให้เกิดความแค้นและการแก้แค้นตามมา โดยมีโครงเรื่องหลักเกี่ยวกับการต่อสู้ของผู้หญิงเมื่อเป็น ฝ่ายถูกรักษา โดยมีจุดประสงค์ให้เห็นว่า เมื่อผู้หญิงเป็นฝ่ายถูกรักษาจะยอมเป็นฝ่ายถูกรักษาหรือ ลุกขึ้นมาต่อสู้ และโครงเรื่องรองคือปัญหาครอบครัว ซึ่งนำมาสู่ปัญหาต่างๆในสังคม

4.1.1.1 โครงเรื่อง (plot)

1) การเริ่มเรื่อง (Exposition)

มุตตา หญิงสาวลูกสาวเจ้าของไร่ดอกไม้ตัดสินใจเข้ามารับราชการใน กรุงเทพฯ ได้พบกับเจนภพ ผู้อำนวยการกองที่เธอทำงานอยู่ มุตตาทักหลุมรักเจนภพ เจนภพมีภรรยา แล้วแต่กลับหลอกมุตตาว่าตนกับภรรยาไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับกันแล้ว เจนภพหลอกให้มุตตาเชื่อว่ารักและจะมี อนาคตร่วมกัน มุตตาลงเชื่อ ยอมตกเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ

2) การพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

นพณาภรรยาของเจนภพทราบเรื่องจึงบุกมาทำร้ายมุตตาถึงที่ทำงาน สร้างความอับอายให้มุตตาเป็นอย่างมาก มุตตากลับบ้านที่เพชรบูรณ์ไปผูกคอตายพร้อมกับลูกในท้อง มุนินทร์พี่สาวฝาแฝดของมุตตาปลอมตัวเป็นมุตตากลับมาสืบหาความจริง เมื่อรู้ว่านพณาและเจนภพ เป็นสาเหตุให้มุตตาต้องอับอายจนต้องกลับไปฆ่าตัวตาย มุนินทร์จึงเริ่มแผนการแก้แค้นและเอาคืนกับ ทุกคน มุนินทร์แกล้งทำเป็นสานต่อความสัมพันธ์กับเจนภพเพื่อให้นพณาหึงหวง นพณาตามมา อาละวาดเจนภพและมุนินทร์ แต่มุนินทร์ต่อสู้กลับไม่ยอมให้นพณาทำร้ายฝ่ายเดียว นพณาพลาดทำ ตกบันไดบาดเจ็บ มุนินทร์ลาออกจากกระทรวง นพณาจ้างคนไปทำร้ายมุนินทร์ วิกิจมาช่วยไว้ทัน วิกิจและมุนินทร์เกิดความรู้สึกดีๆต่อกัน มุนินทร์แก้แค้นแทนมุตตา เอาคืนกับทุกคนที่เคยทำไม่ดีกับ มุตตาไว้

3) ชั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

ครอบครัวของเจนภพเจอมรสุม ลูกสาวติดยาเสพติด ลูกชายเป็นเกย์ เจนภพขอหย่านพณา มุนินทร์เห็นความย่อยยับของครอบครัวเจนภพแต่กลับไม่ได้รู้สึกสบายใจ จึงได้ รู้ว่า ความแค้นจะดับได้ด้วย การให้อภัย มุนินทร์ตัดสินใจนัดเจนภพออกมาเพื่อขอโหสิกรรมต่อกัน นพณาตามมาเจอเข้า และจะทำร้ายคนทั้งคู่แต่เสียหลักตกบันไดทำให้เป็นอัมพาต

4) ชั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

วิกิจเริ่มสังเกตเห็นความแตกต่างระหว่างมุตตากับมุนินทร์ จึงเริ่มสืบหาความจริงวิกิจสืบจนรู้ว่ามุตตามีฝาแฝดชื่อมุนินทร์ จึงได้เดินทางไปตามหามุนินทร์ที่บ้านในจังหวัดเพชรบูรณ์ ทำให้ได้รู้ว่ามุตตาทายไปแล้ว

5) การยุติเรื่องราว (Ending)

ในงานฌาปนกิจของมุตตา ทุกคนที่เคยมีส่วนในการทำร้ายมุตตา มาขออโหสิกรรมและขอโทษมุตตา เจนภพมาขออโหสิกรรมกับมุตตาและขอให้เกิดชาติหน้ามาเจอกันอีก และสัญญาว่าจะชดใช้ให้ มุนินทร์มาขออโหสิกรรมกับนพณาและครอบครัว มุนินทร์และวิกิจปรับความเข้าใจกัน

4.1.1.2 ตัวละคร (character)

ผู้ผลิตละครได้สร้างตัวละครขึ้นมาจากบทประพันธ์ ตัวละครที่ปรากฏในละครเรื่องแรงเงาแต่ละตัวจะมีบทบาทและลักษณะแตกต่างกันไป ขึ้นกับความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตจึงสามารถเพิ่มเติมรายละเอียดของตัวละครให้เด่นชัดมากขึ้นผ่านการแสดงออกของตัวละครและบทสนทนาของตัวละครที่สะท้อนความคิดของตัวละครแต่ละตัว

ในงานวิจัยชิ้นนี้ จะแบ่งการวิเคราะห์ตัวละครออกเป็นสองประเภท เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ คือ ตัวละครหลัก ได้แก่ เจนภพ นพณา มุตตา มุนินทร์ วิกิจ และตัวละครประกอบ ได้แก่ เนตรนภิศ รัชนก ปริม

ตัวละครหลัก

1) เจนภพ

ชายวัยกลางคนที่มีลักษณะเจ้าชู้ นอกใจภรรยาไปมีสัมพันธ์กับหญิงอื่น เจนภพถูกตาต้องใจ “มุตตา” ลูกน้องสาวภายใต้บังคับบัญชา จึงได้หลอกลวงจนมุตตาหลงเชื่อว่ารักจนนำไปสู่การทำผิดศีลธรรม แต่ในขณะที่เดียวกันเจนภพก็ไม่ยอมหย่าขาดจากภรรยา เนื่องจากภรรยามีอำนาจทางการเงินที่เหนือกว่า

ตัวละครเจนภพเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ชัดเจนจากพฤติกรรมของเจนภพตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงท้ายเรื่อง ว่าเป็นตัวละครที่มีลักษณะเจ้าชู้ มักมากในกามมีลูกล่อลูกชนมากมายในการจัดการกับผู้หญิง ทั้งกับนพณาซึ่งเป็นภรรยา และกับมุตตา ผู้ชมสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครได้ แต่ในตอนท้ายของเรื่องเจนภพรู้สึกผิดกับการกระทำของตัวเอง เลิกเจ้าชู้และหันกลับมาดูแลครอบครัว

ผู้ผลิตละครได้ถ่ายทอดให้เห็นลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของเจนภพในฉากต่างๆ อย่างชัดเจน เช่น พฤติกรรมด้านความเจ้าชู้ในฉากเปิดตัวเจนภพ เจนภพได้แอบภรรยาไปมี

สัมพันธ์กับผู้หญิงอื่นและโดนภรรยาจับได้เป็นประจำ พฤติกรรมด้านการรู้จักเอาใจใส่ผู้หญิง เจนภามีของฝากจากญี่ปุ่นมาให้กับมุตตาเมื่อครั้งที่เจอกันครั้งแรก หรือการขโมยสร้อยมุกของนพนภามาให้กับมุตตา พฤติกรรมการมีลูกล่อลูกคนที่ใช้กับภรรยาและมุตตา เห็นได้ชัดเจนในฉากที่เจนภามีต้องการสร้างความคุ้นเคยและความประทับใจให้กับมุตตา เจนภามีพหลอกขอให้มุตตาช่วยเลือกดอกไม้ เพื่อนำไปเยี่ยมเพื่อนที่ป่วย และถือโอกาสซื้อดอกไม้ให้มุตตาเป็นการขอบคุณที่ช่วยตนเลือกดอกไม้ ในขณะที่เดียวกันก็นำช่อดอกไม้ที่มุตตาเลือกไปให้กับนพนภามี



ภาพที่ 4.1 พฤติกรรมด้านความเจ้าชู้ของเจนภามี

นอกจากนี้ผู้ผลิตละครยังมีการถ่ายทอดลักษณะนิสัยตัวละครเจนภามีผ่านทางบทสนทนาของตัวละครอื่นๆ อีกด้วย เช่น การกล่าวถึงความเจ้าชู้ของเจนภามีผ่านบทสนทนา ระหว่างวิวกิจกับมุตตาในตอนต้นเรื่อง

“สองคนนี้เค้าสมกันดี สามมีเจ้าชู้ ภรรยาชี้หิ้งไงครับ เมื่อวันก่อนนะครับ ขนาดอาภพดูขำวนะครับ เห็นนักข่าวสวยหน่อย อานภายังหิ้งเลยครับ”

หรือบทสนทนายระหว่างมุตตากับเพื่อนร่วมงานในกระทรวงที่เล่าถึงความเจ้าชู้ของเจนภามีให้มุตตาฟัง

“คือเมียผอ.เนี่ยนะ เธอชี้หิ้งประหนึ่งเสือคะ เธอออเดออร์มาโดยตรงเลยนะ คะว่า เลขาสามีเธอเนี่ยต้องแจจิดเท่านั้น”... “แล้วผอ. เราเนี่ยนะ เจ้าชู้หยอกอยู่เมื่อไหร่”

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์นี้ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดของเจนภามีผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออกและบทสนทนาอย่างชัดเจน เจนภามีในละครโทรทัศน์จึงเป็นผู้ชายเจ้าชู้ ไม่ซื่อสัตย์กับภรรยาของตนเอง ทำยที่สุดเขาก็ได้รับผลกรรมที่ตนเองได้ก่อเอาไว้

2) นพณา

ภรรยาของเจนภพ มีนิสัยหึงหวงจนเกินพอดี คอยตามหึงหวงสามีคือเจนภพที่ชอบอกนอกกลุ่มนอทาง นพณาทำธุรกิจมีรายได้ดี เป็นกำลังสำคัญของบ้านในการหารายได้ ทำให้นพณาไม่ค่อยมีเวลาดูแลลูกๆ เท่าที่ควร นพณาใช้เวลาส่วนมากไปกับการทำงานและการตามจับผิดเจนภพ

นพณาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ชัดเจนจากพฤติกรรมของนพณาที่มีการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดและพฤติกรรม โดยในช่วงต้นเรื่องจะเป็นตัวละครที่มีลักษณะหึงหวงเกินพอดี คอยตามจับผิดและเฝ้าระวังพฤติกรรมของสามีตลอดเวลา โดยไม่สนใจว่าจะสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นหรือไม่ แต่ในตอนท้ายของเรื่องเมื่อประสบกับปัญหาต่างๆ มากมาย นพณาเริ่มปล่อยวางได้และตัดสินใจหย่าขาดกับเจนภพในที่สุด

ลักษณะนิสัยหึงหวงของตัวละครนพณาถูกถ่ายทอดออกมาทางพฤติกรรมที่ปรากฏในละครได้อย่างชัดเจนในฉากต่างๆ เช่น ฉากที่นพณาตามไปเฝ้าเจนภพที่กระทรวง คอยตรวจเอกสารทุกฉบับ โทรศัพท์ทุกสายที่ต้องติดต่อกับเจนภพ เพราะกลัวว่าจะเป็นการติดต่อจากมุตตา หลังจากทราบเรื่องที่เจนภพแอบไปมีสัมพันธ์กับมุตตา หรือการที่นพณาให้แจ้งจิตเลขาของเจนภพคอยเป็นหูเป็นตาคอยสอดส่องพฤติกรรมของเจนภพเวลาอยู่ที่ทำงานแทนตน



ภาพที่ 4.2 พฤติกรรมด้านความหึงหวงของนพณา

นอกจากนี้ผู้ผลิตละครยังมีการถ่ายทอดลักษณะนิสัยตัวละครนพณาผ่านทางบทสนทนาของตัวละครอื่นๆ อีกด้วย เช่น การกล่าวถึงความหึงหวงของนพณาผ่านบทสนทนา ระหว่างระหว่างมุตตากับเพื่อนร่วมงานในกระทรวงที่เล่าถึงความหึงหวงของนพณาให้มุตตาฟัง

“พูดถึงพี่แจจ ที่นี่เนี่ยนะเลขาหัวหน้ากองคนอื่นแต่ละนาง เธอสวยแต่งจิ้มลิ้มพริ้มเพรา้กันทุกคนเลยเนอะ มีแต่พ่อ. กองเราเท่านั้นแหละจ๊ะ ที่เธอมีเลขาสภาพ เอ๋อ แก่และ

เย็น เชื่อว่าแจจติต ... คือเมียผอ.เนี่ยนะ เธอชี้หิ้งประหนึ่งเสื่อคะ เธอออเดอร์มาโดยตรงเลยนะคะว่า
เลขาสามีเธอเนี่ยต้องแจจติตเท่านั้น”

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจน
ความคิดของนพณาผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออกและบทสนทนาของตัวละครอย่างชัดเจน นพณา
ในละครโทรทัศน์จึงเป็นผู้หญิงที่ชอบหึงหวง คอยควบคุมและติดตามสามีตลอดเวลา และคอยตามไป
ทำร้ายผู้หญิงที่เป็นภรรยาน้อยของสามี สุดท้ายนพณาก็รับกรรมที่ตนเองก่อเอาไว้ ตกบันไดเป็น
อัมพาตไม่สามารถเดินหรือขยับตัวได้

3) มุตตา

หญิงสาวที่อ่อนไหวและอ่อนต่อโลก มุตตาหลงรักเจนภพเจ้านาย ถูก
เจนภพหลอกว่าจะมีอนาคตร่วมกัน ทำให้มุตตายอมทำผิดศีลธรรมตกเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ
มุตตาดั้งครรภ์กับเจนภพ ภรรยาของเจนภพทราบเรื่องตามมาตบตีมุตตาถึงที่ทำงาน สร้างความ
อับอายให้มุตตาเป็นอย่างมากจนหนีกลับไปบ้านที่ต่างจังหวัด เมื่อกลับไปบ้านก็พบกับสังคมในแวง
บ้านที่ประณามคนทำผิดศีลธรรม ทำให้มุตตาตัดสินใจจบชีวิตตนเองด้วยการผูกคอตายพร้อมกับลูกใน
ท้อง



ภาพที่ 4.3 มุตตาท่ามกลางการประณามจากคนรอบข้าง

มุตตาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) เห็นได้จากพฤติกรรม
ของมุตตาตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งตาย ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไป ในตอนต้นมุตตาเป็นตัวละครที่มี
ลักษณะหัวอ่อน เชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก ไม่ทันคน เป็นคนที่อยู่ในภาวะเปียบและกรอบประเพณี แต่
เมื่อมาเจอกับเจนภพและถูกเจนภพหลอก มุตตาก็กลับยอมผิดศีลธรรมเป็นภรรยาน้อยของเจนภพ
สะท้อนให้เห็นว่าตัวละครตัวนี้มี การเปลี่ยนแปลงความคิดเมื่อเจอกับสถานการณ์ใหม่ๆ

ลักษณะนิสัยหัวอ่อน เชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก ไม่ทันคนของตัวละครมุตตา ถูกถ่ายทอดออกมาทางพฤติกรรมที่ปรากฏในละครได้อย่างชัดเจนในฉากต่างๆ เช่น ฉากที่เจนภพพา มุตตาไปฉลองวันเกิด และพูดหลอกล่อให้มุตตาเชื่อว่ารักและวางแผนจะมีอนาคตร่วมกัน เพื่อให้ มุตตาตายใจยอมมีสัมพันธ์ด้วย

เจนภพ : สร้อยเส้นนี้เป็นสัญลักษณ์แทนว่าผมรักคุณมากแค่ไหน

มุตตา : แต่มันก็เจ็บไปไม่ได้

เจนภพ : ไม่มีอะไรที่เจ็บไปไม่ได้ ความรักทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปได้

เสมอ นะจ๊ะ

มุตตา : ตารู้แต่ว่าความรักคือสิ่งทิ้งดงาม คือสิ่งที่สูงค่า

เจนภพ : ความรักของเราคือสิ่งที่สูงค่า

มุตตา : แต่ความรักที่แท้จริงก็คือการเสียสละไม่ใช่หรือคะเราต้องสะกด

กลั่นมันเอาไว้ ต้องทำแต่สิ่งที่ถูกต้อง ต้องไม่เรียกร้องอะไรเลย

ขอได้เป็นฝ่ายรักก็พอ

เจนภพ : เราจะรักเพื่อรักเท่านั้นนะ

หรือในฉากที่เจนภพพูดหลอกมุตตาว่าเลิกกับภรรยาแล้ว แต่ยังคงอยู่ด้วยกันเพื่อลูก และเมื่อมุตตาถามไถ่เรื่องการหย่าอีก เจนภพก็หลอกให้มุตตาเชื่อว่าจะสร้างครอบครัวด้วยกันแต่ต้องรอไปก่อนเพราะลูกยังเล็ก

เจนภพ : โถ่ตา ตาย่าเชื่อในสิ่งที่เห็น อย่าเชื่อในสิ่งที่ได้ยิน ผมกับเค้า

เราไม่มีอะไรกันแล้ว แต่เค้ายังชอบแสดงละครให้คนอื่นเห็น

ว่าเรายังรักกันอยู่จะตาย

มุตตา : ผอ.ไม่ได้รักเค้าจริงๆนะคะ

เจนภพ : ผมกับเค้าเราจบกันไปตั้งนานแล้วตา แต่เค้าเป็นแม่ของลูก

และที่ผมต้องทนอยู่ทุกวันนี้ก็เพื่อลูก พออีกหน่อยให้ลูกผมโตขึ้น

ก็จะถึงเวลาของผม

นอกจากนี้ผู้ผลิตละครยังมีการถ่ายทอดลักษณะนิสัยตัวละครมุตตาผ่านทางบทสนทนาอีกด้วย กล่าวคือ ถ่ายทอดผ่านทางบทสนทนาของมุรินทร์พีสาวฝาแฝด หลังจากมุตตาเสียชีวิตแล้วที่กล่าวถึงความหัวอ่อนของมุตตาในสมัยเด็ก เชื่อฟังและอยู่ในความควบคุมของพ่อแม่ หรือการถ่ายทอดความคิดของมุตตาผ่านคำพูดของตัวมุตตาเอง ในฉากที่เพื่อนร่วมงานรับรู้ว่ามีมุตตาไป ค้างคืนที่ต่างจังหวัดกับเจนภพ

มุตตา : แต่ตาไม่ได้ไปแย่งของของใครนะคะ เค้าไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับเมียเค้า
มาตั้งนานแล้ว ทุกวันนี้เค้าก็รอวันหย่ากันอยู่

อรพิม : นี่แปลว่าเธอยอมรับหรือ ถ้าเธอเชื่ออย่างนั้นแล้วทำให้เธอสบาย
ใจ เธอก็เชื่อไปเถอะ

มุตต่ายืนยันกับเพื่อนร่วมงานว่าตนเองไม่ได้แย่งสามีใคร เจนภพกับ
นพนภาไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับแล้ว แสดงให้เห็นว่า มุตตาหลงเชื่อในคำลอกลวงของเจนภพ พฤติกรรม
เหล่านี้ล้วนเป็นสาเหตุให้มุตตาเป็นคนอ่อนต่อโลก ไม่ทันคน เมื่อเกิดปัญหาขึ้นก็ไม่กล้าเผชิญกับปัญหา
ซึ่งลักษณะเหล่านี้ส่งผลต่อการตัดสินใจในชีวิตตนเองของมุตตาในท้ายที่สุด

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจน
ความคิดของมุตตาผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออกและบทสนทนาของตัวละครอย่างชัดเจน มุตตาใน
ละครโทรทัศน์จึงเป็นผู้หญิงหัวอ่อน เชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก ไม่ทันคนจนก่อให้เกิดความสูญเสียใน
ที่สุด

4) มุนินทร์

มุนินทร์ พี่สาวฝาแฝดของมุตตา สาวนักเรียนนอก ปราดเปรี้ยวทันสมัย
มุนินทร์ปลอมตัวเป็นมุตตากลับมาสืบหาความจริงเกี่ยวกับการตายของมุตตา เมื่อรู้ว่าเจนภพกับ
นพนภาเป็นสาเหตุที่ทำให้มุตตาน้องสาวต้องตาย มุนินทร์จึงเริ่มแผนการแก้แค้นคนทั้งคู่

มุนินทร์เป็นตัวละครที่มีหลายมิติ (Round Character) ลักษณะนิสัย
ความคิดและทัศนคติของตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไป ในช่วงต้นที่ตัวละครตัวนี้ปรากฏในเรื่อง
มุนินทร์มีความตั้งใจที่จะแก้แค้นเจนภพและนพนภาอย่างเต็มที่ แต่ในตอนท้ายเรื่อง มุนินทร์ได้
ตระหนักในสัจธรรมที่ว่า ความแค้นระงับได้ด้วยกาลให้อภัย มุนินทร์จึงตัดสินใจโศกกรรมให้กับ
เจนภพและนพนภา และล้มเลิกแผนการการแก้แค้นทั้งหมด

มุนินทร์เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้มีความแตกต่างจากมุตตาแฝดคนน้อง
ผู้ผลิตได้ถ่ายทอดลักษณะนิสัยและบุคลิกลักษณะของมุนินทร์ให้แตกต่างจากมุตตาโดยสิ้นเชิง เพื่อให้
ผู้ชมสังเกตได้ถึงความแตกต่างระหว่างคนสองคน เช่น มุตตาชอบทานอาหารและดื่มเครื่องดื่มที่มีรส
เปรี้ยว แต่มุนินทร์กลับไม่ทานอาหารและดื่มเครื่องดื่มที่มีรสเปรี้ยว จะเห็นได้ในฉากที่วิกิจพาไป
รับประทานอาหาร เมื่อครั้งที่พามุตตาไป มุตตาสั่งน้ำมะนาว ตรงกันข้ามกับมุนินทร์ที่สั่งน้ำแดงโมปั่น
แทนและบอกกับวิกิจว่าตนเองไม่ชอบทานเปรี้ยว หรือในด้านความคุ้นเคยกับเทคโนโลยี มุตตาใช้
คอมพิวเตอร์ไม่คล่อง ในขณะที่มุนินทร์เป็นโปรแกรมเมอร์ ซึ่งข้อสังเกตเล็กๆน้อยๆนี้ เป็นจุดสังเกตที่
ในตอนหลังทำให้วิกิจสงสัยว่ามุตตาที่เขาพบไม่ใช่มุตตาคนเดิม



ภาพที่ 4.4 มุนินทร์ในด้านความคุ้นเคยกับเทคโนโลยี

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดของมุนินทร์โดยสร้างให้เป็นลักษณะคู่ตรงข้ามกับมุตตา เปรียบเทียบให้เห็นลักษณะนิสัยของมุตตากับมุนินทร์อย่างชัดเจนแม้ว่าจะเป็นฝาแฝดกัน และใช้ผู้แสดงคนเดียวกัน ผ่านพฤติกรรมการแสดงออก บุคลิกภาพที่ปรากฏและบทสนทนา

5) วิกิจ

หลานชายแท้ๆ ของเจนภพ วิกิจชอบมุตตาตั้งแต่แรกเห็น พยายามสานสัมพันธ์กับมุตตา แต่มุตตาก็กลับไปชอบเจนภพผู้เป็นอา วิกิจยังคงเป็นเพื่อนกับมุตตาแม้ว่าจะถูกมุตตาปฏิเสธความรัก เมื่อมุนินทร์ปลอมตัวเป็นมุตตา วิกิจก็ยังคงดูแลในฐานะเพื่อน ไม่ได้แสดงอาการรังเกียจมุตตาที่เป็นภรรยาหน้าของเจนภพ และพยายามช่วยมุตตาไม่ให้โดนคนรอบข้างทำร้าย

วิกิจเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) ตัวละครวิกิจจะปรากฏบุคลิกลักษณะให้เราเห็นในหลายๆ ด้าน ทั้งในด้านที่เป็นสุภาพบุรุษ ความเสมอต้นเสมอปลาย หรือในด้านการสั่งสรรคตีมึนสุรากับเพื่อนฝูง ในด้านความเป็นสุภาพบุรุษของวิกิจ เราจะเห็นว่าวิกิจเป็นผู้ชายที่มีความสุภาพ และมีความปรารถนาดีให้กับมุตตา คอยดูแลมุตตาเมื่อครั้งที่มุตตาเริ่มเข้ามาทำงานที่กระทรวง คอยเตือนสติมุตตาตั้งแต่มุตตาเพิ่งเริ่มมีสัมพันธ์กับเจนภพใหม่ๆ

มุตตา : คุณจะด่าจะว่าอะไรชั้นก็เชิญเลย

วิกิจ : ผมเคยบอกคุณแล้วไง ว่าผมจะคอยเป็นเพื่อนที่ดีที่สุดของคุณ
ตลอดไป คุณไม่ควรปิดกั้นตัวเองแบบนี้ คุณต้องมีใครสักคนที่เป็น
เพื่อนคุณบ้าง

มุตตา : แต่ชั้นอยากให้คุณด่าชั้น ด่าชั้นให้เจ็บแสบ ด่าชั้นให้สำนึก

วิกิจ : แล้วมันจะมีประโยชน์อะไรหละครับ

มุตตา : ชั้นผิดเอง ชั้นผิดมาตั้งแต่ต้น

วิกิจ : คนเราในโลกนี้มีใครบ้างไม่เคยทำผิด เมื่อผิดแล้วเราต้องรู้ว่าจะทำ
ยังไงให้มันถูกต้อง

กระทั่งมุตตาเสียชีวิต วิกิจก็ยังคงปฏิบัติต่อมุนินทร์ที่ตนเข้าใจว่าเป็นมุตตาอย่างเสมอต้นเสมอปลาย คอยเตือนสติมุนินทร์ไม่ให้ตกอยู่ในความแค้นมากจนเกินไป แต่เมื่อเข้าใจผิดว่าตนเองถูกมุนินทร์หลอกใช้ วิกิจจึงเปลี่ยนความคิดที่มีต่อมุนินทร์ ไม่รู้สึกสงสารและเห็นใจอีกต่อไป แต่ในท้ายที่สุดเมื่อทราบความจริงทั้งหมด วิกิจจึงได้รู้ว่าคนที่ตนเองรักคือมุนินทร์ ไม่ใช่มุตตา

จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดของวิกิจผ่านทางลักษณะภายนอกที่ปรากฏให้เห็นได้และผ่านบทสนทนาของตัวละครวิกิจกับตัวละครอื่นๆที่ปรากฏในละครจึงเป็นผู้ชายที่มีลักษณะเป็นสุภาพบุรุษอย่างชัดเจน

ตัวละครประกอบ

1) เนตรนภิศ



ภาพที่ 4.5 เนตรนภิศ

น้องสาวของนพณา เนตรนภิศเป็นตัวละครมิติเดียว เห็นได้จากตลอดทั้งเรื่องตัวละครได้แสดงบุคลิกลักษณะออกมาให้เห็นเพียงด้านเดียว คือด้านความตลปะแลง อิจฉา ริษยานพณาพี่สาว คอยยุแหยงให้พี่สาวและสามีทะเลาะกัน หวังจะให้ครอบครัวของพี่สาวไม่มีความสุขตั้งแต่ต้นเรื่องจนท้ายเรื่อง แม้ว่าในตอนจบเรื่อง เนตรนภิศจะพบจุดจบไม่สวยงามนัก เมื่อคนในครอบครัวทราบความจริงว่าเนตรนภิศเป็นคนที่อิจฉาริษยานพณามาตลอด และยังเป็นคนที่รู้เรื่องเงินภพกับมุตตาเป็นคนแรก แต่ก็ไม่ได้คิดจะตักเตือนนพณาในเรื่องนี้ ทำให้ทุกคนโกรธและตัดสัมพันธ์กับเนตรนภิศ แต่เนตรนภิศก็ไม่ได้สำนึกถึงสิ่งที่ตนเองทำลงไปหรือมีการเปลี่ยนแปลงความคิด และทัศนคติที่มีต่อพี่สาวแต่อย่างใด

2) รัชนก



ภาพที่ 4.6 รัชนก

พนักงานสาวในกระทรวงที่เข้ามาทำงานหลังจากมุตตา ภายนอกรัชนกดูเป็นหญิงสาวขี้อาย เรียบร้อย แต่ในความเป็นจริงรัชนกเป็นหญิงสาวที่เจนจัดคนหนึ่ง มีนิสัยตลบตะแลง ต่อหน้าอย่าง ลับหลังอย่าง รัชนกสนิทสนมกับมุตตา รัชนกทราบเรื่องที่มีมุตตามีความสัมพันธ์กับเจนภพ แต่ปกปิดไม่ให้มุตตากับคนอื่น ๆ รู้ คอยช่วยเหลือมุตตาให้ไปไหนมาไหนกับเจนภพ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นสายให้กับนพณา คอยรายงานนพณาเวลาที่เจนภพนัดเจอกับมุตตา



ภาพที่ 4.7 รัชนกขณะสะกดรอยตามมุตตาและนำมาเล่าให้เพื่อนร่วมงานฟัง

นอกจากนี้ตัวละครรัชนกยังมีลักษณะของผู้หญิงที่รักสนุก เห็นได้จากการที่รัชนกมีสัมพันธ์กับเพื่อนร่วมงานชายในกระทรวง หลอกให้อีกฝ่ายมีสัมพันธ์ด้วย จากนั้นจึงถ่ายรูปไว้เพื่อเรียกค่าเสียหาย หรือในตอนที่หลอกพาวีจิกกับเจนภพเข้าโรงแรม



ภาพที่ 4.8 รัชนกขณะหลอกเจนภาพเข้าโรงแรมและถ่ายรูปเก็บไว้

แต่ในท้ายที่สุดเมื่อความจริงปรากฏ ตัวละครรัชนกไม่รู้สึกรู้สีกกับการกระทำของตนเอง และได้กล่าวอีกว่าสิ่งที่ตนทำไปนั้นทำเพื่อความสะใจและความสนุกสนาน

3) ปริม



ภาพที่ 4.9 ปริม

พนักงานสาวในกระทรวงที่แอบชอบวีก็จอยู่ ปริมเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพสังคมในที่ทำงาน เป็นแหล่งในการกระจายข่าวสารรวมไปถึงข่าวลือต่างๆ จะเห็นได้ว่าในหลายๆ สถานการณ์ตัวละครตัวนี้ทำหน้าที่เป็นแหล่งข่าว คอยบอกเล่าสิ่งที่เกิดขึ้นให้กับคนอื่นรับรู้ เช่น เป็นคนโทรศัพท์บอกนพณาว่าเจนภาพนัดกับมุตตา หรือเป็นผู้นำในการนินทามุตตาทั้งต่อหน้าและลับหลัง เมื่อทราบข่าวว่ามุตตาเป็นภรรยาใหม่ของเจนภาพ



ภาพที่ 4.10 ปริมในฐานะที่เป็นตัวกระจายข่าวสาร

4.1.1.3 แก่นเรื่อง (theme)

ละครเรื่องแรงเงาสร้างจากบทประพันธ์เรื่องแรงเงาของนันทนา วีระชน แก่นเรื่องที่ปรากฏในละครเรื่องนี้ สามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ แก่นเรื่องหลัก และ แก่นเรื่องรอง

แก่นเรื่องหลัก คือ เมื่อเป็นฝ่ายถูกกระทำ ผู้หญิงจะยอมให้ถูกกระทำ หรือลุกขึ้นมาต่อสู้ เห็นได้จากพฤติกรรมและการแสดงออกที่แตกต่างกันของตัวละครหญิงในเรื่อง มุตตาที่เลือกที่จะยอมรับสถานภาพภรรยาน้อยของเจนภพ ในขณะที่นพณาไม่ยอมให้เจนภพมีภรรยาบ่อย คอยตามจับผิดและตามเอาเรื่องผู้หญิงทุกคนที่เข้ามาสัมผัสกับเจนภพ หรือมุรินทร์ เมื่อปลอมตัวมาเป็นมุตตา มุรินทร์ได้ตอบทุกคนที่เข้ามาใกล้หรือพยายามเอาเปรียบตน

“จำใส่สมองเอาไว้ด้วยนะ ว่ามุตตาไม่ใช่เหยื่อของแก่อีกต่อไป”

แสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นฝ่ายถูกกระทำเสมอไป ผู้หญิงมีสิทธิ์ที่จะลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อไม่ให้ถูกเอาเปรียบหรือกลายเป็นผู้ถูกกระทำได้



ภาพที่ 4.11 มุรินทร์ปลี่ยนพณภทกบั่นได

แก่นเรื่องรอง คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวและการเลี้ยงดูของพ่อแม่ ส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของลูก เห็นได้ทั้งจากครอบครัวของมุตตา และครอบครัวของเจนภพ ทั้งสองครอบครัวรักลูกไม่เท่ากัน ให้ความรักและดูแลเอาใจใส่ลูกไม่เท่ากัน ทำให้ลูกเกิดความรู้สึกที่พ่อแม่รักอีกคนมากกว่า ซึ่งส่งผลให้พี่น้องไม่รักใคร่กลมเกลียวกัน

“ยายนินเค้าเรียนเก่งหัวดี สอบเทียบที่ไรก็ผ่านพรวดๆ เรียนอะไรก็ได้ทุน พ่อแม่ไม่ต้องควักเนื้อเลยสักบาทหนึ่ง ไม่เหมือนแกหรือยายตา ทำอะไรไม่ได้เรื่องเลยสักอย่างนึ่ง ถ้าแม่มีเงินไม่เก่ง ป่านนี้แกก็ไม่จบหรอก”

4.1.1.4 ฉาก (setting)

1) ที่ทำงาน/กระทรวง

ฉากภายในกระทรวงที่เป็นสถานที่ทำงานของเจนภพ มุตตาและวิกิจ ฉากในกระทรวงสามารถแบ่งออกเป็นฉากย่อยๆ ได้ดังนี้

- แผนกของมุตตา ฉากภายในแผนกของมุตตามีลักษณะเป็นสำนักงานทั่วไป มีอุปกรณ์สำนักงาน โต๊ะทำงาน โดยโต๊ะทำงานจะจัดเป็นสองแถว โต๊ะทำงานของแจจจิดที่เป็นหัวหน้าแผนกและเลขานุการจะอยู่ด้านหลังโต๊ะของคนอื่นๆ เพื่อให้เห็นการทำงานของคนอื่นๆ อยู่ตลอดเวลา เป็นการตรวจสอบการทำงานไปในตัว ซึ่งสอดคล้องกับบทสนทนาของตัวละครในเรื่องที่มักกล่าวว่า เวลาทุกนาทีคือภาษีของประชาชน เป็นการเสียดสีลักษณะการทำงานของข้าราชการที่มักถูกกล่าวหาว่าทำงานแบบเช้าชามเย็นชาม



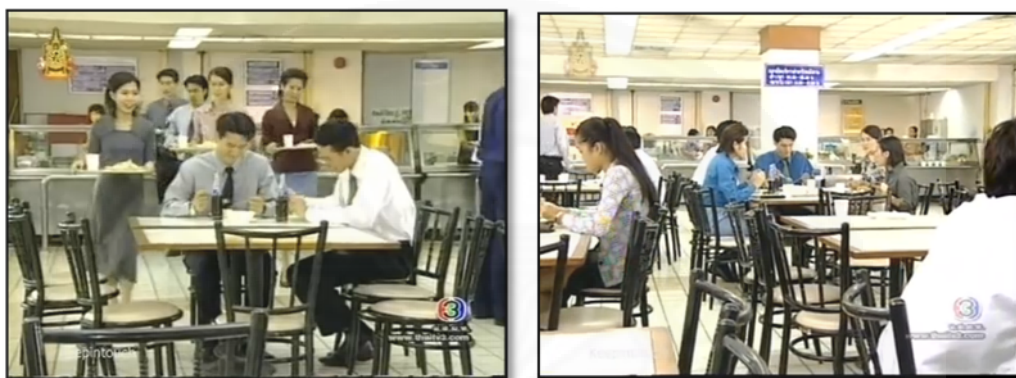
ภาพที่ 4.12 ฉากแผนกของมุตตา

- แผนกของวิกิจ ฉากภายในแผนกของวิกิจมีลักษณะเป็นสำนักงานทั่วไป มีอุปกรณ์สำนักงาน เครื่องคอมพิวเตอร์ เครื่องถ่ายเอกสาร โต๊ะทำงาน ไม่ได้มีการแบ่งเขตชัดเจน เป็นห้องขนาดกลางที่นั่งทำงานร่วมกัน แต่ละคนมีโต๊ะทำงานส่วนตัวคนละโต๊ะ



ภาพที่ 4.13 ฉากแผนกของวิกิจ

- โรงอาหาร เป็นฉากที่ปรากฏแทรกในหลายๆ ตอนของเรื่อง ลักษณะเป็นห้องโล่งกว้าง มีร้านค้าตั้งขายอาหารเป็นลือคๆ มีโต๊ะสำหรับนั่งทานอาหารเป็นกลุ่มเล็กๆ ราว 5 - 6 คนตั้งอยู่ โรงอาหารเป็นสถานที่ที่เกิดเหตุการณ์สำคัญหลายอย่าง เนื่องจากเป็นสถานที่ที่ตัวละครจากทั้งสองแผนกได้มาเจอกันรับประทานอาหารเช้าและร่วมพูดคุยกัน โดยเฉพาะในตอนคนที่กระทรวงทราบข่าวเรื่องมูตตาไปเที่ยวต่างจังหวัดกับเจนภพ มูตตาจึงตกเป็นประเด็นสนทนาในขณะที่ปรากฏตัวอยู่ในโรงอาหาร



ภาพที่ 4.14 ฉากภายในโรงอาหารที่กระทรวง

2) บ้านของเจนภพ

ฉากภายในบ้านของเจนภพ เป็นคฤหาสน์ขนาดใหญ่ มีบริเวณกว้างขวาง แสดงให้เห็นถึงฐานะทางการเงินของเจ้าของได้เป็นอย่างดี ฉากภายในบ้านของเจนภพนำเสนอภาพห้องนั่งเล่นซึ่งเป็นสถานที่ที่สมาชิกในบ้านจะมารวมตัวกันเพื่อพูดคุย จะเห็นได้ว่าภายในห้องรับแขกมีเครื่องอำนวยความสะดวกครบครัน มีการจัดตกแต่งอย่างหรูหรา แต่กลับไม่มีฉากที่แสดงให้เห็นว่าสมาชิกภายในบ้านอยู่รวมตัวกัน หรือได้ใช้ประโยชน์จากการมีบ้านใหญ่โต สะท้อนให้เห็นว่า ความสุขไม่ได้ขึ้นอยู่กับการมีบ้านที่ใหญ่โต



ภาพที่ 4.15 ฉากภายในบ้านของเจนภพ

4.1.1.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ผู้ผลิตละครได้ใส่ความขัดแย้งลงไป โดยสร้างให้เกิดปมขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งส่งผลกับเนื้อเรื่องและพฤติกรรมของตัวละคร จำแนกรายละเอียดได้ดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน

เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ได้แก่

- 1) ความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย คือ นพนภากับมุตตา/มุรินทร์

หลังจากที่นพนภาทราบว่ามุตตามีความสัมพันธ์ที่เกินเลยกับเจนภพ นพนภาได้ส่งคนไปทำร้ายมุตตาหลายครั้ง ทั้งส่งคนไปขโมยเงินที่มุตตาเพิ่งไปยืมเสียเจ้าของไนต์คลับ ส่งคนไปบุกทำร้ายมุตตาถึงในห้องนอนแต่พรเพื่อนที่อยู่ห้องพักข้างกันมาช่วยไว้ได้ทัน เท่านั้นยังไม่พอ เมื่อไปเห็นกับตาว่ามุตตาเข้าโรงแรมมานูรูดกับเจนภพ นพนภาบุกไปอาละวาดตบตีมุตตาถึงกระทรวง จุดนี้เองที่สร้างความอับอายให้กับมุตตาเป็นอย่างมาก จนต้องหนีกลับไปบ้านที่เพชรบูรณ์ หลังจากมุตตาเสียชีวิต มุรินทร์ปลอมตัวมาเป็นมุตตาและกลับมาทำงานที่กระทรวง เมื่อนพนภาารู้ข่าว จึงได้ตามมาเอาเรื่องมุรินทร์ แต่มุรินทร์กลับตอบโต้การกระทำของนพนภา ไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำฝ่ายเดียว มุรินทร์สร้างสถานการณ์ให้นพนภาเข้าใจผิดว่าตนกับเจนภพยังมีความสัมพันธ์กันอยู่เพื่อให้นพนภาโกรธจนขาดสติและตามมาอาละวาด



ภาพที่ 4.16 นพณาตามมาเอาเรื่องมุตตา (ตบน้อยหน้ากระทรวง)



ภาพที่ 4.17 มุนินทร์ได้ตบนพณาที่มาหาเรื่อง (ตบหลวงหน้ากอง)

ความขัดแย้งข้างต้นปรากฏตั้งแต่ตอนต้นของเรื่อง จนกระทั่งตอนท้ายของเรื่อง แสดงให้เห็นว่า ความขัดแย้งปรากฏอยู่ตลอดทั้งเรื่อง เพียงแต่ในช่วงไหนใครมีอำนาจมากกว่ากัน ในตอนต้นเรื่อง นพณาที่มีอำนาจเหนือมุตตา เพราะมุตตายอมเป็นฝ่ายถูกกระทำและไม่ตอบโต้การกระทำของนพณา แต่หลังจากที่มุตตาเสียชีวิต มุนินทร์ที่ปลอมตัวมาเป็นมุตตาลกลับมีอำนาจมากกว่าเนื่องจากมุนินทร์ไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำแต่เพียงฝ่ายเดียว มีการโต้ตอบการกระทำของนพณา สามารถทำให้นพณาโกรธจนขาดสติ

2) ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก คือ เจนภพกับต่อ (ลูกชาย)

ในตอนต้นและตอนกลางของเรื่องจะเห็นได้ชัดเจนว่า ความสัมพันธ์ระหว่างเจนภพกับลูกชายคนกลาง (ต่อ) เป็นไปในลักษณะที่ไม่ค่อยราบรื่นนัก ต่อมีลักษณะเป็นลูกติดแม่ เกลียดการกระทำของพ่อที่เจ้าชู้และมีสัมพันธ์กับหญิงอื่นไม่เลือก ทำให้ต่อมีลักษณะต่อต้านพ่อ ปฏิเสธที่จะพูดคุยกับพ่อ

พฤติกรรมการเกลียดพ่อของต่อสะท้อนออกมาให้เห็นได้ชัดเจนที่สุดในฉากที่ต่อทำร้ายร่างกายชายคนหนึ่งที่ยพยายามจะเข้ามาสัมพันธ์กับต่อเพราะเข้าใจว่าต่อมีพฤติกรรมรักเพศเดียวกันเหมือนกับตน ขณะที่เจนภพเอง ก็ไม่ได้ให้ความสนใจในตัวลูกชายมากเท่าลูกสาว ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างเจนภพกับต่อไม่ราบรื่นนัก



ภาพที่ 4.18 ต่อขณะทำร้ายร่างกายชายคนหนึ่ง

3) ความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูก คือ นพนภากับต้อง (ลูกสาวคนโต)

ความสัมพันธ์ระหว่างนพนภากับต้องเป็นไปอย่างไม่ราบรื่นนัก ต้องจะคอยต่อต้านการกระทำของแม่เสมอ ในขณะที่นพนภาก็มองว่าต้องเป็นลูกรักของเจนภพ เมื่อต้องเกิดเจนภพก็หันไปสนใจและให้ความสำคัญกับลูกมากกว่า นพนภามองว่าต้องเกิดมาเพื่อแย่งความรักไปจากตน จึงไม่ได้ให้ความสำคัญกับลูกสาวคนโตมากนัก คอยดูดำและตำหนิการกระทำของต้องในเรื่องต่างๆ อยู่เสมอ



ภาพที่ 4.19 นพนภากับต้อง

4) ความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง ได้แก่ มุตตากับมุนินทร์

ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับมุนินทร์จะถูกนำเสนอผ่านการบอกเล่าของตัวละครมุตตาและมุนินทร์ ในลักษณะที่เป็นการเล่าถึงความหลังสมัยที่ทั้งสองคนยังเด็ก กล่าวถึงจุดเริ่มที่ทำให้พี่น้องสองคนไม่รักใคร่กัน คือการที่พ่อกับแม่ของทั้งคู่ให้ความสนใจลูกไม่เท่ากัน เดิมทีมุตตาเป็นเด็กเรียบร้อยน่ารัก พ่อกับแม่จึงให้ความสนใจมุตตามากกว่า ซึ่ชมนมุตตา แม้ว่ามุตตาจะเป็นเด็กหัวอ่อน เรียนไม่เก่ง ต่างจากมุนินทร์ที่เรียนเก่งและสามารถเอาตัวรอดได้ จนมาวันหนึ่งมุตตาเผลอทำให้ไฟไหม้บ้าน มุนินทร์จึงเสนอให้พ่อกับแม่ใช้เงินเก็บของตนในการซ่อมแซมบ้าน ซึ่งเป็นเงินที่ตนหามาได้จากกรรับจ้างสอนพิเศษ ตั้งแต่นั้นมาพ่อกับแม่จึงหันมาให้ความสำคัญกับมุนินทร์ และชึ่ชนมุนินทร์ มุตตาก็จะมองว่าพ่อกับแม่รักมุนินทร์มากกว่าตน เพราะตนเรียนไม่เก่ง ในขณะที่เดียวกัน

มุรินทร์ก็จะมองว่าพ่อกับแม่รักมุตตามากกว่าตน ที่หันมาสนใจตนก็เป็นเพราะตนสามารถหาเงินเข้าบ้านได้

5) ความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมงาน ได้แก่ ปริมกับมุตตา

ปริมแอบชอบวิกิจ แต่วิกิจกลับมาชอบมุตตา ทำให้ปริมไม่ชอบมุตตา และแสดงอาการต่อต้านการเข้ามาทำงานของมุตตา เมื่อปริมรู้ว่ามุตตาเริ่มมีความสัมพันธ์ที่เกินเลยกับเจนภพ ปริมกลับไม่บอกใคร และไม่เตือนมุตตาเรื่องความเจ้าชู้ของเจนภพ รอจนมุตตาลำลึกจนยากจะแก้ไขแล้วจึงไปบอกกับนพนภรรยาของเจนภพ นอกจากนี้ปริมยังคอยเป็นผู้นำในการชูปชิตินินทามุตตาในที่ทำงานอีกด้วย

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับสังคมรอบข้าง ได้แก่

- ความขัดแย้งระหว่างผู้หญิงกับสังคมชายเป็นใหญ่ ได้แก่ มุตตากับสังคม

แวดล้อม

สังคมไทยมีค่านิยมแบบ父เดียวเมียเดียว การที่มุตตายอมเป็นภรรยาของเจนภพจึงถือเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรม เมื่อทุกคนทราบเรื่อง จึงพากันตำหนิมุตตาว่าเป็นพวกลักกินขโมยกิน พากันชูปชิตินินทามุตตาทั้งต่อหน้าและลับหลัง ทำให้มุตตาไม่สามารถทนทำงานต่อไปได้ แต่กลับไม่มีใครตำหนิการกระทำของเจนภพที่นอกใจภรรยา



ภาพที่ 4.20 มุตตาโดนนินทาทั้งต่อหน้าและลับหลัง

แสดงให้เห็นว่าผู้หญิงมักเป็นฝ่ายที่ถูกกระทำจากผู้ชาย เมื่อเกิดปัญหาผู้หญิงจึงเป็นฝ่ายที่ได้รับผลกระทบจากสังคมรอบข้างที่มากกว่าและรุนแรงกว่าผู้ชายเสมอ โดยในละครได้แสดงให้เห็นผลของการกระทำของตัวละครทั้งสองตัวอย่างชัดเจน มุตตาได้รับความอับอายอย่างมาก จนถึงกับต้องฆ่าตัวตาย ในขณะที่เจนภพยังคงใช้ชีวิตประจำวันต่อไปอย่างปกติ

ความขัดแย้งภายในจิตใจมนุษย์เอง

เป็นความขัดแย้งในจิตใจของตัวเอง ได้แก่

1) ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของมุตตาที่ต่อต้านการเป็นภรรยาใหม่ของเจนภพในตอนแรก มุตตารู้ดีว่าเจนภพมีภรรยาอยู่แล้ว เมื่อเจนภพเข้ามาใกล้ซิดจึงพยายามปฏิเสธแม้ว่าจะรู้สึกชอบพอเจนภพก็ตาม มุตตารู้ว่าการที่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเจนภพเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรมแต่มุตตาที่ไม่สามารถระงับความต้องการและจิตใจตนเองได้ เชื่อตามที่เจนภพบอกว่าตนกับภรรยาไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับแล้วโดยไม่ได้มีการถามไถ่หรือสืบหาความจริงให้แน่ชัด และยอมเป็นภรรยาใหม่ของเจนภพ เมื่อทุกคนทราบเรื่อง เพื่อนร่วมงานได้ตักเตือนมุตตาให้เลิกยุ่งเกี่ยวกับเจนภพ มุตตากลับอกว่ายตนไม่ผิด ตนไม่ได้แย่งหรือเป็นมือที่สาม เพราะเชื่อตามที่เจนภพบอกว่าไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับภรรยาแล้ว

มุตตา : แต่ทำไมได้ไปแย่งของของใครนะคะ เค้าไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับเมียเค้า

มาตั้งนานแล้ว ทุกวันนี้เค้าก็รอวันหย่ากันอยู่

อรพิม : นี่แปลว่าเธอยอมรับหรือ ถ้าเธอเชื่ออย่างนั้นแล้วทำให้เธอสบาย

ใจ เธอก็เชื่อไปเถอะ

2) ความรู้สึกอยากเอาชนะของมุนินทร์ระหว่างที่แก้แค้นแทนมุตตา เมื่อมุนินทร์ปลอมตัวเข้ามาทำงานแทนมุตตา มุนินทร์ได้รู้จักกับวิกิจ เพื่อนของมุตตา วิกิจพยายามบอกให้มุนินทร์ให้อภัย เลิกยุ่งเกี่ยวกับเจนภพและไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ มุนินทร์กลับเห็นว่าเจนภพและครอบครัวสมควรได้รับบทเรียน แต่ในขณะที่เดียวกันมุนินทร์ก็รู้สึกผิดที่การแก้แค้นของตนเองส่งผลกระทบไปถึงลูกๆ ของเจนภพด้วย

ละครเรื่องแรงเงาได้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งในหลายๆ ลักษณะ ทั้งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งของตัวละครกับสังคมรอบข้าง รวมไปถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง โดยผู้ผลิตละครก็ได้ใช้สถานการณ์ต่างๆ ในการคลายปมความขัดแย้งที่ละเอียดอย่างสมเหตุสมผล ผ่านภาพเหตุการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ บทสนทนาของตัวละคร รวมไปถึงพฤติกรรมของตัวละครในตอนท้ายเรื่องด้วย

4.1.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงา ปี 2555 เวอร์ชันรีเมก

4.1.2.1 โครงเรื่อง (plot)

1) ชั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)

มุตตาได้รับจดหมายตอบรับเข้ารับราชการจึงเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครมาทำงาน มุตตาได้พบกับเจนภพที่เป็นผู้อำนวยการกองที่มุตตาทำงานอยู่ มุตตาดทกหลุมรักเจนภพเจนภพมีภรรยาแล้วแต่กลับหลอกมุตตาว่าตนกับภรรยาไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับแล้ว เจนภพหลอกให้มุตตาเชื่อว่ารักและจะมีอนาคตร่วมกัน มุตตาหลงเชื่อ ยอมตกเป็นภรรยาใหม่ของเจนภพ

2) ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

นพณาภรรยาของเจนภพทราบเรื่องจึงบุกมาทำร้ายมุตตาถึงที่ทำงาน สร้างความอับอายให้มุตตาเป็นอย่างมาก มุตตาคลับบ้านที่เพชรบูรณ์ไปผูกคอตายพร้อมกับลูกในท้อง มุนินทร์ที่สาวฝาแฝดของมุตตาปลอมตัวเป็นมุตตาคลับมาสืบหาความจริง เมื่อรู้ว่านพณาและเจนภพเป็นสาเหตุให้มุตตาต้องอับอายจนต้องกลับไปฆ่าตัวตาย มุนินทร์จึงเริ่มแผนการแก้แค้นและเอาคืนกับทุกคน มุนินทร์แกล้งทำเป็นสานต่อความสัมพันธ์กับเจนภพเพื่อให้นพณาหึงหวง นพณาตามมาอาละวาดเจนภพและมุนินทร์ แต่มุนินทร์ต่อสู้กลับไม่ยอมให้นพณาทำร้ายฝ่ายเดียว นพณาพลาดทำตกบันไดบาดเจ็บ มุนินทร์ลาออกจากกระทรวง นพณาจ้างคนไปทำร้ายมุนินทร์ วิกิจมาช่วยไว้ทัน วิกิจและมุนินทร์เกิดความรู้สึกดีต่อกัน มุนินทร์แก้แค้นแทนมุตตา เอาคืนกับทุกคนที่เคยทำไม่ดีกับมุตตาไว้

3) ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

ครอบครัวของเจนภพเจอมรสุม ลูกสาวติดยา ลูกชาย เจนภพขอหย่านพณา มุนินทร์เห็นความย่อยยับของครอบครัวเจนภพแต่ก็ไม่ได้รู้สึกสบายใจ จึงได้รู้ว่า ความแค้นจะดับได้ด้วยกรงให้ภัย มุนินทร์ตัดสินใจนัดเจนภพออกมาเพื่อขอโอหสิกรรมต่อกัน นพณาตามมาเจอเข้า และจะทำร้ายคนทั้งคู่แต่เสียหลักตกบันไดทำให้เป็นอัมพาต

4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

วิกิจเริ่มสังเกตเห็นความแตกต่างระหว่างมุตตากับมุนินทร์ จึงเริ่มสืบหาความจริง วิกิจสืบจนรู้ว่ามุตตามีฝาแฝดชื่อมุนินทร์ จึงได้เดินทางไปตามหามุนินทร์ที่บ้านในจังหวัดเพชรบูรณ์ ทำให้ได้รู้ว่ามุตตาทายไปแล้ว

5) ขั้นยุติเรื่องราว (Ending)

ในงานฌาปนกิจของมุตตา ทุกคนที่เคยมีส่วนในการทำร้ายมุตตา มาขอโอหสิกรรมและขอโทษมุตตา เจนภพมาขอโอหสิกรรมกับมุตตาและขอให้เกิดชาติหน้ามาเจอกันอีก และสัญญาว่าจะชดใช้ให้ มุนินทร์มาขอโอหสิกรรมกับนพณาและครอบครัว มุนินทร์และวิกิจปรับความเข้าใจกัน

4.1.2.2 ตัวละคร (character)

ตัวละครที่ปรากฏในละครเรื่องแรงเงาแต่ละตัวจะมีบทบาทและลักษณะแตกต่างกันไป ขึ้นกับความสำคัญต่อเนื้อเรื่อง เมื่อนำมาสร้างเป็นละครโทรทัศน์ในเวอร์ชันรีเมก จึงต้องมีการปรับบทบาทให้ทันสมัยและเข้ากับยุคสมัยมากขึ้น แต่ก็ยังคงคงลักษณะบางประการไว้ เพื่อให้ไม่ให้ทั้งจุดเด่นของตัวละครนั้นๆ ผู้ผลิตจึงมีการปรับเปลี่ยนบทบาท ลดทอน คงเดิมและเพิ่มเติม

รายละเอียดของตัวละครบางตัวให้เด่นชัดมากขึ้น เพื่อเพิ่มอรรถรสและความสมจริงให้กับละคร โดยแสดงออกผ่านพฤติกรรมและบทสนทนาของตัวละครที่สะท้อนความคิดของตัวละครแต่ละตัว

สำหรับตัวละครในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมก สามารถแบ่งตัวละครออกเป็นสองประเภท เพื่อให้ง่ายต่อการการวิเคราะห์และทำความเข้าใจ คือ ตัวละครหลัก ได้แก่ เจนภพ นพนภา มุตตา มุนินทร์ วิกิจ และตัวละครประกอบ ได้แก่ เนตรนภิศ รัชนก ปริม

ตัวละครหลัก

1) เจนภพ

ผู้ผลิตละครได้ถ่ายทอดให้เห็นลักษณะนิสัยและพฤติกรรมของเจนภพในฉากต่างๆ อย่างชัดเจน เช่น พฤติกรรมด้านความเจ้าชู้ในฉากเปิดตัวเจนภพ เจนภพได้แอบภรรยาไปมีสัมพันธ์กับหญิงอื่นและโดนภรรยาจับได้ โดยในแรงเงาเวอร์ชันรีเมกมีการเพิ่มตัวละคร “วิมาลา” ภรรยาใหม่ของเจนภพเข้ามา เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยด้านความเจ้าชู้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น



ภาพที่ 4.21 วิมาลาภรรยาน้อยของเจนภพ

ตัวละครเจนภพเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) พฤติกรรมของเจนภพตั้งแต่ต้นเรื่องจนถึงท้ายเรื่อง เป็นตัวละครที่มีลักษณะเจ้าชู้ มีความสัมพันธ์กับหญิงอื่นที่ไม่ใช่ภรรยาของตน มีลูกล่อลูกชนมากมายในการจัดการกับผู้หญิง ทั้งกับนพนภาซึ่งเป็นภรรยา และกับมุตตา เช่น ฉากที่เจนภพไปส่งมุตตาที่หอพัก ได้แก่งนำหนังสือนิยายแบบที่มุตตาชอบมาทิ้งไว้ในรถและเมื่อมุตตาถามถึงก็บอกว่าเคยอ่านสมัยเรียน “มุตตา : ไม่น่าเชื่อเลยนะคะว่าพอ.ก็อ่านหนังสือพวกนี้ด้วย”



ภาพที่ 4.22 มุตตาพบหนังสือนิยายในรถยนต์ของเจนภพ

หรือในตอนที่เจนภพพามุตตาออกไปประชุมข้างนอก ระหว่างทางกลับ แกล้งทำเป็นรถเสีย ไม่สามารถซ่อมได้ทันเนื่องจากเป็นเวลากลางคืนแล้ว ทำให้ทั้งคู่ต้องค้างคืนด้วยกัน เจนภพจึงพามุตตาไปค้างคืนที่บ้านหลังหนึ่ง โดยอ้างว่าเป็นญาติ ปฏิบัติกับมุตตาอย่างดี ไม่ถือโอกาสล่วงเกิน ซึ่งสร้างความประทับใจให้กับมุตตามาก โดยหารู้ไม่ว่าทั้งหมดเป็นแผนการของเจนภพที่วางเอาไว้เพื่อสร้างความประทับใจให้กับมุตตา

เจนภพ : น้องเค้าเป็นเด็กดี มาเร็วเคลมเร็วไม่ได้หรอกพี่

ญาติ : ให้ตายใจก่อนไข่ม้อย ผอ.เนี่ย เนียนจริงๆเลยนะ

ในช่วงตอนต้นและตอนกลางของเรื่อง พฤติกรรมด้านความเจ้าชู้ของเจนภพจะถูกแสดงให้เห็นเด่นชัดมากผ่านฉากต่างๆของละคร เช่น ในฉากที่เจนภพพยายามสร้างความคุ้นเคยและความประทับใจให้กับมุตตา เจนภพขอให้มุตตาช่วยเลือกดอกไม้ให้กับเพื่อนที่ป่วย และถือโอกาสซื้อดอกไม้ให้มุตตาเป็นการขอบคุณที่ช่วยตนเลือกดอกไม้

“แทนคำขอบคุณที่คุณตากรุณาผมไงครับ”

ในขณะที่เดียวกันเจนภพสัปดาห์นครบอบแต่งงานและไม่ได้นำของขวัญวันครบรอบกลับบ้าน จึงถือโอกาสนำดอกไม้ที่มุตตาเลือกไปให้กับนพนภา



ภาพที่ 4.23 เจนภพนำดอกไม้ที่มุตตาช่วยเลือกไปให้กับนพนภา

ผู้ชมจะสามารถคาดเดาพฤติกรรมของตัวละครได้ว่าจะต้องนำดอกไม้ที่
ได้มาไปให้กับนพณาแทนของขวัญที่ลืมไว้ แต่ในตอนท้ายของเรื่อง หลังจากที่พบเจอกับเหตุการณ์
มากมาย มุมมองของเจนภพที่มีต่อผู้หญิงเปลี่ยนไป ไม่ได้มองผู้หญิงเป็นเพียงวัตถุทางเพศอีกต่อไป
เจนภพรู้สึกตัวว่าตนเองกระทำผิดต่อมุตตา จึงตัดสินใจที่จะยุติความสัมพันธ์กับมุตตาเพื่อจบเรื่องราว
ทั้งหมด

เจนภพในเวอร์ชันริเมกเมื่อเทียบกับเวอร์ชันเดิมนับเป็นตัวละครที่เป็น
ตัวแทนของผู้ชาย ชอบควบคุม ถือตนเป็นใหญ่ ชอบเอาชนะ มองว่าปัญหาระหว่างมุตตากับนพณา
เป็นปัญหาของผู้หญิง ไม่ได้มองว่าเป็นความผิดของตนหรือมองว่าตนเองเป็นสาเหตุของปัญหา
พฤติกรรมในลักษณะนี้ของเจนภพสะท้อนให้เห็นว่า ในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ผู้ชายจะมีกลยุทธ์ใน
การครอบงำและล่อหลอกผู้หญิงได้ซับซ้อนและแยบยลมากขึ้นซึ่งละครได้แสดงให้เห็นชัดเจนในหลาย
ฉากต่างๆ รวมถึงฉากที่เจนภพคุยกับสันต์เพื่อนสนิทที่เจนภพแสดงความภูมิใจในเสน่ห์ของตัวเอง



ภาพที่ 4.24 เจนภพขณะคุยกับสันต์เพื่อนสนิท

“มุตตา เค้าทั้งรักทั้งเทิดทูนฉันยิ่งกว่าเมียตัวเองซะอีก นี่คือเหตุผลที่ฉัน
เลิกกับเค้าไม่ได้ และอีกอย่างนะ แก่ไม่รู้สึกรู้สึกภูมิใจหรือวะที่มีเด็กสาวๆ มาหลงรักคนวัยอย่างเรา แสดง
ว่าเสน่ห์ของชั้นมันยังแรงอยู่”

เจนภพภูมิใจที่สามารถทำให้มุตตารู้สึกรักและเทิดทูนได้ โดยไม่ได้รู้สึกว่
สิ่งที่ตนเองกระทำเป็นเรื่องที่ผิดแต่อย่างใดหรือในฉากที่วีจีมาเตือนเจนภพให้ส่งสารมุตตา เจนภพก็
ไม่ได้แสดงท่าทีว่ารู้สึกผิด หรือส่งสารมุตตาที่โดนกระทำจากนพณา

2) นพณา

ภรรยาของเจนภพ มีนิสัยหึงหวงจนเกินพอดี คอยตามหึงหวงสามีคือ
เจนภพที่ชอบออกนอกกลุ่มนพณา นพณาทำธุรกิจมีรายได้ดี เป็นกำลังสำคัญของบ้านในการหารายได้
ทำให้นพณาไม่ค่อยมีเวลาดูแลลูกๆ เท่าที่ควร นพณาใช้เวลาส่วนมากไปกับการทำงานหาเงินเลี้ยง
ครอบครัวและการตามจับผิดเจนภพ

นพณาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) พฤติกรรมของนพณาในตอนต้นและตอนกลางของเรื่อง มีลักษณะเด่นชัดว่าเป็นตัวละครที่มีความหึงหวงเกินพอดี คอยตามจับผิดและเฝ้าระวังพฤติกรรมของสามีตลอดเวลา โดยไม่สนใจว่าจะสร้างความเดือดร้อนให้กับผู้อื่นหรือไม่



ภาพที่ 4.25 นพณาขณะตามไปเจอว่าเจนภพมีสัมพันธ์กับวิมาลา

แต่ในตอนท้ายของเรื่อง เมื่อครอบครัวประสบปัญหา กิจการถูกโกง ลูกสาวติดยา ครอบครัวแตกแยก แต่เจนภพก็ยังคงติดต่อกับมุตตา นพณาตัดสินใจที่จะหย่าขาดจากเจนภพเพื่อยุติความสัมพันธ์ ในส่วนนี้แสดงให้เห็นว่านพณาหมดความอดทนกับเรื่องราวที่เกิดขึ้น และจะไม่ยอมเป็นฝ่ายที่ถูกเอาเปรียบอีกต่อไป



ภาพที่ 4.26 นพณากับมุตตา

ภาพในละครตัดสลับให้เห็นความทุกข์ของนพนภากับภาพความสุขของมุตตา ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่า นพนภາได้รับความทุกข์จากการนอกใจของเจนภพ ครอบครัวที่สมบูรณ์ถูกทำลายลงด้วยกิเลสตัณหาของคนเป็นสามี เป็นผู้นำครอบครัว ในขณะที่มุตตาดากลับมีความสุขและมีความหวังว่าจะได้มีชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์

ลักษณะนิสัยหึงหวงของตัวละครนพนภาถูกถ่ายทอดออกมาทางพฤติกรรมที่ปรากฏในละครได้อย่างชัดเจนในฉากต่างๆ เช่น ฉากที่นพนภามาไปเฝ้าเจนภพที่กระทรวง คอยตรวจเอกสารทุกฉบับ โทรศัพท์ทุกสายที่ต้องติดต่อกับเจนภพ เพราะกลัวว่าจะเป็นการติดต่อจากมุตตา หลังจากทราบเรื่องที่เจนภพแอบไปมีสัมพันธ์กับมุตตา หรือการที่นพนภาให้แจ้งจิตเลขาของเจนภพคอยเป็นหูเป็นตาคอยสอดส่องพฤติกรรมของเจนภพเวลาอยู่ที่ทำงานแทนตน



ภาพที่ 4.27 นพนภาขณะมาเฝ้าเจนภพที่ทำงาน



ภาพที่ 4.28 นพนภาให้รัชนีคอยเป็นสายรายงานความเคลื่อนไหว

นอกจากนี้เราจะเห็นบทบาทของนพนภาในแง่ที่เป็นกำลังสำคัญในการหาเลี้ยงครอบครัว ซึ่งในเวอร์ชันใหม่นี้พนภาลงทุนทำธุรกิจเปิดสถานบันเทิง ซึ่งสะท้อนให้เห็นบทบาทของผู้หญิงที่ไม่จำเป็นต้องเป็นแม่บ้านอยู่กับบ้านเลี้ยงลูกเสมอไป นพนภาถือเป็นตัวแทนของผู้หญิงที่ออกมาทำงานนอกบ้าน หาเลี้ยงตัวเองและลูกได้โดยไม่ต้องพึ่งพาสามี แต่สุดท้ายนพนภาก็ยังถูกหุ้นส่วนธุรกิจโกง เพราะไวใจให้อีกฝ่ายดูแลกิจการเนื่องจากตนเองไม่ถนัดธุรกิจประเภทนี้และไม่มีความรู้ทางด้านการบริหาร โดยที่ไม่ได้หมั่นเข้ามาตรวจสอบหรือร่วมบริหาร ในประเด็นนี้สะท้อนให้เห็นว่าหากไม่มีความรู้ก็จะตกเป็นเหยื่อจากผู้ที่จ้องจะเอาผลประโยชน์ได้โดยง่าย

3) มุตตา



ภาพที่ 4.29 มุตตา

มุตตาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) เห็นได้จากพฤติกรรมของมุตตาในตอนต้นเรื่องกับในตอนท้าย มีความคิดที่เปลี่ยนแปลงไป ในตอนต้นเรื่องมุตตาเป็นตัวละครที่มีลักษณะหัวอ่อน เชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก ไม่ทันคน มุตตามองว่าตนเองไม่ได้ทำผิดและไม่ได้แย่งเงินภพมาจากนพณา เนื่องจากหลงเชื่อคำหลอกของเงินภพที่บอกว่าไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับนพณาแล้ว ทำให้มุตตាយอมทำผิดศีลธรรมเป็นภรรยาของเงินภพ เพราะเชื่อว่าสุดท้ายตนเองจะได้สร้างครอบครัวกับเงินภพ แต่ในตอนท้ายเรื่องมุตตารู้ว่าตนเองทำผิดพลาด โดยมุตตาบอกกับวิภิจหลังจากโดนนพณาส่งคนมาทำร้ายว่าตนเองได้ก้าวพลาดไป แสดงให้เห็นว่ามุตตาารู้ตัวว่าสิ่งที่ตนเองทำเป็นสิ่งที่ไม่ดี สะท้อนให้เห็นว่ามุตตายังหลงเหลือความรู้สึกผิดชอบชั่วดีอยู่บ้าง “เรื่องทั้งหมดที่เกิดขึ้น มันเป็นความผิดของตาเองค่ะ ที่ไม่ยับยั้งชั่งใจและปล่อยทุกอย่างมันเกินเลยมาขนาดนี้”

ลักษณะนิสัยหัวอ่อน เชื่อคนง่าย อ่อนต่อโลก ไม่ทันคนของตัวละครมุตตา ถูกถ่ายทอดออกมาทางพฤติกรรมที่ปรากฏในละครได้อย่างชัดเจนในฉากต่างๆ เช่น ฉากที่เงินภพพา มุตตาไปฉลองวันเกิด และพูดหลอกล่อให้มุตตาเชื่อว่ารักและวางแผนจะมีอนาคตร่วมกัน เพื่อให้ มุตตตายใจยอมมีสัมพันธ์ด้วย หรือในฉากที่เงินภพหลอกพูดหลอกมุตตาว่าเลิกกับภรรยาแล้ว แต่ ยังอยู่ด้วยกันเพื่อลูก และเมื่อมุตตาถามไถ่เรื่องการหย่าอีก เงินภพก็หลอกให้มุตตาเชื่อว่า จะสร้างครอบครัวด้วยกันแต่ต้องรอไปก่อนเพราะลูกยังเล็ก

มุตตา : แล้วคุณนพณาหละคะ เขาก็ยังรักผอ.มากไม่ใช่หรือคะ

เงินภพ : อย่าไปเชื่อในสิ่งที่ตาเห็นสิ ผมงกับนพณาไม่เคยรักกัน ไม่เคยมี
เยื่อใยต่อกัน นภาเค้าชอบเล่นละครหลอกสื่อ ทำเหมือนกับว่า
เรารักกันแทบจะตายหยั่งงั้นหนะ

มุตตา : ผอ.ไม่เคยรักเค้าเลยหรือคะ

เจนภพ : ผมกับภรรยาไม่เคยรักกันหรอก แต่เค้าเป็นแม่ของลูก ผมยอมทน
ทุกอย่างก็เพื่อลูก ผมรอวันที่ลูกจะโตขึ้น ถึงวันนั้นมันก็ถึงเวลา
ซะที ตาต้องอดทนนะ ตาก็รู้ผมรักตามากแค่ไหนแต่ผมมี
ครอบครัวต้องรับผิดชอบ ตาต้องรอผมนะ

อีกลักษณะหนึ่งที่เด่นชัดของตัวละครมุตตาในเวอร์ชันรีเมกคือ ความเป็น
สาวช่างฝันของมุตตา ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากการที่มุตตาถูกควบคุมความประพฤติตั้งแต่ยังเด็ก ทำให้
ไม่รู้จักรักนิสสัยของผู้ชาย มุตตาจะรู้จักผู้ชายผ่านทางการ์ตูนนิยายโรแมนซ์



ภาพที่ 4.30 มุตตาขณะอ่านนิยายโรแมนซ์

ภาพของผู้ชายในความคิดของมุตตาจึงเป็นผู้ชายในอุดมคติเหมือนอย่าง
พระเอกในนิยายโรแมนซ์ เมื่อมาเจอผู้ชายในชีวิตจริงอย่างเจนภพ จึงไม่สามารถรับมือได้ ลักษณะ
นิสัยในข้อนี้ของตัวละครมุตตาถูกถ่ายทอดออกมาผ่านทางพฤติกรรมการ์ตูนนิยายโรแมนซ์ที่ปรากฏ
ในหลายๆฉากของละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมก

4) มุนินทร์



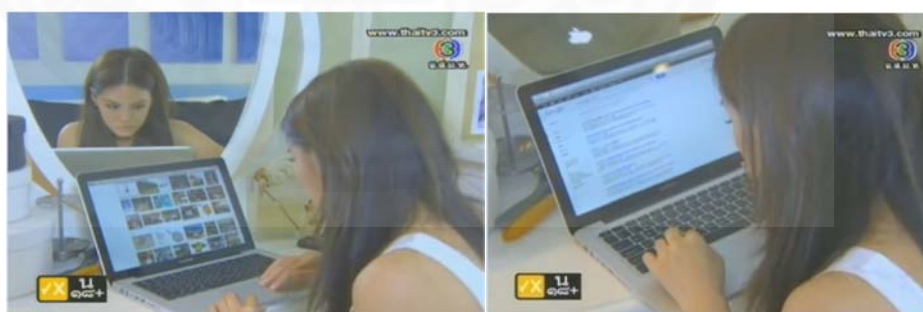
ภาพที่ 4.31 มุนินทร์

มุนินทร์ พี่สาวฝาแฝดของมุตตา สาวนักเรียนนอก ปราดเปรี้ยวทันสมัย มุนินทร์ปลอมตัวเป็นมุตตากลับมาสืบหาความจริงเกี่ยวกับการตายของมุตตา เมื่อรู้ว่าเจนนภกับ นพนภาเป็นสาเหตุที่ทำให้มุตตาน้องสาวต้องตาย มุนินทร์จึงเริ่มแผนการแก้แค้นคนทั้งคู่

มุนินทร์เป็นตัวละครที่มีหลายมิติ (Round Character) ลักษณะนิสัย ความคิดและทัศนคติของตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไป ในช่วงต้นที่ตัวละครตัวนี้ปรากฏในเรื่อง มุนินทร์มีความตั้งใจที่จะแก้แค้นเจนนภและนพนภาอย่างเต็มที่ แต่ในตอนท้ายเรื่อง มุนินทร์ได้ ตระหนักในสัจธรรมที่ว่า ความแค้นระงับได้ด้วยการให้อภัย มุนินทร์จึงตัดสินใจโศลกกรรมให้กับ เจนนภและนพนภา และล้มเลิกแผนการการแก้แค้นทั้งหมด

มุนินทร์เป็นตัวละครที่สร้างขึ้นให้มีความแตกต่างจากมุตตาแฝดคนน้อง ผู้ผลิตได้ถ่ายทอดลักษณะนิสัยและบุคลิกลักษณะของมุนินทร์ให้แตกต่างจากมุตตาโดยสิ้นเชิง เพื่อให้ ผู้ชมสังเกตเห็นถึงความแตกต่างระหว่างคนสองคน

ในแรงเงาเวอร์ชันรีเมกมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงความคล่องแคล่วทันสมัย ของมุนินทร์ที่แตกต่างจากมุตตา น้องสาวฝาแฝด มุนินทร์มีการใช้เทคโนโลยีให้เกิดประโยชน์ มุนินทร์ มีการค้นหาข้อมูลจากอินเทอร์เน็ตเกี่ยวกับผู้คนที่เกี่ยวข้องกับมุตตาก่อนเข้าไปทำงานจริง รวมไปถึง ข้อมูลพื้นฐานอื่นๆที่สามารถค้นหาได้ทางอินเทอร์เน็ต เช่น ในตอนที่มุนินทร์ค้นเจอสมุดบันทึกของ มุตตาที่บันทึกเรื่องราวในตอนเจนนภพาไปทานอาหารในร้านหรู มุนินทร์สืบค้นทางอินเทอร์เน็ตดูจึง ทราบว่าร้านอาหารร้านไหน และนัดให้เจนนภออกมาเจอจากนั้นจึงบอกนพนภาเพื่อให้นพนภา ตามมา



ภาพที่ 4.32 มุนินทร์ขณะสืบค้นข้อมูลจากอินเทอร์เน็ต

ตัวละครมุนินทร์ถือเป็นตัวแทนของผู้หญิงยุคใหม่ มุนินทร์ทำงานใน ตำแหน่งผู้บริหาร สะท้อนให้เห็นว่า บทบาทของผู้หญิงเปลี่ยนแปลงไป สามารถทำงานทัดเทียมกับผู้ชายได้ นอกจากนี้ตัวละครมุนินทร์ยังเป็นสัญลักษณ์แทนการต่อสู้และไม่ยอมแพ้ มุนินทร์ตอบโต้กับทุกคนที่เข้ามาทำร้าย ไม่ยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำเพียงฝ่ายเดียว

5) วีจิก

หลานชายแท้ๆ ของเจนภพ วีจิกชอบมุตตาตั้งแต่แรกเห็น พยายามสานสัมพันธ์กับมุตตา แต่มุตตาก็กลับไปชอบเจนภพผู้เป็นอา วีจิกยังคงเป็นเพื่อนกับมุตตาแม้ว่าจะถูกมุตตาปฏิเสธความรัก เมื่อมุนินทร์ปลอมตัวเป็นมุตตา วีจิกก็ยังคงดูแลในฐานะเพื่อน ไม่ได้แสดงอาการรังเกียจมุตตาที่เป็นภรรยาใหม่ของเจนภพ และพยายามช่วยมุตตาไม่ให้โดนคนรอบข้างทำร้าย

วีจิกเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) ตัวละครวีจิกจะปรากฏบุคลิกลักษณะให้เราเห็นในหลายๆ ด้าน ทั้งในด้านที่เป็นสุภาพบุรุษ ความเสมอต้นเสมอปลาย หรือในด้านการเป็นผู้ชายทั่วไป มีการสังสรรค์ดื่มสุรากับเพื่อนฝูง ในด้านความเป็นสุภาพบุรุษของวีจิก เราจะเห็นว่าวีจิกเป็นผู้ชายที่มีความสุภาพ และมีความปรารถนาดีให้กับกับมุตตา คอยดูแลมุตตาเมื่อครั้งที่มุตตาเริ่มเข้ามาทำงานที่กระทรวง คอยเตือนสติมุตตาตั้งแต่มุตตาเพิ่งเริ่มมีสัมพันธ์กับเจนภพใหม่ๆ



ภาพที่ 4.33 วีจิก



ภาพที่ 4.34 วีจิกคอยปกป้องมุตตา

“ผมบอกแล้วไงครับว่าผมจะเป็นเพื่อนที่ดีของคุณตลอดไป ตอนนี้ คุณไม่ควรปิดกั้นตัวเอง คุณจะต้องมีใครเป็นเพื่อนบ้างนะครับ”

“ตา ไม่มีใครบนโลกนี้ที่ไม่เคยทำผิด แต่เมื่อทำผิดแล้วเราก็ต้องรู้ว่าจะทำยังไงให้มันถูกต้อง”

กระทั่งมุตตาเสียชีวิต วิกิจก็ยังคงปฏิบัติต่อมุนินทร์ที่ตนเข้าใจว่าเป็นมุตตาอย่างเสมอต้นเสมอปลาย คอยเตือนสติมุนินทร์ไม่ให้ตกอยู่ในความแค้นมากจนเกินไป อย่างไรก็ตามฉากที่ปริมหาเรื่องมุนินทร์ มุนินทร์ได้ตอบโต้กลับ



ภาพที่ 4.35 ปริมหาเรื่องมุนินทร์และโดนมุนินทร์ตอบโต้กลับ

“แต่คุณก็ไปนอนไปด้วยไม่เห็นหอรอหะ ลักวันนึงคุณก็จะรู้ว่าไม่มีอะไรคุ้มค่า ยิ่งต่อความมาก ก็ยิ่งเปื้อนมากขึ้น”

ต่อมาเมื่อวิกิจเข้าใจผิดว่าตนเองถูกมุนินทร์หลอกใช้ วิกิจจึงเปลี่ยนความคิดที่มีต่อมุนินทร์ ไม่รู้สึกสงสารและเห็นใจอีกต่อไป แต่ในท้ายที่สุดเมื่อทราบความจริงทั้งหมด วิกิจจึงได้รู้ว่าคนที่ตนเองรักคือมุนินทร์ ไม่ใช่มุตตา



ภาพที่ 4.36 วิกิจกับมุนินทร์

ผู้ผลิตละครโทรทัศน์ได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดของวิกิจผ่านทางลักษณะภายนอกที่ปรากฏให้เห็นได้และผ่านบทสนทนาของตัวละครวิกิจกับตัวละครอื่นๆ วิกิจที่ปรากฏในละครจึงเป็นผู้ชายที่มีลักษณะเป็นสุภาพบุรุษอย่างชัดเจน

ตัวละครประกอบ

1) เนตรนภิศ

น้องสาวของนพณา เนตรนภิศเป็นตัวละครมิติเดียว เห็นได้จากตลอดทั้งเรื่อง เนตรนภิศเป็นตัวละครที่ไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะนิสัยใจคอ แม้ว่าในตอนจบเรื่อง เนตรนภิศพบจุดจบที่ไม่สวยงาม ถูกจับได้ว่าเป็นคนที่อยู่เบื้องหลังเรื่องวุ่นวายต่างๆ แต่ก็ไม่ได้สำนึกถึงสิ่งที่ตนเองทำลงไปหรือได้มีการเปลี่ยนแปลงความคิดและทัศนคติที่มีต่อพี่สาวแต่อย่างใด



ภาพที่ 4.37 เนตรนภิศ

บุคลิกที่แสดงออกให้เห็นชัดเจนเพียงด้านเดียวคือความอิจฉาริษยา เนตรนภิศเป็นตัวละครที่มีความอิจฉาริษยา อยากได้ อยากมี เนตรนภิศมีฐานะทางการเงินไม่ดีนัก ในขณะที่นพณาพี่สาวร่ำรวย เนตรนภิศมองว่าพี่สาวใช้เงินในการซื้อความสุขและความช่วยเหลือจากคนอื่น

“แม่ฉัน ให้อายพี่สาวข่มขืนมาตลอด และฉันก็เป็นลูกไล่เค้ามาตั้งแต่เด็ก และเค้าก็คิดว่าเค้าจะข่มขืนได้ตลอดเวลา ฉันอยากจะทำให้เค้ารู้ ไม่ว่าจะสวย รวย เก่งแค่ไหนก็ตาม แต่ถ้าครอบครัวไม่ซื่อสัตย์ ชีวิตก็จะไม่มีวันมีความสุข”

เนตรนภิศรู้ว่าตนเองตกเป็นรองนพณาในหลายๆด้าน ยกเว้นเรื่องสามีที่เนตรนภิศรู้สึกว่าคุณเองได้เปรียบนพณา นพณาไม่มีสามีเจ้าชู้ ในขณะที่อุมร สามีของเนตรนภิศไม่เคยมีปัญหาเรื่องผู้หญิง สามีจึงเป็นสิ่งเดียวในชีวิตที่เนตรนภิศภูมิใจ โดยหารู้ไม่ว่าลับหลัง สามีของตนเองแอบไปมีสัมพันธ์กับเพื่อนชาย



ภาพที่ 4.38 เนตรนภิศ สามีของเนตรนภิศและเพื่อนชายคนสนิท

ในเวอร์ชันรีเมก มีฉากที่แสดงให้เห็นว่าสามีของเนตรนภิศมีสัมพันธ์กับเพื่อนชายอย่างชัดเจน ซึ่งต่างจากในภาคก่อนที่ไม่ได้มีฉากที่แสดงให้เห็นว่ามรมีพฤติกรรมชายรักชายอย่างชัดเจน

2) รัชนก

พนักงานสาวในกระทรวงที่เข้ามาทำงานหลังจากมุตตา ภายนอกรัชนกดูเป็นหญิงสาวขี้อาย เรียบร้อย แต่ในความเป็นจริงรัชนกเป็นหญิงสาวที่เจนจัดคนหนึ่ง มีนิสัยตลบตะแลง ต่อหน้าอย่างลับหลังอย่าง



ภาพที่ 4.39 รัชนกแกล้งเสียใจเมื่อเจอคนรักอยู่กับผู้หญิงอื่น

ตัวละครรัชนกเป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นความซับซ้อนของมนุษย์ที่มีทั้งด้านขาวและดำ พฤติกรรมที่แสดงออกมีความซับซ้อน ไม่สามารถคาดเดาเจตนาได้ว่าต้องการให้เกิดผลอย่างไร เป็นตัวละครที่ไม่แสดงด้านมืดออกมาอย่างชัดเจน ในขณะเดียวกันก็ไม่แสดงให้เห็นถึงด้านดีของตัวละคร มีทั้งด้านขาวและดำ



ภาพที่ 4.40 รัชนกแสดงความสนิทสนมกับมุตตา

รัชนกแสดงให้คนอื่นเห็นว่าตนรักความถูกต้อง เมื่อมุตตาทำผิดศีลธรรมไปเป็นภรรยาของเจนนภก็ไม่ใช่ข้าง และเลิกคบหากับมุตตา แต่ในขณะที่เดียวกัน รัชนกเองก็เป็นผู้ที่รับรู้เรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างมุตตากับเจนนภมาโดยตลอด แต่ก็ไม่ได้คิดจะดักเตือนมุตตาให้เลิกยุ่งเกี่ยวกับเจนนภ หรือในฉากที่นพนภตามมาอาละวาดเจนนภและตบตีมุตตา เมื่อรัชนกเจอหน้ามุตตาก็สวัสดีและทักทายมุตตาเป็นอย่างดี แต่ก็พยายามกันวิกิจไม่ให้ไปช่วยมุตตา

3) ปริม

พนักงานสาวในกระทรวงที่แอบชอบวิกิจอยู่ ปริมเป็นตัวละครที่สะท้อนภาพสังคมในที่ทำงาน เป็นแหล่งในการกระจายข่าวสารรวมไปถึงข่าวลือต่างๆ จะเห็นได้ว่าในหลายๆ สถานการณ์ตัวละครตัวนี้ทำหน้าที่เป็นแหล่งข่าว ปริมและเพื่อนร่วมงานเป็นตัวแทนของผู้คนในสังคมเมืองสมัยนี้ ที่ใส่ใจกับเรื่องของคนอื่น นำเอาความทุกข์ของคนอื่นมาคุยลือเหมือนเป็นเรื่องตลก



ภาพที่ 4.41 ปริมขณะกำลังกระจายข่าวลือ

“วันนี้ะชั้นมีเรื่องของยายมุตตาสตๆร้อนๆมาแล้วให้พวกเธอฟัง จู่ๆเนี่ยนะ ชั้นก็เห็นมือผู้ชาย ดึงยายมุตตาเข้าไปในห้อง ชั้นไปแอบฟังลักพัก ได้ยินเสียงกึกกักๆ แล้วชั้นเนี่ยนะก็ซุ่มอยู่ประมาณสักห้านาทีได้ ชั้นเห็นใครออกมารู้มัย ชั้นเห็นผอ. ออกมาจากห้องนั้น แล้วยายมุตตาก็เดินขาลันออกมาจากห้องนั้นด้วย”

4.1.2.3 แก่นเรื่อง (theme)

แก่นเรื่องที่ปรากฏในละครเรื่องนี้ สามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทคือ แก่นเรื่องหลัก และแก่นเรื่องรอง

แก่นเรื่องหลัก คือ เมื่อถูกกระทำ ผู้หญิงจะยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำหรือลุกขึ้นมาต่อสู้



ภาพที่ 4.42 ภาพประกอบจากอินเทอร์เน็ตที่แสดงให้เห็นแก่นเรื่องหลักของละคร. จาก <http://trend.horoworld.com/g2991/19110/>

แก่นเรื่องรอง คือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวและการเลี้ยงดูของพ่อแม่ ส่งผลต่อความคิดและพฤติกรรมของลูก เห็นได้ทั้งจากครอบครัวของมุตตา และครอบครัวของเจนภพ ทั้งสองครอบครัวรักลูกไม่เท่ากัน ให้ความรักและดูแลเอาใจใส่ลูกไม่เท่ากัน ทำให้ลูกเกิดความรู้สึกที่ว่าพ่อแม่รักอีกคนมากกว่า ซึ่งส่งผลให้พี่น้องไม่รักใคร่กลมเกลียวกัน

ความแค้นระงับได้ด้วยการให้อภัย เห็นได้จากในตอนท้ายเรื่อง หลังจากที่มุนินทร์ตามแก้แค้นคนที่เคยทำร้ายมุตตาและคนที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเสียชีวิตของมุตตา ทำให้มุนินทร์เห็นว่า หากยังคงแก้แค้นกันไปมาเรื่องก็จะไม่มีที่สิ้นสุด ทุกคนล้วนได้รับความเจ็บปวดและรับผลกระทบจากการแก้แค้นทั้งสิ้น โดยจะสะท้อนผ่านทางบทสนทนาของตัวละคร เช่น

"อโหสิกรรมให้กันทั้งหมด มันดีกว่าที่จะเอาชนะคะคานกันนะลูก
ทางโลกเค้าสอนให้สู้ แต่ว่าทางธรรมเค้าสอนตรงกันข้ามเลย" พ่อมุตตา-มุนินทร์

"ฉันรู้แล้วว่าเวรจะไม่จบด้วยการจองเวร เวรจะระงับด้วยการอโหสิกรรม
เท่านั้น" มุนินทร์

"การยุติบาปเวร จึงคือการปล่อยวางแล้วก็อโหสิกรรมໃးมั้ศร" มุนินทร์

4.1.2.4 ฉาก (setting)

ในละครเวอร์ชันรีเมก ปรากฏภาพมุตตาสวมใส่ชุดเจ้าสาวอยู่หลายฉาก ซึ่งเมื่อเปรียบกับเวอร์ชันเก่าแล้วพบว่าในเวอร์ชันรีเมก มีปริมาณที่มากกว่า โดยปรากฏฉากที่มุตตาสวมชุดเจ้าสาวทั้งก่อนที่จะโดนนพณภาดบและหลังจากโดนนพณภาดบ แสดงให้เห็นว่า มุตตาวาดฝันว่าจะมีชีวิตครอบครัวที่สมบูรณ์



ภาพที่ 4.43 มุตตาในชุดเจ้าสาว

ในฉากที่นพณภาดตามมาตบมุตตารอบสอง เวอร์ชันรีเมกให้น้ำหนักกับฉากนี้มากขึ้น มีการสนทนากันระหว่างนพณภาดกับมุตตา มุนินทร์บอกให้นพณภาดรู้ว่ามุตตาไม่ใช่เหยื่อของนพณภาดอีกต่อไป มุนินทร์บอกให้เพื่อนร่วมงานที่ชอบถ่ายคลิปถ่ายคลิปเหตุการณ์ในครั้งนี้เอาไว้ให้หมด ให้เหมือนกับครั้งที่มุตตาโดนกระทำ



ภาพที่ 4.44 ฉากตบกันระหว่างมุนินทร์กับนพณภาด

ประเด็นการใช้เทคโนโลยีในชีวิตประจำวัน แรงเงาเวอร์ชันรีเมก ได้สอดแทรกการใช้เทคโนโลยีเข้าไปในชีวิตประจำวันของตัวละคร แสดงให้เห็นว่า ปัจจุบันเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทกับวิถีชีวิตของมนุษย์ ส่งผลต่อพฤติกรรมและการดำเนินชีวิตของตัวละคร ต่อ ลูกชายของเจนภพและนพณภาดคุยกับคนแปลกหน้าทางอินเทอร์เน็ต ให้ความไว้วางใจกับคนที่คุยด้วยทางอินเทอร์เน็ตมากกว่าคนในครอบครัว



ภาพที่ 4.45 การใช้เทคโนโลยีที่ปรากฏในละคร

ต้อง ลูกสาวคนโต ถูกเพื่อนทางอินเทอร์เน็ตชักชวนให้ทดลองใช้ยาเสพติด ต่อม ลูกสาวคนเล็ก โทรศัพท์ไปโหวตให้กับนักร้อง ฉากเหล่านี้สะท้อนให้เห็นว่า เมื่อครอบครัวขาดความอบอุ่น สมาชิกในครอบครัวเลือกที่จะหันหน้าเข้าหาอินเทอร์เน็ตและคนในโลกโซเชียลมากกว่าที่จะหันหน้าเข้าหาครอบครัว สะท้อนให้เห็นปัญหาสังคมในระดับครอบครัวที่จะนำไปสู่ปัญหาอื่นๆ ตามมา เช่น ปัญหายาเสพติด ปัญหาความรุนแรงในครอบครัว ฯลฯ

ในฉากที่นพณภตามไปมีเรื่องทะเลาะตบตีกับมุตตาที่กระทรวง ได้ปรากฏภาพตัวละครประกอบอื่นๆ หยิบโทรศัพท์มือถือขึ้นมาถ่ายรูปและอัดคลิปวิดีโอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น จากนั้นไม่นานก็มีการอัปโหลดคลิปลงโซเชียลมีเดีย โดยใช้ชื่อคลิปว่า ตบน้อยหน้ากระทรวง



ภาพที่ 4.46 การใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายคลิปและไปอัปโหลดในสื่อออนไลน์

แสดงให้เห็นว่ามีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาเป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร โดยในฉากดังกล่าว ตัวละครถ่ายคลิปและมีการเผยแพร่คลิปเหตุการณ์การตบตีกันลงในโซเชียลมีเดีย ทำให้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นเป็นที่รับรู้ในวงกว้าง ไม่เพียงแต่เฉพาะผู้ที่อยู่ร่วมในเหตุการณ์เท่านั้น แม้กระทั่งเพื่อนร่วมหอพักของมุตตาที่ไม่ได้อยู่ในเหตุการณ์ ก็สามารถรับรู้เหตุการณ์ผ่านทางคลิปนี้หลังจากเกิดเหตุได้ทันที ซึ่งต่อมามุนินทร์ก็ได้รับรู้เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับมุตตาผ่านทางคลิปวิดีโอนี้เช่นกัน



ภาพที่ 4.47 มุนินทร์ดูคลิปวิดีโอที่มุตตาโดนตบที่ถูกแพร่อยู่ในสื่อออนไลน์

4.1.2.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ได้แก่

1) ความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย คือ นพนภากับมุตตา

ลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างนพนภากับมุตตาดูอยู่ในลักษณะที่เป็นศัตรูกัน นพนภานอนอยู่ในสถานะภรรยาหลวง ในขณะที่มุตตาดูอยู่ในสถานะภรรยาน้องของเจนภพ เมื่อนพนภารู้ว่ามุตตามีความสัมพันธ์กับเจนภพ ก็บุกไปอาละวาดตบตีมุตตาถึงกระทรวง จากนั้นจึงส่งคนไปทำร้ายมุตตาที่หอพัก ความขัดแย้งของทั้งสองเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ที่ผิดศีลธรรมระหว่างเจนภพกับมุตตา ทั้งนพนภามุตตาดูต่างเป็นผู้ได้รับผลกระทบในจากพฤติกรรมความเจ้าชู้ของเจนภพ

2) ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก คือ เจนภพกับต่อ (ลูกชาย)

ความสัมพันธ์ระหว่างต่อกับเจนภพเป็นไปในลักษณะที่ไม่ค่อยราบรื่นนัก ต่อมีลักษณะเป็นลูกติดแม่ รักแม่ แต่จะเกลียดพฤติกรรมเจ้าชู้ของพ่อ ทำให้ต่อมีลักษณะของการต่อต้านพ่อและปกป้องแม่



ภาพที่ 4.48 ต่อกับเจนภพ

ในละครแรงเงาเวอร์ชันรีเมก จะเห็นได้ชัดเจนว่าต่อใช้เทคโนโลยีเข้ามาเป็นตัวช่วยในการหลีกเลี่ยงปัญหา เราจะเห็นได้ว่า เมื่อเกิดปัญหาในครอบครัวขึ้น ต่อ (ลูกชายคนกลางของนพณาและเจนภพ) เลือกที่จะระบายปัญหาให้กับคนที่ไม่รู้จักกันมาก่อนทางอินเทอร์เน็ตฟังแทนที่จะปรึกษาปัญหาหรือระบายกับครอบครัว คนใกล้ชิด ในส่วนนี้สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของเทคโนโลยี ที่เข้ามามีส่วนสำคัญกับการดำรงชีวิตของมนุษย์

3) ความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูก คือ นพณากับต้อง (ลูกสาวคนโต)



ภาพที่ 4.49 นพณากับต้อง

ตลอดทั้งเรื่องจะเห็นว่า ความสัมพันธ์ระหว่างนพณากับต้อง ลูกสาวคนโต เป็นไปอย่างไม่ราบรื่น ต้องจะคอยต่อต้านการกระทำของนพณาเสมอ ในขณะที่นพณาก็มองว่าต้องเป็นลูกรักของเจนภพ ไม่ได้ให้ความสนใจต้องมากนัก คอยดูดำ และตำหนิการกระทำต้องในเรื่องต่างๆ แม้แต่ในฉากที่นพณารู้ว่าต้องตั้งครรภกับประพงค์ ในบางครั้งก็ทะเลาะกันนพณาถึงกับลงไม้ลงมือกับลูกสาว เมื่อเกิดปัญหาต้องจึงไม่ได้มาปรึกษากับนพณาที่เป็นแม่

4) ความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง ได้แก่ ต่อกับต้อง



ภาพที่ 4.50 ต่อกับต้อง

ในแรงเงาเวอร์ชันรีเมก คู่พี่น้องระหว่างต่อกับต้องก็เป็นอีกคู่หนึ่งที่มีความขัดแย้งกัน ในช่วงแรกทั้งคู่จะเป็นไม้เบื่อไม้เมากัน แต่หลังจากที่ครอบครัวเริ่มเจอปัญหา ต้องติดยาและต้องรับการบำบัด พี่น้องคู่นี้จึงหันมาพูดคุยกันมากขึ้น และในท้ายที่สุดก็กลับมาเข้าใจและรักใคร่ปรองดองกัน

5) ความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมงาน ได้แก่ เพื่อนร่วมงานกับมุตตา/มุรินทร์



ภาพที่ 4.51 เพื่อนร่วมงานกับมุตตา/มุรินทร์

ในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมก ได้เพิ่มตัวละครที่รับบทเป็นเพื่อนร่วมงานของมุตตาขึ้นมาอีก 3 ตัว คือ เลอลักษณ์ ฉกันและนักรบ โดยให้ทั้งสามคนรวมกลุ่มกับปริม ลักษณะความสัมพันธ์ของคนกลุ่มนี้กับมุตตาจะเป็นในลักษณะที่มุตตาดตกเป็นเป้าการซุบซิบนินทา ในขณะที่มุรินทร์จะตอบโต้กลับและไม่ยอมตกเป็นประเด็นการสนทนาแต่ฝ่ายเดียว

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับสังคมรอบข้าง ได้แก่

- ความรักที่ผิดศีลธรรมของมุตตากับเจนภาพ

สังคมไทยมีค่านิยมแบบตัวเดียวเมียเดียว การที่มุตตายอมเป็นภรรยาหน้าของเจนภาพจึงถือเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรม เมื่อทุกคนทราบเรื่อง จึงพากันตำหนิมุตตาว่าเป็นพวกลักกินขโมยกิน พวกนั้นซุบซิบนินทามุตตาทั้งต่อหน้าและลับหลัง



ภาพที่ 4.52 มุตตาถูกนินทาทั้งต่อหน้าและลับหลัง

โดยเฉพาะกลุ่มของปริม ที่เป็นแหล่งกระจายข้อมูลข่าวสารให้คนอื่น ทราบ ทั้งการบอกเล่าปากต่อปาก รวมไปถึงการส่งคลิปต่อกัน ทำให้มุตตาไม่สามารถทนทำงานต่อไปได้

ความขัดแย้งภายในจิตใจมนุษย์เอง

เป็นความขัดแย้งในจิตใจของตัวเอง ได้แก่

1) ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของมุตตาที่ต่อต้านการเป็นภรรยาบ่อยของเจนภ ในตอนแรก มุตตารู้ดีว่าเจนภมีภรรยาอยู่แล้ว เมื่อเจนภเข้ามาใกล้ซิดจึงพยายามปฏิเสธแม้ว่าจะรู้สึกชอบพอเจนภก็ตาม มุตตารู้ว่าการที่เข้าไปยุ่งเกี่ยวกับเจนภเป็นเรื่องที่ผิดศีลธรรมแต่มุตตาที่ไม่สามารถระงับความต้องการและจิตใจตนเองได้ เชื่อตามที่เจนภบอกว่าตนกับภรรยาไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกัน แล้วโดยไม่ได้มีการถามไถ่หรือสืบหาความจริงให้แน่ชัด และยอมเป็นภรรยาบ่อยของเจนภ เมื่อทุกคนทราบเรื่อง เพื่อนร่วมงานได้ตักเตือนมุตตาให้เลิกยุ่งเกี่ยวกับเจนภ มุตตากลับบอกว่าตนไม่ผิด ตนไม่ได้แย่งหรือเป็นมือที่สาม เพราะเชื่อตามที่เจนภบอกว่าไม่ได้ยุ่งเกี่ยวกับภรรยาแล้ว

2) ความรู้สึกอยากเอาชนะของมุนินทร์ระหว่างที่แก้แค้นแทนมุตตา เมื่อมุนินทร์ปลอมตัวเข้ามาทำงานแทนมุตตา มุนินทร์ได้รู้จักกับวิกิจ เพื่อนของมุตตา วิกิจพยายามบอกให้มุนินทร์ให้อภัย เลิกยุ่งเกี่ยวกับเจนภและไปเริ่มต้นชีวิตใหม่ มุนินทร์กลับเห็นว่าเจนภและครอบครัวสมควรได้รับบทเรียน แต่ในขณะที่เดียวกันมุนินทร์ก็รู้สึกผิดที่การแก้แค้นของตนเองส่งผลกระทบไปถึงลูกๆ ของเจนภด้วย

ละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมกได้สะท้อนให้เห็นความขัดแย้งในหลายๆ ลักษณะ ทั้งความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ความขัดแย้งของตัวละครกับสังคมรอบข้าง รวมไปถึงความขัดแย้งภายในจิตใจของตัวเอง โดยผู้ผลิตละครก็ได้ใช้สถานการณ์ต่างๆ ในการคลายปมความขัดแย้งที่ละปมอย่างสมเหตุสมผล ผ่านภาพเหตุการณ์ที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ บทสนทนาของตัวละคร รวมไปถึงพฤติกรรมของตัวละครในตอนท้ายเรื่องที่มีการขยายความบทสรุปของตัวละครแต่ละตัวให้ชัดเจนขึ้นมากกว่าในภาคก่อน ว่าต้องได้รับผลจากการกระทำของตนหรือมีจุดจบเช่นไร

4.1.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันริเมก

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องแรงเงา เวอร์ชันปีพ.ศ. 2544 และเวอร์ชันปีพ.ศ. 2555 (เวอร์ชันริเมก) เพื่อวิเคราะห์หาความแตกต่างและลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา โดยจะแบ่งการวิเคราะห์ที่ใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นเกณฑ์ ดังนี้

ตารางที่ 4.1

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงา

องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง	แรงเงา 2544	แรงเงา 2555	ลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหา
1. โครงเรื่อง - การเริ่มเรื่อง	<ul style="list-style-type: none"> - เปิดฉากด้วยความขัดแย้งของตัวละคร มุตตากับมุนินทร์ - มุตตาดัดสินใจเข้าไปทำงานทำในกรุงเทพฯ - พ่อกับแม่มาส่งมุตตาที่หอพักและเตือนให้ระวังตนเองให้ดี - วิกิจเดินชนกับมุตตา จึงได้ทำความรู้จักกัน - มุตตาเจอเจนภพโดยเข้าใจผิดคิดว่าเป็นผู้มาติดต่องาน - เจนภพสร้างภาพให้ตนเองเป็นคนรักครอบครัวเพื่อให้มุตตาประทับใจ 	<ul style="list-style-type: none"> - เปิดฉากด้วยความขัดแย้งของตัวละคร มุตตากับมุนินทร์ - มุตตาเข้ารับราชการ จึงเดินทางเข้ากรุงเทพฯ - พ่อกับแม่มาส่งมุตตาที่หอพักและเตือนให้ระวังตนเองให้ดี - วิกิจเห็นมุตตาขณะเดินข้ามถนนก็รู้สึกชอบทันที - มุตตาเจอเจนภพโดยเข้าใจผิดคิดว่าเป็นผู้มาติดต่องาน - เจนภพรู้ว่ามุตตาชอบ อ่านนิยายโรมานซ์จากวิกิจ จึงแกล้งทำเป็นสนใจนิยายเหมือนกัน 	<ul style="list-style-type: none"> - คงเดิม - เปลี่ยนแปลง - คงเดิม - เปลี่ยนแปลง - คงเดิม - เพิ่มเติม

ตารางที่ 4.1

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	แรงเงา 2544	แรงเงา 2555	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
- การพัฒนา เหตุการณ์	- เจนภาพหลอกให้มุตตา เชื่อว่าตนเองรักและจะ แต่งงานกับมุตตา	- เจนภาพหลอกให้มุตตา เชื่อว่าตนเองรักและจะ แต่งงานกับมุตตา	- คงเดิม
- ชั้นภาวะวิกฤติ	- มุตตาผูกคอตายพร้อม กับลูกในท้อง - มุนินทร์ปลอมตัวเป็น มุตตามาสืบหาความจริง เรื่องการตายของมุตตา	- มุตตาผูกคอตายพร้อม กับลูกในท้อง - มุนินทร์ปลอมตัวเป็น มุตตามาสืบหาความจริง เรื่องการตายของมุตตา	- คงเดิม
- ชั้นภาวะคลี่คลาย	- มุนินทร์ดำเนินแผนการ แก้แค้นแทนมุตตา	- มุนินทร์ดำเนินแผนการ แก้แค้นแทนมุตตา	- คงเดิม
- ชั้นยุติเรื่องราว	- มุนินทร์ยุติการแก้แค้น เนื่องจากเห็นว่า ความแค้นจะระงับได้ ด้วยการให้อภัย	- มุนินทร์ยุติการแก้แค้น เนื่องจากเห็นว่า ความแค้นจะระงับได้ ด้วยการให้อภัย	- คงเดิม
2. ตัวละคร - เจนภาพ	- เปิดตัวเจนภาพผ่าน ทางการบอกเล่าของ ผู้อื่น (บทสนทนา ระหว่างวิกิจกับแม่)	- เปิดตัวเจนภาพโดย แสดงให้เห็นภาพความ เจ้าชู้ของเจนภาพ	- มีการเปลี่ยนแปลง การเปิดตัวเจนภาพจาก การบอกเล่าของตัว ละครอื่นๆ มาเป็นการ แสดงให้เห็นลักษณะ นิสัยของตัวละครผ่าน ทางพฤติกรรมที่ แสดงออก

ตารางที่ 4.1

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	แรงเงา 2544	แรงเงา 2555	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
- มุตตา	-เป็นสาวช่างฝันและ ได้รับอิทธิพลจากนิยาย โรมานซ์	-เป็นสาวช่างฝันและ ได้รับอิทธิพลจากนิยาย โรมานซ์	- มีการเพิ่มตัวละคร “วิมาลา” ภรรยา น้อยของเจนภพเข้ามา เพื่อ แสดงให้เห็นลักษณะ นิสัยด้านความเจ้าชู้ -ขยายความลักษณะ สาวช่างฝันของมุตตา โดยปรากฏฉากที่มุตตา อ่านนิยายโรมานซ์ หลายฉาก และเสริม ด้วยการให้ตัวละครตัว อื่นกล่าวถึงลักษณะ ด้านนี้ของมุตตา
- นพณา	-เปิดตัวนพณาผ่าน ทางบทสนทนาระหว่าง ตัวละครตัวอื่น	-เปิดตัวนพณาผ่าน ทางพฤติกรรมที่ตัว ละครแสดงออก	- เปลี่ยนแปลงฉาก เปิดตัวนพณา จาก การบอกเล่าของตัว ละครตัวอื่นไปเป็น เปิดตัวผ่านทาง พฤติกรรมของ ตัวละครแทน
- มุนินทร์	-เปิดตัวมุนินทร์ในฉากที่ มุตตาผูกคอตาย	-เปิดตัวมุนินทร์ในฉาก ที่มุตตาผูกคอตาย	-คงเดิม

ตารางที่ 4.1

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	แรงเงา 2544	แรงเงา 2555	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
- วิถี	-เปิดตัววิถีในฉากที่ วิถีเจอกับมุตตาครั้ง แรกในที่ทำงาน	-เปิดตัววิถีพร้อมทั้งตัว แสดงอื่นๆในฉากที่ไป สัมมนา	-มีการเปลี่ยนแปลงการ เปิดตัววิถีจากเดิมที่ ปรากฏตัวตอนที่เจอกับ มุตตมาเป็นเปิดตัว พร้อมกับตัวละครอื่นๆ ในฉากที่ไปสัมมนาที่ ต่างจังหวัดแสดงให้เห็น ว่ามีการลดบทบาทและ ความสำคัญของตัว ละครวิถีและมีการเพิ่ม บทบาทให้กับตัวละคร ประกอบอื่นๆ
- เนตรนภิศ	-เปิดตัวเนตรนภิศใน ฉากที่นพนภาตามไป อาละวาดเจนภพกับ ภรรยาบ่อยที่ ต่างจังหวัด	-เปิดตัวเนตรนภิศ พร้อมกับนพนภา ในฉากที่นพนภาตาม เจนภพไปสัมมนาที่ ต่างจังหวัด	- คงเดิม
- ปริม	-อิจฉาริษา คอยจับผิด มุตตาและจับกลุ่มกัน นินทาคนอื่นตลอดเวลา	-สนใจเรื่องความสวย ความงามเป็นพิเศษ นอกเหนือไปจากการ ตามจับผิดมุตตาและ จับกลุ่มนินทาคนอื่น	-มีการเพิ่มเติมลักษณะ ของปริมให้แตกต่าง จากภาคก่อนโดยใส่ ลักษณะความเป็น ผู้หญิงรักสวยรักงาม มีการดูแลตัวเอง

ตารางที่ 4.1

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	แรงเงา 2544	แรงเงา 2555	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
3. แก่นเรื่อง	- การลุกขึ้นมาต่อสู้ของ ผู้หญิงเมื่อถูกกระทำ	- การลุกขึ้นมาต่อสู้ของ ผู้หญิงเมื่อถูกกระทำ	-คงเดิม
4. ฉาก	- ไม่มีฟอร์มชุดทำงาน - มูตตาใช้คอมพิวเตอร์ ไม่เป็น - ตัวละครบางตัวมี โทรศัพท์มือถือใช้ เช่น เจนภพ	- มีฟอร์มชุดทำงานใน บางวัน - ที่บ้านของมูตตามี คอมพิวเตอร์ - ตัวละครทุกตัวมีการใช้ โทรศัพท์มือถือ เห็นได้ จากในหลายๆฉาก	- เปลี่ยนแปลง - เปลี่ยนแปลง - มีการเพิ่มเติมบทให้ ทันสมัยและเข้ากับ เทคโนโลยีในปัจจุบัน
5. ความขัดแย้ง	- ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ - ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับสังคม	- ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ - ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับสังคม	- คงเดิม

4.1.3.1 โครงเรื่อง

ในส่วนของการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครเรื่องแรงเงาทั้งสองภาคพบว่า ละครเรื่องแรงเงาทั้งสองภาคมีลักษณะการวางโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน เมื่อพิจารณาตามองค์ประกอบของโครงเรื่อง คือ การเริ่มเรื่อง การพัฒนาเหตุการณ์ ขึ้นภาวะวิกฤติ ขึ้นภาวะคลี่คลาย และขั้นยุติเรื่องราว พบว่ามีลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาจากเวอร์ชันเก่ามาสู่เวอร์ชันรีเมกในลักษณะของการคงเดิมเนื้อหาเอาไว้เป็นส่วนมาก แตกต่างกันเพียงองค์ประกอบเดียว คือ การเริ่มเรื่อง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

จากการพิจารณาเนื้อหาของละครโทรทัศน์ทั้งสองภาคพบว่า การเริ่มเรื่องของละครเรื่องแรงเงา 2544 และแรงเงา 2555 ในส่วนของการเปิดเรื่องนั้น มีลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม 2 ลักษณะด้วยกัน คือ มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหา และการเพิ่มเติมเนื้อหา

การปรับเนื้อหาในช่วงเปิดเรื่องน่าจะเป็นผลมาจากการที่ผู้ผลิตต้องการที่จะดึงดูดความสนใจของผู้ชมที่เคยรับชมละครเรื่องแรงเงาในเวอร์ชันเดิมมาแล้ว ให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกแปลกใหม่ว่าละครแรงเงาในเวอร์ชันรีเมกมีส่วนที่แตกต่างไปจากแรงเงาในเวอร์ชันเดิม เพื่อให้ผู้ชมที่เคยชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อนแล้วจะได้เกิดความสนใจและติดตามชมละครในส่วนที่เหลือ เป็นการกระตุ้นผู้ชมที่เคยชมละครในเวอร์ชันเดิมและบอกเป็นนัยว่าละครเรื่องแรงเงาในเวอร์ชันรีเมกมีความแตกต่างจากเวอร์ชันเดิมที่เคยมีมาแล้ว

ในส่วนของ การเปลี่ยนแปลงพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาที่กล่าวถึงมุตตาในตอนต้นของเรื่อง คือ ละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชัน 2544 มุตตาตัดสินใจเข้ากรุงเทพฯ เพื่อไปหางานทำ ในขณะที่ละครจะปรากฏฉากที่แสดงให้เห็นว่า มุตตาย้ายเข้ามาอาศัยในกรุงเทพฯ ก่อน แล้วจึงออกหางาน ในขณะที่ละครในเวอร์ชันรีเมก มุตตาได้รับจดหมายตอบรับเข้ารับราชการก่อน แล้วจึงตัดสินใจเดินทางเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ

นอกจากนี้ยังมีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในตอนที่มีกิจเจอกับมุตตาครั้งแรก ในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชัน 2544 วิกิจเดินชนกับมุตตาจึงได้ทำความรู้จักกัน ในขณะที่ในละครแรงเงาเวอร์ชันรีเมกวิกิจเห็นมุตตาครั้งแรกขณะที่มุตตาเดินข้ามถนนก็รู้สึกชอบทันทีโดยที่ยังไม่ทันได้ทำความรู้จัก

ในส่วนของ การเพิ่มเติมเนื้อหาพบว่า มีการเพิ่มเติมรายละเอียดเนื้อหาตอนเปิดเรื่องเกี่ยวกับเจนภพ ในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชัน 2544 เจนภพสร้างความประทับใจให้กับมุตตา โดยการสร้างสร้างภาพให้กับตนเองว่าเป็นคนรักครอบครัว ในขณะที่ในละครแรงเงาเวอร์ชันรีเมก ตัวละครเจนภพไม่ได้สร้างความประทับใจให้กับมุตตาเพียงแค่การสร้างภาพให้มุตตาเห็นว่าตนเองเป็นคนรักครอบครัวเพียงอย่างเดียว แต่ตัวละครเจนภพยังให้ความสนใจกับสิ่งที่มุตตาชอบอีกด้วย เมื่อรู้จากวิกิจว่ามุตตาชอบอ่านนิยายโรมานซ์ เจนภพจึงสร้างทำเป็นสนใจนิยายโรมานซ์และนำนิยายโรมานซ์มาให้กับมุตตา เพื่อให้มุตตาารู้สึกประทับใจ

จะเห็นได้ว่า ในส่วนของ การเปลี่ยนแปลงเนื้อหาและการเพิ่มเติมเนื้อหาในช่วงของการเปิดเรื่อง เป็นการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเนื้อหาเพียงเล็กน้อย ในส่วนขององค์ประกอบอื่นๆ ที่เหลือของโครงเรื่องคือ การพัฒนาเหตุการณ์ ชั้นภาวะวิกฤติ ชั้นภาวะคลี่คลาย และชั้นยุติเรื่องราวพบว่า มีการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะคงเดิม คือ มีการลำดับเหตุการณ์และเนื้อเรื่องเหมือนกัน

4.1.3.2 ตัวละคร

ในส่วนของ การวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครในเรื่องแรงเงาพ.ศ. 2544 กับละครเรื่องแรงเงา พ.ศ.2555 พบว่ามีการถ่ายโยงเนื้อหาใน 3 ลักษณะด้วยกันคือ

เปลี่ยนแปลง เพิ่มเติมและคงเดิม โดยตัวละครแต่ละตัวมีลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาในรูปแบบที่แตกต่างกันไป ดังนี้

เจนภพ

มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเปิดตัวตัวละครเจนภพ จากเดิมที่เปิดตัวเจนภพผ่านการบอกเล่าของตัวละครตัวอื่น มาเป็นการเปิดตัวเจนภพโดยแสดงให้เห็นลักษณะนิสัยของตัวละครผ่านทางพฤติกรรมที่แสดงออก โดยผู้ชมจะสามารถรู้จักตัวละครและพฤติกรรมของตัวละครไปพร้อมๆ กัน นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเติมตัวละคร “วิมาลา” และ “ไสวริน” ผู้หญิงที่เข้ามาสัมพันธ์กับเจนภพ เพื่อแสดงให้เห็นลักษณะด้านความเจ้าชู้ของเจนภพได้ชัดเจนมากขึ้นอีกด้วย

การเพิ่มเติมบุคลิกลักษณะของเจนภพในส่วนนี้ แสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของสังคมชายเป็นใหญ่ในสังคมปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมแบบชายเป็นใหญ่ ผู้ชายมักจะมีกลยุทธ์ในการล่อลวงผู้หญิงได้ซับซ้อนและแยบยลมากขึ้น

มุตตา

ละครแรงเงาเวอร์ชันรีเมกมีการขยายความลักษณะนิสัยของมุตตาเพิ่มเติมจากเวอร์ชันเดิม โดยเพิ่มเติมรายละเอียดลักษณะการเป็นสาวช่างฝันของมุตตา ว่ามีอิทธิพลมาจากการอ่านนิยายโรแมนซ์ โดยจะปรากฏฉากที่มุตตาอ่านนิยายโรแมนซ์อยู่หลายฉากและเสริมด้วยการให้ตัวละครตัวอื่นกล่าวถึงลักษณะด้านนี้ของมุตตา

นพนภา

มีการเปลี่ยนแปลงฉากเปิดตัวนพนภา จากการบอกเล่าของตัวละครตัวอื่นไปเป็นเปิดตัวผ่านทางพฤติกรรมของตัวละครแทน ซึ่งดำเนินควบคู่ไปกับการเปิดตัวตัวละครเจนภพ แสดงให้เห็นในฉากที่นพนภาตามไปอาละวาดตบตีเจนภพ

มุนินทร์

ลักษณะการเปิดตัวของตัวละครมุนินทร์ในแรงเงาทั้งสองเวอร์ชันมีลักษณะที่เหมือนกันทั้งเนื้อหาและการนำเสนอ คือ เปิดตัวมุนินทร์ในฉากที่มุตตาผูกคอตาย กำหนดให้มุนินทร์กลับจากต่างประเทศในวันนั้นและเป็นคนมาเจอมุตตาผูกคอตาย

วิกิจ

มีการเปลี่ยนแปลงการเปิดตัวตัวละครวิกิจจากเดิมที่ปรากฏตัวตอนที่เจอกับมุตตามาเป็นเปิดตัวพร้อมกับตัวละครอื่นๆ ในฉากที่ไปสัมมนาที่ต่าง จังหวัดแสดงให้เห็นว่าการลอบทบาทและความสำคัญของตัวละครวิกิจ และมีการเพิ่มบทบาทให้กับตัวละครประกอบอื่นๆ มากขึ้น

ปริม

มีการเพิ่มเติมลักษณะของตัวละครปริมให้แตกต่างจากภาคก่อนโดยใส่ลักษณะความเป็นผู้หญิงรักสวยรักงาม มีการดูแลตัวเอง และเปลี่ยนลักษณะของตัวละคร จากเดิมที่ตัวละครปริมในเวอร์ชันเดิมจะเป็นผู้หญิงที่มีความอิจฉาริษา คอยจับผิดมุดตาและจับกลุ่มกันนินทาคนอื่นตลอดเวลา แต่ในเวอร์ชันรีเมกตัวละครปริมลดระดับความอิจฉาริษยาลง และใส่ความสนุกสนานให้กับตัวละครตัวนี้มากขึ้น โดยผ่านทางพฤติกรรมการรักสวยรักงามแบบผู้หญิงทั่วไป



ภาพที่ 4.53 ปริม

การเพิ่มเติมลักษณะของตัวละครในเวอร์ชันรีเมก โดยใส่ความสนุกสนาน ความเป็น และพฤติกรรมการรักสวยรักงามลงไป แสดงให้เห็นอีกด้านหนึ่งของตัวละคร ที่ไม่ได้มีเพียงแต่ความอิจฉาริษา และชอบจับกลุ่มนินทาผู้อื่นเพียงอย่างเดียว ส่งผลให้ตัวละครตัวนี้มีสีสันมากขึ้น ลดภาพความอิจฉาริษยาลง ให้ผู้ชมรู้สึกเอ็นดูตัวละครตัวนี้มากขึ้น ซ้ำยังเป็นการสะท้อนภาพผู้หญิงวัยทำงานที่ใส่ใจกับเรื่องความสวยความงามมากเป็นพิเศษ

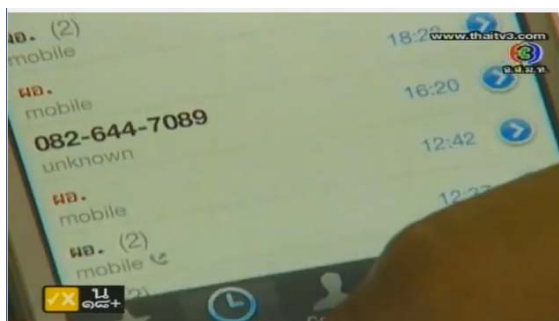
4.1.3.3 แก่นเรื่อง

ในส่วนของแก่นเรื่องพบว่า ละครเรื่องแรงเงาทั้งสองเวอร์ชันใช้ยังคงใช้แก่นเรื่องเดียวกัน คือ เมื่อถูกกระทำหรือถูกเอาเปรียบ ผู้หญิงจะยอมถูกกระทำหรือลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตัวเอง แสดงให้เห็นว่าถึงแม้ยุคสมัยจะเปลี่ยนไปแต่ผู้หญิงยังคงถูกเอาเปรียบและตกอยู่ภายใต้อำนาจและการครอบงำของผู้ชายอยู่เสมอ

4.1.3.4 ฉาก

ในส่วนของฉากจะพบว่า มีการเปลี่ยนรายละเอียดของฉากเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการเพิ่มเติมบทให้ทันสมัยและเข้ากับเทคโนโลยีในปัจจุบัน เช่น ตัวละครทุกตัวมีการใช้โทรศัพท์มือถือ เห็นได้จากในหลายๆฉาก เช่น

- ฉากที่รัชชกแกล้งยืมโทรศัพท์มือถือของมุดตาเพื่อที่จะแอบดูรายชื่อที่โทรเข้าออก



ภาพที่ 4.54 โทรศัพท์มือถือของมุตตาที่ขึ้นเบอร์โทรเข้าออกเป็นข้อผอ.

- ฉากที่มีเรื่องทะเลาะตบตีกัน ได้ปรากฏภาพตัวละครประกอบอื่นๆ หยิบโทรศัพท์มือถือขึ้นมาถ่ายรูปและอัดวิดีโอเพื่ออัปโหลดลงโซเชียลมีเดีย



ภาพที่ 4.55 ตัวละครในเรื่องใช้โทรศัพท์มือถือถ่ายภาพคลิป

- ฉากที่ที่ต่อมลูกสาวคนเล็กโทรศัพท์ไปโหวตให้นักร้อง



ภาพที่ 4.56 ต่อมขณะใช้โทรศัพท์โหวตคะแนนให้นักร้อง

- ฉากที่นพนภาเช็คโทรศัพท์ของเจนภพ
- ฉากที่ภรรยาของสันต์เพื่อนของเจนภพโทรศัพท์ตามตัวสันต์ สันต์ใช้ระบบปิดเสียงรบกวนรอบข้าง เพื่อให้ภรรยาเชื่อว่าตนเองประชุมอยู่

ฉากต่างๆเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในปัจจุบันโทรศัพท์มือถือเป็นสินค้าที่มีราคาไม่แพง คนทั่วไปสามารถซื้อมาใช้ได้ ซึ่งแตกต่างจากในภาคก่อน ที่ตัวละครที่มีโทรศัพท์มือถือใช้คือตัวละครที่มีฐานะร่ำรวยเท่านั้น

สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า การปรับเนื้อหาโดยการเพิ่มเติมเทคโนโลยีให้เข้ากับยุคสมัย ให้เข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ไม่ได้เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อให้เหมาะสมกับความก้าวหน้าและความทันสมัยเพียงเท่านั้น แต่ยังเข้ามามีบทบาทกับเนื้อเรื่องอีกด้วย โดยใช้เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ข่าวสาร ใช้เป็นแหล่งข้อมูล ฯลฯ ซึ่งมีส่วนสนับสนุนให้เนื้อหาของละครสนุก น่าสนใจ และสมเหตุสมผลมากขึ้น

4.1.3.5 ความขัดแย้ง

ในส่วนของความขัดแย้งพบว่า ลักษณะความขัดแย้งในละครเรื่องแรงเงา ทั้งสองเวอร์ชันมีลักษณะที่เหมือนกัน ได้แก่

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ คือ ความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย ความขัดแย้งระหว่างพ่อกับลูก ความขัดแย้งระหว่างแม่กับลูก ความขัดแย้งระหว่างพี่น้อง และความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมงาน

ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับสังคม คือ ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับสังคมรอบข้าง ได้แก่ ความรักที่ผิดศีลธรรมของมุตตากับเจนภพ

ความขัดแย้งภายในจิตใจมนุษย์เอง คือความขัดแย้งในจิตใจของตัวละครเอง ได้แก่ ความรู้สึกผิดชอบชั่วดีของมุตตาที่ต่อต้านการเป็นภรรยาไม่ชอบใจของเจนภพ และความรู้สึกอยากเอาชนะของมุนินทร์ระหว่างที่แก้แค้นแทนมุตตา

จากการเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องแรงเงาทั้งสองเวอร์ชันพบว่า มีการถ่ายโยงเนื้อหาทั้งสิ้น 3 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การเปลี่ยนแปลง และการขยายความ โดยมีรายละเอียดที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

พบลักษณะการคงเดิมเนื้อหาในส่วนของโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และความขัดแย้ง พบลักษณะการขยายความในส่วนของตัวละคร และพบลักษณะของการเปลี่ยนแปลงในส่วนของตัวละคร และฉาก จะเห็นได้ว่าละครเรื่องแรงเงาในเวอร์ชันรีเมก ได้มีการคงเดิมองค์ประกอบที่มีผลต่อตัวเนื้อเรื่องของละครอย่างโครงเรื่อง แก่นเรื่อง และความขัดแย้งเอาไว้ เพื่อให้เนื้อหาของละครตรงตามบทประพันธ์ต้นฉบับ ในขณะที่องค์ประกอบอื่นๆ อย่างตัวละครและฉาก พบว่ามีการขยายความและเปลี่ยนแปลงได้ เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป อีกทั้งเป็นการสร้างความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม เป็นการเพิ่มความน่าสนใจให้กับเนื้อเรื่อง โดยที่ไม่ทำให้ละครเรื่อง

แรงงากลายเป็นเรื่องอื่น แต่จะช่วยในการส่งเสริมให้ละครเรื่องแรงงาในเวอร์ชันรีเมกมีความแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม

4.2 ละครเรื่องทองเนื้อเก้า

4.2.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้า ปีพ.ศ. 2540

4.2.1.1 โครงเรื่อง (plot)

1) ชั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)

เปิดเรื่องด้วยความสัมพันธ์ระหว่างสันต์กับลำยอง ลำยองแอบชอบสันต์ ยายแลแม่ของลำยองเห็นดีเห็นงามที่ลูกสาวไปชอบสันต์ จึงสนับสนุนให้ลำยองเข้าหาสันต์ สันต์และลำยองแอบไปมีสัมพันธ์กัน ลำยองตั้งครุฑ สันต์แต่งงานกับลำยองเพื่อแสดงความรับผิดชอบ ลำยองอ้างว่าตนแพ้ท้องจึงไม่ยอมช่วยทำงานบ้าน ลำยองคลอดลูกในวันที่ 5 ธันวาคม (วันเฉลิมพระชนมพรรษา) สันต์จึงตั้งชื่อให้ลูกว่าวันเฉลิม

2) ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

ยายแลแม่ของลำยองนำยาตองเหล้ามาให้ลำยองกินเพื่อให้บำรุงร่างกาย หลังคลอด ลำยองอ้างกับพ่อแม่สันต์ว่าเพิ่งคลอดลูก จึงไม่ช่วยทำงานบ้าน ลำยองชวนสันต์แยกบ้านออกไปอยู่กันเองสองคน สันต์ตำหนิลำยองที่ไม่ช่วยพ่อแม่ทำงานบ้าน ไม่ช่วยขายของ รวมถึงไม่ดูแลลูกและใช้เงินฟุ่มเฟือย สันต์ต้องย้ายไปประจำการที่สัสดีหีบ ทำให้ไม่ค่อยมีเวลากลับบ้าน

ต่อมาลำยองเริ่มติดยาตองเหล้า ไม่ดูแลลูก ไม่ยอมให้นมลูก ไม่ทำงานบ้าน ไม่ช่วยครอบครัวสันต์ค้าขาย สันต์ทนพฤติกรรมของลำยองไม่ไหวจึงออกปากเตือนให้ดูแลลูกและช่วยทำงานบ้านบ้างเพื่อแบ่งเบาภาระของพ่อกับแม่ของตน ลำยองโกรธมากทะเลาะกับสันต์ขอเลิกกัน ลำยองพาวันเฉลิมกลับมาอยู่ที่บ้านกับตน

ลำยองออกหางานทำ จึงไปสมัครงานในโรงงานที่ลำตวลทำงานอยู่ ลำยองไปถูกตาต้องใจกวงเจ้าของโรงงาน ลำยองสานสัมพันธ์กับกวงเพื่อหวังให้กวงรับตนไปเลี้ยงจะได้อยู่อย่างสุขสบายไม่ต้องทำงาน กวงแต่งงานมีภรรยาอยู่แล้ว แต่ไม่มีลูกชายสืบสกุลจึงคิดจะมีลูกกับลำยองเพื่อจะได้ลูกชายไว้สืบสกุลโดยไม่ได้บอกลำยองว่าตนมีภรรยาอยู่แล้ว กวงซื้อบ้านให้ลำยองอยู่ ต่อมาลำยองคลอดลูกออกมาเป็นผู้ชาย ชื่ออภิชาติแต่ร่างกายไม่สมบูรณ์เนื่องจากลำยองดื่มเหล้าอย่างหนักขณะที่ตั้งครุฑ กวงเสียใจมากที่ลูกออกมาไม่สมบูรณ์จึงเอาลูกไปเลี้ยงเองและให้เงินลำยองเป็นการตอบแทน ทางด้านสันต์พยายามขอเอาวันเฉลิมไปเลี้ยงแต่ลำยองไม่ยอม

ลำยองยังคงติดเหล้าอย่างหนัก ยายแลแม่ของลำยองพาลำยองไปเข้าบ่อน ลำยองเจอกับเมืองเทพในบ่อน เมืองเทพพาลำยองเล่นการพนันจนเงินหมด ลำยองมีลูกสาวกับเมืองเทพหนึ่งคน ชื่ออ้อย เมืองเทพไม่ยอมรับลูกในท้องลำยอง วันเฉลิมคอยดูแลน้อง เนื่องจากลำยองไม่ยอมเลี้ยงลูก ลำยองยังคงติดเหล้าและการพนันอย่างหนัก ลำยองเปิดบ้านเป็นบ่อนและทำห้องเช่า วันเฉลิมกลายเป็นคนวิ่งซื้อข้าวซื้อน้ำให้กับคนในบ่อน ขณะเดียวกันก็ต้องเลี้ยงน้องไปด้วย ลำยองห้องกับคนที่มาเช่าห้อง ได้ลูกชาย วันเฉลิมตั้งชื่อให้น้องว่าเหน่ง บ่อนของลำยองโดนปิด ลำยองจึงไปเล่นการพนันข้างนอก ได้เจอกับกำนันเสือ กำนันเสือรับเลี้ยงดูแลลำยอง ระหว่างนั้นลำยองยังแอบไปมีสัมพันธ์กับคนที่มาเช่าห้องเช่าที่บ้านจนตั้งครรภ์ ลำยองหลอกกำนันเสือว่าเป็นลูกของกำนันเสือโดยที่ไม่รู้ว่ากำนันเสือเป็นหมัน กำนันเสือโกรธมากแต่เห็นแก่วันเฉลิมที่เป็นเด็กดี กตัญญู คอยดูแลแม่และน้องๆ จึงไม่เอาเรื่องลำยอง สันตมาขอให้วันเฉลิมไปอยู่กับตนอีกครั้ง แต่ลำยองก็ไม่ยอม

3) ชั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

ลำยองติดเหล้าอย่างหนัก บ้านที่กวางซื้อให้ก็นำไปจำหน่ายกับเจ้าของบ่อนจนโดนยึด ลำยองและลูกๆต้องกลับมาอยู่บ้านเดิมของลำยอง ปั่นกับสิน ปู่และย่าของวันเฉลิมเสนอให้วันเฉลิมไปอยู่ด้วย โดยอนุญาตให้พาน้องๆไปอยู่ด้วยได้ เพื่อที่วันเฉลิมจะได้ไปเรียนและไม่ต้องคอยดูแลแม่ขึ้นมา วันเฉลิมกลัวไม่มีคนดูแลแม่และไม่อยากหนีไปมีความสุขคนเดียวจึงไม่ไปอยู่กับปู่ย่า ลำยองเริ่มมีอาการทางประสาทและมีแผลตามตัว

ลำยองกลายเป็นคนเสียสติ ครอบครัพลำยองพาลำยองไปหาหมอ พบว่าลำยองเป็นเอตส์ ยายแลเห็นอาการลำยองคั่งคืดร้าย ออกไปสร้างความวุ่นวายให้กับคนอื่น จึงตัดสินใจนำยาเบื่อหนูคลุกข้าวให้ลำยองกิน แต่กลับเป็นตาปอ พ่อของลำยองที่กินข้าวนั้น ตาปอเสียชีวิต ยายแลเสียใจมากที่ตนเป็นสาเหตุให้ตาปอเสียชีวิต ต่อมาไม่นาน ลำยองเสียชีวิตลงด้วยโรคซิฟิลิส

4) ชั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

วันเฉลิมตัดสินใจบวชให้แม่ เณรวินเฉลิมออกจุดงค์ และเรียนต่อที่วิทยาลัยของพระสงฆ์ ยายแลรู้สึกผิดที่เป็นสาเหตุให้ตาปอตาย พระวันเฉลิมจึงมาพูดเตือนสติ หลวงตาปิ่นมรณภาพ พระวันเฉลิมเดินทางไปเรียนต่อที่ประเทศอินเดีย

5) ชั้นยุติเรื่องราว (Ending)

พระวันเฉลิมเรียนจบและสึกออกมาเพื่อทำงานและดูแลครอบครัว ทำให้พบว่าอ้อย น้องสาวที่ปัญญาอ่อน ตั้งครรภ์และมีลูกชายหนึ่งคน จิตตา น้องสาวคนเล็กไปเป็นครูอยู่ต่างจังหวัดและยังติดต่อกไม่ได้ เหน่ง น้องชายเปิดกิจการเย็บเครื่องหนังเป็นของตัวเอง อภิชาติ ลูกชายของลำยองที่เกิดกับกวางไปเรียนต่อที่อเมริกาแต่ไม่ยอมติดต่อกลับทางบ้าน เพราะน้อยใจพ่อกับแม่

วันเฉลิมพบกับหนูสม เพื่อนบ้านในสมัยเด็ก วันเฉลิมชอบหนูสม แต่หนูสมมีแฟนแล้วและกำลังจะแต่งงาน งานแต่งงานของหนูสมถูกยกเลิก หนูสมเสียใจบินไปเรียนต่อต่างประเทศ วันเฉลิมขอทุนไปเรียนต่อต่างประเทศเพื่อตามหาภริชาติและเรียนต่อในระดับปริญญาเอก วันเฉลิมเจอกับภริชาติ และพูดเตือนสติจนภริชาติเข้าใจกว้างมากขึ้น หนูสมและวันเฉลิมเรียนจบกลับมาเป็นอาจารย์สอนที่มหาวิทยาลัยและตัดสินใจคบหากัน

4.2.1.2 ตัวละคร (character)

ในงานวิจัยชิ้นนี้ แบ่งการวิเคราะห์ตัวละครออกเป็นสองประเภท เพื่อให้ง่ายต่อการทำความเข้าใจ คือตัวละครหลัก ได้แก่ วันเฉลิม ล้ำยอง สันต์ และตัวละครประกอบคือ ยายแล และกลุ่มญาติๆ ของวันเฉลิม

ตัวละครหลัก

1) วันเฉลิม



ภาพที่ 4.57 วันเฉลิม

วันเฉลิมลูกชายของล้ำยองกับสันต์ วันเฉลิมโตขึ้นมาท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่ไม่ดี ต้องคอยดูแลแม่ที่ติดเหล้าและน้องๆ วันเฉลิมได้รับการดูแลและอบรมสั่งสอนจากหลวงตาปิ่น จึงดำรงตนตามหลักพระพุทธศาสนา วันเฉลิมบวชหลังจากล้ำยองเสียชีวิต ได้เรียนรู้พระพุทธศาสนา หลังจากสึกออกมา วันเฉลิมก็คอยดูแลน้องๆ

ตัวละครวันเฉลิมเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยเห็นได้ชัดจากพฤติกรรมของตัวละครว่ามีการเปลี่ยนแปลงทางด้านความคิดและพฤติกรรม ในช่วงที่ตัวละครตัวนี้ยังเด็ก จะปรากฏลักษณะของคนที่มีความขยันขันแข็ง กตัญญู วันเฉลิมคอยดูแลแม่ (ล้ำยอง) และน้องๆ วันเฉลิมมองว่าหากตนไปอยู่กับปู่กับย่า แม่และน้องจะไม่มีใครคอยดูแล จึงเลือกที่จะเสียสละความสุขสบายของตัวเองมาดูแลแม่และน้องแทน ต่อมาเมื่อได้มีโอกาสบวชเป็นพระ พระวันเฉลิมก็ยังคงมีความห่วงใยให้กับแม่และน้องๆ เมื่อล้ำยองเสียชีวิตลง พระวันเฉลิมเห็นว่าตนเองควรสึกจากพระออกมาทำมาหากิน เพื่อช่วยแบ่งเบาภาระของทางครอบครัว พระวันเฉลิมมองว่าการที่ตนเองบวชเป็นพระเป็นเรื่องที่เห็นแก่ตัว แต่บรรดาญาติก็ยังสนับสนุนให้พระบวชและเดินทางไป

ศึกษาต่อที่ประเทศอินเดียก่อน เมื่อเรียนจบกลับมาจึงตัดสินใจสึกออกมาเป็นอาจารย์สอนหนังสือ สะท้อนให้เห็นว่า ตัวละครมีความห่วงใยต่อครอบครัวอย่างเสมอต้นเสมอปลาย แต่ก็มี การแสดงออกที่ต่างกันอย่างสิ้นเชิงในแต่ละช่วงอายุ

2) ล้ายอง



ภาพที่ 4.58 ล้ายอง

ล้ายองเป็นแม่ของวันเฉลิม ล้ายองเป็นตัวละครที่เชื่อมั่นในความคิดและการกระทำของตัวเอง ล้ายองมองว่าสิ่งที่ตนกระทำเป็นสิ่งที่ถูกต้องเสมอ ล้ายองถูกยายแล แม่ของตนให้ท้ายมาตลอดว่าเป็นคนสวย ไม่จำเป็นต้องทำมาหากินก็มีคนคอยเลี้ยงดู ล้ายองจึงเอาแต่แต่งตัวสวยๆ เพื่อให้ผู้ชายมอง

ล้ายองเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ชัดจากพฤติกรรมของตัวละครว่ามีที่ไปที่ไป เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าการหล่อหลอมของแม่ (ยายแล) จะส่งผลต่อพฤติกรรมของลูก (ล้ายอง) พฤติกรรมต่างๆ ของล้ายอง เกิดจากการหล่อหลอมของแม่ การที่ล้ายองมีลักษณะเกียจคร้าน ไม่ทำมาหากินและมีความยึดมั่นถือมั่นในทางที่ผิด เกิดจากการที่ยายแลคอยสอนและคอยให้ท้ายล้ายองตลอดว่าเกิดมาสวย มีรูปเป็นทรัพย์ ไม่ต้องทำมาหากินเดี๋ยวกี้ มีผู้ชายรวยๆ มารับเลี้ยง

3) สันต์



ภาพที่ 4.59 สันต์

พ่อของวันเฉลิม สันต์เป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยเห็นได้จากความคิดและพฤติกรรมของตัวละคร ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงของอายุ ในช่วงที่

สันต์พบรักกับลำยอง พ่อกับแม่ของสันต์พยายามเตือนสันต์ไม่ให้คบหากับลำยอง ด้วยมองว่าลำยองเป็นผู้หญิงที่ไม่เหมาะกับการเป็นภรรยา ทั้งยังสนับสนุนให้สันต์ชอบพอกับเทวี เพื่อนของน้องสาวแทน แต่สันต์ก็ยังแอบคบหากับลำยอง มีสัมพันธ์เกินเลยจนกระทั่งลำยองตั้งครรภ์ สันต์จึงแต่งงานกับลำยองเพื่อแสดงความรับผิดชอบ แต่หลังจากลำยองคลอดลูก สันต์ได้พบกับพฤติกรรมรักสบายและไม่ทำมาหากินของลำยอง ทำให้สันต์เปลี่ยนความคิดที่มีต่อลำยองและตัดสินใจเลิกรักกัน

ตัวละครประกอบ

1) ยายแล



ภาพที่ 4.60 ยายแล

แม่ของลำยอง ยายแลเป็นคนที่แนะนำลำยองไปในทางที่ผิดทั้งเรื่องติดเหล้าและติดการพนัน ยายแลเป็นคนนำยาตอมมาให้ลำยองกินหลังจากที่คลอดวันเฉลิม และเมื่อลำยองได้เงินจากภรรยาของกงว ยายแลก็เป็นผู้ที่พาลำยองไปเข้าบ่อนการพนัน

ยายแลเป็นตัวละครหลายมิติ (Round character) คือเป็นตัวละครที่มีการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและพฤติกรรม ในตอนต้นเรื่องยายแลสนับสนุนให้ลำยองดื่มเหล้าและเล่นการพนัน รวมไปถึงสนับสนุนให้ลำยองเก็บวันเฉลิมไว้เลี้ยงเอง ไม่ยอมให้ไปอยู่กับสันต์ แต่ในตอนท้ายของเรื่อง ยายแลมีความคิดและพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไป หลังจากตาปอดตาย ยายแลรู้สึกผิดที่เป็นสาเหตุให้ตาปอดตาย ทำให้ยายแลเริ่มคิดได้ และรู้ว่าที่ผ่านมามีผิดพลาดที่สนับสนุนให้ลำยองเอาแต่แต่งตัวสวยไปวันๆ ยายแลจึงหันมาเข้าวัดปฏิบัติธรรม ใช้ชีวิตในบั้นปลายด้วยการเลี้ยงดูลูกๆ ของลำยอง

2) ญาติๆ ของวันเฉลิม

ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทต่อละครเรื่องนี้คือ ญาติของวันเฉลิม ได้แก่ ลำยอง(น้า) ลำดวล(น้า) ปาน(น้า) ปั้น(ย่า) สีน(ปู่)



ภาพที่ 4.61 ญาติของวันเฉลิม

ลำยอง น้องสาวของลำยอง ช่วงก่อนที่วันเฉลิมจะเกิด ลำยองเป็นคนที่ทำมาหากินเพื่อหาเลี้ยงคนในครอบครัว ดูแลรับผิดชอบหน้าที่ต่างๆ ภายในบ้าน ต่อมาเมื่อลำยองคลอดวันเฉลิมและไม่ยอมเลี้ยงดูลูก ลำยองก็เป็นผู้ที่คอยดูแลวันเฉลิม รวมไปถึงน้องๆ ของวันเฉลิมด้วย ลำยองแต่งงานมีลูก แต่ต้องส่งลูกของตนเองไปอยู่กับปู่ย่า เนื่องจากตนต้องช่วยเลี้ยงดูลูกๆ ของลำยอง เมื่อพระวันเฉลิมต้องการจะสึกออกมาเพื่อช่วยแบ่งเบาภาระทางบ้าน ลำยองได้ขอให้พระบวชเรียนจนกว่าจะเรียนจบ โดยตนจะรับหน้าที่เป็นผู้ดูแลน้องๆ ของพระองค์

ลำตวล น้องสาวอีกคนของลำยอง ลำตวลเป็นคนที่ทำมาหากินไปสมัครงาน ในโรงงาน ทำให้ลำยองได้เจอกับกวาง ลำตวลเป็นอีกหนึ่งคนที่ช่วยดูแลลูกๆ ของลำยอง

ปาน / ป่อง น้องชายของลำยอง คอยช่วยเลี้ยงดูวันเฉลิมตอนที่วันเฉลิมยังเด็ก พาวันเฉลิมไปเล่นที่วัด และฝากวันเฉลิมไว้กับหลวงตาปิ่น ทำให้วันเฉลิมได้ใกล้ชิดกับวัดตั้งแต่วัยเด็ก รวมถึงเปิดโอกาสให้สันต์ได้เจอกับวันเฉลิมโดยที่ลำยองไม่รู้อีกด้วย

ปิ่นกับสิน ปู่และย่าของวันเฉลิม ปิ่นและสินไม่ชอบพฤติกรรมของลำยองที่ไม่เอาการเอางาน ไม่ทำมาหากิน ไม่ช่วยแบ่งเบาภาระใดๆ ในบ้าน ปิ่นกับสินอยากให้สันต์แต่งงานกับเทวี แต่เมื่อลำยองท้องกับสันต์จึงจำเป็นต้องรับลำยองเป็นสะใภ้ เมื่อลำยองคลอดวันเฉลิม ปิ่นกับสินก็เป็นผู้ที่คอยดูแลวันเฉลิมแทนลำยอง

หลวงตา หลวงตาเป็นผู้ที่อบรมเลี้ยงดูวันเฉลิมตั้งแต่วัยเด็ก เนื่องจากน้ำชายของวันเฉลิมชอบพาวันเฉลิมไปฝากไว้กับหลวงตา วันเฉลิมจึงมีความใกล้ชิดกับหลวงตา เมื่อหลวงตาชราภาพวันเฉลิมก็คอยมารับใช้อย่างใกล้ชิดจนกระทั่งหลวงตามรณภาพ

ตัวละครในกลุ่มญาติๆ ของวันเฉลิม ทั้งญาติฝ่ายพ่อคือ ย่าปิ่นกับปู่สิน และญาติฝ่ายแม่ คือ น้ำลำยอง น้ำลำตวล น้ำปาน ทุกคนล้วนแต่มีบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูและให้ความช่วยเหลือวันเฉลิมและน้องๆ ตั้งแต่เด็กจนโตเนื่องจากลำยองไม่ยอมเลี้ยงดูลูกๆ

4.2.1.3 แก่นเรื่อง (theme)

คนดี เปรียบได้กับทองแท้ ไม่ว่าจะไปตกอยู่ในสถานการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่เลวร้ายเพียงใด ความดีในตัวก็จะนำพาให้ผ่านพ้นกับทุกขุติและอุปสรรคต่างๆ ในชีวิตและยังคงเป็นคนดีได้เสมอ เหมือนกับทองแท้บริสุทธิ์ที่เรียกว่าทองเนื้อเก้า

แก่นเรื่องของละครเรื่องนี้สามารถตีความได้จากตัวละครวันเฉลิม ที่เติบโตขึ้นมาท่ามกลางสภาพครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ พ่อกับแม่แยกทางกัน วันเฉลิมอาศัยอยู่กับแม่ที่ติดสุราและการพนันอย่างหนัก ทั้งยังไม่ได้ให้การอบรมเลี้ยงดูวันเฉลิมอย่างที่แม่ควรกระทำ นอกจากนี้สภาพแวดล้อมและชุมชนที่อาศัยอยู่ก็แวดล้อมไปด้วยอบายมุข แต่วันเฉลิมก็สามารถเติบโตขึ้นมาได้ด้วยความช่วยเหลือจากญาติๆ และหลวงตาปิ่น แสดงให้เห็นว่าวันเฉลิมสามารถเป็นคนดีได้ แม้ว่าจะเกิดมาท่ามกลางปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ก็ตาม

4.2.1.4 ฉาก (setting)

ในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันปีพ.ศ. 2540 พบว่า ฉากต่างๆในเรื่องส่วนใหญ่ใช้สถานที่ที่มีอยู่แล้วในการถ่ายทำ ผู้ผลิตสร้างเรื่องราวให้เกิดในยุคอดีต ฉากที่ปรากฏรวมไปถึงสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจึงถูกย้อนกลับไปในอดีต

1) ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน



ภาพที่ 4.62 ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน

ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน มีลักษณะเป็นบ้านที่เปิดพื้นที่ส่วนหนึ่งเป็นร้านค้า ขายทั้งของสดและของแห้ง โดยจะแบ่งพื้นที่ขายของสดและของแห้งคนละส่วน มีลักษณะสมจริงเหมือนกับร้านค้าทั่วไปตามชุมชน ชั้นสองของบ้านเป็นห้องนอนของสมาชิกในครอบครัว มีโทรทัศน์หนึ่งเครื่องอยู่ในห้องนอนของปิ่นกับสิน โดยเห็นได้จากในฉากที่ถ่ายของมาตุโทรทัศน์ที่ห้องของปิ่นกับสิน ร้านขายของชำของปิ่นกับสินอยู่ในชุมชนเดียวกันกับบ้านของลำยอง

2) บ้านของลำยอง



ภาพที่ 4.63 บ้านของลำยอง

บ้านของลำยองมีลักษณะเป็นบ้านไม้สองชั้น อยู่ในชุมชนแออัด มีห้องนอนแยกสำหรับสมาชิกภายในบ้าน มีเครื่องอำนวยความสะดวกบางชนิด เช่น ตู้เย็น หม้อหุงข้าว ตู้เสื้อผ้า โดยจะสังเกตได้จากฉากที่สมาชิกภายในบ้านนั่งรับประทานอาหารร่วมกัน

4.2.1.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ผู้ผลิตได้ใส่ความขัดแย้งลงไป โดยสร้างให้เกิดปมขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งส่งผลกับเนื้อเรื่องและพฤติกรรมของตัวละคร จำแนกรายละเอียดดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน

เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละครกับตัวละคร ได้แก่

- 1) ความขัดแย้งระหว่างสามีกับภรรยา คือ ลำยองกับสันต์



ภาพที่ 4.64 สันต์กับลำยอง

ความขัดแย้งระหว่างลำยองกับสันต์เกิดขึ้นหลังจากที่ลำยองแต่งงานกับสันต์ ลำยองไม่ช่วยทำมาหากิน ใช้เงินฟุ่มเฟือย ดิดเหล้าและไม่ดูแลลูกอย่างที่แม่คนหนึ่งพึงกระทำ

รวมไปถึงไม่เคารพบุพการีของสันต์ ทำให้สันต์โกรธมากจนต้องตำหนิ ล้ายองโกรธที่สันต์ตำหนิจนจึงตัดสินใจเลิกกับสันต์และพาวันเฉลิมกลับไปอยู่ด้วย สันต์ขอเป็นฝ่ายเลี้ยงดูวันเฉลิมเอง แต่ล้ายองไม่ยอม ต่อรองให้สันต์นำเงินจำนวนมากมาให้เพื่อแลกกับตัววันเฉลิม สันต์ต้องยอมให้วันเฉลิมอยู่กับล้ายอง สันต์ได้ไปต่อรองกับล้ายองอีกหลายครั้งเพื่อนำตัววันเฉลิมมาอยู่ด้วย แต่ล้ายองก็ไม่อนุญาตทุกครั้ง ความขัดแย้งของทั้งสองดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งล้ายองป่วยและเสียชีวิตลง

2) ความขัดแย้งระหว่างแม่สามีกับแม่ภรรยา คือยายแลกับยายปิ่น

ความขัดแย้งระหว่างยายแลกับยายปิ่นเกิดจากการที่ล้ายอง ลูกสาวของยายแลแต่งงานกับสันต์ ลูกชายของยายปิ่น ยายแลสนับสนุนให้ล้ายองรักกับสันต์ เพราะเห็นว่าสันต์เป็นนักเรียนนายเรือ มีอนาคตไกล น่าจะสามารถเลี้ยงดูล้ายองให้อยู่อย่างสุขสบายได้ ในขณะที่ยายปิ่นแม่ของสันต์ไม่ชอบล้ายอง และไม่ยอมให้ล้ายองมาเป็นลูกสะใภ้ ยายปิ่นตั้งใจให้สันต์แต่งงานกับเทวี เพื่อนของลูกสาว แต่ล้ายองเกิดท้องกับสันต์ จึงจำเป็นต้องให้สันต์แต่งงานกับล้ายองเพื่อแสดงความรับผิดชอบ ยายปิ่นไม่ชอบนิสัยของล้ายอง เนื่องจากล้ายองเป็นคนไม่เอาการเอางาน ไม่ช่วยทำงานบ้าน มาช่วยขายของก็ขายผิดๆ ถูกๆ ทั้งยังชอบขโมยของและขโมยเงินจากร้านเสมอ ยายปิ่นคอยว่ายายแลว่าสั่งสอนลูกไม่ดี ความขัดแย้งของทั้งสองดำเนินเรื่อยมาจนกระทั่งยายปิ่นเสียชีวิต

4.2.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้า ปีพ.ศ. 2556 เวอร์ชันรีเมก

4.2.2.1 โครงเรื่อง (plot)

1) ชั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)

เปิดเรื่องที่ความสัมพันธ์ระหว่างสันต์กับล้ายอง ทั้งสองอาศัยอยู่ในชุมชนเดียวกัน สันต์และล้ายองแอบไปมีสัมพันธ์กัน ล้ายองตั้งครรภ์ สันต์แต่งงานกับล้ายองเพื่อแสดงความรับผิดชอบ ล้ายองคลอดลูกในวันที่ 5 ธันวาคม สันต์จึงตั้งชื่อให้ลูกว่าวันเฉลิม

2) ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

ยายแลแม่ของล้ายองนำยาตองเหล้ามาให้ล้ายองกินเพื่อให้บำรุงร่างกาย หลังคลอด ล้ายองอ้างกับพ่อแม่สันต์ว่าเพิ่งคลอดลูก จึงไม่ช่วยทำงานบ้าน ต่อมาล้ายองเริ่มติดยาตองเหล้าไม่ดูแลลูก ไม่ยอมให้นมลูก ไม่ทำงานบ้าน ไม่ช่วยครอบครัวสันต์ค้าขาย สันต์ทนพฤติกรรมของล้ายองไม่ไหวจึงออกปากเตือนให้ดูแลลูกและช่วยทำงานบ้านบ้างเพื่อแบ่งเบาภาระของพ่อกับแม่ของตน ล้ายองโกรธมากทะเลาะกับสันต์ขอเลิกกัน ล้ายองพาวันเฉลิมกลับมาอยู่ที่บ้านกับตน

ล้ายองออกหางานทำ ได้ทำงานในโรงงานเครื่องเคลือบ ล้ายองไปถูกตาต้องใจกวางเจ้าของโรงงาน ล้ายองสานสัมพันธ์กับกวางเพื่อหวังให้กวางรับตนไปเลี้ยงจะได้อยู่อย่างสุขสบายไม่ต้องทำงาน กวางแต่งงานมีภรรยาอยู่แล้ว แต่ไม่มีลูกชายสืบสกุลจึงคิดจะมีลูกกับล้ายองเพื่อจะได้ลูกชายไว้สืบสกุลโดยไม่ได้บอกล้ายองว่าตนมีภรรยาอยู่แล้ว กวางซื้อบ้านให้ล้ายองอยู่ ต่อมาล้ายอง

คลอตกออกมาเป็นผู้ชาย ชื่ออภิชาติแต่ร่างกายไม่สมบูรณ์เนื่องจากถ่ายองต็มเหล้าอย่างหนักขณะที่ตั้งครรภ์ กวางเสียใจมากที่ลูกออกมาไม่สมบูรณ์จึงเอาลูกไปเลี้ยงเองและให้เงินถ่ายองเป็นการตอบแทน สันต์พยายามขอเอาวันเฉลิมไปเลี้ยงแต่ถ่ายองไม่ยอม

ถ่ายองยังคงติดเหล้าอย่างหนัก ยายแลแม่ของถ่ายองพาถ่ายองไปเข้าบ่อนถ่ายองเจอกับเมืองเทพในบ่อน เมืองเทพพาถ่ายองเล่นการพนันจนเงินหมด ถ่ายองมีลูกสาวกับเมืองเทพหนึ่งคน ชื่ออ้อย เมืองเทพไม่ยอมรับลูกในท้องถ่ายอง วันเฉลิมคอยดูแลน้อง เนื่องจากถ่ายองไม่ยอมเลี้ยงลูก ถ่ายองยังคงติดเหล้าและการพนันอย่างหนัก ถ่ายองเปิดบ้านเป็นบ่อนและทำห้องเช่า วันเฉลิมกลายเป็นคนวิ่งซื้อข้าวซื้อน้ำให้กับคนในบ่อน ขณะเดียวกันก็ต้องเลี้ยงน้องไปด้วย ถ่ายองท้องกับคนที่มาเช่าห้อง ได้ลูกชาย วันเฉลิมตั้งชื่อให้ชื่อว่าเหงง บ่อนของถ่ายองโดนปิด ถ่ายองจึงไปเล่นการพนันข้างนอก ได้เจอกับกำนันเสือ กำนันเสือรับเลี้ยงดูถ่ายอง ระหว่างนั้นถ่ายองยังแอบไปมีสัมพันธ์กับคนที่มาเช่าห้องเช่าที่บ้านจนตั้งครรภ์ ถ่ายองหลอกกำนันเสือว่าเป็นลูกของกำนันเสือโดยที่ไม่รู้ว่ากำนันเสือเป็นหมัน กำนันเสือโกรธมากแต่เห็นแก่วันเฉลิมที่เป็นเด็กดี กตัญญู คอยดูแลแม่และน้องๆ จึงไม่เอาเรื่องถ่ายอง สันต์มาขอให้วันเฉลิมไปอยู่กับตนอีกครั้ง แต่ถ่ายองก็ไม่ยอม

3) ชั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

ถ่ายองติดเหล้าอย่างหนัก บ้านที่กวางซื้อให้ก็นำไปจำหน่ายกับเจ้าของบ่อนจนโดนยึด ถ่ายองและลูกๆต้องกลับมาอยู่บ้านเดิมของถ่ายอง ปั่นกับสิน ปู่และย่าของวันเฉลิมเสนอให้วันเฉลิมไปอยู่ด้วย โดยอนุญาตให้พาน้องๆไปอยู่ด้วยได้ เพื่อที่วันเฉลิมจะได้ไปเรียนและไม่ต้องคอยดูแลแม่ขึ้นมา วันเฉลิมกลัวไม่มีคนดูแลและไม่อยากหนีไปมีความสุขคนเดียวจึงไม่ไปอยู่กับปู่ย่าถ่ายองเริ่มมีอาการทางประสาทและมีแผลตามตัว

ไฟไหม้ชุมชน บ้านของปั่นกับสินไฟไหม้ สินสำลักควันตาย วันเฉลิมบวชให้สิน ถ่ายองกลายเป็นคนเสียสติ ครอบครัวถ่ายองพาถ่ายองไปหาหมอ พบว่าถ่ายองเป็นโรคพิซิริสโดยเชื่อได้ลามขึ้นสมอง ไม่สามารถรักษาให้หายได้ วันเฉลิมตัดสินใจสึกออกมาเพื่อดูแลแม่ ยายแลเห็นอาการถ่ายองคุ่มดีคุ่มร้าย ออกไปสร้างความวุ่นวายให้กับคนอื่น จึงตัดสินใจนำยาเบื่อหนูคลุกข้าวให้ถ่ายองกิน แต่กลับเป็นตาปอ พ่อของถ่ายองที่กินข้าวนั้น ตาปอเสียชีวิต ยายแลเสียใจมากที่ตนเป็นสาเหตุให้ตาปอเสียชีวิต อาการป่วยของถ่ายองหนักขึ้นเรื่อยๆจนกระทั่งเสียชีวิต

4) ชั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

วันเฉลิมตัดสินใจบวชเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ถ่ายอง โดยตั้งใจว่าจะบวชตลอดชีวิต

5) ชั้นยุติเรื่องราว (Ending)

พระวันเฉลิมมาสอนหนังสือที่มหาวิทยาลัย ได้เจอกับอภิชาติ ลูกชายของ ล้ายองที่เกิดกับกวาง จึงได้พามารู้จักกับพี่น้อง และญาติๆ พระวันเฉลิมตัดสินใจไปเรียนต่อที่อินเดีย

4.2.2.2 ตัวละคร (character)

ตัวละครหลัก

1) วันเฉลิม



ภาพที่ 4.65 วันเฉลิม

วันเฉลิม ลูกชายของล้ายองกับสันต์ หลังจากทีล้ายองเลิกกับสันต์ ล้ายองพาวันเฉลิมมาอยู่กับตน แต่กลับไม่ได้ให้การอบรมเลี้ยงดูวันเฉลิมอย่างที่แม่คนหนึ่งพึงกระทำ วันเฉลิมเป็นเด็กที่มีความกตัญญูอย่างสูง แม้ว่าจะไม่ได้รับการดูแลเอาใจใส่จากมารดาเท่าที่ควร แต่วันเฉลิมก็รักและเคารพมารดาของตนมาก คอยดูแลเมื่อยามเจ็บไข้และไม่ทิ้งไปไหน เห็นได้จากคำพูดของวันเฉลิมที่ตอบสันต์เมื่อสันต์ชวนให้ไปอยู่ด้วย

“ผมทิ้งแม่ทิ้งน้องไปไม่ได้หรอกครับ หลวงตาสอนเอาไว้ว่าคุณค่าของคนอยู่ที่ความกตัญญูต่อพ่อแม่ครับ”

จากละครจะเห็นได้ว่า มีหลายโอกาสที่วันเฉลิมสามารถหนีไปจากสภาพชีวิตที่ต้องดิ้นรนและยากลำบากได้ แต่วันเฉลิมก็ยังคงยืนยันที่จะอยู่ดูแลแม่กับน้อง ไม่เห็นแก่ความสุขส่วนตน ไม่ยอมทิ้งให้แม่ลำบาก แต่กลับอยู่ช่วยดูแลแม่และน้องๆ วันเฉลิมคอยดูแลมารดาที่ป่วยจนช่วงสุดท้ายของชีวิตมารดา



ภาพที่ 4.66 วันเฉลิมคอยดูแลร่างกายของขณะที่ป่วยหนัก

นอกจากนี้ วันเฉลิมยังเป็นคนที่มีความคิดความอ่าน ในช่วงที่ยังเด็กมีครั้งหนึ่งที่ลำยองแม่ของวันเฉลิมไปเล่นการพนันในบ่อนจนล้มเวลา วันเฉลิมเข้าบ้านไม่ได้จึงไปหาหลวงตาที่วัดเพื่อขอข้าวเย็นกิน จากเหตุการณ์ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า วันเฉลิมเลือกที่จะไปหาหลวงตามากกว่าที่จะไปหาญาติๆ ด้วยเล็งเห็นว่าหากตนไปหาญาติ ทุกคนก็จะรู้ว่าลำยองเข้าบ่อนติดการพนันและลำยองจะโดนตำหนิ วันเฉลิมกลัวแม่จะโดนตำหนิ จึงเลือกที่จะไปหาหลวงตาแทน

ตัวละครวันเฉลิมเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ว่าจากตอนต้นเรื่องไปจนกระทั่งท้ายเรื่อง ตัวละครมีความคิดที่เปลี่ยนแปลงไป มีอารมณ์ที่หลากหลาย มีการพัฒนาทางความคิด โดยด้านที่เห็นชัดที่สุดของตัวละครตัวนี้คือการมีความกตัญญูต่อมารดาเป็นอย่างมาก แม้ว่ามารดาจะคอยดูตัวว่ากล่าวและทุบตี วันเฉลิมก็ไม่เคยโกรธมารดา เพราะถือว่ามารดาเป็นผู้มีพระคุณ เมื่อตอนยังเด็กวันเฉลิมก็จะมีความคิดแบบเด็กๆ วันเฉลิมยอมอยู่กับแม่ เพราะไม่อยากให้แม่ทะเลาะกับพ่อกับย่า เวลาทะเลาะกันแม่ชอบพูดคำหยาบ พูดคำหยาบแล้วจะบาป กลัวแม่บาป เมื่อโตขึ้นมาหน่อย สันต์พ่อของวันเฉลิมชวนไปอยู่ด้วยอีกครั้ง วันเฉลิมก็ปฏิเสธ เพราะกลัวว่าถ้าไปแล้วจะไม่มีคนช่วยแม่เลี้ยงน้อง กลัวไม่มีคนดูแลแม่

สันต์ : “วัน...อย่าเขาอนุญาตให้น้อง ๆ วันอยู่ด้วยได้แล้วนี่ลูก”

วันเฉลิม : “แล้วแม่ล่ะครับ”

สันต์ : “ก็ให้เขากลับไปอยู่บ้านยายไง”

วันเฉลิม : “ไม่ได้หรอกครับ...ทำอย่างนั้นผมก็เท่ากับเป็นลูกอกตัญญู”

สันต์ : “อกตัญญูที่ตรงไหนกัน”

วันเฉลิม : “ผมจะปล่อยให้แม่ลำบากในขณะที่ผมสุขสบายกว่าแม่ได้ยังไงครับ”

สันต์ : “วัน...”

วันเฉลิม : “พญาช่างเผือกท่านไม่เคยทอดทิ้งแม่ของท่านเลย ถึงจะถูกจับตัวไปขังไว้เลี้ยงดูอย่างดี ท่านยังไม่ยอมกินอาหารซักมื้อเพราะรู้ว่าแม่ตาบอดของท่าน ยังไม่ได้กินเลย ท่านต้องให้แม่ของท่านกินอิมก่อนท่านถึงจะกินครับ”

หรือในตอนที่บวชเป็นเณร ก่อนบวชวันเฉลิมก็ไม่อยากบวชเพราะกลัวว่าจะไม่มีคนช่วยแม่ดูแลน้องๆ เมื่อบวชแล้วและรู้ว่าแม่ป่วยหนัก ไม่มีคนคอยดูแล วันเฉลิมก็ไม่ลังเลที่จะสึกออกมาเพื่อดูแลแม่ แม้ว่าตนเองจะต้องหยุดเรียนไปด้วยก็ตาม



ภาพที่ 4.67 วันเฉลิมบวชเณร

“ผมกำลังนึกว่า พอโยมแม่ค่อยยังชั่วกลับมาอยู่บ้าน ใครจะเป็นคนคอยดูแลโยมแม่ แล้วยังน้องๆอีก โยมยายคนเดียวก็คงไม่ไหว ผมคิดว่าผมคงต้องสึกครับหลวงตา”

ในช่วงที่แม่ยังมีชีวิตอยู่ วันเฉลิมจะคอยเป็นห่วงแม่อยู่เสมอ เวลามีปัญหาอะไร ก็มักจะโทษว่าเป็นความผิดของตนก่อนเสมอ และมองว่าเป็นความผิดของตนที่ดูแลแม่กับน้องๆได้ไม่ดีพอ

ตัวละครวันเฉลิมเริ่มมีความคิดที่เปลี่ยนแปลงไปหลังจากบวช จากเดิมที่ไม่สามารถตัดความห่วงใยและความกังวลใจที่มีต่อคนรอบข้างได้ เมื่อได้มาศึกษาหลักธรรมในพระพุทธศาสนาทำให้เข้าใจความเป็นไปของโลกมากขึ้น เห็นได้จากฉากที่ยายแกล้งเป็นทุกข์เพราะลำยอง วันเฉลิมได้มาพูดเตือนสติยายไว้ว่า

“ยาย ทุกคนก็มีทุกข์ด้วยกันทั้งนั้น จนก็ทุกข์รวยก็ทุกข์แต่ไหน ๆ ได้เกิดมาเป็นคนแล้วก็ต้องดิ้นรนกันไปให้เต็มกำลังสติปัญญาคิดเสียว่า ความลำบากที่เรา กำลังเผชิญเป็นแค่บททดสอบจิตใจของเราบทหนึ่งเท่านั้นนะ ยายจะสุขจะทุกข์อยู่ที่ใจของเราเอง บางเรื่องยายก็ปล่อยวางเสียเถอะ มีเท่าไรเราก็กินเท่านั้น เงินทองผมจะเป็นคนหามาเลี้ยงยายกับแม่เอง”

จากบทสนทนาข้างต้นจะเห็นได้ว่ามุมมองและความคิดต่างๆ ของวันเฉลิมเปลี่ยนแปลงไป สามารถตัดความกังวลใจที่มีต่อคนรอบข้างได้ รู้จักการปล่อยวาง

2) ล้ายอง



ภาพที่ 4.68 ล้ายอง

ล้ายองเป็นตัวละครที่ยึดมั่นถือมั่นในทางที่ผิด คิดว่าสิ่งที่ตนเองทำเป็นสิ่งที่ถูกต้อง ล้ายองมีลักษณะนิสัยขี้ไวยวาย โง่งผาง เป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ชัดจากพฤติกรรมของตัวละครว่ามีที่มาที่ไป เป็นตัวละครที่สะท้อนให้เห็นว่าการหล่อหลอมของแม่ (ยายแล) จะส่งผลต่อพฤติกรรมของลูก (ล้ายอง) พฤติกรรมต่างๆ ของล้ายอง เกิดจากการหล่อหลอมของแม่ การที่ล้ายองมีลักษณะเกียจคร้าน ไม่ทำมาหากินและมีความยึดมั่นถือมั่นในทางที่ผิด เกิดจากการที่ยายแลคอยสอนและคอยให้ท้ายล้ายองตลอดว่าเกิดมาสวย มีรูปเป็นทรัพย์ ไม่ต้องทำมาหากินเดี๋ยวก็มีผู้ชายรวยๆ มารับเลี้ยง

ตัวละครตัวนี้เห็นแก่ความสุขสบายของตัวเอง โดยไม่ได้สนใจคนรอบข้าง แม้กระทั่งลูกของตนเอง ล้ายองมองว่าวันเฉลิมเป็นสมบัติของตนเองที่จะทำอะไรด้วยก็ได้ ไม่ว่าจะไม่มีใครเตือนสติหรือขอร้องอย่างไร ล้ายองก็ไม่เปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม

พฤติกรรมที่เห็นได้ชัดเจนนว่าล้ายองเห็นแต่ความสุขส่วนตน คือตอนที่สันต์และครอบครัวมาขอวันเฉลิมไปดูแล ล้ายองไม่ยอมให้วันเฉลิมไปอยู่กับสันต์ เพราะหวังจะได้เงินค่าเลี้ยงดูรายเดือนจากสันต์ และยังคงมองว่าการที่ตนให้ลูกอยู่กับตนตนจะเป็นผู้ชนะ

“กูไม่คืนให้งั้หรือ... เรื่องอะไร ขึ้นกูคืนให้มัน กูก็อดได้เดือนละสามร้อยลี อยู่มันไปยั้งจี้้ ทรมาณพวกมันดี อยากรให้ไอ้วันมันกินดีอยู่ดี ก็จ่ายเงินมาเยอะๆ ละกัน”

นอกจากนี้ยังรู้สึกสะใจที่เห็นสันต์เจ็บปวดกับการต้องเห็นลูกอยู่อย่างอวดๆ อยากรๆ พฤติกรรมเช่นนี้ของล้ายองไม่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไป เมื่อวันเฉลิมโตขึ้นสันต์ได้มาขอให้ลูกไป

อยู่ด้วยอีกครั้ง ล้ายองก็ต่อรองตัวลูกกับเงินจำนวนมาก หรือแม้กระทั่งเงินที่สันต์ให้ไว้เพื่อดูแล วันเฉลิม ล้ายองก็เอาไปใช้จ่ายส่วนตัวโดยไม่เกิดประโยชน์ นำไปซื้อเหล้าและเล่นการพนัน

3) สันต์



ภาพที่ 4.69 สันต์

พ่อของวันเฉลิม สันต์เป็นคนที่มีความรับผิดชอบ ทั้งต่อหน้าที่การงาน และต่อครอบครัว เมื่อสันต์รู้ว่าล้ายองตั้งครรรค์ ก็รับผิดชอบแต่งงานกับล้ายอง คอยดูแลล้ายอง เมื่อล้ายองคลอดวันเฉลิม สันต์ก็ทำหน้าที่พ่อที่ดีคอยดูแลวันเฉลิม

สันต์เป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยเห็นได้จากความคิด และพฤติกรรมของตัวละคร ว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงของอายุ แม้ว่าครอบครัวของสันต์กับล้ายองจะไม่ค่อยถูกกัน สันต์ก็ยังแอบคบหากับล้ายอง หลงไปกับหน้าที่สวยงามและความออกอ้อนของล้ายอง ทั้งคู่มีสัมพันธ์เกินเลยจนกระทั่งล้ายองตั้งครรรค์ หลังจากล้ายองคลอดลูก สันต์ได้พบกับพฤติกรรมรักสบายและไม่ทำมาหากินของล้ายอง ทำให้สันต์เปลี่ยนความคิดที่มีต่อล้ายองและตัดสินใจเลิกรักกัน

“นับวันผมยิ่งรู้เช่นเห็นชาติผู้หญิงคนนี้ครับแม่ ผมเสียใจ ไม่น่าหลงผิด เอามันมาเป็นเมียเลย”

สันต์พยายามเจรจากับล้ายองขอนำวันเฉลิมมาเลี้ยงดูอยู่ตลอดเวลา แต่ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงแอบให้ความช่วยเหลือวันเฉลิมผ่านญาติๆ ของวันเฉลิม แสดงให้เห็นว่าสันต์มีความรับผิดชอบต่อลูก แม้ว่าจะไม่ได้อยู่ด้วยกันก็ตาม

สันต์ : “เงินนี้ผมช่วยค่ารักษาล้ายอง รีบพาไปหาหมอซะเถอะนะครับ”

แล : “ข้ากับน้องล้ายองทำเลวกกับเอ็งสารพัด เอ็งไม่ถือโทษเลยรีไ้”

สันต์ : “ที่แล้วก็ให้มันแล้วไปเถอะน้ำแล ถือชะว่าเป็นกรรมที่ทำร่วมกันมา
ตอนนี้ อะไรก็ไม่สำคัญเท่าต้องช่วยกันทำให้เนรสบายใจที่สุด จะได้
มีสมาธิเรียนหนังสือหน้าแล”

ตัวละครประกอบ

1) ยายแล



ภาพที่ 4.70 ยายแล

แม่ของลำยอง ยายแลสนับสนุนให้ลำยองแต่งตัวสวยๆ ไม่ต้องทำมาหากิน
โดยมองว่าเดี๋ยวก็มีผู้ชายมาชอบและรับไปเลี้ยง

“เอ็งต้องจับไอ้สันต์ให้อยู่มีอนา ไม่งั้นคนอื่นคาบไปกิน ข้าไม่รู้ด้วย ไอ้
อนาคตมันไกล วันนี้เป็นแค่จ่า แต่แม่ว่าวันข้างหน้ามันต้องได้เป็นนายร้อยนายพันกะเขาแน่ๆ เอ็งจะ
ได้เป็นคุณนายสบายไปทั้งชาติ”

ยายแลเป็นคนที่แนะนำลำยองไปในทางที่ผิดทั้งเรื่องติดเหล้าและติดการ
พนัน ยายแลเป็นคนนำยาดองมาให้ลำยองกินหลังจากที่คลอดวันเฉลิม และเมื่อลำยองได้เงินจาก
ภรรยาของกวาง ยายแลก็เป็นผู้ที่พาลำยองไปเข้าบ่อนการพนัน

“ยาจีนของซินแสที่บ้านในสวนโน้นไง ข้าอุตส่าห์บุกสวนไปหาแกเขี้ยวนะ
ไว้ย แกว่าให้ดองกับเหล้ากิน ลูกสะใภ้แกจ้ออวบอวบขาว มีน้ำมีนวล ก็เพราะกินยาดองเปล่งปลั่งตำรับ
ของแกนี่แหละ เอ็งเอาไว้กินนะ ผัวจะได้รักจะได้หลง”

ยายแลเป็นตัวละครหลายมิติ (Round character) คือเป็นตัวละครที่มี
การเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม ในตอนต้นเรื่องยายแลสนับสนุนให้ลำยองดื่มเหล้าและเล่น
การพนัน รวมไปถึงสนับสนุนให้ลำยองเก็บวันเฉลิมไว้เลี้ยงเอง ไม่ยอมให้ไปอยู่กับสันต์ แต่ในตอนท้าย

ของเรื่อง ยายแลเห็นความลำบากของวันเฉลิม จึงรู้สึกสงสารและเห็นใจหลาน ยายแลจึงหันมาสนับสนุนให้วันเฉลิมกลับไปอยู่กับสันต์ผู้เป็นพ่อ

ในตอนท้ายของเรื่อง ยายแลรู้สึกตัวว่าตนเองเป็นผู้ที่ส่งเสริมให้ลำยองเชื่อและทำแต่ในสิ่งที่ผิดๆ ทำให้วันเฉลิมต้องตกอยู่ในสถานการณ์ที่ยากลำบากและปัญหาต่างๆ โดยเฉพาะการที่ลำยองป่วยแล้วต้องกลายมาเป็นภาระของวันเฉลิมที่ต้องมาดูแล ยายแลจึงคิดจะแก้ไขปัญหาด้วยการคลุกข้าวกับยาเบื่อหนูให้ลำยองกิน

“กูเป็นคนผิดเอง ที่เลี้ยงมึงมาไม่ดี กูมันโง่ที่หลงส่งเสริมมึงแต่ในทางที่ผิด มึงอย่าเป็นห่วงผูกคอตไ้วันมันอีกต่อไปเลยนะ อีลำยอง ปล่อยลูกมึงให้มันมีอนาคตที่ดีกว่านี้เถอะนะ”



ภาพที่ 4.71 ยายแลมาตำหนิลำยองที่ไม่เลี้ยงดูลูก

ผู้ผลิตได้ถ่ายทอดบุคลิกลักษณะนิสัย ตลอดจนความคิดของยายแลและผ่านทางลักษณะภายนอกที่ปรากฏให้เห็นได้และผ่านทางบทสนทนาของตัวละครยายแลกับตัวละครอื่นๆ ในเรื่อง โดยผู้ชมสามารถเห็นการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและพฤติกรรมของยายแลได้อย่างชัดเจน

2) ญาติๆ ของวันเฉลิม

ตัวละครอีกกลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทต่อละครเรื่องนี้คือ ญาติๆ ของวันเฉลิม ได้แก่ ลำยอง ลำดวล ปาน แป้ง ปั้น สีน และหลวงตาปิ่น



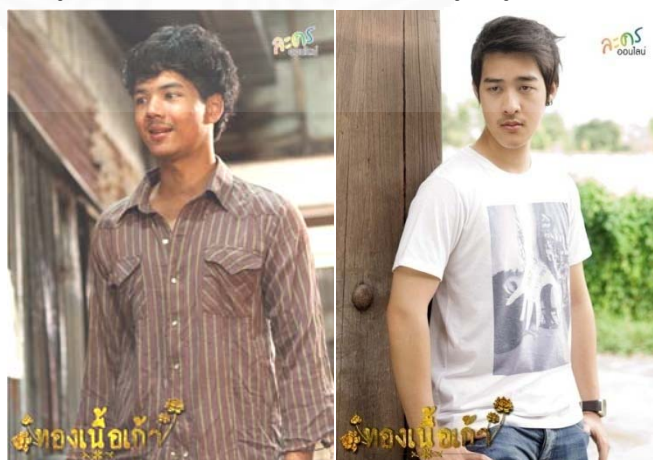
ภาพที่ 4.72 ลำยอง

ลำยอง น้องสาวของลำยอง ช่วงก่อนที่วันเฉลิมจะเกิด ลำยองเป็นคนที่ทำมาหากินเพื่อหาเลี้ยงคนในครอบครัว ลำยองเปิดร้านขายกล้วยเตี๋ยวอยู่ในชุมชน ดูแลรับผิดชอบหน้าที่ต่างๆ ภายในบ้าน ต่อมาเมื่อลำยองคลอดวันเฉลิมและไม่ยอมเลี้ยงดูลูก ลำยองก็เป็นผู้ที่คอยดูแลวันเฉลิม รวมไปถึงน้องๆ ของวันเฉลิมด้วย เป็นตัวกลางในการเจรจากันระหว่างสันต์กับลำยอง เห็นด้วยที่สันต์จะนำวันเฉลิมไปเลี้ยงดู ลำยองมักจะคอยตำหนิการกระทำของลำยองและคอยตักเตือนลำยองเรื่องการดื่มสุราและเล่นการพนันเสมอ เมื่อลำยองเริ่มมีอาการป่วย ลำยองก็เป็นผู้ที่คอยดูแลลูกๆ ของลำยองแทนลำยอง พฤติกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นความน้ำใจและความปรารถนาดีต่อครอบครัว โดยเฉพาะบุคคลในครอบครัว



ภาพที่ 4.73 ลำดวล

ลำดวล น้องสาวอีกคนของลำยอง ลำดวลเป็นคนที่พาลำยองไปสมัครงานในโรงงาน ทำให้ลำยองได้เจอกับกวาง ลำดวลเบื่อการทำงานโรงงาน อยากทำงานที่สบายๆ แต่ได้เงินเดือนเยอะ จึงออกจากบ้านไปทำงานเป็นพนักงานเสิร์ฟตามร้านอาหาร ต่อมาลำดวลตั้งท้องเมื่อยังไม่พร้อม จึงตัดสินใจทำแท้งและกลับมาอยู่ที่บ้าน ลำดวลเป็นอีกหนึ่งคนที่ช่วยดูแลลูกๆ ของลำยอง



ภาพที่ 4.74 ปาน/แป้ง

ปาน / แป้ง น้องชายของลำยอง คอยช่วยเลี้ยงดูวันเฉลิมตอนที่วันเฉลิมยังเด็ก พาวันเฉลิมไปเล่นที่วัด และฝากวันเฉลิมไว้กับหลวงตาปิ่น ทำให้วันเฉลิมได้ใกล้ชิดกับวัดตั้งแต่เด็ก รวมถึงเปิดโอกาสให้สันต์ได้เจอกับวันเฉลิมโดยที่ลำยองไม่รู้อีกด้วย ตัวละครสองตัวนี้เป็นตัวละครที่แสดงให้เห็นว่า คนเรามีโอกาสที่จะกลับตัวกลับใจและเลือกทางเดินชีวิตของตนเองได้เสมอ เหมือนอย่างบทสรุปของตัวละครสองตัวนี้ เมื่อทำผิด ปานเลือกที่จะยอมรับความผิดที่ตนกระทำ ยอมรับโทษในคุก เมื่อพ้นโทษออกมา ก็ได้รับโอกาสจากคนรอบข้าง ทำให้สามารถใช้ชีวิตอย่างมีความสุขได้อีกครั้ง ในขณะที่แป้ง มองว่าสิ่งที่ตนเองทำไม่ใช่สิ่งที่ผิด จึงไม่ได้พยายามแก้ไขการกระทำของตัวเอง ยังคงประกอบอาชีพไม่สุจริตต่อไป สุดท้ายจึงต้องเสียชีวิต



ภาพที่ 4.75 ปั้นกับสิน

ปั้นกับสิน ปู่และย่าของวันเฉลิม ปั้นและสินไม่ชอบพฤติกรรมของลำยองที่ไม่เอาการเอางาน ไม่ทำมาหากิน ไม่ช่วยแบ่งเบาภาระใดๆ ในบ้าน แต่เมื่อลำยองท้องกับสันต์จึงจำเป็นต้องรับลำยองเป็นสะใภ้ เมื่อลำยองคลอดวันเฉลิม ปั้นกับสินก็เป็นผู้ที่คอยดูแลวันเฉลิมแทนลำยอง ปั้นกับสินพยายามเจรจากับลำยองขออนุญาตนำตัววันเฉลิมมาเลี้ยงดู แต่เมื่อลำยองไม่ยอมปั้นกับสินจึงทำได้เพียงให้ความช่วยเหลือวันเฉลิมอยู่ห่างๆ ผ่านทางญาติๆ ของวันเฉลิมแทน

หลวงตาปิ่น หลวงตาเป็นผู้ที่อบรมเลี้ยงดูวันเฉลิมตั้งแต่ยังเด็ก เนื่องจากปานนำชายของวันเฉลิมชอบพาวันเฉลิมไปฝากไว้กับหลวงตาตั้งแต่วันเฉลิมยังเด็ก เนื่องจากลำยองไม่ยอมดูแลวันเฉลิมและโยนภาระในการเลี้ยงดูวันเฉลิมไปให้กับน้องชาย ปานจึงพาวันเฉลิมมาฝากไว้กับหลวงตาที่วัด วันเฉลิมจึงมีความใกล้ชิดกับหลวงตา หลวงตาเป็นผู้ที่คอยอบรมเลี้ยงดูและคอยสั่งสอนวันเฉลิม ให้เป็นคนดี มีความกตัญญู ผ่านทางคำสอนและนิทานต่างๆ ที่สอดแทรกหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา

ตัวละครในกลุ่มญาติๆของวันเฉลิม ทั้งญาติฝ่ายพ่อคือ ย่าปั้นกับปู่สิน และญาติฝ่ายแม่ คือ ลำยอง ลำดวล ปาน แป้ง ทุกคนล้วนแต่มีบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูและให้ความช่วยเหลือวันเฉลิมและน้องๆ ตั้งแต่เด็กจนโตเนื่องจากลำยองไม่ยอมเลี้ยงดู

4.2.2.3 แก่นเรื่อง (theme)

คนดี เปรียบได้กับทองแท้ ไม่ว่าจะไปตกอยู่ในสถานการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่เลวร้ายเพียงใด ความดีในตัวก็จะนำพาให้ผ่านพ้นกับทุกขุติศกและอุปสรรคต่างๆ ในชีวิตและยังคงเป็นคนดีได้เสมอ เหมือนกับทองแท้บริสุทธิ์ที่เรียกว่าทองเนื้อเก้า

แก่นเรื่องของละครเรื่องนี้สามารถตีความได้จากตัวละครวันเฉลิมที่เติบโตขึ้นมาท่ามกลางสภาพครอบครัวที่ไม่สมบูรณ์ พ่อกับแม่แยกทางกัน วันเฉลิมอาศัยอยู่กับแม่ที่ติดสุราและการพนันอย่างหนัก ทั้งยังไม่ได้ให้การอบรมเลี้ยงดูวันเฉลิมอย่างที่แม่ควรกระทำ นอกจากนี้สภาพแวดล้อมและชุมชนที่อาศัยอยู่ก็แวดล้อมไปด้วยอบายมุข แต่วันเฉลิมก็สามารถเติบโตขึ้นมาได้ ด้วยการอบรมสั่งสอนจากหลวงตาปิ่น ที่สอนให้วันเฉลิมเข้าใจในความเป็นไปของชีวิต รวมไปถึงหลักธรรมคำสอนต่างๆ วันเฉลิมจึงยึดหลักธรรมเป็นหลักในการดำรงชีวิต

4.2.2.4 ฉาก (setting)

ในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมกพบว่า ฉากต่างๆในเรื่องมีทั้งที่สร้างขึ้นมาเพื่อถ่ายทำและใช้สถานที่ที่มีอยู่แล้วในการถ่ายทำ ผู้ผลิตกำหนดเรื่องราวให้เกิดในยุคอดีต ฉากที่ปรากฏ รวมไปถึงสภาพแวดล้อมที่เกิดขึ้นจึงถูกย้อนกลับไปในอดีต ทำให้เกิดการสร้างฉากให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมและสภาพสังคมในสมัยนั้น เช่น ฉากบ้านที่เป็นร้านขายของของปิ่นกับสิน ฉากบ่อนการพนัน ฉากทางเดินในชุมชน ฯลฯ

1) ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน



ภาพที่ 4.76 ร้านขายของชำของปิ่นกับสิน

ฉากร้านขายของชำของปิ่นกับสิน ร้านขายของชำของปิ่นกับสินเป็นเรือนไม้สองชั้นขนาดสองห้องแถวอยู่ติดริมแม่น้ำ ชั้นล่างเปิดเป็นร้านขายสำหรับขายของหนึ่งห้อง อีกหนึ่งห้องเป็นส่วนที่อยู่อาศัย ชั้นบนเป็นห้องนอนของสมาชิกในครอบครัว ลักษณะของร้านค้าที่ปรากฏในฉากมีลักษณะเป็นแผงค้าขาย มีขายทั้งของสดและของแห้ง มีทั้งของอุปโภคและบริโภค ราคาสินค้าจะยังใช้หน่วยสตางค์ เป็นช่วงที่ค่าเงินยังไม่สูงเท่าปัจจุบัน หรือในฉากร้านก๋วยเตี๋ยวของลำียง ผู้ผลิตได้ใส่รายละเอียดเพิ่มเติมเข้าไปว่า ก๋วยเตี๋ยวราคาขามละ 50 สตางค์

2) บ้านของลำยอง



ภาพที่ 4.77 บ้านของลำยอง

บ้านของลำยอง บ้านของลำยองมีลักษณะเป็นบ้านชั้นเดียว วัสดุสร้างจากไม้และสังกะสี ภายในบ้านไม่ได้มีการแบ่งสัดส่วนพื้นที่ในการใช้สอยอย่างชัดเจน ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ จะถูกวางแยกประเภทอยู่ริมฝาบ้าน พื้นที่ใช้สอยต่างๆ ภายในบ้านทำหน้าที่หลายอย่างพร้อมกัน ทั้งเป็นสถานที่พักผ่อน สถานที่ทำงาน สถานที่เก็บข้าวของเครื่องใช้ ฯลฯ โดยเห็นได้จากในหลายๆ ฉาก ว่าสมาชิกในครอบครัวทั้งหมดอาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกัน นอนรวมกัน ซึ่งลักษณะเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงฐานะทางการเงินของครอบครัวได้เป็นอย่างดีว่ามีฐานะที่ไม่ดี

3) ร้านขายก๋วยเตี๋ยวของลำยอง



ภาพที่ 4.78 ร้านขายก๋วยเตี๋ยวของลำยอง

ฉากร้านขายก๋วยเตี๋ยวของลำยอง มีลักษณะเป็นร้านขนาดเล็ก มีโต๊ะสำหรับลูกค้านั่งประมาณ 4-5 ที่นั่ง ตั้งอยู่ในที่ชุมชน มีคนเดินผ่านไปมา เป็นสถานที่ที่สมาชิกภายในบ้านจะมารวมตัวกัน รองจากที่บ้าน

4.2.2.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ผู้ผลิตได้ใส่ความขัดแย้งลงไป โดยสร้างให้เกิดปมขัดแย้งระหว่างตัวละครกับตัวละคร ซึ่งส่งผลกับเนื้อเรื่องและพฤติกรรมของตัวละคร จำแนกรายละเอียดดังต่อไปนี้

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ด้วยกัน

เป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างตัวละคร ได้แก่

- 1) ความขัดแย้งระหว่างสามีกับภรรยา คือ ล้ายองกับสันต์



ภาพที่ 4.79 สันต์เผลอทำร้ายร่างกายล้ายองด้วยความโกรธ

สันต์ต้องการนำวันเฉลิมไปอยู่กับตนด้วย แต่ล้ายองไม่ยอม อ้างว่าตนเป็นคนคลอดวันเฉลิมออกมา วันเฉลิมต้องเป็นของตน ไม่ว่าสันต์จะขอร้องล้ายองกี่ครั้ง ล้ายองก็ยังยืนยันที่จะให้วันเฉลิมอยู่กับตน

- 2) ความขัดแย้งระหว่างแม่สามีกับแม่ภรรยา คือยายแลกับยายปิ่น



ภาพที่ 4.80 ยายแลกับยายปิ่น

ความขัดแย้งของยายแลแม่ของล้ายองกับยายปิ่น เกิดจากการที่สันต์และล้ายองแต่งงานกัน ยายแลสนับสนุนให้ล้ายองกับสันต์แต่งงานกัน ในขณะที่ยายปิ่นไม่ยินดีที่ทั้งสองแต่งงานกัน เนื่องจากเห็นว่าล้ายองเป็นผู้หญิงที่ไม่เอาการเอางาน ดีแต่แต่งตัวสวยไปวันๆ ไม่เหมาะสมกับลูกชายของตน ยายปิ่นแสดงอาการไม่ชอบลูกสะใภ้ จึงทำให้ไม่ถูกกับยายแลที่เป็นแม่ของล้ายอง ทั้งสองจึงคอยทะเลาะกันอยู่บ่อยๆ โดยที่ต่างฝ่ายต่างเข้าข้างลูกของตัวเอง ความขัดแย้ง

ของทั้งสองดำเนินมาตั้งแต่ต้นเรื่องจนกระทั่งมีจุดพลิกผันในตอนท้ายๆ ของเรื่อง บ้านของปิ่นไฟใหม่ ประกอบกับทั้งสองเห็นใจและรู้สึกสงสารวันเฉลิม หลานชายที่ต้องใช้ชีวิตอย่างยากลำบาก ทั้งสองจึง เลิกทะเลาะกันเพราะเห็นแก่วันเฉลิม

4.2.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชัน เก้ากับเวอร์ชันริเมก

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องทองเนื้อเก้า เวอร์ชันปีพ.ศ. 2540 และเวอร์ชันปีพ.ศ. 2556 (เวอร์ชันริเมก) เพื่อวิเคราะห์หาความแตกต่างและลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา โดยแบ่งการวิเคราะห์โดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นเกณฑ์ ดังนี้

ตารางที่ 4.2

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้า

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	ทองเนื้อเก้า 2540	ทองเนื้อเก้า 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
1. โครงเรื่อง -ขั้นเริ่มเรื่อง	-เปิดเรื่องด้วยความ สัมพันธ์ระหว่างสันต์กับ ลำยอง	-เปิดเรื่องด้วยความ สัมพันธ์ระหว่างสันต์ กับลำยอง	-คงเดิม
-ขั้นพัฒนาเหตุการณ์	-ยายแลเอายาตองเหล้า มาให้ลำยองกิน -ลำยองเริ่มติดยาตอง -ลำยองทะเลาะกับ สันต์ขอลีก ลำยองพา วันเฉลิมมาอยู่ด้วย -ลำยองออกหางานทำ -ลำยองไปถูกตาต้องใจ กวงเจ้าของโรงงาน -ลำยองมีลูกชายกับกวง ชื่ออภิชาติ	-ยายแลเอายาตองเหล้า มาให้ลำยองกิน -ลำยองเริ่มติดยาตอง -ลำยองทะเลาะกับ สันต์ขอลีก ลำยองพา วันเฉลิมมาอยู่ด้วย -ลำยองออกหางานทำ -ลำยองไปถูกตาต้องใจ กวงเจ้าของโรงงาน -ลำยองมีลูกชายกับกวง ชื่ออภิชาติ	-คงเดิม

ตารางที่ 4.2

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้า (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	ทองเนื้อเก้า 2540	ทองเนื้อเก้า 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-ขั้นภาวะวิกฤติ	-กวางเล็กกับลำยองพา อภิชาติไปอยู่ด้วย -ยายแลแม่ของลำยอง พาลำยองไปเข้าบ่อน -ลำยองเจอกับเมืองเทพ ในบ่อน เมืองเทพพา ลำยองเล่นการพนันจน เงินหมด ลำยองมีลูก สาวกับเมืองเทพหนึ่งคน -ลำยองนำบ้านไป จำนองกับเจ้าของบ่อน จนโดนยึด ลำยองและ ลูกๆต้องกลับมาอยู่บ้าน เดิมของลำยองลำยอง ออกหางานทำ -ลำยองเริ่มมีอาการ ทางประสาทและมีแผล อักเสบตามตัว -ลำยองกลายเป็นคน เสียดสี	-กวางเล็กกับลำยองพา อภิชาติไปอยู่ด้วย -ยายแลแม่ของลำยอง พาลำยองไปเข้าบ่อน -ลำยองเจอกับเมืองเทพ ในบ่อน เมืองเทพพา ลำยองเล่นการพนันจน เงินหมด ลำยองมีลูก สาวกับเมืองเทพหนึ่งคน -ลำยองนำบ้านไป จำนองกับเจ้าของบ่อน จนโดนยึด ลำยองและ ลูกๆต้องกลับมาอยู่บ้าน เดิมของลำยองลำยอง ออกหางานทำ -ลำยองเริ่มมีอาการ ทางประสาทและมีแผล อักเสบตามตัว -ลำยองกลายเป็นคน เสียดสี	-คงเดิม
-ขั้นภาวะคลี่คลาย	-ลำยองเสียชีวิตลงด้วย โรคซิฟิลิส -วันเฉลิมตัดสินใจบวช ให้ลำยอง เณรวินเฉลิม ออกธุดงค์	-ลำยองเสียชีวิตลงด้วย โรคซิฟิลิส -วันเฉลิมตัดสินใจบวช ให้ลำยอง โดยตั้งใจว่า จะบวชตลอดชีวิต	-คงเดิม

ตารางที่ 4.2

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้า (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	ทองเนื้อเก้า 2540	ทองเนื้อเก้า 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-ชั้นยุคเรื่องราว	-หลวงตาเป็นมรณภาพ พระวันเฉลิมเดินทางไป เรียนต่อ -พระวันเฉลิมเรียนจบ และสึกออกมาเพื่อดูแล ครอบครัว -วันเฉลิมพบกับหนูสม เพื่อนบ้านในสมัยเด็ก วันเฉลิมชอบหนูสม -วันเฉลิมขอทุนไปเรียน ต่อตามหนูสม -หนูสมและวันเฉลิม เรียนจบกลับมาเป็น อาจารย์สอนหนังสือ และตัดสินใจคบหากัน	-พระวันเฉลิมมาสอน หนังสือที่มหาวิทยาลัย ได้เจอกับอภิชาติ ลูก ชายของลำยองที่เกิด กับกวาง จึงได้พามารู้จัก กับพี่น้อง และญาติๆ พระวันเฉลิมตัดสินใจ ไปเรียนต่อที่อินเดีย	-เปลี่ยนแปลง
2. ตัวละคร - วันเฉลิม - ลำยอง - สันต์	-มีความกตัญญู/ คอยดูแลแม่และน้องๆ -บวชแล้วสึก -ไม่เอาการเอางาน/ ติดสุราและการพนัน -มีความรับผิดชอบต่อ หน้าที่การงานและ ครอบครัว	-มีความกตัญญู/ คอยดูแลแม่และน้องๆ -บวชแล้วไม่สึก -ไม่เอาการเอางาน/ติด สุราและการพนัน -มีความรับผิดชอบต่อ หน้าที่การงานและ ครอบครัว	-คงเดิม -เปลี่ยนแปลง -คงเดิม -คงเดิม

ตารางที่ 4.2

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้า (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	ทองเนื้อเก้า 2540	ทองเนื้อเก้า 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
<ul style="list-style-type: none"> - ยายแล - ญาติๆของ วันเฉลิม - หลวงตา 	<ul style="list-style-type: none"> -ให้ท้ายลูกในทางที่ผิด -ลำดวล/ลำยอง/ปาน/ ป่อง/แป้ง -เลี้ยงดูวันเฉลิมตอน เด็ก 	<ul style="list-style-type: none"> -ให้ท้ายลูกในทางที่ผิด -ลำดวล/ลำยอง/ปาน/ แป้ง -เลี้ยงดูและอบรมสั่ง สอนวันเฉลิมตั้งแต่เด็ก 	<ul style="list-style-type: none"> -คงเดิม -ลดทอน มีการตัดตัว ละครป่องที่เป็น น้องชายของลำยอง ออก -เพิ่มเติม บทบาทให้ กับหลวงต่าปิ่นมากขึ้น
3. แก่นเรื่อง	-คนดีเปรียบได้กับ ทองแท้	-คนดีเปรียบได้กับ ทองแท้	-คงเดิม
4. ฉาก	<ul style="list-style-type: none"> -ร้านขายของปิ่นกับสิน -บ้านของลำยอง -ร้านขายกำวยเตี่ยวของ ลำยอง 	<ul style="list-style-type: none"> -ร้านขายของปิ่นกับสิน -บ้านของลำยอง -ร้านขายกำวยเตี่ยวของ ลำยอง 	<ul style="list-style-type: none"> -คงเดิม -คงเดิม -คงเดิม
5. ความขัดแย้ง	<ul style="list-style-type: none"> -ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ -ความขัดแย้งระหว่าง สามีกับภรรยา -ความขัดแย้งระหว่าง แม่สามีกับแม่ภรรยา 	<ul style="list-style-type: none"> -ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ -ความขัดแย้งระหว่าง สามีกับภรรยา -ความขัดแย้งระหว่าง แม่สามีกับแม่ภรรยา 	-คงเดิม

4.2.3.1 โครงเรื่อง (plot)

จากการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองภาคพบว่า ละครทั้งสองเวอร์ชันมีการวางลักษณะโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน แตกต่างกันในเทคนิคและวิธีการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยจะพบการถ่ายโยงเนื้อหาใน 4 ลักษณะด้วยกันคือ การคงเดิมเนื้อหา การเพิ่มเติมเนื้อหา การเปลี่ยนแปลงเนื้อหา และการลดทอนเนื้อหา โดยเมื่อพิจารณาตามองค์ประกอบของโครงเรื่องคือ ชั้นเริ่มเรื่อง ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ ชั้นภาวะวิกฤติ ชั้นภาวะคลี่คลายและชั้นยุติเรื่องราว พบว่ามีลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาจากเวอร์ชันเก่ามาสู่เวอร์ชันใหม่ในลักษณะของการคงเดิมเนื้อหามากที่สุด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในส่วนของ การเริ่มเรื่องหรือการเปิดเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้า 2540 และทองเนื้อเก้า 2556 พบว่า มีการคงเดิมเนื้อหาในชั้นเปิดเรื่อง คือ เป็นการแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครต่างๆ ในเรื่อง แสดงให้เห็นถึงความเป็นมาของตัวละครแต่ละตัว ที่มาของปัญหาในเรื่อง รวมไปถึงปมขัดแย้งต่างๆ ของเรื่อง

ในขณะที่เดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเนื้อเรื่อง เพื่อให้เนื้อเรื่องมีความกระชับและชัดเจนมากยิ่งขึ้น เช่น การพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างสันต์กับลำยอง ในเวอร์ชันเดิม ผู้ผลิตถ่ายทอดภาพความสัมพันธ์ของทั้งคู่ผ่านฉากที่สันต์และลำยองไปเดินเล่นดูไฟด้วยกันในวันเฉลิมพระชนมพรรษา มีการไปเที่ยวด้วยกัน ลำยองชวนสันต์ไปดูหนัง แต่ในเวอร์ชันรีเมก ผู้ผลิตถ่ายทอดภาพความสัมพันธ์ของลำยองกับสันต์ผ่านฉากดูลิเกที่โรงลิเกและเที่ยวงานวัด สันต์กับลำยองในเวอร์ชันรีเมกมีความทรงจำดีๆร่วมกันที่โรงลิเก ผู้ผลิตกำหนดให้ทั้งสองเจอกันครั้งแรกที่โรงลิเก ต่อมาลำยองชวนสันต์มาดูลิเกในงานวัด จะเห็นได้ว่าผู้ผลิตมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่พบรักกันของลำยองกับสันต์ เพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศโดยรวมของละครเวอร์ชันรีเมกสร้างเรื่องราวอยู่ในยุคที่เก่ากว่าภาคเดิม รายละเอียดต่างๆ เช่น บรรยากาศของเมืองบ้านเรือน ข้าวของเครื่องใช้ ค่าเงิน รวมไปถึงลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครก็จะเป็นไปตามยุคสมัยที่ผู้ผลิตกำหนดไว้ให้เป็นยุคสมัยในเรื่อง

ในชั้นพัฒนาเหตุการณ์ ชั้นภาวะวิกฤติ ชั้นภาวะคลี่คลาย พบการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการคงเดิมเนื้อหาเป็นส่วนมาก มีการลำดับเหตุการณ์และเนื้อเรื่องคล้ายคลึงกัน มีเพียงชั้นยุติเรื่องราวเท่านั้น ที่เวอร์ชันรีเมกได้ตัดทอนเนื้อหาบางส่วนจากเวอร์ชันเก่าออกไป โดยในเวอร์ชันรีเมก เรื่องราวจะยุติในตอนที่วันเฉลิมตัดสินใจออกบวช และเดินทางไปศึกษาต่อที่ประเทศอินเดีย ละครจะแสดงให้เห็นบทสรุปและความเป็นไปของตัวละครแต่ละตัวหลังจากที่ลำยองเสียชีวิตเพียงคร่าวๆ ซึ่งต่างจากในเวอร์ชันเดิม ที่มีการเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับลูกๆ ของลำยองแต่ละคนอย่างละเอียด แสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิต ความคิด รวมไปถึงผลกระทบต่างๆ ที่ได้รับซึ่งเป็นผลที่

เกี่ยวข้องกับการกระทำของผู้เป็นแม่ในอดีต การตัดทอนเนื้อหาเกี่ยวกับลูกๆ แต่ละคนของลำยอง หลังจากที่ลำยองเสียชีวิตของละครเวอร์ชันรีเมกนั้น มีส่วนในการทำให้เนื้อหาของละครในเวอร์ชันรีเมกกระชับและตรงกับแก่นของเรื่องมากขึ้น เมื่อพิจารณาจากเนื้อหาที่ถูกตัดออกไปแล้วพบว่า ไม่ได้มีส่วนในการสนับสนุนแก่นเรื่องของละครแต่อย่างใด

4.2.3.2 ตัวละคร (character)

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบตัวละครในเรื่องทองเนื้อเก้าพ.ศ. 2540 กับทองเนื้อเก้าพ.ศ. 2556 พบว่ามีการถ่ายโยงเนื้อหาใน 3 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การเปลี่ยนแปลง และการตัดทอน โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตัวละครหลัก

1) วันเฉลิม

มีการคงเดิมลักษณะของตัวละครวันเฉลิม ในภาคเดิมวันเฉลิมเป็นตัวละครที่มีความกตัญญู มีความรับผิดชอบ วันเฉลิมต้องคอยดูแลมารดาที่ติดเหล้าและคอยดูแลน้องๆ แทนมารดา เป็นตัวละครที่มีความอดทน ขยันขันแข็ง ซึ่งลักษณะเหล่านี้ถูกถ่ายทอดต่อมายังตัวละครวันเฉลิมในเวอร์ชันรีเมก โดยแสดงให้เห็นในหลายๆ ฉากด้วยกัน เช่น ตอนที่ลำยองเมาเหล้าและหลับไม่ได้สติวันเฉลิมในเวอร์ชันรีเมกก็คอยดูแลลำยอง หรือแม้แต่ในตอนที่ลำยองไม่ได้เมาเหล้า วันเฉลิมก็จะคอยดูแลทำความสะอาดบ้าน ซักเสื้อผ้า หุงหาอาหารให้แม่กับน้องๆ รวมไปถึงเป็นคนคอยเลี้ยงดูน้องๆ ที่ยังแบเบาะ ซึ่งในส่วนนี้เวอร์ชันรีเมกได้ใส่ภาพความกตัญญูของวันเฉลิมลงไปละครมากกว่าในเวอร์ชันเดิม

2) ลำยอง

ลักษณะของตัวละครลำยองยังคงเดิมทั้งสองเวอร์ชัน คือ เป็นผู้หญิงที่ไม่เอาการเอางาน ไม่รู้จักทำมาหากิน สั่งสอนอบรมยาก มีความยึดมั่นถือมั่นในทางที่ผิด เป็นบุคคลประเภทที่ไม่สามารถขัดเกลาได้

3) สันต์

ลักษณะของตัวละครสันต์ยังคงเดิมทั้งสองเวอร์ชัน คือ เป็นคนที่มีความรับผิดชอบ ทั้งต่อหน้าที่การงานและต่อครอบครัว รักลูก แต่จะเห็นได้ว่าสันต์ในเวอร์ชันรีเมกจะมีบทบาทต่อเนื้อเรื่องมากกว่า สันต์ในเวอร์ชันรีเมกพยายามเจรจากับลำยองขอนำวันเฉลิมมาเลี้ยงดูขณะที่ในเวอร์ชันเดิม สันต์ต้องไปประจำการที่สัทธิบจึงหายไปจากเรื่องเป็นช่วงระยะเวลาหนึ่ง มีเพียงการกล่าวถึงผ่านตัวละครอื่นๆ และฝากให้เทวีดูแลครอบครัวแทน

ตัวละครประกอบ

ในส่วนของตัวละครประกอบพบว่า ในละครเวอร์ชันรีเมกมีการตัดตัวละครบางตัวออกและเพิ่มบทบาทให้กับตัวละครอื่นๆ มีการตัดตัวละคร ปอง น้องชายของลำยองออกไป ปองในเวอร์ชันเดิมจะมีบทบาทในตอนท้ายๆ เรื่อง หลังจากที่ลำยองเสียชีวิตแล้ว ปองจะเข้ามาพัวพันกับการทำผิดกฎหมาย โดยเนื้อหาจะเกี่ยวโยงไปกับตัวละครอื่นๆ ทั้งวันเฉลิม อ้อย อภิชาติ ฯลฯ

การตัดตัวละครตัวนี้ออกไปทำให้เนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวนี้ถูกตัดออกไปด้วย ซึ่งการตัดตัวละครตัวนี้ออกไม่ได้กระทบต่อเนื้อเรื่องในภาพรวมแต่อย่างใด เพราะมีการเพิ่มบทบาทให้กับน้องชายที่เหลืออีกสองคนของลำยองคือปานและแป้ง โดยให้ปานมีบทบาทในตอนต้นเรื่อง คอยเป็นคนที่พาวันเฉลิมไปฝากไว้กับหลวงตาปิ่นที่วัด ทำให้วันเฉลิมได้มีโอกาสได้รับการอบรมสั่งสอนจากหลวงตาตั้งแต่วัยเด็ก แป้ง น้องชายอีกคนหนึ่งของลำยองจะมีบทบาทในช่วงที่สันต์ต้องการนำวันเฉลิมไปอยู่ด้วย แป้งจะเป็นคนคอยช่วยเหลือสันต์และวันเฉลิม

ตัวละครทั้งสองตัวนี้จะมีลักษณะที่เป็นคู่ตรงข้ามกับวันเฉลิม เป็นตัวละครที่สามารถนำมาเปรียบเทียบได้ว่า คนที่เติบโตในสภาพแวดล้อมที่ไม่ดี ไม่จำเป็นที่จะต้องเป็นคนไม่ดีตามสภาพแวดล้อมไปด้วย นอกจากนี้ละครในเวอร์ชันรีเมกยังเปรียบเทียบให้เห็นจุดจบที่แตกต่างกันของตัวละครทั้งสองตัว



ภาพที่ 4.81 แป้งโดนยิงตายในขณะที่ปานได้ออกมาจากคุกและเริ่มต้นชีวิตใหม่

โดยแสดงให้เห็นว่าทั้งสองคนมีโอกาสในการแก้ตัว ปานเลือกที่จะกลับตัวเป็นคนดีทำมาหากินสุจริต ในขณะที่แป้งเลือกที่จะทำผิดกฎหมาย เพราะหวังความร่ำรวยและความสะดวกสบาย ท้ายที่สุดแป้งโดนฆ่าตาย ในขณะที่ปานสามารถกลับมาใช้ชีวิตอย่างมีความสุขได้อีกครั้ง ซึ่งเป็นบทสรุปให้กับคนดูว่า คนทุกคนย่อมได้รับผลจากความคิดและการกระทำของตนเองเสมอ

4.2.3.3 แก่นเรื่อง (theme)

ในส่วนของแก่นเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองเวอร์ชันพบว่า ละครทั้งสองเวอร์ชันยังคงใช้แก่นเรื่องเดียวกัน คือ คนดี เปรียบได้กับทองแท้ ไม่ว่าจะไปตกอยู่ใน

สถานการณ์หรือสภาพแวดล้อมที่เลวร้ายเพียงใด ความดีในตัวก็จะนำพาให้ผ่านพ้นกับทุกข์โศกและอุปสรรคต่างๆ ในชีวิตและยังคงเป็นคนดีได้เสมอ เหมือนกับทองแท้บริสุทธิ์ที่เรียกว่าทองเนื้อเก้า

แต่ละครทั้งสองเวอร์ชันก็มีส่วนที่แตกต่างกันคือ การนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างคนให้เป็นคนดี ในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันเดิม ผู้ผลิตได้เลือกใช้สถาบันครอบครัวในการขัดเกลาและสร้างคนให้เป็นคนดี โดยนำเสนอผ่านทางภาพครอบครัวของวันเฉลิม ความพยายามของครอบครัวในการผลักดันให้วันเฉลิมได้มีชีวิตที่ดีขึ้นหรือพ้นจากสภาพปัญหาที่เป็นอยู่ โดยสะท้อนผ่านภาพญาติๆ ของวันเฉลิม ที่คอยช่วยเหลือ สั่งสอน หรือการช่วยแบ่งเบาภาระของวันเฉลิมในการดูแลแม่และน้องๆ เพื่อให้วันเฉลิมได้บวชเรียน เป็นต้น

ในขณะที่ละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันรีเมก นำเสนอกระบวนการในการสร้างคนให้เป็นคนดีในอีกมุมมองหนึ่ง โดยใช้สถาบันศาสนาเข้ามามีบทบาทสำคัญ ผู้ผลิตได้นำเสนอในมุมมองที่ว่า สถาบันศาสนามีบทบาทในการสร้างคนเป็นคนดีได้ แม้ว่าบุคคลนั้นจะเกิดและเติบโตท่ามกลางอุปสรรคและปัญหาต่างๆ ก็ตาม โดยแสดงให้เห็นผ่านการอบรมสั่งสอนวันเฉลิมจากหลวงตาปิ่นตั้งแต่วันเฉลิมยังเด็กจนกระทั่งโต สะท้อนให้เห็นว่า ศาสนามีบทบาทสำคัญต่อวันเฉลิม มีส่วนในการอบรมสั่งสอนและขัดเกลาจิตใจของวันเฉลิมให้เป็นคนดี แม้ว่าจะเกิดและโตมาท่ามกลางปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ก็ตาม

4.2.3.4 ฉาก (setting)

ในส่วนของฉากพบว่า ฉากในละครทั้งสองเรื่องมีความแตกต่างกัน เนื่องจากมีการกำหนดช่วงเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ไว้คนละยุคสมัย สภาพสังคม สภาพแวดล้อม ลักษณะการแต่งกาย รวมไปถึงลักษณะการดำเนินชีวิตของตัวละครจะมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดในทั้งสองเวอร์ชัน โดยในละครเวอร์ชันรีเมกจะพบว่า เรื่องราวที่เกิดขึ้นเกิดขึ้นในยุคที่เก่ากว่าในเวอร์ชันเดิม รายละเอียดของฉากบางฉากจึงถูกเปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศของยุคในละคร เช่น ในเวอร์ชันเดิม ลายองซอนสันต์ไปดูหนังในโรงหนัง ในขณะที่เวอร์ชันรีเมก ลายองซอนสันต์ไปดูลิเก เป็นต้น

4.2.3.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ในส่วนของความขัดแย้งที่พบในละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองเวอร์ชัน มีลักษณะที่เหมือนกัน คือ เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งความขัดแย้งที่เด่นชัดคือความขัดแย้งระหว่างลายองกับสันต์ อันเป็นต้นเหตุที่ทำให้วันเฉลิมต้องไปอาศัยอยู่กับลายองและมีชีวิตที่ยากลำบาก

จากการเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องทองเนื้อเก้าทั้งสองเวอร์ชันพบว่า มีการถ่ายโยงเนื้อหาทั้งสิ้น 4 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การขยายความ การเปลี่ยนแปลงและการตัดทอนเนื้อหา ดังนี้

พบการคงเดิมเนื้อหาในส่วนของความขัดแย้งและตัวละครหลัก พบการขยายความในส่วนของตัวละครรอง พบการเปลี่ยนแปลงในส่วนของตัวละคร ฉาก โครงเรื่อง และแก่นเรื่อง และพบการตัดทอนในส่วนของตัวละครรอง จะเห็นได้ว่าละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันรีเมคก่อนข้างจะมีความแตกต่างจากละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันเดิม สังเกตได้จากการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบที่มีผลต่อตัวเนื้อเรื่องของละคร คือ โครงเรื่องและแก่นเรื่อง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องและแก่นเรื่องนี้ทำให้ละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมคมีความแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิมอย่างเห็นได้ชัด การเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องและแก่นเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมค เป็นการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการนำเสนอเรื่องราว กล่าวคือ มีการเปลี่ยนแปลงมุมมองเกี่ยวกับกระบวนการในการขัดเกลาและสร้างคนให้เป็นคนดี ในเวอร์ชันเดิมผู้ผลิตเลือกใช้สถาบันครอบครัวในการขัดเกลาวันเฉลิม แต่ในเวอร์ชันรีเมคผู้ผลิตได้มีการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการนำเสนอ โดยเลือกใช้สถาบันศาสนาเข้ามา มีบทบาทสำคัญในการสร้างคนให้เป็นคนดี แสดงให้ผู้ชมเห็นด้วยการให้หลวงตาปิ่น เป็นผู้ที่ยอมรับสั่งสอนวันเฉลิมตั้งแต่เล็กจนโต ซึ่งในการเปลี่ยนแปลงมุมมองในการนำเสนอนี้ ส่งผลให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องของละครให้สอดคล้องกับแก่นเรื่อง และเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่อง จึงทำให้ต้องมีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบอื่นๆ อย่างการตัดตัวละครรองบางตัวออกและเปลี่ยนแปลงฉาก เพื่อให้มีความสอดคล้องกับโครงเรื่องและแก่นเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไปนั่นเอง

4.3 ละครเรื่องสามมิติตรา

4.3.1 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามมิติตรา ปี 2544

4.3.1.1 โครงเรื่อง (plot)

1) ชั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)

กะรัตกับสายน้ำผึ้งเป็นเพื่อนรักกัน กะรัตมีปัญหาเกี่ยวกับภูเบศร์สามิ ภูเบศร์นอกใจกะรัต สายน้ำผึ้งแนะนำให้กะรัตคุยกับภูเบศร์ดีๆ อย่างทะเลาะกัน ภูเบศร์ประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์เสียชีวิต กะรัตจึงรีบตามมาดูอาการ ระหว่างทางรถเกิดอุบัติเหตุ กะรัตจึงโบกรถเข้ากรุงเทพฯ ทำให้ได้มาเจอกับพิศุทธิ์ สายน้ำผึ้งเมื่อทราบข่าวการเสียชีวิตของภูเบศร์ก็เสียใจมาก เนื้อแพร่แม่ของพิศุทธิ์เจอกับสายน้ำผึ้งที่กำลังเป็นลมในงานศพของภูเบศร์ สังเกตเห็นยาบำรุงครรภ์ จึงเดาได้ว่าสายน้ำผึ้งตั้งครรภ์

ในงานศพภูเบศร์ มีผู้หญิงมาอ้างว่าเป็นภรรยาของภูเบศร์ สายน้ำผึ้งแสดงอาการโกรธจนออกนอกหน้า กระจัดผิตสังเกตุอาการของสายน้ำผึ้ง ตามสายน้ำผึ้งมาที่บ้าน คาคคั่นจนรู้ความจริงว่าสายน้ำผึ้งตั้งครรรค์กับภูเบศร์ กระจัดเสียใจมาก กินเหล้าระบายอารมณ์และทำร้ายร่างกายตัวเองโดยการเชือดข้อมือ

2) ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

พิศุทธิ์ได้ข่าวการบาดเจ็บของกระจัดจากเนื้อแพรกรู้สึกห่วงใย อาสาขับรถพาเนื้อแพรมาเยี่ยมกระจัด พิศุทธิ์เจอกับกระจัดที่ออกมาเดินเล่นในสวน เข้าใจผิตคิดว่ากระจัดจะกระโดดตึกฆ่าตัวตาย รีบเข้ามาช่วยไว้ทัน ท่านชายอืด พ่อของพิศุทธิ์พยายามขอให้พิศุทธิ์ช่วยเหลือเรื่องการประมูลโครงการก่อสร้าง พิศุทธิ์ไม่เห็นด้วย จึงตั้งใจหลบหน้าบิดาไปต่างจังหวัด

สายน้ำผึ้งมาหากระจัดที่บ้าน เอาทะเบียนสมรสมาให้กระจัดดู กระจัดโกรธมากผลอทำร้ายร่างกายสายน้ำผึ้งและขับรถหนีออกไปจากบ้าน ระหว่างทางน้ำมันหมด ทำให้มาเจอกับพิศุทธิ์ที่กำลังมีเรื่องไม่สบายใจขับรถผ่านมาพอดี ทั้งสองจึงไปด้วยกัน

กระจัดมองว่าตนเองไม่มีค่าจึงพยายามทำร้ายตัวเอง พิศุทธิ์มาช่วย กระจัดผลอทำให้พิศุทธิ์ได้รับบาดเจ็บ จึงเข้ามาดูแลพิศุทธิ์ ทำทั้งสองประทับใจกันและกัน กระจัดกับพิศุทธิ์ตัดสินใจคบหากันท่ามกลางความไม่พอใจจากทั้งสองครอบครัว

สายน้ำผึ้งได้งานใหม่บริษัทเดียวกับที่พิศุทธิ์ทำงาน รู้สึกชอบพิศุทธิ์และพยายามเข้าหา แต่พิศุทธิ์ไม่สนใจ เมื่อรู้ว่าพิศุทธิ์กับกระจัดแต่งงานกันก็พยายามทำให้ทั้งสองคนผิตใจกัน สายน้ำผึ้งจึงเปลี่ยนมาใช้วิธีสร้างความเข้าใจผิตให้กับกระจัด สายน้ำผึ้งจึงสร้างสถานการณ์ให้กระจัดเข้าใจผิตว่าตนกับพิศุทธิ์มีความสัมพันธ์กัน กระจัดหลงเชื่อ ทำให้กระจัดมาอาละวาดกับพิศุทธิ์ที่ทำงาน ทำให้ผิตใจกับพิศุทธิ์ สายน้ำผึ้งไม่ยอมจบเพียงเท่านั้น กลับไปมีสัมพันธ์กับคิวกา แฟนของกันตาน้องสาวของกระจัด เพื่อต้องการให้กระจัดและคนรอบข้างกระจัดเจ็บปวด

3) ชั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

สายน้ำผึ้งตั้งครรรค์กับคิวกาแต่กลับมาบอกกับกระจัดว่าตั้งครรรค์กับพิศุทธิ์ กระจัดหลงเชื่อจึงขอหย่ากับพิศุทธิ์ พิศุทธิ์ยอมหย่าให้ คิวกากับกันตาคจะแต่งงานกัน ในวันแต่งงานของคิวกากับกันตาค กระจัดรู้ความจริงทั้งหมดว่าสายน้ำผึ้งตั้งครรรค์กับคิวกาไม่ใช่พิศุทธิ์ กันตาคหนีออกจากงานแต่งงาน คิวกาโกรธสายน้ำผึ้งที่ทำให้ตนเองไม่ได้แต่งงานกับกันตาค จึงตามมาเอาเรื่องสายน้ำผึ้ง ทั้งสองมีปากเสียงกันสายน้ำผึ้งเสียหลักล้มลงป่น้ำร้อนลวก ทำให้เสียโฉมและแท้งลูก

4) ชั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

พิศุทธิ์เดินทางไปต่างประเทศ กระจัดตามมาแต่ไม่ทัน คิวกามาขอโทษกันตาค แต่กันตาคขอให้เรื่องจบลงเพียงเท่านั้น ฝ่ายสายน้ำผึ้งเมื่อฟื้นขึ้นมาแล้วรู้ว่าตนเองเสียโฉมก็รับไม่ได้และ

พยายามฆ่าตัวตาย กระรัตมาพบเข้าช่วยไว้ได้ทัน กระรัตพูดเตือนสติสายน้ำผึ้งให้คิดถึงคนที่รักสายน้ำผึ้ง
อย่างน้ำและลูก

5) ชั้นยุติเรื่องราว (Ending)

กันตาไปเรียนต่อต่างประเทศและไม่ยอมให้อภัยศิวา กระรัตเปลี่ยนแปลง
ตัวเองใหม่ ตั้งใจทำงาน สายน้ำผึ้งอโหสิกรรมให้กับศิวา พิศุทธิ์ก็กลับมาจากต่างประเทศ ตามง้อกระรัต
ทั้งสองปรับความเข้าใจกันได้ในที่สุด

3.3.1.2 ตัวละคร (character)

ตัวละครหลัก

1) กระรัต



ภาพที่ 4.82 กระรัต

กระรัตเป็นผู้หญิงที่ผ่านการแต่งงานมาแล้วสามครั้ง สามีทุกคนที่ผ่านมา
ของกระรัตเสียชีวิตจากอุบัติเหตุ ทำให้คนภายนอกว่ากระรัตเป็นผู้หญิงดวงกินผัว นอกจากนี้สามีทุกคน
ของกระรัตต่างเข้ามาเพื่อหวังผลประโยชน์และเงินทองจากกระรัต ทำให้กระรัตเป็นคนที่ไม่เชื่อใจใคร
ง่ายๆ แต่กระรัตกลับไว้ใจสายน้ำผึ้งเพื่อนสนิทที่คบกันมาตั้งแต่สมัยเรียน แต่สุดท้ายสายน้ำผึ้งกลับ
ทำลายความไว้ใจที่กระรัตมีให้โดยการมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับภูเบศร์สามีคนที่สามของกระรัต

กระรัตมีลักษณะนิสัยที่ชอบใช้อำนาจเหนือคนอื่น มองว่าเงินสามารถซื้อหา
ความสุขและทุกอย่างได้ ลักษณะนิสัยเช่นนี้แสดงออกชัดเจนในหลายๆ ฉาก เช่น ในฉากที่กระรัตอาศัย
รถพิศุทธิ์เข้ากรุงเทพฯ กระรัตไม่ได้กล่าวขอบคุณพิศุทธิ์ที่มีน้ำใจให้กระรัตกับนวนลิตรถมาด้วย แต่กลับสั่ง
นวนลิตให้นำเงินไปให้พิศุทธิ์เป็นการตอบแทน “นวนลิต เอาเงินในกระเป๋าฉันไปให้เค้าพันนึงนะ”



ภาพที่ 4.83 กะรัตใช้ให้นวนนำเงินมาให้พิศุทธิ์

นอกจากนี้กะรัตยังมีลักษณะที่ทำให้มีนิสัยโผงผาง ชี้โวยวาย เอาอารมณ์ตนเองเป็นใหญ่ เห็นได้จากการที่กะรัตปฏิบัติต่อคนที่อยู่ภายใต้บังคับบัญชาของตนอย่างนวลหรือลูกน้องในร้านดอกไม้ กะรัตจะใช้แต่อารมณ์ คำพูดดูไม่น่าฟังและคุมอยู่ในที่ เช่น ในฉากที่กะรัตสร้างเมมา ตื่นมาเห็นพิศุทธิ์เมมาและนอนหลับอยู่ที่โซฟา กะรัตพูดกับนวลว่า “นังนวล ไปทำบ้าอะไรอยู่ซะปล่อยให้ผิวชั้นมานอนอยู่อย่างนี้ได้ไง” ซึ่งลักษณะนิสัยเหล่านี้ทำให้กะรัตดูเป็นผู้หญิงที่ไม่น่ารัก

กะรัตเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) เห็นได้จาก ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม ในช่วงต้นของเรื่องตัวละครจะแสดงนิสัยด้านที่เอาแต่ใจตนเอง ทุกคนต้องคอยตามใจ แต่หลังจากแต่งงาน ตัวละครได้เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมเมื่อต้องใช้ชีวิตคู่กับสามีคนใหม่ แต่ก็ยังไม่ทิ้งนิสัยเอาแต่ใจ จนท้ายที่สุดเมื่อชีวิตคู่ประสบปัญหาทำให้ต้องเลิกรากัน ตัวละครกะรัตจึงพยายามเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ไม่ดีของตนเองเลิกเอาแต่ใจและหันมาสนใจคนรอบข้างมากขึ้น

2) สายน้ำผึ้ง



ภาพที่ 4.84 สายน้ำผึ้ง

เพื่อนรักของกะรัต สายน้ำผึ้งแอบไปมีสัมพันธ์กับภูเบศร์สามีของกะรัตจนมีลูกด้วยกัน สายน้ำผึ้งมองว่าโลกนี้ไม่ยุติธรรมกับตน จึงพยายามสร้างความยุติธรรมให้กับตนเอง มอง

ว่าเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นเป็นความผิดของกะรัต ชีวิตตนต้องเจอความลำบากเพราะกะรัต สูญเสีย ภูเบศร์ไปเพราะกะรัต ทำให้สายน้ำผึ้งแค้นกะรัตมาก จึงหาทางแก้แค้นกะรัต ทำทุกทางให้ชีวิตของ กะรัตวุ่นวายและไม่มีความสุข

ชีวิตของสายน้ำผึ้งช่วงหลังจากที่สูญเสียภูเบศร์ไปจึงมีแต่ความเคียดแค้น และไม่มีความสุข สายน้ำผึ้งยอมมีความสัมพันธ์กับศิวา เพื่อจะได้มีเงินมาใช้จ่ายมากขึ้น และจะได้แก้แค้นกะรัตผ่านทางศิวา ด้วยเห็นว่าศิวาเป็นคนที่รักของกันตา น้องสาวของกะรัต

ในตอนท้ายเรื่อง เมื่อความจริงเปิดเผยว่าลูกในท้องของสายน้ำผึ้งเป็นลูกของศิวา ไม่ใช่ลูกของพิศุทธิ์อย่างที่สายน้ำผึ้งบอกกับทุกคน งานแต่งงานของศิวากับกันตาถูกยกเลิก ศิวาโกรธมากตามมาเอาเรื่องกับสายน้ำผึ้งทำให้สายน้ำผึ้งแท้งลูกและเสียโฉม สายน้ำผึ้งได้พบกับ ความสูญเสียทั้งร่างกายและจิตใจ สายน้ำผึ้งจึงได้สติคิดได้ว่า สิ่งที่ตนเองควรให้ความสำคัญคือคนในครอบครัว

สายน้ำผึ้งเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) โดยจะเห็นได้ว่า ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมไปเรื่อยๆ ในตอนต้นเรื่องสายน้ำผึ้งแสดงออกต่อหน้าทุกคนว่าเป็นเพื่อนรักกับกะรัต ทั้งที่ในความเป็นจริงสายน้ำผึ้งรู้สึกอิจฉากะรัตที่มีทุกอย่างพร้อม ในขณะที่ตนไม่มี สายน้ำผึ้งพยายามทำทุกวิถีทางให้ชีวิตของกะรัตไม่มีความสุข เพราะเชื่อว่ากะรัตเป็นต้นเหตุที่ทำให้ตนต้องสูญเสียคนรัก แต่ในตอนท้ายเรื่องสายน้ำผึ้งก็ได้รับการให้อภัยจากกะรัต และกลับมาให้ความสำคัญกับคนในครอบครัวที่ตนเองได้ละเลยไป

3) พิศุทธิ์



ภาพที่ 4.85 พิศุทธิ์

พิศุทธิ์ ลูกชายคนเดียวของท่านชายอ๊อดและเนื้อแพรว พิศุทธิ์อาศัยอยู่กับเนื้อแพรวผู้เป็นแม่โดยไม่ได้รับการดูแลจากฝ่ายบิดา ทำให้พิศุทธิ์เป็นผู้ชายที่หยิ่งในศักดิ์ศรี นอกจากนี้

พิศุทธิ์มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีน้ำใจ ความมีน้ำใจและความสุภาพของพิศุทธิ์นอกจากจะทำให้กะรัตหลงรักแล้ว ยังทำให้สายน้ำผึ้งเข้าใจผิดว่าพิศุทธิ์มีใจให้อีกด้วย

พิศุทธิ์เป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) สังเกตได้จาก ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม สำหรับตัวละครพิศุทธิ์ พฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัดคือเรื่องของการหยิ่งทรนงในศักดิ์ศรีของตน เห็นได้จากในช่วงต้นของเรื่องตอนที่กะรัตขอร้องให้พิศุทธิ์เปลี่ยนงาน พิศุทธิ์พยายามขอให้กะรัตเชื่อใจตน เนื่องจากตนต้องทำงานใกล้ชิดกับสายน้ำผึ้ง แม้ว่ากะรัตจะขอร้องให้พิศุทธิ์ลาออกแล้วไปทำงานกับบริษัทของครอบครัวตน แต่ด้วยความหยิ่งในศักดิ์ศรีของตน พิศุทธิ์จึงไม่ลาออกจากงานและยังคงทำงานในบริษัทเดียวกับสายน้ำผึ้ง ซึ่งได้สร้างความอึดอัดใจให้กับกะรัตเป็นอย่างมาก หรือในตอนที่ตั้งงานกันใหม่ๆ กะรัตไม่อยากจะย้ายไปอยู่บ้านหลังเล็กๆ จึงออกอุบายให้กิ่งซื้อบ้านหลังใหญ่ให้เป็นของขวัญวันแต่งงาน เมื่อพิศุทธิ์รู้เรื่องก็โกรธมากจะไม่ยอมรับบ้านเป็นของขวัญ กิ่งของกะรัตได้พูดเตือนใจพิศุทธิ์ให้เห็นถึงการยอมโอนอ่อนผ่อนตามบ้างเพื่อความสุขของครอบครัว พิศุทธิ์จึงยอมตกลงรับบ้านเป็นของขวัญแต่งงานจากกิ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ตัวละครได้มีการเปลี่ยนแปลงความคิดไปในทางที่จะเอื้อต่อการมีชีวิตคู่ที่ราบรื่นและมีความสุข

ตัวละครประกอบ

1) กันตา



ภาพที่ 4.86 กันตา

กันตาเป็นน้องสาวของกะรัต ในภาคนี้ตัวละครกันตาประกอบอาชีพเป็นพยาบาล กันตาเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเองและเห็นคุณค่าในตัวเอง กันตามองว่าผู้หญิงทุกคนมีสิทธิที่จะเลือกคู่ครองของตัวเอง ไม่ใช่รอให้ผู้ชายเป็นฝ่ายเลือกเพียงอย่างเดียว กันตาจึงไม่สนใจเมื่อศิवाเข้ามาจีบในตอนแรก แต่ในที่สุดกันตาก็ตกลงแต่งงานกับศิवा ในตอนท้ายเรื่องกันตาไม่สามารถให้อภัยในความผิดที่ศิवाทำไว้ได้ ตัดสินใจไปเรียนต่อที่ต่างประเทศ

กันตาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) เห็นได้จากตัวละครมีการพัฒนาความคิดไปจากในตอนต้นเรื่อง ในตอนต้นเรื่อง กันตาเชื่อว่าตนเองรู้ทันผู้ชายเจ้าชู้และจะสามารถรับมือกับศิวาได้ แต่เมื่อความจริงปรากฏว่าศิวานอกใจกันตาไปมีสัมพันธ์กับสายน้ำผึ้ง กันตาเสียใจมากแต่เลือกที่จะยอมรับความจริง ตัดใจจากศิวาและไปเริ่มต้นชีวิตใหม่

2) ศิวา



ภาพที่ 4.87 ศิวา

ศิวาเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) เห็นได้จากในตอนท้ายของเรื่องตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมจากช่วงต้นของเรื่อง ศิวาเป็นลูกคนรวยทำให้ศิวาคิดว่าอำนาจเงินจะทำให้ตนเองอยู่เหนือผู้อื่น ทุกคนต้องยอมตามใจ อยากได้อะไรก็ต้องได้ เมื่อศิวามาเจอกับกันตาที่ไม่สนใจ จึงทำให้เกิดความรู้สึกอยากเอาชนะกันตา ศิวาใช้ทุกวิถีทางเพื่อให้ชนะใจกันตา ในขณะที่เดียวกันศิวาก็ไปมีความสัมพันธ์กับสายน้ำผึ้ง โดยที่ไม่รู้ว่าตนเองกำลังถูกสายน้ำผึ้งหลอกใช้ ในตอนท้ายศิวาก็ได้รับผลของการกระทำของตัวเอง ศิวารู้ตัวว่ารักกันตาจริงๆ ก็เมื่อตนเองสูญเสียกันตาไปแล้ว ศิวาสำนึกในความผิดของตนเอง ศิวาจึงมาดูแลเรื่องค่ารักษาพยาบาลให้กับสายน้ำผึ้ง มาขอโทษที่ทำให้เสียโฉม ศิวาตามมาขอโทษกันตาแต่กันตาไม่ยอมให้อภัย ศิวาตัดสินใจปล่อยให้กันตาไปมีชีวิตรใหม่ แม้ตนเองจะยังรักกันตาอยู่ก็ตาม

3) พวงหยก



ภาพที่ 4.88 พวงหยก

แม่ของกะรัต เชื่อมั่นในความคิดและการกระทำของตนเองว่าถูกต้องเสมอ พวงหยกเชื่อว่าเนื้อแพร์เป็นภรรยาของสามี แม้ว่ากฤษและเนื้อแพร์จะปฏิเสธแต่พวงหยกก็ยังปักใจเชื่อและเอาความคิดของตัวเองไปสอนลูกให้เชื่อตาม พวงหยกมองว่าเนื้อแพร์เข้ามาทำให้ครอบครัวของตนเองแตกแยก โดยที่ไม่ได้สำรวจพฤติกรรมของตนเองที่คอยตามจับผิดสามีและนำมาบ่นกับลูกๆ อยู่เสมอว่าเป็นพฤติกรรมที่มีส่วนทำให้บ้านไม่น่าอยู่

พวงหยกเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) สังเกตได้จาก ตัวละครมีความคิดและพฤติกรรมที่เปลี่ยนแปลงไปจากตอนต้นเรื่อง จะเห็นได้ว่า ตลอดทั้งเรื่อง พวงหยกจะคอยจับผิดสามีตลอดเวลา คิดว่ากฤษมีภรรยาอื่น แม้ว่ากฤษจะปฏิเสธแล้วก็ตาม แต่ในตอนท้ายของเรื่องเมื่อรู้ความจริงว่ากฤษและเนื้อแพร์เป็นเพียงเพื่อนกันเท่านั้น พวงหยกก็กลับมาดีกับสามีและเลิกนิสัยคอยจ้องจับผิดแบบเดิม

4) เนื้อแพร์



ภาพที่ 4.89 เนื้อแพร์

แม่ของพิศุทธิ์ เนื้อแพร์เป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่ง เลี้ยงลูกชายมาตามลำพังโดยไม่พึ่งพาฝ่ายสามี รักลูกชายมาก คอยปกป้องเมื่อลูกชายจะถูกเอาเปรียบ เมื่อถูกมองว่าเป็นภรรยาของกฤษเนื้อแพร์ก็ไม่ได้ใส่ใจเพราะเห็นว่าเป็นเรื่องไม่จริง ยอมตกเป็นประเด็นซุบซิบนินทาและถูกเข้าใจผิด ในทางกลับกันเมื่อเรื่องไหนเกี่ยวกับพิศุทธิ์ เนื้อแพร์จะออกโรงปกป้อง แสดงให้เห็นว่าเนื้อแพร์รักลูกชายมาก เนื้อแพร์มองว่ากะรัตไม่ได้รักพิศุทธิ์จริง แต่เมื่อพิศุทธิ์ยืนยันว่ารักและจะแต่งงานกับกะรัต เนื้อแพร์ก็ยอมตามใจพิศุทธิ์และยอมเปิดใจให้กับกะรัตเพื่อความสุขของลูกชาย

4.3.1.3 แก่นเรื่อง (theme)

ความไว้นื้อเชื่อใจกันระหว่างคนรักเป็นสิ่งสำคัญที่ยึดเหนี่ยวคนสองคนเอาไว้ด้วยกัน หากไม่มีความเชื่อใจกัน การจดทะเบียนสมรสที่ถือเป็นการผูกพันทางกฎหมายก็ไม่สามารถเหนี่ยวรั้งอีกฝ่ายให้อยู่กับตนเองได้

4.3.1.4 ฉาก (setting)

1) ร้านดอกไม้ของกะรัต



ภาพที่ 4.90 ร้านดอกไม้ของกะรัต

ร้านดอกไม้ขนาดกลาง เต็มไปด้วยพรรณไม้นานาชนิดสำหรับไว้จัดใส่ช่อหรือแจกัน ปรากฏภาพกะรัตอยู่ในร้านดอกไม้เพียงแค่มุมที่ฉาก เช่น ฉากเปิดร้านดอกไม้ของกะรัตที่ทุกคนมาแสดงความยินดี และฉากที่มีลูกค้ำมาที่ร้านและกะรัตไล่ให้ลูกน้องไปจัดดอกไม้ให้ลูกค้ำแทนตน สังเกตได้ว่า ฉากร้านดอกไม้ที่ปรากฏในเรื่อง เป็นเพียงสถานที่ให้กะรัตได้เปลี่ยนบรรยากาศจากที่บ้านมาอยู่ที่ร้านแทน ร้านดอกไม้เหมือนเป็นงานอดิเรกของกะรัตมากกว่าจะเป็นอาชีพจริงๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าตัวละครกะรัตในเวอร์ชันนี้ไม่ได้มีความเชี่ยวชาญด้านใดด้านหนึ่งจนถึงขั้นที่จะประกอบเป็นอาชีพหลักได้

4.3.1.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่างเพื่อน คือ กะรัตกับสายน้ำผึ้ง



ภาพที่ 4.91 กะรัตกับสายน้ำผึ้ง

สายน้ำผึ้งมองว่ากะรัตมีทุกสิ่งพร้อม ในขณะที่ตนเองไม่มี เมื่อสายน้ำผึ้งต้องสูญเสียคนรักไปจึงโทษว่าเป็นความผิดของกะรัต และมองว่าโลกนี้ไม่มีความยุติธรรม คนที่มีพร้อมอย่างกะรัตก็มีทุกสิ่งทั้งฐานะ การศึกษาชาติตระกูล ความรัก ในขณะที่ตนกลับไม่มีอะไรเลย ทำให้สายน้ำผึ้งพยายามหาความยุติธรรมให้กับชีวิตตนเองโดยการทำลายชีวิตที่สมบูรณ์ของกะรัต

ความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้งหากพิจารณาให้ดีจะพบว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้น คนหนึ่งมีพร้อมทุกอย่าง ในขณะที่อีกคนหนึ่งต้องดิ้นรนเพื่อให้ได้มา

4.3.2 กลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามมีติตรา ปี 2557 (เวอร์ชันรีเมก)

4.3.2.1 โครงเรื่อง (plot)

1) ชั้นเริ่มเรื่อง (Exposition)

เปิดเรื่องด้วยการปูพื้นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครต่างๆในเรื่อง กะรัตกับสายน้ำผึ้งเป็นเพื่อนรักกัน กะรัตสูญเสียสามีคนที่สามคือภูเบศร์จากอุบัติเหตุทางรถยนต์ ทำให้รู้ว่าสายน้ำผึ้งเพื่อนรักของตนมีความสัมพันธ์กับภูเบศร์จนตั้งครรภ์ กะรัตแค้นใจมาก กะรัตได้พบกับหม่อมหลวงพิศุทธิ์ในช่วงที่เพิ่งสูญเสียภูเบศร์ พิศุทธิ์เข้ามาให้ความช่วยเหลือกะรัตหลายครั้ง กลายเป็นความประทับใจโดยที่กะรัตไม่รู้ตัว

สายน้ำผึ้งเข้าใจว่าตนเองเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายของภูเบศร์ จึงมาเยาะเย้ยกะรัตและเรียกร้องสิทธิ์ กะรัตบอกความจริงให้รู้ว่าตนกับภูเบศร์ไม่ได้จดทะเบียนสมรสกัน ภูเบศร์จึงไม่มีสิทธิ์ในทรัพย์สินของตน สายน้ำผึ้งตามไปที่บ้านของภูเบศร์จึงรู้ความจริงทั้งหมดว่า ตนเป็นแค่ภรรยาน้อยของภูเบศร์ ภูเบศร์มีลูกและภรรยาอยู่แล้วและหลอกให้ตนจดทะเบียนสมรสซ้อน สายน้ำผึ้งรู้สึกเหมือนตนสูญเสียทุกสิ่ง เกิดความแค้นใจมากและโทษว่าเป็นความผิดของกะรัต จึงตัดสินใจที่จะตามรวีกะรัต ไม่ยอมให้ชีวิตของกะรัตพบเจอความสุข

2) ขั้นพัฒนาเหตุการณ์ (Rising Action)

พิศุทธิ์กับกะรัตคบหากันท่ามกลางความไม่พอใจของครอบครัวทั้งสองฝ่าย เนื่องจากพวกหยก แม่ของกะรัตเชื่อว่าเนื้อแพรมแม่ของพิศุทธิ์เป็นภรรยาหน้าของกฤชพ่อของกะรัต แต่ทั้งสองก็ยังยืนยันว่ารักกันและแต่งงานกันที่สุดในที่สุด สายน้ำผึ้งได้งานใหม่บริษัทเดียวกับที่พิศุทธิ์ทำงานอยู่ สายน้ำผึ้งหวังจะได้แต่งงานกับพิศุทธิ์เพื่อให้ตนเองและลูกมีหน้ามีตาเหนือคนอื่น ๆ เมื่อสายน้ำผึ้งรู้เรื่องกะรัตกับพิศุทธิ์ก็แค้นกะรัต หาทางทำลายความสุขของกะรัต จึงพยายามเข้าหาพิศุทธิ์แต่พิศุทธิ์ไม่สนใจ สายน้ำผึ้งจึงเปลี่ยนมาใช้วิธีสร้างความเข้าใจผิดให้กับกะรัต เนื่องจากรู้ว่ากะรัตเป็นคนที่ไม่โอ้อวดและขาดสติง่าย สายน้ำผึ้งจึงสร้างสถานการณ์ให้กะรัตเข้าใจผิดว่าตนกับพิศุทธิ์มีความสัมพันธ์กัน กะรัตหลงเชื่อ ทำให้ผิดใจกับพิศุทธิ์ สายน้ำผึ้งไม่ยอมจบเพียงเท่านั้น กลับไปมีสัมพันธ์กับศิวา แพนหนุ่มของกันตาน้องสาวของกะรัต เพื่อต้องการให้กะรัตและครอบครัวเจ็บปวด

3) ขั้นภาวะวิกฤติ (Climax)

สายน้ำผึ้งตั้งครมร์กับศิวาแต่กลับมากลบบอกกับกะรัตว่าตั้งครมร์กับพิศุทธิ์ กะรัตหลงเชื่อจึงขอหย่ากับพิศุทธิ์ พิศุทธิ์ยอมหย่าให้ ศิวากับกันตาดจะแต่งงานกัน ในวันแต่งงานของศิวากับกันตา กะรัตรู้ความจริงทั้งหมดว่าสายน้ำผึ้งตั้งครมร์กับศิวาไม่ใช่พิศุทธิ์ กะรัตตามมาเอาเรื่องกับสายน้ำผึ้ง สายน้ำผึ้งจึงบอกความจริงทั้งหมดกับกะรัตและพยายามทำร้ายร่างกายกะรัต พิศุทธิ์ตามมาช่วยกะรัตไว้ได้ทัน ศิวาโกรธสายน้ำผึ้งที่ทำให้ตนเองไม่ได้แต่งงานกับกันตาจึงตามมาเอาเรื่องสายน้ำผึ้ง ทั้งสองมีปากเสียงกัน สายน้ำผึ้งเสียหลักล้มลงไปโดนกระจกบาดหน้า ทำให้เสียโฉมและแท้งลูก

4) ขั้นภาวะคลี่คลาย (Falling Action)

กะรัตฟื้นขึ้นมาก็รู้ว่าพิศุทธิ์ย้ายไปทำงานที่ต่างประเทศก็รู้สึกเสียใจมาก ฝ่ายสายน้ำผึ้งเมื่อฟื้นขึ้นมาแล้วรู้ว่าตนเองเสียโฉมก็รับไม่ได้และพยายามฆ่าตัวตาย น้ำของสายน้ำผึ้งมาหากะรัตและขอให้กะรัตขอโทษกรรมให้สายน้ำผึ้ง กะรัตยอมขอโทษกรรมให้และตามไปเจอสายน้ำผึ้งตอนที่กำลังจะฆ่าตัวตายจึงช่วยไว้ได้ทัน กะรัตพูดเตือนสติสายน้ำผึ้งให้คิดถึงคนที่รักสายน้ำผึ้งอย่างน้ำและลูก

5) ขั้นยุติเรื่องราว (Ending)

กันตาก็ไปเรียนต่อต่างประเทศและไม่ยอมให้อภัยศิวา พิศุทธิ์และกะรัตต่างยังรักกันอยู่ กะรัตเปลี่ยนแปลงตัวเองใหม่และขอให้พิศุทธิ์กลับมา พิศุทธิ์กลับมาเมืองไทยและมาขอกะรัตแต่งงานอีกครั้ง

4.3.2.2 ตัวละคร (character)

ตัวละครหลัก

1) กะรัต



ภาพที่ 4.92 กะรัต

กะรัต เป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนที่มีพร้อมทุกอย่างการศึกษา ฐานะ หน้าตาทางสังคม สามี แต่กลับไม่พบความสุขในชีวิต เพราะคนที่เข้ามาหาล้วนแต่ต้องการผลประโยชน์ ทำให้กะรัตกลายเป็นคนที่ใช้เงินซื้อความสุข มองว่าเงินสามารถซื้อทุกอย่างได้แม้กระทั่งสามี กะรัตก็ยอมเสียเงินมากมายเพื่อดึงผู้ชายไว้กับตัว ภายนอกกะรัตจึงดูเป็นผู้หญิงที่เอาแต่ใจ ใช้เงินซื้อความสุข แต่ลึกๆ แล้วกะรัตเป็นคนอ่อนไหวง่าย มีลักษณะนิสัยที่เอาแต่ใจตัวเอง ทำตามความต้องการของตัวเองเป็นหลัก อยากรู้ทำอะไรก็ต้องได้

กะรัตเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม พยายามที่จะไม่หึงหวง เห็นได้จากในฉากที่พิศุทธิ์เลิกงานกลับบ้านดึก กะรัตก็กลัวว่าจะอยู่กับสายน้ำผึ้ง แต่เมื่อนวลเตือนสติจึงไม่ตามไป โวยวายเหมือนเดิม

กะรัต: “กลับดึกแบบนี้ ไม่รู้นั่งฝั่งมันจะ อยู่ทำงานด้วยไหม”

นวล : “หยุดคิดเลยคะ อย่าลืมนึกคะว่าตอนนี้คุณกั้งเป็น NEW กั้ง ไม่คิดอะไรระแวงคุณพิศุทธิ์อีก อีกอย่างคุณกั้งก็เห็นแล้วว่าตอนนี้คุณฝั่งแพ้ คุณกั้งหลุดลอย คุณฝั่งไม่มีอะไรจะมาใช้สู้กับคุณกั้งได้อีกแล้วล่ะคะ”

นอกจากนี้ กะรัตยังเริ่มมีความเห็นอกเห็นใจผู้อื่น เมื่อตนเองทุกข์ก็พยายามที่จะไม่ทำตัวให้เป็นภาระกับผู้อื่น เห็นได้จากตอนที่กะรัตบอกกับกันตาไม่ให้เป็นห่วงตน

“อย่าให้พี่เป็นต้นเหตุให้ทุกคนไม่มีความสุขเลยนะ เราทุกคนมีสิทธิ์ที่จะมีความสุขในแบบตัวเอง พี่เองก็กำลังมีความสุขในแบบของพี่ ก้อยก็ควรจะมีความสุขของตัวเองด้วย”

2) สายน้ำผึ้ง



ภาพที่ 4.93 สายน้ำผึ้ง

สายน้ำผึ้ง เพื่อนสนิทที่สุดของกะรัต สายน้ำผึ้งรักกับภูเบศร์มาก่อน แต่ภูเบศร์กลับไปแต่งงานกับกะรัตเพราะกะรัตมีฐานะทางการเงินที่ดีกว่า ภูเบศร์หลอกสายน้ำผึ้งว่า ตนแต่งงานกับกะรัตเพื่อที่จะนำเงินมาสร้างครอบครัว สายน้ำผึ้งต้องยอมให้ภูเบศร์แต่งงานกับกะรัต และแอบคบหากับภูเบศร์ลับหลังกะรัตโดยไม่มีใครรู้ สายน้ำผึ้งเข้าใจผิดคิดว่าตนเองเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายของภูเบศร์ โดยไม่รู้ว่าภูเบศร์หลอกให้ตนจดทะเบียนสมรสซ้อน เมื่อทราบความจริง สายน้ำผึ้งเหมือนหมดสิ้นทุกอย่าง ทั้งความสัมพันธ์ระหว่างเพื่อนกับกะรัต ความรักที่เข้าใจมาตลอดว่าภูเบศร์รักตนเอง รวมไปถึงหน้าที่การงาน ทำให้สายน้ำผึ้งแค้นกะรัตมาก จึงพยายามทำลายชีวิตคู่ของกะรัต ไม่ให้กะรัตมีความสุข โดยการพยายามเข้าไปแทรกกลางระหว่างชีวิตคู่ของกะรัตกับพิศุทธิ์ บอกกับพิศุทธิ์ว่ากะรัตไม่ได้รักพิศุทธิ์ เพียงแต่ต้องการเอาชนะตนเท่านั้น

“วันนี้เขาโทรมาหยาบฉันว่าเขาไปโรงพยาบาล เขากำลังวางแผนมีลูกกับคุณ คุณอย่าบอกนะว่าคุณไม่เคยสงสัยว่า อยู่ๆคนที่เกลียดเด็กอย่างกั้ง ทำไมถึงอยากมีลูก เขาต้องการให้ ฉันเจ็บเหมือนตอนที่คุณอยากมีลูกกับฉัน และที่สำคัญ...เขาจะใช้ ลูกไว้ผูกมัดคุณ เหมือนที่เขาใช้ทะเบียนสมรสตีตราคุณไว้นั้นแหละ”

อย่างไรก็ตามสายน้ำผึ้งไม่ได้มองว่าตนเองเป็นฝ่ายผิดและไม่ได้ทำลายชีวิตใคร เห็นได้จากตอนที่สายน้ำผึ้งกล่าวกับศิวา “ฉันไม่เคยทำลายใคร พวกแกนั่นแหละทำตัวเอง นั่งกั่งมันหุบเบาียดติดกับอดีตเอง ส่วนคุณพิศุทธิ์ก็บ้ารักศักดิ์ศรี นั่งก้อยก็เชื่อมั่นในตัวเองจนไม่เห็นหัวใครส่วนแก...ไอ้ผู้ชายบ้าตัณหา สมน้ำหน้าแล้วที่แกต้องเป็นแบบนี้”

นอกจากนี้ ลักษณะนิสัยของสายน้ำผึ้งยังสะท้อนผ่านคำพูดของตัวละครอื่นๆ ในเรื่องด้วย เช่น

“ผู้หญิงคนนี้มีแววเป็นลมหายใจเข้าออก เขาเป็นเพื่อนกับมาลีสองปีก่อนที่จะมาเป็นชู้กับแพนคนก่อนของกั้ง จนมีลูกด้วยกัน ครอบครัวผมง่อนแง่นทุกวันนี้ก็เพราะว่าปัญหาความแค้นครั้งนั้น” พิศุทธิ์

“คนร้ายกาจอย่างสายน้ำผึ้งทำได้ทุกอย่างเพื่อปั้นหัวให้คุณคลั่ง แค่เขาจีจุดอ่อนว่าคนอย่างคุณมันไม่มีค่าพอให้ใครมารักจริง คุณก็ตื่นจนไม่มีสติไตร่ตรองว่าอะไรคือเป็นของจริง อะไรเป็นภาพลวงตา” เนื้อแพร

สายน้ำผึ้งเป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) สังเกตได้จากตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรมไปในตอนท้ายเรื่อง ในตอนต้นเรื่องสายน้ำผึ้งแสดงออกต่อหน้าทุกคนว่าเป็นเพื่อนรักกับกะรัต ทั้งที่ในความเป็นจริงสายน้ำผึ้งรู้สึกอิจฉากะรัตที่มีทุกอย่างพร้อม ในขณะที่ตนไม่มี สายน้ำผึ้งพยายามทำทุกวิถีทางให้ชีวิตของกะรัตไม่มีความสุข เพราะเชื่อว่า กะรัตเป็นต้นเหตุที่ทำให้ตนต้องสูญเสียคนรัก แต่ในตอนท้ายเรื่องสายน้ำผึ้งก็ได้รับการให้อภัยจากกะรัต และกลับมาให้ความสำคัญกับคนในครอบครัวที่ตนเองได้ละเลยไป

3) พิศุทธิ์



ภาพที่ 4.94 พิศุทธิ์

มล.พิศุทธิ์ เป็นลูกชายคนเดียวของท่านชายอ้อดและเนื้อแพร พิศุทธิ์อาศัยอยู่กับเนื้อแพรผู้เป็นแม่โดยไม่ได้รับการดูแลจากฝ่ายบิดา ทำให้พิศุทธิ์เป็นผู้ชายที่หยิ่งในศักดิ์ศรี นอกจากนี้พิศุทธิ์มีความเป็นสุภาพบุรุษ มีน้ำใจ ความมีน้ำใจและความสุภาพของพิศุทธิ์นอกจากจะทำให้กะรัตหลงรักแล้ว ยังทำให้สายน้ำผึ้งเข้าใจผิดว่าพิศุทธิ์มีใจให้อีกด้วย

พิศุทธิ์เป็นตัวละครหลายมิติ (Round Character) สังเกตได้จาก ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงความคิดและพฤติกรรม สำหรับตัวละครพิศุทธิ์ พฤติกรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่าง

เห็นได้ชัดคือเรื่องของการหยิ่งทรนงในศักดิ์ศรีของตน เห็นได้จากในช่วงต้นของเรื่องตอนที่กะรัตขอร้องให้พิศุทธิ์เปลี่ยนงาน พิศุทธิ์พยายามขอให้กะรัตเชื่อใจตน เนื่องจากตนต้องทำงานใกล้ชิดกับสายน้ำผึ้ง แม้ว่ากะรัตจะขอร้องให้พิศุทธิ์ลาออกแล้วไปทำงานกับบริษัทของครอบครัวตน แต่ด้วยความหยิ่งในศักดิ์ศรีของตน พิศุทธิ์จึงไม่ลาออกจากงานและยังคงทำงานในบริษัทเดียวกับสายน้ำผึ้ง ซึ่งได้สร้างความอึดอัดใจให้กับกะรัตเป็นอย่างมาก

“กั้ง...เราคูยกกันแล้วนะ ไม่ว่าคุณผึ้งจะมาทำงานหรือไม่มา มันก็ไม่ได้กระทบอะไรกับผมเลย คุณต้องไว้ใจผม”

หรือในตอนที่ได้แต่งงานกันใหม่ๆ กะรัตไม่อยากจะย้ายไปอยู่บ้านหลังเล็กๆ จึงออกอุบายให้กั้งซื้อบ้านหลังใหญ่ให้เป็นของขวัญวันแต่งงาน เมื่อพิศุทธิ์รู้เรื่องก็โกรธมากจะไม่ยอมรับบ้านเป็นของขวัญ กังของกะรัตได้พูดเตือนใจพิศุทธิ์ให้เห็นถึงการยอมโอนอ่อนผ่อนตามบ้างเพื่อความสงบสุขของครอบครัว พิศุทธิ์จึงยอมตกลงรับบ้านเป็นของขวัญแต่งงานจากกัง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าตัวละครได้มีการเปลี่ยนแปลงความคิดไปในทางที่จะเอื้อต่อการมีชีวิตคู่ที่ราบรื่นและมีความสุข

พิศุทธิ์ : “ท่านกำลังจะทำให้ผมเป็นอย่างที่ใครๆ ประณามว่าผมกำลังเป็นหนูดกถึงข้าวสารนะครับ”

กั้ง : “ระหว่างคนนอกบ้านที่ ไม่ว่าเราจะทำดีแค่ไหน เขาก็ไม่เคยเห็นเราดีกับคนในบ้าน...ที่ ไม่ว่าเราจะทำอะไรไม่ดี เขาก็รักและเห็นเราดี เราควรที่จะเลือกแคร์ใครกว่ากัน...คุณพิศุทธิ์”

พิศุทธิ์ : “ท่านกำลังทำให้ผมลำบากใจ”

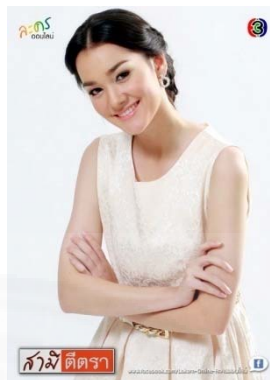
พิศุทธิ์ : “โอเค...ฉันผมเอาบ้านคืน ถ้าคุณชายเห็นศักดิ์ศรีสำคัญกว่าความสุขของกั้ง...”

นอกจากนี้ตัวละครพิศุทธิ์ยังมีความรักและปรารถนาดีต่อกะรัตอย่างเสมอต้นเสมอปลายโดยจะเห็นได้จากเนื้อความในจดหมายที่พิศุทธิ์เขียนทิ้งไว้ให้กะรัตก่อนที่จะเดินทางไปอเมริกา

“ถ้าคุณอยากอภัย...ผมไม่ขอให้คุณอภัยให้ผม แต่อยากขอให้คุณรู้จักการอภัยให้ตัวเองและอภัยให้คนอื่น คุณเจ็บเพราะอดีตมามากแล้ว อย่าให้เหตุการณ์นั้นมาทำร้ายคุณอีก ปลดปล่อยตัวเองจากความแค้น...เมื่อคุณหลุดจากกำแพงที่คุณสร้างขึ้น คุณจะเห็นความสุขที่แท้จริง จำไว้นะกั้ง...ความรักของผมไม่เคยไปไหน มันยังอยู่ที่แหวนบนนิ้วคุณและผมยังรอคุณที่ว่าคุณมีความสุขอีกครั้งนะกั้ง...ผมรักคุณ”

ตัวละครประกอบ

1) กันตา



ภาพที่ 4.95 กันตา

กันตาเป็นน้องสาวของกะรัต กันตาเป็นผู้หญิงที่มีความมั่นใจในตัวเองและเห็นคุณค่าในตัวเอง กันตามองว่าผู้หญิงทุกคนมีสิทธิที่จะเลือกคู่ครองของตัวเอง ไม่ใช่รอให้ผู้ชายเป็นฝ่ายเลือกเพียงอย่างเดียว มุมมองเรื่องความรักและชีวิตคู่ของกันตาจะแตกต่างออกไป กันตามองว่าควรพอใจไว้เสมอ ไม่ควรทุ่มเทให้เต็มร้อยเปอร์เซ็นต์แบบกะรัต จะได้ไม่เสียใจ สังเกตได้จากคำพูดต่างๆของตัวละคร เช่น

“การแต่งงานมันเรื่องใหญ่สำหรับฉัน ฉันเสียทั้งอิสรภาพ เสียทุกอย่างแล้วถ้ามันได้ไม่คุ้มเสีย ฉันก็คงไม่เสีย”

“ฉันเคยบอกคุณแล้วว่า...ถ้าคุณจริงจังกับฉัน ฉันก็จริงจังกับคุณ แต่ถ้าคุณไม่จริงจัง ฉันก็ไม่ขอเสียเวลากับคุณ”

“ชีวิตของคุณต้องเป็นของฉันคนเดียว ถ้าวันไหนที่ ฉันรู้ว่าฉันต้องแบ่งคุณให้คนอื่น ฉันจะไม่ทนใช้ชีวิตร่วมกับคุณสักวินาทีเดียว”

ความคิดนี้ของกันตาทำให้เมื่อเกิดเหตุการณ์พลิกผันในชีวิต (ศิวาทำสายน้าผึ้งตั้งครรภ์) กันตาก็สามารถกลับมาใช้ชีวิตได้อย่างปกติ ไม่คร่ำครวญและโทษตัวเองเหมือนอย่างผู้หญิงคนอื่นๆ

“ฉันทนไม่ได้ที่ต้องอยู่กับความหวาดระแวงว่าคุณจะหลอกลวงอะไรฉันอีก ความเชื่อใจมันสร้างได้แต่ถ้าคุณทำลายมัน คุณจะไม่มีวันได้มันกลับคืนมาอีกเลย ขอขอบคุณสำหรับความรักที่คุณมีให้ฉัน แต่อย่าให้ความรักของคุณมันทำร้ายฉันอีกต่อไปเลยค่ะ”

2) ศิवा



ภาพที่ 4.96 ศิवा

ศิวาเป็นลูกรัฐมนตรี มีทั้งเงินและอำนาจ ทำให้ศิวาคิดว่าตนเองอยู่เหนือผู้อื่น ทุกคนต้องยอมตามใจ อยากได้อะไรก็ต้องได้ เมื่อศิวามาเจอกับกันตาที่ไม่สนใจ จึงทำให้เกิดความรู้สึกอยากเอาชนะกันตา ศิवाใช้ทุกวิถีทางเพื่อให้ชนะใจกันตา ในขณะเดียวกันศิวาก็ไปมีความสัมพันธ์กับสายน้ำผึ้ง มองว่าสายน้ำผึ้งเป็นผู้หญิงที่ใช้เงินซื้อได้ โดยไม่ได้คิดว่าการแอบคบหากับสายน้ำผึ้งจะก่อให้เกิดปัญหาในอนาคต เมื่อเห็นว่าสายน้ำผึ้งกำลังจะสร้างปัญหาให้ ก็พยายามข่มขู่สายน้ำผึ้ง

“เวลาผมดี ผมก็ดีใจหาย แต่เวลาผมร้าย แม้แต่เส้นผมของคุณ ผมก็เผาไม่เหลือซาก จำไว้สายน้ำผึ้ง เลวๆอย่างคุณ มันต้องเจอเลวอย่างผม อย่าไปยุ่งกับครอบครัวคุณก้อยอีก ไม่อย่างนั้น...คุณเจอผมแน่”

แสดงให้เห็นว่าศิวาตั้งใจที่จะคบหากับกันตาอย่างจริงจัง ในตอนท้ายศิวาก็ได้รับผลของการกระทำของตัวเอง ศิวารู้ตัวว่ารักกันตาจริงๆ แต่กันตาไม่ยอมให้อภัยศิวา ศิวาพยายามทุกทางเพื่อไม่ให้เสียกันตาไป เพราะรู้ตัวเองว่ารักกันตา

“ผมกับสายน้ำผึ้งไม่มีอะไรกันแล้ว ที่ผ่านมา เราคบกันแค่ด้วยความพอใจ ไม่มีพันธะอะไรผูกมัดกัน ผู้หญิงคนเดียวในโลกที่ผมยอมผูกมัดด้วยคือคุณก้อย ผมรักคุณก้อยที่สุด”

“ผมขอโทษ...แต่เรื่องของผมกับสายน้ำผึ้งมันเป็นแค่เรื่องเล่นๆ ตอนนั้นผมไม่รู้ว่าสายน้ำผึ้งคือผู้หญิงร้ายกาจแบบนี้ ถ้าผมรู้ผมจะไม่มีวันยุ่ง ผมขอร้องนะครับคุณก้อย..อย่าบอกเรื่องนี้กับคุณก้อย ตอนนี้ผมหยุดทุกอย่างแล้วผมอยากเริ่มต้นชีวิตกับคุณก้อย ผมรักคุณก้อยคนเดียว”

3) พวงหยก



ภาพที่ 4.97 พวงหยก

แม่ของกะรัต พวงหยกเป็นตัวละครหลายมิติ (Round character) สังเกตได้จาก ตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมและความคิดจากไปจากตอนต้น พวงหยกเป็นตัวละครที่มีเชื่อมั่นในความคิดและการกระทำของตนเองว่าถูกต้องเสมอ พวงหยกเชื่อว่าเนื้อแพรเป็นภรรยาหน้าของสามี แม้ว่ากฤษฎและเนื้อแพรจะปฏิเสธแต่พวงหยกก็ยังปักใจเชื่อและเอาความคิดของตัวเองไปสอนลูกให้เชื่อตาม พวงหยกมองว่าเนื้อแพรเข้ามาทำให้ครอบครัวของตนเองแตกแยก โดยที่ไม่ได้สำรวจพฤติกรรมของตนเองที่ไม่เชื่อใจสามี คิดว่าสามีมีภรรยาหน้า จึงคอยตามจับผิดสามีกับเนื้อแพร โดยที่ไม่รู้ตนเองว่าพฤติกรรมเหล่านี้มีส่วนทำให้บ้านไม่น่าอยู่ ทำให้กฤษฎขอย่า แต่ในตอนท้ายของเรื่อง พวงหยกก็เริ่มเปลี่ยนแปลงความคิดและกลับมาคืนดีกับสามี

นอกจากคอยจับผิดสามีแล้วพวงหยกยังคอยเข้ามาควบคุมและสอดส่องในเรื่องชีวิตคู่ของลูกสาวทั้งกะรัตและกันตา โดยเห็นได้จากคำพูดของตัวละครที่ปรากฏในเรื่อง เช่น

“เวรกรรมอะไรของฉันนี่ภรรยา มีลูกแต่ละคน ไม่ได้ตั้งใจเลย คนหนึ่งก็โง่งโง่งให้ผู้ชายหลอกอยู่ได้ อีกคนมีเทพบุตรมาโปรด กลับเล่นตัว...ฟังไว้นะยายก้อย ไม่ว่าจะยังไง...แกต้องแต่งงานกับคุณศิวา ผู้ชายที่พร้อมทั้งรูป พร้อมทั้งทรัพย์อย่างนี้ เกิดไม่รู้จักชาติกว่าจะได้เจอ แกห้ามยกเลิกการแต่งงานเด็ดขาด”

พวงหยกไม่ชอบใจที่กะรัตรักกับพิศุทธิ์ มองว่าพิศุทธิ์ไม่มีฐานะ และสถานการณ์ทางครอบครัวของพิศุทธิ์กำลังตกรับ หากแต่งงานกันไปกับกะรัตจะถูกญาติๆของพิศุทธิ์กอบโกยสมบัติแต่กลับสนับสนุนให้ศิวารักกับกันตาอย่างออกหน้าออกตา เพราะศิวามีฐานะทางการเงินและสังคมที่ดีกว่า แต่ในตอนท้ายเรื่อง พวงหยกมีการเปลี่ยนแปลงมุมมองความคิดที่มีต่อพิศุทธิ์และศิวา หลังจากที่เห็นว่าลูกๆ ไม่มีความสุขจากสิ่งที่ตนพยายามสนับสนุน

“เสียดาย...ที่ฉันเคยยกย่องคุณและเห็นคุณดีกว่าคุณพิศุทธิ์ เสียดาย...ที่ไว้ใจ และเสียใจ...ที่ฉันโง่ยกดวงใจของฉันให้คุณทำร้าย”

กะรัตโดนสายน้ำผึ้งทำร้ายร่างกาย พิศุทธิ์จึงคอยมาดูแลอย่างใกล้ชิด ทำให้พวกหยกเริ่มมองเห็นความรักและความจริงใจของพิศุทธิ์ที่มีต่อกะรัต มุมมองของพวกหยกที่มีต่อพิศุทธิ์จึงเปลี่ยนแปลงไป หรือในตอนที่กำลังตัดสินใจไปเรียนต่อหลังจากที่ยกเลิกงานแต่งงานกับศิวา

พวกหยก: “ใครว่าฉันจะห้าม อยากไปก็ไป”

กุนตี : “นี่ คุณพวกหยกตัวจริงหรือเปล่า”

พวกหยก: “ตัวจริงลียะ...ฉันก็แค่พยายามจะเป็นแม่ที่ดีกับเขาบ้าง

ไปเถอะยัยก้อย ถ้าไปแล้วมีความสุขกว่าที่เป็นอยู่ที่นี่ แม่ก็ไม่ห้าม แต่ห้ามไปแล้วไปเลยนะ ยังไงแกก็ต้องกลับมา”

แม้ว่าในช่วงแรกพวกหยกจะสนับสนุนให้กันตาคบหากับศิวา แต่เมื่อเห็นว่กันตาสื่อใจกับการกระทำของศิวาเป็นอย่างมาก พวกหยกก็ไม่สนับสนุนให้ทั้งสองคืนดีกัน และยอมปล่อยให้กันตาได้เลือกทำในสิ่งที่ต้องการ คือการไปศึกษาต่อ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าพวกหยกมีความรักและปรารถนาดีกับลูกๆ แม้ว่าจะไม่ค่อยแสดงออกแต่ให้เห็นก็ตาม

4) เนื้อแพร



ภาพที่ 4.98 เนื้อแพร

แม่ของพิศุทธิ์ เนื้อแพรเป็นผู้หญิงที่แข็งแกร่ง เลี้ยงลูกชายมาตามลำพังโดยไม่พึ่งพาฝ่ายสามี รักลูกชายมาก คอยปกป้องเมื่อลูกชายจะถูกเอาเปรียบ เมื่อถูกมองว่าเป็นภรรยา น้อยของกฤชเนื้อแพรก็ไม่ได้ใส่ใจเพราะเห็นว่าเป็นเรื่องไม่จริง ยอมตกเป็นประเด็นซุบซิบนินทาและถูกเข้าใจผิด ในทางกลับกันเมื่อเรื่องไหนเกี่ยวกับพิศุทธิ์ เนื้อแพรจะออกโรงปกป้อง

“ตัวฉันเอง ใครจะว่าจะประณามยังไง ฉันไม่แคร์ แต่ที่ฉันแคร์ที่สุดคือลูก ฉันจะไม่ทำให้ชีวิตแต่งงานของชายต้องมาพังเพราะเสียงซุบซิบของใครต่อใครว่าพ่อกับแม่ ลูกกับลูกฉันทนไม่ได้”

แสดงให้เห็นว่าเนื้อแพรรักลูกชายมาก เนื้อแพรมองว่ากะรัตไม่ได้รักพิศุทธิ์จริง แต่เมื่อพิศุทธิ์ยืนยันว่ารักและจะแต่งงานกับกะรัต เนื้อแพรรักยอมตามใจพิศุทธิ์และยอมเปิดใจให้กับกะรัตเพื่อความสุขของลูกชาย

“แม่อยากให้ชายรู้ว่าเรื่องนี้แม่ไม่เคยอยากสนับสนุน แต่ถ้ามันเป็นสิ่งที่ชายตัดสินใจแล้วแม่ก็จะไม่ขวาง แต่แม่อยากเตือนไว้...ว่าความสุขที่แสนมีค่ามันมาพร้อมกับบททดสอบที่แสนสาหัสเสมอแหละลูก”

นอกจากนี้เนื้อแพรรยังคอยเป็นผู้ที่เตือนใจให้กะรัตได้คิด เวลาที่กะรัตกับพิศุทธิ์มีปัญหาไม่เข้าใจกัน

“คนร้ายกาจอย่างสายน้ำผึ้งทำได้ทุกอย่างเพื่อปิ่นหัวให้คุณคลั่ง แค่เขาจี้จุดอ่อนว่าคนอย่างคุณมันไม่มีค่าพอให้ใครมารักจริง คุณก็ตื่นจนไม่มีสติไตร่ตรองว่าอะไรคือเป็นของจริง อะไรเป็นภาพลวงตาแต่ที่น้ำเศร้ายิ่งที่สุดคือคุณเชื่อทุกเรื่องที่สายน้ำผึ้งเป่าหู แต่คุณไม่เคยเชื่อพิศุทธิ์เลย”

4.3.2.3 แก่นเรื่อง (theme)

ความไวเนื้อเชื่อใจกันระหว่างคนรักเป็นสิ่งสำคัญที่ยึดเหนี่ยวคนสองคนเอาไว้ด้วยกัน หากไม่มีความเชื่อใจกัน การจดทะเบียนสมรสที่ถือเป็นการผูกพันทางกฎหมายก็ไม่สามารถเหนี่ยวรั้งอีกฝ่ายให้อยู่กับตนเองได้ โดยจะสังเกตเห็นได้จากหลายๆ ประโยคที่ตัวละครในเรื่องได้กล่าวไว้ เช่น

“ถ้าใจผมไม่อยู่กับคุณนะ ไอ้กระดาดแห่นเดียวรั้งผมไว้ไม่ได้หรอกนะ แต่ที่ผมอยู่กับคุณนี่ ตรงนี้ ก็เพราะว่าผมรักคุณ” พิศุทธิ์

“มันก็แค่ทะเบียนสมรส กระดาดแห่นเดียวเท่านั้นแหละ มันจะสำคัญอะไรกันนักหนา...มดใจผู้ชายด้วยทะเบียนสมรส พอมดใจไม่ได้ ก็ต้องเอาทะเบียนมาเป็นโซ่ล่ามเขาไว้แล้วเป็นไงล่ะ ตัวก็ไม่ได้ ใจก็ไม่ได้ ได้แต่กระดาดแห่นเดียนอนกอดไว้” สายน้ำผึ้ง

“แม่ไม่รู้ว่าคุณปัญหาเกิดจากอะไรกันแน่ แต่แม่อยากบอกชายไว้ ชายเคยต้องการหนูทั้งเชื่อใจชายเท่าไหน ชายเองก็ต้องมีความเชื่อใจเขากลับไปเท่านั้น” เนื้อแพรร

“เพราะความไม่เชื่อใจกันในลูก บ้านหนึ่งหลังมันต้องประกอบด้วยต้นเสาหลายต้นบ้านถึงจะมีความคงทน ก็เหมือนกับครอบครัวแหละลูกจะใช้เพียงแค่ความรักอย่างเดียวไม่ได้ มันต้องประกอบด้วยความเชื่อใจ ไว้วางใจ ให้อภัยกันและกันครอบครัวก็จะแข็งแรง” กฤษ

“จำไว้ว่าชีวิตคู่คือชีวิตของคนสองคน จะดี จะร้าย ลูกสองคนต้องจับมือ ยึดมั่นประคับประคองกันไว้ หากวันหนึ่งมีบุคคลที่สาม ก็จงเชื่อมั่นในคนของเราไว้ก่อน ใครก็ตามแทรก กลางไม่ได้” เนื้อแพร

จากคำพูดต่างๆ ของตัวละครในเรื่องไม่ว่าจะเป็นคำพูดที่พิศุทธิ์บอกกับ กะรัต สายน้ำผึ้งบอกกับพิศุทธิ์ เนื้อแพรบอกกับพิศุทธิ์ หรือคำพูดที่กฤษฎีเตือนกะรัต ล้วนแสดงให้เห็น ถึงประเด็นสำคัญในการใช้ชีวิตคู่ ว่าการที่ชีวิตคู่จะไปได้ตลอดรอดฝั่งได้ ต้องอาศัยความไว้นั่นเชื่อใจ กันและกัน เมื่อมีความไว้วางใจกัน เชื่อใจกัน เมื่อเกิดปัญหา ก็จะสามารถประคับประคองชีวิตคู่ให้ผ่านพ้น ไปได้ แต่หากไม่มีความเชื่อใจกัน ไว้วางใจกัน ก็จะทำให้เกิดปัญหาต่างๆ ตามมา

4.3.2.4 ฉาก (setting)

1) ห้องเสื้อของกะรัต



ภาพที่ 99 ห้องเสื้อของกะรัต

ห้องเสื้อขนาดใหญ่ ตกแต่งอย่างสวยงาม หน้าร้านมีลักษณะเป็นกระจกใส ทั้งบานเพื่อให้ลูกค้าสามารถมองเข้าไปเห็นด้านในได้ ด้านในจัดโซนอย่างเป็นระเบียบ มีราว

ผ้าสำหรับโซฟุชุตที่ตัดเย็บเรียบร้อยแล้ว มีโต๊ะขนาดใหญ่วางอยู่กลางร้าน ใช้เป็นพื้นที่ในการออกแบบและตัดเย็บเสื้อผ้า

4.3.2.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

- ความขัดแย้งระหว่างเพื่อน คือ กะรัตกับสายน้ำผึ้ง



ภาพที่ 4.100 กะรัตกับสายน้ำผึ้ง

สายน้ำผึ้งมองว่ากะรัตมีทุกสิ่งพร้อม ในขณะที่ตนเองไม่มี เมื่อสายน้ำผึ้งต้องสูญเสียคนรักไปจึงโทษว่าเป็นความผิดของกะรัต และมองว่าโลกนี้ไม่มีความยุติธรรม คนที่มีพร้อมอย่างกะรัตก็มีทุกสิ่งทั้งฐานะ การศึกษา ชาติตระกูล ความรัก ในขณะที่ตนกลับไม่มีอะไรเลย ทำให้สายน้ำผึ้งพยายามหาความยุติธรรมให้กับชีวิตตนเองโดยการทำลายชีวิตที่สมบูรณ์ของกะรัต

“เพราะความไม่ยุติธรรมไง คนอย่างแกมีอะไรดีหะกั้ง เรียนก็ไม่เก่งเอาแต่ใจตัวเอง ทำตัวเป็นเทวดา ไม่เห็นหัวคนอื่น แต่ทุกคนกลับรักแก พะเน้าพะนอแก แต่ฉันลิ ดิ้นรนหาเงินเรียนเอง แต่ทำไมไม่มีใครเห็นฉันอยู่ในสายตา แม้แต่ผู้ชายที่ฉันรัก...ผู้ชายคนไหนที่ฉันชอบแกต้องแย่งเขาไปจากฉัน” สายน้ำผึ้ง

ความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้งหากพิจารณาให้ดีจะพบว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้น กะรัตมีพร้อมทุกอย่าง ในขณะที่สายน้ำผึ้งต้องดิ้นรนเพื่อให้ได้มาในสิ่งที่ตนเองต้องการเสมอ

แต่ในตอนท้าย ความขัดแย้งของทั้งสองลงก็ยุติลงด้วยการให้อภัย

“ถ้าเป็นเมื่อก่อนฉันก็คงอยากเห็นแกตายวันละร้อยครั้ง แต่ตอนนี้ฉันรู้แล้ว ต่อให้ฆ่าแกตาย ฉันก็ไม่วันเปลี่ยนแปลงอะไรได้เพราะชีวิตเราสองคนละทะมามากพอแล้ว ต่อให้ฉันแค้นแกต่อ อยากสู้กับแกต่อ แล้วมันได้อะไร ต่างคนต่างต้องสูญเสีย เกมนี้มันไม่มีใครชนะหรอก มีแต่แพ้กับแพ้ มีแต่คนต้องเจ็บ และคนที่เจ็บ ก็เป็นคนที่เขารักเราทั้งนั้น”

ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม

- ความขัดแย้งระหว่างเพื่อนร่วมงาน คือสายน้ำผึ้งกับเพื่อนร่วมงาน

ในช่วงแรกที่เข้ามาทำงาน สายน้ำผึ้งทำตัวเป็นแม่มาลัยลูกติดที่น่าสงสาร ทำให้เพื่อนร่วมงานเห็นอกเห็นใจ แต่เมื่อเพื่อนร่วมงานทราบความจริงว่าสายน้ำผึ้งแกล้งทำ ทุกคนก็พร้อมใจกันเลิกคบหากับสายน้ำผึ้ง

4.3.3 การวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครเรื่องสามีตีดราเวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบกลวิธีการเล่าเรื่องของละครโทรทัศน์เรื่องสามีตีดราเวอร์ชันปีพ.ศ. 2544 และเวอร์ชันปีพ.ศ. 2557 (เวอร์ชันรีเมก) เพื่อวิเคราะห์หาความแตกต่างและลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา โดยแบ่งการวิเคราะห์โดยใช้กลวิธีการเล่าเรื่องเป็นเกณฑ์ดังนี้

ตารางที่ 4.3

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามีตีดรา

องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง	สามีตีดรา 2544	สามีตีดรา 2557	ลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหา
1. โครงเรื่อง -ชั้นเริ่มเรื่อง	-เปิดเรื่องด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้ง -ภูเบศร์เสียชีวิต กะรัตอาศัยรถของพิศุทธิ์เข้ามาดูใจภูเบศร์ -กะรัตรู้เรื่องที่สายน้ำผึ้งตั้งครรภ์	-เปิดเรื่องด้วยความสัมพันธ์ระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้ง -ภูเบศร์เสียชีวิต กะรัตอาศัยรถของพิศุทธิ์เข้ามาดูใจภูเบศร์ -กะรัตรู้เรื่องที่สายน้ำผึ้งตั้งครรภ์	-คงเดิม

ตารางที่ 4.3

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามีตีตรา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	สามีตีตรา 2544	สามีตีตรา 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-ขั้นพัฒนาเหตุการณ์	<p>-พิศุทธิ์เข้าใจผิดคิดว่า กะรัตจะฆ่าตัวตายจึง เข้ามาช่วยเหลือ</p> <p>-สายน้ำผึ้งนำทะเบียน สมรสระหว่างตนกับ ภูเบศร์มาให้กะรัตดู</p> <p>-กะรัตเผลอทำร้าย ร่างกายสายน้ำผึ้ง และ ขับรถหนีไป ระหว่าง ทางไปเจอกับพิศุทธิ์</p> <p>-กะรัตทำร้ายร่างกาย ตัวเองพิศุทธิ์มาช่วยไว้ ทำให้ได้รับบาดเจ็บ</p> <p>กะรัตจึงต้องมาดูแล พิศุทธิ์</p> <p>-กะรัตกับพิศุทธิ์ ตัดสินใจคบหากัน</p> <p>-สายน้ำผึ้งได้งานใหม่ บริษัทเดียวกับพิศุทธิ์</p> <p>-สายน้ำผึ้งชอบพิศุทธิ์ และพยายามเข้าหา</p> <p>-สายน้ำผึ้งรู้ว่าพิศุทธิ์ กับกะรัตรักกันจึง พยายามสร้างเรื่องให้ ทั้งสองผิดใจกัน</p>	<p>-พิศุทธิ์เข้าใจผิดคิดว่า กะรัตจะฆ่าตัวตายจึง เข้ามาช่วยเหลือ</p> <p>-สายน้ำผึ้งนำทะเบียน สมรสระหว่างตนกับ ภูเบศร์มาให้กะรัตดู</p> <p>-กะรัตเผลอทำร้าย ร่างกายสายน้ำผึ้ง และ ขับรถหนีไป ระหว่าง ทางไปเจอกับพิศุทธิ์</p> <p>-กะรัตทำร้ายร่างกาย ตัวเองพิศุทธิ์มาช่วยไว้ ทำให้ได้รับบาดเจ็บ</p> <p>กะรัตจึงต้องมาดูแล พิศุทธิ์</p> <p>-กะรัตกับพิศุทธิ์ ตัดสินใจคบหากัน</p> <p>-สายน้ำผึ้งได้งานใหม่ บริษัทเดียวกับพิศุทธิ์</p> <p>-สายน้ำผึ้งชอบพิศุทธิ์ และพยายามเข้าหา</p> <p>-สายน้ำผึ้งรู้ว่าพิศุทธิ์ กับกะรัตรักกันจึง พยายามสร้างเรื่องให้ ทั้งสองผิดใจกัน</p>	-คงเดิม

ตารางที่ 4.3

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามีตีตรา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	สามีตีตรา 2544	สามีตีตรา 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-ชั้นภาวะวิกฤติ	-สายน้ำผึ้งรู้ว่าพิศุทธิ์กับ กะรัตรักกันจึงสร้างเรื่อง ให้ทั้งสองผิดใจกัน -สายน้ำผึ้งท้องกับศิวา แต่กลับมาบอกกะรัต ว่าท้องกับพิศุทธิ์ -กะรัตขอหย่า -กะรัตรู้ความจริง ทั้งหมดตามมาเอาเรื่อง สายน้ำผึ้ง ทั้งสองมี ปากเสียงและลงไม้ลง มือกัน ทำให้สายน้ำผึ้ง เสียโฉมและแท้งลูก -พิศุทธิ์เดินทางไป ต่างประเทศ	-สายน้ำผึ้งรู้ว่าพิศุทธิ์กับ กะรัตรักกันจึงสร้างเรื่อง ให้ทั้งสองผิดใจกัน -สายน้ำผึ้งท้องกับศิวา แต่กลับมาบอกกะรัต ว่าท้องกับพิศุทธิ์ -กะรัตขอหย่า -กะรัตรู้ความจริง ทั้งหมดตามมาเอาเรื่อง สายน้ำผึ้ง ทั้งสองมีปาก เสียงและลงไม้ลงมือกัน ทำให้สายน้ำผึ้งเสียโฉม และแท้งลูก -พิศุทธิ์เดินทางไป ต่างประเทศ	-คงเดิม
-ชั้นภาวะคลี่คลาย	-ศิวาตามมาขอโทษกัน ตาแต่กันตาขอยุติ ความสัมพันธ์ -สายน้ำผึ้งรับไม่ได้ที่ ตนเองเสียโฉม พยายาม ฆ่าตัวตายแต่กะรัตมา ช่วยไว้ได้ทัน	-ศิวาตามมาขอโทษกัน ตาแต่กันตาขอยุติ ความสัมพันธ์ -สายน้ำผึ้งรับไม่ได้ที่ ตนเองเสียโฉม พยายาม ฆ่าตัวตายแต่กะรัตมา ช่วยไว้ได้ทัน	-คงเดิม

ตารางที่ 4.3

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามีตีตรา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	สามีตีตรา 2544	สามีตีตรา 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-ชั้นยุคเรื่องราว	-กันตาไปเรียนต่อ ต่างประเทศ -กะรัตโหสิกรรม ให้กับสายน้ำผึ้ง -พิศุทธิ์กลับมาจาก ต่างประเทศตามมาจ้อ กะรัต ทั้งสองปรับ ความเข้าใจกันได้ใน ที่สุด	-กันตาไปเรียนต่อ ต่างประเทศ -กะรัตโหสิกรรม ให้กับสายน้ำผึ้ง -พิศุทธิ์กลับมาจาก ต่างประเทศตามมาจ้อ กะรัต ทั้งสองปรับ ความเข้าใจกันได้ใน ที่สุด	-คงเดิม
2. ตัวละคร			
-กะรัต	-เปิดร้านขายดอกไม้ โดยจ้างลูกจ้างดูแล กิจการ	-เปิดห้องเสื้อ ออกแบบ ตัดเย็บและควบคุม กิจการด้วยตัวเอง	-เปลี่ยนแปลง
-สายน้ำผึ้ง	-การแสดงออกว่าชอบ พิศุทธิ์เป็นไปอย่าง ตรงไปตรงมา	-เจ้าแผนการ สร้างภาพ ให้ตนเองดูน่าสงสารใน สายตาของเพื่อน ร่วมงาน	-เปลี่ยนแปลง
-พิศุทธิ์	-รับราชการ ก่อนจะ ลาออกมาทำงานบริษัท เกี่ยวกับการส่งออก พันธุ์ไม้	-เป็นอาจารย์ มหาวิทยาลัย ก่อนจะ ลาออกมาทำงานบริษัท เกี่ยวกับการออกแบบ และผลิตอาหาร	-เปลี่ยนแปลง
-กันตา	-เป็นพยาบาล	-เป็นแพทย์	-เปลี่ยนแปลง

ตารางที่ 4.3

ตารางเปรียบเทียบลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามีตีตรา (ต่อ)

องค์ประกอบของ การเล่าเรื่อง	สามีตีตรา 2544	สามีตีตรา 2557	ลักษณะของการ ถ่ายโยงเนื้อหา
-คิวา	-ลูกคนมีเงิน เอาแต่ใจ อยากได้อะไรก็ต้องได้ ใช้ชีวิตประมาท	-ลูกคนมีเงิน เอาแต่ใจ อยากได้อะไรก็ต้องได้ ใช้ชีวิตประมาท	-คงเดิม
-พวงหยก	-เชื่อมั่นในความคิดของ ตัวเอง มองว่าสามี นอกใจ	-เชื่อมั่นในความคิดของ ตัวเอง มองว่าสามี นอกใจ	-คงเดิม
-เนื้อแพรว	-รักลูกชายมาก ทำทุก อย่างเพื่อให้ลูกชายมี ความสุข	-รักลูกชายมาก ทำทุก อย่างเพื่อให้ลูกชายมี ความสุข	-คงเดิม
3. แก่นเรื่อง	-ความไว้วางใจและความ เชื่อใจกันระหว่างสามี ภรรยา	-ความไว้วางใจและความ เชื่อใจกันระหว่างสามี ภรรยา	-คงเดิม
4. ฉาก	-ร้านดอกไม้ของกะรัต	-ห้องเสื้อของกะรัต	-เปลี่ยนแปลง
5. ความขัดแย้ง	-ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง กะรัตกับสายน้ำผึ้ง	-ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับมนุษย์ ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง กะรัตกับสายน้ำผึ้ง -ความขัดแย้งระหว่าง มนุษย์กับสังคม ได้แก่ ความขัดแย้งระหว่าง สายน้ำผึ้งกับเพื่อน ร่วมงาน	-คงเดิม -เพิ่มเติม

4.3.3.1 โครงเรื่อง (plot)

ในส่วนของการวิเคราะห์โครงเรื่องของละครเรื่องสามีตตราทั้งสองภาคพบว่า ละครทั้งสองเวอร์ชันมีลักษณะการวางโครงเรื่องที่เหมือนกัน แตกต่างกันที่เทคนิคและวิธีการนำเสนอที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยจะพบการถ่ายโยงเนื้อหาใน 4 ลักษณะด้วยกันคือ การคงเดิมเนื้อหา การเพิ่มเติมเนื้อหา การเปลี่ยนแปลงเนื้อหา และการตัดทอนเนื้อหา โดยเมื่อพิจารณาตามองค์ประกอบของโครงเรื่องคือ ชั้นเริ่มเรื่อง ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ ชั้นภาวะวิกฤติ ชั้นภาวะคลี่คลายและชั้นยุติเรื่องราว พบว่ามีลักษณะของการถ่ายโยงเนื้อหาจากเวอร์ชันเก่ามาสู่เวอร์ชันใหม่ในลักษณะของการคงเดิมเนื้อหามากที่สุด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ในส่วนของการเริ่มเรื่องหรือการเปิดเรื่องของละครเรื่องสามีตตราพ.ศ. 2544 และสามีตตรา พ.ศ. 2556 พบว่า มีการคงเดิมเนื้อหาในชั้นเปิดเรื่อง คือ การแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างตัวละครต่างๆในเรื่อง โดยเฉพาะความสัมพันธ์อันดีระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้ง จากนั้นจะค่อยๆ แสดงให้เห็นความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้ง อันเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่เรื่องราวความวุ่นวายในภายหลัง

ในขณะเดียวกัน ก็มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของเนื้อหาบางช่วงบางตอน ตัวอย่างเช่น ในตอนที่กะรัตเข้าโรงพยาบาลเนื่องจากพยายามทำร้ายร่างกายตนเอง ละครเวอร์ชันใหม่ได้เปลี่ยนแปลงเหตุการณ์ทำร้ายร่างกายตนเองของกะรัต จากในละครเวอร์ชันเดิมที่กะรัตกรีดข้อมือตนเอง มาสู่เวอร์ชันใหม่ที่กะรัตเมาเหล้าแล้วกระโดดไปให้รถชนจนพิศุทธิ์ที่อยู่ในเหตุการณ์ต้องพาส่งโรงพยาบาล จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในส่วนของสาเหตุการบาดเจ็บของตัวละคร โดยจะเห็นได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อจะเสริมในส่วน of ความสัมพันธ์ระหว่างพระเอกกับนางเอก ให้มาเจอกันและมีความข้องเกี่ยวกันมากขึ้น

นอกจากการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดแล้ว ฉากข้างต้นยังได้มีการเพิ่มเติมเนื้อหาอีกด้วย โดยส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาคือการให้สายน้ำผึ้งตามมาราวีกะรัตที่โรงพยาบาล เอาทะเบียนสมรสระหว่างตนกับภูเบศร์มาให้กะรัตดู เพื่อเป็นการตอกย้ำกับกะรัตว่าตนเป็นภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายของภูเบศร์ จากการเพิ่มเติมเนื้อหาในส่วนนี้จะเห็นว่า เป็นการเพิ่มเติมรายละเอียดของเนื้อหามาเพื่อขยายความประเด็นความขัดแย้งระหว่างตัวละครกะรัตกับสายน้ำผึ้ง

จะเห็นได้ว่า ในส่วนของโครงเรื่อง ลักษณะการถ่ายโยงจะเป็นการคงเดิมเนื้อหาของเรื่อง ทั้งชั้นเปิดเรื่อง ชั้นพัฒนาเหตุการณ์ ชั้นภาวะวิกฤติ ชั้นภาวะคลี่คลาย รวมไปถึงชั้นยุติเรื่องราว ทั้งนี้เพื่อให้เนื้อหาและเรื่องราวยังคงเป็นไปตามบทประพันธ์ต้นฉบับ

4.3.3.2 ตัวละคร (character)

ในส่วนของการวิเคราะห์เปรียบเทียบลักษณะของตัวละครในเรื่องสามมิติตรา 2544 กับสามมิติตรา 2557 พบว่ามีการถ่ายโยงเนื้อหาใน 3 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การเปลี่ยนแปลง และการเพิ่มเติม โดยมีรายละเอียดดังนี้

ตัวละครหลัก

1) กระรัต

มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละครกระรัต จากในภาคเดิมตัวละครกระรัตจะเป็นผู้หญิงที่อารมณ์ร้อน ทำอะไรเองไม่เป็น ดูเป็นผู้หญิงหยิ่งหยั่ง เห็นได้จากการที่กระรัตในละครภาคปี 2544 เปิดร้านดอกไม้ กระรัตก็ไม่ได้ลงมือทำเอง จำงลุกจำงให้มาทำงานทั้งในส่วนของ การจัดดอกไม้และการขายดอกไม้ นอกจากนี้ ยังมีฉากที่แสดงให้เห็นถึงความไม่ใส่ใจในงานของกระรัตอีกด้วย เช่นในฉากที่กระรัตผิดหวังจากพิศุทธิ์ กระรัตก็ออกไปกินเหล้าโดยไม่สนใจดูแลร้านขายดอกไม้ ซึ่งเป็นกิจการที่ตนบอกว่าตั้งใจจะทำ เวลามีคนมาหาซื้อดอกไม้ กระรัตก็ไม่ได้ต้อนรับขับสู้อย่างมีไมตรีจิตอย่างที่เจ้าของร้านทั่วไปพึงกระทำ แสดงให้เห็นว่าในช่วงแรกกระรัตไม่ได้มีความตั้งใจจริงในการเปิดกิจการ แต่เป็นการใช้เงินเพื่อตอบสนองความต้องการของตนเอง เพื่อลบคำสบประมาทของคนภายนอกเรื่องที่ตนไม่ทำมาหากินและเพื่อให้ตนเองดูเป็นคนที่ไม่เอาการเอางานในสายตาคนภายนอก ในขณะที่กระรัตในปีพ.ศ. 2557 เปิดห้องเสื้อ จะเห็นได้ว่ากระรัตได้ลงมือออกแบบและผลิตสินค้าด้วยตนเองตั้งแต่ต้น มีความใส่ใจในงานของตัวเอง แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจและความรับผิดชอบต่องาน

2) สายน้ำผึ้ง

สายน้ำผึ้งเป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่พบว่าลักษณะของตัวละครมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในละครภาคเก่า (พ.ศ. 2544) สายน้ำผึ้งจะแสดงออกอย่างชัดเจนว่าชอบพิศุทธิ์ การปฏิบัติตนต่อพิศุทธิ์และสิ่งทีคนรอบข้างเห็นจึงเป็นไปอย่างตรงไปตรงมา และต้องการให้พิศุทธิ์ตอบรับความรู้สึกของตน เห็นได้จากพฤติกรรมของสายน้ำผึ้งที่แสดงออกในที่ทำงานในหลายๆ ฉาก เช่น สายน้ำผึ้งก็เข้ามาช่วยจัดเอกสารต่างๆ บนโต๊ะทำงานของพิศุทธิ์ให้เป็นระเบียบ เมื่อเลขาของพิศุทธิ์ท้วงขึ้น ก็บอกว่าตนอยากทำให้ และต่อไปหน้าที่จัดเอกสารเหล่านี้ตนจะรับผิดชอบเอง หรือในฉากที่กระรัตนำของขวัญมาฝากคนที่ทำงานและเพื่อนร่วมงานชวนกันชื่นชมของขวัญของกระรัต สายน้ำผึ้งก็แสดงอาการไม่พอใจต่อเพื่อนร่วมงาน กล่าวหาว่าเป็นพวกที่เงินซื้อได้ สายน้ำผึ้งในสายตาของเพื่อนร่วมงานจึงเป็นผู้หญิงที่ดูกล้า ในขณะที่ละครสามมิติตราพ.ศ. 2557 ภาพของสายน้ำผึ้งเปลี่ยนแปลงไป กลายเป็นผู้หญิงที่เจ้าคิดเจ้าแค้น สู้คน เจ้าแผนการ เราจะเห็นได้ว่าในภาครีเมก สายน้ำผึ้งพยายามสร้างภาพของตนต่อสายตาของเพื่อนร่วมงานกลายเป็นแม่ม่ายลูกติดที่น่าสงสาร เป็นฝ่ายถูกกระทำและไม่กล้าสู้คน สายน้ำผึ้งพยายามสร้างสถานการณ์ต่างๆ ให้คนรอบข้างเข้าใจผิดใน

ความสัมพันธ์ระหว่างตนกับพิศุทธิ์ ไม่ได้แสดงออกชัดเจนว่าต้องการให้พิศุทธิ์มาเป็นพ่อของลูก แต่ทำ
ให้คนอื่นเข้าใจว่าพิศุทธิ์กับตนรักกันแต่ถูกกะรัตขัดขวาง

3) พิศุทธิ์

มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดเกี่ยวกับอาชีพของพิศุทธิ์ ในละครภาคเก่า
พิศุทธิ์เป็นข้าราชการ ก่อนที่จะลาออกมาทำงานบริษัทเกี่ยวกับการส่งออกพันธุ์ไม้ ในละครภาคเก่าได้
ปูพื้นเรื่องราวให้ผู้ชมทราบว่าพิศุทธิ์มีความสนใจและชื่นชอบเกี่ยวกับต้นไม้ โดยจะมีฉากที่พิศุทธิ์ดูแล
ต้นไม้ขณะอยู่ที่บ้าน ประกอบกับการจัดฉากบ้านของพิศุทธิ์เป็นลักษณะบ้านสวน มีต้นไม้ล้อมรอบ
ในขณะที่ละครเวอร์ชันรีเมค พิศุทธิ์ประกอบอาชีพเป็นอาจารย์มหาวิทยาลัย ก่อนที่จะลาออกมา
ทำงานบริษัทเกี่ยวกับการออกแบบและผลิตอาหาร

แต่ในส่วนลักษณะของตัวละครพิศุทธิ์ยังคงเหมือนเดิมทั้งสองเวอร์ชัน คือ
เป็นผู้ชายที่มีความเป็นสุภาพบุรุษ ให้เกียรติผู้หญิง และรักเดียวใจเดียว

ตัวละครประกอบ

ในส่วน of ตัวละครประกอบที่นำมาวิเคราะห์ คือ กันตา ศิลา เนื้อแพร และ
พวงหยก เมื่อพิจารณาแล้วพบการถ่ายโยงเนื้อหาในสองลักษณะ คือการเปลี่ยนแปลงและการคงเดิม
ตัวละครที่พบว่ามีเปลี่ยนแปลงคือ กันตา โดยมีการเปลี่ยนแปลงเกี่ยวกับอาชีพของกันตา ในละคร
เวอร์ชันเก่า กันตาเป็นพยาบาล แต่ในละครเวอร์ชันรีเมคกันตาประกอบอาชีพเป็นแพทย์ ในส่วนของ
ตัวละครอื่นๆ คือ ศิลา พวงหยกและเนื้อแพร พบว่ามีคงเดิมลักษณะของตัวละครเอาไว้

4.3.3.3 แก่นเรื่อง (theme)

ในส่วน of แก่นเรื่อง of ละครเรื่องสามมิติตราทั้งสองเวอร์ชันพบว่า ละคร
ทั้งสองเวอร์ชันยังคงใช้แก่นเรื่องเดียวกัน คือ ความไว้น้ำใจเชื่อใจกันระหว่างคนรักเป็นสิ่งสำคัญที่ยึด
เหนี่ยวคนสองคนเอาไว้ด้วยกัน หากไม่มีความเชื่อใจกัน การจดทะเบียนสมรสที่ถือเป็นการผูกพันทาง
กฎหมายก็ไม่สามารถเหนี่ยวรั้งอีกฝ่ายให้อยู่กับตนเองได้

การที่แก่นเรื่อง of ละครยังคงเดิม แม้ว่าจะมีการนำละครมาผลิตซ้ำใน
ระยะเวลาที่ห่างจากเวอร์ชันเดิมกว่าสิบปีแสดงให้เห็นว่า ความไว้น้ำใจ ยังคงเป็นปัญหาหรือประเด็น
สำคัญ ที่มีอิทธิพลต่อความสงบสุขและความราบรื่นของการใช้ชีวิตคู่ ไม่ว่าจะ เป็นในยุคสมัยใดก็ตาม

4.3.3.4 ฉาก (setting)

ในส่วน of ฉากพบว่า ฉากสำคัญของเรื่องอย่างฉากบ้าน of กะรัตและ
บ้าน of สายน้ำผึ้ง ยังคงอยู่เหมือนเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนรายละเอียดเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น
บ้าน of กะรัตจะมีความหรูหรามากขึ้น ในขณะที่บ้าน of สายน้ำผึ้งก็ไม่ได้ดูโทรมและเก่าจนเกินไป
เป็นการแสดงให้เห็นความแตกต่างทางชนชั้นระหว่างคนที่มั่งคั่งกับคนที่ไม่มีเงินได้อย่างชัดเจน

นอกจากนี้ ฉากอีกฉากหนึ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงไปคือ ฉากร้านดอกไม้ของกะรัต เปลี่ยนมาเป็นห้องเสื้อแทน การเปลี่ยนแปลงนี้เป็นผลมาจากการปรับเปลี่ยนบทให้กะรัตเลือกประกอบอาชีพเป็นดีไซเนอร์ โดยที่กะรัตควบคุมการออกแบบและตัดเย็บเองแทนการเปิดร้านขายดอกไม้ที่กะรัตเป็นเพียงผู้ลงทุนในกิจการแล้วมีลูกน้องคอยจัดดอกไม้ โดยในละครเวอร์ชันริเมกจะมีฉากที่คอยสนับสนุนให้เห็นถึงอาชีพและความสามารถของกะรัต เช่น ฉากที่กะรัตนั่งออกแบบเสื้อผ้า ฉากงานแฟชั่นโชว์เสื้อผ้าของกะรัต หรือฉากที่กะรัตออกแบบและตัดชุดแต่งงานให้กับน้องสาว ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้มีส่วนช่วยสนับสนุนให้ตัวละครกะรัตมีความน่าสนใจมากขึ้น แสดงให้เห็นว่าตัวละครนี้เป็นตัวละครที่มีความสามารถ เพียงแต่ไม่ได้พยายามดึงเอาความสามารถออกมาใช้ในตอนแรก

4.3.3.5 ความขัดแย้ง (conflict)

ในส่วนของความขัดแย้งที่พบในละครเรื่องสามมิติตราทั้งสองเวอร์ชัน มีลักษณะที่เหมือนกัน คือ เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งความขัดแย้งที่เด่นชัดคือความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสายน้ำผึ้ง และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม นั่นก็คือความขัดแย้งในจิตใจของสายน้ำผึ้ง ที่มองว่าสังคมไม่ยุติธรรมกับตน

จากการเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครเรื่องสามมิติตราทั้งสองเวอร์ชันพบว่า มีการถ่ายโยงเนื้อหาใน 3 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การเปลี่ยนแปลงและการเพิ่มเติมเนื้อหา ดังนี้

พบการคงเดิมเนื้อหาในส่วนของโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครหลักและความขัดแย้งพบการขยายความในส่วนของตัวละครรอง และพบการเปลี่ยนแปลงในส่วนของตัวละครรองและฉาก โดยจะเห็นได้ว่า องค์ประกอบที่ละครเรื่องสามมิติตรายังคงเดิมเอาไว้ เป็นองค์ประกอบที่มีความสำคัญต่อเนื้อหาของละคร แสดงให้เห็นว่าละครเรื่องสามมิติตราเวอร์ชันเดิมกับเวอร์ชันริเมกมีการนำเสนอเรื่องราวและมุมมองในประเด็นเดียวกัน จึงจำเป็นที่จะต้องคงเดิมองค์ประกอบหลักอย่างโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครหลักและความขัดแย้งเอาไว้ เพื่อไม่ให้เนื้อหาของละครเปลี่ยนแปลงไปจากบทประพันธ์ต้นฉบับ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าละครทั้งสองเวอร์ชันจะมีการนำเสนอเรื่องราวและมุมมองที่เหมือนกัน แต่ก็ได้มีการปรับวิธีการเล่าเรื่องให้มีความทันสมัยมากขึ้น เพื่อให้ตรงกับสภาพบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งในการปรับเปลี่ยนนี้ส่งผลให้มีการขยายความและเปลี่ยนแปลงลักษณะรวมไปถึงรายละเอียดปลีกย่อยของตัวละคร เพื่อให้สอดคล้องกันกับโครงเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไป

จากการเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครโทรทัศน์ทั้ง 3 เรื่อง พบว่ามีการถ่ายโยงเนื้อหาจากละครเวอร์ชันเดิมมาสู่ละครเวอร์ชันรีเมกใน 4 ลักษณะด้วยกัน คือ การคงเดิม การขยายความ การเปลี่ยนแปลง และการตัดทอน

ในส่วนของคงเดิมเนื้อหาพบว่า มีการคงเดิมโครงเรื่อง แก่นเรื่อง ความขัดแย้งและตัวละครหลักเอาไว้ โดยองค์ประกอบเหล่านี้เป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่จะกำหนดทิศทางและเนื้อหาของละคร การคงเดิมองค์ประกอบข้างต้นแสดงให้เห็นว่าในการผลิตละครรีเมก จำเป็นต้องรักษาโครงเรื่องหลักของละครเอาไว้ เพื่อไม่ให้เนื้อหาของละครเปลี่ยนแปลงไปจากบทประพันธ์ต้นฉบับจนกลายเป็นคนละเรื่อง

ในส่วนของขยายความพบว่า ละครทั้งสามเรื่องได้มีการขยายความลักษณะของตัวละครให้มีความซับซ้อนมากขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบัน สะท้อนความหลากหลายของคนในสังคมและความซับซ้อนของมนุษย์ที่มีทั้งด้านขาวและด้านดำ การขยายความลักษณะของตัวละครจึงทำให้ตัวละครมีความเป็นมนุษย์และมีมิติมากขึ้น

ในส่วนของเปลี่ยนแปลงพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของตัวละครทั้งตัวละครหลักและตัวละครรอง เพื่อให้เข้ากับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การเปลี่ยนแปลงอาชีพของตัวละครหลักและตัวละครรองในละครเรื่องสามมิติตรา ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นอกจากจะเป็นการเปลี่ยนเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมแล้ว ยังเป็นการปรับเปลี่ยนเพื่อให้ละครในเวอร์ชันรีเมกมีความแปลกใหม่และแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิมอีกด้วย

ในส่วนของตัดทอนเนื้อหาพบว่า ตัวละครรอง เป็นองค์ประกอบที่สามารถตัดทอนได้ โดยที่ไม่กระทบต่อตัวเนื้อหาของละคร เช่น ตัวละครปอง น้องชายของลำยองในละครเรื่องทองเนื้อเก้า ที่ผู้ผลิตตัดออกไป อย่างไรก็ตามการตัดตัวละครตัวนี้ออกไม่ได้กระทบต่อเนื้อหาของละคร เพราะเป็นการตัดทอนเพื่อให้สอดคล้องกับโครงเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าที่มีการเปลี่ยนแปลงแก่นเรื่องและมุมมองในการนำเสนอ

บทที่ 5

การรับรู้ความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมก

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาในส่วนของ การรับรู้ความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมกทั้งสามเรื่องคือ แรงเงา ทองเนื้อเก้าและสามมิติตรา โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากผู้รับสารจำนวน 14 คน ซึ่งมีการแบ่งกลุ่มผู้รับสารออกเป็น 2 กลุ่ม ตามเกณฑ์การคัดเลือกผู้รับสารตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ กล่าวคือ กลุ่มผู้รับสารที่รับชมละครทั้งสองเวอร์ชัน และกลุ่มผู้รับสารที่รับชมละครเฉพาะเวอร์ชันรีเมก แล้วนำผลการสัมภาษณ์ที่ได้มาตีความและเปรียบเทียบตามลำดับ เพื่อศึกษาว่า กลุ่มผู้รับสารแต่ละประเภทมีการรับรู้เกี่ยวกับละครแตกต่างกันอย่างไร และประสบการณ์ในการดูละครเวอร์ชันเก่ามีผลต่อการเปิดรับละครในเวอร์ชันรีเมกหรือไม่ ซึ่งการศึกษาเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยในครั้งนี้ โดยผลจากการสัมภาษณ์ผู้รับสารทั้ง 2 กลุ่มตามองค์ประกอบของการเล่าเรื่องออกมาดังนี้

5.1 องค์ประกอบของการเล่าเรื่อง

การศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมก เป็นการสัมภาษณ์จากแนวคำถามที่ใช้เกณฑ์องค์ประกอบในการเล่าเรื่อง ซึ่งประกอบไปด้วย โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉากและความขัดแย้ง เพื่อให้ทราบถึงการรับรู้ที่มีต่อองค์ประกอบในการเล่าเรื่องดังกล่าว อันจะนำไปสู่การสะท้อนลักษณะการเปิดรับชมละครที่มีความแตกต่างกันระหว่างผู้รับสารที่เคยรับชมละครรีเมกและผู้รับสารที่ไม่เคยรับชมละครรีเมก

5.1.1 โครงเรื่อง

ตารางที่ 5.1

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านโครงเรื่อง

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
แรงเงา	-โครงเรื่องยังเหมือนเดิม แต่มีการดำเนินเรื่องเป็นลำดับชัดเจนมากขึ้น	-ผู้รับสารไม่ได้มีเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครเนื่องจากผู้รับสารกลุ่มนี้ไม่ได้ชมละครเวอร์ชันเก่า

ตารางที่ 5.1

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านโครงเรื่อง (ต่อ)

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
	-วิธีการเล่าเรื่องเวอร์ชันใหม่ทำได้ดีกว่า	
ทองเนื้อเก้า	-การดำเนินเรื่องของเวอร์ชันรีเมกในช่วงเปิดเรื่องค่อนข้างเร็ว	-ผู้รับสารไม่ได้มีการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครเนื่องจากผู้รับสารกลุ่มนี้ไม่ได้ชมละครเวอร์ชันเก่า
สามีตีตรา	-ผู้รับสารไม่ได้มีการกล่าวถึงโครงเรื่องของละคร	-ผู้รับสารไม่ได้มีการเปรียบเทียบโครงเรื่องของละครเนื่องจากผู้รับสารกลุ่มนี้ไม่ได้ชมละครเวอร์ชันเก่า

ในส่วนของโครงเรื่องของละครทั้งสามเรื่องพบว่า ผู้รับสารกลุ่มแรก มีการเปรียบเทียบโครงเรื่องระหว่างละครเวอร์ชันเก่ากับละครเวอร์ชันรีเมก โดยให้ความเห็นว่าละครเรื่องแรงเงาในเวอร์ชันรีเมกโครงเรื่องหลักของละครยังคงเหมือนเดิม แต่มีการดำเนินเรื่องที่เป็นลำดับชัดเจนมากขึ้น วิธีการเล่าเรื่องของเวอร์ชันรีเมกในช่วงต้นเรื่องมีความน่าสนใจมากกว่าเวอร์ชันเดิม

“การดำเนินเรื่องอันใหม่มันค่อนข้างเป็นสตีปมากกว่า มันดูมีที่มาที่ไป มันเริ่มจากเบาๆ แล้วค่อยรุนแรงขึ้น สุดท้ายมาคลี่คลาย โดยมีเหตุผลรองรับ คือให้เห็นว่าปัญหามันไม่ได้มาจากคนไกลตัวเพียงอย่างเดียว มันก็เกิดจากคนใกล้ตัวเราด้วย อาจเป็นพ่อเป็นแม่ที่คอยพูดจี้ใจ ที่ทำให้คิดมาก คือตรงนี้ในภาคใหม่มันชัดเจน” (ชิตฐิณัฐ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“เวอร์ชันใหม่คนเขียนบทเขียนดี วิธีการเล่าเรื่อง อันใหม่น่าสนใจกว่า” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

ในส่วนของละครเรื่องทองเนื้อเก้าพบว่า การดำเนินเรื่องในช่วงการเปิดเรื่องของละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันรีเมก มีการดำเนินเรื่องที่ค่อนข้างเร็วกว่าในเวอร์ชันเดิม

“ภาคเก่ามันละเมียดกว่า เลย์รู๊สึกว่าด้วยระยะเวลาในการออกอากาศที่มันจำกัด มันเลยทำให้เราซึมซับพฤติกรรมของแต่ละตัวได้ไม่เต็มที่ คือภาคใหม่ ในการออกอากาศหนึ่งสัปดาห์ เรา

จะได้เห็นตั้งแต่ถ่ายองเริ่มคุยกับสันต์ จีบกัน แต่งงาน มีลูก คลอด วันเฉลิมเริ่มโต คือมันเร็วไปหน่อย เหมือนเรายังไม่ทันได้อินเลย เรื่องไปถึงไหนแล้ว” (ชิตฉัตรภูษณ์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง แม้ว่าละครเวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันใหม่จะมีโครงเรื่องที่คล้ายคลึงกัน แต่การนำมาสร้างใหม่ได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบในการเล่าเรื่อง เพื่อให้เกิดความแตกต่างจากเวอร์ชันเดิม และยังเป็นการเสริมให้เนื้อหาของละครชัดเจนมากยิ่งขึ้น

เป็นที่น่าสังเกตว่ากลุ่มผู้รับสารที่เคยรับชมละครในเวอร์ชันเดิมก่อนที่จะมาชมละครในเวอร์ชันใหม่ มีการนำละครในเวอร์ชันเดิมมาเป็นบรรทัดฐานเพื่อเปรียบเทียบกับละครเวอร์ชันใหม่ แสดงให้เห็นว่าผู้รับสารที่เคยรับชมละครในเวอร์ชันเก่ามาก่อน มีการเปิดรับสารในลักษณะที่มีการอ้างอิงโดยเทียบเคียงกับประสบการณ์ในการชมละครโทรทัศน์ที่ผ่านมาของตนเอง ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารของฮอลล์ ที่อธิบายไว้ว่า รหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป โดยในกรณีนี้จะเห็นได้ว่าผู้รับสารที่เคยชมละครเวอร์ชันก่อนมีลักษณะการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading โดยนำเอาประสบการณ์ในการชมละครโทรทัศน์ในเวอร์ชันก่อนมาเป็นเงื่อนไขในการต่อรองความหมายของละครในเวอร์ชันใหม่

5.1.2 แก่นเรื่อง

ตารางที่ 5.2

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านแก่นเรื่อง

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
แรงเงา	-ปัญหาครอบครัว -ค่านิยมชายเป็นใหญ่	-การแก้แค้น -เวรกรรม
ทองเนื้อเก้า	-ปัญหาสังคม -ความกตัญญู	-ปัญหาสังคม -ความกตัญญู
สามมิติตรา	-ชีวิตคู่ -มือที่สาม -ความอิจฉาริษยา	-ชีวิตคู่ -ความอิจฉาริษยา

ในส่วนแก่นเรื่องของละครทั้งสามเรื่องพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นเกี่ยวกับแก่นเรื่องของละครทั้งสามเรื่องดังนี้ ละครเรื่องแรงเงา ผู้รับสารกลุ่มที่ 1 ให้ความเห็นว่าเป็นละครที่สะท้อนปัญหาครอบครัว ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวและค่านิยมชายเป็นใหญ่ในสังคม ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่ 2 ให้ความเห็นว่าละครเรื่องแรงเงามุ่งประเด็นไปที่การแก้แค้นและเวรกรรม

“เด่นๆคือประเด็นครอบครัว มันค่อนข้างละเอียดอ่อน การเลี้ยงดูในครอบครัว มันมีทั้งในฐานะพ่อแม่ลูก สามีภรรยา คนรัก คือเน้นไปที่ความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัว” (ชิตฐิณัฐ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“เวรกรรม การแก้แค้นจะทำให้ก่อเวรกรรมต่อกันไม่มีที่สิ้นสุด ตัวละครทุกตัวในเรื่องเค้าได้รับผลกระทบของตัวเอง เหมือนที่เพื่อนนางเอกพูดเตือนนางเอกไว้ว่า กฎแห่งกรรมยุติธรรมเสมอ” (มณพัฒน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

บางความเห็นได้แสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบว่า “ซึมเรื่องคล้ายกัน แต่รู้สึกว่ามันใหม่เล่นเรื่องปัญหาครอบครัวมากกว่า เราจำภาพเด็กๆสามคนได้ เทียบกับเวอร์ชันก่อนที่เราจำไม่ได้” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

ทางด้านละครเรื่องทองเนื้อเก้า กลุ่มผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นไปในแนวทางเดียวกันว่า ละครต้องการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับปัญหาทางสังคมและความกตัญญู

“เป็นประเด็นทางสังคม แล้วก็ความกตัญญู อย่างที่วันเฉลิมคอยดูแลแม่ บวชให้แม่ ตัววันเฉลิมจะรักแม่มาก ไม่ว่าจะแม่เป็นยังไงเค้าก็จะอยู่กับแม่เค้า แล้วก็ประเด็นเรื่องการเลี้ยงดูของครอบครัวด้วย อย่างสภาพสังคมที่ถ่ายอยู่ แม่ก็เป็นแบบนี้ การเติบโต อะไรแบบนี้ มันซึมซับปลูกฝังไปว่าเป็นคนสวยไม่ต้องทำอะไรเดี๋ยวก็มีผู้ชายมาเลี้ยงดูเอง คือทำให้ถ่ายองคิดว่าฉันเป็นคนสวย ฉันไม่ต้องทำอะไรก็ได้ ฉันเป็นคุณนาย” (ชิตฐิณัฐ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“เวอร์ชันแรกเน้นปัญหาสังคม การใช้ชีวิต ปัญหาครอบครัว ตัวถ่ายองกับน้องสาว พ่อแม่เดียวกัน ลำยงทำมาหากิน แต่ตัวถ่ายองไม่ทำอะไรเลย รอที่จะให้คนมาเลี้ยง สมองคิดแต่จะให้คนมาเลี้ยง มันแสดงให้เห็นว่าคนเราจะเป็นคนดีมันไม่เกี่ยวกับสภาพแวดล้อม” (นุชจรินทร์, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2559)

ในส่วนของละครเรื่องสามีตีตราพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม มีความเห็นเกี่ยวกับประเด็นหลักที่ละครต้องการนำเสนอไปในทิศทางเดียวกัน คือ ประเด็นเกี่ยวกับชีวิตคู่ การมีมือที่สามเข้ามาเกี่ยวข้อง และการแก่งแย่งชิงดีชิงเด่นกันระหว่างเพื่อน

“ความอิจฉาริษยา เรามองว่าสาเหตุที่สายน้ำผึ้งทำแบบนี้คือรู้สึกว่ามันกดดันตลอดเวลา รู้สึกเหมือนมีโอกาสไม่เท่ากับกะรัต มันเลยทำให้ต้องพยายามเอาชนะไม่ว่าทางใดก็ทางหนึ่ง” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

“เพื่อนอิจฉากัน เพื่อนสองคนต้องเลิกคบกันเพราะความอิจฉา”(สิขรินทร์,สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

แต่ก็มีผู้รับสารบางส่วนที่มีความเห็นเกี่ยวกับแก่นเรื่องของละครเรื่องสามมิติตราแตกต่างกันออกไป โดยให้ความเห็นว่าแก่นเรื่องหลักของละครเรื่องนี้กล่าวถึงการไว้ใจกันระหว่างสามภรรยา ซึ่งสอดคล้องกับแก่นเรื่องที่ถูกวิจัยในวิเคราะห์ไว้ในบทที่ 4

“ความไว้ใจระหว่างสามภรรยา คือระหว่างกั๊กกับพิศุทธิ์ คือถ้ามีความไว้ใจกันสักนิด สายน้ำผึ้งทำอะไรไม่ได้เลย ในชีวิตจริง มันไม่สามารถมีใครเอาใจ หรืออะไรไปคล้องคอผู้ชายของตัวเองได้ สิ่งที่มีคือความไว้ใจ ความรักอย่างเดียวชีวิตคู่ไปไม่รอด ถ้ามีความไว้ใจ ไม่ต้องไปผูกบาย ไม่ต้องไปอะไร ไม่ต้องผูกมัด แค่ว่าจะอยู่กับคุณ ใครก็แย่งไปไม่ได้” (ทิพย์ภาภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่าผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีการตีความแก่นเรื่องของละครแตกต่างกันออกไป ผู้รับสารบางคนสามารถตีความแก่นเรื่องของละครได้ตรงกับแก่นเรื่องหลักที่ผู้ผลิตต้องการนำเสนอ ในขณะที่ผู้รับสารบางคนก็ตีความแก่นเรื่องจากเพียงแค่ภาพที่ปรากฏในละคร ไม่ได้ตีความไปถึงความหมายที่ซ่อนอยู่

5.1.3 ตัวละคร

ตารางที่ 5.3

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านตัวละคร

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
แรงเงา	ผู้รับสารส่วนใหญ่จะชื่นชอบตัวละครมุนิน ที่เล่นโดยแอนทองประสม มากกว่าในเวอร์ชันริเมกที่เล่นโดยเจนนี่	ผู้รับสารนึกถึงตัวละครมุนินที่แสดงโดย เจนนี่ เป็นอันดับแรก

ตารางที่ 5.3

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านตัวละคร (ต่อ)

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
ทองเนื้อเก้า	ผู้รับสารส่วนใหญ่จะจำตัวละครในภาคเก่าได้แค่ ล้ายอง ส่วนในละครเวอร์ชันรีเมกจะจำตัวละครอื่นๆ ได้ด้วย เช่น สันต์ วันเฉลิม ปาน (น้องของล้ายอง) ยายแล ยายปิ่น ละม่อม (พี่เลี้ยงของวันเฉลิม)	ผู้รับสารนึกถึงตัวละครล้ายองที่เป็นภาพของหนุ่ม วรณัฐ
สามีตีตรา	ผู้รับสารส่วนใหญ่ประทับใจตัวละครกะรัตในเวอร์ชันเก่า และสายน้ำผึ้งในเวอร์ชันรีเมก	ผู้รับสารนึกถึงตัวละครสายน้ำผึ้งเป็นอันดับแรก

ในส่วนของตัวละคร จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นเกี่ยวกับตัวละครของละครทั้งสามเรื่องแตกต่างกันออกไป ดังนี้ ละครเรื่องแรงเงา ผู้รับสารกลุ่มที่ 1 ชื่นชอบตัวละครมุรินทร์/มุตตา ที่เล่นโดยแอน ทองประสม มากกว่าในเวอร์ชันรีเมกที่เล่นโดยเจนนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ และรู้สึกประทับใจกับตัวละครนพนาในเวอร์ชันเดิมมากกว่า

“นพนาชอบพี่ต้องมาก คิดว่าการตีความตัวละครมันต่างกัน เค้ตีความตัวละครต่างกัน เวอร์ชันธัญญาดูแค่นเกินไปจนมันไม่น่าสงสาร ถึงแม้ว่าเราจะเข้าใจเหตุผลที่เค้ทำแต่มันดูแบบ ดูแบนกว่าที่พี่ต้อง สาวตรีเล่น” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

“ชอบภาคเก่ามากกว่า แอนเคน คือตัวพระเอกนางเอกเราชอบอยู่แล้ว ส่วนตัวละครอื่นๆก็มีสีสันดี อย่างตัวผอ. โดโต้เล่น บุคลิกจริงๆเค้ได้ใจ แล้วอย่างแอน เค้แสดงได้ชัดเจนระหว่างสองบท คนหนึ่งก็อ่อนแอมาก คนหนึ่งก็เข้มแข็งจัดจ้าน คือพอมาดูภาคใหม่มันก็ยังตีความภาคเก่ามากกว่า” (ณณิศา, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

ผู้รับสารบางคนได้แสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบว่า “เวอร์ชันใหม่ มุรินทร์ดูแพวกว่าเวอร์ชันเดิมเก่า อาจจะช่วยความทันสมัยของเรื่อง มันเลยทำให้แบบ มุรินทร์ดูเป็นผู้หญิงที่เก๋เก๋ เวอร์ชันเก่าก็เก๋ แต่ไม่เก๋เท่าเวอร์ชันนี้ อันเก่าก็เก๋ แต่ไม่ได้ขนาดนี้ มุตตาเวอร์ชันที่แล้วดูมีมิติกว่า ดูเป็นผู้หญิง อมทุกข์ ดูเป็นผู้หญิง อ่อนแออย่างไรไม่รู้ คือดูแล้วมันมีความน่าสงสาร แต่เวอร์ชันนี้ดูแล้ว

โง่อะ ไม่ได้น่าสงสาร ดูเหมือนว่าเหตุผลที่ไปเป็นเมียน้อยเค้านั่นอ่อนไป อันเก่ามันทำให้เราดูแล้วว่า สงสาร เราเห็นใจเค้า ที่เค้ารักผู้ชายคนนึงแล้วต้องยอม แต่อันใหม่มันดูว่าโง่” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่ 2 เมื่อสอบถามเกี่ยวกับตัวละครที่ประทับใจจะพบว่า กลุ่มผู้รับสารส่วนใหญ่ชื่นชอบตัวละครมุรินทร์ ที่แสดงโดยเจนนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ และเมื่อพูดถึงละครเรื่อง แรงเงา ตัวละครฝาแฝดมุรินทร์/มุตตา ที่แสดงโดยเจนนี่ เทียนโพธิ์สุวรรณ ก็เป็นสิ่งที่แรกๆ ที่นึกถึง

“เราจะจำมุรินทร์ได้เป็นพิเศษ คือภาคใหม่เราจะชอบที่เค้าขยายปมในใจมุรินทร์ได้ชัด ดี ปมเกี่ยวกับมุตตา พี่น้องที่เหมือนจะรักกัน แต่ก็ยังมีมุมที่ไม่สนิทใจ รู้สึกผิดต่อกัน คือไม่ใช่แบบเป็น พี่น้องกันต้องรักกันอะไรแบบนี้” (ธัญญากาญจน์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559)

“แฝดพี่แฝดน้องที่มีบุคลิกต่างกันสุดขีด หน้าเจนนีจะลอยมาเลย” (ทิพย์ภาภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

“ชอบนางเอก มุรินทร์ คือเราไม่ชอบนางเอกสไตล์หวานๆ มุรินทร์จะออกแนวเท่สู้คน ซึ่งเจนนีก็ทำออกมาได้ดีเลยนะ” (มณฑพัทธ์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

ในส่วนของละครเรื่องทองเนื้อเก้า ผู้รับสารกลุ่มแรกส่วนใหญ่จะจดจำและประทับใจกับตัวละครลำยองในภาคเก่า ส่วนในเวอร์ชันรีเมกสามารถจำตัวละครตัวอื่นๆได้ด้วย

“เราฝังใจกับลำยองภาคเก่ามากกว่า ถ้าคนที่ไม่ทันดูก็จะไม่รู้ไง แต่นี่ทันดู มันเหมือนกับว่า ช่วงนั้นมันไม่มีละครแนวแบบนี้ เรายังเด็ก มันอิงกับนางเอกแบบนี้มันไม่เคยมีมาก่อน”(นุชจรินทร์, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2559)

“ผู้หญิงหยาบคาย ไร้มารยาท มีความเป็นชาวบ้าน เป็นต้อมมากกว่านุ่น คือเราจะคุ้นเคยกับนุ่นในลูกคุณหนู ลูกคุณนาย” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

ผู้รับสารบางคนได้แสดงความเห็นเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวกับการสร้างตัวละครไว้ว่า

“ภาคเก่าก็ไม่ได้ใส่รายละเอียดของตัวอื่นไว้เยอะนะ มันก็เลยทำให้แทบจะจำใครไม่ได้ จำได้แต่ลำยอง แต่ภาคใหม่จะจำได้ สันต์จำได้ แม้กระทั่งตัวเทวี ที่เป็นภรรยาใหม่สันต์เราก็งงจำได้ อันเก่าเรารู้สึกว่าตัวละครอื่นๆ เหมือนเป็นแค่ตัวเดินผ่าน มันก็เลยทำให้เราจำใครไม่ได้ ไม่เหมือนอันใหม่ น้องลำยองมีก็คนเราจำได้หมด พอมีบทมากขึ้น เราก็งงจำได้ อย่างตัวปาน ที่นึกก็เล่น ภาคเก่าก็ไม่ มีบทเยอะแบบนี้ละ” (นุชจรินทร์, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2559)

“เราว่าเค้าเอาภาพเดิมมาเล่น แต่สิ่งที่ทำให้ต่างนั่นคือ เรารู้สึกว่าต้อมรัชนีกรกร้านจริงๆ แต่วรรณุช ด้วยหน้าเค้า ด้วยแอฟเพียแร้นข้างนอกเค้านั่นไม่ค่อยเข้ากับลักษณะ แต่พอดูๆไป อินเนอร์เค้าพอจะช่วยกลบแอฟเพียแร้นได้” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

“คือเป็นลายองที่เล่นได้ดีทั้งคู่ แต่ต่อมคือเล่นไม่ห่วยสวย มันดูสมจริงมากกว่า ดูเมาจากมากกว่า ดูไม่มีสติ ดูเป็นคนบ้ามากกว่า ภาพต่อมจะมาเลย” (ชิตฉินันท์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“มองว่าสองภาคไม่เหมือนกัน ยุคเก่าพยายามนำเสนอลายอง เห็นแต่ลายอง จนตัววันเฉลิมดูลดบทบาทลงมา เลยมองว่าเค้าพยายามจะชูให้เห็นถึงพฤติกรรมที่ไม่ดีของลายอง แต่พอมาอันใหม่ เค้าเน้นวันเฉลิม ให้เห็นความเป็นทองเนื้อเก้าของวันเฉลิม” (ชัญญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สอง จะนึกถึงตัวละครลายองที่เป็นนุ่น วรรณุช และประทับใจในบทบาทการแสดงของวันเฉลิม ที่แสดงโดยนักแสดงสี่คน เป็นตัวแทนของวันเฉลิมทั้งสี่รุ่น

“ลายอง ประทับใจนักแสดง แสดงออกมาได้ดี...นุ่นจากที่เป็นนางเอกสวยหวาน คือแสดงเรื่องนี้ใครๆก็เกลียด แล้วจำว่าคนนี่คือลายอง” (ทิพย์ภาภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

“ชอบที่สุดก็คงเป็นน้องแมคที่เล่นเป็นวันเฉลิม ดูเป็นตัวละครที่ตลกเกินไปจนน่าเหลือเชื่อแม่ขนาดนี้ แต่ลูกคนละแบบ เด็กมันคิดได้ อาจเป็นเพราะได้อยู่กับวัดกับวา หลวงตาก็สอน” (แกมกาญจน์, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2559)

“ชอบน้องที่มาเล่นเป็นวันเฉลิมรุ่นสองกับรุ่นสาม แสดงได้สมบทบาทดี” (มณฑพัฒน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ผู้รับสารบางท่านยังแสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบระหว่างตัวละครวันเฉลิม ว่ามีบทบาทไม่เด่นเท่ากับตัวละครลายอง โดยให้ความเห็นว่าน่าจะเกิดจากใช้นักแสดงถึงสี่คน ทำให้เกิดการกระจายบทขึ้น ทำให้ไม่เป็นที่จดจำเท่ากับลายอง ที่เป็นนักแสดงคนเดียวตลอดทั้งเรื่อง ดังนี้

“คือตัววันเฉลิมก็เด่น แต่เนื่องจากในเรื่องเค้าใช้นักแสดงหลายคนตามช่วงวัย มันเลยจะไปเด่นเรื่องความกตัญญู แต่ตัวลายองมันเด่นตลอดทุกช่วง พอเปลี่ยนสามี่ทีนึง มันก็จะมีจุดที่พีคๆ กับสามี่แต่ละคนต่างกัน คือมันมีพัฒนาการความเลวร้ายของตัวละครขึ้นเรื่อยๆ เหมือนมีสามี่คนนึง มันก็จะเพิ่มระดับขึ้นไปอีกขั้นนึง มันก็จะเปลี่ยนไปเรื่อยๆ มันจะเหมือนพัฒนาจากต่ำ ขึ้นไปสูง ลงต่ำ แล้วก็ต่ำที่สุด” (ทิพย์ภาภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

“ลายองเด่น แต่ตัววันเฉลิมคือเปลี่ยนตัวแสดงหลายคน มันเลยดูว่ากระจายบท แต่คือเรื่องนี้เค้าเน้นลายองอยู่แล้วไง ชูที่นุ่น พยายามดันนุ่น” (ธัญญกาญจน์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559)

ในส่วนของละครเรื่องสามมิติตรา ผู้รับสารกลุ่มแรกผู้รับสารส่วนใหญ่ประทับใจตัวละคร กะรัตในเวอร์ชันเก่า และสายน้ำผึ้งในเวอร์ชันรีเมก

“กะรัต จะชอบอันเก่า คือตัวอื่นๆภาคใหม่มันลบภาพของอันเก่าไปได้ แต่กะรัตคือต้อง อันเก่า” (ชิตฐิณภัฏฐ์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“พอมมาเป็นเวอร์ชันรีเมก ตัวสายน้ำผึ้ง เหมือนกับว่าผู้ผลิตเค้าให้ตีเทลกกับตัวละครตัวนี้ เยอะ เพื่อที่จะให้ตีบทให้แตก ก็เลยทำให้ดูเด่น แต่แบบพลอยคือไม่ได้เด่นแบบเด่นขึ้นมาคนเดียว เค้า จะเด่นเวลาที่เข้าฉากคู่กับโป๊ป ฉากเข้าพระเข้านาง มันจะดูเด่น เลยเหมือนสองคนนี้บทเค้าเสริมกัน คือถ้าตัวละครสามตัวนี้อยู่แยกกัน สายน้ำผึ้งก็จะเด่นมากกว่าเพราะบทเค้าแรง” (ณณิศา, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

“ภาคใหม่ชอบสายน้ำผึ้ง รู้สึกว่าเค้าสะท้อนความเป็นจริง ว่าคนแบบนี้ก็มีนะ คนที่ เริ่มต้นจากความอิจฉา แล้วมันเพิ่งระดับขึ้นเรื่อยๆ ...ส่วนพลอย เรายังไม่ค่อยเชื่อว่าเค้าคือกะรัต ด้วยภาพเค้า ลุคเค้า มันไม่น่าจะดูเชื่ออะไรง่ายๆแบบกะรัต คือเค้ายังไม่สลัดภาพพลอย คือมันยังดู แบบ นี่ฉันมีสิทธิ์เลือกนะ ในขณะที่จួយเล่น เราารู้สึกว่าเค้าเป็นสายน้ำผึ้งจริงๆ แล้วทุกวันนี้เวลาจួយเล่น บทคนดีเราก็งงติดภาพสายน้ำผึ้งอยู่” (ชนัญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังให้ความเห็นเชิงเปรียบเทียบเกี่ยวกับบทบาทของตัวละคร กะรัตและสายน้ำผึ้ง ดังนี้

“บทสายน้ำผึ้งดูเด่นกว่า ได้เล่นเยอะกว่า พัฒนาการทางอารมณ์มันชัดกว่า พฤติกรรม อะไรพวกนี้มันเด่นกว่าตัวกั้ง กั้งกว่าจะได้เรียนรู้ พฤติกรรมจะเปลี่ยนก็จนจะจบเรื่องแล้ว แต่ สายน้ำผึ้งเราจะเห็นว่าเค้าค่อยๆ ค่อยๆ เปลี่ยนมากกว่า พัฒนาการเค้าชัดกว่า มีมิติมากกว่า กั้งดูแบน ตัวพระเอกดูแบน แบนทั้งสองเวอร์ชันนั่นแหละ เค้ามีหน้าที่แค่เป็นปัญหาให้ผู้หญิงสองคนมาปะทะ กันในความคิดเรา คือต่อให้ไม่มีตัวพิศุทธิ์ มันก็จะมีคนอื่น เพราะถ้ากั้งมีใคร สายน้ำผึ้งก็จะเข้ามา ไม่จำเป็นต้องเป็นพิศุทธิ์ในความรู้สึกเรา เพราะเค้าก็แย่งกันมาตลอด” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สองเมื่อกล่าวถึงตัวละครในเรื่องสามมิติตราผู้รับสารส่วนใหญ่ถึงถึงตัวละครสายน้ำผึ้งเป็นอันดับแรก “สายน้ำผึ้ง เรายุ่่าเค้าร้ายมาก แล้วมันเป็นการมาเล่นร้ายครั้งแรก ของจួយด้วย มันเลยค่อนข้างแปลกใหม่ แต่กับพลอยเค้าเล่นแนวๆนี้มาบ่อยแล้ว” (ธัญญาภรณ์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559) เป็นที่น่าสังเกตว่า ผู้รับสารกลุ่มนี้มีการเปรียบเทียบโดยนำไปเปรียบ กับละครเรื่องอื่นๆ ของนักแสดงคนเดียวกัน และผู้รับสารแต่ละคนจะมีตัวละครที่ชื่นชอบและ ประทับใจแตกต่างกันออกไป เช่น พิศุทธิ์ กันตา

“คือชอบคุณพิศุทธิ์ ไม่ได้ชอบโป๊ไปด้วยนะ แต่พอมาเล่นเรื่องนี้คือเกิด คือชอบจากบทบาทการแสดงของเค้า คือบทมันเป็นผู้ชายที่ดี” (ธัญญาญจน์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559)

“ชอบน้องของกะรัตที่เป็นหมอ ดูมีเหตุผล แก้ปัญหาให้กั้งได้ในหลายๆเรื่อง อย่างตอนที่เค้าไปมีอะไรกับสายน้ำผึ้ง เค้าเองก็รักเค้า แต่ก็เลือกความถูกต้องก่อน ดูมีสติ เค้าเล่นเก่งนะ เราเชื่อในความเป็นผู้ใหญ่ที่เค้าแสดงออกมาเลย ทั้งๆที่ตัวจริงเค้าเด็กมากนะ ยังเรียนอยู่เลย” (แกมกาญจน์, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2559)

“เราไม่เคยดูโป๊เล่นละครมาก่อน เค้าเลยเป็นคุณพิศุทธิ์ในหัวเรา มันประทับใจ พอสามีดีตราโป๊ก็จะนึกถึงคุณพิศุทธิ์ที่โป๊แสดง คือมันดูเป็นผู้ชายที่น่าแย่งกัน” (มณฑิณี, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

“น้องนางเอก ก้อย คือเรื่องนี้ พยายามให้เห็นชีวิตรักที่ล้มเหลวของกั้ง แต่ขณะเดียวกันก็มีทางเลือกเป็นผู้หญิงที่รักแบบมีสติแบบก้อยมาให้คนดูเลือก เลือกว่าคุณจะเป็นใคร คือเรามองว่าในเรื่องความไวใจ ถ้าเค้าไม่มีค่าพอที่จะให้เราไวใจ ก็จบกันไปดีกว่า อย่าไปต่อให้ทุกข์ทรมาน เหมือนกับที่ก้อยทำ คือผู้หญิง ยุคใหม่มันต้องเป็นแบบนี้” (ทิพย์ภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

จากการสัมภาษณ์ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มเกี่ยวกับตัวละคร พบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นเกี่ยวกับตัวละครแตกต่างกันออกไป ผู้รับสารกลุ่มหนึ่ง ที่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครในเวอร์ชันรีเมก ส่วนใหญ่จะประทับใจตัวละครในเวอร์ชันเก่ามากกว่า แต่ก็ไม่ได้แสดงออกว่าไม่ชอบตัวละครในเวอร์ชันรีเมก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดผู้รับสารของฮอลล์ (Hall, 1980) ที่อธิบายว่าผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป โดยผู้รับสารกลุ่มที่หนึ่งมีลักษณะของการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading โดยนำเอาประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมมาเป็นตัวเปรียบเทียบ ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สอง ซึ่งเป็นกลุ่มที่ไม่เคยชมละครเวอร์ชันเดิมมาก่อน จะประทับใจตัวละครในเวอร์ชันรีเมก โดยให้เหตุผลว่านักแสดงสามารถเข้าถึงบทบาทการแสดงได้ดีเมื่อเทียบกับเรื่องอื่นๆที่นักแสดงผู้นั้นเคยเล่น แสดงให้เห็นว่า ผู้รับสารกลุ่มที่สองเองก็มีลักษณะของการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading เช่นกัน แต่มีเงื่อนไขในการต่อรองความหมายแตกต่างไปจากกลุ่มแรก โดยผู้รับสารกลุ่มที่สองจะนำเอาประสบการณ์ตรงของตนเองในการชมละครเรื่องอื่นๆ ของนักแสดงท่านนั้นมาเป็นเงื่อนไขและตัวเปรียบเทียบแทน

5.1.4 ฉาก

ตารางที่ 5.4

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านฉาก

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
แรงเงา	ผู้รับสารสามารถจดจำฉากตบหน้า กระทรวงได้และมีการนำไป เปรียบเทียบกับภาคก่อน	ผู้รับสารมีฉากที่ชอบและประทับใจ แตกต่างกันออกไป
ทองเนื้อเก้า	ผู้รับสารส่วนใหญ่จะจำฉากต่างๆใน ภาคเก้าไม่ได้ จะนึกออกแค่ภาพ ลายองติดเหล้า ไม่ทำมาหากิน ไม่ เลี้ยงลูก ในขณะที่เวอร์ชันรีเมก ผู้รับสารจะสามารถจดจำฉากที่ เกี่ยวข้องกับวันเฉลิมได้มากกว่า	ผู้รับสารสามารถจำฉากที่ลายอง กระโดดตามโหลยาดองได้
สามีตีตรา	ผู้รับสารแต่ละคนจะมีที่ฉากที่ ประทับใจแตกต่างกันออกไป	จำฉากที่พิศุทธิ์กับกะรัตเข้าฉาก ด้วยกันได้ เช่น ฉากที่พิศุทธิ์ทำขนม รสพิศุทธิ์ไปให้กับกะรัต หรือฉากที่ กะรัตขอติตรถพิศุทธิ์เข้ากรุงเทพโดย เข้าใจว่าพิศุทธิ์เป็นใบ้ กลุ่มตัวอย่าง ส่วนใหญ่มีความเห็นตรงกันว่าเวลา พิศุทธิ์กับกะรัตเข้าฉากด้วยกันดู น่ารักเข้ากัน ช่วยเสริมบทบาทให้อีก ฝ่ายดูเด่นขึ้นมากกว่าตอนที่พิศุทธิ์ หรือกะรัตปรากฏในฉากเดี่ยวๆ

ในส่วนของฉาก จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากของละครทั้งสามเรื่องแตกต่างกันออกไป ดังนี้ ละครเรื่องแรงเงา ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มสามารถจดจำฉากตบหน้ากระทรวงได้ โดยที่ผู้รับสารกลุ่มแรกจะมีการเปรียบเทียบระหว่างฉากตบในเวอร์ชันเก่าและฉากตบในเวอร์ชันรีเมก

“ฉากตบหน้ากระทรวง เวอร์ชันเก่าก็จำได้ แต่เวอร์ชันใหม่รู้สึกว่ามันอลังการมากกว่า แต่ถ้าถามอันไหนสมจริงคิดว่าเวอร์ชันแรก มันเดินๆมา ค่อยๆกัน แล้วคนก็มุง อันใหม่มันดูตั้งใจมากไปหน่อย อันเก่ามันดูสมจริง ดูมีโอกาสเกิดขึ้นได้จริง” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ผู้รับสารกลุ่มแรกยังมีการนำเอาประสบการณ์ตรงของตนเองที่เคยเห็นสถานที่ราชการต่างๆ มาเป็นตัวเปรียบเทียบกับฉากในละครอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ฮอลล์ โดยเป็นการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading และนำเอาประสบการณ์ส่วนตัวของผู้รับสารมาเป็นตัวต่อรอง

“เหมือนภาคใหม่นี้มันจะชูตัวมุรินทร์กับบพณาเยอะ แต่ว่าภาคเก่ามันเหมือนชูตัวนางเอกแค่มุตตามุณีอย่างเดียว ภาคนี้บพณาเด่นมาหน่อย อันเก่าดูเป็นเมียแบบซีทิง อันใหม่ดูเป็นเมียแบบแรงๆ ฉากตบก็ดูเซทขึ้นมา ไม่ค่อยเหมือนจริง...อันใหม่มันดู ประจักษ์กันมากไป เรื่องจริงไม่น่าจะขนาดนั้น น่าจะมีคนเข้ามาช่วย มันดูไม่สมจริง คือคุยกันอยู่นานมากกว่าจะตบ แล้วคนก็ยืนถ่ายคลิบ เราก็มองว่า ในเรื่องคือมันน่าจะเป็นสถานที่ราชการรีเปลา แบบนี้ได้หรือ คือเหมือนดูเป็นสังเวียนเลย” (ชนัญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

“อย่างแรงเงาเวอร์ชันใหม่ เวลาเค้าปะทะกัน เราจะประทับใจในบท แต่เวลาเล่นมันดูปลอม แอคติ้งมันดูปลอม มันดูเซทเกินไป แต่ถ้าเวอร์ชันเก่าบพณาอาจจะไม่ดีเท่า แต่คนเล่นทำให้เราเชื่อ” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สอง เมื่อพูดถึงฉาก กลุ่มตัวอย่างแต่ละคนจะมีฉากที่ชอบและประทับใจแตกต่างกันออกไป

“ชอบฉากที่ทุกคนโดนแฉ ตัวร้ายก็โดนแฉ รัชชาก็โดนแฉ ดูสะใจดี ทุกคนโดนหมด แล้วก็ชอบตอนมุรินทร์มาเอาคืน” (แกมกาญจน์, สัมภาษณ์, 25 มีนาคม 2559)

“ฉากที่ตบตบกันไต่ พื้นพนาตบมุตตาทกบันไดลงมา อินมาก อินไปกับเมียหลวง ว่าต้องตบให้ตกลงมา แล้วเราไปดูเบื้องหลังมาก่อน จากรายการโทรทัศน์ที่ตามถ่ายเบื้องหลังแล้วเอามาสปอยก่อน เราก็รอดูฉากนี้เลย พอมาดูก็เออ สนุกดี” (มณฑพัฒน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างบางท่านยังพิจารณาไปถึงการเลือกสถานที่ในการถ่ายทำ รวมไปถึงความสมจริงในฉากต่างๆ อีกด้วย

“อย่างแรงเงาเราว่าโลเคชั่นไม่ค่อยดี ที่ทำงานที่เป็นออฟฟิศ คือมันดูไม่ออกกว่านี้เป็นสถานที่ราชการหรือ แล้วตบกันหน้ากระทรวง ไปตบกันที่เชิงบันได มันดูไม่ใช่ที่ทำงาน เป็นเหมือนโรงแรม เหมือนบ้านมากกว่า แล้วอย่างฉากบ้านของมุรินทร์มุตตาทที่ไร่ดอกไม้ ที่สร้างใหม่ คือสวยมากเหมือนรีสอร์ท ... แล้วมันมีฉากนึงที่มุรินทร์ไปนั่งมองพระจันทร์ นั่งอยู่บนโต๊ะยาวๆ มันดูไม่เหมือน

บ้านคน แต่คอस्तุมดีมาก สวยทุกชุด ของนพนภาก็ดูดี ดูเหมาะกับบทบาทของแต่ละคนในความรู้สึกเรา” (ทิพย์ภาภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

ในส่วนของละครเรื่องทองเนื้อเก้าผู้รับสารส่วนใหญ่จะจดจำฉากต่างๆ ในภาคเก่าไม่ได้ จะนึกออกแค่ภาพถ่ายของติดเหล้า ไม่ทำมาหากิน ไม่เลี้ยงดูลูก ในขณะที่เวอร์ชันรีเมก ผู้รับสารจะสามารถจดจำฉากที่เกี่ยวข้องกับวันเฉลิมได้มากกว่า

“ภาพจำสำหรับทองเนื้อเก้ามันเลื่อนมาก เลยจะจำเวอร์ชันหลังมากกว่า เพราะตามมากกว่า...ฉากที่จำได้คือฉากเลี้ยงน้อง มันเป็นภาพที่แยะ น้องไม่สบาย แล้ววันเฉลิมต้องเลี้ยงน้อง ในขณะที่แม่ทำไม้มากินเหล้า มันเป็นภาพที่แบบ เห้ย มันไม่โอเคอะ มันเป็นความรู้สึกไม่โอเค” (สิขรินทร์, สัมภาษณ์, 21 มีนาคม 2559)

“ภาคใหม่จำฉากที่เนรวิ่งตามหาแม่ แล้วไปเจอแม่ไม่ใส่เสื้อผ้า ตอนที่เริ่มบ้าแล้วภาคเก่านี่จำภาพอะไรแทบไม่ได้เลย จำได้จริงๆแค่ภาพถ่ายของกับโหลยาตอง” (ชนัญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

“คือภาคที่แล้วเราก็จำไม่ได้ไงว่าถ่ายตายยังไง คือจะจำได้แต่ว่าอยู่ในบ้านไม่ในสลัมจะนึกออกแค่ภาพประมาณนั้น” (ณณิศา, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ กลุ่มตัวอย่างกลุ่มแรกยังมีการเปรียบเทียบองค์ประกอบต่างๆ ของฉากระหว่างเวอร์ชันเก่ากับเวอร์ชันรีเมก ดังนี้

“ชอบโทนของภาคเก่ามากกว่า โทนมืด โทนมืด โทนมืด ภาคนิรันดร์รู้สึกว่าบางฉากมันดูเป็นการเซทฉาก มันดูพีเรียดไม่จริง ภาคเก๋มันดูสลัมก็สลัมจริงๆ แล้วมันทำให้ตัวละครพอเข้าไปอยู่ในฉากแล้วมันดูอินอะ เหมือนเค้าอยู่ในสภาพแวดล้อมแบบนั้นจริงๆ อย่างของถ่ายของอันใหม่เราว่ามันดูสะอาดอยู่บางมุม มันดูประดิษฐ์ไป ก็เลยชอบโทนของภาคที่แล้วมากกว่า” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

“เวลาดูละครก็จะดูโลเคชั่น คอस्तุม อย่างทองเนื้อเก้า ก็รอดูว่าจะแต่งออกมายังไง เพราะไทม์ไลน์ของเรื่องมันค่อนข้างนาน ตัวละครมันมีพัฒนาการด้านอายุ คือตั้งแต่สาวจนลูกโต” (ณณิศา, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

“อาจเป็นเพราะสีภาพเมื่อก่อนด้วยแหละ มันดูเก่าๆ เสื้อผ้าก็ดูสกปรก มันดูสมจริงมากกว่า ภาคนี้มันยังสวยอยู่ คือในบทต้องเป็นบ้า แต่เสื้อผ้านี้ดูดีมาก” (ชิตฉัตร, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“มีเปรียบเทียบนะ อย่างทองเนื้อเก้า ชอบองค์ประกอบของเวอร์ชันเก่ามากกว่า มันดูเรียล ดูมันสลัมจริงๆ เรา รู้สึกแบบนั้น รู้สึกเชื่อว่าเค้าอยู่ในสลัม พอมาเวอร์ชันนี้มันดูเซท มันเลยจะ

เริ่มอคติและ แล้วก็จะคอยดูคอสดุม นุ่นนี่...อย่างคอสดุมอะ มันมีเวอร์ชันเก่าเป็นเรฟเฟอเรนซ์ให้แล้ว เวอร์ชันใหม่มันก็ควรจะทำให้ดีขึ้น” (จุฑารัตน์, สัมภาษณ์, 7 เมษายน 2559)

“ดูเหมือนบทจะส่งวันเฉลิมมาก ตั้งแต่วันเฉลิมเกิด ค่อยๆโต จนโต บทมันมาตั้งแต่เด็ก บทมันชัดบทมันออกมาดี ภาคที่แล้วมันชัดเจนว่ากตัญญู แต่มันไม่ได้ชัดขนาดนี้ไง แต่ภาคนี้ชัดกว่า ตอนวันเฉลิมเป็นพระ ภาคก่อนๆ ก็ยังไม่ได้นั้นขนาดนี้ นี่คือการละเอียดทุกอย่าง อย่างวันที่พระ วันเฉลิมมาที่บ้านแล้วมาเจอน้องๆ พระก็สอนน้องๆ ภาคเก่าไม่มี แต่ภาคนี้มี มันเลยดูกลายเป็นคนสำคัญของเรื่องไปแล้ว อย่างภาคที่แล้ว น้องอ้อยจะไม่มีบท แต่ภาคนี้จะมียุทธขึ้นมา” (นุชจรินทร์, สัมภาษณ์, 29 มีนาคม 2559)

ในส่วนของละครเรื่องสามมิติตรา กลุ่มตัวอย่างกลุ่มแรกจะมีฉากที่ประทับใจแตกต่างกัน ออกไป โดยส่วนใหญ่ไม่สามารถจดจำรายละเอียดของฉากในละครเวอร์ชันเก่าได้ จึงไม่ได้มีการ เปรียบเทียบรายละเอียดของฉาก ระหว่างละครเวอร์ชันเดิมกับเวอร์ชันรีเมก

“อันเก่าจะจำคอสดุมของนพณาไม่ได้เลย อันใหม่เราจะจำของธัญญาได้” (ธัญญาญจน์, สัมภาษณ์, 25 เมษายน 2559)

นอกจากนี้ ผู้รับสารบางท่านยังให้ความเห็นเกี่ยวกับการปรับฉากให้เข้ากับยุคสมัยใน ละครเรื่องสามมิติตรา ดังนี้

“เวลาดูละครก็จะดูโลเคชั่น คอสดุม...อย่างสามมิติตรา สามมิในยุคนี้กับสามมิในยุคนี้ ภาพ ต่างๆ การแต่งกาย ภาษา คำพูด คือมันปรับได้ให้เข้ากับยุคสมัย มันทำให้ใหม่ขึ้นตามยุคได้” (ณณิศา, สัมภาษณ์, 8 เมษายน 2559)

ในส่วนของผู้รับสารกลุ่มที่สอง จากการสัมภาษณ์พบว่า ผู้รับสารมีความเห็นต่อ รายละเอียดของฉาก ดังนี้

“ฉากดี ในเรื่องกึ่งคือรวยมาก บ้านสวย ดูรวย คอสดุมก็ดี แต่งตัวดูมีไลฟ์สไตล์ คือแต่ง แล้วสมบทบาท โลเคชั่นก็ดี บ้านกึ่งก็สวย หรือ ในขณะที่บ้านสายน้ำผึ้งก็เป็นบ้านไม้ธรรมดา ที่ไม่ได้ดู ยากจนเกินไป แต่ไม่ได้แบบกึ่งที่มีทุกอย่างพร้อม” (ทิพย์ภรณ์, สัมภาษณ์, 26 เมษายน 2559)

“ชอบอันใหม่มากกว่า คือฉาก เพลง บทสนทนา แล้วก็องค์ประกอบอื่นๆ มันสามารถ กลบข้อด้อยอื่นๆ ได้” (ชนัญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

จากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มเกี่ยวกับฉากที่ปรากฏในละครทั้งสามเรื่อง พบว่า กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่ม ให้ความเห็นเกี่ยวกับฉากในลักษณะที่แตกต่างออกไป ผู้รับสารกลุ่มที่ หนึ่ง ที่เคยชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครเวอร์ชันรีเมก มีการนำเอาฉากละครเวอร์ชันเดิมมา เปรียบเทียบกับฉากในเวอร์ชันรีเมก รวมถึงนำเอาประสบการณ์ตรงของตนเองเกี่ยวกับสถานที่ต่างๆ ที่ ละครใช้เป็นฉากมาเป็นตัวเปรียบเทียบ แสดงให้เห็นว่า ผู้รับสารกลุ่มที่หนึ่ง มีการถอดรหัสด้วยจุดยืน

ที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading โดยใช้ประสบการณ์ตรงของตนเองและประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันก่อนมาเป็นเงื่อนไขในการต่อรองความหมาย ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สอง จะมีการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading เช่นกัน แต่แตกต่างจากผู้รับสารกลุ่มแรกผู้รับสารกลุ่มที่สองใช้แค่ประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองมาเป็นตัวเปรียบเทียบ เพื่อใช้ในการต่อรองความหมาย

5.1.5 ความขัดแย้ง

ตารางที่ 5.5

ตารางแสดงผลการเปรียบเทียบความคิดเห็นของผู้รับสารด้านความขัดแย้ง

เรื่อง	ผู้รับสารกลุ่มที่ 1	ผู้รับสารกลุ่มที่ 2
แรงเงา	-ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับ มุนินทร์ -ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับ สังคม -ความขัดแย้งภายในตัวมุนินทร์	-ความขัดแย้งในใจตนเอง -ความแค้น/การให้อภัยในใจของ มุนินทร์
ทองเนื้อเก้า	-ความขัดแย้งระหว่างสันต์กับลำยอง -ความขัดแย้งระหว่างลำยองกับ สังคม	-ความขัดแย้งระหว่างคนกับ สภาพแวดล้อม
สามีตีตรา	-ความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับ สายน้ำผึ้ง -ความขัดแย้งภายในครอบครัว	-ความขัดแย้งระหว่างสามีภรรยา

ในส่วนของความขัดแย้งที่ปรากฏในละครทั้งสามเรื่อง จากการสัมภาษณ์พบว่า กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นเกี่ยวกับความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเป็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยที่กลุ่มตัวอย่างกลุ่มแรกไม่ได้มีการเปรียบเทียบความขัดแย้งที่ปรากฏระหว่างละครเวอร์ชันเก่าและละครเวอร์ชันรีเมก

ละครเรื่องแรงเงา กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นตรงกันว่า ความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเป็นความขัดแย้งระหว่างมุตตากับมุนินทร์ ความขัดแย้งระหว่างมุนินทร์กับสังคม และความขัดแย้งภายในจิตใจของมุนินทร์เอง

“ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์ เริ่มต้นจากมุตตากับนพณาที่มีการแย่งผอ.เจนภพกัน ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับมุนินทร์ ที่แย่งกันเป็นลูกรักของครอบครัว ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับสังคมที่เห็นว่าการเป็นเมียน้อยไม่ถูกต้องตามทำนองคลองธรรม ความขัดแย้งระหว่างมุตตากับสังคม โดยสังคมที่บ้านมีการเยาะเย้ย เสียดสี และถากถางเพื่อนบ้านที่ห้องไม่มีพ่อ แถมบอกว่าเป็นความอับอายของครอบครัว ทำให้มุตตาดัดสินใจที่จะฆ่าตัวตาย ความขัดแย้งภายในตัวเองของมุนินทร์ที่สับสนภายในจิตใจว่าจะยังแค้นอยู่หรือไม่” (ชิตฐิณัฐ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังให้ข้อมูลเพิ่มเติมอีกว่า ความขัดแย้งที่ปรากฏน่าจะมีต้นเหตุมาจากปัญหาภายในครอบครัว ซึ่งส่งผลต่อการปลูกฝังพฤติกรรมของตัวละคร โดยสามารถสังเกตได้จากพฤติกรรมที่ตัวละครเหล่านั้นแสดงออก

“มุนินทร์มุตตา ก็บอกได้ดีเลยคะ เพราะเท่าที่หนูดูจากละครทั้งสองเวอร์ชัน คนสร้างบุให้เหตุผลไว้เลยว่าทำไมฝาแฝดสองคนบุคลิกและวิถีคิดการแก้ไขปัญหาแตกต่างกันมาก ความเก่งของคนพี่กตตันคนน้อง พ่อแม่เอาความคาดหวังจากลูกคนโตมายัดใส่คนเล็ก ฝ่ายคนเล็กพอถูกกดดันมากขึ้นก็ไม่ได้รู้สึกว่าจะตัวเองจะต้องฮึดสู้ เพราะตัวเป็นน้อง ถูกสอนให้ยอมพี่เทิดทูนพี่สาวมาตลอดเลยอ่อนต่อโลก พอเจอปัญหาจากโลกข้างนอก ก็ไม่ได้เกรงพอจะสู้และเผชิญหน้า เลือกว่าจะหนีและยอมอย่างที่ว่าตัวเองถูกสอนให้ยอมตลอดมา” (ชญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

ในส่วนของละครเรื่องทองเนื้อเก้า กลุ่มตัวอย่างทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นตรงกันว่า ความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเรื่องทองเนื้อเก้า เป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสภาพแวดล้อมรอบข้าง โดยมีการขยายความว่าเป็นความขัดแย้งระหว่างลำยองกับสังคมรอบข้าง

“ความขัดแย้งระหว่างลำยองกับสังคม เนื่องจากพฤติกรรมของลำยองนั้นถูกสังคมตัดสินว่าเป็นพฤติกรรมที่ไม่ดีสำหรับผู้หญิง กินเหล้าเมายา ไม่ทำงานบ้าน มีสามีหลายคน พฤติกรรมเหล่านี้สังคมไม่ยอมรับ ดังนั้นสุดท้ายเธอก็จึงถูกลงโทษด้วยการรับผลของโรคซิฟิลิสจนเสียชีวิตและเสียชีวิตในที่สุด” (ชิตฐิณัฐ, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

นอกจากนี้ ยังให้ความเห็นว่า ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ เป็นความขัดแย้งอีกประเภทหนึ่งที่ปรากฏในละคร

“ความขัดแย้งระหว่างบุคคล เช่น ระหว่างลำยองและสันต์ เนื่องจากลำยองกินเหล้าเมายา แต่งตัวสวยและไม่ยอมดูแลลูก ความขัดแย้งระหว่างวันเฉลิมและสันต์ที่สันต์ต้องการให้วันเฉลิมไป

อยู่ด้วยแต่วันเฉลิมไม่ยอมเนื่องจากต้องการดูแลแม่ ความขัดแย้งระหว่างแม่ของสันต์กับลำยองที่ไม่ชอบลำยองเนื่องจากเห็นว่าเป็นผู้หญิงไม่ดี มาจับลูกชาย” (ชิตฐิณันท์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

โดยผู้รับสารได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ที่ปรากฏในละคร เป็นความขัดแย้งที่มีต้นเหตุมาจากบุคคลในครอบครัว

“ทองเนื้อเก้า อันนี้ก็ค่อนข้างชัดว่าเกิดจากครอบครัว ความไม่ลงรอยความขัดแย้งของคนในครอบครัวส่งผลกระทบต่อชีวิตลูก แม้กระทั่งลูกแต่งงาน ระหว่างครอบครัวที่ไม่ลงรอยกันยังกระทบไปถึงความสุขในชีวิตคู่ของลูกด้วย แต่คนเขียนก็พยายามขมวดปมหลัก ทั้งสอนและก็ให้กำลังใจคนอ่านว่า สุดท้ายแล้วเราเกิดมาจากไหน เกิดมาอย่างไร เกิดมาด้วยความรักหรือไม่ ก็ไม่สำคัญเท่าเกิดมาแล้วใช้ชีวิตยังไง” (ชญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

ด้านละครเรื่องสามมิติตรา ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มลงความเห็นว่ ความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ โดยกลุ่มตัวอย่างสามารถอธิบายได้ว่าความขัดแย้งที่เกิดขึ้นเกิดกับตัวละครใดบ้าง กลุ่มตัวอย่างยังเห็นว่า มีความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมปรากฏในละครอีกด้วย โดยเป็นความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสังคครอบข้าง ที่มองว่าผู้หญิงที่มีสามีมาหลายคนแบบกะรัตเป็นผู้หญิงไม่ดี

“ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ โดยกะรัตกับสายน้ำผึ้ง สองตัวละครนี้มีความขัดแย้งกันโดยตรง โดยประเด็นความขัดแย้งเกิดจากการที่สามีของสายน้ำผึ้ง ไปแต่งงานกับกะรัตโดยที่กะรัตไม่รู้มาก่อนว่าสามีตนนั้นเคยเป็นสามีของสายน้ำผึ้งมาก่อน และความขัดแย้งอีกประการหนึ่งที่พบระหว่างทั้งสองคือ ความขัดแย้งในการแย่งคุณพิสุทธิ์ระหว่างกะรัตและสายน้ำผึ้ง นอกจากนี้ยังมีความขัดแย้งระหว่างกะรัตกับสังคที่มองว่าผู้หญิงที่มีหลายสามีเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี” (ชิตฐิณันท์, สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2559)

“ความขัดแย้งกับสังคในเรื่องนี้แทรกเข้ามาบ้างก็คงประเด็นเรื่องความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับวิถีประชา ที่ผู้หญิงผ่านการแต่งงานหลายคน คนมองว่ามากสามี” (ชญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

นอกจากนี้กลุ่มตัวอย่างยังให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นน่าจะมีสาเหตุมาจากความขัดแย้งที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว ซึ่งเป็นพื้นฐานที่จะนำมาสู่ปัญหาอื่นๆตามมา ดังนี้

“มันเริ่มต้นจากความขัดแย้งภายในครอบครัวและคนในครอบครัว ... พ่อแม่ขัดแย้งกันแม่เอาแต่โทษพ่อ ที่ไปมีเมียลับๆอีกคนคือ แม่ของพิสุทธิ์พระเอก ระบายลงกับพ่อไม่ได้ผล พ่อเอาแต่หนี ก็มาลงกับลูก อย่างพี่สาวกั้งก็กลายเป็นคนตัดสินใจไม่เป็น กั้งกลายเป็นคนขาดความรัก หากความรักมาชดเชย วึ่งหากความรักแท้ พอเจอสามีเจ้าชู้ ผิดหวังจากความรักหลายคน แทนที่ครอบครัวจะซัพพอร์ททกลับซ้ำเติม กั้งมีอากคนเดียวที่เข้าใจและเป็นที่พักพิง. ก้อยน้องสาวกั้ง แม่ก็คาดหวังสูงกับทุก

เรื่อง ทำให้กลายเป็นเพอร์เฟคชันนิส ผิดหวังจากความรักทั้งที่จริงๆปรับความเข้าใจกันได้ก็เลือกตัดสัมพันธ์ไปเลย ยอมหักแต่ไม่ยอมงอ ส่วนความขัดแย้งอื่นๆหนูว่ามันร่องลงมาและเป็นผลมาจากความขัดแย้งระหว่างตัวละครกับคนในครอบครัวทั้งนั้น” (ชนัญชิตา, สัมภาษณ์, 11 เมษายน 2559)

จะเห็นได้ว่าผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมองความขัดแย้งของกะรัตและสายน้ำผึ้งออกไปในมุมที่แตกต่างกัน แต่ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มไม่ได้มองว่าความขัดแย้งของกะรัตและสายน้ำผึ้งเป็นความขัดแย้งระหว่างชนชั้นแต่อย่างใด สะท้อนให้เห็นว่า ผู้ชมละครโทรทัศน์ส่วนใหญ่ ยังคงตีความความหมายในระดับทั่วไป (manifest meaning) โดยพิจารณาจากเพียงแค่ภาพที่ปรากฏอยู่ในละครเท่านั้น ไม่ได้พิจารณาไปถึงความหมายที่ถูกซ่อนเอาไว้

ผลจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างพบว่า แม้ละครเวอร์ชันเก่าและเวอร์ชันรีเมก จะมีรายละเอียดที่แตกต่างกันไปในแต่ละเวอร์ชัน แต่ลักษณะความขัดแย้งที่ปรากฏในเรื่องยังคงเป็นความขัดแย้งในรูปแบบเดียวกัน แสดงให้เห็นว่า ละครรีเมกยังคงสามารถรักษาเค้าโครงเนื้อหาของละครไว้ได้เป็นอย่างดี

จากการสัมภาษณ์ผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม เกี่ยวกับละครรีเมกพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มได้แสดงความเห็นต่อละครรีเมกในประเด็นต่างๆ แตกต่างกันไป โดยผู้รับสารกลุ่มแรกจะมีการนำเอาละครเวอร์ชันเดิมที่ตนเคยชม มาเปรียบเทียบกับละครเวอร์ชันรีเมก ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สองจะนำเอาประสบการณ์ส่วนตัวมาเป็นข้อเปรียบเทียบกับละครรีเมก ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับผู้รับสารของฮอลล์ ที่เชื่อว่าผู้รับสารมีลักษณะตั้งรับ รหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีการถอดรหัสด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading เหมือนกัน แต่แตกต่างกันที่เงื่อนไขของแต่ละกลุ่มใช้ในการต่อรองความหมาย ผู้รับสารกลุ่มแรกที่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมมาก่อน จะมีการใช้ละครเวอร์ชันเดิมและประสบการณ์ส่วนตัวของผู้รับสารเอง มาเป็นเงื่อนไขในการถอดรหัสและต่อรองความหมาย ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่สอง ที่ไม่มีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิม จะใช้เพียงแค่ประสบการณ์ส่วนตัวของตนเองมาเป็นตัวเปรียบเทียบกับละครรีเมก

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ การวิเคราะห์ละครโทรทัศน์ โดยผู้วิจัยจากการศึกษาชีวิตทัศน์ของละครโทรทัศน์ทั้ง 6 เรื่อง และอีกส่วนหนึ่งคือการวิเคราะห์จากความคิดเห็นของผู้รับสารผ่านการสัมภาษณ์ โดยการศึกษาเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะสัมพันธ์ที่ปรากฏในละครรีเมกแต่ละเวอร์ชัน
2. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการรับรู้ความหมายระหว่างผู้ชมละครโทรทัศน์ที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อและไม่มีประสบการณ์ผ่านสื่อที่มีต่อละครรีเมก

โดยผู้วิจัยสรุปผลได้ตามลำดับ ดังนี้

โดยผู้วิจัยสรุปผลได้ตามลำดับ ดังนี้

6.1 สรุปผล

6.1.1 ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมกับละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมก

การศึกษาลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาที่ปรากฏระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมกับละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมกนั้น ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ผ่านเกณฑ์ของการเล่าเรื่อง โดยสรุปผลจากการวิเคราะห์เปรียบเทียบแล้ว ทำให้ค้นพบว่าการเชื่อมโยงจากละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมมาสู่ละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมก มีรายละเอียดของการคงเดิม ขยายความ เปลี่ยนแปลง และตัดทอน ดังนี้

6.1.1.1 ละครเรื่องแรงเงา

1) คงเดิม

โครงเรื่อง

ละครเรื่องแรงเงายังคงเรื่องราวของโครงเรื่องเดิม กล่าวคือ แม้มีการนำกลับมาทำใหม่เรื่องราวก็ยังคงพูดถึงเกี่ยวกับการกลับมาแก้แค้นของมุนินทร์พี่สาวฝาแฝด เพื่อมาทวงความยุติธรรมให้กับน้องสาวฝาแฝด มุตตา ที่ฆ่าตัวตายหลังจากเข้ามาทำงานในกรุงเทพ มุนินทร์เข้ามาสืบหาสาเหตุการตายของน้องสาว และต้องการให้ทุกคนที่เคยทำไม่ดีกับมุตตาได้ชดใช้ในสิ่งที่ทำเอาไว้ แต่ในตอนท้ายมุนินทร์ก็ได้เรียนรู้ที่จะให้อภัยและหยุดการแก้แค้น

แก่นเรื่อง

ละครเรื่องแรงเงาทั้งเวอร์ชันเดิมและเวอร์ชันรีเมก ยังคงยึดแก่นเรื่องเดียวกันในการนำเสนอ คือ เมื่อถูกกระทำหรือถูกเอาเปรียบ ผู้หญิงจะยอมเป็นฝ่ายถูกกระทำหรือลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อตัวเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าจะอยู่ในยุคสมัยใด ผู้หญิงก็ยังเป็นฝ่ายที่ถูกเอาเปรียบและตกอยู่ภายใต้อำนาจของเพศชายอยู่เสมอ

ความขัดแย้ง

ประเด็นความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมก ยังคงปรากฏขึ้นในประเด็นเดิมกับที่เคยปรากฏในเวอร์ชันก่อนหน้า โดยแบ่งออกเป็นประเด็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคม และความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับจิตใจตนเอง เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ว่าเวลาจะผ่านไป แต่ประเด็นความขัดแย้งในลักษณะนี้ยังคงเป็นประเด็นที่สามารถนำมาใส่ในละครได้โดยไม่ขัดแย้งกับกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น ความขัดแย้งระหว่างเมียหลวงกับเมียน้อย แสดงให้เห็นว่าประเด็นความขัดแย้งเหล่านี้เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมานานแล้วและยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน

2) ขยายความ

ตัวละคร

ละครเรื่องแรงเงาในเวอร์ชันรีเมก มีการเพิ่มเติมลักษณะของตัวละคร ปริမ် ให้มีความแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม โดยใส่ความสนุกสนาน ความเป็นให้กับตัวละคร และใส่ลักษณะของการรักสวยรักงามที่เป็นลักษณะทั่วไปของผู้หญิงลงไป การเพิ่มเติมลักษณะบางประการข้างต้นเข้าไปทำให้ตัวละครมีสีสันมากขึ้น ผู้ชมจะได้เห็นพฤติกรรมในหลายๆ ด้านของตัวละคร ปริ่ม จึงเป็นตัวละครที่เป็นตัวแทนของคนในสังคมปัจจุบัน ที่ให้ความสำคัญกับรูปลักษณ์ภายนอกมากกว่า รวมถึงลักษณะของการรวมกลุ่มกันของคนที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันในสังคม ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพผู้คนในสังคมเมืองได้เป็นอย่างดี

3) เปลี่ยนแปลง

ฉาก

ฉากต่างๆ ที่ปรากฏในละครเรื่องแรงเงาเวอร์ชันรีเมก พบว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น การมีชุดฟอร์มให้กับตัวละครที่ทำงานในกระทรวง การเปลี่ยนให้มุดตาสามารถใช้คอมพิวเตอร์เป็น การที่บ้านของตัวละครมีคอมพิวเตอร์ใช้ หรือการปรากฏภาพที่ตัวละครทุกตัวในเรื่องใช้โทรศัพท์มือถือ สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏเพิ่มเข้ามานี้ แสดงให้เห็นว่า ผู้ผลิตละครคำนึงถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ประกอบกับเทคโนโลยีที่เจริญก้าวหน้ามากขึ้น การเข้าถึงเทคโนโลยีเหล่านี้จึงถือ

เป็นเรื่องปกติสำหรับคนในสังคมปัจจุบัน และได้นำมาใส่เข้ากับละครได้อย่างแนบเนียน โดยไม่ทำให้เสียโครงเรื่องของละครแต่อย่างใด

6.1.1.2 ละครเรื่องทองเนื้อเก้า

1) คงเดิม

ความขัดแย้ง

ประเด็นเรื่องความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมกพบว่า เป็นประเด็นความขัดแย้งเดียวกันกับละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันเดิม คือเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ซึ่งความขัดแย้งที่เด่นชัดในเรื่อง คือความขัดแย้งระหว่างลำยองกับสันต์ แสดงให้เห็นว่าประเด็นความขัดแย้งข้างต้นเป็นประเด็นที่สำคัญและมีบทบาทกับตัวเรื่องจนไม่สามารถเปลี่ยนแปลงหรือตัดออกได้ จำเป็นที่จะต้องคงเดิมเอาไว้เพื่อไม่ให้โครงเรื่องเสีย

ตัวละคร

ตัวละครหลักในเรื่องทองเนื้อเก้า เช่น วันเฉลิม ลำยอง สันต์ พบว่ามีลักษณะการถ่ายทอดบุคลิกและลักษณะออกมาในรูปแบบเดิม กล่าวคือ ตัวละครวันเฉลิม ยังคงเป็นตัวละครที่มีความกตัญญู ขยันขันแข็ง ในขณะที่ตัวละครลำยอง ก็ยังคงลักษณะของผู้หญิงขึ้นมา ไม่ทำมาหากิน แสดงให้เห็นว่าลักษณะของตัวละครที่เป็นตัวละครหลักของเรื่อง เป็นองค์ประกอบที่จำเป็นต้องคงเอาไว้ให้เหมือนเดิมเพื่อไม่ให้กระทบต่อบทบาทที่ตัวละครแสดงออกและเนื้อเรื่องของละคร

2) ขยายความ

ตัวละคร

ในส่วนของตัวละครประกอบในเรื่องทองเนื้อเก้า มีการขยายความบทบาทของตัวละครบางตัวให้เด่นชัดและมีบทบาทกับเนื้อเรื่องมากขึ้น คือ ปานและแป้ง น้องชายและทั้งสองคนของลำยอง ตัวละครทั้งสองตัวนี้มีบทบาทในการช่วยเหลือวันเฉลิมตอนเด็ก โดยปานจะเป็นผู้ที่พาวันเฉลิมไปฝากไว้กับหลวงตาปิ่น ส่วนแป้งจะเป็นคนที่คอยช่วยเหลือสันต์ให้เจรจากับลำยองเพื่อนำวันเฉลิมกลับมาอยู่กับสันต์

นอกจากนี้ หลวงตาปิ่น เป็นตัวละครอีกตัวหนึ่งที่มีการเพิ่มบทบาทให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมกจะพบว่า หลวงตาปิ่นจะเป็นผู้ที่คอยอบรมสั่งสอนวันเฉลิมตั้งแต่วันเฉลิมยังเด็ก มีส่วนสำคัญในการขัดเกลาให้วันเฉลิมเป็นเด็กที่มีความกตัญญู ขยันอดทน ซึ่งการเพิ่มเติมบทบาทในส่วนนี้น่าจะมาจากการปรับแก่นเรื่องของละคร ที่มุ่งเน้นและให้ความสำคัญกับสถาบันศาสนามากขึ้นนั่นเอง

3) เปลี่ยนแปลง

โครงเรื่อง

ละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมกได้มีการเปลี่ยนแปลงตอนจบของเรื่องให้แตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม โดยในเวอร์ชันรีเมกเรื่องราวจะจบลงในตอนที่วันเฉลิมตัดสินใจออกบวชและเดินทางไปศึกษาต่อ ณ ประเทศอินเดีย และแสดงให้เห็นถึงบทสรุปของตัวละครแต่ละตัวอย่างคร่าวๆ ซึ่งจะแตกต่างจากในเวอร์ชันเดิมที่มีการขยายเรื่องราวเกี่ยวกับลูกๆ ของลำยองแต่ละคนอย่างละเอียด ซึ่งในการปรับเปลี่ยนตอนจบของเรื่องในลักษณะนี้ก็ได้อัดคล้องกับแก่นเรื่องของละครในเวอร์ชันรีเมกที่ได้มีการปรับเปลี่ยนเช่นเดียวกัน

แก่นเรื่อง

ในส่วนของแก่นเรื่องพบว่าละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมก มีการนำเสนอมุมมองเกี่ยวกับกระบวนการในการสร้างคนให้เป็นคนดีแตกต่างจากในเวอร์ชันเดิม กล่าวคือในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันเดิม ผู้ผลิตละครใช้สถาบันครอบครัวเป็นเครื่องมือในการขัดเกลาและสร้างคนให้เป็นคนดี โดยสะท้อนผ่านทางภาพครอบครัวของวันเฉลิมที่พยายามช่วยเหลืออบรมและประคับประคองให้วันเฉลิมได้มีชีวิตที่ดี ในขณะที่ละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันรีเมก ผู้ผลิตละครได้นำเสนอกระบวนการในการสร้างคนให้เป็นคนดีผ่านสถาบันศาสนา โดยสะท้อนผ่านการอบรมสั่งสอนวันเฉลิมของหลวงตาปิ่น การให้วันเฉลิมได้รับการอบรมสั่งสอนโดยหลวงตาปิ่นตั้งแต่เด็กสะท้อนให้เห็นว่า ศาสนามีบทบาทสำคัญในการที่จะขัดเกลาและสร้างคนให้เป็นคนดีได้แม้ว่าจะเติบโตขึ้นมาท่ามกลางปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ก็ตาม

ตัวละคร

มีการเปลี่ยนแปลงบทสรุปของตัวละครวันเฉลิมให้แตกต่างไปจากในภาคเดิม กล่าวคือ วันเฉลิมในเวอร์ชันรีเมกตัดสินใจออกบวช มุ่งศึกษาพระพุทธศาสนาอย่างเต็มที่ ซึ่งแตกต่างจากในภาคเดิมที่วันเฉลิมบวชเพื่อเรียนต่อ แต่ในเวอร์ชันรีเมก การบวชของวันเฉลิมเกิดจากความตั้งใจที่จะศึกษาหลักธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาอย่างจริงจัง และตั้งใจอุทิศตนให้กับศาสนาอย่างเต็มที่

ฉาก

ฉากในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมก มีความแตกต่างจากฉากในเวอร์ชันเดิม โดยในเวอร์ชันรีเมกได้มีการกำหนดช่วงเวลาของเหตุการณ์ต่างๆ ในเรื่องไว้คนละยุคสมัยกับในเวอร์ชันเดิม โดยในเวอร์ชันรีเมกช่วงเวลาของเรื่องจะเก่ากว่าในเวอร์ชันเดิม ซึ่งการเปลี่ยนแปลงนี้ส่งผลถึงสภาพสังคม สภาพแวดล้อม รวมไปถึงลักษณะการแต่งกายของตัวละครในเรื่อง ก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปเพื่อให้เหมาะสมกับบรรยากาศของยุคในละคร

4) ตัดทอน

ตัวละคร

ในละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันรีเมกพบว่า มีการตัดตัวละคร ป่อง น้องชายของลำยองออกไป การตัดตัวละครนี้ออกทำให้เรื่องราวเนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับตัวละครตัวนี้โดนตัดออกไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามการตัดตัวละครตัวนี้ออกไป ไม่ได้กระทบกับโครงเรื่องของละคร เนื่องด้วยตัวละครตัวนี้ในเวอร์ชันเดิม จะมีบทบาทในช่วงท้ายๆ เรื่อง แต่ในเวอร์ชันใหม่ ได้มีการปรับเปลี่ยนโครงเรื่องในช่วงท้ายของเรื่อง การตัดตัวละครตัวนี้ออกจึงเป็นการตัดเพื่อให้เหมาะสมกับโครงเรื่องที่เปลี่ยนแปลงไปของละครนั่นเอง

6.1.1.3 ละครเรื่องสามมีติตรา

1) คงเดิม

โครงเรื่อง

ละครเรื่องสามมีติตราในเวอร์ชันรีเมกยังคงเรื่องราวของโครงเรื่องเดิม แม้ว่าจะมีการนำกลับมาทำใหม่ เรื่องราวก็ยังคงพูดถึงความไว้น้ำใจกันระหว่างสามภรรยา กล่าวคือ กะรัต นางเอกของเรื่อง เป็นผู้หญิงที่ผ่านการแต่งงานมาแล้วถึงสามครั้ง ความล้มเหลวของชีวิตคู่ที่ผ่านมาทำให้กะรัตไม่กล้าเชื่อใจพิศุทธิ์ผู้เป็นสามี กะรัตจึงพยายามผูกมัดพิศุทธิ์ไว้ด้วยการจดทะเบียนสมรส เมื่อมีมือที่สามเข้ามาเกี่ยวข้อง ชีวิตคู่ที่ปราศจากการเชื่อใจกันของกะรัตจึงเต็มไปด้วยความทุกข์

แก่นเรื่อง

ละครเรื่องสามมีติตราทั้งสองเวอร์ชันพบว่ายังคงใช้แก่นเรื่องเดียวกัน คือ เรื่องของความไว้น้ำใจ การไว้น้ำใจกันระหว่างคนรักถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะยึดเหนี่ยวคนสองคนเอาไว้ หากไม่มีความเชื่อใจ การผูกมัดอีกฝ่ายไว้ด้วยวิธีใดๆ ก็ตาม แม้กระทั่งการจดทะเบียนสมรส ก็ไม่สามารถรั้งอีกฝ่ายไว้ได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ว่ายุคสมัยจะเปลี่ยนแปลงไป แต่แก่นเรื่องของละครยังคงเดิม และสามารถนำมาใช้เป็นแก่นเรื่องสำหรับละครในยุคปัจจุบันได้ สะท้อนให้เห็นว่า ไม่ว่าจะผ่านไปกี่ยุคกี่สมัย ประเด็นความเชื่อใจก็ยังคงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับการใช้ชีวิตคู่และการประคับประคองชีวิตคู่ให้ไปได้ตลอดรอดฝั่ง

2) ขยายความ

ความขัดแย้ง

ความขัดแย้งที่ปรากฏในละครเรื่องสามมีติตราเวอร์ชันรีเมกพบว่า มีการเพิ่มประเด็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับสังคมเข้ามา โดยเป็นความขัดแย้งระหว่างสายน้ำผึ้งกับเพื่อนร่วมงาน ในช่วงตอนท้ายของเรื่องหลังจากที่เพื่อนร่วมงานรู้ความจริงว่าสายน้ำผึ้งอยู่เบื้องหลัง

เรื่องราวทั้งหมด และไม่ได้เป็นคนนำเสนอเรื่องราวเหมือนอย่างที่พยายามแสดงออกมาโดยตลอด ประเด็นความขัดแย้งที่เพิ่มเข้ามานี้สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคมในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าสังคมในปัจจุบันพร้อมที่จะประณามและลงโทษคนที่ทำผิด เป็นการลงโทษทางสังคมกับคนที่สังคมมองว่าปฏิบัติตัวไม่ถูกต้อง

3) เปลี่ยนแปลง

ตัวละคร

ในส่วนของตัวละครในละครเรื่องสามีตีตราเวอร์ชันรีเมกพบว่า มีการเปลี่ยนแปลงอาชีพและบทบาทของตัวละครในเรื่อง กล่าวคือ มีการเปลี่ยนแปลงอาชีพของตัวละครหลัก กะรัต นางเอกของเรื่อง เดิมเปิดกิจการร้านดอกไม้ แต่ในเวอร์ชันรีเมกกะรัตเปิดห้องเสื้อโดยควบคุมการออกแบบและตัดเย็บเอง พิศุทธิ์ ในละครเวอร์ชันเดิม ทำงานบริษัทเกี่ยวกับการส่งออกพันธุ์ไม้ เวอร์ชันรีเมกเปลี่ยนมาเป็นบริษัทเกี่ยวกับการออกแบบและผลิตอาหาร เป็นที่น่าสังเกตว่าอาชีพที่เปลี่ยนแปลงไปของตัวละคร สะท้อนค่านิยมของสังคมในปัจจุบันที่ให้ความสนใจกับอาชีพที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์ อย่างอาชีพดีไซน์เนอร์และนักออกแบบ ซึ่งจะเป็นส่วนเสริมให้ตัวละครดูทันสมัยและน่าสนใจมากขึ้น หรือแม้แต่ตัวละคร กันตา น้องสาวของกะรัต ที่ในเวอร์ชันเดิมเป็นพยาบาล กันตาในเวอร์ชันรีเมกก็ได้เปลี่ยนมาประกอบอาชีพเป็นแพทย์แทน ซึ่งสะท้อนให้เห็นค่านิยมของสังคมไทยที่ให้ความสำคัญกับอาชีพแพทย์ มองว่าคนเก่งเท่านั้นถึงจะเป็นแพทย์ได้ การนำตัวละครหญิงที่มีบุคลิกภาพดี สวย มาสวมบทบาทเป็นแพทย์ จึงเป็นการเพิ่มคุณค่าให้กับตัวละครกันตาว่าเป็นผู้หญิงที่ทั้งสวยและเก่งไปพร้อมๆกัน

ตารางที่ 6.1

ตารางแสดงการเปรียบเทียบลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาของละครทั้งสามเรื่อง

ลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหา	แรงเงา	ทองเนื้อเก้า	สามมิติตรา
คงเดิม	-โครงเรื่อง -แก่นเรื่อง -ความขัดแย้ง -ตัวละคร	-ความขัดแย้ง -ตัวละคร (หลัก)	-โครงเรื่อง -แก่นเรื่อง -ความขัดแย้ง -ตัวละคร
ขยายความ	-ตัวละคร	-ตัวละคร (รอง)	-ตัวละคร
เปลี่ยนแปลง	-ตัวละคร -ฉาก	-ตัวละคร (รอง) -ฉาก -โครงเรื่อง -แก่นเรื่อง	-ตัวละคร -ฉาก
ตัดทอน		-ตัวละคร (รอง)	

จากตารางที่ 6.1 จะพบว่าละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่อง มีจุดร่วมและจุดต่างของลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาแตกต่างกันออกไป สำหรับจุดร่วม ละครโทรทัศน์ทั้งสามเรื่อง มีการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบของฉากและตัวละคร กล่าวคือ ละครริเมกทั้งสามเรื่อง มีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของฉากและตัวละคร ให้แตกต่างไปจากเวอร์ชันเดิม เป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป มิใช่ความก้าวหน้าที่เทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินเรื่องอย่างการใช้โทรศัพท์เคลื่อนที่และการใช้สื่อออนไลน์

ในส่วนของจุดต่าง ละครทั้งสามเรื่องมีจุดต่างของลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาในส่วนของการคงเดิม การขยายความและการตัดทอนเนื้อหา ดังนี้

การถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการคงเดิม พบว่า ละครเรื่องแรงเงาและสามมิติตรา มีการคงเดิมในส่วนโครงเรื่องและแก่นเรื่องเหมือนกัน โดยละครทั้งสองเรื่องดังกล่าวได้มีการนำเสนอเนื้อหาในมุมมองและความหมายเดิม เพียงแต่เปลี่ยนแปลงรูปแบบวิธีการเล่าเรื่องให้มีความทันสมัยมากขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ในขณะที่ละครเรื่องทองเนื้อเก้า การถ่ายโยงเนื้อหาในองค์ประกอบสองข้อข้างต้นเป็นไปในลักษณะของการเปลี่ยนแปลง โดยในละครเรื่องทองเนื้อเก้ามีการเปลี่ยนแปลงโครงเรื่องในตอนท้ายเรื่องให้แตกต่างไปจากในละครเวอร์ชันเดิม โดยการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงแก่นเรื่องและมุมมองในการนำเสนอ

เนื้อหา อย่างไรก็ตามละครเรื่องทองเนื้อเก้ายังมีการคงเดิมในส่วนลักษณะของตัวละครหลักเอาไว้ เพื่อให้ไม่ให้อารมณ์ของตัวละครผิดเพี้ยนไปจากบทประพันธ์ต้นฉบับมากนัก

การถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการขยายความพบว่า ละครทั้งสามเรื่องมีการขยายความตัวละคร โดยการเป็นการขยายความลักษณะของตัวละครให้ชัดเจนมากขึ้น การขยายความดังกล่าวจะเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ตัวละครในเวอร์ชันรีเมกมีความแตกต่างและมีมิติมากกว่าในเวอร์ชันเดิม อีกทั้งยังเป็นการสร้างความแปลกใหม่ให้กับผู้ชมที่มีประสบการณ์ในการชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อน นอกจากนี้ละครเรื่องสามมีติตรายังมีการขยายความในส่วนของความขัดแย้งเพิ่มเติมจากในละครเวอร์ชันเดิมอีกด้วย โดยเป็นความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างมนุษย์กับสังคม คือ ความขัดแย้งระหว่างสายน้ำผึ้งกับเพื่อนร่วมงาน ซึ่งการเพิ่มเติมประเด็นความขัดแย้งในลักษณะนี้เข้ามาแสดงให้เห็นว่า ปัญหาความขัดแย้งกันระหว่างเพื่อนร่วมงานเป็นปัญหาปกติทั่วไป สามารถพบเจอได้ในสังคมปัจจุบันและการที่สายน้ำผึ้งมีปัญหาเกี่ยวกับเพื่อนร่วมงานก็เป็นผลมาจากพฤติกรรมติสองหน้าของตัวสายน้ำผึ้งเอง เมื่อเพื่อนร่วมงานทราบความจริงก็พากันไม่สนใจและเลิกมีปฏิสัมพันธ์ด้วย การเพิ่มประเด็นความขัดแย้งดังกล่าวเป็นผลมาจากการขยายความลักษณะนิสัยของตัวละครสายน้ำผึ้งให้ชัดเจนยิ่งขึ้น เป็นการแสดงให้เห็นถึงความซับซ้อนของมนุษย์ในสังคมปัจจุบันได้อย่างชัดเจน

การถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการตัดทอนพบว่า มีเพียงละครเรื่องทองเนื้อเก้าที่มีการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการตัดทอน โดยเป็นการตัดทอนในส่วนของตัวละครในเรื่อง คือการตัดตัวละครประกอบบางตัวออก (ป่อง) โดยที่ไม่ได้กระทบกับโครงเรื่องของละครแต่อย่างใด ซึ่งการตัดทอนในส่วนนี้อาจเป็นผลมาจากปัจจัยทางด้านเศรษฐกิจ จากการวิเคราะห์เนื้อหาของละครจะพบว่า บทบาทของตัวละครที่ตัดออกไป ได้ไปเพิ่มเติมให้กับตัวละครตัวอื่น (ปาน/แป้ง) ที่ทำหน้าที่คล้ายคลึงกันแทน

6.2 การตีความความหมายของผู้รับสารที่มีต่อละครรีเมก

จากการสัมภาษณ์ผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม คือ กลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครในเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครในเวอร์ชันรีเมก และกลุ่มผู้รับสารที่ไม่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อน ผลการวิเคราะห์ที่ได้มาพบว่า ผู้ให้ข้อมูลทั้งสองประเภทมีความคิดเห็นต่อละครรีเมกซึ่งวิเคราะห์ตามเกณฑ์องค์ประกอบในการเล่าเรื่องได้ดังนี้

6.2.1 วิเคราะห์ตามเกณฑ์องค์ประกอบการเล่าเรื่อง

6.2.1.1 โครงเรื่อง

ผู้รับสารกลุ่มที่มีประสบการณ์การชมละครในเวอร์ชันเดิมก่อน มาชมเวอร์ชันรีเมก มีการนำโครงเรื่องของละครรีเมกไปเปรียบเทียบกับละครเวอร์ชันเดิม โดยให้ความเห็นว่า โครงเรื่องของละครทั้งสองเวอร์ชันเหมือนกัน แตกต่างกันที่รูปแบบในการนำเสนอที่มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง ซึ่งเป็นการปรับเพื่อสร้างความแตกต่างและความน่าสนใจให้กับละครเวอร์ชันรีเมก

6.2.1.2 แก่นเรื่อง

ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีการตีความแก่นเรื่องของละครออกมาในแนวทางที่คล้ายคลึงกัน ดังนี้ ละครเรื่องแรงเงา ผู้รับสารให้ความเห็นว่าเป็นละครที่มุ่งเน้นปัญหาครอบครัว เรื่องเวรกรรม และเรื่องของการแก้แค้น มีเพียงผู้รับสาร 2 ท่านเท่านั้น ที่ให้ความเห็นว่าประเด็นที่ละครต้องการนำเสนอคือประเด็นเกี่ยวกับค่านิยมชายเป็นใหญ่ในสังคมและการที่ผู้หญิงในสังคมแบบถูกเอารัดเอาเปรียบจากผู้ชาย ในส่วนของละครเรื่องทองเนื้อเก้า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ละครทั้งสองเวอร์ชันต้องการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับปัญหาสังคมและความกตัญญู โดยที่ไม่ได้กล่าวถึงว่าอะไรเป็นสิ่งที่ทำให้วันเฉลิมยังคงดำรงตนคนดีและมีความกตัญญูได้ ท่ามกลางสภาพแวดล้อมที่เลวร้าย ซึ่งมีความแตกต่างจากแก่นเรื่องที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ไว้ว่า แก่นของละครเรื่องทองเนื้อเก้า คือการนำเสนอเกี่ยวกับกระบวนการในการขัดเกลาคนให้คนเป็นคนดี ซึ่งละครเรื่องทองเนื้อเก้าในเวอร์ชันรีเมกเลือกใช้สถาบันศาสนาเป็นเครื่องมือในการขัดเกลา ในขณะที่ละครเรื่องทองเนื้อเก้าเวอร์ชันเดิมเลือกใช้สถาบันครอบครัวในการขัดเกลา ด้านละครเรื่องสามมีดีตรา ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ละครต้องการนำเสนอประเด็นเกี่ยวกับชีวิตคู่ ความอิจฉาริษยา และเรื่องมือที่สาม มีเพียงผู้รับสารท่านเดียวเท่านั้นที่ให้ความเห็นว่าละครต้องการนำเสนอประเด็นเรื่องความไว้วางใจกันระหว่างสามีภรรยา

จากความเห็นของผู้รับสารดังกล่าว สะท้อนให้เห็นว่าการตีความของผู้รับสารทั้งสองกลุ่มยังไม่ถึงขั้นของการตีความความหมายแฝงที่ผู้ผลิตละครใส่เอาไว้ เป็นเพียงแค่การตีความในระดับทั่วไปจากภาพที่ปรากฏในละคร

6.2.1.3 ตัวละคร

ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีความเห็นต่อตัวละครในลักษณะที่แตกต่างกัน ผู้รับสารกลุ่มที่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนชมละครเวอร์ชันรีเมก มีความประทับใจต่อตัวละครในเวอร์ชันเดิมมากกว่า ในขณะที่ผู้รับสารกลุ่มที่รับชมละครแค่เวอร์ชันรีเมก ให้ความเห็นว่าตัวละครในเวอร์ชันรีเมกมีความเหมาะสมดีแล้ว

6.2.1.4 ฉาก

ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีความเห็นต่อฉากในละครแต่ละเรื่องแตกต่างกันออกไป สำหรับละครเรื่องแรงเงาและสามมิติตรา ผู้รับสารประทับใจกับฉากที่ปรากฏในละครเวอร์ชันรีเมกมากกว่า เนื่องจากมีการปรับให้เข้ากับยุคสมัยได้ดี ในขณะที่ละครเรื่องทองเนื้อเก้า ผู้รับสารกลุ่มที่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมก่อนชมละครเวอร์ชันรีเมกจะประทับใจกับฉากในเวอร์ชันเดิมมากกว่า โดยให้ความเห็นว่า มีความสมจริงมากกว่าในเวอร์ชันรีเมก

6.2.1.5 ความขัดแย้ง

ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มมีความเห็นต่อประเด็นความขัดแย้งที่ปรากฏในละครทั้งสามเรื่องไปในทิศทางเดียวกัน โดยให้ความเห็นว่า ความขัดแย้งที่ปรากฏในละครทั้งสามเรื่องมีลักษณะที่คล้ายคลึงกัน คือเป็นความขัดแย้งระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ และมนุษย์กับสังคมเป็นส่วนใหญ่ และในละครเวอร์ชันเดิมกับละครเวอร์ชันรีเมก ได้แสดงให้เห็นถึงความขัดแย้งในประเด็นเดียวกันทั้งสองเวอร์ชัน

6.3 อภิปรายผลการศึกษา

ในปัจจุบันพบว่าละครโทรทัศน์ที่ออกอากาศอยู่มีอัตราส่วนเป็นละครรีเมกถึง 1 ใน 3 ของละครที่ออกอากาศทั้งหมดในช่วงระยะเวลาหนึ่งปี แสดงให้เห็นว่าการผลิตละครรีเมกมีอัตราการขยายตัวเพิ่มมากขึ้น จนอาจเรียกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ละครรีเมก การขยายตัวของการผลิตละครรีเมกเป็นผลมาจากการเจริญเติบโตของอุตสาหกรรมละครโทรทัศน์ที่สวนทางกันกับการเจริญเติบโตของบทประพันธ์ใหม่ๆ ส่งผลให้บทประพันธ์ที่มีอยู่เดิมไม่เพียงพอต่อการนำมาผลิตเป็นละครโทรทัศน์ ผู้ผลิตจึงเลือกใช้การรีเมก หรือการผลิตละครซ้ำในเรื่องเดิม เพื่อเป็นการลดความเสี่ยงทางด้านเรตติ้ง และลดค่าใช้จ่ายทางด้านลิขสิทธิ์ของบทประพันธ์ต้นฉบับ โดยการนำละครเรื่องเดิมที่เคยประสบความสำเร็จมาแล้วในอดีตกลับมาผลิตซ้ำในรูปแบบที่แตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม อย่างไรก็ตามในการผลิตละครรีเมกสิ่งที่คุณผลิตต้องให้ความสำคัญ คือ การจะเก็บส่วนใดของละครเวอร์ชันเดิมไว้ และการจะตัดแปลงหรือเพิ่มเติมอะไรลงไป เพื่อให้ละครในเวอร์ชันรีเมกมีความแตกต่างไปจากเวอร์ชันเดิม จึงเป็นที่มาของงานวิจัยในครั้งนี้

จากการศึกษาสัมพันธบทในละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมและละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมกของละครทั้งสามเรื่อง คือ แรงเงา ทองเนื้อเก้า และสามมิติตรา ทำให้ผู้วิจัยค้นพบการเชื่อมโยงระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมและละครโทรทัศน์เวอร์ชันรีเมกในประเด็นของการคงเดิม

ขยายความ เปลี่ยนแปลง และตัดทอน โดยจะพบว่าเป็นการถ่ายโยงเนื้อหาในลักษณะของการคงเดิม เนื้อหามากที่สุด โดยองค์ประกอบสำคัญที่ละครรีเมกทั้ง 3 เรื่องยังคงเดิมไว้คือ ความขัดแย้งและตัวละครหลัก ในขณะที่องค์ประกอบอื่นๆ อย่าง โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละครรอง และฉาก พบว่ามี การเปลี่ยนแปลงไปจากในละครเวอร์ชันเดิม

และจากการสัมภาษณ์ผู้รับสารพบว่า ผู้ชมละครโทรทัศน์มักจะมีภาพความทรงจำเก่าเกี่ยวกับตัวละครหลักในเรื่องและความขัดแย้งที่เกิดขึ้นในเรื่องมากกว่าด้านอื่นๆ ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิเคราะห์ตัวบทที่พบว่า ตัวละครหลักและความขัดแย้งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ละครรีเมกยังคงเก็บรักษาเอาไว้ เนื่องจากเป็นสิ่งที่เปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์ของละครเรื่องนั้นๆ เช่น เมื่อพูดถึงละครเรื่องแรงเงา ผู้ชมละครโทรทัศน์ก็จะนึกถึงภาพมุดตา กับ มุนินทร์ และนึกถึงความขัดแย้งระหว่างเมียบลวงกับเมียน้อย ลักษณะของตัวละครหลักและความขัดแย้งในเรื่องจึงเป็นสิ่งที่ต้องรักษาไว้ให้เหมือนกับบทประพันธ์ต้นฉบับ หากมีการเปลี่ยนแปลงลักษณะของตัวละครหลักให้แตกต่างไปจากบทประพันธ์ต้นฉบับก็จะทำให้จุดสำคัญของละครเรื่องนั้นเสียไป

นอกจากนี้ยังพบว่า ยุคสมัยและบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปเป็นตัวแปรสำคัญที่เข้ามามีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดของละครรีเมก ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนแปลงฉากให้เข้ากับยุคสมัย เช่น มีการใช้ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีให้เข้ามามีบทบาทต่อการดำเนินชีวิตของตัวละคร อย่างการใช้โทรศัพท์เคลื่อนที่และสื่อออนไลน์ที่ในละครเวอร์ชันเก่าไม่มี หรือการใส่ลักษณะของตัวละครรองเพิ่มเข้าไป อย่างตัวละครรัชชก ในเรื่องแรงเงา เพื่อแสดงให้เห็นความเปลี่ยนแปลงและความซับซ้อนของมนุษย์ในสังคมปัจจุบัน

ผู้ผลิตได้มีการปรับเปลี่ยนและตีความใหม่โดยผ่านมุมมองที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้สอดคล้องและเหมาะสมกับบริบทของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งการสร้างใหม่ (Remake) ของละครที่เกิดขึ้นแม้จะออกมาในรูปแบบของตัวบทใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิมแต่ยังคงมีเค้าโครงจากตัวบทเดิมอยู่ สอดคล้องกับที่คริสเตวากล่าวไว้ว่า ตัวบททุกตัวบทล้วนประกอบสร้างขึ้นด้วยการยกข้อความจากแหล่งอื่นๆ มาปะติดปะต่อกันเข้า ตัวบททุกตัวเป็นการดูดกลืน (absorb) และแปรรูป (transform) ตัวบทอื่นๆ ทั้งสิ้น (อ้างถึงในนพพร ประชากุล, 2543) นอกจากนี้ยังพบว่า การถ่ายโยงเนื้อหา ระหว่างละครโทรทัศน์เวอร์ชันเดิมกับเวอร์ชันรีเมก มีการเชื่อมโยงในลักษณะสัมพันธ์ทวนตามแนวคิดของ Fiske ซึ่งในการศึกษาคั้งนี้เป็นการถ่ายโยงองค์ประกอบผ่านคุณลักษณะของการเล่าเรื่อง คือ โครงเรื่อง แก่นเรื่อง ตัวละคร ฉาก และความขัดแย้ง

ในส่วนของผู้รับสาร จากการศึกษาผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม คือกลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครในเวอร์ชันเดิมก่อนมาชมละครในเวอร์ชันรีเมก และกลุ่มผู้รับสารที่ไม่เคยมี

ประสบการณ์ในการชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อนพบว่า ผู้รับสารทั้งสองกลุ่ม มีลักษณะของการถอดรหัสความหมายที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

กลุ่มผู้รับสารที่มีประสบการณ์ในการชมละครเวอร์ชันเดิมจะมีการถอดรหัสความหมายด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ กล่าวคือ ผู้รับสารได้มีการถอดรหัสความหมายโดยการเปรียบเทียบกับประสบการณ์ในการชมละครโทรทัศน์เวอร์ชันก่อนของตนเอง ในขณะที่เดียวกัน ผู้รับสารกลุ่มที่ไม่เคยมีประสบการณ์ในการชมละครในเวอร์ชันเดิมมาก่อน ก็ได้มีการถอดรหัสความหมายด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายเสียใหม่ หรือที่เรียกว่า negotiated reading เช่นเดียวกัน โดยในการถอดรหัสความหมายของผู้รับสารกลุ่มนี้ เป็นการต่อรองความหมายโดยยึดเอาประสบการณ์ตรงของตัวเองเข้ามาเปรียบเทียบกับสิ่งที่ปรากฏในละครโทรทัศน์แทน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการเข้ารหัส/ถอดรหัส ของสจวร์ต ฮอลล์ (Hall, 1980 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ฮอลล์มองว่า ระบบรหัสของผู้ส่งสารและผู้รับสารไม่จำเป็นต้องเป็นรหัสการสื่อสารชุดเดียวกันเสมอไป ผู้รับสารสามารถยืนยันหรือปฏิเสธความหมายก็ได้ ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ดั้งเดิมของผู้รับสาร ซึ่งในกรณีนี้ประสบการณ์ดั้งเดิมที่ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มนำมาใช้คือประสบการณ์ในการรับชมละครโทรทัศน์และประสบการณ์ด้านอื่นๆ ของผู้รับสารเอง

อย่างไรก็ตาม จากการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างพบว่า แม้ว่าผู้รับสารทั้งสองกลุ่มจะมีการถอดรหัสความหมายด้วยจุดยืนที่ต้องต่อรองความหมายใหม่เหมือนกัน แต่ผู้รับสารทั้งสองกลุ่มกลับมีการเปรียบเทียบและต่อรองความหมายในลักษณะที่แตกต่างกันออกไป ผู้รับสารที่มีประสบการณ์การชมละครโทรทัศน์เรื่องนั้นมาก่อน มีการใช้ละครเวอร์ชันเดิมเป็นเงื่อนไขหรือบรรทัดฐานในการชมละครเวอร์ชันใหม่ แสดงให้เห็นว่าผู้รับสารมีการใช้ประสบการณ์ตรงในการชมละครโทรทัศน์ของตนเองมาเป็นตัวเปรียบเทียบ ในขณะที่ผู้รับสารที่ไม่เคยชมละครเวอร์ชันเดิมมาก่อน มีการใช้ประสบการณ์ส่วนตัวจากการรับชมละครเรื่องอื่นๆ ของนักแสดงคนเดียวกัน และประสบการณ์ในทุกๆ ด้านของผู้รับสารมาเป็นตัวเปรียบเทียบ และมาเป็นตัวแปรสำคัญต่อมุมมองที่มีต่อละครเรื่องนั้นๆ

นอกจากนี้ฮอลล์ยังมองว่าผู้รับสารมีความหลากหลาย จึงไม่จำเป็นต้องตีความสารไปในทิศทางเดียวกันเสมอไป ซึ่งสอดคล้องกับที่ปภัสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ กล่าวไว้เกี่ยวกับลักษณะของผู้รับสารเอาไว้ว่า ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงหรือได้รับประสบการณ์จากแหล่งอื่นๆ จะสามารถขยายขอบข่ายของการรับรู้ได้กว้างขึ้นกว่ากรอบที่สื่อมวลชนกำหนด และสามารถต่อรองความหมายกับรหัสที่สื่อมวลชนติดตั้งไว้ (ปภัสรา ศิวะพิรุฬห์เทพ, 2548) กล่าวโดยสรุปคือ ผู้รับสารที่มีประสบการณ์ตรงหรือได้รับประสบการณ์จากแหล่งอื่นๆ จะมีการต่อรองความหมายกับรหัสที่ผู้ส่งสารติดตั้งมาใน

ลักษณะที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในทุกๆด้านของผู้รับสารซึ่งเป็นตัวแปรสำคัญในการที่จะกำหนดมุมมองของผู้รับสารที่มีต่อละครเรื่องนั้นๆ

6.4 ข้อเสนอแนะ

6.4.1 ข้อเสนอแนะต่อผู้ผลิตละครโทรทัศน์

การผลิตละครรีเมกผู้ผลิตควรทำการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับละครเรื่องนั้นมาเป็นอย่างดี เช่น สภาพสังคมในยุคนั้น การแต่งกาย ภาษาพูดที่ใช้ รวมไปถึงระยะเวลาที่เกิดเหตุในเรื่องอยู่ในยุคไหน โดยอาจยึดเอาละครในเวอร์ชันเดิมมาเป็นบรรทัดฐาน และสร้างละครในเวอร์ชันรีเมกให้มีความแตกต่างไปจากในเวอร์ชันเดิม ผู้ผลิตอาจต้องเว้นระยะเวลาให้ช่วงระหว่างละครเวอร์ชันเดิมและเวอร์ชันรีเมกมีช่วงที่ห่างมากกว่านี้ ซึ่งจะส่งผลให้ผู้รับสารที่เคยชมละครแต่ไม่สามารถจดจำรายละเอียดของละครได้ เปิดใจที่จะรับชมละครในเวอร์ชันรีเมกมากขึ้น

6.4.2 ข้อเสนอแนะสำหรับงานวิจัยครั้งต่อไป

1) การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาผู้รับสารด้วยการสัมภาษณ์เชิงลึกจำนวน 14 คน โดยกลุ่มตัวอย่างมาจากการคัดเลือกตามเกณฑ์ที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ จึงอยากให้มีการเก็บข้อมูลกลุ่มตัวอย่างในวงที่กว้างขึ้น และมีความหลากหลายทางลักษณะทางประชากร เพื่อจะได้ข้อมูลและความคิดเห็นจากกลุ่มผู้รับสารที่มากขึ้น

2) การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาละครโทรทัศน์เพียงแค่สามเรื่อง เรื่องละครสองเวอร์ชัน โดยมีการคัดเลือกเรื่องโดยใช้ระบบเรตติ้งเป็นเกณฑ์ จึงอยากให้มีการศึกษาละครโทรทัศน์โดยพิจารณาเลือกเนื้อเรื่องให้มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อให้เห็นลักษณะการถ่ายโยงเนื้อหาในรูปแบบที่หลากหลายและแนวโน้มเรื่องของละครโทรทัศน์ที่นิยมนำกลับมาผลิตซ้ำ

รายการอ้างอิง

หนังสือและบทความในหนังสือ

- กาญจนา แก้วเทพ. (2544). ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. กรุงเทพฯ: บริษัท เอดีสัน เพอร์สโพรดักส์ จำกัด.
- _____. (2545). สื่อบันเทิง : อำนาจแห่งความไร้สาระ. กรุงเทพฯ: ออล ออเบิร์ท พรินท์.
- _____. (2547). มองของเล่นให้เป็นสื่อ. นนทบุรี: โครงการการรู้เท่าทันสื่อเพื่อสุขภาพ.
- _____. (2547). ทฤษฎีและแนวทางการศึกษาสื่อสารมวลชน. กรุงเทพฯ: บริษัท แบนรด์เอจ จำกัด.
- _____. (2552). การวิเคราะห์สื่อแนวคิดและเทคนิค. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2553). แนวพินิจใหม่ในการสื่อสาร. กรุงเทพฯ: คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2556). การบริหารงานโทรทัศน์ : เอกสารการสอนชุดวิชา. [ล.1], หน่วยที่ 1-5.
นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- กาญจนา แก้วเทพ และ สมสุข หินวิมาน. (2551). สายธารนักคิดแห่งทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารการศึกษา. กรุงเทพฯ: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.
- ตรีศิลป์ บุญขจร. (2549). ดัวยแสงแห่งวรรณคดีเปรียบเทียบ : วรรณคดีเปรียบเทียบ : กระบวนทัศน์และวิธีการ. กรุงเทพฯ: ศูนย์วรรณคดีศึกษา, คณะอักษรศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- นพพร ประชากุล. (2552). ยอกอักษร ย้อนความคิด. กรุงเทพฯ: อ่านและวิภาษา.
- สมสุข หินวิมาน.(2556). การบริหารงานโทรทัศน์ : เอกสารการสอนชุดวิชา. [ล.1], หน่วยที่ 1-5.
นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- _____. (2557). ความรู้เบื้องต้นทางวิทยุและโทรทัศน์ (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- _____ และคณะ. (2548). ปรัชญา นิเทศศาสตร์และทฤษฎีการสื่อสาร. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

วิทยานิพนธ์

จิตรา รุ่งเรือง. (2551). การศึกษาวิเคราะห์นวนิยายของกึ่งฉัตรระหว่างปี พ.ศ. 2535-2549.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, สาขาไทยศึกษา.

ฉลองรัตน์ ทิพย์พิมาน. (2539). วิเคราะห์โครงสร้างการเล่าเรื่องในภาพยนตร์อเมริกันที่มีตัวเอกเป็นสตรี. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน.

ณัฐพร อัจหาญ. (2555). การสร้างความเป็นจริงทางสังคมของเมียน้อยในละครโทรทัศน์.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.

ณิศรา บุญโพธิ์แก้ว. (2551). การวิเคราะห์สัมพันธ์ของกระบวนการสร้างการ์ตูนแอนิเมชัน 4

Angies สีสาวแสนชนจากผู้ดำเนินรายการผู้หญิงถึงผู้หญิง. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.

นภัทร อารีศิริ. (2554). การวิเคราะห์อุดมการณ์ทางสังคมที่ปรากฏในละครโทรทัศน์ไทยที่นำมาผลิตซ้ำ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, สาขาสื่อสารการศึกษา.

นภัสสรณ์ รังสิพล. (2556). การศึกษาสัมพันธ์ผ่านสื่อภาพยนตร์เรื่อง The Letter และ

จดหมายรัก. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทวารสารศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.

นิชฌานาวิน จุลละพราหมณ์. (2554). สัมพันธบทในภาพยนตร์และละครโทรทัศน์อเมริกันแนวแวมไพร์

ร่วมสมัย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, สาขาวิชานิเทศศาสตร์.

นริศรา โหระโซ. (2546). ความขัดแย้งในนวนิยายของทมยันตี. (วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหา

บัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, สาขาไทยศึกษา.

ปภัสรา คิวะพิรุฬห์เทพ. (2548). การถอดรหัสมายาคติของ “กรงข่มขืน” : ศึกษาเปรียบเทียบผู้รับสาร

ที่มีประสบการณ์ตรงกับผู้รับสารที่มีประสบการณ์ผ่านสื่อ. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทวารสารศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาสื่อสารมวลชน.

- ปิยพิมพ์ สมิตติก. (2541). การเชื่อมโยงเนื้อหา “นวนิยาย” ในสื่อสิ่งพิมพ์และสื่อละครโทรทัศน์.
(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์,
ภาควิชาการสื่อสารมวลชน.
- พุทธชาติ สุขรอด. (2545). การสื่อความหมาย การสร้างอารมณ์ขัน และสัมพันธภาพในการ์ตูน
ระกาศ์บราณี. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,
คณะนิเทศศาสตร์, สาขาวิชาวาริชวิทยา.
- วร้ทพร ศรีจันท์. (2551). การเล่าเรื่องและการดัดแปลง เดธไนต์ ฉบับหนังสือการ์ตูน แอนิเมชัน
ภาพยนตร์ และนวนิยาย. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, สาขาวิชาวาริชวิทยา.
- ศศิวิมล สันติราษฎร์ภักดี. (2539). การศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบการถ่ายทอดวัฒนธรรมไทยผ่าน
สื่อนวนิยายและสื่อละครโทรทัศน์เรื่อง “สี่แผ่นดิน”. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหา
บัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน.
- สุริย์ ทองสมาน. (2542). การวิเคราะห์เปรียบเทียบบทละครโทรทัศน์กับนวนิยาย. (วิทยานิพนธ์
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยรามคำแหง, สาขาไทยศึกษา.
- สุภัทรา ศิริจิตจันท์. (2545). ธรรมชาติของสื่อที่มีผลต่อการนำเสนอเรื่องย่อละครโทรทัศน์ของ
หนังสือเล่มละ 25 บาท. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะ
วารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.
- อัจฉรา รัศมิโชติ. (2556). ภาพตัวแทนของพม่าในละครโทรทัศน์ไทย. (วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชา
สื่อสารมวลชน.
- อุมาพร มะโรณี. (2551). สัมพันธภาพของการเล่าเรื่องในสื่อการ์ตูน ละครโทรทัศน์ และนวนิยาย.
(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, คณะนิเทศศาสตร์,
สาขาวิชาสื่อสารมวลชน.
- เอื้องอรุณ สมิตสุวรรณ. (2535). การวิเคราะห์การเขียนบทละครโทรทัศน์เรื่อง “ปริศนา”.
(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ภาควิชาการ
สื่อสารมวลชน.
- อโนชา ศิลารัตน์ตระกูล. (2549). ปัจจัยการสร้างละครเพื่อการแข่งขันในตลาดละครโทรทัศน์ :
กรณีศึกษาสถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3 อ.ส.ม.ท. และสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง
7. (รายงานโครงการเฉพาะบุคคลปริญญาวารสารศาสตร์มหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,
คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, สาขาวิชาการบริหารสื่อสารมวลชน.

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

นันทพร ไวศยะสุวรรณ, “มองผ่านเลนส์คม 55 ปีช่อง 4 บางขุนพรหม,” คมชัดลึก,
<http://www.komchadluek.net/news/ent/68909> (สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2558)

Books

- Davis, Helen. (2004). Understanding Stuart Hall. London: Sage.
- Fiske, John. (2003) Reading television. London: Routledge.
- _____.(2006). Understanding popular culture. London: Routledge.
- _____. (2011). Introduction to communication study. London: Routledge.
- _____. (2011). Television culture. Abingdon: Routledge.
- Meinhof, Ulrike Hanna; Smith, Jonathan M. (2000). Intertextuality and the media :
 from genre to everyday life. Manchester, U.K.: Manchester University Press.
- Orr, Mary. (2003). Intertexttuality : debates and contexts. Cambridge, U.K. : Polity.
- Procter, James. (2004). Stuart hall. London: Routledge.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ

นางสาวพลอยพรรณ มาคะผล

วันเดือนปีเกิด

21 มกราคม 2534

วุฒิการศึกษา

ปีการศึกษา 2555: อักษรศาสตรบัณฑิต
(ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร

